

Title	石川淳『マルスの歌』論：石川初期作品における基本構造と成立事情をめぐって
Sub Title	Isitawa Jun's 'Marusu no Uta' with reference to the basic structure and background of his early work
Author	中平, 仁孝(Nakahira, Hirotaka)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1997
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.72, (1997. 6) ,p.23- 38
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00720001-0023">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00720001-0023</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## 石川淳『マルスの歌』論

——石川初期作品における基本構造と成立事情をめぐって——

中平 仁孝

### 〔1〕

昭和十年、『佳人』（昭10・5）をもって作家的出発をはたしたとされる石川淳は昭和十二年、『普賢』（昭11・6）により第四回芥川賞を受賞、『マルスの歌』はその翌年の昭和十三年一月、「文学界」に発表されている。しかし、発表直後、『マルスの歌』は反軍・反戦思想を醸成せしむるとして発禁処分を受け、石川、及び「文学界」の編集者であった河上徹太郎は当局により罰金刑に処せられた。

確かに、『マルスの歌』には忌諱に触れるであろう言説が認められる。

一般に、ある状態に置かれたとき、個人の意志とか感情とかがものいへなくなる場合がある。その状態に置かれた各人がこれはいかんと思つたにしても、どうにもならんことがある。流行歌が巷を風靡してゐるときなども、そういう状態を現出するね。流行の中で、みんながつきなき合はさつてゐるからな。たとへば、目下大流行の、あの

『マルスの歌』にしても……

こうした流行歌『マルス』への批判に加え、伊豆を訪ねた「わたし」が「富士」に不快感を覚える場面もさらに指摘されよう。

ふと北のはうの空を見上げると、どうしてもつと早く気がつかなくなかったのかと思われるほど大きく、高く、空いちめんを領して、非常にはつきりフジが浮き立つてゐた。しかし、頭脳にたたかひを挑むべき何ものもたぬこの山の形容を元来わたしは好まないたちなので、いかにそれが秀麗らしく見えようと、なほさら感心するわけにはゆかなかつた。ほとんど視野からそれを追ひのけるために、わたしは望遠鏡で沖を眺めはじめた。

ここで片仮名表記された「フジ」は明らかに「わたし」の嫌悪の対象である。『マルスの歌』と同時期のエッセイである『あけら菅江』（昭12・2）においても、こうした「富士」に対する同様の意識が認められる。

先日わたしが旅行に出ようとすると、ある友だちが一つ註文をつけた。「不二山の見えないところへ行つてくれ。」わたしはこれを既成概念に沈湎するなといふ意に解して、適切な注意だと思つた。

たとえば、『マルスの歌』発表直前の昭和十二年九月に公募された『愛国行進曲』の一節からも見てとれるように、「わたし」の嫌悪の対象になっているのは、軍国主義における「揺るぎなき」「わが日本の誇り」である「富士」にほかならない。

見よ 東海の空明けて／旭日 高く輝けば／天地の正気 潑刺と

希望は躍る 大八洲／おお 清朗の朝雲に／そびゆる 富士の姿こそ

金甌無欠 揺るぎなき／わが日本の 誇りなれ

言うまでもなく、昭和十年代は国家意識を構築するファシズムという時代思潮の直中にあり、満州事変を契機に日中戦争を経て、太平洋戦争に至るまで軍部を中心に言論・出版・思想の統制が強行された時代である。こうした状況下に発表された『マルスの歌』は、これまでいかなるテキストとして評価されてきたのであろうか。小田切秀雄に次のような指摘がある。

この『マルスの歌』は日中戦争開始いらいさかんになった（というより、さかんにされた）軍国主義的な風俗の一つとしての「軍歌」にたいするはげしい嫌悪と批判とを、ほとんどむきだしに示した作品となっている（中略）この作品のモチーフは最初から明らかで、大量の軍事動員を伴った日中戦の新段階とともに、街頭にあふれるようになった軍神の歌——軍歌へのはげしい嫌悪とともに、そういう軍歌にとりかこまれてしまふと人間にどういことが生ずるか、というつらい興味のようなものが作品をつらぬいている。<sup>(1)</sup>

また、鈴木貞美は「小説は軍国の世情における人びとの精神の狂いを書いて、それ以外ではない。批判精神が露骨なほど剥き出しである」と論じている。<sup>(2)</sup> 両氏はともに『マルスの歌』に認められる時代批判、体制批判について指摘しているが、これらは発禁に処された作品に下される妥当な見解であろうと考えられる。ただし、こうしたいわゆる支配的にならざるを得ない評価がまた、『マルスの歌』をこれまで閉じられたテキストとして固定化してきたものでもないか。本稿は、石川初期作品における基本構造をあくまで骨子に据えつつも、反戦小説のみに一元化されないテキストとしての側面から『マルスの歌』の読みの可能性を検討する。『マルスの歌』研究に新たな視座を提示する試みとしたい。

流行歌『マルス』を耳にして窒息しかける「わたし」は、石川初期作品に共通した「小説の書けぬ小説家」である。一方、「わたし」の従妹である冬子は「ほんとのやうな嘘のやうなこと」を志向し、自己の外部を遮断することで現実世界に抗する病弱な人物として描かれている。こうして「わたし」や冬子を窒息させる『マルス』とは、元来農耕に携わる神であったのが、ローマ人が好戦民族へと移行するにつれて軍神としての崇拜をあつめた神であり、農耕期かつ進軍期である三月(March)はこの『マルス』(Mars)に由来している。つまり、『マルスの歌』でくり返される「季節」ということばを意識したとき、冬子はその名に担った季節である「冬」と『マルス』の季節とは、すでに相容れぬ宿命にあつたといえるだろう。『マルス』の季節の直中にある時代に拒まれ、抑圧された冬子に世界があるとすれば、それは『マルス』の季節を否定、克服し、新たに創造された世界でしかない。

冬子の自殺という極めて意識的な死と、さらにその死を「異様にはしゃいだ調子」で見過ごしてゆく帯子には、さしあたって石川の初期作品に認められる「死と再生」のモチーフを見出すことが可能である。たとえば、『マルスの歌』に先行する『普賢』は「わたし」の分身とされる旧友庵文蔵の死とひきかえに「わたし」が再生してゆく物語であった。それはまた平野謙も指摘しているように、執着しつづけたユカリ(理想)を捨て、綱(現実)を求めたがゆえの再生でもあつた。

『普賢』における理想はユカリといふ女人にほかならず、その現実とは綱という女性にほかならない。そして、ユカリと綱といふ理想と現実、精神と肉体に挿まれて転轍する<sup>(3)</sup>。

再生した「わたし」の決意とは「文字に立てて此世を転倒させる」ことであつた。「小説」を求めて止まなかつた「わたし」は「文字に立てて」「転倒させる」べき「此世」（現実）と向き合うことで、はじめて新たな旅立ちの起点に立ち得たのである。つまりこの瞬間に、書くという行為を通じて現実の領略をはかる「わたし」が誕生したのであつた。それはやがて「小説の世界を支へるものは精神にはかならぬ（中略）精神は現実との対決に於てのみ作品に示現される」という理論へ結実してゆく。現実を變革してゆく精神的努力のはてに「小説」は獲得されるのである。

『マルスの歌』の発禁処分直前に発表された『履霜』（昭12・10）でもまた、現実への行動を伴わないマルクス思想家毛利一郎が断罪される。一郎の妻である秋子は思想の城に立て籠もる一郎と別れ、新しい生活（運動）を開始してゆく。『マルスの歌』もこれと同様、『普賢』以降の「わたし」の意志に貫かれたテクストである。映画小屋に入った「わたし」はスクリーンを通して（通してしか）現実を垣間見る（垣間見ることができない）。

ああ、かれらのNO!を前にして、わたしのNO!の微弱低調なひびきなどなものだらう。

「わたし」は席に留まることができずに「恥辱にまみれ、びつしより汗をかき」「外へ抜け出した」。「今こそ書かれるべき小説」を思いながら――。この「小説」とは、現実と対決することで「ひとびとを静澄にし、明確にし、強烈にし、美しくさせる」小説にはかならない。もはや、思想の殻に閉じ籠もってはいられないのである。ここで野口武彦のことばを借りるならば、『佳人』以来われわれには馴染深いあの死の観念<sup>5</sup>が導入される。『マルス』の季節に抑圧され、自己を現実世界から遮断している冬子は、すでにして庵文蔵や毛利一郎とともに処される宿命にあつたといつてよいだろう。かくて石川初期作品の典型として、かつての「わたし」が庵文蔵と訣別したように冬子を乗り越えてゆく帯子の存在が必要とされてくる。

『荒魂』（昭38・155）の冒頭で「うまれたときはすなはち殺されたときであつた」と語られる佐太もまた、何度撲殺されても蘇る「死と再生」をくり返す強烈な生命体そのものとして描かれている。革命を企図する潮弘方や照子にとつて、佐太はどうしても必要とされるエネルギーであつた。と同時に、この革命小説に「荒魂」という神話・民俗学的な世界が織り込まれていることは興味深い。『革命家の夢』（昭42・11）には次のような革命観が認められる。

日本は神武から出直さう。神武以来の国史を書きあらためて、できることならば聖人の治にまでもつてゆかう。すなはち、理想は堯舜。実践は足もとの神武縁故の地から。（中略）究極は堯舜がねらひとすれば、かたちは復古といふことになる。だいぶてまへの神武までにしても、立ちもどり申すべく候である。未来にむかつて実現すべき世界の模型を過去にさかのぼつて求めるといふのは、をかしいやうには見えるもの、めづらしいことではない。西洋でも古くは革命家の夢は過去に係る傾向があつた。

さらに、昭和十七年発表の『祝詞と祈禱と散文』（昭17・4）には次のような一節がある。

わたしは数書を検して、祝詞に至つた。祈年祭といふのがある。トシゴヒノマツリである。（中略）わたしはたちまちさとつた。わが太古の神はひとが齋戒して廓然と讃めるべき神であつた。天を仰いでためいきをついたり、地に伏して涙をこぼしたり、思ひいれたつぷりで、めそめそくどかなくてはならぬやうな他人行儀の祈禱の神は異国の神であつた。奈良の仏像の作者が礼拝したホトケは明かにわが朝のものではない。（中略）祝詞の精神から発して運動をおこすことは、近代生れの散文の歴史にとつてまづたく稀代の椿事、新奇の経験である。古今東西にため

しがたない。外国人の文学史などがしまはつたところで先例の見つかるわけもない。今日の日本の作者にのみ課せられた壮烈なる難問である。

石川文学における革命の意志は明らかに過去を志向している。そしてそこには「祝詞の精神から発して運動をおこす」反近代的な意識を見出すことが可能であろう。「マルスの歌」に認められるモチーフに、こうした古代を志向する意識を重ね合わせたとき、冬子と帯子に付与された「死と再生」のメタファーについて、フォークロリックにとらえてみることは無意味ではない試みと考えられる。石川作品の民俗学受容に関しては、たとえば『八幡縁起』（昭33・3）等においてすでに指摘、検討されているが、石川自身も民俗学、殊に折口信夫の仕事に関心を抱いていた。

民俗学にもそれなりの方法というのが、学問的にあるかもしれないけれども、表現するとなると民俗学というのは文学になる。柳田さんでも折口さんでもそうだけれど、方法が文学という感じになっていますね。（中略）私は折口さんの仕事で一番面白いのは、『死者の書』あのあとがきみたいなのはいいですね。面白い。<sup>(7)</sup>

「冬」という季節について、折口信夫は「みたまのふゆ」を冬祭りの根本に据えつつ次のように説く。

此処で「冬」といふ言葉を考へて見る。ふゆは、殖ゆで、分裂する事・分れる事・枝が出る事などいふ意味が、古典に用ゐられてゐる。枝の如く分れて出るものを取り扱ふ行事が、冬の祭りである。（中略）日本の古代の考へでは、或時期に、魂が人間の身体に、付着しに来る時があつた。此時期が冬であつた。歳、窮つた時に、外から来る魂を呼んで、身体へ付着させる、謂はゞ、魂の切り替へを行ふ時期が、冬であつた。吾々の祖先の信仰から言ふと、人間の威力の根本は魂で、此強い魂を付けると、人間は威力を生じ、精力を増すのである。（中略）毎年、冬になると、此魂を呼んで付着させる。すると春から、新しい力を生じて活動する。<sup>(8)</sup>



「みたまのふゆ」とは分割・増殖した魂を分与する鎮魂の様式であろう。すなわち、「冬」という季節は『マルス』の季節でもある農耕期に失われた活力を蓄える、来るべき季節に向けての籠もりの時期であり、疲弊した魂が蘇生、復活する再生の季節であると考えられる。冬子の死に直面することで「まつたくちがつた烈し」さを有する帯子は「ねえさんはきつと生きている」と信じ、「一所懸命に死なない理由ばかり考へ」、「どう考へても死んで行くひとと縁がない」。冬子の死に直面した帯子の「ばんざい！」という叫びも、冬子から帯子への再生をテキストに読みこむことで、はじめてその意味を持ちはじめてくるのである。

だからこそ、帯子は冬子とは対照的なヒロインである。帯子は『佳人』のミサ、『秘仏』(昭11・4)の加代、『普賢』の綱に一連する石川初期作品における女性信仰の典型的な性格を持ち合わせているといえよう。そして、「冬」という季節を宿した冬子とともに帯子の命名もまた、「死と再生」をめぐって補完的に作用している。

「河の名を取つた」という帯子のオビイ(obi)からは、シベリア大陸を流れる大河オビ川が想起される。革命国家ロシアが暗に仄めかされる仕掛けではあるが、テキストには「帯子といふ名は本来タラシコと読まれていた」とあえて断られている。「帯」の古語である「タラシ」は、充足する・満ち足りるの意であろうが、これは記紀において「帯」を美称として「タラシ」と読ませた命名法と無関係ではないだろう。<sup>(9)</sup>「タラシ」に関しては西郷信綱に次のような指摘がある。

すでに見たように景行はオオタラシヒコオシロワケだが、さらに次の成務はワカタラシヒコ、神功皇后はオキナガ  
タラシヒメ、仲哀はタラシナカツヒコといい、このへんでタラシが和風諡号の要になっている。もとよりタラシは  
ほめことばだが(中略)「足らし御世」とは、天皇の威力が行きわたった盛大な世という意である。(中略)かれら

はそれぞれ「足らし御世」を成就したと伝えられる人たちであったのだ。<sup>(10)</sup>

「タラシ」とはそれ自身が強靱なエネルギーを保有することばであったと考えられる。それは生命力に溢れ、再生を担うエネルギーの所持者である帯子に相応しい命名であるといえるだろう。

〔4〕

石川文学には終始、「運動」とその「エネルギー」への執着があった。「権力について」(昭25・10)には次のような一節がある。

権力がなにももの思想の手に取られようとも、あらゆる矛盾にも係らず、精神はつねにすくなくとも拒否に於てすべての権力の支配に対したたかふだらう。精神にとつて、完全なる無秩序への飢渴は太陽の光とともに絶えるときが無いだらう。この飢渴はすべてのエネルギーの運動の極に配置されるべきものである。

加えて、『孤独と抵抗』(昭26・8)では「人間が不幸の中にゐていかに孤独に堪へるかといふことは抵抗の基本形式だよ。(中略)政治の現場に於ける少数の個人の抵抗は(中略)依然として感覚をもつ生きた人間のエネルギーにはかならない」と断じられている。石川文学のこうした独自のエネルギー論理は、言うまでもなくその文芸理論である「精神の運動」に支えられたものである。<sup>(11)</sup>であるならば、そこにはこうした「精神の運動」・「エネルギー」に着目した理論を把持する文学の志向性——現存する既成の概念・様式・システムを否定、破壊し、新たな世界を創造してゆく変革・革命への傾き——が俯瞰されてもくるだろう。

歴史条件に反して、また精神の運動にさからつて、人民の流血をできるだけ多量に強要して来るものは、国をほろ

ほしても権力は手ばなしたくないといふ下司どもの暴力的政治だね。(中略) 革命とは人間が歴史の中に発見した運動の法則であつて、決してコワイものでないといふことが判然とするだらう。コワイのは運動の法則に反する暴力<sup>(12)</sup>だよ。

すでにここで明らかかなように、「運動の法則」による(形而上的)革命は「暴力」を伴う(形而下的)革命と明確に分類されている。これに加えてさらに『権力について』の数行も看過できない。

むかし、巖穴の士といふものがあつた。政治の場から離れて巖穴にこもる精神のエネルギーのことをいふ。しかし、巖穴は必ずしも逃避の謂ではない。理想上、巖穴の士はその位置に於てつねに権力を否定し、その運動に於てときに政治に干渉するものと解されている。(中略) 今日どこをさがしても巖穴といふものは地理的にない。したがつて、巖穴をもとめる精神のエネルギーがあつたとしても、よくその位置を商山にみつけることができな。その代りに、精神の運動のために学問とか芸術とか文学とか小説とかさまざまの速い乗り物が用意されてゐるので、おかげで精神はのべつにいそがしく、なにかの車に乗つて駆けつづけなくてはならない。

かつてマルクス主義の洗礼を受け、社会主義運動を経験した昭和の知識層は、革命が抑圧されてゆく昭和という時代、日本における革命の可能性を否定しつづけた時代とともにあつた。こうした状況下にあつた石川文学にとつて、唯一革命を具象化させる方法があつたとすれば、それは「運動の法則」による(形而上的)革命、ことばによる革命もつエネルギーを小説化することではなかつたか。ことばによる革命はそれが形而上的であるがゆえにまた、「精神の運動」における永遠の持続が保証される。形而下的な革命は革命成就の瞬間、その運動が固定してしまうのである。石川文学を貫く「精神の運動」はこうした論理の導入により、はじめてその発動の場を獲得しえたといつてよい。さらに、

この「精神の運動」へのまなざしは、帯子と三治が「伊豆」というトポスに配置されてゆくこととも無関係ではないだろう。

[5]

伊豆の海に遊ぶ帯子と三治の様子を見守る「わたし」は、「二人ともたいへん健康さうにびちびちしてゐる。何を心配することがあるのだ。きょうの帯子はとくに美しい」との印象を持つ。一方、帯子と三治も「全然競争なの。おたがひに抜きつこしてゐるみたい。息が切れさうになると、もつと息が切れさうなこと代るがはる考へだすの。海へ行かうといひ出したのは帯子なの。そしたら、静浦まで行かないうちに、三治はもう山がいつていふの」、「いや、オビイがそばから拍車をかけてくれるんだ。(中略)もう危険が危険でなくなつて来た。ここでは、宇都宮までは、何をしたつて安全でしかないといふ気がする」と「わたし」に語りかけてくる。帯子と三治は「全然予定なし」に伊豆を狭しと駆け巡る、いわば無目的の運動体であり、行為の純粹持続を営んでいるのである。

「精神の運動」は無目的な純粹性を内包している。<sup>(13)</sup>言うまでもなく、そのエネルギーの運動領域は創作世界に求められよう。だからこそ、純粹運動体としての帯子と三治の持続も流行歌『マルス』の流れる東京ではなく、東京から数度の乗換えを必要とする「伊豆」というトポスにおいてはじめて可能となるのである。「伊豆」は「危険が危険でなく」なる安全地帯として機能している。

わたしは縁台にかけてぼんやり煙草をすひながら、先刻から何かを感じてゐるやうな気がしてゐた。(中略)ああ、季節。たしかに、いまわたしが浸つてゐる季節は『マルス』のそれではないのだ……

伊豆を訪れた「わたし」が浸っている季節はむろん『マルス』のそれではない。したがって、東京ではカメラを手放すことのない三治も、伊豆では現実をリアルに写し取るカメラを放棄している。と同時に、帯子と三治の運動をとらえようとする「わたし」には望遠鏡という道具が必要とされる。

わたしは望遠鏡をはづした。すると、空にべつたりフジ。また望遠鏡。すると、大写しになった三治の顔、帯子の顔……わたしは目のやり場にいらいらして、望遠鏡をポケットにしまった。

ここで望遠鏡のはたしている機能は重要であるが、さしあたって確認すべきは石川文学における革命観の変容であろう。

革命の理論については、すでに西洋の本にいろいろと書いてあるから、はやく外国語をまんでそれらの本をよめばいい（中略）革命観念は単純なものだが、その実現する場合は諸関係がごたごたするね。かつて革命経験をもたないこの国の歴史では（中略）かならず多量に要求されるべき人民の流血にも係らず、おそらく結果に於て流産の危険が十分に<sup>14</sup>ある。

戦後に表明された、いわば革命の挫折宣言である。しかし、初期作品に限っていえば、それらはこうした革命観に至る過程にあったとみてよい。たとえば、『履霜』における現実克服されねばならぬ現実であった。

この街が近代都市の顔であるためには、どこか釘が弛んでゐるやうな気がするね。これは市民が一度も闘つたことのない街なんだ。曾て一度だつてここで市街戦が行はれた例があるか。上野の戦争、あれは市民が見物でしかないところの消防の出初式だ。（中略）近代都市の精神は常に反逆の精神だからね。市民が直接弾丸に於て思想しなければならぬやうな羽目に身を置いてみる。一遍は身に沁みて切羽つまつた思ひをしてみろ。

ただし、その一方では「国民の大多数がみづから動き出す契機をつかまない時、文学者がふらふら駆けて行く」くこともない。「国民の中から盛り上つて来るエネルギーは文学者自身のエネルギーにはかならずぬ<sup>(15)</sup>」からである。確かに、『普賢』における「わたし」の決意も天上で智恵を司る文殊ではなく、普賢菩薩のごとく俗世に遍在し、大衆のエネルギーとともにある「此世」の「転倒」であった。しかし、その大衆もいまや『マルス』の季節の中で個性を剥ぎ取られ、「いづれも理髪師のやうなべろりとした顔つき」で帝国主義的熱狂に酔う一群と化している。そこには明らかに「わたし」と大衆との乖離が認められてしまうのだ。したがって、こうした状況下における帯子は所詮現実からの疎外体ではない。いわば、帯子は期待された大衆ではないのである。だから、帯子の運動も「伊豆」という閉じられたトポスでのみ可能となり、同時にこれまで現実への対決姿勢を保ってきた「わたし」はその運動を望遠鏡を通してしかとらえることができない。帯子の運動領域を相対化せざるを得ないのである。こうした時代性を背負って、それでもなお書くという行為をつづけてゆくと、個としてしか現実に向かえないという認識と、現実から隔離されたところのみ完結している運動世界の発見という両者から目を背けたい、目のやり場に困惑してしまうという苛立ちが、望遠鏡を媒介として「わたし」を襲うのである。

しかし、こうした孤独な葛藤を抱えながら、それでも「わたし」が『マルス』の季節の中で沈黙せずに書く行為を営んでゆくためには、「精神の運動」を可能にする場を個的に定めるはかはなかった。<sup>(16)</sup>「わたし」が帯子の世界へ参入してゆく意味もそこにあるのだ。『マルスの歌』は『佳人』以来の「わたし」が追い求めてきた「小説」への執念と、ゆきづまった時代の中で書きつづければならないことから生ずる諦念との交錯、ジレンマ——書くことへの模索が意識化されたテキストであるだろう。

わたしはいくさのあひだ、国外脱出がむつかしいので、しばらく国産品で生活をまかなつて、江戸に留学することにした。そして、明和から文化に至る何十年に日本の近代といふものを発見したよ。

「江戸に留学する」ことで「いくさのあひだ」の姿勢を定めたという『乱世雑談』（昭26・8）からしばしば引かれる一節である。確かに、へわたしも「伊豆」（帯子の世界）に赴く途中、一種の通行手形として狂詩の本をひらいている。むろんへわたしにとっての「一番いいところ」が「小説」であったことはいうまでもない。しかし、『マルス』の季節にあつては「二番目の才能で花を撒き散ら」し、「作者の正体」をくらませる術、すなわち地上の現実から姿を消して仮構された世界に己の存在を求める姿勢が必要であつた。野口武彦はこの場面を石川作品が蜀山人と邂逅する最初のくだりであると指摘している。<sup>(17)</sup> 直面する時代にあつて「小説と縁が遠くなつて」しまふことを知りつつも、帯子の世界に通ずる蜀山人の処世術を己の姿勢として獲得せねばならなかつたのである。したがつて、こうした「いくさのあひだ」における蜀山人への傾倒は、戦後になつてやや改められることになる。

わたしは蜀山を褒めあげることによつぱり性急すぎた。（中略）わたしはどうかう蜀山に凝つたのか、気が知れないやうに見える。<sup>(18)</sup>

敗戦という、革命にとつて「千載一遇の絶好のチャンス」<sup>(19)</sup>を逸してからの石川作品には、俳諧をむしろ推進力に初期には見られなかつた革命観が独自に展開されてゆく。本稿はいまそこに詳しく触れている余裕はないが、たとえば初期作品における一般化され得ないプリミティブな特質に、石川文学の新たな構造研究の一端が求められるのではないかと

考えている。

注

- (1) 小田切秀雄 『私の見た昭和の思想と文学の五十年』(昭63・3 集英社)
- (2) 鈴木貞美 『履霜』・「マルスの歌」他二篇(「文学論藻」平1・2)
- (3) 平野謙 『解説』(昭和名作選集 普賢)昭21・12 新潮社)
- (4) 『短篇小説の構成』(昭15・3)
- (5) 野口武彦 『石川淳論』(昭44・2 筑摩書房)
- (6) 吉田精一 『石川淳と天明狂歌』(国文学 解釈と鑑賞)昭34・5、青柳達雄 『石川淳の文学』(昭53・8 笠間書院)等。
- (7) 『座談会 芸術・東と西』(新日本文学)昭37・12)
- (8) 折口信夫 『大嘗祭の本義』(国学院雑誌)昭3・10)
- (9) 石川淳は古事記への関心から『新釈古事記』(昭35・5)において現代語訳を試みている。
- (10) 西郷信綱 『古事記注釈 三』(昭63・8 平凡社)
- (11) 石川淳の「精神の運動」については先行研究等でくり返し言及がなされてきた。『短篇小説の構成』(昭15・3)にはその内実が端的に示されている。
- (12) 『革命とは何か』(昭26・8)
- (13) 前掲(11) 参照。
- (14) 前掲(12) 参照。
- (15) 『文学の今日』(昭16・1)
- (16) この意味において水族館の食堂で「わたし」が置かれている立場は興味深い。
- (17) 野口武彦 『江戸文学の詩と真実』(昭46・5 中央公論社)



(18) 『戦中遺文』(昭35・5)

(19) 前掲(12)参照。

付記

本文中の引用はすべて「石川淳全集」(筑摩書房)に拠った。表記は原則として旧字体を新字体に改め、ふりがなを省略した。