

文章の論じかた

——小林秀雄の谷崎潤一郎論

中村ともえ

一 谷崎評価史と問題の所在

谷崎潤一郎の評価は、「思想」の一語をめぐって行われてきた。佐藤春夫は、「秋風一夕話」〔随筆〕大13・10・12で谷崎を「思想のない芸術家」と規定し、続く「潤一郎。人及び芸術」〔改造〕昭2・3では彼の「悪魔主義」を「思想上のポーズではあつても（略）思想そのものではない」と結論した。この観点は「谷崎潤一郎」〔中央公論〕昭6・5の小林秀雄、『谷崎潤一郎論』（昭27 河出書房）の中村光夫へと継承された。

これに対し、中村光夫と前後して思想家としての谷崎像を打ち出したのが、伊藤整である。伊藤の議論は、後に「谷崎潤一郎の芸術と思想」の題を付されることになる『現代

文豪名作全集 第二巻 谷崎潤一郎集』（昭27↓普及版昭28 河出書房）の解説によつて反響を呼び、やがて『谷崎潤一郎文庫』（全十巻 昭28・29 中央公論社）と谷崎の自選による新書版『谷崎潤一郎全集』（全三十巻 昭32・34 中央公論社）の全巻の解説を担当するに及んでその地位を揺るぎないものとした。伊藤が示した思想のある作家という方向性は、野口武彦『谷崎潤一郎論』（昭48 中央公論社）に受け継がれ、現在に至るまで影響力をふるっている。平野謙は、昭和三十年を前にしたこの谷崎評価の転換を、「中村光夫のそれを前期の集大成とすれば、後期の評価史は伊藤整によつて開始された」と整理する。中村光夫から伊藤整へ、思想のない作家から思想のある作家へと、谷崎の評価史はこの時大きく屈曲を描いたのである。

ただし、平野謙が「谷崎潤一郎評価史を前後に区切るにたるエポック・メーカーキングなもの」、「佐藤春夫から中村光夫にいたる谷崎潤一郎評価の強力なアンチ・テーゼ」と位置付ける伊藤整の見解は、それ自体必ずしも斬新なものではない。伊藤の没後、彼が新書版全集に寄せた解説を中心に『谷崎潤一郎の文学』（昭45 中央公論社）を編んだ瀬沼茂樹も、「谷崎潤一郎が「思想のない作家」であるか、或いは「思想のある作家」であるかという問題は、文学の思想あるいは作家の思想をいかに考えるかによって、いずれにもきめることができる。すでに当の佐藤春夫の言説にも、或いは伊藤君の主張にも、うかがわれるとおりである」と公平に述べている。なるほど佐藤春夫の「秋風一夕話」には「耽美主義官能主義だつて一つの思想なのだ。（略）この意味で潤一郎を思想なき芸術家と呼ぶのでは決してない」との断りがあるし、伊藤も「如何に生きるべきか」を示さないという意味では思想がないとの批判も「決して間違っていないし、正しいと思う」と譲歩していた。思想の有無は、「思想」の語をどのように規定するかによっていずれとも決定される。野口武彦の言葉を借りれば、それは「批評用語としての「思想」」の定義の違いに帰せられるのである。

ところで、この一連の議論において見落とされているのが、文章という項である。谷崎評価史の転換点を象徴する、その名も「谷崎潤一郎論——思想性と無思想性」と題された座談会がある（『中央公論』秋季増刊文芸特集 昭28・10、伊藤整・河盛好藏・白井吉見・中村光夫）。『谷崎潤一郎文庫』の刊行を記念したこの座談会で、中村光夫は伊藤整の説を「谷崎思想家論」と呼び、「伊藤さんを弁護人ばかりするのは悪いから、何か悪口を言うことはないですか」と意見を求めた。伊藤はこれに「自分のつくった文体のために首にされて、物の効果を滅殺しているのは、これは欠点どころか罪悪ですよ。（略）文章を信じすぎた」と強い口調で応じている。伊藤は「谷崎潤一郎の芸術と思想」でも次のように述べていた。

この作家は文章において練達であった。そして潤一郎自体、文章を重視して、それを芸術の力というものの、かなり中心的なものと考えた形跡がある。たとえば「盲目物語」（昭和六年九月）などにその考えが生かされている。「文章読本」（昭和九年）を書いた頃は、作者に特にその気持が強かったようだ。しかし私には、そういう文章尊重意識がむしろ、この作者の元来持っていた思想の新鮮さや強さを窒息させる役目をしてきたよ

うに思われる。

永井荷風によって「文章の完全なる事」⁽⁵⁾との讃辞を贈られ文壇デビューを飾った谷崎の、その文章の練達が、ここでは作家の思想を「窒息させる役目をしていた」とさえ貶められている。伊藤の議論の新しさは、思想のない作家と言われてきた谷崎を思想のある作家と規定しなおしたことで、「思想」の語の定義を変更したことでなく、文章を思想に対する抑圧として位置付け、その抑圧から思想を解放しようとした点にこそあったと考えられる。文章を恃むことを糾弾するこの伊藤の議論は、昭和三十年前後に顕在化する文章軽視の風潮と連動し、谷崎を同時代文学として読みなおす土壌を整えるものであった。⁽⁶⁾だが「谷崎思想家論」と要約される彼の説は、「思想」の部分だけが取り上げられ、それが文章を否定するところに成立していた点を見落とされてしまう。

谷崎評価史は、単に思想のない作家から思想のある作家へと屈曲したのではない。また、野口武彦の所謂「批評用語としての「思想」」の定義が変更されたばかりではない。「思想家」としての谷崎像を提示するために、伊藤は「文章家」としての谷崎を否定しなければならなかった。そして彼の議論において否定されるべきものとしてあった文章

という項は、以後の谷崎論においてその位置付けを見失われていく。文章の特徴や表現効果が作家の様式^{スタイル}として説明されることはあっても、それは小説における文章の布置を見るものではない。小説の文章を如何にして評価するか。私見では、そのことを問題化していたのが、昭和五、六年から十年過ぎまで、一九三〇年代の小林秀雄による一連の谷崎論であった。本稿は、谷崎評価史において位置付けを見失われた文章という項を、小林の谷崎論に遡ることで再び浮上させ、小説の文章を論じる方途を探る試みである。

二 小林秀雄の谷崎論(一)——「谷崎潤一郎」

小林秀雄の谷崎論と言うと、「谷崎潤一郎」を挙げ、この一篇をもって代表させるのが通例である。だがこれ以外にも、谷崎の随筆「芸」について⁽⁷⁾「改造」昭8・3・4、「芸談」と改題の長い引用から書き起こす「故郷を失った文学(文芸時評)」⁽⁸⁾「文芸春秋」昭8・5、生田長江の評論「谷崎氏の現在及び将来——小説を捨てたか、小説が捨てたか」⁽⁹⁾「中央公論」昭10・5、「中央公論」昭6・9)以来の谷崎の「大改革」に言い及ぶ「私小説論」⁽¹⁰⁾「経済往来」昭10・5・8)など、小林は自身の代表的な評論で谷崎の仕事を参照している。この事実は意外に軽視さ

れている⁽⁸⁾。また「永井荷風氏の近業について」(「改造」昭6・11、「つゆのあとさき」を讀む)と改題)や『文章讀本』(昭9 中央公論社)といった、発表当時話題を呼んだ谷崎の評論への時評的な言及も目につく。小林自身、氏の最近の評論や小説は仔細に見ると評家にとつて随分豊富な複雑な問題を呈出してゐるやうだ⁽¹⁰⁾と谷崎の中でも小説より評論を先に挙げており、この時期の谷崎の問題提起的な性格に高い関心を寄せていたことがうかがわれる。とすれば「谷崎潤一郎」もまた、一篇だけで独立させるのではなく、これらの時評との関連において読まれるべきものである。

ただし「谷崎潤一郎」は、谷崎の近作を取り上げる小林の一連の時評的な評論の中にあつて、例外的に大正期の諸作を対象とする。「中央公論」に掲載されたこの評論で、小林は「中学にはいつたか、はいらない頃」に「今迄大人の讀む本と決めてゐた中央公論に「人魚の嘆き」を見つけて逆上した」と、自身の谷崎作品との出会いを語る。「むかし〜、まだ愛親覺羅氏の王朝が、六月の牡丹のやうに榮え耀いて居た時分、……」。小林はこの『^{長編}人魚の嘆き』(「中央公論」大6・1)の冒頭の一節を「ふと気がつけば今まだ暗誦出来る」と告白しさえする。だがこの評論は、個人的な読書体験を懐かしく回顧するていものではない。

最後の章には次のような一節が見える。

私は、今、氏の作品を讀みかへして、氏の作品が、嘗つて私を動かした処には、何の興味も湧かなかつた。そして、きらびやかな諸作の裡に看過した「悪魔、続悪魔」、「異端者の悲しみ」の裡に氏の初期制作の傑作をみるのだ。そこには決して古くならないものがある。

「今」讀みかへして」發見した「決して古くならないもの」、それは「人間の汚らしさや意地穢なさのまことに美しい表現」だと小林は言う。『異端者の悲しみ』(「中央公論」大6・7)では「まだ怖づ怖づしてゐた」この「人間的自覚」は、『鮫人』(「中央公論」大9・1・10、未完)で「確信をもつて噛みしめられる」。そして『愛すればこそ』(「改造」大10・12、「中央公論」大11・1(原題「墮落」)等)に至つて、その表現は「殆んど無類の美しさ」に達する。彼自身かつて魅了された「きらびやかな諸作」、『刺青』(「新思潮」明43・11)や『人魚の嘆き』の作家ではなく、『悪魔』(「中央公論」明45・2)『続悪魔』(「中央公論」大2・1)『異端者の悲しみ』の作家として谷崎を評価しなすこと。正確には、両者を同じものとして見る視座を持つこと。小林はこの一篇の評論を通じ、初期から大正末期までの谷崎について以上のよくな見通しを提出したのである。

小林はここで「詩的散文としてもつとも世に迎へられた」「刺青」の評価を、「飽くまで、「悪魔、続悪魔」(略)を書いた同一人の手になるもので、本来の意味で詩的でもなければ幻想的でもない」と修正している。これは「刺青」を「一篇の詩の如きもので、詩人の書いた散文」だとする「潤一郎。人及び作品」の佐藤春夫、あるいは「刺青」の谷崎氏は詩人だつた。が、「愛すればこそ」の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。／「大いなる友よ、汝は汝の道にかへれ。」と忠言を寄せた「文芸的な、余りに文芸的な——併せて谷崎潤一郎氏に答ふ——」(「改造」昭2・4)の芥川龍之介への、彼らに代表される従来の谷崎評価への異議申し立てを含蓄していたと考えられる。仮にかつてそうであつたとしても、「今」評価するべきは詩人としての谷崎ではない、と小林は主張する。少なくとも「刺青」に「かへれ」と言うのではなく、そこから出発して『痴人の愛』(大阪毎日新聞「他大13・3・20・14・7」)まで来たつた谷崎の道程を、小林は擁護してみせたのである。その意味で、次に引く「谷崎潤一郎」の結語は重要である。

扱て、約束の枚数を超過してゐるので、もう止めねばならぬ。「痴人の愛」以後、最も見事な作だと信ずる、「蓼喰ふ虫」と「出」とを語る暇がない。こゝではも

う氏の人間的自覚は、全く血肉化して、装飾を脱した氏の文体は抑へてもモクモクと動き出す様な力を蔵してゐるなどと、書けたとしても徒らな讃辞をつらねるに止まる様にも思ふのだ。では、一先づこゝで愚論を終る事にする。一先づだ、氏はまだ澁刺と制作してゐる作家である。

この一節は、枚数の都合を口実に「一先づ」論考を締めくくる決まり文句以上の意味を持つはずである。『出』(「改造」昭3・3・5・4)に関しては、小林は短い言及ながら既に別の論考で高い評価をもらして(1)おり、『蓼喰ふ虫』(大阪毎日新聞「他昭3・12・4・4・6・18」)の名前も、谷崎の転機になつた作として以後何度か言及される。(2)だが二作が近作として彼の議論の対象にのぼることは二度となく、旧作として改めて「語る暇」を見つけられることもない。「一先づだ、氏はまだ澁刺と制作してゐる作家である」の言葉通り、小林は以後、谷崎の近作にのみ、時評的な言及を寄せていく。そしてこれらの議論の核をなすのが、ここで「装飾を脱した」と形容されている谷崎の文章であつた。

実は小林は、はやく「アシルと亀の子(文芸時評)」(「文芸春秋」昭5・6)で、志賀直哉や佐藤春夫とともに、近年の谷崎の文章の変化を指摘していた。

一体読み易い名文などとは意味をなさぬ言葉である。名文に難解は付きものだ。例へば志賀氏の文章の明確を見る事は易い、だが、この明確な文章の朗然たる響きを聞く事は難いのだ。最近谷崎氏や佐藤氏の文は淡々として流れる様な姿になつた、だが、そこに漾ふ無限の陰翳を掴むには、又、無限の陰翳を蔵する感受性を要するものである。

谷崎の文章は最近「淡々として流れる様な姿になつた」。それは一見平易に見えるが実は難解なのだ、と小林は注意を促す。彼は「谷崎潤一郎」の直前の「文芸時評」(「文芸春秋」昭6・2)でも、連載中の『吉野葛』(「中央公論」昭6・1・2)に触れ、「名文といふものには、みな解析が到底及ばない態の息吹きが通つてゐるものである」と同じ趣旨のことを述べている。小林によれば、「名文」の難解さは以下のように説明される。

ジャン、コクトオが(略)文体といふものに就いてこんな事を書いてゐた。「文体といふものは、まづ大概の人々にとつては、非常に簡単なものを複雑に言ふ術だが、われわれ作家には複雑なものを非常に簡単にいふ術なのだ」と。これを約言すれば、人々にとつて文体とは事物の演繹的装飾に過ぎないが、作家にとつて

は事物の帰納的理論に外ならぬと言ふ事なのだ。

人々は文章には「色々な修飾が必要だと考へる」が、作家は「反対を行く」。すなわち「作家の文章製作の苦心は、抽象化の苦心である。どう粉飾しようかではなく、どう着物をぬがうかといふ点に存する」。「装飾」「修飾」「粉飾」といった類似の語句が繰り返し用いられていることに注意したい。この「文芸時評」は、たとえば「アシルと亀の子(文芸時評)」のように印象的な正題があつて副題を「文芸時評」とするほかの時評と異なり、正題に当たるものを欠く。小松伸六は「おくそくするに、このエッセイは、文芸時評というよりほかに題名がつけられなかつたのではなからうか。(略)小林の心のうごきが、これほど、よくもわるくも、赤裸々にあらわされている傑作(?)は、ほかにない」と述べている。この時評を踏まえたとき、「アシルと亀の子」で「淡々として流れる様な姿になつた」、「谷崎潤一郎」の末尾で「装飾を脱した」と説明される近年の谷崎の文章の変化が、小林には文章が事物と結ぶ関係について問題を提起するものとうつていたことが確かめられる。つまり単に文章の様式が装飾的であるかどうかではなく、文章が事物に対する装飾として働くかどうかである。小林は、近年の谷崎の諸作において文章が事物の装飾たること

を脱したこと、小説の文章が事物と結ぶ関係の変化をこそ問題化しようとしていたと考えられる。

すなわち「谷崎潤一郎」は、『蓼喰ふ虫』『卍』以来変化した谷崎の文章、この評論中に言及はないが恐らく直接的には『吉野葛』の「名文」に触発されたことを契機として、初期から大正期までの谷崎の諸作に遡り、自身の読書体験を含めた従来の谷崎評価を清算する試みであったと考えられる。その証拠に、旧作を読み返して発見したという「人間の汚らしさ」の「美しい表現」など、以後の小林の谷崎論において論点にのぼることがない。それは詩的散文として初期作品を評価し、以後の諸作をそこからの後退と捉える従来の谷崎評価を覆すための論理に過ぎない。「谷崎潤一郎」での彼の真意は、その論旨よりも結語にあったはずである。小林は以後、時評的な言及を通じ、ただ一つのことを、すなわち「装飾を脱した」谷崎の文章、その「名文」の難解さを繰り返し主張し続けるだろう。次節では、『春琴抄』（『中央公論』昭8・6）への言及を中心に、小林の一連の時評をたどり、彼が提起した問題の射程を検討する。

三 小林秀雄の谷崎論（二）——名文とは何か

昭和四年、「様々なる意匠」（『改造』昭4・9）で文芸批評

家としてデビューした小林秀雄は、「世の若く新しい人々へ」の副題を持つ「志賀直哉」（『思想』昭4・12）等の評論で、当時老いて古いとされていた作家たちを擁護する論陣を張った。小林は谷崎への言及に際しても、「老大家」の呼称を添えるのを常としていた。中村光夫は、出発期の小林が「既成文壇」としてジャーナリズムの中心から遠ざけられていた大正期の作家たちをあえて称揚する戦略をとっていたことを指摘し、「氏の老大家への讃辞が、心からのものでないことはないが、時代の勢いにたいする反撥という要素がかなり強く、多くの留保がふせてあった」¹⁶点に注意を促す。小林の讃辞に含みを取ることの指摘は重要である。では「老大家」谷崎に関して「ふせてあった」「留保」とは、どのようなものであったか。私の考えでは、それが最もよくあらわれているのが、『春琴抄』に対する評である。「文芸時評1／寂しい批評商売／然し楽しく読んだ『春琴抄』」「文芸時評2／老成した人の力／華美な技巧を棄てた谷崎氏」（『報知新聞』昭8・5・30・31、以下「文芸時評1・2」と略記）でこの作品をいちはやく取り上げた小林は、開口一番「面白く読んだ」と確言を与えつつ、「特に心を動かされたわけでもなし、深く考へさせられたといふのでもない、面白く読んだといふのは消極的な意味なのだ」と微

妙な口ぶりで補足した。小林は年末の総括においても、今年度の最高傑作は『春琴抄』だと皆が言い自分も「言下に」そう答える、だがそのような時代に生きることを「馬鹿々々し」く思う、と最上の評価を与えながらも手放しの称賛でないことを強調した。『春琴抄』に対するアンビヴァレントな評価は、正宗白鳥や川端康成らにも共有されており、小林に限ったことではない。だが諸手を挙げての称賛をためらわせる微妙な不満をどのように説明するかは、評者によって異なる。小林は、谷崎を「心理家」Ⅱ「分析家」Ⅱ「観察家」に対する「文章家」と規定し、称賛と不満をもにこの「文章」に由来すると説明した。

美意識が混乱して、といふより美意識など、いふものに大して興味が持てなくなつてしまつた今日の若い作者達、美しく書くよりも先づ正しく描かうといふ強い念願を持つ若い時代の人達が、文章家と作家とが、けぢめがつかず協力して育つて来て今日の成熟をなした谷崎氏の表現に何かしら反ばつ、するものを感じるのは当然の事だ。私などもまさしくさうである（『文芸時評 1・2』）

美しく書くより正しく書く、正しく書くより正しく見ようとする若い作家たちの傾向を、小林は他の評論でも繰

り返し指摘している。「言語の問題（言葉の問題）」（『文芸』昭11・9、「小説と言語」と改題）や「現代作家と文体」（『東京朝日新聞』昭12・7・17・20、「文体について」「現代文章論（2）」と改題）の言葉を借りれば、「独特な文体の代りに正確な観察を置き代へることにより、作家達は、言語を観察者と観察対象との単なる中間項の様なものにしてつた¹⁹」というのである。その彼らにとつて谷崎の表現への「反ばつ」は自然であり、自分も例外ではない、と小林は告白する。谷崎の名前こそ見えないが、断章風の「小説の問題」（『文芸春秋』昭7・6、「小説の問題 Ⅱ」と改題）にも、「現代日本の一流小説家に（略）老いて益々不安な、益々執拗な分析家を見付けるのは殆んど絶望だといつてよい。大家の名文章にうつとりし乍ら、自分の知的不安の嬌え^{あま}処が全くみつからぬとはやり切れない事だ」と不満をこぼす²⁰だりがある。彼は「老大家」の「名文」に「うつとり」しつつも満たされず、「何かしら反ばつ、するものを感じる」。この「うつとり」と「反ばつ」の間を揺れ動くところに、小林の『春琴抄』に対するアンビヴァレントな評価が生じるのである。

「文芸時評1・2」には、「谷崎氏の文章は名文に相違ないが、ちと名文過ぎるといふ説がある。熟達した大文章だが切実な感じに乏しい、強い即物的な味ひがない、生々し

い感触といふものが不足してゐるといふ説である」という一節がある。この「説」は、直前の「手帖」（「新潮」昭8・4、「手帖C」と改題）で名前を挙げていることから、深田久弥の「谷崎潤一郎氏の文章（文芸時評）」（「文芸春秋」昭7・12）を指すと推測される。深田はそこで志賀直哉の文章を引き合いに出し、谷崎の文章への不満を表明していた。この時期、『日本現代文章講座』（全八巻 昭9 厚生閣）の刊行、雑誌「月刊文章講座」の発刊（昭10・3）など、文章論の流行の機運があつた。原子朗は、明治四十年代以来忘れられていた修辭学が、昭和十年前後に文体論として装いを新たに流行したと整理する。そこでは谷崎の文章がしばしば志賀のそれと対照されて俎上に載せられた。深田の「谷崎潤一郎氏の文章」や小林の「手帖」を参照する波多野完治「谷崎潤一郎氏と志賀直哉氏」（『文章学——創作心理学序論——』昭11 文学社）はその代表的なものである。谷崎自身、『文章読本』で自身の文章の対極にあるものとして志賀の文章を挙げ、「源氏物語派」＝「流麗な調子」に対する「非源氏物語派」＝「簡潔な調子」として説明してみせている。

小林の議論は、こうした文章論の前提を問うものであつた。彼は「手帖」で深田に反論する代わりに以下の問いを

提起している。

かういふ説に異存があると言つてみた処で、ないと言つてみた処で、大して面白い事だとは思へない。一体名文とは何か、これ位今日徒に難解な問題はあるまい。深田のように、谷崎の文章を志賀直哉のそれと比較し、「天来の名文」に対する「熟練の達文」、「鋭敏切実」に対する「技巧の豊富」などと説明してみせたところで、あるいはそれに反論して別の整理をしたところで「大して面白い事だとは思へない」。深田は連載中の『蘆刈』（『改造』昭7・11・12）前半部を例に、「淀みなく流るるやうな谷崎氏の文章の美しさ」が、「語尾とかテニヲハとか句読点とか」の「文法的な細心の注意から来たもの」であることを指摘し、「果してかういふ信条のみが文章を美しくするものかどうか」と疑問を呈していた。「同一語が重複することを丹念に避け」る谷崎のそれより、かえつて同じ言い回しを反復する志賀の一種の「悪文」、その「切実感のにちみ出た文章がおのづと不思議な美しさを漂はせてゐる」というのである。だがこのような「美しさ」を判断する基準の不確かさこそ、小林が問題化したところであつた。すなわち、「一体名文とは何か」。

名文か名文でないか、それは趣味の問題だ。成る程趣

味の問題だものだから、いくらでも新しく言ひ争ひを始めたがる。それは好き好き、と言ひ乍ら、理窟はいくらでも深みにはまつて行く。理窟の方でひねくれれば、趣味の方でも負けずにひねくれる、巧いが巧すぎると、この拙さが何んとも言へない——等々。(「手帖」)

「名文か名文ではないか」は「趣味の問題」である。各人は好みに理窟をつけ、それが名文である所以を説明しようとする。だが美意識が混乱し、「修辭学といふものを見失はざるを得ない」今日において、名文を名文として評価することは如何にして可能か、と小林は問いを投げかける。彼は谷崎の文章を「名文」として挙げつつ、「名文とは何か」という問いが趣味的判断の根拠を持たない現代において「徒に難解な問題」であることをあわせて述べている。これが名文である、しかしそれが名文であると判断する根拠を我々は持たない、というのである。『刺青』の出発期から文章家として鳴らした谷崎の、近年の「装飾を脱した」文章をいちはやく「名文」として評価するとともに、現代では「名文」を評価する基準が見失われていることをあわせて示したこと、これが小林の一連の谷崎論の功績であった。

小林が同時代の日本の文学を議論の対象にしなくなるこ

と、また谷崎自身、『源氏物語』の現代語訳に取りかかりしばらく小説を離れることもあって、小林の谷崎への言及は、昭和六年の「谷崎潤一郎」の前後から昭和十年過ぎまでのわずか数年間、一九三〇年代にほぼ限定される²¹⁾。小林の谷崎論は、『蓼喰ふ虫』『卍』以後の「装飾を脱した」谷崎の文章に「うつとり」しつつも「反ばつ」を抱く自身のアンビヴァレントな反応を手がかりに、「名文とは何か」を判断する基準を持たない同時代の文学を問題化するものであった。このような問題意識は、文章を話題にするものではないが、谷崎の随筆「芸」についての長い引用からはじまる「故郷を失つた文学」にも通底していよう。小林は谷崎への言及を通じて、趣味的判断の根拠——比喩的に言えば「故郷」——を失った、同時代文学の姿を浮き彫りにしたのである。

四 小説の文章

さて『蘆刈』を例に、谷崎の文章を「切実感」に欠けると評した深田久弥に対し、「文芸時評1・2」の小林は次のように反論していた。

『春琴抄』のシラブルの長い流れるやうに柔らかな文章を読み読みこの事をもう一ぺん考へ直してみた。／さ

ういふ説は確かに正しいとは思ふのだが、さういふ性質を欠陥と感じたら氏の文章は氏の文章たる生命いのちを失つてしまふのではないかといふ風にも考へられる。／志賀直哉氏の簡潔な即物的な文章は、文章として独立してるといふよりむしろ文章がその描く事物と協力して一つの世界をつくつてゐるやうに感ずるが、谷崎氏の文章は文章が一人で歩いてゐる、一人で己れの觀念上の世界をつくつてゐるといふ風に感じる。惟ふに氏にあつては文章を駆つて独立した文章の人工天国を築かうといふ念願は非常に強いので切実感がないといふやうな消極的な見方をしてたのでは氏の文章の根幹は見極める事が出来ぬのである。

深田が「切実感」がないとする谷崎の文章を、小林は「文章を駆つて独立した文章の人工天国を築かうといふ念願」の「切実」さにおいて捉え返す。ここで『春琴抄』の文章は「シラブルの長い流れるやうに柔和な文章」と形容されている。小林は「アシルと亀の子」でも、近年の谷崎の文章を「流れる様な姿」と評していた。これらの形容は、深田が『蘆刈』の文章について言う「淀みなく流るるやう」と変わるところがない。ただし右に引用した小林の議論において、そのような谷崎の文章の様式上の特徴は、後半の

議論——文章が独立して世界をつくる——の条件をなさない。つまり、流れるような文章だから、文章が自立して世界を構成するのではない。文章の様式上の特徴として指摘されていることと、文章が世界をどのように構成するかという議論の間には、論理の飛躍が、むしろ積極的な切断が認められるのである。この飛躍ないし切断は、文体論と小説論の間の径庭として一般化することも出来よう。小説の文章とは如何なるものか。文章という項は、小説の中にもどのように位置付けられるか。「文芸時評1・2」の結論部は以下の通りである。

氏はこの表現で、以前の文章上の華美な技巧や裝飾をすつかり捨て、ゐるばかりではなく、ことさら平俗尋常な語法を用ひてゐる。一部分を読むと何の生氣もない文章だが、通読するといかにも生きてゐる。描写らしい描写もないが、春琴の面影はあざやかに心に浮ぶ。彼女の心持ちなどもほとんど書いてないが、充分に女の気持ちにもなつてみられた。文章といふものが円熟するとかういふものかと思ふと、春琴の墓所を低徊する作者の姿が眼に浮んだ。

小林はここで『春琴抄』に「描写らしい描写」が欠けていること、人物の容貌も心理も書かれていないことを指摘

した上で、逆接を重ね、描かれずともそのすべてがこの文章において表現されていると述べている。この「ことさら平俗尋常な」文章は、それ自体を詩的散文として味わうべきものではないが、何かを描き出すためのものでもない。『春琴抄』は、描き出された事物とそれを描き出す文章とによって構成されているのではない。「文章といふものが円熟するとかういふものか」という言葉のうちには、小説の世界が文章のみによって構成されていることへの小林の感嘆と困惑が見てとれよう。『春琴抄』に「うつとり」するのも「反ばつ」するのも、視界を覆うこの文章ゆえである。

私の考えでは、『春琴抄』には、このような文章のあり方を助けるささやかな仕掛けがある。『春琴抄』の文章は、小説内の設定としては、「私」が「鴟屋春琴伝」をはじめ文体の異なる様々な文書や証言を引用し参照しつつ書き記したものとすることになる。なるほどそれは、小林秀雄が言うように、かつて人々を魅了した初期谷崎作品の詩的散文とは異なり、それ自体は平凡なものである。特別な語彙、語法が用いられているわけではない。特異な点があるとすれば、センテンスの区切りに応じて入れるべき句読点が大

幅に除かれている点くらいである。谷崎は『文章読本』で『春琴抄』の一節を引用し、それに句読点を「センテンスの構成と一致するやうに打ち変へ」てみせていた。「打ち変へ」られた句読点を括弧内に注記する形で示そう。

女で盲目で独身であれば（）贅沢と云つても限度があり（）美衣美食を恣にしてもたかが知れてゐる（）しかし春琴の家には主一人に奉公人が五六人も使はれてゐ（）月々の生活費も生やさしい額ではなかつた（）何故そんなに金や人手がかゝつたかと云ふと（）その第一の原因は小鳥道楽にあつた（）就中彼女は鶯を愛した。今日啼きごゑの優れた鶯は一羽一万円もするのがある（）往時と雖も事情は同じだつたであらう。尤も今日と昔とでは（）啼きごゑの聴き分け方や、翫賞法が幾分異なるらしいけれども（）先づ今日の例を以て話せば（）ケツキヨ、ケツキヨ、くくくと啼く所謂谷渡りの声（）ホーキーパーカコンと啼く所謂高音、ホーホケキヨウの地声の外に（）此の二種類の啼き方をするのが値打ちなのである（）此れは鶯では啼かない（）偶々啼いてもホーキーパーカコンと啼かずに（）ホーキーパーカと啼くから汚い、（↓）ペカコンと、コンと云ふ金属性の美しい余韻を

曳くやうにするには（一）或る人為的な手段を以て養成する（二）それは藪鶯の雛を、まだ尾の生えぬ時に生け捕つて来て（三）別な師匠の鶯に附けて稽古させるのである（四）尾が生えてからだ（五）親の藪鶯の汚い声を覚えてしまふので（六）最早矯正することが出来ない⁽²²⁾。

括弧内に注記したように句読点を「打ち変へ」たところで、意味や文体は変わらない。だが『春琴抄』の文章は、句読点を加えたそれとは別のものと言わざるを得ない。あるいはこう言ってもいい。『春琴抄』の文章は、小説内の設定としては書き手の「私」に帰属するはずだが、「私」が句読点を極端に排したこのような文章を書く必要はない。必要がないばかりでなく、不自然ですらある。このような文章があるべき必然は、少なくとも小説の中にはない。『春琴抄』のこの仕掛けは、何事かを表現しまたそれ自体を表現として提示した上で後退していくべき文章を、なおそこにとどまらせ、現前させるだろう。小林が見ていた谷崎の文章とは、文章を事物の装飾とも観察者と事物の間項ともしない、この小説における布置のことではなかったかと考えられる。

小林秀雄の谷崎論は、『蓼喰ふ虫』『卍』を画期とし『吉

野葛』を経てやがて『春琴抄』に極まる「名文」の難解さに注意を促すことで、現代における趣味的判断の根柢の喪失を浮き彫りにした。それは谷崎の小説の文章を手がかりに、同時代の文学の抱える問題を浮かび上がらせる批評であったが、翻って谷崎の小説における文章の所在、その現前をも指し示すのである。

【注】

(1) 平野謙「谷崎潤一郎論」(「群像」昭42・9) ↓ 「わが戦後文学史」昭44 講談社。千葉俊二「解説」(中村光夫「近代作家研究叢書39 谷崎潤一郎論」吉田精一監修 昭59 日本文学センター)も同様の整理を行っている。

(2) 瀬沼茂樹「あとがきに代えて」(伊藤整「谷崎潤一郎の文学」(前掲))。

(3) 伊藤整「谷崎潤一郎の芸術の問題」(「婦人画報」昭25・4) ↓ 「谷崎潤一郎の文学」(前掲)。

(4) 野口武彦「谷崎潤一郎——批評用語としての「思想」」(「国文学」昭55・2)。野口は「谷崎潤一郎をもって「思想のない作家」とする定評」の「元凶は小林秀雄氏であると思ひこみ、かたく信じて疑わなかった」と告白し、小林の谷崎

論が「狭義の」思想の欠落を指摘したものであって「広義の」思想に関してはその限りでなかったことを証明しようとした。『シンポジウム日本文学16 谷崎潤一郎』(昭51 学生社、他に大久保典夫・笠原伸夫・出口裕弘・野村尚吾)にもこの論文につながる発言がある。

(5) 永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」(『三田文学』明44・11)。

(6) 拙稿「谷崎潤一郎『夢の浮橋』論——私的文書の小説化——」(『国語と国文学』平21・1) 参照。

(7) 谷崎の名前はないが、「小説の問題」(『文芸春秋』昭7・6、「小説の問題 II」と改題)にも「芸」についての感懐らしい一節が見える。

(8) たとえば「別冊国文学 小林秀雄必携」(吉田照生編 昭58

・2)の「事典・小林秀雄と日本近代文学」(亀井秀雄編)の「谷崎潤一郎」の項(担当は越野格)は、小林の谷崎への言及を整理したものが、文献一覧に「私小説論」を漏らしている。

(9) 「永井荷風氏の近業について」に関しては「純粋小説といふものについて」(『文学』(『岩波講座日本文学』7) (昭6 岩波書店) 附録) や「批評について」(『都新聞』昭7・2・12・20)、『文章読本』に関しては「谷崎潤一郎の『文章読本』」(『文学界』昭10・1)で言及している。

(10) 小林秀雄「文芸時評2／老成した人の力／華美な技巧を棄てた谷崎氏」(『報知新聞』昭8・5・31)。傍点引用者。

(11) 「アシルと亀の子(文芸時評)」(『文芸春秋』昭5・5)、「物質への情熱(文芸時評)」(『文芸春秋』昭5・12)。また「既成芸術派検討座談会」(『近代生活』昭5・6、他に雅川澁・舟橋聖一・久野豊彦・吉行エイスケ・龍胆寺雄)でも「正」への評価を口にしてはいる。

(12) 「文芸時評2／老成した人の力／華美な技巧を棄てた谷崎氏」(前掲)、「私小説論」(前掲)、「槍騎兵／潤一郎の近作読後感」(『東京朝日新聞』昭11・7・12)。

(13) 全集では、「一体」は文頭ではなく、「流れる様な姿になった」で文を切って「そこに漾ふ無限の陰翳を掴むのは、容易ではない。名文は安易な読者の眼に、安易に理解されまいと身を守り、抵抗してゐる様なものである」と続く。またこの後の二段落余りを削除している。

(14) 全集では、コクトーの引用に続く箇所の言い回しが異なり、「演繹的裝飾」「帰納的理論」「抽象化」の単語は用いられていない。

(15) 小松伸六「時評家としての小林秀雄」(『解釈と鑑賞』昭36・11)。なお、小林が「文芸時評」の副題で「文芸春秋」に連載していた評論の正題は、順に「アシルと亀の子」(昭5

・4・8)、「文学は絵空ごとか」(昭5・9)、「文学と風潮」(昭5・10)、「横光利一」(昭5・11)、「物質への情熱」(昭5・12)、「マルクスの悟達」(昭6・1)、「心理小説」(昭6・3)。

(16) 中村光夫「人と文学」(『現代文学大系 第四十二巻 小林秀雄集』昭40 筑摩書房)。小笠原克は、出発期の小林が「明治大正期作家を逆説的に賞揚することで足掛りを模索し」

たと指摘する(『小林秀雄と明治大正文学——志賀直哉と菊池寛——』(『国文学』昭44・11))。

(17) 小林は「今年の問題と解答」/「春琴抄」その他/文芸批評と作品(三)「(大阪朝日新聞)昭8・12・15」批評家の悪癖(より)と「文学界の混乱(文芸時評)」(『文芸春秋』昭9・1)で同じ趣旨のことを述べている。引用は共通部分より。

(18) 拙稿「虚構あるいは小説の生成——谷崎潤一郎『春琴抄』論」(『日本近代文学』平18・5)参照。

(19) 引用は「言語の問題」より。表記や語順の違いはあるものの、引用箇所は「現代作家と文体」と同じ文面である。

(20) 原子朗『修辞学史的的研究』(平6 早稲田大学出版部)。

(21) 『細雪』(『中央公論』他昭18・1・23・10)を話題にする「年齢」(『新潮』昭25・6)など、戦後にも若干の言及はあるが、例外的である。

(22) 読点を句点に変換したものは、↓を付した。

〔付記〕

・小林秀雄の評論は、同一タイトルが多く紛らわしいが、時評であることを考慮し、初出の表題に統一した。改題は『書誌 小林秀雄 図書新聞双書4』(吉田熙生・堀内達夫編 昭42 図書新聞社)で「変更度合の著しいもの」(『作品・文献年表 凡例』)として特記されているものに限り、異同は現行の全集(『小林秀雄全集』全十四巻別巻二 平成14 新潮社)と対照し、引用箇所が目立った異同がある場合のみ、それぞれ注記した。これにあわせて谷崎の随筆・評論の表題も、通例に従わず、初出時のものを用いた。

・引用は初出を原則とした。ただし旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。傍点は断りがない限り原文による。