

石川淳「いすかのはし」論―無力さの由来について―

山口俊雄

《占領されることが幸福をもたらすという妙な経験を日本はしたものだ。》（坂口安吾¹）
《書けない理由が外から内へ移動したのであるが》（林達夫²）

はじめに

一 《暦》とタイトル変更

（一）《暦》

（二）タイトル変更

二 《ラシイヌの詩句》ほかフランス語文献

（一）《ラシイヌの詩句》

（二）他のフランス語文献

三 坂口安吾・占領軍・検閲―改稿も視野に入れながら

（一）坂口安吾

（二）検閲

おわりに

はじめに

石川淳「いすかのはし」は『人間』（一九四七・四）に発表され、作品集『かよひ小町』（中央公論社、一九四七・一一）に収められた。作品集の中扉に《昭和二十二年一月作》と記されている。

作者・石川淳と等身大と言っても良さそうな人物が語り手Ⅱ視点人物である一人称小説――ただし「わたし」などの一人称代名詞は使用されない³――であり、この人物の一九四六年二月四日から翌年一月一日までの生活記録的なものが語られ、一見すると身辺雑記性の強い、石川には珍しい私小説的な一面を有する作品である。

先行作の「燃える棘」（『別冊文藝春秋』一九四六・一二）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、〈過去の切斷〉、戦中に対してどう落とし前を付けるかを主題的に取り上げたものだったと

すれば、「かよひ小町」(『中央公論』一九四七・二)は性を媒介に将来を選択する局面に重きを置いて、切斷のあとに〈今後、何を選択するか〉を主題的に取り上げたもので、性を媒介に時代の転換を語るという点で、一対、一続きの一種の連作となっていたが、それに続いて発表されたのが、今回取り上げる「いすかのし」であった。

身辺雑記性が強い分、あらずじの書きづらい作品ではあるが、書くとなれば次のようになるだろうか。

「一」——一九四六年二月四日、親類の若者の結婚式があり、結婚式と言えば吉日ということになるが、暦を失った今日、日の吉凶の占いようもなく、世の中の時間的な秩序はすべてめちゃくちゃになってしまっている。そんな中、ただ一つ朽ちせぬ契は男女の仲であるということとで結婚式に列席してみたところ、背広姿は自分ひとり、皆、モーニングとか羽織袴とか裾模様とか、礼装であった。だが、暦一つ売っていない今日、礼装とは何だろう。

披露宴を中座して、行きつけの酒場で飲み直したあと、(船橋の)間借り住まいに戻ってみると、空き巣に冬服を盗まれており、服の内ポケットに入っていた封鎖預金の通帳、金融通帳、判コ、質の良い頑丈なコースの金ペンもなくなっていた。盗られて特に困ったのが商売道具のペンで、これがなくては《文学生活の破滅》(五八五⁵)とひとたび自殺も考えたが、結局おっくうになり、寝てしまった。

「二」——過去の盗難に遭った例を振り返ってみると、古靴を盗まれたことがあったが、それをネタに《仙人が沓を盗まれるといふへたなウソ斬を書いた》(五八七)。混雑した電車の中で墓口を掏られたこと二、三度。かなり酔って電車で座って居眠りしていて手提鞆を盗まれ、入っていた《書きかけの草稿五六枚、アランのシトワイヤン・コントロール・ブ

ウヴォアル一冊、買ったばかりのたばこ三カルトン其他》(五八八)を失った。アランの本のほかにもう一冊、電車の中でなくした本が、《たつた一人の博雅の友だち、林達夫君がそのすぐれたる文集を一冊署名して贈ってくれた》ものだった。

こうした盗難への遭遇を一通り振り返った上で、コースのペンを置いたまま出かけた《十二月四日の吉日は運命的であった》(五八九)と思い返す一方、《天下は広大なもので》(五九〇)、アメリカ英語をしゃべる《泥棒類の中の追剥種》に金銭は奪われたもの、ペンは返されたという坂口安吾のエピソードに言及する。そちらの泥棒は《文化主義者》だったが、自分のペンを奪った泥棒はそうではなかった。

冬服については、一人の親切な紳士からその父が大学総長時代に仕立てた上着とチョッキをもらい、別の活発な紳士から、師団長級の軍人のズボンをもらい、《上下ふたつながら揃らずもよく今日の流行の粋》(五九二)を集め得た姿で、坂口安吾に会うべく酒場に向かう。途中で四十円の安いペンを手に入れる。

酒たけなわにして、安吾が新年号(一九四七年一月号)に「道鏡」を書いたことを得意げに語ると、語り手は自分だって新年号に「かよひ小町」を書いたと意気込んでみるが、コースのペンを持たない自分の非力を感じ、酔いも醒めてしまう。

それでも出版社から借金して旅行の準備をしていると、林達夫からガールニエ版二冊本の『レジャンド・ドオレ(黄金伝説)』が届く。同じ《題号の拙作の集が上梓されるのにちなんだ友誼あつた贈物》(五九六)である。

「三」——年の暮れに一人汽車に乗って、安房国の海岸のホテルに泊まり、元日を迎える。酒を届けてくれた土地の人がペンの修理もできる

人で、語り手が先日買って持ってきた安物のペンがコースのペンであることを教えてくれる。コースのペンがふたたびわが手中にある、とやる気が出て来たようだが、あるのはやる気だけで、《老朽あはれむべし、すでにその力が無いやうである》（五九九、六〇〇）。力とは何か。力が飛び出すにはおのずとその機があるはずだが、自分は、いすかのほしの、食い違って、のべつにその機を逸してきたのではないか。

それでも、どうして、ペンを取って、何か書き出そうとしないのか。《依然として、まぬけなつらをして、白い酒をのんで、本を読んでいる。これでは、かりに力があつたにもせよ、有つても無くてもおなじやうなことではないか。いや、かういふことがすなはち力が無いといふことにほかならない。無力である。何といつても無力である。いよいよぼんやりして、ぐうの音も出ない。》（六〇一、六〇二）と最後は無力さに居直るかの如くである。自己のその状態を、フランス語原文のままの《ラシイヌの美しい詩句》と、自作の狂歌とに託して一篇は終わる。

ひとまず以上のようなあらすじである。

結婚式への出席の話から、結婚式と言えば吉日、吉日と言えば暦、結婚式と言えば礼装、結婚式から帰宅してみたら泥棒（空き巣）にいろいろ盗られていたこと、中でも文筆業に欠かせないペンが盗まれていたことの痛手……と、出来事の時系列順の叙述、ものや回想の列挙的な叙述、玉突きの連想による展開といったあたりを特徴とする文章は、念入りにこしらえたと思えるタイプの小説とは違い、とりとめなくだらだらと無造作に話が続いている印象を与えるため、坂口安吾や林達夫という実在する人物名の登場と相俟って、石川淳の作品としては珍しく虚構度の低い身辺雑記もの的な印象が強い。おまけに、おっくうがったりぐずぐずしたりという語り手の逡巡・不決断や無力感が全体を支配しており、

末尾を詩句で収めて格好を付けているとは言え、読後感もすっきりしたものとは言い難い。

そのせいもあってか、これまで、ほとんど論じられてこなかった。

畦地芳弘「『いすかのほし』は私小説か」は、タイトル通り、この作品が私小説や心境小説に当るのかどうかという問いを設定した上で、

「末尾の」屠蘇機嫌の印象と併せて、作の着想は授暦明時や礼などの觀念が先とも、結婚式、盗難、知友のことなど現実の事象が先とも、どっちが先ともわからないような作品である。着想はともかく、『いすかのほし』論が現実の事象から遠ざかって、觀念論や形而上学に向かい、学問、知識や古典の源流に分け入ることができればできるほど、非私小説に近似する作品であることを跡付けることになる。〔畦地「石川淳後期作品解説」和泉書院、二〇〇九、二〇九、二一〇頁〕

と現実（身辺雑記）に引き寄せた読み方と觀念的な読み方と両方が可能と指摘しつつ、最終的に《新玉の春を寿ぐ屠蘇機嫌の疑似江戸戯作》という読み方を提出している。

ペンの盗難によって執筆できなくなったり、安価なコースのペンを購入できても書くこととしないことについては、

物質であれ非物質的なものであれ、人には往々にして何らかの拘りなるものがある。〔略〕一般的に拘りであるが故にそれがないと、時、金、意欲など万事整っていても、いつまでも当為の行為に取りつかれないということがある。卑近な例で言えば、捜し物が見つからな

いと気になって、当為の行為に取りつかれないようなものである。
拘りが行動を阻む。(二〇六頁)

というタイプのフェティッシュ的な《拘り》に過ぎず、《コースのペンでなければ書けるものも書けないなど》と言ってはいても、実のなない加減なものである。》(二〇七頁)と断じ、象徴的意味合いについての掘り下げなどはなされない。

最近発表された関口雄士「石川淳「いすかはし」論」(『日本文学誌要』一〇八、二〇三・九)は、作中、語り手がペンの盗難に遭うことと林達夫から『レジャンド・ドオレ』が贈られることを関連付けて、『黄金伝説』表題作削除処分、ひいては占領軍の検閲の問題が主題化されていることを指摘、併せて敗戦までの言論統制下での語り手のある種の自己検閲も視野に入れながら、ペンの盗難に象徴されている「書きたいことが書けないこと」、検閲等の条件と書きたい意欲との食い違い(いすかはし)を作品から読み取っている。関口の論は、研究史的蓄積がゼロに近い中、本作を石川淳作品史および時代状況の中に位置付けようとして研究を一步進めた大変意義のある試みである。

以下、本稿では、関口の《ペンの盗難＝検閲》を主題として見据える姿勢を基本的に踏襲しつつ、まず「一」で、《暦》という観点から見たときに浮かび上がってくる時代状況の混乱、その中での人間の実存条件への気付きという作中で明示的に語られていることを確認した上で、「二」ではフランス語文献が、「三」では坂口安吾に関わる記述が、暗示的に含意していることを考察することで、作品集『黄金伝説』に「黄金伝説」を収録できなかった石川が、明示的ではないやり方で、占領、検閲といった同時代の深刻な制約条件を語ろうとしたのがこの作品であ

ることを明らかにする。その際、作品原稿における改稿過程や被占領期／占領終了後の本文の異同から分かることを考察の支えとして有効活用したい。

一 《暦》とタイトル変更

(一) 《暦》

この作品の語り手は、暦、暦日ということにこだわっている。(以下、傍線は引用者による。)

けふ十二月四日は吉日ださうである。その証拠には、当日は吉日につき飯田町大神宮に於て午後一時より華燭の典をあげるといふ案内状が来てゐる。上上吉の青天の下に、うからやからの寄りつどふ祝祭である。いつたい当節では、ひとは何に依つてよく日の吉凶を知るのだらう。むかしは暦といふ重宝なものがあつた。年のくれになると大きい判コのおさつたやつがどこからともなく家家にくばられて来るし、町に出ればどこにでも十銭でさらに売つてもゐたので、いい男といい女とをめでたくいつしよにするためにはいつの幾日をもつて吉とするかといふことが、ちよつと暦をのぞいただけで、たれにでもすぐ判明した。しかるに、われわれは暦をうしなつてからすでに久しい。何でも手にはひるヤミ市をあるいてみても、十銭の暦の、その代用品さへ売つてゐる店が無い。暦はどこに消えうせてしまつたのだらう。およそ授暦明時は古来天子がまつりごとをおこなふ基本である。形而上学的世界観と政治的支配権との合体を象徴

するものは、たつた一冊の、地上に書き写された天文のあらまし、うすい暦のほかには無い。おもへば、売価十銭の象徴の下に生活の仕方を均一に割りつけられたのが、国民といふ可憐な、つまり無意味な集団であつた。正朔を奉ずるといふことばの意味の深刻なる所以をさとるべきだらう。すでにして、町に十銭の暦を売らない当節、天子もまたどうやら雲の掛橋を踏みはづしてしまつたらしい。暑さ寒さも、米の出まはりも、俳諧の季節感覚も、俗間の年中行事も、すべてめちやくちやになるのは不思議でない。(五七九、五八〇)

長い引用となつたが、作品の冒頭部、案内状で《吉日》とされる日に行なわれる結婚式に語り手が列席するということで、《暦》というものが失われた当節、《日の吉凶》をどうやって知るか、と話が展開してゆく。《暦の喪失》《暦の不在》という現状が述べられており、《授暦明時》が政治の根本であることを基準に、敗戦国の混乱——気候不順、物資不足、その他——が《暦の喪失》に根拠付けられている。《天子もまたどうやら雲の掛橋を踏みはづしてしまつたらしい》という言い方には、おそらくいわれる「天皇の人間宣言」などが含意されているようだが、さまざまな現象事象が暦（の喪失）との関連で眺められており、同時代を描いたこの作品の状況認識がこの冒頭部に提示されていると言えよう。基本的に、冒頭のこの《暦の喪失》という観点から世の中を眺めるという姿勢が作品全体を貫くことになるが、このあとの本文における《暦》の語の使用例を網羅的に確認しておこう。

柱暦一つ売つてゐない天が下に、もしか尻くされの隠君子がゐたとしても、その立つべき位置をどこに定めることができるのだらう。

(五八一)

ここでは暦（柱暦）が、人の振る舞いを位置付ける地図のようなものとしてイメージされているようだ。右の引用に続く部分は次の通り。

按ずるに、すこし気のきいた人間ならばかならず一所不住、際限なく運動しつづけるものである。礼もまた従つて大雑把にうごかなくてはならない。旧礼すでにほろびて、新礼いまだ興らず(五八一)

混乱渦中の過渡期であるために暦Ⅱ《依拠すべき基準》が定まっていな以上、人は動き続けるしかないという認識である。

暦が無いのでよく判らないが、やがて年越えれば、明くる年のはじめには、たぶん一月一日といふものがありさうにおもふ。(五九二)

ずいぶんとはけた言い方だが、《暦の喪失》は年越しⅡ年末年始という暦日上の画期をも曖昧な頼りないものにしてしまうのだらう。

これから居つづけの、ずるずると年の瀬をすべり抜けて、どうやらけふ元日といふものにおつかつたやうである。実際には、ここにはもはや暦日はない。(五九六、五九七)

ここは、《安房国の海岸》のホテル、すなわち行楽地・保養地だから市中とは違うというのではなく、年末からだからだら滞在しているだけで暦の上で大事な画期であるはずの元日を元日らしく祝おうとしない語り手

の生活態度ゆえに〈暦日の不在〉が言われているのであろう。

暦が無ければ、人の振る舞いの基準も不在となり、人は動き続けるしかない。おそらく、ゆきあたりばつたりに。

ところで、「山中暦日無し」という成句がある。『日本国語大辞典』で、『唐詩選・太上隱者作、答人詩』の「偶来^二松樹下^一、高枕石頭眠、山中無^三暦日^一、寒尽不^レ知^レ年^一」から「世間から隔たつて山中にのんびりと暮らしていると、歳月のたつのを忘れる。』(JapanKnowledge)と説明される。類似の表現に「野人暦日無し」というものもあるが、右の五言絶句全体にも少々付き合っておこう。

前野直彬によれば、『作者が人から姓名をたずねられたとき、何も答えず、この詩一首を残して去ったという。山中の浮世ばなれした生活をうたった作である』。書き下し、解釈は次の通り。

偶たま松樹の下に來り

ふと松の木のもとへきかかったところ、

枕を高うして石頭に眠る

私はその石の上に、枕を高くして安眠する。

山中 暦日無し

山中の生活には暦もないので、

寒尽くれども年を知らず

寒気が尽きて（年があらたまつて）

も、今年が何年だったか、知りもしない。

（『唐詩選（下）』岩波書店、一九六三、一一六、一二七頁、ルビ省略）

この五言絶句でも年越しに触れているが、「いすかのほし」の語り手も安房国で年を越している。その点で、暦を気にしないで良いという浮

世を離れた境遇を共有しているのだが、ただし、忘れてはならないのは、「いすかのほし」の語り手は、安房国に行く前から〈暦の喪失〉という状況裡にあったことである。俗世／山中（脱俗）と分かりやすい対比・対立によって支えられた唐詩の世界とは異なり、「いすかのほし」の語り手は、俗世においても俗世を一応離れた行楽地においても、あるべき暦が無い敗戦直後の混乱を生きている。

（二）タイトル変更

「いすかのほし」原稿（日本女子大学所蔵）をつぶさに確認する中で分かったことだが、実はこの作品、当初のタイトルが抹消され、「いすかのほし」と変更されていた。原稿用紙に記された当初のタイトルは「市中暦日」であった。^⑤ 当初のタイトルが「市中暦日」であったことを知れば、既に見たような、本作冒頭から開陳される『暦』『暦日』へのこだわりも理解しやすくなる。

『暦』『暦日』へのこだわりは一読明らかだが、ただ、〈暦の喪失〉とというのが世の中の現実であったとすれば、「市中暦日」というタイトルはアイロニーを含むものとなる。そして、既に見た通り、タイトルの言い回しは、おそらく「山中暦日無し」という成句をもじったものである。山中はのんびりしていて暦日の意識も生じないが市中俗世には暦日がある、という対比だけで済むならば良いのだが、その市中においても暦日が喪失・不在の状況であるとするのが語り手の状況認識であるとするれば、「市中暦日」という字面だけではその喪失・不在の点が見えて来ず、一種ねじれたものとなってしまふ。

初案の「市中暦日」がタイトルとしては今ひとつだということになっ

て代わりに選ばれたのが「いすかのほし」だったわけだが、この言葉は、末尾近く、自分の無力さを感じ、《力が飛び出したかも知れない大切な機を》のべつに《逸してゐた》(六〇〇)と反省する中で次のように作中に一度だけ現れる。

いすかのほしの、食ひちがつて、つい機を逸した実例はちかごろにもある。首くくりができたかも知れないときには、無精して踏台をもつて来ない。銭かせぎができさうなときには、なまいきにも金を軽蔑するやうなことをいふ。春服やうやく成つたときには、どこにも著て行くところが無い。寒いほうに行きたいとおもつたときには、暖いほうに来てしまふ。コースのペンがふところにあつたときには、酒をのんでなにもしない。ふたたびコースのペンを手にしたときには、すでにうすばんやりの世界にとちこもつてゐる。色事も……かりに色っぽい事件がひよつとはじまつたとしても、この調子ではやつぱり大しくじりだらう。わが生涯のこと、おほむねかくのごとく、事ころろざしと違つて、あつと気がついたときにはいつも後の祭であつた。(六〇一)

機を逸する、タイミングを外すという個人的な小状況的な食い違い・間の悪さと、《暦の喪失》という言葉が大状況に関わる条件とは一応別物ではあるうが、本章のはじめのほうで見た通り、敗戦国におけるさまざまな現象事象を《暦の喪失》という観点から眺めるのがこの作品における状況認識・世界認識であり、人の振る舞いを位置付ける地図としての《暦》が不在である中、人は立つべき位置が定まらず、ゆきあたりばつたりと動き続けるしかないという捉え方も作中で示されていたことを踏

まえれば、人の振る舞いのいすかのほしぷりと《暦の喪失》とは、この作品において決して無関係ではなく、むしろ接続していると見なければならぬ。

だとすれば、「市中暦日」というタイトルに「市中暦日の喪失」という含意まで担わせるよりも、《いすかのほし》(食い違い)をタイトルにしたほうが、タイトルとしてよほどすっきりした明快なものとならう。

先ほどの引用部には《首くくり》から始まって、食い違いの《実例》が六つ(未発の《色っぽい事件》まで入れれば七つ)挙げられているが、四つめの《寒いほうに行きたいとおもつたときには、暖いほうに来てしまふ。》は原稿に当たると、あとで、(鉛筆で)書き足されたものであることが分かる。いすかのほしぷりをより強く印象付けるために、食い違いの実例を増やしたのだろうが、それと呼応する形で、本文「三」のはじめのほうについても、原稿に推敲の跡が見られる。

年のくれに汽車に乗つて、ころろざしはなるべく寒いほうにありながら、今日ではそれもおもふに任せず、切符の指定する暖いほうに、安房国の海岸に来て(五九六)

と最終形がなっている箇所だが、傍線部について、まず《安房》と万年筆で書いたのが万年筆で抹消され、《なるべく暖いほうへと、》と書き換えられ、それがさらに鉛筆で抹消され、最終形となる文言が鉛筆で書き込まれている。

冬、年末年始の東京・船橋から《なるべく暖いほうへ》避寒のために行くほうがごく自然だと思われるが、食い違いの実例を増やすためにいささか強引とも見える加筆修正が行なわれたわけである。

そして、安房国のホテルで元日を迎えたことについても、年末からずるずる滞在しただけでことさらに暦日に従ったわけではなかったことが罫の外に書き足されている。引用の繰り返しになるが、次の傍線部分が加筆部分である。

くれから居つづけの、ずるずると年の瀬をすべり抜けて、どうやら
けふ元日といふものにぶつかつたやうである。実際には、ここには
もはや暦日はない。(五九六、五九七頁)

以上、本章では、語り手が暦・暦日にこだわる中で否応なく〈暦の喪失〉という状況を認識せざるを得ず、その状況下では人は自分の立つべき位置を定めることができず、ただ動き回るほかに、動き回る中で機を逸するいすかはしぶり、自らの無力さを痛感しているさまを、原稿におけるタイトルの変更や本文の改稿にも触れながら確認した。

二 《ラシイヌの詩句》ほかフランス語文献

〈暦の喪失〉(暦の不在)とそれにまつわる人間の実存条件については、前章「一」で見た通りはつきりと明示的に語られていたが、本作に出て来るラシイヌほかのフランス語文献や、坂口安吾、林達夫といった人物および人物との交流については、タイトルの提示やエピソード紹介以上の多くのことが明示的に語られているわけではない。だが、そこには無視できない暗示的な含意^{コテイション}が組み込まれている。本章および次章で、そういった暗示的な含意について検討しよう。

まず本章で検討したいのは、作品末尾に一節が引かれているラシイヌ

悲劇、アランの書目、『黄金伝説』といったフランス語文献についてである。

(一) 《ラシイヌの詩句》

作品の終わり際、韻文が登場する直前の条は次の通りである。

なにゆゑに、つい手を伸べて、そのペンを取らないのか。ペンを取つて、未熟のさかしらにしろ、つと書き出さうとしないのか。やつぱり、よくそのことをあへてしない。依然として、まぬけなつらをして、白い酒をのんで、本を読んでゐる。これでは、かりに力があつたにもせよ、有つても無くてもおなじやうなことではないか。いや、かういふことがすなはち力が無いといふことにほかならない。無力である。何といつても無力である。いよいよぼんやりして、ぐうの音も出ない。(六〇一、六〇二)

創作活動、執筆作業に関わる自己の無力感、いよいよこのような敗北宣言的な述懐に至る。

もし一篇がここで終われば、実に意気の上がらない生活報告ということになるだろうが、『ただ幸便に、忘れてゐたラシイヌの美しい詩句を、ふつとおもひ出して、ここに誦することができ。』という言葉をあいだに挟んで次のように続いて、作品は終わる。

Toujours prête à partir, et demeurant toujours.

これを何と訳さう。なにぶんにも詩に暗く語につたないから、その意の深さをよく日本語をもつて掬ひ上げることができない。そこで、しようことなしのわざくれ、詩のこころいきを似ても似つかぬへたな狂歌にかすめ取つて、述懐一首。

おぼつかな春は立つとも立ちかぬる足すりこ木に羽根やはえなむ (六〇二)

フランス悲劇の一節と狂歌とのハイブリッド性もさることながら、最後に韻文を二つ並べることで、ただだらとして起伏が少なく、意気の上がない自己否定的な叙述に何とか締め括りを付けているとも言えそうだが、ラシーヌの《詩の心意気》を《かすめ取つた》という末尾の狂歌が滑稽味を帯びつつも結局自己の無力をなぞり返しているに過ぎない印象であるのに対して、《ラシーヌの美しい詩句》のほうはどうだろう。

石川が訳文を示していないので、この「アンドロマック」第一幕第二場のピラードがオレストに向けて発した台詞の渡辺守章訳を引いておこう。

「エルミオーヌ様は」すぐにも発とうとなさりながら、その度にお心が鈍つてそのままに。(ラシーヌ『フェードル アンドロマック』

岩波書店、一九九三、二七頁)

これ自体は対句的な分かりやすい内容の台詞であるが、以下のような文脈を背負った台詞である。

スパルタ王メネラスの娘・エルミオーヌは、父の命により、アシールの息子でありエビルル国の王であるピリュスと政略結婚すべくエビル

ル国にやって来たのだったが、ピリュスは父・アシールがエクトルを討ち果たしたおかげで戦利品として得たエクトルの妻・アンドロマックに気持ち移ってしまったている。他方、アンドロマックは、奴隷の身になりながらも亡き夫と息子・アステイアナクスを愛するのみ。そこに、オレストが、戦利品となったエクトルの息子アステイアナクスをいつまでも生かしておくことのないようにギリシア総代表の役割を担ってエビルル国にやって来る。かつての婚約者だったエルミオーヌの気持ちをとり戻せるかもしれないと期待して、総代表を引き受けたのだ。

そんな状況下、ピュリスの気持ちが自分に戻るかどうか、期待と不安に引き裂かれているエルミオーヌの気持ちを、ピラードが親しい従兄弟であるオレストに伝える台詞の一部を石川が引用している。故国スパルタへ出発する準備は出来ているエルミオーヌだが、つついエビルル国に居続けてしまう、というのである。

石川も《ラシーヌ》とまでは明かしながら、戯曲名などは明記していないのだから、ましてや訳文すら示していないのだから、「いすかのほし」語り手の無力ぶりを美しい詩句にこと寄せて言わば粉飾したに過ぎないのであり、典拠に深入りしない方が良いという考え方もあるだろう。しかし、石川作品におけるインターテクスチュアリティを軽視することはできない。

近い過去に発表された作品を一つ例に取れば、「燃える棘」(『別冊文藝春秋』一九四六・二二・一五)において、語り手の幼な友達であり、氏子への戦争責任を取る形で自刃した神主と、旧約聖書「出エジプト記」の〈モーゼの召命〉に関わる一節とが重ね合わされることで、敗戦をめぐる民族的国民的課題という水準を伴うに組み込んでいた。⁽¹⁰⁾

「アンドロマック」という戯曲がトロイ戦争の後日談に取材したもの

であることを意識するならば、否応なく大きな文脈が引き寄せられて来る。

改めて、「アンドロマック」の概要を事典の記述で確認しておこう。

フランスの劇作家ラシーヌの五幕韻文悲劇。一六六七年十一月、ブルゴーニュ座初演。ウエルギリウス《アエネーイス》の〈夫の墓に祈るアンドロマケ〉の段を典拠とするトロイア戦争の後日譚。アキレウスの子ピリュスは、父の倒したヘクトルの妻アンドロマックに恋をし、結婚か、さもなくばヘクトルの忘れ形見アスチアナクスの死か、と脅迫する。ピリュスが顧みようとしない婚約者エルミオーヌ（ヘレネの娘）、彼女を慕うオレスト（アガ멤ノンの息子）がギリシアの大使としてアスチアナクス殺害を要求しに来る。わが子を救うために結婚の誓いを与えて自害しようというアンドロマックの決心に至るまでの逡巡が、ピリュス、エルミオーヌ、オレストの片想いの連鎖を狂った情念の場にする。エルミオーヌの命によるオレストのピリュス殺害、エルミオーヌの自害、オレスト狂乱という破局は、人間をとらえて離さぬ恋の情念を宿命の力として描いた悲劇の典型である。その初演の成功はP・コルネイユの《ル・シッド》の成功にも比較され、この破壊的な恋の情念の悲劇によって、ラシーヌは当代一流の悲劇詩人として認められた。（渡辺守章「アンドロマック」『世界大百科事典』JapanKnowledge アラビア数字を漢数字に、コンマを読点に改めるなどした。）

「アンドロマック」がこのような戯曲であることを踏まえつつ、石川が引いた二節の含意を考えるならば、エルミオーヌの〈出発／居続け〉

の葛藤が単なる個人の選択の問題ではなく、国際政治的な文脈を背負っていることに注意しなくてはなるまい。エクトル（ヘクトル）の遺児・アスチアナクスを生かしておけないという全ギリシャの総意があり、その大きな枠組みのもと、アンドロマックを手助けしようとするピリュスの思惑や、ピリュスがエルミオーヌを見限るならば自分にもチャンスがあるかもしれないとするオレストの思惑なども働いている。トロイ戦争の戦後処理という大きな文脈のなかで個人の恋情（片思い）が連鎖し、悲劇につながってゆくのであり、個人の自由で〈出発するか／居とどまるか〉という簡単な話ではないのである。

では、「いすかのほし」に国際的な大きな文脈を呼び込むとすれば、どのような文脈が考えられるだろうか。節を改め、ラシーヌ以外の文献も視野に入れながら、考えてみよう。

（二）他のフランス語文献

「いすかのほし」作中で言及のあるラシーヌ以外の外国語文献は、《アランのシトワイヤン・コントル・プウヴォアル一冊》（五八八）と《ガルニエ版二冊本のレジャンド・ドオレ》（五九五、五九六）の二件である。

Alain《Le citoyen contre les pouvoirs》（諸）権力に抗する市民》は、一九二六年に刊行された政治論集であるが、入れている「靴」と盗まれ、紛失してしまう。他方、《La légende dorée》（黄金伝説）は、十三世紀にヤコブス・デ・ウオラギネによってまとめられたキリスト教の聖人伝のフランス語訳で、《それと似たやうな題号の拙作の集が上梓されるのにちなんだ友誼あつた贈物》として林達夫から贈られる。

石川の敗戦後最初の単行本『黄金伝説』（中央公論社、一九四六・

一一・二五）が刊行に至るまでに遭遇したトラブルについてはよく知られていようが、表題作であり当然収録予定であった「黄金伝説」（『中央公論』一九四六・三）が占領軍の検閲により収録できなくなったのである。別作品を補って、表題作不在の作品集として刊行に漕ぎ着けるが、占領軍がここで石川の言葉に介入してくる権力として具体的に立ち上がったのである。¹¹

「いすかのほし」ではそのあたりの事情への明示的具体的な言及はしたくともできないだろうし、事実、言及はないけれども、仏語版『レジャンド・ドオレ（黄金伝説）』への言及を検閲問題へのある種の匂わせと見ることはできるだろう。だとすれば、アランの本からも何か読み取れるのではなからうか。

こちらの本の場合、盗まれた＝奪われたわけだが、よりによって『諸権力に抗する市民』というタイトルの書籍が奪われたというエピソードには、権力に抗する市民を認めない当時の政治状況、占領軍の統治のありかたへの批判、団結して権力に抗することができない大衆状況への失望が込められていると見ることができないのではなからうか。（この作品の発表より少し後のことになるが、一九四七年の二・一ゼネストへの占領軍からの中止命令などに、占領軍の統治の実態が如実に示される。）また、片方を失い片方を得たということで、敢えて二つを関係付けてみるならば、権力に抵抗することは許されないという条件で、すなわち占領軍の存在を可視化・顕在化させた「黄金伝説」は収録しないという条件で、作品集『黄金伝説』刊行は認められた、という含意を読み取ることもできようか。

以上、本章では、フランス語文献に着眼することで、「いすかのほし」

一篇が、戦後処理、占領軍、占領軍による検閲といった問題系を包含していることを確認した。このことを踏まえつつ、次章では、作中に書き込まれた坂口安吾に関わる記述を吟味し、やはり占領軍、占領軍による検閲といった問題系と不可分であることを確認したい。

三 坂口安吾・占領軍・検閲—改稿も視野に入れながら

（一）坂口安吾

「いすかのほし」には坂口安吾が実名で登場する。『追剥』に一旦盗まれたペンを返されたというエピソードの回想と、語り手と酒杯を交わす場面と、二回登場する。

酒杯を交わす場面では、

酒たけなはにして、坂口君、声ほがらかにいふことには、ぼく道鏡といふものを書いた、道鏡つて善人でね、愛情切切でね、傑作だよ、新年号に出る、自信があると、申しをつた。これを漫然と聞けば、道鏡がいいやつなのか、坂口君の書いた道鏡がいいものなのか、判然としな。自信か、自信か。その言の壮なること、はなはだ古典の英雄に似てゐる。（五九四）

と安吾は自信満々である。だが、新年号には語り手（石川）も寄稿している。自分だって、と意気込みを見せて、

新年号の初の手合せには、未熟ながら拙作に、かよひ小町と題する

ものがある。道鏡にかよひ小町、二人だちで、初春の景物、盛装のたをやめがもてあそぶ羽子板の押絵ともなるだらう。(五九四、五九五)

と述べてはみるが、『己惚を別にすれば、年少坂口君の気力のはるかに老朽貧生のさかしらを凌駕してゐるだらう。』と、結局、彼我の違いに気付かざるを得ない。

安吾「道鏡」は『改造』一九四七年新年号に掲載、石川「かよひ小町」は『中央公論』の新年号に掲載である。石川が一八九九年三月七日生まれで、安吾が一九〇六年一月二〇日生まれだから、年齢差は七歳半余りというところだが、彼我の力量差は年齢差だけのことではあるまい。

「いすかのはし」で安吾が登場するもう一箇所は、『一旦ふところのペンを泥棒の手でむずとつかまねながら、しかもその泥棒のはうから、いとも慇懃に、即座にそのペンを元どほり無事に返してくれたといふやうな、稀有の幸運にめぐり逢つた人物』(五九〇)の例として触れられる場面である。

坂口君が出逢つたのは泥棒類の中の追剥種であつたといふ。その追剥種の中のいづれの目に属するものか、これを分明にしない。正体はともかく、追剥とは突然行人のまのあたりにその姿をあらはすものである。目に見えぬ魔ではない。かの追剥は四五人づれで、小説家を黄昏の路上におそつて、アメリカなまりの英語でべちやくちや、ふところに手をつこみ、金銭は取上げたが身体に危害を加へることなく、かくしに挿してあつたペンはちよつと抜いてみただけで、すぐに礼をおもんじて、親切にも元のところに挿しこんでくれ

て、すつと行つてしまつたさうである。坂口君は、いいね、といった。けだし、泥棒の中の文化主義者である。(五九〇)

《あきれたことに、当の坂口君はみづからこの千載一遇の恩寵のことをとんとさとらない。あたかも、おれがいいのはおれがいいからだといふやうなけしき》(五九二)とのことだが、ここでも、『不幸にして、貧居をおそつた目に見えぬ泥棒は文化主義者ではなかつた』と、安吾自身と、彼我のめぐり合わせの落差・コントラストが押し出される。

ところで、右の五九〇頁からの引用の傍線部は、『石川淳全集第二巻』(筑摩書房、一九六一)に収録される以前の本文では——具体的に、原稿、初出、初収単行本『かよひ小町』、『石川淳著作集1』(全国書房、一九四八)の段階では——、『やにはに』となつていた。

体格の良いスポーツマンだつた坂口安吾から金品を《追剥》するといふのだから、相手も体格の良い連中だろうということになり、アメリカ人(占領軍関係)ということとは明記せずとも多くの読者に伝わつただろうが、全集収録以前のテキストはすべて占領下の刊行であり、そのことをはっきり書くことができなかったことを見落とすわけにはゆかない。あるいは、はつきり書けないという書き方で書くことによつて、裏返しに占領軍による検閲が介在しているということを知らしめようとした、と言つた方がよいだろうか。

前章「二(二)」で見たように、石川が表題作を収録しない『黄金伝説』の刊行を余儀なくされたのは占領軍の検閲のせいであり、そのことが作中に暗示されていたが、こちらには金品強奪という米兵によるかなりあけすけな物理的な集団暴力の行使のさまが、『文化主義者』《千載一遇の恩寵》といった形容とともにかなりアイロニカルな形で書き込まれてい

たのである。

さて、二箇所にわたる語り手自身（石川）と安吾との対比は、創作意欲の落差、力量の違いといった一見分かりやすい構図に落ち着いているようだが、しかし、この構図をそのまま鵜呑みにしてしまつて良いものなのだろうか。と言うのも、前章で見た石川における「黄金伝説」収録不可という措置と似たようなことが安吾にも起っていたからである。次節でこれについて検討しよう。

（二）検閲

『新生』臨時増刊第一輯（一九四六・一〇）に安吾が発表した「戦争と一人の女」は、GHQの検閲において、『Militaristic/Love of War Propaganda』とされた箇所が多数にのぼり、大幅削除を余儀なくされた。続いて発表された「続戦争と一人の女」〔サロン〕一九四六・一一）

——男性視点で語る前作と対照的にこちらは女性視点——と姉妹作になる意欲的な試みだったはずだが、検閲でケチが付いたせいなのか、安吾生前の単行本に収められることはなく、代わりに「続戦争と一人の女」が「戦争と一人の女」というタイトルで単行本に収められることになった。前掲『坂口安吾全集 16』に削除前のゲラ（プランゲ文庫所蔵）の翻刻「戦争と一人の女〔無削除版〕」が収められ、削除前の本文全文にアクセスすることができ、文字数にして原文の二〇パーセント近くの削除を強いられたことが分かる。安吾もこのような経験をしていたのである。

だとすれば、先ほどの対照的な構図の読み取り方も、少し訂正されなければなるまい。単なる創作意欲、力量の差ではなく、占領軍の検閲によって言葉が押さえ込まれている状況の中で、どれぐらい書く意欲を保

つことができるかの差である、と。

ところで、『アメリカなまりの英語でべちやくちや』に傍線を引いた先ほどのまとまった引用のすぐあとのところに、次のようにある。

ちかごろこのひとの生活と作品とはますますいいところが出て来たやうだが、その由つて来る所以はなにか。疑ふべくもなく、これひとへに舶来の泥棒が一旦手にまで取つたコースのペンを礼儀正しく無事安穩に元のふところに納めてくれたといふことの、地上他に例を見ない千載一遇の恩寵をかうむつたからにはかならない。

（五九一）

傍線部『舶来の』も、前掲『石川淳全集 第二巻』収録時に加筆された文言で、『アメリカなまりの英語でべちやくちや』同様、ようやく米兵であることを明記できるようになったわけだが、それはともかく、この書き方だと、米兵がいったん奪つたペンを返してくれたおかげで安吾の生活と執筆活動とが調子良くなったということになってしまふのではないか。これでは、先ほど見た「戦争と一人の女」の大幅削除の件との整合性はどうなつてしまふのか。

ここで気になるのは、同じくGHQの検閲に引っかけた安吾と石川だが、安吾の「戦争と一人の女」が部分削除処分だったのに対して、石川の『黄金伝説』は表題作が全削除処分だったことである。この処分の差が、ペンの消息に関わる二人の状況の違いと関係しているのではないだろうか。

安吾のペンも一度チェックはされたが部分削除で済み、書き続けることへの妨げとはならなかったが、対する石川の場合、書き慣れて来たべ

ンを外出中に盗まれ、それと同等のペンが見付からず、今までの書き方では書けなくなっていました。今までの書き方で書いた作品は、雑誌にこそ掲載が許されたが、単行本に収録しようとしたら全文削除＝全否定され、言わば書くこと自体が否定された状況で、一応ペンはまた手に入ったが、書く気力が湧かない。

ここはもちろん、単に削除処分の分量（部分／全面）だけが問題なのではなく、どういう点が引かれたのかという内容に関わる点も決して無視できない。

「戦争と一人の女」は、戦中から敗戦直後にかけての男女の関係を描いたもので、戦争大好き、空襲大好きな発言が検閲時に問題にされた。他方、「黄金伝説」は、語り手がかつて想いを懸けていた女性が敗戦後は米兵と付き合っていることが描かれている箇所等が問題にされた。すなわち、占領軍を可視化するという作品の本質的なところが問題にされてしまったのである。

占領軍を可視化したことで検閲に引っかかり、単行本への収録を禁じられたこと。このことは、おそらく石川に深甚な衝撃を与えたに違いない。敗戦国を占領し、敗戦国の現実を規定している最大の権力の存在を描くことをこの最大の権力の都合で禁止してしまうという事実への直面。この事実への直面により、文筆業を営む者として自己を支える基本的な条件を問い直さずにはいられなかったことだろう。

そのような問い直しを突きつけられた石川が試みたのが、本作におけるように占領軍とその統治を直接描くことなく描き出すこと、可視化しない形で占領というものを描くことだったのではないのか。

ざっと読むと、ペンを盗まれたので仕事ができないと嘆いていた語り手が、同等のペンが見付かって、こんどは仕事をする意欲が湧かない

とぐずぐず言っているだけに過ぎないようにも読めてしまうなんと縮まりのない作品とも感じられる本作であるが、しかし、前章「二」で見たとように、ラシーヌの詩句の文脈を踏まえれば、戦争、占領といった大きな文脈との接続も見え、本章で見て来たように、占領終結（再独立）後の改稿を手がかりに、GHQの検閲という言論の自由に関わる大きな条件との関係も浮かび上がって来た。

身辺の雑事をあまり整理せずに書き並べ、自分のおつくさなど、個人的事情に終始しているように見えて、実は、占領や検閲といった大きな問題、のびのび書けない、筆が自由に運べないという強いられた条件について、作品や人物を巧みに配することで遠回しに婉曲的に語ろうとしたのがこの作品だったのではないだろうか。とりとめのなき、縮まりのないおつくさがり、無力感の強調といった叙述は、主体性を奪われた者が取る一つの戦略として、ある種の擬態、偽装、パフォーマンズとして、演じられたものの装われたものだったのではなかったのか。

おわりに

以上、本稿では、まず「一」で、語り手が暦、暦日にこだわる中、否応なく〈暦の喪失〉という状況を認識せざるを得ず、その状況下では人は自分の立つべき位置を定めることができず、動き回るほかに、動き回る中で、機を逸するいくつかのはしより、自らの無力さを痛感しているさまを、原稿におけるタイトルの変更・改稿にも触れながら、確認した。こうした〈暦の喪失〉とそれにまつわる人間の実存条件については、見て来た通りはつきりと明示的に語られていたが、本作に出て来るラシーヌほかのフランス語文献や、坂口安吾、林達夫といった人物および

人物との関わりについては、タイトルの提示やエピソード紹介以上に明示的に多くは語られていない。しかし、「二」「三」で丁寧な吟味してゆくことで、戦後処理、占領軍、占領軍による検閲といった問題系を暗示的に包含していることを確認した。現象レベルでは「暦の喪失」と見えていたものの本質は、占領、占領軍による検閲というところにあつたのである。作品冒頭の言葉を借りて言えば《形而上学的世界観と政治的支配権との合体》が成立して初めて可能になる《授暦明時》の権限だったが、《政治的支配権》が占領軍のものとなつていては機能すべくもない。曆もペンも占領軍によつて盗まれ奪われていたのだ。

表面的に読むだけでは、語り手の無力感に帰せられてしまいかねないが、「二」「三」における考察の結果、自己の無力は決して語り手個人に起因・帰着するものではなく、占領下という条件における言論の不自由（ペンの不自由）という条件を暗示的に浮かび上がらせるための言わば擬態、パフォーマンズとして演じられ、装われたものの、戦略的ぐずぐずとでも呼ぶべきものであることが明らかになった。語り手の無力さは語り手の内ではなく、語りの外に由来していたのである。

語り手による自己の無力の表明を語り手自身に帰することができない以上、次のような同時代評の読みは語り手の述懐を表面的に理解しただけの皮相な理解と言わざるを得ない。

『人間』四月号の石川淳の『いすかのほし』といふ作品は面白くない。石川氏の悪い面だけが出てゐてよろしくない。おそらく僕の臆断するに、石川氏は小説を書く気がないのだらう。といふよりは書くことが苦しいのだらう。石川氏の精神が危殆に瀕してゐるのだと思ふのである。小説を書く気がないのに書かざるをえない、その

苦しく馬鹿げた状況が、この作品の背後にありありと見へてゐる。
（平田次三郎「現代の小説―時評風」に『三田文学』一九四七・一一、一三頁）

ここで、敗戦直後の石川淳小説作品発表年表を作ってみよう。

『黄金伝説』	『中央公論』	一九四六・三
『明月珠』	『三田文学』	一九四六・三
『寒露』	『新潮』	一九四六・五
『窮巷売卜』	『太平』	一九四六・六
『列子』	『青年文化』	一九四六・六
『無尽灯』	『文藝春秋』	一九四六・七
★この頃、作品集『黄金伝説』検閲による表題作削除処分		
『水郷記』	『新女苑』	一九四六・八
『焼跡のイエス』	『新潮』	一九四六・一〇
『エドメ』	『椿』	一九四六・一一（アナトオル・フランス作品の翻訳）
『黄金伝説』	中央公論社	一九四六・一一（表題作不収録）
『雅歌』	『新生』	一九四六・一二
『燃える棘』	『別冊文藝春秋』	一九四六・一二
『かよひ小町』	『中央公論』	一九四七・一
『白描』	中央公論社	一九四七・二
『いすかのほし』	『人間』	一九四七・四
『雪のイヴ』	『別冊文藝春秋』	一九四七・六
『しのぶ恋』	『改造』	一九四七・八

これを見ると、確かに「いすかのほし」前後、石川の小説発表のテンポは若干落ちている。だが、このテンポの鈍化を作者（＝語り手）の個人的な『書く気』の減退に帰してはならないことは、既に本稿で明らかにしたはずである。

まず注意すべきは、横手一彦のプランゲ文庫調査によって一九四六年七月末から八月はじめ頃のことと推定されている作品集『黄金伝説』の検閲と表題作削除処分^⑬のあとも、すぐに作品発表のテンポが落ちるなどということはなく、いくつもの作品が発表された後、「いすかのほし」が書かれたという事実である。

そもそも表題作を欠いた『黄金伝説』の出版自体が、『表題作品を欠くという不本意ながらも新規の図書設計過程は、その他律的力学に追従するだけではない巨大な情況あるいは凶暴な制度に対する作者の対峙的意志を二度目の『黄金伝説』の全体性において明示するものであったと推定する』（横手一彦）^⑭、『表題作が収録されていない単行本を刊行すること、表題作が検閲によって削除されたことを暗示するという狡知で応じたのである』（藤原耕作）^⑮といった評価を得ているように、決して受け身的な被害者性のみに還元できない積極性主体性の伴う営為であった。

また、「いすかのほし」発表の前に位置する『白描』刊行に際しては、戦中版（三笠書房、一九四〇）からの大きな改変があり、長篇小説の改稿にエネルギーが注がれたことであろう^⑯。

そしてまた、一九四七年九月からは、四ヶ月かけて長篇小説「処女懐胎」を連載するが、この作品以降、石川は基本的に三人称小説しか書か

なくなる。従って、この時期が石川にとって小説作法上の大きな転機となったことにも留意する必要があるだろう^⑰。しかも、日本国憲法制定過程も含めた超越的な存在（GHQ）を作品世界に暗示的に組み込んでいるのがこの「処女懐胎」という作品であった。この作品を論じた拙稿に次のように書いた。

とりわけ、超越的存在として占領軍が言論に課した〈検閲〉の厳然たる存在をいかにして相対化することができるかという問題が、書くことを生業とする者の前に立ちはだかっていた。この問いに石川が真摯に向き合う中で起こったのが、石川淳作品史上の大転換たる〈一人称語りから三人称語りへ〉という語りの人称の変更ではなかっただろうか。（石川淳「処女懐胎」論―奇跡とその引き受け、「民主化」とその引き受け」『日本女子大学紀要文学部』六三、二〇一四・三、四八頁）

書けない無力感を一人称語りで語った石川は、およそ半年後に自由に書かせない根源である当の超越者を三人称語りの作品に書き込むことになるのである。

こういったことを視野に入れば、やはり、「いすかのほし」における『無力である』というネガティブな言明は一つの擬態、一つの技法、検閲当局の裏をかこうとするたくらみだったと考えざるを得ないのではなからうか。もちろん、ある種の書きにくさ、書きなすみがあったのは事実であろう。このことは、「市中暦日」から「いすかのほし」へとタイトルの変更があったことなどからも窺われよう。だが、こういう書き方でないと書けないことをしつかりと書こうとしたこともまた間違いあ

るまい。

交喙^{いすか}という鳥のくちばしの形状を、人は食い違いと捉えたが、あのくちばしの形状のおかげで交喙は松の種子などの堅い餌を採取でき、冬場でも子育てができるなど独自の生存戦略を発揮している。一見不都合にも見える食い違ったくちばしだが、決してネガティブなものとは決め付けられないのである。「いすかのほし」の語り手の一見すると嘆きや愚痴と感ぜられるものも、実は強かな生存戦略だったのかもしれない。

【注】

- (1) 「誠実な実験者・マ元帥」『読売新聞』一九五一・四・二六↓『坂口安吾全集12』筑摩書房、一九九九、四頁
- (2) 「反語的精神」『新潮』一九四六・六↓『林達夫著作集5 政治のフォークロア』平凡社、一九七一、九頁
- (3) 一九四六年から翌四七年にかけて、石川淳作品史上重要な〈一人称語りから三人称語りへ〉という大転換が起る中、一人称語りながら一人称代名詞を使用しない作品が続く。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』ミネルヴァ書房、二〇一〇)の特に五九～六四頁、七六～七八頁を参照。
- (4) 拙稿「石川淳「かよひ小町」論―性・思弁・信仰・政治」(『日本女子大学紀要文学部』六五、一九一六・三)および拙稿「石川淳『燃える棘』論―自刃・女体・墮落、あるいは『はづかしさ』のゆくえ」(『日本女子大学紀要文学部』七二、二〇二三・三)を参照。
- (5) 以下、「いすかのほし」からの引用は『石川淳全集第二巻』(筑摩書房、一九八九)に拠り、ノンブルを()内に漢数字で示す。
- (6) 既に先行論で指摘があるが、『仙人が杓を盗まれるといふへたなウソ断』というのは「張柏端」、『書きかけの草稿』については、『元はきものを著た女のひとをちらほらさせておいたが、今度は邪慳にそのきものを剥ぎとつて、のつけにはだかの女を突き出すといふ趣向にかへ』(五八八)とあるところから、『燃える棘』(『別冊文藝春秋』一九四六・二・二五)と

判断され、林達夫の著書については、ちょうど一九四六年九月に筑摩書房から刊行された『歴史の暮方』があり、その前の著書『思想の運命』(岩波書店)だと刊行が一九三九年七月にまで遡るので、言及されているのは「反語的精神」ほかを収めた『歴史の暮方』と見るのが妥当であろう。(7) 六曜ではこの一九四六年二月四日は「先負」であったが、挙式が午後であれば格別問題ないか。

(8) 「いすかのほし」原稿については、山口ほか尾崎めぐみ・片木晶子・近藤史織・関朱夏・竹中清音・秦野桃子・李娜娜・龍翔著「石川淳「いすかのほし」研究―原稿(影印)と校異」(『日本女子大学大学院文学研究科紀要』三〇、二〇二四・三)を参照。

(9) 正しい表記は「せうことなし」。

(10) 前掲拙稿「石川淳『燃える棘』論」を参照。

(11) 前掲関口論は、中央公論社の理事、出版局長を務めていた林達夫が『黄金伝説』上梓・検閲対応に関わっていた可能性を指摘している(一一頁下段)。

(12) 『坂口安吾全集16』筑摩書房、二〇〇〇、七八八頁

(13) フランゲ文庫が所蔵する削除前の「黄金伝説」本文を調査した横手一彦は、三箇所わたる削除指示を確認、それぞれFRATERNIZATION, CRITICAL OF CHINA, BLACK MARKETを書き込んだことが理由だろうとの推定を示している(『「黄金伝説」は二度つくられた』『近代文学論集』日本近代文学会九州支部、二三、一九九七・一一)。

(14) 前掲『黄金伝説』は二度つくられた」二〇頁下段

(15) 前掲『黄金伝説』は二度つくられた」一三頁下段

(16) 藤原「終戦前後の石川淳文学―『明月珠』・黄金伝説」から『焼跡のイエス』まで」『国語国文』二〇二三・三、五六頁下段

(17) 第二次大戦時の連合国であったソ連を批判する文言を含んでいたため、占領下の検閲を意識する必要があった。前掲『石川淳全集第二巻』の「解題」(七五八～七六〇頁)を参照。前掲関口論では、『白描』再刊のための改稿作業が、同時代の占領軍の検閲のみならず、初出・初取単行本刊行時の戦時下検閲を石川に振り返らせ、筆のしぶりへとつながったのではないかと論じている。

(18) 前掲拙稿「石川淳作品史試論・一九四五～五五年―『焼跡』から『革命』へ」を参照。

*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である。

*二〇二三年度日本女子大学大学院文学研究科の授業（近代文学演習Ⅰ-1／近代文学演習Ⅰ-2）において大学院の学生と「いすかはし」原稿の抹消箇所（復元や校異に取り組み、その作業結果は前掲「石川淳「いすかはし」研究―原稿（影印）と校異」にて別途報告するが、学生とのこの取り組みからさまざまな示唆を得て本稿が成るに至ったことを断っておきたい。