

「美しい！」から「美しき墓」へ——川端康成における方法的転回——

石川 巧

1 はじめに

「美しい！」(「福岡日日新聞」月曜附録、昭和二年四月一日、一八日、二五日、五月二日の四回連載)は川端康成にとって初めての新聞連載小説である。昭和二年といえは、湯ヶ島の湯本館に滞在しながら第二短編集『伊豆の踊子』(金星堂、昭和二年三月二〇日)をまとめ、ひとり一頁を執筆する同人雑誌「手帖」(文藝春秋社)に参加しはじめた時期である²。

当時、横光利一とともに新感覚派の旗手として文壇の注目を集め、華々しい活躍をみせていたとはいえ、いまだ新進作家のひとりには過ぎなかった川端にとって、新聞に小説を発表するということは心躍る出来事だったに違いない。のちに結婚する松林ヒデ(秀子)との同棲生活を開始し(同棲は大正一五年四月から。昭和六年に結婚届が出されている)、二人で伊豆の湯ヶ島に長逗留するような生活を送っていた川端にとっては、原稿料収

入という点でも魅力的だったはずである。だが、この作品は新聞連載以後いかなる単行本にも所収されることはなかったし、本人も随筆その他で言及していない。周囲の関係者がこの作品について証言することも研究者の間で話題になることもなかった。つまり、川端康成がその作家生活において初めて手掛けた新聞連載小説は、原稿の遣り取りに関係した人々と当日の紙面を読んだ読者以外、誰もその存在を知らないまま葬り去られていたのである。

もちろん、川端自身が「美しい！」という小説を書いたことを失念し、生涯にわたって思い起こすことがなかった、という可能性もないわけではない。だが、自分が発表した作品を書き溜めて単行本化することが文人としての評価に直結する作家が、初めての新聞連載小説を蔑ろにしたとは考えにくい。したがって、この作品が文学史に残らなかつた要因としては、川端自身が意識的に封印し、その痕跡が残らないように留意し続けた可能

性が高いと思われる。

その証拠に、川端は「美しい！」の新聞連載から二年後、「美しき墓」(「新潮」昭和四年三月)という極めて類似した作品を発表しているが、もちろん、「独影自命」(一六巻本『川端康成全集』〔昭和三年五月〕同二九年四月・新潮社)の各巻「あとがき」として記され、のち一九巻本『川端康成全集』第一四巻(昭和四五年一〇月・新潮社)に「独影自命」の題で収められたなどの自作解説にもそれを匂わせる記述はない。「美しき墓」は、発表直後、『新進傑作小説全集II』(平凡社、昭和四年八月)に収録され広範な読者を獲得していくが、それを書くための下敷きになった「美しい！」に関しては、すでに活字化された作品であるにもかかわらず口外しようとしなかったのである。

理由としてまず考えられるのは、雑誌掲載の二年前に、同じような作品を地方新聞に発表していたという指摘を受けることへの懸念である。素材の遣い廻しという批判を受ければ「新進作家」としての将来は危ういものになる。自作の改稿と主張することもできるだろうが、少なくとも、この若さで書きたいことが払底しているという印象を与えることは否めない。大正期にフランスから移入されたコント³に影響され、人生の一断面を鋭利に切り取る「掌の小説」を量産し続けていた川端にとって、書くべき素材が切れたという印象をもたれたくないという思いが強かったことは充

分に考えられる。

また、「美しい！」を新聞小説として発表してみたものの、どこか気に入らないところがあり、それを書き直したものが「美しき墓」だとすれば、前者は初期形、後者が完成形となり、「美しい！」をあらゆる単行本、全集類に含めなかつた道理が通るように思える。だが、果してそれが初めての新聞連載小説を自己の作家的履歴から抹消するほどの動機付けになるだろうか。自分では忘れたつもりでも、いつか誰かがその作品の存在を指摘する可能性は高いのだから、「美しき墓」には「美しい！」という初期形があること、それは素材の遣い廻しではないことを、はじめから堂々と宣言しておいた方が得策だと考えるのが通常ではないだろうか。

そのように考えていくと、のちの川端が一度も「美しい！」という作品に言及しなかつた理由は自ずと限られたものになつてくる。それは、「美しい！」を発表した段階ではよかれと思つていた方法が、何らかの理由で信じられなくなり、放棄されるに至つたものの、作品の骨格になるモチーフには愛着があつたため新しい方法意識で同一モチーフを書き直してみただのではないかという解釈である。「美しい！」と「美しき墓」は初期形／完成形という関係にあるのではなく、同じモチーフが別々の方法で描かれていたという解釈である。川端は「美しい！」を誰の目にも触れないように隠したのではなく、強い意志をもって葬つたということである。

本稿では、そのような立場にたつて、今回、発掘された「美しい！」を
読み解き、「美しき墓」と比較検討する作業を試みる。また、同時代の川
端が残した言説、および諸作品を通じて、彼が「美しい！」とともに葬り
去った方法論とはどのようなものだったのか、彼は「美しき墓」を書くこ
とで何を放棄し、どのような跳躍を試みたのかを検証したい。

2 同時代における川端康成の方法意識

大正十一年、この年の六月に東京帝国大学の英文学科から国文学科に転
科した川端は、同人雑誌にちらほら小説を発表する他、翻訳のアルバイト
をしたり、文芸誌や新聞に短い批評を掲載したりする程度の書き手に過ぎ
なかつた。そうしたなか、新潮社の文芸投書雑誌「文芸倶楽部」（大正十
一年一月）に「現代作家の文章を論ず」を発表した川端は、当時、絶大
な人気を誇っていた菊池寛のテーマ小説を、「人間を描く場合仮りに「心
理」と「外貌並に動作」の二に分けるとすると、二者は不離であり相交
渉すべきであるが）菊池氏の興味は心理のみに偏重してゐる。外貌並に動
作は殆る關心から省略されてゐると、極端に云へば云へるし、それ等の心像
が氏に浮んで来ないとも思へる」と批判する。読者の感興に訴えるために
は「心理」と「外貌並に動作」が相交渉する小説でなければならぬと主

張し、既成のリアリズム文学の限界を指摘する。

大正九年末に東京帝国大学の文科在學生による同人雑誌「新思潮」の名
を継承するために菊池寛のもとを訪ねて以来、川端は、小説の雑誌掲載、
原稿代筆のアルバイト幹旋、そして、伊藤初代との婚約に際しての金銭的
支援など、私生活において菊池寛から多大な恩恵を受けていた。彼がひと
りの「新進作家」から文壇において確固たる立場を築くにあたって、菊池
寛が果たした役割は極めて大きかつたし、そのことは川端自身も身にしみ
て感じていたはずである。だが、ここでの川端は菊池寛のテーマ小説を真
つ向から批判し、それを梃子として新感覺派の新感覺派たる所以を語る。
そこには、公私を厳密に区別し、巨大な仮想的に向つて本質的な議論をふ
っかけようとする作家的野心が垣間見える。

この議論を実践的につきつめたのが「新進作家の新傾向解説——新感覺
的表現の理論的根拠」（「文芸時代」大正十一年一月）である。同論で横光
利一の「擬人法的描写」に注目した川端は、「萬物を直観して全てを生命
化してゐる。対象に個性的な、また、捉へた瞬間の特殊な状態に適當な、
生命を与へてゐる。そして作者の主観は、無数に分散して、あらゆる対象
に躍り込み、対象を躍らせてゐる」と指摘する。ダダリストが提唱する「同
時性」という概念を引き合いに、「人間は同時に多くの物を見、多くのこ
とを感じる。もとより、ある瞬間の視点は一点であり、意識の中心は一事

である、と云ふ説は正しいであらう。しかし、その一点や中心は、言葉や文字よりは早く移り変わる。そして、視野や意識内容は、文章よりも変化に富み、広さを持つてゐる」と説く。

そこには、〈見る主体〉と〈見られる対象〉が動的な関係性で結ばれることへの希求がある。言葉よりも早く移り変わる「意識」の変化と広さを、敢えて言葉に転写させようとする逆説性の追求がある。同じ頃に発表した「文壇的文学論」(「萬朝報」大正一四年一月七日、八日、十一日、一二日)の、「今日の文壇的文学は余りに感情が稀薄である。養育院的に生活が微弱である。とにかく何らかの対象に向つて作者がぐんぐん押し切つてゐれば、何かをあくまで追つかけてゐれば、文壇的であるよりも広い意義を持つやうになるにちがひない」という言説、あるいは、「短篇小説の新傾向」(「文芸日本」大正一四年五月)での、「人生を写実主義的な眺め方で客観視しないのである。客観的存在と見て離れた立場から解釈しないのである。人生を自分の手に拾ひ上げる。拾ひ上げたままで自分の解釈を下す。つまり、人生とそれに対する作者の解釈との距離をもつと短くする。と云ふより、人生を解釈で染め、人生と解釈とを組合せて、一つの模様を描くやうな気持で取扱ふ。氣随氣儘に振舞ふ。従つて、主知的であると同時に、主観的であると云へる」といった言説を援用すれば、この時期の川端がめざしていたのは、「対象に向つて作者がぐんぐん押し切つて」いく

ような「感情」を炸裂させることであり、その「瞬間の特殊な状態」を「生命化」する表現を獲得することだったといえる。彼が求めていたのは、対象を「見る」のではなくその手で「触れる」ことであり、その手触りを言葉に転写することだったといえる。

また、表現主義やシュールレアリスムの理論に学び、新感覚派としての戦略性を自覚するようになってからは、「文芸の表現としての「詩」は、単に文字の形の美しさや、言葉の響の美しさよりも、より多く他のものから生れる。その一つは、作者が書き現さうとするものそれ自体が持つ美しさであり、一つは、第一の物を書き現し次に第二へ移り更に第三へ行くこと云つた風に、書き現す対象を走馬灯のやうに変へて行く順序と方法、云ふならば作者の「心の歩み」の美である」(「現代作家の文章」、『文芸講座』第一四号、文藝春秋社、大正一四年一月)と論じ、作者が捉えようとする対象それ自体の「美しさ」と、正しい「順序と方法」をもつてそれに迫ろうとする「作者の「心の歩み」の美」を重視するようになる。

こうした言説を踏まえて、大正末期の川端が志向していた小説の方法意識を簡潔にまとめると、①「心理」と「外貌並びに動作」が相交渉すること。②〈見る主体〉と〈見られる対象〉が動的な関係性で結ばれ、万物を生命化すること。③人生を写実的な眺め方で客観視することを止め、作者がその対象に迫っていく「心の歩み」を表現すること——などが特徴

として浮かびあがる。当時の川端は、「文芸の表現」をしばしば「詩」に喩え、「美しさ」に価値を見いだそうとするが、ここで彼がいう「美しさ」とは、対象に与えられた規範としての美でもなければ言葉そのものが有している美的要素でもなく、作者が「書き現さうとするもの」それ自体に心を動かされ、自己と対象との距離を忘れてしまうところに生じる衝迫性の「美しさ」に他ならないのである。

だが、新感覚派の牙城として大正一三年一〇月に発行された「文芸時代」（金星堂）も、次第に同人たちの考え方や方向性にくい違いが目立ちはじめ、昭和二年五月をもって事実上の終刊となる。私生活では、さきに述べた通り、すでに松村ヒデ（秀子）との同棲生活が始まっており、かつて伊藤初代とのあいだに起こった失恋事件とそのわだかまりを振り切る決意をするに至っている⁴。ちょうど「美しい！」を新聞に連載する直前に刊行した『伊豆の踊子』に関しては、

僕は最近『伊豆の踊子』を読んで先づ其処に深さのあるのを感じた⁵。川端氏は新進作家の中で珍らしくも深さのある作家である。

そしてその深さは従来の作家の深さとは違つてゐる。その感覚の性質がまるで違つてゐる。その感覚は日本人の伝統的な感覚で生活を掘り下げてゐる。川端氏は生活の平面に対して直角に生きてゐる作

家だ⁶。働きかけ方が飽くまで直角である⁷。その点が多くの新進作家に対して鮮明過ぎる程鮮明な特色を為してゐる。（中略）／なべて、川端氏の作品の美しさはその感覚の清浄さから来てゐる⁸。この作品のもつてゐる雰囲気は夜明けの空気のやうに清らかである。それが同時に『伊豆の踊子』のもつ美しさではなからうか。それにこの作品はロマンチックな香気を発散する近代人の感覚と殉情との混合酒である。（七月の感想（中）、「読売新聞」昭和二年七月二日）

という伊藤永之介の月評をはじめ、多くの文芸時評でその「感覚の清浄さ」と「ロマンチックな香気」が称賛されるところとなる。それまで新感覚派を世に知らしめるための実験的な作品を量産していた川端は、一転、日本の伝統的な美意識や繊細な感覚を表現する抒情精神⁹にあふれた書き手としての地位を与えられてしまう。それが果して川端自身によって望まれた結果だったかどうかは分からないが、ともかく、新感覚派としての前衛性とは異なる観点での評価が高まったことよつて、川端は自らの表現世界をあらためて問い直す必要に迫られる。

——汽船が下田の海を出て伊豆半島の南端がうしろに消えて行くまで、私は欄干に凭れて沖の大島を一心に眺めてゐた。踊子に別れた

のは遠い昔であるやうな気持だった。(中略)私はカバンを枕にして横たはつた。頭が空つぽで時間といふものを感じなかつた。涙がぼろぼろカバンに流れた。

という描写とともに収束していく「伊豆の踊子」をはじめ、当時の川端は、慈しみの対象が「うしろに消えて行く」光景を頻繁に描き、それが「遠い昔」の出来事であつたかのように振り返ることができる場所で感傷に浸る主人公をしばしば造型する⁵。また、「伊豆の踊子」における踊子がそうであるように、語り手はいったんその対象を「稗史的な絵姿」として固着させ、過去の記憶を懐かしむというかたちで喪失のモチーフを演出する。それは、もちろん川端における抒情精神のあらわれでもあつたのだろうが、同時に、新感覚派の先鋭的な表現を後景に退け、読者の期待する場所に自らを連れ出していくことだったのかもしれない。

だが、当時の川端は、「伊豆の踊子」のような分かり易い青春小説を書く一方で、片岡鉄兵、岸田國士、横光利一とともに衣笠貞之助の新感覚派映画聯盟に加わり、脳病院を舞台とするシナリオ「狂つた一頁」(映画時代)大正一五年七月、目次原題「狂へる一頁」を横光利一が改題)のような前衛的作品も発表している。同作品が映画化された際には京都に滞在して、自ら下賀茂撮影所での撮影に立ち会っている。川端がどのような問題

意識をもって「美しい！」の主人公を「骨なし児⁶」に設定したかは詳らかでないが、「踊子、気狂病院の病室にて踊り狂ふ。卵色に塗りしトタン張りに鉄格子あるセツトなり。踊子、支那米袋の如き服を纏へり。肩腰など痛ましく破れ、腕と足は露はにして素足なり。元來この狂へる踊子の役、格別に意味はなけれど、脳病院における老小使と狂人の群の描写が大部分を占むるこの映画に色彩を与へ、時々気分を花やかならしむる点において、甚だ重要な役目なり」(「狂つた一頁」撮影日記、「週刊朝日」大正一五年五月三〇日)といった調子で、「狂人」をどのように表現するかという点に強い関心をもっていた川端が、「狂人」なるものを反社会の領域に囲い込み、集団の論理をもつて排斥する世間の凶暴さを文学的課題のひとつと考えていたことは想像に難くないし、異常とされるものをいかに描くかというテーマを自らに課していたことも確かである。また、当時の川端が自分自身の生活を書き記したエッセイを読むと、「美しい！」に投影されていると思われるモチーフがいくつか浮かびあがる。

たとえば、大正一四年から東京と伊豆の湯ヶ島を行き来するようになった川端は、翌大正一五年から生活の拠点を湯ヶ島に移し、長期滞在しながら執筆活動に勤んでいる。この年の大晦日には梶井基次郎が川端のもとを訪れ、以後、毎日のように宿を訪ねるようになる⁷。こうした生活のなか、彼は地域の人々を観察したエッセイに以下のようなことを書きつけている。

私がこの田舎に長くゐて第一に感じたのは、「動かない境遇」と云ふものです。人々の運命を支配して行く境遇の力を初めてはつきり感じたやうな気がします。身の上を詳しく私が知つてゐる娘は、大てい宿屋の女中ですが、境遇とその運命とが一本の長い線として私の眼に明らかに写るのです。風来坊で、また言葉を気取れば天涯孤客の身で、境遇とか云つた風のものを持つてゐないやうな私は、非常に不思議な気がしました。娘たちのことを考へて、山の夕暮に立つたやうな気持ちを感ずるのでした。／もう一つは、女が「すれる」と云ふことです。この宿に田舎の小娘が子守女に来てゐたことがありました。一月たないうちに、宿屋に奉公してゐてはすれると云つて、暇を取つてしまひました。大ていの女中は少し話が真面目になると、自分が「すれる、すれる」と云ひます。ちつともすれてゐない田舎娘が、すれたと云つては我身を反省してゐます。自分がすれるとかすれないとかを、自分の生活での大きい問題にしてゐるのは、田舎の娘ばかりではないでせう。都会の娘だつてさうでせう。一たい女が「すれる」とは何だ、と私は考へるのでした。すれるとは、どんなことなのでせう。純粹に女自身に取つて、また男に取つて、どんな意味があるのでせう。そして、女がどうしてこのことを人生の大きいことと考へるやうになつたの

でせう。(「伊豆の娘」、「婦人公論」大正一四年八月、原題「最近私の会つた田舎娘の印象と批判」)

ここで川端は、都会人／田舎人という枠組みではなく、「動かない境遇」に生きる人々／「風来坊」として生きる人々、として人間を捉えている。そして、「境遇とその運命とが一本の長い線として私の眼に明らかに写る」ことに感嘆し、それを「山の夕暮に立つたやうな気持」と表現する。「運命を支配して行く境遇の力」に逆らうことなく受け容れる人々の訥々とした生き方を、寂しくも美しいものとして捉えている。「美しい！」では、多くの読者が熱海温泉／伊東温泉と理解してくれるであろうという前提のもと、「A温泉」／「Y温泉」(二部「Y東温泉」と表記)という地名が登場し、「東京の支店のやうな」「A温泉」よりも、「人情の純朴なY温泉の方がいい」と説明されるが、それは単なる地理的な問題ではなく、「動かない境遇」に生きる人々への親愛として語られているのである。

また、もうひとつの「すれる」ことへの警戒も、「美しい！」を構成する要素のひとつとして重要な意味をもっている。ここでの川端は、「すれる」とはどういうことなのかという問題についての軽々な判断を回避しているが、「すれる」ことを極度に恐れる女性の心情に強い関心をもち、そんな彼女たちに慈しみの情愛を抱く一方で、「すれる」ことを過剰に意識

する彼女たちの自制的な生き方に対して抵抗感を覚えていることも事実である。伊豆湯ヶ島に滞在していた頃の川端にとつて、「美しい！」という作品は、こうした問いかけに対するひとつの応答だったのかもしれない。

以上のような論点を踏まえつつ、あらためて「美しい！」執筆前後における川端の動静に迫ってみよう。湯ヶ島に長期逗留していた川端は、昭和二年四月五日、横光利一の結婚式に出席するため久しぶりに上京する。それをきっかけに湯ヶ島を引き払い、同九日からは東京市外杉並町馬橋二二六に住みはじめている。妻・ヒデ（秀子）は転居の経緯について、

四月五日に横光さんの結婚式があるので、まず主人だけ上京しました。湯本館のおばあさんがすすめて下さるので、湯本館の主人の羽織袴を拝借してまいりました。すぐもどつて来るつもりだったのでしようが、三日ほどして手紙でしたか電報でしたか、お前も東京に來いという連絡がありました。ただ來い、ということなので荷物もそのままにして出て行きました。東京駅に迎えに来てくれていましたが、宮城（皇居）寄りの方に二つ入口があつて行き違いになり、仲々見つからなくて困りました。家は横光さんや武野藤介さんのお世話で杉並の馬橋に見つけてありまして、昔市ヶ谷の左内町の家にあつた荷物のうち、文藝春秋社に預けていた荷物だけをもつて移り

ました。（中略）／高円寺の家の住所は、杉並区馬橋でしたが、その頃は豊多摩郡でしたから、東京市外でした。ここには昭和二年四月九日からその年の十二月末まで住みました。短い間でしたが、いろいろと思ひ出の多い月日でした。『川端康成とともに』新潮社、昭和五八年四月）

と回顧しているし、川端自身も「上京記」（「手帖」昭和二年五月）に、「八日。今日も阿佐ヶ谷。横光、武野両君の家により、武野君に家を見に行つて貰ふ。その家に極める。文藝春秋社に行き、将棋平手にて昔に勝つ。小林秀雄君も一緒に昔の新居に寄り、銀座に行かんとすれば、有楽町駅にて池谷と会ふ。池谷を先きに寝かせ、朝の六時までに原稿二〇枚」と記している。湯ヶ島滞在中の記録に、東京での定住を検討し始めた気配はまったくないため、高円寺への転居は横光利一の結婚式からわずか数日の間に決意したことだと思われる。この時期の川端にとつて、横光利一の結婚は何かしらの重要な意味をもつていたのである。

横光との関係でいえば、川端は湯ヶ島で書いたエッセイのなかに「横光君は伊賀の上野かどこかで長雨に降り籠められた時に、「碑文」の構想を得たと言つてゐたが、一月も一年も降り続く雨で人間が皆狂気のやうになり一人残らず自殺してしまふと云ふ話は、この温泉の雨の日にも実感とし

て感じられる」(「初秋旅信」)、「文芸時代」大正一四年一〇月)と記しているが、この「碑文」という作品のモチーフは、ある意味で「美しい!」との相似的な関係になっている。たとえば、「碑文」(「新思潮」大正一二年七月)の収束部には、

「聰明な賢者は死んだ。ガルタンに下つた福音は自殺である。」／翌日から市民の間に自殺が流行し始めた。初め彼らの多くは、穢れたガルタンの慣習に怨恨を持つ失恋者や疾病者や不具者であつた。が、彼らを先駆に立てて、その後日を追つて益々健全な市民の多くが自殺した。さうして最早彼らの首の動脈は、僅か一片の嘲笑と冷顔とで購ひ得るにいたつたが、しかし、彼らはその生の終末に臨んで、各々廻廊の壁に市民の罪業の数々を刻みつけた。彼らの懺悔の心は、彼らの過去の悪業を刻み、彼らの怨恨は、生き残る市民の秘めた悪徳を彼らに刻ませた。このため、日ならずして城市の壁は、穢れたガルタンの罪跡を曝露した石碑となつて雨に打たれた。(中略)「ヘルモンの山上から流れる雨水は、血の瀑布となつてガルタンの溪谷の方へ落ちていつた。ガルタンの城市では、壊れた楽器や酒甕が僅に生き残つた二人の市民の足の裏で、時々その破片を鳴らせるにすぎなくなつた。が、その時その最後の二人の者は、廻廊の端で突き

衝つた。二人は幽かに呻きを漏らすと抱き合つた。彼らの齒は咬み合ふやうに暫く空虚を咬んで慄へてゐた。さうして、二人の身体は互に暖まりを感じ始めると、彼らは抱き合つたまゝ眠りに落ちて横に倒れた。

という文面がある。それは、いつけん文体においてもテーマ性においても川端の「美しい!」とはまったく違う世界にみえる。作品という観点で比較すれば、両者は相容れない世界認識をもっているといえるだろう。だが、ひとたび作品の全体構成を解体し、個別のモチーフを並べてみると、「穢れたガルタンの慣習に怨恨を持つ失恋者や疾病者や不具者」たち、言葉や壁に刻みつける行為、愚衆となつていく市民とは隔絶したところに生きる「最後の二人」、そして、心中というかたちで閉じられる顛末など、至るところに類似性が発見できる。特に、「懺悔の心」を刻みつけた城壁が「石碑」のようになつていく光景は重要である。詳しくは後述するが、「懺悔の心」を右に刻んで次の世代に伝えようとする行為は、「美しい!」という作品の根幹に関わる問題をはらんでいるからである。

横光利一の結婚式を控えた川端は、恐らく、湯ヶ島に長逗留した最後の時期に「美しい!」の原稿を書き上げ、「福岡日日新聞」に郵送したあとに上京していると思われる。そして結果的に、この作品の執筆直後に湯ヶ

島での生活を切りあげている。その意味で、「美しい！」は、川端における転機に位置し、のちの小説世界にひとつの方向性を与えていく作品になっていると考えられる。

3 「福岡日日新聞」と月曜文芸欄

では、「新進作家」の川端康成に新聞連載小説を依頼した「福岡日日新聞」はどのような状況のなかでそれを決定し、彼の作品世界に何を期待したのだろうか？ 福岡日日新聞社が学芸部の体制を発足させ、月曜版特集を組むようになったのは大正一〇年からである。「福岡日日新聞」は農村が主な購読エリアであり、米穀相場の変動や商況欄の充実に力を入れていたが、北九州の工業地帯が急速に発展し、読者が八幡製鉄所のストライキなど新しい時代の動きにも敏感になりつつあったため、中央からのニュースを積極的に掲載する必要性に迫られる。そこで同紙は、東京との直通専用電話を開設するとともに夕刊紙の発行を開始し、朝夕刊を併せて一二頁立てとなる。この頃の社告には、「十二頁式以上の大新聞を発行するのは、帝国を通じて五指を屈するに過ぎず」と謳われていたというから、その自負は相当なものだっただろう。

さらに、当時は日曜日になると官公庁の諸事務はもちろん、株式や米穀

の取引所も休場となり、翌月曜日に新聞の商況欄一頁分を他の記事で埋める必要があった。学芸部が月曜版特集を担うようになった背景にはそうした苦肉の策という側面もあったようである。

このとき月曜版特集を牽引し、執筆者はもとより紙面の構成に主導的な役割を果たしたのが、入社から八年を経て学芸部部長となっていた黒田静男である。自著『地方記者の回顧』（黒田静男記念文集刊行会、昭和三八年一二月）によれば、黒田は明治一九年に福岡県三池郡銀水村（現・大牟田）に生まれている。伝習館中学校に学び、第四高等学校（金沢）を経て東京帝国大学に進んだ。東京帝国大学文科大学英文科を卒業後、大正二年九月に福岡日日新聞社（現・西日本新聞社）に入社している。中央の文壇状況などに精通した黒田が学芸部を牽引することで、「福岡日日新聞」は、著名な執筆者が顔を揃えるようになるのである。のちに『西日本文壇史』（文画堂、昭和三三年三月）をまとめた原田種夫は、「昭和に入ってとくに目をひくのは「福岡日日」と「九州日報」が文化欄に力を注いだことだ。「福日」には黒田静男がいて、その月曜文壇はほとんど詩や評論、随筆で埋め、大家の作品もあるが、西日本一帯の詩、歌人の作品も載せた。「九日」の編集長は加藤介春がいてこれも文化欄を光ったものにした」と語っているが、こうしたライバル紙との切磋琢磨も、社内のモチベーションをあげることに貢献したと思われる。

さらに、川端康成が登場するうえで追い風になったと思われる出来事のひとつに、大正一五年八月に菊竹淳が編集主幹となり、「中央新聞」および「萬朝報」編集局長だった坂口二郎が在京客員として論説を分担するようになったことがあげられる。菊竹の差配によって、黒田のものには、東京在住のまま情報収集にあたるアンテナ役として湯浅真生が置かれる。プロレタリア文学の記念碑的雑誌である「種撒く人」の同人でもあった鬼頭鎮雄も記者として配属され、中央を意識した編集体制は着実に強化されていく。また、「美しい！」が掲載される直前の昭和二年三月一日からは高速印刷機¹⁰の導入、運転も始まっている。当時の福岡日日新聞の購読者はおよそ二〇万人だったというから、地方紙としては大健闘していたといえるべきだが、それゆえに、中央紙への対抗意識も相当のものだったと思われる。

こうしたなか、さらなる購読者の拡大を狙った黒田は、「読者大衆の生活面に明るさを展開し、向上の資料を供することに主力を傾ける」ことが必要だと考える。「月額二百円也の原稿料予算」(前出『地方記者の回顧』より)を手がかりにして中央にアンテナを張り、心当りの信頼される人物を物色する。金子厚男「地方記者の目」(『郷土は記憶している——人間性の育つ場所として——』青潮社、平成八年九月)は、学芸部部长としての黒田の活躍を、

最終選考(大正一二年一月一日の「福岡日日新聞」が募集した一万円懸賞小説……筆者注)のために上京した黒田は、小説選者三人の家を回った。この懸賞募集が、中央文壇との直接交渉のはじまりであったろうと思われる。前年夏、小島政二郎、直木三十五、片岡鉄兵、佐々木茂索、徳川夢声らが来福した折、黒田は料亭で歓談しているが、仕事という点になると、電話などがあまり普及していない時代で、手紙による原稿依頼しかなかったからである。黒田は筆まめに手紙を書く人であった。／入社早々の黒田が「夜明け前」と感じた連載読物は、このころになると趣を変えていて、講談一本は残っていたが、沖野岩三郎の「生れざりせば」と谷崎精二による「歡樂の門」の小説二本であった。新進作家登場の皮切りは大正三年春の鈴木悦「芽生」で、秋まで百七十二回を重ねている。地方紙にとって画期的なもので、黒田にとつては、新時代到来の足音を聞く思いがあったであろう。以後、加能作次郎、正宗白鳥、田村俊子、上司小剣といった作家がつづいていて、すでに十年後の当時は、すっかり定着していた。大正の文芸普及が、読者の好みを、とくに若い層において変えたといえる。／のちに、自分で依頼したり、東京の私設「囑託」たちをとおして作家との接触を密にしたりするのは、

よい作品を載せるという彼の願いから発していた。少しの疎漏もゆるがせにできぬサムライの気質が、それをささえていたにちがいない。／中央とのパイプは、懸賞小説をきっかけとしたものだけではなかった。関東大震災でつぶれた中央新聞から縁をたどって来福した鬼頭鎮雄が、菊竹淳の世話で朝倉新報（福岡県甘木市）を担当、明けて大正十三年の春に福日へ入社する。彼は戦後、編集局長となるが、入社すぐは学芸部へ籍を置いた。その彼は東京時代に『種蒔く人』のグループに親しく、文学仲間もいた。東京に残っていたその仲間が、文壇とのルートになるのである。『嘱託』的人物とは、彼らのことである。

と記している。また、「黒田静男の光芒」（『敍説』Ⅷ、平成五年七月）を書いた花田俊典は、「日本学芸新聞」第三九号（昭和二年九月一〇日）〜第四七号（同年十二月一二日）が「各社学芸欄批判」という記事を連載し、その最終回で「福岡日日新聞」が取り上げられていることに注目し、「拡張かつ活況／時流を逆に進む／福日の巻」という見出しとともに、「東都一流新聞の学芸欄が、殊に今次の事変でそのあるかなしかの存在を疑はれつゝある今日、俄然、福日学芸欄が事変のさなかなたる九月朔日から従来の毎週一回、『日曜文芸』の欄を廃して逆に月曜を除き、毎日の学芸欄に

拡張されたことは、注目に値する一事であらう」、「夙に、学芸欄の存在と夕刊連載の純文学的中篇小説とを以て文壇の巷間にも、常に何等かの話題を提供しつゝあつた福日学芸欄、今日の活気は、將にその将来を刮目すべきものがある」といった記事の文面を引用している。また、そうした文芸欄拡張を主導している学芸部長・黒田静男について同記事が、「部長、黒田静男氏は、東京帝大出身の古い文学士である。云はば、生えぬきの福日記者である。と、云ふよりは寧ろ、その半生を福日の隆昌に托した人。幹部や重役が、一目も二目も置いてゐるといふのも、決して偶然ではないのである。多少の『変り者』でもある由。至誠謹直、間違つたことは爪の垢ほども容赦しない。／それが、ゾボラな文壇人ときあふことの出来るのは、恐らく、ユウモアを解してゐるからであらう。また、殆ど、九州の土地を離れないにも拘らず驚くべき文壇通でもある。どこへアンテナを張つてゐるのか？／ジャーナリストとしての一見識にいたつては、今も名編集者と謳はれてゐる『中央公論』の故滝田樗蔭の態度を思はせるものあり、恐らく、樗蔭の亡き今日では、その『最後の人』たるべく、この機会に、筆者は切に黒田氏の加餐を祈つてやまぬ。文壇、その知遇に感激せる者、十一谷義三郎は既に故人なれど今も十指に余るぐらゐはあらう」と述べていることに言及し、「このような讃辞に象徴される位置に福日新聞の学芸部長としての黒田静男は、いわば君臨していたわけだ」と説いている。

こうした言説を総合すると、当時の「福岡日日新聞」文芸欄は、黒田が東京在住の私設「嘱託」や豊富な原稿料予算を活用しながら、独自の手腕で「中央とのパイプ」を築き、手紙などを通じて、直に執筆交渉をしていたことが分かる。また、片岡鉄兵、佐々木茂素、徳川夢声などと面識があり、川端からみて、同じ東京帝国大学文科英文学部の先輩（前述の通り、川端自身は卒業間際に国文科に転科している）であることを考慮すれば、『伊豆の踊子』で一世を風靡していた川端に新聞連載を依頼したのは、極めて自然な成り行きとも思える。

だが、この頃の「月曜附録」（当時はコーナーの名称が「月曜版特集」から「月曜附録」に変わっている）を通覧すると、そうした黒田の判断に委ねられた執筆陣の選択、すなわち、誰が書くかという問題とは別に、どのような作品を書いてもらうかが重要な課題になっていたことが分かる。大正一四年から昭和二年にかけての「福岡日日新聞」月曜附録を見ていくと、署名入りの文芸時評はプロレタリア文学作家の山田清一郎が中心的な役割を果たし、文壇ゴシップ関係ではコントなどで川端にも影響を与えた武野藤介が多くの記事を担当していることが分かる。

当時の川端は、新感覚派の急先鋒であり、プロレタリア文学とは相容れない考え方をもった作家と捉えられていたが、実際には、プロレタリア文学から多くを吸収し、下層とみなされる人々、虐げられる人々を主人公と

した作品も数多く書いている。社会における差別や搾取の構造を鋭く見抜き、社会的弱者の主体性獲得をテーマとしている。ただ、その問題意識の根幹は労働者と資本家の階級的対立にあるわけではなく、運動や革命闘争にも与していない点でプロレタリア文学とは決定的に違っている。

昭和三年三月の全日本無産者芸術連名（ナツプ）結成直後、三月一五日に共産党員大量検挙が行われた際には、警察の追跡を逃れた林房雄、村山知義らをかきまうなど、必ずしも思想的には共鳴できない作家仲間とも広く交友し、政治的イデオロギーそのものを超越しようとしていたことがわかる。

実際に書かれた「美しい！」にも、工場の機械で右手を切断された女工、および、彼女の慰謝料を要求して経営者の自宅に押し寄せる労働者たちが描かれている。この場面で注目したいのは、葉山嘉樹が「セメント樽の中の手紙」（「文芸戦線」大正一五年一月）に描いたモチーフ、すなわち、強欲な資本家の隠喩である工場機械によって労働者の身体が切り刻まれる光景が影を落としていることである。川端は、「美しい！」の数ヶ月前に発表されたこの作品に類似した場面を描き込むことによって、立場の違いがプロレタリア文学への密かなエールを送っているようにさえ見える。それが同時代の新聞読者に配慮した結果なのか、それとも、川端が描こうとする世界において必要不可欠な要素だったのかは分からないが、結果的に、

この作品は、当時の月曜附録に浸透していたプロレタリア文学の視点を持ち合わせた内容になっているのである。

また、「美しい！」が掲載される直前の「福岡日日新聞」を見ると、武野藤介が「新時代作家―文壇側面観―」（「福岡日日新聞」大正一五年一月二十九日）のなかで、「横光川端は私の親しい友人である。であるが故に私はむしろ今後の彼等の作品に大いなる期待が持ちたいと思つてゐるくらゐである。それにも拘らず、而かも文壇へ台頭して僅か二年か三年かの今日、既に文壇からも一般読者からも飽かれつゝあると云ふやうなところが見えてゐるではないか」と指摘し、そうした状況を打破するためにも「社会学的認識」をもつた作品を書いて欲しいと注文している。「本年度の文壇を顧みて」（同大正一五年二月二〇日）を書いた山田清三郎も、「佐々木茂索、片岡鉄兵、中河與一、横光利一、尾崎士郎、小島政二郎、川端康成氏等も新進では活躍した方ではあるが、新進といつても、これ等の作家は既に定評があるので、事新しく文壇に問題を投ずるやうなことはなかつた」と評価し、川端をはじめとした新進作家たちの活躍に対する物足りなさを表明している。A B Cの筆名で書かれた「文壇週報」（同昭和二年三月二一日）では、「文芸家協会一九二六年度の「渡辺賞」は、全会員より推薦投票を募つた結果、左記八名が候補者に挙げられた。／岸田國士、川端康成、北村小松、木村庄三郎、葉山嘉樹、今野賢三、山田清三郎、林房

雄、／右八名のうち、岸田、北村両君の新進劇作家としての昨年度に於ける鮮かな活躍は真に見るべきものがあり、川端、木村両君の短篇作家としての精進振りは既に文壇に定評の存する感、葉山、林両君の昨年度に於ける眼醒ましき台頭振りや、山田、今野両君の地味な努力も文壇の等しく認むるところで、斯かる結果を得たのも決して偶然ではない」と紹介されている。つまり、大正一五年から昭和二年にかけての月曜附録では、川端の力量を認めつつも、その作品が狭い感覚世界に留まっていることを憂え、多くの読者に共感してもらえぬ「社会学的認識」をもつた作品を書いてもらいたいという期待があり、初めての新聞連載小説を書くことになった川端にもそれは伝わっていたらうと考えられるのである。

4 「美しい！」を読む

「美しい！」は一回の新聞掲載分をひとつの区切りとする（一）〜（四）章で構成されている¹¹。その（一）は、「有田電気器具製造合名会社社長有田熊吉氏は、夫人に呼ばれてその部屋の襖を明けるなり突立つたまま、／「はう、A温泉、Y温泉。――栄坊、好きな方の温泉へ行くんだぞ。」お前はそこで一生暮すんだからな。」ほんとに好きな方の温泉へ行くんだぞ。」と大声で云ひながら、二枚の座布団と子供の栄一とを見下した」

という奇怪な一文からはじまる。仰々しい漢字表記とともに紹介される有田熊吉は、息子の栄一に向かって唐突に、A温泉かY温泉かを選択せよと迫るのである。

まだ小説の筋も知らされていない読者は、「お前はそこで一生暮すんだからな」という言葉の重みと、それを「二枚の座布団」で決めようとする安直さに驚かされるだろう。また、「襖を明けるなり突立つたまま」栄一を「見下し」てまくし立てる父親の態度からは、いかにも尊大な印象を受けるだろう。だが、次の場面で語り手が視線を栄一に向け、「栄一は乳母の膝に抱かれて、少し病的に大き過ぎる頭をぐにやりと彼女の右腕に凭れさせてゐる」と描写することによって、冒頭場面の不協和音は一蹴される。読者はそこに、「頭をぐにやり」と凭れさせた異形の少年がいることを知る。栄一は五歳になっても「涎で唇を濡らし」、「うわあ、うわあ——」という鈍い叫び声しかあげることのできない「片輪者」だったのである。

このあと、乳母の膝を離れた栄一は、「頭をぐらりぐらり振りつつ、骨の抜けた蛙のやうな格好」でY温泉の座布団に近づく。一直線に這つてきた栄一を見た有田氏もまた、「A温泉は氣候がいいし便利だが、東京の支店のやうな所だからな。人情の純朴なY温泉の方がいいんだ。栄一は賢い選択をしたんだ」と喜び、Y温泉に行ったら、村人たちに「この子はこんな姿だが私の会社にとつても福の神なんだ。つまり西洋で云ふマスコット

なんだ。この子が産れてから私の事業がめきめきと成行し出したんだ、だから仕事のことと難問題にぶつかつて私の判断がつかなくなると、この子に決定して貰ふんだ。座布団を二枚並べてA温泉かここかを選ばせたやうにしてな。さうすると必ず結果は万歳なんだ」と言つてやろうと考える。

この場面には、「運」がいいという表現がたびたび出てくる。栄一は世間から見れば「片輪者」かもしれないが、自分にとつては「福の神」なのだ、という価値の反転がなされている。それはもちろん、有田氏の愛情がいわせている言葉であり、本当に「運」を掴む力があるかどうかの問題なわけではない。有田氏にとつて重要なのは、栄一がどれほど意味のある存在なのかを自覚するとともに、それを世間の人々にも周知させることである。彼は、自分が事業で稼いだ巨万の富をつかつて栄一に対する世間の冷たい視線を取り除き、あわよくば、人々が栄一の前に平伏す光景をつくり出したいと願っているのである。その意味で、(一)は、金銭にものを言わせて人々の歓心を買おうとする傲慢さと、「片輪者」の息子を不憫に思うあまり盲目的な愛情を注いでしまう愚かさが同居した有田氏の人物造形に多くの描写が費やされているといつてよい。

(二)では、時間がやや過去に遡り、「東京」の自宅に住んでいる栄一が近所の子どもたちから「こんにやく人形」、「蛸のお化け」と蔑まれる光景が描かれる。地域の小学校に対して、自分が莫大な寄附や補助をしてい

るにもかかわらず、子どもはあからさまに栄一をからかう。校長がどんなに「演舌」してもそれが収まることはない。いくら金があつても、子どもたちの本心を買うことはできないのである。

また、(二)には、実業家として成功した有田氏の内面に去来する二つの棘とげが語られる。ひとつは、栄一の誕生にまつわる騒動についてである。彼はそのときのことを、

——栄一は有田氏にとつて一人子だつた。それも五十を越してから出来た子供だつた。もう自分に子供はないものとあきらめてゐたところへ、思ひがけなく若い妾めかけが妊娠したのだから、彼の喜びは並大抵ではなかつたが、産まれてみると骨なし児だつた。彼は第一に世間体を恥た。本妻の手前を憚つた。若い妾に戯れた刑罰だと思はれることを恐れた。しかし、本妻は心よく自分の子として引取つてくれた

と振り返っている。栄一は、「五十を越してから出来た」最愛の息子であると同時に、「若い妾に戯れた刑罰」であるかのようにも感じられる存在であり、「世間体」においても「本妻の手前」においても、自らの失態がもたらした憚りに他ならない。有田氏は、「骨なし児」として生まれた栄

一と対面するたびに息子への不憫さと自らの「戯れ」への慚愧を感じ、やり場のない憤り、世間なるものへの憎悪をつのらせるとともに、それを、金で人々を屈服させようとする傲慢さへと転嫁させていく。

興味深いのは、ここで有田氏が「慈善事業」というものに対して、「以前は子のないためであり今は哀れな子のためにと云ふわけでもなかつたが、生きてゐる我が子の菩提を弔ふと云つた風の気持がないでもなかつた」と語っていることである。彼のなかには、「慈善事業」をすることで息子に尊敬が集まることを期待するだけでなく、まだ生きてゐる息子自身に「菩提を弔う」という気持ちが宿っているのである。

有田氏が自分の会社で起こつた事故と労働者たちの怒りを思い起こすのはそのあとである。それはひとりの女工が機械で右手を切断された際、慰謝料が少ないということで代表者たちが有田氏の邸に押しかけ、直談判したときのことだつた。彼らは、「ふん。片輪の悲しさは満更知らないわけでもあるめ江。しかもこちらは生まれながらの片端ぢやね江んだ」と毒づき、有田氏に相応の賠償を約束させて帰っていく。有田氏はそれをきつかけに「栄一を東京に置けない」と思うようになり、なんとしてでもわが子の「悲惨な未来」を回避するための方策を考えねばと決意する。

さきにも述べた通り、この場面に接した多くの読者は、当時の文壇を席捲していたプロレタリア文学運動との接点を見出したはずである。農村や

工業地帯を主な購読地域として抱える「福岡日日新聞」にとつて、新感覺派の旗手である川端康成が資本家／労働者の闘争劇を描いて見せることには大きな意味があつただろう。だが、川端はこの問題を、いわゆるプロレタリア文学とは別の角度から解剖する。

そのひとつは、蓄財した富を再び「慈善事業」として還元することによつて、人々の意識をコントロールしようとする有田氏の二重搾取である。有田氏は必ずしも強欲な資本家として登場するわけではなく、女工の事故に際しても相応の賠償を支払うような懐の広さを示しているわけだが、その一方で、資本家と労働者のあいだに恩恵を与える者／恩恵を与えられるもの、という従属関係を求めている。資本家と労働者は純粋な契約関係にあり、それ以上のなものでもないはずなのに、彼は自分が与えたものの対価として「片輪者」の息子への優しいまなざしを要求している。それは明らかに権力の逸脱であり、「ふん。片輪の悲しさは満更知らないわけでもあるめは。しかもこちらは生まれながらの片輪ぢやねえんだ」という罵声によつて粉々に打ち砕かれるのである。

だが、有田氏にはそれが見えていない。人々が有田氏にかしずこうとしないのは栄一が「片輪者」だからではなく、「片輪者」の息子を恥じるあまり他人の心のなかまでも金銭で買収しようとする有田氏の愚行を嘲笑っているからだ、ということに気づくことができない。芥川龍之介が「鼻」

（「新思潮」大正五年二月）に描いた禅智内供のコンプレックスと同様、有田氏は息子にとつてよかれと思つてしていることが結果的に息子への白眼視を強化する働きをしていることが分らないのである。

それは、「都会」の人間は冷たいが、「美しい人情」が残っているY東温泉の人々であれば栄一を温かく迎えてくれるのではないかと期待する思考回路についてもいえる。有田氏は、都会／田舎という二項対立の枠組みで世間を短絡化し、人間が分かつたつもりになっているが、それが幻想に過ぎないことは明らかである。Y東温泉行きを決めた直後から過剰な饗応を試み、素朴な田舎人の心を買収しよう有田氏は、金を散財すればするほど田舎人の実像に幻滅していくことになる。作品では、いよいよ東京を去ることになった栄一のために東京の名所を見せてやりたいと考えた有田氏が、乳母と運転手に托して銀座、丸の内、日比谷、宮城前などを自動車で連れ回してもらつた様子描かれているが、ここでの「自動車は二日間疾風のやうに東京を走り狂つた」という表現は、まさに、有田氏の内面に渦巻く欲望の隠喩として機能しているといえよう。

（三）に至つて、有田氏の行動はいよいよ見境がなくなつていく。人々を饗応し、地域の整備・開発に金をつぎ込むだけでは飽き足らず、都会での生活に疲れてしまった人間たちを別荘に送り込んで栄一を守つてやろうとする。「平清盛が童達に京の町を歩かせて平家の隘口をきく者を探し

た」という逸話をまね、間諜を使つて栄一の噂を調べようと考えたりもする。彼は、栄一の幸せという本来の目的を見失い、Y温泉そのものを自分の理想郷に作り変えようとする衝動に絡めとられていくのである。それは、同時期に完結した江戸川乱歩の「パノラマ島奇譚」（「新青年」大正一五年一〇月）昭和二年四月）にも通じるような誇大妄想である。

莫大な資本投資によつて、村人たちは「有田氏に対する畏敬と感謝」をあらわし、栄一が「片輪であることを忘れてしまった」かのようにふるまう。栄一を乗せた「明るい空色の豆自動車」は、村里や遠くの温泉を「我儘放題」に走り廻る。修辭としての自動車はここでも有効に機能している。

作品の結末にあたる（四）は、そんな小春日和の午後に栄一を乗せた自動車「一人の跛びこの少女」に追い付くところからはじまる。学校帰りの少女は、「松葉杖の上に両肘を翼のやうに拡げながら、びよくりびよくり飛んでゐた」と描写される。栄一が、突然「うわあ——」、「や、や、や、やあ——」と叫びだし、体全体で何かを訴えているのを察知した有田氏は、「あの子を乗せてやれと云ふのだな」と理解し、少女に「君、君、こへ乗り給へ」と声をかける。注目したいのは、その直後に記された次のような描写である。

少女は見向きもせず暗くうつむいたまま松葉杖を運んで行つた。

／「や、や、や、やあ——。」／「君、君、頼むからここへ乗つて下さい。」／今度は素直に松葉杖を片脇に抱へて自動車につかまつて来た。／「何て陰気臭い醜い子供だらう。」と、その貧しい髪の毛、大きい額と蒼く落ちた頬、怒つた肩、歪んだ膝などを見て、有田氏は眉をひそめながら感覚的な不機嫌の全速力で疾走して帰つた。

この状況設定は、「美しい！」の前年、川端が「文章往来」（大正一五年三月）に発表した「夏の靴」（原題「白い靴」）のモチーフと酷似している。「夏の靴」は、馭者をする勘三と彼の馬車にこつそりぶら下がるうとする「十二三の少女」のかけひきを描いた掌篇小説である。少女は、勘三の目を盗んで馬車に飛び乗るときは「胸を張り断髪を肩に振り乱しながら走つて」くるような潑刺さをみせるが、いざ、勘三が「おい。どこへ行くんだ」と問いかけると俯いたまま黙り込んでしまう。少女の足から血が出ているのを見た勘三が、「乗つけて行つてやるよ。中へ乗つかつてくん。そこへぶら下ると馬が重いからよ、頼むから中へ乗つてくん。おらあ間抜けにはなりたくねえ」と声をかけて馬車の扉を開けても、「をぢさん、中へ乗るのは厭なんだもの。中へ乗りたくはないんだもの」と拒絶する。

作品は、その少女が「白い靴」を履いて、「だつてあたし、夏にここへ来たんだもの」と言い残し、「白鷺」のように小山の上の「感化院」に飛

んで帰る場面で閉じられる。何らかの過ちを犯してそこに入ることになった少女は、他人からの親切や優しさに素直に応じることができず、不器用なまでに意固地である。だが、夏から冬にかけて「感化院」で過ごしたあとでさえ、彼女の眼は「きらきら光つてゐる」。「剛気な小女郎」のしたたかさ、「白鷺」のように透明感のある健やかさを併せもっている。たとえ自分が傷ついていても慈悲や同情には目もくれず、必要なものを自らの力で獲得していこうとする強靱な意志をもっている。羽鳥徹哉が「現実の少女の中にも確かに存在する性格や可能性に、作者の理想であり夢であるところの主観が働きかけ、両者の融合の中から生み出されてきた少女」（『夏の靴』を読む）、「新潟大学国文学会誌」昭和六二年三月）と指摘したように、この少女には、のちの川端が反復するモチーフの原型があらわれているのである。

こうして「美しい！」に登場する二人の「片輪者」は、言葉を交わすこともなくお互いをかけがいのない存在と認識し、寄り添っていく。栄一の方は、「うわあ——」、「や、や、や、やあ——」といった叫び声が与えられ、その意志や感情は明確に刻まれるが、「跛の少女」に至っては、作品中、ひと言も言葉を発することなく終わる。少女の「貧しい髪の毛、大きい額と蒼く落ちた頬、怒った肩、歪んだ膝」を見た有田氏が、「十四になつた栄一に人並の同情心が育つてゐることは喜ばしい。」しかし片輪にだ

け同情を感じる片輪の気持は悲惨で暗い。栄一も光りを嫌つて蔭を好む程いぢけてゐるのなら悲しい。そんな人並に複雑な心理が栄一にも潜んでゐるのであらうか」と考えて不機嫌に眉をひそめようが、傍にいる執事が「同病相憐れむ」という言葉を思い浮かべて二人に同情的な視線を送ろうが、けつして大人たちに向けて声を発しようとはせず、ただ栄一のために泣きじゃくる。「をじさん、中へ乗るのは厭なんだから。中へ乗りたくはないんだもの」という抵抗の言葉をもっていた「夏の靴」の少女に比して、「美しい！」の少女は「見向きもせず暗くうつむいたまま」松葉杖を運んで行くのである。ここで選択されているのは、説明の拒絶である。言葉ではなく態度や表情から心理を読み取らせようとする背理的な手法である。

思えば、この頃の川端は「掌の小説」に数多くの「片輪者」を登場させている。人間をグロテスクに描くことによつて、自分は正統な身体の所有者だと思ひ込んでいる人間の暴力的な視線を可視化している。たとえば、「人間の足音」（女性）大正一四年六月）には、右足を切断して病院を退院してきたばかりの男が描かれる。季節は初夏。「都会では自然よりも人間が季節季節の装ひをして見せる」美しい季節である。けれども彼だけは「さまざまな足の姿の幻の海に溺れ」、「脳髓の細胞が悉く足の形をした蟲になつて彼の世界を匍ひ廻る」苦しみに悩まされている。その苦しみを表象するために、語り手はモンタージュの文体を駆使して、「女が物を跨ぐ

ときのはにかみながらくすりと笑つてゐる両足。びくつと動いてから硬直して行く死際の両足。馬の腹で股の瘦せた馬の上の両足。べたりと投げ捨てた鯨の脂肪のやうに鈍く太りながら、時には恐ろしい力で緊張する両足……」といった描写を試みる。片脚を失った男の不幸をレンズとして、失つたはずの脚が感じ取る感覚だけを的確に捉えようとする。

片足を失つたばかりの頃、街を元気に駆け回ることの可能性を失つた男は、「健かに爽かに都会を歩く」人々から戻ることのない「人間の初夏」の美しさを享受しようとする。だが、男が捉えた感覚のなかに「尊い足音」はひとつもない。思いあまつた男は、「お前は分らないか。人間はみんなびつこだ。ここに聞えて来る足音で両足の音が健かに揃つてゐるのは一つもない!」、しかも足音が乱れてゐるのは人間の足のせみばかりとは思へない。心を澄まして聞くと魂の病気を乗つけてゐる音だ。肉体が大地に向つて悲しげに、魂の葬式の日を約束してゐる音だ」と叫ぶのである。

「家庭」(「時事新報」昭和三年一〇月)には盲目の主人公が登場する。両親を早くに亡くし、盲目の祖父に育てられた川端にとつて、それは実体験をとまなうモチーフだつたと思われる。作品の冒頭、盲の妻は夫に手を引かれて新しい貸家に出かける。しかし、家の中に長く留まり、外に出ることのなかつた妻には竹林の音すら聞き分けられない。彼女は自分たちの住み慣れた家を振り返つて、「盲の者には、古い家が自分の体のやうに隅々

まですっかり分かつてゐて、ですから自分の体のやうに親しいものよ。目明きには死んだ家に、盲の血は通ふものよ」と呟く。新しい家がいくら「祭場のやうに花やか」でも、彼女にとつてそれらは新しい苦痛以外の何物でもないのである。

だが、その家にあるピアノの前に座り「こはいものに触れるやうに」鍵盤を叩いた彼女は、急に「まだ目の見えた少女の頃に習ひ覚へた歌」を弾きはじめる。また、「勝手の分からぬ家のなかを目明きの娘のやうに健やかに歩いて」寝室へと向かう。そこで二人は、「肩を抱き合つて寝台に腰掛けながら、バネ仕掛けの人形のやうに楽しく体をおどらせてゐた。妻は低く口笛を吹き出した。時を忘れてゐた」と描写される。

これと類似した光景は「美しい!」にもある。それは有田氏の家に招かれた少女が栄一とともに風呂に入つて戯れる場面である。

栄一と少女の二人はがばがば畳を這つて、一緒にお湯には入つたりした。少女は湯槽につかまりながら、健かな片足だけで泳ぐ真似をした。それも出来ない栄一は「や、や、や、や、や、や、やあー」と腹を立てた。／晩秋の月夜が続いてゐた。硝子戸の枠の影が月光と共に縁側に冷たく落ちてゐた。其冷さの中に坐つて、少女はいびつな膝に栄一の柔かい首を抱きなが、^マら泣きじやくつてゐた。

「盲」の妻がピアノの音色とともに生きいきした感情を取り戻し、「楽しく体をおどらせ」たように、「跛の少女」は湯槽のなかで「健全な片足だけで泳ぐ真似」をする。「いびつな膝に栄一の柔かい首を抱き」、ただひたすら泣きじやくる。そこには、同情心や気遣いからではなく、自分にできる精一杯の表現として栄一を抱きしめる少女がいる。二人は、確かに生命と生命を交流させている。この作品のタイトルである「美しい！」は、まさに、この光景に遭遇した語り手が思わず身を乗り出して発した言葉だったといつてよいだろう。

川端はのちに「望遠鏡と電話」（「新潮」昭和五年二月）という作品に両脚のない主人公を登場させ、望遠鏡や電話を通じてしか世界を眺めることができないその主人公に、「丈夫な足で歩き廻る人々よりも、私は却つて沢山の裸の人生を見た」、「だから私は、病院の人生とより多く一緒に喜び、泣いた。その善と悪と——しかし、望遠鏡に拡大されて、神のやうに知り、神のやうに寂しかつた」という言葉をいわせているが、それは「美しい！」における「跛の少女」にも通じている。自分を蔑む人々の視線を撥ね付けるようにして、「暗くうつむいたまま松葉杖を運んで」生きてきた彼女は、言葉が発することのできない栄一と心を通じ合わせることで、心を通じ合わせるがゆえに寂しくなるのである。

こうして、川端が描く「片輪者」たちは自分たちを見下す無遠慮な視線に対峙し、助けってもらうことと引き換えに求められる弱者の媚態を拒絶する。それは、川端が意識的に新感覚派を名乗っていた時代に書かれた「白い花」（「文芸時代」大正十三年一月）にも通じる毅然とした弱者の表象である。肺病が遺伝する一族に生まれた「白い花」の主人公は、自分にも死の影がジリジリと近づいていることを知りつつ、自分を愛してくれる小説家に心惹かれていく。だが、小説家が、「これを見て下さい。病院にゐた頃のあなたのスケッチです。あなたが死に私が死んだとしても、二人はこの小説の中に生きたかもしれない。けれども今は、二つの朝になった。——性格のない性格の、透明な美しさ。春の野に匂ふ花粉のやうに、あなたは肉眼で見えない匂いのやうな美しさを人生に漂はせてある。私の小説は美しい魂を見つけたのです。それを何と書けばよいのだ。あなたの魂を私の掌につけて見せて下さい。水晶の玉のやうに。私はそれを言葉でスケッチする……」と告げた途端、彼女の心は急速に醒めてしまう。ここで小説家は、彼女の「美しい魂」を自分の掌に載せて「水晶の玉」のやうに眺めようとしている。彼女の限られた人生を思うままに慈しみ、一方的な愛を注ぎようとしている。限られた生を全うすることだけを願う彼女にとって、それは侮蔑に等しい行為なのである。

以上のような諸作品の傾向を踏まえて「美しい！」を読むと、少女と栄

一が湯槽で戯れる光景の直後に次のような描写がなされていることに気付く。

有田氏はぎよつと足が立竦んだ。「やがて静かな涙が流れた。／＼の少女から栄一を引離すのも可哀想だった。引離さないのも可哀想だった。どうしていいか有田氏に分らなかつた。二枚の座布団を並べて栄一に選択させるわけにも行かなかつた。よく考へてみるつもりで黙つて東京へ帰つた。／＼その後で直ぐ栄一は急性肺炎にかかつてたわいなく死んでしまつた。

そこには、二律背反に直面しながら「立竦ん」でいる有田氏がいる。自分が望むものを何でも手に入れ、人々を自分の思い通りに動かしてきた有田氏にさえ「選択」できない現実があるという現実が突き付けられている。目の前にいる二人は二人だけの完結した世界に生きており、たとえ親の愛情をもつてもそこに立ち入ることはできない。有田氏は、そうした二重の無力感に囚われながら言葉を失い、ただ「静かな涙」を流す。あらゆる判断を保留したまま「黙つて」東京へ帰る。

この場面には、かつて、湯ヶ島に滞在していた川端が体験した、「動かない境遇」（「伊豆の娘」前出）なるものへの深い感銘が活かされている。

自分の思うがままに現実を動かそうとするわけでもなく、運／不運を嘆くわけでもなく、ただ静かに目の前で起こりつつあることを受け容れようとする人間の姿が凜然と描かれている。それは、「白い花」の小説家のように、相手の人生を掌のうえで弄ぶことを拒絶する態度である。自分の無力さを知った人間に許された唯一の慰めである。作品において、なかば超越的な視点を確保している語り手が発する「美しい！」という感嘆は、ある意味で、二人を静かに見守る有田氏を含めたかたちで構成される一瞬のフレームに向けられているといつてよいだろう。

栄一の死とともにＹ温泉へのシンパシーを失つた有田氏は、憑き物がとれた気持ちになる。葬列に加わる村人たちの吊いすら信用できなくなり、「もうこんな山臭い田舎者達に何の用もなくなつた」と考える。そんなとき、栄一の墓参に來た「跛の少女」が寺の石段横にある谷合に転落して死んでしまうという事故が起こる。それは、「凍つた石の上で松葉杖を迂らせた」ことによる不慮の死として片づけられるが、そのことを知つた有田氏は、最後に「二人の醜くかつた片輪者を一緒に葬つて」やることを思い立ち、涙に濡れながら「——美しい少年と美しい少女共に眠る」という碑文をしたためる。

やがて、そんな有田氏のもとに「結局早く死んだ方が親旦那にも坊つちやん自身にも仕合せなんだ」、「これでどんないい養子でも望み通りに貰へ

ようと云ふもんだ、「生きてゐても仕方がなかったんだからな」といった口さがない噂が聞こえてくる。村人たちの明け透けな態度に腹を立てた有田氏は、心のなかで「そんなことは百も千も分つてゐるのだ」と呟きながら憤怒にわななく。語り手はこのときの有田氏の内面を、「彼は暗い淵に突落されて青い鬼になりさうだった。幾千幾萬の人間に恩を施したのも、幾千幾萬の金の費したのも、全く空しい努力だったのだ。栄一が跛の少女を豆自動車に乗せてやつたことには及ばなかったのだ。自分が幾千の人を助けたくとも、栄一が一人の少女を愛したことに及ばなかったのだ」と記している。

ここでの有田氏は、またしても人間と人間との結びつきを金銭の損得と同列に考えている。恩を施したことへの見返りを期待し、それが果たせなかったことに憤っている。金銭にものをいわせて村人の恩を買おうとしたのは栄一を思う親の愛情ゆえだったと考えて自分の行為を正当化しつつも、「栄一が一人の少女を愛したことに及ばなかったのだ」と嘆いている。そこには、かけがえのないものを失った悲しみと、自分がひとりのみすばらしい少女に敵わなかった悔しさが憎悪となつて噴出している。川端は、そんな有田氏の内面に寄り添いながら、この作品を次のように締めくくる。

「戦つてやるのだ。踏みにじつてやるのだ。敵は敵だ。」／すると、

彼の工場で片腕を失つた女工の姿が昼の空の新月のやうなほのかな幻として浮かんで来た。それを払ふやうに激しく頭を振つた。／「美しい少年と美しい少女共に眠る。——これが俺の最後の嘘なんだ。」

この場面には、様々な解釈が成り立つ。たとえば、これからの「俺」は「傍若無人な資本家となつて「敵」を踏みにじつてやるのだ」という決意と取ることもできるだろうし、たとえそれが「嘘」だとしても、「二人の醜くかつた片輪者」を「美しい少年と美しい少女」として葬りたかつたのだという真意の告白ともとれる。いままでの自分は栄一への愛情ゆえに偽善的な生き方をしてきたが、そんな偽善的な態度はもう最後にしようという過去の自分との決別として理解することも可能だろうし、「最後の嘘」といういい方そのものがへある人は自分が嘘をついていると言う。さて、彼は本当のことを言っているか、それとも嘘をついているか? という自己言及のパラドックスに嵌まっているともいえる。つまり、ここには、ひとつの謎を残したまま小説の幕を閉じてしまおうとする作者川端の戦略が現われているのである。

このように、最後の一行でそれまでのプロセスをすべて覆してしまつてんでん返し終わり方を、川端は「嘘と逆」(「文学時代」昭和四年一二月)というエッセイでも試みている。「美しい!」の二年後に書かれたこの文

章で、自らを「感情の乞食」とよんだ川端は、「僕は嘗て、人と喧嘩をせしことなし。人を憎みしことなし。哀れむべし。恥づべし。例へばなり。恋を打ち明け、あつさり肘鉄砲を喰つたとせよ。彼女を送る自動車から、彼女を下した瞬間、僕は心底嬉しくなり笑ひ転ぶ。これは不真面目。洪面を作らんと努むれども、わけなく嬉しくて笑ふ。今日は万事これに近き明るさなり。僕の生活は秋空の如く明るし」という挿話を紹介し、さらに、作家としての立場や作風に言及する。また、最後の最後に「嘘と逆」という項目を用意し、

右は僕の全貌を纏めて伝へんとの文章にはあらず。思ひ浮ぶままに書きつらね、多くを語り残し、その語り残りを、却つて幸ひと思ふものなり。以上を「嘘と逆」と思つてくれる、よき読者が僕にあらば、僕の更に幸ひとするところなり。僕について知らんと欲する人あらば、僕のよき友に聞け。それ以外のことは、僕の秘室の秘密なり。

と結ぶ。ここで川端は、自分が自分を語ろうとすると多くの「語り残し」ができるが、それは「幸い」なことなのだ主張する。だが、同時に、自分がそう語ること自体に「嘘と逆」が含まれているかもしれないとも語り、

読者を煙にまく。その前に述べている「感情の乞食」という自己認識との関係でいえば、川端のなかには、彼女に肘鉄砲をくらった自分を「まかし薄ら笑いを浮かべているような自分がいる一方で、自分の告白には「嘘」があると告白する自分もいるのである。

『事典 哲学の木』（講談社、平成一四年三月）で「うそ」の項目を担当した納富信留が、「言葉はそれが表そうとする事実や世界そのものではない。つまり、言葉はそれ自体当の事柄ではないという意味では、（強く言えば）常に偽なのである」という前提のもと、「言葉には「ウソ」が存在すること、したがってウソをウソとして成立させる「真理」がそれに対応して言葉にはある仕方である」と見なすことで、そのような弱い言葉を世界につなぎとめる努力がなされているのではないか。言葉など所詮すべて偽りで実がないと言いつつしてしまうことも、その反対に、言葉を世界の真理そのものとする立場からも距離をおく必要がある」と指摘したように、「嘘」という言葉の裏側には「真理」が用意されている。自分は「嘘」をついていると語ることが、同時に、まだ言葉にしていけない「真理」があると告げることもある。川端は、そうしたメタ機能を熟知したうえで「嘘と逆」というエッセイを書いているし、新聞連載小説「美しい！」の末尾にもその方法を用いているのである。

タイトルに含まれる「！」の記号といい、最後に添えられる「これが俺

最後の嘘なんだ」という一節といい、「美しい！」という作品には読者を幻惑させる仕掛けが幾重にも張り巡らされている。また、主人公の二人はもちろん、「工場で片腕を失った女工」が重要な役割を果たすこの作品は、まさに「片輪者」たちが、自分を健全者だと思いついでいる人間を押しつけて舞台の中央に躍り出てくる作品である。同情や気遣いによって生かされる「片輪者」を描くのではなく、いきいきとした表情を見せる「片輪者」を垣間見た健全者が、彼らが放つ生命の輝きにうちのめされる瞬間を描いた作品である。作者川端は、そうした意味の反転性を明確に刻印するために、あえて、作品の枠組みが確定されることを拒むような一節を加えたのである。

5 「美しい!」から「美しい墓」へ

こうして、限られた枚数のなかで一定の決着を付けなければならぬ新聞連載小説を書き終えた川端だが、それから二年後に同一のモチーフで書いた「美しい墓」(前出)では、「美しい!」がまもっていた謎や曖昧さがことごとく払拭され、作品内で起こる出来事とそれに関わる人間の心理が、あたかも、探偵小説における謎解きようにすると説明されることとなる。また、舞台や人物の設定はもちろん、語り手が焦点化する対象も大幅

に変更されている。——そのことを踏まえながら、以下「美しい墓」を読んでみよう。

この作品の冒頭場面。語り手は新しく切り拓いた道のうえで賭博をする「朝鮮の土工達」と、路上に姿をあらわす「真赤な豆自動車」(「美しい!」における「明るい空色の豆自動車」との対照性に注目したい)をフレームに収める。そして、疾走する自動車の側から見える村人たちを「人民共」と表記する。のそりと腰をあげた「朝鮮の土工達」は、その豆自動車を前にいっせいに「敬礼」をするのだが、豆自動車のなかからは「きらあ、けけけつ——」という「猿のような甲走つた叫び」がきこえてくる。「若い領主様」が「蝟のやうに」倒れかかってきたことに驚いた運転手は、「あの朝鮮人達の、誰に敬礼してゐるか知らないやうな鈍い顔が、若い領主様の神経にさはつたのだ。朝鮮人はお使ひ遊ばさぬやうに、申し上げねばならん」と怒りだす。それに続く場面では、この村の人々が「若い領主様の「奇怪な姿」に驚くどころか、深く「尊敬」し、年貢も税金もない暮らしを「夢のような楽園」と感じていることが紹介される。

ここで作者は、「領主様」、「年貢」といった前近代的な表現と「真赤な豆自動車」という近代の機械文明を同一軸に並べ、封建的な秩序がいまなお現存するこの村の暮らしぶりと、その村を疾走する「真赤な豆自動車」の「異常に鋭い警笛」のアンバランスを際立たせる。第一章の末尾に「若

い領主様の神経にさはつた朝鮮の土工達は、明日この山を追はれるであらうけれども」という一節を挿入し、前近代的な身分の残滓と近代における差別意識のありようを作品の枠組みに据える。この「夢のような楽園」は、温和な表情を見せながら村人たちの忠誠心を強要する為政者と、彼らに服従していれば自分たちの安定した生活が守られると信じている村人たちの結託によつて支えられており、外からやってきた「朝鮮の土工達」をいとも簡単にはじき出すほどに堅固な秩序を構築しているのである。

第二章の冒頭、「若い領主様」の母親である女社長は村人たちを前に、

——生れつきの体の不自由はあきらめるといたしましても、せめて心の不自由——ひがみ根性のことでございますわ。人様から、片端者よ、骨なしよと笑はれましたら、どうしたつてひがみです。それが可哀想なために、かうして遠くまで皆さんの美しいお情に縋りたくて参りましたの。

といった調子で大演説を行う。続く場面では、御殿の新築祝の模様が描かれる。屋敷内の絢爛豪華な装飾、調度が羅列され、さらに、重役の演舌、老僧の説教などが延々と続く。「美しい！」では語り手の言葉で説明されていた巨大な資本金が、「美しき墓」では、関係者の直接的な演説、説教

として村人たちに伝えられるのである。「美しい！」の世界を経由してきた読者は、ここで女社長が村人たちに媚びようとするアジテーションのなかに、「美しい」という言葉がさりげなく差し挟まれていることに気づくはずである。

村人たちも、それが無言の圧力であることは承知している。若様が「猿」のように奇態な叫び声をあげても素知らぬふりをするし、「噂」の材料にしたりもしない。だが、女社長が、息子かわいさのあまり「いきなり片端者の姿を曝し、純朴な山の人達の同情と畏敬とを一時に得よう」としたことで村人の様子は徐々に変化しはじめる。彼らのなかから、「骨なし」といった嘲笑の囁きが聴こえてくるようになるのである。不穏な空気を察知した女社長は、村人たちに向かって息子を「きやうだい」だと思つて欲しいと訴える。また、密偵でも使つているのか、村の家々の「内幕」が細かく伝わるようになっていく。

「若い領主様」が「跛の少女」に興味を示し、彼女が自動車に乗ることを求めるようになるのはその頃からである。「美しい！」と違い、「美しき墓」の少女は「嫌だあ、嫌だよう」と声を荒げて抵抗する。「若い領主様」からは、それまでの動物的な表情が消え失せ、騒いでいる少女を見向きもせず黙り込む。それを気味悪く思いながらも、「若い領主様」が「美しい額」をもっていることに気づいた少女は、母がまことしやかに語っていた

言葉を思いだす。

——もう今から彼には降るやうな縁談がある。東京の美しい令嬢達の写真を沢山村人達は見せられた。女社長が相談すると、彼はなかなかの器量望みだ。その上大きい字をのたのたと書いた。／——かねがのぞみはいやだ。おれにほれてこい。／「あれでも人間の本性はあるだんべ。」と少女の母は笑つてゐたことだつた。

ここでの「若い領主様」は、自分の境遇を理解し、明確な意志をもつ青年であるかのように描かれている。もちろん、その真偽は分からないし、少女の母親も村人たちも、「若い領主様」が本当にそれだけの知性を備えているとは思っていないだろう。だが、ここで重要なのは、「美しい！」において狂気の領域に棲むことと引き換えに人間存在としての美しさを保ち続けていた主人公が、村人たちの「噂」によつて幽閉を解かれ、「あれでも人間の本性はあるだんべ」というかたちで解釈可能な存在にされてしまつてゐることである。村人たちが「若い領主様」の言葉をまことしやかに流布させ、「人間の本性」として理解した瞬間、大人たちの世俗にまみれた論理を拒絶する少年少女たちが唯一の武器としてきた無言の抵抗という手段は、一方的に剝脱されてしまうのである。

だが、沈黙の砦から世俗へと引き摺り出されるかのようにみえた「若い領主様」は、続く場面で「ことりと」死んでしまう。村人たちは「毒を飲んだ」、「あれぢや死んだ方が、若様もしあはせだべ」と囁き合う。それまでの恩義を忘れて、掌を返したように勝手な噂をする「貧民共のずるさ」に悔し涙を流した女社長は、垣根に咲いた白薔薇を「根から切つておしまひ」と命じる。このとき、女社長の内面を弁じた語り手は、再び村人を「人民共」と呼ぶ。作者は、このイデオロギー性を身にまとつた言葉をあらためて用いることで、女社長が睨み付けている相手が、個別の顔をもつ「村人達」ではなく、鳥合の衆としての「人民共」であることを強調するとともに、それが、作品の冒頭で「誰に敬礼しているか知らないやうな鈍い顔」を見せていた「朝鮮人の土工達」との際立つた対照性をもつてゐることを明示するのである。

「朝鮮人の土工達」は汗を流して働き、自らの意志で賭博をする。自分たちを侮蔑し、「敬礼」を強制するような権威に対しても「のそり」とした動作で抵抗する。結果として道路工事の職を失ふことになるとしても、恐らく、その意志と矜持だけは失わないだろう。その意味で、彼らは、権威に平伏したふりをしながら恩恵にだけありつこうとする「村人達」でもなければ、何の意志も感情も持たない存在として一方的にまなざされる「人民共」でもない。冒頭のわずかな場面で消えてしまう「朝鮮人の土工

達¹²」こそ、「美しき墓」に造型された影の主人公なのである。

作品はこのあとクライマックスを迎える。息子を失った女社長の悲しみは憎悪となって「跛の少女」へと向けられることになる。——ある日、女社長は「若い領主様」の墓参りに現れた少女を待ち伏せし、松葉杖の裾を激しく切り払う。谷底で発見された少女の死骸を見た村人は、「初めて」若い二人のために涙を流すが、少女を殺害したあと、何年ぶりかで「生き生き」した気持ちを取り戻した女社長は、「一切の慈悲と温情の仮装を脱ぎ棄て」、年貢取り立てや別荘地の開発によって村を絞りあげる戦いに乗り出していく。

「しかし、哀れな子供のただ一つの美しい伝説——大理石に刻んだ墓碑銘を、この山に残して——」という末尾の一節が示すように、「美しい墓」における「美しい」という形容詞は、「大理石」に刻まれた言葉、女社長が財力にものをいわせて刻ませた言葉である。金銭で捏造した「伝説」である。それは、権力の前に服従する態度をとりながら心のなかで「片端者」の息子を侮蔑し続けた「人民共」に突き付けた怨念の言葉なのである。

その意味で、「美しい！」と「美しき墓」は、同じモチーフを共有しながら、まったく違う方向性をもった作品だといえる。前者には、新感覚派時代の川端が追求した新しい表現の片鱗が残っており、語り手(見る主体)と登場人物(見られる主体)が動的な関係性で結ばれるような書き方がな

されているのに対して、後者は、資本家の横暴とそれに媚びながら生き延びようとする「人民共」の関係性に主眼が置かれ、描写法や表現技法よりも社会性、テーマ性が強調されている。また、前者では、「片輪者」と蔑視される少年と彼を優しく抱きしめる少女の清純さに焦点があてられ、その光景に身を乗り出して「美しい！」と叫ぶ語り手の位相が問題化されるところにも、作品の最後に謎かけのような言葉が挿入されることで多様な解釈を可能とする仕掛けがなされているが、後者では、作品の展開とともに事件の背景が明らかになっていくような書き方がなされ、権力者とそれにおもねる村人という図式の外側に「朝鮮人の土工達」という第三項が置かれる。「若い領主様」が語ったと噂される「かねがのぞみはいやだ。おれにほれてこい」という言葉の真偽は分からないが、「跛の少女」を死に追いやった犯人とその動機がはっきり記されたことは、同時代における川端の方法意識の変遷を考えるうえで見逃すことができない要素であろう。

前者を執筆したときの川端には、書くこと＝行為すること、という認識があり、作品の細部に語り手の「心の歩み」を刻み込むことへの飽くなき情熱があった。だが、後者の川端には、すでにそうした破天荒さはなく、小説を小説らしく閉じること、読者に不安を与えたまま作品を閉じないことへの配慮がなされるようになっていく。

今日的な観点からすれば、「美しい！」の分かりにくさにこそ川端の作

家的野心が隠されていると考えられる。ここでは、一人称と三人称を意識的に混在させることにもなる語りの重層化が試みられている。謎が謎のまま放り出されている。「美しき墓」の図式性や謎が解き明かされていく探偵小説的手法は、たしかに作品としてのまとまりにつながっているかもしれないが、それが逆に、読者の想像力が及ぶ範囲を狭めているようにも見える。

川端は「美しい！」という作品がもつ戦略性を棄て、まるで電子媒体にデータ保存するように「美しき墓」を上書きした。人々から排斥される「片端者」のみならず、「朝鮮人の土工達」に象徴される被差別者たちを登場させ、同時代に隆盛を極めていたプロレタリア文学との接点をより鮮明にした。哀れな少年少女を「美しい伝説」に仕立てあげる女社長の作為というモチーフを堅持しつつ、時代の読者が求めていた階級性・階層性の軋轢にも迫ってみせた。その意味で、「美しい！」と「美しき墓」のあいだには、新感覚派としての活動にひとつの見切りをつけ、流行作家へと脱皮しつつあった川端の試行錯誤がまざまざと刻み込まれている。『伊豆の踊子』を出版したあと、湯ヶ島での生活に別れを告げて帰京した川端は、実験小説ともいえる「美しい！」を葬り去ることで、ひとつの跳躍を果たそうとしたが、それは同時に、新感覚派としての前衛意識を棄て、読者が期待する分かり易さに身を投じていくことでもあったのである。

注

- 1 「読売新聞」（平成二五年二月一七日・朝刊）は、この作品の発見をトップ記事に掲げ、「ノーベル文学賞作家、川端康成が手がけた「新聞小説」で、研究者の間でもほとんど知られていなかった最新期の作品が確認された。一九二七年（昭和二年）四〜五月に福岡日日新聞（現・西日本新聞）に連載された「美しい！」は、川端作品を管理する財団法人「川端康成記念会」が初の新聞小説と認定した作品より四か月早く発表されていたが、全集には未収録だった。今回の発掘で川端作品の年譜が塗り替えられることになる。代表作「伊豆の踊子」刊行直後の二七歳当時の作品で、文豪の成長過程を知る貴重な資料と言える」と報じている。
- 2 編集は片岡鉄兵。同人は池谷信三郎、犬養健、稲垣足穂、石濱金作、井汲清治、林房雄、片岡鉄兵、川端康成、川崎備寛、横光利一、瀧井孝作、高田保、辻恒彦、中河與一、中川紀元、永井龍男、久野豊彦、藤澤桓夫、小島政二郎、赤松月船、佐佐木茂索、岸田國士、三宅周太郎、十谷義三郎、関口次郎、菅虎雄、鈴木彦次郎。
- 3 日本におけるコントの紹介は、岡田三郎の「コントと短篇小説」（『報知新聞』大正一三年八月一日〜三日）にはじまる（フランスにコントという表現スタイルが存在すること自体はすでに大正一一年頃に伝えら

れているが、理論的に説明されたのはこれが初めてであろう。また、大正一四年四月に雑誌「文芸日本」が創刊されてからは、同誌を中心にブームが起こる。「新潮座談会」（「新潮」大正一四年五月）で宇野浩二、広津和郎がコントを一時的なブームとして片づけたことに反発した武野藤介が、「コントの新しい世界」（「文芸日本」大正一四年六月）のなかで「コント——従来の短篇小説ではなくて私の望むもの——は技巧に始まつて技巧に終つてゐるのである。随つて私の望むコントは従来の短篇小説よりもより以上に読者の芸術的鑑賞意識の洗練を待たなければならぬ。（中略）従来の短篇小説が説明的描写で人生の一角を描いたのに対して、私の望むコントは批評的に同じ一角——人生のある断面・縮図——を描かうと言ふのである。（中略）コントのひとつの面白さはその主題を隠せるだけ潜めた点にある。（中略）落語や小話に見るやうな「落ち」を拵へやうとするのではない。作者は読者に読後の感銘の余韻が去らない裡に訴えるべきものをもつてゐるからである」と論じた。川端が大正末期から昭和初期にかけて書いた「掌の小説」には、こうしたコント理論が影響を与えている。

4 川端は「文学的自叙伝」（「新潮」昭和九年五月）に、「結婚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った。十四の少女の「伊豆の踊子」も似たものである。（中略）私は人々が言

ふほど、病的に品行方正ではない、女性との交友もむしろ常に多い方である。例へばプロレタリア作家のやうに幸福な理想を持たず、子供もなく、守銭奴にもなれず、名声の空しさも見える私は、恋心が何よりも命の綱である。しかし、恋愛的な意味では、いまだに女の手を握つたことのないやうな気がする。嘘をつくなどと言ふ女の人もあるかもしれない。しかし、これは単なる比喩ではないやうな気がする。ところが手も握らぬのは、女に止らないのではあるまいか。人生も私にとつて、さうなのではあるまいか。現実もさうなのではあるまいか。或ひは、文学もさうなのではあるまいか。私は哀れな幸福人であるか」と記している。

5 「美しい！」の登場人物のなかで名前が付されているのは、栄一（片輪者）の少年）とその両親（父・有田熊吉、継母・千代）の三人である。川端は、「ちよ」もの」とよばれるほど多くの作品で「千代」（ちよ、千代子など）という名前を用いている。父親の熊吉と栄一に関しては、実父の栄吉（「伊豆の踊子」にも登場する）を一文字ずつ充てているという解釈も成り立つだろうが、実業家としての権勢をふるう父親の粗暴さを「熊」という文字で表現しているとも考えられる。また、その熊吉がひとり息子に栄一という名を与えていることを同時代的な文脈で考えると、明治大正期に活躍し「日本資本主義の父」と呼ばれる一方、東京慈恵会や日本赤十字社の設立など、数多くの社会福祉活動を実践した

実業家・渋沢栄一（昭和六年歿）に因んで、父親が同じ名前を付けたとも考えられるのではないだろうか。

6 川端は「美しい！」においても「美しき墓」においても、主人公の病名、あるいは、具体的な病状などについて具体的な記述をしておらず、「骨なし児」、「蛸」など、村人が陰で噂するときの呼び方をそのまま表記している。作者は、彼らを「片端者」（「美しい！」では「片輪者」と表記しているが「美しい墓」では「片端者」に変わる）として蔑視する人々の暴力性を表象するために敢えてこのような赤裸々な表現を選択していると考えられる。

7 ちょうど「美しい！」の連載が始まった頃、梶井基次郎は友人に宛てた書簡で、「僕は最近こちらの生活から一つの短篇が生めさうになつてゐる。僕のやうな境遇の主人公が十五位の少女に恋をする小説で、清純と汚濁とのまじつた、暗いがかなり調子は軽い小説だ、然し僕の近來のものでは一番明るい調子に富んだものだと思つてゐる」（昭和二年四月一日・淀野隆三宛封書、『梶井基次郎全集 第三卷』筑摩書房、二〇〇〇年一月より）と語っている。毎日のように川端のもとに出入りしていた梶井がちょうど同じ時期に川端が書いた小説と類似したモチーフを温めていたのは興味深い。

8 この日の夜から朝六時まで書き上げた「原稿二〇枚」が具体的にどの

の作品を指しているかは不明である。目付からみて「美しい！」であるとは考えにくいだが、分量的には「美しい！」四回分とほぼ同じ（同作を二〇字×二〇行の四〇〇字詰原稿用紙に換算すると、タイトル、章分けの数字などを除いて二〇枚と九行になる。マス目以外への補筆などもあったと思われるため、ほぼ「原稿二〇枚」という数字が妥当な分量となる）になり、それを一晩のうちに書きあげる筆力をもっていたことが確認できる。また、「美しい！」では、作品の（一）、（三）、（四）が「Y温泉」と表記しているのに対し、（二）だけが「Y東温泉」となっており、そのまま新聞掲載されている。本論でも述べたように、ここで川端の転居先を世話する武野藤介は、この頃、「福岡日日新聞」の文芸欄にしばしば時評等を書いており、福岡日日新聞社との太いパイプをもっていたと思われる。川端が同紙に連載小説を発表するにあたって、この武野藤介が何らかの仲介をしたのではないかと推察する。

9 「美しい！」とほぼ同時期に発行された、石川六郎編『東京朝日新聞小観』（東京朝日新聞発行所・昭和二年四月）には、「電話課の中心施設は言ふまでもなく東西両朝日新聞間の特設専用電話である。此電話は交換局を経由しないで直接接続されて居るから、必要に応じて何時でも両社の間で自由に通話が出来る。課員は東京の記事を大阪へ送話する一方、大朝から送話された各種の記事を立ちどころに速記翻訳して、整理部そ

の関係各部に送る。東西両紙の商況面の金融、株式市況等の記事も実
に此電話によつて速報されるので、夕刊縮切間際の如き毎日戦場の如き
活況を呈する。また地方版編輯（通信部所管）に要する各主要都市の通
信部からの予約電話、予約以外の申込電話等、耳にひまなきけたままし
き電鈴の中に聴神経を針のやうにして、細心にしかも敏活に執務して居
る。／＼電信係は日本内地及各植民地はもとより、世界各国から送信され
た電報を接受し、且つ送信するのであるが、局から本社へ配達される時
間を節約するため、又新聞電報の如き長文のものは翻訳に時間がかゝる
ので、電報を一枚づつ受授して記事速報の便を図る必要上、社内電信局
を特設されたものであるが、毎日社内から発信する電報の数も夥しいも
のである」とあり、「専用電話」を用いた電信によつて日本国内はもと
より世界各国からの新聞電報を受送信していた様子を伝えている。規模
はともかく、ここで福岡日日新聞社が導入した「専用電話」も同じよう
な役割を果たしていたと考えられる。なお、アメリカ製の和文印刷電信
機が東京―大阪間を始めとする日本の主要回線に導入されるようにな
るのは昭和二年六月以降のことである。

10 『西日本新聞七十五年史』（西日本新聞社、昭和二六年四月）によれ
ば、このとき導入された機械は「一、福日式高速度輪転機（独逸アルバ
ート会社製）一台／＼、動力式鉛版高低調整機（同上）一台／＼、新聞

全頁大写真引伸機（米国イーストマン会社製）一式／＼、新聞全頁写真
製版引伸機（レンズ及スクリン独逸製）一式」であった。

11 新聞掲載時の見出しでは、それぞれ、第一回「中篇小説美しい（一）」、
第二回「小説美しい！（二）」、第三回「小説美しい！（三）」、
第四回「小説美しい！（四）」、「三（続）」、「四」となっており、全体の
統一性はない。本来はきつちりとした四部構成にしようとしたが、実際
には（三）が第四回にずれ込んでしまい、最終回が途中まで（三）の続
きを、そのあとに付け足すように（四）を入れたことが分かる。

12 川端は、「海」（「文芸時代」大正一四年一月、原題「朝鮮人」）にも
「山を越える路」を作りながら移動する「朝鮮人」の「土方」を描いて
いる。

※本稿を作成するにあたり、旧漢字は適宜、新漢字に改めているルビに関
しては特殊な表記と思われるものを残し、その他は割愛した。新聞表記
の特性により、行末の句点が省略されている箇所については、「。」と表
記した。

（いしかわたくみ 本学教授）