

石川淳「山桜」論

宮崎 三世

昭和一一（一九三六）年一月に「文芸汎論」に発表された「山桜」は、石川淳が「佳人」（作品）、昭和一〇年五月）、「貧窮問答」（同誌、同年八月）、「葦手」（同誌、同年一〇・一一・一二月）に続いて世に送り出した作品である。

あらずじを述べるとすると、およそ次のようになろう。「わたし」は金策のために親戚の「退職判事」を訪ねる。「退職判事」の娘婿である吉波善作に相談してみるように言われ、その別荘に向かう。途中道に迷って、野中に寝ころんで山桜の幻を見ていた「わたし」は、善作の息子の善太郎に出会い、別荘に同行する。善作は、「わたし」を憎悪をもって迎え、手を挙げて人を打つ。打たれたのは善作の妻の京子であると「わたし」には分かる。「わたし」は、善太郎の顔が自分に似ていることに気づき、衝撃を受ける。善作に借金を申し込んで侮辱を受け

る「わたし」に、京子は何も言わない。「わたし」は京子のスケッチを試みるが、京子は「わたし」の方を向くこともない。「わたし」は善作から紙幣を投げつけられる。庭の池の緋鯉を鞭打つ善作の姿を目の当たりにして、再び京子の方を振り向くと、その姿は消えており、「わたし」は京子が去年の暮れに肺炎で死んだことを思い出してその場に立ちすくむ。

ただし、これで話の要点だけでも拾い上げているかどうか覚束ない。そう思うのは筆者の手際の悪さだけをいうのではなく、この作品は、鈴木貞美氏が言うように「どこまでが現実でどこからが幻影なのか、一向に判然としない」¹⁾ともいえるからである。

訪れた別荘で吉波善作に睨みつけられたところで、へわた

し」は京子の姿を想い描くのだが、そこで立ち現れた京子の姿だけが幻影なのか、それとも善太郎の面立ちに自分を見るというそれ以前の糸が京子との以前の秘密の関係が呼びおこした錯覚なのか、そもそも京子との関係自体ひそかな懸想が生みだした妄想なのか、いや、昼寝から覚めてそこで小学生の男の子が登場し、男の子を善太郎と認め、そのあとをついてゆくところから幻想の世界へ踏み入るとも読めるし、いやいや、一切が山桜の下での午睡の夢、と読んでもさしつかえないように作品はしくまれている。

本作品は、「わたし」だけが「幻影」を見ているとも、善太郎の登場以降が「幻想の世界」であるとも、「一切」が「午睡の夢」であるとも読めるということである。鈴木氏は、「そもそも〈わたし〉が山桜の下へ行きつくはめになつたのは〈チェラール・ド・ネルヴァルのマントのせいらしい〉とあれば、これが幻影を書いた小説であることは、最初から予告されたも同然であった」とみなしている。

以後、この作品は、部分的には現実であり部分的にはそうではないという読み方や、全てが現実ではないという読み方が示

されている。武智政幸氏は、吉波善作の別荘での場面について、「現実と幻想との二項対立で成り立っている」とし、「善作が現実、女が幻想となる」とみなしている⁽²⁾。中西進氏は、作品の後半部について「桜の下のまどろみから入っていった世界」と述べ、それは「それ以前を遮断した、幻想的な世界」であり、「わたし」の空想として常日頃抱いていた世界らしい⁽³⁾という読み方を示している。善作は「わたし」の想念の中ではいつも京子を打擲して⁽³⁾おり、京子は「それに堪えている」、「自分が近づく呪詛をもって善作は自分を見るであろう」、「京子はもう死んでいる」、「しかしなお善作はサデスティックに池の鯉をいじめ抜いているにちがいない」といった読み方である。中西氏は、本作品における山桜に注目し、この作品と謡曲との関わりを指摘している。「桜の下に寝て夢幻の中にさそわれていく」というこの桜は、西行桜や雲林院の桜のような、謡曲の桜に近いということが出来る。そして中西氏は、「写真という、現実の一つの枠ぐみを与えて、現実の一部ではありながらもまったく別の現実感を与える機能に、落花の機能をあてはめた見事さ」を評価し、「落花が視野をおおって、否応なしに現実から別の世界を作ってしまう」「落花枠」によって「わたし」の

秘密の恋が顕在化する」と読んでいる。

水野尚氏は、ネルヴァルからの影響をより明らかに示した。⁽⁴⁾ そのうち、「昭和四年に発表された小川泰一の書評は、当時のネルヴァル観を知る上で興味深い」とし、「夢と現実との間に住んで、心は絶えず幻想に満ちてゐながら、一度筆を執れば理性が戻つて来て、書く自己は他の自己の狂態を冷静に観察して節度あり統制ある文体を物して行く⁽⁵⁾」という箇所を紹介している点に注目したい。水野氏は「夢と現実、理性と狂気が交差する小川のなネルヴァル理解が、石川淳をネルヴァルに導いたのではないか」という。水野氏はまた、小林秀雄が「ボードレールに基づき、狂気を究極の理知の表現と捉え、現実を超えた現実を感じする過敏な神経を中心に据えたネルヴァル像を提出している」という。とりわけ「様々なる意匠」において「オーレリア」の一節「この世のものであらうがなからうが、私が斯くも明瞭に見た処を、私は疑ふ事は出来ぬ」が引用されていることに注意を促し、「目に見えるものの現実性を疑わないという現実認識は、石川を深く捉えたはずである」と述べるのは興味深い。

石川淳が、ネルヴァルに関するこのような知識を承知してい

たことは十分考えられる。水野氏は、石川淳の随筆である「Zelig にふれて」⁽⁶⁾ や小説「佳人」「葦手」の記述を踏まえ、「石川にとつて、いわゆる現実を超えた「超」現実等と云ふ必要はなく、全ては現実より他ない」のであり、「彼は常に低空飛行の飛行家（の弟子）であり、目に見えるままを描き、それが現実でもあり、幻想でもあるような世界を織りなそうとする」と述べている。ここから、本作品「山桜」について、現実かそうでないかを区別するのではなく、その語りをそのまま受け取ることが重要であるという視座が開かれるのではないだろうか。書かれたことはいわば全て非現実であり、そのような区別に果たして意味があるのかと考える。強烈な印象を与える幻想と、そうではない現実があるとして、どちらが小説の中で現実なのかは言い難いことである。善太郎という少年が現実に存在したのかどうかということや、そしてその少年の顔が「わたし」に本当に似ていたかどうかということよりも、この作品では「わたし」がはつきりと自分と同じ顔を持つ少年と出会った、ということが重大なのではないだろうか。

この作品は、非常に独特な語りが紡ぎ出されることで展開しており、そのことにはもつと注目されてよいのではないかと考

える。本稿の初めにこの作品の梗概を示すことを試みたが、そのようにあらずじをまとめることがこの作品の場合成り立つのかということ、ここには考えてみるべき問題があるように思われる。本稿では、作品の語りに沿って読むことを試み、その性質を考察し、この作品の姿を浮かび上がらせたい。

一 語りそのものによる抵抗

この作品の第一文には注目すべき点が多々認められる。

判りにくい道と云つてもかうして図に描けば簡単だが、どう描いても簡単にしか描けないとすればこれはよほど判りにくい道に相違いなく、第一今鉛筆描の略図を頼りに杖の先で地べたに引いてゐる直線や曲線こそ簡単どころか、この中には丘もあるし林もあるし流もあるし人家もあるし、しかもその道をこれから辿らねばならぬ身とすればそろそろ茫然としかけるのだが、肝腎の行先は相変らず見当がつかず、わづかに測定し得たかと思はれるのは二つの点、つまり現在わたしのゐる位置と先刻電車を降りた国分寺の所在地だけであつた。

この長い一文は、「〜と云つても〜だが」、「〜とすれば〜」、「第一〜どころか」、「しかも〜とすれば〜だが」、「つまり〜であつた」というように、あまたこうだと議論しているような口調で書かれている。そこで述べられている内容は、殆ど意味を認められないようなことである。まずは、「判りにくい道」を「簡単」に描いた——すなわち役に立たない「図」について言及され、道が「判りにくい」ということが二度繰り返され強調される。その「鉛筆描の略図を頼りに」、地面にも複雑な図が書かれている。ここでは「地べた」という言葉や「あるし」という表現の四度の繰り返しが用いられ、語りに平俗な印象が加えられている。「しかもその道をこれから辿らねばならぬ身とすればそろそろ茫然としかける」と続けられる。「判りにくい道」ということが問題となり、地面に図を描いているのは、当然「その道を」「辿らねばならぬ」からであろう。その自明のことが「とすれば」という仮定の形で他人事のように突き放して述べられている。ここから、「その道」を辿ろうという意志をうかがうことは困難である。役に立たない地図に、おそらく来し方に見た風景や現在見える風景を付け加えて地面に図を書いても、その後の道は分からないだろう。「茫然としかける」

というのは、ただ漠然と行く先の複雑さや遠さを想像してのことである。「肝腎の行先は相変らず見当がつか」ないということとは、「わづかに測定し得たかと思はれる」ことを頼りにするしかないが、それは「現在わたしのゐる位置」と「先刻電車を降りた国分寺の所在地だけ」である。「辿らねばならぬ」という表現や、「わづかに測定し得たかと思はれるのは二つの点」の「測定」や「点」という表現は、やや硬い印象を与える。この議論は、いたって真面目に行われているとしても、実際に役に立つとはいえないものである。

書き出しの一文では、「わたし」がどこか目的地に行こうとしていくことが分かる。しかし、「判りにくい道」であること、「行先」の「見当がつか」ないことが繰り返されるだけで、それを解消する手立ては講じられず、目的地に辿り着こうという「わたし」の意志をうかがうことはできない。「わたし」にかかっている「二つの点」を結べば帰り道であるように、むしろ明瞭に帰りの方向だけが意識されている。行きたくないと思べられるわけではない。しかし、第一文では、「わたし」が目ざす場所に行きたくない、ということが打ち出されているのではないだろうか。

第一文の後、まもなく述べられるのが次のことである。

これと云ふのも初めての判りにくい道を御丁寧にもさらにあらぬ方へと踏み迷つたためで、その元は一本の山桜のせぬだが、抑々どうしてこんな思ひがけぬところにまで出て来たかと云ふに、これは畢竟ヂェラル・ド・ネルヴァルのマントのせぬらしい。

ここで語りは、現在の「わたし」の状態の理由を探るよう過去に遡る。語られるにつれて「わたし」という存在が奥行きを持つてくる。まず、道を「踏み迷つた」原因として、この作品のタイトルとなっている山桜に触れられる。それに「抑々」「こんな思ひがけぬところにまで出て来た」のは、「畢竟ヂェラル・ド・ネルヴァルのマントのせぬらしい」と続けられる。山桜には深入りせず、語りはまるでそれを通り過ぎるようである。現在の「わたし」の状態——「どうしてこんな思ひがけぬところにまで出て来たか」——の原因の追及は、「ネルヴァルのマント」へ言及されることで停止され、それがすべての始まりとされる。

この作品では、山桜について、まずはそれによって道を「踏み迷った」と述べられるが、それ以上は触れられることなく、「ネルヴァルのマント」についての言及が始められる。「ネルヴァルのマント」は山桜から目を逸らせるといふ役割を果たしている。続く箇所で「わたし」は、「何もかもあのせむこのせむと傍にかづけるのは気のさす話だが」と、原因を追及していくという自分の説明の仕方に満足してはいないことをことわりつつ、「昨日」「街中へさ迷ひ出たのはまさしくネルヴァルのマントのなせるわざであつた」と繰り返す。そしてその後続けられるのが、「ところでこのマントと云ふやつには格別の仔細はなく」といふ文言である。「わたし」は「曾て読んだ或る本の」「短い文句が不思議にも頭の中に沁み入り」、「魔法にかかつたやうに」「怪しい熱に浮かされて外へ駆け出てしまふ」といふ。また、「何ともえたいの知れぬ」「発作」といふように、この「ネルヴァルのマント」に起因する彷徨は、「不思議」さを強調して語られている。この小説では、冒頭から無計画に始められたような平俗な語り口に、「傍にかづけるのは気のさす話だが」と、語られる「わたし」の出自に起因するらしい語りの伝法な口調が加わる。更にそこに高尚な教養に由来するらしい

フランスの作家の名前が現れる。しかしそこに深くは立ち入ることはなく、むしろその名の輪郭を消しゴムで消していくようである。

再び山桜について言及が始められる箇所を見てみよう。

掌で地を打つてあほむけにふり仰ぐ中空にゆらゆらと山桜のすがた……これとてもネルヴァルのマント同様何のたわいもないことで、さきほど原中の道の岐れ目で一本の山桜を見たとき云ふだけの話である。

もつとも多少の因縁と云へば、わたしはもう十一年ばかり前青山の判事の家で庭にただ一本の山桜の下に判事の娘の京子を立たせて写真を撮つたことがあるのだ。

「わたし」はここで、「さきほど原中の道の岐れ目で」「見た」山桜を「あほむけにふり仰ぐ中空に」見ており、幻を見ている。そしてそのことが、「何のたわいもないこと」や「と云ふだけの話である」といふ言い方で述べられている。そして、山桜の下に「京子を立たせて写真を撮つたこと」が、「多少の因縁」とことわられながら述べられる。繰り返しはぐらかされごまか

されることが、逆にその重要性を指し示している。山桜に触れたくないのは、それが京子に結びつくものであるからだと分かる。何でもないことのように言われているが、それだけに一層、京子の写真を撮った件が強調されている。

従来、この作品から、京子に対する「わたし」の愛情や執着が読み取られて来た。鈴木貞美氏は京子を「脳裡を離れない想い女^{〔1〕}」と捉え、中西進氏も「わたし」の京子への「思慕^{〔2〕}」を読み取っている。まったくその通りであり、そのことは疑い得ないだろう。しかし、そのことは決してあからさまに書かれることはない。続く箇所では、「しかし先刻道ばたの山桜の下に佇んだ時、わたしは京子の回想と云ふよりも思ひがけなく写真機の亡霊に取り憑かれてしまったのだ」という。山桜によって京子を回想するということは起こらず、「一目千本」の山桜の幻は、「写真機の亡霊」によって見せられているというのである。「写真機の亡霊」という存在もまた、「ネルヴァルのマント」同様、京子との思い出をはぐらかしたために持ち出されたのだと考える。この作品では、京子という女性への「わたし」の深い関心が隠しつつ語られ、それによって逆に指し示すことになっている。

京子との思い出が「十一年ばかり前」と語られていることにも注意したい。いい加減なようでいて、一般的には一〇年ばかり前と述べられることが実は丁寧^{〔3〕}に書かれている。また、「わたし」は必ずしも吉波の別荘を訪れる理由を持たない。「退職判事」に借金を申し込み、「何にする」と問われた際、「わたし」は「洋服を質から出すんです」と答えている。「わたし」は「不審」に思われたため、「世間並の実直な服装」の必要を意識した。すると、「鉛筆描の略図に添へて出された十円札で怪しげな身なりを整へ」た以上、もはや吉波の別荘を訪ねる理由はなくなっている。「わたし」は実は必ずしもこの「判りにくい道」を「辿らねばならぬ身」ではない。また、帰ることが出来なくなっている訳でもない。既に述べた通り、「わたし」は帰り道の見当はついていない。この小説では「初めての判りにくい道を御丁寧にもさらにあらぬ方へと踏み迷った」、「ふはふはここまで迷ひこんだ始末」と繰り返して述べられるが、実は「迷」っているというのは「わたし」の置かれた状況を正確に表現した言葉ではない。「わたし」は吉波の別荘に行きたくなく、行かねばならない理由もない。それでも「わたし」は立ち去り難く山

桜の幻の中にとどまっている。

「わたし」が京子の写真を撮ったことは、京子が善作と結婚することとつなげて述べられている。

たぶん京子とその春結婚する前に、これもわたしの遠縁に当る吉波、現在は予備の騎兵大佐で某肥料会社の重役を勤めてゐる善作のもとへ嫁ぐ前に、紀念のためと云ふのでもあつたか「略」

この作品は、地図のややこしさ、すなわち吉波の別荘への道筋の分かりにくさについて語ることから始められる。この時、帰りの方向が意識されていた。そのことは、「懐にはもう帰りの電車賃しか残つてはゐず、しかも尋ねる吉波善作の別荘はどの方向やら、辛うじて判つたのが前に述べた二つの地点だけとすれば、もはやこの二点を結ぶ直線を辿り返すより仕方なく、駅からはまた電車でお茶の水まで逆戻りをするばかり」や、「まだ残つている煙草が尽きたらば帰るまでのこと、晩にはまた洋服を元に納めて安酒でも」という箇所において、繰り返されてゐる。そして、「わたし」は「どうやらわたしは吉波の家

を訪れることは気が進まないらしくもあるが、」と述べるに至る。自分の気持ちについて他人事のように語り、それに更に「それよりも第一今日の糧にも窮する身の上でありながら銀貨の夢でも見ることが、」と続けられ、すぐに別の話に移つていく。ここでも冒頭から繰り返されるはぐらかしが見られるが、善作を訪ねることが気に染まないことは、いったん言葉にされる。冒頭からの、道のわかりにくさの議論は、とりわけ、分かっているのはこれまでにやって来た道だけだということが意味していたのは、道を先に進みたくないことであつたとみなすことができる。善作の家には京子がいる。「わたし」が善作の別荘に行きたくないらしいにも拘らず、引き寄せられていくのは京子のせいであることが読む者に示されている。

二 たどり着く小説

この作品の前半部は、初めに述べた梗概のようにあらずじままとめることには収まりきらない。後半部はどのように考えられるだろうか。「わたし」は善太郎に導かれて到着した吉波善作の別荘で、「門内の立木の間を歩きつつ」「太陽に近づきイカルさながら」の「苦しさ」を感じる。「欄干に蔽ひかぶさる葉

ごもりを透して二つの眼が爛々とこちらを睨んでゐた」のであり、「わたし」は善作の「視線の鋭さ烈しさに突然魔物にでも出会つたごとく狼狽」する。善作は「呪詛に満ちみち」て「手を振りかざし」、「びしやりと云ふ音が響」く。それは「まさしく憎悪をもつて人の生身を打つ音」であり、「わたし」は「どきんと息をつまらせ」、京子が打たれたのだと悟る。これが善作の別荘で「わたし」が直面する第一のことである。第二に、「わたし」は、「危くのけ反らうとする体をぐつと踏みこたへ」、善太郎の「小さな肩に縋」ると、その顔に自分の顔を見出す。

この時顔と顔をひたと突き合せるや、どこの悪魔の不意打ちか、わたしはうんと恐怖の呻きを上げて、奈落に陥るばかり顛倒してしまつた。今眼のあたりに見る顔はわたしの顔よりほかのものではないのだ。時々鏡の裡に見かける顔、まがふ方ないわたし自身の相好なのだ。

そして「実はさきほど原の中で善太郎の顔を見た際、故知らず胸をとどろかし、いや、これは京子の幻に脅かされたか、とんだ通俗小説の一場面を演じたものかなと苦笑した」と、漸く

京子との関わりが特別なものであることについて触れられる。この時まで触れられなかつたことである。遡つて善太郎との出会いの場面を確認し直すと、そこでは次のようなことが語られている。

わたしは善太郎と一所に歩き出したが、それは殆どわたし独りで歩いて行つたやうなものだ。原を横ざりながら前にちらつく小型自転車の赤い色こそ眼に残つてゐるが、子供が何を話しかけたか、それにどんな受け応へをしたか、或は黙つたままでゐたか甚だおぼろげなのだ。実はこの時気になりかけたのは靴の裏皮のことで、「略」

善太郎と吉波の別荘へ向かつてゐる間、「殆どわたし独りで歩いて行つたやうなもの」であり、そのときの様子が「甚だおぼろげ」だという点は、善太郎の顔に京子の面影を見出して「胸をとどろか」せた結果であると解釈できさうである。しかし、その解釈を妨げようとするかのように、「靴の裏皮のこと」への言及が始められている。ここから「京子の幻に脅かされた」ということは読み取られない。このような箇所は他にもあ

る。「わたし」が親戚の「退職判事」から吉波の別荘を訪ねるように言われた際、「わたし」がそれについてどう思うかに触れられていない。「退職判事」との場面は短い会話を連ねることで書かれており、そのことをさりげなく可能にしている。語りは事態の本当のことを語らないように進んできた。しかしそれにもかかわらず、話が進むにつれて、全てが明らかになつていく。この作品では、京子について触れたくない「わたし」が、彼女の方へ導かれ、彼女について語らざるをえなくなつていくのである。

善作の別荘で第三に「わたし」が直面するのは、「京子は声をかけるはおろかふり向いてさへくれ」ず、京子の顔を見ることのできないということである。そのことは、「かうして眼のあたりに京子を見つめながら、藍地に青海波の著物の模様は徒らに鮮やかでも冷い横顔は葉がくれに白くちらちらするばかりで、それさへ空の碧に融けがちの始末である」と繰り返し述べられる。ここで、「しかしわたしにとつてこれは意外の京子ではない」と、京子との関わりが更に明かされる。「わたしは時々独り紙を伸べて京子の姿を描きかけることがあるのだが、いつも紙の上に印されるのは著物をきた女の形だけで、肝腎の

顔の線はどう探つても満足に引かれた例ためしがなく、「首のない女の像」を描いていたという。

次の記述にも注意したい。

この時わたしの想像の中ではわたしは善太郎の手を振り切つて驀らに門外へ駆け出してゐたにも係らず、いつか雲を踏むやうな足どりで玄関を過ぎ露台へ通ずる階段を上つてゐたと云ふのはもう人の示す指先よりほかわたしには方向が……いや、無意味なことを喋り出したものだ、今時分方向のあるなしがどうしたと云ふのだ。実はポオの書いた或る人物のやうにわたしはここで我身が独楽になつたと思ひこみ、ぶんぶん体を振り廻しかねない状態であつたが、かうして階段の上に立つたわたしは鷺の谷渡りとても云ふ独楽のすがたで、夢うつつの堺の糸に乗りながら、あれよと見る間に江りのぼる自分をどうしようもなかつた。

ここでは、自分の想像の中では吉波の別荘から走り去つているにも拘らず、なぜか身体は意志に背いて勝手に階段を滑り昇つていくという逆行する表現が、ポオの小説の中の独楽のよ

うに回転しつつ移動する人間の姿に言及しつつ行われている。このポーの作品については本論の末尾で補論する。

本作品において、「わたし」は自らの置かれた状況を把握することがない。「わたし」は「善作がその粗野な愛情を捧げつくしてゐると云ふ妻を、なんで打たなければならぬのか」と述べていた。「わたし」は、「かうして善太郎とわたしは並んだところを眺めては善作の眼が呪詛に輝き出すのも無理ではない」、「いや、いや、そんな筈はない」、「これはわたし一人にとつての不意打でしかなく、吉波一家にあつてはもはや疑惑嫉妬などと云ふ生やさしい漣を越えた命取りの渦潮なのだ」と、考えをめぐらせて、自分の置かれた状況を把握しようとしていく。しかし、結末に至るまで「わたし」は決してそのことに成功することがない。「わたし」が「ポオの書いた或る人物」になぞらえられる箇所の前では、「方向」という言葉が二度繰り返され、「方向のあるなしがどうしたと云ふのだ」と述べられてゐる。そのことは、冒頭で「わたし」が「行先」の「見当がつかず」、「測定し得た」「二つの点」によって帰り道を意識していたことと対照的であるといえる。ここで「わたし」は、「これ以上の難問はな」かつたという「行先」が判らないことも、

帰りの方向も関心の埒外にある。そして、京子をスケッチして呼びかけていたことを善作に知られると、「もう一步を踏み出す力も失せて、どこでどんな位置におかれてゐやうと構いなし」と述べられる。「どんな頼りない言葉の藁ぎれでも掴みたいと喘いでゐる有様」と、「わたし」は言葉を失う。もはや金銭を無心する言葉さえ「わたし」から出てこなくなる。「わたし」は痴呆症だといよいよ相場が決まり、「それならそれで」「覚悟の定めやうがあらうに」と考えるが、その考えは機関車で遊ぶ善太郎の声によつて破られ、「その覚悟に辿り著くまでのゆとりも」「与へられな」い。

「わたし」は「ほんやりと」「小さな汽車の動くのを眺め始め」と、「突然」善太郎が「パパ、パパ」と手を叩きながら躍り出し、善作が「こちらに背中を向けて石の上に腰かけ、鞭をふるつてぴしやりぴしやりと水の面を打ち、水のしぶきの中でいくつかの緋鯉の鱗が刃ね返つて光る」のを目にする。この善作の姿が、「わたし」が突き付けられるものの第四である。そして、「わたし」は「抑々初めから訳のわからぬことづくめ」であり、「けらけらと笑つてやれと」「天地の開ける思ひをな」すが、「うしろを振り向くと」京子の姿が「拭いたやう

に消え失せ、下枝の葉が二三片風に落ちてゐるばかりであった。以上、善作の別荘で「わたし」は大きく五つのことに直面することになるといえる。この小説の最後の一文は次のようである。

その時はつと、さうだ、京子は去年のくれ肺炎で確かに死んでしまつてゐるのだ、全くさうだつたと、ぴんと鳴らす指の音で鼻面を打たれたごとく、わたしの眼路のかぎりに立ち罩めた霧は今とぎれとぎれに散りかけるのであつたが、さてそんなにも明るい光線の下でまだ頑なに鞭をふるつてゐる善作の背中表情に直面しなければならぬ羽目に立ち至つたかと思へば、ほつと一息入れる束の間の安息とてはなく、わたしは襟元がぞくぞくしてその場に立ちすくんでしまつた。

「わたし」が最後にたどり着くのは、京子の死と「鞭をふる」善作の姿であり、「束の間の安息」は最後まで得られず「その場に立ちすくむ」。「わたし」にとって京子は、決して触れたくないことであると同時に、触れないままではいられず、そ

こにたどり着かざるを得ないほど重要なことである。この作品は京子という女性に対する深い関心によつて書き進められている。恋する女が顔を見せず、過去においても死んでいる。記憶に残るのは打擲される姿だけである。この作品は、何も言わないう形で、失われた恋について語っている。本作品は、作家として踏み出していこうとしている石川淳の、力を込めた恋愛小説であるといつてよいのではないだろうか。

三 「筆が文字を記すにつれて考へる」

作家は、作品について何か理論的な基礎をなす考えを持つのだろうか。そして、作品を書くための基本的な態勢を整えてから作品を書き始めるのだろうか。時に、作品を可能性として支えているものの考え方はつきり示しているかのような作家があり、石川淳はそのような作家である。理論があつて作品が書かれるとは思わないが、作家の明らかにしている理論と作品とはどのような関係にあるのだろうか。「山桜」の発表以前の昭和九年七月に発表された随筆「モンテーニユの「徳」に就いて⁽⁸⁾」では、後の昭和十五年三月に「短篇小説の構成」で述べられることと共通する記述を、既に見い出すことができる。「モ

ンテーニユの「徳」に就いて」では、「モンテエニユにとつて如何にして徳を築くべきかと云ふことは、言葉に於て考へること、即ちアレンのいはゆる「筆が文字を記すにつれて考へる」ところの作家的方法のことであつた」と、既にフランスの哲学者アランの名も挙がっている。昭和八年には、桑原武夫の翻訳した『散文論』の「第十二章 文体論」で「ペンが文字を書いてゆくにつれて考へる」という「作家としての方法」について述べられている。⁽⁹⁾「短篇小説の構成」でも、「作品が出来上る實際上の手續、即ち作品とそれを書くべく動き出した作者との関係」について、「ペンを取ることから始まり、「もう世に云ひ古るされてはゐるが、アランの見つけた通り「ペンと共に考へる」道が開かれる」と述べられている。⁽¹⁰⁾

作家はいきなり言葉に於て、ぶつつけに、ぎりぎりに、考へ出すのだ。即ち、作家の努力は常にまだ判らない所から出発するのだ。既に判つてしまつたものの後腐れを、作品の世界に持ち越す量見ならば、一体その世界をどこに切り開くつもりなのか。現に在るものを懐中電灯で照らして、明るいうちに、早くペンでなぞりませうでは、挨拶に困る。

書く前に、作家に判つてゐることは、ペンの前途が濛々たる闇だと云ふことではない。事実、われわれはそれよりほかの経験を持たない。

昭和十一年一月に発表された「山桜」は、これら石川淳の二つのエッセーの間に位置する作品である。「ペンの前途が濛々たる闇だと云ふこと」、「それよりほかの経験を持たない」と述べる時、石川淳の経験を構成する少なくとも一つの作品が「山桜」であつたはずである。エッセーで述べられていることを即座に作品にあてはめて読むことは慎まねばならないであろう。たとえ同じ人物が一方で作品を書き、一方で文学論を展開しているとしても、作家の理論を利用して作品を読むなら、それと関わりのない作品の言葉に十分注意を払うことができず、作品を読み誤るおそれがある。しかし、ごく近い時期に作家が述べていることを無視することもまたできないのではないか。

石川淳は昭和九年に次のように述べた。⁽⁸⁾

モンテエニユは作家のやうに言葉に於て考へてゐる。智慧はそこでのみ研かれる。そこでは何を考へるかと云ふこと

と、いかにして、いかなる言葉で考へるか云ふことが一つになつてゐる。それらの言葉がモンテエニユにとつてどれほど緊密なものであるかは、話題がしばしば自らの肉体に即して進展してゐることに依つても解る。疾患の話とか「尿を耐へる」話とかがソクラテスに就いてとおなじやうに語られて、そのすべてがモンテエニユの考へを構成してゐるのだ。それ故にモンテエニユ自らが断つてゐるやうに「エセエ」は打見には不秩序のやうな態を示してゐる。そしてこの不秩序は読む人に少しの油断も許さないのだ。

「山桜」もまた、「何を考へるか云ふことと、いかにして、いかなる言葉で考へるか云ふこととが一つになつてゐる」。初めに述べた梗概のような、あらずじをまとめることには収まりきらない。「わたし」が別荘に行きたくないとも、京子を話題にしたくないとも述べられることはない。しかし、この作品の語りは言葉と理屈を尽くして「わたし」が善作の別荘に向かうことを妨げ、京子に触れることを避けようとする。しかしすべてが明らかになっていく。「わたし」は善作が京子を打擲する「びしやり」という音を聞き、善太郎に自分自身の顔を見い

出し、京子の顔を見ることができず、善作が緋鯉のいる池の水面を鞭打っているのを見、京子の姿が「消え失せ」るのに立ち会う。「わたし」は起こる出来事に振り回され、「これ以上の難問はな」かったという「行先」や帰り道を意識しなくなり、言葉を失つてその衝撃に打ちのめされる。それが「ペンと共に」紡ぎ出される記述に沿つて、語りを受け取ることで浮かび上がるこの作品の姿なのではないだろうか。

「山桜」では、「今」という語が、まるで全体に均等に配分するかのようには繰り返される。それは、冒頭第一文で「第一今」と現れるのをはじめとして、結末の一文でも、「わたしの眼路のかぎりに立ち罩めた霧は今とぎれとぎれに散りかけるのであったが」と現れている。他にも、「今わたしの靴くつに蟠こもつた木の根や落ち散つた小枝の上を踏み越えてゐるにも係らず」、「今牙えきつてゐるわたしの耳にごく微かな悲鳴さへ聞えて来ないのは」、「今眼のあたりに見る顔はわたしの顔よりほかのものではないのだ」、「今下へ降りて行く善作の後姿に飛びかからうとしかけたが」、「今わたしは椅子の上ですく折れ、もう一歩も踏み出す気も失せて」、「今も、「京子さん、お宅ではいつもあらしで鯉に運動させるんですか」と云ひながら、うしろをふり向く

と」というように、繰り返される。この小説の地の文における「今」という語の使用は都合一八回に上る。この「今」の頻用は、作品の関心が、「今」「わたし」に起きていることを書き、続く記述を生み出してゆくことにあることを示している。「山桜」は、まさしく石川淳の述べる理論に合致するような作品であると考える。

この小説を読む中で、筆者には、途方に暮れた「わたし」の姿を描き出すために用いられたポーの小説のことが気になった。独楽のように舞う人間の姿である。それがどの小説のどのような場面なのか私は思いつかなかった。先行研究でもどうやらその独楽人間の出典は明らかにされていないようである。小論の補足として、私の調べたことを以下に報告しておきたい。

「山桜」におけるポーへの言及について、武智政幸氏は次のように理解している。⁽²⁾

幻想世界を表出するためにポオの名を出しているのだろうが、ここではそのことよりも独楽の運動についての方が興味深い。独楽は回転（運動）している時のみ直立している

ことができるが、回転（運動）が終われば、倒れてしまう。つまり運動している時だけが、自分を保っていられるという運動の陶酔を表現しているのだろう。

この作品で言及されているポーの作品は、「タル博士とフェザー教授の療法」のことであるため、「幻想世界を表出するため」とはいえないだろう。

本作品におけるネルヴァルについての「或る本」からの引用はいい加減なものであり、現実の姿とは異なるらしい。⁽⁴⁾ポーについては実在する小説から引用されている。この小説は、昭和二年に『タル博士とフェザー教授の治療法』（龍膽寺旻、南宋書院、昭和二年九月）が翻訳され、また昭和六年の『ポオ小説全集第一巻、軽気球虚報』（佐々木直次郎、第一書房、昭和六年九月）にも収められている。⁽¹⁾以下、本稿での本文の引用は後者の全集に拠る。この作品では、南仏の地方を旅行中の「私」が、「或る療養院、^{メラン・ド・サンテ}即ち私立癲狂院」を見学しに立ち寄る。「私」は、この病院では、患者を「ひそかに監視」しつつも、服装という外見や院内での行動に患者の自由を認めるといって「看和療法」を採用しているという噂を聞いていた。しかし、

「私」は、院長の「マイヤアル氏」から「宥和療法」は「永久にやめることにし」たと説明を受ける。院長は、「宥和療法」とは「狂人の頭脳に浮ぶ空想はどんなものでも決して否定しない」で、「それどころか」「助長」することを「根本的治療」として行う療法であり、「一番大切なことは、一人一人の狂人に他のすべての連中の行動を監視させたといふこと」によつて、「費用のかかる看守の一团を置かないですま」し、「懲罰は一切」行わないものであったと詳しく説明し、「あの療法には不利益なところや、危険なところさへ」あったと述べる。「私」は、「晩餐の後」に、現在採用されている療法——院長が「わたしの考へでは全く天下無類に、今まで工夫されたものの中でも最も効果のある或る療法」と述べる療法——を紹介すると言われ、食堂に案内されるが、集まった人々の服装や饗された食事について「概して、私の見たことにはすべて非常に奇怪なところがあるといふことは考へない訳にはゆかなかつた」。この晩餐の席では会話が活発に交わされ、めいめいが得意げに、自分の知る患者がどのような妄想を抱いていたか——土瓶であると思ひこんだ患者や、驢馬だと思ひこんだ患者等——について、しばしば実演さえしかけつつ、順に語っていく。

「四角独楽シヤクゴクのプウラアルといふのがをりました。わたしが彼を四角独楽と云ひますのは、實際彼は、自分が四角独楽になつてしまつたといふ滑稽な、しかしまんざら訳のわからぬでもない考へにとつつかれてゐたからなんです。彼がくるくる廻るのをごらんになつたら、あなた方はきつとお腹を抱へてお笑ひになつたでせうな。いつも何時間も片一方の踵で立つてぐるぐる廻るんです、こんな風に——かうして——」

この小説の結末では、院長が「気が違つてしまつたので、患者とな」り、その後「仲間の者たちを煽動して暴動を起させ」「支配権転覆」を行つたと、二重の逆転を経た事態が明らかになる。院長の語つた「新しい療法」——ある部分は「あの博学なタアル博士」や「あの有名なフェザア教授」の説に拠るといふ「療法」——とは、「狂人たちが」「殊の外おとなしく」して「十人あたる看守ら」の「不意」をつき、「十分シヤクゴク瀝青を塗り」「入念に羽毛をくつつけ」て「地下室の監房の中に監禁」して「看守の役目を奪」い、その間「瀝青シヤクゴクと羽毛」と「いくらか

のパンと、うんとたつぷりの水」を彼らに与え、一方自分たちは「著古したぼろぼろの著物をぬぎすてて」「家族のものの衣装や宝石を勝手に使ひ」、酒をたつぷり飲んで「幸福に暮」すというものであった。つまり院長が「余り、以前のことぢやありませんが」と実は言外に意味を含めながら、「以前の宥和療法」の「非常に大きな危険」として語った「狂人が支配する療法」とは、院長自らが行ったことであつた。「私」は、晩餐の状況に驚いたり疑問を感じたりしつつも、監禁されていた「狂人」たち（実は看守たち）が「怪物の一群」のように窓から食堂に踏み込んで来た後に、漸く事の次第を了解する。

この結末の食堂の混乱の様子は、非常に力を入れて書かれているように思われる。とりわけ、「四角独楽の男」は、「實際独楽そつくりの様子で、両腕を体に対して直角に伸ばして、猛烈な勢で部屋中をぐるぐる廻り出し、誰でもあたる者を一人残らず叩き倒した」と描写されており印象的である。

〔注〕

(1) 鈴木貞美『山桜』まで——石川淳作品史(2)、「日本近代文学」三四、一九八六年五月。

(2) 武智政幸『山桜』論、森安理文・本田典國編『石川淳研

究』、三弥井書店、一九九一年一月。

(3) 中西進「山桜」〈花の象 29〉、「短歌」三八九、一九九一年九月。

(4) 水野尚「ネルヴァルのマントに誘われて——石川淳「山桜」における風狂の詩情」、「国語と国文学」、二〇一二年八月。

(5) 「ルネ・ビゼエの『ネルヴァル傳』」、「仏蘭西文学研究」第六輯、昭和四年六月。

(6) 「作品」、昭和九年六月。

(7) 「銀貨の夢でも見ることが」の「が」は、「か」の誤記であり、

『石川淳全集第一卷』（筑摩書房、昭和三十六年二月）では、「か」と正されている。この作品について「手入れの頻度はやや高い」ことが指摘されている（鈴木貞美「解題」、『石川淳全集第一卷』、筑摩書房、一九八九年五月）。

(8) 「隨筆雜誌文体」第二卷第七号。引用は、『石川淳全集第二卷』（筑摩書房、一九九〇年三月）に拠る。

(9) 「散文論」、作品社、昭和八年二月。引用は昭和九年五月の再版に拠る。

(10) 「現代文章講座」第一卷、三笠書房、昭和十五年三月。

(11) 宮永孝『ポーと日本 その受容の歴史』、彩流社、二〇〇〇年五月。

〔付記〕「山桜」作品本文の引用は初出雑誌に拠る。仮名遣いは原文のまま、漢字は現行の字体に改めた。本稿の執筆過程で、ポーの作品の調査方法について、本学のジュリエットW. カーペンター先生より御教示を頂いた。