

『吉野葛』の冷たい母胎

——谷崎潤一郎と天皇制

大杉重男

1 噴き上がる「血」と噴き出さない「温泉」

谷崎潤一郎の『吉野葛』(二)は、谷崎の一連の「母恋い」物語の一つの頂点として、多くの批評・研究から礼讃の花束を捧げられて来た。しかしそれらの言説は、この小説が提示する「母」的あるいは「女性」的なもののイメージに常につきまとっているある種の「冷たさ」の感触に無感覚であり続けているように見える。

たとえば亡母の故郷を訪ねる友人の津村の誘いで初めて見た吉野地方の山村の風景を、谷崎自身を想起させる東京の小説家である話者の「私」は、次のように描写して見せる。

恐らくこの辺の家は、五十年以上、中には百年二百年もたつて
いるのがある。が、建物の古い割りに、どこの家でも障子の

紙が皆新しい。今貼りかえたばかりのような汚れ目のないのが貼ってあって、ちよつとした小さな破れ目も花弁型の紙で丹念に塞いである。それが澄み切った秋の空気の中に、冷え冷えと白い。一つは埃が立たないので、こんなに清潔なのでもあろうが、一つはガラス障子を使わない結果、紙に対して都会人よりも神経質なのであろう。東京あたりの家のように、外側にもう一と重ガラス戸があればよいけれども、そうでなかったら、紙が汚れて暗かったり、穴から風が吹き込んだりしては、捨てて置けない訳である。とにかくその障子の色のすがすがしさは、軒並みの格子や建具たてぐの煤ぼけたのを、貧しいながら身だしなみのよい美女のように、清楚で品よく見せている。私はその紙の上に照っている日の色を眺めると、さすがに秋だなあと云う感を深くした。

この場面について渡部直己は「女性、の肌、の白さに喩えられるこの「障子」が、「津村」の「母恋い」にとつていかに深い意味をおびるか」と、「障子の紙」の白さと「女性、の肌、の白さ」の照応に注目しているが^(二)、その白さが「冷え冷え」と形容されていることには何も感じていないように見える。しかしこの冷たさは偶然ではなく、『吉野葛』というテキスト全体を貫く温度でもある。

すなわちテキストの冷たさは、まず作品冒頭で話者が要約する後南朝の物語において端的に提示される。話者によれば、「予め偽つて南帝に降つてゐた間島彦太郎以下三十人の赤松家の残党は、長禄元年十二月二日、大雪に乗じて不意に事を起こし」、吉野の山中に隠れていた後南朝の「自天皇」を襲撃した。「王はおん自ら太刀」を振つて防がれたけれども、遂に賊のために斃たふれ給ひ、賊は王の御首みしろしと神璽とを奪つて逃げる途中、雪に阻まれて伯母ヶ峰峠に行き暮れ、御首を雪の中に埋めて山中に一夜を明かした。然るに翌朝吉野十八郷の莊司等が追撃して来て奮戦するうち、埋められた王の御首が雪中より血を噴き上げたゝめに、忽ちそれを見附け出して奪ひ返したと云ふ。

この自天皇襲撃の物語で強調されるのは冷たい「雪」のイメージである。「雪」は襲撃の機会を作るが、また襲撃者の逃亡を阻みもし、「王の御首」を隠しもする。そして「王の御首」は「雪中より血を噴き上げ」ることで自らの場所を知らせ「雪」の中から回収される。ただし話者が挙げている典拠資料は、いずれも「血湧上り其

血にてあらはれ」というように、血が「湧上」ったとはあつても「噴き上げ」たとは書かれていない^(三)。「噴き上げ」たという表現を用いたのは話者であり、その根拠は明らかにされない。しかし『吉野葛』の物語にとつては、「血」は「湧上」るよりも「噴き上げ」る方が整合的であるように見える。

すなわち「自天王」をめぐる歴史小説を書こうと考えた話者は、その舞台である吉野地方に縁故がある友人の津村に問い合わせ、その地理について知識を獲得するが、その時最も注目したのは「筏師」が話した「普通柏木辺の人は、入の波の川の縁に湧いてゐる温泉へ浴ゆあみに行つて引き返して来る。その実谷の奥を探れば無数の温泉が溪流の中に噴き出で、明神が滝を始めとして幾すぢとなく飛瀑がかゝつてゐる」という「絶景」である。「自天王」の御殿跡のある「隠し平」に通じる谷間に「噴き出で」るこの温泉のイメージは、「王の御首が雪中より血を噴き上げ」るイメージと照応する。話者にとつて「谷の奥」の「噴き出で」る「無数の温泉」のイメージは、「自天王」をめぐる歴史小説を完成させるための最後のピースとなるものだった。

しかし実際に現地取材に行った話者は、山道に難渋しつつ谷間を遡行するが、この「噴き出で」る「無数の温泉」にたどりつくことはなく、「自天王」の御殿跡を往復するものの、「史実よりは伝説の地ではないだらうか」という感想しか持てない。そして「柏木辺の人」が入りに行くと云う「入の波の川の縁に湧いてゐる温泉」に浸りに行くが、そこでも幻滅させられる。

二の股川を合はせた吉野川が幾らか幅の広い溪流になった所に吊り橋が懸つてゐて、それを渡ると、すぐ橋の下の河原に湯が湧いてゐた。が、試みに手を入れると、ほんの日向水ほどのぬくもりしかなく百姓の女たちがその湯でせつせと大根を洗つてゐるのである。

「夏でなければ此の温泉へ這入れません。今頃這入るには、あれ、あすこにある湯槽へ汲み取つて、別に沸かすのです」

と、女たちはさう云つて、河原に捨て、ある鉄砲風呂を指した。ちやうど私がその鉄砲風呂の方を振り返つたとき、吊り橋の上から、

「おーい」

と呼んだ者があつた。見ると、津村が多分お和佐さんであらう。娘を一人うしろに連れて此方へ渡つて来るのである。二人の重みで吊り橋が微かに揺れ、下駄の音がコーン、コーンと、谷に響いた。

湯は「ほんの日向水ほどのぬくもりしかなく、そのままでは入れない。夏でなければこの温泉には入れないのであり、秋に入浴するには「河原に捨て、ある鉄砲風呂」に湯を入れて沸し直すしかない。冒頭噴出する温泉のイメージによつて掻き立てられた話者の「歴史小説」への創作意欲は、こうして最後に現実の温泉の熱量不足によつて決定的に断ち切られる。室町時代に「埋められた王の御

首が雪中より血を噴き上げ」て居場所を知らせたようには、「明治の末か大正初め頃」の吉野の谷間に埋まっているはずの歴史物語は、温泉を噴き出して自らの居場所を話者に知らせることはなかった、そして話者がこの熱量不足による「歴史小説」の頓挫を語ること自体が、『吉野葛』というテクストを極めて政治的な文書にしている。

2 「王の御首」の比喻としての「ずくし」

『吉野葛』は、話者が小説化しようとして失敗する後南朝の滅亡についての物語と、津村が語る亡母についての記録をたどることで母の縁につながる妻を獲得することに成功する物語の二重構造を持つ。前者の物語（歴史小説を書くこととして挫折する）は、一見すると後者の物語（亡母の痕跡をたどつて自分の起源を遡り、結婚を成就する）の前座的導入のようにも見えるが、前者の物語を軸として最初に政治的読解の可能性を見たのは、花田清輝^(四)である。すなわち花田は、『吉野葛』が発表されたのが満州事変の起こつた昭和六年（一九三一）だったことを指摘し、当時「あまりにも表現の自由が制限されていた」ので、後南朝についての歴史小説など書けないことは、谷崎は最初から分かっていたとする。そして『吉野葛』の物語が「明治の末か大正の初め頃」の出来事とされていることに関連して、当時南北朝正閏問題をめぐる議論が盛んだったことを指摘し、池島正平編『歴史よもやま話』を引いて、幸徳秋水が南北朝正閏論の「火つけ役」だったという説を語る。ただし花田は「わたし

には、谷崎潤一郎が、政治よりも、むしろセックスに——というのが、あまりにも今日の時点における結果論のように見えるとすれば、いかにも明治時代らしく、忠義よりも孝行に、といいなおしてもいいが——同情と理解とをもつ小説家だったような気がしてならない」と述べ、谷崎を非政治的作家にカテゴライズする一方、秋水が首謀者として処刑された明治末年（一九一〇）の「大逆」事件と『吉野葛』の間に当然連想されるはずの関係性を検証しようとはしない。

また小森陽一は、花田の説を想起しつつ、『吉野葛』における南北朝正閏問題の文脈を取り上げ、そこに北朝系天皇の血統の「正統性」を揺がす契機を見るが^(五)、小森もまた『吉野葛』における「大逆」事件の痕跡には花田以上に無感覚に見える。小森のように「津村の来歴の物語」に「文学的想像力の勝利」を読むことを批判する五味渕典嗣^(六)も、南北朝正閏問題の背景として「大逆」事件をとらえるのみで、作品の読みと「大逆」事件を具体的に結びつけることはない。しかし五味渕も指摘しているように、南北朝正閏問題は「大逆」事件から派生したものであり、「大逆」事件の方がより根源的に天皇制に関係している。私は、『吉野葛』は南北朝正閏論よりもっと本質的な関係を直接「大逆」事件との間に結んでいると考える。

すなわち『吉野葛』の起点となる「自天王」伝説において特徴的なのは、たとえその伝説自体が虚構あるいは偽物であるとしても（むしろそれが歴史的事実ではないことは明白である）、それが

「王殺し」の物語であるということである。そして「王殺し」の物語である点で、それは作中の吉野旅行の時間と同時期^(七)に起きたにもかかわらず言及されることのない「大逆」事件というもう一つの「王殺し」の物語（それは明治政府が虚構的に作り上げたともされる）と共通する。南北朝正閏問題に関心を集中してきた従来の批評・研究は、「自天王」の物語を「王殺し」の物語として見る視点を持たなかった、

しかし『吉野葛』の中では、「自天王」伝説を起点として、繰り返して「王殺し」の主題が反復反芻されている。たとえば『吉野葛』の話者が津村と共に訪れた吉野の菜摘の里の旧家大谷家でご馳走になる「ずくし」は、雪中に埋め込まれた「自天王」の首の変容として読むことができる。

ずくしは蓋し熟柿^{じゅくし}であらう。空の火入れは煙草の吸ひ殻を捨てるためのものではなく、どろどろに熟れた柿の実を、その器に入れて食ふのであらう。しきりにすすめられるまゝに、私は今にも崩れさうなその実の一つを恐々^{こはは}手のひらに載せてみた。円錐形の、尻の尖った大きな柿であるが、真つ赤に熟し切つて半透明になつた果実は、恰^{あたか}もゴムの袋の如く膨^{ふく}らんでぶくぶくしながら、日に透かすと琅玕^{ろうかん}のやうに美しい。（中略）

結局大谷氏の家で感心したものは、鼓よりも古文書よりもずくしであった。津村も私も、齒ぐきから腸の底へ沁み徹る冷たさを喜びつゝ甘い粘つこい柿の実を貪^{むさぼ}るやうに二つまで食べた。

私は自分の口腔に吉野の秋を一杯に頬張った。思ふに仏典中にある菴摩羅果もこれ程美味ではなかつたかも知れない。

渡部はこの場面について、「この一節がたんなる比喩をこえた生々しきで読む者を打つのは、「私」と津村がここで、まさに上下一對の口唇として、その一瞬、みずから語るべき生成の滋味をみずから味わいあてているからであ」と、その「至近の体験」を賛美し、「ずくし」を「甘美な腐蝕」と形容する。しかしこの渡部の論は、ここで食べられた「ずくし」の温度、「歯ぐきから腸の底へ沁み徹る冷たさ」に触れないことにおいて抽象的である。話者は、食べる時のその「冷たさ」を強調して語ることに於いて、自身が語る物語との「至近」ではない埋めることのできない絶対的距離を語っている。

小森は「ずくし」は、『吉野葛』というテキスト全体にわたる、言葉で表出されたものの全ての比喩として機能している」と述べるが、そうであれば、「ずくし」という「真つ赤に熟し切つて半透明になつた果実」は、何よりも自天王の腐った血まみれの首の比喩でなければならぬ。この時「ずくし」を「貪るやうに二つまで食べ」その「美味」に感銘を受けることは（それが二つなのは、自天王とともに討たれた「神の谷の將軍の宮」の首も含んでいるのかもしれない）、「王の御首」をおいしく食べるということであり、この上なくグロテスクな倒錯的行為であると言える。

そしてそれはまた政治的な意味も持ち得る身振りでもある。作中

で語られる伝説によれば、王の首は、「吉野十八郷の莊司等」によつて敵から取り返されたのであり、その王の首を模したように見える「ずくし」を吉野の人間に勧められて食することは、一見「自天王」（失われた南朝系統の本来的天皇制）への忠誠を誓う聖体拝領的な儀式とも考えられるが、反面逆に「自天王」を殺す「王殺し」の反復とも解釈できる。いずれにしても「雪中より血を噴き上げ」て味方に居場所を知らせた自天王の首に比較すると、「ずくし」は「ゴムの袋の如く膨らんでぶくぶくしながら」、更に積極的に皮を破つて赤い液体を噴き上げはしない。そのためには熱が絶対的に足りない。時間が経つと「遂に水になつてしまふ」。

「ずくし」を入れた器が「空の火入れ」であることは注目される。「火入れ」とは「煙草を吸うための火を入れる器」であるが、ここでは「煙草の吸ひ殻を入れるためのものではなく、どろどろに熟れた柿の実を、その器に入れて食ふ」とされる。そこには火種は入っていないが、しかし代わりに入れられた美しく赤い「ずくし」は、その冷たさにおいてこの後で物語が語られるための想像的な火種となる。そして話者がその火種をうまく点火できなかつたように振舞い語るのに対して、話者と共に「歯ぐきから腸の底へ沁み徹る冷たさを喜びつゝ」「ずくし」を食したはずの津村は、この想像の火種を確実に着火させて物語を始動させる。

3 「母」を産む「母の母」の冷たい母胎

實際話者が「ずくし」に振舞われる前に大谷家で見せてもらった静御前由来とされる「初音の鼓」と巻物を、偽物と思うだけでそれ以上何も感じなかったのに対して、津村はその真偽とは無関係に、「初音の鼓」にまつわる忠信狐の物語から、「ずくし」という物語の火種に点火するための想像的な切り火を得ていた。そして津村は、大谷家を出ると菜摘の里から対岸の宮滝に戻る途中の柴橋の袂に腰をかけ、話者に対して、「初音の鼓と彼自身に纏はる因縁——それから又、彼が今度の旅行を思ひ立つた動機、彼の胸に秘めてゐた目的」を物語る。それによれば、津村が吉野を訪れるきっかけとなったのは、大阪の家の土蔵を整理していた時に、祖母Ⅱ「母の母」が母に宛てた手紙を発見したことだった。

津村は「此かみもかゝさんとおりとすきたる紙なりかならずくはだみはなさず大せつにおもふべし」とあるその巻紙を、ほんたうに肌身につけて押し戴いた。少なくとも明治十年前、母が大阪に売られてから間もなく寄越された手紙だとすれば、もう三四十年は立つてゐる筈のその紙は、こんがり、と遠火にあてたやうな色に変つてゐたが、紙質は今のものよりもきめが緻密で、しつかりしてゐた。津村はその中に通つてゐる細かい丈夫な繊維の筋を日に透かして見て、「かゝさんもおりとも此かみをすくときはひゞあかぎれに指のさきちぎれるよふにてたんとく苦ろふいたし候」と云ふ文句を想ひ浮かべると、その老人の皮膚にも似た一枚の薄い紙片の中に、自分の母を生んだ

人の血が籠つてゐるのを感じた。母も恐らくは新町の館で此の文を受け取つた時、矢張自分が今したやうに此れを肌身につけ、押し戴いたであらうことを思へば、「昔の人の袖の香ぞする」その文殻は、彼には二重に床しくも貴い形見であつた。

この祖母の手紙Ⅱ「文殻」において特徴的なのは、この手紙自体が、祖母自身と「おりと」（津村の母の姉）によつて手製された紙でできていることである。その紙は「もう三四十年は立つてゐる筈」なので「こんがり、と遠火にあてたやうな色に変つてゐる」。この「遠火」は現実の火ではなく、「こんがり」という形容が示すように、狐火的Ⅱ虚構的な火であるとも考えられる。

津村が「その巻紙を、ほんたうに肌身につけて押し戴くことは、あるいは母胎回帰の身振りとして解釈できるかもしれない。しかしその巻紙が「老人の皮膚にも似た一枚の薄い紙片」であることには注意しなければならぬ。それは母胎であるとしても、老いて変色した母胎の殻（「文殻」が読み終つて不用になつた手紙であるとするれば、これはまさに産み終つて不用になつた母胎である）である。そしてその殻を形作る紙は、冷たい水に入れて「ひゞあかぎれに指のさきちぎれるよふにてたんとく苦ろふ」して作ったものでもある。津村はその紙の中に「自分の母を生んだ人の血が籠つてゐるのを感じ」るが、これは物理的に考えれば、籠つているのは、祖母やおりの血であり、直接には母の血ではないということである。津村が回帰するのは「母」ではなく、「母の母」である。「文殻」

を「二重に床しくも貴い形見」と形容する津村はそのことに自覚的に見える。津村は「母も恐らくは新町の館やかたで此の文を受け取った時、矢張自分が今したやうに此れを肌身につけ、押し戴いたであらう」と考えるが、これは母が母の母へ象徴的に回帰する様子を想像し、そしてその身振りの反復として自分の行為を意味づけることである。だが「母の母」に回帰し、その母胎としての「文殻」に包まれることは、「母」の母胎を否認して現実の「母」の唯一性を無化することでもある。

この津村の想像力の根源にあるのは「狐」の幻想である(九)。津村は「自分の母を恋ふる気持ちには唯漠然たる「未知の女性」への憧憬」だったと自己分析し、自分が「葛の葉の子別れの場」に惹かれるのは、「母が人間であつたら、もう此の世で会へる望みはないけれども、狐が人間に化けたのであるなら、いつか再び母の姿を借りて現はれない限りもない」からである。「母——狐——美女——恋人——」という「連想」において、津村は「母」をイデア化するが、それは現実の亡母の実態に盲目になることでもある。実際母が本当に祖母の手紙を言いつけ通り「肌身につけ、押し戴いた」かどうかは分からない。そもそもこの祖母は、母を遊郭に売った存在であり、売られた母は「一旦身売りの証文に判をついた以上、きれいに親元と縁を切るのが習慣」とされる「喰焼奉公人」だった。自分を捨てた残酷な親にそれでも手紙を送る母に対して、祖母はその「孝心」を褒めた上で「館の主人を親と思ひ大切にせねはせならぬこと、遊芸のけいこに身を入れること、人の物を欲しがつてはならぬこと、

神仏を信心することなど、教訓めいたことのかずく」を書き送り、婉曲に娘を拒絶する。特に祖母が強調するのは「白狐」を信じることである。津村は祖母の「文殻」を読んで祖父母の「稲荷信仰」の強さに驚き、「狐は又此老夫婦の蔭に付添ひ、一家の運命を支配してゐた」と想像するが、この狐への信心は、親が「一家の運命」のために娘を遊郭に売るといふ行為がもたらしたはずの親子関係の断絶を隠蔽する機能を持っている。

そして津村もまた祖母の「文殻」を読むことで「狐」に取り憑かれ、「母」と「母の母」を取り違えるように見える。すなわち津村はこの手紙を手がかりとして突き止めた母の生家昆布家のある国く栖すの部落を訪れるが、そこで彼がまず目を留めるのは「此処彼処の軒下に乾してある紙」であり、「その真つ白な色紙しきしを散らしたやうなのが、街道の両側や、丘の段々の上などに、高く低く、寒さうな日にきらくと反射しつゝある」風景である。津村はこの風景を眺めて涙を浮べ、「自分は今、長いあひだ夢に見てゐた母の故郷の土を踏んだ」と考えるが、この母を産んだ土地は、やはり寒さによつて特徴づけられている。

そしてこの寒さは、母の生家の前で頂点に達する。

紙をすくのは娘や嫁のてわぎ手業てわぎになつてゐるらしく、庭先に働いてゐる人たちは殆ど皆手拭ひをねえ姐さんねえ被りにしてゐた。津村はその、紙や手拭ひの冴えくとした爽やかな反射の中を、教へられた家の軒近く立つた。見ると、標札には「昆布由松」と

あつて、助左衛門という名は記していない。母屋の右手に、納屋のやうな小屋が建つてゐて、その板敷の上に十七八になる娘がつくばひながら米の研ぎ汁のやうな色をした水の中へ両手を漬けて、木の杵を篩つてはさつと掬ひ上げてゐる。杵の中の白い水が、蒸籠のやうに作つてある簾の底へ紙の形に沈澱すると、娘はそれを順繰りに板敷に並べては、やがて又杵を水の中へ漬ける。(中略) その頬は健康さうに張り切つて、若さでつやくしてゐたけれども、それよりも津村は、白い水に浸つてゐる彼女の指に心を惹かれた。成る程、これでは「ひゞあかぎれに指のさきちぎれるよふ」なのも道理である。が、寒さにいぢめつけられて赤くふやけてゐる傷々しいその指にも、日増しに伸びる歳頃の發育の力を抑へきれないものがあつて、一種いぢらしい美しさを感じられた。

紙を漉く女たちは「皆手拭ひを 姐さん被りにしてゐ」ることに
おいて、「紙や手拭ひの冴えぐ」とした爽やかな反射の中、「白狐の眷属たちのやうに津村の前に現前する。ただしその「冴えぐ」とした爽やかな「白さの「反射」は、渡部直己が言うやうな「白紙の誘惑」ではなく、その「白紙」の中に不可視の血の赤が潜在した、「母」ではなく「母」を捨てた「母の母」＝狐憑きの家「昆布家」の冷たい母胎である。津村は母の生家で紙を漉く「十七八になる娘」(津村の母の長姉おえいの孫娘お和佐)に特に心を惹かれるが、それは「白い水に浸つてゐる彼女の指」が「寒さにいぢめつけられ

て赤くふやけてゐる傷々しいその指」だったからであると語る。その「赤い手」は津村の意識においては祖母やおりと「ひゞあかぎれ」の指の反復であるが、津村や話者の意識を超えたところで、白雪の中から赤い血を噴き出すことで味方に自分の居場所を知らせた自天皇の首の身振りを反復してもいる。ただし津村に居場所を知らせたのは、亡母それ自体ではなく、亡母を産んだ土地と家のイデア的な母の血である。

「吉野十八郷の莊司等」が白い雪の中から血まみれの「自天王」の首を取り返したやうに、津村は「白い水」の中に「赤い手」を浸けるお和佐を妻として所有することを通して、母を想像的に取り返そうとする。しかしそれは実際には母の消去であり、現実の母をイデア的な母に取り替へることである。実際お和佐は津村自身の観察でも「丸出しの田舎娘で決して美人でも何でもない」く、「手足も無細工で、荒れ放題に荒れてゐ」て、津村の母のやうな「美人」ではない。にもかかわらず津村が「何処か面ざしが写真で見る母の顔に共通なところがある」「研ぎやうに依つたらもつと母らしくなるかもしれない」と考えられるのは、お和佐が「白狐」の一族であれば、素顔がどうあれ化粧方を鍛錬すれば、より母に似た姿(そもそも写真の母の美しさ自体が素顔ではなく、複製技術と狐の妖術によつて合成されたものかもしれない)に化けられるはずだからである。津村は「何しろ境遇があまり違ひ過ぎるから、その娘を貰つたとしても果して幸福に行けるかどうか」「多少」「不安心」もあると語り、話者の「歴史小説」の計画に協力して吉野を案内したのも、話

者にお和佐を見てもらって太鼓判を押ししてもらい安心するためだつたと打ち明ける。しかしここまでの物語を読む限り、津村はお和佐との結婚に最初から自信を持っていて、話者の助言が必要だったようには見えない。それではなぜ津村は話者を吉野に案内し、母恋いの物語を延々と語ったのか。それは話者の「歴史小説」に協力するためではなく、むしろその不敬な振舞いを妨げ、「大逆」につながる危険を除去し、そのことによつて、作中に言及される謡曲『国栖』の老夫婦が大友皇子に襲われた（「大逆」の危機に陥った）天武天皇を助けたように、天皇制に忠誠を捧げたのではないか。

津村の物語を聞き終つた話者は、その物語に語られた母の実家である昆布家に泊まるが、そこで一夜を次のように語る。

私の見たおりと婆さんや家族の人達の印象、住居の様子、製紙の現場等は、書き出すと長くもなるし、前の話と重複もするから、こゝには略すことにしよう。たゞ二つ三つ覚えてゐることを云へば、当時あの辺はまだ電燈が来てゐないで、大きな爐を囲みながらランプの下で家族達と話をしたのが、いかにも山家^{やまが}らしくつたこと。爐には檜^{かしの}、櫟^{くわいせき}、桑などをくべたが、桑が一番火の保^もちがよく、熱も柔かだと云ふので、その切り株を夥^{おびただ}しく燃やして、とても都会では思ひ及ばぬ贅^{ぜい}沢さに驚かされたこと。爐の上の梁^{はり}や屋根裏が、かつかつと燃え上る火に、塗りたてのコールトールのやうに真つ黒くてらてら光つてゐたこと。そして最後に熊野鱈と云ふものが非常に美味であつ

たこと。それは熊野浦で獲れた鱈を、笹の葉に刺して山越しで売りに来るのであるが、途中、五六日か一週間程のあひだに、自然に風化されて乾^{ひもの}物になる、時には狐にその身を浚はれることがある、と云ふ話を聞いたこと。——などである。

全体として「冷たさ」の感覚に支配されているように見える『吉野葛』の作品世界の中で唯一、ここだけは「贅沢」なまでに木が燃やされ、「かつかつと燃え上る火」の現前が語られる。紙に反射した昼間の「日」の光が「寒そう」であつたのに対して、夜の「爐の上の梁^{はり}や屋根裏」は、火に炙られて「塗りたてのコールトールのやうに真つ黒くてらてら光」る。しかしこの火は「私の見たおりと婆さんや家族の人達の印象」を隠蔽する機能を果していることにおいて、やはり「狐」の幻惑的な火に見える。ここで話者が食する「熊野鱈」は、同じ「腐蝕^{アブゾウ}」ではあつても「ずくし」が「水」になるのに対して、水気のない乾^{ひもの}物になる。「ずくし」が自天王の首であるとすれば、「熊野鱈」は「大逆」事件で処刑された社会主義者たちの中の大石誠之助ら紀州グループの人々の死骸の比喩とも考えられる（二〇）。いずれにしても「熊野鱈」は「狐」の食物でもあり（「時には狐にその身を浚はれる」）、それを「非常に美味」と味わう話者は、既に「狐」に化かされて「王殺し」殺しに加担させられているように見え、その偽りの暖かさの中で、「歴史小説」を挫折させられているように見える。

4 語られない「因縁」としての「大逆」事件

蓮實重彦は、「大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年ほどまえ、明治の末か大正の頃」と書き始められる谷崎潤一郎の『吉野葛』における話者の「私」は、「その一 自天王」の導入部で、「この話は先ずその因縁から説く必要がある」といわくありげにいうのだが、そう思ってその先を読み進めてみても、「その因縁」とやらはなかなか鮮明な輪郭におさまろうとはしない」と述べている(一〇)。

蓮實によれば「その因縁」とは「二十年ほどまえ」の吉野散策の記憶をどうしていまになって語ることになったのか」という因縁であるが、話者「私」と作家谷崎潤一郎との「乖離」は、「その因縁」についての律儀な説明を欠落させたとする。そして蓮實はこの欠落を谷崎の「威勢のよい啖呵のようなあられもない大胆さ」として賞賛し、『吉野葛』を「厄介な小説」と呼ぶが、「その因縁」を話者に語らせず「物語の論理にこだわったりしない」谷崎が本当に「大胆」であり、「臆病」(蓮實は「物語の論理にこだわ」る話者を「どこまでも臆病」と評する)でないのかどうかは、『吉野葛』と「大逆」事件とのありうべき「因縁」について検討してからでなければ判断できない。

蓮實は『吉野葛』といえど誰もが決まって口にする母恋いだの皇位継承の(非)正統性だのといった主題は、「紀行文」とも読める『吉野葛』にふと小説が露呈され、話者たる「私」を戸惑わせる瞬間」とは関係がないと述べるが、「大逆」事件という「主

題」は「誰もが決まって口にする」わけではなく、未だ『吉野葛』との「因縁」で考察されたことはない。とりわけ、日本や西欧の文学・思想的言説の中に「赤」の表象を見出す本を書いている蓮實が(一一)、他ならぬ『吉野葛』の「赤」について触れないのは、それに触れると「大逆」事件を想起せざるを得ないからではないかと想像したくなる。実際詩「愚者の死」を発表し「大逆」事件に直接反応した佐藤春夫の旧友であり、「大逆」事件の刻印を持つ中里介山の『大菩薩峠』を賞賛した谷崎が、『吉野葛』を発表した一九三一年という、マルクス主義運動に対する政府の弾圧が強化されつつあった時期の「今」において、「二十年ほどまえ」の物語(しかもそれは「自天王」殺しという「王殺し」の物語にまつわるもの)を書く時に、「大逆」事件を意識しなかった方が不自然に見える。

しかし意識していたとして、谷崎は「大逆」事件をどう考えていたのか。幸徳らが逮捕された同じ年の九月に、谷崎は和辻哲郎らと第二次『新思潮』を創刊し、発売禁止となった創刊号に実質的な処女作と言える戯曲「誕生」を掲載した。「誕生」は、藤原道真という「王」的存在の娘彰子が一条天皇の后として妊娠し、それまで道真が蹴落して来た人々の悪霊たちの呪詛に苦しめられながら、無事皇子(後の後一条天皇)を出産する劇である。道真は作中で源高明の悪霊から「億兆の国民の膏血をすゝり、邪曲を扶け、正義を虐げ、天下に荆棘の苦を負はず驕慢の人」と罵られるが、呪いに負けずに全面的に勝利する。「誕生」は「大逆」事件以前に書かれていたかもしれないが、既に書かれていた「刺青」を差し置いてこ

の「時勢に合はない」^(一三) 作品を処女作として『新思潮』に掲載した谷崎は、「大逆」事件をマゾヒスティックに肯定しているとも言える。暴君的な「王」は殺されず、かえって「王」を殺そうとしたと想像される者を排除することによって栄華を極めて欲望のままに享樂する。この「王殺し」の否認のモチーフは、「麒麟」「小さな王国」「武州公秘話」など以後の谷崎の作品の中でも間欠的に反復される。

そしてその視点から見ると「自天王」伝説は、「自天王」を何者と考えるかによって意味づけが異なってくる。すなわち「自天王」を正統的な天皇であると考えるなら、「自天王」殺しは天皇殺しである。しかし「自天王」が正統性を持たないと考えるなら、「自天王」殺しはむしろ反逆者殺しであり、言わば「王殺し」殺しということになる。実際明治末の「大逆」事件も、明治天皇殺しは想像された（しかも幸徳らによってではなく山県有朋などによって）だけで遂行されず、逆に「王殺し」を企てたと専制権力によって想像された側が現実処刑されたという点において、「王殺し」殺しの出来事だったと考えることができる。この点で「自天王」は幸徳秋水にも重なるが、これは谷崎が秋水や社会主義者に共感を持っていたということではない。むしろ谷崎は秋水らを処刑した権力の前に倒錯的に拝跪しているようにも見える。

桂秀実は「大逆」事件後、明治天皇が「崩御」することで「大逆」事件の目論見は、ここにおいて実質的に成就してしまった」とし、「その後は「王殺し」の後のごとき「大正デモクラシー」の時

代が来る」と述べているが^(一四)、続いて「明治天皇の死は果たして「王殺し」だったのだろうか」と自問しているように、「明治天皇の死」は「王殺し」ではなかった。にもかかわらず、それを「王殺し」として表象し、「王殺し」と「王殺し」殺しを取り違え、「王殺し」殺しを「王殺し」であるかのように表象したのが、「大逆」事件以後の日本の言説空間だったと考えられる。夏目漱石の『ころろ』はそのことを端的に象徴する。「先生」は「K」という王を殺していないのに、殺した「かのように」罪の意識を持ち、それを「私」＝国民に向けて語り、「王殺し」殺しである自分を殺すことで、「王殺し」が本当にあつたかのように、そして「王殺し」をした者を殺すことが正しいことであるかのように物語化する。この時谷崎はそこにおいて享樂する暴虐な「王」をその享樂の故に礼讃する「幫間」作家として文壇に認められた。花田清輝は「戯作者」を「通人」的で「シジフオス」(「おのれの意のままにならない石塊と対決し、価値もなく、意味もない、空々漠々たる不毛の仕事のために、よろこんでかれの一生を棒にふる」存在)的な「辛辣な道化」と「幫間」的で「スカラベ・サクレ」(「かならずころがり落ちるにきまつている糞の玉を営々として押しあげ」「そういうおのれの滑稽な行為によって、見物人たちの面白がらせ」る存在)的な「愚鈍な道化」^{ドライ・フイル}に分け、前者に永井荷風、後者に坂口安吾を分類し、後者を評価したが、谷崎は「幫間」ではないとする^(一五)。花田によれば「幫間」とは「客の機嫌をとり、酒席の興をたすけることをもつて業とする男子」だが、彼らが「ほんものの利巧」のくせに

「ずぶの莫迦」のようなふりをしている連中」「みずからの価値判断に拘泥すればするほど、無価値の世界への脱出をおももの」であるのに対して、谷崎は「最初から価値判断などとは縁のない、無価値の世界の住人」「ずぶの莫迦」そのものである。

花田は「幫間」の概念を批評的に肯定的に捉え直したために谷崎を「幫間」に含めないが、永井荷風が自覚的に自らを「幫間」化した契機が「大逆」事件にあったことには言及している。そして「無価値の世界の住人」「ずぶの莫迦」そのもののようにも見える谷崎にとつてもまた、その「莫迦」（「刺青」で言うところの「愚^{おろか}」）を正当化する根拠として「大逆」事件があつたと考えられる。花田は、谷崎は、「政治」「忠義」よりも「セックス」「孝行」に「同情」を持つていたと述べているが^(一六)、それは、谷崎が「政治」「忠義」に「理解」がなかつたということではない。むしろ谷崎は、日本における「政治」「忠義」の構造を周到に「理解」した上で、それを「セックス」「孝行」の言葉によつて語り直すことに、物語的な（あるいはマゾヒスティックな）快楽を見出していたように見える。『吉野葛』という題名は、津村の母の家のある「国栖」という地名と、母恋伝説の「葛の葉」の「葛」が掛けられているが、前者は天武天皇の伝説を介して「忠義」とつながっているものであり、谷崎において、「忠義」と「孝行」が一体であることを示している。

マルクス主義運動への弾圧が厳しくなり始め、「大逆」事件の再来を思わせる様相を示していた時期に書かれた『吉野葛』は、近代日本における「王殺し」の未遂を改めて上演し、天皇制への忠誠を

物語的に語り直したテクストと見ることができ。話者は、昆布家で一夜を過ごした後、お和佐との婚約を交渉する津村と別れて、歴史小説の取材のため吉野川の源流を遡るが、案内人から次のような「自天王」の「口碑」を聞く、

此の案内者はまだいろくの口碑を知つてゐた。昔、京方の討手が此の地方へ忍び込んだとき、どうしても自天王の御在所が分らないので、山又山を捜し求めつゝ、一日偶然此の峡谷へやつて来て、ふと溪川を見ると、川上の方から黄金が流れて来る、そこでその黄金の流れを伝はつて^{さかのぼ}遡つて行つたら、果して王の御殿があつたと云ふ話。王が北山の御所へお移りになつてから、毎朝顔をお洗ひになるのに、御所の前を流れてゐる北山川の河原に立たれるのが例であつたが、いつも影武者が二人お供してゐて、どれが王様か見分けがつかない。討手の者がたま／＼其処を通り合はせた村の老婆に尋ねると、老婆は、「あの口から白い息を吐いていらつしやるのが王様だ」と教へた。そのため討手は襲ひかゝつて王の御首を挙げる事が出来たが、老婆の子孫にはその後代々不具の子供が生れると云ふ話。――

ここに書き留められる二つの話のうち、一つ目の話は、「黄金」（糞尿を婉曲に言い換えたとも読める）を川に垂れ流す「王」のイメージを語り、二つ目の話は、その「王」が密告によつて殺され、密告者＝「王殺し」の子孫がその「大逆」の罪に崇られる物語を語

る。

ここには桂秀実が夏目漱石『道草』の「潜在的なモチーフ」として指摘する「貨幣を糞尿として排泄するところの、不死の王の身体に対する「大逆」という問題」^(二七)が明示的に現れているが、話者はそれらを「伝説」と否認し、自天王の御所があったとされる地についても「三の公は史実よりも伝説の地ではないだらうか」と疑問に付す。作品冒頭「王の御首が雪中より血を噴き上げた」という「王殺し」のイメージに熱くなっていた話者は、津村の物語を聞き終わった後、最後には「王殺し」はなかったという結論にたどり着き、すっかり冷めている。前に引用したように期待していた温泉も冷たくて入れず、入るには「河原に捨て、ある鉄砲風呂」に湯を入れて沸し直すしかない。これはすなわち「鉄砲」によって現実には「王殺し」をしなければ、温泉は熱くならない（幸徳秋水と菅野すが子は湯河原温泉で逮捕された）ということである。

話者が「その鉄砲風呂の方を振り返つたとき、吊り橋の上から、「おい」と津村が話者に呼びかけたことは、この意味で偶然ではありえない。津村は話者に呼びかけることで話者が「鉄砲」による現実の「王殺し」に誘惑されるのを阻止し、「噴き上」がるかもしれない「血」によって、自身とお和佐が「二人の重みで」「微かに揺れる」「吊り橋」から谷に落とされるかもしれない危険を回避している。この呼びかけは、「コーン、コーン」という「下駄の音」^(二八) Ⅱ 狐の声^(二九) によって魔法がかけられ、補強されている。

谷崎を「物語のブタ」と呼ぶ中上健次は『吉野葛』を私は谷崎

の最高傑作と取るが、それは『吉野葛』には法や制度の作家たる谷崎がこの小説の中に差別を持ち込んであやうく法・制度が内側から破砕するという形があり、何よりも谷崎が爛熟していることにある」と述べ、「谷崎はこの作品で初めて法と制度つまり物語に抵触したと言い得る」と言う^(三〇)。中上はそれ以上具体的に『吉野葛』を解読していないが、吉野という土地において津村が受け入れられ、話者が拒まれる『吉野葛』の物語は、中上が母から語り聞いた「キンジニヤニヤ」の物語^(三〇)に構造的に似ている。その物語によれば、「親孝行の息子」は、転がった弁当を追いかけて「車街道の道」に入り、「キンジニヤニヤ猫の声すればよ！」という歌を歌いながら餅を搗くネズミ（『吉野葛』の紙漉きの女たちと同じく「姉さんかぶりして手拭いたる」姿をしている）と出会い、「へんな事」を言わなかったおかげでおみやげをもらって帰り「金持ち」になるが、「隣の欲ジジ」は「猫の声」を發して脅そうしたために首を切られる。

「親孝行の息子」である津村がお和佐というおみやげを得たとすれば、「隣の欲ジジ」である『吉野葛』の話者は、危うく「大逆」につながる「猫の声」^(三〇) Ⅱ 「キンジ」（中上は「キンジ」は「禁辞」^(三〇) Ⅱ 「言ってはいけない言葉、タブーの言葉」、さらには「禁裡」^(三〇) Ⅱ 「天皇やその周囲の聖なる空間」ではないかと推測している）を發しかけて、それを津村に止められ、命を助けられたと言える。そしてこのような物語を書く谷崎の「大胆」さは、天皇制という冷え切った「母の母」の母胎を熱くするものは、現実にはなく、物語の中

にしかないという確信によって支えられていたと考えられる。渡部は『吉野葛』において「私たちが目の当たりにしてきたものは、まぎれもなく、生まれた一瞬にみずから《母》を葬る完璧な捨て子としての〈小説〉のすがたであり、その〈子〉の生成を鼓舞してやまぬ《妣》の力であったのだ」と述べるが、テクストの実態を見ると《母》を葬る主体はむしろ《妣》＝「母の母」であって、〈子〉は《妣》が《母》の代補として提供する新たな《母》を受容するロボットの傀儡に過ぎない。この意味で実際にそこに展開していたのは、「母の母」が「母」を葬り、「息子」に新しい「母」をあてがう「物語」の運動である。本当の「小説」はこの時間の「遠火」で焦げた紙の母胎を直火で炎上させた後の灰の中にしかないだろう。しかしその火種はどこにあるのか。

《注》

- (一) 初出「中央公論」、一九三一・一、一一。単行本『盲目物語』(中央公論社、一九三二・二)に収録。本文の引用は『谷崎潤一郎全集』第十五卷(中央公論新社、二〇一六・二)に拠る。
- (二) 「不着の遊行——新『吉野葛』注」、『言葉の奇蹟』(作品

社、二〇一三・五) 所収。

(三) 作中に言及される資料の中、「赤松記」(『群書類従』第二輯所収)では「吉野十八郷の者起り。跡より追ひ懸候間御頸を隠し置候得ば奇特なることにて。血涌上り其血にて其血にてあらはれ」とあり、「南山巡狩録附録」(『改訂史籍集覧』第四卷所収)には「宮の御首を雪中にかくすといへども血湧上り其血にて顕れ」とある。

(四) 『吉野葛』注、『室町小説集』(講談社文芸文庫、一九九〇・一〇) 所収。花田は『吉野葛』の話者と谷崎を同一視して書いている。

(五) 『縁の物語——「吉野葛」のレトリック——』、新典社、一九九二・一一。

(六) 「小説としての闘争／小説からの闘争……『吉野葛』、谷崎潤一郎一九三一」、『言葉を食べる』(世織書房、二〇〇九・一二) 所収。

(七) 前掲五味渕(注六参照)は、話者の吉野旅行を一九二二年晩秋と特定し、南北朝正閏問題との関係を強調する。

(八) 『日本近代文学大系 第三〇卷 谷崎潤一郎集』(角川書店、一九七一・七)の橋本芳一郎による注。

(九) 東郷克美(「狐妻幻想——「吉野葛」という織物」、『異界の方へ——鏡花の水脈』(有精堂、一九九四・二) 所収)は、『吉野葛』において「狐」のイメージは、陰に陽にこの作品の全プロットを支配し続ける」と述べて、「狐」のイメージを軸に詳細に『吉野葛』を分析しているが、「自天王」をめぐる「歴史小説」の問題系との関係には触れていない。

(一〇) 南北朝正閏問題で北朝正統説を唱えて非難を浴びた喜田貞

吉は新聞談話「南北朝事件真相 喜田博士の弁疏」（『東京朝日新聞』、一九二二年二月一〇日朝刊）で「今回の逆徒中紀州出身の者多く紀州は南朝の忠臣が最後まで奮戦したる処なるが故に彼等の中或は「北朝の皇統如き何ぞや」と激語する者ありしやに伝ふれども」と、「大逆」事件に紀州出身者が多かったことと紀州が「南朝の忠臣が最後まで奮戦したる処」だったことを結びつけている。当時「紀州」と「大逆」事件との連想は特殊ではなく、谷崎がわざわざ「熊野」の名前を出しているのも意図的である可能性がある。

- (一一) 「厄介な因縁」について、『魅せられて』（河出書房新社、二〇〇四・七）所収。
- (一二) 『赤』の誘惑』、新潮社、二〇〇七・三。
- (一三) 谷崎は「青春物語」（初出「中央公論」一九三二・九〜三三・三、引用は『谷崎潤一郎全集』第十六卷）の「新思潮」創刊前後のこと」において「私は何故「刺青」の方を後廻しにして、時勢に合はない「誕生」の方を先にしたのか、今その理由を解するに苦しむが、恐らく私の天邪鬼がさうさせたものに違ひない」と回想しているが、その「理由」に「大逆」事件が含まれている可能性はある。
- (一四) 『帝国』の文学』（以文社、二〇〇一・七）第六章「ファルスをめぐる大逆」。
- (一五) 「スカラベ・サクレ」、原題「戯作の系譜」（岩波講座『文学4』、一九五四・一）、『花田清輝全集』第六卷（講談社、一九七八・一）所収。
- (一六) 『吉野葛』注、注四参照。
- (一七) 『帝国』の文学』（以文社、二〇〇一・七）第七章「漱石と天皇」。
- (一八) 前述の東郷克美（注九参照）は「コーン、コーン」について

て、「これが下駄の音であると同時に、狐の鳴き声に通うものであることはもはや明らか」とし、「お和佐は尾のあ、国栖人ならぬ、稲束のような尾を隠しもった狐妻だった」と述べている。

- (一九) 「物語の系譜」、『中上健次エッセイ撰集「文学・芸能篇」』（恒文社21、二〇〇二・二）所収。
- (二〇) 『紀州 木の国・根の国物語』（朝日新聞社、一九七八・七）「古座」。