

憑依する書き手

——「痴人の愛」論——

水島千絵

「痴人の愛」がその同時代において作者自らに「近来会心の作」と言わしめながらも、文壇からほとんど顧みられなかったことは、それを正面から取り上げた同時代評が皆無であること、「読売新聞」(一九二五・一〇・三)の「紙上放送室」(橋爪健)によつて、「谷崎主義の反復」であり「文壇にとつては、作品はとにかく観念に於て、すでに世紀末的真理やサディズム或はマゾヒズムの時代は過去である」とされたことから窺える。確かに、女性拝跪や勸懲善的な筋書き——善人(ここでは讓治)が痛い目にあい、悪人(ここでは「悪女」ナオミ)に騙される——は、谷崎がそれまでも多用してきた定番のパターンである。続けて橋爪はいう。「が社会(一般読者といふか新時代知識階級といふか)にとつて、それらはなほ恰好の刺戟である。(中略)新時代の青少年にナラミズムの言葉がいかに宣伝されつゝあるか。『痴人の愛』に平静な文壇に比して、「一般読者」の熱狂的な「ナラミズム」現象を目のあたりにした橋爪の驚きがここに垣間見られるだらう。

谷崎は「痴人の愛」連載前年の一月から「大阪朝日」「東京朝日」の両紙に、ナオミと設定のよく似た「悪女」型の女性が登場する小説「肉塊」を発表している。妻子をもつ小野田吉之助が映画会社を設立し、「混血女優グランドレン」と浮気、翻弄されて破滅してゆくというストーリーであるが、こちらは文壇からは一応の評価を得ていたものの、「一般読者」の間で「ナラミズム」のような現象は起こらなかったようだ。

「痴人の愛」と「肉塊」が共通の素材を扱っているという指摘は、これまで佐伯彰一や千葉俊二などが行つていた。特に佐伯は、「痴人の愛」ではそれまでなかった「時間のゆたかな流れを現出させること」ができたといい、その成功の要因として「肉塊」ではみられなかった「第二の語り手の誕生」を挙げている。佐伯のいう「第二の語り手」とは、作者自身とは切り離された「物語のなかの『私』」であり、視点を獲得した語り手をさしている。確かに、三人称小説という体裁をとり、小野田の視点に則して語りながらも、突然妻の民子の内面を語ってみせたり、民子

の視点から小野田を見たりする「肉塊」の語りとは異なり、「痴人の愛」の書き手が「物語のなかの『私』であること」によって、ナオミの内面に立ち入らない記述が生まれ、そのことが逆にナオミの造形に立体感を与えているという点では首肯できる。しかし、「第二の語り手の誕生」が「時間のゆたかな流れを現出」させたことの十分な説明にはなっていないといううらみを残す。

佐伯論をうけて坪井秀人は、語り手「私」と作中人物譲治の「距離感」について、「すべてを知っている『私』(全知視点)」と「すべてを知らない『私』」を分割し、前者が「語り手の特権」から「知らない振り」をして語る——「すべてを知らない『私』」に「自己言及」する——という「詐術」の採用に対して「第二の語り手」の名を適用している。そして、語り手の「特権意識を裏切るように展開していく」物語過程で、「全知視点」の「私」は、次第に作中の「知らない(知らされていない)河合譲治」に「近づいて」いき、最終的には「物語そのものが、テクストが、『私』を追放する」と結論づける。しかし、坪井の論に従うなら、「全知視点」の「私」がいくら作中の「知らない(知らされていない)私」(半知視点)に「近づいて」いったとしても、最終的には、「私」は「全知視点」に戻ってしまう筈である。つまり、物語の最後は「全知視点」であると同時に「テクストが、『私』を追放する」という矛盾した結果になる。

大変示唆に富む論ではあるが、坪井論における問題点は、(外部部)に実在する「全知視点」の「私」という前提にある。この「全知視点」を設定することによって、完了した体験を語る

「私」の優位が突出し、その一方で、語られる(内部部)——作中人物たちの世界——は語り手の掌握する「事実」の中で抑圧され、不動の(外部部)視点によって(内部部)は代行されてしまう(つまり「全知視点」を想定する限り、語り手「私」が「追放」されることはありえない)。また、このとき(内部部)に時間性は生まれな

い。同様に、これまで「痴人の愛」の語りについてさまざま論が輩出されてきたが、その大半が「私」≡語る主体が、「私達夫婦の間柄」という(過去)をどのように表象することで(歪)めてきたかといった、そこに内在する(語る)語られるの権力構造を読み解くことに論旨が絞られてきた。しかし、「痴人の愛」を論じるにあたって、論者がそろって(外部部)視点にたった「私」を無条件に想定してきたことに疑問が残る。(外部部)に位置した「私」というフィルターを通して覗かれる物語世界とは、言い換えれば、「私」によって粹づけられた(全体)のことである。作品を読むことによって物語外部にいる作家の人格を逆照射できると考える作家論と、(外部部)の語る主体(あるいは男という主体)を読み解くことは、ここにおいて全く同じ手続きを経て行われている。また、そのように語りの(歪み)を問題にすることは、逆にいうと、どんなイデオロギーにも(歪)められない、純粹な「夫婦」関係が、語られないまま保存されていることを前提としている。

そこで以下では、佐伯によって指摘されながらも、これまで具体的に分析されることのなかった「時間のゆたかな流れ」の現出

について探るべく、「痴人の愛」以前に発表された作品と比較しながら、独自の観点から物語と内部時間の形成について論じる。

削除された最終章

「痴人の愛」は一九二四年三月二十日から「大阪朝日新聞」に連載、六月十四日に一旦打ち切れられ、十一月から翌年の七月まで「女性」に掲載された。現代の読者が手に取ることが出来る現行の「痴人の愛」は、改造社（一九二五・七）と生活社（一九四八・一二）の単行本収録の際に行われた改訂を経たものが底本となっている。それらの改訂で、最も目立つ箇所は最終章である。以下、長いが改造社版と生活社版で、初出の最終章から削除されたところをそれぞれみてみたい。

男と女の関係は、孰方か一方が極端に強くなり、他の一方が極端に弱くなる、——どうもさう云ふ傾きがあるものと見えます。私はナオミを妻に持つやうになつてから、前にはそんなでもなかつたのに、知らず識らず、妙に臆病な、卑屈な人間になりました。それは一つには、彼女を余り愛しすぎて、今に本当に発狂するやうになりはしないかと云ふ心配が、いつも胸の中に潜んでゐるせもあるでせう。それから又、彼女が年を経る毎にいよいよ美しくなつて行くので、此方はますます気怏れがするせみでもあるでせう。要するに私は、ナオミのために催眠術をかけられたやうなものです。

こちらは改造社の単行本収録の際に初出から削除された箇所である。「男と女の関係は、孰方か一方が極端に強くなり、他の一

方が極端に弱くなる、——どうもさう云ふ傾きがある」において「私」は、ナオミと「私」の（現在）の関係を、一般的な男女関係の戯画として捉え、相対化する「知」を備えている。同様に、「私はナオミを妻に持つやうになつてから、前にはそんなでもなかつたのに、知らず識らず、妙に臆病な、卑屈な人間になりました。」では、「私」は（現在）の「私」が「過去の誇りを抛つてしまつた」た「臆病な、卑屈な人間」であるという自己批評をしている。つまりこのような自己言及ができる限り、「私」は（現在）の自己のメタレベルに自らを対象化する「知的な視点を持つて」ということを表している。「要するに私は、ナオミのために催眠術をかけられたやうなものです」においても、「私」は（現在）「催眠術をかけられ」ているという（外部）からの意識がある（催眠術にかけられた人は催眠術にかけられていることを意識できない）。

生活社の単行本では、最終章からさらに次の箇所が削られる。

今日になつて、唯一つ、私が後悔してゐることは、何でも「西洋々々」で、彼女を余りハイカラに育ててしまつたことです。さうしなかつたら、私はもう少し、彼女の我が儘を抑へることが出来たでせう。それに日本の「西洋流」は、寧ろ「垂米利加流」なので、レディーに対する礼儀作法が、下らない事に迄やかましく、ナオミがそれを一々何処からか覚えて来て、私に実行させるのには、全く閉口してしまひます。かうなつたのも、勿論私の責任ではありませんが。……

「今日になつて、唯一つ、後悔してゐることは、……できたで

せう」において、「私達夫婦」の「記録」を書き終えようとする「私」は、ナオミに対して「後悔」の念を抱いている。¹⁰「私」は、「今日」ナオミに溺れながらも、もう一方で、彼女を「ハイカラ」で「我が儘」すぎると、否定的に評価できる「外部」からの視点（「知」）を放棄してはいないし、また、理想通りにならなかったのは「私の責任なので」とあると、自分の「過去」を相対化するような自己批評もしている。それから、「日本の『西洋流』は、寧ろ『亜米利加流』なので、レディーに対する礼儀作法が、下らない事に迄やかましく、……閉口してしまひます。」でも、「日本」の浅薄な「西洋」をアメリカニズムとして相対化し、それに「閉口」とするという「外部」からの視点¹¹「知的な「私」が顔を覗かせている。

このほか、改造社の単行本収録時に削除・改変された箇所にも「男と云ふ者は愚かなもので、——尤も中にはさうでない人もあるでせうが、」（七）、「私のやうな極端な白哲婦人崇拜者に取つて」（九）、「要するに彼女は野生の獣で、勿論そこにカルメン型の彼女の魅力があるわけではありませんが」（十）などがある。いずれにも共通するのは、「愚か」な「私」を一般的な「男」の代表として、「私」をいわゆる「白哲婦人崇拜者」の代表として、ナオミを「カルメン型」の女性の代表として捉え、「私」やナオミの性格を断定的に明示するものの存在、つまり「外部」から言及する語り手の存在である。このように、「外部」から「内部」を代弁しようとする「知的なまなざしは、単行本に収録されるまでの改訂において、注意深く削られていく。

ここから、谷崎が単行本収録の際に「外部」からの視点、すなわち「私」の「知」に密接にかかわる部分を大幅に削除したのは、「私」を「批評精神の薄弱」（小林秀雄）な「痴人」、つまり「知」によって物語へ全体に距離を保ち、それを評価し得る不動の「外部」をもたない「智的不具」（中村光夫）に近づけたかったと解することが妥当であると思われる。

憑依する「私」

高橋昌子は「痴人の愛」の「語り手の成熟」について、「欲望を認め、それを最大限に生かしつつ、理性がそれを手なづけながら内部にかかえこんで支配するという谷崎文学の自己確立の形が、『痴人の愛』の語り手の対象把握の方法の中に見られる」という。その根拠として、語り手が「欲望に引きずられた自己喪失の危機を、すでに現在の自己とはとぎれた過去の一挿話として相対化して語っている」こと、物語内部での讓治の行動について、「主体性が（中略）与えられている」ことを挙げている。¹²

しかし、「私」は「現在の自己とはとぎれた過去」として物語っているだろうか。たとえ完了した経験を書くとしても、その記憶は、書くことにおいて新たなテクスチュアリティを持ってくるのではないだろうか。

高橋のいうように、仮に「私」を、書き手という特権的「外部」へ（現在）に立って「とぎれた過去」を記述する外部記述者として捉えた場合、その「内部」は、物語へ全体を知り得る書き手によって「統整」され対象化された、時制としての「過去」で

ある。したがってその記述は、(「現在」) 視点によつて「統整」をうけているはずである。このように考えた場合、次のような矛盾が認められる。

たとえば、「一体ナオミは、音楽の方はよく知りませんが、英語の方は十五の歳からもう二年ばかり、ハリソン嬢の教を受けていたのですから、本来ならば充分出来てい、管なので」(六)では、やがて数年後にナオミが英語を「べらべら」に話せるようになることを知っている(「現在」)の「私」の全体的視野はみられない。「本来ならば……管なので」とか「音楽の方はよく知りませんが」など、その時点での局所的な(読み)の立場から記述は継続される。また、(「現在」)の「私」ならば当然知っているはずの「熊谷」の名前を、ダンス会場で紹介されるまでずつと「まア、ちやん」と書いている。

ほかにも、ナオミの悪い噂が会社の同僚から知らされたとき、「私」はナオミの「弱点」として、「私と一緒に暮らしてこそ思う存分の贅沢が出来ますけれども、一度度此処を追い出されたら、あのむさくろしい千束町の家より外、何処に身を置く場所があるでせう。……さう考えると、私が彼女に贅沢の味を覚えさせたのはいい、事でした」(十三)と、その後の展開——出て行ったあともナオミは困るところかドレスを身にまといつてダンスに現れるなど、追い出されても贅沢をしていたこと——を知っているはずの、そして、「未だに、嘗てナオミに逃げられた時の、あの恐ろしい経験をお忘れのことが出来ない」(最終章)ことを承知しているはずの(「現在」)からの相対的視点は現れず、あくまでもナオミ娼

婦疑惑の下にある「私」の苦惱・不安が進行形でもらされている。

同様に、「ナオミが此の頃、少し今迄の生活に退屈を感じてゐるらしいことは、うす／＼私にも分つていました。考えて見れば私たちが大森へ巢を構へてから、既に足掛け四年になります」(八)。本牧の西洋館に住む(「現在」)から見た「とぎれた過去」を書くのであれば、「この頃」は「その頃」と距離化されるのが適当であるし、「既に足掛け四年になります」も、「足掛け四年になつていました」と表されるべきである。しかし、記述はあくまでもそのような時制的「統整」にとらわれないで進められていく。「考えて見れば」大森に四年間住み、ナオミが「この頃」退屈しているようだという、大森に住む「私」による限定的な今の(読み)を書いているのである。

さらに、讓治の母が死んだ後、讓治がナオミとの別れをいよいよ決心し、それまでの自己を反省する場面でもらすことば「此の悲しみがなかつたなら、私は或は、まだ今頃はあの汚らわしい淫婦のことが忘れられず、失恋の痛手になやんでゐたでせう」(二十四)である。もし時制に従つて物語を記述するのであれば、「まだ今頃は」は「まだその頃は」に変えられるべきである。しかし、この箇所を変えてしまうと、その状況における讓治の告白にリアリティーがなくなるばかりでない。「その頃は」に変えてしまうと、(「現在」)もナオミを「汚らわしい淫婦」とみなしていることになるのだ。が、その後の記述ではナオミに手を焼きながら「可愛」と告白している。

もし、「とぎれた過去」(全体)を見渡す(外部) (現在) 視点を持ち、そこから(過去)を「対象把握」していると考えるならば、これらは、時制的矛盾あるいは(偽)「ウソ」の記述として捉えられるはずである。しかし、「私」がそれぞれに感じたことは「ウソ」でも矛盾でもないだろう。

ここから、「私」は、自己紹介やナオミとの出会いのいきさつ、「シンプル・ライフ」の実現のためにナオミを引き取ったことなどを述べたあと、当初想定した「シンプル・ライフ」計画に失敗し、ナオミの肉体に翻弄され、拝跪し、肉体関係も持っていない(現在)の視点をほとんど脱した、起りつつある出来事の経験者に憑依した書き手であると考えられる。つまり、「私」の記述は、(外部)から「統整」された(内部)ではなく、不確定の未来に向かって生きる「私」の経験に憑依した内部記述なのである。

そしてこのような記述は、(連載もの)⁽¹⁵⁾という性格にも密接に関わってくる。

坪井秀人は、「察しのいい、読者のうちには、既に前回の話の間に、私とナオミが友達以上の関係を結んだかのやうに想像する人があるでせう。が、事実はさうではなかつたのです。」(五)を次のように解釈する。「章の間に読みの空白が作られる。その空白を「私」は読者の「想像」であらかじめ埋めておき、それを『事実』で「否定」し、(事実/想像)という価値軸を読者との関係に適用することで、語り手の主導権を確認しようとする」。つまり坪井は、「全知視点」の「私」とそれに対立する読者という

二項に、それぞれ語り手「事実」と読者「想像」を分割・分担させる。だが、これを認めてしまうと、完了した経験を語る語り手と読者の対立は、どこまでも語り手の「事実」の優位(読者の「想像」の劣位)に終始するはずである。

この問題を解決するには、M・バフチンの対話の概念⁽¹⁶⁾にあるように、語り手「事実」と読者「想像」という二分法に疑問を呈することからはじめなければならないだろう。(真/偽)の問題、つまりここでの「(事実/想像)」は、書き手の「事実」対読者の「想像」という図式では解決はつかない。なぜなら、ここで重要なのは、書き手も読者の「想像」を想像するからである。読者の反応を局所的に予測し(読み)ながら、一見「否定」とみえるような方法で、「ナオミと友達以上の関係を結んだかのやうに」「想像」する「読者」の読みに答えつつ「事実」を紡ぎだしていくという、対話的記述において物語が形成されていくのである。

「読者諸君よ、ここで私が突然妙な話をし出すのを、どうか笑はないで聞いて下さい。と云ふのは、嘗て私は中学校にゐた時分、歴史の時間にアントニーとクレオパトラの条を教はつたことがあります。諸君も御承知のことですが、……」(七)をみてみよう。「私」は「アントニーとクレオパトラ」の話をするにあつたて、読者にとっては「突然」で「妙な話」かもしれないが、と、その反応を予測しつつ、読者も「御承知の」筈の、有名なエピソードだと言って書き出すことでその想像をかきたてながら、「私達夫婦の間柄」についての「事実」を形成していく。あるいは、「読者諸君、諸君は既に前回迄のいきさつのうちに、私

とナオミとが問もなく黙りを戻すやうになることを、——それが不思議でも何でもない、当然の成り行きであることを、予想されたでありませう。さうして事実、結果は諸君の予想通りになったのですが、……」（二十六）。ここでも、「私」は読者の「想像」を想像しながら書いていく。そしてこの箇所は同時に、読者の「予想通り」の「結果」にいたる過程——「しかしさうなつてしまふ迄には思いの外に手数が懸つて、私はいろ／＼馬鹿な目を見たり、無駄な骨折りをしたり」した——を想起（形成）し始めるシグナルとして機能している。その他、「さうです、」という相槌の類出、「断つて置きますが」という読者にむけての注釈、「と云ふのは」といった自分の思いについての根拠の提示による読者の説得、「笑はないで下さい」という言い訳を介して語りだされるエピソードなども同様に、読者との対話的記述を特徴づける方法として捉えられるだろう。

したがつて、ここでの「事実」はあらかじめ書き手に従属する自明のことからではなく、読者の「想像」を想像することから紡ぎだされた「事実」であり、また、これら書き手の発話は、読者の「想像」を想定し、それに答える過程を形成しはじめるシグナルとすることが出来る。そして、その発話と同時に、書き手は自らの「外部」性を消しさせることで内部記述——作中の「私」に憑依した記述——に接続していくのである。

すなわち、〈連載もの〉という性格に限定されることで、読み進める読者の局所的視点は、同時に書き手の、そして作中人物の限定的視点にも呼応しながら、「想像」と「事実」のテクストが

構成されていくのだ。そして、まさにこの局所的視点ゆえに、「痴人の愛」の記述は、譲治とナオミの愛の結末という謎を、最初から明らかにしてしまっているにもかかわらず、サスペンス性にみだされているのである。

「悪人」〈へらしさ〉と「悪人」〈である〉こと

ところで谷崎は「ウソ」と「ほんたう」が好きである。「門」を評す（二九一〇）にはじまり、「活動写真の現在と将来」（二九一七）、「春琴抄後語」（二九三四）における「ほんたうらしさ」など、「ウソ」「ほんたう」に言及した随筆も多くみられる。そして冒頭でふれたように「痴人の愛」にも勸悪懲善的な「谷崎主義」がみられるが、それまでの「ウソ」「ほんたう」あるいは「悪人」「善人」とどう違うのか、「AとBの話」（二九二二）をみてみたい。

「悪人」であるBは言う。「真の悪人には神も罪も永遠もありはしない。そんなものを信ぜられない所に彼（注・悪人）の苦しみがある。彼には現在の悪があるばかりだ。語り手いわく、Bにとって「ウソをつくことが自己を欺かないこと」であり「ウソで生きることがほんたうの生き方」＝「悪の真理」である。こうしてB（悪人の代表）はA（善人）の代表をゴーストライターに作品を発表することで「社会を欺き」続ける、つまり「ウソ」をつき続ける。しかし、「社会を欺くこと」が語り手によってネタばらしされると、作品の〈こちら側〉の社会にいる読者にとって、それはもはや「ウソ」ではなくなっている。なぜなら

Bによつて読者は決して「欺」かれることはないからだ。ここでは、AもBもそれぞれの信奉する「真」である」ところをいかに貫くかという問題にすりかわつてしまひ、そのためには多少他人を犠牲にしてもかまわないという、「善人」の「正義」派對「悪人の正義派」の二項として示され、「争」われることを読者は黙つて傍観するしかないのだ。

作品内での「ウソ」が読者を巻き込まないことによつて、作品内での「善」と「悪」の対立は、図式化してしまふ。つまり、「善」から見れば「悪」は「ウソ」、 「悪」から見れば「善」は「ウソ」という視点交換を（外部）の語り手があらかじめ説明してしまうため、両者は相互補充し、完結してしまふので、それを読む者は傍観者とならざるを得ないのである。¹⁷

それに対し、小森陽一が指摘したように、「友達をやうに暮らさう」と言われたナオミは、別の「お友達」にも、「譲治さん」と「あたし」の「友達のやうな「遊び」の関係を「素直に」反復したと取れば、ナオミの行為がいくら（社会的に）間違ひ（ウソ）であつても、譲治がナオミに「欺」かれたとしても、ナオミは「ウソ」つきではない。言い換えれば、ナオミは譲治のことを「有りのま、」に遂行したゆえに「悪女」と評されるのだ。

「善／悪」、「ほんたう／ウソ」が対称的に描かれていた「AとBの話」の作中人物たちは、語り手の見渡す「全体」のなかで、同じ「ウソ」「ほんたう」のコードを共有して「戦つ」ていた。しかし、ナオミは「私」からは「ウソ」をついでいるようにみえても、会話においては一貫して「ほんたう」であるというよう

に、コードを共有しない（非対称性）ゆえに、「戦ひ」をすりぬけていく「神変不可思議」な不定の存在としてみえてくるのである。また、「善／悪」、「ほんたう／ウソ」というコードが（外部）の語り手によつて決定されないからこそ、「私」の不安や希望や疑惑（に憑依した記述）は、それぞれ矛盾するようにみえるにもかかわらず、いずれも「有りのま、の事実」としてリアリティを持ち得るのである。

そしてこの問題は、「肉塊」と「痴人の愛」の違いに顕著にあらわれている。

佐伯彰一は「肉塊」の語りについて、「主人公の小野田にほぼ即して語りながら、夫による裏切り、挫折に直面した妻の『変貌』という肝心の事件以後、語りの視点は、あつさりこの人物を見限つてしまふ」とし、ここから「当時の谷崎は、語りそのもの——あるいは、語り手としての自身に、無邪気な無限の信頼をいだいていたといえるだろう」と指摘、谷崎に「天性の語り手」の称号を与えている。

佐伯のいう「語り手としての自身」に対する「無限の信頼」とは、言い換えるなら、作中人物の性格設定やある行為に至る回路を、（物語過程からではなく）語り手の断定で押し切つていく語りのあり方を指していると考えられる。先に「AとBの話」の人物設定でみたように、Aが「善人」（である）こと、Bが「悪人」（である）ことは、作品の冒頭における語り手のひと言によつて決定されていたが、ここで、作中人物の性格を「善」あるいは「悪」として流通させるか否かは、結局はそれを語る（外部）の語り手

のみにかかっているのだ。

そして「肉塊」でも、語り手の断定によって、主要作中人物の性格が設定されている。たとえば、吉之助の妻民子は「生れつき人なつツこい所があ」り、夫の事業に理解を示し、ひたすらつくしたずえに女優としてたつことになるが、彼女には「女性」の真実の貴さが、永久に朽ちないものの値打ち」が「溢れ輝」き、その魅力は「淋しい顔の中に潜む無限に清い人格の発露にある」とされる。その「清い人格」を裏付けるように、「彼女の求める所」ものは功名でも栄華でもなく、夫の愛を取り戻す一事にあつた」といふように、語り手の直接的説明からその「善人」的性格は断定されていく。同様にグランドレンについては、「民子の性質に比べると、正反対の極端に居る」「良くない性質」であり、「不正直」「陰險」「奸譎」などの「悪い所」があり、その「悪い所」が「吉之助には」「美しく見え」といふように説明される。また吉之助は、映画製作を始めた当初は「新婚当時のやうな気持ち」をもっていたが、次第に「家庭といふものを忘れ」て映画に夢中になっていく。が、その経緯については、「吉之助のやうな性格に取つては、それは餘りに自然な結果だといはねばなるまい」というひとりで、省略されてしまふ。

「AとBの話」同様、「肉塊」の作中人物は「善」と「悪」のグループに二分できる。前者が民子、秋子、柴山、後者がグランドレン、相澤である。そして「肉塊」は、「善」の勝利——民子、柴山など「善」人たちがつくつた「耳環の誓い」が「何処でも満員の盛況を告げ」たのに対し、「悪」の敗北——吉之助、グ

ランドレン、相沢ら「悪」人らは「士人の到底見るに耐えないやうな淫らな娯楽映画」をつくり、「今に警察に見つからなければいいが」と結ばれる——というように、はっきりとその明暗が分けられている。ここから、「肉塊」と「痴人の愛」は、同じように主人公が「混血」の（ナオミは「混血」へらしい）女性に恋し、結果的に翻弄され拝跪していくようになるという点で、類似したストーリー展開を示すにもかかわらず、「肉塊」のほうは、吉之助が民子、柴山らと協力的に映画製作に取り組んでいた「善」のグループから、グランドレンに溺れ、家庭を顧みなくなっていく「悪」のグループに移行する（墮落）の物語として捉えられるのである。

類似した二作品において、「肉塊」の吉之助が結末で語り手からも「見限」られた否定的な最後を迎えているのに対し、「痴人の愛」の「私」が、「私自身は、ナオミに惚れてゐる」から「どう思はれても仕方がありません」と、少なくとも自分だけは幸せな結末を迎えているのは、先述した語りの違いによるといえる。すなわち「肉塊」は、吉之助の言動を否定的に評価する（外部）からの「知」的な語り手によって行われていたため、否定的な過程を辿ることになる。それに対し、「痴人の愛」の「私」の（墮落）は、（外部）からの評価が抜け落ちているため、「私」の幸福感は物語内部において否定されることはないのだ。そして、それをどう思うかは読者——「此れを読んで馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教訓になると思ふ人は、い、見せしめにして下さい」——に委ねられているのである。

読者の問題

中村光夫は「痴人の愛」の「国際的」生活に表れた「西洋文化の浅薄さと貧しさ」は同時に作者の西洋理解の貧しさであると指摘し、「作者がこうした譲治の滑稽さに充分気づいていない」のは、作者が「他人の立場に立つことなど、しようとしなければ、できもしない」「智的不具」であるからだと評して、小林秀雄の指摘——「批評精神の薄弱」に同意している。中村、小林ともに作家論であるため、主人公を通して作家の人格に言及することは当然としても、「痴人の愛」の「私」に「批評精神」が欠けているという指摘はあたっているように思われる。ところがそれは作家谷崎ではないのだ。なぜなら、谷崎はこの小説のタイトルに「痴人」の愛を冠することで、「私」の「痴人」性に「充分気づいてい」といえるからだ。

中村が断罪した「智的不具」、「他人の立場に立つことなど、しようとしなければ、できもしない」「私」とは、「AとBの話」や「肉塊」の語り手が「他人の立場に立」って、作中人物の内面まで語ってみせるような、不動の「外部」からの視点を欠き、そこからの反省や評価のできないエクリチュール、つまり、不確定な未来にむかってナオミとの関係を生きる「私」に憑依しながら、新たに事件に出会っていくという記述の方法において、その「痴」性を体現していたのである。

「痴人の愛」の時間性は、内部時間の「私」——不確定の未来にむかって手探りで経験を積み重ねていく「私」——に憑依する

ことで、局所的視点に生きる「私」の抱く感情や行動を相対化したり、評価したりできないために生まれるサスペンシブ性であったのだ。「外部」から「内部」の関係を代弁していたため、物語が図式化し、時間性がうまれなかった「肉塊」に対し、「痴人の愛」の記述に「外部」からの一貫性を求めるならば、それは多くの矛盾（ウソ）を含んでいる。が、実はこの「ウソ」こそが、「痴人の愛」の「時間のゆたかな流れ」を生成していたのである。

「ウソで生きる」「現在の悪」の実践というモチーフが「痴人の愛」において、「悪人」である「人物表象から離れてはじめ、ナオミと、それに翻弄される語りのレベルで実現したといえるだろう。「痴人」の記述とはすなわち、不動の「外部」からの「である」が定立しない記述を意味するのだ。ナオミが「である」といふ動詞「be 動詞を「理解出来」ず、[He will making] [He had going]と綴り、「過去、未来、未来完了、過去完了」を「口が酸っぱくなる程説明してやつ」ても「やつぱり分」らなかつた（六）ように、ナオミは統一的身体における「真」なる着地点——ナオミは「悪人」へである（同様に「善人」へである）——を「外部」の語り手によって与えられないからこそ、不定の存在として「悪女らしく」い続けられたのである。すなわち、「私」は時制によって「外部」から語るのではなく、内部時間の「私」に憑依した内部記述者として——高橋のいう「完了した過去」のこととして「外部」から「相対化」して語っているのは逆の——「いま・ここ」の「読み」さえも「さつくばらんに」「有りのまゝの事実」として書いていたのだ。

「痴人の愛」が文壇からは「谷崎主義の反復」として一蹴されたにもかかわらず、「一般読者」の間でナオミズム現象がおこったことは先述した。たしかに、〈外部〉からの評価が欠けたこの物語に対し、「馬鹿々々しいと思ふ」読者は、たとえば中村がそのであったように、書き手にかわつて物語へ全体を評価し、「私」の「滑稽さ」に対して「智的不具」を見、「知」の重要性を解くこともできるだろう。だが、橋爪が驚きを示したようなナオミズムは、そのような「知」的な現象だつたらうか。もし、橋爪のいうようにナオミズムがあつたとするならば、それは物語へ全体を書き手にかわつて評価するような「知」的な行為というよりも、物語のサスペンシ性をひきついで、「痴人の愛」を「参考資料」に、おのおのが「ナオミズム」をやつてみるとうような「痴」的な行為だつたのではないだろうか。⁽¹⁹⁾「痴人の愛」は、「私達夫婦の間柄」についての「有りのまゝの事実」であると同時に、「読者諸君に取つて」の物語という性格を、その側面としてもちあわせているといえよう。が、それを〈外部〉から批判するも、あるいは物語に参加するもつまりは「読者諸君」に一任されているのである。

どちらも新聞連載された「肉塊」と「痴人の愛」が、酷似した素材や言い回しを用いながらも、その反応がかくも「一般読者」から異なつたのは、「肉塊」のグランドレンが第三者的な「知」人によつて「悪女である」女性として表象されたのに対し、ナオミが「ほんたう」の「悪女である」ことを免れ、「批評精神の薄弱」な語りの「愚かさ」ゆえに、あくまでも「ほんたうらしい」

（悪女）として語られたからではないだろうか。そしてこのような「痴」の語りは、「正」に引き継がれているのである。

注(1) 「痴人の愛」の「大阪朝日新聞」での連載が、検閲当局からの干渉によつて、一九二四・六・一四の「八十七」回をもって中断された折、「此の小説は、私の近來会心の作であり、且は非常に感興の乗つて来た際ですから出来るだけ早く機会を求め、他の雑誌か新聞紙上で続きを發表します」（「痴人の愛」の作者より読者へ）、「大阪朝日新聞」一九二四・六・一七として、作品に対する自信のぞかせていた。

(2) 「新潮合評会」（「新潮」一九二五・八）では、「赤い屋根」（改造一九二五・七）を合評している。女性主人公齋子について、「女性」に出てある「痴人の愛」なんかと同型であつて谷崎氏がたび／＼手がけて居る人間をたび／＼手がけて居る手法によつて書いたままである」とか、谷崎作品の女性性を「エロチック」「変態性欲」の女とひとくくりにして居ることからも、文壇の「痴人の愛」への反応が平静であつたことが窺える。

(3) 「読売新聞」（一九二五・一〇・二四）紙上では、「ナオミズム」の一例として「現文壇の某大家のお嬢さんも」「すつかり「痴人の愛」に感電し、おとうさんに「よう、買つて下さいば一冊、よう」を極め込むので、老大家も困り切つて苦笑してござる」と、「近頃女学生間に於けるセンセーション」を報じている。

(4) 前掲注(2)。「肉塊」について「文章も堂々として」「かなり描写がうま／＼く「ハイカラ」で、特に「冒頭の方」が「描写」が「実感に満ち／＼して」「生きてゐる」というの発言からも、「肉塊」の「文章」「描写」が評価されていたことが分る。

(5) 千葉俊二の指摘は「モノローグからダイアローグへ」（谷崎潤一郎「渡辺千萬子往復書簡」編集余話）（芦屋市谷崎潤一郎記念館

ニュース」No. 三四、二〇〇一・九)など。佐伯彰一の指摘は「物語芸術論—谷崎・芥川・三島—」(講談社、一九七九・八)。以下の佐伯論はこれによる。

(6) 『痴人の愛』の『私』(『名古屋近代文学研究』第八号、一九九〇・一二)。このような矛盾を回避するためか、坪井論では、便宜上設けたはずの語り手「私」と作中の「河合譲治」の分割を、論の後半では、実体化された別人として扱っている。以下の坪井論はこれによる。

(7) たとえば小森陽一「谷崎潤一郎——欲望する言説の闘争——」(『解釈と鑑賞』一九九二・二)、「実践としてのテクスト分析」(『知の論理』東京大学出版局、一九九五・四)、生方智子「痴人の戦略」『痴人の愛』におけるジェンダーの枠組み——(『文学研究論集』、一九九六)、佐幸信介「痴人の愛」における女性性の構築とデイスコース実践——批判的メディア研究の視点からのケース・スタディー」(『マス・コミュニケーション研究』第五一号、一九九七・七)など。

(8) 注(7)の他、「書かれている世界の時間とこの手記を書いているいまといった、二重の時間構造が巧妙に分離されている」とする小森陽一(『シンポジウム 方法の可能性を求めて——「痴人の愛」を読む——、小森陽一、野口武彦、山田有策、東郷克美(司会)、『日本近代文学』第三五集、一九八六・五)などが挙げられるが、このように語る「私」を物語(外部)あるいはメタレベルに設定し、「現在」の「私」が(過去)の「私」を相対化しているという語り論は、最近の「語り手から距離をおいて客観視される過去の「私」」(谷崎潤一郎全作品事典「別冊國文学谷崎潤一郎必携」No. 五四、二〇〇〇)にみえるように「痴人の愛」の語り論の定説になっている。

(9) 佐藤春夫の「思想なき人」、小林秀雄の「批評精神の薄弱」(『谷崎潤一郎』、『中央公論』一九三二・一〇)、中村光夫の「智的不具」(『谷崎潤一郎論』河出書房、一九五二・一〇)をうけて、渡部直

己が「知」の本分とはまさしく、距離(中略)を認識すること」(『谷崎潤一郎——擬態の誘惑』新潮社、一九九二・六)としている。ここで用いる「知」はこれらによるものとする。また、以下の小林、中村の指摘はこれによる。

(10) これまで本文改訂についてほとんどは言及されてこなかったが、千葉俊二はこの削除部分における譲治の「後悔」について、「なぜ谷崎が」「削ったか」と疑問を投げかけている(前掲注(8)のシンポジウムにおける質問)。これに対する見解は、「主人公を作中人物と語り手に分かつことによって自己を対象化して語り得た」(昭和初年代の谷崎文学における聞き書的要素について「日本文学」一九八〇・六)などにあらわれている。

(11) 「痴人の愛」まで——谷崎文学における語り手の成熟」(『名古屋近代文学研究』No. 五、一九八七・一一)。

(12) 松野孝一郎は、先験的概念によって個別な経験世界の出来事に統一を計るとするカントの「統整原理」を参照しながら、外部記述について、「統整原理を対象に対して及ぼすものは、いつも対象の外側に居る」という。「内部観測」青土社、一九九七・二一。

(13) この箇所は初出では「十五の歳から其時まで二年ばかり」となっており、「現在」からの距離が測られているが、改造社版では「も、二年ばかり」に改変された。傍点引用者。

(14) 前掲注(12)。松野孝一郎によれば、「内部記述者」は「内部観測者」による経験生成、構成を結果の統整に陥ることなく、曲りなりにも記述可能とする者」である。

(15) 坪井秀人は「前回の話」などの記述に注目し、「各章ごとに、語りの時間の断絶の認知を「私」が求めていることは確かだろう」と、「テキスト内部」に「連載」の意識「がみられると指摘した。本論でいう「連載」も、坪井氏にならって、「連載」という形式を喚起するような記述のありように対して使用している。

(16) パフチンは対話について、「生きた言表」は「対話から、その継統として、応答として生まれるものであって、いずれかの第三者の

立場から対象に接近するものではない」（伊東一郎訳、「小説の言葉」平凡社、一九九六・六）という。

(17) 小林秀雄は大正期の「氏のすべての制作」について、その「制作の根底に横たはる」「情熱を」汲み取らなければ「独創性の原をひらくこと」さえできない（前掲注(9)）と、作品の傍観者とならざるを得ない自己をみいだしている。

(18) 「実践としてのテキスト分析」（前掲注(7)）。

(19) 前掲注(3)。「現文壇某大家のお嬢さん」が父親にむかって「『よう、買つて下さいば一冊、よう』」と、ナオミが譲治に何かをね

だる際の口調を真似ていることに（ナオミごっこ）の一例がみられるが、このように、物語へ全体性をどう評価するかという観点を離れて、ナオミの言動を真似るなど、局所的な「参考資料」として、「痴人の愛」に「感電」するような読者が、ナオミズム現象を担っていたのではないかと思われる。

付記

本文の引用は、原則として『谷崎潤一郎全集』第九、十、十一巻（中央公論社、一九八一・一一、一九八二・一、一九八二・二）によった。なお、旧字は適宜新字に改め、ルビは省略した。

新刊紹介

高橋敏夫著

『理由なき殺人の物語』

『大菩薩峠』をめぐって』

「理由なき殺人」で始まる物語『大菩薩峠』を論じた本書は、冒頭で「わたしたちの時代」の「理由なき殺人」を手がかりに『大菩薩峠』の「怪物」性を提示する。

その後、中里介山の経歴と同時代の状況、登場人物の紹介を経て、『大菩薩峠』は「仇討物語」という制度から逸脱し、さらには発表当時の時代を支配した「理由の体系」をも拒み「乱世」を彷徨し続ける「怪物」であると論じる。このように論じる以上、本書では『大菩薩峠』に対して安

易な理由付けを行うことはない。逆に理由のない「異物」の中に踏み込んでいく。第六章では「境界」、第七章では「フリークス」、第八章では「無名」といった「理由」から逸脱した「雑音」に注目する。それは「あとがき」にある「怪物とともに歩め」という筆者の姿勢に基づき『大菩薩峠』とともに本書も彷徨しているかのようである。

(二〇〇一年五月 廣済堂出版 B6判
二二四頁 一〇〇〇円) (工藤智哉)

高橋敏夫著

『藤沢周平』

冒頭部分の印象的な一節「これでしばらく生きていける」という感慨に導かれるよ

うに、藤沢周平の魅力を端的に論じた本である。

第一部「負を生きる物語のほうへ」では悲しみや苦悩に満ちていながらも、「共感に似たなつかしさ」を感じさせる「負」を生きる者の物語を、市井もの・武家もの・浪人もの・捕物ものと順に論じている。とりあげられた作品は巻末に一覧表があるが、三十作以上、藤沢周平の多岐にわたる活動の全体像が見渡せる。

第二部「藤沢周平のほうへ」では、三枚の写真をもとに、藤沢周平の生涯と人間性に焦点をあて、その物語を特徴付ける「暗さ」の原点と意義に迫っている。

冒頭部分と呼応する「あとがき」のエピソードも心に残る。

(二〇〇二年一月 集英社 新書版 二三
八頁 六八〇円) (工藤智哉)