The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	谷崎潤一郎の作品における服飾 : 装うということの魅力
Author(s)	山田, 晃子
Citation	阪大比較文学. 2013, 7, p. 145-163
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27367
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

谷崎潤一郎の作品における服飾―装うということの魅力―

山田晃子
Akiko YAMADA

1　はじめに

文学作品における服飾描写の研究は、プルーストや夏目漱石において一定の成果をあげている[1]。登場人物のもつ性質や社会的立場を暗示する記号として、あるいは同時代の風俗を映し出すものとしてなど、服飾描写が作品において果たす役割は非常に興味深い。にもかかわらず、谷崎潤一郎の研究においては、西洋崇拝・古典回帰の問題や母親憧憬の問題についてはこれまで多く論じられてきたものの、服飾の問題はほとんど注目されてこなかったと言ってよい。しかし、『痴人の愛』を読んだ同時代の女性たちの間で「ナオミズム」とともに洋装が流行したことや、現在までに幾度かの映画化・舞台化を経ている『細雪』では着用される和服がいつも話題になることなど、時代を経ても変わらない、谷崎の作品における服飾の注目度を考えれば、もっと論じられるべき重要な問題であると言えるのではないか。

二〇〇七年三月に INALCO フランス国立東洋言語文化大学において開催された「谷崎潤一郎研究パリ国際シンポジウム　谷崎潤一郎―境界を越えて」は、既存の文学研究の枠組みを超えて、谷崎作品の新たな読みの可能性を模索したという意味で、谷崎研究に一石を投じる試みであったと言えるだろう[2]。その中で発表された、三田村雅子の「「細雪」試論　〈衣〉の提供と流通をめぐって」では、『細雪』における衣裳の問題が様々なレベルで解釈され、服飾の問題が谷崎の作品においてやはり一つの重要な問題系であり、『細雪』だけでなく、谷崎の作品全体においても論じられるべきであるということが再確認された。

先に述べたように、谷崎の作品における服飾を中心的に取り上げた論文は少なく、包括的な研究はまだなされていない[3]。そしてそれらの多くは、興味深い指摘を含んではいるものの、いささか表層的な印象をぬぐえない。というのも、谷崎の服飾描写は、彼の最大の関心事とも言える身体の問題と非常に密接に結びついていると考えられるにも関わらず、それらに全く触れられていないものがほとんどだからである。かつてロラン・バルト（Roland Barthes, 1915-1980）が「衣服の問題を立てないで人間の身体について語ることはできません。（中略）言いかえれば、衣服によってはじめて身体は意味するものとなり、したがって記号の運搬者となるのです」と語ったことから、逆に考えれば服飾描写を身体の問題と切り離して論じることは難しく、谷崎においても同様にこのことは当てはまると言えるだろう[4]。

羽生清は、『細雪』の服飾描写について、「上方の文化や風格、とりわけ女文化の華やかさを描いて、美しい四姉妹に限りない賛辞を贈った潤一郎であったけれど、それは精神と肉体を覆う衣裳に対する賞賛、あるいは衣裳の内側の皮膚に対する愛着だった」と述べ、谷崎の服飾描写が、それを着る身体への関心を内包していることを指摘している[5]。そして、このような問題意識の上で本研究を始めるにあたって、最も重要な示唆を与えてくれたのが、笠原伸夫「谷崎潤一郎論―ナオミ、あるいはモードの身体―」である[6]。「〈ナオミ〉の身体と衣裳について〈モード〉の観点から解読」を試みたとするこの論では、衣裳の同時代性や洋服／和服の別についての具体的な検証を行うのではなく、バルトや鷲田清一、山田登世子のモード論を手がかりに、谷崎の服飾描写を「見られる身体」を作り出すモードの問題として論じている[7]。このように、常にファッションを皮膚／身体と隣り合わせのものとして論じてきたモード論は、身体を描くことに意識的であった谷崎の服飾描写を論じるにあたって、有効な手がかりになると言えるだろう。

本稿では、服飾描写が特に重要な意味を持つと考えられるもののうち三作品（「秘密」「青い花」『痴人

の愛』）を中心に、谷崎の作品で衣裳とは人間にとってどのような存在として描かれているのかを、モード論を手がかりとして明らかにしたい。また、本稿で中心的に取り上げる作品の登場人物たちは、程度の差はあれ、皆「ファッション」というものの魅力に取り付かれている。そこで、彼らの装いの分析を通して、谷崎自身は装うことの魅力、あるいはファッションの魅力がどこにあると考えていたのかということも同時に考えたい。

2　谷崎とファッション、モード

2－1　谷崎のファッションへの関心

谷崎のファッションに対する関心の高さをうかがわせる資料は数多くある。「幼少時代」で、子供時代の服装を振り返って、「兎に角私は、その頃の役者の子役のようなお洒落ななりをしていたので、その方面でも学校で眼についていたに違いなかった」と述べていることから、幼い頃は裕福な家庭環境にあった谷崎には豊かな衣裳経験があったことがわかる[8]。後年、衣裳に大きな関心を抱いたのも、この頃の経験があったからこそなのかもしれない。そんな谷崎は、転落した家運のため貧しかった学生時代をくぐり抜け、ようやく文壇にデビューを果たした後は、文壇の「コセコセしたケチ臭い気風」を嫌って、「常に若旦那然たる身嗜み」をしたという[9]。金銭的に余裕もでき、衣裳にこだわることが可能になったのがこの頃なのであろう。

「パンの会」で会った上田敏の装いについての思い出には、「江戸っ子」を自認していた谷崎の装いの美学が垣間見えて面白い。

> ついでながら、当日先生は東京風のイヤ味のない和服の着流しで、その好みには五分の隙もなかったけれども、下に白いメリヤスのシャツを着ておられるのが聊か気になった。（中略）それ程用意周到でありながら着物の下にシャツが覗いているのは変だと思った。元来私は寒中と雖も一切毛の物を身に纏わず、素肌に長襦袢を着てぶる〳〵顫えながら見えを切ると云う方であったから、これだけは先生を一本参らせてやりたかった[10]。

実際の谷崎本人の装いは、その時々の興味にともなって変わった。いわゆる西洋崇拝時代の谷崎は、「ひたすら西洋人の真似」をして、「西洋の映画で仕込まれた知識に依ってモーニングからタキシードまで一と通り揃え、ネクタイの蒐集までして、先ず外見はハイカラな紳士」のように装ったという[11]。また、『痴人の愛』の後半部の発表媒体であった雑誌「女性」の編集者、松阪青渓は、谷崎が神戸で見つけた羊の毛皮を用いて作らせた支那服を愛用し、「支那人そっくり」の風采だったことを書き残している[12]。そして、いわゆる古典回帰後の谷崎は主に和服を着るようになり、その装いが著名人たちから注目されていたことを「四季」の中で幾分誇らしげに語っている[13]。「先代の左團次が生前私に贈ってくれた」、「唐桟の縞の羽織」に「黒っぽい茶の結城の袷」というスタイルに「六代目左團次」が目をつけて、「「しゃれたものを着ているね」と云った」というエピソードをはじめ、「着物を褒められた経験はこの外にも二度ばかりある」として、「大変な衣裳道楽だった」という松子の父が残した着物を譲り受けて着ていたところ、「和服の着物のことなどをあまりとやかく云ったことのない」志賀直哉に「僕にはよく分らないが、谷崎君のその着物は何だかひどく変ったものだね」と言われたというエピソードと、泉鏡花の妻の葬儀に、「羽織だけ黒の結城紬の三つ紋の紋附を着、茶に黒の横段の縞のある紬の袴を穿いて行った」ところ、「里

見弹さんに褒めてもらった」というエピソードを書き残している。どんな着物をいつ誰に褒められたのかということをこれほど詳細に記憶しているとは、余程嬉しかったに違いない。ここには、松子の父に負けず劣らずの谷崎の衣裳道楽ぶりが垣間見えて楽しい。

> 着殺すと云うと贅沢なようだが、着殺すほど着物を愛すればそれも亦いゝではないか。私などは始終やったことである[14]。

このように、谷崎は衣裳に非常なこだわりを持ち、装うことを大いに楽しんでいただけでなく、衣裳を心から愛してもいたのだろう。そしてそのことが、女性のファッションへの興味と、それらが作品の中に描き込まれていくことにつながったのは言を俟たない。

『痴人の愛』でナオミの愛読書として「クラッシックやヴォーグ」が挙げられていることは、大正時代に谷崎が早くもそれらの海外ファッション誌に目を通していたということを示している[15]。また、映画好きでも知られた谷崎だが、セシル・B・デミル監督（Cecil Blount Demille, 1881-1959）の映画に登場する、「監督のセシル・ド・ミルがいやが上にも意匠を凝らした、眼を驚かす服装の美々しさ」については繰り返し言及している[16]。このように、谷崎は、雑誌や映画に登場するファッションにも少なからぬ関心をもって見ており、それらは作品中の服飾描写に影響を与えた。細江光は、先の、デミル映画のファッションの『痴人の愛』への影響を指摘している[17]。

そして谷崎のこのような興味は、晩年まで全く衰えることはなく、現実の生活でも女性のファッションや流行へ好奇心溢れる眼差しを向けた。

> 緞帳が下りるとホッと一と息ついて足腰を伸ばし、場内に充ち溢れた人波を見渡して、美しい女達の流行を趁(お)うた衣装の好み、髪の結い方など、彼れか此れかと品評するのも亦愉快な仕事である[18]。

谷崎本人は否定しているものの、『細雪』の登場人物、貞之助は谷崎自身であるとの見方が一般的であることを考えれば、「貞之助は着物の柄とか、着附とか、髪かたちなどに趣味を持っていて、女たちのそう云う光景を眺めることが好きなのである[19]」という作品中の記述も、谷崎の女性のファッションに対する興味を裏付けていると言えるだろう[20]。

また晩年、谷崎にとってファッションは、『瘋癲老人日記』の颯子のモデルとされる渡辺千萬子をはじめとする、若い女性たちとのコミュニケーションツールにもなっていた。

> 伯父様は新しいものがとても好きでした。ファッションのことスポーツのこと、何でもわからないことが出てくるとすぐきいてどんどん吸収していらっしゃるようでした。作品に必要なことだとすぐ電話がかかったり、速達で来たりします。「きみ、オートクチュールというのは何かね。プレタポルテとどうちがうのか、スペリングは？」と云った調子です。いい加減なことは云えませんから私はあわててスペルを調べたり大騒ぎです。新しくつくった洋服を着ているとすぐ眼にとめてデザインや色やアクセサリーなどにもなかなかうるさいのです[21]。

昭和三十九年発表の短編「おしゃべり」には、主人公の「私」が「白いフランスレースのブラウスの上にブルーのジャーヂのシャネルスーツ」を着て、「ミス・ディオールのオー・デ・コロン」をつけているという記述が見られる[22]。ここで挙げられた、現在も根強い人気を誇るフランスの有名ブランドの名も、「当

時のファッションについても細かいことまで聞かれ」たという千萬子とのやりとりから知り得た情報である可能性が高い[23]。

また、谷崎が千萬子に、真珠のブローチやネックレスといったアクセサリーやミンクの毛皮など、たくさんのお洒落のための贈り物をしていたことが、二人の往復書簡を見るとわかる。

> パラソルのことはきわめて素敵なのがあったらほしいという意味で是非ほしいというのではありません。伯父様は若い洋服の女がパラソルをさしているのどうお思いになりますか、とても色がむずかしいと私はいつも思います[24]。

> パラソルとイヤリングとネックレスがほしい由のお話、喜んで三つとも買います、値段の高いものでも構いませんから是非私に買わせて下さい、（中略）一緒に銀座をうろついて何か又捜しましょう[25]

「一緒に」買い物に行こうという誘いは、谷崎にとってファッションが、千萬子と自分を物理的に結びつける手段でもあったことを意味している。

そして、晩年の谷崎へのインタビューに、これらのことが谷崎本人の口から語られていて非常に興味深いものがある。

> 十返千鶴子：ずいぶん先生は女の人のおしゃれをお書きになっていますけど。
> 谷崎：いやあわからないといろいろ聞くんですよ。
> 十返：どなたにそんなことを。
> 谷崎：まあいろんな人に。家内にも聞きますしね。だけどもっと若い人のことは家内ではわからないこともあります。でこちゃんにも聞いたな。電話かけて、でこちゃんに。
> 十返：高峰秀子さんですね。若い人の流行の好みや高い猫目石だとか、昔の作品の中でもおしゃれな女の人をよくお書きですけれども、女の方のおしゃれについて興味をお持ちでいらっしゃるのですか。
> 谷崎：ええ、それは興味もってますね。えへへ[26]。

このインタビューでは、谷崎が女性のファッションに興味を持っていたことを直に聞きだすと同時に、読者側も、谷崎の作品に描かれるファッションに注目していたということがわかる。さらに、谷崎がファッションを若い女性たちとのコミュニケーションの手段にしていたことも本人の口から語られていて、興味深い。

2―2　谷崎とモード論

しかし、谷崎のファッションに対する関心が表面的なものにはとどまらなかったことは、当時の女性の洋装についての評価の中で述べた「最も肝心な洋服の「精神（エスプリ）」とでも云うべきもの」という言葉に端的に表れている[27]。この言葉は、谷崎が単なる「お洒落好き」「流行好き」とは一線を画すこだわりを持っていたということ以上に、彼が「装う」ということの本質的な意味を問い続ける姿勢を内面化していたことを示している気がしてならない。次に挙げる、初期の短編「秘密」の主人公の言葉は、衣服には単なるデザインを超えた魅力があるということを暗示している。

一体私は衣服反物に対して、単に色合いが好いとか柄が粋だとかいう以外に、もっと深く鋭い愛着心を持って居た[28]。

では、谷崎にとってその魅力とは何だったのか。それを考える手がかりの一つを、彼の流行＝モードについての考え方の中にみることができる[29]。

服装や頭髪の流行は一種の勢であり生きた力である。それは一国民の間に話される言語と同様に、それ自身で刻々に変化し、発達し、成長して行く。（中略）そして多くの場合、自然に発達して来た様式こそは、最もよくその時の事情に適して居るので、一時は突飛のように見えても、新しい美と新しい真とがやがて其処から生まれ出るものである[30]。

谷崎にとって、まず、モードとは「生きた力」であり、それ自身で「変化」していくものであるとされる。そして、それは「自然」に生まれるものであるため、当初は「突飛」に見えるが、そこから美として認められるものが生まれるという。つまり、谷崎にとってのモードとは、力であり、変化するものであり、自然発生的なものであり、美であるといえる。また、「生きた力」であるという表現は、谷崎がモードの力強さを十分認めていたことをうかがわせて興味深い。

では、谷崎も親しんだボードレールは、モードについてどのように述べているだろうか。

美というものは、量を測定することが度外れに難しい、永遠、不変の要素と、相対的、偶成的な要素とから成っており、後者は言ってみるなら、代わる代わる、あるいは全部まとめて、時代、流行（モード）、道徳、情熱である[31]。

ボードレールにとっては、美を構成する要素のうち、偶然のものの一つが、流行＝モードであるといえよう。一方、バルトは、モードを次のように定義している。

モードとは、無秩序に変えられるためにある秩序である。（中略）モードにおける新しいものとは、予想できぬものでありながらしかも体系的で、規則的でありながらしかも未知で、射倖的でありながらしかも体系的なものである[32]。

バルトにとってのモードとは、偶然の要素と規則的な要素とからなる、変化の連続であると言えるだろう。さらに、山田登世子は、モードについて次のように述べている。

モードは理性を知らず、いつも過剰で気が狂っている。モードは計画を知らず、蓄積を知らず、明日を知らない。モードの時は、いつもいつも繰り返される《今》ばかりだ。つかの間に消えゆく一瞬の輝きがすべて[33]。

山田にとってのモードは、無計画、変化、今という言葉で言い表すことができ、そしてまるでそれが生き物であるかのように表現されている。

これらをみていくと、谷崎の考える流行＝モードは、他の様々な時代のモード論と、変化、偶然、美な

どの呼応する点をもっていたことがわかる。しかし、同時代の日本に限ってみるなら、モードの性質を語るという行為自体、独自なものであったと言えるだろう。

3　「秘密」と「青い花」―布と皮膚

3－1　谷崎における皮膚の問題

かつて三島由紀夫は、谷崎文学について「比類のない表面的な性質」をもつと述べたが、まさに谷崎の作品における皮膚という問題は看過できない重要な意味をもつ[34]。谷崎が「白い肌」を執拗なまでに描き続けたのは周知のことであるが、しかしながら、谷崎にとって皮膚とは、白さだけではなく、つや・肌理などの質感や手ざわりという触感にも注目すべき、大きな関心事の一つであった[35]。

> 東洋の婦人は、姿態の美、骨格の美に於いて西洋に劣るけれども、皮膚の美しさ、肌理の細かさに於いては彼等に優っていると云われる。これは私の浅い経験でもそう思われるのみならず、多くの通人の一致した意見であり、西洋人でも同感する者が少くないが、私は実はもう一歩進めて、手ざわりの快感に於いても、（少くともわれ〳〵日本人に取っては、）東洋の女が西洋に優っていると云いたい[36]。

谷崎は、五感に非常に敏感であったけれども、特に触感、つまり皮膚感覚に最も注意を払った作家であったといえるかもしれない。『細雪』での「触覚に訴える空気の肌ざわり」という記述からは、谷崎が世界中を皮膚感覚で受け止めていたかのような印象さえ受ける[37]。三浦雅士は、谷崎が「必ず視覚とか聴覚というのを全部触覚まで持って」くる人間だったと述べており[38]、また、高橋世織は「感覚主体が触覚的人間たりえていなければ、けして喚起されえない」、谷崎の作品における「身体感覚のあり方」を指摘している[39]。

ところで、谷崎は自身の本の装丁に非常にこだわりをもち、「此の三四年来自分の本の装丁は自分が考えることにして、新しい出版をする毎に本の出来上るのを楽しんでいる」と述べている[40]。中でも表紙の素材は重要で、「なるべく余計な線や色彩を施さず、クロースなり布なり紙なりの持つそれ自身の地質と色合とを取り合わせて、内容にぴったりするような一つの調和を作り出すのが理想」であると言うが、この「クロースなり布なり紙なり」の「地質」に対する注意は、皮膚の質感にこだわることの延長線上にあるものであると考えられ、その意味で本の表紙は皮膚のアナロジーとして読むことができよう[41]。

さて、谷崎は『陰影礼賛』で、能の衣裳が皮膚にもたらす視覚的な効果について論じている。

> 凡そ日本人の皮膚に能衣裳ほど映りのいゝものはないと思う。（中略）金銀の織り出し刺繍のある袿の類のよく似合うが、濃い緑色や柿色の素襖、水干、狩衣の類、白無地の小袖、大口等も実によく似合う。たま〳〵それが美少年の能役者だと、肌理のこまかい、若々しい照りを持った頬の色つやなどがそのためにひとしお引き立てられて、女の肌とは自ら違った蠱惑を含んでいるように見え、成る程昔の大名が寵童の容色に溺れたと云うのは此処のことだなと、合点が行く[42]。

ここで述べられているのは、衣裳が皮膚の質感を美しく、エロティックなものに見せ、人を性的に魅了するということである。皮膚の性化ともいうべき効果を、谷崎が衣裳にみていたことは興味深い。このよう

な視覚的効果に意識的だったのは、皮膚にこだわりのある谷崎ならではといえるだろう。

3－2　「秘密」における布の快楽

一八八六年、*Psychopathia Sexualis* が精神病理学者クラフト＝エビング（Richard von Krafft-Ebing, 1840-1902）によって著された。斉藤光曰く「近代性科学の出発点」である同書は、日本では一九一三年に『変態性欲心理』として翻訳、出版される[43]。ちょうどその頃の日本では、羽太鋭治、澤田順次郎らによる性研究雑誌や性科学書が多数刊行されて大衆にも浸透し、「通俗性欲学」のブームが起こりつつあった[44]。この流れの中で紹介された『変態性欲心理』は、性倒錯としての「変態性欲」を認知させる役割を果たし、その概念を主体化していったのが、谷崎であったとされる[45]。

木村艸太は谷崎から、まだ文壇にデビューする以前、「学業を抛擲して、上野の図書館で、クラフト・エヴィングの変態性欲書を耽読して、これを聖典視していたことがある」と聞いたと述べている[46]。斉藤によれば、「上野図書館」とは、帝国図書館の新館（一九〇六年開館）のことを指し、開館のころ一高生で、この図書館をよく利用していたという谷崎がクラフト＝エビングを読んだのは、一九〇八年頃のことであるという。また、谷崎の「聖典」としての「変態性欲書」は、ドイツ語版第十版の英訳である可能性が高いことも指摘されている[47]。

> 然るに、忘れもしない大学の文科の一年に居た折の事、彼はふとした機会からクラフトエビングの著書を繙いたのである。その時の饒太郎の驚愕と喜悦と昂奮とはどのくらいであったろうか？彼は自分と同じ人間の手になる書籍と云う物から、これ程恐ろしい、これ程強いショックを受けたのは実にその時が始めであった。彼はペエヂを繰りながら読んで行くうちに激しい身慄いが体中に瀰漫するのを禁じ得なかった[48]。

この体験を谷崎自身のものであると考えるなら、『変態性欲心理』が谷崎の作品に及ぼした影響はいかばかりであったか、想像に難くない。この読書体験の影響を指摘した研究は数多くあるが、それらは、マゾヒズムの傾向と足のフェティシズムへの影響を指摘するにとどまっている[49]。しかし、服飾描写、中でも特に布と皮膚の関係に注目してみると、もう一つの影響の可能性、布に対するフェティシズム（以下、布フェティシズムと呼ぶ）を指摘することができる。

> 会葬は悲しされども縮緬の晴着の襦袢肌によきかな[50]

ここで詠われているのは、肌に直接触れる襦袢の肌あたりの心地よさである。当時の縮緬は全て絹製であり、この絹地の感触は、幼い頃から既に何となくエロティックなものとして谷崎に意識されていたようだ。

> 母は私に美衣を纏わせることが好きであったらしく、何かと云うと私は晴れ衣を着る機会があった。「さあ、今日はいゝ着物を着せて上げるよ」と云われて、母が畳紙に包んだ衣裳を小袖箪笥から取り出して、襦袢からそっくり着換えさせる。と、冷え〳〵とした絹の布地（きれぢ）が肌に触って体じゅうがぞくッとする工合が、私には何とも云えなかった[51]。

ここに見られる「ぞくッとする」という表現は、谷崎が子供なりに何かしら官能に訴えるものを感じていたことを意味しているだろう。谷崎が、大人になってもこの体験を覚えていたことは非常に興味深く、とりわけ印象的だったに違いない。

さて、このような布によってもたらされる性的刺激について、『変態性欲心理』には以下のような記述がある。

> フェティシストの第三の主要なグループは、女性の身体の一部でも女性の衣裳の一部でもない、特定の素材に対するフェティッシュをもつ者である。その素材がフェティッシュになるのは、それが女性の衣服の素材であるからではなく、それ自体が性感を刺激し、高めるからである。そのような素材とは、毛皮やビロードや絹である。これらの症例は、前述のエロティックな衣裳に対するフェティシズムの例とは異なり、この場合、これらの素材は、女性の下着のように女性の身体と密接な関係をもつものでは全くない。また、靴や手袋のように、特別な象徴的意味をもつ人体のある部分と関係があるものでもない。（中略）ある触感（くすぐったい刺激のようなもので、間接的に性感への刺激になりうる）が、過敏な感覚をもつ人においては、このフェティシズムの発生の原因になると仮定されよう[52]。（執筆者訳）

この布フェティシズムとは、性的対象となるべき女性の存在の有無とは無関係に、単なる素材としての毛皮、ビロード、絹などの感触によって性的興奮を感じる性癖のことである。そして、谷崎が布フェティシズムをはっきりと描いたのが、一九一一年十一月、「中央公論」誌上で発表された、初期の短編「秘密」である。同作品の前半で、秘密をもった生活に憧れる男が、女装をして街を徘徊する場面が描かれるのだが、注目すべきはその中で男が着ている和服の描写である。この男が、触覚に非常に敏感な性質であることは、彼が白粉を塗った時に感じた「皮膚のよろこび」という表現で既に表されているが、それは彼が着物を着る時にも発揮される。

> 女物に限らず、凡べて美しい絹物を見たり、触れたりする時は、何となく顫い附きたくなって、丁度恋人の肌の色を眺めるような快感の高潮に達することが屢々であった。（中略）あの古着屋の店にだらりと生々しく下って居る小紋縮緬の袷—あのしっとりした、重い冷たい布（きれ）が粘つくように肉体を包む時の心好さを思うと、私は思わず戦慄した。（中略）長襦袢、半襟、腰巻、それからチュッチュッと鳴る紅絹（もみ）裏の袂、—私の肉体は、凡べて普通の女の皮膚が味わうと同等の触感を与えられ、襟足から手頸まで白く塗って、銀杏返しの鬘の上にお高祖頭巾を冠り、思い切って往来の夜道へ紛れ込んで見た[53]。

男はここで、絹を見たり触ったりすることで「快感の高潮に達する」、つまりオーガズムを得ていると告白する。また着物は「女物に限ら」ないという記述は、『変態性欲心理』でも述べられている通りであり、まさに男は単なる素材としての布によって性的興奮を得る、布フェティシストであるといえよう[54]。この布フェティシズムは、もともと谷崎に備わっていたマゾヒズム的な傾向が、『変態性欲心理』の読書体験によって「マゾヒズム」として谷崎自身に「再発見」されたのと同様に、絹の感触になんとなく性的な刺激を感じていた幼少期の体験が、同書の読書体験により意識化されたものだと見ていい。

しかし、谷崎の布フェティシズムには、さらに音と匂いという独自の要素が加えられる。「秘密」では「甘いへんのうの匂いと、囁くような衣摺れの音[55]」という描写がみられるが、「少年」では、それらは

明らかに性的な刺激として描かれている。

> 私の耳には甲斐絹の羽織の裏のさや〳〵とこすれて鳴るのが聞え、私の鼻は着物から放つ樟脳の香を嗅ぎ、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〳〵と擽ぐるように舐めて行く奇怪な感覚は恐ろしいと云う念を打ち消して魅するように私の心を征服して行き、果ては愉快を感ずるようになった[56]。

羽二重の「ふうわり」とした感触とともに、「さや〳〵」という音と樟脳の匂いがセンシュアルに描かれ、それらは「私」を性的に「征服」する魅力となる。このように、谷崎の布フェティシズムとは、布による触覚・聴覚・嗅覚への刺激で性的興奮を感じるものであると言えよう。布の催淫性とも呼べるそれが、終生谷崎の意識にあったことは、「なまめいた衣の香の漂う廊下をぞろ〳〵と練り歩」くのが劇場の楽しみの一つであるという晩年の記述からもまた、明らかである[57]。

3－3　『青い花』における第二の皮膚としての衣服

鷲田清一は、人が「素材の感触とか、布地と皮膚が軋みあう緊張感とかに、耳を澄ま」すようになった結果、「衣服を、まるで第二の皮膚のように感じ」るようになったと述べている[58]。このように、モード論では、衣服はしばしば「第二の皮膚」と定義される[59]。

> われわれは衣服を第二の皮膚に同化し、皮膚をいわば下着に同化するほうがいいのである。だから仕立屋も自分たちの同業者組合のために聖バルトロメオを要求するのである。この聖人が、あたかも外套のように自分の皮膚を腕に掛けているなら、その時皮膚はもはや衣服でしかなく、衣服以外のなにものでもない。ひとは皮膚を脱いでは再びそれを着る。この皮膚を、あるいはあの皮膚を[60]。

そして管見の限り、この定義が最初に言語化されたのは、テオフィル・ゴーティエ（Pierre Jules Théophile Gautier, 1811-1872）の「モードについて」（*De La Mode*, 1858）においてである[61]。

> 現代において衣服は、人間にとって、いかなる理由をもっても身から切り離すことのできない一種の皮膚と化しており、それゆえ実際の身体の形態は、今日では全く忘れさられているほどである[62]。

また、ゴーティエは、衣服を「模造の皮膚」と呼び、現代の人間がそれなしでは成立しえないとも述べている。そして、ボードレール（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867）は「現代生活の画家」（*Le Peintre de la vie moderne*, 1863）で、ゴーティエのこの論を発展させたモード論を著した[63]。

> それ位なら、古物屋の戸棚の中にかかっている、聖バルトロメオの皮よろしくたるんで生気のない古着でも嘆賞した方がましだろう。流行（モード）は、それを身につけた美しい女たちによって生命を与えられ活気づけられたところを、想像してみる必要がある。そのようにして初めて、その意味と精神が理解されるだろう[64]。

この中でボードレールは、「古物屋の戸棚の中にかかっている」古着を聖バルトロメオの剥がされた皮膚

に例えている。そして衣服とは、女性が身につけることではじめて「生命を与えられ」、そこにこそ流行＝モードの「意味と精神」があるのだと述べている。

このように、モード論において衣服は皮膚であると考えられてきたが、谷崎も同様の考えをもっていたことがわかる描写が「饒太郎」の中に登場する。

> 実はふと、此の青年の生き生きした素足の血色を想い出して是非共其れが見たくなったのである。青年は大人しく云う事をきいて、浅い半靴を脱ぎ捨てると、やがてアラビヤ馬の脛のような、敏捷らしくすらりとした両脚の踝（くるぶし）の上から、肉に密着している紺のスコッチの靴足袋を、生皮（いきがわ）を剥ぐように強くズルズルと引き剥いで行った[65]。

饒太郎の目には、青年が靴下を脱ぐ様子が「生皮を剥ぐよう」であると映る。肌に直接触れている靴下は、「肉に密着し」た「生皮」と表現され、それは聖バルトロメオの剥がされた皮膚、「第二の皮膚」を連想させる。

そして、より明らかな表現が、一九二二年三月、「改造」誌上で発表された「青い花」にみられる。この作品は、後の『痴人の愛』のナオミの前身ともいうべき少女「あぐり」と「彼」が、横浜で洋服を買うというストーリーで、和服から洋服への転換が象徴的に描かれている点で興味深いが、これまでの研究では『痴人の愛』の前夜的作品としての評価にとどまっている。しかし本作で、谷崎が衣服を「第二の皮膚」であると考えていたことがはっきりと読み取れ、その意味で非常に重要な作品であることは間違いない。

> ―西洋の女の衣装は「着る物」ではない、皮膚の上層へもう一と重被さる第二の皮膚だ。外から体を包むのではなく、直接皮膚へべったりと滲み込む文身（いれずみ）の一種だ。―そう思って眺める時、到る所の飾り窓にあるものが皆あぐりの皮膚の一と片、肌の斑点、血のしたゝりであるとも見える。彼女は其れらの品物の中から自分の好きな皮膚を買って、それを彼女の皮膚の一部へ貼り付ければよい。（中略）あの雑貨店に吊るしてある靴下を求めるなら、お前がそれを穿いた時からお前の足には絹の切れ地の皮が出来て、それへお前の暖かい血が通う。（中略）青い抜け殻でも、紫のでも、紅いのでも、あれはお前の体から剥がした皮だ、「お前」を彼処で売って居るのだ、彼処でお前の抜け殻がお前の魂を待って居るのだ、……[66]

ここでは、モード論と全く同様に、ショーウィンドウに飾られた「西洋の女の衣装」、つまり洋服は、あぐりの「体から剥がした皮」であり、「皮膚の上層へもう一と重被さる第二の皮膚」であるとされる[67]。そしてそれらは、あぐりが身につけることで「血が通」い、「魂」をもつ。この描写は、「剥がした皮」という言葉遣いにおいても、それが吊り下げられているという視覚的なイメージにおいても、ボードレールのモード論を髣髴させる。また、衣服は女性が身に纏うことで魂が宿るのだという点も、ボードレールと同様である。

谷崎におけるボードレールの影響については既に指摘されており、散文詩の翻訳や評論「ボオドレエルの詩」の執筆などからもわかる通り、深い関心を抱いていたことは間違いない[68]。また、ゴーティエについても、「死霊の恋」を翻訳し、英訳版『ボオドレエル評伝』を入手していることから、関心の程はうかがい知ることができる[69]。しかしながら、「モードについて」及び「現代生活の画家」に関しては管見の限り、いずれも一九三〇年代以降まで英訳の出版はされていないため、谷崎が直接接触した可能性は今のところ確認できず、残念ながら影響関係について断言することはできない。とはいえ、谷崎が衣服を

「第二の皮膚」という言葉で表現したこと、そしてそれは女性が身につけることで命を得るのだと述べたことが、現代のモード論の基礎となったゴーティエ及びボードレールのモード論における主張と非常に似通っているのは間違いない。そして、これは同時代の日本に限って言えば、新しい考え方であったと言えるのではあるまいか。

4　『痴人の愛』—衣裳と「見られる」身体

4−1　着飾ることのフェティシズム

『痴人の愛』は、一九二四年三月二十日から六月十四日まで「大阪朝日新聞」に連載され、数ヶ月の中断を経て、同年十一月号から翌十四年七月号まで雑誌「女性」誌上で連載された、谷崎作品の中でも今なお人気の高いものの一つである。本作は、「大正末期の眼あたらしい一種の男女及び男女関係[70]」、「性と道徳との対立、性と道徳との不調和の苦悩[71]」をモダンな生活の中に描いたと評価され、その中で登場するファッションや娯楽など当時の新風俗も注目された。本作のファッションを中心的に論じた研究は、前述の桐生眞利江論及び笠原伸夫論の二つで、特に笠原論では、新しいファッションを獲得するにつれて「ナオミの身体は〈見られる〉ものとして、開発され」、「モードとしての身体」へと変化していくことを指摘していて興味深い[72]。本稿では、この笠原論を参考に、『変態性欲心理』の影響も考慮しつつ、衣裳が身体に及ぼす効果、衣裳と身体との関係について、より詳細に検討していきたい。

ナオミが「無口」で「陰気」なカフェの女給から、譲治を翻弄する妖婦へと変身していくこの物語では、その変身が進むにつれてナオミの装いも変化していく。譲治と出会った当初は「古ぼけた銘仙の衣類」を着ていたナオミだが、「何でもいいから出来るだけ新奇な風をして見るんだよ、日本ともつかず、支那ともつかず、西洋ともつかないような」という譲治の提案で、「オルガンディーやジョウゼットや、コットン・ボイル」などの新種の布地を単衣にしたり、半襟に「リボン」を使ってみたり、「亜米利加の活動劇の男装からヒントを得」た男装スタイルをしてみたりと、大胆で珍しい衣裳を纏うようになる。「うすい水色の仏蘭西ちりめんのドレス」に「フレンチ・ヒールのきゅッと踵の高い」、「新ダイヤの石を飾ったパテントレザー靴」をはいたスタイルなどは、まだ洋装が浸透していなかった当時としては、目をひくものだっただろう。これらの印象的なファッションの数々は、新聞掲載時の田中良によるナオミの華やかな装いの挿絵の効果と相まって、同時代の女性たちに大きな影響を及ぼし、「ナオミズム」という言葉の流行を生んだ[73]。新居格が「とにかく谷崎君の小説が、関西では若い娘に大変な影響を与えているらしいですね」と述べたように、新聞連載時に谷崎が居住していた阪急沿線の岡本界隈では洋装の流行が起こったほどだったという[74]。このように、『痴人の愛』は、谷崎による新風俗の提案という役割も果たしたといえるだろう。

ナオミは、「必ず一と月に一枚は着物を作」る着道楽で、「晴れ着の衣裳」は「命から二番目」に大事だというほどである。また、ダンスに行くにも何を着るかで「出かける四五日も前から大騒ぎ」し、「クラッシックやヴォーグ」といった外国のファッション雑誌で「洋服の意匠や流行」を欠かさずチェックする、ファッション愛好家である。そしてそれらの衣裳は、ナオミが自分の身体と引き換えにして、譲治や知り合った「西洋人」らの男たちに「拵えて貰う」ものであった。『痴人の愛』が書かれた大正末期は、小売店に代わって百貨店が台頭してきた時代であり、譲治とナオミも「殆ど日曜日の度毎に三越や白木屋」に出かけたり、日本では一九二〇年代になって初めて登場した「ショウ・ウインドウ」を見ながら街を歩いたりして、目新しい衣裳や布地探しに明け暮れた[75]。このように、ピーター・ブルックスのいう「社

会行動のうちで最も近代的なもの」であるショッピングの快楽が、『痴人の愛』では余すことなく描かれているのも興味深い。つまり、本作には、ナオミの衣裳フェティシズムと、譲治がナオミに好みの衣裳を買い与え、着させるフェティシズムという、二重のフェティシズムが描きこまれていると言えよう。

4−2　眼差しと性化する身体

ジェイムズ・フジイは、「書くこと、見ること、空想すること」が近代的主体の構成要素であるとし、「二〇世紀はじめの大都市通勤電車というやや意外な空間、この狭い匿名空間の中で「見ること」が「生活そのもの」と化しはじめる」のだと述べている[76]。同時代の都市生活者として描かれた譲治は、普段から「往来を歩く時でも毎朝電車に乗る時でも、女に対しては絶えず注意を配って[77]」おり、またナオミと出会った当初には「たゞおぼろげに、きっとあゝ云うスタイルなら手足の恰好も悪くはなかろうと、着物の着こなし工合から想像していた[78]」と告白していた。この意味で、譲治はまさに、通勤電車で女性たちを「見る」、そして着物の上から身体を「想像する」近代的主体であると言えるだろう[79]。

そして、ピーター・ブルックスが、「視覚は基本的に男性の特権であり、その視覚を魅了する対象は女性の肉体である」と指摘したように、視覚の主体としての譲治を魅了するのは、ナオミの肉体である[80]。自分の許を去ったナオミに恋焦がれた譲治が「ナオミの成長」と題する写真日記を読み返す場面に、そのような「見られる」身体としてのナオミの性質は集約されている。

> そしてそこには、彼女があの時分好んで装ったさま〳〵な衣裳やなりかたちが、奇抜なものも、軽快なものも、贅沢なものも、滑稽なものも、殆ど剰す所なく写されていました。或るページには天鵞絨（びろうど）の背広服を着て男装した写真がある。次をめくると薄いコットン・ボイルの布を身に纏って、彫像の如く彳立している姿がある。又その次にはきら〳〵光る繻子の羽織に繻子の着物、幅の狭い帯を胸高に締め、リボンの半襟を着けた様子が現れて来る。それから種々雑多な表情動作や活動女優の真似事の数々、―（後略）[81]

様々な衣裳を纏ったナオミの写真をのせたこの「日記帳」についての描写は、ナオミが愛読した「クラッシックやヴォーグ」などのファッション誌を思わせる。そして、ここに写るファッションモデルさながらのナオミこそが、「見られる身体」を体現していると言えよう。

そして、このナオミの身体に向けられる譲治の眼差しは、その中にある性的なサインに引き寄せられる。

> それは大そう蒸し暑い晩のことでしたが、ナオミは白っぽい、ふわ〳〵した、薄紫の葡萄の模様のあるモスリンの単衣を纏って、幅のひろい、派手な鴇色のリボンで髪を結んでいました。そのモスリンは先達のお盆に買ってやったので、彼女はそれを留守の間に、自分の家で仕立てゝ貰って着ていたのです。（中略）その無邪気そうな声だけを聞いていると、矢張以前のナオミに違いないのでしたが、何だかほんの十日ばかり見なかった間に、急に身体が伸び〳〵と育って来たようで、モスリンの単衣の下に息づいている円みを持った肩の形や乳房のあたりを、私はそっと偸み視ないではいられませんでした[82]。

譲治の視線は、自分が買ってやった「葡萄の模様のあるモスリンの単衣」の布一枚を隔てたすぐ下に「息

づいている」成長途中のナオミの身体に、「円み」や「乳房」といった女性らしさの記号を捉えており、そこには欲望が覗いていることがわかる。その性的サインをより強調して見せたのがモスリンの布であり、ナオミの身体を、眼差しと欲望の対象たらしめたのが、この衣裳の作用であるといえよう。

伊藤俊二は、このような衣裳の作用について次のように述べている。

> モードは本質的にエロティックである。（中略）身体の秘部を包み隠すための衣服はすぐにその部分を誇示する衣服に変ってしまうのだ[83]。

そして、伊藤のいうモードの「エロティック」さとは、言い換えれば、山田登世子のいう、身体を「見られる」ものに、「性化」されたものにする、モードの作用のことであると言えるだろう。

> モードは《私》の身体の可視性を際立たせながら「性」を語る。モードはセクシュアリテの表象なのである。（中略）「見える」ものである身体は、必ず性的な身体であるほかない。他者のまなざしに「見られる」身体は必ずセクシーな身体である。ファッションとは身体の可視性を際立たせつつ、セクシュアリテを際立たせる行為であり、身体を性化する行為なのだ。色、形、素材、コーディネーション、それらモードのあれこれのテクニックはすべて「性」を修飾、ひきたたせるレトリックにほかならない[84]。

このように、両者は同様に、モードとは身体の性的魅力を強調するものであると定義している。衣服を身に着けることで、身体は、かえってその性を露にし、異性の眼差しを引き寄せるものになってしまうのである。そしてこのことは、『変態性欲心理』でもフェティシズムの一種として指摘されている。

> 女性のアクセサリーや衣裳が、男性の性的活力において、普通は非常に重要な意味をもつことは周知の事実である。文化や流行というものによって、女性はある程度人工的な性的特徴を備えてきた。しかし、それがなくなると、つまり何も身に着けていない裸の女性を見ると、普通は性的な興奮を感じるものであるのに、反対に何も感じなくなるということがある。このように、女性の衣裳というものがしばしば、特定の性的な特徴―第二次性徴（胸、腰、臀部）―を強調し誇張する傾向があることは見落とされるべきではない[85]。（執筆者訳）

ここでは、衣服が、身体の性的特徴を強調し、それは時に裸体よりも強い性的魅力を放つことが明らかにされている。これは、先にみたモード論の主張と一致しているが、この衣服による身体の性化という作用は、谷崎にもはっきりと意識されていた。それは、一九二〇年、「中央公論」誌上で発表された「鮫人」において表されている。

> 彼は又其の洋服の寸法を故意に体よりは小さく造らせて、伸び伸びと発達した裕かな手足を出来るだけ外へはみ出させる事に苦心して居た。ゆきの短い、つんつるてんの袖口から飛び出して居るすんなりした滑かな手頸、背を円めると上衣の肩が破れるほどに隆起する腕の曲線、幅の狭いパンツの下にたっぷりと張り切った股の筋肉、―総べてそれらは、裸体よりは一層強く異性を惹き着ける力があることを、彼は知って居た[86]。

衣服の下で存在感を発揮する身体の部位が生々しく列挙され、それが「裸体よりは一層強く異性を惹き着

ける力がある」と述べられる。この言葉は、谷崎がモードの作用をはっきりと意識していたことを裏付けるものであるといえよう。

4−3　身体と衣服の相互変換性

ナオミの衣裳は纏うことでその身体を可視化し、性化するものであったが、加えて、ナオミは着物を「素肌へ纏うのが癖」であるという記述から、その衣裳と身体は極めて近しい間柄にあったということがわかる。鷲田清一は、モードにおける身体について、「衣服と身体が人間においては連続的なもの、相互変換的なものである」と述べており、これは衣裳と身体はその境目が曖昧で、時には互いにそのものに取って代わることもあるということを意味している[87]。このことから考えると、ナオミの衣裳と身体とは近しいものであっただけでなく、同時にそれらはお互いに取って代わる存在でもあったといえるのではないだろうか。

譲治は、ナオミが自分の元を去った後、彼女に恋焦がれるあまり、かつてナオミと二人でした「お馬さんごっこ」を一人で再現しようとする。そのために、彼はナオミの置いていった「古着」を引っ張り出し、それを背中に乗せて四つん這いで部屋を歩き回る。

> いや、単に空想したばかりでなく、私は彼女が恋しさの余り、思わず床に四つ這いになって、今も彼女の体が背中へぐッとのしかかってでもいるかのように、部屋をグルグル廻ってみました。それから私は、―此処に書くのも耻かしい事の限りですが、―二階へ行って、彼女の古着を引っ張り出してそれを何枚も背中に載せ、彼女の足袋を両手に嵌めて、又その部屋を四つン這いになって歩きました[88]。

もの悲しいおかしみを誘うこの場面であるが、ここでナオミの「古着」は、明らかに不在の身体の代替物として機能している。この、衣服が女性の身体の代替物とされるエピソードは『蘆刈』でも登場し、父親が「お遊さまが肌身につけていた」じゅばんに「あたかもその人を抱きかかえてでもいるように頬をすりよせる」ところを見るという場面で、そのじゅばんはまさに去ってしまった彼女の身体の代替物であるといえるだろう[89]。このことから、谷崎にとって、とりわけじゅばんなど特に素肌の近くで纏う衣服は、時に身体そのものと等価のものであったことがわかる。

一方で、その逆、つまり身体そのものを衣裳とみなす場合、それは山田登世子が「私の身体はそのまま衣裳」であると述べたように、美しい裸体こそを最も理想的な衣裳とみなす場合も存在する[90]。

> 四人の男は浴衣の着流しで、そのまん中に挟まったナオミは、黒いマントを引っかけて、踵の高い靴を穿いているのだけが分りました。（中略）風が吹くのでマントの裾がぱたぱためくれそうになる、それを内側から両手でしっかり体へ巻きつけているらしく、歩く度毎にマントの中で大きな臀が円くむっくりと動きます。（中略）ナオミはいきなりツカツカと私の前へやって来て、ぱっとマントを開くや否や、腕を伸ばして私の肩へ載せました。見ると彼女は、マントの下に一糸をも纏っていませんでした[91]。

裸体にハイヒールだけを身に着けたナオミは、まさに最高の衣裳を纏っているのだとでも言いたげにその姿を誇示して、譲治を圧倒する。この場面から、谷崎にとっても、モード論で言われるように、美しい

身体こそが最もすばらしい衣裳であったということができるのではないか。そして驚くべきことに、このような考え方は、『痴人の愛』発表のおよそ二年前、社会運動家の賀川豊彦によってすでに示されていた。

> つまり、裸体美が、完全なる美として表現せられるのは、裸体それ自身が完全なる衣裳としての表現を取り得る時に限るので、その他の場合は、裸体は美としては遠慮した方が善いのである[92]。

この文章は、当時谷崎の主要な発表媒体の一つであった「改造」誌上で発表されたものであるが、影響関係はここでは置いておくとしても、美しい裸体は完璧な衣裳であるとする論が、同時代の日本で既に存在したことは興味深い事実である。

以上のように、谷崎にとって衣裳とは時に、モード論の主張と同様、身体と等価なもの、相互交換的なものでもあったのだ。

5　おわりに

本稿は、谷崎潤一郎の作品における服飾描写について、モード論を手がかりとして、衣裳と皮膚／身体との関係から考察しようとするものである。

子供の頃から豊かな衣裳経験を持っていた谷崎は、成人後も、着るものに強いこだわりをもち、着ることを大いに楽しんだ。また、女性のファッションに対しても興味をもち、映画や雑誌から得た関連知識は、作品に取り入れられた。そして、晩年、ファッションは若い女性とのコミュニケーションの手段でもあった。しかし、谷崎は単なるおしゃれ好きにはとどまらず、当時としては目新しい独自のモード論を語り、それはボードレールの唱えたモード論をはじめ、現代のモード論とも共通点をもっていた。

「秘密」では、衣服は布の触感によって性的興奮を呼び起こす、布フェティシズムとともに描かれた。これは、谷崎自身の幼少期の晴れ着体験が、『変態性欲心理』の読書体験を経て意識化されるようになったものである。そして、「青い花」では、衣服は「第二の皮膚」とされ、それは、モード論における衣服の定義と、言葉使いを含めて完全に一致している。

さらに、『痴人の愛』では、衣服はナオミの身体を見られるものへと変化させ、その性的特徴を露にすることで、譲治の眼差しを誘うものとして描かれる。これは、モード論では衣服による身体の性化作用として論じられている。一方、『変態性欲心理』でも、裸体に比べて着衣した状態の方が性的特徴をより強調する場合があると述べられており、谷崎がこのような衣服の作用、言い換えれば、モードの力に意識的であったことは明らかであると言えるだろう。また、衣服が時に不在の身体の代替物と見なされる、あるいは逆に、身体そのものが衣服になりうる場合も描かれ、モード論でいうところの衣服と身体の相互交換性が、谷崎にも意識されていたに違いない。

谷崎は、衣服の布が着る者の身体感覚に作用し、同時に、着る者の身体的特徴を露にし他者の身体感覚に訴える様を描いた。それは「ひとは衣服で自分の皮膚感覚をざわめかせるだけでなく、視線でまさに他者の身体を撫でまわす」という鷲田のモード論の一節を思い起こさせる[93]。つまり、谷崎の衣服は、内から、外から、人間の肉体を「ざわめかせる」ものであったのだ。そしてそれだけでなく、谷崎にとって時に衣服は、皮膚／身体そのものでもあった。

そして彼が、これら和服や洋服の描写を通して、着るということの喜びを徹底して描いたこともまた事実であり、谷崎にとってのそれは、徹頭徹尾皮膚と身体の喜びであった。言い換えれば、谷崎の考える、

装うことの魅力とは、触覚をはじめ、五感を総動員して楽しむ快楽であり、また衣裳の力を得て自らの肉体を他者の眼前に開いていく楽しみでもあったのだ。

・適宜るびは省略し、旧字は新字に改めた。

---

1 長谷川富子『モードに見るプルースト『失われた時を求めて』を読む』(青山社、二〇〇二年)、深井晃子「モード、あるいは時を印す装置—オデットのアルモワール」(「DRESSTUDY」三十九号、二〇〇一年)、小池三枝「漱石作品の服飾描写—『我輩は猫である』の登場人物について」(「DRESSTUDY」二十号、一九九一年)など。

2 'Tanizaki Jun.ichirô, ou l'écriture par-delà les frontiers'

3 石野泉美「『細雪』と「ファッション」」(「谷崎潤一郎記念館ニュース」三十六、二〇〇二年九月)、桐生眞利江「『痴人の愛』にみる服飾表現」(「服飾美学」十四、一九八五年)、十倉加代子「研究ノート　谷崎文学における服飾表現—手足と清潔をとおして—」(「日本服飾学会誌」十三号、一九九四年)、羽生清『装うこと　生きること　女性たちの日本近代』(勁草書房、二〇〇四年)、三田村雅子「「細雪」試論〈衣〉の提供と流通をめぐって」(『谷崎潤一郎—境界を越えて』、笠間書院、二〇〇九年)、吉田優子「「秘密」にみる服飾—マントについて—」(「大分大学教育学部研究紀要　人文・社会科学」七(二)、一九八五年)などがある。また、モード論を使った分析には、笠原伸夫「谷崎潤一郎論—ナオミ、あるいはモードの身体」(『国文学解釈と鑑賞別冊』、一九九五年)がある。

4 *Critique*, 一九八二年八月、九月号。(バタイユ主宰の批評誌。一九四六年創刊。)

5 羽生前掲書。

6 笠原前掲論。

7 笠原「論文の構成と主旨」(『国文学解釈と鑑賞別冊』、一九九五年)

8 「幼少時代」(「文芸春秋」、昭和三十年四月 - 昭和三十一年三月)、第十七巻八十八頁

9 「青春物語」(「中央公論」、昭和七年九月 - 昭和八年三月)、第十三巻三八九頁

10 「青春物語」四一五頁

11 「東京をおもふ」(「中央公論」、昭和九年一月 - 四月)、第二十一巻十頁

12 松阪青渓『慈雲尊者其他』(高貴寺学寮、一九三五年十一月)

13 以下全て「四季」(「朝日新聞ＰＲ版」、一九六二年五月 - 六月、一九六三年二月 - 三月)第十九巻一九一 - 一九二頁より。

14 「縮緬とメリンス」(「婦人公論」、一九二二年七月)、第二十二巻一三四頁

15 稲沢秀夫『谷崎潤一郎の世界』(思潮社、一九七九年)。*Vogue* はアメリカ版が一八九三(明治二十五年)創刊、フランス版が一九二〇年(大正九)創刊。谷崎が読んでいたのはおそらくアメリカ版であろう。

16 「アヱ゛・マリア」(「中央公論」、一九二三年一月)、第八巻五六一 - 五六二頁

17 細江光「『痴人の愛』論—その白人女性の意味を中心に—【補説】」(『谷崎潤一郎—深層のレトリック—』、和泉書院、二〇〇四年)。その他デミル映画の影響については、斎藤淳「「痴人の愛」—デミル映画の痕跡—」(『立教大学日本文学』六十五、一九九一年三月)にも詳しい。

18 「劇場の設備に対する希望」(『演芸画報』、一九一三年四月)、第二十二巻十一 - 十二頁

19 『細雪(上)』第十五巻五十四頁

20 伊藤整の「そして、見る人、描く人としてこの小説の内部に作者は生きているのだが、どの人物の近くにいるかと言えば、疑いもなく幸子の夫貞之助なる人物の近くに、作者の目とその位置とがあると推定される。」(「谷崎潤一郎全集」解説、『谷崎潤一郎の文学』)という説が通説になっている。

21 渡辺たをり『祖父谷崎潤一郎』(中央公論新社、二〇〇三年)、一七八頁

22 「おしゃべり」(「婦人公論」、一九六四年一月)、第十九巻四八五 - 四八六頁

23 渡辺千萬子「瘋癲老人日記雑感」(『谷崎潤一郎＝渡辺千萬子　往復書簡』、中央口論新社、二〇〇六年)、一七一頁

24 千萬子、谷崎宛、昭和三十三年七月二十四日(同『谷崎潤一郎＝渡辺千萬子　往復書簡』)、九十二頁

[25] 谷崎、千萬子宛、昭和三十三年七月二十七日（同）九十四頁
[26] 「婦人の時間　この人この道　谷崎潤一郎」（インタビュー於熱海富士屋ホテル、一九六二年十二月六日ＮＨＫ総合）を執筆者が書き起こしたもの。
[27] 「私の見た大阪及び大阪人」（「中央公論」、一九三二年二 - 四月）、第二十巻三五八頁
[28] 「秘密」（「中央公論」、一九一一年十一月）、第一巻二五四頁
[29] 「モード」という単語については、昭和八年のモダン語辞書（伊藤晃二「常用モダン語辞典」好文閣、一九三三年）に、【モード】の項が見られ、「Mode（英）法、作法、流儀。流行、はやり。」として、流行の意味で用いられていたことがわかる。この、流行という意味での「モード」は、雑誌でもいち早く使用されるようになり、「婦人画報」「婦人公論」ともに昭和六年（「婦人画報」は七月号、「婦人公論」は五月号）に、初めてその言葉の使用が確認できる。
[30] 「頭髪、帽子、耳飾り」（「婦人公論」、一九二二年五月）、第二十二巻一二七 - 一二八頁
[31] ボードレール、阿部良雄訳「近代生活の画家」（『ボードレール全集Ⅳ』、筑摩書房、一九八三年）
[32] ロラン・バルト、佐藤信夫訳『モードの体系』（みすず書房、一九七二年）
[33] 山田登世子『モードの帝国』（筑摩書房、二〇〇六年）
[34] 三島由紀夫「谷崎潤一郎論」（『裸体と衣裳』、新潮社、一九八三年）。谷崎の皮膚の問題については、谷川渥が、「刺青」の女の背中から『痴人の愛』のナオミや西洋人の白い肌、『陰影礼賛』の和紙まで、谷崎が、その形を変えながらも一貫して皮膚というものを書き続けたことを指摘した（「谷崎潤一郎　文学の皮膚」（『文学の皮膚―ホモ・エステティクス―』、白水社、一九九七年））
[35] 白さについては、細江光「谷崎潤一郎とフェティシズム（四）谷崎のフェティッシュの種類①白い肌」（『谷崎潤一郎―深層のレトリック―』、和泉書院、二〇〇四年）に詳しい。
[36] 「恋愛及び色情」（「婦人公論」、一九三一年四月 - 六月）、第二十巻二七四頁
[37] 『細雪（下）』第十五巻七七一頁
[38] 三浦雅士「谷崎潤一郎と身体」（河野多恵子編『いかにして谷崎潤一郎を読むか』、中央公論新社、一九九九年）
[39] 高橋世織「めまいとエロティシズム―谷崎と朔太郎」（『感覚のモダン―朔太郎・潤一郎・賢治・乱歩』、せりか書房、二〇〇三年）
[40] 「装丁漫談」（「読売新聞」、一九三三年六月）、第二十巻四五七頁
[41] 「装丁漫談」同四五八 - 四五九頁
[42] 「陰影礼賛」（「経済往来」、一九三三年十二月 - 一九三四年一月）、第二十巻五三九 - 五四〇頁
[43] 斉藤光「『変態性欲心理』解説」（斉藤光編『近代日本のセクシュアリティ 2〈性〉をめぐる言説の変遷』、二〇〇六年、ゆまに書房）
[44] 小田亮「性欲の時代の始まり　鷗外と『蒲団』」（『一語の辞典　性』、三省堂、一九九六年）、古川誠「恋愛と性欲の第三帝国　通俗的性欲学の時代」（「現代思想」、一九九三年）、成田龍一「性の跳梁　一九二〇年代のセクシュアリティ」（『ジェンダーの日本史　上―宗教と民俗　身体と性愛―』、東京大学出版会、一九九四年）、川村邦光「“性家族”の肖像―近代家族と性／セクシュアリティの言説―」（「思想」、岩波書店、一九九四年）、関井光男「性愛と生命のエクリチュール」（『大正生命主義と現代』、河出書房新社、一九九五年）などを参照。
[45] 斎藤光「性倒錯の発見と主体化―日本語文化圏における様相（科学史と精神医学）―」（「精神医学史研究」、二〇〇七年）
[46] 木村艸太「「刺青」から「悪魔」まで。」（「週刊朝日」春季増刊号、一九四九年）
[47] 斎藤前掲論。
[48] 「饒太郎」（「中央公論」、一九一四年九月）、第二巻四〇五頁
[49] 井上健「谷崎潤一郎におけるデカダンスと〈生命〉―ド・クィンシー、クラフト＝エビングとの出会いを中心に―」（「『国文学解釈と鑑賞』　別冊［生命］で読む 20 世紀日本文芸」一九九六年、至文堂）、野口武彦『谷崎潤一郎論』（中央公論社、一九七三年）、河野多恵子『谷崎文学と肯定の欲望』（文芸春秋社、一九七六

年)、斎藤光『幻想の性　衰弱する身体　性医学の呪縛を超えるには』(洋泉社、二〇〇五年)、ヨコタ村上孝之『性のプロトコル　欲望はどこからくるのか』(新曜社、一九九七年) など。

50 「歌四首」(「中央公論」一九二二年三月)、第二十二巻一二六頁

51 「幼少時代」第十七巻八十八頁

52 Kraeet-Ebing, *Psychopathia Sexualis*, 1998, Arcade Publishing, Inc., New York.

53 「秘密」第一巻二五四 - 二五五頁

54 「秘密」における皮膚感覚の問題は、谷川前掲書、及び、鈴木登美「ジェンダー越境の魅惑とマゾヒズム美学　谷崎初期作品における演劇的・映画的快楽」(『谷崎潤一郎　境界を越えて』、笠間書院、二〇〇九年) でも指摘されているが、いずれも『変態性欲心理』の布フェティシズムには言及していない。

55 「秘密」第一巻二五六頁

56 「少年」(「スバル」一九一一年六月)、第一巻一六〇頁

57 「劇場の設備に対する希望」第二十二巻十二頁

58 鷲田清一『ちぐはぐな身体(からだ)—ファッションって何？』(筑摩書房、二〇〇五年)

59 E. ルモワーヌ＝ルッチオーニ、鷲田清一・柏木治訳『衣服の精神分析』(産業図書、一九九三年)、鷲田清一『モードの迷宮』(筑摩書房、一九九六年)、同『最後のモード』(人文書院、一九九三年) など。

60 ルッチオーニ前掲書。

61 初出は *l'Artiste*、一八五八年。この後ピンク色の紙に印刷されて、*Le Journal des Dames and Messager des Dames et des Demoiselles* の購読者にサービスとして配られ、この「再発見」の後、最初に英訳されたのは、管見の限り、一九九三年のことである。(*The Painter of Victorian Life: a Study of Constantin Guys= Peintre dela Vie Moderne / with an Introduction and a Translation of Bandelaine's Peintre de la Vie Moderne*, by P.G. Konody ; Ed., C. G. Holme.)

62 テオフィル・ゴーティエ、鈴木啓二訳「モードについて」(「現代思想」二十二 (十四)、一九九四年十二月)

63 初出は *Le Figaro*、一八六三年 (執筆されたのは一八六〇年)。*De la Mode* の *Le Peintre de la vie moderne* への影響は、既に指摘されている (Ed Lilley, Art, Fashion, and the Nude: A Nineteenth-century Realignment; Denis Hollier, R.Howard Bloch, *A New History of French Literature*)。ボードレールはゴーティエの作品を確実に読んでおり、*Le Peintre de la vie moderne* には、ゴーティエの *De la Mode* で示されたファッションと美についての洞察を発展させた形が認められるという。

64 ボードレール、阿部良雄訳「現代生活の画家　11 化粧礼賛」(『ボードレール全集Ⅳ』、筑摩書房、一九八三年)。聖バルトロメオとは、アルメニアで異教徒によって全身の皮を生きたまま剥がされて殉教したという壮絶な伝説を持つ、キリスト十二使徒の一人である。聖バルトロメオは、ミケランジェロ「最後の審判」に描かれていることでも有名で、日本では雑誌「白樺」で初めて紹介された。ミケランジェロについて谷崎はもちろん知っており、「金色の死」(一九一四年十二月) でも「ミケランヂエロの「縛られた奴隷」」を挙げていることから、いくつかの作品を見たことは間違いない。代表作の一つといえる「最後の審判」も知っていた可能性は高く、そうだとすれば聖バルトロメオの伝説についても確認していた可能性は十分に考えられるだろう。

65 「饒太郎」第二巻三六〇 - 三六一頁

66 「青い花」第八巻二三八 - 二三九頁

67 「第二の皮膚」と呼ばれる程身体に馴染むものとされている洋服に対し、和服については「不似合いな、不恰好な」ものとされている。「なぜぶくぶくした不恰好のフランネルの服 (執筆者注：和服) なんかにくるまって居る！」という非常に強い表現からは、和服に対する嫌悪感が読み取れると同時に、和服は身体になじまない、皮膚として「正しくないもの」であるとみなされていることがわかる。ここでの和服は絹ではなく、フランネルという大正期に新しく開発された生地でできたものとなっており、そのごわついた毛の感触は、「ぶくぶくした」という言葉で表現するにふさわしく、当時の和服への嫌悪感を身体からの拒否という形で描こうとした谷崎にとって、都合のいい素材であったと言えるのではないか。

68 北村卓「谷崎潤一郎とボードレール—谷崎訳「ボードレール散文詩集」をめぐって—」(『日本におけるフランス近代詩の受容研究と翻訳文献のデータベース作成』、二〇〇七年) に詳しい。

69 「死霊の恋」、「ボオドレエルの詩」はいずれも、「社会及国家」にて大正 5 年に発表。全集未収録。『ボオドレエル評伝』は、Gup Ghorne 訳、グリイニング社版であることが、「ボオドレエルの詩」で言及されている。芥川龍之介は「あの頃の自分の事」で、谷崎の作品について「ポオやボオドレエルと、同じ荘厳な腐敗の香を放ちながら、或一点では彼等のそれと、全く趣が違って」、むしろ「ゴオテイエを髣髴させる」と評している。芥川は後に、「クラリモンド」を谷崎との共訳（ハーンの英訳からの重訳）で発表している。なお、「クラリモンド」の共訳説については、小谷野敦『谷崎潤一郎伝—堂々たる人生』（中央公論新社、二〇〇六年）を参照した。

70 佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」（「改造」、一九二七年三月）

71 伊藤整前掲書

72 笠原前掲論

73 田中良の挿絵についての詳しい研究は管見の限り見当たらない。挿絵を通時的に見てみると、ナオミが妖婦へと変化するに従って、挿絵の衣裳が派手な模様のものになるだけでなく、顔つきも別人のように強く、鮮やかに描かれる。

74 「近代的女性（モダン・ガール）批判」（「婦人の国」、一九二六年五月）

75 吉見俊哉「帝都とモダンガール—両大戦間期における〈近代〉と〈性〉の空間政治」（『日常生活の誕生—戦間期日本の文化変容』、柏書房、二〇〇七年）

76 ジェイムズ・A・フジイ「消費のネットワーク—通勤電車の成立と社会の商品化」（『日常生活の誕生—戦間期日本の文化変容』、柏書房、二〇〇七年）

77 『痴人の愛』第十巻六頁。本引用は「大阪朝日新聞」の一九二四年三月二十一日に掲載された部分であるが、この回の挿絵では、満員の電車内で後ろに立つ着物姿の女性たちに視線を注ぐ譲治の姿が描かれていることが確認できる。

78 『痴人の愛』第十巻四頁

79 石井洋二郎は、谷崎を「すぐれて視線の作家であった」と述べている。（「挑発する身体　谷崎潤一郎『痴人の愛』を読む」（『身体小説論—漱石・谷崎・太宰』、藤原書店、一九九八年））

80 ピーター・ブルックス「視界のなかの肉体」（高田茂樹訳『肉体作品　近代の語りにおける欲望の対象』、新曜社、二〇〇三年）

81 『痴人の愛』第十巻二二四 - 二二五頁

82 『痴人の愛』第十巻二十七 - 二十八頁

83 伊藤俊治『愛の衣裳』（筑摩書房、一九九〇年）

84 山田登世子『モードの帝国』（筑摩書房、二〇〇六年）

85 クラフト＝エビング前掲書。

86 「鮫人」第七巻二〇八頁

87 鷲田清一「意識の皮膚　ファッションと身体」（『身体モード論』、京都造形芸術大学、二〇〇三年）

88 『痴人の愛』第十巻二二三 - 二二四頁

89 『蘆刈』（「改造」、一九三二年十一月 - 十二月）、第十三巻四八五 - 四八六頁

90 山田前掲書

91 『痴人の愛』第十巻一八〇 - 一八四頁。この部分は、新聞での連載が打ち切られる直前に掲載された分で（一九二四年六月十二日）、挿絵では布を巻きつけて裸足で踊っているように描かれているナオミの姿に、文章から読み取れる程の迫力もセクシャリティも感じられない。しかし、この二日後の六月十四日で連載が打ち切られたことを考えると、直接の原因であったかどうかは別にしても、当時の社会にとって、この描写がそれ程までにセンセーショナルであったということだろう。なお、引用部分の最後の一文は、新聞連載時には「見ると彼女は、意外も意外、マントの下に一糸をも纏っていませんでした。」となっていて、もともとはあった「意外も意外」というフレーズには、ナオミの強すぎるセックスアピールに対する読者の反応を考慮した、ある種の緩衝材としての役割がもたせられているとも考えられる。

92 賀川豊彦「衣裳の進化とその心理」（『改造』、一九二二年二月）

93 鷲田前掲『モードの迷宮』