

川端康成の文学における自然

「雪国」と「山の音」を通じて

西村 真一
深 沢 恒 男
千葉大学 鷗 木 奎 治 郎

総合科目「自然保護」に人文科学の領域から参加している西村、深沢、鷗木の三名は、昭和五十年年度の講義の総括として「川端康成の文学における自然」というテーマで、共同討議を行なった。（これは、昭和四十九年度の「志賀直哉の文学における自然」に続くもので、昭和五十一年度は「永井荷風の文学における自然」についての共同討議を行なう予定である。）

日本文学、外国文学、比較思想を専攻する三名は、それぞれ異った立場から、日本文学にあらわれた自然と自然観についての研究を進めており、その研究の一環として、川端康成の文学をとりあげたのである。なお、川端康成の文学をテーマにしたのは、前年度の志賀直哉と同様に、川端康成が近代日本文学の代表的作家であること、またその文学が自然と密接な関係があり、日本文学における自然と自然観を考察する上で、重要な位置を占める作家であると考えられるからである。

今回の討議では、川端康成の作品の中からとくに「雪国」と「山

の音」の二つをとりあげ、これら二作品を通じて、川端康成の文学における自然と自然観を考察した。この報告は、共同討議における発表内容を各自が要約したものであるが、草稿の段階でこれを回覧し、疑問点や問題点を補足して後に記した。共同討議の形式を忠実に再現したものとはいえぬまでも、いくらかその形式に近づけたとは思っている。

川端康成の文学における自然

―「雪国」を通じて―

西村 真一

川端康成は、多彩な文学活動を行なった作家であり、その文学史的な位置づけは、いまだ定まっていないが、川端文学の特徴として、自然との濃密な関連性があげられることは確かである。自然における美の凝視が、やがて虚無的な世界とつながってゆくというのが、作品の一貫したモチーフであり、そこに日本の伝統的自然観と

の関連があることも、すでに指摘されている。

ここにとりあげようとする小説「雪国」は題名にも示されているように、雪国を舞台とし、その自然を背景とした男女の姿をデッサンのように描いた小説である。ここに描かれた雪国の自然は、清新で、「この作品が出た後では、雪国の現実がこの作品を模倣する傾向をもつ」注一といわれるほどの文学的高さに達している。そこで「雪国」にあらわれた自然描写（ここでいう自然描写とは、単なる風景描写や叙景ではなく、もっと広い意味の、人間と自然とのかわり合いに関する叙述を意味する）を検討することによって、川端康成の文学において自然がどのような意味を持っているかを明らかにし、川端の美意識や自然観との関係を探ってみようと思う。

「雪国」は、「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。夜の底が白くなった。」という有名な冒頭の文章で始まる。この文章に端的に示されているように、作品の舞台は、長いトンネルによって、日常的・現実的な世界とへだてられた雪国に設定されている。しかしその雪国は、自然主義の作家等によって描かれた雪国、すなわちきびしい風雪にとざされた、人々の苦しい生活の場として雪国と等質のものではない。

主人公の島村は、雪国の温泉にむかう汽車の中で、連れの病気の青年を介抱する娘（葉子）の姿を鏡のような車窓に見出す。島村の眼にはその姿が、次のように写る。

鏡の底には夕暮色が流れてゐて、つまり写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのやうに動く鏡だった。しかも人物は透明のはかなさで、風景は夕闇のおぼろな流れで、その二つが融け合ひながらこの世ならぬ象徴の世界を描いてゐた。（傍点西村、以下同じ。）

トンネルを抜け出たこなたに在る雪国は、現実の世界とは別の世界

であり、「この世ならぬ象徴の世界」なのである。したがって、そこにおける人間の営みは、島村の眼には「透明のはかなさ」をもつて映るのである。

島村という人物は、舞踊評論などを書く「文筆家のはしくれ」と設定されているものの、実際は「親譲りの財産で徒食する」人間である。彼は、妻子を東京に残して温泉場に長逗留できる気楽な存在で、生活者としての匂いを全く感じさせない。そして彼は、現実生活の営みをすべて「徒勞」であると傍観し、現実の葛藤の外側に居て、専ら自然美や女性美の追求者としてふるまう人間なのである。いささか唐突ないい方をするなら、こうした人物は、文学史における「隠遁者」や「世捨人」の系譜に立つ人間といえるであろう。隠遁者や世捨人が、実社会の枠外に出ることによって思索家であり自然美の追求者であり得たのと同じように、島村もまた生活者としての役割を放棄してはじめて、雪国における自然美や女性美の観照者として、實在性を獲得しているといえるのである注二。

雪国の世界は、美的、幻想的な世界である。しかし、島村にとっては、トンネルをくぐったこちら側の雪国が、現実の世界なのである。それゆえ、帰京の際に見たプラトホームの駒子の真赤な頬は「現実との別れ際の色」であり、汽車が動き出すと彼は「なにか非現実的なものに乗って、時間や距離の思いも消え、虚しく体を運ばれて行くやうな放心状態に落ちる」のであった。

そもそも島村が、駒子の居る山の温泉を訪ねたのは次のような経緯による。

無為徒食の島村は自然と自身に対する真面目さも失ひがちなので、それを呼び戻すには山がいいと、よく一人で山歩きするが、その夜も国境の山々から七日振りで温泉場へ下りて来ると、芸者

を呼んでくれと言った。

「自身に対する真面目さも失ひがちなので、それを呼び戻す」ために自然に入りこむこと、すわち失われた人間性を回復する手段として、自己を自然の中に没入させることは、人間がしばしば試みることである。こうした自然と人間とのかわり方は、古くから日本人の自然に対する態度において定着しているごくふつうの態度である。自然に没入することによって、人間は傷つき衰えた精神を慰撫し、浄化することをはかる。そして、自然の生命力によって、人間本来の力を回復しようとするのである。

島村は、新緑の山々を歩くことによって活力を取り戻し、里へ下りた。活力の回復は、性欲の発動をも意味する。島村は、そこであらわれた駒子に、次のように女の世話を頼むのである。

「なんでもないことぢやないか。山で丈夫になつて来たんだよ。頭がさっぱりしないんだ。君とだつて、からつとした気持で話が出来やしない。」

万物の生命の根源である自然は、旺盛な生命力をもっており、その生命力をすべての生き物に分かち与えて止むことがない。島村も、自然の原始的な生命力に触れて、生気を回復し、性欲を自覚したのであった。

しかし島村の前に現われたのは「肌の底黒い腕がまだ骨張つて」いる「いかにも山里の芸者」であつた。興ざめた島村は「宿の玄関で若葉の匂ひの強い裏山を見上げるとそれに誘はれるように荒っぽく登つて」行く。それは体内にうつ屈した性欲を発散させようとする行為であつた。

ほどよく疲れたところで、くるっと振り向きざま浴衣の尻からげれ、一散に駆け下りると、足もとから黄蝶が二羽飛び立った。蝶

はもつれ合ひながら、やがて国境の山より高く、黄色が白くなつてゆくにつれて、遙かだつた。

島村の性欲は、こうして一時的に抑制されるが、杉林の陰で島村は駒子と会い、自分が性欲の対象としていたのが、実は駒子であつたことを自覚して、次のように思うのである。

七日間の山の健康を簡単に洗濯しようと思ひついたのも、実は初めにこの清潔な女を見たからだつたらうかと、島村は今になって気がついた。

そして島村は、大雨のその夜、駒子とはじめて官能的な一夜を明かしたのであつた。このように、島村の心理と行動は、自然のリズムと微妙なからみ合いをみせながら展開しているのである。

島村が駒子に見出したのは、何よりもその清潔な美しさと雪国の自然の中で生きている「自然人」の魅力であつた。駒子の清潔な美しさは、島村の駒子に対する第一印象を叙べた次の個所に、明確に表われている。

女の印象は不思議なくらゐ清潔であつた。足指の裏の窪みまできれいであらうと思はれた。山々の初夏を見て来た自分の眼のせるかと島村は疑つたほどだつた。

他にも、

鏡の奥が真白に光つてゐるのは雪である。その雪の中に女の真赤な頬が浮んでゐる。なんともいへぬ清潔な美しさであつた。

とか、

白粉はなく、都会の水商売で透き通つたところへ山の色が染めたとでもいふ百合か玉葱みたいな球根をむいた新しさの皮膚は、首までほんのり血の色が上つてゐて、なによりも清潔だつた。

というような、同様の描写が少なくない。

駒子に関する右のような描写は、いうまでもなく人物描写であつて、自然描写ではない。しかしここに強調されている「清潔な美しさ」は、駒子の天性のものであると同時に、環境として雪国の自然が磨きをかけたものであり、自然の清浄な美しさの反映でもある。

こうした美しさはまた、都会の女性の脆弱な美しさとは異質の野性的な強さをあわせ持っている。駒子が島村と再会して一夜を明かした翌朝の叙述の中に、次のような個所がある。

帯を結び終つてからも、女は立ったり座ったり、さうしてまた窓の方ばかり見て歩き廻つた。それは夜行動物が朝を恐れていら
い・ら・歩・き・廻・る・や・う・な・落・ち・つ・き・の・な・さ・だ・つ・た・妖・し・い・野・性・が・た・か・ぶ・つ・て・来・る・さ・ま・だ・つ・た・

こうした「自然の女」である駒子はまた、島村の宿を訪ねるとき、裏山の杉林の中をかき分けて上ってくるような女である。島村は「そのまま窓へ行つて女が掻き登つてきたといふあたりを見下すと灌木類の茂りの裾が猛々しく拡がつてゐた。」と、それを感嘆して眺めるのであつた。

駒子の三味線の音色が、自然を相手に稽古したもののゆえに、強い響きをもつという、次の叙述はきわめて印象的である。

「こんな日は音がちがふ。」と、雪の晴天を見上げて駒子が言つただけのことはあつた。空気がちがふのである。劇場の壁もなければ、聴衆もなければ、都会の塵埃もなければ、音はただ純粹な冬の朝に澄み通つて、遠くの山山まで真直ぐに響いていった。

いつも山峡の大きな自然を、自らは知らぬながら相手として孤独に稽古するのが、彼女の習はしであつたゆゑ、撓の強くなるのは自然である。その孤独は哀愁を踏み破つて、野性の意力を宿し

てゐた。

「生きていることも徒勞である」と観じ、駒子の生き方を「虚しい徒勞」と思い、「遠い憧憬」と哀れむ島村も、駒子の三味線の音色にこめられた自然の力の前には、「自分はまだもう無力」であつて、「思ひのまま押し流されるのを快いと身を捨てて浮ぶよりしかたがなかった」のである。

川端康成は、はりつめた少女の美や少女の持つ危険な美をしばしば作品に描いた。「雪国」の駒子も、ひたむきな哀れさを背負つた女として、川端康成の描く独特の女性像の系譜に位置づけられる。しかし、駒子の美しさは、都会の少女の美しさとは全く異質なものである。それは、駒子が、雪国の自然の所産ともいふべき女だからである。駒子の清潔なイメージは、まさしく雪国の透明な空気と純白の雪のイメージにつながる。そのひたむきさや哀しさも、はかなく消え去る雪国のイメージと結びつくものである。しかし、反面、駒子はその体内に、赤くあたたかい血が流れている女である。自然と調和して生きている人間の持つしたたかな強さを駒子の中に無視することはできぬであらう。

人間の生き方は、環境としての自然の大きな影響を受ける。人間の生活は、自然によつて規定されているといつても過言ではあるまい。そして自然と調和し、一体化して生きることが、人間のあるべき姿であつた筈である。しかし、文明の進歩によつて、必然的に人間は、自然から離れてゆき、その結果、人間が自然の中に在つた時に持つていた原始的な生命力は衰え、失われてゆく。「自然の女」である駒子は、原始的な生命力を強くその身に宿した女である。

岩場で遭難があつたという山を指して、駒子が次のように言うのを、夕日に映える山を眺めながら島村が思い出す場面がある。

「人間なんて脆いもんね。頭から骨まで、すっかりぐしゃぐしゃにつぶれてたんですって。熊なんか、もっと高い岩場から落ちたって、体はちっとも傷がつかないさうよ。」

しかし島村は、次のように思うのである。

熊のやうに硬く厚い毛皮ならば、人間の官能はよほどちがったものであったにちがひない。人間は薄くなめらかな皮膚を愛し合っているのだ。

ここに、自然の強さに思いを寄せる駒子と人間の官能に思い至る島村の思考の差が、歴然とあらわれているといえまいか。しかし、感覚や官能に依って生きる都会者の島村が魅かれたのは、実は、駒子に体现された自然の美しさや生命力の強さであったとみることもできよう。島村は、駒子を通じて、失われた内なる自然の回復を試みようとしたのかもしれないのである。

物語における人物の心理や行動、筋の展開が季節の推移と密接な関連をもつこと、自然描写と心理描写が、相互に作用し、映発しながら物語が進行するという手法は、わが国の物語・小説にみられる伝統的な手法であった。日本の物語や小説は、季節のロマンとしての性格を濃厚に持っている注三。「源氏物語」はその典型であり、近代の小説についてみても、谷崎潤一郎の「細雪」などに、こうした手法は受けつがれている。

「雪国」には、さして大きな筋の展開というものはみられぬが、季節のめぐりは、この作品の重要な要素を占めている。

回想によれば、島村が初めて駒子を知ったのは、新緑がもえる初夏の頃である。そして十二月の初め、雪の季節の直前に、島村が駒子を訪ねてゆく車中の描写から、この作品は始まる。半月あまりの滞在の後に、島村は帰京し、彼が三たびそこを訪ねたのは、翌年の

秋のことであった。このように、島村と駒子の物語は、山の温泉場の風物を背景として、季節の推移と微妙にからみ合いながら進行するのである。

「雪国」の季節の中心は、冬と秋にある。駒子と再会した島村は、「冷たい髪の毛」によって、雪国の女との再会を実感する。その夜の、次のような自然描写は、この作品の中でも、最も美しいものの一つである。

一面の雪の凍りつく音が地の底深く鳴ってゐるやうな、厳しい夜景であった。月はなかった。嘘のやうに多い星は、見上げてみると、虚しい速さで落ちつつあると思はれるほど、あざやかに浮き出てゐた。星の群が目へ近づいて来るにつれて、空はいよいよ遠く夜の色を深めた。国境の山々はもう重なりも見分けられず、そのかはりそれだけの厚さがありさうないぶした黒で、星空の裾に重味を垂れてゐた。すべて、冴え静まった調和であった。

この冴え静まった冬の夜を島村と駒子は共に過ごす。二人はあらがい、そして和解する。駒子は翌朝、島村のもとを去る。厳しい雪国の冬の寒さの中で、男女の心の通い合うさまが、鮮烈なイメージで描出されているのである。

「雪国」の中心をなす冬の風物の描写は、きわめて清新である。

しかし、それは、対象を客観的に描写したものではなく、島村の眼を通じて、そこに作者の鋭敏な感覚と美意識を見てとることができるのである。島村は、国境のトンネルをくぐって雪国の世界に入ることによって、自然美と女性美の観照者としての資格を得ることを先に指摘した。島村は透徹した観照者の眼で、雪国の自然とそこに生きる女の姿を見究めようとするのである。そうした島村の眼を通して描かれたものが、「雪国」の自然であるならば、それは客観的

存在としての自然そのものではなく、美的、ローマン的自然と呼ぶべきものではないだろうか注四。

自然のもつ粗野で荒々しい面を捨象し、もっぱらその美的側面だけを享受しようとする態度が、日本人の伝統的自然観の中に顕著にみられることは、すでに知られている通りである。「雪国」の島村もまた、このような伝統的自然観の持主として特徴づけられるのである。彼は雪国の自然と人間のたたずまいの中から、もっぱら美しいものだけを選び出して眺めているのである。季節のめぐりのうち、秋から冬へという時の流れの中に自己を埋没させているのも、そうした美意識のあらわれである。

島村が三たびこの地を訪れたのが、万物の凋落の季節である秋であったことは、作品の本質と大きくかわり合うことである。汽車から降り立った島村の目をうばったのは、満開の白い萱の穂波であった。

急傾斜の山腹の頂上近く、一面に咲き乱れて銀色に光っている。

それは山に降りそそぐ秋の日光そのもののやうで、ああと彼は感情を染められたのであった。それを白萩と思ったのだった。

秋の陽を浴びて、一時の花の盛りをみせる萱は、移ろいゆく季節の象徴でもあった。そして、人の営みにもいくつかの変化があった。冬の別れに危篤だった駒子のかつての婚約者行男は死に、三味線の師匠も死んだ。そして年増芸者の菊勇は、年期が明けてこの村を去った。季節と共に人の世も確実に移ろいゆくのである。島村は、宿の一室で虫の姿に死の影を見る。

窓はまだ夏の虫除けの金網が張ったままであった。その網へ貼つけたやうに、やはり蛾が一匹じつと静まってゐた。檜皮色の小さい羽毛のやうな触角を突き出してゐた。しかし翅は透き通るや

うな薄緑だった。女の指の長さほどある翅だった。その向うに連る国境の山々は夕日を受けて、もう秋に色づいてゐるので、この一点の薄緑は反って死のやうであった。前の翅と後の翅との重なっている部分だけは、緑が濃い。秋風が来ると、その翅は薄紙のやうにひらひらと揺れた。

精細な対象描写の中に、島村の眼を通じて、作者の、死の世界を見きわめようとするやうな鋭い眼が感じられるのは、次の箇所についても同様である。

彼は昆虫どもの悶死するありさまを、つぶさに観察してゐた。

秋が冷えるにつれて、彼の部屋の畳の上で死んでゆく虫も日毎にあったのだ。翼の堅い虫はひっくりかへると、もう起き直れなかった。蜂は少し歩いて転び、また歩いて倒れた。季節の移るやうに自然と亡びてゆく、静かな死であったけれども、近づいて見ると脚や触角を顫はせて悶えてゐるのだった。それらの小さい死の場所として、八畳の畳はたいへん広いもののやうに眺められた。

窓の金網にいつまでもとまつてゐると思ふと、それは死んでゐて、枯葉のやうに散つてゆく蛾もあった。壁から落ちて来るのもあった。手に取つてみては、なぜこんなに美しく出来てゐるのだらうと、島村は思った。

昆虫の死は、季節の移ろいと同じように、自然な死のように見えて、よくみれば、生へのはかない欲求もあるのだが、それもやがては死の世界へと帰結する。そして、昆虫の死という滅びの姿を見つめた島村は、「なぜこんなに美しく出来てゐるのだらう」と感動するのである。この島村の眼と心境には、作者の美意識の裏付けがある注五。

「雪国」における季節と時間の背景をみてみると、季節では秋と冬が、時間では夕暮と夜が中心になっていることが知られる。そして、こうした季節や時間の描写において、作者の筆は、もっとも冴えているように思われる。自然が見せる多様な姿の中で、生成躍動の相よりも滅びの相に美を見出そうとする美意識は、とくに中世の、わび・さび・冷え・枯れといった美的理念と結びつくものである。また、万物の究極的な滅びを主張する仏教的無常観は、中世の虚無の美というものを生み出した。「雪国」において、秋や冬、そして夕暮や夜の美を強調し、「透明なはかなさ」の世界を追求した川端は、中世的な美の系譜に立つ作家であった。

季節はやがて晩秋から初冬へと移る。

紅葉の銹色が日毎に暗くなってゐた遠い山は、初雪であざやかに生きかへった。

薄く雪をつけた杉林は、その杉の一つ一つがくつきりと目立つて、鋭く天を指しながら地の雪に立った。

それは、こうした風物によって象徴されるような、きびしく孤独な季節の到来であった。島村にとっては、「妻子のうちへ帰るのも忘れたやうな長逗留」となったが、駒子との関係が続けながらも、島村の心は駒子と同じ合わないのである。「駒子のすべてが島村に通じて来るのに、島村のなにも駒子には通じてゐさうにない」という心を抱きながら「駒子が虚しい壁に突き当たる木霊に似た音」を、島村は「自分の胸の底に雪が降りつむやうに聞い」ているのである。そして「こんど帰ったらもうかりそめにこの温泉には来れないだらう」と思いつつ、駒子との別れを心に思い始める。

蘆倉の火事は、島村が縮の産地の村を訪ねて、温泉場に戻った日の、夜の出来事であった。この「雪国」という作品は、昭和十年に

冒頭の部分が「夕景色の鏡」と題して発表されて以来、断続的に書きつづられ、戦後の昭和二十一年、二十二年に補作部分が発表されて完結を見、昭和二十三年に完結版「雪国」として刊行された作品である注六。そして、最後の蘆倉の火事の場面は、戦後補作された部分に相当する。この場面が、それ以前の物語の展開からみてやや唐突な感があるのは、そのためである。

したがって、蘆倉の火事の場面は、物語の全体の構想の中で特殊な部分を占めるものとして、その内容を改めて吟味する必要があると思われる。焼け落ちた蘆倉から、葉子が水平のまま地上に転落する叙述や、島村が葉子の「内生命の変形」を感じるといふ叙述も、自然と肉体の相互連関という意味で興味を引くが、その考察は他日を期すことにする。そしてここでは、火事場へ急ぐ島村と駒子が、天の河を振り仰ぐ場面に触れるにとどめたい。

ああ、天の河と、島村も振り仰いだとたんに、天の河のなかへ体がふうと浮き上ってゆくやうだった。天の河の明るさが島村を抱ひ上げさうに近かった。旅の芭蕉が荒海の上に見たのは、このやうにあざやかな天の河の大きさであったか。裸の天の河は夜の大地を素肌で巻かうとして、直ぐそこに降りて来てゐる。恐ろしい艶めかしさだ。島村は自分の小さい影が地上から逆に天の河へ写ってゐさうに感じた。天の河にいっぱい星が一つ一つ見えるばかりでなく、ところどころ光雲の銀砂子も一粒一粒見えるほど澄み渡り、しかも天の河の底なしの深さが視線を吸ひ込んで行った。

ここには、人間が極限まで自然に接近し、やがて一体化する過程が描かれている。それは人間の存在が極小化され、大自然の中に包摂されてしまう現象である。「天の河の中へ、体がふうと浮き上って

ゆく」ような感覚は、小さな人間の肉体が、無限の大きさをもつ自然の中へ溶け込んでゆく時に感じられる、一種の陶酔感である注七。だが、夜の大地と天の河の接近を「恐ろしい艶めかしさ」と官能的にとらえた島村の感覚も、遂にはひろびろと虚無的なひろがりを見せている天の河の「底なしの深さ」に吸い込まれて、無と化してしまふものだったのである。

踏みこたへて目上げた途端、さあと音を立てて天の河が島村のなかへ流れ落ちるやうであった。

という最後の一節も、同様に、人間存在と自然が渾然と一体化する瞬間を余すところなく描いているように思われる。

秋から冬へという季節の推移のなかで、島村と駒子のはかない愛の終焉を暗示した後、作者は終章において、蕨倉の火事という突発的な事件を構想して、物語に結末をつけた。島村と駒子は、寒天の下を火事場に急ぎ、葉子が燃えさかる蕨倉の二階から転落するのを目撃する。それは、葉子という一個の美しい生命の滅びであると同時に、「雪国」における島村と駒子の愛の世界の滅びをも意味していた。

川端康成は、近代日本文学の作家の中で、伝統的な自然観や美意識を最も濃密に受けついだ作家の一人である。同じような作家に、谷崎潤一郎が挙げられるが、谷崎が、さまざまな美的世界の遍歴の後に、王朝的な美の世界に到達したのに対し、川端は、人間や自然の滅びの姿と虚無の世界に最高の美を求めて中世的な美の世界に至ったといえよう注八。

川端康成の自然観や美意識は、晩年のエッセイである「美しい日本私の序説」に明らかであるが、そこで彼は、

山の端にわれも入りなむ月も入れ夜な夜な毎にまた友とせむとい

う、鎌倉時代の明恵上人の歌を挙げて、ここにみられる自然と人間の一如の境地を賞讃している。また、

形見とて何か残さん春は花山ほととぎす秋はもみぢ葉

という良寛の辞世に、日本人の自然美に対する究極的な態度を見出している。そして、

真萩散る庭の秋風身にしみて夕日の影ぞ壁に消えゆく

という鎌倉時代の女流歌人、永福門院の歌境が、「日本の繊細な哀愁の象徴」で、「私により多く近いと感じられます。」とも言っている。川端の志向した美の世界が、およそいかなるものであるか、右によって明らかであるが、それは、「雪国」の世界ともそのまま結びつくものであったのである。

注

- 一 手塚富雄「人と文学」(筑摩書房、現代文学大系『川端康成集』所収)
- 二 鴨長明の『方丈記』は、内面の自由と自律を保証する場を、現実とは別の次元に構築することを課題として創り出された文学であり、長明の草庵は、都での生活者に対置された知識人の観念世界であったために、そこには生活者としての視点も介入しなければ、無常の影もささなかった、という伊藤博之氏の「方丈記」論(『方丈記の成立』『隠遁の文学』所収)は、「雪国」における島村の存在を考える上でも有益である。
- 三 サイデンステッカー「日本文学にみる自然」(講座比較文化第七巻『日本人の価値観』所収)は、日本文学のかかる性格についてのすぐれた考察である。

四 創元社版『雪国』(昭和二十三年十二月発行)の「あとがき」に、川端は「雪国」の材料について次のように書いている。「その後にもこの温泉宿へ行つて、その場で書いた部分もある。したがって自然描写に

は、空想と見えるところも案外写生がもとになってゐると言へる。今日では小説家が自然をよく見て書くといふことは少いので、写生に念を入れると却って空想かと取られる場合もある。この『雪国』全体として言つても、読者は事実と受け取られるところが案外作者の空想であつたり、空想と受け取られるところが案外事実であつたりするかもしれない、作者の私は考へる時もある。」

五 注四の「あとがき」には、「島村は無論私ではない。つまるところ駒子を引き立てる道具に過ぎないのだらう。それがこの作品の失敗であり、また成功なのかもしれない。作者は作中人物としての駒子のなかへ深くはいり、島村には浅く背を向けた。その意味で私は島村であるよりも駒子であるところもあらう。私は意識して島村をなるべく自分と離して書いた。」といつてゐるが、「独影自命—作品自解」(『川端康成全集』第十四卷所収)では、「それはさうにはちがひないが、しかしかういふことはあまり確かに言ひ切れさうもない。」とも言つてゐる。だが、島村の眼が作者の眼と重なるものであることは、ほぼ定説であるといつてよいだらう。

六 注五の「独影自命—作品自解」に、「雪のなかで絲をつくり、雪のなかで織り、雪の水に洗ひ、雪の上に晒す。」以下が後に書き加えた終章である、という作者の解説がある。

七 志賀直哉の「暗夜行路」にも、主人公時任謙作が大山の山中で、こうした経験をしたことが描かれてゐる。これについては、昭和四十九年度の共同討議報告「志賀直哉の文学における自然」において論じた。

八 吉田精一は、川端の思想について、「生と死を一如に観じ、生のうちに常に死を見つめる点で、彼の思想はそもそもから、いちぢるしく中世的であり、仏教的である。」とし、「『死』を常に足もとにみるゆえに、はかなくうつろいやすい『あはれ』を人生の本質とする。そうして、あはれをふかく痛感するところに人生を見、美を感じ、芸術を観ずる。」と述べてゐる。(『川端康成と中世の幽玄』・『現代文学と古典』所収)

川端康成の自然描写にみられる原イメージ

深 沢 恒 男

I

「雪国」(昭10・22)には、数々の自然描写がみられるが、特に問題となるのは、最初の、車窓に映る、人物ともし火の二重写しの場面と、最後の雪中火事の場面である。

「雪国」は次のような文で始まる。「国境の長いトンネルを抜ける・雪国であつた。夜の底が白くなつた」。暗い、長いトンネルが続き、その後に、突然視界が開け、雪の白い世界が眼に入ってくる。トンネルの暗闇と雪の白さのコントラストが実に見事である。更に、トンネルの前の、ほとんど雪のない関東平野と、トンネル後の雪国との対比もある。時間的な背景も、夕方となつており、昼から夜への移行の、光の変化がみられる。

突然に、視界が開け、白い色が見えるという設定は、技法的にすぐれているだけでなく、読者を一気に雪国に運び込み、感動を呼び起こす豊かなイメージをもっている。この感動的なイメージはどのようなに生まれたのであろうか。

それに関し、「伊豆の踊子」(大15)の第二章の冒頭に、「トンネルの出口から白塗りの柵に片側を縫はれた峠道が稲妻のやうに流れていた」の文がある。この文には、「雪国」との類似がいくつかみられる。トンネルを抜けると、突然視界が開け、白いものが眼に入つたなどである。更にまた、同じ第一章の冒頭に、「道がつづら折りになつて、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林

を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追って来た」の文があるが、これも、峠に近づくと、白いものが眼に入ったのである。

つまり、「伊豆の踊子」にあるように、旅先で、トンネルを出るとか、峠に近づくとか、視界の変化がもたらされると、突然眼に入った白い色が新鮮に感じられるパターンが作られる。これが原型となって、以後の作品に影響を与えてゆくようになる。「雪国」の冒頭も、そのパターンの応用であると、理解できる。

その例は、いろいろな作品にみられる。例えば、「母」(大15)の二章の冒頭の、「隣家の庭から木蓮の花弁が白い船のやうに落ちて来た」とか、「死体紹介人」(昭4〜5)の十章の冒頭の、「娘は火葬場の広い門でまた足袋を脱いだ。……彼女の美しい肌が早熟な白さであった」や、更に「眠れる美女」(昭35〜36)の「それがさらにみぞれになっているのを江口老人が気づいたのは、『眠れる美女』の家の門をはいってからだだった。……雨にまじる白いものが見えた」などである。庭の垣根、門の境を越えると、違った視野のもとに、白いものがみられるといったパターンである。どの作品にも、旅人の視点が、相変らず生かされている。この視点は、また、あらゆるものを景色としてみる性格をもっている。女性とて例外ではない。女性も一つの景色と化する。

しかし、旅人の視点といっても、「伊豆の踊子」では、実際に歩きながらであり、「雪国」では、車窓からとなっている。車窓からだ、乗物が動くので、視点自体も動的なリズムが与えられ、それに応じて、外の景色も変化する。「山の音」(昭26〜29)の、「電車の窓にふと赤い花がうつつて、曼珠沙華だった」に、その一例がみられる。

川端康成は、景色をそのまま直接に描写しない。一旦、窓ガラスに映してから、鏡に映った景色として描くのである。従って、その景色は非現実の景色となってゆく。そのような鏡に映る美しい景色は、「雪国」の「鏡の底」には夕景色が流れていて、つまり写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのように動くのだった。登場人物と背景とはなんのかがわりもないのだった。……殊に女の顔のただなかに野山のともし火がともった時には、島村はなんともいぬ美しさに胸が顫えたほどだった」の箇所によく描かれている。

この例のように、「鏡の底」や、「夜の底」などの表現が好んで使われる。具体的には、車窓からの視点が、上にあって、下を見るので、下方の変化が描かれたのであろうが、それだけではない。△底▽の表現には、もっと内的な、心の底からの意味がある。「夜の底」の白い色は、主人公の心象風景そのものである。更に、この△底▽と関連して、作者には、ふと足下の白いものに、心を奪われるといった傾向がみられる。それは峠から麓を見おろすことにも通じる。いわゆる、上から下を見る視点といたらよいのかもしれない。雪中火事の天の河の場面にある、下から上を見る視点と考へ合わせると、川端康成には、垂直思考が強いように思われる。

ところで、窓ガラスに映る、人物と背景の二重写しの、鏡の世界は、白い舞台での出来事であることを忘れてはなるまい。ここで新たに、白い色と、ともし火の赤い色のコントラストが登場してくる。この白と赤の、二重写しの場面の成功は、作家の美意識に大きな影響を与えることになる。以後にも、このパターンが生かされることになる。その応用の一例は、「雪国」の最後の、雪中火事にみられる。例えば、「その火の子は天の河のなかにひろがり散って、島村はまた天の河へ掬ひ上げられてゆくやうだった。煙が天の河を

流れるのと逆に天の河がさあつと流れ下りて来た」の文である。更に、駒子の描写にも、このパターンが生かされる。それは、「島村はその方を見て、ひょっと首を縮めた。鏡の奥が真白に光っているのは雪である。その雪のなかに女の真赤な頬が浮んでいる。なんともいえぬ清潔な美しさである」の文にみられる。

このとき火や火事の、急激に燃焼しつくす赤い色は、やがて、桜の花などの、おだやかな桃色に変化してゆく。その例として、「千羽鶴」(昭24〜26)に、「桃色のちりめん」に白の千羽鶴の風呂敷を持った令嬢は美しかった」の箇所があるが、この文は、「鎌倉円覚寺の境内には、いつてからも、菊治は茶会へ行かうか行くまいかと迷っていた」の文の後の方にある。つまり、境内にはいると、桃色と白色に出会うという設定である。題名の「千羽鶴」にしても、この白の千羽鶴の風呂敷から来ているのである。また、「古都」(昭36〜37)に、「千重子は神苑の入り口をはい、咲き満ちた紅しだれ桜の花の色が、胸の底にまで咲き満ちて、『ああ、今年も京の春に会った』と立ちつくしてながめた」の例があるが、紅しだれ桜のある岸べの反対側には、「しかし、岸と反対の木立には、あしびもつつましく白い花をつけていた」のように、あしびの白い花がある。

II

旅先で、トンネルを出る行為は、始め、具体的な視界の変化をもたらすものであったが、しだいに、無意識世界の開示や、夢の中の出来事に係わってくるようになる。そしてかなり意図的に、計算されて使われるようになる。「山の音」に、その一例がみられる。

「信吾はその音とともに、暗いトンネルを通る汽車を、たしかに頭で感じていた。……汽車がトンネルを出た時に、信吾もほっとした。……『信吾さあん、信吾さあん』という呼び声を信吾はゆめうつつにきいた。そう呼ぶのは、保子の姉しきない」の箇所である。

注目しなければならないのは、トンネルを出る行為が、夢の中で行われていることである。暗いトンネルは、夢の中の圧迫感を現わし、そこから出た後の安心感と解放感が、通常では忘れていたが、心の中で本当に望んでいたことを浮かび上がらせる。そして憧れの人の声が聞えてくる。それはまた、永遠の、母性の声でもある。まるでフロイト的な分析に出会っているみたいである。つまり、トンネルを出る行為が、主人公の本当の願望になっているのである。トンネルを出た後の、白い世界は、まさにユートピアの世界そのものとなっている。

更にまた、トンネルを出ると、突然に過去の記憶が呼び起されることから、プールの記憶作用にも会うことになる。突然に、思いもかけない変化によって、失われていた記憶が再現する形式である。それは、すでに述べてきたように、「トンネルを抜けると」であったし、別の表現には、「ふと」とか、「ふっと」があるし、更に、「ああ」とか、「稲妻」の単語の使用もある。それに関しては、「あつ」と信吾は稲妻に打たれた。夢の娘は菊子の化身ではなかったのか(山の音)の例にもっとも良く表われている。

ところで、車窓からの景色の変形としては、花屋の窓ガラスがある。「みずうみ」(昭29)に、その例がみられる。「銀平は花屋のみずうみほどの広い窓ガラスを、腕で突きやぶりそうに感じた後のせいか、氷の張ったみずうみが心に浮かんだ。母の村のみずうみであ

る」の文である。窓ガラスの連想から、母の村の水の張ったみずうみを思い出すようになる。この窓ガラスは、単に具体的な存在となっているだけでなく、主人公の心の窓、過去の思い出が映し出される窓となっている。それ故、透明なみずうみも、心の窓になっていることが分る。そのことは、「さざ波もない大きい鏡のようなみずうみだった」の例にみられる。みずうみは、映し出す鏡であるためにも、透明でなければならぬ。丁度、雪が真白く、女性が清潔であるように。その理由は、女性の肌が、清潔で、白いからこそ、赤く染まる事実と、みずうみが、透明だからこそ、何かを映し出すことができる事実に基づいている。

自然に対しても、実在する自然そのものより、鏡に映るものや、時間のかたのものに関心が向けられる。技法的には、それが、「くすると、急にく」の形をとる。一つの行為があると、それにもなって反射や連想行為が起きる。従って、「くすると」の後は、「浮かんだ」や「映った」、更に「ひらめく」や「思い出した」の語が続くことになる。視覚でとらえられた像は、そのままの状態ではなく、心象風景となって保持され、同一のイメージとして現われてくる。

同じ「みずうみ」に、次のような例がみられる。「しばらく目を・つ・ぶると、二人が燃える炎に乗って水の上をゆらゆら流れているような幻が・浮・かん・だ」や、「銀平はこのごろでもときどき、母の村の・み・ず・う・みに夜の稲妻のひらめく幻を見る」の文である。みずうみに炎の赤色が加わったり、夜の暗闇に稲妻の光が輝いたりの、明と暗のコントラストが用いられる。それはまた、「雪国」の、人物とともし火の二重写しや雪中火事のイメージのくり返しでもある。「みずうみ」で用いられている表現、「幻」や「浮かんだ」などから、「雪

国」の頃の、視覚的、能動的な表現から、幻想的、受動的な表現に変ってきていることが分る。そして、稲妻のように、突然過去の記憶が呼び起される。みずうみは母の村にある。従って、母の思い出と結びついている。しかし、それが幻であるので、つかの間の、稲妻のきらめきにすぎない。虚構の故郷といったら、良いのかもしれない。母（故郷）を求めるが、それは実在してはいない。そこに、永遠の旅人の姿を見ることができぬ。

具体的なトンネルは、過去へのトンネルとなり、トンネルから出る行為が、記憶再現の回想行為となる。まさに、タイムマシンとなっているのだ。

ところで、「稲妻」の単語は、すでに例としてあげた「伊豆の踊子」の、「トンネルの出口から白塗りの柵に片側を縫われた峠道が稲妻のやうに流れていた」の文にあったが、暗いトンネルから、急に明るい白い柵に出会って、新鮮な美しさを感じ、稲妻という、暗闇に突然と光り輝く、同じイメージのものを生じさせたのである。一瞬の、明暗の対照の美意識が、そこにはある。また、その美意識は、一瞬の輝きで消滅する事実を支えられている。つまり、へ滅びの美である。ともし火や火事に関しても同じことがいえるだろう。稲妻ほどではないが、雪にしても事情は同じで、いずれは消滅するものである。雪国の人達にとって、雪は生活の一部分であろうが、旅行者にとって、雪は美しい景色であり、飯のものである。雪国は、非現実の、美の世界となる。また、時間の消滅している世界でもある。

「古い燃えかすの火に向って、ポンプが一台斜めに弓形の水を立てていたが、その前にふつと女の体が浮んだ。そういう落ち方だった。……非現実的な世界の幻影のようだった。……生も死も休止し

たような姿だった」(雪国)の例にみられるのは、時間の停止した状態である。この一瞬は、高速カメラがとらえたように、ゆっくりと動いてゆく。雪と火事と天の河、それに美女の死の危険がからむ、エロチックな美の一瞬となる。主人公の心の中に、ともし火の世界が浮かび上がり、現実と回想が一体となる。美と死の予感の世界が、彼の心象風景となって、輝くのである。彼の心象風景のなかでは、時間の経過はない。ともし火の世界も、火事の出来事も、同じく今、起っている出来事なのである。

「死体紹介人」の十六章の冒頭に、「病室の廊下が突きあたって、重い扉を開くと、それは死の廊下であった」の文があるが、扉を開くと、そこに死の廊下があるの設定は、単に作品の主題からそうなるばかりでなく、境の向うの世界が、美の世界であり、死の世界になっていることを暗示している。そのことは、「山の音」の「そうして、ふと信吾に山の音が聞えた。……音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそわれた。死期を告知されたのではないかと寒けがした。……鳴ったのは信吾の家の裏山らしかった」の文にもみられる。死を告知する山の音は、家の裏山から聞えて来たのである。裏山の向うは、トンネルの、峠の、扉の、門の向うに比較されるのである。

死の臭いは、他の作品にもみられる。「雪国」には、駒子の婚約者の死と葉子の死の予感があるし、「千羽鶴」には、太田未亡人の死があり、「眠れる美女」には、美女の一人の死があった。それらの死亡の特徴は、婚約者の死をのぞいて、思いもかけない急な死に方にある。「ふと起った」ような死に方である。

Ⅲ

白い色の雪が、やがて消滅するものならば、桃色の花(特に桜)も、事情は同じである。△散りゆく花△は、古今集の時代から、はかない運命を現わすものとなっている。雪・月・花は、伝統的な美意識として確立している。「山の音」に、次のような例がある。「古風な色の口紅が唇の縁からなかへ薄れてゆく、その慈童の下唇の奥まで、信吾は見たと感じた。……雪の上の花のつぼみのような唇だ」の文である。下唇の境を越えて、奥まで見たと感じたとき、雪と花の、コントラストの美意識が生じる。白を基調とした、赤なり、桜なりの、色の配合が生じる。

ところで、白色に対する好みは、次のような例からも分る。「母の初恋」(昭15)の冒頭の、「婚礼の時に、白粉ののりが悪いとみっともないから、もう雪子には水仕事をさせぬやうにと、佐山は妻の時枝に注意した」や、「名人」(昭26・29)の八章の冒頭の、「私が観戦記に書いた名人の眉毛は、左の眉の一本の白毛であった」などがあり、更に「白」の単語が使われているのを含めれば、「禽獸」(昭8)の冒頭の、「小鳥の鳴声に、彼の白日夢は破れた」や、「十六歳の日記」(大14)の冒頭の、「中学校から家へ帰ったのは五時半頃。門口の戸は訪問客を避けるためにしまっている。祖父が唯一人寝ているのだから、人が来ては困る。(祖父は白内障で、そのころは盲目でした。)」の文も該当することになる。

冒頭によく白色を出すことから、好みだけでなく、技法的にも計算されているようである。特にライトモチーフの技法として使用されたのは、「千羽鶴」である。美女と白色が結びつくことになる。

そのことは、「あごを突き出して、首の線が伸びていた。火明りが青白い顔の上を揺れ通った」(雪国)や、「令嬢のはにかみの色はお濃くなって、色白の長めな首まで染まってきた」(千羽鶴)や、更に「あごから首の線が言いように洗練された美しさだった」と「ほっそりと色白の菊子から、信吾は保子の姉を思い出したりした」(山の音)の例などからも分る。いずれの文でも、色白と長めな首が好んで用いられている。女性像にたえず、色白と長めな首が使用されるので、その女性の実在感が、自然と浮かび上がってくることになる。感覚的リアリテといったらよいのかもしれない。感覚によって描き出された細部描写が、生き生きとした感じを与えているのである。全体の筋の流れより、この美の細部描写に重点が置かれる。美の細部描写には、また、俳句や連歌の影響を無視することができない。豊かなイメージの交錯や、象徴の世界の現前も、その影響に負うところが大きい。

白色は、やがて水色として用いられるようになる。その事実は、「雪国」から「みずうみ」への推移で示される。「みずうみ」では、水色を基調として、桃色がよく使われている。例えば、「銀平はやよいとみずうみの岸で、山桜の咲く下にならんで坐っていた。花の影が水にうつつて小鳥の鳴くのが聞えた」などがあり、また「車のガラス越しに見るものは水色がかる、その対照で、運転席のガラスを落した窓から見るものは桃色くなる」の例などがあるが、これも、「雪国」の、車窓に映る二重写しの変形と考えられる。更に、「白いセエタアを着て、ズボンの裾に赤い格子を折りかえた少女の姿が、銀平の頭のなかをすうっと遠ざかった。桃色の空が銀平の頭を染めるようだった」の例からすると、夕ばえと桃色が結びつくことになる。夕ばえの桃色は、都会に残された唯一の、美しい景色

なのかもしれない。

ところで、白と赤のコントラストは、桃色になって、おだやかな対照に変わる。別ないい方をすれば、桃色は白と赤の混合とも考えられるのだ。桃色への移り変りにみられるのは、ある種の調和である。そして、死と生、聖と俗、天と地の一体となる可能性の暗示がみられる。

赤系統の桃色は、具体的には、花と夕ばえで示される。夕ばえは、暗闇になる前の、瞬時の輝きである。稲妻と同じように、すぐに消えゆく運命をもっている。

また、赤系統には、「山の音」の、妻の姉を思い出す契機となるもみじがあるが、桜の花と同じように、季節の移り変りを示すものである。桜ともみじのように、作者は四季の変化に敏感である。

「雪国」では、冬で始まるが、その前の初夏にも話が及び、さらに翌年の秋から初冬までの期間が続いている。「山の音」では、期間が夏から翌年の秋までとなり、章題も季節に関連の深いものとなっている。「古都」では、その傾向が一段と進み、京都の歳時記となっている。

四季の変化の中でも、特に秋から冬への移り変りに比重が置かれている。それは、夕べから夜への時間の推移に力点が置かれていることと同一である。四季の循環は、誕生↓死↓再生のくり返しであるが、作者の関心は、より強く、滅びの方向、死の方向に向かっている。

更に、白と赤の対照は、やがて、白の基調は変らないが、赤の方は全ての色に拡散される。そのことは、「小さいトンネルを出ると、小さい山か小さい入海に虹がかかっていた」(眠れる美女)や、「朝夕の太陽に染まってどのような色にも見える。桃色でもあれば紫で

もある、朝焼け夕映えの天の色の変化と同じだ」(みずうみ)の例にみられる。

「染まる」とは、白を基調として、始めは赤系統に、後には全ての色に変化することを意味する。そのことはまた、激しい赤い色が、おだやかな桃色に変わり、しだいに全ての色に染まってゆく経過で説明される。だんだんとおだやかな色になり、ついには、全ての色にひろがり散ってゆくとは、何を意味するのであろうか。天の色とは何を意味するのであろうか。

IV

白い色は、雪によってのみ示されるものではない。その点に關し、死への旅立が、白装束をまとうことは興味深い事実である。白装束と赤い血には、確かに自殺の美学がある。三島由紀夫の作品には、その意図的な使い方がみられる。「御堂も渡殿も、支える木組も、風雨に洗われて、清らかに白くて、白骨のようである」(金閣寺)や、「中尉は、闇の中から伏目がちに彼に従って昇ってくる妻の白無垢の姿の美しさに目をみはった」(憂国)などでみられる。白色を帯びるとは、無に帰ることであり、死に帰ることである。三島由紀夫が、「白を欲した」とすれば、川端康成は、「白を好んだ」と表現できるだろう。白色の心象風景にみられるのは、孤独な、美の巡礼者の、無の世界をさまよう姿である。

白色は、白い色であると同時に、いまだ何にも染まっていない清潔な色である。従って、美少女にふさわしい色となる。それ故、川端康成の美少女憧憬は、白色の美意識に結びつく。

美少女は、やがて大人になり、老人になる筈である。しかし、川

端の作品の少女像には、このような時間の進展はみられない。美少女は手を触れられぬままに、少女のままである。白色の世界の時間消滅は、この点でも、美少女憧憬に結びつく。

主人公から、手を触れられぬ美少女群は、「雪子」の葉子、「山の音」の保子の姉と嫁の菊子、それに「千羽鶴」の段階でのゆき子、「眠れる美女」の美少女達や「みずうみ」の町枝などである。「雪国」の駒子と葉子は、同じ人間の、現実と夢、肉体と魂の分化したものと考えられる。現実にあっても、見果てぬ夢を抱きつづけることが、川端の気質であり、宿命となっている。それが、駒子の側にありながらも、葉子に視点がいつてしまう原因となっている。そして、この果てしない夢の、美少女憧憬の背後には、母性への憧れがひそんでいる。それが手に触れられぬ原因でもある。「母が自分の女だって?」しかも六十七才にもなった今、二人のはだかの娘のあいだに横たわって、はじめてその真実が不意に胸の底のどこから湧いて来た。冒瀆か憧憬か(眠れる美女)の例にみられる。しかし、確固とした母の記憶がないために、それは単なる夢に終ってしまふ恐れがある。無の色である、白色をさがし求める彼の意識の底には、この美少女憧憬の形をかりた、母性への憧れが隠れている。雪はとけて水になる。とすれば、「伊豆の踊子」の二例、峠に近づくと、雨にあったの箇所と、トンネルを出ると、白い柵の峠道が稲妻のようであったの箇所は、ともに、雨、稲妻と水に関連したイメージをもっている。トンネルの暗闇と水が結びつけば、それは、心理分析的には、幼児退行、子宮(羊水)への回帰となるが、そこまで推論するつもりはない。ただ、「伊豆の踊子」の白い色から、「雪国」の雪へ、更に、「みずうみ」の水色への変化には、常に、水と関連したイメージがあったといえそうである。

水と関連する、雪も、雨も、稲妻も、ともに天上から地上に降りてくるものである。更に、天の河や虹、天の色を考えてみれば、これらの垂直なイメージのものから、天上に対する希求を読みとることができる。天上のものが地上に降り、地上のものが天上に登る。そこに、ある種の宗教感情が生じる。「雪国」の例として、すでにあげた「その火の子は天の河のなかにひろがり散つて、島村はまた天の河へ掬ひ上げられてゆくやうだった」の文にも、それを見出すことができる。

自己を自然に解体させる作業を、鋭敏な、美の感覚を通して行なうところに、川端独特の方法がある。白色と赤色が全ての色にひろがっていくように、彼自身を、自然の中にひろがり散らせる、それが、彼の無に帰する、エロスのな美学の、自己救済の一形式であったのだ。つまり、全ての色への拡散、水のイメージと天上への希求には、自己解体の願望が含まれている。

更に、「みずうみ」の「銀平は天から降る玉を受ける形に片方の掌を上向けて円めて、明るい灯の町をさまよった」の文からは、悟りにも似た境地を見出すことができる。これが、川端の、最後に辿り着いた美による救済であったのだ。たとえそれが、無に帰する、死の救済であったとしても。

「雪国」の音、「山の音」の雪

鴫木 奎治郎

I 構造

「雪国」に於ける主人公島村は東京生まれの無為無策、中年肥り

の審美家であって、しばしば東京と雪国との間を往復しながら、たえず楽園としての雪国に憧れているのだ。一方「山の音」に於ける主人公尾形信吾は、信州出身、既に老齢の衰えをまじまじと感じる六十一才という年齢設定ながらも、少くとも島村よりは事務的な、審美家の会社員である。そして彼もまたえず居住地鎌倉と、勤務地東京の間を往復しながら、生れ故郷の信州に憧れているのだ。併もこの両者の行動は、雪国や信州の自然の美そのものによって触発されたものであると言うよりも、そこに介在する仲保者としての芸者駒子、あるいは息子信一の嫁菊子の幻影に、自ら半ば意識的半ば無意識の状態で酔っているのだ。更に駒子の存在は、「刺すように美しい眼」と「悲しいほど美しい声」の持主である葉子の存在によって、その美が補完されていく。島村の感覚は、駒子と葉子の間を移動してその女性像は一見渾然と融和するかの如くであるが、結局最後は葉子の犠牲の上に、駒子がヒロインとなって君臨した事を知覚するのだ。まさに彼女は、荒廃の道を徐徐に歩いてきた戦前の日本にあっての、唯一の楽園ともいふべき「雪国」に存在し得た、典型的な雪国的女性の、象徴なのである。又一方の菊子も、彼女自身はかなく痛ましい存在の美もさることながら、何よりも彼女自身に、信吾の妻保子の姉の像が、つまり曾て信吾の憧れの的であった今は亡き美女のイメージが、まっわりついているのである。その結果、この消極的な女性菊子が、この作品に於て隠然たるヒロインと成り済みますのだ。彼女は荒廃し切った敗戦国日本にあって、戦塵にまみれていない楽園鎌倉を象徴するに足る唯一の女性というわけである。当然の事ながら、駒子といい、菊子といい、あるいは雪国、あるいは鎌倉という自然の風物を抜きにしては、その人間像が彷彿と浮上して来ないのだ。そういう意味では、西洋式の純粋の色情小説で

もなければ、恋愛小説でもないのである。確かに、専ら受動的で、あたかも彼自身が一個のカメラに化身したかのように、ひたすら物を写す事にだけ専念している島村の消極性に対比して、駒子の生活力旺盛で活動的な生き方が、女性らしい積極性がこれ迄論者達によって評価されて来た。私は何もこの評価自体に対して敢て異を唱えるものではない。併し、駒子自身は「都会の水商売」に失敗して雪国に辿り着いた流れ者であり、ここで今一度彼女を東京に帰してみても彼女の活力が復活するという保証はどこにもない。如何に彼女が「山氣に染まって生き生きした血色」であろうとも、一方では「都会的なものへのあこがれも、今はもう素直なあきらめにつつまれて無心な夢のやう」な状態だといふのであれば、島村の眼にはそれが「単純な徒勞」とのみしか映らないのも当然である。まさにひとり雪国の中にあつてこそ、駒子の存在価値が高まろうというものだ。例えばトーマス・E・スワンは仮に島村が駒子を受することができたら、「駒子は人生の空虚な無意味さからも、孤独からも救われた」と述べているが、これは島村が雪国に定住し得ない、無責任な旅人である事を忘れた批評であらう。島村が雪国に定住し得ない限り、両者の愛は結実しないのである。然も駒子は、この都会人の無責任さを本能的に悟っているのである。「あなた、なんしに来た。こんなところへなんしに来た。」「君に会ひに来た。」「心にもないこと。東京の人は嘘つきだから嫌ひ。」或いは「分らないわ、東京の人は複雑で。あたりが騒々しいから、氣が散るのね。」「なんにもかも散っちゃってるよ。」かくて駒子の定義では、都会人の一見深遠であるかの如くに見える複雑性も、その実浅薄な虚偽に他ならぬという事になるのだ。私が駒子に驚くのは、その純粹でひたむきな感情の真摯性ではなく、むしろ以上の如き辛辣で英知的な批評家の

眼で都会文明の功罪を見抜くたゆまざる生活者の眼である。この鋭さは島村自身も嫌ったように、とても芸者風情の述べ得るざれ言ではない。作者川端の巧まざる文明批評なのである。

併し、菊子にあっては、このような逞しい生活者としての鋭さはない。戦争直後に於ける日本で、配偶者としての適不適を論ずるならば、およそ菊子程たよりない妻はいない。彼女には生活力は皆無である、そして当時は、修一で代表される、無氣力で生きる目標を失った男性にとつては、女性の生活力こそ最大の魅力であつた。例えば修一が心引かれた戦争未亡人の絹子は「お店でも大事にされて」いる位の有能な洋裁師だつたのだ。非文学的且つ社会学的発想でいけば斜陽然たる、未っ子でお嬢さん育ちをうりものになっている甘ったれた女性などというものは、既に社会的な地位が歴然と確認されている信吾のような男性にとつてのみ、魅力的・審美的な存在であり得たのだ。そこで川端は技巧を弄して彼女の生理的で、精神的な、年配好みの哀れさと惨めさを強調するのである。彼女は「難産で額に鉤をかけられ」て出生したため、それが「額のかすかな傷あと」として残つたのだという。西洋的な文脈で言えば、菊子に於けるアレゴリカルな原罪性の指摘という事になる。又、彼女の潔癖さは修一を許す事が出来ず、その為の報復手段として、やっと身籠つた子をおろしてしまうのである。然もその費用が絹子から出ている事に氣付かないのだ。こうして「菊子の潔癖は、まったく踏みこじられた」事になるのだ。これは菊子に潜む一種の精神の無智を示すと共に、その単純さも現しているのである。知らぬが佛とはよくぞ言った、西洋的な文脈で言えば、菊子に於ける無知の知の顕現という事になる。ひ弱さ、単純さと評するのが酷であるとすれば、脆さ、純粹さと言つてもよいであらう。脆さと純粹さなら、こ

れは確か駒子の特質と言ってもよかったのではあるまいか。こうして、我々は性格も、その社会的地位も極度に異なる二人の女性像に、一脈通ずる共通点を発見し得るのである。

更に一歩進めて、各々の作品の終結部に目を注いでみよう。単なる審美家にすぎない島村は既に駒子の美を十分堪能し尽して、いわば飽きているのだ。だから「こんど帰ったらもうかりそめにこの温泉へは来れないだらうといふ気がして」いたのだ。これまでの雪国訪問はすべてかりそめの出来心だったというわけだ。揚句のはてに、「最早ここを去らねばならぬと心立った。」のだ。これに対する駒子の反応は「あんたと離れるのはこわいわ。だけでも早く行っちゃひなさい。」という事になる。そして更にはつきりと「あんたが行ったら、私は真面目に暮すの。」と言うのだが勿論これは彼女が芸者稼業を廃業するという意味ではあるまい。所詮島村と駒子は終始一貫して別離の歌を歌い続けていたのである。川端が最初この作品を分載した時の標題に従えば、まさに「天の河」の主題が掲げられているのである。

一方の菊子はどうか。駒子とは逆に、彼女は如何なる意味に於ても、不貞の亭主信一と別れる事を夢想した事はないように思われる。なるほど、いささか嗜虐的に信吾は菊子に一応尋ねはする、「菊子は別居した方が、よくはないの？」これに対する菊子の反応は、表現は複雑であつてもその意味するところは単純率直である。

「いいえ、私でしたら、お父さまにやさしくしていただいて、いっしょにゐたいんですの。……別居させられるのは、恐ろしい気がしますわ。」次の機会には更に加虐的な質問を信吾は菊子に試みるのだ。「『かりに、修一と心中するとして、菊子は自分の遺書はいらないか。』うっかり言ってから、信吾はしまったと思った。……『お父

さまには、なにか言ひ遺したい気がしますわ。』菊子の目は幼げにうるんで、そして涙がたまつた。」今や作者川端の筆致はメロドラマティックと言つてもよい程の感傷に流れている。このような持つて回つたような甘さは「雪国」では曾て見られなかったしろ物だ。改めて、本当に菊子が信吾の期待する通りの潔癖な女性なら、こんな見えすいた返答をするだらうかと、怪しまずにはおれない。更に、終局に及んでなお「私は自由でせうか。」と「涙ぐんだ。」に至っては、語るに落ちたと言ふべきである。要するに菊子は、終始一貫別離を予期しているように、全然思われないのだ。この為、菊子の行動には凄愴苛烈な一期一会の悲壮美がない。ある意味に於ては、貞淑極まる淫婦である。ある意味に於ては、信一の姦通に刺激されて、まさに最初信一が期待した通りの娼婦的な女に開眼していくのだ。従つてこの作品では「雪国」で見られたような破局は遂に訪れて来ないのである。それどころか、何がしかの静謐を極めた和解を予想させる大団円が暗示されているかのようでもある。即ち土壇場で生死不明の亭主を諦めて、ふてぶてしく実家に居坐りをぎめこむ子づれの出戻り娘房子は、生きる手段として水商売をやろうと企むのだ。そしてなんと「『お姉さま(房子)にもお出来になりますわ。女はみんな水商売が出来ますもの(傍点鶴木、以下同じ)。』と菊子が思ひがけなく言ひ出した。」という次第になるのである。菊子は「私だつてお手つだひ」出来ると主張しているのだ。今や結果的には駒子と大差なしと言えなくもない、思いもかけぬ菊子の変身ぶりだ。「夕飯の場はいいんとしてしまった。」という事になっているが、最も驚愕したのは誰よりも信吾であつたらう。だが私をして言わしめるならば、これは予定通りの変貌である。いわばこの作品は、信吾の錯覚の物語なのである。そしてその錯覚を、この期に及

んでもまだ暖め直すのである、即ち彼の口癖であった憧れの信州に、今度は菊子を連れていこうと提案するのだ。そして菊子は呆気なく「はい。」と答えて房子と修一を白けさせてしまう。この雰囲気は、島村が雪国を去ろうと決心を固めた情況と、まさに正反對である。「雪国」は既に楽園を見てしまった人の郷愁の物語、失楽園であり、「山の音」は未だ楽園を見ざりし人の、復楽園憧憬の物語なのである。だが信吾は永遠に、菊子を信州に同行出来ないのではあるまいか。信州は、どの道水商売をやるには最も不適当な土地であるように思われる。

Ⅱ 倫理

「雪国」も「山の音」も何れも淫靡なる背徳の物語である。なかなか島村に就いて倫理的批判を浴びせる事は極めて容易である、併し駒子が島村に面と向って浴びせる「あんた、それがいけないのよ。」「あんた素直な人ね。」「あんたは贅沢に暮して、いい加減だわ。」というような激しい言葉にも、又島村の一見無気力な「君はいい子だね。」「君はいい女だね。」というような言葉にしてみても、そこに作者川端が注意深く、非文学的な倫理的価値判断の言葉を避けている事が分るのだ。

併し「山の音」ではその様相が一変する。即ち主人公の信吾は不気味な程に倫理づいていて、それをはっきり口に出して言うのである。例えば、息子の信一に対しては「さういうことが、天を恐れぬ證據だ。人を愛さぬ證據だ。」と叱責し、はては「お前の良心の問題じゃないか。」と声も震える程慨嘆してみせた。要するに信一の中に「おそろしい精神の麻痺」を見、「いまはしい顔龐と背徳の臭ひ」

を嗅ぎつけ、「いつそんなに墮落した」のかと驚愕した。これはあまりにも倫理過剰の態度であった、この事実は結局信吾が、島村的な、物を映すというだけの鏡の機能を失っているという事を示しているのだ。何故なら鏡の本質というものはまさに物を端的に映すだけであって、その善悪迄は映しとらぬからである。併し、「天を恐れぬ」という表現の中には、西洋的な神はいない。そこで彼の倫理的判断は、時と場合によっては、情況倫理となり恣意的なものとなり、そのためかえって、この作品に奥行きを与える事になった。例えば信一がとに角、いったん石女とも思われた「菊子も（流産した以上）子供が出来るとわかったん」だから、安心だとうそぶくと、「お前は後が産まると、保証出来るのか。」と面罵する。ところが一方では信一の情婦絹子に向って、不義の子はおろせ、何故なら「これから結婚なされば、また子供は出来るでせうし……」とあっさり言っているのだ。ひんばんに菊子の夢を見ては、夢どころか、「うつつだって、ひそかに菊子を愛してゐたていいではないか。」と聞き直る。このような「重苦しい」態度は、信一にはついでない、なにせ「田舎出の信吾の青年時代とちがって、修一は情慾にも恋愛にも悩む風がない」という有様だからだ。悩む事は田舎者の性格というわけだ。都会人島村の無責任な性格は、幾分か修一に受けつがれているのである。

Ⅲ 美

我々は両作品の構造を解明し、その非倫理的世界をあばいてみたのであるが、実は問題はここから始まる。この世界のどこに、川端独自の美の世界が、ひっそりと息をこらしているのであろうか。そ

の美の世界は自然の美に触発されたものであろうか、人工の美の織りなすあやであらうか。

この問題に接近する為の第一の指標として私は先ず音をとりあげたい。「雪国」では、葉子の「悲しいほど美しい声」「澄み通った声」が不気味なほど執拗に繰り返される。この声の美しさは、何時いかなる時でも失われる事のない、葉子の天性なのである。この声という一点に関する限り、流石の駒子も葉子に一步譲るかのように見える。だがここ一番とばかりに「さあと身構へ」した時の駒子の声の妻味は到底葉子の及ぶところではない。彼女が島村に勧進帳をうたつてきかせる件では、「忽ち島村は頬から鳥肌立ちさうに涼しくなつて、腹まで澄み通つて来た。……全く彼は驚いてしまったと言ふよりも叩きのめされてしまった」という、凄まじさであった。彼女の声は「いつも山峡の大きい自然を、白らは知らぬながら相手として孤独に稽古」した為、鍛えられていたのだ。酔った彼女が『島村さあん、島村さあん。』と、甲高く叫ぶ声も肺腑をえぐる。「それはもうまぎれもなく女の裸の心が」島村を呼ぶ声となつていたのだ。葉子の声と対比した時に、駒子の声は実存的な存在の、死の不安を暗示する生々しさがあるのだ。こうして「島村は一人旅の温泉で駒子と会ひつづけるうちに聴覚などが妙に鋭くなつて来てゐるのか、海や山の鳴る音を思つて見るだけで、その遠鳴が耳の底を通るやう」になつたという。この音の啓示が「山の音」の世界へとつながる事は明かだ。駒子の声は今や不安の暗示から、不安の象徴へと高められていく。

ところで「山の音」でも、シャンソン集のレコオドを口真似して歌う菊子の、「たどたどしい」「薄い歌ひやう」や、「胸にやさしいものがしみる」ような「娘らしくてきれいな」声は、「しやがれて」

「エロチック」な成熟しきつた絹子の不愉快な声と、はっきり対比出来るのだ。併しその声も、それが電話を通じて流れて来る限り、暗示的な遠来の声である。遠来の声の暗示性と言へば、美貌のなき義姉が叫ぶ「信吾さあん、信吾さあん。」という呼び声を信吾はゆめうつつにきいた」に勝るものはない。もし信吾が菊子の中に、妻保子の姉の面影を追い求めているとすれば、菊子の喚起する「お母さまのお姉さまがおなくなりになる前に、山の鳴るのを聞きになつた」という指摘は、これまたまことに象徴的である。信吾は菊子の声の中に、姉の声の余韻を追い求めていたのであり、然もその声は実存的な存在の不安を暗示する山の音と結びついていたという事になるのだ。

音が未知のものについての不安の象徴である限り、もはやそれは聴覚的な音ではあり得ない。音なき所に音をききつける幻覚的な、形而上的な超感覚である。併し具体的な音が消失した以上、音なき音は必然的に具体的な幻影と結びついていく事になる。こうなると我々はただちに「雪国」の冒頭部分の、車中の光景を想起するのだ。

鏡の底には夕景色が流れてゐて、つまり写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのやうに動くのだった。登場人物と背景とはなんのかかわりもないのだった。しかも人物は透明のはかなさで、風景は夕闇のおぼろな流れで、その二つが融け合ひながらこの世ならぬ象徴の世界を描いてゐた。……

そしてすぐ川端はこう畳み掛けるのだ、「向うに風景の流れが消えると、鏡の魅力も失はれてしまった。」そして更にこの「夕景色の流れは、……時の流れの象徴であつたか」と。ここで聞こえていた筈の具体的な汽車の進行音は、もう消えてしまい、ただ川端は幻影の描写だけに専念する。然もその幻影は、極めて移ろひ易く変化し

てやまぬもの、焦点を合わせる事が不可能なもの、と押えられている以上、ここにこそ川端文学の真髄を見る思いがするのだ。

このような「時の流れの象徴」に相当する個所を「山の音」から拾ってみよう。

アメリカの軍用機が低く飛んで来た。音にびっくりして、赤んぼは山を見上げた。飛行機は見えないが、その大きい影が裏山の斜面にうつって、通り過ぎた。影は赤んぼも見ただらう。

……

「この子は空襲を知らないんだね。戦争を知らない子供が、もういっぱい生れてゐるんだね。」

……

「今の国子の目つきを、写真にうつしておくとかかったね。山の飛行機の影も入れてね。さうして次の写真では……。」

赤んぼが飛行機に撃たれて、惨死してゐる。

信吾はさう言ひたかったのだが、……

私はこの描写の中に、戦前から敗戦直後にかけての日本の時代の推移はもとより、信吾のやるせない幻影思慕の心象風景も、ありありと浮彫りにされていると見たいのだ。そもそも信吾が保子と結婚したのは、妻に「保子の姉のおもかげ」を求めたからであったが、間に生まれた房子は保子より醜い娘となつて、信吾の憧憬を潰す事になる。だが性懲りもなく信吾は「孫にまで、保子の姉の面影をもとめよう」として、「里子の顔立ちには、その母親の房子よりはましらしく、赤んぼの国子はまだみこみがある。」と観察するのだ。国子のつづらなまなざしに、仮空の死の幻影を見た理由はここにあり、即ち彼は孫娘として愛しているのではなく、あくまでも亡き義姉の生まれかわりとして見ているにすぎないのである。

更に彼の妄想は昂進して、「菊子が流産した子供、この失はれた孫こそは、保子の姉の生れがはりではなかったらうか、そしてこの世には生を与へられぬ美女ではなかったらうか、」と考える。この幻影は遂に焦点を合せる事が出来ないものである。「前佛は既に去り、後佛はいまだ世に出でず、夢の中間に生れ来て、なにを現と思ふべき。」というのが信吾の心境なのであり、これは同時に老境に達した川端の心境でもあった。

そしてこの夢の中間の意識を演出するもう一つの重大な舞台装置はいちどなく自然である。例えば「雪国」に於て島村が自然から受ける感銘は、両義的である。もともと無為徒食の島村は「自然に対する真面目さも失ひがちなので、それを呼び戻すには山がいいと、よく一人で山歩きをする」癖があったのだが、その結果なんと幾ら山で丈夫になつて来ても「頭がさっぱりしない」し、あまつさえ「自分の胸の底に雪が降りつむ」音を聞くほど、その心も冷えきっていくのだ。然もその体の冷えを後生大事に保持していこうというような、皮膚感覚の不思議さが島村にはあるのだ。相手の体にふれては、「温い。」と呟く島村の実感、「まあ、冷たい。」と驚く駒子の驚き、皮膚感覚の微妙な応酬。「雪晒し」の「白縮」を「暑中」にも身につけて「肌に涼し」さを感じたいとする、冷涼への憧憬。こうして「人肌がなつかしい思ひと、山に誘はれる思ひとは、同じ夢のやう」と断じ、はては冷えきった「裸の天の河は夜の大地を素肌で巻かう」とすると、とどめをさす。結局自然と人間をからませて、一瞬の刹那刹那にスナップ・ショット的に開示される強い自然の啓示、人間の感情のゆらめき、そして自然と人間とのたまゆらの接触と冷酷な離反とが、「雪国」に於ける美である。決して雪国に感情移入を行つた、単純な自然礼讃の文学ではないのである。

一方、「山の音」で使用される自然のイメージは、自然のあまたの風物が小道具として、ぬけめなくひんぱんに使用され、連句的な俳諧の世界を垣間みさせる。例えば疲れきった首のイメージにつながるひまわりの花、菊子を連想させる桜とそれを妨害して止まぬ八つ手の葉、夫婦のつきずつかずの象徴たる二本の松。信吾の家に住みついて出産するよそまの飼犬テル、裏山に飛びかう血統不明の鳶、これらは皆、尾形家をめぐる妻、娘、嫁の、同じ泥沼であがく離合集散を暗示。花開く二千年前の蓮の実、これは混乱の人の世に生き残り得る何ものかの啓示。なによりも「盆栽の棚に雪の積った朝、素直な髪のお河童の姉さんが、赤い元禄袖を着て、植木鉢の雪を拂ってゐる姿」という表現は、もとより信吾の永遠の憧憬を示しているのだ。まさに温暖の地鎌倉に、一見不釣り合いのイメージの、寒冷の信州ではないか。

こうしてこの作品は「雪国」とそのイメージを若干重複させる事になる。即ち「こころあたりは山家ゆゑ、紅葉のあるのに雪が降る。」と歌ったのが駒子なら、「もみぢのくれなゐの色は、寒国のものに違いない」と思い込み、「嫁にいく娘に」「一つ持たせた」「もみぢの盆栽」を追憶するのが信吾。はては雪国的な「大きい雪崩の雪煙」の幻影を、信吾は目ふたのなかにまで見る。そして「雪国」が飽きる程聞かせてくれた徒勞の感の優雅な修正。即ち「お父さんの一生」の決算を修一から問われて、ある程度肯定する信吾。夫婦も「別れて間もなくもどれば、また工合よくいくこともある」といい加減に肯定する保子。だが夫婦ともどもその心境は「今は身を水にまかすや秋の鮎、とか、死ぬことを知らで下るや瀬々の鮎、」の境地、というわけ。「雪国」の世界は、やや枯淡の趣きを湛えて、四季をめぐる風物詩へと、生生流転の人間悲劇へと変貌しているの

だ。こうして度重なる信吾の口約束にもかかわらず、彼が信州を訪れる事はあるまいと予想出来る。何故なら信州へ直接赴く事は信吾の憧憬の死を、ひいてはこの作品の終焉を意味するからだ。義姉の名が遂に語られぬのも、同じ意味あいからである。その代りに彼は永遠に自己の周辺、即ちあるいは東京に、あるいは鎌倉に、偽似信州を見つけて心の慰謝を得る事になろう。白「古賀氏の絵に向ふと、私は先づなにかしら遠いあこがれと、ほのぼのとむなしい拡がりを感じるのである。虚無を越えた肯定である。従って、これは、をさなごころに通う。」と述べた、川端自身の「末期の眼」の言葉ほど、「山の音」の性格を表わしているものはない。

注

- (一) トーマス・E・スワン 武田勝彦訳『「雪国」管見』『川端文学——海外の評価——』一九七〇年 早稲田大学出版部 一二三—一四頁。
- (二) 山本七平『比較文化論の試み』一九七一年 講談社 三三—三六頁を参照。

共同討議の後に

西村 真 一

「川端康成の文学における自然」という問題を考察する手がかりとして、深沢氏と鶴木氏がそれぞれ「色」（視覚による形象）と「音」（聴覚による形象）という、感覚的形象をとり上げたのは、有効な方法である。

われわれは、しばしば自然を清浄であるとか雄大であるとか静寂

であると形容する。しかし、自然認識は、自然の形、色、音、匂いといったものを感覚によってとらえるところから始まるのである。はじめに感覚があつて、後にこれを抽象化するのである。従つて、「雪国」の自然美もそれを分析すれば、形や色や音や匂いなどの要素に分解されるのである。

川端康成は、とぎ澄まされた感覚で、自然の形や色を見つめ、音を聞き、物に触れ、それを独特の方法で作品世界に再構成した作家である。「雪国」の自然描写には、各所にすぐれた自然に対する感覚がみられる。

自然美の享受者は、何よりもすぐれた感覚の持主でなければならぬが、「雪国」の主人公の島村はまさにその有資格者である。トマス・E・スワン氏がいうように「彼の精神生活は、感覚を通して得られたさまざまな印象によって営まれている」からである。この感覚で、川端は深沢氏のいう「自然美の感覚的リアリテ」を追求するのである。

「雪国」の自然描写の特徴として、深沢氏は、感覚によって印象的に把握された美の細部描写を指摘する。鵜木氏も同様に「一瞬の刹那刹那にスナップショット的に開示される強い自然美の啓示」を特色の一つに挙げる。たしかに、このような自然描写の手法は、同じ自然を描いても、島崎藤村のそのように対象にじっくり取り組み、連続的に描く手法とは異質のものである。

感覚による印象に基づいて対象をとらえ、その細部をデッサンのように簡潔に描写する手法は、古く「枕草子」の自然描写にみられる。日本の古典文学における自然の見方が非常に個別的で精細で、その描写も具体的な細部描写であることは、サイデンステクカー氏も指摘するところである。こうした手法は、日本文学における伝統

的手法であるといえるだろうが、深沢氏と鵜木氏は、俳句や連歌などの俳諧的手法との関連を指摘している。それは既に川端文学の研究者も言うところであるが、具体的な描写に即して論証する必要があるだろう。たとえば次のような描写を俳諧的手法に基づく描写として指摘できるのではなからうか。

(1) 蚕のやうに駒子も透明な体でここに住んでゐるかと思はれた。
(2) 乾いた豆幹から小豆が小粒の光のやうに躍り出る。
(3) 山裾の川は杉の梢から流れ出るやうに見えた。
これらは簡潔でありながら、鮮明な印象で対象を把握した描写であり、比喩もまた巧みである。

(1) 窓の外には、真赤に熟した柿の実に夕日があたつて、その光は自在鍵の竹筒にまで射し込んで来るかと思はれた。
(2) 女の耳の凹凸もはつきり影をつくるほど月は明るかった。深く射しこんで畳が冷たく青むやうであった。

右の描写も、精細で具体的な細部描写の典型的な例といえよう。しかし、次のいくつかの描写は、ニュアンスが異なる。

(1) 石の多い川の音が丸い甘さで聞えて来るばかりだった。
(2) 島村の掌のあたりがたいふくらみはだんだん熱くなつてきた。
(3) 「気持の悪い鳥が鳴いている。どこかで鳴いている。寒いわ。」
(1)は、短文でありながら、きわめて複雑で陰翳に富んだイメージが盛り込まれている。(2)は、島村が駒子の乳房を愛撫する描写であるが、婉曲で含蓄に豊かな表現である。(3)は、葉子が行男の容態の急変を告げに来る直前の駒子の言葉であり、鳥の鳴き声を不幸の前兆として、象徴性を加味している。

象徴的な要素の強い描写としては、次のような個所を挙げることができよう。

村は鎮守の杉林の陰に半ば隠れてゐるが、自動車で十分足らずの停車場の燈火は、寒さのためびいびいと音をたてて毀れさうに瞬いてゐた。

右は、宿の窓から駒子が見入る描写であるが、それは単に対象の客観的描写ではなく、透徹して冴え渡った「雪国」の世界を象徴する描写になり得ているのである。

このように、「雪国」の描写には、対象の印象的把握、精細で具体的表現、含蓄と余情の豊かさ、そして象徴性といったいくつかの特徴が指摘できる。そして、これを俳諧的な性格と結びつけることは、誤りではないであろう。

深 沢 恒 男

御二人の論文とも、私のとはだいぶ性質を異にしている。この違いから、教えられる点も多い。

先ず、西村氏の「川端康成の文学における自然」はなかなかの名文である。全体の筋をおって、ていねいな解説がなされている。これによって、「雪国」の問題点は、ほぼ語りつくされていると思う。細かな箇所、例えば、昆虫の死などの指摘は、私の見落してきたところで、きめの細かさには感心させられた。

ところで、氏は常に日本的な思考や伝統的な自然観の擁護者であった。特に、比較思想の鶴木氏や、外国文学の私の、外部からの、やや無責任な攻撃に対する防御の姿勢もあらうが、その態度はいささかも動じない。むしろ、氏自らが、日本的なものを攻撃してくれたのなら、鶴木氏や私が防御に回らないものでもないのに。

西村氏によって述べられた、「雪国」の駒子像は、実に魅力的で

美しい。ひょっとしたら、作品の、実際の駒子以上であるかもしれない。氏が、駒子には、雪のような哀しさと、自然の野性があるというとき、「雪国」に対する、氏の感動の深さが想像できるのである。氏の自然観は、この言葉に尽きていると思う。氏は、川端の作品に、中世からの伝統的な自然観である、八滅びの美 \vee を見出している。この立場を貫く、氏の情熱には強いものがある。葉子の存在が語られていないのは、その情熱の犠牲の、一例である。

全般的にいうと、氏の意見には同感である。しかし、伝統的な自然観であるといっても、作品の表現形式には、かなりバタ臭い面もみられる。そういう技法的な問題も考えないと、「雪国」の最後の、雪中火事の場合などは理解できないのではないだろうか。

とにかく、氏のひたむきな情熱と卒直な語り方には見習うべき点が多い。

鶴木氏の『「雪国」の音、『山の音』の雪』は、先ず、表題のユニークさに感心させられる。更にそのユニークさは続いてゆく。氏が次々と従来の定説をくつがえしてゆくからだ。引用文も、通常では捨てられているものから選ばれる。駒子も、西村氏とはまるで違い、日常生活そのものの女となる。まさに批評精神そのものの働きである。しかし、氏の批評精神は、かならずしも冷静であることを意味しない。

氏が情熱を見せる一面は、土地の違い、それも東京と田舎との思考の差違である。「山の音」の信州出身の信吾像や、「雪国」の流れ者としての駒子像、更に「雪国」が失樂園であるとし、「山の音」を復樂園憧憬の物語とするのは、氏ならではの感がある。故郷と現在の土地の両方を同時に考えるところに、氏の、複眼の洞察力がある。

また、氏が情熱を見せるもう一面は、逆転への情熱である。それは、批評精神そのものが情熱になっている、と定義してもよい。西村氏が駒子に素直に酔うとすれば、鶴木氏のは、それを批判しながら、その過程で酔うといった傾向がみられるのである。できるならば、作品に素直に酔うといった、初な心も持ち合わせてほしいものである。

氏の論文にみられる、△音▽の問題は、私が触れずにきたところである。この点、大いに示唆を受けた。特に、鶴木氏の「具体的音が消失した以上、音なき音は必然的に幻影と結びつく」の言は見事である。

氏は、「作者川端の巧まざる文明批評なのである」と書かれたが、その言葉は、そのまま氏の論文にあてはまるであらう。

鶴木奎治郎

西村氏の「雪国」論は、小説の流れを追って、季節の変化を確認しつつ、連続的に展開される所に特徴がある。この作品は「さして大きな筋の展開」というものが見られない以上、明かにこれも一つの方法である。「やや唐突な感がある」火事の場面は、確かにこの方法でうまく説明出来る。雪国を一種の秘境としてとらえ、この秘境に入る時と出る時に異和感を覚えるという指摘は実に説得力がある。野性人駒子の人間存在、秋から冬へ変る季節の意義、昆虫の死で象徴される滅びの美、夜の大地と天の河の異常な人間への接近、これらもすべて共感出来る。だが全体像の把握という事になると、この方法では若干の無理が伴うようだ。島村が隠遁者や世捨人であるにしては、いささか美の享樂者でありすぎるようだ。駒子自身の

姿もあまりにも強烈な自然人の一面が強調されすぎて、彼女自身一人の哀れな滅びの姿の体現者に他ならぬという事実が看過されているような気がする。葉子の役割が全然無視されているのは、故意なのであろうか。又、島村の言う「山で丈夫になって来たんだ。頭がさっぱりしないんだ。」という台詞に就いては、氏の解釈はかなり生理的だった。私は△山は肉体の健康は与えてくれても、精神の健康は与えてくれない、従ってこれは島村が単純に自然の美の中に没入出来ない苦悩を述べたものだ▽と解釈していたのでショックを受けた。結局氏はこの作品を伝統的日本の美意識に裏づけられたものと見て、駒子の性格描写はあまり伝統的な日本女性だとも思われぬし、雪国の描写も秘境的でありすぎる。山本七平氏によると、日本人は土地に執着する聖域崇拜という発想が皆無に近いそうである。私はこの意味でとらえずいて、この作品は日本美の衣装を十分まとっているが、その実随分ハイカラな小説だと思い込んでいた。伝統的日本美の指摘は、私にとってはかなりこたえた。

深沢氏の批評は川端文学全般にわたって、明と暗の色感を論じた珍しい論文である。氏は自分の予測を裏づける形で、引用するので、この点西村氏と対照的である。西村氏は引用と説明を、ほぼ同時に併行させており、それも印象をスケッチ風に記録するという感があつた。そこで深沢氏の見解は総合的な批評に興味深いものが見いだされる。トンネル乃至視界の変化についてのフロイト的解釈、時間の彼方のイメージの存在、などは極めてユニークで忘れ難い。だが氏はこのイメージの固定化に少しこだわりすぎるようだ、「視覚でとらえた像は、……心象風景となって保持され、同一のイメージとして現われてくる」と言うのだ。そこで例えば「彼の心象風景のなかでは、時間の経過はない。」と説いた、「雪国」の結末部の解

釈は白眉である。然し同一のイメージとして固定化されたら、その機能が衰える場合がありはしないか。「山の音」の、妻保子の姉のイメージなど、印象は鮮明でも記憶は曖昧である。この場合など、かえって時間の経過の意識があるような気がする。又「全体の筋の流れより」「美の細部描写に力点が置かれる。」「美の細部描写には、また、俳句や連歌の影響を無視することができない。」というのはどういう意味であろうか。全体の筋の流れは、連統小説といってよいほど、なめらかに見えるし、連句などの場合は、美の細部描写もさることながら、全体の流れを重視していると言えないだろうか。少々明暗の基調としての色にこだわりすぎているようなところがある。然しこれは、焦点をしぼって音を消去した為の論文構成上の技法であろう。私は、川端はむしろ色彩感覚に乏しく、どちらかというと音の描写の方が鋭い作家だと思っていた。例えば自然美の細部描写はともかくとして、駒子や菊子の肉体の、視覚的な描写そのものは、かなりラフだったような気がした。然し氏の説明で、二色の配色に基づく色彩の変調が基調になっている、モノクロームの世界である事を教えられた。「山の音」の場合は、音を指標に使う分析の方が有効であると思うが、「雪国」にあつては、深沢氏の色乃至明暗の指標に頼る分析の方が、優れていると思ひしらされた。

両氏の論文を読んで共通して感銘を受けたのは「雪国」に於ける印象のみずみずしさの指摘である、私は自分の老いを感じないわけにいなかった。智に働きすぎていた。

Summary

Report on a joint discussion :

Nature in the Literature of Yasunari Kawabata

- Seen through his "Yuki-Guni" and "Yama-no-Oto" -

Shinichi NISHIMURA

Tsuneo FUKAZAWA

Keijirō UNOKI

In an interdisciplinary subject "the protection of nature", we, Nishimura, Fukazawa and Unoki, in charge of the lecture on "climate and culture" from the standpoint of the humanities, had a joint discussion on the theme, "Nature in the Literature of Yasunari Kawabata", as summary reports of the lecture in the 50th year of Shōwa. (This report is continued from the theme, "Nature in the Literature of Naoya Shiga" in the 49th year of Shōwa and we expect to have a joint discussion on the theme, "Nature in the Literature of Kafū Nagai" in the 51st year of Shōwa.)

We respectively make a specialty of Japanese literature, foreign literature and comparative thought, and from our different standpoints we are making a study of "Nature and the view of Nature in Japanese literature", and as a part of our study we took up Yasunari Kawabata. The reasons why we took him up are the following; he is one of the representative writers of modern Japanese literature, as is Naoya Shiga, and we think that his literature is closely connected with Nature and that he plays an important part in our understanding of the theme, "Nature and the view of Nature in Japanese literature".

In this discussion we picked out especially "Yuki-Guni" and "Yama-no-Oto" from his works, and through these we considered "Nature and the view of Nature in the Literature of Yasunari Kawabata". This report is the summary of our opinions at the joint discussion, but in the process of making notes we read and passed on and supplemented them with various problems. We believe that this report approaches an exact reproduction of the joint discussion.

Yasunari Kawabata's novel "Yuki-Guni" is closely connected with Nature. The scene of the story is set in a snow district. The hero Shimamura has a keen eye for the beauties of nature and feminine charm, and his lover Komako is a clean and wildly attractive woman. So we can call her a woman of nature.

In this story the change of season has a wide meaning, and the main seasons in the book are autumn and winter. The author describes the natural beauties of autumn and winter most beautifully. His aesthetic sense is reflected in the serious

consideration of the beauties of autumn and winter. He highly appraises the idea of Japanese medieval beauty, namely, the beauty of ruin and nihility. We can say that the natural beauty described in "Yuki-Guni" is a medieval beauty.

(S. Nishimura)

There are many descriptions of nature in Kawabata's "Yuki-Guni". Especially the opening sentence of the novel is of particular importance. "Out of the long tunnel" and "white" are key words for understanding his view of Nature. These words can be seen in his early work "Izu-no-Odoriko".

The sentence, "Coming out of the tunnel, suddenly I saw a white ...", has become a prototype. The tunnel is not only concrete, but also comes to be a time machine, which is closely related to the reflections and dreams of the hero.

Based on white, the contrast between red and white is frequently used. And white as the image of Nature is the color of nihility.

(T. Fukazawa)

A man who has experienced the life of the snow country recollects the bygone happy days spent with an untamed nervous girl. And another old man whose native place was in Shinshū endeavours to collect his memories of a dead sister-in-law, but in vain. Their efforts are very symbolic, so long as their heroines are embellished with transient natural images.

(K. Unoki)