

平野謙全集

第八卷

㊦ 新潮社版

印刷／昭和五十年四月二十日
発行／昭和五十年四月二十五日

平野謙全集 第八卷

著者／平野謙

発行者／佐藤亮一

発行所／株式会社新潮社 郵便番号一六二 東京都新宿区

矢来町七一 電話東京二六六・五一一一（業務）

二六六・五四一一（編集） 振替東京四・八〇八

印刷所／塚田印刷株式会社

製本所／神田加藤製本株式会社

定価／三〇〇〇円



乱丁・落丁本は、御面倒ですが小社通信係宛御送付
下さい。送料小社負担にてお取替えいたします。

平野謙全集／第八卷 ■ 目次

作家論Ⅱ

石川 淳	8
尾崎 一雄	20
網野 菊	25
内田 巖	34
石坂洋次郎	37
中山 義秀	44
久保 栄	62
梶井基次郎	78
越中谷利一	90
中野 重治	93
真 船 豊	144
小林 秀雄	154
由起しげ子	171

山本周五郎	176
田畑修一郎	189
島木健作	192
小林多喜二	201
伊藤永之介	211
唐木順三	215
森山啓	219
武田麟太郎	223
佐多稻子	228
幸田文	267
丹羽文雄	275
舟橋聖一	280
伊藤整	291
円地文子	384

後記

448

平林たい子	406
原民喜	415
本庄陸男	418
池田寿夫	422
坂口安吾	436

平野謙全集

第八卷

作家論Ⅱ

石川 淳

I

だいぶ前から、私は近代日本文学の流れのなかに、森鷗外を上置きとして、永井荷風、佐藤春夫、中野重治、というひとつの系譜をたどりたい、とひそかに見当つけていた。『珊瑚集』、『殉情詩集』、『中野重治詩集』というように、彼らはすべて一個純粹な抒情詩人として出発しながら、しかし、その優にやさしい抒情精神は所詮彼らの藝術本質にとって裝飾的役割を果たしたにとどまり、実生活上のエゴイスト、理知による実人生との断絶という根ざしの上に、それぞれ独自の資質を育てざるを得なかった。大雑把に言って、スタンダールにはじまる西欧近代文学の精神は、その

日本的規模において、ここに辛うじて結実している。しかも、その才能の開花が明治、大正、昭和という時代背景によって、いかに異なった色あやをつけざるを得なかったか。大体そういうのが私の漠然たるひとり考えだった。

なぜそんなことを私がもくろんだかといえ、近代日本文学の正流たる自然主義的人間観というものの深い真实性に惹かれながらも、たえずその一面性に反抗したい気持ちを抑えかねたからである。日常生活に密着し、人間修業即文学修業とするあの伝統的な考えかた、観念世界の独立を認めぬ素朴実在論的な思考の習性に対するやりきれない嫌焉の情が、一種の反指定提出の意味もこめて、私をしてそのような思いつきにまで駆りたてたのである。

そのおお根の気持に変わりはない。しかし、現在では私は荷風・春夫・重治という系譜に大して偏執しない。いま私の視野には別の系列がうかびかかっている。すなわち、永井荷風、石川淳、坂口安吾という系列である。彼らの藝術本質をつらぬくものは、坂口安吾の用語を藉りれば、「戯作者」の精神にはかならない。私はここで「つゆのあとさき」を批評した谷崎潤一郎の卓説を思い、蜀山人に親炙する石川淳の風貌をうかべ、為永春水に淵源するという日本固有の散文精神を遠望する。「戯作者」という曖昧な概念を新しく今日に蘇らせるアムピシヤスな意味賦与は石川淳、

坂口安吾らの双肩にかかっている、といえよう。すくなくとも、荷風・淳・安吾には実人生に対して深く共通する一種の輻晦がある。そのような文学者固有の生活態度は、いわばその存在自体において、自然主義・私小説という根ぶかい文学伝統に反噬している。わけて荷風と淳とのあいだにはまぎれもない血縁関係がひそんでいる。ともに青春の決定的な時期をフランス文学の影響に巢立ちながら、江戸時代の近世文学や漢文学に対する造詣など、いまどきの小説書きにはめずらしく和漢洋の学識を渾然自家薬籠中のものとしている点や、私生活においては不自由な独身生活をかたくなに押しとおしている点などはその最もみやすい共通のメルクマールである。石川淳の近作に『明月珠』のあらすじをのぞいてみる。

私が石川淳という特異な作家に注目したのは、名著『森鷗外』の緒説が最初であった。木下左太郎によって「テエバス百門の大都」と嘆称された鷗外漁史森林太郎をほとんど手玉に取って料理しおおせたその腕前の見事さに、思わず讃嘆したときにはじまる。もとより私は『普賢』の作者の名は十分知っていた。芥川賞となった『普賢』そのものも読んでいた。しかし、私は昭和十年ころにはじまる武田麟太郎のいわゆる市井事もの、高見順のいわゆる説話形式などの提唱と前後してあらわれた『葦手』、『普賢』の独

創性をよくみぬき得なかったのである。当時の文壇時流にくらまされねば、私はここになによりもドストエフスキイの日本的消化を着眼しなければならなかったのに。

『森鷗外』以後、改めて石川淳に注目した私は『山桜』、『曾呂利咄』、『張柏端』などの制作にはじめて接し、作家石川淳の手腕に改めて感服した。『山桜』にみられる巧緻な技法は三角関係、姦通事件ということふりた題材に新鮮な息吹きを与えている。近作『黄金伝説』などにも明瞭だが、由来石川淳ほど短篇小説の骨法を心得きっている心憎い作家はそんなにいない。比較的初期の作品であるらしい『山桜』一篇はすでにその事実を証している。だが、若年のころ鷗外の『諸国物語』に傾倒し、フランス文学者としても優に一家をなすこの作者としては、こんなことはあたりまえだろう。この作家の真骨頂は、すくなくも現在までのところ『曾呂利咄』、『張柏端』一系の作品にある。

『曾呂利咄』は昭和十三年、『張柏端』は昭和十六年の制作にかかり、ともに太平洋戦争勃発以前の作品ではあるが、日中戦争はすでにその深刻な様相を呈していた。『葦手』、『普賢』などのなまぐさい人生絵図を扱っていた作者は、従来の頽廢世界を一擲して、『曾呂利咄』の超俗界に跳躍した。ここに戦争中文学者がその藝術世界を堅持した精神の運動をながめることができる。しかし、そんな時代背景

をぬぎにしても、『曾呂利咄』、『張柏端』は十分今日の藝術にたえる作品である。

滅私奉公とか公益優先とかのスローガンが巷にあふれた時世に、にっこり笑って「げに達人に公なし、ただ私慾の赴くところに従う」と喝破しながら、山陰描くところの丹頂の鶴にうちまたがって天翔ける曾呂利のすがたを描いた作者の奔放自在な筆づかいは、また騒然たる現在の政治季節にあっても、よく一服の清涼剤たるを失わない。

(昭和二十一年七月)

Ⅱ

石川淳の最初の作品集は昭和十二年三月に版画荘から上梓された。おさめられた作は、『葦手』、『貧窮問答』、『普賢』の三作である。ここに特異な作家石川淳の文学的出発がある。

三作に共通している事實は、第一に、「わたし」という語り手によって物語がすすめられていることであり、第二に、その「わたし」が文筆の業に従っていることである。

『葦手』の「わたし」はラ・ロシュフコオの『マクシム』の翻訳に従事し、『貧窮問答』の「わたし」はリラダンの『非情物語』の翻訳をすすめ、『普賢』の「わたし」はクリ

ステイヌ・ド・ビザンの伝記を書きつつある。「小説の書けぬ小説家」とは、由来わが私小説家の好んだ主題だが、外見上は、石川淳の初期の作風も私小説のヒソミにならったかと思える。

しかし、そのような「わたし」の生懸に一步近づけば、「たかが卯太夫づれにさえ落ちる奴だ。好きなら好きで誰に遠慮がいるもんか。とくに何のことだと思って、実は蔭ながら感心してたんだ。おめえも一ばし女だこが入ったような顔をしながら、あんなシャモ一羽まだ絞められねえた、しほらし過ぎて間が抜けてらあ」というような伝法なセリフをわめく人物であり、それにふさわぬでもない破廉恥な行蔵にもおよぶ人物である。十五世紀の巾幗詩人の伝記を書くことと志す「わたし」と、市井無頼の徒に身をやつす「わたし」とのあいだには、明らかに人格上の分裂があり、乖離がある。すくなくとも、わが私小説家が自己の分身をこんな片輪に仕上げたためしはない。しかし、この奇妙な精神と肉体との分裂は、もとより作者の意識的な商量によるものである。

説明をとばしていえば、石川淳は作者と作中人物との不潔な等身大的密着も作者と作中人物との十九世紀的隔絶も不可能な地点に、その文学的出発を出発しなければならなかった。もとより私小説には反対だが、『ボヴァリイ夫人』

の人間造型に自我の刻印を消却させ得た十九世紀リアリズムからもすでに追放されていたのだ。年少にして『諸国物語』を繙読して以来、小説概念の革命こそ石川淳をして散文世界に赴かせた有力なモチーフだったはずである。とすれば、いかなる方法がそこに残されてあるか。ここに、作者の分身としてわずかにものを書くという機能だけを許された「わたし」の登場せざるを得ない理由がある。一見、作者の抱懷する小説理論のメガホンみたいな「わたし」ではあるけれど、そのような抽象的な機能化こそ、作者の意識的な限定にはかなるまい。それにしても「わたし」は作者石川淳の分身である。だから「わたし」の口走る人性論や制作理論は、すべて作者自身のものとみなしてもよからう。

では「わたし」の制作理論とは一体なにか。具体的には、なぜ「わたし」はクリスティヌ伝を書くかと志したか。この問いについては、すでに作者が委曲をつくして説明しているが、早口にいえば、「塵と花とが吹きとじる変化微妙の女の顔を描き成そうと云う志」、「難易兩行の裏表、有漏路無漏路の行き通いをちゃんと文字に立てて此世を顛倒させる願い」こそ「わたし」の悲願にはかならない。そのような希いは、また「缺陷があればどうしたと云うんだ。人はそこから花を咲かせるほか缺陷を処理するすべはないん

だ」という人性論的決意に裏づけられてもいる。これが「わたし」の制作理論であり、ものを書くという「精神の運動」の中味である。

かような制作理論ほど「ありのままに描く」自然主義的リアリズムからとよく距たるものもあるまい。穢土をそのまま報土に化そうとする希いがもし文字の上に現前したならば、それこそ「地を這う」リアリズムを止揚した高次元のリアリズムとも呼ぶべきだろう。そして、そのような「わたし」の悲願は、また「普賢」を書く石川淳その人のものにかなるまい。これが作者自身とその抽象的な機能化としての「わたし」との関係である。とすれば、甘ったれた自虐趣味というような代物とは無縁に、「わたし」が卑陋な巷間に沈湎し、猥雑な言語をあやつりながら、放蕩無類な行為に没頭するのも、またことわりであろう。理想と現実とは隔絶していればいるほど、報土と化したい希いはいやまさり、その希いがつのればつのほど、いよいようつし身は穢土にしばらくを得ないは、けだし必定の道ゆきだからである。いうまでもなく、『普賢』における理想とはユカリという女人にはかならず、その現実とは綱という女性にはかならない。そして、ユカリと綱という理想と現実、精神と肉体に挿まれて輾転する「わたし」であればこそ、クリスティヌ伝を書く決意を日々新たにしなければ

ればならぬのだ。「わたし」が市井無頼の徒に身をやつす必然性がここにある。精神と肉体とが隔絶しているほど、理想と現実との闘いは緊迫せざるを得ないだろうから。

では果して「わたし」は「変化微妙の女の顔」をよく描きあげることができたか。十年ぶりで危急のあいだに対面したユカリは、思いがけなくも「夜叉の形相」に変貌していた。無慙に「雲の梯子から突き落された」主人公は、「ああ、無智にして甘美なる綱の生身かな」とばかり、やむなく穢土そのものに再生の地盤を求めようとする。無論、理想から切斷されたこのような希いは、「わたし」の制作理論そのものの破綻にはかならない。「わたし」をとりまく現実がすべて土崩瓦解し、作者のもうひとりの分身たる庵文蔵の自殺をもって、カタストローフの幕をとしねばならなかった所以だろう。

これが『普賢』という作品構造のあらましである。その間、作者の緊迫した筆つきは、濛々たる理想と現実、精神と肉体のあいだを駆けめぐり、いささかの弛みもしめしていない。「私小説と自然主義からの脱却——直接的感動による創作方法の伝統を遮断し、客体再現小説の前提する見物席を運動に投入するところの具体化として、一方において、作者の存在から高度に分離した作品を知的操作によって計劃し、他方において、作者の主体を機能として注ぎ

込む虚構を企図した実験として、昭和文学の新しい可能を試みた劃期の作品たるを失わない」という本多秋五の批評は、決して溢美の言ではない。

このような『普賢』の作品構造は、戦後の『無尽燈』においても、ほとんどそのまま受けつがれている。ここにおいても、やはりものを書く「わたし」が登場し、わたしを主軸として物語は展開する。同時に、こういう作品構造はこの『無尽燈』をもって最後となし、爾来、作者は再びここに帰ってこない。すなわち、『無尽燈』は『佳人』、『普賢』以来の石川淳のいわば文学的結論をしめすと同時に、ここを拠点に作者は迅速な「精神の運動」をあらたにまきおこすこととなる。

『普賢』が理想と現実、精神と肉体との闘いを主題として、二人の女性に挿まれる「わたし」と「わたし」自身における分裂との二重構造において展開されていたのに対して、『無尽燈』は「わたし」と外界との闘いという構造をしめしている。無論、この場合の「わたし」は精神そのものを意味し、外界は弓子という「わたしの女房」と「いくさ」とによって二重に代表されている。敗戦にまでいたる日本のみじめな現実を、「いくさ」という政治的現実と「女房」という日常的現実とによって代表させながら、その政治的・日常的現実に対処する「わたし」という精神の闘いが『無

『尽燈』の主題をなす。いかにもこれは石川淳という作家の文学的到達をしめすと同時に、新しい出発を促すにふさわしい。

なおこれは瑣事だが、「女房」と名のつく動物がこの作者の作品に登場するのは稀にみる現象であって、その点で珍とするにたる。これも稀に書いた『ニセモノ記』という身辺雑記に附言して、作者は「わたしは貧寒にしてとても妻子を扶養するというような人生の大任には堪えない」としるしていた。妻子眷属によって代表されるみみっちい日常的現実なぞ「人生の大任」とみなさぬ一藝術家の覚悟のほどをしめすものであって、そのような作者によって書かれた「わたし」と「女房」との闘いの記録は、やはりそれ自身珍重に価いしう。

では「わたし」はいかにその日常において「女房」に对应したであろうか。「わたしは弓子を限なく愛するために、弓子のいうことは何にかぎらず、それを疑ったり裏がえしにして見たりすることなく、いわばことばの表面の意味が一本筋に生理にまで徹しているものとしてまともに受取るという習慣をみずから課することに努めていたのだが、しかしその態度は、仮にわたしが弓子のいうことは一切あたまから尻尾までぜんぜん信用しないときめてかかったであろう場合と、形の上ではざっと似たようなことであったか

も知れない」「女房との関係では、なるべく物をいわないでいるということがもっともよく平和を保つ手段であった」というのが、「わたし」の「女房」に対する日常的态度であった。一口にいえば、日常性のなかに完全に埋没することで、逆に日常性を断絶しようとしたのである。一見冷酷なこの態度のゆえに、「わたし」は「女房」が神棚をつくつても、入籍というような俗世のオキテに従つても、ハイクの会と称して青年と夜歩きしても、すべて放任しておくこともできたのだ。とすれば、「わたし」はその肉体だけを受執したにすぎぬともいえそうだが、「わたし」が友人の妻をみずからの「女房」として同棲するまでにいたった魅力の源泉は、実は弓子の「衣裳に抵抗する肉体のたかいかい」という一点にかかっていたのである。自然と人工との闘いがほとんど無意識に闘われている場を「わたし」は愛したのだ。それは「精神と物質とがあい撲つところの形式」をこそ美とする「わたし」の美意識と相通うものにほかならなかった。

しかし、そのような「女房」の美しさは次第に「いくさ」によって蚕食されねばならなかった。それまでも「絶体絶命なの」とか「これでうちの勝や」などと口走っていた「女房」はついに「必勝、必勝、必勝……」という俗悪な政治の言葉を、「わたし」の「草菴」にまでもちこむに

いたった。ここにいたれば、「わたし」といえども爆発せざるを得ない。それは単に二人の同棲生活の終焉を意味するだけではない、「わたし」の精神の装置そのものの崩壊をもたらさざるを得ないのだ。「いくさはあわてものに附ける妙薬であった」と観じつつ、戦争による時間の空白を「胸膜炎」という「ささやかな草菴」の設置によってわずかに凌いできた「わたし」自身の敗亡を意味する。再び「わたし」が気みじかな「あわてもの」に戻りそうになった気配が、そのなよりの証拠である。理想と現実とをふたつながらに絡めあわせていけどろうとした『普賢』の「わたし」がついに敗れなければならなかったように、『無尽燈』の「わたし」もまた一旦断絶したはずの政治的日常的現実には敗北したのである。

しかし、敗北にまで現実ときそいあいつつ、『普賢』と『無尽燈』を書きあげたということ自体に、私どもは石川淳の「精神の運動」をながめなければならぬだろう。

そのような「精神の運動」は、戦後『無尽燈』を拠点として、『おとしばなし』から『鷹』、『珊瑚』、『鳴神』の地点にまで飛躍していった。魯鈍な私はその迅速な運動に、ほとんど追隨することができない。いまはただ『歌ふ明日のために』一篇が『鷹』の最も恰好な解説となっていることを指摘するにとどめる。

それにしても、『面貌について』一篇にしめされたような作者の博大にして斬新な文学史観や小説理論を、今後何人がよく継承するであろうか。唐山の士大夫にはじまる「精神の運動」が、わが国の京伝・春水の散文にまでいたる過程の分析や、人間像の造型を否定して可能性の文学を説きアンガージュエの文学にまでおよぶ視野の宏大は、まさにこの作者独特のものである。

(昭和二十九年七月)

Ⅲ

石川淳とのめぐりあいは『森鷗外』を最初とする。たまたま『森鷗外』をひもどき、たちまち私は石川淳の筆力にひきこまれてしまった。いま書架から初版本『森鷗外』をとりだしてみると、昭和十六年十一月三十日印刷、昭和十六年十二月五日発行となっている。奇しくも太平洋戦争勃発三日まえのことである。版元は三笠書房、定価一円五十銭。太平洋戦争勃発直前という時期に、こういう名著が粗末な装幀のもとにさりげなく上梓されたことに、いまだ文運地に落ちぬ証しをみて、内々私は心はげまされた覚えがある。とすれば、『森鷗外』のことから書きはじめるのが、私一個としては自然である。その前にもうひとつわたくし