

川端康成の『抒情歌』の主題と死生観

権 海 珠

はじめに

『抒情歌』は、昭和七年二月『中央公論』に発表され、昭和八年六月、新潮社刊『化粧と口笛』に収録された。そして翌九年十二月、『抒情歌』（竹村書房）として刊行されている。

本稿では作家の現実の世界や作家の私的生活などと関連させて、『抒情歌』の作中の世界に対する考察を通してその主題を導出し、ヒロイン「竜枝」の死生観を明らかにしてゆきたいと考えている。

『抒情歌』は昭和初期の憂鬱な政治・社会の状況の中で、創作された作品である。第一次世界大戦後の慢性的な経済恐慌は中小企業者等の倒産を犠牲に、かえって膨大な独占資本を完成させた。一方、巷にあふれた失業者の数は、昭和五年には実に二百万をこえたのである。農民も窮迫して、土地を手離し、娘を売るような状況にあった。農村の半封建遺制を土台とする日本資本主義は、はやくも爛熟期の破綻をみせはじめたのである。労働者運動は急速に成長し、政府はその干渉弾圧に狂奔した。都市の消費生活は独占資本主義による人間の自己疎外を押し進め、その人間性を分裂解体に瀕せしめていた。一方、享楽的なアメリカ映画やジャズ音楽は青年男女を頹廢的・利那的な生活感情にいざなっていたようである。このような社会不安の増大のうちに、新官僚、軍部統制派と新財閥による「革新陣営」は、財閥と結ぶ政党政治を排撃し、強力な国家統制をめざしはじめていたのである。そして、昭和六年に満州事変がはじまり、昭和七年の五・一五事件のテロリズムを媒介しながら、ファッショ勢力は急激に擡頭した。『抒情歌』はまさにそういう日本の国内外の暗鬱な状況の中で成り立ったのである。

川端は初恋の失敗後、失意の内にあつたが、昭和元年から秀子と同居生活をはじめていた。それから、六年後の昭和六

年に婚姻届を出したのである。そして川端は大田区の大森から上野桜町へ転居してきた。その頃の川端は、「昭和七年は、川端の青春を支配したと言っても過言ではない伊藤初代と、大正十一年に別れてから、ちょうど十年めにあたる年であった。川端の一人相撲といってもよいこの恋愛もようやく緊張が薄らぎ、川端の内部で整理されて、客観的にこの愛の意味を顧みる余裕のできた時期である」と言われるような状況にあり、その中で『抒情歌』の執筆を始めたのである。

本作品は作家自身も「私の近作では『抒情歌』を最も愛している」と言っている。それは今村潤子によれば、「『抒情歌』は、『海の火祭』の「崩れた」ところを核に生み出されたものであると言える。脱落した失恋のモチーフを呪詛による死によって輪廻転生と結びつけたのである」と言うことになるようである。すなわち、こうした作家自身の自評はその成功を意味していると考えられる。三島由紀夫は『伊豆の踊子』の「解説」で、「私見によれば、『抒情歌』は川端康成を論ずる人が再読三読しなければならぬ重要な作品である。この明治の女のきりりとした着附を思わせるような文体によって描かれた真昼の神秘の世界は、川端氏の切実な「童話」であり、童話とはまた、最も純粹に語られた告白である」と言っている。しかし三島由紀夫の示唆的な一文にも関わらず、本格的な研究の対象とされる機会は多くはなかったのである。

本作品の先行研究は、川端康成の創作活動における「『抒情歌』の位置や意味の分析を行なったり、作品と影響関係がある要素を分析したりして、仏教・心霊学・神話・キリスト教等といった様々な分野の事項をあげて考察している。最近の研究の傾向は田中実の論攷を始発として、「語り手論」を中心にしてゆくようである。

ともあれ、『抒情歌』は川端の主要作品として、神秘的で難解という評価は定着していると言えるだろう。本作品の研究史はまず、発表当時から昭和五年頃までの言説と作品論については「『抒情歌』研究雑史」に詳しく纏め紹介されており、それ以後の主要なものについては「川端康成全作品研究事典」にふれられている。

川端文学の道程から本作品をみた場合、金采洙は「川端は『海の火祭』の執筆を通して、自身の死生観の確立を試み、『抒情歌』によって、それを整理しようとしたように思われる。『抒情歌』より一年十ヶ月後に書かれた『末期の眼』(昭和八・十二)は、自分が死を前にしていかに生きるかという、川端自身の生き方に対する信念にあふれた記録物であった」と指摘している。そして、羽鳥徹哉は「早くから死後の生存といったことについて考え続けてきた川端の、死生観の一つの集積があるというようにも見られる」と言っている。

論者は『抒情歌』に川端の死生観が集成され、整理されていると考え、作品の世界に対する分析を通し、『抒情歌』の

主題とその死生観を中心に考察してみることとする。

I、進行事件の成立経緯と展開様相

『抒情歌』は、視点人物でありながら語り手である「私」のモノローグである。この物語はヒロイン「私」の愛と死の物語りとして、ストーリーらしいストーリーをあまり持たない作品である。

本作品の進行事件の成立は、主人公竜枝である「私」が今は亡くなった「あなた」にもいいかけるといふ形に始まっている。作品の最後は、この冒頭を引き継いで結末が結ばれる、首尾呼応の輪転の楕円形の構造が造られている。竜枝という「私」とその恋人の「あなた」を中心とした物語という構造として見ると、「死人にもいいかける」現在の時点から、過去に遡りつつ叙述されているといえるだろう。

竜枝は幼少時代から透視・予知・予見・テレパシーなどの心霊的能力を持っているが、ある時、夢の中で出会った青年を愛するようになる。すると、二、三年の後、夢とそっくり同じような青年に温泉場で出会ってしまい、二町と歩かないうちに彼らは打ち解けることになる。彼らは「雪のたより」を通してお互いに運命に結ばれた二人と想っている。これも「愛のあかしの一つ」と彼らに思われている。いよいよ「私」は親の許しもなしに家出をし、「あなた」の胸に身を投げ込み、たちまちに愛に陥る。同居中に母が死んで、「あなた」の世話を友人らしき綾子に頼んでから葬式のために実家に帰る。そこで「私」は父から結婚の許可を得る。その頃、「私」と「あなた」の間に交わされた「喪中のたより」は二人が同じ時間に同じことを両方から書いていたのである。これも彼らにおいての「愛のあかしの一つ」なのである。彼らの間は「愛のあかしがあまりに満ち過ぎていた」。逆に彼らにとっては「もう別れるよりほかしかたがないほどまで」になったのである。いつのまにか「あなた」は「私」に知らせもなし、「私」を捨てて綾子と結婚してしまった。そこで、「私」を捨てた「あなた」への恨みと、「あなた」を奪った綾子への妬みとに毎日毎夜責めさいなまれた「私」は、哀れな女人でいるよりも、いつそアネモネの花のような草花になってしまった方がどんなにしあわせかと、幾度も思う。そして、「あなた」は死んでしまう。

「私」はきわめて甚だしいニヒリズムに落ち込んだのである。そこで、「私」の読んだものが「輪廻転生の抒情詩」であ

る。「私」はそのさどりの抒情詩を読んで、まただんだんと「あなた」、そして天地万物をおおらかに愛する心を取り戻していくのである。竜枝は霊の国からあなたの愛のあかしを聞いたり、冥土や来世であなたの恋人となるより、「あなた」も「わたし」も紅梅か夾竹桃の花となって、花粉をはこぶ胡蝶に結婚させてもらう美しい「おとぎばなし」をこしらえて、その夢の中で遊びたいと思っているのである。

以上のように、『抒情歌』はヒロイン竜枝の一人の愛と死の物語である。本作品の進行事件の成立経緯について、その経系は心靈現象を中心にして述べられている。その肉付けとしての緯糸は主にレイモンドの靈界通信、仏教の説話、東西古今の神話、キリスト教の挿話などを中心にして織り込んでいく。その展開様式は広くは心靈現象と万物一如が、狭くは愛欲と悟りが限り無い葛藤をする様式に展開していく。結局「私」は靈魂不滅と自己一如と輪廻転生の童話を自由連想と反復という方法に語り、非現実の世界の中で霞や雲などで何回も重ねて、そういう抒情の歌をほのぼのと謳い上げたのである。

Ⅱ、転換点と転換様相

『抒情歌』の事件の展開過程においてその事件がどんな結末を迎えるかということは、その事件の転換の部分に左右されているのである。事件における転換の部分はそのような結論をもたらす原因が内在されている部分である。事件の本質は、そこに隠れているのであろう。したがって、本作品の進行事件の転換点を捉えて、その転換様相を分析してみることにする。

「私」と「あなた」は「二つとなった一人」であり、その間には「二つの口から始終同じ一つの言葉」をお互い話し合う自己一如の世界がある。二人の関係はそういう「愛のあかしがあまりに満ち過ぎてゐた」がゆえに、「もう別れるより他しかたがないほどまでに」なったというのである。そういう「愛のあかし」から「別れ」と「死」が生まれて来たのである。

そこで、本作品の転換点は、竜枝が自分を捨てて綾子と結婚してしまう「あなた」についての恨みと綾子についての妬みの果てで、恋人の「あなた」の死に接して、「輪廻転生の抒情詩」を読むことによって、「あなた」についての「恋」を

ふたたび取り戻していく時点に考察される。

「私」は「私」を捨てた「あなた」への恨みと、「あなた」を奪った綾子への妬みとに、毎日毎夜責めさいなまれていた。「私」は「あなた」を失ってからは、天地万物と私の魂との通い路がふつり断たれてしまったのである。私は失った恋人よりも失った愛の心を悲しんでいたのである。

しかし、「私」は「あなた」が死んでから、その「輪廻転生の抒情詩」を読んで、「禽獣草木のうちにあなたを見つけ、私を見つけ、まただんだんと天地万物をおおらかに愛する心」を取り戻していったのである。

「私」の目の前の早咲きの蕾を持つ紅梅の花に、「あなた」が生れ変わっているというおとぎばなしをこしらえ、ものいかけたという夢を見てみるのである。

したがって、本作品の中心事件を作っていくヒロイン「私」が「輪廻転生の抒情詩」を読むことによって「あなた」が「呪い」の対象から「恋」の対象へふたたび意識されて、「私」と「あなた」との恋人関係を回復させていく。このように「あなた」に対して「呪い」から「恋」への意識の転換は「輪廻転生の抒情詩」に接することによって、その契機が作られているのである。「火中に蓮華を生じ、愛欲の中に正覚を示す」という法話を通して、「私」はこの世の煩惱・愛欲・エゴイズムから、蓮華・さとり・利他主義へと転換されてきたのである。

このように本作品の場合においても他の作品の場合と同じように「母」ないし「あなた」の犠牲を通して事件と主人公の意識が転換されてきたのである。犠牲は、主人公による作中人物の「殺害」という形を取っており、転換は、主人公の「救済」の形を取っている。それならば、この場合の「殺害」と「救済」はどういうふうに関連されているのであろうか。森本穂が「愛という執着のために母と恋人を呪い殺してしまった」と指摘しているように、本作品においては、「愛のあかし」の果てで「殺害」がなされて、「輪廻転生の抒情詩」を読んだ契機で救済がなされたのである。そこで、「私」は「太古の民や未開民族の汎神論」か「インドのヴェダ経」か「ギリシヤ神話の花物語」で謳っている流転と転生を夢見てみることになる。「私」も「あなた」もがこの世に二人共に草花に生れ変わることを想像して見る。「私」はそういう想像をすることによって、自身らが死なねばならぬという現実を受け入れて自分自身を救済していったのである。

以上のように本作品の進行事件についての転換点の要素とその転換様相は次のようなものである。

肉体的・物質的ものから精神的・霊魂的ものへ、現実的ものから非現実的ものへ、有から無へ、高等宗教から原始宗教

へ、現代文明から太初の心へ、人間から万物へ、区別・差別から同一・一如へ、停止の世界から流れの世界へ、西洋から東洋へ、大人から幼児へ、男性から女性へ、呪いから愛へ、死から生へ、まことしやかな頁からおとぎばなしじみた頁へ、心霊現象から輪廻転生へ、形の世界から霞・霧・陽炎・雲による朧・曖昧さ・夢幻の世界へ転換されていくのである。その転換点の要素は対立的な要素に構成されていることを知ることができる。

Ⅲ、「抒情歌」の主題と竜枝の死生観

一、「抒情歌」の主題

作家川端は『抒情歌』の主人公の竜枝を通して、読者に何を話そうとしているのであろうか。本作品の主題は何かについて考えてみたい。

竜枝は四・五歳の頃から、神童ぶりが芽生え、仮名も読めないのにかかるたの札を取って評判になったり、アラビア数字も読めないのに掛算と割算がたやすくできたり、応用問題の鶴亀算も簡単な地理や歴史の問題にも答えたりしていた。このように「私」は母と「親子の愛のしるしの遊戯」を繰り返していったのである。「私」はかるた取りばかりではなく、もっと神童の奇跡をだんだん現わすようになっていった。

けれどもそういう神童の力は、母が傍についていてくれないと決して現れないのであった。

なお、さらに明日の天気や、飼犬の胎児の数と雌雄別や、その日の来客や、父の帰宅時間や、次の女中の容姿や、時にはよその病気の死期や、なにつけかにつけ予言をすることができており、たいていはみごとに的中していたのである。夏の海岸で、弟の溺死を予見して予め防いだりしたのである。これは母の「私」に対する強い執着心によって現れるのである。

しかし「私」はむしろ母を嫌うようになるのである。

お母さん。けれども今の私は、あんなにまでして愛のあかしをお求めなすったお母さんが、反って西洋の香水のや

うにいとほしいと思はれます。恋人のあなたが私をお捨てなすつたのも、あなたと私との間にあまりに愛のあかしばかりが満たされてゐたからであります。(476)

「私」と母との間や、「私」と「あなた」との間は「愛のあかし」として満たされているのである。母と娘との間のあまりの愛情と、恋人の間のあまりの愛欲が「愛のあかし」の極致点でむしろ憎みにならざるを得ないのである。すなわち、親子の間の愛と恋人の間の愛がともに反転して憎しみに変わってしまうのである。さらには、母と恋人の生を死に変えてしまったのである。

結局、あまりの「愛のあかし」は、一方からは憎と死を生じ、また一方からは愛の「あかしの底に生れてくるさとり」を生じるのである。さとりとは、自分自身の子だけ・恋人だけを愛することではなく、他人の子も・他人の恋人も差別なしに愛しなければならぬというものである。もつと森羅万象を愛してゆかなければならぬということである。そこで「私」は、雑木林の「一本の若木」を母と思ひ、その木に話しかけることを願ったのである。

「私」と「あなた」との関係について考察してみるときに注目するところは、母が自らの死を知らせに来る幻を「あなた」も「私」と同時に直感したという部分である。

お母さんのことを思つてゐるのかいと、あの時いきなりあなたに言はれて、私はどんなにびっくりしたことせう。
 「中略」まあ、ごらんになつて、あなたも？ 「中略」ええ、なくなつたのですわ。娘のところへ死の知らせにいらしたのですわ。(483)

右記のように、私達が夕日の頃、陽炎に乗ってくる母の幻を同時に直感することになるのは私達の間においての「愛のあかし」の一つなのである。

私達がお互いにやり取りした次のような「喪中のたより」と「雪のたより」のものも私達の間のもつた一つの「愛のあかし」なのである。

このわたしの手紙はあなたのお手紙の返事ではありませんでした。あなたのお手紙は私の手紙の返事ではありませんでした。私達二人はおなじ時におなじことを両方から書いたのであります。私達には珍しいことではありませんでした。(喪中のたより) 対した解説、491)

それならば、こんなに魂が来てゐるのに、体だけが来ないといふ法はないと思つて、僕は家を捨てても来いといふ手紙を書く自身と勇氣とが生まれたんですよ。あなたは私をまだ見ない前に私の夢を見たといふ、それほど運命に結ばれた二人ぢやありませんか。(雪のたより) 496)

私達の間にはそういうに「二つとなつた一人」であり、「二つの口から始終同じ一つの言葉」をお互いにおつつけあうのである。また「あなた」が大学の研究室から帰宅する際、「私」が毎日出迎えに行つた道は複雑な「二つの道がありましてけれど、私達は道の半ばできつと出会つた」一つの道のようにだつた。私達の世界は「二人にして一人」であり、「一人にして二人」という世界なのである。

「私」と「あなた」との間にはそのように「愛のあかしがあまりに満ち過ぎてゐた」のである。否、「もう別れるより他しかたがないほどまでに」なつたというのである。その愛の「あかし」について、田中実は「愛が「あかし」されながら、同時にその「あかし」が否定されるという不条理がたち現われてくる必要があつた」と指摘している。すなわち、その愛の「あかし」は、一方から見ると、人間的な愛執の極致で相手のすべてを透視して、また呪縛してしまう。そのような極致の愛執は相手を愛するよりむしろ拘束してしまうエゴイズムに過ぎないのである。また一方から見ると、「私」は「私」の恋人を綾子に奪われてしまう生別に加えて、死別までされる人間なのである。そういう「私」においての愛の「あかし」は愛の「あかし」の底に生れてくるさとりなのである。そのさとりとは「輪廻転生の抒情詩」なのである。

本作品の題名が『抒情歌』なのに小説の中にそのままは出られないけれども、『抒情詩』としては九回も出られているのである。「私」は「輪廻転生の抒情詩」を人間がつくつた一番美しい愛の歌と言っている。「私」における「一羽の白鳩」か「一茎のアネモネの花」は転生の象徴抒情詩なのである。また、「私」もちょうど人間の涙の一粒のような象徴抒情詩として、この世に生まれた女なのである。つまり、「私」における『抒情歌』は輪廻転生による万物一如の宇宙的愛の象徴抒情詩ではないだろうか。

「私」はそういう「輪廻転生の抒情詩」を読んで生別の悲しさと死別の悲しさを克服することになった。ですからそういう「私」のさどりの抒情詩は、あまりに人間臭い愛欲の悲しみの果てなのである。その歌を通して、「私」は禽獣草木のうちに「あなた」と「私」を見つけ、母を見つけ、まただんだんと天地万物をおおらかに愛する心を取り戻していったのである。結局、「抒情歌」とは転生による万物一如の汎神論的愛の歌と言えるだろう。

したがって、「抒情歌」には作家川端においての全ての血縁からの死別の悲しさと初恋における失恋のつらさを味わった経験がずつと通底していると言えるだろう。

右記の考察で次のようにその主題を捉えてみるができるだろう。

昭和初期の日本の社会状況は世界経済恐慌によつて、大量の失業事態が発生していた。日本の資本主義は爛熟期の破綻を見せはじめ、人間の疎外が押し進められ、人間性の解体が激しく進められていったのである。自分の子と他人の子を徹底に区別して、自分自身の子だけ愛し、そしてまた、自分の恋人と他人の恋人を徹底に区別して、自分自身の子だけ愛すというエゴイステイックな考え方が極度に澎湃していった。結局、それらは相手のあらゆるものを所有しようとする束縛へ転化してしまう。しかしまた、「私」においての「愛のあかし」は「火中に蓮華を生じる」ように、あまりに人間的な愛欲の悲しみの果てで生れてくるさとりである。「私」は「輪廻転生の抒情詩」を読んでこういう閉じられた愛の呪縛から脱出して、開かれた宇宙的愛を取り戻していきながら、他人の子と恋人ばかりでなく、全人類をも愛してゆき、もつと森羅万象をもおおらかに愛する心を回復していった。言い換えれば、竜枝は転生による万物一如の汎神論的愛の心を取り戻していったのである。竜枝はそういう万物一如の汎神論的愛を通して彼女自身の純粹な愛の童話を完成させていったのであり、彼女自身も救われていったのである。彼女はそういう清らかな靈魂の音を聞きながら、仄かな夢幻の香を嗅ぎながら、純白なおとぎばなしの世界で魂の不滅と永生をほのぼのと歌い上げたのである。

二、竜枝の死生観

一）既存の見方

それでは、本作品におけるヒロインの竜枝の死生観は何だろうか。

竜枝の死生観に対して、羽鳥徹哉は「これら（本作品に見るさまざまな死生観・論者注）の中でやはり中心は、心靈学的ものと輪廻転生の歌で、心靈学的な世界は、だいたい人間の執着や執念、迷いの形と結び付き、対するに万物一如・輪廻転生の東洋的自己放下の世界、憧れと悟りの世界があって、憧れつつ迷い、迷いつつ憧れるという、煩惱の人の生の悲しみが、綿々と訴えかけるような、語りの文体のなかに表現されている」という「心靈学的ものと万物一如・輪廻転生思想」を論じており、また金采洙は「まず、「私」は仏經の輪廻転生系統の「生れ変はりの思想」から「植物の蘇り」の考え方の要素を取り出した。そして、その「植物の蘇り」の考え方を〈精靈死生観〉に融合させて〈植物が精靈である〉という考え方を導き出し、いわば、「植物精靈死生観」を設けることになった」と論じている。

次はさまざまな論攷の中で特に汎神論的な言説のある論攷を中心に考察して見ることにする。

瀬沼茂樹は、川端における「母」は「抒情歌」において示したやうに、仏法の「悲母」の思想に胚胎する「愛の抒情歌」といふべきであらう。「母」は、彼にとつて肉体的―精神的生命として「転生を繰り返していく魂」の象徴として、彼の愛の故郷である。したがって、その「魂」といふ言葉は個別的生命であると同時に、「天地万物を流れる力の一つの形容詞にすぎない」のだ。「中略」「母」は流動する生命の力であり、天地万物の根源として、「素直に肯定し、詠嘆する。ここから、彼の汎神論的色彩が生れてくる。」という「母」の「汎神論的色彩」を指摘している。

武田勝彦は「神のあらわれを説いていない点では完全な汎神論思想とはいいい得ない。しかし、前に引用したやうに、仏教の輪廻転生を否定し、これを「ありがたい抒情詩のけがれ」と述べた後に続く箇所では、汎神論的傾向は顕著である。「中略」したがって、竜枝のいう抒情詩は汎神論的世界観、それもウパニシヤドよりも古くさらにヴェダに遡る原始的なものである。」という「原始的な汎神論の世界観」を展開している。

三枝康高は「抒情歌」における神秘的ともいふべき魂の呼応は、掌の小説「心中」にすでに現われたものの再現であり、そういえば『浅草紅団』の女主人公も、死んだ姉の恋人をたずね歩く不良少女であった。川端のこの種の志向は、『抒情歌』の女主人公によつては、「汎神論」という言葉で言い表されている。しかしこれを作者に即していえば、おそらくフロイド心理学の深化であり、きわめて日本的な実存主義であるともいえよう。」という「汎神論的な魂の呼応」を指摘している。

山室静は「かくて氏は時に易々と散文的な日常論理の世界から飛翔して、時空を越えた交霊術的な魂の接触を、透視を

描くことができた。『白い満月』や『慰霊歌』『抒情歌』。(中略) これらを錯覚とし幻想として却けることもできるが、い
 ずれ直覚的な把握の些少でもが我に許される限り、それは少なくとも象徴としての意味を荷っている。いな、方法と媒介
 を欠いた原始人が汎神論的な信仰のうちに人と人、人と物の交通を夢見たように、近代は自然科学にそれを企てる。」と
 いう「汎神論的な信仰」の見解を説いている。

右記のように「抒情歌」の死生観もしくは世界観は「植物精霊死生観」をはじめ、「万物一如・輪廻転生」の思想、そ
 して、「汎神論的色彩」、「汎神論的世界観」、「汎神論的な魂の呼応」、「汎神論的な信仰」などとして論じられている。

その中に、「植物精霊死生観」と「万物一如・輪廻転生」の思想についての論攷は明らかに論証されている。ところが、
 その以外のものは、「汎神論的色彩が生れてくる」、「完全な汎神論思想とはいい得ない」が「汎神論的傾向は顕著である」、
 「汎神論という言葉で言い表されている」、「時空を越えた交霊術的な魂の接触を、透視を描くことができた」などと言っ
 た表現でその可能性を披瀝しているくらいである。「汎神論的世界観」に対しての発展的な展開が見られる論攷は、武田
 勝彦のものぐらいであらう。

そこで論者は『抒情歌』の「汎神論的世界観」を本格的に論証してゆくこととする。

二) 汎神論とは

それでは、汎神論とは何かというその言葉の概念から論じていきたい。

まず、汎神論とは、『広辞苑』によると、「いっさい万有は神であり、神と世界とは同一であるとする宗教観・哲学観」
 と述べられており、『哲学事典』によると、次のように定義されている。

有神論のように神と自然との関係を質的に異なったものと考えないで、自然のすべてが神であるとし、その間に對
 立を認めない立場を言う。宗教の持つている神秘的な傾向を理論化しようとするときは汎神論の形をとるのであって、
 自然と世界を普遍的な神という原理によって統一しようとするギリシア思想と仏教のような型と、すべてのものに通
 ずるものが神であるとし、自我と神との一致を主張するヴェダやバラモンの宗教のような型がある。汎神論は一方で
 はいっさいのものに神性があつて区別がないとする楽観的な態度をとるし、他方でははいっさいのものはあるがままで

よいから道徳的努力は必要ないとする悲観的な態度もとる。すべてのものが神であれば多と差別が否定されて無世界論となり、善悪真偽の区別もなくなり、価値の実現にむかう人格の自由な活動も無意義となる。

『仏教と汎神論』によると、次のように意味付けされている。

その（キリスト教の神——論者注）ようなものを神とするのではなく、世界の内に在って、宇宙万象にその本性を表現せしめている、世界と一体をなすところの絶対的者、それを神とするという神性観、それが謂わゆる汎神論である。具体的には、大自然の「生命力」に神性を付与する場合、それが汎神論の神であるといつてよい。〔中略〕汎神論によると、宇宙と神とは同一的・同時的存在であるから、両者の関係は、宇宙のうちに神が存在し、神のなかに宇宙が存在することである。そこで、汎神論の原理が、「宇宙即神・神即宇宙」という表現で公式化されることができ。この哲学は経験主義を基礎的方法とするものであるから、われわれが経験しえない超経験的問題、すなわち宇宙生成の太初の実実がそれであるが、そのような事実については、物質が基本である（唯物論）とか、生命力が先である（観念論）とかの、一元的方法をとることができない。そこで汎神論の宇宙観哲学は必然的に二元論である。

右記のように、汎神論とは一切万有は神であり、神・靈魂・精霊・仏性（無形）と世界・自然・宇宙（有形）とは同一であるという哲学観である。その神と宇宙との関係は前後して発生するものではなく、同一的・同時的存在であるから、両者の関係は、宇宙のうちに神が存在し、神のなかに宇宙が存在することである。そこで、その原理が、「宇宙即神・神即宇宙」という表現で公式化されるのである。汎神論の宇宙観哲学は必然的に二元論なのである。そうでありながらも、天地万物には区別・差別・対立ではなく、一体・一如・合一しなければならぬものである。一切万物はあるがままでよいから、道徳的・倫理的・人格的な努力や活動などは全然無意味となるのである。

そこで、羽鳥徹哉の見解によると、「こういう（火中に蓮華を生じ、愛欲の中に正覚を示す——論者注）ことは、今までの作品では予感としてあっても、表に表われた限りでは比較的単純な対立の形が多かったのが、ここではその二元的对立を止揚するようなものが出てきている。」と指摘している。それは『抒情歌』が汎神論の哲学によって創作されているか

らなのであろう。右に触れているとおりに汎神論は必ず二元論として、その関係は同一的・同時的存在ではなければならぬからである。「二元にして一元」であり、「一元にして二元」の世界であるので、対立・区別ではなく、どういう方法でも止揚・合一しなければならぬのである。火中と蓮華、愛慾とさとり（25）の二元の世界が一元の世界へ止揚・合一しなければならぬのである。なおさらに、羽鳥徹哉は「川端において、万物一如・輪廻転生思想と心靈学的な見方とが、二元的对立、あるいは両極的構造をなしていると考えることが、理解の一段階としてやはり便利なところがある。」とも指摘している。それは同時に両者の関係が互いに合一（26）されている一元の世界でもあることを指摘しておきたい。

三 竜枝の汎神論的生死観

右のように明らかにする汎神論の宇宙観哲学の概念をふまえて、本作品においての竜枝の世界観・生死観を考察してゆくことにする。

まず第一に、汎神論とは一切万有は神であり、神・靈魂・精霊・仏性と世界・自然・宇宙とは同一であり、そこで天地万物には区別・差別・対立ではなく、一体・一如・合一しなければならぬというものである。このような側面から本作品を検討してみたい。

竜枝は「香も音も色もただそれを感じる人間の感覚器官がちがつてゐるだけでありまして、根がおなじもの」と言っている。香・音・色（27）のその根本を同一なものとして捉えていることは、彼女の万物一如の汎神論の見方と考えることができるだろう。

彼女は一休禪師の精霊祭の心、「山城の瓜や茄子をそのままに、手向けとなれや加茂川の水」をなにより美しいと思い、次のように松翁が解いた一休の歌の心を詠嘆している。

なんと大きな精霊祭ぢやない。今年出来た瓜も精霊なすびも精霊、加茂川の水も精霊、桃や柿やありの実も精霊、死んだ亡者も精霊、生きてゐる者も精霊、この精霊達が打ち寄って、無心無念の御対面、さてさてありがたやと思ふばかり、ただ一体の精霊祭、即ちこれ一心法界の説法といふ。法界即ち一心なるゆえ、一心即ち法界、草木国土悉皆成仏祭といふものぢや。(482)

右記のように禪師は万物のアルケーを精霊・仏性であると考えて、世界は精霊・仏性として構成されているという精霊世界観・仏性世界観を歌っている。世界は精霊・仏性として統一・合一されているのである。禪師は世界を「ただ一体の精霊祭・成仏祭」、「なんと大きな精霊祭・成仏祭」に思い描いているのである。それは一心法界の世界観なのである。「法界即一心・一心即法界」の原理なのである。草木国土悉皆成仏は、草木成仏・国土成仏・悉皆成仏ができるゆえ、非情なあらゆるものが有情なものと同じように、仏性があるので、成仏できる世界観なのである。すなわち、竜枝はそういう精霊祭・成仏祭の汎神論的世界観を夢見ているのである。

右記にふまれているように、高山岩男も、「仏陀は一般的なる真理の体現者として、一つの類例たるにすぎない。仏教はこの意味で理性宗教である。永遠なる仏法を覚れる者はなん人も仏陀である。衆生は本来仏である。否、一般は特殊を包摂する一般として衆生は本来仏の中にある。仏教の根底は汎神論である。」²⁶という仏教においての汎神論思想の基底を指摘していることを知ることができる。

竜枝は心地観経の慈父・悲母の語りを通して「父母一如」の見方を披瀝している。その経には、「一切の衆生は五道を輪転し、百千劫を経て、いくたびも生れかたり死にかはれするうちには、いつかどこかでお互ひに父母となり合ふのでありますから、世のなかの男子はことごとく慈父でありますし、世のなかの女子はことごとく悲母でありますと説かれてあります」⁽⁴⁸⁾という。ただ私の父母だけが重要な人ではないのである。竜枝は、私の父母とあなたの父母とをお互いに「区別・差別することではなく、限らない輪廻転生のうちでいつかどこかでお互ひに父母となり合う一如・合一の思想に共感しているのである。彼女は父母一如になり、続いて子息一如になって、だんだん万物一如の汎神論的世界観のうちに遊んでいるのである。

竜枝は昔の聖者と近頃の心靈学者の人間中心と人間本位の見方を次のように激しく非難している。

人間の靈魂のことを考へました人達は、たいてい人間の魂ばかりを尊んで、ほかの動物や植物をさげすんでをります。人間は何千年もかかつて、人間と自然界の万物とをいろいろな意味で区別しようとする方へばかり、盲滅法に歩いて来たのであります。そのひとりよがりの空しい歩みが、今になって人間の魂をこんなに寂しくしたのであります。

せんでせうか。いつかまた人間は、もと来たこの道を逆にひきかへして行くやうになるかもしれないのであります。
(484-485)

右記のように、竜枝は人間の魂と動物や植物などのそれに尊卑貴賤がないばかりではなくて、なおさら人間と自然界の万物とは区別されているものではなく、同一のもつと信じている。また、彼女は、「反つて人間のみ尊しの生の執着の習はしを寂しい」と思っており、そこで、「白い幽霊世界の住人なんかになるよりも、私は死ぬば一羽の白鳩か一茎のアネモネの花になりたい」と考えているのである。そして「さう思ふ方が生きてある時の心の愛がどんなに広々とのびやかなことでありませう。」とも述べている。それらの間には、本質的に異なった実体ではなく、一つの絶対的実体の表われ方の差で、実は同一であるとする関係である。彼女はそういう万物一如の汎神論哲学の中で人間の救済を願っていたのである。「抒情歌」の中における「私」と母との関係は母子関係として一人となった二人ゆえ、「私」のうちに母は存在して、母のなかに「私」が存在するという世界なのである。そこでそういう世界は「私即母・母即私」の原理で表現される母子一如なのである。

また、おなじく「私」と「あなた」との関係も恋人関係として「一つとなった二人」なのである。そのうえに、彼らは「二つの口から始終同じ一つの言葉」を話す同一人の中のまた異なった他者なのである。「私」のうちに「あなた」は存在し、「あなた」のなかに「私」が存在する、そういう世界である。そのような世界は「私即あなた・あなた即私」の原理で表現される。彼らの関係は呼応的同一人であり、自他一如・主客一如の世界として区別のない融和・宥和の世界である。更に一層、それは万物一如の汎神論的世界観になるのである。

第二には、汎神論とは三元論として構成されているということ、そしてその三元論は同一的・同時的な存在であるという点について検討してみたい。

『抒情歌』の三元論は「私」と母、「私」と「あなた」、お爺さんと赤ちゃん、「私」と万物、死と生、肉体と靈魂、夢と現実、出会いと別れ、愛と憎、一心と法界、煩惱と蓮華、愛欲とさととり、有と無などとして構成されている。その三元的要素は心靈学現象と輪廻転生・万物一如によって同一的・同時的に一元的要素へ統一されてゆくはずである。また、作家川端はそういう三元的要素を、霞・霧・靄・陽炎・雲・虹などを媒介として、その境界をぼかして、朧さや曖昧さや夢幻

や幽玄の世界の中で一元的要素へ統一させていったはずである。

第三には、汎神論においてはいつさい万物はあるがままでよいから道徳的・倫理的・人格的な活動や努力などは全然無意味であると考えられることについて検討してみたい。

竜枝は次のように西洋における心靈学的靈魂観を批判している。

靈魂が不滅であるといふ考へ方は、生ける人間の生命への執着と死者への愛着とのあらはれでありませうから、あの世の魂もこの世のその人の人格を持つと信じるのは、人情の悲しい幻の習はしである (485)

右記のように、竜枝は心靈学の魂の人格性を非難している。彼女には、あるがままこそがよく人格的な努力など全然無意味のことと思われているのである。

彼女は、靈の国の人達においての見解を次のように人間的愛着であると批判していく。

地上で送った精神生活が死後の魂の衣となると考へてあるさうであります。この靈の衣裳の話には、この世の倫理の教へがふくませてあります。仏教の来世と同じやうに、レイモンドの天国にも第七界までありまして、魂の修行にしましたがだんだんと高きに昇つてゆく。(486)

右記のように、彼女は、「靈の衣裳の話」が「この世の倫理の教へ」であることも、「天国の第七界」が「魂の修行」に従つて決められていることをも非難しているのである。

さらに彼女は仏教の輪廻転生までも次のようにその倫理的・人格的側面を厳しく批判していった。

仏法の輪廻転生の説もこの世の倫理の象徴のやうであります。前生の鷹が今生の人となるも、現世の人が来世の蝶となるも仏となるも、みなこの世の因果応報と教へてあります。(486)

右記のように、仏法の輪廻転生の説もこの世の因果応報の倫理の象徴であるとして、それを「ありがたい抒情詩のけがれ」であると非難しており、単純で原初的な転生だけを肯定していったことを知ることが出来る。
高山岩男は次のようにその倫理意識に基づく輪廻の観念と汎神論の観念との矛盾を指摘している。

輪廻の観念はさらに三世にわたる因果の観念と現世における業に対する倫理意識とがなければ成立しないのである。その倫理意識に基づく輪廻の観念と万物一如の汎神論の観念とは、根源的には矛盾する。²⁷⁾

右記のように、万物一如の汎神論の観念はそういう輪廻意識を一切排除しなければならぬのである。

したがって、彼女は愛にも憎にも、怒にも妬にもありとあらゆる人間の倫理意識を乗り越えなければならない。作家川端は本作品において「私のさどりの抒情詩は、あまりに人間臭い愛欲の悲しみの果て」であるというようにこの矛盾点についてかなり苦心したらしい。

第四には、竜枝の汎神論的世界観・死生観を次のように分析してみることが出来るだろう。

竜枝は『抒情歌』の冒頭において「死人にもこのいひかける」ことは悲しくて、なおさら「人間は死後の世界にまで、生前の世界の人間の姿で生きてゐなければならない」ことは、もつと悲しいと指摘しながら、死人に愛着をもっている人間の習わしを非難している。それに彼女は「植物の運命と人間の運命との似通ひを感じることが、すべての抒情詩の久遠の題目である。」と言って、植物と人間との運命において区別がなく、本質的には同じであるという汎神論的見解を披瀝している。彼女は「仏法のいろいろな経文をたぐひなくありがたい抒情詩」と思って、「あの世でもやはりこの世のあなたのお姿をしていらつしやるあなたに向つてよりも、私の目の前の早咲きの蕾を持つ紅梅に、あなたが生れかかつていらつしやるといふおとぎばなしをこしらへ、その床の間の紅梅に向つての方が、どんなにうれしか知れません。」と述べている。したがって、彼女は植物と人間とが本来同一的・同時的存在であるから、空間的にもあの世ではなくこの世で、時間的には来世ではなくて現世で、いま「あなた」が紅梅の花に生れ変わっていると信じている、そういう人間なのである。「あなた」がすなわち紅梅の花であり、紅梅の花がすなわち「あなた」である、そういう世界なのである。

竜枝は大詩人ダンテや大心靈学者スエーデンボルグにしても、「西洋人のあの世の幻想」、²⁸⁾ 仏典の仏達の住む世界の幻

想にくらべますと、なんと現実的で、さうして弱小で卑俗なことでありませう。」という西洋の心靈学については非常に批判的な見解を持っている。そして東洋の儒教をも乗り越えて、「仏教の經文の前世と来世との幻想曲をたぐひなくありがたい抒情詩だ」と思っている。すでに前にふれたように、松翁が解いた一休禪師の精靈祭の心を強く肯定し、詠嘆しているのである。

竜枝は釈迦の「輪廻の絆より解脱して涅槃の不退転に入れ」という解脱思想を批判しながら、「転生をくりかへしてゆかねばならぬ魂はまだ迷へる哀れな魂」なのであるけれども、「輪廻転生の教へほど豊かな夢を織り込んだおよぎばなしはこの世にない」とむしろ「輪廻転生」そのものに魅了されていったことは言うまでもない。

和辻哲郎は仏教がインドから日本へ伝えられた事情を次のように指摘している。

日本においてはインドとは違って、輪廻は常識ではなくして新しい信仰であった。それは人の生を、現世から解き放して無限の過去と未来とに押し広め、また人間の生から解き放してあらゆる生き物の生と連絡せしめた。従つて輪廻の信仰は、魂の不死を確信せしめるとともに人間観を改造した。(中略) 克服せらるべきであった輪廻の信仰が、その神秘的な魅力をもって、逆に法の如実観に打ち克つたのである。

右記のように、竜枝も日本の古代人の体験した輪廻思想に対する神秘的な魅力のみを採用して、一切の倫理的・宗教的色彩を排除して自分自身の世界観・死生観に受け入れていたのである。

しかも、竜枝は仏教の行いの因果応報と業による輪廻転生ではなく、仏教の以前のインドのヴェダ経による太古の単純な転生、倫理的努力のない、あるがままの転生を東方の心といつて、それを信仰していたのである。そういう東方の心とは、「ギリシヤ神話にも明るい花物語があり、ファウストのグレエトヘンの牢屋の歌をはじめ、西方にも動物や植物への転生の伝説は星屑よりも多い」と例証しているのである。彼女においては、人間と自然界の万物とは本質的に異なつたのではなく、同一的な存在だと信仰している「太古の民や未開民族の汎神論」か「原始的なアニミズム」を採用してゆき、それを彼女自身の世界観・死生観として受け入れていたのである。

「竜枝は古いエジプト死者の書の歌は、「もつと素直」であり、イリスの虹の衣裳は、「もつと明るい光」であり、アネモ

ネの転生は、「もっと朗らかな喜び」であると感じているのである。

月だつて星だつて、それから動物や植物までが、みんな神さまと考へられて、その神さまといふのがまた人間とちつともかはりない感情で泣いたり笑つたりするギリシヤ神話は、裸で晴天の青草の上に踊るやうにすこやかであります。そこでは神さまがまるでかくれんぼをするやうななげな草花になつてしまひます。(486—487)

右記のように月や星のような非情なものばかりでなく、動物や植物までも全部神さまとして信じており、そういう神さまがまた人間と同一なのである。そういう世界においては神さまは軽く、そしてなげなく草花に転生してしまうのである。そこでは森羅万象がすなわち神であり、世界が神として統一されていのである。森羅万象にして一神であり、一神にして森羅万象である汎神論の世界観なのである。そういう世界観は法界一心の世界観であり、草木国土悉皆成仏の世界観なのである。

竜枝はそういう哲学観の中で「私が床の間の紅梅をあなたと思ひ、その花にもいひかけたとしてよいではありませんか。」という論理を立ててゆく人間なのである。そこで今日この頃の「私」は、靈の国から「あなた」の愛のあかしを聞いたり、冥土や来世であなたの恋人となるより、「あなた」も「私」もが紅梅か夾竹桃の花となつて、花粉をはこぶ胡蝶に結婚させてもらうことが、遥かに美しいと思つている。言い換えれば、竜枝は西洋の心靈思想や東洋の儒教思想や仏教思想などを乗り越えしながら、遥かに前のインドのヴェダ経・ギリシヤ神話・太初のアニミズム世界・未開民族の汎神論思想の中で純粹な靈魂の愛を憧れていつたのである。

付け加えて、川端が「文学的自叙伝」の中で、自分自身の表現に関して「も」という助詞を多用していることについて「この一字に私といふものの謎を解く鍵を見出さなにか」と述べている。これについて岩田光子は「も」の頻用だけでしてその秘密を解く鍵をさがすとすれば、すべて同じ（等価値）の万物一如、主客一如の思想と結び付けられようか。」と解釈している。

中編小説である『抒情歌』の表現に対して、まず語彙レベルでその表現を調べてみると、「喪中のたより」において、「私達二人はおなじ時におなじことを両方から書いた」という文章のように「おなじ・おなじ」という言葉が十四回も

多用されている。また、「雪のたより」において、「ただなにげなく浮かぶ言葉をつらねたに過ぎない」という文章のように「なにげなく」という言葉が八回も、使われていることを知るができる。そういうものは、いっさい万有は何かによつて統一されており、同時にそれが同一であるということ、またそれはあるがままでよいから人格的な努力や活動などは全然必要はないという万物一如の汎神論的生死観に根拠を据えていることではないだろうか。

右記のように竜枝は西洋の心靈学から遠隔透視・予見・予言などの方法だけを彼女自分の汎神論的生死観に拘い上げて奉仕させて、心靈学を非常に非難していったのである。東洋の儒教は簡単に否定しながらも、仏教の経文はたぐいなくありがたい抒情詩と肯定し、詠嘆しているのである。それでも、仏教に対してもその精髓である解脱思想を否定し、むしろ克服しなければならぬ輪廻転生に魅了されていったのである。

しかし、竜枝は仏教の因果応報と業による輪廻転生ではなく、仏教の以前のインドのヴェダ経による倫理的・宗教的色彩が払拭された、あるがままでよい転生を願っていったのである。彼女はそういう東方の心は西方にもギリシヤ神話をはじめ、動植物への転生は星屑よりも多いと肯定しており、一休禪師の精霊祭の心や太古の民の汎神論を自分の生死観に受け入れていったのである。彼女は東西洋のそういう草木転生・国土転生・悉皆転生を通ずる万物一如の宇宙論的・汎神論的哲学観を自分自身の生死観に受け入れて、そういう夢の中の夢のような童話をほのぼのと読み上げたのである。つまり、竜枝のいう抒情詩は原始的転生による万物一如の汎神論的生死観を吟じていると言えるであろう。

まとめに

以上のように『抒情歌』の主題とその生死観を考察してみた。

作家川端は大正三年（16才）に最後の血肉の祖父と死別することによって、天涯の孤児になり、大正十一年（24才）には自身の初恋の伊藤初代と生別することによって、激しく虚無主義に落ち込んでいった。その後、十年が過ぎた昭和七年（34才）に『抒情歌』を創作して彼の初期の抒情文学を完成させていったのである。

昭和初期は政治・社会・経済が暗鬱な状況の中で国外的には帝国主義の意識が、国内的には資本主義の意識が澎湃していった。あげくのはてに、日本帝国主義は昭和六年に満州事変を契機として十五年戦争を起してゆき、日本資本主義は爛

熟期の矛盾を露呈させていったのである。そういう国内外の状況の中で、人間は自己疎外を押し進められ、その人間性を分裂解体に追い立てられていったのである。

川端はそういう自分の私生活と現実世界を踏まえて、本作品を創作していったと言えるだろう。

それでは、川端は激しいニヒリズムに落ち込んでゆき、極度の人間性の喪失の憂鬱な雰囲気の中で、ヒロイン竜枝のモノローグの「死と愛の物語」を通して読者に投げつけたメッセージは何であったのであろうか。

竜枝と「あなた」との間は二人にして一人であり、一人にして二人という世界なのである。こういう愛のあかしがあまりに充滿しすぎていたのである。一方においては、竜枝は「あなた」に対して愛を確認して、また確認する愛の証拠を果てしなく渴望していったのである。こういう愛はむしろ相手を呪縛し、生別へ死別へ終わってしまう。他方においては、愛のあかしは愛のあかしの底に生まれてくるさとりであり、そのさとりはあまりにも深い人間の愛欲の悲しみの果てに生まれてくる。竜枝は輪廻転生のさとりを通して、そういう呪縛的愛から脱出して宇宙論的愛を取り戻していったのである。人間は自分自身の子供や恋人ばかりでなく、他の人間をも愛し、さらに天地万物をも愛しなければならぬのである。竜枝はそういう清らかな靈魂の音を聞きながら、夢幻の香を嗅ぎながら、純白なおとぎばなしの世界で汎神論的純粋な愛をほのぼのと歌い上げたのである。

竜枝と恋人の「あなた」との間は「二つとなった一人」であり、「二つの口から始終同じ一つの言葉」をやり取りする同一人である。竜枝と恋人とは同一的・同時的存在であるから、彼らの間の関係は、竜枝のうちに恋人が存在し、恋人のなかに竜枝が存在することである。そこで、彼らの間は、「竜枝即恋人・恋人即竜枝」という原理で表現されることになる。

そういう世界は、自他一如になり、母子一如・父母一如になるはずである。そして、この考え方を進展させると、万物一如の汎神論的宇宙観哲学となり、森羅万象は全ての境界を失って一つの精神に合一した一元の世界となるものである。

竜枝は西洋の心靈学を非常に非難して、東洋の儒教は簡単に否定するばかりでなく、仏教の経文は肯定していった。それどころか、仏教の解脱思想までも否定し、むしろ克服すべき輪廻転生思想に非常に魅了されていく。

しかし、竜枝は仏教の因果応報と業による輪廻転生を断乎として排撃して、仏教の以前のインドのヴェダ経の、太初的転生を念願していったのである。彼女はギリシヤ神話をはじめ、動植物への転生は星屑よりも多いと肯定しており、一休

禪師の精霊祭の心や未開民俗の汎神論を自分の死生観へ受け入れていったのである。彼女は東西洋のそういう転生を通ずる万物一如の汎神論的宇宙観哲学を自分自身の死生観へ受け入れて、そういう夢の中の夢のような純粋な童話をほのぼのと歌い上げたのである。

竜枝は「一つの精霊祭」に融和した「大きな精霊祭」の世界で汎神論的死生観を踏まえて、宇宙的愛の抒情の歌を夢幻的に歌い上げながら、彼女自身を救済していったのである。川端は「抒情歌」の執筆を通してそういう汎神論的死生観を整理して、それを通して川端自身の生と死の問題を解決していったものとして把握してみることができよう。

次の課題は川端の代表作である『雪国』の主題と死生観を考察し、『抒情歌』との関わりを分析してゆきたい。

注

- (1) 平野謙、『昭和文学史』（筑摩書房、昭三八・二二）五―六頁
- (2) 森本穂、『愛の呪縛―「抒情歌」の意味するもの―』（川端康成研究叢書補巻）昭五八・六）四九頁
- (3) 川端康成、『文学的自叙伝』昭九・五、八七頁
- (4) 今村潤子、『川端康成「抒情歌」の意味』（尚綱大学研究紀要第八号）一九八五）四三頁
- (5) 三島由紀夫、『伊豆の踊子』について』（伊豆の踊子）新潮社、昭和二五・八）一七〇頁
- (6) 田中英、『抒情歌』の愛・覚え書―語り手の抱むもの』と〈他考〉』（近代文学研究）六、平元・六）
- (7) 林武志、『抒情歌』研究雑誌』（川端康成作品研究史）教育出版センター、昭和五九・十）二二五―二三八頁
- (8) 羽鳥徹哉・原著、『川端康成全作品研究事典』（勉誠出版、平成十・六）一九六―一九七頁
- (9) 金采洙、『川端康成・文学作品における「死」の内在様式』（教育出版センター、一九八四・一一）六五頁
- (10) 羽鳥徹哉、『川端康成と心霊学』（国語と国文学）、東京大学国語国文学会、昭和四五・五）四四頁
- (11) 森本穂、前掲？引用書、四二頁
- (12) 川端康成、『川端康成全集第三卷』（新潮社、昭五五・七）数字はその頁、以下同
- (13) 創価学会教学部、『仏教哲学大辞典第一卷』（創価学会、昭五〇・一〇）八七五頁

『親鸞の著の「教行信証」の「証」は「行信」の因によって得る所の往生即成仏の証果としてのさとりをいう。』
小川正、『魂なき教育』への挑戦』（関西大学出版部、平一三・一〇）一四八頁

「証とは、あかしの底に生まれてくるさとりである。そのさとりは、浄土念仏門にあつては、浄土が他の一切に先んじており、その浄土に

行きつくことによって、人は仏になり、各人の内面の構造が仏の構造とひとしくなって生まれてくるものである。」

- (14) 田中実、前掲6引用書、六頁
- (15) 羽鳥徹哉、前掲10引用書、四五頁
- (16) 金采洙、前掲9引用書、七一頁
- (17) 瀬沼茂樹、「川端康成論」(『行動』一九三四・一〇) 八七―八八頁
- (18) 武田勝彦、「抒情歌」(長谷川泉「川端文学の味わい方」明治書院、昭四八・九) 一七一―一七二頁
- (19) 三枝康高、「美はどこに存在するか」『川端康成』有信堂、一九六二 二二七頁
- (20) 山室静「川端康成私見」(山室静自選著作集第5巻)郷土出版社、一九九三・五 一七八頁
- (21) 新村出、「広辞苑」第四版(岩波書店、一九九二・一〇) 二二三―二三頁
- (22) 下中邦彦、「哲学事典」(平凡社、一九七二) 一一二―一五頁
- (23) 正井敬次、「仏教と汎神論」(関西大学出版・広報部、昭五〇・一〇) 一―二頁
- (24) 羽鳥徹哉、前掲10引用書、四五頁
- (25) 羽鳥徹哉、前掲10引用書、五〇頁
- (26) 高山岩男、「文化類型学・呼応の原理」(弘文堂、一九三九、引用は『京都哲学撰書』第十五巻、灯影舎、二〇〇一、七) 七八―七九頁
- (27) 高山岩男、前掲26引用書、五一頁
- (28) 和辻哲郎、「和辻哲郎全集第四巻・続日本精神史研究」(岩波書店、昭三七・二) 三九〇頁
- (29) 川端康成、「文学的自叙伝」昭九・五、九八頁
- (30) 岩田光子、「抒情歌」考」『川端康成―後姿への独白―』(ゆまに書房、一九九二・九) 二二―二五頁

〔付記〕 本論文は二〇〇一年度財団法人日韓文化交流基金の招聘を受けて行われたものである。