

「卍」試論

——園子と光子の恋愛の物語——

はじめに

谷崎潤一郎の「卍」は、森安理文氏が述べられているように、作者の余裕から生まれた作品である。それは、円本の印税による経済的余裕というような外的なもののみならず、作家としての余裕をも意味する。「痴人の愛」(大正十三〜十四年)の成功の後、「蓼食ふ虫」(昭和三〜四年)と並行し、彼独自の世界を確立せんとし、ひたすらに進んでいた時期のものである。

また、この時期はと言うと、周知のように小田原事件の後であり、「蓼食ふ虫」程ではないが、事件の影響も作品に見て取れるし、山口政幸氏が考察されたように、「卍」の初出形(昭和三年〜五年)のものと、翌年・六年の削除したものや現行の定稿を比較すれば、「痴人の愛」の残滓も色濃いのが分かる。

本稿は、この作品の登場人物の一人で、かつ語り手である園子に着目し、彼女の語りや作中の恋愛の特色を通じ、この作品が彼女を中心として展開する、園子とその恋人である光子の恋愛の物語であること、作品に密着して説明しようとする試みである。それは必然的に彼

女の夫・柿内や綿貫等を考察することでもある。

藤村 猛

元々、谷崎の作品において、サデスティクな美女と彼女を崇拜するマゾヒスティクな人物(多くは語り手を兼ねる)の組合せは珍しいものではなく、「卍」も、語り手が女性であり、一対一の組合せではなく四人の恋愛図であること、彼女等の関係が流動的でお互いの話が時として食い違い衝突すること等を別にすれば、基本的なものは変わらない。

まず園子の語りに関して言うと、周知のように、それは現実の大阪弁と言うよりも、この作品世界にふさわしい架空の大阪のことばで生々しく語られるのである。聞き手は、作者・谷崎を擬したような中年の作家である。だが、この二人(語り手・聞き手)の関係は、作中では中心ではなく背景にある。

この園子の粘質であるが、堰を切ったような語り口調には、語り手の情念の巨大さを感じざるを得ない。彼女が語りたいたいののは、自分の恋(光子への恋情)の全貌、即ち、光子・柿内・綿貫達と関わった生で

あり、換言すれば四人の恋愛図である。それは、彼女にとって人生の数ページと言ったようなものではなく、彼女の心情的人生のすべてであろう。だが、園子を含めて登場人物達が、常に事実を語っている訳ではない。むしろ、嘘の方が多いのである。

つまり、「正」では、すべての出来事が、園子の語りを通じてありのまま語られているかのように見える。が、作品の人物が相手に何度となく、それは本当か、事実はそれだけかと、執拗に問い掛けている。疑心暗鬼と言えばそれまでだが、それは相手の信頼を得ることの困難さをも示すと共に、各人が相手を少なからず騙していることへの反照でもある。相手を騙していると思っても、実は騙されているのではないかという不安を皆が持っている。これは奇妙なことではないか。愛する者同志が騙し合うのである。つまり、彼女等の恋愛は松本徹氏の言われるように「愛の戦争」、即ち、闘争の恋愛なのである。彼女等を結びつけているのは愛であると共に片道通行の美や性であり、独占欲や嫉妬でもある。

しかも、この作品では二十三・四歳の女性達とやや年上の男性達の心理が、と言うよりは、生理が、騙りとどんでん返しによって目まぐるしく描かれている。いわば園子の語りの口調の粘っこさと反して、彼女等の感情の変化やさまざまな事件の発生、事実の暴露等が、作品にスピード感を与えているのである。つまり、「正」は各自の立場からの主張、そして騙しあい錯綜する構造―例えば、塚本康彦氏の言われる「畏と嘘との連鎖」「唐草模様」―になっていて、それが万華鏡のような変転を見せるのである。

二

自明なことだが、「正」の恋愛は、普通の平凡なものではない。同性愛あり、不倫あり、裏切りあり、共謀あり、まさに正どもえの愛欲図であり、性の諸相を見せている。ただ、その陰惨さを救っているのは、語り手の生命力や対象（光子）の美であり、松本徹氏の言われるように「官能的な快楽の炎」による「純一な明るさ」である。

作中では、最後に各自の秘密が新聞で暴露され、光子と柿内が心中してしまい、園子と綿貫はそれぞれ恋人や夫を失ってしまう。形としては、皆、破滅してしまう訳だが、園子がその後、敗北者のような人生を送るとも思われぬ。（それは綿貫も同様である。）何故ならば聞き手の「先生」に語る園子の姿は、夫と最愛の恋人を失った割には元氣だからである。そこには、無常感や虚脱感は見当たらない。あるのは亡き光子への思慕、または妄念である。この彼女の生命力は、俗っぽさはあるにしても注目に値する。その生命力が、作中で光子への愛と化していたのである。

考えて見れば分かることだが、人は恋愛において自己の性情に従わざるを得ない。「正」の各人も、選択できるものとして恋愛をしていたのではない。すべからず、その進行に従って不可避のものになっていき、相手の美や性に執着し囚われてしまったのである。各人にとって、それは余裕のあるものではなく、真剣なものであった。例えば、四人の中で一番まともだった柿内ですら、光子と関係を持った後は、光子の親達や世間を騙すために一生懸命となるのである。三人の恋の対象である光子も作品の最後で柿内や園子に絶対的な力を持つが、そ

れも柿内達の了解や疑心暗鬼の上に成り立っているのであり、それまで彼女が園子に対して、如何に泣いて自分の立場を訴えたかは、作品を見れば一目瞭然である。彼女等は懸命に相手に訴え、相手を思う通りにするために術策を弄する。美の体現者たる光子でさえそうであった。いわんや、柿内夫婦は、多少の抵抗はあつても、進んで虜となり死を選ぶのである。この人間性の、常識とは違う暗さや執着こそ、「卍」の恋愛の深淵である。

三

仮に、この作品の主人公は誰かという問いを発すると、それは作品の構造の問いでもあるが、どうなるだろうか。例えば、永栄啓伸氏のように、この作品は園子と光子という組合せから、光子と柿内の組合せに移行する物語だという見解もあるし、山口政幸氏のように、この作品の後半は綿貫の物語だとする見解もある。何れも、有力な見解であり説得力を持つが、園子の存在をより重視すべきではないかと思われる。確かに、この作品のクライマックスは作品最終部にあり、そこで展開される光子と柿内の物語に目をひかれがちなのだが、この部分は、佐伯彰一氏が指摘しているように、「三角関係が一人成立した後の成行は、あっけなく型通りに運びすぎ」、「それまで十分に開かれていた小説的世界が、にわかには作者の趣味、嗜好の狭い輪の中に閉じ込められてしまい」、「ここに至ると、にわかには、『卍』全体が、何やら操りの人形芝居めいてくる」のである。

こういった感じがするのも、最終場面のカタストロフィーには、谷崎の作品にしばしば登場する観念的なものの匂いがあることと、柿内

の「急激な変貌ぶり」が、読者を納得させるまでに描きこまれていないことなどからであろう。同様に、これは光子の変貌にも言い得るのではないか。突然のようなと感じられもする光子の妖婦性の付与である。つまり、光子と柿内の物語には、それまでのいわば「開かれた」雰囲気からの離反が感じられるのである。（綿貫については、次章で述べる。）

自明のことだが、「卍」は園子の語りで作品は進行するのであるから、園子抜きでは各場面は成立しえない。（例外として、「先生」の註や光子達の手紙、そして、間接的な光子達の回想等がある。）ほとんどの場合、彼女の目や思考を通じて、他の人物達は描かれるのである。ただ、彼女は、諸家が指摘しているように、他者の行動や心情を支配しているのではない。むしろ、彼女は他者に動かされる、即ち、流される存在なのである。つまり、作品では園子一人が自立しているのではなく、他者との絡み、即ち関係によって、（言うまでもなく、その中心は光子との恋愛関係である。）彼女は生動しているのである。このことは、この作品が、園子の流動する心と身体を中心に展開していることを意味しているのではないか。ここに、この作品の特徴がある。それ故に、本稿では、園子を中心として他の人物や彼等との関係を、より深く見ていきたいのである。

例えば、「卍」が、「痴人の愛」の女性版ではないかという平野芳信氏の指摘は卓見であり、園子の状況をよく表している。こういった視点で「卍」を見ると、確かに、園子は「ナオミ」に近く造形されていた節がある。（この点に関しては、初出の十二・三章の削除の問題とも関連しているので後述する。）事実、作中で、柿内から「ナオ

ミズムの女」と罵られる（初出。後、削除。）が、その後、園子は男を支配する「ナオミ」からは程遠い人間となっていく。つまり、柿内を騙す園子のしたたかさは「ナオミ」に近いとも思えるが、園子は光子を愛し、彼女に対して献身的になっていく。やはり、光子を慕う彼女は、「譲治」に近いのである。

同様に、柿内も「譲治」だろうか。確かに、柿内は「譲治」に似ている。そうすると、「ナオミ」は誰か。

光子が「ナオミ」か。しかし、光子が「ナオミ」に近づくのは、作品の最終部である。つまり、彼女は他人にちやほやされるのを好むとはいえず、それはまだ「ナオミ」の前段階であり、「ナオミ」が最終的に持つようになった破壊力を身に付けるのは、彼女が柿内と関係を持った後、心中事件を起こす前である。

このように、この作品の構造を認定する（ひいては作品の特色を説明する）ためには、前述したように、より深く各人物の役割や状況、そして、相互の関係を考察しなければならないだろう。

四

まずは、園子と一番遠い綿貫から見よう。この作品後半で重要な役割を持つ彼は、光子の恋人であると同時に園子の悪敵であり、彼の案出した「誓約書」による園子の義弟でもある。一見して、彼が複雑な人物であり、微妙な立場にあることが分かる。そんな彼がどのような言動をなし、園子達に如何なる影響を与えたのか。簡単にまとめて言えば、次の三点になろう。

綿貫の告白により園子の抱いていた光子像が変形したこと、その結

果、園子の離反に対する光子の行動が過激になったこと、（直接的なことではないが）最終場面で光子と関係を持った柿内が綿貫に似てきたことである。

即ち、綿貫は、光子が園子と同性愛であるとの噂を流した企みを暴き、彼女と自分との過去（恋愛関係）を園子に知らせ、光子の深淵を覗き込ませる。（それは同時に、園子に綿貫自身の深淵を見せることでもある。）

その綿貫のすっぱ抜きの結果、光子から園子が離れる。策謀好きの綿貫の影響を受けていたためか、光子は非常の手段を取るようになる。にせの妊娠騒ぎである。園子を取り戻すために、彼女は巧みな演技をする。彼女は綿貫の存在を逆手に取り、死を標榜しつつ、園子を再度、自分の手中にする。

だが、その後の心中狂言の結果、光子は柿内と肉体関係を持ち、彼女は柿内夫妻を自分の思うように操るようになり、彼女の与える睡眠剤と疑心暗鬼のせいで、柿内は綿貫に外見も性格も似てくる。（光子の場合よりも、むしろ、柿内の方が綿貫に似てくるのである。） いわば、柿内による綿貫の再登場である。

以上のように、綿貫は、園子や光子達との関係の中で、その存在の重みを持つ。しかし、彼は、園子や柿内達の心中という大円団に向かう作品末尾の前で姿を消してしまう。あたかも、柿内とパトタッチをしたかのように。つまり、作品のクライマックスの最終場面では、彼は背景に隠れてしまう。この点において、「正」の後半が綿貫の物語であるという見解には、全面的に賛同する訳にはいかないのである。

むしろ、彼は、作品冒頭に描かれる園子の前の恋人の再登場・拡大

の感がある。初出で描かれ、後には削除されたこの男の「ずうずうしさ」は、綿貫に受け継がれ、より深化したのではないかと思われる程である。

では、第二の「譲治」とでも言うべき柿内は、如何なる役割を果たすのか。彼は、主に作品の最終部で活躍する。換言すれば、それまでは園子の背後に置かれてに過ぎない。初出では、彼は作品の途中でより多く登場するが、削除されてしまう。具体的に言えば、初出の十二・三章の改稿である。この二章には、いわゆる「井筒屋事件」の後に、帰宅した園子と柿内との夫婦喧嘩や二人の齟齬―園子の優越と柿内の改倭―が描かれていた。それが翌年削除され、夫婦喧嘩の後、二人の「ほんたうの和解」があったとする。(十四章、作者註) 作品発表中の大幅な変更である。この改変の目的は園子が「ナオミ」になることを避けること、つまり、山口政幸氏が説いておられるように、園子の単純化や受動化であり、ひいては、前田久徳氏が言われるように、その後の複雑な展開による光子像の変化のためでもあるであろう。だが、もう一つ強調しておきたいのは、この時の柿内の心情的変化の抹殺である。

園子、今迄は僕が悪かった。僕は自分がどないまでお前を愛してる云ふことが、今夜始めて分つてん。僕はお前を誰にもやらんで。

(初出・十二、後に削除)

いわゆる柿内の「バッション」の発動である。これが、作品最終場面の前にあると困るのである。何故なら、柿内は光子と会い、初めて、情熱に捕らわれないと、「世」のクライマックス場面が劇的でなくなるからである。(既に指摘されているように、この改変の時期は、「蓼

食ふ虫」開始の時期と重なる。「蓼食ふ虫」構想との兼ね合いを考えると必要があるが、ここでは相争う夫婦の物語からの離脱といった点を指摘しておきたい。同様に、「痴人の愛」からの離脱とも言い得るだろう。)

改稿の結果、柿内と共に園子も「ナオミ・譲治」から離れ、園子は綿貫によって光子の世界に帰り、柿内は園子の背後に隠れる。ここで作品の進行に従って、いささか先走って言うと、この後、柿内は光子に恋し、園子と夫婦でありながらライバル関係になる。最終場面で、園子は柿内や光子達に騙されたかもしれないと懷疑するが、どうだろうか。光子は二人を競わせてひたすら崇拜を求め、夫婦の関係を嫉妬し、睡眠剤で彼等の自由を縛る。だが、特に、柿内のみを愛しているとは思えない。柿内は、園子の懷疑に対して「馬鹿なこと云ひな！ 僕そんな卑劣な男やない！」と否定し、何かあれば三人で死のうと言っていたが(三十一)、その後、彼は綿貫に「生き写し」(三十三)となる。確かに、綿貫であれば、前言を翻すのに躊躇しないであろう。だが、柿内はそういった綿貫に似てきた自分を自覚しており、「総べての運命に従順になつてしもて」、また、彼は(そして園子も)、どこまで真実か別として、光子の企み―二人を「薬で衰弱させて殺してしまお」との企み―を、想像し観念している。彼等は自分のことよりも、他人(光子)のことを優先して考える。最終的には三人は本尊と脇仏のように仲良く枕を並べて、薬を飲んだのである。こういった彼が、死の間際に園子を騙して、後に残したとは考え難い。彼は綿貫のような利己主義の男ではない。綿貫は生き恥さらしても自分のために生き続けるタイプである。つまり、柿内は綿貫とは違い、より純情で

光子一筋であり、心中を喜んで迎えるのである。

しかし、前述したように、柿内は作品の最終場面でのみ活躍するのであり、しかも、ここは前出の佐伯彰一氏の批判¹³にあるように、「あつけなく型通りに運びすぎ」、柿内の描写も「読者を納得させるまでに描きこまれていない」感が否めないのである。(光子の描写についても同様である。) こういった点から、この作品の後半を、光子と柿内の物語と読むのには逡巡せざるを得ない。やはり、柿内は、この作品では、光子と園子のような主軸となるべき存在ではないのではないか。園子対光子という主軸を回る衛星として、綿貫と柿内は存在しているように思われる。

五

前章で触れたように、初出ではこの作品の冒頭に、「卍」本番の歴史的な、園子の別の恋愛が語られていた。それは、園子の性格、立場、聞き手である「先生」との関係等を浮かび上がらせる働きをも持つが、初出では下品そうな誠意のない男(園子の前の恋人)の姿と、そんな男に惹かれた園子の姿が強調される。彼は「精神的なところが全くない」、「ぶうぶうしい」と「先生」に評される。具体的に紹介されたものとして、例えば彼が用いる封筒がある。

僕(藤村注・「先生」を指す)が此の男だつたら、こんなイヤらしい桃色の封筒へわざと紫を使って女みたいな字を書いたり、女名前の偽名をしたりはしないだらう。(初出一・その後、削除)

これが、この男の精神面を象徴しているのは自明である。

また、初出に対して、改稿ではこの男の描写の縮小の他に、園子の

子供の存在の抹消や彼女の馬鹿さ加減の自覚の削除等のように、彼女の軽薄さに通じるものが軽減されている。これは園子が、「観音」たるべき光子の恋の相手としてふさわしいようにとの、下地の整備でもあろうし、一面では、園子の語りの標準語から大阪弁への変更と共に、園子の恋愛における、したたかなと言っても良い「関西女」化を目論んだためでなかろうか。

この「関西女」化の面で、前出の男の封筒と照応するものとして、園子達のラブレターがある。(作者註から引用する)

なぜならそれらは悉くなまめかしい極彩色の模様のある、木版刷りの封筒に入れられてゐるのである。(中略) 作者はこれを見て少なからず驚かされた。蓋しかう云うケバケバしい封筒の趣味は決して東京の女にはない。(中略) 彼女たちにこんなの見せたら、なんてイヤ味ツたらしいんだらうと、一言の下に軽蔑されること請け合ひである。(中略) とにかくその毒々しいあくどい趣味、さすがに大阪の女である。さうしてそれが相愛し合ふ女同志の間に交されたものであるのを思ふ時、尚更あくどさが感ぜられる。(七)

「ケバケバしい封筒の趣味」が、当時の大阪の女の通性かどうかの是非は別にして、「二人の恋の背景として一層の価値がある」とする「作者」の意図は明らかだろう。二人の恋愛の特殊性と相対化である。東京人であれば、「イヤ味ツたらしい」「あくどい」と感じるような要素を持った恋愛なのである。

また、彼女等の筆跡も次のように評される。園子の方は「字の略しかたにゴマカシがない」、「よく云へば流麗、わるく云へばぬらりく

「らりした字体」と評され、光子の方は「落ち着きのない走り書き」、
「字体が大きく、イヤ味がなくて生き／＼とした奔放な感を与える」
と評される。何れも、彼女等の性格を反映している。当然のことだが
園子の語りは自分達の恋愛を美化している。それに水をかけるのが作
者註であるのは、以上の例からも推察できるだろう。そして、それ以
外に彼女等の恋愛を相対化するのには、何度も言うように、登場人物達
の相互の騙し合いと暴露である。

六

「未亡人と云ふよりは令嬢の如くに見える典型的な関西式の若奥様」
と描写される園子は、生命力に溢れ「派手できらびやか」である。そ
ういった園子が光子と同性愛に陥る。

彼女等の同性愛について、園子自身は次のように語る。

わたしはたゞもう光子さんと二人きりで、いつ迄も話してたかつ
たのんです。いえ、話なんかせえでも構めしません、黙つて光子
さんの顔さい見てられたら、—自分がその人のそばにゐる云ふこ
とだけで、限らない幸福が胸一杯になるんです。(一六)

彼女等の恋愛の実態は、作中では明らかにされない。周囲の人もそ
の点は曖昧にしている。と言うよりは、奥歯に物が挟まったような物
言いなのである。作者の発禁処分を恐れてのものかとも思えるが、書
かない方が官能的だという意図があるかもしれない。この作品は同性
愛を描いたものだが、それはリアリズムのものというよりは観念的な
ものなのであろう。

次に、彼女等の恋愛の実態を窺わせるものを、三例引用してみる。

まずは後に削除された初出の「その十三」で、園子が光子のことで、
夫に嘘をつく場面のものである。

自分と光子さんとの間には、そらあの手紙に書いてあるやうなイ
ヤらしいことも一時はあつたんに違ひないねんけど、今ではち
よつともそんな意味の交際してエへん。

園子の語る嘘の中に隠された事実が、「手紙に書いてあるやうなイ
ヤらしいこと」であろう。(因みに、この「手紙に書いてある云々」
は、初出の時伏字で、やがて削除される部分を指すのだろう。)

次に、柿内の園子達への非難のセリフである。

なんぼ女同志やかて昼中若い女が裸になつたりして、お前等まる
で氣違い沙汰やな。(一八)

これが、彼女等の恋愛に対しての周囲(一般人)の評価であろう。
最後に、園子と光子が同性愛の関係になつただろう時の描写である。
これから考えると、彼女等の恋愛(性愛と言うべきか)の実態が幾ら
かは想像できる。その場面の描写は「痴人の愛」のラスト・シーンに
も似て、いささか狂的である。

わたしはかあつと逆上してしても、くやし涙一杯浮かべて、(中
略) 破れたシャツを口でずたずたに引き裂きました。「まあ、
あんた、氣イでも違うたんか」(中略) —その時はよつほどど
うかしてたと見えます、自分で覚えないのんですけど、まつさ
をになつてぶる／＼顫ひながら光子さんを覗みつけた顔つきが、
ほんまに氣でも狂うたやうに思へましたさうです。(中略) たゞ
両方が憎々しいくらゐな激しい眼つき片時も外らさんと相手の顔
いそ、いでました。(一六)

この後、二人は「殺してやりたい」「殺されたい」と、物狂ほしく涙を流すのである。やはり、この種の狂乱が続くとすると、前出の柿内の非難は当を得ているし、彼女等の恋愛がプラトニックなものだけだとも思われない。同性愛の性の深淵が想像される。

ただ、彼女等の観念的で滑稽とでも言える大袈裟な表現に注目したい。引用文からも分かるように、二人とも「激しい眼つき」で、身をふるわせ、青い顔になる。また、「死ぬ」という言葉が飛びかう。死によって、自分達の愛情の深さを表現しようとしているのだろうが、多すぎると安証文になる。彼女等の不自然な恋愛という自覚が、背後にはあろうが、それにしても「世」では、「死ぬ」というセリフが多すぎるのである。

かくの如き狂乱場面はこれだけでなく、後にまた登場する。光子と園子が、綿貫の存在により喧嘩別れしていた時に、光子が偽の妊娠騒動を起こした場面である。

「どないしなはつてん？」云うてるうちに見るく顔が青なつて来て、(中略) 畳の上這ひ回るやうにしてはるのん抱き起こすと、はあ／＼云ひながら肩に凭りか、つて歩きやはるのんがやつとですねん。(中略)

そのうちに又発作起つて、「くるしいッ、くるしいッ、水、水……」云ひながらシートや枕手あたり次第に掻きむしつて、体を蝦のやうに曲げて悶えなざるのんです。(十四)

狂乱し涙を流し「死ぬ、死ぬ」と言う光子と、園子は、結局、和解するが、お互いの芝居の後、「殺してやるわ」「生かしてけへん」と、「元の馴れ／＼しさ」に戻る。狂言だと分かっている「お互いが自

分で自分欺き合せて」、元の鞘に納まるのである。一種の劇場化と言っても良いだろう。だが、光子の演技力は相当のものである。園子と縫子を戻すために必死であったとはいえ、ここまで「づうづうしう」狂乱できるのは普通ではない。

七

こういった狂乱は、光子が本来的に持っていた性格からかとも思われるが、四章でも触れたように、やはり、ここには綿貫の影響がある。彼との恋愛は不毛のものである。彼が性的に不能という理由だけではない。性的には、「くろとの女」でも、彼には「大概なもん夢中になる」(二十一)のである。しかし、光子に言わせれば、「精神的にはえ、思ふとこ一つもない、顔見るのんさいムカムカするやうな氣イして、卑しい奴ツちや、見下げ果てた奴ツちや、云ふ風にお腹の中では常時激しいに軽蔑してる」(二十二)のである。そして、彼の恋愛は、光子に「自分の一生は綿貫のお陰で滅茶滅茶にしられた」との被害意識を与える。だが、綿貫の執念深さと、光子の崇拜者を寄せ付けておきたいとの性分が、二人を悪縁として別れさせない。無論、ここに「不思議と、又二三日も立つうちに自分の方から跡追ひ回すやうになつてしまふ」(二十二)という要素があることを忘れてはならない。作中では「バツション」と言われるが、性の深みである。

そして、この綿貫の複雑さや陰険さが、光子を感化する。彼女は自衛の面もあって、策謀を巡らすようになる。問題はそれが一人歩きを始めて、他人を操る楽しみとなることである。彼女の武器は美貌と演技力である。園子ですら、「たんと苦勞しましたのんで、だん／＼擦

れて、ずるうなつて」「嘲弄するやうになつて、しまひにはそれが面白うて何ぞ云ふとすぐ泣いたり怒鳴つたりして、自分ながら末恐ろしいなるほど芝居するのんが上手になつ」(八)たのである。光子は園子以上であつた。作品の始めに登場する園子との同性愛の噂でさえ、綿貫のことを「ステツキ」「男女」とか言われるよりも良い、即ち、「同性愛や云はれる方が辛抱出来る、人に後指さ、れたり物笑ひの種にならんと済む」(二十二)と思うからであつた。

こういった点を考えると、やはり、光子の方が、園子と比べれば悪条件の元について、より苦悩が深いと言わざるを得ない。それ故、彼女は体当たりの演技即ち泣いたり怒鳴つたりの狂乱の演技をするのである。しかも、それが彼女の性分と合ひ、自己劇化で、ますます事態は破局へと向かうのである。

八

彼女の狂乱は最終場面の心中へと通じていく。

光子は園子との狂言心中の後で、柿内を誘惑し、園子と柿内と三角関係になる。その際の光子の意図に対して、園子は、光子が「えらい複雑で裏には裏のある人」だとして、「いろいろの動機」を推測する。が、その後のことを考えると、光子が柿内と「私(藤村注・園子を指す)との間に嫉妬起さして、思ふまゝに操つてやろ」(三十一)との、園子の推測は正しいだろう。光子は睡眠剤で園子達を操り始める。園子達は半病人になり衰弱していくが、光子は「太陽みたいに輝いて見え」、光子の行状は園子達にとって、「ヒステリーみたいなこと」(三十三)と受け取られる。園子達は、綿貫の感化や怨念を急激な光

子の変化の理由として考えているが、周囲の状況が光子を追い詰めたのであり、相乗的に光子達の性情が先鋭化して、それに反応して破局を迎えるのである。問題は彼女等が、各々の役割とその状態を享受している点である。

滑稽なことに、園子達は「どんなに頭疲れてる時でも光子さんの顔さい見たら生返つたやうになりますので、たゞそれ一つ楽しみに命つないである」(三十三)のである。特に、柿内はいじめられるのを幸福に感じているらしい。(これは「痴人の愛」の「讓治」とはほぼ同形である。だが、「ナオミ」と違うのは、光子は「泣いて怒んなさる」のであり、三者の破滅を予期していることである。)

光子にしても、二人を犠牲にして、「自分は巧いこと手工退いて、すつくり真面目な人間になつて、え、婿さん捜そ」(園子達の推察)とはせずに、三人の内で最初に「死の」と言い、心中の手筈を決めたのであつた。睡眠剤も光子が調合し、園子達は従順に従つたのである。彼女等三人は、「観音様の画像飾つて、三人寄つてお線香上げて」、「仲好う」薬を飲んだのである。四章でも述べたように、ここには騙しはないと思われる。光子は自分の理想―異性にも同性にも、性ぬきで崇拜されること―を実現しようとしたのではないか。しかも、彼女は死をもつての崇拜を受けるのである。園子達は「脇仏」として、嬉々として死のうとする。あの世で、彼女達は自分達の理想境を維持して行きたかつたと考えても良いのではないか。

死を目前にし、即ち、死の翼の元で、しかし、不毛の性の中で、逆に生が最後の輝きを放つ。換言すれば、破滅的な関係が直接の性を放逐し、性を含んだ死が彼等を虜にするのである。

このクライマックスを語る園子の即物的な大阪弁が、反って、懦弱なものを削ぎ落とし、ある意味では、野口武彦氏の言うようにユーモアを醸し効果的なのである。更に言えば、ここに描かれたのはナルシズムの溢れた、しかし、滑稽で美しい寂滅図である。

だが、園子は、結局、彼等の死の世界から放逐される。後に園子はあのまま死んでいたらどんなに幸せかと言う。彼女だけが理想境に入らなかったのである。彼女はそこに、光子達の意志を感じる。彼女は騙されたのでないだろうに、疑っている。その思いにより、彼女は死つまり、光子に拒絶されているのである。残されたのは、二度と手に入らぬ愛への思いなのである。それは生の中の喪失感であり、彼女は失われたものを、かつてあったものを憧憬するしかないのである。「おめおめ生きてる」「恋しいて」、園子は愛欲の渦中から離れたにも関わらず、自分の情念を持て余している。と言うよりは、情念に身をゆだねている。

「世」の世界から、園子は何を与えられたのだろうか。光子との恋愛による「性的至福」への思いだろうか。むしろ、至福を求め得ても長続きしなかった彼女達の恋愛の豊饒な悲しみが、園子には揺曳しているのではないか。作品の枠を超えて、園子の恋情は存在していく。「世」を先ずは、園子達の恋愛の物語と読むこと、それが、語りの虚実を超えて相応しいものと思われる。

九

最後に、この作品の構造を再確認しておこう。

やはり、この作品の中心は園子であり、園子と光子の組合せである。

つまり、園子と光子の恋愛がこの作品の主軸である。その周辺を、光子と柿内、光子と綿貫のそれぞれの恋愛が、複雑に絡み合い回転している。時には、主軸自体がねじ曲がり、他の領域に奔出したりもする。また、彼女等の恋愛は、一極に性によって結び付けられたもの（例えば光子と綿貫）があり、他極に性抜きのもの（例えば最終場面の光子と柿内）があるように、幅があり、しかも、それぞれが流動的で固定されていない。それに応じて、当事者の心情も万華鏡の如くである。こういった状況が、「世」の構造を、ひいては主題をあやふやにさせるのである。

作者・谷崎は娼婦ではなく、普通の若奥さんやお嬢さんを登場させて、性の諸相を通じて、伊藤整が言う性¹⁵に縛られ揺れ動く「人間存在の不安定性」を土台に据え、性に殉じる者の幸福とそこから追われる者の悲しみを含む園子達の恋の全貌を、語り手の巨大な情念を通じて描いたのである。つまり、かつて「痴人の愛」で主張された性・恋愛を、崇拜する者・される者という基本線を引き受けながらも、一対一ではなく、複数の人間の組合せによって、その様々なバリエーションと深淵を展開して見せたのである。それは、佐伯彰一氏の批判のように完全に成功したとは言えないが、ここに谷崎の文学的な試みがあったろう。また、同時並行していた「蓼食ふ虫」で表わした夫婦間の溝（性的不在）と、「永遠女性」という観念的憧憬を、園子と柿内や光子の造型で生かしているのである。まさに「世」は、性の様々な可能性や深みを見せる、園子と光子を中心とする恋愛の物語として、谷崎の作家としての余裕から生まれた作品と言って良からう。

やがて「世」の世界は、「春琴抄」（昭和八年）に受け継がれる。そ

ここでは、主人公・佐助の語りによって一対一の関係に戻され、性を含む恋愛が内面的により深化し謳歌されるのである。しかも、作品の語りそのものも、より複雑になり成熟していくのである。だが、それについては稿を改めて論じてみたい。

(注)

- 1 森安理文「卍―嬌声の姿態」(『谷崎潤一郎―あそびの文学』昭和五十八・四 図書刊行会)
 - 2 山口政幸「『卍』論―昭和六年の削除を中心に―」(『昭和学院短期大学紀要』平成五・三)
 - 3 松本徹「愛欲と闇と光(卍)」(『国文学』昭和五十一・十)
 - 4 塚本康彦『卍』(『解釈と鑑賞』昭和五十八・五)
 - 5 注3の前掲論文
 - 6 永栄啓伸「『卍』試論―共演された心中について―」(『谷崎潤一郎 伏流する物語』平成四・六 双文社)
 - 7 注2の前掲論文
 - 8 佐伯彰一「語りの戦略と成熟」(『物語芸術論』平成五・九 中公文庫)
 - 9 この点に関して、前田久徳氏は、「こうして成立する妖婦的光子像を最終的には園子の夫柿内に譲ることを予定して作品は出発していた。」と指摘されているが、昭和六年の削除の場合のように、谷崎は、光子の妖婦性を作品の終結に備えて急に付与したのではないかと思われる。
- 前田久徳「卍」『谷崎潤一郎』「『日本の近代小説Ⅱ』昭和六十
- 10 平野芳信「『卍』論―成熟への模索―」(『日本文芸論集』昭和五十九・九)
 - 11 注2の前掲論文
 - 12 注9の前掲論文
 - 13 注8の前掲論文
 - 14 野口武彦「故郷としての異郷」(『谷崎潤一郎論』第四章 昭和四十八・八 中央公論社)
 - 15 伊藤整『新書版全集 第十七卷』解説(昭和三十四・三 中央公論社)