

写真と物語

——谷崎潤一郎「友田と松永の話」論——

張 栄 順

はじめに

谷崎潤一郎「友田と松永の話」(『主婦之友』一九二六年一月五月)は、ある女性読者「しげ女」から家出をした夫を捜してほしいという依頼を受けた作家Kが、手紙と家族写真を手がかりに松永儀助(友田銀蔵)の正体を明らかにしようとする探偵小説風の物語である。作家Kはその依頼を遂行する過程で、瘦せて背の高いごく平凡な田舎男にすぎない松永と、モダンなカフェで知り合った肥満体型で西洋かぶれの友田が同一人物ではないかと推理する。ここには友田／松永の二重人格的な疑惑が提供されるとともに、田舎／都会という構図をもとに松永／東洋趣味／友田／西洋趣味といった対照性も強調される。また伝統的な日本女性を連想させる家族写真の中の「しげ女」と「いかゞはしき風俗の写真」における「西洋婦人」という女性像の対称性も付加されている。

「友田と松永の話」はこのような内容によって大正期の谷崎文学の評価に準じて善及される傾向が強い。たとえば、この小

説は「肉体の条件の変化による思想の変化を語る作品、変貌談、つまりメタモルフォーシスの話」であり、本来同一人物であるはずの友田と松永の思想的差違が、谷崎の西洋趣味から東洋趣味あるいは古典回帰や「故郷への回帰」に通じるといった評価がそれである。また近年では同時代の写真文化と関連させた馬場伸彦や石野泉美の論考があり、谷崎と同時代の「芸術写真」や「新興写真」との関連性について論じられている。こうした先行研究を踏まえながら、本稿では大正期の文化表象という観点から「友田と松永の話」を論じる。特に作中のキーワードである写真に着目して初出誌『主婦之友』の挿絵や写真関連企画へと接続させることで、谷崎潤一郎「友田と松永の話」における写真と物語の相関をとらえたい。

一、谷崎潤一郎「友田と松永の話」における写真

この作品における写真の位置づけについて考えてみよう。「友田と松永の話」には次の四種類の写真が登場する。まずは(一)西国三十三所順礼の際の記念写真である「家族写真」(松永儀助

しげ女・長女妙子（修正有）がある。次に（二）外国人女性をモデルにした「奇怪な女の写真」と記されている「風俗の写真」である。そして（三）友田が松永でないことを証明するために撮影した「人相書」（全身一枚、半身一枚、顔だけの大写し）がある。最後は（四）パリ遊学時に松永が持参したスナップ写真か証明写真類と思われる写真である。これらの作中写真は、一部は田中比左良の挿絵として提示されるものの、登場人物の言葉によって写真の内容が語られるところに特徴がある。

その旧式な、ところどころ修正がしてある写真から来る感じでは、松永儀助の人柄は、友田銀蔵と似ていないばかりか、寧ろその相違が甚しい。二人の間には共通点が一つもない、顔つきに於いても体つきに於いても。／写真は屢々本物と違ふことがないとは云へない。殊に順礼の風などしていれば、尚更人柄が異つても見えよう。けれども、いかに割引しても、友田の如く肥満している人間が、こんなに瘦せて写るわけではない。友田はでつぷりと殆ど病的に太つた男。此の写真にある松永はひよろひよろとした細長い男。友田は頬つべたがハチ切れさうに膨らんだ圓顔。松永は頬がゲツソリ憔悴た、鋭い三角形の顔。二人は極端と極端であつて、一方は明るく、豪快に、一方は暗く、陰鬱である。（四二六頁）

ここでは作家Kの知人である友田と写真に写っている松永が似ていないかが語られている。それは作家Kの語りに



資料一 「家族写真」の挿絵（田中比左良）



資料二 友田の挿絵（田中比左良）

よつて友田と松永の容貌がとらえられているということである。上述の四種類の写真のなかで(一)(三)(四)は、友田と松永が同一人物なのかという謎を解く材料として登場するのだが、その謎解きの過程には写真が写している真実と語りが突き詰める真実が異なっているという特徴が見られる。それは「友田と松永の話」連載時の『主婦之友』に掲載されていた挿絵を通して確認することができる。連載時の『主婦之友』には、田中比左良の挿絵によつて友田の視覚的なイメージも提供されている。家族写真(資料一)と見比べると分かるように、友田(資料一)は松永と全く似ていないことが確認できる。そこで『主婦之友』の読者は作中の写真に関する語りと田中比左良の挿絵から、友田／松永が別人物であることを想像する。しかし同時に、松永と友田は同一人物ではないかと疑いを強める物語の進行によつて、二人が同一人物なのか否かの判断がつかなくなる仕立てになつている。

以上のように、この作品では写真と語りの葛藤が小説の語りと挿絵によつてもたらされている。特に作品の前半部では語りによつて、写真が事物の正確な反映だという写真の再現性が否定されていく。それは松永と友田の写真に関わる謎からも窺える。本人であることを証明するはずの証明写真や家族写真が、友田と松永が同一人物であるか否かを判断する証拠とはならないからである。この作品における写真観には、写真とは真実を写すものだという考え方と、写真は必ずしも真実を写すとは限らないという考え方が入り交じつている。引用文にあるように、作家Kは「写真は屢々本物と違ふことがないとは云へない」

と語っている。これは後者の写真観である。しかし、二人が同一人物であるか否かの判断がつかない彼は、大和の国を訪れた機会に「家族写真」に写っている人物が友田ではないことを認め、二人が別人物であると結論づけてもいる。ここからすると彼は、写真が実物とは異なる場合があるとしても、写真は対象を客観的に写すものだという前者の写真観ももち合わせていることになる。

それに対して友田／松永の写真観はどうであつたのか。作品の後半部で友田は作家Kに自分が松永であることを告白している。「己は一年半前まではこんな人間だつたのか」と、又しみじみと『松永儀助』の写真を眺めた。成る程、成る程、此れではSに分からなかつたのは当たり前だ、自分が見てさへ此れが自分の写真であらうとは、とても考へられないのだから！」(四七五頁)。これは、松永がパリ遊学中に大学の友人Sが自分に気付かなかつたとき、写真のなかの自分の姿と今の自分が全く異なつていることに驚いたというエピソードである。ここには時間という概念が関わつているのだが、最後に友田／松永が二重人格者であることが明らかに筋書きからすると、彼は家族写真のなかの松永と人相書の友田が同一人物であり、どちらも自分の姿を写している写真だということを知つていながら、二人が別人だと偽り続けていたこととなる。さらに別人を装うために写真を撮るときはいつも嵌めていた指輪を外している。すなわち、彼は写真における時間の重要性や修正可能性を最もよく知つていた人物だといえよう。このような一連のことからすると友田／松永は「写真は屢々本物と違ふことがない

とは云へない」という作家Kと似ている写真観をもっており、写真の修正可能性にも意識的であつた人物だということが分かる。

この作品は写真が物語内容を左右する重要なテーマとなっている。それは「写真は屢々本物と違ふことがないとは云へない」という写真観に基づいていた。また、後半部では家族写真のなかの松永と人相書の友田が同一人物であることが明らかになるのだが、そこでは一枚一枚の写真が真（実物）であるとしても、そのなかの一枚が対象を総体的にとらえるのは難しいということが示されている。その一方で、この作品にはもう一つの写真の対立が見られる。前述の(一)「家族写真」と(二)「風俗の写真」との対立がそれである。それらはともに作家K（及び友田）の趣味や女性観を知るための小道具となつている。家族写真は、手紙から推測されるしげ女という女性の印象を補う視覚的描写となつており、外国人女性の写真は、視覚的な描写は少ないものの、その写真に象徴されるある文化への興味を示す小道具になつている。

夫と並んで写つている「しげ女」の方は、美人と云ふ程ではないにしても、兎事な手紙の文字から受ける奥床しさを裏切らない、品のいゝ、おつとりとした目鼻立ちの女であつた。何分田舎の写真師に取らせたものであるから、旧式な修正があつて、生気がなく、人形のやうに見えるけれども、瓜実顔の、堅く結んだ小さな口もとや、柔和であつて而もパツチリと冴えた眼などに、或は私の気のせめか

も知れぬが、利発な個性が偲ばれるやうに思へた。それに古風な順礼姿が彼女の人柄を一層可憐な、しとやかなものにさせてゐた。何だか芝居にでも出て来さうな、風流な、みやびやかな女順礼であつた。(四一七頁)

これは作家Kが家族写真に写るしげ女について語つている箇所である。「美人と云ふ程ではないにしても、兎事な手紙の文字から受ける奥床しさを裏切らない、品のいゝ、おつとりとした目鼻立ちの女であつた」と述べられているように、奥ゆかしく上品なイメージのしげ女に興味をみせている場面である。これと対照的なのが「風俗の写真」である。そこに写る外国人女性について語られる箇所を引用する。

「どうだ君、この体つきは？」／正直に言ふが、それは私に、暫くしげ女の手紙の一件を忘れさせた程、妖しく美しい姿であつた。私の好奇心は、一時此の写真の方へ転じた。(『主婦之友』一九二六年二月、一一四―一五頁)

この引用に出てくる写真は友田が直接撮つたものと説明されるが、その内容についてはあまり語られていない。「外国婦人の、誠にいかがはしき風俗の写真数十葉」や「奇怪な女の写真」、そして女性の「体つき」が重視されているところから、外国人女性の姿態を大胆に写した写真と推測される程度である。ただこうした写真を「いかがわしい風俗の写真」と述べるしげ女と違つて、作家Kは「しげ女の手紙の一件を忘れさせた程、妖し

く美しい姿であった」として、友田と同様にこの「風俗の写真」に興味を見せている。この作品は、友田と松永が同一人物かどうかということが注目されがちである。だが、写真をモチーフとして作品の構図を考えると、松永と友田の対照性のほかに、家族写真のしげ女と「風俗の写真」の外国人女性が対照的な構造をなしている。すなわち、友田／松永の二重人格的な疑惑が提供される中で、田舎／都会という構図をもとに対照的な二つの女性像も浮き彫りにされるのである。

二、大正期の写真文化と婦人雑誌『主婦之友』

大正期は写真が大衆化され、写真を撮るということが趣味として位置づけられた時代である。関東大震災後には、都市大衆文化の高揚やモダニズムの影響からアマチュア写真家の数も急増している。写真専門雑誌の発行も相継ぎ、懸賞写真や写真展の企画も行われており、新聞や雑誌、広告産業においても写真が大いに活用された時代である。写真は少数の人々の趣味のみならず、社会でより大きな役割を果たすメディアになりつつあった。こうした大正期の写真文化のなかで写真に対する認識も次第に変化していく。第一次世界大戦期を前後して、写真が視覚伝達の媒体として注目され、新聞写真などでは、ニュースの報道性や速報性とともに、写真のもつ視覚性への認識が急速に高まっていった。事物を客観的に写すという写真の再現性が重要視されたのである。一九二〇年代には『朝日グラフ』（一九二一年）、『国際写真情報』（一九二二年）、『写真時報』

（一九二三年）のようなグラフ雑誌が次々と創刊され、『主婦之友』や『キング』のような大衆雑誌にも写真が大量に掲載されるようになる。

しかし、報道写真という領域で写真の再現性が再評価される一方で、この時期は商業写真という概念とともに虚構としての写真という意識が芽生えた時代でもある。日本で初めて広告写真スタジオを設立した写真家である鈴木八郎は、『写真表現』第二号（一九二五年四月）で「商業写真とは何か」を問い「商業広告に利用された写真の謂ひ」と定義している。また日本における「芸術写真（ピクトリアリスム）」の指導的人物であった南実は、「広告写真」に関する記述のなかで次のように述べている。

實際を云へば写真というものは、或る場合には非常な嘘を描写する事もあるのですが、その嘘は至つて誠にやかに成し遂げられて居りますから、見る人は何所までも実感的に感じます。此の効果は絵画の遠く及ばざる写真の独壇場であります。⁽⁵⁾

「或る場合には非常な嘘を描写する事もある」という南実の写真観は、写真は真実を写すという考え方を打ち破るものであった。こうした考え方が広告写真の製作を經由して虚構としての写真という認識を登場させたのである。ここから考えると「友田と松永の話」に示されている「写真は歴々本物と違ふことがないとは云へない」という写真観もそのような写真文化に

よって裏づけられる同時代的な機運の反映とも考えられる。そこで、同時代のアマチュア写真家らによる芸術写真の流行について検討したい。芸術写真は、営業写真師による「機械的な写真派」が主流をなしていた一九一〇年代に写真を芸術とみなそうとした写真家たちに唱えられたジャンルであり、その運動は一九三〇年頃まで展開された。初期には自然を対象とした風景写真が主流であったが、次第に芸術写真は絵画を模倣した画面構成や朦朧とした雰囲気醸し出す「ソフトフォーカス」を特徴とするものへと移行する。

しかし、一九二〇年代になるとそうした芸術写真に変化が訪れる。福原信三が一九二一年『写真美術』を創刊し、その誌上で絵画的な画面構成よりも「光と其諧調」を説く写真芸術論を展開したからである。この写真技法の提唱で芸術写真はより客観的に対象をとらえることが重視されるようになり、アマチュア写真家たちにも大きな影響を与えた。そして谷崎潤一郎もまたエッセイ「妹」（一九二二年）で「芸術写真と云ふやうなものは何だか不自然な、無理な所があるやうで関心しません。ただありのままの物を写して、何の細工も施さないうで、それが絵になつてゐる程度で沢山だと思ひます」と述べている。これは福原信三の写真芸術論以前の「芸術写真」に対する評価ともとらえられる。

以上のような写真文化の流れのなかで『主婦之友』を位置づけてみよう。『主婦之友』は、当時販売部数において常に上位にあった婦人雑誌であり、早くから写真を活用した読者の獲得を掲げていた。一九二一年五月には、創業者の石川武美がアマ

チュア写真家である安河内治一郎を採用し、画報誌ではない出版社としては初めて写真部を設置して「見る雑誌」をめざしていた。特に「友田と松永の話」の連載期にあたる一九二〇年の半ばからは、『主婦之友』における写真連載の数が増えていき、口絵写真の掲載の仕方にも変化が見られる。写真の本文記事への導入や解説が主だったそれ以前とは異なっており、口絵写真に長文のコメントが付与され、物語性を加味する企画も登場した。

前島志保「画報欄の時代」雑誌写真の変遷と昭和初期の『主婦之友』では、大衆的な雑誌の口絵や画報欄に掲載された写真表現の特徴が論じられているが、そのなかでは『主婦之友』が具体的な例としてあげられている。前島論は一九二〇年代半ばから三〇年代にかけて企画された『主婦之友』の口絵写真や画報欄が現実の再現性を前提にしており、それを可能にした要因が写真を時間順に並べる「手順紹介的な形式」と告白体や読者に語りかけるような地の文を使用している「フォト・ナライティブなもの」の混用にあると指摘している。このような写真表現は主婦之友社の写真観が反映されたものであり、そこには「撮影・編輯作業を通して見られる、写真の操作性に対する認識の欠如」が見られると批判されている。このような写真観の特徴と比較すると、「友田と松永の話」に見られる写真と物語の関係性は石川と安河内内で代表される『主婦之友』の写真観とは対立的なものだったといえよう。ここには初出誌『主婦之友』における「友田と松永の話」のもつ批評性がある。

それでは、『主婦之友』に掲載されていた実際の写真とはどういうものであったのだろうか。『主婦之友』の写真には家庭

用品や住宅に関する情報記事、家事や育児など女性の生活及び女性文化に関わるものも多かったが、有名人の写真特集や映画物語、写真小説なども多く載せられていた。そのなかでも特にこの作品の連載期に数多く企画されている懸賞写真に注目してみたい。懸賞写真には投稿者による一般人の女性たちの肖像写真が数多く登場している。この時期に女性の肖像写真が婦人雑誌の口絵や広告写真に用いられることは珍しいことではない。ところがそれが主に女流作家や女優など有名な女性をモデルとしていたことを考えると、『婦人之友』の懸賞写真に登場する多くの一般人の女性たちの写真は非常に斬新なものであったと思われる。

「友田と松永の話」連載の前後には、「懸賞式千円芸術写真募集」〔母と子供〕懸賞写真募集〕「誰にでも出来る新懸賞」現代十美人の懸賞募集」といった三つの大きな懸賞写真募集が企画されていた。「婦人を題材としたもの」という広告を出している「懸賞式千円芸術写真募集」（一九二四年一〇月）では「二千余点」に至る写真が集まったとされる。そのなかで当選した写真は「懸賞写真当選者発表」（一九二五年一月）で公表されている。その次に企画されたのは「母と子供」懸賞写真募集（一九二五年一〇月）であるが、その当選写真は「友田と松永の話」の第一回掲載号（一九二六年一月）に発表されている。これらの写真企画からは当時『主婦之友』が婦人像をどのように提示していたのかが窺える。「婦人」や「母と子供」という言葉から分かるように、これらは『主婦之友』の読者の多くが主婦であることを十分に考えた上での企画であったと思

われる。しかし「婦人」や「母」を対象にしているものの、その写真の表現の仕方は大正初期の新聞におけるそれとは異なっていた。『読売新聞』には一九一四年五月から三〇回以上にわたって「母と子」という写真が掲載されているが、その写真では母子が一緒に撮られている。しかし、この「母と子供」懸賞当選写真発表」では「母」と「子供」が別個の写真となっている。つまり「母」という家族の一員としてではなく、一人の女性としての存在感が強調されていることが分かる。それは、この「母と子供」懸賞写真募集」で写真の対象に相応しい女性の条件からも窺える。以下は審査委員であった福原信三の評である。

題材から申しますと、子供ならその無邪気なところとか、婦人なら美しい表情とか、その対象人物のキャラクターを微妙な光線の力を借りて写すのであります。（中略）それを考えずにたゞ四五人の美しい婦人を、同じやうに椅子へかけさせるだけでは、絵葉書店の店頭にある謂ゆる美人絵葉書と異なる所がないものと思はれます。

ここでは「光線」によつて対象を捉える芸術写真が求められており、被写体としては「子供ならその無邪気なところとか、婦人なら美しい表情」がよいとされている。被写体の条件として「無邪気」さや「美しい表情」が強調されているということは、それとは相容れない概念は排除されるということになる。また「絵葉書店の店頭にある謂ゆる美人絵葉書と異なる」ものに示

されているように、女性を美的に撮影し商品化する「美人絵葉書」的志向、つまり写真の商業的な性格は望ましくないものとされている。その上で「誰にでも出来る新懸賞」現代十美人の懸賞募集」（一九二六年三月）の広告文を見てみよう。

推薦される美人の資格や条件は特にまうけませぬ。未婚既婚いづれでもよろしく、また職業に従事する婦人でも令嬢方でもかまひませぬ。但しどこまでも新時代にふさはしい美人であつてほしいと思ひます。

ここでは「写真」と「新時代にふさはしい美人」との結びつきが認められる。「婦人」や「母」の既存のイメージよりも「新時代にふさわしい美人」というイメージを強調することで、読者にモダンな女性を理想の女性像として提示していたのである。「主婦之友」では、読者とのコミュニケーションを重視した読者投稿企画が実施されており、そこに写真が大いに活用されていた。その際に投稿写真に求められたのは、読者たる存在に相應しいアマチュア性や芸術的志向であり、その被写体には「子供ならその無邪気なところとか、婦人なら美しい表情」がよいとされ、他方では未婚既婚にかかわらず「新時代にふさはしい美人」といったモダンな女性像が求められていた。これらとともに「友田と松永の話」を構成する重要なテーマでもあったことを確認しておこう。

以上のように『主婦之友』誌上の写真関連企画のなかに谷崎潤一郎「友田と松永の話」をおくと、主に写真という観点か

らその相関性が多々認められる。そもそも谷崎がこの小説を連載するきっかけは、『痴人の愛』の好評を受けた谷崎に石川武美が執筆を依頼したことから始まっている。「友田と松永の話」は『主婦之友』の時流に合わせた写真関連企画の一環としての写真物語と位置づけることができる。

三、写真をめぐる物語と女性像

これまでの検討を踏まえて谷崎潤一郎「友田と松永の話」に描かれている対照的な女性像である「しげ女」と「西洋婦人」の女性を考察してみよう。まずはしげ女について論じる。「友田と松永の話」は『主婦之友』の女性読者を対象に想定した小説で、冒頭部のしげ女から送られてきた手紙の内容は、同時代の読者にとっては婦人雑誌に設けられていた「身の上相談欄」を連想させるものである。大正期の婦人雑誌は、自分の悩みを告白体で書いて編集部に送る身の上相談が流行していた。相談の多くは男女や夫婦間の愛情、子供の問題、家族制度のもとの結婚や離婚、生活苦などの相談だった。『主婦之友』にも一九二五年一〇月に「秋季特別号Ⅱ『婦人煩悶の解決号』」が組まれており「婦人相談所」に現はれた現代婦人の悩みの原因「などの題目が見られる。「友田と松永の話」のしげ女は「奈良の女学校」卒の高等教育を受けた女性で、二人の子供を抱えて田舎で暮らす家庭の主婦という設定である。これは地方の家庭婦人を対象とした付録を出したり、様々な文化事業を企画したりしていた『主婦之友』の読者層に重なる人物造型といえる。

また彼女は作家Kからのアドバイスを素直に受け入れるというよりも、自分の意見や推理を積極的に主張する女性でもある。しげ女は地方在住の婦人でありながら、まるで自分が探偵であるかのように夫の行状を推理し、その情報を書家Kに与えるという重要な役割を果たす存在である。

それでは、写真に写るしげ女はどう描かれていたのか。作家Kは家族写真を見ながら彼女がしとやかで高尚な性格の持ち主であり、貞淑な婦人であることを強調する一方で「利発な個性が偲ばれるやうに思へた」と語り、こうした女性が旧習に縛られていることよつてその個性が発揮されていないことにもどかしさや憐憫を感じている。それは地方の旧習と反復される夫の家出に象徴される家父長制度の様々な矛盾のなかで耐え忍ぶしかないしげ女の身の上を代弁しているものと考えられる。この彼女のイメージは「何分田舎の写真師に取らせたものであるから、旧式な修正があつて、生気がなく、人形のやうに見える」とされた写真の表現法の特徴にも表されている。正確にいうと、これは当時の技術で撮影されたしげ女であるが、ここで「人形のやうに」という評は営業写真館で撮られた型にはまった肖像写真を意味すると思われる。それは「(母と子供)懸賞写真入選発表」の森芳太郎による審査評にも通じている。そこではより「自由な製作」が窺えると応募写真の傾向を評価するなかで、旧来の特徴を「人形のように無表情で硬ばつた顔面、どれも一つの鑿型から出て来たやうな定まりきつた姿態、一にも二にも技巧で塗り固めた営業人像」と批判的に述べられていることからも分かる。ところが、作家Kが大和の国へ行つ

て会つたしげ女の姿は、以上の写真のイメージとは異なるところがある。

(しげ女) 写真の感じを裏切はしないが、日向にいたせいかその頬は赤く、古風な丸髻の型も大きく、三十五と云ふ歳よりは二つ三つ若いくらいに見え、物云ひなどもハツキリしていて、銘仙の衣類も醜くなかつた。(四六六頁)

ここでのしげ女は、一見すると写真のイメージと大きく異なつてはいないように見える。しかし、五年前の家族写真とは違い、日差しを浴びる彼女の明るい表情や生き生きとした姿は注目せざるをえない。ほかの箇所でも「手紙で想像したよりも嗜れ嗜れしく、ただ幸福な細君に見えた」と語られるように、ここでは家族写真に写る彼女とは違う明朗なイメージが強調されている。作家Kが語る実際に会つたしげ女は、前述した光の加減を重視する福原信三の芸術写真と符号するイメージで描かれているのである。しかも、この彼女のような女性像は、『主婦之友』の「(母と子供)懸賞当選写真発表」(一九二六年一月)に選ばれた写真のなかの女性像にも確認することができる。

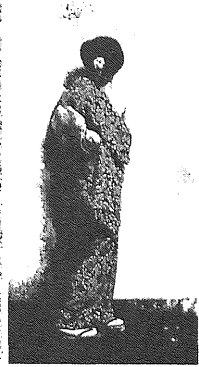
資料三に示したように、第一等の写真はモダンな女性であるが、第二等や第三等の着物姿の古風な女性像はしげ女を思わせるようなモデルである。とくに第三等の写真の添文には「人形とそつくりの格好の婦人を見つけたのでモデルにとつてみた」という表現も窺えるが、ここで「人形」という言葉は営業写真の型にはまった写真という意味ではなく、女性の後ろ姿を自由



第一等賞 懸賞写真「母と子供」



第二等賞 懸賞写真「母と子供」



第三等賞 懸賞写真「母と子供」

資料三 「(母と子供) 懸賞当選写真発表」(左から第一等～第三等)

にとつてゐる写真だと評価されている。また実際のしげ女は第二等の女性のイメージを連想させるものでもある。その添文には次のように記されている。

作者より——従来の肖像写真は、何となく光線の扱い方が暗い感じのするものが多かつた。私はそれをできるだけ明るく扱つてみたいと製作してみました。写真のモデルは映画女優の千草みどりさんであります。「審査員森氏評価」
「画女優のいい小品、営業臭味を脱した味が感ぜられます。ハ
イライトの調子は、いま一息出してほしいと思います。」

従来の肖像写真は「暗い感じのするものが多かつた」ので「できるだけ明るく扱つてみたい」という箇所もまた、福原信三の芸術写真の技法と重なるところである。このように「友田と松永の話」のしげ女像は『主婦之友』の女性読者を想定していると考えられ、また「(母と子供) 懸賞写真募集」の入選写真にも関連性の一端が認められる。この作品のしげ女像は、アマチュア写真家の投稿写真のモデルとなつた一般女性のイメージと強く関連づけられるのである。こうした関連性は、彼女だけでなく西洋婦人の「誠にいかがはしき風俗の写真」についても窺える。次の引用は作家Kが写真に写っている女性たちについてするために横浜の二十七番館という飲み屋を訪れたときのものである。

フローラの紅い髪の毛は、——多分染めたのに違ひないが、

それは全く非常に紅い髪の毛だった。――ばらばらに乱れて炎のやうに顔に降りかかり、着物はところどころ綻が切れて、おりおり肩が丸出しになる。男も女も皆酔つ払つて、淫らな風を何とも思はない。その光景を眺めながら、彼らはべらべらしゃべり立てる英語や仏蘭西語を聞いてみると、此処は日本の横浜ではなく、巴里か何処かの居酒屋にでもいるやうであつた。(四五七頁)

フロローは新しく店に来たポルトガル人で、作家Kも友田から見せられた写真で知っている女性である。フロロー以外にも英国人や「露西亜系の猶太人」などの白人女性も登場しているが、彼女らは伝統的な日本人女性であるしげ女とは対照的に描かれている。しかも彼女たちをモデルに写真を撮っていたのは友田である。「奇怪な女の写真を写すのが道楽で、何十枚となくさう云ふものを珍藏して、私もたびたび見せられたことがあつた」という作家Kの話や「あの人は実に奇妙な人で、いろいろな姿の写真を撮ったり、随分ひどいいたずらはしますが、唯それだけのことで」という店のボーイの話からすると、友田はアマチュア写真家であり、写真を撮ったり所蔵したりする趣味をもつ人物なのだ。

それでは、「友田と松永の話」の友田が「西洋婦人」を対象にして撮影していた「奇怪な女の写真」や「いろいろな姿の写真」は同時代の写真文化のなかでどのように位置づけることができるのだろうか。「いろいろな姿」を自由に撮影していたというのは、「光線」を重要視する新たな写真表現によって多様

な写真が試みられた芸術写真である可能性が高い¹⁶。あるいは、友田の写真が都市をテーマにしている点やそれが「奇怪な女の写真」だという点からは「新興写真」も連想される。新興写真は欧米のモダニズムの影響を受けて始まった前衛的な写真表現であり、近代的な都市をテーマにして対象を即物的に見つめる撮影技法がその特徴である。日本で新興写真の運動が展開されるのは一九三〇年代からとされるが、作品連載の一九二六年前後にも『フォトタイムス』や『アサヒカメラ』などのカメラ雑誌には前衛的な写真家たちの新傾向の作品が数多く紹介されている。断言することはできないが、新興写真の機運が高まる前に「友田と松永の話」ではそうした写真史の文脈を先駆けていたのかもしれない。

また、この作品の筋書きからすると「風俗の写真」は店の客に見せるための広告写真とも解釈できる。「外国の婦人の、誠にいかがわしき風俗の写真」は当時の「美人絵葉書」を思わせるような商品化された写真とも考えられるからである。この時期は芸術写真主流のなかで、商業的目的から製作された美人絵葉書や「美人写真」は、芸術写真家たちの批判の対象ではあつたが、この作品では「芸術写真」か「商業写真」という区分はなされていない。作家Kが外国人女性の写真を見て「しげ女の手紙の一件を忘れさせた程、妖しく美しい姿であつた」と語っているように、友田の写真がその類のものであつたとも考えられる。写真が大衆化されるこの時代は、芸術写真を目指したアマチュア写真家たちが徐々に新聞社や雑誌社に雇われ、フォトジャーナリズムの商業性を担うようになった。それは

『主婦之友』の懸賞写真のように読者の投稿写真のアマチュア性が雑誌の商品性を担っていたことから推測できよう。

その反面、芸術写真か商業写真かの区分を問わず、それらの写真は女性的に表現するという共通性をもっていた。この時期『主婦之友』では「この美人投票はいまだかつて我国には試みられなかっただけに、全国的に大評判となつて」とあるように、日本初といわれる写真による美人コンテストの企画も行われている。当選者は、読者が推薦（投稿）した写真のなかで編集部が審査を通して入選候補を決め、そのなかから再び読者が投票葉書で選ぶという読者参加型の企画であつた。この写真企画の入選者は「モダンな都会的な雰囲気的女性」と「着物姿の古風な女性像」に大別でき、谷崎潤一郎「友田と松永の話」のしげ女と西洋婦人という二つの女性像とも重なっている。

まとめ

谷崎潤一郎「友田と松永の話」には作家Kを中心に「家族写真」と「人相書」という写真の対立が描かれている。この作品は松永と友田が同一人物であるか否かをめぐる筋書きを主として展開されるが、その過程には語りと写真が見せる真実のありようが異なっているという特徴があつた。それが「写真は屡々本物と違ふことがないとは云へない」という写真観を軸にした写真の再現性をめぐる問題として語られており、そこには初出誌の『主婦之友』をはじめとする同時代のメディアの写真観に対する批評性が認められる。しかし、友田／松永が同一人物で

あるか否かという筋書きとともに、家族写真と西洋婦人の「いかわしい風俗の写真」の対照性に注目すると、しげ女や西洋婦人のイメージは大々的に変わるものではなかつた。これに關して、家族写真と実際の姿の間で異なる描き方がなされていたしげ女の描き方には、同時代の写真史の文脈を踏まえた女性像として別途注目される。

このように考えると「友田と松永の話」は初出誌『主婦之友』の写真企画を検討した通り、同時代の写真文化の変容を粹にした写真をめぐる物語として位置づけられる。この意味で友田／松永という二重人格者は、大正期に急増したアマチュア写真家をもとにした人物造型であつたと思われる。谷崎潤一郎「友田と松永の話」は大正期の写真大衆化の流れを小道具としてとり入れた写真物語であり、同時代の写真史の文脈に沿った被写体の描き方をめぐる写真観の葛藤が指摘できる。また、この作品は『主婦之友』の写真関連企画の傾向と密接な関係性を持っており、それは松永／友田という男性登場人物よりも、むしろしげ女や外国人女性という被写体となる女性像を通して明らかに示されている。つまり「友田と松永の話」は、明らかに『主婦之友』の女性読者を想定した物語となっており、しげ女という大和の国に暮らす古風で貞淑な女性像は、モダンな都会的雰囲気を持つ女性像とともに、大正末期の写真文化のなかで注目されてきた女性像であり、それが語りと写真を通して描かれ方に示されていたところに「友田と松永の話」の特徴があるのでないだろうか。

注

谷崎潤一郎「友田と松永の話」の底本は『谷崎潤一郎全集』第一〇巻（中央公論社、一九八二年）とし、本文引用は断りのない限り底本の頁数のみ記した。

- (1) 野口武彦「谷崎潤一郎論」中央公論社、一九七三年、一三八頁。
- (2) 伊藤整「解説」『現代文豪名作全集』、河出書房、一九五三年、一〇〇頁。
- (3) この引用文の会話部分は初出誌である『主婦之友』にはあるが、全集では削除されている。
- (4) 飯沢耕太郎「芸術写真とその時代」（筑摩書房、一九八六年）参照。本稿の大正期の写真史をめぐる議論は本書から示唆を受けたところが大きい。
- (5) 南実「広告図案としての写真上」『写真新報』一九二五年二月、六七頁。
- (6) 飯沢耕太郎「芸術写真とその時代」参照。
- (7) 飯沢耕太郎「芸術写真とその時代」参照。
- (8) 永嶺重敏「雑誌と読者の近代」（日本エディタースクール出版部、一九九七年）の「雑誌購読状況」（二七七頁）と「主要婦人雑誌の発行部数」（二八四頁）を参照。
- (9) 前島志保「『画報欄』の時代——雑誌写真の変遷と昭和初期の『主婦之友』」（『比較文学研究』二〇〇七年一〇月）参照。
- (10) 同前島志保論参照。
- (11) 善本裕子「大正初期の新聞紙面にみる家族写真——読売新聞東京朝日新聞を事例として」（『松山東雲女子大学人文学部紀要』二〇〇二年三月、九六—九七頁）。
- (12) 「母と子供」懸賞写真入選発表（審査員日本写真会同人福原信三）「選後の感想」『主婦之友』一九二六年一月、一八二頁。
- (13) 「誰にでも出来る新懸賞現代十美人の懸賞募集」『主婦之友』一九二六年三月四月。
- (14) 「主婦之友社の五十年史」主婦之友社、一九六七年。「この号」（*新

年号）から五月号まで、谷崎潤一郎の小説「友田と松永の話」が掲載されている。挿絵は田中比左良。石川は自分で谷崎を訪問してこの小説を依頼したと、後年谷崎が語っている。（二二〇頁）。

(15) 齊藤美穂「婦人雑誌における身の上相談」『大正期の女性雑誌』近代女性文化史研究会、一九九六年、六三頁。

(16) 「母と子供」懸賞写真入選発表」『主婦之友』一九二六年一月、一八二頁。

(17) 「母と子供」懸賞当選写真発表」『主婦之友』一九二六年一月。

(18) 飯沢耕太郎「芸術写真とその時代」参照。

(19) 「誰にでも出来る新懸賞現代十美人の懸賞募集」『主婦之友』一九二六年二月。

本稿は二〇〇九年三月二日に奈良教育大学で開催された第一四回谷崎潤一郎研究会国際シンポジウム「大正期文化表象と谷崎」における口頭発表「写真と物語——谷崎潤一郎『友田と松永の話』をまとめたものである。研究会では多くの方々から貴重なご意見を賜ることができたことを書き添えておきたい。

（チャン ヨンソン 愛媛大学 非常勤講師）