

「猫と庄造と二人のをんな」論ノート

——その多様な〈語り〉を軸に

高山京子

異論はあるだろうが、私は、夥しい数に上る谷崎潤一郎の作品のなかで、「春琴抄」(「中央公論」昭和八・六)と「猫と庄造と二人のをんな」が最も完成度が高いものだと思っている。個人的な好みとしては、後者に軍配を上げたい。

これには理由がある。一般的に代表作と考えられている谷崎の作品は、意外にも主題が分裂してしまったり、結末が破綻しているものが多い。たとえば、「卍」(「改造」昭和三・三)、「四・四」(「改造」昭和四・四)、「一〇」(「改造」昭和五・一)、「四」(「改造」昭和六・一)、「二五・二・九」(「改造」昭和二四・一一)、「一六」(「改造」昭和二五・二・九)で、最もリアリティがあるの

は北の方を失った大納言国経が行う不浄観の修行——河原に打ち捨てられた若い女の屍骸に礼拝し、沈黙考する——の場面である。ここには老年の性の妄執が鬼気迫る形で描かれていて、物語の結末部分である感動的な？滋幹と母との再会は、取ってつけたような印象を拭い難い。そういうなかで、「猫と庄造と二人のをんな」は登場人物それぞれが生き生きと描かれているのと同時に、最後まである一定のリズムの〈語り〉が持続され、ユーモアを醸し出すことに成功している。

市井の庶民を描いた点、写実的色合いが強い点などから、この作品は「小さな王国」(原題「ちひさな王国」)、「中外」(大七・八)と並んで異色作とみなされているが、「改造」の一九三六年(昭和一一)一、七月号に発表された当時から評判は良かった。翌年七月、創元社より刊行された直後

の谷崎より娘・鮎子に宛てられた書簡（昭和一二・八・三一）には、「此の本は出来るや否や全部売れてしまひもはや手元にも創元社にも殆どないと云ふ始末です」という言葉がみられる。河上徹太郎も、「文芸時評」（「新潮」昭和一一・二）において「谷崎潤一郎氏の『猫と庄造と二人のをんな』は傑作である。そんなことはいふだけ野暮な話だが、新年号で矢張り一番いいと感服したのだから仕方がない。（中略）只会話だけを記して所謂写実的ただけでなく、人物の平常の起居・態度から対人関係を含めて一切さらけ出して余りがない。しかもその上に猫の触感が色つぽく二人の男女の姿態を彩つて、この凡夫婦の交渉に結局超人的な媚態を想はせることに成功してゐる」と評価した。しかし、その論考となると他のものに比べて少ないという印象がある。そこで、私なりにこの愛すべき作品の魅力を、主としてその〈語り〉の面から探つていこうと思う。

この作品が誕生した背景には、一九三一年（昭和六）四月における古川丁未子との離婚という谷崎自身の実生活の問題が関わつてゐるといふ見方もあるが、私は、同時期に進められていた「源氏物語」現代語訳との関連の方を重視したい。

谷崎が中央公論社社長・嶋中雄作から現代語訳の相談を受けたのは三三年頃で、三五年九月より開始され三八年九

月に脱稿した。翌年一月から四一年七月まで、中央公論社から全二十六巻が刊行されている。谷崎が「何分にもこれを完成するためには数年間の努力と根氣とを要する」と発言しているように、この仕事は並大抵の労力でなし得るものではない。この現代語訳に取り掛かつてゐる期間に唯一発表された小説が「猫と庄造と二人のをんな」である。野村尚吾は、古川丁未子との離婚の問題も絡めて、「源氏の仕事にかかる前から、頭に去来して離れなかつたテーマであつた。そのため現代語訳にかかつて、氣にかかつてならず、どうせ一方は長くかかる仕事であるから、いっそ早いうちに小説を書いておこうという氣になり、源氏の方を傍らにのけて、取りかかつたのではないだろうか」といつているが、私はむしろ、この作品の成功は、「源氏物語」現代語訳という緊張状態からのリラクセスという意味合いが強いと思われる。作品の余裕と落ち着き、ユーモアもそこから来るのではないか。林芙美子なども、彼女のすべてを打ち込んだ「浮雲」（「風雪」昭和二四・一一―二五・八、「文學界」同年九―二六・四）の連載と相前後あるいは平行的な形で、倦怠期の夫婦をデフォルメして描いたユーモアあふれる「茶色の眼」（「婦人朝日」昭和二四・一―九）や、奔放にアレンジした「絵本猿飛佐助」（「中外新聞」夕刊、昭和二五・六・一一―一二・二七）などの大衆文学を

発表しており、こうした例は他の作家にもよくみられることである。

「猫と庄造と二人のをんな」が異色作ともみなされている所以は、まず何といつても観念や知性とは無縁の庶民の日常の一こまといったものを扱っている点にある。この作品における写実はすばらしく、細部まで見事に行き届いており、当時の風俗もきわめて具体的に書かれている。たとえば、庄造と福子が逢引をしたのが「阪神パーク」⁽⁴⁾だったり、寝つかれない品子が手に取る雑誌が「主婦之友」であったりなどだ。これはいうまでもなく一九一七年（大正六）三月創刊の、一般家庭の主婦向けの女性雑誌であり、四年には発行部数が百六十万部に達した。作者はそういう平均的な意味合いの雑誌名を出し、品子がどこにでもいるような平凡な女性であることを印象づける。

また、登場人物の徹底した相対化も見事なものだ。

塚本は、自分の眼の前に自転車を停めて突つ立つてゐる人間になんか、構つてゐられないと云はんばかりに、直ぐ下を向いて作業を続けたが、庄造の身になつてみれば、いくら忙しいにしたところで、「近頃どうしてゐるか」とか、「リ、ーのことはあきらめたか」とか、そのくらゐな挨拶をしてくれてもよさうなものなのに、心

外な気がしてならなかつた。（中略）庄造は、夕日がだん／＼鈍くなつて行く中で、塚本の手にある畳針ばかりがいつ迄もきら／＼光つてゐるのを、見惚れるともなく見惚れながらぼんやりイन्दであるのであつたが、ちやうどこのあたりは国道筋でも人家が疎になつてゐて、南側の方には食用蛙を飼ふ池があり、北側の方には、衝突事故で死んだ人々の供養のために、まだ真新しい、大きな石の国道地蔵が立つてゐるばかり。この病院のうしろの方は田圃つゞきで、ずうと向うに阪急沿線の山々が、ついさつきまでは澄み切つた空気の底にくつきりと襞を重ねてゐたのが、もう黄昏の蒼い薄靄に包まれかけてゐるのである。

これは、庄造と品子の別離の仲立ちをし、かつ彼女のもとにリリーを届けた豊屋・塚本のところへ、庄造がリリーの消息を尋ねようとする場面である。円地文子も絶賛しているこの場面の効果は大まかにいって二点ある。

まず一つ目は、堅実に仕事に励み、猫のことなどにかまつていられない塚本と、ろくに仕事もせずリリーのことにも夢中になる庄造とを対比させ、相対化し、両者の断絶を浮き彫りにしていることだ。この場合、塚本の方が、大多数の人間のとる道であり、エキセントリックなのは庄造の方

なのであるが、彼にはそれがわからない。庄造の愚かさ、哀しさというものが浮かび上がってくる。もう一点は、後半部分の情景描写の見事さである。「畳針」という微細なものに焦点を当てた近景から、このあたりの「国道筋」へ、さらには「ずうと向う」の「阪急沿線の山々」と、だんだん遠景まで広がっていく。これは、塚本に相手にされず、すっかり当てが外れて途方にくれる庄造の、放り出されたような感覚、心細さと不可分な関係になるのだ。

では、「猫と庄造と二人のをんな」が、純粹な、ある意味では自然主義的なリアリズムに貫かれているのかといえ、必ずしもそうとはいいきれない。この作品は、非常に巧妙ないくつもの〈語り〉を駆使して出来上がった、細緻な小説なのである。まず、一匹の雌猫と、一人の男、二人の女という情痴の世界であるという大前提をもとに考えると、使用されている関西弁を抜きにしては語れない。たとえば、「『あなた、そつち向いたらあかん！』『頼むさかいに寝させてエな、ゆうべ僕、蚊帳の中に蚊ア這入つて、ちよつとも寝られへなんぞん。』『そしたら、わたの云ふ通りしなはるか。早う寝たいなら、それきめなさい。』『殺生やなあ、何をきめるねん。』『そんな、寝惚けたふりしたかて、胡麻化されまつかいな。リ、一遣んなはるのんか孰方だす？』今はつきり云うて頂戴。』」というような場面を、標

準語の会話に置き換えて想像していただきたい。間違いく冷たいものになるか、ありきたりの陳腐な場面になる。関西弁だからこそその艶、ユーモラスな効果があらわれているだけでなく、登場人物の性格造型にもプラスに働いている。庄造は、人懐っこいところはあつたものの、仕事には身を入れない典型的な怠け者だ。しかし、そこから、私達は織田作之助「夫婦善哉」「海風」昭和一五・四の柳吉に代表されるような、数々の小説やドラマなどで形作られて来たイメージに違わない上方の男を思い浮かべるだろう。

「猫と庄造と二人のをんな」が、谷崎の文学のなかでどのような位置づけがなされているかという問題は評価が分かれていて、伊藤整は昭和初頭からのいわゆる古典回帰の時代から現代物へ帰ってきたといっている。⁽⁶⁾一方、現代物ではあるが、方法的には古典回帰時代に連なるものだという野口武彦などの説もある。⁽⁷⁾いずれにせよ、この作品を古典回帰時代のもたらした意味と関連づけて考えることは、あながち無駄ではあるまい。

すでにいい尽くされた感があるが、この時期の谷崎潤一郎が類をみないほどの作品を残し得たのは、ひとえに豊富な〈語り〉の手法の獲得したことにある。とくに、作品世界に時間の重層性が生まれたことは、作家としての成熟をもたらした。文壇的処女作の「刺青」(「新思潮」明治四

三・一一)に顕著にあらわれているが、初期の谷崎の文学は絢爛豪華の視覚的なイメージ、あるいは題材の奇抜さが強く、その一方で小説の時間的な広がりには欠けるものが多かったといえる。ここではあえて〈語り〉という観点に絞るが、その〈語り〉がはっきりと複雑化・多様化するのには、古典回帰時代の少し前、「出」からではないかと私は考えている。

「出」は、語り手である「わたし」(柿内園子)と、聞き手である「先生」を設定していて、時折聞き手の注釈が入り、視点が入れ替わる。重要な点は、その一人称の〈語り〉が、この場には直接姿をあらわさない徳光光子、柿内孝太郎、綿貫栄次郎の声をも内包している、ということだ。また、一人生き残った「わたし」の口から〈過去〉が語られるという形式は、思い出しながら語られるやり方をとるため、必然的にその時間軸は錯綜することになる。「出」自体は必ずしも成功作とはいえないが、これ以後の谷崎の飛躍はめざましい。「吉野葛」(「中央公論」昭和六・一、二)では語り手として仮構された〈私〉を登場させ、史実や伝承を取り入れて時間の重層化をはかっている。

ちなみに私は、「刺青」を谷崎らしい処女作として好んでいるが、この作品は基本的に時系列に沿って小説が進行する。「痴人の愛」(「大阪朝日新聞」大正一三・三・二〇

(六・一四、「女性」同年一一(翌年七))にしても、「私は此れから、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に就いて、出来るだけ正直に、ざつくばらんに、有りのまゝの事実を書いて見ようと思ひます」という書き出しの一文から過去へと遡るが、それ以降は時間的経過にのつとつた形を取っているのだ。小説内の時間だけみれば、きわめて単純な構造といえる。

結局、古典回帰の時代に谷崎が得たものは、空間的な広がりに加え、重層的な時間を持つ作品世界だったということが出来る。佐藤春夫が「潤一郎。人及び芸術」(「改造」昭和二・三)でいみじくも指摘したように、谷崎の文章は「隈取りをとつたやうなはつきりとした線の太い文章」であり、これを私なりに簡単にいいかえるならば、一本調子、平面的、ということになる。しかし、〈現在〉と〈過去〉とを自由に往還するような〈語り〉を獲得してからの谷崎の文章は、その単調さから脱し、奥行きと陰翳が加わったといえるだろう。

その観点からみると、「猫と庄造と二人のをんな」は全十二節から成立しているが、物語の進行に対し、登場人物の回想を含めた〈過去〉の場面が大きなウェイトを占めていることがわかる。以下、小説の展開の概略を記してみる(括弧内が〈過去〉に相当する部分である)。

【起】

一. 品子から福子へ、リリーを譲ってくれという内容の手紙が来る。

【承】

二. 庄造・福子・リリーの夕餉（福子の回想。彼女が実際はそれほど猫好きではないことが記される）。

三. 庄造が福子にリリーを品子に渡す約束をさせられる（これまでの庄造とリリーに対する福子の苛立ち、嫉妬）。

四. 母・おりんにリリーの件を相談する庄造（庄造と福子が結ばれた経緯）。

五. リリーが庄造のもとを去る（庄造とリリーの出会いから現在までの生活）。

【転】

六. 品子になつかないリリー。

七. 行方不明になったリリーが品子のもとへ戻る。

八. 品子とリリーの仲睦まじい生活（品子が福子へ手紙を出した理由、庄造と離婚してから現在までの品子の生活）。

【結】

九. 庄造がリリーのことを仲介人の塚本に尋ねる。

十. 恋心が募り、リリーにこっそり会いに行く庄造（リリーが去ってから今日までの庄

造）。

十一. 庄造がリリーのもとへ行ったことが福子に発覚する。

十二. 庄造とリリーの再会

小説のプロットの表層部分は、きわめて単純な、他愛もないものにすぎなく、起承転結もあるわかりやすい構成になっている。しかし、本来ならば小説の重要な展開に使われてもおかしくないような事件、たとえば品子が追い出される顛末や庄造と福子の情事などは一切過去に追いやられ、最小限の記述しかなされていない。問題は、物語の進行に挟み込まれている〈過去〉の部分が、ほぼ登場人物の回想で占められていることと、出来事にまつわる心情が主になっていることである。「猫と庄造と二人のをんな」は四百字詰原稿用紙に換算すると約二〇〇枚の中篇であるが、とくに庄巻なの第五節で、庄造とリリーの〈過去〉の物語は約三〇枚、実に全体の約六分の一近くを占める。登場人物それぞれの感情や心理は、プロットの表層ではなく〈過去〉の部分に主として描かれ、物語の底を支えている。いいかえれば、登場人物の性格造型は、すべて〈過去〉の物語によってなされているといっても過言ではないのだ。この〈現在〉と〈過去〉の自由な往還が、小説に厚みをも

たらしめている。そしてその自在さは、語り口そのものにもあらわれている。

さて此の場合、品子が此の猫の身柄について福子に嫌味な手紙を出したり、塚本を通してあんなに執拗く頼んだりした動機と云ふものを、一寸説明しておかなければならないのであるが、正直のところ、そこにはいたづらや意地悪の興味が手伝つてゐたことも確かであり、又庄造が猫に釣られて訪ねて来るかも知れないと云ふ万一の望みもあつたであらうが、そんな眼の前のことよりも、実はもつと遠い／＼先のこと、——ま、早くて半年、おそくて一年か二年もすれば、多分福子と庄造の仲が無事に行く筈はないのだからと、そのときを見越してゐるのであつた。

この部分は、長い一文からなつてゐる。最初の傍線部分は、明らかに客観的な語り手の立場から語られているが、波線部分は品子に寄り添つてゐる。これが単に視点が移動するだけのものならば、日本語の文章として特に目新しい書き方ではない。しかし、この文章で語り手は品子の心理に寄り添うだけでなく、後者の波線部分において心内発話を地の文に織り込む形で記している。この心内発話がくせ

もので、「ま、早くて」と、いかにも俗な口語で始まつたかと思えば、その後が続く部分は関西弁ではなく標準語の地の文となつてゐる。先にも述べたように、この作品の登場人物が発する言葉はすべて関西弁であつて、心内発話も当然それに沿つてなされるべきもののはずである。山根正博が「『猫と庄造と二人のをんな』文体考」(『現代文学史研究』平成一七・六)で指摘しているように、これは生のままではなく、語り手の介入によつて間接的に再現されている心内発話である。いいかえれば、語り手によつて一度濾過され、創造された小説言語なのである。このような描き方は、とくに物語の〈過去〉の部分において顕著で、ここではしばしば登場人物の直接の発話も関西弁ではなく地の文と同じ言語で、「なしに織り込まれることが多い。

なお、「猫と庄造と二人のをんな」における〈語り〉は、リリーの描かれ方になるとまた違った形を取る。

この作品において、一番魅力的な〈女〉として描かれてゐるのは猫のリリーである。谷崎の描く女性像というのは、基本的にはかなり観念が絡んでいて、極端に理想化されている場合がほとんどである。そこにはひたすら彼の思惑通りの女性美のみが描かれ、それ以外の部分は切り捨てられてゐるといってよい。しかし、この作品は、若き日の美し

いりりーだけでなく、「気のせゐか、その夥しく眼やにの溜つた眼のふちだの、妙にしよんぼりとうづくまつてゐる姿勢だのを見ると、僅かばかり会はなかつた間に、又いちじるしく老いぼれて、影が薄くなつたやうに思へた。分けでも彼の心を打つたのは、今の瞳の表情であつた。在来とてもこんな場合に睡さうな眼をしたとは云へ、今日のはまるで行路病者のそのやうな、精も根も涸れ果てた、疲労しきつた色を浮かべてゐるではないか」といったように、彼女の〈老い〉までがかなり具体的に描かれている点で注目される。つまり、決して美しいだけではない女性像なのである。

そのりりーは、それぞれの登場人物を通した一元的な視点——主観的な把握によつてのみ描かれる点に注意を向ける必要がある。

①全く、不思議のやうだけれども、押入の奥の薄暗い中でキラ／＼光つてゐるその眼は、最早やあのいたづらな仔猫の眼ではなくなつて、たつた今の瞬間に、何とも云へない媚びと、色気と、哀愁とを湛へた、一人前の雌の眼になつてゐたのであつた。彼は人間の女のお産を見たことはないが、もしその女が年の若い美しい人であつたら、きつと此の通りの、恨めしいやうな切ないやうな眼

つきをして、夫を呼ぶに違ひないと思つた。

②大方猫にしてみれば、自分が無愛想にしてゐた人に、今日から可愛がつて貰はうと思つて、いくらか今までの無礼を詫びる心持も籠めて、あんな声を出してゐるのであらう。すつかり態度を改めて、庇護を仰ぐ氣になつたことを、何とかして分つて貰はうと、一生懸命なのであらう。

①は庄造から見たりりー、②は品子から見たりりーである。それは外形だけではなく、例にあげたように心情まで立ち入つてはかられる。しかし、実際にりりーがそう思つているかどうかなどはわからないわけで、あくまでも忠実に猫として行動しているだけなのだ。悪くいえば、ここで描かれるのは登場人物の単なる思い込みにすぎないりりーともいえる。

この作品で面白いのは、登場人物同士の絡みが実際はかなり少ないということだ。そしておのおのの回想や内省が多いということは、自然主義的な外的リアリズムとは違い、どちらかというとい内的リアリズム寄りといえる。りりーが登場する場面において、彼女はあくまでも会話をしない。りりーを通して、登場人物はりりーを解釈するだけでなく、

彼女と自己との関係を見つめ、過去へと立ち返るのである。とくに庄造と品子の場合、作品進行の時間軸のなかでは一度も接点を持たない。幕切れの場面でもそれは周到に回避されている。しかし、リリーを介した登場人物の一元的な視点、つまりモノローグ性の強い語りによって、接点を持たなくても庄造・品子それぞれの物語が絡み合う仕組みを持っているのである。

「猫と庄造と二人のをんな」がすぐれている所以は、基調としてのリアリズムと多様な〈語り〉との組み合わせにある。登場人物が少なく、それぞれが絡む場面もそれほど多くはないにもかかわらず作品世界に奥行きがあるのは、この変幻自在の語りの効果が大きい⁽⁸⁾。

この作品の魅力について、佐伯彰一は「語りの戯れ」〔すばる〕昭和五一・九〕において、「『猫』に主役の座をふり、人間たちが、『猫』によって人間的な愛と孤独の意識の目ざめへと誘われるという所に、谷崎流の反語とヒューモアの極意が存する」といい、笠原伸夫は「〈猫〉自身はなにをするのでもない。生理的な快・不快に身をまかせながら背をまるめているだけなのだ、それによって〈猫〉にかかわった人間たちのそれぞれの立場なり心境なりが大きく変化し、〈猫〉を媒介として定点移動が行われてゆく。この小説の独創性はまさしくこうした点にある⁽⁹⁾」といっ

ている。両者ともだいたいにおいて似通ったことをいっており、この読み方がおそらく最大公約的なものだろう。とくに、リリーを失った庄造、猫が嫌いだった品子が次第に猫好きになっていく小説の後半部分は優れている。この表題は、文字通り〈猫〉〈庄造〉〈二人の〉女と、そのまま順位をあらわしているわけであるが、基本路線として〈人間いかに生くべきか〉が根底に置かれていた日本の近代文学において、猫を最優位に置いたというのは、当時文壇では傍流にあった谷崎ならではのユニークな感覚である。ましてや〈人間〉が〈畜生〉によってそれまでにはなかった豊かな性質を引き出される小説というのは特筆されるべきものだろう。

この作品の発表は、プロレタリア文学が壊滅し、モダニズムも影をひそめ、伝統的なもの・日本的なものへと文学が回帰していく時代と重なっている。

十年の間も一緒に暮らしてゐたとすれば、たとひ一匹の猫であつても、因縁の深いものがあるので、考へやうでは、福子や品子より一層親しいとも云へなくはない。事実品子と連れ添うてゐたのは、足かけ四年と云ふけれども正味は二年半ほどであるし、福子も今のところでは、来てからやつと一と月にしかならないのである。さうし

てみれば長の年月を共にしていたり、¹の方が、いろいろな場合の回想と密接につながつてゐる訳で、つまり¹、¹と云ふものは、庄造の過去の一部分なのである。

「猫と庄造と二人のをんな」は知性や観念とは無縁のもので、もちろん、批評的な言辭なども一切ない。この部分も庄造、¹、品子、福子の物語を一步も出るものではなく、それぞれの登場人物に即したのになつてゐる。¹を一人の〈女〉として見た場合、誰しも当てはまることであるが歳月の持つ重みというのが一番愛着を持たせるのは当然であり、庄造のそれまでの人生は¹を抜きにしては成り立たないのだ。それがはからずも、近代化、あるいはモダニズムの浅薄さは、所詮長年の歴史、伝統の重みに叶うものではないという時代風潮と重なつて読めてしまふのは私だけだろうか。

(1) 作中の品子の存在に丁未子を見る説として、野村尚吾『伝記 谷崎潤一郎』(昭和四七・五・六興出版)、平野謙『昭和文学私論』(昭和五二・三・毎日新聞社)などがある。

(2) 谷崎潤一郎「源氏物語序」(『中央公論』昭和一四・一)。

(3) 野村尚吾『伝記 谷崎潤一郎』(昭和四七・五・六興出版)。

(4) 阪神パークは一九二九年(昭和四)に開設された甲子園娯楽場を三二年に改称したもので、動物園や水族館が併設されていた。二〇〇三年(平成一五)閉園。谷崎は、この作品においてその当時の正式名称を記している。

(5) 円地文子は『日本の文学23 谷崎潤一郎(一)』(昭和三九・二)の「解説」で、「作中、畳屋の仕事をしている傍に庄造が自転車をもよおして話している場面の情景描写がすばらしい」と述べている。

(6) 「現在の日本をなまなましく感じさせる題材と、そのきびしい写実的手法の二つから言つて、『猫と庄造と二人のをんな』の発表された当時、私は、谷崎潤一郎は歴史の暗闇を通り抜けて、再び我々の現世に戻つて来た、という印象を抱いたことを思い出す。(中略)この作家はもう現在の日本には興味がなくなつてゐる、というような私の印象は、この一作で拭い去られてしまった」(伊藤整『谷崎潤一郎全集』第二十三巻「解説」、昭和三三・四・中央公論社)。

(7) 「谷崎潤一郎は、『猫と庄造と二人のをんな』によつて昭和初年代の『古典回帰』時代のサイクルを完了させた」(野口武彦「物語的語法とそのパロディ 『猫と庄造と二人のをんな』をめぐる」、『国文学』昭和六〇・八)。
(8) すでに指摘されていることであるが、この〈語り〉には、外国文学の撰取という点も一応考慮に入れる必要があるだろう。佐藤春夫の「最近の谷崎潤一郎を論ず」(『文芸

春秋」昭和九・一）によると、昭和八年の春ごろ、春夫は谷崎からある作品のプランを聞かされたという。それは、相場師社会の生活を描くもので、主人公は「東京育ちの学生生活から出て大阪の地で商人等に伍した相場市場に出入りする者」、「そこに時には知識階級らしい社会文明批評など、東京人の学生上りらしい口吻の議論があったり、一面には商人らしい考へ方で大阪者らしい考へ方や行動言説など面白い大阪言葉の駆使、無論この間にはその随筆などで既にその一端を示してゐる東西両都の人情や文明の批判などもよろしくあるだらうし、そのうちには大阪生粋の女性」なども登場するといふものである。その話を聞かされた春夫は、続けて次のように記している。「ただかういふ方法で東京大阪や京都あたりのさまざまな社会の言葉もそれに外国語などまでめつちやくちやに飛び出すうちに、『ユーリシス』的な文脈の混乱から来る心理的な豊富さの現はれも見られよう。あんな試みをする位なら日本語の句法はもつと大胆に面白く活用出来るのだからねえ、といふ風な説明があり、彼にとつても文壇的にも風変りな社会小説らしく新聞小説らしい面白さも想像出来ない事はなかつた。大阪の相場師生活を観る手蔓もあるのだが、面白いとは思ふが何しろジョイスのパロディ見たいなものになりさうだし、僕がやるとしては『第一僕らしくないから結局やめることにした』といふことであつた」。

谷崎のあくなき探求心は、「饒舌録」〔「改造」昭和二・二（一）二〕、「大調和」同年一〇）などに顕著にあら

われているが、当時最先端の文学であつたジョイスの「ユリシズ」を読んでいたことがわかる。〈意識の流れ〉などが代表する内的リアリズムの作品、さまざまな（語り）を駆使した外国文学の摂取というのも、谷崎の（語り）に関係していることは間違いない。

（9）笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』（昭和五六・六・冬樹社）。

（付記）谷崎潤一郎作品の引用は、『谷崎潤一郎全集』（昭和四一〜四五・中央公論社）に拠っている。その際、原則として旧字体は新字体に改めた。