

『落花』論：「荒ぶる神」と福三の「コンプレックス」について

李, 忠奎

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

70

(開始ページ / Start Page)

65

(終了ページ / End Page)

75

(発行年 / Year)

2004-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009935>

『落花』論

——「荒ぶる神」と福三の「コンプレックス」について

李 忠 奎

序

石川淳文学の一つの特徴は、登場人物すべてが一ヶ所に集まって、彼らの正体を暴き出し、格闘していく姿を鮮やかに描いてみせることである。勿論この作品も例外ではない。『落花』（昭30・9『新潮』）に於ては「L精神病院」であり、その発端として地下牢が重要舞台となる。この地下牢はわずかの光り、言い換えれば闇といつてもいい世界を象徴していて、各自の計り知れないこの闇のような生き方が晴天の地上よりも明白に暴き出される所である。故に闇とはいえ、実は人間そのものを解剖してしまうという逆説的装置に他ならない。

さて、この地下牢の暗黒の闇を記録しようとして福三は「コンプレックス」を抱えたまま自分の肉眼の代わりに肌身離さなかった「写真機のレンズの目」をもってした。これは「肉

眼」と「写真機のレンズの目」との融合への精神運動に近いものであったといえる。だからそこで「助手」や「小人」という自分の「コンプレックス」に気付くようになるとともに克服の道を発見することになる。言い換えれば、「コンプレックス」による生活は、「写真機のレンズの目」の運動と「肉眼」のそれとの相違を意味するが、そこからの克服は両者の融合によって獲得できる真の自身の精神運動である。たとえば『明月珠』や『鳴神』に於ての自転車運動、『鷹』の「あちら側の世界」の運動、それから『珊瑚』の「自由市」の運動を意味するし、それはまた労働する民衆の運動を意味する。だから「コンプレックス」を持ったままでは「写真機のレンズの目」は固定された機械的作用に他ならない。人間のモノに対して最も鋭敏に反応し、運動となるのは自分の肉体に他ならない。だから、自分の「肉眼」と「写真機のレンズの目」を一体化させることによって始めて曇って見えた写真が鮮明に見えてくるわけである。

福三のこの「小人」という「コンプレックス」から自由になったとき、自己克服が為される意識変化ともう一つは輝竹や佐岐子に付与される「荒ぶる神」の登場がこの作品の根幹を成している。

一、「荒ぶる神」について

この「荒ぶる神」は昭和三十年代以降の作品だけでなく、氏の文学の重要なモチーフとして使われる。例えば、『紫苑物語』（昭31・7）、『修羅』（昭33・7）や『荒魂』（昭38・1・39・5）、それから『至福千年』（昭40・1・41・10）、『狂風記』（昭46・2・55・4）などにより実在性をもって顕現される。というのは、この作品に於ては「荒ぶる神」の運動が確立されていないことを意味する。たとえ、輝竹が「擬似神格」から自ら「神」だといっても、また佐岐子が人々に「荒ぶる神」の姿として映ったとしても、彼らの運動は上記した作品の宗頼や胡摩、佐太、一角やマゴといった主人公たちの運動とは比較出来ないぐらい掛け離れているとしか言いようがない。だから、輝竹と佐岐子に「荒ぶる神」をはのめかしてもその「荒ぶる神」になる精神運動の脆弱さのために、向うに開ける世界を支配しようとする運動が確立されていないという嫌いがある。けれども、ここで「荒ぶる神」が示現されようとするのは意味深い。

さて、まず、輝竹は新興宗教の乙教団の「擬似神格」をもった教祖であった。が、彼は今病院の地下牢の鉄格子の中に監禁されている。それは「擬似神格」から「自分でその位置をなげ

うった」からである。しかし、何故彼は「擬似神格」を捨てたのだろうか。それはつまるところ「擬似神格」ではなく、この世を「ことごとく意のまま」に出来る「神」、崇りする「荒ぶる神」になろうとしたからに他ならない。

「人間のうごきには、『なにゆえ』なんぞという理由は無い。ただわしという人間の内容が充実して、乙教団の教祖のごとき擬似神格の枠におさまらなくなつて来たからだ。ある日、枠は破裂した。わしが教祖の位置からしりぞいたのではない。位置のほうがおのずからやぶれたのだ。その日以来、このわしの存在にびたりと合うような位置はまだみつからない。いや、その位置はずっと遠くに、はるか高いところにただよつていて……」

このようにまず、彼は自分が「神」になる必然性を説いている。教祖の位置を自分の意志ではなく、その「擬似神格」の位置が自ら破れ、さらに「はるか高いところ」に位置する「神」をはのめかす。それは「荒ぶる神」に他ならないが、これは彼自身が思いついた「素はだか」の思想によるものであった。

「わしが素はだかになつて立ちあがつたとき、教祖という擬似神格はたちまちわしの足の下にやぶれ去つたが、同時にわしはまた財産上の巨大な利益をもうしなうことになつた。——中略——すなわち、みずからえらんだ素はだかという状態に於て、自分の位置のエネルギーをたしかめ、そこから運動をおこすべきあらゆる方向と、生活上に実現すべきあらゆる可能とを見とおすということをした。今こそわしは何事をもなしうるとおもつた。」

というように、これが彼の「素はだか」の思想であつた。「もしまともな人間というものとすれば、わしが今それだ。そして、そういうものは世の中にわした一人だ」と思うようになった。何もかも投げ打って「素はだか」から「運動をおこすべきあらゆる方向と生活上に実現すべきあらゆる可能」を見出すことができると考え、それが「まともな人間」の姿だと錯覚する。ここでこの「素はだか」の考えが間違つていたことに気づき、「素はだか。おもえば何という無意味な愚鈍な下品なことばだ。これは不能者の思想」であつた。要するに「まともな人間なんぞという愚劣きわまることばのワナ」に陥り、自分の運動を閉じ込めてしまつたために、この思想は「無力」であり、「不能者」であつたわけである。故にこの素はだかの「不能者の思想」から再び飛び立とうとする所以である。その飛び立つところが「神」荒ぶる神」であつた。

「今こそわしは神だ。力にみちみてる神だ。地上のすべて、ことごとくわが意のままだ。愛。そういう舌たるいことばは、わしは知らぬ。わしは荒ぶる神だ。また復讐の神だ。さきさら、ひとりのこらず薙ぎたおし、たたきつぶしてくれる。わしはここから飛び立つぞ。」

輝竹がみせる神とは十字架を背負う神でなく、「ひとりのこらず薙ぎたおし」、「復讐する」、それから崇りする「荒ぶる神」としての位置を欲していた。とはいえ、彼には「神」に化けるほどの力を備えていなかったために「その足もとに、大木の幹のようなものがしぶきをあげて水に落ちていた。よく見ると、その幹はうつろであり、そのうつろのかたちは輝竹のからだつ

きに酷似して」いたことから判るように佐岐子の銃弾に倒れてしまう。「位置のほうがおのずからやぶれ」、「今こそわしは神」だと恰も「素はだか」の思想から一歩踏み込んだように自惚れても、ブラック・スワンが「花びらなんぞを食つてみせても間にあわない」ように輝竹は「化けそなたやつ」(傍点引用者・以下同様)に過ぎなかつたと言わざるを得ない。

この輝竹の挫折に対し、佐岐子はどうかろうか。

佐岐子は父である輝竹の教祖の座、いわゆる「擬似神格」の教祖ということを嫌つた。それは「神」ということを「生理的に堪えられなかつた」所以である。「神。佐岐子はぞつとした。この宗教研究所の助手にとつて、神ということばほどきらいなことばは無かつた。無神論を研究課題にえらんだのも、おそらくそのせいと見えた。たとい商業用神格であつたにもせよ。父がそこに身を置いたということに依つて、それはたちまち「大きらいな父」になつた」が、輝竹が自らその位置を諦めたとき、今度は大好きになる。それは「生理的」拒否と「無神論」とによることは明らかである。ところが輝竹が再び「荒ぶる神」云々といった時、佐岐子は「それはばたばたするだけでびた一文にもならぬ低脳の神ではないか。目をつぶつて許そうとしても、許しうろような口実は完全に無いではないか。そして、自分はその凶暴な低脳の神の娘。佐岐子はおそろしく、あさましく、はずかしく、ほとんど気がくるいそう」になる。換言すれば輝竹が「擬似神格」から「神」荒ぶる神」に跳ね返つたとき、佐岐子にとつては「びた一文」にもならない「凶暴な低脳の神」にしかならなかつた。また輝竹のそのような行動は、彼

女からみれば「おそろしく、あさましく、はずかしく」なるものに過ぎなかった。許せない神になろうとする「その父こそは今は敵」となり、「もつともおそろべき敵」として立ちはだかる。そこで「ピストルの銃口がしぜん父のほうにむいていたこと」、それは佐岐子の無意識による「ことば」だと言える。このように、佐岐子の意識、無意識に拘わらず「神＝荒ぶる神」の形相を見せたりもする。従って「荒ぶる神」の示現を意味しているともいえる。しかしながら佐岐子には「荒ぶる神」の荒々しく崇りする力を認めることは出来ない。爆弾や銃による祟りも、結局は輝竹が投げ打った教祖の座にあったと言わざるを得ない。「出てはいけない。あたしが許しません。もとの鉄格子の中におもどりなさい。そこがあなたの居どころです。この地下牢は永遠にあなたを封じこめるでしょう。うごいてはいけない。あたしがそう命じます」という時の佐岐子の形相も結局は輝竹の域を出ることは出来なかった。

写真ではここで佐岐子の顔が大うつしにあらわれた。青としか見えないセーターをきて、顔は若さにかがやいたが、目鼻きつくしまつて、くちびるあかあかと、すこみ十分、女ながらにそれこそ荒ぶる神の気合にみちていた。

そして、佐岐子とはいえながら来て来た竹の棒をとつて、びしゃびしゃ水をたたきながら、歓喜のさけびを張りあげて、便利屋の馬を追いたてて行くすがたは、これこそ魔神の血をひいた魔女という見立になった。

「荒ぶる神の気合にみち」て、また「魔神の血をひいた魔女」

の見立てになったとしても輝竹がただの「凶暴な低脳の神」でしかなく、佐岐子もその娘に過ぎないのである。故に福三が次第に自分の「コンプレックス」を克服していくのに対し、佐岐子は自分のそれに埋没していくのである。ここで佐岐子の生活が新たに始まることは推測できる。即ち、輝竹が捨てた「擬似神格」の位置に舞い戻ることに他ならない。「ああいうのが存外雲の中にでも飛びあがって、教祖とかいうものに化けて見せかねないな。」というように佐岐子自身がその座を狙って、しかも「手の会」の武一や「キチガイ病院」の院長らの謀略と裏切りによる野望よりもはるかに高いところで彼らを奴隷にした形での教祖になることは疑う余地のないことである。また佐岐子は「バカども。おまえたちはみんなあたしの奴隷だよ。あたしのことばには絶対にそむかないこと。弾丸が今はあたしのことば。」と彼女自身の絶対的地位を宣言するものであった。だから輝竹が崇りする「荒ぶる神」になろうとしたのに対し、佐岐子は暴力をもってでも輝竹が目指す「凶暴な低脳の神」の娘として、教祖の座を狙っていると言ったほうが正しいであろう。

要するに、宗頼の「三本の矢」、胡摩の「死ぬる」ことを知らない「鬼」のような精神の運動を確かめることは難しい。だから輝竹が「わしは荒ぶる神、たたりする神だ」と嘯いても、また佐岐子に「荒ぶる神」の形相を見たとしても、彼らに神格が備わるわけではない。頓挫してしまった輝竹はもとより佐岐子の暴力は彼女自身の教祖たる道への手段の一つに過ぎなかったといえる。

ではこの「荒ぶる神」とは何か。

氏が輝竹と佐岐子に付与しようとしたこの「荒ぶる神」について立石伯は「教祖の位置を捨てた父と無神論者の娘の荒ぶる神の目指すものは、そのモチーフを異にしつつも、闇をくぐり抜けて新たな地平に乗りだすこと、あるいは闇を切り裂いたむこう側に開ける白昼の世界を支配しようとするものである」（『落花・蜃気楼・霊薬十二仁丹』—解説「荒ぶる神と闇の力」1992・2 講談社文芸文庫）と彼らの生き様を分析している。「荒ぶる神」とは、「ことごとくわが意のまま」に出来ることであり、当然世界制覇のことに他ならない。このモチーフの輝竹や佐岐子の運動は繰り返していえば、宗頼や佐太、一角、それからマゴとヒメのそれに比べればまだ「荒ぶる神」の位相を認めるまでは達していない。それからもう一つは、「荒ぶる神」＝「荒御魂」に対する「和御魂」の相克は、『紫苑物語』の平太と「修羅」の「休宗純が「和御魂」の世界を象徴していて、宗頼と胡摩がそれを手玉にとって闇を切り開く運動として現れている。「荒御魂」と「和御魂」はそういう意味に於て表裏一体といえるものである。といっても「荒御魂」が「和御魂」へとなっていく古来信仰を意味するものではない。

これについて、野口武彦は「平太と宗頼を「和御魂」と「荒御魂」とにし、その「荒御魂」を「荒ぶる神」とした論（『紫苑物語』論—恵運と妄執と花—『国文学』昭50・5）に対し、有山大五（『紫苑物語』論—その構造とへ鬼の歌—をめぐって）—『石川淳研究』平3・11）はそういう移行は避けなければならない」と指摘し、さらに石川淳に対しても三つの矢の観念から

して「世に多く行われている「あらぶる神」と「荒御魂」の混同が作者の中にあつた」としているが、これについては稿を改めて触れることにしたい。ともかく、少なくとも石川淳に於て「荒御魂」、あるいは「荒ぶる神」のモチーフはたとえその荒々しい崇りがあつたとしてもそこで終わるという意味ではなく、そういう精神作用はいつまでも続くものとして使われていると見做してもよい。

では、この「荒ぶる神」のモチーフについて見ることにしよう。昭和三十年代の氏の文学について、立石伯はその特質として「闇」に付与された独特なイメージ」と「荒ぶる神」の意味深い出現」を指摘し、しかしながら、後者の「荒ぶる神」が何故氏の小説群の重要なテーマだと呼べないのかについて以下のように述べている。

その小説に於てある認識は、既成のものや先験的なものとして取りこまれるのではない。一人の人物なり複数の人物なりが、自己や他者との葛藤、肯定や否定の運動をくりひろげるとして、その運動の発端から結末にむかつて展開する方向性のなかで形成されるものである。ひとたび形成されると、そのイデーに対する強烈な否定作用が働きはじめる。いわば、それ以前に数倍する自己葛藤がなされるのである。その結果、その認識は転倒されるか、甚大な変質を蒙るはずである。そのため、形成される認識ではなくて、感受性や認識を含めて、それらの生成・発展・転回・消滅に到る運動・思考の持続の相こそが鋭く検証されるといえるのである。これが闇のなかで見られる発光作用であり、

光のあわいに点滅するものがいわゆるテーマ的なものにはかならない。(前述『落花・蜃気楼・霊薬十二仁丹』解説) だから、「闇や荒ぶる神」などは、小説世界独自の法則によって描かれるべき時と所に於て出現」するものとなる。つまり、石川淳の小説の方法の一つのテーマとして発明された現代の底知れない深い暗黒のような未知なる闇と、またそれに闘い挑む運動に於て崇りする「荒ぶる神」の停止と諦めを知らない精神作用が闇の重さに比例して増幅する。

このように、「落花」に見る輝竹と佐岐子の運動を繰り返していえば「荒ぶる神」の気合は見えても崇りする運動は微弱であるという意味に於て『紫苑物語』や『八幡縁起』、『修羅』などで見るような感性に対し、萌芽的示唆に止まっているといえる。

河上徹太郎(『現代日本文学2『石川淳集』——解説 昭52・1筑摩書房)がいうように「党活動と新興宗教という戦後の大きな社会現象をとりあげて巧みに絡み合せ、そこに現代人の心理の型を無数にちりばめたアレゴリカルな作意は見事なもの」であった。新興宗教や物質万能主義に没入して行く現代社会が持つ病的一面を捉え、そこに「荒ぶる神」を付与しようとしたものである。

二、「手」と「肉眼」の運動について

福三は写真屋の助手をしているが、「写真は絶対に芸術」という信念によってカメラを肌身離したことがない。ところで

その福三は助手ということに耐え難い「コンプレックス」を背負っている。なぜなら、それは「なにかの事情に依って絶望的に助の位置に釘づけにされている」からに他ならなかった。そういう社会に対する不満をもった人々の秘密結社が「手の会」である。故に各方面から多くの人々がこの結社に流れ込んだ。

すでにつよい手の集結である。そこは実力のダムであった。そこから目に見えない巨大な力はさらに外にむかつて運動をおこすだろう。いや、運動はもう始まっている。やがて、その結果が目に見えるかたちをとってあらわれるに到ったあかつきには、各界それぞれの組織におどろくべきイエラルシイの転倒がおこなわれて、ひいては世の中の仕掛全体が根柢からゆすぶられるということにもなるだろう。

この「手の会」の運動は「世の中の仕掛全体が根柢からゆすぶられる」ことを目的としている。だから「手の会」を『珊瑚』の「少年」のようなアナーキズムを、また『鷹』や『鳴神』などから見る革命を思い出してもよい。それとともにもう一つは「コンプレックスをもつな」という規定が福三の氣に入ることでもあった。このように「手の会」は「コンプレックス」を持たず、自分たちの手足の運動によって出来上がるべき「世の中の仕掛全体が根柢からゆすぶられる」類の事件を作ることにはならない。しかし、この秘密結社の会の運営については「完全」に目かくしをされたも同然のていであつた。故にこの会が目指す理想は上記のごとくではあるが、現実には「悪質危険」な組織になっていた。この作品を発表した『新潮』の一文を見れば、特有の誇張的表現ではあるが「手の会」なる秘密結社の会員

『落花』論

たちが、新興宗教集団と精神病院を舞台に陰謀、裏切り、愛欲、暗闘、暴力と、謎に包まれたスペクタクルを展開する、善と悪との一大決闘を描破する」と記している。それは武一の野望と精神病院の欲望との結託、また佐岐子の大きな夢のために暗闘や殺しも辞さない結社に転落していることを意味する。

さて、ある日突然福三は「手の会」からの指令を受け、その仕事の遂行中かもしれない「ブラック・スワン」を見ることになる。しかし「ブラック・スワン」にも拘わらず、そこには「風切羽がわずかに白い」という致命的な汚点を示していた。その時福三は「みじめだよ。化けそなたやつは、どうしてもこういうことになるんだ。しらばつくれか、遺瀨ないのか、花びらなんぞを食ってみせても間にあわない。」とつぶやく。それと同時にまた、目の力は「ブラック・スワン」に、その白い風切羽に集中された。肉眼のはたらきである。しかし彼は「写真機のレンズの目をもって」それをねらった。「見とおしのかく」ということに於て、福三は目に自信」を持つている一方、芸術として「写真機のレンズの目」をも信じている。こうして肉眼と機械の写真機のそれぞれの運動の対決を見ることになる。この対決はそもそも福三自身の「コンプレックス」の現れであつたため「肉眼」と「写真機のレンズの目」を一致させる精神運動だと換言することが出来る。

福三は自分の分身のように信じて疑わないカメラで収めた「ブラック・スワン」の写真の前に、一時惑わされていた肉眼を疑うようになる。

あらわれた写真の像を一目見て、福三は音にたたないさけ

びをあげた。ブラック・スワンをうつしたのだから、鳥が出ていることには不思議はない。それはまた肉眼を持つて見たものでもあつた。しかし、鳥から左のほうに、ちよつとはなれて、岸の一部がすこし水ぎわに突き出たところに、枝をのばしたさくらの木があり、その木のもとに女の立すがたがうつっているのはどうしたことか。若い女であつた。女はうつされるとも知らぬふぜいで、横顔は白く花のかげに浮いている。おそらくそのあたりから散りおちる花びらを、鳥は食つていたのだろう。福三のいた位置から直線距離にしてせいぜい六メートルぐらいの場所であつたのに、肉眼ではそこになにもものがあるとも見えなかつた。その肉眼が見おとしたすがたを、カメラの目はたしかにつかまえている。

氏はかつて『明月珠』の「わたし」が集中的に努力する自転車の運動や「鳴神」にみる柿生の「自動車系から運動の自転車系への転換」（立石伯『石川淳論』—芸術家とその自由）によって自己を認識していく精神運動を描いている。如何なる精巧で強靱である機械であつてもそれは人間の肉体の血の通う運動には叶うものではなかつた。それと同様に福三の「肉眼」と「写真機のレンズの目」はこれに置き換えて考えてもよい。ただし、現在の福三の肉眼は「先入観」という色眼鏡によつて油断のすきが生じ、目の迷いを招いてしまう。「げんにカメラの目があやまずその影をうつしとつていたのに、当の自分が迂闊にもそれに気がつきもしなかつたのは、いかに予想のほかとはいへ、ただ先入観のピントはずれというだけのことであつた

のだろうか。そのとき、福三はさつき「ブラック・スワン」の浮いているのをながめながら、ぼんやり自分の口からもれたつぶやきを、てきめんにおもいだした「このつぶやきは自分自身の「コンプレックス」に他ならない。「どうやら自分のうちのどこかに「コンプレックス」のかけらがひそんでいて、それが油断のすきに、無力のつぶやきにもれて出た」ように思われ、またそのせいで「まのあたりに見てとるべきものをつい見おとしてしまう」ことになったのである。それだけでなく、映つてもいない佐岐子の幻影を見るようにもなった。それはいわゆる「コンプレックス」による精神の迷いに他ならなかった。

要するに、「先人観のビントはずれ」ということによつて佐岐子の影が「ブラック・スワン」となり、さらに「―みじめだよ。化けそこなったやつは、どうしてもこういうことに……」というようにその「ブラック・スワン」は化けそこなっている。しかし、みじめであるのは化けそこなった「ブラック・スワン」≡佐岐子ではなく、彼自身を意味するということは先にも述べたとおりである。真実を見分けることの出来ない福三の迷つた肉眼にこそみじめであり、そのつぶやきはまた自分自身に向けての無力さの現われに過ぎなかった。即ち、このようなつぶやきは福三の「コンプレックス」以外のなものでもなかった。

佐々木基一（『石川淳 作家論』（1972・5再録）『石川淳―『落花』について』（昭31・2・1「日本産経時事新聞」初出）は「これは革命団体と邪教内部の謀略のからくりを、寓意的に描いたもの」で、「一種の社会批評であると同時に絵

空ごとでもあるということだ。だから、作者のたんげいすべからざる遊びの精神を、読者も共に楽しむ以外に作品理解の道はない」という。しかし、「手の会」が「革命団体」のはずであったがそれは教団や病院の彼らと同類であったといわざるを得ない。そこに「コンプレックス」を負った人々の盲信の悲劇があったはずである。だから、彼らの生き方を他山の石として福三は自己克服の契機を掴むわけである。

「手の会」の武一らが「精神病院と手を組んで新興教団の教祖を利用し、莫大な財産を手に入れようと企んで、病院の地下牢を訪ねるのと時を同じくして、福三も今までじつと堪えていた自分の「コンプレックス」を行動に於て克服しようとする。その切掛けが「手の会」と「キチガイ」の「精神病院の面々、それからZ教団の輝竹の正体を確かめるために起こした彼自身の行動である。

ともあれ福三の胸に詰っているものは何か言いそびれた言葉でなく「L精神病院」に集まる皆の真の姿を確認することである。ではそれをいかに確かめるのであろうか。それは福三自身の肉眼でなく頑なに信じて疑わない写真機のレンズの目を持つてであった。つまり、「うつしえたかぎりの写真が福三のことばと行為との全部」であった。暗黒の地下牢と「土砂ぶり以上」の雨の中では肉眼は覺束ない。とはいえ、「写真機のレンズの目」が正確であるはずがない。言い換えれば「レンズがいかに精巧でも、光線という必須の条件が非常にわるかったのだから、このとき機械の目はかならずしも肉眼より正確であったとはいえない」のである。にもかかわらず、機械は「色彩まで想像さ

せるほどたくみに実物ありのまま」をとらえていた。というこ
とは福三の手によって、彼の目の代わりに体の一部分としての
「写真機のレンズの目」は精巧さと真実をとらえる役割りを担
っているといえる。要するに、「コンプレックス」から自由で
あったとき、必然的に生じる目の錯覚は消えるのである。とこ
ろで福三はこの事件を契機に「手の会」を脱退することになる。
それは何故か。福三は言う。「ぼくは写真館主なんぞにならな
くてもいい。永遠に一本だちのできない助手のままでいい。
ただ、一生どうなっても、写真だけはうつつしていたい。ぼくは
カメラさえいじらせておけば、それでいい人間なんだ。じつに、
そういうことを痛感するようになったよ。それだから、「手の
会」のみならず、今後はいかなる結社の運動にも……」という
ように、彼は今まで「助手」ということに「コンプレックス」
を抱いていたが、「小人には小人の生き方がある」ことが判つ
て来たからこそ、自分が小人であつてもそれに対する「コンプ
レックス」を持たなくなったのである。「ぼくはごく微小の人
間、つまり小人というものだろう。だが、小人には小人の生き
方があるようだ。これはふてくされじゃない。ただ小人である
ことにコンプレックスをもたなくなっただけ」である。

この福三の変化は即ち、病院で夢中になりえたことが彼の
「ことばと行為の全部」だという認識に達したからに他ならな
い。「キチガイ」の元吾や「擬似神格」から「神」になろうと
して滅亡する輝竹や「荒ぶる神」の風貌を見せた佐岐子や「手
の会」の武一などの面々の生き様が、漆黒のような雨の夜と対
照して克明に明かされる。

さて、福三が「コンプレックス」を持っていたころ「まのあ
たりに見てとるべきものをつい見おとしてしま」った肉眼はど
うなったのだろうか。

あとに、福三はその写真を見直すと、目をみはって、あつ
とさげんだ。そこに、女はうつつていないではないか。水
ぎわに枝をのぼしたさくらの木はあるが、その木のもとに
たしかに見えたはずの女の立すがたは、その横顔は、じつ
に影ものこしてはいなかった。どうしたのか。女はどこに
消えてしまったのか。しかし、これはまさしくきのうの写
真に相違ない。げんに、ブラック・スワンはきのうにかわ
らずうつつている。いや、いや、これがブラック・スワン
だろうか。それは水鳥というよりも、むしろ女の立すがた
の影のようであつた。たとえば、黒のスカートの裾からち
らりとスリッパのはしをのぞかせたのが、つい水に影をお
としたとでもいうふぜいに似ていた。そういつても、それ
は水に浮いたブラック・スワンのすがたにもそっくり似
た。やつぱり水鳥か。いや、女の影か。福三はよく見とお
しのきくはずの目がくらくらとして来た。

「コンプレックス」を持たなくなった福三の目に確かに「見
えたはずの女の立すがた」や横顔が影も残さず消えてしまつた
り、また「女の立すがたの影」の「ブラック・スワン」か、い
や「水鳥」かという迷いや錯覚が起こるのは「コンプレックス」
を持ったまま撮った写真に他ならない。だから「よく見とおし
のきくはずの目がくらくら」としてくるわけである。福三の次
の同じ場所の同じ風景を見る描写はこうなる。

目をあげて、池のおもを見ると、そのしずかな水の上に、きょうは水鳥は浮いていなかった。いや、池のかなのあちこちに、水鳥はむれていたが、ブラック・スワンらしいものは影も見つからなかった。たださくらの木はきのうとおなじく、水ぎわに枝をのばしている。

「コンプレックス」を持たなくなった今、写真で見た佐岐子とその影の「ブラック・スワン」はどこにも存在しなかった。しかし、福三が今後「写真だけはうつしていたい」というのはどういふことなのか。それは自分の生き方を見つけたことに他ならない。即ち、それはカメラを持って生きていく精神の解放を手に入れたことである。このカメラと肉眼について蓮實重彦『小説論Ⅱ批評論』——「石川淳または独楽の回転」1982・1青土社所収・『国文学』——石川淳論、または言葉の地層——昭50・5初出）は「石川淳的『作品』」にあつて写真機が占める特権的な役割りは、それ故、まばたきを拒絶しうる強靱な瞳孔の対価物への確信というより、かえつて、その素速く現実的な唯一の仕事を隠蔽する第三の、そして決定的な技法への執着と深いかわりを持つものと理解すべきだろう」という。いずれにしても、もはや目の迷いや錯覚は消え、代わりに「肉眼」と自分の意志によつて撮ることが出来る「写真機のレンズの目」は対決というより精神運動の融合が成されるわけである。

結び

この作品は昭和三十年九月『新潮』に発表された。国家権力

と既成秩序に闘うべき民衆の精神運動を昭和二十年代の『黄金伝説』や『無尽灯』、それから革命小説群の『鷹』や『珊瑚』、『虹』などに表現してきた。敗戦から十年、社会も安定し、経済も急成長を始める時期にあたる。しかし、それとは裏腹に人々の無精神が陰謀と暴力と裏切りに満ちたもう一つの相を呈していた。

『落花』の福三は、「池のおもに浮きながら、水に散るさくらの花びら」をついばむ「ブラック・スワン」に惑わされ、ひらりと落ちてくる花びらに視野が遮られてしまう。これは彼がもつていた「コンプレックス」の仕業に他ならなかったが、今の福三の前には自分の「肉眼」を惑わす「ブラック・スワン」もさくらの花びらも存在しない。そもそも「コンプレックス」とは外部から来るものではなく自分の中にあるものである。このような変化は冒頭で記述したごとく「自転車運動」を思い出させる。要するに『落花』とは、計り知れない現代の世の中の闇をいかに切り開いて行くかという精神の具現を自分自身を見つめ直す努力と「荒ぶる神」というモチーフで描いたといえる。

立石伯の『落花』分析を除けば皆無であるこの作品について、奥野健男（『日本読書新聞』昭30・8・29——「石川淳『落花』の若々しさ、見事さ」）は「アヴァンギャルドの手法でたちまち建築をつみあげて行く。組織と秩序をめぐって、人間の内部と外部を見事に重ね合せて行く。石川淳の中でも久し振りの傑作」だと批評し、また村松剛（『日本読書新聞』昭31・2・27——「想像力の世界——落花・新釈雨月物語」）は「想像の世界を

あつかったコント」とし、「トリヴィアルな日常を描いた小説の多い今日、この作品集は一服の清涼剤となる」という。末梢的瑣末な作品がこの期に氾濫していたことを考えれば氏の「荒ぶる神」の出現は意味深長である。

ともあれ「荒ぶる神」や「闇」がとくにこの三十年代以降の大きなテーマになつていく。これだけでなく氏の作品の書き出しの特徴として、長文をもつてそこに作品の意味や主人公の運動の方向を暗示する手法を駆使した諸作品は多い。この『落花』もその範疇に属するものである。主人公の冒頭に於ける描写、池に映る「ブラック・スワン」と彼自身の「コンプレックス」が作品の最後にもう一度繰り返される手法も特徴的で、彼の集大成といわれる『狂風記』にも見ることが出来る。

(イ チュンギユ・博士後期課程二年)