

著者略歴

笠原伸夫（かさはらのぶお）

昭和七年 北海道小樽市生れ

日本大学国文学科卒

文芸評論家 日本大学教授

著書 本書のほか

「中世の発見」（昭42 思潮社）

「中世の美学」（昭42 桜楓社）

「美と悪の伝統」（昭44 桜楓社）

「変貌する伝統」（昭46 桜楓社）

「虚構と情念」（昭47 国文社）

「地獄論」（昭47 大和書房）

「中世の美学（増補版）」（昭51 桜楓社）

「泉鏡花―美とエロスの構造」（昭51 至文堂）

「近代小説と下」（昭53 冬樹社）など多数

谷崎潤一郎―宿命のエロス

昭和五十五年六月三十日 初版第一刷発行

著者 笠原伸夫

編集 マイスター企画

発行者 高橋直良

発行者 冬樹社

東京都千代田区神田神保町三二七―六

電話二六四〇三四六 振替東京八一七七五七

印刷所 誠之印刷

製本所 岡本製本

定価は外函に表記してあります

装画 源氏物語鈴虫二（東京五島美術館蔵・国宝）より

谷崎潤一郎——宿命のエロス

谷崎潤一郎
目次

序章

第一章 出発期の問題

I 「刺青」の成立

II 反遠近法の世界

III 日常の彼方へ

第二章 倒錯の構図

I 自己劇化の試み(一)

II 自己劇化の試み(二)

III 異端の内質

IV 小田原事件前後(一)

V 小田原事件前後(二)

第三章 成熟の位相

I 痴人の夢

II 「正」(まんじ)「まで

7

13

15

30

48

65

67

81

96

110

123

137

139

154

Ⅲ 「蓼喰ふ虫」の構成

第四章 女人顕現

I 吉野の秋

Ⅱ 馥郁たる〈白〉

Ⅲ 「蘆刈」

Ⅳ 「春琴抄」

V 〈猫〉

第五章 戦中から戦後へ

I 範型としての風俗

Ⅱ 蒔岡家の四季

Ⅲ 老昏の影

Ⅳ 密儀の空間

V 究極の主題

註 342 あとがき 346

326 311 297 283 269 267 253 238 223 209 195 193 177

序

章

背の部分は三つの長方形にくぎられ、周縁部はそれぞれ白である。中央の長方形は朱色の地に金文字で〈刺青〉とあり、その上方と下方に胡蝶の図案が濃灰色の地に、朱、黄、紫、それに金の線といった彩色で象どられている。表紙は背の部分のつづきとして白の領域が二センチ幅で占め、あとは朱の地に白い描線で蜻蛉や胡蝶の舞う姿が描かれる。

これは谷崎潤一郎の第一短編集『刺青』（明治44・12）、俗に胡蝶本と呼ばれるものの意匠の説明である。そこには世紀末芸術と通底しあうかのような、豪奢にして頹廢的な感覚が華やかに匂いたっている。この一冊の本の手ざわりから、ボードレールやユイスマンスのデカダンスや、ワイルドの悪徳を連想したとしてもさして不自然ではなく、あるいは贅沢な友禅染めを思いうかべてもよい。いうまでもないことだが、それは単なる外装でしかない。そのうえこれは『刺青』に固有の、つまり一回的な装幀ではなく、冊数も多数ある。^(注1)しかし朱と白とを基調とするその彩色は、谷崎潤一郎における美意識の深層部を占有するものでもあったことを記憶しておいてよからう。

「刺青」（明治43・11）から「瘋癲老人日記」（昭和36・11と37・5）まで、五十余年の歳月が流れている。その両極点に位置する世界の主なる彩色は、まさしく朱と白であった。始発と終結部とが、あたかも相似形のように折り重なるのである。「刺青」において特徴的な語句は、〈真白な女の素足〉〈真白な足の裏〉であり、そして〈琉球朱〉〈朱刺〉。

「瘋癲老人日記」のそれは（瘋子ノ肌ハ外人ナミニ白哲ナノデ日ニ焦ケタ部分ガ紅潮ヲ呈スル）といったものであり、さらに（白糖紙ノ色紙ノ上ニ朱デ足ノ裏ノ拓本ヲ作ル）という、なんとも怪奇なエロティシズムである。谷崎潤一郎の文学的生涯をつらぬくのは、朱と白とを基調としたイメージの交響といえようか。佐藤春夫は初期の谷崎を（熱情のある装飾图案家）（潤一郎。人及び芸術）『改造』昭和2・3）と呼んでいる。けだし名言であって、その图案はおそらく白を中心とする構図のものであり、さらにいえば美と悪とエロスとによって綾なされた世紀末様式であった。

考えてみれば谷崎の世界は第一短編集『刺青』以来、終始様式の創出に刻苦をつづけている。（装飾图案家）であるかぎり、すぐれて新鮮な装飾は一回的なものでなければならず、つねに鮮明な輪郭を示し、新しい図柄を提示しなければならぬ。第一短編集に収められた七編は、美と悪とエロスといった同心円の核を共有しながら、様式と方法とにおいて差異があり、一編一編細心の工夫がなされている。谷崎文学の五十余年は、『刺青』において提示された主題と様式を一筋に豊熟させてゆく過程ではなかったか。「刺青」と「瘋癲老人日記」を折り重ねてみると、たしかに相似した心的図柄を透しみる事ができるし、「母を恋ふる記」（大正8・1?2）と「吉野葛」（昭和6・1?2）、「少将滋幹の母」（昭和24・12?25・3）とは、かなりの時間差があるにもかかわらず、同工異曲の心情によって支えられている。

佐藤春夫が（同一主題を反復饒説幾十度、二十有五年間（！）倦むところを知らぬ執拗な態度は注目すべき現象ではないか）（最近の谷崎潤一郎氏を論ず）『文芸春秋』昭和9・1）と論じたのは、「春琴抄」（昭和8・6）の発表されたすぐ後であった。美と様式の練成に腐心しつつ、同一の主題の反復をくりかえすのが谷崎文学の特徴であったわけだ。そういえば「瘋癲老人日記」の瘋子について寺田透は、（正気の側からみれば「蓼喰ふ虫」の美佐子だし、瘋癲の側からみると「痴人の愛」のナオミのようで、やっぱり一生のイマジネーションのうちにしつかりした人的な脈絡がついているという感じがある）（『座談会大正文学史』昭和40）と述べている。たしかにその人格造型にはへたど花やか

な、或る一人の当世風の奥様」(「夢喰ふ虫」という一面と、その内側にひそむ「邪悪の化身」(「痴人の愛」としての側面とが複合しあう。颯子の面影のなかには、美佐子の形姿とともに、背の刺青を燦爛と煌めかす女や、悪の誇りにかがやく眼を織くひらく南子夫人の姿、感情もうつしだされる。谷崎文学における「運命の女」^{フタトモツクメ}たち、春琴にしても、お遊さまにしても、たぐいまれな美しさと、それゆえの悪とをあわせもつ存在であった。彼女らは谷崎の初期作品にみられる脂ぎった悪から脂を削ぎ落し、しかし削ぎ落しきれない部分を確実に包摂するのである。

つまり谷崎潤一郎の文学に首尾一貫する思念は、美とエロスによる日常性の瞬間的激発という感情なのかもしれない。その女たちは日常の平面にひらべったく位置するのではなく、日常性から一瞬乖離し、永遠のイメージとして結晶するのである。日常の平面からはいかに手をのばしても届くまじのなまじ存在は変貌するからこそ、エロスは聖化される。「刺青」の女は、背に一面の女郎蜘蛛の形象を彫られることによって、昨日の世界から飛躍する。「麒麟」(明治43・12)の南子夫人は日常の平面に降りていったのでは存在理由をもたない。あくまで「邪悪の化身」として、練り絹のような女体をひらいていなくてはならぬ。「痴人の愛」(大正13・3と6、11と14・7)のナオミもまた同じである。邪悪、不倫のゆえに聖なる女神と化すことができるのである。谷崎潤一郎が夢みたのは、反日常的なエロスの神話であった。「麒麟」の霊公は覚醒からふたたび睡魔への過程を踏むことによって、邪悪なるものに身をまかせ、痴人の夢をむさばらねばならない。霊公の「夢」は河合譲治のそれと同じ奈落への道を進るばかりだろう。エロティシズムとは死を賭するほどの讃歌だと、バタイユはいうが、「痴人の夢」もまた破滅への賭け以外のなにもでもなかった。その意味でナオミの物語は谷崎潤一郎における「夢」の一つの凝結点であるにちがいない。しかしその「夢」はついに醒めることなく、最晩年の「瘋癲老人日記」にまでもちこされることになる。

思えば谷崎潤一郎が文学的出発を試みる明治四十年代は、日常の平面にべったりと居すわり、夢の剝離をしいることを唯一の信条とした文学的理念の跋扈する時代であった。田山花袋は、その談話筆記「生」に於ける試み(『早稲

田文学』明治41・9)のなかで「単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝの現象をさながらに描く」という、
〔平面描写論〕を述べている。このなんとも単純無比な描写論はさすがに自然主義の陣営内でも批判されたようだが、しかしかりそめにもこのような主張がまかり通る状況にあつたことだけはまちがいない。〔痴人の夢〕を追う谷崎潤一郎の登場は、先行者として鏡花や荷風がいたものの、自然主義者流の無技巧、無理想とは、まったくもって対蹠的な位置にあつた。いまにして思えば谷崎の試みは、自然主義という愚直にして平板な世界に、絢爛あざやかな刺青の紋様を対比させたものであつた。いふなれば〔反平面描写論〕の世界、反自然、反日常の美意識の屹立、とでもいふべきか。

第一章 出発期の問題

I 「刺青」の成立

「刺青」は谷崎潤一郎をして谷崎潤一郎たらしめた傑作であることにまちはがいはない。かれは後に「刺青」には歯の浮くやうなところがあるが、「誕生」にはそれが無い。私は寧ろ此の方を気恥かしくない心持で読み返すことが出来る（『青春物語』昭和7・9と8・3）と述懐している。それは四十代も後半の感情であつて、それなりに理由のあるところだろが、一面において「気恥かしさ」は谷崎潤一郎の文学を終生つらぬくイメージの原型でもあつた。瘋癲老人卯木督助の痴態など、目を覆わしむる「気恥かしさ」のうえに成りたつてゐるではないか。マゾヒズム、フェット・フェティンズム、またしかりである。谷崎潤一郎の作品にはつねにいささかの稚氣がついて廻るのであつて、それは日夏耿之介にいわせると「稚淳な欠陥」（『谷崎文学の民族的性格』『谷崎文学』昭和25）といふことになる。「稚淳」な要素を保存しながら成熟してゆくのが、古典回帰時代と呼ばれる中期のかれの世界であつた。さらにいえば「稚淳」な気負いがなかつたなら、「刺青」の印象をとりたててきわたせるにいたつた鮮彩なイメージもまた不発に終つたろう。

「刺青」は『新思潮』の第三号（明治43・11）に掲げられた。この年谷崎潤一郎は数え年二十五歳であつた。人生のスタートラインに立つたばかりである。では「刺青」は、二十五歳の青年の夢想を封じ込めるにふさわしい形式であつたのだらうか。いやそのような問いは正確ではなからう。自然主義者流の人生の苦悩を背負うことだけが青年の特