

記号と冥闇

——谷崎潤一郎「丑」における関西表象について——

清水智史

一、はじめに

先行論において、谷崎潤一郎「丑」[『改造』一九二八年三月〜一九三〇年四月]は、関西方言の使用と語りの形式、同性愛のテーマが主に着目されてきた。関西方言の使用という点について、例えば千葉俊二は、園子の語りにみられる大阪言葉の使用に着目し、大阪言葉特有の「テニヲハの省略」によつて「論理的明晰性が損なわれ、大阪言葉のもつ非分析的、非論理的な性格が強められること」⁽¹⁾などにより「視覚優先の活字文化を相対化する」⁽²⁾とした。また、宮崎靖士は初出稿を検討した上で、「東京弁」話者である「先生」と園子のコミュニケーションにおける、「(他)者」の言葉に略取されつくすでもないところに現出される話者の文体の非均質性によつて、「(自) (他)」の言葉の「(外部)性」が新たに顕在化され、「その非均質性(≡混成性)は、新たな『一』なる「言語」への帰結を阻む痕跡としても機能している」⁽³⁾とした。語りの形式については、園子の話を「先生」が聞く、という体裁への考察がなされてきた。例えば水島千絵は、作中で繰り返される嘘や噂を用いた「情報戦」を補助するように「真相」をメタレベ

ルから規定する視点が欠如している」ことに加え「次々と新しい「真相」が浮上してくるよう見える」⁽⁴⁾」ことを指摘した。また、同性愛のテーマについては、柴田勝二⁽⁵⁾や松本直子⁽⁶⁾などの論がある。

このように、同作にみられる特徴的な形式やテーマについては多くの論が重ねられてきた。しかし、同作が谷崎の関西移住の明白な影響下によつて執筆されたことを踏まえれば、関西という土地の問題と切り離して考えることはできないのではないか。先行論ではこの点が大阪言葉の問題と接続されるのみで、同時代の関西という土地への関心はあまり払われていない。とりわけ作中に、「生駒山のケーブル・カー」や「宝塚の新温泉」、「香櫨園」といった、関西の具体的な地名が事細かに記述されている以上、土地への考察を避けて通ることはできないだろう。こうした点に着目した論が真銅正宏⁽⁷⁾と五味洵典嗣⁽⁸⁾の各論である。

真銅は、作中に登場する地名などを分析し、「作品を彩る時代風俗の多くが、一九二三年から一九二四年にかけて、新しく大阪の街に登場してきた、それらはいわば大阪モダニズムとでも言うべき事物」だったとする。しかし、それらの「事物」は、大阪が大規模な発展を遂げ「大大阪」と呼ばれる時代よりも以前の「未だローカルな色合いを強く残す、いわば地方の時代のもの」⁽⁹⁾だとし、「大阪という異国性を殊更に作品の性格として取り込んで〔略〕それを文学化に利用した作品であると結論付け」た。一方五味洵は、当時の大阪近郊が鉄道会社の発展とともに変容していった事実に着目し、「私鉄資本は、余暇を含めた生活全体のイメージをパッケージ化して提示することで、大阪の郊外に近代生活の空間を編み上げていった」⁽⁹⁾とする。そして、当時の関西圏のガイドブックなどを提示した上で、「出」の登場人物たちが「まるで現代の人々が週末を有意義に過ごすために参照するガイド・ブックをなぞるかのよう」に、私鉄資本が経営・提供していた近郊レジャー・スポーツに、律義に顔を出している⁽¹⁰⁾と指摘した。ここから五味洵は作品の内容を検討し、資本が「欲望を増幅し・寄生して、利潤を得ていく」⁽¹¹⁾様子を見出している。

各論は関西という土地への問題意識からすれば非常に示唆的であり、決定的に重要である。ただ、未だ十分でない

と思われる点もある。それは、綿貫の存在だ。綿貫はこれまで嫉妬や疑心暗鬼に囚われた人物とみなされ、「正」全体を動かしている「嫉妬」の感情は、綿貫によって純粹培養されている⁽¹²⁾といった指摘がされてきたが、作中に描かれる土地との関連からは考察されてこなかった。真銅・五味洵の各論もそうした点からは意味づけていない。しかし、後述するように、作中では園子や光子と共に歩く場面が描かれるなど、綿貫も街を移動する人物として描かれている。では、そうした移動にどのような意味を見出すことができるか。本稿では、まず園子たちの様相を確認した上で、綿貫がいかなる人物として描かれているのかを再検討していく。

「正」を分析するにあたり、参照する底本について断っておきたい。既述のように、「正」の初出は『改造』上に一九二八年三月から一九三〇年四月に掲載されたものである。この間幾度かの休載を挟みつつ、「その一」から「その三十六」まで連載された。しかし、掲載中に設定などが変化しており、初刊本（『正』（改造社、一九三二年四月）との間で多くの異同がある。さらに、戦後に新たな単行本（『正』（新生社、一九四六年二月））として出版された際には、初刊本で付されていた伏せ字箇所をすべて削除して書き換えている。本稿では、テキストの同時代性を検討する目的から、初刊本を底本として本文引用を行う。連載中に構想を変えており、その構想をもとに製作した初刊本が作品分析に適していると判断した。

二、記号のなかの園子

作中で園子たちは具体的にどのような場所を訪れていたのか。真銅正宏、五味洵典嗣の各論と重複するところがあるが、行論の都合上、改めて確認しておく。園子は学校で光子と親しくなった後に、二人で奈良へ出かけている。「ちやうど四月の終りのことで、たいへんにええお天気の日曜でしたさかい、電話かけて相談して、上六の終点で待ち合

ひして、お午すぎから三笠山の方ぶらぶら歩き廻りました」〔その三〕とある。「生駒山のケーブル・カアのイルミネーションがずうとと珠数のやうにつながつて、紫色をした靄のあひだから、とどころ絶えては続いてまたたいて」
いる様子や、「その日は割りにえらい人出でしたから〔略〕弁当のたべ残しや、蜜柑の皮や、正宗の瓶が一杯散らかつて」〔その四〕いることも記される。その後も二人は三笠山を訪れており、「奈良に着いたら直きに大軌の終点から乗合ひに乗つて、三笠山の麓まで行つて、何んしろ此の前の時と違て薄曇つた暑い日ですんでんけど、びつしより汗掻きながら頂辺まで登つて行つて、そこから山の上にある茶店で休」み、「昼御飯の代りに煮抜きたべながら」〔その十五〕過ごしている。三笠山は著名な観光地であり、例えば近畿遊覧社編『近畿の旅と其附近めぐり』〔三精堂書店、一九二三年六月〕には、「全山刺つた様な美しい草山」で「山頂鶯塚から四辺を望む風景が頗る壯観」だと紹介されている。

また、二人は「宝塚の新温泉」にも足繁く通い、「阪急の梅田で落ち合つて、学校い行かんと、そのまま宝塚い行つても、それから一週間ほどずうとと一日も欠かさんと宝塚で会う」〔その八〕ようになる。「宝塚の新温泉」とは箕面有馬電気軌道（後の阪急電鉄）の専務であつた小林一三が、沿線開発の一環で一九一一年に開業した娯楽施設であり、宝塚歌劇団の前身となる「宝塚歌唱隊」も歌唱やダンスなどの余興を行つていた。野田文六『近畿遊覧一日の旅』〔文界堂、一九二三年五月〕にも「一日の清遊に適する娯楽機関を完備して居るので、日々大阪、神戸方面より遊覧客が絶へない」などの記載があり、観光地として盛況していたことがわかる。また、園子と孝太郎が連れ立つて鳴尾へ苺狩りに出かけている様子も描かれ、光子が園子宛の手紙のなかで「でも電話ぐらゐならと思つて、さつきかけたらハズさんと一緒に鳴尾へ苺狩りに行つてお留守！ まあお楽しみ！」〔その七〕と恨み言を投げかけている。鳴尾の苺狩りも大阪探偵倶楽部編『近畿名勝旧趾史蹟巡遊日帰りの旅』〔大文館書店、一九三〇年五月〕に「風薫る初夏の候鳴尾に下車すれば〔略〕三々五々かしこに一組こゝに一団と苺狩の人々が続いて停留場附近一帯の苺畑は異

常な賑ひを呈する」と記されている。さらに、柿内夫妻の住居は香櫨園にあり、園子が「香櫨園だけは海水浴場出来まして、夏はほんまに賑やかやのんです」（その五）と説明するように、夏は多くの人が訪れていたようだ。市井史、水島爾保布『近畿五大都市中心日がへりの旅路』（改訂増補一四版、長文堂書店、一九二二年一月）には「海水浴場の設備が出来てゐるので夏は非常に賑ふ」とあり、観光地としての盛況ぶりがうかがえる。他にも、狂言自殺が決行される別荘は浜寺に位置しているが、同地も別荘地や海水浴場があり、原静村『南海鉄道沿線大観』（南海新聞社、一九三四年七月）などにも記載があるように、観光地として栄えていた場所である。このように「正」には数多くの観光地が記され、園子を中心とする登場人物たちはそれらの場所へ頻繁に赴いている。そして、その多くがガイドブック等に記載された土地であつた。上記の生活空間は、五味澂が指摘するように、鉄道会社が「余暇を含めた生活全体のイメージをパッケージ化して提示」したものである。園子たちは構築された記号のなかの生活者といえるが、こうした動向は観光客の性質とも一致する。ジョン・アーリ、ヨーンナス・ラーソンは観光客が観光地へ向ける視線、「觀光のまなざし」について、その「まなざし」というのは記号を通して構造化される」ものであり、「觀光は記号の集積」¹³」¹³」だとしている。園子を中心とした「正」の登場人物たちは、典型的な「近代生活」^{モダン・ライフ}者であり、流行の記号を消費する観光客的性質も持っていたことが伺える。

このように、園子たちは徹底的なまでに記号を消費する人物として描かれていたが、園子と光子の関係においても同様の性質を見出すことができる。二人の同性愛の関係はこれまでも先行論で言及されてきたが、そこには同時代的な流行との接近もみえる。二人は「女子技芸学校」で出会い仲を深めていくが、その関係に疑問を持った孝太郎は園子に対し、「いつでも僕が帰つて来ると、お前等妙にモチモチしてるのんどう云ふ訳や？ それに第一、きやうだいでもないのんに『姉ちゃん』やの『妹』やの云ふのんから、気に入らん。そんな呼びかたしてたら誰かつて清い交際や思えへんでエ」と詰問する。それに対し園子は「あほらしい！ あんた女学生間のことちよつとも知らんねんなあ。

誰でもみんな仲のええもん同士やつたら、『姉ちゃん』や『妹』や云ふのん珍らしいことあれへんわ。そんなこと不思議がんのあんたぐらゐなもんやわ」〔その八〕と応答する。ここで言及される「女学生間」の『姉ちゃん』や『妹』という呼称は、当時大きな流行となっていたものである。

一九二〇年代とその前後において、女学生同士の親密な関係は大きく注目されたトピックであった¹⁴⁾。そこでは、女学生同士が互いに姉妹のような関係を築き、「姉」や「妹」を指す呼称がさかんに用いられていたという。例えば「女学生間に流行する隠語」(『婦人公論』一九二八年二月)には「女学生間には、仲よしとか、熱烈とか、親しいとか、同性の愛をあらはす隠語が、実にどつきりある」と記され、「お姉さま」の項には「これに対して『お妹さん』と云ふ親しい上級生と下級生との一对を云ひあらはした隠語」とある。また、sisterの頭文字をとった「エス」という呼称なども紹介されている。こうした状況を背景に、吉屋信子「花物語」(『少女画報』一九一六年七月〜一九二四年一月、『少女倶楽部』一九二五年七月〜一九二六年三月)などの小説作品も流行しており、園子の「誰でもみんな仲のええもん同士やつたら、『姉ちゃん』や『妹』や云ふのん珍らしいことあれへんわ」という発言が、まさに時代状況に沿うものだったとわかるだろう。中野登志美は、如上の時代状況の中で園子と光子の同性愛が描き出されたことについて、「当時の一般大衆の関心事が散りばめられ」ているとし、そこから浮上する「嫉妬」を描くことで「誰もが持つている、いたって普通の情念の世界に、読者を引き入れようと志向した谷崎の戦略¹⁵⁾」とする。

さらに、作中に登場する園子と光子が交わした手紙も、上記の文化と一致する。その手紙は、例えば「封筒の型は四つ折りにした婦人用のレターペーパーがやつと這入る程に小さく、その表面に四度刷り若しくは五度刷りの竹久夢二風の美人画、月見草、すずらん、忘れな草などの模様が置かれて」いる。ここでは「毎日顔が見られるのに手紙なんか書くのはをかしい? でも学校だと傍へ寄るのがきまりが悪くて妙に気がひけるのなもの。」であるとか、「光はきつと日曜になると機嫌が悪いの。なぜつて一日姉ちゃんに会へないのなもの。」〔その七〕といったやりとりが続く。

今田絵里香が同時代の少女雑誌を検討しつつ「エスには手紙という小道具が不可欠¹⁶⁾」だとしたように、当時の女学生同士の親密な関係においては、手紙（あるいは文字）という媒体が重要な役割を担っていた。また、川村邦光は『女学世界』（一九〇一年一月〜一九二五年六月）などの読者投稿欄を精査し、女学生に固有の「〈オトメ共同体〉」を見出している。それは彼女たちが「読書体験を通じて心のなかにはぐくんだ¹⁷⁾」ものであった。こうした点を踏まえれば、園子と光子の手紙でのやりとりが、時代状況と近似していることが了解されるだろう。松本直子が指摘するように、二人は手紙を用いて「姉―妹関係を模倣しながら、連帯を深めて¹⁸⁾」たのであり、関係構築のために「オトメ」文化を記号として消費していたとも換言できる¹⁹⁾。

みてきたように、園子たちは絵に描いたような郊外生活者として設定されていたことに加え、「オトメ」文化を模倣する存在でもあった。一方ではガイドブックに記載された観光地をなぞるように描かれ、一方では当時流行した女学生同士の親密な関係が投影されて描かれる。まさに、園子をはじめとした登場人物たちは同時代的な記号を消費する者として規定されていたのだ。

三、綿貫の足どり

それでは、上記のような性質を持つ園子に対し、綿貫はどのような人物として描かれているか。既述のように、これまで綿貫は嫉妬深い人物として描かれており、作中では様々な計略をめぐることで登場人物たちを疑心暗鬼に陥れ、「正」の中心的な主題である嘘や噂、水島千絵のいう「情報戦」を駆動させる存在として捉えられてきた。しかし、綿貫を関西という土地からみたとき、非常に興味深い点が浮上する。それは、綿貫の現れる場所が園子たちの外出先と大きく異なっていることだ。

園子と綿貫が初めて顔を合わせるの、大阪・笠屋町の宿屋である。園子は、宿屋で盗難にあったという光子からの急な呼び出しに駆け付けるが、そこには知らされていなかった恋人・綿貫が同席していた。光子と綿貫が結婚の約束までしていたことを知り、悔しさをにじませるが、この宿屋に至るまでの道筋は印象的である。梅田駅でお梅とともに車に乗り込み、光子に指定された場所へ向かうが、「ここ笠屋町ですが何処い着けます」と運転手が云ひますよつて、「何処ぞ此の辺に××云ふ料理屋あれへんかしらん？」云うて捜しましたけど分れしません」と、正確な位置が判然としない。仕方なく「その辺の人にきいてみますと、「そら料理屋違ひまつしやろ、宿屋やつたら××云ふのんがぢつき此の先にありまつけど」云ふので、「何処です」云ひますと、「ぢつき此の先のろ、ぢの奥だ。」〔その十〕といわれ、ようやく宿屋に辿りつくことが出来た。園子やお梅、運転手にはわからず、土地勘のある人間にしかわからない場所だったようだ。ちなみに、宿屋の名前について、初刊本までは「××」と表記されているが、新生社版の単行本では「井筒」という名が付されている。真銅正宏は「おそらく秘密の逢瀬の場という作中の性格づけから、架空の名前だと思われ²⁰⁾」²⁰⁾ととしている。園子と綿貫の初対面の場は、込み入った路地の奥にある名もない宿屋だったのである。

その後、園子と綿貫らで光子を自宅まで送る様子が、「その十一」に描かれる。「光子さんの家云ふのんは蘆屋川の停留所から川の西をもつと山の方に行つて、あそこに汐見桜云ふ名高い桜あるつゝ、その近所」だが、「電車筋からほんの五六丁ですねんけど、途中に淋しい松原などあるのんで、よう追ひ剥ぎやの強姦やのがあつたりしてえらい物騒」だという。そのため「いつつも晩おそう帰るときにはお梅どんが附いてるときでも停留所の前から俾に乗つて行」くが、この時に限つては綿貫の発案で「国道の業平橋」で降車することとなった。だが、その周辺は「片ッぽ側が大きな松のたあとと生えてる土手」であり「あの橋のところから阪急の線まで出る路が又えらい淋しい」という。園子が「そんな橋の名アやあの辺の路知つてる云ふのんは、もう今迄に何遍も二人で此処ら辺散歩したことがあるから」だ

とするように、既に来たことがなければ知る由もないような道を綿貫は選択し、「土手の下の真つ暗な路」を歩くことになる。またしても綿貫は、名もない場所に現れている。

こうした綿貫の様態が、園子たちと正反対であることは容易に看取できるだろう。園子たちがガイドブックに記載された場所を巡っていたことに対し、綿貫はガイドブックに載らないような名もない場所や路地に現れる。たとえば「汐見桜云ふ名高い桜あるついで、その近所」だったとしても、綿貫たちが訪れたのは深夜の、観光客がいるはずもない時間帯であり、「物騒」な路地である。園子たちが「三笠山」や「宝塚の新温泉」、「鳴尾へ蓐狩り」へ足繁く通っていたのとは対照的に、綿貫は、ガイドブックに載るような記号とは縁遠い存在として、名もない暗い路地と親和性の高い存在として描かれているのである。

この点に関して象徴的な場面は、「その十七」から「その十九」で描かれる。「その十七」で園子が光子と笠屋町の宿屋で会った後、「その宿屋のろうぢ、出ましたら、小声で「お姉さん」と後ろから呼ぶもんあるのんで振り向いて見たら綿貫」の姿があった。園子が「タクシー掴まへるつもりであの通りを宗右衛門町の方い歩いて行きますと、「ちよつと、……………ちよつと、……………」云うて引つ附いて来て、「僕、実はお姉さんに聞いて貰ひたいことあるのんですが、差し支ひなかつたら、一時間ぐらみ此の辺散歩してくれませんか」という打診を受ける。その後「梅園」という飲食店に立ち寄った後「太左衛門橋筋を北の方い歩き歩き話していき、綿貫は光子の妊娠や結婚に関して園子に詰問する。「その十八」では綿貫が「光子さんちふ人は異性の愛よりも同性の愛の方が好き」などと園子への嫉妬を述べつつ、「いろいろ話しいしい知らん間に三休橋渡つて、本町筋まで来てしまひましてんけど、私も綿貫も「もうちよつと話しまひよなあ」云うて、あの電車道越えて北浜の方」へ辿りつき、出発地点から北上を続けていることがわかる。その間も綿貫の嫉妬や疑心暗鬼がむき出しになっているが、「その十九」になると「「どうです、お姉さん、まだちよつとおよろしいのですか?」「ええ、ええ、私やつたらかめしません。」「そしたら又もとの方い戻りまひよか」

云うて北浜の通りから南の方い今歩いて来た道」を返つていき、元の地点へと帰着している。ここまでの道のりは、地名が詳細に記入されており道程を追いやすい。しかし、北浜のあたりで折り返したことは注目されてよいだろう。なぜなら、キタに踏み込まずに踵を返しているからだ。

しばしば、大阪はキタ、ミナミと呼称されることがある。キタとは田淀川以北の梅田周辺を指し、ミナミは田淀川以南の難波周辺を指す。キタは宮本又次によれば「オフィス街と娯楽街と郊外電車、この三位一体こそがキタのすべてであつて、いいかえるとサラリー・マンの街²¹⁾」であり、「どこかスツキリとした、いわば土着的でないものが、感ぜられる²²⁾」エリアとなる。一方ミナミは、原武史によれば「古代日本をウエットな感覚をもつて美化する「浪漫主義」²³⁾」を生み出す土壌があるという。まさに好対照をなすキタとミナミだが、綿貫がキタを前にして引き返したのは興味深い。なぜなら、キタは小林一三の主導により開発され盛況した場所であり、園子たちが足繁く通つたような鉄道会社によつて作り上げられた空間だからである。例えば、阪急百貨店はその代表である。阪急百貨店は、梅田駅に隣接するデパートとして一九二九年に開業し、多くの人で賑わつた。その売り場面積などから「大百貨店として斯界の驚異的となつた²⁴⁾」存在である。そこは「阪急が生み出した生活・消費文化の総本山であり、明治末期以来沿線に築かれてきた「阪急文化圏」を完成させるものであつた²⁵⁾」。こうした点から、徹底的に記号を消費する園子たちと親和性の高い場所だといえるだろう。だからこそ、綿貫はそこに近づかない。名もない路地と重ねて描かれ、記号の消費からは縁遠い存在として設定された綿貫はミナミを出ることなく、笠屋町へ戻つていつたのだった。

四、綿貫の疑心暗鬼

同時代的な記号から距離をとるといふ特徴と関連して、綿貫が疑心暗鬼に苛まれていることは興味深い。彼は、光

子と関係をもつものの、園子の存在や光子の実家との関係によって、その愛情の確証を得られないでいる。それゆえ園子と光子の関係を介入しようとする。先述した、園子と歩きながら話す場面では「いつたいお姉さんは、僕とお姉さんと執方が余計愛されてると思ひます？ お姉さんとしたら何んや僕等に馬鹿にいられてる、利用しられてるとお思ひですやろけど、僕かてやつぱりそんな氣イしてるのんです。僕はほんまに嫉妬感してるのんです。」(その十七)と、光子からの愛情を受けているのか不安になっている。そのような不安感から、綿貫は園子との間に誓約を交わすため、誓約書を持参する。そこには「柿内園子ト綿貫栄次郎トハ其ノ各々ガ徳光光子ニ対シテ有スル緊密ナル利害關係ヲ考慮シ昭和〇年七月十八日以後左ノ條件ノ下ニ骨肉ト変リナキ兄弟ノ交リヲ諦スベキコトヲ誓約シタリ」(その十九)と記される。条件として「若シ兩人ノ孰レカ光子ニ捨テラレタル場合ハ他ノ一人モソレト進退ヲ共ニスベシ」といったものが含まれ、さらに誓約に際し血判を捺すことを園子に強要する。確証を得ようとすればするほどその際限がなくなり、疑心暗鬼に陥っていく様子がうかがえる。また、綿貫は嘘を重ね、園子たちをだましていく。例えば、園子には光子が妊娠しているということを伝えたが、光子によってそれは否定され、「性的に無能力」(その二十)であることを隠していたと暴露される。あるいは、先述の誓約書を園子に断りなく孝太郎にみせ、園子の行動を制限しようとした(その二十六)。

以上のように綿貫は疑心暗鬼を繰り返し、嘘を重ねる信用の置けない人物として設定されているが、このことは彼が名もない路地と重ねて描かれたことと無関係ではない。綿貫は、記号を消費する園子たちとは対照的な存在として路地や暗闇に配されていたが、疑心暗鬼や嘘の累積も同様に園子たちと好対照をなすだろう。すなわち、わかりやすい記号をめぐることが園子たちの生活であったとすれば、綿貫の周辺では、何が事実であり何が嘘かも判然としない情報が飛び交っていたのである。園子たちは記号を消費し続け、反対に綿貫は不明瞭な名状しがたい圏域に棲息する。「正」という作品は、対照的な二者のせめぎあいが描かれた作品ともいえるのではないか。それは、キタ的な園子と

ミナミ的な綿貫とも換言できるかもしれない。物語の終局で、綿貫が小新聞に、園子と結んだ誓約書や笠屋町の宿屋での出来事をリークしたことで、園子たちが心中する事態に追い込まれたのは、記号の消費者たちが不明瞭で晦渋な存在に敗北し、私鉄資本により形成された文化圏が暗く名もない路地に浸食されるかのようでもある。

このように考えれば、園子たちの破滅への道程はより注目されてよい。五味漱典嗣が指摘するように、「綿貫的な志向や行動は、他の三人に次々と伝染していき」⁽²⁶⁾き、園子も疑心暗鬼に捉えられていく。また、園子と光子は狂言自殺を図るために二人で睡眠薬を飲むが、それにより園子の意識は混濁する。「何んや斯う、頭抑へつけられるやうな、胸苦しい、ムカムカ吐き気がするやうな感覚が、枕もとに据わつてる夫の姿とごちやごちやに幻影みたいに眼エに映つてて、つまりその間が数限りもない夢の連続になつて」〔その三十〕いたという。その後、光子と孝太郎の交情が露見し、光子の管理下で生活が始まると、園子と孝太郎は「お互ひに疑ひ合ひ、嫉妬し合う」。加えて、光子が二人に睡眠薬を毎日飲ませるため「お昼になつてもしよ、ツ、ち、ゆう、意識ぼんやりしてて、生きてるのんか死んでるのんか分らんみたいに、顔色ますます青うなる、体は痩せて来る、それより困るのんは感覚鈍うなつて来る」〔その三十三〕という状態に陥る。もはや、園子たちが具備していた単純で明快な記号への親和性は皆無だろう。

さらに、終局の破滅が、光子の家の女中・お梅によつてもたらされたことは同様に重要だ。お梅は、「その九」で笠屋町の宿屋におけるトラブル時に園子とともに駆け付け、終盤の狂言自殺に際しても重要な役割を担わされていたように、光子に対して非常に従順な態度をみせていた。にもかかわらず、狂言騒動の後、光子への監督不行き届きということで暇を出され「たつた一人貧乏闖抽いた」〔その三十二〕かたちとなつてしまふ。このような経緯から、園子と光子の関係を裏付けるような「えらい猛烈な、動きの取れん文句並べたある一通」の手紙をリークしたとすれば「お梅どんより外にない」〔その三十三〕と推測される。結果として彼女から「意趣返し」〔その三十二〕をされる格好となるが、この「意趣返し」が疑うこともなかった相手からなされたのは象徴的だ。お梅は、園子や光子の行動に

逆らうこともせず（少なくともそれは園子の口からは語られない）、従順に、言われるままに彼女らに手を貸していたのであれば、園子たちにとってお梅は、絶対に信頼を裏切らない存在、あたかもガイドブックに記載された数多の記号と同様の存在として認識されていたはずである。それゆえ、お梅の「意趣返し」は記号の転覆を意味するともに、綿貫の属性などと同列に並べることができるだろう。

以上みてきたように、園子たちと綿貫の対比構造や物語は、同時代の関西の文化圏を寓意的にあらわすものだった。一九二〇年代から一九三〇年前後に布置される、綿貫（＝無名の路地）に浸食される園子（＝「阪急文化圏」という図式からは、近代化し消費が繰り返される大阪の都市部への批評性すら滲み出るだろう）。

五、「先生」と「作者註」

最後に、作中における「先生」の役割について付言しておきたい。先述のとおり「丑」はそもそも園子が「先生」と呼ばれる相手に対して語った内容が記された形式である。「先生」は作家を生業としていると思しき人物であり、園子とは以前から交流があったようだ。園子は光子たちとの一連の騒動を「何から何まで書き留めて、小説のやうな風にまとめて、先生に見てもらはうかとも思た」ようだが、「こなひだ中ちよつと書き出して見ましたのんですが、何んしろ事件があんまり、こんがらがつて、どう云ふ風に何処から筆着けてええやら」わからず、「先生にでも聞いてもらふより仕様ない」（その一）と思ひ相談に訪れた。結局、作品の形としては、園子が語った内容をそのまま書き起こしたようにみえ、「先生」の相槌なども記されることはなく、野口武彦が指摘するように「あたかもテープレコーダーから聞き手の声を消し去った結果であるかのような印象²⁷」を与える。ただ、作中には「先生」による「註」が散見され、園子が語ったことに対して追加の説明がなされた箇所がある。例えば、「その一」での園子の様子につ

いて「作者註、柿内未亡人はその異常なる経験の後にも割りに窶れた痕がなく、服装も態度も一年前と同様に派手にきらびやかに、未亡人と云ふよりは寧ろ令嬢の如くに見える典型的な関西式の若奥様である。彼女は決して美女ではないが、「徳光光子」の名を云ふ時、その顔は不思議に照り輝やいた。」とある。園子が語った内容からは伝わりきらない、園子自身の様子が伝えられる。また、「その二」では園子からみせられた光子の写真に対し、「(作者註、写真を見ると、お揃ひの着物と云ふのは如何にも上方好みのケバケバしい色彩のものらしい。柿内未亡人は束髪、光子は島田に結つてゐるが、大阪風の町娘の姿のうちにも、その眼が非常に情熱的で、潤ほひに富んでゐる。一と口に云へば、恋愛の天才家と云つたやうな気魄に充ちた、魅力のある眼つきである。たしかに美貌の持ち主には違ひなく、自分は引き立て役だと云ふ未亡人の言はずしも謙遜でないが、此の顔が果たして楊柳観音の尊容に適するかどうかは疑問である。）」と添えられている。このような「作者註」について、例えば金子明雄は、園子の語りが「事件そのものを、あるいは事件の展開に即したその時その場での自己の感情を、語りという行為の内部に反復」し、「作者註」が「園子の言説領域を他の言説との交錯のない純粹な内部世界として囲い込むことを手助けする²⁸⁾」としている。

本稿での関心にこの「作者註」を引きつけるとき、最も注目し値する点は、園子に対し非常に厳しい言辞を差し挟んでいることだ。例えば先の引用では、園子を「服装も態度も一年前と同様に派手にきらびやか」で「令嬢の如くに見える典型的な関西式の若奥様」としているが、この箇所は心中騒ぎによる傷心が見られないことに皮肉をいつているようにもみえる。また光子との「お揃ひの着物」に対しては「如何にも上方好みのケバケバしい色彩」と記している。さらに「その七」では園子と光子の間でやりとりされた手紙に関する説明が「作者註」を用いてなされている。そこでは「作者はこれを見て少からず驚ろかされた。蓋しかう云ふケバケバしい封筒の趣味は決して東京の女にはない。〔略〕東京の女はもつときつぱりしたのを使ふ。彼女たちにこんなものを見せたら、なんてイヤ味ツたらしいんだらうと、一言の下に軽蔑されること請け合ひである。〔略〕とにかくその毒毒しいあくどい趣味は、さすがに大阪の

女である。」と記されている。これらの批判に共通することは、園子を批判する際に「関西」や「大阪」という地域に還元している点である。「上方好みのケバケバしい色彩」や「毒毒しいあくどい趣味は、さすがに大阪の女」といった批判は、園子へ向けたものというよりも、園子が属する文化圏に対してのものではないだろうか。石野泉美はこうした「作者註」に「園子に同化したくない「作者」の「自己の社会的・文化意識における自負と、近代的志向が生み出した園子への侮蔑、その事件への偏見」²⁹を看取しているが、園子と綿貫が対比的に描かれていたことを踏まえれば、単なる園子への「侮蔑」や「偏見」とも言い切れない。むしろ、二者間の対立を煽るような効果を期待されているのではないか。

園子の外見の情報 は物語の進行において特段重要なものでもなく、それについて批判したところで作品の結末に影響が出るわけでもない。ではなぜ「作者註」において批判が展開されたのか。それは園子が「典型的な関西式の若奥様」、すなわち「阪急文化圏」などを生活圏とする時代に「典型的な」人物として造型されることに意味があるからだ。このことについては、綿貫に関する「作者註」と対比すれば明瞭となる。「その十九」では園子と綿貫の間に交わされた誓約書が紹介されるが、綿貫の書いた字について「頗る丹念な毛筆の細字で、せせこましい字配りで、一点一画の消しもなく書かれてゐるのである。(略)蓋し平素からかう云ふコセコセした字を書く癖があるのであらう。」と記されている。こうした特徴は、園子によつて語られた綿貫の性格と何一つ違うことはない。疑心暗鬼に苛まれ、異様に神経質なまでに園子に誓約を求め、血判をも求めたことを思えば、「せせこまし」く「コセコセした」様子も容易に想像がつくだらう。綿貫に関する「作者註」は、彼の人物造型に対してさほど決定的な効果を持つていないわけではないのだ。一方、園子に対する「作者註」は園子の人物造型を規定する点において、強い効果を持つ。綿貫の場合と異なり、作品が園子の語りによつて構成される性質上、園子の外見や氣質が客観的に描写されることはない。綿貫に比して与えられる情報量は少ないといえる。だからこそ、「作者註」での批判は園子の容姿や生活様式のイメージを

浮かび上がらせ、かつ綿貫と対比的に描くことの一助になりえるのだ。同作における「先生」および「作者註」は、物語上で展開された園子と綿貫の対立構造の輪郭をより明瞭にさせるための枠組みだったといえよう。

六、おわりに

これまで、本稿では園子と綿貫を対比的に捉え、その意味を考察してきた。そこで明らかになったのは、近代化した大阪、とりわけキタに代表される「阪急文化圏」のような記号消費の場と親和性の高い園子と、彼女とは対照的な暗く名もない路地に現れる、疑心暗鬼に苛まれた綿貫との対立構造であった。綿貫が園子たちを陥れていく様子は、急速に発達する関西の都市部や文化に対し、無名の路地がその存在感を顕示していくようにもみえるだろう。

谷崎は「丑」執筆後、「蓼喰ふ虫」〔『大阪毎日新聞』一九二八年二月四日〜一九二九年六月一日〕や「吉野葛」〔『中央公論』一九三一年一月〜二月〕といった、いわゆる古典回帰期へ突入していく。ここでは近代化・観光地化していく関西の様子は描かれ³⁰ない。谷崎は「旅のいろ／＼」〔初出：『経済往来』一九三五年八月〕のなかで「鉄道省、観光局、ツーリスト・ビュウローあたりの宣伝機関が抜け目なく客を誘引するから、名所と云ふ名所が皆その土地の特色を失ひ、都会の延長になつて行く」事態を忌避したように、観光地化や沿線開発には批判的であった。このような谷崎の意識を踏まえたとき、「丑」という作品は、後年に続いていく如上の批判意識の萌芽、とりわけ関西の地を中心とした批評性が看取できるという点において重要な意味を持つだろう。

【注】

- (1) 千葉俊二『谷崎潤一郎——狐とマゾヒズム』〔小沢書店、一九九四年六月〕二四八頁
- (2) 同二六四頁
- (3) 宮崎靖士「谷崎潤一郎『卍』(初出稿)におけるテキストの生成と変容——昭和初年代の〈方言〉使用と〈他者〉認識——」『日本近代文学』六七集、二〇〇二年一〇月
- (4) 水島千絵「谷崎潤一郎『卍』の戦略」〔『日本文学』五四巻二号、二〇〇五年二月〕。他にも畑中基紀「『卍』(まんじ)」——言説の多義性をめぐって——〔『工学院大学共通課程研究論叢』三七巻二号、二〇〇〇年一月〕やアンヌ バヤール・坂井「暴露される一人称と小説の可能性——谷崎潤一郎の場合」〔『文学』九巻五号、二〇〇八年九月〕などがある。
- (5) 柴田勝二「異性愛への疑念——『蓼喰ふ虫』『卍』における性愛の形」〔『東京外国語大学論集』九八号、二〇一九年七月〕
- (6) 松本直子「『卍』——〈ジェンダー〉の呪縛を描いた物語——」〔『国文目白』三五号、一九九六年二月〕
- (7) 真銅正宏「『卍』の時代・『卍』の場所」〔『シンポジウム〈文学〉』はいかに精読しうるか——『卍』への接近／『卍』からの発信』『国文学』解釈と鑑賞』七二巻八号、二〇〇六年八月〕
- (8) 五味渕典嗣「言葉を食べる——谷崎潤一郎、一九二〇〜一九三二」〔『世織書房』二〇〇九年十二月〕
- (9) 同二三五頁
- (10) 同二一六頁
- (11) 同二六二頁
- (12) 富山都志「『卍』の一考察——綿貫の存在意味——」〔『武庫川国文』一〇号、一九七六年十一月〕
- (13) ジョン・アーリ、ヨーン・ラスン著、加太宏邦訳『観光のまなざし〔増補改訂版〕』〔法政大学出版社、二〇一五年二月〕八頁
- (14) 赤枝香奈子『近代日本における女同士の親密な関係』〔角川学芸出版、二〇一一年二月〕の第五章「女学校文化としての親密な関係——『令女界』に見るその変遷」に詳しい。
- (15) 中野登志美「谷崎潤一郎の嫉妬 一『卍』に描き出された女性同性愛」〔『国文学』解釈と教材の研究』五四巻一〇号、二〇〇九年七月〕
- (16) 今田絵里香『少女』の社会史』〔勁草書房、二〇〇七年二月〕一九二頁

- (17) 川村邦光『オトメの祈り——近代女性イメージの誕生——』〔紀伊國屋書店、一九九三年二月〕二二六頁
- (18) 松本前掲論文
- (19) 久米依子『少女小説』の生成 ジェンダーポリティクスの世紀〔青弓社、二〇一三年六月〕において、当時の「少女小説」が「官能的なファンタジーの楽しみを提供した」〔一八九頁〕と指摘されている。それは、「少女小説」が「大文字の「文学」の下位ジャンルに組み込まれ、周縁化され」た結果、「ホモソーシャルな集団の欲望と蔑視が、想定される少女読者集団に向けられ」「少女が軽視されながらそのセクシュアリティが賞玩されるなかで、成人向けの小説でも清纯さとエロティシズムを併せもつステレオタイプな少女像が定着し、文学共同体が作り上げる少女の表象が再生産され」〔二九〇頁〕てしまった。すなわち「少女小説」という記号の消費が起こっていたのだ。
- (20) 真銅前掲論
- (21) 宮本又次『キタ——風土記大阪——』〔ミネルヴァ書房、一九六四年四月〕一五頁
- (22) 同書一六頁
- (23) 原武史『「民都」大阪対「帝都」東京——思想としての関西私鉄』〔講談社、一九九八年六月〕七八頁
- (24) 阪神急行電鉄株式会社編『阪神急行電鉄二十五年史』〔阪神急行電鉄、一九三二年一〇月〕
- (25) 原前掲書一二〇頁
- (26) 五味淵前掲書一四六頁
- (27) 野口武彦『谷崎潤一郎論』〔中央公論社、一九七三年八月〕一四九頁
- (28) 金子明雄『近代小説における「語り」の問題——谷崎潤一郎『正』を手がかりとして』〔小森陽一他編『岩波講座 文学 3 物語から小説へ』岩波書店、二〇〇二年一〇月所収〕
- (29) 石野泉美『「正」、同性愛におけるエロスの可能性——後期谷崎文学への一契機、そのエロス論について——』〔『日本文学』三五号、一九九九年三月〕
- (30) 『吉野葛』における観光地の問題に関しては拙稿「『紙片』を再興する——谷崎潤一郎『吉野葛』と近代日本の観光」〔『日本文学』二〇巻二九号、二〇二〇年八月〕で論じた。

※本稿で引用した「正」本文は、既述の通り『正』〔改造社、一九三二年四月〕に拠る。それ以外の谷崎潤一郎の作品は、『谷

「中央公論新社、二〇一五年五月～二〇一七年六月」に拠った。その他の文章は、旧字を適宜新字に改めル
ビは省略した。引用に付された傍点等はすべて原文に拠る。また、本稿は「SSS」科学研究費補助金（特別研究員奨励費・課
題番号 19J10673）の成果の一部である。

