

《狂気》への回路

——谷崎潤一郎「黒白」の読者と挿絵——

日高 佳紀

谷崎潤一郎の長編小説「黒白」は、一九二八（昭和三）年三月二五日から七月一九日に『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』（以下、両紙を指す際は『朝日新聞』とする）の朝刊に一一七回にわたって連載された作品である。連載各回の挿絵は、当時谷崎によつて見出され積極的に登用されていた中川修造（二八九八〜一九九二）が担当している¹。谷崎の生前に編まれた自選の『谷崎潤一郎全集』（新書判・全三〇巻、中央公論社、一九五八〜一九五九）に収められていない²し、同時代評はじめ先行論などで言及されることもほとんどなく、いわば「黙殺されてきたに等しい」³作品である。

作品が発表された一九二八年、谷崎は「正（まんじ）」（『改造』一九二八・三〜一九三〇・四）および「蓼喰ふ虫」（『大阪毎日新聞』一九二八・一二・四〜一九二九・六・一八、『東京日日新聞』同く六・一九）の連載を開始し、大正期を通して傾斜していた都

市モダニズム系作品に区切りをつけて、関東大震災以来居を移していた《関西》と向き合いながら、後に「古典回帰」と呼ばれるようにもなる、日本美の世界を扱う作風に転じようとしていた。「黒白」は、「正（まんじ）」とほぼ同時期に連載を開始した作品であり、内容的に見て、都市モダニズム小説・犯罪小説の最後の作品ということになる。

むろん、こうした点に着目して「過渡期」⁴の作品としての意味を物語構造から問うことに少なからぬ意味があるのは言うまでもない。しかし本論では、「黒白」を小説のビジュアル化というモダニズム期特有の意識に裏打ちされた作品と捉えたい。そして、その際、読者の視覚に直接的に働きかけ、読書行為を方向づける役割を果たしたのが、『朝日新聞』連載時に毎回掲載された挿絵であると考えられるのだ。

「黒白」連載直前の『朝日新聞』には、前々年に懸賞金五千元をもって公募された「懸賞映画小説」当選作の伊藤好市（のちの貴司山治）「人造人間」を改題した「霊の審判」が連載（一九二八・

一・一・三・二四)されていた。この懸賞は、連載終了後の映画化⁵⁾を前提とした企画であり、新聞連載時には、主演の阪東妻三郎をはじめとする俳優たちを撮影したスチール写真をもとに、挿絵が描かれた。つまり、映画というメディアへの接続が目論まれ、挿絵もその企画の一翼を担うものとして設定されていたのだ。「黒白」は、このような作品の後を受けて発表されたのである。

連載に先立つて紙面に掲げられた連載予告⁶⁾では次のように述べられている。

本紙に連載中の懸賞当選映画小説『霊の審判』は素晴らしい人気と評判の裡に近く完結し、追つて阪東妻三郎主演映画としてスクリーンに現はれます。本社はこの後を受けて更に興味があり、そして新境地を開拓した一大雄篇を読者諸君に提供すべく百万作家を求めた結果、現文壇の重鎮谷崎潤一郎氏を煩はして清新珠玉の長篇小説『黒白』を得、『霊の審判』終了に引続いて掲載することになりました。(…)今度の『黒白』一篇は在来の氏の心境を抜けた作品で、探偵的興味を多分にもつた心理小説ともいふべきもの、かうした作は氏にとつては殆どはじめての新らしい試みとして、その真価を読者の批判にまかうとするのであります。

(…)

なほ挿絵を担当する中川修造氏は山元春孝氏の門を出て、更に洋画を研究し、奔放捉はれざる筆を展べてゐる新進の青年

画家で、作者谷崎氏が「自分の小説の挿画家」として広く求めて選びだした逸材であります。『黒白』の挿画家として蓋し人を得たものと作者も極力推薦し、中川氏自らも必ずこの雄篇を生かすとの固い確信をもつてゐます。

ここには、「霊の審判」の後継作として谷崎を起用したことが明示され、また、「探偵的興味を多分にもつた心理小説」という要素によつて、作品内容の斬新さが打ち出されている。「黒白」のモダンズム小説としての特性を充分すぎるほど意識した予告記事といつていいだろう。そして後半部には、この連載における挿絵画家・中川修造の役割の重要性が、挿絵担当に推す谷崎の強い意志と中川自身の意気込みのようなものが紹介されることで表されているのだ。

以上のような「黒白」連載を取り巻く状況には、新聞連載とその挿絵の緊密な関わりが看取される。こうした前提の上で、物語言説と挿絵とがコラボレートする表象の特質と、それによつて読書行為が攪乱されていく過程を明らかにしてみたい。

1 作品と挿絵画家

「黒白」は、悪魔主義の作家・水野を視点人物とした作品である。水野は、動機もなく全く痕跡をとどめずに一人の男を殺す小説「人を殺すまで」を書く。その際、物語にリアリティをもたす

ため、殺される男を知人の児島をモデルにして「児玉」としたが、何箇所か実名の「児島」と書いてしまったことに気づき、怖気づく。もしも児島が殺されれば自分に嫌疑がかると考えたからである。果たして不安は的中し、小説そのままに児島が殺された。間の悪いことに、水野のアリバイを証明できる女は姿を消してしまい、水野は児島殺害の容疑をかけられていくのであった――。以上の梗概のとおり、果たして水野は犯人なのか、「黒」なのか「白」なのか、という疑いが「黒白」というタイトルに示された作品のテーマなのである。

物語の視点人物が実は犯人だった、あるいはその可能性があるという、探偵小説の構造としてはややルール違反のような仕掛けは、谷崎がこの数年前に「私」(『改造』一九二一・三)という短篇で一度試みた手法である。タイトルの通り「私」という語り手が、自分の住む寄宿舎で起きた窃盗事件の犯人として疑われ、その容疑のために神経衰弱になっていくが、最終的には「私」こそが犯人だったことが判明するという、いわば一人称小説による読者への情報制御を逆手に取ったメタ小説的作品である。

谷崎自身は後にこの作品について「私」は誰に読まれても恥かしくない作品である」と述べるなど、自身の「犯罪物」のなかでも高く評価する^⑤。その際、作品に採用された特異な方法は、犯罪小説として「いたづらに読者を釣らんがための形式ではなく、かうすることが此の作品では唯一の方法だった」とされるのである。

「黒白」は、「私」で用いた語りの信憑性を揺るがすような手法を、長篇作品、しかも三人称の語りにおいて実践する側面をもつ。すなわち、「黒」か「白」か判断不可能な状況を言説の仕掛けにおいて表すことが企図されているのである。そして、こうした言説の仕掛けを補強し、読者の認識を攪乱する役割の一端を担うのが、挿絵による視覚表象の操作にあるのではないかと考えられるのだ。挿絵を担当した中川修造は、先の連載予告にもあったように日本画家山元春挙に師事し、後に洋画に進んだ。戦後は建築家に転じた^⑥と推定されている^⑦。

谷崎との関わりは、「ドリス」(『苦楽』一九二七・一―二、四)の挿絵を担当したことに始まり、「黒白」新聞連載の挿絵のほかに、『潤一郎犯罪小説集』(新潮文庫、一九二九)および『現代長篇小説全集 第八巻 谷崎潤一郎集』(新潮社、一九二九)の挿絵、また、「黒白」に先立つて新聞連載が計画されていた小説「阿波の鳴門」(未発表)の挿絵を担当することも決まっていたとされる。その他、『正(まじ)』(改造社、一九三一)、『鶉鴒離雛』(日本評論社、一九三六)の装幀を担当するなど、短期間であるが昭和初期の谷崎の著作に深く関わっている。著述に『人体の形象芸術』(藝苑社、一九三一)、『人体美の新構成』(太陽社、一九三二)がある。一九二〇年代末頃に谷崎によつて見出され、積極的に登用されたが、やがて関わりがなくなった。画家としての経歴その他の詳細は不明で「謎の画家」^⑧とされる。

当時の『朝日新聞』の担当だった小倉敬二が後に「谷崎さんに

はそれまでも『金と銀』や『ハッサン・カンの妖術』といった悪魔的傾向の強い怪奇的推理小説風の作品があるにはあったが、本格的な長篇推理小説として新聞に連載されるのは、はじめてであった。それだけに谷崎さんも用意周到、紙面に新鮮味をというんで、当時全く無名だった中川修造という新人画家に自ら挿絵を交渉されるなど、たいした力の入れ方だったようである。〔1〕と述べているが、こうした事実関係は、先の連載予告の内容とも軌を一にしている。「黒白」の挿絵担当に中川が起用された背景には谷崎の熱心な推薦があったのであり、ただでさえ無名の若手洋画家・中川と谷崎との間に明確な力関係が存在していたことは想像に難くない。「黒白」の挿絵は、谷崎の「用意周到」な意図を汲んだものでなければならなかったはずなのだ。

事実、次節以降で詳細を見ていくように、「黒白」の挿絵は、新聞連載小説でしばしば見られるような挿絵と物語内容との乖離や逸脱ということがほとんど見られない、抑制されたメディアなのである。むしろ、「黒白」で生じる〈狂気〉を読者に認識させる回路をビジュアル面から下支える機能を果たしたと考えられるのである。

2 物語構造と挿絵

ここまで述べてきたように、「黒白」は、物語の視点人物である水野が児島殺害の犯人かどうか、という疑念が最終的に残る作品

である。しかし、水野に焦点化した語りで進んでいく「黒白」の発話過程にしたがうなら、水野は明らかに「白」というほかない。物語においては水野自身が殺した場面もその告白もなく、むしろ、殺害の容疑がかかることに水野が脅え続けることそのものが物語を構成しているのだから。したがって、水野に対する疑念を読者が抱くためには、その内面をめぐる語りそれ自体を疑わしく感じられるようになることが前提となる。読者の抱く水野の行為に対する判断の揺らぎは、読書行為における認識の臨界点を水野の〈狂気〉が突破することによって引き起こされるのである。

結論から言えば、水野の〈狂気〉は、児島殺害事件——それが発生するのは（水野がそれを知るのは）一一七回にわたる全連載のうちの89回である——前後から物語言説の上でも表面化し始め、結末が近づくにつれて水野Ⅱ「黒」という可能性が浮かび上がってくるのである¹²。本論は読者がそうした認識にたどり着くまでの過程を捉えることを目的としているのだが、物語の冒頭において既に、水野は〈狂気〉の人物として描かれていることにも留意しておきたい。物語の冒頭、連載1回は次のような内容で語られている（引用部末尾の「」内は連載回を示す。以下も同様。）。

床ばなれの悪い水野はその日の朝もいつものやうに十時頃に眼をさまして、仰向けに天井を視つめながら、蒲団の中でエーヤシツプを吹かしてゐたが、そのうちにふと或ることを思ひ浮かべた。

「はあ、さうか、あすこへ本名を書いてしまったか。」

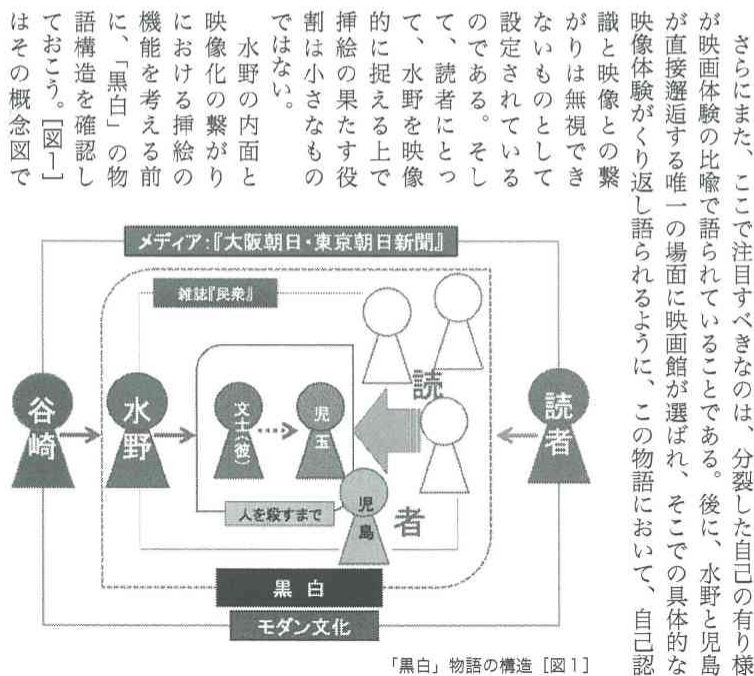
——彼は覚えぬ大きな声でさういつてしまつてから、誰も聞いてもゐないのに不安らしく眼をキョロつかせた。それは何も人に聞かれて悪いことを口走つたからではない。実はこのごろよく大声でひとりごとをいふ癖がついたのがさちがひになる徴候のやうに思へて余りいい気持ちがないのである。尤もこの癖は今に始まつたのではなく二十時代からあるのだけれど、近ごろ特に甚だしくなりつつある。

(…)

自分で自分の精神を支配することが出来ない人間、——自分の脳髓が活動写真の映写機みたいに、しかも自動映写機みたいになつてしまつて、勝手なフィルムを展開させ魑魅魍魎を跋扈させてゐるのを、手をこまぬいて眺めてゐるやうな人間になつたら、もう人間の値打ちはない、徴候どころか半分以上さがひになりかけている。

[001]

ここで確認できるように、〈狂気〉の徴候は無意識のうちに「ひとりごと」を発する行為において自覚されている。そのことと児島の本名を伴中人物名と取り違えた錯誤は、ここでは直接関係づけられていない。しかし、「自分で自分の精神を支配することが出来ない」と自らの〈狂気〉を捉えている¹³ことに留意すると、この物語の契機となる水野のしくじりは〈狂気〉の症状そのものであったと考えることができるのである。



ある。

図中の点線で囲ったところが「黒白」の作品を表している。谷崎が「黒白」を書き、その作中人物である水野が「人を殺すまで」という作品を書く、というように、「黒白」は分かりやすい入れ子構造を基本とする作品である。小説を書く〈谷崎〉と〈水野〉、さらに「人を殺すまで」の〈文士〉は、「悪魔主義」というキーワードで結ばれている。

一方、児島は、読者でもあるし「人を殺すまで」の児島のモデルでもある、ということとで「人を殺すまで」の内と外の境界のあたりに位置づけられよう。そして、児島のモデルが児島であるのと同様に、水野もまた「文士」のモデルであるとするなら、水野こそ児島殺害の犯人なのではないか、という疑念が生じることになるのである。

物語に付された挿絵は、こうした過程をどのように演出し、読書行為に作用したのだろうか。「黒白」の挿絵全一一七枚に描かれた対象は、次のa・b・cに分類できる。

[a] 水野を描いたもの：六八枚

[b] 水野が認識した対象を描いたもの：二六枚^[4]

[c] その他：一三枚

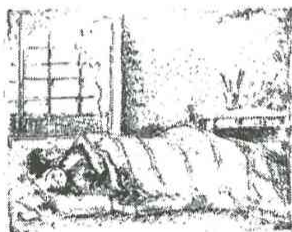
全一一七枚のうち、水野自身を描いたもの、あるいは、水野の認識対象を描いたものが、実に一〇四枚に及んでいるのである。「黒

白」の挿絵は、例外的な一三枚を除いて、水野を主軸とした視覚化というはつきりした傾向を持つことが判るだろう。

そこで次に、挿絵を物語本文との関わりに応じて六段階で分類してみよう。それぞれに該当する枚数と先のa・b・cの分類に応じた枚数を()内に示す。また、各挿絵には分類番号と記号を組み合わせ、1a 1b 2a……といったかたちで付した。

「1」テキストの記述をそのまま描写したもの

：五八枚(a 38・b 19・c 1)



例1-1: [001] 1 a



例1-2: [019] 1 b

ここで挙げた例1-1は、先に引用した冒頭部分の挿絵である。水野の「仰向けに天井を睨つめながら、蒲団の中でエーヤシツプを吹かしてゐる」様がそのまま描写され、この場面で〈狂気〉の徴候について思いをめぐらす水野の様子が捉えられている。

もう一枚の例1-2は、水野の担当を務める雑誌『民衆』の編

集者中澤が水野の自宅を辞して帰ろうとしている場面である。本文は次のような内容である。

間もなく玄関まで送つて出た水野は、そこで中澤が靴の紐を結んでゐるあひだ、うしろに立つてモジモジしてゐたが、
「君、さつきのモデル問題ね、あれは君ばかりでなく、みんながさう思つてゐるのかしら？」
と、そうつと横顔を覗き込みながら尋ねた。

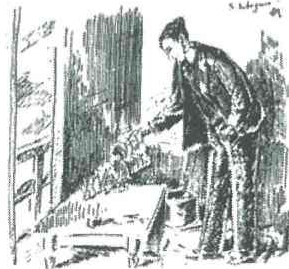
[1019]

水野が捉えた対象が描かれているものだが、靴紐を結びながら振り返る中澤の先に水野の存在があることは、テキストと挿絵を組み合わせて読むと容易に理解できよう。先にも確認したように、こうした水野の存在が認められる挿絵は、直接水野を描いたものと合わせて全体のうちの大部分を占めている。これらに對し、次に挙げる例1-3は、テキスト本文の記述を描写した挿絵のうちで唯一、水野その人もその認識も描かれないものである。本文とともに引用しておこう。

「(…)あなたは十一月の十五日の晩、散歩から帰つて来られて、帳場から曆を借りられた。さうしてそれが十六日の晩まで机の上にひろげてあつた。中澤があなたの不在中にあなたの部屋へ行つた時、十一月二十五日のところが開けたままになつてゐるのを見た。そこであなたが外形に於いても小説と

並行してゐないことを証拠立てるには、問題の日、即ち十一月二十五日に於けるあなたの動靜を明かにするより外にないのです。われわれの調べた限りに於いては、それが分つてゐないのですが、……」
「あなたは火曜日の晩以來、下宿へ歸つて来られなかつたさうですな。」
と、渡邊があとを引き取つて云つた。

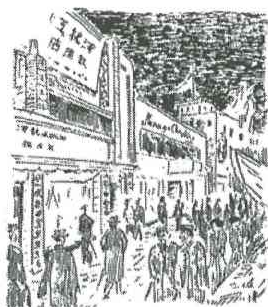
[116]



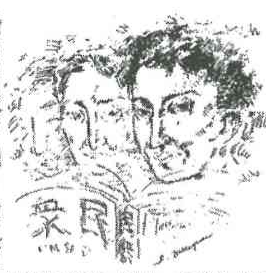
例1-3：[116] 1c

結末近くのこの箇所では、児島殺害容疑で逮捕された水野が警察で取り調べを受ける際、水野に對して取調官の一人が語りかける内容が挿絵に反映されている。ここで描かれているのは、水野の不在時に部屋に入つた中澤が、机の上にあつた「十一月二十五日のところが開けたままになつた」曆を取り上げる様子である。本文内容をそのまま反映していながら水野の認識と無関係な、この例外的な挿絵が最終場面近くに配置されていることは、逆に、これ以外の挿絵が作品全体で与える強い傾向を示していると考えてよいだろう。

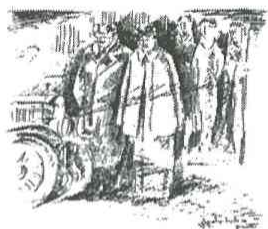
「2」連載各回の場面全体のイメージを描写したもの



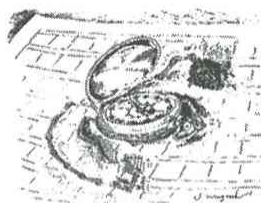
例2-2：銀座通り、ローヤルシネ
マから京橋方面 [028] 2 b



例2-1：雑誌『民衆』を読む水野
と読者たち [006] 2 a



例2-4：刑事に連行される水野と
見送る下宿の人々 [112] 2 a



例2-3：原稿が書けない水野の心
理状態 [067] 2 c

ここで挙げたのは、本文テキストの直接的な反映ではないが、連載各回の場面全体を包括的あるいは象徴的にイメージ化した挿絵である。これらは、物語内容の直接的な補助と読みの方向づけを果たすものであり、例外的な例2-3を除き、ほとんどが、水野本人あるいは、水野の認識を描いたもので構成されている。

…二六枚 (a 19・b 6・c 1)

ここまでの分類「1」と「2」を合わせると、八四枚に及んでいる。すなわち、「黒白」の挿絵のほとんどは水野の自己認識をなぞるものなのであり、読者は、水野が〈狂気〉の人物であるか否かに関わらず、その認識過程につき合うことになるのだ。

「3」テキストの比喩表現を視覚化したもの

…九枚 (a 2・b 6・c 1)

この型は、本文内容をふまえた上で、言説表現を視覚化したものである。表現レベルでの物語世界に読者を引き込む上で効果的な挿絵と言えよう。中でも特に印象的なものを本文とともに例として挙げておきたい。

それから後の彼はもはや悪魔の化身であつた。何処まで行つたら良心の苛責が感じられるか、此れでもかこれでもかといふ風に、だんだん凶に乗つた揚句、最後に彼は最悪の行為、——「人を害する」ことをどうしても一度やつてみなければ、良心の問題を解決するのに物足りないやうに思へた。……彼はおもむろにあたりを見廻して適当な犠牲者を捜した。



例3-1：[003] 3 c

[003]

ここで引用したのは、水野が書いた犯罪小説「人を殺すまで」のあらすじが述べられている箇所である。したがって文中の「彼」は、その作中で「兎玉」を殺すことになる「文士」を指す。この作品で殺される「兎玉」のモデルが兎島であるのと同様、「文士」もまた水野自身がモデルであり、水野が「悪魔主義」の作家とされる所以でもあるのだが、「文士」は〈狂気〉の人物として設定され、「もう完全に気違ひになつてゐるのだが、彼は自分では気付かない」のであり、そのために「良心の苛責」を感じられなくなっているという。引用したのは、それに続く箇所である。すなわち、挿絵にも描かれた「悪魔の化身」とは、「文士」の〈狂気〉の様の比喩であり、挿絵はその視覚化された姿を表しているのだ。

問題は、この部分の挿絵が例外的な「c」その他にあたるものを描いていることだ。しかし、その対象は水野をモデルとする「文士」の内面を捉えている。つまり、内容的には水野と無関係とされるものの、水野本人が扱われることの多い挿絵のつながりからすると、「文士」＝「悪魔の化身」＝水野という連想が働くように仕掛けられているのである。さらに、先に述べたように「文士」は自らの〈狂気〉に「自分では気付かない」人物とされていることにも留意すべきであろう。この部分を水野の認識として読むとすれば、連載3回という冒頭付近において、既に水野自身の〈狂気〉は、作中の物語を経由した伏線として設定されていることが分かるのである。

「4」想像された非現実の場面を視覚化したもの

：九枚(a 3・b 4・c 2)

この型は、物語内のエピソードとして必ずしも現実には起こっていない内容を水野が想像したり、場面全体のイメージとして描き出されたりした挿絵である。扱われた内容の多くが、水野の脅えと予測を描いているという特徴があり、ここまでで挙げたものと同様、読書行為におけるイメージを補強しながら、読者の認識を方向づけていく機能を果たしている。例えば以下のようなものである。



例4-1：[014] 4 a

万一今度の作品のために己が殺人の嫌疑を受け、そして死刑になつたとしても、己は自分の芸術のために死ぬのだ。その時己は絞首台の上から声高く叫んでやろう、——諸君、どうか僕の最期のさまを——一人の立派な芸術家が芸術のために命を捧げるのを見てくれ給へ。僕は始めから、あの小説を書けば自分に禍が来ることを知つてゐたのだ。僕の芸術的熱情はそんなことを顧慮する暇がなかつたのだ。僕は決して国家の法律を、裁判官を恨まぬであらう。僕は予言する、僕の死

後に必ず真の犯人が発見され、さうしてその事が僕の作品を、僕のこの世に遺した事業を、永久に価値づけるであらうことを！

[014]

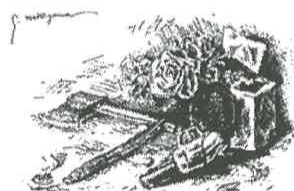
〔5〕 テキスト表現と無関係な場面を象徴的に描いたもの

…七枚 (a 6・b 1・c 0)

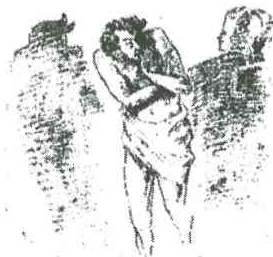
ここまでまとめてきた分類に対し、この型は、テキスト表現とは無関係に場面を象徴的に描いたものである。このタイプは、物語作者の意図から距離をとって挿絵画家のオリジナリテイが発揮された挿絵、言い換えれば、挿絵がより積極的に物語世界を演出する役割を果たしているものとみることができる。次にいくつか例を挙げておこう。



例5-1:「人を殺すまで」の内容と兇鳥に対する不安感 [005] 5 a



例5-2: モデルにした人物を作中で殺してきた… [009] 5 b



例5-3: 人の噂話の中で生きていく姿 [016] 5 a



例5-4: 物語の結末、ステージの幕引き [117] 5 a

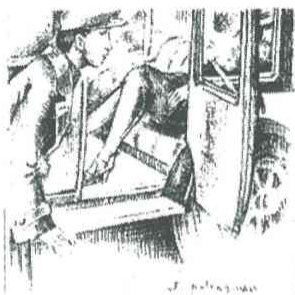
この型の挿絵は、連載回というと5回、9回、10回、16回、21回、23回、117回の各回に掲載されている。すなわち例5-4に掲げた最終117回の一枚を除いて連載23回までに揃っており、物語の比較的最初の方にまとまっている。それらのほとんどが水野その人を描いていることからすると、早い段階で挿絵画家による水野のキャラクター化が仕掛けられていると考えることができよう。逆に言えば、物語の中盤から後半にかけての挿絵は、次の「6」で挙げる埋め草的に描かれたような例外を除いて、ほぼ物語言説

を補完する挿絵のみで構成されているともいえる。このことと、後述する水野の錯誤をそのまま読者が認識していくことは無関係ではないはずだ。

〔6〕その他



例6-1：〔099〕 6 c



例6-2：〔046〕 6 c

…八枚（a0・b0・c8）

挿絵の中には、例6-1のように、内容とほぼ無関係に花や鳥、道化師などを埋め草的に描いたものがいくつもある。また、それ以外に、新聞連載の挿絵は、本文に全く見られない内容が描かれることも珍しくないが、「黒白」の場合はそうした挿絵はほとんどない。例6-2は、本文中に現れない場面が描かれたもので、唯一、内容と挿絵の間に齟齬がはつきりと認められる例である。

3 仕掛けられた錯誤

前節で確認したように、「黒白」の挿絵は、本文テキストに表された水野その人および彼の認識に忠実に即しながら読書行為を方向づけていく機能を果たしている。くり返すが、「黒白」のハイライトは、水野が児島殺害の犯人である可能性が浮かび上がってくる過程にある。そこで次に、児島殺害事件前後の物語言説を、挿絵の内容と比較しながら検討し、挿絵と本文テキストとの交差が読書行為にどのように作用するか考えてみたい。

児島が殺害された一月二五日の前後、水野は知り合ったフロイラインという名のドイツ帰りの娼婦のところで過ごしている。毎週火曜日と金曜日に横浜のフロイラインの家に行くという愛人契約を結ぶのだが、水野が最初にこの家に行った火曜日は一月二二日である。問題は、次にこの家に行く日の日付である。

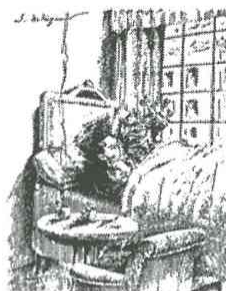
結論から先に述べると、水野は二六日の土曜日に行ったと考えられるのである。ところが水野は女との約束通り二五日の金曜日に行ったものと思ひ込んでおり、それが物語上の出来事として語られている。そのため読者も二五日に行ったという水野の認識に、ほぼつき合うことになるのである。しかし、物語の展開を詳細に確認すると、水野が女の家に行った日は二六日以外に考えられない。そうでなければ、日付のつじつまが合わないのである。¹⁵⁾

最初に女の家に行った際、そのまま居続けた水野は「日の変つ

たのも分らない」ような状態に陥つてしまい、女の家から一旦丸の内のホテルに移った二四日から二五日のあたりはホテルでくり返し女の幻想を抱いて過ごすことになる。そこで、水野の認識に一日のずれが生じてしまうのである。結局水野は、物語の最後までこの誤った日付をそのまま信じ続けることになるのだが、実際は最初に女の家を出て丸の内のホテルで寝続けている間に事件は起きている。物語言説の上では、その期間ホテルで水野が昏睡状態のまま過ごしたとされるが、すでに〈狂気〉の兆しが認められるため、もしかしたら水野自身も自らの錯乱に気づかないまま、ホテルを出て児島を殺したのかも知れない——そういう可能性が、この日付の錯誤に気づくと見えてくる。

ところが、挿絵の流れは、基本的に物語の記述を追うかたちであるため、水野の錯誤のままに物語を読ませる方向に機能する。一月二二日から二七日の展開（77〜89回にあたる）の挿絵を詳細に見てみよう。

まず、女の家を訪ねるために都内のホテルから横浜に向かう場面（77〜79回）は前述した挿絵分類に従うと1aまたは1bの間で推移する。ここは場面描写が本文テキストの記述そのままに描かれている。



[077] 1 a



[078] 1 b

次に、横浜でフロイラインに会ってから家に行くまで（80〜82回）は、会話が中心になるため、むしろ2aや2bといった、場面全体の印象を描いた挿絵が中心になる。

問題は次の段階である。横浜から女の家に向かう車中で、二人は互いの性的嗜好について語り合うのだが、この部分（83〜85回）の挿絵は、ピエロの絵（83回6c）や孔雀（84回6c）といった埋め草とも思われるようなものが用いられ、さらに85回はフロイラインのかつてのドイ



[080] 2 a



[079] 1 a

ツ人の夫との情事の様子を表した絵（4c）といったように、いずれも物語の継起的な出来事とは直接関わりのない挿絵が並ぶ。すなわち、ここに至って読者の想像力は挿絵の拘束力から解放されることになるのである。



[083] 6c



[085] 4c



[084] 6c

そして、次の86回で、フロイラインの家での二人の情事と東京に戻った水野が丸の内のホテルで過ごすという内容が語られるのである。

この日の挿絵は、ホテルのベッドに横たわる水野と、その頭の中にフロイラインとの情事が様々に浮かび上がる様が描かれている。以下、本文内容と挿絵を引用してみよう。



[086] 1a

水野はそれから四日間を全く上の空でくらし、それまでの彼の生活の鎖がその日に至つてぼつりと切れて、それから後は書物の中へ白紙のペーヂが這入つたやうに、空虚になつてしまつてゐる。(…)

あの晩に鎌倉へ泊まらうと云つたのを、女がどうしてもここへ泊まる訳には行かない、あたしの家へ来いといふので、また本牧まで引つ張つて行かれたのが夜の十二時過ぎであつた。(…)

あくる日の朝、彼は余分に持つてゐた金を残らず渡して、無理にもう一と晩泊つたことはたしかだけれども、昼と夜とが全然転倒してしまつてゐて、日の變つたのも分らなかつた。(…)

二日目の晩、彼は東京へ帰つて来て、ナルダンの時計を質に入れてやつと五十円の金を作つた。もちろん下宿へは寄らなかつたが、始終見馴れてゐる質屋の番頭の顔までが、何だか違つてゐるやうに見えた。彼は番頭が自分を覚え

てゐてくれたのが不思議であつた。自分はすっかり別人になつてしまつてゐて、誰が見ても分らないのが当りまへのやうに思へた。そしてその晩から翌々日の朝になるまで、再び丸の内のホテルの一室にぐつたり眠り通したものの、眠りながらしつかりなしに幻想に襲はれつづけた。赤や紫の女が何処までも追つて来た。関節といふ関節のうづくやうな感じがだんだん馬鹿になつて来て、寝たまま身体が腐つてしまひさうな気がした。

[036]

水野はこの数日、激しい幻惑の裡に過してゐる。先にも述べたように、水野自身は二二日火曜日から二五日金曜日までの四日間を女の家と丸の内のホテルで過したものだと思ひ込んでゐるが、この時、一日のずれが生じたと考えられるのだ。引用の傍線を付した箇所は、水野の認識に錯誤が生じることを暗示したいくつの特徴的な表現である。「全く上の空でくらし」四日間、また、「白紙のペーザが這入つたやうな」あるいは「すつかり別人になつてしまつて」といった比喩、……こうした表現で示されるやうに、女の家で過した日の「幻想」によつて、水野は自己喪失状態に陥つてゐる。この結果、ホテルでの二日目、すなわち二五日に「狂気」のままにホテルを出て兇鳥殺害に至つた、そんな解釈の可能性が開かれていくのだ。

ホテルで過ごした翌日（水野は二五日だと思つてゐる）に再び女の家に行き（87回）、続く88回で下宿に戻つてきた、といった内

容を経て、89回において下宿で目覚めた水野は、この日何者から届けられたという新聞の切り抜きを見て、兇鳥が殺されたことを知ることになる。

(一) 残りの西洋封筒の一通は、鉛筆で宛名が記してあつて、差し出し人の署名がない。大方未知の読者からでも来たんだらうと思ひながら、それでも封を切つてみた。中には一寸に一寸五分ぐらゐる小さな紙きれがあるだけである。それは何かの切り抜きで、「もと某婦人雑誌記者兇鳥仲次郎（三十五）は昨晩午前六時ごろ埼玉県浦和在の自宅を距る数町の地点で死んでゐるのを通行人が発見。他殺の疑ひあり目下厳探中」とある。ははあ、己の小説の切り抜きかな。いや、さうでない、「民衆」の創作欄とは組み方がちがふ。するとこんな記事が新聞に出たのかな。いや、誰かがいたづらにわざとこんなものを刷つたんじゃないか。てつきり中澤の仕事だらう。……

彼はだんだん布団の隙間を大きくして読んでゐたが、いつの間にかその切り抜きを持つたまま首を外へ出してゐた。明るいところでもよく見ると、切り抜きの裏面に「十一月二十六日東京朝日新聞朝刊記事」と、鉛筆で書き入れてある。彼は枕もとの朝日新聞を取つてひろげた。第七面の下の方に「元婦人雑誌記者殺さる。」といふ小さな見出しがあつて、記事は正しくそこに載つてゐる。彼は煙草に火をつけて、ゆつくり

ゆつくりとそれを吸ひながら読み返した。が、何度読んでも同じことである。たしかにそこにその通りに刷つてある。

「ふふん、とうとう予覚があたつたな。」

彼は鼻さきでちよつと笑つた。

予覚があたつたのを誰かに威張つてやりたいやうな気持ちであつた。一瞬間、うすぐらい中にある

児島の顔と白い猿が飛んでいる

「チャング」の映画の一場面が想

ひ出された。ただそれだけで、不思議に動悸もしなければ、顔色も

変らなかつた。

[089]



[089] 4 b

切り抜きの「もと某婦人雑誌記者児島仲次郎（三十五）は昨晩午前六時ごろ埼玉県浦和在の自宅を距る数町の地点で死んでゐるのを通行人が発見。他殺の疑ひあり目下厳探中」という内容は、水野自身もそれと気づくように、もともと連載15回に記されていた「人を殺すまで」作中の新聞記事と全く同じなのである¹⁶。それが水野の創作によるものであることは言うまでもない。

ここで水野本人は、枕元の二三日分の「朝日新聞」の中から切り抜きと同内容の記事を確認する。その際、確認した新聞の日付が二六日のものとは限らないのに、切り抜きの裏側に記された「十一月二十六日東京朝日新聞朝刊記事」という書き入れをその

言葉のままに信じ、そこから前日のフロイラインと会つた日を二五日であると確信するのである。児島が殺害されたのは二五日なのだから、死体の発見された「昨晩午前六時」とは二六日早朝のことであり、それが新聞に載るとすればこの切り抜きは二七日のものにほかならない。それにもかかわらず、水野はこうした日付の矛盾を意に介すことはない。

この段階では読者もまた、水野の認識につき合うことになる。しかし、現実の新聞記事の切り抜きと「人を殺すまで」作中の記事が一致していることを考えると、この場面は既に、物語の境界、虚構と現実の境目を越えたところに設定されているはずなのだ。引用部に続く箇所には「なんだか此れを読んでみると、自分の小説の一部のやうな気がする。（…）小説の中でいろいろのモデルを使ひ馴れてゐる彼には、現実と作り話との距離が普通の人の考へるほどに割然としてゐない」（90回）といった言説もある。こうした細部を接続する時、物語に示された水野の認識は疑わしいものとなるであらう。

そして挿絵によつて水野の錯誤につき合つてきた読者も、この場面の挿絵で水野が児島と邂逅した場面の記憶映像を甦らせる。虚実の境目が融解したこの場面の挿絵に映画の一場面が採用されていることの意味に留意すべきであらう。映画の映像を仲立ちに、読者の現実もまた、物語の枠組みに取り込まれていくのだ。虚実の境界を喪つた物語世界は、読書行為そのものをも侵食し始めるのである。

4 語りの二重化／読者の接近

児島殺害事件の後、水野は、アリバイ証明を目論んでフロイラインを探すが彼女は姿を消し、徐々に追い込まれていく。この過程において水野の〈狂気〉は進展する。連載92回には水野が鏡をのぞき込む場面がありその様は挿絵にも描かれる。

夕方、眼がさめてみると頭が重い。今朝は身体ぢゆうが軽くふわふわしてゐたのが、やつぱり一時の現象だったので、寝てゐるあひだに熱でも出たのか、病人のやうなものうさが手足に行きわたつてゐる。胃が弱つてゐるとみえて、さつきたべた午飯がまだこなれないで胸につかへてゐるのが分る。ことによると此のままどつと枕にでもつきさうな気がする。まぶたが脹れて、顔がむくんでゐるやうなので、書棚の隅に突っ込んであつた手鏡を出して映してみた。血色が悪い。痩せてゐる顔が一層ゲツソリと頬がこけて、唇がバサバサにひびが入つてゐる。

てゐる。

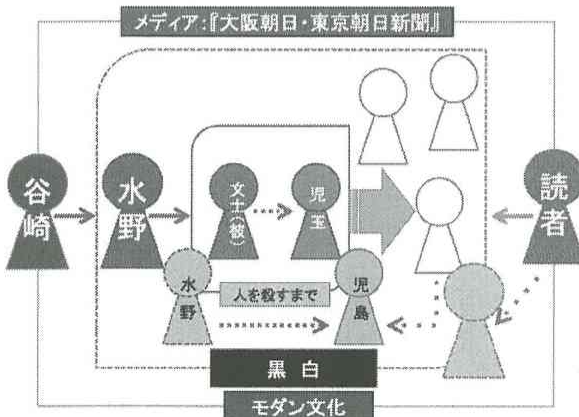
[092]



[092] 1 (a) b

この箇所の挿絵は唯一、水野本人と水野の認識対象が一致したものであり、水野の自己分裂を象徴する図像と考えてよい。この挿絵が暗示するように、水野自身の自己二重化は顕著となり、読者にとつてもまた、水野を〈狂気〉の人物として捉える回路が明確化されるのである。

この地点に至つて読者の位置は決定的に変化していく。「図2」として掲げた概念図に、こうした読者の位置の変化を示しておいた。



「黒白」物語と読者の位置 [図2]

もっている。しかし、物語内容と水野の距離ができていくにしたがつて、水野の〈狂気〉も積み重ねられることになるだろう。そこから語りの不確実性が自明になっていくのである。そうした過程を通して水野の〈狂気〉に気づく読者は、「人を殺すまで」の読者の位置に限りなく接近する。それによって、水野が児島を殺した可能性を解釈しうる位置に立つのである。こうした二重化した読者の位置こそ、「黒白」の読者であると同時に「人を殺すまで」の読者でもあるという地点にほかならない。

果たして水野は児島殺害の犯人なのか——。物語の結末は、その「黒」か「白」かの判断を留保する。すなわち、「黒白」は、モダン都市文化を前提とした探偵小説ふうのプロットを内包しながら、秘密の解明・謎の解決といった調和に留まらない作品なのである。

そうした物語を演出する水野の〈狂気〉は、虚構と現実という物語の境界を超越したところに存在し、読者は挿絵に導かれながらそこに接近する。映画を意識した視覚表象で物語内容を補完する「黒白」の挿絵は、物語を補強する一方で、同時にまた、用意された期待の地平からの逸脱と新たな解釈の可能性を開示するのである。読む行為をとおして、読者は自らを現実世界と物語世界が融解するレベルに立たせていくのだ。

こうした構造に気づく時、反探偵小説としてのメタフィクションの可能性において「黒白」を捉えることが可能となろう。またそこにこそ、一九二〇年代モダニズムに孕まれた、視覚効果の超

越性と近代合理主義に対する、批判的なスタンスを看取することができるのだ。

注

(1) 『東京朝日』と『大阪朝日』の挿絵はその全てが共通しているわけではない。具体的に述べると、全一一七回の連載のうち一五回分の挿絵が異なっており、また『東京朝日』においては連載111回が挿絵不掲載である。本論ではこの問題についての検討は行わず、『大阪朝日』掲載の挿絵のみを検討対象としたことをおことわりする。

(2) 谷崎はこの全集の第一巻巻頭に掲載した「序」で「全集とは云つても、自分で読むに堪へないやうなもの、他人に読まれたくないやうなものは、努めて葬り去ることにした」と述べている。

(3) 福田博則「谷崎潤一郎『黒白』試論——過渡期の挑戦と挫折」(『花園大学国文学論究』二〇〇五・一二)

(4) 前掲3)

(5) 阪妻プロも、阪東妻三郎の初めての現代映画として作品連載開始直後から映画製作発表と宣伝を展開し三月一五日の封切りを目指していたが、撮影が遅れ、最終的には同年六月に正式に製作中止が発表された。

(6) 「次の朝刊長篇小説―『黒白』」(『大阪朝日新聞』一九二八・三・一九)

(7) 「春寒(探偵小説のこと、渡邊溫君のこと)」(『新青年』一九三〇・四)。このエッセイの中で谷崎は、「途上」(『改造』一九二〇・一)を「これが日本の探偵小説だといって、外国人にも誇りうるもの」とする江戸川乱歩の言(『日本の誇り得る探偵小説』(『新青年』一九二五・八増)に反駁し、むしろ「私」の方を評価する姿勢を打ち出している。

(8) 細江光「謎の「画家」・中川修造氏のために」(たつみ都志・永井敦子編『谷崎潤一郎と画家たち―作品を彩る挿絵と装丁』芦屋市谷崎潤一郎記念館、二〇〇八)。なお、中川修造をめぐる情報については、このほか、明里千章「中川修造と谷崎潤一郎、その後」(同)、細江光「谷崎潤一郎全集逸文及び関連資料紹介」(『甲南国文』一九九五・三)、明里千章「中川修造」(小出龍太郎編『小出檜重と谷崎潤一郎 小説「蓼喰ふ虫」の真相」春風社、二〇〇六)などを参照した。

(9) いずれにも「黒白」が収録されている。

(10) 前掲(8)細江論文など。

(11) 小倉敬二「出」と「黒白」のころ」(『谷崎潤一郎全集』第一巻月報、中央公論社、一九六七・九)

(12) 矢野亜希子「谷崎潤一郎の『黒白』について」(『活水日文』一九九八・一〇)は、水野が犯人である可能性を「語り手」の視界が水野と同一化されている」点に見ている。

(13) 前掲12矢野論文は、この水野の告白を語り手―水野の視界の同一性に接続しうる点を指摘している。

(14) 連載92回に描かれた、水野が鏡に映った自身の像を見ている挿絵はこちらに分類した。

(15) 前掲(3)福田論文では、この日付の矛盾を作品の「瑕疵」と捉え、そこに「黒白」の探偵小説としての破綻を読み取っている。これに対し本論では、水野の錯誤が生じる過程を追う立場を取る。

(16) 本論で検討対象とした新聞連載時のテキストには両者の間に若干の異同が見られるが、『潤一郎犯罪小説集』(新潮文庫、一九二九)に収録される(「黒白」の初刊にあたる)際に同一内容に改められる。

〔付記〕本稿は、タイ国日本研究国際シンポジウム二〇一四(二〇一四年八月二六日、於・チュラーロンコーン大学「タイ王国」)でのパネル「モダン文化と小説の視覚化表象―挿絵と物語言説の検討から」での口頭発表に基づいている。パネルメンバーの西川貴子氏および発表当日にご意見等賜った方々に感謝申し上げる。また、本稿の一部が『タイ国日本研究国際シンポジウム二〇一四論文報告書』(二〇一五・三)に発表した「モダン文化と小説の視覚化表象―新聞連載小説における挿絵と物語言説の検討から」(共著)と重複する内容を含むことをおこわりする。なお、「黒白」本文の引用は、『大

『阪朝日新聞』掲載の初出に拠った。但し、特別なものを除いてルビは省略し、旧漢字は新字体に改めた。また、仮名のくり返し記号はひらいた。引用文中の傍線はすべて引用者による。

(本学教授)