

# 『痴人の愛』論

痴人の夢・虚空に紡ぐ幸福

辻 本 千 鶴

近松秋江『黒髪』（大正一三・七刊）序文において、谷崎潤一郎は、『小説『黒髪』は恋する女に欺かれた一人の男の煩惱を材としたものだが、若し此れを読んで此の主人公を馬鹿だと云ふ者があつたら、僕は声を大にして云はう、『さう云ふ貴様こそ大馬鹿者だ』』と述べている。この言及が『痴人の愛』連載（大阪朝日新聞 大正一三年三月二〇日～六月一四日）で連載中止、続編初出は『女性』大正一三年一月～七月）中であることを考え合わせると興味深い。なぜなら、これはそのまま『痴人の愛』への自解、あるいは主人公河合讓治への作者の庇護としても読める表現だからである。この序文を記しながら谷崎は、構想中の自作に自信を深めていたのではあるまいか。『黒髪』と並べてみると、『痴人の愛』は新しい。京の色街の芸妓・園子に対して、浅草のカフェの女給ナオミが新しいばかりではない。男が連想するのが、一方では浄瑠璃であるのに対し、他方ではアメリカ映画である点が新しいばかりではない。『黒髪』の「私」が、女を色街から救い出して妻にしたら「所有」できると無邪気に信じ込んでいるのに対し、あるいは他の男との深い交渉の有無で女の誠実を測ろうしているのに対し、『痴人の愛』の讓治が繰り広げるナオミとの関係は複雑である。妻にしても所有は叶わず、他の男との関わりはむしろ魅力ですらある、というように。

この差異は、作者の自意識の近代性の質に由来すると言えるのではなからうか。『痴人の愛』に揺曳する他者としての女の捉え難さ、そのことこそ起因する男の焦燥は、『黒髪』にはない。『黒髪』の「私」は、女が「身の薄命を省みて、ふと涙ぐむ時など」の、「その時の眼だけでも命を投げ出して彼女を愛しても厭はない」と思う。その立ち姿を眺めて、「かうしてみると、たしかに佳い女である。この女に自分が全力を挙げて惚れてゐるのは無理はない。こんな女を自分の物にする喜びは一国を所有するよりもつと強烈なる本能的の喜びである」（岩波文庫）と言う。彼が欺かれるのは、強欲な養母が貧しい男との接触を妨げるからであり、女が義理にひかされるからである。その江戸的情趣は言うまでもない。このような作品の序文を前述のように綴りながら、谷崎が密かに行っていたのは、書かれるべき自作への援護射撃ではなからうか。「恋する女に欺かれた一人の男の煩惱」、それを同じく描きながら、より興行きのある作品。谷崎の胸中で、『痴人の愛』はそのように構想されていたのではなからうか。

「私は此れから、あまり世間に類例がないだらうと思はれる私達夫婦の間柄に就いて、出来るだけ正直に、ざつとばらんに、有りのまゝの事実を書いて見ようと思ひます」と語り出されるこの小説は、「足かけ八年前のこと」になるナオミとの出会いを回想するところから始まっている。すなわち、「此れを読んで、馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい」

と言つ結末の述懐は、既に讓治が到達している境地なのである。作中の出来事と同時進行で彼の心境が変化するのではない。讓治は愚かな自分を開き直つて認める地点から、ナオミとの成り行きを語り出している。愚かな自分を知り、その愚かさを自分に許し、幸福を味わっている。「惚れてゐる」のだから「仕方ありません」とは、単なる諦観の表明にとどまらず、愛欲への感溺に沈潜する宣言でもある。語り手はそれほど愚かさを自身に許している。いわば内省的知性を経ての「痴」への耽溺が、讓治の生きる姿勢なのである。

宇都宮の豊かな農家の出身であり、東京で技術者として高給を得ていた河合讓治は、浅草のカフェで一五歳の少女と出会う。「まるで西洋人のやう」な名前が彼の「好奇心」を引く。当初「ナオミちゃん」と呼んでいた(二)のを、「ナオミ」と呼ぶようになり(十八)、最終的にはナオミの要求にしたがつて「ナオミさん」と呼ぶ(二十七)ようになる。対応するように讓治の呼ばれ方は「河合さん」「讓治さん」「西洋流に『チョージ』と変わっている。「讓治」という名前が音を介して「情事」に通じることが既に指摘されている。会社で「君子」と徒名されていた男が「痴人」へと転落したことを、ナオミからの呼び名が暗示している。谷崎作品での呼び方・呼ばれ方への拘りを考え合わせても、ここに象徴される関係性の変化が作品『痴人の愛』の経緯である。ここでは、まず、それを辿り直す作業を通じて、讓治の「痴人」像を明らかにしたい。さらに、「あまり世間に類例がない」夫婦関係から、谷崎流の《恋愛》の特徴に言及したいと考えている。

## 二

あくまでも管見の限りであるが、従来の論考では、讓治の目論みの破

綻を、彼が憧れた西洋の皮相・浅薄と関連づけたり、神性と玩具性を兼備する女性崇拜のイデアールな有り方が指摘されたりしてきた。あるいは源氏と若紫になぞらえて、不定形の少女を好みの型に矯めていくことに、男の願望が言挙げされてもいた。いずれも興味深いアプローチであるが、本稿の立場からは、讓治の目論みの失敗は何故もたらされたのかと問うよりも、それが作品の流れのなかで、どのように用意されているのかを問う方が有効的であると思われる。讓治の当初の思惑が外れたことは、早くも(六)で露呈されていて、谷崎は更に(二十八)までの章を書き継いでいる。連載中止の際の新聞広告も、構想ずみの後半への意欲をうかがわせるものである。一旦の挫折、そこからの関係構築の模索、そのプロセスをこそ谷崎は描きたかったであろう。

ナオミとの共棲に際して讓治が望んだのは、「友達」志向の夫婦であり、「呑気なシンプル・ライフ」であった。「主人と細君と下女との仕事がいやにキチンと分かれてあたり、近所隣りや親類同士の付き合ひがうるさかつたりする」「今の日本の『家庭』とは別のものを讓治は求めていた。「あまりに単調なその日暮らしに、多少の変化」を求め、「ナオミが来てくれたらば、彼女は女中の役もしてくれ、小鳥の代りにもなつてくれよう」と思う。「女中」と「小鳥」の代役、これが讓治の期待である。一方のナオミは、恐らくは貧しさゆえに、彼女の身上に無関心な家庭にいる。讓治の申し出が、彼女にとっては不本意な境遇脱出の好機であったことは想像に難くない。

このような二人が選んだのは、「お伽噺の挿絵のやうな」家であった。非実用的な間取りをむしる歓迎して、藤椅子のソファや安楽椅子を置き、壁にはアメリカの映画女優の写真を貼り、家事を分担し、外食や簡易食を辞さずに彼らは暮らし始める。寝具は西洋式を諦めたものの、入浴には西洋風を取り入れる。銭湯に行くのを大儀がったナオミに台所で行水

させたのが発端で、やがてアトリエに西洋風呂を置き、讓治がスポンジで洗ってやったりした。ナオミの成長を記した日記にはその様子が記される。成長日記、沐浴、ベビーさん、パパさん　ここで演じられている遊戯的日常は、疑似父娘の図ではあるまいか。この頃のナオミが「頑固でない子供のやう」で「ただッ児のやうな愛らしさ」をもっていたことを考えあわせると、二人が演じているのは《親子》である。讓治のマゾヒズムを語る場合によく引用されるナオミの馬乗りの場面も、子を遊ばせる父の図柄としても解される。写真機を購入して成長を記録したいと思つのも親の心情である。とは言え、少女から女へのナオミの成熟は湯を使わせる讓治の眼に日に日に明らかであり、疑似親子の蜜月は終末を約束されている。

「お伽噺の家」の住人にふさわしく、遊び心で旧態を脱したナオミの衣服は、「めつたに洗濯をしたことがなく……どれも大概は垢じみてゐた。「趣味」「便利」「装飾」を優先させた衣生活は、限度を越えるとな潔に転化する危つさを内在させつつ、讓治の蠱惑こわくとなつてゐる。この時点での讓治は「妻」「人形」「装飾品」を同時にナオミに求めて、とりあえず満たされてはいるものの、そこには趣味性を優先させた生活の脆さが潜んでいる。

表面的には順調と見えたとお伽話の家のシンプル・ライフ、その亀裂の端緒は、よく引用される(六)の、英語のレッスンの場面にある。簡単な文法も理解しようとしないうナオミに讓治が業を煮やすと、ナオミはノートを引き裂いて、鋭い上眼で讓治を睨みつける。「動物電気」が多量に含まれている眼だと讓治は感じ、「炯々けいけいとして強く凄すさまじしく、おまけに一種の底知れない深い魅力を湛たくへてゐる」と言つ。「小鳥」ならぬ「猛獣」のようなナオミに初めて接する場面であるが、ここで既に、凄さと魅力が共存していることは注目に値する。続けて讓治は「その時分、私

の胸には失望と愛慕と、互いに矛盾した二つのものが交るぐ鬨こがぎ合つてゐました」と言つ。「彼女は頭脳の方では私の期待を裏切りながら、肉体の方ではいよくますます理想通りに、いやそれ以上に、美しさを増して行つたのです」「私は……ずるぐ引き摺られるやうになり、此れではいけないと気が付いた時には、既に自分でもどつする事も出来なくなつてゐたのでした」(七)、辞書的な意味においてなら、この時点でもう讓治を「痴人」と呼んでも差し支えなからう。「頭脳」と「肉体」、このパラフレーズと併置されるものとして、《不潔》と《蠱惑》、「淫婦」と「女神」という対立事項が作中から抽出できる。これらはアンビバレントに讓治をひきつける。互いに対立すると見えるふたつの要素は、前者に失望しつつ後者に引きずられるといつのではない。前者を凌駕する後者であるからこそ、讓治を魅了する。すなわち、賢くはない、不潔である、淫らである、といつことは、讓治へのナオミの牽引力において否定的要素ではなく、むしろ必須の条件なのである。

讓治がナオミの御し難さに気づき始めていた頃に、破綻は金銭と家事という従来の家庭の側面からもたらされる。掃除もせず、「足袋一足でも……クリーニングに出した」ナオミである。「お伽話の家」は現実の維持努力を抜きにしては、その趣をなくしてしまう。彼らの「遊び」の空間は消滅したと言えようか。讓治は軌道修正を試みる。「子供を生んでくれないか」とナオミに持ちかけ、それが拒絶されると、「もう一つ的手段」として「もつと真面目な、常識的な家庭を持つ」ことを考える。純日本式の家に移り、家具も日本風のものに取り替えようと思つ讓治は、転向を余儀なくされている。女中探しも破綻した経済の埋め合わせも、田舎の母親に依頼して急場をしのごうとする讓治だが、ナオミは「そんな田舎の山出しなんか」と拒否し、「西洋館にして頂戴」と言い放つ。西洋と都会への指向性は、讓治の軌道修正を受け付けられないほどに、ナオ

ミに根付いているのである。「シンプル・ライフ」が暗礁に乗り上げたからといって、讓治のように回帰すべき場所をナオミは持つてはいなかった。彼女は家を飛び出して実家に立ち寄ってはいない。「千束町のやうな、あんなゴミゴミした路次の中に育つた」彼女には、土地に根差した住まいがなかったと言える。家族からの期待のイメージも持ち得なかったであろうナオミには、自己形成の指針もなかったのではあるまいか。「西洋人の前へ出て恥かしくないやうなレディーにおなり、お前ならきつとなれるから」と繰り返された讓治の言葉は、呪文のように彼女に浸透し、目指すべき指標となったのである。讓治の西洋指向の影になりがちで見逃されそうな事柄であるが、習いたいのは英語と音楽だと、言い出したのはナオミの方であった。華やかなもの、明るいものへの憧れが、場末のカフェに美貌を燦くまげらせていた少女の胸に兆していたのである。

ナオミにはナオミの夢があった。たとえどれほど漠然とした不定形のものであろうとも、それは彼女の夢であった。讓治に与えられた指針に沿って、彼女が生きようとしたのは彼女の夢である。だから讓治が「女中」「小鳥」「装飾品」「人形」「妻」と、彼に都合のよい役割に次々と当てはめようとすれば、反抗心が芽生え、内向していったであろうことも考えられる。それが爆発したのが、学生たちとの交際であったとも言える。

このようなナオミの語られない内面について、永栄啓伸氏は、ナオミの寝顔が「憂鬱に眉根を寄せて苦い薬を飲まされた人のような、神秘的な表情」と描写されていることに注目し、それは「讓治によって西洋に向かつて開示される造られたナオミと、本来の素顔との落差でもあり、自我の分裂は無我の瞬間にこそ顕れたと言える」と述べておられる。讓治がナオミに押し付けるものと、ナオミが実現したいものの間に生じる差

が、彼女に内なる分裂をもたらしていたと考えられる。あるいは、押し付けられるから、期待どおりに成り行くことを拒んだのかも知れない。なぜなら、期待どおりにおおせないことが、彼女自身の自己実現であったらうから。このように捉えると、結末近くでのナオミの自己実現ぶりは、痛快ですらある。

その服装も出来合ひのやうなものぢやなくつて、体にびつたり嵌まつてゐて、靴なんかもフレンチ・ヒールのきゅッと踵の高い奴で、総工ナメルの爪先のところ、多分新ダイヤか何かでせうが、細かい宝石が光つてるんです。まるで昨夜のナオミさんは、お伽噺のシンデレラと云ふ風でしたよ。(二十二)

これは、家を出たのちのナオミの様子を、浜田が讓治に報告するくだりである。ナオミは自分でシンデレラを演じている。讓治が用意した「お伽噺の家」の蹉跎のうちに、より本物に近い西洋風俗を身に纏っているのである。彼女に興味をもつ西洋人の男性が一時的に調達したものであったとしても、より本物に近いことは争えない。西洋人の前に出てははずかしくないばかりか、「西洋人のお友達なら大勢あるわ」とナオミは豪語する。讓治から見ても「レディー」ではなからうとも、彼女は彼女の夢を実現させたと言える。大森の家では讓治が断念したベッドを（しかも「天蓋の附いた、白い、紗のやうな帳の垂れてゐる寢台」）を据え、「煙草はディミトリノの細巻」を吸い、「雑誌のクラシックやヴォーグ」を眺める、「寢床で紅茶とミルク」を飲む間に「アマガ風呂場の用意」をする。讓治が完全にナオミに屈服してからの彼女は、当初の讓治が用意したよりも、よりグレードアップした疑似西洋を日常的に味わっているのである。

## 三

讓治の「痴人」への道程に論を戻そう。子供を生む、日本風の暮らしをする、ふたつの提案はいずれも拒絶される。讓治が方策に窮したときに、意外なかたちで道が開ける。ナオミが「邪悪の化身」に転生するのである。「淫婦の面魂を遺憾なく露はした形相」であると讓治は見る。「何とも知れない憎さと恐ろしさ」と美しさに駆り立てられ「て彼女を追い出してから、安堵したのも一時間ほどで、「あの一刹那の彼女の顔を讓治はしみじみと思い出す。「疑ひもなくそれは『邪悪の化身』であつて、そして同時に、彼女の体と魂とが持つ悉くの美が、最高潮に於いて発揚された姿なのです。……『あゝ美しい』と心の中で叫んだのでありながら、どうしてあの時彼女の足下に跪いてしまはなかつたか」前田久徳氏が「背反していたナオミの 体と魂 が、ここではじめて統合され、淫婦性は一つの美へと昇華をとげる」と指摘される場面である。ここで既に讓治の降伏は用意されているのだが、その対象が「邪悪の化身」となった《ナオミ》であることに留意したい。現身の彼女が眼の前にいない間に、だからこそ讓治によるナオミ像の醸成が可能になり、醸成した《ナオミ》に対して降伏が用意されるのである。

これに続く場面で、讓治はナオミの成長を記録したアルバムを繰りながら、「鼻の形、眼の形、唇の形……足の蹠まで」が写された写真に見入る。「……に至つてナオミの体は全く芸術品となり」「宗教的な感激さへが湧いて来るやうに」なつたとは、讓治の観念の世界でのナオミ像の確立を語る行文である。「己は絶対無条件で彼女の前に降伏する。彼女の云ふところ、欲するところ、総べてに己は服従する」とは、そのよ

うな《ナオミ》に対してなされた降伏宣言である。作品世界での現身の

ナオミにあらためて拝跪するためには、まだ道程がある。

一方、方々を泊まり歩いてきたナオミは、何故讓治のもとへ戻ろうと画策するのか。それは讓治が想像したように、「外の男の所へ行つても己ほど彼女を大事にしてやり、気随気儘をさせて置く者はありやしない」とナオミも知っていた、あるいは気づいたからである。すっかり自我を肥え太らせたナオミは、ふたりの関係性を彼女主導のものに構築し直すために、時機を測り、手管を凝らして讓治に接近する。「見馴れない若い西洋の婦人」「えたいの分らぬ妖しい少女」を変装と化粧で演出した彼女は、「ナオミであると云ふよりも、ナオミの魂が何かの作用で、或る理想的な美しさを持つ幽霊になつた」のかと讓治に思わせている。この姿を垣間見せておいて、屋根裏部屋へ姿を消すナオミは、讓治の心のメカニズムを知っていたと見ていいだろう。讓治にとっての魅力の発揮方法を、観察と第六感によつて体得していたと思われる。目の前で着替えたり、「友達の接吻」をしたり、さんざんに焦らした末、馬乗りになつた讓治の背のうえで、ナオミは「此れから何でも云ふことを聴くか」「あたしに好きな事をさせるか、一々干渉なんかしないか」と矢継ぎ早に要求を突き付けて受諾させている。

警沢と怠惰と奔放な男遊びをナオミに許しつつ、夫というよりも下僕のようなパトロンでしかない讓治がたどり着いた境地は、「私自身は、ナオミに惚れているのですから、……仕方がありません」というものである。ナオミが主導権を掌握してからの生活が、讓治の当初の望みの実現であるかのように、一見は見えるところに、この作品の痛烈なアイロニーがある。そして、そのアイロニーの苦さを意識している点が、讓治の最大の幸福なのであろう。

「痴人」であることは争えないとしても、「痴人」たることを自身に許すほどの感溺、讓治が身を置いているのはそのような場所である。こ

の作品の語りが彼の一人称に終始している意味は大きい。我が身の愚かさを俎上に乗せて語る男。そうすることで彼は、ナオミとの変転含みの歳月を生き直している。譲治は自省的分析的な眼（知）と、愚かに徹する潔さ（痴）とを兼備した人物なのである。

#### 四

譲治の願望が有効性を持ち得る世界は、「われわれの『遊び』の生活と明記される『お伽噺の家』という非現実空間にほかならなかった」とする永栄啓伸氏は、次のように論じておられる。

そんな単純で明るい遊びの空間が、人間の成長とともに崩壊してゆく。……かかる現実のなかで、それに拮抗しうるもう一つの世界の確保。たとえそれが 知 に向かう近代の時流に逆行する 痴 と呼ばれる負の位相であったにせよ、谷崎がいま構築しようとするのは、現実への反逆の拠点たることとする 痴人 の物語である。／ 痴 とは、一見、現実すべてを無抵抗に受容し、権力の支配を受しながら、その精神は何物にも売り渡すことなく、自由への拠点を確保しようとする試みと言える。<sup>⑤</sup>

譲治の生き方に、ひたすらな受動性ではなく、むしろ積極性を読み取ろうとする点においても、賛同できる見解である。譲治は「どうしようもない」「仕方がない」「笑って下さい」などと言いながら、そのようにしかあり得ない場所に、自分の生を設定している。いわば意志的な選択がそこにある。そして、このように現実とは乖離した観念の世界に夢を紡ぐことが、谷崎的な《恋愛》なのである。

『谷崎文学と肯定の欲望』において、河野多恵子は谷崎作品の男女関係には恋愛が欠落しているとした。<sup>⑥</sup>だが、それは近代日本が西洋から輸入した、恋愛とは、男女が互いに人格を認め合い、相互補完的に人間的向上を目指すべきものだという、教養主義的な恋愛観に基づいている。清水良典氏の指摘のとおり、谷崎文学は従来の批評の用語ではすり抜けて行くしたたかさを豊饒に湛えている。「モノへの執着」<sup>⑦</sup>が「形而上的な遙かなものへの憧憬と区別がつかなくなる」追求のあり様に触れ、谷崎は「どんどん空虚な『影』のほうへ、暗示と模倣の連鎖へと、遠ざかつていった」と清水氏は述べておられる。「誠実よりも裏切りを、純愛よりもボルノグラフィーを、理解よりも邪推を、事実よりも嘘を、という志向が、谷崎の揺るぎない態度だった」<sup>⑧</sup> 果たして「純愛」より「ボルノグラフィー」が「空虚な『影』」と言えるのか、という点は疑問であるが、他の対立項目については、谷崎流恋愛の特質がよくとらえられていると思われる。この指摘をふまえつつ、『痴人の愛』に描かれている谷崎的恋愛の特質について、触れておきたい。

その最大の特質である、観念における熟成については、多くの指摘もあるため、先ほどの指摘にとどめたい。その観念的世界への飛翔のための、現実遊離への志向性は、『痴人の愛』にも明らかである。そもそも、譲治がナオミに興味をもったきっかけが、映画女優のイメージとの似姿にあったことは、これもよく言挙げされる。そこには横浜時代の谷崎の西洋崇拜が表れてもいるのだが、それ以上に、虚なるものの牽引力を読み取ってもいいのではなからうか。大正年間の谷崎は、女優をヒロインにした作品を多く書いている。女優という職業の時代のなかでの新しさにひかれているのみならず、夥しい虚像の造作者である女優、という点に谷崎の関心はあった。ありのままの本当の姿、あるいは実像などと呼ばれるものは、結局それではあり得ない有限性に終始する。だが、

虚像である限り、変幻自由なのである。虚に自由を見て、そこに観念的理想郷の創造を求めたのではなからうか。最終的にナオミが譲治を籠絡する場面（二十四）において、西洋人かと思まがうほどの変装を施した彼女に、変装と知りつつ譲治が魅惑されていることに留意したい。振り、演技、変装、嘘、それらは、真実なるもの（普遍的に価値が認められているもの）、なにやら味気無いもの（からの乖離を含む）がゆえに、譲治にとって魅力的なのである。

ナオミの交際相手のひとりであった浜田との間に、譲治が奇妙な友情とも連帯とも見える共感を覚えていくのは、『正』（昭和三）の、光子をめぐる園子と綿貫の係に引き継がれていく。一人の女性を巡って、独占を求める二人の人間の間を生じる、疑心、嫉妬、軋轢、崇拜感情の共振、そしてそれゆえの心理的悦楽。愛する相手を独占できない場所で、恋愛ゆえの感情の坩堝が、そこには描かれている。これが谷崎作品においては、避けるべき不幸な事態というよりも、身を置く焦燥を味わい得る幸福として描かれていると思われる。ストーリー展開の布石としてだけでなく、ここをこそ描きたいのだというような、異様な熱を感じさせるものである。

熊谷との密会の場を押さえるべく、譲治が変装して後をつける場面には、初期の『秘密』（明治四四）から続く、偽られることに幻惑される感性が息づいている。田舎の母からの手紙をナオミが読んだかどつかを巡って、探りを入れつつ駆け引きをすすめる部分からは、後年の『鍵』（昭和三一）が想起される。心理的攻防が恋愛に付随する魅惑の境地として描かれている。登場人物たちは、それらの感情の苦汁や哀感にこそ捕らわれているのだが、その圧迫された状況が密かに悦楽をもたらしている。

『痴人の愛』の譲治の、ナオミとの関係性の变化を辿りつつ、谷崎的

恋愛の特質を指摘してきた。理性と本能、精神と肉体という二項対立による人間把握も、私達に馴染みのパラダイムであるにすぎない。譲治は、前者が後者に屈した弱者として描かれているのではなく、弱者と見える生をむしる選り取った人物と言える。たとえ読者諸賢の嘲笑を受けようとも、卑屈を装った背後で、彼は幸福を享受し、ほくそ笑んでいる。その幸福に想いを至らせるとき、いわゆる現実、真実なるものの味気無さ、谷崎のそこからの乖離が浮上する。

だが、譲治と等身大に身を置くことが谷崎の夢の実現でなかったことは言うまでもない。彼を生きることが至福だというほどの、作中人物への感情移入は、『春琴抄』（昭和八）までの模索の道程を経ねばならない。

## 注

① 「黒髪序」（『谷崎潤一郎全集第二十三巻』中央公論社、なお本稿での谷崎作品の引用はこの全集から行い、但し旧漢字は新字に改めた。）

『黒髪』の初出は大正二十一年一月『改造』誌上であり、谷崎はそれ以降、単行本刊行時（厳密にはそのための序文執筆時）までの間に、この作品を読んでいる。それは『痴人の愛』の構想をあたためていたためであろう時期と一致する。

② 語り手である男性登場人物は、崇拜の対象である女性に対して、『盲目物語』では「おくがた」、『蘆刈』では「お遊さま」（義姉にあたる）という呼び方に固執している。『正』の光子も、園子宛て書簡のなかで呼び方・呼ばれ方に拘っている。『春琴抄』の佐助は春琴を「お師匠さま」と呼んで、対外的にもそう関わる姿勢を貫いた。谷崎が結婚前に松子夫人に宛てた恋文のなかで、潤一郎という名は侍者にふさわしくないとして「順市」と署名した（谷崎松子『倚松庵の夢』中公文庫）ことにも、関係性を築こうとする際の呼び方・呼ばれ方への拘りは見て取れる。

③ 譲治は母の死後、自分のやうな田舎者には結局田舎が適してゐるのだ

「このまゝ国に引つ込んで、故郷の土に親しまう」と考えている。彼の西洋指向が、農家の長男としての生活を圍繞していたであろう、伝統的・因習的日本への反発に端を発するものであったとしても、それが挫折した暁には、帰るべき場所があったのである。

④ もっともナオミは讓治に「もとは旗本の侍で、自分が生れた時は下二番町の立派な邸に住んでゐた」「お祖母さんは鹿鳴館時代にダンスをやつたハイカラな人だつた」と生家について語つたらしいが、讓治はこれを「何処まで本当だか分りやしません」と捉えている。ナオミの物心ついでからの生家は「浅草の銘酒屋」で、その家族は彼女の身上に関心が薄いといふことの方が、そこからの脱出願望の温床として重要であろう。

⑤ 永栄啓伸『谷崎潤一郎論 伏流する物語』(一九九二年六月 双文社)

⑥ 前田久徳『谷崎潤一郎 物語の生成』(二〇〇〇年三月 洋々社)

⑦ 安田孝氏は「讓治の気持ちに変化が生じた瞬間は、これまで見落とされがちであつた」としつつ、ナオミが「邪悪の化身」となつた「この瞬間に、ナオミに纏わりついていたいまわしいイメージが拭い去られ、ナオミは讓治の欲望を満たす存在として崇めまつられる」(『谷崎潤一郎の小説』一九九四年一〇月 翰林書房)と述べておられる。私見では「いまわしいイメージ」は「拭い去られ」たのではなく、いまわしさを極めて昇華されたとも言えるし、また讓治にとっては淫婦の要素も魅力に他ならないとも言える。が、この瞬間を重視する読解は立場を同じくするものである。また同氏には、「讓治の感情に即していえば、ナオミに本来備わつていゝる価値がどうであろうとかまわぬ。現実の存在に先立つた欲望があつて、現実の存在は、その望みを実体化するための素材にすぎない」との指摘もある。ナオミには触媒としての機能性が求められ、それは余人では代替不可能であつた(だからこそ《恋》と言へる)と筆者は考えているが、その点に留保を付けるなら、おおむね賛同できる見解である。

⑧ 秋山公男先生はこの場面での「讓治の錯覚」を、「母の死を機に固められたナオミとの訣別の意志を解錠すべく、無意識裡になされた心的詐術」と解釈しておられる。讓治の潜在意識にまで踏み込んだ卓見であろう。さらに、「谷崎作品のリアリティは、そつした女性の觀念化を支える、心的詐術の堅牢性にあるといつても過言ではない」(『近代文学 美の諸相』

翰林書房 二〇〇一年一〇月)と論じておられる。本稿では讓治の生き方の積極的意志的選択を重視したが、分析されるような心のからくりには、讓治自身が意識的であつたわけではないとすると、「心的詐術」と矛盾しないと考えられる。

⑨ ⑤に同じ。

⑩ 河野多恵子「恋愛欠落の文学」(『谷崎文学と肯定の欲望』中公文庫)

⑪ 清水良典『虚構の天体 谷崎潤一郎』(一九九六年三月 講談社)

(近畿大学文芸学部非常勤講師)