

〈新しい女〉像と谷崎潤一郎「秘密」

張 栄 順

はじめに

谷崎潤一郎「秘密」は、名編集者として知られた滝田樗陰の依頼を受けて、一九一一年一月の『中央公論』に掲載された短編小説である。この作品において特徴的なのは、「特色のある新鮮な筆づかひ」といわれるように、技巧的な面での卓越さが高く評価されている反面、内容的には否定的な評価が多いということだ。¹⁾「現実を離れた空想の文芸(無記名)女裝」²⁾「体のいい洒落」³⁾「道楽文学の尻馬」(白石實三「雑誌月評」)「すつきりはできているが、甚だつまらない」(佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」)などの評価がそれである。このような否定的な見解がなされる背景には、発表当時の時点で退潮期に向いつつあった自然主義文学と、それに付随するかのよう⁴⁾に現れてきた〈新しい女〉現象に対する批判的論調があると考えられる。たとえば、「道楽文学の尻馬」といった評価には、この作品が「享楽主義」「刹那主義」「肉欲主義」として退けられる自然主義文学のイメージが重ね合わせられているような側面があるのだ。それでは、〈新しい女〉の場合はどうであろうか。

しかし残念なことに、先行論文では、この「秘密」と〈新しい女〉との関連性を論じたものは見当たらない。「秘密」の女性像に関して関連性が論じられるようになったのは、構造主義分析やフェミニズム理論が台頭してきた一九八〇年代以後だが、これらの研究では、女性主人公〈T女〉の造型を作品内部の構造分析から把握することに止まっている。たとえば、遠藤祐『谷崎潤一郎——小説の構造』は、〈T女〉が谷崎の描く女性像の特色ともいえる魔女的な要素が希薄だと

いう点から「類型のないタイプ」と分類し、山崎燈子「秘密」の空間³は、「秘密」を後期作品の大きな特徴である「闇の恩恵」を初めて描いた作品と見なすことで、その視点から〈T女〉の女性像を解釈している⁴。このような〈T女〉という女性像の分類を通しての谷崎文学における「秘密」の位置づけは的確であり、見るべき点が多い。けれども、これらの分析が同時代の女性思潮とどうかかわるのかという点になると、ほとんど言及がなされていないのが現状である。

本稿では、この「秘密」を同時代文化、とりわけ女性思潮のコンテクストとの関係において捉えようとする。というのは、〈T女〉という女性像には、同時代の文化記号である〈新しい女〉像が強く刻印されているとみなされるからだ。流行的な文化現象を作品に積極的に取り込むという大正時代の谷崎作品の特徴が、この「秘密」にも見られるというわけである。「秘密」が発表された一九一一年は、女性解放運動の先駆けとされる雑誌『青鞥』が発刊された年として知られている。その後数年のうちに、この雑誌が標語として主張した〈新しい女〉という言葉は、日本近代における女性解放運動の実践的な試みとともに、広く世に流行するようになる。そして一九一三年（大正二年）になると、『中央公論』『新潮』『太陽』などの主要雑誌が相次いで〈新しい女〉の特集号を組み、それが文化現象ともなつて社会の関心を集めるようになっていった。もちろん〈新しい女〉が同時代的な意義をもつて誕生するには、それ相應の歴史的な要請があると思われる。それは雑誌『青鞥』のみの主張に限られるものではないだろう。

その意味では、たとえば雑誌『青鞥』発刊の二ヶ月後に発表された「秘密」もそのような社会思潮を活写したという点で重要な位置を占めるだろう。それからすれば、〈T女〉の造型に〈新しい女〉に関わる同時代文化の記号性を見出すことも可能であると思われる。ただ「秘密」の内容に立ちいたつて、その女性像を分析していくと、一方において思想的な面で女性の正当な権利を主張する〈新しい女〉像とは異なる女性像も描かれていることが分かる。それは、やがて大正時代になつて注目される、都市の新たな女性の流行する風俗を先取つて描いたものと考えられる。そこで、本稿では〈新しい女〉を、たんに言論界の思潮としてではなく、社会風俗にも眼を配る広い意味での文化現象として把握することにした。目的は、同時代のさまざまな言説のありようとの比較を踏まえながら、谷崎潤一郎「秘密」における女性造型を〈新しい女〉現象との比較から再考するところにある。

一、街の中の〈T女〉

「秘密」は、谷崎にとつてのメジャー雑誌デビュー作である。彼はその後『中央公論』に相次いで短編を発表するようになった。「悪魔」(『中央公論』一九二二年二月)「愛を知る頃」(『中央公論』一九二三年五月)「熱風に吹かれて」(『中央公論』一九一三年九月)「捨てられるまで」(『中央公論』一九一四年一月)などがそれであるが、そのなかには芸者や未亡人、それに若い婦人などを取り扱った作品が多い。そのような多様な階層の女性の登場は、当時『中央公論』の編集方針の特徴と類似するところがあるように見受けられる。『中央公論』では一九二二年二月から一十月にかけて松崎天民の「黒縮緬のお秋」「捨てて女性のお時」「十二階下のお艶」など五人の女性の生涯を描いた「淪落の女」を連載している。

それらは社会派ルポルタージュの先駆けともいえる探訪記事で人気を集めていた松崎天民が編集者滝田樗蔭のすすめで執筆したのだが、彼はその後も、「女八人」「暗路を辿る女」「歓楽の底より」など社会各層の女性を題材にしたルポルタージュを連載している。また『中央公論』は、ジャーナリズム成立期から女性の著作を積極的に掲載してきたいくつかの雑誌のなかの一つであることで知られている。一九一三年一月平塚らいてうの有名な評論「自分は新しい女である」を掲載したのも『中央公論』の〈新しい女〉特集号である。このように『中央公論』は、〈新しい女〉運動の先頭に立つ女権運動家の発言から浅草の「淪落の女」のように下層の女性を題材とする作品まで掲載していた。

したがって「秘密」がこのような性格の雑誌に依頼されて書かれた作品であるということ、また「秘密」を始めとする谷崎の初期作品の連載時期がちょうど『青鞥』を中心とする〈新しい女〉の議論が始まる時期と重なっていること、これらの現象というか、環境は、谷崎初期作品の描く女性像のありようを考察する上で重要であろう。とくに「秘密」における〈T女〉の造型にはすでに谷崎独自の女性観が芽生えている点で注目すべきであろう。まずはその女性観の析出を同時代文化、とりわけ女性思潮風俗のコンテクストと比較考察することから始めよう。

「秘密」は、〈T女〉という女性主人公が、女装の魅惑にとらわれている視点人物〈私〉によつて見つめられるという構造をもって展開されている。この二人の人物に共通するのは彼らがどのような人物であるのかという情報が語られてはいず、その素性が不明な人物として描かれていることであろう。〈T女〉はただTというイニシャルをもつ女性であり、その容貌、そして二三年前に会った時の彼女のイメージが語られているだけである。視点人物の〈私〉のほうはともかくも、

〈T女〉という存在には、いわば匿名性が付き纏っていると云えるだろう。そのゆえこの作品の筋立は、〈私〉がこの〈T女〉の〈秘密〉を徐々に明らかにしていくことにあるのだが、その点からも、作品の始発に規定されるこの〈T女〉の造型から窺える匿名性という観点は重要であると思われる。

そこでまず、〈T女〉の容貌がどのように描き出されているのかについて探ってみよう。以下の引用は〈私〉が三有館という活動写真館で〈T女〉に出会った時の一節である。

女は二十三と見えるが、その実六七にもなるであらう。髪を三つ輪に結つて、総身をお召の空色のマントに包み、くつきりと水のしたゝるやうな鮮やかな美貌ばかりを、此れ見よがしに露はにして居る。芸者とも令嬢とも判断のつき兼ねる所はあるが、連れの紳士の態度から推して、堅儀の細君ではないらしい。

[…………… Arrested at last ……………]

と女は小声で、フィルムの上に現れた説明書を読み上げて、土井古巻のM.C.C.の薫りの高い煙を私の顔に吹き付けながら、指に嵌めて居る寶石よりも鋭く大きい瞳を、闇の中できらりと私の方へ注いだ。(238)

〈T女〉は女学生というよりは、二十代半ばの婦人を連想させるような女性として設定されていることが分かるが、彼女の描写のなかで強調されているのは外貌である。「髪の似合ふ秘訣」「風俗画報」一九〇八年七月)によると、「三つ輪」は、最もあだっぽい流行の髪型とされているし、また「衣服服装——最近の流行界」「風俗画報」一九〇八年十二月)によると、「お召」は上流社会に流行したものである。さらに「マント」は、街頭で活動した婦人矯風会の女性たちが羽織つたり、青鞥社の尾竹紅吉などに好まれた服装で、松井須磨子が演劇「故郷」に出演した時に着てから一般のファッションとして流行したという。

当時流行していた髪型やファッションをまとめて活動写真館という薄暗い空間のなかに現われる〈T女〉の姿は「鮮やかな美貌」と評されるが、その品性とか教養といった内実は明らかにされてはいない。彼女が映画のスクリーンの字幕を音読しているところから、高等教育を受けた令嬢である可能性が示唆される程度である。それに〈T女〉が英語でつぶやくという箇所は、知性を備えた女性として描かれているというよりは、それは彼女のファッションや宝石のように身を飾

る装飾品の一つとしてとらえられているように思われる。そのことは「鮮やかな美貌ばかりを、此れ見よがしに露はにしてい居る」という語りからも読み取れよう。加えて「土耳古巻」の葉巻を吸っていたことも〈T女〉の特徴として指摘できる。当時において「飲酒喫煙」というのは、女権解放運動において男女平等をこれみよがしに主張する文化記号でもあったのだ。

このような外貌の特徴からすると、〈T女〉なる人物は令嬢あるいは〈新しい女〉であるかのように見える。しかしここでは〈T女〉の身分については判断することが控えられている。それを匿名性と結びつけて考えると、この〈T女〉の外貌描写が、「芸者とも令嬢とも判断のつき兼ねる」存在とされていることは注意される。彼女のファッションや英語をつぶやくという身振りに表される知性が「令嬢」という存在を思わせるものだとしたら、「芸者」という言葉で連想されているのは〈T女〉の自由奔放な性的関係であるだろう。この娼婦性は、作品内にも散見されるが、とくに〈私〉が二三年前に上海へ旅行した航海の途中、初めて彼女に出会った時の回想が典型的な例となろう。

女はその頃から、商売人とも素人とも区別のつかない素振りや服装を持つて居たやうに覚えて居る。船中に同伴して居た男と、今夜の男とはまるで風采も容貌も変わつて居るが、多分は此の二人の男の間を連結する無数の男が女の過去の生涯を鎖のやうに貫いているのであらう。兎も角其の婦人が、始終一人の男から他の男へと、胡蝶のやうに飛んで歩く種類の女であることは確かであつた。(239)

ここでは、〈T女〉の外貌が「商売人とも素人とも区別のつかない素振りや服装」という曖昧な多様性をもって説明されている。「商売人」とは芸者を思わせる言葉であり、「素人」は素人女の略で堅気の女性を意味している。このような特徴が「芸者とも令嬢とも判断のつき兼ねる所はある」という前述の活動写真館での〈T女〉の描写へと繋がる。街を背景として描かれる〈T女〉の匿名性とは、その存在が具体的な職業や特定の社会層を指せるような女性像に重なることができない曖昧性と結びつくものであった。このように、〈T女〉は、「素人」「芸者」「令嬢」というように、その外貌がその時々風俗によって変貌する多様性によつても特徴づけられるのである。時代の風俗と女性が結びつけられているところにも、谷崎文学の女性への関心がどこにあるのかを窺わせてくれる。

谷崎潤一郎「秘密」で造型された〈T女〉の特徴は、おそらく女学生対芸者といった女性観を二項対立的にとらえる当時の一般的な捉え方を切り崩していることにある。このような社会通念を破壊するところに谷崎文学の真価があるとすれば、この造型は重要であろう。文明開化以後「芸者」という存在は、「女学生」という存在によって排除されてきた職業でもあった。教育とハイカラを備えた女学生と内面（人格）や貞淑を兼ねた婦人を「理想の婦人」像として考えた当時の知識人は、芸娼妓の外見重視や性に「奔放」な娼婦性を批判的としており、女学生の男女交際は白い眼でみられ、娼婦性を持つ者とされる傾向にあった。〈T女〉の描出においては、「令嬢」という表現を必ずしも「女学生」と結び付けて考えることはできないが、その両者を混同する風潮は当時の知識人の言説のなかに認めることができる。たとえば日露戦争以降、「女学生」に限らず、十代後半から二十代の若い女性層が既成の倫理観から逸脱する場合、「墮落女学生」「淫売婦」「脱線婦人」などと表現され問題化されていたのだが、そのこともこの二項対立的な女性観に起因する。

しかし〈T女〉には、このような当時の保守的な男性知識人によって否定されるような評価は見られない。そのことは端的にいえば、この作品では「令嬢」と「芸者」が混在している〈T女〉の外貌が批判される対象としてではなく、かえって魅力的なものとされていることから窺えよう。

〈私〉が眼にする〈T女〉の外貌は、「神々しい迄に痩せて、すっきりとして、睫毛の長い潤味を持つた圓い眼」と「陰しい位に高く見え」る鼻、そして「紅の血が、濁染むかと疑われた生々きしい唇と、耳たぶ」というような西洋風の身体との類似を誇りに見せている女性である。このような外見の〈T女〉から、〈私〉は「男を男とも思わぬやうな凛々しい權威」や「表情の自由な、如何にも生き生きとした妖女の魅力」を見出しており、かえってそこに「女らし」さを感じ取っている。その場合〈T女〉は「月」として比喩されるが、その場合〈私〉は「月の前の星のやうに果敢なく萎れて了ふ」存在と見なされる。このような表現には、一方に〈私〉のマゾヒスティックな性格が窺えるといつてよいかもしれない。しかしそれはこのようにみると、〈私〉と〈T女〉という男女関係において世間一般の女性に対する価値観が逆転されて提示されているのだが、ここに「秘密」という作品を持つ、同時代的文化思潮、とりわけその女性観との差異を見出してよからう。そこには〈T女〉を礼讃する谷崎文学が、同時代の女性像をそのまま描くというよりも、むしろ当時の知識人の女性観を逆転させて描く傾向にある点で重要であった。

西洋風の容貌を持つ〈T女〉の造型には、そのファッションや煙草などの風俗からして流行の女性像としての面貌が窺え

る。この女性像は、一方でセクシュアリティとしての女性性が強調されるのだが、その一方では特定のジェンダーに限定されない多様性によって特徴づけられ、それが彼女に対する〈私〉の興味を掻き立てる要素となり得ていたのである。そこには、流行のファッションや娯婦性を共通点として繋がる当時の女性観を逆手にとるかのような側面が強く表れているのである。だとすれば、この「秘密」における女性像をさらに考察するためには、〈新しい女〉に関する同時代の言説を踏まえる必要があるだろう。次節では、この〈T女〉の造型が当時の都会の女性像を反映しつつ描出されたことを、〈新しい女〉をめぐる同時代の言説に注目して探ることにする。

二、〈新しい女〉と〈T女〉

〈新しい女〉を対象にした議論が話題になるのは明治末期頃からである。〈新しい女〉に関連する西欧の文献が社会主義者や文学者によって翻訳されたり、女性教育や女性参政権の要求などが叫ばれるようになる。しかし、それがより実践的な問題として〈新しい女〉論の導火線となるのは、一九一一年九月、女性による最初の雑誌『青鞥』の発刊を経てからである。平塚らいてうは、「元始女性は太陽であった」(『青鞥』一九一一年九月)において、真の女性解放とは高等教育を受ける権利を獲得したり参政権を勝ち取ったりすることではなく、家族制度からの女性個々人の自覚であると主張した。そこで、らいてうは、「今、女性は月である。他に依つて生き、他の光によつて輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である」とも述べており、日本における女性の現実的状况を「蒼白い顔の月」にたとえている。

平塚らいてう「自分は新しい女である」(『中央公論』一九一三年一月)では、それが、男性優越論に基づく「旧き道徳、法律」を破壊するといった見解として具体化される。そして一九一三年にらいてうが翻訳したエレン・ケイ「恋愛と結婚」では、自由恋愛や自由結婚など、封建制度のなかでも法的に抑圧された女性の性的なモラルの権利回復がスローガンとして唱えられた。平塚らいてうの主張する「新しい女」とは、階級や身分、学歴にこだわることのない女性、生活の根底に根強く息づいている男尊女卑の制度的様相を意識的に批判する女性であった。それは、らいてうについて、次のように述べる北田幸恵の見解からも確認できる。すなわち、大逆事件が表面化した直後の一九一一年の情勢において、「啄木は階級制度や資本制度、知識売買制度と同様に『家族制度』をも改めるべきものとしていたが、『家族制度』については具体

的な解放のプランをもちえぬまま短い生涯を閉じた。『家父長的家族制度』の変革を現実レベルで問題化することができたのは、女性らしいようであった」という見解である。¹¹⁾このように評価されるらいてう以外にも、〈新しい女〉運動を推進していたメンバーとしては、男性優位の社会構造を批判した上野葉、女性の経済的自立の提唱と性別分業批判をした岩野瀧子らもいた。また〈新しい女〉運動を理解していた男性知識人には田山花袋や坪内逍遙、そして青鞥社講演会（一九一三年二月十五日）に参加した生田長江や岩野泡鳴、そして馬場孤蝶らもいた。このなかでも後者の自然主義者たちが唱えた性欲の解放論は、らいてうの自由恋愛論とともに、後に批判的となる。

ところが、平塚らいてうらの提起した〈新しい女〉の思想は、当時の保守的な男性知識人たちには十分に伝わらなかつたと考えられる。法的制度の下での男女の不平等性や自由恋愛の意義が叫ばれてはいても、日本の社会状況は封建的な規範によって固く守られていた。『青鞥』発刊当時、青鞥社の〈新しい女〉たちはメディアから「個人主義」「外国文学にあやまられた軽佻浮薄な女たち」「物好きな」女という批判を浴びていた。¹²⁾このような批判は〈新しい女〉運動が広がるにつれてより激しくなっていた。それは〈新しい女〉が最も大きな社会問題となっていた一九一三年（大正二年）の状況からも窺える。『新潮』（一九二二年九月）『太陽』（一九二三年六月）『中央公論』（一九二三年七月）など諸雑誌では、〈新しい女〉やその他の「婦人問題」の特集号を組んだり、臨時号を刊行しているが、それらの言説を見ると、青鞥社の会員や『青鞥』支持者の若き人の評を除けば、そのおおよそが〈新しい女〉に批判的な論調となっていることに気付く。

では、なぜこのように〈新しい女〉に対する批判が激しかったのだろうか。その理由の第一には前述した〈新しい女〉に対する当時の知識人の保守的な見方を挙げることができる。さらに第二としては、らいてうらの言論界における女性開放運動とは離れたところで、風俗として〈新しい女〉現象が流通していたことが挙げられ、それをめぐる知識人の批判的な論調があったと思われる。この言論界の問題と社会風俗としての〈新しい女〉現象の並行的な出現は、〈新しい女〉に対する批判が二重になっていたことを意味しよう。一方に思想上における〈新しい女〉像への批判があり、もう一方に風俗として現れた〈新しい女〉現象への批判があったことになる。以下の二項対立的な概念表示は、そのような〈新しい女〉の批判の二重構造を青鞥社の〈新しい女〉像という観点から大まかに分類してみたものである。

A、〈男〉対〈女〉：「男装する女」「天性を無視したる新しい女」「男女同権を主張し、吉原妓楼に遊興する女などの言

説が男性と同等の権利を得ようとする〈新しい女〉批判に用いられる。¹³⁾

B、「古い女」対〈新しい女〉・「物好き」「怪佻浮薄」「風俗破壊」など〈新しい女〉を形容する用語が良妻賢母主義に基づく「古い女」、あるいは貞淑婦人や教養婦人を理想とする「理想の婦人」の対立語として用いられる。¹⁴⁾

C、「問題提供者としての新しい女」「高等不良少女」・これらの社会用語には「不良少女」「脱線婦人」「淫売婦」など流行する大衆文化の闇部のイメージががぶせられている。¹⁵⁾

このような批判の種類からは、思想上の〈新しい女〉がいかに享受され、またそれが時流の風俗によっていかに変容されていったのかを垣間見ることができよう。Aでは、旧来の男尊女卑思想を否定して、男女平等の権利を主張する〈新しい女〉の社会運動が、従来の良き男女関係を転覆することを目的としていると認識されていたことが分かる。男尊女卑という既存の男女関係の秩序を正常とみなす知識人からすると、封建的な家族制度自体を疑問視する青鞥社の〈新しい女〉たちは、男になろうとする、天性を無視した女、あるいは社会（規範）から逸脱した異常な思想を持つ集団であるとされ、それゆえに危険視されることになった。その一方でファッションなどの風俗では、このような言論界の確執を受けてあたかも「芸者」になって男性に反抗（復讐）しようとする素人婦人の風俗が流行するなど、男性への復讐や征服といった過激な主張が男女関係の逆転として理解されてもいたのだ。

Bでは、外見的な新しさが「社会の善良なる風俗習慣を破壊」するものと非難されていることに注目される。「封建時代の遺物たる女の風俗の全部を捨てよ。島田や丸鬚を第一に廃せよ」といった内田魯庵などによる急進的な〈新しい女〉運動が、大衆消費社会の商品文化と結びつき、「風変わりな女」、外見上の「ハイカラ」の意味での「新しい女」が流行する一方、それに対する批判として持ち込まれたのが「古い女」の価値観にもとづく女徳であったことが分かる。

Cの言説の特徴としては、活動写真館の不良女学生、待合に出入りする素人婦人（脱線婦人）の風俗、淫売婦などのは否を問う社会問題を背景に現れた女性問題の背後に青鞥社の〈新しい女〉思想があるとみなし、そのような風俗素乱の原因の元凶であると非難されている。とくに、この言説における〈新しい女〉批判が自然主義文壇や婦人雑誌や猥褻な小説などの文学批判と結びついていることにひとつの特徴があるのだが、たんにそればかりではなく、浅草の活動写真や待合など娯楽文化批判とも結びつけられていることを見逃してはならない。そのために、それらのほとんどは「淫猥にして風

俗波亂」[淫猥な方の自由思想]「享楽主義、刹那主義」などと批判されるように、猥褻なイメージのものとされている。以上のような言説群を要約すると、この時期の〈新しい女〉に対する批判は、当時の知識人からすると、その娛樂性と大衆性の故に、批判されていた大衆文化と密接に関わっていることが窺える。したがって〈新しい女〉に対する知識人の批判は、その反発として教養(内面)と貞淑などいわゆる女徳なるものを有する女性(古い女)を「理想の女」とし、そのような理想の女性像を〈新しい女〉に対抗させようとした当時の保守的な男性知識人によって下された評価に過ぎないということが分かる。

ところが、このような批判を相対化してみると、この時代の女性たちは逆にいわば挑発的に外見や娼婦性をもって〈新しい女〉たらしめていた可能性も考えられよう。それは当時そのような女性たちが〈新しい女〉として呼ばれていたことから窺える。桑木巖翼は「新しい女に対する批判」のなかで、「新しい女」の職業として「俳優」「看護婦や女教員」「種々なる書記の事務を執る婦人」などのインテリ女性を挙げている反面で、「女髮結とか、女行商人とか、あるいは宿屋、料理屋さては青樓の女将」などは「新しい女と称されるものの、新しい女ではない」といつて排除しているのだが、そのことは当時の社会通念では、そのような女性が〈新しい女〉とみなされていたことを反照する。数多い辞書の「新しい女」の項目においても「転じて『あばずれ女』淫奔な自堕落女も新しい女と云われて居る」という箇所が見られることも社会通念の帰納となつていよう。つまり、それを逆照射してみると、当時都市のなかでは、女性性の解放という意味での〈新しい女〉が実態として出現していたことを証明してもいることになる。

ある意味でこれは、大正期にあつては、「女学生」の存在を基準にして「芸者」を差別化して捉えた明治期の女性観の崩壊が進行していたことを示唆している。佐伯順子によれば、明治期の女性観は肉体的な性愛より精神的な性愛を強調する西洋近代の観念としての「愛」が「開化」とされ、その反対に「色愛」を強調するのが「野蛮」とみなされていた二項対立的な論理構造が代表的であつたといふ。それでは、このような二項対立的な捉え方の崩壊をもたらしたのは何であつたのか。このような崩壊が見え始めたのは、明治末期の堕落女学生の風俗からである。一九一一年頃は、「堕落女学生」を報道する記事、あるいは「堕落女学生物語」が流行っていた時期でもある。具体的な例としては一九一一年三月から五月にかけて『東京朝日新聞』に連載された「現代の女学生」というタイトルの記事を挙げることができる。この記事には、女学生の風俗に対する批判が書きつらねられているが、とくに浅草の活動写真館や街頭に頻りに出入りしていた女学

生が、「虚栄病」「恋愛病」にかかった「墮落学生」として捉えられている。松崎天民はそのような女学生の墮落の理由として、〈新しい女〉思想の影響と、「世人の購買心を煽動す」る「三越や天下堂」などのデパートメントの出現、すなわち大衆消費文化の出現を指摘している²¹。女学生の風俗に見られるこのような特徴からは、「物好きな」「風俗破壊の女」と判されていた〈新しい女〉的な風俗がすでに女学生の間に行きかけていたことを窺わせる。ところが、この二つの風俗の間には微妙な変化も見られる。次にはそれを具体的に考察することで、〈新しい女〉の風俗としての展開の特徴を捉えてみよう。

女学生風俗のなかでも「秘密」の舞台となっている活動写真館に注目してみたい。前述した「現代の女学生」の中の「恐る可き暗黒の家（二七）」では、活動写真館が「暗黒の家」に比喻されており、その「暗黒内での罪悪」としては、主に「男女交際」が否定的に取り上げられている。また「誘惑に用いる艶書（二九）」では、女学生を誘惑する手段として手紙が流行っており、そのなかで十中八九は仮名や別名を使っているということが報告されている。そしてそのような風俗に加わったのは女学生や良家の娘達だけではなく、「下等芸者か料理屋の女中、下つては妾、銘酒屋の女、子守などの類」も混ざっていたとされる。藤森清は、そのような墮落女学生の風俗のなかで、一貫して女学生を誘惑され「騙された被害者」として捉えているが、吉川豊子は、同じ墮落女学生物語でも「青鞥」が発刊された一九一〇年代の新聞メディアに頻出していた「墮落女学生物語」においては、その「騙された被害者」が「誘惑する女性」へと変っていると指摘している。それが風俗においては「芸者」²²になって男性に反抗（復讐）しようとするという内容の「芸者と素人」²³が表わされるようになる。風俗の混在という現象は、それまで従属を強制されてきた女性が男性に対して反抗（復讐）する意志の社会的表明であった。

このような男性への反抗（復讐）という思想が女性外見においても変化をもたらしした。たとえば「風俗史の一頁」（『読売新聞』一九〇七年三月一〇日）では、下町の婦人や芸者が女学生の真似をする傾向にあることが指摘され、それが望ましいこととして助長されている。ところが、一九一二年の「芸者と素人」では逆に素人婦人が芸者の真似をすることが流行するとされている。『新小説』（一九一二年五月）の次の二つの投稿文においてもその例をみる事ができよう。春月「美の象徴」では座敷へ断髪で出る芸者の風俗が挙げられる一方で、戸川残花「美の絶頂」では、芸者の美を装う素人婦人の風俗が挙げられている。これまでは排除すべき対象であった芸者がこの時期には一般女性を魅了する風俗の対象とし

て登場しており、それが素人婦人や芸者が女学生の風俗を真似することに付け加えられている。

この時期になると、断髪と素人の服装をする芸者、その反対に女学生や芸者の美を真似する素人婦人など、女性の職業や身分がその容貌やファッションという外見によって混在化していたのであって、それを谷崎作品の描出では、一見外見だけではその身分が判断できない女性として造型されていたのだ。「秘密」における〈T女〉の造型が「令嬢」「芸者」「素人」婦人などその身分が判断できない匿名性を帯びていたのは、このような時代思潮の反映ともいえるよう。

このような外見だけでなく、性をめぐる〈娼婦性〉に関する言説においても変化が見られるようになる。ここでは女学生の風俗には見られなかった「待合」の風俗に注目してみたい。「待合」とは客が芸者を呼んで遊興する茶屋に附属した建物を意味する。当時その「待合」の風俗は、カフェ、宿屋、料理屋とともに盛んな時期を迎えていた。それらは、性の商品化という意味で、女学生の男女交際、あるいは〈新しい女〉の主張した自由恋愛ともまた異なる意味をもっていた。いわば、遊戯的な性の氾濫の放任といえよう。これは〈新しい女〉が「淫猥にして風俗波乱」「淫猥な方の自由思想」「享楽主義、剝那主義」などの猥褻なイメージのものとして取り扱われていた理由とも関連がある。

しかしこの時期になると、こうした芸娼妓から〈新しい女〉を見出そうとする反対意見も現れてくる。花月女將「新橋芸妓中の新しい女と旧い女」や尾崎天民「淪落の群に見る『新しい女』」などがそれである。花月女將がいう〈新しい女〉とは、「束髪」に象徴される「ハイカラ」なファッションがその指標とされ、「芸妓」は「芸術家」とまで呼ばれるようになる。それに対して、かつて「現代女学生」で女学生の墮落を非難していた松崎天民がこの頃になると、芸と性を武器に男性を征服する芸者に〈新しい女〉の姿を見出そうとする「淪落の女」の手紙を紹介している。そのような社会現象からみても、多くの保守的知識人たちが〈新しい女〉を「新しがり屋」や「自墮落の女」と批判していることとはうらはらに、〈新しい女〉の認識が「束髪」というファッションとか、女性性の解放という考え方と結びつけられて次第に新たな風俗や価値観を獲得するようになっていき、それまで批判的に捉えられていた芸者などの女性達の職業意識も芽生えつつあった。

しかしこのような大衆消費文化を背景とした〈新しい女〉現象の流行化は、青鞥社の〈新しい女〉の思想が主張していた家族制度からの解放というスローガンとは大きな距離があった。一九〇七年に民法で婦人の姦通だけが刑罰の対象とされていた問題が法律の条文からなくなるのは戦後であったことから窺えるように、大正初期にあっては、いまだ家庭内

での女性の解放という目的さえ実現されないままであった。青鞥社の〈新しい女〉たちにとつては、ジレンマは深かったのではなからうか。

しかし、顕在化する大衆消費文化を背景にした大正期における〈新しい女〉の思想は、明治末の〈新しい女〉現象とは全く異なる文脈であったとしても、現象と結び付けられて、皮肉にも同時代思潮として社会的な広がりを見せていった。〈新しい女〉現象は、「新しい」風俗のイメージをまつわせた商品文化として広く流通（流行）していったことを確認することができるだろう。

「秘密」における〈T女〉の造型は、以上のような社会風俗に見られる〈新しい女〉現象を背景としながらも、一般の保守的な知識人の見解とは異なった〈新しい女〉としての方向性を、ある意味では過激なかたちで描出されていたのである。とすれば、その現象の思想の背景からみて、〈T女〉の外見や娼婦性は批判の対象ではなく、「表情の自由な、如何にも生き生きとした妖女の魅力」として描出されようとしていたことを確認できるだろう。それは、大正期における都市の新たな女性の特色を先取りにして描いたともいえよう。

しかし谷崎その人に眼を転じてみると、彼が直接に〈新しい女〉に関して言及した言説は見当たらない。ただ与謝野晶子が『青鞥』の創刊号に「そぞろごと」を書いて意欲してか、谷崎は一九一一年十一月「朱薬」の創刊号に「そぞろごと」を書いておられる。そしてのちになると『婦人公論』の依頼で「頭髮、帽子、耳飾り」（一九二二年五月）や「縮緬とメリンス」（一九二二年七月）などのエッセイを執筆している。前者においては、「服装や頭髮の流行は一種の勢いであり生きた力である」とか、「自分の顔だちや体つきに適して居ると思ふものなら、どしどし何処の国の風俗でも採用して」「美しい美を開拓されんことを希望する」と述べていることが注目される。谷崎は、官能や外見の美を批判するどころか、礼讃する知識人のなかの一人であった。このような谷崎の言説の断片が、あるいは〈新しい女〉に関する発言とも読みとれるようである。

三、女装した〈私〉の欲望

この節では、谷崎潤一郎「秘密」において、当時の保守的な知識人の女性観を戦略的に利用して〈T女〉の外貌を描出

してきた〈私〉という人物について考察してみよう。前述したように、〈私〉はその身分や素性をして職業さえも明らかでない人物である。ただ最近〈私〉の耽読しているのが「哲学や芸術に関する書類」より「魔術だの、催眠術だの、探偵小説だの、科学だの、解剖学だの、奇怪な説話と挿絵に富んでいる書物」であり、そのなかには「お伽話から、仏蘭西の不思議な Sexology などの本も交っていた」と説明されているように、〈私〉は当時においてマニアックな読書趣味をもっている文学通の人物であることを思わせる。そんな〈私〉が、浅草松葉町辺の真言宗の寺の一間へ潜り込んだ理由は、「惰力のために面白くもない懶惰な生活を、毎日毎日繰り返しているのが、堪えられなくなつて、全然旧套を擺脫した、物好きな、アーティフィシャルな、mode of life を見出して見たかった」(952) からだとされているところからすると、〈私〉は新しいライフスタイルを求めて浅草へ移ってきた、いわゆる文学かぶれの男性といえる。

そんな〈私〉は、毎晩人目につかないように「着け髭、ほくろ、痣と」など変装して公園の中をさまよう。変装のなかでも〈私〉が最も関心を寄せているのは女装である。倒錯趣味の持ち主ともいえよう。三味線堀の古着屋で女物の小紋縮緬の袷を見て、「私の大好きなお召しや縮緬を、世間知らず、恣に着飾ることの出来る女の境遇を、妬ましく思」ったり、「美しい手を実際に持つている女と云ふ者」を羨ましく感じる男性でもある。

〈私〉が女装する場面とはこのように描写されている。たとえば〈私〉は、真っ白い「お白粉」と「長襦袢、半襟、腰巻」などで装う女性に変身する。もともと「お白粉」を塗るのは芸者であつて、一般の家庭婦人は避けるべきとされており、それに対して「化粧」は貴婦人や令嬢の装いとされてきた。しかし、この〈私〉の美意識あるいは女性観からすれば、「化粧の技巧」とは美を演出することであり、それは「文士や画家の芸術」に匹敵すべき価値のあることだとされている。このことから、〈私〉の考えが外見重視を批判する当時の知識人の言説とは異なっていることが分かる。それは、化粧ばかりではなく、服装においても同様である。「じゃれるやうに脚へ纏れる」「長い縮緬の腰巻の裾」に「みぞおちから肋骨の辺を堅く締め附けている」「丸帯」をした「私の体の血管には自然と女のやうな血が流れ始める」という叙述からしても、〈私〉にとつては着物の絹地の触感や模様などが最も女性性を刻印されているものとみなされている。

このような〈私〉の女性観・美意識は、当時化粧品会社の公告「自然に打克つ化粧の美」(『東京朝日新聞』一九一一年五月二十五日)や「俳優の見たる大学白粉、令嬢の見たる大学化粧品、芸者の見たるツバメ香水」(『東京朝日新聞』一九一一年六月五日)と、毎年最新流行の絹地や模様を作り出して紹介する百貨店の広告を彷彿させる。このような〈私〉は、

前節で考察したように明治期の保守的知識人というより、そのような流行を追い求める大衆文化の消費者の立場からそれを謳歌すべきではないかという考え方を持っている人物といえよう。

お白粉と紅を塗って「深刺とした生色ある女」へと変身する〈私〉。「お白粉」と「生色」という語から窺えるように、〈私〉は本来「芸者」の象徴とされている「色気」をもつ女性へと変身する。とくに「お高祖頭巾」をかぶって夜道へ紛れ込んでいく女と設定されている点は、女装した〈私〉が自分の変身をどのような境遇の女と考えているかを考える上で重要であろう。「お高祖頭巾」は、前近代の日本においては身分のある女性のみならずからの身分や様態を隠すために使ったものだが、それが明治大正期になると、隠すことで美貌を想像させるという効果を持つことから色っぽさを強調するものとして舞台俳優や芸者が使ったという。このような女装した〈私〉の外見は、マントや西洋的な容貌の〈新しい女〉として描かれる〈T女〉とは対照的なイメージといえよう。「お高祖頭巾」といった「旧式な頭巾」で窺えるように古めかしい衣装で身を包む「古い女」に変身したとも考えられるからである。しかし、それは良妻賢母に基づいた「古い女」ではない。「襟足から手頸まで白く塗って、銀杏返しの鬢の上にお高祖頭巾を冠り、思いきつて往来の夜道へ紛れ込んで見た」(956)という箇所からすれば、お高祖頭巾をかぶって男のところへ忍び込む女性を描いたとされる歌川国貞の浮世絵「月の陰忍び逢う夜」を思わせる場面でもあるからだ。このような浮世絵のイメージを媒介にして、女装した〈私〉は、「貞淑」で慎しみ深い女性のイメージというよりは、積極的に愛を求め出かける浮世絵のなかの美人にも喩えられる女性なのである。

女装した〈私〉が主に訪れるのは浅草の活動写真館である。常磐座の前へ来た時、〈私〉は写真屋の玄関の大鏡に自分の女装した「立派」な姿を映して楽しむのだが、それは、ある意味で〈私〉だけではなく、「私の前後を擦れ違ふ幾人の女の群も皆私を同類と求めて怪しまない。さうして其の女達のなかには、私の優雅な顔の作りと、古風な衣裳の好みとを羨ましさうに見ている者もある」(956)というように、街に出ている女性達の外見の美への関心とその模倣の心理を写し出しているともいえよう。香水と思われる「甘いへんなうの匂ひ」と流行の絹地を身にまとうて女装した〈私〉は当時最も流行の先端にいる「女の群」に「同類」として認められており、「優雅な顔の作り」と「古風な衣裳」の上品な装いによつて、他の活動写真客から羨望の視線を受けている。しかし、女装した〈私〉の個性を推察できるような特徴は確認できない。ただ、その「女の群」と比べ、最も強調されている〈私〉の特徴は、そのような装いから生まれてくる色っぽさ

である。

私の旧式な頭巾の姿を珍しさに窺っている男や、粋な着付けの色合いを物欲しさに盗み見ている女の多いのを、心ひそかに得意として居た。見物の女のうちで、いでたちの異様な点から、様子の婀娜つばい点から、乃至器量の点からも、私ほど人の目に着いた者はないらしかった。(258)

〈私〉にとつて新しきというのは倒錯に求められる。それは女装で示される性の逆転や「いでたちの異様な」古着の珍しきで示される新と旧の逆転として表されていることが分かる。こうして自分の官能的な姿を鏡に映して〈私〉は「頹廢した快感」を味合う。それはお寺の一間で「地獄極楽の図を背景にして、けばけばしい長襦袢のまま、遊女の如くなよなよと蒲団の上へ腹這つて、例の奇妙な書物のページを夜更くる迄翻す」(257)ことで、常磐座の写真屋の玄關の大鏡に外見の美しさを映していた時とは異なる。「頹廢した快感」にひたる〈私〉はその大鏡に本能的な欲望を映し出していたのである。〈私〉は、見た目からすると「俳優」と「芸者」、あるいは優雅な貴婦人かも知れないが、その内実は、「けばけばしい」「頹廢した快感」を味わおうとする「遊女」に変身することに倒錯の快感を味わうのである。それを「頹廢」というのは常識の逆転へのマゾヒズム的表現である。本来なら「けばけばしい」あるいは浅薄な形容語で表わされるはずの「遊女」が、逆に上品で、官能的な姿の持ち主として街に登場し、女性風俗の中心となっている。浅草に入り込んだ文学通の〈私〉による「遊女」への変身願望にはこのような谷崎文学の美的価値観の倒錯性が反映されているのである。

しかし、街で出会った〈下女〉のあざやかな「容貌の魅力」に触れて、〈私〉は女装を棄てて男性に回帰させられることになる。それは、自分が変身した女性の姿よりも魅力的な女性性をもつ〈下女〉に嫉妬と憤慨を感じ、男性として彼女を征服しようとする気になったからである。〈私〉は「嘗ては自分が弄んで恣に棄ててしまった女の容貌の魅力に、忽ち光を消されて踏み付けられて行く口惜しさ」を感じる。「秘密」において女装した〈私〉の倒錯願望のなかに隠されている男性性を掻き立てたのが、〈下女〉の「容貌の魅力」という言葉からも窺えるように、〈下女〉への肉欲であった。このむき出しの性欲の背後に実は女性の身体性そのものに〈新しい女〉の意味を見いだそうとしていたのである。

四、〈T女〉の秘密

こうして「秘密」のストーリーと呼べるものが展開されることになる。それは、西洋風の美人〈T女〉に惹かれて男性に戻った〈私〉が、〈T女〉と秘密の恋愛を経験する物語でもあり、一方では、〈私〉によって〈T女〉の秘密が暴かれ、結局は捨てられるという物語でもある。そのストーリーの二重性は〈私〉の持つ二重性とも関わっている。それは、女装して街の中にいる時の〈私〉の視線と、その街を外部から眺める「傍観」者である時の〈私〉の視線の違いとも説明できよう。

二人が出会ったのは街の活動写真館である。二人の関係は〈T女〉の美貌にとらわれた〈私〉が、彼女に誘いのメモを渡すことから始まる。そのメモには「予は予の住所を何人にも告げ知らず事を好まねば、唯願はくは明日の今頃、この席に来て予を待ち給へ」と書き付けているように、〈私〉は自分の住まいや身分などを秘密にしている。それに対して〈T女〉は「君の御住所を秘し給ふと同様に、妾も今の在り家を御知らせ致さぬ所存にて、車上の君に目隠しをしてお連れ申すやう取りはからはせ候間」と返事をする。同じように身分ばかりではなく、その住所をも秘密にする条件で〈私〉の申し出を受け入れる。〈私〉は目隠しをさせられ、人力車（俥）でLabyrinth（迷宮）のなかをうろつくようにして彼女の家に連れられていく。

その関係が〈私〉によって「Love adventure」と表現されることになる秘密の恋愛である。「Love adventure」とはニシャルでしか表記されない男女、〈T女〉とMr.S.K.が迷宮のような都市のなかで経験する恋愛を指す。そのために〈私〉は彼女を「夢の中の女」「秘密の女」と形容し、その「朦朧とした、現実とも幻覚とも区別の付かないLove adventureの面白さ」に惹かれ、「私は其れから毎晩のやうに女の許に通ひ、夜半の二時過迄遊んでは、帰ってくる」ようになる。〈私〉はその関係を「Love」と呼んでいる。佐伯順子によれば、その「Love」とは、西洋近代の観念としての「愛」の意味ではなく、遊戯の恋愛という点で、「色愛」に近いものであるとされる。「秘密」における「Love」の形態が「愛」ではなく「色」であったところに、むしろ合崎文学の恋愛の極致にエロティシズムを見ようとする姿勢がはつきりと窺える。

これは、男女交際、自由恋愛などを墮落と見なし、活動写真館を「暗黒の家」としていた当時の〈新しい女〉の主張と対照的な関係にある。しかし、このような「Love adventureの面白さ」に惹かれる〈私〉の恋愛観が〈T女〉に向かった

のはやや異なっていた。出会いの当初にあつては女装していた〈私〉の誘いに〈T女〉は「物好きのおん興じ」だと承知した上で受け入れたのだが、〈T女〉の恋愛観は次のようなものだった。

でも好く覚えて居て下さいましたね。上海でお別れしてから、いろいろの男と苦勞もしてみました。妙にあなたの事を忘れることが出来ませんでした。もう今度こそは私を棄てないで下さいまし。身分も境遇も判らない、夢のやうな女だと思つて、いつまでもお付き合ひなすつて下さい。(中略) 昨夜のやうな派手な勝負な利発な女が、どうしてかう云ふ憂鬱な、殊勝な姿を見せることが出来るのであろうか。さながら万事を打ち捨てて、私の前に魂を投げ出しているやうであつた。(254)

意外にも〈T女〉は、「あなたの事を忘れることが出来ませんでした」と切実な愛を告白している。自分のすべてを愛する人のために捧げるといふ姿勢は、「自分自身を忘れてのめり込む「愛」の世界のものである」とされて³⁰いるように、これは恋愛中心主義の考え方である。ただその恋愛の姿勢が能動的というより、男性に従属するといった従来の受身的女性であるところに古さが認められる。それはなぜか。街で出会つた「派手な勝負な利発な女」と対照的に、家で見つた〈T女〉は「憂鬱な、殊勝な姿」で、「万事を打ち捨てて、私の前に魂を投げ出している」女として描かれていることに注意したい。「男を男とも思わぬやうな凛々しい權威」さえ持つている、街で見る〈T女〉に惹かれて、女装を捨てて男性に戻つた〈私〉にとつて、そうした〈T女〉の弱い姿は、のちに〈私〉が〈T女〉を捨てることになる理由ともなる。つまり、遊戯恋愛、享樂主義を標榜する〈私〉の眼によつて見い出された街の女〈T女〉は、自由恋愛と性の解放を求めながらも、まだ男性への従属から抜け出ていない女性であつたといえるかも知れない。〈T女〉のもつアンビバレンツな二面性に失望して彼女を捨てるといふことは、それを〈私〉の「征服」といふ表現を借りるならば〈T女〉の外見に負けた〈私〉が今度はセクシュアリティにおいて〈T女〉を征服したということになる。

〈私〉が〈T女〉を捨てるようになるもう一つの理由としては、〈T女〉の秘密の暴露が考えられる。前述したとおり、この作品で〈T女〉の匿名性に対する〈私〉の好奇心や疑いは一貫して持ち続けられていた。〈T女〉の家を訪れたときも「普請と云い、裝飾と云ひ、なかなか立派で、木柄なども撰んではあるが、丁度此の女の身分が分らぬと同様に、待合

とも、妾宅とも、上流の堅気な住ひとも見極めがつかない。」(265)と述べられている。「待合」や「妾宅」、それに対する「上流の堅気な住ひ」といったアンビバレンツなイメージは、〈T女〉に付き纏っている匿名性とともに、〈T女〉の身分を紛らわしくしており、そのような謎は〈T女〉をベールに包まれた「秘密の女」にさせていた。

目隠しされて連れられて行った〈私〉が経験する街も、「大雨の幌の中の、夜の都会の秘密、盲目、沈黙——凡べての物が一つになって、渾然たるミステリーの霧の裡」と表現されている。谷崎の仕掛けからすれば、〈T女〉の身分と結び付くはずのその住居が秘密にされているということは都市風俗が本来的に持つ秘密を比喩するものとされているのではなからうか。そのことはこの筋の最後に言及しよう。ともかくも、〈T女〉の「秘密」を突きとめる。

〈私〉が約束を破って〈T女〉の秘密を調べた結果、〈T女〉は「芳野」という名を持つ未亡人であることが明らかになる。「板塀に圍まれた二階の欄干」から見える〈T女〉の表情は、街で出会った時の〈T女〉の表情とは対照的に、「死人のやうな顔」をしていた。それは、家で見えた〈T女〉の姿が「思ったよりもしとやかに打ち萎れていた」とか「昨夜のやうな派手な勝気な利発な女が、どうしてかう云ふ憂鬱な、殊勝な姿を見せることが出来るのであろうか」と語られていることと関連させて考えるならば、輝く「月」のイメージと比喩されている街での姿とは異なり、家での〈T女〉は、萎れてしまいそうな「月」のイメージを連想させる存在だからだ。そして、〈T女〉の秘密の暴露とともに、迷路として比喩されていた街の秘密の正体も明らかになる。なぞめいた「迷宮」として映っていた不思議な小露地が、三味線堀と仲お徒町の通りを横に繋いでいる街路であったことを確認する。

私は今迄其所を通つた覚えがなかつた。散々私を悩ました精美堂の看板の前に立つて、私は暫くいで居た。燦爛とした星の空を戴いて夢のやうな神秘的な空気に蔽はれながら、赤い燈火を湛へて居る夜の趣とは全く異り、秋の日にかんかん照り付けられて乾涸びて居る貧相な家並を見ると、何だか一時にがっかりして興が覚めて了つた。(269)

こうして「凡ての謎は解かれて了つた。私は其れきりその女を捨てた。」(270)〈私〉は〈T女〉と経験した賑やかで、神秘的な雰囲気のある「貧相な家並」の下町であったことに気づいたとき、興が覚めてしまう。それは〈私〉が最初に浅草を眺めたときと同じく「傍観」者の視線に戻ってしまったからである。〈私〉にとつて、〈T女〉が「秘密」であり、「秘

「秘密」を通して見た女性だからであった。「秘密」であり「謎」であるからこそ〈T女〉との恋愛は Love adventure、すなわち遊戯恋愛であった。しかし、傍観者の〈私〉によって〈T女〉が「死人のような顔の」「芳野」という名前の未亡人であるという「秘密」が暴かれてしまったとき、「秘密」や「謎」が醸していた〈T女〉の魅力は永遠に失われた。前節で分析したように、〈私〉の性格がありふれた伝統的な女性像に何の価値も見出すことはなかったからだ。以上のように街の中の〈T女〉の秘密とそれの暴露からは当時の〈新しい女〉現象とその背後に秘められている構造を谷崎文学がどう見ていたかを窺わせてくれる。「死人のやうな顔」からも知られるように、現実ではまだ性的自由や女権解放などが程遠い話である状況において、〈私〉は街の中で〈T女〉として象徴される〈新しい女〉の到来を見抜いていたのではないだろうか。

まとめ

明治末期頃になると、「女学生」をモデルとした文学作品が登場する。平塚らいてうを念頭において書かれたとされる「三四郎」(一九〇八年)や、らいてうと森田草平との心中未遂事件をモデルにしたとされる「煤煙」(一九〇九年)などがそれである。それらの文学作品では、〈新しい女〉が〈謎の女〉として描かれるといった特徴があった。飯田裕子は、美禰子の表情や目に向けられた三四郎の視線を「新しい女へ向けられた視線」と分析し、その『三四郎』論を受けた藤森清は「蒲団」(一九〇七年)『煤煙』(一九〇七年)『或る女のグリンプス』にも「女の謎・内面を読むという欲望」が共通すると指摘している。つまり、〈新しい女〉の語られ方の特徴として男性の欲望によって作られた「謎の女」についての言及である。

しかし、「秘密」における「謎」は、〈T女〉に付き纏っている匿名性として示されている。「女学生」を主人公としている他の作品と異なると、〈T女〉は「令嬢」「女学生」「芸者」「素人」などいずれにも特定できない存在とされている。もちろん作品の結末では〈T女〉が芳野という名をもつ未亡人であったことが明かにされるが、この作品で一貫して匿名性が付き纏っている〈T女〉の特徴は、当時大衆文化を背景に現れた〈新しい女〉現象を考える上で重要な位置にある。また、その〈T女〉の秘密が謎めいた都市の秘密の比喩となっていることも指摘できよう。

ひるがえって「秘密」では、外見重視や自墮落の女として批判されていた当時の〈新しい女〉が生き生きとした魅力的な女性として提えられている。それは浅草という街に象徴される大衆娯楽と婦人層を中心に根付いてきた商品文化がもたらした、もうひとつの女性解放を描いたものともいえよう。つまり、「秘密」ではそれが街〈都市〉を背景にして登場する〈T女〉と女装した〈私〉の倒錯した美として示されている。

「秘密」において女装した〈私〉は、「芸者」あるいは「遊女」の風俗を模倣したものと思われる。しかし、本来ならば「けばけばしい」「頹廢」といった言葉で形容されるべき存在が、この作品では「優雅な顔の作り」と「異様の服装」といったアンバランスな、それでいて上品と形容される見世物客として描かれている。「T女」の場合も、〈新しい女〉造型と考えられるが、匿名性の故に自由を得ている人物として描かれている。それは「自墮落の女」「風俗波乱の女」と批判されるどころか、その外見の美しさや官能的な女性性が極めて称賛され、その外見によって羨望の視線を浴びる存在として造型されている点からも窺える。これは大正期の都市における〈新しい女〉現象を先取りしていたものだともいえよう。しかし、街の中に現われた「秘密の女」の表象を〈T女〉の造型にとらえる一方で、芳野という未亡人といった古い女性像と重ね合わされているということは、当時街での過剰な〈新しい女〉の現象とは裏腹に、家庭内では実現されなかつた〈新しい女〉の現実が客観的な目で眺められていたともいえよう。

注

本稿で引用したテキストは『谷崎潤一郎全集 第一巻』(中央公論社、一九八一年)の「秘密」による。

(1) 白石賢三「雑誌月評」「文章世界」一九一一年十二月。

(2) 無記名「女装」「文章世界」一九一一年十二月。佐藤春夫「潤一郎、人及び芸術」「改造」一九二七年三月。

(3) 連藤祐「谷崎潤一郎——小説の構造」明治書院、一九八七年。

(4) 山崎澄子「谷崎潤一郎「秘密」の空間」「解釈」一九八八年二月。

(5) 松崎天民「女八人」は一九二三年六月から連載され、「女八人」とは看護婦、女先生、女将、狂婦人、お妾、女優、芸妓、娼妓のことを指す。「芸妓」蘭ではイニシャルで登場する、知識ある傍観者の理学士と芸妓との恋愛も見られる。また棧橋の芸妓の一人である「よもぎ家の雪松」が「芸妓の風姿、意気な銀杏返しに、黒襟の付いた縞物の縮着に、縮緬の羽織、或る時は大ハイカラに結って飛白の羽織稽古通い」というように、変装する女として登場している。

- (6) 北田幸恵「街頭に出た女たちの声——評論」『青鞜』を讀む』所収、学藝書林、一九九八年、一七八頁。出版ジャーナリズムの成立のなかで、女性の著作を掲載した雑誌としては、『都の花』『文学界』『文藝倶楽部』『新小説』『中央公論』『新潮』『スバル』が挙げられ、女性読者を対象に出された雑誌としては、『婦女雜誌』『女鑑』『家庭雜誌』『女学雜誌』『女学世界』『婦人界』『婦人之友』『婦女界』などが挙げられている。氏は女性表現史のなかで女性の手による『青鞜』の評論の果たした意義を追求している。
- (7) 『髪の似合ふ秘訣』『風俗画報』一九〇八年七月五日、十五頁。
- (8) 『衣服服装——最近の流行界』『風俗画報』一九〇八年十二月五日、十五頁。
- (9) 柳洋子「ファッション化社会史——ハイカラからモダンまで——」ぎょうせい、一九八二年。三二二頁。ここでは婦人矯風会のマントの着用に關する言及が見られる。
- (10) 平塚らうてう訳「恋愛と結婚」『青鞜』一九一三年一月。これは、エレン・ケイの『恋愛と結婚』の翻訳の序文として書いた文章である。
- (11) 前掲注6論文。
- (12) 『五色の酒』『吉原登楼』事件（一九二二年一〇月末から一月にかけて）によって、青鞜社の社員は「男」になろうとする「女」、または物好きな女という批判を受ける。青鞜社の「新しい女」運動が思想から風俗の問題へと広がる発端となる。両事件とも新しい社員尾竹紅吉と關わっている。尾竹紅吉は緋のついの着物に、伯父のつりがねマントをのんで着た、大柄な彼はまるでさわやかな少年のようである。「青鞜社の女は男装する」と噂される。
- (13) このようなパターンの批判は数多く見られるが、三つだけ挙げておく。高島米峯「新しい女の為に」『太陽』一九一三年六月。秋元興朝「天性を無視したる新しい女」『太陽』一九一三年六月。「青鞜社の新しい女、男女同権を主張し、吉原妓楼に遊興す」については「新しい女」『東京日々新聞』一九二二年一〇月三日」と「所謂新しい女(三)」『国民新聞』一九二二年七月三日』による。
- (14) 引用は以下による。澤柳政太郎「新婦人平、旧婦人平」『太陽』一九一三年六月。松村介石「婦人問題の解決は男子の任也」『太陽』一九一三年六月。
- (15) 引用は宮崎光子「青鞜社を論ず」(『中央公論』一九一三年七月)、三宅雪嶺「問題の提供者としての新しい女」(『太陽』一九一三年六月)による。高等不良少女に關しては宮崎光子「青鞜社を論ず」にふれられている。
- (16) 内田魯庵「日本における婦人問題」『中央公論』一九一三年七月。
- (17) 桑木敏賢「新しい女に対する批判」『太陽』一九一三年六月。
- (18) 勝屋英造編『通人語辞典』(二松堂書店、一九二二年一月)。これについては『近代用語の辞典集成22』(大空社、一九九五年)の後刻による。なおこの辞書以外にもこれに類似した概念定義が確認できる。
- (19) 佐伯順子『色』と『愛』の比較文化史』岩波書店、一九九八年。

- (20) 「墮落女学生物語」については、注(23)の吉川豊子「ヒロインとしての『新しい女』」を参考にした。「墮落女学生物語」は大きく二つに分けられていると考えられる。一つは「墮落女学生の果て」(読売新聞 一九〇七年一月六日)、「都下女学校風聞記」(同誌、同年二月四月)などの新聞記事であり、もう一つは吉川氏が指摘している「青鞥」発刊前後に発表されている「蒲団」「煤煙」「或る女のグリンパス」などである。前者は匿名性を帯びている多数の女学生が対象となつてゐるのに対して、後者は「新しい女」運動との関わりで有名なエリート女性を対象となつてゐる。「秘密」には女学生と断定できない女性層が設定されており、それが風俗として現れた「新しい女」につながる側面があることが指摘できよう。
- (21) 松崎天民「現代の女学生(八)——購買心の爆動術」『東京朝日新聞』一九一一年四月五日。
- (22) 松崎天民「現代の女学生(二七)——恐る可き暗黒の家」『東京朝日新聞』一九一一年五月四日。
- (23) 吉川豊子「ヒロインとしての『新しい女』」「青鞥」を学ぶ人のために」所収、世界思想社、一九九九年、八四頁。
- (24) 花月女將「新橋芸妓中の新しい女と旧い女」『中央公論』一九一三年七月。
- (25) 松崎天民「淪落の群に見る『新しい女』」『中央公論』一九一三年七月。
- (26) 谷崎潤一郎「そぞろごと」『朱葉』一九一一年十一月。なお引用は谷崎潤一郎全集第二卷(中央公論社、一九八一年)による。
- (27) 川村邦光「オトメの身体——女の近代とセクシュアリティ——」紀伊国屋書店、一九九四年、二四頁。
- (28) 歌川国貞「月の陰忍び逢う夜」に關しては近藤富枝「藤色のお高祖頭巾」(装いの女)ころ講談社、一九八五年、二二八頁)を再引用した。
- (29) 小平麻衣子「もつと自分らしくなりなさい」『ディスクール』の帝國」所収、新曜社、二〇〇〇年。この論文では、商品の広告戦略において商品に対する欲望がどのようにして矛盾なく消費者の女性の欲望として変えられていくのかを論及している。
- (30) 佐伯順子「文明開化と女性」新興社、一九九一年。
- (31) 藤森清「或る女」・表象の政治学」(中山和子・江種満子編『総力検討ジェンダーで読む『或る女』』所収、一九九七年十月、翰林書院)