

谷崎潤一郎の表現論

——『文章読本』おぼえがき——

綾 目 広 治

一 はじめに

谷崎潤一郎は、昭和四年十一月号の「改造」に「現代口語文の欠点について」というエッセイを発表している。このエッセイは、明治以降翻訳ものなどを通して流入してきた欧文脈の文体が現代口語文に多くの欠点をもたらしたという判断から、その欠点を是正するためには国語の持つ長所と美点を再認識し、それを活用した口語文を創出しなければならないということを提言したものである。その五年後の昭和九年十一月に刊行された『文章読本』も、ほぼ同じモチーフのもとに書かれたものである。ただ、両者とも、周囲に向かつての提言というだけではなく、青年期には「努めて西洋文臭い国文を書くことを理想として」¹⁾いた谷崎自身の自己反省のモチーフが込められていた。

昭和四年から昭和九年にかけての時期は、よく知られているように、関東大震災後、関西に移住した谷崎が、その風土と伝統文化にひかれ、やがて作品の上では、「²⁾」(昭和三・三〜五・四)や「³⁾」(昭和三・十二〜四・六)を転回点としていわゆる古典回帰へとおもむく時期である。変化は、作品の題材だけでなく、その

方法にもあらわれ、いわゆる客観描写が影をひそめて、かわりに語りや古文書編纂体が用いられることになる。日本の伝統文化への関眼は、また、谷崎の美意識にも大きな影響を与え、やがて、「⁴⁾」(昭八・十二、九・一)を生むことになるのである。『文章読本』もこの流れの中にあるので、日本の古典文札賛といった趣きさえあるこの読本は、いわば表現論における古典回帰の書であると言ってもいいだろう。

しかし、『文章読本』は、そういった観点からだけで評価されるべきものではない。日本文、あるいはその古典文の特質についてのすぐれた考察は言うまでもないが、さらに注目しなければならぬのは、言語一般の本質論をふまえた本格的な表現論が含まれていることである。つまり、『文章読本』には、日本語論、日本文論という枠にとどまらない、より一般的な言語表現論が展開されているのである。谷崎の『文章読本』以後、川端康成、三島由紀夫、中村真一郎、丸谷才一によつて、『文章読本』と題された本、もしくはそれに近い名を持つ本が著わされたが、谷崎の『文章読本』が一番古いものでありながら、なお今日においてもそれらを越えているとするならば、それは、言語の本質的な洞察にもとづく表現論があるから

である。

本稿では、その観点から『文章読本』について考察してみたい。『文章読本』は、「文章とは何か」、「文章の上達法」、「文章の要素」の三つの章から成っているが、言語本質論にもとづく表現論は、おもに第一章の「文章とは何か」において述べられている。本稿で取り扱いたいのも、この第一章を中心にした表現論である。

二 言語の二面性

ソシュールは、「一般言語学講義」（小林英夫訳）で、「心理的というと、われわれの思想は、語によるその表現を無視するときは、無定形の不分明なかたまりにすぎない」が、その「星雲のような」思想に分節を与えることによつて、われわれの思想を分明ならしめるのが言語である、ということ述べている。いわば言語は、われわれの思想をカオスの状態からコスモスの状態へと導いてくれるわけで、ソシュールは、言語が単に思想を伝達するだけでなく、思想そのものを形成する重要な働きを持っていることを見たのである。むしろ、ソシュールを俟つまでもなく、思想や表象の定式化作用に言語の重要な機能を見る考え方は、それ以前にもあるわけだが、『文章読本』は、まずはそのようなソシュール風の認識からはじまるのである。

谷崎は、「や、細かい思想を明瞭に伝へようとすれば、言語に依るより外はありません。」と言語の伝達機能に触れた後、言語はひとりて物を考える時にも必要であるとして、「われ／＼は頭の中で『これをかうして』とか『あれをあ、して』とか云ふ風に独りごと

を云ひ、自分で自分に云ひ聴かせながら考へる。さうしないと、自分の思つてゐることがはつきりせず、纏まりがつきにくい。」と述べ、次のように語っている。

されば言語は思想を伝達する機関であると同時に、思想に一つの形態を与へる、纏まりをつける、と云ふ働きを持つてをります。

しかし、ここで注意しなければならないのは、谷崎が思想形成作用における言語の重要な役割りを認めながらも、その働きが十全なものでないこと、さらに、「のみならず、思想に纏まりをつける」と云ふ働きがある一面に、思想を一定の型に入れてしまふと云ふ欠点があります。」と、その働きが負の方向にも作用することを強調していることである。谷崎の言語論は、言語のプラス面よりも、むしろマイナス面の方に力点が置かれていたのである。

「思想を一定の型に入れてしまふと云ふ欠点」について、谷崎は、その例として、たとえば同じ紅い花を見た場合にも、各人違った色合いを見る可能性があるのに、結局「紅い」という一つの語で表現されてしまい、したがつて伝達の場面においても各人の個々の印象とは違ったものが伝えられる、ということ述べている。この例示の内容は、「一切の言語的表現は、具体的個別的なる素材を、非限定的に一般的に表現することである。」（『国語学原論』）とし、「言語過程説の伝達論は、これを結論的に云へば、伝達の成立といふことは、極めて悲観的であるといふことである」（『国語学原論 続編』）と述べた時枝誠記の言語伝達論に通じるものがあるが、むしろ、「返す／＼も言語は万能なものでないこと、その働きは不自由であり、時には有害なものであることを、忘れてはならないのであ

ります。」というように、言語の負の面を強調するその言語観は、言語に不信の念を抱き続けたベルグソンのそれに近いと言つていいだろう。

ベルグソンは、言語が、持続する意識、事象の流れを、悟性的に固定化して捉えるため、ものごとの真実在である持続、運動を把握することができないと考えたが、谷崎の比較的早い時期のエッセイ「芸術一家言」(大正九・四・同・十)の中の、「言葉と云ふものが或る固定した概念をしか現はずことの出来ない不完全な代物だ」という言葉などは、そのままベルグソンに通じるであろう。因みに「異端者の悲しみ」(大正六・七)の主人公がベルグソンの「時と自由意志」を思い浮かべるところがあるが、その「時と自由意志」の中でベルグソンは、さきあげた谷崎の例示の内容と同趣旨のことを述べているのである。たとえば、「はつきりと定まった輪郭をもつた言葉、人類のもつ印象のうちの安定していて、共通的で、したがって非人格的なものを貯えておくありのままの言葉が、個人的意識のもつデリケートでとらえがたい印象を押しつづすか、あるいは少なくともそれを蔽いかくしてしまう。」¹²⁾というふうには

ベルグソンとの関係はともかくも、このように谷崎は、言語が認識や伝達を可能ならしめると同時に、その働きが不完全なものであり、時にはそれらを歪めてしまうものであること、そして、その二つの面のうち負の面の方に注目しなければならぬことを、「文章読本」の冒頭で述べているのである。「文章読本」の以下の内容は、この言語観によって貫かれている。つまり、不完全な言語をいかに扱い、いかにしてその不備を補うか、これが文章表現において最も重要な問題であるという立場から、具体的な文章論が展開されるの

である。

三 散文

谷崎は、文章を論ずるにあたって、まず、話を散文に限定すると述べている。そして、散文の中では、「私は、文章に実用的と芸術的との区別はないと思います」と、「芸術的な文章」と「実用的な文章」との通常の区別を取り払い、「小説に使ふ文章で、他の所謂実用に役立たない文章はなく、実用に使ふ文章で、小説に役立たないものはない」として、その例に志賀直哉の「城の崎にて」の蜂の死を描写した有名な一節を引いている。もつとも、この主張には、文章を読む人間にその内容を「分らせる」ためには、修飾過多の文体ではなく、簡潔かつ平易な言葉で事態を描出することが大切であるという意味合いが込められているわけだから、その意味において、「芸術的な文章」と「実用的な文章」との同一性の主張は受け入れられなくもないだろう。

しかし、その「分らせる」ことに關して、「文章の音楽的效果と視覚的效果とを全然無視してよいはずはありません。」として、さらに次のように谷崎が述べる時、やはり私達は少々首をかしげざるをえないかもしれない。

即ち真に「分らせるやうに」書くためには「記憶させるやうに」書くことが必要なのであります。云ひ換へれば、字面の美と音調の美とは単に読者の記憶を助けるのみでなく、実は理解を補助するのである。此の二条件を備へてゐなければ、意味が完全に伝はらないのである。

谷崎は、「視覚的效果」については、「文字の組み方」や「活字の種類と大きさ」、さらに「文字の宛て方」などが文章を理解するうえで「少からぬ手助けとなつたり妨げとなつたりする」とし、また、「音楽的效果」に関しては、「われ／＼は、見ると同時に聴いて理解する」のだから、音調を考慮しなければならぬということを書いている。

しかし、こうなると、その文章はほとんど「実用的な文章」とは言えなくなるのではないか。たとえばヤコブソンは、周知のように言語の機能を六つに分け、そのうち「メッセージそのものへの志向、メッセージそのものへの焦点合わせは、言語の詩的機能である。」（『一般言語学』川本茂雄監修）と述べている。もつとも、ヤコブソンは、この詩的機能が日常の言語使用においても副次的付随的な成分として活動すること、言い換えれば、「実用的な文章」の場合でもメッセージへの志向が含まれるということを語つてもいるのだが、それにしても文章を「記憶させる」という谷崎の主張は、やはり、メッセージそのものへの志向、つまり詩的機能重視の考え方である、という解釈もでてくるだろう。「実用的な文章」と「芸術的な文章」との同一性というのは、したがって、前者が後者に近づく形での同一性である、というふうにも思われてくる。

さらに、「字面の美」や「音調の美」を語ることは、谷崎が話を散文に限定すると述べているにもかかわらず、その散文が韻文と区別のつかないものになりかねないのである。たとえば、「散文の印刷は一樣であつて、言われたことによつて決して字体が変えられてはならぬ」（『諸芸術の体系』桑原武夫訳）、「散文はその本性上、高声で朗読されるべきでなく、（略）黙読されるべきものであるならば、

語の響きから生じるこうした種類の効果は散文には場違いで、まったく無効とさえいえるだろう。（同）と語るアランならば、谷崎が述べているのは、散文の話ではない、と断定するかもしれない。

むろん、当然のことながら、谷崎自身もそのことは、「もと／＼韻文と云ふものは字面と音調とに依つて生きてゐるのであります」と、十分自覚していたわけだが、しかし、この言葉に続けて、「これこそ国文の粹とも申すべきもので、散文を作る上にもその精神を取り入れることが肝要であります。」というふうには、あくまで散文の問題として意識していたのである。つまり、散文の第一条件は読み手に「分らせる」ように書くことであり、したがって、字面や音調が韻文の場合のように美に仕えるものとしてではなく、「分らせる」こと、すなわち理解と伝達に仕えるものとして用いられる以上、それらは散文の範疇内の要素であると考えられていたわけである。「芸術的な文章」と「実用的な文章」の問題も、やはり、この「分らせる」ということにおいて両者には同一性があり、しかも、「分らせる」べき内容の性質とそのための方法においても多分に共通するものがあると谷崎は見えていたのである。

それでは、谷崎の考える「分らせる」とはどういうことなのか。字面や音調にも配慮しながら「分らせる」という場合、それは、
既に言葉と云ふものが不完全なものである以上、われ／＼は読者の眼と耳とに訴へるあらゆる要素を利用して、表現の不足を補つて差支へない。

というように、すでに述べた言語の不完全性の問題と関わってくるのだが、まずは、「分らせる」について考えてみよう。

四 「分らせる」

さきに触れておいた志賀直哉の「城の崎にて」の有名な一節の文章について、谷崎は、「そこで」を「其処で」、「ちやうど」を「丁度」というふうな漢字の効果的な使用が、その文章の「カツキリとした、印象の鮮明な感じ」とよく調和していること、また、蜂が飛び立つ様を「ぶーん」という表記を用いることによって、虎斑の大きな蜂が空気を震動させながら真直ぐに飛んでいく感じがよく出ている、と字面の効果を述べた後、音調、あるいは文章のリズムに関しては、蜂の死骸とそれを見る作者の心境を述べた部分に即して解説している。その部分の原文は人口に膾炙しているので、ここでは引用しないが、谷崎によれば、「それ」という言葉や「淋しかった」、「感じを与へる」、「如何にも静か」という句のリフレイン、また、「た止めのセンチンス」のみを重ねていることが、「一種の緊張した調子」を出している。

即ち作者は、淋しい心境を説明するのに唯「淋しい」と云つてゐるだけで何等くどくどと余計な言葉は費してゐない。さうして調子と繰り返しを以て、それをはつきり読者の胸に伝へてゐるのであります。作者の如きは最も写実的な傾向の人でありまして、その文章も専ら達意を主としてゐるのであります。而も「意を達する」がためには此れだけの用意が必要であることが知れるのであります。

ここで谷崎が考えている達せられた「意」というのは、蜂の死骸が三日間そのままになっていて静けさとともに淋しさを作者に感じさせた、という情報でないことは言うまでもない。むしろ、それも

含まれているわけだが、むしろ、生命あるものから単なる物になり、そこだけが時間が停止したような雰囲気と、その静寂と見合う作者の淋しきの深く静かな透明感なのである。「城の崎にて」は、生と死の、いわば哲学的な問題をテーマにしており、この蜂の死骸の場面もそれが形象化されて表わされているのだが、谷崎がそのことに言及していない以上、今はそれを措くとして、たしかに谷崎が考えているように、「字面」や「音調」の効果的な作用に助けられて浮かびあがってくるその雰囲気と作者の心境のイメージが、この場面の中心の「意」なのである。そして、深淺の差はあれ、それを感じとらなければ、読者はその「意」、すなわち意味を汲みとつたことにはならないのである。作者からすれば、それを読者に感じさせることがすなわちこの文章を「分らせる」ことになるわけである。

おそらく、このような伝達のあり方は、日常の言語使用においても珍しくないだろう。多くの場合、私達は、言語の対象指示的なもしくは呈示的な機能によって情報を伝えようとするのだが、その際、そこに願望、好悪、忌避などのニュアンスを込め、相手に何らかの感情的反応をひきおこそうとする。そして、単に情報だけでなく、それらのニュアンスも伝達された時、はじめて相手に自分の話を十分に「分らせる」ことができたと判断するのである。そう考えれば、谷崎が「芸術的な文章」と「実用的な文章」との同一性を語るのも、この意味において頷くことができよう。

さて、こうして見てくると、谷崎の「分らせる」ということの意味が、言語によって明示化される事柄の様相だけでなく、明示化されにくい事柄の雰囲気、情緒をも含んだ伝達であったというふうにひとまずは言えよう。また、これを言語の機能の面から言えば、オ

グデンとリチャーズが「意味の意味」(石橋幸太郎訳)で大別した二つの機能、即ち対象指示的な「象徴的機能」と情緒喚起的な「喚情的機能」のうち、後者により注意を促す伝達論であつたと言つてもいいだろう。

しかし、「分らせる」問題は、「喚情的機能」への配慮に終つてゐるのではない。谷崎は、「皆さんの御注意を喚起したいのは、「分らせる」ことにも限界があると云ふ一事であります。」と述べているが、この限界は、むしろ「象徴的機能」の方に關係してくるのである。この問題を考えるために、しばらく谷崎から離れることにする。

五 言語のパラドックス

夏目漱石は、『文学論』において、言語は「吾人の心の曲線の絶えざる流波をこれに相当する記号にて書き改むるにあらざりして、此長き波の一部分を断片的に縫ひ拾ふものと云ふが適當なるべし。」として、この「断片」性の認識から、

如此く文章の上に於て示されたる意識は極めて省略的のものなるを以て、假令短時間の心的状態と雖も其一一の推移を遺憾なく文字を以て連続的に描し出ださることは到底人力の企て及ぶところにあらざるべく、かの所謂写実主義なるものも厳正なる意義に於ては全然無意味なるを知るべし。

と述べている。漱石は、言語が表現することができるのは、連続する意識の波の焦点的部分のみであるということ、すなわち言葉は本質的に意識の波形をおおうことはできないと考え、その意味で写実主義は不可能であると述べているのである。厳密な意味では写

実主義が無意味であるというのは、内界だけでなく外界についても言えることだろうが、ただ、このように言語を「断片的」もしくは「省略的」と捉えるなら、その断片を増やしてやれば、すなわち数多くの言葉によってより精緻な描写をしてやるならば、言語の表現は、少なくとも実在に対して近似的になるはずである。

しかし、必ずしもそうとは言えないのである。それは、漱石が述べているように言語が指示物に対して「断片的」「省略的」ではないからである。オグデンとリチャーズは、「意味の意味」で、「象徴(言語)と「指示物」を底辺の両端とし、「思想あるいは指示」を頂点とした有名な三角形を掲げ、「象徴と指示物とは直接に連結されてゐるのではなく(略)、ただ三角形の二辺を廻つての間接關係であるにすぎない。」と述べて、その「間接關係」を、「象徴(言語)と「指示物」を結ぶ底辺を点線(他の二辺は実線である)で表わした。つまり、言語は、指示物に対して間接的なのであつて、もし、言語が「断片的」「省略的」であるならば、それは指示物の部分的複写ということだから、たしかに言葉を増やせばいいだろうが、しかし、そもそも言語は部分的複写ですらなく、「思想あるいは指示」を通して指示物に間接的に關係するにすぎない以上、言葉は積み重ねたとしても、「どんなに試みたところで、われわれは知ることについては指示以上には進みえない」(「意味の意味」)、すなわち指示物に近似的にせまることはできないのである。それだけではない。言葉を重ねれば、なるほど多くの場合、漠然とした表現よりも輪郭がはっきりし、意味は明瞭になるが、しかし、それだけ指示される、あるいは呈示される事態が限定化されることになるわけで、かえつて実在から遠ざかるということもあるのである。ここに、言語表現における一種のパラドックスがある。オグデ

ンとリチャーズは、このパラドックスについて、「指示が明瞭になり、截然とすればするほど、指示物とわれわれとの関連は、同種のより粗笨な指示に比べていっそう稀薄になる」(同)と述べている。また、この問題に関連して、表現された言語そのものについてではないが、次のように語っている。

的確な、截然たる分析的注意が注意の対象とわれわれとの関係を削り取るということに関してベルグソンのいうことには、われわれもまったく同感である。そのうえ、ベルグソンは言語がこの傾向の補強、強調に務める役割を十分に力説している。漫然と兎のことを考えるときにはこの動物に関する過去の経験の大部分が活動するので、含まれる脈絡は非常に複雑なものとなる。しかるに、これをはっきり「鹿の小さいもの」と考えれば、脈絡は特殊化されて、その中にはただ兎が小鹿と共有する特徴のみを含めばよいことになる。他の特徴もあつてよいが、消失する傾向が強いと思う。(同)

「兎」と「鹿の小さいもの」というのは、例として適切とは言えないが、この例を言語表現の場に移して考えても、たしかに「兎」という漠然とした表現よりも、言葉を増やしてより明瞭化させた表現の方が、實在の諸相が削り落とされ、實在から離れてしまうということがあるだろう。このことは、言語表現が本質的に一次元的な線索性を持つため、言葉を費した説述によつて、二次元的、三次元的、あるいは四次元的にも存在する實在の諸相がますます一次元化されてしまう、というふうに言い換えることができるかもしれない。あるいは、ベルグソン風に言うなら、持続し、運動する實在が一層固定化される、ということになるだろう。

谷崎が考えていたことも、以上のようなことだつたと思われる。オグデンとリチャーズがベルグソンに依拠してこの問題を語っていることは引用にもあきらかだが、前述したように谷崎の言語観はそのベルグソンに近かつたのである。そのことを思い起こせば、この問題についても谷崎がほぼ同様の考えを懐いていたのは、当然と言えば当然であろう。「現代口語文の欠点について」で、谷崎は「言葉を費やすことから生じるパラドックスについて、「言葉を費せば費すほど、全面を同時に具象的に云ひ表はすことが至難になる」と端的に語っている。また、言語が指示物に対して間接的であることに關しては、「文章読本」では、「果たして事實の通りを写し出すことが出来るものならば、それも結構でありますけれども、言語や文章はたゞ物事を暗示するだけの働きしかないのであります」というふうに述べている。言葉は指示もしくは呈示において「暗示」でしかなく、言葉を多く用いればかえつて指示される対象から遠ざかつてしまう。それではどうするか。

六 暗示と空白

谷崎は、その問題を、源氏物語の須磨の巻の一節の原文とアーサー・ウエーレーの英訳とを対比させながら論じている。谷崎は、その一節が原文では四行だが、英文では言葉数が多くなつて八行になつていること、そのため「英文の方が原文よりも精密であつて、意味の不鮮明なところが無い」ことを指摘している。たとえば、原文の「古里覚束なかるべき」という句が、英文では「彼が最も好んだ村交界の総べての人々と別れること」(ウエーレーの英文の、谷崎

による日本語訳)となつてゐるわけである。しかしながら、谷崎によれば、この場合の源氏の悲しみは、人々との別れだけではなく、「そこにいろいろの心細き、淋しき、遣る瀬なきが感ぜられる」のであつて、それらが英文では捨象されてしまう。つまり、あのパラドキシカルな事態が生じてくるので、谷崎は、そのことを、「英文のやうに云つてしまつては、はつきりはしませんが、それでもそれだけ意味が限られて、浅いものになります。」というふう述べてゐる。

むろん、さらに言葉を積み重ねて多面的に表現するということも考えられよう。しかし、言葉は「暗示」でしかなく、「暗示」に「暗示」を重ねたところで、「却つて分りにく、なるばかりでなく、恐らくはどんなに言葉を積み重ねても、これで云ひ足りたと云ふ時はない」のである。したがつて、谷崎は次のように述べる。

ですからわれ／＼の国の文学者は、さう云ふ無駄な努力をしないで、わざとおほまかに、いろいろの意味が含まれるやうなユトリのある言葉を使い、あとは感覺的要素、即ち調子や字面やリズムを以て補ひます。

要するに、言葉を多く使ひ過ぎるのは返す／＼も間違でありまして、言葉の不完全なところを字面や音調で補つてこそ、立派な文章と云へるのであります。

言葉を節約し、「字面」や「音調」で補うこと、これである。言葉を積み重ねることが指示物との間接性を増幅させることになりかねないのなら、むしろ言葉を少なくすることで、その間接性をできるだけ小さなものにしよつたというわけである。そうすることによつて、指示内容の限定化をなるべく避け、様々な内容が幅濶しているのが本来的である事態の有り方に、より適つた表現による伝達が可能にな

るのである。少なくとも事態は狭小化して伝わることはないであらう。

ただ、ここで注意したいのは、「音調」や「字面」がそのことに関わつてゐることである。それらが言語の「喚情的作用」と深く結びつてゐることは前述したとおりだが、ここでは、むしろ対象指示的な「象徴的作用」を補うものとして考えられてゐるのである。普通に考えれば、これはおかしいことで、「字面」や「音調」は、特殊な場合を除いて、指示に関与できないはずである。しかし、その指示が厳密には「暗示」でしかないとするならば、たしかに「字面」や「音調」も「暗示」作用には関与できるわけである。谷崎は、おそらくそう考へていたので、「字面」や「音調」が読み手の理解を助けると繰り返して述べてゐるのは、「喚情的作用」だけでなく、「暗示」作用も補うものと考えていたためと思われる。

言葉を少なくすることは、「暗示」だけでなく、もうひとつの表現上の特色を生む。「意味のつながりに間隙を置くこと」、言い換えれば空白を設けること、である。谷崎は、候文を例にあけて、「昔の候文は一つのセンテンスと次のセンテンスとの間に相当の間隙がある、前に云つたこと、後に云つたこと、が必ずしも論理的に繋がつてゐず、その間に意味の切れ目がある」と述べてゐる。文と文の間だけでなく、「句と句の間」にも空白が設けられるのだが、書簡に多く用いられた候文のように、書き手と読み手が共通のコンテキストを持つていて省略が容易な場合だけでなく、「大勢の読者を相手にする」時にも、この方法を用いようとするのである。このことの意味については、もはや縷述するまでもないだろう。「暗示」が多分に言語のセマンティクス的な側面における非限定化ならば、これは、

シンタクスの側面に関わるものと言えようか。

むろん、以上のことは程度問題であつて、もし言葉数を少なくすることを極限化するならば、ロラン・バルトが憧れた、「描写もしない、規定もしない俳句」(『表徴の帝国』宗左近訳)の世界に行きつくわけだが、くり返し述べたように、谷崎は、これを散文の枠内での表現の問題として考えていたのである。したがつて、ロラン・バルトが俳句の世界に見たような、「廃絶されているものは、(略)因果律という觀念のいっさいである。」「指示されるものは、事物のいっさいの部類わけのはかなさそのもの、ということになる。(同)というふうなところにまでは行くのではなく、散文表現では「部類わけ」や「因果律」をやはり盛り込みながら、しかし、それらによつて生ずる指示内容の限定化をなるべく避けることが肝要である、という主張になるのである。つまり、「含蓄」ということが公準にされるのである。谷崎は、「此の読本は始めから終りまで、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」と総括している。言葉を少なくすることに關して、谷崎は、さらに興味深い問題を提示している。言葉が少なくなれば、当然、読者による解釈の余地が大きくなり、解釈の多様性という問題をひき起こすことになるが、同時にテキスト解釈における読者の積極的な参与を促すことにつながる。読者は、「暗示」によつて想像力を働かせながら、自らが空白を埋めていくという能動的な読みを行わなければならないのである。そうなると読者は、メッセージの単なる受信者ではなく、テキストの意味形成に積極的に関わる存在となる。谷崎は、その読者の役割りを重視するのである。たとえば、「僅かな言葉が暗示となつて読者の想像力が働き出し、足りないところを読者自らが補ふ

やうにさせる。作者の筆は、唯その読者の想像を誘ひ出すやうにするだけである。」、あるいは、「実はもう少し不親切に書いて、あとを読者の理解力に一任した方が効果があるのであります」というふうに。

谷崎は、この問題については引用の言葉以上に發展させていないが、そこから窺われる考え方は、多寡はともかくもすべての言語表現に存在する空白部分、すなわち無規定箇所、もしくは不確定箇所の問題の考察を通して、テキストを具体化する読者の積極的な役割りを重視したインガルデンやイゼーラーの受容理論、さらにはまた、それら解釈学の系譜ではなく、リチャーズやエンブソンらの流れに位置しながら、やはり空白の問題に着目しながら独自の読者(読書)論を展開している外山滋比古氏の理論にもつながつてくるものであつたと言えよう。これらの理論では、読者の主体性のために作者の一方的な特権が排除されているのだが、谷崎の言葉にもその考え方をみることができらう。

そしてこう見てくると、あの「分らせる」問題がこの読者の問題と関わつてくることは、もはやあきらかであろう。要するに、作者が読者に「分らせ」ようとするのではなく、読者が自ら理解を形成するのである。谷崎が言語表現の不完全性の認識から、「字面」、「音調」、「暗示」、そして空白の設定など様々な方法でその不備を補うことを語っていることは、これまで見てきたとおりだが、「分らせる」問題についての最終的な解答は、理解における読者の主体性に委ねることであつたと思われる。「春琴抄後語」(昭九・六)で谷崎は、「春琴や佐助の心理が書けてゐないと云ふ批評に對しては、何故に心理を描く必要があるのか、あれで分つてゐるではないかと

云ふ反問を呈したい。」と述べたが、たしかに「字面」や「暗示」などを媒介にして想像力を働かせながら、私達読者は、想い合う二人の気持ちを知る、ことができるのである。

七 おわりに

さて、「文章読本」の第一章「文章とは何か」を中心に谷崎の表現論について考察してきたわけだが、冒頭でも述べた古典回帰の側面からの考察や、「含蓄」の主張と「陰翳礼賛」の美学との関連、また、表現論と小説作品との関係、さらには同時代の表現論との比較など、なお取り残した問題は多い。「文章読本」そのものに関しても、具体的に実践的な文章指南が語られている第二章、第三章は、本稿の趣意からあまり言及しなかったのだが、そこには、丸谷才一氏が自著「文章読本」で指摘しているような、奇妙で偏頗な論述がところどころ見うけられ、「文章読本」の性格を考えるうえで興味深い問題が提示されているように思われる。

それらの取り残した問題は、別稿にゆずることにして、ここでは、あまり取りあげなかった第二章、第三章の中でとくに注意したい論述について、表現論の範疇を越えるところもあるが、最後に少し触れておきたい。

谷崎は、第三章「文章の要素」で、用語の選択について、「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。」と述べ、次のように続けている。

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き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。(略)さうして実際には、或る美しい文字の組み合わせだとか、又は快い語調だとか、さう云ふもの、方が先に頭に浮かんで来るので、試みにそれを使つてみると、従つて筆が動き出し、知らず識らず一篇の文章が出来上る、即ち、最初に使つた一つの言葉が、思想の方向を定めたり、文体や文の調子を支配するに至ると云ふ結果が、屢々起るのであります。

ここで言われている「思想」は(意味されるもの)Ⅱ所記に、「言葉」は(意味するもの)Ⅲ能記に置き換えることができると思われが、そのように読み換えてみると、この一節は、(意味されるもの)が(意味するもの)によつて左右され得るということを語つていると言えるだろう。いわば叡知的な(意味されるもの)が、それにとつては外部的でしかないような、感覚的なものである(意味するもの)の偶然的介入によつて侵蝕をうけるのである。つまり、(意味されるもの)は、常にそれ自体として存在するものではないということである。あるいは、いくつかの留保をつけてであるが、ジャック・デリダ風に言うならば、超越論的所記の特権性なるものはない、ということを一節は語つていと言えようか。

むしろ、断わるまでもなく、谷崎はここで形而上学批判を行つていのではない。また、所記Ⅰ能記の優劣関係を完全に転倒させていけるのではない。しかし、少なくとも、「文字の組み合わせ」や「語調」といったまさに形而下的なのが、形而上的なものである。「思想の方向を定め」というように、形而上的なものの実体性が疑わ

れていることは間違いないであろう。そして、それが疑われるならば、当然のこととして、超越論的所記を生み出すものと考えられている意識、正確には人間の意識の超越論性も疑われることになる。

すなわち、谷崎は、「人間が言葉を使ふと同時に、言葉も人間を使ふことがあるのであります」と述べているのである。

すでに大石修平氏は、谷崎文学にはヨーロッパ風の実体観に對置される、「形」への拝跪の思想があると指摘しているが、その問題がより本質的に現われる言語の領域においても、谷崎は鋭い洞察を行っていたわけである。この問題について谷崎はこれ以上の叙述を行っていないが、こうして見てくると、さきの読者の問題にしる、『文章読本』には、現代の問題に直接通じるような考察が散りばめられていると言えよう。

注

- (1) 谷崎潤一郎『文章読本』。以下、とくに出典をこたわっていない引用は、すべて谷崎潤一郎『文章読本』からのものである。なお、谷崎の文章は、すべて中央公論社版『谷崎潤一郎全集』(昭58)によつた。
- (2) 平井啓之訳『時間と自由』(白水社、昭40)
- (3) 丸谷才一氏は、谷崎が第二章「文章の上達法」で述べている「文法に囚はれるな」という場合の、その「文法」は国文法ではなく英文法と考えるべきものであること、また第三章「文章の要素」の中の、用記の選択について「異を樹てるな」という主張は、一般的には受け入れられるべきものではないことを指摘している。
- (4) 大石修平氏「形」の饗宴―谷崎潤一郎論―(『日本文学』昭38・

10)