

# 文 学 と 表 現

——「伊豆の踊子」をめぐって——

瀬 古 確

一

先日私は学友会主催の文化祭で講演を頼まれ、その際何げなく演題としたのがこの「文学と表現」であつた。

たまたま川端康成のノーベル賞受賞の発表のあつた頃で、私としても日本文学の表現と言ふ事に考へを到さずには  
をられなかつた。

たとへ翻訳であつたにもせよ、日本文学が世界の文学の仲間入りをし、しかもその優秀さが保証されたと言ふ事は、  
日本文学の研究に携る者として喜びに堪へない所である。

日頃文学概論などを講じてゐる時、西欧の文学から説き起こさないと、何だか文学の本質は把握できないと言ふ、  
従来の慣習もあつて、国文学の方面から文学を論ずる事は、少しく引け目を感じずるやうな事もないではなかつた。

この度川端康成のノーベル賞受賞とともに、そんな引け目を吹き飛ばしてくれた意味で、私にはこの上もない喜びであつた。

日本の文学作品には、源氏物語をはじめ、すぐれた作品が少くないけれども、言葉の関係で西欧人の多くから之を認められる機会に恵まれなかつたのである。

源氏物語の如きは、日本の作家でさへ、翻訳されたものの方がよくわかると言つた位で、如何にそのニュアンスに富んだ本文の素人の理解に困難であるかを物語つてゐるのである。

これより後、日本の文学がその本文に従つて読まれるに及んで、更にその妙趣を世界の人々に理解せられるに至るであらう。

私は文学は言葉による表現であると思ひ、これまでその表現の面をなるべく広い範囲で考察しつづけて来たつもりである。

今までの仕事を雪ころがしに喩へるならば、四十年の間いくつかの雪の玉をあちこちにころがしたが、その多くは「万葉集に於ける表現の研究」(風間書房)と言ふ大きな雪の玉に結集した。「日本文学の自然観照」(右文書院)とか「万葉集の背景」(桜楓社)とか「日本文芸史」(東出版)とか、どれを取つても、表現にかゝはりのないものはないのであり、その小道具或いはその背景として、大きな「万葉集の表現」の雪の玉の栄養源ともなつてゐるのである。

しかし私の仕事の中、従来ぼつんと一つころげ残されてゐた雪の玉があつた。それは「近代日本文学史」と言ふ著作である。この本は私の卒業論文「大伴家持の研究」(白帝社)と共に、大学を出て間もない頃、昭和十年五月育英書院(玉井幸助博士のラジオ放送の「言葉と文」と同時に発行せられた)から発行されたものであるが、その執筆には些か因

縁があるのである。

たまたま大学を出て、もとゐた撫順中学校に再び奉職してゐた私は、満鉄教育研究所長畑中幸之輔先生（専門学校当時教育の教授）から一週二回奉天まで講義に来てくれないかと言ふ依頼を受けた。時の校長寺田喜治郎先生（専門学校当時の国文科主任教授）が、畑中所長に「瀬古君は万葉集ばかりやつてゐるが、それでもいゝか」と言はれた所、「それでもいゝ」との事で、私の奉天出張はあつさり決つてしまつた。私としてはその間の事情をよく知つてゐるので、なるべく万葉集などは講ぜず、満鉄沿線の先生方の日常のためになりそうな近代日本文章史を講じてみたのである。

元来古い方ばかりやつてゐる私も、この一つぼつねんと残されてゐる雪の玉について今迄も無関心であつたわけではない。いつか上の方へ拡げて、日本文章史と言つたものを書いてみたいと思つたことも何度もある。

しかし他の仕事に遂はれてそのままにして今日に及んだのである。所が先日講演をしてみても、今までの私の仕事は要するに文学の表現面の研究であつた事に気づいた。文章史と言つても、国語学の方面、文法などの方面から之を論じたのではなく、国文学者として常に之を考察して来たつもりである。

又万葉集の表現を論ずるに当つても、用字法などにも興味をもつて、大伴家持の研究以来、いつも取扱つて来てをり、今も猶その補遺の論考をものしてゐるのであるが、国語学的な用字法でなくて、文学の表現として之を見て来たつもりである。

之を要するに、この四十年来私の研究した跡はすべて文学の表現面であつた。

この事に気づいた私は、一つころげ残してあつた「近代日本文章史」の雪の玉を「文学の表現」と言つた大きな雪の玉として、「万葉集の表現」の中にくらげこまざうと思ふやうになつた。

たまたま集中講義にお出ましの高木市之助先生に「改訂近代日本文学史」（改訂版の出版のいきさつについては、同書の「あとがき」に記したので、ここには省略する）の一本を献じた所、このつゞきを書かないかとのお勧めもあり、たつた一つぽつねんと取残されていつも気がかりになつてゐた私の雪の玉を、大きくこの際抱へ込もうと考へるやうになつた。

二

文学は表現であると言つたが、絵画が色によつて之を表現してゐるが如く、音楽が音によつて構成せられてゐるが如く、文学はことばの匂ひ行くまにまにその美しさを形成してゐるのである。一例をあげれば万葉集における挽歌と相聞歌との死の表現を見れば充分である。

即ち万葉人は挽歌に於いては一二の例外を除き、人の死を傷むに當つては、冷たい死の語を避けて、「雲隠る」とか、「行幸」<sup>いでまし</sup>とか、「山路に迷ふ」<sup>い</sup>とか、「過ぎる」<sup>い</sup>とか言ふのである。しかるに相聞の歌においては、屢々死の語が好んで用ゐられてゐる。例へば「恋ひ死なぬとに」<sup>い</sup>とか、「恋ひて死ぬべく」<sup>い</sup>とか、或いは

恋死<sup>こひしなほ</sup> 恋死耶<sup>こひもしねとや</sup> 玉杵の 道行く人の 事も告げなく  
（卷十一・二三七〇）

の如く「恋死恋死」を二度繰返して、視覚的に之を強調してゐるものさへあるのである。万葉集は漢字で表記せられてゐるので、漢字を正用してゐるか、借用してゐるか、又どのやうな文字の組合はせを好んでゐるか、そこにも文学的な表現の問題が潜んでゐるのである。

「恋死 恋死」の如き表記は、確かに文字の視覚的効果を期待したものであつて、しかもよく成功してゐるものと思はれるのである。

それはともかくとして、挽歌に死の語を避けて用ゐないのは、万葉人の死者に対する暖かな心の表出に外ならず、彼等の生死の考へがここにはからずも露呈してゐるのである。

即ち彼らによれば、生と死とはあたかもカーテンを隔てた二つの世界であり、死者をカーテンの向う側から、こちらの生の世界に呼びもどさうとするのである。言はゞ死者のよみがへり（復活）を期待してゐるものに外ならないのである。

彼らの考へに従へば、<sup>たましひ</sup>霊が身体に留まつてゐる間は健康であるが、<sup>たましひ</sup>霊が身体から遊離状態になると、病氣となり、極端な場合は死を将来する結果ともなるのである。かの浦島子の歌に見るも、<sup>たましくしげ</sup>玉篋は「たましひ」を封じこめたものであつて、身体に霊の留つて離れない状態を象徴してゐるのである。この世に帰つた浦島も海神の娘の言のまゝに、篋を開かない間は何事もなかつた。しかし暫くの間に、知る人もなく、垣もないほど変る事はない——これは浦島の常世の国とこの世との時間のズレのある事に気付かなかつた取り返しつかないミスであつたが——と浅はかに考へては、篋をそれでも恐る恐る少し開いてみた——そこには浦島のタブーを犯すものとしての良心のとがめがあつたのであらうか——所、白いけむり（「たましひ」を象徴してゐる）が常世辺に棚引く結果となつた。

封じこめられてゐた浦島の「たましひ」はあくがれ出たのである。タブーが解ければ、浦島の身体はこの世の掟に従はざるをえない。——今までは常世の国のルールによつて、たとへこの世にやつて来ても、その身を護られてゐた。所が浦島の霊は浦島の身体を離れたのである。しかし彼はすぐには死ななかつた。それは当り前であり、この世にあつても、「たましい」の遊離は直ちにその死を意味しないのである。屢々「たましひ」を呼び戻すためのタマヨビの行はれる事は遊離した靈魂の再び元の身体へ帰り納る事を期待するものである。民族資料によつても、死者が出た場合、屋根の瓦を取りのけて、死者の名を呼ぶ行事のあちらこちらで行はれてゐるのも、今では形式化してゐると

は言へ、その昔の死者に対する生者のあたたかい思ひやりを留めてゐる証拠である。

浦島子の場合、誰も彼のタマヨビをしてくれるものはないのはもとよりであるから、当然「たましひ」は遊離状態を続けたのである。

従つて彼はこの世の掟のままに、はじめは「黒かりし髪も白けぬ」とか、「若かりし膚も皺みぬ」と言つた老衰の状態を呈し、その後、「後ついに命死にける」と歌はれてゐるのである。

この場合、死んだ浦島に対して死の語を用ゐたのは、誰も彼の死を眼前にしてその死を傷んだのではなく、この卷十六の歌の作者は「浦島の子の跡所見ゆ」とその遺跡を偲んでゐるに過ぎないのである。

しかうして名を呼ぶ事はその人の「たましひ」のあくがれ出せるものとして忌むべき事とせられてゐた事は

隠沼の下ゆ恋ふれば術を無み妹が名呼びつ忌むべきものを（卷・十一・二四四一）

と歌はれてゐるのによつても明かである。

しかるに相聞歌に於いて同じ万葉人が死の語を連発してゐるかに見えるのはどうした事情によるものであらうか。相聞歌にあつて「恋ひて死ぬべく」とか、「恋ひ死なぬとに」とか言つてゐるのは、相手の心を自分の方に引きつけようとするポーズであり、実際の死を伴はない事は相手はもとより、作者自身もとつくに知つてゐることである。

かくの如く、実際の死を伴はない相聞歌には屢々死の語を敢てする万葉人が、実際の死者を傷むに当つては、甚だ思ひやりのあるあたたかな表現を試みてゐるのであつて、同じ死を描くに当つても、その著しい用語の使ひわけが行はれてゐる。

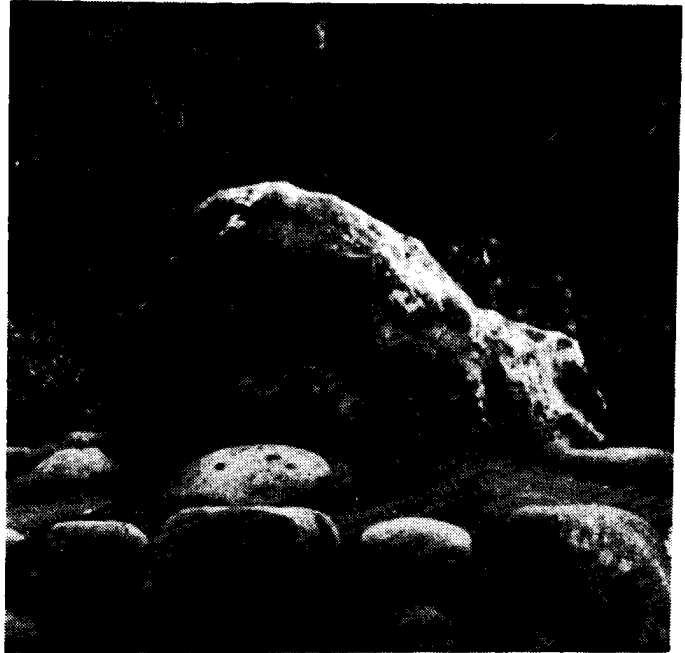
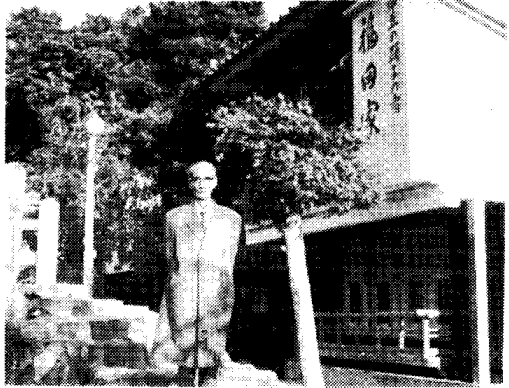
この事はその一例であるが、近代の作家にあつても、雅俗折衷体によるか、俗文体によるかはもとより、ある語を表記するのにも、仮名にするか、漢字にするか、又同じ漢字を用ゐても、どんなルビを振るかなどに至るまで、作家



〔表〕 天城峠（トンネル）と  
湯本館（右）

〔うら〕 旅館福田屋の玄関。  
同旅館に掲げる川端  
康成書（色紙）と福  
田屋からみた伊豆の  
踊子文学碑。  
下は広尾峠付近







は各自それぞれ腐心してゐるのであり、そこにこそ言葉の匂ひ出た文学の尊さが見られるのである。

例を私の専門とする万葉や、これからころがし始めようとする取り残されてゐた雪の玉の「近代日本文学史」に取つてみたが、文章史で私は白樺派の武者小路実篤を口頭語的表現——言文一致（それは到底理想的な姿ではありえない事で、言と文とに多少のずれのある事は当然であるが、明治初年にはあまりにも言と文との距離が放れすぎてゐたがために、近代の文章の目標の一つは言文の一致にあつた）の完成者として選び、もう一つ近代文章の著しい特徴である欧文脈の摂取と言ふ点において、同じ白樺派の有島武郎にフラッシュを当ててみた。更にこの二つを巧みにその作品に具現した作者として、私は菊池寛の文章を最後において、仮名垣魯文をはじめとする十二人の近代作家の表現上の史的展開を終つたのである。

今ここにころげ残されてゐた、白樺派で終り新思潮の菊池寛で終つた、文章史のつゞきとして、その表現の史的展開を跡づけようとすれば、当然新感覚派の人々をこゝに登場させなければならぬのである。

横光利一とか川端康成が浮かび上るのであり、共に菊池寛の恩顧を受けた事は、私の文章史との関係に於いても奇しき縁であるが、私はその手始めに、川端康成の「伊豆の踊子」をこゝに挙げてみたいのである。

さきに述べた文化祭の講演をすませて、すぐ伊豆の旅に出た。「伊豆の踊子」の表現を考へる前に、私は「踊子の旅」の踏査報告をこゝに記しておかねばならない。

それは「伊豆の踊子」の表現に、私の遺跡調査の旅がどのやうにかゝはりがあるかを後で述べようと思ふからである。

講演を終るとすぐ急いで横浜駅に駆けつけたけれども、土曜日曜でないので、修善寺行の急行は数へるほどしかない。仕方ないので三島まで急行で行つて、乗換へる事にした。あちこちで待ち時間が多いので、湯が島に着いたのはかれこれ七時過ぎであつたであらうか。先に着く筈の私より前に、娘達はとづくに着いて私を待つてゐた。いそいで夕食をすまし、温泉に入つてゆつくり休む事にした。明日の踏査に備へて。

あくる日は雨であつた。雨では仕方がない。もう一日こゝ湯が島に泊つて、明日天城峠を越えて、踊子の歩いた道を湯が野に下らうと思つてゐた。

昼食を注文してのんびりしようと思つてゐると、昼近くになつて雨も小止みとなり、どうにか天気は回復しさうなけはひである。天気がよくなれば、湯が島に何日も居るのも無駄なので、いそいで湯が野に行く用意をした。

まず福田屋（学生の泊つた宿）に電話をして部屋を取る事にした。幸、客は少いと見えて、「お待ちしてゐます」との返事。

おそくなつたので、タクシーを頼んでもらつて、天城峠まで行く事にする。売店の主人がよく知つてゐるとかで、タクシーの運転手に川端康成が何年かの間一年の殆どをこゝで過したと言ふ湯本館に案内してもらつた。

宿から湯本館はすぐ近くで、本通りを右折した河鹿の湯の傍にあつた。二階の小さな四畳半の部屋には「川端さん」と言ふ札が書いて貼つてある。

もとの道に引きかへして暫く行くと、オリエンテーションで宿つたことのある天城山荘が右に見える。まもなく浄蓮の滝の茶店の前を通つて、原始林の間を走る。晴れた日には後は富士の姿も見えるさうだ。旧道のちらほら見える

あたりには、ワサビ田があり、杉林が多い。近くの太郎杉は天然記念物とのこと。

峠までは十二キロ位で、杉林のある辺りは夏もひんやりとして汗も引く程だと、運転手の説明を聞いてあるうちに、目ざす天城の峠に着いた。こゝからは、バスに乗って湯が野に下るつもりなので、ゆつくり峠の辺りを見物することにする。

トンネルの向うは明るく光つてをり、右は谷になり山々の紅葉はまだ少し早い綺麗である。

バスの来るのが遅いので、そのままタクシーで下ればよかつたと思つても後の祭りである。あいた車でも通れば、便乗させてもらほうとも思ふが、トラックや満員の乗用車でどうにもならない。待ちくたぶれた頃、やつとバスはあえぎあえぎ登つて来た。山登りの青年は装具を背負つたままどつかとかまへてゆつくりしてゐたが、バスに乗る様子もない。辺りの山にでも登るのであらうか。それとも歩いて湯が野まで下るのであらう。

親子三人で、下田行のバスに乗つた。寒天橋を過ぎると、有料道路の工事をしてゐるのが目につく。石ころ道を走つてゐると、トラックの来る毎に、どちらか待ちあはせねばならない。谷の紅葉は漸く濃くなり、秋も山よりも深まつた感じである。水垂とか河津七滝入口などを通り、櫟林の紅葉の美しさや、まねく尾花のそよぐのを眺めてゐるうち、稲のまだ残つてゐる田圃が多くなつて車は河津町に入る。そこからすぐ福田屋のある湯が野である。

文学碑の建つた翌日、一度来たことのある私は、娘達の案内顔をして、石のだから坂を下り、その昔の共同風呂の前を通り、橋を渡つて、文学碑の前に出た。

福田屋の玄関先の庭には踊子の像も立つてゐる。案内せられた部屋は、川端康成の「伊豆の踊子」の色紙(この宿のバ  
ツフレットの  
紙が写してある)が掛かつてをり、川向から共同風呂——今は改造せられて二階は宿になつてゐるが、下は依然として町民の共同浴場である——も見える。

学生（作者）の泊つた部屋は、踊子一号として少しは改造せられたらしいけれども、まだ鄙びた趣を残してゐる。こゝに泊ればいゝと思つた。

私の部屋は川端さんの文学碑建立の際、増築せられたもので、その時川端さんの泊つた部屋は、もう少し大きく、「思ひ出」と言ふ名が付いてゐる。

湯殿は階段を四五段降りた所にあり、木の湯船は昔のまゝで、木目が磨り減つてゐるけれども、タイルなどのお風呂よりやはらかな感じがして気に入つた。

家族の二人は又湯が島温泉まで引き返すので、一応福田屋を見物して帰つて行つた。浄蓮の滝を見ないのなら、同じ学生の泊つたこゝに泊ればよかつたが、荷物を置いて来たので仕方がなかつた。

バス停まで見送りに行つた私は、町をぶらりとしてすぐ宿に帰つた。あまり客もゐないらしく静かである。旅芸人の旅をつづけた頃は、どんなにこの辺は長閑なことであつたであらう。

早速階段を降りて温泉に這入つた。お湯は好きなので、何度も入りたいが、湯ざめがするとわるいので二度にした。

食事にはこの川で捕れると言ふ蟹が出、山のもの海のもので大変おいしかつた。テレビもあるけれども、余り夜ふかしをしないで早く寝た。いよいよ明日は踊子たちと学生の通つた昔の下田への近道、広尾峠を一人で越してみようと思ふ心づもりがあるからである。

翌朝は雨の後の、いゝ天気だつた。最後にもう一度湯船にひたつて食膳につく。

朝ゆつくり踊子一号の部屋や「思ひ出」の部屋を見て、踊子一号から文学碑を眺めたり、庭の洪柿の下の人形の踊子や、川向からの共同風呂にも名残りを惜しんで玄関に出た。

今日はこの家の法事があるとか、広い大部屋には仏事の飾りつけがしてあり、お供物のお菓子なども、沢山朝早くから玄関にとゞいてゐる。

文学碑の石刷を買ひ、広尾峠への道を聞くと、おかみさんが出て来て詳しく教へてくれた。

橋を渡り、共同風呂を左に見て、石の坂道を上ると、すぐ街道に出る。バスの通つてゐる道である。川に沿つて下り、町並のつきる頃、三叉路がある。一番右に道をとつて、橋を渡ると、石の出たゴロ／＼道である。炭焼小屋は見あたらなかつたが、トラックが停つてゐたので、広尾峠への道はと聞くと、こゝを登ればよいと言ふ。教へられたまゝに上つて行く。道は案外広いけれども、小石が入れてあつて歩きにくい。所々にセメントで固めたいゝ道が少しづつある。何のためにそんな事をしてあるのか、わからなかつたが、後で考へてみると、密柑畑が麓には多く開かれてゐるので、きつとこゝまで来るダットサンなどのために、道のいゝ所が作つてあるらしい。

まだ密柑畑にはミカンがいくつも木に残つてゐて美しかつた。休み休みぼつ／＼上つて行く。思ひがけないことに向かうから下りて来るカメラ片手の青年がある。峠までは遠いかと聞くとまもなくだと言ふ。峠の近くは細い道になつて、なかなか歩きにくいと教へてくれた。

後を振り返ると、河向かうの田圃では、カタカタカタと、脱穀機の音がつぶやくやうにのどかに聞える。

まだこの辺の田圃は収穫を終らない所が多い。

登るに従つて、坂はいよいよ急になる。比較的広かつた道も、密柑畑のなくなる辺りから狭くなつてしまつた。狭い道は両側の木々に蔽はれてしつとりとしてゐる。昨日の雨がまだ乾かないのである。

峠に近くなるにつれ、道は左や右に折れまがつて、落葉もしつとり水をふくんでゐて、滑り易い。あえぎあえぎ何度も立ちどまつて休んではぼつ／＼と登つてゆく。後の田圃では、相変らずカタカタカタと、機械の音が物うげに聞

える。人は見えない。

峠の近くの道が少し平になつたかと思ふと頂上（と言つても山ばかりで見晴しはきかない）の広場（勿論今まで登つて来た狭い道から見ることである）に出た。広尾峠と書いた木標も腐りかゝつてゐる。峠には小祠があつて、誰が手向けたのか、小さな密柑の枝が枯れかゝつたまゝ花立にさしてある。

暫く空を仰いで、深く呼吸をしながら、枯草の上に寝そべつた。青い空には何も無い。澄みわたつた綺麗な空だ。鳥も来ない。誰一人通らない峠はぽつかり山の中に開いた隠れがのやうに物静かである。大きな松の木が切り倒されたまゝ下りの道をふさいでゐる。高い所で倒れてゐるので、人の通るのには差しつかへがない。左手の高みに登れば、南の伊豆の海でも見えるかと思つたが、こゝも大きな杉の木が切つてあるだけで、何も見えない。前の山が邪魔してゐる。伊豆もこゝら辺りは余程山の多い所とみえる。

一休みして、下り道にかかつた。上りと違つて、よく乾いてをり、所々に岩のくずれた所もあるが、松や杉の葉の散つたよい道である。竜胆の花があちらこちらに咲いてゐる。箱根などでは短いのみか見当らないのに、こゝのは長くて美しい。誰も折らないと見える。何本でもすぐ摘み取る事が出来た。片手に小さなカバンを持ち、片手にノート代りの紙とシャープペンシルとを持つて、カメラを肩にしてゐた私は、竜胆の花を摘む度に道に紙も鉛筆もおいて取つたものの、さて立ち上つて暫く歩いてみると、シャープペンシルがない。重みで紙の下に落ちたものとみえる。すぐ引き返してみると、小道の真中に光つて私を待つてゐてくれた。

鉛筆もあつたので安心して、今度はおとさないやうに注意して下ると、間もなく竹の林や杉林があつて、密柑畑では人の働いてゐるのが見える。

麓には藁葺の人家も見えて、竹林を抜けると思ひかけず、急に人家のすぐ後に出た。

出口には大きな木を何本も立てかけて道をふさいでゐる。逆に峠を越さうとすれば、何の道しるべもなく、大変不便だ。道には又その家の自家用車が駐車してあつて、他の車の通る余裕もない。田舎の人の家のまわりは道も我がもの言はんばかりの、公德心のない見本を見せつけられたやうで、甚だ不愉快であつた。

仕方なく大きい道の方を通つて、裕福さうな人家の前で、下田へのバスの停留所はと聞くと、我もの顔に車のおいてある、あの狭い道を通つて橋を渡り、川に沿つて下ればすぐだと言ふ。教へられたまゝに行くの間もなく広い道に出た。バスの停留所で時間を見ると、一時間もある。仕方がないので、昨日おやつにもらつた菓子と密柑でも食べようと思つてゐると、時間割にはないのに下田行のバスが急にやつて来た。いそいで車中の人となつて、下田へ川沿ひの道を下つたが、あたりは左も右も山ばかりで、なかなか海などは見られなかつた。下田近くになつても、いつまでも前にも山が立ちほだかつて、伊豆半島の山深いことをはつきり知らされた。

車にゆられながら、いくら近道と言つても、進んでこの峠道をまるで競走のやうに登つて来た学生と踊子の健脚をおもふ事しきりであつた。昔の人は歩くことを少しも苦にしなかつたのである。

#### 四

伊豆の踊子では

道がつづら折りになつて、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。

とこの山の雨を思はせるに足るすさまじさを描いて幕開けとなるのであるが、雨までが踊子たち旅芸人に逢ひたいと思ふ学生の一途な気持を更にかき立ててゐるやうである。

修善寺に一泊、湯が島に二泊して、学生は「ほほば林歯の高下駄」で、この山道を急いで登つて来た。

重り合つた山々や原生林や深い溪谷の秋に見惚れながらも、私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでゐるのであつた。そのうちに大粒の雨が私を打ちはじめた。折れ曲つた急な坂道を駈け登つた。

とつゞいて記してゐるが、その期待は早くも的中して、峠の北口の茶屋に辿りついてほつとするとそこに「旅芸人の一行が休んでゐた」のであつた。

雨脚が細くなつて、峰が明るんで来た。もう十分も待てば綺麗に晴れ上ると、しきりに引き止められたけれども、じつと座つてゐられなかつた。

と踊子達の後を追はうとする学生のいら／＼した気持が描かれてゐる。更に天城峠の辺りでは、

暗いトンネルに入ると、冷い雫がぽたぽた落ちてゐた。南伊豆への出口が前方に小さく明るんでゐた。と書いている。今通れば車であつと言ふ間のことだが、歩いて通るのでは大変である。

雫が天井からぽたぽたと落ちてゐるばかりか、道も引ききりなしに通る車で傷めつけられてゐて、とても今では歩いてなど通られたものではない。

バスの停留所は北口にあるので、南口まで出てタクシーを降りた私共は、北口に帰るのに大変だつた。それでも通りがかりの親切な青年の車に同乗させてもらつて、やつとバスの停留所に帰ることができた。

トンネルの出口から白塗りの柵に片側を縫はれた峠道が稲妻のやうに流れてゐた。この模型のやうな展望の裾の方に芸人達の姿が見えた。

漸く芸人達に追ひついた学生は、十間ほど先を歩いてゐた男と親しくなつた。



湯が野までは河津川の溪谷に滑うて三里余りの下りだった。峠を越えてからは、山や空の色までが南国らしく感じられた。

私と男とは絶えず話し続けて、すっかり親しくなつた。荻乗や梨本などの小さい村里を過ぎて、湯が野の藁屋根が麓に見えるやうになつた頃、私は下田まで一諸に旅をしたいと思ひ切つて言つた。彼は大変喜んだ。

このやうにして、すっかり旅芸人と親しくなつた学生は、湯が野温泉での楽しい何日かを過ぎて、下田への旅も芸人の日程の通り、予定を延期してまで、彼らと同行しようとするのである。

当時の学生と旅芸人との身分の相違は大変なもので、峠の茶店におけるお婆さんの態度や接待のほどにも之を窺ふ事ができるのであるが、学生に対して「旦那さま」を連発したり、わざ／＼芸人達とは違つた囲炉裏辺に手を取るばかりに案内してくれたり、旅芸人の宿を聞かれては、吐いて棄てるやうに、

あんな者どこに泊るかわかるものでございますか旦那様。

と言つた軽蔑し切つたお婆さんの言葉にも、よく窺はれる所である。

湯が野の宿も勿論別で、例の男が普通のこととして、他の上等の旅館に案内してゐるのである。それが福田屋であつた。芸人の入る風呂は勿論川向かうの共同風呂であつたが、男はよく学生の所へ遊びに来て、風呂にも入つて行つた。純樸で親切らしい宿のお神さへも、

あんな者に御飯を出すのは勿体ないと言つて、私に忠告した。

とまで記されてゐる。

——物乞ひ旅芸人村に入るべからず。

と途中とところどころの村の入口に立札の立つてゐた時代である。

学生は学生で伊豆の旅を何日もつゞけ、茶店にもお婆さんがトンネル近くまでカバンを持ってついて来るほどの心付けをおき、遊びに来た芸人に柿でも買ひなさいと屋根越しにお金を投げ与へたり、自分の旅費をはたいてまで、芸人達の供養にながしかのお金を包んでやることのできる、長閑な時代であつた。今の学生と芸能人との地位を考へて感慨なきをえないのである。

まだ福田屋に滞在中

夕暮からひどい雨になつた。山々の姿が遠近を失つて白く染まり、前の小川が見る見る濁つて音を高めた。

その夜は踊子達の流しの声もちちらには聞こえては来ず、料理屋の座敷では馬鹿騒ぎになつて行くらしい。

学生は

雨戸を閉ぢて床に入つても胸が苦しかつた。又湯にはいつた。湯を荒々しき掻き廻した。雨が上つて月が出た。

雨に洗はれた秋の夜が冴え冴えと明るんだ。

翌朝九時過ぎには、もう男が学生の宿を訪ねて来たので、学生は彼を誘つて湯に行つたが、

美しく晴れ渡つた南伊豆の小春日和で、水かさの増した小川が湯殿の下に暖かく日を受けてゐた。

芸人達の都合で出発を一日延ばした学生は、彼らの泊つてゐる木賃宿を訪ね、夜半を過ぎて帰ることにした。

踊子は門口から首を出して空を眺めた。「ああ、お月さま。——明日は下田、嬉しいな。赤ん坊の四十九日をして、おつかさんに櫛を買つて貰つて、それからいろんなことがありますのよ。活動へ連れて行つて下さいませね」

踊子の顔はその夜のお月さまのやうに明るかつた。

いよいよ下田への出発の当日が来た。

芸人達はそれぞれ天城を越えた時と同じ荷物を持った。おふくろの腕の輪に小犬が前足を載せて旅馴れた顔をしてゐた。湯が野を出外れると、また山にはいつた。海の上の朝日が山の腹を温めてゐた。私達は朝日の方を眺めた。河津川の行手に河津の浜が明るく開けてゐた。

「あれが大島なんですね」

「あんなに大きく見えるんですもの。いらつしやいませね」と踊子が言った。

秋空が晴れ過ぎたためか、日に近い海は春のやうに霞んでゐた。ここから下田まで五里歩くのだった。暫くの間海が見え隠れてしてゐた。千代子のはのんびり歌を歌ひ出した。

途中で少し険しいが二十町ばかり近い山越えの間道を行くか、楽な本街道を行くかと言はれた時に、私は勿論近路を選んだ。

落葉のすべりさうな胸先上りの木下路だった。息が苦しいもんだから、却つてやけ半分に私は膝頭を掌で突き伸すやうにして足を早めた。見る見るうちに一行は後れてしまつて、話し声だけが木の中から聞えるやうになつた。踊子が一人裾を高く掲げて、とつとつと私について来るのだった。一間程うしろを歩いて、その間隔を縮めようとも伸さうともしなかつた。私が振り返つて話しかけると、驚いたやうに微笑みながら立ち止つて返事をす。踊子が話しかけた時に、追ひつかせるつもりで待つてゐると、彼女はやはり足を停めてしまつて、私が歩き出すまで歩かない。路が折れ曲つて一層険しくなるあたりから益々足を急がせると、踊子は相変らず一間うしろを一心に登つて来る。山は静かだった。ほかの者達はずつと後れて話し声も聞えなくなつてゐた。

これが私の今度一人でとぼとぼと歩いてみた広尾峠の峠道である。学生と踊子の若い健脚に驚くと共に、今も昔も変りない胸付き七曲りの辺りは私の通つた道そのまゝである。

山の頂上へ出た。踊子は枯草の中の腰掛けに太鼓を下すと手巾で汗ヘンカチを拭いた。  
とか、

腰掛けの直ぐ横へ小鳥の群が渡つて来た。鳥がとまる枝の枯葉がかさかさ鳴る程静かだつた。

水を飲みたいと言ふ学生のために、小鳥のやうにピチピチと水を探しに行つて発見した泉のあとは探しやうもなかつた。

その山を下りて下田街道に出ると炭焼の煙が幾つも見えた。路傍の石に腰を下して休んだ。踊子は道にしやがみながら、桃色の櫛で犬のむく毛を梳すいてやつてゐた。

炭焼小屋の煙は下田街道沿ひには今ではもう一つも見当らない。代りにどこの山里にも見られるいかにも裕福さうな農家が軒を並べてゐる。

ここに私が自らの踏査記録と「伊豆の踊子」の自然描写とを対比してみたのは、「伊豆の踊子」における自然の取扱はれ方を眺めたかつたのである。

即ち「伊豆の踊子」にあつては、自然は巧みにその背景として描かれてゐるけれども、決して自然の美しさに魅せられて作者は必要以上の筆を之に費したのではない。

そこにこそ「伊豆の踊子」の自然描写の特徴があるやうである。即ち伊豆の秋色は旅芸人と学生との心のふれあひ——特に踊子の清純な学生へのはつかない恋心が、如何にもつゞましく、如何にも処女らしく現はされてゐる——のための伴奏として低くかなでられてゐるに過ぎないのである。この事は踊子と学生の出合ひから、下田の港での別れの場面に至るまで、少しも変わる所なく守り抜かれてゐる。

旅芸人と学生——当時身分の隔りは今のわれわれの到底想像しえない程であつたが、そんなに身分の差がありなが

らも、人と人との心の交流——旅芸人からさへも「いゝ人」と心から評価されたことに対する喜びは何にも換へがたい伊豆の旅の収穫であつた——によつて、天崖孤独な学生の心のほのぼのと温められて行つたばかりでなく、特に学生と踊子との互に相犯す事のない——それは広尾峠で競つて頂上を極めようとする二人の間に、学生の思ひやりにもかゝはず、常に一定の距離をおいて、それを縮めようとも、伸ばさうともしなかつた、つゝしまやかな踊子の態度に最もよく象徴せられてゐる。——清純な恋心の故に、いつまでも青年読者の心を引きつけずにはおかないものである。

医せられることのない永い間に身につけてしまつた孤独の心を抱きつつ、秋も漸く深くなつた頃の南伊豆の旅を続ける作者の、この作における如何に自然のセーブせられてゐるかを見よ。しかもその背景として自然描写の如何に冴え亘つてゐるかを思ひ見るべきである。

私はこゝに最初の目標であつた「伊豆の踊子」の表現上の特色を探らねばならなくなつたやうである。

## 五

「伊豆の踊子」は作者が十八歳の頃、大正七年の秋、初めて伊豆に旅して、旅芸人と道連れになつた事を材料に、大正十五年（作者二十六歳）文芸時代二月号四月号に発表したもので、昭和二年（作者二十七歳）に短篇集「伊豆の踊子」として金星堂より出版せられてゐる。

これより先大正十四年に、川端康成（二十五歳）は新感覚派の弁を新潮三月号に載せてゐるのであるが、先輩格の横光利一は時を同じくして文芸時代三月号に感覚活動（後に「新感覚論」と改題）を発表し、大正十二年新小説に発表の「日輪」を同十四年に春陽堂より出版して、この運動の推進に力を致してゐるのである。

横光利一の「日輪」は邪馬台国の卑弥呼を中心にした特異の題材であるが、新感覚派の面目が著しく現はれてゐるのである。例へば

そのとき、今迄、泉の上の小丘を蔽つて静まつてゐた萱の穂波の一点が二つに割れてざわめいた。すると、割れ目は数羽の雉子と隼とを飛び立たせつつ、次第に泉の方へ真直ぐに延びて来た。さうして、間もなく、泉の水面に映つてゐる白茅ちがやの一行が裂かれたとき、そこには弦の切れた短弓を握つた一人の若者が立つてゐた。

を見ても「萱の穂波」とか「割れ目」とかを主語とする目新しい擬人法の見られるばかりでなく、「一人の若者」の登場にも、なかなか趣向がこらされてをり、先ず雉子や隼に視点を与え、それからそれが泉の方へ延び動いて、そこに映つた白茅に及び、その中から、「弦の切れた短弓を握つた」と言ふ長い修飾語を伴はせながら、やつと舞台に登せるといつた具合である。

ふとその時、草叢くさむらの葉波が描いた地平の上から立ち昇つてゐる一条の煙が彼女の眼の一角に映り始めた。それは薄れゆく霧を突き破つて真直ぐに立ち昇り、渦きながら円を開いて拡げた翼のやうにだんだんと空を領してゐる煙であつた。

とか、

出陣の用意は整つた。長羅の正しく尖がつた鼻と、馬の鼻とは真直ぐに邪馬台にらを睥んで進んでいつた。と言つた風に、その新感覚的な傾向は著しいのである。

所が同じ新感覚派と目される川端康成にはあまり顕著には之を見る事ができないやうである。——勿論仔細に探せば後述のやうに少しづついかにも控へ目に、その作のあちらこちらに、ちりばめられてゐるのであるが、

先ず「伊豆の踊子」には「日輪」に見られるやうな趣向をこらした表現は見当らない。しかも長文と短文との利用

も横光ほど著しくなく。しかし川端には又彼独得の表現の手法も見逃しえないのである。

例へば用語の反覆によつて、之を強調する事が巧みである。

暫く低い声が続いてから踊子の言ふのが聞えた。

「いい人ね」

「それはさう、いい人らしい」

「ほんとうにいい人ね、いい人はいいね」

なる踊子達旅芸人の学生に対する噂話の中によく現れてゐる。ここでは「いい人」を繰り返す事によつて「いい人」とどこまでも納得させようとする作者の意図——それはたまたま旅芸人の噂を写し出したものであつたにしても——を露呈してゐるものと言ふべきである。

この噂話は孤独さを背負つて歩いて来たやうな学生に取つて「感情の傾きをぼいと幼く投げ出して見せた声」(これもわづかに新感覚派的な表現であるが)であり、そのために、何のこだわりもなく、「自分をいいんだ」と素直に学生(作者)にも感じる事ができたのであり、

晴々と眼を上げて明るい山々を眺めた。

と言つたのは、晴々とした学生の気持と明るい山とが如何にもマッチした人と自然との融合の姿を最も巧みに示したものである。

更に一例を挙げればいよいよ出発の朝の事

はしけはひどく揺れた。踊子はやはり唇をきつと閉ぢたまま一方を見つめてゐた。私は繩梯子たなぼしごに捉らうとして振り返つた時、さよならを言はうとしたが、それも止して、もう一ぺんただうなづいて見せた。はしけが帰つて行

つた。栄吉はさつき私がやつたばかりの烏打帽をしきりに振つてゐた。ずっと遠ざかつてから踊子が白いものを振り始めた。

と言つた所にも、長文と短文との交錯を巧みに行つてゐるのであるが、踊子の動作を中心に眺める時、一向に口を開かうとはせず、学生に逢つても、別れの言葉を述べるでもなく、大島への来遊を念を押ししてもう一度言ふでもなく、ただ「黙つて頭を下げ」たり、栄吉に

外の者も来るのか

と聞かれても踊子は「頭を振つて」答へるのみである。再び栄吉が

まだ寝てゐるのか

と聞いても、「踊子はうなづいた」だけである。

雑誌風景（昭和四十三年十一月号）によれば、学生の「繩梯子に捉らうとして振り返つた時」

もう一ぺんただうなづいて見せた

のは学生か踊子かと屢々作者の所へ質問があるやうである。

ぼんやり読み過してゐた私も、さう言はれてもう一度読み返してみた。なるほど読者の質問も尤もと思はれる節がある。「私は」と前には言ひながら、「もう一ぺんただうなづいて見せた」のにかゝる主語が明かでない。

聡明な読者（小説ではなく私のこの文のである）は、私の叙述によつても、既に大体はお分りの事と思ふが、折角見送りに来ながら先刻から何を言はれようが、聞かれようが、「黙つて頭を下げた」り、「うなづいて」みせたりするばかりなのは踊子である。学生が話しかけてみても、一言もものは言はずに、

私の言葉が終らない先に、何、度、と、なく、こ、く、り、こ、く、り、と、う、な、づ、い、て、見、せ、る、だ、け、で、あ、つ、た。



のも踊子であつた。ここまで言へば「私は」に対して「もう一ぺんただうなづいて見せた」のは踊子であるばかりでなく、「さようなら」を言はうとしたのも、更に又「それも止した」のもすべて踊子の動作でなければならぬのである。

「もう一ぺん」と言つてゐる所に、前に「うなづいて見せた」ことを思はせ、「さようなら」を言はうとして止したのは、学用を見送りに来ながら、最後までただ一言も口を開かなかつた踊子の動作でなければならぬのである。やつと学生が繩梯子に捉らうとしてもう一度振り返つた時、「唇をきつと閉ぢたまゝ」すねた子供のやうに、一方をじつと見つめて動かなかつた踊子も、やつと言葉に出して——今までのやうに、うなづいたり、頭を振つたりしてゐるのではなく——「さようなら」と言はうとしても、どうしても言葉に出すことができず、やつぱり前と同じやうに、ただ「もう一ぺん」(このただもう一ぺんが、ここではよくきいてゐるのであるが)「うなづいて見せた」のである。

そこに表現の妙味もあるのであるが、文章を真に理解するには、ただその所だけではなく——この場合、よく読めば、その所だけでも、「もう一ぺん」と言ふさきにした動作の繰り返しであることを明示するはつきりとした布石もあるのであるが、さらに前の方を振り返つて読み直せば、別れの際の踊子のポーズとして黙りこくつてただうなづいてみせるだけの、口に出してはものも言へないもの悲しい思ひ込んだ姿が何度となく、繰り返して描かれてゐるのを知るであらう。

言葉はただ字書的に抽象的に並べられてゐるのではなく、その置かれた位置によつて、前文からも後文からもその意味を限定せられるのであり、この場合もこの際の踊子のくせとも見える「ただうなづいて」別れを示すのが関の山であつたと言ふ「うなづく」についての、この場でなければ見られない特別の意味の加つてゐることを思ひ見るべきである。

これはたまたま作者に質問した人にみちびかれて、少しく深く読み取つてみたのであるが、作品は一度作者の手を離れば、読者と共に、作者と雖も一鑑賞者に過ぎないのであり、私はかう思つていたと、いくら作者が叫んだとしても、必ずしもその通りに理解されるとは限らないのである。それが作品の運命である。

作品はその作品を通して理解すべきであり、その点同じ作者の言ひ廻しとか、書き振りとか、言葉の使ひ方とかを参照して、その作品を理解しなければならぬことは言ふまでもない。——その点作者の生きてゐる場合でも、古典の場合と全く同じであるべき筈である。——

それはともかく、「伊豆の踊子」において作者の焦点をあてたのは何と言つても踊子一人であり、踊子の一挙手一投足はこの作品において最もよく描かれてゐる所である。

既に屢々この事に説き及んだが、やつと追ひついた学生に

直ぐに自分の座蒲団を外して裏返しに傍に置いた。

のをはじめとして、湯が野の木賃宿におちついて、茶を下から運んで来た踊子が、真紅になりながら、手をぶるぶる顛はせて、茶碗を茶托から落さうとし、「落すまいと畳に置く拍子にお茶をこぼしてしまつた」なども、ひそかに学生を懐ふ踊子のあどけない姿である。又川を隔てた共同風呂から踊子が走り出て

脱衣場の突鼻に川岸へ飛び下りさうな恰好で立ち、両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる。手拭もない真裸だ。

それが踊子だつた。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つた。子供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。

と記してゐる所にも、「若桐のやうに」とか、「私は心に清水を感じ」とか、新感覚派と呼ばれるに似つかはしい新奇

な譬喩の見られるばかりでなく、短文と長文との交錯による表現効果も、

子供なんだ

と

私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。

とを畳み掛けては、踊子の子供らしさに学生は「朗らかな喜び」を感じ、「微笑がいつまでもとまらなかつた」と言つてゐるのも亦巧みと言ふべきである。

下田への出発の日、芸人達の宿へ行つてみると、まだ寝てゐた。都合で一日延期したからである。学生も快く延期に同意したその日、橋を渡つて遊びに来た女達は、一時間ほど学生の部屋で遊んで内湯に行つた。踊子は学生と五目並べをした。

二人きりだから、初めうち彼女は遠くの方から手を伸して石を下してゐたが、だんだん我を忘れて一心に碁盤の上へ覆ひかぶさつて来た。不思議な程美しい黒髪が私の胸に触れさうになつた。突然、ぱつと紅くなつて、

「御免なさい。叱られる」と石を投げ出したまま飛び出して行つた。共同湯の前におふくろが立つてゐたのである。千代子と百合子もあわてて湯から上ると、二階へは上つて来ずに逃げて歸つた。

と記されてゐる所にも、踊子のまだ子供っぽく物事に夢中になり易い初々しい様子が巧みに余すところなく描かれてゐる。

夜学生が木賃宿へ遊びに出向いて行つたとき、講談本の「水戸黄門漫遊記」を読んでもらひたい踊子は、直接学生に頼もうとはせず、「おふくろから頼んでほしいやうなことを」しきりに言つたのもいぢらしく、その時の踊子の美しさを作者は

この美しく光る黒眼がちな大きな眼は踊子の一番美しい持ちものだった。二重<sup>ふたへまぶた</sup>の線が言ひやうなく綺麗だった。それから彼女は花のやうに笑ふのだった。花のやうに笑ふと言ふ言葉が彼女には本<sup>ほん</sup>当<sup>とう</sup>だった。と描いてをり、「一番美しい持ちもの」とか「花のやうに笑ふ」とか如何にも新感覚派と言はれるに相応しい表現を敢てしてゐるのである。

夜おそく宿に帰らうとする学生を娘達が見送りに出、下駄を直してくれた踊子が、お月さまを眺めて、如何にも明日下田に着くのを喜んで月のやうに明るい顔ではしやいでゐたのは既に述べた通りである。

更に近路をした広尾峠への登り道においても、学生との間に、一定の距離を保つことを決して忘れなかつたつゝまじやかな踊子の態度についても、前に述べた通りである。

いよいよ学生の下田を発つ日、別れを惜しむ踊子が見送りに来たものの、兄の言葉にも、学生の話しかけにも、一向に口を開かうとはせず、ただ頭を振つたり、うなづいてみせたりして、その諾否の応答をした所にも、又はしけはひどく振れた。踊子はやはり唇をきつと閉ぢたまゝ一方を見つめてゐた。私は繩梯子に捉らうとして振り返つた時、さようならを言はうとしたが、それも止して、もう一ぺんたゞうなづいてみせた。はしけが帰つて行つた。

と言ふ最後の別れの場面における踊子の描写にあつても、作者は常に踊子にフラッシュを与へてゐるのである。言はば「伊豆の踊子」の題名のまにまに、この作品は踊子を中心としたものであり、兄や母からなる旅芸人はもとより、学生さへも踊子を浮かび上らせるための脇役に過ぎないのであり、まして南伊豆の秋色などは、舞台の後を飾る遠景として用ゐられてゐるに過ぎないのである。

さきに「伊豆の踊子」には横光利一の「日輪」などに較べて新感覚派らしい手法はあまり見当らないやうに述べた

が、茶屋の中風のお爺さんに接して

到底生物いきものと思へない山の怪奇を眺めて、私は棒立ちになつてゐた。

と言つたり、真裸で何か叫んでゐる踊子を眺めて

私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごとく笑つた。

と言つたり、更に踊子の美しさを

この美しく光る黒眼がちの大きい眼は踊子の一番美しい持ちものだつた。二重瞼の線が言ひやうなく綺麗だつた。それから彼女は花のやうに笑ふのだつた。花のやうに笑ふと言ふ言葉が彼女にはほんとうだつた。

と述べたあたりにも、仔細に見れば幾つも之を探す事ができる。

川端康成は横光利一のやうに、こと更にその新奇な感性的な表現を見せつけようとするのではなく、つゝまじやかに、その作品のあちらこちらに、仄かに之をちりばめたと言つた感じである。

因みに「花のやうに笑つた」と言ふ言ひ廻しは、白樺派の作家有島武郎の「或る女」に用ゐられて、当時としては甚だ目新しい表現であつた事は、近代日本文学史において既に早く私の指摘した所である。

白樺の後を受けた新感覚派の川端康成によつて、之を襲用されてゐるのも、亦奇しき因縁と言ふべきである。

彼の表現には又白樺派の武者小路実篤などとは対蹠的に、飛躍的聯想的な所があり、屢々詩的風韻をさへ漂はせてゐるのを見るのであるが、この事は奇しくもノーベル賞受賞の事が決つた喜びの対談（三島由起夫氏との）において彼自ら語つたやうに、彼の作品にその西歐的なポーズにもかかはらず、どことなく「連歌俳諧的」な匂ひの失せないのは、その作品として単なる冗長な散文表現を採らうとせず、屢々省略や飛躍を行つて、読者の聯想に訴へる所の多い事を示すものと言ふべきである。

時には繰返しによつて、之を強調する事はあつても、短い文章によつて、場面を変化させて行くのも、この手法に出せるものである。そこに散文表現を用ゐながらも、連歌とか俳諧の趣がにじみ出てゐるのである。

即ち作者は小説の中に詩を持ちこんだのであるが、これは源氏物語などの我国小説の伝統に他ならないのであり、明治以来近代の小説が見失つてゐた——と言ふよりはつとめてそんな手法から独立しようとして、西欧小説、特に自然主義文学の模倣に日も猶足らず、駈走でそれに追隨しようとしてゐたのであり、それにもある重大な文学的意味はあるにもせよ、あまりにも自国の伝統を忘れ去つたきらひがない事はなかつた——物語の精神に意識してか無意識のうちにか——作者の語る所を信ずれば、自覚的であつたとも言へる——繫がらうとしてゐるのである。

しかも自然主義の時代を過ぎ、白樺派の時期を經過した後の作品であるだけに、作中の人物をもそのまま写實的に描いてゐるのではなく、そこに多少の変化の行はれてゐる事は作者自ら、この作の映画化に際して語つた言葉に、實際は踊子の鼻のみにくかつた事、兄夫婦も病氣のために作品に描かれてゐるやうな姿態ではなかつたのを見ても、そこに小説としては当然の事ながら、フィクションが加へられてゐる事も事実である。

彼の白樺派の志賀直哉が「小僧の神様」の取扱ひにおいて、自らその創作余談にこの作品の秘密を語つて、小僧が不思議に思つて、お寿司の御馳走になつた客の住所を訪ねて行つてみると、そこには稲荷の祠があつたと書かうと思つたけれども、それはあまり小僧に氣の毒だからやめたと言つてゐるのと同断である。

自然主義の作家の好んで悪いこと、醜いこと、暗いこと、偽の方面に取材し、近代文学に新しい方面を開拓した効果は、無視できないものの、ついには現実暴露の悲哀を経験する事となつたのは先刻周知の通りである。

これを受けた白樺派の志賀直哉などは、近世時代の如くすべて真・善・美の半面のみを描くのが間違ひであるが如く、自然主義の作家の偽・悪・醜などのこれまで忘れられてゐたもう一方のみに力点をおくのも、亦現実の全円的な

把握ではないとして、明暗・禍福・真偽・美醜に亘つて之を描き、そこにこそ現実の眞の姿があるとした——父との「不和」を扱つても、そのクライマックスで手を取つて泣きあふと言つた光景を想像したり、或いは「暗夜行路」——よくその主人公の人世の旅を象徴した題であり、そこに何か暗い影を聯想させるものがあるやうに、實際この作はその題名の如く主人公謙作の母や妻の暗い運命から抜け出さうとする足掻きの跡とも見える作品であるが——にも、妻に対する不信から、その出発に当つて、亡者になつて帰つて来るかもしれないと言つては、妻の直子に縁起でもないと言はれたほどであつたが、大山へ登らうとして急に発病して生死の間をさ迷ふ結果となつては、手紙も出さないと言つた謙作の言葉とは逆に、謙作と直子との再会は案外早く訪れて来、たとへ不幸にして夫と死別するやうな事があつたにもせよ、二人の和解を喜ぶ直子を、それほど悲しませなかつたと結ばれてゐる。——最後には二人の和解の訪れた事を暗示して幕切れとなつてゐる。

写実に徹しようとして、これを貫くよりも、そこに現実と違つた方向に筆を運ぶ事も小説である以上当然のことであるが、とかくそれが忘れがちであつた。

映画化されたこの作品は踊子も芸人も一層美化せられてゐる。

その方面に極めてうとい私が、家族から聞いた所によれば、この作品は

- 一 田 中 絹 代 (踊子)      長谷川 一 夫 (学生)
- 二 美 空 ひばり (踊子)      石 浜      朗 (学生)
- 三 鰐 淵 晴 子 (踊子)      津 川 雅 彦 (学生)
- 四 吉 永 小百合 (踊子)      高 橋 英 樹 (学生)
- 五 内 藤 洋 子 (踊子)      黒 沢 年 男 (学生)

の如く何度も繰り返して映画となつてをり、それぞれ好評であつたやうであるが、さう言へば福田屋の玄関にもロケーション当時の美しい踊子の写真が大きく何枚も飾られてあつた。

ノーベル賞受賞講演（スエーデン・アカデミー）に川端康成は「美しい日本の私」と題して月・雪・花の歌詠に即して日本の美しい自然・伝統・芸術・宗教などを論じ、全体には難解であつた慎重な美しい言葉（サイデンステッカーの通訳）によつて伝へられた結果聴衆に深い感銘を与へたと新聞は報じてゐる。

以上私は「文学と表現」と題し、たまたま日本文学のために気を吐いた川端康成のノーベル賞受賞のことを心から喜び、今までこぼれ残して、いつも気がかりになつてゐた雪の玉の一つを、再びこぼれ始めたのであるが、さてこれから、どちらへころがせて行けば、大きな「文学と表現」と言ふ私の今までの仕事と一致し、更に大きな一つの雪の玉として私の研究を完成させてくれるのはいつの日であらうか。些か私も楽しみとする所である。

**付記** 本篇は病床にあつて急いで執筆したため、研究室の本さへ使へず、材料の蒐集も思ふにまかせないために、甚だ不満足なものであるが、講演の記録を留めるためと、その際行つた「伊豆の踊子」の实地踏査と、その作品との関係などを些か考へてみて川端康成の作品における表現の一面を説明しようと試みたものにすぎない。他日の批評を期するものである。

（昭和・四四・一・一〇 根岸にて）