



タイトル Title	川端康成『掌の小説』から
著者 Author(s)	小松原, 千里
掲載誌・巻号・ページ Citation	近代,70:119-136
刊行日 Issue date	1991-06
資源タイプ Resource Type	Departmental Bulletin Paper / 紀要論文
版区分 Resource Version	publisher
権利 Rights	
DOI	
JaLCDOI	10.24546/81001302
URL	http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81001302

PDF issue: 2019-01-19

川端康成『掌の小説』から

小松原 千里

現在、『掌の小説』と題されている川端康成の作品群の中心をなすものは、当初『感情装飾』と題されて大正十五年六月、川端康成の第一創作集として出版されました。そして「掌」という語で象徴されますように、この極めて短い小説の形式はその後にもさらに書きつがれて、昭和五年四月には『僕の標本室』という表題で出版され、のちに『掌の小説』として纏められました。『感情装飾』とか『僕の標本室』という題名からして、ここに集められている作品がどういふものか、ということはおよそ類推できますが、ともあれわれわれはここから川端康成の小説世界を成立せしめているいわば感受性の型、あるいは小説の原型とでもいふべきものを読み取ることができるのではないかと思われまます。

『感情装飾』の時の広告文にこうあります。

「掌篇小説三十六篇を収む。みな植物の生殖を思はせるやうな何処か清純にして肉感的なる、華麗にして神秘的なる表現を以て僅々数百字の間に人生の機微を穿つ、真に新感覚派の精華である」と。新感覚派とは当時の文学の新しい運動で、その代表者は横光利一ということになっていて、その作品には『日輪』とか『機械』というものがあります。今はほとんど読まれていませんが、これらの作品は当時の文壇に流行をつくりだし、若い人達がこぞって真似を

したということです。この種の小説は、たとえば「沿線の小駅は石のように黙殺された」というような、また「晴れ渡った明るい海が、彼の顔の前で死をかくまっている単調な幕のように、だらりとしていた」というように、書き手の経験を必要としない、極めて意識的で、感覚的で、また知的なスタイルで書かれていて、むろんこれは当時昭和初年に、初めて紹介されたブルーストヤジョイスの影響からきたものなのですが、「自我から普通の意味での『私』を消し、これを感じの束にする」(中村光夫『論考川端康成』筑摩書房、西)と言われ、そのために「深い人生経験だとか、人生にたいする本当に深い眼がなくともチョコチョコと書ける」(高見順、筑摩現代文学大系、川端康成、四九)というところがあって、したがってこれらの小説はその流行が飽きられると当然、忘れられていったわけです。しかし川端康成が、当初、横光利一とともに新感覚派の双璧とみなされながらも忘れられなかったのは「人生にたいする本当に深い眼」があつたからだと思われまます。

『掌の小説』は大正十年七月の『油』から昭和四十五年の『髪は長く』まで百二十八篇ばかりになると言われています。丁度二十三歳から六十五歳まで折をみて書きつがれました。作者自身はこう言っています。人は若いときは詩を書くが、私はこれを書いた、と。しかし六十五歳まで折にふれて書きつがれたわけですから、必ずしも若い時だけ詩を書くとはかぎらないわけです。

今日お話しするのは、その中からめばしい作品を随意に取り出してきて——一つを除いて大正十年頃から昭和四、五年頃までの、作者二十四歳から三十代前半までに書かれたものですが——その内容を紹介しながら、川端康成における「人生にたいする深い眼」について、そして「深い」ということについて、それはどういうことか考えてみたいと思ふからであります。

たとえば『日向』と言う作品があります。大正十二年、二十四歳の時の作品です。語り手は「私」となっていますが、「私」は、常日頃から傍らにいる人の顔をじろじろと見つめて、その人を困らせてしまう癖がある、と思っっています。そして「私」はこの癖を意識する度に激しい自己嫌悪に囚われてしまう。どうしてこんな癖がついてしまったのだろうか、何時の頃からこんな嫌な癖がついてしまったのか、と「私」はいろいろと考えます。――「私」は孤児で、そのためか幼い頃から他人の顔色ばかり見て育ってきたのです。ひょっとしてそのためにこんな癖がついてしまったのではないか、と思ってみたりしますが、しかしよく判らない。その時「私」は、海岸の宿で若い娘と会っています。恋の初めでありませぬ。そしてその時も娘の顔をじろじろと見つめて娘を困らせてしまっています。

ところがその時、いっそ娘を見まいとして「私」がその方に眼差しを投げていた海の砂浜は、秋の日の光に染まった「日向」であった。そして「私」がそこを、その日向をじっと見つめているうちに、やがてふと、埋もれていた古い記憶が「私」に蘇ってきた。『日向』という題はここから来たものです。

「私」は、両親が死んでから十年近く田舎の家で、祖父と二人きりで暮らしていました。老いた祖父の眼は見えませんでした。祖父は眼の見えない人だったのです。祖父はそのため何年も同じ部屋の、同じ場所で長火鉢の前にして、東を向いて坐っていました。しかし時々南を向いて坐る。しかし決して北を向いて坐ることはない。そうだ、眼の見えない祖父は、「日向」にむかって坐っていたのだと、「私」はいま娘の顔を見るのを避けて、砂浜の日向を見ているうちに、思いあたるのです。――「私」はあの当時、祖父のそういう一種の静かな振舞に、なにか気味悪いものを感じていて、一度でいいから北を向いてくれないものかと、じっと祖父の顔を見つめていたのだと。そしてその時以来、こういう癖が身についてしまったのだと。

だとすれば「私」の癖は他人の顔色をうかがって、おどおどとする孤児の習性などではなかったのだと思いついて、

「私」は初めて安らかな気持ちになってゆく。要するにこれはそういう話なのですが、この話は「娘と、祖父の記憶を連れて砂浜の日向に出てみたくなった」、という文で終わります。

この「日向」とは何でしょうか。眼の見えない祖父がいとも見ていた場所であったということができません。眼の見える者にとっては何も無い所ですが、眼の見えない祖父にとっては、そこだけが自分の世界で、自分の存在が、唯一そこに頼うことのできる場所であったと言うことができます。

「日向」というのはそういう場所でありまして、川端の文学の世界を象徴的に示しています。「日向」とは眼の見えない祖父の見ていた場所であり、そして「私」ととって、日向に出てゆくとは、いまはもう死んでしまった祖父の眼差しの中に入っていく、ということを意味しています。また「日向」とは死者の記憶が浮かび上がって来る次元でもあります。それは文字通りの陽のあたる場所をいうのではありません。むしろほの暗い明かりの漂う記憶の中の場所であるということができません。

次に『合掌』（大正十五年）という作品があります。この作品は「彼」について語ったものですが、その彼は娘と結婚して、恐らくは新婚旅行の宿なのでしょう、海辺の旅館に泊まっています。この小説にはその時のことが書かれています。

波の音が聞こえてきます。霧が海の上に下りてきたらしく。漁火が遠くに見えます。彼はしばらく窓から海を見ていましたが、部屋の中を振り返って花嫁の方を見てぎょっとします。一枚の白い布が平らに広がっていて、「花嫁のからだはその下の柔らかい蒲団に沈み込んでいるのか、寝床に少しもふくらみがないのだ。頭だけが広い枕に乗って盛り上がって」て、その上の平らになった布は「月の光の中に落ちた一枚の白紙のように感ぜられた」、と書かれています。花嫁が寝ているようすが、何か死者が横たわっているように「彼」には見えたのです。主人公である彼は、

しばらく寝ている花嫁の顔を覗き込んでいましたが、やがて膝をついて静かに合掌します。すると寝ていると思っていた花嫁が言います——「いやでございますわ。いやでございますわ。まるで死んだ人にするようなことをなすつて。」

合掌することもまた、幼い頃の彼の習性であったのです。眼の見えない祖父はよく、気かんきの彼を仏壇の前につれていって、彼、つまり小さい孫の手を探りあてて合掌させた。孫の手の上に自分の手あてて二重に合掌した。そういうことがしばしばあって、合掌する習慣がすでに子供の頃、彼の身についたのです。

頑固な孫は無理を言っても祖父を泣かせる。そのたびに祖父は山寺の和尚さんと呼ぶ。すると和尚さんはやって来て、孫の前に坐ると、何も言わず眼を瞑って合掌する。孫はこの合掌を見ると、いつも寒気を感じるのです。そして、その和尚さんが帰ったあと、今度は孫が、祖父に向かって合掌する。ひょっとするとこれは祖父に対する孫の復讐かも知れなかったと彼は思うのですが、しかしその合掌は祖父の眼には見えません。しかし孫は合掌しながら、自分の心が洗われてゆくのを感ずるのです。

こうして彼に合掌が習性となり、合掌の力を彼は信じるようになります。

やがて彼の妻は、彼のもとから逃げてゆきます。なぜ逃げたのかは具体的には書かれていません。ただ昔の恋人のところへ逃げていったと書かれているだけです。具体的に書くとなると一篇の小説になるのですが、これは詩のごときものでありますので、そういう事件の一切は書かれていません。夫婦別れであれ、喧嘩別れであれ、小説の筋立てになりうる事件は一切書かれていません。事件などはどうでもよく、大切なのは「別れた」ということ、別れたあとの心のありようだけなのです。「別れ」というのがおそらくは、われわれの心にとって真に現実的な事態であると川端は見なしているからです。

彼は、午後から夜までずっと窓辺に坐って合掌しています。妻を呼び戻そうとしているのです。やがて耳がだんだん澄んできます。遠くの停車場の駅の騒音が聞こえてきます。「無数の人間の足音が遠くの雨のように聞こえてきた」と書かれています。そして彼が半日、白い路を見つめていて、その「白い路」に出てみると、そこに妻が歩いていません。

こういう場合、これは事実であるのかどうか問うても始まりません。一般に事実だとか現実だとかと言われてもいるものは、リアリズムや自然主義や、実証主義が要請した概念であるにすぎません。人はそういう事実なるものを幾重にも積み重ねてみて、ことの真相に至ろうとするわけですが、要するにそれは単なる一つの試みであって、それ以上のものではありません。真相はいかなる事実にも照応しない別のところにあり、言い難いものです。それが言い難いものですから、ひとは事実の累積の中に埋没してしまつて、ことの真相に至つたかのごとく錯覚する、という事態はあらゆるところに起こっているのです。

合掌して、半日見つめていた「白い路」に出た、とありますが、「白い路」とはまた、さきほど言いました「日向」と同じ次元の世界だと言ふことができます。心の現実であるわけです。そしてそこで妻と出会うわけです。そして彼が妻に会うまでの事情を話すと、妻はこう言います――

「もう沢山よ――私は死んじやっているんですわね。思い出しますわ。お嫁に来た晩にはね、あなたは私を死んだ人にするように手を合わせて拝んでいらっしゃいましたわね。あのときに私は死んじやったんですわね。」

川端の世界ではこのように、人間の存在に関して死者、生者を問わない。妻は主人公にとって生者であると同時に死者でもあります。たしかに、本当に愛している人にとってはおそらく、その愛の相手は生者であると同時に、死者でもあるのかも知れません。生者死者を問わず、愛というものはあり得るのかも知れません。こういう事態を認識し

た者にとっては、実生活における夫婦の間のさまざまな出来事や、また日常の幸福や不幸はもはや書くに足る対象ではなくなくなってしまふのかも知れません。少なくとも川端の世界では、愛における実生活上の幸福や不幸は小説の対象の外であります。結局は川端のみならず、およそ芸術の世界を実生活の尺度ではかることはできないわけです。ということは、芸術からは現実の生活へ通じる道はないということです。人間の心へと通じる道があるだけです。

川端の小説では生と死との境界が次第に溶けてゆく、そういう世界だけを描こうとしているということができません。合掌とはまさしく、生と死の境界にある行為だということができましよう。だとすると合掌は川端にとっては、小説を書くという行為、つまりは詩的な行為であるということができるとは、

『十七歳』という作品があります。これは第二次大戦末期に書かれたものですが、ここでは十七歳の少女のことが書かれています。この少女には姉がいる。銀杏（ぎんなん）が落ちているからと、姉は妹に誘われてお寺の庭にゆく。とのお寺の入口には「ここで遊んではいけません」と張紙がしてある。しかしよく見るとその横に薄い鉛筆で「いやです」と書かれている。妹がそれを書いたのだと知ると、姉は恥ずかしくなって急いで妹を家に連れ帰る。その時以来、妹が用事を言いつけられて、渋っていたりすると、姉が横からちよっと調子をつけて、「いやです」という。妹が怒ると、母までが「いやです」と言ってからかう。それ以後、妹は用事を言いつけられるたびに、いつも「いやですさん」と呼ばれるようになってしまふ。

これは十年前のことであり、いまは「いやですさん」は病院に入っています。入院して以来この妹は、感傷的になり昔のことを思い出して、姉に出す手紙に「いやですより」と書くように思ったりしています。十七歳になって病気になるにふたたび子供にかえったような気持ちになり、もうこれ以上は大きくなれないのではないかと思つて、怖ろしい気持ちにおそわれます。「年齢の階段のようなものを、ことんと踏み外したようで」、夜など自分だけが時間の外に

一人置き忘れられたような気になっています。しかしそんな夜、ひとり起きてみると、寝静まった夜の町がことさらに「しみじみと感ぜられた」、と書かれています。

みんなが寝ている。自分だけが、時間の外に取り残されたかのように起きていて、寝ている人々を見守っている、という気持ちなのです。たとえばヨーロッパの聖女の絵にそういう構図の絵があります。パリの守護聖女、聖ゲノヴェーヴァを描いた装飾画で、シャヴァンヌの作とされているものです。聖女が一人、夜の底に沈んだ街をじっと見下ろしています。前方に寝しずまった夜の町が描かれていて、右手前の高台に立つ愁いを含んだ聖女の横顔が見えます。リルケの『マルテの手記』の中にこの絵を見たときの感動が書かれています。引用しますと――

「おまえに手紙を書こうと思う。どうにもならなかった別れの後のことだから、もうどうしようもないのだけれど。それにもかかわらずぼくは書こうと思う。書かなければならないと思う。というのもぼくはパンテノンの聖女を見たからだ。孤独な聖なる女と屋根と扉と、扉の内部にほのかな光の輪をえがくランプと、そしてその向こうの眠っている街と、河と月光のなかの遙けさと。聖女は眠っている街を見守っている。ぼくの眼に涙があふれてきた。」マルテはむろんこの聖女の眼差しに見守られる側にあります。しかし彼は別れの後の自らの孤独に、一つの孤独が対応していることに気づき感動したのです。

つまりこの十七歳の少女の眼差しもまたこの聖女の眼差しではなかるうかと言いたかったわけですから。そういう聖女に似た気持ちはこの可愛らしい少女は抱いている。少女の言葉はこんなふうにあります。「もうみんな眠っている。みんな愛してあげる。」しばらくして自分も寝ようと思つて、今度は、誰に言うともなく、「休ませていただきます」と言つて涙ぐむ。これはそういう少女なのです。

ある日、姉が見舞いにきます。この姉は妊娠しています。しかし実はこの姉の他にもう一人、子供の時に死んでし

まった姉がいた。しかし母はその子供のことについてはなにも言わず、自分だけの大切なものであるかのようにその記憶を心のなか深く納い込んでいます。しかしこの姉妹は、うすうすそのことに気づいています。母がこの死んだ娘のためにつくり、いまなお大切に納いこんでいる晴着のことも知っています。そしてこの姉妹にとってこの晴着は、自分たちの姉の記憶としてなにか不思議なものになっています。

しかしこの日、この妊娠している姉は、その晴着を母から貰ったと言って、その喜びを報告かたがた妹を見舞いにきます。妹は「そんな死んだ人の着物をさせたりして、それでいいの？」などと言いますが、なにか妬ましい気持ちになる自分を感じます。姉は言います――

「こんどはね、赤ん坊にこの着物を着せてくるかもしれないわ。丈夫になってらっしゃいね。お前がこれを孫に着せておくれたら、さっぱりして、あの子もたっしゃになるでしょうって、お母さまがおっしゃってらした。お母さまって、大変なことを考えるものだとおもったけど、ありがたいものよ。」

母の気持ちは「さっぱりして」とだけ書かれています。しかしこの言葉の中に、一切が含まれているのです。この単純な言葉の中に、この言葉ともいえない言葉の中に、お母さまは「大変」な考えを言おうとしているのです。そしてその考えを誰も合理的に言葉では説明できない。しかし姉も、妹もそれを十全に理解するのです。だからこれを聞いて、妹の眼にみるみる涙が溢れてきます。

この母は、娘をまだ年端もゆかない間に一人死なせ、そして今また一人死なせようとしています。この物語には母は出てきませんが、そういう母のやるせない悲しみが、さらに姉の夫は今、戦地にいるということが、妹と姉との会話の背景をなしています。

つまり晴着を孫にさせることによって、母はかつての最初の自分の子を、もう一人の娘の子において、つまり自分

の孫において取り戻そうとしている、とも言えますし、また死んだ娘が孫において生まれ代わってくる、死者が生者に変容する、とも言えるわけです。そうすれば、一切の悲しみは喜びに代わり、この病気の娘ももと通りに元気になるだろう、そしてすべてはもと通りになるだろう、と母は思っている。事態は復元されて、まるで梅雨空が晴れるように「さっぱり」するだろうと思っっている。

この十七歳の妹は、母をも姉をも愛していたと思っましたが、実は自分の方が「もっと大きな愛」の中にいたのだ、と知り、自分が悲しくなる一方で、心が洗われるのを感じるのです。そしてこういう文章で終わります――

「けれども、こんなに溢れてくる心は天にもときそうで、義兄も産まれてくる子もみんなきつと護ってあげると、遠くへ掌〔て〕を合わせる気持ちになると、生き生きとありがたかった。」

合掌がここにもでてきますが、要するにここでは生と死とのあわいにいる一人の少女の、生死を超えた無垢の魂が描かれているのだと思われまふ。人は人生のさまざまな局面において、幼い頃の記憶に目覚めて、再び人間としての原点にかえってゆきます。またそうしなければなりません。しかしここではこの少女は、幼い頃の記憶に目覚めるというのではなく「時の階段を踏み外した」と書かれておりますように、幼い魂のままできて、生も死もすでに含まれた、そういう次元にいるわけです。

さて次に『妹の着物』という小篇があります。これは死にゆく者が生者に変容するという主題をもっております。これもまた姉と妹の話です。姉は芸者、映画女優、ダンスホールの踊り子、というように目まぐるしく職業をかえて、今は浅草で新舞踏を踊っています。そしてその小屋の興行主に家を持たせてもらっています。

やがて姉は妹を田舎から呼び寄せます。姉は、もはや自分の一生からして到底できそうもないことを妹にさせてやろうと思っただけです。どういふことかと言いますと、自分にはかなえられなかつた美しい結婚を妹にさせてやろう

というのです。姉は自分で、妹の嫁入り支度一切を整えます。妹の夫も姉自身を選んできます。つまり姉は妹において、自分の夢を実現させようとするわけです。姉が選んだ妹の夫は、姉が選んだ妹の着物の柄のように地味で、平凡な男であった、と書かれています。姉にとって美しい結婚とは平凡な結婚を意味します。ところが妹は結婚するとすぐに、その平凡な夫に物足りなさを感じて、姉に不服を言うようになります。そんな妹にたいして、姉は自分の境遇をかえりみてくやし涙にくれてしまう。やがて妹は病気になる。と、彼女は夫をおいてきぼりにして、さっさと姉のところへ帰ってくる。しかし妹の病氣は脊髄病であって、遠からず死ぬ病氣なのです。

秋が深まるにつれて妹は次第に衰えてゆきます。雪がふる頃になると、もう立つことすらできなくなります。姉は夫を呼び寄せます。ところが夫が来ると、妹は彼を片時も放さなくなります。お湯に行っても駄目。新聞を読んでも駄目。夜寝るときには、いつでも夫を起こすことができるように、夫の手と自分の手を赤い帯で結んで寝る。「妹と夫とはもう愛のため死さえ忘れてるように見えた」と書かれています。

姉は、妹が病気で寝ついてからは、できるだけ地味な生活をおくろうとして、妹の地味な着物を着ていることが多くなります。すると、妹の夫が会社から帰ってきて、妹の着物を着た姉が玄関に出迎えたりすると、夫ははっとして立ちすくむ。夫には、姉が妹に見えるのです。姉は姉でまた、鏡に向かうと、そこに妹の姿を見出し「知らず知らずに」自分の髪を妹と同じ髪型にを結ったりするようになります。

ある日、姉は妹の薬を取りに行く道で、とつぜん見知らない男から、妹の名前で呼ばれます。姉は驚いて、その男に、妹はいま家で死にかかっています、と言いますが、その男は信じない。男は言います。あなたは自分が死んだと思ってくれと前にも言った。姉さんへの義理だとかで、死んだつもりでお嫁にゆくのだと。

これを聞いて姉は、はっと驚きます。妹には恋人がいたのだと。にもかかわらず妹は、姉のために、姉の夢のため

に自分は人形になっていたのだと。——姉はせめて、妹の恋人がいまもなお妹を恋しているかどうか、男の心を確かめて、男のことを妹に話してやろうと思う。そして姉は妹になりきってその男に抱かれます。そして姉はその男に抱かれながらこう思う。妹が死んだら、自分は妹の夫と結婚するだろうと。そして最後にこう結ばれます。

「自分の失ったものを妹の上に求めていた姉は、妹の死によってそれを自分の上に取り戻したのであった。」

たしかに、姉の側から見れば、姉は妹の死によって自分の失ったものを取り戻した、と言えるかも知れません。しかし、この物語は同時にまた、妹の側から見なければなりません。つまり妹の側から見れば妹は、自分の死を通して、つまり死ぬことによって、姉の生へと変容したのだと。以後、姉の生は、妹の生でもあると言えます。

死者は生者の中にいきつづけるというテーマがここにも見られます。このように姉の生と妹の生との境界が定かではなく、死んでゆく者と生きてゆく者との境界も定かでない、というのが川端の小説の世界の一つの特徴を成していると思われまふ。これは川端の場合、現実的・社会的な人間の関係とか、葛藤だとかは問題ではなく、あくまでも心の世界、魂の現実のみが問題であったことに由来しています。小林秀雄は当時の小説と比較して、川端康成の小説について次のように言っています。

「川端康成は小説など一つも書いていない。僕らの日常生活とはどういうものであるか社会の制度や習慣などに僕はどんな風にぶつかりどんな風に屈従するか、思想や生活を異にする二人の人間の間どんな葛藤が生じるか、等々凡そ小説家の好奇の対象となるものに、この作家がどんなに無関心であるかは、彼の作を少し注意して読めば直ぐ解ることである。」(小林秀雄『川端康成』)

したがって川端康成にとっては、一人一人の人間がもっている自己に対する意識、つまりは人間の自我だとか、個性だとか、あるいは特定の個性の生のありようだとか、そういう近代小説におけるアルファにしてオメガは問題では

ありません。彼自身もまたこう言っています。「近代小説の根底の写実からも私は離れてしまいそうである。もとからそうであつたらう。」

この『掌の小説』に描かれている人間関係も、おおむね祖父と孫、姉と妹、女と男、恋人たち、夫と妻、さらに子供、踊子、湯の女、娼婦などでありますが、どの人物をとってみても、それが誰であるか、どういう名前であるか、どういう個性を、どういう思想をもっているのか、そういうことは問題にはなっておりません。ここに登場するにんげんの人間関係は社会的な関係として実現されるものでも、日常生活としてあるものでもありません。

これらのにんげんの関係は、ではどういう関係なのか、ということをお話しているわけですが、それは社会の中にありながら社会とは言えず、社会倫理の支配する領域の中にありながら、その支配の外にある、いわば深さの次元での、あるいは魂の次元での関係とでもいいものだと思います。たとえば、すでにお話した『日向』という「眼に見えない」領域、『合掌』という「生と死との境界」、『十七歳』における「大きな愛」の次元、『妹の着物』における「菱容」の次元、あるいは領域が、これら川端の作品の中に登場するにんげんの関係を担っているのです。誰とでもいい、われわれはひと度その人とこの次元における関係に立ちいたると、この関係はもはや解消され得ません。それはわれわれのこころの奥底に沈んでいて、そこは日常生活の視野からすれば、たとえ忘却の虚ろのようなところであるにせよ、しかし現実のある時々にそれは記憶となって、また夢のような想いとなって、心の中に再び立ち現れてくるのです。先に関係と言いましたが、つまりはこれを、詩の領域と言ってもいいと思います。「氏（川端康成）が青年期から観念化することで純潔に保ってきた感覚の詩」と例えば中村光夫は言っていますが、しかしここに言う「観念化」とは、ヨーロッパのリアリズムの小説をお手本にした当時の小説の概念から見た上での表現なのであって、ここではこの表現の意味を逆転させて、むしろ「現実化」と言い換えてもいいのです。川端の「掌の小説」にお

いて、心の中に立ち現れてくるものは、たんなる観念ではなくて、逆に彼の感覚を通過することによって、一つ一つが形となり、顔となるのです。顔と言いますと『顔』と言う作品があります。

「六つ七つから十四、五まで泣いてばかりいた。そのころは見物もまた泣いてばかりいたものだ」という文章で始まりますが、これは泣かせ役を演じる旅役者の子役の話です。自分が泣けば見物にきた人々も泣くものだ、という考えがこの娘の最初の人生を見る眼であり、したがって世の中に彼女の知らない顔は一つもなかった、と書かれています。

やがて、十六歳でこの娘は子供を産みます。男は「この子はおれにどこも似ていないじゃないか。おれの子ではない。おれは知らん」と言います。彼女もその子を見て、自分に似ていないと思う。そしてその子の、女の子なのですが、顔が彼女の知らない最初の顔になります。自分の知らない世界が展かれてきたわけです。

やがて彼女はどこかの旅の空で、彼女の子供の父と別れてしまいます。すると時がたつにつれて、その子の顔が、別れた男の顔に似てくるように思われてきます、そして今度はその子が、見物にきた人々を泣かせはじめます。かつての自分のように。やがて旅の空のどこかで、彼女は自分の娘と別れてしまう。すると今度はその娘の顔が、彼女自身身の顔に似ていたように思われてきます。

田舎の芝居小屋で彼女は十何年ぶりに、かつてどこか旅の空で別れた彼女自身の父親にめぐり会い、そして彼女の母のいどころをおしえられます。母に会いにいった彼女は、今度こそ本当に泣きます。なぜなら彼女の母の顔は、彼女の別れた娘と生き写しであったからです。自分の母の顔に自分の娘を見たのです。母との出会いは、同時に自分の娘との出会いでもあったわけです。そして彼女は、またどこか旅の空で、彼女の子と、その子の父親に出会って、この顔のことを話そうと思うのであった——ということでは終わります。

ここでは輪のように廻りにめぐる人生が語られています。彼女は男と別れて、自分の娘の顔に男の顔を見る。その娘と別れて、思い出のその娘の顔に自分の顔を見る。母に出会って、母の顔に自分の娘の顔を見る。母の顔、自分の顔、男の顔、娘の顔、それらの顔は実は同じ顔であって、そして自分の娘もまたどこか旅の空で子を産む、そしてまたその子もどこか旅の空で……というように顔の歴史はまだまた続いてゆくに違いありません。そしてその歴史は母の歴史であり、自分の歴史であり、また娘の歴史でもあります。そのように自分は現在を生きつつ、過去をも未来をも生きているわけなのです。ここには旅役者として旅の空を浮き草のように漂う運命が描かれているわけで、現実的には極めて不幸な生活だということができます。輪廻転生ということもできると思います。この言葉の意味は仏教的に言えば「無始、無終に迷いの世界をめぐる」(広辞苑)「苦の世界なのでしようが、しかし川端の場合は、それは「いつかどこかでお互ひに父母となり合ふ(なれ合う、親しくなる)」(『抒情歌』)という、別れと出会いの人生なのです。それは人生そのものとして、その人生を支えている悲しみ、その中に潜む慰みと喜びの源泉なのです。つまり川端は人間の不幸を、不幸な運命を描こうとしているのではありません。むしろ別れることによってようやく心の眼が開かれる、ということ。そして肉体の眼だけで見えていたがために見えなくなっていたものが、心の眼に見えてくる、そして愛する人達の顔が現れてくるということ、そういうことをわれわれはこの作品から読みとることができるわけです。

川端はまた、自作のある作品についてこう言っています――

「人間は人間を不幸になんぞできない、人間は人間を傷つけたりはできない、とは私の考えである。男女の愛で裏切られたとか、騙されたとか、傷つけられたとかいうことを私は信じない。愛は、それがあったというだけで十分あるに価したのだと思う」と。

「愛は、それがあったというだけで十分にあるに値したのだ」と言われていますが、愛とはそれ自体で生のかたちであるということですから。そしてこの生のかたちは、普通の現実の生活の局面では目立たず、むしろ忘却されているかのようであり、愛といえば一般に裏切られたとか騙されたとか、そういうものだけが、つまり倫理的・社会的な面だけが問題になります。しかし川端はそういうものは信じない、と言っています。にんげんという存在はもう少し深いところにその存在の根柢をもっているという認識があるからだろうと思われまます。さきにあげました川端の言葉は『掌の小説』の中の『神います』という作品に関連して言われたものです。

この作品はどういうものかと言いますと、「彼」は山の湯治場に来て、湯に入っています。そしてその湯の中に、この温泉場ですでに顔馴染みになっている鳥屋が、その妻と一緒に入ってきます。その妻は手足の不自由な病身で、そのためか今でも少女のような身体をしています。「やわらかい草の茎のような体」とあります。夫である男はその体を丁寧に洗ってやっている。洗ってやりながら男は、彼に話かけてくる。彼はその夫と世間話などしながら、その夫婦のようすを時々盗み見たりしている。そのうちにその妻の顔をみて彼は、はっとします。というのもその女は数年前に彼が旅したときに、自分が傷つけた女だったので。彼はそのときの記憶が忘れられず、今だに彼の良心は痛みつづけています。しかしその女は彼に気がつかない。無心に、懸命に夫の世話に身をまかせている。彼の方は湯の中で、祈るような気持ちで女に赦しをもとめている。彼の眼には女の体が「白い悲しみ」のように見える。病気になるて手足が不自由になったのも、ひょっとして自分のためかも知れないかと思ったりしている。

やがてもう夫は、彼の存在など忘れてしまったように、妻を後から抱きかかえて湯船から出てゆく。女は賢い猫のように手足を縮めていて、その膝頭が白いオパールのように、と書かれています。男は女の喉を拭いてやったり、髪を櫛で整えとやったりして、やがて「裸の芯（しべ）」を花卉で包むように「すっぱりと着物で包み、月の川原づた

いに女をおぶって去ってゆきます。彼は男の後姿を見送りながら、ぼたぼたと涙を湯の上に落しながら呟きます、「神います」と。そしてこういう文章で終わります――

「彼はそうそうと流れる谷川の音を、自分がその音の上に浮かんで流れているような気持で聞いた。」

極めて象徴的な文章です。われわれはこういう「音」の流れの上を漂いながら、しかしそのことに気がつかない。この「音」とは何でしょうか。かつて少年川端は、盲目の祖父の「ちんちん」を、いやでいやでたまらなかつたのですが、瘦瓶にさしいれて、そのなかにそそがれる「おしっこ」の音をきいていた。そういう少年時代の一時期をおくたことがあった（『十六歳の日記』）。しかしその時「おしっこ」の音は「谷川の清水の音」のようであつたとあります。この盲目の祖父の「おしっこ」の中に鳴り響く谷川の音、この「音」は川端の文学の底をいつも流れています。そしてこの音が、川端の文学の世界を象徴しているということが出来ます。それが谷川の音となつて、時間そのもののように、過去から現在へ、そしてまた未来へと流れてゆきます。しかしどの音も過去の音でもあり、現在の音でもあり、したがってまた未来の音でもあります。そしてこの流れの次元でのみ、本当の愛の姿を見ることが出来るのです。というより逆に、このような愛の姿において、この流れの音の次元が認識されるのだという方がいいのかも知れません。それはもはや傷つけたり、欺いたりする愛の葛藤というようなものの彼方に鳴っているのです。そしてこういう次元にふれて、「人間は人間を不幸にすることはできない」という認識に彼はいたるわけです。

このようにして川端の文学は一つの世界をつくり出します。そのつくられた世界を統べるものは何か、とわれわれは最後に問いたくなります。こういう問いは学問の問いです。学問はこのように問うことによつて客観的にその世界を突き放します。そしてその世界の成立事情とか、その世界の構造だとか、あるいはまた社会とどういふ関連にあるのかなどと分析しようとしません。しかし文学というものはまず経験されねばなりません。文学を経験しようとする者は、

その世界の中に自分を認識しようとはします。そしてその途上においてその世界を統べているものは何かという問い、つまりこの『神います』という作品の場合、「神」とは何か、という問いは、もはや作品の解釈の問題としてではなく、自分の心の問題として残されるのです。(一九九〇、九、一三)

以上は神戸大学教養部の一九九一年後期総合コース『文学の世界』において学生諸君に話した草稿を若干加筆訂正したものであることをお断りしておく。