The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	<予覚>する夢に託された女性像 : 谷崎潤一郎『母を恋ふる記』をめぐって
Author(s)	張, 麗静
Citation	語文. 2013, 100-101, p. 75-85
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/70910
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

〈予覚〉する夢に託された女性像

―谷崎潤一郎『母を恋ふる記』をめぐって―

張　麗　静

一、問題の所在

『母を恋ふる記』は、大正八（一九一九）年一月～同年二月に、『大阪毎日新聞』・『東京日日新聞』の両紙に十七回にわたって断続的に掲載されたもので、二年前に母を亡くした三十四歳の「私」が見た夢について語られる作品である。

野口武彦氏は、『母を恋ふる記』と大正十年に発表された『不幸な母の話』を、ともに谷崎文学における母性思念の「探求行の重要な里程標」[1]と位置づけ、いち早く母性思慕という観点から二作品について論じている。千葉俊二氏は、「母性思慕の主題がはじめて渾然たる芸術作品として谷崎文学のうえに結晶するには『母を恋ふる記』を俟たねばならなかった」[2]と結論付けた上で、「この時期の数少ない傑作の一つであるとともに、数多い谷崎文学の名作の一つに数え入れることができる」と高く評価する。日高佳紀氏も従来の研究を踏まえた上で、本作が「谷崎の母性思慕を扱った作品群の原型」[3]であると総括する。

これまでの『母を恋ふる記』に関する先行研究を概観すると、作者の谷崎＝「私」といった捉え方を前提に、夢の中での「私」の歩みを、「自己存在の根源探究」[4]とか、「母子相姦へ行き着くこと」[5]、「禁断の母胎内への回帰」[6]、「過ぎ去った幼児期に向ってひとの魂を遡行させる時間の通路」[7]といったように、精神分析の面から解釈する論が多く見られる。そのほかには、『母を恋ふる記』に登場する父親と谷崎の他の〈母性思慕〉作品における父親との比較から〈母性思慕〉作品における父親の意味を問う論[8]、そして、折口信夫『口ぶえ』（大三年三月～四月）の安良と『身毒丸』（宮内淳子氏の論では折口信夫が大正三年に発表したものと推定される）の身毒丸と『母を恋ふる記』の「私」の歩みを比較して、「『母を恋ふる記』には、立ち尽くす安良から、歩き出した身毒丸への移行が見られる。（中略）。身毒丸と同様に、谷崎が試みた『母を恋ふる記』の旅も、自分の正体を探るという方向ではない

が、だからこそ、「因と果ばかり」（折口信夫『芸術の具体化―谷崎潤一郎氏を中心に―』）の芸術家意識の迷路から抜け出すために是非とも必要な一歩であった[9]」と見なすものがあり、またベルグソンの『夢』を翻訳した谷崎が、ベルクソン『夢』の技法を借用し、「憧憬する母との邂逅が実現可能となる幻想的な世界[10]」をつくろうとしているとの見方もある。このように、先行研究ではさまざまな角度から『母を恋ふる記』について論じられているものの、『母を恋ふる記』のテーマの考察に関しては、結局のところ〈母恋い〉という観点に囚われてしまっていると言わざるを得ない。しかし、本作の夢を深く読むと、〈母恋い〉の深層に別のものが浮上している。たとえば、夢の中で「私」が行く道を変更するのを境にして、周りの風景も徐々に明るくなり、出会った「田舎のお媼さん」への嫌悪感と「うら若い女」への憧憬といった「私」の感情も対照的に描かれる。つまり、『母を恋ふる記』の夢を前後に分けているのは、作者が意図的に行ったことであり、作者は夢の前後を対照的に描くことで、夢の後半部で三味線を弾いている「うら若い女」に心惹かれていく「私」の姿勢を表現しようとしていることが窺える。また、「私」が「やつぱり思つた通り」、「疑ひもなく」、「違ひない」などの〈予覚〉、断定を表わす言葉を用いながら、夢を展開するという顕著な特色も見て取れる。ここで用いた〈予覚〉という言葉は、谷崎の『過酸化マンガン水の夢』（『中央公論』、昭和三十（一九五五）年十一月（原題）『過酸化満俺水の夢』）の中で「予は或る程度までは自分で自分の夢を予覚し、時には支配することさへも出来るやうな気がする」という表現から来ている。予感・予知に近い意味として使用されている（詳細は後述する）。従来の先行研究では、本作を読解する際、夢を形作ろうとする作者のスタンスを見落してきたのではなかろうか。

そこで本稿では、〈母恋い〉という主題をいったん離れ、まず、幼い頃に「私」と乳母とが三味線を聞きながら寝るという〈記憶〉を分析する一方、『母を恋ふる記』が書かれた当時の谷崎の私生活を検討することで、作者の谷崎がこの作品で何を描こうとしたかを明確にする。続いて、本作の夢の特徴を分析しながら、本作の夢と谷崎の『過酸化マンガン水の夢』の夢とを比較考察することで、本作の夢の性質とその夢に託されているものを明らかにしたい。そして、夢の中に登場する「新内の流し」と、「新内の流し」を弾く「うら若い女」に心惹かれてついて行く「私」の行為についてそれぞれ考察したい。これらを総合して、本作の新たな読みを提示する。

二、〈記憶〉を繰り返して書くことと女性像の生成

本作の夢に登場する「私」と乳母とが「三味線の音」を聞きながら寝るという光景が、谷崎の『生れた家』（大正十（一九二一）年九月『改造』）、晩年の随筆『幼少時代』（一九五五年四月～一九五六年三月『文芸春秋』）にも描かれていることは周知の通りである。『母を恋ふる記』、『生れた家』、『幼少時代』では、それ

ぞれ文体や内容は異なるものの、作者が「私」を通して、その生い立ちや小さい頃に乳母と一緒に「三味線の音」（＝「新内の流し」）を聞いたことを回想する場面を持つという点は共通する。三作とも「私」の名前は「潤一」であり、「私」の生まれた家が「日本橋」で、小さい頃に「三味線の音」を聞きながら乳母と寝る場面がある。これらのことから、三作の語り手「私」は同一人物であり、その意味において三作は、これらの一人称の自伝系列小説であると言える。三作では、常に乳母の庇護の下で成長してきた「私」にとって乳母の存在はとても大きなものであり、また「私」と乳母とは「三味線の音」の「悲しい節」を共有している。三作中最も早く発表された『母を恋ふる記』の夢において、「私」の「三味線の音」（＝「新内の流し」）に対する認識は「哀音に充ちた三味線の音」、「悲しい音色」のように、終始「悲しみ」を表わす点が印象深いが、その「悲しみ」の理由は明かされていない。だが、本作の二年後に発表された『生れた家』では、その「悲しみ」の理由について、次のように書かれている。

さうして私はいつ迄も寝られないで居る。私が子供心に「悲しい」と云ふ気持ちを味ひ初めたのは、さう云ふ晩であつた。「お父さんやお母さんはいつ迄も私を可愛がつてくれるだらうか」「私は大きくなると、奉公にやられるのぢやないだらうか」「かうしてすやすやと寝てゐるばあやが、若し死ぬやうな事があつたら、――」その三味線の音を聞きながら、私はいつもそんなことを考え続けた。

つまり、「私」がいつか父母の愛情を失って奉公に出されるかを知らないことや、「ばあや」が死んでしまったら、など「私」の不安が明確に語られる。

そして、谷崎の晩年作『幼少時代』（〈父と母と〉）では、乳母は最も早く「私」の記憶を占める存在であることが明示され、「その時分のことを「母を恋ふる記」という旧作の中で書いてゐる」と記した上で、次の引用では父母よりばあやがいつも世話したことを詳細に述べられている。

私は乳母に預けられて置いてき堀にされ、一緒に連れて行かれたことは一度もなかつた。（中略）私も亦そんなに駄々を捏ねたり後を慕つたりはしなかつた。（中略）私は両親が何処の部屋を寝室にあてゝゐたのか、今になつて考へてもよく分らない。私は番頭や丁稚たちが御飯をたべる十畳敷ぐらゐの部屋から梯子段を上つて、そこの二階の六畳ぐらゐの部屋で乳母と二人きりで寝た。

従来、『母を恋ふる記』と『幼少時代』との比較から、「以上の回想を見る時、乳母とともに過ごすことが多く、母と心理的に隔てられていた潤一郎は、幼い心の深層で常に母を希求し続けていたことを窺うことができる」[11]と見る論や、また「乳母」は「母性の世界へ侵入するための一つの踏み台であると同時に、欠落した母の代用」[12]と見なす論などがある。谷崎と母・関と乳母という三者の関係からみるならば、以上の指摘には賛同できる。

しかし、本作を発表した大正八年前後の谷崎は、芸術面におい

ても、私生活面においてもかなり悩んでいる。大正四年五月、千代子と結婚し、翌年、娘・鮎子が生まれた。谷崎が大正五年に発表した『父となりて』では、「未だに私は私生活よりも芸術を先に立てゝ居る。たゞ今日では、此の二つが軽重の差こそあれ、一時全く別々に別れてしまつて居る。私の心が芸術を想ふ時、私は悪魔の美に憧れる。私の眼が生活を振り向く時、私は人道の警鐘に脅かされる」、「二つの心の闘争」など、芸術と実生活との対立が見える。こうした芸術と実生活との対立の苦悩が本作を含め谷崎の他の諸作にも影響を与えたことは事実である。本作における夢の前半と後半の対照的仕組みは、大正期の谷崎の対立的構造を持つ作品群[13]に通底しているが、夢という方法を通して、内なる対立を形象化している点は、ほかの対立的構造を持つ作品群にはない本作独自のものと言える。その構成からも、実生活と芸術との板挟みで悩む作者・谷崎の、現実の生活を脱出して芸術に没入せんとする願望が強く感じられる。

以上のことから、作者の谷崎は『母を恋ふる記』の「私」を通して、小さい頃から母でなく乳母が世話をした結果、もたらされた「私」の母性に対する希求をあらわすというよりも、自ら芸術上で求め続ける理想の女性像を描くことを試みた可能性が高いと思われる。その点は『母を恋ふる記』をはじめとする、多くの作品に表れる三味線と関わる女性像によっても実証される。本作における幼い頃に乳母と三味線を聞きながら寝る〈記憶〉は三味線を弾く女性像の生成に大きな影響を与えるのはその後、その〈記憶〉が『生れた家』、『幼少時代』にも繰り返して書かれていることからも分かる。次に、『母を恋ふる記』の夢の性質と、その夢に託された女性像について具体的に見て見よう。

三、〈予覚〉する夢と理想の女性像

本作は、おぼろげな夢幻の感覚から語り始められる。夢の中で夜道を辿り続ける「私」の視覚、聴覚、感覚はすべて鋭敏に働いている。また、「七つか八つの子供であつたし、おまけに幼い時分から極めて臆病な少年であつた」という自己認識もあらわされている。

千葉俊二氏は、身近な感覚や、自己認識と文末を過去形で締めくくる点に注目し、「「私は七つか八つの子供であつた」と云う裏に、この夢を見ている主体が大人であることの暗示が読み取れる」とし、また七つか八つの「私」とは、「現在夢を見ている「私」の意識と夢の中での七つか八つの少年である「私」の意識（もしくは無意識）との二重構造をもっている」[14]と指摘する。この指摘を踏まえつつ、二瓶浩明氏は、夢の意識の「二重化」だけではなく、さらに語りの「二重化」[15]をも指摘している。いずれの先行研究も、「私」の意識の「二重構造」に重点を置きながら、母を求め捜している「私」の姿を分析している。しかし、「私」の〈予覚〉通りに夢が展開するという言説とその後の夢の展開に注目すると、母を求め捜すのみならず、性的なイメージを持つ女性に夢中になる「私」の存在に眼を引かれる。

誰でもこんな月を見れば、永遠と云ふことを考へない者はない。私は子供であつたから、永遠と云ふはつきりした観念はなかつたけれども、しかし何か知ら、それに近い感情が胸に満ちて来るのを覚えた。――私は前にもこんな景色を何処かで見た記憶がある。而も其れは一度ではなく、何度も〳〵見たのである。或は、自分が此の世に生れる以前の事だつたかも知れない。前世の記憶が、今の私に蘇生つて来るのかも知れない。其れとも亦、実際の世界でゞはなく、夢の中で見たのだらうか。夢の中で、此れとそつくりの景色を、私は再三見たやうな心地がする。さうだ、確かに夢に見た事があるのだ。二三年前にも、つい此の間も見た事があつた。さうして実際の世界にも、其の夢と同じ景色が、何処かに存在してゐるに違ひないと思つてゐた。此の世の中で、いつか一度は其の景色に出遇ふことがある。夢は私に其れを暗示してゐたのだ。其の暗示が今や事実となつて私の眼の前に現れて来たのだ。――

ここでは「私」は見た夢が「予覚」通りであったことを明確にし、月が照らすその夢の世界に感銘と期待を示す。さらに、「私」の絶賛する月が照らす夢の世界の中で「隅ない月の光が天地に照り渡つてゐる。さうして其の月に照される程の者は、悉く死んでゐる。たゞ私だけが生きてゐるのだ。私だけが生きて動いてゐるのだ」と強調される。そこで、「私」が「新内の流し」を弾いている「うら若い女」に出会う。

三味線（＝「新内の流し」）を夢中に弾いている「うら若い女」に対して、「私」は当初、「人間ではない、きつと狐だ。狐が化けてゐるのだ」、「やつぱり狐の化けてゐるのではないか、般若のやうな物凄い顔を此方へ向けるのぢゃない」などと心配をしている。それにもかかわらず、「私」は、「うら若い女」の影に追いつき、彼女と並び合っている時、「ちらりと女の横顔を覗き込んだ。彼女のふつくらとした頬の線だけはたしかに般若の相ではない」と安心する。なお、「私は其の鼻が、高い、立派な、上品な鼻であつてくれゝばいゝと思つた」という「私」の「予覚」通り、彼女は「たしかに其れは高い鼻に違ひない。高い、而も立派な鼻に違ひない」となっている。「完全な美しさ」を持つ彼女に対して、「私」は一種の満足感をあらわす。しかし、「神秘な、魔者のやうな物凄さを覚えさせずには措かないのであつた、寒いと云ふ感じの方が一層強かつた」とあるように、「私」にとって彼女は神秘で超越的な存在である。すなわち、「うら若い女」とは、「私」の想像を超える理想の女性像であると言えよう。その一方、自ら満足するまでに「うら若い女」を作り出すと同時に、夢すなわち「私」の内面世界では、「私」に「悲しみ」をもたらす「新内の流し」を「うら若い女」がいささかも手を休めることなく弾いている。そして、「新内の流し」を夢中に弾いている「うら若い女」に「私」が心惹かれていくのである。この点についての詳細は後述する。

既に「私」の〈予覚〉に何度か言及したが、この〈予覚〉と夢

の展開について、他の谷崎作品を引用しつつここで説明しておく。一人称の語り手が夢を〈予覚〉し、思い通りに夢を展開する谷崎作品の典型例としては、『過酸化マンガン水の夢』が挙げらる。

『過酸化マンガン水の夢』の粗筋は、以下のようになる。八月の暑中、主人公・「予」と家族たちは上京する。家族らの希望で日劇小劇場でストリップショーを見に行き、がっかりさせられるが、春川ますみという娘に「予」は最も魅せられる。翌日、日比谷映画劇場で話題になるフランスの映画『悪魔のやうな女』を鑑賞する。「予」は浅はかな拵え物であるだけに感じるが、俳優たちの演技を評価する。夕方に日本料理を食べた後、八時過ぎの電車に乗り十一時近く熱海に着く。過食した「予」は睡眠薬を飲み、「半醒半睡の境」に入り、「半意識状態のまま」で夢を見ている。見た夢について、「フロイドの「夢判断」などにはどんな風に説明してあるか、又一般の人はどうであるか知らないが、予は或る程度までは自分で自分の夢を予覚し、時には支配することさへも出来るやうな気がする」と描写されている。夢の中で「予」の視覚、聴覚、感覚がすべて働き、日常で見た映画や本にある人物が「予」の〈予覚〉通りに入れ替わってあらわれていることが看取できる。たとえば、次の傍線部にあるように、「……考へてゐた。……連想が浮かぶ」、「……考へるのだが、それが浮かんで来た」という語られ方で、食べ物や糞便などの形で「予」の〈予覚〉通りに春川ますみ、ドラサール学園の校長ミシエル、ミシエルの情婦シモーン・シニヨレの顔が現れ、最後に人彘と変わっていたと語られる。

・予は胃袋が充満して腹部がひどく圧迫されつゝあるのを感じ、彼方へ寝返り此方へ寝返りして睡眠剤が早く利いて来るやうにと願ひながら、昨夜の牡丹鱧のことを考へてゐた。鱧の真つ白な肉とその肉を包んでゐた透明なぬる〳〵した半流動体。それがまだその姿のまゝで胃袋の中で暴れてゐるやうに思ふ。鱧の真つ白な肉から、浴槽の中で体ぢゅうの彼方此方を洗つてゐた春川ますみの連想が浮かぶ。（中略）……いや、いつの間にかドラサール学園の校長ミシエルが浴槽にゐる。シモーン・シニヨレの情婦がミシエルを水中に押し込んでゐ。

・その時もう一つ奇怪な幻想が這入つて来た。予の書斎には予の専用の水洗式の洋式便所があり、予は毎朝そこで用を足しながら不思議なことを考へるのだが、それが浮かんで来たのである。（中略）。その紅い溶液の中に浮遊してゐる糞便も決して醜悪な感じがしない。時としてその糞便のかたまりが他の物体の形状を思ひ起させ、人間の顔に見えたりもする。今夜はそれが、あのシモーン・シニヨレの悪魔的な風貌に、……あれが紅い溶液の中から予を睨んでゐる。（中略）。予はシモーン・シニヨレの顔が変じて人彘になつてゐるのを見る。

つまり、『過酸化のマンガン水の夢』における「予」が夢を〈予覚〉しコントロールするという夢の特徴は『母を恋ふる記』にも見られることが確認できた。

以上、纏めてみよう。いくつかの谷崎作品には、〈予覚〉する夢が存在している。〈予覚〉は一人称の主人公が夢をコントロールする場合に用いられる。言い換えれば、それは作者の谷崎の一種の創作方法でもある。『母を恋ふる記』における夢では、「私」が「新内の流し」を弾く「うら若い女」、すなわち理想の女性像を満足のゆくまで作り出す過程はその表れである。それでは、「新内の流し」を弾いている「うら若い女」は「私」にとってどのような存在であるのか。次から検討してみよう。

四、消し去れない音―「新内の流し」

三味線（＝「新内の流し」）を弾く「うら若い女」像を明らかにするために、まず、「新内の流し」の登場の仕方を見て見よう。

夢の前半部で、「三味線の音」（＝「新内の流し」）は「私」の「悲しみ」の比喩としてはじめて登場する。夢の後半部になると、次の傍線部のように、「私」は、「うら若い女」と「三味線の音」（＝「新内の流し」）の登場を〈予覚〉したり、「三味線」と「うら若い女」との関わりを断言したりする。しかし、「三味線の音」（＝「新内の流し」）は「私」に「悲しみ」をもたらすものとして変わらない。なお、二重傍線部にあるように、その「三味線の音」（＝「新内の流し」）は「私」の心をと強く動かしたのである。

・ふと、私の耳に這入つて来た不思議な物の音があつた。或は私の空耳であるかも知れないけれど、兎に角それは三味線の音のやうであつた。ふつと跡耐えては又つと聞えて来る音色の具合が、どうも三味線に違ひない。

・その覚えのある新内の三味線が、今宵も相変わらず「天ぷら喰ひたい、天ぷら喰ひたい」と悲しい音色を響かせつゝ、此の街道へちらほらと聞えて来るのである。カラリコロリと云ふ下駄の音を伴はないのが、いつもと違つてゐるけれど、その音色だけはたしかに疑ふ余地がない。

・今や其の三味線の音は間近くはつきりと聞えてゐる。さら〳〵と砂を洗ふ波の音の伴奏に連れて、冴えた撥のさばきが泉の涓滴のやうに、銀の鈴のやうに、神〻しく私の胸に沁み入るのである。三味線を弾いてゐる人は、疑ひもなくうら若い女である。

その「三味線」を夢中に弾く「うら若い女」に「私」は積極的に接近し、彼女の視線を「私」に向けさせようとする。しかし、彼女は「私」に振り向くことなく、「自分の奏でゝいる音楽を、一心に聞き惚れている」、「三味線の手を休めず弾いている」、「たゞ一生懸命に、とは云へ極めてしとやかに、落ち着き拂つて新内の流しを弾いてゐる」とあるように、「三味線」を夢中に弾き続ける。こうした「うら若い女」が「新内の流し」を夢中に弾くことについて、野口武彦氏は、「この単調で哀切な旋律が、谷崎を瞬時に幼年の昔に連れ戻す魔術的なキーノートであったことは、さまざまな回想から知られる」[16]とする。また、遠藤佑氏は、撥の手をいささかも休めない「うら若い女」の姿勢について、「〈私〉とともに物語空間を移動しながら、みずからの送り続ける暗号を、

いまは気づかずとも、いつかかならず〈潤一〉も認めてくれるという確信が、〈母〉にはあったにちがいない[17]」と解釈する。谷崎の作品に見られる「私」、乳母、母という三者の関係性に照らして本作を理解するならば、二氏の解釈は首肯できるものとなる。だが、「新内の流し」が意味するものと、先述した芸術上の理想の女性像を満足の行くまで作り出すことをあわせ考えると、二氏の指摘には必ずしも賛同できない。

新内節は鶴賀若狭掾が創始した浄瑠璃の一流派である。その作品には、遊里情緒を表すものが多い。それもその殆どが吉原を背景とし、登場人物は遊女とその客で、今に至るまで新内浄瑠璃の特色として知られている。その代表作は明和六年七月三日に、三河島近くの田圃で蔵前の伊勢屋という町人の次男伊之助と吉原の遊女三芳野との心中を描いた『明烏夢泡雪』である。江戸安永期（一七七二～一七八一）が最盛期だと言われる。その大部分が不幸な遊女の身の上を歌ったものであったため、廓の遊女が新内節を聞いて、悲嘆にくれ、心中を思い立つものが多かったという。その実態は柴田流星『残される江戸[18]』に記載されている。

秋は月の夜更けに、都の大路小路を流しゆく新内の三味線、澄み切つた空に余音を伝えて妙に心を誘るもあはれだ。／さればぞ此哀愁を帯びた旋律に誘はれて、浮世物憂く、心わびしと思ふ折柄には、女の小さな胸に一つに何事もをさめかねて、心中を思立つもの、廓の秋にはいとゞ多しとか聞く。

（「新内と声色」）

また、岡本文弥は新内流しと遊廓との深い縁について『新内軟派[19]』に触れる。

一方、流しといふ形式に依つて遊廓と深い関係を結び、訴へるやうな哀れげな声で遊女と客との心中沙汰などを語つたために、身につまされて浄るりをそのまゝに心中したりする花魁がふえたので一時新内の流しの廓へ入ることを禁じたこともあるといふやうな話も伝はつてゐる。／新内と言へば遊廓を思ひ出し、遊廓と言へば新内を思ひ出す。といふほどに新内と遊里とは深い縁でつながれてゐる。だから、新内なんて浄るりは良家の子女のお耳に入れる資格は全然ないもので、世の識者はよろしく新内撲滅を叫ぶがいい。

以上、見てきたように、「新内の流し」は遊廓や遊女と深い関係にあり、とりわけ遊女と客との心中を想起させるものである。そのために、「新内」は特別な「妙味」があると強調されている。そうだとすれば、「うら若い女」が「新内の流し」をいささかも手を休めることなく弾いているのは、どのように解釈すればよいのか。その点については、次節で「うら若い女」に心惹かれている「私」の行為とを合わせて考えたい。

五、「うら若い女」に心惹かれている「私」

続いて、そのような「うら若い女」に「私」がどのように接しているかに注目したい。「私」が「うら若い女」になぜ泣くかと聞くことに対し、彼女は「涙には違ひないけれど、私が泣いてゐ

るのではない」と否認する。また、「その泣き顔を私に悟られないやうにして、しきりにしく〳〵としやつくり上げてゐたのである」と泣いてばかりいる。このように、「私」が彼女に積極的に接近することに対して、彼女はいつも「私」に心を開いてくれない。にもかかわらず、「私」は諦めず、「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」と彼女に話しかける。すると彼女は一転して、「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」というように、「私」に謝る。その後、「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」と、彼女の「私」に対する態度と視線ががらりと変わる。

「さあ、私の顔を見たければとつくりと見るがいゝ。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、何処までゞも一緒に泣きながら此の街道を歩いて行かう」

とあるように、彼女は思い切つて「私」を受け入れ、一緒に泣きながら歩こうというだけではなく、また、「私に頬を擦り寄せて更にさめ〴〵と涙に掻きくれた」と「私」を愛撫する。それに対して「私」も「好い気持」を感じ、彼女の誘いに応じる。

「えゝ、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です」／かう云つた私の声も、何だが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。

このように、彼女の「私」に対する態度は無視から受容へと変っていく。その変化は、彼女に積極的に関わり続けた「私」の執着心によって得られたものであると言えよう。彼女の「完全な美しさ」に満足し、彼女の誘いに応じた「私」は、新内にあらわれている情のために命を絶つ場面を想起させる。

鼻ッぱりは強くても情に脆い江戸ッ児には、恁うした女から一緒に死んでくれえと言はれては後へも退かず、ッイ一夜を假初めの契りしたばかりに死出三途の道伴れまでして命惜いとも思はぬ、これ迄にされては心ぞ可愛い男とも女は其時初めて感じもするであらう。

『残される江戸』（「新内と声色」）

つまり、「私」は自ら満足のゆくまで「うら若い女」を作るが、その間、「うら若い女」は「私」に「悲しみ」を与える「新内の流し」をいささかも手を休めることなく弾いている。このように、「私」の内面を反映する二つの働きを合わせて考えると、「うら若い女」の行為は、「私」の理想の女性像を作り出すまでの「悲しみ」を表面化させる機能を持つと解釈できる。そして、「うら若い女」に心惹かれている「私」の一連の行為は、理想の女性を獲得するための「私」の執着心の表れである。

しかし、「私」が彼女に「姉さん」と呼びたいと願い出ると、

彼女は不思議そうに、「なぜだい？なぜお前はそんな事を云ふのだい？」と反問する。「私」は彼女を「姉さん」と呼ぶことを執拗に求めるが、彼女はそれを必死に拒否し、その後、自ら「私」の母であることを告げる。「私」は驚愕するものの、結局、彼女が母であることをすんなりと受け入れる。

かう云ひながら、女は顔を出来るだけ私の顔に近づけた。その瞬間に私ははつと思つた。云はれて見れば成る程に違ひない。母がこんなに若く美しい筈はないのだが、それでもたしかに母に違ひない。どう云ふ訳か私はそれを疑ふことが出来なかつた。私はまだ小さな子供だ。だから母が此のくらゐ若くて美しいのは当り前かも知れない、と思つた。

つまり、その獲得した理想の女性は母性を有すると同時に、「新内の流し」を弾く〈遊女〉でもある。そうした女性像の混在性は、「私」と母とが抱き合う時、「依然として月の光と波の音とが身に沁み渡る。新内の流しが聞える」という描写に仄めかされている。

母は喜びに顫へる声でかう云つた。さうして私をしつかりと抱きしめたまゝ立ちすくんだ。私も一生懸命に抱き附いて離れなかつた。母の懐には甘い乳房の匂いが暖かく籠つてゐた。……／が、依然として月の光と波の音とが身に沁み渡る。新内の流しが聞える。二人の頬には未だに涙が止めどなく流れてゐる。

なお、その理想の女性が手に入らない「悲しみ」は、右の傍線部にあるように、感激の〈涙〉によって解消されている。

結語

本作は、作者の谷崎が〈予覚〉する夢を通して、実生活と芸術の対立から抜け出し、理想の女性像を獲得し、新たな芸術世界への突入を表明する作品であると言えよう。『母を恋ふる記』を皮切りとして、以降の谷崎作品において、本作の「予覚」する夢に登場した、三味線を弾く「うら若い女」に類した女性像が多く創作された事実には、そうした意欲が反映されている。たとえば、『蓼喰ふ虫』のお久と福ちゃん、『吉野葛』の津村の母に限らず、『春琴抄』の三味線の名手である春琴のほかにも、『芦刈』のお遊さん、『夢の浮橋』の糺の継母・経子が三味線と深い縁がある琴を稽古していることにも検証される。

つまり、『母を恋ふる記』は先行研究に指摘されてきた「母性思慕」という観点のみから、谷崎の理想とする女性像として捉えられてきた。しかし、「新内の流し」を弾く女性、すなわち〈遊女〉に代表されるように、男女の関係を想起させる女性にも「私」が心惹かれている。すなわち、谷崎の理想とする女性は、温かい母性を有すると同時に、母性とは違う性愛の象徴としての三味線を弾く〈遊女〉の性質を合わせ持った女性なのである。一言で言えば、母としての〈聖〉と〈遊女〉としての〈俗〉という相反するものを有する女性は谷崎の求めた理想の女性像の真髄である。

注

（1）野口武彦「第七章　母性思慕の主題」（『谷崎潤一郎論』、中央公論社、一九七三年八月）

（2）千葉俊二「「母を恋ふる記」とその前後」（紅野敏郎編著『論考谷崎潤一郎』、桜楓社、一九八〇年五月二十二日、原題「母の死と母を恋ふる記』（一）」（『文芸と批評』第4巻第1号、一九七三年五月）と「母の死と『母を恋ふる記』（二）」（『文芸と批評』第4巻第2号、一九七四年一月）

（3）日高佳紀『母を恋ふる記』評価（千葉俊二・編『谷崎潤一郎必携』、学燈社、二〇〇二年四月二十日）

（4）注2に同じ。

（5）前田久徳「谷崎文学の〈母〉」―「幼少時代」・「母を恋ふる記」・「鬼の面」―（『金沢大学語文・文学研究』、一九九七年七月）

（6）永栄啓伸「谷崎文学における美学―『母を恋ふる記』を中心に」（『芸術至上主義文芸』、一九七八年十一月）

（7）注1に同じ。

（8）福田博則「谷崎潤一郎―母恋いものに見られる父親の存在」（『花園大学文学論究』、二〇〇一年）

（9）宮内淳子「白い道を行く少年たち―『身毒丸』と『母を恋ふる記』」（『谷崎潤一郎―異郷往還』、図書刊行会、一九九一年）

（10）中野登志美「谷崎潤一郎『母を恋ふる記』論―夢を用いた手法からの試論―」（『日本文芸研究』、第57巻第1号、二〇〇五年六月十日）

（11）前田久徳「谷崎文学の〈母〉―「幼少時代」・「母を恋ふる記」・「鬼の面」」（『金沢大学語学・文学研究』、巻号26、一九九七年七月）

（12）注6に同じ。

（13）『友田と松永の話』（『主婦之友』、大正十五年一～五月）、『金と銀』（『黒潮』、大正七年五月）、『AとBの話』（『改造』、大正十年八月、『中央公論』定期増刊『秘密と解放』号、大正七年七月（原題）『二人の芸術家の話』）、『お才と巳之助』（『中央公論』、大正四年九月）、『二人の丁稚』（『中央公論』、大正七年四月）などのタイトルからも対立的構造を反映する作品が多くある。

（14）注2に同じ

（15）二瓶浩明氏「〈母〉の〈夢〉、〈物語〉の〈夢〉、谷崎潤一郎の、―「母を恋ふる記」をめぐって―」（「愛知県立芸術大学紀要」19、一九九〇年三月）

（16）野口武彦「母性思慕の主題」（『谷崎潤一郎論』、中央公論社、一九七三年八月）

（17）遠藤祐「母を恋ふる記―ひとすじの白い道」（『谷崎潤一郎―小説の構造』、明治書院、一九八七年二月）

（18）『近代日本地誌叢書東京篇38』（洛陽堂、明治四十四（一九一一）年）

（19）岡本文弥『新内軟派』（坂本書店、一九二六年十一月十日発行）

※　谷崎作品の引用は『谷崎潤一郎全集』（中央公論社、一九八二年）に拠った。ただし漢字は適宜通行の字体に改め、また／は改行を示し、傍点やルビは省いた。傍線は全て論者の付したものである。

（ちょう・れいせい　本学外国人特別研究員・追手門学院大学非常勤講師）