

陰翳の美学

——谷崎潤一郎の「吉野葛」をめぐる——

1

平井邦男

谷崎潤一郎の「吉野葛」（昭和六年）は、不思議な魅力を備えた作品である。それは、普段我々の心の奥底に眠っている、はるかな昔の、おぼろな薄明の中にあるかすかな記憶、自己のものとも他者のものとも見分けのつかない未分の純粹経験にも似た始源的な記憶、それらに対するなんとも甘美なノスタルジアを、そっとひそやかに目覚めさせるような作品である。一見すると、何の変哲もない紀行文風の小説ではある。しかし、その時間的・空間的な道行きき文章の隙間からは、奇妙にも非現実的な、謎めいたメルヘンが、ぼんやりと姿を現わすのである。数々の古伝説や歴史的事蹟に埋もれた大和の吉野の地、歌舞伎や謡曲などの古典芸能の恰好の舞台となった吉野を背景に、人間存在の最も原初的な願望を綴った童話的な物語が、怪しくも美しく、ぼうっと浮び上ってくるのである。

この「吉野葛」は、谷崎の芸術観を最もたくみに実現しえた小説といえないだろうか。この小説の静かなゆるやかな叙述の底には、「美の極地を一定不変なものとして、いつの時代にも繰返し繰返しそこへ戻って行く文学⁽¹⁾」という谷崎の文学理念が揺曳しているように思われる。彼の所謂「心の故郷を見出す文学⁽²⁾」である。常に古人の跡を踏んで、範を古^{いにしへ}へに求めながら、しかも新しい感動を与えるような文学、人を楽しませるよりも先にまず自己自身が楽しむような文学、「吉野葛」はなによりもそのような文学であった。

そして、この小説の中で谷崎は、借景や本歌取りはもとより、全体の構想から小さなディテイルに至るまで、数々の驚くべき精緻な小説技法

を、能うるかぎり巧妙に駆使している。その意味で「吉野葛」は谷崎のいう「構造的美観」⁽⁴⁾を最もよく發揮した作品といえることもできるだろう。そこには「物が層々累々と積み上げられた」建築的美観があり、何重にもかさね合わされたイメージの中からしか現われて来ない幽玄性が存在する。激しい身振りや手振りはないが、静かな語りの中に、十分にドラマチックな心の震えが響いている。それは小説的な筋の面白さと言ってもよく、そこには「物の組み立て方、構造の面白さ、建築的美しさ」⁽⁵⁾が存分に發揮されているといえるのである。

「吉野葛」は、六章から成り立っている。その一「自天王」、その二「妹背山」⁽⁶⁾、その三「初音の鼓」、その四「狐噺」⁽⁷⁾、その五「国栖」、その六「入の波」⁽⁸⁾である。これを小説の物語構造の視点から見ると、我々はそこに三つの層を見出すだろう。第一は、後南朝に関する伝説的な歴史と、それを題材とする歴史小説を書くために、史料集収の旅をする話である。歴史物語の史料探訪譚とでもいえる部分である（第一章と第六章）。第二は、「妹背山婦女庭訓」や「義経千本桜」や「二人静」など文学的口碑に取り囲まれた観光地吉野を實際に歩いて、あたりの情景を描写する、吉野紀行の部分である（第二章と第三章）。そして第三は、友人（津村）が語る、母恋いの感情と母に似た女性を妻にしようとする、母恋い妻問いの物語の部分である（第四章と第五章）。この物語の三つの層が渾然と溶け合い、一体となった所に「吉野葛」の持つ不可思議な魅力が現出するのである。

小説の主要テーマは、いうまでもなく、母恋い妻問いというメルヘン的な物語である。しかし、このメルヘンのなんと夢幻的であることか。そしてまた、なんと我々の幼い日々への郷愁をかき立てることだろう。幼年期において、誰しもが抱く未来に対する漠たるあこがれと、そしてまた、未知なるものに対するおそれとおののきに似た心の震えが、何とあざやかに我々に伝わってくることであろう。それらはすべて、このメルヘンのもつ始源的な普遍性と同時に、おどろおどろした伝説と紅葉あざやかな吉野の景色のなせる業なのである。物語の三つの層が層々累々と折り重なり、積み重なるところから、この小説の持つ底知れぬ凄味が生れて来るのである。

小説の中核をなすメルヘンは、恐らくは、歌舞伎や浄瑠璃に見られる葛の葉伝説から由来するのであろう。谷崎自身、次のように言っている。

私の昭和六年の作に「吉野葛」と云うものがあるのは、母と共に見た団十郎の葛の葉から糸を引いていることは争うべくもない。⁽⁹⁾
 そういえば、「恋しくばたずね来てみよ和泉なる信太の森のうらみ葛の葉」という歌を残して古里へ帰っていった、母狐を慕う童子丸の痛切

な母性思慕の感情が、「吉野葛」の全編をおおっているように思われる。谷崎はさらに続けて、次のように言っている。

(それ)のみではない。その五年後に見た五代目の千本桜の芝居から一層強い影響を受けたものに違いなく、もし五代目のあれを見ていなかったら、恐らくああ云う幻想は育まれなかったであろう。⁽⁷⁾

この谷崎の言葉を信ずるなら、「吉野葛」の発想の源は、竹田出雲作の歌舞伎「蘆屋道満大内鑑」^{あしやどうまんおおくわがみ}と同じく「義経千本桜」である。どちらにも共通なのは、狐のイメージと母恋いというテーマである。そして、物語のクライマックスの、どちらも本物の人間があらわれるために、狐が正体をあらわして去るところであろう。恐らくは、「蘆屋道満大内鑑」からは、童子丸の母恋いの慕情を、そして「義経千本桜」からは、背景の吉野と初音の鼓と静のイメージとを抽出したのである。そのことによって、母恋い物語を信太の森ならぬ吉野の里に展開させたのである。谷崎は「私の貧乏物語」で、次のように述べている。

「吉野葛」の時は、あれは早くから腹案らしいものがやや漠然と出来かけていたが、それでもそれから足かけ三年と云うものは頑張り通した。私は最初あのテーマを「葛の葉」と云う題で書きかけてみたが、吉野の秋を背景に取り入れ、国栖村の紙すき場の娘を使うことが効果的であることに気が付いて、五十枚迄書いてから稿を捨てた。そうして、その年の秋の来るのを待って、吉野山から国栖村に遊んだ。だが、たった一回の旅行だけでは心もとない気がしたので、翌年の秋の来るのを待ってもう一度出かけ、今度は暫く山の中に滞在した。その間には和泉の信田の森にも行き、古い遊女の手紙や身請け証文などを手に入れるために道具屋や紙屑屋を漁った。⁽⁸⁾

この小説の成功の原因は、なんといいっても吉野の秋を背景に選んだことである。それによって、ともすれば平板になりがちなテーマを、奥行きのある立体性と茫漠たる夢幻性のうちにえがき出し得たのである。歴史物語や紀行文の部分は、この怪しい幻想的魅力を現出するために、なくてはならない要素である。これらの要素がなくては、「吉野葛」という作品の持つロマネスクな美しさは存在しないのである。

2

谷崎には「陰翳礼讃」⁽¹⁾（昭和八年）という彼独特の美学について述べたエッセイがある。その中で彼は、ほの暗い光の下で見る漆器や時絵の

美しさについてめんめんと書いてある。彼の言うには、日本の漆器や蒔絵は、薄暗い日本家屋の中で生れ、育ってきたものである。電燈などの照明器具がまだ発明されず、夜は月の光とゆらゆらと穂先のまたたく燭台の光しかなかった時代に、発達したものである。明るい光の下では、ケバケバしく、またあくどく見える漆器や蒔絵も、周囲を闇で取り囲まれた薄暗い空間の中では、その大部分を闇の中に隠すことによって、本来の渋さと重々しさを取り戻す。全体を暗闇の中に埋め、ときどきいろいろな部分が光の加減によって見え隠れする、こうした陰翳の中にこそ、日本的な美が存在するというのである。彼は次のように言っている。

もし日本座敷を一つの墨絵に喩えるなら、障子は墨色の最も淡い部分であり、床の間は最も濃い部分である。私は、数寄を凝らした日本座敷の床の間を見る毎に、いかに日本人が陰翳の秘密を理解し、光りと蔭との使い分けに巧妙であるかに感嘆する。なぜなら、そこにはこれと云う特別なしつらえがあるのではない。要するにただ清楚な木材と清楚な壁とを似て一つの凹んだ空間を仕切り、そこへ引き入れられた光線が凹みの此処彼処へ朦朧たる隈を生むようにする。にも拘らず、われらは落懸のうしろや、花活の周囲や、違い棚の下などを填めている闇を眺めて、それが何でもない蔭であることを知りながらも、その空気だけがシーンと沈み切っているような、永劫不変の閑寂がその暗がりを通して、そのような感銘を受ける。思うに西洋人の云う「東洋の神秘」とは、かくの如き暗がりを持つ無気味な静かさを指すのであろう。(2)

谷崎の文学が、この神秘的な閑寂を描こうとしていることは言うまでもない。それは、このエッセイの最後のところで彼が、「私は、われわれが既に失いつつある陰翳の世界を、せめて文学の領域へでも呼び返してみたい」と自己の決意を述べていることからもうかがえるだろう。

谷崎の文学は、この「陰翳の美学」の下に成り立っている。我々はそのことを忘れてはならないであろう。相次いで書かれた「文章読本」(昭和九年)の中でも、彼は、この「陰翳の美学」を敷衍している。彼はそこで、「含蓄」という言葉を用いている。彼はいう「この読本は始めから終りまで、ほとんど含蓄の一事を説いている」のであり、その含蓄とは「あまりはっきりさせようとせず、意味のつながりに間隙を置くこと」である。即ち、すぐれた文章を書くコツは、行文の間に意識的に穴を開け、そこに陰翳をもたらすことだと述べているのである。ともあれ、「陰翳」及び「含蓄」の美学を理解することなしには、谷崎文学の奥儀を窮めることは、恐らくは出来まい。このことは「吉野葛」においても同様である。

ただ、「吉野葛」では色調のコントラストが通常とは逆になっている。主テーマである〈津村〉の物語は、幼児期のおぼろな記憶や、町中の

土蔵の中の薄暗さを感している。逆に、背景は、吉野の秋の紅葉、街道の家並みの清楚な障子の白色、澄み切った空の青さ、こういったあでやかな色彩に満ちている。しかし、こういったあでやかな色彩の背後にも、様々な口碑や伝説などの陰翳が潜んでいるという風に立体的な構造になっているのである。いずれにしても、微妙な陰翳の美学が底流に流れていることは、疑いない。例えば、背景の景色は、次のように描かれている。

上市から宮滝まで、道は相変らず吉野川の流れを右に取って進む。山が次第に深まるに連れて秋はいよいよ闌になる。われわれはしばしば櫟林の中に這入って、一面に散り敷く落葉の上をかかさかき音を立てながら行った。この辺、楓が割合に少く、かつ一と所にかたまっていなけれども、紅葉は今が真つ盛りで、蔦、樅、山漆などが、杉の木の多い此処彼処に点々として、最も濃い紅から最も薄い黄に至る色とりどりの葉を見せている。一と口に紅葉と云うものの、こうして眺めると、黄の色も、褐の色も、紅の色も、その種類が実に複雑である。おなじ黄色い葉のうちにも何十種と云うさまざま違った黄色がある。野州塩原の秋は、塩原じゅうの人の顔が赤くなると云われているが、そう云う一と色に染まる紅葉も美観ではあるけれども、此処のようなのも悪くない。「繚乱」と云う言葉や、「千紫万紅」と云う言葉は、春の野の花を形容したものであろうが、此処のは秋のトーンであるところの「黄」を基調にした相違があるだけで、色彩の変化に富むことはおそらく春の野に劣るまい。そうしてその葉が、峰と峰との裂け目から深谷へ溢へ込む光線の中を、ときどき金粉のようにきらめきつつ水に落ちる。このようなあでやかな背景があったればこそ、宮滝の岩の上で物語る「津村」の「打ち明け話」が、奇妙にメルヘン的な美しさとなつかしさを帯びてくるのである。そして彼の母のイメージは、逆にぼんやりとぼかされている。

取分け未だに想い出すのは、自分が四つか五つの折、島の内の家の奥の間で、色の白い眼元のすずしい上品な町方の女房と、盲人の検校とが琴と三味線を合わせていた、——その、或る一日の情景である。自分はその時琴を弾いていた上品な婦人の姿こそ、自分の記憶の中にある唯一の母の倂であるような気がするけれども、果してそれが母であったかどうかは明かでない。後年祖母の話に依ると、その婦人は恐らく祖母であったろう、母はそれより少し前に亡くなった筈であると云う。が、自分は又その時検校とその婦人が弾いていたのは生田流の「狐喰」と云う曲であったことを不思議に覚えているのである。思うに自分の家では祖母を始め、姉や妹が皆その検校の弟子であったし、その後も折折狐喰の曲を繰返し聴いたことがあるから、始終印象が新たにされていたのであろう。

ここに「陰翳」と「含蓄」の美学が、意識的に用いられていることは明らかであろう。おぼろな記憶をさらに曖昧にし、全体を霞のかかった

ような幻想性に包む方法は、谷崎が好んで用いる表現法である。さらに、〈津村〉が母の手紙を発見する所は、闇と閑寂が支配している。

津村は土蔵の埃だらけな床の上にすわったまま、うす暗い光線でこの手紙を繰返し読んだ。そして気がついた時分には、いつか日が暮れていたので、今度はそれを書斎へ持って出て、電燈の下にひろげた。むかし、恐らくは三四十年前も前に、吉野郡国栖村の百姓家で、行燈の灯影にうづくまりつつ老眼の脂を払い払い娘のもとへこまごまと書き綴っていたであろう老媪の姿が、その二たひろにも余る長い巻紙の上に浮かんだ。

この仄暗さと背景の紅葉のあでやかさが、奇妙なコントラストを成し、不可思議な魅力の源泉となっているのである。谷崎の文学の極彩色に人々は眼をうばわれがちであるが、その背後には常に、ほの暗さや陰翳があったことを忘れてはならないであろう。陰翳と含蓄の美学こそ、谷崎文学の主調低音なのである。

3

谷崎の母恋い物語の系譜に属する作品には、「母を恋ふる記」(大正八年)をはじめとして、この「吉野葛」(昭和六年)、さらには「蘆刈」(昭和七年)、「少将滋幹の母」(昭和二年)、「夢の浮橋」(昭和三四年)などが上げられるが、これらの作品のいずれもが、共通して幻想的な雰囲気をつたえていることに注目していい。「陰翳の美学」は幻想性となって表われているのである。

「母を恋うる記」は全編が夢の中の出来事である。それは、例えば次のように書かれている。

何か、人間の世を離れた、遙かな遙かな無窮の国を想わせるような明るさである。その時の気持次第で、闇夜とも月夜とも執方とも考えられるような晩である。しろじろとした中にも際立って白い一とすじの街道が、私の行く手を真直に走っていた。

この淋しい海辺の松並木に囲まれた街道を歩いていく様子が、夢幻的な描写で描かれていくのである。この物語には、二人の母が登場する。一人は、手拭を姐さん冠りにして、火吹竹で頻りにへつついの下を吹いている、シワだらけの老媪である。そしてもう一人は、編笠を被って「天ぶら喰いたい、天ぶら喰いたい」と聞える三味線を弾きながら歩いている「絵のように」美しい、うら若い女である。小説のストーリー

は、前者が自分の母ではなく、「月のせい」でさめざめと泣いている若い美しい女性こそ、自分の本当の母であることを確認して、一語に涙を流すという筋立てになっている。ここでは、隈なく照らす月の光が死のイメージを象徴し、幻想性の重要なファクターとなっている。後年、谷崎は「私の『母を恋うる記』は、佐藤（春夫）の月の美しさを描いた短篇『月かげ』に影響されて書いたものである」と述べている。⁽⁷⁾

月の光が幻想性の重要な要素である点では「蘆刈」や「少将滋幹の母」も同様である。「蘆刈」は小説の構成が「吉野葛」とほぼ同じ作りになっている。まず、小説家である「仮の作者」〈私〉が、水無瀬宮跡を訪れるという史料探訪譚の形式をとる。そこで「吉野葛」と同様に「歴史物語」の部分と「紀行文」の部分が描かれ、そして〈私〉は、淀川の中洲で謎めいた男と出会い、月光がこうこうと輝く中洲に、うずくまりながら、男の身上話を聞くのである。男の話す物語は、いうまでもなく「母恋いの物語」である。水と月の光のイメージは、「母を恋うる記」の場合と同様、生と死の交錯した怪しい雰囲気盛り上げている。

また、「少将滋幹の母」においては、国経の不浄観を行う場面が、月光の下の腐乱屍体という怪奇的な幻想をかもし出している。

その時月はひとしお研ぎすまされたように冴え、四辺の寂寞は前より一層深まっていた。風がおりおりかすかに渡って、すすきがざわざわする外には、虫の音が際立ってひびくばかりであった。⁽⁸⁾

そして、滋幹が母に会う、最後の場面も月あかりの甘美なイメージが印象的であろう。それは次のように描かれている。

「もし……」

身近に人のけはいがするのに驚いた尼の、はっとこちらを振り返った時に、滋幹は何かの力で背後から突かれたように尼の方へのめり出ていた。

「もし……ひよっとしたらあなた様は、故中納言殿の母君ではいらっしやいませんか」と滋幹は吃りながら云った。

「世にある時は仰っしゃる通りの者でございましたが……あなた様は」

「わたくしは、……わたくしは、……故中納言の遺れ形見、滋幹でございます」

そして彼は、一度に堰が切れたように、

「お母さま、」

と、突然云った。尼は大きな体の男がいきなり馳せ寄ってしがみ着いたのに、よろよろとしながら辛うじて路ばたの岩の上に腰をおろした。「お母さま」

と滋幹はもう一度云った。彼は地上に跪いて、下から母を見上げ、彼女の膝に靠れかかるような姿勢を取った。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、円光を背負っているように見えた。四十年前の春の日に、几張のかけで抱かれた時の記憶が、今歴々と蘇生^{よみがえ}って来、一瞬にして彼は自分が六七歳の幼童になった気がした。彼は夢中で母の手にある山吹の枝を払い除けながら、もっともっと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いる香の匂に、遠い昔の移り香を再び想い起しながら、まるで甘えているように、母の袂^{たもと}で涙をあまたたび押し拭いた。⁽⁹⁾

なんとという甘美な描写であることか。そしてまた、なんとという芝居掛った、幻想的な場面であることか。この最後のクライマックスで、チョンと拍子木が入り、スルスルと幕が降りていくような気がしないであろうか。この場面は、多分、森鷗外の「山淑大夫」の最後の情景の影響を受けているように思われるが、異なるところは、その甘美性と幻想性である。ここでも谷崎の陰翳の美学が非常な効果を上げているのである。

「夢の浮橋」の幻想性について、いまさら云う必要があるだろうか。日野啓三⁽¹⁰⁾や秦恒平⁽¹¹⁾が、くわしく論じている通りである。そもそもこの小説は、幻想性がなければ成立しないような作品である。ここでも二人の母が登場するが、どちらも若くて美しい母である。そしてこの二人の母の区別がつかなくなった幻想的な世界に於て、物語が展開されるのである。それは、谷崎文学の底流を流れる「ほの白い」世界の物語である。

あの、髪の毛の匂いと乳の匂いの入り混った、生暖かい懐ろの中の甘いほの白い夢の世界、あの世界はどうして戻って来ないのであるか、母が亡くなったと云うことは、あの世界がなくなることであったのか、母は一体あの世界をどこへ持ち去ってしまったのであろうか。⁽¹²⁾

添水^{そんすい}のボタン、ボタンという音と共に、このほの白い世界が、ぼうとした幻想の中に浮び上るのである。

これらの母恋い物語の系譜につらなる作品ばかりではなく、一般に、谷崎のすべての作品について、幻想性を問題にすることができるだろう。少なくとも、関西移住以後の谷崎の作品は、幻想性という大きな特徴を持っているということが出来る。

ところで、これらの幻想性や陰翳の美学や含蓄は、谷崎文学のデカダンス性に結びついている。一般的にいえば、谷崎の文学はデカダンスの文学だといってもよいだろう。谷崎を文壇に送り出すきっかけとなった永井荷風の評論「谷崎潤一郎氏の作品」⁽¹³⁾（明治四四年）は、そのことを

既に見抜いていた。この評論は、わずかばかりの作品を基に、谷崎文学の特徴をあます所なくとらえており、我々は、荷風の爛眼けいがんにいまさらながら驚くのである。荷風は谷崎の作品に「三箇の特質」を取出している。第一は、「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄」、第二は、「全く都会的たること」、第三は、「文章の完全なること」である。その後、谷崎について数多くの評論、研究が発表されて来たが、これほど谷崎文学の本質を鋭く見抜いた適確な批評はないといえよう。それもわずか五作の小品を見ただけでこの評論を書いたことを思うと、荷風の眼力に敬服せざるを得ないであろう。

たしかに、谷崎の文学はデカダンスの文学である。彼の描き出すのは、夕暮れや、月光や、土蔵の中のような、何かほの暗い光の中で、時おりキラリと光る美しさである。彼の好む美は、日本の作家には珍らしいほどの濃厚さとあくどい色彩やけばけばしい色調でくまどられてはいる。しかし、そのきらびやかさやあくどさは、どこか芝居の舞台の上でみるようなきらびやかさであり、お祭りの夜や、夜店の薄ぼんやりとした光の中にみるケバケバしさである。どこか全体がぼうっとした幻想性に包まれており、この夢幻性ときらびやかさが照応して、独特の美学を形造っているのである。それは、彼の深奥にある「生の恐怖」から由来しているといえよう。だが、この点については、後にくわしく論じよう。

いまは、「吉野葛」の基調がいった「陰翳の美学」であるということを確認すれば足りる。そういえば、歴史物語の部分も、紀行文のところも、芝居小屋の零囲気がプンプンとおおてくるではないか。我々は、文章を読みながら、それが現実の吉野を描いているのか、それとも「妹背山いもせやま婦女庭訓にょなんていくん」や「義経千本桜」の舞台を描写しているのか、わからないほどの幻想性をそこに見出すのである。この背景が存在するが故に、小説の中核たる母恋いの物語が、立体性を持つのであり、芸術として完成するのである。母恋いのメルヘンを語るために、吉野の秋を背景に取り入れ、歴史物語や吉野紀行を配したところに、谷崎の芸術家としての手腕のたしかさがあるのである。そしてそこに、芸術家谷崎の技巧と彼の所謂「構造的美観」を見なければ、「吉野葛」という作品を誤読する恐れがあるだろう。

実際、この「吉野葛」の小説として性格付けとその評価に関しては、様々な異った意見が存在するのである。秦恒平のように「『吉野葛』」は少年以来私の『谷崎愛』が最もなつかしく結晶する核であった¹⁴という評者が居るのと同時に、荒正人のように「それは、エッセイではあっても小説ではない。吉野風物誌にすぎぬ¹⁵」と主張する評家もいるのである。我々は、この作品を、先にも述べたように、谷崎の「構造的美観」が最もよく発揮された、すぐれた小説だと考えるが、諸家の同時代評を一瞥いちべつするのも、この作品の特性を知る上で無駄ではないであろう。以下、

「吉野葛」の同時代評を見てみよう。

4

まず、「吉野葛」が発表された当初から、これが小説ではなく、小説に名を借りた紀行文であるという批評があった。⁽¹⁾ 広津和郎の意見などがその代表的なものである。他方、この小説は、もともと南朝の秘史を題材とする大規模な歴史小説を構想していたのだが、途中で構想を変え、今ある姿に落ち着いたのだという説も根づよく存在した。谷崎松子夫人も「倚松庵の夢」⁽⁴⁾で、同様な考えを述べている。

しかし、以上のような考えを否定して、「吉野葛」を最初に正當に評価したのは、水上瀧太郎の「『吉野葛』を読んで感あり」⁽⁵⁾（昭和六年）であろう。彼は、そこで、まず「吉野葛」が紀行文でないことを述べ、その主題が「大人の読む童話の世界」であることを指摘し、それは「美しい詩境に読者を誘ってゆこうとする読みものである」と言う。彼の讚美は次のように続く。

いかにも上方風の淨瑠璃と地唄の持つうす暗い陰気な味いに、童謡童話の哀切な響きを加え、しかもそれを組立てる手法には近代的な合理的な明るさを見せ、無理と破綻を招かなかつたのは、何と云っても作者の素晴らしい手腕である云々……⁽⁶⁾
そして、「吉野葛」の全体的な統一性とれた構成を評して次のように言っている。

長い物語の全体を支えている幾筋かの糸はみんなつながっていて、中の一本を切っても全体の均衡を破るという組立てだ。一見この物語の本筋に何の関係も無い山川草木が、実はなくてはならない道具だてで、とかく平淡に流れ易いおはなしを、素晴しく立体的な吉野の奥の秋の描写でがっしりと組立てたのである。街道の家々の真白な障子に映る日の色や、熟柿の味を描いたところは、並ぶもののない筆力で「新しき古典」として当代の文範とすべきものである。⁽⁷⁾

発表されたばかりの作品を「新しき古典」とは、恐ろしいほどのほめようである。しかし、彼はこの「吉野葛」の立体構成と主題の哀切さと見事な小説技法とをはっきりと認識しており、その意味で画期的な批評であったといえるだろう。この水上論文によって、「吉野葛」の評価が急上昇したことはいうまでもない。この後、宇野浩二も「文学の眺望」⁽⁸⁾で「吉野葛」を取り上げ、水上と同様な讃辞を送っている。また、谷崎

自身も、この「吉野葛」の後、「盲目物語」(昭和六年九月)、「蘆刈」(昭和七年)、「春琴抄」(昭和八年)と次々と傑作を書き上げ、これによって谷崎の評価は一気に高まるのである。それによって「吉野葛」の評価も、発表当初のものとは変わってきたのはいうまでもない。

さて、以上が発表時期にすぐ出された批評の展開であるが、その後、研究段階の時期に入ると、当初の批評が、もう一度息を吹き返し、「吉野葛」の小説としての性格が議論されることとなる。伊藤整の新書版全集の解説にも、その萌芽が見られる。

伊藤整は、一貫して谷崎の文学を高く評価し、佐藤春夫、小林秀雄、中村光夫らの所謂「谷崎無思想家論」に対して、谷崎の文学に思想性を認めようとした評論家であるが、その彼自身が、「吉野葛」の性格については、微妙な物の言い方をしている。即ち、彼は、この小説の特色として「物語が層をなしている」ことを上げ、様々の層を説明しているが、この作品の本体を「津村という主人公が母の姉の孫に当る少女と結婚する話」だとは見ていないのである。そうではなく、彼に言わすれば、「全体としてこの作品は、吉野の奥の山村の歴史的な美しい雰囲気を描いたものと言うべき」なのである。これは、一種の紀行文説の復活と見るべきではないか。もっとも、伊藤整は、物語の層的構造については適確に説明をしている。

この「吉野葛」の作品としての本体は、津村が一枚の古い手紙から母の郷里を考え、その郷里の村での人々の生活を考え、そこで未知の、昔の母に似た女性を空想し、それが事実となる経過にある。またそれを芯として、作者その人らしい友人の「私」なる人物が、吉野にまつわる色々の伝説や風景に興味を抱き、義経千本桜とか妹背山とか葛の葉の物語を空想するところ、また、その山間の柿や風景や、紙をつくる場所や、田舎の人々や家の様子、そこで見せられる古文書などの配置が、重ね合わされた層となって、この作品の実体を造っているのだと考える。即ち、風景や風俗、古い手紙、古伝説、遺品、昔の人の面影の中に包まれて吉野の少女が、最後にその芯として出現するのである。全体としてこの作品は、吉野の奥の山村の歴史的な美しい雰囲気を描いたものと言うべきである。

この観点をさらに一層徹底させたのが、サイデンステッカーと荒正人である。すぐれた日本文学研究者であるサイデンステッカーは、「谷崎潤一郎」(昭和三七年)の中で、「春琴抄」「蘆刈」「吉野葛」「少将滋幹の母」を一括して、「西欧小説の伝統の外に立つ」作品だとしている。そして、当惑したように「西欧の基準でこれを評価しては、不公平になる」と言う。それらの作品には「アリストテレス流の、発端と展開と結末といったものではなくて、互いに入りまじった随筆的な作品——むしろ随筆と小説の断片をつなぎ合わせたものというのに近い」と評している。

野口武彦は、この後で、「千本桜」の「狐忠信」や「葛の葉」の安倍の童子の哀切さの由来を、折口信夫の「信太妻の話」などを手掛かりに分析している。そして、次のような結論に達している。

ひとくちにいえば『吉野葛』における谷崎の獨創性は、津村青年とその恋人との物語の源泉を狐妻の伝承から得たということにはなく、むしろ逆に「女」の美しさの持つ或る永遠性はもっぱら「女」の何らかの他界性に担保されるという骨法を見出し、その他界的性格をいかに賦与するかにあたって信太妻と狐忠信の古伝説を拉し来たったところにある。⁽³⁾

さて、以上、我々は「吉野葛」についての諸家の意見を見て来たわけであるが、その論調の多様性に驚かされるばかりである。我々としては、先に述べたように、「吉野葛」の中に谷崎の「陰翳と含蓄の美」を見、「吉野葛」の幻想美を問題にしたいのである。次にこの幻想の美学について考察してみよう。

5

谷崎文学の大きな特徴は、彼の描く物語の数々が持つ性格、即ちその「仮構性」にあるといえることができるだろう。彼は、文学的デビューの日以来常に、反自然主義的作家であることを自認してきた。このことは、単なる文体や技巧の問題というような技葉末葉の問題ではない。谷崎の文学に対する姿勢と彼の文学の本質に関わる最も根源的な問題だと考えなければならぬ。

谷崎にとっては、現実の日常生活などは、決して彼の文学の素材とはなり得なかった。というより逆に、彼にとって文学とは、日常的世界を乗り越えること、即ち、想像力によって現実を改変し、いわば言葉の魔力によって新しい現実を再構築することだったのである。即ち、現実をしばしの間忘却し、自己の夢想を味気ない現実のかわりに置き換えることだったのである。彼は「鏡舌録」⁽¹⁾の中で言っている。

いったい私は近頃悪い癖がついて、自分が創作するにしても他人のものを読むにしても、うそことでない面白くない。事実をそのまま材料にしたものや、そうでなくても写実的なものは、書く気にもならないし読む気にもならない。⁽²⁾

この傾向は、何もこの時期に始まったわけではない。彼は、「誕生」⁽³⁾や「刺青」⁽⁴⁾の頃から、虚構の物語を好んで書く作家だったのである。谷

荒正人の説は、恐らく伊藤整の解説やこのサイデンステッカーの意見を取り入れたものであろう。彼は、「吉野葛」の「エッセイの感じは分るとしても、小説として読まされることは拒否したい」と断固として主張する。そして、次のように確言する。

小説はどんな書き方もできるという、伊藤整の言葉を肯定しながらも、「吉野葛」は小説としては否定したい。吉野葛は葛であり、他方ヨーロッパ各国で改良されたゼリーはゼリーである。葛とゼリーを比べても始まらぬ。

こうして、「吉野葛」の紀行文説、或はエッセイ説は復活し、一部では今なお支持されているのである。

ところで、花田清輝に「『吉野葛』注」という一風変わった作品がある。そこで、彼は面白い事実を我々に知らせている。その一つは、小説の書き出し「私が大和の吉野に遊んだのは、既に二十年まえ、明治の末か大正の初めの頃のこと」についてである。花田によると、この時期は、南北朝正閏論が、日本国中を沸き立たせた時期に当たっているというのである。もしそうだとすると、谷崎は、小説の第一行目から、含蓄のある、深く仕組んだ構想のもとに文章を書き下ろしているといえるだろう。

さらにもう一つの興味ある事実は、自天王の伝説についてである。谷崎は、万寿寺宮が「討手の追撃を受けて」「自害し給い」と書いているが、異説によれば、万寿寺宮は「江州の甲賀郡へ落ち、その地の武内の末裔山邸姫とのあいだに自天王（一の宮）忠義王（二の宮）の二王子を儲け、のちに大台が原山に迎えられて、そこで天命を全うした」かも知れないと言っているのである。ここから花田はうがった推測をしている。「そういえば、谷崎潤一郎は、もしかすると、自天王や忠義王を生んだ甲賀出身の山邸姫についてかく代りに、吉野川のほとりで生まれた、友だちの死んだ母親についてかいたかも知れないのだ」と。この憶測の当否は別として、花田清輝のこの作品は、多くの興味のある事実を示唆している点で、一読に価するものといえよう。

また、安岡章太郎は、小説家の眼から見た谷崎論を展開している。そこで彼は、谷崎の精神構造を分析し、谷崎の意識の底に「優勝劣敗の現実論」が蔽として存在することを指摘する。そして、谷崎文学の本質を「優勝劣敗の鉄則」によって敗れ去った「敗残の江戸っ児」の「復辟」の願望の中に見出している。「吉野葛」の基調音もこの「復辟」の願望であり、取り戻したい「過去」への思いであるという。彼は言っている。

人生の中途から急に落ちぶれて過去の「栄華」の夢にウナされている老残の母の深い吐息が、この作品全体を流れる低音の基調音であり、それはどんなに明るい風景描写の一行一行にも重苦しい響きになって言葉の底を這うように流れている。

このように、一つの作品をめぐる諸家の批評を次々と照らし合わせて見て行くと、我々は、そのあまりにも多様な解釈に、一瞬途惑いを感じる。安岡章太郎が「老残の母の深い吐息」を聞いたところに、河野多恵子は、谷崎の「肯定の欲望」を見出している。彼女は言っている。

反現代物のこの作品で、谷崎の肯定の欲望の対象であったのは、実は亡母でもなく、紙すき場の娘でもない。作中の〈私〉の友人〈津村〉の環境なのである。(中略)つまり、そこに托された、何も彼も自由に今から始められる全く零であり白紙である私生活と二十ほど若返った自分という夢が、この作品での谷崎の肯定の欲望の対象なのである。²⁸⁾

ユニークな見解ではあるが、しかし、いささか飛躍しすぎてはいはしまいか。このような意見が出て来る理由の一つは、恐らく、多くの日本の批評家が、作品の中に作家の「実生活」の影を読もうとし、作品を伝記の史料にしたがるという習性に基づくものである。作品を作品自体として鑑賞せず、必ず作家の生活と相即してしかとらえ得ないという性癖は、一体どこから来るのであろうか。日本人の他者(隣人)に対するせんさく好きに由来するものであろうか。

確かに、この「吉野葛」の書かれた時期は、谷崎にとって、人生の再出発の時であった。昭和五年の秋、長年の懸案であった千代夫人との離婚が成立し、谷崎は実生活の上で「白紙」のような状態であった。しかし、そのような気分が、いくらかは作品に反映されているかも知れないが、それをこの作の主題とすることはできない。

むしろ、野口武彦が、その著「谷崎潤一郎論」の中で展開しているように、この「吉野葛」の基底に「谷崎文学における一つの原型的主題としての『義経千本桜』のイメージ²⁹⁾」を読み取る方が正当であろう。野口武彦は、「吉野葛」のテーマを、「葛の葉」に由来する「子別れと母恋いの物語」とする。そして、この母恋いのテーマは、「たんに谷崎潤一郎個人の母の記憶でもなければ、人間が誰しも持っている共通性を確認できる母親の思い出といったものでもない、いわば『母』についての先験的な追憶³⁰⁾」であると考える。彼はいつている。

このようにして、谷崎文学における子別れ⇨母恋いの主題は、そのまま自然に、いわば妻恋いの主題とでも呼ぶべきものに移調される。

「母であると同時に妻」である女、あるいは「永遠に若く美しい女」としての母という複合的な女人のイメージが意識の暗部から忽然と浮び出てくるのである。ひとりの女のうちに母と妻との根源的同一性をそなえた存在という男のもっとも原初的な情感、憧憬と郷愁とを二つながらまどろませた本源的なエロティシズムをそそってやまぬ対象が、ここに亡母の姉の孫にあたる山里の娘として出現することになる。³¹⁾

崎は、あったことをそのまま写すような単純な作家ではない。いや、むしろ彼は、自然主義者流の素朴な無技巧に嫌悪感をもよおすような作家であった。日本の所謂自然主義風の安っぽい「告白」などに、文学性を認めなかったというべきであろうか。ともかく、彼は文学的デビューの最初から、フィクションを好み、フィクションを本質とする作家であった。

ニーチェの言葉に「すべての深いものは仮面を愛する⁽⁵⁾」という謎めいた言葉がある。またニーチェは、続いて次のようにも言っている。「すべての深い精神の人の周りには、たえず仮面が生れいでる。彼の一語一語、あらゆる挙止、すべての生のあらわれが、つねにあやまって、すなわち浅薄に解釈されるからである⁽⁶⁾」。とかく精神的な浅薄性を云々され、無思想性を批判される谷崎の文学を前にして、このニーチェの言葉を出すのは、いささか不釣合のような気もするが、しかし文学におけるフィクションの問題を考える限り、ニーチェのいう「仮面」の問題は常につきまとい離れない。現に、我々は先に「吉野葛」という一つの作品について、いかに多くの解釈が存在するかを見ればかりである。そこに、いかに多くの仮面が生じたかを目撃したばかりである。そして、谷崎にあっては、彼自身が、まぎれもなく「仮面」の愛好者であり、フィクションを身上とする作家なのである。「仮面」の問題は、谷崎文学の中心部に存在するといわなければならない。以下、我々は「吉野葛」において、この仮構性がどのように現われるかを見てみよう。

「吉野葛」においては、まず物語の冒頭で、「仮の作者」〈私〉が現われる。小説の大きな枠組として、この「仮の作者」〈私〉が語る物語という体裁が取られている。これがまず第一の技巧である。即ち、谷崎はここで「語り」という文体を採用したのである。そして「仮の作者」〈私〉をその「語り手」に設定したのである⁽⁷⁾。

ここで注意しなければならないのは、この〈私〉の設定は、決して自然主義者流の「私小説」の中の主人公「私」と同じではないということである。「吉野葛」はいわゆる「私小説」ではない。「吉野葛」の〈私〉は「語り」という文体的な要請と、吉野行きという物語の展開的な要請によって設定された、きわめて虚構的な人物なのである。この点をまず確認しなければならない。

ところで、谷崎は何故に「語り」というディスクールをあれ程までに愛用したのであろうか。作家の用いる〈視点〉と〈文体〉の関係は、文学鑑賞を行う際、常に留意しなければならない重要な要素であるが、谷崎の文学は、文体的に見れば、驚くべきほど多様性に満ちている。しかし、彼の小説の多くの重要な箇所が「語り」という文体で描かれていることは、多くの評者が指摘するとおりである。何故に、彼は「語り」を

愛用したのだろうか。

それは、恐らく「語り」というディスクリールの持つ言語的な柔軟性のためではないかと思われる。「語り」は、まず第一に、人々に何の抵抗も感じさせない平易な話し言葉を様々に組合わせて、微妙な表現を行うことができる。そうして、その表現に「語り手」による話という、重々しいリアリティを持たせることができる。即ち、「語り」は谷崎のいう「陰翳」や「含蓄」を、最もよく表現できる文体だということができる。さらに大切なことは「語り」は、写実的な描写とは違って間接的な文体だということがある。即ち、事件を直接目撃するのではなく、それを目撃した人から語りてもらおうのである。そこにワンクッションが置かれているのである。この「語り」の間接性は、読者に想像力を働かせる一つの場を提供する。というのは、もともと想像力は、感覚を補うものなのである。直接的感觉の欠けているところに想像力は発動する。それ故「語り」による間接的な表現は写実的な表現よりも我々の想像力をより大きくかき立てるといえるだろう。即ち「語り」は幻想性に通ずるのである。

幻想性というのは、現実的世界と想像的世界の間のどちらともつかない状態、即ち、不決定の状態に現われる。トドロフは言っている。「幻想とは、語られたできごとについて、読者自身が抱く曖昧な知覚だと定義される。」⁽⁹⁾「したがって、読者のためらいこそ、幻想にとって第一の条件である。」⁽¹⁰⁾

本当にあったことなのか、或はそうでないのか、どちらとも分らない状態こそが、幻想というものが目指しているものなのである。そして、谷崎の文学は、あらゆる方法を用いてこの不決定な状態を現出しようとしているのである。「語り」というディスクリールは、それに最適な文体であるといえよう。

さて、谷崎の幻想を現出させる方法は、巧妙な技巧に支えられている。それは、いわば「幻想の弁証法」とでも呼べる方法である。その要点をのべれば、一つの事柄に対して、一方で肯定し、他方で否定するという二重性を持たせることである。この方法を谷崎は巧妙に用いている。

「仮の作者」へ私へは、まず「自天王」の伝説を説明するが、その際「自天王」の存在を「専門の歴史家も認めるところで、決して単なる伝説ではない」と断言する。そうして、小説の最後のところで、それを否定するのである。「要するに三の公は史実よりも伝説の地ではないであろうか。」⁽¹¹⁾

このような手続きは、まさしく「幻想の弁証法」である。この手法は、随所に見られる。〈私〉は、かねてから歴史小説を書こうと考えていた。

南朝、一花の吉野、一山奥の神秘境、一十八才になり給うら若き自天王、一楠二郎正秀、一岩窟の奥に隠されたる神靈、一雪中より血を噴き上げる王の御首―と、こう並べてみただけでも、これほど絶好な題材はない。¹⁰³

そして、「実地踏査」をするために吉野に出かけたのであったが、最後には、「私の計画した歴史小説は、やや材料まけの形でとうとう書けずじまつたが……」¹⁰⁴と云う風に否定される。この最初の肯定と、最後の否定の間に、「吉野葛」の主題たる物語が挿入されているのである。

さらに、第二章と第三章では、〈私〉が伝説に対して常に否定的態度に出ていることが注目されるであろう。「千本桜」の「釣瓶^{つるべ}鯨屋」の故事を「浄瑠璃の根なし事¹⁰⁵」¹⁰⁵と言ひ、大谷家の「初音の鼓」に対しても、ことごとく批判的である。ところが、第四章に入って、一たん〈私〉によって否定された「初音の鼓」が、〈津村〉によって逆に肯定されるのである。ここに、この小説の中心部である幻想的物語の成立する場が開示されるのである。

「幻想の弁証法」とは、現実と非現実の境界を曖昧にし、その不分明な空白地帯に、事実ではないが、事実よりもずっと奥深い真実を現出させる方法なのである。それ故、否定の契機は欠かせない重要なファクターである。否定命題について、例えばベルクソンは、それが相手の意見に対する批判を含んでいることを指摘している。¹⁰⁶しかしここで重要なのは、否定文の持つ批判性ではない。マラルメの詩の中の用法に見られるような、否定命題のもつ「幻想性」である。その心理的な効果である。谷崎は、この否定命題の持つ心理的效果を功妙に利用しているのである。

我々の心理的な機構は、まず何かが述べられると、それを定立するという働きを持つ。肯定命題の場合は勿論、否定命題の場合でもそうである。否定命題の場合は、一たん定立した事柄を、今度は心の中で打ち消すのである。ところがこの場合、我々の記憶の中に、打ち消された事象のイメージが残像として残る結果となる。否定され、打ち消されながら、残像が瞬時、残るのである。恐らく、マラルメは、これらのカラクリを直観的に知り得たのであろう。つまり、否定命題は、結果として「打ち消された残像」をもたらし、それは、そこから幻想性が生い立つところの幽玄な空間を用意するのである。幻想とは、この現実と非現実の境い目にある〈虚〉の空間、老子がいみじくも「玄之又玄」といったところに生い立つのである。¹⁰⁷そこでは、否定と肯定が奇妙に両立している。我々は、或る事柄を肯定し、同時にまた否定する。フロイトが「イド」

と呼んだ世界の世界である。このような根源的世界を開示するのが、「幻想の弁証法」なのである。谷崎が、幻想を好むのも、幻想が、このような根源的な世界を開示するからに他ならない。谷崎にとって、文学とは、自己も読者も、この根源的世界にいざない、その場で、人間の実存的な驚きと不安と恐怖と憧憬の入りまじった原初的な感覚を思い起こさせることであった。そして、それ以外の何者でもなかったのである。彼は、そのために、幻想という方法を用いる。それは次のような描写にも現われている。

嘗て私の母も橋の中央に俤を止めて、頑是ない私を膝の上に抱きながら、

「お前、妹背山の芝居をおぼえているだろうあれがほんとうの妹背山なんだとき」と、耳元へ口をつけて云った。幼い折のことであるから、はっきりした印象は残っていないが、まだ山国は肌寒い四月の中旬の、花ぐもりしたゆうがた、白々と遠くぼやけた空の下を、川面に風の吹く道だけ細かいちりめん波を立てて、幾重にも折り重なった遙かな山の峽から吉野川が流れて来る。その山と山の隙間に小さな可愛い形の山が二つ、ぼうっと夕靄にかすんで見えた。

この風景の描写にも、「現実と非現実のないませ」を現わす、「幻想の弁証法」が用いられている。ここでは、現実の風景が幼児期の記憶と結びつけられ、それがさらに芝居の舞台の背景と結びつけられているのである。こうして二重三重の現実と非現実のないませによって、幻想的雰囲気がかもし出されるのである。大切なのはこの雰囲気であり、このムードである。この雰囲気の醸成がなければ、主題のメルヘンは語り得ないのである。

6

さて、小説の中心部である母恋い妻問いの物語は、慎重に準備された茫漠たる幻想的雰囲気の中心で、語られる。ここで、谷崎はあらゆる文体的技巧を用いて、怪しい幻想性を維持しようとしている。この小説の成功の原因も、また作者谷崎の創作上の苦心も、一にかかってこの幻想性を現出させる技巧に存しているのである。この場合、彼の駆使する技巧こそが、彼の小説の芸術性を支えている。技巧こそが、芸術性を保障するものといえよう。彼は「芸術一家言」⁽¹⁾の中でその点を力説している。

技巧と云う言葉は屢々美を表現する方法であるかの如くに見做されるが、方法ではなくて寧ろ表現その物——美それ自身である。恰も皮膚や骨格が人間を作り出す方法でなくて人間それ自身であると同様である。即ち或る形式を考え、或る技巧を用い、或る文体を練ると云うこと其れ自身が直ちに美を生み出すことになる。これを逆にして云えば、生み出すことが直ちに形式を考えることであり、技巧を用いることであり、文体を練ることであって、生み出さるべき何物かはそれらの技巧や形式に即して存在するのである。(2)

この技巧を以下に見てゆこう。第四章「狐噺」は、まず「私」と「津村」の会話体の文体から始まっている。それから、風景の描写や津村の略歴が「仮の作者」へ私による「語り」の文体で述べられる。そして、「津村」の独白体という文体で物語の核心に入っていくのである。

自分のこの心持は大阪人でないと、又自分のように早く父母を失って、親の顔を知らない人間でないと、(——と、津村が云うのである。) 到底理解されないかと思う。(3) ……

この独白体の所で、「私」の視点から「津村」の視点へと、視点の移動がある。そしてこの「津村」の語りの中には、生田流の「狐噺」をはじめ、童謡、歌謡などの詩体が散りばめられているのである。つまり、この部分は、一種の歌であり、ポエジーであるといっても差しつかえないだろう。ニーチ流に言えば、ドラマの中の陶酔的なディオニソス的部分である。作者はここで自己の固有の歌を、歌い上げているのである。

麦摘ウンで

蓬摘ウンで

お手にお豆がこウこのつ

九ウつの、豆の数より

親の在所が恋いしゅうて

恋いしくば

訪ね来てみよ

信田のもウリのうウらみ葛の葉(4)

こうした童謡が、我々の中にあるはるかな過去へのノスタルジアをかきたてるのである。そうして、その薄ぼんやりとした記憶の中に、優雅

に琴を弾いている美しい母と妻という「永遠の女性」の姿を想像するのである。そのあたりは、もやもやとした陰翳に包まれていなくてはならない。現実か非現実かの区別が曖昧になっていなくてはならない。そのようなおぼろな薄明の中に、怪しい琴の音が響き渡るのである。

谷崎は、幻想性を出すのに常に擬音を効果的に使っている。たとえば「とんからり、とんからり」と機を織る箴の音。さらには、小説の最後の所で、下駄の音が「コーン、コーン」と谷に響く音などである。これらの音の効果により、我々は一挙に時空を越えて、始源的な幻想世界に引き入れられるのである。「母を恋うる記」のあの「天ぶら喰いたい、天ぶら喰いたい」という三味線の音、「夢の浮橋」における「パターン、パターン」という添水の音を考えても、谷崎が幻想性を必要とする重要な箇所、必ず有効な擬音を用いていることがわかるであろう。

いたはしや母上は、花の姿に引き替へて合しはるる露の床の内合智慧の鏡も搔き曇る、法師にまみえ給ひつつ合母も招けばうしろみ返りて合さらばと云はぬ合ばかりにて、泣くより外の合事ぞなき、野越え山越え里打ち過ぎて合来るは誰故ぞ合さま様合誰故来るは合来るは誰故ぞ様故合君は帰るか恨めしやなうやれ合我が住む森に帰らん我が思ふ思ふ心のうちは白菊岩隠れ蔦がくれ、篠の細道搔き分け行けば、虫のこゑごゑ面白や合降りそむる、やれ降りそむる、けさだにも合けさだにも合所は跡もなかりけり合西は田の畦あぶないさ、谷峯しどろに越え行け、あの山越えて此の山越えて、こがれこがるるうき思ひ⁽⁶⁾。

狐嚙を弾く琴の音を、読者の中に響かせながら、谷崎は〈津村〉の語る母恋い物語を進める。そしてこの母恋いは、急に妻恋いに変るのである。物語の核心部分は、次のように語られている。

そんな点から考えると、自分の母を恋うる気持は唯漠然たる「未知の女性」に対する憧憬——つまり少年期の恋愛の萌芽と関係ありはしないか。なぜなら自分の場合には、過去に母であった人も、将来妻となるべき人も、等しく「未知の女性」であって、それが眼に見えぬ因縁の糸で自分に繋がっていることは、どちらも同じなのである。蓋しこう云う心理は、自分のような境遇でなくとも、誰にも幾分か潜んでいるだろう⁽⁶⁾。

そして、狐嚙の唄を聞いた時の気持を述べて次のように言う。

いずれにせよ、自分は最初にあれを聞いた時から、母ばかりを幻に描いていたとは信じられない。その幻は母であると同時に妻でもあったと思う。だから自分の小さな胸の中にある母の姿は、年老いた婦人ではなく、永久に若く美しい女であった⁽⁷⁾。

「母であると同時に妻でもある永久に若く美しい女」——谷崎はこの「永遠の女性」像を、生涯あくことなく、繰返し繰返し描いた。ゲーテは、「永遠に女性的なるものが、われらを引いて高める」と言ったが、谷崎の女性崇拜フェミニズムも周知の事実であろう。ただ、谷崎の場合、この「永遠の女性」に対して、憧憬と同時に強い恐怖心を抱いていたことも付け加えなければならない。だが、このことは後で触れよう。「吉野葛」に関する限り、恐怖の感情はあまり色濃く現われていない。

さて、第五章に入ると、「さてこれからは私が間接的に津村の話を取り次ぐとしよう」という風(8)に、再び視点を〈私〉に戻して、〈私〉の語りになる。しかし、今度の〈私〉の語りは、以前とは異って、〈津村〉の語りを取り次ぐという形になっている。つまり、さらに間接的になり、二重三重にぼかしが入っているのである。そして、ここでは、所々の重要な部分に、書簡体書簡体が用いられているのである。そして、この書簡体の部分が、間接的な語りの間を縫って、時々我々に直接的な独白にも似た情感を訴えかけてくるのである。特に、紙を粗末にせぬようにという訓戒を述べているところは、重要である。

「此のかみもかかさんとおりとのすきたる紙なりかならずはだみはなさず大せつにおもふべし其身はよろづぜいたくにくらせどもかみを粗末にしてはならぬそやかかさんもおりとも此かみをすくときはひびあかぎれに指のさきひきちぎれるよふにてたんとたとと苦ろふいたし候(9)。」

この物語のクライマックスの部分は、これらの手紙を、土蔵の中に発見するところからはじまっている。その時の〈津村〉のおどろきと恐れとそして未知のものを知りたいという憧憬とが入りまじった複雑な感情、それがこの物語の基調音なのである。それは、谷崎のどの小説にも流れている原初的な感情である。例えば、未開人がタブーとされているものに対して抱く恐怖と好奇心の入り交った感情、幼児期において誰もが経験するタブーに対するアンビバレントな感情、それらが〈津村〉の中に流れている。長らく知り得なかった秘密を知る時の心持ち、そこには未知のものに対する恐れとあこがれが潜んでいる。何か恐ろしいものが迫って来るのではなからうかという恐怖感と同時に、その恐ろしいものをのぞき見したいという、いわば怪談話を聞く時に感ずる錯綜した気持である。或は、思春期において、それまでタブーとされ、強く禁止されていた「大人の世界」に対して、激しい好奇心と強い恐れを感じながら、おそるおそる一步を踏み出す時に感ずるようなアンビバレントな感情である。谷崎の文学はこのような原初的な感情の上に成り立っている。

ところで、〈津村〉のこの原初的感情は、土蔵の中のうす暗さと奇妙にマッチしている。即ち、原初的な感情と「陰翳の美学」は、相即しているのである。

津村は土蔵の埃だらけの床の上にすわったまま、うす暗い光線でこの手紙を繰返し読んだ。そして気がついた時分には、いつか日が暮れていた。今度はその書齋へ持って出て、電燈の下にひろげた。

〈津村〉は時間の経つのも忘れて、長い間埃だらけの床にすわっていたのである。恐らく彼は、驚きと好奇に息をつめた筈である。この「原初的感情」には、濛濛たる仄暗さがよく似合う。どういうわけか、我々が古い過去のことを思い出す時、そこは決して仄暗い。そしてこの仄暗さと共に、あの未知への恐れと憧れを胸に秘めて、驚ろきに目を一杯見開いた子供の頃の感情が帰ってくるのである。

伊藤整は、この物語の中心部を要約して、「津村が一枚の古い手紙から母の郷里を考え、その郷里の村での昔の人々の生活を考え、そこで未知の、昔の母に似た女性を空想し、それが事実となる経過にある」と言っている。たしかに、そうであるには違いない。しかし、大切なのは、この経過に物語の重点があるのではないということである。むしろ、その底に流れている〈津村〉の感情に、小説の重点がある。そして、この〈津村〉の「原初的な感情」の源を考えると、我々は、意外にその根が深いを知るのである。そしてそこからこの物語に対して、別の解釈が成立することも悟るのである。

7

「吉野葛」の〈津村〉の物語の背後で、チラチラと見え隠れし、我々に怪しい幻想性を与えるのは、狐のイメージであろう。著者谷崎の言うように、この「吉野葛」が「蘆屋道満大内鑑」や「義経千本桜」からその構想を得たものだとすると、これは尤もなことである。というのは、「蘆屋道満大内鑑」は、所謂「狐女房」の説話にもとずいた話であり、葛の葉姫に化した狐「葛の葉」が、子供「安倍の童子」をもうけるが、後にその正体の知れたことにより、故郷の信太の森に帰るといふ話を骨子としている。また「義経千本桜」は、両親の皮で張られている初音の鼓を慕う子狐が、佐藤忠信に化けて静御前と道行きを行うが、最後に、同様にして正体がばれ、吉野の山奥に帰っていくという筋になってい

る。どちらも共通して、狐が芝居の重要なイメージとなっている。

そういえば、谷崎の描く女性像には、狐のイメージが付きまといっているように思える。例えば「母を恋うる記」の母親も、あまりに襟足が白いために、「あ、分った。あれは事に依ると人間ではない。きつと狐だ。狐が化けているのだ」という風に、狐に見立てられている。狐が人間に化けているという想念は、谷崎にあってはかなり根強く存在したようである。特に谷崎の初期作品に頻頻と登場する妖婦の背後には、狐がいるのではないか。「姐己のお百」や「高橋お伝」などの講談本を好んで読むことが「統悪魔」に書かれているが、谷崎の描く女性像には、これらの妖婦のイメージがどこなく漂っている。そしてその背後には、「妖狐変じて姐己と化す」という語り口上のような想念が潜んでいるように思われる。或は、その本体が狐の精だとされる茶枳尼天などのイメージが谷崎にはあったのではないだろうか。ともあれ、谷崎の描く女性像は、それが妖婦であれ、また母親像であれ、狐のイメージがチラチラと付きまといていることは事実であろう。

ところで、吉野はこの狐の古里として想定されているのではあるまいか。そういう風に考えれば、この「吉野島」の物語は、藤井貞和の言うように、〈異郷〉訪問譚⁽²⁾と考えることも出来る。

かぐや姫が最後に帰って行く、あの月の都、浦島太郎が亀に連れられ行く竜宮城。〈異郷〉は、藤井貞和によると「財富や快樂や生命の源泉として想像され、神話や説話の主人公がしばしばそこをおとずれた」場所であり、具体的に言えば「常世の国や海神の宮」等である。折口信夫流に言えば、「妣が国」であろう。吉野は、〈津村〉にとって「妣が国」として想定されている。彼がはじめてこの「妣が国」を訪れた場面は、次のように描かれている。

そして、なつかしい村の人家が見え出したとき、何より先に彼の眼を惹いたのは、此処^{こゝ}彼処^{あゝ}の軒下に乾してある紙であった。あたかも漁師町で海苔^{のり}を乾すような工合に、長方形の紙が行儀よく板に並べて立てかけてあるのだが、その真っ白な色紙^{いろし}を散らしたようなのが、街道の両側や、丘の段々の上などに、高く低く、寒そうな日にきらきらと反射しつつあるのを眺めると、彼は何かなしに涙が浮かんだ。此処が自分の先祖の地だ。自分は今、長いあいだ夢に見ていた母の故郷の土を踏んだ。この悠久な山間の村里は、大方母が生れた頃も、今眼の前にあるような平和な景色をひろげていただろう。四十年前の日も、つい昨日の日も、此処では同じに明け、同じに暮れていたのだろう。津村は「昔」と壁一と重の隣りへ来た気がした。ほんの一瞬間眼をつぶって再び見開けば、何処かその辺の籬^{まがき}の内に、母が少女の群れに交って遊んでいる

かも知れなかった。⁽³⁾

〈津村〉にとって母は多分、もの心のつかない内に、この〈異郷〉である吉野に帰っていったものだと考えることも可能だろう。そして、いま〈津村〉は、その「妣が国」を訪れているのである。このような物語構造は、日本の伝統的な物語に数多く見られるだろう。藤井貞和は次のように言っている。

異郷の母親が現世に生みの子をのこしてまた異郷へ去るといふ神話物語的構造が意識的に展開されている。谷崎の母を恋うるといふテーマは古来の物語の悲しい伝統と完全に合致したといふことができるであろう。その異郷を訪問して、妻となる和佐女をむかえるといふ結末もまた、あらたな異郷の女の物語を暗示しているものと読みとるのが至当である。⁽⁴⁾

ここで言う、神話的物語とは、例えば、古事記の中にあるトヨタマ媛の話などがそれに当るのである。八尋の大鱈と化して子供を産んでいゝる所を見られたために、子供を置き、海坂も塞いで、海の国に帰ってしまったといふ、所謂「異類婚姻譚」の一つの原型になった話である。木下順二の「夕鶴」の原話である鶴女房、「葛の葉」伝説の狐女房、「羽衣伝説」の天人女房など、〇〇女房型の異類婚姻譚の原型である。これと三輪山の「箸墓伝説」などに見られる蛇智入など、〇〇智入型を合わせれば、日本の昔話の典型である異類婚姻譚の原型がそろうだろう。以上のように考えるならば、「吉野葛」の異郷訪問譚は、もっと大きくは、異類婚姻譚の一変形部分だと考えることもできる。ただここで注意しなければならない点がある。

それは、この「吉野葛」では結末がハッピー・エンドになっていることである。その点が、昔話にある〇〇女房型と異っている所なのである。谷崎は、意識してか無意識にかは分らないが、確かにその物語構造が異類婚姻譚に基づくような小説を、数多く書いている。例えば、「細雪」は、竹取物語の求婚譚と類似の構造だと考えることができ、天人女房の変形話だと考えることが可能であろう。また、見方によれば、「春琴抄」や「痴人の愛」ですら、そのような視点から解釈できるであろう。ただ、谷崎の場合、いずれの場合でも結末がハッピー・エンドになっているということが特徴的である。「細雪」の雪子ですら、最後に求婚を受け入れて結婚をするという結末になっている。そうして、雪子がかくや姫のような天人ではなく、ただの人間であることの象徴として、小説の最後を「下痢はとうとうその日も止らず、汽車に乗ってからもまだ続いていた」という奇妙な文章で終らせている。また、「春琴抄」もそのような視点から解釈することも出来よう。それは、普通人の世界と盲

人の世界という二つの異次元の世界が、最後に佐助の行為によって結ばれるという話である。自から針で眼を突き刺すというエディプスに似たグロテスクな行為によって、春琴と佐助が暗闇の中で結ばれるのである。これもまた一種のハッピーエンドだと解釈できる。

ところで、日本の民話の基本的なモチーフは「別れ」である。〇〇女房や〇〇聾入りの話は、ほとんど別れによってその話を終っている。「夕鶴」に見られるように、鶴女房は正体を知られるとすぐに、元の姿にもどって何も言わずに去っていく。小沢俊夫が「世界の民話」の中で語っているとおりである。

そうした両方の側からの別れのつらい気持があっても、動物が人間に正体を知られてしまえば、もう共同の生涯はあり得ない。このきびしい区別。このいろいろな気持のこもった別れを、多くのことを費さないでさうと語ってしまったてあとは余韻として残す語り方、それが「つる女房」に代表される話の文芸的特質であろう。これは相当に高度な理解力を要求する文芸であると思う。⁽⁶⁾

谷崎の文学は、このような所謂、日本的な「別れ」を基調とする物語ではない。逆に、止むを得ず別れていた者達が、最後には結ばれて、ハッピー・エンドに終る話である。その意味で谷崎の物語り構造は、日本的なそれではなく、西洋的な物語り構造であるということができよう。西洋の異類婚姻譚は、小沢俊夫も述べているように、様々な難題を克服して最後には結ばれるというハッピー・エンドが多いのである。

谷崎は、別れよりも人間と人間の結びつきの方を重視する。特に男女の結びつき即ち恋愛を何よりも重視する。円地文子が言っているように彼の文学は、ほとんど全てが恋愛文学であると言ってよいであろう。谷崎は漱石の「門」を評しつつ、恋愛について、次のように述べている。

信仰の対象なく、道德の根底なく、荒れすさんだ現実の中に住する今日の我々が幸福に生きる唯一の道は、まことの恋によって、永劫に結合した夫婦間の愛情の中に第一義の生活を営むにある。これが「門」の作者の我々に教える所である。其の恋は単なる性欲満足の恋でもなければ、徒に美しきものに憧るる恋でもない。相当の分別のある人が、姦通の大罪を犯して迄も之を得なければ生きて居られない程、必要な恋である。之を得た宗助とお米とは我々から見ると遙に幸福な羨しい身の上と云わなければならぬ。人生の落ち着き場所はこの恋である。⁽⁸⁾

処女作「誕生」と同時に発表されたこの初期の評論に述べられているのは、恐らく、谷崎の本音であろう。ただ谷崎の場合、漱石の書くようには事は成り得ないという感慨があった。彼は続けて言っている。

我々もなろう事なら、宗助のような恋に依って、落ち付きのある一生を送りたいと思う。けれども其れは今日の青年に取っては到底空想に

すぎないであろう。⁽⁹⁾

谷崎の文学は、この「人生の落ち着き場所」である恋愛を、繰り返しく描こうとしたものだとも考えられる。初期においては、それらが無残に破れていく様を、そして後期においては、ともかくもどんな形であろうとハッピー・エンドになるように描いているのではないだろうか。

このように、谷崎が日本的物語の「別れ」を嫌って、ハッピー・エンドを好んだ理由は、多分、彼のつらい少年期の体験にあるのだろう。最も感じ易い思春期において、両親と別れて生活しなければならなかった彼の体験は、恐らくは、別れ話を嫌悪させたのであろう。彼は、自分の最も古い記憶の一つとして、次のような場面を思い出している。

その日は「今日はおッ母さんがお帰りになるんですよ」とばあやに云われて、私は朝から待ちかまえていたのであった。母は活版所の方から這入って、奥の間へ通う狭い小さい格子戸のくぐりをガラガラ開けて、一段低くなっている廊下の方へ降りかけると、私がばあやの手を離れて、

「おッ母さん」

と云って走り寄った。此の瞬間の印象は柳原の時よりずっとはっきりしていて、今も鮮かに浮ぶのである。それはもう日が暮れてからで、格子戸を跨いで降りて来た母は、ランプの明をうしろに浴びていた。私は両手をひろげて母の腰のまはりに縋り着いた。私の背丈はちょうどそのくらいしかなかったのであった。母は汽車や人力車に遥られて来たせいかな、油気の抜けた、そっけた髪が、逆光線の中でぼうッと聳立って見えた。

母は

「潤一」

と云って、——いや、もっと正確に云えば、その頃の東京人は「じゅん」と云う音を「じん」と発音したので、母は「じんいち」と、——いや、それを一層つづめて、

「じんち、——」

と云って、体をかがめて頬ずりをした。私が五才だったとすると、母が廿七才の時のことである。⁽¹⁰⁾

いささか美化された文章なので、額面どおりには受け取れないが、五才の子供の記憶として右の場面が語られていることは、象徴的である。極く小さい時から、彼は母との別離の悲しみを感じ取っているのである。そうして再会したときの感動を記憶にとどめているのである。彼の母恋い物語は、このような幼時体験があったればこそ、出て来たものなのである。母との別離と再会、——恐らくは文学の永遠のテーマである母恋いも、谷崎の場合はそれが妻問いとなる必然性があったのである。「吉野葛」の物語構造が、所謂異類婚姻譚でありながら、それが日本的な物語の原型をはずれて、西洋的なハッピー・エンドの型をとったのも、以上のような理由からであろう。

8

さて、以上のべてきたことを要約してみよう。我々の目からすれば、谷崎の文学は、陰翳と含蓄の美学を背景にした幻想性の上に成り立つ文学であった。この幻想性は、現実と非現実の定かならぬ不明な境界の中に、人間の実存にまつわる根源的世界を開示し、その根源的世界において我々は、生の恐怖と憧憬の入り交った原初的感情を体験するのである。谷崎文学の本質は、この幻想性と原初的感情が分ち難く結びついてある点にある。

谷崎は、みずみずしい少年の心を終生強く持ちつづけた稀有な作家である。彼の文学の底流には、生存に対する「恐れと憧れ」の気持が、色濃く流れている。それは、例えば芥川という「ぼんやりとした不安」というようなものではない。何かそれよりもっと鋭い、切実な形でせまってくるような恐怖感が、谷崎の文学には存在する。幼児のたよりなさで生きることへの始源的な恐れ、それらが鋭い感受性と豊かな想像力によって、途方もない程増幅される。こうして強められ、増幅された恐怖感が、谷崎の小説のいたる所に顔を覗かせている。

恐怖感とは、自己の無力化の予感の一形式であろう。自己の存在が破壊され、何か訳の分らない恐ろしい不可知の世界に引きずり込まれるのではなかるうか、という予感に人はおびえる。即ち、恐怖感とは、つねに想像力の産物である。死や危険や破局に実際に遭遇することから恐怖感が生れるのではない。むしろ、そういったカタストロフィが起きるのではないかという予感に、人はおびえるのである。谷崎は、「癡癡老人日記」⁽¹⁾の中で次のように書いている。

死ハ一向恐クナイ、ダガ、予ハ今コノ瞬間ニ死ニ直面してイルノダト思ウト、——死ガコノ殺那ニ予ノ眼前ニ迫ッテイルノダト思ウト——ソウ思ウコトガ恐イ。出来レバイツモノコノ部屋デ、コノ寝台ニ安ラカニ横タワツテ、イツ死ンダトモ分ラナイヨウニ眠ルガ如ク死ンデユキタイ。⁽²⁾

また、次のようにも言っている。

死ハ恐レナイガ、死ニ伴ウ苦痛と緊迫感ト恐怖感トハ御免ダナ。⁽³⁾

谷崎は、人一倍この緊迫感と恐怖感を強く感ずる人間であった。勿論、そういった鋭い感受性を持ったればこそ、すぐれた小説家たり得たのであるが、彼の恐怖感の強さは、ちょっと図抜けているように思われる。これがあまりに高じると、一種の被害妄想に陥入るだろう。「青春物語」⁽⁴⁾に書かれている。鉄道恐怖症などはその一例であろう。谷崎の小説には、激しい恐怖感から一種の被害妄想に取り付かれた人物が、数多く描かれている。そして、この激しい恐怖感と、そこから派生する被害妄想の感覚を抜きには、谷崎の所謂マゾヒズムやフットフェティシズムを語ることは出来ないであろう。

従来多くの谷崎論は、精神分析的用語の夥しい^{おびただ}ほどの使用によって特徴付けられていた。曰く、マゾヒズム、曰く、フェミニズム、曰く、フットフェティシズム、曰く、スカトロロジー、曰く、ネクロフィリア……。しかし、このよな用語の使用により、得られたのは谷崎文学のどのような特性であったのか。このこと考える時、我々は以上のような精神分析的用語を安易に振り廻す危険をむしろ強く感ずるのである。

たしかに、谷崎は例えば「饒太郎」⁽⁵⁾のような、主人公がマゾヒストを自認する小説を数多く書いている。しかし、その事から引き出される結論が、作家谷崎潤一郎がマゾヒストの嗜好を持っていたという愚にもつかない想定であるのならば、それはあまりにも短絡した、非文学的な俗論であるといわざるを得ない。また、それは明らかに「意図の誤謬」を犯している。この論法は、殺人者の事を描いた小説の作者は、殺人者であるという論法である。その誤りは明瞭であろう。しかし、そのような批評が、いまなお堂々とまかり通っているのが現状なのである。これも、小説のフィクション性を決して認めようとしなない日本の土壤と無関係ではあるまい。ともあれ、谷崎の文学特性を作家谷崎潤一郎の資質や性向に結び付けて事足りりとする批評の愚は避けて通らう。

我々は、むしろ、マゾヒズムやその他のクラフト・エビング式の諸症例の背後に、谷崎の生への恐怖感を認める。そして、激しく鋭い恐怖感

から由来する一種の被害妄想を想定する。マゾヒズムは、この恐怖感や被害妄想を沈めるための一種のシズメの儀式である。一種の自己処罰による鎮魂の儀式、或いは、ざんげにも似た内心吐露の芝居という風に解釈する。しかし、このことを理解するためには、彼の「緊迫感と恐怖感」の源泉について一瞥しなければならない。

谷崎が、幼少の頃から強烈な天才意識と現世的な出世意欲を持っていたことは、多くの評者が指摘している。それと同時に自己の置かれている不遇な環境に対する呪咀じゅそも存在したことであろう。しかし、その強烈な外面的自我の背後に、いたって傷つき易く敏感な内面的自我が潜んでいることを、人は見逃しがちである。外への強がったツッパリと、内心の不安とおびえ、これが谷崎の所有した自我の二重構造である。例えば、「神童⁽⁶⁾」や「鬼の面⁽⁷⁾」においては、このような二つの自我の間の葛藤かつとうを経験する主人公の姿が描かれている。学校に行けば、常に首席を続ける秀才で、人々から讃嘆の眼で眺められる。本人もその事に多大のプライドを抱いている。ところが、一度学校という公的な場を離れると、彼には惨めな境遇がまっている。住み込みの家庭教師というものの、他の奉公人と同じく家の手伝いや、使い走りまでやらされる一介の書生の身である。主人公は、このようないわば二つの世界にまたがって、彼の社会的自我と内面的自我の矛盾葛藤に悩むのである。しかし、彼には社会的自我をどうしても捨て去ることができない。というより、彼は意地になって社会的自我を押し通そうとする。この剛情な意地張りによって、内面的自我と社会的自我の乖離かいりは進み、そこから「緊迫感と恐怖感」とが生まれるのである。この意地張りと内心のおそれについては、谷崎は「捨てられる迄⁽⁸⁾」の中で、面白い例で説明している。

兄と弟がどちらも風呂敷包みを持つことを拒否して、最初は面白半分に道にそれを置いて互いに「俺は知らんよ」と意地を張って歩いていく。そして、どんどん歩いていくと道に置き去りにした風呂敷包みがだんだん遠くになり、最初は互いに顔を見合わせて、アハハハと笑っていたのが、だんだんこのまま行くと「どうなるのだろう」と不安と恐怖心に取りつかれる。しかし、意地張りは止められない。彼らは恐怖と後悔の気持にとらわれながらも、剛情を張り通して歩いていく。そして、最後には二人とも顔を真青にしてワーツと家に走り込む、という逸話である。最初はどうにかなるだろうとタカをくくっているのだが、この意地張りの背後には、「こんなことをしてはいけない」と囁く内面的自我が存在する。しかし、それでも他者に対する虚栄心のために、ツッパルことは止められないのである。こうして、外的自我と内面的自我の乖離かいりから、後悔の念とカタストロフィの予感におののく恐怖感とが湧き出るのである。この感情が或る一定の限度を越すと、それを沈めるための儀

式が必要となってくる。マゾヒズムやフェミニズムはそのような魂を鎮める儀式の一つである。ここでは、主人公は自己の日頃の意地ッ張りを捨てて、女性の足元にひれ伏すのである。例えば、「捨てられる迄」の幸吉は、「傲慢な罪人が良心の荷責に堪えかねて今しも神前に平伏する如く」⁽⁹⁾に、女の膝に跪いて、哀れな、嘆願的な態度で、次のように言うのである。

「三千子さん、僕は今迄あなたに向って強いことばかり言って居ました。『強者』の仮面を被って居ました。しかしあれはみんなウソです。負け惜しみです。其の実あなたにどんなことをされても、僕は怒ることもどうすることも出来やしないんです。ほんとうの弱者なんです。だから僕を可哀そうだと思って下さい。」

此の言葉と共に、彼は今日までの心の苦痛が快く流れ去るように感じた。此の言葉と共に二人の地位は今日から転倒して、彼は自分に相当する弱者の椅子に就くことを覚悟した。彼は小さな意地を捨てて真実な哀れな姿のままに、自分の命を女の掌中に委ねようとするのであった。彼は俄かに安心した。同時に女は、無上の権威と崇厳と美容とを具えて彼の眼に映った。(中略)。彼は自分の身を卑くすればする程、いよいよ相手の美に打たれることを知った。⁽¹⁰⁾

ここに現われているのは、社会的自我と内的自我の葛藤に悩む主人公が、二元分裂をふりすてて、一元的自我に帰りたいという要求である。マゾヒズムは、自から外的自我の意地を倒し、内的自我の赤裸の声を吐露する一種の告白儀式なのである。この儀式によって、彼は二重自我の張りつめた緊迫感と恐怖感から解放されて、一元的自我の安らぎへと回帰していくのである。ところが、事態はそれほど簡単ではないという事情がある。即ち、マゾヒズムに見られる告白儀式それ自体が、一つのフィクションでなければならぬ、と谷崎が感じている点なのである。マゾヒズムが、彼にとってカタルシスを持たらすべき儀式である限り、それらの行為は一つの芝居であり、演技でなければならぬのである。彼は、「日本におけるクリップリン事件」⁽¹¹⁾の中で次のように言っている。

私は読者諸君に向って、此の事に注意を促したい。と言うのは、マゾヒストは女性に虐待されることを喜ぶけれども、その喜びは何処までも肉体的、官能的のものであって、毫末も精神的要素を含まない。人或は言はん、ではマゾヒストは単に心で軽蔑され、翻弄されただけでは快感を覚えぬの乎。手を以って打たれ、足を以て蹴られなければ嬉しくないの乎と。それは勿論そうとは限らない。しかしながら、心で軽蔑されると言っても、実のところは、そう言ら關係を仮りに拵え、恰もそれを事実である如く空想して喜ぶのであって、言ひ換えれば、一種

の芝居、狂言に過ぎない。(中略)。つまりマゾヒストは、実際に女の奴隷になるのではなく、そう見えることを喜ぶのである。見える以上に、ほんとうに奴隷にされたならば、彼等は迷惑するのである。¹²⁾

これらの言葉も額面通りには受け取れないであろう。しかし、「芝居気」や「演技」という言葉が、谷崎文学のキイ・ワードであることは注目してよいだろう。谷崎は、文学的デビューの最初期から例えば「幫間」¹³⁾におけるように、自ら自己卑下の芝居をしながら、そうすることによって逆に笑っている観客を見下すという太鼓持ちの屈折した心理を描いていた。彼は「演技」や「芝居気」の意図的な使用によって、崩壊しようとする自己のプライドを、屈折した形でかくも救出しようとするのである。この点において谷崎は、同じく「道化」演じながらも、そのことに自己嫌悪を催し、遂には「道化地獄」に陥入っていた大宰治とは、対極点に立っていたといわねばならない。谷崎にとって、道化や芝居は、自我の崩壊から身を守り、秘かに官能的な愉悅に耽ることの出来る魔術であった。文学におけるフィクションと同じ位置を、现实生活において占めるのである。ともあれ、我々は、彼の所謂マゾヒズムもそのような「芝居気」を多分に含んだ、魂鎮めの儀式であったということを確認しておこう。ここで鎮められるのは、勿論自己の魂の二元性であり、そこから由来する緊迫感と恐怖感であった。

さて、以上のように解釈するならば、我々は、谷崎の文学を人間の実存に対する「恐れと憧れ」という原初的感情の増幅とその沈静をテーマにしていると言い得るであろう。彼の母恋い物語もこの文脈の中で位置付けられなければならない。

谷崎の文学に現われる恐怖感、先に見た自我の二重性から現出するものだけではない。基本的には、もっと奥深い生命の根源から由来するものだといわなければならない。我々が、母体から切り離され、一個の独立した生命として誕生した、その時から感じられる不安、生存することそれ自体が不安であり恐怖であるという生命のいわば先験的な形式と化した最も根源的な不安、生き続ける限り付きまとい決して癒されることのない死に至る病いとしての不安、このいわば実存的な不安が低音に鳴り響いている。

谷崎の描く甘美な母恋い物語は、この不安の芸術的沈静の様式だと考えることができる。生の根源的な不安は、現実的には決して癒すことは出来ない。この不安を無くすためには、我々は「死」によって生存を止めること以外にはないであろう。フロイト的にいえば、一度切り離された母胎内に復帰して、母体と再び一致すること、さらには、生命が出てきた元の無機物に還ること以外にはないであろう。現実には不可能なこの過程を、想像的な世界において、メルヘン的に実現させたのが、谷崎の母恋い物語とすることが出来よう。恐らく、この想像力の飛翔によ

って現出した幻想的な世界の中で、我々は生の永遠の大地に接触し、そのことによって実存的不安の幾分沈静されるのを感じるのであろう。否、沈静されるといふより、それらの不安をなつかしく思い出すとでもいえばよいのだろうか。或は、それらの不安にうち震えながら、恍惚として不安を抱きしめている状態とでも言おうか。ともかくも、谷崎の一連の母恋い物語は、これらの根源的不安の芸術的な表現であることには間違いないのである。

「吉野葛」はそのような母恋い物語の一つであった。ここにおいて、谷崎は、文章のあらゆる技巧を駆使して、何はともあれ必要な夢幻性を確保し、二重三重の間接性と無数の陰翳に取り囲まれて、いかにもなつかしいメルヘンを語るのである。

「吉野葛」はそれ故、我々にいわすれば、生の根源的な不安を糧とし、それを美しく歌い上げた作品だといえる。谷崎は、ここに「心の故郷」を見出し、この場所に繰返しく帰っていったのである。そのことは、彼が、この「吉野葛」について何度も言及していることからもうかがえるだろう。その意味で、この「吉野葛」は谷崎の「心の故郷を見出す文学」の典型であるといえる。(1982: 8, 25)

参考文献

くわしい文献表については、橋本芳一郎「谷崎潤一郎の文学」A10の巻末を見よ。

A 単行本（年代順）

- 1 辰野隆「谷崎潤一郎」イヴニング・スター社（昭三二・一〇）
- 2 高田瑞穂「谷崎潤一郎」市ヶ谷出版社（昭二四・一二）
- 3 日夏耿之介「谷崎文学」朝日新聞社（昭二五・三）
- 4 中村光夫「谷崎潤一郎論」河出書房（昭二七・一〇）
- 5 津島壽一「谷崎と私」中央公論社（昭二八・三）
- 6 風巻景次郎・吉田精一編「谷崎潤一郎の文学」塙書房（昭二九・七）
- 7 吉田精一編「谷崎潤一郎」——近代文学鑑賞講座第九卷——角川書店（昭三四・一〇）
- 8 中河与一「耽美の夜」講談社（上巻昭三二・一二、中巻昭三三・一二、下巻昭三四・一二）
- 9 津島壽一「谷崎潤一郎君のこと」芳塘刊行会（昭四〇・三）
- 10 橋本芳一郎「谷崎潤一郎の文学」桜楓社（昭四〇・六）
- 11 谷崎精二「明治の日本橋・潤一郎の手紙」新樹社（昭四二・三）
- 12 谷崎松子「倚松庵の夢」中央公論社（昭四二・七）
- 13 君島一郎「朶寮一番室、谷崎潤一郎と一高寮友たちと」時事通信（昭四二・一二）
- 14 三枝康高「谷崎潤一郎論考」明治書院（昭四四・六）
- 15 小島政二郎「聖体拝受——小説・人及び芸術家としての谷崎潤一郎」新潮社（昭四四・一一）
- 16 伊藤整「谷崎潤一郎の文学」中央公論社（昭四五・七）
- 17 橋本芳一郎・大島真木注釈「日本近代文学大系30・谷崎潤一郎」角川書店（昭四六・七）
- 18 野村尚吾「伝記谷崎潤一郎」六興出版（昭四七・五）
- 19 日本文学研究資料刊行会編「日本文学研究資料叢書、谷崎潤一郎」有精堂（昭四七・一〇）
- 20 荒正人編著「谷崎潤一郎研究」——近代文学研究双書——八木書店（昭四七・一一）
- 21 野村尚吾「谷崎潤一郎 風土と文学」中央公論社（昭四八・二）
- 22 野口武彦「谷崎潤一郎論」中央公論社（昭四八・八）
- 23 橋本稔「谷崎潤一郎そのマゾヒズム」八木書店（昭四九・四）
- 24 野村尚吾「谷崎潤一郎の作品」六興出版（昭四九・一一）

- 25 三瓶達司「近代文学の典拠 鏡花と潤一郎」(笠間選書22) 笠間書店(昭四九・一二)
- 26 野口武彦・大久保典夫・笠原伸夫・出口裕弘・野村尚吾「シンポジウム日本文学16 谷崎潤一郎」学生社(昭五一・一)
- 27 河野多恵子「谷崎文学と肯定の欲望」文芸春秋社(昭五一・九)
- 28 秦恒平「谷崎潤一郎」(源氏物語)体験―筑摩書房(昭五一・一二)
- 29 秦恒平「神と玩具との間、昭和初年の谷崎潤一郎」六興出版(昭五二・四)
- 30 文芸読本「谷崎潤一郎」河出書房新社(昭五二・二)
- 31 高木治江「谷崎家の思い出」構想社(昭五二・六)
- 32 今東光「十二階崩壊」中央公論社(昭五三・一)
- 33 林伊勢「兄潤一郎と谷崎家の人々」九藝出版(昭五三・八)
- 34 「古典と近代作家」の会編「谷崎潤一郎―古典と近代作家第一集(笠間選書17)」笠間書院(昭五四・三)
- 35 稲澤秀夫「谷崎潤一郎の世界」思潮社(昭五四・九)
- 36 紅野敏郎編著「論考 谷崎潤一郎」桜楓社(昭五五・五)
- 37 渡辺たをり「祖父谷崎潤一郎」六興出版(昭五五・五)
- 38 笠原伸夫「谷崎潤一郎―宿命のエロス」冬樹社(昭五五・六)
- 39 紅野敏郎・千葉俊二編「資料 谷崎潤一郎」桜楓社(昭五五・七)
- B 特集雑誌**
- 1 谷崎潤一郎(人物評論70)「中央公論」大五・四月号、A19所収。
- 2 谷崎潤一郎氏の印象(人と印象(其二))「新潮」大六・三月号、日本近代文学館編『「新潮」作家論集』中巻、昭四六・一〇刊所収。
- 3 特集谷崎潤一郎氏「雄弁」大八・四月春季増刊号、A19所収。
- 4 最近の谷崎潤一郎氏(人間随筆(其Ⅲ))「新潮」大二三・二月号、A19所収。日本近代文学館編『「新潮」作家論集』下巻、昭四六・一〇刊所収。
- 5 谷崎潤一郎と本誌記者古川丁未子との結婚「婦人サロン」昭六・三月号。
- 6 特集「春琴抄後語」の読後感「文学界」昭九・七月号、A19所収。
- 7 特輯谷崎潤一郎研究「評論」第五号、昭九・八月。
- 8 谷崎潤一郎論特輯「文学会議」第九輯・昭二五・七月。
- 9 谷崎潤一郎読本「文芸」臨時増刊、一三巻四号・昭三一・三月・現代文豪読本Ⅷ。
- 10 特集ささまの「鍵」論「中央公論」昭三二・一月号、A19所収。

- 11 特集谷崎潤一郎・作家と作品論「国文学解釈と鑑賞」昭三一・七月号。
 - 12 特集荷風と潤一郎「国文学」昭三九・四月号。
 - 13 谷崎潤一郎追悼「心」昭四〇・第一八卷九月号。
 - 14 特集谷崎潤一郎追悼「中央公論」昭四〇・一〇月号。
 - 15 谷崎潤一郎追悼「群像」昭四〇・一〇月号。
 - 16 谷崎潤一郎・高見順追悼「文芸」昭四〇・一〇月号。
 - 17 唯美の系譜、泉鏡花と谷崎潤一郎「国文学解釈と鑑賞」四八二号、昭四八・六月号。
 - 18 特集志賀直哉と谷崎潤一郎「日本近代文学」第二集、昭五〇・一〇月。
 - 19 谷崎潤一郎耽美の構図「国文学解釈と鑑賞」四一卷二二号、昭五一・一〇月。
 - 20 谷崎潤一郎美とエロスの航跡「国文学」(解釈と教材の研究)二三卷一〇号、昭五三・八月号。
- C 論文、評論、記事
- 1 永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」(「三田文学」明四四・一月号) A 19、A 30所収。
 - 2 佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」(「改造」昭二・三月号) A 30所収。
 - 3 芥川竜之介「文芸的な、余りに文芸的な―併せて谷崎潤一郎氏に答ふ―」(「改造」昭二・四、五、六、八月号)
 - 4 佐藤春夫「僕等の結婚―文字通り読めぬ人には恥あれ―」(「婦人公論」昭五・一〇月号)
 - 5 広津和郎「文芸時評―吉野葛」(「中央公論」昭六・二月号)
 - 6 小林秀雄「谷崎潤一郎」(「中央公論」昭六・五月号) A 7、A 30所収。
 - 7 水上瀧太郎「吉野葛」を読んで感あり(貝殻追放)「三田文学」昭六・六月号)
 - 8 谷崎丁未子「高野山の生活」(「改造」昭六・一二月号)
 - 9 永井荷風「正宗谷崎両氏の批評に答ふ」(「古東多万」昭七・五月号)
 - 10 川端康成「文芸時評―『春琴抄』他」(「新潮」昭八・七月号)
 - 11 正宗正鳥「文芸時評―『春琴抄』を論じる」(「中央公論」昭八・七月号)
 - 12 佐藤春夫「最近の谷崎潤一郎を論ず―春琴抄を中心として―」(「文芸春秋」昭九・一月号)
 - 13 生田長江「谷崎氏の現在及び将来―小説を捨てたか、小説が捨てたか―」(「中央公論」昭一〇・五月号)
 - 14 宇野浩二「俗物的文芸観」(「改造」昭一二・九月号)
 - 15 岡崎義恵「谷崎源氏論」(「東京朝日新聞」昭一四・五月二三、二四、二五、二六日号)

陰翳の美学

陰翳の美学

- 16 折口信夫『細雪』の女」(人間)昭二四・一月号) A 19所収。
- 17 亀井勝一郎「快楽と求道」(群象)昭三一・二月号)
- 18 高田瑞穂「耽美派の文学」(岩波講座「日本文学史」第一巻、昭三三・六月刊) 明治書院「反自然主義文学」昭三八・六月刊所収。
- 19 村松剛「美の論理―谷崎潤一郎論」(文学界)昭三六・三月号)
- 20 村松剛「美の構造―谷崎潤一郎論―その2・完結」(文学界)昭三六・四月号)
- 21 三島由起夫「谷崎潤一郎論」(朝日新聞)昭三七・一月一七、一八、一九日号) A 19所収。
- 22 記事「谷崎潤一郎氏」(朝日、毎日、読売、産経、日経各紙、昭四〇・七月三〇日夕刊及び三十一日朝刊)
- 23 円地文子「谷崎文学における恋愛」(展望)昭四〇・一〇月号)
- 24 宇能鴻一郎「潤一郎びたり」(作家の眼)「新潮」昭四〇・一〇月号)
- 25 高峰秀子「信じられない谷崎先生の死」(婦人公論)昭四〇・一〇月号)
- 26 篠田一士「谷崎潤一郎論」(展望)昭四〇・十一月号) A 19所収。
- 27 今東光「小説谷崎潤一郎」(新潮)昭四〇・十一月号)
- 28 宇野千代「男性と女性」(中央公論)昭四一・四月号)
- 29 記事「文豪谷崎潤一郎の通信簿」(サンデー毎日)昭四一・一月二七日号)
- 30 高田瑞穂「谷崎潤一郎の悪魔主義」(谷崎文学の本質)「塙書房」近代耽美派」昭四二・九月刊所収)
- 31 小出博「谷崎潤一郎とワールド」(清水弘文堂、吉田精一編著「日本近代文学の比較文学的研究」所収)
- 32 大島真木「谷崎潤一郎初期の創作方法―麒麟―再論と「信西」の材源―」(東京女子大学論集)第二三巻二号、昭四八・三月)
- 33 野口武彦「谷崎潤一郎論拾遺―細雪―成立裏面史の一駒」(文学界)昭四九・二月号)
- 34 舟橋聖一「谷崎潤一郎」(海)昭五〇・九月号―《統》十月号)
- 35 谷崎終平「醜い家鴨の子」たち―ブラジルの姉・林伊勢へのモノローグ―」(海)昭五〇・九月号)
- 36 藤井貞和「物語の伝統へ王朝文化と谷崎」(国文学解釈と鑑賞)昭五一・一〇月号|| B 19所収)
- 37 高野斗志美「母の主題の生成と深化」B 19所収。
- 38 勝又浩「美女と尾籠へ細雪」B 19所収。
- 39 吉村博任「谷崎文学・キーワード」B 19所収。
- 40 濫澤龍彦「谷崎潤一郎とマゾヒズム」B 20所収。
- 41 中島国彦「作家の誕生―荷風との邂逅」B 20所収。
- 42 松田修「〈悪〉の構造」B 20所収。

- 43 田沢基久『吉野葛』の二面観―別格小説という呼称― A 36所収。
 44 大橋毅彦『吉野葛』の世界 A 39所収。
 45 千葉俊二「大正七年の谷崎潤一郎『襪褌の光』を中心として」 A 39所収。

注

第 1 章

- 1 「『芸』について」(改題「芸談」)「改造」昭和八年三・四月号、谷崎潤一郎全集(全二八卷、中央公論社、昭和四一・一一〜四五・七、以下全集 第二〇卷 四四一頁)。
 2 右に同じ。全集二〇卷四四四頁。
 3 「饒舌録」(「改造」昭二・二〇二月号・「大調和」昭二・一〇月号(原題「東洋趣味漫談」) 全集二〇卷所収)。
 4 右に同じ。全集二〇卷一〇八頁。
 5 右に同じ。全集二〇卷七六頁。
 6 「幼少時代」(「文芸春秋」昭三〇・四〇三二・三月号) 全集一七卷二六五頁。
 7 右に同じ。全集一七卷一七四頁。後に「雪後庵夜話」(「中央公論」昭三八・六〇九月号・昭三九・一月号)にも引用再録、全集一九卷四五四頁。
 8 「私の貧乏物語」(「中央公論」昭一〇・一月号) 全集二〇卷二五四頁。
- 第 2 章
- 1 「陰翳礼讃」(「経済往来」昭八・一二〜昭九・一月号) 全集二〇卷所収。
 2 右に同じ。全集二〇卷五三六頁。
 3 右に同じ。全集二〇卷五五七頁。
 4 「文章読本」中央公論社、昭九・一月刊。全集二二卷所収。
 5 右に同じ。全集二二卷二三八頁。
 6 右に同じ。全集二二卷二二四頁。
 7 右に同じ。全集二二卷二二四頁。
 8 「吉野葛」(「中央公論」昭六・一〇二月号) 全集一三卷一五〇一六頁。
 9 右に同じ。全集一三卷二六〇二七頁。
 10 右に同じ。全集一三卷三六頁。
- 第 3 章
- 1 「母を恋ふる記」(「東京日日新聞」)及び「大阪毎日新聞」(一月〜二月) 全集六卷所収。

- 2 第2章の注8参照。全集一三卷所収。
 - 3 「蘆刈」〔改造〕昭七年一一〜一二月号)全集一三卷所収。
 - 4 「少将滋幹の母」〔毎日新聞〕昭二四年一月〜二五年三月)全集一六卷所収。
 - 5 「夢の浮橋」〔中央公論〕昭三四・一〇月号)全集一八卷所収。
 - 6 全集六卷一九三頁。
 - 7 「佐藤春夫と芥川龍之介」〔毎日新聞〕昭三九・五・一三日号〔談〕全集二三卷三九三頁。
 - 8 全集一六卷二五八頁。
 - 9 全集一六卷二八一〜二八二頁。
 - 10 日野啓三「母なるもの―『夢の浮橋』論」参考文献A20所収。
 - 11 秦恒平「谷崎の『源氏物語』体験」〔海〕昭五〇・九月号)A28所収。
 - 12 全集一八卷一六〇頁。
 - 13 参考文献C1を見よ。A19、A30所収。
 - 14 A28、八頁。
 - 15 A20、「総論」五八頁。
- 第4章
- 1 資料1、2、3を参照。
 - 2 資料4を参照。
 - 3 資料2を参照。また資料9も参照。ただし、花田清輝の言い方は微妙な文章作法上の綾を含んでおり、この説を主張したものだとは思われない。
 - 4 参考文献A12参照。
 - 5 資料5参照。
 - 6 右に同じ。
 - 7 右に同じ。
 - 8 資料6参照。しかし宇野は後にこの意見を変えているA14参照。
 - 9 「盲目物語」〔中央公論〕昭六・九月号)全集一三卷所収。
 - 10 第3章の注3を見よ。
 - 11 「春琴抄」〔中央公論〕昭八・六月号)全集一三卷所収。
 - 12 資料7参照。

- 13 右に同じ。
- 14 右に同じ。
- 15 右に同じ。
- 16 右に同じ。
- 17 資料8参照。
- 18 右に同じ。
- 19 右に同じ。
- 20 右に同じ。
- 21 資料11参照。
- 22 右に同じ。
- 23 資料9参照。
- 24 右に同じ。
- 25 右に同じ。
- 26 資料10参照。
- 27 右に同じ。
- 28 資料13参照。
- 29 資料12参照。参考文献A22、一八三頁。
- 30 右に同じ。A22、一八六頁。
- 31 右に同じ。A22、一八七頁。
- 32 右に同じ。A22、一八九頁。
- 第5章
- 1 第1章注3参照。
- 2 右に同じ。全集二〇巻七二頁。
- 3 戯曲「誕生」(第二次「新思潮」明四三・九月号)全集一卷所収。
- 4 「刺青」(第二次「新思潮」明四三・十一月号)全集一卷所収。
- 5 Friedrich Nietzsche, "JENSEITS VON GUT UND BOSE", in: 竹山道雄訳「善悪の彼岸」(新潮文庫)六七頁。
- 6 右に同じ。竹山訳六七〜六八頁。

- 7 これはメリメの「カルメン」やスタンダールの「カストロの尼」の冒頭部の史料探訪譚に似ている。ドナルド・キーンは「日本の作家」（中公文庫、昭五三・三月）の中で同様のことを指摘している。
 - 8 この点については拙稿「小説の表層構造と深層構造」（大手前女子大学論集）第一五号・昭五六・一月）を参照。また、Fowler, Roger (1977) *Linguistics and the Novel*: London, Methuen. 豊田昌倫訳「言語学と小説」記伊国屋書店（昭五四年）を参照。
 - 9 Tzvetan Todorov (1970) *Introduction à la Littérature Fantastique*, Paris, Seuil. 渡辺明正・三好郁朗訳「幻想文学―構造と機能―」朝日出版社、一九七五・二月刊。訳書五〇頁。
 - 10 右に同じ。訳書五一頁。
 - 11 全集一三卷三頁。
 - 12 全集一三卷五三頁。
 - 13 全集一三卷六頁。
 - 14 同書五四頁。
 - 15 同書一三頁。
 - 16 H. Bergson (1907) *L'Evolution créatrice*, Chapitre IV. 参照。
 - 17 老子「道德経」第一章。「道可道非常道、名可名非常名、無名天地之始、有名萬物之母、故常無欲以觀其妙、常有欲以觀其微、此兩者同出而異名、同謂之玄、玄之又玄、衆妙之門」
 - 18 全集一三卷一〇頁。
- 第 6 章
- 1 「芸術一家言」〔改造〕大九・四、五、七、一〇月号）全集二〇卷所収。
 - 2 右に同じ。全集二〇卷四三頁。
 - 3 全集一三卷二六頁。
 - 4 同書二九〇三〇頁。
 - 5 同書二七頁。
 - 6 同書三一頁。
 - 7 同書三一頁。
 - 8 同書三三頁。
 - 9 同書三六〇三七頁。
 - 10 同書三六頁。

11 資料7参照。

第7章

- 1 全集六卷二一〇頁。
- 2 参考文献C36参照。
- 3 全集一三卷四一〜四二頁。
- 4 C36参照。B19四九頁。
- 5 小沢俊夫「世界の民話―ひとと動物との婚姻譚―」(中公新書 昭五四・二月刊。右に同じ。一二八頁。
- 6 右に同じ。一二八頁。
- 7 参考文献C23参照。
- 8 『門』を評す(第二次「新思潮」明四三年九月号)全集二〇卷七頁。
- 9 右に同じ。全集二〇卷七頁。
- 10 「幼少時代」(「文芸春秋」昭三〇・四〜三一・三月号)全集一七卷五六〜五七頁。

第8章

- 1 「瘋癲老人日記」(「中央公論」昭三六・一一〜昭三七・五月号)全集一九卷所収。右に同じ。全集一九卷一二三頁。
- 2 同書一二三頁。
- 3 「青春物語」(「中央公論」昭七・九月号)全集一三卷所収。
- 4 「饒太郎」(「中央公論」大三・四月号)全集二卷所収。
- 5 「神童」(「中央公論」大五・一月号)全集三卷所収。
- 6 「鬼の面」(「東京朝日新聞」大五・一〜五月)全集三卷所収。
- 7 「捨てられる迄」(「中央公論」大三・一月号)全集二卷所収。
- 8 右に同じ。全集二卷二四三頁。
- 9 同書二四三〜二四四頁。
- 10 「日本におけるクリップリン事件」(「文芸春秋」昭二・一月号)全集二卷所収。
- 11 全集一三卷三二〜三三頁。
- 12 「帮間」(「スバル」明四四・九月号)全集一卷所収。
- 13

資料

- 1 千葉亀雄「新春雑誌展望」(東京日日新聞) 昭和6年1月7日。A 25、C 43所収。
「六百年前の南朝の事蹟を土台にしてゐて、それでゐて現代人としての、作者の気持ちにじっくりと融け込み、古めかしい詠嘆をはね飛ばしてゐる。次号完結となつてゐる谷崎潤一郎氏の『吉野葛』(中央公論)は、何を取扱つても相当の趣味を失つてない、この作者の創作境の湿ほひを思はせる作物。」
- 2 千葉亀雄「文壇時評『二月の雑誌から』」(東京日日新聞) 昭和6年2月10日。A 25、C 43、C 44所収。
「万事大がかりなのは谷崎氏の好みだが、それにしても、どんな舞台になるのかと思つた谷崎潤一郎氏の『吉野葛』(中央公論)は、後篇は、案外、油気のない、輪廓的ロマンスで幕が落ちた。この作物について、これは紀行文であるかと思つた谷崎潤一郎氏の『吉野葛』(中央公論)は、後篇は、案外、油気のなかった或る小説。中河氏の改造に出た作物。みんなそんな疑問は一応あつたやうだが、これはおよそ意味をなさぬ質疑ではないか。紀行文と小説の定義がどこにあるにせよ、小説なるものの限界を、さう窮屈に限局せねばならぬ根柢はどこにもない。」
- 3、〈UNS〉「創作総まくり」(国民新聞) 昭和6年2月10日。C 43所収。
「谷崎潤一郎の『吉野葛』非常にのんびりと少しばかりのノスタルジアを感じながら読める。読ませる点だけでも彼は優れた芸術家ではあるだろう。だがこの文章を創作の中に組み込んだ編集者の気持はどうしてもわからぬ。紀行文でいゝではないか。紀行文が文学芸術の一つであつて悪いことはないのだ。そしてこれはまさにブルジョア文学の代表的なものであるのだ。」
- 4、広津和郎「文芸時評」(中央公論) 昭和6年2月号。「広津和郎全集」第9巻所収。C 5。
「谷崎潤一郎の『吉野葛』は二十年前の吉野紀行の思ひ出を書いてゐるだけで、のんびりしてゐるいいが、併し長過ぎるので退屈である。この人の紀行文と云へば、二十年前の大阪毎日だったか大阪朝日だったかに出た『宇治の平等院』を文字で描写したものなどは、未だに心に残つてゐるが、併しあはしたりはこの『吉野葛』にはない。」
- 5、水上瀧太郎「貝殻追放『吉野葛』を読んで感あり」(三田文学) 昭和六年六月号。「水上瀧太郎全集」岩波書店、第11巻所収。C 7。
「『吉野葛』は昭和六年一月及二月の「中央公論」に出たもので、私の目にふれた限りに於て、文壇うけの甚だ悪い作品であつた。或人はこれを単なる紀行文と見誤り、或人は力の抜けた作品だと評し、或人は冗長読むに堪えず中途で投出したと云い、殊に既成作家をけなす事として新人としての立場を見出そうとするもがら、谷崎既に衰えたりと気の早い批評をした。
それなのに、私はこの作品を近來読んだものゝ中で最も完成されたものとして感服し、試みに先輩友人の意見をただして見たところ、伝統的文学の素養のある人々はいづれも高く評価してゐることを知つた。
『吉野葛』は紀行文に過ぎないと云う批評は、山に登らないで山を論ずるに等しい。仮に紀行文として、何故紀行文ならいけないのかという議論も出来ると思うが、それは別問題として、この作品が単純な紀行文で無い事は、全編の構想が吉野行の写景で無い事を見れば明白である。尤も、作者は此の小説の舞台として歴史と伝説の宝庫のような吉野をえらんだのであるが、その主要地点をいきなり客観的に描写する方法に拠らないで、吉野口から山と山との間を流れる川に沿つて、折から秋の闌なる山ふところに入つて行く道筋を、伝説と作者自身の見聞と感想と批判とを加えながら述べて行く方法をとつた。それが此の作者一

流の格調の正しい、大河の流れるように静かに、しかも力強く押し寄せて来る文体で、次第に場面を展開して行く為、絵巻物か映画のような動的効果を十分に現わし、山水草木気象は正確な色彩を紙にとどめた。その為に、かえって紀行文であるという誤解を招いたのであるが、茲には所謂写生文の如き行きあたりばったりの平叙主義はなく、一見何の奇をも求めない淡々たる行文の底に、深くたくんだ構想が糸乱れず根を張っているのである。先づ、いきなり目的地を描き出すよりも、次第に山路を上って行く事によって、此の小説の日常生活を離れた、少なからず現代ばなれのした内容を、極めて自然に思わせる効果を挙げた。

そうして置いて、扱て目的地の吉野の奥に作者は大人の読む童話の世界を展開して見せた。それは、親の無い児の思慕の情が、やがて山奥に紙をすく娘を嫁に貰う迄の因縁と心理との交錯した物語である。現実暴露の小説では無い。世相描写の小説ではない。問題と批判を含む小説では無い。何らかの主題を提供してその解決を迫る小説では無い。読者に訴える小説では無い。寧ろそれらの現代的興味と面倒と煩わしさをよそにした、美しい詩境に読者を誘ってゆこうとする読みものである。その意味で人間の力が山々の力に及ばず、人智が口碑に圧されている地理的關係が、凡そ近代都会風景に縁遠い此の物語の世界を定める上に、決定的のものであった。吉野の奥という恰好の場所が無かったら、作者は此の物語を書かなかったであろう。そういう、ぬきさしならぬ用意が此の作品にはぬかりなくゆきわたっていて、いかにも上方風の浄瑠璃と地唄の持つうす暗い陰気な味に、童話童話の哀切な響を加え、しかもそれを組立てる手法には近代的な合理的な明るさを見せて、無理と破綻を招かなかつたのは、何と云っても作者の素晴らしい手腕であるが、同時に又製作の感興を強く把持して、はじめて出来る芸なのである。」(中略)

「『吉野葛』には何等のけれんが無い。出たとこ勝負の跡が無い。長い物語の全体を支えている幾筋かの糸はみんなつながっていて、中の一本を切っても全体の均衡を破るといふ組立て方だ。一見この物語の本筋に何の關係も無い山川草木が、実はなくてはならない道具だてで、とかく平淡に流れ易いおはなしを、素晴らしく立体的な吉野の奥の秋の描写でがっしりと組立てたのである。街道の家々と真白な障子に映る日の色や、熟柿の味を描いたところは、並ぶものない筆力で、「新しき古典」として当代の文範とすべきものである。」(中略)

「『吉野葛』は谷崎氏生涯の傑作と数える可き程のものでは無いであろう。しかし、作者自身いつ迄もあきずに繰返して読んで愛着を覚える際の作品に違い無い。何故ならば、恐らくこれは作者が最初計画した筋立ての通りに描き、作者が期待した丈の効果をあやまちなく盛上げたものと推定出来るからである。手にあまる材料ではなく、手ごろのものを、自分の好むが儘に扱ひこなしした感が深く、少しの破綻も無いからである。

私が敬服したのも主としてそこにある。充分の準備を整え、建築技師が設計図を引くような注意深い組立てをして、しかもその準備から仕上げに至る迄、制作そのものに対して作者が喜びを感じていながら、ひと度も浮足にならない底力の強さである。

『吉野葛』はその物語の筋が現代的思想感情に縁遠い為めに、あわただしく新聞価値を追いかけている現今文壇うけの悪かったのは止むを得ないが、この作者のおちついた制作態度と、その素晴らしい表現力は、学ぶ可く尊ぶべきものである。(昭和六年五月七日)

6、宇野浩二「文学の眺望」(改造) 昭和六年十月号。

「この紀井国の話に比べると、今年の春発表された、隣り国の大和の国吉野と大阪を材料にした『吉野葛』は、傑作『蓼喰う虫』以来の優れた作だと思ふ。小説の形式からいうと『蓼喰う虫』を本格と名づけると、『吉野葛』は別格といふべきものかも知れない。しかしながら、この作は、私の最も感心した点から順に述べて行くと、所謂谷崎流の作風(例『痴人の愛』『愛すればこそ』等)とは全く反対の作柄ではあるが、作者はいい意味でこの作に現されている芸術境

を心ゆくばかり楽しんで書いているところ、それが、その作者の楽しさが、そのまま読者に伝えられるところ、もう少し詳しくいうと、作者が現そうと思ったものが心ゆく迄現されていて、それを読者が作者と同じ心になって心ゆく迄味へる小説であることである。これは文学の正道である。次ぎに、驚くべきは、この作者一流の念の内った構想である。尤も、この作者は日本の作家の中で構想を一番楽しむ人であるともいえるだろう。何れにしても、一見平凡な自然と平凡な現実と平凡なロマンス(伝奇)をとって、それをこれほどまで優れた自然と現実とロマンス(伝奇)の渾然とした芸術に表現された作者の優れた描写(作家の腕)には感服の外はない。」

7、伊藤整「谷崎潤一郎全集」(新書版)解説(中央公論社)昭和三年二月、昭和三四年七月。「谷崎潤一郎の文学」A16所収。

「しかし、『吉野葛』を読み終った人は、津村という主人公が母の姉の孫に当る少女と結婚する話をこの作品の本体だとすれば、その部分がほんの少ししか描かれていず、その少女すら遠くの橋の上を歩いている姿で最後に現われるだけで終わっているのを、奇異のことと思うかも知れない。そして、この作品は、完全に書き切れていない印象を得るかも知れない。だが、私の推定では、この『吉野葛』の作品としての本体は、津村が一枚の古い手紙から母の郷里を考え、その郷里の村での昔の人々の生活を考え、そこで未知の、昔の母に似た女性を空想し、それが事実となる経過にある。またそれを忠として、作者その人らしい友人の「私」なる人物が、吉野にまつわる色々な伝説や風景に興味を抱き、義経千本桜とか妹背山とか葛の葉の物語を空想するところ、また、その山間の柿や風景や、紙をつくる場所や、田舎の人々や家の様子、そこで見せられる古文書などの配置が、重ね合わされた層となって、この作品の全体を造っているのだと考える。即ち風景や風俗、古い手紙、古伝説、遺品、昔の人の面影の中に包まれて吉野の少女が最後にその忠として出現するのである。全体としてこの作品は、吉野の奥の山村の歴史的な美しい雰囲気を描いたものと言うべきである。」(中略)

「そして、その点で、これ等一連の小説には、共通の構造上の類似がある。それは物語が層をなしているところである。その層は、常に作者又は語り手その人の実在、即ち現在から始まって、次第に過去にさかのぼり、現在の実在感を過去の物語の実在感へとつなぐ役目をする。絵巻物の初めが今であり、開くに従って過去へ遡るような手法である。」

8、サイデンステッカー「谷崎潤一郎」(佐伯彰一訳)(自由)昭和三七年九月号。A19所収。

「谷崎は、半世紀の間、ただ一つの主題について書きつづけてきたといっている。この主題は日本文学において極めて古いものであり、少くとも『源氏物語』の主題の一つをなす所のもの、すなわち、失われた母親の探求である。谷崎の後年の作品では、ますます判然とした形で扱われるに至るが、初期作品のフエミニズムのうちにも、すでに仄見えていた。(中略)。

この主題の一番明らかにのべられているのは、勿論『少将滋幹の母』であり、ここでは情況は、『源氏物語』の場合と、全く似通っている。源氏の生涯における重要な愛の対象が、幼い頃彼を捨てた母の思い出を何らかの形で呼びもどしてくれるような女性たちであったように、『吉野葛』の津村少年は、遙か以前に亡くなった母親の生き写しである少女に惹かれて、結婚するのである。『細雪』はしばしば『源氏物語』になぞられるし、表面的な点ではたしかに似通っている。だが、『吉野葛』の方こそ、もっと根本的な意味で、谷崎の源氏とよばれて然るべきだ。『細雪』は『源氏物語』との比較を誘うような技能上の工夫に富んではいるが、本質的な点では、まるで違っている。というのは、ここには全く源氏がいらない——源氏のように喪失し、かつ愛し得る男性がいらないからである。他方、『吉野葛』は、日本文学永遠の主題の一つと見なして然るべきものを扱っている。

そこで、谷崎の大きな主題は、喪失であり、取り去られたものを再び取戻そうとする努力である。一般化していえば、彼は孤独を描く作家であり、そこで自然主義との争いや芥川との論争にもかかわらず、また文学史家は谷崎と荷風を反抗者扱いにしたがるけれども、じつは近代日本文学の主流に立つ作家なのだ。近代日本文学は、本質的に孤独な人々を扱っている。(中略)。

この点で谷崎は、ポーと比べられる。(中略)。ポーの作品にしばしば見られる近親相姦の主題は、『吉野葛』で母によく似た少女と結婚する青年を使った趣向と似ているように思われるし、憧れの対象が同時に恐怖の対象である点でも両者は軌を一にしている……愛と死とが、強力な女性像のうちに結びつくのだ。もちろん、両者に程度の差は存し、ポーにおける恐怖の方が一層強烈かつ明瞭であり、ポーの人生恐怖は、谷崎の明らかに陽性な本質といちじるしい対照をなしている。ポーは、女親によって、また養母、さらには妻によって捨てられ、傷つけられたと実際に感じ得た人間であったが、谷崎についてまず目につく点の一つは、彼の執拗な主題が彼自身の個人的な体験から発するものとは信じ難い点なのだ。(中略)。

これらの作品(『春琴抄』、『蘆刈』、『吉野葛』、『少将滋幹の母』)については、私としては、全体として評価することは不可能だと言えない。アリストテレス流の、発端と展開と結末といったものではなくて、互いに入りまじった随筆的な作品——むしろ随筆と小説の断片をつなぎ合わせたものというに近い。それぞれの断片を評価することは出来ても、糸につながれた全体は評価し難い。そこで、俳諧的な伝統、また絵巻物的な伝統につながるものということも出来よう。私がこれらの作品を美しいとよぶのは、糸につながれた断片の非常に数多くが——鎖の一环、一环がきわめて美しいというのである。それぞれの断片が相寄って、完璧な構成をもつ、完結した有機体をなすわけではないと見てても、大した意味はない。というのは、そもそもアリストテレス的な伝統の外に立ち、その基準で測ることは不可能なのである。谷崎のこれらの作品は、ささやかな散文詩とささやかな小説の断片とをちりばめている。作者自身の名において語られる散文詩は、あの無比の詩人、荷風の傑作に劣らず美しい。小説の断片の方にも手ひどい失敗は全くなく、『春琴抄』の佐助の現実性の稀薄さは、『細雪』の中心にひそむ空白(貞之助をさす)を思い起させるものではあるのだが)、素晴らしい箇所が多い。先にのべかけたが、これら四作のうち、小説として最も効果的と思われるのは『吉野葛』である。なるほど、小説的な要素は最も稀薄かも知れないが、津村青年がいかに発刺たる語り口で浮び上ってくる点、これに比肩し得るものは、他の三作にも、少将滋幹の父親をのぞいては、まず見当たらない。津村青年は、失われた母親の探求という主題をくり返し取り上げたこの連作中でも、一番生き生きとした主人公である。

9、花田清輝『吉野葛』注(季刊芸術)昭和四五年一月(冬季号)「花田清輝全集」(講談社)第十五巻所収。

「たとえばかれの傑作の一つにかぞえられる『吉野葛』という小説にしても、南朝の子孫である自天王という人物を主人公にした歴史小説をかくつもりで、いろいろと文献をあさったあげく、実地調査のために吉野川をさかのぼり、わざわざ、主人公の住んでいた大台が原山おおいがはらの山奥まで出かけていった作者が、流域の風物をながめながら、回想にふけているうちに、いつのまにか、かんじんの自天王の話のほうはあきらめてしまい、その地方の出身者である、友だちの死んだ母親の話に熱中しはじめる、といったようになっていたらくである。(中略)。

もっとも、少々、うがったものを見かたをすれば、谷崎潤一郎には、はじめから「材料負け」をすることが、ちゃんとわかっていたので、わざと苦もなくそんな材料などこなせるといったようなふりをして、鬼面、人を嚇して見たかったのかもしれないのだ。それは、かならずしもかれに、歴史小説家としての才能がなかったからではなく、その作品の発表された昭和六年(一九三二)頃には、あまりにも表現の自由が制限されていたからであろう。(中略)。

しかも『吉野葛』という小説の書きだしによれば、作者が、実地踏査のため、吉野へ出かけたのは、昭和にはいつてからではなく、『すでに二十年ほど前、明治か大正の初め頃』ということになっているので、まずまず、わたしには、その歴史小説の計画が、本気ではなかったようにおもわれないのだ。なぜなら、南北朝正閏論——つまり、南朝がホンモノであるのか、北朝がニセモノであるのか、あるいはまた、そのあべこべであるのかといった論争が、あらためて人びとの政治的な情熱をかきたて、日本全国津々浦々に、燎原の火のようにひろがっていき、ついに南北朝という名称が、慎重に吉野朝といかえられるにいたったのが、丁度、そのころにあたってからである。(中略)。

もっとも、そうはいうものの、なんだかそれだけでは、わたしには、谷崎潤一郎の大台が原山行きの動機としては、まだ不十分なような気がしないこともない。自天王の話がひらめいたということも、日本的なもの——ひいては東洋的なものもつ美しさを追求しようとしたということも、あるいはまた、そのあたりで生まれた友だちの美しい母親のイメージをおして、かれなりの聖母像をおもい描こうとしたということも、たしかにその動機の一つではあったであろう。だが、わたしには、かれを、物に憑かれたように山間僻地へむかって駆りたてたのは、かれにはもっと大きな計画が——たとえばかれ流の『水経注』といったような作品をかくつもりがあったためではあるまいかという感じがしてならないのだ。

10、安岡章太郎「谷崎潤一郎」(学習研究社「現代日本の文学」解説)「小説家の小説論」(河出書房新社) 昭和四五年十月三十日所収。

「たとえば谷崎潤一郎の『吉野葛』は、吉野を南北朝の秘史から語り初め、やがて戦記とは全然無関係な友人の母恋いを物語の主体として吉野の風物詩を織り込みながら、その友人が吉野の秘境めいた家の娘に亡くなった母の面影を感じ、二人が見合いという古風なロマンスを通じて結ばれるところで終わっているのだが、この話の内容も前後バラバラに食い違ってトリトメもないような中篇小説が、一見乱雑な筋書とは逆に、自然と人物、文章と内容、渾然一体となって融和し、何処にもムダも隙き間もない、簡潔、澄明な作品となっているのは何故か?とくに内容とは無縁な前置の歴史調査の説明は、全体との均衡からいっても余分だろう。

ところが、じつはこの小説の技巧的成功の主因は、この前置の歴史叙述の巧妙な話術がまた見事に主題と照応し合っているためだ——南朝に残された最後の王子二人が、二人とも逆臣に謀殺されて、ついに南朝の系譜は絶滅される、そのとき雪の中に埋められた王子の首が、切られたまま雪の中から血を噴き上げて、自分の首のありかを家臣に知らせる、これは悪魔的とか耽美派とかいわれた初期の谷崎文学と違ってタダの残酷趣味の描写ではない。雪の下から噴出する生首の血汐は、首の主である王子の南朝復辟の願いであり、それがこの小説の主軸である友人の亡母への思慕に通じ合って、全篇を切々たる哀調と執念で力強く貫くことになるのである。

この友人津田は、おそらく架空の人物で、仮にモデルが実在であっても、すくなくとも母への思慕は谷崎氏自身の心情であって余人のものではない。「異端者の悲しみ」や「母を恋うる記」、とくに後者の母を夢の中で追駆ける主人公の心情がそのまま津田の内部に移植されているのは明らかだが、この追憶で美化された母親の現実的なイメージは「異端者の悲しみ」に登場する零落してグチばかりこぼしている老醜の母親であり、『吉野葛』ではこの後者の母親がむしろ一層重要だともいえる。つまり人生の途中から急に落ちぶれて過去の「栄華」の夢にウナされている老残の母の深い吐息が、この作品全体を流れる低音の基調音であり、それはどんなに明るい風景描写の一行一行にも重苦しい響きになって言葉の底を這うように流れている。その陰鬱な基調音が「復辟」の願望であることは言うまでもない。(中略)。

しかし、谷崎氏が美をどれほど怖れていたにしろ、美よりもっと端的に怖れていたものは、また別にあった。それは敗けることだ。(中略) 谷崎氏のあの文章は、もっぱら優勝劣敗の鉄則によってつらぬかれている。そこには詩だの、美意識だのというアイマイなもの入りこむ隙間はない。強い者は勝ち、弱い者は敗ける、それが現実の法則であり、間違っても敗者の美が強い勝利者を負かすなどということは有り得ない。」

11、荒正人論「谷崎潤一郎研究」(近代文学研究双書)「総論」(八木書店 昭和四十七年十一月十日。A 20)。

「谷崎潤一郎の古典または歴史の世界に素材を求めた作品は、長野管一の充実した論文にゆずりたくない。ただし、『吉野葛』(昭和六年十一月号「中央公論」)にだけはふれておきたい。わたしは、そのときまで、谷崎潤一郎を現代の風俗と取り組む作家とばかり思ってきた、そのため、この変貌には少なからず衝撃を受けた。高等学校の生徒に、そういう文学的成長などは理解できなかった。プロレタリア文学に熱中していた時期だけに一層困惑してしまった。近代小説ならば、津村という主人公が姉の孫に当る娘と結婚するという筋をもっと力を入れて扱わぬと、短篇小説ではなく、エッセイとなってしまう。現在から過去に溯っていく層的構造といったところで、それはエッセイではあっても、小説ではない。吉野風物誌にすぎぬ。最近、わたしは吉野の入口まで訪れ、名物の吉野葛を買ったが、これは確かに奥床しい味わいを持っている。恐らく、日本の産する葛のなかで、最も優れたものである。数千年前の昔、採集民族が食用になることを発見して以来自然に、工夫をつみかさねてきたものであろう。吉野葛を味わいながら、『吉野葛』について改めて共感するところがあった。だが、このエッセイの感じは分るとしても、小説として読まされることは拒否したい。小説はどんな書き方もできるといって、伊藤整の言葉を肯定しながらも、『吉野葛』は小説としては否定したい。吉野葛は葛であり、他方ヨーロッパ各国で改良されたゼリーはゼリーである。葛とゼリーを比べても始まらぬ。『吉野葛』はむしろ「盲目物語」(昭和六年九月号「中央公論」)の出現を告げるものというふううに受取りたい。」

12、野口武彦「谷崎潤一郎論」(中央公論社) 昭和四十八年八月刊。A 22。

「『吉野葛』はたくみな構成の小説である。作者谷崎の技巧は、この作品が本来、吉野朝の哀史に取材した雄大な歴史小説の片手間に、いわばその副産物として書かれた手記という体裁を取っているところにある。紀行文とも史談ともつかぬ文体で書きはじめられた叙述は、歴史小説を放棄してその代りに身辺の友人の私事を記すという形式を借りながら、作者は実際には同時代の現実の片隅にまぎれこんだ古伝説の世界にわれわれを誘って行く。松子夫人は『吉野葛』遺聞で谷崎が南朝秘史にもとづく「相当な規模の歴史小説をものする」計画があったかのように想像しているが、その事実はすこぶる疑わしい。もしも初めから自天王の事蹟を小説にするつもりなら、当初『葛の葉』として着想された作品に途中から「吉野の秋を背景に取り入れる」思いつきが入って来るはずがないからである。最初の題名が暗示しているように、おそらくこの作品の原型は信太妻の話に想を得た子別れと母恋いの物語であったと思われる。その舞台が大坂近郊の信田の森から吉野の山里、それも国栖にひろがって行ったのは、葛——国栖という聴覚的な連想もはたらいっていたかもしれないが、それ以上にここで活躍しているのはわれわれの古伝説中の可憐な狐の幻である。何百年も前の南朝秘史を綴った一大伝奇を期待していた読者は、一転してどこまでが現実でどこまでが伝説の世界であるかわからない不思議な空間に案内される。すなわち、自分自身の血管の中を流れめぐっている母恋い説話を再発見することになるのである。」

13、河野多恵子「谷崎文学と肯定の欲望」(文芸春秋社) 昭五一・九月刊。A 27。

「反現代物のこの作品で、谷崎の肯定の欲望の対象であったのは、実は亡母でもなく、紙すき場の娘でもない。作中〈私〉の友人〈津村〉の環境なのであ

る。旧家の質屋の店は番頭任せでよく、両親は早く没して、きょうだいは二人とも嫁いでしまって、自分たちを育ててくれた祖母も最近亡くなって、自分は童貞のまま独身という、再現された二十年ほどまえの津村の環境がそれなのである。つまり、そこに托された、何も彼も自由に今から始められる全く零であり白紙である私生活と二十ほど若返った自分という夢が、この作品での谷崎の肯定の欲望の対象なのである。その夢を肯定の欲望の対象たらしめているのは、その夢とは全く反対の妻子や数多い眷属や佐藤との恋争いや金策などにのしかかれ、洋行も果せそうもないまま、既に不惑を過ぎた谷崎のその頃の現実なのである。そして、その煩わしさ、やりきれなさを作品として生み出すのであれば、生み出されること即ち肉体を備えることになり得るのであるが、谷崎にとって否定の対象は創作衝動とはならない。その夢を夢として生み出したのである。それには、その夢のために肉体を殊更に用意しなくてはならない。吉野の歴史と旅、亡母の閨話の話、津村の思い出、彼と初音の鼓に纏わる因縁、紙すき娘等々、谷崎はそれらによってその殊更に用意しなければならぬ肉体をつくっているのである。この作品はどのようなマゾヒズムとも無関係に成り立っているが、テーマがテーマであるので「ヒネクレたもの」〈有邪気なもの〉の要素こそないものの、「筋」「構造」「話」へ出来るだけ細工がかかった入り組んだもの〈歴史小説〉〈荒唐無稽な物語〉などそういうものを一緒にしたような肉体でもって、テーマのその夢が創造されている。離婚を果し、娘のような女性とでも結婚することもできるといふ時期を得て、谷崎は三年來の腹案が実現したのだから、作者の創作衝動としては「夢喰ふ蟲」の先駆けをなしている作品なのである。」