

論文

『雪国』における女性の美しさと悲しみ

呉麗

目次

1. はじめに
2. 『雪国』における女性像の造形
3. 美しい女性像の創作要因
4. 悲しい女性像の創作要因
5. 終わりに

1. はじめに

『雪国』は、川端康成の創作の頂点に到着した小説だと言われている。そして、いまや日本だけでなく、世界的な研究ブームが起きている。『雪国』研究では、文学理論を用いて分析されたものもあれば、心理学や倫理学、民俗学、美学、翻訳論などの面から、論述されたものもある。このうち、文学理論的な観点から行われた研究成果は枚挙に遑ないほどである。

これまでの『雪国』研究は、おおよそ次のように分類することができる。

1. 人物論からの研究。小説に登場した島村や駒子、葉子、行男に焦点をあてて考察したもの。代表的な論文として、岩田光子「川端康成『雪国論』——その人物像を視点として——」⁽¹⁾や小澤正明「人間性の純粹化——『雪国』研究」⁽²⁾がある。
2. 創作技法の面から行われた研究。例えば、象徴、隠喩の修辞法や、自由連想、意識の流れなどどのように表現されるのかなど。これに関する代表的な論文には、河村民部「川端康成『雪国』解読試論——『鏡』の世界をめぐる」⁽³⁾や、鈴木宣行「小説『雪国』における象徴表現としての自然（昆虫・鳥・植物）と作中人物」⁽⁴⁾がある。
3. テキストから作者の文学理念や人生観・宗教観を探る研究。これについては、例えば、Nobuko Miyama Ochner「『雪国』と川端康成

の美意識」⁽⁵⁾と李均洋「『雪国』主題新論」⁽⁶⁾がある。

4. 比較文学比較文化の視点から行われた研究。代表的な論文として、小崎順「『雪国』と『ヴェニスに死す』」⁽⁷⁾や孟慶枢「直教銀漢墮懷中——川端康成『雪国』的結尾与李商隱の“銀河詩”」⁽⁸⁾が挙げられる。

1. の人物論に関係する研究について、女性像を中心に、もう少し紹介してみよう。譚晶華は「中国における『雪国』の受容と研究実態」⁽⁹⁾の中で、駒子の人物像への研究を、「社会の犠牲者としての駒子」と、「自立した人間としての駒子」、「芸者を超えた人間としての駒子」という3点からみている。また、関良一は、「『雪国』考」⁽¹⁰⁾の中で、「駒子」は文字どおり女の生理を生命とする動物であると指摘している。一方、葉子の人物像については、周閏が『人と自然的交融——「雪国」』⁽¹¹⁾において、葉子是非現実的で、神聖なる存在であると論じている。なお、付言すれば、関良一は、駒子が「動物」であるのに対して、「葉子」は文字どおり「植物」であるとも指摘している。

『雪国』の中で、川端康成（以下、川端と記す）は美しい女性像を描き出すとともに、女性の悲しい運命も表現している。これに関する研究は、主題・モチーフの探求といった側面からなされている。孟慶枢は、「春蚕到死方尽一論『雪国』中駒子形象兼及『雪国』主題」⁽¹²⁾の中で、小説における女性像はどのように造形されたのか。また、そのような人物像が描き出された深層的要因は何かということ考察する。なお、周閏は、「美麗と悲哀——川端康成筆下の女性人物形象」⁽¹³⁾の中で、川端の女性像については触れるものの、『雪国』における女性像については詳しく論じていない。

そこで、以上のような先行研究を踏まえて、本稿では、最初に『雪国』における女性像の造形を分析し、次に女性を美的対象として創作された要因について考察したい。そして、最後に、悲しい女性像が創作され

た要因・背景について明らかにしたい。

2. 『雪国』における女性像の造形

『雪国』における女性像を分析する前に、物語のあらすじを紹介しておこう。

男主人公島村は妻があり、無為徒食で先祖が残った財産で生活する。東京からは3回雪国を訪れた。物語は、葉子・行男と汽車に乗り合わせたことから始まる。汽車の中で、島村は行男を丁寧に看病した葉子に心惹かれた。のち、芸者になった駒子と再会した。人に聞いてみたら、駒子が芸者になったのはいいなずけの行男のためだという。島村が雪国を離れる時、行男は人生最後の時を迎えた。これは島村が2回目に雪国を訪れた時のことであった。初めて雪国を訪れた時、芸者の人手が足りないの、師匠の家の娘で、19歳の駒子と呼んでもらった。当時、駒子はまだ芸者ではなかった。そして、短い付き合いではあったが、駒子はすぐに島村のことを好きになった。3回目に訪れた時には、行男も師匠も既に亡くなっていた。島村と駒子は、行男の墓参りの時、葉子に会った。葉子は、駒子が忙しい時、島村への伝言を頼まれる間柄であった。そして、島村が駒子と別れて雪国を離れる際に、火事が起こり、葉子は亡くなった。

ところで、作家は、小説や物語において、自ら典型的な人物を造形し、芸術的に描こうと努めるものだという。この「典型的な人物」の性格という問題が、芸術的理想の核心だ^[14]とヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) は指摘する。それゆえ、川端は、自分の小説の世界で、女性像の造形を重んじ、美的存在を発見していると考えられる。およそ日本の男性作家の中で、川端ほど「女性」を描いた人はいない^[15]と指摘されるように、川端はほとんどの作品において、女性に着目し、造形しているのである。しかも、彼自身は「作品に好んで女を描くのは、女のほうが美しいから、また男のように職業をもって社会の中で活動するさまを描かなくてもいい」^[16]と述べている。そこで、『雪国』において、川端はどのように女性像を創作しているのかを考察してみよう。

2.1 女性の美しさ

2.1.1 容姿の美しさ

渡辺孝夫は、「芸術家 (作家) は言語を表現媒材としながら、あくまでも具象的に具象的にと感覚的印象の方向へ、想像直観像を作り上げてゆこうとしている。

そこに創造された世界は豊かな具象性の世界であり、したがって、感覚に充ち充ちた、生き生きとした生彩ある世界である。」^[17]と指摘する。『雪国』の中で、川端は生き生きとした言語を用い、女性像を見事に描き出している。ゆえに、読者はそれらの女性への直観像において、最初に容姿が美しいととらえ得るのであろう。まず、駒子の人物像からみていこう。

駒子に対する描写の中で、読者にとって一番印象深いのは「清潔」という言葉であろう。島村は雪国を3回訪れているが、島村は駒子に対して3回とも「清潔」という印象を持つ。初めて会った時には、「女の印象は不思議なくらい清潔であつた。足指の裏の窪みまできれいであらうと思はれた。」(『現代日本文学全集66 川端康成全集』, 筑摩書房, 昭和42年11月, p.110. 以下本文の引用は同全集による。)「彼女は清潔過ぎだ。」(p.110)「白い陶器に薄紅を刷いたやうな皮膚で、首の付け根もまだ肉づいてみないから、美人といふよりもなによりも、清潔だつた。」(p.110) というようである。そして2度目には、「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。」(p.118)「駒子は清潔に微笑んでゐた。」(p.123)「百合か玉葱みたいな球根を剥いた新しさの皮膚は(中略)なによりも清潔だつた。」(p.125) 3回目も、「駒子は清潔に坐つてゐて(省略)」(p.136)、「駒子の肌は洗ひ立てのやうに清潔で(省略)」(p.146)と、描写している。

作中では、直接的にまたは比喩表現で、駒子の足指や皮膚、首、頬、笑顔、すべて「清潔」の言葉を用いて表されるのである。「清潔」という言葉は『広辞苑』の解釈によると、2つの意味があるとする。1つは「よごれがなくきれいなこと、衛生的なこと」である。そして、もう1つは「人格や品行がきよく、いさぎよいこと」である。前者における「清潔」からは、とても快い気持ちが伝わってくる。それゆえ、読者の美意識ないし美的体験に訴えることによって、駒子の美的形象が出てくるのである。

「清潔な美しさ」の描写のほかに、駒子については違った描写もみられる。「細く高い鼻が少し寂しいけれども、その下に小さくつぼんだ唇はまことに美しい蛭の輪のやうに伸び縮みがなめらかで、黙つてゐる時も動いてゐるかのやうな感じだから(省略)」(p.113)、「前髪が(中略)なにか黒い黠物の重つたいやうな光だつた。」(p.115) などである。唇を蛭に喩え、髪を黒い黠物に喩えるのは極めて意外であるがゆえに、読者に美的形象をより深く印象づける効果を持つ。しか

も、読者は、自分の想像力や美意識を生かし、駒子の「艶めかしさ」をも感じることができるであろう。

葉子の場合をみてみよう。葉子の場合、彼女の声や眼がもっとも注目されている。そして、葉子についての描写も、島村の目や感受を通して作り上げられているのである。彼女の声については、「悲しいほど美しい声であった。高い響きのまま夜の雪から木魂して来さうだつた」(p.106)、「低くても澄み通る、あの葉子の美しい呼び聲」(p.123)、「澄み上つて悲しいほど美しい声だつた。どこかから木魂が返つて来さうであつた。」(p.120)などと表現される。眼については、「眼と火とが重なつた瞬間、彼女の眼は夕闇の波間に浮ぶ、妖しく美しい夜光蟲であつた」(p.108)、「ちらつと刺すやうに島村を一目見ただけで、ものも言はずに土間を通り過ぎた」(p.120)、「(前略)葉子の目つきが彼の額の前に燃えてゐさうでならなかつた。それは遠いともし火のやうに冷たい。なぜならば、汽車の窓ガラスに寫る葉子の顔を眺めてゐるうちに、野山のともし火がその彼女の顔の向うを流れ去り、ともし火と瞳が重なつて、ぼうつと明るくなつた時、島村はなんともいへぬ美しさに胸が顫へた」(p.120)などと描写される。ここでの「木魂」はまた「木霊」とも書き、「木霊」は樹木に宿る精霊である。

トーマス・E・スワンの考察によると、「(前略)木霊が過去に於いて一個の非人格神と考えられていたのは明らかである。」^[18]という。「木魂」は「夜光蟲」と同じように、自然の精霊である。ここから、葉子が「自然の精霊」の性格を持つことがわかるであろう。それゆえ、読者に「幻の美しさ」、「非現実的な美しさ」を感じさせるのである。

「声」と「眼」のほかには、川端は、葉子の顔立ちについて具体的に書いていない。だからこそ、読者を「無言」、「無形」の世界へとつれていく。芸術における真の美しさは、「無言」、「無形」の世界に存在すると言われるように、葉子は時間と空間を超越する美しさを賦与されているといえる。

中国の清の時代の笈重光が、「描かれぬところは妙たるところだ。」(「無画処皆成妙境」^[19]。日本語訳は筆者による。)と述べたように、何も書かれぬところにこそ、葉子の「無言的な美しさ」や「無形的な美しさ」が現前するのではないだろうか。

2.1.2 心の美しさ

人間の心底に最も深く潜在するものは言動で認識されるといえよう。そして、「芸術というものは根本的

に言えば、人間の社会的活動そのものである」^[20]といわれている。小説においても、直接的にあるいは間接的に、人物の豊富多彩な生活のありさまが描かれる。そこにおける人間の言動には、ある程度自分の生活ぶりや心が反映されるといえる。容姿の美しさはただ表の美しさのみである。言動を通して、人間の内面の美しさを探ることができるのである。

そこで、駒子の言動から考察しよう。前節では「清潔」について触れた。「清潔」という言葉に「人格や品行がきよくいさぎよいこと」という意味もあることからすると、駒子は精神的な「清潔さ」も持っていたことが推測される。しかし、この点については中国の研究者の間で見解が分かれる。李芒^[21]をはじめとする学者は、駒子は男の慰めものであり、島村との関係も客と芸者の商売関係であると、否定的である。それに対して、叶渭渠^[22]や李徳純^[23]、孟慶桓^[24]らは、駒子は勇敢に純粋な愛情を追求し、しかも真面目に生きていこうとする内面の美しさを持っていると、肯定的である。

前者について言えば、駒子は芸者ではあるが、単に芸者としてだけを見てはいけぬのではなからうか。なぜなら、駒子が芸者になったのには相応の理由があったからである。『雪国』に登場した「按摩さん・」が事情を説明している。「あの息子さんが東京で、長患ひしたために、その駒子といふ子がこの夏藝者に出てまで、病院の金を送つたさうです」(p.121)と。ここに登場する「あの息子さん」とは、行男のことであり、駒子の師匠の子であつて、「駒子が十六の時、人間としての積極的な心的行為として」^[25]愛した男である。駒子が芸者になったのは、師匠に恩返しをするためであり、純粋の初恋のためでもあつた。

駒子は貧乏で、平凡な毎日を送っているのに、日記を付け続けている。また、一生懸命三味線や舞踊を練習する。こうした記述からは、真面目に生活する駒子像を想起させる。

ところで、日記のことはとくに注目すべきであろう。「一番古い日記の一番初めに」、「東京へ賣られて行く時、あの人がたつた一人見送つてくれた」(p.123)ということが書いてある。このことは駒子にとって懐かしい思い出であり、行男に通う恋心が見て取れる。さらに、その日記には、島村が雪国を離れる時間が詳しく書かれている。駒子はそれによって、離れる日を心に刻んでいるのである。このことから、駒子が島村を愛していることが窺える。また、島村には妻と子供があることを知ってはいるものの、相変わらず、島村

を愛する。これは駒子の愛の無償性を反映している。

以上の点から、李徳純が言うように「駒子は社会的底辺に生活し苦難が多いながらもエネルギーを失わず、日本の社会道徳からも離れておらず、立派に生き(中略)自分の愛情を追求する清らかで充実な人間である。」^[26]といえるのであり、精神的な「清潔さ」を持っていたといえるのである。

次に、『雪国』の冒頭に書いてある葉子の言動を考察してみよう。「弟が今度こちらに勤めさせていただいてをりますのですつてね、お世話さまですわ。」(p.106)、「ほんの子供ですから、驛長さんからよく教えてやつていただいて、よろしくお願ひいたしますわ。」(p.106)、「驛長さん、弟をよく見てやつて、お願ひです。」(p.106)など、葉子と驛長との会話から、葉子が弟を相当可愛がっていることがわかる。

また、汽車の中では、「幼い母ぶり」で「まめまめしく」行男の世話をし、雪国に帰った後は行男を一心に看病した。そして、行男の臨終を駒子に伝えに来た場面では、次のような表現がある。「あわただしく駆けて来る」、「恐ろしいものを逃れた子供が母親に縋りつくみたいに、駒子の肩を掴んで」、「呆然と臍張つて、駒子を見つめてみた」、「真剣な」、「ひたむきな高調子で責め縫つてきて」などである。

これらの表現は、行男への恋に身を焦がす葉子の様子を生き生きと表している。しかも、行男が死んでからも、ずっと彼の墓を守っていた。これも葉子が行男を愛することを示している。また、自分の生活が苦しいにもかかわらず、「駒子ちゃんはいいですけれど、可哀想なんですから、よくしてあげてください」(p.142)と島村に頼んでいる。ここには思いやりのある葉子像が描かれている。

さらに、「手拭をかぶつて」、「山袴の膝頭を開いて、小豆を叩いた」などの描写は、葉子が真剣に生活することを表している。子供に「着物を脱がせたり、洗つてやつたりするのが、いかにも親切なものひで、初々しく母の甘い声」(p.143)で手鞠歌を歌ったことから、葉子の親切さを感じられる。ただ、全体の印象としては、確かに小澤正明が指摘しているように、「葉子には幻の焔の精のような涼しげな美しさがある」^[27]とはいえ、作品はあくまでも島村の感受や心の奥の空想を通して、女性の美しさを表現しているのである。島村は、美しさの観察者として、特別な感情で、葉子を観照する。彼にとっては、葉子はいつも「刺すやうな美しい眼」で、彼と駒子の心底を見通すような存在であったのである。「涼しげ」な「非現実の美」が窺

えるとはいえ、それはつまりは葉子の純粋な人間性を写しているといえるのではないだろうか。

2.2 女性の悲しみ

『雪国』において、川端は、女性に美しい外貌や心を賦与するとともに、悲しい遭遇や運命も賦与している。

駒子の名前の由来について検討してみよう。トーマス・E・スワンは次のように言う。「駒という字は普通、馬を意味するものと考えられる。(中略)もう一つの意味には、織物・織物で紡ぎ糸などを支えるのに使われる糸巻、或いは糸車がある。これはまたこの作品の織姫および蚕の表徴に結びつくのである。」^[28]と、日本の神話において、織姫は夜と昼を織りあい、宇宙を調和する、時と運命の女神である。また、同時に、その女神の仕事は徒労を繰り返すことである。そして、このことは、駒子の運命を暗示している。「駒という字は普通、馬を意味する」がゆえに、駒子からは、日本の「馬娘婚姻譚」を想起させる。「姫に恋した馬が、約束を果たせば嫁になるという姫の言葉を信じて彼女の願いを果たしてやる。しかし、そのことを知った姫の父親によって馬は殺されてしまう。殺した馬の皮を干していると、その皮が突然姫をくるめ込んで、天上に飛んでしまう。数日後、それらが蚕に変身して近所の木の枝に乗っていた」^[29]というものである。この物語を根拠に、孟慶枢「春蚕到死糸方尽—論『雪国』中駒子形象兼『雪国』主題」^[30]や史永霞「『雪国』原型解析」^[31]においては、その「駒子」の名前の表徴はオシラ(蚕神)であると述べている。

確かに、駒子は蚕のように、島村に「無償」の愛をささげる。雨の夜、彼女はお酌に出た時、自分の酔ったふりを気にせず、「あちこち突き当たつたり倒れたりして」(p.114)、島村のところに行った。「『島村さん、島村さん。』と、甲高く叫んだ(中略)それはもうまぎれもなく女の裸の心が自分の男を呼ぶ聲であつた。」(p.114)。このように、駒子は酒に酔ってかなり混乱してはいるが、その混乱はまさに好きな男性への恋心の表れといえるであろう。

また、「好きな人の名を書いてみせると言って、芝居や映畫の役者の名前を二三十も並べてから、今度は島村とばかり無数に書き續けた」(p.114)という描写からは、島村を深く愛し、いや、狂うほど愛する駒子の様子が見て取れる。しかし、いくら島村を愛しても、結局「徒労」に終わる。その島村を呼ぶ声は、彼女の悲しい心底からの嘆き声でもある。しかし、島村には彼女の気持ちがなかなか伝わらない。「いい女だよ。」

(p.145)と彼が言ったら、彼女は激しく反応した。「駒子の肩は激しい怒りに顫へて来て、すうつと青ざめると、涙をぼろぼろ落とした。(中略)「悲しいわ。」駒子はひとりごとのやうに呟いて、胸を圓く縮める形に突つ伏した。さうして泣きくたびれたか、ぶすりぶすりと銀のかんざしを畳に突き刺してみたが、不意に部屋を出て行つてしまつた。」(p.146)のである。ここでの表情や動作、言語の描写は、駒子の愛の苦悶を表している。小説にははっきりとは書かれていないが、島村は最後には雪国を離れたのであり、駒子は、けっきょく島村の愛を得られなかったのである。したがって、前述したオシラの表徴は、駒子の愛の純粋さを示しているとともに、駒子像の悲劇性を一層強化しているのである。

次に、葉子の悲しみについて、考察してみよう。『雪国』の冒頭では、葉子の悲愁を島村の「感受」によって表している。そこでは、何度も出てくる「悲しいほど美しい声」という表現が印象深い。いったい葉子の悲しみとは何であろうか。上田真は次のように言う。「葉子は『弟と病人を愛する女性』として登場するのである。弟の佐一郎は遠くへ働きに出ていて、駅長へ伝言を頼まないと連絡がつかない状態だが、そんな遠くにいる弟に、葉子は限れない愛情を注ぎ、悲しいほど美しい声でくれぐれも駅長に世話を頼む。そして近くにいる行男といえば、これは死につつある病人である。近くに居るものの、性的な愛の対象としては遠い存在であり、間もなく冥府という遠国へ行く運命を持った恋人でもある。言い換えれば、『弟と病人を愛する女性』は、『遠くの人を愛する女性』とも言えよう。そして、遠くの人を愛するのは、これは徒勞の愛である。」⁽³²⁾と。

自分の支えである行男が死んだ後、彼女は悲しみのあまり、純粋な心はバランスを失い、異常な行動を取る。小説の最後のプロットでは、葉子は発狂して、火が燃え出した繭倉の二階から飛び降りたのである。ここまで、彼女のすべては究極において徒勞であったのである。

以上みてきたように、川端は、『雪国』において、駒子と葉子を典型的な人物として登場させて、彼女達の美しさと悲しみを、これでもかというほどに描いてみせるのである。

3. 美しい女性像の創作要因

栗山理一の言葉を借りると、「作家が美的対象を創

造する場合は、もとより無自覚や無目的のまま創造作用を営むのではない。そこには作者の固有な人間観・自然観・世界観というような観念世界があって、その創造作用を導き支えていることになる」⁽³³⁾という。では、『雪国』における女性像への美的造形は、作家のどのような観念世界によって支えられているのであろうか。以下、この点について考察してみよう。

3.1 処女崇拜の傾向

「川端文学」の特質をとらえるには、彼の個人体験を考慮することが求められる。子供時代から川端は様々な不幸に見舞われた。とくに、肉親を失ったわけで、孤児としての生活も体験した。家庭の慰めも幸福もない、寂しいがゆえに、人間性豊かな愛をずっと渴望していたのである。それも女性愛を絶えずに追求していた。

1918年、旧制第一高等学校2年の19歳の時、川端は伊豆の旅をした。その時、14歳の踊子千代に出会った。それをもとにして、『伊豆の踊子』という自伝的小説を書いたのである。踊子の卵形の顔や、古風の大きく結んだ髪、大きな眼など、すべてが美しく、彼の心を打った。また、若々しく、素直で、親切な踊子は、彼に暖かさや愛を感じさせた。作中では、このように書かれている。

「灰暗い湯殿の奥から、突然裸の女が走り出して来たかと思ふと、脱衣場の突鼻に川岸へ飛び降りさうな格好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる。手拭もない真裸だ。それが踊子だつた。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことこと笑つた。子供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことことと笑い續けた。頭が拭はれたやうに澄んで来た。微笑がいつまでもとまらなかつた。」⁽³⁴⁾

「子供なんだ」と気づいたら、「心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことこと笑つた」、「朗らかな喜びでことことと笑い續けた」という描写は、踊子はまだ子供だという事実を知った時の「私」の喜びを表現している。つまり、ここから川端には処女崇拜の気持ちがあることを見て取ることができるのではないか。

川端は、1920年、活発な美少女伊藤初代と知り合い

になった。そして、素敵なしぐさや適切な言葉遣いを身につけた彼女に愛慕の念を抱いた。しかも、初めて本格的に愛情の甘美さを体験した。1921年には、彼女と婚約した。その嬉しさは、小さい頃からの悲しみに満ちた心を癒したであろう。しかし、幸せな時間は短く、恋はとうとう夭折した。初代は突然婚約を断ったのである。「婚約の口約束だけはしたものの、しかし私はこの娘に指一本触れたわけではなかつた。十四の少女の『伊豆の踊子』も似たものである。」^[35]と、川端は言っている。また、「女性との交友もむしろ常に多い方である。」^[36]「恋心が何より命の綱である」^[37]とも、

川端の処女崇拜の気持ちは、愛を追求するうちに自然と生まれてきたものではなかろうか。

川端は、少年時代から、『竹取物語』に夢中になったのであるが、『美の存在と発現』（昭和44年5月）には、こう書かれている。

「竹取物語」（10世紀の初めに成立）のこの書き出しは、はじめて讀んだ中學生のわたくしに、じつに美しいと感じられました。京都の嵯峨あたりの竹林、また京都よりも、わたくしのふるさとに近い、山崎や向日町あたりの、筍を養ふための竹林を見ておましたから、その竹林の美しい竹の「筍のなか」が光つて、かぐや姫がゐたと思ひました。「竹取物語」が、そのころに、あるひはその前からあつた、傳承、説話にもとづくことなど、中學生のわたくしはなにも知りません。すべて「竹取」の作者の、美的發現、感得、創作と信じて、自分もこころざす、日本の小説の元祖の着想が、なんとも言へず美しいのは、ふるへるほどのよろこびでした。また、少年のわたくしは、「竹取」を聖處女崇拜、永遠の女性の讚美と讀み取つて、うつとりするほどのあこがれでした。^[38]

また、昭和10年7月に発表された『純粹の聲』では、次のように書く。

少女日常の「純粹の聲」を度々放送してくれるならば、楽しいことであらうと私は思つた。（中略）少女の聲が「純粹の聲」であるならば、少女の肉體は「純粹の肉體」と言ふことが出来るだらう。（中略）『純粹の聲』があり、「純粹の肉體」があるなら、「純粹の精神」といふものもあるはずである。^[39]

「純粹の精神」が川端文学の核心であり、聖少女、聖

処女がその核心を表すもっとも相応しい「純粹の存在」である。^[40]「精神的または肉体的な美があるから、その女性は『聖少女』或いは『聖処女』と呼ばれる。」^[41]と言われるゆえんでもある。

ここからも、『雪国』における葉子像と駒子像は、いずれも川端の処女崇拜の傾向の投影であったと言えるのである。葉子は肉体的にも精神的にも処女であり、「聖処女」または「聖少女」のような存在である。葉子の容貌については書かれておらず、ただ「声」と「眼」のみが書かれているから、彼女はまるで肉體がない存在であるといつてよい。しかも、彼と駒子を刺すような眼で、みつめるようだと言われ、島村はよく感じる。葉子はまるで現実から超脱し、現実生活の不純な物事を凝視するような存在なのである。

一方、前述したように、彼女は真面目に生き、思いやりがある優しい女性でもあった。それゆえ、葉子は「純粹の存在」である聖処女の性格を持っているといえよう。

駒子はいうまでもなく肉体的には処女ではないが、精神的には処女性がある成熟した女性だと思われる。川端は「処女を清いものの象徴として考える。清さは『きれい』という言葉にあるように審美的判断」^[42]であるという。駒子の容姿について、何度も用いられる「清潔」の表現は、彼女の処女性を暗示するのだと言えるであろう。具体的に言えば、その「清潔」さは彼女の生まれつきの気性を表すとともに、精神的な処女性をも表すものでもあるといえる。

上田真は、「肉体的な処女を失った彼女は、清潔を保とうとする強い意識によって処女性を保持しているのである」^[43]と、指摘する。また、その「清潔」な肉體は、「純粹の肉體」^[44]でもあった。川端は、『「純粹の肉體」の美しさが大きい感動の泉である。』^[45]と表現している。

ところで、島村にしてみれば、彼女は日記を書き留めるのは徒勞であるし、芸者になって、行男の医療費を稼ぐのも徒勞であり、彼を愛するのも徒勞である。それらの徒勞は、かえって彼女の純粋さや精神的な美しさを反映させるのである。そのような美しさがあるがゆえに、彼女には処女性があるわけである。即ち、駒子は象徴的な処女であるといえよう。

以上のことから、川端には処女崇拜の傾向があることが明らかとなった。そして、その傾向が『雪国』における女性像に投影され、それぞれの美しさを醸成しているのではないか。

3.2 母性愛の欠如による補償心理

初めて会った時、駒子はすぐに島村に惹かれるようになった。しかし、島村にとって、彼女は「指で覚えてる女」(p.109)であった。2度目に会った時、「あんなことがあつたのに、手紙も出さず、會ひにも来ず、踊の型の本など送るといふ約束も果さず、(中略)先づ島村の方から詫びかいひわけを言はねばならない順序だったが、顔を見ないで歩いてゐる(省略)」(p.109)のである。しかし、駒子の方は、「彼を責めるところか、體いつぱいになつかしさを感じてゐる」(p.109)のである。葉子に出会ったことを話した時、駒子は「なぜ昨夜話さなかつたの。」(p.119)と繰り返して聞いたが、島村は、「女のかういふ鋭さを好まなかつた」(p.119)。また、行男の臨終の際にも、駒子は彼の最期を見送ろうとしなかつた。すると、島村は「駒子に肉體的な憎悪を感じた。」(p.128)という。

3回目に雪国を訪ねた時、「溪流の奥の紅葉を見に行くので、彼は駒子の家の前を通つたことがあつたが、その時彼女は車の音を聞きつけて、今のは島村にちがいないと表へ飛び出てみたのに、彼はうしろを繰り返りもしなかつた。」(p.140)のである。それに対して、駒子は「宿へ呼ばれさへすれば、島村の部屋へ奇らぬことはなかつた。湯に行くにも道寄りした。宴會があると一時間も早く来て、女中が呼ぶまで彼のところで遊んでゐた。」(p.140)のである。

以上の描写から、2人の態度・対応は明らかに異なっていることがわかるであろう。その異なった態度・対応から、駒子の愛の憧憬や愛の純粋さが見て取れる。また、女性が男性に対して、もっぱらやさしかったりすべきだという島村の考えも読み取ることができる。要するに、島村は温順な女性が好きなようである。周間は『人と自然の交融——「雪国」』において、川端康成は男性優位の立場に立つと指摘している。「川端康成はいつも理想の男性像や地位を精いっぱい守り、女性の寛容さひいては男依存症を美德とみなす。」^[46]と。また、三枝和子は「川端の傲慢」について、「川端康成の場合、男性が女性に対する手前勝手を、気付かず押し通している」^[47]。「駒子は、男と女のこの上下関係のゆえに、成就しない恋を生きることによって人びとに感動を与える。」^[48]と述べている。

周間は、また次のようにも述べている。「『雪国』における男性意識と女性観が川端の孤児体験及び恋愛で失敗を繰り返したことに繋がりがあがる。母性愛の欠如や初恋の失敗で、女性への軽蔑が彼の潜在意識の中に

生じた。したがって、川端は潜在的な男性優位の立場で、女性像を描くのである。」^[49]と。

ここで、1つ付け加えておかねばならないことがある。それは、川端の母性愛の欠如による補償心理ということである。川端は、1899年に大阪市天満此花町で医師の父栄吉、母げんの長男として生まれた。1人姉がいた。父は川端3歳の時に結核で亡くなった。翌年、母も同じ病気でこの世を去った。そのため祖父母と一緒に生活することになった。祖母は母のように川端を大変可愛がった。しかし、川端7歳の時に亡くなった。

周間は、この母性愛の欠如という点について、川端の潜在意識の中に、女性への軽蔑が隠れていると指摘しているが、それはまさに母性愛の欠如による補償心理の現れであろう。周知のように、補償心理とは、身体的或いは精神的な欠点や弱点を意識して、補おうとする心の動きである。母と母のような存在である祖母が亡くなって、川端は心底から母性愛を渴望していたと考えられる。だからこそ、川端はよく母性に富む女性を描写しているのであろう。『伊豆の踊子』で、踊子はただ14歳の娘だけど、母のようにやさしくて、「私」に気を遣ってくれる。また、『千羽鶴』の中の太田夫人も、『山の音』の中の菊子も、みな母性の色彩に彩られる。

『雪国』の中で、駒子のことについて、次のような描写がある。

こればかりの酒で酔ふはずはないのに、表を歩いて體が冷えてゐたせいか、急に胸が悪くなつて頭へ来た。顔の青ざめるのが自分に分るやうで、目をつぶつて横たはると、駒子はあわてて介抱し出したが、やがて島村は女の熱いからだにすつかり幼く安心してしまった。

駒子はなにかきまり悪さうに、例へばまだ子供を産んだことのない娘が人の子を抱くやうなしぐさになつて来た。首を擡げて子供の眠るのを見てゐるといふ風だつた。(p.145)

奥出健が述べているように、「何か『安心』感を与えてくれるという意味において、駒子は島村の母的存在である。」^[50]と、酔った島村を介抱する描写は、駒子の母性を表しているのであろう。

続いて、葉子の場合をみてみよう。汽車で、葉子が行男の面倒を見た時、「自分より年上の男をいたわる女の幼い母ぶりは、遠目に夫婦とも思はれよう。」(p.106)と書かれている。子供に着物を脱がせたり、

洗ってやったりする時は、「いかにも親切なもの言ひで、初々しい母の甘い聲を聞くやうに好もしかつた。」(p.143)と描写される。

島村からみれば、葉子は幼い母のようにみえたのであって、「幼い母ぶり」や、「初々しい母の甘い聲」の描写を通して、彼女が母性的性格を持っていることが分かるのである。

川端が女性に対して男性優位の立場に立つということは、女性崇拜の傾向とは矛盾しているようにみえるのであるが、しかし、それは母性愛の欠如による補償心理の反映なのである。川端は、こうした心理を母性がある女性像を借りて、男性のわがままや傲慢、愛への憧憬を実現しようとしているのである。

3.3 女性への同情

同類の弱者に同情するのは人類の普遍的な心理であるといえよう。そして、作家は、美的対象を創作する時、常に自分の同情を悲劇的な人物に注ぐのである。では、川端の場合はどうであろうか。

川端は、「父母への手紙」(昭和7年)の中で、次のように書く。

「私がどういふ女を愛するかも申し上げませうか。(略)肉親とはなれたがためにふしあはせに育ち、しかも自らはふしあはせだと思ふことを嫌ひ、そのふしあはせと戦つて勝つて来たけれども、その勝利のために反つて、これからの限りない転落の坂が目の前にあり、それを自らの勝気が恐れることを知らない、ざつとさういつた少女の持つ危険に私は惹きつけられるのです。さういふ少女を子供心に帰すことによって、自分もまた子供に帰らうといふのが、私の恋のやうであります。」^[51]

また、『文学的自叙伝』(昭和9年5月)では、次のように書く。

銀座より浅草が、屋敷町より貧民窟が、女学校の退け時よりも煙草女工の群が私には抒情的である。(中略)親なし子、家なし子だつたせむか、哀傷の漂泊の思ひがやまない。いつも夢みて、いかなる夢にも溺れられず、夢みながら覺めてある私は、裏町好みにごまかしているのだらう。^[52]

ここから、川端が女性を美的対象として創作しているもう1つの理由が見えてくる。即ち、それは女性に

対する同情というものである。駒子も葉子も、いずれも社会の底辺で暮らす、不幸で、弱々しく見える人間である。駒子は家族がないし、芸を売って生活している。葉子には、ただ1人の弟がいるが、弟は遠くに働きに出て行く。彼女の「悲しいほど美しい声」や、1人で道端で小豆を打っている姿は、人に思わず愛おしいと思わせる。2人とも不幸せだが、真面目に生活している。島村は、駒子の「弱々しさではなく(中略)これより頑固なものはないといふ姿」(p.117)を見た。そして、「刺すやうな眼」から葉子の真剣さを感じた。さらに、葉子は、東京へ連れて行くよう島村に頼んでいる。何と大胆で勇気のあることであろう。それらは、すべて彼女達が精一杯生きているしるしである。このような強く生きる不幸な女性が、川端を惹きつけるのである。

以上の検討から、『雪国』において、女性が美的対象として創作された要因が明らかになった。それは、川端の処女崇拜の傾向や母性愛の欠如による補償心理、女性への同情というような観念世界が要因であったのである。

4. 悲しい女性像の創作要因

前述したように、『雪国』の中で、川端は、駒子と葉子を美的対象として、容姿の美しさと心の美しさを表現するとともに、悲しい出来事や、その運命をも描いてみせる。では、なぜ川端は人物像の悲しい一面を創作するのであるのか。以下、この点について検討してみよう。

4.1 旧家意識の投影

川端は、『一流の人物』(大正15年7月)で、次のように書いている。

私の家は旧家である。肉親がばたばた死んで行つて、十五六の頃から私一人ぼつちになつてゐる。そうした境遇は少年の私を、自分も若死するだらうと言ふ予感で怯えさせた。自分の一家は燃え尽くして消えて行く燈火だと思はせた。所詮滅んで行く一族の最後の人が自分なんだと、寂しいあきらめを感じさせた。今ではもうそんな消極的なことは考へない。しかし、自分の血統が古び朽ちて敗廃してゐる。つまり代々の文化的な生活が積み重り積み重りして来た頂上で弱い木の梢のやうに自分が立つてゐること

は感じてゐる。^[53]

また、『末期の眼』(昭和8年12月)の中で、このように書く。

「藝術家は一代にして生まれるものでないと、私は考えてゐる。父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である。例外も少しあらうが、現代日本作家だけを調べても、その多くは舊家の出である。(中略)舊家の代々の藝術的教養が傳はつて、作家を生むとも考へられるが、また一方、舊家などの血はたいてい病み弱まっているものだから、残燭の焰のやうに、滅びようとする血がいまはの果てに燃え上つたのが、作家とも見られる。既に悲劇である。^[54]

さらに、『文学的自叙伝』(昭和9年5月)では、次のようである。

「私は浅草好みの一面、貧乏學生でありながら、芝居や活動は特等か一等、旅の宿は一流といふやうな虚栄があつた。田舎村の舊家だつた私達一族の血のせみだらう。私が北條泰時三十一代か二代かの末孫といふ、あやしい系圖がある。^[55]

これらの引用から、川端は旧家意識が強いということとは明かであろう。では、そもそも川端家というのはどのような家柄であつたのであろうか。

『十六歳の日記』(大正3年5月)では、このように書かれている。

私の村に尼寺がありました。昔多分私の祖先が建立したものらしく、寺の建物や山林田畑は私の家の名義になり、尼さんは私の家に籍が入つておました。(中略)この家は北條泰時から出て七百年も續いたんやさかい、相變らず續きます。^[56]

北條泰時の話は別として、江戸時代から、川端家は村の名主、明治に入ってから戸長といった職に就いていたのは確かなことだと思われる。村ではじめて苗字が許された家柄でもある。明治時代に入ると、地租改正の政策が推進されるようになるが、川端の祖父三八郎は、村の戸長として納税の責任を持つようになった。また、家の現金収入を高めるために、茶の栽培や寒天の製造、製菓等をいろいろやってみたが、けっきょく失敗してしまつた。それで、次々と山や田を売っ

て、先祖伝来の財産を失ってしまうのである。

川端家のこのような変貌、とくに祖父の時代の家の没落、旧家の誇りの喪失や事業の失敗は、川端に強い影響を与え、虚無や宿命などの観念を生じさせたのではないと思われる。

羽鳥徹哉はこう指摘している。「川端が、自己の出身階層にふさわしい意識をおのづから身につけていくのは、むしろ祖父の死後、親戚に引き取られてからではないかと思う。そこでのおおがかりの生活の中で、祖父から受け継いだ旧家の子の意識は確定され、そして、そういう親戚たちの没落の様をじかに見ることによって、おのれの宿命への思いは、一層に深まつたと考えられる。」と。^[57]

川端の旧家に関しては、羽鳥徹哉も指摘するように、親戚の黒田家と秋岡家についてもふれなくてはならない。黒田家は母の実家である。そして、秋岡家は母の妹の婚家である。両家は昔の川端家と同格の家柄であり、地方の名家であつた。江戸末期から明治にかけて、黒田家は千数百坪の屋敷の中に茶室などもあり、財力は、その地域で一番大きかつた。秋岡家の秋岡義一(川端の母の妹の夫)は、当時衆議院議員でもあつた。しかし、大正時代に入ると、黒田家と秋岡家はいずれも没落していった。

「藝術家は一代にして生まれるものでないと、私は考えてゐる。父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である。」「舊家の代々の藝術的教養が傳はつて、作家を生むとも考へられる」と、川端が指摘しているように、旧家意識や旧家の没落ということが、川端の創作に影響を与えたのであろう。川端は、旧家の没落を自覚し、そこから徒労感や無常観が生じ、さらにそれらが作品の中に投影されたのである。駒子と葉子の悲しみも、そうした投影の結果とみることができよう。

4.2 仏教思想の影響

川端は、『文学的自叙伝』の中で、次のように書く。

「私は東方の古典、とりわけ佛典を、世界最大な文學と信じてゐる。私は經典を宗教的教訓としてでなく、文學的幻想としても尊んでゐる。」^[58]と。

この点に関して、吉田精一は、「若い川端は、人生の意味という設問に対して、「如何に死すべきか」にあると考えた。「如何に生きるべきか」ではなく、「如何に死すべきか」を何よりも重視すること、死ぬ際の観念のあり方に思いをひそめることは、やはり仏教的

な精神というべきであろう。」^[59]とみる。また、羽鳥一英は、「古き世に於て宗教が人生及び民衆の上に占めた位置を、来るべき新しき世に於ては文芸が占めるであらう。」「我々の祖先が墓石の下にその屍を埋め西方浄土の永生を信じて安らいだやうに、我々の子孫は文芸の殿堂の中に人間不滅の解決を見出して死を超越するであらう。」^[60]と述べている。つまり、仏教の影響によって、死の超越や人間救済のための文学は、川端自身の夢となっているというのである。

一方、仏教では「空」を強調し、根本から現実世界の存在を否認する。現実世界は「因縁」によって生じた幻の現象にすぎない、本当に存在しているのではないというのである。今ありしものがいつの間にか虚空になり、消え去ってしまうかと思うと、また一方では、ある「業縁」で、虚空から出るようになるという。即ち、「色即是空」,「空即是色」ということである。

このような仏教の宇宙観が人生観へ延伸すると、仏教はまた悲観主義の哲学となる。つまり、人生は苦しいものである。その苦しみは「生きる、死ぬ、老いる、病気になる」といった肉体的苦しみだけではなく、精神的苦しみも含まれるのである。仏教では人生は苦しいから、「空」を悟ってこそ、「苦の海」から解脱できるのである。これは仏教の美学思想を体現するといえる。張文勲は仏教の美学思想とは「真如を美にする」、「空幻を美にする」（「以真如為美」、「以空幻為美」、日本語訳は筆者による）ということであって、「真如」は永遠の真実という意味であり、仏教における美の最高の境地とみなされ、永遠の「彼岸世界」を指す^[61]と述べている。「彼岸は悟りの彼方の岸と言う意味である。迷いのこの世界を此の岸になぞらえて、悟りの世界を彼岸というのである。その悟りの世界へ到ることを到彼岸（波羅蜜paramita）。」^[62]という。

最高な「真如」の境地に達するとは、生死輪廻の苦を脱却し、「涅槃」の境地、即ち彼岸の極楽世界にいたるということである。すると、無念無欲になり、苦痛や煩惱がなくなる。仏教の観念世界では、「空」は本質であり、「幻」は現象である。また、「空」は永久であり、「幻」は無常である。宇宙や人生の本質は「空」そのものである。そして、それこそが永遠の真実なのである。「真如を美にする」や「空幻を美にする」という思想は、文学や文芸に影響を与える。従って、生と死のテーマ、人生無常の観念や、死を超越し、永遠を求める理想が、しばしば文学作品の中に窺える。これは川端自身の夢に一致しているのではなかろうか。

それでは、『雪国』において、このような仏教思想

はどのように浸透しているのであろうかみてみよう。

駒子は真面目に生きており、無償性の愛をささげる。しかし、島村は「徒勞」という言葉を12回も用いて、駒子に叩き付けたのである。葉子は「遠くの人を愛する女性」であって、「遠くの人」への愛もまた徒勞である。強いて言えば、生きることまでも徒勞である。このような考えはすべては空であり、無であるという仏教思想に一致するのである。

小説の終わりに葉子が繭倉から飛び降りたことが書かれている。

女の體は空中で水平だつた。島村はどきつとしたけれども、とつさに危険も恐怖も感じなかつた。非現実的な世界の幻影のやうだつた。硬直してゐた體が空中に放り落とされて柔軟になり、しかし、人形じみた無抵抗さ、命の通つてゐない自由さで、生も死も休止したやうな姿だつた。(中略)葉子はあの刺すやうに美しい目をつぶつてみた。あごを突き出して、首の線が伸びてみた。(p.153)

この描写からは、葉子の死んだ時の苦しみは窺えない。かえって、彼女にとって、死ぬことはまるで、生きることのようなのである。このように死を超越することは厳しい現実世界から脱却し、彼岸の極楽世界にいたることである。しかも、死によって、葉子の美しさは永遠の美しさに昇華するのである。それは「真如を美にする」、「空幻を美にする」という仏教の美学思想と完全に一致するのである。

4.3 「物の哀れ」という伝統的文学理念の影響

川端は、「美しい日本の私—その序説」^[63]の中で、日本の古典文学をたくさん紹介している。その1つは『源氏物語』である。彼にとって、『源氏物語』は日本における最高の小説である。中学時代ばかりでなく、戦時中でも『源氏物語』をいつも枕の下に置いてあった。

周知のように、平安時代の王朝文学における重要な文学理念の1つは「もののあはれ」・「物の哀れ」である。本居宣長は、「もののあはれの頂点が『源氏物語』である」と主張している。広辞苑によると、「もののあはれ・物の哀れ」は、対象客観(物)と感情主観(哀れ)の一致する所に生ずる調和的情趣の世界である」という。

葉謂渠は、「物の哀れ」の意味について次のように説明している。「第一、人や物事に対する感動、特に、

男女の恋への哀感。第二、世態人情に対する感動。第三、自然に対する感動、特に季節の転換に伴う無常観、即ち、「自然美への感動」^[64]であると。これに対して、姜文清は、「物の哀れ」は感傷的な人が恋の活動において、物・世の中の出来事に対し、悲哀や哀愁の気持ちを流露したり、詠嘆したりする芸術活動である^[65]と、指摘する。これらの解釈では、いずれも「物の哀れ」は、直観的な感動や感性的な認識に緊密に繋がり、人間の感情を重んじ、客観対象を観照するに際して、生じた悲しみであり、「物」の無常さや審美主体の「哀愁」が強調される。

それでは、『源氏物語』に強く影響を受けた川端は、『雪国』において、いかにして「物の哀れ」という文学理念を女性像の描写に反映させるのであろうか。

前述したように、容姿と心の面から見れば、駒子と葉子はいずれも美しい。しかし、その美しさに悲しみも隠れている。駒子は生活の重荷を背負い、愛の苦悶をも持つ。葉子は「遠くの人を愛する」悲しみがあり、ついには亡くなってしまふ。川端は、島村の目や感覚を借りて、自分の同情や、感動、悲哀などを表し、さらにその複雑な心情を女性の悲しみに融合させる。

駒子の愛情は彼に向けられたものであるにもかかわらず、それを美しい徒勞であるかのやうに思ふ彼自身の虚しさがあつて、けれども反つてそれにつれて、駒子の生きようとしてゐる命が裸の肌のやうに觸れて来もするのだつた。(p.140)

島村は、駒子の愛情を徒勞のように思うと同時に、自分の虚しさを意識する。しかも、駒子の強さを感じる。島村の認識や感動は、川端自身の認識や感動と同一のものとなしてよいであろう。かくして、川端の直観的感動や感性的認識が観照対象の駒子の悲しみと統一されるようになる。このような統一は、対象客観(物)と感情主観(哀れ)の融合であり、日本伝統における「物の哀れ」という文学理念の現れでもある。

なお、駒子も葉子も強く生き抜こうとするが、幸運がやってこない、人生の虚しさや無常さがしばしば伴うのである。駒子のことについて、『雪国』では、このように記される。

その三年足らずの間に三度来たが、その度毎に駒子の境地の變つてゐることを、島村は思つてゐた。(p.133)

では、駒子の境地は一体どのように変化していたのか。

師匠の家の娘なら宴會を手傳ひに行つたにしろ、踊りを二つ三つ見せただけ歸るから、もしかしたら来てくれるかも知れないとのことだつた。島村が聞き返すと、三味線と踊りの師匠の家にある娘は藝者というわけではないが(省略)(p.109)

これは1回目に来た時に、女中さんから聞いた話である。その時、駒子はまだ芸者になってはいなかった。

「はあ?あの息子さんが東京で長患ひしたために、その駒子といふ子がこの夏藝者に出てまで、病院のお金を送つたさうですが…」(p.121)

2回目に来た時には、「按摩さん・」から駒子は芸者になったと聞いたのである。

そして、3回目の時には、三味線や踊りを教えてもらった師匠さんはもう死んだと駒子から聞いた。それで、駒子は本当に一人ぼっちになった。

駒子の境地がこのように変わったのは、人生世界の無常そのものだと言ふしかない。この無常はまた「物の哀れ」という理念に通じるのであろう。

とくに、葉子の場合、死の超越によって、生と死、此岸と彼岸や、一時性と永久性、有限なるものと無限なるものが、すべて統一されるのである。しかも、葉子自身も、死によって純粋な美が恒久の美に昇華されたのだといえる。しかも、その死は、日本的な救済と更生を意味すると同時に、悲しみは美しいものに通じることを証明し、日本の伝統における「物の哀れ」という文学理念を表しているのである。

4.4 社会環境の影響

作品の芸術的美、作家の心象の美、そしてその作品が生みだされた時代というものは、有機的に結びついていると考えられる。したがって、『雪国』における女性の悲しみを読み取るには、川端が生きた時代背景を切り離して考えることはできない。

『雪国』は1934年から執筆され、翌年から各雑誌に断続的に断章が書き継がれたものであったが、1937年6月に単行本が刊行された。その後、削除や加筆が行われ、1948年には定本が刊行された。

『雪国』成立前後の社会情勢とはどのようなものであったのだろうか。

まず、1番は、関東大震災である。川端は『文学的自叙伝』で、次のように書く。

私は多分亡国の民である。震災の時の亡命行じみた罹災者の果たしない行列ほど、私の心をそそつた人間の姿はない。^[66]

震災で人々は死の恐怖を味わった。それゆえ、親なし、家なしの川端には、より一層の哀愁を感じる事ができるのである。また、1929年の末頃から世界大恐慌が荒れ狂って、日本国内においても数多くの労働者が失業し、農家さえも破産に追い込まれた。当時多くの女性は落ちぶれて、芸者や娼妓になった。そして、社会運動も激化して、国内の矛盾が露呈した。

1931年9月には九一八事変（満州事変）、翌32年は一二八事変（第一次上海事変）から「十五年戦争」へと拡大し、戦争という暗い時代へと突入していった。そして、文学界においては、1932年から、プロレタリアート文学運動への抑圧が始まり、翌年には小林多喜二が逮捕された。1934年にはナルブ（日本文学連盟）も解散された。

この時代においては、文壇も大きく変貌し、新感覚派とよばれる人びとも解散させられた。そして、出版物は、国粹主義的なものや宗教的なもの、さらには大衆小説や探偵小説などのようなものが多く発行されて、純文芸は衰退してしまうのである。

1933年6月から内務省は出版検閲制度を強化し、左翼文学界を鎮圧した。谷崎潤一郎や徳田秋声の作品も検査され、出版禁止となった。純文芸作家の置かれている状況はさらに厳しくなっていた。

このような時代あって、数多くの知識人は文学の無力さを感じ、不安や困惑に襲われた。そして、そのことが「不安の哲学」や「不安の文学」を流行させることに繋がった。

1936年に、「文学懇談会」が結成されたが、その目的は純文学及び大衆文学へのコントロールを強化することであった。それゆえ「知識人の多くは圧倒的時代の急流に対して、全く自信を喪失していたのである。」^[67]という状況にあった。

このような状況にあっても、川端は、「私は戦争からあまり影響も被害も受けなかつた方の日本人である。私の作物は戦前戦時戦後いちじるしい変動はないし、目立つ断層もない。作家生活にも私には戦争による不自由さほど感じなかつた」^[68]と述べている。『雪国』は、前述のような流動的で、暗くて苦しい時代に

おいて成立したものであったが、一面で、確かに川端が言うように、時代の影が作品から明確には読み取れないのである。しかし、だからといって、そのことが直ちに『雪国』の成立が、時代とは無関係であることを意味しない。作者の創作は、自分自身の民族や生きる社会と決して無縁ではあり得ないのである。

『雪国』には、こう書かれている。

ヴァレリイやアラン、それからまたロシア舞踊の花やかだつた頃のフランス文人達の舞踊論を、島村は翻譯してゐるのだつた。小部数の贅澤本として自費出版するつもりである。今の日本の舞踊界になんの役にも立ちさうでない本であることが、反つて彼を安心させると言へば言へる。自分の仕事によつて自分を冷笑することは、甘つたれた楽しみなのだらう。(p.141)

ここに書かれている「今の日本」とは、川端が『雪国』を書く頃、即ち1935～1937年頃の日本であるといえる。前述したように、当時は、世の中が大きく変動し、各種の矛盾も交錯した。このような時代においては、意気消沈したり、哀愁を感じたりし易いものである。親譲りの財産で生活する無為徒食の島村にとっては、全ては徒勞に過ぎないものであった。また、駒子と葉子は、どんなに美しく生き抜こうとしても、けっきょく悲しい運命から逃げられないのである。こうした悲しみや徒勞は、まさに当時の時代の反映といえるのではないだろうか。

5. 終わりに

本稿では、『雪国』における女性の美しさと悲しみをめぐり、美しくも悲しい女性像の造形、及びそのような女性像を創作する要因について検討を行った。

日本の男性作家の中で、川端ほど「女性」を描いた人はいないと言われるように、川端は、『雪国』の中で、駒子と葉子の容姿の美しさと心の美しさを、意匠を凝らして描いている。

駒子は、生理的には清潔で、艶めかしい女性であり、精神的には一所懸命真面目に生活する女性である。しかし、けっきょく芸者になる運命から逃げられないし、島村に対する恋心も報いらなかった。

一方、葉子は、生理的には非現実的な存在であり、精神的には真面目な生活態度を持ち、行男を深く愛する純粋な女の子である。しかし、心の支えとしての行

男が亡くなり、葉子も最後は火事で死んでしまうのである。

川端は、このような女性像を借りて、美と愛への憧憬を流露すると同時に、生きることについての究極的解釈、即ち、人生は徒勞に過ぎないものだということを表明しているのではなからうか。逆説的に言えば、このような気持ちを持つからこそ、美して悲しい駒子像と葉子像が創作されたのであろう。

川端は、どうして女性を美的対象として創作しているのか。また、どうして女性像を美しく語りながら、悲しく描いているのであろうか。これらの点については、川端における観念世界や、文学資質、生きてきた環境などの面から、美しくして悲しい女性像を造形する源を探求した。その結果、川端は自分の孤児体験や恋愛体験、『竹取物語』などの影響による処女崇拜の傾向を、葉子と駒子の造形に浸透させていたことが明らかとなった。また、それゆえに駒子と葉子の処女性が小説から見て取れるのである。

それから、川端が女性に対し男性優位の立場に立つのは、偏に母性愛の欠如による補償心理の現れであった。『雪国』の中で、処女性をもつ駒子と葉子は同時に母的な存在でもある。さらに、社会の底辺で暮らす女性に同情するのは、美しい女性像を創作しているもう1つの要因だといえる。

一方、女性像の悲しみを表現する要因は、旧家意識や仏教思想の影響、「物の哀れ」という文学理念の浸透、さらには時代背景にあったといえる。川端は、旧家の子であり、旧家意識が強かった。旧家の没落によって、悲しみや虚しさ、徒勞という意識が生じたのは当然であろう。しかも、仏教から深い影響を受け、駒子像にも葉子像にも「空幻を美にする」、「真如を美にする」という仏教の美学思想を賦与している。さらに、『源氏物語』を愛読した川端は、「物の哀れ」という文学理念を『雪国』に注ぎ込み、個人の感動や感性的認識による悲しみを駒子と葉子の悲しみに解け合わせ、人間の無常さを流露し、さらには葉子の死によって、日本的な救済と更生をも表現したのである。そしてまた、悲しみは美しいものに通じるものであることも証明しているのである。

川端は、大きく移り変わり行く時代の中で生きたので、意気消沈したり、哀愁を感じたりもしたのであろう。そういう気持ちが作品の女性像に投影され、女性の悲しみにも反映されているのである。

謝辞

本稿執筆にあたり、広東外語外貿大学南国商学院の秦明吾先生と、横浜商科大学の教職員の方々にいろいろとご高配やご指導を賜りました。ここに深く感謝いたします。

注

- [1] 岩田光子、「川端文学『雪国』論——その人物像を視点として——」（『日本文学の心情と情念』所収、明治書院、1989年）
- [2] 小澤正明、「人間性の純粹化—『雪国』研究」（『川端康成文芸の世界』所収、桜楓社、1985年）
- [3] 河村民部、「川端康成『雪国』解説試論——『鏡』の世界をめぐって」（『文学・芸術・文化：近畿大学文芸学部論集25（1）』所収、2013年）
- [4] 鈴井宣行、「小説『雪国』における象徴表現としての自然（昆虫・鳥・植物）と作中人物」（『創価大学別科紀要 第19号』所収、2008年）
- [5] Nobuko Miyama Ochner, 「『雪国』と川端康成の美意識」（『世界が読む日本の近代文学』所収、丸善株式会社、1997年）
- [6] 李均洋, 「『雪国』主題新論」（『外国文学評論』所収、1992年）
- [7] 小崎順, 「『雪国』と『ヴェニスに死す』」（『国文学年次別論文集「近代Ⅲ」』所収、有限会社朋文出版、1993年）
- [8] 孟慶枢, 「直教銀漢墮懷中——川端康成『雪国』的結尾与李商隱的“銀河詩”」（『東疆學刊 第29卷第1期』所収、2012年）
- [9] 譚晶華, 「中国における『雪国』の受容と研究実態」（『川端康成「雪国」60周年』所収、至文堂、1998年）
- [10] 関良一, 「『雪国』考」（『川端康成の人間と芸術』所収、教育出版センター、1971年）p.118
- [11] 周関, 『人と自然的交融——「雪国」』, 雲南人民出版社、2002年1月
- [12] 孟慶枢, 「春蚕到死糸方尽——論『雪国』中駒子形象兼及『雪国』主題」（『日本學刊』所収、1999年第4期）
- [13] 周関, 「美麗与悲哀——川端康成筆下的女性人物形象」（『日本學刊』所収、1998年第4期）
- [14] 黒格爾, 『美学』（第1巻）、商務印書館、1996年、

- p.300 (日本語訳は筆者による)
- [15] 三枝和子, 『恋愛小説の陥穽』, 青木社, 1991年, p.91
- [16] Nobuko Miyama Ochner, 『『雪国』と川端康成の美意識』(『世界が読む日本の近代文学』所収, 丸善株式会社, 1997年) p.113
- [17] 渡辺孝夫, 「文芸美について」(国文学年次別論文集『国文学一般』所収, 有限会社朋文出版, 2003年) p.115
- [18] トーマス・E・スワン, 「川端の『雪国』の構成」(『川端康成一現代の美意識』所収, 明治書院, 1978年) p.21
- [19] 笹重光, 「画筌」(『中国古代画論類編』所収, 人民美術出版社, 2000年) p.841
- [20] 周来祥, 『文芸美学』, 人民文学出版社, 2003年, p.370
- [21] 李芒, 「川端康成, 『雪国』及其他」(『日語学習と研究』所収, 1984年第1期)
- [22] 葉渭渠, 『川端康成伝』, 新世界出版社, 2003年
- [23] 李徳純, 「中国における『雪国』論争」(『川端文学への視界』所収, 教育出版センター新社, 1987年)
- [24] 孟慶枢, 「春蚕到死糸方尽一論『雪国』中駒子形象兼及『雪国』主題」(『日本学刊』所収, 1999年第4期)
- [25] 奥出健, 『川端康成「雪国」を読む』, 三弥井書店 1989年, p.76
- [26] 李徳純, 「中国における『雪国』論争」(『川端文学への視界』所収, 教育出版センター新社, 1987年) p.183
- [27] 小澤正明, 「人間性の純粹化—『雪国』研究」(『川端康成文芸の世界』所収, 桜楓社, 1985年) p.139
- [28] トーマス・E・スワン, 「川端の『雪国』の構成」(『川端康成一現代の美意識』所収, 明治書院, 1978年) pp.25-26
- [29] 奥出健, 『川端康成「雪国」を読む』, 三弥井書店 1989年, p.117
- [30] 孟慶枢, 「春蚕到死糸方尽一論『雪国』中駒子形象兼及『雪国』主題」(『日本学刊』所収, 1999年第4期)
- [31] 史永霞, 『『雪国』原型解析』(『日本研究』所収, 2003年第1期)
- [32] 上田真, 『『雪国』の作品構造』(『虚実の皮膜 雪国 高原 牧歌』所収, 教育出版センター, 1979年) pp.76-79
- [33] 栗山理一, 『文学における美の構造』, 雄山閣, 1992年, p.4
- [34] 川端康成, 『伊豆の踊子』, (『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.18
- [35] 川端康成, 「文学的自叙傳」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.405
- [36] 同上
- [37] 同上
- [38] 川端康成, 「美の存在と発現」(『川端康成全集第二十八巻』所収, 新潮社, 1985年) p.407
- [39] 川端康成, 「純粹の聲」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) pp.411-412
- [40] 周閔, 『人と自然的交融—「雪国」』, 雲南人民出版社, 2002年, p.133 (日本語訳は筆者による)
- [41] 同上, p.131 (日本語訳は筆者による)
- [42] 鶴田欣也, 『『雪国』の性描写』(『川端康成『雪国』60周年』所収, 至文堂, 1998年) p.263
- [43] 上田真, 『『雪国』の作品構造』(『虚実の皮膜 雪国 高原 牧歌』所収, 教育出版センター, 1979年) p.79
- [44] 周閔, 『人と自然的交融—「雪国」』, 雲南人民出版社, 2002年, p.133 (日本語訳は筆者による)
- [45] 川端康成, 「純粹の聲」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.412
- [46] 周閔, 『人と自然的交融—「雪国」』, 雲南人民出版社, 2002年, p.95 (日本語訳は筆者による)
- [47] 三枝和子, 『恋愛小説の陥穽』, 青木社, 1991年, p.96
- [48] 同上, p.94
- [49] 周閔, 『人と自然的交融—「雪国」』, 雲南人民出版社, 2002年, pp.95-96 (日本語訳は筆者による)
- [50] 奥出健, 『川端康成「雪国」を読む』, 三弥井書店, 1989年, p.197
- [51] 羽鳥徹哉, 『作家川端の基底』, 教育出版センター, 1979年, pp.227-228
- [52] 川端康成, 「文学的自叙傳」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.409
- [53] 川嶋至, 「宿命の影—「十六歳の日記」ほか—」(『川端康成』所収, 有精堂, 1987年) p.66
- [54] 川端康成, 「末期の眼」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.398
- [55] 川端康成, 「文学的自叙傳」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.409
- [56] 川端康成, 「十六歳の日記」(『川端康成集』所収,

- （岩波書店、1967年）pp.6-11
- [57] 羽鳥徹哉、『作家川端の基底』, 教育出版センター, 1979年, p.113
- [58] 川端康成, 「文学的自叙傳」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.405
- [59] 吉田精一, 「川端康成論—泉鏡花との比較」(『川端康成』所収, 有精堂, 1987年) p.291
- [60] 羽鳥一英, 「川端康成と万物一如・輪廻転世思想」(『川端康成』所収, 有精堂, 1987年) p.270
- [61] 張文勳, 『華夏文化与審美意識』, 雲南人民出版社, 1993年, pp.178-185 (日本語訳は筆者による)
- [62] 広濟寺ホームページ「仏教 日本仏教 余談 2 彼岸」
http://www.kosaiji.org/Buddhism/nippon.htm, 2016/08/15アクセス
- [63] 川端康成, 『美しい日本の私—その序説』, 講談社現代新書, 1969年
- [64] 葉渭渠, 『日本文明』, 中国社会科学出版社, 1999年, p.158 (日本語訳は筆者による)
- [65] 姜文清, 『東方古典美: 中日伝統審美意識比較』, 中国社会科学出版社, 2002年, p.135 (日本語訳は筆者による)
- [66] 川端康成, 「文学的自叙傳」(『川端康成集』所収, 築摩書房, 1967年) p.409
- [67] 奥出健, 『川端康成「雪国」を読む』, 三弥井書店, 1989年, p.124
- [68] 長谷川泉, 『川端康成論考』, 明治書院, 1992年, p.605