

谷崎潤一郎「春琴抄」論

—その光と影のダイナミズム—

藤村猛

はじめに

谷崎潤一郎の「春琴抄」(『中央公論』昭和八年六月)は、周知の通り、発表当時から佐藤春夫や川端康成等によって称賛されたように、傑作の呼び声が高く、谷崎の作品の中でも有数の完成度を誇っている。ただし、現在の時点で作品の読みが一定しているとは言えない。特に、作中の春琴の受難についての読み取りの違い―春琴を襲った犯人は誰か―があり、この点を中心として、昭和五十年代以降論争にもなったのである。どのような説があるかと言えば、佐助犯人説、春琴自害(黙契)説、真相不在説、犯人外部説等である。

この論争―「春琴抄」論争―は、作品の構成や作品の主題、また主人公達の内面上の必然性等を考えると、いささか袋小路に入った感がある。だが、この作品の独自の語りや観念性により、作品に様々な解釈の余地が生じ易いのも事実であり、それは論争の存在が証明している。例えば、「春琴抄」の語りの形態面について言えば、この作品の語りは複眼・重層構造で、語り手自身を含めて、作品の彫化の効果を形成しており、作者・語り手の「私」・佐助・春琴と様々な存在の多

声性(ポリフォニー)がある。そういった特徴もあって、作品に様々な解釈の余地が生じ易いのである。

また、従来から読まれてきたように、この作品は春琴と佐助の恋愛の物語であり、芸術家の物語とも読むことも可能である。と同時に、そのような作品解釈―春琴・佐助の恋愛物語(や芸術家物語)というコードとしての読み―に隠れがちであったもの―両者のエゴイズムの物語というコードとしての読み―の発掘をも視野に入れなければならない。それは作品の持つ光と影を見ることである。

そこで、前出の恋愛物語(や芸術家物語)という視点と共に、作品の光の部分と影の部分を含む、佐助の「観念」を頂点とする視座から、「春琴抄」を考察してみようというのが本稿の目論見である。

具体的には従来の諸説を踏まえ、まずは避けては通れない「賊」の考察から始め、そこから明らかになる二人の関係の特色へと考察を進め、二人の光と影、及び、それを超えていくという多面性を持つこの作品の特色を見ていく。言い換えれば、それは作品の持つ影の部分が佐助犯人説や春琴自害説の土壌になること、また、作品の持つ光と影の力学的な作用(ダイナミズム)により、それらがふさわしくないのを見ることでもある。

始めに遠回りのようだが、論争の核となった春琴の受難から見ていく。

作者によれば、この作品は、できる限り「ほんたうらしい感じを与へること」に苦勞した（「春琴抄後語」昭和九年六月）とあるが、作中の賊が登場する辺りの描写は、「佐助犯人説」や「春琴自書説」を主張する諸家が言つように、「ほんたうらしい感じを与え」てはいない。

佐助の書いた「鴎屋春琴伝」（以下、「伝」と略す）によれば、それは次の通りである。

佐助は春琴の苦吟する声に驚き目覚めて次の間より馳せ付け、急ぎ灯火を点じて見れば、何者か雨戸を抉じ開け春琴が伏戸に忍入りしに、早くも佐助が起き出でたるけはひを察し、一物をも得ずして逃げ失せぬと覺しく、既に四辺に人影もなかりき。此の時賊は周章の余り、有り合せたる鉄瓶を春琴の頭上に投げ付けて去りしかば、雪を欺く豊類に熱湯の余沫飛び散りて口惜しくも一点火傷の痕を留めぬ。（二十二節、以下、節番号のみ記す）

だが、事実は、春琴の火傷はかなりの重症であり、「伝」の記述と食い違っている。それ以外にも、この事件が起こったのが「三月晦日」であり、「伝」のように、極度ののぼせ症である春琴が室内に鉄瓶を火に掛けているとは考えにくいなどの不自然な点や時間的矛盾等も多い。ここは語り手の言つように「この前後の伝の叙述は故意に曲筆し

てゐる外はない。同場面は「鴎沢てる女その他三人の話」によると、次の様になる。

賊は予め台所に忍び込んで火を起し湯を沸かした後、その鉄瓶を提げて伏戸に闖入し鉄瓶の口を春琴の顔の上に傾けて真正面に熱湯を注ぎかけたのである。（二十二）

この説明でも、諸家も指摘しているように、賊がわざわざ台所で火を起し湯を沸かすのは不自然であり、余程、度胸のある賊でなければ実行は難しいし、熱湯を掛けるという行為は春琴を傷つけるものとして非効率なやり方である。しかも、次の間に、始終春琴のことを案じている佐助がいるのである。湯を沸かしたりすればすぐ気が付くだろうし、盲人の春琴にしても、賊が侵入してくれば、佐助以上に音に敏感であろうから、熱湯を注がれるまで眠ってはいないだろう。

以上のように簡単に見ても、「伝」・「鴎沢てる女その他三人の話」ともに不自然であり疑問点が多い。これらの点から、「佐助犯人説」や「春琴自書説」などが生じてくるのであるが、両説への反論の存在からも分かるように、両説に、すぐさま賛同するのにも抵抗がある。それは、前田久徳氏等が主張するように、作中に語り手の「私」もしくは「作者」の賊への推定があり、結局、「春琴抄」という作品そのものが賊の正体を明らかにしていない、即ち、真相が不在だからである。その上、既に度々言われてきたことで、本稿の冒頭で作品の主題や主人公達の内面性の必然として触れたように、「佐助犯人説」や「春琴自書説」では作品のバランスや、それまで造型してきた人物像と衝突するためである。例えば、佐助について考えてみると、彼は春琴の死後、数十年たって側近者に語った中に次の様なものがある。

内容は、佐助が失明した直後のことである。

お師匠様や私を悲嘆に暮れさせ不仕合はせな目に遭はせようとした奴は何処の何者か存じませぬがお師匠様のお顔を愛えて私を困らしてやると云ふなら私はそれを見ないばかりでござり升私さへ目しひになりましたらお師匠様のご災難は無かつたのも同然、折角の悪企みも水の泡になり定めし其奴は案に相違してゐることござりませうほんに私は不仕合はせどころか此の上もなく仕合はせでござり升卑怯な奴の裏を掻き鼻をあかしてやつたかと思へば胸がすくやうでござり升佐助もう何も云ひやんなと盲人の師弟相擁して泣いた

(二十四)

もし、仮に佐助が犯人だとすると、彼は嘘を付き通したことになる。「佐助犯人説」を批判する諸家が言うように、かなりの演技力であり、彼は余程の悪人と言わざるを得ない。しかも、それはそれまでの彼のイメージ——春琴に絶対服従し、それを生き甲斐としている——とはなはだ異なり、作品全体が描く佐助像(忠実な弟子像)とは違ってくるし、その動機を考えた場合にも適当なものが浮かばないのである。

仮に、老醜の春琴を厭い美しい春琴を保持し、彼女と一体化したいためという佐助のエゴイステイクな欲望を、その動機とするならば、佐助の内部に別の人格を想定せざるを得ないだろう。やがて来る老醜を避けるために、崇拜する対象を傷つける、それは可能性として、人間の内面にはあるが、もし、それを描こうとするのであれば、「春琴抄」は別の作品になりはしまいか。徐々にではなく、突然の人格変化は、この作品の眼目ではなからう。この作品は、佐藤春夫以来言われているように、やはり、後半部分の春琴・佐助の関係から生じる両

者の愛情に中心があると考えられるからである。

二

次に考えるべきものとして「春琴自害(黙契)説」がある。「佐助犯人説」よりは、読みとして可能性が高いと思われるが、問題の一つは、やはりその動機である。例えば、この説を主張する永栄啓伸氏によると、それは、「迫り来る老醜への不安に裏打ちされた春琴のへ永遠の美V獲得のための決死の自害行為」と説明される。⁶⁾

何が彼女をそうさせたのかと問いかけてみても、老醜への不安・自己の美を封じ込めるためというだけでは、既に言われているように、自害の理由として薄弱ではなからうか。何故なら、自分の美貌を誇っている女性が、それを自ら傷つけるなどは考えられないし、へ永遠の美V獲得のためなら、熱湯をかけること以外の別の手段を、まず試みるのが普通だからである。

確かに、事件の起こった時、春琴は三十七歳という年齢であり、永栄氏の言うように、この年齢は注目すべきである。彼女は、十歳若く見えるとはいえ、老いを予感する頃ではある。だが、問題は、それを食い止めるため、自ら顔に熱湯をかけるか(もしくは佐助にかけさせるか)である。その結果は、かなりの重症であった。老醜を恐れて、反って火傷になり、より醜くなる。それは何とか世間には隠せるとはいえ、側近の佐助達に隠すのは不可能である。そこで、春琴の佐助失明願望という考えが生じるのだが、火傷後ならともかく、火傷前にそこまで想定したとすると、春琴のエゴイズムは相当なものと言えるだ

ろう。彼女に驕慢や嗜虐性は存在するが、ここまで自己中心的であらうか。

彼女には、佐助の失明を予定する程のエゴイズムはないと思われる。もし仮に、春琴に自分の老いへの不安があり、佐助の失明を願ったとしても、自らが火傷するよりも、細江光氏の言うように、最初から佐助に盲目になるように命令した方が手取り早いのではなからうか。

(多分、佐助ならば、命令されれば実行したであらう。)

実際、二人はそこ(自害・黙契)まで追いつめられていようか。後述するが、確かに、二人には影の部分があり、それが二人の存在や關係を歪めさせてはいるにしても、そこまで読み取るのは、微妙な点はあるが、作品が別のものになってしまふ可能性がある。なおかつ、そういう重要な心理の描写が、諸家も言うように、作中にないということも疑問である。そして、一番の問題はそういう見方では、春琴の火傷後、佐助失明後に展開されたような両者の精神的・肉体的和合や、春琴自身の芸の上達が理解しにくくなることである。

例えば、前節でも述べたが、失明後の彼女らの会話からも、「佐助犯人説」と同様に、春琴の自害の事実はなかったのではないかと思われる。それは、次のような春琴のセリフにも表れているように。

私は誰の恨みを受けて此のやうな目に遭うたのか知れぬがほんたうの心を打ち明けるなら今の姿を外の人に見られてもお前にだけは見られたうない (二十四)

この会話の後、「師弟相擁して泣いた」のであるから、ここに嘘の気持ちはあるまい。春琴は醜い姿を、佐助にだけは見られたくなかったのである。

こういった理由もあり、「春琴自害(黙契)説」は退けられるのではないか。説の可能性は否定できないが、秘密を持ちながらの十全な精神的・肉体的和合は、實際上難しいのではないか。

確かに、共通の秘密を持ち相手を思いやり、「師弟相擁して泣き」和合したとの想定の場合も、ある程度までなら、二人の絆は深められるだろう。だが、それでは、作品は両者の新たな秘密の影に暗いものにどうしても脅かされ、これ以降に展開される光の世界が現出しにくいのではないか。

三

この事件について、三種類の話(証言)が残されている。即ち、前出の「伝」や「てる女その他三人の話」、及び、春琴の死後十余年後に佐助が側近者に語った話(二十三)(以下「側近者に語った話」と略す)である。それぞれが微妙に食い違っているが、三者、特に後二者はそれなりに補充しあう性格を持つ。聞き手(読者)が多いということ、真偽の程度は別にして、最も公的なものが「伝」であり、「てる女その他三人の話」、「側近者に語った話」(ここでの側近者とはてる女であらう)と、聞き手の範囲が限定されていき、私的になっていく。また、公表された時間順や作品の進行順「伝」、「てる女その他三人の話」、「側近者に語った話」の順といった点から考えても、「伝」よりは「てる女その他三人の話」、それよりも「側近者に語った話」の方が、作中で言うように「詳細な当時の事情」(二十三)を判明させるものであり、真実味が増すと見て良いだろう。

これら三話とも、賊の存在を指している。佐助や春琴以外に、誰が賊に該当するか。作品を率直に読んでいけば、犯人は不明であり、大里三郎氏が説くように、外部犯人説が妥当ではないか。大里氏は利太郎を犯人と考えておられるようだが、彼一人に絞るには決定打が不足している。彼が一番怪しいのだが、彼でも某師匠でも某女師匠でもそれ以外の者でも、あるいは彼らの命令を受けた者でもいい。(ただし、某師匠や某女師匠は実行犯ではなからう。)とにかく春琴(かつ佐助)を憎み、大胆不敵な人間であり、春琴の家の様子や構造を知った者である。作品では不明とされるが、彼(もしくは彼女)が春琴の部屋に忍びこみ、彼女に熱湯を掛けたのである。

その際、「てる女その他三人の話」の中で不自然と思われた部分――犯人が台所で湯を沸かした云々は、次のような推測でクリヤーできはしまいか。春琴の家の構造が不明なので断定できないが、恐らく台所は、音に敏感な春琴の寝室より離れた位置にあつたらう。賊は実際に台所で湯を沸かし、その後、春琴に熱湯を掛けたのである。てる女は事件から九年後、春琴の家に来たのであるから、当夜のことは主に佐助から教えられたのであろう。ただ当時、佐助以外に春公人が何人かいた。彼らが賊の去った台所の跡の様子を見て、(あるいは後に来た春公人に伝え続け、その結果、)語り手に語ったのではないか。事件の夜、佐助は春琴に掛かりきりで台所どころではなかっただろう。そう考えると、春公人達が語った台所の様子は真実味を帯びてくる。

次に、三話の中で注意したいのは、火傷の激痛にも拘らず、春琴に叫ぶが如き取り乱した姿がないことである。「伝」では「春琴の苦吟する声」とあり、「てる女その他三人の話」の話によると「その夜

春琴は全く気を失」つたらしく、「側近者に語った話」では佐助に発見されるまでは「静かに仰臥してゐたが何故かうんうんと呻つてゐる」程度である。実際の重傷に比べれば、これらは不自然である。第一には、春琴のイメージを壊さないためであろうが、ここに別の事情がありはしまいか。

四

「側近者に語った話」によれば、春琴は佐助に発見された後、即ち佐助が「我知らずあと叫んで両眼を蔽つた」後、「わては浅ましい姿にされたぞわての顔を見んといてと春琴も亦苦しい息の下から云ひ身悶えしつ夢中で両手を動かし顔を隠さうとする」(二十三)のであった。彼女は自分の身に何が起こったかを知っているのである。つまり、彼女は完全に眠ったままの状態で熱湯をかけられたのではない。それでは何故、賊が闖入した際、助けを呼ばなかったのか。呼びたくない、もしくは呼ぶ必要を感じなかった、即ち、賊は顔見知りであったか、犯人を隠したいか、からである。春琴に隠された恋人でもいると都合なのだが、そんな存在は作中の何処にもない。

賊は、三月末の午前三時頃、人が最も熟睡している頃に侵入したのである。後日、佐助が後悔したように――「あの晩曲者が忍び入り辛き目をおさせ申したのを知らずに睡つてをりましたのは返すかえすも私の不調法」云々(二十四)――、彼は昼間の疲れもあり熟睡していた。春琴も同様であった。そういった状況の中で彼らは犯人を誤認したのではないか。即ち、春琴は犯人を佐助と、佐助は犯人を春琴と取り違

えたのではないか。彼らが赤の他人の關係であれば佐助が自分（春琴）の寢室に入ってくれば、耳ざとい彼女は不審に思い、意識をはっきりさせ声でも出したであろうが、恋人の来室に何か用事でもあるのではと、半分覚醒した状態で迎えたのではないか。だから春琴は熱湯をかけられて後、佐助ではないと悟り、声を出したのではないか。（仮にこの段階で賊を佐助と誤解したままでいても、賊の行為一熱湯かけに驚き、声を出したであろう。そして、パニックの中であっても、賊の去る音や、慌てて来る佐助の足音やあつという声を聞き、瞬時に彼が犯人でないのを悟ったのではないか。）その後、佐助の救援に安心し、彼に見られないようにして、気を失ったのではないか。

佐助も同様である。深夜の春琴の寢室は、対世間的には見知らぬ場所でないけれども、だが、そこは、彼にとって見慣れた場所である。そういった慣れから、隣室の音を聞き間違つたのではないか。彼は目覚めてない意識の中で賊を春琴と思つた、もしくはそれほど静かだったのだろう。そこに彼女の悲鳴が聞こえ、あわてて駆けつけ、無残な姿を発見し驚愕した。その自責の念と、自分達の半ば公然とした、しかし、世間に隠さなければならぬ關係（秘密の夫婦關係）への必要以上の配慮から、春琴が佐助に見せたであろう狂乱的な姿の削除になつたのではないか。

五

この点に関して、次の注目すべき「春琴抄」の初出誌（昭和八年六月）と単行本（昭和八年十二月）との異同を見てみたい。

「側近者に語つた話」には一カ所大きな異同がある。初出の次の部分が、単行本では削除される。文脈理解のため、前後の文章も引用し、削除された部分を「」でくくる。

佐助は春琴の死後十数年経た後に彼が失明した時のいきさつを側近者に語つたことがありそれに依つて詳細な当時の事情が漸く判明するに至つた。即ち「彼が白内障になつたのは自ら針を眼に突き刺した結果であつた。」春琴が凶漢に襲はれた夜佐助はいつものやうに春琴の闌の次の間に眠つてゐたが（以下略）（二十三）

この削除された部分は、前後の文章の内容及び「詳細な当時の事情」から言えば、いささか唐突である。佐助が針を眼に突き刺すのは、事件から何十日も後のことであり、彼の語りの中でその具体的行為が登場するのも大分後である。つまり、削除された部分は、そういった流れの中で浮いているのである。それ故に後日、谷崎は削除したのであるが、初出の際には、不必要な部分ではなかつた筈であり、何等かの役割を担っていたのである。

それは春琴の死後、十数年を経た後の佐助の話に信憑性を持たせるためではないか。自ら眼に針を突き刺すという事実を前面に出すことによつて、聞き手・読み手に衝撃を与えると同時に、その後の彼の話に真実味を持たせるのである。己れの眼に針を突き刺す人間が嘘を言おうか。佐助の話は事実なのだという語り手、ひいては作者の思いが感じられはしまいか。

確かに、佐助の話から誇張や変形を見出すのは困難ではない。だからこそ、佐助は当然として、語り手も作者も、佐助の話を通じて欲しかったのである。少しくらいの嘘―春琴の美化―は佐助の春琴賛美に

よるが、大本は事実なのだという意図が、初出のこの部分にはあつたのだから。

そして、この意図を際立たせるのは彼らの特異な関係であり、作品中の光と影という同時存在による特色である。

六

春琴と佐助の関係はどのようなものか、自明のようだが、ここで再度、確認しておきたい。

この作品のほとんどが春琴の美しさを描いており、彼女の美こそが、作品の基礎的な光の部分となっている。その結果、佐助との恋愛は、一見、美しいものと見なされる。が、二人の恋愛は白日の元にあるものではなく、当人達が否定するという影の中で展開する。彼らの恋愛の外向きと内向きのギャップが、必然的にそれを陰微なものにしている。いわば隠された性の存在である。これが、作品の影（佐助・春琴による影）を形成する主要素である。

春琴は火傷前までは、佐助を一個の人格というよりは、己れの嗜虐性を充たす「生理的必要品」（十三）として対処していた面があり、下位の者として佐助を取り扱っていた。それに対して、佐助は春琴の意を迎え、忠実な弟子（家来と言つて良い）に成長していった。作品冒頭に紹介される墓のように、「鞠躬如として侍坐する如く」「まめまめしく師に事へて影の形に添ふやうに雇従してゐた」のである。そこには、春琴に対する愛情、崇拜の念がある。

だが、佐助の姿―春琴の意を迎えるのに汲々としている姿―にも

忠実というイメージの裏側に、仮面をかぶった人間という、ある種の影の部分がうかがわれる。それは忠実な弟子の姿と、愛人としての姿との落差である。確かに、それは春琴の拒否や禁止によるものだとしても、盲目の女性に対して、佐助が常に受動的に對していたとは言い切れないだろう。むしろ、そこに逆転したサディズムの匂いがある。だから、作中で、一部の人間は「彼のままめめしい奉公振りに反感を抱いてゐた」し、「片腹痛く思」（二十一）っていたのである。この延長線上に「佐助犯人説」の土壌がある。つまり、佐助の外向きの顔と隠された顔との、推測によるギャップの存在が、彼の内面的な影を他者に想像させるのである。

同じことは春琴にも言い得る。前出の「生理的必要品」という佐助への態度を典型として、自分の子供に対する態度や弟子への吝嗇・貪欲さ等を考えると、盲人というハンディや芸に対する自信を考慮するにしても、彼女には、どこか人間性の欠如があるのではないかとさえ思われる。これが春琴の影の部分であり、春琴のエゴイズムの根拠となる。ここに「春琴自害説」の土壌がある。

いずれも、両者の関係の不自然さと、それに対する二人の態度の異常さが原因である。そして、二人の影があいまって、かつ、隠微な性の存在がそれらに重なって行くのである。それらが作品の影となり、読み取りに影響している。

ところが、佐助失明後、春琴は気が折れてくる。しかし、「佐助はさういふ春琴を見るのが悲しかった、哀れな女気の毒な女としての春琴を考へることが出来なかつた」（二十一）のである。そして、

もし春琴が災禍のため性格を変へてしまつたとしたらさう云ふ人

間は春琴ではない彼は何処までも過去の驕慢な春琴を考へる

(二十一)

のである。この辺りから、佐助による春琴のイメージ固定という解釈が出てくるが、それは佐助のサディズムからではない。

佐助は現実の春琴を以て観念の春琴を喚び起す媒介としたのであるから対等の関係になることを避けて主従の礼儀を守つたのみならず前よりも一層己れを卑下し奉公の誠を尽して少しでも早く春琴が不幸を忘れ去り昔の自信を取り戻すやうに努め、今も昔の如く薄給に甘んじ下男同様の粗衣粗食を受け収入の全額を挙げて春琴の用に供した

(二十一)

そういう佐助が得たものは、お互いの心の交流であり、また、「視覚を失つた相愛の男女」の「触覚(聴覚)の世界」である。春琴の肌のなめらかさや声の美しさが彼によって語られるように、春琴の美しさがより感得され、「此の世が極楽浄土にでもなつたやうに思」(二十一) われると言う。それは作品の最終場面のおちこちに見られる佐助による春琴の観念化―例えば、彼の頭の中では彼女は「来迎仏の如く浮かんだ」「田満微妙な色白な顔」(二十三)となる―に通じていく。(周知のように、この白こそ、谷崎文学の中で「永遠女性」の表象として追求されたものである。) ここで、佐助は語り手の言つように「現実には眼を閉じ永劫不変の観念境へ飛躍したのであ」(二十一)る。

春琴の死後には、観念的と言って良い記憶の中で、彼女は美化されていく。それは、いわば、触覚や聴覚を動員しての美化から、やがて記憶による、拡大して言えば、存在そのものの観念による美化になっ

たのである。

また、彼は芸道の面において、春琴の「三味線の妙音」による「恍惚」も味わえるようになった。これは同時に、春琴の変化、成長をも意味する。つまり、「彼女の容貌を襲つた災禍はいろいろの意味で良薬となり恋愛に於ても芸術に於ても嘗て夢想だもしなかつた三味線あることを教へた」(二十六)のである。

これは、春琴の芸術家としての昇華であり、芸道の深淵を示す。ここにおいて、それまで彼女達を取り巻いていた影の部分は払拭されていく。佐助の失明後の彼らの感性・官能の深化や、相愛の恋人同志という心的連帯感の中で、それまで影であった性は浄化される。作品は新しいレベルでの光に向かって純化していく。この純化が彼らの純化を保証し、それが真実であるが故に、溯って、「佐助犯人説」や「春琴自害説」を否定する。即ち、「佐助犯人説」や「春琴自害説」では、彼らに相手を傷つける程のエゴイズムが不可欠なのである。しかし、既に本稿の一・二節で見てきたように、春琴達に、それ程のエゴイズムがあれば、作品後半の純化は不可能なのである。つまり、佐助失明後に展開される光の世界が存在する以上、「佐助犯人説」や「春琴自害説」は成立しないと考へて良いのではないか。

七

また、ここで語り手の果たす役割も大きい。語り手について考えてみると、彼は一見、公平無私の人物のように思える。が、栗山香氏が言うように、彼は「物情世界の外に位置して春琴と佐助を語っていて

も、語り手は常に物語世界と関わり合い、物語のすべてを決定づける唯一の存在」であり、その結果、「二人を語ることによって、語り手へ私は、自らの夢想する世界を、あらまほしき春琴像を、ほんとうのこととしてうみだすことに成功した」のである。語り手を物語を「決定づける唯一の存在」とまで言うのは言い過ぎにしても、語り手が物語を誘導する存在であるのは確かである。

それでは、作品を主導していくのは誰かと言つと、やはり、今まで言われてきたように、語り手以上に佐助の存在に注目せざるを得ないだろう。

つまり、作品の重要な部分が、即ち、語り手の語る内実の少なからぬものが、実は佐助の直接、または間接の語りに基づいたものである。佐助の語りが関与しないものとしては、例えば鴨沢てる女の話があるが、彼女とても、佐助の影響を受け彼の意志を尊重している。また、春琴の写真や墓すらも、写真を撮る、保存する、また墓を造るという行為には佐助の意志がある。いわば、この作品は佐助の物語かとも思えるが、そうはならないのは、佐助が自分よりも春琴の方を優位に置くという、彼の姿勢による。つまり、春琴は佐助の全情念の対象であり、彼女は彼の背後にいるに関わらず、「春琴抄」は春琴の物語にも成り得るのである。その際、語り手は彼らを単に美化するだけではなく相対化し、かと言って否定的立場にいるのではなく、余裕と共感を持って、作品を進行させ、読者を作品世界に誘っていく。ただ、佐助の失明前は巧みに彼らの光と影の部分を語っていたのが、彼の失明後は、作品の冒頭部分と同様、語り手は彼らと寄り添い、既に言われているように、同じく光に向かつて融化していく感がある。つまり、

それまでは、語り手は彼らの一方的な美化に疑問を投げかけ相対化していたが、佐助の失明後は彼らの美化に加担していくようである。ここには、作品の「飛躍」―佐助の永劫不変の観念境への飛躍―が関連しているようし、その飛躍は語り手の、ひいては作者の飛躍と言つても良いだろう。

いわば、この作品は三者―春琴・佐助・語り手―による微妙な多声的物語であり、その背後には作者・谷崎が彼らに寄り添って語っているのである。作品の最終場面で展開される彼らの法悦境や一種の涅槃図において、彼らの恋愛と芸術は完成する。それは「春琴抄」の到達点であり、様々な虚構を経て、光と影という混沌が一種の解脱をなし、春琴の新たな光に佐助の観念は帰依していき、作品そのものが光に包まれる。これは作者の文学上の夢の実現である。その時、この作品は作者達の強い願望―事実と夢を同時に真相としたいという願望―によって、本来持っていた、換言すれば、内包していた光と影を含みつつ超えていくのである。

それは影の性格を有していた性の昇華でもある。即ち、佐助達はお互いに、より深い性に、実体として、かつ、観念としての性の領域へ響いて言えば、エロスとアガペーの共存のようなものへまで、足を踏み込んだのである。

「春琴抄」は、まさに佐助や語り手達の強い意思によって、春琴達の光と影を、前者の一段とした純化によって変容させ、一方を飲み込み一団となるというダイナミズムの作品である。

注

- (1) 本稿では研究史的な言及は割愛する。その詳細については、永栄啓伸氏の「『春琴抄』再論」が詳しいので、そちらを参照していただきたい。本稿で各説を適宜、引用・紹介するが、繁雑さを避けるため、細かい注はしない。ご了承いただきたい。
- 永栄啓伸「『春琴抄』再論」(『谷崎潤一郎論 伏流する物語』双文社 平成4, 6)
- (2) この点に関しては、次の久保田修氏の論文に詳述されている。参照されたい。
- 久保田修「『佐助・春琴自害』否定説」(『梅花短大國語国文』平成元, 7)
- (3) 例えば、たつみ都志氏、及び久保田修氏は「春琴抄」の語りについて、「語りの複眼的重層構造」や「雕化」(たつみ氏)、及び「融化法」(久保田氏)等を指摘されている。語りの本質を指摘したものと思われる。次の論文を参照されたい。
- たつみ都志「『春琴抄』真相不在―叙述区分による分析」(『日本近代文学』平成2, 5)
- 久保田修「『春琴抄』の方法」(『日本文芸研究』平成元, 9)
- (4) 前田久徳氏の次の論文参照。
- 前田久徳「物語の構造―谷崎潤一郎『春琴抄』」(『国文学』平成元, 7)
- (5) 故に、犯人捜しは本来、無駄な試みだというのも一応は頷けるが、作品の読みの可能性を探る一つの試みとしては価値があると考ええる。
- (6) 注(1)の論文による。

(7) 細江光「書評『谷崎潤一郎論 伏流する物語』」(『国語と国文学』平成5, 6)

(8) この点に関しては、本稿の第八節で詳述する。「春琴抄」の「光」については、久保田修氏の次の論文が多くの示唆に富む。本稿も多くの教示を得た。

久保田修「『春琴抄』にみる『ア・エ・マリア』の秘密」(『梅花短大國語国文』平成5, 10)

(9) 大里恭三郎「『春琴抄』考」(『谷崎潤一郎―『春琴抄』考―』審美社 平成5, 3)

(10) 栗山香「『春琴抄』―語り手へ私とその語り―」(『日本近代文学』平成2, 5)

〔付記〕

「春琴抄」の本文、及び谷崎の文章の引用は、『谷崎潤一郎全集』(中央公論社)に拠った。その際、漢字は新字体に改めた。

(ふじむら たけし)