



「少年」を読む：谷崎潤一郎・初期小説論のために

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-11-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 新保, 邦寛 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00003273

「少年」を読む

——谷崎潤一郎・初期小説論のために——

新 保 邦 寛

(一)

谷崎潤一郎は、最初の短篇集を上梓しようとした時、その表題をはじめ『少年』にしようと考えていた。それは、「少年」(明44・6)が完成度の高い作品であり、谷崎自身も納得の行くものであったからである。後に、この作品を春陽堂版『明治大正文学全集』第三十五卷(昭3・2)に収めるに際して、彼自身、前期作品の中で一番きずのない、完成されたもの¹と言っている。

それが何故、『刺青』という表題に変わったのかというと、中島国彦氏の説明によれば、永井荷風が「谷崎潤一郎氏の作品」(明44・11)で、「刺青」(明42・11)を高く評価したからということになる。²なるほど、谷崎自ら「青春物語」(昭7・9―8・3)で語ってみせたように、自然主義文学全盛の当時において、彼が文壇に登場するには、〈自分の芸術上の血族の一人〉と信ずる荷風の愛顧を頼むしかなかったという事情を知る我々にとって、それは納得できる説明であ

る。

しかしまた、そのような説明を認めることは、同時に、谷崎が、作家的資質や文学上の方向において、永井荷風とは異なるものがあつたことを認めることになる。すなわち、この第一短篇集の表題をめぐる経緯が示しているものは、留学体験や大逆事件を契機に、西欧流の本格小説への志向を断念し、対蹠的に江戸趣味への韜晦を深めつつあつた荷風と、本質的には現代小説を志向していた谷崎の違いである。

谷崎が、現代小説を本当は書きたいと思っていたことは、第二次『新思潮』四号(明43・12)の〈消息欄〉で、「彷徨」(明44・2)掲載を予告し、〈谷崎は始めて現代に材を取った小説を書く。実はこの方が本領なのだ〉と紹介していることでもわかる。おそらくこのことは、第二次新思潮の同人の間で好く知られていたのであろう。処女作「刺青」も、はじめ現代小説であつた。それを江戸末期に舞台を移したのは、「刺青」のモチーフである〈悪女誕生〉の夢が現代小説の枠の中では充分に紡げなかったからであり、要するに、谷崎

にとって江戸趣味は、単に自己の悪夢を託す一つの「場」にすぎなかったと、私は考えている。⁽²⁾

明治国家を担うエリートを父に持ち、山の手に育った荷風にとって、江戸は正しく彼のロマンチズムの対象になり得たが、東京下町の町人出身の谷崎にとっては、それは単に日常的世界にすぎなかった筈である。

ただ、「すみだ川」(明42・12)五版の序で、荷風が指摘しているように、日露戦争以降の急激な工業化近代化に伴ない、下町情諸が破壊されていったこと、また、時代の気運として、江戸文化の再認識ということがあって、谷崎も、自己形成空間としての下町を新たな眼でもって見直すことはあったと思う。

(二)

さて、谷崎の悪夢を託す「場」への追求と、現代小説への志向が交点を結んだところに「少年」は成立した。それにしても何故、子供の世界が選ばれたのであろう。それが決して彼の無意識の選択ではなかったことは、子供の世界が、既に三好行雄氏も指摘するように、「小さな王国」(大7・8)や「或る少年の怖れ」(大8・9)などに引き継がれていくモチーフであることによっても窺える。⁽³⁾

近年、子供及び子供期について論じられることが多い。それは、かつて我々にとって自明のものとされていた子供及び子供期の観念が、近代的家族の形成や学校の制度化に伴って成立する歴史的観念であって、それ以前の社会にあっては、子供は「小さな大人」と認識されていたことを、フィリップ・アリエスの『子供』の誕生が、

アンシャン・レジーム期のフランス社会の子供の様態を整理することによって明らかにしたことからはじまった。⁽⁴⁾

我が国においても、既に柳田国男が『こども風土記』(昭17・2)で、近代以前の日本の社会の子供が、子供として特別な扱いを受けていなかったことや、共同体の中で年長の仲間から様々の社会生活の規範を学んでいたことなど、アリエスと同じような指摘を行っていた。

そして、このような近代における「子供の発見」という事態を、児童文学の成立ないし起源の問題と結びつけて論じたものに、柄谷行人『日本近代文学の起源』がある。⁽⁵⁾ また、樋口一葉「たけくらべ」(明28・11-29・1)を論ずる前田愛氏も、同様な観点に立っている。⁽⁶⁾ さて、これらの論によると、日本の近代文学が子供及び子供期を発見していくことについて、富田強兵殖産興業のスローガンのもとに近代化を急ぐ「うらわかい明治国家の第二世代としての役割を子供たちに自覚させる」啓蒙的発想からと、自然の善性と結びついた「無垢」とか「純粹」という観念を子供に見出すロマン派の発想からとの、二つの経路が考えられる。

例えば、子供及び子供期を描いた作品、いわゆる「少年もの」が、全作品の五分の一を占める国木田独歩は、その事情を好く示している。彼の「少年もの」には、「馬上の友」(明36・5)や「非凡なる凡人」(明36・3)のように、近代国家の要請に添って刻苦勉励する少年の姿を描くものと、「少年の悲哀」(明35・8)や「春の鳥」(明37・3)のように、ロマン派的な子供観を示している作品系列がある。

ところが、谷崎の「少年」は、このような二つの系列とは全く異なる状態で子供を捉えてみせる。

この「少年」の成立について、それが書かれた時期、すなわちポーマス条約締結反対を叫ぶ民衆の暴動、日比野焼打事件から大逆事件へと明治国家の思想表現に対する弾圧が強化されていく時代、石川啄木のいわゆる「時代閉塞の現状」からのロマンチックな逃避の「場」として、子供及び子供期を積極的に見出していく作家や詩人の動行と無縁ではあるまい。しかし、谷崎の「少年」には、それだけでは説明しきれないものがある。つまり、同時代の小川未明の児童文学や、北原白秋の「思ひ出」(明44・6)などの作品とは異質な世界が展開されている。それは、一言でいえば「遊び」の相において子供を捉えているということである。

労働、勤勉、有効性、合理主義といった近代の価値観のもとに、不当にスポイルされてきた「遊び」に対して、谷崎が注意を向けることは、常に、近代的価値観の対極に、自己の美的世界を構築しようとしてきた彼にとって、ある意味で必然であったかもしれない。というのも、ホイジンガが指摘する「遊び」の性格に関する次ような諸点、⁽⁷⁾

- (一) 遊びは精神活動の一つであるが、それ自体のなかに道徳的機能はない。
- (二) 遊びは「日常の」あるいは「本来の」生ではなく、むしろ遊びはそれに固有の傾向によって、日常生活から、ある一時的な活動の領域へと踏み出してゆくものである。
- (三) 遊びには美しくあろうとする傾向がある。つまり、遊びには、それを活気づける秩序整然とした形式を創造しようとする衝動がある。

これら、遊びの性格が、谷崎の文学世界の創造要件をすべて満たしているからである。そして、R・カイヨワが「遊び」について分類したもの、競争、偶然、擬態、めまいの四つのうちの、第三の擬態が、この「少年」の世界に組み込まれていると言える。⁽⁸⁾

さて、このような「遊び」の機能から遡行していくことで、子供及び子供期を見出したのであれば、既に子供を「遊び」の相において捉えてみせた樋口一葉の「たけくらべ」があるので、それからの影響も考えられよう。彼が「自分の芸術上の血族の一人」と信じた荷風が、一葉の作品、とりわけ「たけくらべ」に強い影響を受けていたことを思えば、例えば「すみだ川」がそうであるが、あり得ぬことではない。「たけくらべ」のヒロイン美登利が「子供中間の女王様」として大音寺前の少年たちに君臨していたように、「少年」のヒロイン光子も、少年たちを側侍に待らせて、長くこの国の女王となったのである。

しかし、逆に、アリエスが指摘するような子供の発見というような事態が、当時の谷崎の心の中でおこって、それから敷衍する形で「遊び」の意義と性格が見出されていったとも考えられよう。

子供や子供期は、無意識や未開社会と共に、十九世紀から二十世紀にかけて発見された三つの深層の一つと言われるが、それらはまた、西欧近代の人間観によって、それまで切り捨てられ置き忘られてきたものでもあった。このような深層の人間の存在について、谷崎が自覚的であったことを指摘する伊藤整は、「刺青」や「少年」の中に、「真の「己」の発見」というテーマがあり、第一次世界大戦を経験し、フロイドの影響を受けた西欧文学には好く見られるテーマであるが、谷崎は、それに先立っているという。⁽⁹⁾ また、谷崎がフロイドの理論を、それが一般に日本に紹介される以前から知ってい

て、その影響を受けていた可能性を示唆する人も多いので、このような深層的人間としての子供を、谷崎が意識して書いたとする見方も切り捨てては訳にはいかない。

いずれにしろ、近代日本の合理主義的な価値観の外に、自己の生の豊饒を願っていた谷崎が、子供及び子供期や遊びを、自身の作品世界に据えることは、フロイドやアリエスやホイジンガの言葉をまつまでもなく、ごく自然なことであったと思われる。それは、明治期の人々にとって、近代合理主義の洗礼がまだそれほど根深いものではなかったことや、谷崎が儒教的な道徳と縁の薄い下町の町人階級出身であったことと、どこかで深く係わっている筈である。

次に、「少年」の内部に少し立ち入って考えてみたい。

(三)

社会や文化の形態について、父親を手本とするパトリズム (patriism) と、母親を手本とするマトリズム (Matrism) という概念で大別する見方がある。それに従えば、明治社会は典型的なパトリズム社会であり、森鷗外や夏目漱石の文学は言うに及ばず、人生の意義を追求する自然主義文学なども、そのような明治社会の制度的枠内で生み出されたものであると言えよう。

ところが、谷崎は、東京下町の町人階層という出自もあって、マトリズムを志向する作家であった。そのことは、「麒麟」(明43・12)の中で、孔子と南子夫人の対立に、パトリズム原理とマトリズム原理を、それぞれ表象し、結局、マトリズム原理が勝利を収める結構を拵えていることによっても窺える。あるいは、「幫間」(明44・9)

の三平が、自我を踏み躪られ、笑い者として弄ばれながら、最後には相対的に優位に立ってしまうことでもわかる。既述のように、悪女誕生とか女性拝跪といったテーマを、リアリティーを保証しつつ描ききるためには、〈場〉の設定が重要な問題であると思う。つまり、そのようなテーマはマトリズム原理によって紡ぎ出されるものであるため、明治のように典型的なパトリズム社会にあっては、それを非現実の枠に収めようすることは必然であったと思われる。少くとも谷崎にとって、そのようなテーマを現実社会の中にそのまま据えるために、マトリズム社会を必要としていたことは、『痴人の愛』(大14・7)が、大正期の自由な雰囲気 작품을成立の必須の条件としていることでも領ける。

既述のように、谷崎が、近代主義的な人間観が切り捨て置き忘れたものを見出すことで、真の「己」を発見するというテーマを抱いていたとしたら、彼が、価値意識や道徳的規準から自由なマトリズム原理の社会を願うのは当然であるし、そのような社会が彼の目前になかったならば、非現実の枠を設けるのはごく自然な成行であろう。

以上のような観点に立って、「少年」の世界の構造を考えてみたい。既に指摘されている通り、「少年」は三層構造¹⁾によって成り立っている。一つは学校を中心とする現実世界。他は、塙家の「日本館」を中心とする表の世界、さらに、その奥の、塙家の裏に潜む「西洋館」の世界である。「日本館」が擬態 (Mimicry) の遊びによって仕切られた非日常的体験の世界であるなら、「西洋館」は、遊びという規範を逸脱した全く悪夢の世界であるといえる。

さて、この作品の登場人物は四人の少年少女であるが、視点人物で語り手の「私」こと萩原の栄ちゃんは別として、信一、その姉の

光子、塙家の馬丁の子である仙吉の三人は、塙家内部の住人である。しかもこの三人は、三つの世界をそれぞれ代表する。仙吉は「名代の餓鬼大将」で、学校を中心とする現実世界の中心人物である。また、現実世界では単に弱虫にすぎない信一は、塙家の内側の「日本館」の世界では暴君となり、仙吉と信一の関係は逆転する。この塙家内部での信一と仙吉の関係が、必ずしも父親の社会的身分の差という現実原則に支配されたものでないことは、信一に虐待されることをむしろ仙吉が望んでいることでもわかる。そして光子は、「西洋館」の主であり、この少年たちの世界の最終的な支配者、作品中の言葉を借りれば、「この国の女王」である。さらに光子と信一の関係は、単に姉弟というのではなく、信一は本妻の子であるが、光子は妾の子であると設定されている。

このような作品内部の構造から次のようなことが言える。

- (一) 仙吉に代表される現実社会のパトリズム原理が、塙家の内部世界で、光子に代表されるマトリズム原理に屈服するように抑えられている。
- (二) マトリズムの夢を託すには、江戸末期の退廃芸術に象徴される「日本館」の世界より、西欧類唐派の「西洋館」の世界の方がよりふさわしい。しかも江戸末期の世界が正統的であるのに対し、どうやら西欧類唐派の世界は異端的であると考えられている。

(一)については、先にも述べたように、「麒麟」などで自覚的に試みられていたことである。(二)については、谷崎の文学的嗜好がどのようなものであったか、よく窺うことができる。永井荷風を「自分の

芸術上の血族の一人」と信じた谷崎は、実は、西欧文学への憧憬をある意味で断念することによって、自己の文学的方向の照準を定めた荷風と、逆のベクトルを示していたことになる。

しかし、谷崎のこのような西洋に対する志向は、大いなる誤解によって成り立っていた。

西欧は、言うまでもなくマトリズム社会ではない。笹淵友一氏は、ボードレールの墮落や悪魔主義の背後には、強烈なカトリック信仰があったことを、谷崎は知らなかったと指摘しているが、要するに、西欧類唐派はマトリズム原理による産物ではないのである。しかし谷崎が西欧をそのように見ていたことは、「痴人の愛」の悪女的資質が、横浜在住の西洋人社会の中ではじめて十全に開花することをもってしても領けるであろう。

もともと浪血児のように見えたナオミが、その皮膚の色や匂いまで西洋人的になってしまい、夫譲治の心を完全に領略してしまうという結構は、「少年」の光子のあり方にも見られるものである。

「水天宮の縁日」の夜、窃かに「西洋館」に忍び込む「私」こと萩原の栄ちゃんの前に現われた光子の姿は、彼の眼に、西欧の乙女の半身像と区別つかないものになり、ついに彼は、光子に拝跪することになる。

西洋の女性に対する憧憬は、処女作「刺青」の中にも既に見られ、森安理文氏は、「刺青」の女が「近代風に成熟した弾力性に富んだ肉体」を持つていて、南欧的であると指摘している。⁽¹³⁾ また、西欧に対する谷崎のような誤解は、特に、西欧渡航の体験を持たない近代日本の作家詩人に多く見かけるものであり、谷崎に親近感を抱いて、何度か書簡を送ったことのある萩原朔太郎にも見出すことができる。つまり、それらは、自己の目の前の現実に非在なるものを西欧

に見出そうとする心性の現われであると言える。

(四)

「少年」は梓小説になっている。語り手で視点人物の〈私〉が、少年時代、萩原の栄ちゃんと呼ばれていた頃体験したある異常な出来事を、読み手に提示するという形になっている。しかし、本来梓小説がそうであるような、梓と梓づけられた物語との相乗の効果によって作品に立体感を与えるもの、とは、この小説の場合なっていない。

ただ、少年期の体験を回想する〈私〉に、作品の現在が据え置かれるため、物語自体の過去性が明確に印象づけられ、それによって、この非現実的な物語の濃厚なりアティーが保証されていると考えられる。小説のリアリティーの問題に拘泥した谷崎が、その方法的打解を意図して書いた「春琴抄」(昭8・6)で、梓小説のこのような効果を、充分意識しかつ拡大して使っている。

さて、物語内部は三部に構成されている。第一部は塙家の〈お稲荷様のお祭〉の日の出来事。第二部は雛まつりの頃のこと。第三部は〈水天宮の縁日〉の夜のこととなっている。この作品世界の進行に従って、非現実性の度合も深まっていくように構成されているが、少年を非現実の世界へ誘う時、感覚的刺激が大きな役割を果している。

第一部では、聴覚的刺激が先づ導入される。塙家の祭礼の日であるから、〈陽気な馬鹿囃しの太鼓の音〉が主役を演じているが、〈私〉が、ピアノの音に惹きつけられている点も見のがせない。さらにそ

れに、〈さまざまな男女の姿をした首人形〉や華麗で陰惨な絵双紙という視覚的な刺激が加わる。

第二部でも、雛人形や白酒が、〈不思議な国〉へと〈私〉を誘う媒介になっている。雛まつりは、明治になって五節句が廃止されたため衰微していたのであるが、谷崎の幼少年時代の明治二十年代頃から復活してきたものである。それ故、当時の子供たちには不思議なものであるかのように映ったのかもしれない。

第三部でもまた、〈西欧の乙女の半身像〉や〈蛇の置物〉、〈幽玄なピアノの響き〉、〈光子の盛んな香水の匂い〉といった、視覚、聴覚、嗅覚に刺激されつつ、非現実の世界へ迷いこむように拵えてある。ちなみにピアノの音が珍しかった当時、それは聴く者に不思議な国へ誘うもののように聞えたという。

既にこのような手法は、「麒麟」において、南子夫人が孔子を籠絡しようとした時に用いたものであるが、「少年」の中では、はるかに自然に設置されている。それにしても何故、この三部に共通して祭りを使っているのであろう。次の、その点について考えてみたい。

祭りは、それ自体、非日常的世界を現出させるものであり、日常的な価値意識を相対化してしまうものであるという点で、遊びと多くの共通点を持つ。そして、それ故に、子供は祭りと深く結びついた存在であるといえよう。その点について、本田和子氏は次のように述べる。¹⁴⁾

私どもが試みた計測(略)では、往来する人々の中に子どもの占める割合は平均五四パーセント、最少時は三九パーセントにすぎなかった。とすれば、縁日空間が子どもで充滿しているように見えるのは、「縁日」という常ならぬ時空を「地」とするとき、薺

き合う「子ども」という「図柄」が常にない際やかさで浮かび上り、私どものまなざしに敏く掬い取られる、ということであろう。
(略) すなわち、彼らこそこの祝祭性のない手である。

さらにまた、柳田国男の前掲書等によれば、子供は、その無邪気さ故に、神が顕現したものであると考えられていた。そしてその子供が係わっている祭礼の行事が衰退してしまうと、その形骸が、子供の遊戯として残っていくというのである。つまり、文字通り、子供は祭りの主役であって、子供、祭り、遊びは、互いに深い係わりを持っているのである。

従って、作品冒頭の塙家内部の「お稻荷様のお祭」の主役は、塙家の子供たちであると考えられる。しかもその祭りは、笠原伸夫氏が言うように「贗の祭礼」なのである。それは、作品中の場面で二度、お銭は要らないんだよと繰り返されていることでも納得できる。そしてその贗の祭礼に対応するように、少年たちの非現実の世界も贗ものである。つまり、「泥坊ごっこ」や「狼ごっこ」という擬態の遊びの世界なのである。

ところで、この祭りは「日本館」に係わるもの、従って信一に結びつく祭りに見えるが、先にも注意しておいたように、この祭りの「馬鹿離し」の彼方からピアノの音が聞こえていて、少年の心を「ecstasy」の状態にしている。安田孝氏は、この「少年」の構成を楽曲にたとえ、信一を中心とするのが第一主題、光子を中心とするのは第二主題というふうにして考えているが、⁽¹⁵⁾それによれば、この冒頭の祭りの場面は、第一主題を吹奏しているように見えながら、その実、第二主題を展開していたということになる。

第二部の雛まつりは、言うまでもなく女のもの、つまり光子が中

心であり、再び安田氏の言い方を借りるなら、第二主題の変奏と言える部分である。しかも、この雛まつりを契機に、光子と少年たちの関係が微妙に変化していく。彼らがここで演ずるのは「狐ごっこ」である。相変らず擬態の遊びであるが、その内容が、以前の状態と異なっている。

この遊びでは、女狐役の光子が、田舎者の仙吉と「私」こと萩原の栄ちゃんをたぶらかし、糞の饅頭や小便の酒を飲み食いさせるが、やがて信一紛する武士の登場によって女狐の正体があばかれ、さんざんにこらしめられるというものである。これまでの遊びのように、三人の少年によって光子一人がさんざんにいたぶられるというものと違って、光子がかなり優位に立った役を演じている。しかも、「狐ごっこ」という遊びが、第一部の「お稻荷様のお祭」と共鳴することが注目される。光子がこの「狐ごっこ」という遊びを気に入っていて、その後も、「狐ごっこ」をしないかと少年たちを誘ったとあるから、「お稻荷様のお祭」との関連は決して単なる偶然ではない。

第三部では、「水天宮の縁日」、既に祭りが少年たちを非現実の世界へ誘う装置として全く機能していない。そしてまた、それに見合うように、彼らの世界は、もう遊びの世界、贗ものではなくなくなっている。光子が「女王」になった「この国」では、第二部の「狐ごっこ」のように、単なる擬態（ミミクリ）ではなく、実際に光子の「Urine」を飲ませられるのである。いささか比喩的に言えば、信一中心の「日本館」の世界では、光子は所詮、信一によってその狐の本性をあばかれる存在にすぎないが、光子が主の「西洋館」の世界では、彼女は、完全に少年たちをたぶらかすことができるのである。このように見てくると、第一部で登場する「お稻荷様のお祭」が、「日本館」の信一に係わるものであるかのように見えながら、その

実「西洋館」の光子に係わった祭りであったことがわかる。既述のように、第一部で、「私」の心を惹きつけているのが、馬鹿離しではなく、「西洋館」から聞えてくるピアノの音であったこと、また、第二部で、光子の本性を女狐によって寓意していることなどを、その理由としてあげれば好い。女性の形象や本性を女狐に寓意することは、谷崎文学の中では好く見られることで、「母を恋ふる記」(大8・1)、「白狐の湯」(大12・1)、「吉野葛」(昭6・1)などがあげられる。また「痴人の愛」のナオミについても、「狐のように白い肩だの腕」というような形容が見られる。このことは、安田孝氏も前掲論文で注意しているが、観点が全く異なっている。

さて、志賀直哉に師事した女流私小説作家網野菊に、短篇連作集『ゆれる葦』という作品がある。⁽¹⁶⁾その中に、明治三十九年頃の豊川稲荷について述べた、次のような行がある。

本殿のうしろに奥の院があり、そこへ行く道の両側には石の狐が幾匹も並んで居た。奥の院の格子戸の中の洞には、お使い姫の狐がすんで居ると、私は聞かされていた。

この網野菊の回想は、そのままそっくり塙家の内部構造に当て嵌まる。つまり、「日本館」は本殿に相当し、「西洋館」は奥の院ということになる。そして奥の院に住むというお使い姫の狐は、光子を指すものであると言える。東京下町の町家の生まれの谷崎にとっても、豊川稲荷はなじみ深いものであったであろう。この稲荷様の構造を意識的に作品の中に持ち込んだ可能性は充分あると思う。

〈注〉

- (1) 中島国彦「作家の誕生―荷風との邂逅」(『国文学』昭55・8)。
- (2) 拙稿「原「刺青」の構図―その復原に関する一つの試み―」(北海道教育大学語学文学会「語学文学」昭60・3)。
- (3) 三好行雄「刺青・少年・秘密―ノオト風に―」(風巻景次郎・吉田精一編「谷崎潤一郎の文学」昭29・7塙書房)。
- (4) フィリップ・アリエス『「子供」の誕生』一九六〇年(杉山光信・杉山恵美子訳、昭55・12みすず書房)。
- (5) 柄谷行人「日本近代文学の起源」(昭55・8講談社)。
- (6) 前田愛「子どもたちの時間―「たけくらべ」試論―」(樋口一葉の世界「昭53・11年平凡社」)。
- (7) J・ホイジンカ「ホモ・ルーデンス」一九三八年(高橋英夫訳、昭48・8中公文庫)。
- (8) R・カイヨワ『遊びと人間』一九五八年(清水幾太郎・霧生和夫訳、昭45・10岩波書店)。
- (9) 山口昌男「異文化としての子供」(『笑いと逸脱』昭59・1筑摩書房)。
- (10) 伊藤整「谷崎潤一郎の文学」(昭29・7塙書房)。
- (11) 笠原伸夫「谷崎潤一郎―宿命のエロス」(昭55・6冬樹社)。
- (12) 笹淵友一「刺青」論(『日本文学と英文学』昭48・2教育出版センター)。
- (13) 森安理文「刺青」論―その劇的享楽について(『国学院雑誌』昭49・11)。
- (14) 本田和子「異文化としての子ども」(昭57・6紀伊国屋書店)。
- (15) 安田孝「谷崎潤一郎「少年」をめぐる」(『東京都立大学文学部「人文学報」昭56・1」)。
- (16) 網野菊「ゆれる葦」(昭39・8講談社)。

(本学講師 札幌分校)