

石川淳「狂歌百鬼夜狂」論―狂歌・フランス文学・戦争

山口俊雄

La victoire avant tout sera
De bien voir au loin
De tout voir
De près
Et que tout ait un nom nouveau⁽¹⁾
(Apollinaire, La victoire)

はじめに

第一章 「狂歌百鬼夜狂」

- (一) 天明狂歌運動
- (二) サンボリスム運動
- (三) サンボリスム運動と天明狂歌運動
- (四) アポリネール・天明狂歌運動・messe noire

第二章 戦争と文学

- (一) アルマン・ホーグ「シレジイの文学」―捕虜収容所における文学
- (二) 「雪のはて」―アポリネールと戦争

- (三) 「祈禱と祝詞と散文」―ペギー・戦争・荷風
 - (四) 「江戸人の発想法について」―戦時下の実存
- おわりに

はじめに

石川淳「狂歌百鬼夜狂」(『文学界』一九五二・一〇)は、初出題が「狂歌百鬼夜狂―夷斎清言二」であり、のちに『夷斎清言』(新潮社、一九

五四)として一本にまとめられる連載エッセイの一回分を成す。

いわゆる〈夷斎もの〉としては、既に「夷斎筆談」(『新潮』一九五〇・一〇)〜一九五一・一〇)があり、また『文學界』に一九五一年四月、八月〜一九五二年八月に発表された一連のエッセイが単行本にまとめられる際に『夷斎俚言』(文藝春秋新社、一九五二・一〇)と名付けられる。この『文學界』への連載の最終回「革命とは何か」の末尾で《さて、わたしはこの欄に書きはじめてからすでに一年あまりつづけて来たが、ちかごろうっかり政治談にひつかかつたおかげで、わたしのペンもたいぶよごれた。政治談、いやだねえ。うんざりするよ。げつとなる。わたしはもういやになつた。やめたいね。いや今回でやめる。しかし、まだ死んだわけではないのだから、あたらしいペンをとつて、今後は政治談ごとき不潔なものは一切抜きにして、もつぱら旧に依つて文弱に流れることにしたい。すなはち当世に無用の風流韻事、衣紋つくるひ、無い袖の裏をかへして、性懲りもなく、また来月からここに直すよ》(『文學界』一九五二・八)と断つた翌月から同じ『文學界』に毎月連載で続けた(一九五二・九)〜一九五三・八)のがこの「夷斎清言」であった。

〈夷斎もの〉の多くが古人の言葉を紹介しつつ石川の議論を展開する体裁を取っているが、特に「夷斎清言」では、架蔵にかかわる具体的な書物を紹介しながら自家の議論を提示するというスタイルで一貫している。初回の「蝦夷日誌」(一九五二・九)では、タイトル通り〈蝦夷日誌〉と総称される松浦武四郎(竹四郎)の著作群を取り上げ、そして「狂歌百鬼夜狂」でも、まずはタイトル通り江戸後期の狂歌集を取り上げる。ただし、エッセイのタイトルにそのまま取られている狂歌集にとどまらず、さらにポール・ヴァレリー「サンボリスムの実在」およびアルマン・ホーグ「シレジイの文学」というフランス人による文章も取り上げ、

視野を広げているところに特徴がある。

以下本稿では、石川の重要なエッセイ「江戸人の発想法について」(『思想』一九四三・四)の続編とも言えるこの「狂歌百鬼夜狂」を精読しつつ、天明狂歌、フランスのサンボリスム、アポリネール、〈戦争と文学〉といったものを関連付け、接続させてゆく石川の思考空間のありようをたどってみたい。

第一章 「狂歌百鬼夜狂」

(一) 天明狂歌運動

まず、エッセイの内容をフォローしてゆこう。このエッセイは次のような書き出しで始まる。

天明五年乙巳(一七八五)十月十四日の夜、江戸深川椀倉の某家に、狂歌の百物語が興行された。百種のパケモノを題にして、百首の狂歌を詠むといふ趣向である。名をつらねるもの、四方赤良(のち蜀山)、平秩東作、紀定丸、唐来参和、宿屋飯盛、山東京伝、算木有正、今田部屋住、つむり光、馬場金埒、大屋裏住、鹿津部真顔、土師搔安、問屋酒船、高利刈主の十五人。その年、この百首の狂歌と平秩東作の百ものかたりの記とを合せて、これを一本に仕立ててゐる。四方山人の序、唐衣橋洲の跋、板元は耕書堂蔦屋重三郎、題して狂歌百鬼夜狂といふ。わたしはこの天明板は見えてゐない。今手もとにあるのは文政三年(一八二〇)の再刻本である。(『石川淳全集第十三巻』四三九)

続いて架蔵の再刻本の「刊記」や追加された箇所について触れたあと、

百物語の式などは今さらこれを問ふことを須ひない。また集中の狂歌のいくつかを採つて、その優劣をあげつらふことは、ほとんど文学的意味が無い。たかが一夜のあそびの、たはれ歌ではないか。後世のわたしがさういふのではなくて、これは当の狂歌師どもがさうおもつてゐたことである。(四四〇)

と、突き放す。

とは言え、さすがに《それではあまりに愛嬌が無いので》(同)と、《作例の二三》、実際には三首を示したあと、石川はその評価のポイントに迫ってゆく。

狂歌一首ごとに灯心一本を消して行き、百首の歌成つて百本の灯心が消されても、あいにくバケモノはあらはれない。ただ人間のバケモノが寄りあつまつて、あかつきの空のしらむまで酒をのむ。たつたそれだけのことである。(四四一)

だから、さきほど《百物語の式などは今さらこれを問ふことを須ひない》(四四〇)とあつたわけだ。だがしかし、

さういつても、たつたそれだけのことに於て、このバケモノどもの発明した生活実験が形式をとつてゐる。そして、この実験に立会ふものは、他の見物人ではなくて、当人みづからにほかならない。これは後世があるひは想像するかも知れないやうな老のすさびではな

かつた。(四四二)

と指摘し、参加した狂歌師たちの年齢を確認した上で、次のように述べる。

天明狂歌はその発祥に於て青春の運動であり、老朽の徒はかへつてこれに参加しないといふ事情があつた。この運動が生活上に発見した意味はただちに文学上の価値につながる。その価値のつかまへられたところは、前代の伝統の外に出て、また後世の亜流の中に無い。発明はかならずしも様式にはなくて、じつに人生観にあつた。すなはち、狂歌の歴史では、天明狂歌はその人生観に於て古今に孤立してゐることになる。(四四二)

これは既に「江戸人の発想法について」でも概ね述べられていたことだが、そこにおいてかなり圧縮的で早口に述べられていたことが今回は丁寧に説明される。すなわち、朱楽菅江「狂歌大体」(諸本に異同があるが石川は《天保己亥春三開板の刊本に拠る》)を踏まえて、前代の狂歌との距離を測定してみせ、《作者の精神の位置の相違》(四四二)について、次のように述べる。

貞柳にとつて、狂歌をつくる生活と菓子をつくる生活とのあひだに、いかなる次元のちがひがあつたか。狂歌と菓子とはおなじ生活上の仕事であつて、この二枚看板のもとに貞柳の全人格があつたと見られる。狂歌はつひに貞柳個人の手仕事の域を出ない。すなはち、ここでは狂歌師の幸福も菓子屋の幸福も一つ釜でまかなはれて

ゐたといふことになる。この生活は中途半端にふざけたものである。またこのあそびは存外律気なものである。厳密には、これを狂歌師と呼べるかどうか。といふのは、人生観上に於て、狂歌師は菓子屋の店から出たさきに存在を見つけないものだからである。すべての菓子屋が凡俗であるかどうか知らない。さういつても、狂歌師は菓子屋を切斷することに於てすべての凡俗を否定するだらう。天明狂歌はそもそも凡俗否定といふ極から発した精神の運動であつた。そして、その運動の実現したところは、基本的には生活の場であつた。菅江の目からは、貞柳卜養の徒は俗物に見えたにちがひない。(四四三)

このように(俗にあつて実現される凡俗否定という極から発した精神の運動)なる人生観上のあり方が確認され、続いて、言語表現上のあり方との連絡が問題にされ、

天明狂歌のかぎりでは、「狂歌は歌の俳諧なり」「狂歌大体」といふ菅江の陳述は絶対に正しい。この陳述には、生活の俳諧化といふ具体的操作が必至に対応してゐる。(四四三)

と、《生活の俳諧化》が言われる。

それで、まず《俳諧化》についての確認がなされる。

俳諧化とは、一般に固定した形式を柔軟にほぐすことをいふ。これをほぐすためには、精神は位置から運動のほうに乗り出さなくてはならない。ことばの操作についていへば、表現上の規定の中に流行

を導入するために、雅言に俚言をまじへることは苦しからず。ただ技術的に重要なことは、昨日のことばに生命をあたへるやうに、また今日のことばに我儘をゆるさないやうに、雅言と俚言との緊張関係の上にあたらしい表現法を発見するといふことである。狂歌といへども、ことばとしての品位をうしなつてはならない。しかし、品位に気をつかひすぎると、狂歌はともすれば本歌のできそこなひになりたがる。最高の歌格に於て、よく狂歌の体をえて、新風の美を打出する。朱楽菅江といふ歌学者の著眼はかならずやここにあつた。(四四三、四四四)

では、このような《俳諧化》の評価を踏まえて《生活》と関わらせるようになるのか。

この著眼を生活のほうに移したとき、天明の狂歌作者はいかなる人生の因縁に逢著したか。凡俗否定といふ極から発しても、俳諧化といふ操作はかならず俗に入るものである。このとき、新風の美を高きにもとめるとは、俗中につとめて美的生活の場を設定するといふ趣向になる。たとへば前述の百物語の夜にしても、そこにあつまつた人間のバケモノどもはその身分に於て武家もあり町人もあり、その職業に於て宿屋、汁粉屋、たばこ屋、袋物屋、差配などさまざまであり、またその学識に於て和学、漢学、もしくは無学とわかれてはゐるが、すくなくともこの場所と時間とのかぎりでは、みないかなる差別も無く、個性も無きにひとしい一つの人格であつた。百物語といふ虚構を核として、俗中また格別の生活が仕掛けられる。そして、その生活の性格がそこに参加するひとびとに於て一様の人格

となつてゐるやうなけしきである。この人格もやつぱり虚構のものにちがひない。かくのごとき虚構の人格の名を、狂歌師と呼ぶ。天明の狂歌師とは、みづから個性を脱却したこの詩的世界の住民の総称であつた。したがつて、天明に謂ふところの狂名は、前代とも後代ともちがつて、個人の身に即した雅号のたぐひには似ない。何の名でもよし、無名であつてもよい。その真の意味は読人不知といふことであつた。といふのは、狂歌は仕事ではなくて、運動の方法であつたからである。狂歌の歴史を説くひとは後鳥羽院のときの柿本栗本のことをいふ。柿本はよのつねの歌、これを有心と名づく。栗本は狂歌、これを無心といふとある。後世の狂歌師はその文学もしくは商売の系譜に於てかの無心座の市井に落ちた末孫のやうではあるが、天明の青春はすべての系譜と決裂したところに狂歌を方法とする美的生活の血路をひらいた。これは商売になるはなしではない。その代りに、和朝の文学史にあつて、前後に類型を見ない奇怪なる芸術運動が突発してゐる。(四四四、四四五)

このように(俗中に仕掛けられた虚構の人格からなる虚構の生活としての天明狂歌の運動)といふことが言われ、それがいかなる系譜からも切れた空前絶後のものであることが言われる。

すでに狂名が無名にひとしいとすれば、この美的生活の形態は仮の世のすがたなのかも知れない。あそびといふか。さういつても、この仮の世のすがたには青春の幸福がそっくり賭けられてゐる。この賭は狂気のしわざか、達観のはたらきか。狂気と達観とに係らず、生活と文学とを一本に通して、俗中に於けるこの虚構の世界よりほ

かに幸福をまかなふ道は無いといふ存外強烈なる人生観がここにある。「狂歌しやとてわらふ時あればなく時もあるべし。」とすでに菅江がいつてゐる。狂歌師のあそび、たのしきか、かなしきか。天明狂歌とは、けだし Happy few の運動であつた。その末流には俗物の屑もまじつてゐたことだらう。この運動はそれらの屑の値を零と置いてしまふやうな仕掛になつてゐる。すべての賢愚をともしひきゐて、虚構を實在にもちこむといふ非凡の力量をあらはしたのは、四方赤良、朱楽菅江といふ二箇の達人の大神通に依るものと見るほかない。ひとはげんにどこの人別帳にも無い狂歌師といふ荒唐無稽の身分が俗悪繁昌の世間のまん中に創立されるのを見た。これはあきらかに天明の発明であつた。(四四五)

天明狂歌運動が打ち出した虚構の生活、その美的生活の形態は《仮の世の姿》、《あそび》と見ることもできようが、《あそび》だとしても、それ以外の形では獲得することのできない《青春の幸福》が賭けられていたこと、そして、この運動が《発明》されたのは、成立し得たのは、ひとえに四方赤良・朱楽菅江の力量によるものであることが言われる。

ここまでの議論は、基本的に「江戸人の発想法について」で既に言われていたことの敷衍、縷述化とも言えようが、このたびの「狂歌百鬼夜狂」では、フランスのサンボリスム運動が引き合いに出されることになる。

江戸の学者文人はときに和漢駢事といふことをこころみてゐる。和漢の史を按じて、事の相似たるものを採つて、これを対置する。けだし文房の余興である。今天明の狂歌運動に封して、もし西欧近

世の文学史に事の相似たるものをさがすとすればなにか。へたの考である。さういふものは無いにきまつてゐる。さういふことを考へるのは、今日に狂歌のはなしをすることよりもさらに無用の事だらう。夢を説くならば、かならず明日の夢を説かなくてはならない。しかし、あらゆる論理に反して、わたしはここに十九世紀フランスのサンボリスム運動のことをおもふ。(四四六)

《和漢駢事》⁽⁸⁾という発想をヒントに、今日無用の事、論理に反したところと知りつつ、天明狂歌運動に《事の相似たるもの》として《西欧近世の文学史》から、《十九世紀フランスのサンボリスム運動》が思い合はされることになる。

次節でそれについて見てゆこう。

(二) サンボリスム運動

まず、ポール・ヴァレリー「サンボリスムの實在」(Existence du Symbolisme 初出一九三六)から次のようなまとまつた引用がなされる。少々長くなるが、これを受けて石川が展開する議論をたどりやすくするために、あえて全文を引用しておく。

○われわれはかういふパラドックスに達する。審美論ではかたがつかないやうな美学史上の事件。かれら(サンボリスト)の集団の秘密は他のところにさがさなくてはならない。わたしは仮説を立てる。すなはち、われわれの各種各様のサンボリストはある否定に依つて結合されてゐたものであつて、この否定はかれらの気質にも創

造機能にも従属しなかつたものとする。かれらに共通のものはただ一つの否定。そして、それはかれらのめいめいに於て本質的に歴然としてゐる。かれらのあひだにいかなる相違があつたにしても、かれらはみな一様に当時の作者芸術家の他のものから分離してゐたことをみとめてゐた。かれらがいかに相違し、たがひに対立しても、またときにはいかに烈しく異端と呼びあひ、つよいことばを投げあひ、証を立てるまでに至つても、しかしかれらは一点に於て一致してゐた。——一点とはさきに述べたやうに美学にはエトランジェであつたといふことである。かれらは多数投票の抛棄といふ共通の決意に於て一致してゐた。かれらは公衆の征服を軽蔑する。そして、かれらは読者の量を取りこむことをきつぱり刎ねつけるのみならず(このところがかれらとレアリストとちがふ。レアリストは大印刷部数をよるこび、統計上の榮譽を好み、つひに売上噸数に依つて価値を量るに至つた)、なほまた毅然としてもつともすぐれたる階級に影響力をもつところの人物もしくは人物群の判断を拒否する。かれらはもつとも勢力ある文芸欄に拠るところの批評家の判決と嘲弄とをバカにして笑ふ。かれらはサルセエ、フウキエ、ブリユヌ、ティエール、ルメートル、アナトール・フランスをののしる……そして、かれらはまた公衆の恩恵の利益をしりぞけ、名譽をないがしろにするが、反対にかれらの殉教者でもあり美德の模範でもあるところの、かれらの聖者と英雄とを称揚する。かれらの讃めるひとびとはみな苦しんだひとびとであつた。エドガー・ポオは極度の窮迫に死し、ボードレールは追跡され、ウァグネルはオペラで口笛をふかれ、ヴェルレーヌとランボオとは浮浪者かつ嫌疑者であり、マラルメは下廻りの雑報記者にすらあなどられ、ヴィリエは屋根裏の床

に臥して、かたはらにはただかれの原藁とかれのシーブル「キプロス」およびエルサレム王国に於ける称号とを納めた小さい鞆があつた。(ポール・ヴァレリー「サンボリスムの実在」(四四六、四四七))

この引用の直後、石川は《サンボリスム運動のことをいふのは、そこに天明の狂歌運動と相似たるものをさがすためではなく、逆に相似ざるものを見るためである》(四四八)と述べる。先ほどの《天明の狂歌運動に封して、もし西欧近世の文学史に事の相似たるものをさがすとすればなにか》(四四六)という文言と矛盾するようであるが、このあとの議論を追えばだんだん分かって来るように、類似性と非類似性と併せ持った両者の比較を通し、非類似性からそれぞれの特徴を浮かび上がらせ、新たな認識を得ようとする試みであることが宣言されていると理解すれば良からう。

石川は右に引いたヴァレリーの論をなぞり、同論のさらに他の箇所からの引用も交えつつ、《多数投票の抛棄といふ共通の決意》《この一点に於て一致したサンボリストは、みづから外部の仕掛と手を切つた代りに、かれらの雑誌、かれらの出版、かれらの内部批評をもつた。ヴァレリーはこれを「価値の秩序に於ける一種の革命」と呼ぶ。この革命はあたらしい精神のメカニスムに参加するところのあたらしい公衆をつくつた。サンボリストが書くのは「既存の願望もしくは要求を満足させるためではなくて、この願望この要求をつくるといふ目あてのため」であつた。これらの選ばれたる芸術家はみづから発明した生活の仕方に於て happy few にちがひない》(四四八)と述べる。《しかし、その生活条件は決して地上の幸福をまかなふものではなかつた。反封に、みづから

拒否した外部の仕掛との関係に於て、つねに迫害される芸術家の運命をここに見る。すなはち、サンボリストはみな美学にはエトランジェであるやうな人生の苦行者であつた》と、芸術家の社会的な位置について触れる。《サンボリストの作品に対する非難はいつまでも跡を絶たない。曰く、晦渋。曰く、きどり。曰く、乾燥。いかなる迫害にも係らず、またすべての非難に反して、これらの著作は一九〇〇年以降今日に至るまでますます広く読まれて版をかさねてゐる。これは明白なる歴史的事実である》(四四九)と述べたあと、《すなはち、今日に支配するものに絶えず抵抗するところの芸術家の結合が社会的にその意味と位置とを発見したといふことにほかならない》と《今日》との関係に触れる。

概ねヴァレリーの論から言葉を拾い上げながら要約したものになっており、例えば、非難される三つの特徴は、ヴァレリーの次のような言葉をそのまま活用したものである。

L'une des bouches nous dit: Obscurité:

L'autre: Préciosité:

Et la troisième dit: Stérilité.

(Paul Valéry *Œuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1957, p.705)

《それらの口の一つは、われわれに言つて曰く、「晦渋」。／今一つの口は曰く「矯飾」。／第三の口は曰く「石胎」。》(佐藤正彰訳「象徴主義の存在」)

しかしながら、いま石川のエッセイから引いた最後の一文《今日に支

配するものに絶えず抵抗するところの芸術家の結合》云々については、対応する箇所をヴァレリーの論の中に見付けることはできない。

一九三六年に発表されたこのサンボリスム論の中で、ヴァレリーは、《いかにも、一九三六年に、この五十年記念を祝うことは、一九三六年に、将来永久に一八八六年の「象徴主義」として残る一事実を創設することである》（佐藤訳一〇八頁）と自家のエッセイの狙いを述べ、サンボリストに対する《晦渋》という批判に対して、《マラルメ、ヴェルレーヌ、ランボーの刊本の、売上げ部数「略」その数字は当初以来、ことに一九〇〇年以來、増大してやまぬのである》（佐藤訳一二七頁）と石川も踏まえるように擁護するものの、サンボリスムが生み出された時代にあつたような条件がもはや存在しないことについて、次のように述べている。

二十世紀が始まって以来かくも際立ってきた人事百般の大きいなる無秩序は、世に知られることとか、統計的交換の変動とか、生活のあらゆる要素をますます紛糾させる動揺などから遠ざかつての、この独り離れた研鑽の意志、趣味と探究の保全を、全然不可能ならしめざるを得なかつたに相違ない。芸術作品の化学は、純粹物質を獲る長々しい分別操作ぶんべつさうさを続行することを断念し、静置しなければ構成され成長し得ぬ結晶を製造することを断念した。それはもっぱら爆薬と毒物に身を捧げた。

出来事と風習が現代のようにわれわれをせき立てる時、些末事や不安が各人の日々を分有する時、そして閑暇や衣食の便や夢想瞑想の自由が、黄金と同じく稀有になりつつある時、いかにして悠然と推敲に耽つていられようか、いかにして微妙な理論と論議に力を傾

けていられようか。（佐藤訳二二八、二二九頁）

かくの如く二十世紀に入ってから状況には悲観的な認識が示されており、かつてのサンボリストにヴァレリーが見いだした《かれらは多数投票の抛棄といふ共通の決意に於て一致してゐた。かれらは公衆の征服を軽蔑する》という唯一の共通点を《支配するものに絶えず抵抗するところの芸術家の結合が社会的にその意味と位置とを発見した》と理解したとしても、それが、サンボリストの時代のみならず、ヴァレリーが筆を執つた一九三六年頃に（あるいは、ヴァレリー没後になるが、石川がこのエッセイを書いている一九五二年頃にも）まだ継続しているという含みは全くない。

すなわち、ここでは明らかに積極的な読み換えが石川によって実践されているのである。十八世紀後半の天明狂歌運動と、十九世紀後半のサンボリスム運動を比べ合わせ、さらにエッセイ執筆当時の《今日》の問題と関わらせるためには、たとえ強引に見えようとも、このような操作が不可欠だったに違いない。その《今日》の問題の詳細については、後段で改めて検討しよう。

さて、このような（読み換え）をブリッジにして、ヴァレリーの論の紹介から、今度は、サンボリスムとの対比で天明狂歌の特徴が語られる。次節でそれを追ってゆこう。

（三）サンボリスム運動と天明狂歌運動

《天明狂歌にあつて、凡俗否定の精神を運動の極に配置したところは、いささかサンボリスム運動の状況に似るかも知れない》（四四九）。そし

て、《後世の批評家の目からは、この狂歌師の姿勢はおそらく「きどり」*préciosité* のやうに見えるだらう。それならば、サンボリストが敵の非難に酬いたことばをそっくり取つて、狂歌師はかう答へればよい。「きどりの反対は下劣だ」と。ここまでは類似であるが、ここからは相違が指摘される。

《俗物をすら *précieux* に変貌させたのは、精神の作用よりも、むしろ方法の効果であつたと考へるべきだらう》。《このところは、方法に於て決して一致しなかつたサンボリスムの事情と完全に相違してゐる》、《歌の秩序に於ける一種の革命であつた》天明狂歌の《この革命的方法に於て、天明狂歌はその身分職業の別にも係らず完全に一致した》。

相違はそれのみでなく、生活にも現われる。《マラルメを感動させた》《ヴァグネルの音楽は精神にひびいて生活全体をうごかしたはずだが》、《蜀山が好んだ》《河東節は心情にうつたへて生活の雰囲気をつくつたとどまるだらう》。ただ、《生活の雰囲気をつくつたとどまる》とは言え、《おそらく明清の詩人の美的生活の摸倣》(四五〇)として彼らなりの《美的生活》を發明し、《美学にエトランジェではなかつた》。《したがつて、サンボリストに共通のただ一つの否定ほどに強烈な否定は、天明には見られぬものである》。

《凡俗否定を極に配置しても、また著意して外部の仕掛と絶縁したにしても、美的生活が設定されたところはその否定したばかりの凡俗のまゝ中であつた。俗中に別世界の地歩を占めた狂歌師はたしかにレアリストではなかつたのだから、すべての外部の「批評家の判決と嘲弄」とを笑つて、「統計上の榮譽」をもとめることはしなかつたのであらうが、かならずしもことさらに「公衆の恩恵の利益」をしりぞけてはゐない。すくなくとも、天明狂歌は後世の大学の文学講座から締め出されたや

うには、当時の公衆から孤立してはゐなかつた》と、公衆との繋がりが強調され、《凡俗否定の精神、たちまち手をひるがへして「公衆への」サーヴィスの精神となる。この二面の精神を一つに引受けたのは、おそらく当の狂歌師の「氣質」である。狂歌師として「なく時もあり」としても、この氣質は人生の苦患よりも多く幸福のほうに向くだらう。天明の狂歌師の中にボードレール、ランボオのやうに「苦しんだひとびと」が見つからないのは判りきつたことである》(四五〇、四五二)と「氣質」においても一致がなかつたサンボリストと違い、「氣質」において天明狂歌師が一致しており、その氣質の方向性も、サンボリストの多くとは違つていたことが言われる。

では、サンボリストの《苦しみとはなにか》。《生活の基本としての労働の性格ではないか。サンボリストはその芸術の世界に於て労働する生活者であつた》と《労働》という観点が持ち出される。《そして、その生活全体は運動に賭けられてゐた》。これに対して、《狂歌師といふ架空の人格は俗中に透明のものであつて、そこにはたらくエネルギーが見えない。すなはち、労働が見えない》。

この《エネルギー》≡《労働》が見えない狂歌師のあり方については、既に「マルスの歌」(『文學界』一九三八・一)において、銅脈先生に寐惚先生(蜀山人)が応酬した狂詩を踏まえて、《この畏るべき達人のたましひはいかなる時世に生れあはせて、一番いいところは内証にしておゐられたのか。花の中に作者の正体が見えない》と小説的に表現され、「狂歌百鬼夜狂」に先立つエッセイ「娯楽について」(『夷斎筆談』『新潮』一九五〇・一一)において、《この才能のはたらきだけを分離的に文学上の運動として押し出して、作者の生理はそこから遠く別の座に置き、

文字のわざくれといふはべの仕事とは手を切つたところに生活の基本図形をかくしておくやうな、不逞なる計略がかつて江戸の達人どもに依つて発明されてゐる。天明狂歌と呼ばれる運動がそれである。あたかも文章上の病理学的現象としか見えないやうなこの運動は、じつは作者の生活にとつて墮落を知らない健康法であつた。生活から抛棄されたものがことばの遊戯となつて、それがもつばら「小さいパンの踊り」をサーヴィスしてゐるのだから、後世の短見の批評家がいかに邪推をたくましくして文弱をのしらうとも、別の庭に植ゑてある作者の生活の木は枯れず、享受者の手に落ちた木の葉は薔薇色の人生観の色に染まつてゐる⁽¹³⁾と述べられていたことである。

このような相違を踏まえ、石川は、《サンボリストと狂歌師と、生活の基本に於てすでにこれだけの相違があると、運動のさきに行つていかなる相違を見ることになるか》(四五二)と問う。

《ヴァレリーはサンボリスムの実在を論じて、今日に支配するものにもつともよく対立する精神をそこに見て、最後にかういふ。「かつて象牙の塔はこれほど高く見えたことはなかつた。《おもへば、象牙にしる真珠にしる。芸術の歴史に一基の塔を建てたものはサンボリストの労働力であつた。そこには芸術家の位置のエネルギーが秘められてゐたはずである》。ここでも、《労働力》が言われ、《エネルギー》が言われる。

そして、続けて、《塔が崩れたのち、なにが残つたか。なにも残らぬといふか。いや、われわれは刮目してそこに階級としての芸術家の結合ができあがつてゐるのを見なくてはならない》。《つねに迫害とたたかふ芸術家といふ階級は、今日なほ依然として美学にはエトランヂエであり、それゆゑにその運動は絶えず美をつくる》(四五二)と言う。

《階級としての芸術家の結合》が言われ、《つねに迫害とたたかふ芸術

家といふ階級》が言われるが、しかし、既に述べたように、二十世紀に入つてからの知的、芸術的状况についての悲観、サンボリストの時代との隔たりを強調するヴァレリーの論に、今日、現代と架橋しようとする方向性は読み取り難い。また、そもそもヴァレリーの論の中に《階級》という語彙、とらえ方は含まれていなかった。

だとすれば、《かつての Happy few は今日の階級として、「価値の秩序に於ける一種の革命」は文明の領域にくりかへされる。すなはち、たたかふ階級としての芸術家のみが人間のあたらしい願望をつくる。そのほかに今日もはや芸術家といふものは考へられない》という議論の展開は、既にヴァレリーの論から離れ、石川独自のものとなつていけると見るほかあるまい。サンボリストの運動は、今日の《階級》にまで育ち、支配的なものに対立し、価値の秩序に革命を起こすたたかう階級としての芸術家となつた。

この《階級》という観点を導入してみた場合、他方の天明狂歌運動はどのようなものとして評価されるのか。《むかし天明の Happy few がくはだてた狂歌運動も、また美的生活にささやかな願望をつくつたものではあつたのだらうが、かれらの創立した狂歌師といふ荒唐無稽の身分はやがて階級として運動すべき芸術家の結合の核となるには至らなかつた》。しかし、それは《當然のことである。すぐ消えるものが狂歌師であつた》のだから、結合の性質が全く異なつていた。《階級としての芸術家の結合》はサンボリスムにはあつたが、天明狂歌にはないものであつた。

《かつての達人の幻術、かへりみれば遠い花火である》。ならば、天明狂歌運動は所詮、今日的課題とは全く無縁のものとするほかないのだらうか。いやいや、そうではない。《さういつても、この仕掛花火の中に

芸術家がひそんでゐなかつたといふのではない。それらの少数の死せる芸術家のたましひは今日の階級のどこかに再生してゐるのかも知れない。天明狂歌から今日に繋がる系譜の可能性。それを想像の中で浮かび上がらせようとするかのように、意外なものを石川は引き合いに出す。

次節でそれを追おう。

(四) アポリネール・天明狂歌運動・messe noire

石川は続ける。

アルマン・ホーグ Armand Hoog はその著「シレイイの文学」の中にアポリネールを論じてかういふ。

○「アルコール」の最初の詩句から漠然たる倦怠がなげいてゐる。「つひにおまへはこのむかしの世の中にうんざりする。」さう、あまりにむかしの。「ここでは自動車さへもむかしふうの様子をしてゐる。」詩人の苦悩の最初の理由。ひとは詩人の潑刺たる反撥の中にこの嘔吐とこの食欲とを発見する。すべての貨幣が古い世の中では、何なりともあたらしい音がするものを見つづけること。爾來、ウソよりほかに青春の回復はおそらく無い。悪魔よりほかに神もまたおそらく。神はあまりに老いてゐる。真理はあまりに長いあひだつづいてゐる。

○ウソのことはより新鮮である。アポリネールのくはだては世の中の裏側をつかまへることにあるだらう。といふのは、この側は

すくなくとも未刊だからである。(四五二、四五三)

アルマン・ホーグおよびこの論に関わる書誌的事項等については、次章で確認するが、一九〇〇年代、一九一〇年代に活躍した詩人・作家のアポリネールについてフランスの文芸評論家が一九四〇年代に書いた文章から引用した上で、石川は、「天明の達人の幻術は、また「アルコール」の詩人の苦悩のくはだてに通ずるかどうか」(四五三)と問いかけ、次のように続ける。

赤良菅江のともがらが歌の秩序に於てくはだてた一種の革命は、おそらく生活の秩序への倦怠に対応するものだらう。さうとすれば、狂歌師の粹な反撥の中にも、なほちとの嘔吐と食欲とが発見されるかも知れない。たしかに、天明狂歌はそのウソの効果に於て歌の場よりもむしろ生活の場にあたらしい貨幣の音をひびかせたやうである。(四五三)

天明狂歌における和歌の《俳諧化》が《ウソの効果》と捉え返される。そして、《あたらしい貨幣の音》というのは、石川が前段で述べていた《狂歌の百物語といふ虚構の饗宴》《この秘められたる饗宴が刊本をもつて公開されたとき、それは外部の公衆にむかつて幕をあけて見せた舞台に似る。江戸の公衆はどうも口笛はふかなかつたやうである。その舞台に示された人生観は、新作の趣向として喝采されたのかも知れない》というのをおそらく踏まえたものであり、版行の好評のことをアポリネール論の語彙と重ね合わせたものであろう。

アポリネール論中の《悪魔》《ウソ》といった語彙を踏まえて、石川

はさらに続ける。《それにしても、狂歌の百物語といふ趣向は、青春のあそびとして、どうも messe noire に似る。これはいかなる魔の祭か。狂歌百鬼夜狂一冊、これ魔法の書か、ウソツキの書か、幸福の書か》。この問いかけには答えず、オープンにしたまま、《ただわたしの目前には、よく歴史的時間をくぐり抜けて来たところの、一冊のうすつぺらな古本が残つてゐるだけである》と、必ず書物にこと寄せて議論を提出するというこの「夷斎清言」シリーズのパターンに則す形で、書物の物質的実在性の疑いようななさを強調し、自らの最後の問いかけについてはやや韜晦する格好で、石川のエッセイは閉じられる。

こうして、①天明狂歌運動の特徴、②フランスのサンボリスム運動の特徴、③両者の類似点と相違点、そしてそこから引き出される現代的課題としての《階級としての芸術家の結合》の不在、という順序で述べられて来た石川のエッセイは、最後に、④天明狂歌運動の可能性を二十世紀初頭の前衛芸術家の特徴と重ね合わせて、その現代的意義をほめかす、というところまで進んで終わっている。

一見、古いものを持ち出して優雅に「清言」を連ねているかに見えて、その実、石川が芸術家の今日的現代的課題とどう関わるかという関心を手放していないことがよく分かる。本稿の始めのほうでも引いたように、のちに「夷斎俚言」と括られる連載の最後の回、「革命とは何か」(『文學界』一九五二・八)の末尾に石川は《あたらしいペンをとつて、今後は政治談ごとき不潔なものは一切抜きにして、もっぱら旧に依つて文弱に流れることにしたい。すなはち当世に無用の風流韻事、衣紋つくるひ、無い袖の裏をかへして、性懲りもなく、また来月からここに出席すよ》と仕切り直しの言葉を記していた。なるほど、「夷斎俚言」にお

けるほど時事的な課題に即応した議論とはなっていないが、さりとしてここで言われているほど《当世に無用》のことを書き連ねているわけではなく、現代的課題への関心が議論のベースとなっているのは明らかである。

さて、ここまでは、まず石川のこのエッセイの内容を理解すべく、パラフレーズし、注釈を施して来たが、次章では、このエッセイの問いかけが持っている射程の広さ、石川の多彩な問題関心が輻輳し合っているさまについて検討してゆきたい。

第二章 戦争と文学

(一) アルマン・ホーク「シレイイの文学」

— 捕虜収容所における文学

「狂歌百鬼夜狂」の末尾近くで石川が引用した《アルマン・ホーク「シレイイの文学」》であるが、例えば集英社『世界文学大事典』にも立項、言及がなく、あまりよく知られていない著者によるあまりよく知られていない仕事と言うほかない。

経歴について稿者がアクセスし得た最も詳しい記述は、次のような『リベラシオン (Liberation)』紙(電子版)に掲載された死亡記事である。

DÉCÈS DE L'ÉCRIVAIN ARMAND HOOG

— 24 septembre 1999 à 00:50

Né à Paris en 1912, critique littéraire à Carrefour de 1944 à 1951.

Armand Hoog avait publié en 1947 chez Grasset son premier roman, l'Accident. Installé aux Etats-Unis, il enseigna le français près de trente ans à l'université de Princeton, tout en continuant à écrire (notamment une biographie de Stendhal, chez Pauvert en 1983). Ami de Maurice Coindreau et de Nina Berberova, à l'écart du milieu littéraire français, il a vécu ses dernières années entre la Provence et la Nouvelle-Angleterre. Ses derniers romans ont été édités par Actes Sud (Victor Hugo chez Victoria, 1993). Armand Hoog est mort à Boston le 10 septembre.⁽¹⁵⁾

「文筆家アルマン・ホーグ逝去」一九九九年九月二四日〇時五〇分

一九二二年、パリに生まれ、文芸評論家として一九四四年から一九五一年まで出版社カルフルに勤めたアルマン・ホーグは、一九四七年グラッセ社から最初の小説『事故』を刊行した。合衆国に在住し、プリンストン大学で三〇年近くフランス語を教えたが、その間も執筆（特に一九八三年にポーヴェル社から出たスタンダールの伝記）を休まなかった。モリス・コワンドロー「一八九二―一九九〇、英仏西語翻訳家」やニーナ・ベルベロヴァ「一九〇一―一九三〇ロシア系アメリカ人、文学者。映画化された「伴奏者」ほか。二人ともプリンストン大学で教鞭を執っていた」と親しく、フランスの文学界から離れ、晩年はプロヴァンスとニュー・イングランドとで暮らしていた。彼の最後の小説数冊（『ヴィクトリア女王に同席のヴィクトル・ユーゴー』一九九三年など）はアクト・シュツッド社「アルルにある出版社」から刊行された。九月一〇日にポストンで

死去。（試訳）

なお、オランダ系かとも思われるこの姓Hoogがフランスで（また合衆国で）どのように発音されて来たのか、稿者には確証が持てないが、石川に倣って《ホーグ》と呼んでおく。

よじ、石川が取り上げたのはその著書*Littérature en Silésie: Racine, Chateaubriand, Stendhal, Baudelaire, Apollinaire* (Paris, Grasset, 1944)⁽¹⁶⁾である。目次は次の通り。

Littérature en Silésie

Notre Mère Phèdre

Deux Etudes de compensation

1. Stendhal ou le combat sur la frontière

2. Machiavel souffrant

Chateaubriand entre les femmes et Dieu

Baudelaire ou le poète vaincu

Apollinaire ou le pays sans paysage

この中の最後のアポリネールを論じた章「アポリネールあるいは風景なき地方」から二箇所、石川は引用しているが、その前後も含め原文の内容をざっと確認しておきたい。

Les vérités sont dites et les femmes belles font peur. Le monde longuement copié a donné ses derniers prétextes à l'écriture. Une vaste fatigue soupire dès le premier vers

d'Alcools: A la fin tu es las de ce monde ancien. Oui, trop ancien.
«Ici, même les automobiles ont l'air d'être anciennes.» Raisons
premières de l'angoisse du poète, on trouve, au cœur de ses
réactions vitales, cette nausée et cet appétit. Dans un monde où
toutes les monnaies sont vieilles, trouver n'importe quoi qui sonne
neuf.

Dès lors, pas d'autre rajeunissement peut-être que le
mensonge, pas d'autre dieu peut-être que le diable. Dieu est trop
vieux, la vérité dure depuis trop longtemps. Ce poète sacrilège,
entrepreneur d'un merveilleux désordre, n'est qu'un promeneur
ennuyé des éternelles couleurs du ciel. S'il découvre, un matin,
une rue neuve et propre comme un clairon de soleil, ce sera une
rue industrielle du quartier des Ternes, plein de sténo-
dactylographes, où des cris de sirènes trois fois par jour s'élèvent.
Une recherche éperdue de nouveauté trouve son objet parmi les
usines, loin des pays classiques, des arbres et des rivières. La
virginité manque aux paysages traditionnels.

Les paroles mensongères sont plus fraîches. La tentative
d'Apollinaire sera de prendre l'envers du monde, parce que ce
côté, au moins, est inédit. Tendre jeunesse du chaos. Mais Dieu,
quand il fit le monde au commencement des temps, le fit vierge
et original. Apollinaire, qui recrée le monde à son tour, sent-il
quelle solidarité l'unit à Dieu son prédécesseur? Si l'aventure du
poète recommence l'aventure de Dieu, le mensonge n'a plus
beaucoup d'importance, car toute création est une injure envers

ce qui existait avant. *A la fin les mensonges ne me font plus peur.*
L'iconoclaste se sent le frère de Dieu.

文脈を取りやすくするために石川の引用の前後の部分も段落単位で引
いておいた。石川が訳していない部分を試訳して補うと、次のように
なる。

真実は言われ、美しい女性は恐ろしい。詳細に書き写された世界
は、その最後の口実を文学に与えた。「アルコール」の最初の詩句
から漠然たる倦怠がなげいてゐる。「つひにおまへはこのむかしの
世の中にうんやりする。」「『アルコール』冒頭の詩篇「ゾーン
(Zone) の一節」さう、あまりにむかしの。「ついでに自動車さく
もむかしふうの様子をしてゐる。」「同」詩人の苦悩の最初の理由。
ひとは詩人の潑刺たる反撥の中にこの嘔吐とこの食慾とを発見す
る。すべての貨幣が古い世の中では、何なりともあたらしい音がす
るものを見つけた。」

爾來、ウソよりほかに青春の回復はおそらく無い。悪魔よりほか
に神もまたおそろく。神はあまりに老いてゐる。真理はあまりに長
いあひだづづいてゐる。この瀆聖的な詩人、驚嘆すべき無秩序の請
負人は、天空の永遠の彩りに倦み果てた散歩者にほかならない。も
し彼が、ある朝、太陽のラッパ手のように新しくきれいな通りを見
付けたとすれば、それは、速記タイピストだらけの、テルヌ「パリ
市内の地名」地区の産業通りで、そこでは毎日三回、サイレンの叫
び声が上がる。「この一文は、「ゾーン」第六連の要約」。新しさを求
める半狂乱の探索は、その目標を、古典的な地方から遠く離れた、

木々や河川から遠く離れた工場が建ち並ぶ中に見出す。古典的な風景には処女性がない。

ウソのことはより新鮮である。アポリネールのくはだては世の中の裏側をつかまへることにあるだらう。といふのは、この側はすくなくとも未刊だからである。無秩序の柔軟な若さ。だが神は、最初の時に世界を作った時、穢れなく新奇なものとして作った。今度自分の番が回ってきて世界を再創造するに際して、アポリネールは、どんな連帯が彼を彼の先人である神と結び付けてくれるのか感じ取るだろうか？ もし詩人の冒険が神の冒険をやり直すものなのだとすれば、ウソはもはやたいした問題にはならない。なぜなら、あらゆる創造はかつて存在していたものに対する侮辱なのだから。「ついに僕はウソを恐れない」「アルコール』所収の「婚約 (Les fiancailles)」の一節」。偶像破壊者は自らを神の兄弟のように感じている。

アポリネール「ゾーン」「婚約」から、ホーグが直接的に踏まえている部分を飯島耕一訳で引いておこう。

ゾーン

ついにきみはこの古い世界に倦きてしまった

羊飼いの娘 おお エッフェル塔よ 羊の群れみたいな橋が 今朝
メーメーと鳴きたて

きみはギリシャローマの古代に生きすぎた

いまでは自動車さえ古くさく見え
宗教だけがまだまっさらなままだ 宗教は
飛行機の格納庫みたいに単純だ

ヨーロッパでただ一つ 汝は古くない おおキリスト教よ
もつとも現代的なヨーロッパ人 それはあなた 法王ピオ十世だ
ところでいくつもの窓がきみを見ているので はずかしさから
今朝 きみは教会に入らず 懺悔もしない

きみは大声でうたっている内容見本や カタログや ポスターを読
む

それが今朝の詩だ 散文ならば新聞がある
名士たちの写真や たくさんのいろんな見出しや
警察沙汰にみちみちた二十五サンチームの週刊誌がある

ぼくは今朝 名はわすれたがきれいな街を見た
美しく清潔なその街は 太陽のラップ手だった
支配人や労働者や美しいタイピストたちが

月曜の朝から土曜の晩まで日に四回そこを通るのだ
朝に三度 サイレンがそこで唸り

気短かな鐘が 正午頃に吠えだてる
看板や壁の文字が
標識や掲示板が オームみたいにわめいていた
ぼくはこの実業の街の優雅さが好きだ

それはオーモン・ティエヴィル街とテルヌ通りにはさまれたパリの
一劃

〔第七連以下略〕¹⁷

婚約

〔略〕

ようやくぼくは嘘をおそれない
目玉焼のように焼けているのは月だ
あの水滴の首飾りは濡れた女を飾るのだ
ここにぼくの受難節の花束があり
やさしく二つの茨の冠をさし出すのだ
街路は今しがたの雨に濡れ
勤勉な天使らは ぼくのために家で働く
月と悲しみは姿をかくすだろう
聖なる一日のあいだ
聖なる一日 ぼくはうたいつつ歩いた
窓にもたれて一人の婦人が
うたいながら遠ざかって行くぼくを長い間見つめた

〔略〕¹⁸

世界の変貌とともに写実的な芸術がもはや成立しないという認識のも

と、美術批評や詩・小説の創作を続けたアポリネール。この芸術家の世界認識・芸術観の特質を、ホーグは詩集『アルコール』（一九一三）の特に冒頭に置かれた一篇「ゾーン」ほかの詩句を引きつつ、『ウソ』という言葉に凝縮する形で説明している。

今日の教科書の記述において《彼のいわゆる「新精神（エスプリ・ヌーヴォー）」が存分に発揮されたのは、全ページから句読点をいっさい排除した詩集『アルコール』においてであった。巻頭に置かれた詩篇「ゾーン」は「ついに おまえはこの古びた世界に飽き果てた」と語り出されているが、伝統的な定型の音韻と、それを踏み破って自由な声を響かせる大胆な破調とが、奇妙な混在を見せているこの詩集は、まずその形式的な実験性によって人びとを驚かせた。ただしそれは単なる実験のための実験ではなく、日に日に変貌してゆく近代都市の路上に美と驚異を見出そうとする詩人の感性が、必然的に要求するリズムであったといえる¹⁹》と述べられているようなアポリネールの文学史的意義をホーグは比較的早い時期に捉えていたと言えそうだ。

ところで、ホーグはなぜアポリネールを取り上げたのだろうか。

アポリネールは、第一次大戦勃発後、フランス国籍を有していなかったため志願を認められるのかなり苦労しながら志願兵として戦地に赴き、頭部に負傷まで負いつつも、その経験を詩集『カリグラム（Calligrammes）』（一九一八）に結晶させた。ここには、『戦争と文学』の問題が見出される。

一方、ホーグのこのアポリネール論を含む『シレジイの文学（Literature en Silésie）』は、ホーグがドイツ軍の捕虜となってシレジイ（シユレジエン）地方のエルスターホルストの将校捕虜収容所で寝起きしていた期間に暖めた論考をまとめたものとなっている。従って、〈戦

争)と切り離せない著作であり、その点でアポリネールが論じられる必然性もあったのだと思われる。

同書の最初に置かれたタイトルと同じ論「シレジーの文学」——原文は《Littérature en Silésie》なので、稿者には「シレジーにおける文学」と訳した方が原文に則しているように感じられる——で、ホークはこの著作の成り立ちについて語っている。概要を掴むために、冒頭と中ほどと末尾と三箇所、引用しておこう。

LITTÉRATURE en Silésie, mais littérature française. Fait prisonnier, en juin 1940, au cours de la défense de Dunkerque, j'ai été transporté avec mes camarades au camp d'Elsterhorst. Six mille jeunes hommes entre les barbelés, l'équivalent de la population active d'une ville provinciale de trente mille âmes. Une université fut fondée; j'y parlai de nos lettres, du génie de la France. Il en aura été ainsi partout où des Français furent captifs, aux bords de la Baltique comme dans les sables de Silésie. [p.11, 冒頭の段落]

シレジーにおける文学、しかしフランス文学。一九四〇年六月、ダンケルク防御戦のさなか捕虜となって、戦友たちとともにエルスターホルストの収容所に移送された。人口三千人の地方都市の現役人口にも匹敵する、鉄条網の中の六百人の青年。一つの大学が設けられ、私はそこで私たちの文芸について、フランスの精髓について話した。フランス人が捕虜になったところではどこでも、バルチック海沿岸でも、シレジーの砂原におけるのと同様に、こんな風だっただろう。(試訳)

La pureté de la captivité. Les paroles y portent, y prennent tous leurs prolongements légitimes. Les hommes du reste du monde, les promeneurs en liberté de l'univers, se sont réduits volontairement au langage de l'utilité. Ici, entre les barbelés, pas de confusion possible. Toute une partie de la langue, la plupart des termes qui appartiennent au vocabulaire mécanique et social, sont sans valeur, comme une fausse monnaie que l'on n'admettrait plus à circuler. Débarassés, les vrais mots reçoivent maintenant leur valeur de message humain. On est sûr, quand on parle de poésie, d'atteindre les résonances parfaites que permet un discours purifié.

Je témoigne du secours que nous ont apporté les maîtres de notre littérature. Que ces morts sont vivants! Avec nous, demi-vivants, ils étaient plus présents encore, frères, auxiliaires. Nous avions peu de livres. Et rien que des textes, point de documentation. Mais, où des Français sont groupés, on trouve toujours, dans le fond d'une poche, un Racine, un Stendhal, Les Fleurs du mal, ou la Vie de Rancé. Nous avons fait l'expérience du contact avec le texte nu, débarrassé de tout appareil critique. C'était toucher la chair des livres. Les bouleversants messages, reguénis, se levaient entre les murs de bois. On trouvait un Apollinaire pur, des écrivains parés de leurs seuls prestiges, la foi et la grâce retrouvés au delà du jeu. [pp.14, 15]

囚われの身の純粹さ。発言・発話は届き、正当な空間的延長を獲得する。他の世界の人々、宇宙の自由な散歩者は、有用性の言語に

自発的に隷従する。鉄条網に取り囲まれたここでは、取り違えは不可能である。ある部分の言語全体、機械的で社交的な語彙に属する用語の大半が、流通が認められない偽の貨幣のように、無価値である。邪魔なものは片付けられて、今や真実の言葉が、人間のメッセージとしての価値を得る。詩について話す時に、純化された言説が可能にする完全な響きに到達できると確信する。

私たちの文学の巨匠たちが私たちに提供してくれた救いについては私が証人である。何とまあ、死者が生者となっているのだ！ 私たち半生者とともに、彼らはいっそう生き生きとその場にいた。兄弟としてまた援助者として。私たちの手元に書籍はほとんどなかった。いくつかの本文以外は何もなく、参考資料は全くなかった。しかし、フランス人が集まるところでは、いつもポケットの底に、ラシーヌ一冊、スタンダール一冊、『悪の華』あるいは『ランセ伝』『シャトープリアン』が見付かる。私たちは、批評的装置をすべて取り払われた裸の本文と触れ合うという経験をした。それは書籍の肉体に触れることであった。木の壁の中で、一新された心を揺り動かすメッセージが生起した。私たちは、ただ威厳ばかりで飾られた作家たちの中から一つの純粋なアポリネールを発見し、信頼と優美さが遊びの彼方で再発見された。(試訳)

D'ou, peut-être, deux façons d'envisager la littérature. L'Opéra est beau, honneur aux résonnantes poitrines, aux creux émuants, à ces trilles chatouilleurs des sens, qui nous font vibrer de plaisir en notre stalle. Ainsi j'applaudis Chateaubriand. Mais il y a des moments où nous voudrions autre chose qu'un orchestre, où nous

préférons nous avancer au bord des déserts.

Tel est le sens d'une Littérature en Silésie. Je lui conserve son titre, pour mes amis comme pour moi-même, puisque ceux-là dont nous parlons nous ont permis de vivre. Qu'on ne s'étonne pas, dès lors, si l'ordre dans lequel ces essais sont disposés n'est pas l'ordre chronologique. Les dates n'ont pas grande signification lorsqu'il s'agit d'entendre des formules de vie. Ce qui compte, me rappelle Edouard Dolléans, prophète de la Victoire des obscurs, c'est la voix, non les paroles. Voix entendues au sein d'une solitude multiple, parmi le peuple des captifs, résonances qui touchent comme des mains.

Ces études, à mon retour, je les ai revues et complétées. Que la solitude de ma table, moins vivante que la rumeur de là-bas, ne les ait pas trop refroidies! Je ne désire qu'une chose, c'est qu'en ces pages on devine encore un peu du frémissement avec lequel elles furent écrites. [p.17, 18末尾]

そこから、おそらく、文学を検討する二つの方法が出て来る。オペラ座は美しく、良く響く胸声、響きの良い低音の声、感覚を喜ばせるトリルで誉れ高く、座席に座る私たちを快樂で揺さぶる。こんな風に私はシャトープリアンに喝采する。しかし、私たちはオーケストラ以外のものを欲する時、無人の地まで進みたいと思う時がある。

「シレージーの文学」の意味はそのようなもの(後者)である。私は、自分のためにも友人たちのためにもタイトルにその意味を込め

ておいた。というのも、私たちが話すあの作家たちが、私たちが生きることを可能にしてくれたのだから。従って、これらのエッセイの配列が時系列に沿ってないとしても、驚くには当たらない。生さまざまな方法に耳を傾けることが問題である時に、日付は大した意味を持たない。大事なものを、私に「無名の人々」「一九三六年刊」を著した予言者、エドゥアール・ドレアン「二八七七―一九五四、労働運動史家」を思い出させるものは、肉声であって、発話ではない。多数による一つの孤独のただ中で、捕虜となった人々の中で聴かれる声、まるで手と手のように触れ合う響き。

これらの習作を、帰還後、見直し完成させた。願わくば、彼の地のざわめきほど生き生きしていない自分のテーブルでの孤独がこれらを余りに冷え冷えしたものにならないように！ 私が望むのはただ一つ、書かれた時に伴った戦慄を、人がこれらの頁に多少とも再び読み取ってくれることである。(試訳)

このように、ホーグのこの著書の成立が、〈戦争と文学〉という問題系と関わっていることは明かであるが、そののみならず最後に引いた箇所からは、〈戦時下の実存〉(戦時下の共同性)とでも言うべき問題とも関わっていたことが分かる。一方、石川が「狂歌百鬼夜狂」で論じた天明狂歌運動やサンボリスム運動も、共同性、階級としての芸術家……と、共同性の問題と切り離せないことは言うまでもない。石川が直接引用しているわけではなかったものの、この著書の成立経緯も含めた全体像を踏まえると読者はここまで連れ出されることになるのだ。この〈戦時下の実存〉(戦時下の共同性)については後段でもう少し詳しく見よう。

(二)「雪のはて」―アポリネールと戦争

前節で、ホーグがアポリネールを取り上げた文脈を検討する中、〈戦争と文学〉という問題系が浮上した。もちろん石川のエッセイ「狂歌百鬼夜狂」の中に明示的に盛り込まれてはいるわけではなく、あくまでも所引のホーグの著書との関わりで稿者が引き出して来たことからである。

だが、決して牽強付会的に引き出して来たわけではない。と言うのも、石川には〈戦争と文学〉という問題と関わる形で、しかもアポリネールに触れた小説作品があるからである。『文學界』一九四二年七月号に発表された「雪のはて」である。

季節は初春、《わたし》は、《東京から汽車で六時間ばかりの》⁽²⁰⁾山あいの農家を訪れる。そこにはかつて芸者をしてきた知り合いの女性が嫁いでおり、画家であり《わたし》の友人でもあったその夫が戦死したとの知らせを受けて《わたし》は弔問に赴いたのであった。弔問後、近くの温泉宿に一泊し、翌朝、風呂場で東京の知人である骨董屋の明神と出くわす。娘に対するかのようにおりおり夫人の世話を焼いて来た明神と一緒に湯舟に浸かりながら、昔とは随分変わってしまった夫人のことを語り合う。外では名残の雪が降り出していた。このようなあらすじである。

《画家を知る以前の夫人とわたしとのあひだにはかつて心情の交渉上危険な時期があつた》(二八二) というその女性が、友人の画家と結婚して画家の故郷に転居し、画家の出征の直前に籍を入れ、夫の実家に溶け込んで、今やいわゆる「戦争未亡人」「英霊の妻」となっていると、いふ変貌の過程は、単に夫人が《わたし》から個人間の交渉面でどんどん隔たり行く過程であつただけでなく、同時に、戦時下の銃後女性として一つの「望ましい」典型と化してゆく過程でもあった。ここに、私的個

人的な男女の交渉の物語が、時代状況を浮かび上がらせ、時代状況に対する批評的距離を示す物語ともなっているという物語の重層的な構造が窺えることについては、既に論じたことがあるが⁽²¹⁾、その際、アポリネールとの関係については特に取り上げなかった。

アポリネールに触れている箇所を、前後も含め引用しよう。

わたしは置き捨てられたもう一つの籐椅子にかけて、すこし離れたところから、そつとテイブルの上をのぞいて見た。木炭紙には梅の花が描きかけてある。夫人はもとわたしの友だちのある画家の弟子であつた。そして今その画家の妻になつてゐる。筆は達者にすすめられて行く。梅はついで開かうとしてゐる。だが、よく見ると、これはただの梅の画ではなかつた。花も枝も葉もすべて平仮名の細字をつらねて出来てゐる。そして、これらの文字はなにかの意味をなしてゐて、はつきりとは判読できなかつたが、歌のやうに推された。

今時分アポリネールの真似なんかしてゐるのですかと、まあそんな常談の一つもいひかけるところだらう。しかし、はたからの口出しを刎ねつけるほどのきびしさで、海水帽は思ひ深くかたむいてゐて、「いたづら」といつた当人のことばはうはのそらと聞えた。それにむかしの夷狄の風狂詩人がカリグラムのいたづらをしたことなど、夫人が知つてゐるはずはなかつた。おそらく字でなぞつてゐる画も、初心らしい歌も、すべて思ひつめた心の流露なのだらう。わたしは何ともいひかけずに、籐椅子をはずしに引いて、あふむいて空の青さを眺めてゐた。空には雲もなかつた。待つ間の長さを感じさせるやうなものもなかつた。(二八〇、二八一)

アポリネールに触れているとは言え、この通りほとんど見せ消ちとも言つていいような触れ方である。しかし、《むかしの夷狄の風狂詩人がカリグラムのいたづらをしたことなど、夫人が知つてゐるはずはなかつた》にも関わらず、《わたし》の連想ないし思い付きをあえて言語化していることは、やはり軽視できることではあるまい。

夫人の描く葦手画ないし文字絵を目にしてカリグラム (calligramme)⁽²²⁾を連想したというのは、もちろん表面的には視覚的技術としての類似性に関わることであるが、しかし、その技術(タイポグラフィ的技術)が駆使されたアポリネールの詩集『カリグラム』は、同時にその内容面において第一次世界大戦と密接不可分なものであつた。

一九一八年四月にMercure de Franceより刊行された詩集『カリグラム—平和と戦争の詩(1913—1916) Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913—1916)』は『A la Mémoire/ du plus ancien de mes camarades/ RENÉ DALIZE/ mort au Champ d'Honneur/ le 7 mai 1917』(一九一七年五月七日に名誉の戦死を遂げた、僕の仲間のうち最も古くからのルネ・ダリーズの思い出に・試訳)という献辞を巻頭に置いて、大戦勃発前の作品を収めた「波(Ondes)」、勃発後の作品を収めた「軍旗(Étendards)」「カーズ・ダルモン(Case d'Armons)」「発射光(Lueurs des tirs)」「月光色の砲弾(Obus couleur de lune)」「星形に傷ついた頭(Ta tête étoilée)」という計六つのパートの下に計八四篇の詩篇を収めたものであり、そのうち三〇篇⁽²³⁾がアポリネール自身が命名した《カリグラム》の手法に依つたものとなっている。

一九一四年《八月三日、フランスはドイツに宣戦布告、第一次大戦は始まり、それから一週間後、アポリネールは兵役を志願した。アポリネールはフランス国籍をもっていないので(のちに取得)、志願はなか

なか受理されなかったが、十二月五日、ようやくニームの三十八砲兵連隊に入隊した。／その前、九月末、ルイーズ・ド・コリニール・シャティヨン（通称ルー）という若い女と知り合い、彼女にも夢中になり、十二月七日、ルーと詩人ははじめて結ばれた。こうして「ニームにて」「人は彼女をルーと呼んだ」「当直」「一九一五年四月の夜」というふうになり、砲火とび交う前線とルーをうたう詩が次々に書かれた。／こうして『カリグラム』《Calligrammes》という詩集は、詩の方法的実験の書としても重要であるが、また第一次大戦の前線からの報告としても重要な詩集となった（飯島耕一「解説」）²⁴。

親友ルネ・ダリーズのように（また、「雪のはて」の語り手の友人のように）戦死はせずに済んだアポリネールだったが、一九一六年三月に炸裂した砲弾が彼の鉄兜を貫通し、右こめかみを負傷する。頭に包帯を巻いたアポリネールの写真は良く知られている。手術の結果ひとまず持ちこたえたが、一九一八年一月、猛威を振るったいわゆる「スペイン風邪」のため、三八歳にて死去する。こうして詩集『カリグラム』を残して早々とこの世を去ったアポリネールだが、〈戦争と文学〉という観点からはどのように評価されるべきか。

例えば飯島耕一は、次のように述べている。

われわれは、ここで、戦争詩というデリケートな問題について見なければならぬ。アポリネールは『カリグラム』という『アルコール』に次ぐ詩集で、二十世紀の次の時代に手渡すべき詩集を確立した。シュルレアリストたちは、アポリネールの『カリグラム』を重視しているが、それは理由のあることだ。アンドレ・ブルトンも、「流星のすばらしいコレクション——カリグラム——は、戦争

の天に刻みつけられた」としている。また自らも戦場にあつたドリユ・ラ・ロシエルは、第一次大戦後に、やはりアラゴンやシュルレアリスムに接近したことのある作家だが、ピエール・アンリ・シモンは、「一九一四年の戦争は、フランスに二人の大きな詩人、アポリネールと、ドリユ・ラ・ロシエルを生んだ」としている。

のちに、ドリユは愛国者となり、ファシズムに接近し、ナチストイツへの協力者としてヴァイシー政府のもとに「N・R・F」誌を編集し、第二次大戦終結直後に自殺した。このドリユは、しかしこの時代を、方向は大きく誤つたにせよ、ヨーロッパの再興を目指す知識人の宿命を彼なりに誠実に生きた文学者として、今日再評価が行なわれているが、この点でもアポリネールと比較して興味深い問題をはらんでいる。

というのも、アポリネールは第一次大戦を契機に、いちじるしく愛国者になったからだ。彼は負傷後パリに帰り、ナシヨナリズム風の議論をまき散らす。

一九五二年版の、アポリネールのオペラ台本『カザノヴァ』（一九一八年執筆）の序文は、ロベール・マレであるが、マレはこう言っている。

「一九一七年、彼の負傷の一年後、彼の死の一年前、額に繃帯を巻き、自慢そうに薄青の軍服を着用しつづけていたギヨーム・アポリネールは、今世紀はじめの、あのアポリネールを、まさしく驚愕させるような人物と化していた。彼は、かつて、詩にも恋愛にも戦争にも、彼の不断の血気をもって没頭していた。しかし、もし彼の友人たちの言を信頼するならば、彼は銃後にあつて戦闘者の精神状態を持ちつづけ、公民としての義務を真面目に考え、実に驚くべき

ことには、軍隊ラッパの調子で彼のその頃の詩的主題を口誦んでいたのである。

こうしたアポリネールを、頭部の戦傷のために精神異常をきたしたとする見方もある。

しかし戦争の勃発とともに彼はフランス陸軍に志願しており、フランス国籍を取得し、はっきり愛国者の立場をとっている。

もしアポリネールが大戦後の二〇年代、三〇年代に生きのびたしたら、彼はドリユ・ラ・ロシエルの道を行んだか、ブルトンの方向に行ったか、それともエリュアールやアラゴンのように、コミュニストの道を行んだかは、簡単に言い定めることはできない。アポリネールと戦争、アポリネールとナショナリズムの問題は、それほど微妙なのだ。(飯島耕一「Ⅱ 評伝アポリネール―二十世紀の列の先頭に立った詩人」『飯島耕一・詩と散文Ⅰ』みすず書房、二〇〇〇、一六二、一六三頁)

少々長い引用になってしまったが、アポリネールが抱える《戦争詩というデリケートな問題》、《微妙な》《アポリネールと戦争、アポリネールとナショナリズムの問題》の存在が、ここにはっきりと述べられている。このような《戦争と文学》という問題系に関わる詩人でありその詩集であったからこそ、石川はいわゆる「戦争未亡人」を描きつつ目下の戦争への批評的距離を込めた作品の中であえて言及し、作品の主題に関わる奥行きを組み込んでいたに違いない。

(三) 「祈禱と祝詞と散文」―ペギー・戦争・荷風

このように「雪のはて」においてはアポリネールであったが、第一次大戦と関わった文学者、しかもやはりナショナリズムや戦争との関係における評価・位置付けについてデリケートな問題を孕み、両義的・多義的である存在に触れたエッセイを、石川は戦時中にもう一篇発表している。「祈禱と祝詞と散文」(『現代文学』一九四二・五)である。

小説「雪のはて」に二ヶ月先立って発表されたこのエッセイについては以前詳しく論じたことがあり、改めて詳しく述べることはしないが、今次の大戦(目の前の第二次世界大戦)下における(ナショナリズムと文学)(戦争と文学)といった問題を浮かび上がらせるべく呼び出されたのが、前の世界大戦(第一次世界大戦)に志願し、戦場に果てたシャルル・ペギーであった。ナショナリズム、カトリシズム、社会主義、反ユダヤ主義批判……と政治に関わる思想的多面性を持ったペギー(「祈禱」を呼び出し、対比的に荷風)「散文」を浮かび上がらせることで、当時の日本の体制翼賛的な文学状況(「祝詞」に対する距離を――直接的な批判は回避しつつ――表明しているのがこのエッセイであった)。

この「祈禱と祝詞と散文」で活用された手法を確認すれば、「雪のはて」でのアポリネールへの言及、カリグラムへのなぞらえに(戦争と文学)の問題への暗示を読み取るのも決して牽強付会、深読みではないことが分かる。フランスは既に第一次世界大戦を経験しており、言わば豊富な先例を抱え込んでいた。日本も一応参戦はしたが、青島占領やシベリア出兵など周縁的な参戦に過ぎなかった。(フランス文学と戦争)という問題系(ペギー、アポリネール)を参照項軸ないし媒介項とした時に見えて来る(日本文学と戦争)という問題系。石川は高度に意識的に

この問題系を提出してみせたと理解して間違いない。

(四)「江戸人の発想法について」—〈戦時下の実存〉

さて、「狂歌百鬼夜狂」を読み、《天明狂歌運動》、《サンボリスム運動》、アルマン・ホーグ、アポリネール、ペギーと、繋がり糸をたどって、ここまで到達した。では、「狂歌百鬼夜狂」の前編と呼んでも良い戦時中のエッセイ「江戸人の発想法について」(『思想』一九四三・三)⁽²⁶⁾は、このような関係性の中でどのように位置付けられるだろうか。

「江戸人の発想法について」の中に次のようなくだりがある。

天明狂歌がそれ以前のいかなる狂歌とも性質を異にしてゐるやうに、天明狂歌師はそれ以前のすべての狂歌師と作者的人格に於てかならずしもおなじではない。狂歌師はみな狂名をもつてゐる。これは天明でもその前後でも変りがない。ただ天明に至つて狂名の意味の一変してゐるのを見る。かつて狂歌師の狂名は一般文人の雅号、俳諧師の俳名とおなじく、その名の中に作者が存在してゐた。すなはち有名人格であつた。しかるに天明狂歌師はその狂名の中に不在である。すなはち無名人格である。いひかへれば、読人不知といふことにほかならない。かつて芭蕉俳諧の連歌は、世界が出来上つたとき、作者の名を忘れさせた。今、万歳狂歌集は作者が名を抛棄することから世界を築き上げてゐる。狂名がふざけてゐると、ひつぱたいてみても、作者はそこにゐない。この簡単な事実を説明するためには、複雑きはまる天明狂歌師の列伝を本に書かなくてはならぬいだらう。たとへば、天明狂歌に於ける蜀山の位置は元祿の俳諧に

於ける芭蕉のそれに当り、また万歳狂歌集の撰者たるかれの位置は古今集の撰者たる貫之のそれに当るべきだが、しかも蜀山といふ存在はみづから現象化するといふ仕方によつて芭蕉貫之といふ存在を俳諧化してゐるやうなものである。

明治以後、はるかなる芭蕉俳諧の連歌からわづかに卑近なる一句立の発句を抜き取ることしか知らないやうな、通俗鑑賞法が世におこなはれてゐるていである。たぶん、人間と仕事しか見ようとしないう外国人の文学観伝来のさもしい料簡だらう。証拠を見たらうへでなくは神を信じないといふものの態度に似てゐる。この鑑賞法の眼鏡をもつて天明の狂文学の場に臨んだとすれば、かならずや満目空白にしてなにも見とどけられないだらう。けだし。天明狂歌は仕事ではなくて運動であり、天明狂歌師は人格ではなくて仮託だからである。しかし、後世の見そこなひこそ昔日の風狂詩人どもの思ふ壺にちがひない。かれらをして我事成れりと草葉のかげでほくそゑましめることになる。みすみす敵の術中におちいるとは、このことである。(『石川淳全集第十二巻』三三四、三三五)

この天明狂歌における《作者的人格》のあり方の独特さ、《無名人格》化、《現象化》。ほぼ同じことが、「狂歌百鬼夜狂」においては次のように語られていた。

たとへば前述の百物語の夜にしても、そこにあつまつた人間のバケモノどもはその身分に於て武家もあり町人もあり、その職業に於て宿屋、汁粉屋、たばこ屋、袋物屋、差配などさまざまであり、またその学識に於て和学、漢学、もしくは無学とわかれてはゐるが、す

なくともこの場所と時間とのかぎりでは、みないかなる差別も無く、個性も無きにひとしい一つの人格であった。百物語といふ虚構を核として、俗中また格別の生活が仕掛けられる。そして、その生活の性格がそこに参加するひとびとに於て一様の人格となつてゐるやうなけしきである。この人格もやつぱり虚構のものにちがひない。かくのごとき虚構の人格の名を、狂歌師と呼ぶ。天明の狂歌師とは、みづから個性を脱却したこの詩的世界の住民の総称であつた。したがつて、天明に謂ふところの狂名は、前代とも後代ともちがつて、個人の身に即した雅号のたぐひには似ない。何の名でもよし、無名であつてもよい。その真の意味は読人不知といふことであつた。(四四四)

前者のエッセイが『万載狂歌集』に、とりわけその選者の編纂の手際に着目するのに対して、後者は百物語の会という集まりを踏まえた出版物『狂歌百鬼夜狂』に着目しており、そこから来る相違でもあろうが、前者が主に蜀山という個人について語っているのに対して、後者は天明狂歌師たちを集団として集合体として捉えて語っているのは明らかである。

だが、この相違はもっぱら主題的に取り上げられた狂歌集の成立経緯の相違にのみ拠るものであろうか。

「マルスの歌」において戦時下銃後の狂躁状態に支配された列車内での空気が逃れようと手に取つたのが寐惚先生・銅脈先生『二大家風雅』であり、語り手が戦時下の不自由から逃れるべく惹きつけられていたのは、二人の狂詩作者、特に寐惚先生の実存のあり方であり、集団的運動としての狂詩作者たちという捉え方は希薄であつた。

先ほど触れた「雪のはて」でも、語り手の清元節への関心の由来を述べるために、『天明の複素的文学運動』(二八三)としての天明狂歌・狂詩への評価を語っていたが、ここでも『江戸第一等の作者』(二八二)たる『蜀山人』への関心が強調されるばかりで、集団としての狂歌師という捉え方は示されていなかった。

戦中を振り返つて敗戦後に書かれた「無尽灯」(『文藝春秋』一九四六・七)で、語り手の内縁の妻であつた弓子が戦時下銃後の時流に同一化してゆき、語り手から離れてゆく模様を描く中で、『ハイク』を作りゆくと言つて夜の集まりに頻繁に出かけるようになる様子が書き込まれている²⁷。以前この作品を論じた際に、戦中における公募された標語・モットーの氾濫と関連付けて考察してみたが、戦時下の集団・共同体は所詮、時局への同一化という形でしか成立し得ず、抵抗への拠点としての集団や共同体あるいは現実からせめて精神的にでも脱出する拠点としての集団や共同体などというものはどうも想像し得ないというのが、石川を取り巻く現実的条件だつたか。アルマン・ホーグが捕虜収容所で経験したという《une solitude multiple》(多数からなる一つの孤独)は成立し得なかつたか。だとすれば、脱出は個で孤独に——une solitude singulière(単数の孤独)として——試みられるしかなかつただろう。そして、「江戸人の発想法について」で大田南畝という個がヒーローとされたのも仕方がなかつただろう。《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》(『乱世雑談』『文學界』一九五一・八)²⁸という一節は有名だが、この『留学』で石川がまず発見したのは孤独な個であつたのだ。

では、なぜ「狂歌百鬼夜狂」では、集団・集合体という捉え方が導入されることになったのか。

このエッセイは天明狂歌運動とサンボリスム運動への関心をモチーフにして書かれたものと見てまず間違いなからうが、既に見たように、「階級としての芸術家の結合」が言われ、「つねに迫害とたたかふ芸術家といふ階級」が言われるにも関わらず、このようなあり方は天明狂歌運動には見出し得ず、またヴァレリーのサンボリスム論にも書き込まれておらず、石川独自のサンボリスム評価として打ち出されたものであった。また、「狂歌百鬼夜狂」の半年前に発表されたエッセイ「芸術家の人間条件」(「夷斎俚言」『文學界』一九五二・四)の末尾近くで石川は、「地上の悪に於て支配する力との関係でいへば、たたかふ芸術家のエネルギーの全体を社会的に何と呼ぶか。これを階級と呼ぶのが適切だらうね。／階級としての芸術家の意味は歴史上いつ発見されたか、歴史家が考へてみればいい。現在さうなつてゐるといふことは、われわれの、すなはち諸君の生活上の事実だね。《つねに迫害される「ほろを著た悲惨な絶望的なガキども」の不幸から遠ざかつて行くやうなところには、絶対に芸術家の存在は無い》と述べていた。

つまり、これが当時の石川の芸術家観だったのである。そして、このような芸術家観を持った芸術家自身による実践として半年足らずの内に生み出されたのが《労働するエネルギーの共和国》⁽²¹⁾を提示する「鷹」(『群像』一九五三・三)だったのである。石川は「鷹」に先立つ別のエッセイ「技術について」(「夷斎筆談」『新潮』一九五一・五)で《労働者とは、機械の性能に応じて徴発されるべき大量の物理的エネルギーの人格化の謂であり、機械に於て政治する人間の力に対して、これが階級と呼ばれる⁽²²⁾》と述べているが、このような認識が「鷹」の世界観に持ち込まれて

いることは間違いあるまい。

おわりに

以上、本稿では、石川の重要なエッセイ「江戸人の発想法について」の続編とも言い得るこの「狂歌百鬼夜狂」を精読しつつ、天明狂歌、フランスのサンボリスム、アポリネール、(戦争とフランス文学)〈戦争と日本文学〉といったものを、時空の交錯の中で関連付け接続させてゆく石川の思考空間のありようをたどってみた。その結果、一見、「狂歌百鬼夜狂」、ヴァレリーのサンボリスム論、ホーグのアポリネール論という三つのお題を関わせただけのように見えて、石川が小説やエッセイという形で提出して来た〈戦争と文学〉や〈戦時下の実存〉(戦時下の共同体)といった問題にも絡む、思いのほか奥行き深いエッセイであったことを明らかにできたはずである。

ところで、「狂歌百鬼夜狂」の末尾近くには、「それにしても、狂歌の百物語といふ趣向は、青春のあそびとして、どうも messe noire に似る。これはいかなる魔の祭か》(四五三)という言葉があった。

例えばユイスマンス「彼方 (l'autre)」(一八九一)などに描かれている messe noire (黒ミサ)だが、カトリックの立場からは次のように定義されている。

あくまればい 悪魔礼拝 「英独仏語の表記、略」悪魔を礼拝する慣行に関して信頼に足る情報を得ることは難しいが、正統宗教を敵視する狂信的団体のなかで、悪魔礼拝が真剣に行われてきたことは確かである。起源は一二世紀頃で、一七世紀にフランスで復興し

たらしい。この礼拝は「黒ミサ」やサタンのミサとも呼ばれ、その諸要素は、教会の儀式を裏返しにして反対の宗教的態度を表現しようとするパロディからなる。この儀式では、聖別されたパン（エウスカリステイア）を汚聖（瀆聖）したり、背教した司祭を起用したりする。悪魔主義は、キリスト教国における異教の再興とも解釈される。「参考文献、略」（田淵文男）『新カトリック大事典 第一巻』研究社、一九九六、八八頁。原文は横書き。アラビア数字を漢数字に改めた。）

ある夜、某家に狂歌師たちが集まって催された百物語の会。これを黒ミサになぞらえることで、石川は、既成秩序を裏返そう、パロディ化しようという意味合いを引き出そうと試みている。既に見たように、サンボリスム運動からは〈労働〉の問題が引き出され、《階級》としての芸術家の結合》、《つねに迫害とたたかふ芸術家といふ階級》に接続して行くが、天明狂歌運動は〈労働〉の問題、《芸術家といふ階級》の問題には接続しないというのが石川の認識であった。それならばと、せめて黒ミサになぞらえることで、既成秩序の転倒、革命への接続可能性を想像してみせているようだ。⁽³⁴⁾

そのように見るならば、〈労働〉〈階級〉〈革命〉といった観点から成る「狂歌百鬼夜狂」執筆時前後の石川の世界観・芸術観の輪郭が否応なく浮かび上がって来よう。

一九五一年から五四年頃までに書かれた「鷹」「鳴神」「珊瑚」といった《革命小説》⁽³⁵⁾や、連載エッセイ「夷斎俚言」、また「小公子」「蜜蜂の冒険」「乞食王子」「アルプスの少女」「白鳥物語」「家なき子」「愛の妖精」といった一連の童話翻案ものがあからさまに体制変革・革命という主題

を提示していたこと。しかるにその後、「虹」（一九五四）という《革命小説》的性格と形而上学性とを併せ持つ作品を挟んで、「紫苑物語」（一九五六）といった抽象度の高い、同時代から一定の距離を取った作品群へと転換して行ったこと。このような作品史的事実を踏まえれば、「狂歌百鬼夜狂」（一九五二・一〇）に読み取れる世界観・芸術観は、一九五〇年代前半の政治的に体制選択上の流動性が多少なりとも見られた時期、講和条約問題（全面講和／片面講和）あたりから、被占領終結・一応の「再独立」を挟んで、いわゆる「五十五年体制」成立——社会党統一や保守合同、共産党の分裂解消による体制選択上の流動性の収束——までの限られた時期のことではあるが、確かに石川が抱いた芸術観・芸術家観であり、確かに石川がそこに賭けた芸術観・芸術家観であったに違いない。

すなわち、「狂歌百鬼夜狂」は以前の天明狂歌評価と石川のその時期の芸術観とが突き合わされ、その時点での最新のアップデート版「江戸人の発想法について」として成立したものであったのである。そして、《夢を説くならば、かならず明日の夢を説かなくてはならない》のだとすれば、最新版として、石川は必ずや《明日の夢》をそこに説いていたはずである。⁽³⁷⁾

【注】

- (1) *Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*, 1918.
Apolinaire: Œuvres poétiques, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1965.
p.312《勝利とは何にもまして／遠くをはっきり見ることだ／すべてをま近かに／見ることだ／一切が新しい名をもつを見ることなのだ》飯島耕一訳「勝利」最終連（『アポリネール全集Ⅰ』青土社、一九七九、四七三頁）

- (2) 『石川淳全集 第十三巻』三三五
- (3) 〈夷斎もの〉を古いものから挙げると、「夷斎筆談」「夷斎俚言」「夷斎清言」「夷斎饒舌」「夷斎遊戯」「夷斎小識」「夷斎華言」「続夷斎華言」(夷斎華言)「続夷斎華言」は単行本化の際に『江戸文学掌記』と大きく改題)「夷斎風雅」「続夷斎風雅」となる。夷斎ものに限らず、書籍を紹介しつつそれを踏まえて自論を展開するというのは石川が頻繁に取るスタイルであったことに留意しておきたい。
- (4) 全集本文では《ず》となっているのを訂正。初出・初収刊本には見られぬ誤字。
- (5) この「Happy few」の語は、ヴァレリー「サンボリスムの実在」中の石川が特に引用していない箇所、オペラ座に於ける「タンホイザー」初演失敗の際にヴァーグナーを支持者した者たちへの評価に用いられた表現である。もともとスタンダールが「赤と黒」(一八三〇)や「パルムの僧院」(一八三九)などの献辞に用いた表現であり、ヴァレリー「スタンダール」(一九二七)でも《Inventeur du happy few》(「幸福なる少数者」の発明者) [Œuvres de Paul Valéry I, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1957, p.568] として言及されている。
- (6) 例えば、既に「江戸人の発想法について」に石川は《ここに一挿話がある。文化のはじめごろ、さきに蜀山から判者をゆづられた鹿都部真顔はおぞましくも狂歌が古今集の俳諧歌から出たものといひ立てて、わざわざこれを俳諧歌と改称し、もつぱら姿態をつくり点料をむさぼることをつくらんだ。文政以後狂歌と狂歌師との相場ががたり下落したことを桶を作つたものだらう。作者みづから狂歌のかなりざくあるべきことを規定し、狂名の中におのれの貧弱な全存在を露出するや、たちまち放曠自在の世界は消えうせて、あとにはただやすつぽい人間と劣等な品物だけが居残ることになったとは、天明狂歌の微妙な性質につき消息の一端をつたへてゐる》(『石川淳全集 第十二巻』三三五)と述べている。
- (7) 初出以来、全集まで《い》となっているのを訂正。
- (8) のちの「横井也有」(『新潮』一九七九・四〇七)で石川は也有の句に触れて、「俳諧にはかぎらず、漢の事は和文のあちこちに入りこみしげく、彼我をならべて掲げること一般におこなはれて、和漢駢事といふ随筆の種目すらあつた。戯作では澤田東江の異素六帖のごときはもつとも見

- るべきものか》(『石川淳全集 第十六巻』三〇四頁)と述べている。ずばり『和漢駢事』(虞淵方外史編、彦根・錢屋九兵衛ほか刊、天保六)という書籍も刊行されており、例えば、紀長谷雄と白居易とが詩人として世に出るきっかけとなるエピソードが《対置》されている(巻上、文雅五)。同工の例として、山本洞雲編『和漢両鏡録』(貞享三)、岡田挺之編『彼此合符』(寛政七)など。
- (9) 『ヴァレリー全集 7』筑摩書房、一九七三、一二七頁
- (10) ヴァレリーの原文は《Mais le contraire du précieux c'est le vil》ibid. p.705
- (11) 石川は、前年発表のエッセイ「技術について」(『夷斎筆談』『新潮』一九五一・五)で、《おもへば、仕事に於けるエネルギーの集中といふ日日の労役については、芸術家と坑夫と格別の相違は無い》(『石川淳全集 第十三巻』一二六)と述べている。
- (12) 『石川淳全集 第一巻』五七〇、五七一
- (13) 『石川淳全集 第十三巻』三五、三六
- (14) 『石川淳全集 第十三巻』三三三、三三三
- (15) <http://nextliberation.fr/culture/1999/09/24/deces-de-lecrivain-arnaud-hoog-284359> (二〇一七年一月一八日閲覧)
- (16) 正確な刊行月日まで確認できないが、本稿後段で吟味するように最初の章で捕虜収容所からの帰還に言及しているところから、一九四四年八月二五日の「パリ解放」後の刊行と推測される。
- (17) 前掲『アポリネール全集 I』五七、五八頁
- (18) 同、一三三、一三三頁
- (19) 松浦寿輝「アポリネール詩の革新」田村毅・塩川徹也編『フランス文学史』(東京大学出版会、一九九五、二五八頁)
- (20) 『石川淳全集 第二巻』二七九
- (21) 「第八章「雪のはて」義経」「明月珠」『石川淳作品研究—「佳人」から「焼跡のイエス」まで』双文社出版、二〇〇五。なお、かつて語り手の《わたし》の清元節の稽古の際に三味線を取ってくれた夫人との縁にちなんで、《わたし》の清元節への関心が蜀山人(大田南畝)への関心に起因することが作中で語られ、「マルスの歌」同様、(戦時下における近世文学(狂歌・狂詩)への関心)という構図が組み込まれた作品となっ

ている。この点でも「狂歌百鬼夜狂」と繋がる作品であり、本稿後段第二章(四)で、その点に若干触れることになる。

- (22) Dictionnaire Français en ligne - Larousse (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/Français/caligramme/12366> 二〇一七年一月一八日閲覧) に於て (nom masculin (de Caligrammes, de G. Apollinaire, de calligraphie et idéogramme) Texte, le plus souvent poétique, dont les mots sont disposés de manière à représenter un objet qui constitue le thème du passage ou du poème.) 「男性名詞 (飾り文字や表意文字を踏まえたアポリネール『カリグラム』より) 文章のあるいは詩の主題を構成する事物・対象を表象するように語が配置されたテキスト、最も頻繁には詩的なテキスト」(試訳) とある。

- (23) 数え方にも依るうが、レイアウトが普通でない程度のもも算入しての数字である。

- (24) 前掲『アポリネール全集Ⅰ』五六〇、五六一頁

- (25) 正確には、この「江戸人の発想法について」に先立つ「散文小史―一名、歴史小説はよせ」(『新潮』一九四二・七―「雪のはて」と同年同月の発表) で既に天明狂歌に触れ、朱楽菅江・蜀山の名を挙げ、その文学史上の「革命」性、また『読人不知』的性質を言っているが、天明狂歌論としては、まとまった本格的な論に至る一歩手前のスケッチ的なものと見ておく。

- (26) この『天明の複素的文学運動』という言い方だが、『運動』という用語に込められた含意の変化に注意しておく必要がある。辞書的な意味としては、『(1)物があちこち巡り動くこと。物体が時間の経過とともにその位置を変えること。(2)物事の状態が、時とともに変わって行くこと。(3)健康保持などの目的で、体を動かすこと。(4)ある目的を達するために、いろいろな方面に働きかけること。』(『政治運動』「学生運動」)「就職運動」(5)地形、敵の陣地、敵の動きに応じ、我が有利になるよう、軍隊や兵が移動すること。(6)機械などを動かすこと。』(『日本国語大事典(第二版)』)とある内の(4)に当たり、『いろいろな方面に働きかける』以上は、集団性が含意されていることは言うまでもないが、先ほど「江戸人の発想法について」から引いたところでも『天明狂歌は仕事ではなくて運動であり』とあったように、石川における『運動』の語には、「生み出された詩文」だけを問題にするのではなく、「詩文を生み出そうとする営為の全体」

「ある目的を達するために」(『新しい詩文を生み出すために関わって来る世界観や人間観の転換、実存の問題の更新などさまざまな局面を含めた全体』)を問題にしようという意図が込められていたに違いない。しかるに、「狂歌百鬼夜狂」に至って、『天明狂歌運動』(『サンボリスム運動』)と呼ばれる際には、このあと本稿で見る通り、集団性・共同性の含意も強くなる。例えば、『新劇運動』(『プロレタリア文学運動』)と言う場合と同様の用いられ方と云って良からう。

- (27) 『石川淳全集 第二巻』四二九―四三二
(28) 『第九章「黄金伝説」「無尽灯」論』前掲『石川淳作品研究―「佳人」から「焼跡のイエス」まで』

- (29) 『石川淳全集 第十三巻』一六五

- (30) 『石川淳全集 第十三巻』二七八

- (31) 『石川淳全集 第四巻』四一三

- (32) 『石川淳全集 第十三巻』一二四

- (33) 黒ミサについては種村季弘『悪魔礼拝』(河出書房新社、一九八八)など参照。

- (34) 神の創造した世界に変更を加えようとするのが「魔」であるとすれば、「白描」(一九三九)において画家・盛大介が「魔が秘蔵すると伝へられる玄妙の宇宙式を掠め取り」と、『ラプラスの魔』(『石川淳全集 第二巻』一九六)に言及すること、「紫苑物語」(一九五六)において『知の矢』(『殺の矢』)に続く最終段階が「魔の矢」と呼ばれること、また「本居宣長」(『日本名著21 本居宣長』中央公論社、一九七〇)末尾で宣長の追尋が読者に与える影響にちなんで、『諸人を振り起したしめんとならば、その身に於て魔を持たざるべからず。』(『ちなみに、これはバクーニンのことばである』)『石川淳全集 第十五巻』一五五)と記されていることなども視野に入れて、石川の世界観・文学観を理解するための重要な鍵概念として「魔」を考える必要があるが、これについては別稿に委ねたい。
- (35) 拙論『石川淳作品史試論』一九四五―五五年―「焼跡」から「革命」へ(『鈴木貞美編『石川淳と戦後日本』ミネルヴァ書房、二〇一〇)および「石川淳作品史試論」一九四五―五五年―「焼跡」から「革命」へ―「珊瑚」(『鳴神』「虹」) (『愛知県立大学日本文化学部論集(国語国文学科編)』二、二〇一一・二)を参照。

(36) 拙論「石川淳・童話翻案作品論—時事性とパロディと」(愛知県立大学文学部論集(国文学科編)五五、二〇〇七・三)を参照。

(37) このあたると石川は近世文学に触れたエッセイを多数書き続けるが、大きな世界観的なものないし実存のあり方について再説することはほとんどなかったように思われる。とは言え、石川の近世文学言及については、一九八〇年代の「江戸ブーム」とシンクロすることになる『江戸文学掌記』(初出題「夷斎華言」「続夷斎華言」一九七七〜一九八〇)など取り上げるべき重要な課題がまだまだある。他日を期したい。

* 石川淳の文章からの引用はすべて『石川淳全集』(全十九巻、筑摩書房、一九八九〜九二)に拠ったが、漢字は現行の字体に改めた。引用

直後にノンブルを漢数字で示してある。

** 引用文中の傍線および「」内の言葉は稿者による。

*** 本稿は、二〇一六年度日本女子大学・学外研修「日本近代文学作家の近世文学受容についての研究」の成果の一部である。