

川端康成『雪国』考察

—— 島村の空虚について ——

金 惠 妍

—はじめに—

『雪国』は昭和十年一月から昭和二十二年十月まで「文藝春秋」「改造」などに断続的に発表したものを集めて出来上がった作品である。その複雑な成立過程は、作者自身が語っている通り、「はじめは『文藝春秋』昭和十年一月に四十枚ほどの短編として書くつもり」だったが、結局「締切に終わりまで書ききれなかつたために、同月號だが締切の数日おそい『改造』にその續きを書き繼ぐことにな」った。それでも「餘韻が後日にのこり、はじめのつもりとはちがつたものになつ」たのである。^(年)

こうして昭和十年から昭和十二年にかけて連載された七編を集めたものが、昭和十二年に創元社から出版された。その後、書き直した「雪国抄」と「続雪国」を書き加え、決定版『雪国』（昭和二十三年、創元社）が新たに刊行される。その際に行われた著しい改稿

により、今日の「國境の長いトンネルを抜けると雪國であつた。夜の底が白くなつた。」という書き出しになつたのである。さらに、加筆訂正を行い、定本『雪国』（牧羊社）が出版された（昭和四十六年）ものの、川端の『雪国』への愛着はそこに留まらなかつた。死後、遺稿『雪国抄』が見つかつており、作者川端が一生をかけての愛情を注いだ作品だつたことが十分窺える。

また、執筆の時代背景が昭和六年九月の満州事変、十二年七月以降の日中戦争、十六年十二月から二十年八月までの太平洋戦争といった戦前、戦中、戦後を含んでいることも見逃せないことである。このように、『雪国』は様々な問題点を含んでいる重要な作品なのである。

本稿では、『雪国』の作品を理解するため、駒子と葉子の「二人のような一人」という指摘^(年)を踏まえながら、男主人公である島村を取り上げ、彼の位置づけについて考察していきたいと思う。

— 島村の存在 —

もう三時間も前のこと、島村は退屈まぎれに左手の人差指をいろいろに動かして眺めては、結局この指だけが、これから會ひに行く女をなまなましく覚えてゐる、はつきり思ひ出さうとあせればあせるほど、つかみどころなくばやけてゆく記憶の頼りなさのうちに、この指だけは女の触感で今も濡れてゐて、自分を遠くの女へ引き寄せるかのやうだと、不思議に思ひながら、鼻につけて匂ひを嗅いでみたりしてゐたが、ふとその指で線を引くと、そこに女の片眼がはつきり浮き出たのだつた。彼は驚いて聲をあげさうになつた。しかしそれは彼が心を遠くへやつてゐたからのもので、氣がついてみればなんでもない、向側の座席の女が寫つたのだつた。外は夕闇がおりてゐるし、汽車のなかは明りがついてゐる。それで窓ガラスが鏡になる。けれども、スチムの温みでガラスがすつかり水蒸氣に濡れてゐるから、指で拭くまでその鏡はなかつたのだつた。

娘の片眼だけは反つて異様に美しかったものの、島村は顔を窓に寄せると、夕景色見たさといふ風な旅愁顔を俄、づくりして、掌でガラスをこすつた。

これは島村と葉子が一緒に登場する冒頭の非現実的な夕景色の鏡の場面である。ここで、島村を驚かせた汽車の窓ガラスに映された

「片眼」の女は葉子である。葉子は冒頭の夕景色の鏡の場面の主人公らしく、読者に十分存在感をアピールしながら登場する。一方、島村の他でもない人差し指だけがはつきり覚えてゐる女・駒子も、島村の雪国行きの目的であることから、この作品における存在の重要性を窺うことができる。それに比べると、島村はあまりにも読者における存在感が薄く魅力も乏しい人物で、それほど強い印象を受けることはできない。

しかし、駒子と葉子がいくら冒頭から大きい存在感を示しながら登場したにしても、その二人は誰でもない島村の目を通して映し出されていることを忘れてはならない。その上、作中の駒子は「清潔」という言葉が目立ち、肉体の描写も細かく描かれ、現実的なものに対して、葉子は「悲しいほど美しい聲」といった抽象的な表現が目立ち、非現実的に描かれている。駒子の顔や体の変化など、肉体に関する描写や葉子の変わらぬ「悲しいほど美しい聲」も、他でもなく島村が感じたことの記述であり、島村を通してしか映し出されることはないのである。窓ガラスに線を引いて鏡にしたのも、後でその鏡をこすつて窓ガラスに戻し、夕景色の鏡の場面を閉ざしたのも島村である。駒子に会おうと雪国へ向かつてゐるのも島村なのである。すでに、夕景色の場面には作品における島村の位置づけをはじめ、駒子と葉子の関係が暗示されていて、我々は駒子を覚えてゐる島村の指によって登場させられる葉子から、ただならぬ駒子と葉子の関係を感じ取ることもできる。

その他にも、島村がプラット・フォウムに着いた時、「なにか起るかと自分にかかはりがあるかのやうに」葉子達を振り返つたといふ描写をはじめ、「指で覚えてゐる女と眼にともし火をつけてゐた女との間に、なにかがあるのかなが起るのか島村はなぜかそれが心のどこかで見えるやうな氣持ちもする。」と、島村は作中のあらゆる箇所『雪国』の展開を暗示する役割をも果たしている。

これらの島村、駒子、葉子をどう位置づけるかが、『雪国』の解説において重要になつてくる。その論点をめぐり、様々な論が出されてくるが、島村の役割を低く見る考え方と駒子と葉子の関連性を重視する論が多い。寺田透氏は「島村を書きたくなかつた」という川端の言葉を借り、磯貝英夫氏は島村を『雪国』の非現実と読者をつなぐ媒体^(注4)と指摘し、寺田氏と同様にその役割を重要視していない。長谷川泉氏は「島村は生きてもいない」、「がらんどうである虚像^(注5)」であるとし、小澤正明氏の島村を「美の証人にすぎない」という指摘もある。

でも、駒子と葉子のことは「島村の眼と感覚の中ではじめてその事実が現実となる^(注7)」という伊藤整氏や、「自分を全然人生の葛藤の渦中から外側に置いて」いる島村を中心に「作品世界が成立している^(注8)」と述べている山本健吉氏のように、島村の役割を高く評価している論もある。

ただし、忘れてはならないのは、これらの一見、低く見る見方は島村が無くてはならない『雪国』の語り手であることを前提にして

いることである。つまり、駒子と葉子の関係を云々する以前の段階で島村の重要性が認められている、と言えるのではないだろうか。作者自身も、島村は「虚像で単なる駒子を引き立てる道具にすぎない^(注9)」人物だと言っているが、前記で島村を通して駒子と葉子は映し出されていると述べている。駒子と葉子を映している島村の役割の重要度を、作品にとって欠かせない鏡のような存在だと取りたい。しかし、ここで言う鏡とは、駒子と葉子の関係が実像と虚像、本体と分身だと言う時の鏡とは質が違ふ。

では、その二つの鏡がどう違うのか。駒子と葉子の間におかれていた鏡とは、物を映す時、実物とは左右を対照的に映し出すといふ、鏡本来の意味が中心である。それに対し、駒子と葉子を映している島村の鏡は固定されず、その場その場の状況によって動き、各場面に合わせた角度から写し出すという能動的で流動性のある鏡なのである。すなわち、実像にあたる駒子と虚像にあたる葉子を固定された一ヶ所からではなく、様々な角度から映している意味である。つまり、島村の鏡は物質ではなく抽象化された鏡である。

この鏡説をめぐり、小澤正明氏は「島村は、駒子に近く葉子に遠い位置に在って、二人を映し出すこれも鏡のような存在^(注10)」で、「二人の女性を受けとめる島村の心情としての鏡は、対面する各度が固定しないで、自分も写りながら相手の動きをその都度捉え^(注10)」ていると指摘した。

『雪国』には駒子と葉子における鏡、島村における鏡という質の

違う二つの鏡が存在し、二重の鏡の構造が成り立っている。確かに、作中の話の流れにおいては「島村を中心に両方に駒子と葉子を置いたと見るより、駒子を中心にして両方に島村と葉子を置いたと言ふ方がよささうにも思ふ。」^(注1)という作者の言葉どおり、駒子が中心になっている。しかしながら、作品の構造という観点から見た場合、島村を中心に駒子と葉子がその両方に置いている、と見ることができる。

しかし、この鏡説について羽鳥徹哉氏は、「島村は私ではありません。男としての存在すらないやうで、ただ駒子をうつす鏡のようなもの、でせうか。」^(注2)という作者の言葉から、「島村＝道具説の場合同様、それを書く時の作者の心理を考えず、「鏡」ということばのみを、独立に取り出してきては、まことに困るのである。」^(注3)と鏡説に反論している。先にも述べたように、島村の鏡説は作品の流れから辿ったことであり、羽鳥氏が批判している作者の言葉、「鏡」だけに頼ったことではない。

— 島村の空虚感 —

島村は駒子と葉子を映す鏡のような存在で、作品の視点人物であり、男主人公でもある。それなのに、作中では彼が誰であるかがほとんど書かれていない謎の人物なのである。島村について分かるのは、「東京の家を出がけに細君が言った」、「家に残して来た子供達

をふと思ひ出す」という言葉から、東京に住んでいて、妻子を持っていることぐらいである。年齢は不明で、「小肥りの白い足」を持つ「小太り」の体つきの男である。長い引用になるが、島村の育ちをはじめ、趣味や仕事、人生観を窺うことができる。

彼の西洋舞踊趣味にしてもさうだった。島村は東京の下町育ちなので、子供の時から歌舞伎芝居になじんでゐたが、學生の頃は好みが踊や所作事に片寄つて来て、さうなると一通りのことを究めぬと氣のすまないたちゆゑ、古い記録を漁つたり、家元を訪ね歩いたりして、やがては日本踊の新人とも知り合ひ、研究や批評めいた文章まで書くやうになつた。さうして日本踊の傳統の眠りにも新しい試みのひとりよがりにも、當然なまなましい不満を覚えて、もうこの上は自分が實際運動のなかへ身を投じて行くほかないといふ氣持に狩り立てられ、日本踊の若手からも誘ひかけられた時に、彼はふいと西洋舞踊に鞍替へしてしまつた。日本踊は全く見ぬやうになつた。その代わりに西洋舞踊の書物と寫眞を集め、ポスタアやプログラムの類まで苦勞して外國から手に入れた。異國と未知とへの好奇心ばかりでは決してなかつた。ここに新しく見つけた喜びは、目のあたり西洋人の踊を見ることが出来ないといふところにあつた。その證據に島村は日本人の西洋舞踊は見向きもしないのだった。西洋の印刷物を頼りに西洋舞踊について書くほど安樂なこととは

かつた。見ない舞踊などこの世ならぬ話である。これほど机上の空論はなく、天國の詩である。研究とは名づけても勝手氣儘な想像で、舞踊家の生きた肉體が踊る藝術を鑑賞するのではなく、西洋の言葉や寫真から浮ぶ彼自身の空想が踊る幻影を鑑賞してゐるのだつた。見ぬ戀にあこがれるやうなものである。しかも、時々西洋舞踊の紹介など書くので文筆家の端くれに數へられ、それを自ら冷笑しながら職業のない彼の心休めとなることもあるのだつた。

職業は持っていないが、「親譲りの財産で徒勞」していて、經濟の面の苦勞はしていない。ただ西洋舞踊について書くことが趣味で、その論を翻譯し、自費出版しようとしている。が、その一方では「日本の舞踊界になんの役にもたちさうでない本」だとか「無爲徒食の彼には、用もないのに難儀して山を歩くなど徒勞の見本のやう」だと思つていて、自分がやっていることのすべてを徒勞だと受けとめている。それだけではなく、その徒勞感は「自ら生きてゐること」さえも徒勞だと思ひこんでいる。

自分の趣味のことも「自ら冷笑しながら、職業のない彼の心休めとなることもあ」り、「ここに新しく見つけた喜びは、目のあたり西洋人の踊を見ることが出來ないといふところにあつ」て、「役にもたちさうでない本であることが反つて彼を安心させる」といふことなど、何とか現実から逃れようとするばかりで生きがいのない虚

無感に溢れた人生を送っているという印象を強く受けざるを得ない。

でも、その溢れる虚無感の中でも、「無為徒食の島村は自然と自身に對する眞面目さも失ひがちなので、それを呼び戻すには山がい」と、よく一人で山歩きをしたり、自分の趣味のことが役に立たないということを言つたりすることなどから、自分に対する自覚は持っていることがうかがえるのである。実際に、駒子から葉子のことを頼まれた時、「いい加減にしるよ。」と言ひ返したり、葉子から東京へ連れていってくれと頼まれた場面では、次のように現実的なことを質問したりしている。つまり、島村とはある程度の常識を持っている人であることが考えられる。

「君はそんな、男と行つてこはくはないかい。」

「どうしてですか。」

「君が東京でさしづめ落ちつく先とか、なにをしたいとかいふことくらゐきまつてないと危いぢやないか。」

「一生のうちに、外の病人を世話することも、外の人の墓に參ることも、もうないと思つてるのか?」

「ないわ。」

「それに墓を離れて、よく東京へ行けるね?」

しかし、いくら常識や自覚を持っているとしても、島村はいざと

なると、「僕は旅行者ぢやないか」、「責任てなんだ」、「いつまでもたつて、君をどうしてあげることも、僕には出来ないんぢやないか」、「僕には、なんにもしてやれないんだよ。」と言いながら、身を引いてしまふ無責任者でもある。

その上、島村は自分のことだけではなく、駒子と葉子のことまで徒勞に感じるのである。だから、駒子が読んだ小説を一々書き留めておくことに對して、「彼女にとつてはそれが徒勞であらうはずがないとは彼も知りながら、頭から徒勞だと叩きつけ」たりしたのである。それだけではなく、駒子と葉子と行男の關係においても、葉子が「やがて死ぬ行男」を看病することやその寮費を稼ぐために芸者に出た駒子のこと、も、「すべてこれ徒勞でなくてなんであらう」と島村は思っている。さらに、「駒子の生き方」も「島村には虚しい徒勞とも思はれる」などと、徒勞に感じる。

つまり、島村とは何もかも徒勞に感じ、現実から逃れた生きがいのない非現実的な生活を送っている虚無感の溢れる人物だったのである。その島村の考え方や行動が、芸者ではあるが真面目に暮らしているこうとする駒子には、「あんたは贅澤に暮して、いい加減な人だわ。分りやしない。」と思われるのも無理はない。

島村について作中から把握できることは以上である。しかし、なぜ、島村は徹底的に現実から逃げようとしているのか。島村が逃げようとしているその現実とは一体何なのか。實際運動のなかに身を投じてやっつけていこうとまで思っていた日本舞踊を、なぜやめて西洋

舞踊に移ったのか。それらの原因はもちろん、若い時の島村に関する説明も一切書かれていない。

でも、徹底した徒勞の人生觀の持ち主である島村が、駒子を通じて現実感をもつ時がある。島村は駒子の生き方も徒勞だと思つて、彼女の何に現実感を感じたのだろうか。それは、島村が遠ざけていた現実、すなわち、島村にとっての現実の正体を解く鍵とも言えるだろう。作中で島村が駒子に現実を感じる場面を次に拾つてみた。

「ううん、いいのよ。私達はどこへ行つたつて働けるから。」

その素直な實感の籠つた調子は、親譲りの財産で徒勞する島村にはひどく意外だった。

「ほんたうよ。どこで稼ぐのもおんなじよ。くよくよすることはない。」

なにげない口振りなのだが、島村は女の響きを聞いた。

「それでいいのよ。ほんたうに人を好きになれるのは、もう女だけなんですから。」と、駒子は少し顔を赤らめてうつ向いた。

他に、「私の好きなやうにするのを、死んで行く人がどうして止められる?」、「どうして? 生きた相手だと、思ふやうにはつきりも出来ないから、せめて死んだ人にはつきりしとくのよ。」と、自分の生活から一歩も譲ろうとせず、前向きの生活を送っている駒

子である。このような駒子の真面目で前向きな生き方に、島村は現実感を感じたのである。

—上略—自らが生きてゐることも徒勞であるといふ、遠い感傷に落されて行くのであらう。けれども目の前の彼女は山氣に染まつて生き生きした血色だった。

駒子に會つたら、頭から徒勞だと叩きつけてやらうと考へると、またしても島村にはなにか反つて彼女の存在が純粹に感じられて來るのだった。

しかし葉子がこの家にゐるのだと思ふと、島村は駒子と呼ぶことにもなぜかこだほりを感じた。駒子の愛情は彼に向けられたものであるにもかかはらず、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來もするのだった。彼は駒子を哀れみながら、自らを哀れんだ。

島村が現実を感じたのは、単に駒子の肉体とか島村への愛とかいふものではない。彼女の中で燃えている生活感の溢れる生き方、そのものに島村は現実を感じたのであり、そのような駒子に心惹かれたのである。そこに『雪国』の主題があると言つて良いだらう。駒子は単純で分かりやすい性格の持ち主であり、生き生きとした生活感溢れる人物である。そういう意味で、自分を責めている島村とは

正反対と言える。だから、読んだ小説の感想を書いていることについて島村から「徒勞だね」と言われた時も、「『さうですわ。』と、女はこともなげに明るく答へ」られたのだらう。駒子は決して現実から逃げようとせず、しっかりと現実に立ち向かつて生きていくキャラクターである。だから、駒子は「あれだつて、私には眞面目なことだつたんだわ。あんたみたいに贅澤な気持で生きてる人どちがふわ。」と、まるで夢ばかり見ているような島村と眞面目に生きていこうとする自分とは違つたと正々堂々と島村に向かい、言えたのではないだらうか。

島村は単に彼女の体や愛情に現実感と受け取り、魅力を感じたのではなく、実は駒子の生き方そのものにそれらを感じていたということが十分分かつたのではないだらうか。しかし、島村は眞面目で、前向きな積極的な駒子の生き方の勢いの強さに脅えていたのかもしれない。何よりもその証拠になるのが三味線を演奏する場面である。

島村ははつと氣押された。

—上略—

忽ち島村は頬から鳥肌立ちさうに涼しくなつて、腹まで澄み通つて來た。たわいなく空にされた頭のなかいっぱいに、三味線の音が鳴り渡つた。全く彼は驚いてしまつたと言ふよりも叩きのめされてしまつたのである。敬虔の念に打たれた、悔恨の

思ひに洗はれた。自分はただもう無力であつて、駒子の力に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つた。―中略―島村はこはくなつて、虚勢を張るやうに肘枕で轉がつた。

勤進帳が終ると島村はほつとして、ああ、この女はおれに惚れてゐるのだと思つたが、それがまた情なかつた。

―中略―

島村には虚しい徒労とも思はれる、遠い憧憬とも哀れまれる、駒子の生き方が、彼女自身への價値で、凜と撥の音に溢れるのであらう。

駒子の生き生きした現実感のあふれている生活観を島村は恐れていたのではないだろうか。駒子からの愛情のせいではなく、むしろ、駒子に流れている積極的な生き方の勢いに耐えられず、彼女との別れを避けられなかつたのではないだろうか。長谷川泉氏や中村光夫氏は島村のことについて次のように記している。

―上略―島村の胸は珍重すべき空虚ながらんどうである虚像にすぎず、もちろん生きてもない。島村を背景にして描かれた駒子や葉子が、島村の胸奥の琴線に触れる時に、なまなましく生かされるといったからくり(在り)にすぎない。

「雪国」の魅力は、あそこに出てくる駒子という芸者の、清潔なエネルギーにあります。しかし「雪国」もよく注意してごらんになると、島村という人間を作り出すのに作者はなかなか苦心しています。あの島村というのは結局それほどよく書いていないのではないか。駒子に比べてどうしても見劣りがする、ということはある小説について云えます。「雪国」の欠点は、もしあるとすればそのところにある。―中略―、たとえ脇役にしてももう少しなにかほしい、そういうものがあります。^(在り)

確かに、二氏が述べているように、島村が「空虚にすぎ」ない人物で、「脇役としてももう少しなにかほしい」ということが言えるかもしれない。けれども、その結果としては、作者も言っているように、「より美的に『雪国』を仕上げる事ができた」のではないだろうか。作中で島村は目立たず、乏しい人物であるけれども、作品に果たした役割は大きい。そういう意味で、中村氏が言っているように、乏しい存在の島村は「雪国」の欠点ではなく、本稿の立場から言えば、むしろ長所であると言ふべきだろう。

―おわりに―

前半では島村が駒子・葉子を映し出す鏡としての役割を持っている、作品にとっては欠かせない人物だという『雪国』における島村

の存在の大切さについて述べ、後半では島村の空虚感の原因を解くために、駒子との関わりについて述べてみた。作中から分かることは駒子の生き生きとした生き方に島村が現実感を感じたということである。しかし、なぜ島村は虚無感を感じなければならなかったのかという、島村という人物の設定の理由についてははっきりしていない。それには作者との関わり、戦争を挟む『雪国』の執筆当時の時代性との関わりについて考察する必要があるだろう。

注1 創元社版『雪国』昭和二三・一二発行の「あとがき」

『川端康成全集』第三十三巻 新潮社 昭和五七・五

注2 「駒子と葉子は鏡の実像と虚像、ひいては、本体と分身のような関係である。」

駒子と葉子の関係については、梅光女学院大学「新樹」第十三輯（平成十年十月）の『雪国』の世界——〈二人は一人〉をめぐって——」で記していますので、ご参照ください。

注3 寺田透 『雪国』論

『近代文学』 近代文学社 昭和二八・四

注4 磯貝英夫 『雪国』——作品分析の方法——

『日本文学研究資料叢書『川端康成』』 日本文学研究資料刊行会編
有精堂 昭和四八・二

注5 長谷川泉 『雪国』

『川端康成論考』 長谷川泉著 明治書院 昭和四〇・六

注6 小澤正明 「——『雪国』研究——」

『川端康成文芸の世界』 小澤正明著 桜楓社 昭和五八・三

注7 伊藤整 「解説『雪国』」

『雪国』 新潮社 昭和二二・七

注8 山本健吉 「解説『雪国』」

『雪国』 三笠書房 昭和二八・五

注9 注1に同じ。

注10 注6に同じ。

注11 岩波文庫版『雪国』の「あとがき」

『川端康成全集』第三十三巻 新潮社 昭和五七・五

注12 川端康成 『雪国』について「昭和四十三年十二月「風景」

注13 羽鳥徹哉 「『雪国』を読む（その1）」 成蹊大学文学部紀要一九

号 昭和五九・一

注14 注5に同じ。

注15 中村光夫 「『伊豆の踊子』と『雪国』」

『論考』川端康成 中村光夫著 筑摩書房 昭和五三・四

☆ 本文引用 『川端康成全集』第十巻 新潮社 昭和五五・四