

## 『吉野葛』論

野村圭介

### 一

谷崎潤一郎の、いわゆる古典主義時代の代表作の一つ『吉野葛』（昭和六年一―二月号「中央公論」）について、例えば花田清輝は、こんなふうに述べている。<sup>山</sup>南朝の子孫、自天王を主人公にした歴史小説を書くべく、作者は多くの文献を渉猟し、実地踏査のために吉野川を遡行し、大台ヶ原の山奥まで足を伸ばした。ところが、「流域の風物をながめながら、回想にふけているうちに、いつのまにか、かんじんの自天王の話のほうはあきらめてしまい、その地方の出身者である、友だちの死んだ母親の話に熱中しはじめ、といったようになっていたらくである。」谷崎はその前年にも、「収拾がつかなくなったためか、ばかばかしくなったためか知らないが」、新聞連載中の歴史小説『乱菊物語』（昭和五年三―九月「朝日新聞」）を途中で投げ出した。それ故、波瀾万丈の自天王の生涯を描いて、またしても前車の轍を踏むことを恐れ、「急遽、予定を変更して、やっかいな〈時代物〉を、手なれた〈母物〉<sup>ははもの</sup>」に切り替えたのかもしれない。とすれば、「この小説もまた、失敗作――とまではいいきれないにしても、当の作者

の言葉を信ずるなら、すくなくともこと志に反してできあがった小説にちがいない。」

ところで、右のごとき言をなすに際し、花田がそのよりどころとした当の作者の言葉とは、ほかならぬ小説『吉野葛』第一章〈自天王〉の、例えば、

私の知り得たかう云ふいろいろの資料は、かねてから考へてゐた歴史小説の計画に熱度を加へずにはゐなかつた。南朝、——花の吉野、——山奥の神秘境、——十八歳になり給ふうら若き自天王、——楠二郎正秀、——岩窟の奥に隠されたる神璽、——雪中より血を噴き上げる王の御首、——と、かう並べてみただけでも、これほど絶好な題材はない。何しろロケーションが素敵である。舞台には溪流あり、断崖あり、宮殿あり、茅屋あり、春の桜、秋の紅葉、それらを取り取りに生かして使へる、而も抛り所のない空想ではなく、正史は勿論、記録や古文書が申し分なく備はつてゐるのであるから、作者はただ与へられた史実を都合よく配列するだけでも、面白い説物を作り得るであらう。(2)

と、いったくであり、さらに小説の最終章〈入の波〉末尾の、次のような一文である。

私の計画した歴史小説は、やや材料負けの形でとうとう書けずにしたが、此の時に見た橋の上のお和佐さんが今の津村夫人であることは云ふ迄もない。だからあの旅行は、私よりも津村に取って上首尾を齎した訳である。

つまり花田清輝（だけではないが）は、小説の中で〈私〉が吐く言葉を、文字通り一言一句、作者谷崎の言葉と受

取る。『吉野葛』の語り手〈私〉を、谷崎本人と取って何らあやしまない。しかし、果してそうなのか。そう単純に、〈私〉と谷崎その人とを短絡してしまっていないのか。そもそも『吉野葛』の〈私〉とはいったい誰か。——『吉野葛』を読解するに当り、とりわけその作品構造を解読するに際して、まずこの一点を明らかにすることが、必須の、いわば予備作業であると筆者は思うのだが。

作中の〈私〉は、谷崎自身と同年輩とみなし得るはかならぬ小説家であり、「嘗て少年時代に太平記を愛読した<sup>③</sup>機縁から南朝の秘史に興味を感じ」、自天王の事蹟を中心に一篇の歴史小説をものにしたいと計画している。かつ〈私〉は第一高等学校を出、またその中学時代には「機械体操が非常な不得手<sup>ふて</sup>で、鉄棒や棚や木馬にはいつも泣かされた。」<sup>④</sup>等々とあるのが作者の伝記的事実と符節を同じくするのを見れば、早くも我々は、〈私〉イコール谷崎潤一郎、と思いこみたくもなろう。が、より仔細に検討すれば、劈頭「私が大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年程まへ、明治の末か大正の初め頃のこと」云々とあるが、これは幾分年月が事実と相違する。すなわち潤一郎が初めて吉野に足を印<sup>し</sup>したのは、大正十一年の春、数えて三十七歳の時であり、しかも小説に語られているような吉野の秋に彼が遊ぶのは、ようやく昭和四年ならびに五年に至つてのことだ。<sup>⑤</sup>それ故第二章の、「私も実は吉野の花見には二度来たことがあつて、幼少の折上方見物の母に伴はれて一度、そのち高等学校時代に一度」云々は、全くの根なし事。作者自ら回想録で、「私の母は元治元年に江戸深川で生れて大正六年に東京日本橋蠣殻町で死んだ生粋の江戸っ子で、生涯関西の土地を踏んだことはなかった。」(『雪後庵夜話』)と、はっきり記しているごとく、潤一郎の母は吉野はおろか京都奈良にも足を運んだことは絶えてない。また、一高生時代の二十一か二の歳の春、二度目の吉野来訪時、かつて母と来た六田の淀の「橋の欄干に<sup>もた</sup>靠れ、亡くなった母を偲びながら川上の方を見入った」と、作品の中では、〈私〉は幼くして母を亡くしたことになるのだが、谷崎の母が死去したのは、大正

六年潤一郎三十二歳の折である。さらに、〈私〉の一高時代の友人として紹介される津村という青年、大阪島の内  
で代々質屋を営む旧家の息子である友人など、現実にはその片鱗すら存在すべくもなかった。

かく検討を加えればもはや明らかであろう。作中の〈私〉は、谷崎自身との共通項を多分に備えながらも、断じて潤一郎その人ではない。――〈私〉は単に〈私〉でしかない。無名の〈私〉でしか。注意するがいい。作中にあって〈私〉が「谷崎」と呼称されることは一度もない。それどころか〈私〉には、いかなる姓も名も与えられてはいない。つまり、この〈私〉なる者は、『吉野葛』という一個の作品のために、その作品内で生存するためにのみ創り出された架空の存在だ。〈私〉は、ただひたすら小説の中に生き、巻が閉じられると共にその生を終える。その生をまっとうして姿を消す。故に、架空の〈私〉の言をあたかも谷崎その人の言葉であるかに受取り、作者の計画した歴史小説は力及ばず頓座したとか、そもそも本当に歴史小説を書く意図があったのか、などと詮索するのは、『吉野葛』を谷崎の伝記資料の一つとして扱うならばともかく、いやしくも作品論の立場からいえば全く当を失している。小説冒頭の、自天王を中心にした歴史小説企画の弁、また巻末のいわば挫折の弁は、あくまでも作品内の出来事、『吉野葛』という一独立世界、一小宇宙内の出来事としてのみ、分析処理解釈されるべきであって、これを作品の枠外にまで及ぼして喋々するのは敵につつしむべきであろう。もし作品が、その内的機構が真に要請するのであれば、作者は最後に、「私の計画した歴史小説は、やや材料負けの形でとうとう書けずじまつた」と述べる代りに、例えば、「例の歴史小説は、実地踏査の効あつて、翌年めでたく完成を見るに至った」とでもいった風に記してもかまわないのである。これは決して冗談ではない。だが、万が一こうあったとすれば、粗忽者たちは、またぞろさわぎ出したであろうか。谷崎こそ希代の法螺吹き、であると。

とはいえ、花田（だけではないが）の早合点にも無理からぬところがある。『吉野葛』の〈私〉は、あまりにも谷

崎本人とまぎらわしい。小説は次のような言葉でその幕を開く。

私が大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年程まへ、明治の末か大正の初め頃のことであるが、今とは違って交通の不便なあの時代に、あんな山奥、——近頃の言葉で云へば「大和アルプス」の地方なぞへ、何しに出かけて行く気になったか。——此の話は先づその因縁から説く必要がある。読者のうちには多分御承知の方もあらうが、昔からあの地方、十津川、北山、川上の荘あたりでは……

このように、おもむろに読者に向って語り出されれば、誰しも〈私〉を作者その人であると、思いこみたくなるではないか。読者大衆は、いちいち細かい年月日の異同などを詮索しながら小説を読んだりしない。谷崎は己自身と混同され同一視されるのをあえて承知の上で、むしろそれを希望して語り手〈私〉を設定した、と考えた方が正しい。何故か。答は簡単であろう。抵抗感を抱かせることなくごく自然に、しかも確実に読者を作品の中に導くために、やがて紡ぎ出される友人津村の不思議な母恋いの世界に導き入れるために、作者は語り手〈私〉が、読者一般と同一の現実を共有し同じ現実に立脚すること、確かな肉体を備えた存在であることを必要とした。つまり端的に〈私〉イコール作者谷崎と誤認されることを必要とした。〈私（谷崎）〉の持つ現実性、その实在をテクニして、〈私（谷崎）〉に読者大衆が寄せる信頼に依拠して、おもむろに虚構の世界を開陳しようとするわけである。すなわち、〈私〉の架空性は、あくまで秘められたものであらねばならぬ。このような語り手の設定は、『吉野葛』に続く『蘆刈』（昭和七年十一月十二月号「改造」）、『春琴抄』（昭和八年六月号「中央公論」）等々にも見られるものだが、作者は、「春琴抄後語」と題した一文で、「純客観の描写と会話を以て押して行く所謂本格小説」よりもむしろ、

「読者に実感を起させる点から云へば、素朴な叙事的記載程その目的に添ふ訳で、小説の形式を用ひたので、巧ければ巧いほどウソらしくなる。」云々と、そのいわゆる古典主義時代の創作方法にふれて所懐の一端を披瀝している。

## 二

悠揚迫らぬ語り口にはこぼれ、〈私〉と共になかば行楽気分で吉野の秋景色を満喫しつつあるうちに、やがていつしか我々は津村という一青年の物語る夢現の世界のただ中にある。——淡々とした筆使いで、あくまで紀行文風に随筆風に景を叙し情を述べながら、日夏耿之介の言う「探訪手記体」<sup>⑥</sup>をことさらに装ったこの小説は、四百字にして百枚に満たぬ渺たる小篇であるにもかかわらず、くり返し熟読すれば、なかなか複雑な結構を備えていることに気づく。実に入念に想を練り、巧妙に組立てられた小説であることに驚く。

つとに水上瀧太郎は、『吉野葛』を読んで感あり」（昭和六年六月号「三田文学」）と題して一文を草し、発表直後のこの小説に対する悪評ないしは不人氣（或人はこれを単なる紀行文と見誤り、或人は力の抜けた作品だと評し、或人は冗長読むに堪へず途中で投出したと云ふ）に抗して、以下のように論じている。

この作品が単純な紀行文で無い事は、全篇の構想が吉野行の写景で無い事を見れば明白である。（……中略）玆には所謂写生文の如き行きあたりばったりの平叙主義はなく、一見何の奇もない淡々たる行文の底に、深くたくんだ構想が一糸乱れず根を張つてゐるのである。先づ、いきなり目的地を描き出すよりも、次第に山路を上つて行く事によつて、此の小説の日常生活を離れて、少なからず現代ばなれのした内容を、極めて自然に思はせる効

果を挙げた。

さらに水上は、ここには「ぬきさしならぬ用意がぬかりなくゆきわたって」いる、自分が谷崎氏に常に敬服する所以は、氏の「好学の志深く、何を書くにも充分調べてかかる事だ。やつつけ仕事をしない。出鱈目を書かなく、間に合せをやらない。すべてが注意の行届いた設計の上に築かれるのである。」と讃辞を呈し、

長い物語（長いという形容は、おそらく無意識裡に水上の筆に上ったのであろう。僅々百枚弱の小品を、思はず「長い物語」と言わしめる程にも、『吉野葛』は、密度が濃く、入念複雑な結構を持つ）の全体を支えてゐる幾筋かの糸はみんなつながつてゐて、中の一本を切っても全体の均衡を破るといふ組立て方だ。一見この物語の本筋に何の關係も無い山川草木が、実はなくてはならない道具だてで、とかく平淡に流れ易いおはなしを、素晴らしく立体的な吉野の奥の秋の描写でがっしり組立てたのである。

まさしく知己の言というべきであらう。生前常に、狭量な日本の文壇ないし読書界の誤解や無理解にさらされ続けた感なきにしもあらずぬ潤一郎は、右のごとき文字に接して、いささかなりとも愁眉を開いたであらうか。それはともかく、水上瀧太郎の批評以来、『吉野葛』を論じて、既に相当数の紙が重ねられて来た。筆者は本稿の筆をとるに際し、当然のことながら、可能な限りそれらのすべてに一応の目を通した。そしてその各々から有益な示唆を受けたのであるが、水上の言う一糸乱れぬ深くたくんだ構想、立体的ながっしりした組立てをこの小説が備える所似を、いまだかならずしも十分に説き明すには至っていないようである。

『吉野葛』は全十六章から構成される。すなわち、その一、自天王、二、妹青山、三、初音の鼓、四、狐こ噲やわい（初出では、葛の葉）、五、国く栖す（初出では、くらがり峠）、六、入しのは波なである。今、ごく簡単にその概要だけを記せば、

その一、私がかつて、歴史小説の取材を兼ね、友人津村に誘われて吉野の秋に遊んだいきさつ。

二、私と津村の吉野川遡行。

三、私と津村は菜摘の里に立ち寄り、初音の鼓を拝見。

四、津村の打明け話——幼くして亡くした母への思慕。

五、津村の話の続き——吉野の奥に亡母の実家をつきとめ、そこでお和佐を見出すに至った経過。

六、津村のお和佐への求婚。

ならびに、取材のための私の吉野川源流探訪。

と、まずざっとこんな風になろう。このうち作品の芯に当る部分は、疑いもなく、津村が切々と母恋いの思いを語るその四（この部分のみが津村の独白体。対してその五では、私が間接的に津村の話を取り次いで語る）であろう。またこれは、作者自ら創作過程の一端を明らかにした一文に徴しても明らかであろう。

「吉野葛」の時は、あれは早くから腹案らしいものがやや漠然と出来かけてゐたが、それでもそれから足かけ三年と云ふものは頑張り通した。私は最初あのテーマを「葛の葉」と云ふ題で書きかけてみたが、吉野の秋を背景に取り入れ、国く栖す村の紙すき場の娘を使ふことが効果的であることに気が付いて、五十枚迄書いてから稿を捨て



た。さうして、その年の秋の来るのを待つて、吉野山から国栖村に遊んだ。だが、たった一回の旅行だけでは心もとない気がしたので、翌年の秋の来るのを待つてもう一度出かけ、今度は暫く山の中に滞在した。その間には和泉の信田の森にも行き、古い遊女の手紙や身請けの証文などを手に入れるために道具屋や紙屑屋を漁った。

〔私の貧乏物語〕

すでに谷崎自身によつて破棄された以上、この初稿「葛の葉」がいかなる内容のものであつたかは今更知るべくもないのだが、千葉俊二氏の指摘<sup>(1)</sup>にもあるように、初版本（昭和七年『盲目物語』、盲目物語、吉野葛、他二篇を収録）以降「その四狐嚙」となっている章題が雑誌初出時では「その四（葛の葉）」となつていた事実、などから推してそれが我々の目にする第四章「狐嚙」と多分に打重なる部分を持つていたであろうことは想像に難くない。さて、『吉野葛』の芯となる「狐嚙」のくだりで、津村はまず、彼の思い出の中に存する生母をこのように語つてみせる。

取り分け未だに想い出すのは、自分が四つか五つの折、島の内の子の奥の間で、色の白い眼元のすずしい上品な町方の女房と、盲人の検校とが琴と三味線を合はせてゐた、——その、或る一日の情景である。自分はその時琴を弾いてゐた上品な婦人の姿こそ、自分の記憶の中にある唯一の母の影であるやうな気がするけれども、果してそれが母であつたかどうかは明かでない。

すなわちこれが、芯の芯、作品のいわば核に当る部分だ、と筆者は考える。分量的にも、このあたりは、百枚弱の原

稿の丁度まん中に位置するのだが、唯一のかけがえのない母のイメージを文字通り核心に据えて、『吉野葛』一篇は実に細心入念に構築されている。この夢とも現ともつかぬ母の映像が、いかに丁寧大切に包み抱かれて存在するかは、例えば右の行文の、島の内の、家の、奥の間で、といった書きぶりによっても明らかであろう。——三重に囲繞された空間の中に安置された若く美しい女人の像。あたかも宝石箱の中の貴重な一粒の宝玉のように。そういえば面白いことに、この小説には、空間の奥ふかくに大切に蔵された宝物、といった類のイメージがいくつか登場する。まず冒頭の章の、奥吉野の山間僻地、容易に敵の窺い知り得ない峡谷の、とある岩窟の中に六十年以上にもわたって匿<sup>かく</sup>されていた「神璽」がそうである。また、菜摘の里の百姓家に伝わった家累代の宝物、古い桐の箱に収められた「初音の鼓」がそうであろう。さらには津村が、島の内の家のうす暗い「土蔵の中の小袖簞笥の抽出し」の奥に見出した、亡き母にちなむ「古い書付や文反古」も何程かはそうであろう。そして、吉野の奥の「うしろになだらかな斜面を持った山を繞<sup>めぐ</sup>らした、風のあたらない、なごやかな日だまりになった一廓」にある母の生家。その二階の物置きの中にしまわれていた母の形見の琴、うずたかい「埃」の山（うずたかい埃とは、積った歳月にはかならない）と色あせた「油単」という、二重の覆<sup>おほ</sup>いの下から現れた「古びてこそあるが立派な蒔絵の本間の琴」ならびに「小型の匣」に収めた付属品の「琴柱と琴爪」がやはりそうである。

こうした、幾重もの空間の奥処<sup>おくところ</sup>に、長の年月大切に保存されてきた宝物ないしその類は、『吉野葛』一篇の結構を正確に写し取った、ミクロコスモスと言っているだろう。作品の仕組みを端的に明かすミニチュア（小型模型）、と言えるだろう。——では、マクロコスモスの方はどうなのか。一篇の核となる津村の母恋いの思い、ないしは彼の記憶の中のあの唯一のおぼろな母親の像は、小説全体の中でどのような場を占めているのか。それを明らかにするためには、作品の組立てに、構造に、いささか分け入って考察する必要があるだろう。

伊藤整は、谷崎の古典主義時代を代表する『吉野葛』『盲目物語』『蘆刈』『春琴抄』の四作にふれて、

これ等一連の小説には、共通の構造上の類似がある。それは、物語が層をなしてゐるところである。その層は、常に作者又は語り手その人の實在、即ち現在から始まって、次第に過去にさかのぼり、現在の實在感を過去の物語の實在感へとつなぐ役目をする。絵巻物の初めが今であり、開くに従つて過去へ遡るやうな手法である。<sup>(8)</sup>

と、述べている。確かにその通りなのであるが、ただ少なくとも『吉野葛』を問題とする場合、物語の層的な組立てを伊藤のように絵巻物のイメージでとらえるよりもむしろ、もっと立体的なイメージ、例えば二重三重の枠で囲まれた箱のそれにとらえた方がより適切ではないか、と思うがどうであろう。また、層的な構造は、単に時間の面からだけでなく、空間的その他いくつかのレベルに於いても指摘出来ると思うが、当面まず作品の時間構造についていささか考えてみたい。

「私が大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年程まへ、明治の末か大正の初め頃のことであるが、今とは違つて交通の不便なあの時代に、あんな山奥、……」とある書出しに徴して明らかのように、小説は、現在、今の時点から、ほぼ二十年以前の過去を回想して語る形式をとっている。すなわち第一層が現在（昭和四、五年頃と推定出来る）。この第一層、つまり執筆時の現在、今の時点に立脚して、〈私〉が読者に語りかける部分が、作品の最も外枠を形づくっている。右に引いた小説の冒頭から「その二 妹背山」の初めにかけての部分であるが、なお二、三

の文例を引けば、

読者のうちには多分御承知の方もあらうが、昔からあの地方、十津川、北山、川上の荘あたりでは、今も土民に依つて「南朝様」或は「自天王様」と呼ばれてゐる南帝の後裔に関する伝説がある。此の自天王、——後亀山帝の玄孫に当らせられる北山宮と云ふお方が実際にございましたことは専門の歴史家も認めるところで、決して単なる伝説ではない。ごくあらましを掻いつまんで云ふと、……

しかし私は、遠隔の地にゐて調べられるだけのことは調べてしまった訳であるから、もしあの時分に津村の勧誘がなかったら、まさかあんな山奥まで出かけはしなかったであらう。

武蔵野と云ふ旅館は今もあるが、二十年前とは持主が変わつてゐるさうで、あの時分のは建物が古くさく、雅致があつたやうに思ふ。

近頃は、中の千本へ自動車やケーブルが通ふやうになつたから、此の辺をゆつくり見て歩く人はいないだらうけれども、むかし花見に来た者は、きっと此の、二股の道を右へ取り、六田の淀の橋の上へ来て、吉野川の川原の景色を眺めたものである。

等々であるが、さらにこの第一層、現在は、のちほど途中、津村の話に入る前準備として〈私〉が読者に友人を紹介

介する所（「ここで私は、此の津村と云ふ青年の人となりをおぼしめし読者に知って置いて貰はねばならない。……」）などで、二度か三度挿入的に、ほんの少時浮上した後、最終章「入の波」に至って再び前面に顔を出し、作品をしめくくる。現在、今、から始まった小説は、再び現在、今、に返って完結するのである。

聞けば此の頃はあの伯母ヶ峰峠の難路にさへ乗合自動車を通ふやうになり、紀州の木の本まで歩かずに出られるさうで、私が旅した時分とは誠に隔世の感がある。

私は元来中学時代に機械体操が非常な不得手で、鉄棒や棚や木馬にはいつも泣かされた男なのである。その頃は年も若かったし、今程太つてもゐなかつたから、平地を行くのなら八里や十里は歩けたけれども、かう云ふ難所は四肢を使って進むので、足の強弱の問題でなく、全身の運動の巧拙に関する。定めし私の顔は途中幾たびか青くなり赤くなりしたことであらう。

そして小説は、次の一節を文字通り末尾に置いて、その幕を閉じる。

私の計画した歴史小説は、やや材料負けの形でとうとう書けずにしまったが、此の時に見た橋の上のお和佐さんが今の津村夫人であることは云ふ迄もない。だからあの旅行は、私よりも津村に取って上首尾を齎した訳である。

作品の首尾、始めと終りの部分を形成する第一層現在の内に、第二層として二十年前の過去、すなわち吉野旅行

が存在する。耳を澄ませて読み進めば、「その二 妹背山」の章に入ってしばらくして、作品の調子が、急に、ガラリと一変するのに気づく。前々頁に引用した文例に見られるようなそれまでの、いかにも回顧的なものんびりとした語り口、おもむろに読者に語りかける余裕のある調子が突如影をひそめ、描写的写実的なキビキビした文体に取って代わられる。

私は今、(傍点は引用者)その六田の橋の袂を素通りして、二股の道を左へ、いつも川下から眺めてばかりゐた妹背山のある方へ取った。街道は川の岸を縫うて真っ直に伸び、みたところ平坦な、楽な道であるが、上市から宮滝、国栖、大滝、迫<sup>き</sup>、柏木を経て、次第に奥吉野の山深く分け入り、吉野川の源流に達して大和と紀伊の分水嶺を越え、遂には熊野浦へ出るのだと云ふ。

奈良を立ったのが早かったので、われわれは午少<sup>ひる</sup>し過ぎに上市の町へ這入った。街道に並ぶ人家の様子は、あの橋の上から想像した通り、いかにも素朴で古風である。

この今は、二十年前(明治の末か大正の初め頃)の今であって、執筆時である第一層の今(昭和四、五年頃)ではない。すなわちこの時から、物語ははっきりと第二層に入る。もはや第一層の現在が考慮されることも介入することもない。〈私〉はひたすら二十年前の時点に立ち、二十年前を現在として、眼にふれ耳にしたことを淡々と叙していく。例えば、

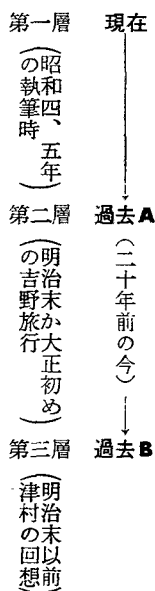
上市から宮滝まで、道は相変らず吉野川の流れを右に取って進む。山が次第に深まるに連れて秋はいよいよたけなほ闊に

なる。われわれはしばしば櫟林くわくりんの中に這入って、一面に散り敷く落葉の上をかさかさ音を立てながら行った。

うたたねの橋は、木深い象谷せうこの奥から象の小川がちょろちょろと微かなせらぎになって、その淵へ流れ込むところに懸ってゐた。義経がここのうたたねをした橋だと云ふのは、多分後世のこじつけであらう。が、ほんのひとすじの清水の上に渡してある、きゃしゃな、危げなその橋は、ほとんど樹々の繁みに隠されてゐて、上に屋形船のそれのやうな可愛い屋根が付いてゐるのは、雨よりも落葉を防ぐためではないのか。さうしなかったら、今のやうな季節には忽ち木の葉で埋まってしまうかと思はれる。(この今も、もちろん二十年前の今。ちなみにこの「うたたねの橋」、樹々の繁みと落葉と屋根に覆われた小さな橋もまた、重層的な一種の箱構造を備えている。)

さらに、第二層、——二十年前の秋の吉野旅行を叙した第二層の内に、それに包み抱かれるような形で、吉野行の同行者である津村が物語る過去が、第三層としてある。作品のもっとも内部に、津村が切々と母を恋い偲んで語る、小説の核心部である第三層がある。そしてこの層のもっとも奥深くに、津村の母恋いの一番古い過去として、彼が四つか五つの折見たとする、あの美しい母のイメージが存在するのである。

以上、大きく分けて『吉野葛』には、三つの時間層が指摘できるが、これを簡単に図示すれば



と、なろうが、これを作品の展開にそつて大まかに図式化すれば次のようになるだろう。

その一、自天王	現在
二、妹背山	—
三、初音の鼓	過去A
四、狐 嚙	—
五、国 栖	過去B
六、入の波	過去A
	現在

ところが興味深いことに、往時を回想し古を恋い偲ぶ、現在↓過去、の基本的なベクトルの中に、それに対立し  
てというよりむしろ、その中にカッコにくくられるような形で、逆向きの軸、すなわち過去から現在へと向う軸が  
存在する。例えば伊藤整のように、「津村といふ主人公が母の姉の孫に当る少女と結婚する話をこの作品の本体」<sup>(9)</sup>  
とすれば、すなわち母・恋いよりも妻・問いに重点を置いて読めば、過去（右の図表の過去B）のもっとも奥深くに、  
原点として、津村が幼少の折に垣間見たとする若く美しい母の映像がある。そして、「自分の母を恋ふる気持は唯  
漠然たる『未知の女性』に対する憧憬、——つまり少年期の恋愛の萌芽と関係がありはしないか。」とあるように、  
亡き母を慕う気持が成長と共に「未知の女性」へのあこがれに変わる。やがて成人後、母の故郷をつきとめ、そこで  
母の面影をやどした少女、お和佐に出会う。その数年後、彼女に求婚、——この時点が〈私〉の吉野旅行と同時に（過  
去A）。さらに小説の末尾に、「此の時に見た橋の上のお和佐さんが今の津村夫人であることは云ふ迄もない。だか



らあの旅行は、私よりも津村に取って上首尾を齎した訳である。」とあるのに明らかなように、お和佐が津村夫人となつて現在に至る。つまり、過去B→過去A→現在、という軸が描ける。

たしかにこのような逆向きのベクトルを読みとれるのだが、作品の主軸はあくまで、現在→過去、の線であろう。何故なら、津村の妻問い、すなわち過去→現在の軸にしても、そもそもは母恋い、——過去思慕、過去回帰の結果として生れたものである。彼が将来自分の妻となるお和佐を発見するのは、ほかならぬ母の故郷の家に於いてであり、彼女を娶る決心をするのは、彼女が母の血につながり、「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。育ちが育ちだから、女中タイプなのは仕方がないが、研ぎように依つたらもつと母らしくなるかも知れない」からだ。つまり妻問いは、母恋いの一変形といえよう。

ところで、『吉野葛』の時間構造を考える場合、現在→過去の基本線とならんでもう一つの軸、基本線のように誰の眼にもあらわな形では存在しないとはいへ、同じく非常に大切な軸の存在を忘れてはならない。季節のそれ、秋→春、の軸である。小説は、言うまでもなく、吉野の秋を背景とする。しかし、春が忘れられているわけでは決してない。春は、回想の対象、思慕の対象として、秋という表層の下に大切に蔵されている。

「その年の十月の末か、十一月の初旬」の吉野旅行を述べんとして、語り手の〈私〉はまず、昔、今は亡き母と一緒に、吉野の花見に来たことをなつかしく思い起す。

嘗て私の母も橋の中央に俤を止めて、頑是ない私を膝の上に抱きながら、

「お前、妹背山の芝居をおぼえてゐるだらう？ あれがほんたうの妹背山なんだとさ」と、耳元へ口をつけて云

った。幼い折のことであるからはっきりした印象は残つてゐないが、まだ山国は肌寒い四月の中旬の、花ぐもり  
 のしたゆふがた、白々と遠くぼやけた空の下を、川面かはづらに風の吹く道だけ細かいちりめん波を立てて、幾重にも折  
 り重なった遙かな山の峽かたから吉野川が流れて来る。その山と山の隙間に、小さな可愛い形の山が二つ、ぼうつと  
 夕靄にかすんで見えた。

すなわち、秋たけなわの吉野に足を踏み入れた〈私〉の脳裡に、母の思い出と緊密に結びついた、吉野の春の、桜  
 の映像が、瞬時鮮やかに去来する。また、妹背山いもせやまの芝居、『妹背山女庭訓』三段目「吉野川の場合」(「山の段」)の舞  
 台が、満開の桜花におおわれているのは周知のことだろう。

では、肝腎の津村の方はどうか。彼の記憶に存する唯一の母の像、——色の白い眼元のすずしいその婦人は、盲  
 人の検校と琴と三味線を合せていたのだが、津村はその曲はたしか「狐噺」こんぐわいであったと言い、その詞章を引いてみ  
 せるが、そこに例えば「いたはしや母上は、花の姿に引き替へて……」(傍点引用者)というくだりがある。我我日  
 本人にとり、花と言え、それは直ちに桜であろう。又かつ何よりも、彼の母は、『義経千本桜』の「道行初音旅」  
 に於ける、静御前のイメージと強く結びつけられて現前する。

自分は最も此の舞踏劇を見ることを好んだ。そして自分を忠信狐になぞらへ、親狐の皮で張られた鼓の音に惹か  
 されて、吉野山の花の雲を分けつつ静御前の跡を慕って行く身の上を想像した。

と、津村は語る。また彼が「吉野と云ふ土地に特別のなつかしきを感じるの、一つは千本桜の芝居の影響に依

る」。千本桜の舞台、——これについては、谷崎自身の語るところを聞いた方がよいであろう。

私はいったい秋より春が好きである。幼少の時からさうである。どうしてそんな風になったかと云ふと、それも恐らくは千本桜の魅力である。第一私は「義経千本桜」と云ふ題の付け方が気に入つてゐた。歌舞伎芝居の外題には随分読みにくいものがある、近江源氏先陣館、妹背山女庭訓、伽羅先代萩、等々むづかしい読み方のものが沢山あるけれども、義経千本桜と云ふ題は甚だ自然で分り易く、私の氣持にぴったり来る。その角書に「吉野花矢倉」とあるのもいい。この外題を聞くと、桜花爛漫たる春の吉野山の景色が一度にぱつと眼に浮ぶ。義経、静御前、緋緘の鎧、初音の鼓、佐藤忠信、源九郎狐等々の姿形が花吹雪の下にちらちらする。「雪後庵夜話」

津村の母恋いもまた、春、たちまちにして過ぎ去つた桜の春への思いと一体となつたものであることは異論のないところであらう。そういえば、『源氏物語』に、こんなくだりがあった。「春の花の盛りは、げに長からぬにしも、おぼえまさるものとなむ。」（「春の花の盛りはまことに短いからこそ、いっそう愛でられるものなのであるうか。」）亡き母が春の女であるのに対し、一方お和佐は秋の女である。津村が初めて、吉野の奥の母の故郷の土を踏んだのは、晩秋、というよりも初冬、「晴れた十二月の或る朝」のことである。その折、母家の右手の納屋のような小屋の板敷につくばつて「十七八になる娘」が一心に紙をすいているのに眼をとめる。お和佐である。

その頬は健康さうに張り切つて、若さでつやつやしてゐたけれども、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「ひび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

さにいち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る、一種いぢらしい美が感じられた。

そしてその数年後、〈私〉の吉野行と時を同じくして、津村はついにお和佐に求婚する。もちろん時節は秋。

しかし前にもふれたように、筆者は、お和佐はあくまで従であると考ええる。(そもそも「姿はすらりとしてゐたが、田舎娘らしくがつしりと堅太りした、骨太な、大柄な児」では、少なくとも谷崎の小説のヒロインになる資格に欠けるのである。)『吉野葛』のテーマは、母恋いであり、妻問いはそれに従属するものと考ええる。故に、お和佐↓母、つまりお和佐を通じての母恋い、という点から見ても、秋↓春、のラインが成立するだろう。

かくて春は、追憶の対象、恋慕の対象となることによつて一層その美しさを増すのであるが、では何故秋なのか、作者は作品の時間的背景を何故秋に求めたのか。もはや答えるまでもなからう。秋こそ、ものを思うに、古いにしへをなつかしむに、亡き人を偲ぶに、もっともふさわしい季節だからである。例えば、「春はただ花のひとつに咲くばかりもののははれは秋ぞまされる」(『拾遺和歌集』巻九)というように、「月みれば千々ちちにもものこそかなしけれ我が身ひとつの秋にはあらねど」(『古今和歌集』巻四)というように、古来、もののはわれなのは、心を碎くのは、秋をもつて一番とした。

#### 四

小説の時間構造の考察に少々手まどった感がなくもないが、以下なるべく簡単に、他の一、二のレベルから作品の重層的な組立てを指摘しておきたい。

『吉野葛』の空間、——作品中に記された吉野の自然について見れば、もっとも外枠、第一層を形成するのが、吉野の秘境。つまり〈私〉の歴史小説の計画及びそのための取材踏査に対応した、第一章「自天王」と最終章「入の波」で語られる吉野の自然である。一例をあげると、

谷の入り口から四里の間と云ふものは、全く路らしい路のない恐ろしい絶壁の連続であるから、大峰修行の山伏などでも、容易に其処までは入り込まない。普通柏木辺の人は、入の波の川の縁に湧いてゐる温泉に浴みに行つて、彼処から引き返して来る。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じとなく飛瀑が懸つてゐるのであるが、その絶景を知つてゐる者は山男か炭焼きばかりであると云ふ。

すなわち第一層は、峨々たる峭壁あり、逆巻く激流あり、温泉あり飛瀑ありといった、まことに奇拔雄大、奇勝絶景と称し得る吉野の山水である。

その内側に、第二層として、〈私〉が津村と連れだつて、吉野川沿いに上市から宮滝へ、さらに菜摘の里へと至る間に叙された景がある。主として「その二 妹背山」「その三 初音の鼓」に当る。この部分、時に岩を打つ水や、眉近くそびえる峰を眼にするとはいへ、街道すじの「屋根の低い、まだらに白壁の点綴する」集落もあり、桑畑の、丈高く伸びた「桑の葉の上に、海中の島の如く浮いて見える」茅葺きの農家もあり、また、「象の小川、うたたねの橋、柴橋」等々の名所も数多い。〈私〉の、のんびりとした行楽気分、淡淡とした紀行文的叙述に相応しい、山紫水明風光明媚とも言える、まずは穏和な吉野の田舎、吉野の自然である。

第二層のさらに中に、というより奥に、津村の母の故郷の村里、国栖村窪垣内がある（「その四 国栖」）。そこ

は、「田舎も田舎、行きどまりの山奥に近い吉野郡の僻地」でありながら、あたかも永遠の桃源郷にも似た、あたたかく優しい土地だ。

此の悠久な山間の村里は、大方母が生れた頃も、今眼の前にあるやうな平和な景色をひろげてゐただらう。四十年前の日も、つい昨日の日も、此処では同じに明け、同じに暮れてゐたのだらう。津村は「昔」と壁一と重の隣りへ来た気がした。ほんの一瞬間眼をつぶって再び見開けば、何処かその辺の籬の内に、母が少女の群れに交つて遊んでゐるかも知れなかった。

しかも母の生家は、窪垣内くぼかいとという字あざの中でも、「うしろになだらかな斜面を持った山を繞めぐらした、風のあたらない、なごやかな日だまりになった一廓」にある。まさしくこれは、母の胎内そのものではなからうか。

それにしても、窪垣内、——くぼみになった畠はたけの内側、とは何とこの山里にふさわしい地名であることか。恐らくは吉野郡の地図を眺めつつ、この地名を発見したときの谷崎の満足や思うべし、である。

小説にはしかし、吉野以外に、もう一つ別の重要な土地が存在する。すなわち、「その四 狐嚙」で語られる、大阪の島の内だ。津村の記憶の中の唯一の母の像に結びついた家、母が興入れし、三十に満たずして逝った家、津村自身の生れた家がそこにある間屋街である。この島の内という町名にしてもまことによくも選んだものだと感じるのだが、それはさておき、作品中には、吉野の自然、吉野の田舎に包摂されるような形で、都会が、大阪の島の内がある。

大阪島の内と吉野の山里国栖村窪垣内、この二つの異質な空間を、いかに有機的に、巧みに結びつけるか。そこ

に作者谷崎の工夫の一つがあったと思うが、谷崎が使った手段はさすがに巧妙である。つまり一通の手紙。津村が生家の「土蔵の中の小袖簞笥の抽出しを改めている」折、偶々見つけた文反古、——実家の老いた母親が（差出人は「大和国吉野郡国栖村窪垣内昆布助左衛門内」嫁いだ娘（津村の母）に宛てた、「きめが緻密」な和紙の、長い巻紙につづられた一通の古い文である。津村はやがてこの手紙に導かれて、念願の母の故里の土を踏むことになるのだが、この「二ひろにも余る長い」文こそ、形態的にも文字通り、島の内から吉野の奥へとはるかにかけ渡した長い橋ではなからうか。「こんがり」と遠火にあてたように」変色した、その細長い和紙こそ、母をたずねて津村が渡った美しい虹の橋ではなからうか。

尚付言すれば、母——お和佐、の対立は、都会——田舎、雅び——鄙、の対立としてもとらえることができる。母は吉野の山村の生れにもかかわらず、つとに幼少の頃、事情あつて大阪の色里に売られ、のち一旦然るべき人の養女となり、島の内の旧家である津村家に興入れした。つまり早くから都会の風に染まり、都会の文化の中で育った。津村の記憶にある母は、「色の白い眼元のすずしい上品な町方の女房」である。対してお和佐は、「丸出しの田舎娘」。

## 五

『吉野葛』に於いて特異なのは、そこに引用ないし言及されている文献、——歴史書、文学書、詩歌音曲、古文書等々のおびただしいまでの量だ。それは、百枚弱の小品にしては不釣合に多い。あの唯一の母の像は、幾種にもわたる、あまたの文献資料の山に、ほとんど埋もれているかのごとくである。文献類もまた層をなしているのだが、——第一層は、南朝秘史に関連したもの。自天王の事蹟を中心に歴史小説を計画中の〈私〉にもっぱら係わる。

「歌書よりも軍書に悲し吉野山」（支考）という古人の有名な句を借りれば、この層は、いわば軍書の吉野。すなわち『太平記』を始め、『上月記』『赤松記』『南山巡狩録』『南方紀伝』『桜雲記』『十津川の記』『川上の荘の口碑』を集めた或る書物」「小中学校の歴史の教科書」、および楠氏の一女姑摩姫を仮空の主人公にした馬琴作『俠客伝』、「天武天皇にゆかりのある謡曲」（国栖）<sup>四</sup>等である。

第二層は、吉野旅行に係わる。吉野を舞台とした文学作品、紀行文が主。つまり歌書の吉野。すなわち幾度か言及される『万葉集』（音に聞き目にはいまだ見ぬ吉野川六田の淀を今日見つるかも、よき人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よよき人よく見、万代に見ても飽かめやみ吉野の激つ河内の大宮所、その他）、『妹背山女庭訓』、『春の水』山なき国を流れけり（蕪村）、『義経千本桜』（すしやの段、ならびに道行初音旅）、謡曲『二人静』——「菜摘川のほとりにて、いづくともなく女の来り候ひて……」云々、『大和名所図絵』——「菜摘の里に花籠の水とて名水あり、又静御前がしばらく住みし屋敷趾あり、静の歌（吉野山）峰の白雪踏み分けて入りにし人（の跡ぞ恋しき）」（義経記）、巻物一卷『菜摘邸来由』——「右者五条御代官御役所時之御代官内藤左衛門様當時に被遊御出御申付候ニ付……」云々（但しこれは谷崎の創作）、『吾妻鑑』『平家物語』、貝原益軒の『和州巡覧記』——「宮滝は滝にあらず両方に大岩あり其間を吉野川ながるる也……」云々、等々である。

第三層は、浄瑠璃、箏曲、地唄など大阪固有の音楽を主とした層。津村の母恋いに深く結びついた、夢幻的、童話的色彩の濃い、音曲芝居の類である。すなわちまず生田派の『狐喰』——「いたはやし母上は、花の姿に引き替へて合しはるる露の床の内令智慧の鏡も掻き雲る、法師にまみえ給ひつつ合母も招けばうしろみ返いて合さらばと云はぬ合ばかりにて……」云々、文楽『葛の葉子別れの場』（蘆屋道満大内鑑四段目）——「恋ひしくば訪ね来てみよ和泉なる（信田の森のうらみくずのは）」、童謡二曲「釣らうよ、釣らうよ、信田の森の、狐どんを釣らうよ」



「麦摘むぎとんで、蓬摘よもぎとんで、お手にお豆がこウこのつ、九こウつの、豆の数より、親の在所が恋ひしうて、恋ひしうくば、訪ね来てみよ、信田しのだのもウリのうウらみ葛しのだの葉」、『忠臣蔵の六段目』（仮名手本忠臣蔵六段目与市兵衛内勘平腹切の場）、『馬方三吉の芝居』（恋女房染分よめわけ手綱）、『千本桜の道行』（義経千本桜道行初音旅）等である。なおこには、母の形見の琴にしるされた一聯の唐詩、「二十五絃彈月夜、不堪清怨却飛来」と和歌、「雲みちによそへる琴の柱をはつらなる雁とおもひける哉」も付け加えるべきであらうか。

以上大別して三層の文献を、ごく簡単に列記するにとどめたが、第一から第二をへて第三の層へと、次第に硬から軟へ、客観的なものから主観的なものへ、叙述的なものから叙情的、夢幻的なものへの移行を見てとれよう。

## 六

『吉野葛』の細心入念に整えられた首尾結構、一口に重層的とも称し得るその組立てを、いくつかの観点から見てきたのであるが、なお作品構造を問題として、当面少なくとももう一点、おさえておきたい項目がある。語り手〈私〉と津村の対立である。すでに、母——お和佐、の関係については二、三触れてきたが、この両者のそれに劣らず、〈私〉——津村、の照応対立は、作品構成上必須の役割を果たしている。

丁度今は季候もよい、花の吉野と云うが秋も悪くはない、と誘われた〈私〉は友人津村を道先案内人に、連れだつて吉野川に沿う道を歩き始める。つまり実際の吉野行では、津村が案内者、先導者の役になる。ところが面白いことに、作品のレベルでは、津村がやがて本格的に奏するモチーフやテーマを、まず〈私〉が先取りして、予告する。実際の吉野旅行の場合とは逆に、作品上では、〈私〉が津村の先導者となる。

川に沿って歩き出した〈私〉は、六田の淀の橋あたりに来て、幼少の折今は亡き母とともに橋上に佇み、妹山背

山を眺めたこと、そしてまたその場にちなむ『妹背山女庭訓』の芝居をなつかしく思い起す。母恋いのテーマを、津村に先んじてはやくも予告するわけだが、〈私〉はそこで、足をとめてしみじみと亡母を追想するわけではない。すなわち、「私は今、その六田の橋の袂を素通りして、二股の道を左へ、いつも川下から眺めてばかりゐた妹背山のある方へ取った」とある。〈私〉はスタスタと歩きつづける。〈私〉は旅を行く人。対して津村は、しばしば立ち止まり停滞する。彼はのち程、菜摘の里から宮滝へと戻る柴橋の袂の「岩の上に腰をおろして」、綿々と母への思いを語りつづけ、「あたりが薄暗くなる」頃、ようやく〈私〉に促されて「その岩の上から腰を擡げた。」

さて妹背山の芝居だが、〈私〉はそれをこんな風に語る。

歌舞伎の舞台では大判事清澄の息子久我之助と、その許嫁の雛鳥とか云った乙女とが、一方は背山に、一方は妹山に、谷に臨んだ高樓を構へて住んでゐる。あの場面は妹背山の劇の中でも童話的色彩のゆたかなところだから、少年の心に強く沁み込んでゐたのだらう、その折母の言葉を聞くと、「ああ、あれがその妹背山か」と思ひ、今でもあのほとりへ行けば久我之助やあの乙女に遇へるやうな子供らしい空想に耽つたものだが、以来、私は此の上の景色を忘れずにゐて、ふとした時になつかしく思い出すのである。

妹背山三段目の、久我之助と雛鳥との切なく可憐な恋は、のちの津村とお和佐との牧歌的な恋、ひいてはごく簡略に二、三行で触れられている、津村の亡き父母の少年少女時代の幼い恋と何程かは照応するであらう。

さて〈私〉が『妹背山』なら、津村は何んといつても『義経千本桜』だ。川に沿って二人で歩みながら、何頁かの間、小説の上では、津村は終始無言である。この間〈私〉一人が、景を叙し、時に情を述べる。と、突然、

「君、妹背山の次には義経千本桜があるんだよ」

という科白せりふとともに、初めて、津村が作品の表に姿を現す。おくれればせながら。この津村の登場の仕方を、筆者はとても愉快に感じる。千本桜の『道行初音旅』で、しばらく静御前が一人で舞台をつとめた後、彼女の打つ初音の鼓の音に誘われて、初めて忠信狐が舞台に出現するその登場の仕方とそっくりだからだ。ちなみにその部分の詞章を引けば、

われも初音の。この鼓 君の栄へを寿ことほて。昔を今になすよしもがな。(合の手から下座で鶯の声を聞かせ、鼓を打ち出す。)初音の鼓初音の鼓。調べあやなす音につれて。連てまねぐさ。おくれればせなる忠信が旅姿。背せなに風呂敷をシカトせたらををて。野道畦道ゆらり。(合)ゆらり。(合)軽いとりなりいそいそと。四

以後終始『千本桜』は、作品上に見え隠れしつつ重要な役割を演ずるのだが、今は次のような津村の言葉をあげるにとどめよう。すでに引用したところと一部重なるが、

千本桜の道行になると、母——狐——美女——恋人——と云ふ連想がもつと密接である。ここでは親も狐、子も狐であって、而も静と忠信狐とは主従の如く書いてありながら、矢張見た眼は恋人同士の道行と映ずるやうに工たくまれてゐる。そのせゐか自分は最も此の舞踏劇を見ることを好んだ。そして自分を忠信狐になぞらへ、親狐の皮で張られた鼓の音に惹かされて、吉野山の花の雲を分けつつ静御前の跡を慕って行く身の上を想像した。自分はせめて舞を習って、温習会の舞台の上でも忠信になりたいと、そんなことを考へた程であつた。

〈私〉が『妹背山』山の段であるのに対し、津村は『千本桜』の道行。この両者を比べて見るに、ともに母への思いに結びつき、また桜花爛漫の吉野山を背景としながら、前者が科白劇なのに後者は舞踏劇。前者が淡々と進行する言ってみれば絵画的、静的な舞台であるのに反し、『千本桜』は音楽的、動的。『妹背山』が写実的なのに対し、後者は幻想的、等の対立点を持つ。こうした項目のそれぞれは、この作品に於て、ワキとしての語り手〈私〉と、シテ津村の、おのおのに振りあてられた役柄にふさわしいと言えよう。

さて少々相前後するが、吉野川沿いに上市の町に入った〈私〉は、街道筋に並んだ古い人家をこんな風に描く。

建物の古い割りに、何処の家でも障子の紙が皆新しい。今貼りかへたばかりのやうな汚れ目のないのが貼ってあって、ちょっ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らうが、一つはガラス障子を使はない結果、紙に対して都会人よりも神経質なのであらう。(中略) 兎に角その障子の色のすがしさは、軒並みの格子や建具の煤けたのを、貧しいながら身だしなみのよい美女のやうに、清楚で品よく見せてゐる。私はその紙の上に照ってゐる日の色を眺めると、さすがに秋だなあと云ふ感を深くした。

実際、空はくっきりと晴れてゐるのに、そこに反射してゐる光線は、明るいながら眼を刺す程でなく、身に沁みるやうに美しい。

まことに美しい文章であるが、白のモチーフ、白い紙のそれが、すでにここで〈私〉によって印象深く奏される。ここでも〈私〉は、大切なこのモチーフを先取りし、まず低音で静かに、しかし、しみじみとかなでてみせる。以

後それは、母の白（色の白い眼元の涼しい町方の女房）、白狐の白（色とりどりの秋の小径を森の古巢へ走って行く一匹の白狐の後影）などと密接に連絡を保ち、窪垣内の実家から母へあてた長い手紙、——「こんがりと遠火にあてたような色」に変色した、きめの細い和紙を縫、やがて津村が始めて国栖村に母の里を訪れる場面でもっとも感動的に鳴りひびく。

そしてなつかしい村の人家が見え出したとき、何より先に彼の眼を惹いたのは、此処<sup>ここ</sup>彼<sup>かしこ</sup>の軒下に乾してある紙であった。恰も<sup>あたかも</sup>漁師町で海苔<sup>あか</sup>を乾すやうな工合に、長方形の紙が行儀よく板に並べて立てかけてあるのだが、その真っ白な色紙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、寒そうな日にきらきらと反射しつつかあるのを眺めると、彼は何がなしに涙が浮んだ。此処が自分の先祖の地だ。自分は今、長いあひだ夢に見てゐた母の故郷の土地を踏んだ。

上市の紙と国栖のそれ。改めて説くまでもないと思うが、前者が「冷え冷えと白」く、「明るいながら眼を刺す程」でないのに対し、後者は「真っ白」で「日にきらきらと反射」して、思はず涙を誘うのである。同じモチーフを扱いつながら、〈私〉が叙述的、紀行文的に、冷静で余裕のある筆でしるすのに対し、津村の場合は、強い感動を反映して、高揚したポエジー、——一篇の抒情詩になっている。一方は眼が叙した文。他方は心が歌ったそれとも言えようか。

〈私〉——津村、の対立についてあと一点。例の『千本桜』の初音の鼓に関してである。先に述べたように、津村は、「君、妹背山の次には義経千本桜があるんだよ」と言つて登場する。この津村の口吻には、すでに何か思いつ

めたものが感じられるが、〈私〉は、「千本桜なら下市だらう、彼処あそこの釣瓶つるべ鮎屋しずしやと云ふのは聞いてゐるが」と、軽くうけながす。津村にとつては、『千本桜』とはただひたすら四段目『道行初音旅』であるのに、千本桜、と聞いてまず〈私〉が思い浮べるのが、三段目『鮎屋の段』であるのが面白い。静御前の初音の鼓を宝物として所蔵している家が葉摘にある、それを見物に行こう、と誘う津村に、そんなものは「誰か昔のいたづら者が考へ付いたことなのだらう」と、〈私〉はあくまで冷静である。が、津村は、そうかも知れぬが自分はその鼓に興味がある、「是非その大谷と云ふ家を訪ねて、初音の鼓を見ておきたい」と、異常なまでの熱意を示す。さて肝腎のその鼓であるが、

問題の初音の鼓は、皮はなくて、ただ胴ばかりが桐の箱に収まつてゐた。これもよくは分らないが、漆が比較的新しいやうで、蒔絵の模様などもなく、見たところ何の奇もない黒無地の胴である。尤も木地きぢは古いやうだから、或はいつの代かに塗り替へたものかも知れない。「さあそんなことかも知れませぬ」と、主人は一向無関心な返答をする。

当然予測されたとはいへ、真っ赤なにせ物である。しかも、何の趣おもむきもない。——〈私〉は鼓のことなどサッサと忘れ、茶菓子代りに出された大きな柿、——真っ赤に熟した半透明の、「日に透かすと琅玕ろうかんの珠のやうに美しい柿」の実をほおぼる。

私は暫く手の上にある一顆の露の玉に見入った。そして自分の手のひらの中に、此の山間の靈氣と日光とが凝り固まつた気がした。昔田舎者が京へ上ると、都の土をひと握り紙に包んで土産にしたと聞いてゐるが、私がい

誰かから、吉野の秋の色を問はれたら、此の柿の実を大切に持ち帰って示すであらう。

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、ずくしであつた。津村も私も、歯ぐきから腸の底へ沁み徹る冷たさを喜びつつ甘い粘っこい柿の実を貪るやうに二つまで食べた。私は自分の口啞に吉野の秋を一杯に頬張った。

鼓をたずねて、思はぬ柿を得たことで、鼓が柿に姿を変えて、〈私〉の気持は片がついた。胴ばかりの鼓と、「円錐形の、尻の尖った大きな柿」は、形の上でも幾分かは似てはいないだろうか。しかも共に、箱の中、鼓は桐の箱に、柿は「まだ固く渋い時分に枝から摘いで、成るべく風のあたらない処へ、箱か籠に入れて」保存するのである。——「職業意識も手伝つてゐたが、正直のところ、まあ漫然たる行樂の方が主であつた」〈私〉の吉野旅行は、文字通り「口啞に吉野の秋を一杯に頬張」り、吉野の秋を十二分に満喫してその目的を遂げた。〈私〉のケリはすっかりついた。もはや〈私〉は退場してもよい。主役交替である。以後〈私〉は、もっぱら津村の話の聞き役にまわる。そして、一篇の物語の終了後、幕引きのために再び一寸と舞台に顔を出すだけだ。

鼓が柿に代つて私が片づいたのに対し、大谷家訪問のあいだ終始沈黙を守つていた津村は、そこを辞してもなお鼓にこだわりつづけ、「自分は忠信狐ではないが、初音の鼓を慕ふ心は狐にも勝るくらゐだ……」云々、と語り始めるのである。

津村の、初音の鼓への強い執心、それはどこかで晴らされなければならない。菜摘で眼にした鼓が「胴ばかり」で、「蒔絵の模様などもなく」「何の奇もない」代物でしかなかった津村の失望、落胆、——ひいては欲求不満（それは又詭者のそれでもあるのだが）は、どこかで埋め合せをつけられなければならない。それも、お和佐がつまり

は初音の鼓である、といったような比喩的なレベルではなく、確かな現実の物によって帳尻を合わせ、ケリをつけられねばならぬ。——深謀遠慮、用意周到、谷崎がそのために準備した物が「立派な蒔絵の本間の琴」である。すなわち、津村が後に（現実の時間の上では以前に、しかし作品の上ではあくまでも後に）、国栖の母の生家で眼にする、母の形見の品である。

どうしてこんな物が此の家に伝はつてゐたのであらう、——色褪せた覆ひの油単を払うと、下から現れたのは、古びてこそあるが立派な蒔絵の本間の琴であった。蒔絵の模様は、甲を除いた殆んど全部に行き亘つてゐて、両側の「磯」は住吉の景色であるらしく、片側に鳥居と反橋とが松林の中に配してあり、片側に高燈籠と磯馴松と沢辺の波が描いてある。「海」から「竜角」「四分六」のあたりには無数の千鳥が飛んでゐて、「荻布」のある方「柏葉」の下に五色の雲と天人の姿が透いて見える。そしてそれらの蒔絵や絵の具の色は、桐の木地が時代を帯びてゐるために、一層上品な光を沈ませて眼を射るのである。

かくて、あの見すばらしい初音の鼓は見事な本間の琴に姿を変え、津村（ひいては読者）の渴は十分に癒やされた。彼は、「附属品を収めた小型の匣」から琴爪をとり出す。

嘗て母のかぼそい指が箝めたであらうそれらの爪を、津村はなつかしさに堪へず自分の小指にあててみた。幼少の折、奥の一と間で品のよい婦人と検校とが「狐囃」を弾いてゐたあの場面が、一瞬間彼の眼交を掠めた。



\* \* \*

以上、いささか長くなったが、『吉野葛』を、主としてその作品構造の面から考察して来た。肝腎の母親像、——永遠女性の面影を宿し、狐のイメージに重ね合された特異な母親像については、ほとんど何も言及できなかったこと、等々論じ足りない点も多々あらうがひとまずここで筆を置きたい。とまれ谷崎は、小説を評するに当って「性格が描けてゐない」とか「タイプだけしか出てゐない」とかばかり言はないで、「作者がいかにか材料を扱つてゐるか、その扱ひ方にも眼をつけるべきだ」と言っているが、いく分かは我が敬愛してやまぬ谷崎潤一郎の意に叶えたであらうか。はなはだ心もとない次第なのだが。

注(1) 花田清輝「『吉野葛』注。「季刊芸術」第十二号（一九七〇年冬季号）

(2) 谷崎潤一郎の本文は、以下全て『谷崎潤一郎全集』（全二十八巻。中央公論社。昭和四十三年）に基づく。

(3) 谷崎は『文章読本』の中で、太平記の後醍醐天皇崩御のくだりを引用し、子供の時分、太平記のさわりの部分を今も暗記している位に愛誦した、と述べている。

(4) 例えば「潤一郎の体操の拙劣さについては、のちの第一高等学校の同級君島一郎も、『朶寮一番室』で同じく指摘している。機械体操はいつも、尻を上げてやらぬとぶら下ったままになっていたというが、潤一郎はまたへ軽業みたいなものが何面白んだ」と撫然として呟いていたとある。」（野村尚吾『伝記谷崎潤一郎』改訂新版昭和四十九年、六興出版）

(5) 泰恒平『神と玩具との間』第一章「小田原事件」始末（昭和五十二年、六興出版）

(6) 日夏耿之介全集第五巻『作家論』、「谷崎文学の民族的性格」（昭和四十八年、河出書房新社）尚同全集では、採訪手記体とあるが、採は採の誤植であらう。

(7) 千葉俊二「『吉野葛』論」「おべりすく」第三号（一九七五年）

(8) 新書版『谷崎潤一郎全集』（全三十巻、昭和三十四年、中央公論社）第十九巻「解説」

(9) 右に同じ。

- (10) 『源氏物語』「匂宮の巻」。現代語訳は円地文子による。
- (11) カッコ内は筆者による注記。以下この章に於いては全て同じ。
- (12) 日本古典文学大系『文楽浄瑠璃集』「義経千本桜」(一九六五年、岩波書店)
- (13) 『つゆのあとさき』を読む「(全集第二十巻)