

「葬式の名人」から「孤児の感情」へ

——「家」の「圧迫」、攪乱する「孤児」——

馮 思 途

一、はじめに

「葬式の名人」(一九二三・五、初出題「会葬の名人」と「孤児の感情」(一九二五・二、初出題「落葉と父母」)はそれぞれ『文藝春秋』と『新潮』に発表された川端康成の初期小説である。この二作は川端康成の実体験を反映する「自伝の系列」⁽¹⁾に位置付けられて以来、作中の「孤児」を否定的なあり方と見做して感傷的な作家像を生み出すような論じ方がなされてきた。⁽²⁾

もちろん、こうした「孤児」の解釈は初期川端の代表作である「伊豆の踊子」(一九二六・一、二、初出題「伊豆の踊子」・「続伊豆の踊子」)をめぐる解釈と連動している。作中の「私」が「孤児根性」から脱却したか否かを詮索する研究史の流れから窺えるように、先行する論考の多くは川端康成の伝記的な情報に依拠し、この作品を単線的な成長物語として読んでいる。⁽³⁾ その結果、「孤児」に込めら

れた否定的なニュアンスは、一層深まっていったのである。

「孤児」を否定的なあり方とする評価の背後には、「家」や「家族」の不在自体を否定的に捉える論者らの先入観が存在していることは否めない。⁽⁴⁾ しかし、そうした先入観によって作者である川端康成をその作品の主人公と直結させ、悲惨な「孤児」として一元的に解釈する枠組みでは、「家」に内在する規範の「圧迫」と向き合う「孤児」の姿や個々の物語に表象された「孤児」の差異が置き去りにされてしまう。さらにいえば、「孤児」に悲惨なラベルが付与され続けることで、川端康成の初期作品があたかも「自伝」とモダニズムに「分裂」しているかのような印象を与え、この時期の川端康成の文学活動における一貫性が見えづらくなる問題が生じてしまう。⁽⁵⁾

本稿では、こうした問題に取り組むために川端康成の小説家としての出発期に立ち戻り、「葬式の名人」と「孤児の感情」に見られる「孤児」の表象を再検討する。次節では「葬式の名人」を読み解き、主人公の「私」の「渡り歩く」身体を分析する。「孤児」を川

端康成その人に還元せず作中に形象化された「私」の特質を抽出することにより、「孤児」としての「私」が葬式をはじめとする「家」の規範に違和感を覚えたストーリーを分析する。

次に、親戚の「家」に居候せざるを得ない「私」が「家」の規範から逃れきれないというジレンマを踏まえ、第三節では「孤児の感情」における「私」との比較を行う。「葬式の名人」の「私」とは異なり、経済的に自立できた「孤児の感情」の「私」が「家」の規範を嫌悪する様子に焦点を当てるとともに、川端康成自身の日記や書簡を補助線に、両作における「孤児」の表象に差異が生じた理由を『文藝時代』の創刊という出来事の中に探っていく。

以上の手続きを経て第四節では、「孤児の感情」の物語内容に改めて目を向け、「家」の規範に反発する「私」が「孤児」のあり方を普遍的に持ち直し、その新たな「孤児」性を根拠に様々な規範を攪乱し始めるようになる展開について考察する。特に、「家」の規範を批判する際に「私」が言語の規範をも意識している点に着目し、同時期の『文藝時代』の誌上で自身の文学理念を積極的に主張した川端康成の諸言説を視野に収め、新感覚派と「孤児」の接点をさらに掘り下げていく。

最後に、「葬式の名人」と「孤児の感情」を初収録した作品集『伊豆の踊子』（金星堂、一九二七・三）を取り上げ、本書の構成や両作の表現に施された微妙な修正を分析する。この分析を通じて「孤児」というモチーフに込められた意義を明らかにし、これまでネガ

ティブに捉えられてきた「孤児」というタームに封じ込められていた川端康成の初期作品に新たな解釈の光を当ててみることを試みる。

二、「孤児」は「渡り歩く」

——「葬式の名人」を中心に

「葬式の名人」は「私」による語りによって、幼少期から現在まで参列してきた葬式の情景が描かれている。全三節からなるこのテクストは「二」の回想を挟み、「一」と「三」においては、二二歳の「夏休み」という語りの現在時が示されており、物語形式上で円環構造を成している。

作品の冒頭から「私」は「家も家庭もない」という「孤児」の身の上を語り出しているが、そうした出自は、親戚に寄食し「多くの縁者の家から家へ渡り歩く」という「私」の育てられ方と結びつけて説明されている。つまり「縁者の家」では、「私」は家族の一員のように迎えられつつも確固とした立ち位置を持たず、あちらこちらを「渡り歩く」身体そのものが「孤児」の特質として提示されているのである。

このような「私」は、一ヶ月足らずの間三度葬式に足を運んだため、葬式の「名人」と揶揄される。いずれの葬式も、寄食先の「家」の「分家」や従姉の嫁入り先の「極遠縁」のものであり、「家」と「家」の繋がりを象徴している。それらの葬式では「私」は「亡父」

の「礼装」を身に纏い、若いながらも「礼式に適つた」弔問を行う姿が「家」の代表にふさわしいと広く認められている。

しかし「私」自身がはっきりと語る通り、「私」は三回の葬式の死者を誰も知らないため、亡き人を直接に悼む心も持たず、「喪主」らの悲しみも共有できない。それにもかかわらず、葬式にふさわしい振る舞いができるのは、幼少期から「肉親達の死」に度々遭遇し、生まれ育った「田舎村」で「会葬し合」つてきた経験を通じて葬式の「習慣」を体得したためである。また、見知らぬ死者に対して「敬虔」であり得たのは、自分にとって「親しい亡き人々」の「記憶」を頼りに葬式に臨んだからだと強調されている。

言い換えれば、葬式の「習慣」をいかに叩き込まれたとしても、「私」はそのしきたりに示された「家」の規範に従順であるわけではない。葬式をあくまで私的な「記憶」と向き合う場所として捉え「家」の規範にさほど拘らない「私」の姿勢は、様々な「家」を「渡り歩く」という「孤児」の身体性と響き合っている。

「家」の規範に抱く「私」の違和感は、「二」の回想では詳しく析出されるが、それは祖父の死をめぐる一連の出来事において示される。祖父の死に際、「私」は祖父の苦しみを正視できず別室に逃げ込んでしまう。その行為には、「私」の祖父への純粋な愛情が隠されていたにもかかわらず、祖父の臨終の席から逃げた「私」は「肉親」を重視しない薄情な人間だと従姉に責められる。「私」の反応と従姉の言動と対比的に語られているように、祖父への個人的な愛

情に端を発する「私」の行動と、葬式全体の秩序を支える「家」の規範を重んじる従姉の発言との間にある落差は明らかである。

従姉に限らず、「私」が周囲と噛み合っていない様子は、葬列が村を通る場面や祖父の「骨拾ひ」が行われる場面にも描かれている。村の女達が機械的にあげる「泣声」を大袈裟と感じる「私」は、彼女らの前を通過するとき「恥しくて硬くなる」。また、祖父の「骨拾ひ」をしているとき、咄嗟に「鼻血」を出す「私」は不様な姿を周囲に見せたくないという理由で、慌てて焼場から逃げ出してしまふ。その後、焼場に戻った「私」は誰からも心配されず、ひたすら人々の目線に咎められながら祖父の骨を「拾え」と催促されるだけである。

「骨拾ひ」をめぐる人たちの言動や村の女達が無神経にあげる「泣声」は、葬式の間を統制する「家」の規範に収斂していく一方、あくまでも個人的に祖父への愛情を感じ、その死から受けたダメージを「鼻血」というビビッドな身体反応として表す「私」の体験は、「家」の規範に全く馴染まない。「私」の感じる「寄辺ない寂しさ」は、自分の認識の機微を理解せず「家」の規範ばかりを重視する周囲との齟齬に由来していると考えられる。

こうした回想を通じて「私」は、「家」の規範を内面化した人々への違和感を次々に語り出す。この違和感は、「孤児」の生い立ちに起因するものではあるが、より重要なことは、「縁者の家」を「渡り歩く」過程を反復することを通じて持続的に保たれていったこと

である。

また、「私」は物語内容において、多くの「家」を「渡り歩」いているのみならず、物語形式の次元でも、このような反復を行っている。語りの現在時である二三歳の「私」が、幼少期の葬式の「記憶」を経由して二三歳の現在に再度帰着し、三度目の葬式後の様子を語るといふこのテキストの円環構造は、現在と過去を「渡り歩く」語り手の「私」による語りの往復運動によって生み出されている。「親しい亡き人々」の「記憶」を胸に見知らぬ人の葬式に参列する「私」は、その度毎に親愛なる人との過去を反芻するとともに、「家」の規範に対する違和感を繰り返し追認できたと考えられる。

だが、結末部にあたる「三」で「肺病の娘」の衰弱が著しいため、従姉の家人が「私」に近いうちにもう一度葬式に参加してもらうかもしれない可能性を伝えているくだりを見逃してはならない。それを聞いた「私」は葬式の「名人」をあえて自称し、参加の意向をユーモラスに表明しているが、重要なのは「家」の規範に絶えず違和感を覚えていたとしても、結局「私」はその規範に囚われ、葬式への参加を余儀なくされ続けるジレンマに陥っていることである。

二三歳の「私」は、「夏休み」に「郷国へ帰省」し、親戚の「家」に寄食せざるを得ない。そうである以上、物語の舞台が一貫して農村に設置されている「葬式の名人」においては「私」は到底、「家」の規範の濃密な網目から逃れけることはできない。

「葬式の名人」の「私」が抱えるこうしたジレンマは、「孤児の感

情」と比較してみるとより明確になってくる。「孤児の感情」の「私」は、「葬式の名人」の「私」と同じく大学生でありつつも、長い間「帰省」せず東京で「学資」を独力で捻出する自立した存在である。このような経済的な自立は、「葬式の名人」の「私」に決定的に欠けている。次節では「孤児の感情」を取り上げ、作中で噴出する「家」の規範に対する嫌悪感に注目し、物語の舞台が都市に変わっていく中で「孤児」が怒りを発するようになったあり様を浮き彫りにする。

三、「孤児の感情」へ——自立していく「孤児」

「孤児の感情」に登場する「私」は作品の冒頭で、早世した父母や自分とは別の「家」に引き取られた妹・千代子の事情を説明し、「葬式の名人」の主人公と同様に「孤児」の生い立ちを抱えている。幼い頃から父母の死も生き別れた妹のことも「忘れて」いると語る「私」は「四五年も故郷に帰らず、東京の学校で勉強しながら一人暮らしを送っている」。

そんな「私」は、千代子から縁談のために上京するという手紙を受け取り、久し振りに彼女のことを思い浮かべようとするが、その「思ひ出」は「二分間で種切れ」になるような断片的なものである。千代子にほとんど親近感を持たない「私」は彼女と再会した後、次のように親戚らへの皮肉を述べている。

「国を出る時に皆がやかましく言はなかつたかい。お父さんや

お母さんが生きてゐたら、お前が今日のやうなことになるのを見て、どんなにお喜びになるだらう、と。」

「聞きましたわ。少しうるさいくらゐ。」

「さう。——さうだらう！涙を流さんばかりにして言つたんだらう！」

私の調子が余りに熱心なので、妹はちよつと変な顔をした。

学校への入学や卒業といった人生の節目には、「父母が生きてゐたら」という決まり文句を必ず聞かされた「私」は、その度に感じた自分の不愉快さを千代子に「熱心」に伝えようとする。「私」にとって、子供を何としてでも「親や家庭と結びつけ」ようとする「世間」に蔓延る「家」の規範は不可解であり、その決まり文句が掻き立てる紋切り型の「甘悲しい感情」もまた、理不尽極まりない心理でしかない。一方で「私」は、「孤児」の境遇を共有する妹であれば、自分の苛立ちを理解し、この不愉快さに同調してもらえらると思ひ込んでゐる。

ところが、千代子は「私」の「熱心」さに「変な顔」をする。その後のやり取りでは、「私」の苛立ちを単なる「誇張」だと突き放し、自分は「家」の枠組みに安住するのだと宣言する。なぜなら千代子は、「不良児は孤児で、孤児は不良児だ」という「世間の相場」が示すように、「家」の規範に従わなければ、「不良少女」と見做されてしまうと恐れているからである。

「孤児の感情」において、「私」と千代子は「孤児」の生い立ちを

共有しながら、千代子の方は「成績」もよく親戚に迷惑をかけず、父母の話を聞きたがるという「家」に従順な人物として造形されている。それに対し、「私」は絶えず「家」の規範に嫌悪感を覚えているが、そのような反発は、千代子との会話に見られるやうな、親戚をはじめとする「世間」に対する強烈な皮肉として表されている。

「葬式の名人」と同様、「孤児の感情」でも「私」による一人称視点での語りが採用されているが、前者ではほぼ「私」の間接話法によつて物語が叙述されていくのに比べ、後者では、妹との会話といった直接話法が挿入されることによつて「私」の憤慨ぶりが前景化されている。どんなに「家」の規範に拘りを示さないにしても、「郷国」の親戚に寄食する「葬式の名人」の「私」は「家」から真の意味で離脱することはできない。そのため、「葬式の名人」の語りもまた、「家」への違和感をそれとなく仄めかすことに留まらざるを得ない。しかし、原稿を書くことで東京での「学資」を自力で稼ぐ「孤児の感情」の「私」は、故郷の農村を脱出し「家」の規範に対する嫌悪感を直接に表現することが可能になっているのである。

「葬式の名人」も「孤児の感情」も共に「孤児」のモチーフを持っているが、主人公である「私」の経済的条件の違いや物語の舞台が農村であるか都市であるかによつて、「家」の規範に対する「孤児」としての「私」の反応には大きな差異が生じていることがわかる。特に、両作の「私」の経済的な条件の差異に焦点を当てた場合、川端康成自身が記した日記や書簡の記述が、それぞれの「孤児」の差

異を考察する上で参考になる。一九八四年四月刊の新潮社版川端康成全集の『補巻一』に収録されている日記やノートを紐解くと、「孤児」をめぐる川端康成の認識には常に経済的困窮の影が差している。

例えば、一九一四年の手帖では、祖父・三八郎の死後「親族の家」に預けられた川端康成が自分を「買書狂」と言い、その「病氣」のために毎月の養育費に不足が生じただけでなく、養育者である「親族」に不足分を補填させるという苦渋に満ちた記述が見られる（五七～五八頁）。書籍代が嵩んでいくにつれて親戚らに度々注意され（二二八、一三〇、一三四頁）、浪費癖を矯正するために、翌年の一九一五年の三月からは川端康成は学校の寄宿舎に入れさせられた。だが、一年後の一九一六年になっても、川端康成は相変わらず「学資の窮乏」を訴えており（三四九頁）、金銭の不足に由来する肩身の狭さを自身の虚弱な体質と結びつけ、「孤児」としての自分の儚い運命に恐怖を抱きつつ「貧しい金と闘わなければならぬ」と考えるようになったのである（四一一～四一二頁）。

こうした状況は、川端康成が上京した一九一七年以降も、ほぼ変化しなかった。『補巻二』に収められている後見監督人の川端松太郎・岩次郎宛の書簡には、経済的な援助を繰り返す求める川端康成の姿がはつきり現れている。⁽⁶⁾それは単に日常生活の「苦境」を乗り越えるための無心に止まらず（一九一九・一〇・二二、一六頁）、同人雑誌の『新思潮』を発行するための「基本金」（一九二〇・一一・二五、一八～一九頁）や伊藤初代との婚約を成立させるための

「旅費」（一九二一・九・二九、二二頁）など、様々な事情に応じて頻繁に金銭を要求していたことが見て取れる。その際、川端康成は必ず「孤児」の境遇を意識し、恐縮の気持ちと恩返し姿勢を見せつつも、一刻も早く「独立」したいと表明している（一九二一・七・一八、二六頁）。

経済的に困窮し、「親族」による世話や援助に引け目を感じる川端康成の生活は一九二三年まで続いている（同『補巻一』の日記、五七五頁）。しかし一九二四年の『文藝時代』の創刊後、その様子は一変する。人生や文芸に対して「安心立命」の気持ちや「落ち着いた自信」を「初めて」獲得できたと自身の心境を述べている通り（『自信』『新潮』一九二四・一二）、こうした川端康成の変化は、自らの文学理念を主張する場を手に入れたことによるのみならず、安定した原稿料が支払われるようになった経済的変化にも起因している。

つとに指摘されているように、関東大震災後、東京の出版ビジネスは甚大な被害を受けた。⁽⁷⁾しかし『文藝時代』の版元である金星堂は、当時の販売主任・門野虎三による大阪での仕入れの継続と販売網の拡大のため、経営の危機を乗り切ってきた。⁽⁸⁾この時に確保された財源は、金星堂が震災後に掲げた「新興文学の紹介と新人育成」⁽⁹⁾の事業に注ぎ込まれた。その事業の一環として『文藝時代』が創刊され、そこに集まった新進作家らには「かなりの額の原稿料」⁽¹⁰⁾を支払うことができたわけである。実際、川端康成も後に、この時期に

なって「自活」（『浅草紅団』について）『文学界』一九五一・五）できたと回想している⁽¹⁾。

経済的な余裕ができるにつれて、「孤児」に関する川端康成の認識も変化していく。この前後では、川端康成は伊豆に長期滞在し、伊豆の風物について多くのエッセーを書いている。その中で、川端康成は伊豆を「田舎」と位置付け、そこに生活する「娘」が「動かない境遇」に支配されていることを見て取る一方、自分を「天涯孤客の身」と規定し、いかなる境遇にも縛られていないと述べている（『伊豆の娘』『婦人公論』一九二五・八）。「肉親がない代りに束縛もなかった」（『現在と今後』『若草』一九二六・三）と自らの「孤児」の境遇を捉え直した川端康成は、その後再び上京して下宿を探す際にも、「天涯の孤客」という生い立ちを「自由」を手に入れる条件であるとして、「家や妻君」を持ちたくないと表明したのである（『上京日記』『文藝時代』一九二六・五）。

原稿料に恵まれ「家」による「束縛」を喝破するようになった川端康成の姿勢は、「孤児の感情」の「私」に通ずるものがあるが、本稿では両者を直ちに同一視することはしない。そうした反映論的な解釈は、それぞれの作品が創作された際の事情を容易に取りこぼしてしまうからである。加えて、「孤児」を川端康成と直結させて実体化する作家論の枠組みでは、「葬式の名人」と「孤児の感情」に見られる「孤児」の特徴と変貌が十分に捉えられず、本質主義に陥る危険があると考えられる。

「葬式の名人」から「孤児の感情」に至るまでの間には、『文藝時代』の創刊という大きな出来事が起きているため、作中に表象された「孤児」の変化は『文藝時代』創刊を契機に生じていると考えるのが自然であろう。このことは、本節で分析してきた両作の主人公の経済的な条件の違いやそれを踏まえて表現されている主人公の「家」の規範に対する批判的な態度の強弱といった作品の設定上の差異から看取できるのである。

さらにいえば、『文藝時代』の創刊後に書かれた「孤児の感情」の物語内容には、こうした経済面からの影響に加え、新感覚派の文学活動を実践する川端康成の文学理念との緊密な繋がりが存在すると考えられる。次節では「孤児の感情」の物語の展開について分析を進め、『文藝時代』を中心に発表された川端康成の諸言説を踏まえ、新感覚派と「孤児」との接点を明らかにしていきたい。

四、攪乱される規範——新感覚派との交錯

前節では「葬式の名人」との比較を通じて、経済的に自立できた「孤児の感情」の「私」が「家」の規範に嫌悪感を露わにするあり様を分析した。本節では、「孤児の感情」の物語の発端となる千代子の縁談について、改めて考察していく。

千代子に結婚を申し入れた笠原は「発生学」の研究に携わっており、「私」の祖父の妹に養育された養子である。「私」は、千代子に

会ったこともない笠原が彼女に結婚を申し出た理由について、周囲の人に勧められ、さらには「私」への「義理」という「家」の規範に引つ張られてのことであると推測している。

笠原と「私」の立場の違いは、「家」の規範をめぐる姿勢に窺えるだけでなく、彼が取り組む「発生物学」の研究に向ける「私」の視線からも感じ取れる。笠原の「人間発生の科学」の解説をまるで「お伽噺」のように聞き、人間や動物の生殖細胞が「同じ扱ひ」にされている種板上の染色体を別々の「装飾の図案」や「絵」として捉える「私」は極めて独特な眼差しで「発生物学」に臨んでいる。

言い換えれば、「発生物学」という自然科学のスタンスに立つ笠原は全ての細胞や人間の体を均質的に解釈してしまう傾向があるが、「私」の目に映るのは、そうした科学の均質性のために捨象されてしまう様々な差異そのものである。こうした「私」の「発生物学」に対する態度は、「家」の規範によつて定められる人間関係の画一性を嫌悪する批判的な態度と軌を一にしている。

「発生物学」を自然科学の規範に則つて研究する笠原と「家」に従順な千代子との結婚というプロットを設定することにより、「孤児の感情」の二人の登場人物に付された科学と「家」の規範は、男／女という二分されたセクシャリティを通じて結託し、「私」の前に立ちほだかる。そうした規範の結託に直面する「私」は、はっきりした対決姿勢を打ち出していく。

例えば「私」は、自分と初めて「床を並べ」たにもかかわらず「平

気で眠れた」千代子を「馬鹿」と罵り、不満を露わにしている。兄妹としてともに過ごす体験もその「記憶」も存在しないため、「私」は千代子を血縁者としての妹ではなく、一人の女性として眺めている。しかし、同じ条件に置かれているはずの千代子は妹という血縁的な「概念」にひたすら安心し、その「言葉」によつて喚起される兄妹関係を「因習」のように信じている。「私」にとつて、千代子が妹として自認する根拠としている「記憶」は多分にいかがわしい。そうであるにもかかわらず、彼女は「家」の規範に無頓着であるように、妹という「言葉」に表現された「概念」を疑ってみることもせず、言語の規範に拘束されるままになっている。

「家」の規範に規定された兄妹関係を無条件で受け入れる千代子を目の当たりにして、「私」は関東大震災が発生した当時の出来事を思い出す。震災による混乱の最中に、同じ下宿に住む会社員の妻が「私」の寢床に潜りこんできたが、そのことは周囲にいた人々に少しも怪しまれない。当時の「私」はその理由を、都市における人間関係の匿名性ゆえとしている。つまり、そのとき周囲にいた人々には、「私」と会社員の妻に関する「記憶」が全く共有されておらず、私たちを単なる「夫婦」と見做して二人の共寝をしていることを不思議がらなかったのである。

こうして思索を進め、「私」は全ての人が「記憶」を失った都市の情景を「空想」する。この場合、家族との関係を「忘れ」てしまった人々が全員「孤児」となり、「家庭のない」その都市では「私」

は「妹と結婚すること」が可能になる。これらの「空想」が「記憶」の共有がもたらす共同性の保持機能と対置させて語られていることを踏まえれば、都市に起きた震災を背景に「孤児」のあり方を普遍的に思考しようとする「私」の意図は明確である。「私」にとって「孤児」とは、親族関係を含めたあらゆる関係性を一旦断ち切り無化する視点であると同時に、関係性を固定化しようとする規範を攪乱し、新たな結合への通路を開いていくあり方として捉え直されてもいるのである。

「妹と結婚する」という「私」の「空想」は生殖に関わるトラブルのリスクを高めるため、「家」の規範においては近親相姦のタブーとして即座に抑圧されるとともに、「発生学」という科学の規範からも阻止されねばならない。これらの規範を意識する「私」は笠原が「遺伝学者」であることを思い浮かべ、彼の仕事に難色を示すようになる。

見たことのない父母を不可知的な「神秘」と捉えている「私」は、笠原が千代子の性格や体質から父母の姿形を特定することを危惧し、千代子が「神秘を発く道具」になってはいけなさと断言する。「孤児」のあり方を積極的に捉え直した「私」は妹との結婚をあえて「空想」することにより、笠原と千代子の結婚を打ち壊し、この結婚に象徴される科学と「家」の規範との結託を攪乱しようとする意欲を窺えるのである。

さらに、こうした「私」のあり様は作品の結末における千代子と

の議論を通じて、より鮮明に打ち出されている。父母を落ち葉に喩える「私」は最初から落ち葉を少しも見なかったと仮定し、「無」と化した落ち葉に思いを巡らす「感じ」が「自由な実在」になり得ると主張する。顔を知らない父母を「神秘」と捉える考え方と並行して、「私」は「孤児」を「無」と見做し、その「無」に誘われる「感じ」が触発する想像力によって従来の規範を塗り替え得ると把握したと考えられる。

確かに「孤児」のあり方に関する「私」の主張は、千代子にとっては「一人よがり」に過ぎず、作品の最後まで二人の議論は平行線のままである。だが重要なのは、「孤児」の生い立ちを共有しつつも、テキストの全編にわたって示された両者の対照的な言動を通じて浮き彫りになった「私」の特異性である。

特に「家」の規範を思考する際に言語の規範を同時に意識することとは、「孤児の感情」の「私」の特徴として挙げられる。例えば、千代子の手紙を受け取ったとき「私」は妹という「言葉」から父母という「言葉」を連想したり、決まり文句や「概念」によって掻き立てられる型通りの「感情」に苛立ったりしている。つまり、千代子の無自覚さとは異なり「孤児」としての「私」は、「家」や言語の規範に包摂されながらも慣習的な思考に束縛されず、「感情」を能動的な想像力に変換することで従来の規範を攪乱しようとするのである。

「家」と言語の規範の両方に反旗を翻す「孤児の感情」の「私」

のあり様は、自身の文学理念を主張する際の川端康成のスタンスに呼応している。例えば「遺産と魔」(『時事新報』一九二三・一二・二八)において、川端康成は新たな「表現」の創出によって文芸の刷新を図っているが、その「表現」は「遺産」となった既成の言語に規定されてもいると述べている。そうした言語の両義性を意識した川端康成は「売家と唐様で書く三代目」にならないようにしたいと語り、「家」のレトリックに重ね合わせて言語の規範にも対峙する新進作家の役目を自覚的に引き受けている。

言語の規範を説明する際に用いられた「家」のレトリックは、新感覚派の機関紙である『文藝時代』に掲載された新旧文芸の関係を検討する川端康成の言説にも引き継がれていく。過去の文芸を「祖母」に喩え、将来の文芸を目指すためには「祖母」ばかりを見ていてはならないと主張しつつ(『新進作家の新傾向解説』一九二五・一、以下「解説」)、「姥捨山の話」を借りて、既成の文芸と「新傾向」の文芸とを完全に切り離すことの不可能性をも指摘している(『文壇波動調』一九二五・二)。

「家」のレトリックを通じて、言語の規範や新しい文芸の創出に課された条件を説明する川端康成の方法は興味深い。「遺産」である過去の言語に縛られつつも、新たな「表現」を作り出そうとするジレンマにぶつかる川端康成はその打開策として、「感覚」や「感情」といった「主観の力」(「解説」一九二五・一)によって言語を変革することを目論んだ。その姿勢は、「感情」による働きの有無

を個々の創作における「表現」、「構成」(『四月諸雑誌創作評』一九二五・五)や「生活内容」(『五月諸雑誌創作評』一九二五・六)の個性を評価の基準として設定する川端康成の一連の評論においても確認できる。⁽¹²⁾

さらに、言語の規範との「葛藤」というテーマは、「青い海黒い海」(一九二五・八)という前衛的な小説に至って結実する。「家」の枠組みの中で生きる「叔母の姪」のりか子に告白して振られてしまった「私」は、失恋という「言葉」によって規定される悲しみの意味内容へと還元できない「感情」を経験することを通じて、言語の限界を一貫して問い続けることになる。⁽¹³⁾

『文藝時代』を拠点とする川端康成の活動への従来の考察は、新感覚派を代表する理論と自明視されてきた「解説」の読解を中心に進められてきたため、ややもすると川端康成固有の「思想」⁽¹⁴⁾や西洋由来のモダニズム的方法への「読みかえ・再文脈化」⁽¹⁵⁾といった説明に終始する傾向にある。そして、このような解釈の仕方は新感覚派に關しての検討が往々にして、新奇な言語実験を追究する研究に陥った現状と無関係ではなからう。⁽¹⁶⁾

そうした傾向のもとで捨象されてしまったのは、初期川端の諸作品に内在する一貫性やその文学理念との有機的な繋がりを見出す解釈の視点である。「孤児の感情」を川端康成の文学理念を説明する諸言説の中に改めて置いてみると、「孤児」と新感覚派とが交錯する力学が確実に浮かび上がってくる。それは単に、本作が「解説」

と前後して発表されたという事実には止まらず、「家」と言語の規範に懐疑的である「私」の思考回路が、「家」のレトリックを用いて言語の規範を説明し、「感情」を重視することによって「表現」の刷新を求めるという文学理念を構築していく川端康成の姿勢と共振していることから明らかである。「家」との関係の中で表象された「孤児」は、『文藝時代』を中心とした川端康成の初期活動に影響を及ぼし、それ以降の創作・評論活動にエネルギーを供給し続けたと考えられる。

このことを最も象徴しているのは、川端康成の代表作と評価されている「十六歳の日記」（初出題「十七歳の日記」・「続十七歳の日記」一九二五・八、九）の存在である。詳細な分析は別稿に譲るが、「葬式の名人」、「孤児の感情」に引き続き、「孤児」をモチーフとするこの作品では、主人公の「私」が「家」の規範に抗うとともに、ダッシュや《》といった記号を用いて物語の言説を切断することにより、小説の様式を攪乱する書き手として形象化されている。「家」の規範による「圧迫」は、少年期から青年期にかけての川端康成に重くのしかかりながらも、逆説的に新進作家として文壇に登場した彼の文学活動の原動力となったのである。

五、終わりに

「孤児」の表象を共有する「葬式の名人」と「孤児の感情」は、「家」

の規範に対抗する主人公の「私」のあり方を軸に描かれた小説である。両作の「孤児」の描かれ方を改めて整理すると、「葬式の名人」の「私」は「郷国」の親戚に寄食しているために、「家」の規範に違和感を覚えつつも、そこから完全に逃れきることができなかったのに対し、「孤児の感情」では「私」は東京で自活し、経済的な独立を達成していたために、「家」の規範に対して嫌悪感を露わにすることが可能となった。

「家」の規範への反応は違和感から嫌悪感へとエスカレートしていくが、この変化はそれぞれの主人公が置かれた経済的な条件の差異に由来している。さらに言えば、その差異は「葬式の名人」と「孤児の感情」の間に生じた『文藝時代』の創刊という出来事とも関わっている。『文藝時代』の創刊によって経済的に安定した川端康成は、「孤児」という境遇を積極的に捉え直し、創作における「孤児」の表象の仕方にも手を加えたのである。

無論「孤児」と新感覚派の関わりは、このような外在的な要因にばかりあるのではない。「孤児の感情」の物語内容を分析することによって浮き彫りになったように、「家」と言語の規範を攪乱する「私」の態度は、「家」のレトリックに重ね合わせて言語の規範を認識し、新たな「表現」を創出しようとする川端康成の方法と強く共鳴している。この点からも、「孤児」のモチーフと川端康成の文学理念との相互的かつ内在的に関係していたことが見て取れる。そして、この両者の関わりによる力学こそが、『文藝時代』における初

期川端の諸活動を生み出したのではないか。

「孤児」に込められた積極的な意味は、「葬式の名人」と「孤児の感情」を初収録した作品集『伊豆の踊子』からも窺える。一九二七年三月に刊行された『伊豆の踊子』は前年の『感情装飾』に続いて、金星堂から出版された川端康成の第二作品集である。この作品集に収められた十篇の小説は必ずしも発表の時系列順に沿って配置されているわけではないが、最初の「白い満月」と最後の「伊豆の踊子」はともに伊豆を舞台にしていることから、この配列が意図的なものであることが窺える。

特に「家」の規範と攻防を繰り返す「孤児」を表象した「孤児の感情」、「葬式の名人」と「十六歳の日記」の配列に注目すれば、それぞれ三番目、五番目と七番目に置かれている。『伊豆の踊子』は全三三〇頁ほどの分量があるが、三番目に置かれた「孤児の感情」、七番目に置かれた「十六歳の日記」のところで、それぞれの頁数が全体の三分の一ずつ（約一一〇頁分）を占めるように、均等に配置されている。三作中、最も早く書かれた「葬式の名人」が発表の時系列から到底考えられない作品集の中盤という位置に配されていることから、「孤児」のモチーフを共有するこれらの作品が書物としての『伊豆の踊子』の構成を支えていることは明白であると推論できる。

このように、書物の構成上においても「孤児」のモチーフを重視する姿勢は「孤児の感情」と「葬式の名人」を収録する際、初出時

のタイトルを変更したり一部の表現を削除したりする川端康成の方針にも表れている。

元々は「落葉と父母」と「会葬の名人」というタイトルを持つ両作であるが、前者は「孤児」と「感情」というキーワードを直接結びつけることで、作中で強調された要素が全面的に押し出されている。後者の場合は、「会葬」から「葬式」へと差し替えられることによって、「家」の儀式に含まれたしきりによる拘束というニュアンスが強調されている。

また「葬式の名人」へと改題された際、作中の「（こゝに書くのが初めてだ。小説は唯独り自ら密かに思ふ思ひである。）」という一文が削除されている。つまり「会葬の名人」では、「私」は「家」の規範に対する違和感を内密にしておこうとする意識が働いているが、「葬式の名人」とされた際には、自分の違和感をある程度表に出そうとする態度が鮮明になったのである。

「孤児」の表象を川端康成自身の出自と直結させて考察する作家論的な解釈を踏襲することなく、テクストの表現に即して多角的に分析する視点は、新感覚派による言語実験という狭義のモダニズムの文脈に回収しきれない初期川端の文学活動の内実を解明する際に重要である。川端康成の作品をクリシエから解き放つための解釈実践は、まだ緒についたばかりだ。

注

- (1) 川嶋至『川端康成の世界』（講談社、一九六九・一二、三三頁）、磯貝英夫『川端康成の人間と芸術』（教育出版センター、一九七二・四、三四・三五頁）。
- (2) 羽鳥徹哉「解説 二つの原体験——「孤児根性」と恋愛体験」講談社版『伊豆の踊子・骨拾い』、一九九三・二四八・二四九頁、福田淳子「葬式の名人」論（『川端康成をめぐるアダプテーションの展開——小説・映画・オペラ』フィルムアート社、二〇一八・三、二四頁）。
- (3) 林武志「伊豆の踊子」論（『川端文学研究会編『川端康成の人間と芸術』教育出版センター、一九七四・四、七一頁、鶴田欣也「伊豆の踊子」（『川端康成の芸術——純粹と救済』明治書院、一九八一・一一、一五頁、上田渡「伊豆の踊子」の構造と〈私〉の二重性」（『國學院雑誌』第九二巻第一号、一九九一・一、四九五頁、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、一九九四・四、八〇頁）などが挙げられる。
- (4) 一例を挙げれば、藤尾健剛「伊豆の踊子」——「孤児根性」から脱却するとはどういうことか（『川端康成 無常と美』翰林書房、二〇一五・一〇、一三頁）がある。
- (5) 原善「虚実を融解する（祟り）——川端康成「処女作の祟り」の恐ろしさ／面白さ」（『川端康成への視界 32』叡智の海出版、二〇一七・七、五四頁）。
- (6) 川端康成と親戚らとの交流は羽鳥徹哉「川端家の親戚たち——康成の階層的基盤」（『作家川端の基底』教育出版センター、一九七九・一、一一三・一四〇頁）に詳しい。
- (7) 山本芳明「円本ブームの光と影」（『カネと文学 日本近代文学の経済史』新潮社、二〇一三・三、一一〇・一三六頁）。
- (8) 門野自身による回想「関東大震災前後」（『金星堂のころ——書籍人「青春記」ワーク図書、一九七二・九、九一・一〇〇頁）がある。同書は金

沢文圃閣編集部編『金星堂／語ろう会のころ——出版書籍商回想録 第一巻』（金沢文圃閣、二〇一・一・六）にも収録されている。

- (9) 福岡益雄「創刊の前後」（『文藝時代』復刻版 別冊 日本近代文学館、一九六七・五、七頁）。また、曾根博義「出発期の金星堂——『文芸時代』終刊まで」（『日本近代文学館年誌資料探索 3』二〇〇七・三）は、金星堂の創業や出版方針の転換などを詳述している。

- (10) 十重田裕一「市場化する文学出版——交錯する『文藝時代』と『文藝春秋』のゆくえ」（『横光利一と近代メディア——震災から占領まで』岩波書店、二〇二一・九、七一頁）。

- (11) こうした川端康成自身の後年の発言には一定の留保をつける必要がある。例えば「私の生活」（『新文藝日記』一九三〇・三）で、川端康成は「月末に困らない」ように「原稿料」ではなく「印税」で暮らしたいと述べている。この点からも「原稿料」をもらうことによって本心に「自活」できていたのかという疑問が残る。なお、「原稿料」を稼ぐために忙殺されている様子は「金に追はれては、準備も出来ず、心の余裕もない」（同「補巻二」一九三五・一〇・一二、四一二頁）という秀子夫人に宛てた書簡の記述からも窺える。ただし、本稿が強調したいのは、『文藝時代』の「原稿料」によってそれまでの親戚からの一方的な援助による生活から離れたことで、「孤児」の捉え方や表象の仕方に積極的な影響を与えたという点である。

- (12) 同様の主張は、同時期のコントに対する川端康成の発言にも見られる。「人生を解釈で染め、人生と解釈とを組み合わせて、一つの模様を描くやうな気持ちで取り扱ふ」（『短編小説の新傾向』一九二五・六）という方法論には、言語という媒介を変革することによって、文芸と人生の刷新を目指す川端康成の文学理念が明らかに反映されている。いわゆる「掌の小説」の検討は、個別の作品に対する分析が先行研究では多かつたが、コントと「掌の小説」の命名をめぐる川端康成のスタンスの微妙な差異を含め「短編」という「形式」に対する思考が、その文学理念といかに関わっていたのか総合的に精査する必要がある。今後の課題としたい。

(13) 拙稿「川端康成「青い海黒い海」論——錯綜した〈意識〉、葛藤する「私」

〔『国文学研究』第一九〇集、二〇二〇・三、九八頁〕を参照されたい。

(14) 康林「川端の文学理論——川端康成の新しい文芸とは」〔『川端康成と東洋思想』新典社、二〇〇五・四、八五頁〕、片山倫太郎「川端康成の思想構造——表現理論における認識と言語」〔『川端康成 官能と宗教を志向する認識と言語』叙知の海出版、二〇一九・二、四五～六四頁〕。

(15) 仁平政人「『ダダ主義』と「新感覚派」のあいだ——川端康成「新進作家の新傾向解説」再考」〔『川端文学への視界28』銀の鈴社、二〇一三・六、五四頁〕。

(16) 中川成美「新感覚派という〈現象〉——モダニズムの時空」〔『モダニティの想像力 文学と視覚性』新曜社、二〇〇九・三、一二二頁〕、中村三春「レトリカル・モダニズム——久野豊彦と横光利一」〔『花のフラクタル 20世紀日本前衛小説研究』翰林書房、二〇一二・一、七八頁〕。

【付記】

「葬式の名人」と「孤児の感情」についての引用は特に断らないかぎり、全て『川端康成全集 第二卷』（新潮社、一九九九・一〇）に拠る。なお、引用に際して正字を通行の字体に適時改め、ルビは省略した。