

森安理文著

谷崎潤一郎

あそびの文学

国書刊行会

谷崎潤一郎 あそびの文学

昭和五十八年四月十日 印刷

昭和五十八年四月二十日 発行

定価 五、五〇〇円

著者 森安理文

発行人 佐藤今朝夫

発行所 国書刊行会

東京都豊島区巢鴨三二五―十八 〒170

電話 九一七―八二八七 振替 東京五一六五二〇九

印刷所 セイユウ写真印刷 製本所 青木製本

第一章 谷崎潤一郎の文学

あそび

3

女人

21

物語

51

町人

66

痴

93

*

*

第二章 作品論

台所太平記

—— 映えの美学

111

瘋癲老人日記

—— 身を捨ててこそ浮ぶ瀬もあり

126

夢の浮橋

—— 醒めた拝跪

137

鴨東綺譚

—— 芸術よ驕ること勿れ

161

鍵

—— 刺戟の密儀

172

少将滋幹の母

—— 痴人の史的復権

192

細雪

—— 放埒の構造

225

春琴抄

——テーマの偽装

245

蘆刈

——国文学成立と醜化手法

263

卅

——媚声の姿態

280

痴人の愛

——夫婦の遊戯

305

お国と五平

——擬態のエロティシズム

332

母を恋ふる記

——虚構の挽歌

345

異端者の悲しみ

——旅立ちの装束

367

少年

——人工楽園の構図

393

信 西

— 心理の形象化

403

刺 青

— 女体改造の仕掛人

410

*

あとがき

427

*

*

*

*

第一章 谷崎潤一郎の文学

あそび

「あそび」ということばについて、われわれ日本人の多くはかなり不当な扱いをしているように思われる。「あそび」は、あそびではないものと対照的に用いられ、あそびではないものが、生きていくための最も重要なものであって、あそびは、その重要なものの余暇において行われるのだというような受けとり方が、その一つである。あそびではない真剣な世界が別にあつて、それを絶対とする観点からみれば、確かにあそびは真剣な時間、余暇に行われる余りすぎたもの、余計なものであろう。そしてもし余計なものにも存在の理由があるとするれば、あそびは、その真剣な時間を更に持続させるための休憩的・再生的な存在として、意義づけられるにすぎない。これはあそびの定義づけとしては頗る不完全であり、かつ極めて偏重したものといふべきであらう。あそびは、あそびではない真剣な世界と全く同様に並立して、十分に独立独歩する資格と権利が与えられて然るべきものである。

このあそびを、一つの文化現象としてとらえ、その性格と意義を明らかにしたのは、周知の如くJ・ホイジンガである。ホイジンガは、まず遊びの形式的な特徴として、左の二点をあげている。その一つは、

遊びはすべて何よりもまず第一に自由な行為だ。命令された遊びは、もはや遊びではありえない。とし、更に第二の特徴として、

遊びは「ありきたり」の生活でもなく、「本来」の生活でもない。そこから一步踏み出して独自の性格をもった活動の仮構の世界に入るのが遊びだ。

としている。あそびのもつ性格の意義づけとしては、これ以上補足する必要もないほどの確である。あそびが自由で誰からも命令されたものでないということは極めて重要なことであって、これは「あそび」の世界構造を決定するキー・ポイントになるであろう。われわれが「あそび」に魅せられ、ときに進んで「あそび」のとりこになることを欲するのも、いつに「あそび」の世界が自由であって、その世界以外のいかなる他からも拘束されることがないからである。

「あそび」の世界には、「まじめ」とか「真剣」とかいわれる世界にある慣習的な戒律や道徳的な準繩の必要を認めない。ただ「あそび」に付帯している一定の法則に従って、みずから自由に選んだ空間との中で、秩序正しく進行するのである。しかもこの時間と空間との間で、あそぶ者同志の共同体的規範ができあがるのだが、規範はとくに相互の秘密のなかで、あるいは仮装することで、「本来の生活」から一步脱けだした新しい世界を造り上げるのである。

たとえば、手近なところで、子供たちがよくする「ままごとあそび」を想像してみたい。よく庭先の木陰に草座を敷いた上とか、あるいは人のいない部屋の片隅などで数人で演じられる「ままごと」は、この間の成立、構造及びその終了等の事情を最も端的に語っているようである。

「ままごと」のたのしみは、幾人かの子供たちが集まって、子供本来の生活にない別の世界を演技することにある。従って演技は模倣を主とする。彼らは、そこで父母の役や夫妻の役に真剣な表情で取り組んでいる。そ

して彼らのあそびは、彼らがその演技に飽きがくるか、さもなくば不意に第三者が闖入するまで滑稽なほど熱心続けられるのである。

むろん、これは子供の世界のできごとにすぎないであろうが——しかしこうした「ままごと」ではないにしても、その「ままごと」に類似したものは、意外にわれわれ大人の世界にも多くあるものである。両親を模倣する子供たちの動作や口演に熱がこもればこもるほど滑稽になってくることと、大人の結婚式やその他の儀礼的な行事が厳粛になればなるほど滑稽になってくるのとは、おそらく紙一重の差であろう。われわれは結婚式を「ままごと」のような「あそび」の世界とはむろん思っていない。むしろ「ままごと」にならないために、「まじめ」な世界のできごととして、厳粛に式を挙行する。しかし、その謹厳な儀式に、「ままごと」的な演技の入り込むことを阻止することは多分不可能であろうと思われる。

つまり「あそび」の世界にあるいろいろな模倣の演技は、これを「あそび」の世界のなかだけにとどめ置けるものではなく、実際は「まじめ」な世界にも繁々厳粛な顔をして出入りしているものなのであるから、俗にいう「芝居がかった」ことを、「あそび」の世界にだけあるものと限定して考えるわけにはいかない。

しかしそのことは暫く措くとして、「あそび」ということばが、わが国で特に不当な扱いをうけるようになったのは、近代以降のこととて、それ以前の「あそび」ということばは、それなりの独立した意義をもっていた。独立した意義というのは、「あそび」も一つの立派な文化として認められていたということである。

江戸の文化として語られる「いき」とか「すい」とかいふ精神とその様式は「あそび」を除いては成立しなかったであろうし、またその「あそび」という文化の上に成立した「いき」とか「すい」とかが、ただ江戸の特殊な階級の特定な人びとの間に孤立した美的意識にとどまることなく、時代の広い庶民階級の生活のなかにまで定着していたことも知らねばならない。

春さらば逢はむと思ひし梅の花今日の阿素毗にあひ見つるかも（巻五）

これは、ずっとさかのぼって、万葉集に出てくる用語例である。普通では逢うことのできない梅なのだが、今日は「あそび」で逢うことができて嬉しいという意であるが、日常では不可能なことが「あそび」によって可能になるというのであるから、この「あそび」は、宴（うたげ）ではあっても単なる酒盛りではない。「あそび」のなかに、日常では予期できない、別の呪力が秘められていて、その呪力によって、不可能なことも可能となるという古代の信仰が背景にあるのであろう。神前で奉納する神楽を神遊びともいう。

あそびをせんとや生まれけむたはむれせんとや生まれけん（梁塵秘抄）

この謡の「とや」は、おそらく反語ではあるまい。俺は「あそび」をするために生まれてきたのだ。戯れをするために俺は生きてきたのだ、と強く言い切っているのである。この強調の実感のなかには、「あそび」や「たはれ」ごとを軽視する感情はない。十分に「あそび」や「たはれ」の意義を踏まえた上での発想である。「あそび」が、その後、酒宴、狩猟、また管弦、詩歌、舞踊等芸能一般にも用いられたことは周知の通りであって、効用の上からも「あそび」の文化的な位置は決して低くなかったのである。

こうした「あそび」の価値が急激に下落したのは、特に近代以降である。わけても文学史にあつては、「あそび」は等閑なもの、不真面目なものとされ、「あそび」的な要素の一切を排除するところから、近代文学は出発したともいえるのである。その点について、ここで詳細に論述することはできないが、近代文学が「あそび」に属する「たはむれ」「つくりもの」及び「形式」「類型」「虚構」等を厳しく排斥して、それを排除することに近代的なリアリティが得られるとする論理によって組み立てられてきたことは、まごうことなき事実であろう。文学は遊びではない。真剣勝負だとする聞こえのいい論理が、近代文学の思潮的な主流となるのである。むしろ文学が「遊び半分」とか「面白半分」で行うレジャーの仕事でないことはいうまでもないが、と

いつて、あそびの要素を全く取り除いてしまったところにリアリティーがあるとした考えは、確かに偏見であった。先述したように、「あそび」の要素は、「あそび」と対峙する「まじめ」な世界にもいくらでも融解しているからである。従つて、厳密にいえば、「あそび」を含まない生活上のリアリティーはないのであつて、「あそび」の厳肅さを生活に認めることが、むしろリアリティーに接近するものといえるのではないか。

だが、近代文学史におけるリアリティーの目標はそこになかった。そして、遮二無二「たはれごと」や「つくりもの」を排除することによって、市民生活と個人の実相に迫り得ると考えたのである。そのために、近代文学史においてリアリティーがあると評価された作品と、われわれの実感としてのリアルとが、いつのまにかすっかりずれたものになつてしまつたのである。

自然主義といわれている作家の作品は言うに及ばず、たとえば、志賀直哉の心境小説にリアリズムの極北を見ようとする傾向などは、ことさらにリアリズムを日常瑣末な猥雑さの対極に据えようとするものである。しかし、もともとリアリティーは、そんな純粹詩のような境地とは関係ないはずであつて、もしリアリティーというものがあるとすれば、おそらく「まじめ」と「あそび」とが混合された頗る煩瑣で猥雑なものではないであらう。そして、その煩瑣で猥雑なものこそ、リアリティーのもつ最も確かな身体性であらうと思われる。しかし、リアリティーが身体性を捨てて、その極北に純粹詩のような心境小説を求めようとするかぎり、「あそび」は近代文学史にあつて、長い間鬼子であり継子であらねばならなかつた。

さて、私はこれまで「あそび」の詮議に、やや長文を弄し過ぎた気もするが、谷崎の文学には、どうしてもこの「あそび」のもつ意義と効用とを念頭に置かねばならないと思つたからである。

谷崎は自分の文学的出発について、

当時世間に流行している自然主義の小説とは、全く傾向を異にしてゐた。それは彼の頭に醗酵する怪しい

悪夢を材料にした、甘美にして芳烈なる芸術であった。

と『異端者の悲しみ』に草している。傾向が違っているということは、世に謂う自然主義と浪漫主義との事でもあるが、そういう曖昧な主義の上で考えるよりも、より具象的にいえば、谷崎の文学は世間に流行していた「まじめ」な文学ではなく「あそび」の文学であったと解く方がわかり易い。

「頭に醗酵する怪しい悪夢」「甘美にして芳烈」なものということも、より具象的には、ホイジシガのいう「ありきたりの生活」「本来の生活」から一歩踏み出して独自の性格をもった活動の仮構の世界を夢みることであった。そして、その夢がどれほど怪しい悪夢であろうが、悪夢であればあるだけ甘美にして芳烈であるということとは、その夢に対してもまさしく奔放で、何ものからも命令されたり、また拘束されたりすることを嫌う自由の精神を根にしたものである。自我の解放といいながら、慣習的な生活律や、そして身分階級的な道徳にがんじがらめに束縛されていた作家たちに比べ、なんとも爽やかな出発であった。

処女作的な意味をもつ『刺青』は、美女の肌に悪夢を彫り込み、その悪夢のなかでサディスティックな性的倒錯を享楽するものであって、それ以降、サディズム、もしくはマゾヒズムは谷崎文学を解くためのキー・ワードになった観がある。この性的倒錯については、クラフト・エビングやフロイドの理論を援用するのが通例となっている。橋本稔は、「谷崎潤一郎——そのマゾヒズム」で『武州公秘話』を例にとり、

残酷嗜好というものは、マゾヒズムではなくて、サディズムの現れである。もつとも、マゾヒズムといひ、サディズムといつても、別々に存在する性向ではない。表裏の関係という見方も曖昧である。基調は、なんといつてもサディズムなのだ。マゾヒズムに見えるものも、基本的にはサディズムの一つの場合と結論せざるをえないのである。

として、サディズムの上位を強調している。谷崎自身のマゾヒズム宣言と思われるものは『饒太郎』に、

此の病的な彼の性癖に就いては、もつと根本に立ち入つて今少しく詳細に説明する必要がある。尤も饒太郎自身は、此の性癖をひどく浅ましい、己れ独りが天から授かつた不詳事であるかのやうに悲観して、今迄めつたに人に洩らした事もなく、極く極く秘密に押し隠して居るか、何もそれ程にする必要はない。つまり正直に簡単に打ち明けて了へば、彼は生来の完全な立派な、さうして頗る猛烈な Masochisten なのである。——即ち彼は啻に異性から輕蔑される事を喜ぶのみならず、出来るだけ冷酷な残忍な取り扱いを受けて、寧ろ激烈な肉体的の苦痛を与へて貰う事を、人生最大の歓樂として生きて居る人間なのである。という表現が出てくる。

だが、これはあくまでマゾヒズムも倒錯的な意味において十分に性的な享樂となるであらうという、いわば方法的な意見の開陳であつて、谷崎自身の性的告白とは断じられない。つづいて、昭和二年の『日本におけるクリツプン事件』に第二のマゾヒズム宣言ともいわれている次の文がある。

私は読者諸君に向つて此の事に注意を促したい。と云ふのは、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、官能的なものであつて、毫末も精神的の要素を含まない。人或は云はん、ではマゾヒストは単に心で輕蔑され、翻弄されたゞけでは快感を覚えぬの乎。手を以て打たれ、足を以て蹴られなければ嬉しくないの乎と。それは勿論さうとは限らない。しかしながら、心で輕蔑されると云つても、実のところはさう云ふ關係を仮りに拵へ、恰もそれを事実である如く空想して喜ぶのであつて、云ひ換へれば一種の芝居、狂言に過ぎない。何人と雖も、真に尊敬に値ひする女、心から彼を輕蔑する程の高貴な女なら、全然彼を相手にする筈がないことを知つてゐるだらう。つまりマゾヒストは、實際に女の奴隸になるのではなく、さう見えるのを喜ぶのである。見える以上に、ほんたうに奴隸にされたいらば、彼等は迷惑するのである。故に彼等は利己主義者であつて、たま／＼狂言に深入りをし過ぎ、誤

まつて死ぬことはあらうけれども、自ら進んで、殉教者の如く女の前に身命を投げ出すことは絶対にな
い。

これが、おそらく谷崎の本音であらう。こういう「宣言」から、谷崎のマゾヒストとしての思想的な背景と
か、理論構成を問題にすることは、はじめから見当違いであらう。

簡単にいえば、これはより深い性的な享楽に堪能するために採用された「あそび」の一方法なのである。マ
ゾヒズムとかサディズムに特にこだわるまでもないのであらう。要はそのときによって、また相手によって、
いずれが己の性的快感をより強く刺激してくれるかどうかということにすぎないのではないか。

「実際に女の奴隷になるのではなく、さう見えるのを喜ぶ」のであって、本気で「殉教者の如く女の前に身命を
投げ出す」のではないというのでは、マゾヒストの資格はあるまい。本気でなく、ただ「一種の芝居」であり
「狂言」としてたのしむという者にとつて、真実「殉教者」となるほど、ばかげたことに組するはずはないか
らである。

彼等の享楽する快感は、間接又は直接に官能を刺激する結果で、精神的の何物でもない。彼等は彼等の妻
や情婦を、女神の如く崇拜し、暴君の如く仰ぎ見てゐるやうであつて、その真相は彼等の特殊なる性欲
に愉悦を与ふる一つの人形、一つの器具としてゐるのである。人形であり器具であるからして、飽きの来
ることも当然であり、より良き人形、より良き器具に出遇つた場合には、その方を使ひたくなるであら
う。

「飽きの来ることも当然」であるという一文などは、男性の性的欲求を言い得た極めてリアリティに富むもの
であつて、そこからいろいろな方法が工夫されるのである。その工夫こそ自己劇化を含んでいろいろに演出さ
れる「あそび」なのである。