

## 谷崎潤一郎の文体（その一）

小林 茂 大

谷崎潤一郎について、彼が思想の無い作家であるという見方が、佐藤春夫の「谷崎潤一郎人及び芸術」（昭二「文芸一夕話」）小林秀雄氏の「谷崎潤一郎論」（昭六・四「中央公論」）をはじめ谷川徹三氏その他の人々に行われており、現代の若い作家や評論家の多くもそうであつて、恰も谷崎文学の公定価格の観を呈している。もっとも伊藤整氏などは、決して思想が無いことはないと言つてゐるが、（全集の解説及び岩波の「文学」の座談会等）しかし思想はあつても批評的精神に欠けているという点は認めてゐるのである。

作家が批評的精神に欠けているということは、時代の思想や文化に対して責任を持った態度をとつていないといふところから来るのであると思ふ。そこに「文学」の座談会で勝本清一郎氏が言つてゐるような谷崎の「待」的態度でない純粹な「町人」的な態度、町人的意識が見られるのであると思ふ。明治以後わが国の作家、殊に指導者の自覚を持つてゐた作家はみな時代の思想・文化に責任者の態度を持してゐたが、谷崎にはそれが全く見られず、従つて社会と自己との対立の問題に触れることがなかつた。ひたすら自己の問題だけに没頭して来たのである。谷川徹三氏は谷崎文学は常に文壇の傍流にあつたが、それが文壇の変遷にかかわりなく長命である所以をなしたと言つてゐるが、谷崎文学が時代に超然として永続してゐる

理由は彼の時代的不感症に原因してゐるともいふべきであらう。

三島由紀夫氏が、谷崎は自己の美を実現するために現実を變容しその中に没我陶醉して行つたと評してゐるよう（朝日新聞連載の「谷崎潤一郎論」昭三七・一〇・一七より）谷崎の美学は客観を個性的に彩色するというより、自己の美学によつて客観を變容して行くといつた方がよいであらう。そしてその美学は幼少時代の環境に育てられたもので、それが彼の生涯を貫通してゐたのである。そこに谷崎文学の幼児性というか、人間の原質性というか、そういうものが強く現われていると思ふ。客観を變容して自己の美学に陶醉して行く谷崎の文学、それが文章表現に如何なるスタイルを現わしているかを探究して見たいといふのが本論の目的である。

ワン、ワン、ワンとけたたましく吠えると思ふよりは叫ぶ声——其の時の声は己の耳に確乎残つて居て、今でも思ひ出せるが、人間ならば、熊谷堤にうら若い女坐頭が首を絞められながら、アレ——でも叫ぶ時なのだろう。普通の犬のワンワンとは違つて、人間の残酷と、我身の慘境とを天地に訴へる如き一種の悲鳴であつた。——に其の方を向くと、今曲らうとする角の前で、白い大きな犬ががいて居る。ハツと思ふと其の背筋から頸のあたりを

黒い棒が二三度閃めく。運悪くもがく拍子に隙をねらつて棒は見事に喉の骨をしたたか打った。犬はそれなりウンともスンとも云はず、体を横に、半ば仰向けに、四つの肢はもがいた瞬間の形を其儘、固くなつて往來へ斃れる。(中略)きれいに掃除をした掃木の目が簾の如くについて居る地面の上を、苦悶の余りひき搔いたらしい四肢の痕が永劫の恨を含んで従横に印されて居る外、一滴の血も出さず、彼は極めて洒つぱりした死方をしたのである。生物の命と云ふものが斯くも容易に絶たれる程脆いものかと思へば実に心細い。そしてまああの李が熟したやうに真紅に充血して而も

千万無量の恨の色が何となくどんよりと赤濁りに濁つたあの眼はどうだらう。誰も斃殺しになつた死体の物凄さは想像が出来やうが此の眼玉の恐しさは見なければ解らない。雪消の春の河水の勢で全身を走る血潮の流を一時に止められ、生々しい肉々をたたかれ、花の盛の生命の精力を瞬時にもぎとられて、むざむざと地の強い新しい美濃紙を横にひきさくやうな、傷々しい最後を遂げた此の犬が、若し一と思ひに喉を打たれて殺されず、皮を破られ、骨を砕かれたなら、肢からも、胸からも、腹からも滝津瀬をなして淋漓と流れるであらう全身の、血の迸出する所なく顔中の二点に逆上したのである。方一寸にも足らぬ面積の中に人を戦慄せしむる程深刻な色を現はしたものとすればそれは此の眼玉である。

この文章は明治四十年三月二十日発行の第一高等学校の校友会雑誌第一六五号に載つた谷崎の「狎の葬式」のはじめの一部分である。谷崎二十二歳、北村家に家庭教師として住み込んでいた頃である。

作家はその処女作に向つて完成するといわれるが、それは文体の場合に於ても通用するようである。もつとも、「十六歳の日記」と後の川端康成の文体の相違、「網走まで」でほとんどはじから文体が完成してしまつてゐる志賀直哉のような例もあるが、この「狎の葬式」には谷崎の文体の基本的な特徴の一つや後にその美質を成すべくして未だ美質とはいひ難い冗漫な説明や文飾が見られ、後の「お艶殺し」その他の好んで凄惨美に陶醉しようとする傾向を既に具えてゐるのである。

私が谷崎文学の基本的な一つというのは、彼の文章が主として説話体であることを指すのである。このことは概括的にいへば、自然主義作家達の文体が基本的には描写体であることに對して、谷崎が説話体を基本としてゐることをいふのであつて、これはその文学の傾向の上から理由づけられると思う。

リアリズム文学は、主観を交えない客観の真実を表現しようとする立場から描写という手法を用いることが最も目的に即した方法となるであらう。が、谷崎のように主観のイメージを描き出すところにその文学を展開しようとする立場においては、その表現しようとするものが普遍的客観性をもたない作者特有の幻想の世界であるだけ、それを読者に伝えるためには説話体や説明描写体を探るのが都合がよいであらうし、形容や比喩等のあらゆるテクニクが必要となるであらう。形容や比喩は表現を感覚的にする方法であるが、客観に依拠した普遍的な感覚でなく、作者の特殊な感覚の世界を描き出そうとするにはただ客観の姿を感覚的にビビッドに描き出す以上に、創り出した感覚世界を表現するための形容や比喩が更に大きい

比重をもって要求されるであらう。

「狎の葬式」は作者の空想に色どられていてもまだ現実在り得る世界であるが、現実の世界にない、作者の幻想によって創造される美の世界を表現しようという場合には、普遍的な語彙を用いて客観的に描いて行くのでは間に合わない。幻想の創造が語詞の創造を要求する結果になる。例えば「人魚の嘆き」を見ることにしよう。

たとへば彼女の、極度に妖婉な瞳の色と形とは、彼が知って居る人相学の如何なる種類にも適合しません。その瞳は、ガラス張りの器に盛られた清冽な水を透して、恰も燐のやうに青く大きく輝いて居ます。どうかすると、眼球全体が、水中に水の凝固した結晶体かと疑はれるほど、淡藍色に澄み切って居ながら、底の方には甘い涼しい潤ほひを含んで、深い深い魂の奥から、絶えず「永遠」を視詰めて居るやうな、崇厳な光を潜ませて居ます。其処には人間の如何なる瞳よりも、幽玄にして杳遠な暈影が漂ひ朗麗にして哀切な曜映きらめいて居ます。それから又、彼の女の眉と鼻の形状は、一層気高い、一層異常な、「美」を構成して居るやうに感ぜられました。それ等の眉や鼻は、支那の人相学で貴ばれる新月眉とか、柳葉眉とか、伏犀鼻とか、胡羊鼻とか云ふ物とは、何処かしら様子が違つて居ます。けれども其処には習慣的な「美」を超越した、人間よりも神に近い美しさがあるのです。因襲的な「円満」を通り越した、生滅者に対する不滅の円満があるので

す。

現実には存在しない人魚の美を（現実には存在しなくとも谷崎の脳裡には燦然と存在している姿である）谷崎は言葉の表現力に頼つて

谷崎潤一郎の文体（その一）

ここに描き出そうとするのである。谷崎ほど言葉の力それ自体を信頼するものはない。如何なる作家も表現の媒材たる言葉の力を信じないものはないが、彼等の表現は言葉が表わしている事象の實在性に倚りかかっているのである。だから、彼等はその言葉が如何に實在の姿を適切に表現し得たかに目標を置く。が、谷崎の場合は自己の幻想の世界とそれを表現する言葉の力である。彼が言葉の表現力に信を置くことは自己の幻想の世界に即ち自己の芸術に信を置くことである。絢爛を極めた彼の文章は己の感覺世界を言語映像として味い尽すことである。

谷崎の美の追求過程は大體初期の西洋的美に心酔していた時期、東洋的美に憧れた時期、日本の古典的な美に目覚めた時期の三期に分けることで出来る。西洋的な美への心酔から東洋的な美への憧れに移るのは大正七年の支那旅行以後であるが、暫くは西洋趣味と東洋趣味の間を行きつ戻りつしているので大正九年の「鮫人」十五年の「友田と松永の話」などにその間の消息をうかがうことが出来る。十年に「鶴唳」のような支那趣味に淫した作品を書くかと思うと十三年には「痴人の愛」のような西洋心酔の作品を書いているので、この期間は彼の異国情調に憧れた時期といった方がよいであらう。

それが、昭和に入つて三年の「祀」「蓼喰う虫」あたりから純日本的感覺（といつても、現代の日本は西洋的になつてしまつていたので古典的日本の感覺であるが）に移り、六年の「吉野葛」「盲目物語」「武州公秘話」七年の「蘆刈」八年の「春琴抄」と古典的

日本美の世界に沈湎して行く。

こう見て来ると、谷崎も多くのわが国の文人達のように濃艶から枯淡へ、感覚美から精神美へ、西洋崇拜から国民的自覚へという道を辿ったかのような印象を与えるが、彼的美を享樂する態度が枯れて来たり簡素化したりした訳ではなく、その美を追求する態度は相変らず凄じく積極的で、恰も食道楽が世のあらゆる美味を舐め尽くすように、貪婪にあらゆる美を涉獵して官能の慾を恣のままにするのである。

「陰翳礼讃」や「文章読本」は彼の日本美の発見録であるが、それも日本の精神美の発見ではなく、感覚によって掴み得る美であつて、恰も食道楽が汚い路地の奥の繩暖簾のチャチな店に思いがけない美味を発見して喜ぶように、便所の匂に「一種のなつかしい甘い思ひ出が伴ふ」(廁のいろいろ)ことを喜び、「吸物碗を前にして、碗が微かに耳の奥へ沁むやうにジイと鳴ってゐる、あの遠い虫の音のやうなおとを聴きつつ此れから食べる物の味はひに思ひをひそめる」(陰翳礼讃)のである。従つて谷崎の文体が日本の古典の持つ文体の美を手本としても官能的に精力的であることに変わりはないのである。

お遊さんといふ人は、写真を見ますとゆたかな頬をしてをりまして、童顔といふ方の円いかほでござりますが、父にいはずますとお鼻だけならこのくらゐの美人は少くないけれども、おさうさ目の顔には何かかうぼうと煙つてゐるやうなものがあるか、<sup>かほ</sup>貌の造作が眼でも、鼻でも、口でも、うすものを一枚かぶつたやうにばやけてゐて、どぎつい、はつきりした線がない、じいっとみてゐるとこちの眼のまえがもやもやと翳<sup>かかげ</sup>つて来るやうでその

人の身のまはりだけ霞がたなびいてゐるやうにおもへる。むかしのもの本に「蘭<sup>らん</sup>たけた」といふ言葉があるのはつまりかういふ顔のことだ、おさうさ目のねうちはそこにあるのだといふのでござりまして成るほどさう思つてみればさう見えるのでござります。大体さういふ童顔の人は所帯やつれさへしなければわりあひに若々しさを失はないものでござりますがお遊さんは十六七の時から四十六七になりますまで少しも輪廓に変わりがなくていつても娘々したうひうひしいかほをしてゐた人だと叔母なども始終さう申してをりました。

この文は「蘆刈」(昭七)の女主人公お遊さまの容貌を述べたところで、日本婦人の古典的な顔立ちを柔かい感じの日本的文体で描いているが、その委曲を尽した細描である点は前にあげた「人魚の嘆き」の人魚の目鼻だちを述べている文と同工異曲である。

また右の文は全体で二つのセンテンスから成つており、第一センテンスが三三九音、第二センテンスが一五二音という非常に長いものである。センテンスの長さについて谷崎の作品を検べてみると、初期の作品は一般にセンテンスが短い次第に長くなり、後期の作品、殊に彼が関西に住むようになり日本趣味を愛するようになってからは長文傾向が著しく強くなり、「春琴抄」に至つて最高になっている。代名詞が少いことも特徴で「その」と「そこ」が各一回使われているだけである。

谷崎は「文章読本」の中に大正九年に書いた「鮫人」を例に引いて

この文章は、私が十数年前に書いた「鮫人」と云ふ小説の一節で

ありまして、代名詞の使ひ方が如何に気紛れであるかを示すために、此処に引用したのであります。当時私は、今でも多くの青年たちがさうであるやうに、努めて西洋文臭い国文を書くことを理想としてをりました。されば此の文章の中にも、「彼は」「彼を」「彼の」等の代名詞が夥しく使つてありますが、御覧の如くその使ひ方に必然さがありません。

といており、「現代口語文の欠点について」では

これを要するにわれわれの書く口語体なるものは、名は創作でも実は翻訳の延長と認めていい。故有島武郎氏は小説を書く時しばしば最初に英文で書いて、然る後にそれを日本文に直したと聞いているが、われわれは皆、出来たらそのくらゐなことをしかねなかつたし、出来ない迄もその心組みで筆を執つた者が多かつたに違ひない。それは努めて表現を清新にするための手段でもあつたけれども、正直のところ、美しい文章、ひびきのいい文章、——と云ふことよりも、先ず第一に西洋臭い文章を書くことがわれわれの願ひであつた。斯く云ふ私なぞ今から思ふと何とも恥かしい次第であるが、可なり熱心にさう心がけた一人であつて、有島氏のやうな器用な真似は出来なかつたから、その反対に自分の文章が英語に訳し易いかどうかを始終考慮に入れて書いた。西洋人が読んだらどう思ふだらうか。と、それがいつも念頭にあつた。

と若い頃の自分の文章を反省している。

そこで谷崎は「概して大正期以後の作家の物は一つ一つのセンテンスが短かい。若い人ほどさうのやうである。私の見る所を以てすれば、これは関係代名詞と云ふ重宝なものない日本語を以て、歐

谷崎潤一郎の文体(その一)

洲文の組み立てを模倣した結果であると思ふ」というのである。即ち「何々ハ何々ガ何々シタトコロノモノヲ何々シタ」というような、英文法でいう従属的クローズがつく言い廻しをすると不明瞭になつてしまうので、翻訳文などではさういう時はセンテンスを二つにも三つにも切つてしまうのであるが、現代の口語文のセンテンスの短い理由はそこにある、クローズの中にある不必要な主格を省略してしまつて、極く肝腎な主格だけを入れる日本文においては、長いセンテンスも割合に紛糾を来さないで続けられたのであるといつてゐる。

波多野完治氏は「現代文章心理学」に現代のわが国の各作家の作品から五〇〇のセンテンスをとり、その文長を字数で検べて平均を出してみると三四・五字となるが、これが現代の作家の文長の標準といつてよいであろうと書いてゐる。更に鷗外・潤一郎・藤村・春夫・龍之介五人の作品について平均字数・文長中数・平均句数・句長平均字数・文長標準偏差・文長指数を検べてゐる。左表がそれである。

	鷗外	潤一郎	藤村	春夫	龍之介
平均字数	三一・〇	六五・六	三七・一	三八・二	二八・五
文長中数	二七	六一	三一	三一	二六
平均句数	二・二	三・八	三・三	二・〇	三・一
句長平均字数	一四・四	一七・二	一五・八	一九	一八・五
文長標準偏差	二一・九	三三・五	二二・一	二七・二	二〇・七
文長指数	九〇	一九〇	一〇八	一一〇	八三

この統計でとった谷崎の作品は他のものはそれぞれ小説を対象としているのに「陰翳礼讃」である。波多野氏は

彼の場合には、計算したのは「陰翳礼讃」であって、随筆であるから、小説といくらかちがつているのかもしれないが、それにしても一九〇という指数はすこぶる長大である。これは谷崎のどの文章も、平均からくらべれば約二倍の長さをもっていることを示す。

といている。波多野氏のような谷崎の長文傾向は後期の作品に著しいのであって初期のものからみなそうであったということは出来ない。例えば芥川は短いセンテンスで書く作家であったが、彼の「羅生門」の平均音数は四四・二で谷崎の「刺青」の五四・七よりも少ないが、「地獄変」は七七・二で「刺青」よりも多いのであるから初期の谷崎は他の作家と際違った差異があつたとはいえないのである。

谷崎の文長が次第に長文傾向をとるようになるのは、彼が日本の古典の文体の持つ美しさにひかれ、意識的にその美しさを取り入れようとしているからである。「**卍**」あたりから長いセンテンスを用いはじめ（「**卍**」の文長は平均八七・二音である）「春琴抄」に至って最も長く、その文長は一四二・三という法外なものである。但しこの数字は谷崎の句点のうち方によって計算したもので、文法的な文の切り方としては不合理な点が多い。谷崎は何故このような文法無視のセンテンスにしたのであるか、それについて彼は三箇条の理由をあげている。

### 一、センテンスの切れ目をばかす目的

二、文章の息を長くする目的  
三、薄墨ですらすらと書き流したような淡い弱々しい心持ちを出す目的

これを見ると谷崎は言葉の論理性よりもその情緒性を、また生理的なものの反映を主として表現しようとしたことが明らかである。谷崎は「春琴抄」を書く一年前の昭和七年から源氏物語の現代語訳をはじめているが、それから「春琴抄」の文体が王朝時代の女性の言葉のもつ纏綿たる情緒と、その生理を思わせる柔軟性とねばりを取り入れようとしたことが想像され、目的意識の強い工夫された文体であることが知られる。

谷崎が関西に住むようになったのは、直接には関東大震災という偶然が契機となつたのであるが、関西に定住するようになり、それが彼の文学の色調まで変えるに至つたのは関西の地に彼が故郷の東京で失ってしまった若き日の想い出を見出すことが出来たからであつた。

今日の東京の下町は完全に昔の錦を失ってしまったが、それに何処やら似通つた土蔵造りや格子造りの家並みを、思ひがけなく京都や大阪の旧市街に見出すのである。東京の近県には横浜があつたが、都会らしい都会が一つもないので、旧日本の町の光景が偲ばれるやうな所は、なくなつてしまつたと云つていい。が、京都の室町辺、大阪の谷町、高津、下寺町辺へ行く郷を見付けたやうな気がする。（「私の見た大阪及び大阪人」）谷崎も関西移住の当初は、江戸っ子らしい感覚と誇りをもって大

阪人の無作法やえげつなさを慥蔑したが、〔阪神見聞録〕六一四・一〇、文芸春秋）昭和七年の「私の見た大阪及び大阪人」では大阪人に対する深い理解を示し、京阪神の生活には今でも伝統的な生活の常式が残っていることを羨望している。谷崎は大阪や京都に幼少時代の「たけくらべ」を見出し、「船場」や「島の内」に往時の日本橋の姿を回想して懐むのである。昭和九年の「東京をおもふ」では辛辣に東京人を批評し、東京に対する満腔の不满をぶちまけているが、それは彼から若き日の故里を奪ってしまった今の東京に対してであり、東京人に対する辛辣な批評も、一家を没落させた父にそうした江戸っ子の弱点があり、それはまた彼自身の内にも潜んでいることを否定出来ないところに切実なものがあるのであろう。兎も角、「東京をおもふ」には東京人の弱点を剔抉して余すところなしの感がある。しかしそこには失われた少年時代の夢に対する歎きと傾りがあって、批評の裏にはやはり谷崎の失われた故郷への深い愛着が秘められていることを見逃せないのである。

「私の見た大阪及び大阪人」の中で東京言葉と大阪言葉を比較して、東京のおしゃべりは何処から何処まで満遍なく無で廻すやうにしやべるが、大阪のは言葉数が多くても、其の間にポツンポツン穴があいてゐる。言語としての機能から云へば東京語の方が無論優つてをり、現代人の思想感情を表はすにはこれでなければ用が足りないであらうが、しかし隅々までホジクリ返すやうに洗ひ浚ひ云ってしまふのは、何んとなく下品なものだ。東京語の方が余計丁寧な云ひ廻しを使って却つて品悪く聞えるのは、そのためのなの

谷崎潤一郎の文体（その一）

だ。つまり自由自在に伸びるから、言葉に使はれる結果になる。ぜんたい「無言」を美德と考へる東洋にあっては、言語もその国民性に叶ふやうに出来てゐるのだから、その理想に背くやうに発達させると、少くともその言語に備はる美点は失はれてしまふ。今日こんなことを云つても一般には通用しないだらうが、さすがに関西の婦人の言葉には昔ながらの日本語の持つ特徴、――十のことを三つしか口へ出さないで残りは沈黙のうちに仄かにたゞよはせる、――あの美しさが今も伝はつてゐるのは愉快だ。

といつてゐる。その関西婦人の言葉の美しきで表現するために大阪府立女子専門学校出身の助手を二人まで備つて、全篇大阪婦人の言葉で語つてゐる「世」のような作品を書いたのである。

次に谷崎の比喩について検べてみることにしよう。元来比喩は言葉に相貌的な知覚を賦与するための修辭法であるが、相貌的知覚は原始時代の人類の知覚様式であつたから、われわれの言語に深くからみついているので、次第に概念化されて来たわれわれの言語も、全く相貌的に表現することなしにはその機能を完全に発揮することが出来ない。われわれの言語がはじめ相貌的知覚表象によつて感覚に訴へるやうに出来ていたことは、今日においては既にその相貌性が忘却されている言葉も、その語源の意味を考えてみることによつて理解することが出来るであらう。

われわれの言葉は用いられてゐる間に次第に最初もつていた相貌的知覚性を失つて、ある事物や動作を表わす符牒となつて来た。即ち概念化されてしまつたのである。そのために普遍性を帯び、論理的思考を運為するには適當であるが、思考よりも感覚や感情により

多く訴える語詞芸術の場合においては困る。それで次第に感覺性を失って行く言葉に、それが元來持つていた相貌性を取り戻し、その言葉に接した時新鮮な相貌的知覚表象を喚起する方法が講じられねばならぬ。修辭上の所謂比喩はその要求を充す一つの方法である。

比喩が相貌的知覚表象を成立させたのは連想の働きによるのである。「唇」というより、「赤い唇」といった方が、一般的に唇が「赤い」という形容詞に限定されて一層具象性を唇びて来るであろう。しかし、その言葉も使い古されると次第に具象性が磨滅して、ほとんど具象的なものを感じなくなってしまう。

そこで「牡丹の花弁を含んだような唇」とか、「緋の打紐を結んだような唇」とかいうような比喩が登場して来る。これは、連想によつて牡丹の花弁や結んだ緋の打紐のもつ感覺と共通性を持つ唇を表象させるためである。「牡丹の花弁を含んだような唇」の場合は、皮膚の薄い潤いを持った結び易い唇を、「緋の打紐」に喩えられた唇は、可愛いがきちんと結ばれた輪郭の整つた唇、軽々しく笑つたり饒舌つたりしないが性格のはつきりしている女の子の唇を表象させるのである。即ち比喩は喩えたものの連想によつて喩えられたものを相貌化するし、喩えるものの持つ情緒を喩えられたものに付加する働きをするのである。(もつともそれは受けとる人によつて多少の差異のあることは免れ難い)そして、何をもつて比喩したか即ち喩えたもの(喩義)には、作者の表現している作品の世界の奥に潜む心の世界、創作時における頭在意識の奥にある潜在性の意識の世界がおのずから現われて来ると思うのである。また如何なる事物によつて作者が比喩を用いたか、即ち何を本義にとつたかにも作者

がその事物に対してもつ相貌化の必要性、作者がそれに置く感覺的表現要求の比重が現われる訳である。

今それを検討するために谷崎・芥川・志賀直哉氏の作品を比較考察してみよう。

対象は谷崎の「少年」、芥川の「羅生門」「鼻」「父」「虱」「酒虫」、志賀氏の「城の崎にて」「濠端の住み」「小僧の神様」「焚火」である。以上は篇数は違ふが總体の分量はほぼ等しい。

用いてある比喩の回数は谷崎が四四、芥川が三四で、志賀氏はわずかに八回だけである。芥川の「羅生門」の比喩を見ると「下人は守宮のやうに足音をぬすんで」「白髪頭の猿のやうな老婆である」「猿の親が猿の子の虱をとるやうに」「丁度、鶏の脚のやうな、骨と皮ばかりの腕である」「眶の赤くなつた、肉食鳥のやうな、鋭い眼、その喉から、鴉の啼くやうな声が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ伝つて来た」「囊のつぶやくやうな声で」等いずれも下人や老婆の醜いみじめなさまを表現するために、醜怪なおぞましい動物を喩義としている。これは「鼻」「虱」「酒虫」においても同様で動物の気味の悪い感じを喩義にもつて来たものが多い。

「羅生門」は、人間のエゴイズムを嫌悪しながらもその醜いエゴイズムを合理化せずにはいられない人間の哀れさが描かれているが、そうした人間の卑小さを、芥川はただ憂鬱な眼つきで眺めているのである。彼の教養と理想は現実の世界において齟齬し、彼は常に精神的違和の中に生きねばならなかつたのである。それを乗り切つて生きる野生的な力を芥川は持たなかつた。「鼻」の禪智内供も「芋齋」の五位も、いずれも哀れなみじめな人間である。ユーモア



やアフォーリズムで擬装していても芥川の心の奥には人生に対する深い憂鬱が巣くうていた。叱喩において本義に対する喩義の選択は作者の連想作用によるのであるがそこにわれわれは比喩を通して作者の意識の底に隠れたるものに触れることが出来るであろう。

感覚的表現を主とする谷崎が比喩を多く用いているのは当然であるが、彼の比喩は芥川と違って裸にされた尻の形を「薙を二つ列べたよう」、寒さで肉が震えるさまを「蒹蕪」縛り上げられて苦しむ女の姿を「金閣寺の雪姫のよう」、暗闇の中で壁にすっと光らせる西洋マツチの光を「螢が這ふやう」、後手に括られて坐らせられている姿を「婆羅門の行者」などに喩えているので、醜怪陰惨やおぞましき感じさせる力が稀薄であり、唇を「牡丹の花弁を啣んだやうな紅い唇」「緋の打ち紐で括ったやうな唇」といい、甘い香を「餅菓子の折の底を嗅ぐやうな」という比喩をしている。

谷崎の作品も陰惨残忍な世界を描き、悪魔主義と呼ばれた時代もあったが、比喩の面において芥川よりも明るく美しく、歌舞伎の風景を連想させるもので、比喩が作者の深い内的世界を露わすものとすれば、谷崎と芥川の人生に対する精神の暗さと明るさ（性格の暗さと明るさ）が自ら露われたものと思う。

芥川や志賀の比喩が本義と喩義との形象の相似や形象のもつ感じの相似を表わしているのに対して、谷崎の比喩は自己の感覚世界を拡大し彩色するために喩義を用いることが知られる。

谷崎の比喩は、彼が日本的文体の美点を表現しようとする後期の作品になると非常に少くなつて来る。今「少年」に相当する長さを「蓼喰ふ虫」「蘆刈」「細雪」にとつてその中に用いられている比

谷崎潤一郎の文体（その一）

喩を比較すると、「少年」の四四に対し「蓼喰ふ虫」八、「蘆刈」六、「細雪」一となる。これは谷崎が表現したいと思う感覚の世界が比喩だけでは表現し切れない特殊なニュアンスのもので、それを伝えるためにはいきおい細かな説明叙述によらなければ充分に表現出来ないからである。

……空はどんよりと曇つて居るけれど、月は深い雲の奥に吞まれて居るけれど、それでも何処からか光が洩れて来るのであらう、外の面は白々と明るくなって居るのである。その明るさは、明るいと思へば可なり明るいやうで、路ばたの小石までがはつきりと見えるほどでありながら、何だか眼の前がもやもやと霞んで居て、遠くをじつと見詰めると、瞳が擦った<sup>くすくす</sup>やうに感ぜられる、一種不思議な、幻のやうな明るさである。何か人間の世を離れた、遙かな遙かな無窮の国を想はせるやうな明るさである。その時の気持次第で、闇夜とも月夜とも孰方とも考へられるやうな晩である（母を恋ふる記）

この「母を恋ふる記」は大正八年のもので彼の後期の作品とはいえないけれども、雲の奥にある月の明るさを表現するためにこれだけ委曲を尽して描いているが端的に形象を相似の形象に比喩するという方法をとらず詳細な説明描写によってその状況を髣髴せしめようとしているのである。それは彼が表現しようとするものがたゞ感覚に訴える客観世界でなく内的世界を抒情しようとするところにあるからである。（未完）