

「私的歴史」の探求
-谷崎潤一郎『吉野葛』における遊歩者の想像力-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文学部文芸研究会 公開日: 2016-09-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 清水, 勇樹 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/18178

「私的歴史」の探求

— 谷崎潤一郎『吉野葛』における遊歩者的想像力 —

清水勇樹

1. はじめに

a. 本論の目標

本論では、谷崎潤一郎作の短編『吉野葛』（1930）を、モダニズム文学の一環としてとらえ、本作におけるモダニズムが、伝統からの断絶感とそれゆえの「私的歴史」の再構築に見いだされることを検証する。また、本作をモダニズム文学として位置付ける上で、ヴァルター・ベンヤミンの研究した「遊歩者」概念が重要な示唆をもたらすことも併せて確認する。日本文学たる『吉野葛』が、いかにしてモダニズム文学の潮流に位置づけられるべきか、まずは物語のあらすじを確認し、それから同時代評と先行研究を概観する。次に、過去からの断絶としてのモダニズム文学がいかに現れたか、19世紀以来の英文学と社会情勢とのかわりを例に検証する。最後に、『吉野葛』において谷崎がいかに失われた歴史を創作の形で再現しようとしたか、そしてそのような「私的歴史への逸脱」を要求する近代とはどのような時代であったかを考察する。

b. 『吉野葛』をどう読むか

『吉野葛』という作品を読むにあたっては、歴史をめぐる脱線的な作品構造をどう扱うかが論点となる。物語は、「歴史小説」の執筆を計画していた語り手が、親友の津村の誘いを受け、歴史的伝承の数多く眠る吉野を訪問するところから始まる。語り手は当初、南朝の伝説的後裔である自天王の足跡を調査する計画であったが、物語の主題は次第に、歴史小説の取材から、語り手の耳にした津村の思い出話へと逸脱していく。津村はそもそも、幼くし

て亡くした母の面影を追って、母の生家のある吉野を訪れていたというのである。物語の後半は、そのまま津村の私的な歴史の追及に紙幅が費やされ、津村と親類の娘お和佐との縁組で幕を閉じる。最後に語り手は、「私の計畫した歴史小説は、やや材料負けの形でとうとう書けずにしまった」(13:54)⁽¹⁾と締めくくる。物語は秋の吉野の行楽や、津村による母恋の主題を描きつつも、同時に語り手による創作論をも含み、これが紀行文なのか、浄瑠璃や説経節の世界なのか、はたまた歴史小説論なのか、範疇化をどこまでも逃れるかのような体である。ただ一つ確かなのは、本作は昭和五年/1930年の気分を反映した小説であるということである。この時代に「歴史小説」について言及することは、何を意味するのであろうか。中世の「伝説」にのっとった小説を執筆しようとする作家の存在は、それだけで過去との大きな懸隔を偲ばせる。また、その懸隔を意識することで、近代の位置を捉えなおす意味合いも含まれていよう。本作の同時代評を見ても、谷崎がいかにかこの前近代的世界観を描いたかに注目が集まっている。水上瀧太郎(1887-1940)は、『「吉野葛」を読み感あり』(1931)において、この世界観が作者の主観を通じた形で描写されたものであることに注目する。

作者は此の小説の舞台として歴史と伝説の宝庫のような吉野の奥をえらんだのであるが、その主要地点をいきなり客観的に描写する方法に拠らないで、吉野口から山と山の間を流れる川に沿って、折から秋の闌なる山ふところに入って行く道筋を、伝説と作者自身の見聞と感想と批判とを加えながら辿って行く方法をとった。(21)

そしてこの「伝説と作者自身の見聞と感想と批判」とが綯い交ぜになって描かれた前近代的世界観が、いきおい反現代的な美意識を訴えるのだと水上は言う。

現実暴露の小説では無い。問題と批判を含む小説では無い。何らかの主題を提供してその解決を迫る小説では無い。読者に不平を訴える小説では無い。寧ろそれらの現代的興味と面倒と煩わしさをよそにした、美しい詩境に読者を誘ってゆこうとする読みものである。(21-22)

谷崎とも親交の深かった佐藤春夫(1892-1964)も、『最近の谷崎潤一郎を論

ず』(1934)において、水上と同様、『吉野葛』が現実離れた世界観を描写しえたことに言及しているが、佐藤はこの世界観が近代的問題からの逃避でもあるとして注意を促す。

またあの自由自在な草書或は行書体の文脈筆致と、それにふさわしくわざとくずれた構想——起草先ず紀行文の如く一転しては史話の如く再転しては清純な人情話の如く結局総括的にはやはり小説の一体に相違ない——の好趣を得たなどと殆ど完備に近い作品と思われながらも、あまりに清純枯淡為に人生味に稀薄で、近代人の所作としては些か淡としても、この作風が果たしてどれだけ委曲ある人生の実相を描き出し或は語り得るやらの不安をも感ぜしめないではなかった(395)

語り手が旅をするのに合わせ、谷崎も文体をふらふらと変化させているという佐藤の指摘から、まさしく『吉野葛』が読者の現在の方向感覚を惑わせ、異郷へといざなう作品であることが強調される。では、佐藤の言う「近代人」の問題とは何か。佐藤は同随筆で、谷崎の近作では『吉野葛』よりも『春琴抄』(1933)に軍配が上がるとしている。『春琴抄』も、江戸時代の大阪道修町が主な舞台となる作品だが、冒頭で「大ビルディングが数知れず屹立する東洋一の工業都市」(13:496)となった昭和八年当時の大阪の景観をも描き、近代化による伝統喪失という主題をありありと示している。一方の『吉野葛』では、『春琴抄』ほどに強烈な近代工業都市のイメージは描かれない。果たして本作は、佐藤の言う通り近代的問題から逃避したのか、それとも作者の主観的な想像力を通して、甘やかな過去の世界を徹底して描いたことに、近代性が読み取れる作品なのか。この点については、現在も議論がなされている。千葉(1990)は、近代における小説が大衆性と個人性／芸術性との間に引き裂かれたと前置きした上で、『吉野葛』における地歌や浄瑠璃の引用が、近代的な個人の枠を脱して「他者とのコミュニケーション、並びに共同体験の回復」(74)を図ったものだとする。確かに、説経節「信太妻」に見られるような葛の葉狐の伝説を取材元の一つとする本作は、吉野山中の紀行文形式と相まって、まず中世以来の「道行」のジャンルに含まれる作品ではあろう。しかし、過去の神話伝承に依拠することは、そのまま「共同体験の回復」につながるのだろうか。もし「引用の中に自己のエゴを解き放つ」(74)

のが谷崎のねらいであったとすれば、それはむしろ「共同体験」を個人の私的な歴史として逸脱させ、領有してしまうことに他ならないのではないだろうか。となれば、『吉野葛』における近代の問題とは、いわば公的歴史を逸脱して私的歴史を構築せねばならないという、歴史の創作にまつわる問題なのではないか。そして、私的歴史を創作せねばならないというとき、そこには過去から現在までの連続性をすでに失われたものとして提示するモダニズム文学の潮流をも意識せずにはおれない。『吉野葛』を道行の文学と捉えるのなら、それは何よりも失われた過去への哀惜に満ちた道行なのではないか。

2. モダニズムへの潮流

a. 中期ヴィクトリア朝：家庭という故郷

では、近代を過去からの断絶としてとらえるモダニズム文学の潮流は、どのようにして形成されていったのだろうか。モダニズム作家の代表例としてよく挙げられるヴァージニア・ウルフ Virginia Woolf (1882-1941) や、詩人のエリオット T. S. Eliot (1888-1965) などの作品に通底しているのは、遠ざかっていく過去に当惑する自意識である。いわば彼らは、過去から断絶した根無し草としての生き様を作品化しているものといえよう。では、モダニズム作家たちにとっての失われた過去とは何か。それを見るためには、彼らより一世代前に当たるヴィクトリア朝の作家における問題意識を見極める必要がある。19世紀当時のイングランドは、産業革命と資本主義の発展によって激変の時を迎えていた。蒸気機関や、それに伴う鉄道建設によって、社会は加速度的な工業化の只中にあった。このような社会背景にあって、ヴィクトリア朝の中流階級は、家庭を外界のストレスに対する避難所として理想化した。代表的なのがコヴェントリー・パトモア Coventry Patmore (1823-1896) の詩『家庭の天使』*Angel in the House* (1854) に描かれたような、自己犠牲をもちとわぬ献身的な女性像である。このような女性に主宰される家庭の理想があればこそ、ディケンズ Charles Dickens (1812-1870) の『ドンビー父子』*Dombey and Son* (1846-48) などは、家父長的父親像を批判的に描き、「本来あるべき家庭の姿」を逆照射しえたのである。

b. 後期ヴィクトリア朝：故郷の危機

しかし、このように平穏な故郷としての家庭像は、後期ヴィクトリア朝を

迎えるにいたって次第にその効力を疑問視されることとなる。19世紀末に流行したダーウィニズムは、競争を生き残る強者とふるい落とされる弱者とに社会を二分した。文明社会は、弱者の保護によってむしろ自らの生命力の衰微を進める、「退行」と隣り合わせの社会とみなされるようになったのである²⁾。ここに至って、故郷の感覚は、「進歩」や「発展」に乗り遅れた残滓としての側面を強める。ハーディ Thomas Hardy (1840-1928) が『日陰者ジュード』*Jude the Obscure* (1894) などではしばしば描いたような田園風景は、懐かしむべき故郷である一方、旧弊に縛られた時代遅れの世界としても描写されている。さらに、19世紀末における帝国主義の高まりは、どこからどこまでが故郷なのか、本国と地続きでない異国でも人間は故郷を持ち続けることができるのかといった疑念を突きつけずにはおかない。コンラッド Joseph Conrad (1857-1924) の『闇の奥』*Heart of Darkness* (1902) や、ハガード Henry Rider Haggard (1856-1925) による冒険小説の執筆は、国家的威信の拡張がむしろ自己同一性の危機と隣り合わせのものであることを示唆しているのである。

c. 第一次世界大戦後：エリオット、ウルフにおけるモダニズム

ことに第一次世界大戦の影響は、故郷というものの不確かさ、そして無力さを痛感させるものであった。一面では、これはヴィクトリア朝以来の道徳観からの解放でもあったものの、戻るべきところを無くした近代人の漂白意識としてのモダニズムが、ここから始まったと言える。モダニズムを代表する詩人エリオットの『荒地』*The Waste land* (1922) などは、聖書やシェイクスピアなど、過去の様々な文献からの引用句がコラージュされた詩的世界を展開する。まばらに継ぎはぎされた断片という形でしかすでに過去を認識できないという点に、モダニズムの歴史観が読み取れよう。近代が、過去の喪失感にさらされた時代であるとすれば、ヴァージニア・ウルフ (1882-1941) による小説『ダロウェイ夫人』*Mrs Dalloway* (1925) は、失われた過去に心を縛られ続ける人間心理を描いた作品だといえる。本作を何よりも特徴づけるのは、登場人物の内面描写が圧倒的音量にわたり、外界の描写を凌駕する、いわゆる「意識の流れ」の手法である。作品の冒頭部では、ダロウェイ夫人がパーティに必要な花を買いにロンドンを歩く場面が描かれる。ここでウルフは、花やパーティといった外界での出来事はもとより、それら外界の出来事をきっかけに自身の青春時代の思い出に浸るダロウェイ夫人の

姿を描き出す。ウルフが注目しているのは、初めに抱いていたはずの目的意識がありながらも、そこから遊離し、私的な内面世界へと逸脱していく近代人の心理である。いわばモダニストにとって、「故郷」とはすでに、個人の内面にしか持ちえぬものであるとさえいえよう。過去の記憶を、失われた故郷として悼むのがモダニストであるとするれば、モダニズム文学は、近代化による喪失感を埋め合わせようとして結実したものであると仮定できる。『ダロウェイ夫人』における内面描写の優越は、外的な現実を塗り替えようとする想像力の優越を謳おうとしたものではなからうか。

3. モダニズム小説としての『吉野葛』

a. 近代日本における回顧の視線

では、記憶の中にしか故郷を持ちえないというモダニズム文学の思潮は、ヨーロッパのみに限られたものなのだろうか。近代化による喪失感という問題は、明治維新以来の西洋化によっていわゆる伝統文化からの懸隔を深めていった日本においても、浅からぬ影響を見せることとなる。特に、谷崎の『吉野葛』が歴史小説の頓挫を訴える小説であるということは、まさしく過去からの断絶意識に基づくものではないか。特に1920年代以降の日本では、いわゆるモボ・モガの語に代表されるような、近代風＝西洋風の生活様式を追い求める態度が顕著になる。このような西洋的世界の再現としてのモダニズムは、谷崎も1924年に発表した『痴人の愛』において描いているところである。本作では、カフェの女給ナオミを、アメリカの女優メアリー・ピクフォードに擬して養育するサラリーマンの姿が描かれ、そこには伝統文化の忘却さえ読み取ることもできよう。だが、規格化された近代性を確認したのが20年代の日本であるとするれば、30年代の作品たる『吉野葛』や『春琴抄』が、ことさら過去を題材とした作品であることは、何を意味しているのだろうか。海野弘による1920年代以降の近代都市の研究は、その理解の一助となる。海野はまず、1920年代の東京における西洋化した風俗が、実際にパリの地を踏んだことのない東京人に幻影としての西洋＝近代都市像を共有させたことを指摘している。さらにこの「近代化」は、1930年代に入ると、過去の記憶を呼び起こそうとする人々の意識に象徴されるようになったということを手野は強調する。すなわち、本来個人的なはずの「古びた街への郷愁」が、エコール・ド・パリの画家たちによって、新しい都市風景として見

出されたのだという。つまり、〈20年代〉のモダニズムを経過することで、都市の古さの魅力が発見されたのである(249)。ここに、モダニズムの二つの特徴が見出せる。第一に、モダニズムは過去からの断絶感を基点とする思考様式である。第二に、モダニズムには、失われた過去を創作において再構築しようとする思潮でもある。谷崎個人の生涯を振り返っても、1930年という時期は、モダニズムにおけるこの喪失感と、それゆへの再構築への意思を自覚させるものであったことが推察される。『吉野葛』発表の七年前に当たる1923年には関東大震災が発生しており、谷崎の生家のあった日本橋区は焼失してしまった。これを契機に谷崎は、日本の伝統文化や芸能を生んだ関西へ移住することとなる。谷崎は1934年執筆のエッセイ『東京をおもふ』において、故郷を追われた根無し草としての意識を、次のように語っている。

自分の熟知してゐた東京の下町は悉く灰燼に帰してしまひ、町の條理さえも變つてしまつた今日とあつては、そこが自分の生れた土地であつたと云ふ以外に、何の因縁も感じられない(21:26)

そして、故郷との絶縁はまた、新たな心の拠り所を探させる。谷崎は伝統の息づく地である関西に対し、「外人が廣重の繪を珍重するやうな意味で、舊き日本をエキゾティズムとして愛する」(23)ことを発見し、次のように宣言する。

私は現在では自分を東京人であるとは思つてゐない。中年に及んで移住したので、全く関西に同化しきれようとは信じられないが、でも出来るだけ同化したいと願つてゐることは事實であつて、東京には何の未練もない。(26)

谷崎のいう「同化」とは、生まれつきの関西人でない彼だからこそその感覚であろう。故郷喪失の体験に際し、谷崎はむしろ関西人としての自覚が、「舊き日本」への帰属意識を証明するのだとしているのである。となれば、『吉野葛』が中世の史跡を訪ねるといふ歴史小説取材に始まることは、多分に意義深い。故郷と断絶し、新たな心の拠り所を求めた谷崎個人の生活状況が『吉野葛』を書かせたのだとすれば、何が読み取れるだろうか。『吉野葛』の語り手たる小説家を、谷崎の分身としてみなすのであれば、本作は、谷崎

がいかにか自身の喪失感を創作によって埋め合わせようとしたかの物語として読むことができよう。

b. 「私的歴史」の創作

では、作中の語り手は、埋め合わせるべき虚構の歴史を、いかに創出するのだろうか。谷崎はまず、歴史と創作との境界線が曖昧であることを強調する。語り手は物語冒頭で、歴史小説の舞台としての吉野に期待感を持ちつつ、次のように書き加える。

作者はたゞ與へられた史實を都合よく配列するだけでも、面白い讀み物を創り得るであらう。が、もしその上に少しばかり潤色を施し、適當に口碑や傳説を取り交ぜ、あの地方に特有な點景、鬼の子孫、大峰の修驗者、熊野参りの巡禮などを使ひ、王に配するに美しい女主人公、——大塔宮の御子孫の女王子などにしてもいゝが、——を創造したら、一層面白くなるであらう。」(13:6)

語り手にとって「一層面白」い歴史小説とは、「ただ与えられた史実を都合よく配列する」のみならず、そこに自身の想像力で「少しばかり潤色を施し」たものなのである。ここでいう「歴史」は、客観的な事実としての「史実」ではない。むしろ歴史というテキストの読み手の主観によって、「公的歴史」から積極的に逸脱させた、「私的歴史」とでも言うべきものである。本作における脱線の構造は、すなわち公のものに切れ目を入れ、私的な愉悦を見出そうとする谷崎の意図を反映したものであろう。この公私の分裂というテーマを描く上で、南北朝という歴史的设置は、当を得たものと言わざるを得ない。南北両朝がおのがじし正当性を主張しつつも、結局は北朝が勝利したという「史実」を考えると、歴史の表舞台から去った側である南朝にスポットを当てることは、いわば私的歴史の掘り起こしを思わせる。さらに言えば、谷崎自身の分身である「旧制第一高等学校出身」すなわち東京人の語り手と、その友人たる「関西人」の津村との関係性にも、この公私の図式があてはめられる。つまり谷崎は、公人としての自身を反映したキャラクターとしての語り手と、彼に代わって、「舊き日本」の世界で甘やかな母恋いの物語を体験する津村に、理想の私的歴史を体験させたのではないか。となれば、本作が結局津村の物語に紙幅を割くことになるのも、この私的歴史の追求という

テーマがあればこそであろう。

c. おぼろげな過去の解釈

語り手が、「公的歴史」よりも「私的歴史」を語ることに比重を置いているとすれば、作中で提示される歴史的痕跡は、その起源が曖昧であるほど都合がよい。事実なのかどうか判然としない薄暗がりの中にあるような歴史的痕跡こそ、より私的な解釈を誘発しうるからである。谷崎は1933年に発表した『陰翳礼讃』において、西洋文明を啓蒙の光と捉えた一方、日本の伝統文化を陰翳の文化に見出し、薄暗がりの中にぼやけた実態を解釈する独自の文化を育んだと論じている。『吉野葛』において描かれた歴史的痕跡も、その起源をたどることが困難な、いかようにもとれる「史実」である。例えば、語り手が義経ゆかりの初音の鼓を保管しているという大谷家を訪れた際、「菜摘邨来由」と題された巻物を目にする事となるが、この巻物は、村の由来書きとして信用するにはあまりに客観性の薄い資料として描かれている。

巻物は紙が黒焦げに焦げた如く汚れてゐて、判讀に骨が折れるため、別に寫しが添へてある。原文⁽³⁾の方はどうか分からぬが、寫しの方は誤字誤文が夥しく、振り假名等にも覺束ない所が多々あつて、到底正式の教養ある者の筆になつたとは信ぜられない。(13:19)

一次資料となるべきテキストが判読不能であり、語り手が読めるのはその写しにすぎない。そこに書かれているのは、「正式の教養ある者」には描けない、歴史のもう一つの姿なのである。このように、はっきりとした歴史的起源を辿れないのは、津村の母親も同様である。津村は幼いころに母に先立たれてしまったため、その記憶に残っている若い女性の姿を母だと思っているが、「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傍であるやうな気がするけれども、果たしてそれが母であつたかどうかは明かでない(13:26)」という。いずれの歴史的痕跡も、唯一絶対の起源を証明する手掛かりにはなり得ない。むしろ、これらの痕跡が強調するのは、過去と現在との不連続性であり、断絶感なのである。そして、この断絶感こそが、他方では私的歴史を再構築する、またとない機会をも提供するのである。亡き母の面影を追い求める津村が、谷崎の私的歴史を実現させる存在だとすれば、津村もまた、「歴史の潤色」によって、理想を実現させ

ようとする。語り手に先立って、吉野に母の生家を訪ねていた津村は、そこで家業の紙漉きを手伝う親類の少女お和佐を見かける。津村は、彼女の印象について、「何處か面ざしが寫眞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、研きやうに依つたらもつと母らしくなるかも知れない」(13:48)と語り手に話している。ここで津村がお和佐を見る視線は、語り手が歴史というテキストを解釈する視線と同様のものであることに注目されたい。津村はお和佐というテキストを「研」くことによって、より彼にとって喜ばしい、「母らし」い女性に仕立て上げようというのである。ここで谷崎は、過去から断絶した根無し草としての意識を、いかにして埋め合わせることができるかを論じている。津村は、おぼろげな思い出の母の姿を創作的に再現することによって、現実を宙吊りにしてしまうのである。

d. 流れゆく過去の甘味

失われようとする過去を見出し、摘み取り、その儂い甘さを良く味わう。このようなテーマに注目するうえで見逃してはならないのが、劇中で用いられている「ずくし」、すなわち熟柿のメタファーである。語り手は大谷氏の家でふるまわれた「ずくし」の甘味が忘れられないと言っているが、谷崎はいかにしてこのような甘味が醸成されるかを、事細かに描いている。

主人が云ふのに、ずくしを作るには皮の厚い美濃柿に限る。それがまだ固く澁い時分に枝から挽いで、成るべく風の当らない處へ、箱か籠に入れておく。さうして十日程たてば、何の人工も加へないで自然に皮の中が半流動體になり、甘露のやうな甘みを持つ。(中略)しかし眺めても美しく、たべてもおいしいのは、丁度十日目頃の僅かな期間で、それ以上日が立てばずくしも遂に水になつてしまふと云ふ。(13:22)

十日過ぎる前に食べなければ味わえない甘味がある、というのは、いわば谷崎が、歴史にも賞味期限があるという事を書いているに等しい。歴史は、完全に失われてしまう前の、半ば崩れた状態で味わう必要がある。十日経てば、そもそもそこに歴史があったという事すら分からなくなってしまうが、崩れかかった半流動体の歴史には「甘露の甘味がある」。ここでも谷崎は、失われようとする曖昧な歴史にこそ人工的な解釈の可能性があると、単なる

「史実」よりも、高い価値を置いているのである。歴史は、完全に失われてしまう前に、保存されることで初めてその形を残しうる。谷崎は、このイメージをさらに強調すべく、津村の親類が営む紙漉きの工程に注目している。津村が初めてお和佐を見かけた際、彼女の紙漉きする姿が描かれるが、ここでその様子が詳細に描写されているのは、なにも津村とお和佐との出会いを印象的に演出するだけの理由にとどまらない。歴史を書き留めるものとしての紙が、しかも亡き母の姿を偲ばせる女性の手によって、いかに生み出されるかを強調する場面としても、この一節は重要なのである。

母屋の右手に、納屋のやうな小屋が建つてゐて、そこ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兩手を漬けて、木の杵を篩つてはさつと掬い上げてゐる。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。表へ向いた小屋の板戸が明いてゐるので、津村はひと叢の野菊のすがれた垣根の外にイみながら、見る間に二枚三枚と漉いて行く娘の鮮やかな手際を眺めた。(13:41)

ずくしのメタファーで、歴史が溶けて流れ出す前に味わわなければならないとした谷崎は、まさしく半流動体となった歴史を「掬い上げる」行為としての製紙を描き、紙の形に定着させようとする姿を描いていたのである。小説というメディアも、当然ながらそのような紙による産物であることを示唆している。

e. 遊歩者による歴史の二重化

谷崎が本作で描いたのは、喪失感を埋め合わせるべき虚構の歴史であり、いわば津村に代替させる形で描かれた母恋いの物語である。歴史的根拠の曖昧さが、このような現実解釈に手を貸す結果となっているのである。不確かな歴史的根拠の搜索が、やがて私的な歴史の探求へとすり替わってしまう点に、本作のモダニズム文学たるべき所以があろう。津村の私的歴史を語る方向へと逸脱してしまう語り手は、ヴァージニア・ウルフのようなモダニズム作家と同様、移ろいやすいアイデンティティの下に生きる存在だといわねばならない。東京を焼け出された谷崎は、歴史を純粋な「史実」として捉える

よりも、むしろいかに虚構としての歴史が構築されうるのかを探求したように思われる。『吉野葛』という作品は、自身の喪失感を埋め合わせるため、作家がいかに想像力を働かせ、過去を創作するかを追った物語なのだといえよう。となれば、谷崎は語り手自身の立場を、いわば公的歴史から私的歴史への逸脱を引き起こす重要な仲介者として強調しているわけである。想像力によって現実を改変し、主観的な過去の記憶を現出させようとするこの立場を、どのように捉えるべきであろうか。ここで有効だと思われるのが、ヴァルター・ベンヤミンが研究した、都市をさまよう「遊歩者」の視線である。ユダヤ系ドイツ人として生を享けたベンヤミンは、ナチスを逃れるためにパリへ亡命した経歴を持つ。都市を生まれ故郷とし、その故郷を追われたベンヤミンの論は、谷崎の故郷喪失と再構築の議論に対しても、示唆を与えるところであろう。ベンヤミンは、パリのアーケードにまつわるエッセイ『パサージュ論』を書き残している。本論でベンヤミンは、都会をさまよう遊歩者が、ただ街の風景を目にするのみならず、そこに自身の過去の記憶を重ね合わせて見るのだと書いている。

街路はこの遊歩者を遙か遠くに消え去った時間へと連れて行く。遊歩者にとってはどんな街路も急な下り坂なのだ。この坂は彼を下へ下へと連れて行く。母たちのところというわけではなくとも、ある過去へと連れて行く。この過去は、それが彼自身の個人的なそれでないだけにいっそう魅惑的なものとなりうる。にもかかわらず、この過去はつねに幼年時代の記憶のままである。それがしかし、彼自身が生きた人生の幼年時代の時間である必要が、どうしてだろうか？ アスファルトの上を彼が歩くとその足音が驚くべき反響を引き起こす。タイルの上に降り注ぐガスの光は、この二重になった地面の上に不可解な〔両義的な〕光を投げかけるのだ。(77-78)

ベンヤミンによれば、遊歩者の視線は、本来「自身が生きた人生の幼年時代」ではなかったはずの過去を「いっそう魅惑的なもの」として発見する、という。なぜ遊歩者は、このように過去の記憶を私有化しようとするのだろうか。それには、遊歩者の生きる都会が、そもそも恒常的な変化にさらされた世界であることが大きく関わっている。第二帝政時代のフランスにおけるパリ大改造が、バリケードの敷かれた路地を取り払ってしまったように、都市は

過去の姿から一変しうる、喪失感と隣り合わせの人工空間である。そのような都市に生きる遊歩者はまさに、いつ過去の記憶から切り離されるかもしれぬ存在である。しかし、都市において根無し草となった遊歩者なればこそ、自分の体験し得なかった過去を想像し、それを「史実」として領有しようとするのである。それゆえ遊歩者の視線においては、現実の光景と幻想の光景とが二重写しになるのである。谷崎が、自身の分身たる語り手を用意しながら、津村に母恋いの物語を探求させたという構図にも、大いに重なる部分があるろう。

4. モダニズム文学における近代

モダニズムとは何かを考えるにあたっては、失われた過去を呼び戻そうとする個人の試みに着目する必要がある。谷崎もベンヤミンも、現実から過去の世界へと逸脱する上で、想像力が欠かせない要素になることを指摘していた。私的歴史への逸脱のみが近代人の心に安らぎをもたらすのだとすれば、近代の歴史はあまりにも悲しい。公的歴史は、近代人に確固たる帰属意識をもたらすどころか、個人を単一の枠組みへと縛りつける枷にすらなり得るのである。現実に対するシェルターを求めたという点では、中期ヴィクトリア朝の中流階級も変わらない。ただ、彼らと違うのは、近代人にとって拠り所となるべき家庭が、想像力の中にしか存在し得ないことである。モダニズムにおいて何か発見があったとすれば、それは個人の内面への注目であろう。現実の世界において常に襲い来る喪失感から片時でも逃れるため、近代人は心に自分だけの故郷を持つようとするのである。

《注》

- (1) 以下、谷崎作品の引用文については、全集巻号とページ数とを示す。
- (2) 富山, 211
- (3) 「文」は、原文では旧字体。

参考文献

- ・一次資料
- 谷崎潤一郎 (1982) 『吉野葛』、『谷崎潤一郎全集』第一三巻所収, 中央公論新社
- (1983) 『東京をおもふ』、『谷崎潤一郎全集』第二十一巻所収, 中央公

論新社

・二次資料

- 海野 弘 (1985) 『モダン都市周遊 日本の20年代を訪ねて』, 中央公論社
- 佐藤春夫 (1969) 『最近の谷崎潤一郎を論ず』, 『現代日本文学体系 30 谷崎潤一郎集(一)』所収, 筑摩書房
- 千葉俊二 (1994) 『谷崎潤一郎: 狐とマゾヒズム』, 小沢書店
- 富山太佳夫 (1995) 『ダーウィンの世紀末』, 青土社
- 水上瀧太郎 (2010) 『「吉野葛」を読み感あり』, 『貝殻追放 3』所収, 慶應義塾大学出版会
- ベンヤミン, ヴァルター (2003) 『パサージュ論』第3巻, 今村仁司, 三島憲一ほか訳, 岩波書店