

石川淳「篠船」論

——性への問い——

山口俊雄

石川淳「篠船」⁽¹⁾は、四〇〇字詰め原稿用紙五〇枚弱の短篇小説で、『文学界』一九五〇年六月号・七月号に二ヶ月にわたって発表され、単行本『珊瑚』（大日本雄弁会講談社、一九五三・一二）に収められた。

同時代評は管見の限りでは全く見当たらず、その後も、研究論文を含めほとんど取り上げられることはなく、石川の主要作として挙げられるような作品ではない。そもそも、この時期の石川淳作品については「低迷期」という捉え方もある。稿者も通覧的に論じたことがあり、ここで繰り返すことはしないが、本作なども、「低迷期」⁽³⁾のばつとしない作品という扱いで来たということになる。

なるほど、一方で、この時期の他の作品にもま見られる性に関する露骨な表現、分身の活用、といったある種のパターンに埋没しかなない存在感の希薄さが確かに指摘できようが、他方、作中人物の口を通して語られる性や存在に関わるナイーブかつ根源的な思弁は興味深いものであるし、さらにそのような思弁を特徴とする作品の末尾がはかなくも美しい抒情的なイメージで締め括られている点もなかなかユニークである。

本稿では、特に性に関わる思弁に注目しつつ、この取り上げられ

ることの少ない作品の意義について考えてみたい。

一 あらすじ

まず、あらすじを見ておこう。

視点人物・裏木元吉は特許弁理士であるが、ある夕方、帰宅すると女中から留守中の訪問客（《若い男の方》六六二）⁽⁴⁾の名刺を渡され、そこには「吹井正緒」と心当たりの無い名前があった。十日ほど経って事務所にその人物が来訪、元吉の妻・玉緒のことで秘密の話があるという。途中で話し方から実は女だと気付き、また付けている香水が妻の肌の匂いに似ていることを意識しつつ、仕事の相談などに使うなじみの旅館に連れ出して、正緒の話聞くことにする。

三ヶ月ほど前に見合い結婚したばかりの玉緒について、正緒は自分と《女どうしの愛》（六六六）の關係にあつたとして、《玉緒さんをあたくしにかへして下さい》（六六五）、《玉緒さんはあたくし自身にほかならない》（六六六）と懇願する。これに対し、《玉緒がすなはちきみだといふなら、きみもまた僕の女房だ》（六六八）として元吉は、正緒を無理やり抱く。

その夜、自宅のベッドで、元吉は正緒を抱いたことの意味を考え

る。《肉体といふ機械をこのやうにうごかしてしまふ力はなにの
だらう》(六六九、六七〇)と思索する中、その力が愛情でもなく、
本能でもなく、《たましひそのものの力》(六七〇)であることに思
い当たる。

横で寝入っていると思いきや起きていた妻・玉緒は、元吉の身体
から正緒の香水が匂うと指摘し、自分と玉緒との関係を説明し始め
る。正緒が玉緒を模倣したこと、自分にとつて正緒は《単に性慾の
道具でしかなかった》(六七三)こと、《あたくしの野心がさんざん
玩弄した揚句、骨までしゃぶつて、燃やしつくしたカスだわ。あい
つ、ほとんど男にまで変形させてやつた》(六七四)ことなどが明
かされる。

《あなたは不潔な行爲をして来たひとだから、今夜はあたくしの
まつしるなベッドから拒絶するわ》(六七六)と玉緒は若いツバメ
と抱き合う。それを眺めながら《元吉は石のやうに沈黙してベッド
の上に身うごきもできなかつた》(六七七)。

そこへ、旅館からの電話で正緒に異変があつたことを知らされ、
元吉は旅館へ駆け付ける。自殺未遂から辛うじて助かつて床に就い
ていた正緒は《あたくしはここへ来てはじめて自由を發見しました。
完全な自由です》(六八一)と述べる。

正緒へ《愛》を感じた元吉は、《ほくは玉緒と別れることにきめ
ました。あなたはここから出て下さい。そして、ほくと結婚して下
さい》(六八二)と話しかけるが、《鉄壁の沈黙》(六八三)に直面
する。

返答が無いまま執拗に結婚を申し込む元吉の目に、正緒の藍染め
の浴衣の胸のあたりの、地の白の染め残った部分が《白い小さい蝶

のやうに見えた》(同)。錯覚ながら《たましひを見たといふに似た》
(六八四)。元吉は、正緒の手を握り、正緒の額に唇を押し当てる。
正緒の肌から例の香水の匂いが消え失せていることに気付いた時、
《白い小さい蝶》が舞い上がり、それとともに正緒も立ち上がり、
庭へと出て行く。追いかける元吉の見る中、正緒はそばの竹の葉を
ちぎって崖の下の小川に投げ込み、そうしてできた篠船に白い蝶が
羽根を休める。

目をあげて小川のはうを見れば、篠船の水にながれるにつれ
て、水ぎはの藍染の色の、そこにあるかなきか、竹の葉の色に
まぎれて、しだいに遠く、しだいに淡く、ながれのかなたへ下
つて行き、篠船は今はずかに、一点の蝶の白さも今は見さだ
めがたく、ただ水の泡の、小さくながれ去つた。(六八六)

以上、筋の展開を中心に引用も交えながらあらすじを確認してみ
たが、とりわけ性にまつわる玉緒の露骨な発言を織り交ぜた猥褻小
説的な要素も含みつつ、たましい、自由についての存在論的な思弁
の開陳があり、後半、次第に幻想的抒情的情景に収斂してゆくこと
ろにこの作品の特徴がある。

二 主要登場人物の言動

この作品の主要登場人物は、元吉、玉緒、正緒の三人であり、物
語は視点人物たる元吉が玉緒、正緒とやり取りをする中で展開する。
これら三人それぞれの言動を詳しく確認して行こう。

(一) 正緒

《あなたの存在論なんぞはどうでもいい。ぼくは事務家だ。事務的にねがひたい》(六六五) と言う元吉に対して、正緒は《あなたくしの存在の仕方に関係したことです。したがって、玉緒さんに、またあなたにも関係のあることになりました》と切り出し、《玉緒さんはあたくし自身にほかならないからです》(六六六) と、元吉に玉緒と別れるよう求める。

その核心部分の説明は、正緒によれば次のようになる。

あたくしたちの関係では、あたくしは檀那さま、玉緒さんは奥さまといふ形式をとつておりました。さういつても、あたくしが玉緒さんを支配したといふことではありません。本質的にはその逆なのです。他人を自分の支配のもとに置くといふことはあたくしにはできません。たぶん生れつきさういふ力が無いのでせう。じつは、あたくしがなにものであるのか自分ではどうしても判りません。それでも、たぶん力の無い生れつきらしいといふことだけは身にしみて知つてをります。あたくしはいつとも力のある他人のうちに自分の存在を投げこんでしまひます。さういふ他人にそつくり自分を造型させてしまふほかには、無力な身の振方がありません。無力な従順な奥さまの役をつとめた玉緒さんは、ありやうは玉緒さんに依つて造型されたあたくしのすがたなのです。それは玉緒さんが完全にあたくしを支配しきつてしまつたといふこと、あたくしがそこで完全に食はれてしまつたといふことでした。玉緒さんはあたくし自身です。それなのに突然見合結婚といふ暴力的な取引に依つて、玉緒さん

は、いえ、あたくし自身はあなたの手にそつくり売りわたされてしまひました。ひどい裏ぎりだとおもひます。そして、あなたはあきらかに強盗です。あなたは暴力をふるつて日夜あたくしをなぐさみものにしておいでです。強盗にむかつて奪はれた自分をかへせといふのは、あたくしの当然の権利です。(六六七)

作品の始めのほうで元吉に《その名の正緒とあるのは妻の玉緒の名とまぎらはしかつたが》(六六二) と感じさせていたように、そして読者もまた読み進めながらその《まぎらはし》さにはしばしば混乱させられるように、正緒と玉緒の《分身》性はかなり露骨に仕組まれていると言えようが、その《分身》性の内実は、正緒によれば右に引いたようなものであった。プラトンの二元論(イデア/エイドス)が想起されよう。

玉緒が自分自身だと言ふほかないほど玉緒に完全に支配され切り、玉緒によつて造型されてしまつた正緒であるにもかかわらず、元吉という邪魔が入つたため、《あたくしはすでに完全に奪はれてしまつたのです。今あたくしは無の中に投げ出されて、無と対決させられてゐます。つまり今あたくしは完全に見うしなはれたといふことです。死ぬにも生きるにも、このままではどうにもなりません》(六六八) と《無の中》に投げ出された宙ぶらりんの状態にあると言ふ。毎夜のベッドの上での玉緒との営みについて、《あなたは暴力をふるつて日夜あたくしをなぐさみものにしておいでです》と詰つた正緒の、その《正緒＝玉緒》同一性の論理を逆手に取る形で元吉は正緒を無理やり抱き締める。

(二) 元吉

事があつたあと、《分身》の両方を《征服》した形となつた元吉は、《いつたい吹井正緒に於てなにを征服したつもりであつたのだらう》(六六九)と思索し始め、《肉体といふ機械をこのやうにうごかししまふ力はなになのだらう》(六六九、六七〇)と自問する。この自問に対し、《もとより愛情ではない。本能か。いや、本能からはづれたところに事件は突発した》と、愛情からでもないが、さりとて性欲からでもないとして、《そして、そうした愛情や性欲といった分かりやすい説明ができないことだから、《人間の存在にとつて、ほとんど無礼な事件であつた。たましひといふものがあるとすれば、それはたましひに泥を塗つたことになるのかも知れない》と《たましひ》の次元に思い当たる。

《さういつても、この酔ひざめは泉のやうに澄んでゐる。これほど甘美な泥をたましひに塗りえたのは、どうしてもたましひそのものの力にちがひない。》と《たましひ》の力を称揚しつつ、他方の《肉体》について反芻・思索が続く。

肉体はそれ自体のおもふままにあたかもひとりでいうごくものだらうか。たとへ肉体がいかに恣意に野方図にあれば出したとしても、そのことが物理的には決して無法ではありえないやうな微妙な組織の秘密について、肉体みづからなにも知らないだらう。人間の目はおのれの背中の中の皮膚にすらとどかない。肉体の運動のいはば表面のすべすべして見えるところは、かへつてその運動の極のはうに、内部の深みのはうに目をさそひこんで行き、目はそこで突きはなされて、もはや征服も敗北もなくま

た泥も酔もなく、なにがあるとも見えず、物理のほかには何の法則も無いかのやうに、この奥はとらへがたく透明であつた。(六七〇)

性の営みにおいて起こっていることは一体何なのかという根源的な問いかけ(自問)に対して、一種ナイーヴな応答(自答)がなされていることが興味深い。《いつたい吹井正緒に於てなにを征服したつもりであつたのだらう》という問いに対しては、《征服/敗北》という基準がもはや相対化され、《肉体といふ機械をこのやうにうごかししまふ力》としては、《物理のほかには何の法則も無いかのやうに》と一種フラットかつニュートラルな物理的な法則の存在のみが想定されるに至る。内奥の何かを指摘した行為でありながら、奥の奥の突き当たりには何か本質のようなものがあるわけではなく、とすれば実は物理的なやり取りりしかなくはないかという捉え方が示される。その際、いささか興味深いことに、そのような捉え方に《透明》という形容が与えられる。

そして、この言わば思念の水準におけるイメージであつた《透明》性は、作品世界中の具体的視覚的イメージに接続され、《闇の中に透きとほつて、さつとながれる淡い影の、目に痛くしみて、しろじろと、たましひか、まぼろしか、いや、吹井正緒の背中の中の、はだか身の白さが、抱きとめようと腕からすべり抜けて、たちまち遠く、旅館のざしきの、襖のかなたに、いや、爰元の闇のかなたに、ひやりと光つて、消え去らうとするのに、《略》(六七〇)と描き出される。ここで既に、《たましひ》の視覚的描出、末尾の美しい場面につながるイメージの準備が始まっていることにも注意してお

こう。

以上ここまで、〈玉緒＝正緒〉という〈分身〉の片方の登場、それに対する暴行と呼ぶほかない行為を元吉に取らせた上で、〈性と何か?〉〈肉体とは何か?〉ということ熟考させる、という展開を追ってみた。本文からの引用がかなり多くなっているが、根源的かつナイーヴな思念の息遣いとも言うべきものを辿るためには本文に即するのが一番と考えるため、この後もこのスタイルを続けることにしたい。

(三) 玉緒

次は、〈分身〉のもう片方である元吉の妻・玉緒が世界観・性愛観を吐露する番である。

実は、正緒の香水の匂いが手がかりとなって、夫・元吉が正緒と同衾したことは既に玉緒に露見していて、思案し反芻していた元吉の目の先に《眠つてゐるものとばかりおもつた妻の目がぢつとこちらを見つめてゐた》(六七二)。その妻の瞳の様子は次のように描かれる。

闇の中に見ひらき見つづけてゐたらしい「玉緒の」目の色の、きびしく透きとほつて、そこにたつたいまの透きとほつた影が沈み入つたかのやうであり、またそこから影が宙に射つつけられて出たかのやうでもあり、光ひやややかに、今はあからさまにこちらを射て、矢じりの迫るに似た。(同)

先ほどの《透明》イメージがここにも継承されているわけだが、

性行為における奥底・根底的な本質の捉え難さと、眼差し・瞳を通じての妻の真意・底意の捉え難さと、その両方が同じ《透明》というイメージで形容されていることはまことに興味深い。深さ、奥行きへと誘われた挙句、実質ある何ものにも突き当たらないということ。この《透明》のイメージは、性行為によってあるいは眼差しを通じた意思疎通によって、人は一体何に行き着くことができるのかという根源的な問いに関わっている。

依然《「正緒との」事件の意味が自分にも呑みこめない》(六七二)という思いを抱えつつ、さらに《となりのベッドに寝てゐるこの女はそもそもなものか》(同)という問いも付け加わるが、妻はみずからの性のあり方について雄弁に語ってくれる。

《吹井正緒があたくしを摸倣したの。香水といふ方法であたくしの生理を摸倣しちやつたの。その摸倣に於て、あたくしははじめて自分の在り方を知らされたやうなものだわ》(六七三)と、先に正緒が語ったのと同様に二人の〈同一〉性・〈分身〉性を語った上で、しかし、既に正緒のことは切り捨ててしまったと次のように続ける。

あのひと、あたくしにとつては単に性慾の道具でしかなかつたの。性慾の豊饒な体験といふことについて、あたくしとても野心的だわ。好奇心とかブレイとか浮気とか色情とかいつたのは、いひあらはせない。生活をそこに集中させようとする力だわ。力に燃えてゐるわ。吹井正緒はあたくしの野心がさんざん玩弄した揚句、骨までしゃぶつて、燃やしつくしたカスだわ。あいつ、ほとんど男にまで変形させてやつた。あたくしの勝よ。

(六七三、六七四)

このご本人のストレートな説明をさらにパラフレーズする必要は無かるが、《性慾の豊饒な体験》を何よりも大切にする玉緒には、性行為の本質は何かといった元吉が囚われていた形而上学的な思案など全く無縁のようだ。実践あるのみということだろう。玉緒という名にふさわしく、《玉の緒＝生命》を強く肯定する生き方である。

あたくしにとつては、ヒルは薬物学だわ。あたくしの生活力にはいつも出血療法が必要なの。さしあたり、あなたといふヒルをおなかの上に載せてゐるのよ。趣味的にいへば、助平が大好きといふことね。恋愛なんぞといふ窮屈なものは興味無いわ。任意に何度でも取りかへてチャンスがつかめる見合結婚のはうが、出ず入らずで、ずつと便利ね。(六七五)

ここにはロマンティック・ラヴへの幻想といったものなどひとつかけらもなく、性すなわち《性慾の豊饒な体験》と綺麗に絞り込まれており、直後に玉緒は、元吉のいる目の前で、若いツバメ——《ほんの少年》(六七六)——と抱き合うという形でその生活方針を実践してみせる。

元吉は石のやうに沈黙してベッドの上に身うごきもできなかつた。なにをいふことがあらう。また、いふすがあらう。この沈黙は絶対であつた。まのあたりの世界は一瞬に現前し、何の抵抗も無く、すらすらと成就されて、いかなる邪悪の目をもつてどこからのぞいて見ようと、そこには人間の奸計は見えかつた。いつたいどのやうな微妙な仕掛に依つて、この世界はで

きあがつてゐるのか。こちらが絶対ならば、先方もまた絶対にちがひない。たがひに測り知れず、気絶するほど遠く雲煙にへだてられてゐるやうでもあり、もしくはたましひのどん底かなかでぎゅつと結びつけられてゐるやうでもあつた。この関係あるひは無関係には、手がつけれない。手をしりぞけ口をふさがせるところの言語に絶した状態に、おもへば自分は落ちてゐた。絶体絶命である。さういつても、元吉はしかしこの状態を猛烈に拒否した。拒否の究極の仕方として、沈黙のほかなく、この力かぎりの沈黙は意外にも美しくさへ見えた。たちまち、ベッドとベッドとのあひだの淵には水が風ぎわたつて、水のがれるままに、ベッドは小舟のやうにゆれた。(六七七)

元吉に、妻と他人との性行為を眺めさせつつ、だが、《いつたいどのやうな微妙な仕掛に依つて、この世界はできあがつてゐるのか》といった一種造化の妙に対する感嘆は与えても、奇妙なまでに猥褻感、不潔感は抱かせていないことも興味深く、これはおそらく《性とは何か?》という形而上学的な問いかけにバイアスを掛けないためにも必要な配慮だったのだろう。

しかし、ここで最も重要なのは、むこうとこちらとの距離感、隔たりの意識の切実さであろう。元吉には沈黙以外にそれに堪える術はない。その隔絶感の切実さが、川面に揺れる《小舟》のイメージを呼び出し、作品末尾のイメージを準備し、タイトルにも接続して行く。

(四) 再び正緒

自殺未遂を起こした正緒は、敷布の上に横たわったまま、駆け付けた元吉に、《あたくしがここにかうしてゐるといふこと、世の中には退屈しないで何となく寝てゐる人間があるといふことを、善意のひとたちはだまつて見すごしてはおけないのでせう。その意味の判らないことに堪へられないのでせう》(六八〇)と言う。

既に玉緒が、正緒について、《あたくしが抱いてやつたおかげで、あのひとは透明になれたのよ。あたくしの力の場に置かれたので、個性なんぞといふ不潔なものから洗はれちやつたの》(六七四、六七五)と語つてもいた。

こうしてみずからの存在の意味を剥落させて行こうとする正緒を前にして、しかし、元吉は、皮肉にも、自分のあの正緒を無理やり抱き寄せた行為——正緒によつて《あなたがあたくしをここに誘拐し監禁して、あまつさへ暴行まではたきました》(六八〇)と正確に言語化されている——を、《あれはどうしたつて愛でした》とあと付け的に読みかえてみせようとする。

だが、正緒は《あなたの愛の力を必要としません》と拒絶、この旅館の寢床で自由を、《完全な自由》を発見したと言う。

見知らぬ場所、見知らぬひとたち。この旅館では、ひとはたがひに挨拶もなくすれちがひ、ここに来て、またここから出て、つい別れて行きます。あたくしがここで死にさへしなければ、いいえ、死んでも死体の始末さへつけば、ひとびとはすぐにそのことを忘れて、あたくしの存在にかまひつきません。ここに備へつけてある家具とても、決してあたくしになじんで来よう

とはせず、永遠にみごとな知らぬ顔です。これらの品物はたれのものでもあり、たれのものでもありません。ひとまたおなじく完璧な非情。ここにゐて、あたくしは存在してゐるやうでもあり、また存在してゐないやうでもあります。かういふ存在の仕方は、おもへばあたくしに打つてつけのものです。たぶん存在の自由といふものでせう。今あたくしは自由をえました。(六八一)

既に本章(一)で見た際に、自己のあり方について《無の中に投げ出されて、無と対決させられてゐます》と述べていた正緒だが、ここに来て《存在の自由》を得たと言う。このようにいよいよ存在論的な自由へと、自己を限定して来る他者・他の存在からの自由へと自己認識を深める正緒に対して、元吉は、むしろあべこべに玉緒との離婚、正緒との結婚を言い出し、自分の意志を確認したという手応えを得る。しかし、もちろん正緒の反応は沈黙であつた。

まさしく吹井正緒はここに沈黙に於て猛烈に拒否してゐるにちがひない。この鉄壁の沈黙は今や絶対と見えた。なにを絶対に対拒否してゐるのか。求愛をか、求婚をか、結合から始まる生活をか、こちらの存在をか、あるいはこちらの側の世界をか。いや、それが絶対である以上、とくになにをといふことはありえない。拒否するものの内容にはもはや意味なんぞは無いのだらう。そもそもその内容が無いのだらう。この鉄壁は無であつた。(六八三)

このように鉄壁の沈黙、絶対的な拒否へと正緒のあり方が思弁的形而上学的な徹底性へとエスカレートした挙句、次のようなイメーヂが元吉の目交いに揺曳し始め、今一度の求婚の言葉も沈黙によって退けられたあとは、思弁よりも視覚的イメーヂで作品が展開することとなり、そのまま幕切れへと向かう。

たちまちまのあたりに自然の断崖がそびえ、寢床をへだてるほんの二三寸の畳は深い淵にひろがり、淵には水が音もなくながれて、岸のかなたによこたはつた吹井正緒のすがたは、ほとんど生死の境に、ぞつとするほど美しく見えた。(同)

前段、妻・玉緒と若いツバメとの性行為を目の当たりにしながら《たちまち、ベッドとベッドとのあひだの淵には水が風ざわたつて、水のながれるままに、ベッドは小舟のやうにゆれた》(六七七)とあつた場面と一对を成しているのは明らかだが、先刻の場面では《とても堪へられない》と距離をあげたく思つた元吉だつたのが、今度は距離を縮めたい思いに支配されている。

正緒の《寝すがたなりにびんと伸びた藍染のゆかたの、胸のあたりに、地の白の染めのこつた部分が、その部分のかたちが白い小さい蝶のやうに見えた》(六八三)。直ちに《錯覚であつた》と続くが、しかし、さらに畳みかけるように《その錯覚は、たましひを見たといふに似た》(六八四)と語られ、《錯覚》という留保はひとまず付きながらも、《白い小さい蝶》Ⅱ《たましひ》という視覚的イメーヂはしっかりと差し出される。

正緒の手を握り、正緒の額に唇を押し当てた元吉は、正緒の肌か

ら例の香水の匂いが消え失せていることに気付くが、これは、もともと《玉緒Ⅱ正緒》の《同一性》・《分身性》を象徴していた——そのため元吉と正緒の同衾を暴露する役割も担つた——香水という小道具を通して、《玉緒Ⅱ正緒》という《分身》関係の解消が暗示され、そしてさらに玉緒がこの世からいよいよ離脱する時が来たことが予告されたのだろう。

去りゆく正緒を追う元吉の背後に玉緒の《けらけらと笑ふ声》(六八六)が聞こえるのは、そのままでは正緒とともに彼岸に向かいかねない元吉を此岸に引き止める役割が既に《分身》関係を解消した玉緒に振られているのだろうか。

作品の最末尾で正緒《藍染め》も正緒の《たましい》《蝶》も元吉の視界から消え去る。正緒Ⅱ《たましい》は彼岸へ旅立つたということであろう。

三 作品の構図・特徴

前章で人物ごとにその言動を詳しく見たが、それによつて浮き彫りにされた作品の構図を確認、整理しなければならぬ。

《恋愛なんぞといふ窮屈なものは興味無いわ》と言ひ、《性慾の豊饒な体験といふことについて、あたくしとても野心的だわ》と言ひ玉緒と、《じつは、あたくしがなにものであるのか自分ではどうしても判りません。それでも、たぶん力の無い生れつきらしいといふことだけは身にしみて知つてをります。あたくしはいつも力のある他人のうちに自分の存在を投げこんでしまひます》と言ひ正緒と。一方に《性慾》至上主義的で能動的に動き回る中で《豊饒な体験》をし、自由(生の充実)を味わっている女性、他方に受動的で、布

団の上に静かによこたわる中でみずからの自由（無）を味わい、一種（たましい）だけの存在としてこの世からの離脱の自由すら獲得する女性。

能動／受動、肉体／たましい、エイドス／イデア、此岸的／彼岸的、エロス／タナトス……と、二人の対照性は明らかであるが、これらは、通常、誰もが多かれ少なかれ備えている両面であろう。そこを、二人が〈分身〉関係であるという設定にすることで、おのの一面のみを備えている両極端な二人という人物配置が生み出されている。

これら〈分身〉的的女性二人と性的な交渉を持つ中で、視点人物である元吉が〈性とは何か？〉〈性を通じて人は、男女はどう関わり得るのか？〉というナイーヴかつ根源的な問いを反芻し、思弁・形而上学も含みながら認識を深めて行くという展開構図となっている。

問いに対する答えは、性的交渉における究極の実質のようなもの捉え難さ、隔たりの意識、距離の埋めがたさの再確認であり、この手の主題を扱った作品として格別特殊なものではないが、レトリックおよびイメージ化の面にこの作品の独特さが発揮されている。すなわち、まず、元吉が正緒との性的交渉を反芻する中で感じた性的交渉における究極の実質のようなもの捉え難さが《透明》というイメージで描き出され、それが、〈たましい〉だけの存在を志向する正緒その人の姿と重ね合わされて行く。

さらにまた、目の前で間男する妻・玉緒との間に、あるいは求愛しても求婚しても沈黙で答えるのみの正緒との間に感じる距離、孤独感が、川の《淵》、《小舟》といったイメージの動員により描き出され、作品末尾の正緒の〈たましい〉Ⅱ《蝶》が《篠船》に乗って

流れ去って行くはかなくも抒情的な図像に接続して行く。

能動／受動、肉体／たましい、エイドス／イデア、此岸的／彼岸的、エロス／タナトス……といった人間のありかた、性のあり方の両面・両極を〈分身〉二人との交渉という形でコンパクトに味わわせつつ、元吉の関心（あるいは未練）は明らかに〈たましい〉の方により傾けられていようが、いずれにせよ、隔たりは大きく、淵は深く、向こうへは至り着けないという答えが、このようなレトリック、イメージの活用によって明確に打ち出されているわけである。

ある種の女性には肉体性を、ある種の女性には精神性を、という男性が女性に求める性格の都合の良い使い分けについては、フェミニズムが久しく批判して来たところであろう。〈分身〉関係にある女性二人に二元論的対照性が組み込まれているこの作品にもその批判が当てはまりそうに見える。だが、そのように男性の欲望（性的ファンタジー）のステレオタイプな二面性が作動しているように見えるとしても、いずれも到達不可能なものとして失調してしまうという物語展開上の事実を忘れてはなるまい。

そもそも視点人物が元吉という男性一人に固定された作品となっているため、所詮、物語全体が一方的だ、男性のナルシズムに発したモノログだ、という指摘ももちろん成立する。だが、玉緒も正緒も到達不可能な他者と捉えられている点で、単純に男性による女性の勝手な取り込み（我有化・搾取）とはなっていないことも確かである。

本作同様やはり分かりやすい形で心身二元論的構図が活用されていた石川の作品に、芥川賞受賞作でもある「普賢」（一九三三）があったが、そこでは、対比的な女性どうしの組み合わせが複数連動しな

がら、理想から現実へ、精神から肉体への転落という展開が示されていた。⁵⁾ それに対して本作の場合、むしろ肉体的関係が先行してそのあと精神性への関心が生じて来るという順序となっている。手遅れにしてもようやく芽生えた元吉の(「たましい」)への思慕の高まりが、彼岸への憧れとして作品末尾の視覚的イメージを可能にしている。本作と「普賢」とではこのように展開の方向は正反対だが、いずれも平面的な形で同時並行的に女性への欲望を使い分けているのではなく、むしろ時系列的な変化の相において二元論が作動していることに注意しておきたい。

男装した女性、女性同性愛、名前のよく似た(分身)同士との性交渉……と数え上げて行くとチープなボルノグラフと見紛いかねないところがあるが、読み進めて行けば、ボルノどころか、煩瑣なまでの思弁・形而上学的思考を含んだ作品であった。

しかも作品末尾が、『篠船は今はずかすかに、一点の蝶の白さも今は見さだめがたく、ただ水の泡の、小さくながれ去つた』と、傍線を付した格助詞「の」の使用——主格「が」と比喩「のよう」——との両義であろう——に顕著に表われているように、和歌的雅文的味わいを湛えた抒情的かつ余情に満ちた視覚的イメージの提示で終わっており、性にまつわる猥褻かつ思弁的な要素とは、かなくも典雅な抒情性とを兼ね備えた作品として、「低迷期」の作品の中で明らかに異彩を放っている。

三枝和子は、石川「修羅」(一九五八)や「狂風記」(一九七二—八〇)に提示された『近代的自我とは別次元の巨大なその意味では原型としての女性像』を高く評価し、『従来の恋愛小説の陥穽におちては

いない。男性の希求や好みを投影した女性像をつくりあげて、これを恋愛の対象とする過誤は犯していない』とする。原型に至るために経るべき思弁として、「篠船」を過渡期的な作品と位置付け得るのではないかというのが稿者の作品史の見通しであるが、これについての詳細は別稿に委ねるほかあるまい。

注1) 七月号の表題に「ささぶね」とルビがあり、読み方が特定される。

(2) 畦地芳弘「篠船」の生死の境(『石川淳後期作品解説』和泉書院、二〇〇九)があるが、見開き二頁程度の短い内容紹介にとどまる。

(3) 「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』ミネルヴァ書房、二〇一〇)

(4) 以下、作品本文からの引用は『石川淳全集 第三卷』(筑摩書房、一九八九)に拠る。引用直後の漢数字は同書における頁数である。

(5) 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)第二章を参照。

(6) 両作の間には、姦通罪廃止を含めた戦後の性規範の一定の緩和という大きな変化が生じている。語りにくいところで精神称揚(理想称揚)を語ろうとしたのが「普賢」だったとすれば、性規範の自由化の中で見失われがちな精神への希求(たましいへの憧憬)を語ろうとしたのが「篠船」だったとひとまず言えようか。

(7) 「石川淳・原型への渴仰」(『恋愛小説の陥穽』青土社、一九九二、二〇〇、二〇二頁)

* 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「」内の語は引用者による補足である。