

谷崎潤一郎、似て非なる平行線

——〈母恋いもの〉における喜怒哀楽の表現をめぐって——

高 野 順 子

一 谷崎と〈母〉

谷崎潤一郎は近現代を代表する作家の一人である。作品『異端者の悲しみ』の中で、「或る短編の創作を文壇に発表した。彼の書く物は、当時世間に流行して居る自然主義の小説とは、全く傾向を異にして居た。それは彼の頭に醗酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にて芳烈なる芸術であった」と記している通り、「異端者」としての彼のデビューは当時鮮烈なものであった。文壇で谷崎の才能をはじめて認めた永井荷風は谷崎文学の「三箇の特徴」として「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄」^{注1}「全く都会的たること」「文章の完全なること」と大絶賛した。自然主義の世に突如現

れた異色な谷崎の作風は悪魔主義、耽美主義などといわれ、様々な旋風を巻き起こしたが、『蓼喰ふ虫』でそれまでの作品とは一変し、日本文化や日常生活に目を向けていく。

彼の作品を見ていく中で特に重要な位置を占めているのが、〈母性思慕〉（母恋い）と呼ばれる作品群である。誰しも母は母というだけで特別な存在であるが、谷崎の母に対する思いはとりわけ特別なものであった。理由の一つに母関は娘番付で大関になるほどの美貌を持っていた事が挙げられる。そして谷崎が三十一歳の五月に関は病気で亡くなってしまう、しかも彼は母親の死に際に立ち会うことができなかった。美しい母、そして母を失った衝撃が、後に谷崎の〈母恋いもの〉の中核となつてそれを確立させてゆく。

谷崎は〈母恋いもの〉の中で母を描くときには、その美しさや優しさを強調していることがほとんどだが、実際の彼の母親はそうではなかったようである。『異端者の悲しみ』の中の母は三度の食事も作れず、泣いてばかりの哀れな存在である。そして母・関の実像はヒステリー性であり、潤一郎自身の奔放さゆえ、関は潤一郎の弟の精二ばかりをかわいがっていた。^{注2}母の実像は谷崎の理想の母親とはかなりかけ離れているというのが定評である。

谷崎は理想の母親をどのような姿に作り上げていったのか。三島由紀夫は、

慈母の像に全くエロスの陰が認められぬといふかと、さうとは云へないところが谷崎的である。ただ、母のエロスの顕現は、意識的な欲望の対象としてではなく、無意識の、未分化の、未知へのあこがれといふ形でとらえられるので、そのとき主体は子供でなくてはならない。^{注3}

と述べている。それに対し、笠原伸夫は、

想像力によって濾過されるのが美しい母でなければならぬとすれば、夢見る主体は当然時間を遡行して幼時に還る。もつとも単に幼少期の母の面影を復元するわけではない。夢のなかの幻の女は編笠をかぶった新内語りであって、化粧の濃い、頹廢的な風情を漂わせ

ている。^{注4}

と言ひ、さらに「インセスト・タブーへの抵触は巧みに避けられているものの、では倒錯的な印象が全く尾を曳かないか、といえはそうではない」として、谷崎の観念の中にタブーを犯したい潜在願望があることを述べている。

ところで、『母を恋ふる記』は、読み終えた果てにこの話が全て夢に帰して、なんとも切ない思いをさせるわけだが、これは「美しい」母を求める「悲しい」物語なのだという印象をも持たせる。その印象を保証するものとして、実はこの作品には「悲しい」の語が明らかに意図的に多く使用されているのである。多いところでは見開き二ページ（『全集』二一六―二二七ページ）の中に一二例もの「悲しい」「悲しみ」が出てくるほどだ。

「い、え、い、え、何で私が泣いてゐるものか。私はどんなに悲しくつても泣きはしない」

さう云ひながらも、女は明らかにさめざめと泣いてゐるのである。項を上げてゐる顔の、眼瞼の陰から湧き出る涙が、鼻の両側を伝はつて頤の方へ糸を引きながら流れてゐる。声を殺してしやくり上げるたびごとに、咽喉の骨が皮膚の下から痛々しく現れて、息が詰まりはしないかと思はれる程切なげにびくびくと凹んでゐ

る。初めは露の玉の如く滴々とこぼれてゐたものが、見るうちに頬一面を水のやうに濡らして、鼻の孔へも口の中へも容赦なく侵入して行くらしい。と、女は水洩をすゝると一緒に唇から沁み入る涙をぐつと嘔みこんだらしかつたが、同時に激しくごほん／＼と咳に咽んだ。

「それ御覧なさい。小母さんは其の通り泣いてゐぢやありませんか。ねえ小母さん、何がそんなに悲しくつて泣いてゐるんです」

私はさう云つて、身を屈めて咳き入つてゐる女の肩をさすつてやつた。

「お前は何が悲しいとお云ひなのかい？　こんな月夜に斯うして外を歩いて居れば、誰でも悲しくなるぢやないか。お前だつて心の中ではきつと悲しいに違ひない」

「それはさうです。私も今夜は悲しくつて仕様がなのです。ほんたうにどう云ふ訳でせう」

「だからあの月を御覧と云ふのさ。悲しいのは月のせゐなのさ。——お前もそんなに悲しいのなら、私と一緒に泣いておくれ。ね、後生だから泣いておくれ」

女の言葉はあの新内の流しにも劣らない、美しい言葉のやうに聞えた。不思議なことには、こんな工合に語

りつゝけてゐる間にも、女は三味線の手を休めず弾いてゐるのである。

「それぢや小母さんも泣き顔を隠さないで、私の方を向いて下さい。私は小母さんの顔が見たいのです」

「あ、さうだつたね、泣き顔を隠したのはほんとに私が悪かつたね。いゝ子だから堪忍しておくれよ」

空を仰いでゐた女は、その時さつと頭を振り向けて、編笠を傾けながら私の方を覗き込んだ。

「さあ、私の顔を見なければとつくりと見るがい、。

私は此の通り泣いてゐるのだよ。私の頬ぺたはこんなに涙で濡れてゐるのだよ。さあお前も私と一緒に泣いておくれ。今夜の月が照つてゐる間は、何処までも一緒に泣きながら此の街道を歩いて行かう」

女は私に頬を擦り寄せて更にさめ／＼と涙に掻きくれた。悲しいには違ひなからうけれど、さうしてないてゐる事が、いかにも好い心持さうであつた。その心持は私にもはつきりと感ぜられた。

「え、泣きませう、泣きませう。小母さんと一緒にならいくらだつて泣きませう。私だつて先から泣きたいのを我慢してゐたんです」

かう云つた私の声も、何だか歌の調のやうに美しい旋律を帯びて聞えた。此の言葉と共に、私は私の頬を流

れる涙を感じた。私の眼の球の周りは一時に熱くなつたやうであつた。

「お、よく泣いておくれだねえ。お前が泣いておくれだと、私は一層悲しくなる。悲しくつてくたまらなくなる。だけど私は悲しいのが好きなんだから、いつそ泣けるだけ泣かしておくれよ」

さう云つて、女は私に頬擦りをした。いくら涙が流れても、女顔のお白粉は剥げようとしなかつた。濡れた頬べたは却つて月の面のやうにつや／＼と光つてゐた。

谷崎はこうすることで何を伝えようとしたのか。

これまでの研究史では、谷崎の〈母恋い〉の主題や作品の中の「理想の母親像」などをめぐつてさまざまに論じられてきてはいるが、多くは印象批評であり、データの裏付けがなされているわけではなかつた。そこで谷崎の〈母恋いもの〉における、特に喜怒哀楽に関する表現について、データに取つて検証することにした。「嬉しい（喜び）」、「怒り」、「悲しみ」、「樂しみ（樂）」、「恐ろしい（恐怖）」そして「美しい」母への思慕に焦点をしばつて「美しい」の語も含めた。以上の七つの語をめぐる表現の例を作品の中から全て抜き出し、そのデータから何が見えてくるのか

分析したい。本稿で取り上げる作品は谷崎の初期の〈母恋いもの〉である『母を恋ふる記』、同じ系列に属する後期の作『少将滋幹の母』。そしてこれらと比較する為に〈母恋いもの〉以外の作品から、初期の代表作『異端者の悲しみ』、昭和初年代の傑作『蓼喰ふ虫』。以上の四作品を代表として喜怒哀楽に関する表現を探つてゆく。

二 喜怒哀楽の表現

前節で挙げた四作品——『異端者の悲しみ』『母を恋ふる記』『蓼喰ふ虫』『少将滋幹の母』——から具体的に喜怒哀楽の表現を抽出して一覽してみよう。本文は没後版三〇巻本『全集』に依拠し、『異端者の悲しみ』は全集・第四卷（中央公論社、一九八一年八月）、『母を恋ふる記』は全集・第六卷（中央公論社、同年一〇月）、『蓼喰ふ虫』は全集・第十二卷（中央公論社、一九八二年四月）『少将滋幹の母』は全集・第十六卷（中央公論社、同年八月）に依つた。なお、紙幅に限度があり、全用例をここに掲出するわけにゆかない。本文を引用する代わりに各々の用例には「所在」として『全集』頁数・行数をあげることにした。

『異端者の悲しみ』

用語	総数	所	在
恐ろしい 恐れる 恐怖	一六	三八五⑦ 四一九⑬ 四二一⑮ 四三九⑭ 四四〇⑤ 四四一⑰ 四四二③ 四四六⑥	三八七① 四〇六② 四三九⑫ 四四〇⑤ 四四二③ 四四六⑥
悲しみ 悲しむ 悲しく	一一	三八〇⑪ 三九八⑯ 四〇五② 四四四⑦ 四四七⑯ 四一〇③	三九四⑦ 四〇七③ 四四七⑯ 四一〇③
淋しい 淋しく	七	三八九⑬ 四三五⑦ 四四七⑥ 四四八⑤ 四三〇⑭	三九三③ 四一八⑨ 四四七⑯ 四三〇⑭
楽しい 楽しい	七	三七九⑬ 四〇二⑧ 四二八⑮ 四二六② 三八二④	三八一⑬ 四二六② 三八一⑭ 三八二④
美しい 美しく	六	三七九⑨ 四三二② 四四一⑥ 四二二⑪ 四三〇⑨	三八一⑭ 四二二⑪ 四三〇⑨
喜び 喜ぶ	四	三七九⑨ 三九二④ 四二二⑮ 四二七① 四二八⑤	四二二⑮ 四二七① 四二八⑤
怒る	四	三九二④ 四〇八⑧ 四一八② 四三六⑨	四一八② 四三六⑨
楽	二	四〇七③ 四五一⑦	四五一⑦
嬉しく	一	三八九①	
欲ばしげ	一	三九九⑤	
総数	五九		

『母を恋ふる記』

用語	総数	所	在
恐ろしい 怖い	六	一九四① 二〇六⑬ 二〇六⑰	一九四② 二〇三⑦ 二〇六⑨
悲しい 悲しみ	二三	一九四① 一九五② 二〇五⑫ 二〇八⑪ 二一六⑫ 二一六⑮ 二一七⑮ 二一八⑨	一九五① 一九五③ 二一六② 二一六⑬ 二一七⑧ 二一七⑭
淋しい	三	一九三⑬ 一九九③ 二〇七⑩	二〇七⑩
美しい	一一	一九四⑬ 二一三⑰ 二一八⑬ 二二八⑭ 二二六⑰	二一三⑦ 二一三⑩
喜び	一	二一九①	
嬉しい うれし	三	一九八⑭ 二二三⑥ 二二三⑦	二二三⑦
い	四七		
総数			

三 『異端者の悲しみ』の感情表現

前記の要領で抽出した結果、『異端者の悲しみ』で最も多いのは「恐ろしい、恐怖」で十六例。次いで「悲しみ、悲しむ、悲しい」十一例、「淋しい、淋しく」「楽しみ、楽しく」がともに七例、さらに「美しい、美しく」「喜び、喜ぶ」「怒る」の両者が四例、「楽」が二例、最少が「嬉しく」「欲ばしげ」で一例ずつだった。

つまり、「恐ろしい、恐怖」「悲しみ、悲しむ、悲しい」「淋しい、淋しく」「怒る」など、一般にネガティブにとらえられがちな感情表現は計三十八例。それらに対して「楽しみ、楽しく」「美しい、美しく」「喜び、喜ぶ」「楽」「嬉しく」「欲ばしげ」など、これも一般的にポジティブに考えられる感情表現は二十一例を数える。仮に前者を「陰の表現」、後者を「陽の表現」と略称してみよう。陰の表現の方が陽の感情表現の二倍も多く使用されていることになる。

また、意味を考えると「陽」を否定したり、仮定として置いているだけの場合がある。これは結局「陰」の感情と同じことである。特に「楽しみ、楽しく」に多くみられたので次に挙げてみる。

1 土から生えた植物が、何處までも土に根をひろげて生を享樂して行くやうに、彼も亦現実の世に執着しつ、
どうにかして樂みを求め出したかった。(三八一⑪)

2 寧ろ反対に、思ふ存分の富と健康とを獲得して、王侯に等しい豪華な生活を営み得る身分になれたなら、此の世は遙かに天国や夢幻の境より楽しく美しく感ぜられるに違ひない。(三八一⑬)

3 一尺登れば一尺登っただけの楽しみがある。たゞその一尺の進歩さへが、彼にはちよいと到達し得る道がないのが腹立たしかつた。(三八二④)

4 「なんだお前のその態は？ 親や妹を相手にして、喧嘩つ面で引つたくつた蓄音器が、そんなにお前には楽しみなのか。そんな事より外に、お前は世の中に楽しみがないのか。」(四〇二⑧)

波線の部分が棒線部の「楽しみ、楽しく」の仮定を表していたり否定したりしている。このように、結局は「楽し」さを否定するものが四例。これは「楽しい」の内の半数を占めていることになる。同様なのが「美しい」でも一例(三八一⑬)、「楽」で一例(四〇七④)あった。『異端者の悲しみ』の読了時の印象に強く働きかけるのが、陰の表現なのであり、かつ、ただでさえ少ない陽の感情を否

定することによって、より一層負の感情を増幅させる効果を持つのだろう。

そのような認識をもつて見ると、ごく普通に使われているように見受けられる陽の感情でも、その意味の中に悲しみや空しさを含むものがある。

5 「自分は今、夢から覚めようとするれば覚めることも出来るのだ。」さう思ひながら、美しい白鳥の幻をぼんやり眺めて居ることが、不思議な喜びと快さとを彼の魂に味はせた。

(三七九⑨)

6 「肺病なんだよ。」

かう答へた彼の顔には、一度に重荷を卸したやうな喜びの色が光つて居た。

(四二七①)

7 章三郎は三人の友達を計略にかけて、うまうまと丸めてしまつたやうな淡い喜びに唆られた。

(四二八⑤)

8 「あ、あ、あたいはほんとに詰まらないな。十五や十六で死んでしまふなんて、……だけど私は苦しくとも何ともない。死ぬなんてこんなに楽な事なのか知ら……」

(四五一⑦)

5 は主人公章三郎が夢見ているときに、夢を自由に操る

ことができた時の喜びである。夢の中では自由自在にできるが、現実では全てうまくいかない、煩わしい現実から空想の世界に逃げようとする気持ちの表明である。6と7は、章三郎が鈴木という友人に金を借り、何回催促されようが、鈴木が病気で死んでも返さなかつたので、その罪を他の友人たちに責められるのだが、自分の妹が肺病なのを引き合いに出して哀れみを押しつけ、自分の罪をごまかして、もみ消した時の感情表出である。言葉巧みに友人を丸め込んだ時の喜びであり、悪意のある喜びである。

また、8は妹のお富の死に際の痛烈な一言。死を「楽」というのが反語であることは言うまでもない。波線部で「十五や十六で死んでしまふなんて」「あたいはほんとに詰まらないな」が本音であり、お富にとつての「死」があつけないことをいうのだ。こうして考えてみると、「喜び」や「楽」の感情表現は一筋縄ではゆかない。その中にも悲しみやあきらめが常に立ちこめているように思えてならない。

この小説は「悲しみ」をタイトルに掲げているにもかかわらず、使用されている頻度が最も多いのは「恐ろしい、恐怖」の類である。恐ろしい感情の方が悲しみよりも多いならば、どうして「異端者の恐怖」にならないのか。何故「異端者の悲しみ」なのだろうか。

まずは何を「恐ろしい」としているのか。「恐ろしい、恐怖」はほとんどが死に関連した恐怖であることがわかる。

四一九⑬、四二二⑮、四三九⑰、四四一⑱、四四二⑲、四四六⑳にある「恐怖」「恐ろしい」はその原因は言わないものの、四一九⑱の例は病気が自分に移るのが怖いというのであり、四二二⑮は章三郎が友人の鈴木之死ぬ場面を想像している時の表現である。以下の例は全て「自分はいつ死ぬかわからない」という死への観念の吐露である。鈴木に金を返せなかった罪、やるべき自分の義務を理性ではわかっていても行動に移せない怠惰な自分。自分の過去世からの宿業と深い因縁、それらが死の災いとなって全て自分に降りかかってくるのではないかという恐怖がここでの「恐怖」だ。過去の宿業、現在の罪、未来の死、その恐ろしさである。

次に「悲しい」の例を見てみよう。

9 恰も子供が息を吹き過ぎてシャボン玉を壊してしまつたやうな、取り留めのない悲しみを覚えながら、一旦虚空へ飛び散つた幻の姿を取り返すべく、彼はあわて、もう一遍眼を潰つて見たが、美女も白鳥も遂に再び彼を訪れて来さうもなかった。

(三八〇⑪)

10 終日天井を仰いだ儘、身動きもせずに横たわつて居る

妹は、暗い淋しい家の中で母を唯一の相手と頼み、母との会話に依つて纔かに無聊を慰めて居る。自分の死期が、つい一二箇月の後に迫つて来たらしい予感に脅かされて、何となく悲しかつたり、心細くて溜らなかつたりするときには、不意に甘えるやうな声を出して、「かあちゃん、かあちゃん」と話し掛ける。

(三八九⑬)

11 意気地のない亭主を恨むと云うよりも、欺う云ふ泣き言を屢々繰り返す境涯に落ちた自分の身の上を悲しむやうに見えた。

(三九四⑦)

12 章三郎はかあツとなつて、遮二無二機械を廻さうと焦り出したが、何か組み立てを誤つたものか、どうしても針が具合よく音譜の上を走らなかつた。ほつと暑苦しい溜息をついて、額の汗を手の甲で擦りながら、恨めしさうに機械を眺めて居るうちに、かれは溜らなく悲しくなつて涙が一杯に眼に浮かんだ。

(三九八⑧)

13 下の病室から、又しても妹が生意氣な口ぶりで叱言えを呟いて居る。それを聞くと章三郎は、胸がむかむかするやうな不愉快と憤怒とを覚えて、忽ち今の悲しみを忘れてしまつた。

(三九八⑬)

14 或る不思議な、胸のつかへるやうな、頭を圧さへつけられるやうな、暗い悲しい腹立たしい感情が、常に父

親と彼との間に介在して居て、彼はどうしても打ち解ける事が出来なかつた。

(四〇五②)

15 「涙を浮かべるくらゐなら、なぜもう少し暖かい言葉をかけてくれなかつたのだらう。さうして己も、なぜもう少し、優しい態度になれなかつたのだらう。」そう思うと章三郎は、別な悲しみがひしひしと胸に迫るのを覚えた。いつそ親父が飽く迄強硬な態度を通してくれた方が、却つて此方も気が楽であつた。

(四〇七③)

16 鈴木木の死は、彼に取つてそんなに意外な報告でもなく、そんなに悲しい事実でもない。

(四一〇③)

17 母は十七八の娘のやうな、甘つたるい鼻声を出して、いぢらしそうに袂を噛みつ、消え入る如く忍び音に泣いた。たつた一人の娘を失ふ悲しさに、彼女の顔は混乱して後先の分別もなくなつて居た。

(四三三⑧)

18 自分はなぜ、こんな悲しい人たちを邪慳にしたり、忌み嫌つたりするのであらう。こんな惨めな親たちに、なぜ反感を持つのであらう。

(四四四⑦)

19 「お父ちゃん、何だか私、今日は淋しくつて仕様がなから何処へも行かずに居ておくん。ねえお父ちゃん。」

と、例になく悲しい声で甘えるやうに云つた。

(四四七⑩)

「恐ろしい、恐怖」の類が「自分が死ぬ」ことだけに限定されていたのに対し、「悲しみ」は父、母、妹、そして自分の哀れな境涯、妹を失うといった悲しみである。悲しみの対象が家族の境涯のことにまで及ぶので、用例の数は「恐ろしい・恐怖」の方が多いけれども、意味の範囲は「悲しい」の方が圧倒的に広いことがわかる。先ほど示した「陽」の感情の否定と、「喜び」や「楽」の中に立ちこめている「悲しみ」も合わせて考えると、結局は『異端者の悲しみ』というタイトルにふさわしく、小説全体が「悲しみ」で満ちあふれているのである。

四 『母を恋ふる記』の感情表現

『母を恋ふる記』で最も多い語例は「悲しい、悲しみ」の類で二十四例。ついで二番目が「美しい、美しさ」で十一例。三番目が「恐い、恐ろしい、恐怖」で六例。四番目が「淋しい」と「嬉しい、うれしい」でどちらも三例。最後が「怒り」と「喜び」で一例ずつであつた。

見てのとおり、陰の感情表現が陽のそれを大きく上回っている。そして何より注目すべきは、全体の約半数を占め

ている「悲しい、悲しみ」の類だ。この「悲しみ」が優勢な理由は後で探ることとして、まず「陽の表現」から見てみよう。

「美しい、美しさ」は十一例だが、これはほとんどが最後にめぐり会う「母」の美しさとして用いられる。主人公潤一は「七つか八つの子供」なのだが、なぜか夜の一本道を一人でさまよう。途中で老婆に会い、「あなたは私のお母さんではないですか」と問うが「おまえは私の息子ではない」と否定される。さらに一本道を歩いていくと若い女に出会う。女は「びつしより濡れたような美しい髷の毛」をしていて、女の鼻は「絵に画いたように完全な美しさを持って」おり、「絵のように美しい」顔立ちで、「その白粉」だけは、「美しいと云うよりも、若しくは花やかと云うよりも、寒いと云う感じの方が一層強かった」のであるが、「女の言葉はあの新内の流しにも劣らない、美しい音楽のように聞えた」。この段階では潤一はまだこの若い女を母として認識していないので、「小母さん」と云うよりは、私は実は「姉さん」と呼んでみたかった。姉と云う者を持たない私は、美しい姉を持ちたいと云う感情が、始終心の中にあった。美しい姉を持っている友達境遇が、私には羨ましかった」と女の呼び方に迷いながら、遠回しにこの女を「美しい」と言っている。そして女が自分の母

だったと気付いたとき、「母がこんなに若く美しい筈はない」と潤一は一回疑うのだが、「それでもたしかに母に違いない」と思う。「私はまだ小さな子供だ。だから母がこのくらい若くて美しいのは当たり前かも知れない」と。ここまでの九例は全て母の美しさである。母以外に美しいと使う例は次の二例だ。

①もう、あの美しい錦絵のやうな人形町の夜の巷をうろつく事は出来ないのか。
(一九四⑬)

②「え、泣きませう、泣きませう。小母さんと一緒にならいくらだつて泣きませう。私だつて先から泣きたいのを我慢してゐたんです」

かう云つた私の声も、何だか歌の調のやうに美しい旋律を帯びて聞えた。此の言葉と共に、私は私の頬を流れる涙を感じた。私の眼の球の周りは一時に熱くなつたやうであつた。
(二一七⑫)

①は潤一の家族が貧乏になる前の、幸せに暮らしていた時の事を思い出して、美しいあの町にはもう帰れないという一言だ。後者の例②は「私の声」が「何だか美しい旋律を帯びて聞こえた」のであるが、この「美しい旋律」の言葉を放ったとき、潤一は初めて涙を流す。それまでは悲し

くても決して泣けなかったのに。潤一は母との思い出があるが故に人形町を美しいと言い、美しい母と一緒に泣ける自分の声も美しいと思つたのではないか。そう考えると「美しい」は常に「母」と結びついているように思う。

『異端者の悲しみ』では「陽」の感情を否定または仮定しているものが多かったのだが、『母を恋ふる記』では「陽」を否定、仮定する例が一つも無い。主人公「潤一」が「七つか八つの子供」として設定されているために、素直に感情を表現しているのかもしれない。残りの陽の感情を示す例は次の四箇所にある。

③「あ、彼処に灯が見える。彼処に誰かゝ住んでゐるのだ。あの人家が見え出したからには、もう直き町へ着くだらう」

私は何がなしに嬉しくなつて、アーク燈の光りの中から暗い方へと、更に勇気を鼓して道を急いだ。

(一九八⑭)

④私はほんたうにうれしかった。殊に其の鼻が、私の想像したよりも遙かに見事な、絵に画いたやうに完全な美しさを持つてゐることが明らかになつた時、私のうれしさはどんなであつたらう。

(二二三⑥)

⑤「お、潤一や、やつとお母さんが分つたかい。分つて

くれたかい。――」

母は喜びに顫へる声でかう云つた。そうして私をしつかりと抱きしめたまま立ちすくんだ。(二一九①)

これを見ると③と④とでは「嬉しい」を漢字と平仮名とで書き分けている。③の「嬉しい」は人家の明かりを見つけたときで、④は女の顔が美しいとわかつたとき「うれしい」となっている。他の感情を見ても、平仮名で書かれてゐるのはこの一例だけだ。女が「美しい」ということが、谷崎にとって何よりも重要な女性の条件なのである。

次に「悲しい、悲しみ」はどうか。『母を恋ふる記』での「悲しい、悲しみ」は二十四例で、本稿で取り上げた感情表現の約半数を「悲しい、悲しみ」が占めている。また前述したように、谷崎は「悲しい」の類の用語を明らかに意識して頻出させている。それらの「悲しみ」の根源に位置するのが次の例であらう。

⑥昨日に変わる急激な我が家の悲運、――それが子供心にも私の胸に云ひやうのない悲しみをもたらして居たのであつた。(一九四⑤)

主人公潤一の家は急激に貧窮の度を加え、もう昔のよう

な生活が戻らないことを嘆く。だがこの直後、「だが、私の胸を貫いている悲しみは単にそのためばかりではないらしい」(一九五①)と悲しみの理由が他にも存在すること明らかにする。さらに「胸を貫いて居る悲しみ」「理由の知れない無限の悲しみ」「透き徹つた清水のやうに澄み渡つた悲しみ」(以上一九五頁)と畳みかけてゆき、「訳もなく悲しい」。だがそんなに悲しくても不思議と涙は出ない。その理由は後にわかるのだが。

潤一は悲しみを抱えたまま一本の道を歩いていく。最終的に一人の美しい若い女と出会う。女は潤一に出会ったとき既に泣いていた。潤一は「それはさうです。私も今夜は悲しくつて仕様がなのです。ほんとうにどう云ふ訳でせう」(二一六⑭)という台詞からもわかるように、女と出会った時も悲しくてたまらないのだ。だが、「いかにも好い心持ちさうに」女が潤一の頬にすり寄せて涙を流しているうちに、「え、泣きませう、泣きませう。小母さんと一緒にならいくらだつて泣きませう。私だつて先から泣きたいのを我慢してゐたんです」と「美しい旋律を帯び」(二二七⑫)た声で潤一が放つた言葉とともに、初めての涙が流れるのだ。そして美しい女は「おまえは私を忘れたのかい? 私はお前のお母様ぢやないか」と女の正体が母だったと明らかになる。「お、潤一や、やつとお母さんが

分つたかい。分つてくれたかい。——」(二一九①)しっかりと抱き合い涙を流す。ここで「私」は目を覚ます。今までの世界は全てが夢だったのだ。「自分は今三十四歳」で、「母は一昨年の夏以来この世の人ではなくなつてゐる」。そして「この考へが浮かんだ時、更に新しい涙がぼたりと枕の上に落ち」るのであった。潤一の悲しみに理由が書かれていないのは、心の底に常に介在している母を失つた悲しみが深々と刻み込まれているためなのだ。「悲しい」を頻出させて最後まで理由を明記しない(しかし、文脈から見てほとんど明記されるに等しい)ところまで読者を惹きつける、谷崎の〈母恋い〉小説の方法があり、その魅力があるのだろう。

五 『蓼喰ふ虫』の感情表現

さて、〈母恋いもの〉を一步離れて、昭和初期の谷崎の転換期を形作つた『蓼喰ふ虫』を見てみよう。そこで一番多いのは「悲しい、悲しみ」で三十一例。二番目は「恐怖、恐れる、恐い」で二十二例。次に「美しい、美しさ、うつくしい」で十八例。「楽」「喜ばず、喜ぶ」のいずれも九例。さらに五番目に「淋しい、淋しがる、寂しさ」八例。六番目「嬉しそう、嬉しい」六例。七番目「楽しみ」四例。最

後に「怒らせる、怒る」が三例だった。『異端者の悲しみ』や『母を恋ふる記』と同様に「陰の感情表現」が「陽」のそれを上回っているのである。

主人公斯波要は妻美佐子と息子弘と暮らしている。夫婦了解のもとに妻は新しい恋人と交際し、要は売笑婦のもとに通いながらも、妻の父親の妾であり、人形のようなお久に惹かれていく。お互いが最も傷つかずに済むように、臆病な二人は別れる時を恐れながらもその時が来るのを待つ。

ここでまず「美しい、美しさ、うつくしい」を見ていきたい。これは全部で十八例あるが、要が惹かれていくお久のことを直接的に「美しい」と書いているものは、意外にも「せめて弾く形の美しさに情趣を酌みたい」（一〇八⑦）云々とある一例だけなのである。あとは間接的に、遠回しにお久のことを示すものが一例ある。お久は「二枚の門歯の根の方が鉄漿を染めたやうに黒く、右の犬歯の上に八重歯が一つ、上唇の裏へ引つかゝるほどに尖つてゐて、それをあどけないと云ふ人もあらうが、公平に云へば決して美しい口もではない」（一九⑬）のだが、要が読んだ「アラビアンナイト」には、

(1) 二枚の門歯——但し上顎部に限る、——の間にほんのかすかな隙間のあるのを、亜刺比亞人は美しいと感じず

るのである。

(九〇⑩)

としており、淨瑠璃の人形の小春や深雪を次のように「美しい」と言う。

(2) 立つて動いてゐる人形は、長い胴の下に両足がぶら／＼してゐるのが見慣れない者には親しみにく、何もしないでうつむいてゐる小春の姿が一番うつくしい。

(二一⑩)

(3) そして此れだけの人間が、罵り、喚き、咥み、嘲るのが、——太兵衛の如きは大声を上げてわいわいと泣いたりするの、——みんな一人の小春を中心としてゐるところに、その女の美しさが異様に高められてゐた。なるほど義太夫の騒々しさも使ひ方に依つて下品ではない。騒々しいのが却つて悲劇を高揚させる効果を挙げてゐる。……

(三一⑦)

(4) 駒沢らしい若い侍の人形と、深雪らしい美しいお姫様の人形とが、船の上で扇をかざしながら膝をすり寄せてうなずき合つたり、さゝやいたりしてゐる。

(一二七⑬)

要は淨瑠璃の人形から「日本人の伝統の中にある「永遠

女性」のおもかげ」を見いだしていく。そして自我がなく、老人の言いなりになっている人形のような「お久」に惹かれていくのだ。人形を「美しい」と言い、それをお久に重ねていくのだろう。お久は要が見つけた「永遠女性のおもかげ」を持つ女だからこそ、「美しい」と簡単に一言で済ませられないのではないか。だから「美しい」をあえて使わずに、様々な角度からお久を描き出しているのだろう。

「楽」は九例だが、このうち八例が「楽」を否定したり、仮定として「楽」を置いていただけであったりする。「もし」だったらば、楽なのに」というような使われ方だ。これは空想・仮定の「楽」なので、「陽の感情」の否定になり、実際はつらい、上手くないかない。といった「陰の感情」ということになる。『異端者の悲しみ』でも同様な例があったように、「陰の感情」を増幅する効果をあげているのである。

次に「悲しい、悲しみ」と「恐ろしい、恐怖、怖い」を見ていこう。「悲しい、悲しみ」「恐ろしい、恐怖、怖い」どちらも共通して、「別離」「別れ」というキーワードとともに使われている例が多く見られる。いうまでもなく要の自らおかれている状況——要と従弟の高夏との会話で、いっとうやって離婚するか、別れる際の愁嘆場を最小限に抑えるにはどうしたらよいかが焦点になっている。別れを恐

れている自分たち夫婦のこと等について長々と語り合うために「悲しい、悲しみ」「恐ろしい、恐怖、怖い」の語例が頻出するのである。この二人のやりとりを見ていくと、要は優柔不断で決断する勇気のない男として、高夏は実行力のある果敢な男として対照的に描かれている事がわかる。要がぐずぐずと離婚を決めかねているのは、ただ決断力がないだけで、自分が悲しいから別れを引き延ばしているように見えなくもない。だが全ての用例を一つ一つ検討してゆくと、要のエゴの為に周りが振り回されている状況が見えてきた。

東京人の見えや外聞を気にする癖がさう云ふところへまで附いて廻つて、義太夫語りの態度を醜いと感じる彼は、顔をゆがめて泣きわめく世話場の中へ自分を置くことに同じ醜さを感じるのである。彼は何処までも涙で顔をよごさずに、きれいに事を運びたかつた。妻の心緒と自分の心緒とが一つの脳髓の作用のやうに理解し合つて別れたかつた。

(四九⑦)

この一節には、悲しみを少しでも軽くしたいという事だけでなく、「きれいに事を運びたかつた」という要のエゴが表れている。さらに、

「つまり君のはたゞ君自身の心持が悲しいんだよ。事実は君が感じるほどに悲しくはないんだ」

「だつて、悲しみといふものは結局みんなさうなんぢやないか、どうせ主観的なものなんだから……」

(五三⑥)

この高夏と要との会話からわかるように、心の悲しみと、現実を起こっている事実とでは悲しみの格差がある。それを要は「どうせ主観的なものなんだから……」と言いつつしている。このようなことから、『蓼喰ふ虫』の悲しみは、世間体や要のエゴの為にねじ曲げられた悲しみのように思えてくる。少なくとも、『母を恋ふる記』のような、「透き徹つた清水のやうに澄み渡つた悲しみ」とは確実に種類がちがう。純粹な悲しみと、不純物が混じつた悲しみ。ここから「母を恋ふる記」の悲しみは非常に際立つて見えてくる。

六 『少将滋幹の母』の感情表現

戦後に入つての代表作であり、かつ〈母恋いもの〉の集大成でもある『少将滋幹の母』を見てみよう。

『少将滋幹の母』で一番多いのは「美しい、うつくし

い」で二十二例。二番目が「恐い、恐怖」で十五例。三番目が「嬉しい」で十二例。四番目が「喜ぶ」で七例。最後に「淋しい」と「楽しい」がどちらも三例だった。また「陰の感情」と「陽の感情」とで分けて考えると、今まで見てきた三作品とは全く逆の結果といえる。

すなわち、本稿でいうところの「陽」の感情表現が全体の六割以上を占めているということであり、非常に興味深い結果となつた。同じ〈母恋いもの〉の『母を恋ふる記』の結果とは大きく異なっている。このことは後で述べるとして、まず最も語例の多い「美しい、うつくしい」から見ていこう。

「美しい、うつくしい」は、ほとんどが滋幹の母の美しさを賞賛する際に用いられている。二十二例のうち、十四例がそれにあたる。

『少将滋幹の母』は古典を題材にした話だが、ここには四人の男が登場する。色男だがいつも三枚目的な役割で、恋に翻弄され恋に死んでいく男、平中。七十を過ぎた老齢でありながら、若く美しすぎる妻を持つ大納言国経。美貌と権力を合わせ持ち、老大納言国経から思ひのままに美しい妻を奪い去つた左大臣時平。幼くして母と生き別れ、父と死に別れる滋幹。この四人が美しい一人の女をめぐる織りなす物語である。滋幹の母は平中の元恋人であり、国

経の妻であり、時平に突如さらわれた美女であるのだ。この四人の視点から「美しい」と表現される。

また、「美しい」の中に、一例だけ平仮名の「うつくしい」があった。

母のやうにみめかたちのすぐれた人は稀であると云ふことは、女房たちが噂するのを聞いて知つてゐたので、うつくしいと云ふのはこう云ふ顔のことなのかと思つてはゐたが、ほんたうにさうと得心が行つてゐたのではなかつた。

(一三八^⑬)

これは幼い滋幹が母に対して「うつくしい」と言っているのだが、まだ滋幹は幼いので「美しい」がどんなものかを知らない。母に逢う場面で初めて「美しい顔」の概念が生まれるのだ。ここは滋幹の幼さをわざわざ平仮名で表現しているのではないか。このような感情表現の漢字と平仮名の書き分けは、「母を恋ふる記」でも「嬉しい」、「うれしい」で見られた。「母を恋ふる記」の主人公は幼い少年が、女(母)の顔が美しいとわかつた時に「うれしい」を用いている。平仮名での表現することにより、幼さや、その感情の別格化を行っているように考えられる。

『異端者の悲しみ』『蓼喰ふ虫』では「陽」の表現の仮

定・否定が多く見られたが、『少将滋幹の母』ではそれは影をひそめる。「嬉しい」「喜ぶ」などを素直に表現しているように見受けられる。これは「母を恋ふる記」にも全く同じ特徴が見られる。「母を恋ふる記」も、陽の感情には直裁的な表現のみ用いられている。同じ母恋もの同士、同じ特徴が見られることは、当然の結果かも知れない。だがこの二作品の関係性は、どうもそれだけではないようである。

七 似て非なる平行線

今まで四作品を各々の作品ごとに論じてきたが、ここで四作品をとおして見えてくるものを、〈母恋いもの〉を中心に考えていくことにする。

初期と後期の作品の比較を通して言えることは、「陽」の感情が後期には多く使用されているということだ。『異端者の悲しみ』と『母を恋ふる記』とで陽の感情の割合は三十五%から三十一%とあまり変化が見られない。『蓼喰ふ虫』で四一%になり、『少将滋幹の母』では六五%と、後期の作品になるにつれ、陽の感情も増していくのである。母や父や妹を亡くした辛い青春時代をもつ谷崎だが、晩年になるにつれその悲しみから徐々に開放されていったので

あろうか。しかし、理由はそれだけではないようである。

『少将滋幹の母』に関して、森安理文は、

国経及び平中の生涯を通じて一貫している痴人像の造型は悲劇的、喜劇的のいずれであっても、作者にとつて母恋いなどとは比較にならぬほど切実感のこもった重いモチーフであつたはず^{注5}

と、滋幹の母性思慕よりも老人国経の「古い」をモチーフとする見方をしている。たしかに『少将滋幹の母』執筆時^{注6}の谷崎は六十三歳、既に老いによる体の衰えを感じていた頃である。かつての妻であり滋幹の母でもある一人の女性への思慕と悔恨にさいなまれながら死んでいく老国経に、自分自身を重ねていたとすれば、森安理文のいう「古い」がますます重いものになってくる。しかし、それは森安のいうように「モチーフ」なのだろうか。それは〈母恋い〉の「テーマ」とどのように関連するということなのだろうか。

今回の調査では、「陽」の感情表出の否定や仮定が〈母恋いもの〉には見られなかった。『異端者の悲しみ』『蓼喰ふ虫』では陽の感情を否定又は仮定することにより陰の感情をさらに増幅させていることを先述したが、『母を恋ふ

る記』『少将滋幹の母』では同様の表現は見出せず、感情表現はより直截である。〈母恋いもの〉の主人公が「幼い少年」に設定されていることを考えればごく自然ではあるのだが、〈母恋いもの〉を執筆する作者谷崎の心境が、少年に憑依する形でよりまっすぐな感情表出で母性を求める心性を描こうとしているからこそその表現なのではないだろうか。

また、〈母恋いもの〉では特定の女性に「美しい」とくり返しているのに対し、『異端者の悲しみ』と『蓼喰ふ虫』ではそのような使い方をしていないことがあった。この二作品では「美しい」という対象を特に絞っていない。『蓼喰ふ虫』で要は「お久」に惹かれてゆくけれども、「美しい」を直接的に使ってはいないのである。作者（あるいは語り手）の中で「母」と「お久」のような女性とでは確実に格差があるのであり、それが「母」をまったく別格にする方法なのであろうと考えられる。

『母を恋ふる記』（大正八年）と『少将滋幹の母』（昭和二十四・二十五年）とは、間に三十年の時間を隔ててなおも構造・表現・方法に共通点を多く持つ。母に会う場面が両方とも月明の夜という事。そしてどちらも少年の心で母を探し、母に会えたことで涙を流す事など。『母を恋ふる記』は「母」なるものを求めてさ迷う少年は幻想の世界の

住人であり、夢から覚めた現実の「私」は三十四歳^{注7}の男なのである。『少将滋幹の母』の、ようやく母に出会って涙を流す最後の場面に「一瞬にして彼は自分が六七歳の幼童になった気がした」とある。まさしく母性思慕の典型とも言うべき結尾である。しかし、今回の調査では、この二つの作品に似て非なる平行線のような事実があるように感じられてならない。

『母を恋ふる記』では「悲しい、悲しみ」「恐い、恐ろしい、恐怖」「淋しい」で三十二例、「美しい、美しさ」「嬉しい、うれしい」「喜び」で一五例。前者「陰」の表現表現が約七割もあり、中でも「悲しい」がほぼ半数を占めていた。『少将滋幹の母』では後者、「陽」の表現が六五%を占め、二作品の間で全く逆の結果になった。これは何故か。『少将滋幹の母』では滋幹は母と「生き別れ」る。滋幹は〈母恋い〉の日々にあってもこう思うことができたはずである、「母は会えなくても生きている」と。そして最後の場面で本当の自分の母に会い、今までの積もり積もった感情が一気に溢れ出し、涙となる。それに対し『母を恋ふる記』の潤一はかろうじて母に出会えたが、結局それは夢なのであって、自分はまだ三十四歳。働き盛りの男なのだ。実際の母はもう一昨年に「死に別れ」ているのだから、永遠にあの時の美しい母には会えない。

しかし、形式上の差異よりも「別れ」による「悲しみ」の差異に注意すべきではなからうか。『少将滋幹の母』では、滋幹の〈母性思慕〉に仮託しているとはいえ、これはあくまでも歴史上の距離感を挟んだ「悲しみ」なのであり、谷崎自身の悲しみと直結するわけではない。さらに『母を恋ふる記』では、小説の形に昇華されているとはいえ、主人公の名「潤一」に端的に示されるように、明らかに語り手（あるいは創作主体といってもよからうし、作者といってもよからう）自身の「悲しみ」と直接につながるのだ。それが、本稿で取りあげてきた感情表現に表れているのだ。従来〈母恋いもの〉〈母性思慕〉の作品として一括されてきたが、この二作品は近いもののようで性質が異なることに気づかされるのである。右に「似て非なる平行線」と称した所以である。

〈母性思慕〉〈母恋いもの〉という定評に縛られてはいけない。しかし、『母を恋ふる記』以来『少将滋幹の母』に至るまでの三十年の間、谷崎が〈母恋い〉のテーマを作品群の中で継承し続けてきたことは間違いない事実である。『母を恋ふる記』と『少将滋幹の母』のそれが「似て非なる平行線」であることは、後者『少将滋幹の母』の存在が、逆に『母を恋ふる記』の「悲しみ」をより一層際立たせる

役割を持っているかのようにも見えてくるのである。

八 永遠の〈母〉

さて、本稿では谷崎の喜怒哀楽に関する感情表現を見てきたが、〈母恋いもの〉の作品では全体的に直截な感情表現がほとんどであり、複雑な感情は『異端者の悲しみ』『蓼喰ふ虫』のような〈母恋いもの〉以外の作品から多く見られることを指摘した。本稿「一」で引いた三島由紀夫の「慈母の像に全くエロスの陰が認められぬといふかと、さうとは言へない……ただ、母のエロスの顕現は、意識的な欲望の対象としてではなく、無意識の、未分化の、未知へのあこがれといふ形でとらえられるので、そのとき主体は子供でなくてはならない」という意見は、笠原伸夫の「倒錯的な印象が全く尾を曳かないか、といえそうではない」という意見と対称を成している。三島が「無意識の、未分化の、未知へのあこがれ」といい、笠原自身も「インセスト・タブーへの抵触は巧みに避けられている」と言わざるを得ないように、あくまでも観念の中での操作の問題なのだ。とすれば、おのずと問題の比重は明らかである。「美しい母を求める故に子供時代に遡る」という理由だけでは『母を恋ふる記』の主人公が少年になる必然性はない

のではない。観念の問題であれば、確かにより美しい母を作中に求めることになる。しかし、「滋幹」が、母を不浄観の中で汚そうとした父を拒んだ『少将滋幹の母』のように、母を美しいまま観念の世界に留めておきたかったのではない。

谷崎潤一郎は多くの評論家から「悪魔主義」「耽美主義」と称されたように、特殊な嗜好を表現する作家であつたし、「女体拝跪」などとも称される女性崇拜主義者でもあった。小林秀雄が代弁している「唯美派」という「新意匠」によって、生々しくエロティックな表現が作品には頻出する。多くの研究者たちも谷崎の悪魔的変態的な部分に注目してきた。というより、そのような悪の部分に触れざるをえなかったのだ。

しかし表現調査の結果を本稿では重視したい。『異端者の悲しみ』『母を恋ふる記』『蓼喰ふ虫』で陰の感情表現が半数以上を占めていた事からもそれは紛れもない事実だ。しかし、どんな人間にも誰にも踏み込めないような純粹な偉大な心があることを忘れてはいけない。谷崎の作品にも必ず陽の感情が存在していた。そしてその中でも〈母恋いもの〉作品の中で素直な感情表現を見せている。ここに大きな意味があるのだと考える。

誰しも、大切な人を失ってしまうと、その人の良かった

所しか思い出せなくなり、その人を美化してしまふ。そしてとても偉大な人だったと記憶を書き換えてしまふ。谷崎も母を思い出す時に、母が一番美しかった時の記憶に戻ってしまったのではないか。だから『母を恋ふる記』の「潤一」が「七つか八つの子供」であつて、『少将滋幹の母』の「滋幹」も母に会う場面で「六七歳の幼童になつた気がした」のである。それはごく当たり前の、自然なことではないか。谷崎が母を美化した結果が、白粉で厚化粧をした若い女というだけであつて、そういう視点で表現をするところが谷崎らしいのである。『母を恋ふる記』で「悲しい、悲しみ」を多用した谷崎は、現実の「母」との体験をその語の中に封印し、昇華することによって擬制的に自分は少年に戻り、母も一番美しかった時に戻る。擬制的な虚構の世界ではあるけれども、その「時」に戻れば感情表現はより純粹になる。だから〈母恋いもの〉には直截の感情表現が多いのだと私は考える。

また、谷崎は、『母を恋ふる記』では「嬉しい」と「うれしい」、「少将滋幹の母」では「美しい」と「うつくしい」というふうに、漢字と平仮名を使い分けることによって微妙な感情の違いを示していたことも挙げておかねばならない。「嬉しい」は潤一が人家の明かりを見つけたときの感情だが、「うれしい」は潤一が「女」つまり母の

顔が美しい顔だとわかつたときの感動である。喜びの種類がちがう。これを平仮名と漢字で書き分けているのだ。

「うつくしい」は幼時の滋幹がたどどしく思い描く感情の動きを表しており、「うつくしい」とはこういう顔のことなのかと滋幹が初めて実感する場面だ。他の用例の「美しい」は普通に「美しい顔」というように使われている。

平仮名の「うつくしい」を使うことによって滋幹の幼さを表現しているのだ。このような事例から、谷崎は人間の微妙な感情を見極めて、言葉を使い分けたいと言っているのではないか。こうしたところにこそ谷崎の作品の醍醐味があるのではないか。この醍醐味があるからこそ、〈母恋いもの〉における感情表現の直截さが際立つて来るのだろう。こうした、同じ用語の漢字と平仮名で書き分けが『母を恋ふる記』と『少将滋幹の母』の〈母恋いもの〉二作品で行われていることも理由のないことではない。

そしてその〈母恋いもの〉の二作品の中では同じ主題を持ちながら必ずしも交わらない、——つまり「似て非なる平行線」の性質を持つていることを述べた。『少将滋幹の母』と『母を恋ふる記』での「悲しみ」の違いは前で述べたが、より直截に谷崎自身の「悲しみ」が描かれる『母を恋ふる記』の中にこそ、彼の「母」への愛があふれているのである。その言葉一つ一つに、純粹な少年のような「悲

しみ」を散りばめているのだ。谷崎は心の中に生きている「永遠の母」を作品に描き、彼の言葉で母を包み込み、作品の中に母を生かしておきたかったのかもしれない。

注1 永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」(『三田文学』一九二一年一月) 引用は『群像日本の作家 谷崎潤一郎』(小学館、一九九一年五月)より。

2 野村尚吾『伝記谷崎潤一郎』(六興出版、一九七二年五月)。

3 三島由紀夫「谷崎潤一郎について」(『谷崎潤一郎』豪華版 日本文学全集十二 河出書房新社、一九六六年一月) 引用は注1の『群像日本の作家 谷崎潤一郎』による。

4 笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』(冬樹社、一九八〇年六月)。

5 森安理文『谷崎潤一郎 あそびの文学』(国書刊行会、一九八三年四月)。

6 『少将滋幹の母』は昭和二十四年(一九四九)一月一六日から翌二十五年二月九日まで『毎日新聞』に連載された。野村尚吾によれば、昭和二十三年秋には連載が決定し、二十四年春には執筆が開始されたらしい(『谷崎潤一郎 風土と文学』中央公論社、一九七三年二月)と

ある。

7 『母を恋ふる記』は大正八年(一九一九)の発表。谷崎は数え三十四歳にあたる。

8 小林秀雄「谷崎潤一郎」(『新訂小林秀雄全集』新潮社、一九七八年五月) 引用は注1の『群像日本の作家 谷崎潤一郎』による。

9 注3と同じ。
10 注4と同じ。

(たかの じゅんこ・平成二十年度 実践女子大学卒業生)