



Title	〈海〉の喪失、〈海〉の充溢：石原吉郎を読みなおす
Author(s)	梶原，大賀
Citation	待兼山論叢．文学篇．2025，58，p. 41-65
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/100906
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

〈海〉の喪失、〈海〉の充溢

—石原吉郎を読みなおす

梶原 大賀

キーワード…石原吉郎／エッセイ／「望郷と海」／〈海〉

はじめに

石原吉郎が八年に及ぶシベリア抑留から帰国したのは一九五三年の十二月、三八歳での出来事であった。翌年十月に投稿詩人として紙上に登場したのち、亡くなる七七年まで継続して詩作を続けた多作な詩人である。断定的な調子と屹立する漢語が並び、その一方で、漢語であるべきところをひらく詩における独特の用字は、難解さと同時にユーモアさえ感じさせる、不思議な魅力を持っている。六〇～七〇年代には詩以外にもエッセイ（評論）をはじめ、短歌、俳句にも取り組んだ。なかでもエッセイは、「シベリア・エッセイ」とも称され、作品史全体を見渡しても注目されるべき仕事となっている。収容所経験を直接的に綴った評論集『日常への強制』（一九七〇、構造社）などは、採録されている作品の国語教科書への掲載もみられる。⁽¹⁾また、詩と異なった体験記としての事実説明的側面もあるこ

とから、作家研究としても、広く土台とされる記述が多く見られる。

それは逆言すれば、エッセイに書かれた、収容所における非人間的かつ壮絶な体験の記述が、石原吉郎という作家の印象を大きく請け持ってしまったという状況であるということでもある。谷川俊太郎は石原の詩とエッセイの評価について、このように語っている。

実際には、石原さんの詩の読まれ方っていうのは、石原さんの散文の読まれ方とまったく表裏一体というか、相補的でしょ。散文には詩に比べて親切なところがあるし。つまり、石原さんがあれだけ散文を書かなかつたら、石原さんの詩の評価は、これほど高まらなかつたんだ、という気がぼくにはしているんですけどね。誰でもついつい、シベリヤ体験を重ね合わせて読んでしまうというさ。⁽²⁾

作品史上においても比較的后年に書かれたエッセイが相補的に詩の評価に関わるのは、前述した詩のテクストとしての特性に加え、エッセイという形式自体の平易さにも依るところだろう。また、抑留経験をエッセイの直接の題材にとったこともあり、歴史的出来事、あるいは壮絶なセンセーションとしてのシベリヤ抑留が先んじて受容されたことにより、エッセイにおける論理が、エッセイ以前に創作された詩の解釈へと遡及的に侵入している。

この遡及が、彼の詩作品の解釈の磁場を形成している。細見和之は、石原の作品の解釈について以下のように述べる。

石原のシベリア・エッセイに先立つ作品においては、たとえそれがシベリアの体験を直接の対象としたものでな

かったとしても、言葉による省察が同時にシベリア体験の表出であるという特権的とも言うべき作品空間が構成されている。逆に言うと、石原自身が少なくとも彼自身の意識においてシベリアとは無関係な作品を書いたときにも、その言葉の原郷はあくまでシベリアにあった。石原が意識的に追憶していなくても、作品は自らの原郷を記憶していたのである。⁽³⁾

細見がここで「特権的とも言うべき作品空間」と表現したように、シベリア・エッセイと呼ばれる作品群は、やはり、それに先立つ作品群の解釈をも規定しかねないほどの引力を持っていると言える。詩作品に関しては、シベリア抑留の体験はむしろ、作品のもつ難解さや抽象性の奥にある襞にまで迫るような細密な読みを妨げ、石原の詩の読解を一面的に塗り固めかねない。

そこで注目したいのが「海」という観点である。石原は、エッセイを集成し単行本としてまとめているが、そのタイトルには幾度も「海」が繰り返される。⁽⁴⁾「海」を主題にした作品のいずれにおいても、「海」は単なる自然描写にとどまらず、石原が固有に体得した死生観、時間や空間の意識が凝縮された記述概念となっている。石原という個人にとって一様でない意味を帯びているこの概念を、以下では〈海〉と呼称する。

特に、「海」が初めて表題として現れるエッセイ「望郷と海」⁽⁵⁾は、石原のシベリア抑留を通時的に概観することができ作品である。自作詩引用からはじまり、レトリカルな記述と酷薄な現実が丹念に、かつ端的に描きこまれた記念碑的作品であると言つてよい。殊に「海」に注目すると、このモチーフが語り手にとって記号的意味を帯びつつ「望郷」と結びつき、その意味自体を通時的に変遷させてゆく。本稿は、石原吉郎のエッセイにおける〈海〉の記述の分析から始まる。〈海〉の概念を「望郷と海」をはじめとするエッセイ作品から取り上げて読み、その読解によつ

て、主体の内部に醸成された〈海〉の状況をまずは示し、翻って、詩作品を検討の俎上にあげる。石原吉郎を読む際に避けがたく存在する、エッセイから詩へ、という趣味的な読みの流れ自体への批判的検討を試みるとともに、それによって、改めて、石原の作品を読む方略について考えてみたい。

なお、本稿の記載方法として、「」は引用での使用、《》は詩語の引用での使用、〈〉は含意を有する記述概念として使用する。

1 シベリア・エッセイという出来事

具体的なテキストにあたる前に、石原にとってのエッセイという形式はどのようなものであったのか、また、どのようにエッセイ作品が評価され、受容されてきたかについても明らかにしておきたい。

作品を書くというとき、石原のスタンスがその形式によって大きく異なっていることには留意しなければならぬ。エッセイ集として刊行した『望郷と海』を自ら解説した「『望郷と海』について」（一九八〇）において、石原は詩と散文に対する「表現への衝迫」の違いを、以下のように説明している。

私にとって詩とは、「混乱を混乱のままで」受けとめることのできる、ただひとつの表現形式であったといっている。帰国直後の精神的なアンバランスさと混乱に当然つきまとう失語状態からまがりなりにも脱け出すことができたのは、私に詩があったからであった。そのうち私が散文を書き出すまでの十五年ほどの期間は、外的な体験の内的な問い直しと、問い直す主体ともいえるものを確立するための、いわば試行錯誤のくりかえしであったといえる。⁽⁶⁾

詩が混乱を包摂しながら表現できる方法であつたとすれば、エッセイはむしろ反対に、混乱を整理し「問い直す」ことによって書かれるものであつた。郷原宏がエッセイについて「実体験というより追体験の記録であり、そこには当然「現在」の立場からする思想化や理念化が施されている」と指摘しているように、「追体験」性が、石原のエッセイを考えるうえで重要な視点となる。自らの抑圧された記憶を問い直し、追憶する作業自体が、当然ながら石原自身の精神的負担となつてゆくのである。

「石原吉郎年譜」⁽⁸⁾の一九七二年の項には「数年前より続いた抑留体験に関するエッセイは詩人の散文による仕事の中心になるものであるが、同時にこの仕事は、極度な神経の緊張を強いるものであつた。」と記されている。一九七三年五月に発表された「私の酒」⁽⁹⁾というエッセイにおいても、石原が相当な量の酒に浸っていたことが端的に記されている。死と膚接する経験を思いおこすことによる精神的消耗が、エッセイを書く日々には付帯していた。

詩からエッセイへという形式の飛躍は、石原にとつて破壊的な代償を伴つた。酒量の増加と精神の消耗。加えて夫人の体調も思わしくなくなり、晩年の詩自体にも変質をもたらした。エッセイを書く、という行為そのものが、個人としての生に大きく変転をもたらすきっかけになつたのは間違いない。細見は、「シベリア・エッセイと詩を切り離して読む」意識を提唱したのち、このように続ける。

石原のシベリア体験は、いわば厚い板の下で強力な磁力をもつて存在していて、石原はその板の上で言葉を配置する。そのようにして、石原の繊細な語感と板の下からの磁力が絶妙に組み合わさったとき、あの一連の優れた作品（※稿者注ここでは『サンチョ・パンサの帰郷』に所収の詩作品を指す。）が生まれたのだつた。この比喩を続けると、石原にとつてシベリア・エッセイを綴るということは、言葉と磁力のあいだに挟まっていたその厚

い板を、自ら打ち砕くことにほかならなかった。(同書、二二二)

「打ち砕く」という言葉に象徴されるように、エッセイを書くという作業による、作家の精神的変質は不可逆的なものであった。その変質に伴い、詩作品も、精妙なバランスで言葉を配置し、屹立させていた作風から、体験が脱落した、ミニマルな詩へと向かってゆく。吉本隆明は「修辭的な現在」⁽¹⁰⁾において、石原の「北條」⁽¹¹⁾「足利」⁽¹²⁾という二つの詩作品を取り上げ、二つの作品に共通する〈武家〉的イメージへの偏執を「躓き」と評し、その固有名詞の用語に詩的必然性のなさを指摘する。石原がエッセイを書く、という行為によって、創作に関わる根幹の部分で変容を遂げた事実を、右に挙げた細見の「厚い板」の比喩は、見事に言い当てている。それほどに、彼の詩的生涯においても、エッセイの執筆は重要な結節をなすものである。シベリア・エッセイという出来事自体が、彼の代表作という意味で社会的な一つの記念碑でありながら、ひとりの作家にとっての分水嶺として、個人史的にも重要なのである。

2 冒頭詩「陸軟風」

エッセイ「望郷と海」は、散文が書き始められる前に、詩がその冒頭を飾っている。散文に着目する前に、こちらを見ておきたい。「陸軟風」⁽¹³⁾は一九六四年に発表された作品である。発表当時は「望郷」と題されていたが、「陸軟風」と改題された。以下に全行を引く。

陸から海へぬける風を

陸軟風とよぶとき

それは約束であって

もはや言葉ではない

だが 樹をながれ

砂をわたるもののけはいが

みぎわ
汀に到って

憎悪の記憶をこえるなら

もはや風とよんでも

それはいいだろう

盗賊のみが処理する空間を

一団となつてかけぬける

しろくかがやく

あしうらのようなものを

望郷とよんでも

それはいいだろう

しろくかがやく

怒りのようなものを

望郷とよんでも

それはいいだろう

海を目指す風が主題となるこの詩において「海」という語句は、表題の定義を提出するために、一行目に一度のみ書かれているにすぎない。また、海と関連する景物として「砂」「汀」という詩語が用いられることによって、詩に〈海〉の情景を予感させるフレームがある。

《陸から海へぬける風を》陸軟風と呼ぶとき―それは約束であつて―もはや言葉ではない」と始まる詩は、ことばの意味を仮固定させながら、その連続の中を、〈海〉をはじめとする様々なモチーフが駆け抜けてゆくような感触を抱かせる。前半部からその用語に注目していけば、《もはや》という変化を示唆する副詞が二度用いられ、概念としての〈風〉が記憶の風景を流れて遷移してゆくさまが描かれていることがわかる。この点において、「望郷」の態度が幾度も捻転する「望郷と海」の文章へと通じていることが読みとれる。「陸軟風」という主題が表現するのは、流れる風のごとく流動的な《望郷》の態度である。「陸軟風」における〈風〉は、「望郷と海」の冒頭に配置されることによって、〈海〉と重なって、《望郷》の念の不定形性を前景へと打ち出す。

また、《けはい》、《しろくかがやく》、《あしうら》など表記をひらいている一方で、《憎悪》《盗賊》《処理》などの漢語の存在は硬質な印象を免れ得ない。このように独特な用字によって、秩序的位相と不思議と明るいユーモアが共存しているような無二の作品空間が現れてくる。

また、《しろくかがやく》あしうらのようなもの《という記述には、暗部になるはずの《あしうら》が、《しろくかがやく》という背理がある。かけぬける人の《あしうら》に反射する光と考えれば、そこには運動を凝縮した一瞬への凝視をも感じさせる。そして、《怒りのようなものを》望郷とよんでも―それはいいだろう《という詩行を経て、

「望郷と海」の散文に描かれた、収容所で感受された「怒り」と「望郷」を連接する理不尽さへ繋がってゆく。そもそも、《しろくかがやくあしうらのようなもの》を《望郷》と名指すことそれ自体にも、ただ遠きにあつて故郷を思うこと以上の複雑性と屈折が織り込まれているようである。

3 「望郷と海」における〈海〉

「陸軟風」を経て、「海が見たい」と私は切実に思った。私には、わたるべき海があつた。」という書き出しから散文は始められる。詩から始まり、散文へと架橋してゆくこの文章の編成自体が、谷川が指摘するような詩への相補的な読みを促す。また、叙情的な散文とも呼べるような洞察から散文が起筆されることもあり、読者は文章の論理を半ば自動的に詩の解釈に持ち込むことになる。収容所にあつて、海を通して故国へと思いを馳せる語り手が、自らの望郷の念と〈海〉に対する距離感を客観的な筆致で綴った、石原のエッセイにおける出色の作品と言つてよいだろう。

第二次大戦中、関東軍特殊通信情報隊の一員として徴用されていた石原が、満州からソ連に引き連れられたのは一九四六年。以後二年をカザフスタンのアルマ・アタの収容所で過ごした。四八年八月にそこからカザフスタン中央部のカラガンダへ移送された。この作品が主に扱う時間は、その翌年、一九四九年のカラガンダの収容所での裁判と、その前後である。最終部ではやや唐突に一九五三年の日本海沿岸のナホトカ収容所への移動と、引揚げの描写があり、主にこのふたつの時間を、現在時から追憶する形式で語られる。内陸の収容所で思い描いた〈海〉が引揚船の上で一転して「虚脱」として感受される結末は、抑留の不条理さを浮き彫りにするに足る、強度を備えた実感として綴られる。「望郷と海」の冒頭に戻れば、左のような記述が見られる。

すべての距離は、それをこえる時間に換算される。しかし海と私をへだてる距離は、換算を禁じられた距離であつた。それが禁じられたとき、海は水滴の集合から、石のような物質へ変貌した。海の変貌には、いうまでもなく私自身の変貌が対応している。(全集Ⅱ、一九〇)

まず、「海」は内陸の収容所から望まれるひとつの想像上の到達点として提示され、「海」に至るまでの距離、その距離を越えてゆく身体の時問も同様に想像されている。その距離＝時問の不可能性の上に、重労働二十五年という途方も無い刑罰の時問が加わることで、「海は水滴の集合から、石のような物質へ変貌」してしまふ。

「石」という比喩については、関連して『石原吉郎全詩集』(花神社、一九七六年)に初めて収められた「シベリア詩篇」という、帰国後に記憶の中で、シベリアで書いた詩を再現したという四篇の作品のうちのひとつに、「石」⁽¹⁴⁾と題するものがある。副題として「一九四九年 カラガンダ獄中」とあり、「望郷と海」の中核をなす、裁判のあつた一年に書かれたものであることが明かされている。《ああ日もすがら―夜もすがら―怒りの膝を抱《いだ》きしめ―しのびて出づる―うすわらひ―冬ともなれば―石となりぬる》といううす暗い詩行は、近代詩に多く見える七五調の形式が見られるという点でも興味深いが、獄中において、膝を抱きながらうずくまる姿が「石」と重ねられていることに注目したい。過去としての、流体としての《海》が、《望郷》の念と、共起する《怒り》によつて、「石のような物質」へと変貌する内面的な動性と、獄中に《怒りの膝を抱《いだ》きしめ》ながら《うすわらひ》を浮かべてうずくまる者の絶望した姿を「石」に見立てる外面的な静性・客観性とが、この詩においては同時に成立する。「石のような物質」の比喩の直後には、また別の比喩を用いて「海」を修飾する記述が見られる。

望郷のあてどをうしなったとき、陸は一挙に遠のき、海のみがその行手に残った。海であることにおいて、それはほとんどひとつの倫理となったのである（Ⅱ、一九一）

「倫理」という比喩がここでは用いられる。自らの身体を異郷の大地に置き去りにする規定としての〈海〉の、厳然とした存在の重みがここに語られている。そこに自らの意志が介在する余地はなく、ただ自らと切り離された外部として、〈海〉が酷薄にも、眼前に広がっている風景の想像。表題が「望郷の海」ではなく「望郷と海」であったように、ここでは「望郷」と区別されることによって、郷土と異郷たる現在地とを峻別し隔てる存在として、完全な外部として〈海〉が描かれていることに注目したい。自らの意志を不条理にも超越してゆくゆえに生じた諦めが、「石」そして「倫理」という比喩に託されていたのである。

「望郷と海」最終部では、一九五三年の引揚に際する移動と、引揚前日・当日の描写へと話題が移る。沿岸収容所への移送や、身柄引渡しといった、刻々とした状況の変化に加え、引揚船上での「海」に対しての想念が綴られる。文章の全体に、変化する「望郷」の念と結びつく形で散りばめられた「海」への洞察が、ここで帰結を見る形となる。次節においては、「望郷」とともに書かれた「海」の描写と、一九五三年に至っての「喪失」「虚脱」「失望」といったイメージと結び付けられてゆく。

4 〈海〉の喪失―エッセイ「望郷と海」から

「望郷と海」の最終部の記述では、一九五三年夏、移動の目的を知らされぬまま日本海沿岸のナホトカの収容所に

移送された石原が、「そこはまだ海ではなかった。海でないという意味は、私たちはなお、のがれがたく管理されており、あずかり知らぬ意図によって、いつでも奥地に引きもどされうる位置にあった」（Ⅱ、一九九）という、帰還への期待と、それに伴った緊迫を吐露する場面がある。

その期待が引揚という行為をもって結実をみるという読者の予測は、以下のような〈海〉の描写で裏切られることとなる。いずれも引揚船上での思惟を追想したものになる。少々長いが、該当箇所を以下に引く。

一九五三年十二月一日、私は海へ出た。海を見ることが、ひとつの渴仰である時期はすでに終りつつあった。湾と外洋をへだてるさいごの岬を船がまわったとき、私たちの視線はいっせいに外洋へ、南へ転じた。舷側をおもくなぞる波浪からそれは、性急に水平線へ向った。これが海だ。私はなんども自分にいい聞かせた。

海。この虚脱。船が外洋へ出るや、私は海を喪失していた。まして陸も。これがあ、海だろうかという失望とともに、ロシヤの大地へ置き去るしかなかったものの、とりもどすべのない重さを、そのときふたたび私は実感した。その重さを名づけるすべを私は知らないが、しいて名づけるなら、それは深い疲労であった。喪失に先立って、いやおうなしに私をおそう肉体の感覚を、このときふたたび経験した。海は私のまえに、無限の水のあつまりとしてあった。私は失望した。このとき、私は海さえも失ったのである。（Ⅱ、二〇一）

「望郷」のひとつの旗印として恋われていた〈海〉が、「虚脱」として実感されるという興味深い転倒がここには描かれている。この転倒について考えるには、ここまで綴られてきた〈海〉の性質を把握しておく必要がある。

まず、石原は「望郷と海」で一貫して、〈海〉にその広大性や全体性を持たせていない。また、自然描写として抒

情的な脚色も行なっていない。ここまで〈海〉の表現され方はおおまかに二通りであると考ええる。ひとつは自らの想念を仮託することで形象として内面化された「望郷」とかたく結びつく〈海〉であり、また一方で「石」や「倫理」として自らの意志に關しない形で捉えられる〈海〉がある。「海」はこの二つの〈海〉へと意味内容が分化している。後者の〈海〉に関しては、起訴と裁判を挟む二ヶ月間の描写のなかに、興味深い記述がある。

望郷とはついに植物の感情であろう。地におろされたのち、みずからの自由において、一步を移ることをゆるされぬもの。海をわたることのない想念。私が陸に近づきえぬとき、陸が、私に近づかなければならないはずであつた。それが、棄民されたものへの責任である。このとき以来、私にとって外部とはすべて移動するものであり、私はただ私へ固定されるだけのものとなつた。(Ⅱ、一九五)

自らの内側に存在する過去への追慕や、あるいは〈怒り〉としての「望郷」はここで、「外部」へ剥離してゆく。それは「石」や「倫理」として表現された諦念に通じる。「外部とはすべて移動するもの」／「私はただ私へ固定されるだけのもの」という痛切な対立構造は、閉ざされた「望郷」によって外部への関心を失つた主体の姿を浮き彫りにしている。これがまずもってひとつの「喪失」の姿であり、石原の内部にあつた〈海〉は外部へ剥離し、遷移してゆく。「喪失」のもうひとつの側面は、抑留の時間が終わり、身体が実際に海に出ることによる、〈過去〉的時間として思い描かれていた幻想の〈海〉の消失である。「これがあの海だろうかという失望」には、「あの海」へとかける、既知の過去への眼差しがある。石原が〈望郷〉と〈怨郷〉を描写する際に、すでに崩壊したはずの戦時・戦前の故国を夢想したことを思い出せば、「あの海」は自らが満州へと渡る際、一九四一年に渡ってきた日本海、あるいは、中島

賢介⁽¹⁵⁾が述べたように、石原の原風景ともいえる、故郷の伊豆の海とも考えられるかもしれない。いずれにせよ、〈海〉は過去と結びついてゆくことになる。

このように、石原の〈海〉の描写には、収容状況が引き起こす絶望や諦観を伴った怒りに加え、過去の体制、あるいは風景への追想という時間的な紐帯が明瞭に読みとれる。〈海〉が失われることはすなわち、こうした自らの記憶に抱える時間を喪失することと同義である。そこに時間的な落差が存在するかぎり、外地―内地、あるいは前線―銃後という領域は、もはや互いに想像し合うことでしか存在し得ない、石原のいう「錯誤」が現実として作用する領域として現出する。たとえば坪井秀人⁽¹⁶⁾は、戦争状況における前線と銃後について考察する章段において、日本の戦争が行われた際の地理に着目し、そこで海が決定的な役割を果たしていることに言及している。

島国日本にとって、戦場というものが常に海によって内地と隔てられるという条件が必至であったということである。戦地と内地とは連続しておらず、空間的に不連続であるという意識を作り出す前提が用意されていた。つまり〈前線〉（戦線・戦地・戦場）と〈銃後〉という二元的なパラダイムが成立していたわけである。兵士が抱える銃の後ろにあったのは故郷の土地ではなく、その故郷の一片すら臨むことの出来ない広大無辺な海だった。そういう意味では、〈銃後〉はその言葉の意味において少なからずアイロニーを含んだ幻想、すなわち想像された領域として成立していたのである。（二三―二四）

このように、日本の戦争においては、海がその両者の間に巨大な空隙として、「切断」として存在していた。離島、あるいは大陸での戦争だけではなく、石原の文章にもこの特質は敷衍できるだろう。延長された戦争状態とも言える

収容状況において、「故郷の一片すら臨むことの出来ない広大無辺な海」が、収容所の壁のさらに向こうに広がっていたからこそ、「望郷」も錯誤にしかなり得なかった。「異なる時間によって支配された戦場と銃後の二つの空間は海によって隔てられ、相互に絶対的な距離感を幻想させる形で不連続化されている」（同書、一二七）ことによって、パラレルに、永遠に交差しない時空間がそれぞれ、「海」によって成立する。

殊に石原の場合、戦地としての大陸と銃後としての日本、という空間的分断に加え、収容所の壁が禁制として存在していた。日本においての一九四五年からの「戦後」は、石原の八年遅れの〈戦後〉によって亀裂を入れられ、相対化されざるをえない。「望郷と海」のテキストは、その時空間的な分断を引揚船という場を用いて俯瞰的に描き出すとする意志を湛えている。二つの陸の間を通時的に架橋しつつも、共時的に切断する地理的な「海」。しかし、社会的時間の間隙としての海上Ⅱ引揚船上においては、両者に流れるそれぞれの時間と個人の〈時間〉とがいちどきに感受される。「喪失」を書いた四年後、石原は「海への思想」⁽¹⁷⁾という表題で、以下のように綴った。

私がさいごにわたった海は、時間という奇妙で重大な感覚に、のがれようもなく結びついている。それは、時間と海とが後悔のようにならず、いをくりかえしながら、互いに相手をはこびあつていくような過程で、いくつもの時間が束になって流れるなかに、ようやく始まるうとしている私の時間もあり、うしろ髪をひくようにして、なおも私にまとわりついてはなれない、きのうまでの時間があり、それらの流れの行く手に、待ちもうけるようにして新しい不安な時間が始まるうとしており、いくつもの時間の不協和音の全体が、ひとつの大きな落差、悔恨に似た落差をかたちづくっていた。（Ⅱ、四二六）

戦時から戦後にかけての分断として捉えられる「海」がある一方で、個人の中に〈海〉が繫留した一つの時間があることを見落とすことはできない。「時間と海とが」「互いに相手をはこびあつていく」という表現には、海は確かに大いなる分断として機能するが、その前に個人を戦地まで送り、戦地と内地をむしろ個人という連続性をもって繫ぎ留めている事実が内包されている。それは自らの直面する時間と環境の「大きな落差」に対する一つの抵抗の形とも読むことができよう。その喪失を語ることによって、〈海〉によって繫がれてきた時間と、望郷として象られた記憶、ひいてはそれらを経て現在（当時）に至るただひとつの主体としての、身体の存在を石原は前景化する。

〈海〉の喪失は、現在のな空間（距離）として認識される海の、更に意識の内奥に位置する、過去の記憶と結びつく〈海〉＝錯誤としての望郷を喚起した内的幻想の〈海〉の喪失であった。その喪失は逆説的にも、〈海〉によって故郷と繋がる記憶と身体を浮かび上がらせる。〈海〉によって繫留される身体と記憶が、それぞれに流れる時間の落差によって、錯誤的な意味合いを帯び、引揚という経験がそれを感じとして収斂させたのである。

〈海〉はおそらく、戦中においてはある意味で螺旋的な構造を持っていた。それは坪井の指摘にもあるように、「相互に絶対的な距離感を幻想させ」るような対称性でありながら、交通や引揚という現象に代表される、海上を往復する運動としての対称性である。しかし、その対称性から零れ落ちてゆく捉え方を、「望郷と海」のテキストは掬い取る。それはつまり、〈海〉から視覚的な具体性を削ぎ落とし、〈海〉がわかつ二つの時空間の不均衡を、異郷での収容の時間を書くことによって焦点化することだ。石原が「海」という言葉にこだわったのは、こうした時間的・空間的落差と、その落差を連続性として生きてゆくしかない、という自らの状況を、この上なくぴったりと投影できる存在として、〈海〉が捉えられたからではないかと考えられる。

5 〈海〉の充溢——「望郷と海」以前の詩作品から

本節においては、先に概観したエッセイにおける〈海〉を基軸としたうえで、翻って詩作品を分析の俎上におく。石原の詩のテクストにおいては、エッセイに比べさらに位相の異なる〈海〉が存在している。詩を発表し始めてから間もない一九五五年の「波止場で」⁽¹⁸⁾という作品には、以下のような詩行がある。

波止場は

肺病やみの爪のように

まつ黒な海を

ひよろひよろとわたって行くのだ

…（後略）

色彩的な暗さだけではなく、『肺病やみの爪』という比喩が〈海〉に陰惨なイメージを付与している。しかし、その〈海〉の上を『ひよろひよろとわたって行く』ユーモラスな擬態語を伴った動作が目を惹く。波「止」場、という静止的なイメージ⇨動かないものとしての波止場が動き、探り、海をわたる主体として成立するという転倒も、このユーモアと相まって童話的な効果をもたらしている。〈海〉のもつ暗黒を包みこむような、大きなユーモアが存在していると言つてよいだろう。

戦後の詩における「暗さ」というのは全体的な様相を帯びていた。戦後を席卷した『荒地』同人の一人である中桐雅夫の「終末」⁽¹⁹⁾という詩を見てみたい。

海は世界の墓場だ、

すべての人間が手錠をはめられ、

鉄の義足をひきずっている暗い都市だ。

海は媚薬の甕だ、

罪も罰も、また、

神の慈悲さえも十分に知っているものらが、

たがいに探りあい、酔い、

飢え、争い、自らを潰す時間だ。

…（後略）

冷徹かつ無機質な詩語の並びもさることながら、『媚薬の甕』・『世界の墓場』として『海』が喩えられるのは興味深い。《すべての人間》、『暗い都市』という言葉とも結び、マクロで暗い空間へと『海』は展開する。敗戦の全体性と親和することによって、この詩は時代状況と強く関係を取り結んでいるのである。この詩は『荒地』同人内でも高く評価され、たとえば鮎川信夫は以下のように評している。

この詩は暗く、幻滅的であるが、決してそれは作者の個人的な好みによってそうなったのではなく、現代に於ける経験全体の創造的把握が究極的に現代の暗黒をあらわにしてみせたのである。…（中略）…この詩の第一聯の「海」を過去に於けるさまざまな詩人の「海」と比較してみよ。僕たちはこの陰惨なイメージを背景として、現代に於ける幻滅的なものが、象徴的に、全的な経験として把握され、僕たちをとり巻く暗い影像が極めて鮮やかに視覚化され、意味づけられていることに注意しなければならない。⁽²⁰⁾

鮎川という「暗い影像」のスクリーンとして「海」は用いられる。敗戦の「全的な経験」を効果的に投影するための一つの手段として、戦後すぐの段階で「海」が用いられていたのである。

しかし、先程の「波止場で」に立ち返ると、やはりそこにはそれほどの暗さを読み取ることができないだろう。戦後派、荒地派とは異なった位置から、むしろ積極的に距離を取るようにして〈海〉は綴られていたことが認められる。「波止場で」は、石原が投稿詩人時代の、きわめて初期の詩といえるが、その約十年後、エッセイ執筆の直前と言ってよい一九六四年の「ひとつの傷へ向けて」⁽²¹⁾という詩作品には、荒地派とも、そうした初期の自身の作品とも異なった相貌を呈する〈海〉が立ち現れる。

この日がうずくとき

うずいてやまぬとき

夜よりも深く泥濘をふんで

声もなく還る

むざんな一隊がある

麦となり襲撃となる五月

ひとえぐりの傷へ

ひとつの海をかたむけて

癒えうるものは

すこやかに癒えしめよ

てのひらを引く潮

呼吸へ満ちる月

ひとつの傷へ向けて

灯のともる深夜の町となり

ひとつの岬へ向けて

水尾を引く安堵の海となつて

癒えうるものは

かならず癒えしめよ

戦地や傷について語る前半部から、《海》が癒やしの象徴のように読みこまれることにより、詩のテーマとしての《治癒》が前景化する。この詩にはタイトルのすぐ左に「鉄の癒やさぬものは火をもって癒す」ヒポクラテス」というエピソードがあり、これが医学の祖とも言われるヒポクラテスの箴言を引いたものとなっている。ヒポクラテ

スの記述を辿れば、「葉で治らない病気は、刃物でなおる。刃物でなおらない病気は火でなおる。しかし、火でなおらない病気は不治であるとみなしてよい。」⁽²²⁾とも述べられており、この詩においての《ひとつの傷》《ひとえぐりの傷》は本来そのように不治であるはずの傷である。そしてここでの〈海〉は、もはや物理的な次元を離れ、高度に抽象化された〈傷〉を癒やす存在として読むことができる。《ひとつの傷》という表現も、敗戦という全体としての時代に刻印された傷の対極に位置する、個人に内包された〈傷〉を想起させる。

由良君美はこの詩に対して、以下のように評している。

ここでは、はつきりと未来へ向う進歩の時間が拒否され、癒されぬ傷を癒す〈安堵の海〉と化そうとする、潮の時間になりたいして、共感が向けられている。そうだ、石原吉郎の時間は、未来を切り落としたところに成り立つ、ひとつの治癒の時間だったのだ。⁽²³⁾

「はつきりと未来へ向う進歩の時間が拒否」されている描写も詩語からは読み取ることが難しいだろう。一九七四年のエッセイ「海を流れる河」⁽²⁴⁾には、「存在の放棄の果てに安堵のような死を見ていた」とあるが、〈安堵の海〉というこの詩における用語のみでは、未来への拒否は読み取れない。この評は、エッセイの論理を遡及的に詩に適応した解釈を行っているのである。むしろ治癒という表象自体の時間性が、《かならず癒えしめよ》という詩行によって未来を志向しているとも言えるのだが、ここではその読みが妨げられてしまっていると言える。「癒されぬ傷を癒す〈安堵の海〉」という石原の体験を綴ったエッセイの論理を詩に適用することによって、《傷》も《海》も、シベリアの方へと引き寄せられてゆく。ここではむしろ、八年もの歲月、傷を負いつづけた石原という主体が、《ひとつの傷》ひ

とえぐりの傷』と書く意味から考え始めなければならぬだろう。それはシベリア抑留の体験、またシベリア・エッセイをいったん措いたものとなるはずだ。

一九六五年の「ひとりの銃手」⁽²⁵⁾という詩においても、「ひとりの銃手へさらに満ちる／ひとりの銃手へさらに満ちる／たとえば海と月／さらにひとつの海と月」という詩行が綴られる。〈海〉が「満ちる」という言葉と連接しており、詩においての〈海〉が、ここでも治癒や充溢のイメージへ結びついてゆく。

おわりに

〈海〉に結びついた記憶と時間の喪失、そして帰国後の恢復期に書いた治癒と充溢を表象する〈海〉——それは、どちらかがどちらかを打ち消すようなものではなく、異なる表現形式／位相に共起していると見るべきものだ。石原詩の読解のためには、この共起・共存にこそ目を配る必要があるのではないかと考える。つまり、シベリア抑留体験を「磁場」として特権的に扱うのではなく、ひとつの解釈方法という層まで引き下げることによってはじめて、詩のテキストを読むことができるのである。〈海〉という観点に限っても、遡及的に読まれることを峻厳に拒むように、エッセイと詩には異なった切り口を呈している。

石原吉郎を読みなおすために、読者は解釈の地平から、シベリア体験を宙吊りにしておかなければならない。しかし同時に、それは無視できない参照点でもある。そうした解釈上の懊悩に対して、〈海〉のモチーフによる分析は、稿者の力量不足で書ききれないところも多分にあるにせよ、新たな探究の可能性を示した。石原の生と作品を切り離し、詩語から読むことによって、エッセイから遡及する読みに、複線的な豊饒さを加えることができる。し

かし、換喩的な難解さも相まって、その作業は未だに困難を伴っていると考えられる。石原が晩年に定型（短歌、俳句）へ傾斜していったこと、それに伴って詩の内容まで変質を遂げたことなど、まだまだ解き明かされるべき点多く、向後の研究の課題とし、継続的に読み深めてゆきたい。

〔注〕

- (1) 阿武泉『読んでおきたい名著案内教科書掲載作品13000』日外アソシエーツ、二〇〇八年。
- (2) 鮎川信夫・谷川俊太郎・清水昶「詩の象徴性と生存感覚（断念）と（拒絶）の構造」、『現代詩読本2 石原吉郎』思潮社、一九七八年、一三頁。
- (3) 細見和之『石原吉郎―シベリア抑留詩人の生と詩』中央公論新社、二〇一五年、二四ページ。
- (4) 刊行された評論集『望郷と海』（筑摩書房、一九七二年）、「海を流れる河」（花神社、一九七四年）、「断念の海から」（日本基督教団出版局、一九七六年）、「二期一会の海」（日本基督教団出版局、一九七八年）。「日常への強制」（構造社、一九七〇年）を除く以上の評論集のタイトルにはすべて「海」という語が用いられている。
- (5) 石原吉郎『望郷と海』、『石原吉郎全集Ⅱ』、花神社、一九八〇年、一八九―二〇二頁。初出は『展望』、一九七二年八月。
- (6) 石原吉郎『望郷と海』について、『石原吉郎全集Ⅱ』、二五七頁。初出不明。
- (7) 郷原宏『岸辺のない海 石原吉郎ノート』、未來社、二〇一九年、一三一頁。
- (8) 小柳玲子・大西和男『年譜』、『石原吉郎全集Ⅲ』、花神社、一九八〇年、五二八頁。
- (9) 石原吉郎『私の酒』、『石原吉郎全集Ⅱ』、三一九―三二〇頁。初出は『現代の眼』、一九七二年五月。
- (10) 吉本隆明「修辭的な現在」、『戦後詩史論』、大和書房、一九七八年、二四九―二五四頁。
- (11) 石原吉郎『北條』、『石原吉郎全集Ⅰ』、花神社、一九七九年、三六一―三六二頁。初出は『ユリイカ増刊号』、一九七四年十二月。
- (12) 石原吉郎『足利』、『石原吉郎全集Ⅰ』、三九九頁。初出は『ユリイカ』、一九七五年八月号。

- (13) 石原吉郎『陸軟風』、『石原吉郎全集Ⅰ』、一三二―一三三頁。初出は『鬼』、一九六四年十月。
- (14) 石原吉郎『石』、『石原吉郎全集Ⅰ』、五〇―一頁。初出は一九七六年、『石原吉郎全詩集』、花神社。
- (15) 中島賢介『もう一つの海―石原吉郎作品論―』、『北陸学院短期大学紀要』(三十四)、二〇〇二年、五七―六六頁。
- (16) 坪井秀人『戦後表現―Japanese Literature after 1945―』、名古屋大学出版会、二〇一三年。
- (17) 石原吉郎『海への思想』、『石原吉郎全集Ⅱ』、四二―四二六頁。
- (18) 石原吉郎『波止場で』、『石原吉郎全集Ⅰ』、四九〇―四九二頁。初出
- (19) 中桐雅夫『終末』、『現代詩文庫 38 中桐雅夫詩集』、思潮社、一九七一年、一三一―一四頁。
- (20) 鮎川信夫『現代詩とは何か』、『荒地詩集 1951』、荒地同人会、一九五一年、六九―七〇頁。
- (21) 石原吉郎『ひとつの傷へ向けて』、『石原吉郎全集Ⅰ』、一二二―一二三頁。初出『葡萄』25、一九六四年。
- (22) ヒボクラテス『箴言』7章―87、小川鼎三ほか編『ヒボクラテス全集 第一巻』、エンタープライズ社、一九八五年、五七七―五七八頁。
- (23) 由良君美『花と消去時 詩篇構成の潜在的イメージ』、『現代詩読本 2 石原吉郎』、思潮社、一九七八年、一一三頁。
- (24) 石原吉郎『海を流れる河』、『石原吉郎全集Ⅱ』、四二四頁。初出『潮』、一九七四年九月。
- (25) 石原吉郎『ひとりの銃手』、『石原吉郎全集Ⅰ』、一〇六―一〇七頁。初出『葡萄』25、一九六四年。

(大学院修士課程修了)

SUMMARY

The Loss and Overflow of the “Sea” :
Rereading the Works of Yoshirō Ishihara

Taiga KAJIWARA

This paper examines the poetry and essays of Yoshirō Ishihara using the analytical perspective of the sea. Ishihara was confined for eight years in Siberia, being released in 1953, and after returning to Japan, he debuted as a poet. While his poetry is often seen as complex, his later essays vividly and meticulously document the anguish and intensity of his Siberian experience.

This has led to a tendency to retrospectively interpret his poetry against his essays as a reference. Thus, this paper critiques these reverse interpretations and explores new possibilities of engagement with Ishihara's poetic works. By examining the representation of the sea in the nuances of his works, this study reframes his Siberian experience and opens up new avenues for detailed textual analysis and reinterpretation of Ishihara's oeuvre.