慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「細雪」の美
Sub Title	The beauty of Sasameyuki
Author	天野, みつ江(Amano, Mitsue)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.24, (1967. 12) ,p.1- 19
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00240001-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「細雪」の美

天野みつ江

谷崎潤一郎が「細雪」を執筆した昭和十六年から二十三年は、潤一郎個人にとっては、関東大震災を契機に移り住んだ関西の風土が彼のそれまで抱いていた一種のエキゾチシズムに対する憧れとその町人的な贅沢な趣味生活を満足させると共に、また一方彼の理想を最も近く備えた夫人をも迎え、最も安定を得た時期であった。また、その文学活動の上では「盲目物語」「蘆刈」「春琴抄」等、上方の情緒を漂わす名作を次々に発表し、更に数年をかけた「源氏物語」の現代語訳を完成して作家として充分な地位を名声とを獲得した時期であった。

このような事情の下に執筆された「細雪」は中篇小説を主とする潤一郎の作品中、最も長篇の大作かつ力作であるが、ここに谷崎潤一郎の全作品に一貫している根本的性格と、またそうした彼の文学の一つの到達点を認めることが出来る。と共に、「細雪」は、谷崎文学の限界をも同時に語っていると思われる。

谷崎潤一郎の文学については、当初から小宮豊隆（「谷崎潤一郎君の『刺青』」）佐藤春夫（「潤一郎。人及び芸術」）を始め多くの批評家達から指摘されているように、彼の文学の第一の特質は、その作品の中から、殆んど希有と言って良いほどに知的なもの、内面的批評的なものが排除されている事である。小林秀雄氏は、その批評精神の希薄さを指摘すると同時に、潤一郎の文学にあっては、「肉

体的意識の裡に沈潜すると共に、あらゆる思想が放逐される。いや社会的文化概念そのものが放逐される。」と述べている。事実、彼の文学には目も綾なばかりの官能の美の披瀝はあるが、近代的な意味でのモラルとか「いかに生くべきか」というようなヒューマニスティックな命題など、人生を思惟させるようなものいっさいが含まれていない。彼の文学は、終始ただ官能上のマテリアルな形と強烈で豊かな感性と、それによって得られる快楽の美を唯一の価値とする絢爛たる世界を展開する。そうした意味で、それは一種特殊な文学であった。

従って彼の文学は、近代の小説概念とは根本的に異なる、いっさいのヒューマンな思考とは無縁な所に於て豪華に開花しているのであって、これに新しいモラルの提唱を求めるより、こうした文学がいかに芸術として完成を得ているかが問題とされるべきであろう。そして、このような谷崎文学の特質を極端に押し進めた一つの頂点に「細雪」の世界とその美が考えられるのである。

（一）

ところで、一見したところ「細雪」とそれ以前の一連の作品とは、著しく相違するもののように見える。「刺青」以来、彼の作品は精神性を排除し、マテリアルな感性のみによる直接的な快楽の享楽を追い求めてきた。またそうした欲求が強ければ強いほど、必然的にマゾヒスティックな傾向をその文学は帯びねばならなかった。特に潤一郎の文学の場合文壇へのデビュー作ともいうべき「刺青」「少年」を始めとして、一つには異常なまでの肉体への執着や憧憬というテーマが、そして更にその発展として、嬌慢な美女とそうした美女の官能の美に耽溺し拝跪する痴呆なまでに抽象化された男性という独特のテーマが生まれて来た。初期の作品では、このテーマがそのまま露骨に作品の表面に現われており、当時悪魔主義と称せられたように、人々の目を見張らしめるような異常さと怪奇な題材とによって構成され、また絢爛たる色彩とあくどいまでに強烈な感覚の享楽に満ちたものであった。

しかし、「細雪」には他の作品に見られるような露骨で奇怪なストーリイは見られない。他の作品に感じられる異常さ又は特殊な世界の小説化といったものは片鱗も残されていない。それらに代って、古い伝統を誇る大阪町家の四人姉妹の優雅ではあるが何の変哲も

ない平凡で現世的な日常生活が展開する。「細雪」の世界は、とりたてるべき筋もなく、ただ四回の見合いと、音楽会や平安神宮への花見や、月見、螢狩、台風や洪水、更には舞の稽古や芝居見物、近隣との訪問や会食等々、ありふれた生活の断片に満ちているだけである。

しかし、それにもかかわらず、「細雪」は作者の内面に於ては、異常なストリーイとあくどいまでに強烈で鮮明な色彩とに限取られた初期の悪魔主義と称せられた作品以来の潤一郎のすべての作品に共通する同じ資質の上に描かれたものであった。

第一に、それは極端なまでに通俗的唯物的な享楽主義という一点に於てであろう。潤一郎の資質が、本来非常に通俗的なものであり、現世的なものであった事は、彼の作品のいたるところから指摘できる。例えば、大正六年に発表された自伝的作品「異端者の悲しみ」と昭和八年「改造」に掲載された戯曲「顔世」の一節を引用してみよう。

○思ふ存分の富と健康とを獲得して王侯に等しい身分になれたら、此の世は遙かに天国や夢幻の境より楽しく美しく感じられるに違いない。（「異端者の悲しみ」）

○人間が富貴権勢を欲し、金銀財宝を得たがるのは何の為だ。詮ずる所は、その権勢と財宝を以て天下の美色を我が物になし、思ふがままの逸楽を貪らうため、さなくば富貴も金銀も一向使ひ途がないではないか。（「顔世」）

この「異端者の悲しみ」の章三郎や「顔世」の高師直の提唱する理想は、非常に即物的な現実的地上天国的な理想であるが、これがとりもなおさず、作者谷崎潤一郎自身の人生の理想であり、それはそのまま彼のすべての作品を貫いている芸術上の理想でもあったのである。このような現実享楽的、物質主義的な理想は、明らかにかっての町人の通俗的理想であり、これを「顔世」のように高師直に言わせているのは、或る意味では、作者の思考が町人的なものの考え方以外に出る事がないのを示している。事実潤一郎の文学は、武士又は武士的世界をほとんど扱わないし、また扱ったとしても彼の目はあくまで町人的即物的な視野しか持たぬ為に、それらの作品はたいてい失敗している。

結局谷崎潤一郎という作家は、三島由紀夫氏が言うように「大通俗人、大生活人」でありその資質は、精神的なものとは何ら係らな

い非常に通俗的な現実享楽主義であった。ただ潤一郎の場合、それらは、大通俗人、大生活人、或は大常識人の名称にふさわしく、豊かさ、華麗さに於て、比類なく、桁違いに強く豊饒なのである。

従って、「細雪」は、大阪商人の旧家の伝統的な日常生活や行楽や、またその中に生きる美しい女性達を描き尽くしいるが、それは今述べた潤一郎本来の資質であるこの町人的現世享楽主義の典型的な小説化であり、町人の豊かさとその生活の美の讃歌ともいうべきものであった。つまり、「細雪」は、そこに描かれている贅沢な日常生活の中に、美衣美食そして美女のもたらす快楽の中にのみ実現しうるような彼独特の町人的通俗な美的理想を正面きって標榜し、小説の上で完璧なまでに実現しているのである。

ただ「細雪」が、それ以前の作品と一見異なるかの如く見えるのは、他の作品に見られるような異常さや仮構性が欠けている為であるが、それはむしろ、強烈ではあるが平俗な彼の理想を標榜するのに、もはや「痴人の愛」「乱菊物語」「盲目物語」等のように、過去に舞台をとったり、或は波潤に富んだストーリイや奇想天外な題材の異常さなどに頼る必要を作者自身感じなかった為でもあろう。

従ってむしろ、その絢爛たる色彩と異常なストリーイを持った悪魔主義の作品こそ、小林秀雄から、「これらの肉体的経験の驚くべき異常性にもかかわらず、これらの作品には病的に腐爛した臭いは少しも漂っておらぬ、死の影もない。絶望の影もない。その味いは飽く迄も健康で強靱である。虚無とか懐疑とかいう精神は、氏の生々しい実験に指を触れることを許されない。」と評され、更に佐藤春夫からは、「シャラタニズム」と批判されねばならなかった。何故ならば、潤一郎の悪魔主義は、単に自身の官能享楽や物欲を自由に解放する前にそれを悪又は悪魔の名で呼ぶ必要を感じた程度のものでしかなかったからである。従って、それはボードレールなどの痛烈な反俗精神や、狂気に近い孤独をひきかえにしての批評精神などとはまったく無縁の、というより相反する町人的俗物主義、現実享楽主義の被った一つの意匠にすぎなかった。ただ、谷崎潤一郎の健康な身心が、より豊饒なもの、より鮮明なもの、より強烈な刺激をもたらすものを欲求し、そうしたものに対する欲求がこのように異常なテーマやストーリイを好んで生み出させたのであった。

以上のように、「細雪」において、彼の憧憬する地上天国的な世界を何ら特殊なストーリイや異常さの意匠を被らずに直接に小説化しようとする作者には、並々でない自信が伺われる。そしてこの自信は、一つには「人間界の美を讃え、享楽を歌う」（「神童」）ことに

あった彼と彼の文学の理想が、次第に形をととのえ、もはや自ら悪魔と呼んで世間一般のモラルに対して遠慮する必要を認めなくなった為でもあり、また関西に移り住んだ事によって、彼のそうした美意識がよりいっそう解放された為でもあった。潤一郎自身、随筆「東京をおもふ」の中で、江戸っ子がたたみいわしを、おつとか粋とか言って喜ぶのを、いかにも貧しげな美意識として嫌悪しているが、彼には、いきとか粋とかいうような精神的形而上的な理想と複雑に絡みあった内面的な美観には満足出来なかったし、また理解の外にあったのである。更にはもっと華麗な、肉体的な感覚と直接結びついた美でなければ美と認める事が出来なかったと言っても良い。しかし、関西の町は、彼の長い間憧れていた古い町人的豊かさと、泥くさいほどの生活力と、また彼の表面的であり、一種単純なエキゾチシズムへの憧憬を満足しうる程度の古典的な情趣を残していた。従ってそこに潤一郎の後半の文学が鮮かに開花し、次々と名作が生まれたのも当然であった。こうして、文壇に於る地位も確固たるものになり、作家として充分な自信と面目とをほどこした潤一郎はもはや躊躇することなく、その町人的理想をそのままにかかげた「細雪」の創作に打ち込むのである。また第二にこうした平俗なものを平俗なままに描いて、充分小説の上で美として定着しうる方法をも同時に発見した筈である。こうして「細雪」の世界が美しく展開してゆく。

(二)

ところで、先に述べた谷崎潤一郎の文学の変わらぬテーマである、精神の問題と没交渉な感覚の享楽及びその発展である嗜虐的な女性崇拝は、どういう形で「細雪」の中に生き続けているのだろうか。この極端な感覚の耽溺は、決して「刺青」「麒麟」「秘密」等々の初期の作品に顕著なだけでなく、「痴人の愛」「蓼喰ふ虫」、更には円熟期の「吉野葛」「盲目物語」「蘆刈」「春琴抄」やその後の「少将滋幹の母」に続く、いわゆる優美な古典への回帰を思わせる作品も実は妖艶で傲慢な女性と彼女達の即物的な美に拝跪する男性という谷崎文学のテーマに於て少しも異なるものではなかった。

何故なら、「春琴抄」や「蘆刈」に見られる強烈で真摯な女性崇拝や女性への渇仰も、その裏をかえせば、実は女性を一人一人の深

い精神性を伴った人格として崇拝するのではなく、彼のマゾヒステイックな欲求の発展としての、フェチシズム（拝物主義）と呼ぶより仕方のないほどの精神不在の、肉体それ自身の偏重に他ならなかった。ここに昭和六年「婦人公論」に掲載された潤一郎自身のエッセイ「恋愛及び色情」を引用してみよう。

私はさう思ふ。精神にも「崇高なる精神」といふものがある如く、肉体にも「崇高なる肉体」というものがあると。

つまり谷崎潤一郎にとって、女性はあたかも「崇高なる肉体」として拝跪されるべき「もの」でしかなかった。従って、潤一郎の作品に、女性が精神的な意味の母性として描かれる事も決してなく、たとえ描かれたとしても、「母を恋ふる記」や「少将滋幹の母」「夢の浮橋」などのように、実になまめかしく甘美な憧憬の対象としてのみ描かれるのである。

この女性を「もの」としか見ない潤一郎の傾向は、昭和八年の随筆「陰翳礼讃」に於てももっとはっきりしてくる。

知っての通り文楽の芝居では、女の人形は顔と手の先だけしかない。胴や足の先は裾の長い衣裳の裡に包まれてゐるので、人形使ひが自分達の手を内部に入れて動きを示せば足りるのであるが、私はこれが最も実際に近いのであって、昔の女と云ふものは襟から上と袖口から先だけの存在であり、他は悉く闇に隠れてゐたものだと思ふ。……つまりわれ〳〵の祖先は、女と云ふものを蒔絵や螺鈿の器と同じく、闇とは切っても切れないものとして、出来るだけ全体を蔭へ沈めてしまふやうにし、長い袂や長い裳裾で手足を限の中に包み、或る一箇所、首だけを際立たせるやうにしたのである。

以上のように、潤一郎にとって、女性は磨きあげられたまろやかな美しい玩具であった。

そして、「細雪」もまた、彼のこの嗜好の枠を越えるものではなく、「細雪」に於て、彼が描こうとしたものは、ヒューマニズムに

支えられた人間の生き方ではなく、四人の姉妹にたくされた美しい「崇高なる肉体」の様々な姿なのである。

だからこそ、「細雪」一作だけが、他と飛び離れた作品なのではなく、その後も「鍵」や「瘋癲老人日記」のような同じ構想を持った作品が一貫して書き続けられているのである。

従って、「細雪」の根底を流れているのは既に㈠で述べた、平俗な現世享楽主義であり贅沢で優雅な町人達のブルジョア生活の描写であった。またそこに描き出された人物達も勿論、このような平俗さを支えとして造型されたきわめて平俗な人物達にすぎなかった。それと同時に、作者の意図が、この四人姉妹を人間として描くよりもむしろ「崇高なる肉体」として描き尽くそうとしている為に、「細雪」に対する批評の多くに、この作品が、「少しも肝心な女主人公の性格や心理に立入らず、型(タイプ)あって個性がない。近代小説としては無意味に近い」。と不満及び批判が加えられたのも当然であったといえる。

例えば、長女の鶴子はおっとりした箱入り娘として、末娘の妙子は近代的な奔放で行動型の女性として描き出されてはいるが、鶴子は典型的な古風な人形のような女性であり、妙子の行動にも決して深い心理的な掘り下げなどはされていない。次に潤一郎の女性に対する趣味を完璧なまでに具現している次女の幸子も山本健吉氏が『「細雪」の褒貶』で既に指摘しているように、彼女の精神活動は、常に家の格式とか体面とか、せいぜい身内のものの個人的な幸福の中だけで働いており、まさに「孔雀が羽根をひろげたような」と言うまったく常套的な形容がぴったり似合う華やかな存在でしかないのである。

また「細雪」の女性達の中では、最も独創的で魅力ある三女雪子についても同様の事が言える。彼女は、京都の町家の生れで、容貌挙措、進退すべてが「京人形」の型にはまるといわれた母親の面影を最もよく伝えており「母の身の周りに揺曳してゐた薫りのやうなもの」を仄かに伝えている華奢で優雅で、その上はなやかな友禅縮緬の着物の似合う女性として描かれている。彼女はどこまでもおっとりと、電話一つかけることも出来ないような日本的な捉えどころのない仄かな女性に描かれてはいるが、その実、芯が強く自分の好むことをあくまで通さずにはおかない。妙子の無軌道な生活振りに対して面と向って或は無言で非難するのは、姉の幸子ではなくて、かえってやさしく他人の前では口ひとつきけない雪子である。義兄のすすめる縁談をどうとでもとれる生返事ばかりしていていいよいよ

となってから、顔が知的でないという理由で拒絶し、義兄に「内気で含羞屋で人前では満足に口が利けない雪子にも見かけに依らない所があって必ずしも忍従一方の婦人ではないこと」を悟らせたりする。また義兄の一家と東京に移ってからも、大阪に遊びに来て、いつまでもグヅグヅしており、結局京都にお花見に出かける時になると、ちゃんとそのつもりで用意してきた花見衣裳を取り出したりする。

この雪子の奥床しい、しかも芯のある美しさは、一見、作者によって新しい生き〳〵とした人間性を持った女性として創造されているかの如く見えるのであるが、作者の意図はやはり、「蘆刈」のお遊さんや「春琴抄」の春琴と同じく、非人間的なまでに磨きあげられた「崇高なる肉体」の持ち主、いわば美しい京人形を描くことでしかなかった。

谷崎潤一郎は、昭和七年七月号の「改造」に、「正宗白鳥氏の批評を読んで」と題して封建時代の日本の女性の心理を近代的解釈を施すことなく昔のままに再現して、みかけは貞女のやうな女、或は東洋的な捉へどころのない風のやうな仄かな婦女子の内面に淡く去来したであろう嫉妬や憎悪、残虐など様々な感情を巧みに表現したいと述べている。これは、そのまま「細雪」の雪子にあてはまるのであるが、谷崎潤一郎の興味は、そうした古風な女性たちの内面をあるがままに描くことにあったというより、むしろ彼の嗜好にかなった古典的な京人形のような女性たちに一種サディスティックな要素を付け加える事にあった。

例えば、雪子の結婚に対するグヅグヅした消極的な曖昧な態度や、妙子の一見近代的な自由な行動と見えるものも、実は単なる無軌道であり、どちらも後始末は常に家の者にさせるという無責任な生活態度又は一種エゴイスティックな感情であった。こうした性格は潤一郎のいう嫉妬憎悪、残虐ではないが、三島由紀夫氏の言葉を借りれば、谷崎文学特有の「わがままと意地悪」であり、それを付加する事によって出来た距離によって、いかにも彼女達が、高貴な精神性或は個性的な性格を持っているかの如く見せかけ、彼女達は立派な拝跪の対象として一種の崇高さを保つのである。言いかえれば、そこに「美の永久機関」が成立する。しかし、そうした性格は明らかに「刺青」「麒麟」以来の、娘や南子夫人、或は「痴人の愛」のナオミや春琴、お遊さんの持ち続けてきた谷崎潤一郎好みの女性の性格、いわば彼が彼の作品のヒロイン達に与えた最も常識的な悪魔性なのである。

従って、「細雪」の四人姉妹は、新しい自我に覚醒した近代小説のヒロインとはかなりの隔りを持つものであった。結局「細雪」の女性達のそれ〴〵に描き分けられた性格は、一見いかにも個性らしく思わせるが、それは表面に現われた外観であり、いわばそれは同じ生れの良さという素材の上に染め分けられた色とか柄にすぎなかった。彼女達の計算や責任転嫁は、上方の町家の女性が伝統的に受け継いできた一種賢明な自衛の方法であり生活感情であって、そこには何らオリジナリテイはなく、この四人はすべて平俗そのものの人物であり、平俗な性格という枠を出ない。

言い換えれば、その個性とみえるものは、潤一郎が愛した、「蓼喰ふ虫」を始めとし、「陰翳礼讃」などで盛んにその美を語っている文楽人形が、異った顔、異った着物、そして異ったしぐさとによって、それぞれ個性を与えられる程度のものでしかなかった。ここにも、谷崎文学の他の作品に共通な、女性を感性の愛玩物として見る潤一郎のフェチシズムが指摘される。

結局、谷崎潤一郎はヒューマニズムに支えられた近代小説として、蒔岡家の姉妹達の生き方を描こうとしたのではなく、それまでの一連の作品と同じく、彼自身の感性の美の理想の形を、この四人の姉妹とその優雅な生活に具現させ、彼女達に彼の好みのままに人形のように様々な衣裳を着せ、様々な姿態をとらせ、或は四季折々の背景や事件の中に置いて、そこに織りなされる女性達のいわば人形振りを楽しもうとしたのであろう。だから、「細雪」には、この美しく可憐な感性上の玩具ともいうべき姉妹達に対して、作者の愛情が実に細やかに注がれているのが感じられる。つまり、作者の苦悩や問題を提示し作品の上で追求してゆこうとするいわゆる近代小説の概念からこの小説を解釈しようとすること自体が、まったく無意味なのである。

(三)

以上のような潤一郎の憧憬を典型的に具備した女性達を作品の中に最も効果的に描き出す為に、「細雪」は、随筆「陰翳礼讃」で確立した特殊な表現方法を巧みに駆使している。それは、朧げな闇の中でこそ、彼のいう「崇高なる肉体」をより一層妖艶な実感として実在化させ得るという主張であった。

そして、この陰翳の手法は、彼が日本の古典、特に「源氏物語」などから学び得た方法であった。「細雪」は、作者が「源氏物語」の現代語訳に次いで久々の創作として筆を執った作品であったが、潤一郎自身は、この日本の古典のもつ、深いモラルや人間の内的な苦悩などに目を向けたとは思われない。むしろ現世の享楽に徹底して耽けろうとする潤一郎にとって、「源氏物語」の世界は、高度に洗練された感覚と官能の世界、暗闇の中に朧げに青白く浮かんでいる女性達の妖艶な姿態が様々に織りなされている世界として映ったに違いなかった。

ところで「細雪」には、それ以前の作品には必ず登場した、憍慢な美女を拝跪し、それによって、あくことなく享楽し陶酔しようとする刺青師や衛の霊公や弥市や佐助のような抽象的な痴人は登場していない。そうした痴人達の感覚を通して女性の「崇高な肉体」の美しさを露骨に描き出す「細雪」以前の作品の方法は、或る意味では最も確実な存在の認識方法ではあったが、女性の美しさを表現する方法としては非常に単純な方法であり、従って、応々にして無味乾燥な観念的な作品に陥らざるを得なかった、しかし、「細雪」では、痴人を対照に描いて女性達の官能の美を露骨に描くことを避け、かえってこの女性達の描写に一種のベールをほどこすことによって一層、その肉体のもつなまなましい実感を強調しようとしている。つまり、「陰翳礼讃」とは、谷崎潤一郎が、その作品に於ても実生活に於ても「痴人の愛」「友田と松永の話」などに伺えるような極度に西欧的な生活など様々な試行錯誤を経て到達した、濃厚なものをより一層効果的に濃厚に享受する方法であった。また「細雪」は、彼のこの陰翳の美学を随筆としてではなく小説として実践した作品と言うことも出来る。そしてそれは、彼の文学の唯一のテーマである「崇高なる肉体」に対する讃美の、或は豊饒な感性の美の、日本化、深化であり、また一つの完成点でもあった。

従って、「細雪」の女性達はそれまでの、けばけばしく華やかではあるが、どこか空疎で観念的であった彼の作品の女主人公達、例えば南子夫人やナオミになかったなまめかしい肉体の香気と生き生きとした存在の実感とを得ているのである。

例えば「細雪」では、雪子の描写などに、いかにも楚々とした女性をほうふつとさせながら、その反面思いがけなくナマ〳〵しい肉感的なものが感ぜられる。例えば、彼女の目の縁には、微かなシミがあり、それが月毎に濃く現われたり消えたりするという設定が行

われている。そうしたさりげない設定や描写が、奇妙に艶ななまめいた風情を雪子に添えていることに読者は気付く筈である。

また次のような悦子の舌たらずの作文の挿入など実に巧妙な効果をもたらしている。

オネエチャンハ、ウサギノミミヲ、足デツマンデタテテオヤリニナリマシタ。

作者は、幼い悦子の目を通して、うさぎの赤い血管の浮き出た耳を足でつまむ雪子を何げなく間接的に描き出す事によって、かえって雪子の姿態や性格が、上品なしかもいかにも艶な美しさをもって浮びあがってくることを充分計算し尽くしているのである。またこのようなささいな箇所にも、谷崎の「刺青」以来、「瘋癲老人日記」まで続いているフートフェチシズムの片鱗がたくみに変形しはめこまれているに違いない。

また螢狩を兼ねて大垣へ見合いに行った夜、幸子と妙子が、夜中にふとめざめて、猫の鼾のように微かな鼾の「その仄かな音を、こんなにも可愛い鼾があろうか」と感心して聞く個所があるが、ここにもこの陰翳の方法が効果的に生かされている。

つまり、「細雪」は、今までの作品のように、女性に渇仰する男性の感覚を通して、女性の美を誇張するというような単純で常套的な女性讃美とは異なり、殆んどいっさい男性を登場させず、女たちだけの生活と世界を描き出し、更にその官能的な美を、同じ女性である姉妹達の目を以て描写する事によって、仄かではあるが、洗練され深められた官能性を作品の中に揺曳させる事に成功している。

そしてこの方法は、決して雪子だけでなく作品のいたるところに駆使され、幸子や妙子や蒔岡家と交際するすべての人達、更には女中達までが、作者の鋭敏な感覚と綿密に計算された描写とによって描き出され、艶治な感覚の漂う一種独特の美の世界を造り出しているのである。

（四）

さて以上述べてきたように、「細雪」の女性達は作者の感性を楽しませ、陰翳をつけられ、様々な姿態をもって作品の中に織り込ま

れている人形にすぎず、そうした意味で、この作品が近代小説としては次元が異るところに創作されているとすれば、この作品の価値はどこに求められるのであろうか。

しかも「細雪」では、この作品のヒロイン達が、単に作者の嗜好を満たす為に造り上げられた官能の型でしかなく近代的な意味での個性を持たない平俗な人物であったばかりでなく、作品の中に描き出されている出来事も趣味もすべてまったく平凡な日常生活、又は月並趣味の範疇から出るものではなかった。「細雪」について、小林秀雄氏は、「極く当り前な美の形ばかりが、意識して丹念に集められ慎重に忍耐強く構成された作」と評しているが、確かに「細雪」は見る通り、約五年間にわたる蒔岡家の姉妹の日常生活が詳細に描き出され、取り上げるべき筋らしい筋もない。先に述べたように、雪子の見合い、音楽会、花見、螢狩、月見、洪水、訪問や贈答など四季折り〳〵の平凡な年中行事が連綿として書き続けられているだけである。

小林秀雄氏が言うように「細雪」の主眼の一つは近代的自我に目覚めた人間たちのナマナマしいドラマを描くことよりもむしろ、こうした「極く当り前な美の形」を、年中行事を、或は平俗な生活そのものを、たんねんに拾い集める事にあったと思われる。

また山本健吉氏は、「谷崎潤一郎と陰翳礼讃」という文章の中で、谷崎の作る和歌をとりあげ、「お歌所流をさらにまた平凡にしたようなこういう歌にことさら時流の好みを超越した氏の文学的衿持さえ読みとることができると思う。こういう短歌的発想の紋切型は言はば、氏の文学的発想の下地でもあって、このようなエッセンスの集合が、言はば氏の散文における月並の美学を構成する。それがもっとも円満に表われた小説が『細雪』なのだ。」と述べている。またその平俗さは、特に幸子の趣味として典型化されて示されこの作品の世界を構成している。彼女の意識と趣味とは、常に「魚は鯛、花では桜木、山は富士山」といういかにも月並で通俗な趣味に限られており、「細雪」の世界のすみ〳〵まで、こうした月並趣味で描き上げられているのである。例えば、「瑞雲棚引く千代田城のめでたさは申すも畏いこととして東京の魅力は何処にあるかと云えば、そのお城の松を中心にした丸の内一帯、江戸時代の築城の規模がそのまま壮麗なビル街を前景の裡に抱へ込んでゐる雄大な眺め、見附やお濠端の翠色、等々に尽きる。」という文章の一例でもそれは明らかである。

いわば、谷崎潤一郎は、唯物的で月並な趣味によって支えられた平俗な日常生活と平俗な人物達をことさら意識的に選んで書きあげようとしているのである。今まで少なくとも一見異常な世界のみを追い続けてきた潤一郎が「細雪」では逆に、平俗なもののみでこれだけの長篇を造型しているのである。従って、そこには、作者自身に何らかの意図があったのではないかと考えられる。

例えば、「細雪」に描き出されているような生活の断片の叙述は、その一つ一つを取り上げてみれば、「刺青」刊行当時の自然主義の小説、とりわけ私小説の専らにしたものであったが、彼等のもつ平板な日常生活の写実的な描写は、徒らに陰鬱で退屈でしかない。しかるに、「細雪」に描き出された平俗な趣味、富裕な大阪町人の家庭の紋切型の生活や行事、そこに生きる女性達の通俗な古い生活感情など、すべて平俗で月並でないものはない。にもかかわらず、細雪に於ては、そこに描き出されている微細な日常生活や月並な人物達は明らかに一つの美の世界を構成している。つまり、谷崎潤一郎は、そうした平俗そのもの月並そのものともいえる題材を詳細にそのままに描きながら充分それをすぐれた美的要素として小説化し、文学の世界として定着しうるという目算と確信をあらかじめ持っていたに違いないのである。

そして、この平俗で常識的な年中行事的なものを作品の上に、美的要素として定着させる為に、作者は、華かな装飾性、華美な贅沢さとを与えることに気付いたのであった。

つまり、私小説の如く平俗で退屈な日常生活を、単にそのままに平板に記述したのではそれは退屈そのものであり、マンナリズムに陥らざるを得ず、作品の中に美を結晶させる事は出来ない。「細雪」が一つの美の世界を確実に構成し得ているのは、そこに優雅で豊かなブルジョア生活が描かれているからというだけではない。「細雪」の平俗な日常性と私小説のそれとの最も大きな相違は、私小説が無味平板な写実によって描かれるのに対して、「細雪」は絢爛たる装飾性を有していることにあると思われる。「細雪」は作者によって、実に精細に彫琢をほどこされ、金糸銀糸で隈取られ、それよって華麗で豪華な装飾的な美を付加されている。言い換えれば、「細雪」に於て、谷崎潤一郎は綿密な計算のもとに、月並趣味に満ちた平俗なものの装飾性による美化を行っているのである。作者は作品中にこの装飾をほどこす為に実に細かく気を配っており、この作品のもたらす美は、この完璧なまでに人工的に彫琢され仮構され

た装飾性によるところが多い。ここに上巻冒頭の部分を抜萃してみよう。

「こいさん、頼むわ。……」

鏡の中で廊下からうしろへ這入って来た妙子を見ると自分で襟を塗りかけてゐた刷毛を渡して、其方は見ずに、眼の前に映ってゐる長襦袢姿の、抜き衣紋の顔を他人の顔のやうに見据ゑながら、「雪子ちゃん下で何してる。」と幸子はきいた。

「悦子ちゃんのピアノ見たげてるらしい」……なるほど、階下で練習曲の音がしてゐるのは、雪子が先に身仕度をしてしまったところで悦子に摑まって稽古を見てやってゐるのであらう。悦子は母が外出する時でも雪子さへ家にゐてくれれば大人しく留守番をする児であるのに、今日は母と妙子と三人が揃って出かけると云ふので少し機嫌が悪いのであるが、二時に始まる演奏会が済みさへしたら雪子だけ一と足先に夕飯までには帰って来て上げると云ふことでどうやら納得はしてゐるのである。

右の一節だけでも、いかに丹念に作者がこうした日常生活を楽しみ味わいながら書いているかが認められる。この他、彼女たち一人一人の日常生活の細かな進退や動作には、作者の洗練された感性によるきらびやかな縁どりがされ、また先に述べた陰翳の方法などによって実に見事に美しくはなやいで描き出されている。

「細雪」を描いた潤一郎には、自然主義小説のような日常平俗な題材によって、しかもそれだけで当時の自然主義の小説とは正反対の豪華絢爛たる芸術性を持った作品を描きあげうるという強い自信と自負がうかがわれる。始めから、谷崎潤一郎は何よりも貧しげなものや色彩の乏しいものを嫌悪し、彼の文学のそも〳〵の出発も、当時全盛であった自然主義文学の無味平板さ、その芸術的装飾の乏しさ惨めさ、個人的悩みや感傷に満ちていたそのじめ〳〵したセンチメンタリズムに対する反撥から、かえって極端に強烈な感覚の耽溺や異常なストーリイを持つ作品を書いたのであった。潤一郎は「東京をおもふ」の中で自ら記述したように、たたみいわしをオッとかイキとか言って喜ぶ、そうした貧しげな生活態度や一種形而上的な美意識を何よりも嫌い、豊饒なもの、たっぷりしたもの、華麗で

豪華なものを第一に好み憧憬したものである。彼の文学は、そうした侘び寂び的な精神的内面的ではあるが、どこか生彩を欠いた侘びしい美意識や理念に対する一種のレジスタンスとも考えられ、その意味に於て、その文学が絢爛豪華な芸術的装飾を目指したのも当然であった。

また以上のような装飾性は、この作品全体の構成の仕方自身にも指摘することが出来る。この小説は、既に述べたように一つの美の世界を構成する事が目的なのであって、何か一つのヒューマニズムに支えられた命題や作者の問題を訴える手段とされてはいない。「細雪」の細かな一つ〳〵の場面、四度にもわたる雪子の見合いの場面、月見や花見や舞の会、シュトルツ家の帰国や東京見物等々、これらはいわば装飾であって、これらのどの場面もこの作品の話の主体となっていない。しかもこの作品全体が、すべてこうした余分な装飾的な場面〳〵の面白さやうま味によって積み重ねられ構成されているのである。いわば、谷崎潤一郎は完全にデコレーションの部分だけで小説を構成しているのであって、これは小説として稀有なものであり、また実に贅沢な方法であると言えよう。

（五）

さて以上述べてきたように、「細雪」が近代小説のもつ概念からはずれた何ら精神上の問題とかかわらず、作者の唯物的な現実享楽の理想を完全な形で小説化し、彼の豊かな感性によって様々な装飾をこらされた潤一郎好みの美の世界だとすれば、この「細雪」の美はどのような性格と効果を形造っているのだろうか。

河上徹太郎氏は既に昭和十年十二月号「文学」に於て、谷崎潤一郎の芸術を定義して「アナクロニスティック、並にエキゾティックにピトレスクな芸術である」と述べた。確かに文学として、何らかの意味でも「いかに生くべきか」を問題としない彼の文学は、最終的には絵巻物風な絵画的（ピトレスク）な芸術として完成せざるを得なかった。特に「細雪」の場合、多分にそうした絵画性をもつのである。

この他、寺田透氏は、「谷崎潤一郎の文体」という論文の中で「平安風と言おうよりは桃山風の風俗図屏風「細雪」」という表現をし、また先に潤一郎の文学を絵画的（ピトレスク）と規定した河上徹太郎氏は、潤一郎の没後、昭和四十年十月号の新潮の中で大谷崎の「大は幅の広

さ、線の太さを意味する。それは氏の文体（スタイル）の問題である。つまり読者の側からいへば、その印象の豊満さである。そしてそれは例へば桃山期の狩野派、永徳や山楽の襖絵に最も倣へ得るものであらうか。」と述べている。この他「細雪」を絵巻物に例える評家は多い。確かに、「細雪」の豪華さ、はなやかさは、金箔の地を背景に溢れんばかりに華麗な花鳥や、みやびやかな風俗や行楽などを描いた桃山期の障壁画に近いものであると言える。また「細雪」の世界の、ブルジョア的豊饒さやその華麗さは、上方文化と裕福な町人の経済力と旺盛で贅沢な生活意欲とに支えられて、花鳥風月や典雅な宮廷行事を豪華に装飾化し様式化した桃山期の障壁画と、その根本的な性格を同じくしている。

しかし、谷崎潤一郎の「細雪」と、それら桃山期の絵画との間には、何か一つの隔りが感じられる。つまり、「細雪」には、それらの絵画にこめられている豪放なエネルギーやその絵から溢れ出ている作者の生き〳〵とした気迫というようなものは感じられない。従って、それは絵というよりは、むしろ模様に近い印象を与えるのである。何故ならば、桃山期の芸術が、何らかの意味で作者の詩的精神の反映であり、作者のヒューマンな内面性に生き〳〵と裏付けされた一つの詩的世界の展開を見せているのに対して、「細雪」は、一つの享楽的な美の世界を構成し楽しむことが、すべての目的であり、作者の切実な心との結びつきを欠いており、作品に描かれた以上の何らの世界をもこの作品は読者に与えることが出来ない。従って、それは当然すぐれた絵画のもつべき或種の力を持ってはいない。臼井吉見氏は、「つまり批評性の欠如の上に様式化された感性的な趣味の世界が一貫して、潤一郎の小説の根本的性格である」と述べ、更に「細雪」については、「いわば今様歌舞伎である。近代小説とは殆んど無縁の世界である。この作品を支配しているのは最も常識的、様式化された日本的美意識と趣味である。」と述べている。また篠田一士氏は「「細雪」について」という文章の中で「細雪」は壮大なスケールの下で、近代小説のほとんどすべての技法を駆使して書かれた可憐な童話なのである。つまり童話が本来もつはずの暗示力と象徴性をできるだけ排除しようとした実に稀有な努力なのである。」と批評しているが、これらの批評はそうしたヒューマンなもの、或は詩的精神、ひいては暗示力と象徴性を排除してしまった文学は、作品の中に確かに風俗絵巻のような余裕と美的情緒を与える事は出来るが、同時にこの作品に、作者の深い内面性や詩的味わいを溢れさせることは出来ず、何か空疎なもの足らなさを感じさせ

ることを指摘するものであった。

つまり「細雪」は、非常に洗練された様式の美しさなのであり、その絵画的な美の世界は、絵画というよりいわば、極めて精巧な名人気質の職人が描いた最もはなやかで、豪華な、友禅模様の世界であり、美しさだといえよう。そして、その為に作者は、実に繊細な工夫をこらしている。例えば、「細雪」では、自然が描かれても、人物が描かれても、作者はまったく同じ比重で叙述し、淡々とほとんど機械的に、或は幾何学的に、次々と事件を平面的に描きあげている。こうした叙述の仕方がすでに、この作品に模様又は幾可学的な様式を感じさせる一つの原因ともなっている。臼井吉見氏は、「さまざまの論議」の中で、「細雪」の洪水の場面をとりあげ、「この洪水をとり入れたことによって『細雪』全体の調子に破綻をもたらすような描き方では決してない。逆に洪水がそのはげしさをぬきとられて花見や螢狩りや鯛の料理や見合の衣裳などと調和するものとして『細雪』に点綴されている無数の美景の一つにされていることはまちがいない。だがこれは洪水にかぎったことではない。たとえば花見にしたところで、それ自体のリアリティをぬき去られて『細雪』の美的世界を構成する一要素に化せられているのだ。単に景物ばかりでなく人間にいたるまでこのことにかはりはない。ここでは、すべてが、それ自身の動きや速度を失って、作者の強力な美意識によって統制されている。「細雪」の独自性はここにあるのだ」と述べている。つまり、作品の自然や出来事などすべてからリアリティを排除するところに、意識的な模様化が行われているのである。谷崎潤一郎自身、「饒舌録」というエッセイの中で「筋の面白さとは云ひ換えれば、物の組み立て方、構造の面白さ、建築的の美しさである。此れに芸術的価値がないとは云へない。勿論此ればかりが唯一の価値ではないけれども凡そ文学に於て、構造的美観を最も多量に持ち得るものは小説であると私は信じる。」と述べている。この作者の小説観自体が、既にそこに詩あるいは絵画的な価値を盛ろうとはしておらず、むしろ模様としての構成美をより重視していることを示している。こうした彼の小説観に支えられて、「細雪」は、入り組んだ出来事や日常生活の場面が緻密に、彼の「饒舌録」で主張する「幾何学的」な美しさをもって組み立てられており、再構成されているのである。

結局細雪における谷崎潤一郎の意図は、平俗な日常生活、平俗な人物たちと月並かつ紋切型の美の型をことさら選び出しこれに金糸銀糸の縫取りをこらすごとく、実に精細にあでやかな装飾をこらし、そこにリアリティの世界ではなく極度に人工化された美の世界を創造することであったと思われる。そして、その人工の美の世界は、絵画的な世界であるより、絵画としての生き〳〵とした象徴性或は詩的感動を失っている為に、むしろ実に繊細で綿密な装飾性によって、はなやかに染めあげられた模様のもつ美に近いのである。

従って、ここに描き出されている生活絵巻—春夏秋冬の花月の遊びや、典雅では古風な年中行事や衣裳、そして美しい人形のような姉妹たちそれらは、まさに友禅の振り袖に描きあげ、染めあげられ、更に実に巧みに製飾され、細かく気を配って配置された構図であり、きらびやかな裾模様であった。だからこそ、ここに描かれた趣味は、紋切型で十分だったのであり、日本の美のエッセンスともいうべきものだったのである。

つまり、「細雪」の世界は、見事に造型され製飾化された感覚的な美の世界として、潤一郎の意図した「構成的美観」をもって、豪華絢爛たる友禅模様の如く、あでやかに完成しているのである。

また「細雪」は、文学の本来もっている精神と表現という両翼のうち、精神性を完全に排除して、表現と装飾のみに於て、どう程度まで小説として完成しうるかという一つの稀有な試みでもあった。

そして、この最も精巧な職人の手になる豪華な友禅模様を彷彿とさせる華麗な感覚的な造型美こそ、「細雪」の美であり、そこにヒューマニズムを隔絶した感性の文学たる谷崎潤一郎の文学の一つの完成点と、更には限界をも合わせ見ることが出来るのではないだろうか。

参考文献

小宮豊隆「谷崎潤一郎君の『刺青』」（明治四四年「文章世界」三月号
佐藤春夫「潤一郎。人及び芸術」（昭和二年「改造」三月号）

小林秀雄「谷崎潤一郎」（昭和六年「中央公論」五月号）
河上徹太郎「谷崎潤一郎」（昭和十年「文学」十二月号）
山本健吉「『細雪』の褒貶」（昭和二五年「群像」十一月号）
三島由紀夫「谷崎潤一郎論」（昭和三十七年朝日新聞十月十七、十八、十九日号）
篠田一士「『細雪』について」（角川書店「近代文学鑑賞講座〃谷崎潤一郎〃所収）
臼井吉見「谷崎潤一郎」（筑摩書房「人間と文学」所収）