

谷崎潤一郎「痴人の愛」論

—〈お伽噺の家〉の意味をめぐつて—

はじめに

明治四十三年、谷崎潤一郎は処女評論「門」を評す（「新思潮」第一号 明治四十三年九月六日）において、夏目漱石作品「それから」「門」に描出されているのは、自然主義的現実論ではなく、浪漫的理想論であるとして、〈先生（夏目漱石、筆者注）の小説は拵へ物である。然し小なる真実よりも大いなる意味のうその方が価値がある〉と述べている。これを、単なる夏目漱石評としてだけ見るのではなく、当時の谷崎潤一郎の文学観として読む必要がある。夏目漱石作品の、現実離れた苛烈な（前近代的な）因果論を否定しつつも、〈大いなる意味のうそ〉を支える〈拵へ物〉としての完成度の高さを評価、以後の谷崎潤一郎文学の道標となる。

中谷元宣

そして昭和二年、雑誌「改造」を舞台に、谷崎潤一郎（「饒舌録」）と芥川龍之介（「文芸的な、余りに文芸的な」）は、いわゆる「話の筋」（プロット）論争を展開する。谷崎潤一郎は〈近頃の私の傾向として小説は成るべく細工の入り組んだもの、神巧鬼工を弄したものでなければ面白くない〉と前置きした上で、〈筋の面白さは、云ひ換へれば物の組み立て方、構造の面白さ、建築的の美しさである〉と述べ、〈凡そ文学に於いて構造的美観を最も多量に持ち得るものは小説であると私は信じる〉とした。ストーリーが時間的順序に従って配列された出来事の継起であるのに対して、プロットとは時間的順序よりも因果関係に重点があるものを指す。本論争は、小説ジャンルにおいて、プロットを重視する谷崎潤一郎と、詩的精神を憧憬する芥川龍之介との、各々の小説観についての議論であった。

自然主義文学全盛の明治四十年代に、反自然主義を標榜して自らの文学活動を開始した谷崎潤一郎は、昭和初年代の稜線を辿るような名作群を経て、物語作家としての地位を不動のものとする。語りの趣向を凝らした物語行為を追究、その文学的価値観は終生一貫している。ゆえに、谷崎潤一郎文学にとって事実そのものという事実は存在しない。

さらに言えば、告白すべき事実を、中心を持たない断片の諸関係と捉えて配置するのが私小説（心境小説）のスタイルとするなら、語るべき過去の出来事に構成的に関与し、解釈学的変容を加えて過去を制作すること、これが谷崎潤一郎の採る虚構の小説スタイルである。そこにはありのままの客観的事実などはなく、物語行為によって練り上げられた解釈学的事実のみが存在する。

だから、例えば、〈私（河合讓治、筆者注）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、ざつくばらんに、有りのまゝの事実を書いて見ようと思います。それは私自身に取つて忘れがたない貴い記録であると同時に、恐らくは読者諸君に取つても、きつと何かの参考資料となるに違ひない〉という冒頭を持つ「痴人の愛」〔大阪朝日新聞〕 大正十三年三月二十日〜六月十四日、

中断後、「女性」第六巻第五号〜第八巻第一号 大正十三年十一月一日〜十四年七月一日）であつても、その〈有りのまゝの事実〉という言葉とは裏腹に、言語化、共同化、構造化された解釈学的事実を叙した物語となるのだ。

本稿において、讓治の単なる手記であつたはずの叙述が、いかにして文学化され小説となりえたかを考察する。そこには、単なる手記にはありえない構造があるはずである。

1

「痴人の愛」に関する数多くの先行研究において、未だかつて〈混血児〉の意味に注目したものはなかった。「痴人の愛」に多出する〈西洋人〉のイメージや西洋崇拜の影に隠れ、または一括りにされ、作品内におけるその意味性は等閑に付されてきた。そこで本稿において、〈西洋人〉と異質の概念として〈混血児〉を位置づけ、この視点から作品を読み直してみたい。

讓治は、浅草千束町の銘酒屋の娘ナオミを、〈カフェエ・ダイヤモンド〉で〈ウエイトレスの卵〉として働いていた時分に見初め、やがて引き取る。〈NAOMIと書くときまるで西洋人のやうだ〉から始まり、〈名前がハイカラだとすると、顔だちなども何

処か西洋人臭く、さうして大そう伶俐さうに見え、「こんな所の女給にして置くのは惜しいもんだ」と考へるやうになつたや、加えて「その体つきが一層西洋人臭い」と語ることから、讓治にとつては、ナオミの「名前」・「顔だち」・「体つき」が「西洋人」のようであつたことが、見初めやがて引き取る決定的な理由になつたようである。二人の住居は「お伽噺の家」と名づけられる。

讓治のこの有様は、まさしく「西洋人」を憧憬する大正期の日本人の象徴的な姿である。物語中、讓治はナオミを「西洋人」にすべく語学をはじめ様々に教育を施すが、それは、ナオミだけでなく彼自身の身体をも含め、徹底して「西洋人」化する事、言わば「自己植民地化」(小森陽一『ポストコロニア』) 平成十三年四月二十三日 岩波書店)の過程そのものであつた。讓治の意識は、「西洋人」と日本人という植民地主義的な二項対立の構図の上位概念を、ナオミを媒体として身体化する事を目指している。作者は、讓治にその意識裡にある二項対立の構図を委細を尽くして語らせる。

しかしながら、ナオミの「名前」・「顔だち」・「体つき」といった外見を、「大そう伶俐さう」な「西洋人」のようだと評価したのは、讓治のみなのである。言わば、讓治の主観的な視線に

よつて形成された一面的な評価であり、作品全体を俯瞰しても、讓治以外の客観的視座にある登場人物からは、そのような声を聞くことができない。

周囲の人間、言い換えれば他者・「世間」は、ナオミに「西洋人」として非なる「混血児」という評価を与えている。「西洋人」という評価を享受しても何ら不思議のない場面においてでさえも、ナオミは、客観的視座(会話文)からはいつも決まって「混血児」という評価に甘んじている。

○「ナオミちゃん、お前の顔はメリー・ピグフオードに似ているね」(中略)

「似てゐるかどうかわからないけれど、でもみんなが私のことを混血児みたいだつてさう云ふわよ」(二)

○「何だらうあの女は？」

「女優かしら？」

「混血児かしら？」(五)

○「だつて、帝劇の女優だつて云ふ話ぢやないか。…え、さうぢやないのか、活動の女優だと云ふ噂もあるし混血児だ

と云ふ説もあるのだが、その女の巢を云ひ給へ。云はなけりや帰さんよ」(中略)

「え、君、その女はダンスでなけりやあ呼べないのか？」
(中略)

「ナオミ?...ぢやあやつぱり混血児かな」

さう云つてSは、冷やかすやうに私の顔を覗いて、

「混血児だとすると、女優ぢやないな」(十三)

〈世間〉からのナオミの評価は、全て〈混血児〉である。また、〈世間〉は「え、君、その女はダンスでなけりやあ呼べないのか？」と、ナオミを〈混血児〉かつ〈娼婦〉であると捉えてもいる。

譲治は〈西洋人〉と〈混血児〉の差異に気づいていない。ナオミが〈世間〉から受けた〈混血児〉という客観的評価の内実を考慮しない。

譲治の一人称語りからなる作品であるために、我々読者には、譲治の主観というフィルターを通過した情報しか与えられないのは自明である。それにもかかわらず、作者がナオミについての主観と客観という二つの評価を設定するのはなぜか。ここに、〈混血児〉を扱った他の作品「本牧夜話」〔改造〕第四卷

第七号 大正十一年七月一日)、「肉塊」(「東京朝日新聞」大正十二年一月一日)、「四月二十九日」(「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」 昭和三年十二月四日)、「四年六月十九日」などに見られない作者の作意がある。

ここで、譲治の主観によって提示される、〈西洋人〉と異質の、〈世間〉という客観的視座から提示される〈混血児〉の意味を確認しておく。

まず、谷崎潤一郎作品「一と房の髪」(「婦女界」第三十三卷第二号 大正十五年二月一日)に注目したい。次に挙げるのは、主人公ドイツが身の上話をする場面である。

僕等が排斥されるのは血が不純であるためではない、さう思ふのは僕等のひがみで、混血児には低能な子供や不良少年が多いものだから、それで世間が厭がるのであると、云ふ人もあります。が、もしさうならば僕等をそんなかたはな人間に生みつけた罪は、誰が負ふべきものなのでせう。僕等の多くは日本に生まれて日本の道徳と云ふものを知らず、さうかと云つて西洋流の教育も充分には受けてゐないのでから、低能児になり、不良児になるのは已むを得ない結果なのです。

谷崎潤一郎作品において、〈不純〉・〈低能〉・〈不良〉・〈日本の道徳と云ふものを知らず〉・〈西洋流の教育も充分には受けてゐない〉とされる〈混血児〉は、〈大そう伶俐さう〉な〈西洋人〉から対蹠的な位置にあることが理解される。^{注(1)}

作者は、このような〈混血児〉のイメージを多分にナオミへと内包させた。ナオミの振る舞いを一見すれば、それは明白である。それなのに讓治は、〈世間〉から〈混血児〉のようだとされるナオミについての客観的評価に耳を傾けず、主観的に〈西洋人〉のように〈たいそう伶俐さうに見え〉ているだけであり、そこに全ての悲喜劇が胚胎していることに気づかない。讓治の意識構造と、作品構造は噛み合わない。この齟齬こそが作者の作意であり、私小説の方法をパロディー化している。^{注(2)} 内的経験(個人的実在)と外的世界(公共的真理)、つまり、主観と客観の二分法によって、作品内部に遠近感を生じさせているのだ。

「痴人の愛」に描かれた〈お伽噺の家〉は、讓治とナオミの愛の空間としてだけ存在するのではなく、讓治を翻弄する〈世間〉と対立して、作品を構造化している。ナオミと共に〈西洋人〉への夢を育んだ〈お伽噺の家〉と、その似て非なる〈混血児〉としてしかナオミを評価しない〈世間〉との乖離が、やがて讓治の生活を破綻させてしまう。〈お伽噺の家〉は、言わば、

讓治がナオミに汚れない永遠の愛を求めた夢の空間であつたと同時に、作品構造的には、〈世間〉と拮抗して物語を成立させる重要な概念であつた。

2

作品構造上の〈お伽噺の家〉の意味は以上見てきた通りであるが、ここではその同時代的意味を探っておきたい。

一般的に、「お伽噺」には、現実から隔絶された汚れなき世界を語つたもの、というイメージがある。「痴人の愛」の〈お伽噺の家〉にもそのイメージは付与されている。だが、作者を取り巻く同時代的状況を勘案すれば、もう少し別の側面も見えてくる。

まず、児童文学界におけるその有様について確認しなければならぬ。室町時代の「御伽草子」からの系譜にある明治時代の「お伽噺」は、明治時代中頃以降、巖谷小波がその用語を定着させ、概念形成したとされる。巖谷小波作品は前代の粗悪な子ども用文学を排し、「お伽噺」という呼称を世間に広く流布させ、明治児童文学を代表するまでになった。

しかし、明治時代の説話的「お伽噺」から芸術性の高い「童

「話」へと、日本児童文学の質的向上を目指した鈴木三重吉主宰「赤い鳥」が大正七年七月に創刊される。そして、その創刊から大正十二、三年頃までに、「お伽噺」は、完全に「童話」という用語に置き換えられる（日本児童文学学会編『日本児童文学概論』 昭和五十一年四月二日 東京書籍）。そこには、「お伽噺」に対する童話、文部省唱歌に対する童謡、臨画模写に対する自由画、綴方教育における範文模倣に対する自由選題主義など、第一次世界大戦後の、旧態の先行文化に対する対抗文化の出現というコンテクストがあった。「痴人の愛」における「お伽噺」の理解・解釈には、通時的というより、同時代的・共時的把握が必要なのだ。

このような同時代的状況の中、谷崎潤一郎は自らの〈支那趣味〉作品で〈お伽噺〉というタームを用いる。〈お伽噺のお爺さんやお嬢さんの住んでゐる村〉（『蘇州紀行』 「中央公論」第三十四年第三号 大正八年三月一日）、〈お伽噺のやうな山水や楼閣や人物〉（『西湖の月』 「改造」第一卷第三号 大正八年六月一日）などである。オリエンタリズムの言説と隣接しながら、前近代的な〈絵のやうな国〉（『鶴唳』 「中央公論」第三十六年第七号 大正十年七月一日）である中国に対して用いられた表現である。「痴人の愛」の〈お伽噺の家〉も、やはり絵画的で、

かつ、日本人と擬似〈西洋人／混血児〉が混在する植地的な擬似オリエンタリズム的空間である。^{注(3)}

さらにもう一つ触れておきたい。大正十一年、和辻哲郎「お伽噺としての竹取物語」（『思想』第十四号 大正十一年十一月一日）は、津田左右吉が『竹取物語』を〈世態小説〉であると規定したことに対して、上代からの神仙譚の系脈を押さえた上で、〈竹取物語は、「写實的」ということを特長とする世態小説ではない。その相反である。それはただお伽噺としてののみ正当に評価せられる〉と反駁した。醜く汚れた人間世界と永遠に美しい天上世界の対比を述べ、『竹取物語』は〈人の手の及び難い世界〉を描いた〈お伽噺〉であると結論した。

和辻哲郎の用いる〈お伽噺〉は、決して幼稚な発想によるものではなく、また奇を衒ったものでもない。文脈から判断して、和辻哲郎は、〈お伽噺〉というタームを現実（現象）世界を超越した世界を指し示す言葉として用いていることがわかる。言わば、それには哲学的意味合いがあるようだ。現実（現象）世界の向こう側にあるアイデアが、和辻哲郎の捉えた『竹取物語』の世界の本質なのであろう。「痴人の愛」の〈お伽噺の家〉の造型に、和辻哲郎がいかほどの影響を与えたのか否かは知る由もないが、同時代の〈お伽噺〉観の一つとして認識しておきた

注(4)
い。

さて、(大正期には津田左右吉と和辻哲郎という二つの思想的主体があり、それぞれが、日本文化の意味を見極めようと日本の古典に立ちむかつた)(杉山康彦「和辻哲郎と津田左右吉—大正期における古典研究—」 「国語と国文学」第四十二巻第十号 昭和四十四年十月一日) という分析把握がある。とりわけ、哲学者であった和辻哲郎の思想を許容した国文学界の有様はいかなるものだったのか。

大正九年、岡崎義恵「古文学の新研究」(「国学院雑誌」第二十六巻第五号 大正九年五月十五日) に注目したい。岡崎義恵論文は概ね次のように述べている。古文献の本文批判・訓詁注釈などを中心とする文献学は、それ自体に価値がある有意義な基礎的作業を包括した学問ではあるが、古典文芸研究の究極であるとは言い難い。古典文芸研究は、古典を文芸作品として捉え、その内的本質に迫りうるものでなければならない。古典文芸に宿る精神は、明治・大正時代においては、国文学者によってというよりも、作家・詩人の優れた批評鑑賞によって導き出された場合が多い。国文学者は、このような直観的批評に学ぶべきである。ただし、作家・詩人の批評鑑賞は感想や印象にとどまり、体系的認識に欠ける。ゆえに、古典文芸研究は、芸術

家的直観を超え、科学的芸術学の厳正さによって理論的・体系的に作品世界を捉えるものでなければならない。^{注(5)}

以上が岡崎義恵論文の要旨である。非常に象徴的な言い方になるかもしれないが、このように総括される国文学界の有様が、国文学を専門としない哲学者・和辻哲郎の発言を要請した感も否めないのである。さらには、昭和期の谷崎潤一郎は、数多くの作家と同様に古典文芸に傾倒、『源氏物語』訳に計三度も取り組むようになる。大正末期における国文学を中心とする各分野の融合が、谷崎潤一郎の日本古典回帰の一つの契機となつた可能性にも留意しておきたい。

大正十年前後における〈お伽噺の家〉の〈お伽噺〉の背景にある同時代的意味は、以上見てきたごとくである。したがって、作者が本作品を構想し、作品構造を組み立てる際、讓治とナオミの、やがては失われる愛の拠点を〈お伽噺の家〉と名づけたことの意味は、やはり大きい。「名づけ」はその「もの」「こと」の性質を決める。通時的のみならず、共時的意味を多分に背負った〈お伽噺〉というタームを冠した〈お伽噺の家〉は、やはりそのまま〈お伽噺〉の舞台であり、〈お伽噺〉から童話へというように、やがては失われていくその名称と同じく、讓治とナオミの二人の生活は形を変えていく。本作品は、記憶の中

にある〈お伽噺の家〉に刻まれた空間履歴を書き留める作業にほかならないのである。

むすびに

永栄啓伸は『痴人の愛』―追憶の『お伽噺の家』―(『谷崎潤一郎論 伏流する物語』 平成四年六月三十日 双文社出版)において、ナオミの〈淫らな男関係が暴露され〉、〈お伽噺の家〉は讓治の〈夢〉を託した空間であったが、ナオミの成長にしたがって、実現不可能な望みであることを思い知らされ、〈ナオミの肉体だけに魅了される〈痴人〉が出現〉し、〈現実空間としての〈夢〉(お伽噺の家)が崩壊したとき、讓治はそれに代わる拠点として、他の介入を許さない〈痴〉という内的世界を選んだ〉と述べている。

この〈痴〉の世界の中に依然として残っている、讓治の〈お伽噺の家〉への切なる想いは、その繊細な言語選択に表出している。讓治の語りは、現在から過去の出来事を語るという体裁をとっている。その語りにおいて、過去の両者の関係を説明する際、《肉体関係》という明確な表現を用いず、次に示す曖昧な表現(傍線筆者)を使っている。

○察しのいい、読者のうちには、既に前回の話の間に、私とナオミが友達以上の関係を結んだかのやうに想像する人があ
るでせう。(五)

○私とナオミが始めてさう云ふ関係になつたのはその明くる
年、ナオミが取つて十六歳の年の春、四月の二十六日
でした。(五)

○兎に角それに依つて見ると、私と彼女とが切つても切れな
い関係になつたのは、大森へ来てから第二年目の四月の二
十六日なのです。(五)

○極めて自然に執方が執方を誘惑するのでもなく、殆ど此れ
と云ふ言葉一つも交さないで、暗黙の裡にさう云ふ結果に
なつたのです。(五)

讓治はこの語りにおいて、《肉体関係》という読者が最も理解
しやすく、かつ明確な表現を意識的に避けている。その理由
を、讓治の〈肉体〉という語に持つ観念に見定めることができ
る。

さうです、私は特に『肉体』と云ひます、なぜならそれは彼女の皮膚や、齒や、唇や、髪や、瞳や、その他あらゆる姿態の美しさであつて、決してそこには精神的の何物もなかつたのですから。(七)

これは、〈やつぱり育ちの悪い者は争はれない、千束町の娘にはカフエエの女給が相当なのだ、柄にない教育を授けたところで何にもならない〉という〈あきらめ〉を抱いた時、嘆息混じりに語られたセリフである。讓治が〈肉体〉という語に与えている観念は、精神性の欠如を意味する。

讓治は、ナオミの精神性にすでに失望している現在からの語りにおいてでさえも、このような観念が付与された〈肉体〉から形成される《肉体関係》という表現を、両者の関係に組み込むことを依然として拒否した。ここに顕在化するのは、讓治の繊細な言語選択と、〈お伽噺の家〉での〈罪のない〉ナオミとの美しい生活への郷愁である。記憶の中に美しくあるナオミとの生活を、たとえそれが汚れてしまい、今は過去の時間の中にしかないとしても、讓治は美しくそして貴重な想出として大切にしているのである。

本作品は、讓治の一人称語りによって現在から過去の出来事を語るといふ体裁を採りながらも、決して断片的な私的内容の羅列に陥らず、その物語行為において見事に小説化されている。〈西洋人〉／〈混血児〉、〈お伽噺の家〉／〈世間〉という対立項による作品の構造化に、かつまた、それらの同時代的意味の奥行きに、作者一流のプロット観、いわば〈構造的美観〉を看取することができるのである。

注

(1) 明治二十年前後、高橋義雄『日本人種改良論』(明治十七年九月「日付不詳」 石川半次郎)の「黄白雑婚論」が登場し、公的、私的に様々に議論された。「黄白雑婚論」とは、日本人を優秀人種にするために西洋人との混血児を生み出そうというものである。識者から、異人種・異民族間の雑婚は、肉体的にも精神的にも不調和な個体を生み、人種・民族に変質をきたすという反対意見が示され、実践されることはなかった。これ以後、日清・日露戦争及び第一次世界大戦等を経て、ナシヨナリズムが高揚してくる中で、〈混血児〉たちがいかなる差別・偏見にさらされたかは想像に難くない。

(2) 「痴人の愛はしがき」(「女性」第六卷第五号 大正十三年十一月一日)において、作者は本作品を(一種の「私小説」として)している。

(3) (人形浄瑠璃)の舞台について、「蓼喰ふ虫」に(一つのお伽噺の国―何か童話的な単純さと明るさを持つ幻想の世界)という表現がある。谷崎潤一郎文学においては、昭和初年代になると、(お伽噺)と(童話)が同列に用いられ、その差異が消滅するようである。

(4) ちなみに、「痴人の愛」の譲治は、ナオミにとっての(お伽噺の家)を(籠)に喩えている。ここにも、『竹取物語』との関係性をうかがうことができる。また、「春琴抄」

(「中央公論」第四十八年第六号 昭和八年六月一日)における『竹取物語』の影響については、久保田修『春琴抄』にみる竹取物語の影』(『春琴抄』の研究』平成七年十一月二十五日 双文社出版)に詳細な研究がある。

(5) 菊田茂男「岡崎義恵―日本文芸学の提唱―」(「国文学解 釈と鑑賞」第五十七卷第八号 平成四年八月一日)を参照した。

〔付記〕

本稿引用は『谷崎潤一郎全集』全三十卷(昭和五十六年五月二十五日)五十八年十一月十日 中央公論社)に拠り、ルビ・傍点を省略し、旧字体は新字体に改めた。

(なかに ほととのぶ/城星学園高等学校教諭)