

石川淳ミュトスとしてのコントの文学

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)

55

(開始ページ / Start Page)

23

(終了ページ / End Page)

31

(発行年 / Year)

1997-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019929>

石川 淳

ミュトスとしてのコントの文学

吉田 恵美子

「なんや。詰まん」と、ついとそっぽを向きたいところが、それをぐっとこらえて有り難く読むのは、ひとえにこれらの作品の作者がかの偉大な石川淳であるからだ。何の遠慮もなく「石川淳の書いたものではエッセイが一番良い」と言つてのけられた方がいらつしゃつたが、それは偉大な文学者の雲の上の戯れに似て、私は下賤の身の悲しさ、共感しないわけでもないがそうあつさりとは言い切れない。

ともあれ『焼跡のイエス』という、一読賛嘆、疑いのない傑作の後で、何故このような作品群が生まれたのかという慨嘆は悲鳴に似てしまう。この悲鳴を必死に噛み殺すと、胸のつまる思いがする。

私の慨嘆は昭和二十二年十二月から昭和三十二年までに石川淳が書いた数多くの短編小説にかかわるものである。その数凡そ五十四編（『最後の晩餐』『彼らの酒杯』『善財』『華嚴』『鷹』『珊瑚』『鳴神』『虹』『落花』『紫苑物語』『白頭吟』等はそれぞれ）の理由でこの作品系列から外した。『鷹』三部作はコントの系

列に所属するとも考えられるが、これらの作品のモラルは作品の後まで尾を引くものがあるのでここで検討する系列から外した。五十四編の中には童話のパロディ・「おとしばなし」も含めた。私がこれらの作品を「コントの文学」と呼ぶのは、石川淳が昭和十五年に『短篇小説の構成』で「コントとは多少とも奇抜な思ひつきをなしの筋に生かして、地上圖の裏を掻きながらひとをひやりとさせたがるものだ。」と述べているのによる。五十余編の彼のコントは後で述べるようにまさにこの規定に過不足無く適合している。この際ついでにヌウベルの定義も紹介しておく。「ヌウベルとコントとを區別するものは、量の差ではなく質の相違である。」「ヌウベルとは人情風俗の斷片を絵模様整理して、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。」とある。

小説の長さの違いではなく質の違いが指摘されていることは、後年『白頭吟』『荒魂』『至福千年』などの長編を書くようになるまでは主として短編小説作家であった石川淳の短編が、

実は二種類に分類されるべきことを示唆している点で重要である。石川淳がヌウベル作家であるという先入観で読むと、これから論じようとしている短編群は読者にある種の拒絶反応を引き起こさずにいない。当時の批評家たちも同様であったと考えられる。しかし恐らく石川淳は意識的にこれらの「コント」を書いていたに違いない。それらの意図の一つは「奇抜な思ひつきをばなしの筋に生かし」たり「地上圖の裏を搔きながらひとをひやりとさせたがるもの」にあると考えられるからである。

『焼跡のイエス』など敗戦直後の、石川淳を時代の寵児にした一連の作品はそれぞれにそう長いものではないが、「ひとをしんみりさせる」かどうかは別にして、そこには特殊加工された「人情風俗の断片を絵模様（かきまよう）に整理して、生活意識に搦み（なぐり）合せ」たものが感じられた。いやそれを感じるものが「ひとをしんみりさせる」ということなのかも知れない。読むものの心に強力に訴えかけてくるものがある。私はこのヌウベルの定義に必ずしも全く同感しているわけではないが、ともあれ短くともそれらの作品はヌウベルに分類されるべきものであろう。

話を元に戻すと、これらのコント群は彼の戦後第二期の文学を形成している。それを「コントの文学」と呼ぶことにしたい。その発端は昭和二十二年十二月に発表された『飛梅』に見られると思われる。初めて『飛梅』を読んだ時の驚きは未だに鮮明である。私にとって石川淳とは昭和十年代の『普賢』などの作品・敗戦直後の『焼跡のイエス』などの作品の著者であり、どちらもそれぞれの時代の閉塞を打ち破る文学の試みにおいて独自の価値を持つ作家であった。その石川淳の戦いの何処にこの

『飛梅』を位置付けることが出来るのかという戸惑いを感じたからである。

この小説の眼目は敗戦後の混乱の中にあつて、あらゆる既存道徳を蹴飛ばし自分の肉体的魅力を武器にして逞しく生きる光子にある。周りの男たちの不甲斐なさを踏み台にした光子の肉体は光を吸い込み且つそれを放射して光り輝くのである。だが、舞台の上で光り輝いていた美しい裸体（はだか）が実は光子とすり替えられた石膏の塑像であつたことは、感極まつて抱きついた大八のみならず、魂を抜かれたように息をのんでみとれていた観客たちのすべてをフウにする。ここには「奇抜な思ひつきをばなしの筋に生かし」た「地上圖の裏を搔きながらひとをしんみりさせたがる」強烈な毒気が見受けられる。別な言い方をすればそれはまさに悪夢に似ている。あらゆるものを嘲笑し否定し切る悪夢である。

この毒気がこの作品に独特の魅力を与えていることは確かである。しかし一体何故彼はこのような作品を書いたのであろうか。

『飛梅』が私に与えた違和感の一つは、ここに描かれている光子である。確かに、石川淳の作品には「わたし」や世の男性を尻目にかける強い女が様々に登場する。しかし例えば『普賢』の綱の行動原理には金や生活が背負わされているのは明らかであり、その意味では我々読者にとって理解を超えた存在ではないのである。しかし光子の場合、現実の必要性に迫り立てられないのではなく、肉体を武器にしている点では同じでも、綱が自分の生活の枠の中で自分の利益を追求することしか知らないの

に、光子は生活の枠を超えようとしている。しかし何のために超えようとするのか。彼女が勝つのは、美德や気高さとは無関係なのである。これを女性の一員として読むと、ある種の戸惑いが生ずる。率直に言つて女性の性的魅力やエネルギーというものはそのほど大きな力を持つていないわけではない。それは全くのイリュージョンに過ぎないのではないか。私は『修羅』のヒロイン駒には心を魅せられる。それは彼女が単に美人であるだけではなく、駿馬のように早く走る力と、世の中を支配する権力に対して戦いを挑む激しい力を持つているからである。駒の美しさはそれらによつて比類のないものになる。駒は実に見事な女である。(漱石なら彼女に「あわれ」が欠けていることを残念に思うであろうが。)しかし『飛梅』の光子はそうではない。単に性的な力をエネルギーとしているだけに過ぎない。この疑問が生じる時、私は自分が敬愛して止まない作家石川淳を、もしかして希代の詐欺師・贋金遣いではないかと感じることもある。本当には存在し得ない価値をさもあるかのように描いている点において。こわもての詐欺師ではないかと。女性というものについて実際には何程も知らないに等しい石川淳の観念の産物に過ぎないのではないかという点において。実際のところ金や権力に対比して女性の持つている力はたかが知れている。それだのにあたかもそうであるかのように書くのはアナキーであると言わざるを得ない。この問題について私は結局の所、石川淳はそういう形・女性において全く別なもの、現実を立ち越え支配する強烈なエネルギーの具現をとらえ表現する企図でこの小説を書いたのではないかと思う以外に方法を知らない。そ

れが現実に存在可能かどうかを問う必要がないに違いない。

私の感じた違和感の第二は、『飛梅』の背後に潜むまがまがしさや嘲笑である。石川淳の作品にはもともとまがまがしいものが描かれることがあった。おそらく雌伏期の石川淳は沢山の醜悪さに直面せざるを得なかつたに相違ない。『普賢』の彦介の妻お組の母である老婆の電車に轢かれた死骸の有り様、お組の無惨な死を始めとしてそれをうかがうことが出来る。しかしそれから無惨な醜悪極まりない人間の営みの窮状をとらえつつ、それを見る主人公の眼にはある種の確かなモラルが感じられたのであった。

また『黄金傳説』など敗戦直後の一連の作品には、極めて奇異であると同時に読むものの心を動かす強力な要素が存在した。久しぶりで『無盡燈』を読みなおして結局夢中になつて読んでしまつたのは、ここで現実に向き合つていく精神の緊張が魂を震撼させる力を持つているからであろう。『無盡燈』において、闇の底に倒れている女を前にした主人公の述懐はこの作品の白眉である。ここには女性に対する希有な人間的な優しさが溢れている。勿論この主人公が当たり前のヒューマニストであるとは言えないが、妻弓子に対する非情・横暴と見えるものも、主人公があらゆる外界の圧力に抗して自分の精神を貫こうとしていた極めて純粋な努力の所産であると言えよう。

『飛梅』の与えた驚愕は、そういうモラリズムが全く感じられなかつたからであつた。大八は率直に言つて阿呆に過ぎない。しかし何故大八はこれほど嘲笑され罰せられなければならないのだろうか。彼の献身には僅かではあつても善良さが無いわけ

ではないのに、作者はそのすべてを否定し去るのみならず、幻想の背後には嘲笑と悪意が用意されている。まがまがしく感じたのはその為であつたのだろう。

この作品にも勿論小説の核となるモラルは存在する。因みにその「モラル」とは小説を構成している思想と同義語である。『短篇小説の構成』で石川淳が書いているのはその「モラル」であり、彼は文芸学上の概念に従つて書いているのである。しかし私がモラルの不在を感じるのは、従来の石川淳の作品に見られた人間を人間たらしめる精神としての道義のことである。

『飛梅』の六カ月後に発表された『雙美人』はこれも奇異の感を与える作品である。徴兵され南方で消息不明になり死亡したと認められた夫松三を未だに慕い続けて止まない龍子の前に松三が現れる。龍子の懸命な訴えかけをマラリアを病んで音楽も捨ててやくざになり果てている元の夫は「何も覚えていない」とにべもなくしりぞける。「愛情が巷に投げかけられ、このひらで目方を計られるのを見た」龍子は松三の情婦を思わずピストルで撃つてしまい自らも倒れる。不思議なことに射殺された情婦の名も龍子という。龍子の再婚の相手で利にさとい人間であつた筈の銀行員の利吉が「僕が犯人だ」と叫ぶのを無視して、松三はそれらを「實際に、ほんの女がひとりかふたり、死んだかなにかしたといふだけのことではあつた。」と事もなく足早に消え去る。……この小説は一体何を表現したものなのか。元の妻龍子の愛は愚かかも知れないが純粹であるのに、松三にとつては何の価値も持たない。しかし戦中戦後の社会の混乱の中で兵隊にとられた夫に対する思いをひたすら持ち続けることは

「けなげ」ではないだろうか。昭和十七年に『雪のはて』で石川淳は戦死した夫への思いを貫いている夫人を美しいものとして描いていたではないか。世俗的価値とは無関係に、貫かれる思いが純粹である時、それを美しいとするのが石川淳ではなかったか。しかし『雙美人』では文字通り幣履のごとくそれを捨てて顧みない。長坂松三は何故かつて自分が大切に思っていたバイオリン演奏と妻の龍子を捨て、情婦龍子にあげつなく金を稼がせることしか考えなくなつたのか。要するに彼は自分にとって尊いものを捨てただけでなく、あらゆる人情を踏みこじって憚らないのである。

突然の破局で終わるこの作品は『飛梅』同様悪夢に似ている。この悪夢は日常性の持つあらゆる価値を相対化し嘲笑し履す悪意のようなものに満ちている。

現実の汚濁にまみれながら「醜悪を奇異にまで高める」努力を言挙げした石川淳はあらゆる既成の理想の死をまさぐりつつ、どこかで「良きもの」を求めているところがあつたのではなかつたか。生活の中に潜む虚偽を鋭敏に峻別しつつ、その一方で人間の持つ尊厳についての確固たる矜持をひそかに持ちつづけていたではないか。しかし今取り上げた二つの作品にはその「良きもの」への思いの影さえも感じられない。

これらのコントは人間存在の裏側に潜む悪夢と幻想においてむしろシュールレアリスムの作品に似ていると言ふべきかも知れない。若い頃からシュールレアリスムに親しんで来た彼がそこから学んだというのは大いにあり得ることである。また、少年時代の石川淳が愛読したコント集『諸国物語』には幻想性と

怪奇性に富むものが数多く収められている。更にまた、石川淳がコントについて引き合いに出している『トロワ・コント』にしてもフローベルの卓抜な文章力と伝説性とは絡み合った見事な作品である。

石川淳自身の作品としては、初期の習作や、昭和十年代の『曾呂利咄』『蓮酒』『張柏端』などの短篇にはここで言うコント的なものを見て取る事が出来る。(ちなみに『短篇小説の構成』が「現代文章講座第一巻」に載せられたのはまさにこれらの作品が書かれた時期の昭和十五年であった。)

彼の文学的素養や文学的傾向(乃至は好み)としてコント的な要素が存在したことは明らかである。しかし、一体何故戦後文学の中に伍してこれらの奇矯なコント群を書く必要があったのだろうか。当時の文学はそうしたロマネスクな傾向からは脱皮していた。

ここで先程のモラルの問題に立ち戻って考えると、更に読者を驚かせるのはこれらのコント群がそれぞれに異なった方向性の「モラル」を持つてゐることである。多岐にわたる作品の様相を我々読者はどう受け止めれば良いのか。達人の姿は彼好みの雲か霞に紛れて見定めがたいだけでなく、一体何を表現したかったのかと言う疑問を抑えがたい。どう言う観点で作品を書いているのかが分からない。しかもこのモラルが多岐にわたっている点について作者は責任を取る気配は皆無である。「作者はモラルを微粒子の世界に溶かしこんでしまつて、その世界の美についてこそおれの手柄だと得意らしいが、すでに利用済みのモラルについては、あとはどうにでも勝手にしろとひとを食つた

顔をしている。(中略)一人の作者が百篇のコントを書いて、その百篇のモラルがそれぞれに別物であつても、とんとさしつかへない。むしろ、読者は作者の豊饒なる浮気ぶりに喜んで拍手するであろう。コントの世界では肝腎なことは出来ばえである。」と『短篇小説の構成』で既に証明済のつもりであろう。

こういう作品を近代文学乃至は現代小説ということが出来るだろうか。芥川の初期の色々な短編にしても文学という一応の枠に収められていた。このコント群にはそういう枠はない。強烈なイメージネーションが人を打ってくるが、それがどういう意味を持っているか、桁外れで作者の考えを掴むことが出来ない。

この問題を解く鍵を「ミユトス」についての川端香男里氏の論述『ユートピアの幻想』が与えてくれた。

川端氏によれば、ミユトスとは神話の同義語として用いられるが、ギリシャの昔、勿論文学以前のものとして存在したスタイルである。単なる論理的表現ではなく、様々なイメージネーションを通して何かを聞き手乃至は読者に汲み取らせる方法であつた。

さらに川端氏はプラトンについて次のように述べている。「ミユトスとはプラトンにあつては、不可視のあなたにある観知的対象を説明し、知覚可能なものにする手段なのである。このミユトスから「空想の助けをかりて思考力を延長することにより、真実とみられる仮説によつて生成界を解明し、そして時間を超えた真なるものを、変換する持続のなかへ移しかえる空想物語」(シユール『プラトンの作品』)が生まれる。その想像力の見事な飛躍が感動的な誇張を生む。プラトンは超時間的なものか

なたにある、言語を絶するものを人の口にのせる手段としてミユトスを考えている。だからプラトンはミユトスが不十分で、全的に適切ではないこと、そして想像力では説明しきれない真実のあることを知った上で、「思慮ある遊び」を遊ぶのである。仮構性を意識したこの遊びには独特の形而上学的ユーモアが生まれ、軽やかなユートピア的精神が生まれる。」

これらの叙述は石川淳のこの時期の(或いはこの時期以降の)文学の説明と言ってもおかしくない程びつたり適合するものがある。

コントであるという規定だけで十分ではないと考えるのは、これらのコントの持つ非現実性・幻想性・現実否定性と、いわゆる近代的小説の約束ごと・作者とのつながり方・現実を映し出すという枠に嵌まりきらない性質による。「君子は怪力乱神を語らず」と孔子は語ったと言う。紛うかたない士大夫である石川淳は君子であることをなげうったのか。彼は飽くこと無く怪力乱神を語り続ける。

これらのコント群を近代小説ではなくミユトスだと考える時にはじめて、その役割も明らかになるだろう。勿論石川淳において「ユートピアの夢想はこうしてまず失われた世界の神話(ミユトス)を通して描かれることになる。」という説明は直接的には当てはまらない。ギリシャの哲人たちにとって(失われた元の国を)「想起することが学ぶこと」であったが、石川淳にとっては「失われた元の国」という観念は存在しないからである。(しかし後に『八幡縁起』において太古から続いた山の民の暮らしが失われて行くことが闘いの根源にあることを描いている

し、幾つかの作品に中国文学の『桃花源記』にそっくりの桃源郷が出てくるのはつとに気になっていたところである。石川淳における「失われた元の国」については後に論じたい。)念の為昭和二十六年までのコントの制作状況を確認してみ

た。昭和二十三年三篇(『變化雑載』『最後の晩餐』を除く)・昭和二十四年六篇(おとしばなし二篇を含む)、『かれらの酒杯』『華厳』『善財』を除く)・昭和二十五年十三篇・昭和二十六年七篇となつてゐる。

年表から分かることは二十三・四年は石川淳の従来抱えて来たモチーフや美意識で書かれた作品がコントと混在している。二十五年にコントを十三篇書いているのは、この形式の創作に彼のエネルギーが最も注がれた年であることを示しているが、一方では九月号から新潮に『夷斎筆談』を二十六年八月まで連載している。比類のない見事な文章とそれを貫いて流れる熾烈な「精神」で読者の襟を正させるそれらのエッセイを書く一方で『夜は夜もすがら』や『滝のうぐひす』や『篠船』を書いていたと考えると奇異の感があるが、『妖女』『梟』『望樓』には当時の社会的閉塞状況が生み出す拘束が描かれている。ちなみに昭和二十七年には『他人の自由』『蜘蛛』が書かれ、二十八年・九年には「コントの文学」に分類しなかつた『鷹』『珊瑚』・『鳴神』と『虹』が書かれ、「コントの文学」時代に変化が起きていることを感じさせる。

『鳴神』の惹句に「権力と暴力と不正の呪縛を切つて新時代を迎える為の闘いを幻想的に描く」とあるのは「コントの文学」時代の様々な模索の一つの方向性を言い得て妙であるが、石川

淳が彼の「コントの文学」で表現したものはもつと複雑なものであった。確かに先に述べたように戦後社会の変質に対して佐々木基一言とところの石川淳の「歯ざしり」がモチーフとしてそこにあったと考えられる。メーデー事件の年の八月号の「この暴力的政治は人民のアタマを棒でぶんなぐって、すくなくともこれをバカにしようといふ効果をねらっている。（『革命について』）」という表現は彼らしくない程直截な怒りに満ちている。しかし良く考えて見ると、その直前に書かれている「われわれは絶望的にあきらめませんよ。」という言葉には苦い思いが込められているように感じられる。「あきらめませんよ。」と書くだけで十分なのに、「決して」ではなく「絶望的に」を書き加えているところに石川淳の状況認識が存在すると思われる。

川端香男里によれば、プラトンは「そのままにまかせておいては凋落・崩壊の影がしのびよってくる」ことを痛感することでもミュトスを書いたという。ともあれ石川淳のミュトスの文学の核心をなすものは、空想や幻想を媒介として現実を超える強烈なエネルギーを追求する作業であったと考えられる。そのエネルギーはまがましい悪の力である場合もあり、性的魅力を持つ女の支配的な強力なパワーである場合もある。人民を支配する黒い力に抵抗する人間の力を描くこともあった。また『鳳凰』のように、不可思議な世界とそこに満ち溢れる方向性を持たない純粹エネルギーを描いて見せることもあった。飽くこと無い多岐にわたる強大な力エネルギーの追求は読むものを疲れさせるものがある。我々を疲れさせるのはそれが現実の次元での力ではないからではないかと思つたことがある。それが虚

空を掴むのにも似た営みであるからであろう。しかしそれを例えば夷斎もののエッセイで書けばもつと明確なものと思うが、エッセイの持つ明確さでは表現し切れない混沌としたものが彼のミュトスには表現されていると感じられるのである。

二十七年九月から書かれた『夷斎清言』には古典的素材への回帰現象のようなものを感じられる。石川淳が自分の精神の求めるものを捨てたとは言えないが、それは一種の鎮静現象であると言えるだろう。確かに『鳴神』の過激な惹句の一方でその前年の『珊瑚』には革命運動が内部に胚胎する頹廢と反革命がとらえられていた。そこには苦い虚無があった。渡辺喜一郎氏が『石川淳の江戸と革命幻想』の中で「それは、作者が日本の現実的な状況の中にも、一定の『革命』を想像していたことを意味し、その事は、少なくとも昭和三十年代以降の作品には『革命』後の世界が象徴的にさえ全く描かれていない事によつても理解される。むしろ、『革命』が次第に敗北する形で描かれるようになり、『革命』そのものが幻想的に描かれるようになる。」と書いているのは、その間の消息によるものであろうか。ともあれ、「コントの文学」はその後も古典の口語訳である『新釈雨月物語』・『新釈古事記』、市井の卓抜な人物を書いた『諸国畸人傳』などと並行して書かれていく。何故『雨月物語』であり、何故『古事記』でなければならぬかということも問題であり、これらの文学の根底にあるのが変身・怪異・伝説の世界であることが「ミュトスとしてのコントの文学」との深い繋がりを示していると考えられる。変身・怪異・伝説などの空想物語にたいする石川淳の並々ならぬ強い関心がそこにあると思われる。

空想物語によって不可視であるものを知覚可能なものにする手段としてミュトスを書いたと考えるなら、石川淳のコント群の持つ不可思議性は解消する。若しそれがミュトスであるとするなら、生活の中の事実や表層的現実に基づく必要性から解放され、自由自在に空想を駆使することが可能になる。現実に存在するとか存在しないとかいうことは問題にならなくなるからである。

石川淳がギリシャの昔の「ミュトス」という観念を知っていたかとか、「ミュトス」を書こうとしたかとか言うことは皆目不明である。しかしホメーロスは自分の叙事詩が「ミュトス」であることを知っていただろうか。オウィディウスはその『変身物語』をミュトスとして書いたであろうか。恐らく「ミュトス」という観念も自覚してはいなかったであろう。ただ彼らは空想を羽ばたかせたに過ぎない。その結果が「ミュトス」を書いたことになったのである。小説という観念をなげうったところでコントを書いた石川淳においてもそう言えるのではないか。私が石川淳の「コントの文学」を「ミュトス」であると述べるのは、近代文学概念とは全くかけ離れた種類の作品であることを明確にする為である。即ち彼はいわゆる近代小説というものを書こうとした訳ではない。彼が書きたかったのは日本の現実の中に隠された真実と、現実を立ち超える力の可能性の非常に多角的な模索の軌跡であったのではなからうか。

時代の変化と人間の意識の変質を人より先んじて感じ取った石川淳の前には、馬鹿の一つ覚えで内的生命を失った創作方法にしがみつつか、靄に包まれたような無重力空間を突き破る道

を探すか、どちらかしかなかった。彼の「コントの文学」が、人間をまるごと支配しようとする権力・すべてを突き破る強烈な力とエネルギー・すべての「うそうそしたものを」を完膚なきまでに否定し粉碎する行為などを多く書いているのは当然のことのように思われる。それは既成の文学方法では表現出来ないものであった。それらは始めは未分化で混沌としていた。そして、それらの背後に、人間が何を願っても所詮どうにもならないという嘆きがチラリと感じられたものであった。そして更にその背後には善意などというものは何の役にも立たないという悪夢に似た悪意が潜んでいた。

石原吉郎の詩に『悪意』『石』という二つの詩があるが、人はどんな時に悪意と因縁を結ぶのかということやシベリア抑留の収容所でとらえている。理不尽で過酷な抑留生活でひねもす怒りを抱きつづけシベリアの冬を過ごす囚人生活は「石」になる以外のげないものであった。罪なくして死を余儀なくされるものたちも多かったのであった。一体誰にこのような運命を償うことが出来るか。神にだって可能ではないだろう。そう考へるとき、『悪意』で石原吉郎が「主よ あなたは悪意を／お持ちです／そして 主よ私も／悪意をもっております／人間であることが／そのままに私の悪意です／神であることが／ついにあなたの悪意で／あるように／あなたと私の悪意のほかに／もう信ずるものがなくなつた／この秩序のなかで／申しぶんのない／善意の嘔吐のなかで／では 永遠にふたつの悪意を／向きあわせて／しまいましょ(以下略)」と書いたのも理解出来る。

私はまた、磯田光一の『悪意の政治学』を想起せずにはいられない。磯田氏は「花田氏の政治思想は、いわゆるヒューマンストの個性尊重の思想ではない。むしろ政治における理想主義の仮面を剥ぐことによって、『修羅』としての政治を直視し、悪に耐えつつ、その彼岸にあるものに到達しようという試みである。」と書き、「戦後ヒューマンイズムの革新主義の裏には、意外にロマンチックな心情がまつわりついている。そのとき、猿や狐の眼から人間の美徳を風刺するには、すさまじい悪意を必要とする。その悪意の意味するところは、この小説の発表された当時には、ごく一部の人々にしか理解されなかつた。」と書いている。花田清輝と石川淳は非常に異なった立脚点を持つていたのであるが、ここで磯田氏の「悪意」についての論考は石川淳を考へる上で極めて有効な要素を持つていると思われる。

その昔私は花田清輝という文学者に対する敬意を持ちつつも『鳥獣戯話』等の作品に対してかなり強い拒絶反応を感じたことを覚えてゐる。その拒絶反応は石川淳の「コントの文学」に対するものと共通していたのである。しかし現在では戦後ミンシユシユギやヒューマンイズムを立ち超えなければ、新たな閉塞状況に対応出来ないことが分かるようになった。我々がかつて夢見た民主主義やヒューマンイズムはそのままではもはや現実に立ち向かう有効性を持たない。花田は彼らしい創意性で彼の生きた現実に対処したのであり、石川淳もまたそうであったと考へられる。論理的思考では不可能なものを形象的思惟でまさぐる方法においても期せずして一致するものがある。

二十七年を境にして石川淳の「コントの文学」時代は変貌し

はじめる。その後も折々に興の赴くままにてコント的な作品は書き継がれるが、ミュトスとしての強烈さや、激しく執拗に模索する精神は、「コントの文学」時代に固有のものであつたと言えよう。「コントの文学」時代の本格的終焉は三十三年の『修羅』にあると考へられる。「のぞみの絶えたところに、そなたは生きることをはじめよ。」という一休禪師の言葉はあだやおろそかなものではなく、『革命とは何か』で「もしこの国に無血革命といふものがおこなはれうるとすれば、負いくさはけだし千載一遇の絶好のチャンスであつた。」「人民の生活は決してあきらめるなんぞといふことを知つてはならない。」と書いた「石川淳の戦後」が終焉する地点でもあると思われる。そして彼は現代において小説を書くことを可能にする地点によくやく立つことが出来たと言える。『荒魂』『至福千年』などがそれである。「ミュトスとしてのコント文学」の長いトンネルを突き抜けた所に、『八幡縁起』の歴史社会学的な視点を超えて、『荒魂』の佐太が文学的生命を持つて創造され立ち現れたのである。そこにおいて石川淳は現代の閉塞を打ち破る創造の可能性に到達したと考へられる。そこに見られる石川淳の出發については後に書きたい。

(よしだえみこ・通教部講師)