

氏名	なかしま みしま じゅんこ 中嶋(三嶋)潤子
学位(専攻分野)	博士(文学)
学位記番号	文博第441号
学位授与の日付	平成20年3月24日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻	文学研究科文献文化学専攻
学位論文題目	谷崎潤一郎の文学

論文調査委員 (主査) 教授 大谷雅夫 准教授 須田千里 准教授 金光桂子

## 論文内容の要旨

### 序章 谷崎文学における語り

谷崎潤一郎は、晩年にいたるまで、新たな文体を用いた作品を発表し続けた。彼の文体上の模索は、一般に低迷期だと見られている大正期にはじまる。大正中期から顕著な傾向として、異ジャンルの文章をそのまま地の文に挿入した作品が多く見られる。

多様な文体の展開は、「語り」の問題と直結する。そのため、日本近代文学研究における「語り」論の盛況を受けて、谷崎文学においても「語り」という問題が検討されてきた。「語る」行為そのものと関連させて、あるいは、小説表現の構造分析の概念として、という主に二点の方向から研究が進められている。

本論では、谷崎文学における異ジャンルへの取り組みを、「構造的美観」との関連から考察する。谷崎は「構造的美観」、すなわち、幾何学的に組み立てられた複雑な構造を持つ小説を評価している。その結果として、特に昭和初年代の古典回帰期に著された作品は、「物語が層をなしている」という構造をとるようになる。異ジャンルの文章を取り入れたことは、この重層構造を構築するための試みであった。異ジャンルの文章は元の文章とは異質なものであるため、小説中に取り入れられた時点で、元の文章とは別の層を作っているからである。ただし、現在の谷崎文学研究において、物語の構造、という論点からの具体的な作品研究は、構造主義的物語学の流入により、欧米の理論に取りこまれる形で収束してしまっている。

重層構造がもたらした効果として、読者を作品に引き入れる点がある。この重層構造を得ることにより、谷崎は、大正期の低迷期を脱出し、自分の変態的な欲望を一般に理解できる形で読者に伝える術を得たのである。中でも、『蘆刈』・『猫と庄造と二人のをんな』は、異ジャンルの文章が持つ特質を、読者を引き込むための入口として利用している。

さらに、異ジャンルの文章への挑戦を小説におけるジャンル間の問題としても考察する。純文学に対置するものとしての〈大衆文学〉は、読者にある一定の枠に沿って読み解くことを要求しており、枠を設けることで、大衆が文学に触れることを可能にしている。谷崎が試みた大衆文学(現在の時代小説)・探偵小説(現在の推理小説)もまた、こうした枠を有しているため、谷崎文学においても、枠が主題を理解させるためのガイドラインとして働いている。そして、このガイドラインによって、常識的でない主題を有することが多い谷崎作品が、発表当時から現在に至るまで、多くの読者を獲得しているのではないかと考えられる。

### 第一章 『私』論

谷崎文学を俯瞰した際に、大正時代の濫作期に顕著な傾向として、一連の探偵小説の執筆が挙げられる。この分野に関しては、従来、あまり研究が進んでいないが、江戸川乱歩をはじめとする創成期の探偵小説作家は、谷崎の探偵小説に影響を受けている。また、谷崎自身も、後年になるまで、この時期の探偵小説である『私』を自賛している。これらの事実から、谷崎が大正期に執筆した探偵小説が、谷崎文学、あるいは、日本探偵小説に重要な役割を果たしていると言える。

『私』においては、「謎とその解決」という、探偵小説の形式が意識的に取りこまれている。「謎とその解決」とは、谷崎

が正しく認識していたように、探偵小説に必須の形式である。『私』では、自分が盗人であるという事実を末尾まで伏せたまま、「私」が盗難事件について一人称で語るという形をとっている。末尾で語り手「私」は、自分が犯人であると友人・読者に直接語りかける。

『私』の主題とは、「善人」である友人・読者とは違う人種であり、それ故に「善人」には理解不能な存在であると定義された「悪人」である「私」への共感である。悪人への共感、あるいは、悪人の孤独への共感、というテーマは、同じ時期の谷崎作品に共通して見られるが、『私』以外の作品では、そのテーマは失敗に終わっていた。「違う人種である」という定義である以上、「善人」と「悪人」は相互理解が本質的に不可能なはずだからであろう。その中で、『私』が、「善人」である読者に「悪人」の孤独な心情を理解させ共感させることができたのは、探偵小説の形式を踏襲した「語り」の形式があったためである。この語りの形式により、『私』では〈悪人への共感〉が可能となったのである。

こうした『私』の語りの形式と読者への意識は、〈痴人への共感〉を可能にすることで多くの読者を獲得した『痴人の愛』と共通する。従来、谷崎文学において「読者」意識を確立した最初の作品は『痴人の愛』だと考えられていたが、『私』を、その原型と見なすことができる。つまり、谷崎の〈語り〉意識に着目すると、『私』は転機となる作品だと言える。

また、読者に直接語りかける『私』の文体は、日本の探偵小説の導入に大きな役割を果たした黒岩涙香の文体から、影響を受けた可能性がある。

## 第二章 『日本に於けるクリツプン事件』論

大正期の谷崎文学に多大な影響を与えたエドガー・アラン・ポオ、黒岩涙香の探偵小説が、その後の谷崎文学に与えた影響について考察する。その一例として、昭和初期に発表された『日本に於けるクリツプン事件』にポオ・涙香が与えた影響について検討する。

『日本に於けるクリツプン事件』は、谷崎が芥川とのプロット論争において、独創性の根拠として取り上げた作品である。この作品は確かに谷崎の独創からなる部分が多いものの、幾つかの点で先行作品からの影響が見られる。その先行作品が、ポオと涙香の作品である。

まず、『日本に於けるクリツプン事件』の骨格をなす構成に、ポオの『モルグ街の殺人』・『マリー・ロジェの謎』が影響を与えている。

また、『私』・『痴人の愛』などに特徴的な読者に呼びかけるという語りの形式は、黒岩涙香の影響を受けて大正期に形成されたものである。同様の語りの形式が、『日本に於けるクリツプン事件』にも見られる。また、この作品のクライマックスとなる場面にも、黒岩涙香の『玉手箱』が影響を与えている。

以上により、ポオと涙香の影響が昭和初頭まで見られることが確認できる。探偵小説の祖であるポオ、そして日本に探偵小説を導入するのに偉大な功績を残した涙香の両者から学んだ構成や語りは、以降、谷崎文学の骨格として働く。

## 第三章 『武州公秘話』論

谷崎は、昭和初年代に『乱菊物語』・『武州公秘話』の大衆文学を意識した二作品を発表しており、随筆でも大衆文学に対する深い共感を示している。中でも『武州公秘話』は、従来、大衆文学との関わりという視点から取り上げられることが比較的少なかったが、こうした流れに位置づけると、その大衆文学性を重視するべきであろう。

随筆から見ると、谷崎は、次のような点から大衆文学を評価していた。谷崎は、当時、大衆を相手にし、結構・布局を備え、自分の内から溢れ出た空想に基いている作品を小説の理想だと考えていた。それを実現できる場を大衆文学に求めていたのである。こうした文学観は、以前に執筆された谷崎の随筆にも見られるが、一連の大衆文学論では、より具体的なものとなっている。

では、大衆読者への視点、結構・布局、独創性を備えた作品、という谷崎の大衆文学観は『武州公秘話』に具体的にどのように表れているだろうか。『武州公秘話』は、「新青年」という掲載誌の性格を考慮するという読者への視点と、二系統の話が互いに布局となりながら進行するという結構を備えた作品である。被虐の変態性欲と女性崇拜を中心とした独創的な世界は、読者への視点と結構により支えられている。こうした大衆文学性は、随筆で言及したものと一致する。そのため、『武州公秘話』は、谷崎の大衆文学観をよく体現した作品だと言える。

ただし、谷崎の大衆文学観は、当時の大衆文学一般の実態と一致していたわけではない。『乱菊物語』は当時「失敗作」

だと見られており、『武州公秘話』も当時の読者に大衆文学として迎えられたわけではない。谷崎は、大衆文学を自分の文学観に引きつけた形で理解していたと考えられる。だが、「文壇小説とは異なる独自の文学分野の開拓」という当時の大衆文学が果たせなかった理想は、『武州公秘話』によって実現されたのである。

谷崎文学におけるこの作品の意義は、文学理念が抽象的な段階を脱し、一つの具体的な小説技法として結実したことである。

#### 第四章 『蘆刈』論

『蘆刈』は、昭和初年代の古典回帰期に発表された作品である。『増鏡』をはじめとする様々な古典作品を想起しながら水無瀬を散策した後、いにしへの遊女たちに思いを馳せつつ淀川で月見をしていた「わたし」は、偶然出会った「男」に、「男」の父である慎之助、叔母のお遊、母のお静の奇妙な恋物語を聞くが、話を終えた「男」は消えてしまう。

『蘆刈』では、多くの古典作品が引用されているが、中でも、前半部と後半部のつなぎ目にあたる六段落を中心に、〈月〉と〈遊女〉に関する様々な古典作品の文章が引用されている。〈月〉に関する文章は、後半部の物語の伏線として機能するとともに、同一のモチーフを繰り返すことで、前半部と後半部の全く異なる世界を強く結びつけている。

〈遊女〉に関する文章についても、同様の傾向が見られる。また、谷崎は、『見遊女序』・『遊女記』について、中山太郎『売笑三千年史』を底本として用いている。さらに、『蘆刈』において重要な概念である「かのをんなどもその芸名に仏くさい名前をつけてゐたのは姪をひさぐことを一種の菩薩行のやうに信じたからである」という一節をも、『売笑三千年史』の記述からそのまま取り込んでいる。この事実からは、典拠を咀嚼せずに取り入れるという、谷崎の対典拠姿勢も判明する。

『増鏡』は、一～四段落で多く引用されているが、「わたし」が後鳥羽院の立場から水無瀬川を慕う動機となっている。『増鏡』を読むことにより、「わたし」は水無瀬川を後鳥羽院の立場から慕っていた。その後に出会う「男」は、父から繰り返しお遊の話聞き、父に連れられて十五夜の宴でお遊の姿を垣間見するという体験により、お遊を父の立場から慕っている。この両者がちょうど対応している。つまり、一～四段落は、後半部の「男」が父の立場からお遊を偲ぶ、という構造を、「わたし」が後鳥羽院の立場から水無瀬川を偲ぶ、という形で、前もって示している。「わたし」と「男」の構図の一致、という形で、後半部の慎之助の物語を予告し、同時に、後半部の異世界へと読者を自然な流れで誘い込んでいる。

「わたし」と「男」の姿勢の一致、という構図に基づけば、従来から解釈が分かれていた「男」の正体についても、慎之助その人ではなく、慎之助の息子であることが明確になる。

また、「男」が消える直前になされた「でも、うお遊さんは八十ぢかいとしよりではないでせうか」という質問は、「男」と同様に追憶の世界に浸っていたはずの「わたし」が、追憶の世界の内容を現実の時間の流れに位置づけようとする行為であった。その瞬間に、「わたし」は元の世界の論理に引き戻され、「男」と「わたし」の時空を越えた同調が解消するため、「男」は消えることとなる。

最後に、『蘆刈』における古典回帰の目的とは、以下のことである。『増鏡』・『葛の葉』等の古典作品の引用、あるいは例示により、読者はそれらの古典に対する普遍的な感慨を思い起こし、古典と対置されている「わたし」の往時を慕う感慨に共感する。次に、「わたし」の分身とも言える「男」の話に共感し、「男」を通じて慎之助が語る非現実的な三人の恋の物語を受け入れることになる。このような仕組みにより、慎之助の心情への共感を円滑に進め、非現実的な三人の恋を読者に受け入れさせることである。

#### 第五章 『猫と庄造と二人のをんな』論

『猫と庄造と二人のをんな』は、古典回帰期を締めくくる時期に発表された作品である。題名が示すように、猫のリリーとその飼い主である庄造、庄造の先妻である品子と、庄造の現在の妻の福子を中心にした物語である。庄造に未練のある品子が、それを知る福子に宛てた手紙が、冒頭に配置されている。

谷崎作品では、物語構造の一部に手紙を取り入れる挿入式書簡体小説が、小説全体が書簡の形式をとる全面的書簡体小説よりも、大きな効果を上げている。また、古典回帰期に多く見られる女の手紙の役割は、重層構造を形成する、という点で、古典作品、あるいは古典に仮構した偽書の役割と共通する。

こうした女性による手紙には、会話体が使われているものもある。谷崎は、ほぼ同時期に発表した『文章読本』で、「口

でしゃべる通りに自由に書く」会話体こそが「本当の口語文」だと述べている。さらに、会話体を「小説は勿論、論文や感想文などにも使ってみる」ために、会話体がよく用いられる女学生同士の手紙を参考にすることを推奨している。

『猫と庄造と二人のをんな』の手紙にも、会話体の特徴が生かされている。冒頭の手紙は、作品後半まで登場しない品子の性格や人物像を、強烈なものであると読者に想像させる。

また、手紙という媒体は偏った見方を許容する。そのため、手紙が冒頭に配置されることにより、リリーを譲ってほしいという申し出の裏に隠された品子の本心が、〈謎〉として、福子のみでなく、読者の興味をも惹くことになる。

品子の本心とは、リリーを引き取れば、庄造がリリーのことを思い出すたびに自分のことを思い出し、それが復縁へとつながる、という期待であった。だが、リリーを引き取った時には、復縁への期待はリリーへの愛情へと変化していた。品子の本心という〈謎〉が、気持ちが変化した時点まで明かされないことで、本心と変化後の気持ちとが対比的に語られることになる。対比的な語りにより、リリーをめぐる品子の心境の変化は強調される。

一方、庄造は、品子と同様にリリーと深く関わりながらも、隠された面を見せるだけで全く変化しない。二人の主要人物は、同じようにリリーと深く関わりながらも全く対照的である。二人の違いは、品子の心境に関する対比的な語りにより際立つ。

この作品の解釈の主流となっているのは、依然として庄造とリリーの関係に焦点を当てたものであり、多くは二者の間柄に擬似恋愛関係を読み取っている。だが、冒頭の手紙に着目して論じることにより、品子の心境の変化が浮かび上がるため、品子とリリーの関係が占める重要性が明らかになる。

#### 論文審査の結果の要旨

昭和二年、敬重たがいにかかった芥川竜之介と谷崎潤一郎との間にたたかわされた所謂「小説の筋」論争は、芥川が谷崎の小説の筋の面白さ、文章の巧緻を称賛しつつも、そこに「詩的精神」が欠けると批判したのに始まり、谷崎が小説の筋とは建築の美にも譬えることのできるものであり、そのような構造的美観を發揮しようとするところにこそ小説の特性があると反論した、二人の文学にとってそれぞれ重い意味をもつ論争であった。本論文は、谷崎がそのように自らの小説において目指した構造的な美観なるものが、読者の目にどのように映ることが企図され、何を伝えるためのものであったかを、大正の濫作期から昭和初年の古典回帰期にかけての谷崎作品を具体的に分析することによって明らかにしようとする試みである。

本論文の圧巻ともいべき第四章では、昭和七年に発表された谷崎の古典回帰期を代表する名作『蘆刈』を論じる。『蘆刈』は、水無瀬を散策して『増鏡』に描かれた後鳥羽院の昔を偲ぶ「わたし」の前に「男」が現れ、その父慎之助、母お静、叔母お遊とのあいだの恋の物語を語るものである。論者は、その前半の水無瀬散策と後半の「男」の話の構造を、「わたし」が後鳥羽院の身になりかわって水無瀬を慕う前半は、「男」が父慎之助の立場にたってお遊を慕うという後半部に対応し、その前後半を「月」と「遊女」に関わる様々な古典作品の引用が結びつけるものと分析する。そして、そのような構造は、その父母と叔母との間のあまりに奇妙な恋の物語の世界に読者をなだらかに誘導し、父慎之助の心情への共感を読者の中に自然に呼び覚ますために巧まれたしかけであったと論じるのである。その構造の分析によって、亡霊のようにして現れた「男」がその話の父であるか子であるか未解決であった問題に、後鳥羽院になりかわった「わたし」に対する、父慎之助のなりかわりの「子」に他ならないという明解な解答が与えられることにもなる。いずれも自然な理解であり、妥当な結論であると言わなければならない。しかも、この論には、遊女についての古典の引用が実はすべて中山太郎『売笑三千年史』に基いていることなど、必ずしも論旨には直接かかわらぬものでありながら、谷崎の小説の「作り方」を明らかにする貴重な指摘が含まれている。構造論を材源論によって補い、ふくらませることは、この章のみならず、本論文全体に一貫する態度であるが、それがもっとも成功している点によっても、高く評価される論考であった。

その他の各章。第一章『私』論は、最後まで自分が犯人であることを伏せたままにひとり語りするという形式のこの作品が、「謎とその解決」という探偵小説の構造をとったのは、盗みを疑われて孤独を感じる「私」に読者の共感を導き、悪人のもつ寂しさというものを読者に知らしめる工夫であったことを論じる。第二章は、谷崎の探偵小説物が、ポオの小説、あるいは黒岩涙香の翻訳探偵小説の影響をうけていることを指摘した材源論。第三章は、大きな結構をもち、大衆にひろく読まれる小説をめざしたと考えられる『武州公秘話』の論。谷崎独自の変態性欲の世界が、大衆小説の結構・布局のもとに読

者に理解しやすい形で描かれたと論じるものである。そして第五章は、女主人公の手紙が挿入されることの意味と効果を論じる。

以上、語り、手紙の文体を作品中に取り込み、探偵小説、大衆小説といった形式を踏襲することによって谷崎が目指したのは、彼独自の悪徳、倒錯の世界に読者を抵抗感なく誘いこみ、理解させ、共感させることであったと説く本論文の論旨は一貫して明晰である。しかし、それを序論のなかで「自分の変態的な欲望を一般に読者に伝える術を得たのである」などと説くのは、何如であろう。谷崎がいう「構造的美観」とは何かを伝えるために得られたものであったのか、その何かとは「変態的な欲望」であったのか、さらに考えを深める余地があろう。結論を急がずに、緻密な作品論を積み重ねてゆくことを、今後の論者には期待したい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成二十年二月二十日、調査委員三名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格を認めた。