

# 谷崎潤一郎「秘密」論

山口 政幸

1

「秘密」は明治四十四年「中央公論」十一月号に発表された。谷崎二十五才の時の作である。この年の三月で自分たちが作り出した同人雑誌である「新思潮」を七号で終刊せざるを得なくなった谷崎は「スバル」や「三田文学」に一時的に寄稿を続けるのだが、ちょうどこの「秘密」が掲載された十月に、永井荷風による「谷崎潤一郎氏の作品」が「三田文学」十一月号に載せられ、彼の文壇デビューが華々しく開始されたことは、後年の『青春物語』（昭和八年八月 中央公論社）などに明らかにされている。瀧田禔陰のじきじきによる依頼が、荷風の評価とどのように連動しているかは今のところ明らかでないが、いずれにせよそれまでの同人誌的色彩の濃い雑誌から、檜舞台と言える一流誌「中央公論」への転身は、弟精<sup>①</sup>が回想しているように、プロとしての作家への道が拓かれたことを確実に意味していた。「秘密」と並んで掲載されていたのは、正宗白鳥の「雨の日」という作品だが、七才年下の谷崎潤一郎という名前は、まだこの時点では、およそ無名というのに等しいものでしかなかった。

そうした「秘密」であるが、史的評価のうちでは佐藤春夫の影響の及ぶところなのか、吉田精一<sup>③</sup>、橋本芳一郎<sup>④</sup>などオスカー・ワイルドの浅薄な模倣とするのが昭和五十年代頃までの見方として支配的である。こうした中で、それまでの「刺青」等の女性像と異なる点から、「秘密」を大きく取り上げ持論を展開したものに遠藤祐<sup>⑤</sup>が挙げられる。それらを受ける形で書かれた山崎澄子<sup>⑥</sup>は、「秘密」における旧町名に当たりながら、主人公の辿る地図を可視化すると

いう意義深い業績を残した。新保邦寛<sup>⑦</sup>も同様に、田端というこの小説の終局に登場する地名の当時における固有性を  
 実証的に浮上させるを行なった。平成を境に開始される都市論的色彩から組み立てられた「秘密」論は、必ずし  
 もこの山崎らの実証的研究を生かしたものではなかったが、小森陽一<sup>⑧</sup>によって先鞭をつけられた身体と都市との関係  
 は、「秘密」というテクストに鑲められている時代的要素、あるいは世紀末的光芒といったものに改めて再考を促し  
 たと言つてよい。石原千秋<sup>⑨</sup>、十重田裕一<sup>⑩</sup>、長島裕子<sup>⑪</sup>、高橋世織<sup>⑫</sup>らによって前景化される主人公〈私〉の位相は、ベン  
 ヤミンの夜の散歩者としての意味を読み込まれていくものと総括することができよう。また日高佳紀<sup>⑬</sup>、福田博則<sup>⑭</sup>、  
 鈴木登美<sup>⑮</sup>、光石亜由美<sup>⑯</sup>のように、「女装」というトランスジェンダーの視座からこの小説を読み解くことも近年行な  
 われようとしている。河野多恵子<sup>⑰</sup>が言い放ったように、この小説を一言で言うなら、〈男が女装をする小説である〉  
 のは確かなのだが、化学的アプローチに偏向されると、小説中に継起する事象を読み解く作業が疎かにされていく  
 ことにも繋がりがかねない。張栄順<sup>⑱</sup>による〈新しい女〉を接近させる試みなども果敢なものだが、読みの方向性が一定  
 化される傾向が強いと言えよう。特にこの小説は、〈私〉の位相が細かく重ね合わされていく前半部分に解釈が集中  
 しており、〈私〉がT女を捨てる行為が論者によつて自明のこととして受け止められている点に、大きな問題が潜ん  
 でいるものと思われる。このT女と〈私〉の関係にのみ集中して両者の関係を論じ切ったものに、小林幸夫<sup>⑲</sup>の論文が  
 あるが、後述のとおり、小林がT女に読み込もうとする〈哀切〉こそ、解釈の揺れを含むものとして呈示されてい  
 るのが、この「秘密」という小説の実相に近いのではないか。以下おもにこの小説の終局に向けての解釈について考察  
 を進めたい。

## 2

まずはじめに確認したいのは、〈私〉がT女を捨てることを前提にして、女の在りかを探したわけではないということである。〈私〉は明確に次のように考えていた。

一と月も二た月も、お互に所を知らず、名を知らずに会見してゐた。女の境遇や住宅を捜り出さうと云ふ氣は少しもなかつたが、だん／＼時日が立つに従ひ、私は妙な好奇心から、自分を乗せた俵が果して東京の何方どつちの方面に二人を運んで行くのか、自分の今眼を塞がれて通つて居る處は、浅草から何の辺あたに方つて居るのか、唯其れだけ是非共知つて見たくなつた。

無論自分が今いる位置を知ることの延長線上には、女の家があるわけだから、〈私〉に女の家を知ろうとする氣持がなかつたとは言ひ切れない。が、それはT女との關係に変化を生じさせたり、罅を入らせるようなことを前提としているわけではない。端的に言つて、〈私〉がT女に飽きかけているような徴候はここには認められない。〈私〉は「夢の中の女」「秘密の女」朦朧とした、現実とも幻覚とも区別の附かな「Love adventureの面白さ」に酔いしれて、「毎晩のやうに女の許に通ひ」、「夜半の二時頃迄遊んでは」送られる日々を（一と月も二た月も）繰り返すのだ。文字通り〈私〉はこの「Love adventure」に熱中し、〈女〉との手間の掛かつた遊戲のごときこの逢瀬を楽しんでいると見なすことができるだろう。そして〈女〉のもらす（身分も境遇も判らない、夢のやうな女だと思つて、いつまでもお附き合ひなすつて下さい）という台詞などから、T女との關係を維持する権限を、自らが一方的に握っているように思い込んでいる様子もうかがわれる。何より女のこいういった哀願に似た訴えが、〈私〉にそれまでとは異なつた

T女の新たな側面として、更なる関心を生み出しているのは、はつきりと読み取ることができるだろう。

女の語る一言一句が、遠い国の歌のしらべのやうに、哀韻を含んで私の胸に響いた。昨夜のやうな派手な勝気な恠発な女が、どうしてかう云ふ憂鬱な、殊勝な姿を見せることが出来るのであらう。さながら万事を打ち捨て、私の前に魂を投げ出しゐるやうであつた。

ここでのT女は、〈男を男とも思はぬやうな凜々しい權威〉さえ備えた、〈表情の自由な、如何にも生き／＼とした妖女の魅力〉を振り撒きつつ、場内の観衆の視線を一身に集めるような存在とはガラリと趣きを変えた〈私〉の同情をひく憐れな女として自らを転身させているのがわかる。おそらく〈私〉の〈Love adventure〉に相応しいのは、この手の振幅なのだ。T女はすでに〈私〉の言葉に従えば、上海で男に捨てられているわけだから、〈私〉という人間が何を好むかを熟知していたとしてもおかしくない。だから〈私〉は〈女が自分の性癖を呑み込んで居て、わざとこんな真似をするのか〉という疑いすら思わず抱いてしまう。そのくらい女の〈私〉に対する態度や応対には隙がなく、〈私〉を心の底から魅了したと言つてよい。

おそらくそれには一つの要因があつた。〈私〉の女装がそれである。女装した〈私〉は三友館という映画館で偶然T女に出会う。〈私〉は二階の貴賓席という特権的な位置から、自らに集められる称讃と覚しい視線に酔いしれていた。

私は真深いお高祖頭巾の蔭から、場内に溢れて居る人々の顔を見廻した。さうして私の旧式な頭巾の姿を珍しさ

うに窺つて居る男や、粹な着附けの色合ひを物欲しさうに盗み視てゐる女の多いのを、心ひそかに得意として居た。見物の女のうちで、いでたちの異様な点から、様子の婀娜つばい点から、乃至器量の点からも、私ほど人の眼に着いた者はないらしかつた。

この自己満足に水をさしたのがT女なのである。T女的美貌が曝されるとともに、〈技巧を尽した化粧も着附けも、醜く浅ましい化物のやうな気がし〉て、〈私〉は強烈な劣等感に苛まれる。そこから〈今一度男として彼女を征服して勝ち誇つてやりたい〉という気持ちが勃然と起こるのだが、大切なのは、〈私〉の優位から劣位への凋落が、小林幸夫の指摘するごとく、〈いかに客観性のないもの〉であるか、言い換えれば〈単なる自己中心的な「私」の受け取り〉にすぎないものに支えられているかであろう。

同じことが実はT女にも言える。

「…Arrested at last……」と二度ほど口にするT女は、すでに初めのこの台詞を吐く時に、男の正体を見抜いていたと言う。が、果たしてそうだろうか。女が読み上げる〈フィルムの上に現れた説明書〉がいわゆるタイトルと呼ばれる字幕であるのなら、女のはじめて口にした〈Arrested at last〉は映画の進行そのものに左右されなければならないものである。いわば偶然的産物にすぎない。内容としてもそうだが、タイミングとしても、流れる時間の合い間に浮かんで来たことになるだろう。そうすると、それを偶然隣り合せたはずのT女が利用するのは、かなり困難に近いことになりはしないだろうか。この時女は〈私〉に向かって土耳古巻のM.C.C.の煙草を吹き掛けるという挑発的な行為に及んでいる。〈私〉は女の姿よりも、その〈太棹の師匠のやうな皺喰れた声〉でもって、女をT女と認識している。そのため女にとって、その特色ある声を聴かせるという行為の必要性があつたのだろう。わざわざ声に出して説

明書が読まれなければならなかったのも、いわばそのためであるとすれば、女が〈始めより頭巾の女の君なる事〉を知っていたと考えるのも無理のないことなのかもしれない。

しかし、もしかかりに、女が初めの煙草を吹き掛けた時、〈私〉を〈三年此のかた夢寐にも忘れぬ御面影〉の人だと認識していなかったとしたら、どうであろう。女は作意的に〈私〉に〈始めより頭巾の女の君なる事〉を伝えたことになるだろう。二度目に女が〈私〉に先の台詞を言う時、女が〈前よりも自信のある大胆な凝視〉を注いでいたのは、言うまでもなく〈私〉があの上海行きの航路の男として間違いなく確かめられたためにほかならないとしたなら、一回目の〈Arrested at last〉がそれだけの根拠をもって、女の言うごとく〈始めより〉認識できたのかむしろ疑いのあるまいか。ではその目的は何であるのか。自分をかつて捨てた男への復讐とも、〈再び君を恋し始めた〉男への関心とも受け取れる。いずれにせよ、この女が、〈始終一人の男から他の男へと、胡蝶のやうに飛んで歩く種類の女〉であるならば、女がどのような内実を持つともそれはこの時点での〈私〉への関心だと割り切って考えてみてよいだろう。そういう女が、再び〈私〉の誘いに応じて来たとしても何ら怪しむには足りないはずである。そのことより重要なのは、T女のこの二度目以降の〈Arrested at last〉と、この台詞によって、〈私〉が〈いつの間にか自分を見附け出して居たのだ〉と思ひ込まされ、〈疎然〉としてしまうことである。それはちょうど先の〈いつまでもお付き合ひ下さい〉という言葉によって、あたかも二人の関係が〈私〉の考え方一つでどうにでもなるようにT女に思ひ込まれてしまっていたのと同様、実はT女のこうした出方一つによって〈私〉の側が逆に作用されてしまっているわけだが、その点に関し〈私〉はあくまで無自覚でしかないのである。これは先に小林が指摘した〈私〉の思い込みの〈いかに客観性のないもの〉であるかにそのまま対応する。〈私〉は〈自分が弄んで恣に棄ててしまった〉ことから、女との関係を優位に運んでいるように思っているが、実は誘惑されていたのは〈私〉自身ではないのだろうか。

か。それを〈私〉が知るのが女の家を探し出した時、即ちT女が〈界限での物持の後家〉であることを知った時だった。「秘密」とはそうした小説としてはたして読めないだろうか。

## 3

先の小林との論点の相違をはっきりさせておこう。端的に言って小林は〈永遠に君を見ることがかなはず、之に過ぎたる悲しみは無之候〉という女の言葉をそのまま女の本音と捉えている。〈騙し合いによる「秘密」のドラマのスリングよりも、そのなかで出現するT女のこの〈哀切〉の切実さをこそ読まねばならない〉とする。この見方は歴史的にも遡ることができる。小原元<sup>21</sup>も、次のようにT女の愛を主張してみせていた。

女は男に身分や境遇を知られたくないのだ。愛なのだ。男の秘密の享樂とどだい質がちがつているのだ。(中略)  
女の願いには実感のこもった哀切があり、しかしだからこそ男の興味と決定的にいくちがつていたのだ。

小原の場合、美意識から説いた谷崎文学総体への反発というきらいもあるのだが、こうした見方を成立させているのは、T女が〈万事を打ち捨て、私の前に魂を投げ出してゐる〉と見なすためと言つてよい。先に紹介した張栄順などもT女の持つ〈切実な愛を告白している〉という考えを導き出すのにこうした引用を行なうのだが、〈私〉に映っているのは、〈私の前に魂を投げ出してゐるやうであつた〉T女であつて、〈魂を投げ出してゐる〉ことそのものではない。問題にしたいのは、〈私〉が二階の欄干から〈死人のやうな顔〉をしてじつとこちらを見下ろしている女に向けてする〈私〉の表情とそれを〈哀切〉とは程遠い表情で受け止めるT女の様子である。

思はず嘲けるやうな瞳を挙げて、二階を仰ぎ視ると、寧ろ空惚そらぼけけて別人を装ふもの、如く、女はにこりともせず  
に私の姿を眺めて居たが、別人を装うても訝あやしまれぬくらゐ、其の容貌は夜の感じと異つて居た。

もし女に愛があり、その愛に対して〈私〉が〈嘲けるやうな瞳〉を挙げているとするならば、〈ぐだいい質がちがつているのだ〉という先の小原の主張をここでも繰り返すほかないだろう。しかしそうした真剣な愛に生きたはずの女としては、〈寧ろ空惚けて別人を装うもの、如く〉は、そぐわなくはないか。女が必ずしも愁嘆を演ずる必要はないにしろ、〈失意の情が見る／＼色に表はれて／＼くるのを〈魂を投げ出し〉た女の恋の終局とは私にはどうしても見なし得ない。ここには、女の暴かれたくなかつた「秘密」の暴露が、ちやうど歌舞伎の見頭しのごとく、表われていく姿が切り取られているのではないか。それは、繰り返すが、女が愛を失つたためではない。〈私を棄てないで下さいまし〉という、おそらく〈いろ／＼の男〉に吐いて来た言葉が、女の意に反する意外な形で行われてしまったことに對する、まさしく〈失意〉なのであつて、むしろこの〈空惚け〉る表情にこそ、T女のもとの愛の不在、派手な勝気な様子から殊勝な姿へと自在に往復可能なこの女の正体をこそ読み込むべきではないだろうか。T女には、〈私〉同様、愛は始めから存在せず、〈私〉が女装によつて自ら演じた美に陶醉したごとく、風変わりな情事の相手としての〈私〉を繋ぎとめ得る自分に対するナルシステックな愛があるだけなのだ。だから、最初のT女の〈私〉に對する働き掛けも、単なる美の競演から来たものではないかと疑われる。つまり〈女装〉をして〈婀娜つぽ〉さや〈器量〉を誇っている醜い〈女〉に對して、T女は己れの正しい、美しいさを見せつける行為として〈土耳其卷のM.C.C.〉を吹きつけただけだったのであるまいか。無論T女が〈妾は始めより頭巾の女の君なる事を承知仕候〉と言っている以



上、その《寶石よりも鋭く輝く大きい瞳》を闇の中で注いだ時に男をすでに《私》と判断していたとするのが自然な解釈かもしれない。高橋美晴<sup>(2)</sup>は映画館の暗闇の中で偶然隣り合って座ったことをも、《T女の計策》と言い切っているが、おそらくそれに根拠が与えられないのと同様、T女がこの時点で《私》を認知できなかったとする私の推測も根拠それ自体を欠いた推測にほかならない。しかし、T女の愛を説く論者たちが一様に最後のT女の表情を前景化しないところに、T女の《哀切》が実は作られたものではないかという解釈の揺れが存するように私には思えてならない。T女はなぜあれほど《しみじみ》とした悲しい声で訴えたり、《涙が流れて居るらしかった》真実の愛を、自分が住んでいる場所を知られるというそのことのみで、いとも簡単に、《私》に対し何らの逡巡すら見せることなく、捨て去らなければならなかったというのだろうか。このことに関して個々の論者が用意する解答の根拠は、次に引くT女の訴えなのだが、むしろあべこべに女の吐くこういった台詞こそが、《私》に『夢の中の女』への恋を、事実それが《私》の中で起っているかのように信じ込ますよう働き駆けていたとしか思えないのである。だから《私》が、《どうして私に捨てられるのだ》という、《私》自身に分かりかねる問い掛けをしているのも、その意味でもっともなことと言える。《私》には、もともとT女が考えるような意味での女への恋の自覚などないのである。つまりこの場面は、T女の側が《私》に深層としてある《恋》の存在を語ってみせることで、《私》の無意識の領域すら巧みに輪郭化し呈示してみせることで、一層自分へと《私》を引きつけようとしているのにすぎないのである。

「いけません、いけません。」

と、女は慌て、私の両手をしツかり抑へて、其の上へ顔を押しあてた。

「何卒<sup>どうぞ</sup>そんな我が儘を云はないで下さい。此処の往来はあたしの秘密です。此の秘密を知られ、ばあたしはあな

たに捨てられるかも知れません。」

「どうして私に捨てられるのだ。」

「さうなれば、あたしはもう『夢の中の女』ではありません。あなたは私を恋して居るよりも、夢の中の女を恋して居るのですもの。」

T女と再会した時、〈私〉はたしかに〈太平洋上の夢の中なる女〉として彼女のことを思い出していた。T女は、この〈私〉の中に事実として潜在した記憶の存在を、あたかも〈私〉が追い求める一つのイメージへと転化させていくことで、〈私〉を恋愛の方向へと誘導する。というより、自らがその「夢の中の女」、「秘密の女」と化すことで、〈私〉の中にそういった関心が持続して存在しているかのように振舞ってみせるのだが、〈私〉の中に絶えることなくある関心は、T女でも「夢の中の女」でもなく、東京の下町における未知なる空間であった。

4

冒頭の引用でも明らかのように、〈私〉には〈女の境遇や住宅を搜り出さうと云ふ気は少しもなかつた〉。〈私〉が抱いた〈好奇心〉とは、〈自分を乗せた傳が果して東京の何方の方面に二人を運んで行くのか〉、また〈浅草から何の辺に方つて居るのか〉という地図上における自分を知ることにあつた。

言うまでもなくこれは、幼い頃父親に連れられて行つた深川八幡での出来事がベースとなっている。

私は其の時まで、たび／＼八幡様へお参りをしたが、未だ嘗て境内の裏手がどんなになつてゐるか考へて見たこ

とはなかった。いつも正面の鳥居の方から社殿を拝むだけで、恐らくパノラマの絵のやうに、表ばかりで裏のない、行き止まりの景色のやうに自然と考へてゐたのであらう。現在眼の前にこんな川や渡し場が見えて、其の先に広い地面が果てしもなく続いてゐる謎のやうな光景を見ると、何となく京都や大阪よりもつと東京をかけ離れた、夢の中で屢々出逢ふことのある世界の如く思はれた。

既知なる場所の背後に拡がる未知なる場所。それは実在していながら、どこか《謎のやうな光景》と映じ、《東京》の一部でありながら、《京都や大阪》よりももつと《かけ離れた》場所のやうに感じられもする場所である。その意味で《夢の中で屢々出逢ふことのある世界》のやうに感じられる一種の異域への関心。眼かくしをはずしてしまった女が刺戟してしまつたのは、T女が現れる以前に《私》の中に深く錘を降していた、異域の場所を追い求める心であつた。たとえ自分との関係が破綻してしまうかもしれないと女が訴えたとしても、《何と云つても聴き入れなかつた》願ひとはこの眼かくしをはずすという行為だが、その結果見てしまつた《印形屋の看板の見える街》はたちまち《私》を虜にして、《私》に《子供時代に経験したやうな謎の世界》の手応えを強く感じさせる。その結果、《私》は垣間見た《不思議な街の光景》を忘れることができず、とうとう《あの町の在りかを捜し出さう》とするのだが、ここにはT女がもたらそうとするもの以上の一貫性というものが流れている。比喩的に言うなら、T女はこうした《私》を誘つてやまない憧憬の実体を自らに置き換えようとしたわけだが、それは無残にも失敗に終わらざるを得なかつた。その意味で、《印形屋の看板の見える街》が《私》の《女装》のきつかけを作つた古着屋の店と《往來の続き》であつた点、なおかつT女が《此処の往來はあたしの秘密です》と《往來》自体を《秘密》と名指している点

は、大變暗示的である。

私は其処でハタとこの間の小路にぶつかつた。

成る程正面に印形屋の看板が見える。

其れを望みながら、秘密の潜んでゐる巖窟の奥を究めでもするやうに、つか／＼と進んで行つたが、つきあたり  
の通りへ出ると、思ひがけなくも、其処は毎晩夜店の出る下谷竹町の往来の続きであつた。いつぞや小紋の縮緬  
を買つた古着屋の店もつい二三間先に見えて居る。

映画館で主観的にT女に敗れて以来、〈私〉の装う欲望は完全に停止してしまつてゐる。すでに「秘密」の帷を一  
枚隔て、眺める」ことから脱してしまつた〈私〉にとつて、この〈乾涸びて居る貧相な家並〉は、すでに装うことの  
不可能になつた自身や現実を表してもいよう。ならば、ここで女のたくらみに気がついたとしても不思議ではあるま  
い。ここでいつたん途切れるようにして、新たに湧き出す〈抑へ難い好奇心〉に駆られた〈私〉は、明らかにそれま  
での〈不思議な街の光景〉を知ろうとする〈私〉とは異質な情熱に支配されているように見える。それは、〈犬が路  
上の匂ひを嗅ぎつゝ、自分の棲み家へ帰るやうに〉とあるように、あたかも犬の嗅覚に匹敵するようなより本能的な器  
官を駆使して暴き出す何かなのだが、こうした〈私〉はすでに〈お前に誘惑されて、何だか遠い海の向うの、幻の国  
へ伴れて来られたやうに思はれる〉という女の詐術のうちに、二度と取り込まれることのない可能性をも含んでい  
う。ならば、すでに女の在りかやそれに伴う身分や境遇も、〈私〉にとつて手に入れたのも同然である。〈私〉の〈嘲  
けるやうな瞳〉とは、女の隠していた家を突き止めたことからくる優越感であるのは間違いないにしても、すでにこ  
の〈抑へ難い好奇心〉という破壊への衝動にも似た情念にとらわれた〈私〉には、女のたくらみ、あるいは小林幸夫

の言う〈哀切〉でもいいが、それらを横切り超えようとする本能的と呼ぶほかないような強い衝動の動きが感じられる。映画館という劇場空間の中で、〈私〉はT女の自然の美しさに敗れたが、〈私〉を「夢の中の女」、「秘密の女」へと誘いつづける女の正体に関しては、小路や通りを通じて〈私〉が縫い合わせるようにして駆け抜ける「東京」という空間の中で、それらは再発見され、確信され、そして棄却されていくのである。それはこの往来こそが〈私〉に〈女装〉という新たな〈秘密〉を生むきっかけを作り出した場であつたことと、おそらく無関係ではない。〈私〉の女装〈秘密〉をT女が一目で暴き出したように、自らの一つのナルシステックな〈秘密〉の着脱を意識化する箇所において、〈私〉はT女が同じように〈私〉に〈秘密〉を抱いていたことに気づくはずだ。終局で感じる〈凡べての謎は解かれて了つた〉は全部とはいかないものの、この時点でほぼ完了の形をとっていると理解してよい。おそらく〈私〉は、女の浮かべる〈失意〉の表情や〈死人のやうな顔〉を半ば予想しつつ走り出しているに違いない。そして〈私〉は、〈女〉の正体がある属性のもとに把握するに至るのである。

## 5

終局においてT女に加えられた属性とは何だつたか。T女の具体的な正体の一つとして明らかにされるのが〈芳野〉という本名と、〈後家〉といった寡婦の要素である。そのうち〈其の界隈での物持の後家〉という〈後家〉という属性に関しては、「秘密」以外の明治四十年代小説に先行しイメージされていくある色合いが存在した。

まず明治四十年の、「秘密」が発表されたのと同じ「中央公論」であるが、十月号に小栗風葉の「未亡人」という小説が載せられている。岡保生<sup>(23)</sup>の要約によると、それは、〈日露戦争で戦死した海軍中佐の未亡人でピアノをよくする女主人公（二十九歳とある）が、慈善音楽会でピアノの独奏をするのを、山下という主人公が聴きながら、三月以

前に鎌倉でその女と過ごした一夜を回想し、女主人公にたいして改めて欲情をおぼえる」というものである。心ならずも一夜をこの照子という未亡人と過してしまつた山下は、すでに強い後悔の念に苛まれているが、問題は山下がどのようにこの華族で將軍の令嬢でもある二十九才の寡婦をまなざしているかである。

縁側の欄間障子が薄々と白んで来た。

「お待遠ですねえ、最う乳母やも起きますよ。」

照子は被風の紐を搔け合せ、頭へ手を遣つて後毛を繕ふ。山下は其れを見ると、激しい憎惡の念がムラ／＼と又込上げる。昨日までは年若い貞女の哀れな寂しい姿と見たのも、今朝は性慾に長けた寡婦の浅ましい慾求を思はせる。

この山下という病み上りのはずの男性のこうした考えは徹頭徹尾無批判に自己中心的であり、すでにこの翌月に書かれる同時代評「十月の文壇」の白帆生にも、〈あの晩照子に対して嫌惡の情を起した山下が急に再び照子を得やうといふ念を懷くに至る迄の変化が突飛過ぎて首肯し難い〉と批判されている。山下が朝照子に感じる憎惡や嫌惡も、一方の当事者に違いはないはずの自分を置き去りにした、誠に勝手な言い分だし、そこには顕在化されていない身分差による劣等意識のごときものも透し見えるのだが、自分の關係した寡婦に向けられる〈性慾に長けた〉という露骨な言いまわしに注意したい。

また明治四十三年三月から翌四十四年の八月にかけて「スバル」誌上に森鷗外の「青年」が掲載されるが、小泉純一というY県から上京して来た童貞の青年と關係を持つのも、〈人の噂に身の上が疑問になつてゐる〉郷土の学者の

未亡人坂井夫人である。小泉純一は奥さんの顔の〈大きい濃い褐色の瞳〉の奥に〈何物かがある〉と感じ、いつもその顔には〈今にも雷雨が来ようかといふ夏の空の、電気に飽いた重くるしさ〉があると見なしている。そういう Nymphet & Sphinx にもなぞらえられる瞳を持った夫人だが、知り合いの年上の医学生との対話の中で出てきた十九世紀オーストリアの哲学者オットー・ワインゲルの理論を援用しながら小泉純一が表象する夫人像は、やはり貧欲な性の持ち主という点では、先の風葉の「未亡人」の主人公のそれと大差ない。

「なる程」と云った純一は、暫く詞もなかつた。坂井の奥さんが娼妓の型の代表者として、彼れの想像の上に浮ぶ。鑿く<sup>あ</sup>ことを知らない polype<sup>ポリイプ</sup>の腕に、自分は無意味の餌になつて抱かれてゐたやうな心持がして、堪へられないう程不愉快になつて来るのである。

これらを一樣に行爲ののちの青年の自己嫌悪と括るのは手易い。そして純一のごとき理想的とも言える理性的青年でさえ、あるいはそうであるがゆえに、坂井夫人との関係に陥る一殺邦に召喚する自己弁明の言葉の中にも、後家や未亡人への明治末の教養的背景とでも呼ぶべきものが透けて見えるのである。

あの時己は理性の光に刹那の間照らされたが、歯牙の相撃たうとするまでになつた神経興奮の雲が、それを忽ち蔽つてしまつた。その刹那の光明の消えるとき、己は心の中で、「なに、未亡人だ」と叫んだ。平賀源内がどこかで云つてゐたことがある。「人の女房に流し目で見られたときは、頸に墨を打たれたと思ふが好い。後家は」

何やらといふやうな事であつた。そんな心持がしたのである。

《己》という人称で気づくとおり、これはこの小説で二度ほど登場してくる《純一が日記の断片》である。そのためここに出てくる平賀源内の引用の錯誤も、厳密に言うならば純一のそれで、鷗外のそれではないとも言えよう。その意味での純一は、目の前にいる未亡人という呼称で表象される自らの性の相手となる女性を、いとも簡単に自己のリテラシー範囲内に存在した平賀源内の《後家は》という近世的価値観の付随した語へとズラすことによって、自ら理性の遮蔽への言い分けに使うとする。しかし源内の言っていることは多少とも違っている。これが『風来六部集』の「飛だ噂の評」から採られた一節であるのは、すでに筑摩書房版『森鷗外全集』第二卷（昭和46年5月）の注解に記されてある。それを引用すると、《与風うまい首尾が有つて、人の女房の手を握る、其時はモウ首筋に墨打をされたと思へばこそよく成つて止めるなり》とあり、純一の引用のごとく《人の女房に流し目で見られたとき》ではない。源内のものは彼の鼻筋筋である五世市川団十郎が、自らの弟子である故市川八百蔵（二世）の未亡人るやと同じたがために悪評判が流れたのを逆に押し戻そうとする文章なのだが、誘惑する主体はあくまで男性であつて、《人の女房》の方ではない。誘惑される意識の強い青年小泉純一らしい間違ひと言えは間違ひだらうが、明治四十年代の知識階級と言える青年の頭の中にも《後家の明重箱》と変らない一方的な男性側の判断とまなざしが、《性慾》やワイニンゲルを経由した《娼妓の型》という新たに理念化された考えに補強されつつ継承されている実態が浮かび上がる。『秘密』の主人公がはたして《後家》をどのように表象していたかは不明だが、有夫でないという保証とともに、その《無数の男が女の過去の生涯を鎖のやうに貫いて居る》遍歴に、きつちりと見合うだけの根拠を、この《後家》という詞が与えているのは確かだろう。



そう考えると、芳野の一つの退出も、愛の破綻といった嘆きのそれでなく、また一つの情事の小さな終わりであって、決して彼女の〈壓くことを知らなごpolypeの腕〉はやむことを知らないといメージできはしないだろうか。もう一度繰り返せば、ここでの〈私〉が〈後家〉に何らの表象を行なっていない以上、それは私個人の勝手な推測にほかならないかもしれないが、この明治四十年代末の同時代コノテーションにおいてさえ、〈後家〉ではなくなりつつある〈未亡人〉表象が、やはり近世的な〈後家〉の延長の上で視野されていたことを思えば、この〈私〉が自らの生れた範囲内にいた人形町という下町周辺の〈後家〉をどのように思惟していたかはほぼ想像がつくことだろう。むしろ、その〈其れきり其の女を捨てた〉の〈其れきり〉は、誤らず〈後家〉を指していたと考えるべきだろう。〈くつきりと水のしたゝるやうな鮮やかな美貌〉をいかに変幻させて〈私〉を魅了しようと、同時代的コノテーションの意味する〈後家〉が不変である以上、〈私〉は、いつでも「未亡人」の山下や「青年」の小泉純一と同じような体験者から逆にまなざされてしまう危険性があり、そうなればおそらくそれは意識としては同列以下の下位にまで引き下げられてしまうことを意味しかねない。〈其れきり〉の内実に、〈後家〉という表象が関わっていることは否定されるべきではないと考える。

## 6

先に紹介した新保邦寛の〈田端行が〈東京脳病院〉を示唆している〉<sup>(24)</sup>という指摘を受けて、永井敦子<sup>(25)</sup>は「読売新聞」の記事にあたり、当時の東京脳病院に対する見解をまとめた上で、〈田端という特異な空間に〈私〉を移行させることで、狂気によって引き起こされる犯罪の世界に近づけている〉という見解を立てている。単なる東京市外でなく、特定な田端という固有性が必要とされたのは、両氏の指摘するとおりだろう。そしてこの終局に選択される事柄

も、やはりT女との比較のうちに考えるべき問題なのではないか。その際、私は、これまで述べてきたとおり、いわばT女の誠意というものを認めない立場で考える。《妙にあなたの事を忘れることが出来ませんでした》は事実として認め得るが、《いつまでもお付き合ひなすつて下さい》には多少の掛け値があると考ええる。つまりT女という女にとって、《私》は《いろいろの男》のうちの一人であって、彼女の《始終一人の男から他の男へと、胡蝶のやうに飛んで歩く》習性は、《私》との情事が終わったあとでも変ることなく、続けられていくものと考えられる。先の《後家》のイメージをここに応用するとすれば、「未亡人」の照子夫人も、「青年」の坂井未亡人も、それぞれの相手だけが初めての相手ではなく、その奔放な性の拡充が日常化している点が読み取れるようになっていく。それに比べてT女の失意は確かに深いと言っているが、回復不可能なものとは見なし難い。その静かに障子の蔭へ隠れる様子も、どこかふてぶてしさを伴った、したたかさのようなものを含んではいないだろうか。

一方《私》はどうか。

《私》は「秘密」という手ぬるい淡い快感を捨て、《もつと色彩の濃い、血だらけな歓楽》を追い求めるようになる。田端はそのための移転であった。無論田端に後家がないわけではない。

しかし、《私》にはそう思えたのではないか。つまりT女のようなしたたかな愛を演じてみせるのは、かつて自らが生まれ、今はその地から離れている人形町のような土地にいる後家であると。――

《私》には、もともといたはずの住所というものは与えられていない。スタートは《隠れ家》として選択される浅草草葉町辺の真言宗の寺である。つまり《人形町》と《浅草の松葉町》以外の東京の地のどこに《私》の《交際を続けて居た男や女の圈内》があるのか、推測できないわけだが、T女のある道了権現の向い側が、まさしく人形町である事実は見逃せない。平成二十一年の現在の時点で、この道了権現のあった場所は、日清紡ビルが建っている。

その前の通りは所謂甘酒横丁の通りであつて、それは百メートルほどで、人形町通りと交差する。つまりこの道了権現の建つていた位置は、人形町の方から眺めると、隣り町の浜町との境界に位置していると見なしてよい。《私》が渡る蠣浜橋がまさにそれで、現在緑地帯になつてゐる久松町へつながる浜町川を埋め立てた道は、隅田川から中洲を経る水路で、明治二十六年十一月に開場した現在の明治座は、蠣浜橋の隣橋である久松橋の目の前にあつた。

人形町で生れた《私》には、この道了権現も、未知なるものであつたのだろうか。おそらくそうではあるまい。するとこの芳野という《其の界限で物持》とされる女性は、《私》にとつて、既知の存在であつてもおかしくないのである。つまり《私》は、自らが生れた近所に今はいる女性と《Love adventure》を演じていたのである。この場合、果して女の側は《私》をやはり知つていたのかという疑問が湧くが、それは分かりようがない。しかし、東京を小伸信孝<sup>(26)</sup>が説く《反地図的身体》として解釈しようとする《私》にとつて、この《見事な洗ひ出しの板塀》のある《松の葉越し》に見る女の様子は、生れた東京の下町を再び認識させ、その奥深い搦め手から再脱出する必要性を《私》に感じさせたとしても不思議でない。上海という異郷の地で《自分が弄んで恣に棄て、しまつた女》が、自分の生れた街にゐること。というより、少しでも打ち興じたはずの情事を行なつたはずの相手が、自らの生まれの地にゐる者であつたこと。《私》は再度の《抑へ難い好奇心》に駆られ走り出した時、《自分の棲み家》へ帰るようにと感じていた。まさしく《私》は《自分の棲み家》に帰つて来てしまつたのである。そして、そこには、女の在りかも確かにあつたわけである。女が後家としての性をこれからも果していくことが確かなら、《私》はこの人形町という東京の《下町》から再度脱け出さねばならないのも、必然の成り行きではないか。先に述べたとおり、田端の同時代的言説に狂気が付着しているのを否定すべきではないが、一義的にはやはり東京市内、なかんずくその下町からの脱出があつたのだらう。その次に田端という土地が、《色彩の濃い、血だらけな》ものを喚起するものとして選択されたので

はあるまいか。〈私〉は、女を再度捨てるとともに、〈私〉のこうした「秘密」を滞びた情事をも捨てたはずである。田端は、その不可能性の記号の地として〈私〉の目の前にあったのではないだろうか。

注

- (1) 谷崎精二『明治の日本橋・潤一郎の手紙』（昭和42年3月 新樹社）
- (2) 佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」（昭和2年3月「改造」）
- (3) 吉田精一『吉田精一著作集 第10巻 耽美作家論』（昭和56年1月 桜楓社）
- (4) 橋本芳一郎『谷崎潤一郎の文学』（昭和40年6月 桜楓社）
- (5) 遠藤祐「秘密」——生は夢を追いはらう」（『谷崎潤一郎——小説の構造』（昭和62年9月 明治書院））
- (6) 山崎澄子「谷崎潤一郎『秘密』の空間」（『解釈』昭和63年2月）
- (7) 新保邦寛「我が内に潜むもう一人の我——谷崎潤一郎・初期小説論——」（『日本近代文学』第50集 平成6年5月）
- (8) 小森陽一「都市の中の身体／身体の中の都市」（佐藤泰正編『文学における都市』（昭和63年1月 笠間書院））
- (9) 石原千秋『屋根裏の散歩者』（『解釈と鑑賞』平成6年12月）
- (10) 十重田裕一「メディアの世紀末 建築、映像、都市のルール・ヌーヴォー——谷崎潤一郎『秘密』・〈闇〉と〈光〉の物語」（『国文学』平成7年9月）
- (11) 長島裕子「都市を描くということ——谷崎潤一郎・浅草・「鮫人」」（『国文学』平成10年5月）
- (12) 高橋世織「めまいとエロティシズム——谷崎潤一郎と萩原朔太郎」（『国文学』平成11年1月）

- (13) 日高佳紀「蒐集家の夢／眼差しの交感——『秘密』におけるトランスジェンダーの構造——」（奈良教育大学「国文 研究と教育」第25号 平成14年3月）
- (14) 福田博則「谷崎潤一郎「秘密」試論——「女装」という装置」（『コスモス文学』NO. 350 平成20年8月）
- (15) 鈴木登美「ジェンダー越境の魅惑とマゾヒズム美学 谷崎初期作品における演劇的・映画的快乐」（千葉俊二、アンヌバヤール坂井編著『谷崎潤一郎 境界を超えて』（平成21年2月 笠間書院）
- (16) 光石亜由美「女装と犯罪とモダニズム——谷崎潤一郎「秘密」からピス健事件へ——」（『日本文学』VOL. 58 平成21年11月）
- (17) 河野多恵子『谷崎文学の愉しみ』（平成5年6月 中央公論社）
- (18) 張栄順「〈新しい女〉像と谷崎潤一郎「秘密」——「秘密」論——」（『谷崎潤一郎と大正期の大衆文化表象——女性・浅草・異国』（平成20年6月 言文学社）
- (19) 小林幸夫「谷崎潤一郎「秘密」論——〈優位〉と〈哀切〉」（『上智大学国文学科紀要』第21号 平成16年3月）
- (20) 注（19）に同じ
- (21) 小原元「谷崎潤一郎・初期の作品」（荒正人編著『谷崎潤一郎研究』（昭和47年11月 八木書店）
- (22) 高橋美晴「谷崎潤一郎『秘密』試論——境界をさまよう「私」——」（『宇大国語論究』第18号 平成19年3月）
- (23) 岡保生『評伝 小栗風葉』（昭和46年6月 桜楓社）
- (24) 注（7）に同じ
- (25) 永井敦子「谷崎潤一郎「秘密」論——探偵小説との関連性——」（『関西学院大学「日本文藝研究」第55巻第3号 平成15年12月）

(26) 小伸信孝「〈触れる〉身体の祝祭——反「地図小説」としての「秘密」——」(「跡見学園女子大学短期大学部紀要」第34集 平成10年4月)

付記

「秘密」の引用は、『谷崎潤一郎全集』第一卷(昭和56年5月 中央公論社)、「未亡人」の引用は、初出誌「中央公論」(明治40年10月号)、『青年』の引用は、『鷗外選集』第二卷(昭和53年12月 岩波書店)による。漢字は新漢字に改め、ルビは適宜省いた。なお、本稿は、平成二十一年七月四日開催の上智大学国文学会夏季大会の口頭発表に基づくものである。