

形式としての「注」

—花田清輝「吉野葛」注のエクリチュール

加藤 大生

花田清輝『吉野葛』注（『季刊芸術』昭45・1）は、著者の生前最後の小説集『室町小説集』（昭48・11・8、講談社）の第一章にあたる作品である。『室町小説集』は、戦後、花田が執筆した一連の歴史小説群のなかに位置づけられるものであるが、この「小説集」の劈頭を飾る「吉野葛」注は、一見したところ、およそ「小説」とは思えないテキストとなっている。そのタイトルによく示されているとおり、この作品は、谷崎潤一郎の『吉野葛』（『中央公論』昭6・1〜2）に「注」をつけるという体裁で書かれているのである。

批評を中心に据えた総合芸術雑誌である『季刊芸術』が初出ということもあつてか、本作に対するほとんど唯一の同時代評である玉井五一「へもう一つの日本」構想」（『新日本文学』昭45・8）は、このテキストを「批評という創作行為の最たるものの一つ」と捉え

たうえて、『吉野葛』において書かれなまま終わつた「南朝の子孫である自天王という人物を主人公にした歴史小説」をリライトしようとする「きわめて独創的・挑戦的」な試みとして評価している。

この作品は、従来、花田研究のなかでよりも、谷崎の『吉野葛』研究において、しばしば言及されてきた。たとえば永栄啓伸や東郷克美^②、吉野川を源流へと遡るこの小説の「空間的な移動が、そのまま、時間的な移動として受けとられ」とした『吉野葛』注^③の見方を参照しつつ、『吉野葛』における空間の様相を論じている。また、小森陽一^④は、『吉野葛』の語りの構造を分析する際、花田のテキストを詳しく引用している。『吉野葛』発表当時から「二十年ほど前、明治の末か大正の初め頃」に世を賑わしていた、いわゆる「南北朝正閏論争」をめぐる問題が、「私」の「歴史小説」を規制することになったという花田の読解に、小森は着目している。

このように、「吉野葛」注は、谷崎の『吉野葛』をどのように読むかという問いのなかでしばしば参照されてきたのであるが、一方で、花田の『室町小説集』全体との関わりにおいて、このテキストを位置づけようとする論もある。それが野口武彦「箱と玉の虚実——『室町小説集』と小説言語としてのレトリック——」（『カイエ』昭54・11）^④である。野口は、この小説集全体に通底する「方法上の伏線」として、「吉野葛」注における「注釈」という言語行為の「根本的なメタ言語性」を指摘している。花田の歴史小説はいずれも、さまざまな史料の引用とそれに対する解釈によって構成されているが、その方法が先鋭的に表れた一つのモデルケースとして野口は「吉野葛」注を捉えている。こうした野口の指摘は示唆に富むものであるが、「吉野葛」注の具体的な作品分析はなされず、注という身振りの内実についてもなお考察の余地があると考える。

以上確認してきたように、「吉野葛」注は、「吉野葛」に対する読解の一種として、もしくは、『室町小説集』をはじめとする花田の歴史小説における方法的な開示がなされたテキストとして、従来言及されてきた。しかし、このテキストがなぜ谷崎の『吉野葛』を注の対象としているのかということについては、これまでほとんど論じられていない。このテキストが『吉野葛』と結んでいる関係

について具体的に分析することは、「吉野葛」注という作品を読み解くうえで、欠くことのできない作業なのではないだろうか。本稿ではこうした問題意識のもと、『吉野葛』に注を付すことの意味について、注という方法のありようとも併せて考察していく。

一、「史実」と「伝説」の関係性

「吉野葛」注を執筆する動機について、この作品の語り手は本文中で、「谷崎潤一郎の小説のなかで使われなかった自天王関係の材料をモッタイないとおもうから」だと説明している。改めて確認するまでもなく、谷崎潤一郎の『吉野葛』において、作中の「私」は、南朝における皇統の子孫である自天王を主人公に据えた「歴史小説」をかねてより構想しており、その取材も兼ねつつ、友人・津村の誘いによって吉野へと足を運ぶ。しかし、『吉野葛』の作品内において、その「歴史小説」が具体的に進展する様子はなく、物語の末尾において、唐突に「私の計画した歴史小説は、や、材料負けの形でとう／＼書けずじまつた」（その六）と宣言されることになる。「吉野葛」注の言葉を借りれば「いささか無責任」な、この「私」の「歴史小説」の話は、しかし『吉野葛』というテキストの構造をなす重要な要素の一つと見做すことができる。「吉野葛」注で着目されているのは、この書かれなかった「歴史小説」につ

いてなのである。

だが、『吉野葛』注は単に『吉野葛』の書きぶりを「無責任」と断じているわけではない。語り手は続けて、『吉野葛』が発表された昭和六年という時代に目を向け、そこでは「あまりにも表現の自由が制限されていた」ことに注意を促す。自天王や後南朝といった題材は、必然的に天皇家の正当性・正統性に関する問題を惹起することになるが、「谷崎潤一郎のとりあげようとした材料は、ほかならぬその後南朝に関するもの」なのである。「検閲の網にひっかかり」かねない、ある種のきなくさい内容の話を、「材料負け」というかたちで暗に記述する『吉野葛』の構成が、ここでは確認されている。

そのうえで注目できるのは、吉野行の結果、「要するに三の公は史実よりも伝説の地ではないであらうか」という『吉野葛』の「私」の述懐が引用されている箇所である。語り手は、「最初は信じてうたがわなかった「与えられた史実」まで、なんとなくあやふやなもののような気がしはじめる」『吉野葛』の「私」の様子に着目する。確かに『吉野葛』の冒頭で、「私」は、自天王の存在を「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」(その一)とはっきり言表していた。すなわち、当初は「史実」であると見做されていた自天王の事跡について、物語末尾では一転して、む

しろその「伝説」としての様態が強調されるにいたるのである。「史実」と「伝説」をめぐる「私」の認識の変移が、『吉野葛』の中には描き込まれているといえる。

『吉野葛』の「私」は、自身の「歴史小説」について、「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、作者はたゞ与へられた史実を都合よく配列するだけでも、面白い読み物を作り得る」(その二)と述べ、そのうえで「少しばかりの潤色を施し、適当に口碑や伝説を取り交ぜ」れば、より一層面白くなるだろう、と構想をめぐらす。ここには「与へられた史実」に対する「私」の無上の信頼が見てとれる。実際、「私」は、自天王にまつわる様々な事跡について、「南山巡狩録、南方紀伝、桜雲記、十津川の記等にも皆載つてゐるし、殊に上月記や赤松記は当時の実戦者が老後に自ら書き遺したものか、或はその子孫の手に成る記録であつて、疑ふ余地はない」(その一)として、当事者の記録に対して実証的な価値を見出している。「私」にとつての「口碑や伝説」とは、そのような信頼するに足る「史実」に付随する、副次的な位置のものにすぎないのである。

ところで、『吉野葛』に列挙されているこうした史料の類に触れて、『吉野葛』注では、それらが「すべて徳川時代にかかれたものばかりであつて、史料の価値ということになれば、お義理にも第

一級のものとは称しがたい」として、『吉野葛』における「私」の史料選定に難癖をつけるような身振りがとられている。この点に関して、たとえば村田正志『南北朝論——史実と思想——』（昭34・6・15、至文堂）のなかで、『南方紀伝』や『桜雲記』、『十津川記』などが、「南朝に同情し」て「近世初期から中期にかけて編述されたもの」であるという指摘がある。すなわち、客観性が担保されているとは言い難い史料として、これらの書物に言及がなされているのである。村田は同書のなかで、明治期の南北朝正閏論争を整理しつつ、これについて述べた幸田露伴の日記の文章を引用しているのだが、『吉野葛』注」にも同様の記事が引用されており、花田はおそらくこうした書物を参照しているものと考えられる。

また、『吉野葛』において、「普通小中学校の歴史の教科書」を参照しつつ、後南朝についての説明がなされている箇所には、『吉野葛』注」の語り手が言及している部分も着目することができる。語り手は万寿寺宮自死をめぐる「私」の記述に疑問を投げかけ、「万寿寺宮自身は、江州の甲賀郡へ落ち、その地の武内の末裔山邨姫とのあいだに自天王（一の宮）、忠義王（二の宮）の二王子を儲け、のちに大台ヶ原山に迎えられて、そこで天命を全うした、といったような説がないこともない」と述べている。『吉野葛』注」に示されているこのような異説についても、やはり村田が先の著書のなか

で同様の説を紹介しているのだが、しかし村田がこの説を、歴史的知見からはおよそ信頼するに値しない「俗説」「伝説」の類として説明していることは注意しておくべきだろう。すなわち、『吉野葛』注」では、『吉野葛』の記述に対して史料批判を加えながら、一方で、自天王の事跡をめぐる「俗説」を本文中に展開しているのである。そこには『吉野葛』の「私」が信頼を置く「史実」を懐疑するのみならず、正史に対して副次的な価値しか与えられていない「伝説」を「史実」と併置し、両者を相対化しようとする『吉野葛』注」の意識が見て取れる。

ただし、こうした「史実」と「伝説」の階層性の攪乱は、『吉野葛』というテクストの内部にすでに埋め込まれていた。それは『吉野葛』の「その三 初音の鼓」において、特に見ることができると津村の誘いで、大谷家重代の宝である初音の鼓を見に行く「私」は、そこで「菜摘邨来由」と題する巻物」に出会う。「静御前より賜はつた初音の鼓等の品々」とともに、代々受け継がれてきているその「巻物」には、静御前が菜摘の地にて没したという、奥吉野の土地にまつわる「伝説」が書き記されている。「史実」から見れば誤謬とされるような内容を「正直」途に」信じている大谷家の主人を前に、「私たちは何も云ふべきことはなかつた」。ここにあるのは「私」と「主人」との間にある認識の断絶である。実証主義的な認

識の枠組みによって担保されるものとは別のかたちの真実性を、大谷家の主人は差し出している。こうした主人の態度を「私」は「盲信」と断じるわけであるが、それは「私」が「史実」に対して見せる信頼と、はたしてどの程度かけ離れたものだといえるのであろうか。ただし、この時点における「私」は、そうした問いを発することをしない。

「私」の「史実」への信頼が瓦解するありさまは、『吉野葛』の末尾、「その六 入の波」で、「御前申す」と「べろべど」という岩を、案内者が「私」に紹介している箇所において、はっきりと看取される。案内者の話によれば、東京からやってきた「或る偉いお方」が、二つの岩の所在を確認し次第、すぐに「成る程、さうか、それなら此処は自天王のいらした所に違ひない」と、感心してお帰りになつた」のだというが、しかし、「その奇妙な岩の名の由来は分らなかつた」とされている。自身の信頼する歴史学的知見や文字史料が根拠に据えるものの不明瞭さを触知することで、「私」の認識は失調をきたす。こうして「史実」の権威性は揺らぎ、「私」は「三公の公は史実よりも伝説の地ではないであらうか」と述べるに至るのである。このように、「史実」と「伝説」が互いを相対化しあうような関係性は、『吉野葛』のなかにおいても見出すことができる^⑤といえる。

「『吉野葛』注」の語り手は、「わたしは、史実を配列するだけにとどめたい」と述べているが、実のところ、「俗説」とされるようなものをも作中に取り入れているという点において、その言表は物語言説のレヴェルでは裏切られているということになる。しかし、それを行為遂行的に読むならば、「史実」と「伝説」を等価に扱うことによって、前者の側にある特権性を剝脱する企図を看取することができる。そしてこのことは、テキストが注の対象として措定した『吉野葛』という物語が内包している力学を再演するような性質のものなのである。

二、メタファーとしての「川」

「『吉野葛』注」のなかで、語り手は、『吉野葛』が書かれる際のモチーフを想像して、それは谷崎に「かれ流の『水経注』といったような作品をかくつもりがあつたためではあるまいか」と述べている。語り手はこのようにして、『吉野葛』を、北魏の酈道元による『水経注』という地理書に重ね合わせる。中国各地の様々な河川や、流域の名所古跡について書いたこの『水経注』を「一種の紀行文であると考えらるならば」、そうした叙述のスタイルが『吉野葛』に通ずるといっているのである。

『吉野葛』を「一種の紀行文」として読む見方は、この作品が発

表された同時代において多く提出されていたが、そのなかで、『吉野葛』注がこのテキストを「紀行文」として捉えることは、どのような意味を持つのだろうか。重要なのは、そこで『水経注』が引き合いに出されているということである。『水経注』は、河川の流路を記した『水経』という地誌に、酈道元が詳しい注を加えて成立したもので、この注の部分が貴重なことから、むしろ『水経』よりも有名になっているという書物である。作中で述べられているとおり、この書は黄河の水系にはじまり、中国各地の水路について、その流域の都邑や古跡などをあわせて記している。『水経注』の大きな特徴として、たとえば森鹿三は、酈道元の「地理学を最も特色づけるのはその構造である」と述べ、従来の政治地誌的な地理書に対して、多様な河川の水系に着目し、それらの「地理的知識を組織化」したところにこの書の独自性を見出している。行政区画に従って記述された正史の地誌を補足するうえで見逃すことができない資料とされる『水経注』は、このように、既存の公式的なコードからは抜け落ちたものを掬い取るような意義を有するものとして、しばしばその価値が語られるのだ。

花田は「『室町小説集』をめぐる——後南朝のこと」のなかで、『吉野葛』について触れ、谷崎は「昭和初期のあの時代に吉野の伝説を書くために、風物を逆に利用したんじゃないか」と自身の見解

を述べている。後南朝にまつわる「伝説」を書くために要請された方法として「紀行文」を捉える見方が、こうしたところから窺えるだろう。『水経注』のような書物を引き合いに出すことで、『吉野葛』注は、谷崎のテキストに描き出された吉野という場を自身のコンテキストに再布置する。すなわち、そこにおいて吉野は、公式的な正史として「義化された」「史実」を相対化する「伝説」の滞留するような拠点として露呈することになるのである。『吉野葛』から読み出された「史実」と「伝説」のあいだにある力学を、より積極的に機能させようとする企図が、『水経注』への着目からは看取される。

このように見てくると、『吉野葛』注のなかには、地理書や紀行文の類がしばしば引用されていることに気がつく。そもそもエビグラフとして掲げられた「日は花に暮れてさびしやあすなろう」という芭蕉の句も、俳諧紀行文として知られる『笈の小文』のなかで、吉野の桜を題材に詠まれたものである。また、本文中に引用されている『吉野山独案内』という書物も、吉野山付近の名所や寺社の来歴について、古歌や挿絵を交えつつ述べた地誌の一種なのだ。

『吉野葛』注はこのように地理書や紀行文を引き合いに出しながら、『吉野葛』の舞台である吉野という土地の様相を強調しているのだが、その際、語り手が特に関心をもって述べるのが、何より

もまず「川」という要素についてである。「昔の路は、ことごとく川ぞいのところを走っていた。したがって、昔の旅行者たちは、『吉野葛』という小説の作者のはあいと同様、たえず川の流れを横目でにらみながら、路を急いだ」などとして、語り手は川についての叙述を詳しく展開していく。『水経注』と『吉野葛』を重ね合わせる見方も、この作品における川の強調という志向性を表すものと捉えることができるだろう。『水経注』にならって、「吉野葛注」とでも題すべき作品をかく」と語り手は述べているが、確かに『水経注』同様、「吉野葛」注¹⁰も、川への執着という意識によって特徴づけることができるのである。

本文中では、「旅行者たちにとつて、方向をあやまらぬための大事な指針」としての川が、「しばしば、氾濫し、勝手に川筋を変え」るようなものであり、そうかと思えば、時には「川そのものが路になることもあり」、などといった具合に、川の持つ多様な性質とその変化の様子が語られている。こうした川のありようは、語り手によって、『吉野葛』が「こと志に反した結果におわった」ひとつの要因として見做される。すなわち、「吉野川をさかのぼ」るかたちをとることで、「あまりにも下流のほうで道草をくいすぎ」、「疲労困憊」したために、『吉野葛』は、構想する「歴史小説」が頓挫してしまうという結末を記述することになったとされるのだ。語り手

はここでポーの『構成の哲学』を引き合いに出しながら、厳密な因果関係に基づく彫琢を謳うこのポーの詩論とは対照的なものとして、『吉野葛』の叙述を位置づける。道の途中で分岐していく川の記述を『吉野葛』から引用しながら、『吉野葛』注¹¹は、因果論的な物語構成からの逸脱を川の複数性になぞらえて描き出すのである。

こうした川のイメージについて考えるにあたって、花田の「役の行者」¹²というエッセイを参照しよう。自身の大峰への取材旅行の経験を記したこのエッセイのなかで、花田は次のように述べている。

わたしは、あるいは『愚管抄』の著者である慈円のような末法史観の所有者は、歴史というものを、川のようなものとしてとらえ、ながれくだつていく感じに身をまかせていたのではなからうかとおもった。「…」しかし、はたして歴史というものは、川のように、ながれくだつていくものであろうか。

このように、花田は歴史のありようを川のメタファーによつて表象する。花田がここで「末法史観」を例に語っているのは、川が上流から下流へと不可逆的に流れていくように、過去から現在、現在から未来への一方向的な流れとして、歴史を捉えるような認識である。しかし花田は、引用文中にあるように、そのような歴史観に対して疑義を呈す。川の流れ下るさまを歴史の概念とアナロジカルに結びつけ、その流れにただ「身をまかせてい」くような姿勢を、花

田は批判的に捉えている。

こうした見方は、『吉野葛』注¹において提出された『吉野葛』の読解とも接続している。このテキストが『吉野葛』を「紀行文」として規定することによって示すのは、それが「たえず作者の位置の移動していくところ」によって特徴づけられるということである。語り手は、吉野川を源流に向かつて遡っていく「空間的な移動」が、「時間的な移動」としても機能する『吉野葛』の物語構造を指摘しつつ、そこに「現在から出発して、一歩、一歩、過去にむかってさかのぼっていくような錯覚」を見出す。『吉野葛』に対するこのような読解は、永遠女性を思慕する津村の未生以前への遡行を構造的に分析したものとして、谷崎研究でもしばしば参照されていた¹³。だが、それと同時にここで強調したいのは、この箇所が花田の歴史認識の強く表れた部分としても読むことができるということである。現在を起点に、そこから過去へと遡っていくという、谷崎のテキストから読み出されたイメージは、川を「ながれくだつていく感じに身をまかせ」るありように見られるような受動的な態度ではなく、能動的に介入可能なものとして歴史を捉えようとする花田の思想と響き合っている。『吉野葛』注¹は、このようにして、『吉野葛』に対する物語論的な分析と、自身の歴史認識の表白とを重ね合わせる。川の複数性によって表象されるこうした歴史への意識は、「史

実」の一義性を問いに付す「伝説」の役割を強調することにもつながっているだろう。

そして、特に重要なのは、このような歴史認識が、『吉野葛』の「回想形式でかかれる必然性」とともに提起されたものだということである。谷崎のテキストの形式に対して、『吉野葛』注¹が殊更に関心を寄せることからは、いかなる意味を見出すことができるのか。次節で考察していこう。

三、注として書くこと

『吉野葛』注¹において示される『吉野葛』の形式への着目は、それが自天王に材を採った「歴史小説」を「粗筋の紹介だけにとどめなければならなかった」ことに言及する際、端的に表明されている。語り手は、そこには「表現の自由の問題」だけでなく、「表現の形式の問題」が大きく関わっていると指摘する。『吉野葛』の「私」が「歴史小説」を書くことができなかつた要因を、そのような「形式の問題」に求めつつ、比較対象として作中で挙げられているのが、島崎藤村の『夜明け前』である。「いつまでも一箇所に立ちどまったまま、主力をそこに集中すること」ができるものとして『夜明け前』を位置づけながら、語り手は、それとは対蹠的な『吉野葛』に特有の「叙述の仕方」に注意を促すのである。

藤村の『夜明け前』は昭和四年から一〇年までのあいだ、『中央公論』誌上において断続的に発表されているが、『吉野葛』の初出でもある昭和六年一月号には、その第一部第七章が掲載せられている。まさに同時代の、同じ発表媒体において執筆されていた藤村の歴史小説と比較しながら、『吉野葛』注¹¹は、谷崎のテキストにおける「表現の形式」を問題化しているのだ。

ところで、そのような議論の前段階として、『吉野葛』注¹²が『乱菊物語』の中絶に言及していることは着目できる。昭和二年、谷崎と芥川のあいだで交わされた「小説の筋」論争などによくあらわれているように、『吉野葛』執筆の頃は、谷崎にとつて小説形式の意識的な模索がおこなわれた時期でもあった。谷崎が創作活動において多彩な形式の試みを見せたことは論を俟たないが、『吉野葛』注¹³は、『乱菊物語』などに目を向けつつ、形式に対する作家の意識がとりわけ強くあらわれたテキストとして、『吉野葛』を見据えているのである。

そのうえで、『吉野葛』注¹⁴で強調されているような形式の問題について考える際、ロラン・バルトが『零度のエクリチュール』¹⁵において展開している議論は参考になる。この書でバルトは、文学テキストを構成する要素として、「言語」「文体」「エクリチュール」の三つの概念を指定する。バルトがここで述べているエクリチュールと

は、すなわち文学における表現形式のことに他ならない。形式として意味づけられたエクリチュールを、バルトは作家による社会参加¹⁶が遂行される場として捉えることにより、その重要性を強調している。

どのような文学形式においても、ひとつの調子——エートスと言ってもよい——の全面的な選択がなされており、まさにその選択において作家はつきりと自分の個性をあらわす。その選択においてこそ、作家は社会参加をするからである。

作家は自身の自由と責任をもってひとつの形式を選び取る。こうした考えからも窺えるように、バルトのこの著書は、サルトルが『文学とは何か』(一九四八)のなかで提起した芸術における社会参加¹⁷の思想に対する一つの応答として書かれている。バルトは、文学作品の内容という視座から社会参加¹⁸を意義づけたサルトルの立場を批判的に捉えなおすかたちで、形式の前景化をおこなっている。形式による社会参加¹⁹という文学の形態をエクリチュールの概念に託して顕現させることこそが、ここにおけるバルトの眼目なのである。²⁰

バルトは『零度のエクリチュール』における自身のモチーフを、「サルトル的な政治参加をマルクス主義化すること」だと述べている。²¹マルクス主義批評の立場から見れば、作家による形式の選択とは、それ自体、ある支配的なイデオロギーによってその選択範囲が

限定されていることに気づくということなのである。バルトがこの
ような意味で形式を強調するとき、それは『吉野葛』注¹⁷におけ
る『吉野葛』の形式への注目を説明づけるものとなっているだろう。
昭和六年という「あまりにも表現の自由が制限されていた」時代に、
自天王についての「歴史小説」を発表することの危険性を喚起しつ
つ、語り手は、「文筆にたずさわるもの一人として、谷崎潤一郎
が、そんな事情を知らなかったはずはあるまい」と述べる。しかし、
ここで問題化されているのは、物語内容から窺われるような作家の
政治的態度ではない。そうではなく、むしろ、作品のもつ「表現の
形式」こそが、同時代状況に対する一つの闘争の舞台として現前し
うるということを、『吉野葛』注¹⁸は描き出しているのである。こ
のテキストは、検閲をめぐる状況下で形式に意識的であるというこ
とそれ自体が有する批評性を、『吉野葛』のエクリチュールから剔
抉するのだ。『吉野葛』注¹⁹が政治的な話題を展開する起点として、
『夜明け前』のような小説ではなく、「非政治的な谷崎潤一郎」によ
る『吉野葛』を選択していることからは、後南朝をめぐる題材への
関心もさることながら、同時代状況と切り結ぶ形式のレヴュエルに照
準を設定するというパースペクティヴがよく窺える。

作家が形式を選択すること、テキストをいかに書くかということ
に対する「『吉野葛』注」の意識は、このテキストが注という形式

「エクリチュール」によって書かれていることの意味をも照らし出す。
本稿の冒頭でも触れた論稿のなかで、野口武彦は、『吉野葛』注²⁰
に「根本的なメタ言語性」を見出ししていた。野口がここで述べてい
る「メタ言語」とは、ロマン・ヤコブソンによれば、以下のように
規定される言語行為のことを指す。

送り手や受け手に、はたして自分たちが同じコードを使ってい
るかどうかを確かめる必要の生じたとき、つねに言語は（コー
ド）に焦点が合わされ、こうして（メタ言語的）(metalingual
あるいは注解的)機能を果たすことになる。²¹

メッセージの送り手ないし受け手が依拠するコードを参照するの
が、ヤコブソンのいう「メタ言語的機能」である。そのように見た
とき、『吉野葛』注²²における注も、確かに「メタ言語」として機
能する言語行為といえるだろう。それはすなわち、『吉野葛』が書
かなかつた（あるいは書けなかつた）「歴史小説」の前景化であり、
メッセージとなりえなかつたものの領域への介入なのである。

このことは、先ほど確認したバルトによる形式の強調と関連づけ
て理解することができる。ヤコブソンのコミュニケーション・モデ
ルに則るならば、いささか図式的ではあるが、次のように整理でき
るだろう。すなわち、サルトルの社会参加²³が、作者と読者のあいだ
で交換されるメッセージに基軸をおいていたのに対して、バルトは

社会参加^{アンガジェメント}におけるコードがもつ意味の重要性を喚起しているのだ。

『吉野葛』注^⑩が注という形式を選択したことの意義は、こうした見方においてこそ確認される。このテキストは、『吉野葛』の言語が明示的に伝達するメッセージよりもむしろ、作品が依拠し拘束^{アンガジェ}されているコードの側に目を向ける。そして、昭和六年当時における「表現の自由の問題」や、さらには南北朝正閏論争の時代をも視野に入れながら、『吉野葛』注^⑪は、『吉野葛』で構想された「歴史小説」がいかに「材料負け」せざるを得ないかということを見視化する。しかし、『歴史小説』が書けないということそれ自体を物語の枠組みとして設定することは、同時に、『吉野葛』が自身を取り巻く言説状況を、その限界性において記述し得ていることをも意味しているのだ。いかに作家が「非政治的」であろうと、そのような形式の選択が、文学によって現況に参加^{アンガジェ}する一つの可能性としてあるということを、『吉野葛』注^⑫は、注という形式をとおして示しているのである。

*

先にも触れた「室町小説集」をめぐる——後南朝のこと」のなかで、花田は、「日本の小説というものを否定することが僕の狙い」だとして、実作における自身の目的を説明している。ここにあり小説の否定という企図は、花田の提唱した「共同制作」の考え方

に、その一面を窺うことができるだろう。花田は「古沼抄」^⑬において、連歌を例にとりつつ、そのような「共同制作」というものにいささかも興味を示さない、きわめて個人主義的な今日の文学運動に絶望している」と述べる。こうした主張は、『吉野葛』注^⑭の実践を意義づけるうえで重要である。もちろん、このテキストの試みすべてが花田の志向する「共同制作」の理念に還元しうるわけではない。だが、少なくとも、他者による言語を対象とすることではじめて成立する注という形式が選択されたこと自体には、確かに「個人主義的」な小説のありようを打破しようとする意識が響いているのである。^⑮注という言語行為がそもそも含み持っている性質を創作の方法として活用したところに、『吉野葛』注^⑯の特色が看取される。

『吉野葛』は、「紀行文」という形式を擬装することによって、「史実」と「伝説」が入り乱れる吉野という場を描き出しながら、万世一系の神話に異議申し立てをおこなう後南朝の物語を、「材料負け」というかたちで書かず記述したのではないか。このような、ともすれば過剰にも思える『吉野葛』注^⑰の読み込みは、しかし、『吉野葛』というテキストがもつ形式の意味合いを強調する、ある種の創造的誤読となつている。『吉野葛』で選び取られた形式が有する政治的な批評性を駆動させることにこそ、『吉野葛』注^⑱のエクリチュールに賭けられた戦略を見ることができるのである。

注

- ① 永栄啓伸「谷崎潤一郎『吉野葛』考——母恋いの輪唱と変奏——」『日本近代文学』第35集、昭61・10)
- ② 東郷克美「狐妻幻想——『吉野葛』という織物」(『日本の文学』第一集、昭62・4)、『異界の方へ——鏡花の水脈』(平6・2・25、有精堂)所収。
- ③ 小森陽一「縁の物語——『吉野葛』のレトリック——」(平4・12・15、新典社)
- ④ 野口武彦「作家の方法」(昭56・4・17、筑摩書房)所収。
- ⑤ 同様の観点は、「史実」と「伝説」の脱構築的關係を析出した小森陽一「縁の物語」(前掲)や、「私」の歴史認識の動態性を論じた坂西紀美「谷崎潤一郎研究——『吉野葛』という(歴史小説)——」(『日本文学』平10・9)で提示されている。
- ⑥ たとえば広津和郎は、『吉野葛』を谷崎の「吉野紀行の思ひ出を書いてみるだけ」と述べた(『文芸時評』『中央公論』昭6・2)。
- ⑦ 近藤春雄『中国学芸大事典』(昭53・10・20、大修館書店)参照。
- ⑧ 森鹿三「酈道元略伝——支那古今人物略伝(一)——」(『東洋史研究』昭16・4)
- ⑨ 花田清輝『室町小説集』をめぐって——後南朝のこと」(『新日本文学』昭49・12、新日本文学会主催「講座・天皇制」における講演(昭48・10・18)の抄録)
- ⑩ 松尾芭蕉「笈の小文」(『校本芭蕉全集 第六卷』昭37・11・15、角川書店)参照。
- ⑪ 池田末則編『近世大和紀行集 第一巻 紀行日記』(平20・1・25、クレス出版)参照。
- ⑫ 花田清輝「役の行者」(『小説中央公論』昭36・7、原題「ものぐさ太郎の哲学」)
- ⑬ 東郷克美「狐妻幻想——『吉野葛』という織物」(前掲)など。
- ⑭ ロラン・バルト『零度のエクリチュール』(石川美子訳、平20・4・18、みすず書房、原著一九五三年)
- ⑮ 『零度のエクリチュール』に直接触れているわけではないが、同時代でいち早く、サルトルとバルトとの差異から社会参加ソシヤル参カの文学における形式の重要性を論じたものとして、清水徹「現代文学の可能性——サルトルとバルト」(『新日本文学』昭39・8)がある。
- ⑯ ロラン・バルト「返答」(『ロラン・バルト著作集8 断章としての身体』吉村和明訳、平29・9・8、みすず書房)
- ⑰ マルクス主義的な文学観における形式の概念を一概に単純化することはできないが、ここではテリー・イーグルトンが『零度のエクリチュール』を取り上げて整理したものを参照する(『マルクス主義と文芸批評』有泉学宙ほか訳、昭62・1・20、国書刊行会)。
- ⑱ ロマン・ヤコブソン「言語学の問題としてのメタ言語」(『言語とメタ言語』池上嘉彦ほか訳、昭59・5・25、勁草書房)
- ⑲ 花田清輝「古沼抄」(『東京新聞』夕刊、昭48・2・5〜6、原題「連歌に学ぶ——文学における集団芸術運動の提唱」上・下)
- ⑳ 乾口達司は、「作者中心主義」的な文学観と対立するものとして花田の創作方法を規定する際、『吉野葛』注注に「触れ、注という営為を『模倣と批評』として意味づけている(『花田清輝論——吉本隆明／戦争責任／コミュニケーション』平15・2・28、柳原出版)。

※花田清輝の作品の引用は、全て『花田清輝全集』全十七巻(昭52・55、講談社)による。また、谷崎潤一郎『吉野葛』の引用は、『谷崎潤一郎全集 第十五巻』(平28・2・10、中央公論新社)による。引用に際し、旧字は新字に改め、振り仮名は適宜省略した。