

美と〈欲望〉の結節点を編むこと

——谷崎潤一郎『春琴抄』について——

セリンジャー（朝さろん）

朝さろんの本棚〈66〉：2017年3月12日（日）

〈名作から／について、考える〉

1 名作から／について、考える

「名作」と呼ばれる作品たちを、既成の評価をいったん脇において、ゆつくりと堪能してみよう。「(哲学的な)対話」と「詩的想像力による」読み」と「(文学的な)レクチャー」を一体的にしたのしむ読書会が【朝さろん】です。一冊の作品だけで「ここまで考えられるんだ」という清新な沃野へ、いっしょにピクニックに出かけましょう。とはいえあまり堅苦しくならず、小説を読む愉楽に浸りながら、なによりもまず楽しい読書会にしたいと考えています。

2 「春琴抄」の特徴

「春琴抄」ほどの名作には既に多くの考察がなされている。たとえば『鴟屋春琴伝』という小冊子を基にして、幕末から明治にかけて、主従でもあり師弟でもあり相弟子でもあり、かつ實際上の夫婦でもあったひとくみの男女の、異様な至福に慄える人生の悲劇である『(西村孝次「解説」一九六七)という見解は、短い中に本作の特徴を端的に要約した評として現在においても一定の首肯ができるものである。また本作以前に谷崎が翻訳・発表したトマス・ハーディの短編 *Barbara of the House of Grebe* (『グリーブ家のバアバラの話』)との関連から考察した清水氏は「春琴抄」について、『西洋化によって伝統美を喪失した日本において、どうすればその美に再びまみえることができるかという時、それは創作によって美を再構築する場合を置いてほかにないのである』(清水勇樹「美的世界の喪失と再構築」『文学研究論集』四十三、二〇一五)と結論付けている。

だが、本作を読んだ読者はそのような切れ味のよい断言とは異なる

る、いわく言い難い手触りも同時に感得したものと思われる。読後、舌の上に残るような幾つかの奇妙な味わいは次のようなものである。『作中で春琴に熱湯をかけた犯人は誰なのか。犯人探しを誘うようである、けれど特定されない作品として企図されていることにはどんな意味があるか？』『語り手の〈私〉とは誰か。作品の語り手としてこの〈私〉を導入したことで本作にはどんな効果が生まれているか？』『極端に改行や句読点の排されたこの表現はどんな理由があるのか。これによって作品がどう変容しているか？』『恋愛の成就と、至高の美と芸術への到達とは、どんな関係にあるのか。佐助が盲いになることを経ずして、春琴の芸技が奥深くなることはあり得ないのか？』そして『本作で描かれた物語の結末は、真の愛の成就と呼べるようなものなのか。あるいは解説で指摘されたような『悲劇』なのか』等である。いずれも簡単に答えを出せる問いではないが、しかしこうした問いにひとつひとつ答えを紡いでいくような読みの姿勢こそが、文学作品を読むということに他ならず、「作品を描くことでしか表現し得なかつたもの」とはこうした解釈を積み重ねていくことではかまみえることができない。

パスカル「パンセ」の一節は、本作「春琴抄」を考える上で非常に興味深い視点を投げかける。『ある人をその美しさゆえに愛する者は、その人を愛しているのであるか。そうではない。なぜなら、天然痘は、その人を殺さずに、その美しさを殺してしまうことで、相手がもはやその人を愛さないようにしてしまうからである』。われわれは人を、美貌や知性など、その人の一部の「性質」に惹かれて愛するが、その性質はやがては失われるため、いつかはその人を愛さなくなる。だとすれば、われわれは相手そのものではなく、その「性質」を愛しているにすぎない。われわれの愛はつねに独善的な欲望（エロス）にすぎず、相手の善や幸福を願う慈愛（アガペー）たりえない』(山上浩嗣「パスカル『パンセ』を楽しむ」二〇二六)。この視点

を素直に本作に投げかけるのであれば、佐助は自己犠牲と奉仕の精神を持って春琴の意に沿う行動を取っており、それは単に「性質」を愛するとは程遠い態度とも思える。恋愛とは自己を越えて相手を敬い相手と真摯につながることで、自分以上に相手のことを思えるということ——ある種、理想的な姿勢を佐助は示しているように見える。西村氏が『佐助にとつて、春琴は盲いながらにたぐい稀な明眸の女人であったのだ。盲いなければこそ、久遠の美に輝いていた。春琴にたいする佐助のこころは、文字どおりおのれを捨てた愛情と畏敬に溢れ、他のいかなるものも存在も侵入も許さなかつた』(前記「解説」と語るとおりである。しかし一方、己の観念の中で、現実を蔑ろにしているかのような想像の官能性の中にひとり揺蕩っているという見方も当然起こる。事件の後、春琴が軟化してくるに従い結婚へのそぶりを見せても、春琴像に相応しくないからとそれに応えないなどの様子を見れば、現実の生身の春琴ではなく観念の春琴を優先する利己的な恋愛だと考える読者もいるだろう。

こうした相反する視点を行き来することによって、読者は不可避免的に「ではいったい、真の恋愛とはどのような態度、どのような精神を指すのか」という問いに行き当たる。佐助と春琴という二人の多層的な関係性を貫く一本の恋愛線は、それが真の愛へ至る可能性を垣間見せるものであるのか否かを深く考えさせ、同時に惑わせる。谷崎はこの愛の観念を、生涯をかけて探求・実践した。ゆえに、愛の諸相を描いた作品を読むことを介して人間存在を見つめ直すことは、谷崎作品を読むということの醍醐味である。西村氏の言を借りれば初期の『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』から、「春琴抄」が描かれた中期の『従来単なる頹唐派や悪魔主義から転じて、一見バルザックふうの小説へと進もうとし、昭和時代になると、あれほど濃厚な西欧的「崇高な肉体」崇拜から、突如として枯淡な古典的日本人と日本的な女への礼拝へと傾』(前記

「解説」くまでの作品史は、すべて谷崎なりの美と官能の恋愛絵巻だといえる。

3 犯人について

春琴の顔に熱湯を浴びせた犯人については、「春琴抄」の研究史の中でも大きな論争を呼んだ。作中で挙げられた犯人像の他に、佐助犯人説および春琴自害説がある。《春琴の顔に熱湯を浴びせたのは他ならぬ佐助自身であるという佐助犯人説に最初に触れたのは河野多恵子(昭和五十一年一月)であったが、当時はあまり注目されなかった。その後、野坂昭如(昭和五十三年八月)が同様の説を発表し、一方、永栄啓伸(昭和六十一年十一月)の説に触発されて秦恒平(平成元年一月)が春琴自害説を主張したこともあって、いわゆる「犯人探し」の論争がにわかに活発化した。これらの論争があまりにもことを現実の事件視しすぎているのではないかとして、原点へ帰ることを唱えたのがたつみ都志(平成元年八月)であった》(「谷崎潤一郎」『新研究資料現代日本文学』第一巻、二〇〇〇)。

佐助犯人説ではその動機を《仮に、老醜の春琴を厭い美しい春琴を保持し、彼女と一体化したためという佐助のエゴイステイックな欲望》と見るが、《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うが、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》(藤村猛「谷崎潤一郎「春琴抄」論―その光と影のダイナミズム―」『近代文学試論』三十四号、一九九六)という疑義は拭い難い。

逆に春琴自害(黙契)説では《迫り来る老醜への不安に裏打ちさ

れた春琴の〈永遠の美〉獲得のための決死の自害行為》(永栄啓伸『春琴抄』再論)『谷崎潤一郎論 伏流する物語』双文社、一九九二)だという解釈が示される。しかしこの見解に対しては《自害の理由として薄弱》《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とは考えられないし、〈永遠の美〉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》(前掲藤村氏)との批判もある。

しかしいずれにせよ、作品の構造上犯人を断定することは不可能である。にも関わらず犯人についての解釈が重要であるのは次の理由による。佐助と春琴の「外部」に犯人を想定するときには単に「春琴(佐助)への嫉妬」や「恋心を邪険にされたことへの意趣返し」という辺りに読者の解釈は落ち着くが、佐助と春琴という「内部」に犯人を想定した途端、それが〈永遠の美の獲得〉という全く別の主題を獲得するからであり、こうした解釈は犯人をあえて限定不能にするという作品の構造によることではか生まれないからである。新たに浮上した〈永遠の美の獲得〉という主題をめぐって、さらに深く作品を読み解こうとする機制が読者に対して働くが故に、犯人探しの仕掛け重要になる。

4 語りについて

本作の改行を置かない特徴的な語りについては、《作者がこの作品を正統的な近代小説として「描く」ことを避けて物語の伝統的な様式をとった》《ほんとうらしい感じを読者に与えるにはどのような形式がふさわしいかと考えたうえ、作者の言を借りれば「最も横着な、やさしい方法を取ることに帰着した。」それがこの『春琴抄』の物

5 欲望について

語態なのである(前掲「解説」と語った点に集約できる。近代文学、つまり「小説」らしい筋の運びや会話ではなく、日本古典や絵巻、草双紙のような「(小説以前の)物語」に惹かれる性が日本の作家の中にはあると谷崎が考えている——西村氏はそう述べている。であればこそ、谷崎は自身のそうした性質に正面から向き合う語りを本作で選択したといえる。

こうした谷崎の方向性に決定的な一打を与えたのが関東大震災による谷崎の関西移住であり、関西、特に大阪にまだ息づいていた(そして後に『細雪』でその決定的な崩壊を描くことになる)江戸期の文化や風俗の匂いである。また、この〈物語態〉への関心は、昭和八年の「春琴抄」発表後にいよいよ強くなり、二年後の昭和十年、ついに王朝物語の精髓ともいえる『源氏物語』の口語訳着手へと向かうことになる。

一方、本作における〈私〉という語り手の視線は、佐助と春琴の物語を見つめる読者ひとりひとりのまなざしに自然と重なっていく構成を持つ。「鴎屋春琴伝」と周囲の人物への聞き取りを通じて語り手の〈私〉は次第に、しかし確実に、佐助と春琴のあり様に共感を示していく。読者はそうした語り手である〈私〉に一体化しつつ本作を読み進めることになり、〈私〉の語りを通して、自己犠牲によって法的に完遂した佐助と春琴の精神世界へと誘われてゆく。

本書が「鴎屋春琴伝」という評伝物語のみとして構想されず、作中作たる「鴎屋春琴伝」という物語を読む〈私〉という構造を備えた物語として結構されたことで、本作はより没入度の高い作品となり得ているのである。

作家宮本百合子は「愛」という短いエッセイの中でこう語っている。《愛ということばは、いつから人間の社会に発生したものでしょう。愛という言葉をもつようになった時期に、人類はともかく一つの飛躍をとげたと思います。なぜなら、人間のほかの生きものは、愛の感覚によって行動しても、愛という言葉の表象によってまとめられた愛の観念はもっていませんから。》更に、その愛という言葉が、人間同士の思いちがいや、だましあいの媒介物となったのは、いつの頃からでしょう。そして、愛という字が近代の偽善と自己欺瞞のシムボルのようになったのはいつの時代からでしょうか。(略)わたしは、愛を愛します。ですから、このドロドロのなかに溺れている人間の愛をすくい出したいと思います。》と問題提起した後、彼女は《どうしたら、それが可能でしょうか。わたしの方法は、愛という観念を、あつち側から扱う方法です》(「朝日評論」一九四八)と続ける。宮本が指摘するように愛の観念は人間に固有のものである。この愛の観念を《あつち側から扱う方法》とは何だろうか。宮本のエッセイではこの方法について具体的に記述はされていない。しかし愛を別の視座から捉え直すという着想は、愛についての考察をもう一段進めるにあたって非常に有益なものであることに注目したい。

本作のテーマについては《自らの両眼をつぶすという自己犠牲を代償に至福の境地をわがものにするとする佐助の立場に、谷崎が年来追求して来たマゾヒズムと女性崇拜の極致をみるというのが普通の解釈であろう。ただ、その佐助の行為は「去勢」を暗示しているという三島由紀夫の意見もある》(「谷崎潤一郎」『新研究資料現代日本文学』第一巻、二〇〇〇)という指摘がある。目的の達成のためには犠牲がつきものであるが、自らの眼を潰すという佐助の自己犠牲はそれだけで済むものではなく、《その佐助の行為は「去勢」を暗示している》という三島の指摘は興味深い。三島の見解に添え

ば、佐助の観念の中にだけ存在する〈永遠の美〉を体現した春琴との一体化が意味するものは、肉体的交渉においても精神的な交感において、現実の独立した存在としての春琴から退潮していくということと引き換えになっているというものである。この指摘は、春琴没後の二十一年という孤独な佐助の余生が、果たして本当に《至福の境地》が持続し得ていたのかという問題へとつながるものでもある。

さておき、《自己犠牲を代償に至福の境地をわがものにする》という行為を呼び起こすもの、つまり〈欲望〉こそが、《愛という観念を、あつち側から扱う》ものとして注目に値する。竹田青嗣氏は〈欲望〉について、《超越論のつきあたりを、単なる〈意識〉ではなく〈欲望〉として捉えるとき、わたしたちは、美としての世界、という領域を、一貫して了解するような展望にはじめて踏み込むことができるはずである》（『意味とエロス——欲望論の現象学』ちくま学芸文庫、一九九三）と述べる。竹田氏は〈欲望〉が〈意識〉以前のもの、まさに《愛という観念》の《あつち側》から訪れるものだとして、《鏡のように明晰に世界を見、論理的に意志する》と、この理想は不可能なものであり、そのためにニヒリズムを呼び寄せてしまう。そうではなく、わたしたちは〈意識〉のむこう側から届いてくる声を聞かなくてはならない。このときかつての〈存在〉の意味（概念）が、普遍や客観への確信から実存のほうへ、はじめて顛倒されることになるはずなのである》（前掲同書）と語る。竹田氏によれば、人間は誰も個人的な〈欲望〉を抱えている。その欲望がなんであるかをより具体的に正確に把握し、それを充足させることが、他でもない自分自身を生きているということの意味する。また官能性（エロス）の原理がひとりひとりの生き方に大きく影響する、という。自分の生き方とはこのエロスを正確に理解し、的確に満たしていくことであるという氏の見方を借りるならば、谷

崎作品とはまさしくそのような探求が顕現したものとして読まれるのにふさわしいのではないだろうか——。

竹田氏がこの〈欲望〉の現象学的視点で古今の名作を読み解いたものとして『恋愛論』（ちくま学芸文庫、二〇一〇）があるが、その中で氏は次のような論を展開する。《人々はふつう、この世界のさまざまな事物に価値があり、この価値がわたしたちの欲望をかき立てるのだと考える。しかし事実は逆なのだ。人間の欲望が事物に意味と価値を与え、この意味と価値を目標として『私』は自分を生きる。言い換えれば、『私』の欲望をかき立てない事物は『私』にとって一般的な世界にすぎない。『私』の欲望をかき立てる対象が現われたとき、世界はある固有の世界になり、そのとき『私』は自分固有の世界を生きることになる》（同書）。「春琴抄」に立ち返ってみれば、佐助にとって春琴はまさしく《私》の欲望をかき立てる対象》として立ち現われ、それによって佐助は《自分固有の世界を生きることにな》ったと言えよう。なにより、佐助に固有の世界を描き出したことによって、同時に本書「春琴抄」の作品世界も《世界はある固有の世界にな》ったと見ることもできるかもしれない。佐助にとつての春琴という存在を考えるにあたり、次の一節も併せて引用しておこう——《『理想』は、空想的な『世界』を養分とはせず、現実世界で認められた“立派”で“偉大”な人物や理念をモデルとする。そしてこのモデルは、彼自身が優れたものと認めたものであり、そのことで彼自身の規範となりうるのだ。人はこの理想像に向かって『精進』し、その目標のために他の欲望を『禁欲』する。『憧れつつ生きる』ことは人間が生を味わう力の根源にほかならない。人間がまったく何ものにも憧れないなら、生はただ、生存を維持するための必要に還元されるだろう》（前掲『恋愛論』）。

佐助にとつて春琴が理想的な性質を有していたのと同様に、春琴にとつての佐助もまた理想的な性質を有した存在であった。それは

嗜虐性と跪拜の関係性を通して浮かび上がってくる。〈欲望〉を互いの存在が喚起し合い、また充足させ合う関係を有していたことは疑いを持ちえない。しかし、それが〈永遠の美〉という段階に達していたのか、あるいは本当に〈永遠の美〉として固定できていたか——その読みは最後まで読者に委ねられている。愛は観念である。しかし、男女の恋愛関係とは持続した状態を指し、決して観念のみには留まらない。《男女のつきあいはつねに未完の形でつづく相互への影響である》（鶴見俊輔『教育再定義への試み』岩波現代文庫、二〇一〇）という指摘にもあるように、観念としての考察はもちろんのこと、《未完》の《相互への影響》という観点からの解釈も許すのが小説という言語芸術の懐の深いところであり、ひいては読者の読みが試される場でもあるのだ。

6 作家・谷崎について

山本健吉は「春琴抄」執筆前後の谷崎について次のように記す（以下「谷崎潤一郎・人と作品」『昭和文学全集』第一巻、一九八七より）。

関西移住後の谷崎の作品で、まず最初に、多くの同時代作家たちに傑作の評価を受けたのは、「蓼喰う虫」であった。昭和十四年ごろ、里見弴が鏡花の「歌行灯」、久保田万太郎「春泥」、谷崎の「蓼喰う虫」の三つを挙げ、そのいずれにも作品の勢いが一本一氣に通っていて見事だと絶賛するのを聴いた。これは里見自身が、作品の細部に気が散るを、反省しての言葉だったかもしれない。「蓼喰う虫」は、谷崎と佐藤春夫との、千代子夫人をはさんでの三角関係、ひいては妻君讓渡事件にまで行き着くべき錯雑した男女関係が

からんでいる。ここには、もはや妻が夫には「女」でなく、妻には夫が「男」でないという、特異な夫婦関係が描かれている。そして、妻は夫の許した恋人と逢うために毎日出掛け、夫は時々異人の売笑婦のもとに性の満足を求めて出掛ける。（谷崎のハイカラ趣味時代の名残が、この一点に残っている。）別離は当然の帰結といふべきだが、逡巡しているのは、世間的な配慮はともかく、最上の条件を作り出すことで、別離を最も堪えやすいものにしようとしているのだ。〈そこには異常を異常として描き出そうとする姿勢は忌避され、初期作品以来偏奇なもの、悪魔的なもの、エキゾティックなもの、または痴呆的ものを追求した果てに達した、きわめて月並みな生活美学といふべきだった。〉主人公は言う。「西洋の貴族の間では姦通は珍しくないという。しかし彼らの姦通というのは夫婦が互いに欺き合っているのではなく、暗黙のうちに認め合っている場合、——つまり現在の僕の場合と同じようなのが多いんじゃないか。日本の社会が許しさえすれば僕は一生此の状態をつづけていったつていいんだけどな。」つまり社会道義の圧力さえなければ、コキユたる位置は要にとつてさほど居心地の悪い状態ではないということになる。つまり日本の生活文化の方が未成熟ということになるが、そのような社会に挑戦してまでそれを実現しようという意志が、彼にないだけのことである。〈そのことが急速な転換を遂げ、谷崎が千代子夫人と別れ、佐藤春夫との三者間に妻君讓渡の誓約書が交わされるのは、昭和五年になってからのことだ。その気持は、その翌年の「佐藤春夫に与えて過去半生を語る書」の中に辿っている。昭和六年の四月には、若い美貌の古川丁未子と結婚するが、その前から谷崎は、第三の夫人となった根津松子を知っていて、彼女が次第に谷崎の思慕の対象として成長しつつあった。そしてその思慕が成熟すべき条件は、「蓼喰う虫」の中にすでに存在した。それは作者自身の東京と上方との比較、上方の音曲や人形芝居について

の考察、上方の女性観から、上方の古い町の壁の色についての観察など、上方の生活的な豊かさゆかしさとの優位が、随所に語られているのである。彼は次第に上方の重厚な「生活の定式」への認識を深めつつあった。その中で「封建の世から抜け出して来た幻影」のようなお久の存在は、その没個性が、いや没個性的な存在であるからこそ、彼には日本人が日本人が夢見た「永遠の女性」の面影と見えた。小春も梅川も三勝もお俊も、同じ顔に描かれたのは、それが上方の「生活の定式」によって長い歲月のうちに磨き上げられた美しい結晶だからである。そしてそのような美しさは、谷崎の作品の中でさらに磨かれて、春琴やお遊さんとなり、幸子や雪子となつて、磨き上げられてゆくのである。

春琴やお遊さんの像が結ばれるきっかけは、根津松子であった。彼女は大阪船場の綿布団屋の主人、根津清太郎夫人である。当時根津夫妻は別居同然だった。そのころ谷崎は「恋愛及び色情」というエッセイを書き、精神に「崇高なる精神」があるように、肉体にも「崇高なる肉体」があると語っている。そのような男の跪拝の対象として描かれたのが「盲目物語」のヒロインのお市の方であり、松子宛に出した谷崎の恋文に、「始終御寮人様の事を念頭に置き自分は盲目の按摩のつもりで書きました」とある(昭和七年九月二日付)。同じ手紙に、なお谷崎は次のように言う。

『はじめ御目にかかりました日から一生御寮人様に御仕え申すことができましたらたといそのために身を亡ぼしてもそれが私には無上の幸福でございます。殊に此の四五年来は御寮人様の御蔭にて自分の芸術の行きづまりが開けて来たように思います。私には崇拜する高貴の女性がなければ思うように創作が出来ないのでございますがそれがよう今日になって始めてそう云う御方様にめぐり合うことが出来たのでございます。』
これは松子夫人が谷崎の没後に書いた「倚松庵の夢」に挿入して

いる手紙だが、これによって、「盲目物語」のみならず、「蘆刈」も「春琴抄」も、谷崎の松子夫人への跪拝をそのままぞつて書かれていることが分る。松子夫人はその実家も婚家も大阪船場の旧家であり、御大家であった。船場は江戸時代から問屋、両替屋の町で、天下の台所と言われたが、太閤が大阪城を築いた時、茶や花や連歌、歌謡など高度の文化が開いた闊達な自由都市堺の一流商人たちをこの地に移住させた。それに船場の町家では京の女を嫁として迎えるのが常で、勢い京、堺の伝統文化と新興都市大阪のエネルギーの合体の上に、独自の「生活の定式」を作り出していた。

「蘆刈」のお遊さんは、「陰翳礼讃」を書いた谷崎の作中、曖昧性の美意識を最も發揮した、霧の帳を隔てて書かれたような小説で、男は鷹揚で臆たけたお遊さんに執事か家令のような立場で使えろという、倒錯した男女関係に身を置くことで、相手の崇高美の前に廃棄する。春琴と佐助の関係も、夫婦でありながら主従であり、春琴がこの上なく高慢で気位が高い美女であればあるほど、身を低くした下賤な佐助の閨房での行為が「犯し」の快感を帯びてくる。それを地で行こうとしたのが松子夫人に対する谷崎である。谷崎は夫人への手紙に御寮人様とか御主人様と書き、自分の名を順市と書いた。夫人は食事でも最初のうち一緒に食べてもらえず、谷崎はお給仕をしてから後でお女中と一緒に頂きますと言い、船場のお店の番頭や丁稚の使う箱膳を探して来て、それを使ったりした。夫人はこの佐助を地で行く忠実さが、結構過ぎて針の簾のようだったと述懐している。だがこのような気骨の折れる夫婦関係が、いつまでも持続出来るはずがない。十七年ごろの手紙には、このような度外れのへり下った態度は消えている。そして飛んで、最晩年に書かれた「七十九歳の春」には、四十年の正月に前立腺手術を受けた時は、尿、便通やカテーテルの出し入れに夫人の手を借りねばならず、「春琴抄」的な奉仕の実践は、崩壊していた。また、数々の名作を

書いた上は、そうしなければならぬ必要も消滅したわけで、「春琴抄」の世界は、さらに引っくりかえって、「瘋癲老人日記」の世界が必然となるのだ。

7 作品情報、解説など

【梗概】

昭和八年六月『中央公論』掲載。同年十二月創元社刊。琴の生家である鴎屋家は大阪道修町の裕福な菓種商であった。幼い頃から琴は頭もよく容姿は端麗で高雅であった。四歳の頃から舞を習ったが師匠も驚くほど上達が早かった。ところが九歳の年に眼病をわずらい両眼を失明した。両親は嘆き悲しんだが、盲人に可能な芸事は音曲しかない。琴は春松検校について琴を習い始めた。十五歳になる頃には弟子中で琴にかなうものはいなくなるほど技が進んだ。琴が稽古に通う時手ひきの役をおおせつかったのが丁稚の佐助である。気むずかしい琴が自ら佐助を指名したのである。身分上かなわぬこととは知りながら佐助は心ひそかに琴をしたっていた。たとえ夫婦にはなれなくとも全身全霊をあげて琴のために尽くそうと誓った。少しでも主人を理解するためにと独習で三味線の稽古に励んでいたことが琴の興味を引き、琴は佐助の師匠となった。琴の稽古ぶりははたのものがはらはらするほど厳しかった。その後佐助は丁稚の身分から解放され琴と相弟子の身分になる。両親は琴と佐助を結婚させようとするが琴はそれを拒否する。にもかかわらず琴は妊娠し佐助の子を生むが里子に出してしまう。春松検校の死後、琴は独立して春琴と号し佐助と同棲する。二人の中は公然の秘密であったが、春琴は「佐助」と呼び捨てにし今まで通り丁稚同様の扱いをした。

佐助も従来通り春琴を「お師匠様」とあがめ、気位の高い嗜虐性を帯びた春琴に仕えた。そうした春琴をねたましく思う同業者もいた。ある夜何者かが春琴の寝顔めがけて熱湯を注ぎかけて逃げ去る。春琴は佐助に向かい自分の顔をお前にだけは見られたくないといい、終日頭巾をかぶって過ごした。その数日後佐助は自らの両眼を針で突きさして盲人となりその旨春琴に告げた。佐助の自己犠牲により禍を転じて福とした二人は以前にもまして仲むつまじい生活をつづけた。晩年の二人の生活は幸せそのもので極楽浄土のようだったと佐助はのちに述懐する。春琴は五十八歳で死に佐助はその二十一年後の春琴の命日に死んだ。

【解説】

発表当時にこれほど絶賛された谷崎の作品は他にはない。正宗白鳥は「春琴抄を読んだ瞬間は、聖人出づると雖も、一語も挿むこと能はざるべしと云った感じに打たれた」（『中央公論』文芸時評、昭和八年七月）といい、川端康成は「ただ嘆息するばかりの名作で、言葉がない」（『新潮』昭和八年七月）といい、のちになって日夏耿之介は「『春琴抄』は瑕疵こそあるが先づ昭和に出た最高小説の一であらう」（『谷崎文学』）といい、中村光夫は「この小説はたんに谷崎の円熟期の代表作であるだけでなく我国の近代小説のなかから十編を選べば必ず加えらるべき傑作であろう」（『谷崎潤一郎論』）といった。発表当初この作品があまりにも真実に迫っていたので春琴や佐助が実在した人物であろうと考え、大阪にその墓を探しに出かけた人もいたという嘘のような本当の話もある。しかしこの作品は全くのフィクションで、作品中に引用してある「鴎屋春琴伝」も谷崎の創作であった。ただ、その後松子夫人らの証言を参考にすると、谷崎は実生活において夫人を主人とあがめ自らは食事も別にして使用人として奉仕するという「佐助ぶり」を実演していた。地唄三味線の稽古はその以前から相当長期にわたって続けていたという事情もあり、「春琴

抄」はフィクションとはいえ谷崎には体験的事実であった実生活が行間ににじみ出ていると考えてよい。佐藤春夫の証言によってこの作品の下じきとしてトマス・ハーデーの『グリーンプ家のバーバラ』が用いられていることが解り、その後比較文学的立場から太田三郎がその間の分析を行っている。確かに谷崎自身によるこの作品の翻訳（昭和二年十二月）もあり、男女主人公の立場を逆にすれば両作品にかなりの共通点は見られるが、太田三郎の指摘もあるようにハーデーの影響があるとは考えられないほど「春琴抄」は独立した作品となっている。

【略歴】

明治十九年七月二十四日、東京市日本橋区蠣殻町（現、日本橋人形町二丁目）に、父倉五郎と母関の次男として生まれた。府立第一中学、旧制一高英法科を経て東京帝国大学文科に入学したが論旨退学となり創作に専念する。帝国芸術院会員（昭和十二）、日本芸術院会員（昭和十六）、文化功労者（昭和二十六）、全米芸術院、アメリカ文学芸術アカデミー名誉会員（昭和二十九）となる。また、毎日出版文化省（昭和二十二）、朝日文化賞（昭和二十四）、文化勲章（昭和二十四）、毎日芸術大賞（昭和二十八）などを授与された。昭和四十年七月三十日腎不全心不全のため没した。

【文学的活動】

谷崎の文壇的地位が確立したのは明治四十四年十一月永井荷風が「谷崎潤一郎氏の作品」(『三田文学』)を書いて激賞したからである。荷風はその中で「既に発表された……作品だけについて見るも、当代稀有の作家たることを知るに充分である」と言い、谷崎の作品の特質を次の三つに分けて詳述している。(1)「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄である。肉体上の惨忍から反動的に味ひ得らるる痛切なる快感である」。(2)「全く都会的たる事である」。(3)「文章の完全なる事である」。荷風のこの評言は今日でもそのまま通用しうる的確

な谷崎文学評である。のちに書かれた伊藤整の谷崎論もこの荷風評を土台にして展開されたものである。デビュー当時の作品にはまだ母性思慕というテーマは現れていないが、右の三つの特質にそれを加えればほぼ谷崎作品の文学的特質を尽くすことになるのではないか。当時自然主義全盛であった文壇へのこの谷崎の登場は新時代の文学到来を告げる鮮明な旗印であった。

その中期（大正十三〜昭和十九）、対象十二年九月一日の関東大震災を箱根で経験した谷崎は翌月関西へ移住し以後ついに東京へは戻らなかった。「痴人の愛」（大正十三）は関西移住後に書かれた作品であるが、当時の風俗を通して女性崇拜とマゾヒズムを明解に描き切った傑作で、初期作品の集大成と見るべきものである。昭和初年代の谷崎には私生活上めまぐるしい変化があった。大正四年に結婚した千代子夫人は谷崎の理想とする女性ではなかった。夫婦間の不和を知った佐藤春夫が夫人に同情し、谷崎も一旦は千代子夫人の春夫との再婚に同意した時期もあったが、そのうちに翻意した。春夫は怒り二人は絶交状態となった。その後谷崎は夫人の妹せい子に深い関心をもつ。「痴人の愛」のナオミのモデルはせい子であった。しかし昭和初年代にはいると谷崎の関心は後に夫人となる根津松子に移る。そのさなか、昭和五年に懸案の離婚が成立、同時に春夫は千代子夫人を妻とすることとなった。「蓼喰う虫」（昭和三年）はその離婚を、河野多恵子流にいえば〈予覚〉として書かれた作品である。人物の設定は当時の谷崎夫妻、二人の子である鮎子、佐藤春夫らを彷彿とさせるが、今日でもそうした詮索を空しくさせるほどの独立性をもち、作風としても初期から中期への橋渡しとしての意味をもつ重要な作品であった。独身となったばかりの谷崎は昭和六年四月、突如二十歳年下の古川丁未子と結婚する。この意表をつく結婚は間もなく破綻をきたす。それは谷崎がかねてから思慕の情を抱いていた根津松子の姿がいよいよ身近なものとなったからである。丁未子と

結婚後に書かれた中期の一連の優れた作品である「盲目物語」（昭和六年）、「蘆刈」（昭和七年）、「春琴抄」（昭和八年）などに登場する主人公は必ず根津松子の姿を核として造型された。特に「春琴抄」を書くにあたって谷崎は松子に対して全く佐助と同じ態度で接し、松子を春琴そのもののようにあがめ奉るといふ生活まで実践した。「春琴抄」は完璧なフィクションであると同時に、その背後にそのような私生活上の実体験をもふまえた作品なのである。昭和八年に谷崎は丁未子夫人と別居、十年に離婚、同年松子と結婚した。その間の事実を巧みにフィクション化したものが「猫と庄造と二人のをんな」（昭和十一年）である。「三人法師」（昭和四年）、「乱菊物語」（昭和五年）、「吉野葛」（武州公秘話）（以上昭和六年）、「聞書抄」（昭和十年）などの作品に前記三作を加えた一連の作品は、明らかに谷崎が日本古典へ帰帰したことを示している。その傾向に拍車をかけるかのように昭和十年九月から谷崎は『源氏物語』の現代語訳の仕事に専念しはじめる。その訳業は昭和十三年九月に完了するが、時すでに日本は中国との戦いにはいつており、谷崎のように自己の芸術に誠実な作家には作品発表の舞台はなかった。「細雪」を昭和十八年に一部発表したが忽ち検閲当局の弾圧により掲載は断念せざるをえなくなり、太平洋戦争中の谷崎はほとんど作品を公表することもなく、ひそかに「細雪」の続稿を書きつづけるのみであった。中期の作品の中には「卍」（昭和六年）という異色作がある。関西女性の同性愛を描いた作品で、傾向としては寧ろ初期作品に近い退廃的な味わいをもっている（以上「谷崎潤一郎『新研究資料現代日本文学』第一巻、二〇〇〇より）。



【あらすじ】

九つの時に失明し、やがて琴曲の名手となった春琴。美しく、音楽に秀で、しかし高慢で我が侷な春琴に、世話係として丁稚奉公の佐助があてがわれた。どんなに折檻を受けても不気味なほど献身的に尽くす佐助は、やがて春琴と切っても切れない深い仲になっていく。そんなある日、春琴が顔に熱湯を浴びせられるという事件が起こる。火傷を負った女を前にして佐助は――。異常なまでの献身によって表現される、愛の倒錯の物語。マゾヒズムを究極まで美麗に描いた著者の代表作

《初出》一九三三年（昭和八年）『中央公論』六月号掲載。
《単行本》一九三三年十二月創元社刊。

【著者プロフィール】

（1886-1965）東京・日本橋生れ。東大国文科中退。在学中より創作を始め、同人雑誌「新思潮」（第二次）を創刊。同誌に発表した「刺青」などの作品が高く評価され作家に。当初は西欧的なスタイルを好んだが、関東大震災を機に関西へ移り住んだこともあって、次第に純日本的なものへの指向を強め、伝統的な日本語による美しい文体を確立するに至る。1949（昭和24）年、文化勲章受章。主な作品に『痴人の愛』『春琴抄』『卍』『細雪』『陰翳礼讃』など。

参加者…10名
進行…芹沢

【会の記録】 感想や意見

感想など

- ・初読。舞台の「春琴」（演出：サイモン・マクバーニー）を先に観ていて面白かったので原作も楽しみだった。好きな物語だった。幸せってなんだろうとか考えさせられた。
- ・なんで句読点がこんなに少ないのかわからなかった。誰かに教えてほしい。
- ・初読。なかなか好きな作品だと感じた。こんなに句読点がないのに自然に読めた。馴染んだ。芝居っぽい台詞回しがあるかなと感じた。文楽の影響もあるのかも。私的な名作に認定したい。
- ・最初はノンフィクション（実在の人物の足跡をたずねたもの）かと思っただ。それがミステリっぽい犯人探しになり、最後が登場人物の世界に一体化していくような濃厚な（？）ラブストーリーになり、物語の感触がどんどん（でも自然に）変わっていくのがすごいと思っただ。
- ・初読。昔の作品は敬遠していたので読んでみた。表現が婉曲が感じられて、それが現代の作品から感じる直接的な印象とはずいぶん違っていてとても面白かった。「究極の愛」みたいなことを考えさせられた。
- ・句読点がなくぎっしりつまっていて、その意図はよくわからないけど、でも慣れるとスラスラと読めるのが不思議だった。この技量は並外れている。すごい。マゾヒズムとかいわれるけど、本当にそうなのか？と疑問をおぼえた。
- ・再読。三七〇円（新潮文庫版）という安さでこれだけの名作を味わえるなんて「なんてコスパが高いんだ」という感じ。作中作の「鴉屋春琴伝」がベースに存在していたことをすっかり忘れていた。
- ・佐助がじぶんの眼を潰すが、あれは春琴のためというよりも、佐助の現実逃避ではないか？ 本来なら火傷を負った春琴をありのままに受け入れ、その介抱に終生つとめるなどする方が自然ではないか？
- ・「谷崎すごい！」に尽きる。ひとつひとつの描写の裏にある膨大な知識や経験の裏打ちを無言で感じさせる。その様子に圧倒的なものを感じた。
- ・佐助と春琴の二人の愛には共感できなかった。よくわからなかった。再読であつたがまだつかめないものがある。表現の密度が濃い。
- ・「痴人の愛」を読んだのがきっかけで「陰翳礼讃」や、今回の「春琴抄」を手にとった。「痴人の愛」とは書き振りがぜんぜん違う。句読点がぜんぜんないのがとにかく不思議だった。知らない言葉が沢山出てきて、いちいち辞書を引いて意味を調べるのが面倒だった。
- ・春琴の単純明快さ（身勝手さが強調されるが、それは彼女の家柄、美貌、音曲の才能、そして九歳より視覚世界が閉ざされていること、などを鑑みれば、当然のことのように思える）と、読むたびに印象が変わる佐助の複雑さ（献身的で従順に見えるが、ときに度が過ぎるそれらの行為は、彼の複雑な心の内を想起させる）は、人間が持つ多面性を考えずにはいられない。また、ふたりが出会い、ほぼ生涯を共にしたこと、その路程で起こる大小の出来事・事件など、人生の偶然性、非情さ、抗いきれない運命・宿命のようなものも感じさせる。さらに、佐助の主観が混在する『春琴伝』とてな女からの又聞き、それらを語る語り手、という錯綜する物語構造が、読み手に強制的にふたりが生きていた現実から距離をとらせ、客観的な位置から想像力を働かせるよう促すが、同時につかみどころのない不可解さも増すように感じられた。これらが絡み合い、

そして谷崎の力量によって、一筋縄ではいかず、解き明かせず、そして不条理である人間という生き物、その人間が織りなす人生というものを考えさせられる契機となる作品だったと思う。

読解／意見

- ・犯人探しのシーンは探偵小説（ミステリ）のような味わいもあった。犯人がわからない小説としては芥川の「藪の中」や「偷盗」などと比較しても面白いかも。
- ・犯人は佐助ではないか？自分勝手な理想のために手を下した？
- ・春琴がじぶんでやった可能性もあるのではないか？佐助の忠誠を試すような目論見もどこかにあったかも？
- ・大正期の谷崎が盛んに取り組んでいた様々な小説実験、とくに「途上」や「金色の死」「小さな王国」などにも見られるミステリ的、心理小説的な技巧がさりげなくも存分に発揮されている。
- ・作中作の「鴉屋春琴伝」を読む語り手（私）という構造は、（過去の朝さろんで取り上げた）「フランケンシュタイン」に似ていると思った。作品内作品というフィルタを一枚通すことで示されるリアリティがある。本当にあったんじゃないかと。
- ・単なる三人称小説でなく、作中作の設置と（私）という語り手の設定によって、読者が佐助と春琴を観察するように、一定の距離を設けることでかえって共感しやすくなるようにしているのでは？
- ・「二十一年」という数字が繰り返して出てくるのは何故か？春琴死後の佐助の独り時代が二十一年と書かれているが、その前の事件後から春琴死亡までの時間もびつたり二十一年。
- ・自ら眼を潰した後の佐助が観念の中の春琴を大事にし、現実の春琴を蔑ろにしているように感じられた。本当にそうか？
- ・佐助も盲目になった後、ふたりの芸事の手腕は一層逞しく成長し

ている。心身両面での充足や安定が長く続かなければ決してそういう境地には至らないのではないか？

- ・主（従、師）弟、女男、暗（盲）明、という二項対立でバランスを取っていたふたりの関係が、佐助の失明という出来事により暗（盲）明を崩すことにより（「佐助はこの世に生まれてから後にも先にもこの沈黙の数分間ほど楽しい時を生きたことがなかった」後で）、どのような新しい段階に入ったのか（分離と統合の弁証法？）
- ・一方で、佐助は最後まで（文字どおり墓場まで）、外面的な主従（師弟）関係を貫き通していた。関係や環境を変えることへの抵抗はどこから生まれるのか。
- ・佐助は、佐助の観念の中に住む春琴を愛していたのか（「佐助は彼女の笑う顔を見るのが厭であったという」「佐助は現実の春琴をもつて観念の春琴を喚び起す媒介としたのである」「人は記憶を失われぬ限り故人を夢に見ることができているが生きている相手を夢でのみ見ていた佐助のような場合にはいつ死に別れたともはつきりした時は指せないかも知れない」などから）。他者を愛しているよううで、自己の世界に閉じこもる。ひとがひとを愛するときの利己性、利他性について考察してみたい。
- ・繰り返して結婚を拒否する姿勢に明確な意図を感じる。作中の時代である旧民法下での婚姻は佐助が家長となるもので、それは春琴に跪拝する佐助という師弟関係を壊してしまうものだったからか？また外形的な証明（婚姻関係）を排することで、より気持ちでつながる純粋性が際立つことになる。
- ・二人の愛の成就？完成？をあまり仔細に語らず、芸芸が「顕著な進境を示した」「三味境のあることを教えた」、また三味線曲の創作など芸術Ⅱ美の方面での開花をたくさん描いている。愛の究極が美にもつながるといえるか？

以上