

溶け合う〈大阪〉と〈京都〉

——『蘆刈』と谷崎潤一郎の日本文化論

柴田勝二

キーワード…大阪、京都、気質、文化的伝統、陰翳

1 〈大阪〉との出会い

谷崎潤一郎にとって〈関西〉ないし〈京阪神〉とはどのような空間だったのか。通例関東大震災を契機とする関西移住は谷崎の〈古典回帰〉の起点となり、この生まれ育った東京とは異質な色合いを帯びた地が、同時に自身の内にも息づく日本文化を育んだ象徴的な〈故郷〉として意識されるようになるという見方が取られがちである。野口武彦はそうした二重性を「故郷としての異郷」という言葉で括り、谷崎にとって関西が西洋世界の代替となる「エキゾチズム」の対象となつたと述べている（『谷崎潤一郎論』中央公論社、一九七三）¹。それに先だつて中村光夫も谷崎の関西移住の動機のひとつに「エキゾチイズム」を挙げ、この移住がそれまで西洋偏重であった谷崎に「自己変革」を起こす契機となったとしていた（『谷崎潤一郎論』河出書房、一九五二）。

両者に共通するのは、関西という空間を総体として東京に対する〈異郷〉として見なしていることで、野口は谷崎が「関西という風土に対して異邦人」でなくなった後も、「京阪神の風土にエキゾチズムを感じる心性を失わなかった」と述べている。中村も谷崎が東京的、江戸的なものに反撥して「それよりもずっと古く分厚な町人文化の堆積を

持つ大阪や王朝の過去にじかにつながる京都を通して、更に遠い時代にさかのぼり、そこに自分の身丈にあった「日本」を見出そうとした」と述べ、大阪と京都を一括りに扱っている。けれども自身の本来の生活圏にはない対象を憧憬するエキゾチイズムの条件は第一に自他の間の距離の大きさであり、もともと彼岸の世界としての西洋への強い憧憬を抱いていた谷崎のなかで、それに代わる対象として浮上してくるものは、商都としての性格を維持させた大阪よりも、相対的には前近代の色合いを残した京都に培われた中古・中世の文化であった。

反面関西に移住した谷崎が居住の地として選んだのは主として阪神間であり、そこでの生活で喚起された、違和感と親しみを交錯させた感慨が諸々のエッセイで表白されている。それらはやはり距離の意識の所産であるエキゾチイズムとは別個の心性として捉える方が自然であろう。むしろ長く居住することになり、多くの作品の舞台となる大阪近辺の土地柄が、谷崎文学の主題的な連続性においても重要な意味をなすことになる。京都という土地がもつ王朝文化の里として性格は、大阪・神戸と明確な差別化をもたらす要素であり、そうした差違をもちながらも、時期的には昭和初年代の作品群においてそれらが次第に重層していく傾斜のなかに、谷崎文学の深化の機縁を見ることができ

るのである。

谷崎の関西移住の経緯をかいつまんで眺めれば、関東大震災によって当時居住していた横浜を彼が離れたのは、地震が発生した三日後の大正十二年（一九二三）九月四日であった。八月初旬から千代夫人と長女の鮎子とともに箱根に滞在していた谷崎は、横浜に帰宅した後、八月末に自身のみ箱根に赴いていたところに地震が起き、横浜に戻る事ができないまま箱根を発ち、汽車で大阪に向かった。一旦芦屋精道村の知人宅に身を寄せた後、谷崎は船で神戸から横浜に戻り、東京の今東光宅に避難していた妻子を迎え取り、船で神戸に渡った後京都で生活を始めている。けれども三ヶ月後の十二月に谷崎は兵庫の六甲苦楽園に転居し、これ以降阪神間での居住をつづけることになる。谷崎がわずかの期間で京都を離れたのは冬の「底冷が堪へがたく」（『岡本にて』『夕刊大阪新聞』一九二九・七）思われたためで、居住空間として温暖な阪神間に軍配が上げられたのだった。

『阪神見聞録』（『文藝春秋』一九二五・一〇）に記されるように、居住を始めた当初の谷崎にとって大阪ないし阪神間は「不躰で、ぶづぶづうしい」人びとの住む、違和感を与えられる土地であった。関西に移住して二年を経た頃に書かれたこのエッセイは、「大阪の人は電車の中で、平気で子供に小便をさせる人種である」と書き出され、電車の中で子供に用を足させる母親の振舞いと、それをさして気に留めるわけでもない周囲の乗客の様子が記されている。加えて電車の中で読んでいる新聞を平気で借りに来、銭湯では挨拶をすることもなく自分の噂を無遠慮にする人びとの姿が語られ、「人間の方はどうも喰ひ物ほど上等ではないやうである」と結ばれている。

「喰ひ物ほど」という比較が置かれているのは、谷崎が食べ物に関して当初から上方のものが気に入っていたからで、住民の気質に違

和感を覚えながらも阪神間に居住をつづけることになったのには、温暖な気候に加えて美食家ならではの選択が働いていた。大正十三年（一九二四）八月に『文藝春秋』に掲載されたエッセイ「上方の食ひもの」では、移住前から東京の食べ物嫌いなことになっており、「上方の鯛が東京の鯛とは比較にならぬほど美味」であることをはじめとして、野菜、茸、牛肉、酒など、どれをとっても東京の産物が上方に及ばないという評価が下されている。

その八年後の『私の見た大阪及び大阪人』（『中央公論』一九三二・二一〜四）は関西での生活にある程度なじんだ時点で書かれているために、『阪神見聞録』に吐露されたほどの違和感や語られていない。東京人との気質の差違をもたらししている上方の歴史や風土の特徴に眼差しが向けられ、食文化とは別の次元で東京には求められない美点がいくつか挙げられている。その第一は「声」であり、東京人の「カサカサした、乾涸らびたやうな声」に比べて、「大阪人の声の方をより美しく感ずる」と評価されている。また中古・中世以来の文化の堆積をもつ関西では、東京と比べて伝統と慣習に支えられた「生活の定式と云ふものが今も一と通りは保存されて」おり、人びとはその枠内でつましく生きていくという観察が記されている。とはいえ関西の人間に対する基本的な把握は変わっておらず、「活動的、進取的である一面に、すべてがあくどく、エゲツなく出来てゐる」と「大阪人」の気質が概括されている。

金銭に執着せず、「粹」で「いなせ」であることを尊ぶ江戸っ子に対して、自治的な性格の強い問屋商人の町として発展した大阪（大坂）では、利の薄い商いを多く繰り返して富を積み上げていく商法が重視された⁽²⁾こともあって、井原西鶴が『日本永代蔵』で「俗姓・筋目〔素性や血統〕にもかまはず、ただ金銀が町人の氏系図になるぞかし」

と述べるような、金銭や物質に対する執着を憚らない氣質が元禄期の江戸時代から綿々と受け継がれてきた。それが東京人である谷崎に「不躰で、ぶうぶうしい」と印象づけるような振舞いの基底にあることはいうまでもない。興味深いのは、そうした印象によって捉えられた大阪人の氣質が、決して谷崎の世界と無縁なものではないことだ。すなわち、自分の作品に出てくるのは「若くて清潔で澁刺とした女性ばかり」(『雪後庵夜話』、『中央公論』一九六三・六〇九、六四・一)であるのみならず、むしろ内にはらんだ生氣や生命力の力強さによって美しいだけでなく、むしろ内にはらんだ生氣や生命力の力強さによって男性主人公を魅了する存在であることが多い。現実生活において谷崎を惹き付けたのもそうしたタイプの女性たちであり、最初の夫人である千代の妹のせい子や、三番目の夫人となった松子といった、それに該当する女性を下敷きとする人物が繰り返して作中に現れることになる。

彼女たちに出会う前に書かれた初期作品においても、男性主人公の心を絡め取るのは、美しい容姿とともに毒を帯びたたかなな生命力を発散させる女性たちであった。『刺青』(『新思潮』一九一〇・一一)の女は予兆的な段階にとどまるものの、主人公清吉に大蜘蛛の刺青を施されることによって、男を「肥料」にする魔的な女に変容するのであり、『悪魔』(『中央公論』一九一一・二)、『続悪魔』(『中央公論』一九一三・二)の照子は、表題ほどの毒々しさを発散するわけではないが、「すべくと四肢の発達した肉体」と「媚びるやうな、冷やかすやうな微笑」によって、主人公佐伯に「藻搔もがいても、焦つても、逃げやうのない重苦しさ」を与えるのだった。

谷崎が最初の結婚をした大正四年(一九一五)に発表された『お艶殺し』(『中央公論』一九一五・一)、『お才と巳之介』(『中央公論』一九一五・九)は、ともに江戸時代を舞台とする中篇の作品で、それ

ぞれ表題をなしているお艶とお才は、いずれも美貌と色香によって主人公の男を幻惑し、自身の欲求を実現するためには恩義や倫理に背くことも厭わぬ女たちである。『お艶殺し』の行動の中心はむしろ、店の実直な奉公人から殺人者に変貌していき、最後にお艶を殺すことになる新助が担っているが、彼が憧れ、昵懇の間柄になることに成功するお艶は、主人の一人娘であるにもかかわらず、女郎のような口を利き、美食や酒を嗜み、「悪酔ひをした晩なぞには気が狂つたかと怪しまれる程お艶の顔は情熱に燃え、炎のやうに身体を悶えて夜中男を眠らせなかつた」と記されるような性欲への没入を示す。結局芸者の仕事をするようになったお艶は新助から別の侍に心を移し、そのことを悟られた新助の刃にかかることになるのだった。

『お才と巳之介』のお才は使用人の身分ながら、「うはべはいかにも従順で機転が利いて重宝者と見られるだけに、腹の中にはどんな企くわだてを持つて居るやら、油断のならぬ代物」であり、奉公する店の風采の上がない若旦那である巳之介を惹き付けて店の金を持ち出させ、その金は同じ使用人の色男で彼女と恋仲である卯三郎と使っているというしたたかな女である。彼女は後の『痴人の愛』(『大阪朝日新聞』一九二四・三〇六、『女性』一九二四・二一〜二五・七)のナオミの先蹤とも見られる存在だが、巳之介もお才の裏切りを知った結末においてもおお、「お才やーい」と彼女の後を追うという、讓治の前身的な相貌を漂わせている。

お艶もお才もいずれも見かけとは裏腹なしたたかさを持ち、自身の物質欲や性欲に忠実な女たちとして現れている。その根底にあるのは〈悪〉の領域に傾斜していく過剰さをはらんだ生命感であり、そこに出發時から谷崎作品を貫流する志向が込められている。今眺めた作品群に登場する、東京ないし江戸に生きる女たちの言動がとりたてて「不

躰で、ぶうぶうしい」わけではないものの、彼女たちの輪郭はやはり江戸的な「粹」よりも、「あくどく、エゲツなく出来てゐる」という大阪人的な色合いに沿うものである。もともとこうしたあくどいほどの強い生命感への希求があったために、谷崎は違和感を覚えずつも次第に大阪の土地とその気質になじんでいったのだともいえよう。

2 〈京都的〉なものの意味

『痴人の愛』のナオミは、東京時代に書かれているこうした作品群に見出される、欲望への率直さとしたたかな生命感に裏打ちされた私たちの集大成といふべき存在である。この東京とその周辺を舞台とする作品が関西移住後に成っているのは、震災後の東京に生きる「モダン・ガール」としての表層を持つ彼女の輪郭が、もともと谷崎のなかにあった志向に〈大阪的〉な風土が拍車をかけることによつてもたらされたものであったことを物語っている。また以前述べたことがあるように、譲治と同棲を始めて以降、彼を裏切つて不特定多数の男たちと関係を持つことで娼婦化していくナオミの背後には、江口、神崎といった、後の大阪に相当する地域で活動していた中古・中世の遊女たちの姿も揺曳していたのである³⁰。

大阪ないし阪神間を舞台とする作品のなかでは、谷崎的大阪のイメージをもっとも強くまとつた形象として挙げられるのは『卍』(『改造』一九二八・三〇・一)の園子であろう。生来の同性愛者ではないにもかかわらず、夫との関係の満たされなさから芸芸学校で出会つた光子という美女と親密な仲になり、その光子の不実さを知つていくことで今度は彼女に失望して夫の元に戻らうとする彼女は、その振幅の激しさから、夫に「お前は極端から極端やなあ」(その十二)と評されるが、こうした騒々しく「極端」な輪郭はまさに「あくどく、エ

ゲツなく出来てゐる」という谷崎的大阪人の典型をなしている。また光子にしても、策略を隠して園子に近づき、自身の欲求に応じて彼女を意のままに操らうとするしたたかさはらんでいる点で、やはり谷崎的大阪人のイメージを満たす存在である。

ここで興味深いのは、谷崎にアンビヴァレントな興味を抱かせ、こうした作品に表象されていく〈大阪〉のイメージと比べて、関西の一方の中心である〈京都〉が、少なくとも移住の当初においては谷崎のなかでさほど強い存在感を示していないことである。それは谷崎が見出した〈大阪的〉なものが、違和感とともに自身の性向に合致する面をはらんでいたことの反映と見なされる。現実的な次元でも、京都はその風土も食べ物も必ずしも谷崎の好尚に適つておらず、冒頭にも触れたように、横浜から逃れて一旦居住していたこの地をわずか三ヶ月で離れたのは、その冬の寒冷さに耐えかねたからであった。食文化についても、東京に対するのとは違つた不満を京都に対して覚えていく。初期の紀行的随筆である『朱雀日記』(『東京日日』大阪毎日新聞)一九二二・四・五)では、滞在した京都の食文化について「京都の食物は、淡泊で水ツぽくて、東京人の口に合ひさうにない。第一醤油の味が余程違つて居る。人に依つてそれぐの嗜好があるとしても、鰻、すし、そば、などは遙に東京より劣つて居る。一般に海の魚は種類が乏しくて、而も品質が悪いやうである」という辛口の評価を与えている。

もっともこの随筆が書かれたのは谷崎がまだ二十代の後半の頃で、関西に移住した三十代末には趣味や嗜好が当時から変化していることは当然考えられる。現に「上方の食ひもの」では京都の店の鶏肉や牛肉が称賛されており、熱海に居住していた晩年の随想「京都を想ふ」(『毎日新聞』一九六二・二・一九)では「食べる物も出来得る限り京

都から運んで貰つてゐる」とまで語られている。こうした変化にも示されるように、〈京都的〉なものは谷崎の生活と文学世界において次第に比重を高めていく。端的にいえば〈大阪的〉なものが、東京時代の女たちの造形にも込められていた、〈野性〉や〈自然〉につながる激しさの強度を高める動力となったのに対して、〈京都的〉なものとは、千年を超える時間的堆積のなかに培われた〈文化〉の形にほかならず、それも〈東京的〉な近代を相対化する地平として谷崎を惹き付けるようになる。

昭和三年（一九二八）から四年（一九二九）にかけて発表された『蓼喰ふ虫』（『東京日日／大阪毎日新聞』一九二八・一二～二九・六）は、この谷崎的〈京都〉が最初に明瞭に姿を現す作品である。最初の夫人である千代を佐藤春夫に譲渡する手前の状況を虚構化したこの作品では、主人公の要が別れようとしている妻美佐子の父が、対照的に若い妾のお久と睦まじい関係にある様相がアイロニカルに描かれているが、この妻の父はもともと東京人でありながら現在では京都の鹿ヶ谷に居住し、お久は「お一つどうどす？」「さうどすやろ」（その二）といった言葉遣いを含めて京都人としての輪郭が与えられている。また妻の父もあえて京都に居を求めているように、〈反近代〉としての〈京都的〉なものを称揚する価値観の持ち主として現れているのである。

作品の終盤に京都の彼の家を訪れた要は、その風呂や便所が近代的な清潔さに逆行するような陰気な暗さに覆われていることに驚くが、それはもちろん妻の父の美的な価値観を反映させたものであった。彼は要に次のような生活哲学を説いている。

老人の「雪隠哲学」に依ると、「湯殿や雪隠を真つ白にするのは西洋人の馬鹿な考だ、誰も見てゐない場所だからと云つて自分で自分

の排泄物が眼につくやうな設備をするのは無神経も甚しい、すべて体から流れ出る汚物は、何処までも慎しみ深く闇に隠してしまふのが礼儀である」と云ふのであつて、いつも杉の葉の青々としたのを朝顔に詰めるのはいゝとして、「純日本式の、手入れの届いた厠には必ず一種特有な、上品な匂ひがする、それが云ふに云はれない奥床しさを覚えさせる」と云ふやうな奇抜な意見さへあるのだが、雪隠の方は兎も角も、風呂場の暗いにはお久も内証で不便をかこつことがあつた。

（その十四）

もつともこうした「雪隠哲学」のなかに京都の地方色自体が刻まれているわけではない。ここで語られているものは、後の節で取り上げられる『陰翳礼讃』（『改造』一九三三・二一～三四・一）で縷々述べられるように、生活の細部にまですべからく光を行き渡らせ、その換喩的な色彩としての「白」によって排泄や入浴の場まで覆おうとする、近代の都市生活に対する異議申し立てである。妻の父の価値観ではそうした場合は「慎み深く闇に隠してしまふ」べきであり、また彼が称揚する「厠」が「純日本式」の様式を備えているのは、この作品の主題のひとつである行動の〈型〉という伝統の所産が、ここでもそうした形で満たされていることを示唆している^{（4）}。

すなわち、谷崎の世界において〈大阪〉が町人社会の伝統を受け継ぎながら現在の殷賑をもたらしている活力の在り処として位置づけられるのに対して、〈京都〉はさらに長い歴史的時間の堆積のなかに培われ、それゆえ近代に逆行する性格もはらむことになった文化伝統の維持される時空にほかならない。それは現実の大阪と京都の性格の差違にある程度照応しているが、谷崎自身は『私の見た大阪及び大阪人』のなかで、震災の際の住民の態度の差違を語るくだりで大坂と京都を

対比させている。それによると大阪や神戸、なかでも梅田駅頭では被災者を積極的に受け容れようと「活況」を呈していたのに対して、京都の七条駅前広場は「森閑」として、谷崎はその様子に「実に異様な気がした」という。「高位高官」の人びとが京都に移住するという噂に対しては京都の人びとはうっとうしげであり、「つまり何処までも消極的に己れを守らうといふ考へ」が彼らを貫いているという印象を谷崎は覚えている。

実際『蓼喰ふ虫』の京都人であるお久は、妾という地位もあつて『卍』の園子などとは対極をなす、自己を主張しない消極的な性格の女性として描かれている。終盤要の感慨として「多分お久と云ふものが或る特定の一人の女でなく、むしろ一つのタイプであるやうに考へられてゐた」（その十四）と記されているように、お久は「大阪人」的な女たちと違って、もともと個別性よりも「一つのタイプ」つまり〈型〉として、その背後にある文化的な堆積を示唆することが求められる存在であった。

見逃せないのは、彼女が時間的には京都が日本の文化的中心であった中古・中世よりも、江戸と大坂に文化の中心が移った近世の時空に繋がる存在として位置づけられていることだ。展開の中盤に要は妻の父とお久に誘われて、彼らとともに淡路島の人形芝居の見物に赴くが、江戸時代半ばの十八世紀に最盛期を迎えたこの芸能が演じられる小屋に向けて歩を進め、往來の家並みを眺めながら、要は「さう云へばあ、云ふ所にこそ、文楽の人形のやうな顔立ちを持つた人たちが住み、あの人形芝居のやうな生活をしてゐたのであらう」という印象を抱く。そしてそれにつづけて次のような感慨を覚えるのである。

今から五十年も百年も前に、ちやうどお久のやうな女が、あの着物

であの帯で、春の日なかを弁当包みを提げながら、矢張此の路を河原の芝居へ通つたかも知れない。それとも又あの格子の中で「ゆき」を弾いてゐたかも知れない。まことにお久こそは封建の世から抜け出して来た幻影であつた。（その十）

ここで「封建の世」という語が用いられるのは、お久が封建社会以前の時代である平安時代と結びつきやすい京都の人間であるにもかかわらず、この地の人形芝居の歴史と同じく、むしろ江戸時代のイメージを携えていることを示唆している。人形芝居については、前半でも近松の『心中天網島』に言及され、ヒロインの小春について「元禄の時代に生きてゐた小春は恐らく「人形のやうな女」であつたらう。事実はさうでないとしても、兎に角浄瑠璃を聴きに来る人たちの夢みる小春は梅幸や福助のそれではなく、この人形の姿である。昔の人の理想とする美人は、容易に個性をあらわさない、慎み深い女であつたのに違ひないから（後略）」（その二）と述べられ、歌舞伎として個々の役者が演じるよりも、文楽の人形が演じる方がよりふさわしいとされている。「容易に個性をあらわさない、慎み深い女」のイメージがそのままお久に該当することはいうまでもなく、やはり彼女は京都人でありながら、時間軸的には〈江戸―近世〉に近い女性として捉えられているのである。

3 『蘆刈』の時空

逆にいえば、『痴人の愛』のナオミや『卍』の園子、光子らに代表される、あくどい印象をも与える活力をはらみ、男に従属するのではなく男を従わせるやうな威をはらんだ女性たちは、〈大阪的〉なイメージを担いながら、前近代の時空としては必ずしも〈大阪〉に照応しな

い。逆に『蓼喰ふ虫』の「その三」には要の価値観として「仏教を背景にしてゐた中古のものや能楽などには古典的ないかめしさに伴う崇高な感じ」がするのに対して、「西鶴や近松の描く女性は、いじらしく、やさしく、男の膝に泣きくずおれる女であつても、男の方から膝を屈して仰ぎ視るやうな女ではない」という評価が記されており、元禄期の大阪（大坂）を代表する作家二人の造形した女性に、むしろ（非大坂的）なイメージが付与されているのである。

現実には西鶴や近松の作品に現れる女性が「いじらしく、やさしく、男の膝に泣きくずおれる女」たちであつたとは必ずしもいえない。『心中天網島』の遊女小春にしても、紙屋治平衛と起請文を交わし会う仲になつていながら、中盤までは彼の女房おさんの懇願を容れて、治平衛の怒りを買いながらあえて彼と疎遠になろうとするのであり、自身の感情を抑えて女同士の間柄を立てようとする俠気を持っている。最初の心中物である『曾根崎心中』では、徳兵衛が親方から借りていた金を友人の九平次に詐取され、失地を回復しえない状況に追いやられると、彼の馴染みの遊女お初は、客として店にやつて来た九平次に毒づき、みずから徳兵衛を駆り立てるようにして心中に赴こうとする。諏訪春雄はこうした近松の遊女たちを「男をかばい、救い、そしてあるときには、男のために死んでやる女たちである」と評し、その遙かな原型を、祭事権を持つ巫女が男性の王を活性化する古代の「ヒメヒコ制」に求めている⁽⁵⁾。西鶴の作品世界においても、たとえば『好色五人女』のお夏や八百屋お七は、狂気に近い情念の烈しさに捉えられがちな女たちであつた。

そうした側面が「西鶴や近松の描く女性」にあることを谷崎が知りながら、あえてそれに背くような整理をしているのは、その独特な時代意識によるところが大きい。江戸時代と明治以降の近代の間に断

絶を見ようとする夏目漱石や永井荷風と違って、谷崎は途中で関西に移住したこともあつて、地理的な対比から江戸と東京をひと繋がりの時空として眺める傾向が強い。エッセイ『東京を思ふ』（『中央公論』一九三四・一〜四）では「今の東京、昔の江戸と云ふもの、成り立ちを考へると、昨今の満洲国の新都新京のやうなものであつたらうと想像する」と記し、「風光明媚」とはいえない「見渡す限りくさぼうくたる原ツば」に建設された殺風景な市街が現在に至るまで展開されてきたという把握を示している。気質的にも江戸の人間は化政期から「廃類的」になつてきたうえに、西国の薩長勢力に江戸幕府が敗れることで「敗北者」となつてしまつたことで、「敗残の江戸つ児」的な覇気の乏しい人間が明治以降も多くなつていったとされ、自身の父親がその典型として挙げられている。

関西移住によつてこうした歴史意識を強められた谷崎にとつて、江戸時代は自身を意欲的に発展させることに消極的な人びとの生きた時代として眺められ、それが元禄期の大阪を舞台とする作品の女性たちの輪郭にも敷衍されているのである。一方貴族や女官たちによる王朝文化が京都に栄えた中古・中世の世界に生きる女性たちは、むしろ積極的な主体性によつて捉えられている。今引用したように、『蓼喰ふ虫』に「仏教を背景にしてゐた中古のものや能楽などには古典的ないかめしさに伴う崇高な感じ」がすると記されていたのに加えて、エッセイ『恋愛及び色情』（『婦人公論』一九三二・四〜六）では西洋にある女性崇拜的な思想が東洋にはないとしたうえで、平安時代の女性がそうした系譜と差別化される存在として述べられている。

「女に頼る」ことは「男らしい」ことの反対とされ、凡そ「女」といふ観念は、崇高なもの、悠久なもの、厳粛なもの、清浄なもの

最も縁遠い対蹠的な位置に置かれる。それが平安期の貴族生活に於いては、「女」が「男」の上に君臨しない迄も、少なくとも男と同様に自由であり、男の女に対する態度が、後世のやうに暴君的でなく、随分丁寧で、物柔かに、時には此の世の中の最も美しいもの、貴いものとして扱つてゐた様子が思はれる。

これも不実な夫への恨み事が連ねられた『蜻蛉日記』などを見れば、果たして一般論としていえるかどうか疑わしい面があるが、少なくとも谷崎の想像力が描く平安期の王朝世界においては、こうした女性为主体となる男女関係が保たれていることが分かる。それが自身の作品世界でもっとも端的に現出しているのが『痴人の愛』であることはいうまでもない。前節で東京圏を地理的な舞台とするこの作品が関西移住後に書かれていたのは、ヒロインのナオミに〈大阪的〉なあくどさを持った生命力が付与されていることに現れていると述べたが、それは同時に時間的には日本の中古・中世に対して谷崎が持つイメージと照応し、それゆえ譲治のナオミに対する態度は、「時には此の世の中の最も美しいもの、貴いものとして扱」う様相を呈するのだった。

そこから関西移住後の谷崎の世界において、一般的な了解とはやや異質なねじれをはらんだ、次のような時空の構図が底流していることが分かる。

| | | |
|------|------|---------------|
| 〈空間〉 | 〈時間〉 | |
| 大阪 | —— | 中古・中世 (平安・鎌倉) |
| 京都 | —— | 近世 (江戸) |

この構図で両義的な時空としての位置づけをもつのが〈京都〉で、

東京から移住してきて数ヶ月で離れているように、現在の生活空間としての京都がとくに谷崎を強く惹き付けたわけではなく、またお久の形象からうかがわれるように、〈京都的〉な色合いを備えた女性が強い魅惑を放っているともいえない。けれどもそこはかつては王朝文化が栄えた地であり、華やかな過去に谷崎をいざなう力を備えてもいるのである。

こうした中古・中世の王朝文化への憧憬を底流させ、谷崎的〈大阪〉と〈京都〉が微妙に交錯し、重なり合う世界として成り立っているのが『蘆刈』(『改造』一九三三・一一―一二)である。神戸の「をかもと」(岡本)に住んでいる、谷崎自身に重ねられる語り手である「わたし」が京都の山崎を訪れ、その地を流れる水無瀬川のほとりから淀川の渡し場にかけてを微酔気分で歩いているうちに、葦の間にうづくまっていた男に出会い、その男が延々と語る自分の父親と二人の女をめぐる不思議な縁の話が聞かされた後に、男はいつの間にか姿を消しているというこの作品の展開は一見して複式夢幻能を模して成り立っている。すなわち、ワキに当たる「わたし」が山崎の地でシテの男に出会い、彼の身の上に関わるかつての物語を聞かされた後、男は現実世界から姿を消すという流れで捉えられるのである。谷崎は『雪後庵夜話』のなかでこの収束のさせ方について、「最後まで巧い思案が浮かばず途惑つてゐた」が、「たゞそよぐと風が草の葉をわたるばかりで汀みぎわにいちめんに入れてゐたあしも見えずそのをとこの影もいつのまにか月のひかりに溶け入るやうにきえてしまった」という帰結の一文が浮かび上がることで、全集の頁数で「四七八ページの長さの物語がこゝで急に十行ほどで器用に終りを告げることが出来た」と述べている。

この反リアリズムの収束が作者にとって最適のものと思われたとい

うことは、結局それまで物語を語っていた〈葦間の男〉が、日常の現実世界とは別個の時空に属する存在として想定されていたことを示唆している。読者の立場からもそのように受け取られるのであり、これまでも岡崎義恵は「この葦の中の男は現実の人間とは見えず、幻影か幽霊めいたもの」であると見なし⁽⁶⁾、野口武彦は男を「語り手の「わたし」からあくがれ出た魂」として眺めている⁽⁷⁾。また河野多恵子は男が〈子〉ではなく、彼の父として語られてきた「〈慎之助〉の亡霊」であるとしている⁽⁸⁾。もつともこの〈葦間の男〉が語る物語の内容には明確な現実性があり、その次元においては父親が交わりを持ったお遊、お静の二人の女と彼の子である〈葦間の男〉がどのような関係にあったのかといった問題がしばしば議論の俎上に載せられ、男が終盤に明かす、自分が父の妻となったお静の子供であるという表明を否定する見解も提示されている。たとえば秦恒平はこの男が、父が長年憧れながら自身の妻とはしえなかった、お静の姉であるお遊の子であるとし⁽⁹⁾、それに対してたつみ都志はその可能性を否定し、男が語るとおりの関係で受け取るべきことを主張している⁽¹⁰⁾。

秦やたつみが論じた問題は、〈葦間の男〉が提示する物語では、彼の父はお静を妻とするもの、お遊への憧憬と執着を持ちつづけ、その心情をお静も理解したために、夫婦となりながら父とお静は性行為をおこなわなかったと語っていることから生まれている。にもかかわらず彼が自身を父の子であるとしていることを不審に思った「わたし」が出生の事情を問うと、男は「左様々々、その母と申しますのはおしづのことでござりましてわたくしはおしづの生んだ子なのでござります。父はお遊さんとそんなふうにして別れましてからながいあひだの苦労をおもひまたその人の妹だといふところにいひしれぬあはれをもよほしましておしづとちぎりをむすびましたのでござります」という

答えを返している。けれどもこれはいかにも話につじつまをつけるための説明のように響くために、〈葦間の男〉が語ったのは違う関係を読み手に想起させる余地を残すのである。

秦が男をお遊の子とするのは、父がお静を妻としてからも、お遊を交えて三人で行動することが少なくなく、その際に彼らが情を通じた可能性があることと、男が少年の頃に父に連れられて、伏見の川べりにあるお遊の婚家の別荘にあるあたりまで行き、川に突き出た座敷で琴を弾いているお遊の姿を見て以来、今に至るまでお遊の元に赴きつづけているという男の愛着が、谷崎的な〈母恋い〉の主題の一環をなしていると見られるからである。一方たつみがその解釈を否定するのは、語り手が父の後妻への愛着を語る『夢の浮橋』（『中央公論』一九五九・一〇）にも色濃い「継母思慕」の主題が谷崎にあり、お遊を男の「継母」と見ればむしろ谷崎的主題の追尋が認められるからだとされる。

けれども何人もの論者も指摘するように、〈葦間の男〉がそもそも日常生活を生きる生身の存在でないとすれば、彼がお遊、お静のどちらの子供であるかということを現実的な地平で探求することにさほど意味はないといえよう。男の物語のなかで主題的に語られるお遊への強い愛着は本来彼の父のものだったはずで、その点では〈葦間の男〉は父の欲望を引き継ぐ存在にほかならない。そこから河野多恵子がいうような男が実は「〈慎之助〉の亡霊」であるという見方が生まれてくることになる。さらにいえば、美しい女性への思慕が谷崎の世界を貫く主題で、またお遊が松子夫人を下敷きにして造形された女性であることを踏まえれば、男は作者に重ねられる「わたし」の分身にほかならず、野口武彦のいうように、男は「語り手の「わたし」からあくがれ出た魂」と見なされる。野口は挙げていないが、〈葦間の男〉と「わ

たし」の相互の分身性は文中ではつきりと示唆されており、「わたし」が彼と水無瀬川の川辺で邂逅するくだりには、「近くの葦の葉がざわ／＼とゆれるけはひがしたのでそのおとの方を振り向くと、そこに、やはり葦のあひだに、ちやうどわたしの影法師のやうにうづくまつてゐる男があつた」(傍点引用者)と記されているのである。

4 お遊の二面性

したがって『蘆刈』に登場する「わたし」、(葦間の男)、男の父(慎之助)の三人は、相互の分身性によつて繋がれた男たちであり、それらに貫くものはお遊という女性ないしその背後にいる松子への憧憬をあらんだ愛着にはかならない。もちろんこれは作中人物とそのモデルを混同したい方になるが、谷崎の多くのヒロインたちは、自身が関わりを持った身辺の女性たちを踏まえつつ、そこに想像力による輪郭の増幅が付加されることでもたらされており、また彼女たちに執着する男性主人公たちも、作者自身を虚構化した存在であつた。『蘆刈』の「わたし」が谷崎自身に重ねられる語り手であることは自明だが、(葦間の男)と彼の父である慎之助の関係については、この作品が複式夢幻能を模した構造をもっていることを踏まえれば、たつみ都志も指摘するように(葦間の男)を前ジテ、慎之助を後ジテと見なすことができる。もつとも先に触れたように、たつみはこの作品の主眼を「継母思慕」にあるとしているので、この図式を仮定したうえで相対化し、男を後ジテを引き出すための装置的な役とはせず、彼に「継母」を慕う(子)としての実体を見ようとしている。

けれども『蘆刈』におけるお遊は(葦間の男)の「継母」ではなく、また『夢の浮橋』の「私」が父の後妻と日々を共にしたようには、お遊と暮らしたわけでもない。彼にとつてお遊はあくまでも、父に連れ

られて川べりの居所に赴き、父とともに、次のような光景のなかの姿を垣間見ていただけの存在である。

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、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。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、欄杆の端にちかくいろ／＼とおもりのをした台が据ゑてありましてお神酒や燈明がそなへてありす、きや萩などが生けてありますのでお月見の宴会をしてゐるらしいのでござりました。が、琴をひいてゐるのは上座の方にある女の人で三味線は嶋田に結つた腰元風の女中がひいてをりました、それから検校か遊芸の師匠らしい男がゐてそれが胡弓をひいてをります、(以下略)

この光景のなかの、上座にいて琴を弾いている女人がお遊であつたが、毎年秋の「十五夜の晩」になると(葦間の男)は父に連れられてこの宏壮な別荘に赴き、そこで催される「月見の宴」とそこで琴を奏でるお遊の姿を覗き見ていたということを「わたし」に語っている。男の話では、父が亡くなつてからも彼はそれを現在に至るまで繰り返しており、今夜もそうするつもりだと言うが、それでは「お遊さんは八十ちかいとしより」ではないかと「わたし」が不審を口にすると、男は「月のひかりに溶け入るやうにきえてしまつた」のだった。

この帰結がとりわけ『蘆刈』の展開を夢幻能的にしているが、そう見立てた場合、(葦間の男)が父とお遊、お静との交わりの経緯を語

るのは、父の霊が彼に憑依していたことになる。実際後半に語られる、父すなわち慎之助と二人の女性とのこみ入った関係や、慎之助の彼女たちに対する深い情感は、その子供が語っているにしては微に入りすぎており、慎之助本人をその主体として想定する方が自然に映る。また憑依は観阿弥原作の『卒塔婆小町』で、深草少将が九十九歳の小町に取り憑いてその言葉を語り始めるように、能にしばしば現れる趣向である。この能において「物着」という形で舞台上でおこなわれる人格の転換を、鏡の間における前ジテから後ジテへの転換という形式として定着させたのが複式夢幻能にほかならなかった⁽¹⁾。『蘆刈』ではいわば「わたし」も気づかない形で〈葦間の男〉から慎之助への憑依的な転換がおこっていると考えられるのである。

いかえれば、慎之助自身が「わたし」と出会う形にできないのは、当然見かけと年齢のつじつまを合わせるためで、川べりの葦の間から現れた男が「わたしと同年輩くらい」に見え、それが「わたしの影法師のやう」という分身性を彼が担うひとつの条件をなしている以上、彼を慎之助の〈子〉として想定せざるをえない。すなわち、〈葦間の男〉は年齢的な近似性によって「わたし」と、お遊への持続的な愛着によって父慎之助と繋がる存在であり、それが三者の相互の分身性を満たす内実となっている。とりわけ〈葦間の男〉が前半部分で語る、今の引用に見られるような、遠くからお遊の姿を覗き見る構図は、その距離の大きさによって慎之助にとってのお遊の存在のあり方を示唆している。男は「父はお遊さんに対してどこまでも純なあこがれを持ちつづきたい、一生お遊さんといふものをひそかに心の妻としておきたい」という思いを抱いていたと語っており、それが慎之助がお静を形のない妻とした理由でもあったが、そうしたお遊に対する「純なあこがれ」の空間的な暗喩となっているのが、男がはじめて彼女を覗き見

た際の構図にほかならない。

興味深いのは、『雪後庵夜話』で谷崎が、作中の女性たちに落ちる根津松子の影について、「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」と述べたのにつづいて、「だが明瞭に彼女を頭のなかに置いて書いたのは「蘆刈」であつた」と断言しているにもかかわらず、大阪の実業家の娘で初め商家に嫁いだ松子とはかなり異質な雰囲気がお遊に与えられていることである。すなわち、引用したくだりに描かれる月見の宴も含めて、お遊の趣味や生活は全体に京都の平安貴族風の彩りを強く帯びている。〈葦間の男〉は秋の十五夜のたびに河畔の別荘を訪れ、お遊の姿を覗き見ると語っているが、十五夜ないし十三夜の名月の夜に宴を張るのは平安時代の帝や貴族の愉しみであり、詩歌を吟じ、管弦を奏で、酒を酌み交わす大規模な宴会が催されていた。現在でもおこなわれている、十五夜に家庭で月見団子などを供える風習が一般化するのには、江戸時代後期から近代にかけてであり、お遊たちの宴はそれは別個の王朝風の色合いを漂わせている。

もともとお遊は生家においても「お姫さま」的な振舞いをし、周囲も彼女をそのように扱うのが自然であつたと語られている。最初の結婚で粥川の家嫁いだ後も、彼女の部屋の調度は「みな御殿風か有職模様の品ばかりで手拭ひかけからおまるのやうなものにまで鑑塗りに蒔絵がしてあつた」のであり、それにつづいて彼女の生活ぶりについて、次のように語られている。

そして次の間との襖ふすまがかひに衝立がはりの衣桁いこうがたて、ありましてそれへ日によつていろ／＼な小袖がかけてある、お遊さんはその奥の方に上段の間こそありませぬけれども脇息きょうそくにもたれてすはつてゐ

る、ひまなときには伏籠ふせごを置いて着物に伽羅きやらをたきしめたり腰元たちと香を聴いたり投扇興とうせんきやうをしたり碁盤をかこんだりしてゐる、お遊さんのはあそびの中にも風流がなければあきませぬので、碁は上手ではなかつたのでござりますが秋くさの時代蒔絵のある盤が気に入つてをりましてそれをやくにたてたいばかりに五もくならべなぞをしてゐる、(以下略)

ここに記される「香を聴いたり投扇興をしたり碁盤をかこんだり」という風流の遊びは必ずしも平安貴族的というわけではないもの、全体としては王朝風の風雅を漂わせている。代表的な香である沈香は、推古三年(五九五)に淡路島に流れ着いたものが最初であると『日本書紀』に記載があるように長い歴史をもち、香木の香料を混合して独自の薫りを競い合う「薫物合」は平安貴族の遊びのひとつであった。引用にある伽羅は江戸時代に香木の極上品の代名詞となり、森鷗外もりおうがいの『興津弥五右衛門の遺書』(『中央公論』一九二二・一〇)でその獲得が主人公に課せられた使命となるように、大名や富豪が競つて求める貴重な品であったが、そうした趣味自体が武士的というよりも貴族的であることはいうまでもない。扇を投げて的を落とす投扇興も流行するのは江戸時代後期だが、的の落とし方には『源氏物語』や『百人一首』にちなんだ名前が付けられていることもあって、京都発祥と見られることも多い風雅な遊びであった⁽¹²⁾。また囲碁にしても、『源氏物語』や『枕草子』にも登場するように、平安時代には男女を問わない貴族の嗜みであったことはよく知られている。

お遊の生活がこうした王朝風の風雅によって彩られているのに対して、そのモデルに相当する松子夫人が平安貴族的な趣きを持つ女性であったわけではない。女学校時代は「お転婆」で「しよっちゅう欠席

して遊んでいました」(稲澤秀夫『秘本谷崎潤一郎』第一巻、烏有社、一九九一)とみずから語る、〈不良少女〉的な存在であり、実家の森田家が富裕であったこともあって、嗜みとして琴を幼少期から学んでいた一方、大正期の流れに同調してモダンでハイカラなものを好むところから社交ダンスにも熱中し、昭和二年(一九二七)三月には大阪のダンスホールで谷崎と会い、それが交際の端緒となったという挿話⁽¹³⁾も残されている。『蘆刈』のお遊を取り囲む王朝風の趣味は、あくまでも作中の虚構として付与された設定としての性格が強いといえよう。

その反面、お遊自身の輪郭や振舞いは多分に松子を踏まえて表象されている。顔立ちにしても、「ゆたかな頬をしてをりまして、童顔といふ方の円いかほだち」で、「眼でも、鼻でも、口でも、うすものを一枚かぶつたやうにぼやけてゐて、どぎつい、はつきりした線がない、じいつとみてゐるとこつちの眼のまへがもやくと翳つて来るやう」という様子は、写真からうかがわれる松子の容貌を思わせている。またお遊は生活の王朝風の道具立てとは対照的に、「生れつき芝居気がそなはつてゐた、自分でさうと気がつかないでこゝろに思ふことやしぐさにはあらはれることが自おずと芝居が、つてゐてそれがわざとらしくもいやみにもならずにお遊さんの人柄に花やかさをそへ潤ほひをつけてゐる」という天性の演技性を備え、それが彼女に生氣をもたらし、いたと語られているが、この芝居がかった演技性は松子の特徴でもあり、それによって谷崎への接近を果たしていた面がある。

『秘本谷崎潤一郎』(第二巻、烏有社、一九九二)に含まれるインタビューでは、松子は自分を実際よりも「少女っぽくして、男の人にいたずらするのが好きなんです」と語っており、昭和六年(一九三一)四月に、谷崎が再婚したばかりの古川丁未子を含む数名で室生寺に旅

行したのに松子が伴い、谷崎とこっそり抱き合つてキスをするといった大胆な交渉に成功したのも、彼女の芝居がかったコケツトリーの産物でもあっただろう。『蘆刈』では〈葦間の男〉の伝聞と追憶を相乗させた語りのなかに距離を置いた形で現れるために、お遊の輪郭はそれほど強い生彩をともなっていないが、谷崎が『雪後庵夜話』で挙げた、「若くて清潔で澁刺とした女性ばかり」という、自身が好んで描くタイプのなかに『蘆刈』のお遊を含めていることは見逃せない。谷崎の脳裏においてはお遊はあくまでも「澁刺とした」生気に満ちた女性であり、その「芝居気」を含んだ振舞いもその一端にはかならなかった。

その基底に松子の存在があつたわけだが、またそれが「活動的、進取的である一面に、すべてがあくどく、エゲツなく出来てゐる」(『私見た大阪及び大阪人』)という、谷崎の抱く大阪の女性のイメージと連続するものであることも重要である。今挙げた室生寺での松子の振舞いなどもその範疇に含められる性格を帯びており、その点では松子はまぎれもなく谷崎的大阪人の一人であつただろう。作中人物としては、お遊よりもさらに〈芝居がかった〉振舞いをおこなう女性としては、妊娠していないのに布団を腹に巻いて妊婦に見せかける演技を平気でする『卍』の光子などが挙げられるが、彼女が騙そうとする語り手の園子にしても、「極端から極端」に揺れ動く行動の大仰さで夫の柿内を呆れさせる演技性をはらんだ女性であつた。

谷崎がこうした「芝居気」を持った〈大阪的〉女性を作中に登場させていったのも、そこに多少の辟易とともに自身を惹きつける力を感じたからであり、彼が最終的な伴侶として松子を選んだ際にも、その力が作用していたと考えられる。一方『蘆刈』で〈葦間の男〉が自身の母として語るお静は、父の慎之助が妻としながらも女性としては惹かれない相手であつたが、彼女は姉のお遊とは違って「うちきな女」

であり、姉に尽くすことをもつぱらとして生きてきたために「取りもちの上手な老妓のやうなところ」の備わつてしまつた女性であつたと語られている⁽¹⁴⁾。〈葦間の男〉は印象として、お遊にあつた「蘭^{らん}たけた」ところがお静にはなかつたゆえに「お遊さんよりずつと位が劣つて見える」と慎之助の視点で語っている。一般には「臍^{へら}長けた」と表記される、洗練された上品さを意味するこの形容には、経験と年功を重ねるといふ含意もあり、お遊が貴族風な女性であると同時に、現実世界をしたたかに生きる生気を放つてもいることを示唆しているといえるだろう。

5 山崎の空間性

内気で控えめで、自己を主張することの乏しいお静は、『蓼喰ふ虫』のお久と通じる存在であり、お久がそうであつたように、谷崎的京都人としてのイメージが託されていると見られる。それに対してお遊は道具立てや雰囲気においては王朝的、貴族的な京都を喚起しながら、松子を下敷きとする人物の内実としてはむしろ〈大阪的〉であり、この〈大阪〉と〈京都〉が折り重なる形象として彼女を造形するところに、この作品における谷崎の主たる趣向があつたと考えられる。

震災を逃れて京都に居を求めながら数ヶ月で離れたように、当初谷崎にとって〈京都〉はさほど牽引を覚える圏域ではなかつたが、次第に関西の地に馴染むにしたがつて、日本の古典文化が成熟を獲得していった地として、あらためて谷崎の関心を捉えるようになる。作品の系譜を見ても、関西に移住して間もなく手がけられた『痴人の愛』やそれにつづく『卍』には、直接間接に〈大阪的〉なあくどい生気がヒロインたちの輪郭に込められている一方、〈京都的〉な要素は表層的にはほとんど認められなかつた。それでもカフェーに勤める美少女を

引き取って理想の女に育て上げようとして挫折する『痴人の愛』の譲治の軌跡は、『源氏物語』のパロディーである点で〈京都的〉なもの萌芽はすでははらまれていたが、その後書かれた『蓼喰ふ虫』や『蘆刈』では、より明示的な形で〈京都〉が文化的な圏域として織り込まれている。とりわけ『蘆刈』のお遊は谷崎が捉える〈大阪〉と〈京都〉の肯定的な属性を兼備した存在である点で、その世界のひとつの焦点をなす人物である。

注目すべきなのは、この作品の舞台となる山崎という地が、まさに地理的、空間的に〈京都〉と〈大阪〉の重なり合う空間として位置づけられていることだ。「山崎は山城の国乙訓群にあつて水無瀬の宮趾は摂津の国三島郡にある」と作中に記されている山崎は、京都市の中心部から七キロほど離れ、京都府と大阪府の境に位置する場所、現在の町名では京都府乙訓大山崎町と大阪府島本町を覆う一帯に相当する。岡本に住んでいる『蘆刈』の「わたし」が山崎を訪れようとしたのは、「二三時間で行つてこられる恰好な散策地」を探していたところ、「いつからかいちど水無瀬の宮へ行つてみようと思ひながらついでをりがなくてすこしてゐたことにこゝろづいた」からで、その「水無瀬の宮」、すなわち「後鳥羽院の離宮があつた旧蹟」があるのは「山城と摂津のくにぎかひにちかい山崎の駅」の近傍であると記され、目的地の山崎が「山城」（京都）と「摂津」（大阪）の境界に位置することが示されている。

「わたし」はかつて後鳥羽上皇が行幸を繰り返した水無瀬離宮が「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掘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」と想像し、河畔の饅飩屋で腹を膨らませた後、桂川、宇治川、木津川が合流して淀川となるあたりで饅飩屋の亭主の案内に従つて船に乗り、途中の州

に上がつて川下にあつた江口、神崎といった里に集つていた遊女たちに思いを馳せていた折に、葦の間にうづくまつていた男に出会つたのだ。すなわち、山崎だけでなく、「わたし」が〈葦間の男〉に遭遇するのも、京都から下つてくる数本の川が合流して〈大阪の川〉である淀川となる境界的な空間においてであつた。

こうした京都と大阪が融合する地点で「わたし」を〈葦間の男〉に交わらせているのももちろん谷崎が意図した趣向であり、男の語りが登場するお遊の輪郭に対する伏線をなしている。もつともお遊の気質、性格に〈大阪的〉な要素が込められているのに対して、山崎の空間的、歴史的な位相は基本的には〈京都寄り〉であり、「わたし」の当初の目的地であつた「水無瀬の宮」は作中で言及されるように後鳥羽上皇の行幸の先となつた離宮であつた。

山崎は八世紀前半に駅、関が設けられることで交通の要所として発展し、平安中期からはこの地で採れる荏胡麻を原料とする油の生産・販売によつて栄えた。嵯峨天皇が九世紀前半に風光明媚なこの地に造営した河陽離宮を訪れるようになってからは王朝の風雅が移植される地となり、十二世紀末から十三世紀前半にかけては、後鳥羽上皇が河陽離宮の南西に築かれた水無瀬離宮に頻繁に行幸するようになる。建久九年（一一九八）に後鳥羽天皇が第一皇子（土御門天皇）への譲位によつて上皇となつたのはまだ十九歳の時であつたが、『蘆刈』に引用されている『増鏡』の一節に「春秋の花もみちにつけても御心ゆかぎり世をひゞかしてあそびをのみぞしたまふ（春の花、秋の紅葉につけても、御心ゆくまで、世の評判になるほど盛んに風雅の御遊ばかりをなさる）」とあるように、譲位後後鳥羽院はこの離宮で歌合、管弦、蹴鞠、囲碁、双六などを楽しみ、時には江口の遊女を呼んでその舞を眺め、また勢子を率いて鹿狩りをおこない、鹿を川べりに追い込んで

生け捕りにすることもあった⁽¹⁵⁾。

その後後鳥羽院は知られるように、承久三年（一二二二）鎌倉幕府執権の北条義時を追討する院宣を出して幕府方との対決に挑む、いわゆる承久の変を起こすものの、上皇勢は大敗し、後鳥羽院は隠岐に流罪の身となった。けれどもその間も後鳥羽院は在京の廷臣たちとの通信を持続させ、水無瀬離宮についても、遺書として書かれた置文でその維持を要望するほど、愛着を持ちつづけた⁽¹⁶⁾。

現在では水無瀬離宮は、河陽離宮とともに宮居の跡を残すのみで往時の風雅は偲ぶべくもない。また山崎という地自体が、京都の中心からやや離れていることもあって、観光地としてさほど栄えているわけではなく、都市としても、この地の名前を冠した著名なウイスキーの醸造工場がある以外は、さほど賑わいを見せているとはいえない。谷崎が『蘆刈』を書いた時代では一層そうであり、作中では「京と大阪の間は気候風土の関係が阪神間のやうなわけには行かないらしく田園都市や文化住宅がさうにはかにはひらけさうにもおもへないからまだしばらくは草ぶかい在所のおもむきをうしなふことがないであらう」と述べられている。山崎は『私を見た大阪及び大阪人』でも大阪近辺の田舎として言及されており、「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、与市兵衛の住んでおさうな佗びしい茅葺き屋根が此処彼処^{こゝかしこ}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」と記されている。

『蘆刈』に山崎が「去年の京都市の拡張以来大都市の一部にへんにふされた」と記されているのは谷崎の誤認で、当時も行政区画としては「大山崎村」であったが、『大山崎町史』（大山崎町史編纂委員会、一九八一）に、「都市部の急激な変化にもかかわらず、村のたた

ずまいはあまり変わらなかつた」とあるように、一帯は（村）の風情のなかにとどまっていた。数字的にも、大山崎町の現在の人口が約一万五千人であるのに対して、『蘆刈』が発表された前年の昭和六年（一九三二）の大山崎村の人口は二千二百人あまりにすぎず、十年前と比べて三百人しか増加していない。

京都と大阪の境界的な位置にあるとともに、こうした周辺の都市化から取り残された鄙びた場所であるところに、『蘆刈』における山崎という空間の性格が見出される。つまり『私を見た大阪及び大阪人』で『忠臣蔵』が想起されているように、当時の山崎は都市化が進展する近代にあつて前近代へと人といざなう空間であり、そこに身を置くことによつて「わたし」は過去へと意識を遡行させ、中古・中世の世界に思いを馳せることができるのである。そうした空間の性格を念頭に置けば、〈葦間の男〉が語る、河畔の別荘でお遊たちが興じる月見の宴会を覗き見る光景は、「わたし」が脳裏において、この地であつて管まれた王朝の風雅のなかに入り込んでいこうとする構図の比喩をなしているともいえるだろう。

また男に出会う前に「わたし」が大江匡衡^{まきひら}の『見遊女序^{ゆめじよをみるのじよ}』や、その数代後の後裔に当たる大江匡房の『遊女記』の記述を引用して、江口や神崎に集つていた遊女たちの姿を彷彿とさせていることも重要である。「遊女記の中には、観音、如意、香爐、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、薬師、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だらうか」と、「わたし」はかつてここから大阪側のやや隔たつたところに生きていた、「仏くさい名前」を持つ遊女たちが抱いていた浄土への転身の希求を見て取るうとするが、こうした聖俗を合わせ持った存在としての中古・中世の遊女たちの輪郭も、

お遊に連続していくものである。「お遊」という名前がその連続性を示唆するだけでなく、彼女が天性の演技性を持つ女性で、それが彼女の魅力の一端をなしていたのも、芸能者としての職能を兼備し、それを含めたコケットリーによって「人心ヲ蕩ハシ」(『見遊女序』)ていた遊女たちとの繋がりをほのめかしているだろう。またそれが彼女の起点にある松子の輪郭を喚起するものであることもいうまでもない。

6 『陰翳礼讃』の美学

このように考えると、『蘆刈』は関西に居住するようになった谷崎のなかに次第にせり上がってきた、中古・中世の王朝文化の在り処としての京都という時空に対する憧憬を、すでにアンビヴァレントな牽引を受け取っていた〈大阪的〉な生命感と融合する形で表象した作品ということができるとくに京都という地に長く堆積した王朝文化は、この国の風土と結びついた文化の形を提示している点で、谷崎にとつては〈西洋〉と〈近代〉を相対化するよすがとなる。『陰翳礼讃』はそうした地点から日本の伝統文化の特質を論じたエッセイにはかならない。伝統的な寺院や家屋がはらんでいとされる「闇」や「陰翳」が人の心を落ち着かせるといふ感想からはじまって、それを背景とすることに よって、金箔を使った蒔絵や僧侶のまとう金襴の袈裟が映えるという美学が語られ、その「闇」を放逐してしまつたのが西洋追従の近代化であるという批判が投げかけられている。さらに西洋人の白皙の肌とは異質な日本人の黄色い肌も(翳り)のひとつであると考え、また日本人が器や宝石について「浅く冴えたものよりも、沈んだ翳りのあるものを好む」のも、「陰翳」に対する愛着の一環として挙げられている。

ここに語られる谷崎の美意識は、『蓼喰ふ虫』のなかで、主に美佐

子の父の趣味に盛り込まれていた価値観を、实例の範囲を拡げながらより詳細に展開させたものとして見られる。『蓼喰ふ虫』に「老人」として登場する美佐子の父は京都に住む東京人である点で、近代日本を相対化する谷崎自身の眼差しを分有する人物で、彼が披瀝する「雪隠哲学」は『陰翳礼讃』で語られるものとはほとんど軌を一にしている。すなわち、美佐子の父が「湯殿や雪隠を真つ白にするのは西洋人の馬鹿な考」であり、「すべて体から流れ出る汚物は、何処までも慎み深く闇に隠してしまふのが礼儀である」と語るように、『陰翳礼讃』でも「私は、京都や奈良の寺院へ行つて、昔風の、うすぐらい、さうして而も掃除の行き届いた厠へ案内される毎に、つくづく日本建築の有難みを感じる」と述べられ、タイルや白い磁器で便所を覆つたりすることに異議が唱えられている。

『陰翳礼讃』では、今の引用にあるように、こうした局所的な好みから「日本建築」という総体的な文化の様式に論が拡げられていることが特徴で、現在に至るまで建築を中心とした日本文化論の代表的なものとしてしばしば言及されている。たとえば建築家の磯崎新は、『空間へ』(美術出版社、一九七二)で、「日本の建築空間がすぐれて闇そのものにひたつて」おり、「その闇のなかにきらめく光のつくる陰翳こそが空間をきわだたせ特徴づけ」る機構を谷崎が認識しているという把握を示している。磯崎は谷崎が近代の生活スタイルをあからさまに否定して「日本の伝統的な座敷への郷愁をむきだしにしているのを好まない」としながらも、日本建築に対する洞察の鋭さと、「光と影がつくりだす美意識を發揮した点」を高く評価してもいる。

この磯崎の把握における「光」とは、先に触れた、蒔絵の金箔や金襴の袈裟が闇に拮抗しつつ放つ輝きを指していると考えられるが、「光と影」という二元論的な図式で谷崎の趣旨を捉えようとするのは妥当

ではない。それはむしろプラトン以来の西洋的な美学であり、絵画においてもレンブラントやヴェラスケスの肖像画などに典型的に見られるように、光に照らされた部分と照らされない影の部分がつくるコントラストに、人間が抱えた内面の深さを暗示するという手法がしばしば採られてきた。一方谷崎が語っている日本建築の「陰翳」は、内部の空間全体を覆う闇であり、それを背景とすることで金箔の輝きや、あるいは漆器の光沢や炊きあがった飯の白さが浮かび上がったりするところに、独特の美が看取されるということである。

それは谷崎があらためて見出した日本的な美学として説得力をもつが、その前提をなす、日本建築の内部を闇をはらんだ（暗い）空間として捉えようとする谷崎の眼差しには、疑念を投げかける余地があるだろう。すなわち客観的に見れば、伝統的な日本建築の内部は、少なくとも昼間においては必ずしも（暗く）ないからだ。従来とくに西洋人研究者によって指摘されてきた日本家屋の特徴は、壁面が少なく窓を大きくとった開放性にあり、光と風はむしろ自由にそこに入り込みがちである。たとえば明治時代のお雇い学者の一人であったエドワード・S・モースは、動物学者でありながら日本家屋に強い関心を示し、『日本人の住まい』（一八八六）という著書を遺しているが、ここでは家具を室内にほとんど置かず、木や紙といった自然の素材の感触を極力生かそうとする日本家屋の特徴について、重厚な家具を並べた西洋家屋のそれと比べて肯定的に語っている。

ニス仕上げの家具が作り出す迷路のような部屋を思い出すときに、わたくしの心に甦ったのは、そのような部屋にまともに足を踏み入れようとしたときに、どれほどの労力を余儀なくされたことだったろうかということであった。これと対照的に、部屋の大きさからく

る制約はあるにしても、日本家屋が与えてくれる新鮮な空気と、ふんだんに注ぎ込む光とを享受していると、わたくしは、自国で住み慣れていたあの窒息しそうな部屋々々を、快い気分で見送り、こすことは到底できない。（傍点引用者、斎藤正一・藤本潤一訳）¹⁷

また桂離宮を称揚したことで知られる建築家のブルーノ・タウトは、一九三三年から三年半日本で生活しているが、はじめ違和感を覚えつつも、次第に日本の家屋がその自然・風土の条件にかなった空間を生活者に提供していることを知るようになる。とくに高温多湿になる夏をしのぐことが日本での生活の重要な課題であり、日本家屋が基本的にそれに対応する作りになっていることを実感している。彼はある夏に群馬県の県庁知事室を訪れた際、〈西洋風〉に建造されたこの建物の室内が暑熱のためにおそろしく不快であるところから、伝統的な家屋がいかに日本の風土に適っているかを認識し、「雨と強い陽差しとを遮ぎるために出の深い庇を設けるのはしごく当然だし、また座敷の前の縁側も、畳を直接雨にあてないために必須の設備である」（傍点引用者、篠田英雄訳）¹⁸と記している。

いずれも、夏の高温多湿に対抗するために開口部を大きくとって風通しを良くしなくてはならないことが、日本家屋の基本的な条件となっており、それが指摘されており、その結果過剰に入り込みがちになる日光と雨から室内空間を隔てるために、深い庇と縁側が設けられることなるという形で日本家屋の合理性が説明されている。またモースやタウトが日本家屋の室内を（明るい）空間として実感するのは、むしろ彼らが（西洋人）であることによってしている面がある。欧米の石造りの重厚な家屋の場合は、壁面自体の重量に耐えるために窓は縦長になりがちであり、またフランスやイギリスでは十八世紀から二十世紀

にかけて課せられていた「窓税」への対応として、既存の窓をつぶしたり、実際には開口していない見せかけの窓が設けられることも少なくなかった。さらに生理的にも西洋人の瞳の方が総じてまぶしさに弱いため、現在でも室内全体を照明で照らすことを好まない傾向がある。

したがって谷崎の前提に反して、現実には日本家屋の室内が西洋家屋の室内よりも暗く、闇に満ちているとは必ずしもいえない。現に『陰翳礼讃』においても、欧州から帰国した知人の情報として、「欧州の都市に比べると東京や大阪の夜は格段に明るい。巴里などではシャンゼリゼエの真ん中でもラムプを燈す家があるのに、日本では余程辺鄙な山奥へでも行かなければそんな家は一軒もない。恐らく世界ぢゆうで電燈を贅沢に使つてゐる国は亜米利加と日本であらう」という、現代日本を覆っている〈明るさ〉への志向が指摘されている。すなわちこのエッセイで強調されている「陰翳」や「闇」への愛着は、西洋の伝統ではなく、その観念的な模倣として瀰漫するようになった近代日本の趨勢に対比される嗜好であり、それゆえ谷崎の世界においては〈京都〉の位相に置かれるものであった。

そして冒頭近くで「京都や奈良の寺院」の「昔風の、うすぐらい、さうして而も掃除の行き届いた厠」が、「真つ白な磁器で出来てゐて、ピカピカ光る金属製の把手などが附いてゐる」現代の水洗式の便器と対比されつつ、「日本建築の有難み」を伝えるものとして言及されているのは、日本の伝統文化が本来〈暗さ〉をはらんで成り立っていることを示唆している。その〈暗さ〉はすなわち自然がもつ属性にほかならない。『恋愛及び色情』で谷崎は、「現代の夜が太陽光線以上の眩惑と光彩とを以て女の裸体を隈なく照らし出すのに反して、古への夜は神秘的暗黒の帳を以て、垂れこめてゐる女の姿を尚その上にも包んだのである」と述べているが、〈明るい夜〉が近代文明の産物である

のに対して、闇に閉ざされた夜は自然が人間に与えた本来の環境であり、その闇を分有することは文化や文明を人工のくびきから解放し、自然の側に引き寄せる契機となるのである。

谷崎にとつて文化とは自然と人為のあわいに成り立つ所産であり、自然の源泉から切り離された生活の利便は文化の名に値しないものであった。水無瀬で営まれていた後鳥羽院らの王朝の風雅にしても、前節で触れたようにこの地の自然を侵犯するものではなく、むしろそこが自然の景勝に恵まれていたからこそ離宮が造営されたのだった。『蓼喰ふ虫』に出てくる「ずくし」や吉野紙は、自然と人為を折り合わせるところに成る谷崎的文化の典型であったが、『陰翳礼讃』でも末尾近くで、荒巻の鮭と柿の葉を使った柿の葉寿司が素朴な美味として紹介されている。日本家屋の「陰翳」を称揚するところから始まったこのエッセイがこうした話題で収束しているのは、とりもなおさず谷崎的な「闇」や翳りが自然世界から湧出するものとして捉えられているからで、中盤で言及されている日本の水晶について、「奥の方に不透明な固形物が混入しているのを、むしろわれ／＼は喜ぶ」のも同断である。

こうした自然の産物についても透明なものよりも、翳りのある不透明なものを好む傾向は、当然日本的な美意識である「わび・さび」、なかでも長い時間的な堆積によつてもたらされた閑寂な味わいである「さび」に近似しているといえよう。物質的な欠乏をむしろ愉しむ境地である「わび」に対して、「さび」が含意する時間の堆積は、同時に物が人間の振舞いや眼差しと長く交わりつづけた関係の持続でもあるが、『陰翳礼讃』にも「長い年月の間に、人の手が触つて、一つ所をつる／＼撫で、あるうちに、自然と脂が沁み込んで来るやうになる、そのつやである「なれ」という価値が挙げられている。「なれ」は「さ

び」よりも人間と愛着の対象との触覚的な交渉をより強くはらんで
いるが、こうした皮膚感覚的な交わりが主題化されたのが『春琴抄』（『中
央公論』一九三三・六）や『盲目物語』（『中央公論』一九三一・九）といっ
た、「闇」を抱えて生きる人びとを描いた作品であったことはいうま
でもない。その点では、伝統的な日本家屋に激んでいるとされる「闇」
は人間と物、人間と人間がより親密な関係を結ぶための機縁として眺
められるのである。

〔註〕

- (1) 野口はこの論においてとくに大阪と奈良・京都を差別化せず、総体として関西という空間として扱っている。また関西への「エキゾチック」が喚起されるにあたって、大正十五年（一九一六）におこなった中国旅行が作用しているのではないかと推察されている。小論では紙数の都合もあって言及しなかったが、帰国後のエッセイである『私の見た大阪及び大阪人』で「日本」は何処にあるかと云へば、大阪から中国に至る本土の西半部なのである」と述べられるように、「日本」の再発見を促す契機としてこの旅行は重要な意味をもつといえよう。
- (2) 江戸時代の大阪町人の気質、様相については主に宮本又次『大阪』（至文堂、一九五七）、『大阪町人』（アテネ叢書、一九五七）を参照した。
- (3) 拙稿「遊行する身体——『痴人の愛』の文化批判」（『作者』をめぐる冒険）新曜社、二〇〇四、所収。
- (4) これについては拙稿「異性愛への疑念——『蓼喰ふ虫』『卍』における性愛の形」（『東京外国語大学論集』第98集、二〇一九）で詳しく論じている。

(5) 諏訪春雄『近世の文学と信仰』（毎日新聞社、一九八一）。「ヒメヒコ制」自体は諏訪の創意ではなく、倉塚暉子『巫女の文化』（平凡社、一九七九）に依って述べられている。倉塚の論は沖縄の巫女の研究を起点として、その文化が大和地方にまで及んだ結果として『古事記』『日本書紀』における兄妹関係を分析し、「ヒメヒコ制」という観念を括り出している。

(6) 岡崎義恵『近代日本の小説』（『岡崎義恵著作集9』宝文館、一九五九）所収の「谷崎潤一郎の「芦刈」」。ここで岡崎は『芦刈』と能『芦刈』との連関に言及しているが、能の『芦刈』は夢幻能ではなく現在能であり、雰囲気はむしろ『雨月物語』に近いとしている。

(7) 野口武彦『谷崎潤一郎論』（前出）。

(8) 河野多恵子「解説」（『芦刈・卍』中公文庫、一九八五）。河野は谷崎が物語の結末をつけかねているうちに、お遊の別荘のあった辺りを「今も毎年さまよっているかもしれない（慎之助）の亡霊を、作者は突如として感じた」のであり、「（慎之助）の亡霊である（その男）は正体を見破られた恰好で消えてしまう」のだと述べている。

(9) 秦恒平「お遊さま——わが谷崎の『芦刈』考」（『海』、一九七六・七）、『谷崎潤一郎』（筑摩叢書、一九八九）。趣旨は両論とも同様で、「葦間の男」が、お静が自分の産みの母であると言おうのはうわべだけの明言であり、実はお遊の子供であるとしないと、谷崎の主題が生きず、「男」がお遊様の産んだ子でなければ、『芦刈』は奇妙に寂しく物足りなく苛立たしい生煮えの作品になり終る」（『谷崎潤一郎』）と断定している。

(10) たつみ都志『谷崎潤一郎 関西の衝撃』（和泉書院、一九九二）。たつみは『芦刈』に「継母思慕」があるとするが、作中に語られるとおりの関係であるとすると、お遊は「葦間の男」の「叔母」であっ

て「継母」ではない。たつみは「継母」を拡大して解釈することを主張するが、すると「継母思慕」という主題を立てる意味自体が希薄になるだろう。

- (11) 金井清光『能の研究』（桜楓社、一九六九）による。金井は「能に特有の複式構成は、舞台上で物着するかわりに中入りをするものと考えてることによって、はじめて正しく理解される。中入りとは鏡の間で物着することなのである」と述べている。これは単に金井の意見というにとどまらず、複式能が単式能の後に成立している過程を考えれば、自然に想定しうる変化であろう。

- (12) 投扇興については高橋浩徳「投扇興の歴史と現状」（『Gambling & Gaming』4号、二〇〇二）を参照した。

- (13) 谷崎松子『倚松庵の夢』（中央公論社、一九六七）によれば、松子はもともと芥川龍之介のファンであり、昭和二年（一九二七）三月に芥川が大阪を訪れた際に、南地の茶屋の女将のついでで会わせてもらい、その時同席していた谷崎とも初対面の挨拶を交わしている。その翌日同地のダンスホールで彼らと再度会い、そこで谷崎が「勇ましく」踊るのを見ている。一方芥川は踊ろうとせず「始終壁の人」であったという。

- (14) このお静の輪郭は、ここで述べているように『蓼喰ふ虫』のお久に近似しているだけでなく、谷崎が佐藤春夫に譲渡する形で離婚することになった最初の夫人である千代を思わせ、また秦恒平も指摘するように、『細雪』の三女雪子あるいはそのモデルとなった、松子の妹重子と重ねられる（『谷崎潤一郎』）。谷崎は彼女たちにそれなりの美点を認めていたと思われるが、彼を本当に惹き付けるのとは違う女性たちであったようである。

- (15) 山崎の歴史については『大山崎町史』（前出）、『河陽離宮と水無瀬

離宮』（大山崎町資料館、二〇一五）を参照した。

- (16) 『河陽離宮と水無瀬離宮』（前出）によれば、後鳥羽院は隠岐にいる間も歌論の編纂をめぐるで在京の廷臣たちと連絡を取りつづけ、水無瀬離宮を預かっていた藤原信成、親成父子に宛てた置文で、水無瀬を誤りなく知行し、菩提を弔うように要望している。

- (17) エドワード・S・モース『日本人の住まい』（斎藤正二・藤本潤一訳、八坂書房、二〇〇〇、原著は一八八六）。なお原題は *Japanese Houses and Their Surroundings*（日本の家屋とその環境）である。

- (18) ブルーノ・タウト『日本の家屋と生活』（篠田英雄訳、一九六六、原著は一九三六）。モースもタウトも、兼好法師が語ったように「夏を旨」とするべく日本家屋ができていたという印象を強く持っている。そこからともに日本家屋の起源が南方にあるのではないかという可能性を自然に想起している。モースは「南方諸国、とくにマレー半島諸国」に、タウトはポリネシア諸島の「枕上家屋」に、日本家屋の起源が求められる可能性に言及しているが、ともに言及にとどまり、とくにタウトは自身が挙げている起源に対して懐疑的である。

（しばた しょうじ 東京外国語大学大学院国際日本学研究院 教授）

Fusing Images of Osaka and Kyoto:

Ashikari and Junichiro Tanizaki's Theory of Japanese Culture

SHIBATA Shoji

KEYWORDS: Osaka, Kyoto, temperament, cultural tradition, shadow

Junichiro Tanizaki moved to Japan's Kansai region in the aftermath of the Great Kanto Earthquake of 1923. He remained there for many years and continued to publish after writing his famous novel *Chijin no Ai (Naomi)*. Many scholars have analyzed how Tanizaki's move to Kansai and experiences there influenced his work. In fact, examinations of Tanizaki's work from his time in Tokyo reveal that he was uncomfortable with people from Kansai even before moving there. Tanizaki's writings reveal that he felt that Osakans were more aggressive and open-minded than their counterparts in Tokyo. In early novels, such as 1912's *Demon*, he depicts female characters with a temperament similar to the one he encountered in Osaka. While adapting to life in the Kansai region, brash, aggressive female characters came to feature more frequently in Tanizaki's work. *Naomi* is a typical example.

In contrast, Tanizaki regarded Kyoto, a city with long-established cultural traditions, as a noble and elegant world. In *Ashikari*, Tanizaki fuses together images of Osaka and Kyoto to create a hybrid world in which Osaka's garishness coexists with the elegance of Kyoto. In the book, the narrator visits Yamazaki and hears a strange story from a man he meets at the riverside about his father and two women. One of the women, Oyu, had a graceful beauty and lively but brash effervescence. According to the man, Oyu developed a strong attachment to the narrator's father. In other words, she embodies the duality found in *Ashikari*, which fuses Tanizaki's images of Kyoto and Osaka. Importantly, the tale is set in Yamazaki, a hybrid space located between Osaka and Kyoto where the cultures of both regions overlapped and intermingled.

During the early stages of his life in Kansai, Kyoto did not feature prominently in Tanizaki's work. Gradually, however, it came to appear in many of his stories. *Praise of Shadows* is evidence of that fact. The story is an exaltation of Japanese culture, wherein that culture is described using images of shadow and darkness. The culture that he describes, however, is not that of Japan in its entirety but of Kyoto. In addition, rather than discussing Japanese culture in relation to that of the West, he contrasts the traditional culture of Kyoto with modern Japanese urban culture.