石川淳「葦手」論
――「座標」のゆくえ――

宮崎三世

「葦手」は、『作品』昭和十年十月号に「一」から「三」が、十一月号に「四」から「六」が、十二月号に「七」から「九」が発表された(1)。同年に同じ雑誌に発表された「佳人」(2)と「貧窮問答」(3)に次ぐ作品である。

本作品では、「生活上の出来事を物語る三つの執筆時点からの回想として叙述が行われて」おり、「その都度、その時点以前に「わたし」が遭遇した事件を「わたし」に語らせるという寸法」(4)が取られているという指摘がある。「三つの執筆時点」とは、おそらく、書き手としての自意識が書かれていく「二」と「七」の時点と、また「八」で「時の隔りを置いた今日」と言及される時点であると考えられる。「葦手」は、これらの時点から書かれる書き手「わたし」のコメントを交えて語られていく。これまでに、「〝この小説を書く小説〟の形式が『佳人』から引き継がれ」、「この小説を書いている意識の直接的叙述が頻繁に現れる」(5)と捉えられている通りである。

「二」では、「ここまで書いて来た時、わたしはびくりとしてペンを擱いた。」と、書き手の「わたし」が語り始める。「二年以来」「初めて」「ペンを取り上げた」「わたし」は、「座標を定める」ということ、「我とわが所在の図を描く」ことを「ひそかに」願って、書くという仕事に取りかかったという。「座標を定める」とは、静的で固定的なあり方であると推測できるものの、抽象的な表現であり、それがどのようなことか詳しく述べられることもない。しかし「七」の次のような箇所は、「わたし」の考えを探る手がかりとなると思われる。「わたし」が自らを「飛行家の弟子」と呼び、「低空飛行」を目論んでいるという考えを述べる箇所である。

わたしは元来飛行家の弟子なのだ。雲をも風をも低しと見て過ぎつつ厚みも重みもない世界へ入らうとする離れ業はさることながら、わたしのもくろむのは低空飛行で、直下に現ずる此世の相をはためく翅に掠め取つて空に曼陀羅を織り成さうと云ふ野心を蔵してゐるのだが、さて①梅子とか仙吉とか雑草の一叢に立ちまぢつては、わたしの飛行機は束の間の滑走と思ひのほか涯の知れ

ぬ砂地の中に迷ひ入つたらしく、このままでは止度なく砂にめり込んで行く一方であらう。②雑草などと気を許してゐるうちに、先方では仮の姿どころか、彼等は彼等なりに精一杯我世と思ふ此世に獅噛みついてゐるからには侮りがたい執念で、いつかわたし自身がもう同じ仲間の附合に吸ひこまれてしまつたのであらうか。（…）③せめて転んでもただは起きぬ量見で掴んだ砂で絵を描いて見せようとしても、当のわたしが砂絵師ではなくて砂になりはててゐる始末では我手でおのれを掴み上げる傍からつひ指の股を辷り落ちてしまふばかり……　（七）

ここで、「わたし」は、「低空」から「此世の相」を書くのだと述べる一方で、「此世」の中に「立ちまぢ」ることに対しては抵抗を感じていることが分かる。本作品では、「わたし」が、自分は周囲の人間たちとは異なると考えており、市井を生きる彼らと同じような存在となってしまうことに強い抵抗感を持っていることが目を引く。①では、「飛行家」と自称する「わたし」が、「束の間の滑走」のつもりで仙吉や梅子という周囲の人々と付き合っていると述べ、彼らを「雑草の一叢」と呼んでいる。そして、②「わたし自身がもう同じ仲間の附合に吸ひこまれてしま」い、③「砂絵師ではなくて砂になりはててゐる」ことに対して懸念が示されている。また、②では、「わたし」が周囲の人々に対して、「彼等は彼等なりに精一杯我世と思ふ此世に獅噛みついてゐるからには侮りがたい執念で」とある。しかし、この世で必死に生きていこうとすることは当たり前のことであり、本作品では、「わたし」が殊更そのように書くということを読まねばならないのではないだろうか。「わたし」は身の周りの世界を「濛濛と塵のあがる浮世の巷」と呼び、そこでの出来事を「ここの露地かしこの町角に落ちてゐる世間噺」と述べる。「五」では「卑俗」な市井に対比して、「自ら何か高邁なるものを抱懐してゐる人物であるかのごとく思ひなして」いる。「黒々と巻き返る渦のただ中に」に飛びこんだ結果、「ああ、わたしに於ける高邁なるものは抑々どうなつてしまつたのであるかと口惜し涙にくれながら田作の歯ぎしりをする」思いであるという。

「葦手」は、芸人である友人「河本仙吉芸名清元卯太夫」の妾宅に「わたし」が案内されることに始まる。その物語はこれまでに、「この世の醜悪」(4)あるいは「俗臭ふんぷんたる世俗の人間どもの活写」(5)とまとめられ、「ストーリーの主要な一本はまさに一つの妾宅の崩壊をたどっ」(6)ていくと捉えられている。確かに、本作品では、清元卯太夫こと仙吉を中心とする古めかしい世界のことがこまごまと描かれている。しかし、そのようにまとめられるのみでは、本作品の魅力を取り落としている点があるのではないだろうか。本作品では、殊更周りの人物や身の回りの出来事を「卑俗」と呼び、市井に立ちまじることに抵抗を示している「わたし」のありようを読むことが重要なのではないだろうか。本稿では、これまでにあまり注意が向けられていなかった薩摩屋銀二郎という登場人物と「わたし」との関わりを考察し、「葦手」のストーリーを再考したい。

一　「ブランク・ペエヂ」について

薩摩屋銀二郎は、市井のことに通じており世の中を器用に渡っていく人物として、「わたし」とは対照的に書かれている。「葦手」には「わたし」が銀二郎に相談を持ちかける場面が二度ある。例えば「六」では、下宿先の主人夫婦の娘・美代をめぐる関係や家賃の滞納について相談をしている。銀二郎の対応は、「そりや、どつちにしても早く引払つたはうがよからう。僕も片棒ぐらゐは担ぐから。」というものである。銀二郎には、頼ってくる者を明るい態度で励まし、積極的に問題を解決しようとする姿勢がある。また、この時二人は仙吉の妾である梅子の家に「勘定取」がやって来るのに居合わせるのだが、「跋の悪い」「わたし」が「とんだところへ来合はせたともぢもぢしてゐる」のに対し、銀二郎はさり気なく「なにがしかを手渡」す。銀二郎はそのように周りの者を気遣う。一方「わたし」は、銀二郎の恋人であるミドリが相談に訪ねてくる「四」において、「これは面倒になつて来たと些か辟易」している。「わたし」は人の気持ちが分からず、気のつかない人物として書かれている。「情事のもつれなどにあまり興味の持てないわたしはいつか耳のはうがお留守にな」ってしまい、「実は内証でモヂャ子と渾名をつけてゐたその縮れ毛が陽を受けてきらきらと輝くのをぼんやり眺め」ているだけである。

最終章である「九」では、「この夜以来一月あまりの今日まで、わたしがどうやら生き延びて来られたのは銀二郎の好意に依るのだ。」と始まり、風邪で倒れた「わたし」に代わって銀二郎が活躍をみせている。下宿に帰ることができずに訪ねてきた「わたし」を、銀二郎は、「そりやとんだ目に逢つたな。だが、怪我がなくつて何よりだ。御婦人方のはうにもまづ間違ひはあるまい。今夜はまあここに泊るさ。明日になつたらまたいい智慧が出るだらう。」という言葉で迎える。その後倒れて「大熱往来」となる「わたし」に代わり、銀二郎は「一切」を「いいよ、引き受けたよ」と快く応えて、下宿を引き払うために「わざわざ目黒へ話をつけに出向」き、「わたし」が滞納していた家賃の一部を支払い、薩摩屋のトラックで引き取った荷物を店の倉庫に保管するという「計らひぶり」で、「わたし」の抱えた問題を手際よく片付けていく。また、この後、銀二郎は、神戸に出発することになるが、その際、以前の恋人と縒りを戻してアパートを出て行ったミドリを、上海行きの船に乗せるために神戸まで同行するという。銀二郎は「六」で、「あいつ、なぜおれんとこへ来ねえ。何も云ふにや及ばねえ。面さへ見せりやそれでいいんだ。大したこともできねえが、どうにか始末をつけようぢやねえか。あんまりおれと云ふ人間を知らな過ぎる」と述べていたのだが、「九」ではその言葉を実行に移すのである。

とりわけ、銀二郎が、納得のできないような形で仙吉と別れることになった梅子を訪ね、再び母親に金銭をことづけた後、「いつそ神戸へ来たらどうだ、よかつたら二人で息抜きに来い」と言い置いてきたという話に注意したい。この場面では、次のように、銀二郎と「わたし」の台詞とが直接話法で連ねられ、質問を重ね、ただ話を聞いているだけの「わたし」の様子が印象づけられている。「葦手」には他にも、三頁分に達するほどの分量で、直接話法が繋ぎ合わせられる箇所があ

る。通常会話文は、地の文とのほどよい割合で配分されるか、そうではなくても、別の人物による発言はそれぞれ改行されて交替する。それ故このような箇所は目を引く部分である。

「（…）お別れに景気よくと云ふつもりだつたが、さう行かなくなつた。」「どうして。」「金がないんだ。」「ふうん。」「旅費と称して店から少し余分に取つといたんだが、すつかり與つて来たよ。」「だれに。」「梅公に、。」「梅公にか。」「うん。」「梅公、どうしてる。」「会はない。留守だつた。」「ぢや、誰にやつたんだ。」「おふくろに渡して来たのさ。」「なんで・・・・」「なんでつて、ただやつたのさ。いろいろ話を聞いてみると、借金を払つたり引越をしたり、それに梅公が体を悪くしてけふも医者へ行つたんださうだが、例の五百円、ひどく心細いことになつてるらしいんだ。いつそ神戸へ来たらどうだ、よかつたら二人で息抜きに来いと、さう云ひおいて来た。」「引き取るのか。」「そこまでは考へちやゐない。半年か一年遊ぶつもりで来たら気が変つてよからうと云ふことさ。梅公が仕立物でもして小遣を稼ぐ量見なら、ちつぽけな家の一軒ぐらゐ、なあにいくらかかるもんか、そのくらゐのことはしてやつてもいい。だが、だからどうしろとは云はないさ。そりや物のはづみはあるかも知れないが、間違つたらまちがつた時だ。何も無理にた願やしねえ。」と歯をすうすう云はせないばかりに、銀二郎は涼しい顔をしてゐた。（九）

自らの周りの世界を「卑俗」と捉える「わたし」は、銀二郎もまたそのような世界の住人としか認識していなかった。しかし、ここで「わたし」は、世俗の男である銀二郎のことを分かっていなかったという発見をするに至る。ここでは、直接話法を多用することによって、「わたし」の目が開かれる過程が読者の前に示されているのである。「三」では、友人の妾であった梅子のことを心配する銀二郎を、「人心の機微にふれた明察は、ただの缶詰屋た思はれねえ」と茶化し、「銀さんの御婦人に対する同情てやつも、やつぱり眉唾物ぢやないのか」と疑いを示している。「六」でも同様に、銀二郎を偽善的であると感じ、梅子への気持ちについて、「おめえも一ぱし女だこが入つたやうな顔をしながら、あんなシャモ一羽まだ絞められねえた、しほらし過ぎて間が抜けてらあ」と、「野放図な」調子で述べている。それに対して最終章では、「わたし」はようやく銀二郎が梅子を心から気遣っていることを知り、次のように何も言わずに銀二郎の顔を「見つめ」るのである。

これはもう鷹揚などと云ふ美徳ではなく白痴のごとき生活の中断であるが、おそらくこの帳簿ではここに①一枚ぽかんと大きなブランク・ペエヂがあればこそ他の頁に数字がぎつしり遂ひこまれることになるので、②こんなにも愚かしく見えることは一面に於て抜目のないことの秘密であらうか。しかし、③日々に積もる小利口さ小器用さの埃をこの抜穴から吹きこむ風で颯と払つてゐるものとすれば、今はこの男が心の窓を明け放してゐる時である

かと、わたしが相手の顔を見つめてゐると、　（九）

銀二郎は、世の中を器用に渡っていくというよりは、自分の利害に拘泥せずに人のために行動する。「わたし」は銀二郎の内面を「帳簿」に見立てて推し量ろうとしているが、それに言葉を与えかねている。①「ブランク・ペエヂ」とは、「わたし」には理解できない銀二郎の性質の一面を指す言葉である。「わたし」にとって、銀二郎の話は、通り一遍の良い話や「美徳」であると受けとめるには②「愚かしく見える」のであり、そのことが彼が身につけている「抜け目のないこと」とどのように関係するのか理解できない。「わたし」は、③「小利口さ小器用さ」を持つとしか思っていなかった銀二郎という世俗の男が、「心の窓を明け放してゐる時」に立ち合う。それによって、書こうとしている世俗のことを、自分は理解できてはいなかったと知るのである。

それに対して、「わたし」は自らの行動が「酒と女と金」に因ると気づいている。「八」では、「わたし」が妙子という女性に盲目的な恋をすることになったことが明かされている。「情事のもつれなどにあまり興味の持てない」と述べていた「わたし」であるが、「手を握るはおろか肩がちよつととふれ合つてさへ戒律を犯したやうな思ひで」、「妙子妙子と念じてゐた」という。下宿代を滞らせているにも拘わらず、「七」で「わたし」は妙子と会うために、「曾てをりにふれて書き散らしておいたラ・ロッシュフウコオの「マクシム」の翻訳」を即座に「金に代へ」てしまったという。そのような自分について、「わたし」は次のように述べている。

にやにや笑つてゐる人間ほど莫迦に見えるものはないので、今わたしはよほど莫迦な顔をしてゐるに相違なく、その泰平面のもとは要するに酒と女と金なのだとしてみれば、ああ、我が道徳も地に墜ちたものかな。　（七）

「葦手」の物語において、「わたし」は「高邁」であったはずの自分自身の行動に「卑俗」なものを見出し、銀二郎との関わりを通して、世俗を生きる男のことが自分にも理解できていなかったことを発見するのである。

二　座標のゆくえ

結末に至り、「わたし」は、恋の相手である妙子との間に生じかけた関係や住む場所を失うことになる。そのような結末を「わたし」にもたらすのが、鉄砲政という登場人物である。鉄砲政とは「新宿界隈に巣くふ」「無頼漢」であり、「わたし」は彼に「つけ狙はれて絶えず生命を脅かされてゐ」た。「一」で友人たちから「詩人」と呼ばれている「わたし」は、「マクシム」を翻訳し「アナトオル・フランス」へ言及するなど、文学を志すインテリであるらしいことが分かる。政との接点は、「わたし」の下宿の主人が「同業の博徒」であり「このあたり一帯の地に拠つた親分」である故に生じ、更に「わたし」がその娘の美代から好意を寄せられたために、「白眼で睨まれ」るという

事態に陥ったのである。「野郎生かしちやおかねえ。おれが殺ると云つたらきつと殺つて見せるんだ。」という政の「ただならぬ喚き」を聞きながら「蒲団の中に固くちぢまつてゐた」ことすらあった「わたし」は、「爾来夜寝る時も用心怠りなく、机、古本、がらくた道具など障害物を合の襖のきはに堆く積み上げ、縁側の雨戸を一枚釘をささず、都合よく閾の腐つたところを押せばすぐ倒れるよう仕懸ておき、いざと云ふ場合の逃支度を整へ」ていた。しかし、その一方で「わたし」は政に対して次のように好感を抱いている。

今昼近くまで雨戸も開けず床に寝そべつてゐるわたしの眼前に徂徠するのは我身のことでもなく銀二郎たちのことでもなく、不思議にも親しみある鉄砲政の顔にほかならず、あの狂暴を以てしてしほらしくも美代を慕つてゐる心根を察すると寧ろ肩を叩いて宥めてやりたい思ひで、自ら微笑が浮かぶのである。（四）

この後の展開では、このように呑気に考えていた「わたし」は、まるで事態が分かっていなかったことが示されることになる。「わたし」と恋の相手である妙子との関係は、その後政に追いかけられて「わたし」が逃げ回るという「恥づべき事件」によって、ぶざまな形で壊れてしまうのである。この事件は、向うから思いを寄せられていた美代との関係も「わたし」から吹き飛ばし、話の行方を一挙に変える。この事件をきっかけに政は美代を手に入れて男を上げるが、「わたし」は風邪を引いて倒れ「碌に口もきけぬ有様」になり、住む場所すら失ってしまうのである。

しかし、この「位置にも腰掛にもどこへ据ゑやう宛のない有様」について、「わたし」は「今や清涼な息吹の通ひ始めた」ことを感じている。「わたしの頼み」は「我が気魄のうへに懸かつてゐる」というのである。結末で「わたし」は行く宛すら決まっていないにも拘わらず、「外套の襟をぴんと立て手提鞄を振りながら、二十の若者のやうに口笛でも吹きさうな形で、もうぽつぽつ落ちて来た雨の中を歩き出す。「葦手」の「わたし」は、自らの「座標を定める」という願いからこの物語を書きはじめた。しかし、ここではもはや「座標を定める」という考えにこだわってはいない。自分の存在する場所のことがよく分かっているという静的なあり方よりも、「わたし」は、「我身を引きずらうとする物をぐいと掴んで、剥いた眼の下に見直す粘り」を「収穫」とするのである。

今やわたしの小さな胆にもそろそろ毛が生へかかつて、物に引きずられる代りに、我身を引きずらうとする物をぐいと掴んで、剥いた眼の下に見直すだけの粘りが附いて来たのだ。これもまた何ものかであるならば、実りなき五十余日の生活の中からわたしが抽出し得た唯一つの収穫は、まづこれと云へば云へるのであらう。（九）

重要であるのは、予め見当がついているということよりも、書こうとする対象をよく見ることである。ものを書くことを志す「わたし」は、

そのように自覚したのである。それ故「わたし」は、市井の出来事に振り回されないたくましさを身につけるのだ。「九」で銀二郎と別れた後、「わたし」は妙子と偶然再会するが、その際「わたし」は、かつて「しらふ」で「紅茶など啜つた」のでは平静でいられなかった妙子に対して、「お茶を飲みながら」「相手が勤まる」ようになっている。「わたし」は「咲く花舞ふ蝶を見るごとく、心のどこかに相手を眺めてゐられる」のであり、「その因」は「わたしにあるらしくも思はれる」のである。これから「新規蒔き直し」だと感じているという「わたし」は、「やつぱりかうして会ふのが一番よささうだ。或る日街でばつたりと云ふやつが」、また、「見違へ」るように「せいぜい化けたまへ」と言って、妙子と別れる。「葦手」の結末では、ここまでに示され続けてきたような、市井から距離を取り、そこから目を背けようとする素振りはもはや見られない。それが書くために必要だからである。「葦手」の結末で、「わたし」は書き手として出発するのである。

本作品において、「わたし」は理解できないものに出会い、成長する。そのことを踏まえると、本作品の語りの傾向についても理解しやすくなるのではないだろうか。本稿のはじめで述べたように、「葦手」では、しばしばこの小説の書き手が存在を濃くして語る箇所があることが指摘されてきた。本稿では、その点とともに、書き手が最も書いている物語の陰に隠れる形――すなわち、直接話法が多用されるという傾向に注意したい。例えば、第一節で引用した銀二郎と「わたし」との会話のやり取りがそのような箇所である。回想において直接話法が使用されることは通常のことだが、「葦手」では全体を通して、短い直接話法が改行されることもなく続く箇所が頻繁にある。また、とりわけ次に挙げるような箇所が重要であると考える。ここでは、銀二郎の発言が書き手「わたし」の言葉の間に挿入されている。

（…）梅子の母親の実家がおなじく悲運に際会したからだと云つてしまへば簡単であるが、ここにちよつとした挿話がある。

「ところで揚場のをばちやんには子がないし、田舎の酒屋は没落とは云つても家はちやんと残つてるんだから、梅公にをばちやんの跡を継がせればいいわけだが、また以前そんな話もあつたさうだがね、今日になつてそれがさういかないと云ふのは、ここに妙ちやんと云ふものが現はれたんだ。それに就いては一場の人情噺、すなはち延津賀師匠のロオマンスと云ふやつがあるんだ。」もう一昔前、延津賀がまだ浅草瓦町に稽古所を開いてゐた時分通つて来る弟子の中に一人の請負師があつた。それは四十がらみの妻子のある男と云ふよりほか今は何を知る由もなく、延津賀との間にどんな交渉が生じたのやらロオマンスなどと唱へる銀二郎にしても委細の消息に通じてゐる筈はないのであるから、ここに詳しく記しがたいのだが、まづ市井の一隅に咲いた恋物語を二人のうへに想像しておけばよい。

（三）

本作品において、書くという行為が、「急所の点を見極め」るよりも、まず「何はともあれ端からそくそくと」「いきほひ手当りに」という方法で開始されていたことを思い起こしたい(7)。「わたし」は、耳に

入ってきた市井の登場人物たちの言葉を、書き手としてのコメントにそのまま繋ぎ合わせて語っていく。直接話法を多用して書くという積み重ねがあったために、「わたし」は他の人物への感情移入や理解が深まり、「世俗」の人々と同じ立場に立てるようになったのではないだろうか。

結論

「葦手」の物語内容は、従来「俗臭ふんぷんたる世俗の人間どもの活写」というようにまとめられることが多かった。確かに本作品では市井の生活が丹念に描かれている。しかしそこにこの作品のねらいがあったとはいえない。重要なのは「わたし」のありようである。降りかかってくる出来事にうまく対処することができない「わたし」が、対照的に、世の中を器用に渡っていく人物とみなしているのが薩摩屋銀二郎という登場人物である。しかし「わたし」は彼との関わりを通して、この世俗を生きる男のことが自分には理解できていなかったことを見いだしてゆく。

「わたし」は「座標を定める」ことを願って、書くという仕事に取りかかった。しかし、結末で示されるのは、「わたし」が生じかけた恋や住む場所を失い、いっそう宛のない有様となることであり、それにも拘わらず清々しく歩き出すということである。ここで「わたし」はもはや「座標を定める」という静的なあり方にこだわっていない。「わたし」は、銀二郎との関わりを通して、書こうとする対象について既に分かっていることではなく、それをよく見ることが重要であると自覚するに至ったのである。「葦手」は「わたし」の書き手としての出発の物語であると考える。

【註】

（1）引用は復刻版『作品』（日本近代文学館、一九八一－二年五月）に拠る。引用に際して漢字を通行の字体に改め、ルビは適宜略した。引用に傍線や傍点及び数字や省略記号「（…）」を付し、各引用の最後に章の漢数字を括弧で示したのは引用者である。

（2）『作品』第六巻第五号、昭和十年五月。

（3）『作品』第六巻第八号、昭和十年八月。

（4）野口武彦「純粋散文の追求」、『石川淳論』、一九六九年二月。

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

（6）神崎祥生「〈老女の物語〉――石川淳・昭和十年代の「小説の小説」の一断面」、『国語と国文学』七二－六、一九九五年六月。

（7）石川淳は「短篇小説の構成」（『文章世界』、昭和十三年三月）において、あらかじめ構想を立ててから書くという書き方について、それは「小説」の「制作過程」ではないと退け、「ペンとともに考へる」のだと述べている。「葦手」では、同様の方法の重要性に作中の書き手が気づくのである。