『普賢』論のために

塩崎文雄

1・〈しゃべる〉ことについて、あるいは『普賢』の構造

『普賢』には、クリスティヌ・ド・ピザン伝を書くことを年来の宿願としつつも、糊口の資を得るために「政治評論家坂上青軒の主宰する雑誌『政論』に関係をつなぎ、」「紙屑同然の原稿の堆積に瘦せほそった詩嚢を圧しつぶしてしまはねばならぬ状態」(二)にあるのみならず、周囲の人間どものひきおこす俗事との応接とその収拾とに寧日のない、〈わたし〉という一人称の人物が主人公として登場する。そうした余儀ない状況におかれた〈わたし〉は、五日間という現在時を生きながら、〈わたし〉および〈わたし〉をとりまく人間どもの織りなす現在の生活と、それらの生活の禍根として今なお命脈を保ちつづけている過去の生活と、それらの生活の種々相に対する〈わたし〉の委曲を尽した、もしくは単にほのめかしただけの注釈やら解説やら感慨と、さらには生活上の出来事とただちにはかかわらない人性観・文学観の披瀝と、などいったたぐいの話題を、時々刻々に、ほとんど同時的に物語りつづけていく。しかも、〈わたし〉の口を通じて、それらすべてのことがらは語られるので、陳述されることがらの一切は、巨となく細となく、現在の〈わたし〉の意識によってひとたび漉された上で、要するにその意味と位地とを比定されてはじめて、作中にその部位を与えられることとなる。

ところで、〈わたし〉は、何故にかくも汲々と、かつはとりとめもあてどもなく、これらのことどもを語りつづけねばならぬのか。かく語りつづけ、しゃべりつづけるとは、〈わたし〉にとっていかなる意味を持つものであるのか。

さて、以上述べたところに嘘はないのだが、じつはわたしがその中で故意に語ることを避けた一くだりがある。理由はそれにふれることがいやであったといふばかりだが、元来垂井茂市のはなしなどを喜びいさんでしゃべってゐるわけではなし、今下谷車坂の部屋にもどつて来て書きかけのクリスティヌ・ド・ピザン伝の稿を続ける前に一応昨夜の顚末を思ひかへしたにすぎぬことながら、好き嫌ひをいふくらゐならば初めから何もいはないに如かず、すでにはなしかけた以上ある部分だけをわざと伏せておくのは無意味と考へられるので、つぎにそれをつけ加へるとしよう。まづ最初に寄つた小料理屋で見かけた女のこと……いや、そんな取りとめのないはなしよりも、後におこつたにがにがしい出来事を思ひきつてぶちまけてしまはう。(一)(傍点筆者)

これは、垂井茂市のアパートでめざめた〈わたし〉が、下谷車坂の下宿にたちもどり、「昨夜の顚末」をざっとおもいかえしてみた、『普賢』冒頭近くの一節である。ここには、〈わたし〉によってなされる〈物語る〉こと、ないしは〈しゃべる〉ことの意味——すなわちその実態・性格・機能・役割が、驚くべき放胆さと細心の精確さとをもって規定されている。

〈わたし〉によってなされる〈物語〉とは、そもそも〈わたし〉という名の一箇の超越者が、誠実にかつは総体的に、現実世界をみはるかしたすえの、過不足のない客観的叙述というかたちをとるかわりに、「故意に語ることを避けた一くだり」「ある部分だけをわざと伏せておく」等のことばにうかがわれるごとく、〈わたし〉という不誠実な、そう言って言いすぎならば、きわめて恣意的な語り手によってなされたものとされている。〈わたし〉がこうした恣意的な語り手として設定されていることのうちに、石川淳という作家の小説技法の比類のない熟達を、あるいは含羞にみちた自己韜晦を見ることも可能だろう。しかし、それにもまして大事なのは、こうした恣意的な語り手としてよりほかには、〈わたし〉

を定立し得ないところにこそ、『普賢』の持つ苦渋も新しさもあるということである。なぜならば、こうした恣意性のよりどころを、一旦は「それにふれることがいやであつた」と言い、別のところでは「それらの顚末を鳥籠のある平和らしい風景の下に置いて一ひねりすればたしかに風俗小説の材料にはなるであらうが、わたしはそのやうなわざくれに停頓する興味がなく、」(四)と述べているごとく、〈わたし〉の興味・趣味のうちに求めながらも、そうした好悪の判断にもとづく話題の選択とあいまって、「好き嫌ひをいふくらゐならば初めから何もいはないに如かず、」といったことばに見られるように、〈わたし〉の語り手としての無能さの表明に通いあっているからである。〈わたし〉の語り手としての資格失格については、「ここまではなしただけでもすでに顔を真赤にしてゐるわたしはこのさきをくはしくはなしつづける臆面なさを、いや第一そんな余裕をもたぬ。」(五)などの箇所にも、その片影を見ることができる。要するに、〈わたし〉の語り手としての資格の失格は、とりもなおさず〈わたし〉を、語り手としての超越的・客観的位地から、語られる〈わたし〉として物語自体のなかに降りたたしめる、必至の手続きとして機能しているのである。かてて加えて、「書きかけのクリスティヌ・ド・ピザン伝の稿を続ける前に一応昨夜の顚末を思ひかへしたにすぎぬ」とは言い条、そうした経緯を踏まえることなしにはピザン伝の稿をつづけるわけにはいかぬし、つづけることもできぬという意味で、〈しゃべる〉ことは現在時の〈わたし〉の生存のありように対する緊要な問いともなっている。その辺の事情は、「いや、そんな取りとめのないはなしよりも、後におこつたにがにがしい出来事を思ひきつてぶちまけてしまはう。」といった箇所に如実にうかがわれる。練りあげられた巧妙な語り口によって読者を話の核心に導いていく意図はさりながら、当の〈わたし〉自身も、そこに生起した「出来事」を傍観するに堪えず、それを「にがにがしい」と感じ、「思ひきつてぶちまけ」ることを通じて、物語のさなかに降りたつことになるからである。つまり〈わたし〉は、一方では陸続と生起しつづける事件の種々相を隈なく見究め、あるいは事件の要因を過去に溯及して討究し、ひいてはそれらの事件に触発されてひきおこされる意識の変化相を、巨細にわたって観察する認識者として機能するかたわら、他方では作品世界のただなかに降りたち、そこで悪戦苦闘する当事者として、場合によっては事件の展開に心ならずも加担してしまう共犯者として、ことばの正しい意味での現在を生活する役割をも与えられているということである。

しかし、〈わたし〉が語り手として出現するのは、認識者と行為者という〈わたし〉に課せられた二重の役割のためとばかりは考えがたい。ただそれだけのためならば、そこには無用かつ煩瑣な手続きと、問題のいたずらな紛乱、ひいては問題の深刻さからの回避とがある。語り手としての〈わたし〉の定立は、作品のもっと根源的な部位と通いあっているはずである。そこら辺の事情をやや口早に言ってのければ、一方に「此の如き汚点に満ちた世の中」があり、他方に「精練されたることば」によって示現する菩薩遊戯の世界があるとするならば、〈わたし〉によってなされる〈物語〉とは、両世界の間に架設される吊り橋でなければならぬ、ということである。ことがらの一斑は、「今下谷車坂の部屋にもどつて来て書きかけのクリスティヌ・ド・ピザン伝の稿を続ける前に一応昨夜の顚末を思ひかへしたにすぎぬ」といったところにもその露頭を見せてはいるが、より明瞭なのはつぎのような箇所であろう。

そもそも此の如き汚点に満ちた世の中の地形こそわたしをして趣味に反してまでこの報告をなさしめる元ではないか、(一)

つまりわたしが吐き散らしてゐるのはしやべることばでしかないがゆゑに、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)

そもそも理解とはかかる非力なる判り方の謂であるはずがないのだから、もしこのやうな生煮えの文句を記すとすればまさしくわたしの恥辱にほかならず、ゆゑにわたしは何も記しはせずただ宛もなくしやべるのみ、それさへほとんど自分に反していやいやながらしやべるので、かうしてしやべつてゐればこそわたしは腐らずにゐるのであらう(七)

「此の如き汚点に満ちた世の中」が一方に牢固として存在し、現実の俗悪と醜陋とは〈わたし〉の精神を梗塞し、ほとんど窒息させようとしている。しかも、〈わたし〉は「肉体の臭気を絶縁した精練されたることば」をいまだに入手しがたいままでいる。そうした状況におかれた〈わたし〉に許されているのは、さしずめ「ただ宛もなくしやべる」ことだけであり、〈しゃべる〉ことによってかろう

じて、「わたしは腐らずにゐ」られるのである。総じて、〈わたし〉にとって〈しゃべる〉とは、到達不可能な「精練されたることば」の世界への日ごと、時ごとのあくなき努力の手立てだという意味で、存在のあこがれにほかならず、あわせて、〈しゃべる〉ことによってわずかに「わたしは腐」ることから免かれているという意味で、俗悪で醜陋な現実における生存のあかしでもあるということである。その辺のことは、つぎのことばに徴してみてもつまびらかとなろう。

ここでわたしの舌がまだうごいてゐるついでにずばりといつてしまへば、じつはわたしはときどき深夜の寝床を蹴つて立ち上り、突然「死なう」とさけぶことがあり、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、わたしがまだ死なないでゐる秘密はおそらくこのさけ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、げんにわたしが黙黙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」とさけんだとたん、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荘厳の菩薩のかんばせ……このとき、普賢とはわたしにとつてことばである。(七)

ところで、その牢固さによって精神の窒息をもたらさずにはおかない現実世界と、理性の自在な運動を約束する「精練されたることば」の世界との対比を見、両世界の間を架け渡す吊り橋として、〈わたし〉によってなされる〈物語〉を位置づけてみたが、これら三者の鼎立図式は、『普賢』において、終始スタティックなものとして温存されてあるわけではない。物語の進展という動的様態につれて、現実世界の俗悪と醜陋とはその屹水線を次第に高めてくるので、それに見合って、「精練されたることば」に対する〈わたし〉の希求も、いっそう切実で熾烈なものにならざるを得ない。つまり、俗悪で醜陋な現実世界と、「精練されたることば」の世界とは、徐々に対立の様相を色濃くし、乖離の間合いを広げてくるので、〈しゃべる〉ことは両世界を架け渡す吊り橋としての役割をほとんど果し得なくなる。当初の、両世界の間に見受けられた幸福な競合関係、誤解を恐れずに言えば、いくぶん古典的とも呼びなせる、俗悪と高邁との対置関係は、破綻を余儀なくされるということでもある。そのとき、〈わたし〉によってなされる〈しゃべる〉ことは、ひとたびは投棄されかかるのである。

わたしはもう語るべきことばを知らず、また語ることを許されない。今お組は、かつてお組と呼ばれたこの瀕死の肉体は彦介にむかつて抱擁を迫る求愛の情をもつとも露骨な姿勢で示してゐるではないか。人間窮理の学はこの意外な出来事をどう説明するか、わたしはただそれが事実だといふのみ。(八)

これは、〈わたし〉が「人間中毒」に罹り、現実世界を「行くところとして火宅ならざるはない地上」と認知したあげくに、お組の臨終の場に立ち合う仕儀となった際に発せられたことばである。似寄りのことばは「しかし、あいにくなことに、今やわたしはそつのない語り手である資格を喪失してゐる。」(九)といったところにも見られる。ここで重要なのは、前者がお組の臨終の光景にうながされたことばであり、後者が久子の死の床の想像図に〈わたし〉が牽引されていく事情を説明しようとしたものだということである。しかのみならず、前者のことばののち、〈わたし〉は作中における唯一の意志的行動――ユカリ救出へと出向くのであり、後者は「今やわが絶叫はわが生理にほかならず、そうだ、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」という「緊密なる出発の決心」につらぬかれた、〈わたし〉の出発の宣言であることに留意する必要があろう。なかんずく、後者はピザン伝執筆に対する恋着が、「もつとも唾棄すべき人間精神の緩怠」にほかならぬと気付いたあげくの「決心」であってみれば、思いなかばに過ぎるものがある。現実世界が、俗悪と醜陋との屹水線を上限にまで高め、死の相貌をととのえて現前するとき、〈わたし〉は、身をもって、ユカリの救出を、あるいは「緊密なる出発の決心」をするので、そのとき、〈わたし〉は語り手としての役割をひとたびは投棄する、といった事情がかいまみられるといったことである。しかし、〈わたし〉の語り手としての役割の投棄、現実への直接参与は、事態の解決にも意識の闡明にも一向つながらぬので、むしろ〈わたし〉の紛乱と混迷とは、いやが上にもその度合いを深めていく。救出に赴いたユカリは火喰鳥に化身し、「しかし、かならずなすべき一つの無謀なる行為はつぎに来るべき秩序ある行為をはらんでゐるはず」(十)と信じて〈わたし〉が駆けもどった下宿における、庵文蔵の烈々たる自裁のたたずまいは、その何よりの徴表である。

かくして、ひとたびは投棄しかけた〈しゃべる〉ことの意義を、〈わたし〉はあらためて確かめなおすことになるのだが、そこら辺のところは作品の根源的部位と通いあう問題をあまた包摂しているので、ここではひとまずその大概を指摘

するにとどめておきたい。

ちなみに、〈しゃべる〉ことの持つ形式上のノンシャランさは、「こんなことをいひ出すのは唐突のやうに見えるかも知れないが、こんな確実なことは唐突にしかいひ出せるものではないのだ。」㈥のごとく、そのノンシャランさのゆえに、〈わたし〉による物語の随意な中断、回想や感慨の時ならぬ挿入、人性観・文学観の便宜な開陳、物語の唐突な再開、などといった作品構造の融通無碍さをもたらしていることを付言しておかねばならないだろう。それらが軽妙洒脱な語り口による下世話の消息の活写、といったおもかげを読者に感じとらせるわけで、多分に知的な雰囲気をもった風俗小説、という見かけの印象に、読者が安心もし、馴れ親しみかけもした眼の前で、もっとも深刻な精神の惨劇、きわめて前衛的な小説の実験が行なわれるといった次第なのである。

2・俗物図鑑――『普賢』の登場人物について

『普賢』は、〈わたし〉をとりまく人間どもによってひきおこされる、場合によっては当の〈わたし〉自身もいくぶんかその責を負わねばならぬ、前後五日間にわたる出来事の即時的な報告書である。かれらは、こぞって生活無能者か無頼漢であり、山師か金銭亡者でなければ癈疾者か蕩児であり、あるいは売笑婦だったり主義者だったりする。かれらは、この世で悪と名付けられるよりいたしかたのない「欠陥」を具有したり、職業と呼ぶにはいささかためらわれる職業に従事したりしているので、『普賢』はさながら、市井の片隅にうごめく悖徳、乱倫、無恥な俗物どもの博物標本のおもむきがある。

しかも、現在時の五日間だけに限り、〈わたし〉の内部にわきおこる感慨や思念や決意等を省いても、かれらがひきおこす事件の数かずはまことに陸続と、小休みもない。さらに、それら主要な出来事のはざまをかいくぐるように、彦介、茂市が諸所に出没して、俗悪で醜陋な浮世の消息――安子と鶴田老人との物欲・色欲にまつわる「『誠意』の押合」、お組のモルヒネ中毒の背後に隠された、持病の胃痙攣ならぬ「とんだ粋な仔細」など――をとりつぐのであってみれば、ぎっしりと、すきまもなく折り重なって生起する現在の出来事を目送するだけでも、〈わたし〉は寧日なきありさまである。あまつさえ、それらの事件にうながされて、衛生無害な思い出の様相をととのえるいとまもなく、むしろ現在の生活の「禍根」として、赤むけの創口からふき出すあらたな血膿のごとくに、過去が噴きだしてくるのであってみれば、〈わたし〉は、現在の出来事と過去の噴出とに挟撃され、それらの応接と収拾とにいっそう忙殺されつづけねばならないのである。

ただ、それら現在の出来事および生活の禍根としての過去の噴出は、〈わたし〉の練りあげられた巧妙な語り口によって、単にほのめかされるだけだったり、中途で絶句されたり、はしょられたりするので、出来事自体のことごとしさやなまなましさが、直接的に読者をおびやかすことはない。しかし、そこにはやはり、凄惨で陰鬱な人生の百鬼夜行図がくりひろげられていることを見落してはなるまい。熱く灼けたフライパンの上で、余儀ない踊りを踊りつづける、無明の人間どもの生存のうめきともいうべきものが、たしかにそこからはきとれるのである。

なお、ここにぜひともふれておかねばならぬものに、登場人物たちの出自、もしくは経歴がある。〈わたし〉と文蔵とは、某私立大学を「進級不可能ときまり、いつそこちらからと、あつさり退学」㈢した仲間であり、寄食者根性のすっかり染みついた垂井茂市にしたところで、「H大学を中途でよして、思はしい職がなくつてぶらぶらしてる」㈢、〈わたし〉の同類である。田部彦介は「信州沓掛の資産家の次男」㈢に生まれ、四軒長屋からあがる家賃をあてに座食している遊民であり、「芝愛宕下の骨董商『驢騨居』寺甚の息子で観世流の謡の師匠をしてゐる」㈥寺尾甚作は謡曲の新作、改作の工夫に余念がない。つまりかれらは、悉皆、市井のならずものではないわけで、荒涼たる都市のただなかに流竄した知識人のはしくれ、というほどには見立てておいた方が便宜だろう。さればこそ、ここにくりひろげられる無明の百鬼夜行図に、『普賢』の書かれたまさしくその時代の都市に棲息する、行き暮れた知識人たちの懊悩、呻吟のおもかげが揺曳するのでもあろうか。

ちなみに、事件の頻発と、それら事件の生起のパターンの偶然性への多分な依存とは、『普賢』がどたばた劇にも通う構造をもっていることの恰好な証左であり、容貌・服装等の一括描写、文体のもつ朗読風のリズム、後述する見立て・もじり等とあわせて、その技法の淵源を、石川淳の江戸文学に関するなみなみならぬ素養に仰ぐことの妥当性を思わねばならぬようである。

ところで、『普賢』の登場人物たちが、市井の片隅にうごめく悪徳不良の徒であることは、すでに述べた。生活無能者、無頼漢、山師、金銭亡者、癈疾者、蕩児、売笑婦、主義者等々が、かれらの胸につけられた悪徳不良の徽章である。しかも、これらのことばの列挙は単なることばの陳列、遊戯ではないので、生活無能者には田部彦介が、無頼漢には垂井茂市が、山師には坂上青軒が、金銭亡者には葛原安子が見立てられているし、癈疾者――モルヒネ中毒患者にはお組が、アルコール中毒患者には庵文蔵が想定せられ、蕩児には寺尾甚作が、売笑婦には綱が、そして主義者にはユカリがおのおの擬せられているといったあんばいである。そこら辺の事情は、『普賢』におけるかれらの出現のありようを帰納することによっても言い得るが、より見易い指標としては、ユカリに普賢菩薩の〈由縁〉が、綱に地上の〈絆〉の意がこめられ、田部彦介が〈全部限界〉の、垂井茂市が〈酔生夢死〉のもじりであることによってもうなずかれよう。その意味で、かれらは、『普賢』が書かれたその時代の都市生活者の、種々な生存の様態であると同時に、作者の種々な観念の人格化でもある。あるいは、〈わたし〉の可能なるべき存在探究のための仕掛けでもあり、装置でもある。まだるっこしさを厭わずにことわっておけば、ここはぜひとも、生存の様態であると同時に存在探究のための装置、でなくてはかなわず、である以上にでも、ましてやではなくでもあってはならない。そこら辺の機微は、つぎのような箇所を検することによって、いっそう明らかになるはずである。

しかし、悟りなどと工夫を凝らす小ざかしさは鼻持ならず、（略）ただ陋巷の塵にまみれつつ吹く風にふはふはと、あはよくば智慧の精に化さうといふわが念願である(八)

「悟り」を「小ざかし」いとし、「鼻持なら」ぬしわざとする、別のところでは「市井の塵埃に堪へぬお洒落な顔を気魄衰弱症と見」(十)る体のしたたかな気構えこそ、〈わたし〉の意志の姿勢にほかならず、「陋巷の塵にまみれつつ吹く風にふはふはと、あはよくば智慧の精に化さう」とすることが「わが念願」であるとする〈わたし〉によって、この現実のこの現場において問われている問いこそ、『普賢』一篇を成り立たしめている根本のものだからである。

彦介たち登場人物にあたえられた、そうした観念上の役割分担に加えて、かれらが現実世界における種々な生存の様態であると同時に、〈わたし〉の可能なるべき存在探究のための仕掛けでもあり装置でもあるといった属性は、『普賢』が〈わたし〉の〈しゃべる〉ことを通して成り立っていることともかかわる。きわめて恣意的な語り手であることを標榜した、〈わたし〉によってなされる〈物語〉において、かれらのだれかれがひとしなみの取りあつかいを受けているはずは、もともとない。もちろんかれらは、伝法な、あるいは蓮葉な会話の応酬によって、さながら魚が水面から躍りあがってその背鰭をひらめかすように、〈わたし〉の縷々として尽きぬ饒舌の被膜を破って、そのひととなりを読者の眼前に直接的に開示する場合もある。だが、おおむねは、〈わたし〉の裁量と比定とによって、かれらの人物・行実の意味と役割とがあらかじめ枠取りされ、しかるのちに、〈わたし〉の口を通して物語られるといった具合いになっている。かれらの生存の様態が丸ごと、もしくは万遍なく紙の上に写しとられるといった出来具合いにはなっておらず、〈わたし〉の恣意によって、かれらの属性の一部分のみが切り出され、異なった位相のもとに、おのおのの役割を果していると言っても同じことである。

ユカリは、「畢竟わがひそかなる思慕のほかにユカリの身の上について語るべき何も持たない」(六)とされ、「彩色おぼつかぬ絵姿」(七)としてのみ描かれるかたわら、綱は、〈わたし〉の現実への執著を指嗾するうつしみの女体として、「顔も胸も腰もゆたかにふくらんだ懐月堂風の立姿」(八)をとってあらわれる。彦介は、「信州沓掛の資産家の次男に生れた」(三)ことから、兄妹にもみくびられて遺産の分配も思うにまかせず、「その僅少な割当をお組の身代と四軒の長屋にかへた」(四)こと、「日暮里から車坂へ出て、さらに日暮里へ逆もどりしたいきさつ」(四)、「妹一家が上京の際には駅に迎へに出て鞄をさげるやら、デパートの買物にも子供を抱いて附いて行くやら、ときをりの小遣を宛にあごで使はれる」(四)ていたらく、お組の死に際しても、先月からガスを切られているのであってみれば、湯灌の湯一つわかせず、「井戸のそばに古煉瓦を積み上げた、ときをり彦介が菜葉や素麺を茹でるに使ふあやしげな竈にバケツがかけられ、破れ垣の残りの桧葉がぷつぷつと白い煙を吐いていぶりはじめ、煤を浮べた水はもう性急な湯玉をたぎらせ、」(九)ているありさまといった風に、卑小で醜陋な生活の克明な報告が、彦介に関する叙述の中心になっている。文蔵の場合は、生活の現況については何一つ語られないままに、「この危険な日向ぼつこは何のための遊びであらう。（略）

ああ、この格闘に焚かれる時間の煙はいづこの天に立ち上る祭の華であるか、」(六)といった掻巻の描写等を通して、もっぱらその生存のたたずまいのみが語られる。

総じて、彦介は、その経歴、生活の現況が描かれることによって、〈わたし〉の過去および現在の生活の地色ともなり、文蔵は、その生存のたたずまい自体が描かれることによって、〈わたし〉の生存の共鳴鐘ともなり、ユカリや綱は、さような〈わたし〉が抱く夢想に対するあこがれと現実に対する恋着との人格化ともなっているということである。以下、証明ぬきに言ってしまえば、極楽とんぼのごとき茂市、いっぱしの色男気取りの甚作は、〈わたし〉の演ずる愚行の徴表でもあり、安子と青軒とは、〈わたし〉の棲息する生活現場の、久子とお組とは、たえざる蠱惑によって〈わたし〉を牽引する死の形象化ともなっているのである。

そのとき、〈わたし〉が「自分は何物であるのか」と問いかけたところで、「轟轟とざわめく都市のただ中にあつて眼をさへぎるものは荒涼たる雲の影のみ、」(四)で、これといった反響がかえってくるはずはないのである。なぜならば、〈わたし〉とは、ひとりの人間らしい形跡をまったく拭いさられた、非在の存在、こそいかにも似つかわしいが、非在の存在などとはことばの遊戯でしかないがゆえに、しゃべりつつ認識し、認識しつつしゃべりつづける純粋機器として、『普賢』のなかに定位せしめられているからである。現に、〈わたし〉は、固有の名前すら与えられることなく、まして、生存の実態などほとんど語られないままに、「寓居の机に倚つてうんざりし」(一)ているのが、そのもっともふさわしい常態ともなっているのである。とりわけ、〈わたし〉の非在を、もしくは稀薄な実在を明らかに物語っているのは、〈わたし〉が唯一の意志的行動——ユカリ救出の現場に臨んだ際であろう。薄暮の新宿駅頭の人混みのなかで、いちはやくユカリの姿を認め、急を報らせに駆けよる〈わたし〉とユカリとの間に「にゆつと出たのは逞ましく踏んばつた男の靴。肩幅いつぱいにふさがつたその背広のうしろ」(十)姿にへだてられながら、間近く見上げたユカリの「夜叉の形相に胸つぶれ」ている間にも、事件は〈わたし〉の惑乱とはさらにかかわりなく進展していく。

「あ、あぶない」のさけびも宙にかすれた刹那、ぢつと駅のはうをにらんだ男が「畜生。」「え。」と立ちかかるユカリをクションに押しつけて「しづかに、きみ。」わたしには眼もくれず伸び上つた体力で運転手を圧倒しつつ、「中野まで。いそいでくれ、金はやるぞ。」すげなくもばたんとしまつた扉はわたしを刎ねかへし、さつと走り出す車のガソリンにむせて立ちすくんだ身には取りすがるべきユカリの一語さへ残されず、(十)

〈わたし〉は、ユカリの危難からの脱出に、一臂の力をもかしてはいない。警察の虎口からかれらがからくものがれ得たのは、「ぢつと駅のはうをにらんだ男」の逞ましく、圧倒的な体力のためにほかならず、その間の〈わたし〉といえば、危急を告げる「さけびも宙にかすれ」、「車のガソリンにむせて立ちすくん」でいるばかりである。「潮を浴びて魔をむかへ撃つペルシウスの意気込ながら、打見には娼家の軒下に眼をぎよろつかせる蕩児の痴態であつたらうか。」とは、そのおりの〈わたし〉のいでたちを語ったことばだが、ユカリ救出の「意気込」はさりながら、〈わたし〉はその現場に臨みながらも、実際にはそこにいないにひとしく、さればこそ、ユカリも男も「わたしには眼もくれ」なかったのであろう。

出来事の進渉においては、〈わたし〉がそこにいなければならぬ必要は何一つなかったということ、しかも、『普賢』という作品世界が成り立つためには、〈わたし〉はぜひともそこにいなければならなかったし、現にそこにいたということ、これらのことがらのあぶり出す様態ほど、〈わたし〉という存在を考える上で、重要なことはない。同じことは『普賢』全般についても言えるので、〈わたし〉をとりまく登場人物たちが、陸続と、小休みもなくひきおこすすべての出来事に、〈わたし〉は何一つつけ加えるところがなかったということ、しかも、それらすべての出来事の現場に、〈わたし〉がかならず立ちあっていたということ、これはまごうことなき事実である。総じて、〈わたし〉は、作品世界のただなかに存在していながら、彦介や茂市や安子の生存にとっていかなる意味も持たず、かれらの生存に何一つ影響をおよぼすことのない存在として、定位せしめられているということである。

ところで、他のなにものにも、いかなる影響をもおよぼすことのない存在などというものが、およそあり得るだろうか。そうした存在とは、存在しないにひとしい。さきに、非在の存在と述べたゆえんである。しかし、非在が存在するためには、詮ずるところなにものかであらねばならぬので、かくして〈わたし〉は、

「ただ宛もなくしやべる」機器として、かろうじて存在しているのである。

念のためにことわっておけば、〈わたし〉の〈しゃべる〉機能としての存在は、読者にはあまりにも自明なことなので、作品世界の登場人物たちも、〈わたし〉をそうした存在とみなしていると考えがちだが、それはあくまでも読者の側の勝手な錯覚にすぎないので、安子に言わせれば、「ほんとにこまつちやふ、ちっとも用がたりやしない。」(六)、綱のせりふを借れば、「臆面のないのが自慢だつてえほかにどんな芸があるのさ。あんたなんかこそお金でもなかつたしにや取柄がないくせに、肝腎のお金なんか一文も持つてやしない。」(七)デクノボウであるところにも、〈わたし〉が非在の存在であることの見易い徴証があるのである。

かくして、〈わたし〉とは、彦介とか茂市とかのだれでもないのはもとより、はっきりした顔立ちと、一貫した思念と、確固とした生活基盤とを持った、要するに固有な人間としての〈わたし〉自身ですらあり得ない。ありようは、彦介と茂市、ユカリと綱、青軒と安子、等々が「嚙み合ひながらめいめい勝手な方向に遣瀬なく廻転する」(八)無数の歯車であるとするならば、それらの歯車の枢軸の箇所に位置せしめられ、さればといって、それら全体を統べることなどおよびもつかぬありさまで、それら無数の歯車の歯の一つ一つにこづきまわされることによって、自身も遣瀬なく廻転する、――「ただ宛もなくしやべる」――いわば透明な歯車として、〈わたし〉は、『普賢』において存在しているということである。

3・二つの顔――俗からの超出と俗の領略とについて

『普賢』において、純粋に〈しゃべる〉機器として〈わたし〉が定位されていることは、ただに小説作法とのみ見すごせぬ問題をはらんでいる。〈わたし〉が、かくある生存のよすがさえ奪われ、固有の人間として存立する要件を剝ぎとられたのちに登場するのであってみれば、〈わたし〉にとって、なぜかくあらねばならぬのか、といった問いほど無意味なものはなく、問い自体がおのずからに、かくありうべき〈わたし〉の探索として、発せられねばならぬからである。現に、〈わたし〉の問いは、なぜ行き暮れているのであるか、といった原因究明としては、ついに問われることがないので、投企された、あるいは所与のこの現実のこの現場で、いかにすればまったき存在が可能か、といった可能的生の探究として、つねに発せられている。つぎのような箇所は、そこら辺の事情を説明してなおあまりあるだろう。

そもそも自分は何を意志してゐるのであらう、ここの砂礫かなたの立木と異なるところの人間であるがために自分は何物であるのか (十一)

意志的自己、当為としての自己こそ、〈わたし〉にとって、もっとも緊要な関心事だと言っても同じことである。そのとき、〈わたし〉における生存のあかしが、〈しゃべる〉ことを通してなされるならば、当為としての自己の探究は、〈書く〉ことにおいてなされねばなるまい。

それはさておき、ここに庵文蔵という人物がいる。文蔵と〈わたし〉とは、ふたりが某私立大学の予科生だった時分からの知己で、「やがて、めつたに教室に顔を出したことのないわれわれは進級不可能ときまり、いつそこちらからと、あつさり退学して二人とも市中のおなじ下宿の二階へ、」(十二)かくて、「夜ごとに誘ひあつてはあちこちのバーに出入し」、いつか「われわれの世界」とも呼ぶべきものを共有するにいたる。だが、〈わたし〉は「ある事情で一家破産の非運に落ち」、文蔵は「北海道の父親が故郷の函館に隠棲したといふ報に接して帰省したきり、」ふたりの交渉はたえ、ついに文蔵は死んだものときまるわけだが、四年ほど前、〈わたし〉は「揣らずもその姿を縁もゆかりもない日暮里の田部彦介の家に見出し」、爾来、下谷車坂の下宿の二階でふたりともあいもかわらぬ無為の月日を送っているのである。要するに、〈わたし〉にとって文蔵とは、青春の夢のかたしろであり、あるいは同じ青春の日々にはぐくまれた乳兄弟であると言うことができるのである。

ところで、その青春の日々において、「丈の高い美貌の青年」庵文蔵とは、そもそもなにものであったのか。

かうして親しくなつた文蔵とその後めしどきに喫茶店などへ行くと、文蔵の註文はいつも牛乳ばかり、ランチのたぐひには見むきもせず、顔をしかめながらトーストの一片を前歯で嚙んだゐるだけなのに、「よく腹がすかないな。」「ものを食ふなんて、何たる不潔な習慣を人間はもつてるんだらう。」「きみは食ふことを軽蔑するのか。」「あべこべだ。何かうまさうに食つてゐることに気がつくと、こつちが侮辱されてるやうな気がするんだ。」(十三)

文蔵は、現実の侵犯によって、みずからが蔑されることを厳しく拒みつづけるこ

とにおいて、みずからの潔癖と純粋とを恃み、俗流を高く抜くことにおいて、自己存在の確認をいそごうとするのである。そうした自恃が文学論として開陳されるとき、つぎのような述懐となるのは、ことのなりゆきから言えば、むしろ当然だろう。

タアナアは木の枝の一本一本が黒いといふことを知つてゐたが、全体を明るく描くために、枝の一本一本を明るく描いたと。それはよろしい、愚劣なる黒い枝を軽蔑することはぼくも賛成です。黒い枝を黒く描いて見せるのが自慢だといふやつは鼻持がなりません。枝をして色をうしなはしめるやうな全体。だが、それがためにひとは画描きになつたり字書きになつたり、ああ、なんとさうざうしい。例へば小説、おびただしい文字。オノレ・ド・バルザック氏の書き散らした反古の山がいつたいどうしたといふんです。ムウアにしても、やれやれ、こいつもまた小説家かとぼくはがつかりするんです。ひとが何か書くといふのは気がゆるんだときではないでせうか。㈢

こうしたパセティックな超俗の意志、ひいては高邁への欲求は、「独特の考案に係る変り型の服をつくらせ、香水のしぶきの立つ朱裏のマントをひるがへし、行人のあきれ顔をあざみつつ黄昏の巷を闊歩する」ダンディズムとして、あるいは「われわれの世界にはいつか方言とも呼ぶべきものが生れ、その方言に依らずしてすなはち舌たるい普通のことばに依つて思想をあらはさうとするとわれわれの口は焦燥に歯がみするばかり、それゆゑときには『飛行機』の一語に笑ひ出しときには『花火』の一語に泣き出す」ダダイズムのかたちをとってあらわれでる。ところで、こうした反逆と破壊とは、みずからの潔癖と純粋とを信じてうたがわぬ青春の日々にこそ、もっとも美しく似つかわしいので、「ますます酒癖の昂じた文蔵がある日風のすさぶ高原の中にさまよひ入つたとか、あるひは月夜に海浜の小舟に飛びこみ行方知れずになつたとか、」いう「風のたより」が生まれる必然性もそこにある。もちろん、「われわれの世界」にともに遊んだ、当時の〈わたし〉の精神状況も、文蔵のそれとひとしくあるべきで、さればこそ、〈わたし〉にとって文蔵とは、青春の夢のかたしろであったと述べた次第である。

だが、現実の俗悪や醜陋を、おのれの外部風景として、単に見てすぎるべきものとしてではなく、おのれの内部にもあるものと認知せざるを得なくなったとき、言いかえれば、ひとがおのれの潔癖と純粋とを信じられなくなったとき、高邁への欲求は、いかなるかたちで、その実現のときと場所とを与えられるのであろう。文蔵と〈わたし〉との再会は、そうした幸福のうたを喪失したところからはじめられるので、ふたりは以後、おのおの異なった仕方で、俗からの超出、もしくは俗の領略にのり出していくのである。

再度〈わたし〉の前にたちあらわれたときの文蔵のおもかげほど、かれの見舞われている分裂と錯乱とを、如実にうかがわせてくれるものはほかにない。

ぼうぼうと煤けた髪は灰色の額にもつれ、頬はどす黒く落ち窪んで、大きい鼈甲縁の眼鏡ごしにぎらりと光る瞳は茫然とあらぬ方を見つめ、以前から棒紅を用ゐる癖がやまないのであらう、これは気味のわるいほど真赤な唇を貝の蓋のやうにきゆつとゆがめて、さむざむとした霧にただよふけしき㈢

瞳は「ぎらりと光」りながらも「あらぬ方を見つめ」、唇を「貝の蓋のやうにきゆつとゆがめ」つつも「さむざむと霧にただよふけしき」とは、精神のいかなる紛乱を物語る面貌であるのだろう。それは、高邁への欲求が、いかにもがこうとも人間の腐れ皮一枚の外には所詮出られず、その実現のときと場所とを得られないために、文蔵の内部で荒れくるっているけしきにほかなるまい。そうした人間の出来具合いを「欠陥」と考える文蔵のなし得ることといっては、何か仕出かすことが高邁はおろか俗悪にしかつながらぬ以上、これといったなにごとをも仕出かさないままに、漫然と生存することよりほかにはなく、それゆえにこそ文蔵は、ここ数年来、「外に出ることはめつたになく大抵終日寝てくら」㈥しているのである。念のためにことわっておけば、文蔵は、何もすることがなくなった、ひいては何もすることができなくなったから何もしないのではなく、何一つ仕出かすまいと念じていればこそ、何もしないのである。そこら辺の消息については、花札の勘定に執念深くこだわることによって、「いかに精根をかたむけようと徒労にしか終らぬわざくれなればこそ文蔵はかかる情熱の浪費にみづから仇花と化しつつ空白なる一刻の証を立てようとする」㈦などの箇所につまびらかである。かくて、文蔵の精進の仕上げ図は、「善とか悪とか偉大とか卑賤とか一切の批判反省と絶縁したまつくらな海にただよふおれは透明な魚なんだ。」㈧といったものとして夢想されるが、それぐらいのことで、俗悪や醜陋が幸便に逼塞するはずはないので、文蔵は、「そのくせ、それらの愚劣な行為で刹那刹那おれはいつぱいになつてゐるらしい。」㈨ことにも、気づかざるを得ない。そのとき、文蔵の

あみ出す、あらたな俗からの超出の手立てこそ、焼酎にほかならない。

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さ。(六)

俗が、単におのれの外部風景にとどまることなく、内部にもあるならば、ひいてはすべての俗の根源が人間が人間であることにあるならば、高邁への到達は、「聖アルコールの御利益」をかりた、「人間くさい精根」の研磨によるほかない。生存のうちなる人間くささをたえず研磨しつづけることによって、負の極限値に近づけていくこと、好んで癈疾者になることによって、逆説的に存在の確認を行なうこと、――『普賢』における文蔵の定立のになう命題は、まさしくそこにあるのである。

だが、生存のうちなる人間くささをたえず負の極限値に近づけていったところで、負の極限値はあくまで負の極限値にすぎないので、零とはちがう。「おれはほとんどなんにもしないんだが、ほかのやつらがいろんなことをするんでこまる。」(六)とは、人間中毒に罹った〈わたし〉が文蔵にぶちまけた忿懣だが、その辺の事情については、文蔵の場合も同様で、お組の彦介に対する露骨な求愛と凄愴な死、ユカリにかかわる警察への拘引などといった、周囲の人間どものひきおこす出来事に、文蔵もまた、まきこまれざるを得ない。そのとき、文蔵は、おのれの内部にわずかに残された「人間くさい精根」が、外部の俗悪に敏感に感応するといったことのなりゆきを、つぶさに目睹し、生存のうちなる人間くささの研磨といった年来の経営苦心が、もろくもついえ去っていくさまを、するどく自覚せざるを得なかったのである。「だが、ぼくに至つては聖アルコールの御利益もそろそろききめがなくなつて来た。」(八)ということばは、その端的な徴証である。かくして文蔵は、おのれのうちなる「人間くさい精根」を、たえず研磨することによって負の極限値に近づけていくことから、一躍、零化してしまうことを発意したのである。しかも、「人間くさい精根」が、人間が人間であることに淵源するのであってみれば、「人間くさい精根」の零化とは、とりもなおさず、人間の肉体の消去の謂であるはずで、文蔵の自裁は、俗からの超出のたどった必然的な帰結とみなし得るように思われる。

文蔵の高邁への欲求は、俗からの超出としてもくろまれ、聖アルコールによる人間くささの研磨に、その実現は賭けられたわけだが、〈わたし〉の高邁への意志は、俗の領略というかたちで試みられ、〈書く〉ことによる〈此世の顚倒〉において果されるはずである。そのことは、文蔵との独白の応酬のなかで、〈わたし〉自身、つぎのように述べていることからも言い得るのである。

おれが何か書く……いや、自分のことはよさう。だがおれがクリスティヌ・ド・ピザンのごとき艶の抜けたばあさんをペン先に搦めようとするのはきみが焼酎のまづさにからだを擦りつける苦行と似たものかも知れん。ただしその苦行の事情は似たものぢやなささうだ。何も教外別伝などと神秘めかした仕掛はいらん。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顚倒させる願望だ。ところで此世といふやつは顚倒させることなしには報土と化さない。(六)

俗悪と醜陋とにみちた現実を慊焉し、高邁を意志するところに、「苦行」の成り立つ基盤があるとするならば、文蔵と〈わたし〉との「苦行」のありさまはすこぶるあい似てくるわけだが、「人間を鋳直す釜なんて重宝なものはないから」「今日のやうな出来工合の人間諸君と附合ふことはまつぴらだ。」と言う文蔵と、「欠陥。欠陥があればどうしたといふんだ。ひとはそこから花を咲かせるほか欠陥を処理するすべはないんだ。」とする〈わたし〉との「苦行の事情」は、ただに焼酎とペンとといったちがいにはとどまらず、本質的にその様態を異にするはずである。文蔵の問いが、なぜかくあらねばならぬのか、といった原因究明と、「わが転生」といった自己救済とにもっぱらなのに対して、〈わたし〉の問いは、かくありうべき可能的生の探究と、「いや、自分のことはよさう。」の箇所にうかがわれるごとき、自己救済のひとまずの断念によって贖われた、〈此世の顚倒〉によって示現する「報土」とに向けて、開かれているからである。さればこそ、文蔵と〈わたし〉とは、同じ青春の日々にはぐくまれた乳兄弟だと、さきに述べたゆえんである。

ところで、〈わたし〉における俗の領略は、どのようにして行なわれるのであるか。

恋愛に於ける悲劇とはそれがために人間が堕落するからではなく、その翼に乗つて高翔するに堪へない人間精神の薄弱に由来するものではないか。(略)それがひとの力をそこなふものならば、恋愛とはそもそも何であるか。ドム

レミイの空の声からルウアンの火の柱に至るまで、ジャンヌはまさしく選ばれたる女性であり、それゆゑにこそ人類の歴史は美しいのだ。その美しさがないとすれば世のすべての女たちが美しくなりうる手がかりとてはないのみならず、この地上にはいつの日か沙羅の花がふるのであらう。(二)

俗悪で醜陋な現実世界のまむかいに、〈わたし〉は、こうした壮麗なロマネスクの世界を措定し、対置する。ここで見あやまってならぬのは、現実に対置されているがゆえに、こうしたロマネスクが現実ならざるものだと短絡してしまうことである。現に、「詮索が誠らしく見え伝説が嘘らしく見えるといふことは、すなはち詮索こそ眉唾物だといふ証拠ではないか。」ということばが、ひきつづいて見えるのであってみれば、いわゆる現実こそ夢の異名、夢こそが真正の現実にほかならぬと、〈わたし〉はほとんど言いたがっているようである。かりにそこまでは言わないにしても、俗悪で醜陋な現実のみが、その俗悪と醜陋とのゆえに、現実なのではなく、こうしたロマネスクな夢もまた、それを抱懐するのがほかならぬ人間である以上、現実の一部だということだけはできるように思われるのである。さればこそ、「およそ人間惨苦の姿はわたしが歯を鳴らして嫌悪するものである」(九)といった人性観を、あるいは「それらの顕末を鳥籠のある平和らしい風景の下に置いて一ひねりすればたしかに風俗小説の材料にはなるであらうが、わたしはそのやうなわざくれに停頓する興味がなく、むしろかかる記憶の飛泥から頭脳を洗ひ浄めたいと念じてゐる」(四)といった文学観を、〈わたし〉が抱懐する理由もある。総じて、〈わたし〉は、俗悪で醜陋な現実世界のまむかいに、壮麗なロマネスクの世界を措定し、対置するので、そうした相対的なかかわりのなかで、ロマネスクの世界は現実の俗悪や醜陋を脱色・脱臭する強力な浄化装置として機能し、現実世界はロマネスクの夢の壮麗をいっそうけざやかにしていく触媒として作用することになる。要するに、〈わたし〉における俗の領略は、そのあわいに成就するのである。

かくて、〈わたし〉が書きたいと念じつづけているものも、この両世界の相対的な、ひいては動的なかかわりを反映したものでなければならぬのは当然で、〈書く〉ことは、そうした相対的な、ひいては動的なかかわりにうながされるかたわら、そうしたかかわりをさらにうながしていく発条でなければかなわぬだろう。『普賢』におけるピザン伝の位相こそ、ことばの正確なる意味あいにおいて、すこぶる有機的なものだと言うことができるので、つぎのような箇所には、そこら辺の消息が間然するところなく語りつくされている。

ジャンヌ・ダルクの出現をぽつかり宙に浮き出た荒唐無稽のまぼろしと眺め去ることなく、地上の塵にまみれ砕けた多くのクリスティヌの粉末が天日に舞ひつどふ花輪のけしきと観じつつ、逆に世のさまざまの女のすがたにジャンヌ・ダルクの一瓣を拾ひ上げようとするのは愚かしいわざであらうか。(二)しかも、「塵と花とが吹きとぢる変化微妙の女の顔を描き出」すためには、「町角の屑を掻きあつめるだけではすまず、文殊の智慧の玉を世話に砕いて地上に撒き散らすことこそ本来の任務で、それなくしてはこの世の荘厳は期しがたい」い。そのためにも、〈わたし〉は、ぜひとも明晰でなくてはかなわず、「ただ陋巷の塵にまみれつつ吹く風にふはふはと、あはよくば智慧の精に化さう」(八)とするのが「わが念願」ともなり、反対に「『自分には何も判らぬ』といふ洒落くさいひぐさ」(九)をかたくみずからに禁じ、「頭の辻褄」のあわぬのをこの上ない「当人の恥辱」(八)と心得るのである。もともと、「詮索」という意識のくびきのもとにあった「伝説」という名の壮麗なロマネスクを解き放ち、俗悪で醜陋な現実と同様に、それを客体化するところに俗の領略の根拠はあったのだから、壮麗な夢にたっぷりと酔いながらも、なおかつ、いわゆる醒めた意識以上に醒めている必要が〈わたし〉にはある。さもなければ、夢の解放と客体化とは、成就されるどころか、浪曼派のうたと何らえらぶところのない位地にまで堕してしまう、ということにもなりかねぬからである。さらに、「理性の襞をつまらせる滓」を「ほじり出すペン」、「肉体の臭気を絶縁した精練されたることば」(四)が、〈わたし〉によって渇仰される理由もまた、そこにあると考えてよろしいだろう。なぜならば、意識の明晰と覚醒とを維持するにも、解放され、客体化された夢の壮麗を紡ぎつづけるにも、ことばをおいてほかには方途がないからである。「このとき、普賢とはわたしにとつてことばである。」(七)とは、まさしくこの間の秘義を喝破したことばであろう。

なお、ここにぜひとも説きおよんでおかねばならぬのは、ジャンヌ・ダルクとユカリとの結縁であり、ひいてはクリスティヌ・ド・ピザンと〈わたし〉とのかかわりである。手短かに言えば、〈わたし〉の願望が、〈書く〉ことによる〈此世の顚倒〉にあるとするならば、「無蔭者の唯一の党のためにたたかふ」(六)ユカ

リもまた、〈此世の顚倒〉をはかっているという意味において、〈わたし〉の精神的血縁にはちがいなく、それゆえにこそ、「わたしの夢みるジャンヌ・ダルクの顔はいつもユカリの顔なのだ。」(四)。そのとき、「頽齢と戦禍のためにあはや絶えようとするたましひをふるひ立て、最後の翅のはためきにジャンヌ・ダルク頌歌をうたひ出でたクリスティヌ・ド・ピザン」(一)の響みにならい、オルレアン軍記を書こうとする〈わたし〉に課せられた問いこそ、芸術のアヴァンギャルドはよく革命のアヴァンギャルドたり得るか、といった命題であろう。

4・精神の働きについて、あるいは見せ消ちの文学

それはとりもなおさず「精練されたることば」の世界の謂にほかならぬが、〈わたし〉の意識の遍照のもとで、夢の壮麗と現実の俗悪、醜陋とが化合する世界と、これはまた名辞以前のものの意ともなろうが、〈わたし〉の意識が介在する余地のない、生地のままの現実世界と、これら二つの世界の対比を見、両世界を架け渡す吊り橋として、〈わたし〉によってなされる〈物語〉を位置づける、――これが『普賢』の基本構図である。〈書く〉ことにおいて開示する、精神の自在な運動を明確に認識し、たえず希求しながらも、それに安易に合一することの欺瞞をみずからに厳しくいましめつつ、〈わたし〉は〈しゃべる〉ことにおいて、刻下の生存のあり得べきかたちを探討しようとしている、と言いかえても同じことである。しかも、こうした構図が、『普賢』の小説的努力のはてにはじめてあぶり出されてきたものであれば、話はいたってめでたいのだが、〈わたし〉の不幸は、作品のまさに開始されようとする時点において、端的に言えば、『普賢』の一～二章において、すでにそれに通暁してしまっていることにある。〈わたし〉の以後の生存の軌跡が、こうした基本図形に沿ってしか展開しないものならば、予定調和をめざした作品など、いまさらに書かれる必要はいささかもないし、さればと言って、この基本構図は、目下の〈わたし〉の叡智のぎりぎりの到達を提示したものにほかならぬので、破壊のほかには改新の余地とてはなく、なまはんかな新機軸は無慙な月たらずの姿を示すにとどまるからである。そのとき、〈わたし〉は内的必然性にうながされた破壊の緒口がみつかるまで、しばらくの間、この基本図形に沿って、作中に生存することとはなる。言いかえれば、いずれは投棄されるということにおいてはじめて、この基本構図は〈わたし〉にとって意味のあるものとなるし、あらかじめ投棄されることにきまった基本構図を、投棄を余儀なくされる暁まで持ちこたえつづけることに、〈わたし〉の努力は傾注され、その努力の総量において、〈わたし〉の精神の膂力はためされる、ひいては〈わたし〉の生存のあり得べきかたちは探討される、といったすこぶる奇態で、倒錯的なありさまが展開されることとはなる。現に、『普賢』には、ピザン伝を書くことを年来の宿願としつつも、ピザン伝を書けぬ〈わたし〉の生活のみが、生活を領略しようとしながらも、つねに生活に先んじられ、こづきまわされている〈わたし〉のていたらくのみが、要するに、目送するだけでも寧日なき数かずの出来事の応接と収拾とに忙殺されつづけている〈わたし〉の身辺報告のみが、巨細にわたって陳述されているのである。しかし、すでに見てきたように、〈わたし〉の身辺報告といった見かけの上の古さこそ、当為としての自己を、この現実のこの現場でとらえようとする陥穽、つまりは虚構にほかなず、さればこそ、文蔵に「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。」(六)と揶揄される理由もあるし、「この辺土に示現させたまへばこそ普賢は菩薩なんだ。」と、〈わたし〉が応酬する根拠もあるのである。いずれにもせよ、意識の明晰と緊張とをかたしろに、〈わたし〉はほとんど未踏の小説領域に、大きく身を乗り出していくのである。

このように考えてくるとき、〈わたし〉においてピザン伝のはたす役割は、おのずからに明らかになってくる。ありていに言えば、それは、〈わたし〉の意識の一隅に仮設されることによって、この現実のこの現場に生存する〈わたし〉の、生存の様態を領略する装置として機能すればことたりるので、それ自体の意味が次第に深化していくことも、〈わたし〉の刻々の生存によって修正されていく必要も、さらにないのである。それゆえにこそ、外部の現実世界の掣肘をほとんど受けない場合には、「さてけふこそはおちついてとペンを取り上げてみると、さっぱり興が湧いて来ず、」(七)現実世界が俗悪と醜陋との屹水線を高めてくるときにのみ、いわばそうした現実世界に対する不在証明書として、〈わたし〉にとってすこぶる緊要なものとして、切望されるのである。したがって、それらはおおむねつぎのようなパターンのもとに提示されるのである。

耳もとで銅貨をぢやらぢやら鳴らされるごとく、先刻からもうこの場に堪へきれなくなってゐたわたしは、ああ、かうしてゐる間にも早くジャンヌ・ダ

ルクのつづきをと、つと立ち上って、（略）元来わたしはさあおちついて仕事にかかれるぞといふ段になると急にぐつたり何をするのもおつくうになりまづ一休みと退屈煙草をふかしはじめる悪癖があるためであらうが、その結果はまたもペンを取る機をうしなひわれにもなく俗塵に巻きこまれるのが常で、(四)

結論に先まわりして言ってしまえば、「此の如き事情ではわたしの文章は初めから出来上る日のないことにきまつてゐ」(十)るようなもので、「人間精神の緩怠」はそこら辺にも胚胎されるのだが、そのことがいっそうあからさまになるのは、〈わたし〉がユカリの変貌を目撃するときであろう。

ああ、これは何たる椿事であらう、おそるべき十年の残虐よ、どんな悪鬼の手がこの顔の上に置かれたといふのだ、道具立は旧と変らぬながら皮膚は黄ろく荒れすさみ、雀斑のしみは非情の刻印を打ち、瞳は慳貪に燃え唇は呪詛にゆがんで、真向から啾啾と殺戮の燐火を吹つかける夜叉の形相に胸つぶれ、(十)

ここに見るユカリの変貌からどのような寓意を読みとるべきなのか、正直のところ、筆者にはしかとはわからない。はっきりしているのは、ユカリの形相が、「残虐」「悪鬼」「非情」「慳貪」「殺戮」「夜叉」等々のおどろしくも、まがまがしいことばの綴錦によって彩られていることであり、そのことがユカリの〈此世の顚倒〉の仕方に対する、〈わたし〉の痛烈な批判として働いていることである。ひいては、「ジャンヌ・ダルク頌歌をうたひ出でたクリスティヌ・ド・ピザン」の顰みにならって、ユカリ讃仰のうたをうたうことにおいて、〈此世の顚倒〉の末班につらなり得ると信じてきた、端的に言えば、芸術のアヴァンギャルドであることがそのまま革命のアヴァンギャルドたり得ることだと信じてきた、〈わたし〉の思考の短絡と浅薄とを、根底から問いなおさざるを得なくなったということでもある。「普賢菩薩の此世ならぬ光芒を借り来つて文章をも生活をも思想をも感情をも靄の色に粉飾してゐた」(十)ことに気づかざるを得なくなったと言っても同じことであろう。

これより先、〈わたし〉は、周囲の人間どもの、おのおのの身にとってはその生存を根底からくつがえすほどの、生活上の一大椿事に、つぎつぎに立ちあう仕儀となる。かれらは、濁世の波にとっぷりとつかり、なおかつ、そのことにつゆほどのうたがいをも抱かぬ俗物ばらにすぎぬのだから、転生の端緒など持っているはずはさらさらないはずなのだが、いかなる前世の因縁功徳か、かれらは一再ならず、生活上の一大椿事に見舞われるのである。たとえば安子は、青軒との醜関係のはてに、「相変らず熱つぽい眼を捏ゐたまま『坂上さんの生活は……御家庭は……』とくりかへしてゐるのはいかなる神に捧げる連禱であらうか、」といった「さながら夢みるひとの姿」を呈し、「ああ、さすがに落葉の末にもロマンティックの種子は滅びぬものかな」(八)といった感慨を、〈わたし〉にあらたにさせる。久子は、綱の強請によってにわかにあらたまった病の床のうわごとに、「どうでせうあのひとの顔つたらお祭みたいに張りきつて、あれはあたしの血でお化妝したからよ。その代りあたしの腕はこんなにしなびちやつて。あなた今夜はここでお寝なさい。いつしよに寝て抱きしめてあげるから。この唇の紫色をあなたの肌ぢゆうにうつしてやるわ。」(八)といった、凄艶なむつごとをささやくのである。甚作は甚作で、久子の生霊に悩まされ、「生死のあはひの黄昏にただよふ人魂の身」(八)とはなって、狂乱の舞を舞い狂う。あるいは彦介は、「ぎくりと骨をきしませて起き上り、空に飛び出した灰色の眼球を邪淫にぎらつかせ、化性のさけびで沈黙を裂いて、彦介にむかって手足をひろげ……」(九)るお組の必死の求愛に、総身をわななかせながらも、これを抱きとめようとするのである。かれらは総じて、俗悪で醜陋な現実のただなかに生きながらも、俗悪と醜陋とが凝集し、収束する稀有な瞬間、現実が悽然たる奇異に転調する瞬間に、おのおのめぐりあうのである。ちなみに、〈わたし〉にとって、「精練されたることば」の世界がロマネスクであるとするならば、それとの対比において措定される、俗悪で醜陋な現実世界もまた、もう一つのロマネスクであると言うことができるかも知れない。

それはともかく、俗悪が奇異に転調する瞬間にめぐりあったかれらが、それ以後の生において、転生の実をあげるかといえば、事実はかならずしもそう簡単ではない。安子はふたたび十露盤玉に胸をとどろかせ、久子は歌舞伎見物に「魚の跳ねるやうに出て行」き、甚作は綱と縒をもどし、彦介は生活の無理工面に茂市との利用のしあいを再開する。だが、それらの現場に再三再四立ちあい、それらのことごとくを目睹した〈わたし〉は、かれらとは別様であってしかるべきで、さればこそ、ユカリの変貌を単なる思想の破綻、理想の死とのみ受けながすことなく、おのれの存在の根底をゆるがす、ことばの正当なる意味あいにおける生活

上の一大椿事の文脈のなかで、自覚的に受けとめることになる。その間の事情については、つぎの箇所に明らかである。

だが、ここにわたしが奇異の感に打たれたのは、真向から吹きつけるガソリンの煙、砂塵の渦の中にあつて、馥郁といざよふ影は傷つき倒れた身心をずたずたに引き裂く地上の惨苦の代りに、絶え入るむくろを歓喜にゆすぶりよみがへらせる此世ならぬ花の香、三十二相八十種好の微妙を具備した荘厳なる大士のかんばせに疑ひあらず、もはやわが普賢菩薩は夢中の啓示であることをやめ、いつかユカリの衣裳の裏に成熟した実体となつてゐて、今や破れ去つた脱殻の下から燦然と輝き出たのであらうか、ユカリをこそ頼りない仮の姿としてのけたこの菩薩顕現の不思議については、わたしはどれほどユカリに感謝しても感謝し過ぎるといふことはあるまい。㈥

ところが、当の〈わたし〉自身も、「たちまち生きながらにして人間の腐れ皮を振り捨て菩薩の申し子になりおほせ」㈥るといった具合いにはなかなかにまいらぬので、彦介たちと同様、あいもかわらず「地上の俗縁」に足をからめとられざるを得ない。そのとき、彦介たちを見舞った俗悪の悽然たる奇異への転調も、〈わたし〉におとずれた「菩薩顕現の不思議」も、もとをただせば、彦介たちがまさしく俗塵のなかに身をのたくらせ、〈わたし〉が身をもってユカリ救出におもむいたためにほかならぬという考えに、〈わたし〉は想到するのである。それゆえにこそ、〈わたし〉は、「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」㈥とする、あるいは「あらたに綱を奪回する旅に出」㈥ようとする、「緊密なる出発の決心」をするのである。ここにいう「緊密なる出発の決心」が、その源泉を「わが生理」、「ある強烈な感情」――「嫉妬」等と、おのれの生存自体に仰いでいるのは、もとよりことわるまでもなかろう。

かくして、十二章からなる『普賢』のほとんど捽尾のあたりで、言いかえれば十一～十二章において、〈わたし〉は、それまでもちこたえつづけてきた生活の基本構図――「精練されたることば」の世界と、俗悪で醜陋な現実世界と、そして、対立するそれら二つの世界を架け渡す〈しゃべる〉ことと、――のことごとくをひと思いに投棄しようとするのである。そのことは、〈わたし〉の旅は「その悪縁の泥に染んだ蔵書ほか一切のがらくたを売り払ひ、」「まづ車坂の宿を抛擲することからはじめなければならぬ。」㈥という箇所に徴しても言い得るが、より明瞭なのはつぎの箇所であろう。

しかし、かならずなすべき一つの無謀なる行為はつぎに来るべき秩序ある行為をはらんでゐるはずであり、そのはてに実を結ぶなにものもないとすればそれはわたしの終焉だといふのみである。㈥

しかし、それが、〈わたし〉の生存するこの現実のこの現場の多様性を捨象した、単なる生活の一元化の願望、生理への素朴なる回帰であるとするならば、文蔵の轍を当の〈わたし〉自身がふむことになるほかはないので、「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壜」㈥のけしきこそは、いかに蠱惑的であろうともけっして冒してはならぬあやまちの徴表として、〈わたし〉の退路をおのずからに遮断したおもむきがある。そして、文蔵の烈々たる自裁のたたずまいに、したたかにはじきかえされた〈わたし〉の身のおきどころとては、これはもう贅するにおよばぬことながら、あの基本図形のただなかよりほかにはないのである。

しかし、〈わたし〉が作品の出発点となった基本図形のただなかにはじきかえされたからといって、これまでに蜿蜒と支払われつづけてきた、〈わたし〉の精神の労力が水泡に帰するはずはもとよりないので、残された澪の長さや広さは、読者の眼前を擦過していったものの偉大と速度とをうらなうよすがとはなろう。さしずめ、見せ消ちの文学とでも呼んでおくよりいたしかたのない『普賢』一篇は、そこに書きつけられた文字のたしかさと、それをあえて塗抹しようとする朱墨のあざやかさとによって、それらのあわいにおいて働いた精神の総量のゆたかさによって、馥郁と匂いたつのである。

（1975・8・10）

〔付記〕『普賢』の本文は、筑摩書房版『石川淳全集』（昭43・4刊）第一巻所収のものによった。