

ごっこをめぐるエロティシズムの形象化

－谷崎の「少年」「春琴抄」を読む－

吉美 顕*

(e-mail: goldmountian@hanmail.net)

目 次

1. はじめに
 2. 「少年」－ごっこによる「強者」の誕生
 3. 「春琴抄」－「学校ごっこ」による主従関係及び、サド・マゾの関係確立
 4. 終わりに
-

1.はじめに

谷崎潤一郎は子供の存在を好んでおり、彼らについての作品を数多く発表している¹⁾。例えば「少年」（「スバル」1911・6）もその1つで、ここで谷崎が子供たちの遊びを素材にしたのは、何よりも快樂という感性を描写したかったからである。少年たちのごっこによる快樂の追求は、「日常生活の解体」を意味する。これこそが谷崎らしい快樂の象徴である。「少年」では、ごっこ遊びが日本館でなされる場合、少年信一が強者となる。しかし、場所が西洋館へと移ったとたん、強者は信一の姉の光子に入れ替わる。信一をふくむ少年たちは、女性である光子によって征服される、そうした構造がこの小説には見られるのだ。

昭和期に入ると谷崎は、「春琴抄」（「中央公論」1933・6）において、今度は大人の世界のごっこを通したエロティックな美の形象化を探り始める。谷崎は「春琴抄」で子供のごっこから離れて、大人の遊戯と主従関係の世界によるマゾヒズム・サディズムだけで

* 又松大学校 兼任教授

1) 東郷克美は「子供は神と人との間にあるマージナルな媒介者であり、しばしば靈的存在の戸童とも」言われていると述べている。東郷克美（1993）『国文学』「谷崎潤一郎問題としてのテキスト」学灯社、54頁。

なく、師弟関係による「学校ごっこ」による快樂の世界を抽出している。このように、谷崎作品の中では、遊戯という設定も、よく現れる。谷崎はそれを通して、主従関係の確立はもちろん、マゾ・サドと快樂の世界、強者の出現を後押ししている。谷崎は明治・大正・昭和にかけて作品を書いており、それらの作品には「ごっこ」を通じたエロティズムの世界が描かれているが、時代別に「ごっこ」の形象化は異なってきている。そこで、明治期作品である「少年」と昭和期の作品である「春琴抄」の2つの著作を取り上げることで、谷崎が遊戯のイメージをどのように作品に取り入れ、また、それがどのような効果をもたらしているのかについて明らかにしたい。

2. 「少年」－ごっこによる「強者」の誕生

森安理文は遊びについて、「"ありきたり"の生活でもなく、"本来"の生活でもない。そこから一步踏み出して独自の性格をもった活動の仮空の世界に入るのが遊びだ」²⁾と定義つけている。このような遊戯の典型的な傾向がよく現れている作品は、「少年」である。

「少年」は主人公である「私」は現在30歳くらいで20年前のことを回想している物語である。塙信一は学校からの帰り道に「今日あたしの家へ来て一緒にお遊びな。家のお庭でお稲荷様のお祭があるんだから」と「私」に声をかける。信一は学校では虐められ、「弱虫だの泣き虫だの」と言われている人物である。ところが、「私」は信一には、「良家の息子だけに気高く美しい所」があり、「色の白い瓜実顔の面立とよく似合って」、その上品さにうっとりしている。「私」は信一に誘われて「お稲荷様のお祭り」が行われている彼の家に遊びに行く。物語はここから本格的に展開していく。

「私」は、信一の家で展開されている光景が「不思議な国」へ来ているように思っている。それぐらい信一の家は「私」には経験のない、見たこともない家であった。「私」にとっては信一の家は、日常の生活の範囲から離れている場所である。「私」は、このような経験や感情を「不思議だ」という言葉で表している。「私」が「信ちゃん、お前はいつも此のお座敷にいるのかい」「うん。此処は本当は姉さんの所なの。彼処にいろんな面白い姉さんの玩具があるから見せて上げようか」と信一は言いながら「私」に「奈良人形の猩々」「西京の芥子人形」「伏見人形」や「絵草紙」「草双紙」などを見せたりしている。草双紙を開いてみると「旧幕時代の美しい男女の姿が生き生きとした目鼻立ちから細かい手足の指先まで、動き出す」ように描かれている。草双紙に描かれている御殿は、まるで信一の屋敷のようであり、女の人は悪魔的な要素をもっている。

2) 森安理文 (1981) 『谷崎潤一郎あそびの文学』国書刊行会、4頁。

大勢の腰元と一緒にお姫様が蛍を追って居るかと思へば、淋しい橋の袂で深編笠の侍が下郎の首を打ち落とし、死骸の懐中から奪い取った文箱の手紙を、月に探して読んで居る。其の次には黒装束に覆面の曲者がお局の中へ忍び込んで、ぐつすり寝て居る椎茸鬚の女の喉元へ布団の上から刀を突き通して居る。又ある所では行灯の火影かすかな一と間の中に、濃艶な寝間着姿の女が血のしたたる剃刀を口に咬へ、虚空を掴んで足許に斃れて居る男の死に熊をじろりと眺めて、「ざまを見やがれ」と云いながら立つて居る。

信一と「私」が一番面白くてみていたのは殺人の光景で、「真っ黒な血痕が雲のように斑をなして居る不思議な」絵を深刻にみている。安田孝が「「不思議な国」で語り手が目にし耳にするのは、草双紙の挿絵の「不思議な凶面」であり、これまで聞いたことのないピアノの「不思議な響き」である」³⁾と指摘しているように、「私」や信一は草双紙から影響を受けて日常生活から離れた不思議な「ごっこ」ができたと言える。それは彼らのごっこの仕方が、草双紙に出ている悪魔的な要素と非常に似ているからである。さらに、信一の姉の光子は「草双紙」に表されている女と同じく、悪魔的な女に変わっていく。

光子は、二人が草双紙をみているところに現れる。そして彼女は二人に「あれ、また信ちゃんは人の物を徒らして居るんだね」と文句を言う。ここで注目したいのは、信一の態度である。彼は学校では弱虫であるが、家では強い面を持っている。それに対して、ここで信一は、学校の姿と異なる強気で人形を姉に投げつけ、怪我をさせるのである。信一からやられた姉は、涙ぐんでいる。「私」は、信一の姉のことが気になり、信一に「「姉さん、泣いて居るか知ら」と言うが、信一は「「泣いたつていいんだよ。毎日喧嘩して泣かしてやるんだ。姉さんたつて彼れはお妾の子なんだもの」と答えて、「西洋館と日本館の間にある榲や榎の大木の陰」へ歩いていく。そこで、西洋館からピアノの音が聞こえている。それは西洋館で信一の姉が引いている音である。信一と「私」は、その音に好奇心が沸き起こって、西洋館へ行きたいと思っているが、その西洋館にはいつも錠がかけられており、そこは禁忌の空間になっている。「私」はそのピアノの音から「此の古沼の水底で奏でるのかとも疑われる」ぐらい、光子のいるその西洋館は不思議な空間で、好奇心を持たせるところだということが分かる。「西洋館」は「私」にとって好奇心の対象であり、もう一人の友達である仙吉がやってきて、三人でごっこをする場所も「西洋館の裏手の塀の隅にある物置小屋」である。

ここで重要なことは、子供たちの秩序解体の空間が西洋館というのは、弱者である光子が西洋館においては、強者になるという複線であり、「私」の西洋館への好奇心は光子に対する好奇心でもある、ということである。

信一より年上で、いつも年下を虐めている名大の餓鬼大将仙吉は、信一と「私」に

3) 安田孝 (1994) 『谷崎潤一郎の小説』翰林書房、91頁。

「坊ちゃん、三人で何かして遊びませんか」と声をかけ、三人でごっこをする。信一は、家では泥ごっこや狼ごっこを通して、強者になる。「私」はこれらの遊戯を見ながら、「今迄出会ったことのない一種不思議な快感に襲はれる」と考えている。

「そんなら三人で泥坊ごっこしよう。あたしと栄ちゃんがお巡査になるから、お前は泥坊におんなな」「なつてもいいけれど、此の間見たいに非道い乱暴をしつこなしですよ。坊ちゃんは縄で縛つたり、鼻糞をくつけたるするんだもの」此の間答をきいて、私は愈々驚いたが、可愛らしい女のやうな信一が、荒くれた熊のやうな仙吉をふん縛つて苦しめて居る光景を、どう考へて見ても実際に想像することが出来なかつた。

ごっこの中で犯人だった仙吉は、信一に唾をかけた炭で顔をこすられたりして、結局はしくしく泣きながら、最後は仕方なく信一に身を任せる。日頃学校では餓鬼大将である仙吉が、信一の前では、弱虫になっているのをみて、今まで経験したこともない不思議な快感を、「私」は味わうのである。

三人は狼ごっこをする。「私」と仙吉は旅人に、信一は狼になり、最後に信一に殺されるという狼ごっこである 4)。

やがて信一は私の胸の上へ跨がつて、先づ鼻の頭から喰ひ始めた。私の耳には甲斐絹の羽織の裏のさやさやとこすれて鳴るのが聞え、私の鼻は着物から放つ樟腦の香を嗅ぎ、私の頬は羽二重の裂地にふうわりと撫でられ、胸と腹とは信一の生暖かい体の重味を感じている。潤ほひのある唇や滑かな舌の端が、ぺろぺろと擦ぐるやうに舐めて行く奇怪な感覚は恐ろしいと云ふ念を打ち消して魅するやうに私の心を征服して行き、果ては愉快を感じるやうになつた。忽ち私の顔は左の小鬢から右の頬へかけて激しく踏み躪られ、其の下になつた鼻と唇は草履の裏の泥と摩擦したが、私は其れをも愉快に感じて、いつの間にか心も体も全く信一の傀儡となるのを喜ぶやうになつてしまつた。

信一は二つの死骸を面白そうにみつめており、「私」も今まで感じたこともない愉快を感じている。この快感は、谷崎が「異端者の悲しみ」（「中央公論」1918・7）で言っている「頭に醜酔する妖しい悪夢」「甘味にして芳烈」なものであつたろう。さらに、「私」

4) 「私と仙吉とが旅人のつもり、此の物置小屋がお堂のつもりで、野宿をしていると、真夜中頃に信一の狼が襲つて来て、頻りに戸の外で吠え始める。とうとう狼は戸食ひ破つてお堂の中を四つ這ひに這ひながら、犬のやうな牛のやうな稀有な呻り声を立て、逃げ回る二人の旅人を追ひ回す。－(中略)－狼はかう云つて旅人の一人をお堂の隅へ追い詰め、身にとび上がつて方々へ喰いつくと、仙吉 h 役者のするやうな苦悶の表情をして、眼をむき出すやら、口を歪めるやうないろいろの身振りを巧みに演じて居たが、遂に喉笛を喰ひ切られて、キヤツと地死期の悲鳴を最後に、手足の指をぶるぶるとわななかせ、空虚を掴んでバツツリ倒れてしまつた。さあ今度は私の番だ。」

は、「恐ろしい不思議な国」で起こったような今日の出来事や人を人扱いしていない信一の我がままに魅了されてしまうのである。

ここで注目したいのは、翌日信一と仙吉の学校での態度と、もうひとつは三人同士秘密ができ、それを共有しているということである。そして三人の少年たちは秘密を共有しながらも学校で仙吉は、いつもの通り餓鬼大将であり、信一は小さくなり運動場の隅でいじけている。三人のごっこはこれで終わるのではなく、狐ごっこ⁵⁾という秘密が続くのである。

「ごっこ」の世界は、まじめと真剣な世界は認めないで、遊びの世界の形式によって秩序正しく進んでいく。この世界でごっこをしている者たちは、相互の秘密ができ、その中で本来の生活から離れている世界が作られる。「少年」に現れている少年たちのごっこは、自分たちの世界にない別の世界を演技して楽しんでいる。ごっこには日常では予想できないことが別の世界、つまり、規制されていない、限定されていない世界で行われるという特徴がある。

ごっこの中で看過できないのは、マゾヒズムとサディズムのことである。次の文章は狐ごっここの部分であるが、ここからはマゾヒズムとサディズムの世界がよくうかがえる。狐に化している光子は、自分の口で喰いちぎった餡ころ餅を踏み潰して二人（仙吉、「私」）に食べさせる。

鼻汁で練り固めた豆炒りだのを、さも穢ならしうに皿の上へ堆く盛って私達の前へ列べ、「これは小便のお酒のつもりよ。——さあお前さん、一つ召し上がれ」と、白酒の中へ痰や唾吐を吐き込んで二人にすすめる。「おおおいしい、おおおいしい」と舌鼓を打ちながら、私も仙吉も旨そうに片端から残らず喰べてしまつたが、白酒と豆炒とは変に塩からい味がした。

このように仙吉と「私」はひどい目に合わされてもそれを苦だとは思わず、むしろ喜んでいる。信一にひどいことをされて痕がついてもごっこをいつも勧めているのは仙吉である。これによって、二人はマゾヒズムの性向が強いということが分かる。クラフト＝エビングは、マゾヒズムについて次のように言っている。

マゾヒズムは、精神的性欲生活中の特別な倒錯症であって、これにかかっている者はその性欲的感情と思考において、異性の意志には絶対的無条件に屈服し、その支配を受

5) 「あッ、坊ちゃん坊ちゃん、狐ごっこをしませんか。」仙吉がふと面白い事を考へ付いたやうにかう云い出した。私と仙吉と二人の田舎者が狐退治に出かけると、却つて女を救つた上、狐を退治してくれると云ふ趣向である。まだ酔つて払つて居る三人は直ぐに賛成して、其の芝居に取りかかつた。」— (中略) — 向うから光子の狐がやつて来て、「もし、もし、お前様達にご馳走して上げるから、あたしと一緒にいらつしゃいな」— (中略) — 「これは小便のお酒のつもりよ。——さあお前さん、一つ召し上がれ」と、白酒の中へ痰や唾吐を吐き込んで二人にすすめる。」

け、圧倒され暴行をうけたという欲望によってみたされるのである 6)。

クラフト＝エビングが言っているように、マゾヒズムの性向の者は、虐げられることを想像したり、それを実践しようと思ったりしている。仙吉と「私」は信一のいないとき、光子に虐められて無条件に服従し、さらに暴行の欲望を求めている。そういうことからしても、仙吉と「私」は、マゾヒストであるにちがいない。

光子と仙吉と「私」三人で狐ごっこしているところに、信一という狐が正体を見せる。すると突然、強者と弱者が逆転する。信一は狐の光子を帯で縛って縁側の欄干に座らせて、彼女に餅菓子をぺつぺつと吐き散らしたり、潰した餅を彼女の顔につけたりしている。仙吉も加わって信一のようにやるが、その光景を見ている「私」はおもしろく思っている。それ以来光子は少年たちのごっこに参加するようになり、信一にいじめられることをうれしく思っている。光子が「ごっこ」に参加することによって、「快楽」の世界を呼び起こし、それは変態へと転換される。光子が現れることによって少年たちのサディズム⁷⁾の世界が極致に至る。このサディズムは彼らにとって最高の物になる。光子と少年たちとの関係によるマゾ・サドは、ごっこが強ければ強いほど遊びの快感が高まるのである。

谷崎の作品には「狐」という言葉がよく出ているが、彼の作品に表れている狐のイメージ⁸⁾は妖婦性や女神であろう。「痴人の愛」(「大阪朝日新聞」1925・20～6・14)にも「私はよしや此の女が狐であつても、その正体がこんな妖艶なものであるなら、寧ろ喜んで魅せられることを望んだでせう」と書かれている。「少年」での狐は、妖婦性、強者、美女のイメージと結合し、強者の光子に征服され、彼女を崇拜するという少年たちの予兆であると見做される。千葉俊二も「谷崎文学にあつて狐はその妖獣性と瑞獣性とを遺憾なく發揮している」⁹⁾と言っているくらい、谷崎にとって狐は妖婦に化する場合が多い。

「少年」では狐以外にも女のイメージを表している言葉がある。それは稲荷、雛、水天宮などである。これは「女性原理」を意味しており、少年たちのごっこの場所が、「女性原理」を表している祭りの時に行われることと考え合わせても興味深い。谷崎は女性の形象を、狐、稲荷、雛、水天宮の形象と結び付けている。

子供たちは、西洋館という異界への好奇心と恐怖を感じながら、西洋館へ行く。西洋館は子供にとっては、禁忌のところであり、家での強者である信一さえ西洋館には入ること

6) クラフト＝エビング (1981) 『異常性愛の心理』美学館、124頁。

7) クラフト＝エビングはサディズムについて次のように述べている。「サディズムとは、人間あるいは動物にたいして、折檻または残虐を行い、これを見て性的快感や淫好の感覚をさそい起こし、あるいは、さらに、そうした感覚を味わうために、生命あるものに屈服や苦痛を強いたり、痛みや傷を負わせるものである。」

クラフト＝エビング (1981) 『異常性愛の心理』美学館、101頁。

8) 『イメージシンボル事典』(2003)によると狐のイメージは、「月の女神はときどき雌ぎツネの女神としてうやまわれた。性的なこと」があるということである。大修館書店、265頁。

9) 千葉俊二 (1998) 「狐」『国文学解釈と教材の研究 第43巻6号』学灯社、124頁。

ができない。子供がごっこを通して、禁忌の境界を崩すことが谷崎の考える快樂である。日常世界から離れているところ、つまり西洋館での遊びは、ごっこの強者が男から女に変わる媒介になる。少年たちのごっこに参加した光子は、西洋館では強者つまり、サディストとして登場する。

西洋的な要素と「虐める／虐められる」という人間関係を描いた、もう1つの作品に、「痴人の愛」がある。「文化住宅」の中でナオミの役割は女中で、讓治と男女の関係を結んでからはだんだん強者になっていく。ナオミが強者であるのは、二人の遊戯からも分かる。二人は「お伽噺の家」という「文化住宅の空間」で日常的な秩序を解体していく。讓治は会社からも信用され、誠実な人間であったが、「お伽噺の家」の中では、混沌と狂気、遊びによって、支配されるのである。ナオミも初めは、讓治に従順な女であったが、だんだん遊戯で他者(つまり男子)との関係を結ぶことによって讓治を征服していく。このように、ナオミが讓治を征服できたのは、やはり「西洋人ごっこ」「お馬ごっこ」「赤ちゃんごっこ」¹⁰⁾等を通してである。このような遊びによる二人の官能的な快樂は、結局二人を破滅の道に導いていく。また官能的な快樂のために、讓治は遊戯の世界に耐えきれなくなり、「純日本式の中流紳士向きの常識的な家庭を持つ」ことを提案するが、ナオミはあくまで「西洋人ごっこ」を通して讓治との快樂を求めようとしている。結局、讓治は遊戯のために、自分の日本人名まで失い、西洋的な「ジョージ」という名で呼ばれることになる。

仙吉と「私」は「西洋館」でその壁にかけてある肖像画をみて、その魅力に惹かれていくが、それは光子の肖像画である。「私」や仙吉が西洋館に忍び込んだ夜を境界にして逆転し、西洋館での強者は光子に変わっていく。

「肖像画」に魅了されている「私」の前に、肖像画に描かれている通りの女が「油絵の通りの腕輪に頸飾り」をつけて姿を現す。肖像画にあった光子が現実の存在として現れて、「私」はその不思議な魅力に惹かれ光子に従うのである。

仙吉は光子の命令によって蝋燭台になり、蝋の流れで睫が焦げそうになっても彼は我慢している。さらに、光子は「私」に「お前は先仙吉とあたしを縁台の代わりにしたから、今度はお前が燭台の代りにおなり」と言い、「私」を後手に縛り上げたり胡坐をかかせたり両足の踝を括ったりして、虐める。光子は二人をこのようにして、隣の部屋でピアノを聞かせるのだが、ふたりは「微妙な楽の音に恍惚と耳を傾けた俣、いつまでもいつまでも目蓋の裏の明るい世界を見つめて」いる。二人はその翌日から光子が見えたら跪いて崇拜する。一番変化が見えたのは信一である。それは信一は、家では強者になり、光子や仙吉と「私」を虐めたのであるが、ごっこの場所が日常生活と掛けはなれている西洋館に

10) 「私を相手に目隠しだの鬼ごっこをして遊んだり、そんな時にはアトリエ中をぐるぐると走り回ってテーブルの上を飛び越えたり、—(中略)—ナオミが笑いながら、あまり元気に梯子段を上つたり下りたり過ぎたので、とうとう足を踏み外して頂辺から転げ落ち、急にしく泣き出したことがありましたのは。」谷崎潤一郎(1982)「痴人の愛」『谷崎潤一郎全集第13巻』中央公論社、25頁。

移ってからは、光子に服従するからである。

「次第に光子は増長して三人を奴隷の如く追い使ひ、長く此の国の女王」となり、少年たちに「湯上りの爪を切らせたり、鼻の穴の掃除を命じたり、Urineを飲ませたり、始終私達を側へ侍らせ」たりするのである。結局、光子は西洋館で三人の子供を征服するようになる。このことから光子と西洋館との間に深いつながりのあることが分かる。「西洋館」は「私」には強烈な印象を与えたのである。弱者であった光子は、遊戯をしながら、「女王」すなわち強者になったのである。日本間で始まった遊戯が西洋館の洋間に移ってからは、女性の方が強者になり、快樂の構造が変わっていく。光子が女王になったのは、彼女には不思議な力があるからである。光子は蛇を操ったり、光子の「掌は、とても振り放すの出来ない魔力を持って居るやうに軽く私の腕を捕らへて、薄気味の悪い部屋の方へずると」引っ張って行ったりしている。このような光子の不思議な力に少年たちは魅了される。そして、信一の力はますます衰えていくのである。

少年たちのごっこの中では信一がサディストであり、仙吉と「私」はマゾヒズム的な性向をもっているが、光子が現れることによって、男の子供たちはサディストに変わり、そのサディズムから快感を感じるのである。ところが、ごっこの場所が西洋館へ移ってからは光子がサディストになり少年たちを征服していくのである。このように子供のごっこによるマゾ・サドは谷崎にとって快樂の象徴であった。

3. 「春琴抄」 - 「学校ごっこ」による主従関係及び、サド・マゾの関係確立

「春琴抄」は、春琴と佐助二人の墓の描写から始まっている。

春琴、ほんたうの名は鴎屋琴、大阪道修町の薬種商の生れで没年は明治19年10月14日、墓市内下町の浄土宗の某寺にある。－（中略）－光誉春琴恵照禅定尼、と、墓石の表面に法名を記した裏面に俗名鴎屋琴、号春琴、明治19年10月14日歿、行年58歳とあつて、側面に、門人温井佐助建之と刻している。－（中略）－寺男が示した今の小さな墓標の前へ行つて見ると石の大きさは琴女の墓の半分くらいである。－（中略）－即ちこれが温井検校の墓であつた。

このように、佐助は死後にも春琴に対する師弟、主従の関係をよく守っていることがよく分かる。この作品は師弟や主従という言葉に注目すべきである。それは、「春琴抄」では、師弟と主従の関係による「ごっこ」の世界が展開されているからである。

春琴は9歳の時不幸に目を患い、盲人になる。それから彼女は舞技を断念して専ら三味線に専念する。彼女は盲人になるが、言語動作が愛嬌に満ち、年下にもやさしく思いやりも深い明るい性質である。盲人の春琴の前に「丁稚」として佐助が現れる。このきっかけで佐助は後温井検校になり、春琴との縁も深くなる。佐助が春琴の家に丁稚として来たのは、春琴の失明の後なので、彼女の顔が不完全なものに見えず、むしろ最初から「円満具足」とした顔に見えたのである。

わはい師匠様の顔を見てお気の毒とかお可哀さうとか思つたことは一遍も
ないぞお師匠様に比べると目明きの方がみじめだ - (後略) -

佐助は春琴の魅力に惹かれており、最初から燃える崇拜の念があるが、それを心に潜めて春琴に仕えている。それは、佐助は春琴を「累代の主家のお嬢様」だと思っているからである。佐助と春琴との関係は最初から主従関係であり、その主従関係は作品の最後まで貫いている。

春琴は丁稚である佐助の手に曳かれて稽古に通っている。手曳きをする時「左の手を春琴の肩の高さに捧げて掌を上に向けそれへ彼女の右の掌」を受けている状態である。佐助はそれを苦だと思わずに、むしろ喜んでおり「一種の恩寵の如くに」解したのである。春琴が弟子に稽古を教えるところは中二階である。佐助が春琴を導いて段梯子を上がり、琴なり三味線なりそれを春琴の前に置き、下に下りて稽古が終わるまで待っているが、この時、佐助は春琴の習っている音曲を自然に耳にして、音楽趣味が生まれるのである。佐助はこのきっかけによって後年一流の大物になるが、音楽趣味は春琴に同化しようとする情熱的な愛情から発生したとも言える。

佐助は春琴への愛情で三味線を買うようになり、それを天井裏の寝部屋へ持ち込み、夜周辺が静まるのを待って一人で稽古している。それによって、彼は盲人である春琴の世界が理解できるようになる。このような行動から佐助もこれから盲人になるということを察することができる。また、このように、佐助と春琴との理想的な一体化を求めるためには盲人や闇というのが必須条件だったかも知れない。佐助は、灯火のない真っ暗な所で弾き、「盲人の人は常にかう云ふ闇の中にいるこいさんも亦此の闇の中で三味線を弾きなざるのだと思ふ」と、自分自身も暗黒世界に身を置く事ができてなによりも楽しく思っている。それで佐助は楽器を手にするとき、昼でも目をつぶって弾き、それが癖になった。ところが、佐助が押し入れの中で琴を練習しているのが見つかり、琴を取り上げられるが、春琴の助けで佐助の演奏が披露される。それを機にして、佐助は春琴に琴を習うようになり、やがて佐助は春琴とは主従関係でありながらも、一方では師弟の関係が結ばれるのである。

春琴伝に曰く「時に春琴は佐助が志を憐み、汝の熱心に賞で以後は妾が教えて取

らせん、汝余暇あらば常に妾を師を頼みて稽古を励むべしと云ひ、春琴の父安左衛門も遂に之を許しければ佐助は天にも昇る心地して丁稚の業務に服する傍日々一定の時間を限り指南を仰ぐこととはなりぬ。斯くて11歳の少女と15歳の少年とは主従の上に今又子弟の契を結びたるぞ目出度き」と。

春琴の弟子になった佐助は、春琴に対する呼び方は変わるが、春琴の佐助に対する呼称はそのままである。佐助は春琴を「お師匠様」と、春琴は佐助を「佐助」と呼んでいる。この二人の関係から思い出される言葉は、「春琴抄」その他の作品に出てくる「～ごっこ」という言葉である。それから「学校ごっこ」が始まるのである。

二人の「学校ごっこ」の遊戯は終わることなく、二・三年後には「遊戯の域を脱して真剣に」なって、春琴は「～ごっこ」の中で「強者」になり、「強者」として振る舞う。師弟関係つまり「学校ごっこ」は、主従関係である二人の関係をさらに密接に結ばせる手がかりとなった。

9時10時に至つても尚許さず、「佐助、われそんなこと教えせたか」「あかん、あかん。弾けるまで夜通しかかつたかて遣りや」と激しく叱咤する声が屢々階下の奉公人共を驚かした時に依ると此の幼い女師匠は「阿呆、何で覚えられんねん」と罵りながら撥を以て頭を殴り弟子がしくしく泣き出すことも珍しくなつた。

「学校ごっこ」による春琴の意地悪い態度は佐助だけではなく、他の人にも見せる¹¹⁾。しかし、このような春琴の態度に対して、周りの人々はそれを虐待であるとか、「一種変態的な性欲的快樂を享樂している」とか、あるいは「子供がままごと遊びをする時は必ず大人の真似をする」と言いながらからかう。ところが、春琴と佐助は師匠と弟子という遊戯によって、二人の主従関係を定着させ、無邪気な身体的接触へ発展する。そして、春琴の身体はだんだん佐助の所有物となる。一方では、二人の「～ごっこ」を通してサド・マゾの関係が確立される。なぜなら、こうした遊戯においてはいつも女性の方が主人であり、男性の方が服従されるからである。遊戯の強者である女性は、やがてサドになり、それに対する男性の態度に、喜悅まで感じられるようになる。結局、佐助はマゾの極致に到達し、「無限の感謝」の感情をもつ。

春琴の態度によって、佐助は泣くこともあるのだが、ある時は悔しいからではなく、「無限の感謝」の心で泣く場合もある。それで、叱られても我慢して春琴から「よし」という言葉がでてくるまで練習をする。このような様子を見た春琴の両親は、佐助に優しくしてあげるよう、春琴に忠告をするが、春琴は逆に驕慢さを増す¹²⁾。両親から叱られても佐助に対す

11) 「一（前略）一教へる方も盲人なら教はる方も盲人の場合が多かつたので師匠に叱られたり打たれたりする度に少しづつ後ずりをし、遂に三味線を抱へたまま中二階の段梯子を転げ落ちるやうな騒ぎも起つた。」

る春琴の態度は変わらずに、以前よりもっと佐助を虐めるのである。このように、春琴の驕慢性は主従関係、さらに師弟関係となり酷くなる。二人の遊戯から育まれた師弟関係は、肉体関係へ発展し、ついに子供までもうけるのだが、最後まで二人は結婚しなかった。その理由は、日常生活からの脱皮であり、主と従の明確な関係の下に快樂の世界を追求するためである。

春琴16歳佐助20歳の時始めて親達は結婚のことを諷したのであつたが意外にも彼女はにべもなく峻断した自分は一生夫を持つ気はない殊に佐助などとは思ひも寄らぬと甚しい不機嫌であつた然るに何ぞ図らんそれより一年を経て春琴の体にただならぬ様子が見えることを母親が感づいたのである— (後略) —

春琴は妊娠するが、誰の子供なのか言わず、周りは佐助の子供であろうと想っているが、佐助と春琴との関係は「手曳き以上の扱ひはしていないやうなので奉公人共も二人の間に間違い」がなく、むしろ「主従の区別が情味が乏しい程」に思っている。子供をもうけていても佐助と春琴との主従関係は少しも変わらず、呼び方も前と同じく「師匠様」と「佐助」である。このような様相について三島佑一は「二人とも世間一般の夫婦関係以上に主従関係を優先させ、芸一筋に生きたことを示している」¹³⁾と言っている。このように、春琴は夫婦らしく見えるのがいやで、師子関係を以前より厳しくしている。

佐助は春琴に「歯痛がいよいよ激しくなるのに溜まりかね」と言われ、胸の代わりに脹れた頬に冷たい春琴の足をあてて「辛うじて凌いでいると忽ち春琴がいや」といい、佐助の顔を蹴ったりする。このように主従関係によるサディズムとマゾヒズムは佐助以外には理解できない世界であった。春琴の門に入っている放蕩者であり、いつも若旦那で通っている利太郎は佐助と違い、春琴のいじめを耐え切れなかった。利太郎が琴をあまり上手に弾けなくて春琴は利太郎に「阿呆」と言い、撥で額を打ったのである。その額から血が出ており、利太郎は春琴に怒鳴ってからは、彼の姿は見えなくなる。このようなことがあった翌日、春琴は誰かに熱湯を頭からかけられ、顔に火傷を負われる事件が起こる。春琴は人に自分の顔を見せたくないという思いがあつたので、なんと佐助は春琴を「永劫不変の観念境」にしようと思ひ、針でみずから目を刺して盲人になる。この火傷によって二人は一体化する。

— (前略) — 師よ、佐助は失明致したり、最早や一生お師匠様のお顔の暇を見ずに済む也、寔によき時に盲目となり候もの哉、是れ必ず天意にて侍らんと。

12) 「佐助は何といふ意気地なしぞ男の癖に些細なことに怵へ性もなく声を立て、泣く故にさも仰山らしく聞えお陰で私が叱られた、— (中略) — 私も師匠を断りますと却つて佐助に嫌味を云つた爾来佐助はどんなに辛くとも決して声を立てなかつた。」

13) 三島佑一 (1994) 『谷崎潤一郎『春琴抄』の謎』人文書院、61頁。

春琴之を聴きて憮然たること良久し矣」と。－（中略）－ 佐助、それはほんたうか、と春琴は一語を欲し長い間黙然と沈思していた佐助は此の世に生まれてから後にも先にも此の沈黙の数分間ほど楽しい時を生きることがなかつた。

野口武彦によれば「酷く変貌した女の顔は長らく谷崎に性的な快感をもたらす対象」で、「フェティッシュの一つであった」と言っているように、春琴の顔は「春琴抄」の中では重要なポイントである。春琴の顔は、盲人でも佐助には誰よりも美人に見えたのであるが、火傷によってひどく変化した彼女の美貌は佐助のマゾヒストを刺激し、観念化される。その後、佐助には「お師匠様の円満微妙な色白の顔が鈍い明りの圈の中に来迎仏の如く」浮かんだのである。このように、佐助にとって春琴は「人間的なマゾヒズムを満たす女」として「きわめて理想的で、用意周到に、肉体的にも、十分に」¹⁴⁾具体化された女性像になる。

永遠なる美貌の春琴を観念化した佐助の行為は、春琴との学校ごっこや主従関係から作られており、佐助のマゾからもたらされたことである。前田久徳は佐助が自分の目を刺したことについて、「現実の春琴を以て観念の春琴を呼び起こす媒介」¹⁵⁾であったと言っている。このように、佐助が盲人になるというのは、美貌の春琴を「観念の春琴」をつくるために必須条件だったかも知れない。佐助は「今こそ外界の眼を失った代りに内界の眼が明けた」ことを知り、盲人になったことについて「お師匠様の住んでいらつしやる世界」、「お師匠様と同じ世界に住む」ことができ、とても嬉しいと思っている。

現実にも目を閉じて観念の世界へ飛躍した佐助は盲人になっても主従関係は守っている。佐助は盲人の世界は「極楽浄土にでもなかつたやうに思はれお師匠様と唯二人生きながら蓮の台の上に住んでいるやうな」気がしたという。

災いが福に転じたのは「学校ごっこ」や主従関係によるもので、それらによって、佐助は春琴を「観念の春琴」にし、観念の美で君臨できるよう春琴を永遠なる女性として崇拝している。つまり、これは「ごっこ」や主従関係によるマゾヒズムの昇華である。

4. 終わりに

谷崎は「子どもという感性は何よりも快樂そのものであった。」¹⁶⁾と思っていたため、初期には子どもを利用した快樂の世界を追求したのである。大正期・昭和期には、その世界の延長

14) 中里恒子 (1991) 「「美意識の結晶」－『春琴抄』について」群像『日本の作家8谷崎潤一郎』小学館、135頁。

15) 前田久徳 (2000) 『谷崎潤一郎物語の生成』洋々社、193頁

16) 東郷克美 (1993) 「子ども・遊び・祭り－谷崎潤一郎の快樂－」『国文学解釈と教材の研究』第39巻14号、学灯社、55頁。

である大人を利用した遊戯の世界を描いている。子どもや遊戯による快楽の追求は、異常な世界への憧れを満足させ、また禁忌の世界への参入を可能とする。これこそが谷崎的な快楽の象徴であると考えられる。言い換えれば、遊戯というのは「日常生活の解体」を意味する。

「少年」での少年たちは小学生であるが、日常世界と離れている家や西洋館では、それまでの秩序と力は意味をなさない。特に信一は学校では弱虫であるが、屋敷では、強者になり、日常世界の秩序や制度を解体しているのである。谷崎が「ごっこ」を通して表そうとしたことは、女性の「強者」への変貌であり、危険な気配を見せはじめた大人としての男女関係を故意に遊戯化させることであった。日本館で始まったごっこは西洋館に移り、女性への崇拜や女性がサディストつまり、強者になり、男性を征服するという谷崎文学の独特な色がはっきり見えている。

谷崎は「春琴抄」を通じて、子供のごっこに始まり、死んで墓に入るまで続けられた遊戯と主従関係の世界によるマゾ・サドを抽出する。佐助と春琴は最初から主従関係であるが、二人は師弟関係にもなる。佐助と春琴は師弟関係による「学校ごっこ」の世界を楽しんでおり、そのごっこからマゾ・サドの関係が成立する。ある日、春琴は熱湯に注がれ顔の火傷に負われる。佐助は自分の内在に春琴の美貌を定着させようとする意志があつて、自分の目を突いて闇の世界へ入っていく。佐助には自己の内なる世界に春琴の美を定着させ、「観念の春琴」を崇めながら触覚を肉体を占有した。それは、マゾヒズムによる至福の境地が獲得されたと思われる。現実の世界に目を閉じた佐助は盲人になってからも主従、師弟の距離を維持しており、春琴との心を交流している。さらに、「お師匠様と唯二人生きながら蓮の台の上に住んでいるやうな」至福の中で「春琴の肉体の巨細を知り悉して剩す所なきに」至る触覚を実感する。

失明後の佐助の視野の視界に、包帯に包まれた春琴の顔が「来迎仏の如く」映っているように、佐助の失明は、永遠なる女性に対する確かな実感と至福の形象化に違いない。今も「浅からぬ師子の契りを語り合っているやうに見える」という二基の墓石とを対比してみると佐助の内部に主従関係からの服従、春琴との「学校ごっこ」による美貌の春琴がそのまま残っていると思われる。

「少年」「春琴抄」と不可分な関係をしているのは遊びである。両作品に出ている倒錯の快楽であるごっこは、谷崎が愛する遊びであるとも言える。「少年」では、ごっこを通じて少年たちを支配していた日常的な秩序が崩壊していくときの倒錯的快感が示されており、「春琴抄」では、災いが美に逆転する、つまり主従関係やごっこによるマゾヒズムの勝利がよく描かれている。

【参考文献】

テキスト

1. 谷崎潤一郎（1981）『谷崎潤一郎全集第1巻』中央公論社、145～185頁。
2. 谷崎潤一郎（1981）『谷崎潤一郎全集第13巻』中央公論社、495～555頁。

雑誌

1. 東郷克美（1993）『国文学解釈と教材の研究』第39巻14号、学灯社、54～55頁。
2. 千葉俊二（1998）『国文学解釈と教材の研究』第43巻6号 学灯社、55頁。

単行本

1. クラフト＝エビング（1981）『異常性愛の心理』美学館、124頁。
2. 群像（1991）『日本の作家8谷崎潤一郎』小学館、135頁。
3. 前田久徳（2000）『谷崎潤一郎物語の生成』洋々社、193頁。
4. 三島佑一（1994）『谷崎潤一郎『春琴抄』の謎』人文書院、61頁。
5. 安田孝（1994）『谷崎潤一郎の小説』翰林書房、91頁。

辞典

1. （2003）『イメージシンボル事典』大修館書店、265頁。

要旨

本稿では、「少年」（「スバル」1911・6）と「春琴抄」（「中央公論」1933・6）に現れているごっこを中心に論じてみた。ごっこに対する作品はいろいろあるが、谷崎が子供を素材にしたのは興味深い。「少年」では子供たちの遊びを素材にしているが、これは何よりも快樂という感性を描写しようとしたからである。信一、仙吉、「私」少年たちは、泥ごっこや狼ごっこや狐ごっこをしていままでも感じたこともない、経験したこともない快樂を感じるようになる。信一は学校では弱虫であるが、家では強者になり、仙吉と「私」を虐めるのである。ごっこに信一の姉である光子が参加することによって、「快樂」の世界を呼び起こし、それは変態へと転換される。少年たちは光子を虐めるサディズムの世界が極致に至る。ところが、日本間で始まった遊戯が西洋館の洋間に移ってからは、女性の方が強者になり、少年たちを征服していく快樂の構造が変わっていく。

谷崎は 昭和作品の「春琴抄」（「中央公論」1933・6）では大人の世界のごっこを通じたエロティックな美の形象化を求めている。佐助と春琴は最初から主従関係であり、それからは師弟関係にもなる。もともと強者であった春琴は「学校ごっこ」を通じてますます驕慢や虐待がひどくなる。佐助は春琴に虐められてもそれを寧ろ嬉しく考えているマゾヒストである。ある日、春琴は熱湯を頭にかけて顔の火傷を負われるのであるが、佐助は美貌の春琴を「観念の春琴」にしようとする願望で、針でみずから目を突く。そのような行動は主従関係や「学校ごっこ」によるマゾヒズムの発露であり、災いが美に逆転するマゾヒズムの勝利である。

したがって、谷崎はごっこを通して、主従関係の確立はもちろん、マゾヒズム・サディズムと快樂の世界、強者の出現を促進している。

キーワード：ごっこ、学校ごっこ、強者、サディズム、マゾヒズム、
主従関係、師弟関係、闇、盲人

투 고 : 2012. 5. 31
1차 심사 : 2012. 6. 16
2차 심사 : 2012. 7. 7