

# 石川淳「かよひ小町」論―性・思弁・信仰・政治

山口俊雄

《Voir Dieu, c'est finalement ne rien voir [...]》 Michel de Certeau, *Extase blanche*<sup>(1)</sup>

《なるほど、この地上と地上ならざるものとの往還交渉の場はここなのだから、あそび観念の絶頂といへないこともない。すなはち、仏説にいふ菩薩遊戯の精神に相当することになる。それならば、この学問思弁といふ困難なる操作に於て菩薩が遊戯しないやうな風土には、人生他のいかなる種類の娯楽も無く、したがって娯楽否定の精神も無い。》石川淳「娯楽について」<sup>(2)</sup>

はじめに

第一章 時代思潮の中で―初出誌瞥見

第二章 性と思弁

(一) 牧場の風景

(二) マリヤ、小町

(三) 菩薩遊戯、現実／幻影

(四) 飛躍、サルトル、実存主義、人間論

(五) 現実Ⅱ幻影、道行

第三章 荷風、性風俗

第四章 《癩》表象の問題

おわりに

はじめに

石川淳「かよひ小町」は『中央公論』一九四七年一月号に発表された。一読、同時代を舞台にした作品と分かるが、作中、《いくさがをはつて満一年目、その秋口から》<sup>(3)</sup>とあり、また虫が鳴く描写もあり、さらに初収単行本である作品集『かよひ小町』（中央公論社、一九四七・一一）収録時に中扉に《昭和二十一年十一月作》と記されていることなどから、正確には一九四六年の秋頃というのが作品の時代設定であると判断される。

作品のあらすじは、語り手が繰り出す思索的・思弁的部分を省いて表面的なストーリーにまとめると、おおよそ次のようになる。

晩になって（省線船橋）駅前へと歩いてきた語り手が、<sup>(4)</sup>抜かして行つ

た若い女性二人連れ（染香とよっちゃん）に関心を持ち、その内の一人、染香と呼ばれる着物姿の若者らしい女性のほうについて行く。電車に乗って東京方向に三つ目の駅（市川駅）で降りた染香を追跡、料理屋らしき建物に入った彼女に続き、馴染みのふりをして自分も上がり込む。原稿料として得たばかりのまとまったお金を女中に渡し、小座敷で染香を待つことにする。

まずは飲むだけだったつもりが、図らずも泊まるはずまで店側が整えてくれ、語り手は染香と一夜を共にすることになる。先に寝入った染香の乳房の横に《赤い斑点》《畏るべき記号》《癩の兆候》（五六〇）を発見した語り手は、ただちに染香と結婚してカトリックに帰依することに決める。翌朝、《癩》のことは伏せたまま染香に結婚を申し込んだところ、染香は受け入れた。

駅（船橋駅）に戻ると、共産党の有名な代議士を迎えるべく赤旗の竿をしつかりと握ったよっちゃんを見かけ、語り手はよっちゃんの《大したコムミュニスト》（五七二）ぶりを称える。カトリック教会に向かつて歩きながら、ミサが始まっている、鐘の音が聞こえて来た、と、二人して気分を盛り立ててゆき、最後に語り手は、染香の乳房の下の《赤い斑点》（五七五）を強く意識しながら、染香の唇の上に強く接吻した。

このようなあらすじを持つ作品であるが、語り手が《イワシ町》（船橋市）に住む設定になっているのは、一九四五年五月二五日から二六日にかけての大空襲で六本木の住まいを焼かれた石川淳が千葉船橋市宮本町の友人・海老名雄二宅に転がり込み、一九四七年三月に東京都世田谷区北沢に転居するまでそこに間借りする形で暮らしていた——作中には《よその軒下を借りたひとりぐらし》（五四三）とある——という伝記的事実に関わる。

では、この作品はこれまでどのように読まれて来たか。発表後すぐの同時代評としては、次のようなものが代表的と言えるだろうか。

この作者の近頃頻りに繰返す、キリスト教的奇蹟の取入れについての感想はと「編集者が」いふ。さういへば、『焼跡のイエス』で、『燃える棘』で、そしてまた今度の『かよひ小町』で「略」彼が新旧約聖書からの「伝説」を趣向していることは知っていた。

だが、僕はこれらを別にそれがキリスト教の教義の中でもつてゐる意味で読んではいなかつた。作者にはなにかさうした意図があるのかもしれないが、僕の読むかぎりでは、たゞ一つの意匠として、デザインとして理解しているにすぎない。一つの意匠として、デザインとしてなら、別に何の異存もあるわけではない。終戦後、彼の作品が常に戦中戦後の意外に生々しい生活相に取材しながら、最後に見事に現実に肩すかしを食はせて逃避するためには、まことに恰好な意匠であり、デザインであるかもしれない。だがそれ以上のものに取る必要はない、といつて失礼ならば、僕は取つていない。アナトール・フランスやわが澄江堂主人の屢々やつた同趣の意匠ほどにも僕には内的必然性は考へられない。とにかく一つの *tour de force* であることには間違ひないが。（中野好夫「石川淳『かよひ小町』」（中央公論一月号）「創作短評」欄）『人間』一九四七・四、七〇、七一頁<sup>5)</sup>

印象批評的な裁断という趣の同時代評が多い中、石川の複数の作品に付き合った上での踏み込んだ評価となっており、ややアイロニカルなが

ら一応《*Tout de force*》(力業、離れ業、神業)という肯定的評価を与えてはいる。ただ、キリスト教の活用について、《現実には肩すかしを食はせて逃避するため》の《意匠》であり《内的必然性》はないとするあたり、その後の作品評価、同時代との同調ぶりよりも乖離を強調する読みの先鞭となった感がある。

井澤義雄は、次のように読む。

「わたし」はひとりの売女に遭遇し、この女のなかに癡者を見出す。そして「わたし」はそこに、「結縁のしるし」を、もはやそこから目をそらしえず、手を引きえない宿命を痛感する。このとき、「わたし」はどうするか。「わたし」にとつて「方法は単純」である。道は明白にたつた一つしかない。結婚してカトリックに帰依するの一事である。「略」ところで「わたし」は、これら一聯の決意と行爲において、なぜはすべて決してこれを読者に証さない。といふのは、そもそも「わたし」自身がこれを見づからに問ふことはないのだから。「略」「石川淳」氏にとつて、かならず唐突な運動にみちて息のつきまのなかるべきものである生活は、理由からではなく、反対につねに意志と確信とからはじまる。かくして、「かよひ小町」は信じるといふこと、確信において明晰に見るといふことの軌跡を、またこれによつてはじまる生活の朝といふものをみごとにえがき出す。(石川淳(十)『近代文学』一九五九・五、八頁下段)<sup>6)</sup>

この引用文の直後に作中の牧場の朝についての条を引用した上で、《氏が、この小説のなかにコムニニストである娘、赤旗とともに立ち、旗とともにうごく娘の挿話をおいたとき、氏はここでもたんに時代の風俗

をえがいたのではなくて、小説の主題が誘引するままの一要素をそこに置いたのであつた。そして一篇の主題とは、かならず確信から、意志からはじまるべきものであるところの、一生活の朝である。》(九頁上段)と念押しする。

ここにもやはり、コムニニスト、赤旗といった同時代の現実(《風俗》)から作品の《主題》を引き離そうという方向性が明らかに窺われる。

野口武彦は、次のように読む。

主人公がなぜ癡者と結婚するのかとか、帰依するのがなぜカトリックなのかなどという質問はここではまるで意味をなさない。なぜなら、作者にとつてそれは或る無名の形而上学を伝えるための符号であり、作者はおそらく人間がひとつのメタフィジックにおいて生きるこの意味を、いいかえれば、人間が生きることを発見したときにその意識の地平に浮かび出ているはずの何ものかのかたちを表出しようと試みたのだからである。われわれはその何ものかを顕示するイメージの美しさに感動する。そして、その感動のたしかさがわれわれに作者の探索したものの実在を証しただのである。すでに、その探索の対象がさだまったからには、主人公が「帰依」するのはカトリックであろうと何であろうとかまわれない。「略」もし必要とあらば、石川淳は作中人物をカトリックではなくコムニニズムに「帰依」させてぜんぜん別の『かよひ小町』を書いたかもしれない。(見立て創世記の世界―石川淳論(その五)『東大文学』九、一九六五・一〇、八五、八六頁)<sup>7)</sup>

やはり、カトリックかコムニニズムかの選択肢を任意化することで時

代状況から引き離し、《或る無名の形而上学》《メタフィジック》といった捉え方で抽象化を押し進める方向性である。

安藤始は、次のように読む。

「風景」すなわち「マリヤ」であると石川淳は示してみせた。そして、この「風景」は「まぼろしが実在でしかない」ものであり、かつまた「夢幻の、同時に現実」であるという。しかも「地上どこにでもざらにあるはずの風景」なのであれば、すべての人々の内なる「風景」に違いないのである。「略」だれもが、かならずどこかに持っているはずのものを、石川淳は、朝の「風景」として描き、「マリヤ」とみたのである。（第八章 焼跡と「聖」のイメージ）『石川淳論』桜楓社、一九八七、一四二頁）

やはり、一般化・抽象化、しかもかなり緩いそれである。

立石伯は、次のように読む。

任意の現実には存在しない或る世界、或る時代に投げこまれて、鐘の音をきき、金色に光る十字架を見ることができても、私たちの経験にどれだけのものが加味されるだろうか。おそらく、人生知、生活知の面からいつて皆無だといえまいか。そうだとすれば、私たちが直面していた象徴的世界は、虚無にほかならない。ところが、作品世界にあって、この虚無こそが復活の観念や永遠の時間意識を保証しているのである。よりわかりやすくいければ、人間が作った機械のまちがへが支配する世界は、そのように書く石川淳の現実と世界を否定する欲求と対応しあっているはずだが、読者が感

得できるのは、表現されることのできない未知の世界の無の拡がりだということができる。そして、この虚無の体験は、新しい生活の可能性、あるいは復活という奇蹟や永遠の時間の可能性などから拒まれながらも、一つの超越的世界が存在することを暗示する力と化されるのである。つまり、現実には存在しないはずだが、ある回路をくぐってみれば、もしかすると存在してもおかしくないと錯覚するような何かを予感することができるはずである。そのとき、一日のはじまりの、さはやかな朝や（鐘の音）が超越的世界の入口として開かれているのである。（第五章 虚構の可能性）『石川淳論』オリジン出版センター、一九九〇、一三五、一三六頁）

この時期の石川淳の作品を横断的に見た虚構論としては大変興味深いのが、「かよひ小町」に的を絞るとすればこれも抽象度が高いと言わざるを得まい。

このように、先行論を見てみると、現実と虚構とを様相論（現実態／可能態）的に対立させた上で、虚構性を持ち上げる傾きが強かったことが明らかであろう。しかし、諸家が好んで引用する「朝の牧場の風景」——作品の主題がタブロー化されていると言って良い場面——について語り手自身が《この夢幻の、同時に現実の朝の風景》と、夢幻と現実との架橋・接続を言っているところで、わざわざ分離・切断を読み取ろうとするのは、作品を読む作業としていかなものかと感じずにはいられない。一般に、発表時からの時間の経過により読みが一定の抽象化・一般化のフィルターにかけられてゆくのは当然のことだとしても、本作の場合、その過程が不当に早く進んでしまったのではなからうか。

その後、今日まで、杉浦晋ほかの論が提出されており、注釈レベルで

の有益な指摘等は多々あり、以下、行論の中で必要に応じて触れるつもりだが、稿者の右の不満に應えるものは管見の限り見当たらない。

そこで本稿では、発表された時代に作品を置き戻してみて、明らかに読み取れることを確認した上で、夢幻と現実と、可能と現実とを架橋・接続する強引と言えば強引な思索・思弁を考察し、それが同時代の他作家の言説などとの共振の中で成立していることを解明し、作品の全体像に迫りたい。その際、併せて、大西巨人の批判以来無視できない問題となってきた《癩》表象の問題についても稿者なりに整理・確認を行なっておきたい。

## 第一章 時代思潮の中で―初出誌瞥見

作品の初出誌の目次は次の通りである。

(巻頭言) 賢者たるなかれ

国家の実相と日本国の将来 (戸澤鐵彦) \*

資本主義対社会主義 (迫間眞二郎) \*

労働法の特性と労働法学の課題 (川島武宜)

保守党談義 (犬養健)

こぼれた敗因 (高木惣吉)

メモラビアーハルマヘラより還りて (福田定良)

パリーの蜂の巣 (絵と文・萩須高德)

医者者の悩み・病人の悩み (太田典禮)

(詩) 鼻的一幕 (山之口獏)

(座談会) 民主革命と日本の社会 (石渡貞雄・井上清・羽仁五郎・石

母田正)

「潺湲亭」のことその他 (谷崎潤一郎)

(小説特選)

二つの庭「第一回」(宮本百合子)

かよひ小町 (石川淳)

メリイ・クリスマス (太宰治)

非情の愛 (豊島與志雄)

後記

当時の世情・世論を踏まえた合計一七六頁のこの号の特徴についてはさまざま引き出せようが、本稿の関心から特に注目したのは、「後記」でも《民主革命へのかけ声にもかかわらず、再建途上すぐる一年の足ぶみは、あまりにもみじめすぎる。》《社会の進んでゆく方向はもはや歴史的にはほぼ見きわめられているばかりか、少なくとも搾取なき住みよい社会に向つての努力は、働らく大衆のなかにすでに盛り上つてもいる。社会の仕組みを将来戦争の危険から完全に切りはなすことは、いつそう大切であるが、そういう大きな役割を担うものがこんご社会のいかなる階級であるかも、すでに世界的にも明らかとなつてきた。かくて一般に働らく階級のこんごだんの生長が問われ、またその組合活動にかけられる期待もいよいよ大きい。》とある点、つまり今後の日本がどのような体制を選択してゆくかという問題設定である。

この問題設定に直接的に関わっている記事は、アステリスク(\*)を付した「国家の実相と日本国の将来」(戸澤鐵彦)、「資本主義対社会主義」(迫間眞二郎)の二つである。

戸澤論の結論部には、《社会情勢の推移を予想し社会の変遷を予見す

ることは至難のわざであるが、内外の事情から考えると、わが日本の社会は結局アメリカと緊密な関係を保ちながら社会主義社会に移行すべき運命にあると思う。そうしてその終極の目標は共産制社会である。従つて日本の国家も資本制国家から社会主義国家に変革されるべき運命にある。この推移変遷こそ必然の、また、道德的見地からみて望ましい方向だ、と思うのである。》(一六、一七頁)とあり、迫問論の結論部には、《われわれは極めて簡単にはあつたが、資本主義と社会主義の経済的比較をなした。そして後者に軍配を挙げざるをえなかつたのである。しかし本稿はいわば、「序論」であり、「社会主義への道」を見透したものにすぎない。社会主義理論家の真の課題はこの後にこそある。なにか? 曰く、「社会主義社会の経済理論を積極的に建設すること」すなわちこれである。》(二八頁)とある。

この概ね「占領下の平和的革命」(共産党・野坂参三)的と言つて良い展望について、その評価を今さら行なうつもりはない。注目したいのは、こうした議論が硬派雑誌に掲載されていたという当時のリアリティの水準であり、小説作品とは言え、このような記事と並べて見た時に浮かび上がって来る「かよひ小町」一作のあり方である。

「かよひ小町」作中には、《よつちやんだつて、「その恋人と同じく」共産党よ。》(五五三)《きみはなんだ。》「自由主義よ。》(同)と、はっきりと《染香≡自由主義》／《よつちやん≡共産主義》の対比構図が描き込まれているが、語り手が染香に求婚しておきながらよつちやんへの評価も隠さないところに、そして染香が《赤い斑点》を抱え込んでいるところに、自由主義を経て共産主義へ移行するという見通しへの語り手の同調は明らかであろう。

共産主義が《癩》の徴候で示されていることをどう考えれば良いか

という点については、ロシア革命以降、西側資本主義国家が「赤の脅威」への防衛を、「防疫線(cordon sanitaire)」(ジョルジュ・クレマンソー)、「隔離・検疫(quarantine)」(ウッドロー・ウィルソン)と感染症の脅威からの防衛と形容し、それらがそのまま第二次大戦後の「封じ込め(containment)」(ジョージ・ケナン)といった形容に繋がって行ったこと、共産主義の脅威を感染症のイメージによって語るといふ先例の存在を、まず思い起こしておきたい。なお、《癩》表象と差別意識との問題については、後段(第四章)で改めてきちんと取り上げる。

冒頭の《月のない夜道》(五四一)を歩く語り手のうしろからぱっと光が差し、懐中電灯を持った二人の若い女性が追い抜く。二人に興味を持った語り手が、爾後、二人を追跡、二人が左右に分れたところで芸者・染香を追うことになるが、このような語り手の男性が女性を追跡するという設定——作中の《きちがひ歌》(狂歌)(五四二)において虫が《闇雲に焦がれ寄る火》と比喩的に設定、また染香のことを《道しるべ》(五七三)とも形容——のもと、日本の進路についての展望が語られることになるのである。

このように時代思潮を分かりやすく踏まえていたことは、同時代の状況と切り結び形でこの「かよひ小町」が提出され、時代的なアクチュアリティを有していたと評価し得る反面、その状況との対応性・即応性のために風俗的な作品と眺められ、例えば先に触れた中野好夫のような風俗に意匠を施し奇想化しただけの作品といった捉え方を引き寄せたのかもしれない。

次章では、このような分かりやすい構図を支える《性と思弁》について検討し、決してこの作品が風俗を奇想化しただけの《内的必然性》に乏しい作品ではないことを確認して行きたい。

## 第二章 性と思弁

前章で、初出雑誌の他の記事と並べてみて、この作品が同時期の思潮と同期した分かりやすい構図を有していることを確認したが、語り手が一人の女性を見かけて追跡、一夜を共にし、女性の抱え込んだ運命的な病を引き受けるべく求婚、結婚のために教会に向かう最中、強く接吻するとう、男女の接近を表面的なストーリーとするこの作品が時代思潮とうまく同期するためには、相応の仕掛けが必要となることは言うまでもない。本章では、その仕掛けについて確認してゆきたい。

### (一) 牧場の風景

まず、個別を普遍へ接続するための舞台装置の役割を果たす〈牧場の風景〉について見てみよう。

朝はやくおきて、そとをあるきに出るをりに、牧場のほとりを通りかかると、それが晴れた朝ならば、きまつて見る風景がある。小さい牧場の、あらい柵の中に、牛が二頭、二つとも白と黒とのまだらなのが繋いであつて、その牛の、乳房がゆたかに垂れさがつた腹の下に、若い娘がひとりうづくまつてゐる。娘は乳をしほつてゐる。バケツにしたたる乳のほひがやはらかい草の上にながれて、大気が爰元にかほり高くあざやかに透きとほつて来る。娘の顔は見えない。いつもあたまにタオルを巻きつけ、白の割烹着の上からモンペをはいて、ゴムの長靴といふいでたちは、おもへば、こよひ駅前で

見た娘の、そのうしろ姿にちがひなかつた。(五五〇)

と、《イワシ町》(五五一)の《牧場の裏》に住む語り手にとってなじみとなつている近所の風景が紹介されるが、直ちに次のような但し書きが付け加えられる。

しかし、それはかならずしもこのおなじ娘でなくてもよい。まして、この牛乳が駅前で売りに出されて、それをのみにかよふ町内の若いものがゐるとゐまいと、どうでもよい。ここにしみたのは、この風景そのものである。(五五〇、五五一)

人物の個性ではなく、風景こそが語り手の関心を引きつけたというわけである。この風景につて、さらに次のように続く。

どうして風景がこころにしみたのか。けだし、それはむかしも今も地上どこにでもざらにあるはずの風景だからである。世界ぢゆうどこに行つても、かならずや牧場があり、牛がゐて、そこに乳をしほる娘があるはずだらう。そして、空が晴れて、朝の大気が澄みわたつて、向うにカトリックの礼拝堂が建つてゐて、十字架が金色にかがやき、鐘の音がゆるやかに聞えて来るはずだらう。実際には、ここには礼拝堂も無く、十字架も無く、鐘の音も無い。しかし、それでもなほそこに礼拝堂があり、十字架があり、鐘の音があるとおもふことを、そのまぼろしをまのあたりの空に見、まぼろしが実在でしかないまでにそれを見とどけ聴きとることを妨げはしない。

(五五一)

《むかしも今も地上どこにでもざらにあるはず》と、風景の普遍性を、  
て、こに、想像力の自由が言われ、次のように敷衍される。

この地はスカンディナヴィヤでもなく、フランドルでもなく、ミディ  
でもなく、ギリシヤでもないが、それがさういふ国国のどこであつ  
てもよく、現在あるがままに日本の片隅のイワシ町であつてもよく、  
また歴史的時間は昨日でも明日でもよい。すなはち、一般に人間の  
住む世界の朝といふものは、つねにかならずかういふ恰好の風景か  
らはじまるべきである。(同)

こうして牧場の風景が《この夢幻の、同時に現実の朝の風景》(同)  
として普遍性と想像力によって舞台装置に定められた上で、次に、登場  
人物の配役が行なわれる段となる。

## (二) マリヤ、小町

引用を続けよう。

もしこの風景になにか仮の名をあたへて呼ぶとすれば、何と呼べ  
う。「よつちやん」の愛称でもよく「染香」の源氏名でもよいかも  
知れない。いや、それよりも、第二の世界に於ける人間開闢の、あ  
けぼの女人の名「マリヤ」をもつて呼ぶに如くはあるまい。<sup>8</sup>按ず  
るに、末世の今日あるひは明日に至るまで、世界ぢゆうの女人の名  
はことごとくマリヤ、しばらく本朝の便法にしたがへば、みな小町

である。(五五一、五五二)

前節で見た通り、舞台装置として《牧場の風景》が普遍化されたのに  
続き、今度は、登場人物として、女性が皆《マリヤ》、皆《小町》と素  
早く普遍化される。

この普遍化の上で、語り手のアプローチの対象が染香へと個別化され  
るために、大きく二つの理論付け——強引な「屁理屈」とも見える——  
が施される。

一つは、小町に関わる。《浮世の果は皆小町なり》と詠んだのは芭蕉だつ  
たが、<sup>9</sup>「かよひ小町」の語り手は次のように述べる。

小町の名は、一般に本朝上古の黎明に於ける女人の名は、すべてま  
ぢかく神に仕へるものの象徴であつた。小町の肉体に手をふれるた  
めには、歌の道に依るほかなく、これを歌ひ負かすほかなかつた。  
しかるに、世の下るにつれて、小町もだんだん低いところへ落ちて  
来て、「略」その名はいきなり抱きつくにあつらへむきの、柔媚な  
る女人の肉体にしか結びつかない。俗化のはて、しごく便利で、い  
いあんばいである。(五五二)

小町後宮説なども仄めかしつつ、六歌仙、三十六歌仙としての和歌の  
名手から、美女伝説と不可分の多情、落魄説へと変転して行く小町伝説  
がコンパクトに記述され、染香と一夜を共にしようという《俗物の骨頂》  
(同)たる語り手自身の行動が合理化される。<sup>10</sup>

もう一つは、マリヤ、マリヤの聖心への信仰に関わる。

語り手は《閨房では、女人は窮極のところ乳房でしかない。》(五五五)



との断定の上に、それが《心臓をもつて人体の一番高尚な微妙な器官だと信じこむところの思想に関係してゐる》(五五六) こと、心臓に直接手を触れることができない以上、《位置的に心臓に一番近いらしい乳房をもてあそぶことの、小ぎれいで便利なのに如かない》(同)ことを言い、《聖心の信仰》(同)というトピックを持ち出す。

語り手は、まず、《聖心の信仰といふやつは、よつほどの俗物でなくては編み出せるものではない》(五五七)と聖心信仰と俗物との関係に触れ、続いて次のように述べる。

おもへば、肉体を取るといふはなほだ形式的な実証をもつて地上にゆるぎのない信仰の楔を打ちこんだのは、はるかに遠く、クリストの復活であつた。死んでから三日たつて墓場に行つてうかがふと、地上の俗眼にもよく見えるやうなくあひに、あやまたず、あたらしい肉体を取つてみせたのは、神の子かダヴィデの裔か知らないが、ナザレのイエスの智慧才覚あつばれであつた。俗物は一目でころりとまるつてしまふ。(同)

《肉体を取るといふはなほだ形式的な実証》が《俗物》《俗眼》に訴えらるゝと強調しているが、語り手自身が《俗物》と自己規定していることも忘れないでおこう。

この肉体を取るといふ実証で信仰を支えるという論理を確認した上で、語り手は、《後世、神の子への崇敬きはまつて、おん子一人だけではたんのうせず、おん母マリヤへの遠い思慕、ぞつと身にしみて戦慄しながら、つひに女神の構造の内部に、すなはち肉体の皮の下にしのみ入つて心臓に達した》(同)とマリヤの聖心への信仰に触れる。

《なぜ心臓よりほかの器官でなかつたのか》(同)という疑問に対しては、《まさしく、カトリック坊主とそのあひずりの貴婦人どもが古今一人の例外もなくみなワイセツで、しかもワイセツのくせに、口をぬぐつて、体裁を作ることが好きであつたからである。》(同)、《かういふ善男善女がやつらの有名なワイセツを心臓にまで象徴化した筋道は、宗門の教理信条とは微塵の關係もなく、かならずや乳房を撫でたり撫でられたりといふ体験上愉快な、いつも興奮するに十分な操作からはじまつたにちがひない》(同)と応じる。

こうして信仰の偽善により聖心への信仰という形で乳房への関心が正当化されて来た経緯を物語った上で、語り手は、《堅信ここに至ると、いつそ気がらくで、世の中が広くなつて、地上に優遊すべき場所はごく低いところに、世間のどこにでもざらにころがつてゐる売女の乳房で間に合ふ。劣等たぐひなき身分には落ちたものの、その代りには、いつでも任意に、つい手の下の、皮一重の下に、したしく聖なる心臓と交渉するといふ権利をえてゐる》(五五八)と《劣等たぐひなき身分》たるみずからの《陋巷のマリヤ》との交渉を合理化するに至る。

なお、史実としては、聖心信仰はまずクリストの聖心への信仰から始まり、続いてマリヤの聖心(清心)への信仰へと拡大して行つたのだが、語り手は最初からマリヤの聖心を主題にし、クリストの聖心については何も触れていない。このあたり、語り手の独自の思索・思弁の理路を優先していることが明らかだが、その独自性を具体的に確認するために、カトリックの教義における定義を見ておこう。

【**マリアの清心**】マリアへの崇敬・信心の一形式。教会はマリアの清心(みだ)の象徴のもとに、神の母であるマリアの聖性、父である神

と子に対する愛、神の民に対する母としてのマリアの心および神の国におけるマリアの地位と使命を敬ってきた。この崇敬はイエスの聖心への崇敬とは区別すべきであるが、両者は互いに深く関連しながら発展してきた。その教理的基礎は聖書にある。教父たちはまだマリアの清心とその崇敬について明白には語っていないが、中世のベネディクト会修道者カンタベリのイードマー（一〇六〇頃―一一二八以後）の『聖マリアの御宿りについて』に「マリアの御心」という表現が初めて現れる。その後の神学者や神秘家、特に十三世紀の女子シトー会修道女メヒティルト・フォン・ハッケボルンやヘルフタのゲルトルーデイスはマリアの清心を敬愛した。

マリアの清心の公的崇敬は、一七世紀のジャン・ユードとともに始まり、フランスの司教たちやベネディクト会、フランシスコ会の保護・奨励のもとに発展した。一八四四年に日本宣教に渡来したフォルカードも日本全体を「聖母のいと潔き御心」に奉獻している。一九四二年二月八日、教皇ピウス十二世は第二次世界大戦の苦難を終わらせようと、全人類を聖マリアの汚れなき御心に奉獻し、一九四四年五月四日、その奉獻を記念する「聖マリアの汚れなき御心の祝日」を八月二二日に全教会で行うことを定めた。現行典礼暦では記念日「聖母のみ心」として、聖霊降誕後第二主日の後の土曜日とされている。（『新カトリック大事典 第四卷』研究社、二〇〇九、八一―六頁）<sup>11</sup>

### 聖母の汚れなき御心（せいぼのけがれなきみこころ）

Immaculate Heart

聖母の慈愛と罪の汚れのないこととしるしと象徴であり、また信者

の信心の対象であるマリアの身体的心臓。聖母の汚れなき御心への信心は、一九一七年のファティマでの聖母の出現とその後の聖座による公認によって、全世界に広がった。「略」『現代カトリック事典』エンデルレ書店、一九九二、三版、四〇九頁）<sup>12</sup>

この通りカトリック事典類の記述を見ても、聖心への信仰から乳房への関心は決して出て来ない。《宗門の教理信条とは微塵の関係もなく》（五五七）と語り手が述べていた通りだが、これを見ても語り手の思索・思弁が独特なもの、牽強付会に近いものであることは明らかである。

ただ、語り手の思索の理路が独特のものとは言っても、《カトリック坊主がいかにものすごい痴漢かといふ証拠には、修道院のお客ほど女泣かせはございませんと、フランスの淫らかな本に、つまり信憑すべき野乗にちやんと書いてある》（五五七）と語り手の言うカトリック僧の好色ぶりについて、フランス文学史におけるリベルタン小説、例えば史実「カディエールとジラルルの事件」（一七三一年、ジラルル神父が告解者のカディエールを惑わして強姦、墮胎させた事件）をもとにしたベストセラー「女哲学者テレーズ」（一七四八）他にはっきりと書き込まれていること、すなわち踏まえるべき先行作が存在することは忘れてはならないだろう。関谷一彦はサド「閨房哲学」（一七九五）にも流れ込む「女哲学者テレーズ」の特徴の一つとして《哲学的議論と性行為が交互に繰返される構成》を挙げているが、このような構成レベルでも先行作の踏襲を読み取ることができるかもしれない。語り手がただただ勝手にひねり出した「屁理屈」というわけでは決してない。もつと古い作品、例えば、マルグリット・ド・ナヴァール「エプタメロン」（一五五八）などにも好色なカトリック僧の話は幾つも収録されているが、哲学的な考察も含

まれているという点ではリベルタン小説のほうが「かよひ小町」の作風に近いと言える。

さらに、目の前の芸者をマリヤと見立てる論理についても、〈マリヤ幻視〉Ⅱ〈マリヤ出現〉という一種の「伝統」に倣ったと見ることができるのであり、〈見立て〉が活用される石川作品は少なくないとは言え、作者の好みの方に還元できない宗教民俗的な奥行きが感じられる。先ほど引いた事典の記述にあった「ファティマの聖母」なども、ある政治的メッセージを携えての出現であったことを、「かよひ小町」との関連で思い合わせてみるのも良いかもしれない。

このあたり、先行論では軽視されてきたところであるが、この〈閨房哲学〉披露という一種の芸(こじつけ芸とでも呼ぶべき芸か)の見せ所が、インターテクスチュアリティを支えに成立している点を確認してみた。

### (三) 菩薩遊戯、現実／幻影

前節では、マリヤや小町が民俗学的・宗教民俗学的に担って来た役割を踏まえ、〈見立て〉〈俗化〉の手続きも絡ませながら、語り手が目下の色事の意味付けを図るさまを見た。小町についてもマリヤについても、いずれも〈憧憬すべき女性〉が〈性的対象としての女性〉へと一種没落史観的に〈転落〉したことで、《俗物》たる語り手がアプローチできる対象となったという論理が働いていることが確認できた。

しかし、語り手の一種自己正当化のための思弁・思索はこれらにとどまらない。検討を続けよう。

女性の肉体、染香の肉体のあり方について、語り手は次のように捉える。

ふだんはキモノをかぶつてゐるから判らないが、その下の中みをまぢかに展望すると、女人の肉体には女人相応にこまかい部分、小癩な器官が備はつてゐて、どれも重宝のやうで、見た目がにぎやかで、この世のものともおもはれない。つまり、キモノこそ地上の皮膚で、中みは幻影でしかないといふことを、たれでも痛感するだらう。(五五五、五五六)

およそ売女ほど安つばくはだかにならうとしないものはないだらう。衣裳がその裏に幻影を秘めつつ、武装の悲しい強さに生きてゐる。(五五八)

このようにキモノ・衣裳と肉体との関係について、肉体を実体と捉えるごく常識的な判断を転倒させて肉体こそ〈幻影〉であると捉え直す。そのように逆説的に捉え直した上で、思索はさらに次のように展開する。

やつら「売女」の売るものは肉体全体ではなくて、ただ要求される器官だけである。その器官から分離的に、肉体全体はどこに在るか、遠く見さだめがたく、床の上ではそれは無きにひとしい。ここに無いとすれば、どこに行つてゐるのだらう。(五五八、五五九)

このように問い掛けた上で、さらに次のように思索を推し進める。

仏法では、菩薩といふものはあの世とこの世とのあひだを流通自在に往つたり来たりする。この運動が遊戯である。「略」染香の籍

はイワシ町の泥くさい芸者屋の二階にある。その二階から、夜になると身支度をして出て来て、牧場の裏の、田圃に沿った道のくらやみを通つて、出さきはどこか、あちこちの座敷に行く。これをも運動といふならば、染香の運動は芸者屋の二階と座敷との二つの極に限られてゐて、そのあひだを往つたり来たりしてゐる。牧場裏のぬかるみの道も、可憐なる生身の遊戯菩薩の面目をしのぶ通ひ路かも知れない。染香の肉体の値をせめては近似的にもつかみ出すためには、この運動の場に於て、およそこのへんとおもふところに突きとめるほかないだらう。(五五九)

ここに至つて、《可憐なる生身の遊戯菩薩》と捉える新たな染香像、小町とも違ひまたマリヤとも違う新しい染香のイメージが提出されておるが、この作品のタイトル「かよひ小町」の由来の説明ともなつてはいるはずだが、せつかく提出されたこのイメージは直ちに退けられてしまふ。

もつとも、遊女がなんとかの化身といふ俗説は別として、仏法では菩薩が肉体を取つて復活したといふことを聞きおよばない。すなはち、取扱上これを観念の部に編入して、さしあたり洩もひつかけないでおくことができる。(同)

マリヤと小町との間では一応成立していたキリスト教(カトリック)の民俗と本朝の民俗とのアナロジイだったが、キリストの復活と菩薩遊戯との間では頓挫してしまふ。しかし、当初の問いは未だ解決してない。

しかし、この床の上によこたはつてゐる染香は観念であるわけがない。幻影といふか。幻影は肉体よりも遺瀨ない。この遺瀨なさやはり肉体の作用だらう。染香は依然として、肉体、すくなくとも肉体とは縁の切れないものにちがひない。(同)

こうして、《可憐なる生身の遊戯菩薩》という印象的ではあるイメージに寄り道した後、疑問は一周して元に戻つてきた恰好で、《たぶんこのへんでよからうと、手さぐりにさぐりあてたのは乳房のあたり、ふはふはとした部分で》(同)となる。

このように見て来ると、この箇所を含め、連想が連想を呼ぶかのような奔放自在な思索的思弁的部分は、結局のところ乳房を弄ぶという行為への持つて回つた正当化に過ぎず、実は思索・思弁の偽装をまとつた猥談にほかならなかつたと読めなくもない。

松尾瞭は、この染香と同衾しながらの思弁的な語りの部分を《いわば小説の本筋とは一見関係なさそうな、主人公の談義が長々とエッセイ風に、気ままに挿入され、展開されている箇所》と見て、《この第三章全体は、前夜と翌朝との間の真夜中の空白に対応するし、或は語るべからざる閨房の秘事の暗やみに相応する。そしてその間に主人公だけの一見気ままな談義が行われる、その長々しさは、丁度小説を流れる時間的秩序から考えれば、その空白と暗やみの時間の持続の質と量にぴったりと符合しているともいえるのである》<sup>15)</sup>とする。語り手みずからが《濡場》(五五五)という言葉で当てる場面において、実際に行なわれていることを隠すための言わば目くらましとして思弁的文言があるのではないかと言ふのである。なるほど、こういう見方もこの作品の持つ《遊び》の要素の一面を言い当てたものとして興味深いが、稿者としては、やはり思弁の

内容そのものに付き合つて、その内実をもう少し明らかにしてみたい。

先ほど見たように、一種逆説的な問い、〈染香の肉体Ⅱ幻影／衣服Ⅱ現実〉なのだろうかという語り手の迷いが述べられていたが、これはおそらく、朝の牧場の場面で確認された〈現実／幻影〉に股を掛ける舞台装置と連動する形で作動している二項対立図式であろう。即物的とも見える肉体交渉が孕み持つ観念性、幻影性を踏まえれば、性は〈現実〉と〈幻影〉とに跨がったなにかであるに違いない。<sup>16)</sup>

そのように理解するとすれば、これは、さらに、〈小町やマリヤという民俗学的典型・普遍（観念・幻影）／目の前の現実の染香という女性〉という二項対立構図に接続するだろう。

猥談のように見えて、実際、間違いなく猥談の要素も含みながら、牧場の風景や目の前の染香の性的な肉体について、その〈現実〉と〈幻影〉とに跨がったあり方がこのように描き込まれていた。これはさらに、〈現実〉と〈幻影（観念・理想・革命）〉との両面を担うよっちゃんというコミュニケーションのあり方に接続し、さらには、〈幻影を見る語り手と〈現実〉を見る染香とによって演じられる作品後半の道行きの場面にも繋がって行くが、それは後段で確認することになるだろう。

以上、ここまでで、無用な「屁理屈」、不必要とも見えかねない思弁的文言が作品世界の様相論的なあり方（〈現実〉Ⅱ〈幻影〉）に関わる重要な部分であることを確認できたはずである。

#### （四）飛躍、サルトル、実存主義、人間論

さて、前節まで語り手が明示的に語っている思弁（一面「屁理屈」）を追う形で作品の構図、展開の論理を追って来たが、このあとは作品を

支える必ずしも明示的ではない暗示的な論理・展開構図について考察しなければならない。

染香の《肉体全体はどこに在るのか》（五五九）と問いながら《たぶんこのへんでよからう》とさぐりあてたのが染香の《乳房のあたり》だったことは既に見たが、その眠っている染香の《乳房の横に、脇の下にかけて》《癩の兆候》（五六〇）を発見した語り手は、《道は明白に確実にたつた一つしかない。ただちに染香と結婚してカトリックに帰依するの一事あるのみである。回心の機、今このときを措いて他にない》（五六二）と決意を固める。

唐突と言えばずいぶん唐突である。そもそも冒頭すぐ、二人の若い女性が左右に別れた際、《さて、どちらへ行かう》（五四三）と自問したぐらいで、染香を追うこと自体が多分に偶然に過ぎなかったし、「二」末尾で、染香を追って市川の店に上がり込んだあと、部屋で染香を待ちながら《これからなにがどういふことになるのか、こころまちに待った》（五四八）となおも受身的で成り行き任せであったのに、この変わりようは尋常ではない。先行論においても、平井修成がこの点に着目し、《この極めて深刻である筈の決断に至る苦悩が、全く描かれていないのだ》、《読者の反省的意識の中で、主人公の決断は、やはり唐突で異様なものに映るのである》<sup>17)</sup>と述べているが、確かにその通りであろう。

ただ、この唐突さ、異様さを、平井のように《それなりに一貫しパランスの取れた生活態度と思想の中に、唯一点、異常な決断が挿入されている。それが『かよひ小町』の構造である》とし、《日常的素材の圧倒的な量の中に非日常的素材が部分的に投入され作品のリアリティが著しく危機に瀕しているもの》という《石川淳が描く奇譚》のパターンの一つ、所与の構造と受入れてしまうだけではもの足りない。このような《リ

アリティの危機》を冒してまで、作者が語り手に決断させるのはなぜなのか。そこに何らかの必然性は読み取れないのだろうか。そう問わなければならぬ。

ここで参照したいのが、ジャン＝ポール・サルトルである。伊吹武彦が《実存主義の本質を、できるだけ平易に、できるだけ明快に叙述したもので、いわば実存主義入門書または実存主義解説書の役割をはたすものであり、実存主義の首唱者サルトル自身による解説であるという点に大きな意義がある》とする「実存主義とは何か（実存主義はヒューマニズムである）」（原著は一九四六年）から引用しよう。

われわれは人間がまず先に実存するものだということ、すなわち人間はまず、未来にむかってみずからを投げるものであり、未来のなかにみずからを投企することを意識するものであることをいおうとするのだからである。人間は苔や腐蝕物やカリフラワーではなく、まず第一に、主体的にみずからを生きる投企なのである。この投企に先立っては何ものも存在しない。何ものも、明瞭な神意のなかに存在してはいない。人間は何よりも先に、みずからかくあろうと投企したところのものになるのである。

「略」もし実存が本質に先立つものとするれば、そしてわれわれが、われわれ自身の像をつくりつつ実存しようと欲するなら、この像は万人のために、そしてわれわれの時代全般のために有効である。このように、われわれの責任は、われわれが想像しうるよりもはるかに大きい。われわれの責任は全人類をアンガジエするからである。「略」もし私が労働者であり、コミュニストになるよりもむしろキリスト教的シンジケートに加盟することを選び、この加盟によって、

諦めがけつきよくは人間にふさわしい解決であり、人間の王国は地上には存在しないことを示そうとすれば、私はたんに私一個人をアンガジエするのではない。私は万人のために諦めようとするのである。したがって私の行動は人類全体をアンガジエしたことになる。もっと個人的なことであるが、もし私が結婚し、子供をつくることを望んだとしたら、たとえこの結婚がもつばら私の境遇なり情熱なり欲望なりにもとづくものであったとしても、私はそれによって、私自身だけでなく、人類全体を一夫一婦制の方向へアンガジエするのである。こうして私は、私自身にたいし、そして万人にたいして責任を負い、私の選ぶある人間像をつくりあげる。私を選ぶことによつて私は人間を選ぶのである。

「略」ドストエフスキーは、「もし神が存在しないとすれば、すべてが許されるだろう」と書いたが、それこそ実存主義の出発点である。いかにも、もし神が存在しないならすべてが許される。したがって人間は孤独である。なぜなら、人間はすがりつくべき可能性を自分のなかにも自分のそとにも見出しえないからである。人間はまず逃げ口上をみつけることができない。もしはたして実存が本質に先立つものとするれば、ある与えられ固定された人間性をたよりに説明することはけつしてできないだろう。いいかえれば、決定論は存在しない。人間は自由である。人間は自由そのものである。もし一方において神が存在しないとすれば、われわれは自分の行いを正当化する価値や命令を眼前に見出すことはできない。こうしてわれわれは、われわれの背後にもまた前方にも、明白な価値の領域に、正当化のための理由も逃げ口上も持つてはいないのである。われわれは逃げ口上もなく孤独である。そのことを私は、人間は自由の刑に処

せられていると表現したい。刑に処せられているというのは、人間は自分自身をつくつたのではないからであり、しかも一面において自由であるのは、ひとたび世界のなかに投げだされたからには、人間は自分のなすこと一切について責任があるからである。(伊吹武彦訳、前掲『実存主義とは何か』四二―四五、五〇―五一頁)

少々長い引用となったが、《投企》《アンガジェ》《自由の刑》といったキーワードをちりばめつつ語られている実存主義的人間観・世界観を踏まえると、「かよひ小町」の語り手の唐突な決断も、かなり理解しやすくなりそうだ。

未来の中にみずからを投企する存在としての語り手が、《癩の兆候》を示す染香と結婚するという個人的選択を自由という条件の中で行なうことで、全世界、全人類をアンガジェする、と。

すなわち、選択の唐突さ、理路の説明の欠如、必然性の分かりにくさ、総じて飛躍としか見えなかつた選択が、サルトルの論を援用することで、合理的な必然的な飛躍として、説明可能な選択として理解できるように見えて来るのである。

そのように理解できるとすれば、第一章で見たような、一種露骨な〈染香〓自由主義〉／〈よっちゃん〓共産主義〉の対比構図のもと、染香に求婚しておきながら語り手がよっちゃんへの評価も隠さないところに、そして染香が《赤い斑点》を抱え込んでいるところに自由主義を経て共産主義へ移行するという見通しへの語り手の同調が読み取れる点についても、その語り手の選択が、世界の中へ未来に向かつて投げ出された存在として、全人類をアンガジェしたものであるという普遍的な意味合いを持つものとなるだろう。

だとすれば、さらに、第二章(一)で取り上げた朝の牧場の風景が語り手によつて《一般に人間の住む世界の朝》の風景と捉えられる(普遍性)も、個の選択が人類の普遍性へ繋がるというサルトル的論理で説明することができそうだ。この作品の飛躍、強引な展開と見えるところが二つながらサルトル的実存主義で説明できそうだというのはまことに興味深い。

ところで、敗戦後の一種のサルトル・ブームの存在はよく知られていよう。受容実態の概要については増田靖彦「サルトルは日本でどのように受容されたか―その黎明期を中心として」<sup>(19)</sup>などに任せるとして、戦中期からのサルトル受容が哲学的著作よりも文学作品に偏っており、石川の「かよひ小町」執筆(一九四六年一月擱筆と判断)までの時期、坂口安吾「肉体自体が思考する」(『読売新聞』(日本の「実存主義」運動)一九四六・一一・一八)や織田作之助「サルトルと秋声」(『東京新聞』一九四六・一一・二七―一九)および「二流文楽論」(『改造』一九四六・一〇)「可能性の文学」(『改造』一九四六・一二)などが触れていたのも概ね小説作品―特に『世界文学』(一九四六・一〇)に訳載された「水いらす (Tumulte)」(一九三八)―であり、肉体<sup>コル</sup>実存という短絡的な捉え方もまま見られたものの、アメリカの雑誌『ライフ』「タイム」などに何度も掲載されたサルトル関連記事が、米軍占領下日本における洋書輸入禁止をある程度埋め合わせており、一九四四年八月のパリ解放以降に隆盛した実存主義思想にもある程度接することができたはずである。石川が『近代文学』編集部に盛んに出入りしていたことも知られており、「実存主義とは何か (L'existentialisme est un humanisme)」のテキストを石川が通読したかどうかについて確証を得ることは難しいとしても、おおよその内容に接する機会はいくらでも

あつたはずである。<sup>(20)</sup>

「かよひ小町」作中の「三」のはじめのほう、〈閨房哲学〉開陳の導入部には、次のような文章があつた。

たとへば豚について、豚の肉体全体といふとき、ひとはなにをかんがへるか。それはかならずや豚プロパーといふかんがへに突きあたるだらう。女人についても同様に、女人プロパーから分離的に女人の肉体全体を取り上げることはできないだらう。女人プロパーとは、一般には人間プロパーの謂にほかならない。すなはち当世流行の人間論である。新聞雑誌の文芸欄などならば、それも商売のたねの、演舌の材料になるかも知れない。しかし、これから閨のむつこと、ぢれつたいとか、にくらしいとか、せつかく濡場にならうといふときに、まかり出たものは人間論で候では、野暮天にもほどがある。(五五五)

基本的に〈閨房哲学〉や〈乳房論〉のために退けられる位置取りであり、見せ消ちの形になってはいるものの、わざわざ《当世流行の人間論》と言挙げされているところが気になる。むしろそのようなジャーナリスティックな言説にこの作品が関わっているというシグナルを読み取るべきなのかもしれない。もしそうだとすれば、サルトル「実存主義とは何か」が提出した議論などもその《当世流行の人間論》(ユマニスム)に教え入れられていたのではなからうか。

## (五) 現実Ⅱ幻影、道行

さて、前節では、語り手の染香との結婚の決断の唐突さを支える論理として、サルトル的《投企》《アンガジェ》を考えてみたが、本節では決断後の作品末尾までの展開をたどっておくことにしよう。

染香はまだ眠つてゐる。しかし、これはもはや売女ではない。この赤い斑点のある肉体は今や聖霊の宮である。ここに眠る女人は、ぜひとも墓場の中のアたらしい肉にまで送りつけてやらなくてはならないところの、終生渝るべからざるわが最愛の妻である。(五六三)

右の一節は、「コリント人への前の書」第六章に《汝らの身はキリストの肢体なるを知らぬか、然らばキリストの肢体をとりて遊女の肢体となすべきか、決して然すべからず。遊女につく者は彼と一つ体となることを知らぬか『二人のもの一体となるべし』と言ひ給へり。主につく者は之と一つ霊となるなり。淫行を避けよ。人のをかす罪はみな身の外にあり、されど淫行をなす者は己が身を犯すなり。汝らの身は、その内にある神より受けたる聖霊の宮にして、汝らは己の者にあらざるを知らぬか<sup>(21)</sup>》とある身体論を、《遊女の肢体》Ⅱ《キリストの肢体》と転倒的・逆説的に踏まえた上で、さらに〈復活〉の奇蹟へと接続したものである。こうして語り手が染香を《最愛の妻》として引き受ける覚悟をしたあとの物語の展開は、テンポがとて速くなる。

起き出した染香に向かって、『おまへ、おれと結婚しろ。』(五六五)と切り出し、全集本文で三頁余りにわたって地の文なしで会話文(対話)だけが続く中、染香に借金(芸者としての前払い金のことだろう)があ



ることなども明かされつつ、染香の結婚承諾、カトリックの教会で式を挙げよう、さつさと死んで三日後に復活してくれといった語り手の注文などが語られるが、そのやりとりの呼吸は、次のようなものである。

「かうなつたら、なるべく派手な道行にしたい。」

「心中みたいね。」

「行くときは墓の下へ。」

「墓より上には行かないの。」

「天国といふことにしておいてもいい。」

「讚美歌の出語りだね。」

「おまへもどうやらイキが合つて来たな。」(五六九)

ここではキリスト教的イメージと人形浄瑠璃(義太夫節)の心中ものの道行きのイメージが混淆させられているわけだが、このような、それまでの思弁とは対極的とも見える、軽妙かつ滑稽なかけ合い漫才のような会話のやり取りで物語が展開して行く。

例の《イワシ町》の牧場の裏まで来た時、《一日のはじまりの、さはやかな朝のほひである。》と前段(五五一頁)を踏まえた牧場の風景の普遍性を呼び戻しつつ、語り手は《時計の針が真昼の十二時をさしてゐるのは、人間が作った機械のまちがへだらう。》(五七四)と言つてのける。これから新しい一日が始まるべく、これから未来へと繋がるべく、何が何でも朝でなくてはならないのだ。

だがしかし、これを荒唐無稽と見てはなるまい。前段での言及の際には《この夢幻の、同時に現実の朝の風景》(五五二)とあったものが、こちらの場面では、現実よりも夢幻のほうに傾いているのだ。あるいは

現実を夢幻の方へ強く引き寄せながら眺めている、と言ったほうがより正確かもしれない。

「あ、鐘の音が聞えて来る。」

「え。」

「結婚式だか、葬式だか。」

「さうかしら。」

「弥撒がはじまつてゐる。」

「さうねえ。」

「礼拝堂が見える。十字架が金色に光つてゐる。」

「どこに。」

「見えるだらう、あそこに。」

「見えるやうな気がするわ。」

「かならず見えなくちゃならない。」

「ほんとに見えるわ。」

「さういふウソはついたほうがいい。」

「だんだんウソみたいでなくなつて来たわ。鐘の音が聞えて来たわ。」(五七四、五七五)

こうして、染香も《夢幻》という様相、《ウソ》という様相に寄り添つて来たところで、語り手の染香への濃厚な接吻があり、そこで物語が終わる。

ここに至る終盤の対話を素直に追つてゆけば、芸者稼業から抜け出したい染香の現実的な思考と、語り手の思考(幻影)とのズレは明らかだろう。(幻影)を見る男と(現実)を見る女とが手に手を取り合つて

歩んでゆき、食い違いを抱えたまま寄り添って接吻に至るといふ展開となつていると言つても良い。この最後の接吻の際に、語り手が、《目のさきに、染香の肉体、おののく肉体の、乳房の下にふかくしみついた赤い斑点のほかには今や地上に見さだめうるなにも無かつた。》(五七五)と述べる通り、語り手は染香に《癪》の兆候を見出し、その引き受けに宿命的なものを感じ取っているわけだが、当の染香は全くそのことを知らされていらない。その意味では、この非対称な関係の中、あくまでも語り手のまなざしの下で、染香および染香の病がさまざまな含意を担っていることになるのだが、それでも、《現実》を見ているはずの染香が次第に語り手に調子を合わせてゆくといふ展開の軽妙さが、この作品の味わいともなつていよう。<sup>22)</sup>

このように語り手のまなざしの下で《現実》と《幻影》とに架橋するのが染香の役割であり、その際、即物的とも見える肉体交渉が孕み持つ観念性・幻影性、《現実》と《幻影》とに跨がった性という機制が作動していることについては、既に本章(三)で触れた通りである。

では、染香とペアで登場したよっちゃん、もうひとりの小町でありもうひとりのマリヤでもあるよっちゃんはどうだろうか。《現実》と《幻影》の架橋という点では、よっちゃんもやはりその役割を担っている。よっちゃんの場合、《幻影(観念・理想)》として特に担っているのは、共産主義革命である。

作品の終盤、教会を目指す語り手と染香の二人が、イワシ町の駅前には、共産党の演説会に来る有名な代議士——《長年のあひだ牢屋にはひつてゐたといふ人物》(五七二)とあり徳田球一だろう——を待つよっちゃん姿を見かける場面で、語り手は《娘は赤旗とともに立つたまま、うごかうとしない。おもひ余つて、ちよつと愁ひをふくんで、旗竿にとり

すがつてゐるふぜいは、もし旗竿が十字架であつたとしても、をかしくない図柄になるだらう。》(五七一)と述べる。作中には《図柄》とあるだけであるが、単に視覚的に形姿が似ているということにとどまらず、《現実》と《幻影(救済あるいは革命)》とに架橋するという点でキリスト教(宗教)とコミュニケーションとが同じ構図を分かち持つ、という意味合いまで読み取るべきところであろう。

実際、このよっちゃんの赤旗への思いの一端を強調すべく、語り手はわざわざ異端説にまつわるキリスト教教会史・教義史に触れつつ次のように記しており、キリスト教信仰とコミュニケーション信奉とを同列のものとアナロジカルに見る発想は明らかである。

古く一説をなすものがあつて、イエスが十字架に釘けられたとき、それはニセモノのイエスで、別にホンモノのキリストがあつて、こいつはひとごみの中にまぎれながら、にやにや笑つて、ニセモノの仕置を見物してゐたといふ。事実とすれば、このホンモノといふやつ、よつぼどきぎで、いけすかない。ローマ教会はこの説を異端としてしりぞけたといふが、それが政治的意味をもつた判決にもしろ、なほ正当な処置たることをうしなはない。ニセモノと一対にしないでかかんがへられないやうな、ホンモノといふのがあるだらうか。今、まのあたりの娘は一本の旗竿にエネルギーを集中してゐるありさまなのだから、駅前のひとごみの中にもう一人の娘がかくれあつてゐて、赤旗のひらめきを笑つて見物してゐるやうな余裕はない。(五七一、五七二)

語り手は染香との交渉においても、その肉体への接近の中でキリスト

の復活や聖心の信仰に触れていたが、このようによっちゃんへの評価においてもキリスト教が持ち出されていたのである。

よっちゃんと〈宗教(信仰)〉との関係はこの通りだが、では、よっちゃんと〈性〉との関係はどうか。

〈現実〉と〈幻影〉との架橋に際して、染香の場合には、その性的なあり方をキリスト教的文法を絡ませた語り手の思弁を経るといやや複雑な手続を介して架橋が成立させられていたのに対して、よっちゃんの場合には、認識論と革命論とを結合させたコミュニケーションという思考体系・世界観そのものによってその架橋が容易に成立しているかに見える。ただ、語り手はよっちゃんの《大したコムニニスト》(五七二)ぶりに《むらむらとする》(五七三)と述べることで、性的な表現を取ってコミュニケーションへの期待を語ってもいる。その点で、性を通じて語るという方法は作品全体を貫いていたと見て差し支えあるまい。

以上、本章では、男女の接近を表面的なストーリーとする作品が時代思潮とどうまく同期するための仕掛けについて確認した。

朝の牧場の風景が現実であると同時に夢幻であるという様相論的二重性を有する舞台と設定され、その舞台の上に小町やマリヤといった民俗学的・宗教民俗学的存在に見立てられた染香やよっちゃんが配され、現実と夢幻とに跨がった役割を演じることで、〈現実(個別)〉から〈幻影(普遍・可能性・未来)〉へと繋がる物語が紡ぎ出されていた。

このような物語の設定の中で、語り手の独特の思弁の開陳および唐突な決断が見られる点の特徴として確認されたが、その思弁や唐突な決断をインターテクスチュアルに支えるものとして、サルトルの実存主義哲学およびフランス十八世紀のリベルタン小説が参照された可能性について

でも指摘した。

コムニニストたるよっちゃんの方の〈幻影〉が極めて具体的なものである一方、染香の担う〈幻影〉は、ひとまず直ちに〈復活〉<sup>(23)</sup>と言いつ換えられるにしても、さまざまな意味合い・次元での解釈が可能であることは言うまでもない。敗戦という試練に曝されつつも進められるべき民主化、再独立、人間(女性であれハンセン病者であれすべての人間)の解放……。しかし、第一章で見たように、初出雑誌の他の記事との関係の中に置けば極めて分かりやすくある具体性を持ち始めることは見過しうがない。その具体性——自由主義(民主主義)から共産主義へ——において、よっちゃんのコムニニストぶりと相並び立つことになるわけがある。

なお、本章(二)および(四)で踏まえられた可能性を指摘したサルトル哲学とリベルタン小説とについて、もう少し補足しておくべきことがある。それは、いずれも〈自由〉に関わる議論を含んだ哲学・思考であることである。

サルトルは、一九四四年八月のパリ解放以降の、今後フランスがどのような道を選ぶべきかについての議論が生ずる中で、みずからの個別の責任において行なわれる選択が逃れようもなく全人類と関わっているという、普遍性と切り離せない責任重大な〈自由〉を問題にしていた。

また、関谷一彦が《リベルタン文学が検閲の対象になり、作者や出版関係者が逮捕、投獄されたのは、リベルタン文学が伝統的な階層秩序を覆す力になることを権力が恐れたからであろう》<sup>(24)</sup>と指摘するように、支配層(王権および教権)から〈自由〉に、性と哲学とをなймаぜにして描いた十八世紀後半のリベルタン小説は、支配階級の性をあからさまに描くことによってカトリック僧批判・反教権および反王権の性格を帯

び、啓蒙思想（唯物論・科学的合理主義）の一翼を担うことで、フランス革命に繋がる知的・社会的状況に関わっていた。<sup>(54)</sup>

これらの思想を踏まえつつ「かよひ小町」が書かれたのだとすれば、同時代の日本が、フランスにおけるパリ解放やフランス革命にも比肩する大きな変動期にあると石川が見ていたことになるだろう。

### 第三章 荷風、性風俗

次に見ておきたいのは、この作品とある作家との関係である。

石川淳作品史を追って来てこの作品「かよひ小町」（および前作「燃える棘」〔別冊文藝春秋〕一、一九四六・一二・一五）に接した時に感じる独特さの一つとして、一人称の語り手が《売女》を買うという性的な行為の主体として明確に描き出されている点が挙げられる。形而上学的考察も含んだ思索・思弁によって一種の粉飾を施されているとは言え、あるいはそれだからこそと言うべきか、性行為に関わる記述の露骨さ・執拗さはかなり異色に感じられる。

このようにややイレギュラーに感じられるのは、語り手が誰かを演じているから、誰かを模倣しているから、と考えることはできないだろうか。

その誰かとは、〈市川〉〈芸者〉と並べてみると容易に想起されるはずの文学的存在、永井荷風である。

作中の次のようなくだりにも、いかにも荷風の性風俗へのまなざしを感じられないだろうか。

今、女は真向ひにかけてゐる。なにもまともに見るわけではないが、

しぜん眼にうつつて来るので、向うのやうすを眺める仕儀になつた。女は剣のやうにぴんとした姿勢で、肉体が幻影のやうに見える。けれど、これから取引の場にのぞまうとする売物の意気こみである。いくさをはつて満一年目、その秋口から、この電車には夜おそくなるにしたがつて、かういふ売物の風俗がちらほらしはじめて来た。もつとも、衣裳もまぢまち、姿勢のくづれたやつがおほく、芸者とも女給ともダンサーともなにもとも人別の判然としない混雑を呈してはゐるが、この女はともかく芸者といふ形式の中に一応生活力を集中してゐるらしく、ちよつと気位の高さうなところがいつそ旧弊で、笑止なけしきでもあつた。（五四四）

石川淳が荷風へのオマージュ作「明月珠」（執筆一九四五年四月、初出『三田文学』一九四六・三）に《連糸館主人》《藕花先生》の姿として描き込んだように<sup>(55)</sup>一九四五年三月一〇日未明に米軍の空襲により偏奇館を焼け出された荷風散人は、明石、岡山、熱海と知人のつてを頼って転々とした後、千葉県市川市菅野に杵屋五叟一家と暮らし始めたのは一九四六年一月のことだった。同家のラジオや三味線の音に悩まされ、一九四七年一月には小西茂也宅へ転居、一九四八年一二月には同じく菅野で家屋を購入し、一九五九年に亡くなるまでそこに住み続けることになる。

「断腸亭日乗」を紐解けば、世相風俗に対する荷風の強烈とも言える好奇心が随所に窺えるが、例えば次のようなくだりがある。

「一九四六年」六月十一日、晴、午後省線新小岩町の私娼窟を歩す、停車場前に露店並びたる処より一本道の町を歩み行くこと数町、人

家漸く尽きんとする町端れに在り、もと平井町に在りし芸者屋の移転せしもの多しと云、大方は亀戸に在りし銘酒屋なり、女さほど醜くはなし、揚代客の和洋を問はず五拾円と云、〔略〕

七月十四日<sup>日曜</sup>午前小川近藤二氏来話、午後小川氏の家にて田毎美津江に逢ふ、もとオペラ館に在りし踊子等の近況を知る、米兵の妾になれるものも少からず又新小岩のアパートに住める一人は黒奴の子を生落したりと云、私娼窟は新小岩のみならず小岩の町端にも在り、こゝは白人のみにて黒奴は来らざる由、〔略〕

九月十九日、陰、午後凌霜子来話、東京某生の来書に、芝口もと太田屋牛肉店前の道路に朝九時頃洋装の若き女黒奴の児を分婉し苦しみゐるを、見る人大勢いづれもざまを見ろと云ふ面持にて、笑ひ罵るのみ、誰一人医者を呼びに行く様子もなかりしと云、戦後人情の酷薄なること推して知るべし、云々、

十月初六日<sup>日曜</sup>半陰半晴、新小岩その他の私娼窟米兵を迎えることを禁ぜらるゝと云、〔略〕

十月三十日、晴、〔略〕正午海神への途次船橋を散歩す、細流あり、水に従つて行くに国道とおぼしき大道に出づ、漁家櫛比し水田渺茫として海に連る、海岸に近きところ蘆荻の間に楼閣の聳るを見る、行きて見るに酒楼二個あり、園丁門前を掃きみれば景況を問ふに、少人数の客よりも宴会を引き受けるを主とす、十一月中は申込多く明いた日はなしと語れり、此の辺に遊郭ある由き、しが何処な

るやと問ふに国道の北側より横丁を一丁ほど行きて左へ曲るべしと教ゆ、行きて見るに小道の両側にはカフェー酒場軒をつらねたれど大方休業中の如し、娼家七八軒皆二階建なり、上口には金泥の衝立置きし店もあれど娼妓の姿を見ず、いづれも旅館また料理店に商売替をなして日猶浅きが如き様子なり、〔略〕

「一九四七年」二月廿五日。晴。今日も暖なり。〔略〕午後小岩の町を歩む。千葉街道を西方に行くこと五六丁、戦争中精巧社工場及び寄宿寮ありし処今は広大なる建物を其のまゝ、亀井戸より移来たりし私娼の巢窟となれり。セメントの門に東京パレスの名を掲げ玄関口に花柳病診察所。傍に舞踏場あり。毎夕五時より開場、女毎夕三十人づ、必店を張ると云。寄宿寮は二階建にて五棟あり。一棟に室十四五ありと云。各寮の間に廊下あり。菓子野菜を売るもの、又靴草履を直す者あり。構内頗広大なれば一見まづ人をして喫驚せしむ。門前より構内に入る Off Limits V.D. の掲示を見る。去年十月までは米兵の出入頻繁なりしが、今は日本人を客にするばかり。半時間金百円一時間二百円。一泊夜九時より八百円、十一時頃より六百円と云。菓子屋の店にて物喰へる女二三人に林檎一個づ、買ひ与へ構内を巡覧し内情を聞いて後別路を歩みて省線停車場に至る。〔略〕

二月廿七日。晴また陰。午後再び小岩の私娼窟を訪ふ。舞踏場に教師来り蓄音機にて女十二三人社交舞踏を学べり。教師は背広をきたれど女の中には細帯に割烹着をはほりしもあり。場の一隅に食卓多くあり。女供二三人づ、来りて食事をなすを見るに白米の井飯に野

「菜一皿香の物なり。午後三時と夕七時とに共同食事の便宜ある由。此の私娼窟は女工と娼妓と女学生との生活を混淆したるが如きもの。奇観と謂ふべし。〔略〕」

これらの記述が発表・公刊されるのは、「かよひ小町」執筆よりも後のことであり、当時、石川淳がこれらの記述に接したわけではない。ただ、作中の言葉借りれば《焼け出されのお仲間》同士として(五五〇)、片や市川菅野に、片や船橋に在住しながら、このあたりの敗戦後風俗を見聞する機会を共有していたことを確認しておきたかったのである。

一九四六年大晦日の記述で《今年程面白からぬ年はわが生涯に曾て無し、貸間の生活の読書詩作に適せざること今に至りて初めてこれを経験したり、言ふべき事記すべきことなし、隣室のラヂオに耳を掩うて亡国の第二年目を送らむのみ》(前掲書、四六六頁)と振り返るような不如意な生活の中、性風俗への関心を怠らない荷風の姿は印象的である。

なお、小岩の東京パレスについては、一九五〇年になってからだ、坂口安吾が取材し、「田園ハレム」(「安吾巷談」、初出『文藝春秋』一九五〇・九)という記事に残している。そこに林芙美子と共に石川淳の名も登場しており、同行したことが分かる。

「かよひ小町」で語り手が染香を追って入り込んだ土地について、

この三つ目の駅「市川駅」といふのは、東京と千葉とのあひだでどうやら恰好のついた町で、古く御料理旅館、すなはち温泉の鉱泉のと称するつれこみ宿があつて、むかしは東京から化性のものが遠出をつけたかせぎ場所の一つであつた。それらの御料理旅館は、いくさのあひだは世のためしに洩れず、なんとか寮の看板をぶらさげて、

附近の聯隊と工場といふ札つきの常連の占拠するところで、「略」火に焼けなかつた土地の、屋台骨がのこつてゐるだけに、いざ復興となると、さつそく塀のくづれを紅殻色に塗り直して、竹を植ゑたり砂利を敷いたり、万事安あがりにつくろつて、以前の稼業にかへるにはさして手間のかからぬはずである。(五四五)

とあつたが、小岩の東京パレスは、時計会社であり戦中の軍需企業でもあつた精工舎の女子寮跡を転用した「赤線」であつた。<sup>(28)</sup>

先に「断腸亭日乗」から引いた中の「十月三十日」の記事からは、荷風が船橋の遊廓あたりまで散歩したことが分かるが、おそらく石川の前作「燃える棘」<sup>(29)</sup>の舞台、《古くは千葉街道の宿場であつたといふ》、《辺鄙な漁師町》(五一四)《イワシ町》(五二二)の《廓のある町筋》(五一五)がここだったと思われる。性を通して人間を語るといふ二人の作家の歩みの交錯(あるいはニアミス)が想像され、興味深い。<sup>(31)</sup>

以上、本章では、《ゆうべ、あたしのあとを追ひかけて来たのは。》(五七三)と染香に言われるようなストーリーカーマがい芸者を追跡する語り手が、性風俗探訪家である荷風を演じていたとも見なし得ることに ついて述べてみた。

#### 第四章 《癩》表象の問題

前章まで、「かよひ小町」一篇を精読することにより性という仕掛けを介して時代への展望を語るという作品の姿を考察してみたが、「はじめに」で同時代評や先行論を瞥見した際にも少し触れた通り、この作品に含まれる《癩》表象に関わる議論に触れておかななくてはならない。

この点に関わる否定評は、まず、大西巨人によって提出された。

疾病・病原菌の駆逐を、「只不幸にして病菌の伝染を受けたために罹患した人々」そのもの一括皆殺しによって行おうとした恥ずべき「隔離撲滅」政策にとつて、日本近代文学を貫流した感傷主義、その恐るべき業病、天刑病視、生きる意味を失つた（死んだ方がましな）社会外人間視、癩問題の社会的本質への無関心と無視、等々は、全く有利な味方であり、有力な宣伝班であつたわけである。かくして癩患者とその家族とは、不当にも一途に嫌悪、軽蔑、擯斥、迫害され、極度の不幸に沈まなければならなかつた。〔略〕

文学は、ある何物かの直接の、狭義の宣伝を必ずしも任務とするものではない。しかし文学は、必ず常に或る何物かの直接間接の、広義の宣伝を任務としているし、せざるを得ないのであり、そこに文学・文学者の存在意義と責任とが実存するのである。そして文学は、或る非民主的・非人間的な何物かの宣伝を行つてはならないし、もしそれを行えば、その程度に応じて、その作品は芸術的欠陥を増大し、或いは非文学に墮さざるを得ないのである。日本近代文学が、例えば戦後の石川淳作『かよひ小町』に至るまで、客観的には帝国主義的癩政策に奉仕し、またはそれに全然無抵抗であつた事實は、文学者の痛切な「おもふせ」でなければならぬ。（「ハンセン氏病問題（承前）―その歴史と現実、その文学との関係」『新日本文学』一九五七・八、一三九頁）

「かよひ小町」に触れているのはここ一箇所だけであり、どこが特に問題なのかという詳しい吟味が示されているわけではないが、森田草平

「輪廻」、正宗白鳥「人さまざま」、横光利一「馬車」、木々高太郎「青色鞆膜」島木健作「癩」、大下宇陀児「星史郎懺悔録」、吉屋信子「女の教室」といった作品におけるハンセン病表象を紹介しながら、『帝国主義的癩政策に奉仕し、またはそれに全然無抵抗であつた』日本近代文学、とまとめる末尾に石川のこの作品への言及が組み込まれている。大西の批判のポイントは明らかであろう。

不必要な隔離政策というわが国のハンセン病政策への批判という大きな枠組みの下、そのような政策的現実への批判を伴わずに作中世界の構図の成立のために不幸なハンセン病患者が次々と登場させられて来た近代文学作品への批判は十分筋の通つたものであり、大西の厳しい論難に抗して作品を擁護することはなかなか難しく見える。

この大西の立場を基本的に継承して「かよひ小町」に対してやはり批判的なのが、『ハンセン病問題に関する検証会議最終報告書』収載の「II 解説―文壇におけるハンセン病観」である。

阿部知二「黒い影」は、戦後のプロミンの出現や、人権思想の上での進歩を反映した文学の嚆矢と評価できる。戦争とハンセン病との関係を描写している点も意義深い。反して、石川淳「かよひ小町」は、そうした知見をまったくもたないハンセン病への知識不足が、風俗現象の一つとしてハンセン病をとらえる一種、軽薄な小説であるが、そこに戦後特有の意識の変化も見られる。夜道を歩く二人連れの一方、染香と呼ばれたの女の後を同じ電車に乗り、ついてゆく。その晩のうちに閨房を共にして、眠っている染香の身体に赤い斑紋を見つけ、その場で「結婚してカトリックに帰依する」ことを決めるという話である。描写の出鱈目は言うにおよばない。

厳しい否定評である。大西よりも幾分具体的ではあるが、詳しい吟味には欠ける。

ただ、応召兵の《血刀をふりまわした兇賊の運命》<sup>(35)</sup>とハンセン病罹患による隔離・収容とを結び付けて《日本の恥部》<sup>(36)</sup>という問題を浮かび上げさせながら、語り手が属する健常者側の後ろめたさを《真黒な、のつべらぼうのような影》<sup>(37)</sup>のつきまといとして描き出す阿部知二「黒い影」〔群像〕一九四九・二と、敗戦後すぐの混乱期を背景に語り手によるハンセン病患者の引き受けを通じて今後の体制選択についての展望を描き出そうとした作品とを単純に対照させるのは、約二年の発表時期の違いも含め、公平と言えるかどうか。ハンセン病にまつわる絶望的な現実・現在を写し取った作品と、悲劇性・否定性を可能性に転じて未来を展望するためにハンセン病を一面比喩、アレゴリーとして用いた作品とを単純に比較することは難しいのではなからうか。

こうした厳しい否定評がある一方で、石川の《癩》表象を肯定的に捉える見解もある。

作中の、《明かに、ここに染香の肉体がある。ただし、それは生きながらにくさり、くづれて行かうとする肉体である。この地上にこれほどの絶望、これほどの破滅がまたあるだらうか。病気などといふなまやさしい、いつそ親切なものではない。》<sup>(38)</sup>（五六〇、五六一）というくだりを引用した上で、秦重雄は次のように述べる。

「病気などといふなまやさしい、いつそ親切なものではない。」との言い方に病気とそれがもたらすものに対する憎悪が感じられるのではないか。こともあろうに、「風俗現象の一つとしてハンセン病をと

らえる一種「軽薄な小説」〔Ⅱ 解説―文壇におけるハンセン病観〕9ページ）「日本近代文学が、たとえば戦後の石川淳作『かよひ小町』に至るまで、客観的には帝国主義政策に奉仕し、またはそれに全然無抵抗であった」（大西前掲、319ページ）とまで言われる筋合いは全くないのである。（検証会議「文壇におけるハンセン病観」総批判）<sup>(39)</sup>

秦は同論で、ハンセン病表象を含む日本近代文学の諸作を《帝国主義的癩政策に奉仕し、またはそれに全然無抵抗であった》とする大西や「ハンセン病問題に関する検証会議最終報告」執筆者の前提そのものに対して批判の眼を向けており、作中でのハンセン病の描かれ方、ハンセン病患者の描かれ方を具体的に拾い上げながら作品の価値を判断しようという立場から、「かよひ小町」に書き込まれた病気への憎悪をきちんと見るべきだとしている。

「かよひ小町」においてハンセン病とコミュニケーションとを繋げる発想が見られることについては、杉浦晋が、島木健作「癩」（一九三四）と「かよひ小町」との共通点として取り上げた上で、《作品》が、癩に向けられた「国家」のまなざしと結果的に結託し、癩者を様々な「賤視」のイメージと共に「人外」に囲い込む、通俗的なイメージの論理に奉仕してしまっただけと否めないのではないか<sup>(40)</sup>と大西巨人のラインに沿った見解を提出している。この見解は、しかし、共産主義者大量転向時代という歴史的文脈の中で非転向者⇨ハンセン病患者を受難者⇨英雄として体制⇨権力⇨マジョリティの外――まさに《人外》――に配置する島木の作品については言い得たとしても、石川の作品に当てはまるものだろうか。



第一章で確認したように、敗戦後の被占領下、一九四七年一月に発表された「かよひ小町」の歴史的文脈、同時代思潮の一つの趨勢は、島木作品におけるような左翼運動の事実上の不可能性ではなく、被占領下の民主化から共産主義化へ、というものであった。このようにコミニスムの位置取り、あり方が違っている以上、コミニスムを含意したハンセン病の位置取りも当然違って来る。

まず、『癩』は赤化が拒絶ではなく引き受けの対象となっており、その点が決して見逃してはならないこの作品の物語展開上の要点であることを改めて思い起こしておこう。そしてまた、その『癩』への罹患が、キリストの〈復活〉と連動させられることにより、悲惨さ、単純な絶望を免れている点もこの作品の特徴として見逃せない。

秦は前掲論で岩上順一による同時代評を引きつつ、次のように述べている。

民主主義文学の陣営では次の評価の方が捕まえにくい石川淳の本質を捉えているだろう。

「通つよひ小町」は堕落に染まぬ天真さの讚美である。主人公は相手の女の天真爛漫たる売春行為に、キリストの光栄を感じている。これは売春行為に汚濁と堕落のレッテルを貼る通俗への反逆であり、キリスト教をピューリタニズムに貫かせようとする宗教への諷刺でもある。堕落や汚濁の泥沼にこそ無垢天真の蓮華がひらく。このイデーが「通ひ小町」の諸人物とその行動の導きの糸となつている。(岩上順一「現代作家論(上)」、『人民戦線』第一六・二七号、昭和二年一月一日) (三三八頁)

この岩上の論は、「かよひ小町」一篇への評価としてはいささか大味な感もなくはないが、この作品の後半の〈明るさ〉を支える染香の《天真爛漫さ》がきちんと捉えられている点は重要であろう。

世界的な動向からも逆行する形で推し進められたハンセン病患者の強制隔離政策、この国策を相対化せず、そのまま受入れる形でハンセン病患者の「不幸」を世界中の構図の成立のために利用してきた日本近代文学の諸作品を批判する大西、ハンセン病問題に関する検証会議、杉浦の立場は一見もつともなようだが、しかし、作品におけるハンセン病患者が、差別や「不幸」の流布・再生産に向かうものとして描き込まれているか、それとも解消に向かうべきものとして描き込まれているかの見極めは、作品評価に当たって決して省略してはならない手続きであるはずだ。

そのように考えた時、悲惨と言うほかない病であるハンセン病を病んだらしい女性を忌避するのではなく引き受けるというヴェクトルで描き出しているこの作品までを他の作品と一緒に十把一絡げに否定してしまう判断には、やはり違和感を覚えすにはいられない。

ただ、同時代評や先行論でも、インターテクスチュアリティや重ね合わせの操作を伴ったこの作品の手の込んだ技巧・仕掛けへの理解が十分に示されて来なかったことを考えれば、このような批判の対象となったのも無理からぬことだったと言わなければならない。

その点、ここで特に思い出しておきたいのは、フランス文学、西洋の聖人・聖女伝など、ハンセン病患者が神の恩寵に浴する物語の系譜の存在である。石川淳の文学世界がインターテクスチュアリティの濃厚なものである以上、このことは無視できない。

比較的近いところでは、クローデルの戯曲「マリヤへのお告げ」(一九二二)があり、「かよひ小町」がこの戯曲を踏まえた形跡があることについては杉浦晋の考察がある<sup>(40)</sup>。また、ユイスマンスの小説「スヒーダムの聖女リドヴィナ」(一九〇二)<sup>(41)</sup>などもある。そして、これらの二作が踏まえたのが聖女伝であるように、数々の聖女伝そのものの蓄積も無視できない。

さらにまた、小町伝説についても、〈瘡病み小町伝説〉——玉造小町のように「癩病」説もある——が響いている可能性がある<sup>(42)</sup>。

その意味では、「かよひ小町」は、そのような蓄積に対する、なぞりであり、パロディであるという言い方ができる。一九四三年、アメリカ合衆国でプロミンの有効性が確認されており、ハンセン病の治療可能性、不治の病ではないという最新の知見に石川が接していた可能性もなわけではないし、また、一九四六年六月二四日、東京第二区衆議院議員補欠選挙で隔離されたハンセン病患者が初めて選挙権を行使した事例や、同年一月三日に公布された「日本国憲法」で婦人参政権が認められたことなど、戦後民主化とハンセン病患者処遇の変化(改善)の機運を踏まえての作品化という可能性もないわけではないが、インターテクスチュアリティを重視するという石川淳の小説作法を踏まえれば、まず何よりも表象の歴史との関わりは見逃せまい。

### おわりに

以上、本稿では、〈思弁(哲学)〉を介しながら、〈現実(個別)〉と〈幻影(理念・理想・普遍性)〉とに跨がる〈性〉という機制および〈信仰〉という機制の中に登場人物を配置し動かすことにより、敗戦直後のある

時期における日本の進路の選択、体制選択にまつわる展望(Ⅱ〈政治〉)を描き出しているさまを読み取ってみた。

その際、フランス革命に繋がる十八世紀後半フランスの知的状況に関わるリベルタン小説や、パリ解放後のフランスの進路選択に関わる中で注目を浴びたサルトルの思想や、さらに船橋に住まう石川の近隣を遊歩していた永井荷風のふるまいなどを視野に入れて読み得ることに触れた。

「はじめに」で見たように、中野好夫の《終戦後、彼の作品が常に戦中戦後の意外に生々しい生活相に取材しながら、最後に見事に現実に肩すかしを食はせて逃避するために》、キリスト教の仕掛けが、《まことに恰好な意匠であり、デザインであるかもしれない。》といった捉え方以来、長らく、同時代との同調ぶりよりも乖離を強調する読みが支配的だったが、本稿で見たように、同時代状況への関心こそが性、宗教、小町、マリヤ、菩薩遊戯、性と哲学といったさまざまな仕掛け、《意匠》《デザイン》を呼び寄せたと言うべきであり、決して、乖離のための、《肩すかし》のための仕掛けたちではなかったのだ。のちに批判に曝されるようになった《癩》表象にしても、重たいものを引き受けて前向きに歩むという志向を示すための表象的仕掛けであった。

もちろん、深草少将に百夜通いが課された謡曲「かよひ小町」のタイトルを、見かけたその夜に男女があっさり一夜を共にする本作のタイトルとしてそのまま流用するような〈遊び〉の要素も無視できない。第二章(三)で見たように、本作では、芸者屋と座敷との間を通う染香の往復がタイトルに託されており、著名な謡曲作品に対する挑戦的なずらしとなっていた。

ずらしと言えば、聖心の信仰を引き合いに出して語り手が女性の乳房

への関心を説明するあたりも、乳房の話を心臓の話にすり替えるずらし  
 と言え、これを含む性を哲学的に語る高級猥談的な味わいもやはり〈遊  
 び〉と言え、また、作品終盤、染香と語り手が教会に向かう《道行き》  
 場面での滑稽かつ軽妙なかけ合い漫才のような会話にも〈遊び〉が感じ  
 られ、この作品には多々〈遊び〉の要素を見出すことができよう。

伊東玉美は、小野小町を論じる中で、次のように述べている。

江戸時代の小町は、例えば芸能に秀でた「遊女」小町を、遊郭の  
 遊女にシフトさせてとらえることで、娑婆苦の中身が入れ替えられ  
 たり、今までの苦難に満ちた文脈と一旦切り離されて、純粹に美人  
 を象徴する語として用いられるようになったりした。川柳やもじり  
 文学などの世界にはそういった例が多数みられるのだが、能までの  
 中世の小町の物語に於いては、小町の「人物像」をそれぞれの作者  
 が構築しようという姿勢が強く見えていたように感じるが、近世に  
 入ると、主として小町は「どうとらえるか」よりも「どう扱うか」  
 の対象になる。名場面をどのように作品中で捌くか、あるいは名場  
 面をどうずらすか、が関心の中心になっていくのだ。(『小野小町—  
 人と文学』勉誠出版、二〇〇七、一九七頁)

石川淳の小町への関心も、明らかに《『どう扱うか』》にあったと言え、  
 その意味で操作Ⅱ〈遊び〉が一つ重要な側面であることは確かだろうが、  
 ただ、そのような操作Ⅱ〈遊び〉が、〈現実〉と〈幻影〉との架橋といっ  
 た作品全体を貫く構図と連動することで、敗戦後の時代展望とも接続し  
 てゆくところに本作の独自性があったのである<sup>(4)</sup>。

## 【注】

- (1) *La faiblesse de croire, seuli*, 1987, p.315 《神を見ることごとく、それは、  
 結局、何も見なざることである》(試訳)
- (2) 連載エッセイ「夷斎筆談」のうち。初出『新潮』一九五〇・一〇→『石  
 川淳全集第十三巻』筑摩書房、一九九〇、四三頁
- (3) 『石川淳全集 第二巻』(筑摩書房、一九八九) 五四四頁。以下、「かよ  
 ひ小町」からの引用は、この全集本文に拠るものとし、掲載頁を引用直  
 後の( )内に漢数字で示す。
- (4) この作品は明らかに一人称小説であるが、「わたし」等の一人称代名詞  
 は使用していない。染香と交渉する語り手の実体性は疑いようがないた  
 め、本稿では代名詞不使用についてこだわることはしない。ただ、作品  
 史的には三人称小説に移行する過渡期の作品として留意の対象とすべき  
 であり、この点については、拙稿「石川淳作品史試論・一九四五〜五五  
 年—(焼跡)から(革命)へ」(ウイリアム・J・タイラー、鈴木貞美編  
 著『石川淳と戦後日本』(日文研叢書、国際日本文化研究センター、ミネ  
 ルヴァ書房、二〇一〇)、塩崎文雄『石川淳「処女懐胎」覚書』(『和光大学  
 人文学部紀要』一七、一九八三・三)、杉浦晋『石川淳「かよひ小町」の方  
 法意識』(『日本近代文学』四六、一九九二・五)を参照。
- (5) 新版名遣いと旧版名遣いの混在が見られるが、そのままにした。
- (6) のちに、井澤『石川淳』(弥生書房、一九六一)に収録。
- (7) のちに、野口『石川淳論』(筑摩書房、一九六九)に収録。
- (8) 明けの星、暁の明星、とマリヤを呼ぶのは一般的である。なお、直前  
 の《第二の世界》だが、イエス登場以前とそれ以降とを、〈第一の世界〉、  
 〈第二の世界〉と分け、世界的な大きな転換があったと見る発想だろう。  
 日本の敗戦がやはり世界的な大きな転換ということを重ね合わせられ  
 るわけだが、これは先行作「焼跡のイエス」の想像力をも支える石川の  
 歴史認識であろう。
- (9) 「猿蓑」巻之五(市中は物のにほひや夏の月)(二六九〇)、『新日本古  
 典文学大系70 芭蕉七部集』岩波書店、一九九〇、三三一頁
- (10) 小町伝説については、柳田国男が『女性と民間伝承』(一九三三)、『妹  
 の力』(一九四〇)などで触れているが、特に前者『女性と民間伝承』は、  
 小町以外に江口の君やお竹大日にも触れており、石川が通読したのであ  
 ることはほぼ間違いない。石川の民俗学への関心については、拙

- 著『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、二二六頁、注(60)を参照。
- (11) 引用に当たって原文(横書き)のコンマを読点に、ピリオドを句点に、アラビア数字を漢数字に改めた。ラテン語の付記等もいちいち断らずに省略した。
- (12) 原文(横書き)のアラビア数字を漢数字に改めた。
- (13) 『訳者解説』『閨房哲学』人文書院、二〇一四、三二九頁。関谷一彦「訳者解説」『女哲学者テレーズ』(人文書院、二〇一〇)も参照。
- (14) シルヴィ・バルネイ『マリアの出現』(せりか書房、一九九六「原著一九九二」)、関一敏『聖母の出現―近代フオーク・カトリシズム考』(日本エディタースクール出版部、一九九三)など参照。
- (15) 「石川淳『かよひ小町』について」『鶴見女子大学紀要』九、一九七一・二二、一八三、一八四頁
- (16) 即物性／観念性の交錯・葛藤の中に成立する性という問題は、「佳人」「普賢」以来の石川作品における一貫したテーマと言って良いが、身体的な二人の女性を登場させてその問題を正面から取り上げた「篠船」(二九五〇)について論じた拙論「石川淳『篠船』論―性への問い」(『国文目白』五四、二〇一五・二)を参照されたい。
- (17) 「石川淳に於ける変革の主題」『常葉国文』二二、一九八七・六、五六、五七頁
- (18) 「初版(全集版)あとがき」『実存主義とは何か』人文書院、一九九六、一七五、一七六頁
- (19) 『人文』学習院大学人文科学研究所、二〇〇八・三
- (20) なお、「かよひ小町」よりあと、一九五〇年代に入り、「沈黙について」『新潮』一九五〇・二二(「沈黙の共和国」一九四四)、「権力について(承前)―夷斎筆談六」『新潮』一九五一・三(「政治に関する対話。一九四八年六月十八日。『民主的自由と政治力の条件』」)においても石川はサルトルを取り上げており、関心が持続したことが分かる。
- (21) 第一五節―第一九節、『旧新約聖書 文語訳』日本聖書協会、一九九二、二四七頁。原文総ルビ。
- (22) 結局、染香の赤い斑点を『癩の兆候』と捉えるのはあくまでも語り手の判断に過ぎず、また染香に伝えておらず、ましてや医者診察を受けただけでもなく、語り手の認識が一方向的で、十分に客観的(共同主観的)
- なものとなっていないという点は、闇市を歩む浮浪少年をイエス・キリストと語り手が一方的に見立てる先行作「焼跡のイエス」と同じである。ただ、『癩の兆候』は伏せたままとは言え、語り手の決断に染香を同調させてゆくところに、「焼跡のイエス」よりも一歩、客観(共同主観)への踏み出しを見ることができ、作品史的には注(4)で触れた一人称から三人称への転換と関わって来よう。
- (23) 但し、作中にわざわざ『その「よっちゃん」の目は「略」ひとびとのあたまを越えて、空のかたにむけられてゐて、まぢかのなにものもを見ようとしな』(五七〇)とか、『よっちゃんの恋人はあの仲間にはるさうもない』(『よっちゃんがあの中のだれかに惚れこんでゐるやうには見えない。また有名な代議士を、長年のあひだ牢屋にはひつてゐたといふ人物を、内証であこがれて、カッドー役者の楽屋入を見物する娘つ子みたいに、胸ををどらしながら待ち受けてゐるわけでもないだらう。よっちゃんの恋人はあの赤旗だよ。』(五七二)と書き込まれているところ、《にはか共産党の復員ヤミ屋》(五七二)と形容されるような単なる流行現象としての共産党支持からよっちゃんを区別して、純粹さ、理念的なものをよっちゃんに託そうとする語り手(作者)の意図を読み取ることができよう。
- (24) 『訳者解説』前掲『女哲学者テレーズ』二〇五頁
- (25) リベルタン小説とフランス革命との関係については、ロジェ・シャルチュエ『フランス革命の文化的起源』(岩波書店、一九九四、原著一九九〇)、ロバート・ダントン『革命前夜の地下出版』(岩波書店、一九九四、原著一九七九)、同『禁じられたベストセラー―革命前のフランス人は何を読んでいたか』(新曜社、二〇〇五、原著一九九五)、リン・ハント編著『ボルノグラフィの発明―猥褻と近代の起源、一五〇〇から一八〇〇年へ』(ありな書房、二〇〇二、原著一九九三)などを参照。
- 十七世紀から十八世紀にかけて、語義の変遷が著しいリベルタン(libertin、名詞・形容詞)について詳細にたどる余裕はないが、「放蕩者、放蕩な」の意に加えて、「自由思想家(自由思想の)」、反教権(の)」、無信仰(の)」という意味を持っていたことだけは確認しておきたい。
- なお、太宰治が、「バンドラの匣」の中で次のようにリベルタンに触れており、敗戦後の混乱と可能性の中にリベルタンを呼び出しているという点で、石川「かよひ小町」との共通点を見出しうるが、石川がそれを

意識したかどうかの確認は困難である。

「自由主義者つてのは、あれは、いつたい何ですかね?」と、かつこれは如何なる理由からか、ひどく声をひそめて尋ねる。

「フランスでは」と固パンは英語のはうでこりたからであらうか、こんなどはフランスの方面の知識を披露する。「リベルタンつてやつがあつて、これがまあ自由思想を謳歌してずいぶんあばれ廻つたものです。十七世紀と言ひますから、いまから三百年ほど前の事ですがね。」と、眉をはね上げてもつたいぶる。「こいつらは主として宗教の自由を叫んで、あばれてゐたらしいです。」(「パンドラの匣」固パン、3、この段の初出『河北新報』一九四五・一二七(↓『パンドラの匣』河北新報社、一九四六・六)、『太宰治全集第七卷』筑摩書房、一九九〇、三七三、三七四頁)

- (26) 「明月珠」については前掲拙著『石川淳作品研究—「佳人」から「焼跡のイエス」まで』第八章を参照。なお、「明月珠」作中に、朝の深呼吸時に「風ともつかず光ともつかず、青、白、赤、三条の気もつれながら宙を飛び走つて来て」、語り手『わたし』の体内に流れ込むという記述があり(『石川淳全集第二卷』筑摩書房、一九八九、三三三頁、木下啓「石川淳『明月珠』論—(江戸留学)からの脱却」『文学研究論集』一九九九・二)が指摘する通りフランスの三色旗を踏まえたものだろうが、一九四四年八月、フランスにおける一足早い終戦(パリ解放)が東京大空襲と関連付けて意識されていることに注意しておきたい。

- (27) 以下、「断腸亭日乗」からの引用は、『荷風全集第二十五卷』(岩波書店、一九九四、四四二—四八二頁)による。

- (28) 木村聡『赤線跡を歩く—消えゆく夢の街を訪ねて』(筑摩書房、二〇〇二)、小野常德「ルポルタージュ赤線(シナリオ)」(昭和三十三年)『警視庁防犯部制作の映画のシナリオ(南博編集代表『近代庶民生活誌 第十四巻色街・遊廓2』三二書房、一九九三)を参照。

- (29) 『別冊文藝春秋』一、一九四六、二二・二五。単行本『かよひ小町』(中央公論社、一九四七)収録時に中扉に『昭和二十一年九月作』と記載。

- (30) 『石川淳全集第二卷』筑摩書房、一九八九、五一—四頁

- (31) 『船橋新地廓』千葉県東葛飾郡船橋町新地に在つて総武本線船橋駅を下

車すれば西へ約八町、船橋タクシーは市内五十銭均一である。／船橋には無線電信局があり、船橋太、神宮がある。袖ヶ浦産の海苔、梨、佃煮等が名産である。此処は徳川時代からの宿場女郎として、最近迄国道に沿ふて散在して居たものであつたが、昭和三年に現在の個処へ移転して遊廓と成つたものである。従つて貸座敷の建物も皆木の香りのする真新しい瀟洒な家計りで、裏の三田浜を見晴して一寸景色も善い。東京の好事家は大分此処迄遠征にやつて来る向きもある。「略」『全国遊廓案内』日本遊覧社、一九三〇、六三頁、引用は影印復刻版(吉田昌志編『コレクシオン・モダン都市文化三四遊廓と売春』ゆまに書房、二〇〇八)による。ルビは省略。

- (32) のちに、『戦争と性と革命』(三省堂、一九六九)に「ハンセン病問題」として収録。

- (33) ハンセン病問題に関する検証会議(編)『ハンセン病問題に関する検証会議最終報告書』(日弁連法務研究財団、二〇〇五)。所引の「II 解説—文壇におけるハンセン病観」は、同書付属資料のCD-ROM内のみ収録。二〇〇七年に明石書房から刊行された『ハンセン病問題に関する検証会議最終報告書』(上巻・下巻)にも、また厚生労働省および公益財団法人日弁連法務研究財団のウェブサイトに公開されている「ハンセン病問題に関する検証会議最終報告書」にも収録されていない。なお、引用中の脱字らしき箇所は「染香と呼ばれた夜の女」と補えば良いか。

- (34) 初出誌『群像』一九四九・二、四二頁

- (35) 『群像』一九四九・二、四三頁

- (36) 『群像』一九四九・二、六〇頁

- (37) 『大西巨人文藝論叢上巻 俗情との結託』立風書房、一九八二

- (38) 『挑発ある文学史—誤読され続ける部落／ハンセン病文芸』かもがわ出版、二〇一一、三三七、三三八頁↑初出「部落問題研究」二〇〇六・六

- (39) 「癩と昭和文学—石川淳「かよひ小町」を考察の起点として」『昭和文学研究』三〇、一九九五・二、六八頁上段

- (40) 杉浦「石川淳「処女懐胎」試論—ユング・「大きな物語」・クロードル」『稿本近代文学』一九、一九九四・一一

- (41) 田辺貞之助による邦訳題は「腐爛の華」となっており、このようなおどろおどろしい邦題の付け方は、ある時代までのフランス文学翻訳者のある種の臭みであると同時に、また大西巨人的な批判的考察の対象とな

るかもしれない。

(42) 玉造小町については拙論「石川淳」山桜論―(怪奇)が生じる物語空間―

(『日本女子大学紀要文学部』六四、二〇一五・三)を参照。

(43) 本稿は「かよひ小町」一作の考察に主題を絞ったため十分に取り上げ得なかったが、同じく『イワシ町』を舞台にし、性を媒介に時代の転換を語るといふ点で、前作「燃える棘」も視野に入れる必要がある。語り手の友人で、敗戦後、氏子に濟まないと「戦争責任」を償うべく自裁した神主・中臣康夫、その元恋人で今は娼婦をしている花子、その花子の馴染みになった語り手、土地の有力者・ヨ一さん、この四者の間に繰り広げられる敗戦後の風景の中での、権威否定と新しい権威と性との絡み合い、と要約しうる「燃える棘」が、性を媒介に旧来の権威が失墜させられる局面に重きを置いているのに対して、「かよひ小町」は、性を媒介に将来を選択する局面に重きを置いていると素描することができそうだが、詳しくは別稿に委ねたい。

\* 引用文については、仮名遣いは原文通り、漢字は原則として現行の字体に従った。引用文中の「」内の語は引用者による補足、傍線は引用者による強調である。