

『痴人の愛』と「文化生活」の言説

南 明日香

関東大震災後には商業主義により新しいものの好きの眼を引くためのコピーになった「文化」の語も、もとを糾せば、官民一体となって推奨された生活改善運動のキーワードであった。一九二〇年前後「文化的」という言葉は、住居建築や家政学の分野では「科学的」や「合理的」の言い替えてあったのだ。

一例をあげると「マスタオプアーツ建築士」の橘教順は「文化生活と洋風住宅」という論文で「科学的な、合理的なものにその生活を進めて行かねばならなくなるのは必然」であり、「科学的にして簡單明瞭な家」を「文化生活」にふさわしいものとみていた⁽¹⁾。「文化生活」というのは大衆化した洋風生活ではなく、何よりも科学に基づいた合理的機能的な衣食住生活を目指したものであった。そしてこの運動が文部省と内務省によって推進されたのは、「国運発展の根底は之を家庭の改善、家事の刷新に求めなければならぬ」という発想があったからである。国家が農工業や教育機関のみならず、家庭を管理することで国富を図ったその政策の一環であったのだ。一九二〇年一月には文部省主導で財団法人

生活改善同盟会が設立され、民間では西村伊作、有島武郎、吉野作造、森本厚吉が文化生活研究会を結成し、住宅メーカー「あめりか屋」の橘口信助等による住宅改良会とともに、「文化生活」の物質面と精神面の両輪——家事と家計の合理化と主客中心から家族中心の実質的な生活によって家庭生活の充実を図る——からの啓蒙活動を行った。

本稿でとりあげる『痴人の愛』(一九二四年三月二〇日〜六月一四日「大阪朝日新聞」、一九二四年一月〜二五年七月「女性」、一九二五年七月「改造社」)の物語の時間の大部分は、一九一八年春から関東大震災前の一九二二年になり、生活改善運動の頂点の時期とほぼ一致する。「シンプル・ライフ」を生活目標に掲げた語り手が少女と共同生活を営む物語は、しばしばハイカラないしモダンな生活、すなわちアメリカ文化の風俗レヴェルでの模倣を登場人物が体現しようとする経緯を描いたものとみなされた⁽³⁾。だが、生活改善運動が推奨した「文化生活」の言説に照らしてみたとき、このテクストは一組の男女によるそれを、奇妙にずらした実践と相対

化になって⁽⁴⁾いる。以下、同時代の言説と比較しながら住を中心とした生活と、場所をめぐる登場人物のありかたとにわたって「痴人の愛」の独自性を考察する。

「文化住宅」ならぬ住居

二人が新居に選んだのは次のような家であった。

結局私たちが借りることになったのは、大森の駅から十二三町行つたところの省線電車の線路に近い、とある一軒の甚だお粗末な洋館でした。所謂「文化住宅」と云ふ奴、——まだあの時はそれがそんなに流行つてはあませんでした。近頃の言葉で云へばさしづめさう云つたものだつたでせう。勾配の急な、全体の高さの半分以上もあるかと思はれる、赤いスレートで葺いた屋根。マツチの箱のやうに白い壁で包んだ外側。ところどころに切つてある長方形のガラス窓。そして正面のポーチの前に、庭と云ふよりは寧ろちよつとした空地がある。と、先づそんな風な恰好で、中に住むよりは絵に画いた方が面白さうな見つきでした。(二)

(括弧内漢数字は章数を示す)

関東大震災前はこのあたりは畑のひろがる農村であった。一九二三年五月、カフェの女給であった宇野千代と新進作家の尾崎士郎が、大根畑のなかに藁葺屋根の農家の納屋を移築して新居とした。河合讓治の土地の選択には勤務先等との整合性のほかにも、あるいは宇野千代の転居に着想を得たとも考えられる。

引用した讓治の言葉で注目すべきは、「所謂「文化住宅」とみなされているこの家が、実は本来の「文化住宅」とは異なるスタイルの住居であることである。最初に「文化住宅」が展示された上野公園での平和記念東京博覧会の会期は一九二二年の三月一日から七月三十一日までで、讓治とナオミの住居探しはそれより以前の一九一八年の五月になされているのだから、このイメージは無論、作者の執筆時から振り返つたものである。讓治がナオミと住居探しをしていた頃、「文化住宅」は「あめりか屋」によるごく限られたものしかなかった。「文化住宅」は屋根や壁の形状や色といった、外観のスタイルでもって分類されるものではない。一九二〇年に頂点を迎える住宅改善運動は生活改善運動を踏まえて、従来の主客中心を廃し日常生活の効率性を重んじて、家族本位の平面計画をもつ住宅を要求した。平和記念東京博覧会では、「実用的簡易小住宅」一四棟が出品され「文化村」と呼ばれた。これは住宅改良の最新動向を民衆に啓蒙することを目的に日本建築学会が企画して建築条件を定めており、ここに展示されたような、「あめりか屋」の北米西海岸にある赤瓦屋根に白壁のスパニッシュ・バンガロースタイルを代表とする洋風の外観をもち、居間中心主義と呼ばれたプランニングを施した住宅を「文化住宅」と呼んだのである。「あめりか屋」の杜主橋口信助は「文化住宅」について、「生活の改善と建築費の節減を主として創意された新様式の住宅」と定義している。橋口はシアトルでの建築の学習と実務経験から、このスタイルが日本で普及させるにふさわしいと考えたのであった。外観先行の選択ではない。

本稿では、讓治がナオミと文化住宅に暮らして文化的なあるいはモダンな生活を試みた、と言いたいのではない。たしかに内田青蔵が⁽⁸⁾にナオミのおめがねになつた家に近い外観の住宅が博覧会の「文化村」に出品されているが、これには一階に女中室と台所、居間に広いベランダを隣接させ、書齋兼応接室の洋間がついている。だが、讓治とナオミが選んだ新居の内部は「いやにだだっ広いアトリエと、ほんのささやかな玄關と、台所と、階下にはたつたそれだけしかなく、あとは二階に三畳と四畳半とがありましてけれど、それとて屋根裏の物置小屋のやうなもので、使へる部屋ではありませんでした。」というしろものだった。「文化生活」をめざす最も簡便な住宅でも、湯殿とかなりの広さの台所と収納スペースのある独立寢室がプランニングされている⁽⁹⁾のが一般的だった。実は谷崎は標準的な文化住宅を「赤い屋根」に書いている。阪神版「痴人の愛」ともいふべき小説で、文化住宅の並ぶ「翠香園文化村」は西宮市今津線沿線の甲東園地域を舞台にしていると考えられる。映画会社に勤務するヒロインが住むのは「外から見れば西洋館で、中へ這入れば日本座敷の家の作りは、天井が低く、間仕切りが多くて」という作りの家で、「二階が八畳に六畳の二た間、その外側に打つ通しの縁側があり、階下は湯殿と台所の外に、玄關を加へて三部屋」ある。「痴人の愛」の家の方はこのような核家族のための間取りにすらなっていない。

讓治とナオミが選んだのはだから「文化住宅」ではなく、「アトリエ住宅」といふべきなのである。後に豊島区にアトリエ村が

出来「南長崎バルテノン」とか「池袋モンパルナス」などと呼ばれるが、嚆矢は一九三一年に建てられた七軒で、これは一五畳ほどの板の間で天井窓のあるアトリエに三、四畳ほどの和室と便所と、台所とを兼ねた入り口があった⁽¹¹⁾。この建物とほぼ同じ構成になつている。しかも物語の中でも「絵かきが建てて、モデル女を細君にして二人で住んでゐた」といういきさつをもつ「住宅」なのであれば、納得がいく。これが二人の新居であつた。

ところで官の生活改善同盟会と民の文化生活研究会のどちらにも共通する目標に、家族構成員間の緊密な関係の重視があり、そのために住居は家族以外のものに閉じた私的な空間として整えられる必要があつた。具体的には、客間を廃し居間を南面に置いて共有スペースとし、夫婦と子供のための個室を設けるプランニングの実現である。讓治とナオミのアトリエ住宅ではそのような生活は望めない。かえつてナオミは私的空間に他人を呼びこむ。退屈のあまり、ここをダンスの仲間の溜まり場にしてしまうのである。「気兼ねするやうな奉公人や年寄は居ず、おまけに此処のアトリエはダンスに持つて来い」(二二)だからである。しかも個人の居室と共有部分との区別のない間取りが、一つの事件を引き起こす。ある晩、屋根裏でナオミの友人である二人の学生と四人で雑魚寝をすることになり、その折のナオミの破廉恥なるまいが、彼女の男性関係の内幕をしらしめる契機となる。もしこの家が「文化住宅」であつて、団欒の場としての居間を置くと同時に、家族構成員のプライベートシーを重んじて個室として寢室を設けたその理想通りであれば、こうした事態は起り得ない。

典型的なそれを描いた『赤い屋根』の作者にとつて、讓治の「文化住宅」という説明は彼の無邪氣な誤解を示すものであつたはずである。文化住宅ならざるものをそれとみなした彼の見立て違いは、そのまま「顔だちなども何処か西洋人臭く、さうして大さう精巧さうに見え」(一)というナオミへの見立て違いとも根を一つにしている。先走つて言うならば、時代の要求する新たな生活に関する価値を受け止めながら、そこに転倒した幸福な家庭生活像を提示したのが「痴人の愛」の夫婦の物語であつたのである。

「シンブルライフ」ならぬ生活

「文化生活」への改善の矛先は住宅以外にも向けられていた。それは生活全般の経営にもかかわつており、讓治はこの点でも一家言をもつていた。

實際今の日本の「家庭」は、やれ算筭だとか、長火鉢だとか、座布団だとか云ふ物が、あるべき所に必ずなければいけないかつたり、主人と細君と下女との仕事がいやにキチンと分れてゐたり、近所隣りや親類同士の付き合ひがうるさかつたりするので、そのために余計な入費も懸るし、簡単に済ませることが煩雜になり、窮屈になるし、年の若いサラリー・マンには決して愉快なことでもなく、いいことでもありません。(二)

彼のいうところの「シンブル・ライフ」が生活の合理化をめざ

す運動で、一九〇六年発足の「簡易生活会」に始まり、それがまたシャルル・ワグネルの著書『La Vie simple』(一九一三年)の邦訳タイトルにもなつてゐることは、すでに前述の内田の論に指摘がある。同書は「單純生活」という邦題で、一九一三年六月に文部省から国定教科書共同販売所を通して刊行された。緒言には牧野文部大臣の教育勅語奉読式の席上の演説が引用してあり、「物質的進歩、裝飾的生活」を廃することを望んで翻訳出版にいたつた経緯が説明されている。官の側からの生活改善の啓蒙の最も早いものである。ターゲットになつたのは、教育を受けた都市に住む俸給を家計のベースにする新中間層で、彼らが「生活のあり方に關心が向けられ、生活の改善を行い、自らの家庭にふさわしい生活のあり方を追究していくための知識が、現実になつて行つたのである。彼らの多くが都市に住む給与所得者であり、一九一九年に結成された「俸給生活者同盟会」は「サラリーマンユニオン」とも言い、蔵前の工業学校(現在の東京工業大学)を出て、電気会社に勤務し二八歳にして月給一五〇円を得ていた讓治は、この新しい語「サラリーマン」で分類される。彼もまた自分にふさわしい「家庭」を模索していた新中間層の一人であつたわけである。

もつともワグネルの『單純生活』には具体的な衣食住の改善の説明はなく、文語文の翻訳で大上段から生活態度に関するところがまえを説くものであつた。具体的提案は講習会や展示会を通じてなされた。先の平和記念東京博覧会での文化村については建

建築界以外で「女性日本人」での反応があり、「各自意義ある生活を送らうとする」「文化的な生活」のための「改良」について具体例が示されたことを評価し、かつ「文化的精神を養ふが肝要」と述べている⁽¹⁴⁾。また文化生活研究会の発会趣旨によれば、文化生活とは「我々の知識と教養とを用ひ、物質生活と精神生活を芸術的に組み合わせて、我々各自の生活を豊くし、我々の郷土、人類の世界を美しい楽園とすること」と、生活の合理化よりも精神主義に力点をおいている。譲治にはこのような主義や啓蒙のトーンはなく、現実の生活に即していた。とはいえ譲治の理想とする生活のイメージはそれほどオリジナルなものではなく、西村伊作が早くに言説化している。

文化学院（一九二二年）の創立者であり建築家であり、一九一九年には小田原に理想の生活を営むためのコミュニティを作ろうとまでしていた西村伊作は、民間での生活改善の旗手であった。その著作では繰り返し理想的な生活——すなわち飾りけのない真率な生活——を奨励しており、これは譲治の思いつきとはほぼ一致する。譲治が期待していた「部屋を飾るとか、花を植ゑるとか、日当たりのいいエランダに小鳥の籠を吊るすとかして、台所の用事や、拭き掃除をさせるために女中の一人も置」(一)く生活は、文化生活研究会の中心メンバーであった西村の描く次の生活情景と符合する。

私は子供のころから西洋風の家が大好きでした。大きくなたら岩度、あ、云ふ家に住みたい、白いテーブルクロスを掛け

た食卓に美しい花を生けて、楽しい食事をしよう。軒には蔓草であ、云ふ風に緑の日覆を作らう。カナリヤの籠のか、つた窓から白いレースの窓掛を通して日光が射し込んで居る家に住みたい、などと思ひました⁽¹⁵⁾。

西村は著書で理想的とする生活の理念を説くと同時に、かならず具体的な住居の間取りや家具の種類にいたるまで細かく説明を加えている。これは食事室と居間の風景であろう。自邸（一九一四年）の建築に際しては、この幸せなシーンを成立させるために自ら図面をひいて台所の合理化を図り、そこから動線を考慮して食事室と居間から暖炉のあるコーナーにかけての配置を決め、家具もデザインした。「西洋風」は西村にとつて「あめりか屋」の住宅同様、その間取りとしつらえとが「スイートホーム」の成立と不可分にあると思われたからこそ採用したスタイルだったのであり、一方で絶えず表層的な西洋風を誂めている。だが譲治の住む「アトリエ住宅」では、西村の自邸のような工夫が施されるべくもない。

家族本位という「文化住宅」の前提を宙づりにしたまま、「花」や「エランダ」や「小鳥」といったディテールに拘泥している譲治であるが、そのめざす「シンプル・ライフ」は文化生活研究会や生活改善同盟会が提唱する「文化生活」を、奇妙ななたちで実践したものであった。しかも彼が新居として選んだのは「中に住むよりは絵に描いた方が面白さうな」(二)「アトリエ住宅」である。そこで営まれる「画家」と「モデル」ならぬ「サラ

リーマン」と「元カフェの女給」の生活はどのようなものであるか。

「長火鉢」を置かない住まいというのは、家がヒエラルキーの中心を持たないというのと同義である。長火鉢は一家の主たる人物が位置する所であり、他の成員が集うポイントであったのだから。筆筒がないのは一家の財産という発想から逃れ得る。「文化住宅」では、主婦の便宜を図って台所が大幅に改良されて眼をひいたが、台所について「痴人の愛」ではそれが無いに等しい。

「お伽断の家」の内部に藤椅子にテーブル、ソファというのは壁に貼ったポスターにあるアメリカの活動写真のセットのようで、二人はここで「遊び」の生活を始める。スポットライトのように日が射しこむ白い壁のアトリエの中、ナオミは「暗れやかな小鳥」のように行き来する。ナオミという名前にふさわしくエキゾチックな容貌をもつ彼女は、讓治のハイカラ趣味を満足させる。

二〇章で讓治がナオミの一五歳から一九歳までの写真を眺めるシーンがある。年月を追って「その撮り方はだんだん微に入り、細を穿つて」、そして讓治はアトリエの中「ナオミの体は全く藝術品となり」と感激する。画家とモデルならぬサラリーマンと元女給の二人ははからずも、この空間でとんだ「藝術品」を作ってしまったことになる。

この二人の生活のプリンスシップは「万事につけて西洋流」(九)であった。文部省や生活改善同盟会が主催した多くの展览会や講習会で、「西洋流」の生活用品を紹介していたわけではない。ここに彼らの「シンプルライフ」独自の展開が見られる。そ

して「西洋流」が風俗的な面すなわち教養・娯楽に限らず、衣食住にわたっていることに留意される。西村伊作が文化生活研究会から出版した『装飾の遠慮』¹⁶で、「文化的生活」が単なる「金を沢山使つて西洋臭い生活をするので無い」、「電気で料理したり、洋服を着てダンスに行つたりすると云ふことよりも、もつと大切なこと」(「文化の頂点に於ける日常生活」の章)と強調し、「文化生活」と云へば何でもい、から西洋の真似事をし、西洋人が行つて居る通りにやりさへすればよいと考へては間違ひでせう。」(「新婚の生活に入る人へ」の章)と批判しているその言葉にことさら逆らうかのような生活が、この一組の男女によって実現されているのである。

「シンプル・ライフ」について、『痴人の愛』最終回が掲載された雑誌「女性」で「簡易生活の賛美」という小特集が組まれていたことは興味深い。寄稿者の一人である近松秋江は「簡易生活といふと、何だか、郊外に新建てのバラック式の木造洋風の家屋の中に、安物の椅子や卓を並べて、拭掃除もろくろくせずに、妻君も常住洋服を着て、紅茶などを入れて飲んでゐる処が想像に浮んで来る」と書いている。木造洋風家屋に住み洋装をするナオミも、初めの半年から一年ほどは家事をしたという。それがダンスや洋服探しに打ち込むほどに日常生活は荒れて行く。近松秋江が『痴人の愛』に描かれた生活を念頭においていたかはわからない。だが、「簡易生活」という言葉がこのような、まがいものの西洋風を取り入れて生活の根本を疎かにする衣食住のイメージに変換してしまふ、この「簡易生活」像の変貌に河合家の変化が重

なるのである。

「場」に規定される生活

金子明雄がたくみに図式化してみせたように⁽¹⁸⁾、二人の主人公の呼称は彼らのいる場所と密接に結びついている。語り手はその実家では「讓治」であり、総領息子の立場にふさわしい扱いを受けている。勤務先では同僚たちから「君子」の「河合讓治君」と呼ばれていた。ナオミもまたその居所で名を変ええる。実家では「ナオちゃん」であり、カフェでは「直ちゃん」であり、姑の讓治の母にとつては「なをみ」であり、ダンス倶楽部では「ミス・カワイ」で、また遊び相手の学生たちからは「とても口に出れないやうなヒドイ仇名」(二三)がついている。そして讓治は「河合夫人」とみている。

これは対人関係による相対的な変化でもあるのだが、「痴人の愛」の場合、それが同時に登場人物が身をおく「場」の性質と結びついているところに特色がある。

ナオミは令嬢や夫人と行き合わせる鎌倉行き列車の中や帝劇のロビーで、本物の女優と出会うダンス場で、欠点をあらわにする。讓治はあの「小鳥の籠」である「お伽噺の家」からナオミを連れ出して自慢をしたがっていたのだが、このセッティングなくしてはナオミはその魅力を發揮できない。舞台装置なしでは現実とはずれた、キツチュな存在になってしまう。むしろ、坪井秀人の述べるように、最早風俗性やキツチュの概念をもつてして、ナオミをモダニズムの体現化としてこと足れりとするわけには行か

ない。重要なのは身分や立場とそのいる場所とが固定されていた時代とは異なり、近代的な空間設定(盛場、住居、交通機関、避暑地)によって相対化しながらナオミの身体的精神的個性を表現している点に、モダニティが認められることである。

浅草のカフェでは客の男たちにまじつて、女給見習の場慣れしない「陰鬱な、無口な児」の「ナオちゃん」であった。鎌倉への列車の中では避暑地に赴く令嬢たちとの対比において育ちの悪さを露呈するものの、海岸では水着姿の伸びやかな肢体を水の中に漂わす。夜の芝居見物では派手な服装で衆目を浴びて「女優かしら?」「混血児かしら?」「(五)とささやかれて得意になる。ダンスホールでは踊っている間は「一茎の花」(二〇)のようで、女優の横では下品でがさつに見られ、外国人の前では英語が出来ないのに「西洋人臭さ」を誇っている「イヤな奴」になり、さらに夜の電車の中では、座席の角度から最も「西洋人臭さ」を誇るはずの鼻の欠点を強調したりする。鎌倉の別荘地では学生たちと思いきりはめをはずす。彼女が「とても口にできないやうなヒドイ仇名」をつけられるほどに、彼らと頻繁に鎌倉や都内で会いつづけることが出来たのも、省線と京浜電車の二本の路線が結ぶ地の利があつてのことだった。こうした空間設定との結びつきは、彼女の住まいにおいてももっとも顕著に表れる。「アトリエ住宅」では「ナオミ」と「混血児」のように呼ばれ、家全体が彼女の「衣裳部屋」であり、スタジオであり、休息所になる。そこで彼女はアメリカの映画女優のように見つめられるのだった。

このようなそれぞれの場に応じての変貌は、生活の空洞化とも

個性の希薄化ともいえよう。が、反面、家族幻想を押しつける発想から家ともども自由であるのは確かである。小山静子は、生活改善運動が「科学的合理的な思考や知識」を有し「手厚い育児や家事に専念できる主婦の存在」を前提とする「近代家族」を目指すものであり、それは欧米に対抗し得る国家の建設のために日常生活を改善するという国家的政策であったことを指摘している。²¹

「文化住宅」も「文化生活」も、そのような目的のために女性の役割を知的な家内労働者として方向付けるものであった。そして河合家ではナオミが譲治の「小鳥」兼「女中」になるはずだった。これはある意味で合理的な思いつきで、「シンブル・ライフ」の実践だった。というのも世間並みに世帯を持つのもなく、別途妾宅をおくのではなく、また「文化住宅」であっても女中を家におく習慣を無視していないが、その役割も兼ねさせることになるからである。

ところで譲治がナオミの墮落した生活に絶望し、それを改めるために「純日本式」の住宅への転居を思いついたことは、当時の住居様式の実情には即していない。「中流紳士向き」と「純日本式」とは必ずしも結びつかず、譲治ほどの若くて経済的余裕のある「中流紳士」には、むしろ客間を西洋風にして和洋折衷にするスタイルが主流であった。この日本家屋への洋間の混在を非合理的非経済的として、床に「椅子式」への統一を提案したのが「文化住宅」であった。彼の発想源には、実家（栃木県宇都宮在の農家）の家族間の秩序の揺るがない家があったと考えられる。幕藩体制の確立以来、規範として担っている立場と役割とに応じて住

まいの場所も、屋外での行動範囲も、また家族構成員それぞれの室内でしめる場所も固定していたのが日本の住空間であったのだから。譲治の反動的な選択は、しかし一面では、理想とする生活のあり方を住居や行動空間との組み合わせによってイメージ化していることを表している。これは登場人物がその存する空間によって、呼称とそれに伴うイメージを変化させるこの物語の特性とも一致している。

だが譲治の「妻」の方は、より過激に家政と家庭の合理化を進めている。生活改善運動は女性⇨妻の家事責任と子供の衣食住生活と教育との重視をもたらした。が、ナオミは子供を持つことを拒否し家事を放棄し、その結果食事は店屋物か外食、衣類は洗濯屋に出すという都市のインフラストラクチャーに頼る生活を好んだ。女中を雇っても女中室がないのであれば、当然いつく場所はない。かつ家事室も児童室もない河合家は、共有スペースと個室を組み合わせたEPCの間取りでは収まらない家族形態をもつようになつた、今日のポストモダン型の家族を先取りしていたとも言えよう。²² いよいよ「ガサツな、生意気な女」(二)になつていくナオミは、アトリエという装置としてのこの空間で魅力を発する。つまり居住性を無視したこの家にふさわしく変化を遂げたわけである。これは彼らの意思による結果というより、アトリエ住宅の選択が彼らにもたらしたものであったことを、強調しておく。

物語の最後で、ナオミは二人の住まいに本格的な洋館を見つけてくる。本牧（横浜）のスイス人の家族が住んでいた洋館であ

る。かくて夫の一時的な日本回帰は妻によって覆され、この夫婦はあらたな生活形態を持つことになる。ナオミは外では西洋人と交際し、家では寢室を占有する。譲治は隣室の、ただし「その間に夫婦専用の浴室と便所が挟まつてある」(二八)部屋で休む。西欧の住宅としては珍しくない配置で、本来は譲治にあてがわれた部屋は主人の書斎にでも使用されるはずである。家事とナオミの世話をする女性に「アマ」と植民地の西洋人の家での女中の呼び名を用い、譲治はナオミの付き合う男たちから George と西洋流の発音で呼ばれ、それは「ジョージ」と表記される。二人の「ハイカラ」趣味は、ここに来て思わぬ展開によって徹底されえたのである。

ともあれ空間によって役割が決定するこの物語らしく、日本家屋とは異なつて夫婦のスペースの明確なプランをもつ洋館での生活が、この物語の夫婦の関係をそれがどのようなかたちであれ、ひとまず安定させたことは確かである。ただし、本来の割当てに即した部屋の利用ではないところが、モダンを超えた二人らしい住まい方といえようか。見過ごされてきたことであるが、物語の最後にあつて、譲治は社会的にはそれほど地位を落としていない。経済的保证は物語の初めからそれほど変わつてはいない。合資会社を都心の京橋に構え、一番の出資者であるために実務に携わる必要もない。西洋館に越した後ではナオミの欠点を知るほどに可愛さが増し、彼女に対する態度を改めて従順になつて、つまり環境に順応したわけである。ナオミは相変わらず法律上の彼の妻で、それゆえ手記の読者にむけて「河合夫人」と書けるのである。

る。一方ナオミは、隠れて遊ぶ必要がなくなつたことで家に落ち着いた。二人はともあれ現状の生活に満足しているということになる。私娼窟の出で娼婦性をもつ女性と堅実な豪農出身のサラリーマンが、記号性の薄いアトリエ住宅で独自の関係性を築き、さらに新たな土地の西洋館で安定させた、とまとめることが出来るのだ。

西村伊作は前出の「楽しき住家」の最後に次のように書いている。

どんなにして楽しく暮さうかと云ふことはこれから最も真面目に考へる可き問題です。現在に於て楽しく、それが過去になつたとき、思ひ出となつて美しいものである生活、それは自分の心の持ち方に依つて得られるでせう。

「ナオミは今年二十三で私は三十六になります。」(二八)といふのが物語の結びの文だが、二人の出会いからここに至るまでに八年たつていた。おそらくまた八年の後、西村の言に従えば、譲治は美しい思ひ出が得られるのではないだろうか。そのような期待さえ抱かせるほどに、この手記は書き手の満足感で締めくくられている。

文学テクストはその内部において善悪の彼岸を超えている。生活改善運動が描いた、家族成員間の結びつきを強めるはずの住居の予定調和的物語を逆手に取り、その「文化生活」の内容をこと

さら取り違えながら、なお幸福な夫婦の生活を語ったこの小説は、国家による家庭の管理も家族構成員の役割をも覆している。

「読者諸君に取つても、きつと何かの参考資料となるに違ひない」「あまり世間に類例がないだらう私達夫婦の間柄」を知らしめんために書かれたという体裁のこのテクストは、皮肉にも一對の男女が独自の夫婦関係を築くのに成功するまでの「貴い記録」なのであり、それを可能にしたのが登場人物が経巡つた近代が生んだ空間なのである。

注(1) 「文化生活と洋風住宅」(「住宅」一九二二年一月)。「住宅」は住宅改良会の機関誌の性格を持つ。

(2) 棚橋源太郎「家事科学博覧会の開催に就きて」(「教育時論」一九一八年一〇月)。棚橋は東京教育博物館館長で、文部省主宰の生活改善に関する展覧会の責任者の立場であり、「生活改善同盟会」設立を主唱した。

(3) 「痴人の愛」に描かれたモダンな生活については、千葉俊二の「震災後の風俗を先取りするかのような主人公たちのモダンな生活」、「痴人の愛」が時代的先端をゆく流行現象をとらえ、当時の若者やサラリーマンが潜在的に領していたモダンな生活への夢をみごとに描き得たからにはかなるまい。(「痴人の愛」『鑑賞日本現代文学第八巻 谷崎潤一郎』所収 一九八二年二月 角川書店)を初めとして、ポール・マッカーシーの「ナボコフの『ロリータ』と谷崎の『痴人の愛』——対比の試み」での「この小説の大きな主題——専ら空想上の、大衆文化の中のモダンな『西洋』(『國文學』一九九八年五月号)、鈴木貞美の『痴人の愛』は「大正期のハイカラな風潮を背景に、それを凝縮したような小説であるといえるのである。」「ナオミの体現するモダン・ガール」(『モダン都市の表

現』一九九二年七月 白地社)、山口政幸「痴人の愛」の「西洋」——幸福の指数として」(『日本近代文学第三七集』一九八七年一〇月)、中村三代司「夫婦小説」としての「痴人の愛」——谷崎文学と活字メディア」における「谷崎は『痴人の愛』という『夫婦小説』を通じて、アメリカの大衆文化の表層的享受者としての『夫婦』の成れの果てを敢えて通俗化して描いてみせたとも言える。」(『日本近代文学第五六集』一九九七年五月)等の指摘や考察がある。

(4) 本稿は一對の男女の支配関係ではなく、夫婦という家族構成単位の記録として読む点で、注(3)に挙げた山口政幸と中村三代司の論と立場を同じくする。

(5) 本稿で問題となっている住居と新中間層のモデルとなったライフスタイルについては、夙に前田愛に言及がある。(谷崎潤一郎「痴人の愛」『私たちのロマネスク——「にこりえ」から「武蔵野夫人」まで』所収、一九八四年一月 光村図書出版、「大正後期通俗小説の展開——婦人雑誌の読者層——」近代読者の成立』所収 一九七三年一月 有精堂 本稿では前田論文以来譲治とナオミが住んだのが「文化住宅」であるとみなされたのをそれとは異なるもの(アトリエ住宅)とし、また「夫婦中心の暮らし」という指摘にとどまった(谷崎潤一郎「痴人の愛」『文化生活』や「シンプルライフ」の同時代からみた内容を、社会学・建築史を援用して考察したものである)。

(6) 「痴人の愛」一五章で、登場人物に同博覧会のアトラクションである万国館での「土人」の踊りについて語らせていることから、谷崎もこの博覧会に関心の高かったことがわかる。

(7) 「住宅号外 文化住宅」一九二二年五月

(8) 「文化住宅」物語 ナオミの家が出来るまで」『東京人』一九九九年五月

(9) 遠藤於菟「バンガロー式と文化生活」『住宅』一九二二年二月

(10) 「赤い屋根」『改造』一九二五年七月

(11) 土方明司「池袋モンパルナス展・ノート」(池袋モンパルナス展)二〇〇〇年四月二十九日、六月二日 練馬区立美術館 による。

(12) 小山静子「家庭の生成と女性の国民化」一九九九年一月 勁草書房

(13) 内田青蔵「日本の近代住宅」(一九九二年二月 鹿島出版会) によれば「家事科学展覧会」一九一八年一月二日、一九一九年一月一日、「生活改善展覧会」一九一九年一月三〇日、一九二〇年二月一日、時間の有効利用を説き「時の記念日」を定めるきっかけになった。「時」展覧会「一九二〇年五月一日、七月四日」、「消費経済展覧会」一九二二年一月二日、一月二十九日等、一九一六年から二四年まで全一八回にもわたる。

(14) 「平和博覧会と婦人」一九二三年四月。筆者名の記載はないが発行人の一人である三宅花圃と考えられる。

(15) 「楽しき住家」一九一九年九月 警醒社書店

(16) 「装飾の遠慮」一九二二年二月 文化生活研究会

(17) 「簡易生活とは何ぞ」(女性)一九二五年七月。なお「女性」を発行している大阪に拠点をもつプラトン社は「文化生活」の確立を目指す「中山文化研究所」の事業の一環であり、「文化事業活動」と「欧米流の生活合理主義の追求」(津金沢聡廣 雑誌「女性」解説 一九九三年九月 日本図書センター)とを目標としている。日本中を席卷した生活改善運動の一つの展開になっている。

(18) 「谷崎潤一郎「痴人の愛」「解釈と鑑賞」一九九八年四月

(19) 関礼子は「消費の記号に満ちた」彼の住家を、「姓をもたなかつ

たひとりのねえやが「河合奈緒美」になった家」と指摘している。「ねえや」の末裔——奈緒美とナオミのあいだ」(「國文学」一九九四年二月)。

(20) 「モダニズム」(別冊国文学 谷崎潤一郎必携)所収 二〇〇一年一月

(21) 注(12)に同じ

(22) 建築家の山本理頭は現代の家族と住居の関係について「居間には一家団欒などという期待、ベッドルームは夫婦の愛情という期待、子供部屋は子供との正しい関係という期待、そういう期待で満ち溢れているのが住宅というものらしいのである。ところが実際にはそんな期待と現実の生活がびつたり一致しているなんてことがあるはずがない。最近とくにそのへんははっきりしてきて、そのずれはあきれるほどに広がっていると私には思える」と書いている。

〔住宅論〕一九九三年八月 住まいの図書館出版局

ここで想定されている「ありうべき家族像」は、生活改善同盟会や西村伊作の描いたものが起源であるのは明らかである。「文化生活」を支える住空間が制度化されつつある過程においてそれを覆してみせ、かつ個性的な生活様式を居住空間とのかかわりで模索するという点に、「痴人の愛」のテクストの、「文化生活」やモダンライフのまがいものないし表層的な模倣という以上に、積極的な意味を認めることが出来る。

〔付記〕西村伊作の資料に関して文化学院図書館のご協力を得た。記して感謝申しあげる。