

芥川龍之介の影——石川淳「普賢」と安吾・太宰

若松伸哉

「普賢」は、混沌としたものの不思議な魅力に満ち満ちてゐる。「地中海」の作者が、形式美の使徒であり、従つて清書派である

とするならば、「普賢」の作者は、格を破る喜びの爲めにのみ形式の存在を認め、清書なんか糞を喰へと云つた意気組みの作者であらう。僕は石川君の若き日の習作時代を知つてゐる。その頃の石川君は、アナトール・フランス流の形式美の使徒の一人だつた。現に「赤き百合」の訳者でもある。その石川君が、形式のユダになるまでの極風沐雨の苦を想像し^{注1}ず^{注2}にゐられない。

石川淳「普賢」と富沢有為男「地中海」が同時受賞した一九三六（昭和一一）年下半期の第四回芥川龍之介賞について、選考委員の小島政二郎が記した選評が右の引用である。このときの「普賢」評に關しては、同じく選考委員であつた室生犀星による選評がよく知られているが、「普賢」を芥川賞に推すことを「宿命」とまで言い切る犀星^{注2}に対し、小島は「アナトール・フランス流の形式美の使徒」で

あつた石川淳の「若き日の習作時代」を追憶しつつ、これまでの石川淳の苦勞を思い遣つてゐる。

小島が仄めかすように、一九二〇（大正九）年に東京外国語学校仏語部を卒業した石川は職を転々としながら、アナトール・フランスに影響を受けた習作をいくつか発表する一方、アナトール・フランス作品の翻訳も行い、『赤い百合』（春陽堂、一九二三・八）も刊行している。一時期は創作を放棄した時期が続くなど紆余曲折を経て、「佳人」（『作品』一九三五・五）を皮切りに再び小説を書き始めた石川淳は、この「普賢」（『作品』一九三六・六・九）によつて芥川賞を受賞し、大きく知名度を上げる。石川淳はこのとき三十七歳。若き日の石川は七歳年上の作家・芥川龍之介の存在を強く意識していたと思^{注3}われるが、年齢的には芥川が自殺した三十五歳を越えた地点から作家として出発することになる。

《饒舌体》とも称されたダイナミックな文体で描かれた「普賢」

の特徴は、小島による「清書なんか糞を喰へと云つた」「形式のユダ」との評が言い当てているが、問題はその対比として出されている「若き日」の「アナトール・フランス流の形式美の使徒」という表現だ。習作時代の石川淳に与えられたこの言葉のイメージは言うまでもなく、アナトール・フランスに傾倒していたと言われる芥川龍之介にもつながる。他ならぬ芥川賞の選評のなかに漏れ出ている芥川龍之介のイメージは本稿において示唆するところが大きい。こうした問題を発端に、「普賢」発表の同時代において揺曳する芥川龍之介の影を追いつつ、本稿では改めて「普賢」とその周辺を考察する。

一

「普賢」は石川淳の代表作であり、先行研究による作品分析の積み重ねはすでにかなり厚い。そして先行研究の多くが指摘する問題として、主人公であり語り手でもある「わたし」に大きく関わる二人の女性——ユカリと綱——が担う作中の二項対立図式がある。ユカリは「わたし」がその姿を脳裏に焼き付けている〈理想〉の女性であるのに対して、綱は「わたし」の俗世での付き合いのなかから関係が生じた、いわば〈現実〉を象徴する女性ということになる。常にユカリへの慕情を述べ、綱との関係を「恥づべき行為」として

否定的に語る「わたし」は、作品終盤において理想の姿からは変貌してしまったユカリとの再会などを経て、最終的には綱を奪回する旅立ちの決意をしている。ユカリ（理想）ではなく綱（現実）を選択するというように読まれてきたこの展開に関して佐藤秀明は、作品終盤のユカリとの再会に際して「わたし」が行うその肉体描写にユカリと綱の「換喩の混乱」があること、またやはり終盤において、綱がボードレルの恋人で白人と黒人の混血である「ジャンヌ・デュヴァル」に喩えられていることなどから、最後に「わたし」が奪回する綱とは、「綱であると同時に「ユカリ」でもある何ものか」と指摘している。^{注5}

佐藤が指摘したユカリと綱の二項対立図式が解体・一元化していく「普賢」の展開は、その後の研究でも受け継がれており、近年では山口俊雄がこれまで断片的／一面的に言及されてきた「普賢」登場人物の〈重ね合わせ〉など、「普賢」に織り込まれた複雑な趣向を明らかにしつつ、作中に張り巡らされた二項対立図式とその一元化というストーリー展開と密接に関連付けながら、詳細かつ包括的な作品分析を行っている。^{注6} また山口は、「わたし」＝普賢菩薩という作中でも明示されている重ね合わせだけでなく、「わたし」の親友でありユカリの兄でもある庵文蔵が普賢菩薩と対になる文殊菩薩と重ね合わせられている点も明確化しており、この二人の対比も作品構造

と大きく関わる重要な二項対立図式となっている。

「わたし」が重ね合わせられる普賢菩薩は〈行・実践〉を象徴するのに対し、庵文蔵が重ね合わせられる文殊菩薩は純粹知性とも言うべき〈智〉を象徴しており、「わたし」と綱が俗世の现实生活に関係付けられるのに対し、文蔵とユカリは俗世とは離れた理念的・観念的な存在として描かれる。

さてこうした〈理想〉か〈現実〉といった二項対立の構図が「普賢」には見られるわけだが、木下啓はこの構図について同時代の〈思想と実生活〉論争との関連を指摘している。「普賢」第七章の末尾には「普賢とはわたしにとつて、とばである」(「傍点原文」という重要な一文があるが、その直前には「トルストイの日記」を引用し、それをパロディにするかたちで「自分に反していやいやながらしゃべる」語り手自身の現状についての言及が見られる。

木下はここで触れられる「トルストイの日記」に注目し、八住利雄と上脇進の訳による『トルストイ未発表日記 一九一〇年』(ナウカ社、一九三五・一二)の刊行に端を発するまさに同時代の正宗白鳥と小林秀雄のあいだで行われた〈思想と実生活〉論争と、「普賢」で描かれる二項対立(理想か現実か)の解体をリンクさせながら、「正宗白鳥と小林秀雄とによって、「思想」と「現実」のどちらに重点を置いて文学を考えるかという論争が行われていたすぐ横で、石

川淳は観念でも現実でもなく、ただ〈ことば〉のみをよすがに文学の新しい方向を模索しようとしていたと言える」と結論付けている。「普賢」発表時に文壇において盛り上がっていたこの論争と本作品の関連は妥当性が高いが、当時の〈思想と実生活〉言説とも重ねられる、同時代文壇の別の話題にも本稿では注目したい。

二

それにしても牧野さんの自殺は厳然たる事実である。その原因を知りたいのは人情ではあるまいか？ トルストイの家出について先頃正宗白鳥と小林秀雄とが意見を闘はせてみたことがある。トルストイの家出は彼の理想への情熱がさせたものか、或はヒステリーの山の神を恐れてか、といふのである。ここに「丁度之に似た場合があるのだ。

河上徹太郎「死んだ牧野信一」(『文学界』一九三六・五)は牧野信一の自殺について、正宗白鳥と小林秀雄の論争に引きつけながら語っている。小説家・牧野信一が自殺したのは、「普賢」発表の少し前、そして正宗と小林の〈思想と実生活〉論争が途上であった一九三六年三月二四日。牧野信一の自殺については翌日三月二五日の『東京朝日新聞』で「生活苦が原因」と報道されており、「生活苦」

の問題に注目が集まっている。

杉山平助は牧野の死の直後にこの問題に触れて、「死因は一般に生活苦だとつたへられてゐる。さうして文学者と生活苦といふことが、再び激しく世人の注意を喚起しつゝ、あるやうである」と述べているほか、森山啓も次のように記している。

貧乏といふことは、今日の文学者の苦悩の中で、兎もすれば下等視されてゐるが、下部に根底的に横たはる。牧野氏も、もう少し生活費の余裕があつて、自分の金で気楽に有意義な旅行でも出来たら、気分もよくなつたかも知れぬ。家族との関係、孤独、疲労、これらの根底には月から月への生活費の問題が横たはつてゐる。これを否定する者があるとすれば、貧苦といふものを観念的には知つてゐても実際には知らない連中だらう。生活費に全然関係のない作家的「苦悩」などは、それが宿命的な肉体的疾病や獄中苦にでも関してゐるのではなかつたら、僕などには、タカが知れたものやうに思はれる。^{注10}

森山は軽視されがちな作家の経済的事情による苦悩の大きさを強く訴えており、牧野の自殺が浮き彫りにした問題の所在がはっきりと理解できる。先引した河上徹太郎「死んだ牧野信一」のなかでも「生活苦」による牧野の死と（思想と実生活）論争が重ね合わせられており、同時代文壇における作家の（理想）か（現実）かという文

脈の存在とその大きさがうかがえる。

「普賢」の「わたし」もまた経済的に苦しい生活を送る物書きであり、親友の庵文蔵も物書きではないが同様の貧困生活を送っている。作品の末尾において「わたし」は「あらたに綱を奪回する旅に出る」が、その直後に以下の場面が続く、作品は終わっている。

第一逮捕も漂泊も野たれ死もすべての懸念が入りこむ隙のない緊密なる出発の決心なのだから、この行為はいのちをかけた大事に相違ないのだ。それにしても庵文蔵はどうなつたことであらうと、「…」なかば襖があげ放しになつた文蔵の部屋の中に足を踏み入れようとするや、框に仕切られた空気の面に突きあたり鉄壁の硬さで刎ねかへされ、廊下によろよると倒れかかつたのは、襖のかけに隠れたベッドの上の烈烈たるたたずまひが此世の生臭さを禁断したのであらうか、その一刹那にわたしの眼を焼き通したものは文蔵が常用の棒紅とともに畳に散り落ちた一ひらの花、骸骨のぶつちがへの附いた紫色の小壘であつた。

〔十二〕

「普賢」の結末に描かれる「わたし」の出发の決意と直後の文蔵の自殺。本作品にとつて文蔵の自殺が持つ衝撃と意味は当然ながら大きい。この文蔵の自殺については山口俊雄がすでに、牧野信一が石川淳のデビュー作「佳人」について高い評価を寄せ、石川淳もそ

の死を「わたしの血管の中で的事件」と記す追悼文を発表している点も述べながら、「文蔵の自殺には、文殊菩薩としての極楽往生とい^{注12}う面がある一方で、「普賢」少し前（一九三六年三月）に起こった牧野信一の自殺が、あるいはさらに芥川龍之介の自殺さえもが、重ね合わされているかもしれないのである」と指摘し、やはり牧野の死が呼び起こした作家の生活という問題とも関連させて論じている。^{注13}

さて、このうえで本稿が注目したいのは、山口が指摘しているも一つの自殺、すなわち「芥川龍之介の自殺」である。山口は「普賢」論のなかで芥川の自殺についてはこれ以上は展開していないが、牧野の自殺が文壇のなかで衝撃をもって語られるなか、たしかに芥川龍之介の名前も具体的に呼び起こされている。

『新潮』一九三六年五月号のXYZ「スポーツライト」は、「芥川龍之介氏の時にも、さうだつたし、有島武郎氏の時も、さうであり、今また、牧野信一氏の自殺に対しても、同じやうな衝撃を受けずにはゐられないのである」と、芥川や有島の自死と並べて牧野の死の衝撃を語っているし、尾崎士郎「文芸時評」（『新潮』一九三六・五）は、牧野の死は「作家的能力に対する絶望と不信の幻覚」によるものであり、「芥川龍之介の死も帰着するところはこの一点に關つてゐる」と両者の自殺の理由をつなぎ、林謙「自殺の生理と心理」（『新潮』一九三六・六）もまた、芥川の自殺の理由である「情熱の喪失」

が、「今度の牧野信一氏の死についても言へる」と、やはり両者の死を併置する。

牧野信一の自殺がおよそ九年前の芥川龍之介の自殺を人々に想起させたことは、これらの同時代言説を見ただけでも想像できるが、自殺という出来事（あるいはその理由）を介した両者の共通性だけでなく、差異もまた語られていた。『新潮』一九三六年六月号の座談会「最近の文壇から問題を拾つて」では、中村武羅夫の「牧野さんはふらふらとやつたとして、芥川さんの場合は、計画的ですね」との発言に対し、尾崎士郎も芥川の自殺における「芝居気」を認め、一方の牧野の死には「芝居気がない」と、両者の自殺というふるまいにおける差異を述べている。また、この差とよく似た発想を森山啓は「作家的苦悩と自殺」（『文芸』一九三六・五）のなかで次のような言葉で記している。

牧野信一氏は、死んでから兎や角言はれても言はれなくても、そんなことはどうでもよくつて、また考へる余裕もなかつただらう。死後の名譽のことも考へたらしい芥川龍之介氏の自殺よりも、もつとせつばつまつた敗北や孤独を感じさせる。

牧野信一の自殺はたしかに同時代に差異も含めて芥川の死を呼び起こしている。しかし、普及版の芥川全集の刊行（一九三四―一九三五年）や、芥川賞が創設（一九三五年）されたことなど、この時

期そもそも芥川を語る土壤があったこともたしかであった。^{註14}そこで芥川はどのように語られていたか。

たとえば『新潮』一九三五年七月号の座談会「芥川龍之介研究作家研究座談会（十一）」では徳田秋声が芥川作品について、「非常に理智的で読んでゐては面白い。書き方も平明だ。体から出て来る何か力強い押しして来るものがない」と、その理智性を評価しながらも、多分に感覚的な物言いで、「体から出て来る」迫力がない点を否定的に述べている。このような評言は、中村光夫「芥川龍之介の晩年」（『文芸』一九三六・四）が、芥川の「はじめて自己の姿を語つた晩年の諸作」について、「なるほど氏の言葉は所々で烈しく痛ましい。しかしそれはあくまで自己を語ることに焦りながらその表現を得られなかつた作家の性急な感想文だといふことである」と述べたような、自分自身に迫る表現を得ることが出来なかつたという批判ともつながっている。間宮茂輔「文芸時評」（『文芸評論』一九三六・六）が、「有島武郎、芥川龍之介の自殺は、インテリ自由主義作家がその支柱となつたのむ自身の智性だけでは最早や文学してゆくことのない可能な結果、遂に死を選んだものとして此のことを物語る代表的出来事であつた」と総括的に述べるように、芥川龍之介は知性ととも^{註15}にその脆弱さも合わせて象徴的にこの時期に再話される存在だつたと言える。

三

「普賢」六章では「おれは何か……さう、欠陥といつておかう、何か欠陥があるんだね。何か現代にのさばつて生きるのに不適当なものが。」ではじまる庵文蔵の長い独白のなかに、「字をならべる、それが何かをあらはす。不思議な習慣があつたものだ。その代り、おれにはアルコールがある。アルコールの中でもとくにまづい焼酎が。このまづさで人間くさい精根を削り落すのがわが転生の秘密^{註16}」との言葉があり、「根本智の所有者文殊にとつて文字は不要」という知性ととも、俗世を厭う理想的・観念的な彼の在り方が象徴的に示されている。この後に続く議論のなかで「わたし」があくまで〈書く〉ことにこだわり、「難易両行の裏表、有漏路無漏路の行き通ひをちやんと文字に立てて此世を顛倒させる願望」を「普賢利生記の図柄」として語ると、文蔵とのあいだで次のような応酬が行われる。

「利生記……泥の曼陀羅の上を薄ぎたなく這ひまはることがそんなに自慢か。それで生き抜いたとでもぬかすんだらう。死に抜いたなきがらが菩薩となり、からからと笑つて、雲に乗つて飛び去つたらどうするんだ。ざまア見ろだ。」「どんな間の抜けた菩薩にならうときみの勝手だが、普賢菩薩が雲の上にあると

思ふならとんだ見当ちがへだ。はつきりいつて聞かせるが、この辺土に示現させたまへばこそ普賢は菩薩なんだ。」(六)

現実の世の中に対する両者の見解の違いが見て取れるが、現実社会を蔑視する庵文蔵が自殺し、現世にこだわる「わたし」が再出発を決意する作品のラストは、こうした姿勢の違いにも当然対応している。

現世を厭い自殺する人物。実は「普賢」からおおよそ三年後に発表する小説「白描」(『長篇文庫』一九三九・三―六、八―九)においても、石川淳はこうした像に当てはまる人物を登場させている。それは画家・盛大介であるが、「白描」十三章の彼の長い独白では、「僕の行為が成立するために、ここに二つの場所、二重の線があるので。すなはち、目的に向つて際限なく伸びてゐる線と、その下で生活の中をねちねち縫つて行く線」と、自らの行為に関連する理念的な「努力の線」と、「その下で生活の中をねちねち縫つて行く線」の二つの線を述べたうえで、次のように述べる。

しかし、行為がつきつきに連続し、集積し、合体した場合、その行為のかたまりについては、ぼくはもう上の線のことだけで いつばいで、それが下の線、地べたを低く這ひずる線に掠め落ちた影にまでは、とても手がまはりきらないのです。これはぼ

くの非力とか怠慢とかいつたのではかたづきません。元来、ぼ

くの努力は上の線にのみ存するのですから。「…」かくて、ぼくとつては、上の線での努力がつけられるに應じて、下の線にうつる影はますます濃く、ぼくがそれについて無意識でしかありえないやうな行為のかたまりが刻刻に充満し、腐敗し、日の生活を梗塞してしまふのです。

〈理想〉と〈現実〉の相克について独白した盛大介は十四章において劇的なかたちでピストル自殺を遂げており、「白描」のなかでも特に印象的な登場人物となっている。石川淳没後の『すばる』石川淳追悼記念号(一九八八・四)では、佐々木基一・中村真一郎・丸谷才一による鼎談「石川淳の文学と位置」が行われ、石川淳の芥川龍之介への意識が話題となった際に、以下のやりとりが交わされている。

佐々木 「白描」の中で天才芸術家が出るじゃない。登場したと思つたらたちまち自殺しちゃう画家、電光石火の早業で。あれがどうも芥川龍之介をモデルにしたんじゃないかと前から思っているんだけど。

丸谷 それは考えたことがなかったけれど、まさしくそうですね。

佐々木 あれは芥川龍之介ですね。

中村 それは僕も初耳だけど、非常に肯綮にあたっているん

じゃないかな。

三者が認める盛大介に漂う芥川龍之介のイメージは、同じく現実を厭い自殺を遂げる「普賢」の庵文蔵にも十分に重ねられるだろう。「普賢」発表の同時代言説において芥川が言及されていた点については前節で確認したが、これらを考え合わせたくうえで改めて本作品を検討する必要がある。

四

「わたし」と庵文蔵が「普賢」のなかで二項対立的な存在として構図化されていることはすでに述べたが、「わたし」が作中で書き記す〈ことば〉についても二項対立的な構図がある。それを確認しておこう。

ここに人間の死にふれて犬の死を想はねばならぬのはまさにわたしの不幸であるが、それよりも不幸なことはわたしのはなしが生死の相の外面をつるりと上すべりして行くがるがらしさで、わたしは死体冒瀆につき観面の罰を受けてゐる。つまりわたしは吐き散らしてゐるのはしやべることばではないがゆゑに、声帯のふるへ、舌のそよぎが理性の襞をつまらせる滓となつて、不幸の核心に突き入る力をうしなはせてゐるのであらう。

宜しくその無用の滓をほじり出すところのペンを取つてこそ、肉体の臭気を絶縁した精練されたることばをもつてこそ……

(四)

お組の母の死について語つたこの箇所では明瞭に示されているように、「わたし」のいま記している〈ことば〉とは「しやべることば」であり、「声帯のふるへ、舌のそよぎ」といったことばを媒介する肉体は理性の邪魔となつてしまふ。そのため「わたし」は、「肉体の臭気を絶縁した精練されたることば」である〈書くことば〉を志向している。

しかし、先行研究においても頻繁に引用される七章末尾に置かれた次の記述によつて、こうした認識に変化が起つてゐることが理解できる。

ここでわたしの舌がまだうごいてゐるついでにすばりといつてしまへば、じつはわたしはときどき深夜の寢床を蹴つて立ち上り、突然「死なう」とさげぶことがあり、それを聞きつけた文蔵に「まだ死なないのか。」とひやかされる始末であるが、わたしはまだ死なないである秘密はおそらくこのさげびに潜んでゐるらしく、「死なう」といふことばの活力が一刹那にわたしの息を吹きかへさせるのであらうか、げんにわたしが黙然と死について考へてゐるあひだは眼前の闇は暗澹として涯なく、「死な

う」とさげんだとたん、たちまち天に花ふり地に薫立ち、白象の背ゆたかにゆらぎ出づる衆彩莊嚴の菩薩のかんばせ……このとき、普賢とはわたしにとつてことばである。(七)〔傍点原文〕ここで頻出する〈さげび〉は言うまでもなく「しゃべることは」に属するが、その「ことばの活力」が「わたしの息を吹きかへさせ」、それが普賢顕現として語られている。四章では否定的に記述されていた、肉体と結びついた「しゃべることば」に対する認識の変化と重要性は明らかであるが、作品の終盤、ユカリとの再会後に警察から逃れた「わたし」が綱とともに迎えた朝、自分の今後について述べる箇所にも〈さげび〉への言及が見られる。

おそらく平常のわたしならば市井の塵埃に堪へぬお洒落な顔を
気魄衰弱症と見て、高潔らしい天地山川の歌を銀流しの詠歎と
あざ笑ふところであらうが、今やわが絶叫はわが生理にほかな
らず、さうだ、汽車に乗らう、汽船に乗らう、汽笛を鳴らして
疾走するものに乗らうと、わたしはがばとベッドの外に跳ね出
し、べとつく綱の手から上著を引つたくつて、さてどこへ行か
う、まづ金銭をどうしよう。(十一)

この直後にも「わたし」は、「今はわが生理を信ずるほか道はないのだ」と語っており、〈肉体〉への接近が示されている。そして最終の十二章において、綱を奪回する決意については次のように記され

てもいた。

だが、ここにわたしが相手をなだめるでもなく押搦するでもなく見立てられた岩のごとく黙したままでゐたのは、わたし自身突然ある強烈な感情に刺し抜かれたためにはほかならぬ。嫉妬……さういつておかう、まさしく今わたしは澀刺たる綱の肉体よりほかのものを考へてゐないのだ。ユカリの雲の梯子から突き落されたところがこの肉塊の上であるならば、わたしが拾得の筈にすがり普賢の大道に立ち直るべき地盤は他のどこに探しうるのか。(十二)

「普賢の大道に立ち直るべき地盤」が「綱の肉体」であると述べるこの箇所において、「わたし」の〈肉体〉への接近と自覚がはつきりと見て取れる。また先に見た〈書くことば〉と〈しゃべることば〉の対比も考え合わせれば、この〈肉体〉は〈知性〉あるいは〈理想・観念〉と対立の構図になっている。もちろん、すでに前節において確認したように「普賢」の作品構造が二項対立からの一方の選択ではなく、一元化という方向が読み取れる以上、これも安易な〈肉体〉の選択と考えるべきではないだろう。しかし、「普賢」発表の前年に石川が発表した小説「佳人」においても、主人公であり語り手の「わたし」が自殺に失敗したあと、自らの肉体を制御できなくなる様子が描かれ、性欲の発露を示して終わる結末からは、〈肉体〉について

のこの時期の石川の注目もうかがえる。

そして、「肉体」への注目は石川固有の問題意識ではなく、「普賢」にも引用されるD・H・ロレンスが、同時代文壇において性／肉体の問題を前面に打ち出すかたちで語られるなど広く共有されている問題であった。^{注19}三木清「肉体の問題」〔『文芸』一九三六・五〕を見てもよい。

そして以前プロレタリア文学について非難されたのも、人間の類型化とか作品の肉体性の稀薄とかいふことであつた。肉体の問題の反面につねに含まれる問題であり、前の問題を無視した後の問題の考察は不完全であることを免れない。この頃正宗小林両氏の間のトルストイに関する論争も、思想と実生活の問題としてかかる問題の提出のひとつの場合と見られることができる。肉体の問題を正しく把握するの^{注20}でなければ、作品の社会性や思想性の問題も十分に解決されないであらう。

文学作品の抽象的な側面である社会性・思想性を考えるためにも、「肉体」の問題を重視する三木はこのあと、「芸術においては思想も肉体化されて現実的となり、具象的とならねばならぬと考へられる」と結論付け、「思想」を「肉体化」するといふある種の一元化の方向を提示している。また、正宗白鳥と小林秀雄による〈思想と実生活〉論争を、「肉体」の問題の一つの表出として三木が考えている点も注

目に価する。

同時代文壇の問題に反応した三木のこうした発想と、「普賢」の作品構造が強く共振していることはすでに言うまでもないだろう。「普賢」の「わたし」が同時代文壇において注目されていた（肉体）と関連付けられる点を考えれば、作中で対となっている庵文蔵（の自殺）に、やはり同時代において〈知性〉とともに語られていた芥川龍之介のイメージを見出すことができるのは象徴的だ。作品末尾で描かれる「わたし」の新たな出発と庵文蔵の死。それは当時のシェストフブームを牽引した阿部六郎が「現代文学とニヒリズム」〔『文芸』一九三五・一〇〕のなかで、芥川の自殺と彼の晩年の小説「河童」について記した次の言葉にも重なるようにも見える。

あそこは芥川氏の終末であつたけれども、吾々の出発点である。吾々は自意識ひとつに追ひつめられてゐるにしても、寧ろこれひとつであるほど、ふてぶてしくこれに拠つてニヒルに抵抗しなければならぬ。

「芥川氏の終末」こそが「吾々の出発点」であるという発言。しかしこれと近似するように見える「普賢」は決定的に違っている。それは「わたし」が「綱を奪回する」という「緊密なる出発の決心」をした直後に庵文蔵の自殺が暗示され、作品が閉じられている点である。「普賢」には文蔵の他に、お組とその母の死が描かれているが、

お組の母の死について、「わたし」は「人間といふよりも犬のごとき」ものとして語り、お組の死についてはその肉体の様相に圧倒され、「語るべきことばを知らず、また語ることを許されない」と言いながらも、彼女の肉体の示す醜悪な姿態と本能を迫力をもって書き記す。このグロテスクな肉体の死の描写と対照的に、作品末尾における文蔵の死については「わたし」は「鉄壁の硬さで刃ねかへされ」、その様子は具体的に語られないまま作品は終わる。

こうした結末は言語遂行の面で言えば、安西晋二が言うように、「(しゃべる)言葉と書き言葉」の限界を提示したうえで、「新たな言葉の可能性を模索していくという文学的な態度の表明」とも考えられるし、より抽象的な二項対立的テーマ——「理想と現実」——から考えれば、安藤宏が指摘する「決して〈わたし〉に解決を与えず、あくまでも「理想」と「現実」との「あいだ」を彷徨させてゆく」^{注22} 本作品の姿がうかがえるだろう。

「わたし」が辿り着いたのが、安易な二者択一でもなく、予定調和的な一元化でもない、二項を睨みながらの永続的な彷徨を予感させる地点ならば、「普賢」発表の同時代文壇において、芥川龍之介を〈肉体(現実・生活)性の欠けた知性〉と捉え、乗り越えるべき対象として語る土壌があったことの意味は大きい。

ブラジル移民たちの渡航までの生活を描いた、第一回芥川賞受賞

作・石川達三「蒼氓」(『星座』一九三五・四)を論じた松本和也は、「蒼氓」をめぐる言説を分析し、社会的な題材を扱おうとする同時代文学(文壇)の〈社会性〉の欲望を浮き彫りにしている。松本はさらに、プロレタリア文学の代表例として小林多喜二「蟹工船」(『戦旗』一九二九・五〇六)に言及し、〈集団〉を描くりアリズムや社会的な題材の採用という「蒼氓」と「蟹工船」の共通点を指摘したうえで次のように述べている。

ここで二作を昭和一〇年代というパースペクティブにおいてみるならば、双方とも個人の自我や体験を綴るブルジョア文学・私小説への抵抗として登場した小説である。一度は大正期の私小説・心境小説の瀾漫の後に、もう一度は私小説の形式に拠った転向小説が一拳に書かれた後に。その意味で右の共通点は偶然ではなく、両作が書かれた背後に、文学における社会性^{注23}への欲望が潜在的な水脈として想定されるのだ。

昭和初年代と昭和十年前後を〈文学の社会性〉でつなぐ松本の指摘は重要だ。というのも、この二つの時代は芥川についての言説が見られる時代だからである。たとえば一九二九(昭和四)年に『改造』懸賞評論に一等当選し、同年八月号の『改造』に掲載された宮本顕治「敗北」の文学(次点是小林秀雄「様々なる意匠」)が、芥川の自殺(一九二七年七月)の痛ましさと切実さを論じながらも、

五

それ故にその死をブルジョア文学の限界とプロレタリア文学の隆盛を印象付ける出来事として象徴化したことはよく知られており、その後一九三五（昭和一〇）年前後にも、芥川が現実生活に敗れる知性として文壇周辺において語られていたことは本稿がすでに述べてきた。つまり〈文学の社会性〉への志向が高まるどちらの時代においても、芥川龍之介は敗れる（乗り越えられる）存在として表象されていたのである。

さて、「普賢」における庵文蔵（の死）が同時代のこうした芥川像に交叉したとき、文蔵の死によって「緊密なる出発」後の困難が予想される「わたし」の姿は、脆弱な知性を乗り越えるというかけ声のもとで〈文学の社会性〉に向かう、一見発展的にも見える安定的な同時代文学のモードとはおよそ懸け離れている。この後一九三七年七月の盧溝橋事件を経て戦時下へと入っていく日本では、戦争・戦地を題材にとった〈社会的〉な文学作品が次々と発表・受容されていくが、そうした戦時下の文壇状況とは一定の距離を保っていた石川淳の営為を改めて考え合わせれば、文壇の動向を含めた同時代状況への批判的な態度とその強度はすでに「普賢」に強く表れていると^{注21}言えるだろう。

さてこの時期、芥川について作品のなかで繰り返し言及していた作家として坂口安吾が挙げられる。その一つである安吾の書下ろし長篇小説「吹雪物語」（竹村書房、一九三八・七）は、石川淳「普賢」が発表された一九三六年に執筆が始まっている。帰郷した青木卓一を主人公として、新潟を舞台にかつての恋人・古川澄江や嘉村由子との恋愛およびその苦悩を主筋に、さまざま人物とストーリーが複雑に絡み合せて展開する「吹雪物語」は、後に安吾自身によって〈失敗作〉と呼ばれる。本作品のテーマを一口で説明するのは困難だが、第一章には次のような箇所がある。

まことの愛は、怖れのなかに、あるのだらうか。これも奇矯だ。然し愛情は甘くないのだ。また愛情は、肉体を超えて、有りうるだらうか。むしろまことの愛情は、肉体を怖れることがないだらうか。（…）然しとかく人間は、聖母の姿を胸に秘めてゐやすいのだ。愛の対象に、ひとつの神格を与えたくなくてしまふらしい。これは純粹な恋ではない。すくなくとも、肉体のもとめる恋ではないのである。いはば人生観的な、思想活動と結びついた、極めて理知的な工作でもあらう。（二）

愛をめぐって語られたこの箇所からわかるように、「普賢」と同じ

く「吹雪物語」の持つテーマの一つに「理知」と「肉体」の二項対立がある。「理知」の人と規定される主人公・卓一の恋愛は、〈理知の恋〉と〈肉体の恋〉、そして古川澄江と嘉村由子などをめぐって進むが、結局成就することはない。そして作品終盤の第七章において卓一は芥川の自殺について語り始める。

尤も稀には、どうしても死ぬよりほかに仕方がないと思へるやうな自殺の場合がないでもないね。芥川龍之介の場合がほぼさういふ自殺の例ではないかと僕は考へてゐるのだ。あの人は自分の生活や生命の滲んだまことの眼、まことの教養といふものを知らなかつた。よそから借りた博識で芸術らしきものを創つてゐたのだね。その博識がまことの教養に敗れたのだ。あの人の自殺はさういふものだと思つてゐる。(…)知性の極北にさぐりあてた失意、寂寥といふ気がするのだ。誠実な生活をもたなかつた芥川は、一農民の誠実な、然し平凡な生活にすら完全に敗北を覚えたのだらう。結局彼の敗北は誠実きはまるものだったのだ。死なざるを得ない極地のものがあると言つていいやうに思へる。恐らく最も悲劇的な自殺のひとつだと僕は信じてゐるのだね。知性のすべてをあげて悪闘し、なほかつ悲痛な敗北のみがあつたのだから、やむを得ないと思ふのだ。貧乏とか、病氣とか、失恋とか、誠実な知的内省を賭けない失意感とか敗

北感とか寂寥とか、さういふものは自殺の決定的な原因にはならないのだ。それは死ななくとも済むものだよ。単に偶然のきっかけで死ぬにすぎない。芥川の場合はさういふものではなかつたのだ。(七)

誠実な生活を持たなかつた芥川龍之介の知性を賭けた悲劇的な自殺。そして続く箇所でこう述べられている。

けれども彼の自殺は一見鼻持ちならぬ安つぽさを漂はし、芝居気たつぷり、銜気いづばいものに見える。人々はその外見に響響して彼の死をいい加減に見あやまりがちだが、僕は然し彼の死は日本に稀れな悲劇的な内容をもつたのだと信じざるを得ないのだ。(七)

芥川の死について世間が受け取つた「芝居気」を語る卓一はそれでも彼の死を「日本に稀れな悲劇」として語る。この直後に芥川の死と「逆の場合」として、「極北の知性を賭けたものではな」い牧野信一の自殺を卓一は挙げる。

「吹雪物語」で芥川について語るこの箇所が、本稿第一節で確認した牧野の自殺とともに語られた芥川言説とコードを共有しているのは明らかだろう。しかし、注目したいのは、〈誠実な生活がなかつた〉〈芝居気がある〉という否定的な同時代文脈を認めつつ、その〈知性を賭けた自殺の有り様を、日本でも稀な悲劇的で誠実な敗北と

捉え、改めて語っている点である。^{註5}

この長篇小説は、〈理知〉の人である卓一が〈肉体〉の誘惑に落ち込んだ一面を語るエピソードと感想が挿入された、極端に短い第八章によって性急に閉じられてしまう。卓一の〈肉体〉への接近が示されるこの結末は、〈理知〉と〈肉体〉の統合というような地点には至らないものの、両者を抱える卓一の困難な姿が表れている点は石川「普賢」とも類似する。加えて小説執筆開始の一九三六年に存在していた芥川の死をめぐる同時代言説を明らかに踏まえて芥川の〈知性〉の誠実さを語るテクストの在り方は、芥川の死をすでに過去のもの——乗り越えるもの——として安易にその知性を語るのではなく、現在においても継続的な再審に価値するものとして粘り強く語る点で、やはり「普賢」ともひそかな水脈でつながるだろう。

さらにここでもう一人簡単に触れておきたい作家が太宰治である。太宰治も石川淳と同じく一九三五年前後に文壇に登場する作家であるが、その登場には芥川龍之介の名前が密接に関わっている。太宰がその生涯で数度にわたる自殺未遂を繰り返したことはよく知られているが、弘前高等学校在学中のカルモチンによる自殺未遂（一九二九年）や、田部シメ子との心中未遂（一九三〇年）に続き、大学卒業が絶望的となり、都新聞の入社試験にも失敗した一九三五年

三月には自殺を仄めかした鎌倉への失踪事件を起こしている。文壇的にはまだ知名度の低かった太宰治の失踪騒ぎをメディアは芥川龍之介の名前を登場させ語っている。

『国民新聞』の一九三五年三月一七日の記事では、「芥川宗の太宰治君／突然行方晦す」のタイトルで事件を紹介し、「厭世から自殺の虞れ」があることを記したうえで、「故芥川龍之介の死を讚美し厭世的な事を口走つてゐた」と太宰治と芥川を積極的に結びつけ、同日の『読売新聞』紙上においても同様に、太宰の失踪は「同君は故芥川龍之介氏を崇拜して居り或は死を選ぶのではないかと友人は心痛している」と芥川の名とともに記述されている。

太宰治が早くから芥川龍之介に傾倒していたことは有名だが、本稿で問題にしてきたこの時期に、メディアによって太宰の自殺未遂事件が芥川龍之介の自殺の反復として表象されていた事実ももっと注目されてよい。記事中心に見られる「厭世」という言葉によく表現されているように、実生活を厭い死を選ぶというイメージは、本稿でこれまで見てきた芥川言説とよく重なる。その意味で太宰治は当時の言説空間における芥川像を身体的／実践的に表現していた存在と言える。

そして同じ一九三五年の第一回芥川龍之介賞の発表によって、再び太宰は強く芥川とリンクされる。第一回芥川賞候補作になった太

宰治は結果落選してしまふが、そのときの「芥川龍之介賞経緯」(『文芸春秋』一九三五・九)の川端康成の選評には、「なるほど「道化の華」の方が作者の生活や文学観を一杯に盛つてゐるが、私見によれば、作者目下の生活に厭な雲ありて、才能の素直に発せざる憾みあつたと、「目下の生活に厭な雲」という理由による否定の言葉があつた。これに太宰は強く反応し、「川端康成へ」(『文芸通信』一九三五・一〇)のなかで、川端「禽獸」(『改造』一九三三・七)を意識した、「小鳥を飼ひ、舞踏を見るのがそんなに立派な生活なのか」と反駁を行い、芥川賞を受賞した石川達三については、「芥川龍之介を少し可哀さうに思つたが、なに、これも「世間」だ。石川氏は立派な生活人だ。その点で彼は深く真正面に努めてゐる」と暗に批判を述べる。

〈生活〉を鍵語にした芥川賞をめぐる応酬。実生活を厭うという芥川と太宰が担つた像は、第一回芥川賞の選考のなかで皮肉にも〈生活〉によつて復讐される。〈思想と実生活〉論争が起こり、石川淳「普賢」が発表された(しかもそれが第四回芥川賞を受賞する)その直前に、太宰治と芥川をめぐるこのような表象があつたことは興味深い。

以上の太宰の経緯を踏まえつつ、太宰「狂言の神」(『東陽』一九三六・一一)において、「かたちの間抜け」によつて「芥川宗一太宰治」を破砕する「太宰の戦略を読み取ろうとする小澤純の貴重な

論考は本稿にも示唆を与えてくれるが、小説作品のなかで芥川の自殺に関連する問題を引き受けた三者のなかでも、太宰治がその生身の肉体で芥川像を背負つてしまつた在り方は特異と言わざるを得ない。

言うまでもなく石川淳・坂口安吾・太宰治は敗戦直後の混乱期に〈無頼派〉あるいは〈新戯作派〉として並び称されることになるが、敗戦直後の彼ら三者のテクストのなかにも自殺の観念は散見され、一九四八年六月に実際に太宰治は自殺(心中)を敢行することになる。戦後のこうした彼らの在り方にもつながっていく問題が、本稿で検討したような一九三五年前後の三者の営為に芥川龍之介を介して見出すことができるのである。

注

- (1) 「芥川龍之介賞経緯」(『文芸春秋』一九三七・三)。
- (2) 室生犀星は選評「芥川龍之介賞経緯」『文芸春秋』一九三七・三)で「この長たらしい百五十枚の小説はどこもかしこも一杯に詰つた近代小説学を体得し、油断なき熟練によつて更に一層この作家のこちやこちやした天分を生かしたものであつた。かういふ小説の小説家は小説家である悩みを持つ私から、神

かけて逃がれつこはないのである。私は不思議な宿命的な感覚からこの作品を絶対に支持することに決心した」と「普賢」を非常に高く評価している。

(3) 大正期、若き日の石川淳が、芥川に兄事していた親友・高橋邦太郎を介して芥川の近傍にいたことや、石川の習作を見た芥川がそれをほめたというエピソードを、渡辺喜一郎『石川淳研究』（明治書院、一九八七・一〇）が報告している（二六一―二九頁）。

(4) 唄脩「日本におけるアナトール・フランスについての比較文学的考察―資料を通して見たその移植過程（Ⅰ）―」（『成城文芸』一九六二・七）は、アナトール・フランスの日本への滲透期である大正期について、「芥川龍之介をのぞけば、この期においてアナトール・フランスとの関連から狙上りのぼる作家としては、石川淳をあげうるだろうか」と述べ、大正期にアナトール・フランスに関連する作家として芥川と石川淳の両名の名を挙げている。

(5) 佐藤秀明「饒舌のゆくえ―石川淳「普賢」における「ことば」―」（小田切進編『昭和文学論考―マチとムラと―』八木書店、一九九〇・四）。

(6) 山口俊雄『石川淳作品研究―「佳人」から「焼跡のイエス」

まで』（双文社出版、二〇〇五・七）第二章「普賢」論。

(7) 木下啓「普賢」試論―「思想と実生活」論争を視座として―」（『文学研究論集』一九九七・九）。

(8) この論争は正宗白鳥「トルストイについて」（『読売新聞』一九三六・一・一一―一二）のなかで、トルストイ晩年の家出について「実際は妻君を怖がって逃げた」と述べたことに対して、小林秀雄「作家の顔」（『読売新聞』一九三六・一・二四―二五）が「あらゆる思想は実生活から生れる。併し生れて育つた思想が遂に実生活と訣別する時が来なかつたならば、凡そ思想といふものに何んの力があるか」と反駁したことにはじまり、その後、正宗白鳥「抽象的煩悶」（『中央公論』一九三六・三二）、小林秀雄「思想と実生活」（『文芸春秋』一九三六・四）、正宗白鳥「思想と新生活」（『中央公論』一九三六・五）、小林秀雄「文学者の思想と実生活」（『文芸春秋』一九三六・六）と、およそ半年にわたって両者の応酬が続いている。

(9) 杉山平助「文学者と生活苦（一） 牧野信一の死に寄せて」（『東京朝日新聞』一九三六・三・二七）。

(10) 森山啓「作家的苦悩と自殺」（『文芸』一九三六・五）。

(11) 牧野信一「月評（2） 新人の佳作、凡作」（『読売新聞』一九三五・四・二七）。

(12) 石川淳「牧野信一氏を悼む」(『作品』一九三六・五)。

(13) 注(6)に同じ。山口論からの引用箇所については、山口前掲書九一頁。牧野信一の死と作家の生活問題との関連については、同書一一五―一六頁で論じられている。また、同書には牧野信一や芥川龍之介などの石川淳文学への影響を考察した第三章「石川淳・一九二〇年代から三〇年代へ」の論考がある。なお、石川と親交のあったアナキスト辻潤は「読書評論」(『日本読書新聞』一九三七・四・一)のなかで「普賢」について、「モデルがたいていみんなわかつてゐるから一層面白かつた」と記している。渡辺喜一郎は注(3)前掲書四二頁において、特に庵文蔵の具体的なモデルとして、辻潤に近い人物で、石川とも若干の交流があったと思われる小野庵保蔵(一八九七―一九五〇)の存在を指摘している。

(14) 自身と芥川龍之介の交流をモデルにし、その死についても言及する岡本かの子「鶴は病みき」(『文学界』一九三六・六)が発表されたのもこの時期となる。

(15) 〈シエストフ的不安〉など、一九三五年前後に文壇および知識層において〈不安〉を鍵語として展開した流行と芥川龍之介の関連については、藤井貴志『芥川龍之介―〈不安〉の諸相と美学イデオロギー』(笠間書院、二〇一〇・二)所収の第九章「昭

和十年前後〈不安の文学〉をめぐる諸問題」および第十章「シエストフ的不安」と〈ぼんやりとした不安〉における考察がある。(16) 満田郁夫「普賢」(石川淳)なぜ普賢なのか(三好行雄編『日本の近代小説Ⅱ』東京大学出版会、一九八六・七)。

(17) 特に「普賢」一篇の持つ〈肉体〉の問題について、身体論を援用しつつ読解した先行研究に、谷彰による「石川淳『普賢』論(上)―〈しゃべる〉ことと〈書く〉ことをめぐって―」(『愛知大学国文学』一九九三・二)および「石川淳『普賢』論(下)―〈身体〉と〈ことば〉をめぐって―」(『愛知大学国文学』一九九四・二)の一連の研究がある。

(18) 拙稿「石川淳『佳人』論―同時代における〈わたし〉の要請―」(『青山語文』二〇〇一・三)参照。

(19) 「普賢」発表の直前に限っても、例えば「チャタレイ夫人の恋人」をはじめ同時期にロレンスの翻訳を手がけた伊藤整の「小説に於ける性の倫理」(『新潮』一九三六・三)や、福岡高等学校フランス語講師時代の石川淳の同僚である本多顕彰による「ロレンスの性の意味」(『新潮』一九三六・五)など、ロレンスの性／肉体についての言及は頻繁に見られる。

(20) 山口俊雄も特にロレンスブームとの関連に触れながら、「観念から現実へ、知性から肉体へ」といったロレンスの指し示す

ヴェクトルが、「普賢」の物語の展開と重なり合うことは明らかだろう」（山口前掲書一一一頁）と、観念（知性）から現実（肉体）という文壇モードと「普賢」の作品構造の重なりを指摘している。

(21) 安西晋二「石川淳「普賢」論―言葉の限界の模索―」（『日本文学論究』二〇〇五・三）。

(22) 安藤宏『自意識の昭和文学―現象としての「私」』（至文堂、一九九四・三）第七章「観念と現実との（あはひ）にあるもの―石川淳「普賢」論」。なお安藤は同論のなかでより具体的に、「わたし」が「理想」と「現実」との止揚をめざしながらも、終始二元論に拘泥せざるをえぬ限界があげきだされてゆく事実が重要なのであって、両者の安易な統合そのものを揚棄し、その境界を触知しようとし続けるためざる運動」と指摘している。

(23) 松本和也『昭和一〇年代の文学場を考える―新人・太宰治・戦争文学』（立教大学出版会、二〇一五・三）第一章「昭和一〇年代における題材と芥川賞―石川達三「蒼氓」」。引用箇所は二九―三〇頁。

(24) 松本和也は、注（23）前掲書第4章「昭和一〇年前後の新人（言説）―雑誌『作品』と石川淳」において、石川淳「普賢」およびその掲載雑誌『作品』を同時代の新人作家をめぐる言説

のなかで考察し、「題材偏重」を難じられはじめていたこれまでの芥川賞受賞作に対して、あくまでモチーフ・スタイルなど「小説としての完成度」が高く評価された「普賢」の位置を指摘している（一一二頁）。社会的な題材を盛り込むという同時代文壇のモードから離れた「普賢」の姿と受容が確認できる。

(25) 「女占師の前にて」（『文学界』一九三八・一）や「文学のふるさと」（『現代文学』一九四一・七）など同時期の安吾作品でも同様の芥川への言及が見られる。また、「吹雪物語」で卓一の仕事の前任者にあたる野々宮が第一章において「三十五歳」という年齢について、「この歳になつてから、自然に気持が減入りこんで、四方暗らさでふさがれたやうな自分の心に、ふと気付いてしまったのです」との話を語る場面がある。「三十五歳」もまた芥川につながるキーワードでもある。

(26) 小澤純「狂言の神」を経巡る《間抜け》―「私、太宰治」と《芥川》像の諸圏域（『Fichikol』二〇一〇・一〇）。

* 石川淳の引用文は筑摩書房版『石川淳全集』（一九八九〜九一）に拠り、坂口安吾の引用文は筑摩書房版『坂口安吾全集』（一九九八〜二〇〇〇年）に拠った。引用箇所すべての旧漢字は新漢字に改め、ルビは省略した。また引用文中の傍線は引用者自身による。