慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	川端康成「住吉」論 : 事態としての「引用」
Sub Title	Kawabata Yasunari's "Sumiyoshi"
Author	三浦, 卓(Miura, Taku)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2003
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.84, (2003. 6) ,p.18- 40
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00840001-0018

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

川端康成「住吉」論

——事態としての「引用」

三浦　卓

（一）はじめに

「住吉」（『個性』昭二四・四、初出題「住吉物語」）は「あなたはどこにおいでなのでせうか」の一文で始まり、同じ一文をもって終わる。同様の構造をもつことから「反橋」（『別冊風雪』昭二三・一、初出題「手紙」）、「しぐれ」（『文芸往来』昭二四・一）とともに「「住吉」三部作」（あるいは「「反橋」三部作」）と呼ばれ、ひとまとめにして受容・論及されていることが多く、加えて、川端康成生前最後の発表小説である「隅田川」（『新潮』昭四六・一）にも、冒頭部分だけではあるものの二十数年の歳月を経て突如として「あなたはどこにおいでなのでせうか」の一文があらわれることから、現在ではおおむね「隅田川」も含めて四部作として扱われ、「連作」であることを前提として論じられてきている。

また、このテクスト群は、たとえば三島由紀夫が「「反橋」の連作は、深く中世的なもので、戦後のあわただしい時

期に、これが書かれたことは、氏の精神の異様な孤独をうかがはせる。「山の音」の母胎を、わたしはこの連作に見る。氏は「山の音」から「反橋」連作を通じて、はじめて、古典の血脈にふれ、日本の伝統に足を踏まへた、と私は見る。[1]」と述べたことに追随するように「日本回帰」「古典回帰」といった把握がなされたり、「三部作は戦後川端文学の出発を告げる作品だと言えるのだが、これらの諸作は戦後の川端文学を大きく括る《魔界》の文学と呼ばれる作品でもある[2]」と把握されるなど、「日本回帰」「古典回帰」「魔界」といった戦後期の川端テクストに付されたキーワードを体現している中心的なテクスト群として位置付けられている。

しかし、このような標語でテクストを処理してしまうことは、テクストの読みを硬直化させてしまう危険性をはらんでいる。先行研究のなかにはこれらの「連作」をあたかも何の垣根も存在しない一つの有機体とみなして論を進めているものも散見されるが、発表誌もまちまちでそれぞれが独立した小説として読めるこれらのテクストを「連作」として論じていくことには若干の慎重さが必要であろう。「連作」性をはじめから前提化するあり方は、例えば「住吉」全体の五分の三を占めると言われる古典の引用などを軽視して回想部分だけを対象として論ずる傾向を生み出しているように思われる。

そこで、本稿では「住吉」をひとたび「連作」から切り離して、独立した小説として読み込んでいくことによって、そこにどのような事態がおこっているのかを見ていきたいと思う。

（二）融解する語り

「住吉」には『住吉物語』をはじめとして様々な古典の引用が見られ、そのことがこのテクストを特徴付けている。

とくに『住吉物語』の引用はその物語内容が前後のプロットに密接に関わっているだけでなく、内容と関わらない、いわば引用されていること自体の感触のようなものが「住吉」に大きく作用していると言えそうである。そのような観点から、ここではまず『住吉物語』の引用について考察を進めることにする。

次の表は『住吉物語』の引用部分によって「住吉」を便宜的に区切ったもので、実際には、とくに境界付近においてはっきりと区切り得ないところもある。区切り得ないこと自体も「住吉」における引用と「私」の語りとの連続性を表すものではあるが、おおむねはこの区切り方で論を進める助けとなるのでこれに従うこととする。

（表中の頁行は三七巻本全集（新潮社）[3]によった。a～nは本稿で論及した部分のテクスト中の場所を示した）

「住吉」本文	『住吉物語』「引用」[4]	「私」の語り
①		
P423　L1　あなたはどこにおいでなのでせうか。 L2　・引用（長歌）	a	
②		
P424　L1　奈良絵本の… ・住吉物語について （母の住吉物語） P425　L10　…掻き消されようとしたのです。		n　g　f
③		
L11　姫が八つの時に…	b	

	・ほぼ引用 （住吉落ちの場面） P426 L8 …栖にてぞありける。	c	
	④ L8 私の母… ・住吉物語について （失われた古本） P427 L16 …不思議なことではありますまい。		l k j i h
	⑤ L17 聞えると言へば… ・主に引用 （少将と姫君の琴の音に導かれた出会い） P429 L5 …縁とも言へませう。	d	
	⑥ L6 この琴の音も… ・琴の音について（母の琴） ・回想シーン（「思ひ出してみますと…」以後） P432 L16 あなたはどこにおいでなのでせうか。	e	m

『住吉物語』の引用には大きく分けて表の①③⑤にあたる三つの部分があり、それぞれがテクストの流れに従って質的に異なった相を見せている。

まず①における引用は『住吉物語』唯一の長歌である（a）。本文校異の細かな問題を別にすれば、ここでは『住吉

物語』内の長歌がそのまま引用されている。すなわちこの部分における引用は、一般的な形となっている。しかし、③になると引用の独立性は揺らぎはじめ、地の文と融解して行く過程が見られる。③に入ったばかりの段階では「「昔も今も、まことならぬ親子の仲は。」とためらふ、」（b）と引用本文を示すかぎ括弧とともに引用されているのが、その先になると、もはやかぎ括弧はあらわれることはなく、しかも引用的言説の中にも引用文よりも地の文に近い言葉が差し挟まれていて、引用文は地の文に溶け込んで行く。この揺れは③に入ったばかりの次のような部分に鮮明に表われている。

姫が八つの時に母宮がなくなつたので、父の大納言は二葉の小萩露重げな姫を二人の異母妹とともに住まはせたいと思ひながら、「昔も今も、まことならぬ親子の仲は。」とためらふ、そこを私の母が話す時私たちもまことならぬ親子の仲なのを私は知つてをりましたので、母もそのことに気づいて言ってゐるのだらうかと私は不安であつたのを、住吉物語のなかの元の言葉に出会つてはつきり思ひ出しましたし、また姫が父の家を出て住吉へ落ちてゆくところ、櫛の箱と御琴ばかりぞ持ち給へる。（c）（傍線三浦、以下同）

傍線部が『住吉物語』からの直接の引用部分であるが、③ではこれ以降の部分はほとんど引用文となっていて、「私」の語りによる地の文的な文体を持つ部分はごく少ない。したがってこれのみでテクストの現象として③の部分を特徴付けるものとは言えない。それでもこの部分に注目したいのは、「私」の語りの部分から引用的部分へと移行していく境界におかれた文章自体の揺れである。右の傍線部分は形式的にはたった一文である。しかしこの一文には文法的に実際

には切れている部分を読点で「とためらう、そこを」のように無理やりつないだり、特に後半部分においては主述関係がはっきりしないため、例えば「また」のような接続詞はその本来の役目を得ることができずに宙に浮くこととなっていたり、最後の部分は、形式上次の文との方が文の内側とよりも、内容的にも文体的にも密接に関わりあっていたりして、一つの文であることは句点で区切られているという以上の意味をなしていない。ここでは『住吉物語』の筋をたどることと、それにともなう「私」の語りが、それぞれを互いに誘発しあいながら論理的には結びつかない。そして、冒頭の長歌が「母の住吉物語」を「朗詠」という音声イメージとして思い出させ、その音声イメージが逆に「引用」を導く力となるといった（三）で後述するようなイメージの連鎖による統合をとおして、決して論理的には結びつかない両者が感覚的に結びついて行く時に引用文と地の文が融解して行くのである。

しかし③においてはかぎ括弧は取れるものの、引用文に入り込む「私」の語りに近い文体はまだ少なく、融解現象は穏やかである。これが⑤に至ると③において八割以上を占めていた引用部分は六割ほどに減少し、それに伴って「私」の語りに近い文体の要素が強くなり、地の文と引用文の融解は徹底したものとなる。この様子は、次のような『住吉物語』の引用の最後の部分を見れば明らかであろう。

夢をたよりに姫をたづねてゆく少将は、ならはぬ旅なれば、藁ぐつにあたりて白く美しき御足より血あへて、やうやく住吉にたどり着き、松の落葉拾ふ童に教へられた京の尼上の家をさがしわびてゐると、さらぬだに旅の空は悲しきに、有波千鳥あはれになき渡り、岸の松風ものさびしき空にたぐひて、琴の音ほのかに聞こえたり。（d）

傍線を付したところが引用部分であるが、地の文に「さがしわび」といった引用文に近しい単語を持つ表現が見られることや引用文と地の文との割合やつながりなどから、両者は完全に融解しているといえる。

「住吉」においてはこのような地の文と引用文の融解の過程を経て総体としての『住吉物語』自体が、地の文に引用が取り込まれて行くことと連動するかたちで「私」の中に感覚的に取り込まれ埋もれて行く。そして、この流れは⑥の中頃にある次の部分へと継続されて行くこととなる。

わがいのちかなしと聞きてよろこべる人はさながら仏とぞなる

といふ歌にしましても、昔私が思ひましたやうな感傷的なものではなく、止観院に等身の薬師如来を刻んで安置し末代不滅の常明燈を手づからかかげた伝教大師の歌と伝へられてをりますが、幼い私が初めてわがいのちかなしと聞きましたのも母の琴なのでありました。

でもまた、秘すれば花なり、秘せずば花なるべからずとなり、のやうな花伝書の言葉まで私は自分勝手に読んでは、母と私とのあひだが秘密であるやうな秘密でないやうなところに、花を感じたりしたほどでありました。(e)

この部分には『続古今集』に収められている「わがいのち」の歌や『花伝書』の有名な一節が引用されているが、一般的な解釈と「私」による解釈のズレがここで問題とされている。すなわちここに至って「私」は「わがいのち」の歌や『花伝書』などの古典を「自分勝手」な解釈によって読み、それらを自分の感覚の中へと埋めていくことに自覚的になるのである。これはもちろん⑤までの『住吉物語』というプレテクストが埋もれて行った流れの延長線上にあるもので

ある。

ここまで見てきたような引用を中心とした部分の流れに呼応する形で②④⑥の「私」の語りの部分も変動して行くこととなる。これらは主に「実は私の継母」である「母」と『住吉物語』を軸に述べられて行くが、その位置付けの関係はテクストが進むのにしたがって大きく変化していく。

まず①の長歌に続く②においては、『住吉物語』について母が「私」に話を聞かせてくれたことや古本が失われたという文学史的な事実が語られている。ここでは「成人してから住吉物語を読みました時あまりにつまらなくてあつけにとられた」(f)と今本すなわち現存の諸テクストの総体としての『住吉物語』を否定的に捉え、それと対比する形で失われた古本・原本を「惜しまれ」る対象として上位に位置付けて行く。そのなかで、「幼い日母に聞きました住吉物語」は、「成人して読」んだ「つまらな」い今本との対比をとおして(g)、今本を鏡にする形で上位の古本と重ね合わせられて行くこととなる。

次に、④に入ったばかりの、形式段落的にはまだ③に含まれる部分は「私の母が悲しげに話してくれた個所の原文はこんな風であつたのかと生き生きと思い合はせるふしもありましたけれども、やはり私には住吉物語の今本のつまらなさが、かへつて母の住吉物語を美しくしたとでも言ふほかはないのでありました。」(h)とある。ここでは「母の住吉物語」と「つまらない」今本との関係は③の部分が持つ揺れに引きずられるように異なった二つの関係に分裂している。ひとつは、直後の「その向こうに母の話し声が聞こえてくるからでありませう。」(i)という記述にも見られるように、「つまらない」今本から母が話してくれた「母の住吉物語」を見出そうとするもので、「つまらない」今本の上に

「つまらなさ」から比較的自由である音声イメージを重ねることによって「母の住吉物語」を美しいものとするのだが、しかしここでは今本と「母の住吉物語」はある程度の重なりを持って来ているのである。もうひとつは、「今本のつまらなさが、かへつて母の住吉物語を美しくした」というもの（j）で、他の部分では今本も「母の住吉物語」とつながりを持つのに対して、この一瞬だけは比較の対象としてつきはなされている。しかし②の名残のようなこの意識は④の後半に至って「私」の意識のうねりのなかで消えて行くことになる。

④の後半では『住吉物語』の伝播について問題にされている。ここで「私」は「語り伝へ」ることに執拗にこだわる。そのなかで『住吉物語』が古本の成立以前や喪失後にも人々の間に「語り伝へ」られていたことを想定し、その流れの中で古本も「貧しい借りものの言葉でたどたどしく書きとめ」られた今本や諸異本とともに捉えられ、さらに「母の住吉物語」もその系列の中に位置付けられていくことになる。ここでも同じ起源を想定されながらも「たどたどしく書きとめた」が故に「つまらない」今本と、音声として「語り伝へ」られた「母の住吉物語」とが対比されて行く（k）。しかしここでは「母の住吉物語」は異本の一つとして位置付けられているわけであり、「住吉物語を読む私に母の声が聞こえましたのも、遠い王朝から流れてくるやうな母の声が聞こえましたのも」と（l）独自な「古来日本」とのつながりも示されているとはいえ、「惜しまれ」る対象であった古本と重ねられていた②の段階から、諸異本の通常のレベルに引き下ろされているのである。

この流れは地の文と引用文の完全な融合が見られる⑤を通り越した⑥の前半に至ってはっきりとした形で動いて行く。ここでは「私は住吉物語を読みながら実は多くの継母の昔物語を読んでゐると思へますように、住吉物語の琴からも多くの昔の琴の音が聞こえるやうに思へてなりません。その多くの琴のなかには勿論母の琴の音も澄み通つてをりま

す。」（m）と、⑤で現象として『住吉物語』が「私」に取り込まれて行ったのと呼応する形となっていて、「母の住吉物語」を差異化してきた音声のイメージである琴の音までも、「月並」とされる今本の『住吉物語』の琴の音の中に埋もれて行くのである。つまりここに至って「母の住吉物語」は総体としての『住吉物語』に埋もれ、その『住吉物語』は「私」の中に埋もれて、全ては「私」の中でひとまとめにされるのである。このことは、②の最後に述べられている「私のうちにあつた母の住吉物語は、私が自分で住吉物語を読んだ時に失はれようとしたのです。打ちこはされ、掻き消されようとしたのです。」（n）ということがテクストを通して大掛かりになぞられたとも言えよう。

（三）「引用」への力学

「私」は「王朝の古本が伝はつてゐれば、たとひ落窪を模倣したものであつても、万一落窪が模倣したものであればなほさら、うつぼや源氏に先立つ物語の始祖として尊ばれますし、文学としても今本よりはよほどすぐれてゐましたでせう。」とか、「どの異本によつても住吉物語の価値が上下するわけではありません。」などと、「引用」に引き寄せられる形でテクスト中で語られている古典作品の、「文学」としての「価値」に一定の見解を示している。この価値観の基準ははっきりと示されてはいないが、この基準の下で、超越的な位置から原本・古本、今本・諸異本と、重ねられる対象の推移にしたがって「母の住吉物語」の位置付けが低下しているのは確かであろう。

（二）では「母の住吉物語」が埋もれていく過程を辿ってきたが、その流れの中で「ただ私は母の思ひ出があるためにこの物語に幻滅するのがつらかつたのでありませう。」（②）、「この下手な聞き書き、あら筋のやうな書きつづめから、原の母の話の美しさを懐かしがるといふ風であります。」（④）、などに見られるように「私」は何度もその流れに

逆らおうとしていた。しかし、そうであればなぜ「母の住吉物語」を低下させるような「引用」を何度も行ったのか。ここでは、「引用」を誘発した「私」の語り口から、その力学を見てみたい。

長歌を引用したあとの②において、「私」は『住吉物語』について次のように述べる。

昔の人は継子いぢめの話をたくさん知つてをりましたし、同類に落窪物語もありましたけれども、この住吉物語が後まで最も心に残りましたのは、私たちが住吉の近くに住んでゐたこと、奈良絵本を見ながらの話であつたこと、それからこの長歌のせゐでありませう。

ここで「私」は、『住吉物語』が「後まで最も心に残」った理由として、「母」が継母であったことからの「継子いぢめの話」ということ以外に、住吉の近くに住んでいたこと、奈良絵本を見ながらの話であったこと、そして母が「朗詠風に読んでくれ」た長歌という三つの要因をあげている。

しかし、先に見たように、『住吉物語』をめぐって述べていく際には、トポスとしての〈住吉〉には触れられることがなく、また「姫の手紙の長歌も、私の手もとにその奈良絵本がありませんので、昔に母が朗詠したのと別本に今私が見るのとでは少しちがつてをりませうが」と奈良絵本は手もとにないものとして排除され、諸本と比される「母の住吉物語」は「朗詠」という音声イメージを中心として思い出され、創られていくこととなっているのである。③の「引用」から④へと移るところでは「私の母が悲しげに話してくれた個所の原文はこんな風であつたのかと生き生きと思い合はせるふしもありましたけれども」とあることからも、「引用」から「母の住吉物語」を音声イメージとして抽出し

ようとする態度が見て取れるであろう。

さらに④では「年老いましてからは、古物語の一つの運命として、小説史の一つの証跡として、住吉物語を読むといふこともありますし、住吉物語絵巻の残缺や奈良絵本などを古美術として見ることもありまして、今本のつまらなさにまた意味のあるのがわからないではありません。」と、はじめに「母の住吉物語」の記憶を思い出させるものとして排除された奈良絵本が「つまらない」今本の側に吸収されつつ、その「意味」が認められている。しかし結局先ほどもみたように「語り伝へ」にこだわることによってそれらの「意味」は置き去りにされ、「住吉物語を読む私に母の声が聞こえましたのも、遠い王朝から流れて来るやうな母の声が聞こえましたのも、不思議なことではありますまい。」と、やはり音声イメージが響いている。しかも、ここではそれだけでなく「聞こえると言へば、私には住吉物語から琴の音が聞こえます。」と音声イメージの連想から、『住吉物語』のなかの琴にかかわる少将と姫君の琴の音に導かれた出会いの場面が「引用」されていくことになる。冒頭の長歌の「引用」から選ばれた音声イメージはここにいたって「引用」を導き出す力となっているのである。

そして今度は、その琴のイメージを伴った⑥以降の回想部分が、「琴の音」を「悪心の芽生え」であったとしながら、琴にまつわる「母」と「私」の「物語」として語られていくことになる。その琴のイメージは、最終的には音声から離れて琴の爪にまつわる物語につながっていくこととなるのである。

ここでは、①の長歌の「引用」から「母の住吉物語」を語るために引き出された音声イメージが、その音声を追い求めるために「引用」を導き、そして「引用」がなされることによって音声イメージは変質し、それに伴って「母の住吉物語」の位置付けが、「私」の「文学」の「価値」への視線と同じ視線の中で低下していくという構造が見て取れる。

〈住吉〉というトポスや奈良絵本のような「現存」するものと異なり、音声の記憶という不安定で確定し得ないもので形作られた「母の住吉物語」は、ある程度「私」が自由に創りうるものであり、〈住吉〉や奈良絵本の排除は「私」がそのように語っていくための意図的な操作ともいえるであろう。テクストの当初においては、表面的に見れば「私」は「母の住吉物語」に、たとえば「美しさ」のようなものを見出そうとしていたのだが、その想起のためになされる「引用」はどこまでいっても「今本」によらざるをえず、「つまらない」とされる「今本」を「引用」しつづけることによって、しかも「引用」が導いた「文学」の「価値」といった「私」の価値観の内部で、意図的な操作にもかかわらず「母の住吉物語」の位置は低下していったのである。しかし、次章に述べることとなるが、これもまた「私」の意図の範囲内にあったと考えられる。

(四) 創造する起源

では、このようにしてたどり着いた「私」と「母」の「物語」はどのようなものであったのか。

「私」の半生をなぞるように流れてきた『住吉物語』の取りこみの過程は、読み手の視線をその起源に向けさせることとなる。すなわち「幼いころ」は「ただ母ひとりの住吉物語を聞き、住吉物語の琴をただ母の琴と聞いた」「私」が「自分で住吉物語を読む年になつてからは、次第に母の琴の音はほかの琴の空音にまぎれて、ずゐぶんと弱くかすかに」なっていくという起源に「私」のまなざしは向けられて行くことになるのである。ここには「悪心の底に清流の水音を聞いて母のふところにかへる」といった形で「悪心の底」＝年を取ってから、「清流」＝「幼いころ」のある時点まで、という発想が確実にある。なればその起源は「悪心の芽生え」ということになるであろう。

そしてそのまなざしは「わがいのち」の歌や『花伝書』が引用されている部分を通って回想シーンへと流れ込んで行くこととなる。

ここではまず「十七で嫁に」なった母のことが「幼い私は母が若いとも思はなかつたのですが、ものごころついて後には母の早い結婚によこしまな嫉妬をおぼえました。」と述べられたうえで「私が十七より下の少女を幾人かをかすやうなことになりましたのも、この嫉妬のなせるわざであつたかとも疑はれます。」と「悪心」の内容の一端を示すとともに、その出発点が「ものごころついて後」の母への「よこしまな嫉妬」に求められる。しかしこの出発点は「思ひ出してみますと」という言葉とともに語り始められる幼い頃の出来事とともに、「母の若さに気づいたことがないでもありません」と述べられ、早くも崩されていくこととなる。

そして、「ある雪の日」に「私」が琴の師匠の前で母に琴爪をはずして背を掻いてもらったというエピソードが語られる。ここで「私」は盲目の老人である琴の師匠を『住吉物語』で姫を盗み出そうとするみにくい老人と重ね合わせるのだが、このこともまた、「私がこの老人を憎むように仕向けたのは母であつたのかもしれません。」と、『住吉物語』を読み聞かせた母の行為が、テクストの当初に見られたような「美しさ」などとはまったく別の次元で意味付けられている。さらにまた、この琴の師匠にたいしては「母を住吉物語の姫君と思つて、盲の師匠にさらはれるとしたのでありましたから、私は母の若さを感じ母に嫉妬も感じてゐたわけでありませうか。」と、このエピソードが語られる前の「母が若いとも思はなかつた」ということと異なることが述べられていくのである。

「十七より下の少女を幾人かをかす」といった「悪心」の芽生えた時点を当初「ものごころついて後」に求めていた記述は、まず「母の若さに気づいたことがないでもありません」と回想当時にも「悪心」のきっかけがあったものとさ

れ、さらには「この老人を憎むように仕向けたのは母」とその「悪心」の原因を母自身に求めるといったように、変化していっている。このエピソードで母は「住吉物語の姫君」に仮託されているが、それは『住吉物語』が「継子いぢめの話」としてとりあげられたことから考えられる当初の母—子の関係とは異なった母との関係を「私」が築いているということである。これは「悪心」の対象になりうるものであり、「母」を「悪心」の原因とも対象ともするに至ったこの回想によって「私」は母を「汚し」ているといえるであろう。このとき、「私」が琴爪で母に背中を掻いてもらったエピソードは、音を出すための琴爪が本来の目的とは異なる行為によって使われていることから、「私」が満足とともに母の琴を「汚し」ているという意味で、象徴的である。このエピソードの最初に示される、恐ろしさゆえに「聞えると急に悲しくなつ」た「母の琴」は、「ほかの琴の空音にまぎれ」る直前の最後の灯火であって、琴爪で背中を掻いてもらった時にはすでに音すらも聞こえてこないのである。

回想部分における「私」の母に対する意味付けの変遷は、「引用」によってもたらされた「母の住吉物語」の位置付けの変遷と、少しずつ前述の内容をずらしながら当初と異なることを述べるに至るあり方において、同質なものを見て取れるであろう。このテクストにおいては、確定しているはずのものを解体して自らの文脈にのっとって再構成するという「引用」の持つ快楽性と、「美しい」はずの母を「悪心」の対象にまでするという形で汚すというエロス性が、全く位相を異にしながらもその解体して再構成するという相似性ゆえに結びついているのである。

このようにして「私」は「母の物語」を琴爪のエピソードとして語るにいたったのであるが、ここでは③の「引用」の中に「そこを私の母が話す時私たちもまことならぬ親子の仲なのを私は知つてをりましたので、母もそのことに気づ

いて言つてゐるのだろうかと私は不安であつたのを、住吉物語のなかの元の言葉に出会つてはつきり思ひ出しましたし」（c）とあったことに注意したい。この一節は先に見たように文のねじれの中でサブリミナル的にあらわれながら無視され抹殺されたのであるが、この「はつきりと思ひ出し」たエピソードは「母」と「私」の「物語」でありながら抹殺され、結果的に「母」と「私」の「物語」は琴爪のエピソードとしてしか語られなかったのである。

「つまらない」とされる「今本」を「引用」しつづけることによって、意図的な操作にもかかわらず「母の住吉物語」の位置が低下したということを先に述べたが、②の最後に「私のうちにあつた母の住吉物語は、私が自分で住吉物語を読んだときに失はれようとしたのです。打ちこはされ、掻き消されようとしたのです。」とあったことを考えれば、「自分で読んだとき」におそらく手にしたであろう「今本」によって『住吉物語』を「引用」し続けたことにも、別の恣意性が働いているといえるだろう。すなわち、それは、「母」の「美しさ」へと引き戻そうとする見せかけの中で、「今本」を「引用」し続けることによって「私」と「母」の「物語」が「悪心の起源」としての琴爪のエピソードのほうへと流れていくことに「私」は気づいていたはずでありながら、それでも「引用」しつづけていったという恣意性であり、これが「母」への「汚し」をなぞるということであったのではないだろうか。

古典としての『住吉物語』の世界は典型的な継子譚としての話型を持つことが特色の一つであるが、先行研究の中では三宅晴美のようにそういった話型の特に貴種流離譚的な部分を「住吉」の分析の参考としているものもある。(5)

もしこのテクストに貴種流離譚との関連を見るとすれば、それは「私」も『住吉物語』も「いま」の存在を保証するという意味での起源を欠いた、あるいは起源があやふやな状態にあるという、起源をめぐる文脈においてであろう。

「母の住吉物語」を音声イメージによってとらえることによって自ら創り出していくという恣意性と、「母の住吉物語」が打ち消されることをわかっていながら「つまらない」「今本」を「引用」し続けるという恣意性の合流点として「私」と「母」の「物語」を琴爪のエピソードとして語ることによって、「私」は自らを貴種化しようとしていくのである。「あの源氏物語のあんなに多くの主要人物がほとんどすべて孤児、少くとも片親のない人達、この驚くべきことから考へてみましても、私は住吉物語を読みながら実は多くの継母の物語を読んでゐると思へますやうに」と、語っていくうちに『住吉物語』を一般に古典の最高傑作とされている『源氏物語』と重ね合わせていく一方で、「私」はその『住吉物語』を自らの中に埋没させ取り込みながら、自らの起源を「悪心」の芽生えた時に求めていく。しかし、ここまで見てきたような「私」と「母」の「物語」の語られ方を考えたときに、それは語ることによって帰るべき場所を探していったのではなく、起源を自ら創りあげて行く作業であったと言うべきであろう。

私に起源の創造を希求させた「悪心」の、語りの現在における具体的なあらわれとしてテクストから明らかに見出せるのは、「十七より下の少女を幾人かをかすやうにな」ったということであった。さらに「琴爪の温かさにもう私の悪心は芽生えてをりました。」とあり、最終的には琴爪のエピソードを中心とした「私」と「母」の「物語」が、異常性を誇示することによって貴種たろうとし「悪心」の現状を正当化しようとする「私」の起源譚とされていくこととなるのである。

しかし、そんななかで「私」がコントロールできずに終わったことがある。

琴爪で足を掻いてくれと私はせがみました。

「まあ、なにを言ふんです。勿体ない。このお琴の爪はお姉さんのかたみよ。行平ちゃんのお母さんぢやないの。」

住吉の反橋の上で、私は母の姉の子だと母に聞かされましたのが五つの時でしたから、この時の私は六つか七つだつたのでありませう。

ここで「私」は琴爪で足を掻いてもらうことはできなかった。そして、この時にそれができなかったのは「私」に「母の姉」という言葉でしか語られない、そして「本当」の起源になりえてしまう実の母が出てきたからであり、実の母は回想という形で「私」が二種類の恣意性をもって語るこの「物語」と同時に存在しえないものなのである。

そして、ここに至って「私」は語ること自体をやめてしまい、「末の世のいのりもとむるそのことのしるしなきこそしるしなりけり」という出典未詳の和歌を引いてきて突如テクストを終わらせる。しかし、ひととおり「私」が語った後に置かれたこの和歌は、他の「引用」が音声イメージと結びついていたためにその意味内容はほとんど要請されなかったのに対して、前後の文との結びつきが弱く、そのようなイメージを要請しないために響いている。それは「しるし」が「ない」ということこそが「しるし」であるというあり方であろうが、このあり方は最後にいたって実の母の登場によって起源を創りきれなかった「私」のあり方や、原本・古本を失った『住吉物語』のあり方とも近似していて、語り手が読者をそのような様々な「なく」て「ある」ものに重ね合わせることを誘惑しているようである。

そして、「あなたはどこにおいでなのでせうか」という冒頭と末尾に置かれた一文にもこれはつながってくるものであろう。「住吉」の冒頭は、この一文によって開かれるのであるが、直後に長歌が引かれることによってこの呼びかけ

は何者をも受けることなく置いていかれている。しかし、末尾で「末の世の」の歌の後にもう一度置かれることにより冒頭をも照らし出すこととなる。この呼びかけの「あなた」は従来さまざまな当てはめと解釈が試みられてきたが、石川巧[6]はそのような試みに対して「「私」ははじめから細心の注意を払って「あなた」が誰なのか分からないように、というよりも、「あなた」を誰でもない対象として書いている。それは、〈どのようにも解釈できる〉ように書かれているのではなく、〈どのようにも解釈できない〉ように書かれているのである。」としながら、「あなた」とは誰なのかという問題設定自体を不毛としているが、確かに冒頭の一文は受けられることがないという意味で〈どのようにも解釈できない〉と言えるかもしれない。しかし、末尾の一文は「末の世の」の和歌の「ない」ということが「ある」という響きの余韻を残している。この一文は、「私」や『住吉物語』といった様々な「なく」て「ある」ものを扱いながら、起源を創ろうとして創りきれずに「ない」ということが「ある」とせざるをえなかった「住吉」というテクストのメタファーとなっているのではないだろうか。そして、このあり方はどのような言葉を代入してもそれなりの解釈が可能なものであり、それゆえ様々な当てはめゲームを誘惑したといえるであろう。それは〈どのようにも解釈できる〉／〈どのようにも解釈できない〉というものではなく、〈どのようにも解釈させる〉ものなのである。

（五）これは「日本回帰」なのか

敗戦直後のテクストに、随筆として位置づけられる「哀愁」（『社会』昭二二・一〇）があり、とりわけ次の一節は繰り返し言及されてきた。

戦争中、殊に敗戦後、日本人には真の悲劇も不幸も感じる力がないといふ、私の前からの思ひは強くなつた。感じる力がないといふことは、感じられる本体がないといふことでもあらう。

敗戦後の私は日本古来の悲しみの中に帰つてゆくばかりである。私は戦後の世相なるもの、風俗なるものを信じない。現実なるものをあるひは信じない。

近代小説の根底の写実からも私は離れてしまひさうである。もとからさうであつたらう。

川端は敗戦直後に同様の発言を何度も繰り返しているが[7]、このような言説を受けて「住吉」は、例えば竹西寛子が「「島木健作追悼」、「哀愁」、横光利一への弔辞で、自分は日本古来の悲しみの中に帰り、日本の山河を魂として、これからはあわれな日本の美しさのほかは一行も書こうとは思わないと言ったのはその場限りの虚言ではなく、作家川端康成は、今、その実践の時を生きているのだという印象があった。[8]」と述べ、原善が「そして敗戦を迎え、しかし川端は生き残った。自らの生を〈余生〉〈残生〉と認識した彼は、（略）日本回帰・古典回帰の決意を表明する。そしてその実践として書かれたのが「反橋」三部作なのである。[9]」と述べているように、「日本回帰」「古典回帰」の実践と位置づけられてきた。

山中正樹は、「行平」は「古典や古美術が持つ「永遠の時間」に「与かる」ことによって」「自分の「汚辱」や喪失感」といった〈呪縛〉からの〈解放〉を行おうとしている[10]、としているが、従来の「日本回帰」「古典回帰」のあり方は、ここでの「永遠の時間」として古典をとらえるあり方とおそらく近似していると思われる。しかし、ここまで見てきたように「私」が「母の住吉物語」を音声イメージのみによってとらえていく恣意性と「引用」を続けていく恣意性

をもって、自らの「悪心」を正当化し、自らを貴種たらしめんとするために起源を創っていったのを考えたとき、「日本」「古典」というものが無前提に存在して、そこに「回帰」していくというあり方とは、少なくとも「住吉」は、「日本」「古典」に対する距離のとり方において異なる位相を見せているといえるのではないだろうか。

しかしまた、この起源を創っていくあり方こそ「日本」「古典」などを立ち上げていくあり方と相似形であろう。そして、たとえば、「あなたはどこに」の一文は結局はどのような言葉でも代入可能であったが、テキストの外部においてそこに「日本」「古典」「母」といった言葉を代入させるように空白として待ち構え、「日本回帰」といった読みの場を誘惑しているのである。『住吉物語』に象徴されるような世界に入り込んでいくように装いながら、起源の創造を隠蔽しているこのテクストは、それゆえに「日本回帰」「古典回帰」の言説をこれほどまでに引き寄せたのではないだろうか。「住吉」は、「私」の起源の創造への希求から来た語り口、この時期の川端の作家の居場所としての「日本」「古典」への興味、読み手の側の「日本」「古典」立ち上げへの欲望などが偶然的に出会った場所であったのである。

注

(1) 三島由紀夫「川端康成のベストスリー――『山の音』『反橋連作』『禽獣』」(「毎日新聞」昭三〇・四、引用は『三島由紀夫全集　第二十六巻』(新潮社、昭五〇・六)によった。)

(2) 原善「作家案内――川端康成　川端康成の戦後――「反橋」三部作からの出発」(『反橋―しぐれ―たまゆら』講談社文芸文庫、平四)

(3) 本稿中の川端テクストの引用も同様に三十七巻本『川端康成全集』(新潮社)によった。「住吉」は七巻(昭五六・一)、「哀愁」は二十七巻(昭五七・三)。

(4) 「住吉」中の『住吉物語』などの引用古典については森本穫の周密な注釈(森本穫・平山光男編著『注釈　遺稿『雪国

抄』・『住吉』連作』　林道舎、一九八四・一〇）があり、その中で森本は「川端の依拠した住吉物語」について「長歌について、代表的な二十種の異本を校合してみたが、完全に一致するものは一つもな」く、「川端は当時（昭和二四年）すでに刊行されていた諸本を参照し、なかでも横山重校訂『住吉物語』に最も多く依拠しつつ、みずからの判断によって字句を若干修正して本文を作成したのではなかろうか。」としている。直接的な引用原典を定めることが困難であるということは論を進めるために足かせとなることもありうるが、「引用する」という行為自体に重点をおき、その行為の「住吉」というテクスト上でのあらわれに注目する本論では、原典の特定はさほど重要でなく大きな問題とはならないであろう。また、テクスト内でも、一つには「私」が「どの異本によっても住吉物語の価値が上下するわけではありません」と様々な現存の異本に大きな差異を認めていないこと、そしてまたもう一つには引用されている部分が三ヶ所ともどの異本にもおおむね共通する部分であることなどから特定の異本は想定されておらず、「住吉」において「私」は『住吉物語』をあくまでも文学史を背負った諸テクストの総体として捉え、そして引用している。ここでは『住吉物語』をそのようなものとして扱い論を進めて行くことにする。

（5）三宅晴美「川端康成「住吉」連作序説」（『芸術至上主義文芸』昭六〇・一一）に次のようにある。

ところで、〈私〉が住吉物語において強い関心を示しているのは、姫君漂白と別離の情、琴が結ぶ縁の二点であるが、後者もまた少将の懊悩と流離を語る部分として読みかえられよう。そして、この部分はまさに、継子譚中に流し込まれた貴種流離譚の原型を示している事に注意したい。

（6）石川巧「特集・三部作というテクスト　秘すれば花なり、秘せずんば花なるべからず――「反橋」三部作――川端康成論（四）」（『叙説』一九九八・二）

（7）例えば、「私はもう死んだ者として、あはれな日本の美しさのほかのことは、これから一行も書かうとは思わない。」（「島木健作追悼」昭二〇・一一）、「横光君／僕は日本の山河を魂として君の後を生きてゆく。」（「横光利一弔辞」昭二三・一）などがあげられる。

（8）竹西寛子「解説　「母」なるものへの旅心」（『反橋　しぐれ　たまゆら』講談社文芸文庫、平四）

（9）同（2）

（10）山中正樹「「反橋」連作論――憧憬と冒涜の物語――」（『豊田短期大学研究紀要』一九九八・三）

○本稿は、二〇〇一年度第三九一回慶應義塾大学国文学研究会（六月一六日）において報告した口頭発表をもとにしたものである。貴重なご助言を下さった方々に、心から感謝の意を申し上げます。