

札幌大学総合論叢 第44号 (2017年10月)

〈論文〉

時代とともに昇華した谷崎文学
— 個人的心理「代償」から民族の為の「救済」へと —

劉 金 拳・姚 丹

はじめに

谷崎潤一郎 (1886 ~ 1965) は、今日に至るまで、悪魔主義、官能享楽、マゾヒズム、「思想なき作家」^[1] というイメージが払拭されないでいる——それも出来ない——が、再評価されている。魂の深層に潜む母性憧憬を背負った彼は、時代の変化とともに、次第に西洋人じみた娼婦・日本風の古典美人・本能的に生きる女性というふうに、異なった女性像を作り上げるのに成功した、というのは、一般的な認識になりつつある。

中でも、国際的ビジョンから言えば、谷崎は、「古典的な日本文学と現代的な西洋文学の融合に最高の水準で成功した作家」^[2] としてノーベル文学賞の候補者に推薦され、日本人として初めて全米芸術院・米文学芸術アカデミー名誉会員に選ばれ、「フランスでは日本人作家としてただ一人、世界文学の殿堂と言われるガリマール社のプレイアード叢書入りを果たしている」ほど、「美しい日本の大谷崎ではなく」、「人間性の作家として」 「国際的な作家」となった。谷崎文学も、エキゾチシズムのものとしてではなく、「普遍的な文学価値」を持つ「国際的」^[3] 文学として好評されている。にも拘わらず、長い間「思想なき作家」という評価がなされ、谷崎潤一郎の文才並びにその作品に対する悪評も多数ある。このギャップは、あまりに大き過ぎるもので、非常に矛盾して見える。

本稿は、谷崎の「多くのテキストが時代の感性を先取りしつつ、それぞれの時代に潜在する通念や夢想や欲望を見事に形象化している。」^[4] 「このような文化自己同一性のうちにある女がつねに『母』のイメージである」^[5] という示唆のもとで、時代背景と谷崎個人の当時の生活環境や境遇に照らし、各時期の作品において作り上げた女性の人間像——その変遷と型——を一貫化してとらえ、異なったように見えこそするが、その底流にある不易なものを見出し、さらにそれを突破口として、見事に「時代の感性を先取りし」た谷崎が求めた女性美・「回帰」した「古典」の本質とは何であるか、それから、彼の生涯を貫いた母性憧憬と彼の生・創作との関係を追究することを通じて、この大きなギャップを

引き起こした原因を明らかにしようとするものである。

一、「娼婦愛」によった母性憧憬・女性崇拜

精神分析理論のキーワードの一つは、エディプス・コンプレックスである。それを解消できない人間、殊に母に対して性欲の萌しを感じ、父を恋敵とみなして嫉妬し、父の不在や死を願う男は、心の中に母性憧憬を形成し、終生それに影響されてしまう。一部の男は、「娼婦愛」を持つようになる、とされている。谷崎は、まさにこの通りに成長した。

1.1 生まれ育ちにおける強い女系家族の影響

谷崎は、美人である母関と、商売能力に欠けた父倉五郎との間に生まれた子である。倉五郎は、婿養子で、関の父である進取気性の久右衛門から相当な資産を譲られたが、商売下手で失敗を繰り返して家業は没落に陥った。そのせいで、裕福な生活から一転し、住み込み家庭教師となって学業を続けざるをえないひどい状況になってしまったことは、天下周知の秀才である谷崎の心をどれほど傷つけたのであろうか。明治四十三年、授業料滞納のせいで東大を論旨退学させられたのも、それが大きな原因であった。次に見ていくように、母方の祖父の影響が強い女系家族が、谷崎の母性憧憬と女性崇拜の最大の原因である。

第一は、祖父久右衛門の影響である。

母方の祖父久右衛門は、女性を偏愛した「フェミニストであったに違いなく、私に女性崇拜の傾向があるのは胚胎するところが遠いのであろう。」「私の生まれつきの性質の中に、或は祖父の血を伝えているのではないか」(「幼年時代」)。そればかりでなく、晩年にキリスト教のニコライ派に改宗した祖父のもとで、「赤ん坊の基督を抱いたマリアの姿を見ると、深い慈悲と憐憫のこもったその眼差しを、云い知れぬ敬虔な気持ちで見詰めながらいつまでも傍らを去ることが出来なかった……自分もいつか祖父のようになるのではないか」^[6]とあるように、谷崎は、自己の女性崇拜は祖父から継承したと認識している。その影響の深さは、「アベ・マリア」(1923)や「饒舌録」(1927)などに伺える。

第二は、父倉五郎の影響である。

父倉五郎は、久右衛門の庇護で事業展開を何回か試みたが、金儲けの才能に欠けて、引込み思案な性格がせいで、いずれも失敗し、譲られた財産も失い、谷崎の学業や生活に大きな悪影響を与えた。この意味で父から安全感を得なかったに違いない。が、倉五郎は、「一夜も母の傍らを離れること」も「吉原へも行ったこと」もないほどの愛妻家であった。「エディプス・コンプレックスは、母の愛を独占しようとし、母を愛する父を憎み敵とするとともに早く父のような男になって母を愛したいと願う」^[7]との指摘通り、父の母への献

身ぶりは谷崎の女性崇拜の手本になったと言えよう。

第三は、何よりも母関の影響であろう。

谷崎の母関は、美人絵双紙番付の大関にされていたほどの美人で、しかも、幼い谷崎に十八史について指導もしたことから、少女時代豊かな生活を過ごした関は、相当な教育を受けたと思える。このことは、幼少より文学的才能を持っていた谷崎に大きな影響を与えたと想像できる。

(口唇崇拜期の赤ちゃんは)全能の自己の立場に立ち、無能の自己を否定しようとするのだが、否定することはできず、抑鬱状態に陥るからである。そこで、葛藤を解決し、かつ、抑鬱状態から逃れるため、個人は、全能なる母親を崇拜し、母親と自分を同一視することによって、無能の自己に起因する無力感と劣等感を解消しようとする。¹⁸⁾

との指摘通り、人間は、もともと「全能なる母親を崇拜」する傾向があるゆえ、無能な父とは対照に、教養のある美人の母関は、当然谷崎の崇拜・憧憬的となる。

しかも、その崇拜・憧憬は、決して官能に止まらず、「崇高といえ、何かそこに永遠的なものが含まれて居るべきだ、と思います。私は空想の中で度々、なくなった母の姿を浮かべます……多分私が七つか八つの子供だった頃若い美しい(私の母は美しい女でした)母の顔を浮かべます。それが私に一番崇高な感じがします。」(「女の顔」と自ら述べているように、終生エディプス・コンプレックスに悩まされた谷崎は、生涯母性思慕に貫かれていて、母関は、彼の「文化自己同一性のうちに」据える「母」のイメージに発展し、宗教的な崇拜と憧憬的となる。「母を恋ふる記」(1919)、「吉野葛」(1931)、「盲目物語」(1931)、「蘆刈」(1932)、「少将滋幹の母」(1949-50)から、その強さが伺える。中でも、印象に深く残った母の白い肌と足は、彼のフェティシズムのもとになった。

1.2 「娼婦愛」によった女性憧憬・母性憧憬

「谷崎にとってすべての女は、その背景にある文化を象徴する『女』であった。或いは、女と文化とは一体のものであった。」¹⁹⁾では、谷崎筆下の「女と文化」は、どこに由来したのか。

「自分が小説作家として今日まで成し遂げた仕事は、従来考えていたよりも一層多く、自分の幼少時代の環境に負うところがあるのではあるまいか」(「私の『幼少時代』について」)とあるように、谷崎筆下の「女と文化」は、幼少時の影響が非常に大きい。

まず、幼い頃より受けた伝統文化の影響が挙げられよう。

生粋の江戸っ子である谷崎は、少年時代に見た歌舞伎、読んだ草双紙や毒婦伝などから、

創作上のモチーフを得たし、古典の影響も大きい。とりわけ、谷崎文学における「源氏物語との関わりを本質的と言わないで、何と言おう。」¹¹⁰⁾との指摘通り、源氏物語の影響が大きかった。光源氏が負った天照大神にまつわるマザ・コン、そして、その文化的マザ・コン情緒言い換えれば記憶に根差した母系社会文化への追憶と追求に由来する日本社会のマザ・コンと性観念¹¹¹⁾、それから、その後の「意気」という江戸時代の文学理念にも大いに影響されたのであろう¹¹²⁾。

それから、西洋文化の影響である。

明治以来の西洋文化礼讃の風潮、とりわけ十九世紀末に流行した「スフィンクス」をシンボルとした世紀末デカダンスの影響で、「大正デカダンス」が起こった。若き日の谷崎も、大正八年十月及び九年一月の「解放」に、ボードレール散文詩集の邦訳「酔・月の賜物」「ヴィナスと愚人と」などを発表しているほど、エドガー・アラン・ポー、ボードレール、ゴーテなどの影響を受けて、「悪魔主義」に傾倒したのである。

最後に、何といてもエディプス・コンプレックスによる「娼婦愛」の影響であろう。

エディプス期に強い母親固着が残り、それが愛情選択の対象として娼婦のみを選ばせるとき娼婦愛と云われる……一方、娼婦は一人の男にけつして独占されない。いくら男が娼婦を愛しても娼婦はその男の所有とはならない。この点が、いくら男児が愛しても父親のものであり自分の所有とはならなかった母親との共通点をなし、こうして娼婦がこの種の男の愛の対象となるのである。¹¹³⁾

とあるように、あまりにも強いエディプス・コンプレックスにより、谷崎の心には「娼婦愛」が生ずる。後に分析していくように、谷崎作品における人間像として、男性のほうはいずれもこの娼婦愛、ないしはその延長線にいる人間である一方、女性のほうは、「美と快楽の化身あるいは媒介」¹¹⁴⁾に過ぎず、彼の「小説に出現する神として、女が選ばれたのは、精神と肉体の女における根源的一致のためであ」¹¹⁵⁾る。言い換えれば、谷崎にとって、女性は、美と彼の救いの「依木」である。

ただし、谷崎文学が、世界において高い人気を博した原因は、決してそれだけに限らない。普通の人間なら、エディプス・コンプレックスを解消するために、「娼婦愛」に頼るのに対して、谷崎の作り上げた初期の西洋風な娼婦・中期の古典的な女性・老年期の性的不能な老人に愛される自由奔放な女性などは、いずれも「時代の感性を先取りしつつ、それぞれの時代に潜在する通念や夢想や欲望を見事に形象化」されたものである。これは女性から救いを求め続けるという形においては一致するが、個人レベルにおいて求めたエディプス・コンプレックスの代償から、国家・民族のための救済へと昇華し、頑張り通した文学的結晶である。これこそ、谷崎が、「人間性の作家」になった根本的な原因ではなからうか。

二、谷崎が母性憧憬・女性崇拜を通じて求めた代償と救済

谷崎潤一郎創作の時代区分については、多様な基準に基づく分け方¹⁰¹がある。ここでは、最大公約数としての三期説に従って、彼の作り上げた人間像をもとにした三つの作品群を対象に、各時期に作り上げた異なった型の人間像の底流をなすものを分析することを通じて、国際的な高い人気の原因を追究していこうとする。紙幅の関係もあって、代表的な作品だけを詳しく分析し、他のものを総括するという形で筆記させていただく。

(一) 初期作品群における女性崇拜とマゾヒズム

谷崎は、「刺青」(1910)「麒麟」(1910)「少年」(1911)「秘密」(1911)「悪魔」(1912)「痴人の愛」(1925)などの、エキゾチックな彩色に富んだ、唯美的また所謂悪魔的なものと称された初期の作品群において、マゾヒスティックな女性像を築き上げている。

2.1.1 初期作品群における女性像の共通点とその変遷

「刺青」において、つやある肌の若娘をかりうじて見つけた刺青師清吉は、娘の背いっばいに巨大な蜘蛛を、自分の魂を注ぎ込んで入れ上げ、長年の宿願を叶えた。この過程で、注意すべきなのは、清吉に二つの絵を見せられ、刺青を施された娘の変身である。

その二つの絵は、暴君紂王の寵妃末喜を描いたものと、桜の幹へ身を倚せて、足下に累々と斃れた多くの男の屍骸を見つめている女の子を描いた「肥料」と題されるものである。見せられた娘は、「知らず識らずその瞳は輝きその唇は顫えた。怪しくもその顔はだんだんと妃の顔に似通って来た。娘はそこに隠れたる真の『己』を見出した。」とあるように、心に潜んだ悪や魔性を目覚めさせられ、弱くて臆病で無垢な女から、「お前さんは真っ先に私の肥料になったんだね」と明言するほど妖艶な「悪」の強者に変身する。

娘の変身と同時に、清吉も、「人々の肌を針で突き刺す時、不思議に言い難き愉快を感じる」サディストから、自ら女の子に拝跪しその「肥料」になるマゾヒストに変身する。この変身は、まさに小説の冒頭に出た「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった」という谷崎の美学理念を裏付けるものである。この意味で、「刺青」は、美の誕生とそれへの拝跪を謳歌するものである。

しかも、「その女の足は、彼にとって貴き肉の宝玉であった……この足を持つ女こそは、彼が長年たずねあぐんだ、女の中の女であろう。」と、清吉が娘の白い足を通じて夢にかなった女を発見したことが示しているように、この時期の谷崎は、女性美をその足に集中して表現している。女の足への拘りは、後年「富美子の足」(1919)や「瘋癲老人日記」(1962)で執着するフェティシズムにつながり、谷崎の創作を貫いている。

「痴人の愛」は、大震災前の東京や横浜を舞台としたモダニズム風を受け継いだものである。主人公の譲治は、下層家庭の出身で陰鬱で無口だが、顔立ちも体つきも西洋人じみた女の子で、しかも惻巧そうに感じられるナオミをカフェで見つけて、「お前は僕の宝物だ、僕が自分で見つけ出して磨きかけたダイヤモンドだ。」とあるように、ナオミに対して「妖婦教育」を行い、彼女の「娼婦性」を育てた。その結果、自分の官能美を自覚したナオミ（谷崎が漢字でなく、カタカタで名付けたのは、ハイカラな響きを漂わせるためではなかろうか）は、「邪悪の化身」なる「娼婦」へと成長させてしまう。

もっとも説得力があるのは、次のことである。譲治は、墮落したナオミを家に閉じ込め、小間使いを監視役に置いたり、ナオミの行動に疑問を抱けば、探偵に調査を依頼したりする。その結果、ナオミが家でじっとおとなしくしているわけがなく、以前から付き合っていた熊谷と密会したことが知れる。ナオミを目の前にした譲治は、ナオミの「淫婦の面魂を遺憾なく露わした形相」こそ、彼女の美が「最高潮の形に於いて発揚された姿」であり、奈良の仏像以上に完璧で、宗教的な感激すら与えてくれる存在だと感じる。後に高等娼婦的な生活をするようになった「彼女の浮気と我が儘……その欠点を取ってしまえば彼女の値打ちもなくなってしまふ」と、しっかりと再認識した。

まとめて見れば、初期作品群において作り上げた人間像の共通点として、女性のほうは、男性を肥料にする「刺青」の「悪」型娘も、「麒麟」における淫楽残忍を極める妖婦の南子も、「秘密」における西洋風の娼婦の「謎の女」も、「痴人の愛」のエキゾチックなモダンガールなるナオミも、いずれも肉体の美（純白の肌、高い鼻、宝のような足）と精神的悪（男を弄ぶ娼婦型の女）とを一体化した女。しかも、その悪は女性の内心に宿っていたものだったが、男性の飼育によって目覚めさせられ、だんだんと悪と娼婦性以外に何も無い美女に発展していく。しかも、その女性像は、「刺青」における日本の伝統的なイメージから「痴人の愛」における西洋人じみたイメージへとスライドしていく。それに対して、男性のほうは、「刺青」の「空虚になった」清吉も、「麒麟」の「私はどうしても、お前から離れることが出来ない」と叫ぶ霊公も、「悪魔」の病的で無力な佐伯も、「痴人の愛」の痴人になった譲治も、「女性が本来持っている悪というより、男によって要請され賦予された悪であ」^[17]るとの指摘通り、女性の中に宿った悪や娼婦性を引き出して培い、さらに自らその悪や娼婦性に降参してしまった人である。

2.1.2 個人レベルの心理的代償と当時の日本社会の問題

「いくら男が娼婦を愛しても娼婦はその男の所有とはならない」、「<母>と<妖婦>は正確に表裏一体の関係にある」^[18]。エロスと欲望に動かされやすい青年期に、家庭の没落

によって、人格や個性などはいかに容易に儂く崩壊に追いやられてしまうかを自ら体験し、その不安に脅かされた谷崎は、独特の豊かな感性をもって、作品において娼婦型の女性を書き上げ、中々解消できないエディプス・コンプレックスの代償を求めていた。

谷崎個人の求めた救い、これは、当時の日本の社会にも適用できる。

資本主義の発展と工業化推進のお陰で、都市化が大いに進んだ明治・大正期、西洋趣味が広がり、都市を中心にして洋風化や近代化は急速に推し進められた。しかし、日清戦争後、家族国家観は、天皇制国家の社会秩序を内面から支える強力な道徳的・精神的支柱となり、こうした思想に反する考え方や学問研究は、強く弾圧されるようになる。文芸の面において、閉塞した世の中、西欧の影響でできた日本の自然主義文学が、根幹から挫折したのに加え、ヨーロッパから帰国した永井荷風らの耽美派、『白樺』を中心とする白樺派、余裕派の夏目漱石らに反逆された結果、日本の文学者達は、より高次な芸術至上主義文学、ないしは自己の屈折した内部へと関心を向けるようになった。

このような時代環境とモダニズムの時代風潮に置かれた谷崎は、エキゾチックな西洋崇拜の夢を抱き、「同時代の集团的無意識に潜む、夢や恐れや欲望に、具体的であるとともに象徴的なかたちを与え」¹¹⁹⁾、西洋人じみた娼婦型美女を書きあげ、「同時代の集団」即ち日本社会のために救済を追い求めてみたのである。この影響は絶大なもので、例えば、「痴人の愛」のナオミ像は、アメリカ的都市消費文化を表徴する「モダンガール」の先駆けとして、「ナオミズム」という流行語を生んだほどである。

(二) 中期作品群における人間像の移り変わりとその追求

この時期の作品群には、「卍」(1928-30)、「蓼喰う蟲」(1928)などの過渡的作品と、「陰翳礼賛」(1933)に集約される陰翳の美学を理論的支柱にしてできた「春琴抄」(1933)、「細雪」(1943-45)などの傑作がある。

2.2.1 中期作品群における人間像の変遷

「古典回帰の時代」の代表作である「春琴抄」は、葉種問屋の美貌で盲目の娘春琴と、奉公人で彼女の弟子でもある佐助の献身的な愛を描いている。春琴は、「来迎仏」「古い絵像の観世音」とおぼしき伝統的審美観に合致した「瓜実顔」をして、琴三絃の世界で天才と持て囃され、佐助に「端麗にして高雅」な感じをさせる。春琴に課せられた「もともと我が儘なお嬢様育ちのところへ盲人に特有な意地悪さも加わった」残酷といえるほどの「苦役」を、佐助は「一種の恩寵の如く」甘受し、さらにそれを助成していく。

「細雪」は、関西の旧家蒔岡の四人の美人姉妹（鶴子・幸子・雪子・妙子）の極平凡に

して典雅な生き方を通して、日本の伝統と文化を絵巻物風に描いている。若くて中流上位の財力と教養とを持った四人姉妹では、鶴子は古風な良妻賢母で、幸子は理想的な主婦で健全な穏やかな美の持ち主かつ美の守護者で、雪子は「昔の箱入娘」で、「弱弱しい楚々とした美しさを持った顔」をし、「女らしさ、奥ゆかしさ」という天然の美質をもっているのに対して、妙子は独立心が強くて性的にも奔放な反抗者である。以前の女性像と違うのは、「彼女の思念には、家の格式と個人の幸福以外の問題が現れることはない……上方的文化感覚の渾然たる開花を認めている」¹²⁰⁾次女の幸子が、長女の鶴子に代わって妹の雪子と妙子の面倒を見ることである。つまり、この時期の作者の女性跪拝の理念は、官能的な愛欲によってではなく、二人の妹への幸子の愛と守護によって表されている。戦争という多難な時期に書かれたこの小説の執筆動機に、古きよき時代への懐旧の念が根強くあったことは疑えないが、それより、幸子のお陰でこそ、四人姉妹とも理想的な空間に優雅にのんびりと生活して、永遠の美を保っていくことが訴えられている。

見通せば分かるように、谷崎の中期作品群は、初期の悪魔主義のものとは違って、サドマゾや赤裸々な性欲描写が見られない耽美的なものになり、その人間像が次のように変化していく。女性のほうは、教養のある良家型の主婦で、奔放で妖艶な光子との禁断関係に落ちていて、その狂おしいまでの情欲と独占欲に苦しめられる同時に、異性の愛人綿貫との逢瀬を続ける園子を描く「卍」から、夫の公認で阿曾という男との不倫を楽しむモダンの妻美佐子、京都生れのおとなしくておっとりした人形のようなお久、それから外国人娼婦のルイズという、谷崎が自分の生活遍歴を素材にして三種類の女性を描いた「蓼喰う蟲」——正に谷崎本人の思想と創作上の迷いと探索を活写したもの——に発展する。この過渡期を経た後、谷崎はいわゆる「古典時代」に入り、古典を舞台に母恋いのテーマを繰り返して生身の母を超越して抽象的な「母」への、意識的な回帰を描く「吉野葛」「盲目物語」「蘆刈」など一連の虚構物語を経て、「春琴抄」における「箱入娘」風で跪拝すべき貴い女の春琴、さらに「細雪」の永遠な古典美人である雪子や美の守護者たる幸子に結晶したのである。つまり、女主人公は、西洋っぽくて妖婦じみた素養のない女性像から、日本らしい伝統美に満ちていて、教養豊かで上品な女性像へと変遷していく。

それに対して、男性のほうは、無条件に一方的に献身した「春琴抄」の佐助から、「細雪」における幸子の主人貞之助に発展していく（「名詮自性」という意識のもとで、谷崎は男主人公に「佐助」や「貞之助」と名付けたのであろう）。佐助が、顔に大火傷を負った春琴の美を永遠化するために、自ら目を潰してその前に拝跪したのに対して、貞之助は関西のインテリ紳士の風流人で、妻幸子を愛し、結婚後の幸子を俗世間から守るだけでなく、蒔岡分家の当主として、妻幸子とともに雪子の見合いを斡旋したり、妙子のスキャン

ダルをもみ消したりして、蒔岡家という美的「世界」を守護するのに尽力している。

2.2.2 個人レベルの心理的代償から民族的救済の追求へと

「何人もの男に好かれ、見合いを重ねるのに、いつまでも結婚できない……実は永遠にこの女性が男の占有物としての意味での妻とならないこと、そして永遠に無比の美しさを保っている」²¹⁾「細雪」の雪子から伺えるように、深いエディプス・コンプレックスに悩まされ、中々脱出できないでいた谷崎は、依然として永遠なる美女を描くことを通して心理的代償を追求し続けていた。しかし、成長するに従って、人間は「自我同一性」を求めようになるというエリクソンの「自我同一性」理論が究明したように、初期の谷崎は、感性的で、あくまでも東洋思想が代表する伝統文化への反動として西洋崇拜し、娼婦型の女性を多く描いたが、心理的状态は不安定であった。関西移住後、次に見ていく社会事情によって目覚め、自然に安定した精神状態にあることを目指す「自我同一性」を追求し、「古典回帰」した作品において違った人間像を描くようになった。

第一に挙げられるのは、女性への社会的要求の変化である。

大正期になり、社会地位の向上に伴って、女性の社会進出は活発化してきた。とりわけ、関東大震災後、廢墟同然の東京ではアメリカの影響で経済、思想、風俗等が変容し、モダンな都市文化が形成され、上流婦人をはじめ、女性達が恋愛の自由を含んだ自由を望む風潮が高まった。しかし、関東大震災は、同時にまた過激な西洋化の起こした問題を見直させ、日本人の思考、行動様式に価値観的転換とでもいえる契機をもたらした。中でも、「良妻賢母」教育を中心とする女子高等教育は発展し、従来の処女型、母型という定型を破り、女性に対して「良妻賢母」という時代要請を出した。谷崎作品における女性像の移り変わりも、その時代要請に影響されたものである。

第二に、当時の政治情勢である。

一連の対外戦争、とりわけ第一次世界大戦を通じて養われた日本民族の「優越感」は膨張し、太平洋戦争に至って一層高まった。優越感を持って西洋を見返すというのは当時の風潮となり、昭和八年頃から十年代にかけて所謂「文芸復興」が起こった。後に、1930年代初の内外の急激な変動、とくに「満州事変」をきっかけに、日本国内では国家主義の気運が急激に高まり、政府の文化・思想統制と相俟ってジャーナリズムでは、欧米文明の摂取に対する反省と批判、伝統文化の再評価ブームが起こり、文芸領域では伝統回帰が起こった。

それに加え、後に日中戦争の泥沼に陥った日本は、昭和十五年、国民のアイデンティティを強め、それをもって国民の団結を維持・強化するため、国粋の追求と再建という政治要

求が現れ、ちょうど「皇紀二千六百年」に当たるこの年を記念する国家的行事を催した。これを機に、国粹的伝統が重んじられ、古典の価値も再認識され、それに対する関心もかつてないほど高まった。こんな状況のもとで、文芸界では国策に積極的に協力し「戦争文学」を創作する作家が出る一方、古典に沈潜することを通して「避戦」^[22]したり、「壺中天」式の救済を追い求めたりする^[23]川端康成、谷崎潤一郎などの作家もいた。現に、第二次大戦中、発禁されたにも拘わらず、「細雪」の創作を堅持し続けたことは、戦争と政治に対する作者の非協力と逃避である^[24]と高く評価されている。

このように、谷崎の「古典回帰」は、時代の政治的要請と日本の伝統文化への再評価の気運と相俟って、関西移住後、伝統的な雰囲気の色濃く残った関西の風情や伝統美に魅了されてゆくことと、大正十五年中国への二度目の旅行時、田漢、郭沫若、歐陽予倩らとの交流による西洋観と東洋観の変化なども、無視できない原因であるが、「春琴抄」の佐助が「眼を潰すことによって、新たなより深い美が見えてきたという点は」から、「日本の近代文学の趨勢に背を向けて、古典の世界に没入し、そこから前人未踏の美を発見した谷崎潤一郎の姿を見る」^[25]ことができるように、古典から救済を求めるため、谷崎は、「伝統の中に含まれていた可能性を見事に実現」^[26]させようとした。

例えば、「細雪」は、日本人の伝統的な「月並み」の美と「生活の定式」の美と「調和」の美を詳細に描写している、とよく指摘されている。実は、「『月並み』とはわれわれの心性の基底になる何か自己同一的なもの、安心して魂を憩わせることができるものの呼び名である」^[27]。「生活の定式」とは、「古い時代から受け継がれた形式のうえに新しい想念を織り込む」^[28]ものであり、「調和」とは、「古典的伝統的なものと近代的洋風のものとはそれぞれに極度に洗練されて結びつき、調和しているものであり、それが観念的なもの、また所謂和洋折衷の皮相に止まらず身についたものになり、生活されているのである。」^[29]

このように、谷崎の「古典回帰」は、もとより彼の内的必然性に関西移住などの外的偶然性が加わった結果だと言えよう。平和で落ち着いた伝統美を謳う作品を通じて、谷崎は個人の「自己同一」と「魂」の憩いのみならず、民族・国家のためにより高次元の救済を追求して試みたのである。

(三) 老年期の女性像の変遷とその追求

谷崎は、「少将滋幹の母」,「鍵」(1956),「夢の浮橋」(1959),「瘋癲老人日記」などの、生命力を漲らせた女性を描く老年期作品群において、個人の澆刺した生と国家の復活を図った。

2.3.1 老年期の作品における人間像とそれによる追求

相手に読まれることを前提にして書かれた日記をお互い盗み読みする夫婦の愛欲を物語る「鍵」において、体力も性欲も衰えた夫は、嫉妬から欲求を駆り立てるために、娘の婚約者たる若い男を妻に近づかせるが、過度の興奮からついには脳溢血で命を奪われてしまう。妻郁子は「時代オクレナ旧道德ヲ重ンズル」女だったが、「極メテ稀ニシカナイ器具ノ所有者デ」、最後に夫の期待に応えて、自分の本能に従い、性的快楽に突き動かされた淫蕩な女になっていく。

「夢の浮き橋」は、谷崎らしい「母を恋うる物語」である。生母に若くして亡くなられたが、継母は生母によく似ているし、生母と同じ名で父から呼ばれていて、生母の習慣も受け継いでいる。継母と生母という二人の生身の女の個性を犠牲にして「母」という美の象徴にまで統合・昇華させていくこの小説では、主人公の礼は、生母の乳房の感触、乳の匂い、池の水に浸った足、それに授乳時の「白い夢の世界」など、母親に関する感覚やエピソードなどを、生母のものなのか継母のものなのか、記憶が朦朧とさせることによって、永遠の母愛を追い求めようとしている。

「瘋癲老人日記」は、谷崎本人の分身とされる老人卯木督助が、死の淵に近づきながら、踊り子あがりの美しくて驕慢な嫁颯子の性的な魅力に惹かれ、妄執とも狂恋とも呼ぶべき老いの身の性と死の対決をもって救済を求めようとした小説である。病にかかり、「ステニ全ク無能力者デハアル」督助は、異性に惹かれて「嗜虐的傾向」を持っている。颯子は白皙の皮膚をしていて、生理的本能のままに生きる自由奔放な美女である。しかも、暴力的な拳闘を好んだりするように生命力を漲らせた強い女である。最も重要なのは、颯子は卯木に「仏足石」——後に颯子の足の拓本で作った、墓石の代わりに据えられ彼の骨を踏みつけるもの——を思わせる「柳蝶ノヨウニ華奢デ細長イ」足をしている。

このように、老年期の作品群における人間像として、共通しているのは、女性のほうは、相変わらず美しい足と白い肌を備える美女でありながら、中期の優雅な古典美人とは違い、生理的本能のままに自由奔放に生活したり、元気いっぱい生を快楽を思う存分に楽しんだりして、自分の欲望に素直に応えていく女性である。それに対して、男性のほうは、性的不能ながらも、女性の性欲を肯定したり、わがままな女性を寵愛したりすることを通して漲っていて澁刺とした生命力を渴求する老人である。

2.3.2 個人レベルの心理的代償と世間のための救済

昭和三十三年、谷崎は、脳中枢の異常に襲われ、執筆不能となり、口述による創作を余儀なくされ、昭和三十五年春、再び脳の異常により一ヶ月余り病床についた。さらに、同

年十月、心臓の病気で二ヶ月ほど入院した。老いと死が迫ってくるのを実感した谷崎は、性と死を真正面から見つめ、異常な性欲の追求を通じて生命力を切に求め、人間の本质をとらえようとするようになった。

中期作品群の古典的美女とは違ったイメージの女性の人間像、例えば「鍵」の郁子が最後に欲望通りに生きようになったことについて、「『鍵』から後、谷崎は事実上京都を離れた、関西を離れた。しかし江戸へ、東京へ戻ったわけではなくて、彼の頭の中の、あるいは肉体の中の世界へ観念的なしかたで戻った。それが生理に対する再自覚になる。」^[30]との指摘通り、老いと病に脅かされ不自由になって「生理に対する再自覚をし」た老年の谷崎にとって、何にも束縛されず本能的に生きる自由奔放な女性こそ元気の源である。とりわけ注目すべきなのは、「妖婦」が次第に「颯子菩薩」へと神化され、性的不能の老人はその「仏足石」の下で女性美を永遠に享受する喜びを満喫することである。谷崎にとっては、それは、間違いなく救いの宗教的儀式だったと思えてならない。

したがって、作者は、「鍵」において、死と破滅を自覚するまで生の充実を求めるため、古風な郁子を解放させ、人間の性を真正面から見つめたり楽しんだり、「夢の浮き橋」において、最高次元の母性回帰を求めたり、「瘋癲老人日記」において、颯子に対する性的妄執を生命の支えにしたりするようになる。いわば、こういう女性は、妖婦であっても永遠な女性として神格化させる。象徴的な美には生身の人間が跪いていくべきだという思考は、谷崎の創作生涯を貫き、彼の救いであった。特に、卯木が「仏足石」の下で永遠な美を享受するというのは、美とは死を超越した象徴的存在であることを物語っている。

それから、かつてないほどの悲惨な第二次世界大戦は、日本人の心に深い傷を負わせただけでなく、降伏によって一切の既成価値が崩壊し、人間の本质が隠すところなく暴露された極端な状況は、生と死という本質的な問題を人々に深刻に考えさせた。「戦争中、殊に敗戦後、日本人には真の悲劇も不幸も感じる力がないという、私の前からの思いは強くなった。感じる力がないということは、感じられる本体がないということでもあろう。」とあるように、多くの日本人は茫然自失して虚脱状態に陥っていた。「敗戦後の私は日本古来の悲しみのなかに帰ってゆくばかり」^[31]で、「もう死んだ者として、あはれな日本の美しさのほかのことは、これから一行も書こうと思わない」^[32]川端康成が、その喪失感を解消すべく、日本の伝統美を描く「古都」(1961 - 62)やエロティシズムによる脱出を描写した「眠れる美女」(1960-61)を著したように、多くの作家は、母性や古典(ある意味で、古典も今日生きている文化の母である)に救済を求めるようになった。

加わって、戦後、日本社会の自由民主化を目指して、GHQが「戦時下の言論、思想、信仰に対する抑圧を取り除き、従来からの価値観や権威を否定するような文化政策を推進

した」¹³³⁾結果、戦前・戦時下の禁忌から解放された日本人は、「性的解放」ともいえる劇的な変化を起こして、性をめぐる話題は後を絶えず、エロチシズムの文学を開いた。

こんな時代背景のもとで、病と死に迫られた老年の谷崎は、本能と欲望に駆り立てられ、生命を極限的に賭けることを通じて、永遠で究極の美と生の充実を求めるようになる。もっとも、戦争によった喪失体験は谷崎個人の問題ではなく、日本社会全体の問題であるため、これはけっして谷崎本人の救済だけではなく、戦前・戦時下の抑圧から抜け出て「生の禁忌からの解放」¹³⁴⁾を求めるのは、戦後の「集団的無意識」言い換えれば社会全体の要求であった。彼の「母性回帰」は、彼自身の救いであるとともに、戦争で精神的故郷を失った日本人が伝統に救済を求めることを通じてアイデンティティを強めた日本社会の「集団的無意識」に相通するものである。

おわりに

女性崇拜の祖父、商売の才能に欠けるが愛妻家の父、美しくて教養のある母、没落した生活による苦難、という生まれ育ちの谷崎潤一郎は、終生根強いエディプス・コンプレックスに苛まれ、強い母性憧憬と女性崇拜を持っていて、創作においてその代償を求めた結果として、初期作品群において西洋趣味という時代背景のもとで、西洋風の娼婦型女性像を、中期作品群において当時の政治情勢の影響もあって、「古典回帰」して、伝統美溢れる上品・典雅な女性像の塑造に轉身し、老いと病に脅かされ不自由になった老年期に至っては、人間の根源的な欲望と本能に駆使され、澁刺とした生命力を漲らせた自由奔放な女性、さらにその頂点として「颯子菩薩」という神格化された美人、というふうに、時代の変化と作家の深層意識にある「母性憧憬」の夢との共同作用で違った女性像を作り上げている。が、人間像は表面上違いこそするが、変化した女性像の底流をなしているのは、エディプス・コンプレックスによる不易な母性憧憬である。それは、谷崎個人レベルの救済である。

しかし、「主題は限定されているように見えるが、その核心には常に理想主義者の批評的感覚がある」¹³⁵⁾。変動の激しい明治・大正・昭和時代の抑圧から逃れようとする日本人の「集団的無意識」という「時代の感性を先取りしつつ、それぞれの時代に潜在する通念や夢想や欲望を見事に形象化し」た谷崎の女性と美は、大和民族そして日本という国家の救済である。谷崎文学における現実の母から抽出された象徴的「母」は、日本人の精神的故郷であり、切実な美しさをもって人間の心に浸透し、深い感動を喚起するのである。これこそ、谷崎潤一郎が「人間性の作家」「国際的な作家」となり、谷崎文学が、「普遍的な文学価値」を持ち、世界的に高い人気を博した原因であると思う。

【付記】テキストは、『谷崎潤一郎全集』（中央公論社 1957.12-1959.12）に準拠している。すべての文献の引用に際して、旧仮名づかいを現代仮名づかいに、古い漢字を新しいものに改める。

なお、本稿は、広東外語外貿大学外国文学文化研究センター「転換期における日本近代文学研究」プロジェクトの助成を得ている。

注：

- [1] 詳しくは、小林秀雄「谷崎潤一郎論」（『中央公論』、1931）などを参照。
- [2] 1958年度ノーベル文学賞受賞者立候補に当たって、1月24日付三島由紀夫の推薦言葉。小山内伸「谷崎潤一郎、58年ノーベル賞候補 三島由紀夫が推薦状」（朝日新聞社、<http://www.asahi.com/special/nobel/TKY200909220258.html>）による。
- [3] アンヌバヤール・坂井「はしがき」（千葉俊二、アンヌバヤール・坂井編『谷崎潤一郎 境界を越えて』、笠間書院、2009）。
- [4] 鈴木登美「ジェンダー越境の魅惑とマゾヒズム美学」（注[3]掲『谷崎潤一郎 境界を越えて』）26頁。
- [5] 野口武彦（『谷崎潤一郎論』、中央公論社、1973）141頁。
- [6] 永栄啓伸『評伝 谷崎潤一郎』（和泉書院、1997）11頁
- [7] 奥野健男「評伝的解説」（『現代日本の文学7 谷崎潤一郎集』、学習研究社、1975）426頁
- [8] 岸田秀『ものぐさ精神分析』（中央公論社、1992）94頁。
- [9] 野口武彦（注[5]掲『谷崎潤一郎論』）158頁。
- [10] 池田和臣「谷崎潤一郎と源氏物語」（『国文学解釈と鑑賞 特集 谷崎潤一郎を読む』2001年6月号、至文堂）50頁。
- [11] 葉舒憲、李繼凱『太陽女神的沈浮——日本文学中的女性原型』（陝西人民出版社、2010）54頁、62-63頁参照。
- [12] 王向遠「意気文学——悪魔主義的伝統遡源」（『新京報』2017.08.19）B03。
- [13] 「コムプレックスと幼児体験」（『国文学解釈と鑑賞 特集 芸術と精神分析』1963年9月号、至文堂）41頁。
- [14] 注[4]に同じ。
- [15] 三島由紀夫「小説とは何か」（『三島由紀夫全集 33 小説とは何か』、新潮社、1981）244頁。
- [16] 伊藤整『谷崎潤一郎の文学』（中央公論社、1970）や高田瑞穂「谷崎潤一郎論について」（『国文学解釈と鑑賞』1957年7月号）などは三期説を、三好行雄編『日本現代文学大事典』（明治書院、1994）は五期説を、橋本芳一郎「潤一郎の作風の展開」（『国文学解釈と教材の研究』1964年7月号）は六期説を訴えている。
- [17] 三島由紀夫「谷崎潤一郎」（『文芸読本 谷崎潤一郎』、河出書房新社、1977）23頁。
- [18] 前田久徳「谷崎文学の母：『幼少時代』・『母を恋ふる記』・『鬼の面』」（『金沢大学語学・文学研究 26』1997.06）72頁。
- [19] 注[4]掲鈴木登美「ジェンダー越境の魅惑とマゾヒズム美学」、50頁。
- [20] 山本進吉「『細雪』の褒貶」（『谷崎潤一郎 日本文学研究資料叢書』、有精堂、1980）76頁。
- [21] 伊藤整『伊藤整全集 20 谷崎潤一郎、川端康成 他』（新潮社、1973）117頁。
- [22] 伊藤信吉「続 室生犀星」（『すばる』2002年10月号）は、戦時下古典に題材を求めて創作を続けた室生犀星を「避戦」作家と名付けている。これに倣って、戦時中の谷崎のこの創作行為を名付ける。

- [23] 『後漢書』などによれば、壺公という仙人は、夜になると小さな壺の中に飛び込み、そこには美しい神仙世界が広がったという。この壺のような小さなものの中にあるもう一つの天地のことは「壺中天」と呼ばれている。川端康成は日本の伝統、殊に古典作品に回帰するのが、自分と日本のために伝統から「壺中天」式の救済を自ら求めるためだと、孟慶枢は、「春蚕到死絲方尽」（『日本文学刊』1997年第4期）、「詩化的缺失体験」（『外国文学評論』2002年第2期）、「封閉於“丹波”，還是衝出桎梏」（『東疆學刊』2011年第3期）などの一連の論文において検証している。
- [24] 黒田秀俊『知識人、言論弾圧の記録』（白石書店、1976）を参照。
- [25] 野村尚吾「谷崎潤一郎」（『日本文学全集 22 谷崎潤一郎集 二』、集英社、1967）424頁。
- [26] 加藤周一『日本文学史序説 下』（平凡社、1980）470頁。
- [27] 野口武彦（注 [5] 掲『谷崎潤一郎論』）240頁。
- [28] 笠原信夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス——』（冬樹社、1981）289頁。
- [29] 川口朗「細雪」（『国文学解釈と鑑賞 谷崎潤一郎 作家論と作品論』1957年7月号、至文堂）71頁。
- [30] 秦恒平・渡辺たをり・千葉俊二「晩年の谷崎（共同討議）」（『国文学 解釈と教材の研究』1978年8月号、学灯社）127頁。
- [31] 川端康成「哀愁」（『川端康成全集 第27巻』、新潮社、1982）391頁。
- [32] 川端康成「島木健作追悼」（『川端康成全集 第34巻』、新潮社、1999）44頁。
- [33] 佐藤信、五味文彦、高埜利彦他編『詳説日本史研究』（山川出版社、2008）512頁。
- [34] 三好行雄「月報 17 明治、大正、昭和三代文壇小史 17 戦後の終焉」（『谷崎潤一郎全集 第17巻』、中央公論社、1968）。
- [35] 注 [2] に同じ。