

谷崎潤一郎における自己解放の過程

プロセス

清水康次

はじめに

河野多恵子の『谷崎文学の愉しみ』（一九九三・六、中央公論社）に、谷崎潤一郎の文学の特質を説明した、次のような一節がある。

一体、谷崎潤一郎の肯定の欲望は、妥協や是認や諦観や自足ではなく、また主張や顕示の欲望に結びつくものもなく、全き肯定の欲望であればこそ、噴出力ある創作源になり得たのであるし、彼の耽美的文学が讚美的文学に止まらなかつたのも、そのためなのである。谷崎は常に、彼の頭に醜酔する妖しい世界を肯定し、それを材料とした甘美にして芳烈な芸術を創造したのであり、肯定せずにはいられない想像世界を醜酔させることが彼の欲

望なのであった。彼はそのままにした芸術は、単に芸術として終るはずはない、現実にならざるはずだという自信をもっていたようである。

河野の言に従えば、谷崎において、「想像世界」は現実から始まり、「彼の頭に醜酔する妖しい世界」として育ち、「甘美にして芳烈な芸術」として表現され、「そのようにした芸術」は、「現実にならざるはずだ」と確信されていたという。「醜酔」された「想像世界」は、「肯定せずにはいられない」世界として定着し、しかも、その「肯定」は、「妥協や是認や諦観や自足」や「主張や顕示の欲望」ではなく、「全き肯定」であるという。

谷崎の作品には毀誉褒貶の分かれるものが多く、谷崎の文学には、読者の好悪の差が大きい。河野はその全面的な支持

者なのであるが、谷崎の作品の他の作家にはない独自性を、「肯定」という言葉で説明することは的外れではないだろう。「欲望」が起点にあつて、それが「噴出力ある創作源」となり、「甘美にして芳烈な芸術」が形作られ、しかも、「肯定せずにはいられない想像世界」として「醜酔さ」れるという説明も、確かにそれに当てはまる作品がいくつも想定できる。ただ、河野の説明はわかりやすいものではなく、では、どこに独自性があるのか、なぜそうなるのかという疑問が湧いてくる。

日本の近代の文学作品を見まわしてみると、「想像世界」は、現実への批判や拒絶から始まる場合が多い。現実が夢や理想からは遠く、思うようにならないからこそ、「想像世界」が産み出される。そこから出発する作品は、たとえ「甘美にして芳烈な芸術」が形作られたとしても、現実に回帰する経路を断たれている。むしろ、「甘美にして芳烈な芸術」として洗練されていけばいくほど、現実と乖離していくのが通例である。「想像世界」を重んじる作家は、通常は現実世界に背を向ける。しかるに、谷崎の作品においては、「想像世界」は現実と乖離せずに、むしろ一致していく方向を取ろうとする。この作家の作品には、異常な世界を繰りひろげながら、

強いリアリティを持つ作品が多く、小さな扉から巨大な物語世界が噴出してくる作品がある。しかも、一つの作品の中で、いかにも現実とは相容れないような「想像世界」と現実世界とが共存したり、一つの「想像世界」に現実性と非現実性が同居していたり、矛盾した要素が並び立つ作品、本来対極にあるはずの虚と実、光と闇、美と醜、聖と俗、浄と穢れが結びついている作品が多いように思われる。

一体、この作家は、どのように発想し、どのように書くのか。どのような世界を作り上げたのか。また、作品はどのような意味を持つのか。その創作方法や作り上げた世界については、疑問がいくつも統出するのに、納得できる説明はまだあまりなされていないように思われる。

平成十八年度から二十年度にわたって、本研究科日本語日本文学専攻において、京都とのかかわりを手がかりにして、この作家について、また作品について、教員と院生との共同研究の機会を持つことができた。以下は、その機会を使って、右のような疑問に少しでも答えを探してみようとした試みである。「谷崎潤一郎と京都」という問題の起点から大きくは動き得ていないので、取り上げる作品に偏りがあるが、一定の広がりの中で、彼の作品を読み、その展開を追いながら、

この作家の持つ独自性を考えてみたつもりである。

一 「藝喰ふ虫」・新たな欲求の誕生

1 体裁を優先させる生き方

「藝喰ふ虫」は、昭和三（一九二八）年十二月から翌年六月にかけて、『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』に連載され、単行本として同年十一月に改造社から刊行される。作品は、第一に、関東大震災を機に関西に移住した谷崎が、それまでの東京人の気質や価値観を離れて、関西人の気質や価値観に同化していくという大きな変化を、主人公斯波要（しほかみめ）に託して描きつつ、第二に、要夫婦に仮託して、既に心が隔たっており、離別に向かっている自らの夫婦生活の現状を写し取っていく。もちろん現実の谷崎がそのままに描かれているわけではないが、大きな心境の変化と、夫婦関係の状況にかかわって、当時の谷崎の心情が率直に語られていると認められるだろう。まず、この作品に注目して、谷崎が、自分の心の現状と起こっている変化をどのように捉えていたのか、読み取ることから始めたい。

冒頭の文章から、作者は単刀直入に主人公夫婦の心理に踏み込んでいく。

美佐子は今朝からとき／＼夫に「どうなさる？ やつぱりいらつしやる？」ときいてみるのだが、夫は例の執方（どつち）つかずなあいまいな返辞をするばかりだし、彼女自身もそれならどうと云ふ心持もきまらないので、ついぐづ／＼と昼過ぎになつてしまつた。一時ごろに彼女は先へ風呂に這入つて、どつちになつてもいい、やうに身支度だけはしておいてから、まだ寝ころんで新聞を読んでゐる夫のそばへ「さあ」と云ふやうに据わつてみたけれど、それでも夫は何とも云ひ出さないのである。（その一）

妻の父親の招待に応じるか応じないかという、平凡な問題に對して、二人は、お互いに決断を避けようとする。

出かけるとか出かけないとか、なか／＼話がかんないのは今日に限つたことではないのだが、さう云ふ時に夫も妻も進んで決定しようとはせず、相手の心の動きやうで自分の心をきめようと云ふ受け身な態度を守るので、ちやうど夫婦が両方から水盤の縁をさ、へて、平らな水が自然と執方かへ傾くのを待つてゐるやうなものであつた。

（同前）

見つめ合い、心を押し量りあつてゐるので、お互いに無理解とはいえないが、二人はどちらからも行動を起こそうとは

しない。既に二人の心が離反しているとすれば、素直に話し合うことはできないとしても、まず自分が決断して相手に同意を求めるような、主導権を引き受けることも避けている。なぜ、このような膠着状態が生じているのか。

後に書かれていることを要約すれば、前日の夜、妻の父親から「明日都合がよかつたら夫婦で弁天座へ来るやうに」という、人形芝居見物の誘いの電話があり、要は、妻に相談せず「大概ならばお伺ひいたします」と答えていた。要がそう答えたのは、積極的に行ききたかつたからではなく、以前に「長いこと文楽の人形を見たことがありますので、今度おいでになる時には是非誘つていたゞきたい」と言ったことがあり、誘いを断りにくかつたこと、また、妻の父親に対して、「もうその人とも親子の縁が切れるかと思へばさすがになつかしく」「せめて夫婦である間に一べんぐらひは親孝行をしておいても」と考えたことからであつた。それまでに積み上げてられた複雑な事情があり、そこで心が向かおうとする方向があり、要は、その事情や心の動きに絡めとられるような挙動をしてしまうのである。それでいて、後になって、妻に相談せずに答えてしまったことに後ろめたさを感じ、妻と連れ立つて行くことも楽しくはなく、しりごみをしている。

要が「受け身な態度」を守り、主導権を取ろうとしないのは、これだけの経緯がある。もし妻が断固たる拒否を主張したら、そちらになびいてもよいと考えて、反応を見ているのである。しかも、妻の美佐子も同じような行動を取ることで、二人は見合つたまま動かなくなってしまう。作者は、積み上げられた複雑な事情や微妙な心情を詳細に説明しながら、平凡な日常生活の中に起る、夫婦の心理の織りなす綾を、ていねいに描き上げていく。

そんなふうにしてとう／＼何もきまらない内に日が暮れてしまふこともあり、或る時間が来ると急に夫婦の心持がびつたり合ふこともあるのだけれど、要には今日は予覚があつて、結局二人で出かけるやうになるだらうことは分つてゐた。が、分つてゐながら矢張受動的に、或る偶然がさうしてくれるのを待つてゐると云ふのは、あながち彼が横着なせるばかりではなかつた。第一に彼は妻と二人きりで外を歩く場合の、——此処から道頓堀までのほんの一時間ばかりではあるが、お互の気づまりな道中が思ひやられた。それに、「須磨へ行くのは明日でもいい、」と妻はさう云つてゐるもの、多分約束がしてあるのであらうし、さうでない迄も、彼女に取つては面白

くもない人形芝居を見せられるより、阿曾の所へ行つた方がい、にきまつてゐることを察してやらないのも気が済まなかつた。

(同前)

膠着状態は日常的だが、今日は、答えが「分つてゐ」という。「分つてゐながら矢張受動的に、或る偶然がさうしてくれるのを待つてゐる」。それは、なぜか。その理由は二つ挙げられている。第一は、その行動を始めることで起こる「お互の気づまりな道中」を避けたいからである。第二は、自分が主導権を取つて出かけることにすると、自分が妻を「阿曾の所へ行」けなくしてしまうことになり、妻の気持ちを「察してやらない」ことになってしまうと、具合が悪いからである。予想される事態への不快感と、強引な行動への忌避が、要を動けなくしている。自分をとりまく状況や自分の気分に対抗したり、断ち切ろうとしたりするような、強い行動がとれないところに、要の特質がある。

しかし、「気づまりな道中」が嫌だと思いつつ、ならばいつそ、その不快感を梃にして前日の約束を破棄できるかという、要の不快感はそこまで強くはない。不快であつても、それを忍んで体裁を保つことに馴れている。また、「阿曾の所へ行つた方がい、にきまつてゐることを察してやらないの

も気が済まなかつた」と思いつつ、それでは、「阿曾」に今日も会いたいという妻の気持ちに積極的に加担してやるかという、そうなるはずはなかつた。要に強くあるのは、「察してやらない」と妻に見られたくない、嫉妬深い夫、未練の強い夫と見えてしまうのは具合が悪いという、体面への意識である。要は、強い感情を持たないと同時に、体面や体裁を優先させる行動様式に馴れてしまつていたのである。

例えば、「弁天座」の芝居見物の際中に、妻の行動に対して、要は次のような感情を抱く。

「あたしも大阪の芸術には降参しちやつたわ。たつたと幕だけでお父さん以上に降参したわ」(中略)

「どうなさる? あなた、——」

「さあ、僕は執方でもい、んだが、……」

要の方は要の方で、例のあいまいな返辞をしながら、今日に限つてさうしつこく、「帰る帰らない」を問題にする妻の態度に、淡い不満を蔽ひ隠すことが出来なかつた。自分も彼女が長居をしたくないことは知つてゐる、云はれないでも潮時を見て器用に切り上げるつもりだけれども、折角呼ばれて来てゐるものを、せめて父親の手前だけは機嫌よくして、夫の処置に任せてくれたら、——そ

れくらゐは夫婦らしく、氣を揃へてくれたらいいのに。

(その三)

妻がより明確に感情を表したとき、要は、むしろ「淡い不満」を示している。「父親の手前」は「夫婦らしく、氣を揃へ」というのが要の行動様式であり、妻にも求めているルールである。実際どれほど主導権が発揮できるのかはここらもとないが、「潮時を見て器用に切り上げる」という体裁の良さが、彼の求める形である。少々の不快を忍んでも体裁を保とうとし、不快感よりも、体裁が悪いことを忌避している。しかし、そのことで、「自分も彼女が長居をしたくないことは知つてゐる」という妻への配慮は、黙殺されてしまう。

先ほどの場面では、妻の手前「察してやらないのも氣が済まな」いと、行くことをためらっていたのに、この場面では、逆に、「父親の手前」を考えて、帰ることを嫌がついている。一つの体裁は、すぐに別の体裁に取って代わられる。体裁を氣遣うとき、行動は、その場で揺れ動いて、一貫性がなくなり、矛盾を引き起こしやすい。そして、体裁の前には、他人への配慮や思いやりは見捨てられてしまうのである。作者は、このような主人公たちの心理と行動を繰り返して描いていく。そこに現われる人物像は、強い感情を喪失し、主体性

を見失つて左顧右眄する、現代人の戯画とも捉えられる。

例えばまた、夫婦の子供である弘に対して、要は、離婚については弘を子供扱いはせず、「いざと云ふ時は大人に対すると同じやうに、すべての事情を子供に打ち明ける覚悟をしてゐた」という。しかし、この理解あるはずの父親が、現実には、弘を偽っている。

子供だからと云つていゝ加減なうそをつくの、大人を欺くのと同じ罪悪だと考へてゐた。たゞ万一にも別れないで済む場合が想像せられるし、別れるとしてもまだその時機がきまつたと云ふ訳ではないので、成るべくならば余計な心配をさせたくない、話はいつでも出来るのだからと、さう思ひ／＼つい延び／＼になつてゐる結果は、やはり子供を安心させたさに惹き擦られて、喜ぶ顔が見たいために妻と馴れ合ひで睦しい風を装ふこともあるのである。

(その二)

「妻と馴れ合ひで睦しい風を装ふ」ことは、「いゝ加減なうそをつくの、大人を欺くのと同じ罪悪だ」という考えに反する。対等の存在と見ようとする、要の弘への理解は、「子供を安心させた」い、「喜ぶ顔が見たい」という、「うはべ」を良くしたいという意識の前に見失われる。作爲的に仮

面をかぶり、相手を欺こうとするのではないが、事情や気分
に絡めとられて、体面や体裁を優先させる行動様式は、論理
の迷乱と行為の矛盾とを引き起こす。そのことを自覚しつつ、
二人は、それを改められないでいる。

執方も別れた方がいゝのを知りつゝ、それだけの勇氣がな
く、たゞ自分たちの弱い氣質を呪つては当惑してゐる状
態にあつた。

夫の腹の中を云へば自分の方から妻を追ひ出す理由はないし、積極的に出れば出るだけ寝ざめが悪いに違ひないから、なるべくならば受け身でありたい。自分はさしあたり誰と結婚したいと云ふ相手があるのでもないのだが、妻にはそれがあつたから、妻の方から覚悟をきめてもらひたかつた。ところが妻の云ひ分は、夫にさう云ふ相手がなく、自分ばかりが幸福になるのでは別れづらゐ。自分は夫に愛してもらへなかつたとは云へ、夫を無情な人だとは思つてゐない。上を望めば切りのない話だが、ずるぶん世間には不仕合はせな妻も多しことだし、それから見れば自分などは愛せられないと云ふだけで外に不足はないのでありながら、その夫を捨て子を捨て、迄もと云ふほどの気にはなりきれない。要するに夫も妻も、

別れるならば自分の方が捨てられる側になることを願ひ、
どつちも自分が楽な方へと廻りたかつた。(その八)

このように難法な関係を続けていくことへの疲労感、徒勞感というべきものが、要にもある。もつとわかりやすい夫婦関係であればと思う気持ちだが、一つのモデルとして捉えるのが、美佐子の父親とお久の関係である。

最初はほんの一と晩のつもりで附いて来たのが、二晩になり三晩になつたのは、人形芝居が面白かつたからではあるが、かたゞ老人とお久の關係に興味を感じたせりでもある。歳を取ると、なまじ理窟が分つたり神経が働いたりするやうな女は、うるさくて厭になるのであらう。やはり人形を愛するやうに簡単に愛し得られる女がいゝのであらう。要は自分にその真似が出来ようとは思はれないながら、何の彼の物分つた顔をして年中、たごたごをつけてゐる自分の家庭を顧みると、人形のやうな女を連れて、人形芝居のやうな扮装で、わざ／＼淡路まで古い人形を捜しに来る老人の生活におのづからなる安樂境のあることが感ぜられて、あんな心持になれたらばとも思ふのであつた。(その十二)

要に「その真似が出来ようとは」思われぬが、いまま

とはまったく違う夫婦関係を求める気持ちは動き始めていたといえるだろう。ただ、計算づくでしたことではなく、自然な推移として同じ行動様式を繰り返してきた以上、それを変えることは容易ではない。要たちが変わっていくためには、長い時間と長い過程が必要であつただろう。

冒頭で述べたように、谷崎の中に起こり始めていた大きな心境の変化を捉えることと、現在の夫婦関係のあり様を描くことが、「蓼喰ふ虫」のモチーフであつたと考える。谷崎は、自分の夫婦関係の実態を小説に描き上げることで、膠着状態にあつてなお平静を保っている今の関係をしっかりと捕捉し、消化しなかつたのだろう。その試みは、「その八」において、「そも／＼の起りはざつと二年も前のことである」として描かれる過去への遡行をエンドとして、作品の前半部分で完了している。そして、そこに描き出される、体裁や体面を優先させる夫婦の行動様式こそ、もう一つのモチーフである、要の大きな心境の変化の起点なのである。

要の行動様式と、それとは対照的な、従弟の高夏秀夫の行動様式を比較する場面がある。そこで、要の行動様式は、「東京人」という枠組みで説明されている。

成る程、高夏のやうに悲劇に直面することが出来、泣き

たい時には思ふさま泣ける性質だつたら、定めし後がさつぱりするだらう、あれでなければ離別は出来ないといつ／＼思つたからではあるが、しかし要にその真似はやれないのである。東京人の見えや外聞を気にする癖がさう云ふところへまで附いて廻つて、義太夫語りの態度を醜いと感ずる彼は、顔をゆがめて泣きわめく世話場の中へ自分を置くことに同じ醜さを感じるのである。彼は何処までも涙で顔をよごさずに、きれいに事を運びたかつた。妻の心緒と自分の心緒とが一つの脳髓の作用のやうに理解し合つて別れたかつた。

(その五)

「何処までも涙で顔をよごさずに、きれいに事を運びた」という、体裁を優先させる行動様式は、「東京人の見えや外聞を気にする癖」からくるものであるとされる。それは、関西人への嫌悪、すなわち「義太夫語りの態度を醜いと感ずる」ことや、「顔をゆがめて泣きわめく世話場の中へ自分を置くことに同じ醜さを感じずる」ことと連続している。その「東京人」である要が、関西に住むうちに、嫌悪していた関西人の行動様式に魅かれるようになっていくことが、要に託して描かれる大きな心境の変化の始まりである。

膠着状態でありつつ、平静を保っている夫婦関係に対して、

今の要は、「このまゝ、じつとしてゐれば自分の運命はひとり
でにきまる」と考え、「流れに身をまかせて、事の成り行き
が運んでくれるところまで、素直に、盲目に、くつついて行
くやうに努める以外に、自分の意志を働かせようとしなかつ
た」と書かれている。体裁を優先させるとはいっても、作為
的に仮面をかぶるのではない。複雑に錯綜する事情や、矛盾
しつゝ共存する気分が、積極的な行動を抑止するのであり、
要の意識としては、あくまでも自然に従っているのである。
だから、その場面で徒弟の高夏の言う、それでは「無責任」
で「だらしが過ぎる」という批判に対して、要は、それ
が自分の「道徳」なのだと反論する。

「善ではないかも知れないが、生れつき決断力の乏しい
者は強ひて性質にさからつて迄も決断する必要はない。
さう云ふことをしようとすると、徒らに犠牲が大きくな
つて、終局に於いて却つて悪いことが起る。だらしのな
い人間はやはりだらしのない性質に應じて進退する道を
考へるべきだ。そこで僕の道徳を今の場合に於てはめ
ると、別れると云ふことが終局の善なんだから、最後にそ
こへ行けさへすれば過程はどんなに廻りくどくつても差
支へない、僕は実はもつとだらしがなくつても構はない

と思つてゐるんだ」

「そんなことを云つてゐると、終局の善に達する迄に一
生か、つてしまふかも知れんぜ」
(その八)

もたらされる変化は、付け焼刃なものではなく、自然なも
のでなければならぬ。小手先の修正では効果はなく、もつ
と根本的な変革である必要があった。「蓼喰ふ虫」で描かれ
る要の心境の変化は、それに見あうものを求めて、夫婦関係
の領域を越えて、要の価値観全体を変えていくものに進展し
ていく。高夏のいう「終局の善に達する迄に一生か、つてし
まふ」という長い変化の始まりが告げられていると捉えてお
きたい。

2 「大阪人」「関西」から始まる解放

「その二」において、要は、妻の父親に招かれた「弁天座」
の人形芝居に、いつもとは異なる感興を覚える。名人文五郎
の演じる「小春」に惹きつけられて、要は、「此の人形の小
春こそ日本人の伝統の中にある「永遠女性」のおもかげでは
ないのか」と考え始める。

十年ほど前に御霊の文楽座を覗いた時には何の興味も湧
かなかつた要は、たゞその折にひどく退屈した記憶ばか

りが残つてゐたので、今日は始めから期待するところもなく義理で見物に來たのであるのに、知らず識らず舞台の世界へ惹き込まれて行く自分を見ることは意外であつた。

(その二)

次の一幕では、「小春」だけではなく、「治兵衛」にも「おさん」にも惹きつけられる。

そして此れだけの人間が、罵り、喚き、嘔み、嘲るのが、——太兵衛の如きは大声を上げてわい、わいと泣いたりするのが、——みんな一人の小春を中心にしてゐるところに、その女の美しさが異様に高められてゐた。成るほど義太夫の騒々しさも使ひ方に依つて下品ではない。騒々しいのが却つて悲劇を高揚させる効果を挙げてゐる。…

(その三)

「下品」と嫌悪してゐたはずのものに「惹き込まれ」、「騒々しいのが却つて悲劇を高揚させる効果を挙げてゐる」と評価し始める。この意外な感興に対して、今まで嫌がつていたのはなぜかと振り返り、要は、そこに、「東京人」と「大阪人」という対比を想定する。

要が義太夫を好まないのは、何を措いてもその語り口の下品なのが厭なのであつた。義太夫を通じて現れる大阪

人の、へんにづうくしい、臆面のない、目的のために思ふ存分な事をする流儀が、妻と同じく東京の生れである彼には、鼻持ちがならない気がしてゐた。ぜんたい東京の人間は皆少しづつ、はにかみ屋である。電車や汽車の中などで知らない人に無遠慮に話しかけ、甚しきはその人の持ち物の値段を聞いたたり、買った店を尋ねたりするやうな大阪人の心やすさを、東京人は持ち合はせない。東京の人間はさう云ふやり方を不作法であり、無躰であるとする。それだけ東京の方がよく云へば常識が円満に発達してゐるのだが、しかしあまり円満に過ぎて見えとか外聞とかに囚はれる結果は、いきほひ引つ込み思案になり消極的になることは免れられない。(同前)

要たちの体裁を優先させる行動様式は、「東京人」の特質として捉えられる。「大阪人」は、それとは対照的な行動様式を持ち、「下品」「無遠慮」「不作法」「無躰」であつて、感情を露骨に表に出し、その行動は積極的である。

兎に角義太夫の語り口には、此の東京人の最も厭ふ無躰なところが露骨に發揮されてゐる。いかに感情の激越を表現するのでも、あゝまてぶざまに顔を引き歪めたり、唇を曲げたり、仰け反つたり、もがいたりしないでも

い、。あ、迄にしないと表はずことが出来ないやうな感情なら、東京人はむしろそんなものは表はさないで、あつさり洒落にしまふ。

(同前)

要は今まで「東京人」の行動様式を守って生きてきた。そこで、なぜ自分はそうしてきたのかと自問して、それが、自分の生まれ育った場所に残る過去の文明への「反感」の原因があると考ええる。そして、その「反動」としての近代の西洋への憧れと一体化していることを確認する。要の思考は、「大阪人」を経由して、次のステップへ進んでいく。

彼は自分のハイカラは、今の日本趣味の大部分を占める徳川時代の趣味と云ふものが何となく気に食はないで、その反感から来てゐることは自分にはよく分つてゐながら、それを老人に納得させる段になると、何と説明したらい、か云ひ現はしやうに困るのであつた。彼の頭の中にある漠然とした物足らなさは、つゞめて云へば徳川時代の文明は調子が低い、町人が生んだものであるから、何処まで行つても下町情調が抜け切れない、と云ふところにあるかも知れない。東京の下町に育つた彼が下町の気分を嫌ふ筈はなく、思ひ出としてはなつかしいものに違ひないが、一面には又、下町ツ尼であるが故に土

地の空気が鼻に附いて卑俗な感じがする訳でもある。さう云ふ彼は反動的に、下町趣味とは遠くかけ離れた宗教的なもの、理想的なものを思慕する癖がついてゐた。美しいもの、愛らしいもの、可憐なものである以上に、何かしら光りかゞやかしい精神、崇高な感激を与へられるものでなければ、——自分がその前に跪いて礼拝するやうな心持になれるか、高く空の上へ引き上げられるやうな興奮を覚えるものでなければ飽き足らなかつた。

(同前)

発端にあるのは、生まれ育つた場所の「空気」への反感である。「下町」の「卑俗」さと「徳川時代の文明」への嫌悪が、西洋の近代文明の持つ「光りかゞやかしい精神」や「崇高な感激」への憧れに結びつく。それは、近代の日本人が共有する時代感情でもあつたが、要は、身近にあるものを(俗)として嫌つて、遠くにある非在のものを(聖)として尊んだのである。女性に対しても、「崇拜」できる女性に憧れ、「西洋の小説や音楽や映画」に接すると、「その憧れが満たされるやうな気がした」。だから、「歌舞伎芝居」よりも、「ロス・アンジェルズで拵へるフィルム」や「アメリカの絵」を求めてきたと、「自分のハイカラ」を分析している。

「東京人」と「大阪人」の対比は、その延長線を伸ばして
いけば、一方の極に非在の西洋の近代文明が位置し、反対の
極に過去の日本の下町の文明が位置することになる。要の理
解の図式では、「東京人」は、西洋の近代文明に近づこうと
する点において、「大阪人」は既存の文明を変えようとしな
い点において、両極の半ばで対照をなしていることになる。

嫌ひなもの、中でも、東京の芝居や音曲にはさすが江戸
人のきび／＼としたスマートな気風が出てゐるのに、義
太夫は飽く迄太々しく徳川時代趣味に執着してゐるとこ
ろが、到底傍へも寄りつけないやうに思へたのであつた。
それが今日はどう云ふ訳か最初に舞台を見入つた時から
さう反感を起すでもなく、自然にすら／＼と浄曲の世界
へいざなはれて、あの重苦しい三絃の音までがいつとは
なしに心のうちへ食ひ入つて行くやうなのである。

(同前)

西洋の近代文明に憧れつつ、とりあえず「東京人」の位置
に立って、「大阪人」を嫌悪してきた要が、逆に「大阪人」
に共感し、生まれ育つた下町の文明を追い求め始めるとい
う、まさに百八十度の価値観の変化が、やや図式的であるとし
ても、明瞭に語られていく。そこに、まだ始まつたばかりとは

いえ、今までの行動様式的一切を振り棄てて、まったく逆の
生き方に転生しようとする、思い切つた宣言を読むことがで
きるだろう。心に抱く憧れの対象も、今までとはまったく対
照的な位置に、新しく見出されてくる。

落ち着いて味はつて見ると、彼のきらひな町人社会の痴
情の中にも日頃のあこがれを満たすに足るものがないで
もない。暖簾を垂らした瓦燈口に紅殻塗りの上り框、
——世話格子で下手を仕切つたお定まりの舞台装置を見
ると、暗くじめ／＼した下町の臭ひに厭気を催したもの
であつたが、そのじめ／＼した暗さの中に何かお寺の内
陣に似た奥深さがあり、厨子に入れられた古い仏像の円
光のやうにくすんだ底光りを放つものがある。しかしア
メリカの映画のやうな晴れ／＼しい明るさとは違つて、
うつかりしてみれば見過してしまふほど、何百年もの伝
統の埃の中に埋まつて佗びしくふるへてゐる光だけれど
も。……………

(同前)

「光りかゝやかしい精神」や「晴れ／＼しい明るさ」を追
い求めていた要が、今は、「じめ／＼した暗さの中に」ある
「くすんだ底光りを放つもの」を求め始めている。

この「その三」での体験と思考を踏まえて、「その九」か

ら「その十二」までの淡路島への旅では、自分を魅了するものを追いかけて、問いかけていく要が描かれる。その旅で要が見出すのは、まず、「関東」とは異なる風景である。

要は縁側に座布団を敷いて、港の出口をふさいでゐる砂糖菓子のように可愛いコンクリートの防波堤を眺めた。堤の上の同じやうに可愛い燈籠にはもう灯がともつてゐるらしいけれど、水の面はまだ浅黄色に明るく、二三人の男の燈籠の根もとにしががんで釣りを垂れてゐるのが見える。別に絶景と云ふのではないが、しかしかう云ふ南国的な海辺の町の趣は、決して関東の田舎にはない。

(その九)

ここでも、「関東」と「関西」の対比が端緒となる。しかし、次には、その土地のたどってきた歴史の年輪が問われ、やがて、その町に残る「封建時代の佛」に行き着く。

別に特長のある町ではないが、関西は何処へ行つても壁の色がうつくしい。(中略) 京都から西の国々の風土は自然の恵みを授かることが深く、天の災を受ける度が少ないので、名もない町家や百姓家の瓦や土塀の色にまで、旅人の杖をとゞめさせるに足る風情がある。殊に大都會よりも昔の城下町くらゐな小さな都市がいゝ。大阪は勿

論、京都でさへも四条の河原があんな風に変つて行く世の中に、姫路、和歌山、堺、西宮、と云つたやうな町は、未だに封建時代の佛を濃く残してゐる。(その十)

「東京人」「大阪人」、「関東」「関西」という空間的な対照軸が端緒ではあるが、次には「近代」と「封建時代」という時間的な対照軸が想定されてくる。しかも、「封建時代」そのものが新しい憧憬の対象となるのではなく、「封建時代の佛を濃く残し」た「小さな都市」が、もつとも慕わしいとされていく。「大阪人」も「関西」も一つの通過点に過ぎない。価値観の変化は進行中なのであり、その行き着く先はまだ捉えられていない。要はあたかも、自分の心を検査機のようにして、目的地の探索を続けるのであり、作者にも、到達点はまだ見えていなかったのだらう。

いつたい都市の装ひが近代的になりつゝ、あると云ふことは、国の動脈を成すやうな大都會に於ける現象であつて、そんな都會は一つの國家にさう沢山はあるものではない。亜米利加のやうな新しい土地は別として、古い歴史を持つ国々の田舎の町は、支那でも欧羅巴でも、天災地変に見舞はれない限り文化の流れに取り残されつゝ、封建の世の匂ひを伝えてゐるのである。(中略) さう云ふもの

はどんなに日本の古い町に情趣を与へてゐるか知れない。要は青空をうしろにして白く冴えてゐる壁の色に、しみぐゝ心が吸ひ取られるやうな気がした。それは恰もお久の腰に巻かれてゐる繻珍の帯と同じことだ。澄んだ海辺の空気の中で長いあひだ風雨に曝され、自然につやを消された色である。ほつかりと明るく、花やかでありながら渋みがあつて、じつと見てゐると胸が安まるやうになる。

(同前)

要の変化は、国や地域の持つ「文化」を問いかけるところまで広がっていく。この文章から読み取れるのは、「大都會」に背を向けて、「古い歴史を持つ国々の田舎の町」に向かう姿勢である。要の心の検査機は、「日本の古い町」の「情趣」に反応し、「風雨に曝され、自然につやを消された色」や「ほつかりと明るく、花やかでありながら渋みがあるもの」「胸が安まるやう」な魅力を感じる。それが、「お久」の「繻珍の帯と同じ」と言われている。広い領域を視野に入れて、価値観の変化の方向がコンパスのように示されている。

今までの谷崎の文学の研究においては、「永遠女性」なるパラダイムが先にあつて、描かれる問題を「永遠女性」にかかわらせていく傾向が強く認められる。例えばこのような要

の「胸が安まるやう」な魅力の発見でさえ、「お久」に描かれる「永遠女性」の一面として論じられることが多い。しかし、文章を素直に読めば、文脈は逆で、「お久」は、「日本の古い町」の「情趣」に内包される一要素であり、「日本の古い町」の「情趣」の象徴である。少なくとも、この文章においては、要が見出している価値は、「お久」を内包し、女性の問題としてではなく、伝統的な文化の問題を地平として広がっている。谷崎という作家は、論じられてきた以上に、文化について、美や価値について、広範囲に問題を提起し、考察し、表現していると思う。

もう一つ見ておきたいのは、要の新しい憧れの行方に、自らの生まれ育つた下町と、自分自身の過去の記憶が出現していることである。

その発端は、「弁天座」の人形芝居の見物の場面にある。

要は下駄を脱ぎ捨て、足袋の底に冷めたい廊下のすべぐゝした板を踏んだとき、一瞬間遠い昔の母のおもかげが心をかすめた。蔵前の家から俵の上を母の膝に乗せられて木挽町へ行つた五つか六つの頃、茶屋から母に手を曳かれて福草履を突っかけながら、歌舞伎座の廊下へ上るときがちやうどこんな工合であつた。子供の彼は矢張

足袋の底に冷めたい板の間を踏んだ。

(その二)

前述した人形芝居での意外な感興に、遠い昔の東京の下町の風物と、自身の過去の記憶とが絡ませられている。この自身の過去の記憶への廻行が明確な像を結ぶのは、淡路島で、「老人」がお久に「地唄」の「ゆき」を弾かせる場面である⁽¹⁾。要も「ゆき」という有名な曲は知っていた。知っていただけではなく、それは要の、「彼女を垣間見たのは後にも先にもたつた一度」という初恋の思い出に結びついた曲であり、後に「彼女が好んで繰り返すのが「ゆき」と云ふ曲であること」を、母から知らされた。——「その頃の藏前の住居」は、「今の京都の西陣あたりの店の構へ」と同じで、中庭のある奥行き深い「同じ間取りの家」が並んでいた。今では想像できない「静けさ」の中で、「をりくく」琴の音につれてかすかに唄ふこゑが洩れた。声の主は「福ちゃん」という子で、「器量よし」の評判が高かった。——要の思い出が蘇り、美しい場面として描き出される。

或る日偶然二階から覗いたとき、多分夏のたそがれであつたのだらう、縁側の鬘に座布団を敷いて明け放された葎簀に背中をもたれながら、蚊柱の立つ夕闇の空を見上げてゐるほの白い顔が、ちらと此方を向いた。幼心に

もその美しさに胸をつかれて凄く物でも見たやうに慌て、首を引つ込めてしまつたから、どう云ふ目鼻立ちであつたか纏まつた印象は残らないながら、初恋と云ふにはあまりに淡いあこがれに似た快感が、その、ち暫く子供の夢の世界を領した。

(その九)

価値観の変化は、幼少時代の埋もれた記憶の解放にもつながっている。この淡路島の地での「のどか」さは、「桃源の国」「浮世を離れたのんびりした心持」と形容され、さらに、「こんなことは幼い時分に人形町の水天宮で七十五座のお神楽を見た以来」と表現されるのである。

淡路島で確認される欲求のルートは、少なくとも三重である。この島での人形は、大阪の人形以上に「古典の姿を崩さず」、表現がなまましい。その「残忍」さ、「みだら」さを厭わない表現は、さらなる過激な感情表現の追求である。また、「文化の流れに取り残されつ」、封建の世の匂ひを伝へてゐる「もの持つ」「胸が安まる」ような「情趣」への志向がある。さらに「暗くじめくした下町の臭ひ」を宿した、自らの幼少時代の記憶に向かう廻行がある。それらは、体裁を優先させる行動様式を脱ぎ捨てることで見えてくる新しい価値であり、あるいは、見失ひ、埋もれていた価値である。要

が自分の姿勢を百八十度転換していくとき、これらの価値に向かう新しい欲求が生まれ、あるいは、今まで抑止されてきた欲求が蘇ってくることになる。そして、それらは、自分の本来的な欲求であり、新しく外から与えられたものではなく、ずっと自分の中に潜んでいた内なる欲求であったと位置づけられていくことになる。

しかし、「その十二」以降、この作品は明確なチャートを持たず、新たにルイズを登場させて、美佐子・お久と対比させ、女性像の問題や性の問題にも踏み込んでいるが、それらはまとまらない。要が見出した価値のそれぞれのかかわりや軽重は、まだ示せてはいない。

夙に、伊藤整は、『谷崎潤一郎全集 第十六卷』（一九五八・七、中央公論社）の「解説」において、この作品を次のように把握していた。

要するに、この作品には三つの要素がある。この作品の元来の主題である別離を予期する要と美佐子の日常生活と従弟の高夏秀夫のこと、それから美佐子の父とお久と古典芸術の趣味的生活のこと、それからルイズを中心とする要のモダニズム的異国趣味のことである。この三つの要素が、この作品の中で細かく織り合はされないで、

ほとんど別個な三つの作品を結びつけたやうに書かれてゐるのがこの作品の大きな特色である。

この老人とお久と文楽などの話は、「春琴抄」等の系の後期の作の先駆的部分であり、ルイズの話は「痴人の愛」から「世」に尾を引いてゐるモダニズムの名残りである。そして主部をなす要と美佐子の事件は、生活者のリアリズムとしての実生活の匂を強く持つている自然な部分である。

以上に筆者が述べてきたことは、この伊藤の把握に半ば賛同しつつ、「三つの要素」のうちの「後期の作の先駆的部分」の方向性を重視し、「リアリズムとしての実生活の匂」の要素が、その起点として位置づけられるということである。夫婦生活の問題に決着はつけられないとしても、より根本的に問題を解決する方向が要の変化として示されていることを論じてきた。伊藤は、さらに次のように述べていた。

それ等の部分の一つのものに融和してゐないので、普通の見方からすればこの作品は円熟した小説と言はれないかも知れない。しかしその各部分が独立を主張しながら、それぞれ十分に書き込まれてゐて、各々対立して自己の世界を強く打ち出してゐるところに、この作品の独

特の書き方がある、と私は考へる。全部を読み終へると、三色の太い縞で出来た大柄の織物のやうな感じがするのは、そのためである。特に地の部分になる要と美佐子との間の微妙な心の動きは、多く会話を使って、実に精緻を極めた描出がされてゐる。その部分だけでも、リアリズムの小説として当代に傑出したものと言はねばならぬ。

伊藤の解説は、複数の要素の「対立して」いる欠点を述べたものと受け取られる場合が多いが、そうではなく、「対立することによつて効果を産むやうに」計算された「実験性」が主張されている。伊藤は、谷崎の意図を推定し、結果として生じる、分裂と交響との両面を捉えている。とりわけ、「三色の太い縞で出来た大柄の織物」という捉え方に注目しておきたい。伊藤の言うように、融和しがたい要素を共存させることで、分裂と交響とを作り出していくことは、まさに谷崎の方法であつたと考へる。ただ、この作品について言われている、「融和しがたい性質の各々を、作者は危険な操作によつて生かさうとし」、「鋭い対照美としての効果をもたらしてゐる」という評価は、むしろ、これから触れようとする「蘆刈」や「少将滋幹の母」などの作品に、よりふさわしい

評価ではないかと思う。

谷崎は、この時期の作品が、これまでと違つてきていることに、何度も言及している。

変ると云へば大正末年私が関西の地に移り住むやうになつてからの私の作品は明らかにそれ以前のものとは区別されるもので、極端に云へばそれ以前のは自分の作品として認めたくないものが多い。(中略)「卅」以後は制作の態度に時々違ひはあつても、さう根本的に違ふと云ふやうなことはないし、出来不出来はあつても全然認めたくないと思ふものはない。世評は知らぬが、この時期以後の作品で自分に愛着が深いのは「蓼喰ふ虫」と「吉野葛」であらう。「蓼喰ふ虫」は当時私の生活上に起つた一つの事件に着想を得て書き出したものだが、どういふものになると云ふことは考へず、ただ何となくその時の気分にならせて書いて行つた。

〔「細雪」回顧〕一九四八・一一

要の中にいくつもの欲求が生まれる。体裁を顧みない露骨な表現への欲求、歴史の年輪を積んだものの持つやすらぎへの欲求、生まれ育つた空間の匂いへの欲求、さらに、継続しているものとして、女性たちへの性の欲求がある。——およ

その種類の欲求が、変化の中に並行して存在していたと捉えておきたい。しかも、その一つ一つの欲求を分割して、追求していくのではなく、一つの作品にすべてを籠めようとしているところに、「藜喰ふ虫」の特徴がある。しかし、変化はまだ始まったばかりであり、遠い道のりが後に控えていたのである。

二 「蘆刈」・幻の世界の形成

1 大阪から京都へ

谷崎潤一郎において、「関西」や「大阪人」に対する評価が、昭和初年あたりを境に百八十度変化していることはよく知られている。「青春物語」（一九三三・九〜三三・三）、『中央公論』では、かつての「朱雀日記」（一九二二・四〜五）、『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』と比較して、自分の心境の変化を「人生の推移の意外」と振り返っている。

明治四十五年と云へばその七月に明治大帝が崩御された年で、もう今日から二十年前だ。私はあの大地震以来関西へ逃げて来て現在では上方の住人になつてしまつてゐるが、今にして「朱雀日記」の往時を想ふとそゞろに人生の推移の意外なることを嘆ぜざるを得ない。誰かあの

当時、二十年後に自分が関西に居着くやうになることを予想しようぞ。思へば不思議な因縁であるが、しかし元来好古癖のある私は少青年時代から京阪の地に一種の憧れを抱いてゐたことは事実である。私は一方に江戸ッ児の矜持を抱きながら、一方では絶えず上方の風物山川を慕つてゐた。（中略）たゞあの時分は「己は江戸ッ児だ」と云ふ向う意気が邪魔をして、ほんたうに此の土地の人情風俗を理解するまでに至らなかつた、そこが今日の心境とは大分違つてゐるのである。

関東大震災で被災して関西に移住した後、「阪神見聞録」（一九二五・一〇）、『文芸春秋』を書いたときには、ここに「大阪の「人間」に対する反感を露骨に述べ、為めに土地の人の憎しみを買った」（私の見た大阪及び大阪人）一九三二・二〜四、『中央公論』が、「饒舌録」（一九二七・二〜二、『改造』の中では、「すつかり関西に居着いてしまつて、そのせるかだん／＼上方が好きになつて来る。気候はよし、食ひ物はうまし、人の心ものんびりとしてゐて関東よりは住み心地がよく」と語るようになっており、変化は昭和初年頃から、急速に始まつたと考えられる。

今では所謂「贅六氣質」に対してさへ何等の不愉快を感

じないのみか、むしろ一種の親しみを覚えるやうになつてしまつた。正直なところ、私も此方へ一家を挙げて移つて来た当座は正に罹災民であつて、東京が復興する迄の腰かけのつもりだつたのに、その私をして斯くの如く此の土地に根を生やさせてしまつたものは何んであらう。

〔私の見た大阪及び大阪人〕(前掲)

ここで彼自身が自問しているように、変化の根源にあるものやその理由は、まだ明確に捉えられていない。また、ここでは「上方を離れようと云ふ気はない。出来得べくんば今後も永久に此の地に腰を据ゑ」たいと言っているが、戦後には京都に居を移す。これらの文章は変化の途中で書かれたものであり、変化の全体像はまだ見通されていなかった。

関西への愛着の一方に、東京への反感や嫌悪がある。

「東京がこひしくはありませんか」と、この頃でもよく人にきかれる。成るほど、私の家は父方も母方も四五代の江戸ツ児で、父は神田ツ児、母は深川ツ児であるから、昔の東京が見られるものなら帰りたい気はするのであるが、いかんせん思ひ出の深い下町と云ふものは、今ではあとかたもないのである。これが山の手に育つたのなら、地震の後も殆ど以前と変わらないから、なつかしい感じが

するかも知れない、が、人形町、蠣殻町、堀江町、杉の森界隈、——私の一家親戚は悉くあの辺にばかり集まつてゐたのが、何一つ残らずきれいに焼けて、その跡に出来た今の半バラックの市街は、昔の下町とは凡そ何の關係もない、似ても似つかないものである。

〔岡本にて〕一九二九・七、『夕刊大阪新聞』

より詳細に心境の変化をたどつた、「東京をおもふ」(一九三四・一〜四『中央公論』)では、大震災以前に、大正六(一九一七)年あたりから東京の家に居着かなくなり、「十年に横浜へ越して来た」、その頃から、既に「東京と云ふ所が嫌ひになつてゐた」と振り返る。

東京市は此の人口の慌しい増加と郊外地帯の膨張に対して、急に應ずる暇がない。道路を舗装するとか、アパートを建てるとか、そんな施設をする間もなく、どん／＼自動車が入り込まれ、場末の方には木ツ葉のやうな安普請の借家が殖える。

「交通の乱脈と道路の不完全」、「市電に対する怨嗟の声」を記し、「現在のだらしない東京市を見ると、此の雑然たる首府の面目が一新するのはいつの日であらうかと云ふ歎声は湧き、その間に自分の青春の去つてしまふのが口惜しかつた」

と述べる。その嫌悪感から「熱心な支那好きになり、更に熱心な西洋好きにな」っていったという。そして、「かの大震災の折、自分が助かったと思つた利那横浜にある妻子の安否を氣遣つたけれども、殆んど同じ瞬間に「しめた、これで東京がよくなるぞ」と云ふ欲喜が湧いて来るのを、如何ともし難かつた」。しかし、震災後、十年がたつてみると、「東京市の復興」は「見事成し遂げられたとは云へ、私が思つたやうな根本的な変革とまでは行かなかつた」。加えて、「関西の地の古い日本が、知らぬ間に私を征服してしま」うという「私の内部に於ける変遷」があつた、と語っていく。

十年後の東京を見透し得たと信じた私は、その見透しに於いて誤まつてゐたのみならず、明日の我が身がどう変わるかも知れないことを、勘定に入れなかつたのである。今日、こんな風に変り果てた帝都の有様を見て、喜んでいゝ、か悲しんでいゝ、か迷つてゐる私。東京が西洋化した頃には、いつか自分が西洋嫌ひになつてゐる私。そして未来の東京に望みを抱くよりは、幼年時代の東京をなつかしむ私。あゝ、人間万事塞翁が馬とは斯くの如きことを云ふのであらうか。

(同前)

この文章は、谷崎の中に起こつていた大きな価値観の変化が、関東から関西へという軸、西洋から日本へという軸、現在から過去へという軸の、三つの軸をあわせ持つものであつたことを記している。「蓼喰ふ虫」において、要の中に生まれてくる欲求として捉えた三つのもの、すなわち、体裁を顧みない露骨な表現への欲求、歴史の年輪を積んだものの持つやすらぎへの欲求、生まれ育つた空間の匂いへの欲求は、この三つの軸に対応していることが確認される。

以上のような変化にかかわつて、「東京」から「大阪」への変化は多く論じられている。近年の研究書としては、たつみ都志『谷崎潤一郎・「関西」の衝撃』（一九九二・一一、和泉書院）や、三島佑一『谷崎潤一郎と大阪』（二〇〇三・一一、和泉書院）などがある。確かに、戦前の谷崎は、阪神間に根をおろして、「春琴抄」や「細雪」などの代表作を次々に世に送り出す。この多産の時代を考えると、「大阪」という要素は、松子夫人という要素と並んで、大きな意味を持つている。過激で露骨な感情表現を求める欲求や、新しい憧れの女性像への欲求は、多くの作品で実現されていく。しかし、変化の裾野は、なお三つの軸をあわせ持つて広がっている。さらに、変化の延長上に「大阪」から「京都」への

移動があるが、このことは、まだ問題にされることが少ない。敗戦後、谷崎は、京都に居を求めて移住し、そこに根を移す。この後段の変化に注目して、京都とのかかわりの中で生まれるものについて見ていきたい。

阪神間に在住していた時期の作品の中で、「蘆刈」（一九三二・一）〜「改造」は、阪神間から京都への越境を思わせる作品である。「蓼喰ふ虫」での変化と「蘆刈」をつなぐものとして、先に挙げた「私の見た大阪及び大阪人」の一節を引用しておこう。

どんな時代狂言にもあ、云ふ場面を必ず取り入れる淨瑠璃作者の心持が、その狙ひ所が、此方の人形芝居に親しんで、私に始めてよく分つた。あれはやつぱり此の辺の田舎の実写なのだ。そして今でも山崎あたりへ行けば忠臣蔵時分とさう変らない草深い農家を見ることが出来、与市兵衛の住んでゐるさうな佻びしい茅葺き屋根が此処彼処にあつて、姿も物云ひもおかやのやうな老婆、お軽のやうな娘に遇ふことが珍しくないのだ。

「蘆刈」は、この「忠臣蔵時分とさう変らない」という、草深く佻びしい「山崎」を舞台として展開する。

2 遊行と合流

「あるとしの九月」、「わたし」は、ふと「そこらを歩いて来たくな」る。「二三時間で行つてこられる恰好な散策地」で「われもひともちよつと考へつかないやうなわずれられた場所」を「しあんしたすゑに」、「水無瀬の宮」へ行くことを思い立つ。手軽さと趣の深さと新鮮さを同時に求めているのは、小さい旅が大きな発見につながることを期待していることであるが、その期待以上に、小さな「散策」が多くの収穫をもたらし、さらに、後半部分では意外な展開をとげていく。

前半部分では、観察と知識と想像力が、水無瀬という土地を、実景を凌駕する想像の風景に変える。後半部分では、ふいに現われた男の語りによって、葦原の中洲での月見が、奇妙な物語に取つて代わられてしまう。実景が虚の風景に変わり、想像力や語りによって異界が出現することは、小説においてめずらしいことではないが、その異界が、この作品では、実にさまざまな像を重層させてくる。

まずは、前半部分の「わたし」の旅をたどつてみよう。

むかしわたしは始めて増鏡を読んだときから此の水無瀬のみやのことがいつもあたまの中にあつた。（中略）わけて此の御うたを読むと、みなせがはの川上をみわたし

たけしきのさまがあはれにもまたあた、かみのあるなつかしいもの、やうにうかんでくる。(中略) その御殿の遺跡は山城と摂津のくにざかひにちかい山崎の駅から十何丁かの淀川のへりにあつて今もそのあとに後鳥羽院を祭つた神社が建つてゐることを知つたのはごく最近なのである。

「増鏡」という歴史書の知識が、水無瀬のイメージを既に用意し、「わたし」は、ずつとそれを見たいと思つていたが果たせないでいた。しかし、「ごく最近」になつて、水無瀬宮の存在を知り、その願望の実現が可能になつていたのである。旅が始まる前に、そのような状況が準備されている。

旅は、空間の旅としては「二三時間で行つてこられる」手軽な移動であるが、時間の旅としては、後鳥羽院の時代への遠い遡行となる。「わたし」は、まず、「新京阪の大山崎おりて逆に引きかへし」、「くにざかひをこ」して、「水無瀬の宮」に向かうというルートをとる。「さいごくかいだうを西へあるいて」行きながら、「わたし」は、「信長記」の「せんごくの武将ども」を思い描き、「江口の渡し」を思い起こす。貯えられた知識が時間の遡行を促していく。「両側にならんでゐる茅ぶきの屋根の家居のありさまは阪急沿線の西洋化し

た町や村を見馴れた眼にはひどく時代が、つてゐる」と感じつつ、「わたし」は「御殿の遺跡」に近づく。

承久の乱にひとしくふしあわせな運命におあひなされた後鳥羽、土御門、順徳の三帝を祭神として、いまはそこに官幣中社が建つてゐるのだが、やしろのたてものや境内の風致などはりつばな神社仏閣に富む此の地方としてはべつにとりたて、しるすほどでもない。(中略)そこはかいだうからほんの僅か引つ込んでゐるだけだけれども籬にとりぐゝの秋草を咲かせた百姓家が点々と散らばつてゐる奥の、閑静な、人の眼につかない、こぢんまりした袋のやうな地面なのである。でも後鳥羽院の御殿といふのはこれだけの狭い面積のなかにあつたのではなく、こゝからずつとさつき通つて来た水無瀬川のきしまでつゞいてゐたのであらう。

この「水無瀬宮」は、この時期にはまだだたない神社であつたらしい。少し後、昭和十四(一九三九)年に「官幣大社」となり、「水無瀬神宮」という社号が与えられる。

水無瀬神宮の御所在地は、山崎街道の街道筋からや、外れて南にある為に、従来あまり世人の注意に上らなかつたが、近年皇国精神の盛んに宣揚さるゝに当りて、賽

者日に多きを加ふるに至つた。

(中村直勝『水無瀬・山崎附近』(趣味の京

阪叢書 第一輯)一九三九・七、京阪電気鉄道株式会社)

「蘆刈」では、「わたし」のたどるひなびた道筋が、ゆつたりと綴られていく。そして、「わたし」は、「水無瀬宮」が

「京都」と「大阪」の境界の地にあることを発見する。

ひがしの方の京都を中心とする山城の平野と西の方の大阪を中心とする摂河泉の平野とがこゝで狭苦しくちぢめられてゐてそのあひだをひとすちの大河がながれてゆく。されば京と大阪とは淀川でつながつてゐるけれども気候風土はこゝを境界にしてはつきりと変る。(中略)こゝまでは京都の田舎が延びて来てゐるといふ感じがする。

二つの国が、「狭苦しくちぢめられて」そこで出会う。そこが「境界」であることが、異界を作り出し、現実世界の意味を塗り替える契機となるのだろう。その閉ざされた、狭い行き止まりのような場所に一旦入り込んだ後、「こぢんまりした袋のやうな地面」から出て、「堤の上」から見渡したとき、広々とした「御殿」の風景が思い描かれてくる。

たちまちわたしには離宮の占めてゐた形勝の地位がはつきりして来た。院の御殿は南に淀川、東に水無瀬川の水

をひかへ、此の二つの川の交はる一角に拠つて何万坪といふ宏大な庭園を擁してゐたにちがひない。いかさまにならば伏見から船でお下りになつてそのまゝ、釣殿の勾欄の下へ纜をおつなぎになることも出来、都との往復も自由である……

実景の観察があり、それを知識が補い、想像力が強く動き始める。

男山の翠巒が影をひたしそのあひだを上り下りの船がゆきかふ大淀の風物はどんなにか院のみごゝろをなぐさめ御ざしきの興を添へたであらう。後年幕府追討のはかりごとによぶれさせ給ひ隠岐のしまに十九年のうきとしつきをお送りなされて波のおと風のひゞきにありし日のえいぐわをしのんでいらしつた時代にももつともしげく御胸の中を往来したものは此の附近の山容水色とこゝの御殿でおすごしになつた花やかな御遊のかずくではなかつたであらうか。など、追懐にふけてゐるとわたしの空想はそれからそれへと当時のありさまを幻に多がついて、管絃の余韻、泉水のせゝらぎ、果ては月卿雲客のほがらかな歓語のこゑまでが耳の底にきこえてくるのであつた。「上り下りの船がゆきかふ大淀の風物」は、既に、想像力

の描く非在の風景である。そして、「隠岐のしま」で「ありし日のえいぐわをしの」ぶ後鳥羽院を思い描いたとき、「わたし」の想像力は一気に飛翔し、「当時のありさまを幻にゑがいて」、「管絃の余韻、泉水のせ、らぎ」や「月卿雲客のほがらかな」声がひびくほどに、「幻」の世界が展開していく。想像の世界が展開するまでに、観察があり、知識の補助があり、数多くの手続きが必要であった。実景を凌駕する「幻」を作り出すことは、容易ではなかった。しかし、階段を上るように、数多くの手続きを踏んでいく中で、さまざまないメージがつけ加えられ、「幻」は、単なる空想にとどまらない、多義的な、重層的な世界として出現してくる。

例えば、堤の上から見た「温雅で平和な眺望」は、次のように形容されていた。

わたしは雄大でも奇抜でもないかう云ふ凡山凡水に對する方がかへつて甘い空想に誘はれていつまでもそこに立ちつくしてゐたいやうな氣持にさせられる。かういふけしきは眼をおどろかしたり魂を奪つたりしない代りに人なつツこいほゝゑみをうかべて旅人を迎へ入れようとする。ちよつと見たゞけではなんでもながく立ち止まつてゐるとあたゝかい慈母のふところに抱かれたやうな

やさしい情愛にほだされる。

「幻」は、「あたゝかみ」と「ほんたうの優美」を持つ「平凡のうちにおもむきのある此処の風致」によつて誘いだされていた。その手続きの中に、この文章が置かれていることで、「幻」には、「あたゝかい慈母のふところに抱かれたやうなやさしい情愛」のイメージがつけ加えられる。その安らぎをもたらす風情は、「蓼喰ふ虫」に現れた、「しみじみ心か吸ひ取られる」やうな「日本の古い町」の「情趣」、「旅人の杖をとゞめさせるに足る風情」と通じる。

また、川の風景を見ながら、「わたし」は、「幼年のころ」の記憶を蘇らせて、「橋場、今戸、小松島、言問など、隅田川の兩岸に数寄をこらした富豪の別荘が水にのぞんで建つてゐたこと」を思い出す。古い江戸の風景のイメージは、「院の御様子はどこか江戸の通人に似たやうなふしもあるのではないか」という思いにつながり、後鳥羽院という中世の〈雅〉の人物像に、江戸の通人という近世の〈俗〉の衣装が掛けられていくことになる。そして、この「隅田川の兩岸に数寄をこらした富豪の別荘」の映像は、後半の「巨椋の池」の「巨椋堤」に沿つて建つ「大家の別荘のやうな邸」の映像とひびきあつていくことになる。

そのように、「水無瀬の宮」の「幻」は、はるかな時間を廻行した「優美」の風景であるとともに、「慈母」の「やさしい情愛」を帯び、江戸の風情をまとう。つまり、「幻」の出現にあわせて、「蓼喰ふ虫」に認められた「封建の世の匂ひ」を持つ「胸が安まる」情趣への欲求も、「下町の臭ひ」を持つ幼少時代への懐旧の欲求も、ともにその「幻」に絡みつくようにして表現されている。異界が出現するといっても、完結した一枚の絵のような世界が出現するのではない。ここで描かれる「幻」の世界は、純化された単一の世界ではなく、むしろいくつものイメージの重層する世界である。いわば混沌を宿すような、この「幻」の持つ多義性にこそ、谷崎の独自性があるのではないだろうか。

そう考えれば、京都と大阪とのせめぎあう境界であり、桂川と淀川と木津川との合流地点である、水無瀬という土地が象徴として、また装置として有効に機能していることに気づく。そこでいくつもの国が出会う場所、そこでいくつもの川が一つになる合流地点という場所が、「幻」の世界の重層性に適合しているのである。作者が、この場所の特色を意識的に利用しようとしていることは、後半の初めにある次の文章からも確認される。

ひよつとすると此の洲は大江の中に孤立してゐる嶋ではなくて、で桂川が淀の本流に合してゐる剣先なのではないか。なんにしても木津、宇治、加茂、桂の諸川が此のあたりで一つになり、山城、近江、河内、伊賀、丹波等、五箇国の水がこゝに集まつてゐるのである。

「夕餉をした、め」た後に展開する後半の月見の場面では、さらに多くのものが重ねあわされて、ごく小さな通路を通して、巨大で錯綜した異界が出現してくる。

まず、「わたし」は、渡し船が今でも通っていることを知らされ、「いまだとき京と大阪のあひだにこんな古風な交通機関の残つてゐたことが意外」であると思いつつ、渡し船に乗る。「思へば久しく渡しぶねといふものに乗つたことはなかつた」と、「子供の時分におぼえのある山谷、竹屋、二子、矢口などの渡し」を思い出し、实景に、昔の隅田川の渡し船が重ねられる。そして、「よどの川舟」を詠った「景樹の歌」、「男山」の月を詠んだ「其角の句」が想起され、また、「洞庭湖の杜詩」「琵琶行の文句」「赤壁の賦の一節」が連想されてくる。さらに、「わたし」は、江口の遊廓を思い描き、「さだめしちひさな葦分け舟をあやつりながらこゝらあたりを徘徊した遊女も少なくなかつたであらう」と想像していく。そこ

が、「山城、近江、河内、伊賀、丹波等、五箇国の水」の合流地点であるように、渡し船という古い時代の風物に、子供のころの記憶、近世の詩歌、中国の詩歌、さらに「江口の君のやうな遊女ども」の像が合流させられていくのである。

しかも、それらの像のすべてが、失われた過去のものである。今に手に入れようとする対象ではなく、もう失われていて取り戻せないものとして哀惜する対象なのである。

後半に入って、そのことを改めて確認するように、「わたし」の感慨が挿入される。

人間はとしをとるにつれて、一種のあきらめ、自然の理法にしたがつて減んでゆくのをたのしむといった風な心境がひらけてきて、しづかな、平均のとれた生活を欲するやうになるのですね、ですから花やかなけしきを眺めるよりも淋しい風物に接する方が慰められ現実の逸楽をむさぼるかほりに過去の逸楽の思ひ出にふけるのがちやうど相応するやうになるのではありますまいか、つまり、往時をしたふ心持は若い人には現在と何のくわんけいもない空想にすぎませんけれども老人にとつてはそれ以外に現在を生きてゆくみちがないわけです。

「わたし」は、自分の唯一の「生きてゆくみち」は、「過

去の逸楽の思ひ出にふけ」り、「往時をしたふ」ことであると言う。その「老人」の位置が、「わたし」の位置として確認される。憧れる対象を獲得しようとするのでも、取り戻そうとするのでもなく、手に入らないものとして哀惜し、「幻」として思い描くという姿勢が、この作品の基盤をなしていることが示されている。しかし、このことは前半部分では強調されてはいなかった。周囲の実景に目を凝らしつつ、知識を手助けにして、想像力を駆使していた、前半の「わたし」との間にながしかの隔たりがあり、やや違和感がある。

ただ、前半の後鳥羽院についても、「隠岐のしま」で「ありし日のえいぐわをしのんで」、「此の附近の山容水色とこの御殿でおすごしになつた花やかな御遊のかずく」が「御胸の中を往来した」という想像がなされていた。それを取り戻せない過去として思い出す後鳥羽院の哀惜を思い描き、「わたし」がその哀惜に同化したとき、「幻」は、「管絃の余韻、泉水のせ、らぎ、果ては月卿雲客のほがらかな歓語のこゑ」が聞えるほどに強く広がっていた。前半でも後半でも、この作品に登場する異界は、単なる空想の世界ではなく、取り戻せない過去を、想像上で「幻」として蘇生させたものとして共通している。⁽³⁾

後半部分では、「わたし」の喪失感や無常感が強調されてくる。

かういふ晩にかういふ場所にうづくまつてゐると人間のいとなみのあとかたもなく消えてしまふ果敢なきをあはれみ過ぎ去つた花やかな世をあこがれる心地がつゝのである。遊女記の中には、観音、如意、香炉、孔雀など、いふ名高い遊女のゐたことが記してあり、そのほかにも小観音、葉師、熊野、鳴渡など、いふ名が伝はつてゐるがそれらの水の上の女どもの多くは何処へ行つてしまつたのであらうか。(中略) その女どもは今も今は弥陀の国に生れていつの世にも変らぬものは人間のあさましさであることを憫笑してゐるのであらうか。

人の営みの「果敢なきをあはれみ」、「人間のあさましさ」を「憫笑」する思いが描かれ、月見に酔つたように、「わたし」の感傷が増幅される。そんな感慨にふける「わたし」の前に、「ちやうどわたしの影法師のやう」な一人の「男」が出現する。「同年輩ぐらゐ」の、「大阪の南の方」で「骨董をあきな」うという「男」は、「わたし」の語る喪失感と無常感に共感を示し、自分も「此の月を見まして過ぎ去つた世のまぼろしをゑがいてゐた」と言う。そして、「四十何年も昔」

の、「父」に連れられて見た月見の宴の様子を語る。後鳥羽院の「幻」の宴は、寝殿造りをまねた「大家の別荘」での月見の宴に置き換えられていく。

とある大家の別荘のやうな邸のまへを通りましたら琴や三味線や胡弓のおとが奥ぶかい木々のあひだから洩れてまゐるのでござりました。(中略) 父は生垣のすこしまばらになつてゐる隙間から中をのぞいてどういふわけか身うごきもせずにそのまゝ、そこをはなれないものでござりますからわたくしも葉と葉のあひだへ顔をあて、のぞいてみましたら芝生や築山のあるたいそうな庭に泉水がたゝへてありまして、その水の上へむかしの泉殿のやうなふうに床を高くつくつて欄杆をめぐらした座敷がつき出てをりまして五六人の男女が宴をひらいてをりました。「七つか八つ」のころのこと、「父」(芹橋慎之助)に連れられて、「男」は、見知らぬ邸の月見の宴を垣間見る。実は、このとき琴を弾いていた「此の家の御寮人」である「お遊さん」は、「三年まへに死去」した母の姉であり、「父」が生涯思いつづけた人であった。後に明かされる過去を踏まえれば、このときには既に「父」と「お遊さん」との間には永遠の別れがあり、見るものと見られるものとの距離は限りなく

遠いものであったことになる。「父」の眼前の実景は、永遠に取り戻せない「幻」でもあった。

「その男のものがたる追憶の世界へひき入れられ」た「わたし」の問いかけに応じて、「男」はいきさつを明かし、両親と「お遊さん」の複雑に屈曲した過去を語り始める。それはあくまでも失われた過去の「追憶」であるはずなのだが、その枠組みを逸脱するほどの色調の濃い物語が展開してくる。「男」の物語る「父」も「お遊さん」も、さらに母である「お静さん」も、「幻」とはいえないほどの強いリアリティを持って語られる。

ち、がのち／＼までなつかしさうに話しましたのにはお遊さんはいつも寝るときにしづさん足をあた、めておくれといつてお静を自分の寝床の中へひき入れるのでござりまして、それはお遊さんが足が冷えてねむられないのにおしづはとくべつに体がぬくうござりましたのでお遊さんのあしをあた、めるのはお静の役ときまつてゐたのでござりました（中略）むかしから癖がついてゐるせゐか炬燵や湯たんぼばかりではたよりないといひますとそんなゑんりよをしてくれないでもようござります、むかしのやうにしてあげるつもりで泊まりに来ましたといつ

てお静はいそ／＼とお遊さんの中へ這入つて行つてお遊さんが寝ついてしまふかもうよいといふまで添ひ寝をするのでござります。

「父」が「なつかしさうに」話したときにあったはずの喪失感も、今語っている「男」の「過ぎ去つた世のまぼろし」という哀惜も読み取れないほどに、リアリティが強い。

やどやへつきましてからお遊さんが乳が張つてきたといつておしづに乳をすはせたことがござりました。そのとき父が見てをりまして上手にすふといつて笑ひましたらわたしは姉さんの乳をすふのは馴れてゐます、姉さんははーさんを生んだときから子供にはばあやの乳があるのはで静さん吸つておくれといつてをり／＼私に乳をすはせてゐました（中略）あんさんも飲んでござらんといつてち、くびからした、りおちてゐるのを茶碗で受けてさし出します

失われた過去の一つ一つのシーンが、強すぎる印象を与える。後半の物語は、前半の「幻」以上に深い喪失感を持つものであるはずなのに、逆に、強い現前性を持って語られてくる。現実の世界と出現する異界との関係が動揺し、物語は現実を乗り越えてしまうかのように、強い展開を見せる。それ

は、作者の計算上のことであるのか、それとも誤算なのか。谷崎は、「お遊さん」は、後の松子夫人を思い描いて造形した人物であると語っている。

根津家に入りして根津夫人としての彼女と交際を許されてゐた頃から、既に私の書くものは少しづつ、彼女の影響下にあつたに違ひなく、「盲目物語」や「武州公秘話」などにその兆しが見える。(中略)だが明瞭に彼女を頭の中に置いて書いたのは「蘆刈」であつた。

〔雪後庵夜話〕二九六三・六〇九、六四・一、〔中央公論〕当時の作者が持っていた欲求や感情の激しさが、表現に、「幻」としての枠組みを乗り越えるほどの強さを与えていたと考えられる。しかし、そうであることではじめて、作者の内なる欲求は解放されたのだろう。内なる欲求が激しく自己を主張し、解放を求めるとき、それは「幻」という枠組みでは収まらなくなる。

「蘆刈」は、「蓼喰ふ虫」に現れていた、いくつもの欲求を受け継いでいた。やすらぎを与える「封建時代の佛」も、自分が生まれ育った空間の「臭ひ」も、前半の「過ぎ去つた世のまぼろし」に重ねられて表現されていた。しかし、後半のように、それらをより強く現前させようとすれば、別の枠

組みが必要になつてくる。例えば、幼少時代の記憶一つをとつても、ただ思い出し、「下町の臭ひ」をイメージとして絡ませておくだけなのか、幼少時代にあつた何かを今に取り戻そうとしているのかという、欲求の強弱によつて、作品の枠組みは変わってくることになる。谷崎の中には、価値観の変化につれて、「蓼喰ふ虫」における要にはなかつた、強い欲求が生まれていたと考えられる。「過去の逸楽の思ひ出にふける」、「老人」の位置を前提にしたのでは、強い欲求に解放を与えることはできない。内なる欲求を解放するためには、「幻」ではない実像を現前させる必要がある。

作品の中で、中洲の葦原において、「わたし」は、かつてそこに生きていた「遊女」の姿を思い描いていた。

いまわたしもがかうしてゐる此の洲のあたりにもむかしは江口の君のやうな遊女どもが舟を浮かべてゐたのではないでせうか、此の月に対してわたしの眼前にはうつと現れてくるものは何よりもその女どものまぼろしなのです、わたしはさつきからそのまぼろしを追ふころ、ろを歌にしようとしてゐたのですけれどうまいぐあひに纏まらないので困つてゐたのです。

〔声ハ溪雲ヲ過ギ、韻ハ水風ニ飄ヒ、経廻ノ人、家ヲ忘れ

ザルハナシ」という「此の沿岸のなまめかしくもにぎやかな風俗」の中で、「ちひさな葦分け舟をあやつりながらこゝらあたりを徘徊した遊女」が思い描かれる。そして、「かのをんななどもその芸名に仏くさい名前をつけてゐたのは姪をひさぐことを一種の菩薩行のやうに信じたからである」とつけ加えられる。「女色ヲ街ヒ売ル者」として忌避される面と、「貴い上人にさへ礼拝され」る面とをあわせ持つ「遊女ども」の姿が、「わたしの眼前にはうふつと現れてくる」。華やかににぎわう色街の「遊女」が、その内には、「菩薩行のやう」な懸命な生を営んでいる。「女どものまほろし」は、聖と俗、明と暗とをあわせ持つ。こうした、矛盾した双面性は、「お遊さん」にも片鱗をのぞかせている。「お遊さん」の「蘭らんけた」表情は、「古い泉蔵人形の顔をながめてをりますときに浮かんでまゐりますやうな、晴れやかでありながら古典のほひのするかんじ」と表現されていた。

谷崎の大きな変化の行方に、描くべき像の輪郭が次第に明確になってきていたと考えられる。「美佐子」でも、「お久」でも、「ルイズ」でもない、双面神のような女性像といえようか。そのような像を描くことができれば、それに合流させ、性への欲求も、「慈母」のようなやさしさへの欲求も、

「暗くじめくした下町の臭ひ」の中で「くすんだ底光りを放つもの」への欲求も実体化していくことができるはずである。「春琴抄」（一九三三・六）や「細雪」（一九四三〜四八）は、そうした女性像を描きながら、自己の内なる重層する欲求に表現を与えようとした過程であつたと考えられる。

三 「少将滋幹の母」・現実との結合

1 平中の恋人としての像

戦前の大阪での生活、戦中の熱海・岡山への疎開を経て、敗戦後の昭和二十一（一九四六）年、谷崎は、京都に居を求め、まず、南禅寺下河原町の「前の潺湲亭」に三年ほど住み、つぎに、下鴨泉川町の「後の潺湲亭」に足かけ八年暮らしている。「後の潺湲亭」の時代は、夏冬には、京都の猛暑と厳寒をさけて、熱海の別荘（前の雪後庵）・「後の雪後庵」で過ごすことが多かったが、昭和三十一（一九五六）年に「後の潺湲亭」を手放すまでの約十年の間、京都を本拠地とした。この期間は、谷崎の六十代に相当する。

「少将滋幹の母」は、昭和二十四（一九四九）年十一月から翌年二月まで、『毎日新聞』に連載され、同年八月に毎日新聞社から単行本として刊行されている。この作品は、「後

の潺湲亭」の池水を配した庭園で憩い、執筆の合間には下鴨の糺の森を散歩するという日々の中で書き上げられた作品である。

作品は、平安朝の京都を舞台としている。「蘆刈」で描かれたような、時間の遡行の手続きはなく、冒頭に名高い平中を登場させ、易々と平安朝の物語世界に入っていく。「滋幹の母」である国経の「北の方」は、まず平中によって紹介され、国経によってより詳細に造形されていく。平中の目から見た「北の方」は、当代の「色好み」の恋した二世の美女の像であり、国経の目から見た「北の方」は、過ぎたる妻としての像である。そして、権力者時平による「北の方」奪取事件の顛末が描かれ、時平の眷族に話題を移した後、妻を失った後の国経の思い描く像が語られ、最後に、滋幹の出会う母の像で締めくくられる。

既に多くの論文で述べられているように、「北の方」は、想われ、見られる対象であり、直接的に描かれる場面は少ない。多くの像が、どれほど実体と重なるものなのか、作者は、「北の方」の内面をほとんど描かず、確答を与えない。そのことで、「北の方」の像は、矛盾しあう複数の像として並列されていく。恋する女として、良妻として、また母として、

複数の像が並び立ち、さらには、醜怪な死体としての像さえも登場する。そして、並列して描かれる「北の方」の像の中で、滋幹の思い描く母としての像が、作品の末尾で実体と結ばれる。そのような作品の構造において、この作品は、「藤原国経の妻」ではなく、「少将滋幹の母」なのである。

まず、平中の見た「北の方」から見ていきたい。

冒頭に、「此の物語はあの名高い色好みの平中のことから始まる」と記し、平中に物語の幕を開かせ、「本院の左大臣」藤原時平を登場させ、平中と「本院の侍従」との物語を紹介していく。そして、「その年の冬の、或る晩」（その二）、時平と平中の会話の中で、「師の大納言」藤原国経の「北の方」が話題になるあたりから、本題の物語が始まる。権力者時平は、「並びない器量」と噂される「北の方」に関心を抱き、平中に対して、その人とのこれまでの関係を質した。

正直を云ふと、まだ幾分か此の過去の恋人のことを忘れかねてゐたのであつた。浮気男のことであるから、今日迄に契つた女は数を知らず、大部分はその場かぎりで捨て、しまひ、今では顔も名もおぼえてゐないのが多いのだけれども、此の美しい夫人とは、近頃暫く遠のいてゐるやうなもの、一時はたしかに並々ならぬ関係にあつ

たのである。

(その二)

「北の方」は、国経の妻であるだけでなく、平中との恋愛関係にある人物としても造形される。また、平中が比べて考えることによって、物語に名高い「本院の侍従」と肩を並べる。物語のヒロインとして、さまざまに語られる人物として位置づけられるのである。

「あれだけの顔だちのお方は、ちよつと外に見当らない」、「わたくしが今迄にお逢ひしました人々のうちでは、あの北の方が一番お美しいらつしやいます」という、平中の言葉によつて、時平の中に、その女を我が物にしたいという欲望が燃え上がる。そして、次の年の正月二日、時平は国経の邸を年賀に訪れ、策を弄して「北の方」を奪い取る。その場で、御簾のうちから時平を見る「北の方」の表情が描かれている。

北の方がなほ氣を付けて見てみると、左大臣はさつきから時々ちら／＼と御簾の方へ流眄を使ふ。(中略) 酔ひがす、むに従つてその眼づかひが大膽になり、いかにも様子ありげな、色気たつぷりな表情をた、へて見るのであつた。(中略) 北の方は、自分が左大臣を隙見してゐることを、左大臣が知つてゐるかどうか半ば疑問にして

ゐたのであつたが、今は疑ふ余地もないと思ふと、自分の顔が俄かに赧くなるのを感じた。(その四)

時平が「訴へるやうな眼ざしを、臆するところなく、真つ直ぐ御簾の裡へ注い」できたときに、「北の方」は赤面する自分を求めている男に反応し、心を揺り動かされる人物として、「北の方」が描き出される。

続いて、末座に伺候していた平中に対する「北の方」の印象が語られる。

北の方は、嘗て幾夜となくうす暗い闇の燈火のはためく蔭に、夫の大納言の眼をかすめて此の男の抱擁に身をゆだねたおぼえはあるが、かう云ふ晴れの席上で、歴々の人々に伍してゐる彼を見るのは初めてであつた。が、さしもの平中もかう云ふ座敷では、堂々たる時平の貫録に押されて、別人のやうに貧弱に見え、蘭燈なまめかしき帳の奥で逢ふ時のやうな魅力がない。(同前)

「蘭燈なまめかしき帳の奥」で、「夫の大納言の眼をかすめて此の男の抱擁に身をゆだねた」ときの「北の方」が、暗に描かれる。「晴れの席上」では時平に反応し、「うす暗い闇」では平中に反応して、恋する「北の方」は、いくつもの表情を持つのである。

時平は国経を異にはめて、強引に「北の方」を連れ去るが、一部始終を見ていた平中は、そのやり方に腹を立てる。

彼に云はせれば、妻は夫の眼を掠め、夫は妻の眼を掠めて、無理な首尾をし、危い瀬戸を渡り、こつそりと切ない逢ふ瀬を楽しむところにこそ恋の面白味は存するのである。地位や権勢を利用して他人の所有物を強奪するのでは、身も蓋もない野暮な話で、自慢にも何ものなりはしない。

(その六)

平中には平中独自の恋愛観があり、あくまでも「色事師」としての目で「北の方」を捉える。「北の方」という一つの人格に、恋多き浮気性が備わっていたと捉えるよりも、さまざまに物語られる「北の方」の像の一つが、恋多き像であると捉えるほうが妥当だろう。そして、「色事師」平中の恋は、どんなに言い募り言い寄るものであったとしても、権力者時平の一方的な強奪に比べれば、なお双方向的なものであった点にも注目しておきたい。後に見るが、「北の方」の真意を測りかねている国経の思いもまた一方的であったのに対して、一時であつたにしても、平中には「北の方」と心を通わず時がある。国経の思い描く「北の方」像に比べて、平中の思い描く像が、明らかに劣勢に立つものとはいい切れない。

「北の方」が時平に連れ去られた後、平中は、にわかに「恋しさが増して」くる。そして、時平の警戒の目をくぐりぬけて、和歌を「かの女の若君」の「かひなに書いて」、「北の方」に届ける。その場面に、滋幹が登場し、「北の方」の表情が描かれている。

北の方は、我が子の腕に書いてある昔の男の歌を読んで、ひどく泣いたが、やがてその文字を拭ひ取つて、「うつゝにて」の返歌を、同じやうに腕に書き記し、「これをその方にお見せ」と云つて我が子を突き遣ると、自分
は慌て、几帳のかげに身を隠した。(同前)

涙が描かれているが、その心理は描かれない。「うつゝにて誰ちぎりけん定めなき／夢路にまよふ我は我かは」という返歌を考えれば、いまの「夢路にまよふ」我が身を嘆きながら、「昔の男」の変らぬ思いに心を打たれたと読むのがよいのだろう。その心理は明瞭には示されていないが、平中のなりふりかまわぬ再接近に心を動かした、恋する女の像を捉えることはできるだろう。

より重要なのは、後段で滋幹の側からこの出来事が語られたとき、滋幹は、このときの「北の方」の姿を、その美しさにおいて胸に焼きつけたことである。

ふと、眼の前をきらりと落ちたものがあるので、訝しみながら振り仰ぐと、母が涙を一抔ためてあらぬ方角を視詰めてゐた。母の容貌を心から美しいと思つたのは、その一瞬のことであつたが、それはちやうどその時に、春の日ざしの照り返しが、まともに母の顔の上になゞよつてゐて、いつも奥深い暗いところでばかり見てゐた輪郭が、くつきり浮き出してゐたせみであつた。母は子供に氣付かれたと思ふと、慌て、顔を子供の顔にびつたりと擦りつけたので、却つて何も見えなくなつてしまつたが、その代り睫毛にたまつてゐた涙の玉が子供の頬に冷めたく触れた。滋幹は、後にも先にも母の顔をまざ／＼と見たのはその一瞬間だけであつたが、而もその時の目鼻立の印象と、その美しさの感銘とが、長く脳裡に焼きつけられて、生涯消えずにゐたのであつた。(その八)

この美しい場面において、滋幹は、「美しさの感銘」として「母」の「目鼻立」を心に刻む。滋幹に焼きつけられた「北の方」の像は、恋する女の像ではない。そのことを確認するように、次のような文章がつけ加えられている。

その後も西の対へ行くと、平中がうろ／＼してゐて、彼を呼びとめて文を托したことはあつた。滋幹がそれを持

つて行くと、母は返事を書いたこともあり、書かなかつたこともあつたが、だん／＼最初の時のやうな感動をささないやうになり、厭はしいと云ふ顔つきをすることもあつたので、しまひには彼は平中に使を頼まれるのを迷惑に感じた。そして平中も、いつか姿を見せなくなつたのであるが、間もなく滋幹も母に会ふことが出来ないやうになつた。(同前)

ここでは、平中は、次第に「厭はしい」相手となり、「北の方」の「最初の時のやうな感動」は失われていく。滋幹は、平中を嫌う「北の方」を記憶するのであり、「いつか姿を見せなくなつた」平中を覚えてゐる。作者の周到な語りによつて、滋幹の中では、「母」は平中との恋から遠ざけられていく。同じ出来事を描きながら、巧みな操作によつて、平中の側から見える「北の方」の像と、滋幹の目に見える「北の方」の像が、別々のものとして造形され、重なりあうことなく、対照されていくのである。

2 国経の見た像と想像する幻

「北の方」の夫であつた国経は、「その頃としては大変長寿を保つた人で、延喜八年に八十一歳を以て歿した」。「高齢

で二十何歳と云ふ夫人を擁し、男子を生ませるゐた」という、外目には羨ましく見えるその幸福が、国経本人には悩みの種になる。

此の人がこんなにもすぐれた器量を持ちながら、五十以上も年の違ふ夫に添はされた我が身の悲運を、それほどにも自覚してゐないやうに見えるのが不思議で、何か自分分が世間知らずの妻を欺してゐるやうな気がするばかりでなく、妻の犠牲の上に自分の幸福が築かれてゐると云ふ意識があるからなのであるが、内心にさう云ふ訝しみを藏しつゝ、眺めると、ひとしほ此の顔が神秘に満ち、謎のやうに見えて来るのである。……

(その三)

自分とは釣り合わない、過ぎたる妻であるという「意識」が、国経の「北の方」への愛着を強めると同時に、「北の方」を「心の奥」の見えない、「謎」の女にしていく。この矛盾した感情が、宴の席で、「北の方」を求める時平のあからさまな要求に反応し、国経はみずから妻を時平に与えてしまう。翌日、自分のそのときの気持ちを振り返り、「左様なことを仕出来^かした心理」が、詳細に点検されていく。まず、時平の年賀での訪問に対して、日頃の「恩に報いる絶好の機会」として力を尽しはしたが、「到底左大臣を満足させる程の款待

をなし得ない」という「自責の心持」があつたという。もつとほかに自分にできる「款待」はないのかと、悩み続ける気持ちがあり、そこに妻を自慢したい気持ちと、ふさわしい相手に譲るべきだという気持ちとが相俟つて、時平の策略に乗せられてしまう。

左大臣が羨望に堪へぬ顔つきをして簾の奥へ流眄を送つたのを見ては、大いに満足したわけであつた。(中略) 自分は、此の年の若い美男子の左大臣にさへ欠けてゐるものを持つてゐる、(中略) 自分はさう思ふことで云ふに云はれぬ誇りを感じ、それで嬉しかつたのであつた。

(その五)

「嬉し」さが、あるべき怒りと反抗を忘れさせ、守るべきものを見失わせる。そこに、日頃からの過ぎたる妻への負い目が加わる。過ぎたる妻と思ひ、応えられない自分の無能を責めて、国経は、妻が「不幸」だと決めつけ、自分の「罪の深さ」を感じていた。要点は、国経が自分だけの想像によつて作り出していた仮構の「北の方」像にある。彼女の「不幸」も、自分の「罪」も想像力の産物にすぎず、もし「北の方」が否定していれば、思いすごととして捨て去ることができていただろう。「北の方」は、国経の妻であることに十分に満

足していたのかもしれない、良妻としての姿も不自然なものではない。しかし、国経は、「北の方」自身に真偽を問うことをせず、その人の実像には背を向けて、一方的に想像力の作り出す虚像にはかり目を向ける。

妻は此方が何を問うてもはつきり答へない人なので、お腹の中は知るよしもないが、ひよつとすると、此の老翁が早く死んでさへくれたらと、いつまでも長寿を保つてゐる夫を恨み、その存在を呪つてゐるのではなからうか。

……

(同前)

この仮構の像に見入る国経のあり方は、後半部分での「不浄観」の部分にも共通している。実際のところはどうかだったが、国経の想像する像は、どこまで実体と重なるのか。その答えを、作者は語らない。国経の「北の方」は、複数の像に分裂しながら、実像にたどりつくことがない。ただ、かけがえない存在であったことだけが確認され、もはや取り戻せないこととして哀惜されることになる。

作品の後半部分では、失ったものを哀惜しつづける国経が描き出されていく。「断腸の思い」を歌った漢詩を感情のほけ口とし、酒にのめり込み、やがて「仏道に心を傾け」る。そして、ついには、「恋しい／＼と思つてゐる人も恋しくな

くなり」、「人間のいろいろな官能的快樂が、一時の迷ひに過ぎないことを悟る」という「不浄観」を修行するようになる。そんな「父」の姿は、「たゞもう一途な、執心の強い生真面目な表情」だけが目立ち、滋幹は気味悪く感じていたが、ある秋の月夜、「若い女の屍骸の腐りたゞれたもの」を見詰めている「父」の姿を目にする。

その夜の父は滋幹を相手に、先づ不浄観の説明から始めて、自分は何とかして自分に背いた人への恨みと、恋慕の情とを忘れてしまひたい、心の奥に映つてゐるかの人の美貌を払拭して、煩惱を断ち切つてしまひたい、自分の行為は狂的に見えるかも知れないけれども、自分は今の修行をしてゐるのである、と、さう語つたのであつた。

(その十)

国経は、自分の断ち切れない思いが追い続ける「美貌」の「北の方」を想像力でねじ伏せて、「醜悪なもの」に変えようとした。これに対して、滋幹は反発する。

彼は、恋しい人の面影を追うて日夜懊惱してゐる父が、苦しみの余り救ひを仏の道に求めた経路には同情が出来たし、さう云ふ父を傷ましいとも気の毒とも思はないではゐられなかつたが、でも、ありていに云ふと、父が折

角美しい母の印象をそのまま、大切に保存しようと努めな
いで、それをことさら忌まはしい路上の屍骸に擬したり
して、腐りたゞれた醜悪なものと思ひ込もうとするのに
は、何か、憤りに似た反抗心の湧き上るのを禁じ得なかつたのであつた。

(同前)

滋幹は、「父」の思い描く「忌まはしい路上の屍骸に擬」された「北の方」像を拒絶する。平中の思い描く恋多き「北の方」像を受け取らなかつたように、滋幹は、ここでも「父」の思い描く醜悪な像を斥ける。滋幹は、ひたすら「美しい母の印象をそのまま、」守り続けようとする。

そのように、いくつもの「北の方」像が重なることなく、ならび立ち、一つの光源から析出されるスペクトルのように並列されていく。「北の方」の側からいえば、それらは彼女の可能性の一つにとどまるものでもあり、国経は、結局、現実の「北の方」を直視することなく、自分の想像力が作ったいくつもの幻と格闘し続けたことになる。

国経の晩年を書き終えて、作者は、「最期の折には果して色慾の世界から解脱しきれてゐたであらうか」と問う。

前後の事情から判断を下し、最後には遂に救はれなかつた人として、——いとしい人の美しい幻影に打ち敗かさ

れ、永劫の迷ひを抱きつゝ、死んで行つたのであらうと、考へるより外はない。蓋し此のことは、老大納言その人に取つては傷ましい結末であつたけれども、滋幹に取つては、父が母の美しさを冒瀆せず死んでくれたことになるので、何物にもまさる喜びであつたかと推量される。

(その十一)

作者は、国経に対しては、「遂に救はれなかつた人」という解答を示し、同時に、「美しさの感銘」として焼きついた、滋幹の「母」の像を擁護している。

3 滋幹の取り戻す「母」の像

作品の構成を簡単に振り返つておくと、「その五」までで、「北の方」奪取の顛末は語り終えられる。「その六」は、平中に戻つて、平中のその後を追っている。次の「その七」では、時平の死が記され、時平の眷族たちに目が向けられていく。「その八」以降、国経滋幹親子に視点が戻されるが、その前に、周辺の人物たちの去就が語られている。

時平は、「北の方奪取事件があつてから四五年の後、延喜九年四月四日に」、「三十九歳の若さを以て卒去」する。作者は、「積る悪業の報い」であるという人々の見方を示し、「就

中その報いの最たるもの」である。「菅公の怨霊の祟り」を詳述していく。時平という人物は、「北の方」を奪い、自分の妻とするのであるが、「北の方」に対して特別の理解や夢や幻想を持つていたわけではない。時平の思いは、一世の美女を手に入れようとした権力者の思いという以上には書かれてはおらず、「北の方」を奪つてからの関係もほとんど描かれない。平中や国経のそれに並ぶような、独自の「北の方」像があつたわけではなく、平中・国経・滋幹と並ぶ存在と捉えるのは適当ではない。

時平の「三男の中納言敦忠」は、時平の妻となつた後に、「北の方」が生んだ子である。三十六歌仙の一人であり、「人柄もよかりければ世のおほえも花やかにて」という「今昔物語」の記述が引かれ、「まことは国経の胤であるが、夫人が本院へ移つてから生れた、めに、時平の子として育てられた」という「百人一首一夕話」の記事が紹介される。「菅公の怨霊の祟り」で死んだとされていることや、その歌人としての業績などが詳しく言及されているが、「北の方」とのかかわりは語られず、「母」に対する独自の像もない。詳しく言及する必要があつたのかどうかと疑いを抱かせるが、後半部分において、滋幹の側から見た敦忠像が描かれ、この人物が、

滋幹にとつては重要な人物であつたことが明らかにされる。

滋幹は、ひそかに敦忠の人柄に好感を抱き、蔭ながらその人の幸福を祈りつゝ、常にその行動を見守つてゐたのであつた。それと云ふのも、畢竟敦忠が母親似であつたからで、中納言を見ると、遠い昔に会つた母の風貌を想ひ起してなつかしさに堪へないと、滋幹は幾度か記してゐるのである。(その十一)

敦忠に対して、滋幹には、兄弟としての親近感よりも、「母の風貌」を受け継ぐものとしての親愛感があつた。滋幹は、「母親似」の敦忠に憧れ、敦忠に「母の風貌」を探している。もし親しく交わつていれば、滋幹にとつて、敦忠は「母」の代用となつたかもしれない。しかし、敦忠と「母」が一緒に暮らしていることが、滋幹を二人から遠ざける。

敦忠が時平の死後も母と一緒に暮らしてゐるのを羨み、母はあのみでたい男ぶりの敦忠をさぞいつくしんでゐるであらうが、自分のやうな醜い顔をした子息は、たとひ一緒に暮らすことが出来たところで可愛がつては貰へないであらう、母は父を嫌つたやうに、必ず自分をも嫌つたであらう、など、も云つてゐるのである。(同前)

敦忠は、滋幹の「母」への思慕の中に介在し、その思いを

揺り動かす人物として存在している。そして、敦忠と比較しながら、滋幹は、「一緒に暮らすことが出来た」としても、「母」は「必ず自分をも嫌つたであらう」と想像してしまう。国経が一方的な想像の像を作り出していったように、滋幹も、さまざまな疑いや迷いに揺れ動きながら、想像力で「母」の像を變形していく。

彼に取つて「母」と云ふものは、五つの時にちらりと見かけた涙を湛へた顔の記憶と、あのかくはしい葦物の句の感覚とに過ぎなかつた。而もその記憶と感覚とは、四十年の間彼の頭の中で大切に育まれつゝ、次第に理想的なものに美化され、浄化されて、実物とは遙かに違つたものになつて行つたのであつた。(その八)

平中の像とも、国経の像とも異なる、「母」としての美しさにおいて、理想化され、純化された像が形成されていく。滋幹の「北の方」像もまた、実体を離れて成長した仮構の像なのである。

実体を直視することなく、像が純化されていけばいくほど、自分は嫌われているのではないかという疑心暗鬼も募る。「天慶六年三月に敦忠が死に、それから程なく母は出家」する。もはや「母」に逢うことを妨げるものはなくなり、滋幹

に、「母に逢ふ道」が開かれる。しかし、彼は「猶しばらくは」、「母」に会わない。思い描く「母」と現実の「母」との違いを予感して、滋幹はためらう。

滋幹は、いつ迄も母を幼い折に見た姿のまゝで、思慕してゐたかつたであらう。(中略) 滋幹の記憶する母は、二十一二歳の髪長い頬の豊かな貴夫人であるのに、西坂本の庵室に隠栖する尼僧の母は、すでに六十歳を越した老嫗であることを思ふ時、滋幹の心は自然冷めた。現実の前に出ることを尻込みしなかつたであらうか。

会いたいという直接的な感情に従うのか、「蘆刈」の「わたし」のように、「過去の逸楽の思ひ出にふける」のか。滋幹には二つの可能性があつたといえる。しかし、滋幹は、「北の方」その人との出会いを達成し、そのときに、「幻滅の苦杯」ではなく、理想化され、純化されていたはずの「昔の面影」を取り戻すのである。作者は、美しい文章を連ねながら、その奇跡を描き、滋幹に「遠い昔に会つた母の風貌」そのものをもう一度獲得させている。

白い帽子の奥にある母の顔は、花を透かして来る月あかりに暈されて、可愛く、小さく、円光を背負つてゐるや

うに見えた。四十年前の春の日に、几帳のかけで抱かれた時の記憶が、今歴々と蘇生^{よみが}つて来、一瞬にして彼は六七歳の幼童になつた気がした。彼は夢中で母の手にある山吹の枝を払ひ除けながら、もつとく自分の顔を母の顔に近寄せた。そして、その墨染の袖に沁みてゐる香の匂に、遠い昔の移り香を再び想ひ起しながら、まるで甘えてゐるやうに、母の袂で涙をあまた、び押し拭つた。

(同前)

滋幹は、四十年前に別れた「母」その人を取り戻す。「蘆刈」で描かれた「幻」の成立と、「少将滋幹の母」での「母」の獲得との間には、はるかなへだたりが認められる。「蘆刈」においては、失つた過去とは「幻」の中でしか出会えなかつた。「少将滋幹の母」は、思い出の「母」との再会を描き、失つたものそのものを取り戻させている。このへだたりは、谷崎の歩いてきた里程でもあつたと考えられる。この作品においては、不可能と思える過去の蘇生を、作品の中で実現してしまう力が示されている。

この「母」の獲得を、「永遠女性」の獲得と見る見解が多い。前田久徳氏は、作品の構造として、「多様な側面」が「収斂、統一される」と捉える。

国経における北の方とは、絶対的な美であるとともに、妻即女であり、彼自身は気づいていないにしても、その女は淫婦、妖婦に直結していた。それに滋幹の視点から照らし出される母の像が重ねられる。だとすれば、谷崎文学に顕著な〈母〉と〈妖婦〉という二系列の女性像が、北の方において一体化されたのである。

(「少将滋幹の母」の構造と方法)『谷

崎潤一郎 物語の生成』(二〇〇〇・三、洋々社) 所収)

明里千章氏も、作品の「重層的な構造」を捉えつつ、「読者の前に「妻」と「母」とが一体化したひとつの崇拜すべき理想的な女性像を描出せしめた」と述べる。

「少将滋幹の母」はふたつのテーマを持つ。小説の大半を占める「大納言国経の妻」に対する老夫の性への執着と、「少将滋幹の母」に対する子の母性思慕である。(中略) この父子の共に仰ぎ見た女性は、谷崎が希求した「永遠女性」としての「ただ一人の女」であつた。これは谷崎文学のふたつのタイプの女性像の統一である：
： (「永遠女性」の完成 少将滋幹の母)『谷崎潤一郎 自己劇化の文学』(二〇〇一・六、和泉書院) 所収)
しかし、「北の方」については、以上に見てきたように、

「一体化」や「統一」と見るよりも、いくつもの像の並列と捉えるほうが妥当だと思われる。ただ、その違いは、「北の方」と彼女から派生する像とのどちらを重視して見るかという違いにすぎないかもしれない。「北の方」が、並列される像を許容し、それらを可能性として生む源であることは確かであり、作者は、それらすべてを受け入れられるような像を、距離を置いて描くだけである。

彼女に凄じい情熱を注いだ男たちが次々に死に、左大臣の一家一門が菅丞相の崇りに依つて一人々々斃れ、最後にいとし子の敦忠までが取られて行つたのを見ては、彼女もそろゝろに無常の風が身に沁みただであらう。

(その十二)

恋する女の像も、良妻の像も、屍骸の像さえ許容するため、作者は、右のような平凡な像しか語らない。

ただし、作品のラストに結実するものは、滋幹の「母」の像であつて、「淫婦」や「妻」の像ではない。述べてきたように、平中の思い描く恋多き女の像を受け取らず、国経の思い描く醜怪な像を排除して、「遠い昔に会つた母の風貌」を守り、「美しさの感銘」として理想化してきた、滋幹の像だけが、実体と結びあわさるのである。

従つて、光源としての「北の方」と、そこから生まれるいくつもの像としての「北の方」と、像と実体とが結びつく「北の方」との三者を区別した上で、その三者の関係を考えなければ、この作品の構造を捉えたことにはならないだろう。

4 伏在する妄執のモチーフ

「少将滋幹の母」には、伏在するもう一つのモチーフがある。「北の方」をめぐつて重層する女性像に対して、男性たちにおいては、恋着する対象への妄執が繰り返し描き出されている。男たちは、みずからの執着が常軌を逸していることに気づきながら、執着を捨てることができない。その典型が、失つた「北の方」への国経の妄執である。

いつたい、普通の人情からすれば、逃げ去つた妻を諦めきれない夫として、その妻が彼に生んでくれた一人の男の子を、今少し可愛がつてもよい筈であり、妻への愛情をその子に移すことに依つて、いくらかでも切ない思ひを和げようとするべきであるが、滋幹の父はさうではなかつた。彼の場合は、彼を捨て、行つた妻そのものを取り戻すのでなければ、他の何者も、たとひその人の血を分けた現在の我が子を持つて来ようとも、決してそんなも

のに胡麻化されたり紛らされたりするのではなかつた。それほど父の母を恋ふる心は純粹で、生一本であつた。

(その十)

国経は、もう手が届かないことを知りつつ、なお「妻そのものを取り戻す」のでなければ解消されないような妄執に取りつかれている。妄執は、国経自身の思いでありながら、国経の自由にはならず、彼にはそれを取り除く力がない。

妄執は、人間の奥に潜む生々しい本体を露に示してやる。国経の妄執と「不浄観」の修行を通して、人間の持つ不可解な一面が照らし出されてくる。作者が、「閑居の友」や「摩訶止観」を引いて、「不浄観」を長々と解説するのは、そこに現われる奇怪な修行や奇妙な悟りに興味をそられたからでもあるが、また、そこで、隠されていた人間のあり方が見えてくるからでもあるだろう。

まだこれらの相を諦観しないうちは、妄りに人に恋慕したり、愛着したりするけれども、もしこれらを諦観し終れば、欲心がすべて止んで、たつた今まで美しいと感じたものが、とても鼻持ちならないやうに思へて来る。それは恰も、糞を見ないうちは飯が食へるけれども、一旦あの臭気を嗅いたら、胸がムカ／＼して食へなくなるの

と同様である、と云つてゐる。

(その十)

「北の方」への妄執を脱するために、国経は「欲心がすべて止」む境地を求め、価値観の転換というより、すべての価値の否定にまで至ろうとする。そうしなければ一人の女性を諦めきれないほどに、異常な執着なのである。

同様のモチーフが、平中にも認められる。平中は、「本院の侍従」に囚われている自分が嫌になり、何とか彼女への恋着を捨て去りたいと思う。

いくらあの女が非の打ちどころのない美婦人であるからと云つて、結局は普通の人間に過ぎないのだと云ふ証拠を見たら、これほどに迷ひ込んだ夢もさめて、愛憎を尽かすことが出来るであらう、と、さう思つた末に考へつたのは、あのやうなみめうるはしい女であつても、その体から排泄するものは、われ／＼と同じ汚物であらう、ついでは何とかしてあの女のお虎子こらを盗み出し、中にしてあるものを見届けてやりたい、……

(その六)

「たゞの人間に過ぎないと云ふ証拠を見てあきらめようとしてみても、却つて反対の結果を生み、なか／＼愛憎を尽かすどころではなかつた」という物語が語られる。「不浄観」での腐乱した屍骸と、平中の物語での排泄物とは、タ

ブー視されている表現としての共通性を持ち、醜怪さや穢れのイメージとして類似性がある。しかし、重要なのは、そのような表現やイメージと結びつきながら、人間の心が本来的に持つ執着心に光が当てられ、顕在化されてきていることである。

もともと、過激な表象やブー視されている表現への挑戦は、この作家の一貫した嗜好であった。その嗜好は、「夢喰ふ虫」にも描かれていた。

なんでも文楽あたりでは残忍であるとかみだらであるとか云ふ廉で禁ぜられてゐる文句やしぐさを、淡路では古典の姿を崩さず、今でもそのまゝにやつてゐる、(中略)

さうするとその中に九尾の狐が現れて玉藻の前を喰ひ殺す場面があつて、狐が女の腹を喰ひ破つて血だらけな腸を咬へ出す、その腸には紅い真綿を使ふのだと云ふ。

伊勢音頭では十人斬りのところで、ちぎれた胴だの手だの足だのが舞台一面に散乱する。(その十二)

淡路島の人形芝居において要が会合うのが、この生々しい表現であった。「武州公秘話」(一九三一・一〇)〜(三三・一一)にも、そうした表現は見出される。一方、妄執というモチーフも持続的なものであり、「蘆刈」にも、「春琴抄」にも描か

れていた。この作品では、過激な表現への欲求と妄執のモチーフが結びついており、屍骸や排泄物という肉体の穢れと、妄執という精神の穢れが対応している。

この作品は、決して美化された母の像だけを描いているのではなく、女性像の問題に終始するわけでもない。そもそも滋幹が妄執の持ち主であった。四十年間、「遠い昔に会つた母の風貌」を墨守し、それを美化し、理想化しつづける。滋幹がその「母」の像を取り戻すという結末は、憧れの「母」の像の結実であると同時に、滋幹の持つ妄執の正当化でもある。国経や平中の妄執は、醜怪なイメージと結びついていくが、滋幹の妄執は、「美しさの感銘」のままに守られ、ついに実像と結びつくことができる。それは、いわば、滋幹を介して語られた、人間の内に潜む妄執へのオマージュなのである。そして、滋幹を描くことよつて、作者自身の内にある妄執も、「肯定」されていくのである。

「少将滋幹の母」には、滋幹にも「北の方」にもかかわらない、語り手の冗舌とも見える部分が、三か所あると指摘できる。それは、国経の「不浄観」にかかわる部分と、平中の「本院の侍従」をめぐる物語と、もう一つは、「菅公の怨霊の祟り」についての記述である。この「菅公の怨霊の祟り」の

記述も、妄執というモチーフにおいて共通している。一見むだな脱線と見える、作者の長広舌の箇所が、どれも妄執について語っている部分なのである。

菅公の霊が始めて姿を現したのは、薨去の年の夏、或る月の明かな夜、(中略)尊意は胸騒ぎを隠しながら、恭しく持仏堂に請じ入れて、深夜の御光臨は何御用にて候哉と問ふと、丞相の霊が答へて、自分は口惜しくも濁世に生れ合はせて無実の讒奏を蒙り、左遷流罪の身となつたについては、その怨みを報ぜんために雷神となつて都の空を翔り、鳳闕に近づき奉らうと思つてゐる、……

(その七)

かなわない願い、奪われてもはや手に入らないものへの執着が凝り固まる。それを奪つた時平への「菅公」の恨みは、国経の中にもあつたはずである。

時平は九年の三月頃から何となく所労の気味で床についたが、菅丞相の怨霊がしば／＼枕頭に現れて呪ひの言葉を洩らすので、陰陽師や医師を招いて、さまざまの祈祷、療治、灸治等をして見るけれども一向に利き目がなく、今はたゞ死を待つばかりの状態となつた。(同前)

「老大納言卒去の翌年に左大臣時平が死」ぬ。「北の方」

奪取事件の後、国経は「三年半」生き、時平は「四五年」生きてきたことは、繰り返し語られている。だとすれば、時平の前に現れる「菅丞相の怨霊」は、国経の怨霊でもあつたかもしれない。少なくとも、奪われたものに執着し、その怨みの凝り固まつた、「菅丞相の怨霊」は、国経の可能性の代弁者であつたといえるのではないか。⁽⁴⁾

常軌を逸した執着心は、これらの男性たちに共通するモチーフとして、「北の方」をめぐる女性像と交差していると捉えられる。この作品もまた、伊藤整の表現を借りれば、いくつものモチーフの絡み合う「太い縞」で出来た大柄の織物」なのである。女性像にかかわるさまざまの憧れも、妄執に囚われる心情も、「太い縞」で描き込まれ、織り合わされていく。そして、それらを包み込む大きな枠組みとして、平安朝の物語という設定が有効に機能している。

結び 自己解放の実現

谷崎は、昭和三十一(一九五六)年の暮に、「後の潺湲亭」を売却し、本拠地を熱海の「後の雪後庵」に移す。その後、昭和三十四(一九五九)年十月の『中央公論』に「夢の浮橋」を発表しているが、この作品では、主人公であり語り手であ

る糺たち家族の住む邸宅「五位庵」のたたずまいとして、「後の潺湲亭」がそのままに写し取られている。

五位庵の場所は、糺の森を西から東へ横切つたところにある。下鴨神社の社殿を左に見て、森の中の小径を少し行くと、小川にかけた幅の狭い石の橋があつて、それを渡れば五位庵の門の前に出る。

既に人手に渡り、ときどき客として訪れることはできても、取り戻すことのできないものとなつた「後の潺湲亭」を舞台にして、物語が展開する。

表玄関の、三畳の襖を開けると八畳の間があり、その奥に十二畳の座敷があつて、そこが一番の広間であつた。そこはや、御殿風に造られてゐて、東から南へ縁が廻らしてあり、欄干は勾欄風になつてゐた。南側はわざと日の光りを避け、棚を池の面の方へさしかけてあつて、野木瓜の葉が一ぱいに繁つてゐ、池の水がその葉の下を潜りつ、勾欄の際まで寄せてゐた。

このような文章に、谷崎自身の失つた邸宅への哀惜が読み取れ、取り戻せない対象を、作品の世界として蘇らせてくるという営みが認められる。滋幹たちと同様の作者の妄執があり、作品の世界の表現として、代償的に実現されている。そ

れが、この作品のモチーフの前奏である。そして、以下に語られる物語は、失つたものに固執し、失つたものを再現しようとする営みの繰り返しである。「夢の浮橋」は、妄執を起点とし、取り戻せないはずのものを取り戻そうという意志と、それを実現してしまふ力を描き上げている。

最初に糺の与えられた世界は、「父」と「生母」と生れたばかりの自分の作る世界である。しかし、「生母」は、「私が数へ年六つの秋」、「病気に罹つて廿三歳で死」ぬ。「父」は、「第二の母」を迎えるが、成長した後の糺の中では、「第二の母」の印象が第一の母の印象と重なり合つて、私の記憶を混乱させてゐる」という。「父」は糺に次のように言つていた。

あの人が来たら、お前は二度目のお母さんが来たと思たらいかん。お前を生んだお母さんが今も生きて、暫くどこぞへ行てたんが帰つて来やはつたと思たらえ、。わしがこんなこと云はいても、今に自然さう思ふやうになる。前のお母さんと今度のお母さんが一つになつて、区別がつかんやうになる。

「生母」は失われたのであり、「継母」は別の人物である。しかし、「父」は、それを別の新しいものの獲得と捉えさせず、もとのものの回復と思ひ込ませる。その間にあつた喪失

を消去し、何もなかったかのように、過去を取り戻そうとするのが、「父」の意志である。そして、亀裂は修復され、何も変わっていないかのように、礼の生活は継続される。「父」はつとめて昔の母の云つたことやしたことを今の母のそれ等と混同させ、私に生母と継母との差異を見失はせるやうに仕向け、今の母にもその心得を云ひ聞かせ」る。また、二人の間に生まれた男の子の「武」を、よそに養子にやっつてしまい、昔から変わらぬものとして三人での生活が継続されていく。

ところが、次には、その「父」が死ぬ。そのとき、「父」は次のような遺言を残す。

お前、このお母さん一人だけを、大事にしたげてくれ。お前の顔はわしの顔によく似てると皆がさう云ふ。わたしもほんにさうやと思ふ。お前は年を取れば取る程わしに似て来る。お母さんはお前がゐたら、わしがゐるのと同じやうに思ふ。お前はお母さんをさう云ふ風にして上げることが、この世でのお前の唯一の生き甲斐にして、外に何の幸福も要らぬ、と云ふ心になつてくれんか

「父」は、自分の死によつて生じる欠落を、礼に埋めさせようとする。そして、その命令に従つて、「父」の死による変更を消去するかのようにして、同じような生活が継続され

ていく。「父」は、前もつてこのような事態を予想し、礼が「お母さん」にとつて子供であるだけではなく、「父」の代わりも兼ねられるやうに、「計画してゐた」。「母と私の結びつきをより一層密接にさせ、父の歿後は私を父同様に思ふやうに母に諭し、母もそれに異存がなかつたのではあるまいか」と、礼は推測している。そして、礼の妻については、それらのことをすべて弁えた妻として、また、「夫婦でお母さんに仕へるための嫁」として、「父」が沢子を選んでゐた。

こうして、二度目の欠損もなかつたかのように修復され、「継母」と礼夫婦の三人の生活が「足掛け三年」⁽⁵⁾続く。しかし、「私が大学三年生であつた年の初夏」、「継母」が、百足にかまれたことが原因で亡くなる。礼は、妻である沢子が計画的にしくんだのではないかと推測するが、それはもはや致命的な欠損となるはずである。しかし、なお、礼は、過去の再現を求める。

私は一昨年、大学を卒へると、父が重役をしてゐた銀行の行員に雇つて貰つたが、その後考へるところがあつて、去年の春妻を離別した。(中略)私は離縁を執行すると同時に、楽しい思ひ出や悲しい思ひ出を数々とマめてゐる五位庵をも人に譲つて、鹿ヶ谷の法然院のほとりに

さ、やかな一戸を構へた。そして黒田村の芹生にゐた武を、当人もなか／＼帰したがらず、里親も離れたがらないのを強ひて連れ戻して、一緒に暮らすことにした。

離婚、転居、武との同居と、今までとはまったく異なる新しい生活を始めるかに見えて、それは昔の生活にもっとも近いものを再現しようとする試みである。さらに、「故郷の長浜で安らかな余生を送つてゐる今年六十五歳の乳母」に武の面倒を見てほしいと頼み、乳母を同居させることで、武をかつての自分に擬していく。

武は来年小学校の一年生になる。私に取つて何よりも嬉しいのは、武の顔が母にそっくりなことである。のみならず、母のあの鷹揚な、物にこせつかない性分を、どうやらこの兒も受け継いでゐるらしいことである。私は二度と妻を娶る意志はなく、母の形見の武と共にこの先長く暮らして行きたいと考へてゐる。

武が、「母」の子としてのかつての糺の位地を占め、同時に「母」の代用としての役割も果たす。武の二役によつて、糺と両親との生活が、糺と武の生活として再現されていくのである。

変更を拒絶し、継続を求めようとする、強い意志が貫かれ、

不可能であるはずの継続が実現されていく。執着するものへの妄執が、新しいものと古いものとの溝を埋め、失つたことそのものを否定しようとしていく。この強靱な意志と実現力は、谷崎文学の一つの到達点を示していると思われる。「蓼喰ふ虫」に描かれた要夫婦の姿——体裁にこだわり、左顧右眄する行動様式——と比べれば、谷崎の歩いてきた過程プロセスが浮かび上がるだろう。

「蓼喰ふ虫」において、要は、体裁を取り繕うことをやめて、外から内へと目を向け直し、自分を引きつけるものに向きあおうとし始めていた。女性像や性欲の問題、「慈母」のようなあなたかきや安らぎを与えるものへの志向、今に残る「封建時代の餽」への思慕、そして、みずからの生まれ育つた場所への郷愁——。それらは、体面を脱ぎ捨てたときに見えてくる、自分の赤裸々な心情であり、内部から発せられる欲求であつた。そのさまざまな欲求は複雑に錯綜し、ある部分では矛盾しい、不合理で、不可解な集合と見えたが、それを次第に明確化し、分析し、作品上に造形していくことが、谷崎の営為であつたといえる。

「蘆刈」においては、明確化してきた欲求の対象が、「幻」という枠の中で描き出されていた。「お遊さま」という核心

となるイメージだけではなく、そこにさまざまな欲求の実現を絡ませ、まとわりつかせた「幻」が、現前されてくる。

「幻」は、もはや取り戻せない過去の蘇生でありながらも、喪失感の漂う純化された世界としてではなく、リアリティーの強い混沌とした世界として描き出されていた。作中に登場する、失ったものを哀惜する「老人」の感傷的な視線は、經由地点にすぎない。失ったものを取り戻そうとし、それが手の届かないものであればあるほど、獲得の意志や、回復の欲求を強めていくのが、谷崎という作家の特性である。「少将滋幹の母」においては、それを実現してしまう稀有な表現力が示され、「夢の浮橋」に続いていると考えられる。

注目すべきは、まず、百鬼夜行のような混沌とした欲求の群れに挑み、それを引きずり出し、光を当て、文学的な表現に変え、作品上に造形していった表現力である。そして、さらに注目すべきは、その営為において、谷崎が、内なる闇に對して、疚しさを少しも感じてはいないことである。通常、人が告白として、懺悔として言葉に変えていくものを、この作家は、正当な欲求として表現していく。「少将滋幹の母」における男たちの妄執は、恥ずべきものではなく、ありのままの人間の姿であり、国経の妄執でさえ、ただ醜いだけで、

あるべからざるものではない。むしろ、人間の持つ本来の醜さとして「肯定」されているといえる。

夏目漱石は、二十代に書いた「人生」（一八九六・一〇、『龍南会雜誌』）において、次のように記していた。

吾人の心中には底なき三角形あり、二辺並行せる三角形あるを奈何せん、若し人生が数学的に説明し得るならば、若し与へられたる材料より、又なる人生が発見せらるゝならば、若し人間が人間の主宰たるを得るならば、若し詩人文人小説家が記載せる人生の外に人生なくんば、人生は余程便利にして、人生は余程多らきものなり、不測の変外界に起り、思ひがけぬ心は心の底より出で来る、容赦なく且乱暴に出で来る海嘯と震災は、畜に三陸と濃尾に起るのみにあらず、亦自家三寸の丹田中にあり、陰呑なる哉。

漱石には、「心の底より出で来る」「思ひがけぬ心」は、「陰呑」なものであった。例えば「こころ」の「先生」は、「罪の意識」を持つてそれを語る。そのような負の意識が、谷崎にはない。内部の混沌とした闇は、その持ち主に對して、疑いや恐れや混乱を引き起こすことが通例である。にもかかわらず、彼は、負の感情を持たない告白者として、この「自

家三寸の丹田」にある不測の混沌に挑み、「容赦なく且乱暴に出で来る海嘯と震災」に表現を与え、解放し、正当化していった。

谷崎の文学は、女性像の問題に終始するものではなく、性の領域に止まるものでもない。女性たちは、欲求の対象であると同時に、それによって内なる欲求が解放されていく媒体でもあり、機能としての側面も持たされている。彼の文学の核心は、むしろ、欲求の源泉である内なる混沌にあると見るべきだろう。彼の文学は、人間が内に抱える混沌に挑み、もつとも大きな力で、それに光を当て、それを正当化していった営みであると捉えることができるのではないだろうか。

〔注〕

(1) 永栄啓伸「蓼喰ふ虫」論（永栄著『谷崎潤一郎試論——母性への視点——』、一九八八・七、有精堂出版株式会社、所収）において、この場面への言及があり、「この地唄は心の故郷とも言うべき場へ誘う作用をしている。（中略）地唄「ゆき」も「母を恋ふる記」の世界へと通じる（通い路）となりえている」とされている。

(2) 伊藤整「谷崎潤一郎の文学」（瀬沼茂樹編、一九七〇・七、中央公論社）に収録。

(3) 前田久徳「陰翳の美学」（前田著『谷崎潤一郎 物語の生成』、二〇〇〇・三、洋々社、所収）に、次のような論述がある。

この作品が、まず〈わたし〉による随筆ないし紀行文ふうの叙述からはじまるゆえんは明らかだろう。〈わたし〉によって水無瀬一帯の風景を現実と異なる時空間に変容させて、男の登場する舞台を用意するとともに、さらに男の語り出す話を〈わたし〉の強い懐古の文脈に組みこんで、過ぎ去った世の幻として出現させるためである。

前田氏は、「蘆刈」で谷崎がもくろんだのは、彼固有の（永遠女性）の形象化と、それに拝跪しそこから与えられるマゾヒスティックな快楽の享受という、谷崎における至福の世界の定着である」と述べていく。その作品全体の捉え方は異なっているが、氏の細部の読みには賛成できるものが多い。

(4) 「少将滋幹の母」についての論文の中で、「菅公の怨霊の祟り」に注目し、それを位置づけているものは極めて少ないが、管見の範囲内では、秋山公男「少将滋幹の母——情念の転移と継承」（秋山著『近代文学 美の諸相』二〇〇一・一〇、翰林書房、所収）がある。氏は、「道真の恨みも、情念の一種に変わりはない」として、平中・国経・滋幹と並べて位置づける。そして、「前後に脈絡のない道真の怨念譚を、作品の構成ないし流れを乱してまで、挿入しなければならぬ理由」を問い、「菅公の怨霊の祟り」の裏面には、転移された平中と国経の怨

念が含意されている」と捉えている。

この作品を考えるためには、女性像の問題だけではなく、氏のような、男性の群像に共通項を読み取る視点が必要であろう。

- (5) これらの二つの修復については、坪井秀人「子を産まぬ母——「夢の浮橋」論」(一九九八・五、「国文学」)に、まず「父と息子にとって義母は生母を代行する範囲でのみ語られ記述される記号的存在を超えない」とし、次に「この〈類似—代行〉が物語の後半になると父と息子との間において反復変奏される」と捉える見解がある。

※なお、谷崎潤一郎の作品からの引用は、『谷崎潤一郎全集』(一九八一・五)八三・一一、中央公論社)に拠った。

——本専攻教授——