

戦前・戦後の作家と作品

磯貝英夫

磯貝英夫著

戦前・戦後の作家と

明治書院

磯貝英夫

1923年、愛知県生。広島文理科大学文学科卒。
現在、広島大学文学部教授。著書に、『昭和文学作家研究』『日本近代文学史』『森鷗外—明治二十年代を中心に—』『現代文学史論』『昭和初頭の作家と作品』などがある。

戦前・戦後の作家と作品

定価 4800 円

昭和 55 年 8 月 20 日 初 版 発 行

著 者	© 磯 貝 英 夫
発 行 者	東京都千代田区神田錦町 1-16 三 樹 彰
印 刷 者	長野市中御所町 2-30 田 中 忠

発 行 所

株式会社 明 治 書 院

〒101 東京都千代田区神田錦町 1-16

電話 東京292-3741(代)

振替口座 東京3-4991番

3091-20153-8305

大日本法令印刷 星共社製本

目

次

第一部 昭和十年代の文学

石川 淳

「佳人」.....八

坂口安吾・石川淳における「私」のかたち.....六

高見 順

「故旧忘れ得べき」.....六

高見順の評論.....四

太宰 治

太宰治論.....六

ナルシズムの問題.....七

パロディの問題.....七

方法の問題.....九

「駄込み訴へ」——西極思考——.....九

「お伽草紙」論.....一〇

「パンドラの匣」.....一四

第二部 戦後の文学

島尾敏雄

島尾敏雄 —— 「死の棘」を視座として 一三八

「出発は遂に訪れず」 一四七

「単独旅行者」 一五八

三島由紀夫

「仮面の告白」 一六四

「金閣寺」——巧緻な模型 一七四

「潮騒」 一八〇

深沢七郎

深沢七郎の世界——庶民の位置—— 一九〇

深沢七郎における無常——「笛吹川」をめぐる—— 二〇八

大江健三郎

「芽むしり仔撃ち」 二三〇

農村共同体と都市砂漠 二三八

小川国夫

「試みの岸」……………二四〇

『生のさ中に』……………二四七

安部公房 「砂の女」……………二五三

幸田 文 「流れる」……………二六三

井上 靖 井上靖と私小説……………二七三

遠藤周作・北 杜夫 戦後文学史のなかの遠藤と北……………二八三

第三部 戦後の評論

埴谷雄高 『幻視のなかの政治』……………二九五

大岡昇平 『歴史小説の問題』……………三〇五

平野 謙 『純文学論争以後』……………三二五

桑原武夫 「常識」の位置……………三二九

初出一覧……………三三九

あとがき……………三五一

第一部

昭和十年代の文学

石
川
淳

「佳 人」

一

「佳人」——昭和十年五月『作品』に発表。作者満三十六歳。処女作。ただし、処女作といっても、物理的な意味のそれではない。これ以前にも習作はあるが、作者は、それらを抹殺してしまっているのだから、これ以上たしかかな処女作はないと言ってもいいわけである。

この小説は、今日の時点に置いてみても、かなり変わった作品である。

主人公は、鷗外の「わたくし」の系譜をひく「わたくし」であり、その「わたくし」の記述というかたちで、作品はつくられている。その「わたくし」は、小説を書くこうとしている男で、この作品の最後には、この、かれ自身のいわゆる「叙述」の書き手としての素顔をあらわして、その意図をみずから解説し、自分の小説観を陳述する。実際には、この作品（「叙述」）を書いたのは作者以外のだれでもないのだから、そういう「わたくし」は、当然作者自身だということになる。事実

として、その小説観はたしかに作者自身のものであり、とすれば、主人公の他の述懐もすべて作者自身のものだと考えてよいことになる。

それなら例の私小説かという、全体として、この小説はまったく私小説らしくない。

第一、この作品には、主人公の精神の履歴とならんで、生活上の事件もえがかれているのだが、その事件の方が、まったく、通俗の意味での小説的結構のもので、およそ私小説ふうでない。主人公は、酒場の女ユラと同棲し、ユラの母の近くの郊外に移り住んで、そこでぶらぶらしている。おきまりの変人で、近所からは精神病者と思われる。一方、ユラの姉のミサは、雑貨商の浜村の世話になって、土地で芸者屋を出している。浜村は主人公と対照的な油ぎった俗物である。ところで、かねて、主人公とミサ、ユラと浜村との間に、ある種の放電現象が起こっている気配で、一夜、ユラは、いままでに見たことのない色っぽさをあらわして、浜村の酒席に侍し、一方、主人公は、母の看病ついでに自宅に訪れたミサを抱きしめる、ということになるわけで、これはこれで、結構、まとまった、通俗的なお話になっている。

「わたし」は、最後の解説のなかで、「わたしの樽の中には此世の醜惡に満ちた毒々しい話がだぶだぶしてゐる」と述べているが、このお話は、多分、そのだぶだぶの一つの表象化なのであろう。これは、あきらかに、小説づくりの趣向であって、私小説的な現実暴露ではない。こういうことは、石川淳に親しんでいる人には自明なことだが、作品内判断によっても、それはほぼ明瞭である。

ところで、この作品の重点は、このお話、言いかえれば主人公の生活系の叙述の上ではなく、それと平行して進められている、その精神の系の叙述の上にある。そして、主人公の「わたし」と作者とが一体化するのは、そこにおいてである。といえ、また、心は叙しても、事の委細は問わない心境小説の延長線上の作品と合点されそうだが、その精神の叙述が、これまた、一般の私小説のそれといちじるしくちがうのである。

心境小説は、文字どおり、事に喚起される心情をおもに写すもので、その認識的一般化の度合は個性によって異なるものの、とにかく、自然の心情の再現を第一義とするものだが、この作品の精神叙述は、それとはまったく異質である。ここの精神の動きを一応四つの部位に分けて追ってみると、つぎのようになる。

第一部。主人公は、武蔵野の風景を一拳に領略しうる地点——「臍」を求めて長くうろつきまわるが、ある日、突然、その臍を発見して興奮する。だが、同時に、その発見の空しさをしたたかに思い知らされて、虚脱してしまう。

第二部。かれは、これまでも、ただ、魚のように漫然とした生を送ってきただけであるが、改めて、空虚でいっぱい、つまり、がらんどうの自分に気づかされ、その空虚を絶対的真実として定立させる以外はないことに思いいたる。空虚とはすなわち死のことにほかならず、かくて、かれは、死の観念を所有する。かれは、いっさいの無意識的行為と詠歎とを己れに禁ずる。そして、意識しつつ死ぬことに己れを賭けようとする。

第三部。ある日、はたと死ぬことにきめる。夜、鉄橋で汽車を待つが、何の誤算か、汽車が来ない。さらば川にと、水ぎわに踏みこむが、蚊・虻・蛭のかたまりにおそいかかられ、あとは野獣となって逃げ出し、あるところに倒れこんでの覚めぎわ、われにもあらず唇にのぼった一句——歩く一夜芙蓉の花に白みけり——。封じこめたはずの詠歎のこの漏洩に、「わたし」は、地だんだをふむほどの屈辱を感じる。

第四部。「わたし」は、泥まみれのまま近くのミサの家へ行くのだが、そこで、浜村に寄りそうユラの姿をかいま見て、あわてて逃げ帰る。そこへ、母の看病で一夜明かしたミサが訪ねてきて、泥酔の失態と判断して世話をしてくれる。やがて、ミサの立ててくれた風呂のなかで、「性欲」の「いっぱいに燃え上った」かれは、とび出ると、ミサを腕の中に抱きしめる。そして、そのあと次のように叙述される。

そのときミサはちよつと臉を青々とそよがせたやうに見えたが、それはわたしのふれえた限りでは諦めとか愁ひとか

いふ身内の感情を現したのではなく、ただ澄みわたつた秋の大気の中にある微風が眼に沁みたかのごとくであつた。

このあとは、「わたし」の自作解説になるわけで、物語は、実質的にこの一文をもって終わるのであるが、この最後の場面において、「精神」は、この最後の抒情的な一文の背後にこめられていると考えられる。言いかえれば、最後に、このさわやかな一文を置いたものこそ、あの苦渋を極めた精神にはかならぬ、と言つてよいのである。

とにかく、こういうふうにしたどつてくれば、これらの精神叙述と私小説的心境叙述との差は、もう明らかだろう。ここには、素朴な即自的心境告白などどこにもない。いずれの場面も、かなり手のこんだ寓意を持つてあらわれており、また、そういうふうを読むのでなければ了解不能である。別のもっと単純な感慨も、叙述者である「わたし」によって、二重・三重に屈折させられて、読者に送り届けられる。そして、こういう知的なひねりこそは、私小説家の最も排除したものにほかならないのである。

という次第で、この小説は、作者の述懐小説でありながら、その述懐の方法から、それを据えた物語的な場にいるままで、およそ私小説的でない作品なのである。といつて、反私小説家たちが待望する、いわゆる本格小説とも、まったく性質がちがっている。主人公の感想だけがのさばりかえっている、こんな本格小説は、どこにもない。

二

こういう奇妙な小説が、どういう歴史の上に、どういう主体によって生みだされたかについては、またのちに述べると

して、ここで、この作品の寓意を問題にしてみたい。寓意といっても、この作品において、意味性はかならずしも明瞭ではなく、高度に形而上的なこの作品において、像から意味性を析出しようとすれば、作品をもう一つ越えて、この作者の思考文脈にある程度はなじんでおく必要がある。

その点、ここでの扱いにもある手つづきが要るわけだが、それはもういっさい省略することにして、結論的にだけ言えば、まず最初の例の臍事件は、わが国の観念的知識人の見果てぬゆめである、そこに立つことによって一挙に世界を領略しうる絶対的観点・思想の獲得のゆめの、自己破壊として、意味づけることができるだろう。

昭和初年代におけるマルクシズムの圧倒的流行などは、まさしく、そうした思想受容の典型例である。そこでは、理論は絶対的な物神として信仰され、現実が理論が適用されるのではなく、理論に現実が切りはめられるといった状態が、最も普通にあらわれている。だが、これは決して左翼観念論だけの特徴ではなく、むしろ、そこでさえ、そうであったと言わなければならない。これは、現実のなかから思想を組み立てるのではなく、外から思想がやってくるのを待ち望んだ日本知識人の、共通の発想法にはかならない。(悟りなどという仏教的思考法も関係があるかもしれない。)そして、実は、石川淳自体、だれよりもそういう観念遍歴者であったと見なしてよいふしがあるわけで、そのことの空しさの発見という、重要な転機が、ここに象徴されているように思う。

ところで、それにつづく「わたし」の自己意識は、がらんどう意識である。もちろん、「魚のやうにただ漫然と生存して」(このことばは、牧野信一から借用されている。)いるのみ、という空虚感はい前からのものだが、この空洞意識が、臍発見後にやってくることは、やはり注目すべきことである。

ここで、注意しておかなければならないのは、この作品において、「わたし」の生活と精神とがみごとに分裂していることである。この作品がいわゆる渾熟の感じと遠いのは、一つにはその理由によるが、「わたし」は、その精神の高邁さ

と生活の卑俗さとを意識的に分断することによって、かろうじて自己の尊厳を保っているかに見える。だが、何といつても、このことは基本的に不幸な分裂と言うべく、しかも、それは、この時代の知識人一般の戯画的象徴図でもあるのだ。

精神の世界と現実の世界との間の溝は、もはやとりつくりうすすべもなくうち開いてしまい、そういうなかで、現実にも生きられず、かといって、理想（観念）の虚妄をも見てしまった知識人の絶望的自己意識こそ、このがらんどう意識にほかならぬと言つてよいのである。

そして、この空洞の意識は、やがて、自然に、死の観念をよびだす。絶望——空洞——死は、本来的に一体のものである。ここまでゆきつめて、しかも、「わたし」の自尊心の最後のよりどころは、自意識にあった。死につつ、死ぬことを意識していること——これこそ、知識人・認識者としてのかれの最後の自負である。いっさいの詠歎を禁止すること、へ思はず」とかへうつかり」とかへ知らず識らず」とかいうことばを拒絶することなどは、こういう、意識性に最後の誇りを賭けた姿勢の系として理解できる。もし、生の極限において冷静な意識者であることができなかったとすれば、漫然と生きつつも、世俗を徹底的に冷眼視してきた自負の根源が崩れることになる。すでに理想は死んだのだから、救いにかつてくれる高邁な観念などはどこにもないのだ。自然の詠歎の禁遏は、そういうふうにして最後によりすがった意識性の徹底のための自己鍛錬にはかならぬと言つてよいだらう。

ところで、その最後の実験において、ことは、まったく志と反した。予定していた汽車は来ず、やむをえず川に入ろうとして、蚊や虻や蚋におそいかかられ、もはや意識者であるどころでなく、あわてふためいて逃げかえったのである。そして、その困憊のあげくに、例の俳句がとび出てくるという段どりになるのである。

一般的なリアリズムの立場においてこの作品を読んでゆくと、この辺で、いいかげんに本を閉じたくなるだらう。だが、これは、どこまでも寓意であり、象徴である。ここにおいて、私たちは、極限の場における、無意識の意識への反噬、

死の極における生の登場を読みとることができる。そのことは、意識者としての「わたし」には、あくまで屈辱である。

だから、それは、かれを愚婦のように茫然とさせてしまうのだが、しかし、全体として、これは、絶望をゆきつめた主人公の再生の歌にはかならない。ここに、この作品の主題は、ほぼ集約されていると言ってよいであろう。

このあとに起こる生活上の事件は、この生と死の劇のヴァリエーションと見てよいだろう。その最後に、主人公は、性欲のかたまりとなってミサを抱きしめるが、これは、「歩く一夜芙蓉の花に白みけり」と等価の、生の顕現である。そして、このときは、もう「わたし」は、それを屈辱とはしない。反対に、さきに引用したような、さわやかな抒情をもつてそれをかざるのである。精神は、たしかにこの行為を容認していると見てよい。「わたし」は、ここで生、はじめたのである。

二二

「わたし」は、最後の自己解説で、この作品を、小説ではなく叙述だとし、「わたしが何を書くにしてもまづこれを書いておかねばならなかつたので、樽の中の酒を酌み出すためには栓を抜くことから始めるやうなものだ」と言い、さらにまた、「あちこちさ迷つた揚句やつとここでもしか牧羊神を掴まへることができなかつた」とも述べている。

作者は、小説はこの叙述の終わったところからはじまる、と言いたげである。小説をはじめのためにどうしても必要な、過去の整理がこれだとも、言っているようである。この作品は、たしかに、石川淳が、そこから出発すべき基点を定めた作品として重要である。それまでに、すでに作者半生の時間が費されている。俗悪無明の市井生活→実体的理想を求めての遍歴→その理想の死→絶望、という過程の上に、絶望からの出発という姿勢が、この作品によってほぼ定められたと言ってよいだろう。この狷介な作家が、「佳人」を処女作としてみずからゆるす所以である。