

博士論文の要約

氏 名 葉 暁瑤

論文題目 京都の場から読む川端康成文学——戦中期・戦後期を中心に

文学作品から代表的な都市表象を掘り起こすことは、過去の記憶を想起し、それらの記憶に刻まれた時代に対して迎合したり、あるいは対抗したりする力を解明することにつながる。とくに、川端康成の文学を同時代の文脈のなかで検討するにあたり、「過去の日本」の代表とされてきた京都についての描写は重要な位置を占めている。

三部八章からなる本論文は、こうした問題意識に基づき、京都に光をあてながら川端の作品を読み返し、その京都像（以下、〈京都〉と表記）を検討することを通して、京都を舞台にした作品において体现されている川端像を浮き彫りにするものである。以下、八つの小説を中心に分析した各章の概要を述べる。

第Ⅰ部は川端とかかわりのある満洲を「むこう」の場所として導入することによって、京都を相対的に考察するものである。戦時中の川端作品における京都は、西欧的な生活規範を模倣する東京と対になり、優れた文化を生産した「故国」としてのイメージを背負っていることを明らかにした。

第一章では、戦時中の川端作品における京都の位置を確かめるための補助線として、「美しい旅」を取り上げた。山の奥、東京、満洲に注目することによって「美しい旅」に織り込まれた同時代の思考様式や文化的価値のパラダイムを浮き彫りにしようと試みた。作品の後半において、主人公の一人の渡満にともないドキュメンタルな要素が盛り込まれてくることにも留意した。結果的には、東京が「東洋にとっての西洋」としての日本を彷彿とさせる一方で、満洲はそうした「西洋」の俯瞰的な視線を受けながら、山の奥と地続きの関係を結んでおり、日本国土の拡大を象徴するという構図が読み取れた。

第二章では、戦時中の『満州日日新聞』に連載された「東海道」という作品に目を向けた。「東海道」に先立ち発表された一連の作品における「故郷」の表象を参照枠として、「東海道」で繰り返し取り上げられた古典作品の生産地である京都とそれらの「故郷」との関係を検討した。満洲旅行から戻った後に描かれた「東海道」という作品の方向性は、前の作品にあらわれた故郷を探す行為と異なり、むしろ故国称揚に転じていくことが確認できる。このように、「東海道」に着目することによって、京都が当時の「外地」とされた満洲との関係において、日本という故国を代表する地位を獲得するようになった経緯を浮上させることができた。

第Ⅱ部では、一九五〇年代前半までの作品を扱い、京都が特殊な場所として作品に織り込まれていることを明らかにした。川端はこの時期の〈京都〉を表象することで、同時代の政治や社会動向に目を向けつつも、そこから目をそらす姿勢を表明している。

第三章では、京都を主要な舞台の一つにした川端の最初の長編と称される『虹いくたび』を取り上げた。特攻隊員が戦死する前に死を自覚し、死を自ら演ずるところに特攻作戦の特徴があることに注目し、死者の創出した「自己物語」と生者の理解との乖離が、生者に心の傷を負わせたことを明らかにした。一方で、桂離宮にまつわる言説を通して、戦争を生き抜いた生者の目に映っている桂離宮は戦死者が生きていた時代の桂離宮とそれほど変わっていないことに注目し、桂離宮という場が実は死者と共通する時空として造型されていることを指摘した。

第四章では、『日も月も』の光悦会をめぐる、毎年同じ日に茶会が開かれるその場所の作中における機能を明らかにした。初回の光悦会と同じ日に起きた京大天皇事件は作中人物に息子の戦死を想起させ、皇居を巡る行為は皇居周辺における過去と現在の交錯を示している。また、混在郷^{ミゼンキョウ}という概念を光悦会と結びつけ、光悦会は「新生日本」のなかの一つの異質な空間であり、支配的な社会秩序に異議を申し立て得る機能を果たしていることを明らかにした。

第五章では、川端作品において東京が集中的に描出された最後の作品である『東京の人』に着目し、とくに日比谷と浅草を検討した。まず、作中人物が別れを告げた場所としての日比谷交差点に焦点を当て、占領軍に主導された東京都心における権力関係の温存が示されていることを指摘した。「新しい日本」と「古い日本」の両極を象徴した司令部と皇居との対立の構図は、人々の東京を離れようとする契機になったことが窺える。また、浅草にたどり着いた家出人が自由を浅草で追求するものの、浅草はすでに東京都心と同じく離れようとする場所となっていることを明らかにした。

第Ⅲ部では、高度経済成長期のまっただなかで発表された三つの作品を取り上げる。第Ⅰ部と第Ⅱ部で扱った作品には社会的なコンテクストとの交通が大きくかかわっているのに対して、第Ⅲ部では個人回帰の傾向が顕著にみられる。

第六章では『古都』を、従来重視されてこなかった苗子の視点に沿って考察した。まず、作中において市内と北山杉の村とのあいだに境界線が引かれていることを指摘した。そして、北山杉の村の景色が、幼い川端になじみのあった景色と近いことを論じた。続いて、苗子が千重子とドッペルゲンガーである可能性を提示した。そうした可能性を検証するため、今度は千重子の視点に切り替え、千重子の目に映る京都が世界という視座のなかに位置づけられることを示した。また当時の川端が、国際的な舞台で活躍するようになってい

たことを踏まえ、千重子が川端を象徴する人物として作り上げられていると捉えた。一方で、幼い川端が苗子に投影されていることにも注目した。

第七章では、『美しさと哀しみと』に目を向け、作中人物のけい子は音子の死児の亡霊に憑かれていると同時に、主体性が残っていることを浮き彫りにした。また、けい子の身体が右と左に分けられ、それぞれが亡霊の宿る側と主体を代表する側として造型されていることを明らかにした。作品に繰り返し登場した特別な場所に対する分析を通して、けい子の身体自体が京都の表象となり、右側と左側もそれぞれが右京と左京に対応している可能性を提示した。

第八章では、長編の『たまゆら』を取り上げた。観光におけるゲストの立場に満足せず、ホストの立場を求め続けている「旅人」のスタンスが確認でき、ゲストからホストへの移行が世代継承の象徴的な出来事として位置づけられ、作品自体が旅を通して世代継承を語った物語であることが明らかになった。

以上の議論を通じて明らかとなったのは、第二次世界大戦を生き抜いた「平和」な都市であり、また千年の都でもある京都は、川端の作品において、故国の精神を象徴する場所、変わらない場所、首都東京と違う場所、そして、一つの京都でも異なる側面を持っている場所として、膨張・収縮し、固定的でなく流動的な「場」として登場していることである。裏返していえば、川端はひたすら平和な都市や「古都」としての〈京都〉に注目しているわけではない。むしろ〈京都〉のかたちを変えるか、あるいは異なる側面に光をあてるかによって、作品に登場したほかの場所と連動させながら、社会における錯綜した権力関係のなかに自分の立場を確保していったと結論づけられる。