



Title	川端康成と初期『辻馬車』：反「リアリズム」・ 「新人生派」・「伊豆の踊子」
Author(s)	福田， 涼
Citation	阪大近代文学研究. 2019, 17, p. 61-76
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71756
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

特集 「辻馬車」再考

川端康成と初期『辻馬車』

——反「リアリズム」・「新人生派」・「伊豆の踊子」——

福田 涼

一、問題の所在

『辻馬車』の創刊（大14・3）から終刊（昭2・10）まで一貫して同人であり続けた小野勇は、創刊当時のことを次のように回想している。

勿論9人の同人がすべて影響を受けていたのではなかったが、多くが、芥川文学⁽¹⁾、次に既に刊行されていた「文芸春秋」に拠り、更に大正13年10月創刊の「文芸時代」に結集した新進作家の主流をなしていた横光利一、川端康成氏らの所謂新感覚派文学には強く引かれていたと言える⁽²⁾。

同じく終刊に至るまで同誌の中心的存在であった神崎清によれば、『辻馬車』の同人らは『文藝時代』の「文壇の世代交代をうながすようなエネルギーの爆発、ダイナミックな文体、大胆な描写力」⁽³⁾に驚嘆したという。また神崎は、いわゆる「新感覚派」の面々との交流について、

関東大震災に追われて、新進作家の片岡鉄兵が、大阪にきていた。（略）この片岡からはじまって、新感覚派とよばれた横光利一・川端康成・今東光・十一谷義三郎ら、諸先輩との交遊がひろがった⁽⁴⁾。

と証言している。こうした「諸先輩」から受けた厚遇が『辻馬車』の面々を鼓舞したことは疑えない。事実、『辻馬車』大正十四年十二月号に掲載された藤澤桓夫「妖怪趣味——歳末雑感——」には「僕個人としては、片岡鐵兵、川端康成、橋爪健、石濱金作その他の批評家諸氏から貰った厳格なさうして好意ある言葉を忘れないである」と記されていた。

こうした事情も相俟ってか、初期の『辻馬車』は「新感覚派の影響下」に置かれており、「文芸時代」大阪版ともいえる位置をしめていた⁽⁵⁾と認識されてきた。しかし当然ではあるが、当該時期における『辻馬車』の諸活動をひとえに『文芸時代』からの影響に還元することはできない。また大方の同人が旧『文芸春秋』の同人であったことや「若さとか

新しさといった点をのぞけば、共通項ゼロの状態から出発した」⑥『文藝時代』を一括して論じることにも無理があるろう。こうした事情に鑑み、本稿では『文藝時代』の同人の中から川端康成を論述の対象として取り上げたい。『辻馬車』創刊の翌月、川端は「三月諸雑誌創作評」(『文藝時代』大14・4)において、崎山猷逸「國府津驛近く」(『影』大14・3)や藤澤桓夫「冬の花」(『辻馬車』大14・3)、崎山正毅「くもり目」に言及し、ことに前二作については「あたらしいばかりでなく、文壇的に見ても近來の佳作かもしれない」と好意的に評価していた。また川端は後に掌編「雀の媒酌」を『辻馬車』(大15・4)に寄稿することにもなる。

本稿では大正末期における川端康成と初期『辻馬車』との関係を、同時代の文壇の状況に照らして論じてゆく。論の後半においては「伊豆の踊子」(『文藝時代』大15・1)に関する神崎清の批評⑦と周辺の言説を取り上げ、これまで看過されてきた同作の批評性を剔抉することが主眼となる。まずは同時代文壇の言説状況を、論点を絞りつつ整理してゆこう。

二、「人生観」と反「リアリズム」

大正末期における文壇の状況について考察する上で、鍵語の一つになると思われるのが「人生観」という言葉である。たとえば菊池寛は「小説家たんとする青年に與ふ」(『文章俱樂部』大10・9)において「僕は先づ、「二十五歳未満の

者、小説を書くべからず」といふ規則を拵らへたい」とした上で、次のように述べていた。

とにかく、小説を書くには、文章だとか、技巧だとか、そんなものよりも、ある程度に、生活を知ることといふことと、ある程度に、人生に対する考え、いはゆる人生観といふべきものを、きちんと持つといふことが必要である。

また、菊池と同じく第四次「新思潮」の同人だった久米正雄は「私」小説と「心境」小説(『文藝講座』大14・1、5)において、心境小説を「作者が対象を描写する際に」「それを眺むる人生觀的感想を、主として表はさうとした小説」と定義し、創作志願者に向けて「安んじて「私小説」

「心境小説」に就かれん事を希望する」と主張している。右のように論ずる久米は「心境」という語を説明する際、「俳句」に言及している。当時の文壇の状況について、平野謙は「関東大震災前後から、既成文壇全体がひろい意味で東洋的諦念の世界にたどりつかんとする一種の人格修養論に染色された」⑧と論ずる。関東大震災という一つの危機を契機として、既成文壇の志向は「諦念」や「無常觀」に裏打ちされた心境小説へと更に傾斜してゆく。心境小説の流行を「某小説学校」の「卒業二ヶ月の速成課でやるレクチュアの教案」なるものによつて揶揄する片岡鐵兵「怠屈な時に」(『辻馬車』大15・3)にも、「心境小説を作りたい人は、兼好の徒然草を反復熟読しなさい」という一文が記されていた。

こうした「人生観」のすでにできあがった世代」⁽⁹⁾の作家たちによって形成された「人生観」重視のパラダイムに対し、反発する姿勢を示した新進作家もいた。たとえば、稲垣足穂は次のようにいう。

□いつの時代においてもの通弊か知れぬがこの頃の文壇では一定の年齢に達したそれも大したところもない人の偶像のおさまりかへりが重んぜられる傾向があつて、新しい作家の作が評せられるときにも二言目には「人間が出来てゐるとかゝるない」とかいふ芸術と倫理をはきちがへた愚論が出される⁽¹⁰⁾。

「人生観」という語こそ用いられていないものの、足穂の批判が「動物的成長の必然的過程」(同前)を人生行路上の重要な経験と見做し、そうした経験から得られた感慨ないし「心境」を重視することに向けられているのは明らかである。ほかにも、たとえば横光利一は日記形式の評論「朝から晩まで」(『文藝時代』大15・2)において「人生観など立てるなら、宜敷新潮社の上へ建ててべし」と述べ、「人生のための藝術」(『新潮』大14・8)なる芸術観を説いた中村武羅夫を挑発しているし、鈴木彦次郎も「野狐禅哲学を盛りこんだ作品を指して、人生をつかんでゐるといふのか」という「不満」(『文藝時代』大15・4)を漏らしている。こうした言説が示すとおり、当時の新進作家は事あるたびに「人生観がない」(無署名「文壇波動調」、『文藝時代』大14・11)という

悪評を被っていた⁽¹¹⁾。

こうした新進作家の面々より更に年少の世代に当たる『辻馬車』一派は、菊池寛(前掲)のいわゆる「本当の小説家になるのに、一番困る人」、すなわち「二十二三歳で、相当にうまい短篇が書ける人」の集団にほかならなかつた。「退屈な人生と平行したリアリズム」(神崎清「七月航海図」二雑誌小説月評(四))、『時事新報』大14・7・5)を嫌う『辻馬車』一派は、こうした書き手の「人生観」を重視する価値観に当然反発する。こうした反応の一例として、神崎清は「大体、私も小説の背景としての一人称は、作家の安全地帯である。従つて、作家は、安易な自惚れ易い境地におかれる」(『卓上文學』、『辻馬車』大15・2)と述べるなど、「私小説」に対する批判的な見解を開陳していた。

以上のような状況を踏まえつつ、次節では『辻馬車』一派と川端康成が、相互に差し向けた視線について検討しよう。

三、川端康成と「新人生派」

当該時期の川端は、新進作家であると同時に新進批評家としても認知されていた。「新感覺派」をめぐる論争が繰り広げられるなか、川端は評論「新進作家の新傾向解説」(『文藝時代』大14・1)を著し、次のように論じている。

例へば、砂糖は甘い。従来 of 文芸では、この甘いと云ふことを、舌から一度頭に持つて行つて頭で「甘い」と書

いた。ところが、今は舌で「甘い。」と書く。またこれまでは、眼と薔薇とを二つのものとして「私の眼は赤い薔薇を見た。」と書いたとすれば、新進作家は眼と薔薇とを一つにして、「私の眼が赤い薔薇だ。」と書く。理論的に説明しないと分らないかもしれないが、まあこんな風な表現の気持が、物の感じ方となり、生活のし方となるのである。

(傍点は引用者)

川端は「新感覚主義」について、それは「感覚の発見」を目的とするのではなく、「人間の生活に於て感覚が占めてゐる位置に対して、従来とはちがつた考へ方をし」、「人生の新しい感じ方を文芸の世界に応用」(同前)する試みであると論ずる。これに関しては、片岡鐵兵「若き読者に訴ふ」

(『文藝時代』大13・12)も次のように指摘していた。

もしその文章が感覚的に成功したら——渾身の感覚が、物の「動」の状態の上に浚刺と生動したらその文章は読者の同様の感覚を、幻想されたる物の状態の上に溶合せしめずには措かない。読者の感覚は——理想の場合には渾身の感覚が——作者と共に、状態の底に、状態の上に、生命を得るのである。

ここで片岡が「作者」のみならず「読者」の「感覚」にも言及している点は重要である。「新感覚」的な表現は、川端の言葉を借りれば「読者」の「物の感じ方」や「生活のし方」をも変えるというのだ。この点については、美術批評家

であるボリス・グロイスの「ヨーロッパやロシアの古典的なアヴァンギャルドの芸術家」に関する見解が参考となる。

アヴァンギャルドの芸術家たちは新たな公衆を、つまり新たな人類を創り出そうと望んでいた。(略)彼らにとつての最終的な芸術的活動は、古い視座で世界を眺める古い公衆のために新しいイメージを生み出すことではなく、新たな視座をもつて新たな公衆を創り出すことだったのである⁽¹²⁾。

多くの文学史家によつて、「新感覚派」を「芸術左翼」として、またプロレタリア文学を「左翼芸術」として捉える見方が夙に確立されている。また川端自身が「新感覚派」の文学表現の裡に「ダダ主義的発想法」(「新進作家の新傾向解説」)の影響を見て取っていることに鑑みれば、「新感覚派」を文学におけるアヴァンギャルド芸術運動の一種と見做すことも可能であろう。川端自身も「新感覚」的な表現の「新しさ」を理解することが、「創作」と「鑑賞」、双方の立場において「新しい時代の文芸の王国へ入国を許されるために必要な、唯一つの旅行券である」(同前)ことを強調していた。すなわち「新感覚主義」とは、「新しい時代の文芸の王国」の「公衆」を創り出す試みでもあったのだ。

藤澤桓夫はエッセイ「潜心」(『辻馬車』大14・5)において「芸術を蘇生させるものは、未だ創られざりし様式と未だ展かれざりし視野とである」と述べ、「人生の新聞記者、人

生の写真師」の如き「リアリズム」の文学を否定していた。新しい「人生の展望」と「都会のパルス・スペクテイヴ」（神崎清「辻馬車生誕祭 付人情本小説之事」、『辻馬車』大14・3）を開示すべく出発した若き『辻馬車』の同人らと、「古い感覚で書いた作品」、「すなわち新しい「ポエム」のない作品」⁽¹³⁾を忌避した川端は、表現を通して「新たな視座」を創造するという目論見を概ね共有していた⁽¹⁴⁾。当時の川端が各種月評において、崎山猷逸や藤澤桓夫ら「無名の学生作家たちの作品を積極的に取り上げ」⁽¹⁵⁾た背景には、こうした「新しい時代の文芸の王国」の「領土」を拡張する狙いもあったと思われる。

『辻馬車』の側も、川端に対し、概して好意的な評価を与えていた。むろん「川端康成氏の青い海黒い海読んでみたれど面白くもなんともなし」（神崎清「埋立地雑稿」、『辻馬車』大14・9）といった否定的な評価がなされることもあった。また大正十四年四月号の「卓上文學」も「旧文士と妥協しながら新進作家の精神を喪はない彼は、新感覚派の愛国的志士である」と両義的な評価を下している。しかし一方で、「既成文壇よりみれば、彼は有力な獅子身中の蟲である」と付け加えるのを、この月評子は忘れていない。

ここで注目されるのは、『辻馬車』において川端と「新人生派」との関係に言及する批評が見受けられる点である。川端康成の第二短篇集は、新人生派の作品である。と

同時に、新しき感覚をも含んでゐる。凡庸な旧リアリズムにすがりつただ金切声のみ高い新人生派作家よ！川端を君達の陣頭に進ませることだ。

（無署名「卓上文學」、『辻馬車』大14・12）
また次のような言及も見られる。

偕、いいものの第一は、川端康成の白い満月（新小説）だ。（略）人生観で書かず、書いた上におのづから人生観の滲み出してゐるのもいい。（略）それでゐて、白い満月の一篇は、読者の胸に、音もなく、一脈の新鮮な感傷を吹き出させるのだ。新人生派の尖端。

（無署名「卓上文學」、『辻馬車』大15・1）
周知の通り「新人生派」とは、事実上「中村武羅夫の雑誌であった」⁽¹⁶⁾『不同調』に結集した面々を指す。彼らは同誌の雑文や『新潮』の合評会記事において、「新感覚派」に対する「やつつけろ節」（無署名「卓上文學」、『辻馬車』大14・10）を展開した。そして小笠原克によれば、同派は「昭和二年後半期」には「理論的發展もないままに、所詮文壇論的発言として消えた」⁽¹⁷⁾という。

「新人生派」の主張をもっとも声高に説いた戸川貞雄は「「新人生派」の文藝観——文壇的雑感の延長——」（『新潮』大14・9）において、こう述べている。

私には単純や狡猾や小才や輕薄の代りに、文芸に対する馬鹿の一念的な熱愛があつたのである。換言すれば、社

会主義的思潮（略）も、それからまたポール・モーランも、私の文芸を私の懐から奪はなかつたのである。私は懊悩を、煩悶を、折々の皮肉に洩らしつゝ、今日が日間で堪え忍んで来た。私の文芸のために。言い換えると、人生のために！

何故なら私の文芸とは「人生のための文芸」に他ならないのだから！

この戸川の評論が世に出る以前の『新潮』には、「新感覺派」を「文章の上だけで、外国文学の浅薄な模倣をしてゐるに過ぎない」と斬り捨て「近來の文芸界」が「作品に含まれた人生的意義」や作家の「人生觀」を問題にしないことを批判する中村武羅夫「文藝作品に於ける苦悶の意義」〔『新潮』大14・5〕や、「私の考へ方に依れば、芸術といふものは、人生を離れた別の世界ではない。芸術も亦、人生の中に含まれた一つの世界なのである」と説く同「新人生派」の「（前掲）が掲載されていた。このように「新人生派」の「新感覺派」に対する攻撃的な口吻は、中村武羅夫『新潮社という強力な後ろ盾に支えられていたのである。

野口富士男は、『文藝時代』の「反対勢力」という立場から「自然主義の伝統につながる「新人生派」を標榜した」この『不同調』に対し「その営為には新文学運動の名に値するものなど何ひとつありはしなかつた」⁽¹⁸⁾と厳しい評価を下している。もともと「新人生派」の主張の曖昧さについては、

既に当時から批判が提出されていた。『不同調』創刊号（大14・7）に掲載された棕栢狂閑「馬腹長鞭録」は「文壇の一角、新人生派の勃興を叫ぶの声旺んなり」としつつも「自然主義文学の垂流、人道主義文学の垂流、機に乗じ新装して二度の勤めをなさんと志すに到つては竟に何をか言はんや」と述べていたし、当時新進の評論家として活躍していた伊藤永之介も「大正拾四年歳末文學觀」〔『文章往來』大15・1〕において「事実には何等独自の新しい内容も無ければ、具體的な作品を示されてゐない」と指摘していた。

『辻馬車』の同人らも、「新人生派」に対し否定的な言辭を投げかけている。同派が強調した「人生のための芸術」という観点について、神崎清は「文学の目的を以て、人生に於ける真の発見のみとなすは、自然主義一流の狭き見解ならずや」（『埋立地雜稿』、『辻馬車』大14・9）と述べていた。ほかにも、以下のような言及が見られる。

・このたびの新潮の合評会は不同調の出店なり。青年団の擬国会なり。憂国の志士及至慷慨家といふ手合の真価は大抵こんな位のものとどまる。

（神崎清「卓上文學」、『辻馬車』大14・8）
・プロウゼイイクな舌。リアリズムの囚徒。無学。プロツクヘッド。虎の威を借る狐。（略）堀木克三よ、批評家を止める。くたばれ。汝はくたばる値打ちがあるのだ。（無署名「卓上文學」、『辻馬車』大14・9）

・不同調ほど下品な雑誌はなし。一読に堪ゆる雜文四五を出でず。(略)大勢よつてたかつて菊池寛を捕へ、面罵してやまざる事署長を袋叩きにする民衆の如きは、実に浅ましき限りなりといふべし。

(無署名「卓上文學」、『辻馬車』大14・10) いずれも「新人生派」の牙城たる『不同調』やその同人らの言動を非難するものである⁽¹⁹⁾。『辻馬車』はその誌面において当時文壇の新勢力として取り沙汰されていた「新人生派」を扱き下ろし、あえて同派の「陣頭」ないし「尖端」に川端康成を位置づけることによって、後者が優位にあることを演出してみせたのだ。

なお、戸川貞雄「文壇的雜感」(『不同調』大14・7)は「芸術の許す範囲内で、最も端的に、作者の人生觀なり人生批評なりを、一個の作品として具現するのに便宜なのは、コントである」と論じ「コントを育むものは、人生派の氣鋭の選手であるべきだ」と揚言していた。そして川端の方も、やがて『感情裝飾』(金星堂、大15・6)に収録される一連の掌編小説を書き継いでいた。両者が比較された所以である。

川端と「新人生派」とを対比しつつ後者の優位を説くという論述の展開は、赤木健介「ロマンチック文壇の曙光(十一月創作一瞥)」(『文藝時代』大14・12)にも見られる。

一年前の「短篇集」に於て、健康な詩美の伸びやかさを感じたが、「第二短篇集」では更に新しいものを感じ

させられた。(略)そして、所謂新人生派などの連中が言つてゐる所の新しい人生觀とでも言ふべきものが、川端氏によつて意識的に生み出されやうとしてゐることも注目すべきである。

ただし赤木によれば、川端の作品に現れる「人生觀」は、「新人生派」の唱える「反動的」なそれとは「根本的に違ふ」という。ここで川端自身の「新人生派」に対する言及を見ておくと、もつとも直接的なそれとして『萬朝報』に掲載された「文壇的文學論」(『萬朝報』大14・11・7、10、12)を挙げることができる。川端は「新感覺派の反動として提唱されてゐるらしい」同派について、「未だ根拠となるべき文學論も論拠とするに足る作品も存在してゐないのではないか」⁽²⁰⁾といい、次のように論じている。

それが所謂人生のための芸術を新しい態度で創造しようとするものであらうとも、または新しい人生を創造しようとする芸術であらうとも、結局は同一点に帰着する。新しい人生と云ふ同一点に帰着する。古い人生に新しい表現を与へると云つた風の言葉は、便宜上な比喻であつて、實際はあり得ない。

これに続けて川端は「さう考へると、新しい文芸で新人生派でないものがあり得る筈」がないと断言し、「新感覺派などは今日に於て最も新人生派的なものである」と宣言したのである⁽²¹⁾。

こうした見取り図を描いた上で、次節では大正期の川端を代表する小説「伊豆の踊子」及び「続伊豆の踊子」(『文藝時代』大15・1・2)について考察を行う。同作を発表当時の文壇の状況を踏まえて分析することで、これまで看過されてきた本作の同時代言説、とりわけ「新人生派」に対する批評性を剔抉することがその目的である。

四、「稗史」の非功利性

まず「伊豆の踊子」に関する同時代評を概観しよう。「卓上文學」(『辻馬車』大15・2)で神崎清は、本作を「けだし傑作」と評価した上で「しかし僕は、彼のリアリズムの作品について一つの異見を持つてゐる」(傍点は引用者)と述べ、以下のように論じている。

この小説に登場する旅芸人の生活が、青年の殉情を以て、あまりに明るく、あまりに純潔に描かれてゐる。即ち彼の小説にとつて、また平常の主張に照し合わせて、都合よく脚色された人物である。

神崎が「伊豆の踊子」を「リアリズムの作品」として認識している点は興味深い。同作を「リアリズム」という観点から捉えた同時代評として、ほかに橋爪健「二月文壇評(五) 新感覚派の其後」(『讀賣新聞』大15・2・3)が挙げられる。この中で橋爪は当時の「新感覚派」を「彼女は迷つてゐる。煩悶してゐる。時々生れた故郷のリアリズムへ帰省した

りしている」と評し、「伊豆の踊子」について「牧歌的リリズムと清冽な筆致」⁽²⁾とがある。が、彼の他の新感覚的作品にみる躍動する精神が稀薄だ」と論じていた。

一方、赤松月船「冬日漫談——月評その他」(『文藝』大15・2)は、「伊豆の踊子」が備えている「リアリズム」という範疇を逸脱する要素について批判的である。

一体川端は小説にしすぎる。機構を気にしすぎる。この作にしてもだ、さつと書いてしまへばいいのだが、するとおのづからに小説的味が出て来るとおもふ。(略)

題材は、うら若くて旅の心にはかなしいものだ。この作の青年と作者とが、あの心とこの心とが近すぎる。あの心をもつと遠くに置いて見たら、作者がもう少し経験の世界を踏み入つてからにしたら。(傍点は引用者)

赤松の不満は、未だ「経験の世界」に踏み入っていない早熟な「作者」の「機構」に対するこだわりに向けられている。要するに、赤松は「伊豆の踊子」の人工性を衝くとともに、同作に「経験」に基づく「人生観」が希薄なことを批判しているのだ⁽³⁾。作品の人工性を論難するという点において、赤松の批評は、「旅芸人の生活が、青年の殉情を以て、あまりに明るく、あまりに純潔に描かれてゐる」という神崎の批判とも響き合っている。

神崎が批判するところの「人工的な明るさ」⁽⁴⁾に関して、たとえば『文藝時代』の「合評会第一回」(注(20))を参

照)には次のような遣り取りが見られる。

加宮。これはある人の言ふ所によると、つまり美しい

半面だけ見てゐる所があるといふのだがね。

川端。それはそうだ。

(加宮は加宮貴一、川端は川端康成)

このように川端自身が首肯する「美しい半面だけ見てゐる所がある」という本作の一面は、後の批評や研究においては「私」の「身勝手さ」を示すものと解され、しばしば批判に晒されてきた⁽²⁵⁾。たとえば「好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人と云ふ種類の人間であることを忘れてしまつたやうな、私の尋常な好意は、彼等の胸にも沁み込んで行くらしかつた」(以下、引用は初出に拠る)という記述について、小林洋介は「本当に全く軽蔑の念を抱いていなかったのだとすれば、なぜ、そのことをことさらに言語化する必要があるのだろうか」という問いを發し、むしろ当該のくだりには「施す側としての「私」の優越感と自己陶醉」が反映されていると論じている⁽²⁶⁾。

しかしここで注意すべきは、——たとえ「この作の青年と作者とが、あの心とこの心とが近すぎる」(赤松月船)としても——、語る「私」と語られる「私」との間には、埋めたい懸隔が存在するという点である。往時の「尋常な好意」を「言語化」する《現在》の「私」が、彼らが「旅芸人と云ふ種類の人間であること」を明確に意識しているとしても、

それをそのまま一高生時分の「私」に適應することは必ずしも妥当とはいへまい。

畢竟するに、本作における語られる「私」の「未熟さ」や「身勝手さ」に対する批判は、川端にとつては初めから織り込み済みのものであつたと思われるのだ。この点について考える上では、左のような記述が格好の材料となろう。

「何だつて。一人で連れて行つて貰つたらいいぢやないか。」

と、栄吉が話し込んだけれども、おふくろが承知しないらしかつた。何故一人ではいけないのか、私は実に不思議だつた。
(傍点は引用者)

「だつた」という語が端的に示す通り、ここで「おふくろ」の処置を「不思議」に思っているのは、あくまで往時の「私」、つまり「二十歳」時分の「私」にほかならない。逆にいえば、語る「私」が「おふくろ」の処置を「不思議」に思っているか否かについては全く言及がないのだ。とすれば、往時と《現在》、両方の「私」を重ねて理解することには、やはり慎重となる必要があると思われる。

語る「私」と語られる「私」との距離について、原善は「作品の語り手は批判されるべき《私》の身勝手さを対象化する充分自覺的な語りを行つて」⁽²⁷⁾いると指摘している。後述の通り「批判されるべき」との見方には異論があるが、語り手たる《現在》の「私」が、往時の「私」の未熟なあり

ように浮き彫りにしていることは確かであろう。夙に多くの指摘がある通り、本作には「さう空想して道を急いだのだつたが」、「却て私の空想は解き放たれたやうに生き生きと踊り初めた」（傍点は引用者）といったように、「空想」や「想像」に関する叙述が散見される。こうした「期待」ないしは「空想」について、それが「みごとに的の中」する場合が描かれる一方、「峠の婆さんに煽り立てられた空想がぼきんと折れるのを感じた」という叙述など、「私」の「空想」や目論見が外れる、あるいは「私」が「間違」を犯している様子も数多く描き込まれているのである。

そのうちの一つ、栄吉の境遇に関する「物好きか芸人の娘に惚れたかで、荷物を持つてやりながら連いて来てゐるのだ」という「私」の「想像」について、語り手の「私」はそうした「想像」が「間違」であることを充分に認識している筈である。ところが、〈現在の〉「私」は、こうした往時の「私」の誤った「想像」をあえて描きこんでいる。こうして「〈私〉の誤解するパターン」⁽²⁸⁾によって、「空想」がちで「世間」知らずの「二十歳の私」のイメージが塑像されてゆくのである。

かような「私」の姿に関して、片山倫太郎は原善とは異なる見解を提示している。往時の「私」を「批判されるべき」と見做す原に対し、片山は「主人公〈私〉を相対化する語り手〈私〉の視線の存在は、逆に身勝手な主人公の肯定という

結論へも、同等の権利をもつて導かれるのではないだろうか」と指摘し、本作から「青春の特権として、独善性を肯定しようとする身振り」⁽²⁹⁾を読み取っている。片山が指摘する「独善的な空想、ロマンを肯定しようとする主題」を剔抉する手掛かりとなるのが、本作の末尾の叙述である。

船室の洋燈が消えてしまった。船に載んだ生肴と潮の匂ひが強くなつた。真暗ななかで少年の体温に温まりながら、私は涙を出委せにしてゐた。頭が澄んだ水になつてしまつてゐて、それがぼろぼろ溢れ、その後には何も残らないやうな甘い快さだつた。

この場面に関して、尾形明子は「私」を批判する立場から、語り手の「私」が「美しい自然の中、しかも旅という非日常の中で織りなされたこの疑似体験が、日常に戻った時、おそらくは何の意味をも持たないことに気付いている」⁽³⁰⁾と指摘する。片山倫太郎も先に触れたものとは別の論稿で「その後の現実生活において、この体験の有用性は否定されているように見えるのである」⁽³¹⁾と論じている。論調の異なる両者の指摘は、しかし「私」の伊豆における体験が一過性のものであり、「日常」＝「現実」においては無用であると見做している点では共通している。

「トンネル」を潜るという行為が象徴的に示しているように、伊豆での一連の出来事は、あくまで「非日常」の体験に過ぎない。語る「私」は、あたかも「水」のように流れ去つ

た「後には何にも残らない」淡い体験と「稗史的な娘の絵姿」を、まさしく一篇の「稗史」として仕立て上げている。

換言すれば、「伊豆の踊子」は、「いま・ここ」という「現実」とは完全に切り離された時間として、往時すなわち「青春」という〈季節〉を描き出しているのである。

終戦後、川端に師事したことで知られる三島由紀夫は、先に引用した本作の末尾に関して、次のように論じている。

世間ではこれを抒情というが、『伊豆の踊子』の終局に見られる「甘い快さ」がどうして抒情であろうか。これはむしろ反抒情的なものだ。まるでこの見事な若書の小説は、「甘い快さ」だけではこのやうな作品が成立しないことの証明として書かれたやうなものだからだ⁽³²⁾。

作中人物の感受する「甘い快さ」からは斥けられた、「現実」的な作者が叙述の背後に控えていること。それを「証明」するような「小説」として「伊豆の踊子」は書かれた、という三島の指摘は、「伊豆の踊子」をいわば一種の「小説論」——彼が愛読したアルベール・ティボーデの言葉を借りるならば「小説のなかで行われた小説の批評」⁽³³⁾——として捉える視座を提供している。ここで参照したいのは、当該時期に刊行された創元社編輯部編『文藝辞典』（創元社、大14・6）⁽³⁴⁾の「巧利的芸術観」という項目である。

此に二種あつて一は実用的芸術といふ、即ち実用的巧利観。一は芸術は人生を高きに導くとか或は、社会改良に

役立つ等に用いられて、始めて価値あるとする観説的巧利観である。（傍点は引用者）

こうした「人生を高きに導く」という芸術観は、——彼自身が「芸術が（略）人生に役立つといふことは、芸術が、目の功利的価値を含むことを意味しない」⁽³⁵⁾と述べているにせよ——中村武羅夫の説く「人生のための芸術」なる概念にぴたり重なるものである。すなわち「新人生派」の芸術観は「巧利」的なものにほかならなかったのだ。

対して「伊豆の踊子」においては、「現実」における「詩」や「稗史」の「有用性」（片山前掲論）Ⅱ「巧利」性が否定される。この意味において「伊豆の踊子」は、文芸作品に修養的効能を見出す同時代の諸言説を相対化する要素を孕んでいたと考えられるのだ。

「現実」には「残らない」ものとして「稗史」的な体験を描き出す「伊豆の踊子」は、いわば小説的体験の有用性を否定する小説として捉えられよう⁽³⁶⁾。こうした「小説論」としての側面を備えている点において、同時代において「リアリズムの作品」（神崎清）とさえ認識された「伊豆の踊子」は、むしろ〈前衛的〉な作品であったと見做し得るのである。

五、「雀の媒酌」と両者の帰趨

最後に『辻馬車』第十四号に掲載された「雀の媒酌」にも、少しく言及しておきたい。本作は「久しく自己的な孤独に住

み慣れた彼」(以下、引用は初出に拠る)なる男を主人公とする。「彼」は「結婚」という「人生」の一大事に関して、その相手を姉いとこが投じる銀貨によつて定めようとする。

その後、姉いとこが示した写真の娘以外に「自分の妻となるべき女があるのなら、その顔を水に写して見せてくれ」という願いに応えるかのように、縁先の泉水に雀の番が落下してくる。そして「彼はこの神の閃きを理解した」。

水の面の小波が静つて行つた。彼は泉水を一心に見続けた。彼の心は静かな水の面と同じ鏡になつた。そこへ一羽の雀が鮮やかに写つた。

自らが男の「来世の妻」である旨を告げられると(ただし、その「意味」は「彼」がそう汲み取つたものに過ぎない)、「彼」は『どんな女と結婚してもいいのだ。来世の美しく尊い妻が現世の結婚の媒酌をしてくれたのだ』と考える。このように極端に「現世」の自己を空しくする思考(小説の冒頭付近で強調されている)は、まさしく「人生」に関する徹底的な無関心さと表裏一体のものである。「孤独」が招来するこうした「神秘主義的な発想」⁽³⁷⁾が露わな青年のありようを「ナイーブな青春の典型」⁽³⁸⁾と呼んで良いか否かは別として、ともかくも本作には「人生を解釈で染め」(『現代文藝の人生とその描き方』、『都新聞』大13・9・4〜13)たところに立ち現れる「新たな人生観」が反映されていることは確かである。少なくとも「新人生派」が説くところの修養論的

な「人生観」と、本作に示された「人生観」とが、全く異なるものであることについては、多言を要しまい。

以上、本稿では大正末期の文壇における言説状況に即して、川端康成と初期『辻馬車』の関係について論じてきた。当初両者は旧来的な「リアリズム」に対する反感や、「ポエム」¹¹「詩」に対する志向性を共有していた。しかし、中期から後期にかけての『辻馬車』の誌面は、次第に政治的な事柄、すなわちマルクス主義への関心を如実に反映してゆく。すでに大正十五年一月の時点で、神崎清は次のように記していた。僕は階級文芸が歴史的必然であり、その偉大な将来の運命を認めるものであるが、第一期のプロレタリア作家については、先頭隊といふ以外に、別に尊敬を払うことはできない⁽³⁹⁾。

かくして『辻馬車』はその後体制を改めつつ、「階級文芸」なる「歴史的必然」を目指して、(実態はさておき)次第に「左傾」してゆく。そしてそれと歩調を合わせるかのよう(『川端康成』という固有名も——小野勇「湯ヶ島日記」(『辻馬車』昭2・4)が示す通り、交遊自体は続いていたようではあるが——誌面からは消えてゆく。第十五号の時点でフチサワタケオ(藤澤恒夫)は『卓上文學』において「この作家の理智にはどうも燃焼性が乏しい。自己潜入に耽りすぎる。(略)この点で彼は旧時代だ」と指摘していた。

一方の川端も、『文藝時代』が終刊となった後には、岡田

三郎の招きによって『不同調』の後継誌『近代生活』（昭和4・4～昭和7・7）に迎えられる。しかし翌昭和五年には堀辰雄らを中心とする芸術派の雑誌『文學』（昭和4・10～昭和5・3）にも参加しているように、事態はいっそう複雑な様相を呈してゆくのである。

注

- (1) 同誌と芥川龍之介の関係については、李慧珏『「辻馬車」の中の「芥川龍之介」——『文芸時代』と『文芸戦線』における芥川評の傾向とその比較を通して——』（『語文』平30・6）が詳しい。
- (2) 小野勇「「辻馬車」のことごと」（『大高 青春の三春秋』大阪高等学校同窓会、昭和42・12、26頁）
- (3) 神崎清「青い文学的果実」（小田切進編『解説「辻馬車」復刻版別冊』日本近代文学館、昭和45・6、4頁）
- (4) 注(3)に同じ。
- (5) 岩尾正勝「辻馬車」項（小田切進・日本近代文学館編『日本近代文学大事典』第5巻、昭和52・11、272～273頁）
- (6) 野口富士夫『感觸的昭和文壇史』（文藝春秋、昭和61・7、61頁）
- (7) なお「続伊豆の踊子」（『文藝時代』大15・2）については、藤澤桓夫「卓上文學」（『辻馬車』大15・3）が「続篇はあつてもなくてもよい」と消極的な評価を下している。
- (8) 平野謙「私小説の二律背反」（『芸術と実生活』講談社、昭和33・1。引用は岩波現代文庫、平13・11、18～19頁）
- (9) 中村光夫『日本の現代小説』（岩波新書、昭和43・4、23頁）
- (10) 稻垣足穂「放送室 末梢神経又よし（文壇の愚劣二三に對する抗辯）」（『文藝時代』大14・4）
- (11) 伊藤永之介「新しき文壇を観る」（『新潮』大14・7）は、「新進作家には人生観がないと言はれる。併し考へて見ると、旧い客観主義が棄て去られると、其処に客観主義に存在した人生観が陰影を薄くして行くのは当然の事である。そして自然主義からの伝統的人生観は役立たなくなるだらう」と論じている。
- (12) ボリス・グロイス『アート・パワー』（石田圭子・齋木克裕・三本松倫代・角尾宣信訳、現代企画室、平29・1、239頁）
- (13) 川端康成「文壇的文学論」（『新潮』大14・1）。
- (14) ただし、崎山正毅「珍侃譚」（前掲）は「新感覺なんか、時代を見るものなら、文藝時代の専有でないことがわかる」と川端に反発している。また神崎清「新感覺派の歴史的批判」（『辻馬車』大14・6）は「文学の本流は、永遠にリヤリズムを離れて行く事は出来ない」とし、その功績を認めつつも、「新感覺派」を「過渡期の、鉄橋の文学」と規定している。
- (15) 藤澤桓夫「辻馬車」の思い出（前掲『解説「辻馬車」復刻版別冊』2頁）
- (16) 高見順『昭和文学盛衰史』（文春文庫、昭和62・8、71頁）

(17) 小笠原克「いわゆる『新人生派』について——大正末期の文壇史的展望の一面——」(『国語国文研究』昭35・6)

(18) 野口前掲書、61頁。当時『新潮』の編集者であった檜崎勤は、『不同調』の一員が『文芸時代』に、文学論から逸脱した毒舌にちかい言葉を浴びせかけたことを理由に、横光利一と中村武羅夫が長年不和に陥っていたことを証言している(『作家の舞台裏——編集者のみた昭和文壇史』読売新聞社、昭45・11、129頁)。

(19) 「新人生派」による『辻馬車』への言及も少なくない。それらの裡には肯定的な言辭も見られる一方で、たとえば堀木克三は『新潮合評会(第二十七回)』『新潮』大14・7)において、神崎清を「非常にまだ若い学生か何かでまだ本当の事は分からないのだね」と評していたし、藤森淳三も同じく同誌の合評会(第二十九回、『新潮』大14・10)で崎山猷逸「毀れた木馬」(『辻馬車』大14・7)について「詰らないし、何しろまだ子供ですよ」と述べていた。

(20) このほか「新人生派の主張はその後いかなるものなりや(略)敢て問ふ、新人生派とは雑誌『不同調』の如きものなりや」(『文壇波動調』、『文藝時代』大15・1)、また「中村武羅夫の文学論は底が見えてるよ」(『合評会第一回』、『文藝時代』大15・3)といった発言を残している。また当該時期の『文藝時代』には「堀木克三氏あたりの『人生を掴んで居る』とは要するに老人のリアリズムの文学論から一步も出て居ないやうだ」

(片岡鐵兵「文壇波動調」、大15・1)といった、「新人生派」や中村武羅夫に対する批判が散見される。

(21) なお、旧『文藝春秋』の一員で、当時は『不同調』の同人であった川崎備寛も「触手ある感想」(『文芸時代』大14・11)において同様の指摘をしている。

(22) 鈴木彦次郎「私は読んだ一月の創作」(『文芸時代』大15・2)は「山間を流れる岩清水、その清冽さと新鮮さと更に流れるに従つて、伸びたぎるその水——それに伴ふ聯想的感覺を、すべて網羅しつくす」作者・川端の「精神美」を称揚している。

(23) 赤松は同じ文章で、横光利一「ナポレオンと田蟲」(『文芸時代』大15・1)について「横光は何のためにナポレオンの腹の田蟲を書いたのか。それがどれだけの人生創造であり人生批評であるのか」と、やはり批判的な口調で述べていた。

(24) ここで神崎は「この議論の落ち行くさは、複雑な認識論となる」と言及しているが、その実態については明確なことを述べていない。一方、同じく神崎の評論「青年抗抵派——同人雑誌の歴史について」(『新小説』大15・4)では「新しい認識論からいへば、世界との交渉は、僕達の感覺を通じてのみ行はれる。(略)あらゆる感覺は、言葉によつて翻訳される。あらゆる言葉は、感覺を代表し、同時に精神を代表する。そのどちらかが欠けてゐても、サムボルとしての言葉は失格するのである」などと論じられている。なお大正期の川端康成における「認識論」の受容と方法化の過程については、片山倫太郎「初

川端康成における独我論的認識の形成と方法化——「万物一如思想」を手掛かりとして——『昭和文学研究』平14・9が詳しい。

(25) 駒尺喜美「伊豆の踊子——ふれあいの構造——」『女性空間』平1・3、上田渡「伊豆の踊子の構造と〈私〉の二重性」『國學院雑誌』平3・1などを参照。

(26) 小林洋介「通過儀礼としての旅の時空 川端康成「伊豆の踊子」Ⅲ」（松本和也編『テキスト分析入門 小説を分析的に読むための実践ガイド』ひつじ書房、平28・10、145頁）

(27) 原善「伊豆の踊子——批判される〈私〉——」『川端康成——その遠近法』大修館書店、平11・4、58頁

(28) 原前掲書、71頁。

(29) 注(24) 片山前掲論。

(30) 尾形明子「川端康成「伊豆の踊子」を読む」『日本文学』昭63・5

(31) 片山倫太郎「川端康成における官能と宗教の原点と再帰——草稿「湯ヶ島での思ひ出」を中心に——」『國語と國文學』平29・9

(32) 三島由紀夫「伊豆の踊子」「温泉宿」「抒情歌」「禽獸」について（川端康成『伊豆の踊子・温泉宿』新潮文庫、昭25・8。引用は『決定版三島由紀夫全集』第27巻、新潮社、平15・2）

(33) アルベール・ティボーデ『小説の美學』（生島遼一訳、白水社、再版、昭30・1、25頁）

(34) 創元社の成り立ちや、同辞典と『辻馬車』との関わりについては大谷晃一『ある出版人の肖像——矢部良策と創元社』（創元社、昭63・12）が詳しい。

(35) 中村武羅夫「人生のための藝術」（前掲）。神崎清「黄色評論」『文藝時代』大14・10）は「左様におことはりなされずともよし。功利とは将来の目的のために手段を蓄積するの謂なり。お小遣をためて勸業債券を買ふ事にして、不同調十五銭敷島の煙に等しきをいはず」と述べ、これを揶揄している。

(36) この点で興味深いのは、「伊豆の踊子」と同月に発表された芥川龍之介「湖南の扇」（『中央公論』大15・1）である。作者自身の中国への渡航体験を基にする本作においては、土匪の頭目であった黄六一と、彼の愛人・玉蘭をめぐる「小説的ドラマ」（関口安義『特派員芥川龍之介——中国でなにを視たのか——』毎日新聞社、平9・2、191頁）が展開される。しかし本作は「しかし僕の滞在費は——僕は未だに覚えていて、日本の金に換算すると、丁度十二円五十銭だった」という奇妙に淡白な述懐で幕を閉じられる。片岡鐵兵「作家としての芥川氏」『文藝春秋』昭2・9）は、本作の「作者」について「人生に対する何の興味も、熱情もロマンチズムも失はれて居る」と述べているが、ここではまさに「現実」における「小説的」な体験の有用性が否定されているとも解し得よう。

(37) なお当該時期における川端の「神秘の取り扱ひ方」について、藤澤桓夫は「時々無理がありはしないか」（『卓上文學』、

『辻馬車』大15・5)などと疑義を呈している。

(38) 注(24) 片山前掲論。高見順『生命の樹』『群像』昭31・9・12、昭32・12、昭33・3・8、12)には、語り手にして主人公の「僕」が「若いころ、左翼運動に関係」したが故に「人生をひとつの過程とする考え方に終始とらえられ」(第五章)生きてきた旨が記述されている。また高須芳次郎「現代文學は衰亡すべきか蘇活すべきか——現文壇に対する要求——」(『新潮』大14・7)は「唯物的人生觀の所有者は、人生をも人間をも機械視し易い。物的に見易い。(略)その結果、素直に人生を考へることが出来ない」と指摘していた。こうした記述の存在は、「雀の媒酌」やそこに描かれた「人生觀」を同時代の文脈において考察する視座を提供しているといえよう。

(39) 注(24) 神崎前掲論。

付記 川端康成の作品(ただし「伊豆の踊子」及び「雀の媒酌」を除く)からの引用は『川端康成全集』(新潮社、昭55・2・昭59・5)に拠った。漢字は人名や作品名を除き通行の字体に改め、ルビは省略した。

(ふくだりよう／本学大学院博士後期課程)