

反転する「美濃」あるいは逆照射される「前書」：  
小島信夫『美濃』をよむ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2020-03-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 足田, 雅昭 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/1118">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/1118</a>

# 反転する「美濃」あるいは逆照射される「前書」

——小島信夫『美濃』をよむ——

疋田 雅昭

これまで、「美濃」執筆時の言説状況（「ルーツ」のルーツをめぐる物語——小島信夫「美濃」をよむ「前書」『立教大学日本文学』123号 二〇二〇（平成三二）年三月）、（1）章から（5）章に相当する「ルーツ 前書」の読解（「自己規定する「前書」あるいは辿り着かない「ルーツ」——小島信夫「美濃」論『KYORITU REVIEW』48号 二〇二〇（平成三二）年二月）をおこなってきた。前者では、小説「ルーツ」のブームにより、「ルーツ」という言葉自体が当時の流行語となり、自らの来歴を調査する「ルーツ」ブームがテキストの背景にあったことを指摘した。後者においては、「美濃」というテキストの基本構造を明らかにした。

「美濃」は、語り手が執筆している状況や前号までの評判を受けての言説をそのまま表明した様な形式の言説【水準①】、様々な資料などの直接引用の形をとる言説【水準②】、物語として語られる言説【水準③】によって構成されており、それぞ

れが錯綜する形で断片化している様な印象を与える一面【拡散的ベクトル】と、一見関係なさそうなエピソードや逸脱が、思わぬところで接続していく一面【統合的ベクトル】が絶妙なバランスを保っている。

そんな特殊なテキストの中でおこっていることは、端的に言えば、「ルーツ」を探究するテキストが逆説的に明らかにしてしまう「ルーツ」を探究することの不可能性をめぐる諸問題だ。本論文は、「美濃」の（6）章以降の読解を通じて、「前書」及び「美濃」（（6）章以降の部分、以後「美濃」本編と称する）の意味を探り、錯綜するテキスト全体の意義を探ろうとするものである。

## 1 「前書」を相対化しようとする「美濃」

例によって、私の持時間は今日と明日の午前中しか残っていない。私はすることが沢山あり、読まねばならぬ本が沢山あり、したがって考えねばならぬことも随分とある。

小説『美濃』は、第(6)章で、これまでの「前書」から「美濃」とタイトルを変える。全体像が「美濃」となることは、最終的な結論なので、これまでの連載時には「ルーツ 前書」という不思議なタイトルが付されていた。

私はポツポツこの題名を変えて「美濃」にでもしようかなとよけいなことまで考えた。(ほんとにそうするかもしれない。)

実際に、以後のタイトルは「美濃」になったわけだが、ここで重要なのは「美濃」という本題に入ったことよりも、「ルーツ 前書」が終了したことの方だろう。連載時の感覚でいえば、ここで起こった変化が、「前書」や「本編」の意味や意義を逆説的に示すことになるからだ。

私は字浅間山の山荘で、小説家の古田と岐阜からやってきた賢作とがこの家の一室で向いあっているとところまで書いてきた。(中略)これから彼らは色々秘密を暴露し(?)それから古田夫婦とつれ立って八ヶ岳のホテルへ泊りに行き、やがて翌日賢作はひとり、小海線に乗って岐阜へ向って帰路につこうとするというふうに通ぶつもりでいた。

(6)までの話を振り返りながら、執筆する現在の心境を示すのは、【水準①】「前書」で確立した定番のパターンである。

今月たぶんそうするつもりであるが、私は横着をしたくなかった。それに賢作の名が出る度に、いつもいうように、岐阜中が腹を立てているような気もするし、そうなること、【文体】を本屋でのぞいても買うようなことをしなないと覚悟をきめる岐阜人の数がふえる。もしそうなたら、この雑誌に対してあいすまない。

ここで、今語ろうとしていた前章までの物語の続き【水準③】はすぐさま否定される。これは、もちろん今思考していることがそのまま語られる文体【拡散的ベクトル】であるからだが、これも読者には既に常態となっている。

以後、話題が変わって挿絵画家の平山の話になるのだが、その話は、今までの様に、古田や東京の位置から語られるのではなく、美濃(岐阜)から語られることに以後の章の特徴がある。話題の中心は、岐阜で平山が脳卒中で倒れたこととそこからの復帰(新宿での展示会)を描いているのだが、そこで語られるのは、(美濃の人間から見た)賢作の評価をめぐるそれである。古田の「権力」は、東京で認められた作家であることに依拠している。そして、その古田が大家になるためには、郷里を舞台にした自伝的傑作が必要であり、そのためには、賢作による膨大な資料を元にした「年譜」が不可欠である。賢作にとっ

ては、古田の年譜を完成させた上で傑作的評伝を書くことが東京で認められることになる。

この二人が岐阜あるいは古田自身について調べてゆくことが両者にとって「ルーツ」の探究となることが、「ルーツ 前書」というタイトルと呼応していることになる。

だが、「前書」において、こうした両者の関係が「立身出世」と呼ばれていたことに、東京中心主義的な視線が内包されていることは否めない。言うまでもなく「岐阜」とは、明治以降の国民国家的な行政区分であつて、それは東京からの視線であるからだ。「前書」から「美濃」という（本編への）改題は、「美濃」が地元の人々とその歴史が語られる「場」であることを暗示している。

つい数日前古田は一通の名古屋での墨彩展覧会の案内状を受けとつた。五〇円切手をはった細長の特大絵ハガキだ。左半分に鯛の絵があり、右に文章があり、「タイの目玉」という題の下に平山草太郎と極細のペン字の印刷の署名が見えている。すこし長くなるが、どうも今月は平山の月にないそうだからそのつもりでいてもらいたい。（158）

平山についての話は、展覧会の案内状から始まる。以後、この展覧会について、平山が二度目（？）に倒れ復帰したそれであることが語れるのだが、その前に平山が「八、九年か十年くらい前に」最初に倒れたことが挿入される。

しかし、このエピソードの眼目は、平山のこと以上に、その後復活した後の「明治村」を訪れた時の賢作をめぐる話である。

七十をこえた病氣あがりの平山が、必ずしも尊敬しているわけではないどころか、時には多少は軽蔑さえもみせかねない賢作を、競争相手にみたてたのは、何ものかであつた。そして、前にも書いたことだが、あのとき「明治村」はこの小事件の前にはほとんど意味を失つてしまつたように見えたくらいであつた。（161）

賢作への対抗心が結果的に平山のリハビリに役したことがなつたわけだが、逆に言えば、平山の賢作への対抗心の様なのが、早い時期から存在していたことを示す。それも、この「七十をこえた」という表記は、平山の事実（坪内節太郎の伝記的事実）とは、矛盾する。もし、二度目に倒れた後に明治村の話が繋がるならば、その年齢は七十を越えたものとなるが、一度目に倒れた後ならば、年齢はもっと若くなる。

しかし、前後の文脈的には、二度目に倒れた後ととる方が文意をとりやすく解釈に無理は生じない。しかし、その場合、(3)章で語られた平山が倒れたという電話の「夏」という季節と、「十月」という語りの現在の季節に小さな矛盾が生じる【拡散的ベクトル】。だが、こうした矛盾を生じさせたとすれば、ここではこのエピソードを語ることに意味があるとすれば、それは平山の賢作に対する微妙な感情である【統合的ベクトル】。

「賢作さんのこのごろの詩ではこの前、『中日新聞』にのつとつたのがええと思った。あの仁がムキになって書いたものは、どうもいただけんなあ、なかなか人柄がええのやがねえ。けどあれやな、どうや先生、そう人柄がええというわけでもないなあ、分るには分るけど」  
(161)

だが、この後の語り【水準①】は、平山の批評を古田自身にも向けられるものとするにより一般化している【相対化】。以後、平山の死後をめぐる語り手の妄想が続き、そして平山からの電話によってその妄想は終わりを告げる。この電話が、さきの展覧会の誘いなのであるが、その展覧会は、「前書」で語られていた『作家評伝』に関する企画であった【統合的ベクトル】。

正直いつて私はかつて古田信次先生の「私の作家評伝」ほど恐ろしい内容のものを知らない。恐い様な人間遍歴がテーマとなっている。すでに六年以上その内容の深淵さに引つ張られながらこの仕事とのめぐり合わせを真に喜んでいる。私はいままでの挿絵から思いきりはみ出ることを心がけ、原稿に目を通すことを楽しみ、時には恐れをおぼえる。女房役の私の挿絵原画展をご覧願いたい。  
(165)

案内状の文面【水準②】で、両者の関係が「夫婦」と称されていることは、「前書」での語り【水準①】と繋がっている【統合的ベクトル】。だが、これ以後語られるのは、古田と平山の

愛憎入り交じる複雑な関係である。ここで、挿絵画家と文章作家を結びつける媒介として編集者の竹内の存在が描かれる。

時に古田は同郷の先輩のことを忘れて締切まぎわに文章を書きおえ、もう何もかも忘れてしまいたくなる。そのとき、多忙なために執筆者の古田のことも忘れがちな、あの例の旭川出身の編集者の竹内があらわれる。上の空のまま、竹内は古田の原稿を平山のところへ運ぶ。平山草太郎も多忙である。食うための仕事をせねばならない。  
(166)

登場する「編集者」や「女房」たちが、岐阜の男たちの「潤滑油」として機能していることは、随所で描かれているが、ここでは、こうした錯綜した思いが、語り手の言説【水準①】の中で平山を視点人物として語れており、その思索のまま平山を電話口に導いている。

続いて引用される「おだの蛙」「あらわれいでたる・たけちみつひで」【水準②】は、直前の古田が書いている文章からの連想として現れたものだが、その内容は有名な三日天下にまつわるものである。この文章の意味は不明なまま次の話題に移行してゆく【拡散的ベクトル】のだが、この部分を賢作の姿と重ねると示唆的である。

展覧会会場であった新宿のステーションビルの五階の画廊での物語【水準③】では、平山の『文楽写生帖』（現実は、『坪内節太郎文楽写生帖』東京新聞出版局、一九七五（昭和五〇）年一

一月)がイメージ連鎖のキーワードになっている。そして、古田により人形に見立てられた平山は、古田の父母のイメージと重ねられる。

このようなことは古田にとつてどうでもよいことであるが、いかにもこの平山草太郎が、こんなに弱りながら、いや弱っているからこそそういうこのいい方が実に古田の母親に、そうしてやっぱり父親にも似ているように、そうしてそれはあときの古田自身にも似ているように思える。(177)

こうして物語では、様々な「美濃」の人間が重ねられてゆく。誰を語ってもそれは、「美濃」の人間を語ることになり、ひいては「美濃」自体を語ることになる【統合的ベクトル】。

章の最後に、古田と平山の間でなされる会話は、やはり賢作のことであるが、それは、「岐阜の本拠地」と称される祥雲堂の主人・中島八郎によつて伝えられている。

「矢崎剛介と賢作とは仲がよくないそうだね」

「祥雲堂の八ちゃんがそういつているのですか」

と古田は顔をしかめながらいった。

「先生」

「はい」

と古田は、仕方なしにこたえた。

「どうも賢作の方がわるいようやね」

「賢作の方がわるいという評判ですか」

と古田はおうむ返しにいった。

「どうもムホンを起しているということが元らしいよ」

(178)

祥雲堂は美濃の文化人を結びつける場所であり、その主人は、美濃文化人たちの結びつきの象徴的存在である。矢崎は、美濃の文化人たちにとつての恩師であり、八郎も古田も賢作も全て教え子である。知識人、文化人が一つの学校に集中する地方都市においては、典型的な様相である。ここで、「美濃」から語れる賢作と古田の様相という形はほぼ出揃ったといつてよいだろう。「前書」から「美濃」への転換とは、東京と岐阜の間における、語られる力学の反転であったのだ。

八郎の息子は、先に引用された明智光秀に関する文章『水墨画入門』（一九六八(昭和四三)年二月)の出版社である三彩社の編集者である。そう考えれば、「ムホン」という言葉が、先の引用と結びつくことも穿った解釈とは言えなくなるはずだ【統合的ベクトル】。

## 2 「反転」あるいは「転移」する美

(7)章は、語り手の水準【水準①】からの独白であることはいつも通りであるが、物語レベル【水準③】では、前章から続いたものになっている。

画家の平山草太郎と小説家の古田信次が、新宿のギャルリ・アルカンシェルで話題にしていた詩人の矢崎剛介がその年の暮に亡くなった。もう昭和五十四年になったから、一昨年のことになる。といつても一年ちよつとしかならない。

昨年の暮に、中嶋祥雲堂主人の中嶋八郎が矢崎の一周忌の法要を矢崎夫人としかるべき人たちとで早めにいとなんだという文面のハガキを作者によこした。どこからかの情報では、中嶋八郎は、自分は本名であつかわれているのは、サシミのシマにされている証拠だといっているそうである。

(183)

以後語られる「主役」における「悲劇性」の必要や、矢崎の死（臨終）をめぐる物語、岐阜名産「筏バエ」の話などは、一見するとそれぞれが結びつくことなく断片の様に語られている【拡散的ベクトル】が、それぞれが後続する章の中で重要な意味をおびてくる【統合的ベクトル】。

平山草太郎が昨年の冬になりかかる頃、またたおれた。私が二度めに不死鳥のようによみがえりギャルリであったと書いたのは、これまた矢崎剛介がなくなるしばらく前のことである。

(185)

以後、この章の話題の中心も前章に続いて平山になるが、それを語るのには祥雲堂の中嶋八郎であり、それを語る本当の理由

は矢崎の死への「悔しさ」からである。語られる内容は、平山の性にまつわる物語なのだが、会話の中では矢崎と反目した賢作への批判も容赦なく述べられる。

この物語をきいて、古田は何に對して誰に對してともいえず、羨望をおぼえた。平山は古田の知らぬところで、うまいことをやっていると思った。うまい世界を知り、うまいことを感じている。何という憎らしい甘さだ。煮ても焼いてもくえない人だ。中嶋八郎は前の晩あたりに近所でのみながらその話を平山からきいたのであろう。

(186)

平山の話から紡ぎ出す古田の「甘さ」という言葉は、「筏バエ」の話で盛んに強調されていた言葉と響き合うようにも思えるが、古田は、後にその話が『水墨画の周辺』（現実のそれは一九七三（昭和四八）年一月、三彩社）の中の「摘み草抄」の中にも書かれていることを発見する。以後、この引用【水準②】とそこから思索する古田の姿【水準③】を描く。

そのあと、若い妻君（細君）だろうと思った、と書いてある。のんびりとした一見「賢こげに」は見えまいとし、鮎よりも鯛の方が性にあっているといった足どりで進めてきて八郎が古田を羨ましがらせた箇所につつくりと入ってくる。

(188)

興味深いのは、「前書」では【水準①】で語られた内容が、古田を客観視した【水準③】の文体で描かれることだ。さらに、その後語り手自身も、そういった話をする平山の様子を考察するのだ【水準①】。

「じつはこんなことを書く気ではなかった」と言いながら、平山の人を魅了する話し方の特徴を「自分の物語の最中に、自分で邪魔を入れる」と指摘しつつ、古田は以下のように語る。

平山は中断しておいて、話を進める。主導権は物語の方にすっかり渡してしまっている。自分は仕方なしに物語がしゃべらせるものだから、こうして口を開いて、そのかっこうをして義理を果しているだけのことだ。ボソボソと言葉がにじみ出てくる。言葉というより何か液体のような感じがする。思わず見たくなる。やはり液体ではない、言葉だ。(190)

言葉(物語)が自律するように他の言葉(物語)を呼び寄せてゆく。語ろうとする人(声)は、その媒介に過ぎず、時折中断や迂遠をとるが、物語は止まらない。こうした平山の語り方に対する指摘は、実は、古田の文体すなわちテクスト「美濃」そのものなのではないか。作中の人物の反転(転移)は、これまでもしばしばおこなわれてきたことだったが、ここに至って「美濃」そのものが、テクストの中の実践と等価なものとして再帰的に捉えられるようになってきたのだ。

じつさいは、小うるさいのも彼のあそびであり、太平楽であり、甘さであろう。甘さという誤解されるならば、甘美さといってもいいが、甘美というべきではない、といったところもある。(193)

「甘さ」から始まった平山の性にまつわる話は、平山の話し方になり、最後にはまた「甘美」という言葉に戻ってきた【統合的ベクトル】。そこで、平山の語りは、それを語る古田の語りと重なり、平山と古田を語るテクスト自体と重なってゆく。「東京」から来る視線に抗して「美濃」から語られていく感覚は、「美濃」本編の重要なテーマであるが、(6)(7)章では、それが平山を語る東京(古田)に対して、平山を語る美濃(中島)という形で立ち上がってくることに加え、地域の境界の認識という形でも展開されている【水準①】。

それから、数馬も口にした伊吹山、岐阜では、イブキヤマといい、西の方では、イブキサンという。イブキサンでなくイブキヤマでなくてはならない。あれが山だろうか。「ただの大きな塊じゃない?」といったのは、古田の妻だ。彼女は何度教わっても、関ヶ原がしたがってイブキヤマが岐阜と名古屋との間になると思っている。どうしてそんなことがあり得るのか。そんなことがあり得ると思っただけで、岐阜の街を歩いている連中は気が狂うだろう。(195)

ある地の名称。またその地をどう捉えるか。そこを地域の内部と見做すのか、外部、または両者の境界と見做すのか。これらには、何の絶対性もないが、呼ぶ側からは、ある種の絶対性を伴う。こうした認識のずれを古田は、「誤解」と呼ぶ。この「誤解」は、東京／美濃の地域差から来る偏見を含んでおり、それは方言や生活施設への眼差しに明確に現れる。

古田は、そのとき岐阜人に代って説明してやる。流行はむしろ岐阜から発しているのだと。全国の女物の既製服は岐阜でデザインし岐阜で仕立てているのだと。そのしようにしたとえば賢作の附近のどこかの家をのぞいてみるがいい。そこでは妻たちがよその女を集めて仕立てている。そして妻たちもつとほかの家の妻たちのところへ材料をはこんだり、出来あがったものを集めたりする。はじめは工場へつとめに出ていた夫たちは、また運び屋になって家の中へ舞いもどってきていたりする。

ある流行が地方に伝播したのではなく、地方から中央越しに全国へ伝わるのだという反論は、しばしば見られる。だが、ここで興味深いのは、その形が「夫婦」の中にある「循環」という比喻を伴っていることだ。「夫婦」と「循環」という比喻は、「美濃」というテキストにおいて、東京／美濃、男／女、主体／客体など多くの概念を反転させ、その境界を溶解させる。

### 3 「死」という断絶 あるいは「死」の分有

「美濃(8)」の内容は、平山が三たび倒れたことから始まる。以後「死」をめぐる考察が展開される。この章は、林貢との電話での会話とそれに派生する古田の思索が物語の中心となっているが、ここまで読み進めてみると、「美濃」本編に入ってから、物語【水準③】がほとんど動いていないことに気がつく。

だが、この(8)章で中心となる電話と思索が一目【水準①】の様に見えるのは、それは語り手が限りなく古田に重なるためであり、実質的には、電話による会話が行われて、いると考えれば【水準③】であるとも言えるが、同時期の短い物語を繰り返して描いているため、全体としては、物語が停滞しているように見えるわけだ。

電話の相手である林貢は、「月山」の作者であると紹介されているので、森敦であることはすぐに分かる。森敦が「月山」で芥川賞をとったのは、一九七四(昭和四九)年であり、既に六二歳をむかえていた(当時の最年長受賞)。「美濃(8)」の初出は一九七九(昭和五四)年なので、六七歳である。

おそらくそうであろう。平山は生を中断して死の方を向いてしゃべっていたのであろう。しかし、ほんとうに死神としゃべっていたというよりも、からかっていたといった方がいいのだ。いつだって彼はそうだからだ。死神と仲よくしておくような顔をしながら、もうそのときは境界線に片足をかけたふりをして、ふりかえり、

「どうやれ、お前さんたあも、こつちへこんかね」  
と笑っているのである。

(210)

何度も死の淵を彷徨いながらも舞い戻る平山の様子を「老境に入ると、どうも岐阜の人間は、徐々にこういう態度を機会を得て会得しようとしているように」見えると述べ、岐阜全体に普遍化（反転⇄転移）しているのは繰り返されるパターンではあるが、古田から見て年長の林貢の話し方にも「死」を感じさせる雰囲気があり、また話の内容も支考の「死」をめぐる解釈である。

古田さん、真言も禅寺も雑居しているじゃないですか。大智寺はどうであれ一般に寺がそうであれば、一人の人間にしたって同じでなければならぬ。それにそのような旅をするものは、ほとんど山嶽行者と見ていいですからね。これはどこにかいてなくとも、本人の支考が―支考でしたかね。誰でもいいが、どうせ『美濃』の中に書いてあったように、名前を数え切れぬほどもつていたのでしよう。

(213)

林貢の支考に関する話は、現実の美濃及びテキスト「美濃」の人々と重ねられ、虚実織り交ぜながらも複数の支考が存在していることを指摘したものだ。

「代を譲るときには一度死んだことにするというのは田中写真居士もそうしたのでから、かれ各務支考がそういうことをするというのは当り前のことというより、むしろすべきことといってもいいくらいですよ。これは何も特別面白がっていつているのではなくて、そういうものなのですよ」

(217)

林貢の話題に田中写真居士という名前が出たとき、賢作に電話でその詳細を問い合わせた話が突然挟み込まれる。そして二〜三頁続いた後に再びさきの会話に突然戻る。林と古田の会話は直接話法であるが、賢作のそれは語り手による語り直しが介在しているので形式は異なるものの、両者は【水準③】であることは共通しているため、結果両者は重なって捉えられてゆく【統一的ベクトル】。

賢作と忠節橋のそばの九官鳥のいるうなぎ屋で、タマリで焼いた岐阜のうなぎを食いながら、支考の話をしたことなどを思いうかべていた。林氏が電話口に戻ってくるまではもう描虜の身のように哀れな立場だった。そのあひだは呪文にかけられたように頭の中も身動き出来ず、ただひたすら首を切られるのを待つように待つのみだった。仕方なしに小説家の古田信次は賢作のことを思い出すことにしたのかも知れない。

(218)

次に林貢との会話が切れるのは、キャッチフォンにより林が別の人と話している間待たされることになった古田の回想によつてである。そこで呼び起こされるのも賢作の話であるが、それは先の賢作への問い合わせのシーンだけではなく、この章の最初あたりでふれていた「筏バエ」の話やウナギ屋の場面とも接続している【統合的ベクトル】。

「岐阜市史の調べものをして忙がしいだろうが、一つ、各務支考のことを書いてみたらどうだろうか」  
賢作は、古田が東京からやってきて持ち出してくるこうした話に眼を輝かした。(219)

この賢作との会話（執筆の徳漣）は、当然これまでの各務支考の考察と重なってくるし、その後続く林貢の話の中にも、否定的な形で現れてくる【統合的ベクトル】。

「ぼくは賢作に光秀か支考のことを書いてみたらといったのですが」

林貢氏の声はしばらく途絶えた。そのあいだに今までとちがった気配がただよった。

「古田さん」

と林氏は声をおとした。

「あなたの気持は分るが、それは何といつてもあなたが書くべきですよ」(229)

林は直接的に賢作を否定するのではなく、あくまでも作品「美濃」と雑誌『文体』の関係を重視し、それとは別の形（場所）で、古田自身によつて各務の話を書くべきだと主張している。この主張の背景には、林自身の「美濃」の解釈がある。

「すると、林貢もだんだん岐阜的になってきたということですかね。考えてみれば、ぼくからもけつきよく『終焉の記』を書いていようなものじゃないかね。こうして語らいつてあることが、これすなわちそうであるのだし、『文体』の『美濃』は一種の『終焉の記』といったものではないのですかね。(226)

林の「自分のことを外から見るといことだなあ」という「美濃」への感想は、実に鋭い。外から見れば、取り込んだ人物にそのことを言わせていることが、内側から見れば、「美濃」について語っていることが、「美濃」に再び回収されることで全てが美濃として重なってゆくことになる。

何だったかある動物は、死んだふりをしている間、ほんとうに意識をなくしているというのですよ。これですよ。ホラ、分るでしょう。ちよつと分るでしょう。もうあなたにこれだけいえば、何もかもいつてしまったと同じことです。もつともぼくはこれ以上は何もおぼえてはいませんけれども」(232)

最後に動物の死への擬態について語る場面も実に面白い。死にまつわるあらゆる話が最後に重ねられてゆくようだ【統合的ベクトル】。

#### 4 内部の解体 あるいは 消える外部

(9)章は、字浅間山から八ヶ岳へ出かけた古田と賢作の「和解」の旅の続きである。「美濃」本編に入ってから様々な形式的例外が続いているが、この章も、最初から物語の水準【水準③】で始まる。

この章での賢作のテーマの一つは、「賢作とは岐阜卓のことである」という繰り返されたそれである。賢作との旅の間に、突然「昭和五十三年の五月」の挿話が入る。この話は、内容的には平山の女の話と重なり、形式的には、平山と古田の電話中に展開された形式と重なる【統合的ベクトル】。

この様に平山の話が賢作と重なることは、古田とは平山のことであり、平山は賢作と重なることを意味する。それは、彼等こそが美濃（岐阜）であり、美濃（岐阜）とは彼等のこととなる。

もし、と古田は考える。もし、ある条件をみたださなければ、もう東京の古田信次などというものは何者でもない。岐阜とのかかわりあいもない。岐阜卓は岐阜卓でやって行く。もう岐阜卓のことなど考えてくれるな。考えている恰好をしてくれるな。岐阜卓のことはともかくこの篠田賢作のことを忘れ

てくれ。すくなくとも、岐阜卓と賢作とをむすびつけることで、何かしら大義名分がたつような考えはよしてくれ。おれはおれ自身だ。いったい古田信次とは何なのだ。何者なのだ。

(244)

この思索以後、書いている古田（語り手）と、書かれている古田は混乱を来す様になる。自己言及的テクストが自己言及することの限界を露呈し始めたと言ってもよいだろう。だが、この混乱が収束されるにはもう少し時間がかかる。

賢作をめぐるもう一つのテーマも、「美濃」本編では既に明らかになりつつあるが、それは美濃からの【相対化】である。それは、矢崎剛介との確執という形で顕在化している。

要するにやがて矢崎剛介ということになって『文依』のそのあとの号に登場したところの詩人、つまり矢崎剛介の「ないで」は、岐阜しきとはいえないが、やはり岐阜しきとも思えるいい方であるけれども、そして岐阜弁そのものをヤユするつもりのものであるけれども、けっきょくは岐阜育ちではないために、よくもわるくも批評になつていく。

(248)

矢崎の岐阜弁をめぐる考察は、結果的に矢崎の特長を最も言い当てている。土佐から関西を経由し岐阜に至った矢崎は、教師として岐阜の多くの（テクスト内の言い方であれば、全ての）

文化人たちに影響を与えた人物でありながら、その来歴が岐阜でないことが、その批評性の根拠になっている。

成績の良い人間はほぼ同じ学歴を有することになる地方都市では、文化人のそれも同様になることが多く、そういった学校には地元で強い影響力をもつ教員が存在する。矢崎もその典型であるが、それ故に矢崎とは美濃（岐阜）であるとも言えるわけ、賢作との確執は、最も強い批評となる【相対化】。

古田は要点を話した。何か賢作に腹を立てており、文学碑建設の責任者にするな、ということであった、といった。『文休』は読んでおられないが、噂をきいてのうえのことらしいのだが、立腹の原因は、あなたが新しく詩の同人雑誌をはじめるといふことなのだろうね、といった。(257)

矢崎との電話の内容を賢作に伝えるところで章は終るのであるが、その内容である文学碑建設の話は、「前書」の中、特に「立身出世」(1章)や「ガリレオの胸像」(5章)をめぐる話の中で繰り返し語られたことと重なっている【統合的ベクトル】。

続く(10)章は、岐阜に平山を訪ねてゆくエピソードから始まるが、その内容は、ほとんど祥雲堂主人・中島八郎との会話である。八郎の息子から古井由吉が訪ねてきたエピソードを聞いていると不在であった父が戻って来て、以後五つの話が展開される。

矢崎婦人が一周忌にいたりようやく落ち着いてきたという話。

脳血栓で倒れた平山の病状。八郎が最近散歩にいそんでいるという話。息子に店をまかせるようになったという話。そして最後が、以前の「美濃」(4章)に書かれた「悲劇的人物」に関する話題である。

「先生、ぼくは先生の書かれている室迹座にケチをつけるつもりなのですが、ちょっと申しておきますが、ぼくは悲劇的人物ではないそうですからね。しかし、ぼくも悲劇的人物になるところでした。つまり、さっきのママさの奥さまの手紙の中の文句ではないですけど、あれですわ。何でしたか？」(268)

この話は、物語の主人公は「悲劇的人物」である必要があるという話題(7章)を受けたものである。「手紙の中の文句」とは、「可愛そうな人」という言葉を指しているが、ここで八郎が語るのは、己の不意で怪我をさせて結婚をあきらめかけていた娘が最近無事に結婚させることが出来たという話である。この過程において、八郎がやはり賢作をよく思っていないことがはっきりと書かれていることや、パルコのビルを古田に見せて東西を繋ぐ街が双方の資本に牛耳られている様であると紹介していること、さらに『美濃の文化』や『郷土研究・岐阜』などの文化研究誌の話題などは、全て後の文脈で回収されることになる【拡散的ベクトル】。

だが、これらの【拡散的ベクトル】の中で最も重要なのは、

最後に語られる古田に関係する女についての意味深な話であろう。

「女という」と

「あの人のものではない、ずっと古いもんです。先生も読まれたらおぼえはないとはいわせへんでな。あの人はこんど結婚します。おとしマメさんがいよいよというときに、先生にきていただきましたな。あのと新幹線の中で彼女、先生を見かけたといつとりますよ」 (273)

## 5 相対化される本編 あるいは 自己倒壊する前書

「美濃」の最終二章は、二つの手紙によって構成されている。一つが祥雲堂主人・中島八郎、もう一つはその息子からのものだ。事故によって執筆不可能となって古田に代わって二人の人物による記述がそれをまかなっているのである。

物語において、美濃に来るたびに必ず立ち寄る人物として、あるいは美濃そのものとして描かれる賢作であったが、(10)章では、美濃に来ておきながら賢作に合わない(で終わる)珍しい章であった。もちろん、そのことが次章への伏線となっているわけではない【拡散的ベクトル】。前章では「夏前」の設定であり、その刊行は年末の一二月、次号の刊行は一九八〇(昭和五五)年三月であり、古田が事故にあった設定上の時は、一九七九(昭和五四)年一二月であることが、そのことを予実に物語っている。しかし、テキスト全体は、賢作と古田が離ればな

れになつていふことから始まる「夫婦喧嘩」から始まり、最後にいたって二人は美濃で合う、ことがないまま終わる【統合的ベクトル】。

古田が事故にあった新岐阜駅(現在の名鉄岐阜駅)近くの「ダイエー」とは、一九七六(昭和五一)年三月から二〇〇二(平成一四)年四月まで岐阜醬油ビルディングで営業していたものを指す。古田の事故とは飛び降り自殺に巻き込まれたものだが、当時の岐阜周辺の事件にこれに該当するものはないので、古田(非賢作)自身を異なった角度から描こうとするための仕掛けであるとも考えられる【相対化】。

この手紙には「読者への」と添えられているので、手紙の前半は古田の事故の経緯と何故祥雲堂が代わりに「美濃」を執筆しているのかという事情が語られるのだが、その形式は、これまで古田がやっていた語り方(特に資料引用と話の脱線)を踏襲している。市民病院に入院して東京には戻れなくなっている平山は、この執筆の依頼を両者(賢作と祥雲堂)を「仲直り」させる意図ととっているが、祥雲堂が伝えるのは、賢作自身の相対化には賢作以外の人間が適していることと「岐阜人特有の批評家精神」という概念だ。

私はとりあえず古田先生——古田先生がほんとに古田先生であるかどうかは、これまた私の知ったことではない。そのほかすべての人物についても同様である。また私は私であるかどうかは分らない。だって私は近頃、とても妙な気

持で暮しているのですから。古田先生が私の家へ来られると、古田先生というよりほかの名で呼ぶべきであるとしても、私どもは古田先生ということにしています。賢作も、賢作です。野村進も、矢崎剛也も、この名で呼んでいます。平山もそうです。もちろんペンネームとか何とかいうようなことではありません。彼らの人間そのものが私は疑わしく見えてきました。

(280)

こうした登場人物の相対化（現実からの乖離）の主張は、これまで見てきた古田の文体そのものであることから、この文章は明らかにこれまでの「美濃」を引き継いでいると言える。賢作の資料として、紹介されている渡辺露亭をめぐるものと深尾贇之丞のものは、平光が『郷土研究・岐阜』（23号）や『岐阜市史』に掲載したものとほぼ同じものである【水準②】。こうした岐阜の文人たちの資料を収集している傍らに、「着々と」「古田の家族」についての「活字や資料」を集めていることに繋がる文脈において、これらの資料紹介は一見蛇足であると言っても良い【拡散的ベクトル】が、その蛇足が岐阜を様々な面から表象してゆくことに繋がる点もこれまでと全く同じである【統一的ベクトル】。

ここで初めて語られるエピソードは、「ガリレオの胸像」を入手した即売会で手に入れたもう一つの資料についてである。ここでも蛇足としか思われない別府細工などをめぐる別のエピソード（ただし、話題そのものは既に既出である）を挟みなが

ら、紹介される資料は、以下の様なものである。

賢作が買った資料というのは、こうだ。古田信次の長姉は東京の吉原へ売られた。そこへ彼女の加納小学校のころの担任の教師から百通にも、二百通にもほる淡彩絵入りの葉書が送られてきていた。この通信文の束のことである。大正七年から八年にわたっているそうである。何しろ現物は賢作が所持していて、どういうわけか知らないが、古田にもそのことを教えてはいないはずである。

小島の長姉ふさゑについての記述は、既に全集の年譜に記載されており、そのこと自体はある意味で既出な情報なのであるが、この資料を特別なものとしているのは、その手紙の相手が「岐阜に住む教育者として著名の人物」であることだ。この人物が誰であるかは、分かるようには描かれていないが、語り手（祥雲堂）の関心もそこにはない。ここで祥雲堂が拘るのは、この資料入手の細かな経緯とそれをめぐる周囲の反応であり、その点も全く古田と変わらない。唯一、祥雲堂独自の拘りと思えるのは、しばしば自らの記述を「小説ではない」と断ることである。描写法、直接話法のカギ括弧付きの台詞文の応答など、明らかに手紙から逸脱している文章でありながら、「小説」とだけは差異化しようとする言説は、かえってそれまでの「美濃」というエクリチュールが「小説」であったこと、もう少し正確に言えば、「小説」という形式を常に問題としている「小説」

であったことを逆照射している【相対化】。

さらに、祥雲堂は、息子の言葉によって、自らの語りが、古田<sup>⊕</sup>賢作という表象の相対化を成し遂げていることを匂わしている。

息子はいった。

「賢作さんは、その資料を見つけたことさえ、古田さんの生きていた内は隠しておかれるような気がするわ。先生にいったり見せたりすれば、先生の小説の材料になるか、賢作さんが探しあてたことを面白がられるだけやろう。それで万事終りやがね。ところが、親父さん、先生も知らぬ先生の資料を賢作さんが、ひそかに持っているとするれば、これは先生にたいする愛情というか恩返しというか、そういったもんやないやろうかね」

この息子は既に祥雲堂の経営を引き継いでおり、祥雲堂という同じ外部からの視線を有してはいるが、一方で祥雲堂内部から認識された他者であることも、別の箇所でも語られている。ある意味、この祥雲堂（父・八郎）の語り自体を相対化しているのである。

「あれをぼくは持つているが、見せない。先生に洩らしさえしない。と先生の顔を見る度に、先生の眼をじっと見つめながら、自分にいいきかせる、というのであれば、ねえ、

親父さん、賢作さんは、じりじりと愛情が深まるんやないの。それにぼくは野村さんからきいているけど、たぶん、これは親父さんには、彼は話してはいないと思うけど」

ここでの野村とは、弟の野村満のことであり、実在と対応させるのなら平野謙の弟の平野蕃のことであるが、実際の蕃は、東北大学農学部長から岩手県立盛岡短大を歴任しているので履歴としては一致しない。ここから話題は、これまでの様に全く違う方向へそれ、各務支考の話から芭蕉の句の解釈の問題へ、そして『古事記』や石川良宣の学説を根拠とする杖衝坂の場所についての解釈の話題へとスライドしてゆく。これも、これまでの古田<sup>⊕</sup>賢作のエクリチュールを踏襲しながら、一方で「賢作に張り合うわけではない」という部分からも逆説的に明らかな様に、これまで提示されてきた岐阜像を別の解釈から相対化しようとしている。

また、野村満の調査に関しても「意義を認めない」という形で同様の相対化がなされているが、「仲が悪い」とされている賢作にも、「不満がある」としている息子と野村満（の関係）においても、その相対化の背景には頗る個人的な感情が裏打ちされており、テキストにはそのことがはっきりと書き込まれている。

章の最後に提示されるエピソードは、『吉原細見』という資料の紹介だが、これも実在対応する資料（『岐阜県郷土資料研究協議会会報』30号）があり、何かの調査をしていると別のルー

トから資料が集まってくるという描写もこれまでの踏襲である。だが、この後意識を取り戻した古田に会いにゆくシーンに至る最後の場面はなかなか興味深い。

私はまだ矢崎剛介と賢作のことは何も書いていないので、古田先生の顔を見るのがとても気が重かった。それに歩きながら岐阜市通りすがりの人々の顔を見ると、古田先生の事故以来、みんなが事故の原因は矢崎と賢作と私のせいであるかのように思っているようにさえ思われて仕方がないのである。

この章全体の特徴、あるいは古田から祥雲堂に課された期待とは「相対化」であるのかもしれない。だが、祥雲堂自体は、矢崎と賢作について（あるいはこの両者に関して）は直接的には何も書けなかった。なぜなら、自らが「当事者」であるからだ。ある意味鏡像的である古田と賢作に対しては、第三者の位置に立つことが可能であっても、矢崎と賢作との関係は明らかに自らが内包されてしまう関係であった。そういった意味では、これが祥雲堂のエクリチュールの限界であったとも言える。

## 6 相対化される本編 あるいは 自己倒壊する前書

ならば祥雲堂・中島八郎自体を相対化してみることは可能だろうか。そんな疑問に応答するかのように、最後の章では、祥雲堂の若主人つまり後を継いだ息子からの手紙から始まる。前

章の「手紙」を執筆後病床についてしまった父に代わり、続きの執筆を春山光夫（春山行夫がモデル？）に頼みにゆく。前章と同様に、地の文にかりうじて手紙であるような痕跡を残しつつも、全体としては小説の形式をもって物語は進む。

「これは古田信次にいうつもりでいうと思ってもらうと都合がいい。アンバイがええといってもいい。そういういいまわしであらわすのにふさわしいことやでな。ぼくは古田信次は賢作を甘やかしすぎていると思っている。賢作にうらみがあっていつているのではない。どんな意味にせよ、甘やかしすぎている。そう思わんか。断わっておくがぼくはただの傍観者としていつているのやからね。矢崎と賢作、矢崎と古田、古田と賢作、そこに何というか、一種の忘恩というものにおいがある。

続きの執筆をはっきりと断った春山の立ち位置は明瞭である。こうした「忘恩」（後に「恋人」と言い換えてもいる）という関係は、特殊なケースではなく、人と人の間にはむしろ必然である。だが、それを描くためには、こうした感情を相対化する必要がある、それは春山にも無理であると言っているのである。これは、逆に見れば、若主人の父の「失敗」を受けてのことでもあるのだろう。（事実、春山も『文体』数冊を受け取って読んだと言っている）

春山の薦めもあり、若主人は次に篠田数馬（篠田一士がモデ

ル)に執筆の依頼をするが、その際、若主人は古田の数馬評を伝えていた。それは以下の様なものである。

数馬の訳した南米のある小説家の書いたたくさんの短篇がある。その作家は、同一性の原理と称するものを信じる人物のことを度々書いている。これはほく(古田)が八雲のことを書いているうちに、一歩一歩とりつかれてきた考えというより、遊びはじめた考え方も似ているものであつて、これは対称の考えとも似ているもので、神秘家の系譜は、大なり小なり、このことを語っているかのようである。これは劃期的なものといわれるコントロールあたりの数学者の説とも一致するかもしれないよ。この作家は鏡が大好きである。一個所にあるものは、世界どこにもあり、今あるものは、昔にも未来にもある。現在起こりつつあることは、過去の書物の中に既に見えている。これが数馬が若いときから愛着をもつて訳してきて、今では日本でも評判になりつつある南米作家のえがく魅力ある人物たちなのである。

この「南米作家」とは、ボルヘスの事だろう。『ボルヘス・エッセイ集』(木村榮一編訳、平凡社)の中に「ジョン・ウィルキンズの分析言語」というエッセイがあり、ここでは、フランツ・クーン博士の『支那の慈悲深き知識の宝典』と指摘され、それがフーコーの『言葉と物』において、ボルヘスが言う「シナのある百科事典」として紹介されている。ここでも、「前書」のフー

コーの引用が遠く最終章に至って結びついていることが分かる。そして、古田は、ボルヘスの論理を、美濃の考察にまで結びつける。

数馬自身こう考えているかもしれない。大きいものも小さいものと同じであり、スケールの大なるものもチミツなものと同じく同じみであると。美濃は三野であり、三野は不破の関のある垂井附近から南の方の三つの野のことであり、それが今の美濃ぜんぶであり、日本の到るところとも似ており、世界の到るところとも似ている。数馬が早くからこの作家に着眼していたということは、同一性の原理のことを彼自身も考えていたのではないか。数馬は劃期的な説をもっている。これは受け売りではあるまいと思うよ。ちがうかな。やっぱり彼の発見だろうな。

もちろん、この話を聞いた数馬の「古田信次が背負わされた発想」という指摘の通り、これは古田自身の思考に他ならない。だが、既に数馬も「美濃」を語り続けるための役割を背負わされている。以後、数馬が若主人に聞いたことは、賢作と古田が可児町へ行った話、以前の章で途中のまま終わってた出来事の後続である。そこから光秀の裏切りについての三つの説から数馬が訳したボルヘスのユダの裏切りをめぐる三つの説の話に結びつき、さらに数馬とは異なった訳が含まれる別書の解説(これも古田の友人)が、このユダを「口惜しがり屋」であると指

摘していることを話す。もちろん、前者の「裏切り」は賢作に、後者の「さびしがり屋」は八郎のイメージと重なる【統合的ベクトル】。翻訳、解釈など様々な形でテキストは移動してゆき、異なる理論や物語が、特殊と普遍が、過去と現在が、一つの形に収斂してゆく。これも、既に古田の文法である。

春山と数馬のエピソードは、書き継いでくれる人間を探す物語であると理解することは容易だが、一方で断った春山のことをわざわざ描くのは、後に数馬の推理によって、春山と古田の「女」を巡る物語を提示することと無関係ではないだろう。もちろん、これも以前の章の古本市での手紙の問題と呼応するからである。この春山が女と上京して「一旗あげよう」としていたという話は、矢崎の同様の話と結びつく【統合的ベクトル】。数馬による支考伴死に関する考察も、これまでと同様に資料と解釈の提示による展開【水準②】であるが、一方でこの話が古田が生死を彷徨っている最中になされていることは興味深い。テキストは、そのことを直接は語らないが、結局最後に古田は回復し東京に戻るわけだ。

若主人と数馬は翌日もホテルのロビーで落ち合う。ここでも、はつきりと執筆の依頼を承諾しないまま、父親（祥雲堂）が書こうとしていたことを数馬が聞くとという形で、幾つかのエピソードが語られる。古田と「月山の作者」（森敦）との会話。矢崎の文学的ルーツにまつわる話。矢崎が賢作を古田に紹介する話。賢作が例の「女」について古田を諷めようとする話。父（祥雲堂）と古田が危篤の矢崎に会う話。賢作の中央デビュー

にまつわる矢崎との話。いずれも、古田が病院のベッドで寝ている姿を背景として、語り手に（あるいは古田自身の裡に）思いつかれる話として小説の形【水準③】で描かれる。

これらの話がどのタイミングで、数馬の語りであるか。それとも、この章に数馬の語りは含まれず、それを承諾するまでの話が書かれているだけであるのか。判然としない。

そして、最後に「賢作から古田信次への手紙」という形で語られるテキストからは、これまでの話が矢崎が古田に渡した「遺言」に記載された話であるかのように読めるが、これもはつきりとは分からない。続く「祥雲堂若主人から読者への手紙」では、この事実そのものが否定されている。ただ、途中にある「約束を撤回されると困る」「いずれ数馬さんの文章は「文体社」の方にとどくと思います」という箇所から、数馬が文章の継続を承諾したことだけは伺えるのだ。しかし、それがこの章（の一部）であるのかどうかは分からない。

これら二通の手紙の後、一行あけた形で書かれる平山の死及び葬儀の様子は、誰によって書かれたものであるのか。もちろん、これのみを数馬によるものであると考えることも出来る。だが、最後の一文はやはり謎として残る。

古田信次はどうやら東京にもどってきた模様である。

古田不在の章において、様々なエピソードが語られる際に繰り返し現れる「忘れていたわけではない」という言葉。最後に

「戻って来た模様である」と推量で語られる古田の姿。そのどれが、古田自体あるいはこれまでの語り手が描いていたという読み方を成立させてしまう。一方で、語り手（≠古田）自体も、祥雲堂親子や春山、数馬らによって相対化され、再び東京に戻される形で美濃も相対化される。

美濃は東京、東京は美濃によって相対化され、美濃の人々は互いが相対化する役割を負いながらも、全体としては美濃の人間という形に収斂してゆく。ある人間の死を通して生が描かれ、生の在り方からその人間の死の意味が考察されてゆく。そして、テクストを語る外部は、幾重にも重なりながら、その外部、内部の位置を反転させ、その境界までも曖昧に化してゆく。

テクスト内部の「前書」は「美濃」の追求に向かうベクトルを「ルーツ」として提示しておきながら、結果的に提示されるのは「ルーツ」追求の不可能性である。さらに、その不可能性自体が「美濃」本編によって相対化されることによって、「ルーツ」探究が、可能／不可能という問題から、如何に表現するかという問題にずらされてゆく。その意味で、本編は、前書に対する本編の意味を失い、同様に、前書は本編に対する前書の意味を失う。

だが、この難解なテクストを読むという快楽は、単に「ルーツ」探究の不可能性に向かう様な営為だというわけではない。「ルーツ」の探究とは過去の記録というテクストの内部に向かうという我々の自明性に揺さ振りをかけているのだ。「ルーツ」とは、テクスト外部に向かって解釈してゆこうとする未来への