

『佳人』試論

狩野, 啓子
九州大学大学院修士課程

<https://doi.org/10.15017/12171>

出版情報 : 語文研究. 34, pp.42-51, 1972-12-20. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :



『佳人』試論

狩野 啓子

一

「佳人」は「作品」昭和十年五月号に掲載された作家石川淳の処女作である。しかし、作者自身はこの作品に未だ「小説」の名を与えていない。〈小説〉の名に値するものとして読者に提出したのは、昭和十四年の「白描」が最初であろう。「佳人」と同様の手法で書かれた作品、即ち一人称の話者による直線的叙述の作品は以後も十年ほど続く。しかもその多くが「わたし」は小説を意図しながら書けない人物として設定されているのである。石川淳の文壇的地位を確立させた芥川賞受賞作「普賢」もこの系列に属するものであるが、小稿では「佳人」を取りあげることによって、この時期の石川淳の立っていた地点、「佳人」の含んでいる問題点を考察していくことにする。なお文中の引用は昭和四十三年筑摩書房刊「石川淳全集」に拠る。

二

わたしは……ある老女のことから書きはじめるつもりでゐたのだが、いざとなると老女の姿が前面に浮んで来る代りに、わたしはわたしはと、ペンの尖が唾の口でもあるかのやうにわたしといふ溜り水が際限もなくあふれ出さうな気がするのは一應わたしが自分のことではちきれさうになつてゐるからだと思はれもするけれど、じつは第一行から意志の押しがきかないほどおよそ意志などのない混乱におちいつてゐる證據かも知れないし、あるひは單に事物を正確にあらはさうとする努力をよくしえないほど懶惰なのだといふことも知れない。(全集第一巻九頁)

「佳人」を論ずる多くの論者が引用する有名な冒頭の一文であるが、やはりわたしもここから考をはじめたいと思う。この特徴的な長い語り出しは、「貧窮問答」「葦手」「山櫻」「秘佛」へと受け継がれて行く。諸エッセイの歯切のよい文章、或いは例えば「國の守は持を好んだ」(「紫苑物語」)というよくな簡潔な出だしも同じこの作者が持っていることを考えれば

この冒頭の長さは著しく目につく。明晰な方法意識の所有者である石川淳のこの長文は、書かれたことばである以上「しゃべられたことばを文字で撮影したもの」(「文章の形式と内容」)ではありえず、そこには必ずベンの運動の必然がある筈である。「意志の押しがきかないほどおよそ意志などない混乱におちいつてゐる」「あるひは單に事物を正確にあらはさうとする努力をよくしえないほど懶惰なのだ」というのは、機能化された「わたし」の説明としては妥当でも、作者に於いては反語に過ぎない。ベンの運動の必然とはこの場合運動する精神の中間報告にある。但し「佳人」の場合、「わたし」の精神は飛翔するきつかけを捉えあぐねているようである。「作品はつねに闇の戸口からはじまる」(「短篇小説の構成」という石川淳の処女作の冒頭としてまことに相応しいという言い方もできるであろう。ここで作者は、話者である「わたし」を明確に規定している。「ある老女のことから書きはじめつもりであつた」「わたし」の関心は、最早その段階を突き抜けて、書こうとする「わたし」そのものへと移ってきている。この「わたし」の氾濫の背景には、大正期のオプティミスティックな「自我」とは様相を異にする昭和期の「自意識」も十分に感じられるが、それ以上に、従来の自然主義小説、私小説に対する変革の意図が読み取れるのである。作者とびつたりと密着していた私小説の「わたし」と、この書く機能のみを付与せられた「わたし」とはまるで次元の違うものであり、一見似た設定は、比較され易いだけに私小説への「否」を表明するにはより効果的である。い

ずれにせよ、連綿と続くこの文は「わたし」の思念の軌跡に他ならない。それが又、読者を傍観者の位置に据えず、「わたし」と共に運動を始めざるを得なくする好便な仕掛ともなっているのである。

ところで、この冒頭から想起されるのは、森鷗外の「追儼」の一節である。

先づ兎も角も机に向つて、筆を手にとつて、何を書かうかと考へる。小説にはかういふものをかういふ風に書くべきであるといふ事を聞せられてゐる。しかも抒情詩と戯曲とでない限の作品は、何でも小説といふ概念の中に入れられてゐるやうだ。戯曲などにはそんな註文がないが、これは丸で度外視せられてゐる爲めであるらしい。

略

凡て世の中の物は變ずるといふ側から見れば、刹那々に變じて已まない。併し變じないといふ側から見れば、萬古不易である。此頃囚はれた、放たれたといふ語が流行するが、一體小説はかういふものをつかういふ風に書くべきであるといふのは、ひどく囚はれた思想ではあるまいか。僕は僕の夜の思想を以て、小説といふものは何をどんな風に書いても好いものだといふ断案を下す。⁽⁵⁾

この部分を引いて石川淳は、「作者はまづ筆を取つて、小説とはなにをどうして書くものかと考へ、さう考へたことを書くことからはじめてゐる。といふことは、頭腦を既成の小説概念から清潔に洗つてゐることである」(「森鷗外」と述べ、「追儼」が、鷗外初めての「小説」であるとするのであるが、この説明に相当するだけの意味が、「佳人」冒頭の「わたしは……」の部分には凝縮され、封じ込められているのである。

「わたし」の書こうとしている「老女」の話は、「めでたしめでたしで終るお伽噺」であり、「有り来りの卑俗な細部が寄りあつまつて」できた「一篇の夢物語」である。めざす小説は少しも手がつけられず、「わたし」が熱中していたのは東京郊外の田園の「臍」を発見することであった。「臍」とは展望の中心となるべき地点、そこに立てば全景を領することのできるような地点であるが、寓意であることは言うまでもなからう。この「臍」の探索は「葦手」の主人公の「座標を定める」念願と同様のもので、この作家に確固たるものを求めて遍歴を続けていた時代のあることを思わせるのである。磯貝英夫氏は「処女作『佳人』から『普賢』にいたる石川淳の初期作品群を読むと、そこにはこの期の知識人の混迷がほとんど典型的にあらわれているように思われます。」と指摘しておられるが、この彷徨、混迷、さらに確固たるものへの切望はプロレタリア文学崩壊後の知識人に共通したものであろう。石川淳の特異性は、確固たるもの非存在を認識し、さらにそこを足場にして運動を始めるという、後の処理方法にある。その地点に到達するまでしばらくは「わたし」は「臍」の発見に夢中でなければならぬ。そしてこの奇妙な熱中ぶりは、同棲しているユラ——「お伽噺」の主人公となる筈の老女の娘——からさえ「氣ちがひしだと思われている。」

ここで、ユラとその姉であるミサに触れておくことにしよう。記号的名称のためばかりではなく、二人の女性の具体的な存在感稀薄である。現実の女性といった感じは殆どない。行為や行動は生き生きと伝わって来るにも拘らず、例えばその容貌はどうしても具体的な像が結べないのである。この原因は、おそ

らく女性の持つイメージを現象化するという手法にある。余分な描写は意識的に注意深く避けられている。「そのそばに近づくたれでもいつか行為の荒さでいつばいにしてしまふやうな女」であるユラによって現わされているのは「拒否のイメージ」である。そのようなユラは「わたしが生れつきもつてゐるらしい苦行者の精神に逃へむき」だという。「苦行者の精神」ということばには、石川淳が本来的に持っているネガティブへの志向が端的に示されている。このユラに投影された「拒否のイメージ」は、後の「聖母思念」の中により高められ受け継がれていくものである。野口武彦氏はそれを「美しい拒否」と名付けられている。このユラと対照的な存在であるミサに託されるのは「官能的イメージ」であると言えよう。それは例えば、

また時刻が早かったので、ユラは鏡臺の前で髪を直しながら、襟先に
出たミサとむだばなしをはじめた。ななめにこちらへ半身を向けたミ
サの帯から腰にかけて日がさしてゐるのをわたしは何となく眺めてゐ
たが、びったり肌に貼りついた結城の單衣の薄藍がうぶ毛のやうに光
るのに、もうミサのからだの丸みを想はずにはそれが見てゐられなく
なり、われにもなく狼狽して急に視線をそらすと、ユラは鏡で顔は見
えなかつたが普段著者の銘仙の膝のあたり行儀わるく居くづれて素足を
横さまに投げ出してゐた。(全集第一巻二二頁)

というような箇所に見われているものである。

さて、到頭問題の「臍」を発見した興奮を持ち帰った「わたし」はユラの「きらりと小鼻をつめたたく光らせただけで向うをむ」く冷淡な反応に会ってたちまち自分の興奮を悔やみ、「ありさうもない中心をうつかりみとめてしまった不覺さ」を憤り

「ぼろりと齒の抜けた氣持」に陥るのである。熱中の末に「わたし」が悟つたのは、中心など無い、即ち準拠となる確固としたものなど存在しないということであつた。

観測者の立つ固定した位置を定めることなどおよそ無意味であり、世界に働きかけるためには認識者自身の行為しか残されていけないことを思い知らされるのである。運動を起こすために石川淳の用意したものは何であつたか。一言でいえば観念の発明である。しかし「わたし」が中心の発見から観念の発明に至る途次ではなお「魚のやうな漠然たる生存」の過程を経なければならぬ。

三

「魚のやうな漠然たる生存」を続けている間に「わたし」のしたことといえば、皿を割つたり、飼っていた犬をミサに譲つたり、手帖を読み返してユラへの愛について堂々めぐりをして考へたり、川魚料理を食べに行つたりのためでもないことである。仔犬はアルギユスというユリスの犬の名を付けられている。それはユラに「ベネロップ即ち貞淑な妻を見ようとする氣持が働いたからだ」といふ「わたし」の述懐は、後のユラの行為を逆説的に暗示するものである。「自分の愛してゐるものの質が悪ければ、それを愛する自分の質も悪くなる。」レオナルド・ダ・ヴィンチ　今時分こんなことばを讀まなければならぬとは何たることだ。おれの眼で底まで見すかしてしまつたユラの中にまだ不透明な箇所があるとすれば、それは吸ひ取られたおれの血のかたまりよりほかのものではない。それが惜しいのだ。そ

れの一滴さえとても惜しいのだ。おれが何かをするといふことは、まづユラをわが身から引き剥すことにはじまる。などと手帖に記していた「わたし」の希望は、皮肉にもユラの裏切りを目撃することで適えられることになる。

そのような「わたし」の裡に、ある夜突然「啓示」が忍び入る。夜風を呼吸し体内に満たしている時であつた。

——空虚。さうだ、空虚。わたしは空虚でいっぱいなのだ。わたしといふものがそもそもがらんどつたのだ。

(全集第一卷二三頁)

これが「啓示」である以上、生まれてくるのは「信仰」であり「信仰」の心深きことを証するために「聖痕示現」を求めたのは必然の成行であらう。この「わが身をがらんとと思ひこむ」信仰にあつては「ステイグマテイゼエション(聖痕示現)」とは「現身のわたしといふものが空に畫いたうつろの粹の中にとつくり嵌りこむこと」となる。それは生身の人間にとつては「死」を意味するに他ならない。それも最後まで意識しつつ死ぬことが「聖痕示現」の顯現であらう。そのことが又「わたし」の高邁の拠りどころでもある。「わたし」はここに至つて死の観念を發明したのである。「死の観念」はかなりの期間、石川淳自身をも捉えて離さなかつたやうである。「無盡燈」中の

それといふのも、わたしは青春の數年間、けふ死ぬかあす死ぬか、いや、たつた今死ぬかと、のべつに死の観念の立合をもとめつつ、ばたばた騒ぎをしてゐなくては、生活の意味を見うしなつてしまひさうな性分であつたためだらう。しかるに、いくさはあわてものに附ける妙薬であつた。われわれの生活を力學的に無理な恰好に振ちあげたところの、いくさの世の中といふ特別の仕掛が作り上げられたやうな形勢になつ

て、そこに必至に追ひこまれるに至つたとき、わたしはとたんに不死の權利を身に附けてしまつた。(傍点筆者、全集第二卷一三六頁)

という一節は、そのことを裏付けている。これは又「祕佛」や「普賢」の「へわたし」まで連らなる人物像である。注意すべきは、「死」そのものが窮極の目的ではないという点である。芥川龍之介の死を、本多秋五氏のことばを借りれば、「決して敗けてはならぬ「敗北」とみとめた」石川淳ほど、「自殺」から縁遠い作家は少ないであろう。「へわたし」自身もすぐに「ここでわたしは諸君にお願ひする、どうか自殺などといふ残忍なことばでわたしをおびやかさないで下さい。わたしはそのことばを呪詛と恐怖とを以てしか記すことができない。」と断っている。

「生活の意味」を際立たせるために「死の觀念の立合」が必要だつたというはつきりした作者の認識があり、ここではまさにヴァレリーの言う如く「人間の(觀念)は(問題を變形する手段である)」。石川淳にとつて「死」とは精神の自由な運動のための「仮定」にすぎない。だからこそ「佳人」では「へわたし」の死ぬ計画は破綻せざるを得ないし、「普賢」に於いては「へわたし」は「ときどき深夜の寢床を蹴つて立ち上り、突然「死なう」とさげぶことがあり」、「わたしはまだ死なないでゐる秘密はおそらくこのさげびに潜んでゐるらしく、「死なう」といふことばの活力が一刹那にわたしの息を吹きかへさせる」のである。そして石川淳には「死」と十分対置されうる、いや、死さへ凌駕しうる「普賢」としての「ことば」の働きの自覚がある。石川淳が小説を人間精神の最高の発現の場とする所以であらう。

死の決意のあと

まづ例の手帖など焚き捨てること、つまりぬ歌や句をひねらぬこと、草木のすがた雲のたたまひなどに心をうばはれぬこと、日常にも大きい身ぶりや大きい聲をせぬこと、とくに「へああ」とか「おお」とかいふ間投詞ならびに「思はず」とか「うつかり」とか「知らず識らず」とかいふたぐひのことばを口にせぬこと。(全集第一卷二七頁)

が「へわたし」の掟となる。一切の詠歎を禁遏し、完璧に意識的な状態で死をめざすのである。この「詠歎の禁遏」こそは「佳人」に於いて最も留意すべき問題であるが、これについては第五章で再考する。

さて、いよいよ確實な終焉をめざして意識しつつ汽車に向かうことを決め、鉄橋で定時の列車を待つのであるが、何故だか列車はこない。鉄橋上の「へわたし」は最早滑稽絵図の一人物でしかない。肩すかしを食わされたのは読者ばかりではない、「へわたし」の方がより痛烈であつた。「悠悠と死ぬ」ことが肝要であつた「へわたし」にとつて、水中に飛び込むことは「恥づべき逆上」でしかない。投身しようとして平静を根こそぎにされ死ぬことを断念した「へわたし」の眼に、芙蓉の花と夜明けの白さが映り、ふと昏にのぼつたことばというのは

歩く一夜芙蓉の花に白みけり

(全集第一卷三二頁)

「死」に裏切られた「へわたし」はさらに「意識」からも裏切られる。このことばは「あれほどまで禁じてゐた詠歎、まつたく封じこめてゐたと思つてゐた溜息」であり「墮落」に他ならぬ意識の領略のみが「へわたし」に残された唯一の高邁の掟り所ではなかつたか。

何といはう、わたしはただくち惜しかった。この叛逆、この輕薄。わたしの生命を隙間もなく打ちこんでゐたはずのこの一夜をつい鼻の先に節をつけて唄ひ散らしてしまはうとは。

(全集第一卷三二頁)

ただ茫然とするよりほかに仕方ない「わたし」であつた。

帰途、ミサの家に立ち寄つた「わたし」は其処でユラの裏切りを目撃する。相手はミサの旦那である雜貨商の濱村だが、俗物そのもののこの男の側にいるユラは、「わたし」が見たこともない「色つばいみづみづしい」様子である。「拒否のイメージ」しか与えなかつたユラが、「官能的イメージ」を獲得しているのである。しかしこの時の「わたし」は「狼狽」を感じただけであつた。既に死の觀念から解き放たれた「わたし」は、「一切の執着をうしなひ、わが生のむなししいこと、眇たる大海の一粟のみ」という認識を得ていたからである。そしてこの地点こそ「わたし」が漸く行動を始めることのできる位置である。その行動は差し当たつては、帰宅した所にやつて来たミサを、衝動のままに抱擁することであられる。

ミサは立ちすくんだままおどろくひまきへなくわたしの腕の中に抱き緊められてしまつた。そのときミサは、ちよつと、腕を、そよがせ、たやうに見えたが、それはわたしのふれえたかきりでは、諦めとか愁ひとかいふ、身内の感情をあらはしたものでなく、ただ澄みわたつた秋の大氣の中に、ひて、微風が、眼に沁み、たかのごとくであつた。(傍点筆者、全集第一卷三九一四〇頁)

傍点部は「佳人」中でも瞩目すべき美しい文であるが、それは抒情的美しさではない。ユラの持つ「拒否のイメージ」とも異なるこの美しい非情さは印象的である。抒情の否定がユラの

イメージに投影されているとすれば、その結果到達した、散文への出発を保証する世界がここには示されているようである。

四

この世の醜惡めいた話に辿り着いた所で「わたし」のペンは停止する。「佳人」一篇に「わたし」は「小説」ではなく「敘述」の呼称を与える。そして、念願の「小説」ではなく「敘述」を書かねばならなかつた必然を、「わたし」が何を書くにしてもまづこれを書いておかねばならなかつたので、樽の中の酒を酌み出すためには栓を抜くことからはじめるやうなものだ」と説明する。この時の「わたし」と石川淳の距離はほとんど無きに等しい。冒頭については既に述べたが、それと照応して末尾の「わたし」のことばも「佳人」を考える上で重要である。

ところで、わたしの樽の中には此世の醜惡に満ちた毒毒しいはなしがだぶだぶしてゐるのだが、もしへたな自然主義の小説まがひに人生の醜惡の上に薄い紙を敷いて、それを繪筆でなぞつて、あとは涼しい顔の畫屢でもしてゐようといふだけならば、わたしはいつそペンなど叩き折つて市井の無頼に伍してどぶろくでも飲むほうがましであらう。

わたしの努力はこの醜惡を奇異にまで高めることだ。(全集第一卷四〇頁)

これは、石川淳その人の宣言であり、決意である。石川淳の文学理論によれば、「小説」は今までのあらゆる文学とは別格の一段高い所に位置するものである。「私小説」までも含めた近代日本の小説を少数の例外を除いては「ヌウヴェル」だと断定し、その段階から全く新しい「小説」という世界への冒険に乗

り出そうとしている石川淳の模索の跡の留められているのが、この「佳人」系列の作品なのである。

ところで、「敘述」ということばであるが、これには明らかにジードの「レシ」の概念が付与されている。「法王庁の抜け穴」のジャック・コポーへの献辞には「どうしてわたしはこの作品に茶番劇(Sage)という名をつけたのか？どうして前の三つの作品に物語(Reiz)という名をつけたのか？それは、これらの作品が的確にいうと小説(Roman)ではないということをはっきり示したかったためなのです。」⁹⁹という一節があるし、「賈金つくり」のロジェ・マルタン・デュ・ガールへの献辞は「深き友情の印としてわが最初の小説を献ず」となっている。一人称の話者が出来事を物語っていく独白体の「レシ」を「ロマン」と厳密に区別したジードに石川淳も倣っているものであり、それは又ジードと同様に「純粹小説」を追究して行こうとする自らの姿勢を明らかにすることもあった。しかし「小説」への道はまだまだ遠いようである。ここに、「敘述」の時代の「小説」の試みとして「白描」という興味ある実例があり、この作品に対する混乱した評価もさらに関心を掻き立てるのであるが、「白描」の検討は別に論を設けるべきであろう。

ここでは先ず、「小説」への道程を遠くさせていた外部的要因の一つとして、以上述べたような石川淳の革命的意図が当時ほとんど正しく理解されていなかったという点を指摘しておく。「作品」昭和十二年四月号は「石川淳氏「普賢」芥川賞受賞記念號」と銘打たれたもので、「禮儀」と題する石川淳自身の受賞のことばに続いて諸家の祝辞が掲載されている。その中の幾

つかを拾い上げてみても、「寧ろ「普賢」は石川氏の藝術信條を多少とも作品人物行動や、描寫の中に溶し込んだ小説ではないかと思ふ。モデルを知っているせいか、何となく物哀しい、奇つ怪な、呆れ果てた人物ばかりである。風俗小説と言つてもいい。ローマン派小説と言つてもいい。あるひは戯作小説ともいふ。だとか「私は氏の藝術を小説の正道とも本格とも思つてゐない。小説の外形についての今日のところまでの文學常識からすれば、むしろ邪道といつても、それほど失當ではあるまいと思ふ。——略——確かに石川氏は正統的ではない。むしろ變態的である。しかしこれはこのまま、どう訂正しようもなく、どう發展させようもなく、どう變貌させようもない。」など、情緒的反応或いは従來の小説概念による評価しかなされていないのである。石川淳のホームグラウンドであつた「作品」でさえこうであつた。眞の「小説」ではなく「敘述」に対する評価であるからといへばそれまでであるが、「文學常識」を打ち破る革新性を理解していたのはごく少数に過ぎなかつたことだけは言えそうである。

五

既に第三章で「死の觀念」に取りつかれた「わたし」が我が身に課している詠歎の禁遏については注意を喚起した。

いきむとか、きどるとか、血まなこになるとか、鼻をとがらすとか、總じて生理的なものがうつつかり外にあらはれることを恥ぢたといふよりも怖れたといふべく、あたかも生命の水をいつぱい灌へた鉢をふところに入れたごとくかりそめの身ぶりさへ壓し消さうと努めたのはわ

たしが安らかに忍び足で死にすり寄らうとする心組……いや、のつけから死のはなしはやめるとしよう。(全集第一巻一四三頁)

この「祓佛」の冒頭も「死」に向かうための「詠歎の禁遏」という全く同じ構図を持っているが、「佳人」の冒頭と比較すると、「佳人」では「樽の栓を抜くこと、即ちペンの運動を始めること」に重点が置かれていたのに対して、「祓佛」でははじめから詠歎の禁遏が専らの関心事となつてゐる。「佳人」に於いて「わたし」が「小説」に手のまわりかねてゐる事情は、「わたしはかの古代人の熱病ニンプオレプシイに犯され、ながらくその毒氣に惱んでゐたのだが、どうもまだ完全に癒えきつてはゐないらしいので、わたしの書くものほともすれば牧羊神の歌に呼びもどされるおそれがあるからだ。」と説明される。「今腰を据ゑ直し氣魂をあらたにしてこの半獣のいたづらものをねぢ伏せれば、ペンがもつとのびのびとしてすこしは諸君の批判に堪へるやうな文字がと……わたしといえども、うぬ惚れはあればあるものである。」とこの「敘述」を終える「わたし」であるが、この「牧羊神」はなかなかねぢ伏せられそうもない。戦いは「敘述」の書かれる間ずっと続けられるであろう。

この厳しい抒情の否定は、言うまでもなく石川淳の文学理論から導かれるものである。「小説」の場に於いて精神の運動を實現させようとする石川淳にとつて、文章から生理や心理を切断しようとするのは当然すぎるほど当然である。しかし「文學大概」の中ですっきりと組み立てられ呈示された文学論と、「敘述」の世界とはかなりの懸隔があると言わざるを得ない。理論は立てられているにも拘らず、抒情を断ち切ることができ

ず苦しんでゐる作家の影をそこに見ることができるのである。戦前のもう一つのエッセイ「森鷗外」にも、やはりその影はついて離れない。この名著に一貫してゐるのは、鷗外に生来の抒情詩人を見る石川淳の眼であると、簡単に言つておこう。鷗外は自らの内部の抒情詩人を殺さぬまま、無意識のうちに「小説」の世界へ乗り出したために、晩年に及んで苛烈なる散文精神の働きで復讐を受けた。つまり、抒情詩人の内部に温存されていた「卑小な部分」を自ら断罪せねばならなくなり、流血の惨味わねばならなかつたのだ、と説くのであるが、ここでは石川淳の血も流されてゐる。

該博なフランス文学の知識から文学理論が石川淳の中で形を整え始めたのは、処女作発表時よりも相当以前のことと考えられる。大正末期からフランス文学の翻訳を続けていた石川淳であるから、当然であろう。それでは三十七才で「佳人」を発表するまでの長い準備期に石川淳の努力は何に傾けられていたのであろうか。一つは文学理論をさらに完璧なものにすること。一つは、フランス文学から吸収した理論を國語の特殊性の中に生かしきる道を探ること。さらにもう一つ、理論実践のために生身の自分に課した準備作業、その最大のものとしての抒情の否定が考えられるのである。そしてその「抒情の否定」は確かに純粹小説理論と分かち難く結びつてゐるのであるが、その志向は理論以前の石川淳の資質から生まれるもののようにである。卑俗にこだわりの「逆上」に「恥づべき」という修飾語をつけずにはおかれず、ポーズを云々し、我が見え坊ぶりを暴露する。即ち過剰なる自意識を持つ都会人(江戸っ子)のネガテ

イブへの志向である。「文學大概」で簡単に片を付けた筈の「抒情の否定」にかなりの期間石川淳が悩まされたということもまた、抒情の根の深さを証明することにもなる訳である。

この期の石川淳のそのような傾向は「敘述」の文体にも現われている。この作家にあつて文が口述筆記ではあり得ないことは第二章でも指摘した通りである。波多野完治氏も「普賢」の例をとつて、「話しコトバ」ではないことに言及された。しかし、話しコトバの特徴である言いなおし、挿入、言いさしなどは頻出する。「佳人」の場合の「諸君」という呼びかけも、話しコトバの気配が濃厚である。さらにはつきりさせるのは「普賢」の中の「へわたし」の「しやべる」意識である。

わたしが吐き散らしてゐるのはしやべる、ことばでしかないがゆゑに、
聲帯のふるへ、舌のそよぎが理性の髪をつまらせる津となつて、(傍
点筆者、全集第一巻一九一頁)

というような意識は、他の箇所でも「わたしは何も記しはせずただ宛もなくしやべるのみ、それさへほとんど自分に反していやいやしやべるので、かうしてしやべつてみればこそわたしは腐らずにゐるのであらうが」(傍点筆者)のように現わされている。「敘述」の文体は、話しコトバに見せかけた書きコトバなのである。「敘述」の不十分性が、「しやべっている」という「へわたし」の自覚によつて明示されている。ただしこの場合「へわたし」と作家とは合致しないのは勿論である。問題は、「しやべるへわたし」を何故設定せねばならなかつたかにある。「しやべっている」という自覚はそのまま「生理や心情を切断できていない」という自覚でもある。このような人物を形象化し

ているということは作者と「へわたし」との間にある距離が存在することを示しはするが、翻つて言えば、さらに数年に互つて「へわたし」が登場せねばならないということが「へわたし」が人物の一型として造型されたのではないことを知らせてくれる筈である。この時期の石川淳には「しやべる」から「書く」への即ち「敘述」から「小説」への移行の準備が未だ十分ではなかつたと考えざるを得ない。「抒情」を切断した「静謐の世界」(「雅歌」)はまだ獲得されていないようだが、兎に角その方向への運動は意識的に始められた。低迷も運動のうちであらう。「私小説」作家が自らの実生活を読者の前に露呈して見せた誠実さに劣らぬ誠実さで、石川淳は「小説」に至らうとして至り得ぬペンの苦行を読者にさらけ出しているのである。

「抒情の否定」の問題は、さらにもう一度「昭和十年代の抒情」という大きな見取図の中で検討する必要がある。「歩く一夜芙蓉の花に白みけり」といった抒情的な歌が、やがては「神ねむりたる天が下／智慧ごとく黙したり／いざ起て、マルス勇ましく」のいぶり臭い「マルスの歌」の怒号に拘りかえられる危険を敏感に予知した一人が石川淳だったからである。しかし既に紙数も尽きた。取りこぼした幾つかの問題については後日を期したい。

(註)

(1)昭和十一年下半年、第四回芥川賞受賞。なお、この回の同時受賞作は富沢有為男「地中海」である。

(2)全集第五巻「紫苑物語」二二三頁。

- (3) 全集第九卷「文學大概」所収「文章の形式と内容」一八九頁。
- (4) 全集第九卷「文學大概」所収「短篇小説の構成」二二二頁。
- (5) 鷗外全集（昭和四十七年岩波書店刊）第四卷、五八八頁。但し、石川淳の引用には省略はない。又「凡て」↓「凡そ」の異同がある。
- (6) 全集第九卷「森鷗外」八四頁。
- (7) 磯貝英夫氏「昭和十年代の文学——下降的方法の文学を中心に——」（『日本文学』12巻9号、昭和三十八年九月）
- (8) 前掲論文にも「まず注目されるのは、いわゆる理想あるいは希望なるものの、明確に意識した自己破壊です。」という指摘がある。
- (9) 神西清氏「新潮文庫『處女懐胎』解説
- (10) 野口武彦氏「石川淳論」（昭和四十四年筑摩書房刊）
- (11) アルギュス Argus、ユリス Ulysse、ペネロープ Penelope、ホメロスの作と伝えられるギリシアの長篇叙事詩「オデュッセイア」の英雄オデュッセウスの素性を見抜く老犬アルゴス、それぞれのフランス名である。
- (12) 本多秋五氏「石川淳「普賢」をめぐって」（『近代文学』昭和二十四年二月号）
- (13) ヴァレリー全集2「テスト氏」所収「テスト氏のいくつかの思想」中村光夫訳九六頁（昭和四十三年筑摩書房刊）
- (14) ノウヴェルについては、全集第九卷「文學大概」所収の「短篇小説の構成」に於て「ノウヴェルとは人情風俗の断片を輪廓様に整理して、生活意識に揃み合せながら、ひとをしんみりさせたがるもの」（二一六頁）と定義している。

- (15) 「法王庁の抜け穴」岡部正孝訳（筑摩書房刊世界文学大系50「ジイド」所収）一九三頁
- (16) 「賈金つくり」川口篤訳（前掲書）五頁
- (17) 衣巻省三氏「普賢について」
- (18) 古谷綱武氏「石川淳氏について」
- (19) 波多野完治氏「文章診断学」（昭和四十一年至文堂刊）
- (20) 阪倉篤義氏は、講座現代語第五卷「文章と文体」所収の「文章の機能と目的」で次のように述べておられる。「話しコトバにみられる特徴的な点として指摘される、語順の混乱、首尾の不統一、言いなおし、重複、挿入、遊びコトバの使用、言いさし、倒置などの事実、しばしば不整表現または異常表現などと称せられる。」
- (21) 全集第二卷「雅歌」二四九頁。村田了阿の「花鳥日記」に対する評語である。「一年十二ヶ月、日ときどきの花に鳥、草、木、蟲などの消息がきはめて清潔にうつされてゐるほかには、このみじかい日記の中には他のなにもない。感想とか詠歎とか歌とか句とか、よごれつばいものは徹塵もまじへずに、あたかも花や鳥が、自然みづからがこれを書いたといふやうです、立ちすがた、みごとである。ひとつ子ひとり通らず、ぶきみと見えるまでに人事を絶ち切つた、しかも抑揚のない、この静謐の世界は、そこにひとの氣をしづませようとはしないで、かへつて心を波打たせる。」と。
- (22) 全集第一卷「マルスの歌」二八三頁