

谷崎文学の〈母〉- 「幼少時代」・「母を恋ふる記」・  
「鬼の面」-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/7137">http://hdl.handle.net/2297/7137</a>

# 谷崎文学の〈母〉

—「幼少時代」・「母を恋ふる記」・「鬼の面」—

前田 久徳

## 一 谷崎文学の〈母〉—「幼少時代」

谷崎の脳裡に幼年期の記憶がいかに鮮やかに生き続けていたかについては、七十歳に達したこの作家がその思い出を綴った「幼少時代」(昭30・4・31・3)一篇に徴して明らかである。そこでは、へ父母の裕福だった時代に体験した数々の幸福感に満ちた思い出が語られている。ところが、その幸福は早い時期に失われ、それを身を以て味わわねばならなかった体験についても「幼少時代」は触れている。教師が、当時東京市内で唯一の中華料理店「偕楽園」の一人息子笹沼源之助と潤一郎を教壇へ呼び出し、二人の羽織を例に取って、教室の児童に奢侈を戒める訓戒を与えたへ事件である。この体験は幼い潤一郎に精神的外傷とも言うべきものを与えたことは、これを記した部分に見ら

れる零落意識の強烈さが示している。因にこれが機縁となつて谷崎が生涯を通じて深い交遊関係を結んだ笹沼との関係が始まった。

《ところで私は、自分の方が褒められた訳であるにも拘らず、黒田先生から羽織を返して貰った途端に、はつと涙が浮かんだのであつた。これは自分でも予期してゐなかつた涙で、何が悲しかつたのか自分で自分が不意打ちを食つた感じてあつた。が、つい二三年前までは裕福で育つてゐた身が、今では貧家の倅になつただ、自分が木綿物を着てゐるのは、時代の流行にも依るけれども、さうでなくても絹物を着られるやうな身の上ではなくなつたのだ、と云ふ気持ちがあつた。それが来たものではなかつたらうか。それと云ふのが、も

う一度昔の乳母日傘で暮らした時代に返りたいと云ふ念が、いつも心の何処かしらに潜んでゐたからで、それが思ひがけない時に涙となつて迸り出したのであるまいか。》

小学校二、三年の頃だと言うから、明治二十七、八年のことである。明治二十七年と言へば、父倉五郎の家業不振が漸く表面化して、一家は南茅場町の小さな借家住まいの生活を余儀なくされた時期で、幼い潤一郎にもへこれから何かにつけて親類の厄介になり、肩身の狭い思ひをしなければならぬのだ、と云ふことは、誰から何を聞かされた訳でもないが、自然と子供にも悟り得るゝまでになつていた。実はそれ以前から、既に谷崎家の零落は始まつており、父は、明治二十年には祖父の援助を受けて経営していた洋酒店に失敗して蠣殻町の本家に同居しているし、二十二年にはこれも祖父から譲り受けたへ幾人かの入夫を雇つて、市中に街灯を點して歩かせるゝ日本点燈社を入手に渡し、以後は実兄久兵衛の援助で米穀仲買人として蠣殻町一丁目米屋町に商店を構えるが、二十四年にはへ家庭の費用を節約する必要が起こり、住宅は別に構えることを止めて、一家は米屋町の店の奥に住むことになつていた。しかし、その頃はまだ、へ店には番頭や丁稚もゐたし、台所

にはばあやも女中もゐたし、奥の間も両親や私たち兄弟が寝起きするに窮屈を感じる程ではなかつたのである。谷崎が小学校に入学するのは、この翌年二十五年のことであるが、一家の財政が不如意になり始めていたとは言へ、この頃はまだ生活に余裕があり、出席不足が原因で落第することになつた一年生の最初の年は、へその頃の役者の子役のやうなお洒落ななりをしてゐたので、その方面でも学校で眼についてゐたに違ひなゝいと回想しているし、乳母に付き添われての登校であつた。へつい二三年前までは裕福に育つてゐた身ゝというのも、強ち誇張ではなかつたわけだが、この期を境に謂うところのへ乳母日傘で暮らした時代ゝが終りを告げ、以後の生活は窮乏の一途を辿る。

彼の幸福の時代が僅か七、八歳という早い時期に終りを告げたがゆえに、却つてその後の貧窮の中で振り返られるそれは、回想の持つ甘美さのフィルターを通じて少年期一般の幸福感と重ねられ、ますます掛替へないへ至福の時ゝとして彼の内部で神話的な性格すら帯びて絶対化されて行つたことは想像に難くない。「幼少時代」一篇に散りばめられた、へ私は長男でもあつたし、父母の裕福だつた時代を知つてゐる唯一の兒なので、兄弟中で誰よりも我が儘に、贅沢に育つた言う、そのへ我が儘ゝ振りやへ贅沢ゝ振り、乳母に連れられて巡り歩いた縁日の思い出や家庭内での腕

白振りなどの、些細な、それでいて甘美な幸福感に縁取られた回想を始め、幼い潤一郎にへ美衣を纏はせることが好ききな母が機会あるごとに晴れ着を着せては母子ともども喜んだこと、歌舞伎見物など一家で出かけた物見遊山の類等々、甘美な懐かしさを込めてなされる回想の鮮明さが、何よりも雄弁にそれを語っている。

念のために言っておけば、谷崎の言うへ乳母日傘で暮らした時代が、世間一般の次元でどの程度華美な生活であったかを問う必要はない。それより遙かに華美な生活を送る裕福な家庭は数多くあつたはずだが、そのことによつて彼の内部で絶対化された至福の記憶が、その質を変えるわけではないからである。

ところで、「幼少時代」には、母の懐に抱き締められる至福の記憶が鮮烈に語られる部分があり、その後、やや大袈裟な言い方をすれば、母を求める魂の飢渴状況があつたことが知れる。以下は、胃弱の父の養生もあつて、大磯に休養に出掛けていた両親の帰宅を幼い潤一郎が迎える場面である。

《少なくともあの柳原の時の出来事を除けば、多分私が五つの折の或る日、母が大磯から帰つて来ると云ふので、ばあやに抱かれて廊下の所まで迎へに出たのが、

最も古い記憶のやうに感じるのである。父もその時母と一緒にあつた筈だけれども、不思議に父の顔には覚えがなくて、母の顔だけを覚えてゐる。その日は、「今日はおツ母かさんがお帰りになるんですよ」とばあやに云はれて、私は朝から待ちかまえてゐたのであつた。母は活版所の方から這入つて、奥の間へ通ふ狭い小さい格子戸のくゞり戸をガラガラと開けて、一段低くなつてゐる廊下の方へ降りかけると、私がばあやの手を離れて、

「おツ母さん」

と云つて走り寄つた。此の瞬間の印象は柳原の時よりもずつとはつきりしてゐて、今も鮮やかに浮かぶのである。それはもう日が暮れてから、格子戸を跨いで降りた母は、ランプの明りをうしろに浴びてゐた。私は両手をひろげて母の腰のまはりに縋すがり着いた。私の背せ文はちやうどそのくらゐしかなかつたのであつた。母は汽車や人力車に揺られて来たせゐか、油気の抜けた、そ、けた髪が、逆光線の中でぼうつと聳そ立つて見えた。

母は

「潤一」

と云つて、——いや、もつと正確に云へば、その頃の東京人には「じゅん」と云ふ音を「じん」と発音し

たので、母は「じんいち」と、——いや、それを一層つゞめて、

「じんち、か——」

と云つて、体をかゞめて頬ずりをした。私が五つだつたとすると、母が廿七歳の時のことである。》

（柳原の時の出来事）とは、（母の膝に腰かけて人力車に揺られながら）神田柳原の父の店（日本点燈社）を訪れた四歳時の断片的な記憶を指すが、（確かにそれが四つの時の出来事であつたと云ひ切る事は出来ない）不確かな一齣に過ぎないのに比して、ここでの記憶は極めて鮮明である。母に駆け寄り温かく抱き締められる幼子の充足感に満たされたこの回想は、（今も鮮やかに浮かぶ）という言葉通り、この場面を鮮烈に回想しながら七十歳の作家は五歳の幼児に返つて、母の懐に抱き取られた甘い充足と安息を追体験してゐる。この作家の（最も古い記憶）として心の深層に焼き付けられた至福の原風景である。

しかし、母の懐へ抱き取られたこの場面が、最も古い記憶として老齢の作家の心に今もなお鮮やかに生き続けているということとは、幼い潤一郎にとってこの時の体験がいかに鮮烈だったかを語るもので、それは裏を返せば、不在の母を待ち望む思いが常態的にあつたことも示している。事

実、幼い潤一郎の面倒は乳母が見ていたのであつて、彼女は方々の緑日を始め、子供の喜びそうな場所を求めて、潤一郎を連れ歩いたようである。その思い出が「幼少時代」で数多く語られている。上に引用した思い出は明治二十三年に当たるが、この時一家が身を寄せていた本家の谷崎活版所の奥座敷は間数も多く、潤一郎は、（両親が何処の部屋を寝室にあて、ゐたのか）も知らず、（二階の六畳ぐらゐの部屋で、乳母と二人切りで寝）ていたのである。また、この年には弟精二が誕生しているから、潤一郎は、以前に増して乳母に托されることになつたろう。乳母と過ごす時間が圧倒的に多かつた潤一郎にとって、母より乳母の方が身近な存在で、母との間に心理的距離感を強く感じていたはずで、だからこそ、（小さい時から乳母に抱かれて寝るやうに、巧く仕込まれてゐ）て（駄々を捏ねたり後を慕つたりしなかつた）と言いながらも、上のような場面が、強い記憶として幼い彼の脳裡に焼き付けられたのである。

ちやうど、その時分の乳母と過ごした夜の様子を書いたのだという「母を恋ふる記」の一節を「幼少時代」は引用している。そこには、（乳母の懐に抱かれて）、新内語りの三味線の音を聞きながら寝入ってしまう体験が描かれているが、その場面での乳母の（胸に手を当て、乳首をいぢく）る行為は、潤一郎の幼い心の深層で、不在の母を求め続け

ていることを明白に示している。

また、南茅場町の二度目の家に移った時期だから、潤一郎十歳頃のことだが、銭湯へ行った母の帰りを待つ心細さを回想した以下の部分もある。

《潤一や、お前布団の中へ這入つて、もい、から、ふとんに〔ほんとに〕の江戸訛、原注〕寝ちまつちやあいけないよ》

と、そんな時には母はさう云つて出かけて行く。ばあやはなるべく早く済まして、先に帰つて来るけれども、母は非常な長湯なので一時間たつても帰らない。私は何となく母の帰りが待たれるし、天井のランプもまだ燃えてゐるしで、気が落ち着かないせゐかなか眠れない。夜がしんと更けるに従つて、あの配電所のさうさうと云ふ機械の音がだん／＼近く聞こえて来て、夜通し遠雷のやうに鳴り始める。あ、お母さんはまだなのかなあ、何処をそんなに洗ふ所があるんだらうなあと思ひながら、私は路次を曲つて来る下駄の音に耳を澄ます。もう人通りは殆ど絶えて、たまに一人二人、裏茅場町の方からと、代官屋敷の方からと、通り抜けをする人があるのが、カラリ、コロリと、はつきりと冴えた下駄の音をさせて通り過ぎる。それを

熱心の一つ一つ数へながら気をつけてゐると、やがて遠くの方から、最初はかすかに、実に少しづつ、待ちに待った母の下駄の音が聞こえる。どんなに遠くの方からでも、子供はそれが母の足音に違ひないと聴き取つてしまふ。

「潤一、お前まだ寝ないのかい」

と、母は帰つて来て、布団の中で眼を開いてゐる私を覗き込む。ランプの下に立つた母の顔は、糠袋で一時間も磨きをかけたゞけあつて、頬べたが赤くピカピカと反射してゐる。》

少年の感じてゐる淋しさは、ひっそりと燃え続けるランプの光や、遠雷のやうに鳴り響く配電所の機械音のせいばかりではない。また単に一人ぼっちのせいばかりでもないことは、へばあやはなるべく早く済まして、先に帰つて来てくれるでも、それが癒されることのないのを見ても明らかで、母の顔を見てはじめて彼の心に安堵が訪れるのである。以上の回想を見る時、乳母とともに過すことが多く、母と心理的に隔てられていた潤一郎は、幼い心の深層で常に母を希求し続けていたことを窺うことができる。そんな彼にとつて、歌舞伎見物等の一種非日常的な行事は、乳母との日常から離れて母の懐へ戻ることのできる時であつた

ことは、それを語る回想が示している。例えば、本家の叔父が祖父の三回忌の法事を柳橋の亀清で盛大に開いた帰途、俵の上でへ母の膝に腰かけながら振り返って、へ人力車が何台も何台も次の横丁の角を曲つて見えなくなるまで続くのを見て、へ母と顔を合せて面白がつた記憶もそうだし、歌舞伎見物の記憶も勿論そうである。これについては、明治二十二年の四歳時から、へ乳母日傘で暮らした時代が終りを告げた二十六、七年頃までの思い出が、「団十郎、五代目菊五郎、七世団藏、その他の思ひ出」の章で詳しく回想されている。舞台を熱心に見入る幼い彼の側には、へそつと私の耳もとへ口を寄せて、「ほら、あれはこれこれの訳なんだよ」と囁いてくれた母の姿が常にある。あるいは、茶屋から福草履を突っかけ小屋に急ぎ、へ晴れ着の裾や袂から、風がすつと薄荷のやうに襟元や腋の下へ滲み、へぞくぞくしながらもこ、ちよく、「もう幕が開いてゐるんだよ」と母に促されながら歌舞伎座の廊下を急ぐ、後に「蓼喰ふ蟲」の一場面に甦ることになる記憶も語られているし、芝居が跳ねた返り、へ俵には雨を避けるために支那料理のテーブルの覆ひに用いるオイルクロスのやうな幌がか、つてゐたので、その油の匂と、母の髪の毛の匂と、甘つたるい衣装の匂とが、真つ暗な中に一杯に籠つてゐる、それを嗅ぎながら、観て来たばかりの舞

台の世界を呼び戻して身を浸したことが回想されている。

へ母の髪の毛の匂と、甘つたるい衣装の匂が一杯に籠っている中で、今しがた観た舞台の余韻に身を浸すこの幸福感が象徴するように、こうして、潤一郎の中でへ乳母日傘で暮らした時代への幸福感と母に包まれる幸福感が分かち難く一体化される。したがって、彼のへいつも心の何処かしらに潜んでゐたへもう一度昔の乳母日傘で暮らした時代に返りたいと云ふ念の中核には母の懐に抱き取られたいという願望があり、逆に母への希求願望は、早くして失つたゆえに殆んど神話化された至福の時代への遡及願望をその内部に含むことになる。

谷崎文学で憧憬される母が常に若く美しい母として出現する所以は明らかである。へ当時下町で器重よしと云はれる娘たちは、一枚刷りの錦絵にされたものだが、私の母は美人絵双紙の大関にされてゐた」と言う母の姿は、へ乳母日傘で暮らした時代の彼女の姿であつたからこそ、それが至福の時代の象徴たり得たのである。「神童」(大5・1)「鬼の面」(大5・1〜4)「異端者の悲しみ」(大6・7)など一連の自伝小説が描く一家が零落した後の貧にやつれた母は、この作家の憧憬対象とはなり得ない所以である。実弟精二の伝える母はヒステリー性の異常に神経質な一面も持った女性であるが、そのような側面も捨てられる。谷

崎の（母）は現実の母と等身大ではなく、そこから抽出された（母）なのである。

ただ、その（母）が、谷崎の内部では決して抽象的な存在ではなく、極めて生々しい鮮烈さで生き続けたところに、この作家の、そして谷崎文学の特異性があつた。

《母の顔だちのことについては今迄いろいろ／＼な折に書いたことがあるが、私はよく、母が美人に見えるのは子の欲目ではないか知らん、誰でも自分の母の顔は綺麗にみえるのではなからうか、と、さう思ひ／＼した。顔ばかりでなく、大腿部の辺の肌が素晴しく白く肌理が細かだつたので、一緒に風呂に這入つてゐて思はず、ハツとして見直したこともたびたびであつた。じつと見てゐると白さが一層際立つて来る感じがしたが、あ、言ふ白さは今の人の白さとは違ふ。あの時分の女性は今のやうに外気に触れず、体の大部分を衣服で包み、日あたりの悪い、昼も薄暗い深窓に垂れ籠めて暮らしてゐたので、あ、云ふ白さになつたのであらうか。》

また、明治二十六年、八歳の時の地震の記憶も同様である。

《私はちやうど学校から帰つて、台所の板の間で氷あ

づきを食べてゐた。そして地震と気がついた瞬間には、早くも街頭に飛び出してゐた。……（中略）……前から私と一緒にだつたのか、その時に追ひ着いたのか、私は始めて、母が私をぎゅつと抱きしめてゐるのに心づいた。……（中略）……私の顔は母の肩よりなほ下にあつたので、襟をはだけた、白く露はな彼女の胸が私の眼の前を塞いでゐた。見ると私は、さつきは確かに氷あづきを食べてゐて、地震と同時にそれを投げ捨て、戸外へ走り出た筈なのに、いつの間にも何処でどうしたのか、右手にしつかりと習字用の毛筆を握つてゐた。そして、四つ角のまん中で相抱きつ、よろめき合つてゐる間に、私は母の胸の上へ数条の墨跡を黒々と塗り付けてゐた。》

この場面では、地震の恐怖や母によつて守られている喜びよりも、胸をはだけた母の肉体の生々しさが目立ち、（母）は母の胸の上へ数条の墨跡を黒々と塗り付けてゐたという記憶など、殆んどエロティックと言つて良い生々しさをもつて語られている。

以上から明らかなように、谷崎の（母）は、早い時期に失つた至福の時代と一体化して、その象徴的意味を持ちながらも、作家の中では極めて生々しい形で生きていたので

ある。

## 二 母性回帰の夢——「母を恋ふる記」

「母を恋ふる記」(大8・1、2)は、上で見た「母」の意味を明確に提示して、その「母」への復帰願望を結晶させた作品である。ストーリーは、主人公の「私」が「理由の知れない無限の悲しみ」に満たされた、謂わば魂の飢渴状況から出発し、へ一種不思議な、幻のやうな明るさの中をどこまでも続く「白い一すぢの街道」を辿つて、最後に若く美しい母に至り着き、彼女の懐の甘い乳房の匂いに包まれて充足するところで閉じられる。

母との邂逅がもたらす至福感、それまでの無限の悲しみを抱いて歩む「私」の不安と脅えの振幅に照応することになるから、作の成否はその醸成にかかっている。「私」の歩いて行く長い松原の片側に「青白いひら／＼したものが見えたり隠れたり」し、「へかすれた音を立てながらざわ／＼と鳴つて居る」。海の表面に立つ波頭かとも思うが「へどうもさうではないらしく」、「へ何度見ても容易に正体が分からない」。やっと辿り着いた野中の百姓家で、母が食事の支度をして自分を持つているという確信は、老嫗のす

げない言葉で敢えなく崩れ、再びさ迷い出た街道の五六町先には一つの丘があるらしく、路はその麓まではよく分らない。直ぐ伸びているが、その先が「へ此処からはよく分らない」。街道は「へ鬱蒼とした松の枝に遮られて空は少しも見えない」。——こういう形で否定形を重ねて行くことによつて、「私」を取り巻く外界は、確かな輪郭を持たないものとして出現する。しかも、一つの事態が明らかになれば、すぐまた別の得体の知れぬ物が出現し、ちようど「私」が砂地に差し掛かった時に感じた「へ何だか足の下が馬鹿に柔らかくなつて、歩く度毎にぼくり／＼凹むやうな心地」のようちに、外界から一切の手心えが奪われ、彼の存在を脅かし、不安をかきたてて行くのである。輪郭のない不定形な世界の中に投げ出された「私」は、世界と実感的な関係を持つてず、謂わば裸形のまま存在の不安定さを強いられるのである。外界の手心えのなさは、外界に対する「私」の認識が簡単に覆され続け、そのたびに外界が変容することでもたらされる。例えば、途中茅葺きの百姓家にさしかかった時、そこには年老いた母が自分を待つていると思ひ、へついついの前にしゃがむ老嫗を見て「へやつぱり私の思つた通り」だと確信するが、それが老嫗にすげなく否定されたとなん、「へさう云はれて見れば成る程お嫗さんは確かに私の母ではない」と思うし、また、狐が化けたのかた疑つていた若い

女から、母であると言われれば、へ云はれて見れば成る程母に違ひない」と悟るように。こういう形で、外界の不定形さが増幅され、へ私への不安を生んで行く。

しかも、不安に怯えるへ私への心をへ云ひやうのない悲しみへが領している。

私の小さな胸の中は、夜路のおそろしさよりもつと辛い遣るせない悲しみのために一杯になつて居た。私の家が、あの賑やかな日本橋の真中にあつた私の家が、斯う云ふ辺鄙な片田舎へ引つ越さなければならなくなつてしまつたこと、昨日に変わる急激な我が家の悲運、——それが子供心にも私の胸に云ひやうのない悲しみをもたらして居たのであつた。

しかし、へ私の胸を貫いて居る悲しみは単に其のためばかりではない。へ私の胸には理由の知れない無限の悲しみが、ひし／＼と迫つて居る。悲しみの根源は母の不在であることが、最後の母との邂逅で明らかにされるが、その場面でそれまでのへ私への不安と孤独が完全に解消し、彼は魂の安息と充足を得て、至福の空間に身を置くことになる。

「あ、お母さん、お母さんでしたか。私は先からお母さんを捜してゐたんです」

「お、潤一や、やつとお母さんが分つたかい。分つてくれたかい。——」

母は喜びに顫へる声で云つた。さうして私をしつかり抱きしめたま、立ちすくんだ。私も一生懸命に抱き附いて離れなかつた。母の懐には甘い乳房の匂いが暖かく籠つてゐた。……

が、依然として月の光と波の音が身に沁み渡る。新内の流しが聞こえる。二人の頬には未だに涙が止めどなく、流れてゐる。

母との邂逅はへ私へのもう一つの悲しみ、へ昨日に変わる急激な我が家の悲運へがもたらしたへ辛い遣るせない悲しみへの解消の中で果たされていることは、母に抱きしめられる時にも、絶えず新内の流しが聞こえ続けていることから明らかである。そもそも、母は最初から三味線を弾きながら登場し、へ私への会話の途中も、決してその手を休めようとはしなかつた。確認するまでもないことだが、新内語りの三味線の音は、へ私の家が、あの賑やかな日本橋の真中へあり、へ黄八丈の錦入れに艶々とした絲織の羽織を着て、ちよいと出るにもキヤラコの足袋に表付きの

駒下駄を穿いて居た。時代を象徴することは、以下の部分で示されていた。

《日本橋にゐた時分、乳母の懷に抱かれて布団の中に眠りかけてゐると、私はよくあの三味線の音を聞いた

「天ぶら喰ひたい、天ぶら喰ひたい」と、乳母はいつも其の三味線の節に合はせて吟うたんだ。

「ほら、ね、あの三味線の音を聞いてゐると、天ぶら喰ひたい、天ぶら喰ひたい、と云つてゐるやうに聞こえるでしょ、ねえ、聞こえるでございませよ」

さう云つて乳母は、彼女の胸に手をあて、乳首をいじくつてゐる私の顔を覗き込むのが常であつた。気のせゐるか知らぬが、成る程乳母の云ふやうに「天ぶら喰ひたい、天ぶら喰ひたい」と悲しい節で唄つてゐる。私と乳母は長い間眼と眼を見合はせて、猶も静かに其の三味線の音に耳を澄ましてゐる。人通りの絶えた、寒い冬の凍つた往来に、カラリ、コロリと下駄の歯を鳴らしながら、新内語りは人形町の方から私の家の前を通り過ぎて、米屋町の方へ流して行く。三味線の音が次第々に遠のいて微かに消えてしまひさうになる。

「天ぶら喰ひたい、天ぶら喰ひたい」と、ハツキリ聞こえてゐたものが、だんだん薄くかすれて行つて、風の工合で、時々ちらりと聞こえたり全く聞こえなかつたりする。……

「天ぶら……天ぶら喰ひたい。……喰ひたい。天ぶら……天ぶら……天……喰ひ……ぶら喰ひ……」

果てはこんな風にほくり／＼とほやけてしまふ。其れでも私は、トンネルの奥へ小さく／＼隠れて行く一点の火影を視詰めるやうな気持ちで、まだ一心に耳を澄ましてゐる。三味線の音が途切れても、暫くの間はやつぱり「天ぶら喰ひたい、天ぶら喰ひたい」と、囁く声が私の耳にこびり附いてゐる。

「おや、まだ三味線が聞こえてゐるのかな。……それとも自分のそら耳かな」

私はそんな事を考へながら、いつとはなしにすやくと眠りの底へ引き込まれて行く。》

既に触れたように、これは谷崎の実体験であつたわけだが、母は、《私》が裕福に暮らしていた時代に聞いた新内流しの三味線の音とともに、当時のままのうら若く、美しい姿で現われるのである。しかも、この部分は、乳母の《胸に手をあて、乳首をいじく／＼りつつ、やがて眠りに落

ちる（私）の姿が示すように、（私）のといふことは、ここでは谷崎自身のといふことであるが、不在の母を求め、思いが底流に存在していることを示す部分でもあった。「母を恋ふる記」は、不在の母への作家の希求と達成を形象化した作品に外ならないが、彼の求める（母）は、（私）母日傘で暮らした（空間の中の、当時のままの若く美しい母であることを、この作品は明確に告げ、（私）に於ける至福の十全な形とは、この（母）と、（私）の家が（あの賑やかな日本橋の真中にあつた）頃の幸福な時間とが一体化され、両者を同時に所有することであることが明示される。だから、途中（私）が立ち寄った百姓家の老婆を一時は母を思ったにしても、（ぶく／＼と綿の這入つた汚れた木綿の二子の上に、ぼろ／＼になつた藍微塵のちゃんちゃんを着）た老婆は母であり得ない。零落した後の母は（母）たり得ないのである。また一方、母は（私）と（語りつゞけてゐる間にも）、（三味線の手を休めず弾いてゐ）なければならぬし、とりわけ、母子がしっかり抱き合う引用の場面で、（新内の流しが聞こえ）続けることが欠くことのできぬ重要な条件だったのである。

こうして、母との邂逅は、暗い夜道を歩き続けて来た（私）を（殆ど不意に林の中から渺茫たる海の前景のほとりに立た）せ、（銀が光つてゐるやうな鋭い冷たい明るさ）

で、月光が視界を隈なく照らし、（永遠と云ふことを考へ）ずにはおれぬ悠久の空間の中で果たされ、最後にそれまで展開された世界に夢の枠組が施される。

（私はふと眼を覚ました。夢の中でほんたうに泣いてゐたと見えて、私の枕には涙が湿つてゐた。自分は今年三十四歳になる。さうして母は一昨年夏以来此の世の人ではなくなつてゐる。）

既に母との邂逅場面で（私）の名が潤一と明かされていたが、さらにここで作家の年譜上の事実と符合する（私）の年齢や母の没年を明示して、（私）と作家自身の同一性が強調され、主人公の（母）への回帰の夢は作家自身のそれであることを示して作品が閉じられる。この一篇は、紛れもなく谷崎が魂の深層で求めていたものを形象化した、その意味で自己確認の作品であつたわけだが、それを夢の形で語つたことは、単に（一）昨年夏以来此の世の人ではなくなつてゐる（母）への回帰の可能性や、母の許へ辿り着く（私）の魂の道程として描くために採用した幻想的な展開に論理的整合性を与えるための小説作法上の問題という表面的な理由だけでなく、もう少し別の意味合いも含まれている。自らの全き至福のありようを、文字通り夢の領

域へ封じ籠めたということは、それは実現不可能な正に「夢」でしかあり得ないことを語っているからである。作家にそう認識させる背後には、この「夢」には、母子相姦の夢が潜んでいたからである。尤もこれに關しては、既に野口武彦に「谷崎の創作活動の道程は、ゆつくりと長い時間をかけて母親との失われた性的結合を取り戻してゆく過程であつたといえるのではないか」との指摘があるし、千葉俊二は「へ舐めてもい、と思はれるほど真白な」素足を持つた若い「妖艶な美女」として現われる母について、③「私」があくまで官能的な肉体性をそなえたうら若い美女として「私」の夢に現出したところに、「私」が彼女を性愛の対象として認めていたということが微妙に暗示される」と指摘しているので、これに付け加えるべきことは何もない。作品は「私」をへ七つか八つの子供に設定し、さらに夢の世界へ閉じ込めることで回避されているが、「母」への邂逅及究極的には母子相姦へ行き着くことになる欲望を内包している。「母を恋ふる記」は「母」への邂逅及願望を形象化すると同時に、その基底に眠る欲望の存在を示した作品でもある。（この欲望が文学的課題として明確な形で浮上して来るのは、もう少し先のことになる。）

### 三 「妖婦」との関係——「鬼の面」

「母を恋ふる記」は、現実の母関の死を契機に、作家の深層に眠る「母」を明るみに出し、やがて所謂母性思慕系列の作品を紡ぎ出して行くことになるが、一方、出発期以来倦まずに書き続けて来た「妖婦」の系列がある。谷崎文学の中でこの二つの女性像が交錯するのは、まだ先の話になるので、本稿では「鬼の面」（大5・1〜4）によつて両者の關係について簡単に触れておくにとどめる。

「鬼の面」は作者自身の実生活から材を採つた自伝的小説である。主人公壺井は、彼の才能を惜しんだ中学校時代の漢文教師沢田先生の世話で、津村という銀行の重役の家へ家庭教師兼書生として入り、そこから高等学校へ通う苦学生である。その彼が、或る日教科書代をごまかして、歌舞伎座の立ち見へ紛れ込み、以下のような感慨を抱く場面がある。

「人形町の水天宮の近所にあつた蔵造りの家の店先から、母に抱かれて俥に乗つて、鐵橋を渡り桜橋を過ぎ、やがて築地の河岸通りを右へ曲がると、其の横町に芝居の旗や看板がちらちらと見えた時の、何とも云へぬ氣持ちは今になるとまるで夢のやうである。…（略）…その頃の彼は花やかな身の上に適しい、色白の眉目

の秀でた美少年で、絲折や鳶八丈の長い袂の着物を着せられ、献上の角帯を締めた様子はそつくり役者の子役のやうだと、人々に評判されたものであつた。あの上品で立派な子供と薄穢い現在の貧書生とが、どうして同一の人間の、異なつた時代の姿で有り得るだらう。他人は勿論本人の壺井ですら、あれが以前の自分であつたとは、到底信じ切れない程の相違である。彼には其れが、さながら彼の世の事のやうに遠く微かに感ぜられる。：（略）：壺井は今日こそ、古馴染みの芝居小屋の空気に触れて、現実の流れをさかのほりつ、一足飛びに楽しい夢の昔に会はうと思つたのであつた。其処へ行けば自分の幼い姿や母の顔が、見物席の何処やらに残つて居さうな心地がした。》

改めて確認するまでもないことだが、これと同様の思ひ出を「幼少時代」に見出すことができ、主人公の思ひは、そのまま谷崎自身のそれと正確に重ねられているし、谷崎にとつてさうであつたように、主人公にとつても、へ生れながら纔かに意識を備へ始めたほんの一年ばかりの間へであえなく消えたへ楽しい夢の昔へは、母とともに語られる。しかし、母とともに経験した至福の時間への思ひがどれほど痛切であつても、それを取り戻す術はもはや主人公に

はない。現在の彼を取り巻くへ辛く醜く哀れな境界へは、動かし難い現実である。このとき、主人公は、現実の過酷さに耐えるへ一とすぢの生命の頼りへをへ女の肉体美へに見出すのである。それは作品の末尾近くに現れる。同じ奉公人の小間使との恋愛が発覚して主家を追い出され、生活の方途も立たず行き暮れた主人公が、偶然中学校時代の同窓生芳川に行き会い、或る待合いへ連れて行かれ、芳川の熱中している芸者金弥を見せられる場面である。金弥を前にして主人公は以下のように考える。

《たゞ此の女の強者たる所以は、沢田先生の場合と違つて彼女の持つて居る肉体、若しくは物質的の美の力にある。：（略）：此の女の美の力は、彼の心に一滴の甘い蜜をたらしたやうな薫味を与へる。此の女の肉体美を眺める時、アスピレーシヨンの対象となる可き何物もないやうな荒蕩たる世の中にも、纔かに一すぢの生命の頼りを見つけ出したやうな心地がする。》

荒蕩たる世の中で、主人公にとつて唯一へ一すぢの生命の頼りへたり得るへ女の肉体美へなるものは、女性の肉体美一般ではなく、この主人公固有の感覚によつて見出された特殊なものであることについては、これに続く以下の部

分が告げている。

「去年の夏、鎌倉の別荘に居た時分から、彼は女の肉体のうちに一種不思議な美の潜んで居る事を始終おぼろげに悟つて居た。それから享ける快感は、恋愛とは全く性質の異なつたもので、恋愛より遙かに力強く彼の心を蕩かして居た。彼はお君との恋を忘れてしまつても、あの夏の夜の、絵の具だらけなお玉の顔に漂つて居た *Bizarre* を、いまだにまざまざと脳裏に描いて恍惚とする折があつた。」

子供たちの監督を命じられて行つた鎌倉の別荘で、兄妹の悪戯で惨たらしく絵の具を塗り付けられたお玉の顔を見て、奇妙な快感を経験した場面を受けた部分で、その快感は「殆ど不可抗力を以て強く鋭く心の底にわき立つて来る」(「暴虐な情慾」と一体化されたものであつた。主人公の言う女の肉体のうちに潜む「一種不思議な美」とは、この快感を彼に齎すもので、既に述べたことがあるので詳述は避けるが、彼が内部に抱え込んでいたマゾヒスティックな感覚が、この種の美に感応するのである。「鬼の面」は、この主人公固有の感覚が、女の肉体のうちに潜む「一種不思議な美」を見出し、それを過酷な現実<sup>リアリティー</sup>に拮抗し得る「一と

すぢの生命の頼り」とし、そこに己の芸術の始点を見出す物語で、これを作家自身が自己の芸術の根を再確認しようとするモチーフで支えているので、表層的な誇張や細部の虚構は別に、本質的部分に於いては、主人公と作者は重なつており、上述の主人公のありようはそのまま作家自身のありようでもある。

こうして、谷崎の「妖婦」が出現する。即ち、彼のマゾヒスティックな感覚が、「妖婦」を求め、その肉体に潜む「一種不思議な美」を見出していったのである。

彼の所謂「乳母日傘で暮らした時代」を少年期の早い時期に失い、その至福の記憶だけが彼の内部で殆ど神話化されて生き続けるが、もはやそこへは戻るべき手だてはない。そのとき、現実の過酷さを「一種不思議な美」の出現する「妖婦」の「肉体」に酔い痴れ「ることで耐えようとしたのなら、「母」と「妖婦」は正確に表裏一体の關係にある、女の肉体美に感溺することは、取り戻しようのない失つた至福の時間の、現実の中で彼に許された唯一の代替物であつたのである。

#### 註

(1) 谷崎久右衛門、母関はその三女、父倉五郎は婿養子。この祖父久右衛門は時代の動向に敏感で経営能力に恵

まれた人物で、旅館、米相場の変動を毎日印刷発行する「谷崎活版所」、「日本点燈社」、洋酒店等次々と事業を広げ、一代で財をなしたことなど「幼少時代」中に詳しく触れられている。

(2) 谷崎精二「明治の日本橋・潤一郎の手紙」(新樹社、昭42・3)

(3) 野口武彦「谷崎潤一郎論」(中央公論社、昭48、8)

(4) 千葉俊二編「鑑賞日本現代文学8 谷崎潤一郎」の当該作品の「鑑賞」(角川書店、昭57・12)

(5) 詳しくは、拙稿「異端者の悲しみ」のモチーフ―自伝小説の意味―(「文学」岩波書店、平6・7)

\* 谷崎の年齢は、「幼少時代」に従って、数え年で記した。

(本学教官)