

# 石川淳「江戸人の発想法について」論

——萬葉に対峙する〈江戸〉——

帆 莉 基 生

## 一 はじめに—石川淳「江戸人の発想法について」

本論では、石川淳の「江戸人の発想法について」という評論について論じたい。「戦争と萬葉集」を問題の根幹に置いてこの論集において、〈江戸〉を題材にしたこの評論は素材としてふさわしくないように一見思われるかもしれない。

しかし、この評論が『萬葉集』が全盛であった時期に、あえて対抗言説として〈江戸〉を持ち出したことに着目したい。そこで本論では「江戸人の発想法」についてが、萬葉に〈江戸〉を対峙させることで、それが戦時下において石川淳の語り得る最大限の抵抗であったことを論じていきたい。

翻訳家として文筆活動を開始した石川淳は一九三七（昭和一二）年「普賢」で第四回芥川賞を受賞し、文壇で名が通るよ

うになった。しかし翌年、小説「マルスの歌」が反軍的であるとされ発禁処分を受けてしまい、戦中は目立った文学活動を避け、後に江戸文学の世界に遊学<sup>2</sup>していたと語っていたことが知られている。

この「江戸人の発想法について」は、石川が「マルスの歌」によって弾圧された後の、戦後に文学活動を活発にする間に書かれた数少ない著作物の一つとしてあげられる。岩波書店の『思想』一九四三（昭和一八）年三月号に掲載され、その他に書かれた文学論と併せて、『文学大概』<sup>3</sup>として一九四二（昭和一七）年に収録されている。

「江戸人の発想法について」と『萬葉集』の関係についての言及は、たとえば岩波文庫の『日本近代文学評論選【昭和篇】』<sup>4</sup>（二〇〇四年）に収められた際の解説に、「古典を安易に称揚す

る戦時下の日本主義と一線を画した本論は、あくまで俗化にこだわり、戦後「無頼派」にくぐられた石川淳その人を垣間見させる」と紹介されている。ここでは「江戸人の発想法について」が「古典を安易に称揚する」流れとは一線を画するものであったことを評価している。

「安易に称揚された」古典とはまさしく『萬葉集』であったことを、小森陽一・井上ひさし・丸谷才一が『座談会昭和文学史 四』(二〇〇三年)で指摘している。

小森 石川淳にとつての江戸を考えるとときに大事なのは、昭和十八(一九四三)年に書いた『江戸人の発想法について』という論文です。これは『思想』に発表されて、重要な問題が提起されています。石川さんは「天明狂歌」というものに注目した。そして、「天明狂歌」はそれまでの狂歌と全く違っていて、明らかに俳諧性を体現している。それはどこにあるのかと、『古今集』全体をパロディー化しているというところですか。これはやはりすごい眼力です。しかも、天明までの狂歌師の「狂名」には作者が存在していた。しかし、その「天明の狂歌」の「狂名」には誰も入らない単なる記号だと分析しています。いわば「読人不知」になると。これまた含蓄のある定義の仕方です。けれども、過激な文化の豊穡さということと同時に、昭和十八年に、「天明の狂歌」を前面に出して論じること自体が一つの批評精神を表しています。

丸谷 当時の多くは、万葉集の時代ですから。

このように、『萬葉集』の時代に「江戸人の発想法について」が書かれた意義については語られているが、今までの「江戸人の発想法について」と『萬葉集』の関係については、詳細に論じられておらず、議論の余地が数多く残されている。そこで本論では沈黙を余儀なくされた石川淳が『萬葉集』の時代に〈江戸〉を対峙させることでいかに抵抗しようとしていたか、その形跡を考察したい。

## 二 戦時下の『萬葉集』

まず、「江戸人の発想法について」が発表された同時代、いかに『萬葉集』が称揚されていたかを確認したい。

品田悦一は『万葉集の発明』において、『萬葉集』が国民歌集と見なされた背景として明治以来、公定ナシヨナリズムの道具として『萬葉集』が用いられ、戦時下では忠君愛国、滅私奉公の象徴として喧伝されたからだと言う。しかし、品田の言うように「公定」のナシヨナリズムのみが、『萬葉集』ブームを構築したのだろうか。むしろ戦時下の社会状況において醸成される雰囲気(空気)のようなものに連動する形で、『萬葉集』ブームも起きていたのではないだろうか。「江戸人の発想法について」そのような雰囲気(空気)に対する抵抗だったのではないか。そこでまず、実際どれくらい当時の〈萬葉集〉という言葉が広がっていたのか、『萬葉集』とその他の古典関連の広告の

一覧にしてみたので確認したい。

あまり拡散しすぎても、本論の論旨とは逸れてしまうので、ここではあえて『読売新聞』一紙に絞って定点観察をし、広告の件数から当時の出版状況における『萬葉集』ブームを論証したい。

まず結論から述べると、『読売新聞』に掲載された広告を見ると(『萬葉集』「源氏物語」「平家物語」「古今和歌集」で検索、『萬葉集』関連の出版物が、他の古典関連の広告の件数よりはるかに多いことが分かる(さらに「萬葉」で検索するとその数は膨大)、『萬葉集』に関する書籍は複数の版元から刊行されており、題名から推測するに、内容が重なっているようなものも出されている。このことは言い換えれば需要があった、ということなのかもしれない。

この『萬葉集』の広告からは、『萬葉集』やそれに関連する書籍が圧倒的に多く刊行され、『萬葉集』関連の書籍が数多く読まれていたことが分かる。

一方『萬葉集』が和歌集であることをふまえれば、(読む)だけではなく(詠む)ものであったことも看過できないだろう。音声と『萬葉集』の関係について言及しておきたい。まずラジオから流れる『萬葉集』について触れておきたい。

一九二五(大正一四)年に東京での試験放送が開始されたラジオはその後大阪、名古屋で開局される。一九二八(昭和三)年には日本放送協会による全国ネットワークでの放送が開始されその

後ラジオは一般家庭へと普及していく。

そのような中で戦時下に至り、一九三六(昭和一一)年に「国民歌謡」放送が開始される。これは当時の不健全な流行歌に対して、平易で健全な家庭で聞ける歌を、ラジオを通じて全国の家庭へ届けようという運動として始まった。第一回目は今中楓溪作詞・服部良一作曲「日本よい国」で国民歌謡は昭和一六年まで続き、太平洋戦争に入ってから「国民合唱」と改称され、戦意高揚のための曲が中心となったことが知られている。

ラジオ放送の契約者は開局の年は三六万人だったが、満州事変以後では百万人を超えていた。その後、一九三七(昭和一二)年にはラジオの普及率は三〇パーセントの約300万人、一九四二(昭和一九)年には契約者は五〇パーセントにまで上った。<sup>8)</sup>

石川淳が「マルスの歌」で取り締まられたのと同じ頃、音声にも検閲や統制が行われた。内務省によるレコード検閲が強化され一九三六(昭和一一)年、レコード検閲を大衆歌謡の領域にまで広げるきっかけとなった。内務省は事前検閲を行うことで流行歌がより健全なものになるように積極的に介入していく姿勢を明確にした。<sup>9)</sup>

このように取り締まりが強化される中で流行歌のレコードの販売は低迷する。一方時局関係のレコードは検閲と自主規制の相乗効果によりヒットすることになった。一九三六(昭和一一)年一二月に発売された「愛国行進曲」<sup>10)</sup>がその一例として

「萬葉集」

初掲載日			題名	出版元・興行元	回数	
年	月	日				
昭和5	1	8	萬葉集古義	国書刊行会	18	
	2	3	校訂頭註萬葉集	至文堂	2	
	5	8	萬葉集新解	山海堂出版部	2	
	7	22	萬葉集全釈	広文堂	1	
	10	8	分類萬葉集	岩波書店	1	
	11	25	萬葉集総索引	萬葉閣	2	
	11	25	萬葉集古義附卷	萬葉閣	1	
昭和6	5	14	校本 萬葉集	岩波書店	2	
	6	9	萬葉集略解	博文館	1	
	6	11	萬葉代匠記	早稲田大学出版部	1	
	6	11	文法に立脚せる萬葉集の研究	大倉広文堂	1	
	6	21	萬葉集新釈	星野書店	1	
昭和7	5	27	作者類別年代順萬葉集	新潮社	1	
	7	7	萬葉集古義 (改訂版)	精文堂	1	
	9	18	萬葉集講義	宝文堂	2	
	9	30	萬葉集草木考	建設社	2	
	10	11	註解萬葉集 (全巻)	藤井書店	4	
	10	24	萬葉集全釈	大倉広文堂	2	
	11	26	萬葉集雑放	明治書院	2	
	11	26	萬葉集概説	明治書院	2	
	昭和8	1	4	増訂萬葉集選釈	明治書院	1
		1	4	萬葉学論纂	明治書院	1
		2	15	萬葉集新辞典	立命館出版部	6
5		27	萬葉集講座	春陽堂	1	
10		6	萬葉集全訳	大倉文堂	1	
昭和9	5	20	萬葉集新釈下巻	星野書店	1	
	6	28	萬葉集論究 (第二輯)	章華社	1	
	9	29	萬葉集鑑賞	古今書院	2	
	9	29	萬葉集全巻	古今書院	2	
	11	29	萬葉集名歌評釈	非凡閣	1	
昭和10	3	24	萬葉集総合研究	改造社	1	
	3	25	萬葉集の解釈	日本出版社	1	
	4	26	萬葉集考説	栗田書店	1	
	6	3	萬葉集総釈	楽浪書院	3	
	6	7	萬葉集	三教書院	2	
	6	18	改修萬葉集新講上巻	成美堂	2	
昭和11	9	25	作者別萬葉集評釈全集	非凡閣	2	
	11	12	萬葉集評釈	明治書院	4	
	10	31	萬葉集に現れたる日本精神	至文堂	1	
	昭和12	6	29	萬葉集百話	明治書院	1
		12	19	新萬葉集	改造社	7
(	12	21	新萬葉集の夕べ	改造社	1)	
昭和13	11	4	学生の為めの萬葉集の鑑賞	興文館	1	
昭和15	7	30	萬葉集女性の歌	高陽書院	1	
	9	27	改造文庫 新註萬葉集略解	改造社	2	
昭和16	7	3	萬葉集小径	三学書房	1	
	12	13	萬葉集評説	明治書院	1	
昭和17	6	5	萬葉集講話	出来島書店	1	
	10	27	青少年日本文学萬葉集	至文堂	1	
	12	2	少国民萬葉集	修文館	1	
昭和18	3	21	萬葉集 (学生文庫)	研究社	2	
	3	31	全訳萬葉集	創元社	1	
	5	4	青少年萬葉集	彰文館	1	
	9	1	萬葉集新見	人文書院	1	
	9	21	萬葉集大辞典	日本古典全集刊行会	1	
	12	10	萬葉集の芸術性	修文館	1	
	12	28	正訓萬葉集	湯川弘文館	1	
昭和19	7	10	日本古典文学講座 (通信講座)	古典学院	1	
昭和20	7	16	萬葉集通信指導講座	万葉学会	1	
(合計は「新萬葉集」を除く)				合計	103	

〔源氏物語〕

初回掲載日			題名	出版元・興行元	回数
年	月	日			
昭和5	1	24	絵解源氏物語（高橋丁）	朝日書房	2
	2	21	源氏物語講義	健文社	2
	3	9	定本源氏物語新解	明治書院	4
昭和6	2	20	対訳源氏物語講話	中興館書店	5
	8	26	日本文学秋季特集源氏物語	日本文学社	1
	11	9	源氏要覧	修文館	3
昭和7	4	1	源氏物語研究書目要覧	六文館	2
昭和8	6	8	源氏物語講義（徳本正俊）	芳文堂	1
	11	24	戯曲源氏物語	改造社	1
昭和9	3	3	源氏物語展	松屋	1
	7	21	源氏物語の音楽	宝文館	2
	11	28	源氏物語概説	大同館	1
昭和10	6	14	戯曲源氏物語	河出書房	2
	9	21	物語日本文学 源氏物語・上	至文堂	1
	12	20	源氏物語	三教書院	1
昭和11	5	26	源氏物語新考	明治書院	1
昭和12	6	18	対校源氏物語新釈	平凡社	4
昭和14	1	23	源氏物語（谷崎潤一郎訳）	中央公論社	9
	5	26	新訳源氏物語	大洋社出版部	1
	10	29	改造文庫 現代語訳源氏物語	改造社	1
昭和17	11	19	校異源氏物語	中央公論社	1
昭和18	1	1	源氏物語評論	明治書院	1
昭和20	7	10	日本古典文学講座	古典学院	1
			合計		48

〔平家物語〕

初回掲載日			題名	出版元	回数
年	月	日			
昭和5	12	10	平家物語評釈	明治書院	3
昭和6	4	20	平家物語講義	湯川弘文社	1
	7	13	口訳対照平家物語評釈	中興館	1
	11	9	新註平家物語	修文館	3
昭和11	8	26	改造文庫 平家物語	改造社	1
昭和17	2	13	少国民平家物語（学習社文庫）	学習社	1
	6	17	現代訳日本古典 平家物語	小学館	1
昭和18	7	14	平家物語の説話的考察	昭森社	1
	7	15	平家物語諸本の研究	富山房	2
			合計		14

〔古今和歌集〕（〔古今集〕も）

初回掲載日			題名	出版元	回数
年	月	日			
昭和5	2	21	綜合古今和歌集新講	啓文社書店	1
昭和6	12	12	千蔭真蹟 古今集序	西東書房	1
昭和7	5	12	古今集時代の研究	六文館	1
昭和8	1	4	古今和歌集評釈	明治書院	1
昭和10	12	29	古今和歌集評釈	東京堂	2
昭和18	7	23	現代語訳 古今・新古今集	小学館	1
	8	26	古今和歌集（続日本古典読本）	日本評論社	1
			合計		8

あげられる。「愛国行進曲」は内閣情報局により歌詞・作曲が募集され、この曲は審査・制定・普及全般にわたって文化人が総動員された。作詞の審査には穂積重遠・河井醉茗・佐佐木信綱・北原白秋・島崎藤村があつた。国民精神総動員の一環として「国民が永遠に愛唱し得るべき国民歌をつくる」ことが狙いであつた。

こうしてラジオから流れるのは、「国民歌謡」「国民合唱」ばかりになっていった。その中でもラジオから流れる「海ゆかば」は大きな意味を持ち始める。

一九三七（昭和一二）年に大伴家持の長歌の中の大伴氏の言立て（誓いの詞）に信時潔が作曲したこの曲は、日本放送協会より国民精神総動員強調週間の放送のテーマ曲で、「聴衆の気分を整えるのに曲が欲しい、国歌では重々しすぎるので」という委託を受けて作曲された。一九四一（昭和一六）年太平洋戦争の開戦を伝える臨時ニュースの後の「合唱と管弦楽」という番組の一曲目が「海ゆかば」であり、それ以降この曲は流され続けた。一九四三（昭和一八）年に文部省及び大政翼賛会などで記念の場合にこの曲を演奏していたようだが、この頃からラジオから流れる大本営発表と共に「海ゆかば」が流されるのだった。

官憲ににらまれ発禁処分となり、以後石川が「江戸」に留学することになった「マルスの歌」では、街中に流れる戦意を高

揚させる（音）に対して、「やめろ」と叫ぶ場面が描かれる。

番人がレコードを掛けようとしてゐる。ああ、何を掛けるのだ。ここでもまた、あのレコード……「やめろ。」思はず、わたしは声に出してゐた。声はにくにくしくひびいたやうであつた。ひとびとはげんな顔でわたしのほうへふりむいた。そして、たちまち叱責の眼がわたしを突き刺した。その叱責の中に威武を恃むものの得意さが露骨にあらはれてゐて、わたしはいらいらして来た。残りのビールを飲みほして、外に出て、門のほうへ歩き出した。うしろで、ざわめきが聞こえるやうに思つた。たれかがわたしの背中にむかつて何かいつたのだらう。

「やめろ」の声は、直接的に「海ゆかば」や『萬葉集』に向けられているのではないかもしれない。しかし、当時「海ゆかば」を初めとした「萬葉集」由来のものが、否応なく視覚（広告）と聴覚（ラジオ）の双方から人々の日常に侵入している様子についてはすでに指摘した。しかもその背後には戦意を高揚させ、人々を戦争へと駆り立てる（ナシヨナリズム）の欲望が見え隠れしていた。「やめろ」と叫ぶ声には、石川淳自身の思想が仮託されているだらう、と山口俊雄は論じている。

作者がまず、思想を重んじ、疑似自然を受け入れたい作為と見る眼を持つていたのである。このように石川が時局に批判的に対峙できたことを、インテリ通有の病である《大衆動向からの乖離》の例としてむしろ否定的に捉える議論



もあるが、これまで見て来たように総動員下の「国民」の動向を『わたし』に素通りさせてはいない以上、『乖離』に耐えて行われたこの精神の孤獨な営為は十分評価に値すると思われる。抵抗という精神のあり方が《思想》である、という作中に示された認識を、作品を書くという作家の営みに送り返せば、それは『わたし』の正気をベン先に突き止めるため』の散文の方法にほかならなかつた。

山口がこのように指摘する抵抗のあり方は、官憲による弾圧によつて、それすらも不可能になつてしまつた。そこで街中にあるふれる、高らかに『萬葉集』を用いて謳われる戦意高揚の《声》に対して、石川は江戸の《俗》を積極的に対峙させることで、なんとか抵抗の場を維持し踏みとどまろうと試みるのである。

### 三 「江戸人の発想法について」における『萬葉集』批判

「江戸人の発想法について」において直接的に『萬葉集』が批判的に語られるわけではない。しかしこの評論で展開される論理を見ていくと巧妙に『萬葉集』ブームを批判する意図がうかがえる。それが読み取れる箇所を見てみたい。(傍線は引用者以下同)。

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、仕事と人間しか見ようとしなない毛唐人の文学観伝来のさもし

い料簡だらう。証拠を見たうへでないと神を信じないといふものの態度に似てゐる。

石川がここで述べていることは、正岡子規が提唱した《俳句》に向けられていることは容易にうかがえる。正岡子規は『俳諧大要』(一八九五(明治二八)年)で「俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり」と、俳句を芸術として確立しようとした。正岡子規が芸術として俳句を確立するなかで排除したものは《俗》であつた。加賀千代女の「朝顔に釣瓶取られてもらひ水」という句に対して、「俗極まりて蛇足なり」と「この句は人口に膾炙する句なれども俗気多くして俳句とはいふべからず」と、趣向がかえつて《俗》であると批判している。

子規は、『歌よみに与ふる書』(一八九八(明治三一)年)においても、「古今集はくだらぬ集」と明言する。それは加賀千代女を批判したのと同じく、趣向がかえつて俗気と呼び寄せているからである。そこで持ち出されたのが『萬葉集』であつた。

此歌(引用注、『萬葉集』の巻一・一番歌)には限らず萬葉中の歌を以て単に古歌として歴史的に見る人は多けれど其調を学びて歌に詠む人は稀なり。其人のいふ所を聞けば調古くして今の耳にかなはずといふにあり。我等は調の古きところが大に耳にかなふやうに覚ゆれどそれも人々の感情なればせん方も無き事なり。萬葉を善しといふ人すら猶五七調の歌を善しとして此歌の如きを排するは如何にぞや。尋常俗人の心にては見馴れ聞き馴れたる者を面白く思ひ、

見馴れざる聞き馴れざる者を不調和に感ずるなり。極端にいへば俗人は陳腐を好みて新奇を排するの傾向あり。故に古今調の歌に馴れたる耳には萬葉調を不調和に思ひ、輪廓画に馴れたる目には没骨画を不調和に思ふが如き類少からず。然れども多少専門的に事物を研究する人は陳腐を取りて新奇を捨つるの愚を学ぶべきにあらず。新奇なる者に就きて虚心平氣に其調和せりや否やを考へて後に取捨すべきなり。歌を研究する者にして萬葉集を知らざるが如き不心得の者は姑く置く。苟も萬葉を研究せんとする人にして一概に五七をのみ歌の調と思ひ三言四言六言等の趣味も變化も知らず、或は歌はいかめしく真面目なる事をのみ詠むものと思ひて滑稽（萬葉第十六の如き）の歌を知らざるが如きは量見の狭き事なり。若し我をして臆測せしめば諸氏は短歌のみを作りて長歌を作るに習はざるために此趣味を解せざるにはあらざるか。今日の歌界に於ける諸氏は愚蒙の群中に一頭地を抜きたるために先鞭者の名をこそ負へれ他日歌界一般に進歩したる時、空しく人後に落ちて陳腐好きの俗輩と伍せられざらん事を祈るなり。

以上引用した箇所を見て、子規は『萬葉集』から学ばないものは、「むなしく人後に落ちて陳腐好きの俗輩と伍」する者になつてしまふのだと、厳しく断言している。

正岡子規がここで主張するものと、「江戸人の発想法について」では正反対のものを評価していることが見えてくる。しか

しここで石川が批判したのは、正岡子規本人だけではなく、戦時下の『萬葉集』ブームに乗つて、子規にならつて『萬葉集』を称揚していた者たちに対してではなかつただらうか。その代表例が斎藤茂吉『萬葉秀歌』(一九三八(昭和一三)年)だろう。

本書では一首一首に執着するから、いはゆる萬葉の精神、萬葉の日本的なもの、萬葉の国民性などということは論じてゐない。これに反して一助詞がどう一動詞がどう第三句が奈何結句が奈何といふやうなことを繰返してゐる。読者諸氏は此等の言に対してしばらく耐忍せられむことをのぞむ。萬葉集の傑作といひ秀歌と称するものも、地を洗つて見れば決して魔法のごとく不可思議なものでなく、素直で当り前な作歌の常道を踏んでゐるのに他ならぬといふ、その最も積極的な例を示すためにいきほいさういふ細かしきことになつたのである。

本書で試みた一首一首の短評中には、先師ほか諸学者の結論が融込んでゐること無論であるが、つまりは私の一家見といふことになるであらう。そうして萬人向きな、誰にも分かる「萬葉集入門」を意図したのであつただけれども、いよいよとなれば仮借しない態度を折に触れつつ示した筈である。

(序)

茂吉は萬葉の「精神」や「国民性」を論じたいわけではないとは言っているが、『萬葉集』には「素直で当り前な作歌の常道



を踏んでゐるのに他ならぬ」と評価していることが分かる。正岡子規が主張したように、変に趣向を凝らしていないところを評価しているのである。

茂吉は「精神」や「国民性」から切り離して、『萬葉集』が和歌として優れている点に言及したいと述べているので、『萬葉集』が〈ナシヨナリズム〉の道具とされている点からは、距離をとつていふように思われる。しかし『萬葉集』こそが「作歌の常道」だというような称揚の仕方が、結果的にこのような〈ナシヨナリズム〉の中に吸収されてしまつていふと言えらるう。

亀井勝一郎「現代精神に関する覚書」(一九四二年(昭和十七年))から、『萬葉集』がどのように称揚されていたかがうかがえる。

所謂啓蒙意識の更に品くだれるものとしてスローガンがある。それは言葉を端的に功利的に用ひようとする近代民主主義政治の所産であつて、わが伝統には嘗て存在せず、大正より昭和にかけての、自由主義と共産主義の時代に漸く一般化した宣伝手段であつた。西洋輸入品のうちでも最下級の品物である。即ち一切を俗化することによつて平均化せんとする傾向―精神にとつて恐るべき危機といはねばならぬ。諸民族のことは知らず、我が国について云へば、民草の心に滲透さすべき最大の言葉としては、たゞ御詔勅あるのみ、更に上よりのみならず、民の相互のあひだに通ひ

且つおのづから上にも通ずるものとしては、たゞ歌ごころあるのみ。言葉の幸はふ国に、スローガンの存在とは何といふ悲しむべきことであらう。

ここでは上と民とをつなげるものとして、「歌ごころ」があげられている。

正岡子規が近代芸術として俳句を確立させようとしたとき、趣向という〈俗〉がないものとして『萬葉集』を讃えた。それが戦時下において「歌ごころ」が日本固有の精神として根づいたものであり、上と民とを結びつけるものとされ、〈ナシヨナリズム〉を促進させる道具となつていたのであつた。もはや茂吉が「作歌の常道」として『萬葉集』を称揚することは、結果的に〈ナシヨナリズム〉を後押しすることと同じことになつていたのである。

#### 四 〈萬葉〉に對峙する〈江戸〉

このような『萬葉集』ブームと呼べる状況において、石川は「江戸人の発想法について」で〈江戸〉の狂歌を對峙させた。では江戸の狂歌とはいかなるものだったのだろうか、なだいなだは「古典を読む 江戸狂歌」の中でこのように指摘する。

日本の中世にも、豪快な笑ひを持った民話、いくつもあった。また、狂言という舞台芸術もあった。そして江戸時代には、狂歌が、満開の花のように咲き狂つていたのである。

明治から現代にかけての、勤勉と生まじめさを売り物とする日本は、決して日本的な日本ではなかった。上から見下ろすだけで、下から上を見あげる民衆の目を欠いた、一眼の日本に過ぎなかったのである。

なだいなだの言葉借りれば、日本の文学の中には「笑い」の伝統があり、江戸時代に「満開の花」のように咲き誇った狂歌はその代表的なものの一つであった。しかし文学が〈芸術〉であることをあまりに求めたため、「生まじめさ」だけを売りにするようなものになってしまい。それは「民衆の目」を欠くものであった。言い換えれば『萬葉集』ブームの戦時下において、『萬葉集』は上から民までの「歌ごころ」が現れているとされるが、そこには民衆の目が欠けており、結果的に〈ナシヨナリズム〉に回収されてしまうものになってしまっていたと言えるだろう。なだいなだが一九八〇年代に述べたことを、戦時下において石川が暗示していたところに高い批評性が垣間見られる。石川が『萬葉集』ブームを忌避しようとした理由の一つは、〈ナシヨナリズム〉の中で用いられる「海ゆかば」をはじめとした『萬葉集』の和歌たちが、もはや国家の安寧を言祝ぐ「祝詞」でしかないからだ。石川が「江戸人の発想法について」が発表されたのと、ほぼ同時期に書いた「祈禱と祝詞と散文」(一九四二(昭和一七)年)は一見普通の文学論であるかのようで、「祝詞」化した文学を鋭く揶揄している。

祈禱以前の、祝詞の神は二千数百年をへてあたりしく、

われわれの国土に降り立つて来た。巷のコーヒー屋の、自転車速さにも、この神は至現してゐる。白昼自転車を駆けるひとの鼻息が荒いのも無理はない。祝詞の神を大音声に讃める歌は古来からこれを存してゐる。ちかごろ急ごしらへのもあるだらう。

石川がここで「ちかごろ急ごしらへ」の「讃める歌」と称するものの中にこの『萬葉集』ブームが射程に入っていることは想像に難くない。戦時下の総動員体制の中で、『萬葉集』が国民を團結させる〈ナシヨナリズム〉の道具として結果的に用いられていたことへの批判がうかがえる。

山口俊雄は石川が戦時下の文学状況を「祝詞の神を大音声に讃める歌」の繁昌と見ていた、と論じている。その上で「祈禱と祝詞と散文」という評論を以下のように位置づける。

ラジオ放送や朗読会を通じて朗読される有名無名の詩人の「国民詩」「愛国詩」によって、総動員下の「国民」的共同体が現出させられていた点については、坪井秀人が主に表現史的な観点から明らかにしている通りだが、戦争讃歌・国策讃歌の迎合的作品は散文でも要求され、そして現に多く書かれていた。詩歌はおるか散文までが「祝詞」化しつつあった当時の文学状況。この状況への批判がこの評論の要点だった

「祝詞」と化した文学を批判することがこの評論の隠された趣旨だったのだとすれば、同時期に書かれた「江戸人の発想法に

ついで」もまた、当時の文学や社会を見据えた上で書かれていたと言えるだろう。

「江戸人の発想法について」で石川は以下のように述べる。

江口の君をおもかげにしたこのお竹の説話から、何らかの思想を抽象しようとするのは愚に似てゐる。仏説の縁起観がはたらいてゐるといつただけでは説明にもなるまい。けれど、江戸人にあつては、思想を分析する思弁よりも、それを俗化する操作のほうが速かつたからである。

石川が江戸人の発想に通底するものとして「俗化」をあげている。ここで先述した正岡子規やその流れを汲む者たちが『萬葉集』を称揚するポイントを再確認しておきたい。趣向を凝らしているものを〈俗〉として激しく非難する一方『萬葉集』は「素直で当り前の作歌の常道」と「素直」であることが詩歌にとつて最も望ましいことであるとす。

さて、それを踏まえて「江戸人の発想法について」を読んでみると、石川はむしろ「俗化」を積極的に評価し、江戸人の発想法の真骨頂がここにあるのだと述べている。

江戸に於ける俗化といふことは右体の次第から離れたところではたちまち意味をうしなふだらう。またやつしといふ思想は同じ言葉のやつしといふ操作と不可分であるところにはじめて活機をうるだらう。このやつしといふ操作を、文学上一般に何と呼ぶべきか。これを俳諧化と呼ぶことゝ不当ならざるべきことを思ふ。

一般に、江戸の市井に継起した文学の方法をつらぬいてゐるのはこの俳諧化といふ操作である。およそ江戸文学といふ精神上的の仕事は後世のいかなる研究方法をも戸惑ひさせるやうな出来ぐあひになつてゐる。なにやら近代ふうの文学論で律儀に割り切らうとすると、つるりとすべつて小バカまはしにされる。研究家が近代だと思ひこんでゐるものよりも、江戸のほうが近代と呼ぶにあたつてゐるからだらう。

石川はこの江戸人の「俗化」という試みが文学の上で現れたのが「俳諧化といふ操作」であり、この「俳諧化」にこそ、「近代」と呼ぶべきものがあるのだと言ふ。繰り返しになるが、正岡子規は俳諧を近代芸術たらしめるため、発句のみで成立する俳句として、そして集団創作の座の文芸から個人の作品として成立させようとした。しかし石川は先に引用した通り、「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」と子規らの俳句観を「通俗」とこき下ろしている。その子規たちは『萬葉集』を「素直」であると称揚し、趣向・技巧を凝らしているものを〈俗〉であると批判している。一方石川は江戸人の発想法にある「俗化」こそが、「近代と呼ぶにあたつてゐる」と、暗に「素直」であること、言い換えれば〈萬葉調〉を批判することで、『萬葉集』ブームが起きている当時の社会への抵抗となつていたと言へるのではないか。

一九八〇年代の江戸ブームの火付け役とされた田中優子は石川淳を高く評価している一人である。田中は『江戸の想像力』<sup>22)</sup>の中で、石川が「江戸人の発想法について」で天明狂歌を見出したことを高く評価している。

狂歌の連で興味深いことは、これらのつながりの中で、人間が「私」でなくてもよくなることである。身分・職業その他もろもろの自己同一性から、解き放たれることである。かつて石川淳は、その狂歌師の無名性、特に天明狂歌のそれに注目した。彼は言う。狂歌師は皆、狂名を持っている。しかし天明の狂歌師たちに至って、狂名の意味が一変している。それまでの狂名は俳号や雅号と同じように、名の中に作者が存在していた。しかし天明狂歌師たちは名の中に作者がない。無名人格である。読人不知である。(略) 彼らの内二、三人を除いては、どんな人物なのか皆目わからない。意識の中に分け入ろうとしても、作者の顔など見えてこない。

こうなることの理由のひとつは、彼らが単独で活動しないことにあるだろう。文学の目的を自己表現のみに限定して、他人はともかく自分と自分の名とを表現の主として目立たせようなどとは、考えたこともないからである。作品の作り方にもそれははっきり現れる。四方赤良編纂の『万載狂歌集』は「古今集の俳諧化」であり、「天明狂歌とは古今集の精神の転換的運動である」——と石川淳は言ったが、

確かに天明狂歌は一首一首として見るのではなく、集全体として見なければ意味がない。天明狂歌は歌であつても一首が問題にされるわけではない。集を作り、その集がまるごとがパロディなのだ。だから誰がどのパロディを、いかなる意識で行ったか、という問題は立てることすらできない。彼らはこのような「俳諧化」操作を行うためにこそ連を形成し、集を編み、あたかも文学運動のごとき動きをする。彼らが何によって結びついているかといえば、彼らの集と彼らの集団としての存在とを、まるごとパロディならしめるために与するのだ。連と連集合とは、純粹に機能的な集団なのである。

田中が石川を評価しているのは、天明狂歌こそが、凝り固まった近代観を見直すものであるからであり、それがすでに戦時下で書かれた「江戸人の発想法について」の中で示されているからだ。一九八〇年代にこうして江戸ブームの文脈の中で石川淳が再発見されることは興味深い。<sup>23)</sup> なぜならこの流れは〈江戸〉にもう一つの〈近代〉のあり方を見出そうとするものだったと言えるからである。その流れの中で戦時下に書かれた「江戸人の発想法」が再評価されていく。それは石川淳が想定する〈江戸〉には〈ナシヨナリズム〉によって作り上げられてきた〈近代〉にはない大きな可能性が芽吹いていたからではないだろうか。<sup>24)</sup>

『萬葉集』を国民歌集として称揚する〈ナシヨナリズム〉が

作り上げた〈近代〉の成れの果てが、戦争へと進む道だったの  
であれば、〈江戸〉を対峙させることが、当時の社会状況だけ  
ではなく、〈ナシヨナリズム〉の〈近代〉そのものへの抵抗だっ  
たと言えるだろう。

## 五 パロディという批評精神

前節で引用したなだいなだが、日本の文学の伝統には「笑い」  
があり、江戸の狂歌はその代表的なものの一つとしてあげ、文  
学が〈芸術〉であることを志向しすぎるあまり「生まじめさ」  
ばかりが前傾化し、「笑い」が文学から欠如していったことを  
指摘していた。

「江戸人の発想法について」において石川が江戸人の試みを  
高く評価するのは、この「俗化」する〈俳諧化〉には「遊びの  
精神」が根付いているからだ。さて〈俳諧化〉は別の言い方を  
すれば、田中優子も使う「パロディ」という言葉で言い表せる  
だろう。

石川淳が「江戸人の発想法について」で言及しているように  
『万載狂歌集』は「古今集の俳諧化」であり、「古今集の精神の  
転換的運動」、すなわち「集」をまるごとパロディとする群運  
動の中で成立したものである。一首一首の歌は作品の意図より  
も、俗化させるこの〈俳諧化〉という試み、換言すれば、パロ  
ディそのものの文学的営為に批評性があると言えるのである。

後に石川は佐々木基一との対談「遊びの精神」(一九七五年)

の中で、パロディについて語っている。

佐々木 戦争中の場合は、例えばああい、寓話的な「曾  
呂利咄」とか、「張柏端」とか「鉄拐」とか……

石川 あれは遊んでいたわけですね。

佐々木 あれはしかし一方で遊びによる抵抗でもあるわけ  
ですね。だから、ある意味で抵抗の姿勢というのが相当出  
ている。

石川 姿勢としてはね。

「マルスの歌」で〈弾圧〉されて以降、評論の他は数少ない  
ながら小説を書いているが、それは歴史上の人物を素材にした  
歴史小説か、もしくは歴史上の人物や伝承をパロディにしたも  
ので、後に集英社文庫で『おとしばなし集』としてまとめられ  
る右記引用した対談の中で言及されるパロディ小説のみである。  
石川はそれらのパロディ小説に対して「あれは遊んでいた」と  
述べている。またその〈遊戯〉を佐々木が「遊びによる抵抗で  
ある」と評し、石川はそれに対して「姿勢としては」と答えて  
いるとおり、パロディにすること自体、あるいはパロディの中  
で描く内容が、遊びによる抵抗だったのである。『萬葉集』ブー  
ムの中で江戸の狂歌を対峙させ、その〈俳諧化〉を高く評価し  
た石川は、こうした〈俳諧化〉すなわちパロディによって、遊  
びによる抵抗を試みていたと言えるだろう。

石川淳にとって戦時下に「江戸人の発想法について」で表明  
したパロディという批評精神が、戦後になって書かれる作品群

にも脈々と継承されていく。

一九五〇年代には「おとしばなし」という落語の形式をとって、歴史や伝説上の人物の有名な伝承をパロディにするような作品を書き、海外の児童文学を翻案するというようなパロディを連続して書いていく。それらは一つにまとめられることがなかったが、一九七七年に『おとしばなし集』にまとめられたことで、戦前に書かれていたものも含めて石川淳がパロディを脈々と文学的営為として続けてきたことが明確になった。

それだけではなく、石川の文学活動の中で実はパロディの手法というものが、主要な小説の中に度々現れている。

例えば、『八幡縁起』（一九五八年）は『古事記』や『太平記』、それから『木地師伝説』をパロディ化した小説であり、『修羅』（一九五八年）は、謡曲「江口」を下敷きにしている。

石川がこういった手法に深く触れた様子が、戦時中に書かれた「江戸人の発想法について」の中で、「俳諧化」というものの重要性を指摘していることからも見えてくる。

石川は江戸人の文学的営為の方が、「研究家が近代だと思ひこんでゐるものよりも、江戸のほうが近代と呼ぶにあたつてゐるからだらう」と言っている。一から作り上げたオリジナルなものこそ芸術的であるとされる近代的な芸術観では無視されたものに早くから目を向けていた。

リンダ・ハッチオンは『パロディの理論』において、「今世紀におけるパロディは、テクストを形式的および主題的に構築

するための重要手段のひとつとなっている」と、パロディの創造性と批評性を高く評価しているが、石川淳は戦時下の〈弾圧〉で自由にものが言えなくなる中、〈江戸留学〉をすることでこの発想法を学び、いち早くそれを表明していたところに先見の明があつたと言えるだろう。

## 六 おわりに

本論では「江戸人の発想法について」は、〈ナシヨナリズム〉と結びつく形で『萬葉集』ブームが作られる状況の中で書かれていたことを確認してきた。『萬葉集』は「作歌の常道」として「素直」さが称揚され、趣向や技巧が凝らされたものを〈俗〉として排除される中で、あえて趣向や技巧を結集させる形で「俗化」させる、〈江戸〉の俳諧化を対峙させることで、「素直さ」「生まじめ」さを求められる当時の社会や文学の状況に対して抵抗していたと言える。『萬葉集』やそれにまつわる言説が、もはや国家を言祝ぐ〈祝詞〉化した状況の中で、石川が〈江戸人〉と呼ぶ、江戸の名もなき市井の人々が試みた「笑い」の文学を評価する中で、『萬葉集』ブームの背景にある〈ナシヨナリズム〉とそれが突き進んだ戦争に対峙しようとしていた。この「遊びによる抵抗」が、自由に物が言えないぎりぎりの状況の中で見出され、それが後の石川淳の作品群へと継承されていくことは看過できないものだと言える。



注

- (1) 「マルスの歌」は『文學界』の一九三八(昭和二三)年一月号に掲載された。警視庁よりこの小説が「反軍反戦思想醸成」をするとして、雑誌は発禁処分になる。作者・石川淳、編集者・河上徹太郎、発行者・菊池武憲が罰金刑(七〇〇八〇円)となり、発行元の文藝春秋社が一括して支払った。
- (2) 「乱世雑談」(『文學界』一九五一年八月号)で以下のように述べている。
- わたしはいくさのあひだ、国外脱出がむつかしひので、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。
- 戦後になって書かれるこの言葉からも、戦時下で沈黙を余儀なくされた時期に、石川が江戸の文芸を耽読し、そこにもう一つの近代の可能性を見出していたことは特筆すべきことだろう。渡辺喜一郎の『石川淳伝説』(二〇一三年、右文書院)によれば、一九四三年頃の石川が読む物のほとんどが近世文学だったようだ。
- (3) 石川淳『文学大概』は一九四二(昭和一七)年に中央公論社より刊行される。他に「文章の形式と内容」短編小説の構成「俳諧初心」「虚構について」「ラゲエ神父」「ヴァレリイ」「祈禱と祝詞と散文」が収録されている。
- (4) 千葉俊二・坪内祐三編『日本近代文学評論選【昭和編】』二〇〇四年、岩波文庫
- (5) 井上ひさし・小森陽一編著『座談会昭和文学史 四』(二〇〇三年、集英社)「第15章石川淳」の初出は「すばる」一九九九年一月号。座談会には、丸谷才一が呼ばれ、井上・小森・丸谷の鼎談で行われた。
- (6) 品田悦一『万葉集の発明』(二〇〇一年、新曜社)
- (7) 出版統制がされる中で、一九四三(昭和一八)年から終戦まで、『萬葉集』に関する出版物の広告は、『読売新聞』では主に一面下段にあり、戦況を伝える記事の下に『萬葉集』の文字があることは、特筆すべきことだろう。
- (8) 日本放送協会『日本放送史』(一九六五年、日本出版協会)、日本放送協会編『放送五十年史 資料編』(一九七七年三月、日本放送出版協会) 参照
- (9) 内務省のレコード統制の背景には、一九三六(昭和一一)年に作詞・最上洋、作曲・細田義勝、歌・渡辺はま子の「わすれちゃいやヨ」のヒットがある。歌中の「ネエ」の部分の歌い方に作曲の細田がこだわり何度も指導して歌わせた。それが大好評となり、ヒットへとつながる。ところが、内務省から卑猥であると指摘され、ステージでの上演とレコードの発売を禁止する統制指令が下る。ヒットを惜しんだ発売元のレコード会社・ビクターは、改訂版として「月が鏡であったなら」とタイトルを変えし歌詞の一部分を削除してレコードを発売、再びヒットする。このヒットが「ネエ小唄」と呼ばれる楽曲のブームが起こり、

類似曲を続々と生み出すことになった。この状況を快く思わなかった軍が主導して、日本における流行歌の傾向を意図的に変えさせようと、「国民歌謡」を誕生させることになった。

(10) 注(9)を受けて、内閣情報局が主導して制作されたのが、作詞・久保井信夫、作曲・新城正一「愛国行進曲」であった。

(11) 作曲の経緯については、杜友就「古今に伝わる魂の歌」、郡修彦「昭和の「海行かば」(二〇〇五海行かば集製作委員会・谷村政次郎・杜友就・郡修彦企画・製作「復刻版海行かば集」(二〇〇五)解説書)等参照。

(12) 山口俊雄「石川淳作品研究―「佳人」から「焼跡のイエス」まで」(二〇〇五年、双文社)、なお、本稿で引用参照した第五章「石川淳『マルスの歌』論―銃後総動員体制下の思想と自然」の初出は「日本文学」一九九八年三月号、第七章「石川淳『祈禱と祝詞と散文』論―ベギーと荷風、詩歌と散文」の初出は『國語と國文学』一九九五年五月号に掲載。

(13) 正岡子規「俳諧大要」(『日本』一八九五(明治二八)一〇月二二日〜二月三一日)

(14) 加賀千代女は江戸中期に活躍した女性俳人で、生涯に二七〇〇句を残し人々に親しまれてきた。この句は一七六四(宝暦一四)年発刊の『千代尼句集』に収められている。

(15) 正岡子規『歌よみに与ふる書』(『日本』一八九八(明治三二)年二月二日〜三月四日)

(16) 正岡子規「萬葉集を読む」(『日本』附録週報一九〇〇(明治

三三)年五月一日〜七月三日)

(17) 斎藤茂吉「萬葉秀歌」(一九三八(昭和一三)年一月、岩波新書)

(18) 斎藤茂吉は「萬葉秀歌」では「精神」や「国民性」から切り離して「作歌の常道」として「萬葉集」を論じたいと述べているが、一九四二(昭和一七)年一月に日本文学報国会が内閣情報局の後援、陸海軍また大政翼賛会の賛助、「東京日日新聞」の協力により選定した「愛国百人一首」の選定委員に加わっているところからも、(ナショナルリズム)の網の中から自由であったとは言えないだろう。他の選定委員は佐佐木信綱、太田水穂、尾上柴舟、窪田空穂、折口信夫、吉植庄亮、川田順、齋藤瀧、土屋文明、松村英一、北原白秋。「愛国百人一首」は「萬葉集」から幕末までの約二万首の中から愛国的とされる歌を選び出した。情報局は一九四三(昭和一八)年の正月に向け「健全な家庭娯楽を与える」ため、一般への徹底普及を計った。一九四二年の年末には商店の店頭に「愛国百人一首」を掲げ、またラジオ放送でも繰り返し朗詠された。

(19) 亀井勝一郎「現代精神に関する覚書」(『文學界』一九四二(昭和一七)年九月号)

(20) なだいなだ「古典を読む 江戸狂歌」(一九八六(昭和五九)年三月、平凡社)

(21) 石川淳「祈禱と祝詞と散文」(『現代文学』一九四二(昭和一七)年五月、なお引用した山口俊雄の論は(12)を参照

(22) 田中優子『江戸の想像力』（一九八六年、筑摩書房）。田中が、天明狂歌に注目した石川を評価する点として、天明狂歌こそが、近代的な〈個人〉を軸とした人間観とは違う、もう一つの〈人間性〉のあり方を見出していたからだ。人々との「つながり」の運動の中に自己を埋没させることがあって、一人の人間を際立たせることになる。「江戸人の発想法について」で示されていたと言及している。まさに〈個人〉の作品として、俳諧から俳句を創出した子規とは逆の発想である。

(23) 江戸ブームより少し前になるが、花田清輝も『日本人のルネッサンス』（一九七五年、朝日新聞社）で同じように石川の「江戸人の発想法について」に示唆を受けたことを示し、近代文学が〈個人〉の作品として、成立していく中で、忘れられた共同制作のようなのが、登場すればいいのでないかと述べている。

(24) 一九八〇年代の江戸ブーム前後で、石川の「江戸人の発想法について」を始め石川の〈江戸〉に対する発言が注目される。それは近代文学や近代そのもののあり方を問うため、石川淳から示唆を受けたという思いがあったと言える。しかし一方で蓮實重彦や柄谷行人らポスト・モダン言説の中心にいる人たちは石川を同じ頃に激しく批判したことについても言及しておきたい。〈江戸〉にもう一つの〈近代〉のあり方を見いだそうとする石川淳が批判されることになったのが興味深い。

(25) 石川淳 佐々木基二「遊びの精神」〔文藝〕一九七五年三月号  
(26) 石川淳『おとしばなし集』（一九七七年八月、集英社文庫）。

石川淳の『おとしばなし集』や石川のパロディに対する問題意識については、拙論「石川淳『おとしばなし』論―『おとしばなし和唐内』を中心に」〔青山語文〕二〇一七年三月、「石川淳『アルプスの少女』論―〈人間〉をめぐるアレゴリー」〔青山語文二〇二〇年三月〕で論じているので参照されたい。

(27) リンダ・ハッチオン『パロディの理論』原著は一九八五年に刊行、日本語訳は辻麻子訳で一九九三年に未来社より刊行されている。

（ほがり・もとお／青山学院大学非常勤講師）