

石川淳「喜寿童女」論——〈書物〉という装置

帆 莉 基 生

はじめに

石川淳の「喜寿童女」は『小説中央公論』^[1]の一九六〇年七月に掲載され、その後一九六三年に筑摩書房より短編集『喜寿童女』に収められ刊行された。以後、様々なアンソロジー集の中に収められ刊行されることはあったが、石川淳の代表作としてあげられることはあまりなかった。

しかし近年、数が多いとは言えないが、この「喜寿童女」について言及した論考が重なって出されている。これらの論考に關しては後に触れていきたいが、今まで石川淳研究上であまり深く顧みられることがなかった本作が、このように論じられることになったのは偶然だとしても興味深い。この小説には石川淳の文学活動全体を俯瞰すると〈書物〉をめぐる小説が数多く

あり、「喜寿童女」もまたそれに連なるものとも言え、単なる読み物として扱うことができない、興味深い論点がいくつも浮かび上がってくる。

「喜寿童女」の梗概は以下の通りである。

集書家らしい「わたし」は三冊の写本に記されている、千人以上の男と交わった江戸の名妓・花というものに興味を持つ。これらの写本に記されているのは、花が自らの喜寿の祝宴の夜、神かくしにあったように行方不明になったということ、そしてその後さまざまな噂が流れたということ、それ以上のことは記されていないかった。ところが「ちかごろ某家の古書売立あり」その中の二冊の稿本（『妖女伝』『妖女伝続貂』）の合綴を「わたし」は入手することになった。そこには写本にはなかった花のその後が記されていたのだった。花は奥医師・千賀一榮から

清伝来の秘術を施され、一一歳の童女に生まれ変わった。色道に通じた童女になった花は將軍・徳川家斉に寵愛された。家斉の死は一榮と花の企みであったという。明治になり、花は異人の男たちに次々と寵愛されていく。最後はハルビン駅で暗殺された伊藤博文と連れ立っているを目撃されたのを最後に再び姿を消す。伊藤博文の鞆の中からは花そっくりの顔をした童女の人形が入っていた。花が童女に生まれ変わってから七十七年目のことであつた。

このように「喜寿童女」は、「わたし」が手にした書物から始まり、書物の中に記されていることを物語ることで進められていく入れ子構造になっている。先述したとおり、石川淳の文学活動全般を見渡すと、「書物」をめぐる物語が戦前から晩年に至るまで書かれている。石川にとって「書物」とは小説の物語展開の上で重要な装置だったのではないだろうか。そこで本論では「喜寿童女」において、「書物」が重要な装置として機能するさまを見ていきたい。また同時に石川が書き続けることになる権力者が編纂した「正史」に対抗することをモチーフにした小説群に「喜寿童女」は繋がるものであり、「書物」を読み継ぐことが、僭称された「正史」を穿つことになるさまを見ていきたい。

二、書く「わたし」から、読む「わたし」へ

石川淳と「書物」の関係については、『すばる』の一九八〇

年一二月号でなされた「文学の核心」という「狂風記」の完成記念のような対談の中で、丸谷才一が石川淳に直接尋ねているものが残されている。ここで丸谷は石川に「先生のお書きになる小説には、本が出てくるものが割に多い気がします」と指摘する。「そうですね」と石川ははぐらかすが、丸谷は畳みかけるように、石川の作品群の中で「本」に関わりのあるものをあげていく。ここで「喜寿童女」についても言及されていく。

丸谷 たとえば『白描』（引用者注：「普賢」の誤り）という長編小説、あれはクリステイス・ド・ピザンの伝記を書こうとする男の話でしょ。

石川 まあ、ね。

丸谷 だから、それはまだできあがらない本ではあるけれども、将来、書かれるべき本が一冊、あの小説の中にはあると思うんですよ。それから「喜寿童女」、これは短編小説ですけど、その中には『妖女伝』とか『妖女伝続貂』そういう写本が二、三冊出てきますね。それから話が始まる。この「喜寿童女」については、存在しない本のことを書きたいからあの小説を書いたというようなことをお書きになってますね。

石川 古本という様式に持って行ったのは、やっぱり本が好きになったことから出たとは言えるかも知れませんね。

丸谷 才一が言及するように、「本が出てくる」という点を共通項とすれば、石川淳の文学活動全体を通してそれに該当する

ものを数多くあげることができ、またそれらの繋がりにつても述べられるかもしれない。

しかし戦前石川が書いていた「本が出てくる」話というのは、小説（本）を書く「わたし」の話であつた。例えば石川の事実上のデビュー作とされる『作品』の一九三五（昭和一〇）年五月号に発表された「佳人」は以下のように始まる。

わたしは……或る老女のことから書き始めるつもりであるのだが、いざとなると老女の姿が前面に浮かんできると代りに、わたしはわたしと、ペンの尖が堰の口でもあるかのやうにわたしと云ふ溜り水が際限もなく溢れ出さうな気がするのは一応わたしが自分のことではち切れそうになつてゐるからだと思はれもするけれど、実は第一行から意志の押しがきかないほどおよそ意志などのない混乱に陥つてゐる証拠かも知れないし、或いは単に物を明確に現はさうとする努力をよくし得ないほど懶惰なのだと云ふことなのかもしれない。

饒舌体の長い一文で語られるのは、小説を書くとしても書けない「わたし」自身の状況である。それは芥川賞受賞作となる「普賢」でも同じことが言える。

「普賢」は「佳人」が発表された翌年の一九三六（昭和一一）年に『作品』六月から九月まで連載された。中世フランスの、ジャンヌ・ダルクを讃える作品を書いた詩人・クリスティヌ・ド・ピザンの伝記を書くとする「わたし」はいつまで経つて

も書くことができない。酒、博打と墮落していつまでも書けない「わたし」が描かれている。

丸谷才一は「本が出てくる」という共通点にばかり目を向けていたが、「喜寿童女」について触れられた時、石川淳は「古本という様式に持つて行つたのは、やっぱり本が好きになつたことから出たとは言えるかも知れませんか」と応えていることに注目したい。ここで石川が「古本という様式に持つて行つた」と述べるように、戦中の小説が「書く」ことに主眼が置かれていたのに対して、「喜寿童女」では古本を「読む」ことに重点が置かれていのである。つまり「喜寿童女」で、書く「わたし」から、読む「わたし」へと、「本が出てくる」石川淳の小説が転換したと言える。今まで書くものだった「書物」が、読むものとして前傾化され物語の中で重要な装置として機能していく。「書物」が重要な装置として、物語を大きく動かしていくというモチーフは、石川淳最大の長編小説「狂風記」（『すばる』一九七一一―一九八〇年）にも繋がっていく。邪なものによつて惨殺され、「歴史」が歪められたことが、秘伝の「書物」を紐解くことで明らかに、謀殺されたものたちの怨念を増幅させて、それを変革の力に変えていく。

従来の石川の小説に出てくるのはあくまで「書く」ことをめぐる物語であつたのに対して、「喜寿童女」では「読む」ことをめぐる物語へ転換させていったことを、以上確認していった。それでは「書物」を「読む」とはいかなる行為として「喜寿童

女」では描かれているのか追っていきたい。

三、偽書をめぐって

「喜寿童女」と《書物》をめぐる考察を進めて行く前に、まず言及しなくてはいけないのは、この中に出てくる「本」は実在するものではないという点だ。このことは石川自身が「わが小説」（『朝日新聞（朝刊）』一九六一年一月四日）の中で「デツチあげ」だと告白している。

つまり、江戸の古本をタネにしてはなしを一つ作つたと見えるやうに書いてある。はなしの筋なんぞはどうでもよい。ただそのタネと見える古本といふやつをデツチあげることにはわたしの関心が係わつてゐた。どこの図書館をさがしても見あたらないが、しかしあつてもよささうな、ありうべき本。さういふものを手づくりにつけて行くうちに、その笑止なたくらみの作用として、しぜん一篇のはなしができあがつてしまつたやうなあんばいである。はじめなにを書かうかとおもつてゐるうちに、神かくしという着想がふつとわたしに浮んだ。したがつて、古本はそれはじめの部分に於て神かくしに係つてゐる。そして、はじめの着想が途中でいらないものになつたとき、古本もまたしたがつて神かくしから離れてゐる。作者としては、この架空の古本の実在性を読者に納得させるやうにしむけなくてはならなかつたわけだが、それがうまく仕上がつてゐるかどうか、

みづから知らない。

石川自身が述べるところによれば、花の「神かくし」から始まる一連の話は、あくまで「古本の実在性」を持たせるための演出であり、入れ子構造になつた話のむしろ外枠にあたる、「古本」を見つけて《読む》ということが主軸であつた。近年出されている先行研究でも、「喜寿童女」の偽書（フェイク）とフィクション（小説）をめぐる論考が重ねられてゐる。

吉田拓也は「喜寿童女」の「史実と虚構が組み合わさる構造」を分析し、「正史」に対するものとされた《稗史》（小説）の偽書の親和性について指摘している。^③このような小説（フィクション）の中で偽書（フェイク）が用いられるのは、日本近現代文学史のなかではたびたび試みられてきたことだと、杉浦晋は論じている。「虚構（フィクション）の内部の虚構（フェイク）によつて根拠づけられる」偽書という仕組みは「メタフィクションの基本構造につうじるもの」であるとその試みを評価し、「偽書というフェイク」をめぐる考察は「文学の想像力わきたつ、広大な沃野を開示する」と試みのもつ可能性を論じている。^④

このように小説のなかに偽書を取り込むことによつて、権力者によつて《正史》とされたものを穿つという一連の小説につながるものであることは先行する論者が指摘するとおりだろう。^⑤

後に石川は実在する書物に偽書を付け加えるということを「狂風記」では行い、この書物により、古代・幕末・現代という三つの時代が繋がるといふ重層的・連環的な構図を持たせて

いる。

先ほど引用した丸谷才一との対談では、丸谷が「狂風記」の中に出てくる本についても質問をしている。「今度の先生の長篇小説『狂風記』、あの中には卷子本が出ていまして、片方は長野主膳の書いた本ですけれども、それが中心で物語の原動力みたいなになっている。長篇小説の中心部に卷子本を二巻置くというような仕組みも、やはり先生の本好きから始まったことなんでしょうね」と尋ねると、石川はそれについて、「どれが本物でどれが本物でないかという」「手品の種明かしはいたしません」とはぐらかす。「狂風記」に出てくる長野主膳が書いた『市辺忍蘭別命山陵考』という本は実存している。もとあるものに偽書をつけ加えることで謀殺され（歴史）の中で歪められたものの怨念がわき上がってくるという物語内容を強固にしている。幕末に書かれたとされる書物を登場させることで、『狂風記』の古代・幕末・現代が一つなぎになっていく重層的な構図を支持していく⁶⁾。

このように偽書（フェイク）の存在が石川の小説（フィクション）において重要な意味を持ち、またこれが「文学の想像力」をわき立たせる重要な試みであることは疑い得ない。しかし本論で「喜寿童女」以降、小説の内部に置かれた偽書を（読む）という行為が、偽書に実在性を持たせ、物語を大きく動かしていくことに注目し、論じたい。

四、〈読む〉ことへの転換

「喜寿童女」を「わたし」が読むという外枠の方に注目するどのような物語が立ちあがってくるだろうか。

まず「喜寿童女」の中で「わたし」が読んだ古本については、このように語られていく。

わたしの目にふれたかぎりでも、ちがつた写本が三種ある。しかし、刊本にはついぞこれを見ない。

書物と言っても一概にまとめることはできない。ここでは「写本」と「刊本」という書物の二種類の名前が明記されている。「わたし」が花について読んだのは「写本」であり、このことが書き残された書物が「刊本」ではなく、「写本」であったことに大きな意味があるのだろう。

木板による印刷文化が広まった江戸期では、書物の中心は「写本」から「刊本」（木版本）に移っていたはずである。それにもかかわらず、「写本」のみが残されているという。これは花の出来事について書かれたものが、多くの人の目に触れる印刷により量産されるものを避け、ごく一部の人間が密かに読み、その「好奇心」を満たしてきたものだということがうかがえる。「わたし」もまた「好奇心」をくすぐられ、「花」の「神かくし」について関心を持つようになる。

そんな「わたし」が「某家の古書売立あり」ついに、「神かくし」にあった花のその後について書かれた〈書物〉を手に入

れることができた。「わたし」が手に入れた〈書物〉についてこのように記されている。

わたしはじめはつまらぬ写本のやうに見くびつたが、仔細に検するに、どうやら稿本とみとめた。

花が一歳の童女として生まれ変わり、將軍を始め多くの男たちに寵愛されたことが書かれてあるこれは「写本」でもなく「稿本」であつたのが記されている。ここに「稿本」のみに書き残されていた特別な意味が見えてくる。「稿本」とは下書き・草稿を意味する。つまり花のその後についてはこれを書き記した者のみが一連の出来事を知っており、「刊本」として広く知れ渡ることがなかったのはもとより、「写本」として限られた「巷」で回されることもなく、草稿に書きまとめたものが合綴され、秘蔵されつづけてきた。そして花の「神かくし」の出来事は人々から忘れられ、花が喜寿童女として將軍を始めとした男たちに寵愛されてきたことはほとんど知られずにいた。

〈何を読む〉か、の前に〈何で読む〉か、が「喜寿童女」では重要であり、「写本」「稿本」にひっそりと書き記されて、人々に知られずにいた出来事を紐解いたのは〈書物〉を読んだ「わたし」に他ならない。「わたし」は〈書物〉を読むことによつて忘却された出来事を現在に蘇らせたのであつた。

「わたし」の〈書物〉への関心は書かれている内容に留まらず、これらの〈書物〉がいかなるものか、その伝来を探ろうとする。そこで「わたし」は『妖女伝』並びに『妖女伝統紹』は、それ

ぞれを別の時代に書かれ、別の著者がいるのではないかと推測し、『妖女伝』を読んだ後代の『妖女伝統紹』の著者が二つを合綴して保存をしていたのではないかと推測する。

まず「わたし」は『妖女伝』には「喜多村氏」の蔵書印が押されている。そこから幕府の奥医師であつた龍尾園喜多村香城なる人物に思いを馳せる。しかし字体や書きぶりから喜多村香城本人の筆とは思えない。そこで「わたし」は「伝の筆者は幕府医官としておそらく香城の先輩であり、その稿本がのちに龍尾園に秘められたのではないか」と推測する。『妖女伝』の冊のおわりには「勿妄出于門外」と本文とは別の筆跡で書かれており、「わたし」はこれこそ喜多村香城の筆であり、家中に大切に秘匿しておいたのではないかと考える。

『妖女伝統紹』についても「わたし」はいかなる〈書物〉かを推測する。

憶測するに、かの妖女伝の稿本は香城鋤雲をへて迂生（便宜上遠慮なくさう呼ぶ）の手にわたり、迂生がさらに統紹（いひおとしたがこれもまさに稿本）を書いて合綴

「わたし」のように流出した『妖女伝』という〈書物〉を手に入れることになった後代（明治期か大正期）の筆者が、先の〈書物〉の筆者の文業に敬意を示し、「統紹」として『妖女伝』に書かれたことの続きを調査し、書き綴つたものではないかと「わたし」は考える。

一見すると「喜寿童女」は、〈書き継がれる〉物語であるか

のように読むことができる。「写本」には書かれていなかった花の「神かくし」の真相を『妖女伝』の筆者が書き継ぎ、将軍・徳川家斉の死までを書き記している。そして『妖女伝統紹』の筆者は明治になり伊藤博文暗殺までの花の様子を書き継いでいる。そして最後にこれらの「書物」を読んだ「わたし」が人知れずこれらの「書物」に書き記されていた出来事を語る、というのが入れ子構造になった「喜寿童女」の構図である。このように「書き継がれる」物語として見ると、戦前に書かれた小説を書く（書けない）「わたし」の物語に連なるものだとはいえるだろう。

しかし「喜寿童女」で「書き継がれる」のは、「読む」ことによって触発されたからに他ならない。つまり「書き継がれる」物語である以上に、「読み継がれる」物語であると言えないだろうか。

改めて整理したい。「写本」を読んだ事の真相を知る幕府の医官の一人によって密かに記された『妖女伝』は、それを読んだ喜多村香城なる人物が「勿妄出于門外」と大切に秘匿していた。しかしそれが何らかの理由で流出することになり、明治期に「迁生」と名乗る『妖女伝統紹』の筆者のもとに渡った。『妖女伝』を読んだ「迁生」はこれに触発され、『妖女伝』を書いた先人に敬意を示しつつ「統紹」として記すことになった。これがまた「迁生」のもとを何らかの理由で離れ「某家」に所蔵されることになる。最後「某家」の古書が売られることになり、

「わたし」の手元にこの書物がやってくる。そして「写本」から「神かくし」にあったことしか読み知ることができなかった「わたし」は、『妖女伝』と『妖女伝統紹』を読むことで、真相を知ることになるのである。「喜寿童女」は多淫の名妓が不老の童女に変身するという奇怪譚である以前に、「書物」を読み大切に保存し後代に残す、そしてその残されたものを読む、「読み継がれる」物語である。ここでは読むことの営為が繰り返されることで展開されていく。

五、「書物」という装置

このように「喜寿童女」では、「書物」という装置、のあり方が端的に示されていると言えるだろう。たとえ人口に膾炙することがなく忘れられた出来事や、あるいは権力に隠蔽され捏造された物事の真相であっても、書物の中に残されることで、後代にそれを読む人が触発されていく、そして読むことで触発されたことから、新たな出来事が生まれていくのである。石川が語る「本が好き」という言葉は「読書が好き」ということと、「書物（本）が好き」というダブルミーニングとして捉えることができるだろう。

だからこそ「喜寿童女」では、花をめぐる一連の出来事の（内容）だけではなく、「わたし」が書物の（形態）から「写本」『妖女伝』『妖女伝統紹』それぞれの筆者がどのような人だったかについても推し量る様子が語られていく。

まず三種類の「写本」の作者たちについては、「巷の好奇心をそそつて、無名子に筆をとらせただらう」と好事家が好きな勝手に書いたものとして「筆まかせの蛇足にすぎない」と判断していく。

『妖女伝』の筆者については、その文体や筆跡といった書きぶりから当初は「稗史まがひ」と表現する。しかし「わたし」は「稗史まがひ」の文体こそが、『妖女伝』の筆者のねらいだったのではないかと思ひ至ることになる。

じつに、その「稗史まがひ」の形式に於て、筆者は著意して内容の真実を守つたのではなかったか。すなはち、もしや後人の目にふれたとき、それがウソとしか見えないやうに、筆者は真実という白煙を秘めるために「稗史まがひ」という手筈を撰んだのではなかったか。

「わたし」は『妖女伝』に書かれた〈内容〉が真実であるからこそ「稗史まがひ」の文体という〈形態〉を装うことで守ろうとしたということに気がついていくのである。『妖女伝』に対して『妖女伝続紹』はあえて簡潔で硬質な明治期に用いられたい漢文訓読体という〈形態〉を使用することで〈内容〉の真実性を担保しようとしていることがうかがえる。「わたし」は『妖女伝続紹』についても以下のように推測する。

内容を見れば、この筆録が明治末年か、遅れても大正のはじめに係ることは判然としてゐる。これは明治のジャーナリズムに於ける慣用の文語体をもつて書かれてゐて、小説

ふうではない。

このように「喜寿童女」では書物に書かれた〈内容〉だけを讀むのではない。〈書物〉という〈形態〉で讀むことに重点が置かれていることがわかる。〈コンテンツ〉を消費するだけに留まらず、その〈形態〉含めて後代に残されていくのが〈書物〉という装置の機能だと言へるだらう。あえて実在しない〈書物〉（偽書）を作中で置くことで、〈読み継がれる〉物語としての「喜寿童女」が立ち上がっている。

「喜寿童女」は同時期に発表され刊行されることになる「荒魂」に比べると、ほとんど言及されることがなかった。しかしこれを読んで「しばらく陶然となつた」と「喜寿童女」を高く評価しているのが、作中で創作された偽書を用いた小説を書いている花田清輝であることが興味深い。花田はここで偽書について詳細に言及しているわけではない、ここで指摘されるのは石川淳の小説群が常に「転形期」とはなにかというテーマに「つらぬかれ」ており、「喜寿童女」もまた近世から近代への「転形期」へとまなざしが向けられているという点だ。

『喜寿童女』のなかの「古ぼけた写本一束」のなかからみごとにかくあがつてくるのは、近世から近代への移行行きだ。しかもこちらは、前の長編小説とはちがつて、転形期のもののみなめまぐるしく変貌していくあるさまが、わずかに三十枚ばかりの短編のなかに正確に描かれているのである。「喜寿童女」は、書物という装置が近世から近代の「転形期」

を（読み継がれる）ことで渡っていく物語であるとも言えるだろう。花田の評言を借りれば、書物が近世から近代へ（読み継がれる）ことをとおして、「転形期とはなにか」という問いが生まれ、その問いは（近代）の始まりや、（近代）とは何か、という問いも射程に入ることになるだろう。

六、正史を穿つ

それでは「喜寿童女」の「わたし」が、この〈書物〉という装置を通して、読んだものは何だったのだろうか。それはいわゆる正史として伝えられていることの裏面だと言えるだろう。まず「わたし」は「妖女伝」の中にある以下の記述に目を留める。

国に奸邪の小人あつて明君の徳をそこなふといふことは史上その例多しといへども、かの奸臣の悪計のごときはその比を見ざるものなり。奸臣一味のものども、かねて西丸様（家慶）に媚びへつらひ、大御所様（家斉）を目の上の瘤と見奉つて、その色を好ませたまふ隙に乘じ、妖女を献じて、淫毒をもつて天寿をちぢめまゐらすと覚えたり。しかも先君御他界の後には、三年その制を改むべきにあらねば、新君を諫めて老子の道をつくさせ奉るべきに、左はなくて、一味のめんめん、廟堂におしのぼつて羽翼を張る。口はさかしらに享保の善政にかへるべしなどと、天あにこの不義を許さんや。はたせるかな、三年を出でずして、巨魁ま

づ台閣より逐はれ、ついで封を削られて…

「わたし」はここに書かれているのは、第一代將軍の徳川家斉から、家斉の子である家慶が第一二代將軍へと代替わりをしていく中での、裏面史であることに気づいてく。徳川家斉は、將軍の位に約五〇年間就いた、徳川幕府最長の在位期間を持っている。色好みの將軍として語られているのは、記録に残されて確認できるだけでも妻妾合わせて一六人、五三人の子女を儲けたということからだろう。幕政をほとんど主導せずに松平定信を始め、幕閣に任せ、自分は大奥に入り浸っていたという逸話から「俗物將軍」とも言われていた。

若くして將軍に就いた家斉は当初が松平定信が老中首座に任命し、先述の通り幕政を任せ、財政の立て直しをさせる寛政の改革が行われることになった。しかしあまりに厳しい改革により家斉と定信は対立することになり、定信が老中を解任されることで、寛政の改革が終わることになる。完成の改革が終わることで花開いたのが、「化政文化」であった。

家斉の在職期間は江戸文化の絶頂期である化政文化と重なる。家斉の放任政策が結果的に町人文化の発展に貢献したとも言われている。しかし息子である家慶に將軍の位を譲り家慶が立てた老中首座水野忠邦（巨魁）らが推し進めた天保の改革により化政文化は収束していく。息子に將軍の位を譲ってから西丸に居を移してから、大御所として隠然たる力を發揮していた家斉であるが、家斉の死によって家慶が擁する水野忠邦が幕政

の実権を握り、家斉派は幕府から排除されていくこととなった。後にあまりに厳しい改革により水野忠邦も幕府を逐われることになる。

家斉は権力を掌握しようとした奸臣の悪計により花女の淫毒により結果的に命を落とすことになった。しかし命を落としたのは家斉一人ではない。また幕政が大きく変化しただけではなかった。江戸に花開いた町人文化は、家斉の死により幕政の態勢が大きく変化したことで、潰えていくことになった。記録されることもなく、また人々の間では「俗物將軍」などと伝説的に語られていくことではあるが「喜寿童女」ではさらにその裏側（奥）にあったことが書き記し伝えられていく。

「妖女伝統」で、家斉の死から七十七年後に暗殺される伊藤博文も色好みの人物であったことが知られている。家斉の死後、行方が分からなくなっていた花女は、明治になって「異人」たちを転々として、榊原鍵吉や日比野雷風一座の興業にも出演していたとあるが、最後に伴っていたのは初代総理大臣・伊藤博文だった。とすれば、伊藤博文もまた家斉のように誰かの悪計により花女をあてがわれたのだろうか。しかし伊藤博文は家斉とは違い暗殺により命を落とすことになる。短編集『喜寿童女』が刊行された一九六三年は伊藤博文を肖像に採用された千円札が発行された年でもあった。二つの書物を手にした「わたし」にとって、伊藤博文が身近な存在になっていたこともまた容易に想像できる。そのような中で、伊藤博文の語られること

はない歴史の裏側を「わたし」は書物から読み取るのであった。現実世界での〈革命〉をモチーフにした小説を書き続けた石川が一九五〇年代後半から現代を舞台にすることから、〈歴史的空間〉に舞台を移すようになった。この変化を当時の社会状況や国際的な体制の変化を見ていたからだという指摘をしている。だからこそ現実社会での革命を夢見することを諦め、歴史的空間に輻晦していったと捉える向きもある。しかし歴史的空間に小説の舞台を変えた石川の試みはその後一九六六年から『世界』に連載される「至福千年」で中短編小説から長編小説へと舞台を移し、「狂風記」を始めとした晩年の長編小説へと繋がっていくことを考えれば積極的に評価することができだろう。石川が〈歴史〉を舞台にした小説を書き始める一九五〇年代は、〈歴史〉が問い直され、〈民衆〉の存在が注目される時期でもあった。石川の一連の小説群は権力者が都合良く編纂した〈正史〉を〈民衆〉が揺るがしていくものであるが、「喜寿童女」もまた歴史から消された出来事が書物に残されることで、権力者が作った歴史だけではない、もう一つの〈歴史〉があった（かもしれない）ことが描かれる（偽史）の物語の系譜に連なるもののだと言えるだろう。

石川淳は萩原延寿との対談（『歴史・人間・芸術』『問問録』一九七三年七月二五日毎日新聞社）中で、「稗史」が「正史」で語られないことが伝えられると話す。

石川「俗語」という意味はね、稗史小説のことばかりで

なく、また日常の会話ということばかりでなく、史料一般について、野乗をばかにするなどということですね。

萩原 あれは歴史家にとってきびしいことばです。

石川 むつかしいですね。正史だけで済むことなら、たとえば日本の上代の歴史は『日本書紀』がいやいいでしょう。あの時分の野乗はみんな滅びているでしようけれども、『日本書紀』だけでは日本はわからない。しかしまあ、正史はむやみに信ずべからずというのは、この前の戦争の本営発表がみんなウソツパチということでもわかるんでね。野乗というのは古史料ですからね。

萩原 ああいうことをいわれると、いい教訓になるわけですけど、きびしいことはきびしい。まあ政府刊行物じやないにも書けないということ・・・

石川 それなら、官報を見てりゃいいということですね。政府刊行物の正史というのは結局編集ですからね。各雑誌の、いまの大衆雑誌にしても自分の編集やつていますから、あの編集とおんなじことなんだ。

ここでは「野乗」という「正史」からこぼれ落ちたものへと眼差しを向け、「正史」は戦時下の大本営発表と同じように都合良く編纂されたものであることを指摘している。

一九五〇年代後半から石川がこのような小説を書くようになったのは、歴史の中に埋もれた人々に目を向けようとする国民的歴史学運動などに呼応していたと言える。これについては

別稿にて論じているので、ここで詳細を述べることは避けるが、〈歴史〉にはさまざまな諸相があることを表現しようとしていた石川の姿が垣間見られる。

さて「喜寿童女」は「至福千年」が書かれる前に書かれており、石川の小説の舞台は〈歴史的空間〉に移ったと先述したが、「喜寿童女」は「わたし」が書物を読む時点を考えれば現代が舞台になっており、「わたし」が書物に記されたことを受け取ることが前傾化されている。龍尾園喜多村香城、栗本鋤雲とその一門という幕臣として知られる実在の人物の名前を出し、高い志を持った彼が密かに書き、保存し、受け渡しと後代に伝えてきた書物を「わたし」が〈読み継ぐ〉ことで、〈歴史〉から掻き消された（書き消された）裏側にあった出来事を読み知るのである。

おわりに

以上、本論では「喜寿童女」を、〈書く〉ことの物語から、〈読む〉ことの物語への転換と捉え、〈読む〉こと、〈読み継ぐ〉ことの批評性を論じてきた。〈書物〉という装置は忘却された出来事や、隠蔽された真相を包み隠しながら、後の時代へと送り、紐解かれることを待っている。

もう一つ付け加えるならば、〈読む〉ことは、自らページをめくり、字面を読んでいくという能動的な姿勢がなければなされることはない。この点においては〈書く〉こと同様であり、

けして受動的な行為などではない。〈読む〉ことは書き残すことと同じように、忘却や捏造へと立ち向かう批評精神に貫かれた行為であることを「喜寿童女」は示しているといえるだろう。

注

(1) 「喜寿童女」は『中央公論』の一九六〇年七月臨時増刊号として刊行された『小説中央公論』の第0号というパイロット版のような号に掲載された。その後『小説中央公論』は『中央公論』の別巻として大衆小説の文芸誌として刊行されることになる。

(2) 本論でも触れているとおり、石川淳の初期「佳人」(一九三六)「普賢」(一九三六)から『狂風記』(一九八〇)に至るまで数多くの小説で〈書物〉を書くこと・読むことが描かれることになる。また後に集英社文庫で『おとしばなし集』(一九七二)としてまとめられて刊行されることになる五〇年代半ばに書いていたパロディ小説群は、海外の児童文学や日本の古典作品の用いたものだった。このように石川淳の小説群には〈書物〉に関わるものが数多く書かれている。

(3) 吉田拓也「石川淳『喜寿童女』論——〈稗史〉との関係をめぐって」『阪神近代文学』二二号 二〇二〇年五月

(4) 杉浦晋「偽書というフェイク——芥川龍之介、谷崎潤一郎、そして石川淳」『埼玉大学紀要』五七号 二〇二二年三月

(5) その他「喜寿童女」に関しては、安西晋二が『偽りの情報と物語空間——渋澤龍彦「六道の辻」「魚鱗記」の嘘』(『信州豊南短期大

学紀要』第四〇号 二〇二三年三月)で、渋澤龍彦が「喜寿童女」の構造に影響を受けて「六道の辻」と「魚鱗記」を書いたのではないかと言及している。

(6) 「狂風記」の中でこれらの〈書物〉がどのように機能しているかは、拙論「石川淳『狂風記』論——〈江戸〉がつなぐもの」(田中優子・小林ふみ子・帆苅基生・山口俊雄・鈴木貞美『最後の文人 石川淳の世界』集英社新書 二〇二二年四月)にて論じているので参照されたい。

(7) 花田清輝「石川淳氏の短編集『喜寿童女』——転形期の変貌をえがく——近世から近代への移り行きを見事に」(『週刊読書人』一九六四年一月一日号)

(8) 『修羅』一九五八年、中央公論社刊行のことを指していると思われる。

(9) 石川が戦時中に書いた評論「江戸人の発想法について」で触れたのも化政文化であった。

(10) 拙論「石川淳「八幡縁起」論——偽史への転換」(『弘前大学国語国文学』第四三号 二〇二二年三月)

付記

石川淳の引用はすべて筑摩書房版『石川淳全集』(一九八九—一九九二)によった。

(はがり・もとお／本学非常勤講師)