

川端康成研究

—初期作品の方法と主題について—

王 薇 婷

広島大学大学院総合科学研究科

A Study on Yasunari Kawabata - The method and theme of early works -

Wei-ting WANG

Graduate School of Integrated Arts and Sciences, Hiroshima University

大正十年の文壇への登場から昭和初年代までは、川端文学の「初期」だと定義されている。この時期の川端は、大正十三年～昭和二年に新感覚派に参加した一方、昭和期に入ってから、新興芸術派、新心理主義などに関心を示し、作品の中で多様な技法的試みを行なっている。だから、「前衛的」な作品群は、初期川端文学における一つの重要な系列として位置付けられている。しかし、初期作品に関する先行研究の多くは、作品個々の性質に即した分析ではなく、作者の「孤児」と「失恋」の境遇から、あるいは川端文学に影響を与えた思想から、初期作品を理解しようとするものがほとんどである。それらは作品の展開に即した実証的研究とは言い難く、一つ一つの作品に実現された世界の個別性はそこでは捨象されがちであった。それに対して、本論文は、「空に動く灯」(大13・5)、「青い海黒い海」(大14・8)、「十六歳の日記」(大14・8)、「死体紹介人」(昭4～5)、「水晶幻想」(昭6)、「禽獣」(昭8)の六作品に即して、詳細に分析を行ったものである。

本論文は、本文三章および「序」「結」より構成されている。第一章では、「空に動く灯」と「青い海黒い海」を対象に、大正末期に川端が提唱し

た「新しい文芸」について検証した。

関東大震災を背景として描かれている「空に動く灯」では、人間が世界を空虚に感じる原因や死への不安に対して、天地万物が「全ての境界を失つて一つの精神に融合した一元の世界」を打ち立てるという解決策が語られている。この作品を始めとして、この時期の文芸時評でも、川端は人間を死の不安から救済する方法を語り続けている。特に、大正十四年一月に発表された「新進作家の新傾向解説」では、「主観の力」は、新進作家の表現態度であり、天地万物が「全ての境界を失つて一つの精神に融合した一元の世界」を構成するためにも欠かせない要素であると川端は主張している。

そして、この主張を具体化させたのが、川端の数少ない「新感覚派」風の商品だとされる「青い海黒い海」である。先行論では、物理的時間の秩序を破壊し、語り手かつ主人公の「私」の主観で築き上げられている作品時間は、読者に「混沌としている」という印象を与えていると指摘されている。それに対して、本論文では、「私」の主観は、作中の現実空間と非現実空間、過去と現在の時間を結びつけて、一つの円環構造を形造る役割を果

たしているという特徴を明らかにした。このように、「青い海黒い海」の時間構成は、一見混乱しているようだが、意識的な構成が行われているのである。

第二章では、「死体紹介人」と「水晶幻想」を対象に、昭和期に入ってから川端が行っている技法の試みについて検証した。

「青い海黒い海」と同じように、「死体紹介人」の時間構成にも、「過去と現在を行ったり戻ったりする」という印象がある。しかし、「死体紹介人」では、時間を「自由に飛び越える」というより、「新八は話しながら私に言つた」という言葉を通じて、読者に過去から現在に戻されるという印象を与えている。五十二回も使われているこの言葉によって、「死体紹介人」の時間は、不器用に律儀に往復されるのである。

一方、四回に分けて発表された「死体紹介人」においては、五章ごとに一人の女性を主人公として物語が造られているという規則性が示されている。この規則性に伴い、作品に登場した三人の女性と、各自が存在する空間の中には、美と醜、生と死などの二項対立の関係が見られる。

それに対して、「水晶幻想」では、小説は再び主人公の主観によって描かれている。もっとも重要なのは、女性主人公の頭の中に浮んで来たものを何の順序も付けずに書く内的独白の手法である。先行論では、同じ昭和五、六年に翻訳・発表されたジョイスの『ユリシーズ』で使われている、「意識の流れ」という新心理主義文学の手法に近似しているとよく指摘されている。しかし、「意識の流れ」小説が流行る前の大正十四年に、川端はすでに「雑然と無秩序に、豊饒に浮」ぶ人間の頭の中の想念への関心について語っており、この主張を「青い海黒い海」で具体化させた。したがって、「青い海黒い海」では、主人公の主観によって、何のつながりもない自然の風景が結びつけられていたが、その特徴が、「水晶幻想」に発展したとも見られる。さらに、先行論であまり注目されていない女性主人公の人物設定は、彼女の内的独白に大きく影響している。そこには、当時提唱されていた「良妻たる素質」と正反対である設定を通じた、川端の社会規範に向けた皮肉も窺える。こ

のように、大正末期から、「前衛的な」表現技法を通じて同時代の文壇に対抗し、それとともに社会規範への不満を語るという川端初期文学の特徴が明らかとなった。

第三章では、昭和六年末から低迷期に陥ったとされる時期の代表作である「禽獣」を対象に、作品の時間と空間の特徴について検討した。「禽獣」の中で描かれている犬、小鳥、千花子の挿話は、実際に起った順序で描かれているものではなく、主人公の「彼」の連想で結びついているのである。この特徴は、大正十四年の「青い海黒い海」から、昭和八年の「禽獣」まで一貫している。また、これらの挿話は、「彼」の家という空間を中心として展開されている。家の内側で「彼」が見る純血の愛玩動物の美と生に対して、家の外側にあるのは種雄の不気味、屑鳥の醜と雑種の子犬の死であり、そこには明らかな二項対立が仕込まれている。しかも、この空間にはユートピア小説に属する作品群との間に共通点が多くみられる。例えば、ユートピア小説の舞台が、「周囲からの防御がすこぶる固い。たいていの場合、城壁が築かれている」孤立した空間であるのと同じように、彼の家は、塀という境界線によって、外界との連絡を切断しているのである。また、「彼の家の内側にいる愛玩動物は、自然ではなく、人の手で選別するものである」という点も、ユートピア小説の「自然を矯正する、自然を変える」という特徴に近似している。

そして、本論文の最後に置いたのは、「青い海黒い海」と同じ大正十四年に発表された「十六歳の日記」である。従来から、「十六歳の日記」を川端の私小説的な作品と位置付けて、少年の写生について論ずることが行われている。それに反して、筆者が注目したのは、昭和二年にはこの日記の存在を「私自身が忘れてゐた」と語った川端が、昭和十三年の自作解説からはこの作品を処女作の一つとして位置付けていることである。この時期に川端は、「子供の綴方」への関心を示し始め、大正十四年に発表した自身の「十六歳の日記」も再評価した。少年少女の文章の選考に没頭していた昭和十年～十二年は、先行論でも指摘されているように、川端の「虚無からの回復の時期」に

一致している。これらに基づいて、「子供の綴方」への関心と川端の虚無との関連性を論じた。その結果、低迷期に陥った川端にとって、美と生の喜びが潜む「子供の綴方」は、虚無からの救済の手がかりであることが明らかとなった。

以上のように、本論文は初期川端の小説の方法を具体的に検討するとともに、主題との相関関

係を明らかにしたものである。今後の課題は、残された多くの作品の解説を行うことによって、より幅広く川端康成の文学を考察するとともに、新感覚派の盟友である横光利一との間の影響関係といった点にも目を配ることによって研究を深めることである。