

谷崎潤一郎『痴人の愛』論

——『痴人の愛』に於ける拝跪の美学——

中野 登志美

序

『痴人の愛』は前半は大正十三年三月二十日から六月十四日まで「大阪朝日新聞」に連載され、後半は「女性」誌上に同年十一月号から翌十四年七月号まで連載されており、大正十四年七月に改造社から単行本『痴人の愛』として刊行された作品である。『痴人の愛』の先行研究については、佐藤春夫が「初めから女主人公や主人公の内面に深入りしようとしなかったところに、却つて成功」したとして心理小説ではなく、「大正末期の眼あたらしい一種の男女及び男女関係」を描いた風俗小説として「佳作」であると評価している⁽¹⁾。この「風俗小説」についての見解は、中村光夫が『痴人の愛』の作品世界に散在する表面的な西洋を取り入れた生活様式を「植民地的西洋観」と指摘しつつも、表面的で浅薄な西洋を体現したナオミの欠点を讓治が気付いたことで「膚浅な西洋崇拜から抜け出る機運」⁽²⁾が看取出来ると評価して以来、谷崎文芸に於ける『痴人の愛』は「谷崎文学の前期」の「集大成的作品」⁽³⁾として位置付けられている。しかし、佐藤春夫の「初めから女主人公や主人公の内面に深入りしようとしなかった」という見解

については、研究史に於いても佐藤の論を首肯せず、讓治の心理を踏まえて論じられてきたといえよう。代表的なものとして、小林秀雄、奥野健男氏らの論考が挙げられる。小林秀雄は「痴人の愛は、痴人の哲学の確立である」として、主人公河合讓治が痴人に至るようになった心理的過程を重視し、その過程を描きあげた点を評価している⁴⁾。奥野氏はナオミに翻弄されながらも翻弄されることに喜びを感じている讓治像を「完全な心理的マゾヒズム」者であるとし、「不貞をよるこぶ男が文学的実在として、顕現した」と指摘している⁵⁾。奥野氏の「心理的マゾヒズム」という讓治像の見解は、多くの論者が指摘しており、現在では定説化しているといえよう。

本稿も讓治像に視点をあて、先行研究を踏まえながら、讓治像の新たな分析を試み、谷崎文芸の美の有り様について考察したいと考えている。その手掛かりとなると思われる、谷崎松子宛ての昭和二十一年十月十五日消印付けの書簡には次のように記されている。

前略 御寮人様へ御願ひがあるのでござりますが、今日より召し使ひにして頂きますしに御寮人様より改めて奉公人らしい名前をつけて頂きたいのでござります、「潤一」と申す文字は奉公人らしいござりませぬ故「順市」か「順吉」ではいかッでござりませうか。柔順に御勤めをいたしますことを忘れませぬように「順」の字をつけて頂きましたらどうでござりませう。(中略) 御寮人様と御一族の御嬢様方は新しい文字を御使ひ下さいましたらば有難う存じます、どうぞ御考へおき遊ばして下さりませ(後略)

この書簡から、谷崎は自分を奉公人、妻の松子を御寮人として位置付けをすることで、自分よりも身分が高く、高貴な存在として松子を仰ぎ見ている様子が見て取れる。このような谷崎の姿勢を言い換えるならば拝跪の姿勢だといえよう。この拝跪の姿勢は谷崎文芸に於いて美の有り様を示すものであり、『痴人の愛』に描かれている馬乗りから考察することが可能であると思われる。『痴人の愛』には四回もの馬乗りの場面が描かれているが、本稿は一、三回目

の馬乗りと四回目の馬乗りとは全く意味の異なるものとして考えている。つまり、四回目の馬乗りは拝跪の姿勢を受容した意味を担う馬乗りであると考えている。次章からは、讓治像の心理を踏まえながら、何故、讓治が馬乗りを求めたようになったのかに視点を据え、四回目の馬乗りを中心に、谷崎文芸の美の有り様に論を展開していきたい。

註(1) 佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」(「改造」第九卷第三号、昭和二年三月、「定本 佐藤春夫全集」第二十卷所収、臨川書店、平成十一年一月、二十九〜三十頁)

(2) 中村光夫「谷崎潤一郎論」(河出書房、昭和二十七年十月、百六十四頁)

(3) 野村尚吾「谷崎潤一郎 風土と文学」(昭和四十八年二月、中央公論社、六十五頁)

(4) 小林秀雄「谷崎潤一郎」(「中央公論」、昭和六年五月、「新訂 小林秀雄全集」第一卷所収、新潮社、昭和五十三年五月、三百一頁)

(5) 奥野健男「痴人の愛」(「谷崎潤一郎研究」、八木書店、昭和四十七年十一月、百五十三頁)

(6) 谷崎松子「倚松庵の夢」(中央公論社、昭和四十二年七月、二百十四〜二百十五頁)

一 讓治の夢想的西洋崇拜

二十八歳の讓治が十五歳の少女であるナオミに魅了されたのは、「奈緒美」という名前であり、西洋人らしい容貌に拠るものであった。讓治自身も

若しも私に十分なお金があつて、気随気侷な事が出来たら、私は或は西洋に行つて生活をし、西洋の女を妻にしたかも知れませんが、それは境遇が許さなかつたので、日本人のうちでは兎に角西洋人くさいナオミを妻としたやうな訳です。(九)

と、ナオミに魅かれた心情を吐露している。つまり、もともと讓治には西洋に対する崇拜を素地として持つていたことが窺えよう。それ故にナオミを引き取った讓治は、ナオミをより西洋人に近付けるために、「お粗末な洋館」であ

る「文化住宅」で西洋家具を買い揃え、西洋を模倣した環境で新たな生活を始めるのである。このような讓治の西洋志向する素地について、磯田光一氏の「ナオミを理想の近代女性に仕立てあげようとしている点」には「西洋の影」があるという指摘が挙げられる⁽¹⁾。つまり、讓治がナオミに英語とピアノを習わせることや、讓治の「西洋人の前へ出て」や「西洋人のやうに」という台詞には、メリー・ピクフォードに似た容貌のナオミを教育することで内面からも西洋人らしい女性にしたいという願望があるためである。

讓治の西洋崇拜については、中村光夫が「浅薄な『西洋崇拜』」である⁽²⁾と、讓治の皮相的な西洋崇拜を指摘している。確かに、讓治とナオミは「西洋人の前へ出て」も恥ずかしくないやうなレディー⁽³⁾になるべく、西洋人に近づぐように努力を重ねていく。しかし、二人の志向する西洋人とは、千葉俊二氏の

讓治の抱懐した理想の女性像とはスクリーンをとおして触れることのできたハリウッド・スターであり、アメリカ映画の提供する女性美のイメージを規範としていたのである⁽³⁾。

との指摘通り、アメリカ映画の女優を通して得た美に収斂された皮相的な西洋でしかなかったといえよう。それが皮相的な美であれ、讓治は「彼等の美を夢のやうに慕つて」おり、ナオミに体現させようとしていたのである。中村の「浅薄な『西洋崇拜』」という指摘を敷衍しつつ、讓治の内実こそって言い換えるならば、夢想的西洋崇拜と言えるであろう。この夢想的西洋崇拜とは、讓治が憧憬する西洋人女性の美のイメージを想い描くことを意味しているのである。だから、憧憬の対象である西洋人女性のシユレムスカヤ夫人と初対面した時「白哲人種の婦人に接近し得ることは、私に取つて一つの喜び、——いや、喜び以上の光栄でした。」⁽⁹⁾と感慨を洩らすのである。今まで映画のスクリーンを通してでしか眼にすることの出来なかつた西洋人女性を直接眼にするだけでなく、ダンスを通して触れ合うことが可能な機会を得た讓治の喜びに歓喜する姿が想像できる。しかし、讓治はシユレムスカヤ夫人に触れること

を躊躇うのである。

私が西洋の婦人と握手する「光荣」に浴したのは、その時が生れて始めてゝした。私はシユレムスカヤ夫人がその「白い手」を私の方にさし出したとき、覚えぬ胸をどきつきとさせてそれを握つていゝものかどうか、ちよつと躊躇したくらゐでした。

(九)

この場面から、讓治がシユレムスカヤ夫人に触れることを躊躇うのは、夫人の「白い」手に扱ることが窺える。前田久徳氏は、

作品内で唯一の具体的な(西洋の女)として登場するシユレムスカヤ夫人とは、彼の崇拜する(西洋)の本質を担つた(白)の体現者である。だから、夫人の胸に抱かれて踊ることが、彼を(芳烈な酒のやうに)酔わすのである⁽⁴⁾。

と言及している。讓治にとつて、シユレムスカヤ夫人は讓治の憧憬する西洋を体現した「白」を具有する女性であるから、夫人の「白い」手を眼の前に差し出されても握れなく、躊躇するのである。さらに、讓治は夫人の腋臭と香水の混じった香りでさえも「あゝ、これが夫人の白い体から放たれる香氣か」と恍惚となり、「云い知れぬ蠱惑」を感じ、陶醉するのである。つまり、「白」の作用により、讓治は陶醉状態に導かれ、「夫人の前に出ると、全くナオミの存在を忘れ」てしまうのである。このことは、讓治にとつて、シユレムスカヤ夫人は実際に西洋を体現した女性であるが故に、西洋を模倣したナオミよりも強く憧憬を抱いているため、西洋人を準えたナオミよりも西洋人であるシユレムスカヤ夫人の方に讓治は魅了されていることが分かる。ナオミの存在を忘れるほど、讓治の夢想的西洋崇拜は強く、その夢想的西洋崇拜は西洋を醸し出す「白」に形象化されているのである。

註(1) 磯田光一「谷崎潤一郎 人と文学」(「痴人の愛」、新潮文庫、昭和二十二年十一月、三三二―三三三頁)

(2) 中村光夫「谷崎潤一郎論」(河出書房、昭和二十七年十月、百五十八頁)

- (3) 千葉俊二『痴人の愛』（国文学 解釈と鑑賞、昭和六十二年十月号、八十二頁）
 (4) 前田久徳『痴人の愛』試論——主題と方法の背反——（国語と国文学、昭和五十五年一月号、四十四頁）

二 変貌する讓治像

ナオミの内面を西洋人に近付けるべく教育を試みた讓治であったが、ナオミがいつまで経っても簡単な英語の文法すら覚えられず、ナオミを理想の女性に養育出来なかつたことで、自分の試みた教育が失敗に終わったことを悟るのである。この失敗により、讓治は西洋人とナオミとの相違に気が付き始めるのである。讓治が決定的に西洋人とナオミとの相違を認識したのは、ナオミとシユレムスカヤ夫人との手の「白さ」を比較した時であった。

「お前の手は実にきれいだ、まるで西洋人の手のやうに白いね」と、よくさう云つて褒めたのですが、斯うして見ると、残念ながらやつぱり違ひます。白いやうでもナオミの白さは冴えてゐない、いや、一旦此の手を見たあとではどす黒くさへ思はれます。（九）

讓治は単に手の肌の「白さ」を比較したのではなく、内面から醸し出す「白さ」の有無を比較することで、シユレムスカヤ夫人とナオミとの相違を認識するのである。そして、讓治はナオミが本物の「白さ」を持つ西洋人に近付けなかつたこと、換言すると、西洋人と同じ「白さ」をナオミに醸し出させることが出来なかつた事実を受け止めたので教育を放棄するのである。次第に讓治の中で、「失望と愛慕と、互に矛盾した二つのものが交るゝ責め鬨ぎ合」う思いを胸裏に込み上げて来るようになるが、日増しに美しさを増すナオミに、讓治は失望よりも愛慕の方に傾いてゆく。

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。（中略）此れではいけないと気が付いた時には、既に自分でもどうする事も出来なくなつてゐたのでした。（七）

讓治は肉体的な美しさを兼備したナオミに魅了されていく。つまり、讓治が本当に求めていたものは、讓治の憧憬する西洋人女性の美を体現したナオミの美しさであったといえよう。それ故に、ナオミが頭脳の面で讓治の期待に応えられなかったにもかかわらず、自制出来ないほどナオミに魅了され、讓治は失望よりも愛慕に傾かざるをえないほど変貌していくのである。こうした讓治の変貌は、ナオミの体現する美が讓治にとって一番大切であったことを示しているのである。讓治の求めているものがナオミの美しさであることを端的に現わしているのが、熊谷との関係を続けていた事が明らかになり、激怒した讓治がナオミを「お伽噺の家」から放逐した際のナオミの美しさについて語っている場面である。

考へて見ると彼女の顔にあんな妖艶な表情が溢れたところを、私は今日まで一度も見ることがありません。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、最高潮の形に於いて発揚された姿なのです。(二七)

このナオミの美しさを忘れられない讓治は、時間が経つにつれてナオミを放逐したことを後悔する。その讓治の台詞が

・ちつとやそつとの不都合があつても、それを『あの顔』と引き換へになると思つてゐるのか。あれだけの美は此の後決して、二度と世間にありはしないぞ！

・「あ、飛んでもない！ 己はほんとに大変な女を逃がしてしまつた」(二二)

である。これらの台詞から讓治の求めていたものがナオミの西洋を体現した美しさであることは想像に難くない。二つ目の台詞は初出及び最初の単行本である改造社版では「あ、飛んでもない！ 己はほんとに大変な女を逃がしてしまつた。ピクフォードと、スワンソンと、ポーラ・ネグリと、ビーブ・ダニエルが一人になつてゐるやうな女を！」と

なっている。この台詞から、讓治にとってナオミは複数の西洋の映画女優達を體現した美を備えた人物であり、讓治の内面を支配しているのはナオミの美しさであると言える。だから、讓治はナオミの美の虜となり、耽溺に陥っていくのである。そして「あれだけの美は此の後決して、二度と世間にありはしないぞ」と後悔して再びどうにかしてナオミと縊りを戻そうとするのである。以前の讓治は「ナオミ以上の美人はいないときめていた訳では」なく、「ナオミ以上に美しい人が沢山」いたと語っている。にもかかわらず、これらの場面での讓治は

「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、すべてに己は服従する。(二十)

とあるように、讓治の内面ではナオミが全てを占めていることが看取される。奥野健男氏が「ナオミは自分(註・讓治)にとつてかけがえのない、ほかの女では代用できない美」^[註]であると指摘しているように、讓治にとつて、他の女性では代用出来ないほど、ナオミの存在は大きく、ナオミの美が圧倒的なものであった。「西洋人のやうに」なるべく教育を施した讓治であったが、次第に教育者という立場から美への耽溺者へと変貌していくようになったのは、憧憬する西洋の女性美を體現したナオミの美に耽溺していったためであると言える。

註(1) 奥野健男 前掲論文 百五十二頁

三 「お伽噺の家」の崩壊と故郷の喪失

ナオミの美に耽溺した讓治であったが、浜田からナオミは「口には出来ないヒドイ仇名」が付けられた「慰みもの」であることを聞かされ、ナオミへの想いを断ち切る決心をする。ナオミと生活を共にするための「お伽噺の家」からナオミは放逐されてしまい、ナオミが存在しない「お伽噺の家」は讓治にとって意味がなくなるのである。「お

伽嘶の家」について、永栄啓伸氏が「非現実空間」と指摘をしている⁽¹⁾。この指摘は首肯出来よう。譲治にとって「お伽嘶の家」は夢想的西洋崇拜を胚胎するリアリティのない空間を示しているからである。

一人の少女を友達にして、朝夕彼女の発育のさまを眺めながら、明るく晴れやかに、云はゞ遊びのやうな気分で、一軒の家に住むと云ふことは、正式の家庭を作るのとは違つた、又格別な興味があるやうに思へました。(一)

「お伽嘶の家」での日常生活は「ままごと」を真似た「遊びのやうな」リアリティのない生活をする空間であり、また、譲治の夢想的西洋崇拜というナルシズムを満たす空間でもあったのである。このリアリティのない生活は「シンプル・ライフ」という「あまり世間に類例がない」特殊な夫婦関係を基盤とした生活様式である。譲治のいう「シンプル・ライフ」とは「主人と細君と下女との仕事がいやにキチンと分かれ」ておらず、「近所隣りや親類同士との付き合い」を省いた「簡単」で「自由な形式」の「ままごと」を真似た遊びの生活を指すものであった。二人は「お伽嘶の家」で世間の夫婦らしくないやうな、友達のような暮らしをし、日常生活に必要な家事を切り捨てた非日常的生活を営み、譲治はその「お伽嘶の家」で、美しく成長するナオミと「夢のやうな」日々を送るのである。つまり、譲治とつての「お伽嘶の家」は、日常生活の雑事や系累等を捨象し、ナオミとの二人だけで過ごす幸福な日常だといえる。永栄氏が「お伽嘶の家」に於ける譲治とナオミの幸福の相違について、

譲治の言う「昔のやうな幸福」とは、二人きりで、毎晩のやうに浅草へ出かけ、活動小屋を覗いたり帰りには何処かの料理屋で晩飯をたべゝる日常を意味した。(中略)一方、ナオミの「昔のやうな幸福」とは、生活が保障され、譲治の庇護のもとで誰にも拘束されず自由に動き回りたいという、これもずいぶん勝手な思ひである⁽²⁾。

と指摘している。ナオミについての指摘は首肯出来るが、譲治の指摘について、更に一歩進めて言うならば、映画や外食といった「お伽嘶の家」から離れた「浅草」「活動小屋」「料理屋」だけではなく、これらの場所へ出かけた後に

必ず戻つて来る「お伽噺の家」で過ごす日常生活が基盤として考えられる。なぜなら、「ナオミの成長」という名の日記や「活動女優の真似事」をした写真等は「お伽噺の家」で過ごした幸福な日々を象徴する例証として存在するからである。しかし、ナオミは譲治を裏切り、「お伽噺の家」から放逐されたことで、ナオミと二人だけの「夢のやうな」生活を過ごすことが出来なくなり、幸福であつた「お伽噺の家」での生活は崩壊するのである。そんな矢先に、母が急逝する出来事が起こるのである。譲治と母は、「幼い折に父を失い、母の手一つで育」てられた「世間普通の親子以上」で、母親を「尊敬していた」という親子関係であつた。母親は「私（註・譲治）を信じ、私の心持を理解し、私の為を」思い「立身出世」を願う親であり、譲治は常に母親の「慈愛のいかに深い」かを感じていた。その母の死は譲治にとって大きなものであつた。母の死により、譲治は「ナオミの色香に身も魂も狂つてゐ」た自分自身を冷静に受けとめ、「お前の母が今死んだのは、偶然ではないのだ。母はお前を戒めるのだ。教訓を垂れて下さつたのだ。」と今までナオミに翻弄されていた自分の行いを反省する。

この大いなる悲しみが、何か私を玲瓏たるものに浄化してくれ、心と体に堆積してゐた不潔な分子を、洗い清めてくれたことは云ふまでもありません。この悲しみがなかつたら、私は或は、まだ今頃はあの汚らわしい淫婦のことが忘れられず、失恋の痛手に悩んでゐたでせう。それを思ふと母が死んだのは矢張無意義ではなないのでした。（二十四）

母の死を切つ掛けにこれからは「母の佛を偲び」ながら母の為に生きようとする。その譲治の決心とは、東京での立身出世やナオミを諦めて、母の墓地がある故郷で一生を過ごすことであつたのである。しかし、譲治の決心は叔父や妹や親類達に「母の死のために大事な未来をむざ／＼埋めてしまふでもなからう。」と深く取り合ってもらえない。母の死のもたらす意味について、今村忠純氏の「家」とのつながりから「自由」³、今村氏の指摘を更に一步進めた前田久徳氏の「完全に日常の論理から解き放たれ、へ痴人へ完成への用意」⁴、安田孝氏の「家庭」から解き放れ

た」が「自由になった喜び」ではなく「捨て子の境遇に追いやられた」^⑤との指摘が挙げられる。もともと譲治は総領息子であったが、「実家は相当地に大きく農業を営んで」おり「年老いた母親と、忠実な叔父夫婦とが、万事を切り盛りしてゐてくれたので、私は全く自由な境涯にあつた」人物として描かれている。確かに、総領息子であるから「全く自由な境涯」とはいえ、故郷で暮らしている母親のことを案じていたであらう。だから、母親の死により家との繋がりがから自由になったと言えなくもないが、それ以上に、譲治の中で大きな存在であった母が死ぬことで、自己の拠り所を失い、孤独になると考えられることから安田氏の指摘は首肯出来るのである。言い換えると、譲治にとって、母は常に無条件で自分を受け入れてくれる存在であったので、母のいる故郷は自己の拠り所であったといえる。しかし、母の死によって、譲治から故郷という全てを受け入れてくれる自己の拠り所を奪い、孤独に陥らせる。さらに、ナオミも「お伽噺の家」からいなくなることで、譲治は自己のナルシズムを満たすことの出来る空間からも一人放り出され、自己を見失うのである。つまり「お伽噺の家」は、母親が存在している時は夢想的西洋崇拜を胚胎するロマンチズム的役割を担っていた空間であった。だが、母親が急逝することで自分を受け入れてくれる故郷を失い、ナオミがいなくなることで「お伽噺の家」はロマンチズム的役割を崩壊され、譲治は自己の拠り所を失ってしまうのである。

註(1) 永栄啓伸『痴人の愛——追憶の「お伽噺の家」——』(『日本文学研究資料新集18 谷崎潤一郎・物語の方法』、有精堂、

平成二年、百三十三頁)

(2) 永栄啓伸 前掲論文、百三十六頁

(3) 今村忠純「『痴人の愛』に関するメモ」(『国文学 解釈と鑑賞』、至文堂、昭和五十八年五月号、五十八頁)

(4) 前田久徳 前掲論文、四十八頁

(5) 安田孝『痴人の「愛」』(谷崎潤一郎の小説)、翰林書房、平成六年十月、百五十頁)

四 馬乗りの意義

「お伽噺の家」も全てを受けとめてくれる母親のいる故郷も失ったことで、自己の抛り所を彷徨していた讓治の眼前に、一見すると、西洋の女性と見間違える容貌をしたナオミが姿を現わす。讓治の眼は、このナオミの肌の色の白さに奪われてしまうのである。

この不可解な^{な、い、い}の分からぬ妖しい少女、——それ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ぢやないか知らん? と、私はそんな気さへしました。(二十五)

ナオミは、シュレムスカヤ夫人と同じく、内面から西洋を醸し出す「白」を体現した姿で現われたのである。ナオミの変貌により、再び讓治はナオミへの執着を募らせていく。だから、讓治は「或る理想的な美しさ」を兼備した女性としてナオミを見做すのである。讓治は西洋の女性美を憧憬するナルシズムのな夢想的西洋崇拜を素地として持っていたので、西洋を醸し出す「白」の作用により、ナオミに対する認識が変化してくるのである。

兎に角今迄のナオミには、いくら拭つても拭ききれない過去の汚点がその肉体に滲み着いてゐた。然るに今夜のナオミを見るとそれらの汚点は天使のやうな純白な肌に消されてしまつて、思ひ出すさへ忘まはしいやうな気がしたものが、今はあ、べ、こ、べ、に、その指先に触れるだけでも勿体ないやうな感じがする。(二十五)

ナオミの白い肌の作用が、「口には出来ないヒドイ仇名」を付けられた「慰みもの」であつたナオミの過去の汚点すら浄化している様子が分かる。つまり、この「白」の作用は、過去の汚点を浄化するだけでなく、さらに、讓治はナオミを内面から西洋を醸し出す「白」を体現した「貴い憧れの的」へと昇華させ、ナオミの内面にある美しさを見

出させる。だから、「白」を体現したナオミは、讓治にとつて現世の女性像でなく、「理想的な美しさを持つ幽霊」や「幻」のような現実には存在しないほど純化された女性として映るのである。自己の拠り所を失い、心の支えのない讓治は、憧憬する西洋を醸し出す「白」と内面の美しさが形象化されたナオミに魅了されていき、ナオミに耽溺することによって自己の拠り所を獲得するのである。それで、讓治はもう二度と自分の眼前に姿を現わさないでほしいと強く言うことが出来なくなる。ナオミは足繁く讓治のもとを訪れ、その度に讓治を誘惑する。その誘惑の仕方、やはり白い肌を使い、讓治の心を翻弄するように意図したものである。

折々、ち、らと見せられるナオミの肌の僅かな部分は、(中略)ほんのちよつとした片鱗だけではありませんけれども、彼女の体が前よりも尚つや、かに、憎いくらみに美しさを増してゐることは、私の眼には決して見逃せませんでした。(二十六)

讓治はナオミの白い肌を眼にする度に理性を失っていき、讓治の心はナオミと縋りを戻したいという考えで埋め尽くされていき、心に余裕がなくなっていく。こうした状況の中で、ナオミは自分の背中や脇を刺ってほしいと「うんと近くへ寄つて、あの皮膚をしみじみ」と見られる「機会を讓治に与えるのである。遂に讓治は自分の理性を抑え切れなくなり、ナオミの肘へ飛び付き、四回目の馬乗りへと展開する。

『痴人の愛』の作品世界に於いて、計四回の馬乗りの場面がある。馬乗りについての先行研究は、四回とも同じであるという立場か、一〜三回目と四回目との馬乗りは異なるという立場からの論考が重ねられてきた。四回とも馬乗りは同じ立場であるとする茂木博氏⁽¹⁾、潮千澄氏⁽²⁾の「マゾヒズム的態度」という見解、一方、一〜三回目と四回目との馬乗りは異なる立場で、笠原伸夫氏は一回目の馬乗りを「単なる遊び」とし四回目を「マゾヒスティックな快楽」を得る行為とする見解⁽³⁾、四回目の馬乗りを重視した千葉俊二氏の「アメリカ映画の提供する美」を体現したナオミの魅力に「ひれ伏す」⁽⁴⁾との見解が挙げられる。確かに讓治にはマゾヒズム的性質があることは作品世界の中で

も散見出来ることから否めないであろう。しかし、四回もの馬乗りが讓治のマゾヒズム的態度に拠るだけとは考えられないのである。まず、一〜三回目の馬乗りについての考察をしておきたい。一回目の馬乗りの場面は、「お伽噺の家」でナオミとの生活を始めた頃の馬乗りであり、これは笠原氏の「単なる遊び」という見解に首肯出来る。二回目の馬乗りは、讓治がナオミの男性関係の実態を会社の同僚達から聞かされ、ナオミの言動を疑いつつも信じようとする夫婦の会話の中での場面にある。この二回目の馬乗りは、笠原氏の見解を更に進めて言うならば、「単なる遊び」というよりも「お伽噺の家」で幸福な生活を共に過ごした自分の思い描くナオミ像を壊したくないとする、自己陶醉を意味する馬乗りであり、言い換えるとナルシズム的な馬乗りを意味しているともいえよう。このナルシズム的な馬乗りが端的に描かれているのが三回目のナオミを乗せていると想定した馬乗りの場面である。

再び彼女を背中の上へ跨がらせて、此の部屋の中を這つて見よう。それが出来たら己はどんなに嬉しいか知れないと、まるでその事を此の上もない幸福のやうに空想したりするのでした。(中略)それから私は、——此処に書くのも恥ずかしい事の限りですが、——二階へ行つて、彼女の古着を引つ張り出してそれを何枚も背中に載せ、彼女の足袋を両手に嵌めて、又その部屋を四ツん這ひになつて歩きました。(二十一)

この場面から、存在しないナオミを想定し自ら馬乗りとなることで、「此の上もない幸福」を感得し、歓喜に酔いしれ自己陶醉する讓治像が窺えよう。この自己陶醉の起因は讓治のナルシズムに拠るものである。だが、四回目の馬乗りは、讓治の自己陶醉、及びナルシズムを意味する馬乗りではない。四回目の馬乗りは理性を抑えきれなくなつた讓治がナオミに「ぢやあ己を馬にしてくれ、いつかのやうに己の背中へ乗つかつてくれ、どうしても否ならそれだけでもいゝ！」と言ひ「四ツん這ひ」になる場面である(二十七)この四回目の馬乗りは、讓治が自ら馬となりナオミを乗せることで、自己のナルシズム的な夢想的西洋崇拜を捨て去り、過去に過ちを犯したナオミの全てを許し、

ナオミの全てを受け入れる意味を成すのである。磯田光一氏は「女性への拝跪の衝動は、女を極度に理想化する想像力」に拠るものであるという指摘をしている⁽⁵⁾。確かに、この時のナオミは「白」の作用により、西洋を形象化し、過去の汚点さえも浄化された内面の美しさを兼備した「貴い憧れの的」へと昇華したナオミであった。そのナオミの美に拝跪を示す儀式としての馬乗りであるといえよう。つまり、讓治はナルシズム的な夢想的西洋崇拜を捨て、最後に選んだのは拝跪であったのである。讓治は自ら馬となりナオミを乗せることで拝跪という美の世界へ志向するのである。ナオミと縋りを戻した後にナオミの白い肌が「アマに手伝はせて、体ぢゆうへお白粉を塗」った技巧的に造られた偽物の白い肌だと分かつて、讓治の拝跪の姿勢は一貫している。

此れを読んで馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教訓になると思ふ人は、いゝ見せしめにして下さい。私自身は、ナオミに惚れてゐるので、どう思はれても仕方ありません。(二十八)

と、ナオミを「貴い憧れの的」へと昇華させた「白」が偽物であつても、一貫して拝跪の姿勢を崩さない讓治は「チヨーヂ」となるのである。痴人について、永栄氏は「現実すべてを無抵抗に受容」し、「自由への拠点を確保しようとする試み」であるとの見解を示している⁽⁶⁾。永栄氏の指摘を踏まえると、讓治はナオミを受け入れるために拝跪を行うことで、「チヨーヂ」として新たに生まれ変わったのである。讓治が「チヨーヂ」となることで、伊藤整の「屈辱的な形で同棲」⁽⁷⁾との見解や笠原氏の「破滅への道」⁽⁸⁾との見解よりも、讓治が「チヨーヂ」となることで、世間や社会から盲目となり、ナオミの全てを受容し、ナオミに纏わる男性関係において、以前のように翻弄されることなく達観した姿勢が看取出来るのである。換言すると、「チヨーヂ」になることで拝跪という美に対する姿勢が一貫し、確立したともいえる。以上のことから、序でも言及した通り『痴人の愛』は作品世界から、谷崎文芸に於いて拝跪の美学が確立した作品であると位置付けが出来るのである。

- 註(1) 茂木博「馬乗りになる女の出自と行方(上)」(『三田文学』、平成二年八月号、百四十九頁)
- (2) 潮千澄「谷崎潤一郎『痴人の愛』論」(『島根国語国文』、平成七年十二月、九十六頁)
- (3) 笠原伸夫「痴人の愛——谷崎潤一郎論(9)」(『心』、平凡社、昭和五十三年十月号、三十五頁)
- (4) 千葉俊二「『痴人の愛』作品の描く愛と性」(『国文学 解釈と鑑賞』、昭和六十二年十月号、八十二頁)
- (5) 磯田光一 前掲論文、三百二十一頁
- (6) 永栄啓伸 前掲論文、百三十三頁
- (7) 伊藤整『谷崎潤一郎の文学』(中央公論社、昭和四十五年七月、百二十一頁)
- (8) 笠原伸夫 前掲論文、三十三頁

*本文の引用は『谷崎潤一郎全集』第十卷(中央公論社、昭和五十七年二月)に拠る。但し旧漢字は適宜新字体に改めた。

(なかの としみ・関西学院大学大学院文学研究科博士課程後期課程)