

『痴人の愛』私論

— 語り「騙り」から浮上するもの —

安 齋 裕 子

はじめに

『痴人の愛』と云う物語は、河合譲治と云う一人の男の一人称の語りと云うスタイルで構成されている手記である。当然読み手である私達読者が『痴人の愛』の情報を受け取るためには、常にその譲治と云うフィルターを介さなくてはいけなくなる。

譲治と云う一人の語り手によって手記は綴られる。そうであれば、譲治にとつて都合の悪い部分は語られない可能性がある。手記を読む読者である私はそのような疑念を抱く。語り手の譲治は読者のそのような疑念の心を見透かすように、冒頭から「出来るだけ正直に、ざつくばらんには有りのままの事實を書いてみよう」(一)と、その事実と公平さを強調する。しかし、譲治はナオミとの最初の出会いを語り始めると「尤も何月の何日だったか、委しいことは覚えてるませんが」(二)と曖昧さを暴露し

てしまう。それ故、私は『痴人の愛』の「語り」を「騙り」と同義して捉えて論じていく。

一つの情報伝達手段とも言える譲治の語り「騙り」は、確かに一方的でにわかには信じ難くはあるのだが、その実譲治とナオミの実体を暴露すると云う役目も担っているのだ。語り「騙り」のその向こうに隠されている二人の真実、譲治とナオミの実像とは、一体どのようなものなのだろうか。

一 語りの構造

この物語の枠組みは、大きく分けて三つの構成から成り立っていると言える。

一 出会い、過去に対する手記執筆時の感慨、心境を語る譲治

二 ナオミの成長記録としての日記を中心に考える執筆時の

批評

三 手記執筆時の感慨、自己認識

讓治の語りの構造はこのように大別される。第一の出会いにおいて、讓治は自分とナオミの手記を「あまり世間に類例がないだらうと思はれる私達夫婦の間柄」(一)、「恐らくは讀者諸君にとつても、きつと何かの参考資料となるに違ひない」(二)手記だと語る。こうした語りだけから私達読者は物語の意外性、そして纏れた男女の關係を想像する。この冒頭の彼の語りの部分から読者は既に彼の巧みな語りに巻き込まれていると云う事実に注意が必要なのである。

讓治は出会い、と云う現在の二人から見れば過去となる「時」について「もう一度あゝ云ふ罪のない二人になつて見たいと、今でも私はさう思はずにあられません」(二)と語っている。つまり後悔である。これから始まる物語ではまず、二人の《ズレ》が読者の前に提示されるのだ。

時に、大正五年河合讓治二十八歳、ナオミ十五歳の出会いである。栃木県宇都宮出身の電気会社の技師である百五十円の高給取りのサラリーマン。大学出の当時のサラリーマンの月給が大體、七、八十円であったのに対し、確かにかなり裕福な暮らしを送っていたようである。讓治はこの背景をもち、ナオミと云う淺草で出会ったカフェエの少女を「小鳥の代り」(一)、「引き取つて世話をやらう」(二)と、手に入れたのである。當時のナオミはと云うと、「どつちかと云ふと、陰鬱な、無口な兒」

(一)であつた。二人の關係は、「主従ともつかず、兄弟ともつかず、さればと云つて夫婦とも友達ともつかぬ格好」(二)で、ベビーさん、パパさんと呼び合う《ズレ》のないママゴト夫婦として讓治の演出のうえでナオミが演ずるかたちで、スタートするのであつた。

讓治の服従、ナオミの女王、「悪女」、「妖婦」の姿を最も顕著に見せるのが第二段階である。時に讓治三十二歳、ナオミ十九歳である。すなわち第五章から現れるナオミの成長記録を中核に語られる部分だ。この段階での讓治の語りは、ナオミと讓治の映像を見つげるための材料となる表現、表記が最も多く表れる箇所と言える。讓治の思い入れが大きい分、二人の实体はその語りによつて浮上して来る。

二人は大森の駅から十二三町の所謂「文化住宅」に住むようになる。この、赤いスレートに葺いた屋根の白い壁の洋館、《御伽噺の家》で二人の關係は急速に変化を見せる。第二段階での讓治の語りで特異なところは、私達読者への呼びかけの多用である。物語の中で讓治は「讀者諸君よ。……聞て下さい」(六)と言ひ出す。その度にナオミの変貌が語られ、それによつて讓治のナオミへの気持ちの変化の多面性と、そこから生まれるあきらめが語られる。

讓治は當時の二人の關係を、「私の中にある獸性が彼女に征服されました。(中略)つまりナオミは私に取つて最早貴い寶でもなく、有難い偶像でもなくなつた代り、一箇の娼婦となつた譯

です。そこには戀人としての清さも、夫婦としての情愛もない。もうそんなものは昔の夢と消えてしまつた」(十八)と語る。それに續けて「これはナオミの墮落であつて、同時に私の墮落でもありました。なぜなら私はくそれを耻とも思はないやうになつたのですから」(十八)と語る。ナオミの心性の暴露が同時に讓治その人の心性を顯にしてい

く、「己は絶対無条件で彼女の前に降伏する。彼女の云ふところ、欲するところ、總てに己は服従する」(二十)と云う語りに代表されるようにナオミは「悪女」「妖婦」の女王であり、讓治はそれに屈服する下僕である。出合いの頃の關係から言えば、完全なる立場の逆転劇を見せている。

彼の語りにおいて頻繁に用いられる読者への呼びかけであるが、「しかし讀者よ、此れで私がすつかりナオミに飽きが來たのだと、推測されては困るのです」(十一)、「讀者諸君」(一)「讀者は」(二十)など云う具合に使われるのだが、この呼びかけが意味することは何かと考える。そこから浮かび上がる事實は、読者と視線を同じくすることにより、自分の語る世界に引き込む、読者側の同情を誘発すると云う讓治の仕掛けたトラップの一つである。眞実を追究するからにはその点に注意する必要がある。

讓治は「己はあの頃のナオミに惚れた」(十二)、「四五年前の、純な楽しい生活」(十四)、「却つて懐かしさは増すばかりで、もう十年も二十年もの昔のこと、……幼い頃の遠い夢でも辿るや

うな氣がするのです」(二十)と語る。そこには、現實を逃避するかのやうに昔の生活を切望する男の姿がある。当初の希望の呑気なシンブルライフを切り替えナオミに子供を生ませようと考へたり、普通の夫婦を望んでみたり、「愛し方が變つた」(十九)と言ふ讓治だが、この語りの裏にはそれ程までにどうしようもなく變つてしまつたナオミの姿も存在しているのである。そして、讓治は可愛がついていたナオミに「妖婦」(二十六)、「恐ろしい女神」(二十)、「邪惡の化身」(十九)と云う見解を与えるまでに至る。

讓治の語りはこうして今現在のナオミを批評するが、「私が甘やかした過ぎた結果なのか(中略)實は昂じて來たのではなく、十五六の時分にはそれを子供らしい愛嬌をして見逃してゐたのが、大きくなつても止まないで次第に私の手に餘るやうになつたのかも知れませんが」(六)、「自分のやうな田舎者には結局田舎が適してゐる」(二十四)、とその後あきらめの姿勢が生じ始めるのだ。しかし既に引用したごとく、讓治は「ナオミに飽きが來たのだと、推測されては困るのです」(十一)と告白していることを忘れてはならない。讓治もなかなかしたたかである。

『痴人の愛』の語りの中心はこのやうな流れの中にある。

第三の段階は、大正十三年、讓治三十六歳、ナオミ二十三歳の現在時である。それは讓治の手記執筆時でもある。

舞台は本牧の洋館に移り、ナオミはますます奔放になる。學生時代の友人と会社を設立した讓治。二人の關係は全くもつて

ナオミ上位のものとなつてゐる。そんな関係の中「浮氣な奴だ我が儘な奴だと思へば思ふほど、一層可愛さが増して来て彼女の冥に陥つてしまふ。ですから私は、怒れば尚更自分の負けになることを悟つてゐるのです」(二十八)と自己認識をするに至る。物語の最後に譲治は「此れを讀んで、馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教訓になると思ふ人は、いゝ見せしめにして下さい。私自身は、ナオミに惚れてゐるのですから、どう思はれても仕方ありません」(二十八)と語り終る。

譲治がナオミとの物語を語り始めた冒頭の手記執筆時に《ズレ》があることは既に指摘した。冒頭と照応する文末の現在の時の譲治の言説には《ズレ》がない。この矛盾をどう考えるか、この点に関しては後述する。

河合譲治の語りとは、このような構造の上に成り立っている。そして、その語り「騙り」の中に譲治とナオミ二人の実像は、確かに存在している。

二 コンテキストとしての時代背景

具体的な二人の実像に迫る前に、この『痴人の愛』と云う物語、そして譲治とナオミの実態のコンテキストとなる時代背景について考えてみたいと思う。物語の誕生は大正十三年、大正時代後期である。この時代の特性を述べるうえで最も重要、かつ、的確な事実には「大正デモクラシー」があげられる。大正三年来第一次世界大戦を機に好景気となる我が国は工業国化、

近代化し、自由主義化への道を真っすぐに歩み始める。国や、大衆の変化である。つまり、それまで堅く閉ざされていたものが開化し、柔軟化して来た時代でもある。明治の一般国民に対する啓蒙や、教育制度の普及が、大衆の知的水準をある程度までに上昇させて来た。そんな風潮の中で、『痴人の愛』は生まれたのである。このような背景はこれから見て行くコンテキストの根底に文化的記号としてはめ込まれている。

「カフェエ・ダイヤモンドと云ふ店の、給仕女をしてゐたのです。」(一)

「十五の歳にカフェエの女給にだされてゐたこと」(二)
譲治とナオミの出会いに《カフェエ・ダイヤモンド》である。このカフェエと云う記号はその後のナオミや、二人の関係を語るうえで頻繁に係わつて来るのだが、現代の風俗にはあまり馴染みの薄いものである。カフェエの意味するところは何なのだろうか。

カフェエの全盛時代は大正年間だという。女給は、和服に白いエプロンをかけ、髪はハイカラや桃割と素人臭いものだった。レコードの流行歌や民謡に合わせて客と女給とで合唱をしたりした。旧式三等列車の椅子のような二人掛けの椅子に女給と並んで座つたりするのが喜ばれた。

シート・タイム十円、ロング・タイム十五円、オヴァー・ナイト二十円から三十円が一流相場であるから、二流以下は知るべし。^(注3)

現代で言うところのバーや、キャバレーと言ったものであるうか。ナオミはそう言った風紀的に好ましくない場所に生きていたのだ。

女給は、ほとんどが客のチップに依存していた。チップ依存は誘惑に乗り易い。

カフェエと云う場所はそれまで遊びの中心だった花柳界と比べてより庶民的で、客との応対も合理的な繋がり強いものだったと思われる。なるほど花柳界のそれよりは庶民的で、合理的になった分だけ男女の出会いの場を容易にしたと考えられなくもない。しかし、カフェエの顔はそればかりではない。もう一つの顔に売春の陰がある。チップに依存するやり方とは要するに金銭至上主義と言うことである。そんな主義の中、男と女がつまり客と女給が「買い手」と「売り手」となるのは当然の道理と言える。中野栄三氏はその著書『くるわの生活』の中でこのカフェエの状況について、

女が飲食店のような営業場所、客の遊び相手に出るのが「接待」で、はなはだ廻りくどい妙ない方だが、要するにそこに売春の起る危険性がある。

と述べている。

譲治とナオミの出会い方や、その後の関係の形態に「買い手」と「売り手」のような印象があるのはこのような当時のカフェエの状況が反映されているからである。また、ナオミ自身の持つ清と淫の両義性、多くの男と関係を持つ多情さもカフェエと

云う記号から読み取ることが出来るのだ。

「彼女の家が千束町にあつたことゝして決して自分の住居を人に知らせようとしなかつたことなどを考へれば、大凡どんな家庭であつたかは誰にも想像がつく筈ですから」(二)

「家は浅草の銘酒屋なんですよ」(二十三)

「育ちと云ふものは争はれないもんですなあ」(二十三)

「彼女は、自分の家庭の事情を聞かれると、ちよつと不愉快な顔つきをして、言葉を濁してしまふのでした。」(二)

あからさまな嫌悪をもって語られるナオミの出身の地域、浅草千束町。家業である銘酒屋。譲治はもとより、ナオミ自身も秘密にしたがるその理由はどこにあるのだろうか。

当時の浅草は言わずと知れた大歓楽街である。明治以後凌雲閣、通称十二階を中心にあらゆる娯楽を詰め込んで浅草は全盛を迎えるに至る。活動写真や、見世物小屋、グロテスクな世界を見せるパノラマ館。異様で独特で全ての快楽の集大成のような都市。その浅草にあり、《十二階下の魔窟》と称されたのが千束町であつた。

十二階下の私娼地域は六区外の千束町である。

浅草の十二階下や千束町一帯には、銘酒屋や新聞縦覧所の名目で数百軒の私娼窟が軒を並べていた。

千束町は吉原や、玉ノ井のような売春婦の巢窟であつたのだ。寧ろ、アングラグラウンドの私娼であつた分その性質は極めて陰惨なものであつたと想像出来る。この地域にあるナオミの実

家である銘酒屋とは、ここにあるように一杯飲み屋の看板を掲げながら、その実私娼窟である。

東京市内の各所に表面は銘酒の一ぱい売りを看板にして、その実は私娼を抱え置くこと流行せり。浅草公園裏に数百軒の銘酒屋と称する私娼窟でき、官の黙許を得て公然営業す。世俗この私娼を「銘酒屋女」と称す。

浅草の持つ混沌とした性格はそのま物語の性格である。ナオミの多情な性質はカフェエのみならず、千束町の銘酒屋出身の事実とも重なるだろう。「決して無意味に男の眼には触れさせないやうにしてゐたことです。誰にでも許す肌であるものを不断は秘し隠さうとする（中略）淫婦の肌と云ふものは、彼女に取つて何より大切な「賣り物」であり、「商品」である」（二十六）と、この讓治の語りから見えるナオミの行動ははまさしく淫婦のそれである。彼女の背景にはこのような環境があつたのだ。それは讓治の語る彼女の「悪女」性の根本ともなつてゐる。しかし、そう云つた背景を知りつつナオミを愛する讓治に「買手」の姿を見るのは果たして筆者だけではないだろう。

活動写真に出掛ける二人の姿がある。讓治がナオミを気に入つたのは元々、活動写真に見る西洋の女優に似たその容姿であつた。ナオミのその美しさはしばしば、その女優になぞらえて形容される。活動写真に現れる西洋の女優とは讓治がナオミを愛する根底にある彼女の美への執着とナオミの性質を説くうえで大きな関連性をもつて来るのだ。

「實際ナオミの顔だけは、活動女優のメリー・ピクフオードに似たところがあつて」（一）

「あの有名な水泳の達人ケラーマン嬢を主役にした、へ水神の娘」とか云ふ人魚の映畫を見たことがありましたので、ヘナオミちゃん、ちよいとケラーマンの眞似をして御覽」（四）

「メリー・ピクフオードの笑顔だの、グロリア・スワンソンの眸だの、ポーラ・ネグリの猛り立つたところだの」（二十一）ナオミに与えられた活動女優の形容である。こうして引き合ひに出された女優達のもつ記号的役割について考えてみたい。

「アメリカの恋人」の愛称で世界中を湧かせたメリー・ピクフオード。五フィートあるかなしの小柄の可愛い捲き毛の乙女。その出演映画「農場のレベッカ」「闇に住む女」「小公女」「嵐の国のテス」日本のファンも純粋で汚れがない、永遠の少女的な良さを愛したものだつた。

水着美人というのは、アンネット・ケラーマンが「ネプチューンの娘」に登場してその健康美を見せつけたのを皮切りに姿を現したが、後年の大スタア、（註10）絹の女王」とうたわれたグロリア・スワンソンもまじつていた。

「男性と女性」「何故妻を換へる」とヒットを飛ばしたスワンソンは作品の中でもそうであつたが、私生活も言語に絶した豪華なものであつた。彼女がバラマウントに君臨していた頃、ドイツからポーラ・ネグリという大モノが女王格で輸入されてきた。「カルメン」「山猫リュシカ」などに

出演。スワンソンと「ペラ・ドンナ」(蛇毒)に共演させたが、何をいうにもネグリ自身がスワンソン顔負けの派手好きなので忽ち確執が始まった。^(註1)

ナオミの形容に使われた女優達の姿はそのまま彼女の在り方に反映されている。讓治の愛するその美しい顔はメリー・ピクフォードのそれであり、密かに彼が感じとるナオミの少女的な可愛らしさや出合いの頃の清純性もピクフォードから伺える。肉体は健康美のケラーマン。スワンソンや、ポーラ・ネグリからナオミの女王、「妖婦」的要素を見ることが出来る。それぞれの女優達の出演作も清纯派のもの、肉体派のもの、ヴァンプ(毒婦・妖婦)ものと、分かれている。ナオミはそれら全てをひとめにした女である。ナオミは大正年間のある種の開放社会において、西洋の女優に憧れる大衆の心理が生み出したあらゆる種類の女の集大成と言える。そして、そのナオミに魅了される大衆の最たる人物が讓治であったのだ。彼女の本質にこのような多重性が含まれていたのか、田舎者でブルーカラーに近い経歴を持つ讓治がそのように育ててしまったのか、ナオミは確かに活動女優の姿を反映している。

讓治とナオミに関して具体的に係わりシンボルの意味合いを持つ当時の背景はこのようにあげられるが、ここで、もう一度時代の世相全般について考えることにする。万事につけて開かれつつある時代であったことは先に触れたが時代が求めた発展が生んだ消費社会に関して加えておく。大正時代において第一

次世界大戦と同様に大きなターニング・ポイントとなる事実には震災がある。物質の欠乏の要求に応えるため社会は合理化を進める。そして、需要と供給の様々な面で生産は盛んになった。当初はそんな需要と供給の成り立ちであったのだが、多生産、混沌とし物質が合理的に運ばれる中次第に大衆の欲求は贅沢へと導かれて行く。そんな合理主義や西洋化が生んだものの中に讓治とナオミの「洋館」や「文化住宅」、「ダンス・ホール」、「ブラ」なども含まれる。

日常的に要求される文化や西洋。讓治とナオミのごとき夫婦は珍しいと語られてはいるが、こうして見れば、彼らの生活や舞台となる場所は当時の最先端の流行のものであり、まさしく消費者たる大衆の要求に呼応していると言えるのではないか。『痴人の愛』と云う物語そのものに大正年間の大衆の夢や憧れが全て反映されていると言っても過言ではない筈だ。讓治とナオミの背景、存在の在り方にはこの大正時代と云う影響が大きく現れていると言える。

三 語り「騙り」から浮上するもの

この物語のスタイルは、讓治の語りから成っていると冒頭で述べた。讓治の一人称の語りは、讓治とナオミの実体を隠してしまう危険をはらんでいる。しかし、すでに述べたごとく讓治の語りが、「騙り」の要素を含んでいる分だけ逆に彼らの本当の姿、実体が必ずそこから浮上する。讓治の一人称の語り「騙り」

から浮上するその具体的様態を検討してみる。

大森の「文化住宅」《御伽噺の家》と云う二人の初舞台の姿は次のように語られる。

「大きなベビーさん」と私が云つたら、私の事をへパパさん」と彼女が云つた。(五)

二人が生活を共にし始めた頃のそれぞれに与えられた呼称は、「ベビーさん」、「パパさん」である。それはやがて、「ナオミちゃん」、「譲治さん」へと変化する。二人の関係の変化に伴うこの呼び方の変わりようは、その時々々の状況を大変顕著に表していると言える。ここに見られるような呼び方をする譲治とナオミの関係は、未だ譲治にとつては平穩なものであつた。

「ほんとに友達のように暮らそうぢやないか」(三)

「アトリエの中は恰も芝居の衣装部屋のやうに(中略)だらしなく放ツたらかしてない所はなかつたのですから。(五)「友達のような暮らし」(三)を望んだ譲治ではあつたが、實際彼が望み叶えた暮らしは「汚れ物を放ツたらかす」(五)暮らしだつたのだ。この時期の二人の関係には、生活観や複雑な思考の駆け引きは全くと言って良いほど見当たらない。「ベビーさん」、「パパさん」と呼び合い、疑似親子関係の夫婦として暮らす二人の関係は、どこか演じ、演ぜられている感覚さえ覚える。このような家庭での譲治とナオミは、実生活の臭いの薄い《演劇的夫婦》として生活していた。

こうした暮らしの中で、譲治はナオミを次のように語る「騙

る」。

「頑まない子供のやうでした。」(三)

「ただッ兒のやうな可愛らしさがありました。」(三)

こうしたナオミの姿は譲治の「寧ろ彼女を育て、やり、立派な婦人に仕込んでやるのが楽しみ」(三)と云う心の在り方において、一方的な見解でしかないのである。

「もし、實際に動物電気と云ふものがあるなら、ナオミの眼にはきつと多量にそれが含まれてゐるのだらうと、私はいつもさう感じました。なぜならその眼には女のものとは思はれない程、炯々として強く凄まじく、おまけに一種底の知れない深い魅力を湛へてゐるので、グツと」と息に睨められると、折々ぞつとするやうなことがあつたからです。」(六)

「もうしまひにはナオミはすつかり味をしめて、金を賭けなければ勝負しないやうになりました。」(七)

「ありとあらゆる誘惑を試みました。」(七)

ナオミはそれまでの《籠の鳥》のような性質から忽然と「悪女」、「妖婦」的にならずまいを見せ始める。夫であり、友達であり、父であり、主人でもあつた筈の譲治への態度の急変である。しかしその裏には、ナオミの実体に呼応する譲治の実体が存在する。

ナオミをこのように語つた「騙つた」譲治の姿はこの時こうであつた。

「私にとつてナオミは妻であると同時に、世にも珍しき人形

であり、装飾品でもあつたのです」(五)

「お前は僕の寶物だ、僕が自分で見つけ出して研ぎをかけたダイヤモンドだ(中略)僕の月給をみんなお前に上げてもらい」(五)

「私は次第に彼女をへ仕立て、やらう」と云ふ純な心持を忘れてしまつて、寧ろあべこべにずる引き摺られるようになり、これではいけないと気が付いた時には、既に自分でもどうする事も出来なくなつていたのでした。」(七)

讓治はこのようにナオミを「人形」、「装飾品」、「肉体」としてのみ見ている。彼女の美しさに溺れるほどその眼は物質的な見方に代わつてゐる。その事実に伴い、ナオミの人間性は薄れて、代わりに物質化が進むのである。なるほど讓治の変化の著しさその《欲望》の芽生えに比例するかのごとく、ナオミの「悪女」、「妖婦」的な開花は現れている。

しかし、ここで注意すべき点は、この二人のそれからの關係の序曲とも言える現時点でナオミの方も殊更好んで、「音楽」、「英語」、「西洋人の真似」と讓治の「装飾品」となるべく行動していると言ふ事實である。實際讓治の語り「騙り」で、「私の顔色を読むことにかけては彼女は實に敏かつたのです」(七)とあるように、讓治の心の隙をつき、その眼や「肉体」と云う武器を使い彼を手玉に取つてゐる。讓治が彼女を物質化したことも事實だが、ナオミ自身も自ら自分を「商品化」してゐるのも確かだ。そして彼女の物質欲が強まるにつれ時代を反映するよう

に二人の關係は消費的になつて来る。

ナオミは讓治を「讓治さん」、「この人」と呼び、讓治はナオミを「ナオミ」、「ナオミさん」、そして「邪惡の化身」、「淫婦」、「惡靈」、「妖婦」、「恐ろしい女神」とあらゆる「悪女」の總称で呼ぶようになる。ナオミの不貞が明らかとなり、立場の逆転劇の起る物語の中心となつてゐる時点でのことである。

「私の中にある獸性が彼女に征服されました(中略)ナオミは私にとつて最早貴い寶でもなく、有難い偶像でもなくなつた代り、一固の娼婦となつた譯です。そこには戀人としての清さも、夫婦としての情愛もない。もうそんなものは昔の夢と消えてしまつた。」(十八)

「ほんたうにただの友達」(二十六)

「二人の間には千里の差が出来てゐる。」(二十五)

「總てに己は服従する。」(二十)

ここに見られる關係が、讓治が語る「騙り」關係の全貌と言つても過言ではない。ナオミに逃げられたことを切つ掛けに彼女に絶対服従する讓治。それを良いことに益々奔放になるナオミ。それが生活であつた。

「邪惡の化身のやうな姿。」(十九)

「ナオミは天地の間に充滿して、私を取り巻き、私を苦しめ、私の呻きを聞きながら、それを笑つて眺めてゐる惡靈のやうなものでした。」(二十六)

「ナオミはいつも私の情欲を募らせるやうにばかりし向け

る、そして際どい所までおびき寄せて置きながら、それから先へは嚴重な關を設けて、一步も這入らせないのです。」(二十六)

「此れが友達の接物よ」と、さう云つて彼女はニヤリと笑ひます。」(二十六)

ここに至つて、ナオミの「悪女」「妖婦」たる姿は顕在化する。彼女のそう言われる所以は、全くここにとりあげたようなその確な相手の分析の上に成り立つ手練手管にあると思われる。もちろんこの彼女のテクニクとも言えるやり口の基盤には、讓治のそうさせてしまふとも言える姿がある。

「私に取つては自分が栽培したところの一つの果實であると同じことです(中略)それを味はふのは栽培者たる私の當然の報酬」(十八)

「淫婦の肌と云ふものは、彼女に取つて何より大切な「賣り物」であり、商品であるから場合に依つては貞女が肌を守るよりも、一層嚴重にそれを守らなければならない譯で、さうしなければ、「賣り物」の値打ちはだんだん下落してしまひます。」(二十六)

「私の頭は天鵞絨の帷で圍まれた舞臺であつて、そこに「ナオミ」と云ふ一人の女優が登場します。」(二十六)

「何でもお前の云ふことは聴く」(二十七)

当然の報酬として商品たる彼女の「肉体」を求め、人格として扱ふよりは女優をイメージする。そしてナオミに服従する。

こうした讓治の態度が、ナオミの悪を誘発していくことは明らかである。ナオミを「悪女」「妖婦」とする讓治であるが、その呼称は「商品」と同意義で扱われていると言える。ナオミもまた、それに乗じ自らを作り上げていくことも否めない事実なのである。

ナオミが讓治にしたことは確かに「悪女」「妖婦」と称されるに足るものであつたかも知れない。しかし、彼女は讓治の「欲望」への報酬として自らを「商品化」し、その「美貌」と「肉体」をして支払つたのだと云う見方も出来る。讓治の一人称の語り「騙り」であるが故に見えづらい位置にあつたのだが、その実は、彼のその「欲望」がナオミの悪を引き出してしまつたと云う需要と供給の社会が生んだ喜劇である。ナオミの「悪女性」を暴露しているつもりなのだろうが、それはそのまま讓治の語られない隠された部分を暴露していることになるのだ。

「讓治さんはあたしの事を何と云つて？自分の寶物だつて云つたぢやないの」(九) ナオミはあくまでも忠実に「寶物」を演じ切つたのである。

讓治の語り「騙り」は、ナオミの「悪女性」の根源に彼の物としての彼女への対応があつたと云う眞実を浮上させるに至る。そもそも、讓治の「偉い女、立派な女、に育て上げる」(八)と云う意識からして単なる幻想に過ぎなかつたのではなからうか。彼の氣に入つた少女を育て上げると云う一大プロジェクトが失敗に終わったことは言うまでもない。彼の語りは構造が後

悔から始まり、諦めと、居直りと、自己満足に終わると云う形態をとっている。この事からも、そのナオミを育て上げる事が失敗に帰したことに對する自己認識が読みとれる。實際、「育て上げる」と言う讓治は彼女にどんな教育をしたというのか。

「要するに私らしい極く単純な考で、〈何処へ出しても耻かしくない、近代的な、ハイカラ婦人〉と云うような、甚だ漠然としたものを頭に置いていたのでしょう」(六六)、「西洋人にも劣らないような」〈立派な女〉(六六)と讓治は語っている。讓治の言うところの「偉い女、立派な女」とは、ここにあげられるように西洋人に近ければ良いと云うものである。そして「偉い女、立派な女」として認知されている元々の対象は、西洋人であつたことが分かる。ナオミに目を付けたのも、「奈緒美」は素敵だ、NAOMIと書くともまるで西洋人のようだ、と、そう思ったのが始まり」(一一)であり、その「西洋人のような顔」、「西洋人のような体つき」に端を発している。そう語る「騙る」讓治ではあるのだが、讓治自身栃木県宇都宮出身の田舎者で、会社では「君子」とあだ名されるほどの真面目で地味な男である。そんな彼が現実には体験したことのある西洋とは、活動写真でしかない。唯一の実体験であるその現実を基に、彼の「西洋趣味」は生まれたと言える。ナオミの容姿の賞揚に活動写真の女優が多用されているのも、それしか知らないのだから尤もな話である。それに加えて、ナオミが登場してから以後に彼が体験した西洋でさえも、「シユレムスカヤ夫人」や「ダンスホール」

でしかない。そんな乏しい知識の中で西洋を憧憬し、ナオミに求めることは至極単純で浅はかとしか言いがたない。自分の求めているところを伝授しなくてはならない立場の本人の認識が不足しているのだから、本来教えられるべき立場である筈のナオミがはき違えた受け取り方をしてしまうのも当然なのである。

そして、讓治がナオミにした教育とは近代的な知識を植え付けるのでもなく、西洋流のマナーを仕込むことでもなかった。讓治がナオミに試みたのはダンスや交際術であり、彼の崇拜する肉体の美しさを磨き、結果的に西洋人を模倣する生活を送らせるものでしかなかった。西洋と云う枠に捕らわれナオミを「物質化」してしまつた讓治の浅はかさが、彼女の「悪女性」を導き出してしまつたことは最早疑う余地もない。

物語の基盤をなしている讓治の語り「騙り」とは、ナオミの「悪女性」や「物質欲」にある実体を暴くことと同時に、讓治自身がその糸口を作り出してしまつた張本人であると言ふ事実も浮上させる。

喜劇とも言える結末を導き出してしまつた讓治に対して、ナオミが擲んだものは何だつたのだろうか。語り「騙り」に表れているように単純に多くの男に囲まれ、あらゆる物に囲まれた生活を送ることが最終的な彼女の求めた「欲望」の実態であつたのだろうか。

「悪女」としてのナオミが讓治の「欲望」と云う根源の上に成り立っていることも事実である。しかし、彼女の手練手管や「欲

望」に全く「悪女」的要素が含まれていないかと言えば、それは嘘になる。肯定されるべき部分も確かにある。そして「高橋お伝」より続く「悪女」達には、共通した要素がいつも介在する。それは「渴え」である。あるいはそれが愛であったり、金銭であったりするが、「悪女」達はいつも満たされない何かに「渴え」、それを追い求めているのだ。ナオミもまた、その一人である。彼女が「渴え」求めたものはステータス、自己の位置の向上であると考えられる。

私娼窟、魔窟の十二階下の生まれであり、銘酒屋の実家をもつ、カフェエの女給である自分の身を最も忌み嫌っていたのは、他でもない自分自身であった。物語の始めの彼女の性格や態度がそれを裏付けている。そういった現状からの脱出こそが、彼女が本場に「渴え」た「欲望」なのである。彼女が求めた最終現実が優雅にして贅沢な生活、当時の浅草と正反対の様相を成す横浜本牧であったことこそが何よりもその証拠となるだろう。

結果的にステータスや向上を手に入れた彼女は自らの「欲望」と、大正年間の大衆の望む一種のハイカラ趣味に対する憧れまでも手中に収め得たと言える。それ故に「ナオミズム」と云う流行語が生まれる所以である。

最終的な彼らの舞台は本牧にある洋館である。その舞台上でナオミは西洋人の恋人を幾人も持ち、「西洋のマダム」さながらの優雅にして奔放で、贅沢な暮らしぶりを見せる。「ナオミ」が「N

a o m i」になり、「讓治」が「George」となる。洋館と云う西洋のサロンの女王となり、誰憚るところなく享楽に生きる彼女の姿がある。

讓治は「彼女の浮氣と我が儘とは昔から分かつてゐたことで、その缺點を取つてしまへば彼女の値打ちもなくなつてしまふ」(二十八)と容認している。

讓治の手記の最終章は

「此れで私たち夫婦の記録は終りとします。此れを讀んで、馬鹿々々しいと思ふ人は笑つて下さい。教訓になると思ふ人は、いゝ見せしめにして下さい。私自身は、ナオミに惚れてゐるのですから、どう思はれても仕方がありません」(二十八)と語られる。

讓治はナオミを「我が儘」「浮氣」、「悪女」「妖婦」と語り「騙り」続けて来た。そんなナオミを容認し、ナオミの下僕になり下がっている。彼は最早「痴人」のほか何者でもない。その讓治はぬけぬけとナオミに「惚れてゐる」と言つてのけ、「彼女は、ときどき私を西洋流に「ヘチヨーヂ」と呼びます」(二十八)と喜々としてゐる。ナオミの前に跪く讓治の心持は「自分」と云うものをかなぐり捨てた見返りを求めない「愛」以外ない。今の彼の生活は真実女のためだけにあると言える。会社も、個性も、嫉妬も、羞恥もその心、在り方の全てをナオミに預けている。まさにナオミの為に生きてゐるのだ。その形がどうであれ、それは「愛」と呼ぶに値する。ここに讓治の手記は「痴人の愛」

として読者の前へ提示される。

「馬鹿々々しい」か「教訓になる」か容易に判断はつかない。しかし、現代の若者達に蔓延している嘘と欺瞞に包まれた薄っぺらな男女の付き合いよりも譲治とナオミの關係の方が余程「愛」と呼ぶに相応しいものであることだけは確かだ。

注

- (1) 南 博ほか編 『近代庶民生活誌 第七卷』(一九八七年九月三十日、三一書房発行)に「三菱合資会社・帝大卒月給八〇円・私大卒月給七五円・日本銀行・帝大卒九〇円・私大卒八〇円」とある。二七三頁。
- (2) 中野 栄三『廓(くるわ)の生活』(昭和四十七年五月二十日、雄山閣出版)所収の「大正・昭和と遊里(ヘカフエ)の全盛」、一三七頁。
- (3) 注2に同じ。ただし、「大正・昭和と遊里(ヘカフエ)風潮の影響」、二二二頁。
- (4) 注2に同じ。
- (5) 注2に同じ。ただし二二六頁。
- (6) 注2に同じ。ただし、「遊女と私娼(ヘカフエ)」、一七〇頁。
- (7) 前田 愛 小木 新造編 『明治大正図誌 第2巻 東京二』(昭和53年10月30日、筑摩書房)「第4章 日蔭の街」、九三頁。
- (8) 注7に同じ。ただし、一六九頁。
- (9) 尾河 照三編集 『写真で見る外国映画の一〇〇年 1 活動写真から映画へ』 第二巻第一号、七月号、昭和四十六年七月一日、近代映画社発行)掲載のメリー・ピックフォード、一三四頁。
- (10) 注9に同じ。ただし、「水着美人」、一三五頁。
- (11) 注9に同じ。ただし、「グロリア・スワンソン」、一三六頁。

付記

- 1 本稿作成にあたって定本を「谷崎潤一郎全集」第十卷(昭和四二年八月二五日、中央公論社)所収の「痴人の愛」とし、本稿の引用はこれによりました。
- 2 本稿は平成七年度卒業論文「聖母リリス―悪女の聖性」の第一章「妖婦」を改稿しました。