

谷崎潤一郎「秘密」論

——探偵小説との関連性——

永井敦子

序

「秘密」(明治四四年一月)は谷崎潤一郎が初めて商業雑誌である「中央公論」に発表した記念すべき作品であり、また探偵小説のサイドから探偵小説の「中興の祖」である谷崎の、最初の探偵小説として位置付けられている⁽¹⁾。こうした観点を含め、「秘密」の先行研究は大きく分けると三つの観点を中心になされてきた。第一に「秘密」に描かれた光と闇に着目し、後年の作(「盲目物語」「春琴抄」「陰翳礼讃」)とのモチーフの呼応を指摘するもの⁽²⁾、第二に谷崎の「心的機構」を作品の内部世界に結合させつつ、作品に描かれた「秘密」がどのように機能しているかを明らかにしたものの⁽³⁾、第三に最近の傾向として、〈私〉の女装や、見る／見られると言った視覚に着目し、作品と探偵小説との関連を論じたもの⁽⁴⁾が挙げられる。一見するとこれら三つの研究の方向は、それぞれ個別の視点で論じられてきているように見えるが、この作品を形成する〈秘密〉と探偵小説は、密接な関係性を持つものである。それは探偵小説の定義とされている「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれていく径路の面白さを主眼とす

る文学である。」とし、「原則としては何らかの謎さえあればよいのである。」という江戸川乱歩の論にも明確に表れている⁽⁵⁾。乱歩の言うように、〈秘密〉が「解かれていく径路の面白さ」と探偵小説との抜き差しがたい密接な関係は、谷崎自身意識していたと思われる。またこの作品から「盲目物語」や「春琴抄」、「陰翳礼讃」などの後年の作とのつながりを確認することが出来れば、今まで断絶して論じられてきた、大正期の探偵小説と昭和期とを結ぶ、新たな視点を見出すことになる。

一般に探偵小説について言うならば、社会は切り離すことの出来ない重要な要素であるが、『探偵小説の社会学』の中で、内田隆三氏は「探偵小説の登場は新聞の犯罪報道と密接な関係にあるが、それは、両者がともに近代的な大衆の興味と不安をわかりやすいかたちにコード化すると同時に商品化する消費の市場に成立していたからである。探偵小説や犯罪報道に見られる重要な側面は、ある種の娯楽の形式において不安を消費することである。それは不安の解消であるが、同時に不安のわかりやすいコード化でもある。たしかに探偵小説の言説は新聞の犯罪報道とは異なる形式をもっている。だが、異なる仕方ではあれ、不安の消費を通じて、近代社会の社会性が再確認され、権力の監視機能が中継されるという側面があり、その意味で両者は同じ言説の地層に属していたと言えよう」と論じた⁽⁶⁾。氏は、探偵小説において「近代的な大衆の興味と不安」を「娯楽の形式」における「消費」を通じて「近代社会の社会性が再確認され、権力の監視機能が中継される」と言うが、その論をふまえて言うならば、探偵小説は「近代社会」における「不安」と密接につながっており、それは必ず「解消」されるという前提が探偵小説にあるからこそ「不安」は増幅されて行き、それによって「娯楽」性が増加するという構図を見て取ることができる。このような探偵小説における「不安」と「娯楽」性は、この作品においても多分にもたらされている。その点を解明するにあたって、作品において重要な装置として機能している〈秘密〉に着目し、私の〈秘密〉、私と丁女の〈秘密〉、丁女の〈秘密〉

という、それぞれの〈秘密〉のあり方とその内実を考察していきたい。

一 身体感覚を通じた〈個人的所有物〉としての〈秘密〉

この作品は、タイトルである〈秘密〉という言葉 키워ドとして展開しており、それが探偵小説として見ていくための可能性となっているが、〈秘密〉とは人間にとってどのようなものなのかを規定する必要がある。『秘密の社会学』の中でジンメルは、「秘密は人びととのあいだに限界をもうけるが、しかし同時に漏洩あるいは告白によってその限界を破るという、魅惑にみちた刺激をもあたえ」、「秘密のなかにいわば潜在的な形式において」「優越性」が「横たわっている」と指摘する⁽⁷⁾。では、作品における〈秘密〉の概念について、具体的にどのように論じられてきたのだろうか。柳澤幹夫氏は、〈秘密〉は「日常||現実の、「意匠」による反転、すなわち固定された現実内部の円環内における、自己言及的な「迷路」造出にはかならない。」と論じた⁽⁸⁾。ここで作品における〈秘密〉の機能については論じられているが、〈秘密〉という言葉そのものが含み持つ役割は考慮されていない。それに対し、長沼光彦氏は、〈秘密〉とは社会との「関係の再編」を図る装置であり、「相手を欺く」「心理」が、「社会との関係の再編に作用する」と論じた⁽⁹⁾。〈秘密〉とは社会から隔離しながら接近するものであるが、氏の論じるように、隠れ家で〈秘密〉を構築し女装で街を徘徊した後、T女と関係を結ぶという、〈秘密〉の空間を積極的に捨てようとする〈私〉に、社会との「関係の再編」を図る「心理」は見出せない。〈秘密〉と社会との関係は〈私〉の「心理」が両者を接近させているのではなく、『秘密の社会学』の中でジンメルが、人との間に「限界」を設ける〈秘密〉には、「漏洩」や「告白」によってその限界を破るという、魅惑にみちた刺激があると言うように、〈秘密〉そのもののもつ機能が、〈私〉を社会へと接近させているのではないか。

このジンメルの言葉はそのまま「私」に当てはめることが出来よう。「私」は自身の内面を「刃の擦り切れたやすり」と感じ、「今迄自分の身のまはりを裏んで居た賑やかな雰囲気を遠ざかつて、いろ／＼の関係で交際を続けて居た男や女の圈内から、ひそかに逃れ出ようと思ひ、寺に住むことで周囲に対して「限界」を作り、「優越性」を獲得し「魅惑にみちた刺激」に酔いしれているからである。なぜそのような「優越性」が「私」に必要なものか。それは「或る気紛れな考」で「賑やかな雰囲気」をもつ周りとの「交際」から「逃れ出よう」と企てる「私」のあり方に、「社会」から逃避し、心的弱性を装い、自己を守る手段を見ることは可能であろう。なぜならこの「交際」が作品に描かれた「私」を取り巻く唯一の「社会」であるからだ。その「社会」に対する「私」のあり方とは、先ほど見た内田氏も言うように、近代社会への「不安」というものが根底にあり、その「不安」を増加させつつ、「秘密」を形成することによって快楽を得ようとしているのである。

その「秘密」形成にあたる「原風景」として、「十二歳の頃」に「父と一緒に深川の八幡様」の「境内の社殿の後の方」を見た少年時代の記憶が指向される。つまり「パノラマ絵のやうに、表ばかりで裏のない、行き止まりの景色」と思い込んでいたのが、「広い地面が果てしもなく続いてある謎のやうな光景」という、自分しか知らない「別世界」の発見である。これによって、少年時代の記憶が「秘密」形成にあたる「原風景」として機能していくのである。現実の社会から逃避した「私」の行き場は、心的弱性が許される少年時代の記憶であり、そこから派生する「謎のやうな光景」や「夢の中で屢々出逢ふことのある世界」といった非現実的な場である。これが「原風景」として機能する中、「真言宗の寺の」「一と間」が「秘密」の隠れ家を選択される。ここでは「今迄親しんで居た哲学や芸術に關する書類を一切戸棚へ片付けて了つて、魔術だの、催眠術だの、探偵小説だの、化学だの、解剖学だの、奇怪な説話と挿絵に富んでゐる書物を、さながら土用干の如く部屋中へ置き散らして、寝ころびながら、手あたり次第に繰り

ひろげては耽読し、「地獄極楽の図」や「古い仏画」を壁に掛け「毎日々々幻覚を胸に描」く。

このような〈私〉について、小森陽一氏が「社会的に移動する方向性を喪失した身体は、その内部に想像力的に外部をつくり出すのである。隠れ家の内部に自己の身体を隠しつつ、そのさらに内部に自分だけの「秘密」を培っていく。」と指摘しているように、〈私〉は隠れ家の中で「奇怪な」書物や画に耽溺し「幻覚」を描くという、自己の「内部」において〈秘密〉は存在するのである⁽¹⁰⁾。寺での〈私〉は、「絢爛な色彩の古画の諸仏、羅漢、比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷、象、獅子、麒麟などが四壁の紙幅の内から、ゆたかな光の中に泳ぎ出す。」と言うように、眼に見える視覚的感覚にのみとどまらず、視覚から幻想を自己の「内部」に生み出していると言える。そして「畳の上に投げ出された無数の書物からは、惨殺、麻酔、麻薬、妖女、宗教——種々雑多の傀儡が、香の煙に溶け込んで、朦朧と立ち罩める」とあるが、これは前のように見たものではなく、書物を読んでイメージした「幻覚」が「香の煙」という匂い、嗅覚の感じられるものと混ざり合っている。こうしたさまざまな身体感覚という固有性が強く、他者とは共有しにくいものから「幻覚」を育ませることで、〈私〉は〈秘密〉を〈個人的所有物〉として形成し快楽を得て、自己の「内部」に隠蔽していく。

しかしいくら自己の「内部」で〈秘密〉が増幅されようとも、〈秘密〉が「外部」に対し、どの程度「優越性」を持つのか自己確認する手立てはない。〈秘密〉形成の本来の目的であった「優越性」を自己確認するために、〈私〉は〈個人的所有物〉であった〈秘密〉を、変装や女装といった手段により、自己の身体を通し、「外部」世界に向かって表象する。それは「着け髭、ほくろ、痣と、いろ／＼に面体を換へるのを面白がる〈私〉の有り様に、〈個人的所有物〉である〈秘密〉を「外部」世界に表象させつつも、〈秘密〉を保持し得ていることの「優越性」を味わっているのである。今までは全く自己の存在を〈秘密〉にし、周囲から身を隠すことで〈秘密〉の快楽を味わっていたので

あるが、ここでは自己の存在を「秘密」にしつつも同時に周囲の視線にさらすという、見せながらも「秘密」を確保するという、新しい形式を生み出している。その中には、もしかしたら見破られるかもしれないという「不安」と、人の知らない世界を保有しているという「優越性」があり、快楽を得ているのである。

このように「秘密」を「個人的所有物」にしていた「私」が、次にその「秘密」を「外部」世界に向かって表象するにあたって「着け髭、ほくろ、痣」をつけて変装を試みたり、さらには女装へと進んでいくさまは、身体感覚を媒介として展開している。「あの古着屋の店にだらりと生々しく下つて居る小紋縮緬の袴——あのしつとりした、重い冷たい布が粘つくやうに肉体を包む時の心好さを思うと、私は思わず戦慄した。あの着物を着て、女の姿で往来を歩いて見たい。」というように、周りの人から女性として認識されたいという欲求で女装するのではなく、触觉を味わいたいという欲求から女装をしていることが窺われる。さらに「黄色い生地 of 鼻柱へ先づベツトリと練りお白粉をなすり着けた瞬間の容貌は少しグロテスクに見えたが、濃い白い粘液を平手で顔中へ万遍なく押し拡げると、思ったよりものがが好く、甘い匂ひのひやくとした露が、毛孔へ沁み入る皮膚のよろこびは、格別であつた。」というように、「お白粉」を塗った瞬間の顔を見たときよりも、その「お白粉」が「毛孔へ沁み入る」時の皮膚感覚にこそ、女装をした実感が描かれている。これは、高橋世織氏が「私」の皮膚感覚は「毛穴」までも全開していて、世界をそれでもって感知・感応できる、脱「視覚的人間」に仕上げられていた。¹¹⁾と指摘するとおり、化粧において自身の姿を見て変化を確認するだけではなく、こうした触觉をはじめ、「お白粉の」「甘い匂い」という嗅覚からも思う存分、快楽を味わうのである。そして「長襦袢、半襟、腰巻、それからチュツチュツと鳴る紅絹裏の袂、——私の肉体は、凡べて普通の女の皮膚が味はふと同等の触感を与えられ」とあることから、触觉が中心であり、また「チュツチュツと鳴る」音、という聴覚も女装の実感を高めていると言える。

女装をして夜の町を徘徊する場面では「みぞおちから肋骨の辺を堅く緊め付けてゐる丸帯と、骨盤の上を括つてゐる扱帯の加減で、私の体の血管には、自然と女のやうな血が流れ始め、男らしい気分や姿勢はだん／＼となくなつて行くやうであつた。」と言つるところから、女装をした自分の姿を見た時よりも、帯で締められている感覚が〈私〉を自然と女にさせていくのである。これらは五感の中で最も優位な位置にある視覚よりも、触覚によつて〈私〉が女性へと変化していると言える。従来この女装の場面に評価が高いのは、男から女へのありきたりな見た目の変化が描かれていたのではなく、触覚から得られた女という実感が描かれている点にある。

このように、隠れ家で〈個人的所有物〉として〈秘密〉を楽しんだ〈私〉は、触覚の悦びを得て女装をすること、自己の「内部」に隠蔽していた〈秘密〉を、身体を通して「外部」世界へ向けて表象する、新しい〈秘密〉の形式を創り出し、さらなる「優越性」を獲得していくのである。

二 T女と共有する〈秘密〉

触覚を楽しんで女装をし、街を徘徊する〈私〉は、見られる存在としての〈秘密〉の快楽を味わう。「こつてり塗り附けたお白粉の下に「男」と云ふ秘密が悉く隠されて、眼つきも口つきも女のやうに動き、女のやうに笑はう」とし、「女達の中には、私の優雅な顔の作りと、古風な衣裳の好みを、羨ましさうに見てゐる者もある。」と感じる〈私〉の内面において、〈見られる〉ことへの快楽と欲求、そして〈秘密〉を保持し得ていることの悦びが芽生えている。こうした〈私〉の有り様に着目し、日高佳紀氏は「他者と交わす視線は、自身のアイデンティティを規定する機能を持っている。この意味で『秘密』はまなざしの交換が主題となつた物語であると言つてよい。街に出かけた「私」は、他者の視線をその内面において意識化することになるのだ。」⁽⁴⁾と言つが、氏の論をふまえて言うならば、

街で「私」を「羨ましさうに」見る女性達との「まなざしの交換」が、女装した「私」の「優越性」を増幅させていると言えよう。しかし後に映画館でT女が隣の席に現れると、「もう場内の視線は、一つも私の方に注がれて居なかつた。愚かにも、私は自分の人気を奪ひ去つた其の女の美貌に対して、嫉妬と憤怒を感じ始め」、「女としての競争に敗れた私は、今一度男として女を征服して勝ち誇つてやりたい」と思う。自分に向けられた視線が奪われたことで、「見られる」存在から「見る」存在へと転位し、T女によつて剝奪された「優越性」を再び取り戻そうとするのである。それゆえに「私」の意識は、T女の「秘密」に関心を持つようになり、その「秘密」を探り支配する側へと自己を位置付ける。すなわち「私」は、触覚による「秘密」の悦びから他者を意識する視覚の支配する世界へと移行することで、再び「優越性」を取り戻そうとするのである。

視覚について中村雄二郎は「知るとは、何よりも見ること、見とおすことであり、「見ることは力に、見とおすことは権力にもなるのである。」¹³⁾と言ひ、「見る」ことと知ることの密接な関連性を指摘している。そうすると、五感の中で他の感覚とは異なる視覚の役割は、知ることであり、それによつて乱歩が言うような、「秘密」を「徐々に解」いていく「論理」性が獲得されると言えよう。つまりT女との関係によつて、「見る」存在として相手の「秘密」を「論理的に、徐々に解」いていく探偵の役割が、「私」に付与されたのである¹⁴⁾。

互いの素性を「秘密」にした関係が始まると、これまでは「個人的所有物」という単一の「秘密」であつたのが、T女の出現によつて与えられた「秘密」が加わることで、「私」の「内部」に異変をもたらすのは言うまでもない。T女が持つ新たな「秘密」に対する興味はもちろん、それと同時に自分の知らない、未知なる「秘密」と対峙させられていると言える。「私」が「秘密」を形成した目的は「不安」をもたらす社会から逃避し、非現実世界を構築することで、「優越性」を獲得し、快楽を得ることなのであるから、そこに未知なるものや支配が不可能なものが混

入すると、新たな「不安」が「私」の「内部」にもたらされ、増幅されてしまう。最初はT女の「秘密」に対して興味が増幅していったのが、次第にその「秘密」を確かめたいという欲求に変わるのには、「不安」の働きによる。「不安」を増幅させながらも解消したいという欲求が「私」の方向性を次第に変えていく。そして、この未知なるものへの「不安」の有り様によって、内田氏の言う探偵小説の「娯楽」性が増加するのである。つまりT女の家へと向かう車中、「目かくし」で視覚を奪われ、「論理」性の獲得を遅延させられたことで、「私」は幻想に浸り、快楽を得られるのである。車中では「しめつばい匂ひのする幌の上へ、ばら／＼と雨の注ぐ音がする。」「お白粉の薫りと暖かい体温が、幌の中へ蒸すやうに罩つてゐた。」というように視覚が奪われた分、「しめつばい匂ひ」、「お白粉の薫り」という嗅覚や、「雨の注ぐ音」という聴覚が敏感になり、「私」はロマンティズムを味わう。さらに「轆を上げた俵は、方向を晦ますために一つ所をくる／＼と二三度廻つて走り出したが、右へ曲がり、左へ折れ、どうかするとLabyrinthの中をうろついて居るやうであつた。」と、通常の身体感覚そのものが奪われたことで「Labyrinth」という社会から隔離された非現実の世界が、身体を通して体感し得ているのである。

しかし、T女と再会したことで「見られる」存在から「見る」存在へと転位した「私」が、その「見る」存在という、本来の自己のあり方を取り戻すのは時間の問題と言えよう。「私」はT女と「秘密」を共有しながら、社会と隔絶した真の「秘密」の世界を形成した。しかし目的が達成された後に向かう「私」の関心は、二人で共有する「秘密」の中で、「私」にとって未知のままであるT女の「秘密」についてである。その結果、「秘密」の「内部」世界へと向かつていくのである。嫌がる彼女を説得し「眼かくし」を外させ、眼の前に広がる「印形屋の看板の見える街」を見ると、「私」は「子供時代に経験したやうな謎の世界」を感じる。「秘密」形成の当初において指向された子供時代の「原風景」を獲得し、「秘密」形成の頂点に立つのである。自身の「秘密」を暴かれる危険を察知したT女は、

「あなた、彼の看板の字が読めましたか。」と問い掛けるが、〈私〉は「いや読めなかった。一体此処は何処なのだか私にはまるで判らない。」と言うように、〈見えぬ〉こと、つまり知らないこと、分からないことを強調する。そして「私はお前に誘惑されて、何だか遠い海の向こうの、幻の国へ伴れて来られたやうに思はれる」と言い、〈見えぬ〉ことで〈秘密〉が確保されていることを自己確認し、T女にも認識させ、〈秘密〉の快楽に浸り続けるのである。

〈見る〉存在へと転位した〈私〉は、再び「謎の世界」を見ようと、さらに〈秘密〉「内部」の解明へと進むために「不思議な街」を探し出すのだが、その時「雷門の角へ立つて眼をつぶりながら二三度ぐる／＼と体を廻した後、此の位だと思ふ時分に、俥と同じ位の速度で一方へ駆け出して見た。唯好い加減に時間を見はからつて彼方此方の横町を折れ曲る」という、今まで奪われてきた身体感覚を再び取り戻す方法を取るのである。視覚を取り戻し、身体感覚を取り戻した〈私〉は、遂に「不思議な街」を見つけ出すが、「正面に」ある「印形屋の看板」を「望みながら、秘密の潜んでゐる巖窟の奥を究めでもするやうに、つか／＼と進んで行」き、「燦爛とした星の空を戴いて夢のやうな神秘的な空気に蔽はれながら、赤い燈火を湛へて居る夜の趣とは全く異り、秋の日にかん／＼照り附けられて乾涸びて居る貧相な家並を見ると、何だか一時にがっかりして興が覚めて了」うという、〈見る〉ことによつて知ることの虚無を味わう結果となるのである。

総てを喪失した〈私〉は、今までの〈秘密〉の世界を捨て、新しい世界を指向するのだが、結末部において、〈見られる〉存在のT女の〈秘密〉は暴かれるが、〈見る〉存在の探偵である〈私〉の〈秘密〉は全く問われないままに田端へと向かうことが可能となるのである。なぜなら探偵小説において探偵は、「権力の眼の巧妙な代理人である」と言う内田氏の言葉どおり、〈見る〉存在として君臨し「権力」を行使する¹⁵⁾。そのような存在となつた〈私〉の

〈秘密〉を暴くことは不可能である。そうした「権力」と引き換えに、〈私〉は今まで構築してきた〈秘密〉の悦楽を喪失し、〈見る〉ことによって知ることの虚無を味わい、新しい世界を指向するのである。

三 「血だらけな歓楽」の世界、田端

作品の結末部を見ると

一三日過ぎてから、急に私は寺を引き払つて田端の方へ移転した。私の心はだんく「秘密」など、云ふ手ぬるい淡い快感に満足しなくなつて、もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽を求めるやうに傾いて行つた。

とあり、今まで形成してきた〈秘密〉の世界から遠ざかり、「もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽」という新しい世界を〈私〉は指向する。この暗示的に閉じられた作品世界が何を示すのか、ということが後の作品との関連から先行研究でも論じられている。この終末部について中谷氏は「私の田端への移転は、能動的に日常の側に接近することによって、あるいは日常と想像力という対立構造を取ることによって、より一層想像力を増殖させようという企てに他ならない」と論じ、後の「悪魔」へとつなげた⁽⁶⁾。たしかに〈私〉は〈秘密〉を放棄しているが、かと言って「日常」といった現実的なものに接近するのだとは言えまい。今まで〈秘密〉を形成することで幻想的な非現実世界を構築してきたのを、更に上回る「もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽」という新しい世界を目指しているのである。ゆえにここに「日常」という言葉が入り込む余地は無いと言えよう。

ではその「血だらけな歓楽」の世界を可能にする場である田端が何を示すのか、なぜ〈私〉が田端に行くのか、ということが問題となるので田端について考えて見たい。作品に描かれた時代は、作品が発表された明治末年の設定と思われるが、田端が文士村として賑わいを見せるきっかけとなるのは、大正三年に芥川龍之介が田端に移り住み定着

してからである。それ以前に関しては、近藤富栄の『田端文士村』⁽¹⁷⁾によると、「芸術村田端の元祖」である陶芸家板谷波山が明治三六年に住み、同年豊島線が開通し明治四一年頃から人口がふえ出すのだが、転居の理由が「窯業に適した閑寂の地」であったということで、喧嘩の声が聞こえるくらいの野っ原という当時の田端村の田園ぶりが想像できるとあることから、明治末年まで何もない郊外であったと思われる。この田端の特異な有り様について、既に新保邦寛氏の詳細な考証がある⁽¹⁸⁾。本論ではこの視点に示唆を受けつつ振り返ってみたい。明治三七年から三八年にかけて「脳を病んだ二葉亭四迷」が住み⁽¹⁹⁾、明治三二年から東京脳病院が田端に設置されていた。当時の読売新聞には、患者が「頭部から石油を浴び之れに火を放つたので全身一面の火焰となつて死んだ」という事件が挙げられており⁽²⁰⁾、更に「人類の最大暗黒界『癡癲病院』という特集の中で生々しく書かれてある⁽²¹⁾。「遠く見渡せば筑波の双黛模糊として霞の間に隠見し、近くハ隅田川の白帆麦浪の上を往来し、道灌山に山吹の古を偲び、三河島に三葵の下露を思ひ、飛鳥山の桜、滝の川の紅葉、杖曳くに遠からぬ田端の里、土地高燥にして眺望好し、精神病患者の療養地にハ頗る適當の位置なり。外見ハ兎に角病院の体裁を具へたれども、一たび其裏面を窺へば、百鬼夜行の暗黒界、陰火の炎々たるハ、石油を浴びて焼死したる老婆の亡霊にやあらん、鬼哭の啾々たるハ、首縊りし男の怨念にやあらん、府下有数の名所も、本院あるが為め最不快に感ずるなり。」と、当時の東京脳病院に対する見解が書かれている。さらに「脳病院の園遊会 キ先生の大气焰」という見出しで、東京脳病院で行われた園遊会での精神病患者の奇怪な行動を大きく取り上げられ⁽²²⁾、また作品発表の翌月であるが、「狂人同病者を殺す 東京脳病院の椿事」という見出しで、病院内における殺人事件も取り上げられている⁽²³⁾。また何も無い土地だからこそ、このような事件がより強く印象付けられるのであり、そのような地を作品の終末に設定することで近づく狂気という世界が、谷崎の文学に具体的に及ぼしていることを、新保氏が初期の作品群を通して考察された⁽²⁴⁾。谷崎は田端という特異な空間に〈私〉を移行

させることで、狂気によって引き起こされる犯罪の世界に近づけているのだと考えられる。さらに大正七年七月「中央公論 秘密と開放号」に掲載された谷崎の探偵小説「金と銀」では、ライバルである芸術家青野を殺そうと企む大川の家が田端に設定されている。作品の始めにおいては、田端に住む大川の家に金を借りに来た青野が、「田端の山の上の、大川の邸の煉瓦塀が眼に這入ると、青野は急に恐ろしい所へ来たやうな気がして、一步步に足が竦み動悸が昂まつた。」とあり、さらに大川が青野を殺す直前になると「彼奴が天才であつたにしろ、己が彼奴を殺してしまへば、あの大空の星どもは、今度は己の画室の上で瞬くだらう。(中略)いや、事に依るともう今夜あたりは、田端の己の家の上にも、無数の星が寄り集まつて、己の帰りを待つて居るかも知れないのだ。」と、田端が犯罪を企む場として設定されているところから、谷崎にとって田端は狂気や犯罪のイメージが強い場として、早くから認識されていたことが想像される。

このような田端という「血だらけな歡樂」の世界、あるいは狂気の世界へと「私」が移行したのは、「見る」という探偵行為によつて知ることの虚無を感じたからであり、その虚無を乗り越えるために、視覚の支配を超えたもつと凄絶な世界を「私」は指向したのである。

四 谷崎の探偵小説との関連

この作品には「女の「秘密」が加わり、「見る」ことで「秘密」を暴くという、探偵小説の要素によつて作品の構造が変化することから、探偵小説に見なされていると考えられるが、後の谷崎の探偵小説とどう関連するのか考察したい。

その前に、まず谷崎の探偵小説に対する意識を確認しておく。「春寒」(「新青年」昭和五年四月)では、江戸川乱歩

が賞賛した「途上」について「自然主義風の長編にでもなりさうな題材を、探偵小説の衣を被せて側面から簡潔に書いて見た」と言い、「探偵小説の探偵小説臭いのも亦上乘とは云はれない」「結局探偵小説と云ふものは行き詰まるより外はあるまい」と、探偵小説を批判している。谷崎が探偵小説について言及しているものとして、『世界推理小説全集』の内容見本に掲載された「最も面白い小説」という文があるが、本格的に論じているのは、この「春寒」のみなので、これが谷崎の探偵小説に対する意識と取つてしまいがちである²⁰。しかし、ここで注意しなくてはならないのが「春寒」を書いたのが昭和五年であり、探偵小説を数多く書いた大正七年からかなりの時間差があり、谷崎の意識も大きく変わっていることを視野に入れなければならない。そうすると、この「春寒」だけで谷崎の探偵小説に対する意識を読み取るのは不可能である。谷崎が大正七年に最も数多く探偵小説を書いたのは、「中央公論」が大正七年五月に「秘密と開放号」と題して佐藤春夫や芥川らと共に探偵小説を書いたことが契機となつていたのではないか。なぜならば「中央公論」が探偵小説に着目していることに便乗する形で探偵小説を書いていくという、谷崎の文壇的戦略が見てとれるからである。そうすると谷崎の探偵小説に対する意識というのは、やはりそれらの作品から見るべきであろう。

そこでどこからどこまでを探偵小説として扱うかが問題となるのだが、ここでは谷崎の生前に刊行された探偵小説集である『日本探偵小説全集 谷崎潤一郎集』（改造社 昭和四年五月）『潤一郎犯罪小説集』（新潮文庫 昭和四年五月）『谷崎潤一郎推理小説集』（三才社 昭和二六年六月）に収録されている作品を探偵小説と位置付けたい。もちろんこれらには江戸川乱歩が探偵小説の要素として第一に挙げた「秘密」や犯罪が作品の中心にあるものが多いが、必ずしも探偵的人物の（見る）行為が描かれているものばかりとは限らない。この三冊の中で重複して収録されている作品を中心に見ていくと、たとえば乱歩が日本で初めての「プロバビリティの犯罪」を扱った小説と絶賛した「途上」（改

「造」大正九年一月は、探偵が登場し「論理的に」容疑者の犯罪を暴いていくという、探偵小説の典型のような体裁である。しかしそこには探偵が得た情報と、それによる探偵の推理が書かれているだけで、執拗に犯人を追う視点というものは存在しない。しかもその犯罪も容疑者が犯罪を推理され顔が青ざめるといっただけで、実際に犯罪が行われたのかどうか曖昧である。また「春寒」で谷崎自身が自信をもっていることを表した「私」（改造）大正一〇年三月）という探偵小説には、作品の中で行われた犯罪を犯した犯人と、それを暴く探偵的役割を持つ語り手（全てのことを知り、読者に最も近い存在）の両方を主人公である（私）が担っており、犯人を見る探偵の眼差しは始めから存在し得ない。そして「柳湯の事件」（中外）大正七年一〇月）では「此処の風呂場が不潔であることは、湯船の中に漬かつて見ると、一層其の感じを強くしました。」「こゝで僕は、僕の異常な性癖の一端を白状しなければなりません、どう云ふ訳か僕は生来ぬら／＼した物質に触られることが大好きなのです。」と事件を語る青年の奇妙な性癖である「ヌラヌラ」という触感が中心となり、（見る）という行為は全く描かれない。「普通、幽霊と云ふものは人間の視覚を脅やかすものですが、それが僕の場合にあつては触覚を脅やかして居るのだ。」というように、視覚は排除され、触覚によって事件が進展し、最後には精神病院へ入れられることとなる青年の狂気が語られていくのである。また犯人と自分で判断し得ない青年の事件に関する語りと、それを聞く私と博士という構図にも関わらず、青年が語りだすと、それを聞く私や博士の推理や眼差しは消失してしまふ。このように探偵小説の体裁は取っていないながら、そこには（見る）という探偵行為の介在しない、言い換えたなら（見る）ことの支配しない探偵小説という新しい手法を谷崎は獲得しており、それは最初の探偵小説である「秘密」において、（見る）ことによって消失した（秘密）の世界への虚無を排除するために、（見る）ことの支配しない作品を形成させていったと言えるのではないか。

隠れ家での女装や、丁女と新たな（秘密）を形成する道程では、触覚や嗅覚、聴覚などによって快楽に浸るが、丁

女の「秘密」を暴く段階へ至ると、「見る」存在へと転位した「私」に探偵の役割が付与されることによって、探偵小説における「秘密」を「論理的に、徐々に解く径路の面白さ」が加わる。その「面白さ」が、T女の「秘密」が暴かれることで虚無へと移行しても、それを乗り越えるために、田端という新たな「血だらけな歓楽」の世界へと発展していくというこの作品において、探偵小説の快楽は永遠に持続すると言えよう。

註(1)

中島河太郎は「第一四章 谷崎潤一郎の犯罪小説」(『日本推理小説史 第一巻』東京創元社 平成六年四月三〇日)の中で、「秘密」を先ず初めに解説し、谷崎を「涙香を日本推理小説の先覚者とすれば、潤一郎は、その中興の祖であった。

しかも推理小説を含む広義のミステリー、怪奇、幻想風のものまで開拓した第一人者であった。」と位置付けている。

(2)

山崎澄子氏は「谷崎潤一郎『秘密』の空間」(『解釈』昭和六三年二月)で「秘密」の地誌を明らかにしつつ、「闇」の恩恵」が最初に表れた作品と言い、十重田裕一氏は「メディアの世紀末 建築、映像、都市のオール・ヌーヴォー——谷崎潤一郎『秘密』・「闇」と「光」の物語」(『文学』平成七年九月)で「この時期に普及した『電燈』などによる「光」と都市空間の「闇」とによってかたちづくられる「陰翳」が、『秘密』において反復される重要なモチーフ」であり、後の「陰翳礼讃」とのモチーフの呼応と「谷崎の嗜好の推移」、それに逆流する時代の推移を読み取った。

(3)

谷崎の「心的機構」を作品の内部世界に結合させる、柳澤幹夫「谷崎潤一郎の心的機構論序説——『秘密』——」(『明治大学文学部紀要 文芸研究』平成四年七月)や長沼光彦「『秘密』という装置——谷崎潤一郎『秘密』論——」(『論樹』平成五年九月)がある。

(4)

江戸川乱歩の「屋根裏の散歩者」と比較し、「秘密」に「都市における視線とアイデンティティをめぐる快楽の物語」を讀む、石原千秋氏「屋根裏の散歩者」(『国文学解釈と鑑賞』平成六年一二月)や、「視線の物語」である「秘密」に「探偵小説的構造」を「接続」させ、「秘密」と「性の越境(トランスジェンダー)」との関係と、その質について論じる日高佳紀氏「蒐集家の夢／眼差しの交感——『秘密』におけるトランスジェンダーの構造——」(『奈良教育大学 国文 研究と教育』第二五号 平成十四年三月)がある。また永野宏志氏は「瞬く、ユートピア、瞬く——谷崎潤一郎『秘密』における瞳の試練をめぐる——」(『国文学研究』平成一二年六月)で視覚の有様と探偵小説の観点から「秘密」を論じ

- た。
- (5) 江戸川乱歩「探偵小説の定義と類別」〔江戸川乱歩全集 第一八巻 幻影城〕講談社 昭和四四年九月二〇日
 - (6) 内田隆三「猫と探偵と二十世紀」〔探偵小説の社会学〕岩波書店 平成一三年一月十八日
 - (7) G・ジンメル 居安正訳「秘密」〔秘密の社会学〕世界思想社 昭和四四年一月二〇日
 - (8) 柳沢幹夫 前掲論文
 - (9) 長沼光彦 前掲論文
 - (10) 小森陽一「都市の中の身体／身体の中の都市」〔文学における都市〕笠間書院 昭和六三年一〇月
 - (11) 高橋世織「めまいとエロティシズム——谷崎潤一郎と萩原朔太郎」〔国文学解釈と教材の研究〕平成一二年一月
 - (12) 日高佳紀 前掲論文
 - (13) 中村雄二郎「視覚の逆理」〔共通感覚論——知の組みかえのために——〕岩波書店 昭和五四年五月二八日
 - (14) 〈私〉の女装にトランスジェンダーを見る日高氏は、この点について「女性⇄犯罪者」から〈男性⇄探偵〉への物語における機能の変遷」と指摘している。
 - (15) 内田隆三 前掲書
 - (16) 中谷克巳「『秘密』の世界——谷崎潤一郎の〈隠れん坊〉——」〔帝塚山短期大学紀要——人文・社会科学・自然科学編——〕三二号 平成六年三月
 - (17) 近藤富枝「第一章 夫婦黨」〔文壇資料 田端文士村〕講談社 昭和五〇年九月二〇日
 - (18) 新保邦寛「我が内に潜むもう一人の我——谷崎潤一郎・初期小説論——」〔日本近代文学〕第五〇集 平成六年五月一日
 - (19) 槌田満文「田端」〔東京地名辞典〕昭和五三年二月一五日
 - (20) 【読売新聞】(明治三四年一〇月六日)
 - (21) 【読売新聞】(明治三六年六月六日)
 - (22) 【読売新聞】(明治四一年九月一六日)
 - (23) 【読売新聞】(明治四四年二月八日)

(24) 新保邦寛 前掲論文

(25) 『世界推理小説全集』の内容見本に掲載された「最も面白い小説」(昭和三〇年十二月(推定)、引用は、細江光「谷崎潤一郎全集逸文及び関連資料紹介」(『甲南国文』平成七年三月))で谷崎は、「小説の面白さ」を「プロットやストーリーの面白さと云ふことが第一」とするならば、「推理小説」は「近代小説のうちで最も面白い小説である」と述べている。このことについて三嶋潤子氏は「谷崎文学と探偵小説——私を中心に——」(『国語国文』平成一四年一〇月)の注で、「かなり年代が下がる」と、推薦文という性格上、多少割り引いて読まなければならぬ」とし、谷崎が「形式面からのみ述べている」ことに注目している。

(26) 江戸川乱歩は「プロバビリティーの犯罪」(『犯罪学雑誌』昭和二十九年二月号、ただし引用は、『江戸川乱歩全集 第一九巻 続・幻影城』講談社 昭和五四年一〇月二〇日)という文のなかで「プロバビリティーの犯罪」とは「うまくいけばよし、たとえうまくいかなくても、少しも疑われる心配はなく、何度失敗しても、次々と同じような方法をくり返して、いつかは目的を達すればよいという、ずるい殺人方法」と定義している。

・本文の引用は『谷崎潤一郎全集』第一巻(中央公論社 昭和五六年五月)に拠る。

本稿は、第八回谷崎潤一郎研究会(平成一四年三月二四日 於芦屋市民センター)における口頭発表に再考を加えたものです。ご教示下さいました諸先生方に感謝申し上げます。尚、本稿の要約したものを、「芦屋市谷崎潤一郎記念館ニュース」No.38(平成一五年九月三〇日)に掲載させて頂きました。併せてご参照下されば幸いです。

(ながい あつこ・関西学院大学大学院文学研究科博士課程後期課程)