

# 谷崎潤一郎『細雪』論

——予感はなぜ外れるのか

## 中村ともえ

### はじめに

「此れは逃避の小説である。或ひは遊離の<sup>(1)</sup>」。『細雪』が完結すると、中村真一郎は時評の冒頭に右のように記した。『細雪』は、「軟弱かつはなはだしく個人主義的な女人の生活をめんめんと書きつらねた<sup>(2)</sup>」作風が時局に沿わないとして発表の場を奪われながら、戦中も書き継がれ、戦後に完結を迎えた。中村の発言は、こうした背景を踏まえ、作家谷崎潤一郎の戦時下における執筆態度を形容するものと理解された。しかし彼の言う「遊離」は、作家の時代に対する姿勢を指すとともに、作者と小説の世界の関係を形容するものであった。中村は作者の作中人物に対する「間接的な描き方が、此の作品の、遊離的な世界の完成のために、

特殊な効果があつた」ことを書き漏らしていない。ここには、谷崎が評論「「つゆのあとさき」を読む」(『改造』昭6・11、原題「永井荷風氏の近業について」)で永井荷風の「つゆのあとさき」(『中央公論』昭6・10)を評して言った、「作者が完全にその作品の世界から遊離し切つてゐる」という一節が響いていよう。

「「つゆのあとさき」を読む」は、「遠く源氏物語から絲を引く日本の写実小説」の系譜に、井原西鶴、尾崎紅葉、自然主義、さらに「腕くらべ」(『文明』大5・8・6・10)以降の荷風を位置付け、近作「つゆのあとさき」にその達成を見るという趣旨の評論である。荷風論や文学史としての意義は別に検討する必要があるが、谷崎の小説論としてみれば、これは『細雪』を準備するという意味で重要である。

安田孝は「ここから『細雪』という四人の「姉妹とそれを取り巻く人々」を描いた小説が生まれることになる」と述べ、「[つゆのあとさき]」を読むから「細雪」への線を示唆する。『つゆのあとさき』によつて「写実小説」を見直したと言う谷崎は、作者が小説の世界から「遊離」する「純客観」の手法を「使ひやうに依つてはいつの時代にも応用の道がある」とし、この「古めかしく」「時勢おくれ」の手法を再利用する意欲を示した。荷風もまた、その返礼のように「細雪の作風は純然として又整然として客観的の範囲を厳守してゐる」と後に『細雪』を称賛することになる。

では谷崎の言う「純客観」とはどのようなものか。「つゆのあとさき」を読む」の時点では、「私はあまり支那小説を沢山読んでゐないので、たしかなことは云へない」としながらも、「純客観」を「東洋の小説や物語」の特徴であるとし、『紅樓夢』や『金瓶梅』をその代表として挙げている。「きのふけふ」（『文芸春秋』昭17・6・11）では、これに林語堂『北京の日』（鶴田知也訳 昭15 今日の問題社）を加え、古今にわたる「支那の長篇写実小説」、さらに『源氏物語』を「東洋流」の「純客観」として一括している。彼によれば「事件のヤマや起伏や波瀾重畠と云ふことが少く」「似たやうな場面が幾度か繰り返される」ところにその特徴があ

り、これによつて「いかにも実際世界の縮図らしい感じ」が与えられると言う。『細雪』を完成した直後、谷崎は「全編に起伏のない主觀を全く出さぬ東洋流のものを書きたかった」（『朝日賞』に輝く人々／いぶし銀の絵巻／七年がけの労作のもとに執筆されたことは明らかである。とすれば、『細雪』はどこに写実たる根拠をおくのか、以下本文に即して考察する。

## 一

『細雪』は、長期にわたる作家生活を誇る谷崎潤一郎にあつて、例外的に首尾照應を備え完結した長篇小説である。本作のあらすじは、雪子と妙子がそれぞれ何度かの見合いと恋愛を経て終に結婚に至る物語として要約できる。作者自身この小説が「昭和十六年の春、雪子の結婚を以て終る」（『細雪上巻原稿第十九章後書き』（昭18））ことを予定しており、途中の出来事はともかく、結婚という帰結は早くから確定していたと知られる。冒頭の時点で「いつの間にか婚期を逸してもう三十歳にもなつてゐる」（上三二）と既に婚期の遅れを指摘されている蒔岡家の三女雪子と、その「雪子をさ

しおいて妙子が先に結婚することは、尋常の方法ではむずかしい」（上三）ためにやはり婚期を逃しつつある四女妙子は、作中に四年半の年月を経て、ついに末尾でともに結婚に至る。妙子は計画妊娠という「尋常」ならざる「方法」をもつて「雪子をさしお」<sup>5</sup>き、結婚の順序は一日だけ前後する。

だがはやくは中村真一郎によつて「一般に此の小説では、ある人物が主役を演ずる事件になると、必ずその人物の気持は、省略されてゐる。妙子は、雪子の事件については、その心理が十分に描かれてゐるが、自分のことになると、読者から遠ざかる」と指摘され、「側写法」<sup>6</sup>と呼ばれたようになつてゐる。妙子は雪子の見合いについて、それなりの判断を持ち立場を明確にもするのだが、自分がそれによって筋に参加しているはずの事象をどう捉えているかについては、一貫して省筆されるのである。雪子のいないところで幸子と妙子が雪子の見合い相手の釣書をまわし見て品定めをする冒頭の場面は、この小説の方法を象徴する。妙子の恋愛も「不意討ち」（中十八）として事後的に発覚し、「あゝ、またしても、……ほんとうにまたしても、…………この妹に煮え湯を呑まされた」（下三十二）といふ幸子の慨嘆とともに繰り返し記述される。つ

まり本作は、雪子と妙子の結婚へ至る道程を筋としながら、読者が当事者たちの心理を追つてその筋を読むことを退けるのである。安田孝は「雪子が、そして妙子がどうなるのか」ということが、きわめてゆるやかにではあるが筋を形づくつてゐるといえよう」としながらも、「細雪」は筋の展開で読ませる小説ではない」と断言している。とすれば、『細雪』は何を読ませる小説であるか。

E・G・サイデンステッカーは、『細雪』の中に「本筋に関係のない事件や、伏線のごとくしてしからざる事実の多いこと」を指摘すると、それを「現実がファイクションの領域を侵犯している」<sup>7</sup>証左であるとして批判した。彼によれば、本作に記される出来事は「その象徴的な性格を論ずるべきものではなく、妙子を巻き込む水害も末尾を飾る雪子の下痢も「実際にそうだったから書いたにすぎない」といふのである。なるほど『細雪』は、「何月何日にはかういふことがあったといふやうなこと」を「調べたり覚え書したり」（「細雪」回顧）（作品）昭23・11）して時代の風俗を取り入れ、作家の三番目の夫人である松子とその二人の妹の生活に細部を取材している。「創作余談」（毎日新聞）昭30・2・6によれば、表題には「三寒四温」とともに「三姉妹」の候補も挙がっていたという。しかし「あまり平凡のやう

に思へたし、それに物語の内容から云へば、三人姉妹の上にもう一人姉がある訳なので、「四姉妹」が本當であるとも云へる」ためにそれは破棄された。日の目を見ることのなかつたこの表題は、サイデンステッカーによる英訳（1957 Charles E. Tuttle Company）に「THE Makioka Sisters」の題が冠せられることによつていわば復活を果たすのだが、表題をめぐるこのささやかな経緯は、『細雪』という小説がまづもつて藤岡家「四姉妹」の、或いはそこから長女鶴子を除いた「三姉妹」の世界として立ちあらわれることを示すだろう。

雪子と妙子は、本来鶴子の夫に監督されるべき身分だが「本家の方にいるのを嫌つて」（上六）、二番目の姉である幸子夫婦の芦屋の分家に滞在している。「三姉妹」を取り巻くこの世界の内実は、彼女たちの日常的な瑣事を重ね満たされていく。『細雪』全篇を通じての主人公が誰であるかは議論の分かれるところだが、雪子と妙子がそれぞれの物語の主人公であるのに對し、芦屋藤岡家の生活を主宰する幸子は、自ら「事件」の「主役を演じる」ことがない。平野芳信が指摘するように、幸子は流產以外に「自身に関する固有のエピソード」を「有していない<sup>(8)</sup>」。だが『細雪』の読者は、雪子や妙子の物語より、幸子を中心とするこの世界を

こそ読むのではないか。本稿は、幸子が二人の妹の未来を繰り返し予感すること、かつその予感がしばしば外れることに注目し、彼女たちを取り巻く世界の様相を抽出する。的中する予感は物語の伏線として機能するが、『細雪』では予感は繰り返し的を外す。予感はなぜ外れるのか。本稿はこの問いを起点とし、サイデンステッカーとは違う意味で、『細雪』という小説の世界に於ける現実の様式を明らかにしたい。

## 二

寺田透<sup>(9)</sup>によつて「存在とその可能性」が「全幅的に生かされている」と評された幸子は、繰り返し何事かを予感し、未来を占つ。幸子は「しばしば、貞之助のことや悦子のことよりも、雪子のことや妙子のことを心にかけている時間の方が多いのではないかと思つて、自ら驚くことがあつた」（中二十二）が、なるほど彼女が予感を働かせるのは主に二人の妹のことである。ところがその予感は、ことごとくと言つていひほど度々外れる。

たとえば上巻十九章の有名な花見の場面では、「幸子一人は、来年自分が再びこの花の下に立つ頃には、恐らく雪子はもう嫁に行つてゐるのではあるまいか」と想像するが、

実際には翌年の花見どころか雪子の結婚はこの四年後の春を待たねばならなかつたし、「正直のところ、彼女は去年の春も、去々年の春も、この花の下に立つた時にそういう感慨に浸つたのであり、そのつど、もう今度こそはこの妹と行を共にする最後であると思つた」のであつた。口頭で話題に上つた瀬越との縁談も、「今度は大丈夫纏まるような気がしていだ」（上十四）といい、「まあそれやこれや、いろいろの理由から、今度ばかりはぜひ成立させたくも、またするようにも考えていた次第であつた」のに、結局はいつものように「動きの取れない故障が起つてどうしても断るような羽目」に陥つていた。

中巻に入ると、幸子は水害で遭難した妙子らについて「忌まわしい推測」（中六）を勧かせる。「幸子には最善から最悪に至るあらゆる情景が想像される中で、ややともすると悪い方の場面ばかりが一番有りそうなことのように考えられるのであつた」。彼女は「雪」を舞う妙子の写真を取り出し、「今から思うとちょうど一箇月前に、あの妹がこんな殊勝な恰好をしてこんな写真を撮つたということが、何だか偶然ではないようだ、不吉な豫感もするのであつた」（中七）と不安を募らせる。貞之助にも幸子の不安が感染したかのように、「先刻の妻の大袈裟な心配の仕方は、少し常識

を外れているようにあの時は感じたが、やはり肉身の問柄で虫が知らしたのではなかつたであろうか。——今から一箇月前、先月の五日に「雪」を舞つた時の妙子の姿が、異様な懷しさとあでやかさを以て脳裡に浮かんだ」（中五）。しかしあにはからんや、妙子は無事に帰宅する。妙子に洋行し職業婦人になる話が持ち上がりつたときも、幸子は本家の間で「やがて自分たちが板挟みになつて困らされる時が来るような気がし」（中二十三）、「早晚、この変り種の妹が何かまた事件を惹き起しまいかと思」（中二十四）つて気を揉んだ。だが本家の反対を待たずにこの件は立ち消えとなる。その後幸子は板倉と結婚の約束を交わしたといふ妙子の告白に衝撃を受けるが、板倉の急死によりまたも事態は回避される。「幸子は、この間から自分が何よりも苦に病んでいた問題、——自分の肉親の妹が、氏も素姓も分らない丁稚上りの青年の妻になろうとしている事件が、こういう風な、豫想もしなかつた自然的方法で、自分に都合よく解決しそうになつたことを思うと、正直のところ、有難い、という気持が先に立つのをいかんとも制しようがなかつた」（中三十五）。

幸子は下巻でも妙子の死を予感する。入院する妙子を前に、幸子は妙子が「もうこれつきり帰つて来ないのでな

いかというような不吉な豫感がする気持」（下二十一）に襲われることを警戒する。幸子が見るところ妙子の顔つきは「どうしても死期が近づいた相のように思え」、「ほんやりしていると、またしても忌まわしい場合が考えられて来るのであった」。それを打ち消そうにも「今度に限つて、今朝の病人のあの顔つきを見てからは、何か、骨肉の者だけにしか分らないような豫覚が感じられてならないのであった」。幸子は「その豫覚に従つて」鶴子に手紙をしたため、「いやなことを云うようですが今度に限つて」「どうも今度は、こいさんのあの様子と云い、あの顔つきと云い、不吉な豫感がしてならない」と訴えた。だが妙子はあつけなく快復し、病後はかえって「病氣以前より太つたせいでもあるらし」（下二十八）く、近頃の和服姿は「変にすんぐりむつくりしていた」。

雪子と御牧の縁談が順調に進む最中、妙子に妊娠の事実

を打ち明けられた幸子は、「そう云えばこの間じゅうから、洋装を止めて和服を着るようにしていたのにも理由があつたのだ」（下三十二）と「妊娠なんて夢にも想像しなかつた」

自分の「迂闊」さを思う。そして「雪子ちゃんの縁談といふと何か不吉な前兆に遇うことがしばしばである」が今回

も「二度あることは三度である、というような豫感がしな

いではなかつたのである」と振り返り、「あゝ、やつぱり今度も、……この話は駄目になるのだ」と破談を予感し涙する。幸子は加えて「豫期せぬ妨害が奥畠の方からも起りはないか」と心配する。帰宅した幸子はこれらの懸念を貞之助にぶつけるが、夫は「まさかこのために縁談が駄目になりもしまい」（下三十三）と冷静に分析し、奥畠の件も「一笑に附して、そんなことはお前の杞憂に過ぎない」と片付ける。結果は貞之助の言う通り、雪子は無事に結婚するし奥畠もあつさり引き下がつた。

このように幸子の予感は、「やはり肉身の間柄で虫が知らしたのではなかつたであろうか」「何か、骨肉の者だけにしか分らないような豫覚が感じられてならないのであった」

「今度に限つて」「二度あることは三度である」といつた言辞によつて補強されながら、全篇を通じ繰り返し外れていく。貞之助の言葉を借りれば、それはしばしば單なる「杞憂に過ぎない」。ところが幸子にこれを反省する様子はない。予感の当否は事後の的に照合してはじめて見えるが、作中人物たちにその視点はない。記述の順序に即せば、まず幸子の予感が展開され、ある切斷の後にその予感に反する出来事が記される。予感は「豫想もしなかつた自然的方法」、予感とは無関係に到来する現実によつて否定されるのである。

たとえば前述の花見の場面で、幸子たちが「去年の春が暮れて以来一年に亘つて待ちつづけていた」という「二日間の行事の頂点」の「一瞬」は、次のように書き留められる。

あの、神門をはいつて大極殿を正面に見、西の廻廊か

ら神苑に第一歩を踏み入れた所にある数株の紅枝垂、——海外にまでその美を謳われているという名木の桜が、今年はどんな風であろうか、もうおそくはないでありますかと気を揉みながら、毎年廻廊の門をくぐるまではあやしく胸をときめかすのであるが、今年も同じような思いで門をくぐった彼女たちは、たちまち夕空にひろがっている紅の雲を仰ぎ見ると、皆が一様に、「あー」と、感歎の声を放つた。(上十九)

長谷川三千子は、「期待と現実とを隔てる薄い半透明の膜が一気に切つておとされる心地がするもので、この文章の「たちまち」<sup>(19)</sup>という短い一語が、その切つておとされる音を伝える」とこれを分析する。なるほどここでは、まだ見えないものへ寄せる作中人物たちの期待と、それ——この場合は今年の桜——が一気に目の前に開示されたときの彼女たちの単純な反応とが長い一文のうちに同居している。

このように『細雪』は、作中人物とりわけ幸子が先の見通せないなかで未来についてあれこれ想像を働かせるさまと、その予感を引き継ぐことなくただ一つの現実が到来するさまを繰り返し記述するのである。

### 三

寺田透は、作者が「この小説の各章の終りを、多くの可能性を含む叙事で打ち切る」<sup>(20)</sup>ことを指摘している。「そして次に始まる章は、一氣持を改めて読むことを要求するていの構えを持っている」。寺田は具体的にどこがそれに相当するかを示さないが、たとえば中巻四章から十章にかけて記述される水害のシーケンスにそれを見て取ることができよう。そこでは幸子が遭難した妙子の死を予感する前半部と、板倉による妙子の救出劇が語られる後半部とが、異なる時制の下に配分されていた。前半部では妙子の生死は不明だが、七章末尾で妙子が帰宅し無事が確認されると、これが境となつて次章冒頭では一転して次のような事後的な視点が導入されるのである。

妙子の遭難の顛末については、その夜当人と貞之助とがこもごも幸子に語つたことであつたが、今そのあらましを記すと次のようなわけであつた。(中八)

これに続いて「記」され、「九死に一生を得た」（中十）と要約される妙子の危機は、なるほど十分に危機的な内容ではあるが、あらかじめ無事が分かつてゐるだけに、読者にとつては幸子の予感した妙子の死ほどに危機的ではない。宮内淳子は、妙子の生還を知った上で遡及的に語るため、ここに「サスペンスの効果はない」と指摘する。だが板倉の救出劇の中になくとも、幸子の予感の中にそれに類するものはある。幸子自身が危険にさらされるわけではないが、妙子の死を予感する彼女は不安のただなかにいた。言い換へれば、妙子の死の可能性は、幸子の予感のうちで既に想像的に消費されている。妙子が無事に帰宅することで幸子の予感は打ち切られ、次章はその予感を引き継ぐことなく救出劇の「あらまし」を記述する。この後、水害の話題は雪子が見舞いがてら東京から戻る「埃っぽい夏の一日」へと収束するが、このとき幸子は悦子や妙子とともに隣家のシユトルツ家へお茶に呼ばれており、平穏な生活の回復が標し付けられる。

やがて東京滞在中に奥畑から妙子と板倉の恋愛を教唆する手紙を受け取った幸子は、滞在最終日である翌日まで動揺を持ち越す。以下はそれを記す中巻十九章の末尾である。彼女の眠れない頭の中には、帰宅早々自分の裁断を待

つてゐる厄介な事件、——昨日からの持ち越しの問題が、さまざまの疑念や憂慮の形を取つて結ばれては消えた。あの手紙のことは確かに事實なのであろうか。

……事実であつたらどう処置したらよいであろうか。：

……悦子は何か変に思つてはいらないであろうか。：  
…………彼女は奥畑から手紙が来たことを雪子にしゃべりはしなかつたであろうか。…………（中十九）

妙子の恋愛「事件」＝「問題」は、「であろうか」という疑問形と「……」の記号を交互に用いられ、幸子の「頭の中」で「さまざまの疑念や憂慮の形を取つて結ばれては消えた」というその「形」のままに記述へと定着されていく。幸子はあれこれ予感をめぐらし、章の末尾では不安ははちきれんばかりに膨れ上がっている。ところが次章は、「幸子は二三日の間というもの、日が立つほどだんだん疲労が出て来るようなので、按摩を取つたり昼寝をしたりして暮した。そして退屈すると、ひとりテラスの椅子に腰かけて庭を眺めては時を過した」（中二十）と帰宅した彼女の様子を報告する。前章の予感は引き継がれず、幸子は自身が予感したことさえ忘れたかのようである。

ここにさりげなく挿入された「退屈」の一語に注目したい。渡部直己は、『細雪』をめぐる多くの議論が「退屈」

の一語だけは回避せんと努める<sup>(13)</sup>ことを批判する。この場合、読者が退屈を感じるかどうかという議論の以前に、ほかないらぬ幸子自身が彼女を取り巻くこの世界に倦んでいることに注意すべきである。

そういう風にして日が立つうちに、奇妙なことには東京から持ち越しの疑惑が次第にうすらいで行きつつあつた。あの朝浜屋の一室で手紙を開けた時の驚き、その翌日も引き続いて躊躇と胸を締めつけた憂慮、寝台へもぐり込んでからも夢魔のように夜じゅう自分を苦しめた問題、——あの時はあんなに急迫した、一日を捨ておけない事件であると感じられたのに、不思議にもわが家へ戻つて朗らかな朝を迎えた瞬間から、だんだん緊張が弛み始めて、そう慌てないでもよいように思われ出してきた。(中二十一)

奥畑の手紙をきっかけに妙子についてあれこれ予感し、激しく動搖した幸子であったが、「緊張」は一時のものでやがて「弛み」、彼女は再び平穏な生活へと吸収されていく。二人の妹の身に何事もないとき、幸子は退屈を感じる。たとえば上巻十五章では、雪子と瀬越の見合いの事後処理の話題と、妙子の知人であるキリレンコ宅に幸子一家が招待される挿話の間に、妹二人が本家で過ごす近年の正月の

「ひつそりした、間の抜けたような日」が報告されていた。中巻二十二章でも、幸子は妹が家を空けることに「しょぎいなさ」を覚え、次のような感慨を抱く。

いつたい今年は、春に雪子の見合いの件があつてから、六月には舞の会があり、引き続いての大水害、妙子の遭難、おさく師匠の逝去、シュトルツ一家の帰国、東京行き、関東大暴風、奥畑の手紙が捲き起した暗雲、……と、今まで随分いろいろな事件が多かつたのに、それがここへ来て一遍に静かになつたので、一つはそのために、何かぽかんと穴の開いた、手持無沙汰な気がするのである。それにつけても、幸子は自分の生活が、内的にも外的にも、いかに二人の妹たちと密接に結び着いているかを、感じないわけには行かなかつた。幸いにして彼女の家庭は、夫婦の間も円満に行つてゐるし、悦子は多少手のかかる児であるにしてからが一人娘のことであるし、本来ならばあまりにも波瀾に乏し過ぎる、平和な親子三人の暮しなのであるが、今までそれに絶えずさまざまな変化を与えていたものは、二人の妹なのであつた。(中二十二)

ここで幸子が振り返る「いろいろな事件」には、すべて妹たちが関与している。と言うよりそれはほとんど幸子の

ことではなく、妹たちのことである。たとえば「妙子の遭難」は、妙子と板倉が急接近するきっかけとなる出来事で

あつたし、「奥畑の手紙が捲き起した暗雲」も、奥畑の嫉妬という本来的には妙子の物語を構成するべき挿話である。だが本作はそれを妙子のこと——妙子の恋愛の物語——としてではなく、幸子のこと——幸子の予感が外れること——として記述する。それは幸子にとつても何らかの「事件」や「問題」であり得る。仮にこれらの出来事を差し引いたとしよう。幸子は「本来ならば」、つまり「妹たちが本家を嫌つて一番目の姉の家の方でより多くの月日を送りたがる」ことがなかつたならば、「あまりにも波瀾に乏し過ぎ」たであろう彼女の家庭が、二人の妹の存在によつて「絶えずさまざまな変化を与える」られ「色彩が豊富にされ」ていることを改めて意識している。

すなわち幸子は、或いは幸子を中心とする芦屋藤岡家は、二人の妹の結婚へ至る物語を費消するが、それ自体は筋を構成しない。加賀乙彦は「あたかも普通の小説のなかにもう一つの物語がもぐりこんでいるような二重構造<sup>(14)</sup>」とこれを評する。雪子や妙子の物語は、幸子の予感が外れることとして変形され、小説の世界へと包含される。『細雪』の読者は、「波瀾」や「変化」を備える雪子や妙子の物語の代わ

りに、それらを包摂して茫洋とひろがるこの世界をこそ読むのである。

従つて雪子と妙子がついに結婚を決め、「三姉妹」の関係が崩れるとき、小説もまた閉じられることになる。結婚といつても式を挙げるでも届を出すでもなく、二人が前後して幸子夫婦の家を出ることが小説の帰結に代えられている。<sup>(15)</sup> 貞之助は本家の兄に手紙を認め、「どこまでも雪子ちゃんは本家の娘として嫁入りすることに変りはないのである」(下三十五)つて「小生の家から嫁に行かせようと申すのではない」と丁重に断るだろう。『細雪』の世界を成り立たせていた「三姉妹」の関係はここに解消される。幸子からすれば二人の妹は「悦子にも劣らぬ可愛い娘であった」(中二十二)が、やはり「自分の娘と一緒に」(中十七)だという女中お春にも結婚話が持ち上がり、「幸子は、そんな工合に急にここへ来て人々の運命が定まり、もう近々にこの家の中が淋しくなることを考へると、娘を嫁にやる母の心もこうではないかという気」(下三十七)がするのだった。雪子と妙子、またお春は、流産した子供に代わる幸子の擬似的な娘たちであつた。

#### 四

このように幸子は、自身は平穏な家庭生活におさまりながら、二人の妹のことに関してあれこれ予感を働かせる。

予感は当たらない。だが彼女は予感することによつて雪子と妙子の物語を想像的に消費し、退屈を紓らすことができ。本作は、幸子を取り巻く世界が一時動搖し、再び平穏な日常を回復するさまを倦まずたどる。ではこの反復によつて『細雪』が提出する現実の様相とはどのようなものか。再び、東京から戻つた幸子の様子を眺めてみよう。

どうも、今から考えると、自分も東京にいた間は悦子の神経衰弱が感染していたのかも知れない。実際東京のあのいらいらした空氣の中にいれば、自分のような者は神経が変にならずにはいない。やはりあの時心配したのは病的だつたので、今の判断が正しいのではないであろうか。……（中二十一）

ここで幸子が東京での精神状態を神経衰弱という病に擬えていることは、本作が提示する現実の様相を見定めるうえで示唆的である。上巻二十章には、幸子が「何や、重い病気になる前兆みたいな」と頭痛を訴えるのに対し貞之助が「そら神経や」と返す夫婦の会話が書き付けられていた。

ただし幸子は感受性が強く涙もらい人物として設定されるが、神経衰弱だと診断されることはない。作中で神経衰弱という病を割り振られるのは、むしろ彼女の娘の悦子である。

悦子の神経衰弱は、不眠症にはじまり、感情を昂らせ「殺す」とか「殺してやる」とかいうことをしばしば口走る」（上二十四）こと、食欲減退、潔癖症、特に蠅を非常に恐れ「食物に止つた場合はもちろん、近くへ飛んで来たのを見ただけでも、どうも止つたらしいと云つて食べなかつたり、確かに今の蠅は止らなかつただろうかと、周囲の者に執拗く尋ねたりする」などの諸症状を呈していたが、最も問題視されたのは次の挿話であった。

或る時幸子は、悦子を連れて水道路へ散歩に出て、路端に蛆の沸いた鼠の屍骸が転がつてゐるのを見たことがあつたが、その傍を通り過ぎておよそ一二丁も行つた時分に、

「お母ちゃん、…………」

と、悦子が、さも恐ろしいことを聞くように擦り寄つて来ながら小声で云つた。

「…………悦子あの鼠の屍骸踏めへんなんだ？…………着物に蛆が着いてえへん？」

幸子はぎよつとして、悦子の眼つきを窺わずにはいらなかつた。なぜといって、二人はその屍骸を避けるようにして二三間離れた所を通つたので、どう考へても、それを踏んだと思ひ誤まる筈はなかつたからである。(上二十四)

右の場面で、悦子は鼠を踏んだと思ひ込んでいるわけではないが、間違いなく踏まなかつたという確信を持てないでいる。蝶が食物に止つたかも知れない・鼠の屍骸を踏んだかも知れないという可能性を想像することが、どうも止つたらしい・踏んだのではないかという不安へと転じ、確かに止らなつた・踏まなかつたという現実への認識が揺らぐ。ここには幻覚の兆しがある。幸子が二人の妹のことを思つてさまざまな予感に胸をしめつけられている状態は、このような神経衰弱の症状に擬えられるのである。

「青春物語」(中央公論)昭7・9・8・3)の谷崎は、若き自分も悩まされた「われくの時代の神経衰弱」を、藤村操に代表される「一と時代前」の「センチメンタルなもの」とは違つて「もつと世紀末的な、廃頬的なものであつた」と回顧し、「The Affair of Two Watches」(新思潮)明43・10)や「悪魔」(中央公論)明45・2)といった自作の主人公たちの神経衰弱が「即ち私のものであつた」ことを明

かしている。大正期までの彼の諸作には、神経衰弱に悩む男の妄想・幻覚というモチーフが繰り返し登場する。それは作家自身の経験の再現として、また時代の病の表象として理解されて来た。だが本稿では、作中人物に神経衰弱の属性を付与することが、作中に幻覚の領域を開く端緒となつていたことに注目したい。たとえば『病幕の幻想』(中央公論)大5・11)の主人公は、神経衰弱を病み、地震が起ころのではないかという「豫感」に怯え、地鳴りの幻聴を聴く。「柳湯の事件」(中外)大7・10)は、やはり神経衰弱を病む画家の青年が、妻を殺したような気がすると妄想を語る。「僕は今夜、事に依ると、人殺しの大罪を犯して居るかも知れません。かも知れませんと云ふのは、自分でも果して人を殺したかどうか、ハッキリとした判断が附かないのです」——このように語り出される青年の告白は、何が現実に起つたことであるかを判断する部分に狂いが混入している。すなわち神経衰弱は、幻覚によつて一時開示された「かも知れません」の世界が、現実の世界を搖るがし侵犯するという症状として描かれてきたのである。

幸子の予感は、事後的にその内容を検証すれば、單に起らなかつたことに過ぎない。しかし少なくとも彼女の想像のうちで、それらは説得力を持つて起つたかも知れない

ことであつた。なるほど大正期までの諸作とは違い、心配された神経衰弱も「いろいろのことが効を奏して癒じたほどでもなく良くなつて行つた」（上二十五）という悦子を含む『細雪』の作中人物たちは、いずれも幻覚の領域に棲むものではない。徐々に幻覚への没頭を深め、現実の世界を見失つていく人物はここにはいない。幸子は束の間想像に耽るが、予感に反した現実が到来すると、その後は一転して予感していたことさえ忘れるようである。神経衰弱を扱う大正期までの諸作が、現実が幻想によつて侵犯されるさまを描くとすれば、『細雪』では作中人物の予感によつて一時開示される幻覚を断ち切るように、再び何事もない現実の世界があらわれる。

雪子や妙子に関してあり得た別の物語の可能性を、本作は幸子の予感のうちに一時開示してみせる。だが予感は外れ、幸子は平穀な生活のうちに再び埋没する。雪子や妙子は、幸子によつて未来を予感されながら、それと関係なく自分たちの人生＝物語を決していく。過ぎてしまえば、物語はあたかもこうであり得なかつたかのように軌跡を描くだろう。だが本作は、軌跡が確定する以前の世界の一瞬の不安定と、その後に回復される平穀な世界とを、幸子の予感が外れるという事象のうちに余すところなく書き留

めようとする。神経衰弱にも擬えられるその危うい一瞬は、予感に反して現実が到来し、物語が確定した後には忘れ去られるものである。

現にこうであるところの世界は、それら起こり得たさまざまの可能性の否定、忘却としてある。逆説的だが、この認識によつて本作は谷崎の中で最もアリストイックな世界を立ち上げることに成功している。このことは作家が身辺に取材して本作を書いたこととも、作中に時代の風俗が書き込まれていることとも直接には関係がない。「写実小説」に関心を寄せ、『細雪』では「全編に起伏のない」小説を書き立かつたと述べる谷崎は、作中人物の予感のうちに物語の多様な可能性を開き、かつそれを否定するものとして現実の様式を提出した。小説の世界は、小説の外の現実との照合によつてではなく、作中人物が展開する想像との対照において、現実としての根拠を与えられた。いかにして現実の世界に似せて書くかというリアリズムの方法的な課題を遠く離れて、『細雪』は、予感を否定して出来するものとして現実の様式を示したのである。

## [注]

- (1) 中村真一郎「『細雪』をめぐりて」(『文芸』昭25・6)。
- (2) 畑中繁雄「『生きてゐる兵隊』と『細雪』をめぐつて」(『文学』昭36・12)。畠中は昭和十八年四月の六日会における陸軍報道部の発言としてこれを伝える。
- (3) 安田孝「『つゆのあとさき』を読む」(評価)(『別冊国文学』谷崎潤一郎必携 千葉俊二編 平13 学燈社)。
- (4) 永井荷風「細雪妄評」(『中央公論』昭22・11)。
- (5) 中村「『細雪』をめぐりて」(前掲)。
- (6) 安田孝「蒔岡家の姉妹」(『谷崎潤一郎の小説』平6 翰林書房)。
- (7) E・G・サイデンステッカー「谷崎潤一郎の文学——その一周忌にあたつて——」(『異形の小説』安西徹雄編訳 昭47 南窓社)。類似の見解に、山本健吉の「『細雪』においては、仮構の世界が到るところで現実の世界に入り混じり、汚され、毀損されている」(『『細雪』の褒貶』(『群像』昭25・11))との批判がある。
- (8) 平野芳信「谷崎『細雪』論」(『日本文芸学』昭56・10)。
- (9) 寺田透「谷崎潤一郎『細雪』」(『岩波講座 文学の創造と鑑賞』第一卷 昭29 岩波書店)。
- (10) 長谷川三千子「『細雪』とやまと」(『海』昭56・2)。
- (11) 寺田透「永井・谷崎・志賀諸家の作風について」(『改造文芸』昭23・7)。
- (12) 宮内淳子「ことばあそびの現場から——『細雪』」(『谷崎潤一郎——異郷往還』平3 国書刊行会)。宮内はこれを谷崎が林語堂の『北京の日』に学んだ描き方だと推測する。
- (13) 渡部直己「雪子と八月十五日——『細雪』を読む」(『新潮』平1・1、原題「『細雪』と八月十五日」→『谷崎潤一郎——擬態の誘惑』平4 新潮社)。退屈さに言及した論考に、本作が「退屈な生活を(大部分の読者にとって)、蘆屋の中流階級の女性の生活は退屈なものであることを認めよう」(『谷崎潤一郎の藝術』平1・1)と評価する。また評価するサイデンステッカーや解説(『日本の文学』24 谷崎潤一郎(二) 昭41 中央公論社)、ここに記された話題が「われわれの尋常な興味をそそり、同時にまた退屈さをもたらすものであろう」と推測する細谷博「(伝聞)と(付度)のひろがり——『細雪』——」(『南山国文論集』平2・3→『凡常の発見』漱石・谷崎・太宰・南山大学学術叢書)平8 明治書院)などがある。
- (14) 加賀乙彦「円環の時間・『細雪』」(『日本の長篇小説』昭51 筑摩書房)。
- (15) 谷崎は「実は最後を結婚式で終らせようかといふ考へもあつ

ただし本文の引用は本稿が依拠する本文に揃えた。

たが、やはり、あのへんで止めておいたはうがよからうと思つて、つい結婚式までは出さずにしまつた」（「細雪」頃談）〔週刊朝日〕昭<sup>24</sup>・4と発言している。

#### 付記

※本文の引用は初出を原則とした。ただし『細雪』の本文は、谷崎が最後に改訂した『日本の文学』<sup>24</sup> 谷崎潤一郎（二）（昭41 中央公論社）に拠つた。傍点は原文、ルビは省略した。伊吹和子は、「初めて新仮名遣いと当用漢字（戦後の国語改革による）で統一した読みやすい全集、というのがキヤツチフレーズの一つかつた」『日本の文学』刊行に際し、谷崎が「漢字の一部、「芸」と「藝」、「予」と「豫」、「糸」と「絲」の使い分けと、他

にも十数種の旧字体は混用させる」ことを条件に自作の用字の改変を承諾したと証言する（『われよりほかに 谷崎潤一郎 最後の十二年』平6 講談社）。本稿はこれに従い、旧字を新字に統一することはしなかつた。なお初出は上巻＝『中央公論』昭<sup>18</sup>・1、3、『細雪 上巻』（昭19 私家版）・中巻＝『細雪 中巻』（昭22 中央公論社）・下巻＝『婦人公論』昭22・3・23・10、『細雪 下巻』（昭23 中央公論社）である。

※本稿は、第十一回谷崎潤一郎研究会（平17・3・24 於専修大学）での口頭発表をもとにしている。席上ご教示下さった方々に感謝します。