

石川淳「山桜」をめぐって

——ネルヴァルから秋成へ、あるいはロマン主義の克服——

杉浦 晋*

【要旨】石川淳の短篇「山桜」（一九三六）に死んだ女性の幻影があらわれるのは、「わたし」が「ネルヴァルのマント」を想起したことをきっかけとして入口としている。それはテオフィル・ゴーチェラの回想や、唯物史観に照応したアーサー・シモンズの文学史から石川が受け取った、ジェラール・ド・ネルヴァルの「文学的形象」に基づく。それは自殺、狂気、夢というロマン的なシニフィエをほらみ、象徴主義につらなる一九世紀の文学を表象し、フランス革命後の小市民共和主義者によるロマン主義文学運動を想起させるものであり、長篇「普賢」（一九三六）にも投影され、小林秀雄、坂口安吾なども共有していた。そして、物語の最後で幻影は消滅し、あとに立ちすくむ「わたし」が残される。その姿は、こうした「文学的形象」を克服し、二〇世紀の新しい文学にむかう決意のあらわれとみなされる。石川は、そのためのきっかけとして出口を、まずポール・ヴァレリーに、また近世文学史の見取図をふまえて上田秋成に認めていた。

キーワード・石川淳 「山桜」 「普賢」 ジェラール・ド・ネルヴァル 上田秋成

はじめに

石川淳の短篇「山桜」（一九三六）のおもなプロットは、かつて深く関係したのかもしれない京子と再会した「わたし」が、彼女の姿が消滅するとともに、彼女がすでに死んでいたことを思い出すというものがある。再会した京子は、「わたし」だけにみえる幻影だったことになる。いわば本作は、幻影を召喚してしまった主人公が、それが幻影でしかなかったという現実と直面する物語である。

むかしの拙稿¹⁾では、この幻影の成立を、過去と現在、未知と実在という、二つの重なりとしてとらえた。すなわち、過去の京子の残像が現在

にあらわれ、あわせて実在する緋鯉が未知の京子に変身し、両者を「わたし」が重ねみたとみなした。前者の重なりは、彼女の顔がけつして記述されないこと、およびその顔を「わたし」がスケッチできないという挿話が挿入されていることよって、あらわされていた。後者の重なりは、彼女の記述がつねに水にかかわる形容をとらなっていること、および着物の柄が、魚の鱗のかたちにもみえる「青海波」であることよって、ひそかに根柢を与えられていた。

拙稿につづく「山桜」論は、宮下直子²⁾、水野尚³⁾、山口俊雄⁴⁾の三つを確認したが、いずれもおもに前者の重なりに注目しており、後者への言及は乏しい（山口は、そもそも拙稿自体に言及していない）。そのせいか、

* すきうら・すすむ、埼玉大学大学院人文社会科学専攻教授、日本近現代文学

これらはともに本作とジェラルド・ネルヴァルとのかわりを前景化し、拙稿で後者の参照枠とみなした『雨月物語』就中「夢窓の鯉魚」の作者、上田秋成とのかかわりの可能性を閑却している。また、水野には石川のネルヴァル受容を歴史的に、同時代のコンテクストのなかでとらえる姿勢がみられたが、宮下、山口にはほとんどみられない。

これらに対して、本稿は二つの重なり、二人とのかかわりをもとにふまえつつ、本作の分析を敷衍して、石川が生きた時代のコンテクストにつなげることをめざす。

一

幻影が二つの重なりにおいて成立していると述べたが、両者はプロットに沿って、あいまいであきらかになつていく。「わたし」は物語の最初に、過去の京子との関係への罪悪感（その息子の顔が自分と瓜二つにみえたため）とともに、夫に「びしやり」と打たれる現在の京子と再会する。そして最後に、やはり夫に「びしやりびしやり」と鞭打たれる実在の緋鯉をみてふりかえり、未知の京子の消滅に遭遇する。もって正確には、前者の重なりが幻影の生成にかかわり、後者の重なりはその消滅にかかわるといふべきである。両者は、入口と出口の関係にある。

その幻影への入口に「わたし」を誘ったのが「ネルヴァルのマント」であった。

さてこのマントといふやつには格別の仔細はなく、かつて読んだある本の中に「ジェラルド・ネルヴァルが長身に黒ソフト、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り、あたかもわたしみづから

ネルヴァルに出逢つたかのごときときどきその光景を想ひ見るのだが、そのおりにはたちまち魔法にかかつたやうにからだは宙に吊り上げられて、さあかうしてはいられないぞと、じつところへるすべもあることか、真昼深夜のわかちなくあやしい熱に浮かされて外へ駆け出てしまふといふ、これは何ともえたいの知れぬあさましいわたしの発作なのだ。

この「発作」により、京子の家にむかつた「わたし」は、「十二年ばかり前」山桜の下で京子の写真を撮つたことを想起し、「先刻」山桜の下にたたずんだときのことを、さらにつぎのように想起する。

わたしは京子の回想といふよりも思ひがけなく写真機の亡霊に取り憑かれてしまった。つまり突然たれかがわたしの背後に忍びよつて例の赤裏の黒布を頭からすつぽりかぶせ、うるたえ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った。「中略」わたしは頼みの略図を忘れてついまぼろしに釣られつつ、物見遊山にでも出て来たやうな浮かれごちになり宛もなくふわふわここまで迷ひこんだ始末である。

「黒のマント」と「赤裏の黒布」という、同じ「黒」い布が、「真昼深夜のわかちなくあやしい熱に浮か」し、「浮かれ」ごちに「する」「発作」を、つづけて「わたし」に促している。その「発作」は、ともに死者の想起にかかわっている。ネルヴァルは首を吊つて自殺した。そして、彼に「出逢つたかのごと」き「光景」が促した「発作」は、死んだ京子の残像Ⅱ「写真機の亡霊」Ⅱ「まぼろし」を召還する。ここでは死者の幻影が、べつの死者の幻影への入口に「わたし」Ⅱ読者を導いている。

ところで、さきの引用部で「ネルヴァルのマント」を述べた「ある本」

の「みじかい文句」の典故について、ネルヴァルに詳しい水野は、「引用ではなく、ジェラール・ド・ネルヴァルという名前を実体化するために考えられた、石川のレトリックによって生み出された姿と考えた方がいいだろう」としたうえで、つぎのように述べている。

「山桜」の著者がネルヴァルという名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、現在と過去の記憶、夢と現の間で揺れ動く詩人という姿をしていたのではないかと考えられる。

この「文学的形象」をあてはめて、水野は本作を読み解いた。先述したように宮下と山口は、とくに水野のように歴史的なコンテクストを顧みてはいない。しかし、後者がそこにエドガー・アラン・ポーを重ねていることを挙げれば、両者が本作から読み取った「自体幻視」(宮下)、「死んだ者も生きていると感ぜられるネルヴァルの論理」(山口)といった「形象」も、水野のいう「現実と幻想の重なり」に包括されよう。

入口と出口の、二つの重なりを前提とするとき、水野の「重なり」は前者のみに対応する。もって本稿では、まず水野がふまえた「文学的形象」の検討をつうじて、入口の輪郭をあきらかにしたうえで、そこから出口に至る過程の記述を試みる。それは、かつて思いを寄せた、死んだ女性の幻影が、じつはちっぽけな鯉(恋?)の錯覚にすぎなかったという落ちに、すなわち水野のいう「ネルヴァルの意匠」によるロマン的な幻影を克服する、反ネルヴァルの、反ロマン主義的な結末にむけて、「わたし」―読者を導くものである。

いささか先走ったかもしれない。では、水野がとりあげなかった文献もふまえつつ、本作で石川が「喚起しようとした」ネルヴァルの「文学

的形象」のオルタナティブを探ってみよう。

二

ネルヴァルを形容した「みじかい文句」を、水野が「石川のレトリック」と判断したのは、「長身」「黒のソフト」「黒のマント」という三つの「意匠」がそろった「ある本」がみつからなかったためであろう。しかし、これらがまったく石川の創作だったわけではない。少なくとも原型となる形容は、諸文献の記述にしばしばみられる。

やはりネルヴァルに詳しい田村毅⁶⁾は、水野も参照したアリストイド・マリーによる最初の本格的な評伝から、一八五五年一月二六日に発見された彼の遺体を収容した、モルグの公式記録を引いている。これによれば、遺体は実際には「黒い帽子」「黒の礼服」を身に着けていたのだという。くわえて田村は、死の四日後に書かれた、友人アレクサンドル・デュマの「死体がシルクハット(オペラハット)をかぶったままだったという」記事が、以後「数多くの証言」に踏襲されたことを紹介している。

また、同じく友人マクシム・デュ・カンの *Souvenirs littéraires* の「第七章 幻視者たち」は、自殺の数日前、最後に会ったネルヴァルが「黒い上着」しか着ていなかったこと(困窮のため「外套」は売り払っていたという)、そして「私が見た黒い上着を着て、高い帽子をかぶった姿で深夜に目撃され、翌朝縊死体として発見されたことを伝えている。

すなわち、帽子と上着の種類、色の限定の有無を挙げれば、「黒のソフト」「黒のマント」に類した形容を含む「ある本」は、けつしてめずらしくない。さらに、デュマの「シルクハット」、デュ・カンの「高い帽子」といった形容は、「長身」という脚色(ネルヴァルは、水野、田村が引く旅券

の記載によれば身長一六八センチで、「長身」とはいいがたい)につながった可能性がある。どちらも水野はとりあげていない。

まして重要なのは、これら「石川のレトリック」の原型だったかもしれない記述が、すべて狂気の果てに自殺したネルヴァルの、遺体の形容にかかわっていることである。してみれば、石川が「長身」「黒」「マント」といった脚色を加えたようにみえることは、自殺した狂気の文学者という「文学的形象」のロマン性を強調するための、美学的な「レトリック」だった可能性が高い。「黒のマント」を「ひらひらと夜風になび」かせた「長身」には、ぶらぶらと揺れる、ネルヴァルの縊死体が重ねみられていたのであろう。ならば、その幻影と同じ縊死の姿勢を促されたかのように「からだか宙に吊り上げられて」しまう「わたし」もまた、自殺への誘惑に苛まれていたとみなすことができる。

そんな「わたし」は、本作の前後に書かれた小説にも登場する。たとえば「佳人」(一九三五・五)の「わたし」は、「催眠薬に依つて〔中略〕眠から死につながるとうとするやうな死に方」ではなく、「死につつ死ぬことを意識」することを望んでいた。死に至るまで意識の明晰にしがみつこうとする、この切実さからは、「発作」的な意識の喪失による自殺への誘惑のつよさが、裏腹に読み取られる。また「普賢」(一九三六・六・九)の「わたし」は、「黙黙と死について考へ」つつ、深夜に「ときどき」「突然「死なう」とさけ」んでは、その「ことばの活力」にかろうじて救われていた。

しかし、その学生時代からの親友、庵文蔵は救われることなく、物語の最後でモルヒネという「催眠薬」による自殺に及んでしまう。「佳人」や「普賢」の「わたし」が、そしておそらくは「山桜」の「わたし」もが、あやうく回避した自殺への誘惑から、ついに彼は逃れられなかった。

この意味で、彼は「わたし」のネガティブな分身である。また、早熟な近頃の文学青年くずれで、アルコールに耽溺する蓬髪美貌の結核患者という、通俗的なまでに多くのロマン的な設定を与えられたという意味では、過剰にロマン化されたネルヴァル的人物である。そして「わたし」(たち)は、物語をつうじて彼に接近し、かろうじて最後に彼から離脱する。あたかも彼が体现したロマンを克服するかのよう。

なお、こうした「文学的形象」の流布については、さきのデュ・カンの回想が影響した可能性がある。梅比良節子が批判したように、そこで彼は「終始ネルヴァルを「狂人」「病人」と呼んで哀れ」み、絶筆の「オーリア」にさえ「狂気の症例の記録としての価値」をしか認めようとしなかった。デュ・カンによるこうした印象づけは、蓮實重彦も批判的に詳述したように、彼が梅原のいう「実利的、ブルジョア的な精神の体现者」としてアカデミーに君臨したこともあって、一般的なネルヴァル評価を導いたとおぼしい。

さらに、やはり学生時代からのネルヴァルの親友、テオフィル・ゴーチエによる回想 *Histoire du Romantisme*^① が、とりわけ「黒のマント」という「意匠」に即して、こうした方向性をいっそう強化した可能性がある。これも水野はとりあげていない。

ときに「発作」的に狂気をあらわす若きネルヴァルを、「黒の礼服」すなわち燕尾服からの連想もあずかつてか、しばしばゴーチエは「燕」にたとえた。まず「一 最初の邂逅」において、彼の来訪は「馴れ切った燕のやうに開け放たれた窓から這入つて来て、小さな叫びを立てながら部屋の周囲を飛びまはり、程なく又出て行く」と述べられている。また「八 ジェラルール・ド・ネルヴァル」では、つぎのように夢想に耽る彼が描かれる。

彼こそ脚のない燕だった。全身が翼であり、「中略」彼は行ったり来たりして、思ひがけない角度を作った唐突な稲妻形を描き、上ったり下ったり、否寧ろ昇つて行つて、悠々空を飛翔したりして、「中略」こんな様子をして夢想に耽つてゐる彼に会つた時には、私は唐突な近付き方をするのを差控へたものである。つまり、目をつむつたまゝ昏々と睡りながら屋根の縁を歩きまはる夢遊病患者を急に起した場合のやうに、彼の目を醒まして夢想の高みから墜落させてはならぬと思つたからである。

「わたし」を「魔法にかかつたやうに」「中略」宙に吊り上げ、「あやしい熱に浮か」された「浮かれこち」の「発作」に誘う、「山桜」の「ネルヴァルのマント」には、こうした「燕」の「翼」も重ねみられていたのではないか。

なお、これら奇矯にふるまい、夢の世界に遊ぶ「燕」の比喩を、ゴーチェは先立つ「追悼ジェラルド・ド・ネルヴァル」¹²でも用いていた。この追悼文は、ゴーチェが編集して没後すぐに刊行された、「オーレリア」初版を収めた作品集『夢と人生』の序文になったこともあり、広く読まれたはずである。そこでネルヴァルの自死は、表題をふまえて「夢が人生を殺した」と形容され、これを引用した坂口安吾は、エッセイ「牧野さんの死」¹³（一九三六・五）で、ネルヴァルを「一人の牧野さん」と呼んだ。そして、つぎの「八」の記述は、この「燕」をいっそう黒々とした「マント」¹⁴に包まれた「鳥」に結びつけている。

恐らくそのいまはの際に、哀れなジェラルド・ド・ネルヴァルは、莊嚴な瞬間に屢々見られる思想の飛躍によつて、船橋の上で出会つた鳥、凝然たる預言的な眼付きで彼を呪縛したあの鳥のことを思出したに相違ないのだ。

この「鳥」は、ネルヴァルが南方で「宿命から直接彼に送られて来た不幸の使者のやうに」思い込んだ「鳥」であり、彼が縊死した鉄柵のかたわらで羽ばたき、鳴いていたという「鳥」でもあった。後者は、前掲のデュ・カンの回想に登場するし、田村によれば前掲のデュマら、縊死の現場を訪れた友人たちの証言にも頻出するという。

デュ・カンらの形容にくわえて、このゴーチェの「燕」と「鳥」の比喩は、「ネルヴァルのマント」の三つの「意匠」就中「黒のマント」の象徴性を、裏打ちした可能性が高い。してみれば、それらが構成する「文学的形象」は、自殺、狂気、そして夢という、まことにロマン的なシニフィエばかりをはらんでいたことになる。

三

以上をふまえるとき、水野が掲げた石川が「喚起しようとした文学的形象」の後半部は、宮下、山口のそれとともに、大きく修正される。それは「現実」「現在」「現」と「幻想」「過去」「夢」の「重なり」や「間」で、たんに「揺れ動」いたというにとどまらない。狂気にとらわれ、後者にむかつて墜落し、ついに自殺した「詩人」¹⁵死人のロマン的な「形象」であった。まさしく「夢が人生を殺した」という比喩のとおりには「アーサー・シモンズによつて定着された象徴主義の先駆者としてではなく」という、前半部についてはどうか。

一九一三年に岩野泡鳴訳で出版されたシモンズの *The Symbolist movement in Literature* ¹⁶ における紹介は、日本におけるネルヴァルの受容を決定的に導いた。ネルヴァルの書誌に詳しい井村実名子は、「ネルヴァルは「中略」シモンズとともに海を渡ってきた」「つつましい無名作家

であったネルヴァルが、このような稀有な書物の最初の章に特別に《象徴派の先駆者》としての席を与えられ、象徴主義の魅力に幻惑されきた明治末期の詩壇にのりこんできた」と述べている。あきらかな誤訳を含みつつも、その影響が中原中也、小林秀雄らにまで及んだことは、すでに指摘されている。一九世紀末、象徴主義全盛の現在から遡行し、一九世紀前半のロマン主義文学者、ネルヴァルに偉大な「先駆者」としての「文学的形象」を与えた点で、同書は画期的であった。

これに対して水野は、むしろマルセル・ブルーストにも通じるような、いわば二〇世紀文学的な「理知」をネルヴァルに認める観点から、こうした「文学的形象」を退けてみせた。山口のいう「ネルヴァルの論理」も、この「理知」とあわせてとらえられよう。

井村によれば、フランスでようやく一九三〇年に「正当な文学史に揺ぎない席を要求しうる作家」となって以降、水野がとりあげたブルーストのものなど、優れた論考があいついだことにもより、たしかにネルヴァルの「文学的形象」は急速に刷新されていった。いわばデュ・カン、ゴーチェ、シモンズのな「形象」から、ブルースト的な「形象」へと。そして、いくつかのフランス文学史を参照したかぎりでは、「無意志的な記憶の回帰を再現する」¹⁶⁾「ブルーストにも影響を与え」た「精神を扱う手法」¹⁷⁾の文学者といった、この後者の「形象」は、第二次世界大戦後に、しだいに日本でも定着していったようである。井村によれば、それでも「この小作家」への評価は低く、「東大仏文科スタッフによる『フランス文学史』(1955)にさえも無視され」ていたのだとしても。

しかしながら、その戦後ならばともかく、一九三〇年代の日本において、ネルヴァルの二〇世紀的、ブルースト的な「形象」が、ひろく抱懐されていたとは考えにくい。

たとえば小林秀雄は、エッセイ「様々なる意匠」¹⁸⁾(一九二九・四)で、水野が指摘したとおり、「狂詩人」ネルヴァルを例として「写実主義」を説明した。しかし水野が主張するように、そこに先進的な「理知」を認めたわけでは、けっしてない。むしろぎやくに、「写実主義」は「各自の資質に従つて、各自の夢を築かむとする地盤」「最上芸術家の実践の前提」「安易な領域」にすぎず、「芸術家」の本当の「困難」は「この上に如何なる夢を築かむとするかに存する」と述べている。さらに、つづけて小林は、そうした「最も精妙なる「写実主義」の問題」は、じつは「ポオドレエルによつて継承され、マラルメの秘教に至つてその頂点に達した」「象徴主義」の問題」と一致するとも述べた。

つまり小林は、ここで「写実主義」と「象徴主義」をともに克服した「この上」にこそ、今日の「芸術家」の「夢」が「実践」されるべき「困難」を認めている。「脳細胞から意識を引き出す唯物論も、精神から存在を引き出す観念論も等しく否定したマルクスの唯物史観における「物」の今日性を述べた、これにつづく有名なくだりは、こうした認識とバラレルである。この「物」とは「芸術家」の「夢」のことでもあろう。

小林はネルヴァルを、ボードレール、マラルメらとともに、克服すべき一九世紀文学の範疇に繰り入れている。唯物史観とバラレルに、まさにシモンズ的といつてよい、リニアな文学史のコンテクストに即しているたのである。ブルーストと結びつけられる以前の、デュ・カン、ゴーチェ的な「狂詩人」という形容が用いられたのも、けだし当然であった。

さて、石川の「普賢」に、「わたし」と表裏一体をなす庵文蔵というネルヴァル的人物が登場することは先述した。詩人の伝記執筆という「ことば」に向かう「わたし」と、「ことば」を失つてアルコールに耽溺する文蔵(まことにアイロニカルな命名である)とは好対照であり、「人生」

と「夢」の対立を表象していた。そして、ほとんど「われわれ」のモノローグと化した両者のダイアローグのなかで、「わたし」はつぎのようにシモンズに言及する。

欠陥。欠陥があればどうしたといふんだ。ひとはそこから花を咲かせるほか欠陥を処理するすべはないんだ。シモンズだかだれだか、だれでもいい、紙にぱつと花が咲くやうに書けといふ。豚になめられたやうに万遍なく出来上つてゐる人間にそんな見事な芸当ができると思ふのか。

最後の一文に、夏目漱石『夢十夜』の「第十夜」の影が認められることには触れない。¹⁹ここで注目したのは、右の一節が、シモンズがネルヴァルを論じた、つぎの部分をもまえていたとおぼしいことである。後述する六戸儀一の訳文を引く。

ところで、ジェラルド・ド・ネルヴァルが全世界に先んじて見抜いたのは、詩は奇蹟であるべきだといふこと、美への讃歌でもなく、美の叙述でもなく、美の鏡でもない、紙面からふたたび咲き出す美そのもの、色、匂ひ、想像された花の形などであるといふことであった。幻想は、すなはち制しがたい幻想は、彼の意志を超えて、もしくは逆らつて、彼を訪れて来た。しかも彼は、幻想が根であつてその根から花が咲きださなければならぬことを知つてゐた。幻想は彼に象徴を教へた。しかも、彼は、花が可見の形をとるのは象徴にとつてのみであることを知つてゐた。

詩人の伝記をつうじて、女性の「象徴」に託した「夢」||「美」||「花」をあらわそうと苦しむ「わたし」は、ネルヴァルのやうに「花」を咲かせることができず、「讃歌」「叙述」「鏡」しか書けない現状を嘆いてゐる。ぎやくに文蔵は、ネルヴァルのやうに「夢」に陥り、「人生」を見

失いつつあることに苦しんでいる。そして、ついに両者はモノローグ||ダイアローグのおわりに、お互いの首を絞めて殺しあう。かくして石川は、ネルヴァルの縊死をおもかげとして、「夢と人生」の相克を、自殺||心中(未遂)としてあらわした。

この「普賢」の一場面の演出が、シモンズによる、ネルヴァルのロマン的な「形象」に依拠していたとすれば、これに先立つ「山桜」の「ネルヴァルのマント」も、同様であつた可能性が高い。そして、ここから水野がいう「文学的形象」の前半部を真逆の方向に修正する可能性が、さらに導かれる。

「普賢」連載開始と同月に発表されたエッセイ「象徴詩とヴァレリイ」(一九三六・六、のち「ヴァレリイ」の「二」)の、つぎのくだりが、これを裏づけている。

一八八五年といふのは「中略」、まさしくサンボリスム発展の道標となるものであるが、その拠つて来るところを明かにするために十九世紀中葉のロマンティスムの精神にさかのぼらなければならず、たとへばシモンズはサンボリスムを論ずるにあつてバルザックからはじめてゐる。

「サンボリスム」を考えるには「十九世紀中葉のロマンティスムの精神にさかのぼらなければならぬ」と述べる石川が、この時点までシモンズにならない、ネルヴァルらロマン主義文学者を「象徴主義の先駆者」とみなしていたことは、もはやあきらかである。

なお、ここで「シモンズは「中略」バルザックからはじめてゐる」と述べていることは、たいへん興味深い。岩野泡鳴訳のシモンズは、ネルヴァルを筆頭として、以下リラダン、ランボー、ヴェルレーヌ……という順に、フランスの象徴主義文学者たちを紹介していた。だからこそ井

村は、ネルヴァルが「最初の章に特別に『象徴派の先駆者』としての席を与えられ」と述べたのである。そして、これは泡鳴の翻訳が、本書の初版（一八九九）を底本としていたためであった。これに対してバルザック、ゴーチエらの紹介は、初版の内容をそのまま第一部としたうえで、増補版（一九〇八、一九一九）の第二部に、はじめて加えられた。²⁰したがって石川は、遅くとも一九三六年までには、もはやシモンズを初版、泡鳴訳で読んではいなかったことになる。²¹

しかし、たんに増補版の原書で読んだとするのも早計である。というのも、増補版に基づくのはじめての翻訳が、一九三七年に穴戸儀一訳で出版されているのだが、同書は原書の一部、二部の構成を解体し、文学者の生年順に再構成するという、独自の編集をおこなっていた。ロマン主義、写実主義から象徴主義に発展するリニアな一九世紀フランス文学史は、最年長（一七九九年生）のバルザックからはじまり、以下メリメ、ネルヴァル、ゴーチエ、フロベール、ボードレール……最年少（一八六二年生）のメーテルリンクとつづく列伝として、ここにはつきり可視化されたのである。石川は、同書のことを知っていた可能性がある。バルザックを第二部でとりあげた増補版の原書だけを読んだとすれば、「バルザックからはじめてゐる」というのは、いささか不自然だからである。

穴戸は、同書の「訳者のあとがき」に「特にご尽力をいただいた」山内義雄らへの謝辞を記している。石川との親密な関係²²を鑑みるなら、この山内を介して、出版前の同書に石川が触れる機会があったのかもしれない。しかし、そうでなかったにせよ、少なくとも同書の出版は、当時の石川のまわりで、シモンズ的なコンテクストが（まだ）共有されていたことを証する。そこでネルヴァルは、ただ一人「特別」の「先駆者」ではなくなったものの、他の巨星たちと並べられ、むしろ「先駆者」と

しての地位を確かなものにしていった。

くわえて興味深いことに、他方でシモンズは、さらに年少（一八七一年生）のポール・ヴァレリーを、象徴主義文学者としてとりあげなかった。さきの石川のエッセイのタイトル「象徴詩とヴァレリー」も、両者に「と」という一線を画したものと解される。それは、シモンズ的なコンテクストの延長線上に、水野が示唆したブルーストではなく、ヴァレリーに二〇世紀文学の可能性を認めようとする、石川の姿勢のあらわれだったとみなされる。

四

当時のコンテクストをとらえるために、シモンズとはべつの重要なテクストを、もうひとつ視野におさめておきたい。あらためて石川のまわりをみわたしてみよう。

先述したように坂口安吾は、ともに縊死したネルヴァルと牧野信一を重ねみていた。「牧野さんの死」の「彼『牧野』の一生の文学が自殺を約束された、自殺と一心同体の、文学だった」というくだりには、デュ・カン的なネルヴァルの「文学的形象」が、あきらかに投影されている。そして、そこに「夢が人生を殺した」という追悼文の一節が引かれたことは、それがゴーチエからもたらされていたことを示唆する。

この一節は、「牧野さんの死」と同時期に起筆されていた²³、長篇『吹雪物語』（一九三八・七）の副題「夢と知性」にもふまえられたとおぼしく、牧野⇨ネルヴァルの影響の大きさを証している。同じく牧野に影響された石川も、その死に際してエッセイ「牧野信一氏を悼む」（一九三六・五、のち「牧野信一」）を書き、牧野を「どんな小説を書いても詩にしかな

らぬ作者」「そのはては詩になるほかはなく書きつづける作者の業苦がいたましいのみ」と評した。この「小説」を「人生」「知性」に、「詩」を「夢」に、さらに「死」にも重ねるなら、石川の牧野への評価は、両者の相克に「自殺と一心同体の」「業苦」を認めていた点で、ネルヴァルの「文学的形象」に即して安吾と一致する。してみれば、エッセイ冒頭の「牧野信一氏の死はまさしくわたしの血管の中での事件に相違ない」という吐露は、牧野⇨ネルヴァル的な「死」⇨「詩」への誘惑に、石川もまたとらわれていたことの告白であった。

石川も、安吾と同じく、ゴーチェからネルヴァルの「文学的形象」を受け取っていたのではないか。「山桜」における「ネルヴァルのマント」の「意匠」が、ゴーチェの回想に基づいていたという、さきを示した可能性のことが、ここであらためて想起される。

ゴーチェの回想は、渡邊一夫によって『ロマンチズムの誕生』と題して訳され、中島健蔵の評論「ロマンチックについて」と合冊で、青木書房の「ふらんすロマンチック叢書」に収められた。「山桜」の三年後、一九三九年一月のことである。この叢書は、シモンズ的なコンテクストで「象徴主義の先駆者」とみなされる、一九世紀のロマン主義文学者たちの著作を集めていた。中村真一郎が訳した、短篇「シルヴィ」を含むネルヴァルの作品集『火の娘』も、一九四一年八月に、やはりこの叢書に収められた。

本書は、じつはネルヴァルの回想に終始するものではない。渡邊の「解説」の言葉を借りるなら、彼を含む「普通文学史にも取扱はれてゐないやうな無名の人々」に光を当て、守旧勢力の妨害に抗し、ヴィクトル・ユゴーの戯曲「エルナニ」の上演を敢行した事件においてピークを迎えた、ロマン主義文学運動の黎明期を回想したものである。

渡邊は、原題の *histoire* を、普通に「歴史」「物語」ではなく「誕生」と意識したことについて、「解説」でつぎのように述べている。

ロマンチズム運動が如何に当時の青年を熱狂せしめたかを、又この運動が単に文芸美術の領域内に止まらず、既に人生観世界観の領域にまで革命的な振動を及ぼしたものであったことを、本書は明かに示し得ると思ふのである。「中略」この沸騰した精神、荒れ狂ふ奔流こそ、ロマンチズムの精神であり、その青春の姿であった。かゝるが故に筆者は、敢て「誕生」と改題したのである。

この「ロマンチズムの精神」を「熱狂」「青春の姿」としてとらえる観点は、戦後の改訂に際して、渡邊が本書を『青春の回想』と改題したこと、いっそう端的にあらわれている。そして同様の観点を石川も、まず具体的な「意匠」として、本書から受け取っていた可能性がある。たとえば、つぎの「わたし」と文蔵の「青春」を描いた「普賢」と、ゴーチェとネルヴァルを描いた同書「八」の記述との照応は、偶然とは思われない。

・夜ごとに誘ひあつてはあちこちのバーに出入しはじめたが、一方われわれの関心は本よりも衣裳のうへに移り、独特の考案に係る変り型の服をつくらせ、香水のしぶきの立つ朱裏のマントをひるがへし、行人のあきれ顔をあざみつつ黄昏の巷を闊歩する有様で、かく汲汲として酒と虚飾のために努めてやまなかつたのはいつたいどんな情熱に憑かれていたのであらうか。

・誰も彼もが、ルーベンス風の柔かいフェルト帽子とか、肩にひつかけた天鵞絨地のマントとか「中略」その他あらゆる異国的な衣裳を付け、何か奇妙な扮装を凝らして、人目を惹かうとした一風変つた時代に、ジェラールは極めて簡素な、つまり人込みに這入つて

も気附かれまいとしてゐるような、極めて人目に立たぬ服装をしてゐた。

同書「十 赤胴著の伝説」などによれば、とりわけ「奇妙な扮装」を好み、派手な長髪に深紅のチョッキをまとい「エルナニ」事件の伝説となつたのが、ほかならぬゴーチエであつた。「普賢」の文蔵が「ぼうぼうと煤けた髪」で「棒紅」を愛用するのは、ひそかにこの「奇妙な扮装」をふまえた「意匠」だつたかもしれない。かたや実際のネルヴァルは、こと服装にかぎつては「燕」のごとく、まったく反ロマン的だつたようだが、また「朱裏のマント」が、「山桜」の「ネルヴァルのマント」を、すなわち「黒のマント」「赤裏の黒布」をうけつぐのはあきらかである。してみれば、やはり石川が同書を、少なくともその記述をふまえたべつの本を、訳出される前に読んでいた可能性は高い。

さらに、同書がもたらした観点は、こうした美学的なレベルにとどまらない。渡邊は、ゴーチエたちの運動を「人生観世界観の領域にまで革命的な振動を及ぼした」と述べていた。戦時下ゆえ表現を抑制したとおぼしいこの一節は、戦後の改訂版では「十八世紀に行はれた重大な変革フランス革命から自然に芽生えた文化運動、精神運動」と改稿されている。すなわち、ロマン主義の文学運動をブルジョア革命と結びつけ、小林と同様に「マルクスの唯物史観」とパラレルにとらえる観点も、ここには明白なのである。

合冊された中島健蔵「ロマンチックについて」は、それをつぎのよう

に説明している。

ロマンチズムに就いて特に注意する必要があるのは、その中に、旧貴族の没落と、第三階級の上昇との二つの因子があることである。旧文学に於ける此の二因子は、やがて小市民といふ一つの浮動階級に

とけ込み、頹廢に向かふ消極面と、権力に憧がれる積極面とを形成したと云へよう。

唯物史観の明快な図式化である。たとえば「頹廢に向かふ消極面」を文蔵に、「権力に憧がれる積極面」を「わたし」にあてはめれば、そのまま「普賢」のアレゴリーの説明ともなる。この「小市民といふ一つの浮動階級」の「積極面」の先には、いうまでもなくプロレタリアートが「権力」を奪取する（のに「小市民」インテリゲンチヤが「積極」的に参与する）未来が予想されている。一九三〇年代後半の、石川のまわりのフランス文学者たちは、ゴーチエを介して、このような観点からロマン主義文学運動をとらえていた。シモンズ的なリニアな文学史は、やはりこうした進歩史観と親和性が高かつた。

そして、ネルヴァルもその圏内に置かれたといつてよい。さきに触れた『火の娘』を訳した中村真一郎²⁵は、学生時代にネルヴァルに傾倒したおもな理由を、「純粹芸術家でありながら、常に現実政治に参与（アンガージュ）していたネルヴァル」に「政治と文学」との相克」を認めただからだと、のちに回想している。また濫澤龍彦²⁶も、ネルヴァルら「小ロマン派」の運動は、ついに「政治的あるいは社会的な自由の問題」「共和主義思想」にまで及んだと述べている。渡邊、中島の所説をふまえるとき、これらは戦後的な評価とばかりはみないがたい。そこには戦前のコンテクストが、さかのぼって透視されている。

渡辺一民²⁷は、一九三七年八月に渡邊が発表したエッセイ「リテラテュール！」から、「もはや「自身の強さ以外に凭れるものはない」にもかかわらず、なおほとんど希望のない反抗の言葉を語ることこそ文学者に残された唯一の道だという、まさに悲壯としかいえないような決意」を読み取り、それが二年後の同書の翻訳につながつたとみないしている。

すでにプロレタリア文学運動は壊滅し、国体明徴声明、二・二六事件から中国との開戦にむかう時期に、一人のフランス文学者によって自覚されたこの「悲壮としかいいようのない決意」を、石川も共有していたであろう。たとえば「普賢」の「わたし」が希求する「象徴」が、殉教者ジャンヌ・ダルクにして非合法革命運動にたずさわる女性であったことは、それを証している。そのうち「履霜」（一九三七・一〇）、「マルスの歌」（一九三八・一）のように、時局に「ほとんど希望のない反抗の言葉」を投げかける小説が、あいついで書かれたことも同様である。ならば、これらに先立つ「山桜」にも、そのネルヴァルの「文学的形象」にも、そうした「決意」は込められていたはずである。

五

かくして、ロマン主義文学者、ネルヴァルの「文学的形象」には、デュ・カン、ゴーチェ的な狂気と夢にとらわれた自殺者、シモンズ的な「象徴主義の先駆者」を重ねて、あらたにゴーチェ的な小市民共和主義者というシニフィエが加わったことになる。ただし、これはむしろ渡邊一夫的とみなすべきかもしれない。

これらを入口とみなすなら、正気を保って現実を生きていること、ロマン主義から象徴主義に至る一九世紀の文学を超えて二〇世紀の文学をめざすこと、そして来たるべき革命に参加することが、おのずから出口のアーボストラクトとなる。「山桜」は、そうした出口をアレゴリーとした寓話として読まれる。そこにおいてネルヴァルとは、到達すべき出口の理想ではなく、克服すべき入口の文学者の名であったことになる。

もちろん本作は、一面まことにネルヴァル的な作品である。水野が指

摘するように、死んだ女性のおもかげを主題としている点で、その短篇「シルヴィ」をふまえた可能性は高い。また同作について入沢康夫が指摘するような、語りの現在と過去を往還する「きわめて複雑な時間的場」が本作にもみられることは、むかしの拙稿で触れた。

しかし、これらはいくまで入口としての側面にすぎない。結びの一文を引く。

そのときはつと、さうだ、京子は去年のくれ肺炎でたしかに死んでしまつてゐるのだ、まつたくさうだつたと、びんと鳴らす指の音で鼻づらを打たれたごとく、私の眼路のかぎりにたちこめた霧は今とぎれとぎれに散りかけるのであつたが、さてそんなにも明るい光線の下でまだかたくなに鞭をふるつてゐる善作「京子の夫」の背中の表情に直面しなければならぬ羽目に立ち至つたかと思へば、ほつと一息入れる束の間の安息とはなく、わたしは襟もとがぞくぞくとしてその場に立ちすくんでしまつた。

「シルヴィ」は、忘れえぬ女性が既に死んでいたことを「私」に告げる、第三者の言葉で終わる。かたや「山桜」の結末には、死の想起ののち、残酷な現実「直面しなければならぬ羽目に立ち至り」、「束の間の安息」も許されず「立ちすくむ」「わたし」こそが残されている。こうした出口に注目するとき、本作はネルヴァル的な「夢」物語というにとどまらない。怪奇な「夢」から醒めて、苛酷な「人生」に「直面」する物語というべきである。

では、そうした出口への導きを、石川はどのような文学者たちに求めていたのか。

まず、やはりヴァレリーの名があげられる。エッセイ「象徴詩とヴァレリー」は、先述したようにバルザックらの「ロマンティスム」から「サ

ンポリスム」への展開を述べ、「もつともサンポリスト的な詩人」がマラルメであるとしたうえで、その「ディオニソスの性格」を述べている。そして、さらにそれを克服した「アポロ的性格」の文学者として、「マラルメのすぐれた弟子」であるヴァレリーを評価しようとしている。「ネルヴァルのマント」による「ディオニソス的」な「発作」を克服するための「アポロ的」な「理知」は、やはりブルーストではなく、ヴァレリーに求められていたのである。なお、いくらかの留保をつけつつも、ここでゴーチエがヴァレリーと並び称されているのは、「ディオニソス」たちの宴を「アポロ的」にかえりみた『青春の回想』の著者だったからである。

つぎに、上田秋成の名があげられる。はじめに記したように、いわば個別のテキスト対テキストのレベルで、秋成の『雨月物語』と本作が照応していること、そのうち石川が『雨月物語』『春雨物語』の現代語訳に取り組んだこと、さらに戦後に秋成への深い傾倒を語ったことなどは、むかしの拙稿で述べた。

付け加えるなら、人間と鯉を重ねみて本作の幻影の出口となった「夢窓の鯉魚」のほかに、その入口にこそふさわしいネルヴァル的な物語も『雨月物語』には多い。たとえば、再会した義兄が自らの死を告げる「菊花の契」、牡丹灯籠の説話をふまえた「蛇性の姪」など。就中、再会した最愛の妻の死が、第三者から最後に告げられる「浅茅が宿」は、「シルヴィ」とよく似ている。本作と「夢窓の鯉魚」が、つづけて『雨月物語』に収められていることは、入口から出口に至る「山桜」の構成を、石川に思いつかせたかもしれない。

こうしたレベルを含むコンテキストを、さらに確認しておく。エッセイ「短篇小説の構成」（一九四〇・三）から引く。

一生うつくしいコントを書きつづけて大往生をとげたといふやうな仕合せ者は昔から多くは見当らぬ。わるくすると、モオパッサンのやうに気がちがつたり、ネルヴァルのやうに首をくくつたりする。秋成が作品の後に長生してゐられたのは、晩年の草稿をわが手で井に沈めた功德によるのであらう。

このエッセイは、「フランス革命以後、十九世紀のはじめごろ」にはじまる「短篇小説」というジャンルのなかに、「コント」||「文学」から「ヌウヴェル」||「(みじかい)小説」に至る発展過程を想定し、その過渡的な「中間領域」の様相を、日本とフランスを対比しながら説明するという、リニアかつパラレルな文学史のかまえに基づいている。「十九世紀のはじめごろ」がロマン主義文学運動を指すのはあきらかである。してみれば、ここで石川が「コント」を書き続けて破滅したネルヴァル(及びモーパッサン)と、のちに生きながらえた秋成を対比したことは、「ネルヴァルのマント」を入口とした「山桜」が、秋成という出口に、さらにその秋成を通過点として、近世以後の「ヌウヴェル」という、いっそう大きな出口にむかつて、開かれていたことを示唆している。

というのも、石川はこの前後の記述のなかで、近世の「短形式文学」を「コント」として概括したうえで、洒落本につづく為永春水の人情本を「ヌウヴェル」とみなし、これを明治時代に受け継がれた「唯一の遺産」として評価しているからである。また、戦後の講演の記録ではあるが「秋成私論」（一九五九・八）では、最晩年の秋成が著した『春雨物語』就中「樊噲」を、山東京傳の洒落本から人情本を経て「後世の近代小説に通ずる」「方向」の端緒として称揚している。石川が、フランス革命と明治維新を遠く重ねみつつ、「コント」から「ヌウヴェル」への、すなわちロマン主義から以後の文学への発展を、秋成、京傳、春水の系譜

に認めていたことはあきらかである。

このように社会史と文学の様式史を照応させたインターナショナルな進歩史観は、「マルクスの唯物史観」とともにシモンズの文学史を受容した世代ゆえのものだったであろう。なお、こうした近世文学史の見取図に即して、一九四〇年前後の石川が「今日の小説の書き方」を追究していたこと、そこに森鷗外の追究が重ねみられていたことは、べつと拙稿⁽³¹⁾で述べた。

最後に、秋成をゆかりとして、本居宣長とのかかわりの可能性に触れておきたい。いわゆる「日の神論争」において、両者ははげしく対立した。それは、天照大神の唯一絶対をいいつのる宣長と、世界の国々にそれぞれの神々が存することを主張する秋成との、一言でいえばナショナリストとインターナショナリストとの対立であった⁽³²⁾。そして、そうした宣長のナショナリズムを端的にあらわすのが、有名な「敷島の大和心を人間はば朝日に匂ふ山桜花」という歌であった。

本作の出口が、秋成のほうにむかっていたとすれば、それはこの歌の克服を、すなわち「大和心」の幻影の克服を示唆していたことになる。してみれば「山桜」という題名は、本作の入口を的確にあらわしていたのである。先述した渡邊一夫の「決意」などをふまえるなら、このことは（ロマン主義とあわせて）ロマン的なナショナリズムへの「ほとんど希望のない反抗」という、同時代的なコンテクストにおいてとらえられる。山桜と結びついた京子の幻影に、舞曲「青海波」を想起させるナショナルな「優美華麗」さを認めた宮下の指摘も、その圏内に含めることができる。

なお、管見のかぎりでは、本作のころまでに石川が宣長に言及した例はみあたらない。のちの戦中のエッセイ「生活と言葉」（一九四三・一）で

は、いわば本作の出口から入口に退却し、「合理主義」を退けて「皇朝の道を宣揚する」『直毘靈』のナショナリズムを肯定してしまっている。しかし、戦後の「本居宣長」（一九七〇・五）では、あらためて山桜の歌を「まづい歌」「泥だらけの歌」と否定している。さらに、それでも宣長のいう「たましひ」は、「やまと」すなわちネイションの限定を越えて、ミハイル・バクーニンのいう「魔」すなわち革命のモチベーションにつながるであろうと、あたかも（ネルヴァルとあわせて）宣長から秋成にむかった本作のプロットをなぞるかのように、アレゴリカルに結論づけている。

国学とアナキズムを無造作に連結する、このいささか強引なアレゴリーは、石川が戦前から戦後にまで固執していた「カトリックコムミュニズム」⁽³³⁾と同断であろう。このことは、レフ・トロツキーの自伝やニコライ・ブハーリンの肅正について述べたうえで、やはりいささか唐突に「わたしはわたしなりの宣長認識をみづから定著させて行きたい」という「宿題」の提言で結ばれるエッセイ「読まれそこなひの本——夷齋遊戯八——」（一九六二・五）をも読みあわせて考えるべきだが⁽³⁴⁾、もはや紙幅がない。とまれ、石川の「宣長認識」は、「山桜」以降、戦中にいったん時局に迎合したのち、戦後にはおよそ旧に復していたようである。

おわりに

「山桜」の入口から出口に、ロマン主義からその克服に至る過程をたどってきた。石川が、戦中に本作を表題作とした作品集（一九三七、四二）を二冊上梓し、戦後の自選作品（一九七一）の巻頭、選集（第一巻、一九七九）でも二番めに置いたことは、いわば本作の出口をこそ作品史

の入口として、のちの追究がつけられたことを示唆している。

そのコンテクストは、戦中にかぎっても、ずいぶん広がりを見せている。たとえば狩野啓子⁽⁵⁾は、本稿がたどったそのさきをみずえるかのよう
に、石川が書き下ろした評論『森鷗外』(一九四一・二)から「抒情否
定のモチーフ」を読み取ったうえで、蓮田善明、三島由紀夫を介して、
それを日本浪漫派の美学と対比している。この先駆的な指摘の射程は、
さらに雑誌「文学界」における「近代の超克」座談会(一九四二・九、一〇)
を焦点とした、認識論的布置とのかかわりにまで及んでいる。

石川におけるロマン主義の克服が、「山桜」ののち、ラディカルな「超
克」にむかったのか、あるいはロマン的なアイロニーにとどまったのか
は、こうしたコンテクストの輻輳のなかで、さきにもたアレゴリーの様
相などもふまえつつ、あらためて問われる必要がある。

注

- (1) 「石川淳『山桜』試論」(東京成徳短期大学 紀要 28、一九九五・三)
- (2) 「石川淳『山桜』論」(日本文学ノート 37、二〇〇二・一)
- (3) 「ネルヴァルのマントに誘われて——石川淳『山桜』における風狂の诗情——」(國語と國文学 二〇一・一七、『言葉の錬金術』ヴィヨン、ランボー、ネルヴァルと近代日本文学)所収、笠間書院、二〇一・二〇)
- (4) 「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 64、二〇一五・三)
- (5) ポーとネルヴァルは、たしかにいくつかの共通点を有するが、本作とのかかわりという点では、同列ではない。「ポオの書いたある人物のやうに」[中略]わが身が独楽になつたと思ひこみ」という記述は、鈴木貞美が「山桜」の「注」(鈴木他編『大学で読む現代の文学』所収、双文社出版、一九九一・六)で指摘したとおり、タール博士とフェザー教授の療法」という一作品をふまえた比喩であり、まず参照枠は限定される。しかし「ネルヴァルのマント」は、本文中で述べたように、けつしてそうではない。

(6) 「エピソード ネルヴァル神話の誕生」(『ジェラール・ド・ネルヴァル 幻想から神話へ』所収、東京大学出版会、二〇〇六・一)

(7) 原著一八八二、八三、戸田吉信訳『文学的回想』(富山房百科文庫、一九八〇・三)

(8) 「普賢」の庵文蔵の自殺については、山口俊雄「石川淳『普賢』論——その発想形式が可能にしたものについて」(上)(中)(下)(『愛知県立大学 説林』二〇〇〇・三、〇一・三〇・二・三)「石川淳作品研究」(佳人)から「焼跡のイエス」まで「第二章『普賢』論」、双文社出版、二〇〇五・七)が、牧野信一と芥川龍之介の自殺がふまえられた可能性を指摘しており、若松伸哉「芥川龍之介の影——石川淳『普賢』と安吾・太宰」(『愛知県立大学 説林』二〇一六・三)「わたしと世界を象ることば——昭和一〇年代の石川淳とその周辺」(第四章 芥川龍之介の影を追う「副題略」、翰林書房、二〇一九・二〇)が、おもに後者を検証している。これらに対して本稿は、「普賢」に先立つ「山桜」に注目し、ネルヴァルの自殺が、

牧野、芥川の自殺に重ねて、もしくは先立ってふまえられていた可能性を提起するものである。なお、宮本顕治「敗北の文学——芥川龍之介の文学について——」(一九二九・八)に典型的なように、唯物史観の認識論的布置のなかで、しばしば芥川は「敗北」し、克服されるべき階級を代表する文学者とみなされていた。そして、ネルヴァルも同様であったことは、後掲の渡邊一夫、中島健蔵の文章からも読み取られる。この布置の具体的な検討は、別稿に委ねたい。

(9) 『ネルヴァル全集』VI(筑摩書房、二〇〇三・三)の「ネルヴァルをめぐる——証言・批評・研究」に収録された前掲(7)の抄訳に、訳者として付したコメント。

(10) 「凡庸な芸術家の肖像 マクシム・デュ・カン論」(青土社、一九八八・一)

(11) 原著一八七四、渡邊一夫訳『ロマンチズムの誕生』(青木書店、一九三九・一)。本文中でも後述するように、本書は一九四七年の飛鳥新書版で『青春の回想』と改題のうえ改訂され、五十一年の角川文庫版でさらに改訂された。本稿では、この角川文庫版を底本とした富山房百科文庫版(一九七七・四)もあわせて参照した。

(12) 原著一八五五、前掲(9)『ネルヴァル全集』VIに、市川裕史で収録。

(13) 参照、引用は『坂口安吾全集』02(筑摩書房、一九九九・四)による。

(14) 原著一八九九、岩野泡鳴訳『表象派の文学運動』(新潮社、一九一三・一〇)

(15) 「ネルヴァルはどのように紹介されてきたか(一)——1930年までの書誌的考察——」(東京女子大学附属比較文化研究所 紀要 36、一九七五・一)

(16) 田村毅「V 十九世紀」(田村他編『フランス文学史』所収、東京大学出版会、一九九五・一)

(17) 辻和「第六章 ロマン主義の文学」(河盛好蔵他編『フランス文学史』所収、新潮社、

- 一九六七・二)
- (18) 参照、引用は、『小林秀雄全集』第一巻(新潮社、二〇〇二・四)による。
- (19) ちなみに渡辺喜一郎『石川淳傳説』(右文書院、二〇一三・八)によれば、一九二四年から二五年まで教鞭を執った福岡高等学校で、石川は和文仏訳の教材に『夢十夜』を使っていたという。ネルヴァ尔的な「夢」物語への嗜好をうかがわせるようである。
- (20) 増補版をもとの構成のまままで訳出した『象徴主義の文学運動』(国文社、一九七八・二)の樋口覚「訳者あとがき」を参照した。
- (21) エッセイ「岩野泡鳴」(一九四三・九)の時点では、泡鳴は「舶来の象徴主義」を「盡肉一致といふ思想として誤訳」したのだと、はっきり指摘している。
- (22) 穴戸儀一訳『象徴主義の文学』(白水社、一九三七・三)
- (23) 前掲(19)『石川淳傳説』に詳しい。
- (24) 前掲(13)『坂口安吾全集』の関井光男「解題」が報告する草稿のメモによる。
- (25) 「六十年前のネルヴァル」(『ネルヴァル全集』V「月報1」所収、筑摩書房、一九七七・六)
- (26) 「小ロマン派群像 挫折した詩人たち」(ユリイカ)一九七〇・八、九『悪魔のいる文学史 神秘家と狂詩人』所収、中央公論社、一九七二・一〇『澁澤龍彦全集』11、河出書房新社、一九九四・四)
- (27) 前掲(11) 富山房百科文庫版「解題」
- (28) 拙稿「石川淳「マルスの歌」試論」(『稿本近代文学』13、一九八九・一一)、「石川淳「履霜」試論——「白描」及び高村光太郎「堅氷いたる」との関係を中心に——」(金沢大学 国語国文) 23、24、一九九八・二、一九九九・二)を参照。
- (29) 「注解(火の娘たち)」中「シルヴィ」(前掲(24)『ネルヴァル全集』V所収)
- (30) 前掲(25)『ネルヴァル全集』V所収の本文を参照した。
- (31) 「石川淳『森鷗外』をめぐって——岩上順一、伊藤整、小林秀雄との比較——」(『文学』8—2、二〇〇七・三、四)
- (32) 稲田篤信「秋成の学問」(秋成研究会編『上田秋成研究事典』所収、笠間書院、二〇〇六・一)などを参照した。
- (33) その反復、持続の様相については、拙稿「一九四七年の革命、アレゴリー、アイロニー——石川淳、林達夫から大西巨人、吉本隆明へ——」(埼玉大学 紀要(教養学部)) 54—1、二〇一八・九)を参照。
- (34) 吉川宜時「石川淳と本居宣長——宣長を学ぶべく奮ふべし」(ワイリアム・J・タイラー/鈴木貞美編著『日文研叢書 石川淳と戦後日本』所収、ミネルヴァ書房、

二〇一〇・四)は、このエッセイに注目して石川の「宣長認識」を論じているが、アナキズムやコミュニズムとのアレゴリカルな連結については、とくに触れていない。

(35) 「戦前の石川淳における抒情否定のモテイーフをめぐって——評論『森鷗外』を中心に——」(『語文研究』44・45、一九七八・六)

参照、引用について、元の頁数の記載は省いた。引用について、旧字は新字にあらためて注記は「」で示した。石川淳の参照、引用は『石川淳全集』(筑摩書房)によった。