

『痴人の愛』におけるモダニズム語彙の研究

清水良典

序

本論は、本学の平成七年度の学術研究助成を受けた研究として発表するものである。当初の研究課題はコンピュータによるデータベース化による谷崎潤一郎のテキスト分析であった。ところが計画していたOCRによる文学作品のデータベース化が、助成によって購入したパソコンとスキヤナーの性能ではきわめて困難であることが、実際に着手してみて判明した。そこで方針を急変変更して、すでにソフト化されたデータを用い、特にその検索機能を活用することによってテキスト分析を行うことにした。

用いたソフトは新潮社の『CD-ROM版 新潮文庫の一〇〇冊』（一九九五年発行）に収められた『痴人の愛』である。

本論の内容は、

- 1 まず谷崎文学における『痴人の愛』の意義と特質についての考察を述べ、次いで、

- 2 当時の谷崎文学から読み取れるモダニズムの諸相を検討し、

- 3 『痴人の愛』におけるモダニズムを象徴する語彙検索を通して、

- 4 この作品における谷崎の意識構造を考察し、さらに、谷崎文学のエロティシズムに由来する身体的語彙の使用分布を検索しつつ、谷崎文学の特質を明らかにしていきたい、と考えている。

なお、使用テキストが、一般読者向けの表記に改められた新潮文庫版の『痴人の愛』であるため、研究論文の底本としては多々問題があるが、データベースとして使用した基本性格上、定本への復元や変更を加えず、そのまま無修正で扱ったことを記しておく。ただし『痴人の愛』以外の作品の引用に際しては、中央公論社の愛読愛蔵版『谷崎潤一郎全集』全三十巻を定本とし、漢字のみ新漢字表記に直した。

1

谷崎潤一郎の文学において『痴人の愛』は特別の位置を占める。

『痴人の愛』は大正十三年三月から六月にかけて『大阪朝日新聞』に八十七回連載されてから中断し、その後発表場所を変えて、雑誌『女性』の同年十一月号から、翌十四年の七月号まで連載されてようやく完結を見た。

折しもそれは大正十二年の関東大震災後に谷崎が関西へ移住した直後であつて、いわば関西移住の前後の、そして谷崎の作風の大転換の節目に当たる。すなわち『痴人の愛』以後の谷崎は、昭和三年から四年にかけて発表された『蓼喰ふ虫』に端的に表れているように、急速に日本の伝統に回帰する姿勢を示しはじめた。その傾向がのちの『陰影礼讃』や『春琴抄』や『源氏物語』の現代語訳といった重大な仕事につながることは言うを俟たない。『痴人の愛』はちょうどその直前に、あたかも以前の自己の傾向を総ざらえし、清算するかのような包括的な内容なのである。

大正期の谷崎の傾向とはモダニズム、アメリカニズムであり、その象徴となる現象は映画への耽溺であつた。また私生活でも当時の谷崎は、『痴人の愛』のナオミのモデルといわれる義妹せい子との恋愛と家庭の不和、「小田原事件」として知られる親友佐藤春夫との絶交など、さまざまな生活上の破綻を背負っていた。それらは大正期の谷崎の作品にそれぞれ反映されているが、総じて目ぼしい傑作もなく、雑駁な試行錯誤とマンネリズムの時代だったといつても過言ではない。

関西に転地して、さまざまながらみから身を離れたときに、初めてそれまでの生活がまとまった全体像として把握できるようになつたのではないかと想像できる。

具体的に指摘すれば、映画との関係では、谷崎は大正九年、横浜に創設された「大正活映株式会社」の脚本部顧問として招聘され、『アマチュア倶楽部』を始め、翌年にかけて『葛飾砂子』『雛祭りの夜』『蛇性の淫』と、四本の映画制作に係わつたが、大正十年にいたつて、世界恐慌のあおりを受けた経営者の事業方針変更によつて、十一月には同社との関係を絶ち、その後は戯曲『愛すればこそ』（同年）を発表したり、『お国と五平』（大正十一年）の舞台演出に携わつたり、映画から離れ、演劇に舞戻っている。

そして『アマチュア倶楽部』で女優として採用した義妹のせい子との関係も、関西移住のころには、せい子の自立によつて距離が生じていた。（ちなみに、ナオミのモデルには、大正活映時代に女優として用いた浅草オペラ出身の紅沢葉子説もある）。

映画への耽溺にせよ、家庭の不和にせよ、それらが当時の作品にダイレクトに描かれたときには（たとえば前者なら、大正十二年の震災直前の『肉塊』が、後者なら同じく『愛なき人々』や『神と人との間』が典型作品として挙げられる）、いずれも作品への力みに距離と客観性が乏しく、作品の魅力を豊かに構成するにいたらなかった。それが関西に移住したのちに、かえつて表現の豊かさを得た理由には、距離的的心理的影響以外に、じつは谷崎のモダニズムの姿勢そのものに、当時から少しずつ自己の思想を相対化する動向が生じていた事情を加えなければならぬ。

たとえば大正十一年に『中央公論』一月号に発表されたエッセイ「支那趣味と云ふこと」に、次のような一節がある。

横浜へ移転して来て、活動写真の仕事をし、西洋人臭い街に住まひ、西洋館に住んで居ながらも、私のデスクの左右にある書棚の上には、亜米利加の活動雑誌と共に高青邸や呉梅村が載つて居る。私は仕事や創作の為に心身が疲れた時、屢それらの雑誌や支那人の詩集を手を取つて見る。モーション・ピクチャア・マガジンや、シヤドオ・ランドや、フオオトオ・ブレエ・マガジンなどを開く時、私の空想はハリウッドのキネマ王国の世界に飛び、限らない野心が燃え立つやうに感ずるが、さて一と度高青邸を繙くと、たつた一行の五言絶句に接してさへ、その閑寂な境地に惹き入れられて、今迄の野心や活発な空想は水を浴びたやうに冷えてしまふ。「新しいものが何だ、創造が何だ、人間の到り得る究極の心境は、結局此の五言絶句に盡きて居るぢやないか」と、さう云はれて居るやうな気がする。私はそれが恐ろしいのである。

此の後の私がどうなつて行くか、——今のところでは、成るだけ支那趣味に反抗しつゝ、やはり時々親の顔を見たいやうな心持で、こつそりと其処へ帰つて行くと云ふやうな事を繰り返してゐる。

谷崎は西洋への憧れを描きながらも、終生実際にその地を踏むこと

はなかった。その代わりに中国は二度訪れている。大正七年の朝鮮、満州から中国内陸部をめぐる上海に至る大規模な旅行と、大正十五年（昭和元年）の上海再訪である。それ以来、谷崎の内部では、西洋と対峙する文化のカテゴリが、日本だけではなく、中国（支那）を含む東洋、という概念に収斂されるようになった。『蓼喰ふ虫』以降の日本文化の発見以前に、この「支那文化」への愛着が前段階として存在していたことは重要である。

つまり関西移住以前から、谷崎の内部には西洋文化、ことにアメリカニズムや映画に対立する、支那趣味ないし東洋文化への傾倒が存在し、彼は作家として二つの異なるベクトルに引き裂かれる葛藤を意識しつつ生きていたのである。だからアメリカ映画の女優に似ているナオミとの交情の物語は、決してアメリカニズムへの没入のみの証なのではない。ナオミを価値の対立した眼で観察し、批判する記述が、むしろこの物語を葛藤に満ちたすぐれた心理ドラマとしたのである。

『痴人の愛』完成の翌年の大正十五年（昭和元年）に『主婦之友』一月号から五月号に発表された『友田と松永の話』では、この葛藤がいつそう進んで寓意的な物語になっている。

大和の柳生の里で穏やかに暮らす瘦せた男松永と、パリの歓楽街や横浜の西洋人娼婦の館に出没する「トム」と呼ばれる肥った男友田が、じつは周期的に体格と人格の入れ代わる同一人物であったという奇怪な物語が『友田と松永の話』である。二つの対照的な文化に引き裂かれたその様は、そのあと『蓼喰ふ虫』でも共通している。ただ、葛藤の構図じたいは受け継がれながら、『蓼喰ふ虫』では主人公の内部で

少しずつ日本趣味への傾倒の度合いが増していく結果を見ることはいうまでもない。

そのパースペクティブに置いてみた場合、「痴人の愛」は、西洋対東洋（中国）の葛藤が、西洋対日本に変容していく過程の中間点に位置している作品といえる。それは関西で日本文化を再発見するより前の、谷崎の生活に吹き荒れていた波瀾の風いだ時期だった。良妻賢母の女性と悪魔的な女性とのほごまで主人公の芸術家が葛藤する話だった「愛なき人々」や「愛すればこそ」のような作品をさんざん書くことで培ってきた葛藤の心理ドラマの技法を、谷崎はかつて自分の心を占めたアメリカニズムを舞台として利用しながら、思う存分集大成してみせることができたのである。

3

「痴人の愛」は「活動女優のメリー・ピクフォードに似たところ」のある西洋人のような名前と容貌を持つナオミ（奈緒美）の魅力にのめり込んだ会社員、河合譲治が告白として書いた物語である。冒頭に譲治の前置きとして、次のように書かれている。

私はこれから、あまり世間に類例がないだろうと思われる私達夫婦の間柄に就いて、出来るだけ正直に、ざつくばらんに、有りのままの事実を書いて見ようと思います。それは私自身に取って忘れがたない貴い記録であると同時に、恐らくは読者諸君に取っても、きつと何かの参考資料となるに違いない。殊にこの頃のように日本もだ

んだん国際的に顔が広くなって来て、内地人と外国人とが盛んに交際する、いろんな主義やら思想やらが這入って来る、男は勿論女もどしどしハイカラになる、と云うような時勢になって来ると、今まではあまり類例のなかった私たちの如き夫婦関係も、追い追ひ諸方に生じるだろうと思われまますから。

小説内の語りの位相として、この文は「ハイカラ」の時勢を先取りした一夫婦の「間柄」の、過去を回想しての報告というかたちで書かれている。それも「男は勿論女もどしどしハイカラになる」時代の「参考資料」であり、ナオミは「新しい女」の事例と考えられている。そういう目的の報告文であるゆえに、この作品の語りにはできる限り「ハイカラ」な風俗と語彙がまぶされていることになる。

どんなに谷崎がモダニズムにのめり込んだ大正期の作品よりも、この「痴人の愛」に「ハイカラ」を象徴する叙述が多いのは、そういう理由からである。それらは作者の嗜好というよりも、作品内の「記録」の目的に沿った意図的な収集と考えなければならぬ。

その代表的な語彙は、西洋人の生活スタイルと、西洋活動写真と女優に関するものである。ナオミはそもそも「カフェエ・ダイヤモンド」に勤めていた「女給（ウエイトレス）」であった。そして顔たちが「何処か西洋人臭く、そうして大そう伶俐そうに見える」た。そして「顔だちばかりでなく、彼女を素っ裸にして見ると、その体つきが一層西洋人臭い」と観察されている。

ハイカラであることと体つきが相関係にあることを、この表現は

よく示している。つまりハイカラな風俗的語彙と、肉体に関する言及を双方調べてみるのが、『痴人の愛』の語彙分析の一つの方針たりうると思われる。

では、まず任意に文中から西洋的生活に関する語彙を抽出し、作品全体で用いられる頻度を調べてみる。

*西洋人	45	*英語	25	*ハイカラ	18
*ソオファ	13	*ガウン	10	*カフェエ	16
ボーイ	4	ウエイトレス	1	女給	6
レディー	7	*活動	20 (写真 21)	*アトリエ	21
メリー・ピクフォード	8	*テーブル	17	カクテル	4
*洋服	21	*背広	10	タキシード	3
リボン	9	ハンケチ	2	ネクタイ	2
ジャズ	2	ピアノ	7	オーケストラ	2
蓄音機	5 (レコード 3)	海水着	6 (海水浴 3)		
風呂	9	シャボン	8		

二桁の頻度で出てくる語彙には*印を頭に付した。

たとえば驚くべき数が出てくる「ダンス」に比べて「舞踏」は1回だけである。逆に「ウエイトレス」は1回で「女給」のほうが多い。これはたんに西洋語をやみくもに多数用いるのではなく、実際に耳になじんでいる用例が選ばれていると考えるべきだろう。逆に明治時代から流通してしまっただけのために、あえて使うまでもない「ハンケチ」や「ネ

クタイ」のような語彙は控えめな回数である。

同じように「デパートメント・ストア」はまだ耳慣れない言葉らしくして1回だけで、「三越」が3回、「白木屋」が1回である。

総じて娯楽や遊興の場所を表す語彙の頻度のベスト3は、「ダンス」「活動(写真)」「カフェエ」であるが、実際『痴人の愛』はこの三つの言葉をめぐってストーリーが展開しているといっても過言ではない。とりわけナオミが「カフェエの女給」をしていたことは、当時の「新しい女」の風俗として、典型的であって、右の語彙は、いずれも当時先端の風俗のコレクションの様相を呈している。

4

「カフェエ」とは今でいう喫茶店ではなく、酒場であり、「女給」はウエイトレスというよりむしろ「ホステス」のことである。飲物の語彙を作品全体で確かめてみると、

茶	1	カクテル(コクテル、またはフルーツ・カクテル)	5
紅茶	2	酒	12
ウイスキー	3	レモン・スクオッシュ	2

であって、ダンス・ホールで飲むのだから、「酒」という場合もほとんどは洋酒のことであろう。日本的な待合や座敷での宴会遊びとは異なる、ダンス・パーティーと洋酒による強烈な酩酊と快楽が、『痴人の愛』のナオミと讓治の間柄を、濃厚で激情的なものにしている。

そしてふだん二人の住む家は、「お伽噺の家」と彼らと呼ぶ「アトリエ」付きの家である。そして家のなかのどの部屋よりも、二人の愛情生活の舞台となっているのは「アトリエ」の部屋である。「文化住宅」という呼び方も2回出てくるが、この「アトリエ」を持った「文化住宅」とは、当時のもっとも先端の住宅であった。

大正時代の「住宅改良運動」の理論的な指導者だった西村伊作は、バンガローとコテージを持ったイギリスの住宅様式を日本家屋に取り入れた和洋折衷の住宅を理想として考えた。ことにコテージは「二階造りで、屋根の勾配が急」なスタイルをモデルとしている（大正十一年「生活を芸術として」所収「文化生活と住宅」）。そして、「痴人の愛」の中にも、「勾配の急な、全体の高さの半分以上もあるかと思われる、赤いスレートで葺いた屋根。マッチの箱のように白い壁で包んだ外側。ところどころに切つてある長方形のガラス窓、そして正面のポーチの前に、庭と云うよりは、寧ろちよつとした空地がある」という説明が出てくる。アニメ映画の『となりのトトロ』で、都内から郊外の古家に引越してきた一家が住む家が、ほぼこの説明に当てはまる。つまり、谷崎は譲治とナオミを、当時の典型的なモダン住宅に住まわせていることが分かる。

逆に、これに和風生活を示す語彙を対照させてみたい。たとえば当時の「カフェエ」の「女給」は、ほとんど着物姿であった。一般に女性には男性に比べて服装の洋装化が遅れた。女性が洋服を着るようになったのは、「職業婦人」が社会に進出して、洋装の事務服や制服が着られるようになってからである。たとえば右の一覧中の「リボン」

なども、ナオミが着物に自己流にリボンをつけているファッションを描いたものである。

中でもナオミが非常に好きで、おりおり戸外へ着て歩いたのに、縹子の袴と対の羽織がありました。縹子と云っても綿入りの縹子でしたが、羽織も着物も全体が無地の蝦色で、草履の鼻緒や、羽織の紐にまで蝦色を使い、その他はすべて、半襟でも、帯でも、帯留でも、袴袴の裡でも、袖口でも、袴でも、一様に淡い水色を配しました。帯もやっぱり綿縹子で作って、心をうすく、幅を狭く拵えて思い切り固く胸高に締め、半襟の布には縹子に似たものが欲しいと云うので、リボンを買って来てつけたりしました。

「蝦色」は山葡萄色、もしくは浅い紫である。また「縹子」は絹織物の一種で、十六世紀の天正年間にわが国でも織られるようになった。江戸時代の『春色梅児誉美』に「袖口の縹子のぬめりに見ほれけん」との叙述がある。無地の紫系の縹子に「淡い水色」の配色は、芸者風のさつそうとした粋なスタイルではなかったろうか。あるいはあまりに派手で日本人離れして見えたかもしれない。銀座の「有楽座や帝劇の廊下」で「女優」とか「混血児」とかささやかれる声に、ナオミは「得意そうにわざとそこいらをうろついた」と描かれている。

ちなみに有島武郎が明治四十四年から大正八年まで書き継いで未完のまま終わった『或る女』の主人公、葉子の服装の描写を挙げてみる。

くつきりと白く細い喉を攻めるやうにきりつと重ね合はされた藤色の襟、胸の凹みに一寸覗かせた、燃えるやうな緋の帯上の外は、濡れたかとはかり体にそぐつて底光りのする紫紺色の袴。

ともに当時の「新しい女」のファッションである。積極的で活動的な、自我の強い性格は、ナオミと共通するものがある。

ナオミに奇抜な恰好をさせたがる譲治は、「亜米利加の活動劇の男装からヒントを得て、黒いピロードで拵えさせた三ツ組の背広姿」を「室内着」として着用させる。あるいは「ガウンや海水着一つ」で遊ばせる。それらはいくらモダンで風変わりでも、「戸外へ着て行く訳には行」かなかつたのである。要するにこの時代の女性のファッションは、あくまで着物の文化であつて、材質と配色のセンスが「ハイカラ」の条件だつたことが分かる。

逆に、おもに服飾面での和風生活の語彙を検索してみると、次のような結果が出た。

着物	38	帯	27	羽織	2	袴	2	草履	3
お白粉	9	和服	5	襦袢	3	風呂敷	7		
裁縫	0								

背景の和風生活の語彙上の実態が分かつた上で、モダニズム語彙の頻度を確かめると、かえつて「ダンス」や「西洋人」の異様な多さが目立つことになるだろう。実際には日常的に着物姿であることが多

かつたのにも係わらず、「洋服」が21であるのと比べて「和服」は5であつて、明らかにこの作品が洋装に意図的に集中していることが分かる。

5

典型的なモダニズムの生活風俗や服装を収集し配置された「痴人の愛」の叙述で、もつとも詳しく描かれるのは、じつはナオミの肉体に他ならない。「メリー・ピクフォード」に似ているその顔だちの細部に始まり、「西洋人臭い」体つきに至るまで、ナオミの生身の身体こそが、この作品でもつとも理想的にモダニズムと西洋指向を体現していた存在であつたといつていい。

その意味で、身体に関する語彙の分析も重要である。頻度数値の高い順に並べてみる。

なお「乳」と「乳房」のように、同じ漢字が含まれる語彙は数字が重なつている。その逆に、「足」と「脚」のように表記の異なる語彙は別々にカウントされている。

顔	149	体	133	心	133	足	91	脚	13
眼	106	頭	46	鼻	41	(鼻の穴)	4	小鼻	2
肩	37	肉	37	肌	30	唇	27	指	25
髪	22	腰	20	耳	20	背中	17	頬	14
肉体	13	眉	12	瞳	10	尻	10	腕	22
歯	10	甲	9	爪	8	(爪先)	5	踵	8
								項	6

穴 6 (孔 6) 肘 6 喉 5 乳 4 (乳房 1)
 掌 3 手首 3 腋の下 3 足首 2 腿 1

こうして検索してみると、ほとんどあらゆる身体部位に関する語彙が勢ぞろいし、しかも頻繁に登場することには驚かされる。たとえば「鼻」に「鼻の穴」や「小鼻」といったさらに拡大された下位項目まで出てくることや、「甲」や「肘」や「踵」「項」「腋の下」など、通常の身体描写ではまず描かれる必要のないような部位についてこれだけ出てくること、また大まかな身体のパーツの中では群を抜いて「足(または脚)」が多いことなど、いかにも谷崎文学の面目躍如という思いに打たれる。

後の「鍵」の大学教授のように、ナオミの身体の細部を嘗めるように観察し愛撫しているような描写が想像できる。ところが逆に、より直接的にセクシュアルな部位に近い「腿」がほとんど出てこない。ちなみに「股」は皆無である。

つまり、これらの語彙が、性的な欲望の対象に関する叙述を暗示することは確実であるが、それは直接的な、ポルノグラフィックな描写というより、間接的な細部にこだわる、いわゆるフェティッシュな描写であることが容易に推察できる。じつさい、譲治はナオミとの関係を、次のように楽しんでいるのである。

「ナオミの成長」——と、その日記にはそう云う標題が附いていました。ですからそれは云うまでもなく、ナオミに関した事柄ばか

りを記したもので、やがて私は写真機を買い、いよいよメリー・ピクフォードに似て来る彼女の顔をさまざまな光線や角度から映し撮っては、記事の間のところどころへ貼りつけたりしました。

当然もつとも注視されているのは、顔である。ナオミの顔についての語彙に絞ると、頻度の高い順で、眼、鼻、唇、髪、耳、眉、瞳である。この順位には、ナオミの顔たちが「西洋人臭い」ことの指標がそのまま反映している。つまり一重の眼、低い鼻などの日本人らしい特徴に反する、日本人離れした差異を、ナオミは誇っていたからである。

同じように体全体においても、足(脚)が抜群に多いのは、そこが日本人と西洋人を隔てる差異の焦点だからである。ちなみに身体の部位の語彙ではないが、「白い」という形容詞を検索してみると、30回も出てくる。そのほとんどの使われ方は、肌の色の白さであって、足がすわりと長いことと同じように、「まるで西洋人のような」ナオミの容貌の重要なポイントとなっている。しかし、やがてその「白」は、たんなる肌の人種的な白さから、ある聖なる指標としてナオミに付与されるようになっていくのである。

私の頭は天鵞絨の帳で囲まれた舞台であって、そこに「ナオミ」と云う一人の女優が登場します。八方から注がれる舞台の照明は真暗な中に揺らいでいる彼女の白い体だけを、カッキリと強い円光を以て包みます。私が一心に視詰めていると、彼女の肌に燃える光りはいよいよ明るさを増して来る、時には私の眉を灼きそう迫って来る。

活動写真の「大映し」のように、部分々々が非常に鮮やかに拡大される。——その幻影が実感を以て私の官能を脅やかす程度は、本物と少しも変りはなく、物足りないのは手で触れることが出来ない」と云う一点だけで、その他の点では本物以上に生き生きとしている。

ここで譲治の頭に描かれているナオミは、もはや実際の生身のナオミではない。「本物以上に」ある聖なる存在にまで高められた「幻影」のナオミに他ならない。こうして『痴人の愛』は、次第に生身のナオミへのたんなる「愛欲」から遠ざかっていく。ことに終局近くで、ナオミの嘘と悪賢さに翻弄されきった譲治が、ある夜帰宅したナオミの美しさに、ついに全面降伏して彼女の奴隷になってかきずくことを誓わされる場面、そこでのナオミは、はっきりと現実のナオミと区別された「別の」ナオミである。

私は幾度も考えて見ましたが、今夜のナオミは、あの汚らわしい淫婦のナオミ、多くの男にヒドイ仇名を附けられている売春婦にも等しいナオミとは、全く両立し難いところの、そして私のような男はただその前に跪き、崇拜するより以上のことは出来ないところの、貴い憧れの的でした。

これが『夢喰ふ虫』で描かれた幻影の「お久」をめぐる、有名な「永遠女性」の主題そのものであることはいうまでもない。すなわち義父が同居している妻のお久へのほのかな思いを抱く主人公は、そのお久

の魅力を、文楽の人形と区別のつかない「一つのタイプ」の美しさと考える。そして「彼の私かに思ひをよせてゐる『お久』は、或はこのにゐるお久よりも一層お久らしい『お久』でもあらう。事に依つたらさう云ふ『お久』は人形より外にはないかも知れない。(中略)もしさうならば彼は人形でも満足であらう」と考える。ここでのナオミに対する譲治の「崇拜」も、現実のナオミよりも一層ナオミらしい「ナオミ」に対するものである。

映画もまた谷崎にとつては、頭のなかの理想の「幻影」を形に変ずる現代の魔法だったのであって、レンズによる「大映し」が、谷崎のフエティッシュな欲望の視線そのものであったことは明らかだ。「部分々々」が全体を「本物以上に」引き上げ、ナオミの体を光で包み「白く」するのである。

こうしてみると、『痴人の愛』におけるモダニズムのモードとは、日本のある時代の風俗の現実を描きながら、現実のナオミを幾重にも包み、白く輝かせる「光」の一種として利用されたものと考えられる。ある意味では『陰影礼讃』での「闇」と質的には同じ働きを、その「光」は果たしている。実際のモダニズムの現場と事件から遠く離れることができたからこそ、谷崎にはやつとそれが可能になったのだ。それが谷崎文学の輝かしい成熟と変化を告げるものであったことはいうまでもない。

参考文献

- ・野村尚吾『伝記 谷崎潤一郎』(六興出版、昭和四十七年五月二十五日)
- ・千葉伸夫『映画と谷崎』(青蛙房、平成元年十二月二十五日)

- ・ 柏木慶子「モデルが明かした『痴人の愛』の真相」〔新潮45〕十一月号、新潮社、昭和六十一年十一月一日
- ・ 清水良典「虚構の天体 谷崎潤一郎」〔講談社、平成八年三月十一日〕
- ・ 関礼子「『ねえや』の末裔——奈緒美とナオミのあいだ」〔国文学〕一九九三年十二月号、学燈社、平成五年十二月十日
- ・ 清水良典「実現と所有の逆説——谷崎文学とメディア」〔国文学〕一九九三年十二月号、学燈社、平成五年十二月十日
- ・ 前川守編「二〇〇万人のコンピュータ科学3 文学編 文章を科学する」〔岩波書店刊、一九九五年十月十八日〕
- ・ 木股知史「トトロの家と西村伊作」〔鉄幹と晶子〕第一号、平成八年三月十日、和泉書院
- ・ 高田俊男「服装の歴史」〔中央公論社刊、一九九五年四月七日〕
- ・ 「日本国語大辞典」〔小学館刊、昭和四十九年七月一日〕
- ・ 久松潜「他編」増補新版日本文学史 近代Ⅰ〔昭和五十四年十月二十日〕