

## 異性愛への疑念——『蓼喰ふ虫』『卍』における性愛の形 Suspicion of Heterosexuality——Forms of Sexual Love in *Tade-kuu-mushi(Taste differs) and Manji(Swastika)*

柴田 勝二  
SHIBATA Shoji

東京外国語大学大学院国際日本学研究院  
Institute of Japan Studies, Tokyo University of Foreign Studies

谷崎潤一郎は女性崇拜を中心的な主題として描きつづけた作家と見なされがちだが、その作品群に描かれる男女関係はむしろ異性愛への疑念を色濃く滲ませている。とくに近代の神話の一つである、男女が対等の関係で相互に精神的に愛し合うという構図は様々に相対化されており、女性崇拜もその一つであった。

『蓼喰ふ虫』は離婚寸前の夫婦と老人と妾のカップルを対比的に描くことで、近代の異性愛神話を巧みに揶揄している。妻の父である老人が若い妾を囲うというのは前近代的な男女関係でありながら、彼らは親密な関係を維持し、異性愛によって結ばれたはずの主人公夫婦は短期間に破綻に追い込まれているのである。

『卍』は谷崎作品としては珍しい女性間同性愛の物語だが、ここで語り手の園子が同性への愛に傾斜するのも、夫との異性愛に充たされないからであった。この二作はともに関西移住後に成っているが、谷崎が関西において見出した「古典」や「自然」の魅惑が、一層その近代批判に拍車をかけていくことになる。

キーワード：異性愛、同性愛、離婚、文化の型、古典と現代

Keywords: heterosexuality, homosexuality, divorce, form of culture, classics and modern period

Junichiro Tanizaki is often regarded as an author who continued to describe man's worship of beautiful woman as a central subject, but the gender relationship depicted in his works rather reveals his doubts about heterosexuality. In particular, the scheme that men and women love each other spiritually in an equal relationship, that is one of the myths of modern times, has been relativized in various ways, and the male protagonist's worship of woman was one of them.



*Tade-kuu-mushi* (*Taste differs*) is a work in which Tanizaki cleverly satirizes the modern heterosexual myth by contrasting a couple of husband and wife just before divorce and a couple of the old man who is the father of the protagonist's wife and his young mistress. Although it is a pre-modern gender relationship that an old man has a young mistress, they maintain close relationship. While the main character couple who should have been tied by heterosexuality is forced to failure in a short time.

*Manji* (*Swastica*) is a rare Tanizaki's work that described a homosexual love story between two women. But the reason why Sonoko, the narrator, is inclined to love for the same sex is because she can't be satisfied with heterosexual relation with her husband. Both of these two works were written after author's moving to Kansai, and the fascination of "classics" and "nature" of Kansai would accelerate further his criticism of modernity.

- 折をとまなう問題を夫婦間で（協議）するという風土自体が日本には希薄であることは、『蓼喰ふ虫』の夫婦がよく物語っているといえよう。
- (11) 『家族問題と家族法Ⅲ 離婚』（中川善之助編、酒井書店、一九五九）による。なお近代日本の離婚の事情については（9）と合わせて、主に同書と『講座家族4』（青山道夫編、弘文堂、一九七四）所収の田中實「婚姻の解消」によった。
- (12) 『淡路の人形浄瑠璃』（前出）によれば、淡路島の伝統的な人形芝居においても大阪の文楽と同様、一人前の人形遣いになるためには十一、二歳から始めて、三十歳くらいに至る長い修業が必要であったという。太夫についても同様だが、反面本文で引用したように、専業ではない人形遣いや太夫も少なからずおり、谷崎はその面を作品で強調している。佐藤淳一「谷崎潤一郎〈芸〉の思想——『蓼喰ふ虫』と『芸』について」（『国語と国文学』二〇〇八・二）では、淡路島の人形芝居がもつ「型」について言及され、『蓼喰ふ虫』においては「型」によって極度に観念的な人間が具体的な営為に踏み出すまでの重要な転換点を描き出し「型」とされる。ここでいわれる「型」とは具体的にはルイズとのやり取りが芝居じみていることを指すが、そこにどのような「型」があるのかは明確にされていない。
- (13) 前田久徳は『蓼喰ふ虫』の淡路島の光景について、「古い町のたたずまいをのどかな風景のなかに実感的に描き出して」おり、それが要に近代人としての「自我の溶解」をもたらしていると述べている（『谷崎潤一郎 物語の生成』洋々社、二〇〇〇）。そうした面があることは否定しえないが、ここで見てきたように淡路島の人形芝居は単に「のどかな」風土の所産ではなく、一方では共同体のなかで長年維持されてきた文化的営為として描かれている。その意味で要たちが接した淡路島の風土や文化を単に近代の次元に置くことは妥当ではない。
- (14) クラフト・エヴィングの言説については『変態性欲心理』（黒沢良臣訳、大日本文明協会、一九一三、原著は一八八六）を参照した。
- (15) たとえば中野登志美「谷崎潤一郎の嫉妬 一——『卍』に描き出された同性愛」（『国文学』二〇〇九・七）では、『卍』に流入している『花物語』をはじめとする女性間同性愛の言説が、流行のあまり女性の同性愛者同士の心中事件を招いたりすることもあったことが述べられている。
- (16) 『ナルシズム入門』の引用は『エロス論集』（ちくま学芸文庫、中山元編訳、一九七九、原論文は一九一四）による。
- (17) ジグムント・フロイト『嫉妬、パラノイア、同性愛に関する二、三の神経症的機制について』（井村恒郎訳、『フロイト著作集6』人文書院、一九七〇、所収、原論文は一九二二）。
- (18) たとえば「ナチュラール・ウーマン」（トレヴィル、一九八七）では、『卍』の園子と同じく同性愛志向が強いわけではない少女が、「ナチュラール」な形で同じサークルの少女と性愛関係を持つ話が展開されている。
- (19) ポール・リクール『時間と物語』（I、久米博訳、新曜社、一九八七、原著は一九八三）。
- (20) 『意識と生命』の引用は『ベルクソン』（中公パックス世界の名著②、渡辺義教訳、一九七九、原講演は一九一一）による。
- (21) 『文芸の哲学的基礎』の引用は『漱石全集 第十六巻』（岩波書店、一九九五）による。
- (22) 千葉俊二「谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム」（小沢書店、一九九四）所収の「語り手の声——『卍』の〈語り〉」。
- (23) 榎敦子『行為としての小説——ナラトロジーを超えて』（新曜社、一九九六）。
- (24) Will・オング『声の文化と文字の文化』（桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳、藤原書店、一九九一、原著は一九八二）。
- (25) 『学問のすゝめ』の引用は『福澤諭吉全集 第三巻』（岩波書店、一九五九）による。
- (26) 千葉俊二「語り手の声——『卍』の〈語り〉」（前出）。

二(四)で、たまに東京に帰るとまず気がつくのがその「声」の違いで、「始終此方にゐて大阪人の話しごえを聞き馴れた耳には、東京人の発音は、ちやうど名物の空ツ風のやうに、ガサツで、つやがなく、頗る殺風景に聞える」と記している。こうした印象は、今挙げた母音を丁寧な発音して無声化が少ないという大阪言葉の発音の特徴によるもので、『出』ではそれと相即の関係にある(聞き手志向)の性格が巧みに生かされている。またやや一般論的な把握ではあるが、(商都)として栄えた大阪という町では自分を相手に対して強く主張するよりも、客である相手を立てるために自分を相対化し、しばしば戯画化することも厭わないという気風がある。こうした意識的主体としての自己を希釈する方向性のうえに、「極端から極端」への振幅のなかに生きるエネルギーをそこに重ね合わせることによって、谷崎はこれまでの創作の系譜を受け継ぎつつ、自身が馴染むに至った大阪という風土を取り込む形で新たな(野性)をほらむ女性の存在をもたらすことになったのである。

## 〔註〕

- (1) 巖本はその後『女学雑誌』一八九一年八月にも、「功名」と「恋愛」を対立させる徳富蘇峰の論考(『国民之友』一八九一年七月)を批判して、「恋愛は神聖なるもの也」(圈点略)と述べている。なお『女学雑誌』の引用は復刻版(臨川書店、一九六六)による。透谷の引用は明治文学全集29『北村透谷集』(筑摩書房、一九七六)による。
- (2) 引用は『福澤論吉全集 第五卷』(岩波書店、一九五九)による。
- (3) アンドレアス・カペルラヌス『宮廷風恋愛の技術』(野島秀勝訳、法政

大学出版局、一九九〇、原著は十二世紀)による。ここでは騎士道との類比のなかで男性が憧憬の対象である美しい女性に近づこうとして苦悩すること自体が尊いという価値観が語られている。

- (4) ジャン・ルイ・フランソワ『性と歴史』(宮原信訳、藤原書店、一九九二、原著は一九八一)による。同書では、十七世紀までの西洋では結婚と恋愛はむしろ相反するものとして眺められがちであったが、十八世紀になって「恋愛結婚に対するエリート層の態度に変化の兆が現われた」変化が詳細に述べられている。

- (5) ルネ・ジラルル『欲望の現象学』(古田幸男訳、法政大学出版局、一九七一、原著は一九六一)。ここでジラルルは「虚栄心を持った男がある対象を欲望するためには、その対象物が、彼に影響力をもつ第三者によってすでに欲望されているということ、その男に知らせるだけで十分である」と述べるが、この構図がほぼそのまま「御嬢さん」をめぐる「先生」とKの関係に相当することはいうまでもない。

- (6) 『ころ』の引用は『漱石全集 第九卷』(岩波書店、一九九四)による。
- (7) 伊藤整「解説」(新書版『谷崎潤一郎全集 第十六卷』、中央公論社、一九五八)。
- (8) 松本清張「潤一郎と春夫」(『昭和史発掘 第二卷』文藝春秋、一九六五、所収)。

- (9) 平野謙『作家論I』(『平野謙全集 第七卷』新潮社、一九七五、所収)。
- (10) 明治民法では裁判離婚と協議離婚の二方式が採用されていたが、実際には欧米では一般的な裁判離婚は日本では普及せず、協議離婚が圧倒的な比率を占めていた。それは裁判婚姻では重婚、姦通、虐待、侮辱といった客観的な事由を明確にすることが求められたのに対して、協議離婚の方がはるかに簡便な手続きで済んだからである。協議離婚では当事者の届け出があれば成立したが、その前提として夫婦の合意が必ずしもなされていなければならず、しばしば夫の側の独断によって届け出がなされ、しかもそのことを妻が知らないことすらあった。その点では明治民法が夫の家の都合で一方的に女性を離縁する旧時代的な状況を改善したとはいいがたいが、現実には明治民法施行後離婚率が明確に低下しており、一定の効力があつたことは否定できない。離婚のような心理的屈

出ましたのんですけれど、でも先生わたしのために大事な時間減茶々々にしられておしまひになつて、えらい御迷惑でございますやろなあ。ほんまに宜しございますか？

(決定稿)

同一の内容が標準語から大阪言葉に移されているが、千葉俊二は先に挙げた論考でこの二つの語りを比較して、「仕様がないと存じまして」が「仕様ない思ひまして」に、「大事なお時間を減茶苦茶にされて」が「大事な時間減茶々々にしられて」のように、「が」や「を」といった助詞が略されることによって、語り手の思念の「輪郭がぼやけざるを得ない」ことを指摘し、にもかかわらず意思伝達が成り立っているのは、大阪言葉が標準語と比べて「状況依存的である」からであると述べている(26)。

「状況依存的」というのはおそらくオングの表現を借りた形容だが、助詞の省略はむしろ主体と対象との関係性を曖昧にし、それによって主体の自律的な個性を低減させることになる。助手によって直された決定稿と比べると、標準語による初出の語りでは、「わたくし」は事件の顛末の物語化に難渋しながらも、出来事のあらましを「先生」に聞いてもらい、そのアドバイスを受けることでみずから完成に至らせようとしているように映る。それは千葉がいうように助詞が省略されていけないことよって、出来事を客観化しようとしている語り手の意識的な主体が浮かび上がるからで、それに対して決定稿ではその主体の比重が低減することで、「わたし」は自分には手に負えない出来

事の物語化を「先生」に委託しようとしているように受け取られるのである。

こうした印象の差違が醸される要因となつているものが、大阪言葉の「状況依存的」性格であるというのは誤りではないが、やや漠然とした捉え方でもある。標準語よりも助詞が略されやすいことよって、語り手が発話の趣意を語り手の理解に委ねがちになる大阪言葉はむしろ(聞き手志向的)性格が強いといえ、またその性格は大阪言葉のアクセント、イントネーションの特徴とも照応している。言語学者の平山輝男によれば、総じて近畿方言には「母音をていねいに発音して、無声化が少なく、特殊拍もていねいに発音して、端正な拍と同じく単独でアクセントの山をおくことを許す傾向」(『日本語アクセントの将来』『方言』有精堂出版、一九八六、所収)がある。母音が「ていねいに発音」され「無声化が少な」ということは、アクセントが語の後ろに置かれ、イントネーションが尻上がりになるということである。そのため発話の末尾に置かれる「うねん」「うわ」「うで」といった、相手に持ちかけるニュアンスを調整する言葉が標準語よりも比重を高めることになる。こうした大阪言葉の(聞き手志向的)な性格は、まさに聞き手である「先生」に物語化の仕事を任せてしまおうとする『卍』の園子の姿勢と合致し、それを強めつつ彼女の意識的な主体性を希釈して見せているのである。

ちなみに谷崎自身、こうした東京と大阪における発声の違いを認識しており、『私の見た大阪および大阪人』(『中央公論』一九三二・

め』(一八七二、慶應義塾)で、「学問の道に於いて、談話、演説の大切なるは既に明白にして、今日これを実に行ふ者なきは何ぞや」(25)と訴えるのもそのためであった。

福澤の強調する「談話、演説」も「声の文化」である以上、口頭的な表現がただちに非論弁的な自己表出となるとはいいがたい。園子の輪郭とも重なる、オングが焦点化する「声の文化」とは、公共の場での政治的な自己表出ではなく、人間が書き言葉に出会う前に、自己の内面を言葉に託す手立てとして求められていた「一次的な声の文化」である。そしてその原初性が園子の発話と照応するなら、彼女の存在がやはり「一次的」な原初性をはらんでいるということになるだろう。園子が性愛面においても夫が困惑するような「極端から極端」を行き来する過激さを示すのも、彼女が自身の内にある異性愛と同性愛の二つの傾斜の間でつじつまを合わせようとしておらず、その時々々の志向に身を委ねてきたからにはかならない。その性愛の傾向と、自分が出会った出来事の意味づけが語りの進行のなかで変転していくことは明らかにアナロジーをなしており、いずれも園子が過去と現在を結ぶ統合形象化的な首尾一貫性に意を用いず、自分が入り込んでいる現在時における他者や状況との関わりのなかでしか生きえない人間であることを物語っている。

興味深いのは、こうした園子の原初的な野性を示唆する「状況依存的」な性格が、彼女が生きる言語環境である大阪言葉の特徴とも重なっていることだ。周知のように『世』は初め東京言葉によって書き

出されていたのが、関西を舞台とする設定への合致を高めるために、途中から大阪言葉に転じられている。関西人である園子の言葉がはじめ東京言葉で記されていたのは、関西の地に移ってまだ間がない谷崎が自由に大阪言葉を語り手に使わせることが難しかったからで、助手の女性が変換することによって、園子の語りを大阪言葉で覆うことが可能となった。

多く引用される作品の冒頭部分に近い部分を、『改造』初出時における形と比較すると、次のようである。

……実は此の間中ちよつと書き出して見ましたが、何しろ事件があんまり、こんがらがつてゐて、どう云ふ風に何処から筆を着けてよいやら、とてもわたくしなんかには見当がつきませんの。それでやつぱり先生にでも聞いて頂くより仕様がないと存じましてお邪魔に出ましたんですけど、でも先生はわたくしのために大事なお時間を滅茶苦茶にされておしまひになつて、飛んだ御迷惑でいらつしやいますのね。ほんたうにお宜しいんでございますこと? (『改造』一九二七・三)

……実はこなひだ中じゅうひよつと書き出して見ましたんですが、何しろ事件があんまり、こんがらがつて、どう云ふ風に何処から筆着けてえゝやら、とてもわたしたしなんぞには見当つけしません。そんでやつぱり先生にでも聞いてもらふより仕様ない思ひましてお邪魔に

する愛着が、(人間的)な意識的統括の比重を相対化しているのだともいえよう。『卍』における園子は過去の同じ出来事を語りながら、その過程で出来事の意味を変容させていき、またそのことに矛盾も感じていない。それはそれらがその折々における(「真実」)だったからであり、それらの間に論理的な脈絡をつける必要性が彼女にとってはないからである。いわば園子はずねに(「現在」)に密着して生き、それが時間的に過去化されても、そこに反省的な距離をとろうとしない、あるいはとりえない人物であり、その意味で彼女は(動物的——野性的)な存在として象られている。また先に触れたように、園子は同性愛の噂が立つ前から光子に惹かれ、彼女の情報を手に入れていたのであり、園子の非意識的存在としての側面がそこにも滲出している。自身の情動に対して意識的になる以前に、その促しに動かされている点においても、やはり園子は意識的統括の主体とは異質な人間として生きていくのである。

## 七 大阪言葉の世界

こうした園子あり方を捉える際に、これまでもしばしば言及されてきたのがW・J・オングの『声の文化と文字の文化』である。たとえば千葉俊二は、谷崎が「『卍』において直面した問題は、W||J・オングの言葉を借りていえば、声の文化と文字の文化との相克、葛藤であった」(「語り手の声——『卍』の(語り)——」)と述べ(22)、それを踏まえた書かれた神敦子の論考では、オングの名前は挙げられて

いないものの、この作品には「ポリテイカルな問題」の一つとして「声の文化と文字の文化」があると指摘されている(23)。オングの著作では近代において支配的となった、文字を書くことによつて意志を表現、伝達する文化との対比のなかで、古代から長い間受け継がれてきた口頭伝承的な「声の文化」の特質が探求されている。列挙されているのは「多弁的」、「累積的」、「感情移入的」、「状況依存的」といった特徴で、また文字を書く営みが何よりも抽象性を帯びた意識的行為であるのに対して、「口頭での発話は、生体の内部から発するのであるから、「力動的 dynamic」なのである」(桜井直文他訳)と述べられている(24)。

「声の文化」として挙げられたこれらの性格は、確かにここで眺めてきた園子の輪郭と照応するといえるが、オングの議論はいささか問題を単純化しすぎている面もある。すなわちオングによれば「声の文化」はその非論弁性によって意識的、反省的な「文字の文化」と対比されるが、反面オングも論及しているように、古代ギリシヤ以来むしろ自身の思考を口頭で明晰に表現し、他者に訴えかける技術が西洋の伝統で重んじられてきたことは否定しえない。それはもともと法廷や議會で自身の立場を有利に導くべくための技術として洗練されていき、同時にプラトンが批判したように他者を籠絡する詭弁としての側面も生まれていったが、いずれにしても公共の場で論理的に自己の考えを述べることが、自己の社会的表現の基本として尊重されてきたことは疑いない。福澤諭吉が西洋の「実学」の摂取を強調した『学問のすゝ

た自分への憧憬を光子が看取していたとすれば、彼女がそれを根拠として、綿貫との親密さを隠蔽するために園子との同性愛の噂を流させたとしても不思議ではない。またそれを市会議員の手先となっている校長が利用したというのも、事実はともかくとして蓋然性としてはありえるだろう。

一つの出来事の意味が語りの連続性のなかで反転され、変容していくのは、様々な因果性が複雑に折り重なる現実の多面性を示唆している興味深い。けれども物語としての首尾一貫性をもたらし手が語り手の職能であるなら園子は「聴き手——読み手」に混乱を生じさせる拙劣な語り手であるといわざるをえない。もちろん園子は冒頭で「何しろ事件があんまり、こんがらがって、どう云ふ風に何処から筆着けてえ、やら、とてもわたしなんぞには見当つきません」（その一）とみずから言うように、自分が筋道を明瞭にした物語を語る能力を持たないことを自覚しており、直接の聴き手である「先生」を訪れたのも、この「こんがらがった」出来事の顛末に物語としての輪郭を与えてもらうためであった。

園子がこうした〈物語りえない語り手〉であることは、話のなかで語られる彼女自身の輪郭と当然照応している。つまり園子が自身の経験を筋道の立った物語として提示しえないのは、彼女が過去の出来事の「統合形象化」をなしえない主体であることを示している。この主題を『時間と物語』で展開したポール・リクルは、過去の経験、出来事を物語ることによってあらためてその時間を生き直し、〈人間化〉

するという機構を強調し、アウグスチヌスの『告白』をその「統合形象化」の例として初めに取り上げていた<sup>(19)</sup>。アウグスチヌスが語るようにしたのは、マニ教という異教の徒であった自分がどのようにキリスト者に転じたのかという「回心」（コンバージョン）の問題であり、それが自身にとっても謎をはらんだ心の問題であることが、〈語り直す〉ことによってそれを明確化することに彼を導いたのだった。

それはいいかえれば過去と現在との意識的な連続性をもたらすことであり、その意識の通時的な連続性こそが人間の精神性の拠点でもあり、それを人間の生命の在り処とみなすこともでき、たとえばベルクソンは「意識は、あったこととあるだろうこととの間を結ぶ連結線であり、過去と未来をつなぐかけ橋であるとも言うことができましょう」（渡辺義教訳、以下同じ）と述べ、「原理的には、意識は生命と同じ外延を有しているのであります」と断言している（『意識と生命』）<sup>(20)</sup>。またこうした思考の影響を受けていた夏目漱石も、『文芸の哲学的基礎』（於・東京美術学校、一九〇七・四）のなかで「我々の生命は意識の連続であります」と語っている<sup>(21)</sup>。けれどもこうした考え方はあまりに人間中心であるともいえ、自己反省的な意識的連続性のもとに生きていない他の動物は「生命」ではないのかという疑問を抱かせることにもなる。

谷崎の世界を貫流する生命への憧憬は、こうした人間中心主義に対する相対化の側面をはらんでおり、それゆえ自然や野性に対する志向が作品に込められることになる。逆にいえば、自然や野性の生命に対



た際も、それは光子が綿貫との距離を作るために意識的に仕掛けた成り行きであったことが後半に語られている。またそれ以前に、光子との親密さを信頼していた園子は、綿貫という男が光子の身近にいることを知り、自分が彼らに利用されていたと思ひ憤慨するのである。

その結果彼女のリビドーは一旦夫に回帰することになる。ある料理屋を兼ねた旅館で光子が綿貫と二人でいたところを、ともに着物を盗まれてしまったために、園子に連絡して替わりの着物を持ってきてもらうことで、光子と綿貫の関係が露見し、園子は光子にもてあそばれていたと確信して、「もうほんまに、どないして復讐してやるか、どんな事あつてもきつと此の讐取つてやる」（その十二）という思いに駆られる。すると園子はこの件について夫が彼女を「なだめたり、すかしたりして」くれることに対して、「あーあ、やつぱり夫は有難い、自分は罰中あたつたんや、もうくあんな人のこと思ひ切つて、一生此の人の愛に縋らう」（その十一）と思うのである。そして夫の愛情を求めようと「気違ひみたいに興奮」する園子の振舞いに夫は「お前は極端から極端やなあ」（その十二）と呆れてしまう。

この「極端から極端」に揺れ動くような行動の振幅の大きさこそが園子の身上であり、この作品で彼女に託された生命力の湧出する形にほかならない。そして見逃せないのは、こうした彼女の輪郭が、これまで『卍』について言及されがちであった語りの問題と不可分の関係にあることだ。『卍』は谷崎自身にも重ねられる「先生」という聴き手に向けて園子がそれまでの経験を延々と語っていくことによって成

り立っているが、そこで語られる内容は首尾一貫しておらず、技芸学校で流れた同性愛の噂の立ち方に見られるように、同じ話題をめぐってその意味づけが二転三転することもある。光子との同性愛の噂は、はじめ彼女が光子を「無意識のうちにモデルにした」（その一）ことによるものとして提示された後に、光子とある資産家の息子との縁談が持ち上がっていて、そこに自分の娘をその息子と娶せようとした市会議員が、光子の縁談を壊すべく技芸学校の校長を籠絡して流されたものとして語り直され、さらに中盤に至って、性的不能者である綿貫との関係を喧伝されることを回避するために光子自身が同性愛の噂を流させたという解釈が、光子自身によるものとして示されるのである。

この話題をめぐる展開で巧みなのは、この三つの意味づけが相互に矛盾しておらず、とくにはじめの意味づけと第三の意味づけが循環的な因果性をなしていることだ。すなわち、園子が光子を「無意識のうちに」絵の主題である楊柳観音のモデルにしていたというのは必ずしも嘘ではない。同性の美に感応しやすい心性から、園子は「案外早くから光子さんに気いつけてました」（その一）のであり、「その時に誰から聞いた云ふでもなしに、光子さんの名前やお所を、（中略）ちゃんとして知つてましてん」（その一）という認知を持っていたのである。その印象が「無意識のうちに」自分の絵に反映されていたことはありえる。そして「光子さんかて私がどんな気持であつたか大方素振でも察しついでですやろし」（その十九）と言われるように、そうし

する心性は、男性よりも女性の方が強いといえよう。とくに『卍』の光子は際立った美女であり、彼女に向けられる園子のリビドーは、〈男性〉である谷崎自身の耽美的な心性の比喩ともなっている。クラフト＝エビングらの研究でも女性同性愛者が男性的な気質を持ち、自身のなかの男性的な部分が主体を同性愛に駆り立てている事例が多いことが指摘されているが、いわば園子は『痴人の愛』の譲治に代表される、女性美への嘆賞を担う男性と、谷崎の世界に底流する生命志向の対象となる女性の両面を一人で担った人物にほかならない。

#### 六 「極端から極端」への運動性

リビドーを向ける対象が異性に限定されず、同性が対象となることも不自然ではないというのは、松浦理英子をはじめとする現代文学にも馴染み深い主題となっていることは述べるまでもない(18)。とくに女性の場合は〈美〉が「自我理想」であると同時に、内在する〈アニムス―男性〉的な要素によって性衝動の源泉ともなるために、両者の混在のなかで自身のあらまほしき美女が同性愛の対象となりやすいのである。『卍』の園子はとりわけ外界の対象に向かうリビドーが強いことが、光子との交渉を過激にすることにもなる。それが噴出するのが、園子が自宅に光子を招いた場面で、彼女の裸身を見せてもらう場面である。園子をはじめて見る光子の身体の美しさに打たれ、次のような激した言葉を口にする。

「あんた、こんな綺麗な体やのんに、なんで今迄隠してたん？」と、わたしはとう／＼口に出して恨みごと云ふてしまひました。そして「あんまりやわ、あんまりやわ」云うてるうちに、どう云ふ訳や涙が一杯たまつて来まして、うしろから光子さんに抱きついて、涙の顔を白衣の肩の上に載せて、二人して姿見のなかを覗き込んでゐました。「まあ、あんた、どうかしてるなあ」と光子さんは鏡に映つてる涙見ながら呆れたやうに云はれるのです。「うち、あんまり綺麗なもん見たりしたら、感激して涙が出て来るねん」私はさう云うたなり、とめどなう涙流れるのん拭かうともせんと、いつ迄もじつと抱きついてました。(その五)

園子がはらむ生命力の一端を示唆するこうした過激な情動は、本来それを振り向けるべき異性があれば、そこに向かうべきものであった。夫の柿内がそれに価する男性ではなかったことが、光子への衝動の前提をなしているが、彼女は生来の性同一性障害的な同性愛者ではないために、光子が彼女のリビドーを吸収する対象ではないことが分かれれば、それは再度異性に向かう可能性が生じることになる。すなわち園子は次第に、光子が決して美しい無垢な女であるのではなく、自身の生活上の立場を少しでも有利にするために様々な策略を使う狡猾さの持ち主であり、園子も多分にそれに操られていたことが分かってくる。たとえば技芸学校で園子が光子の美しさに魅了され、二人の交わりが始まることで彼女たちが同性愛者であるという噂が流れるようになって

その点では何よりも光子の肉体に強く牽引される『卍』の園子の情動は、『花物語』の少女たちよりも田村俊子の女性主人公のそれにより近い。ただ田村の作品と比べても『卍』を強く特徴づけているのは、その前提に夫との性愛関係に対する失望感があり、彼女が光子との関係にのめり込んでいく展開自体が異性愛に対する相対化になっていることである。谷崎が同時代の流行に呼応しつつ女性間同性愛という意匠を採った動機は当然そこにあるだろう。その図式を強化して見せているのが、当初光子の恋人として登場し、その後その役を担えない人物であることが露見してくる綿貫という男である。綿貫は園子が、「光子さん自身の心は綿貫の方が吸い取られてたことは、よう分つてましてん」（その十六）と語り、光子が「一緒になりたい思てる」（その十六）相手として園子の語りのなかに登場してくる美男で、園子は当初光子が彼との結婚を考えているものと思っていたが、次第に綿貫が幼少期の病気のせいか性的能力を欠いた「ステッキ・ボーイ」であることが分かってくるのである。

綿貫が不能の男であることは、同型の人物である園子の夫柿内に写し絵的に投影され、彼における性的な活力の欠如を間接的に浮かび上がらせている。綿貫は法律家である柿内と同業ではないものの、光子を焦点とする園子と自分の関係を「姉弟」として明確化<sup>した</sup>し、それに伴う様々な行動の制約を列挙する「誓約書」を認める仕草は、彼が柿内との近似性を強くはらんでいることを示唆している。彼らは都市生活者であるだけでなく、法制度的なシステムに親炙しがちな心性のな

かで、人間が本来はらんでいる自然の活力を喪失した人物であり、それゆえ女たちを性的に牽引することができないのである。

谷崎の多くの作品においてそうであるように、『卍』においても自然の活力や生命力を担うのは女たちの方で、とりわけ語り手の園子は過剰なリビドーを抱えているゆえに、それを向ける先が不安定に揺らいでしまう人物として現れている。フロイトが『ナルシズム入門』で「性のエネルギー」としてのリビドーについて、「そのもつとも遠く、深い根底においては、心でいつも働いているエネルギーが分化して形成されたものとも考えることも、可能かもしれない」（中山元訳、以下同じ）と述べるように、リビドーは内奥にうごめく心的なエネルギー、いかえれば生命力の発現にほかならない。また同じ論考でフロイトは「自我理想は、ナルシズム的なリビドーだけでなく、その人の同性愛的なリビドーの重要な部分と結びついている」とも述べ、同性愛が自己にとつての理想を代替的に実現している同性者に向けられたリビドーであるとしている（16）。

フロイトは別の論考で、男性間同性愛が現実世界での同性との競争を回避しようとする心性を基底することを指摘している（17）が、女性の場合ほとんどに社会進出がほとんどなされていない『卍』の時代においては、むしろそうした可能性を持ち、「自我理想」を代理的に実現してくれる同性への憧れが同性愛を発動させることが少なくない。『花物語』においてもそうした話がしばしば語られるように、総じて美や能力において秀でた同性を競争者として嫉妬するよりも憧憬

例が多くあるとしている。

いずれにおいても、女性が後天的な形で同性愛に入っていくのが、異性愛が物理的に充たされたい環境に置かれた場合であることが多くいとされるが、『卍』の園子は既婚者で異性愛の欲求を阻害する環境がないにもかかわらず光子との関係にのめり込んでいく。その基底にあるものが、強いリビドーを持ちながら夫柿内の性的な牽引力の不在から、「ほんとに楽しい夫婦生活」を経験したことがないという結婚後の状況であった。『蓼喰ふ虫』が性的な魅惑を感じることができない妻との別れを考えている夫の視点から構築された物語であったのに対して、『卍』では妻の立場から同じ主題が別の形で変奏されていると見ることが出来る。両者を通底するものはこれまで眺めたように近代の異性愛神話への疑念であり、ここでは同性愛という枠組みのなかでそれが強く相対化されているのである。

この構図を前景化する際に活用されているものが大正期から昭和期にかけて日本で叢生していた女性同士の同性愛の現象やそれを素材とする作品群であることは、これまでも指摘されている<sup>(15)</sup>。それを代表するものが吉屋信子の『花物語』（『少女画報』一九一六・七・二四・五、『少女倶楽部』一九二五・七・二六・三）で、多く女学校を舞台として美しい同性に憧れる少女たちを描いたこの短篇小説集の着想が『卍』にも流れ込んでいる。「その八」で光子との関係が夫の柿内に知れた際に、夫に「健全な交際とは認められん」と言われたのに対して園子は、女学生の間では「誰でもみんな仲のえゝもん同士や

つたら、『姉ちゃん』や『妹』や云ふのん珍しいことあれへんわ」と反撃して言うが、『花物語』ではまさにそうした女性同士の関係を主題とする短い物語が連ねられている。

もつともこの作品の主人公たちの示す同性への憧れは、ほとんどが淡い情動の次元にとどまり、彼女たちが憧れを寄せた美しい同性たちと濃密な肉体的交渉を持つたりすることはない。憧憬の対象となる上級生や教師たちは、多くつかの間の交わりの後で主人公のもとを去っていくのであり、そのはかなさはむしろ男性中心社会を保全する機能を果たしているともいえる。久米依子が「禁忌を破ることのない穏健なロマンへの嗜好」（『少女小説の生成』青弓社、二〇一三）が底流すると指摘するように、『花物語』の世界は総じて市民道徳を侵犯しない埒内に成り立っており、それゆえ大正期の社会に広く流通することになったのである。むしろ吉屋に先行して女性間同性愛を描いた田村俊子の『あきらめ』（金尾文淵堂、一九一一）や『春の晩』（『新潮』一九一四・六）のような作品の方が、肉の臭いを漂わせた女性同士の交わりを前景化していた。田村が女性の性欲という問題に眼を向けつつ、それが女性間同性愛を主題とする作品にも投影されているのに対して、吉屋の描く少女たちは男性中心社会に組み込まれる前のモラトリアムの時間を同性への憧れに費やしている。彼女たちが美しい同性を見出して自身の思いを向けようとするのは、その外側の世界では主體的に交わるべき異性をみずから選ぶことのできない代償としても映るのである。

を要に与えてくれる相手として求められているのである。

## 五 同性愛による批判

すなわち『蓼喰ふ虫』には、行動や振舞いに無理を来さないあり方としての〈自然〉と、力強い生命感の源泉としての〈自然〉の、二様の自然が対比をなしつつ盛り込まれていることが分かる。関西移住後間もない頃に書かれた『痴人の愛』では、ナオミ的な野性への憧憬が作中に横溢していたが、関西の風土、あるいはそれを介した日本の古典的世界への愛着がせり上がってきた時期の作品である『蓼喰ふ虫』では、後者の自然への憧憬は維持されながらも、前近代的世界との連続性を尊重する方向性が比重を高めている。前者の〈自然〉への眼差しがそこから生まれていることはいうまでもない。

とりわけこの作品で前景化されていたのは、主人公の夫婦が結ばれた枠組みである、男女対等の異性愛という近代の神話に対する疑念であったが、その主題を女性間同性愛という枠組みを設定することで変奏しているのが『記』（『改造』一九二八・三〇・四）である。ここでは谷崎に重ねられる作家の「先生」のもとを訪れた「わたし」すなわち園子が、自身に起きた奇妙な性愛関係の帰趨を回想的に語っていく。その一連の出来事の起点は、彼女が通っている絵を学ぶ技芸学校で出会った美しい女光子に強く惹かれ、同性愛的な関係に陥っていくことにある。その際重要なのは、園子が生来的な同性愛者ではなく、結婚後の生活が要因となって同性愛に傾斜していくことである。

つまり園子は平凡な見合い結婚によって弁護士を開業することになる夫と結ばれたものの、「わたしと夫はどうも性質が合ひませんし、それに何処か生理的にも違っていると見えまして、結婚してからほんとに楽しい夫婦生活を味はうたことはありませんだ」（その七）という状態で日々を過ごしてきている。

もともと園子は、後半に「夫は私の激し易い性質に逆らうたらいかん思ってますのんで」（その二十七）とみずから語るように強いリビドーの持ち主であり、それを向ける先を求めていた。技芸学校で知り合った光子はその恰好の対象となったわけだが、こうした本来異性愛者である人間とくに女性が、異性愛の枠組みのなかでそのリビドーを充たすことができないうえに同性愛に傾斜する事例は現実にも少なく、古くから指摘されている。同性愛の先駆的な研究者であるクラフト・エヴィングの『変態性欲心理』では、同性愛が生来的なものと同性的なものに分類され、後者の場合は過剰な性欲が男性との通例の交渉では充たされることが同性愛への引き金になりがちであることが指摘されている<sup>(14)</sup>。またクラフト・エヴィングの言説の影響下で日本における「変態性欲」の諸相を探求した田中香涯は、自身の主宰する雑誌『変態性欲』の大正十一年（一九二二）八月号の「女子同性愛に関する講話」で、女性の同性愛が「先天的素質に出づる」ものが多いとしながら、「異性に対する愛慾が十分にありながら、夫を充実満足すること能はざるがため、或は新奇の刺激を求めんがために、同性愛に耽るが如き者も尠く無い」と述べ、監獄や寄宿舎ではその実

担って、都市的な洗練とは対極的な自然の肌合いを露出させている人形芝居を評価する美佐子の父が、お久という妾を囲っている状況は決して「自然」であるとはいえない。とくに近代的な価値観からすれば、北村透谷らが指弾したようにそれは「不自然」なもの以外ではないが、男女のエロスのな関係を一夫一婦制の枠組みのなかに限定しようとするのが果たして「自然」な志向なのかという疑念が谷崎にはある。後に『源氏物語』の現代語訳に彼を導いた一因も、それが一夫一婦的な男女関係に逆行した世界であったことにあるといえよう。関西移住後に谷崎が日本古典の世界に傾斜を示すようになるのは誰もが指摘することだが、同時にそれが一夫一婦的な夫婦の絆のような、近代になつて規範化されていく西洋的な価値観に対する相対化として現れていることは見逃せない。

人間のエロスの志向や衝動が不羈であるならば、結婚後もその対象が妻以外に向かう可能性を否認することは「自然」に対する抑圧ともなる。一方老人と若い妾という「不自然」な関係のなかで男女関係が維持される姿が「自然」に映るのは皮肉だが、その「自然」と「不自然」が相互に反転し合うアイロニーが『夢喰ふ虫』の趣向の中心をなしている。そしてそのなかで谷崎が示唆しているひとつの観点が、結局「型」に則らない行動は「不自然」さをはらまざるをえず、その「型」を失いつつあるのが日本の近代にほかならないということである。妾のお久はまさにその老人の妾という「型」を完璧に演じることのできる女であり、それゆえ要は彼女を生身の女性というよりも「封

建の世から抜け出してきた幻影」(その十)として眺めてしまうのである。

そして要が淡路島から帰つた後にルイズという外国人娼婦のもとに赴くのは、彼女との交わりが自身から失われている異性への「自然」な欲求を喚起させてくれるからにほかならない。要は自分の元に来た理由を問うルイズに対して「仲のいゝところを見せつけられたから、聊か鬱憤を晴らしにきたのさ」(その十二)と答え、そのやや後のくだりに、ルイズから受け取ることのできる「感潮の半分をすら、感ずることの出来ない人を生涯の伴侶」(その十二)にしていることの無念さが記されている。またルイズは要にとつて妻との性的な距離を代替的に埋めてくれる相手であるだけでなく、お久とは対極的な野性を漂わせた存在として現れていることは見逃せない。要がルイズのところにいく理由付けのひとつとして「女と自分自身とを動物として扱ふときに、外国人同士の方が恥を忘れやすく、それだけあとで気が病めないこと」(その十二)が挙げられ、それにつづいて彼がルイズを基本的に「四肢と毛なみの美しい獣」(その十二)として見なそうとしていることが記されている。明らかにルイズはしたたかな野性をほらんでいた『痴人の愛』のナオミの系譜のなかに置かれる女性であり、ナオミが西洋人風の顔立ちから「混血児」<sup>あひのこ</sup>ではないかと噂されていたのを強めるように、ルイズは西洋人に見えながら実はロシア人と朝鮮人の混血であった。彼女は谷崎の男性たちを惹きつける異国の趣きを漂わせるとともに、美佐子とでは味わえない性交渉の「動物」的快楽

ここでは明らかに、「型」が後続の人間にとって行動の指針として機能することが示唆されている。ある文化領域の外側からやって来た人間がそれに馴染もうとすれば、そこに培われた「型」が具体的な身体の動かし方や物の見方を教えてくれるのであり、逆にいえば「型」がなければどのように振舞うべきか見当がつかないということである。引用の箇所は地の文として叙述されているものの、前の会話を受けた文脈から美佐子の父の価値観が披瀝されたものとして受け取られる。彼は自分とお久の関係がそうだと言っているのではないが、要・美佐子夫婦との対比からすれば、彼が生きているのはこうした生活における振舞いの「型」が生きている世界であり、またそれが日本文化の機軸をなしていると作者が考えていることは疑えない。

美佐子の父に仮託された谷崎の文化観においては、「型」は自然と人工を媒介するものであり、単に文化的な洗練の具現化ではない。淡路島の人形芝居の紹介で特徴的なのは、それが粗野で素朴な味わいに満ちた生活文化として語られていることだが、そこに谷崎の意識的な方向付けが見られる。すなわち今の引用に、この人形芝居は「しろうとたちでも或る程度までは芝居の真似事をする事が出来」とあるように、ここでは演者たちは専業の太夫や人形遣いではなく「毎日野良で働くのが本業の人たち」（その十一）で、そういう男たちが女性役の人形も操り、興に乗ると「へんな身振り」（その十一）をしたりするとところに独特の面白味があるように描かれている。淡路島の歴史文化の研究者である新見實次の『淡路の人形芝居』（角川書店、一九七

二）によれば、実際の淡路島の人形芝居においては、「職業として従事する者と農閑期にだけ人形をつかう者」とがあり、大正時代以降は両者の区別が明瞭になっていったという。確かに『蓼喰ふ虫』に描かれるような「しろうと」の人形遣いたちによって担われた面はあるものの、文楽と差別化される文化としての洗練を加えてきたのはやはり職業的に人形芝居に従事する人びとである<sup>(12)</sup>。

淡路島で取材をした谷崎は当然それを了解していたはずだが、自作では人形芝居はもっぱら農民たちの素朴な表現として描かれ、その非都市的な側面が強調されている。それは谷崎の作品世界を貫流する自然志向のあり方とやはり重なっている。出発時の作品から谷崎の男性主人公たちが担ってきたものは、美しい女性への憧憬であるように見えて、むしろそこには含まれている自然の生命力への渴望が彼らを動かしていた。さらに彼らが惹かれるのは自然そのものではなく、そこに何らかの人為が加えられて人間の文化の領域に取り込まれた精華や結晶であり、その形こそが文化であった。谷崎の捉える日本文化はこうした、自然と人為の境界に成立するものであり、『吉野葛』に登場する、柿を過剰に熟させて作られる「ずくし」はその端的な例であった。淡路島の人形芝居も「野良で働く」粗野で素朴な人びとによって担われつつも、「型」に則ることによって谷崎の文化としての相貌を示しているといえるだろう<sup>(13)</sup>。

ただ『吉野葛』と比べても、『蓼喰ふ虫』に込められた谷崎の文化観はよりアイロニカルな屈折を示している。すなわち谷崎の文化観を

の典型だが、日本文化が隔々にまでこうした〈型〉によって覆われていることは周知であろう。

#### 四 人形芝居における自然と文化

興味深いのは『蓼喰ふ虫』において、美佐子の父とお久が、愛情の枯渇による夫婦の離別という、日本において〈型〉の確立されていない行動を取ることを強いられている主人公夫婦と対比をなす組み合わせとして描かれているのに加えて、展開の中盤では彼らが訪れた淡路島で見ることになる人形芝居を通して、実際にこの〈型〉の問題に言及されていることである。お久とともに淡路島の三十三箇所へ順礼に出かける計画を立てた美佐子の父は、その前に洲本で「人形芝居の元祖である淡路浄瑠璃」（その九）を見物することにし、それに要を誘ったのに対して、要も「その淡路浄瑠璃について好奇心が動いた」（その九）ために彼らに伴うことになる。

淡路島の人形芝居は現在に至るまで同島で保存されており、谷崎自身も昭和二年（一九二七）六月に訪れて公演を見ている。『蓼喰ふ虫』に記述されている淡路島の人形芝居の様相はほぼ事実と合致しているが、そこでは「文楽あたりでは残忍であるとかみだらであるとか云ふ廉で禁ぜられてゐる文句や、しぐさ」（その十一）が淡路島では省略されず、狐が女の腹を食い破ってはらわたを撒き散らすといった場面も遠慮なく演出されることや、それに応じるように人形自体が文楽のものよりも大型で扱い方も「荒つぽく、柔かみがなく、何と云つても

鄙びた感じのあること」（その十一）といった特徴があることが挙げられている。筵を張っただけの隙間だらけの屋根の下で芝居を眺めている観客も、野次や罵声を飛ばしたり泣き声を上げたりといった激しい反応を示し、また子供たちは芝居そっちのけで菓子や蜜柑を食べながら騒いでいるといった光景が描写されている。

大阪の文楽と比べれば、はるかに粗野で素朴な世界として語られている淡路島の人形芝居に対して、要がむしろ「もう少し原始的なところがあつてもいい」と言うのに対して、美佐子の父は「かう云ふものは何処でやつても大体型がきまつてるんだな、義太夫の文句に変わりがなし以上、手順が同じになる訳だから」（その十一）と答えている。それにつづいて、以下のような地の文の説明がされている。

一体、「型に箝まる」とか「型に囚はれる」とか云ふことを、芸道の墮落のやうに考へる人もあるけれども、たとえば此の農民芸術の所産である人形芝居にしてからが、兎に角これだけに見られるといふのは畢竟「型」があるためではないか。（中略）どの狂言にも代々の名優の工夫に成る一定の扮装、一定の動作——所謂「型」が伝えられてゐるから、その約束に従ひ、太夫の語るチョボに乗つて動きさへすれば、しろうとたちでも或る程度までは芝居の真似事をすることが出来、見物人もその型に依つて檜舞台の歌舞伎役者を連想しながら見てゐられる。（その十一）



妻も多いことだし、それから見れば自分などは愛せられないと云ふだけで外に不足はないのでありながら、その夫を捨てて子を捨て、逆もと云ふほどの気にはなりきれない。要するに夫も妻も、別れるならば自分の方が捨てられる側になることを願ひ、どつちも自分が楽な方へと廻りたかつた。

(その八)

夫婦間の感情的な絆がすでに失われていることを知りながら、自身の意志で相手を去ることは自分を「悪者」にしてしまうために、ともに「自分の方が捨てられる側になること」を願うという受動性のなかで彼らは日々を送っているが、こうした生の姿勢が日本人の振舞い一般に敷衍される性質を帯びていることはいまでもない。総じて日本人は現実世界での行動を自身の主体的、自覚的な判断によって選び取るよりも、すでに「型」として与えられた振舞いの形に自己を嵌入させることの方を好む傾向を持つが、こうした「家」と「個人」の狭間で、両者の均衡をとりながら夫婦の関係を解消に持っていくという行動には做すべき「型」がないために、彼らはとまどいのなかで過ごさねばならないのである。

この主人公夫妻が身を置いている行動の「型」の不在は、彼らの傍らに姿を現しつづける美佐子の父と若い妾のお久という組み合わせによって強調されている。すなわち老人と妾という組み合わせは、古来から日本社会に存在する「型」であり、とくにこの作品では江戸時代的な「粹」の実践者として美佐子の父は象られている。

「型」とは文化表現や日常生活において、行動の目的をつつがなく達成するべく、先人が経験と智恵を重ねて具体化していった振舞いや行動の形である。とくに芸能や武道においては、身体性をともなう振舞い自体を「美しく」見せるための型が、それぞれの領域において確立されており、それを修得することがその領域における達成をすみやかに成し遂げる要諦となる。その機構を能という世界できわめて実践的に探求し、またそれを明晰に言語化したのは世阿弥であったが、たとえば「女」を演じる際には顔を仰向けたりうつむいたりせず、腰と膝を真っ直ぐにし、身体をたおやかに保つという型が、「老人」を演じる際にはわざとらしく腰や膝をかがめてはならず、むしろそわそわせずにゆったりと構え、しとやかに立居振舞うという型が『風姿花伝』で説かれている。能の修練をする者はこうした外形的な身体の態勢を修得することによって、そこで表現されている個々の女性や老人の内実に入っていくことがたやすくできるのであり、そこで得られた対象の個性を自身の表現として舞台上で示すことができる。舞踏のような世界では、さらに身体の動きが具体的な次元で「型」として指定されているが、それをこなす過程におのずと演技者の個性と能力が滲出し、表現の出来映えとしての優劣が生まれることになる。

このように先人が生み出し、時間的な堆積のなかで培われていった表現や振舞いの「型」は、後続の人間に行動の枠として受容されるとともに、それを自身の感性や意識によってアレンジすることによって、自己表現の土台として機能する。短歌や俳句といった「定型詩」もそ

にはいかず、かといって相互の立場を打ち出して合意に達するまで協議し、夫婦関係を解消しようとするほど合理主義的な風土のなかにも彼らは生きていないのである。

近代日本における離婚は江戸時代の流れを汲む明治初期から中期にかけては人口千人あたり三・〇前後と高かったのが、明治三十年代には一・五以下に低下し、昭和初年代には一・〇を下回るようになる。明治初期に離婚率が高かったのは、夫婦関係が永続的なものでなくてはならないという観念自体が存在しなかったことに加えて、家格の高い家ほど家や姑の都合に合わない嫁を容易に離縁しがちであり、また農村や漁村では人びとが生を送る場が個々の家というよりも村落共同体にあり、夫婦間の紐帯は相対的なものにすぎなかったという事情などによっている。明治三十年代に離婚率が低下するのは、明治三十一年（一八九八）に制定された明治民法が家制度を明確化し、女性を男性家長に従属する存在として規定したことによる面が大きい<sup>(10)</sup>。その一方で男女が愛情によって結ばれることが夫婦の基本であるという、西洋的な観念が浸透していったのであり、大正期から昭和期にかけてはこの矛盾する二面性をはらんで夫婦関係が捉えられることになった。

この二面性は、離婚を基本的に禁じるキリスト教を基底とする反面その条件である夫婦の愛が冷却すればその関係を維持することが困難になる西洋社会においても存在するが、少なくとも十九世紀から二十世紀初めにかけてはイギリス・フランス・ドイツといったヨーロッパの国々では離婚率は日本を下回っている。反面女性の権利が強かった

アメリカでは一九二〇年代の離婚率は一・四前後と日本よりもかなり高く、それも女性の側から提起される離婚が過半数を占めていた。日本においては青鞥派などの登場によって、明治末年から女性の自立を主張する言説が唱えられるようになるものの、現実には今見たような事情から家制度に女性が縛られる側面が強まることによって離婚率は低下していった<sup>(11)</sup>。

『蓼喰ふ虫』はまさにそうした状況下で過ごす夫婦と子供の姿を描出している点で、谷崎自身の経験を下敷きとしながら、〈伝統〉と〈現代〉の間で揺れ動く時代社会の雛形を差し出す意味を帯びている。要も美佐子とともに、行動の形を主体的に選びえないために、自分の意志を相手に主張し、欲求を貫こうとするのではなく、次の引用に見られるように、他律的な力の働きかけによって別れざるをえないような状況が到来することを受動的に待っているのである。

夫の腹の中を云へば自分の方から妻を追ひ出す理由はないし、積極的に出れば出るだけ寝ざめが悪いに違ひないから、なるべくならば受け身でありたい。自分はさしあたり誰と結婚したいと云ふ相手があるのでもないのだが、妻にはそれがあるのだから、妻の方から覚悟をきめてもらひたかつた。ところが妻の云ひ分は、夫にさう云ふ相手がなく、自分ばかりが幸福になるのでは別れづらひ。自分は夫に愛してもらへなかつたとは云へ、夫を無情な人だとは思つてゐない。上を望めば切りのない話だが、ずあぶん世間には不都合はせな

## 三 〈型〉のない行動

現実世界や虚構作品におけるこうした事例と比すれば、要は家を維持する道具として妻を保持しつつ、性的あるいは感情的な満足を家の外の女性に求める、旧時代型の男性ではないことが分かる。彼もルイズという馴染みの外国人娼婦を持っているが、彼女との関係はあくまでもつかの間の愉楽にすぎず、彼女を妻にしようなどとはもちろん考えていない。要が望むものはあくまでも妻との間で心身両面における和合であり、現在の妻との間でそれが成就できていないことが、夫婦生活を続行することを無意味に見えさせているのである。大家族から成る〈家〉を維持する責務がなく、夫婦同士の親密さを家庭の条件と見なす要は、明らかに明治時代とは差別化される〈新時代〉の形象にほかならない。先に見たように、谷崎自身の来歴に設定を還流させれば、夫婦の不仲は夫の側の身勝手なエゴイズムにも帰着されるが、主人公を作家や芸術家ではなく一般市民に設定し、結婚の前史を省筆することによって、そうした時代性が浮かび上がっているのである。

夫婦が〈愛し合う〉ことが重んじられるのは北村透谷らの明治中期の言説と表層的には同様でありながら、要やその背後に在る谷崎自身の志向のなかでは、その絆は精神的のみならず肉体的ないし性的な次元においても想定されるもので、むしろ後者の充実が精神的な和合を継続させる条件となっている。夫婦関係を永続させる力として「献身的精神」を強調した徳富蘇峰にしても、妻との間に長きにわたる関係を保ちえたのは、多くの子供をもうけたことにも現れているように、

妻との性的な相性が悪くなかったことを想起させ、それが相互の「献身」を促す条件となっていたとも考えられるのである。もちろんこうした心身両面における和合は現在に至るまで一般的な夫婦関係においても求められる夫婦関係の条件だが、『蓼喰ふ虫』が世に出た時代にあつてはまだ、夫婦の性関係は子供をもたらすための手段として位置づけられがちであつただけに、〈愛し合えない〉ゆえに妻と別れるしかないと思う要の心理は現代を先取りしている面があるといえよう。

そして親子ほど年の離れた妻と円満な関係を営んでいるように映る美佐子の父は、要たち夫婦の関係を相対化するアイロニーであるゆえに、要を苛立たせざるをえない。すでに老境にある美佐子の父は、若い妻のお久に対して性的に食欲であるようには見えないものの、彼女にたびたび按摩をさせる場面に示されるように、彼らが身体的な親密さのなかで過ごしていることは明らかである。そうした和合が親子ほど年の離れた、夫婦ではない彼らの間に成り立ち、夫婦である自分たちには欠如しているという状況が、要に理不尽さを覚えさせているのである。

にもかかわらず要と美佐子が離婚に踏み切れないのは、現実的には彼らの間に弘という子供があるからでもあるが、より根本的な地平では、これまで妻を〈家の嫁〉として見ながちであった日本社会において、こうした事態に対してどのように振舞い、決着をつけるかという行動の〈型〉ができていないからである。要は妻の美佐子が女性として気に入らないからといって、一方的に彼女を〈離縁〉するわけ

はないのである。(中略)もし二人が友達であつたら却つて仲よく行つたかも知れない」(その五)と記されているように、要は美佐子が無難な共生者であることを知つていながら、「愛し合ふ」という和合を成就する相手としては不適な女性であると見なさざるをえないのである。

こうした要の夫婦関係に対する認識は、少なくとも彼が〈近代的〉な夫婦観の持ち主であることを物語っている。前近代から明治時代にかけて、妻はもっぱら〈嫁〉として家庭を維持し、子孫を残すための道具として扱われる存在だったのであり、子供を産むことのできない、あるいは姑と折り合いをつけられない嫁は縁切りの対象とされることが少なくなかった。結核に罹患することで離婚を言い渡される軍人の妻である女性を描いた徳富蘆花の『不如帰』(『国民新聞』一八九八・一一〇九九・五)がその代表的な物語であつたことはいままでもない。一方夫の側は馴染みの遊女や妾を持つことが江戸時代においては一般的であり、明治時代になつても半ば公然と認められていた。夫は感情的な満足は遊女や妾、愛人との関係によつて満たせばよかつたために、妻に対して〈愛情〉を求める必要は必ずしもなく、妻の側も社会的な地位の低さからそれを咎めることはできなかつた。こうした状況を描く江戸時代の代表的な作品である近松門左衛門の『心中天網島』では、遊女小春のもとに夫治兵衛が通うことを妻のさんは難じるのではなく、夫が小春と心中してしまうと家庭が立ち行かなくなることを憂えて、何とか心中を思いとどまるように懇願する手紙を小春に送り、

それに応えようとした小春が治兵衛に距離を置こうとしたために、治兵衛は彼女が心変わりをしたのだと思つて激怒するのだった。

北村透谷や巖本善治が近代の人間精神に反するものとして批判したものが、こうした一夫一婦の枠を逸脱した「粹」的な男女関係であつたが、明治時代においてもいわゆる善妻行為は止むことはなく、政治家や実業家など、資力を持つ男性にとっては妻を囲うのはごく一般的なことであつた。たとえば自由民権論者の板垣退助は複数の妾を持ち、そのなかの芸妓上がりの女性を「権妻」としてしていた。板垣はキリスト教の擁護者であつたが、佐波亘編『植村正久とその時代』(教文館、一九三七)によれば、板垣自身が入信しようとしてこうした振舞いを問題とされた際に、道徳に〈大小〉の別を立てて「道徳の小なるもの(男女間の道徳の如きものを云ふ)に就きては、何分大目に見て貰ひたきものなり」という弁明をし、結局教会から入信を拒まれていた。明治時代にはキリスト教への入信者がおびたしかなかったのに応じて、教会からの拒絶や除名の例も少なくなつたが、逆にいえばキリスト教徒になろうとすることとの間に矛盾を感じず、「道徳の小なるもの」としてしか見なさないほど、妾や愛人を持つことがまだありふれた行為だつたということでもある。また女性の側においても、収入を得る手立ての少なさから、森鷗外の『雁』(『スバル』一九一一・九〇一三・五)にも描かれるように、近代になつても妾という〈職業〉に就く女性も珍しくなかつた。

をよりよく、より深くする為め的手段」と「解釈」したいと述べられている。つまり自身の生活を小説の創作という「芸術」表現の営為に精力を傾注するための「手段」と見なしたために、必ずしも納得していない結婚を遂行したように受け取られる述懐がなされている。後者の文ではそれがもたらすことになり、夫人譲渡の要因ともなった夫婦生活の不満足について縷述されているが、そこでは「僕はほんたうに愛しきれぬ女でなければ気に入らない」と断言され、「いつも淋しい涙もろい女」である千代はその対象になりえなかつたことが告白されている。

こうした妻に対する満たされなさは『蓼喰ふ虫』における要と美佐子の描出からもうかがわれる。けれども要は創作家ではなく一般市民であり、芸術と生活の葛藤といった問題は当然存在しない。またここでは谷崎自身にあつた、自分が本当に惹かれていた女性の代替として現在の妻を選んだといった結婚の前史も一切姿を現さない。作中で語られているのは、もっぱら佐藤春夫に相当する阿曾という男と美佐子がすでに親しい関係にあり、要の元を去ろうとしていながら、二人の間に小学生の子供があるために彼らが離婚になかなか踏み切れないで過している様相である。結婚に至る前史が省筆されているために、彼らの置かれた状況は、通常の経緯によって夫婦となった男女が感情的な絆を保ちつづけることがいかに困難であるかを示す事例として映ることになる。

要は女性を「母婦型」か「娼婦型」かに分けた場合、美佐子はどち

らに属するかという議論を従弟の高夏とした際、美佐子を「母婦型の魂を娼婦型の化粧で包んである」(その五)女であると言い、それにつづけて以下のような述懐をおこなっている。

何の事はない、彼女と結婚してからの此の歳月と云ふものを、自分は如何にして離縁すべきかと云ふことばかり考へつづけて暮らして来たのだ、別れよう別れようの一念しかない夫だつたのだ。――

ふとさう思ふと、要は自分の冷酷な姿があり／＼と自分に見えるのであつた。自分は妻を愛し得ない代りには、決して侮辱を与へないやうに心がけてゐたつもりだけれど、女に取つて此れが最も大いなる侮辱でなくて何であらう。かういふ夫を持たされた妻の寂しさは、娼婦にも母婦にも、勝気な者にも内気な者にも、何として堪へることが出来よう。…………… (その五)

ここでいわれている「自分の冷酷な姿」は、谷崎自身に帰着させれば「芸術」のために「生活」を手段化し、妻の選択についても深刻に考慮しなかつた過去を指すとも見なされるが、作品ではその前史の省筆によって、結婚した相手との相性の悪さに事後的に気づいたものの、その違和感を解消して和合を遂げるための努力を払わなかつた夫の姿勢として意味づけられることになる。谷崎にとっての千代がそうであり、また引用箇所やや前に「二人は互に性的には愛し合ふことが出来なけれども、その他の点では、趣味も、思想も、合はないところ

も、基本的に谷崎の作家としての想像力の所産として成っているというのである。

それによって作品に込められた主題の深化がなされているが、従来の把握においては『蓼喰ふ虫』の虚構性が提示しているものに対して高い評価が与えられてきたとはいいがたい。多く着目されるのはこの作品がいくつかの層を織りなした構造をもっていることで、それは今触れた離婚直前の夫婦とその子供をめぐる筋と、妻の父とその若い妾の関係をめぐる筋に加えて、後半に語られる、要が外国人娼婦ルイズにもとに通う話の三つに区分される。伊藤整はそれらが一つに融合されることなく並列的な趣きで語られていくことをこの作品が「円熟した小説」とはなっていない根拠とし<sup>(7)</sup>、松本清張はこの構造について「三つのグループには相互の交流がないのだから、どう考えても半製品の感じである」と否定的に眺めている<sup>(8)</sup>。一方平野謙は伊藤整の論を踏まえつつ、『蓼喰ふ虫』が「妻を心理的にも対社会的にも傷つけることなく、円満に離婚するにはどうしたらいいか」という問題をモチーフとして、作者の「不屈の完全主義」を過不足なく表現した「秀作」となっているという、別個の観点からの評価を与えている<sup>(9)</sup>。

伊藤や松本によって否定的に眺められた、この作品が三つの物語の層を並行的にはらんで展開していく構造は、『私の貧乏物語』の記述からもうかがわれるように作者が自然な形で付与したものであり、主題を効果的に提示するための条件として見なされたと考えられる。実際これらの間には有機的な連関が見出され、とくに展開の前半から中

盤にかけて並行していく夫婦の物語と老人と妻のお久の物語は、互いを対照的に際立たせながら、そこに今触れた恋愛と結婚をめぐる辛々なアイロニーを浮かび上がらせている。

そのなかで谷崎が自身の事情を虚構化することによってもたらしている要と美佐子の物語を語る際に谷崎が慎重に配慮しているのは、両者が離婚を目前にしている状況を描出する一方で、彼らが結ばれるに至った経緯を明示していないことである。谷崎自身が最初の妻とした石川千代は前橋市出身の女性で、祖父母の養女として石川家で育てられ、置屋をやっていた祖母の促しで芸妓となるものの、谷崎と結婚する大正四年に廃業し、向島で料理店を営んでいた一番上の姉の元に身を寄せていた。その料理店には谷崎もしばしば足を運んでおり、姉の初子が気に入っていたようだが、すでに〈旦那〉を持っていた彼女と結婚するわけにはいかず、その代替のような形で千代を妻とすることになった。こうした経緯で夫婦となったうえに、千代は率直で物怖じしない性格の初子とは対照的に従順一方の女性であったこともあって、谷崎はにとっては物足りない相手で、強い愛情を抱くことができなかつたようである。

その事情については谷崎は「父となりて」（『中央公論』一九一六・五）や『佐藤春夫に与へて過去半生を語る書』（『中央公論』一九三一・一一〜一二）などのエッセイで語っている。前者では「兎に角私

が、現在の妻に恋ひをしたために結婚したのでない事は、あの当時から明瞭な事実」であり、自身の結婚については「究極する所私の芸術

せて「御嬢さん」を獲得したにもかかわらず、その後の共生によってそれなりの感情的親和が生まれるに至っているのである。

逆に男女が対等の関係で精神的に愛し合った結果に結ばれた場合であつても、それが永続的な共生関係をもたらすという保証はどこにもない。たとえば徳富蘇峰は近代における夫婦のあり方を説いた『夫婦の道』（主婦之友社、一九二八）で、夫婦関係を永続させる条件として、相互に敬し合う「献身的精神」を挙げ、その反面教師的な事例として、熱烈な恋愛によって結ばれながら、その頂点が結婚前の段階にあつたために、結婚と同時に逆に「愛情の冷却」を来して破綻に至つた夫婦を、知己の作家とその妻の間にあつたものとして取り上げている。この事例はおそらく蘇峰が媒酌をつとめた国木田独歩と佐々城信子の結婚を指しているが、周知のように独歩は信子との熱烈な恋愛を経験し、相手方の家族の反対を押し切つて結婚するものの、結局信子は独歩の独善的な生き方と貧困に耐えかねてすぐに独歩のもとを去ることになった。一方平凡な見合い結婚によって妻静子を迎えた蘇峰自身は、彼女との間に十人の子供をもうけ、六十年以上にわたつて睦まじい関係を維持している。

## 二 愛という絆

徳富蘇峰の『夫婦の道』が出たのと同じ昭和三年（一九二八）から発表された谷崎潤一郎の『蓼喰ふ虫』（『東京日日・大阪毎日新聞』一九二八・一二〜二九・六）は、こうした恋愛と結婚のアイロニーを

巧みに浮かび上がらせた作品として眺められる。関西移住から五年後に書かれたこの中篇の作品は、冷却した関係に陥つた夫婦が、離婚のタイミングを測りながら送る日々を描き出しつつ、そこに妻美佐子の父が若い妾のお久と睦まじさを保つ様相が副筋として織り交ぜられ、彼らの関係に夫の要が苛立たせられる姿が点綴されている。この内容は谷崎自身の軌跡と照応させれば、彼が大正四年（一九一五）に二十九歳で結婚し、翌年に長女鮎子をもうけていた最初の夫人である千代と離婚し、彼女を佐藤春夫に譲ることになる、昭和五年（一九三〇）の出来事の前段階をなしている。千代の佐藤への譲渡は、最終段階で谷崎が翻意したために佐藤との絶交がもたらされた、大正十年（一九二一）の「小田原事件」を引き継ぐものであつたが、結局その十年近く後に夫人の譲渡が実現されることになったのだ。

『蓼喰ふ虫』が起筆された昭和三年においては千代との離婚はまだ確定的な段階ではなく、自身の状況を源泉としつつもそこに一定の距離を置いて作品が構築されていったと考えられる。『私の貧乏物語』（『中央公論』一九三五・一）に、終局に至る明確な構想がなかったにもかかわらず「それでゐて、何の不安もなしに筆を執り、執つたらすらくと書け出した。考へないでも、筋が自然に展開した。あの時から、自分の内部に力が堆積し、充実してゐるのを感じたことはなかつた」と記されているように、私生活の事情とそれが触発する虚構の着想の間を歩き来することによって展開が構想されていたことがうかがわせる。いかえればこの作品は私小説的な側面をもちながら

程で遭遇する受苦や困難によって一層強く情念が掻き立てられることがその〈精神性〉を際立たせることになるのだ<sup>③</sup>。また結婚の相手は西洋においても社会的地位や財産の多寡によって決められることが多く、十八世紀以前には恋愛結婚は風俗紊乱のおそれから否定的に眺められていた<sup>④</sup>。巖本や透谷の言説で恋愛の精神面が強調されたのは、それがキリスト教思想の具体化だったからというよりも、遊郭での「粹」的な男女関係や好色のな蓄妾行為を相対化する意味をもっていたからであり、江戸的、近世的世界からの離脱をもたらす契機として精神的恋愛が求められていた。

けれども創作家でもあつた透谷は自身の称揚する精神的恋愛を登場人物の上に具現化するような作品を書いたわけではなく、代表作の『蓬萊曲』（養真堂、一八九一）にしても、主人公の素雄は最愛の人である露姫と実体のある交わりを持つことはない。舞台である「蓬萊山」はその呼称が示唆するように「浮世」「塵の世」の埒外の世界的空間であり、その位相に身を置くことによって彼の非世俗的自我が明確化されている。露姫も幻影として登場する存在であり、「露姫よ、露姫よ！ わが汝を愛するは世に言ふ恋にはあらぬかし」と言うように、彼女への思慕は観念的な追想に終始している。その距離が彼の内面を純化する条件であるならば、そこで求められているものはすでに恋愛という言葉が充てられる現世的な人間関係とは別個のイデア化された対象への憧憬であるというべきだろう。

異性とくに女性を精神的ないし観念的思慕の対象としてイデア化する

ることが相手との距離をもたらすために、ここでは恋愛といえる関係が成立せず、それが現実的な男女関係に転化する時には、嫉妬や焦燥といったより不透明な感情が介入しているというアイロニーは多くの文学作品に見出されるが、それを典型的な形で示しているのが夏目漱石の『こころ』（『東京／大阪朝日新聞』一九一四・四〇八）である。下巻の語り手となる「先生」が語る、学生時代の下宿先の「御嬢さん」をめぐる友人Kとの葛藤は、介入する第三者の欲望を模倣することによって主体の欲望が喚起されるというルネ・ジラルルの図式<sup>⑤</sup>の端的な事例とも見られる。ここで「先生」は「もし愛といふ不可思議なものに両端があつて、其高い端には神聖な感じが働いて、低い端には性慾が動いて居るとすれば、私の愛はたしかに其高い端を捕まへたものです」（下・十四）と語っている段階では当然「御嬢さん」との間には何も生起しておらず、彼女への愛を語るKの告白を聞くことで掻き立てられた焦慮に指喉されつつ、彼は「御嬢さん」の母親に結婚の申し出をおこない、彼女を獲得することになるのだ<sup>⑥</sup>。

この成り行きに絶望したKの自殺という犠牲を払って「御嬢さん」という女性を得る過程自体には何ら恋愛としての実体はないものの、上巻で若い「私」が鎌倉の海岸で「先生」と出会った時点では、彼の妻は「仲の好い夫婦の一对」（上・九）<sup>⑦</sup>として映っているように、彼らが互いに慈しみ合う関係にあることは否定しがたい。すなわち彼らが結ばれた経緯は「精神的恋愛」によるものとはいえず、有り体にいえば「先生」は受け継いだ遺産という物質的な力に物をいわ



## 異性愛への疑念

## ——『蓼喰ふ虫』『卍』における性愛の形

柴田 勝二

## 《目次》

- 一 恋愛と結婚のアイロニー
- 二 愛という紐帯
- 三 〈型〉のない行動
- 四 人形芝居における自然と文化
- 五 同性愛による批判
- 六 「極端から極端」への運動性
- 七 大阪言葉の世界

## 一 恋愛と結婚のアイロニー

近代日本が西洋から取り入れた思想、観念のなかで、「近代的自我」とともに知識人、青年層を強く動かすことになったものに「精神的恋愛」がある。男女が肉体的に和合するだけでなく、相互の人格を尊重しあい、精神的な交歓をおこなうという思想を鼓吹した論者として通例挙げられるのは北村透谷や巖本善治といったキリスト教思想家である。loveの訳語に「恋愛」を充てた巖本は「恋愛の哲学」（『女学雑誌』一八九〇・一一）で「英雄を作り豪傑を作る」、あるいは「家を結び国を固むる」原動力として恋愛を称揚し、透谷は知られるように

恋愛を「人生の秘鑰」として重んじ、青年期の恋愛経験が思想形成の「嫻母」として作用する点で恋愛は思想・哲学との親和性をもつという論を主張した（『厭世詩家と女性』『女学雑誌』一八九二・二）<sup>①</sup>。

もともと男女平等の交際や精神的恋愛は決して巖本や透谷によって先鞭が付けられたものではなく、明治十年代には文明開化の風潮のなかですでに日本に伝えられ、福澤諭吉や森有札らの営んでいた『明六雑誌』などによって先進的な人間関係のあり方として鼓吹されていた。

たとえば福澤は明治十九年（一八八六）の『男女交際論』（『時事新報』一八八六・五〇六）で男女の交わりにおいて重要なのは「肉交」のみならず「情交」であり、「双方の言語挙動相互に情に感じ、（中略）一顰一笑の細に至る迄も互に之に触れば千鈞の重きを覚へて、言ふ可らざるのなかに無限の情を催ふす」という精妙な感情的快楽を経験することが「開明の人民」には必要な要件であると主張していた<sup>②</sup>。けれども精神的恋愛と他者への自己犠牲的な愛を本質とするキリスト教との間に直接的な因果関係があるわけではなく、恋愛の精神的な面が強調されたのは、むしろ女性を上位に置く騎士道精神に基づく「宮廷風恋愛」の伝統においてである。またこの伝統においても、騎士はむしろ相手の女性の肉体を熱烈に求めるのであり、その成就に至る過