

論文の内容の要旨

氏名： NGUYEN LUONG HAI KHOI

博士の専攻分野の名称： 博士（文学）

論文題名： 川端康成の美意識 —— 〈鏡の世界〉の考察を通して ——

本研究の考察対象は文学作品にあらわれた川端康成の美意識である。川端においてはその特異な美意識が、作品世界を構成する核となるだけでなく、その創作法の哲学的原理となっている。川端の美意識の特徴は鏡のイメージに結晶している。事実、彼の作品には鏡の形象が多く見出される。ある作家の藝術作品に何度も繰り返される藝術的な形象は偶然的なものではなく、その藝術的世界の重要な要素であり、作家の精神と深く繋がったものと考えられる。

このイメージに注目して、多くの研究者が、川端文学における「鏡」が仏教の「無」と関係している、と指摘している。この位相において見るとき、「鏡」は文字通りの鏡や、更には水鏡のような類似物をも超えて、反映の機能をもつあらゆるものへと一般化し、川端の文学世界を支配するもっとも基本的なモチーフであることが明らかになる。

本論文は、序論、本論をなす五章、そして結論から構成される。序論はこの鏡の意味を問い、本論文の主題である川端の美意識の哲学的な相を描写する。そこで、この「概要」においても、序論の論旨に重点を置いて説明することにする。川端の「鏡」の美学の核心はそれが「仏教」思想に根差している、ということである。

川端は一九二〇年代に文壇に入った時から晩年まで、自分と「東洋」「日本」の「伝統」および「仏教」との係わりについて一貫して認めている（例えば、大正一四年の「新進作家の新傾向解説」と『文藝時代』の「創刊の辞」、昭和九年の「文学的自叙伝」、昭和二十二年の「哀愁」、昭和四十四年の「美しい日本の私」など）。しかし同時に、自らが西洋の影響を受けていることをも明言している。つまり、川端にとっては、この仏教的な「伝統性」と西洋的な「現代性」とは矛盾するものではない。研究史を見ても、このことは指摘されてきた。川端は殆ど現代の生活しか書いていないが、その藝術的な世界には古典的な形象が盛り込まれており、特に仏教とりわけ禅から生まれた古典的な形象も見出される。「鏡」はこれの代表的な例である。

「美しい日本の私」は川端の文学観と仏教に関する見方をもっとも詳しく説明した講演／エッセイである。その中で川端は「私の作品」が「東洋」「日本」の仏教あるいは道元、西行の「禪に通じてものでせう」と述べている。仏教の思想においては、「万有」と「本体」との関係ばかりではなく、「心」と「本体」との関係も、「鏡」の反映の性質を持つものと考えられている。彼は「美しい日本の私」の中で、明恵の歌（「あかあかやあかあかあかあかやあかあかやあかあかあかあかあかあかや月」）が「月を見る我が月になり、我に見られる月が我になり、自然に没入、自然と合一してい」ることを表す、ということ述べている。この明恵の「心」と自然としての「月」は「鏡」のようなものとして互いに反映し合うものである。心は月を反映し、月も心を反映する。ここで、川端は明恵の師であった西行の和歌論に基づいて明恵の「月の歌」を論じている。西行は自らの「歌」について「心」は「空」であり「無」であって、「この虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どるといへども更に蹤跡なし」と説いている。すなわち、西行の心は清浄な「鏡」になって、「月」を映し出し、月と合一しながら、その心の中に何の「跡」も残さず、そのまま「空」「無」であり、それがそのまま「歌」になっている。これでは「鏡」（心）、「映るもの」（月）、「かげ」（歌）という「鏡の世界」の構造を読み取ることができる。川端は自分の藝術的な世界とこの世界とを結び合わせる。

「鏡の世界」は内的構造と外的構造の両面から捉えることができる。

内的構造とは鏡そのものに属する要素間の構造、という意味だが、「鏡」「映る物」「かげ」という三つの要素から構成される。この三者の間関係を規定している「鏡」の本質的な性格は、「反映」である。「鏡」が「映るもの」を映し、「鏡」の面で「映るもの」の「かげ」を造り出す、ということである。

外的構造はその三つの要素と「見る主体」との関係にある。「見る主体」は「映るもの」と同じものである場合があり、異なるものである場合もある。「見る主体」と「映るもの」との同一の場合、「見る主体」は、鏡に映った自分の「かげ」を見て、自己意識を得る。たとえば、『水月』の京子は「鏡」を自己認識の不可欠の道具として、それを通して自分の「美しさ」「現在」と「過去」を見ている。見る主体が、他人の心をいわば「鏡」としてそこに自分の姿を映し、それを通じて自分についての自己意識を得る（例えば、『千羽鶴』の場合）ということもある。このような自己意識は、物体としての鏡そのものを必要としない。さらに「見る主体」は「鏡」において自分の姿を見つつ、「生」「老」「病」「死」という「無常」を体験することにも及ぶ。たとえば、『山の音』において信吾は、「鏡」としての二千歳の睡蓮や強い松の木や綺麗で生命力の強い嫁の菊子の姿を通して自分の「老い」を見る。また、自分以外のものを映す時、客観的な世界の「かげ」を通して、その世界を認識する。ここでは、「鏡の世界」は「不二の空間」として表現される。ここでいう「不二の空間」とは近景と遠景との対立を越える特殊な遠近法から形成される空間である（たとえば『雪国』の場合）。さらに、「鏡の世界」は内容ばかりではなくそれ自体「表現法」でもある。作家の心が客観的な世界を映し出し、その心に映ずる「心像」を造り出し、そのままこの「心像」を「言葉」に移す、という表現法である。

本論文は、上述の「鏡の世界」においての諸関係に応じて分節される。

第一章では、川端文学における「鏡の世界」の内的構造と外的構造を分析する。内的構造は「鏡」と「映るもの」と「かげ」（鏡像）の三つの要素の間関係である。外的関係は、この三者と見る主体との関係で形成される。更に、川端文学における「鏡の世界」は、一方において、「意識の流れ」「自由連想」という手法と繋がり、他方において、藝術的対象が直接に表現されず、鏡に映る「かげ」として表現される、という一種の手法を読み取ることができる。

第二章では、川端文学に於ける「美的自意識」という精神的現象の本質について論じる。「美的自意識」とは美的判断に於ける自覚である。「美的判断」とは、美的対象の比例や調和や美的質などに対する主体の判断である。そして、「自意識」とは「反省」であり、「わたしとは何者か」という問いを発することである。この章は、美的判断の中に自己意識がどのようにあらわれるのかについて探究し、この精神的現象の客観的実在性を明確にする。端川端の「鏡の世界」にあつては、三種類の美的自意識がみとめられる。第一に、美的主体は、「かげ」として自分の「反価値」を意識する。第二に、美的主体は、「映るもの」として自分の「価値」や「反価値」を意識する。第三に、美的主体は「映るもの」として自分の「反価値」を意識するだけでなく、「鏡」と同一化しようとする。

第三章は、川端文学における無常の美意識を論じる。この章は、まず、川端の諸作品において、無常の現象としての「生」「老」「病」「死」が、「鏡の世界」に反映されていることに基づいて無常感を論じる。その無常の美意識を考えるには、「死」の問題に注目するだけでは不十分であり、「生」と「死」について同時に考察しなければならない。なぜなら、仏教における無常というのは、「滅」のことばかりでなく、「滅」の中に「生」が成るということだからである。

第四章では、川端文学における「不二」の空間について考察する。川端はその藝術的世界の中で「空」的美的空間を創造している。美的空間とは藝術作品の中に反映されている空間であり、そこには作家の空間についての見方ばかりでなく、世界観や人生観や美意識なども映し出されている。文学に於ける美的空間は文学的遠近法にもとづいて表現されている藝術的世界である。川端文学では、近景と遠景を区別することができないような遠近法がもちいられている。この空間は「鏡の世界」の中によくあらわれている。

第五章は、「掌の小説」を通して川端の表現法を考察し、その表現原理の中で「鏡の美学」を読み取る。上述のように、「鏡の世界」は、「内容」ばかりではなく「表現法」にも関わっている。本章は、「鏡の世界」の表現法を考察するために、川端の極めて短い「掌の小説」に注目する。多くの識者が指摘しているように、「掌の小説」は川端文学の基本的な形式である。本論は、「掌の小説」という文芸形式の「短さ」という制約から生まれる手法の本質を考察し、このジャンルの中に「鏡の美学」を読み取る。

以上、各章を通して、「鏡」が川端の藝術的世界を支配する基本的な形象であることを明らかにしてきた。川端文学における「美」は「鏡」に映し出された「世界」の美である。その「鏡の世界」における「鏡」と「映るもの」と「かげ」との関係は川端の藝術における世界のモデルである。「鏡の

世界」は川端の美意識の結晶であり、現代生活と向かい合いながら彼が深く共感していた仏教的な世界観を表す形象である。川端自身、『抒情歌』（昭和七年）において、「仏は、夢とか幻とか影、鏡の中の映像、水に映った月、日盛りの陽炎などの喩えによって世の人を導く」と言っている。仏教における「鏡」は「空」の象徴であり、「本体」と「現象」、「主体」と「客体」とが相互に反映する、という関係を表す形象である。川端は現代の社会を背景として「鏡の世界」を表現するが、この形象の基底には上述の仏教の世界観が流れている。この世界観は川端の視点人物の心（「自己認識」「無常感」「時空間の意識」）および作家の「表現法」と深く繋がっている。