

谷崎潤一郎 「痴人の愛」、そしてストリンドベリ、

デ・クインシー、「写真の趣味」など

石 割 透

「私はこれから、あまり世間に類例がないだらうと思はれる私達夫婦の間柄に就いて、出来るだけ正直に、ざつくばらんに、有りのまゝの事実を書いて見ようと思ひます。それは私自身に取つて忘れがたい貴い記録であると同時に、恐らくは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。殊に此の頃のやうに日本もだんく国際的に顔が広くなつて来て、内地人と外国人とが盛んに交際する、いろんな主義やら思想やらが這入つて来る、男は勿論女もどしくハイカラになる、と云ふやうな時勢になつて来ると、今まではあまり類例のなかつた私たちの如き夫婦関係も、追ひく諸方に生じるだらうと思はれますから。」

このような文章で始まる谷崎潤一郎の「痴人の愛」(一九二四・三一六「大阪朝日新聞」、一九二四・一一―二五・七「女性」)は、夫人ナオミの男性関係に翻弄され、生活が解体し、サラリーマン生活も辞す羽目に陥つた譲治という男の、足かけ八年間の(夫婦)関係の「記録」である。が、「私自身に取つて忘れがたい貴い記録」であり、「読者諸君にとつても、きつと何かの参考資料となる」との意図で、このテキストを記そうとした譲

治には、八年間のナオミとの生活に対する反省や、強い自嘲は皆無である。それどころか、「国際的」とも言い得る、前衛的で時代を先どりした男女関係、結婚生活を送った自己に対する高らかな矜持さへ認められる。ナオミとの長い時間を「記録」しようとした彼の情熱は、こうした自己の生活の正当性を公表することであり、この点に先ず、このテクストの性格が認められよう。

大正中期より、サラリーマン層が急激に増加したことと平行して、わが国では、従来の儒教思想を基盤とする家制度の解体は一層顕著になり、核家族としての新たな家庭、マイ・ホームのスタイルが都市部に定着しつつあった。が、新たな市民社会の確かな規範がなお構築されず、それを支える宗教、倫理、思想の歴史的基盤を持たないわが国では、岩野泡鳴、遠藤清子の関係を見るまでもなく、愛や家庭の多様な形態がそこに出現する。サラリーマンにとっては、生活のうえで公私の別も分かれ、会社の仕事が終わり、職場を離れば、職場の同僚さえ、彼の生活を知る術もない。近代都市特有の人間関係が、サラリーマン層の拡大とともに新たに現出し、夫の職場にいる時間の多くを、多くの妻は家庭を守ることに費やすことを強いられた。夫の仕事の間、曜日、休暇は或る程度固定化し、将来の家庭計画を立て、娯楽、趣味、レジャーに時間を割き、それを予定する生活も可能となる。夫の職場にいる時間、多くの妻は家事を任せられ、夫が帰宅するまでの自由な時間をもてることにもなった。エリート・サラリーマンの夫と暮し、ある程度に才能をもった無職の主婦の、夫不在の時間の空虚な淋しさは、芥川龍之介の「秋」（一九二〇・四「中央公論」）に印象深く描かれていたが、知的関心、能力を持った女性の、夫不在の時間の過ごし方も、大正中期以後、女性にとつて大きな関心事となった。多くの婦人雑誌の刊行や、婦人を読者層に期待した小説が隆盛するのも、こうした風潮を背景にしていたわけで、ナオミもまた、有島武郎の「カインの末裔」を読んで、昼間の時間を過ごししているのである。

「今日は帝劇、明日は三越」の有名なキャッチ・フレーズの通りに、三越百貨店は明治末より、販売部門に婦人の洋装部とともに、小物品部・化粧品部、更に児童部コーナーを設けたことも、こうした家庭の外、（街）に関心が向った知的女性を商品販売ターゲットにしようとする意図に基づくものであった。「痴人の愛」の後半部が発表された雑誌「女性」は、中山太陽堂という、当時では有力な女性化粧品会社が後援する、プラトンの刊行であり、それがナオミの造型にも関わっていたことは、よく知られている。

お抱えの運転手と心中、夫人のみが助かった一九一七年三月七日の、枢密院副議長であった芳川伯爵四女、芳川鎌子夫人の事件でも明かなように、この時期に急速に台数が増えた自動車、それに伴い、菊池寛の「真珠夫人」（一九二〇・六一二「大阪毎日新聞」）「東京日日新聞」「火華」（一九二二・三一八「大阪毎日新聞」）「東京日日新聞」にも織り込まれる自動車事故が、自動車内の私的空間のもつ風紀上のいかがわしさとも問題になり、「中央公論」が「新時代の流行として観たる「自動車」と「活動写真」と「カフェー」との印象」の特集を編んだのも、一九一八年九月であった。自動車という機械を自在に扱える、新しい技術を持った運転手が、大正中期には新しい職業として脚光を浴びる。芳川鎌子事件はそうした当時の現象を端的に示すものであり、家庭に閉ざされた女性を、直ちに遠方の空間に逃れさせてくれることを可能にする運転手が、女性にとつて、或る種の救済者のように映じたことは、想像するに難くない。自動車内の私的な、ある種のいかがわしさを伴った空間が、大きな社会問題になったことにも、家庭では個室さへもち得ない女性の隠された願望が示されている。

ナオミと知り合い、同居するに至った讓治の意図は、彼女との時間の中で、次第に変容していった。讓治にとつての「籠の中の小鳥」「人形」「装飾」に過ぎなかったナオミは、成熟するとともに、昼間の一定時間を会社内に拘束される讓治の生活習慣を知ったうえで、奔放に讓治以外の男性との関係を享樂する。ナオミこそ、そうしたサラリーマン家庭の夫人が共通に抱いていたに違いない昼間の空虚さに対して、最も過激に反応した女性であった。そうした意味で、「痴人の愛」に讓治が記したこの「記録」こそ、従来の家制度が解体に瀕した後に生み出された、典型的な家庭のありようであったろう。昼間「模範君子」として真面目にサラリーマンとし

て勤務し、〈文化住宅〉に帰っていく讓治は、会社を離れた夜の〈私〉生活に「まごとの「己」」を見出し、ナオミとの生活を享樂する。会社内の人間関係は、ダンスホール「エルドラド」に赴いた後、同僚にナオミの存在が知られ、噂されたことが記述されるに過ぎない。こうした讓治のこの「記録」に見せる姿勢こそ、会社は金銭を得る場所以上の価値を見ず、徹底した個人的趣味に自己の生の充実を求める、都市の住民に認められる、斬新な生活のスタイルであった。

夫が会社に勤務する時間帯のナオミの奔放な異性関係の実態が明らかになり、それに動揺し、結局、会社生活と家庭生活、公と私の生活の境界も破壊され、讓治は会社を辞めるが、なおナオミとの夫婦関係は持続させる。「痴人の愛」というテクストのもつ特異さは、専ら、ナオミの奔放すぎる男性関係や彼女を同居させた際の遊戯にも似た関係のありようにあるのでもなく、ナオミの生活に振り回されながらも、なお二人が「夫婦」の関係を持続している点こそにあったのだ。

しかし、こうした、ナオミの奔放な男性関係で、生活の持続が解体に瀕した、八年間の時間を「痴人の愛」として「記録」した讓治の生み出したテクストからは、彼が書くことには全くの素人で、小説家、戯曲家ならぬ一介の技師に過ぎなかったとしても、讓治の内面を襲った筈の長い時間の中の感情の昂揚、沈静という、ダイナミックな劇的な起伏は読み手には伝わってこない。或る意味では、拙劣とも言えるほどに、題材の奇異さに比して、無味乾燥で平板な〈記録〉に終始している点で、このテクストは特異である。勿論、これを記し終えた讓治には、八年間のナオミとの生活に対する後悔も反省もない。また自己の、以後の生活に対するビジョンも、一切ここには記されていない。「痴人の愛」というテクストを読んだ後に、読者が受ける奇妙な感じは、専ら、記されている内容に比して、それが平板な叙述に終始している点にある。

同時期によく読まれた、オウガスト・ストリンドベリの自伝的小説である「痴人の懺悔」^(註1)は、異性、同性との関係を奔放に繰り広げる、〈歌私的里〉的症状の男爵夫人との愛欲の葛藤に、地獄的な十二年間の生活を送つ

た〈自分〉の懺悔であった。「痴人の告白」とも邦訳で題されるこの作品を、『痴人の懺悔』として一九一五年五月に洛陽堂から訳出刊行したのは、谷崎と第二次「新思潮」をともにした、わが国の〈世紀末〉の体現者に他ならぬ、木村莊太であった。女性崇拜と嫌悪の感情に引き裂かれ、三度にわたる凄絶な結婚生活を体験したストリンドベリの、最初の結婚生活の体験を反映し、「自己弁護に於て書かれ、又最後の遺書」として書かれた「痴人の告白」(「痴人の懺悔」)の〈男爵夫人〉マリエは、男爵に別れて〈自分〉との共同生活に入るが、女優志願の彼女は、著名な戯曲家の〈自分〉に対して優位な位置に立たなければ満足しない。〈自分〉は彼女に対して意識的に身を卑しくし、「恰もお伽噺の巨人、主人公の如くに、自分の髭を引張つてふざける事」まで彼女に許す。金銭の不当な要求を拒否すれば、彼女は何も言わず、「自分に背中を反けて仕舞ふ。そしてあらゆる彼女の云ひ出しをその晩に方って自然に承認」せざるを得ない。そして、「自分は現実に押し下げられ、ば押し下げられるに連れて一層自分のうちに起る彼女の美の幻想に鼓吹され」る。一方、〈男爵〉も彼女に対する嫌悪と愛着の交錯した感情に攻められながら、妻の姦通に嫉妬の交じった快感に酔い痴れる。

男爵夫人を中心とした時間の中での関係の変容を描くストリンドベリのこの小説の〈自分〉は、一面には「痴人の愛」の讓治にも似て、時には彼女に対するマゾヒズム的な快感をも伴い、所謂〈宿命の女〉に関わった体験記といった点で、西洋世紀末の小説の典型である。ここでのエロチシズムの表現は、『ストリンドベルク小説全集第三卷 痴人の告白』(一九二四・六 新潮社)の三井光弥訳では、多くの箇所に入字が認められるように、相手が成熟した人妻であることもあって濃密であり、〈自分〉の時間の中の感情の起伏にも、極めて劇的な抑揚が認められる。「痴人の愛」には、このストリンドベリの小説の翳が濃厚に窺えるが、谷崎は意識的にこれを讓治の「懺悔」として終えることを回避した。この「記録」を書き終えた讓治の自負はまた、自分は第二のストリンドベリにはならなかった、ということをも結果的に含みこんでいた筈である。

「痴人の懺悔」には、ストリンドベリその人とも思われる〈自分〉の、「人形の家」の作者イプセンや婦人解

放論者一般に対する批判、それに対して受けた世論が、次のように記されている。「この時丁度、「婦人問題」と称される処のものに多大な興味が喚起された。名高い那威の男の、ブリューストッキングが、これを題材とする戯曲を書いた。そしてあらゆる臆弱な人心が圧迫される女性を到る処に見出す完全なマニアに罹った。自分はその思想と闘ったのである。かくて「女嫌ひ」と云ふ綽名を付けられたのである。この綽名は一生自分に付いて纏った。「痴人の懺悔」の〈自分〉が蒙った婦人解放論者からの批判は、男爵夫人がそれに加担したことで一層強まることになる。

片山正雄の抄訳本『男女と天才』（一九〇六・一 大日本図書）も刊行され、わが国の男性作家にも大きな共鳴を与えた『性と性格』（一九〇三）の著者、オーストリアの若き哲学の徒、オットー・ワインゲルについては、谷崎もそれに刺激された小説を幾つか書いていることは指摘されているが、ストリンドベリはまた、二三歳でベートーベンの終焉の家で自殺を図ったワインゲルのこの著作に、大きな共鳴をした一人であった。^(註)「痴人の懺悔」を訳した木村莊太の回想記『魔の宴』によれば、谷崎もまたイブセン嫌いであつたと言ふ。「痴人の愛」には、イブセンの「人形の家」が翳を落としているに違ひなく、ナオミは成長するにつれて、譲治の期待する〈人形〉であることから逸脱し、奔放な男性関係を繰り広げる。しかし、彼女は、「人形の家」とは異なり、妻であることを放棄もしないし、強かにその地位を守り続けた。譲治は、結局、そうしたナオミを、なお〈妻〉として許容する自分たち夫婦のあり方を、わが国が今後〈国際的〉に発展していく、そうした時代の先駆的な夫婦のあり方として、自己の正当性を証しているわけだ。

ここで譲治が如何なる意味で、ナオミとの夫婦関係のありようを「国際的」と呼んでいるのか、ナオミにメリイ・ピックフォードの面影を見ていたように、恐らくこの時期に高度な技術的な発展を見せ、わが国でも一般の娯楽として浸透しつつあつた活動写真の、例えば一九二〇年作のバスター・キートン監督主演の無声喜劇映画、簡易な文化住宅でマイ・ホームを築こうとする新婚男女を材料にした「文化生活一週間」などとともに、

「人形の家」に典型的に窺える、世界的に展開した婦人解放運動までも恐らくは漠然とながら、譲治の視野に入っていただろう。

「痴人の懺悔」を訳した時期の木村莊太は、その回想記『魔の宴』にも記されているように、伊藤野枝らとの女性関係に煩わされ、その体験が、「痴人の懺悔」の翻訳に反映したと推察される。が、「痴人の愛」というテキストを綴ろうとする譲治の姿勢は、〈痴人〉と自らを呼び、読者に「笑ってください」と記しつつも、このテキストのそれは、ナオミ体験を〈懺悔〉する姿勢とは程遠い。「痴人の懺悔」の〈自分〉の姿勢をあざ笑い、「痴人の懺悔」の〈自分〉のパロディを、意識的に演じている気配さへ窺える。「痴人の懺悔」の語り手の〈自分〉は、図書館司書で戯曲家、そうした〈自分〉であるからこそ、男爵夫人との十二年にも及ぶ関係の記述が、昂揚と沈静とのダイナミックなうねりによって成立しているに對し、「痴人の愛」の譲治は、書く営みとは凡そ無縁のサラリーマンであり、その「記録」がダイナミックな抑揚を欠いていることも、そうした意味では、それなりに納得できるわけだ。また、「痴人の愛」という表題に注目すれば、松岡譲と夏目漱石長女、筆子との結婚で失恋した久米正雄が、それに対する恨みを直ぐに小説として反映させた「夢現」（一九一八・一二「新潮」）「敗者」（一九一八・一二「中央公論」）などの小説を収録し、一九一九年三月に新潮社より刊行した久米の作品集『痴人の愛』もまた、譲治には想起されていたことであろう。

時間に沿って回想され、文末は主に「ました」「でした」の丁寧な調子に終始し、平坦で抑揚に乏しく、無味乾燥といつてよい表現に貫かれた譲治の〈記録〉は、最後の「二十八」章に及んで、「さて、話はこれから三四年の後のことになります。」と、突然、三、四年の時間の記述の省略を持つ。この時間内の譲治の生活は、それまでに記したことの反覆、継続であり、それらをなお繰り返し記述することを省略した、とも解せようが、繰り返されるナオミの行状とその度毎の私の衝撃を思い返すにつけ、もはや記述を繰り返すことさへ陳腐な営みにも思えてきた譲治の心情が、こうした表現から透けてくる。そこに、無味乾燥な記録に仕上げねばならな

かった、讓治の過ぎた時間の総体に対する一つの虚無的な反応も見てとれるのである。

この抑揚のない讓治の〈記録〉は、阿片吸引の八年間の体験を記し、その誘惑から逃れ出た、デ・クインシーの「阿片溺愛者の告白」の〈私〉の姿勢に近いものである。「痴人の懺悔」を訳した木村莊太とも、伊藤野枝の存在を通して微妙に関わる辻潤が、「阿片溺愛者の告白」と題してデ・クインシーのこの作品を三陽堂書店より刊行したのは、「指紋」が発表された同年、一九一八年五月であった。「指紋」と云ふ小説を諸君は読みましたか。彼の其傑作はこの本を讀了して興奮した結果、生まれた作品なのです。」、この小説を訳出した辻潤は、後の春秋社刊の一九二四年版に付された「序」にこのように記しているが、佐藤春夫のデビュー作「指紋」(一九一八・七臨時増刊「中央公論」)は、阿片吸引中の殺人事件を描き、中にこの作品が重要な作として織り込まれていた。更に、「月かげ(指紋)」の主人公R・Nの遺稿からの断片」(一九一八・三「帝国文学」)の短編集『病める薔薇』(一九一八・一一 天佑社)収録分にも、「R・Nは多分これらのものを集めて、例のDe Quinceyの“Confessions of An English Opium-Eater”の向うを張るつもり」と記され、「これはこの間、友人辻潤から彼の手になつたオピアム・イーターの訳本をもらつて讀んだ時に、さう思つた」とある。佐藤春夫とデ・クインシーの関わりには、辻潤が介在していたわけだが、その辻は、この作品の「第一編」「読者に」を次のように訳出した。「慇懃な読者よ、私は今あなたに自分の生涯に於ける著しい時代の物語を献じます。自分がそれに対する要求から云へば、単に興味ある記録であるばかりでなく、非常に有益であり、又教訓的であることを希望もし、信じたくもあるのです。私がこれを書いたと云ふのも、つまりその希望からなので、それがまた大抵の場合に、自分等の過失や、弱点を公衆の面前に曝すと云ふことをさせないあのデリケートな尊い慎ましさを私が破つたと云ふ弁解にもならなければ困るのです。実際、公衆環視の中で、自分の道德的腫物や傷口を無遠慮に見せびらかし、よし人間の弱点を赦罪する時ケイムがそれらを蓋い包むかもしれないにしても、『高雅な帷帳とばり』を引き裂くと云ふこと以上に英国風の感情に対して反逆的なものはないかと思ひます。』辻潤自身

も、先に挙げたこの翻訳の「序」で、日本の文壇とは没交渉にいる自分を語り、これを訳出した理由を、次のように皮肉って語つた。「お、文学の御好きな江湖の青年淑女諸君よ。少しはかう云ふ本も買つて讀んで置き給へ。成る程、当節、流行の堂々たる人道主義、民衆主義、はたまた伝統主義の諸文学、いづれも結構なものに相違ない。大にそれ等の文学も味はれて、「人生の根底？」とか「民族の精神？」とかに触れ給え。しかし、あまり真面目になつて日々夜々人類や民族の為に心血を注いでも、御身体に障るといけないから、偶にはかう云ふ文学も讀んで、肩の張るのを癒し給へ。わるいことは云はないつもりだ。」。

こうした「阿片溺愛者の告白」の、〈私〉の口調は、讓治がナオミ体験を語る口調と重なり、谷崎が「痴人の愛」を書くようにした姿勢とも通じ合っているが、〈溺愛〉体験を通過して以後に記されている点で、異質である。佐藤春夫の第一創作集『病める薔薇』の序文で、佐藤の友人谷崎は『病める薔薇』収録の諸作品の内、「予は何よりも「指紋」を好む」と記しているが、谷崎自身初期の「秘密」(一九一・一一「中央公論」)で既にデ・クインシーの「Murder Considered as one of the Fine Arts」(「芸術の一分野として見た殺人」)を〈私〉が好む作品として挙げ、後には、中絶したが一九三一年三月から六月まで「犯罪科学」にこれを訳出し、谷崎自身も当初よりこの文学者には強い関心を持つていたことが窺える。「阿片溺愛者の告白」の、よく知られた幻想を垣間見る表現は、谷崎潤一郎「二人の藝術家の話」(一九一八・七臨時増刊「中央公論」、後「金と銀」と改題)の、精神が異常になった主人公の幻覚の場面などにその影響が明らかに見てとれた。

ところで、写真撮影がわが国で一般に浸透したのは、「麦打ち」「雨の日」の写真を収録する、水彩画家、三宅克巳の『写真のうつけ方』が一九一六年に阿蘭陀書房より刊行され、二年までに六〇版を数えるベストセラーになったことに窺えるように、大正中期であった。と同時に、この時期には、写真撮影はより一般に普及・浸透し、全国各地に写真撮影同好会が結成され、写真の展示会が全国で開催された。こうした時期に、わが国の写真発展に最も功績のあった小西本店が、自社の撮影器材を宣伝する目的で、会社PRの小冊子「写真の趣

味」を刊行したのは、一九一七年三月である。^(註)

当時の小西本店は、自社考案の自慢製品、リリー・カメラをイギリスにも輸出し、一九一八年には年間売り上げを百万円に伸ばし、順調な発展を見せていたが、隔月刊の冊子「写真の趣味」の刊行には、こうした写真撮影の、更なる普及浸透を期待するとともに、写真器、現像器の小型化、携帯化が実現し、撮影現像が手軽なものになった、そうしたカメラ界の現状を知らしめる意図もあった。全国から素人写真の傑作を募集し、それを審査し、優れた作品を誌面に、写真版で掲載する編集方針を採り、更に、撮影、現像における撮影愛好家の苦勞、独創的なアイデアを記したエッセイをも募り、一般の写真撮影に対する関心をより高めようとしたのである。特に積雪期や、山岳、夜間での手軽で確実な撮影方法などを、編集者自身、愛好者と共に考えようとする姿勢を示した。応募された写真については、表題、撮影者の氏名とともに、出身地を合わせて記す方針を採る。寄せられ誌面に掲載された風景写真の多くは、絵画の名作の風景画を意識した構図から成り、絵画と写真の關係の深さを認識させられる。とともに、撮影対象の多くは、静かで平穩な田舎の風景であり、そうした風景を背景にして、黙々と勤勞に励む人間の姿など、いかにも（日本的）な平穩さ、静かさが感じられる作品が多い。そこには、淵上白楊の「自然を愛する事から始まる」との、満州写真協会の写真に対する理念とも一面通じるものが感じ取れよう。

とともに、この冊子「写真の趣味」の応募写真で注目されることは、児童を見やる母親、という構図から成る家庭団欒の光景が目立つことである。多くは、撮影者は父親であるためか、父親不在の光景で、児童を愛情豊かに家庭で見守り、教育する母親、母親に見守られながら、のびのびと遊ぶ児童、それを撮影する父親という、そうした家庭での父母の役割の固定化に導く構図である。

スーザン・ソクタグは、『写真論』で、「カメラは家庭生活とともにある。フランスで行われた社会学の調査によれば、大部分の家庭がカメラを一台はもっているが、子供のいる家庭が少なくとも一台のカメラをもつ比率は、子供のいない家庭の二倍である。子供の写真を撮らないということは、とくに子供が小さいときは、親の無関心の表われであり、卒業写真に出ないことが、思春期の反抗のゼスチュアであるのと同じである」、「この家でも肖像写真による年代記、一家をめぐっての証言となる一冊の写真帖がつけられる。どういふ活動が写っているかは問題ではなく、写真が撮られて大事にされていけばいいのである。ちょうどヨーロッパアメリカの工業国で、家族制度そのものが根本から揺らぎはじめたときに、写真が家庭生活のひとつの儀式になったのである。」（近藤耕人氏訳）などと記しているが、個人主義の進展、儒教倫理の希薄化、男女關係の急激な変容を背景に、従来の家制度は解体の危機に瀕し、男女の個人的な愛情關係に基づいて家庭が形成されようとしたのは、日露戦争後であった。島崎藤村の『家』の上巻二章での、橋本家での一族主従集まつての記念撮影の場面をすぐに想起させる、このスーザン・ソクタグの記述の通り、小西は従来の家制度が解体し、家族形態が不安定になり始めた時期に、家庭団欒の写真を自社の冊子に盛んに掲載することを目論んだわけである。それは、家庭団欒の風景を写真として定着させることが、家族形態の安定を外部から保証し、家族の連帯を確認できる有力な営みとなることを、小西本店が直感していたからに他ならない。この冊子の一九二二年一月発行の第三〇号では、「家庭」懸賞写真募集」の記事も見られるが、多くは撮影者は父親、そのまなざしのもとで平和に戯れる母親と児童、といった構図の写真で、あるべき平和な家庭のあり方を示し、素人写真家に理想的な家庭像を視覚的に流し続けた（図1）。因みに洋画の世界では、小出楯重の代表作、食卓を囲む自身を含む家族を描いた『Nの家族』の制作は、一九一九年である。

例えば、国木田独歩の「武蔵野」（一八九八・一、二「国民之友」、原題「今の武蔵野」）の「自分」は、循環する四季の中で、刻々に光や風、空気によって趣きを変える武蔵野の光景を日記に書き止め、その一部を抜き出して「武蔵野」に引用した。自然の中に分け入り、（武蔵野）の光景の時間の移り行く中での自然の変化を日記に書き留める（自分）の、一九世紀半ばから印象派にいたる西洋の画家の姿勢と共通する態度は、二葉亭

四迷訳「あひびき」(一八八七・七「国民之友」)の自然描写に、己の感性を揺り動かされ、「あひびき」の〈余〉の感性と一体化しようとする意図の表象であり、従来の四季の変化とは異なる、瞬間に変わる自然の風景を感受することで己の生きた証とする点で画期的だが、譲治もまた、時間とともに刻々に変わるナオミの成熟する身体の視覚的な像を日記に書きとどめた。

「武蔵野」の「自分」の記す風景は、誰もが目にすることができるとは、だからこそ、四季とともに循環を繰り返すつつ、時間の中で瞬間に変化する対象に感じ入る己の感性の特異さを、近代的な感性と信じて「自分」は公表した筈だが、譲治が見て、日記に書きとどめるナオミの身体は、ひたすら成熟に向うものであり、それを綴ったとしても、通常は個人の秘密として譲治の内に仕舞いこまれるべきものである。

それにとどまらず譲治は、ナオミの成熟する身体の断片を、この時期に一般に普及しつつあった写真撮影の被写体として撮影し、保存しようとした。写真撮影の誕生期に、撮影の先駆者たちの被写体として協力した多くは、撮影者の妻であったことは、写真の歴史を記した多くの研究に認められるが、妻ナオミを写し、それを譲治が秘蔵した写真もまた、一種の家庭写真であるに違いない。それにしても、小西本店が小冊子「写真の趣味」刊行で流通させようとした、家庭団欒の構図とは、それは全く対極をなすものであった。女性の裸体を被写体にするのは、ポルノグラフィイとも関わり、写真誕生の期に、個人の現世に生きたことを証す肖像写真とともに、如何なる国においても、写真撮影の草創期から認められる現象である。しかしそれも、譲治の視線が届かない世界で限りなく発展するナオミの異性関係を思えば、彼女の身体は譲治以外の、無数の男性による日記の記述の対象、撮影の被写体となっている可能性を孕んでいることになり、ナオミは成熟する時間の中で、譲治の個人的な日記の頁、写真のフレームから、遙か遠くに逸脱していったわけだ。「痴人の愛」というテクストは、従来の才子佳人小説の型を一面踏襲しながら、もはや私的な「記録」を楽しみとして持つことも許されなくなった者から生まれ、ナオミが〈妻〉であることを公表せざるを得なくなった者の必然的な「記録」である。逆に、

ナオミと夫婦関係にあり続けた時間のみに譲治の存在価値があり、一般社会における〈夫婦〉という制度、関係の所有する意味を逆に強くあかすテクストとなったのだ。

ナオミの限りなく拡散された男性関係が露呈し、夫であることを危うくされた譲治は、子供を作ることナオミに提案したが、ナオミにあっさり拒否される。同じ谷崎の「春琴抄」(一九三三・六「中央公論」)では、春琴と佐助の間に子供まで誕生しながら、春琴は夫婦関係に入ることを拒否し、二人は表面上は厳しい師弟の関係を守り続ける。そこには夫婦という関係よりも、従来の師弟という関係の、伝統ある安定した絆を、結婚形態以上のものであるとして、それを〈聖〉なるものとして選び取ろうとする春琴の意志が汲み取れる。個人の愛情関係よりなる夫婦という関係の、新たな確かな規範が成立せぬ時代に、北村透谷は古く「厭世詩家と女性」(一八九二・二「女学雑誌」)で記した、〈恋愛〉とは異なり世俗の塵に紛れざるを得ない〈婚姻〉関係よりも、安定した伝統的な師弟愛の形式を、美意識によって選び取ったのが、春琴と佐助であった。

譲治の記す、「記録」に備する、「国際的な」夫婦関係のありようは、こうした従来のわが国の家制度が解体した後、それに変わる規範が成立せぬまま、現出した〈家庭〉の行方の典型が、見事に形象化されている。小冊子「写真の趣味」で小西本店が家庭の理想的な形として示した、子供を交えた安穏な団欒の写真的構図こそ、ナオミが最も嫌悪せる風景であったろう。譲治とナオミの関係は、家庭の外部に外部にと、それを突き崩す形で流動していく点では、容易にいかなる体制にも組み込まれない、家庭のあり方の姿でもあった。そこに、同時代を生きたナオミの生のありようが認められるのである。

注1 「痴人の懺悔」の英文での表題は、通常、「The Confession of a fool」である。

注2 ニーケ・ワグナー『世紀末ウィーンの精神と性』(一九八八・三 筑摩書房、菊盛英雄氏訳)。ワグナーはこの著書

で、ワイニングルの遺書の中にストリンドベリから来た手紙があり、そこでストリンドベリはワイニングルのこの

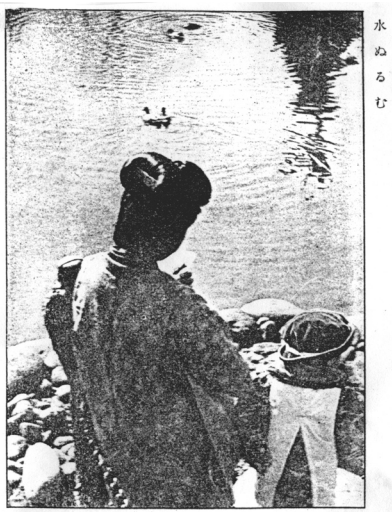
著書から「一種の救済」を得た」と記している。

注3 『阿片湖愛者の告白』のこの箇所 "ORIGINAL PREFACE IN THE YEAR 1821" by SIR GEORGE DOUGLAS の紹介文が付せられてゐる。"EVERYMAN'S LIBRARY; EDITED BY ERNEST RHYS: First Issue OF THIS EDITION" 1907 / Reprinted 1910: 1913: 1917:1920: 1925: 1928: の本文に拠れば、次のようである。但しこの版は、辻が「偶然丸屋二階」で手にとり、その「訂正増補」版は「冗長極る文章」であった所為で辻は途中から「マクミランのポケットクラシック」を用いた」と記している。

I HERE present you, courteous reader, with the record of a remarkable period of my life; and according to my application of it, I trust that it will prove, not merely an interesting record, but, in a considerable degree, instructive. In that hope it is that I have drawn it up; and that must be my apology for breaking through those restraints of delicate reserve which for the most part, intercept the public exposure of our own errors and infirmities.

注4 谷崎潤一郎訳「芸術の一種として見たる殺人に就いて」は、紅野敏郎・千葉俊二氏編「資料 谷崎潤一郎」(一九八〇・七 桜楓社)に紹介されている。千葉氏による「解題」によれば、「誰かの下訳によつたもの」である。

注5 小西本店発行の冊子「写真の趣味」については、拙稿「雑誌紹介1 「写真の趣味」(「駒澤短大国文33」平成一五・三)で触れた。



水ぬるむ

(図1)「写真の趣味」26号
(1921.5)掲載



笑つてお居て

(「写真入部」)

森田菊松氏作

(図1)「写真の趣味」27号
(1921.7)掲載



(図1)「写真の趣味」32号
(1922.5)掲載



(図1)「写真の趣味」32号
(1922.5)掲載