

谷崎
润一郎
作品集



叶渭渠 主编

竺家荣 译

中国文联出版社

疯癲老人日记



谷崎润一郎作品集

疯癲老人日记

竺家荣 译

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

疯癫老人日记/[日]谷崎润一郎著;竺家荣译.
北京:中国文联出版社,2000.6
(谷崎润一郎作品集/叶渭渠,唐月梅主编)
ISBN 7-5059-3666-2

I. 疯… II. ①谷… ②竺… III. 长篇小说-日本-
现代 IV. I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 64414 号
北京市版权局著作权合同登记章 图字:01-2000-1855 号

书 名	疯癫老人日记
作 者	[日]谷崎润一郎
译 者	竺家荣
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	曹利群
责任校对	刘复云
责任印制	李寒江
印 刷	天津新华印刷一厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	277 千字
印 张	12
插 页	3 页
版 次	2000 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—8,000 册
书 号	ISBN 7-5059-3666-2/I·2815
定 价	21.50 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系



谷崎润一郎(1886-1965)是日本唯美派文学大师。早期作品追求从嗜虐与受虐中体味痛切的快感，在肉体的残忍中展现女性的美，故有“恶魔主义者”之称。中后期作品回归日本古典与东方传统，在与诸多社会关系疏离的背景下，幽微而私密地描述了中产阶级男女之间的性心理与性生活。谷崎的小说世界充满荒诞与怪异，在丑中寻求美，在赞美恶中肯定善，在死亡中思考生存的意义。他的散文世界则洋溢着浓郁的日本风，耽溺于阴翳的神秘、官能的愉悦与民族的风情。

谷崎润一郎的唯美艺风

代总序

叶渭渠

谷崎润一郎（1886—1965）是日本唯美派文学大师。他的文学特征是反对封建伦理道德对于性与爱的压抑，以追求恋爱自由为其主旋律，讽刺因循守旧的封建遗风，表露对压制人性的不满。他以自我和人性的解放为基调，展现了对女性美和官能美的绝对忠实，企图以此来拒斥一切旧有的价值观念。

谷崎润一郎自幼勤奋读书，接触日本古典文学，倾倒于《雨月物语》、西行的和歌集《山家集》，喜爱定家的和歌、上田秋成的作品，并习汉诗，培养汉学的素养。在中学就读时，在作文方面已经可以运用丰富的汉语语汇，且行文流丽自然。当时他所写的评论文章《评厌世主义》、《道德的观念和美的观念》等，理路清晰，语汇丰富。同时模

· 1 ·

仿尾崎红叶、幸田露伴的文章，习作小说《春风秋雨录》，开始显露他的“神童”的才能。他于1905年考入第一高等学校，攻读英国文学，继续写作短篇小说《哈巴狗的葬礼》、《模糊的记忆》。他在当学仆的主家里与小女侍相恋，他给小女侍的情信被主人发现后遭解聘。于是他本人认为自己具有“神童”和“鬼面”的两重性格。在东京大学国文系学习期间，就积极开展文学活动，进一步发挥了文才，先后发表了短篇小说《文身》（1910）、《麒麟》（1910）、《少年》（1911）、《帮闲》（1911）等。尤其是大型杂志《中央公论》刊登了他的《秘密》（1911），显示出一种从出奇而产生的逼人的才华，具有作为新作家的特异的地位。

这个时期最值得注目的，是《文身》和《麒麟》二作，其主题都是突现“一切美的东西都是强者，丑的东西都是弱者”，极力地礼赞美——官能性的美。《文身》描绘文身师清吉“得到了光辉的美女的肌肤，刺入了自己的灵魂”的故事，即文身师倾注了自己的生命，在一个年轻美女的背肌文上蜘蛛图案，翌晨美女入浴，苦痛难忍，清吉却发现在晨曦的映照下，她的背肌显出一种妖艳的美，并被自己创造出来的这种绚烂人工美的魅力所倾倒。《麒麟》则取材于中国古典，描写了孔子向卫灵公宣讲王道和施善政，灵公远离了私生活方面的欢乐，引起了灵公的夫人南子的不满。南子便利用美酒和肉欲等种种所谓“夺魂术”来诱惑圣人孔子，最终未遂。但灵公却无法抗拒南子的肉体魅力，又再次回到欢乐的私生活里。最后孔子离开了卫国。这纯属虚构故事。这些故事，都是企图通过错乱的心理，在丑恶、颓废和怪异中求其美。润一郎这种摇荡官能所创造的美，在很大程度上，成为决定其后他的文学世界的重要要素。在《麒麟》的荒诞故事里，存在于孔子与南子之间的灵公，曾对其夫人南子说：“我憎恨你，你是个可怕的女人，你是要亡我的恶魔。”于是，润一郎

借题发挥，写了《恶魔》（1912），用一种悖于常理手法描写了主人公用舌头舔其恋人擦鼻涕用过的手绢，来寻找“潜藏在人间的欢乐世界里面的这样秘密而奇妙的乐园”，即寻找官能、感觉的刺激，以及从自我虐待、自我摧残中寻求变态的快感，以朦胧、淡化自己对现实的苦恼和虚无感。在这里，作者完全否定感情的普遍性，排除审美判断的种种感情要素，以官能感觉来代替感情而超越美以外的任何价值，包括伦理价值和道德规范。这两篇作品的特点，一是通过受女性虐待而获得快感；二是在残酷中展现女性的美，反映了他作为一个唯美主义者对“恶”的追求是非常彻底的。从此他便有了“恶魔主义者”之称。

永井荷风就谷崎这些早期的作品极力推举，并写了《谷崎润一郎氏的作品》一文称赞道：“迄今，明治现代文坛无一人能亲手或未曾想过要亲手开拓艺术的一个领域，而谷崎润一郎氏却完成了，并取得了成功。换句话说，谷崎润一郎氏完全具备现代作家群中任何人都没有的特别的素质和技能”。荷风还在文中列举了润一郎作品的三个特征：第一“是从肉体的恐怖中产生的神秘幽玄，是从肉体的残忍中反动地体味到痛切的快感”；第二“是完全反映都会的事，从江户到成为东京的都会是谷崎氏的思想的乡土。广而言之，他的作品可以说完全是乡土的”；第三“是文章的完美性”。当时仍无名的谷崎润一郎由此一举成名而登上文坛。

谷崎刚步入文坛，但由于欠交学费而被学校当局除名，但他的创作走向另一个新高潮。他的《金色之死》（1914）通过一个美貌的少年冈村从沉溺于所谓快乐的生活到企图建设一个理想之乡，来实现自己的艺术思想，最后完成“金色之死”，以赞扬生与艺术的一致性。谷崎在《饶太郎》（1914）中塑造了一个追求嗜虐快感的主人公饶太郎，当女方愈爱他，他就愈渴望女方更残酷地拷打他，使他达到亢奋的倒错快乐的恍惚状态。他说过：

“美比善多余，与恶一致”，暗示唯美的宿命达到了极点。

他开始苦恼于艺术与人生难能一致，已经感到在自己的艺术世界里不可能实现其文学理念的统一。于是在《为父者》（1916）一文中表示，他一边“肯定和赞美‘恶’的力量”，一边“不断地受到良心的威吓”。在这种矛盾的心态下，他总结了生活与艺术的关系，说：

对我来说，第一是艺术，第二是生活。最初尽可能使生活与艺术一致，或者努力试图让生活隶属于艺术。我写《文身》、写《被弃之前》、写《饶太郎》的时候，认为这似乎是可能的。或者至少在某种程度上，我极其秘密地实行了我的病态的官能生活。于是我感到在生活与艺术之间存在难以忽视的差距，这时我企图为了艺术，至少要有益地消耗生活。我想，我的大部分生活都是完全为了我的艺术而努力。我的结婚也可以解释为终究是为了更好更深刻地表现我的艺术的一种手段。也就是说，比起生活来，艺术更优先。只是在今天，这两者存在轻重之差，一时难以完全分割。我的心思考艺术的时候，我憧憬恶魔的美。我的眼反观生活的时候，我受到人道警钟的威胁。因臆病而刁横的我，不能一来了就继续这矛盾的两个心的争斗，迄今往往走上歧路。

在“这矛盾的两个心的争斗”之下，润一郎的《褴褛之光》（1918）所歌颂的就是一个丑陋的女乞丐身上所隐藏的美，就是说女乞丐虽然具有一般乞丐的一切丑恶，然而在丑恶之下另有妙龄女子所共有的那种容貌之娇艳、肌肤之光泽，显示出一种“褴褛之光”的美的魅力。作者以此来宣扬其丑恶抑制着美，而艳美却要战胜丑恶的主题思想。以此总结和实践作为基础，他用更理论化的形式，强调为艺术而艺术，文学的唯一机能是表现官能美

的理念。因此他强调：“我从来是不关心政治的，我只是关心衣食住的模式、女性美的标准和娱乐场所的发达”（《回忆东京》）；“所谓思想，无论多么高尚也是看不见的、感受不到的，思想中理应不存在美的东西，所以其中最美的东西就是人的肉体”。在这个基础上，他提出：“艺术就是性欲的发现。所谓艺术的快感，就是生理的官能的快感，因此艺术不是精神的东西，而完全是实感的東西”（《金色之死》）。这就是说，他舍弃了其他的美的基准，完全以官能的享受作为所有美的客观标准，并不断反复地运用这一标准来指导他的创作。除上述诸作外，他还相继写出像《情宴初开》（1913）、《阿艳之死》（1915）、《魔术师》（1917）等同样沉缅于女性肉感美或变态性欲的小说。

在这种背景下，他写了自传体小说《异端者的悲哀》（1917）。故事描写主人公章三郎与胆小的父亲、爱虚荣的母亲和患肺病的妹妹一家四口，住在一间狭窄的臭气熏天、甚至“腐蚀人的骨髓”的陋室里，过着极端困苦的生活。他慨叹这四铺半席的陋室不能相信是“以万物之灵长自豪的高尚的生物的栖息地”，对人生几乎绝望而沉沦到不幸的绝顶。他对人生绝望之余，对道德也无动于衷，他自嘲“天生就是道德性麻痹的狂人”，过着放荡不羁的生活。但章三郎却又梦想着过王侯般的奢侈生活，于是在他的妹妹逝后两个月，他发表一篇以妖艳的恶梦作为素材的、甘美而芳烈的恶魔的小说而走上文坛。这个作家连恋爱也看作是“渴望某种美丽的女人的肉体，只不过像吃美食穿美衣一样，是官能的快乐而已，而决不是以对象的人格、对象的精神作为爱的目标”，是个彻底的利己的享乐主义者。

小说主人公章三郎，实际上是润一郎的分身，他的利己的享受主义的结果，致使他的三次婚姻以失败而告终，最后不得不致函其弟表示后悔结婚。润一郎承认他生活的大部分包括结婚生活

“都完全作为我的艺术了”。所以可以说，这是恶魔主义的宣言，也是“异端者的悲哀”。

润一郎本来对西方的艺术并不抱多大的兴趣，即使日本文艺界已经热火朝天地时兴法国画家高庚的裸体女像画，追求西方文化情趣的时候，他对西方文艺思潮也持冷淡的态度，而把目光投向东方的中国和印度。但是，在西方的虚无和颓废思潮泛滥之下，在他苦苦地渴望女人的肉体 and 追求官能的快乐之下，他对西方的态度有所改变，认为在自己的国土上已寻找不到他所憧憬的美，而在遥远的西方拥有伟大的艺术。于是开始对西方的艺术产生兴趣，一度倾倒王尔德那种否定宗教、反对世俗的道德和习惯，在恶魔的、倒错的世界中追求美和快乐的艺术主义精神，并以这种艺术精神作为其“恶魔主义”的理念支柱，企图从“恶”的力量中发现他所追求的美的对象。

这时期，谷崎这样具体地谈到西方对他的影响：“西方对我们的影响无疑是多方面的，但最大的影响之一，实际上就是‘恋爱的解放’。进一步说，就是‘性欲的解放’。试想一下，西方昔日有希腊的裸体美的文明，今日欧美都市许多街头还屹立着神话中的女神塑像。在这样的国度和市街成长的妇女们，当然保持着匀称的健康的肉体。而我们的女神真正为了保持她们同样的美，我们也必须有他们那样的神话，将他们的女神仰为我们的女神；必须将远溯数千年的美术，移植到我们的国家来。”（《恋爱及色情》）

他这种崇拜西方的思想在《德探》（1915）中发展到了极端，他力数西方文艺的“直率而宏伟地歌唱人生的悲哀和欢乐”，表示自己“突然受到强烈的崇拜西方热所袭击，感到涌起一种像颤抖似的兴奋”，从而形成这样一种观念：“必须接触西方或依靠同化来开拓自己的艺术”。他甚至说：“为了满足我的渴慕，如果可

能，我要到西方去——不，与其到西方去，不如彻底变成他们国土的人，有决心埋骨在他们的国土上的觉悟，移居那里，这是惟一最好的办法”。尽管谷崎润一郎如此憧憬西方，但由于家境贫困，他没有机会像永井荷风那样到西方直接体验西方的文化，只好于1921年迁居横滨本牧外国人居住区，间接地体味纯西方式的生活。对西方一度达到狂迷的程度。

三岛由纪夫在评论润一郎的《金色之死》失败的原因时，曾谈及谷崎的小说是日本文化处在东西方文化混淆和混乱中，没有统一模式的时代产物。主人公冈村所创造的美的理想之乡，是模仿米开朗基罗和罗丹的雕刻，又混杂着乔尔乔涅和克拉纳赫的名作人像画以及罗马、中国、佛教密宗的东西。这种东西方文化的无秩序的混乱，象征着当时知识分子的梦与模式的混乱，简直就是“香港的西伯利亚天然林地带、帕米尔高原和庭园”那样庸俗的东西。

三岛的上述评论，说明谷崎润一郎从事文学创作初期，“日本文化处在东西方文化混淆和混乱中”，他虽然一度憧憬过西方，但他没有亲自到过西方，没有直接接触西方文化，对西方文学是近乎不理解的。同样，他虽然也向往过东方，把目光投向中国和印度，但他对东方文化传统却缺乏自觉的认识。相当一个时期，他的文学创作仍在东西方文学的十字路口徘徊。

1923年发生关东大地震，东京和横滨成为废墟。以此为契机，谷崎润一郎迁居关西，不知不觉间被古都奈良和京都之美所征服。尤其是1926年他重访中国，到上海之前，以为上海一定具有与北京一样的东方魅力，可是第一次亲眼目睹当时十里洋场的上海之后，便产生一种厌恶“崇拜极坏的西方”之情，于是在《上海见闻录》一文中表示：“要了解西方，非到西方不可；要了解中国，则非到北京不可”。他从东西方文化比较中进行反思，

逐渐地重新认识了东方的传统。《各有所好》（1918—1929）和《痴人之爱》（1924—1925）的问世，成为谷崎润一郎诀别恶魔主义和回归古典美的标志。直到晚年，他一直思考着从西方回归东方传统的问题，更集中地关心日本古典的艺能和纯日本的东西。正如他所说的：真正的文学，就是“我所谓的‘寻找心中的故乡的文学’”（《关于艺能》），从此他的创作风格发生了很大的变化。润一郎的主要作品大多是产生在这个时期的。除了《各有所好》、《痴人之爱》之外，还有《卍》（1928—1930）、《吉野葛》（1931）、《盲人物语》（1931）、《刈芦》（1931）、《春琴抄》（1933）等，都是充满了传统的情调，体现了对传统的新的追求。

润一郎不是在静态中，而是在东西方文化交流的动态中思考传统这个问题的。他的一些小说，从荒诞、怪异的世界出发，追求美与丑的价值颠倒，从丑中求其美，从赞美罪恶中来肯定善良。比起对待善良，他更认真地对待善中的恶，常常通过对美的扭曲和玷污，来探寻生的深层意义，以期在丑恶和颓废中痛切地感受人生。很明显，这种怪异的倾向，与他接受王尔德的影响是分不开的。但他所追求的嗜虐趣味，又非常重视赋予东方的神秘色彩和幽玄的美。

《痴人之爱》写了主人公河合让治崇拜西方，被一个混血女子娜奥密的肉体魅力所征服，从旧的束缚中解放出来，追求自由恋爱，甚至自甘受虐，对娜奥密奉献上一份“痴人的爱”。《各有所好》描绘富家出身的主人公斯波要本人崇拜西方，可以容忍染上西方生活方式的妻子另有情人，而自己却沉醉于文乐的木偶净琉璃的世界，从木偶小春身上幻想着传统中永恒的女性美的面影，以及再发现传统的美。《卍》则描写作为大阪律师柿内孝太郎之妻柿内园子，与同一画院学画的光子发生同性恋，而孝太郎又受到光子的诱惑，光子又已有情人荣太郎，从而展开四人异常

的纠葛关系。最后荣太郎为了复仇，将此事公诸新闻，园子夫妇和光子三人殉情。只有园子生还，于是怀疑起这是自己的丈夫和光子两人之间默契的结果。这些作品所表现出来这种自动受虐、同性恋的变态意识，通过微妙的阴翳显露出来，充满了离奇的神秘色彩，收到了这类题材所难以料想到的艺术效果，同时直接或间接地表露对回归传统的诉求。

谷崎在《痴人之爱》中为什么将崇拜西方的让治称作“痴人”？在《各有所好》中还将斯波要对妻子外遇、自己沉醉古典称作“各有所好”？唐纳德·金这样解释道：“谷崎将让治规定为‘痴人’，全都是暗示他终于要从崇拜西方时代摆脱出来的事实”；“《各有所好》的主人公斯波要与谷崎一样，过去是迷恋西方的男子，但不知不觉间，又被诱回到孩提时熏陶的深刻的世界。各有所好（法国也有 *Chacun son gout* 这样的表现）——这是讽刺又被日本传统美所吸引的主人公那种心态的主题”。

所以，谷崎润一郎其后的小说虽然大多还是在一种怪异的情绪中追求一种微妙的幻影，在官能的愉悦中寻求新的好奇，而且比起描绘精神上的受虐狂来，更注重描绘肉体上的受虐狂。他企图从官能性的自我陶醉中，发现东方式的神秘的幽玄，来创造一种东方式的感觉美、虚幻美，追求日本传统中的“永恒的女性”之美。

《春琴抄》就是比较具有典型意义的名作，它写了出生在大阪道修町的一个女孩子阿琴，9岁上双目失明。阿琴成为女琴师，教授比她大四岁的佐助学习三弦琴，佐助也有志于音曲之道，两人遂结成师徒。阿琴便得春琴之名。21岁的春琴怀了孕，人们认为其对象是佐助，春琴加以否认。不久，姿色绝伦的春琴在新购得的宅邸入浴，不知何故，面貌猝然变得丑陋了。佐助为了保持他所爱慕的春琴的美的形象，用针刺瞎了自己的双眼。之

后佐助双手扶地对春琴说：“师傅，我已经瞎了，一辈子看不见您的脸了”。春琴问道：“佐助，是真的吗？”沉默半晌，佐助感到这是一生最大的幸福。

可以说，作者笔下的春琴和佐助的爱是真实的爱，又是理想的爱。同时它反映了作者认为美应该是眼睛所看到的、视觉官能所捕捉到的，这种美一旦消失，要保持其美的惟一办法就是毁掉产生美的生理感觉之源——眼睛，使美幻觉化，在幻觉中将美置于人工的乐园，即所谓追求“凄惨的快乐”。谷崎本人在《异端者的悲哀》开章就说：“他愿意徘徊在睡眠与觉醒的中间世界，尽可能地在半意识状态中摇荡，朦胧地眺望着美丽的白天鹅的幻影，让他的心灵体味一种不可思议的喜悦和快乐”。作者的唯美追求抱有强烈的主观热情，所以他创造了一种摇荡情绪的气氛，沉溺在官能和耽美的虚构世界、梦幻般的美的世界。

作者在《盲人物语》和《刈芦》中则欲图通过物语的形式、活用古典文体中所凝练出来的日语美的传统，编织出这样两个故事来：前者由主人公盲人法师弥市讲述自己年轻时，奉侍小谷城，城主浅井与织田信长不和，小谷城沦落后，浅井自戕，他的美貌妻子阿市与三个女儿一起被带回到信长身边。弥市仍奉侍其左右，并对她产生一种偶像崇拜之情。当阿市嫁到柴田胜家后，北庄城池陷落时，两人与城共命运。弥市背着一个女儿逃到城外去了。后者的主人公“我”在秋月下的湖边酌酒咏歌时，芦苇丛中出现了一男子，这个男子向“我”讲述了一个故事：他的父亲芹桥慎之助年轻时为寡妇阿游的美貌所倾倒，并向她求婚。阿游却促成他与自己的妹妹阿静结了婚。阿游却与一造酒厂老板再婚，在巨椋池畔的别墅生活。后来芹桥家家道中落，阿静故去。父亲慎之助每年中秋明月之夜，都带着他到巨椋池畔，透过别墅的篱笆来窥视阿游的姿影。这些作品，一方面表现了浪漫的倾

向，另一方面又显示了古典式的哀愁色彩，并加以调适，企图统一地把握这个两方面，创造出另一个新的向古典倾斜的艺术天地。

润一郎在这个时期的随笔《饶舌录》（1926）中开始关注“东方主义”，他写道：“首先，东方主义是指什么呢？对我来说，还不甚明确。要言之，也许可以说是指东方的情趣、思想表达方法、体质、性格等吧。不仅限于文学艺术，还包括从政治宗教到日常生活的衣食住细节，令人感到东方存在着某种与西方不同的独特的东西。”他还注意到印度诗圣泰戈尔提倡的东方的精神主义在东西方文化接合点上的思考。同时对日本固有的文章，特别是对其所具有含蓄性和余情性随着西方的近代文学和文体的传入而逐渐消失表示了遗憾。但另一方面，对西方文化还有舍割不了的联系，对东方文化还没有达到自觉认识的一面，所以他又说，“亚细亚除出了释迦、基督和默哈默德三教祖之外，似乎没有理由说东方更是精神性的”，“过去的青年随着年龄的增长，回归了东方。但现代的青年，到了那样年龄的时候，东方情趣已荡然无存”等等。

这种在东西方文化中徘徊的思想状态，在随笔集《阴翳礼赞》（1933）中已经看不见了，而且更热烈地表现出其回归传统的审美意识的愿望。他在文章中首先强调了引进西方文化要加以改造来适应民族传统的重要性，他说：“固然，引进外国的文明利器无可厚非，但为什么不重视我们固有的习惯和生活情趣，略加改良以适应我们的传统呢？真是令人慨叹！”其次他巧妙而详尽地通过从平安朝的物语文学、和歌、室町时代的能乐、镰仓时代的《平家物语》、江户时代的木偶净琉璃、歌舞伎，以及民族乐器三弦等传统文学艺术到日常生活的种种所陶冶出来的审美情趣，与西方相关文学艺术及日常生活的种种相比较，强调了日本

民族审美的独特性，主张礼赞阴翳、礼赞崇高肉体、礼赞日本风情。在传统的触发下，润一郎对美的观念发生了根本性的变化，超越了恶魔主义，产生了一种对日本文学的古典美的冲动。这不仅表现在创作的变化上，而且直接反映在促使他改编日本中世和近世的物语《三人法师》（1929）、《乱菊物语》（1930），以及从1939年至1941年前后花了近三年的时间用现代语翻译《源氏物语》上。翻译这部古典名著是一项光大传统的巨大文化工程，是需要占去大量的创作时间的，尤其是作家正处在创作旺盛时期，如果不是对日本文学传统美的倾倒之强烈和深切，是不可能下这样大的决心来完成的。而且从1951年至1954年又重新翻译了一遍，出版了《新译源氏物语》。这项《源氏物语》现代语的翻译工作，对于润一郎后期的作品产生了不可忽视的影响。

从《痴人之爱》到《春琴抄》，从《饶舌录》到《阴翳礼赞》这一时期，是谷崎润一郎实现典雅的古典美、对传统的反思与自觉期，也是他的文学达到圆熟之境、文学创作最旺盛时期。他与佐藤春夫的“让妻事件”也是发生在这一时期。他在这一时期记下了日本近代文学史重要的一页。

谷崎润一郎回归传统和翻译现代语本《源氏物语》产生的直接后果，就是《细雪》（1943—1948）的诞生。这部作品堪称谷崎文学的颠峰之作。晚年润一郎创作的主要作品还有作为习作期的《恋母记》的延续的《少将滋干的母亲》（1949—1950）和《梦的浮桥》（1959）；描写性无能的主人公故意让妻子与第三者接近、引起自己的妒忌感情来刺激自己对妻子的性欲望的《钥匙》（1956）；记述老年主人公虽接近死亡、但仍企图从种种生活的制约中实现其追求感觉上快乐的心态的《疯癫老人日记》（1961—1962）等，反映了谷崎一贯的唯美的艺风。这是作家绝笔之作，是一个伟大的作家丰饶的文学之美的终章。

目

录

谷崎润一郎的唯美艺风(代总序)

叶渭渠 / 1

疯癫老人日记 / 1

钥匙 / 99

卮 / 173

少将滋干的母亲 / 287