

## コントと悪意の文学：石川淳論序説

吉田, 恵美子 / ヨシダ, エミコ / YOSHIDA, Emiko

---

(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

(巻 / Volume)

50

(開始ページ / Start Page)

75

(終了ページ / End Page)

84

(発行年 / Year)

1994-07-09

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019766>

# コントと悪意の文学

——石川淳論序説——

——おそろしい力の、そのさきぶれ——

一つ調子に繋がれ抑へつけられてゐることは、存在することではあつても生きることではない。もっともうつくしいたましひはもっとも変化と柔軟に富めるものだ。(モンテエニエセイ 三・二)

## 発端としての「處女懐胎」

芸術家にとって、一度達成した高みに留まり続けることは至難の業であるに違いない。作品を創造していく過程で同じ努力を繰り返してみても、そこにはマンネリズムに陥るといふ宿命が待ち受けているだけだからである。私がベートーベンを聴くたびに驚くのは、彼が自分の達成したものを惜しげもなく打ち棄てて新しいものを創りだしていくその多様性である。しかもその多様性の中で彼は常にベートーベン自身であり続けている。柔軟とは多様なものに多様に

吉 田 恵 美 子

対応することであるが、その変化の根底において主体を喪失したものは柔軟とは言わない。その意味でベートーベンはモンテエニエの言う「変化と柔軟に富める」もっともうつくしい魂の持ち主であつたに違いない。私は石川淳をベートーベンと同列に置こうと強弁するつもりはない。しかし石川淳がある種の「変化と柔軟に富める」魂の持ち主であつたこともまた否定出来ない事実であつたと考えるのである。その「たましひ」が彼の文学を現実の変化に対応して変化させ、すべてを風化させる日本の社会の中で優れた文学的営みを更新して行くことを可能にさせ、時代に対峙して譲ることのない「精神」を保持する事を可能にしたと言ひ得る。勿論達人石川淳にもすべてが可能であつたわけではなく、錯誤を伴っていた場合もあつたと私は考えている。しかし、八十八年の生涯を通して自分の精神を支配しようとするものに対して闘ひ続けることが出来たのは、実に希有なことであり、その軌跡の一端をここで論じて見たいと思うのである。この章で論じる私の名付けた「コントと悪意の文学」は、必ずしも石川淳文学の十分に開花したものとは言いがたい

のであるが、それだけにかえて彼の魂と文学的営みの秘密に迫り得る契機を秘めているように思われる。

石川淳の昭和二十年代の作品年表を検討すると、奇妙なことに気付かざるをえない。石川淳の敗戦直後の代表作と言え、『焼跡のイエス』ということになるのだが、『焼跡のイエス』に見られるキリスト説話のパロディによる作品群としては二十三年に『最後の晩餐』が書かれるが、それは太宰治の自殺と微妙にかかわり合いながら文字通りに或る時代の終焉を描いており、そしてこれを最後にいわゆるキリスト説話文学は書かれることはないのである。『焼跡のイエス』という作品の与えた衝撃は大きく、売れない小説家石川淳を一躍時代の寵児にした。その颯爽とした登場ぶりは行くところ可ならざるものなしという勢いがあったのに、それが余りにも早く二年という短期間に終息しその継承の跡さえ見えないということは非常に奇異な感じさえ受ける。確かに『焼跡のイエス』という小説の素晴らしさには、人が生涯に一度しか書けないような要素があるが、私を啞然茫然とさせるのは、作品の完成度の問題というよりも、それに続く作品群の質的な違いである。

昭和二十二年の『飛梅』から数えると、『修羅』の書かれる前年の三十二年までに石川淳はおびただしいコント・童話のパロディ・おとしばなしを書いているが、それらはすべて引くくめて文学形式上コントとして分類することが出来よう。後に述べる理由から石川淳のこの時期の作品群を私は「コントと悪意の文学」と名付けた。『最後の晩餐』『彼らの酒杯』『善財』『華嚴』『鷹』『珊瑚』『鳴神』『虹』『紫苑物語』『白頭吟』等はそれぞれの理由でこの作品の系列から外した。この間に石川淳の書いたコント数は五十四であ

る。それらに古典の現代語訳『新釋雨月物語』『新釋古事記』、エッセイ『夷斎筆談』『夷斎俚言』『夷斎清言』、そして『諸国畸人伝』を併せるとこのほぼ十年間の石川淳の仕事の総量ということになる。コントと言う点に係わって言えば、石川淳の少年時代の文学的原体験の一つとして森鷗外訳の『諸国物語』を挙げなければならぬ。彼が書いている『諸国物語』の「解説」からは感じやすい少年の心にしみ込んで行ったものが決して生半可なものでなかったことが伝わって来る。また『短編小説の構成』では「そもそもコントといふものが日本にはひつて来たのは森鷗外譯「諸国物語」をもって最初とする。」「『諸国物語』が日本の優秀な作者たちにあたへた影響はとくに大きい」と述べているが、「諸国物語」は現在読んでも精神を興奮させるものがある不思議なコント集で、近代日本文学の持つ伝統と全く異なる文学性で際立っている。しかしこのことは石川淳のこの時期のコントが「諸国物語」の影響を感じさせることを意味しない。むしろ習作時代に見られたある種の影響は見事に拭い去られているのである。しかしまた夥しいコント群を書き続ける石川淳の背後に先行するこの「諸国物語」のコント群の存在があることも否めない事実であったと考えられるのである。ともあれこれらのコントは勿論石川淳でなければ書けないものであり、コントとしての見事さを持ったものも見られるが、一方では読むものに狐につままれたような奇異な感じを与える不可思議な要素を持った作品も多かったのか、どんな意味を担っているのかをもこの稿で考えてみたいと考える。

その時期までに見られる方法上の最も大きい変化は、「わたし小

「説」が書かれなくなったことであろう。習作時代を除くと「処女作」ということになっている『佳人』に良くあらわれているように、不確かな自我が自分の座標を見定め、立脚点を求めようとする欲求が作品の背後に常に潜んでいた。それは戦中・敗戦直後の作品においても同様で、そこには小説的世界の展開と並行して、「わたし」の位置確認への欲求が常にあったと言える。さればこそ絶望を梃子として立ち直る精神の運動もまた説得力があったわけである。その「わたし小説」が書かれなくなったことは、一体何を意味していたのか。

その最大の理由はすべてが無になった巨大な価値の転換の中で、それを梃子にすることで彼の自我はそこに確かな立脚点を見いだし、『無盡燈』において述べられているように「けふ死ぬか、あす死ぬか」という「ばたばた騒ぎ」ではなく、「わたしといふ生理的存在」が「遠い世界像につながりを持つ」ことを課題として受け止め、別な言い方をすれば小説を書くことで辛うじて自己を捉えて持ちこたえ回復することよりも、もっと別な、この時点でもっと切実なモチーフが石川淳を動かしたと始めたということであろう。(二十二年一月に発表された『かよひ小町』は既に「わたし小説」ではなく、その時点以後「わたし小説」という方法は放棄されたのであった。)

しかしそうした石川淳にとって、すべてが崩壊した筈の現実の中で、本当には既成の価値も秩序も崩壊してはいないとしたらどうであるか。いや、崩壊の中でその崩壊を手際よく修復し人間の精神を支配しようとするものがあれば、どうなのか。石川淳は「焼跡の文学」以後、更に別な新たな課題に直面せざるを得なかったのである。即ち昭和二十年八月に存在すると考えられた状況が失われた時、或

いはそれが虚妄であったことが感得された時、その固有の文学的営みは成立条件を失わざるを得ない。夢の土壌としてのカオスが失われる時、激しい変身の思想・死と再生のイメージを内包するキリスト説話文学もまた前と同じ次元では成立不可能になったと言える。その現実把握がたった二年間で彼の文学を変化させたものであると私は考える。特筆すべきは未だ戦後の混乱を留めている現実の中に誰よりも早く時代の変質を感じ取り、その現実を踏まえて新たな文学の道を模索して行った所であり、それが石川淳の「変化に富めるたましひ」である所以であろうか。「コントと悪意の文学」はその模索の過程で産み出された作品群であったと考える。

では作家石川淳のその変化の発端を何処まで遡ることが出来るだろうか。それは昭和二十二年九月から十二月に「人間」に連載された『処女懐胎』であると私は考える。

この作品は幾つかの不可解な要素の上に成立している。石川淳は『夷斎雑談』で「小説を書くのに、最初から結末を豫想して書くといふこと、それはないですね。結末もなにも考へないでどんどん書いて行く。」「始めの二枚は、お嬢さんにもなるが藝者にもなるやうなもので、イメージだけで、これからどうなるといふ豫想なしですね。」と『処女懐胎』について語っている。しかし連載として書かれたこの作品の題名が『処女懐胎』であるということは、作者の意図の中には最初から処女懐胎という観念が存在していたことを示していると思われるが、そもそも何故「処女懐胎」なのかその必然性が不可解なのであった。だいたいこの作品では敗戦後の世相を背景に貞子をめぐって徳雄と都賀たちのこれも極めて戦後のモラルのドラマが繰り広げられるのであるが、キリスト教とそれほど深い関

係を持っているとも見えない貞子が身に受ける処女懐胎の運命について、論理的に納得することは難しいのである。作品の中で、貞子に「正式に」結婚を申込みに来た都賀の「告知だよ。」と言う言葉と、それに対抗して徳雄の「極端なことをいへば、ぼくはもうほとんど貞子さんの胎内にぼくのごどもを見てゐるやうな気がするのです。」と言って貞子をまともにした指先とが、その発端と言えなくもないが、実際には二人とも貞子の純潔さに齒も立たず、専らそれは主として「告知」という「畏るべきことば」を聞いて、蒔絵の小箱の蓋の上に青貝でIHSと印された文字が、ながれ藻のなびくように光り、「今はそのひかる文字にとりすがって、みちびかれるままに身をながして行くふぜい」の貞子の側の高度な感性にかかわる問題なのである。ここにあるちぐはぐさこそが石川淳の小説世界であるとも言えるが、しかし強いて「処女懐胎」という事柄についてももう少し立ち入って考えるとすれば、その一月ほど前に二人のアタックを受けた貞子が夢に黙示録のケモノの夢を見、「日は闇に月は血に變らん」という聖書の一節によって「結婚」ということばがこの未来への呪縛に似てゐた」と感じ、結婚という「お定まりの形式に生活を割りつけるといふ約束」を「穢れし靈」が編み出した仕掛けに違いないと考え、都賀傳吉あるいは大江徳雄におそわれた時にゆるんだとみえる真珠の指輪の玉が落ちたのを「きのふ一日の出来事も、いづれは穢れし靈が仕組んだからくりの発端になるものだ」とすれば、とても許しがたい暴虐であった。」と蓋に青貝でIHSと象徴してある聖餅箱に収めたところに、そのイエス・キリストとの関わりを見出すことが出来るかも知れない。しかし結婚というものを「お定まりの形式に生活を割りつけるという約束」。

「未来への呪縛に似ていた」ととらえるところには石川淳の日常的規定に対する根底的な否定への志向が見られるものの、この結婚という形式への貞子の拒絶が何故「処女懐胎」という結果に結びつかねばならないのか、その因果関係は見当たらない。他方では「淫蕩こそ健全な道徳」という「焼跡のイエス」や靴磨きの売春婦との道行の中で「そこからすべて生命あるものを豊かに尽きることなく産み出すところの、聖母観念としての大地」を見出す『雪のイヴ』を書いた作者が書いたものとしては、貞子が何故自分に向けられた性的欲望を「穢れし靈が仕組んだからくりの発端」とだけとらえねばならないのかという疑問に逢着せざるを得ないのである。

この作品の持つ美しさについて、例えば野口武彦は石川淳特有の「主人公の手もとから逃れて遠くへ走ってゆく女というあの永遠に原型的なイメージである。」と述べているが、ただそれだけのことであろうか。今回、石川淳の戦後の軌跡を辿りながら、私はこの作品が照射しているものの際立った見事に気付いた。それが論理的に把握出来なかったのは、事実とか現実とかのつじつまが合うことを求めた私の低次元のリアリズム志向によるものであったのである。この作品は先に述べたいくつかの要素から成り立っているが、すべては最後の「破局」に向かってエネルギーが集中していく気配である。

戦後的風俗・経済問題の絡んだ生活のためのかげひきの中から激しく愛に目覚めた徳雄と、イエスの啓示のうちに純潔を懐胎した貞子、その貞子と不転の愛で追いつがる徳雄の交わす問答は良く知られているようにヨハネ福音書第二十一章で復活後のイエスが弟子ペテロと交わした言葉に他ならない。しかし真実のところ、この究

極的な問いに本当に答えられる人間が果たしているだろうか。事実ペテロは「この者どもに勝りて」と言う部分には直接答え得ない。彼はただ愛していることのみを三たび繰り返して答えるばかりなのである。この小説でも徳雄は「世の中のたれにもまさって、わたくしを愛していらっしゃるの。」という貞子の問いに「ぼくがあなたを愛していることは、あなたがよく御承知です。」としか答え得ない。「世の中のたれにもまさって」という問いは聖書の原文よりも更に困難な問いである。徳雄は自分が答えた後、貞子がそれに何か言った言葉を、三度目にしてほのかにはあっても聴き取ったと思う。「耳にほのかに聴いたとおもったそのことは「わが羔羊をやしなへ」とひびいた。」のである。徳雄は「ふかい懼れである。人間のかりそめには口にすべからざる此世ならぬことばであった。たちまち、この林の中は聖書の世界の中に割りつけられたやうであった。」と感じた。「わが羔羊をやしなへ」という言葉にはキリストの弟子たちに要求した「愛」の本質がある。そのような「愛の世界」をもたすためにキリストは地上に現れたのである。貞子がその言葉を語ったことはそこに目の当たり神を見ることにはかならない。そうした見神による懼れと同時にそれを実践することは、自己を捨て、超えることが必然的に要求される。徳雄がふかい懼れを感じたのは当然のことであった。貞子への愛はどんなに深くとも人間の女性への愛の次元に過ぎないからである。そう言えばその直前に徳雄が貞子の行く手を遮ってその前に立ちはだかった時、貞子はただ垣根の下の石に腰掛けて黙って地面に傘で何かを書く。それはIHSという文字に見て取れたという箇所徳雄は「たま消えるまでにせつなく、瞳にしみて、貞子の懐胎をそこに見た。」のであった。

(イエスは姦淫を犯した女にどういふ処罰を与えるか問われたとき、彼はただしゃがんでしばらく地面に何か書いていたという。その後には彼が立って「なんぢらの中、罪なき者まづ石を擲て」と答えたのであった。)既にそこにおいて貞子はイエスの姿と重ね合わせられ、キリストの「やつし」であったのである。処女懐胎と言う事実と美しい穢れを受け付け得ない女性というイメージからは貞子はマリアの「やつし」である苦なのだが、何故かキリストの「やつし」として読者に迫って来る。キリストの言葉を残して駆け抜ける貞子の「青葉のいろに染まつたまつしろなよそおひが精靈にみちたすがたと見えた。また、その青葉のいろの、いよいよ濃く、心に染まるまでに青いのが、人間の苦患のいろとも見えた」姿はたぐい稀なほど実に美しく鮮烈に描かれていて、大方の評者の指摘する通りである。彼女がキリストの「愛」への要求の体現者としての「やつし」として立ち現れることで、始めはちぐはぐに感じた徳雄たちの戦後風俗の世界もまた新たな位置を占めるかのように見えてくる。

しかしまさにここにおいて作者の意図は一挙に完成するのである。即ち駆け去る貞子の姿はがらと倒れかかる太い何本かの材木の地ひびきに消え去った。それは必死で追い縋る徳雄にもどうすることも出来ない、一瞬の出来事であった。それを作者は次のように書く。「人間がなにを建てても、いつの日か根こそぎに、善意も悪意も一様に打ちたふしてしまふおそろしい力の、そのさきぶれの、遠鳴かとも聞えた物音であった。」この結末には何が存在するのか。それは人間の愛も努力も打ち倒してしまう大きな恐ろしい力がすべての人間を支配するということなのである。

石川淳のこの作品における意図が何処にあったかははっきりしな

い点があるのだが、作者の意図はどうかであれ、作品としての眼目は「先の世から見残した夢をもう一度あらたに見直す」というところよりも、結末部分にあるように感じられる。何故ならば敗戦直後に書かれたキリスト説話小説に比べて、この作品の「見残した夢」の實質はそれほど内容が濃くないからである。ここで必要とされたのは、その「おそろしい力」によって打ち倒されるものの「価値」と「美」の設定であり、それゆえに作者は貞子に「穢れし靈が仕組んだからくりの発端」という発想を与え、可能な限り美しく純潔な女性として処女懐胎の説話によるキリストの「やつし」という形をとったのではないかと思われるのである。

また同じキリスト教説話のやつし・俳諧化の手法をとっていても、ここには「かよひ小町」における「世界の朝の風景」に見られる人間の未来への明るい展望はない。「焼跡のイエス」や「かよひ小町」などには戦後の現実の中に変革の可能性を見出す石川淳がいた。或いは「燃える棘」におけるように、破壊された旧来の秩序と価値をさらに破壊し踏みにじることに現実の変革の徹底を見ようとした。そこで戦うべき相手はあくまでも残存する旧秩序・旧価値であった。しかしこの「處女懐胎」において石川淳はまさにその変革の可能性を打ち砕く別な苛烈でおそろしい力の「さきぶれ」を表現しているのである。文学作品としてのこの作品の持つ衝撃力は単なる風俗的なものではなく、或いは作品「修羅」における駒のように美と意志力と戦う力を兼ね備えた女性美ではない。貞子はそんなに強い女性ではない。彼女の特性は自己の中に生じた何ものかにおのき、自らの預かり知らぬものに突き動かされていくところにあると言える。ひたすら純一であるが故に理由も判らずに懐胎し、あらゆる俗

世的なものを拒否し、イエスの愛と苦しみを担って去って行くこととするのである。それが破壊される瞬間の、たまゆらの美しさ・無残さと、それを救いようもなく破壊する力の苛烈さが強烈なイメージとして表現されているのがこの作品の持つ特別な美しさなのであると私は考える。ここに与えられているのは「夢」の土壤であった「焼跡のカオス」の変質をもたらす巨大な力であり、社会的動向である。そうとらえることで始めてこのある種の難解さを持ったこの作品の見事さが十分に納得出来るものとなるのではないだろうか。

ここで私は非常に突拍子もないことであるが、「處女懐胎」の連載開始はアメリカ占領軍の二・一ゼネスト中止令を出した年の九月であることに思い至らざるを得ない。このゼネスト中止令はアメリカ占領政策の大きな転換点であった。今にして思えば敗戦直後のカオスと考えられていたものの背後に存在したアメリカ占領政策の果たした役割を無視することは出来ない。しかし東西の冷戦の顕在化はアメリカの占領政策を転換させ、保守権力の再建に向かって共産主義の脅威から護るといふ大義名分のもとに占領軍と日本政府は自らの共同利益のための協力・相互援助をし合ったのであった。最近戦後史を読みなおして戦後民主主義も戦後の現実も決して自然に変化したのではなく、権力によって強大な力がそこに投入されて変質させられたのであることを痛感せざるを得なかった。アメリカ占領軍は一方では東宝争議弾圧に戦車・飛行機をもって肩入れするなど殆ど暴力的な挺入れをすると同時に、一方では巧妙な謀略の網の目を張りめぐらせて保守政権の秩序の再編成を確実なものにさせる為のあらゆる強力な努力を惜しまなかったのである。

(この問題についての文学史的把握が明確になるのはずっと後で

あった。平野謙は『昭和文学史』で昭和二十年代の第一節に「占領下の文学」という名称を与えているが、実際のところ本多秋五がその『戦後文学史論』で「もっとも多情多感なるべき文学者の間にも、それだけ「占領下の意識」は育たなかった」し、「占領下」の問題を、このごろはつきりと提起したのは、大熊信行の『軍事占領と日本の民主主義』であり「これが論壇に一期を画する論文であった。」と述べているのは非常に興味深い。そしてその中で「占領下」がわれわれに何をもちたらし、われわれから何を奪ったかを、私は確答することができない。それはやっと私の意識にのぼりはじめた問題である。私はこれから、少しづつでもそれを見究めて行きたいと思う。」と書いたのが実に六十四年十月であったことは、本多秋五の説明している日本における特殊事情はあるにしても、文学者達のこの問題に対する明確な認識が遅きに失したものであることを良く物語っている。

それらの動向が戦後民主主義を空洞化し、民衆の「無から有を生ぜしめる努力」からそのエネルギーを奪い去っていったことを考える時、「人間がなにを建てても、いつの日か根こそぎに、善意も悪意も一様に打ちたふしてしまふおそろしい力の、そのさきぶれの、遠鳴かとも聞えた物音であった。」という表現が決して大袈裟なものではなく、まさにその本質をとらえて得ていることに驚嘆せざるを得ないのである。佐々木基一は石川淳を論じて「幻想的なものなのかにあるもっとも驚くべきことは、幻想的なものは存在しなくて、すべてがリアルだということである。」というアンドレ・ブルトンの言葉を引用しているが、この言葉は『處女懐胎』の場合にもそのまま当てはまると言えよう。

それと共通する要素は例えば昭和二十四年一〜二月に連載された『かれらの酒杯』にも見ることが出来る。主人公が悪人の子に生まれたにもかかわらず悪人にならない為に「専門家」になることを頑強に拒絶して、パイを焼いてささやかに（けなげに？）身過ぎ世過ぎに励んでいる生活の中に悪夢のような出来事が起こって、気がつくとき妻千世もパイ作りの仕事も彼自身迄も逆らうことの出来ないエホバの巨大な力にからめ捕られて支配されてしまっているというこの小説が描いているのは、悪に陥るまいとする一切の努力を踏みこじる巨大な悪の力である。エホバはここでは跳梁する悪・怪力乱神に他ならない。その点で敗戦直後のキリスト教説話のパロディと全く似て非なるものになってしまっている。ここで石川淳は何故そうであるかということの説明していない。ただそうした逆らうことの出来ない力の働く場がこの人生には存在することだけを書くのである。それは『處女懐胎』の「恐ろしい力」に相当すると言いうことが出来る。そしてこの中編小説は「コントと悪意の文学」が本格的に始まる分水嶺にもなっていると考えられる。

石川淳はそうした現実について一体どう感じたのか。二十一年に書かれた『寒露』や『無蓋燈』には驚く程まともな人間の歴史への決意が述べられている。一見それはその後無頼派と呼ばれることになる石川淳らしからぬ生真面目さに見えるかもしれないが、その生真面目さは実は彼の「焼跡の文学」の根幹にあったものであった。彼の鋭敏なアンテナは彼が抱いている衷心からの決意に反するものをとらえずにいなかったのである。

このような『處女懐胎』の読み方は独断的の誹りを免れないだろうか。しかしここに一つの文章がある。石川淳の小説集『最後の晩

『餐』の書評として書かれた原民喜の『抵抗から生まれる作品世界』である。昭和二十四年に発表された原民喜のこの文章の美しさは石川淳という作家の内部で起こっているドラマを非常に敏感にいち早くとらえている彼の精神の所産と言えよう。普通の生活をするには余りに繊細な神経と内気さを持った、詩的感覚の鋭敏さを特性とする原民喜と石川淳の取り合わせは、その異質性によって奇異ですらあるが、この遙か遠い昔に書かれた文章は、今再読した私に一種の強い衝撃を与えた。原民喜が、ひと昔前の秋に読んだ『佳人』に触れて『最後の晩餐』を読むと恰度今季節も秋だし、空模様も少し昔と似たやうな感じがした。『佳人』が出た頃は既に押迫って来つつある険悪な世の気圧に人は少し息苦しくなっていた。」と書き、そして「この作家のスタイルは最も近代的な疾走法を身につけている。現実生活の重壓からくる鬱情を一気に突き抜けることができるのも小説の魔力というものだらう。押しつけてくるものに抵抗してつくり上げた世界が今ではみごとに自転回転してゐるかのやうだ。」と述べているのは、今日では石川淳文学の常識ともいふべきものかも知れぬが、昭和二十四年当時としては恐るべき炯眼といふべきであらう。

何故なら、原民喜がその時手にしていた小説集『最後の晩餐』は必ずしもその「小説の魔力」が遺憾無く充分に発揮された諸作品とは言いがたいからである。それに<sup>注</sup>もかかわらず原民喜はこの小説集の中に「押しつけてくるものに抵抗してつくり上げた世界」を見出している。この把握は石川淳のその後の歩みを未来に向かって照射している<sup>注</sup>とさえ言えるだろう。そして振り返ってみるとこれらの作品が実は敗戦直後の石川淳文学が変質して行く転換期に相当している

ことに気付かされるのである。では何故原民喜はこの時点での認識を可能としたのか。「抵抗」と言う点ではそこに石川淳の戦時下の「抵抗」が原の中に強い印象を残していたということもあろう。しかしそれだけではなく、日本の昭和十年代と昭和二十四年当時の時代状況の共通性への認識が原にはあり、その故に石川淳の作品の中に未だはっきり顕在化していない時代把握とその状況に対する「NO」という隠されたモメント・抵抗精神を鋭敏に感じとることが出来たのである。原民喜自身はその戦後社会の変質と戦争への危機感に彼の繊細な神経をすり減らし、自殺を遂げてしまわざるを得なかった。原は石川淳の作品の中に、「現実生活の重壓からくる鬱情を一気に突き抜ける」「小説の魔力」を発見しつつも、それを自分のものにしていくには余りにも疲れ果ててしまっていたのである。しかし、この短い書評は、原民喜という作家が一般に考えられているようなひよわな精神の持ち主では決してなかったことを端的に示している。

しかし、『處女懐胎』は原の書評に先立つこと二年であり、未だ世の中は戦後の状況のただ中であつた。その点については安部公房が「事実、石川さんの思考の速度と正確さには、なにか並はずれたものがある。」と書き、それを可能にしているものとして、石川淳が意識によって閉ざされている無意識の世界を解放して文学化したシユールレアリストの方法を例に挙げながら語った彼の創作方法である「オートマティズム」について紹介しているのが示唆に富んでいる。<sup>注</sup>この方法は実は彼の初期の評論集『文学大概』中の「短編小説の構成」で語られているアランの「ペンとともに考へる」道に他ならない。石川淳が述べているように「アランの散文論が有名であ

るわりには、この「ペンとともに」といふ考へ方そのものはあまりひとびとの身にしてみえないやうである。」が、石川淳は文字通り「ペンとともに考へる」道を行んだのである。以前それについて少し書いた時、「ペンとともに考へる」などということは、物を書く行為にとっては当たり前のごとく、取り立てて言う程のことではないという批評を受け、そう言えばその通りであると変に納得してしまつたが、しかし今考え直すと、当たり前のように見えてそれを石川淳ほど意識的に文学的方法として十分に実践した作家はいないと言わざるを得ないのである。石川淳文学的方法的秘密はこの平凡な一事にかかわっていると私は再度書かねばならない。

石川淳が「處女懐胎」について「豫想なしに書いていく」と語っていることは、単なる偶然ではない。それはまさに彼の「オートマティズム」の所産であつたからである。この問題をもう少し補足すれば、「ペン先がそれ以前の諸因縁を切断したとき、作者はとたんに全身を投げ出して、知られざる別世界の中へと乗り込む。」が「ペンの前途が濛々たる闇だといふことでしかない」その闇の戸口からはじまって、闇の中で終わる作品の中で、「判らないところから書き出して、なにものかの片鱗をうかがひうるに至ることもあり、もしくは何事も判らないなりに切れてしまふこともある。」微妙な狭間で「作者の努力の持続」が捉えた何物かが、結果として作者の眼差しの鋭敏さと速さを現すことになるのである。好むと好まざるにかかわらず、結果として様々なものを石川淳のペンは捉えてしまふのであつた。あの祝福に満ちた『雪のイヴ』においてすら「ふたりではいると、お湯がじやぶじやぶつてこぼれちゃうんだよ。それでも、いいね。はいろいろよ。いっしょに、ぼちやぼちやつて。お

もしろいね。」と語る靴磨きの娼婦の岡本かの子ばりの言葉と同時に、作者の目は彼女のズボンの破れ目を見て取り、「白くはだかの肉が光」るのを見、そして満州からの引き揚げ船の揺られた深い海の色を見て取ってしまったわざるを得ないのであつた。

ただし「オートマティズム」という方法はただそれのみでは有効性を持たない。意識下に閉ざされている潜在意識をペンによって顕在化する営みが有効性を持つためにはその核になるものが必要なのである。潜在意識の中に全く存在しないものをとらえる訳にはいかず、それを照らし出す光源もまた必要なのである。シャープなアンテナなしにそれが有効性を持たないのは、一時隆盛を極めたシュールレアリズムが大きな影響を残しつつ短期間で終息して行つた歴史が示している。このことを考える時私は何時も後年の『荒魂』に登場するスイスの農家の屋根の上から持つて来られた「風見の鶏」を連想してしまふ。(我々日本人にとってある時期までスイスは平和の象徴のような国であつた。)この「風見の鶏」が屋敷の主人を痛罵して引導を渡す痛烈さは、何処に置いても民衆の立場から時代の風向きを明確に且つ鋭敏に掴み取る特質を示している。石川淳が革命三部作や『修羅』を経て一つの到達点となる『荒魂』においてこの「風見の鶏」を登場させたのは興味深いものがある。この人を喰つた「風見の鶏」において時代の変質を極めて鋭敏に把握して来た石川淳の眼差しを見る思いがするからである。歴史家ではない彼が歴史家でさえもとらえ得なかつたものを充分とらえ得たとは言いがたい。石川淳はただ精神の自由に対する侵害の一事において鋭敏であり、またそこには出来合いの社会科学的概念では説明しきれないやうなものがとらえられているのである。例えば石川淳は『夷斎俚

言』に至って「おそろしい力」の非常に明確な認識に到達し、そこに見られる抵抗精神は見事と言う以外にない。しかし彼のコント群がそれをはみ出した得体の知れない部分をもとらえていることに同時に注目したい。このはみ出した部分こそその後の彼の文学的展開の可能性を孕んでいたと私は考えるからである。そして重要なのはこの時期に石川淳が直面していた時代は大袈裟に言えば世界的に未曾有の時代の始まりであったことである。保守政権の独裁のもとで日本がその後突入して行ったのは高度経済成長の中で生じた大衆社会状況であった。思想も価値観もなし崩しに風化していく中で文学も現実と切り結ぶことが困難になって行く、現在の文学創造上の危機にまで至る時代の発端がそこにあったことを現時点から振り返れば把握することが出来るのだが、当時誰が明確に把握し予想することが出来ただろうか。勿論石川淳にも分かっていたとは言えない。であるからこそ「判らないところから書き出して、なにものかの片鱗をうかがひうるに至ること」が重要なのであった。「處女懐胎」の「おそろしい力のさきぶれ」はまさににも判っていないところで捉えられた現実・時代の「片鱗」なのである。しかしこの「片鱗」を時代に先立って捕らえ得たことは、変質していく現実の中で彼の精神の自由を保持し続けることを可能にしたと言えよう。そしてこの後に続く「コントと悪意の文学」においてはその「濛々たる闇」の中で不毛な現実をどうとらえ、どうすれば文学が可能かと言う問題に直面せざるを得なかったのである。(未完)

〔注〕

注1 「文章の形式と内容」に引用されているものを借用した。石川淳という作家の不思議な点の一つとして昭和十年代に書かれ

た若い時代の評論がそのまま後の作品を解く鍵になっていることをあげることが出来る。このモンテエニユの言葉にしても、変わらぬことを誠実の証として尊ぶ日本の風土において、「変化に富む」精神の価値のマニフェストは奇異の感を与えるが、後の「俳諧化とは、一般に固定した形式を柔軟にほぐすことをいふ」という「俳諧百鬼夜狂」の一文を思いあわせるなら、そこに一貫して流れている石川淳の文学というものへの要求を見ることが出来るであろう。そこにおける「変化」と「不変」の関係は文学を通して自由であることを追求し続けた彼の文学精神の深い部分に根ざしているものである故に必ずしも矛盾するものではないのである。

注2 勿論両者の関係が皆無という訳ではない。例えば『片しぐれ』というコントの結末部分が石川淳の中学時代に疑問を持ちこたわっていた『正体』（『諸国物語』所収）という作品の見事な換骨奪胎であることは明らかである。ただしその美の絶対性に対する憧憬を、金庫という愚劣なものの物神化として転換し滑稽化しているところがあくまでも石川淳固有の文学となっている点を見逃せない。

注3 『双美人』『最後の晩餐』『かれらの酒杯』『懸想文売』『藤衣』『おとしばなし堯舜』『おとしばなし李白』所収

注4 中央公論社『日本の文学 石川淳』解説。ただし同じ巻の付録に安部公房と石川淳の対談が掲載されており、そこからはオートマティズムという言葉が安部公房の発想から生まれたものである事情も汲み取れる。

(よしだ えみこ・一九六四年大学院修士課程修了)