

教材としての谷崎潤一郎

——「陰翳礼讃」と「文章読本」——

千 葉 俊 二

現在谷崎潤一郎の作品で教科書に採られるものといえば、「陰翳礼讃」と「文章読本」ぐらいなものだろう。私もたしか「陰翳礼讃」は高校一年の時に習ったはずであるが、現行の教科書において「陰翳礼讃」を採用しているものは、私がザッと調査したところでは、現代文を含めて七社ほどあり、「文章読本」を載せているのが二社である。「陰翳礼讃」はまだ国語教材として古典的な位置をしめているといいだろう。

「陰翳礼讃」は昭和八年一月と九年一月の「経済往来」に分類され、「文章読本」は昭和九年一月に書き下ろしのかたちで中央公論社から刊行されたものである。この時期は、ちょうど谷崎が「吉野葛」から「春琴抄」に至る一連の名作群を書き上げて、「源氏物語」の現代語訳に取り掛かろうとする直前にあたる。この二つの文章は書かれた時期が近いばかりか、内容的にもお互いに密接な関係をもっている。また昭和初年代の谷崎文学を支えた美意識をさぐるうえでとりわけ重要なものである。以下、必ずしも教材研究というかたちにはならないかも知れないが、私の関

心とかかわるところで論じてみたい。

まず「陰翳礼讃」であるが、教科書にとられる部分は、たいいてい「わらんじや」での燭台での食事にふれて、日本家屋の暗い部屋における漆器の色合いや日本料理の美しさについて述べたところか、東西の建築を語って、庇を深くして間接的な鈍い光線を取り入れる日本家屋が常に陰翳を基調としていることを述べた箇所である。われわれの日常経験において最早それらは失われてしまったものだが、現代の若いひとたちは、こうした文章を読んでどのような感想を抱くのだろうか。日本の伝統的な美意識がここにあると認識し、改めて日本の伝統文化に思いをいたすといったようなものが果たしてどのくらいいるだろうか。

かつて私は吉野へ旅行した折、食事中にたまたま停電し、文字通りの漆黒の闇につつまれたことがある。宿のものがすぐに燭台をもってきてくれたが、停電はなかなかおらず、食事が終わるまでつづいた。さながら陰翳礼讃の世界をそのままに経験したようであったが、蠟燭の灯が思いの外暗いことには驚かされた。こ

うしたこともたまになら、ものめずらしくて面白い。が、これが毎日では不便極まりなく、いやになろう。電灯が再び点つたとき、その明るさにつくづく電気の有り難さが身にしみた。また大半のものが廊下も障子もなく、座敷のガラス窓がそのまま外界に接しているような家に住み、床の間もない洋間にベットの生活をしているような今日の住宅事情では、ここに説かれた日本建築の美意識などはなかなか理解しにくいだろう。薄暗い部屋に生活するよりは、太陽がさんさんと差し込む明るい部屋の方が健康的でよいにきまつている。

もしここに説かれていることを、これが日本伝来の美意識であり価値観であるとそのまま無条件に生徒に押しつけるならば、それは一つの時代錯誤、アナクロニズム以外の何ものでもなく、生徒から反発を喰らうのは必須である。もともと谷崎自身「要するにこれも愚痴の一種で、私にしても今の時勢の有難いことは万々承知してゐる」といっており、またこうした美意識に終生縛られたつづけたわけでないことにも注意しておきたい。その前半生には「色彩の強烈な、陰翳のない華麗な文学」（佐藤春夫に与へて過去半生を語る書）をめざし、晩年の「過酸化マンガンの夢」では明るいタイトルばりの洋式トイレに浮かぶ自己の排泄物に見入り、「鍵」においては、周知のように蛍光灯で妻の女体をこうこうと照らし、尻の穴まで覗き見ているのだ。

また「文章読本」は、一章の「文章とは何か」の書き出し「言語と文章」および「実用的な文章と芸術的な文章」の節から教科書に採られる場合が多いようであるが、のちに「此の読本は始め

から終わりまで、殆ど含蓄の一事を説いてゐるのだと申してもよいのであります」とあるように、谷崎がこの「文章読本」で眼目としているのは「含蓄」ということである。「われくは、生な現実をそのまま語ることを卑しむ風があり、言語とそれが表現する事柄との間に薄紙一と重の隔たりがあるのを、品がよいと感ずる国民なのであり、そうした国民性から饒舌を慎み、あまりはつきりさせようとせぬこと、意味のつながりに間隙をおくことがよいとされる。また言語や文章はただ物事を暗示するだけの働きしかないのだから、「効果の点から見ましても言葉節約する方が賢明である」というのである。

教室においても生徒に文章を書くときは、自分のいいたいことを分かり易く、明確に、はつきりと書きなさいと指導している教師にとっては、これはどうも困ったことである。「余りはつきりさせようとせぬこと」などといわれては、普段生徒にいつていることに背馳するばかりか、文章論としても果たしてこれであるのだろうかと疑わざるを得まい。谷崎のこうした文章観には全く問題がないわけではないが、ここに説かれている事柄をそのままストレートに教室で生徒に教えたとしたらばどうだろう。やはり生徒から反感を喰らうばかりか、必ずや混乱をきたすであろう。

が、考えてみれば、「文章読本」と「陰翳礼讃」とで別々のことをいつているのではない。文章とはその国その時代の文化の反映であり、文化はその国その時代の文章に支えられているわけで、文章論と文化論とは密接な関係にあり、切っても切れぬ表裏一体

のものとしてある。谷崎は「陰翳礼讃」において、「美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳のあや、明暗にある」というが、ここにいる「物体」を「言葉」に置き換えたとしたならば、「含蓄」とはまさに言葉と言葉との作り出す陰翳のあやだといえよう。「文章読本」に説かれた谷崎の文章観が、「陰翳礼讃」の美学と深く関わっていることはいうまでもなく、われわれはこの両者を同時に視野にいれながら、当時の谷崎が直面していた問題意識を掘り起こすのでなければ、今日「陰翳礼讃」や「文章読本」を教材化する意味はあるまい。

*

「文章読本」の本質的にかかえる問題点は、発表当時「この著は『堂々たる愚著』或は『ばか／＼しい名著』の名を負ふにふさはしいもの」と見做した佐藤春夫によってすでに指摘されている（「文章読本を読む」）。谷崎が含蓄を説く前提には、「われ／＼日本人程礼節を重んずる国民はなく、従つて又、国語もその国民性を反映し、それにしつかり結び着いて来てゐる」という考えがあり、「国民性を変へないで、国語だけを改良しようとしても無理」という認識があつたわけだが、佐藤はその点を踏まえながら、谷崎は多くのものを見て見ぬふりをしていて、次のようにいつている。

何をか谷崎先生の見で見ぬふりといふ？ 一々細目にわたるのも煩はしいからほんの重要な一二を挙げるが、谷崎先生は国民性といふものは流動性を持つて発達し成長するものだといふ事実を知らぬわけもない。その国民性が明治以後外国

文明の摂取の結果国内は外国の植民地の如くになり文章は「外国文のお化け」のようになつた事実を何と見るか。これも谷崎先生が拝跪し尊重する我等が国民性の発現の一事実以外の、何物でもないのである。慎みぶかい一向おしやべりでない筈の国民性が一朝他国の風習を見覚えたが最後つつしみも何も打すて一切合切あけすけにまくし立てて見ようと誘惑を感じて今日の混乱を生じてゐる事実をも谷崎先生の国民性の考察の一項目に入れて頂きたいものである。何故我等の国民性は今日谷崎先生の注意を受ける以前にその国民性に従つて一切を処決しなかつたであらうか。残念ながら輕佻浮薄な為すなき国民性であつたのを歎ぜねばなるまい。さうしてそれらの訓練を経ない国民性の鍛冶のためには今日の混乱は必要事なのである。これが谷崎先生の当然見るべき事実である。さうして今日古典主義者谷崎先生をして痛嘆させてゐる我国こそ新しい国民性を生まんがための産褥の狂乱にあるだけなのである。国民性の伝統を信頼し得るならば、それはこの混沌のなかからフェニックスとなつて更に美しく生きかへるであらうし、それつきり見失はれる程度の国民性なら何もさう箱入娘のやうに大切にする必要もあるまいではないか。尤も谷崎先生のこの著が国民性をしてフェニックスの如く更生せしめるための内省として無価値とは必ずしも言はない。ただそれにしては周囲の混乱に比してその声がそれらの現実を直視せぬためかあまりにも力の弱いのを憂へるものである。春夫はさらに、言葉数も少なく文法も不たしかだがそれでも立

派に用を弁ずることがわが国語の美点だという谷崎の説を、未発達な国語であるがゆえそれだけ外国語の影響も受けやすかったのだらうといい、谷崎の論述のご都合主義を手厳しく批判している。そして、最も我慢がならないのは、「文章は口でしやべる通りに書け」という自分の主張が谷崎流に歪曲され圧殺されていることだとして、次のようにもいつている。

僕の最も腹の立つのは次の一節であります。——

「思ふに文章は口でしやべる通りに書け」と云つた佐藤春夫氏の言葉はこれ等の長所（イ、云ひ廻しが自由であること。ロ、センテンスの終りの音に変化のあること。ハ、実際に其人の語勢を感じ微妙な心持や表情を想像し得られること。ニ、作者の性の区別のつくこと）に気がついた結果でありませうが、それにも自ら程度のあること、実際にしやべる通りを書いたら不必要な重複や粗野な用語や語脈の混乱やその他のいろいろの無駄や不都合の多いことは（下略）」

とあるあたりである。わけても圈点のところなど谷崎先生の間が急に豆つぶのやうに縮つてしまふのがくやしければかりである。尤も僕の「しやべる通りに書く」説は芥川が代弁してゐる外にはまだ自分で説明した事もないし、それを文章の上でもまだ一度も実現したこともないのだから、それが理解されないには不服も云へないが、それにも自ら程度があるなどの平俗な解釈では到底いくら説いてもはじまらないわけである。僕が文章の上で自説を実行しようとして出来ない

のも無意識にこの平俗な解釈に自分でも束縛されて、自説を最も極端にやれないからで、この説は最も極端にやつた時にのみはじめて光輝を発するものとの信念はありながら今だに谷崎先生の微温的な精神に自ら支配されてゐるのに気づいて、さてはこの説のどこに間違ひがあつてこんな事になるのかと考へ抜いた上、文章の古典的精神が人心を支配する間は因襲に囚はれて徹底出来ない^と自ら実行難を欺いてゐる折から程度の問題などを提出されてはやり切れない。

結局春夫の「文章読本」に対する非難は、「しやべる通りに書け」という自己の説を引き合いにだされて曲解された怒りに導かれたものであつたやうだ。文中、「芥川が代弁してゐる」とあるのは、「文芸的な、余りに文芸的な」に佐藤春夫の言葉としてこの「しやべるやうに書け」という説が紹介されていることを指しているのだが、谷崎もまたそれを読んで、この春夫の説を引き合いに出したのでらう。しからば、春夫のいう「しやべる通りに書く」とはどのような説であつたのか。長い引用文がつづいて恐縮であるが、これはあまり知られていない文章のやうなので、ついでにここに引いておきたい。

それにしても僕の口語文といふのは無法に極端にそれをやつてのけて不必要な重複には自づと心理の混雑状態を示し、粗野な用語や語脈の混乱からも筆者の人格は無論心理的生理的状态までも紙面の上にあらせようそれが文章でなければ或はノート一頁に書き散らされたらうがきの一葉に相当するやうなものであつてもいいといふつもりである。「生な現実をそ

のまま語ることを申しみ言語と事実との間に薄紙一重の隔りあるを好し」とする精神からは最も遠距離にあるもので生な現実をぶしつけに紙の上へちかに押しつけてみる一つの手法としての謂である。素裸の放下のスタイルである。これは谷崎先生あたりからは文章といふものではないと当然排斥されさうなもので、僕も文章といふものではないと思ひ文章でなければ文章でなくともいいとも考へ文章を画布に塗られた絵の具から成る絵とみれば、僕の云ふのは寧ろ絵ではなくバレツトの上の絵の具の面白みを指すのである。

こまでくると、春夫自身がいうように、「もう文章読本中の問題ではない」だろう。構造主義とか記号論とか、はたまた脱構築やらポストモダンやらと近年かまびすしい批評的言説も、言語論から派生したものであれば、文章の問題はどうしても文化論とかかわらざるを得ない。さらに大きくいえば、この現実をどう見るかという世界認識の問題と結びついているのだといえよう。春夫は自分の「しやべる通りに書け」というのは、「生な現実をぶしつけに紙の上へちかに押しつけてみる一つの手法としての謂である」とする。ならば、この「生な現実」とは何か、ということが当然問われなければならないだろう。

たとえば谷崎は「文章読本」の冒頭、言語について語りながら、「鯛を食べたことのない人に鯛の味を分らせるやうに説明しろと云つたらば、皆さんはどんな言葉を扱ひますか。恐らくどんな言葉を以ても云ひ現はす方法がないであります」という。また「紅い花を見て、各人がそれを同じ色に感ずるかどうかは疑問

でありまして、眼の感覚のすぐれた人は、その色の中に常人には気が付かない複雑な美しさを見るかも知れない」といい、ここから言語が万能でないこと、その働きは不自由で、時には有害なものであることを指摘する。いやしくも言葉について少しでも考えたことがあるならば、このことは誰しも思ひいたることである。が、これはまた言語の意味論の方から古來問題とされつづけてきた「ゴルギアスのわな」を連想させよう。「もし何かが存在するとしても、知ることはできないし、たとえ知りうるとしても、だれも他人にそれを伝えることはできないであらう。なぜなら事物は言葉ではないのだし、それにだれも他人と同一のものを心に思ひ浮かべることはできないからである」（メリッソス、クセノバネス、ゴルギアスについて）。

たしかに鯛には味があるが、味覚そのものは言葉ではない。「紅」を認識するわれわれの「ほんたうの感覚」も言葉でないのだから、それを、つまり「生な現実」を言葉によって知ることも、言葉をもって他者に伝達することもできはしない。思想史上の名だたる悪役として知られるレトリシャン・ソフィストだったレオンティノイの人ゴルギアスは、その点を見事についてこのようなくまれ口をいったのだが、佐藤信夫はこの「わな」から逃れる手だては「いわばおとなげない問題をあまり思いつめない」ことだとし、「はいい話が、ことばはときとばあいに応じてまさに通じる程度には通じるし通じない程度には通じない」のだという（「意味の弾性」。まさに卓見だろう）。

が、「通じる程度には通じるし通じない程度には通じない」と

いう言葉の性格について、ちょっと立ち止まって考えてみたい。まず言葉が通じるためには、その言葉の意味が確定し、固定していなければならないまい。たとえば、犬といって、まさか猫を心にし浮かべるものはないわけで、その意味では犬という言葉の意味は固定されている。が、犬という言葉でチンをイメージするか、ブルドックをイメージするか、あるいは自分の飼っている犬をイメージするかは各人において相違する。その点では犬という言葉の意味はぶれており、互いに通じないことになる。また「やつは犬だ」あるいは「彼は犬のようだ」と他の言葉と組み合わせさせて用いられる場合には、最早われわれは犬そのものを心に描くことはせず、さまざまなコンテキストに応じて多様な意味をもつことになる。とても一つの意味に同定することは不可能だ。

また学生時代に、論文である言葉を用いる場合、その言葉を定義してから使わなければダメなどと、よく教えられたものだが、ある言葉を定義するとして、それを言葉をもって定義することが果たして可能であろうか。定義のために使用する言葉の意味が確定され、固定しているならば、何も問題はないのだが、あらゆる言葉が本質的に意味のぶれ、ずれといったものを抱えもつ限り、その定義に用いる言葉をさらに定義するといったことが無限級数的に必要になってこよう。これでは割り切れないものを無理に割り切ってしまう以外、厳密にはどこまでいってもその言葉の意味を同定することは不可能だということになる。

ということは同時に、春夫のいう「生な現実」の「素裸の放下のスタイル」というものはないということである。ここで「素裸

の放下」といつているように、春夫にはまず裸身の現実というものがあり、言葉というものはそれにまとわせる衣裳だとの認識があったのだろう。だから魅惑的な裸身を見るためには、衣裳はできるだけ無色透明であってほしいと願うのだが、裸身の現実そのものをそれと同定し得る言葉がない限り、それは不可能である。それゆえ春夫は、自己の説の実行の困難を嘆いているのだが、それは単なる「実行難」ではなく、言語の根源的な不可能性であろう。この不可能性に敢えて挑戦しようとするならば、ダダイズムがそうしたように最早言語そのものを破壊するか、現実ではなく超現実へ向かうシュルレアリズムの自動記述法に赴かざるを得ないのではないか。

これに対し、谷崎は出発点から「生な現実」を表現するといったことは断念している。冒頭箇所ですべられた先の問題を、また別の箇所では、フローベールの有名な「一つの場所に当て嵌まる最も適した言葉は、唯一つしかない」という言葉を紹介して、これを肯いながら、次のように敷衍している。

然らば、或る一つの場合に、一つの言葉が他の言葉よりも適切であると云ふことを、何に依つて定めるかと申しますのに、此れがむづかしいのであります。第一にそれは、自分の頭の中にある思想に、最も正確に当て嵌まったものでなければなりません。しかしながら、最初に思想があつて然る後に言葉が見出だされると云ふ順序であれば都合でありますけれども、実際はさうと限りません。その反対に、先づ言葉があつて、然る後にその言葉に当て嵌まるやうに思想を纏める、言

葉の力で思想が引き出される、と云ふこともあるのであります。

つまり「人間が言葉を使ふと同時に、言葉も人間を使ふ」というわけである。ここでは言葉が世界（思想）を表す道具と見做されるばかりか、世界（思想）は言葉によって創り出されるとも考えられているのである。また一方で谷崎は、ともすると漢字に慣れた日本人は忘れがちであるが、「言葉は一つの符牒であり、

「無内容な音の組み合せ」であるということをも強調している。とするならば谷崎の文章論は、一面、言語とは世界を恣意的に分節化する記号の差異の体系であり、われわれは言語の分節構造をそのまま投射しながら世界を分節化して読んでいるのだ、というソシュール以降の今日の記号論風の考えに非常に接近してくるのではないか。勿論、そういったからといって、谷崎がソシュール風の言語論を知っていたとか、その影響を受けたとか、あるいは

谷崎の言語観がそれと比較し得るにたえるものがあるとかいいいのではない。谷崎の「文章読本」はあくまで言葉の運用についての論であり、また谷崎は「生な現実」の实在を素朴に信じていたと思われる。が、春夫が指摘するように幾多の欠点をもち、古典主義的なよそおいをもちながら、今日いまだこれを読むにたえ得るものとしているのは、おそらくこの谷崎の言語に対する深い認識ゆえではないのか。

ところで佐藤信夫は前掲書で、左のような図を掲げて、言語表現における統語的組織化の随意性について説明している。Aは、認識Ⅰ表現者が見た「生の現実」——もしそのようなものがあるとしてのなしてであるが、つまりは「言語化される以前の、見えた《つもり》の現実」のことである。Aの「生の現実」は、基本的に連続体であるが、その連続的な現実は、Bのように非連続な単位の割つけによってしか言語化され得ない。《語彙的選抜》に

おける語の数をいくら細分化してみても、つまりBの粒子をいくらかまかく豊富化してみても、結局Bは完全にAを反映することはできない。しかも最終的に言語表現は一次元の線条性としてしか成立しない以上、Bをそのまま「文」にすることは不可能で、C以下の組織化と《統語的選抜》の上でなければ、実際の「文」はなりたらず、解読者に与えられるのは、C、D、E、Fのうちの一つの構造だけであって、現実Aは決して提示されることがないというのである。

が、佐藤は、かりにCの構造をもった文だけを与えられた読者が、そこに記述されている現実をCそのままのものだと信じて読むだろうかと問う。Cの構造の文を読むとは、とりもなおさず「それがDでもEでもFでもありえただということを読みとる作業にはかならず」と主張し、次のようにいう。

文Cを読みとるとは、それとD、E、Fとの差异的対立——差异的協働——を読むということであろう。文Cをただその統語的組織によつて読むとすれば、それはC図のような骨と関節を理解することに近い。しかし読者は、Cを讀みつつ、DやEやFのような、骨と関節の別様のありかたをパラダイグマ的に重ね合わせて、その結果、骨と関節の重量から肉体を思い、A図を夢想するにいたる。表現者から言えば、それこそA図をCによつて記述するということにほかならない。あるいは、Aとはじつは「生の現実」ではなくCからFにいたる統語的変異を成立させる条件にほかならず、と言いかえたほうがいいかもしれない。それは統語的ヴァリ

エイションから造形される結果と呼んでもいいし、統語的ヴァリエーションを生み出す原因と呼んでもいいような（どちらの呼びかたも不正確な）虚の現実である。

この指摘は谷崎のいうところの「含蓄」を考える上に大きなヒントとなる。谷崎自身は充分論理化し得ず、充分に自覚的ではなかったとしても、その「含蓄」ということを主張する裏には、佐藤が指摘するこうした言語の構造理論を直観的に捉えていたのだろう。つまり春夫がAという「生の現実」をそのまま文章化せんと希求したのに対し、谷崎は「Bの粒子をいくらかまかく豊富化してみても、Bはけっきょく完全にAを反映することはできない」という断念から出立しているのである。しかも佐藤は、「《文》の意味はそれを取り巻く統語的変異形たちとの差异的対立——むしろ差异的協働——によつてのみなりたつ」と同じように、「《語》の意味は体系内でそれを取り巻く近辺の類義語（および親類語、敵対語）群との差异的対立によつてのみ成立する——語の意味の自己同一性とは差异的対立性にほかならない——」という。としたならば、Bにおける語彙的選抜はC以下の線条を組織するに必要不可欠な、最も多く差异的対立を喚起する最小の単位を選べばよいということになる。CDEFの選択においても、統語的変異形を最も効果的に喚起するもの一つ選べば、他はおのずからそこに包含されることになるのだ。

一つの語、一つの文はその自性性において自立し得ているのではない。一つの言葉の意味は他の言葉との関係の中で、そのずれ、ぶれを含みつつ確定されていくのであり、一つの文の意味は多く

の統語的ヴァリエーションを包み込みつつ、他の文との関係において「虚の現実」を指示しているのである。こうした言葉の性質はちょうど「陰翳礼讃」に引用された「掻き寄せて結ばば柴の庵なり解くればもとの野原なりけり」という古歌にそっくりではないか。また「陰翳礼讃」では陰翳について床の間を例にとりながら次のようにいっている。

思ふに西洋人の云ふ「東洋の神秘」とは、斯くの如き暗がりを持つ無気味な静かさを指すのであらう。われらと雖も少年の頃は、日の目の届かぬ茶の間や書院の床の間の奥を視つめると、云ひ知れぬ怖れと寒けを覚えたものである。而もその神秘の鍵は何処にあるのか。種明かしをすれば、畢竟それは陰翳の魔法であつて、もし隅々に作られてある蔭を追ひ除けてしまつたら、忽焉としてその床の間は唯の空白に帰するのである。われらの祖先の天才は、虚無の空間を任意に遮蔽して自ら生ずる陰翳の世界に、いかなる壁画や装飾にも優る幽玄味を持たせたのである。

ここにいう「唯の空白」「虚無の空間」とは、まさに統語的ヴァリエーションを成り立たせる条件としての「虚の現実」であり、言語表現とはそれを言葉によって「任意に遮蔽」した陰翳の世界に映じるあえかな光であらう。日本料理や蒔絵、あるいは能楽、歌舞伎、文楽の舞台芸術や女体にしても、乏しい光線の薄暗さの中にあってその美を發揮するのであって、近代的照明のどぎつい光線の下ではそれらの美観は飛び散ってしまう。美は物体そのものにあるのではなく、「物体と物体との作り出す陰翳のあや」

——関係性の中にあるのだというが、言語表現の可能性についても同様のことがいえる。

また陰翳ということとは、当然のことながら視覚の問題と結びつき、この時期の谷崎文学に「盲目物語」「春琴抄」「聞書抄」と盲人の世界に題材をとった作品が多いことも無縁ではない。M・マクルーハンは、活字印刷術の発明によって人間の五感から視覚のみが切り離され、聴覚や触覚などの他の感覚機能とのバランスが壊されてしまったことを力説するが（「グーテンベルクの銀河系」）、小説とは本来的に書物に依存し、活字印刷術をまつてその普及がはじめて可能となった文学ジャンルなのである。現実の再現をもとめて描写と会話によるリアリズムを極限まで追求してきた近代小説は、本来目に見えるはずのない人間の内面、心理といったものまで視覚化し、あたかも手に取って見えるかのようにした。

が、視覚は見る者に全体的なパースペクティブをもたらす代わりに、外界を接触不可能なものとし、必然的に人間を孤独な覗き魔とせざるを得ない。二十世紀の機械文明が生みだした映像による視覚化は、活字以上の圧倒的なリアティーをもってわれわれを襲い、最早映像と現実とが反転し、この現実世界が映像世界のシュミレーションと化してしまったことは改めて指摘するまでもないだろう。湾岸戦争の時に空爆に参加したパイロットたちが、あたかも映画を見ているようだったとか、まるでTVゲームをしているようだったと証言していたことはまだ記憶に新しいが、われわれの体験からはことごとく現実観が喪失してしまい、何か

重要なものが決定的に失われてしまったようである。

たとえば谷崎は「わらんじや」における日本料理について、「私は、吸ひ物椀を手に持った時の、掌が受ける汁の重みの感覚と、生あたくかい温味とを何よりも好む。それは生れたての赤ん坊のぶよ／＼した肉体を支へたやうな感じでもある」とか、「そこから湯気が立ち昇りつゝあることを知り、その湯気が運ぶ匂に依つて口に啣む前にぼんやり味はひを予覚する」とか、「私は、吸ひ物椀を前にして、椀が微かに耳の奥へ沁むやうにジイと鳴つてゐる、あの遠い虫の音のやうなおとを聴きつゝ此れから食べる物の味はひに思ひをひそめる時、いつも自分が三昧境に惹き入れられるのを覚える」とか、視覚ばかりか、触覚、臭覚、聴覚、味覚など人間のもつあらゆる感覚をフル動員して描く。視覚偏重の文化にあつて、われわれが失いつつあるのは、まぎれもなくこのような身体感覚なのである。「陰翳礼讃」は単なる過去の美意識や失われゆくものへの郷愁を語るものでなく、薄暗がりの中に、とりもなおさずこうした直接的な身体経験を取り戻すことによつて、かつて誰もがもっていた共感覚の世界を回復せんとする試みなのである。

中野孝次は『「陰翳礼讃」が一見おのが個人的な趣味・好みに固執しているだけのようでありながら、実はそれだけにどんな理論よりもしぶとく、東洋人的感性の自己主張になつてゐる」と指摘し、ホイジンガーの「中世の秋」を引き合いに出しながら、これが「現代文明社会そのものへの根本的な批判」となつてゐるといふ。たとえば「陰翳礼讃」の次のような一節は、そうした中野

の主張を充分に肯むせるものであらう。「もし東洋と西洋とは全然別個の、独自の科学文明が発達してゐたならば、どんなにわれ／＼の社会の有様が今日とは違つたものになつてゐたであらうかと云ふことを常に考へさせられるのである。たとへば、もしわれ／＼がわれ／＼独自の物理学を有し、化学を有してゐたならば、それに基づく技術や工業も亦自ら別様の発展を遂げ、日用百般の機械でも、薬品でも、工芸品でも、もつとわれ／＼の国民性に合致するやうな物が生まれてはゐなかつたであらうか。いや、恐らくは物理学そのもの、化学そのものゝ原理さへも、西洋人の見方とは違つた見方をし、光線とか、電気とか、原子とかの本質や性能についても、今われ／＼が教えられてゐるやうなものとは、異つた姿を露呈してゐたかも知れないと思われる」。現在西洋物理学の欠陥を補うものとして東洋医学が見直され、一部の現代物理学者がその行き詰まりを抜ける出口を東洋思想に求めようとしてゐる動きなどを見れば、こうした発想も必ずしもとつびな、荒唐無稽でないことを窺わせる。今日、「陰翳礼讃」を読むということは、まさに西洋化という名の近代文明の至りついた地点を見極めながら、われわれの文明が何を失つてしまつたかを確認することにはかならないのだ。「まあどう云ふ工合になるか、試しに電灯を消してみることだ」。

(早稲田大学)