

石川淳の出發と文芸雑誌『作品』

若松伸哉

一九三五（昭和一〇）年五月、文芸雑誌『作品』に小説「佳人」を発表し、実質的な文壇デビューを果たした石川淳は、翌一九三六年六月から九月に同雑誌に連載した小説「普賢」によって第四回芥川龍之介賞を受賞し、文壇でも注目されることになる。一八九九

（明治三二）年生まれ、石川淳は東京外国語学校仏語部を一九二〇（大正九）年に卒業した後、一九二四年に旧制福岡高等学校にフランス語講師として赴任するも翌年度には退職し、その後およそ一年におよぶ放浪の生活を送り、三六歳にして「佳人」で文壇に登場した（遅れてきた新人作家）であった。文芸雑誌『作品』はデビュー当初の石川淳が集中的に作品を発表しており、当時の石川淳にとって重要な媒体であったことは明らかであるが、その『作品』との関係について石川淳自身は後年のインタビューで次のように述べている。

——『作品』はどういう関係から……

石川 あれは大正十年ごろでしたか、『作品』の前に短い、

四、五枚ぐらいのエッセイともなんともいえない記事がありましてね、あれに頼まれて書いた。そういう関係があったのです。

——小野松二と親しかったということ……

石川 小野松二とは個人的に親しくなかった。第一、小野松二という人に個人的に親しんだという人はだれもいないでしょう。ただあいうことをやっていた人として小野松二という人がいるので、それは『作品』に書いていた作家、井伏、小林、河上、あの連中でも小野松二と個人的に友だちという人は一人もいないんじゃないですか。ただ雑誌をやっていたという人です。

——あそここの関係は本当に執筆者の一人という関係だったのですか。

石川 そうです。だからぼくはあの雑誌に、文学雑誌はほかに関係がありませんから、ぼくもあの時分ばんやりしていてもしょうがないし、翻訳だつてつまらないし。あまりなにもして

なさすぎるから小説でも書くことに、ほかにやることないし、それじゃお前さんの能があるかといえらくにありませんしね、小説でも書くよりほかないじゃないかと思って、書いてみようかと思つて、それで書いたのです。ほかに雑誌知りませんからね。『作品』なら前に短いもの書いた因縁があるから、『作品』で載せるかといつたら載せたのです。それが『佳人』^{注1}です。

『作品』の編集者であつた小野松二との個人的な関係はもとより、雑誌自体と石川淳に特別な関係がなかつたことをうかがわせるインタビュー内容となつている。ここでの発言は概ね事実だと思われるが、それでも石川淳の登場および初期作品のあり方は、『作品』の編集方針にも依拠するところが大きかつたと考えられる。以下、デビュー当時の石川淳（作品）のあり方と文芸雑誌『作品』の戦略を同時代的な様相を踏まえて確認し、その関係の再検討を行つていきたい。

一

文芸雑誌『作品』の性格や戦略についてはすでに拙稿において論じたことがあるが、本稿に必要な情報だけ改めて簡単に確認してお

く。『作品』は一九三〇（昭和五）年五月に創刊され、ちょうど一〇年後の一九四〇年四月刊行の第二二〇号をもって終刊となる。創刊当初の同人には深田久弥・堀辰雄・井伏鱒二・神西清・小林秀雄・今日出海・藏原伸二郎・永井龍男・中村正常・小野松二・宗瑛・吉村鉄太郎らが名を連ねているが、編集はほとんど小野松二ひとりが担っていた。

『作品』が創刊された一九三〇年頃はいわゆる純文学の不振が言及されていた時期で、平野謙も「この『作品』がある点で、「文学界」が出る以前に、何か純文学を支えていた感じ」と発言している^{注3}ように、貴重な純文学の雑誌としての印象を残していた。純文学不振の背景にはプロレタリア文学の隆盛などが挙げられるが、『作品』の創刊について小野松二が次のように記している。

当時はプロレタリア文学でなければ文学でないといふ実にプロレタリア文学の全盛時代であつたが、「作品」はいさ、かこれに対抗して立ち上つた感がある、別に、新興芸術派といふ、プロレタリア文学だけが文学ではないといふスローガンを掲げた運動が起り、これは主として「近代生活」に拠る人々によつて行はれたが、「作品」一派もこれに参加してゐたことは云ふまでもない、たゞ「近代生活」一派が大へんモダンであつたのに対して「作品」一派は非常にクラシックであつた^{注4}。

小野松二は『作品』創刊の事情をこのように回想しており、プロレタリア文学に対抗する意識があったこと、しかしながら同じ対プロレタリア文学として文芸雑誌『近代生活』^{注5}がとったような「モダン」な文学ではなく、『作品』は「クラシック」をを目指したことが記されている。こうした差異をもう少し具体的に考えるには、創刊まもない『作品』一九三〇年一月号掲載の同人による座談会「フランス文学を如何に観るか」での小野の発言がヒントになる。

所謂プロレタリア文学がロシアの影響で、所謂モダニズム文学がアメリカの影響だとしたならば、前者の附焼刃なのと後者の浮薄軽卒^{マヤ}なのが完全に慊らなく思はれだした今日、特に意識的に芸術の本場フランスが顧られたのは当然だといふこと^{マヤ}これである。

プロレタリア文学でもなく、「モダン」な文学（モダニズム文学）でもない、「クラシック」な文学を目指す『作品』にとつて、ロシアやアメリカでもなく、「芸術の本場フランス」に向けた眼差しの重要性がこの言葉からわかる。事実、『作品』は創刊当初からヨーロッパ特にフランス文学の紹介や翻訳を誌面の特徴としていた。小野松二が中心となった『作品』は、昭和初期の文芸思潮のなかで他誌と差異化しながらその特徴を誌面に反映させていたのであり、こうした特徴を持つ『作品』に発表した小説「佳人」によって

石川淳は作家として出発を果たすのである。

石川淳が『作品』一九三五年五月号に発表した小説「佳人」は、世界の中心となる「臍」探索を行っていた主人公「わたし」が目標の喪失・妻との不和・自殺の失敗などを経て、義姉ミサに抱きつくところで終わる。「佳人」は主人公であり語り手である「わたし」が自身の生活や心境を語る形式を取りながらも、「臍」を探す設定やその後の展開など、およそ素朴な生活報告や心境告白とは言いがたい内容であり、「比喩寓意がふんだんに用いられている」^{注6}や「かなり手のこんだ寓意を持ってあらわれており」^{注7}とその複雑な寓意性が従来から指摘されており、「佳人」のなかに文芸復興期の同時代的な文芸思潮^{注8}が踏まえられている点などが現在では明らかにされつつある。

さてこうした同時代的な文壇トピックが踏まえられていると考えられる「佳人」について、つとに指摘されてきたのがフランスの作家アンドレ・ジイドからの影響である。「佳人」の冒頭は「わたしは……ある老女のことから書きはじめつもりであつたのだが、いざとなると老女の姿が前面に浮んで来る代りに、わたしはわたしはと、ペンの尖が堰の口でもあるかのやうにわたしといふ溜り水が際限もなくあふれ出さう」とはじまり、書こうと思つている老女でなく、語り手である「わたし」自身を語つてしまふ。ここには「書

く自意識」をどのように小説のなかに取り込むかという、アンドレ・ジイドの小説が文芸復興期の日本文壇で巻き起こした議論との接点^{註9}が認められる。

また、自分の飼い犬「アルギュス」について「ユリスの犬の名を取つたのは何もわたししがギリシャの英雄を氣どつてみたわけではなく」と言及される箇所からは、古代ギリシャの叙事詩「オデュッセイア」を下敷きにしたジェイムズ・ジョイス「ユリシーズ」が容易に想起され、「わたし」の「ときをりの随想を乱雑に書き留めた手帖」のあり方からはポール・ヴァレリー「カイエ」が連想される^{註10}。

アンドレ・ジイドやジェイムズ・ジョイス、ポール・ヴァレリーなどは当時の文壇で言及されることが多かった海外作家だが、こうした比較的わかりやすいヨーロッパの文学（者）を織り込んだ「佳人」の特徴を意識すれば、「わたし」自身を「空虚」と感じる場面からは実存的な不安を訴えた哲学者レフ・シエストフが、「わたし」が裸でミサに抱きつく最後の場面からは性が問題化されたD・H・ロレンス「チャタレイ夫人の恋人」なども想起される。

本稿で注目したのはこれら同時期の文壇で話題となった海外作家について積極的に翻訳紹介していたのが「作品」でもあった点である。次節で具体的に見ていこう。

二

文芸雑誌『作品』が一九三〇年の創刊当初よりフランスをはじめとしたヨーロッパの文芸を積極的に紹介翻訳し、それを特徴としていたことについてはすでに述べた。では石川淳「佳人」が発表された『作品』一九三五年五月号に掲載された複数の『作品』評を見てみよう。

三好達治は「翻訳偏重の誌風は、貴誌の特徴」と翻訳が多い『作品』の特徴を端的に記し、高市董雄「一步を先んじること」はジイドをはじめとした文壇で話題となっている海外文学の翻訳紹介について本誌の先見の明を述べている。

ジイドにしろ、ルナアルにしろ、ヴァレリー、ブルウスト、ジョイス、シエストフ、アランにしろ、凡そ「作品」がとりあげて紹介してゐるものは殆んど全部、今日、日本で問題にされ研究され騒がれてゐる。これらの外国文学の紹介を、時代に先んじること二年以上も以前から、「作品」がとりあげて着々と紹介を怠らなかつた功績は、実に偉大であると思ふ。

また上林曉「作品」の魅力「もやはり海外文学（思想）の『作品』による翻訳紹介と文壇への影響について述べている。

雑誌「作品」から僕は高い教養を感じる。それもアカデミツクな、研究室的な干からびたものではなく、生き生きとした感じがする。執筆家の多くが「芸術家」だからである。そして「作品」が過去及び現在に残した功績は、実にこの部面にあつて、多くの若い人たちの教養をどのくらい高めたか知れない。それどころか、シエストフの狼火は、河上・阿部両氏が訳載した「ドストイエフスキイ論」から打ち上つて、一世を被ふ時代精神となつたのである。これは著しい例であるが、その他ブルウスト、アラン、ヴァレリイなど、近くは二月号の海外諸家書簡集、僕などもどれほど啓発されたか判らない。

創刊からちょうど五年経った「満五周年記念号」である「作品」一九三五年五月号に載せられたこれらの『作品』評は、雑誌が当初から企図してきたフランスをはじめとしたヨーロッパ文芸の翻訳紹介が雑誌の特徴として文壇でも受け取られていたことを示すとともに、それらが文壇においても一つの潮流となっていたこともあらわしている。

小説「佳人」発表前、石川淳は「作品」にいくつかの評論を寄稿しているが、それはすべてフランスを中心としたヨーロッパの文学にかかわる内容である。すでに述べたようにデビュー当時の石川淳にとって『作品』は中心的な発表媒体であった。石川淳が『作品』

に寄稿した経緯については、彼の先輩であり友人であったフランス文学者の山内義雄が関わっていると思われるが、作家デビュー前にはジイドの翻訳（『背徳者』一九二四・一〇、『法王庁の抜穴』一九二八・一〇）を行い、フランス文学者として活動していた石川淳は、執筆者として『作品』の打ち出していた特徴とも合致しているのである。

さらにもう一つ付け加えるならば、『文学界』『行動』『文芸』など一九三三年に有力な文芸雑誌が相次いで創刊されると、『作品』は有力な商業文芸雑誌と同人文芸雑誌との中間的な位置を取りながら、新人作家を文壇に登場させる戦略を採っていく。^{注12}特に一九三五年や一九三六年は「新進作家小説号」や「新人コンクール」など、新人作家の作品を積極的に掲載する姿勢が目立つ。

「佳人」以後、石川淳「貧窮問答」は「作品」一九三五年八月号の特集「続新進作家小説号」のなかで掲載され、『作品』一九三六年七月号から九月号にかけて連載された「普賢」もまた『作品』の「第二回新人コンクール」のなか組み入れられており、フランス文学に造詣が深く、新人作家でもあった石川淳は、『作品』の戦略と見事なまでに一致するのである。そのためか石川淳が『作品』に連載した「普賢」で第四回芥川賞を受賞すると、『作品』一九三七年四月号は「石川淳氏「普賢」芥川賞受賞記念号」と名付けられ、

石川淳に関する特集が組まれている。

この特集には複数の文学者たちによる石川淳評が掲載されているが、とりわけ目を引くのは英文学者で翻訳家の本多顕彰、作家の福田清人・那須辰造らによる評である。本多は若き日の石川淳がフランス語講師として勤務した旧制福岡高等学校の同僚であり、福田と那須はそこでの石川淳の教え子であった。本稿冒頭にも書いたように福岡高等学校を退職後、一〇年ほどの放浪生活を経て三六歳で文壇に登場した石川淳は、そもそもその経歴や人となりについて知られておらず、一〇年以上前の若き日の石川淳の姿を記す三者の回想は不足する作家情報を補うものとなっている。

石川淳氏にはもう十年以上も逢はない。十年前には福岡の高等学校の教官室で二人は机を並べてをり、殆ど毎日顔を合はせてゐた。住居も近くだつたし、帰りにもよく一緒に歩いたが、どんな話をしたか今は全く記憶がない。石川氏が九州帝大の経済学部に入學しようと思ふといひ、その頃同大に出講してゐた私が「およしなさい」といつたのは、確か歩きながらの会話の一つだつたと思ふ。

本多顕彰「一昔前の石川氏」はこのように書き出し、「左翼的な経済学者になるかと予想された石川氏が作家になつた」ことに對する驚きを述べている。福田清人「石川淳氏―福高時代の思ひ出よ

り―」は、「小柄であるが、白皙、長髪に黒い洋服のよく似合つた、二十五、六の若い教師で、教壇なれぬ、生徒の悪戯によく顔をあからめる」若き石川淳の姿を描き、和文仏訳のテキストに夏目漱石「夢十夜」を使つたエピソードや、左翼的な思想問題にからむ学生騒動に関わり辞職したという噂なども記している。那須辰造「石川さん」もまた「洋服は黒づくめのハイカラなもので、空色一色のネクタイ」をつける「ダンデイ」な石川の姿を懐かしく回想し、その家族などにも言及している。

石川淳は自身の過去や生活についてほとんど語ることがなかったため、こうした作家以前の情報はそもそも貴重なものであるが、『作品』は本誌において作家デビューを果たした（遅れてきた新人作家）石川淳について、空白の多いその作家情報をこのように開示・補填し、まだ世に出たばかりで知られていない（新人性）を強調するとともに、その新人作家の情報を特権的に語る『作品』の位置も演出していくのである。

そしてこの特集の最後で『作品』編集者である小野松二も「少し興奮して」と題した文章を寄せている。

石川淳氏の「普賢」が芥川賞を受賞したことは、石川氏の天稟と努力を知つてゐる者には極めて当然の結果と思はれるでせうが、その真価が正しい評価を得て多くの人の注目を惹き、今

後ますます氏の小説が非常なる期待をもつて迎へられる機会を
与へられたことは何といつても慶賀に堪えません。〔…〕こと
のついでに少し威張らしてもらふと、もし、芥川賞なるものが
「作品」の創刊当初から設定されてゐたならば、或は今回が三
四度目ぢやなかつたかと大へん自惚れてゐる次第。とにかく、
今後とも、極力立派な作品の発見に努め、この有意義な企てに微
力を尽したい次第です。

石川淳「普賢」の芥川賞受賞を率直に喜ぶ文章となつてはいる
が、芥川賞を受賞するレベルの小説を「発見」した「作品」の意義
もアピールしている。石川淳と小野松一の個人的な関係（の無さ）
を考えれば、小野にとつては〈石川淳が受賞〉したことよりも、
〈「作品」掲載小説が受賞〉した事実が重要なのであり、そのアピ
ルのための「石川淳氏「普賢」芥川賞受賞記念号」だと推測でき
る。そしてそれは〈新人作家を文壇に送り出す〉という「作品」の
性格をより印象付けたと考えられる。

『作品』に寄稿を行つていた古谷綱武は後に本誌の複製版が出版
される際に次の言葉を残している。

書店に出るのを待ちかねるようにして毎号買い求めた「作品」
は、当時の文壇に登場してきたもつとも新しい世代の作家、評
論家たちを、執筆陣に網羅しているとも見えた若若しい純文学

誌であつた。まずこの雑誌の執筆者になれることが、私の文壇
登場への念願に道をひらいてくれることになると思つて、私は
「作品」の執筆者になることになつた。^{註13}

〈ヨーロッパ文学の紹介〉と〈新人作家の発掘〉を大きな独自性
の柱としていた「作品」にとつて石川淳はコンセプトに合致する非
常に重要な作家だったのである。

三

文芸雑誌『作品』のコンセプトとそこに合致する石川淳の姿につ
いて今述べてきたが、今度は石川淳の側から見てみたい。すでに前
節で石川淳「佳人」がアンドレ・ジイド、ジェイムズ・ジョイス、
ポール・ヴァレリー、レフ・シエストフ、D・H・ロレンスなどを
踏まえている可能性について言及したが、前掲の高市董雄や上林曉
の「作品」評にも見られるとおり、この作家らは「作品」でもたび
たび翻訳紹介されてきた。

たとえばアンドレ・ジイドの「貨幣贋造者の日記」は「作品」の
創刊一九三〇年五月号から大野俊一の翻訳で連載されており、ジ
イド「贋金づくり」も石川淳の友人である山内義雄訳で一九三三年七
月号より連載されている。また、ジョイムズ・ジョイスについても

「ユリシーズ」の紹介が見られるほか、「若き日の芸術家の肖像」が小野松二・横堀富雄の翻訳で一九三二年三月号から連載されている。ポール・ヴァレリーについても「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法に対する序論」が中島健蔵・佐藤正彰の翻訳で一九三一年一月から連載されるなど、やはり翻訳紹介が行われている。同様にシェストフの翻訳も一九三三年五月号から河上徹太郎訳で連載され、ロレンスの翻訳も織田正信訳で一九三四年七月号から行われている。石川淳「佳人」が踏まえていると思しき先行作品はこれだけではないが、それでも「佳人」と関連付けられるこれだけの海外文学が「佳人」発表以前に『作品』誌上で翻訳紹介されていたのである。^{注14}

ジイドやジョイス、ヴァレリー、シェストフ、ロレンスなどは特にヨーロッパ文学の新しい潮流として取り上げられる作家や思想家であったが、「佳人」にはそうした新しい潮流ではない作家の名前も登場する。

一言でいへばわたしはどこを叩いても決して反響を發しない空洞のごとくなるためにわが身に於て一切の詠歎を禁遏しようとな努め、かうしてやがては消えうせるための鍛練にかかつた。もしか諸君は今わたしをオペルマンの亜流と見なしはしないであらうか。もしさうとすればわたしに対するこの上もない誤解であるから念のためにことわつておくが、当時わたしに菌の浮く

やうな思ひをさせたのはつぎのオペルマンの文句にほかならなかつた。《余はマルク・オオレルを読んだ。すこしもおどろかなかつた。余は困難な徳のことを考へてみる、僧院のヒロイスマに至るまでも。すべてそれは余のたましひを激しうるにしてもこれを満たしはしない。余が果実を積んで静かに押して行くこの手押車こそずつとよくたましひを支へてゐる。》この有名な《手押車》こそ鼻持ならぬ手妻のたねとしか見え、すべてカンドコロとかサハリとかいふやうな文句に出逢ふと、わたしは嫌味のかたまりを嚙んだやうに虫唾が走つてべつと吐き出さずにはゐられなかつた。

「佳人」作中においてこのように否定的なかたちで登場する「オペルマン」は、一八世紀から一九世紀にかけてのフランスの作家セナンクールの代表作であるが、たとえばこの「オペルマン」についても、『作品』一九三三年一月号掲載の太宰施門「新エロイズ」以後「比較文学研究」のなかに章タイトル「オペルマン」があり、そこで次のように述べられている。

またシャトープリアン「ルネ」の壮麗な表現を筆者自ら詠嘆する悦びを彼に禁じて、只管念ひを潜めて自然の理法を究め、諸行の無常、人事の至小にして運命の謎の解き難きことを嘆じ、現象の移ろひ易く、人の恒に無能力なることを悲しみ慨く、全

的なベシミスムに堕ちた感性としてオペルマンの人物が示されてゐる。

ここで言及されている「筆者自ら詠嘆する悦びを彼に禁じ」ているあり方が、引用した石川淳「佳人」の「わたし」の姿と重なるのである。

また「佳人」の末尾ではそれまで展開してきた「わたし」の物語が打ち切られ、「わたし」自身の小説観が披露される。

ところで、わたしの中のは此世の醜悪に満ちた毒毒しいはなしがだぶだぶしてゐるのだが、もしへたな自然小説まがひに人生の醜悪の上に薄い紙を敷いて、それを絵筆でなぞつて、あとは涼しい顔の昼寝でもしてゐようといふだけならば、わたしはいつそペンなど叩き折つて市井の無頼に伍してどぶろくでも飲むほうがましであらう。わたしの努力はこの醜悪を奇異〔引用者注〕初出では「怪異」にまで高めることだ。

しかし、このような小説観を提示した後で、「わたしの書くものはともすれば牧羊神の歌に呼びもどされるおそれがある」とも述べている。ここで登場する「牧羊神」が具体的に指し示しているものを理解するのは作中の情報だけでは難しいが、石川淳自身が『作品』一九三三年八月号に寄せたエッセイ「偶感」を読めば、「牧羊神」の言葉が指し示す内容がわかる。

仏蘭西の文芸雑誌 N. R. F を通読して最近眼につくことの一つはスキス・ロマンドの作者セエ・エフ・ラミユズの名が時をりそこに現はれることです。それだけでは別に奇とするに足りませんが、しかしラミユズの場合では、その多年の精進にも係らず彼の小説は依然として小説らしさを持つてゐないやうに思はれます。(…)ただビエル・アンブの作品には、やがてそれが小説の姿態を作り成すところの構成への情熱が、逞ましく波うつてゐます。ラミユズにあつては、かかる逞ましきの代りに、人は牧歌的健康を見出すでせう。この牧羊神は畢竟、純粹小説に於て小説の方法を探究する底の強烈なる一群とは別の範疇に属するのでせうか。

石川淳が「佳人」と同じ掲載誌である『作品』に発表したこの文章を読むことで、「牧羊神」がスイスの作家 C・F・ラミユズであることが明らかになるのである。こうした点からも小説「佳人」とその発表媒体である『作品』との緊密な結びつきがわかる。

そしていま述べた「オペルマン」と「牧羊神」が作中で否定的なニュアンスで述べられているのは、当時の日本の文壇状況への反応ともなっている。「佳人」が発表された一九三五（昭和一〇）年前後の日本の文壇においては（純文学（私小説）の改革が大きな議論となっており、そこで注目されていたのがアンドレ・ジイドを中

心としたフランスの雑誌『NRF』（新フランス評論）であり、そこで提唱された「純粹小説」であった。こうした動向をうけて発表された横光利一「純粹小説論」（『改造』一九三五・四）が文壇で大きな反響を呼んだのはそのなよりのあらわれとなっている。さらに付け加えれば、『作品』は『NRF』をモデルの一つとしており、また『作品』一九三五年六月号では横光利一も参加した座談会「『純粹小説』を語る」も開催しており、こうした話題に対してもコミットしている。

石川淳「偶感」では「牧羊神」ラミユズが、こうしたジイドラ「純粹小説」に於て小説の方法を探究する底の強烈なる「群」の動向と一線を画すことが記されていた。「佳人」の末尾における自然主義文学（私小説）への批判と、「牧羊神の歌に呼びもどされるおそれ」と書き付けている点も考え合わせれば、石川淳がやはり文壇で話題になっていた私小説乗り越えの議論を意識しているのは明らかだろう。そして横光「純粹小説論」への応答として書かれた小林秀雄「私小説論」（『経済往来』一九三五・五〜八）において、「オーベルマン」が「第一流の私小説」として言及される同時代文壇コンテキストを加味すれば、「佳人」における「オベルマン」への同一視の拒否が私小説批判の文脈とも響くことがわかる。石川淳は「佳人」のなかで海外文学の作家や作品の知識を巧みに取り入れながら、同時代の日

本文壇を取り巻く問題にも応接しているのである。^{注15}

「佳人」に織り込まれた先行作品プレテキストは多様であり、それらを読者がすべて読解するのは容易ではない。しかしながら、「佳人」に見出せる先行作品プレテキストのいくつかは雑誌『作品』において翻訳紹介されてきた作家・作品でもあり、「佳人」に織り込まれたそれらの知識について共有している（であろう）『作品』の読者層ならば、当時話題となった特にヨーロッパの文学作品を下敷きしながら、同時代の日本の文壇状況を踏まえている「佳人」の特異なあり方に気付く可能性がある。「佳人」の寓意的なあり方は『作品』の読者層の知識を担保として創作されたとも考えられるのである。石川淳には何らかの先行作品や同時代状況を踏まえて創作されている作品が多いが、ヨーロッパの文学作品を翻訳紹介し、文壇を目指す若者を主な読者層として設定していった『作品』は、概ねそのような読者層が形成されたと思像でき、大規模な雑誌でないがゆえに知識や志向がある程度わかる読者層を抱える『作品』が、石川淳の最初の小説「佳人」の発表媒体となったことは、石川淳の創作方法にとって決定的な影響を及ぼしたと言えるかもしれない。

石川淳は「佳人」以降しばらくは『作品』を主な媒体として小説を発表していく。一九三五年八月には「貧窮問答」、一九三五年一

〇（一二月には「葦手」、一九三六年四月には「秘仏」、一九三六年六月九月には「普賢」、一九三六年二月には「知られざる季節」、こうした小説を『作品』に発表し、以後は『作品』への小説発表は途絶える。これらの作品にはヴェイリエ・ド・リラダンやアナトール・フランス、トルストイなどやはりフランスを中心としたヨーロッパの作家・作品の名前が確認できる。^{注16}

またこの時期『作品』のほかに文芸雑誌『文芸汎論』にも「山桜」（一九三六・一）、「衣裳」（一九三六・四）、「休憩」（一九三六・九）、「不二の夢」（一九三七・一）を発表しており、「山桜」にはネルヴァル、「衣裳」にはランボーの名前が登場している。『文芸汎論』は主に詩を中心とした文芸雑誌だが、ヨーロッパの文学の翻訳紹介を行っている雑誌でもあり、その意味でネルヴァルやランボーといった名前が石川淳の『文芸汎論』掲載作品のなかに出てくる必然性はあるが、一方で「休憩」や「不二の夢」にはヨーロッパの文学作品・作家の名前は明示的には出ておらず、さらに同時期石川淳が他の媒体に発表した「千羽鶴」（『若草』一九三七・六）や「白鳥」（『山陽中国合同新聞』一九三七・八・二）にもヨーロッパの文学作品・作家の名前は登場しない。

「佳人」による作家デビュー以前にフランス文学の翻訳者としても活動した石川淳の作品には生涯にわたってヨーロッパの文学に關

する知識が見られるが、そのなかでも『作品』に発表した小説には例外なくそうした知識が織り込まれ、同時代の文壇や社会状況に対する緊張感のある問いかけを見出せる作品が多い。石川淳が『作品』に発表した「普賢」が第四回芥川賞を受賞し、その記念号を『作品』が企画したように、ヨーロッパの文学を翻訳紹介し、新人を文壇に登場させる役割を特徴として打ち出していた『作品』にあって、石川淳の存在は象徴的であった。しかしそれだけでなく、こうした特徴と戦略そして読者層を持つ雑誌『作品』でデビューを果たした石川淳にとっても自身の方法を実践していく場として『作品』は貴重だったと考えられる。本稿冒頭に掲げた後年のインタビューにおいて素っ気なく『作品』について語る石川淳だが、文芸雑誌『作品』との出会いは間違いなく両者にとって重要なものだったと言える。

注

（一）石川淳のインタビュー「無意識の選択」（文学的立場編『文学・昭和十年代を聞く』一九七六・一〇、勁草書房）二四三―二四四頁。なおインタビュー実施は一九七二年四月二五日。なお、引用したインタビューの石川の発言のなかに『作

品』に寄稿した時期について「大正十年ごろ」とあるが、「昭和十年ごろ」の誤りだと思われる。

(2) 拙稿「雑誌『作品』(1930～40)素描(上)―その位置取りを中心として―」(『緑岡詞林』二〇〇五・三)および拙稿「雑誌『作品』(1930～40)素描(下)―中期から終刊までの活動について―」(『緑岡詞林』二〇〇六・三)参照。

(3) 野口富士男編『座談会昭和文壇史』(一九七六・三、講談社)七二頁。

(4) 小野松二「文芸雑誌の難航(中)」(『九州日日新聞』一九四〇・四・二一)。

(5) 『近代生活』は一九二九年四月から一九三二年八月まで刊行された文芸雑誌。同人は龍胆寺雄・新居格・吉行エイスケなどで、エロティシズムやナンセンスを織り込み、都市の風俗を軽妙に活写するいわゆる狭義の(モダニズム文学)を発信していった。

(6) 佐々木基一「悪運の領有」(『石川淳 作家論』一九七二・五、創樹社)一七九頁。

(7) 磯貝英夫「佳人」(『戦前・戦後の作家と作品』一九八〇・八、明治書院)一一頁。

(8) 山口俊雄「石川淳作品研究―佳人」から「焼跡のイエ

ス」まで―(二〇〇五・七、双文社出版)第一章「佳人論」および拙著『わたしと世界を象ることは―昭和一〇年代の石川淳作品とその周辺』(二〇一九・一〇、翰林書房)第一章「多重化する(わたし)の試み―石川淳「佳人」などを参照。

(9) アンドレ・ジイド「贖金づくり」のなかには同名の小説を書いている小説家が登場しており、この形式が当時の日本の文壇ではとりわけ注目されている。「自意識といふ不安な精神」を描くために、「自分を見る自分」としての「四人称」を提唱する横光利一「純粹小説論」(『改造』一九三五・四)は、その最も象徴的な反応となっている。

(10) 「佳人」の「ときをりの随想を乱雑に書き留めた手帖」には「レオナルド・ダ・ヴィンチ」の言葉が引用されており、「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法に対する序論」などの著作があるポール・ヴァレリーとの連想関係が強く意識されている。

(11) 「佳人」発表以前に石川淳が「作品」に発表したエッセイ・評論は以下のとおり。「偶感」(一九三三年八月号)、「背徳者」(訳文の脱字)(一九三三年十一月号)、「ジイドの『日記』に就いて」(一九三四年二月号)、「Nagataにふれて」(一九三四年六月号)、「年齢」(一九三四年二月号)。

(12) 詳細については注(2)前掲の拙稿参照。また、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』

(二〇一五・三、立教大学出版会) 第4章「昭和一〇年前後の

新人(言説)―雑誌『作品』と石川淳」は、同時代の(新人)

作家を待望する文壇の言説を広く踏まえて、『作品』のあり方

と石川淳の芥川賞受賞を丁寧論じている。

(13) 古谷綱武「思い出」(『作品』複製版解説・執筆者索引)

一九八一・四、日本近代文学館)。

(14) 石川淳「佳人」発表(一九三五・五)前の『作品』にお

けるこれらの海外作家の翻訳紹介の一例は次のとおり。

一九三〇・五 「貨幣贋造者の日記」アンドレ・ジイド 大野

俊一〔訳〕*連載

一九三〇・九 「パリュウドの断章」アンドレ・ジイド 堀口

大学〔訳〕*連載

「精神の危機(上)」ポオル・ヴァレリ 中島健

蔵・佐藤正彰〔訳〕*連載

一九三二・一 「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法に対する序

論(一)」ポオル・ヴァレリ 中島健蔵・佐藤

正彰〔訳〕*連載

一九三二・二 新刊紹介 ジェムス・ジョイス、伊藤整・永松

定・辻野久憲訳「ユリシイズ」

一九三三・三 「明日のリアリズム―「ユリシイズ」管見」小

野松二

「ポオル・ヴァレリ会見記聞書」中島健蔵

「若き日の芸術家の肖像」ジェイムス・ジョイ

ス 小野松二・横堀富雄〔訳〕*連載

一九三三・五 「ドストエフスキイ―「悲劇の哲学」より」レ

オ・シエストフ 河上徹太郎〔訳〕*連載

一九三三・七 「贋金づくり」アンドレ・ジイド 山内義雄

〔訳〕*連載

一九三四・七 「チャタレー夫人の恋人」に就いて」D・H・

ロレンス 織田正信〔訳〕*連載

(15) 詳細については注(8)前掲拙著序章「昭和一〇年代の幕開

け」および第一章「多重化する(わたし)の試み―石川淳「佳

人」を参照。

(16) 「貧窮問題」ではヴェリエ・ド・リラダン、「葦手」ではア

ナトール・フランスやラ・ロシュフコー、「秘仏」ではラ・

フォンテーヌ、「普賢」ではジョージ・ムーア、ポール・ヴァ

レリー、トルストイ、D・H・ロレンス、「知られざる季節」

ではヴァレリーのほか、フランソワ・モーリアック、マルセ

ル・ブルースト、フロベールなどの名前が小説のなかに明示的に登場する。

*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。

付記 本稿は日本比較文学会第51回中部大会シンポジウム「近代作家のヨーロッパへのまなざし」（二〇二一・一二・四、オンライン開催）での口頭発表の一部に基づくものである。その際、ご教示・ご質問くださった方々にお礼申し上げます。