

「異端者の悲しみ」への一視角：中間者の飛躍

ITO, Hiroshi / 伊藤, 博

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

74

(開始ページ / Start Page)

56

(終了ページ / End Page)

69

(発行年 / Year)

2006-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010138>

「異端者の悲しみ」への一視角

— 中間者の飛躍 —

伊藤 博

はじめに

谷崎潤一郎の「異端者の悲しみ」（中央公論）大六・七）は、これまでおもに自伝的私小説として読まれてきた。というのも、その結末が「それから二た月程過ぎて、章三郎は或る短編の創作を文壇に発表した。彼の書く物は、当時世間に流行して居る自然主義の小説とは、全く傾向を異にして居た。それは彼の頭に発酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にして芳烈なる芸術であつた」と記されていたからであつた。それはまた、初出の「「亡き母の霊にさ、ぐ」という献辞が記された「はしがき」（大六・六記）が「（前略）周囲の人物は別として、少くとも此の中に出て来る四人の親子だけは、その当時の子が心に事実として映じた事を、出来得る限り、差支へのない限り、正直に忌憚なく描写した物なのである。此の意味に於いて、此の一編は

予が唯一の告白書である。（後略）」と述べた谷崎自身の自注的表現をそのまま追認した結果でもあつた。橋本芳一郎は、この作品を「おめでたい文壇立志伝¹⁾」と見做し、田中美代子は「饒太郎」（大六・八）、「神童」（大六・十二）とともに、「アイロニカルな「仮面の告白」²⁾と捉え、「ある文学青年の精神的遍歴を描いている」と評した。前田久徳は「一種の出世物語、成功譚の様相を帯びてくることは避けられない」と述べている。

作品の結末からいって、「或る短編の創作」とは、おそらく「刺青」（新思潮）明四十三・十一）を指している。論者たちは、作家谷崎潤一郎の文業が確立したことを踏まえて、遡及的にこの作品を評価したために、自伝的私小説として取り扱ってきたのであつた。しかし、畑中基紀が指摘したように、新書版全集第六卷（昭三十三・六、中央公論社）所収の「異端者の悲しみ」には、「はしがき」も先に引用した結末部分も削除されている。畑中は、新書版全集が作者谷崎の関与した最終的なテ

クストである限り、新書版を決定版にすべきであると主張している。おそらく谷崎は、「異端者の悲しみ」という作品を自伝的私小説として読まれたくなかったために当該部分を削除したのに相違ない。本稿では「異端者の悲しみ」の初出を分析対象とするが、この選択は必ずしも「異端者の悲しみ」を私小説として読むことだけを意図しているわけではない。本稿では、必要な限りはこの作品を私小説として取り扱うが、別の視角からも論じておきたいと思う。

確かに、自伝的私小説として読むとすれば、何よりも、「はしがき」の亡き母への献辞それ自体が、「異端者の悲しみ」の発表時に先立ち、同年五月に母関を亡くしたことが背景にあることに疑う余地はない。谷崎三十二歳の時である。またその献辞は、「母を恋ふる記」(大八・二)「少将滋幹の母」(昭二十四・十二)「昭二十五・三」などに至る谷崎の母性思慕の先駆的な表明であると理解することもできる。あるいは、「異端者の悲しみ」における章三郎が「Maoclist」であるという語り手の規定は、「饒太郎」における主人公が、「生来の完全な立派な、そうして頗る猛烈な Maoclisten」であるという規定とも重なる。またそれらの規定は、谷崎が関西移住後に発表した「痴人の愛」(大十三・三)「大十四・七」の譲治とも、遠く関わることになる。

一方、自伝的私小説の枠組みを取り払い、章三郎が自らの家族や帰属する地域社会の人々と大きくズレる特権意識、両親や妹、友人たちとの関係の只中から生じる様々な悲しみの感情の質を見極めながら、併せて章三郎の生の軌跡を追認することに

よって、この作品は青年期特有の精神的危機から脱出する物語として敷衍的に読むことができるはずである。さらに、ベルグソンの哲学がこの作品に影響を及ぼしている様相を確認し、それをひとつの視座として検討を試みた場合、章三郎の作家デビューに至る経緯に、ある種の思想的な意味を見出すことができるように思われるのである。

1 夢の自覚

一般に青年期^⑤は人間の発達段階のうえで、児童期と成人期の間に位置し、いわゆる子どもから大人への移行期として考えられている。この時期は心身両面の発達が加速され、自我や性の目覚めによって自己の内面への関心が増大し、それまで依存してきた親から独立しようとする心理的離乳の現象が現れてくる。年齢的にいえば、十五、六歳から二十二、三歳に至る期間がその時期にあたる。二十五、六歳の間章三郎は年齢からいえば、すでに青年期をほぼ終えている。年齢的な意味では章三郎は成人ではあるが、現在は大学生であり、職業に就かず、婚姻もしていない点からいえば、自ら青年期を延長し、猶予期間^{モラトリアム}を生きる人物である。

名詮自性の観点からいえば、「間室」という名字のなかの一文書の「間」が子どもと成人のあいだ、すなわち、青年期それ自体を示唆していると読むこともできる。そればかりか、その「間」は作品冒頭の章三郎の「午睡」、つまり朝と夜のあいだの一時的な睡眠をも表象することになっており、さらにその「間」

は章三郎が睡眠中であるにも拘らず、夢に対して自覚的となっていることにも関係している。「眠りと目覚めとの中間の世界」、すなわち「半意識の状態」がそれである。中学時代の同窓生に對しても「間」は関連している。「村井を殺し、原田を殺し……」というような章三郎の独り言のなかに、「あの二人と自分との間」に恐ろしい宿業があると考えられてさえているのだ。

章三郎の住む場所についても、「間」と「室」を端的に指摘することができ。章三郎は日本橋八丁堀の裏長屋の二階、つまり「壮快な空」と「大地」の「間」の「室」内に住んでいる。すでに近代文学における家屋の二階の問題は前田愛によって的確に指摘されている。前田愛は「花袋の『蒲団』と紅葉の『多情多恨』は、いずれも二階の下宿人と階下の家族とのあいだにくりひろげられる葛藤を主軸とする物語であり、二葉亭四迷の『浮雲』も「二階の下宿人にまつわる物語」であると指摘し、二階を「作中人物の身ぶり」の「解読の鍵として」捉えている。「異端者の悲しみ」の場合、下宿人はいないにしても、二十代半ばになっても学校を忘れ、収入のない章三郎は、下宿人の立場とさほど大差はないといっても差し支えあるまい。

ともかく、二階に兄の章三郎が、階下に父母と肺病の妹のお富が暮らしているのが間室家の実状なのである。便所が階下にあるため、必要な時に章三郎は階下に降りていかざるを得ないのであるが、肺病の感染を恐れる章三郎は、ほとんど二階の部屋で生活しており、母親が妹のために親戚から借りてきた蓄音機で清元を聞くのも二階の部屋である。間室家が経済的に困窮している事情もあって、明治末期から大正期にかけて普及した

家庭用娯楽メディアとしての蓄音機を購入することができないがゆえに、母親が親戚から借りてくる他はなかった蓄音機を、章三郎ただ一人が占有しているのである。

階下は死期が近づいている妹と父母の生活空間であり、二階は清元や常磐津、義太夫、長唄、落語などを楽しみ、独り言をいったり、黙想にふける兄章三郎の生活空間であって、一階と二階に区分されたそれぞれの生活空間は、死と生、生活と娯楽、日常と非日常といった鮮やかな二項対立を示している。

とりわけ章三郎が二階の部屋で聞く清元「北州千歳壽」が、「……柳桜の仲の町、いつしか花もチリテットン……」というところでレコードの円盤が止まってしまふのは、決して機械の故障や単なる偶然ではないことに注意を払っておくべきである。当然のことではあるが、このレコードの中断には谷崎の方法意識が介在している。ここで中断後の清元を復元しておけば、「見世清掻きの風薫る、簾か、げて時鳥、鳴くや皐月のあやめ草黑白もわかぬ単衣いよし御見の文月の、亡き玉章の燈籠に……」というように、吉原の遊女玉菊の死が語られており、レコードが何回も中断することによって、妹お富の死が予告されているようにも読むことができる。このように二階の部屋は、章三郎が趣味的生活にふける場所であるが、同じような二階の部屋に暮らしているのも、宇野浩二の「夢見る部屋」(『中央公論』大十・四)の小説家の「私」は、かつて読書と空想に耽りたいという望みを抱き、それが適った現在は本箱と山の写真に囲まれて逆に息苦しさを感じ、夢を失ったことに思いつている。他者の介入を拒絶する「私」は別に下宿屋の四階の部屋を借りる

ことになる。そして、その借りた部屋で、「私」は三味線を弾きながら、長唄、義太夫、清元などに時間の経過を忘れるほどに没頭している。さらに、「私」は部屋の天窓を通じて、自らの部屋そのものを空に写し出そうとする空想に耽つてもいるのだ。その意味では、章三郎と「私」の音楽の趣味が似ていることもあつて、小説家としてなんとか生計を立てている「私」に、章三郎の未来の姿を投影することができるのかも知れない。作家以前の章三郎と作家としての「私」が共に空想に耽る人物であるのは、彼らが文学作品を書くことを生きる目的としている以上、それは創作に関わる者の資質の必然的な一致というべきである。

また谷崎の「小僧の夢」(福岡日日新聞)大六・三(四)の「庄太郎」も、詩や歌などまだ一編も創作していないにも拘らず、日頃から芸術家になることを夢想しており、彼が反自然主義的文学観をしっかりと持っている点からいっても、章三郎と同じタイプの人物であるといえる。谷崎潤一郎自身も「早春雑感」(大八・四)と題するエッセイにおいて、芸術的空想の発生がすべての芸術の基礎にあり、芸術家の創作動機の背景には空想の力が働いていることを強調している。

さて、後論への視点を確保しておくために、社会や家族における章三郎の立場や位置について考えることにしたいのであるが、そのためには、市川浩がいう〈中間者〉の概念を手がかりにしながら検討を進めていきたいと思う。おそらくそのことによって、章三郎の思考の特徴をも確認することができるとは思われる。市川浩は〈中間者〉の概念を次のように考えている。

われわれはつねに中間から出発して全体化してゆく。あらかじめ立てられた全体へ向って完結するのでもなく、全体を包む原型を展開するのでもない。不均衡であり、たえず偶然的の外的要素によつて攪乱されるからこそ全体化へ向かう動的均衡である。その意味で中間者はたえまない生成のプロセスにある。われわれは自己組織化なしには存在しえない。われわれは一瞬一瞬、他なるもの、異質なものに出会い、解体の危機にさらされつつ、全体化している。私が自己自身にかかわるときでさえ、私は他者としての自己を発見して驚くのだ。このような相互作用のうちにあるからこそ、自己組織化は動的均衡という、相対的な安定と不安定のなかで、新しいものを作りだし、自ら新しいものになってゆく。(中略) こうした相互作用的な自己組織化をとおして全体化するものを(断片) Fragmentと呼びたい。(傍点・本文)

市川浩によれば、〈中間者〉は自己自身および他者との関係性のもとで自己組織化する存在であり、「たえまない生成のプロセスにある」という。ならば、子どもと成人の中間に位置する青年、個室章三郎こそ睡眠と覚醒の中間の世界にさまよいながら、現実の世に執着しつつ、幻の世界を希求しているという意味では、まさに〈中間者〉に相応しい存在である。語り手は章三郎には、「いくらかの狂気の素質」も備わっているとも述べているが、それが「他人の注意」を惹くほどではないだけに

事なきを得ているのであって、その意味で章三郎は、正気と狂気の中間に位置する人物であるといつてよい。さらに語り手は、章三郎が友人から借用した金銭を返却することを実行しようとはしない無自覚さに、「犯罪者の素質」を認めてもいる。したがって、章三郎は善人と悪人との中間に位置する人物でもあるわけである。

市川浩がいうように、「一瞬一瞬、他なるもの、異質なものの出会い、解体の危機にさらされつつ全体化している」という文脈に、さまざまなかたちで金銭を工面してまで、他者である娼婦のもとに通う「Masochist」の章三郎を位置づけてもよいだろう。さらに、「自己組織化は動的均衡という、相対的な安定と不安定のなかで、新しいものを作りだし、自ら新しいものになってゆく」という表現に、章三郎が両親や妹に代表される大衆の一員でありながら、自ら芸術家を志向しつつ、精神的に揺らぎながらも、短編作品を発表し、作家としてのデヴィューを果たすといった展開を当て嵌めることもできる。

ただ「異端者の悲しみ」には、芸術作品を創作したいという意欲は記されているものの、創作過程それ自体は一切描かれてはいない。それゆえ、山本健吉がこの作品が描いているのは「青年期の混沌そのものであって、一人の創造的才能が如何にして開花するきっかけを見出したかという、思想形成の歴史は一つも書かれていない」^①とか、安田孝が「彼（章三郎―引用者）が作品を書いたということは、それまでの章三郎の行動から必然的に帰結されるものではない」。「制作のことなど少しも気にしていない」などと評すことにもなるわけである。がしか

し、この点に関して、異論を差し挟んでおくならば、章三郎の様々な独り言や夢、瞑想や連想などの断片が自覚的に構成されたとき、それらが短編創作へ至るなんらかの伏線であったと考えることもできるのではあるまいか。「自由意思」で想像する能力こそ、「異端者の悲しみ」末尾に記された短編を創作し得た作家的想像力と読み替えることも可能である。

とりわけ問題にしたいのは、彼らが作品末尾の空白部分の持つ意味を全く考慮していない点にある。その空白こそが、章三郎の短編創作の執筆過程を示唆していると思われるのであるが、その点に関しては後に詳しく検討することとして、ここでは短編作品として統合化されない想像力の散乱が創作発表以前の章三郎の観念の特徴であったというに留める。

さて、この作品全体の読みにも関わるが、語り手は章三郎にはベルグソンの説く「不断の意識の流れ」は流れていそうにはないと語っており、当の本人もまた、「時と自由意思」の論旨の大部分を忘れ去っているとも述べている。おそらく时期的にいつて章三郎が読んだのは、北一輝の弟、北吟吉による『ベルグソン哲學の解説及批判 第壹編 時間と自由意思 哲學入門』（大正三年四月刊、南北社）であろう。章三郎がその内容を覚えていなくとも、夢の流れを自由に制御していることは注目しておいてよい。章三郎の独り言の中に登場する初恋の女性「お浜ちゃん」の名前の反復は、女性に対する欲望として確実に、その意識の流れの只中から発せられている。さらに中学時代の同窓生の、「村井を殺し、原田を殺し……」と語る固有名にしても、彼らが美少年であることによって、章三郎にとって

は禁じられたエロスの対象として自らの深層意識の流れのなかに確実に存在している。「楠木正成を討ち、源義経を平げ……」といった独り言にしても、幼児期にふれた歴史譚の記憶が現在に至るまで権力への渴望というかたちで、これもまた意識下に潜在しているのではあるまいか。

この権力への渴望は、最高学府（谷崎に即していえば、東京帝国大学ということになる）に学ぶ、「偉大なる天才」と「非凡なる素質」が備わっていると自負する章三郎に寄り添うかたちで語り手がいうように、詩や小説、絵画といった芸術表現発表への密かな、しかし、強烈な野望に通低しているといってもよいわけである。家族や社会から距離を取り、章三郎自身が自己組織化する際、芸術創作意識こそが章三郎の自己同一性を確保しうる唯一の生の拠点であったわけである。

2 被虐の性

現在とはともかく、かつての間室家が裕福であったことを表象するかのように、章三郎の妹にはお富という名前が与えられている。お富は肺病のため死期が近いのであるが、お富が唯一凄みを見せるのが蓄音機の円盤を回す際の光景である。

傷々しく痩せ干涸らびた病人の少女が、重そうなどたらを被いで蓐の上に起き直って、静かに円盤を廻して居ると、其の傍に父と母とが頭を垂れて謹聴して居る光景は、どう考えても一種の奇観であった。その時の娘の顔は、恰も不

思議な妖術を行う巫女のように物凄く、親達は又、その魔法に魅せられた男女の如く愚かに見えた。そうして蓄音機と云う物が、凡人の与り知られぬ靈妙神秘的な機械の如く扱われて居た。（傍点・本文）

柳田国男は「妹の力」（『婦人公論』大十四・十）において、日本の歴史における祭祀祈祷といった宗教上の行為の管轄が女性であり、巫女として果たしてきた役割の重要性を指摘していた。間室家にしても、章三郎の父親は養子であり、かつては裕福な家柄であったのだが、現在は気弱な父親の「無能と不見識」によって零落した母系性の家なのである。このような家にあつて、肺病という当時としては決定的な死の病に冒されたお富が、音声を電氣的に複製する蓄音機の扱いに手馴れている様子を、語り手は、「不思議な妖術を行う巫女のように」といったように形容している。もちろん、この箇所は前節で言及しておいたように、章三郎がその蓄音機を上手に作動させることができずに、レコードの円盤が何回も止まってしまうことと密接に関連しているのであつて、機械操作に不慣れた章三郎と手馴れたお富とが対比的に描かれているのはいうまでもない。

確かに、「何だ手前は？ 足腰も立たない病人の癖に、口先ばかりツベコベと勝手な事を抜かしやあがる。可哀そうだから黙って居てやりやあ、いい気になって何処まで増長しやがるんだ（中略）どうせ手前のような病人はな、……」という章三郎の最後まで語りきらない発話は、病床のお富を罵倒しながらも、死に関する決定的な言葉を発せられずに、章三郎の本音が伏せ

られ、躊躇している事態を表現している。がしかし、章三郎の言葉が途切れたまさにその瞬間に、お富が兄の発せられない言葉の内容を明確に理解しているかのように兄を見詰めるに至っては、彼女の巫女的存在は、さらに明らかなものとなっている。要するに、「恐ろしい程にませた、伶俐な」(傍点 本文) お富は巫女に擬せられているわけである。妹の瞳はその兄の語られざる言説の内容を正しく把握しているのだ。

問題は病床にあつて、自由が奪われ、死期が間近に迫っている妹と反対に、章三郎がマゾヒストとして自由に行動していることである。確かに章三郎のマゾヒストとしての資質は、友人との関係において、「馴れ者」や「呑気な男」「警句屋」と呼ばれ、「芸人」のように重宝がられることに彼は「愉快」を感じており、そのような点に章三郎の被虐的な資質を垣間見ることができる。がしかし、その実質的なマゾヒズム行為は具体的に描写されてはいない。語り手にしても、「その頃、Masochistの章三郎は、何でも彼の要求を聴いてくれる一人の娼婦を見つけて出した。その女に会いたさに、彼はあらゆる手段を講じて遊蕩費を調達しては、三日にあげず蠅殻町の曖昧宿を訪れた」と記すのみであつて、章三郎の行為には一切言及してはいないし、章三郎自身も語っていない。

その意味で尾高修也が、「谷崎の初期のものが『マゾヒスト』の主張として雄弁ではあつても、マゾヒズム文学としては必ずしも豊かではない」と指摘しているのは正しい見方であると思う。もともとこの見解は、尾高自身も述べているように、すでに河野多恵子が、『谷崎文学と肯定の欲望』において展開して

いる。ただ、河野は章三郎のマゾヒズムの傾向が発生する原因や所以について論じているわけではなく、むしろ章三郎の欲望を、谷崎に即して「あり得ていない富をめぐるもの」「肯定せずにはいられない想像世界を発酵させること」にあると把握している。

紙幅の制約もあつて、谷崎作品におけるマゾヒズム問題の全体像を論じることができないが、ここでは章三郎のマゾヒズム問題だけでもジル・ドゥルーズの『マゾッホとサド』を参照しながら検討しておきたいと思う。「マゾッホとサド」から引用する。

マゾヒストは父親の位置に身を置き、その男性的能力を横領しようとする(サディスト的段階)という概念から出発するのである。それに続いて、第一の罪の意識、懲罰としての去勢への第一の恐れが、決定的契機となつて当初の能動的な目的の放棄をマゾヒストに強い、その結果としてマゾヒストは母親の地位を奪い、自分自身の身を父親に捧げるというのだ。だが、それによつてマゾヒストは第二の罪の意識、第二の去勢恐怖に陥るのだが、ここではそれは、受動的な企だてのうちに含まれることになる。

(父親と母親)

著音機の使用を巡る争いから、母親と妹によつて非難された章三郎は、父親を除く彼ら二人を自分以下の人間として位置づけていた。ドゥルーズに従えば、本来、妹に与えられるべき著

音機を奪い、それを占有する章三郎は明らかに、「サディスト的段階」にあり、権限行使の立場からすれば、「父親の位置」を獲得している。その章三郎に対して、「(前略)後でお父さんがお帰んなすたら云いつけてやるから、その積りでいるがいい(後略)」という母親の叱責は章三郎に「懲罰としての去勢」の可能性を説いている。思い起こせば、父親は章三郎のところに來る手紙の中味を検査する役割も担っていたのであった。

先に引用しておいたように、「Maochiの章三郎」は、「何でも彼の要求を聴いてくれる一人の娼婦を見つけ出し、借金をしてまで女性との一時的な契約関係を取り結び、自分にとって都合の良い女性を所有していたのであって、それは父親との確執や諍いを回避するための行動であるといってもよさそうである。ドゥルーズは次のようにも述べている。

父親の攻撃的な帰還の現実性と同時にその幻覚に対して警戒の念をいだくため、マゾヒストは何をするのか。マゾツホの主人公は、自分の幻影にして象徴的な世界を保護し、現実の幻覚性の攻撃から身を守るために(幻覚の攻撃性もまた問題たりうるだろう)、複雑な手段にうつつえねばならない。後に検討することく、かかる手段はマゾヒズムにあつては恒常的に存在している。それは契約であつて、女性ととり交わされるものだが、その契約は、ある厳密にきめられた時点で、ある限定された期間だけ、女性にあらゆる権利を譲渡するというものである。マゾヒズムが父親の危険をそらすのは、この契約によってであり、またそれに

よつて、現実の具体的な体験からなる時間的な秩序と象徴的な秩序との同値性を保障せんとするのだが、そこにおいて父親はあらゆる瞬間を通して無効なものとなっている。

(傍点・本文、父親と母親)

章三郎のマゾヒズムが不明確なのは、『痴人の愛』(大十三・三―大十四・七)における譲治のように、女性とのマゾヒズム関係が具体的に描写されていないだけでなく、章三郎が父親との確執を打ち捨ててまで娼婦に徹底的にのめり込むに至っていないからに他ならない。ドゥルーズによれば、マゾヒズムは一時的に女性との契約関係を取り結び、そのことで父親からの攻撃を回避することで、自らの身体を含む立場をすべてその女性へ譲渡することによって成立する。フロイト的にいえば、章三郎の立場はエディプス・コンプレックスが正しく機能することなく、家庭内権力の象徴としての父親との争闘を回避し、他者としての女性との関係において、自分自身を被虐的立場に追い込むといった解釈になろうか。

だが、ドゥルーズのいう意味では、章三郎はマゾヒストとしての資格を一部欠いている。章三郎は自宅に数日間、帰らないことはあるにしても、「親父といがみ合う為、八丁堀の陋屋」(傍点・引用者)に舞い戻ってくるのである。むしろ、父親から自らの放蕩生活を厳しく批判、罵倒される時に、「小気味のよい、一種痛烈な快感」を覚えるというようでは、ある意味で章三郎は、「自分自身の身を父親に捧げる」結果となっている。父親との関係を完全に切断し、相対化してはいないのである。

したがって、娼婦と父親双方との関係において、マゾヒズムが成立しているともいえるのであって、おそらく章三郎の場合は、娼婦とはおもに身体的レベルで、父親とは心理的レベルにおいてマゾヒズムが生じている。そしてその二つのマゾヒズムは、どちらも章三郎にとって必要であればこそ、時々、章三郎は間室家と曖昧宿を往復しているのである。

そのような意味でのマゾヒストの章三郎が短編創作を発表するのは、妹お富の死と決して無縁ではないはずだ。待合から帰宅した章三郎は、父母とともに妹の臨終を確認することになるが、大泣きしているのは母親であり、それを嗜めているのは父親であって、章三郎がその場に同席しているにも拘わらず、彼に対して語り手は何ら言及してはいない。章三郎自身も、臨終に近い妹に対して心に思うことはあっても、それを一言も語ることはない。先に論じておいたように、章三郎は妹に対して死に及ぶ決定的な言葉を投げ掛けることを自ら避けていた。臨終場面においてもその態度は同様である。章三郎のそのような言葉の省略による沈黙は、吉本隆明がいう〈間〉¹⁸という状態なのであって、言葉による他者との関係を一方的に遮断することで、自ら意識内部に内向する自虐的な在り様そのものではあるまいか。〈間〉が間室に通低しているのはいうまでもない。

妹の死が描かれた直後に、作品上には数行の空白があつて、それから章三郎が短編を文壇に発表したと結論づけられている。妹の死に対して章三郎が抱いたに違いない悲しみの感情の表現は、執筆過程を表象する空白部分に回収され、文字として表現されてはいない。章三郎が再び言葉を取り戻すのは、短編創作

という文学的営為においてである。自伝的私小説は、基本的には作者自身の体験を時系列に沿いながら、言語によって表象する小説形式であるが、作者はすべての体験を記述することが不可能であるため、時に表現効果を狙って、作品化する際には様々な体験を取捨選択し、再構成する。

「異端者の悲しみ」の場合は、作品末尾に妹の死が描写され、「刺青」と思える短編創作の発表が語られていた。しかし、野村尚吾による谷崎の伝記によれば、谷崎の妹園は「異端者の悲しみ」が発表される六年前の明治四十四年六月に十六歳で亡くなっている。谷崎が二十六歳の時である。「刺青」が「新思潮」に掲載されたのは明治四十三年である。「異端者の悲しみ」の最後の部分の構成は現実の時系列とは合致しない。谷崎は作品を構成する上で、妹の死と「刺青」発表の順序を入れ替え、仮構しているわけである。そのような仮構にこそ、妹の死と兄章三郎の創作の発表が、不可分な関係にあることを示唆してはいないだろうか。

要するに、妹の死は章三郎が作家としてデヴューする際に、ひとつの結節点になったのではないか、ということである。さらに、小説の構造からいって、発表された短編の内容が、自然主義の小説とは全く傾向を異にしていると書かれていたことで、反自然主義宣言ともいえる表明それ自体が「異端者の悲しみ」という自伝的な私小説全体を、一種相対化する役割を果たしているように思われるのである。それは「母を恋うる記」(大八・二)が最後に夢であったことが判明し、それまでの作品世界をいっきに相対化する作品と同じ構造となっている。

3 生の飛躍

船山信一は『大正哲学史』（昭四十・十一、法律文化社）の「まえがき」で、大正期は「個人・自我の時代」であり、「内面個性性の原理」が「哲学の領域において確立され強化されたのは大正においてである」と記している。同書の「大正期の基本原理」においては、西田幾太郎や阿部次郎の著作を例に挙げながら、先の「内面個性性の論理」を論証しており、付論として大正期の「自我論の盛行」が論じられている。もちろん章三郎も当時的大ベストセラーである『善の研究』（明四十四・一）や『三太郎の日記』（大三・四）くらいは読んでいたとしてもなんら不思議ではない。『善の研究』はともかく、『三太郎の日記』には、「俺の心には常に創造の要求がある」（「生存の疑惑」）、「貧しき者、さびしき者の慰安は夢想である」（「夢想の家」）と記されており、創作への欲望と夢想に自己慰安を求めるといって点では、章三郎と三太郎の心情はほとんど同質であるといっても過言ではない。

さらに船山信一は、「大正期における生命理解」において、大正期哲学の流れとしてカント、新カント学派と並んで生命哲学の流れをベルグソンの哲学を基軸に紹介している。「異端者の悲しみ」という作品を当時の時代思潮のなかに置いてみた場合、先に述べたように、章三郎が「時と自由意思」の論旨を忘れ去ったようにも、その意識や立場はベルグソンの「時間と自由」の内容から照射し、検討しておくことは作品を理解する

上で、必要不可欠な課題となる。というのも、わたしの考えでは、章三郎の妄想や連想、さらには悲しみの感情や創作意識の持続、作家デヴィューに至る過程などが、ベルグソンのいう「純粹持続」の概念と密接に結びついていると思われるからである。『時間と自由』第二章では「純粹持続」は次のように説かれている。

まったく純粹な持続とは自我が生きていることに身をまかせ、現在の状態とそれに先行する諸状態とのあいだに境界を設けることを差しひかえる場合に、意識の諸状態がとる形態である。そのためには、移り行く感覚や観念の中に全面的に没入する必要がある。なぜなら、そのような場合には、反対に、自我は持続することをやめてしまうはずだからである。しかしまた先行する諸状態を忘れてしまうことも必要ではない。これらの諸状態を思い出す際に、自我はそれらを現在の状態に、ちょうど一つの点を他の点と並置するようなぐあいには並置することなく、あるメロディーの構成音をいわば一体となつて融合したまま思い起こすときのように、先行する諸状態とを有機化すれば事足りるのである。（『時間と自由』平井啓之訳）

要するに、純粹持続とは、質的変化の継起以外のものではないはずであり、それらの変化は、はっきりした輪郭をもたず、お互いに対して外在化する傾向もたず、数とのあいだにいかなる血のつながりもたず、融合し合い浸

透し合っている。それは純粹の異質性であろう。(同)

すでに前々節で言及しておいたが、北吟吉による『時間と自由意思』の抄訳的解説書『ベルグソン哲學の解説及批判』では、前に掲げた引用箇所はそれぞれ次のように要約されている。

真の時間即ち純粹流統^マは、自我が生活を進める時、我々の意識狀態の継起が取る一の形式である。其は一の感覚や觀念に没入して居るのでもなく、又以前の狀態を忘れるのでもなくして現在と過去とが和音の調子の如く、有機的全体に作られて居るものである。(「時間と自由意思」北吟吉抄訳・解説)

要するに、其の継起、即ち純粹流統^マは精確な輪郭がなく、相互に外的關係がなく、数とは似つかぬ互に融合浸透する性質的變化、純粹の不等質で、決して空間から派出したものではない。(同)

平井啓之の翻訳と北吟吉による解説によれば、ベルグソンの「純粹持統」という概念は、自我が生きていることに身をまかせて感覚や觀念にまったく没入するのではなく、かといって過去の状態を忘却するのでもなく、空間とは無縁な時間の只中で、質的變化を伴いながら継起するひとつの意識の狀態だということになる。そのような意味で妥当する章三郎の意識といえ、章三郎が自己の「偉大なる天才」と「非凡なる素質」を継続的に

信賴し、芸術にかける意識以外には見当たらぬ。この芸術にかける章三郎の意識こそが異端の本質なのである。

章三郎のマゾヒスティックな心性も異端のひとつの要素ではあるにしても、彼が社会の規則や道德に基づきながら生活している人々とはまったく別の考え方を抱き、周囲の友人たちとは異なる生き方を実践しようとしていることが異端なのであって、それはベルグソンのいえる「純粹の異質性」ということになるはずだ。したがって、藤田修一が章三郎を父親との關係において、徹底的に反抗しきれない章三郎の態度を捉えて、「異端者」たらんとして「異端者」となれない「悲しみ」の面貌ではないか。それは骨肉の情の一点が、章三郎を「異端者」たらしめていることを妨げている^{②①}と述べているが、それは異端者のもつ意味については、何ら検討することなく、父親との關係における章三郎の態度それ自体を捉えた結論に過ぎない。あるいは、前田久徳の「異端者の悲しみ」は、単に主人公の通俗倫理からの逸脱を描き出すのみで、彼(章三郎—引用者)の真の異端性をなにひとつ形象化しえずに終った^{②②}との指摘は、章三郎の芸術にかける意識を異端とは捉えてはおらず、「真の異端性をなにひとつ形象化しえずに終った」という主張も、「異端者の悲しみ」の結末の「彼の頭に発酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にして芳烈なる芸術であつた」という短編創作を発表した結果をいささかも考慮してはいない。

確かに、この箇所に関しては河野多恵子が、「ここで章三郎の想像世界を作者が取って(怪しい悪夢)という言葉を用いたのは、章三郎の異端者ぶりの作者の余計な誇張にすぎない」と

消極的に評価しているにしても、章三郎の「異端者ぶり」そのものをまったく否定しているわけではない。また、前田久徳のいう「通俗倫理からの逸脱」にも、章三郎のほとんど反社会的ともいえる芸術意識は取り込まれてはいないように思われる。異端性に関する分析視点は異なるが、藤田と前田の「異端者」への言及は不十分な結論になっているといわざるをえない。章三郎の異端性はあくまで芸術家を志向する彼の意識や態度に求めなければならないと思う。

章三郎が抱く悲しみの感情にしても、彼の芸術への意識という視点から一応は相対化しておく必要がある。彼の芸術意識は、時に抱く悲しみの感情とは明らかに異質である。たとえば、章三郎は夢の中ですら自覚的になりうるが、夢から覚めた後では取り留めない悲しみの感情を抱き、妹の生意気な叱言を聞いた瞬間には、その悔しさから、それまでに生じていた悲しみの感情を忘却してしまっている。父親との関係においては、いつも暗い悲しい腹立たしい感情が介在しており、友人の訃報に接しても悲しい事実として正しく受け止めてはいない。このように章三郎の世俗に関わる悲しみの感情は、芸術にかける持続的意識とは異なり、正しくはベルグソンの「純粹持続」に当てはまらないように思われるのである。なぜならば、章三郎が抱く悲しみの感情は現実的な室内空間のなかで生じており、さらに妹や父親といった人々（空間を占める延長をもつ実在）との関連もあって、ベルグソンのいう空間と無関係に継起する「純粹持続」や時間意識とはその本質を異にするからである。

ただ章三郎が短編創作を文壇に発表したと記載される直前の

作品上に認められる空白こそが、章三郎の「純粹持続」意識に基づいた短編創作過程の時間経過を表象している。そしてその箇所は明らかに章三郎の生の飛躍を示唆している。章三郎はその飛躍においてこそ、不安定な青年期から脱出し、作家として出発すること、ようやく他者との文字通りの差異化を図ったわけである。と同時に、章三郎は、「自分の心を拘束している親と云うものの、因縁の深さ」から脱却し、自由を獲得することができたといえるのである。

[注]

(1) 「異端者の悲しみ」(『日本近代文学』第3集 昭四十・十

二)

(2) 「神童」谷崎潤一郎の明察」(『中央公論』昭四十九・八)

(3) 「異端者の悲しみ」のモチーフ―自伝小説の意味―(『文学』平二・七、『谷崎潤一郎 物語の生成』所収(平十二

・三、洋々社)

(4) 「異端者の悲しみ」論(二)―「はしがき」をめぐって―

(『續』VOL・1 昭六十四・五、早稲田大学文学研究科 榎本・佐々木ゼミ)。なお、昭和四十二年二月と昭和五十六年八月刊行の各々の『谷崎潤一郎全集』(中央公論社)第四巻では、献辞と「はしがき」は削除されているが、末尾部分は表記されている。

(5) 青年期の概念規定については『新版心理学事典』(昭五十六・十一、平凡社)、および『心理学辞典』(平三・一、有

斐閣) 参照。

(6)

「二階の下宿」『都市空間の文学』所収(昭五十七・十二、筑摩書房)。なお、安田孝は「谷崎潤一郎の小説・一九一六年―「神童」―「異端者の悲しみ」―(国語と国文学)昭五十七・七」『谷崎潤一郎の小説』所収(平六・十、翰林書房)において、前田愛の「二階の下宿」を参照し、谷崎の他の作品にも見られる主人公の二階における生活を、「窮屈なスペース」、「都市の遊民が住むのにふさわしい場所」と捉えているが、勿論、そのような視点とわたしは二階に着目する論拠は異なる。

(7)

吉見俊哉は「声」の資本主義 電話・ラジオ・蓄音機の社会史(平七・十、講談社選書メチエ)の「第二章 声を複製する文化」において、音声を複製するテクノロジーとしての蓄音機が明治時代末期から大正時代にかけて果たした社会的役割を分析・検討している。

(8)

『日本音曲全集第三巻 清元全集』所収(昭三・一、日本音曲全集刊行会)

(9)

樋口一葉「たけくらべ」(「文芸倶楽部」明二十九・四)には、「なき玉菊が燈籠の頃、つゞいて秋の新仁和賀には十分間に車の飛ぶ事、この通りのみにて七十五輛と教えしも」との記述がある。岡保生の「たけくらべ」の背景『全集樋口一葉 第二巻小説編二』所収(昭五十四・十一、小学館)によれば、盆燈籠は夜桜、吉原俄と並ぶ吉原三大景物の一つであり、「この燈籠の濫觴は、享保十三年(一七二八)七月に、角町中万字屋の玉菊という名妓の追悼供養をして以来のことである」と記している。江戸吉原にお

ける玉菊の存在と死後の影響力の大きさを知ることができる。

(10)

『「中間者」の哲学 メタ・フィジックを超えて』(平二・一、岩波書店)

(11)

「谷崎潤一郎『異端者の悲しみ』」(『文藝』昭三十一・十二)注(6) 前掲論文。

(12)

この著作の「時間と自由意思」の部分は、北自身の抄訳に解説を加えた形式となっている。その意味では、文字通りの翻訳ではないが、ベルグソンの基本的な考え方は知ることができる。

(14)

福田眞人『結核の文化史』(平七・二、名古屋大学出版会)の「第一章 殖産興業と女工哀史」によれば、大正六年当時のわが国の結核死亡者数は一二四七八七人である(同書五十頁参照)。さらに同書には、大正八年三月二十七日に「結核予防法」が公布され、その施行令が十月二十二日に勅令として出されたと記述されている。大正初年代は結核(肺病)の流行とその予防が切実に求められていた時代であったわけである。したがってお富の病は当時としては、ほとんど助かる見込みがない時代の病でもあったのだ。

(15)

『青年期 谷崎潤一郎論』(平十一・七、小沢書店)。とくに「序章 なぜ青年期論か」を参照。

(16)

『谷崎文学と肯定の欲望』(昭五十一・九、文藝春秋社)。とくに「心理的マゾヒズムと関西」において、河野多恵子は谷崎のマゾヒズムを「相手の加虐を見据えることによって、心理的に被虐に与っている」と捉えているが、この見

方は章三郎が、妹お富と蓄音機の使用を巡って言い争う関係に妥当するように思われる。

- (17) 千葉俊二は『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』（平六・六、小沢書店）において、『マゾッホとサド』（ジル・ドゥルーズ、蓮實重彦訳、昭四十八・七、昌文社）からマゾヒズムにおける契約概念の重要性を抽出し、谷崎作品を考察している。

- (18) 吉本隆明は「言葉の根源について」『知の岸辺へ 吉本隆明講演集』所収（昭五十一・九、弓立社）において、「おそらく〈間〉と云われるものもそういう状態（言葉の沈黙―引用者）をさしているのちがいありません。これは文学作品のばあいでも、省略した書き方をしながら、しかしなにかを語りかけている状態というのがありますが、それはおそらく内的時間意識に、言語の〈時間〉性が解体し、内的意識のひろがり、言語の〈空間〉性が解体している状態をさすのだとおもいます」と述べている。章三郎の独り言や発話が途切れてからの「……」と表記されている箇所が、吉本のいう〈間〉に相当している。

- (19) 『伝記谷崎潤一郎』（昭四十七・五、六興出版）

- (20) 「異端者の悲しみ」小論―「異端者」たりえぬ「悲しみ」―

- ―「日本近代文学」第22集、昭五十・十）

- (21) 注（3）前掲論文。

- (22) 注（16）前掲書。

〔附記〕

- (1) 『ベルグソン哲学の解説及批判』（北吟吉著）の全コピーは慶應義塾大学図書館より入手しました。その際、山本芳明氏（学習院大学教授）の労を煩わせました。ここに記して謝意を表します。

- (2) 「異端者の悲しみ」のテキストは初出（『中央公論』大正六年七月号）に拠ったが、旧字旧仮名遣いは新字新仮名遣いに改めた。なお、ルビは省略した。

（いとう ひろし・修士課程二年）