



佐々木基一

石川 淳

作家論

創樹社



石川淳 作家論

一九七二年五月三十日 第一刷発行

定価九六〇円

著者 佐々木基一

装幀 宮城輝夫

発行者 竹内達

発行所 株式会社 創樹社

東京都文京区本郷二―一五―二二 下―一―三
電話・東京八一五―三三三二(代) 振替東京一五四五八〇

印刷 東京美術

製本 今泉誠文社

© 佐々木基一 1972 Kiichi Sasaki
落丁本・乱丁本はおとりかえいただけます

石川淳

目次

石川淳 5

新たな生の発端 7

for について 19

『白描』をめぐって 29

『処女懐胎』その他 50

素顔と仮面 58

『鷹』『珊瑚』について 68

『鳴神』について 71

『落花』について 72

『至福千年』について 74

諸短編における象徴の意味 79

『普賢』から『紫苑物語』まで

87

石川淳における精神の運動

105

危機の作家 107

「わたし」の役割 117

転生 123

『普賢』以後 132

短編小説と長編小説 138

石川淳と現代文学 161

文学における現代とは何か 163

悪運の領有 170

時代の死 185

方法としての切斷 192

近代の投棄 200

白昼の闇とのたたかい 215

あとがき 224

装幀

宮城輝夫

石川淳

新たな生の発端

われわれ人間の・この一種独特な・境遇コンジションは、
啜ウうに足るものであると共にまた笑うことを
もうるものである。——モンテーニュ

石川淳が処女作『佳人』を発表したのは、昭和十年、作者三十七歳の年である。三十七歳といえは普通早熟早老のわが国の作家たちなら、すでに生涯の傑作の一つや二つは書きおえて、文壇に確固たる位置を占めながら悠々として自己の世界のなかに文学的造型を楽しもうとする年頃であるか、あるいはまた生活の上でも文学の上でも、全エネルギーを使い果たし

てこの世を去るか、文学の第一線を退くかする年頃である。三十七歳——およそ「人生いかに生くべきか」という、ひとかどの魂に恵まれた人間なら誰しも見舞われるであろう青春の狂乱怒濤の時期はとうに踏みこえ、生活と精神との葛藤にも一応けりがついて、生活を選ぶなり精神を選ぶなり、ともかく自己の座標が一応定まるであろう年頃に、石川淳は奇妙な作品を携えて登場した。作者は自ら『佳人』を「小説」と名づけずして単に「叙述」と呼んでいるのである。

『佳人』は読めばわかる通り、単純な話を内容としている。つまり、夫婦生活清算の経緯が叙述されているだけだ。だが、何故に、また何の目的あって清算が必要なのか？ いまここでは詳細に追究はしない。いまはただ、「何の役にも立たない無、例えば地の裂け目、木の割れ目、空洞……空洞こそここに我が念ずる神の姿となって顕われ、かくて、わたしにあってこの聖痕示現はまさしくこの現身のわたしというものが空に画いた虚ろの枠の中にぞっくり嵌りこむことでしかなかった。——それはつまり死について考えていることだ……」という作者の説明に満足しておこう。僕らはとりあえず、若さのあたえる特権によって、それがいささかも醜い狡智とは映らぬところの、絶望のなかにさえ一抹の甘美な夢をこっそりと忍ばせている青春期の「いかに生くべきか」という課題を、作者はとうの昔に卒業して、いま、

「いかに死ぬべきか」から出発しようとしていること、そして、これもまた文学者にとってはその発足にあたって踏まえねばならぬ青春にはかならないことを承知しておけばよい。

「わたしが何を書くにしてもまずこれを書いておかなければならなかったので、樽の中の酒を酌みだすには栓を抜くことから始めるようなものだ。」

僕はこの説明を率直に信じたい。実際、石川淳くらい、文学の端緒を掴むために全努力を傾倒する文学者は珍らしく、また彼くらい端緒を掴むに妙をえた批評家はそうざらには見出せない。(彼のその癖は、多くの作品のなかに彼自身の小説美学がつねに語られるという点によくあらわれている。そしてその癖が作品世界の自在な拡がりを妨げてもいるのだが、いまはそのことに触れない。)名著『森鷗外』の全志向は、近代日本文学史の、そしてまた鷗外自身の文学的端緒の発見にかけられている。僕の判断が単なる独断でない証拠を一、二挙げてみようが、先を急ぐのであるべく短い引用にとどめねばならない。まず『諸国物語』について、——あの片々たる短編の翻訳集について石川淳があんなにも多くの語を費していることを、人は不思議に感じるかも知れないが、実は不思議でもなんでもない。そこにはこういうことが書かれている。

「しかるに、『諸国物語』以後、小説とは何かという考えに革命が起った。或る結論に考え

当つたのでもなく考える方法が見つかつたのでもなく、考えの進む方向が単一化されたのだ。作家はもう考えることの空虚さに堪えられなくなって、精神の努力の線よりほかに身の置きどころはないと、遺瀨なく覺つた態である。あとは発明すること以外に何の仕事もない。」

「しかし、精神と現実とが速さを闘い会うぎりぎりの場所は自分の肉体なので、そこに生死を懸ける仕儀となつて、世間が作品を見ておやと思つた時には、前の晩に作者が死んでいたりする。ざつとそんな方向へ作家を連れ出して行つた最初の機会はまさしく『諸国物語』である。」

鷗外自身については——鷗外最後の作品を文学者鷗外の誕生の地点ときめつける大胆さに僕は驚くべきだろうか。

「鷗外六十歳、一世を蓋う大家として、その文学的生涯の最後に、『霞亭生涯の末一年』に至つて初めて流血の文字を成した。作品の出来ばえ、稟質才能の詮議は別として、右は通常これから小説に乗り出そうというすべての二十代の青年が立つてあろう地点である。」

いま、僕はこれらの文字に驚かない。僕はまた石川淳が、永井荷風の『妾宅』を評して、「文人墨客境の究極の如くだが、実は近代小説の発端に外ならない。」といった言葉を思いだす。これらはすべて単なる分析の結果生まれてきたところの冷たい評語ではない。そこに語ら

れているのは、むしろ一個の体験であり、発見であり、ほかならぬ石川淳その人の決意なのだ。三十七歳にして処女作を発表する人、しかも内外の文学に関する造詣においておそくは文壇文学者の墨を遙かに抜いている人、あらゆる小説技法をすでに知悉している人が、どうして二十代の青年のように、精神と現実との間に介在する深淵を平気で乗り越えたり、薔薇色の夢でそれを埋めた積りになったりするような無意識的制作に身を任せることができるだろう。どこから始めるべきか、——が制作に先立ってまず問われねばならぬのは当然である。どこから始めるべきか、——それが単に技法上の設問にすぎぬとすれば事柄は比較的簡単である。中年にして創作を始めた漱石、自然主義の性慾描写に対抗して『キタ・セクスアリス』を書いた鷗外はまだ幸であった。だが、昭和十年、時代を蓋った社会主義運動退潮の後をうけて、伝統は崩壊し、思想は消滅し、モラルは宙に迷い、生活は混乱し、しかも新たな戦争の前奏曲はすでに奏でられつつあって極度の不安が知識人の心を揺さぶっているとき、どこから始めるべきか、という問いが単に技法の上だけにだけかけられて済むはずはなく、どこから始めるにせよ、始めるまえにまず定められねばならぬのは作者自身の足場であり位置でなければならなかった。自意識の処理という課題がひとしく文学者に課せられたのであるが、この自意識の処理を文学技法のなかに溶かしこんでできあがったものが、ほかならぬ横光利

一の「第四人称」の設定であつたことは、すでに文学史上の常識である。この便利な発明によつて、知識人の不安と混乱と動揺とはそのまま文学の意匠と化した。意匠と化して文学の絵模様のかなかに布置されたとたんに、不安や混乱や動揺は運動を停止して、その実質的な内容をことごとく消失してしまつたのだ。実をいうと、そういう混乱の状態はおそらく全然創作不可能な状態なのだが、それが創作の好餌にされたとは、作家の実生活というものがほとんど意味を喪つた後になつてもまだ私小説が根強く残つたのと並んで、この国の文学の七不思議の一つであらう。

石川淳が処女作『佳人』をあえて小説と呼ばなかつた誠実さは認められてしかるべきだろう。——こういう些細なことは容易に人の眼につかぬものだが、こういう些細な点にこそ、かえつて作品の機微をうかがう鍵がかくされているのである。小説を書くことの苦しさ——初期の作品につきまといつてゐる特徴の一つはまがいのなく、その苦渋な表現である。『佳人』において作者の書きえたことは小説が書けないということだ。「魚のような漠然たる生存」への不信は、同時に生身の言葉への不信ともなり、作者の抱きえた情熱はただ表現を放棄するための努力にしかありえない。表現の放棄——まさしく今日にいたるまでの、石川淳の作品を支配している奇妙なスタイル、いささかも生のままの現象の上にとどまらず、かえつて

現象を表現のなかに溶かしこんだスタイル、この国の文学伝統の上ではほとんど異端的ときえ思われるスタイルは、それこそこの、ひとたび放棄された表現の上に織りなされた新しい文学語にほかならない。

歩く一夜芙蓉の花に白みけり

『佳人』のなかでこの句が、いつどこで主人公の唇にのぼったかを思ってみるがいい。一切の清算を目ざして鉄橋の上で汽車に身体をぶつけようと計り、その企てに失敗して疲労困憊、泥まみれとなって、とある垣根の下に倒れたときではなかったか。しかも、この句が突然、風船玉のように口をついてでたとき、それは主人公にとって許すべからざる叛逆でもあり、軽薄であり、この上ない悔恨の種にほかならなかったのだ。とすれば、その先はどういうことになるか？

過程の分析を抜きにして、先廻りしていってしまった要するにこういうことだ。——石川淳には実人生にたいする深い韜晦と同時に、小説を書くという行為にたいする韜晦がある。韜晦の心理は、これを裏返してみれば要するに見栄坊という生地がでてくることは簡単な道理であり、そういう意味での韜晦において、石川淳という人間がキザにみえ、表現が精妙洒脱にならざるをえないのも、これまた当然である。だが、それはただ上面のことにすぎない。

石川淳にとって、韜晦とは、誠実さの賭けられる場だ。もう少し、処女作『佳人』について
ゆこう。

うまい具合に主人公が、鉄橋上で向うからくる汽車にぶつかってこの作品がおわれれば、おそらくそれは歌とも詩ともなつたであろう。が、幸か不幸か汽車は来なかつた、そして、主人公は死にそこねたのだ。死にそこない——たしかに主人公は死にそこないにほかならず、最小限の抵抗によって死に擦り寄るための思想として自ら選んだストイシズムも、いまや画餅に帰してしまい、生きのびた者は生きている要もない人間なのだ。「死」という最後の切札をだしてみた結果が、見事に失敗におわつたとすれば、かつて蔑視し否定し去つたはずの実人生の復讐は、武器を失つた敵にたいする如く意のままであり、もはや抵抗すべきいかなる支えも主人公にはないのだ。しかも、その死にそこないが、歌を歌い、女に抱きつくとは、何という我慢のならぬ屈辱、何という滑稽さであろう。その愚劣さ滑稽さを見抜いたのが、ただ石川淳の炯眼な眼であるだけいえば、人を過ること大なるものがある。僕はむしろそこにこそ作家の誠実さを見つけろのだ。昭和十年前後のこの国の社会には、実際、死にそこなつた知識人共がウヨウヨしていたはずだが、この滑稽図を描いて見せたのが石川淳ただ一人であつたとは驚くべきことである。転向者たちは自己否定に懸命であつたが、さきにも