

石川淳「山桜」論

— 幻想空間の装置としてのオノマトペ・山桜・写真機

鈴木 明 音

序章

「山桜」は、一九三六年（昭和十一年）一月に『文芸汎論』に発表された作品だ。一九三五年発表の「佳人」「貧窮問答」「葦手」に続く作品である。独特の世界観を持つ「山桜」は先行研究において、「幻想小説」として位置付けられてきた。鈴木貞美氏は、石川の語り技法の軌跡という観点から、「貧窮問答」「葦手」と共に、「山桜」について論じている。「この作品の精妙な構成によって与えられた完成度の高さは、初期の石川淳の作品のなかにあって抜群のものである」と評価しつつ、「われわれが石川淳作品史上ではじめて出会う幻影小説である」と指摘した。

水野尚氏は、「山桜」内でジェラルド・ド・ネルヴァルの名が四度繰り返される点に着目し、石川の詩に対する認識という観点から、「山桜」におけるネルヴァルの影響を明らかにした。水野氏は「山桜」執筆時期までの日本におけるネルヴァル受容に触れつつ、「目に見えるものの現実性を疑わないという現実認識は、石川を深く捉えたはずである」と述べ、「山桜」の著者がネルヴァルという名前前で喚起しようとした文学的形象は、アーサー・シモンズによって定

着された象徴主義の先駆者としてではなく、現実と幻想の重なりの上に作品を置き、現実と過去の記憶、夢と現の中で揺れ動く詩人という姿をしていたのではないかと論じた。

「山桜」とネルヴァルの関係性については山口俊雄氏も論じている。⁽³⁾ 山口氏は『ジェラルド・ド・ネルヴァルのマント』の役割は、語り手の精神状態の頼りなさ（狂気）のシグナルのみにとどまるものではない」と述べ、ネルヴァル「シルヴィ」「オーレリア」の本文を引用しつつネルヴァルが憧憬する女性のイメージを次々に別の女性へと重ねて描き、そして「死という特異点」においてそのイメージが断絶することを確認した。山口氏は「複数となっている女性のイメージが、窮極的には一者に凝縮、還元されるという捉え方が一貫して働いている点」や「死者は生者として現出し、生者は死者の代理人＝表象」点についてもネルヴァルを引き継いでいるものであり、「死んだ者も生きていると感じられるこのネルヴァルの論理が働く別空間・異空間。「山桜」一篇の中に描き込まれているのはそのような空間であるに違いない」と指摘している。同年代におけるネルヴァルの受容、「山桜」におけるネルヴァルの認識・捉え方、どちらの論も「山桜」を論じるにあたって、非常に重要な先行

論であろう。

以上、「山桜」の先行論を見てきた。「山桜」は、不安定な語り手に着目され幻想の開始がどのタイミングで行われるのが議論されてきた。また、作品内幻想の導入として用いられた装置についても議論が進んでいる。そんな中、本稿では、作品内に設定された様々な装置について新しい角度で見ていくことで改めて「山桜」の幻想小説としての姿を解明していきたい。

本論 幻想空間を支える装置について

序章にて水野氏と山口氏の論文について触れ、先行論における「山桜」内でのネルヴァルの解釈について提示した。水野氏の「山桜」の結末がネルヴァルの「意匠」であるという指摘、山口氏の「死んだ者も生きていると感じられるこのネルヴァルの論理が働く別空間・異空間。「山桜」一篇の中に描き込まれているのはそのような空間であるに違いない」という指摘に対し、稿者も異論ない。そのため本稿ではネルヴァル解釈については触れず、その他の装置、オノマトベ・山桜・写真機について論じていきたい。

第一節 オノマトベ

「山桜」を通読した際、目に付くのがオノマトベの使用頻度である。その総数は『石川淳全集 第一巻』（筑摩書房、一九八九）掲載の本文、全十三ページの中で三十回を超える。石川の他作品と比較してみてもその使用頻度の多さは明らかである。例を挙げるなら、石川淳初作品である「佳人」は同『石川淳全集』において総ページ数三十三ページで、オノマトベの使用は二十回以下。「佳人」の次

の作品である「貧窮問答」は『石川淳全集』において総ページ数十六ページで、オノマトベの使用回数は十回程度であった。「山桜」におけるオノマトベの使用頻度は、初期石川作品の中でも異常に多いのだ。本節では「山桜」におけるオノマトベがどのようなタイミングで使用され、それらが作品を読む上でどのように影響するのかを考察していきたい。

論じるに当たって、作品内のオノマトベをすべて拾った表を作成した。便宜上、擬音語と擬態語と分けたが、この区分は、天沼寧編『擬音語・擬態語辞典』（東京堂出版、一九七四）、阿刀田稔子・星野和子『擬音語・擬態語使い方辞典―正しい意味と用法がすぐわかる（第二版）』（創拓社、一九九五）、小野正弘編『日本語オノマトベ辞典―擬音語・擬態語4500』（小学館、二〇〇七）を参考にしたもので、本稿ではオノマトベを擬音語・擬態語を包括した語であると定義する。

始めにオノマトベを用いることのプラス・マイナスの二面性について見ていきたい。小野氏は前掲『日本語オノマトベ辞典』の「刊行の言葉」において、次のように述べている。

この通常の言葉では言い尽くせないことを、ずばりと言うことができる。ところに、オノマトベの強い表現力と尽きぬ魅力がある。けれども、この表現力と魅力は諸刃の剣でもある。「がー」と来たから、ぱつとかわして、とんと押してやったら、こてんと転んだ」では、生き生きとした状況は伝わるが、あまりに感覚的すぎる。これまでの文章読物などで、オノマトベの使いすぎを戒めるのも、客観的な伝達をする言葉の修練の大切さを説くためである

たしかに専門的な参考書や学術的な論文等の論理的な説明が必要な書物になるとオノマトペは使われない。実際、一部日本でもオノマトペは品がない言葉として認識されており、三島由紀夫や森鷗外などはオノマトペを作品の中で使うことを好まなかった。オノマトペのマイナス面として乱用すると文章が幼稚になる、客観性に欠ける、という点が挙げられるだろう。

一方、オノマトペには小野氏の指摘するよう「強い表現力」を持つというプラスの側面もある。加えて、橋本啓司氏は、中原中也詩からオノマトペの根源的特色が身体性にあることを明らかにしつつ、次のように述べている。

聴覚視覚触覚などの身体感覚によって創造されたオノマトペは、身体から発すると同時に身体へと回帰してゆくのである。従って自己と他者は、オノマトペによってこそ一体化し共感できるのである。詩語としてのオノマトペ即ち作者の身体感覚の表現であるオノマトペを通して、読者はその創造の原点において作者の身体を体感し、自己の身体においてそれを共感共振が生起しているのである。詩語としてのオノマトペの力とは、新たな身体を生み出し新たな世界を生み出す力であった。(「オノマトペの力―詩語としてのオノマトペ―」『表現研究』六二、一九九・九)

オノマトペの使用によって、作者である中もと、読者が身体感覚を共有し、共振を可能にするという興味深い指摘である。オノマトペは、その意味からも分かるように、音と語の意味が密接であるため、単に語の意味を理解するだけではなく、具体的な描写を身体感覚的に捉えることができるといえるだろう。オノマトペには小野氏の

「強い表現力」があるという指摘に加えて、作者と読者の身体感覚を共有できるという利点もありそうだ。

このような、オノマトペのプラス・マイナスの二面性を踏まえたうえで具体的に「山桜」内のオノマトペについてみていこう。論文末尾に掲げた「表」をご覧ください。

オノマトペの使用を、ページを追うことの表にしてまとめると見えてくるのが三つある。一つ目は、「わたし」の感覚異常・幻想空間への移行が行われる際にオノマトペが多く使用されている点。そして、二つ目は同じ語が複数使用されている点。そして三つ目は、「わたし」が幻想へと誘われる前半と京子の幻想から解放される終盤に使用されるオノマトペに変化がある点だ。本稿では「山桜」のオノマトペの使用を、この三点に着目し論じていきたい。「山桜」内のオノマトペは、「わたし」に関する表現に用いられている。その他には、作品内幻想に向かう装置に使用され、「わたし」以外の登場人物の様子・行動・声にオノマトペが使用されていた。

はじめに、「わたし」の感覚異常・幻想空間への移行が行われる際にオノマトペが多く使用されている点についてみていこう。善太郎に出会うまでの作品前半を、オノマトペを用いて改めて説明するとしたら以下になるであろう。「わたし」は、若草の上に「うつらうつら」と寝転んでいる。それは山桜とネルヴァルのマントのせいらしい。というのもネルヴァルの一説を見てからは、そのマントに「ひらひら」と誘われて外へ駆け出してしまふ発作が起きるからだ。今日は一本の山桜を見たことによって「ゆらゆら」とゆれる幻想の山桜を見た。そして「わたし」はまぼろしである「ちらちら」と散る山桜に誘われて「ふはふは」と道に迷い込んでしまい、寝こ

ろびながら十二年前の出来事を思い出す。山桜の「ゆらゆら」「ひらひら」という表現、そしてその山桜にさそわれた「わたし」の様子を表した「ふはふは」という言葉は、読者に重さというものを感ぜさせない。これら三つの表現は安定や確実といった言葉とは程遠く、不安定や不均衡、そして浮遊感を与える表現である。これらの表現が作品冒頭になされることによって、読者は京子という幻に出会う前、すでに何か幻想的で怪しい気な雰囲気を感じ取ることができるとののだ。

続いてオノマトペが多く使用されるのは、善太郎に出会い、善作宅に向かう道中である。「わたし」は、柔らかい草の上を歩いているはずなのに「ざらざら」とした砂利の道を歩いているような痛さが「づきん」と響く。そして気がつくとき別荘に着いており、敷地の中に入ると「ぢりぢり」とした異常な暑さに見舞われる。痛覚・温度感覚に異常をきたす場面だ。前掲創拓杜辞典に「ざらざら」は「口中に砂を含んだような感触がある状態」とあり、驚田清和氏は次のように指摘している。

ザ行のオノマトペは、身体が何かと摩擦を引き起こすだけでなく、それが翻つてみずからにも反響し、身体がギシギシ軋むときのその感覚をよく伝える。擦れが体軀のあちこちに伝導していった、そこを震わせ、ついに身体の中軸にまで響いてくるという感じとでもいおうか。

身体の中軸となる部分を駆けめぐって、あらゆる部分に波及するのだ。その意味では、いってみれば共鳴盤ないし反響盤のようなもので、身体のある部分の振動がいやおうなしに別の部分の共鳴を引き起こす。『くずくず』の理由「角川学芸出版、二

〇二一

確かに、「ざらざら」や「づきん」(ずきん)の(ㄗ)の摩擦音は、口内の響きによってその振動を全身に伝染させる。そのことによって、読者は今まで自身が体験してきた「ざらざら」「づきん」を想像する。読者は視覚的な情報として痛みや不快感を知るだけでなく、「づきん」の痛み、「ざらざら」の不快感を自らの経験から想像し感覚を共鳴できる。つまり、オノマトペによって作品内「わたし」の小砂利の痛みの程度がわかると同時に、その不快感や軋みを自然に共有できてしまう。よって読者は「わたし」にぐっと近づくことになるのだ。

続いての第二の指摘、同じ語が複数使用されていることについては後段「第二節 山桜」に譲り、第三の指摘の指摘についてみてきたい。第三の指摘は、「わたし」が幻想へと誘われる前半と京子の幻想から解放される終盤に使用されるオノマトペに変化がある、ということだ。第一の指摘で示したように、作品前半部分、「わたし」の精神状態が不安定であるとき、山桜の幻影やネルヴァルのマントに惑わされる。この時使用されるオノマトペは「うつらうつら」「ひらひら」「ゆらゆら」「ちらちら」「ふはふは」であり、これらの単語は終わりが母音の(ㄐ)であるという共通点がある。一方作品最後、善作に「かえつてくれ、さつさとかへつてくれ、かへれ」と言われ、京子の幻想から目覚めるまでに使用されるオノマトペは、「ぶつたり」「びしやりびしやり」「びん」など、単語の母音が(ㄒ)で終わるもの⁵⁾だ。このような作品前半後半でのオノマトペの母音変化には、何か意味があるのだろうか。

田守育啓氏は、「ばりばり」と「ぼりぼり」の二単語を例にとり、

「あ」と「お」母音について次のように述べている。

「あ」は澄み切った音・音の広がりを表し、「お」は鈍くて不明瞭な音・こもった音を表すと考えられる。「お」が不明瞭なこもった音を表すことは、「お」を含む「もごもご」や「もそもそ」といったオノマトベが不明瞭な話し方を描写することにも反映されているようである。

実際に、「あ」と「お」を発音してみてもいい。どのように発音したのだろうか。「あ」は大きい口を開けて発音したはずである。これに対し、「お」は「あ」ほど大きな口を開けないで唇を丸めて発音したはずである。このような初のソンの仕方から、「あ」は拡がった音になるのに対し、「お」はこもった音になる。そしてこの二つの母音の音声的な特徴が、「あ」と「お」が表すニュアンスの違いにも関連していると考えられるのである。

したがって、これらの例から、「あ」は「拡がり」を、「お」は「部分」や「内包」を表すと言えるだろう。（『オノマトベ擬音語・擬態語をたのしむ』岩波書店 二〇〇二）

鷺田氏は前掲書で母音の効果について、「お」で終わるのではなく、「い」で終わるオノマトベには、ある種の切れが特徴的である」「り」で終わるオノマトベには、その一言で事態を言いあててような自己完結性がある」と述べている。更に「お」の使用されるオノマトベ（「おろおろ」「よろよろ」「とほとと」「ぼそぼそ」など）に着目し、なんとも頼りなく煮え切らない表現が多い一方、「い」で終わるオノマトベ（「あっさり」「てきぱき」「すっきり」「めっきり」など）は「切れ」があると指摘していた。

田守氏と鷺田氏の指摘を参考に、「山桜」内前半後半部のオノマ

トベをみていこう。前半部分は、単語の最後が母音の（a）で終わる「うつらうつら」「ひらひら」「ゆらゆら」「ちらちら」「ふはふは」であった。田守氏によれば、「あ」は「拡がり」を表している。先ほどこれらのオノマトベは、安定や確実といった言葉とは程遠く、不安定や不均衡、そして浮遊感を与える表現で、この表現が作品冒頭になされることによって、読者は京子という幻に出会う前、すでに何か幻想的で怪しい気な雰囲気を感じ取ることができる、と指摘した。この指摘に加え、これら（a）で終わるオノマトベの使用は、これから始まっていく幻想世界の「拡がり」をそれとなく表しているのではないかと考える。石川は、「うつらうつら」「ひらひら」「ゆらゆら」「ちらちら」「ふはふは」という口を開けて発音する語を繰り返し使用することによって、浮遊感や不安定な世界が「拡がり」ていくことを表現したのではないだろうか。

さて、一方の作品後半部分は、単語の最後が母音の（i）で終わる「ぶつたり」「びしやりびしやり」「びん」のオノマトベが使用され、鷺田氏によれば、「い」で終わるオノマトベには「切れ」があるらしい。たしかに使用されている「ぶつたり」「びしやりびしやり」「びん」というオノマトベは、ばやけた世界観の小説内で、読者がはっとさせられる表現である。実際、「わたし」が京子の幻想から覚めたきっかけは善作が「びしやりびしやり」と鞭をふるっていたからだだった。つまり、鷺田氏の指摘の通り、「ぶつたり」「びしやりびしやり」「びん」という単語の最後が母音の（i）で終わるオノマトベは「山桜」内において、京子がいるという幻想世界から「切り」離される表現として用いられているのだ。

第二節 山桜

続いて題名にもなっている山桜について考察していきたい。鈴木氏は前掲論で「とにかく、『山桜』は、実に巧妙な、ことばに二重三重の役割を負わせることによって織りなされた幻影小説」と指摘し、山桜についてもその役割を担っていると考察している。鈴木氏は山桜の役割として、実際に目にした「一本の山桜」であると同時に、「わたし」と京子の「別れ目」に立っていた十二年前の山桜を回想させるものでもあり、そこからアンニュイさを感じさせる。そして、「あらぬ方へと踏み迷った」の一句は、実際の「わたし」の状態を示すと同時に不義の関係となるような恋愛をして「さらにあらぬ方へと踏み迷った」ことを示しているのではないかと指摘している。たしかに、山桜は過去と現在をつなぎ、物語の進行においてとても重要な役割を果たしていると言えるだろう。ではなぜ山桜は回想に現れ、道を惑わす装置として用いられたのであろうか。

桜は、花といえは桜をさすほど日本において代表的な花であり、日本の国花とされている。桜の名所は全国各地に存在し、花祭も盛んに行われている。そんな桜は古来より、様々な意味を持ち、多くの伝説や説話が残されている。

例えば「古来、サクラの木は木花開耶姫命（このはなさくやひめのみこと）の霊木とされ、伊勢（いせ）神宮の桜宮は殿舎がなく、一本のサクラの木を神体⁶⁾」と言われたり、「散る桜が多く詠まれ、人の心のうつろいやさや世の無常の象徴⁷⁾」であったり、農耕において満開の桜は山の神が里へ降臨する告知であった。語源説も多くあり、「桜の霊である此花サクヤ（咲耶・開耶）姫から、サクヤの転⁸⁾じたもの」、「サはサガミ（田神）のサで、穀霊の意。クラは神の憑

りつく所の意のクラ（座）で、サクラは穀霊の憑りつく神座の意⁹⁾」などがある。このように桜は神や霊と結び付けられて考えられてきた。古来より日本の文化や人々の生活に根付いてきた桜は、その語源や人々の信仰が相まって何か特別な霊的な力が存在するものであった。

石川は、桜の持つこの霊的性質を利用して、幻想世界への入り口を表現したのではないだろうか。道の分かれ目に咲く山桜は、古来より持つその霊的な性質によって、善作宅という異質の空間、そして京子という亡霊へと「わたし」を導く装置に選ばれたのであろう。さらに山桜の役割に関して、鈴木氏の指摘する意味に加えて、別の意味もあるのではないだろうか。第一節で少し触れたが、十二年前の山桜が散る様子、そして善作宅で「わたし」がスケッチしようとする京子の姿、どちらも同じ「ちらちら」というオノマトベが使用されている。十二年前の回想時、目の前で「ちらちら」と散る山桜を見る「わたし」は、「花びらよりほか何も見えなくなってしまう」とある。略図を忘れ、別荘に向かうことさえも忘れさせてしまうほどの力を持った魅惑の桜は、自身がすでに亡くなっていることを忘れさせてしまう京子の姿と重なる。実際に見た「一本の山桜」から現出した幻の山桜、別荘という空間で「わたし」の目に見えた京子という幻。この二つを連想させる言葉として「ちらちら」というオノマトベが使用されているのではないだろうか。

加えて京子の身に付けていた着物は「青海波」模様であった。『日本国語大辞典』（JapanKnowledge）において青海波は以下のように説明されている。

【一】（一）雅楽の曲名。唐楽。新楽。黄鐘調と盤渉調（ばんし

きちよう)の中曲。舞楽の時は盤渉調の曲が用いられる。左方舞。舞人は二人。舞姿は優美であり、衣装は【二】の模様の下襲(したがさね)に千鳥模様の袍を着し、非常に凝ったものである。数ある舞楽中最も優美華麗な曲とされる。

【二】(一)に用いる、波形を描いた衣服の染模様。また、それに似た模様。浅葱(あさぎ)に藍(あい)で渦(うず)を四分したような形のもの。

雅楽の用例として、『源氏物語』『平家物語』が挙げられている。『源氏物語』紅葉賀巻、光源氏が頭中将と二人で青海波を舞うシーンは、息をのむほどの美しさであったという。『平家物語』熊野参詣においてある僧が、かつて維盛は後白河院の五十の賀で桜の花を頭に挿し青海波を舞われた時、あまりにも美しく優美で、内裏の女房達に桜梅のようなお方と噂されたと仲間の僧に語る場面がある。『源氏物語』『平家物語』にも描かれる「数ある舞楽中最も優美華麗な曲」の衣裳ともなる青海波模様の着物を着た京子は、「わたし」の目にそれは美しく映ったことだろう。

「ちらちら」のオノマトペは、山桜の儚く散りゆく姿を伏線として、後の善作宅での「わたし」と京子との時間はあくまで幻想であり、一瞬の夢であることを暗示する役割を果たしているのである。

第三節 写真機

次に写真機について考察していく。鈴木氏の指摘するように、「山桜」の言葉に二重三重の意味が与えられているとすれば、写真機にはどのような役割が与えられているのだろうか。

作品内の「わたし」が絵描きである点や写真を撮ったことがある

という描写から、「山桜」は非常に視覚を意識している作品だと言える。写真機は、ある出来事のワンシーンを切り取ることができる。「十二年ばかり前」、「わたし」が山桜の下で撮影したのは、結婚する前の京子と善作の写真であった。つまりこの写真によって切り出されたのは、婚礼前、まだ誰のものにもなっていない京子の姿なのだ。過去の回想に入る前「わたし」はしきりに「何のたわいもないこと」や「もつとも多少の因縁」(二七五頁)とどうしても良さそうなおこと強調したり、出来事を語る際「であったか」「と思ふ」などとごまかしたり遠回しな表現を用いている。

しかし、この写真を撮ったのは十年ばかり前、など曖昧ではなく「十二年ばかり前」とやけに詳しく語る。それは、写真を撮ったこの出来事が「わたし」の中で鮮明に記憶されており、このときの京子を強く意識しているからだろう。写真機は、婚礼前の京子の姿を強く「わたし」に焼き付ける役割があったといえよう。だからこそ、どんなにあやふやな言葉でごまかしても、「十二年ばかり前」という詳細な記憶として「わたし」の中に残っているのだ。

次に写真機の描写について考える。本文には

突然たれかがわたしの背後に忍びよって例の赤裏の黒布を頭からすつぽりかぶせ、うろたへる眼の先にレンズをぎゅつと押しあてでもしたかのやうに、もうわたしは宙にちらちらする花びらよりほか何も見えなくなつてしまつた(二七六頁)

とある。黒い布をかぶることによって「わたし」はまわりのものから隔離され、レンズ越しに見えるものと「わたし」だけの世界がそこには広がる。レンズ越しに見えるのは京子の姿、そして山桜である。そこでは「わたし」と京子だけの世界が広がる。写真機には、

「わたし」と京子の二人を外界から切り離す効果があるのだ。

さらにこの引用部分で注目すべき点がある。それは「赤裏の黒布」についてである。作品前半部分、「わたし」が発作を起こし街に繰り出してしまふのはネルヴァルの「黒のマント」が原因であった。「わたし」には「ヂェラルド・ド・ネルヴァルが長身に黒のソフト、黒のマントをひらひらと夜風になびかせ……」とあつた、それだけのみじかい文句が不思議にも体内に沁み入（二七四頁）つたそうではなぞその一文がそんなにも沁み入つたのだろうか。それは、ひらひらとたなびくネルヴァルのマントが、写真機を連想させ、写真撮つた「十二年ばかり前」のことを思い出すからだ。

つまり、作品前半部に描かれる「わたし」の発作は、十二年前の出来事が引き金になっているのである。「わたし」は発作について「何ともえたいの知れぬ」などと言い、深く考えることをしない。しかし、ことの発端は「十二年ばかり前」の出来事で、京子なのだ。先ほど述べたように、この写真で切り出されたのは、結婚する前の京子であった。「わたし」はこのネルヴァルの「黒のマント」から写真機の黒い布を連想し、山桜の下にたつ誰のものでもない京子を感じ出すのだ。

終章

本稿では、幻想空間の装置となつた作品内の装置について論じた。「山桜」は石川の他作品と比較してオノマトベの使用頻度が非常に多い作品であった。第一に、オノマトベは「わたし」の感覚異常・幻想空間の移行時に多く使用される点、第二に作品内の前半部分と後半部分で使用される語に変化がある点を指摘した。それはオノマ

トベに感覚をより鮮明に伝え、微妙なニュアンスを表現する効果があるからであつた。石川はオノマトベを効果的に使用することで、「山桜」の幻想的な世界観を表現したのである。

続いて山桜は元來持つ霊的な性質によつて、幻想空間への入り口を表現する役割を担つたのではないかと指摘した。加えて京子と同じオノマトベを使用されることによつて、京子との結びつきが強くなり、京子の姿は幻影で、一瞬で消えてしまうことを暗示する役割も果たしていた。

そして写真機は十二年前、婚礼前の誰のものにもなつていない京子の姿を切り取り、「わたし」の記憶に深く焼き付けた。加えて、作品冒頭のネルヴァルのマントと対応することによつて、「わたし」が京子を強く意識し、深く愛していることを表現しているのではないかと指摘した。このように、個々の装置は鈴木氏の指摘するよう二重三重の役割を果し、さらに、その他の装置と互いに影響しあっていることが確認できるのである。

幻想小説「山桜」、その曖昧で美しく魅惑的な作品を幻想小説たらしめていたのは、作品内に散りばめられた幻想導入の装置であつた。石川作品の魅力である重層的な表現が幻想小説という形で初めて描かれたのが「山桜」なのである。

稿者が石川の作品と出会つたのは高校三年生の時で、初めて読んだのは大学受験時の事前レポート課題の「至福千年」だった。当時目を白黒させながら読んだ記憶がある。なにか素晴らしい作品であることは分かつたが、なにがどのように素晴らしいかが解明できなかった。その後無事大学に入学し、山口俊雄先生の近代文学講義を受講し、様々な角度から石川作品について学ぶうちに石川作品に

魅了され、卒業論文で石川作品を論じることになった。受験時の課題として読むことがなければ、石川作品に出合うことはなかったかもしれないと思うと不思議なめぐり合わせだ。

中高生時代、作家や作品との出会いはどこかと考えると、稿者は国語教科書の影響が大きいと感じていた。授業で取り上げられた作家についてはなんとなく親近感が湧くし、別の作品も読んでみようかと図書館や書店に足を運ぶきっかけになるからだ。かつて石川作品「アルプスの少女」が明治書院の教科書に掲載されていたこともあるようだが、稿者の確認できる範囲で現在の教科書に石川作品は掲載されていない。そのため、今の中高生は石川作品に出合うことが少し難しい。加えて石川作品は難解で、その文学を楽しむためには時代背景や他作品、他作家など多くの予備知識が必要であるため、石川作品が読まなくても仕方ないのかもしれない。しかしざざ出会ってみれば、石川作品には圧倒され、魅了される。稿者も高校生の時、よくわからないながらも「至福千年」を「何かすごい作品だ」と感じたように。きっかけさえあればいいのだ。

現在巷では「文豪ストレイドッグス」「文豪とアルケミスト」という文豪をモチーフにした漫画、アニメ、ゲームが流行しているらしい。書店でも文豪たちの作品に、アニメキャラクターの表紙が印刷されたものが販売されているのを見かける。また、二〇一六年に東京都北区の田端文士村記念館や兵庫県芦屋市の谷崎潤一郎記念館で行われた「文豪ストレイドッグス」とのコラボレーション展示には多くのファンが押し寄せたようだ。残念ながら石川はどちらの作品にも登場はしないものの、多くの文豪がスポットライトを浴びる機会を得たことに間違いはない。たとえ一過性のブームであったと

しても、文学を広める新しいきっかけが生まれたことはとても喜ばしいことだと思う。

稿者も微力ながら、今後とも日の目を浴びていない文学作品を世に広めていきたいと考えている。

注(1) 鈴木貞美『山桜』まで——石川淳作品史(2)『日本近代文学』三四、一九八六・五

(2) 水野尚「ネルヴァルのマントに誘われて——石川淳「山桜」における風狂の詩情」『国語と国文学』八八、二〇一一・八

(3) 山口俊雄「石川淳「山桜」論——〈怪奇〉が生じる物語空間」『日本女子大学紀要 文学部』六四、二〇一五・三

(4) 以下、「山桜」本文の引用は、『石川淳全集 第一巻』(筑摩書房、一九八九)に拠る。引用の際、仮名遣いは原文のまま、漢字は新字体に改めた。

(5) その他「ぼう、ぼう」「ひゅうひゅう」「けらけら」「ひよつくり」などが使用されるが、これらの単語は「わたし」の精神状態の変化に直接かわりがある単語とは言えないため、今回は除外して考えた。

(6) 「桜」『日本大百科事典(ニッポニカ)』JapanKnowledge

(7) 同「桜」より

(8) 同「桜」より

(9) 同「桜」より

頁 行	単語	擬音語	擬態語	前後表現	創拓社辞典	小学館辞典
280	16	ぶんぶん	○	○	階段を上る「わたし」	物が高速で振動したり回転したりするとき発するうるような音・ようす
279	15	べちやん	○	○	やわらかいものが落ちたりおされたりしてつぶれるようす	ものがあつてつぶれるさま
279	12	がたがた	○	○	寒さや恐怖、驚がく、興奮、不安などの緊張で体が震えるようす	恐怖や寒さなどのため、はげしくふるえるさま
278	16	びしやり	○	○	【びしやり】「意味1」水、水分を含んだもの、または柔軟性のある平たいものが勢いよく打ちあたる音「意味3」つのものが的確に合致しているようす。核心をついているようす	平たいものを強く打つ際の軽快な音。
278	10 11	がしりり	○	○	構造が確かでがんじようであり、ゆるぎないようす	体、構造などが強くたくましいさま。ゆるぎないさま。
278	8	ぢりぢり	○	○	日光が連続して照りつけるようす	太陽が強くやけつくように強く照りつけるさま。体の一部が焼き焦がされるようにひどく熱く感じられるさま。
277	18	ざらざら	○	○	物の表面の手ざわり、舌ざわり、また目で見た感じが滑らかでないようす。口中に砂を含んだような感触がある状態	粗いものがこすれ合っていたる音。粒状のものが多量に続けて落ちたり動く時の音。また、そのさま。
277	17	づきん	○	○	【ずきずき】痛みが脈を打つようにつくようす	うすくようなはげしい痛みが体を走るさま。すきり。
276	16	びよろびよろ	○	○	【意味1】細く、長く、高くのびるようす。やせ細って背の高いうすく【意味2】力なく足の運びがおぼつかないようす	もののがあつてつぶれるさま。やせてひよわなさま。
276	9	ふはふは	○	○	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	細長く弱々しげにのびているさま。やせてひよわなさま。
275	13	ちらちら	○	○	力が加わるままにゆるやかに連続して揺れ動くようす	ものごとが断続的に目にうつったり、意識にのぼったりするさま。ものが見えかくれるさま
274	15	がらがら	○	○	【意味1】細く、長く、高くのびるようす。やせ細って背の高いうすく【意味2】力なく足の運びがおぼつかないようす	やわらかく何度もゆれ動くさま。ゆり動かすさま
274	14	よれよれ	○	○	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	ものごとが断続的に目にうつったり、意識にのぼったりするさま。ものが見えかくれるさま
274	7	ざらざら	○	○	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	ものごとが断続的に目にうつったり、意識にのぼったりするさま。ものが見えかくれるさま
274	11 2	ひらひら	○	○	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	ものごとが断続的に目にうつったり、意識にのぼったりするさま。ものが見えかくれるさま
273	13	ふらり	○	○	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	ものごとが断続的に目にうつったり、意識にのぼったりするさま。ものが見えかくれるさま
273	8	うつらうつら	○	○	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	ものごとが断続的に目にうつったり、意識にのぼったりするさま。ものが見えかくれるさま

285	285	285	284	284	284	284	284	283	283	283	283	283	282	282	282	281	281	281
9	6	1	18	16	14	8	4	17	12	8	6	3	16 17	14	6	10	9	3
ぞくぞく	びん	ひよつくり	けらけら	ひゆうひゆう	やり びしやりびし	ぼう、ぼう	ぶつくり	きよとん		くちやくちや	はらはら	くらくら	わくわく	ちらちら	ちつ	しやあしやあ	からから	おどおど
	○		○	○	○	○	○		○	○	○	○	○			○	○	○
京子の死と善作の鞭打つ様子を前にする「わたし」	京子がすでに亡くなっていることに気づく	天岩戸	「わたし」の笑うか思案する様子	善作の鞭を振る音	再び水面を打つ善作の姿	汽車遊びをする善太郎	「かへれ」と言われ呆然とする「わたし」	「かへれ」と言われ呆然とする「わたし」	善作の握りしめた紙幣	今まで書いてきた京子のスケッチが落ちる音	突然現れた善作に動揺する「わたし」	京子のスケッチを試みる「わたし」	京子の姿	京子の前で京子の工面を頼む自分を卑下した表現	京子のスケッチを試みる「わたし」	善作を前に緊張でどろどろ「わたし」	善作が椅子に座っている様子椅子を回す	善作にお金の工面を願う出る
不安や怖れにおびえて、落ち着きなくふるまうようす	「くるくる」軽快に連続して回転するようす	乾ききつて水分がまったくなくなっているようす	非難されるようなことを恥としてひるむようすもなく行ったり、行つて平気でいたりするようす	なし	【意味3】わずかな間隔で見えたり聞こえたりする状態が断続するようす【意味4】わずかながらしきりに意識されるようす	喜びや楽しみ、期待で気持ちがわきたつて落ち着かないようす	めまいが続くようす	軽くて薄いものや露状のものが続いて散り落ちるようす	物もまれて形が崩れたり乱雑になつていたりしているようす	事態がとつさに理解できず、当惑と驚きで何も考えられないうるようす	【意味1】突つ張っているもの、張り切っているもの一気に断ち切れたりつづれたるときに出る音、よよす【意味2】続いていた物事が急にとどえるようす	【意味1】「意味1」水、水分を含んだもの、または柔軟性のある平たいものが勢いよく打ちあたる音「意味3」2つのものが的確に合致しているようす。核心をついているようす	物体が風を切つて飛ぶときの連続した摩擦音、よよす	かん高く軽々しい感じの笑い声	【ひよつくり】思いがけなく、偶然に現れたり、起こつたりするようす	【意味3】まっすぐのびて強く引つ張っているようす【意味4】気持ち、雰囲気、緊張が張りつめ引き締まっているようす	【意味1】震えがこみあげるような寒けを引き続いている感じのようす【意味2】恐怖や期待などで、気持ちが震えくるような興奮や緊張を感じるようす	緊張したり恐れしたりして、どうしていいのかわからず心がおちつかないさま。自信なさげなさま。人やものがすばやく一回転したり、反対向きになつたりするさま。
直観的に心に強く感じるさま。鋭くささくるさま。	感情のたかぶりや緊張、期待・恐怖などで、身のふるえをおぼえるさま	高く笑う声。屈託なく笑うさま。	あつかましくて、恥を恥と思わないさま。何でもないうようにすましたさま	視線をそらさないで、ものをじつとみるさま	ものごとが断続的に目にうつつたり、意識にのぼつたりするさま。ものが見えかくれるさま	喜びや期待で胸が高鳴るさま	不安定にゆれるさま。軽いめまいがするさま	小さくて粒状のものや薄いものが、散らばりながら落ちる音。また、そのさま。	原形をとどめないほどつぶされるさま	その場の状況がつかめず、まぬけたようすであるさま。そのようすなどとき、とほけたような無邪気な目つき。きよとり。	【意味1】瞬間的にものを断ち切る鋭い音。また、そのさま【意味2】ある時点で態度や行動を明確に決めるさま「ぶつくり絶交してしまひまた」小笛や汽笛などが鳴りひびくかん高い音	平たいものを強く打つ際の軽快な音。	鋭く吹き続ける風の音。強風が木や電線などに当たつて出す音	愉快そうにかん高く笑う声。また、そのさま				