

谷崎潤一郎「小僧の夢」論

— 庄太郎をめぐる —

何 姝 霖

はじめに

「小僧の夢」は、谷崎潤一郎が一九一七年三月四日から四月一日にかけて『福岡日日新聞』に連載した短編小説である。一九九〇年四月に『文学』（季刊）第一巻第二号に再録されるまで、この作品はどの単行本や全集にも収録されていなかった^①。

「小僧の夢」に関する先行研究として、まず須田千里が書いた「解題」がある。この作品からはアイデア論の影響が見られると指摘し、その前後に書かれた他作品との関連性も述べられている。須田は「後の谷崎文学の萌芽」として、本作の価値を認めている^②。前後の作品との対応関係について、千葉俊二も同じく指摘し、子供という存在は「現実から夢（空想）へと越境する」ものだといっている^③。また、海野弘は、本作品を谷崎の「モダンイズムの都市文学」として読み、後の作品である「鮫人」と「痴人の愛」との関係を描き出している。そして、この作品を「モダン都市浅草の始点」^④に、川端康成の「浅草紅団」がその「終点」と位置づけている。また、張栄順と柴田希の論考がある。前者は、小僧の造型を分析し、作品舞台の移動（銀座から浅草へ）に注目して「東京という都市空間の中の文化差異という側面」を見出している。「伝統的な深層と西洋化された表層的な文化という雑種の文化構造によって助長された」^⑤作品舞台の移動は、「過剰な憧憬」

を見せながら、東京の都市状況への風刺も見られるという。後者は、活動写真と催眠術のメディア性、そして活動写真がもたらす悪影響といった点から論じており、「新しい視覚メディアの到来を、自分の藝術活動のうちに取りこんだ」^⑥ところから本作を評価すべきといっている。

以上のように、本作はこれまで①その前後の作品との関係、②大正期における浅草の都市文化、③新しいメディアとの関係といった側面から論じられてきた。しかし、主人公への着目がありながら、小僧の造型と、作中に語られた彼の芸術観との繋がりについては、まだ明白にされていない。したがって、本稿はこれらの先行論を踏まえたいえ、主人公庄太郎に焦点を当てつつ、語りの問題から小僧の造型および二人の女性に関わる彼の美意識について考察したい。主人公が置かれた状況と彼の芸術観との関係を明らかにすることが、谷崎の創作意図への解明に繋がると考える。

一、語りのトリックと「読者」への意識

この作品の構成は、前後二つに分けられる。「一の一」から「二の二」までは前半で、「二の三」から「二の一二」は後半である。先行論でも述べられているように、前半は「一人称独白体」で書かれてい

るが、後半は日記体が変わっている。

まず、作品の前半について分析しておきたい。

……己は名前を庄太郎と云って、今年十六歳になる商店の小僧だ。己の勤めて居る商店は、銀座三丁目の大通りにある、池田屋と云ふ洋酒屋だが、京橋近辺に住んで居る人は大概知つて居るだらう。(第五卷、四二三頁)

作品の冒頭部からみると、銀座の洋酒屋で奉公している「今年十六歳になる」庄太郎が一人称の語り手の位置にいる。彼は「色の黒い、目が窪んだ、極めて陰鬱な表情を持った」小僧として哀れな境遇を過ごしていると読者に印象付けられている。この哀れな印象を強調するために「己」は「読者」に対して同情を求める呼びかけを行っている。

しかし、若しも読者が、今後の大通りを散歩する折があつたら(…)能ふ可くんば其の小僧の貧相な顔つきと、哀れな服装と、見すばらしい境遇とに、一片の同情を寄せてくれ給へ。(第五卷、四二三頁)

尤も、己ばかりが小僧をして居る訳でもないから、従つて己ばかりが諸君の同情を要求する権利がないかも知れない。(第五卷、四二三頁)

作中に出てくる「読者」「読者諸君」は、想定された読み手として設定されており、実在の読者と区別されることが分かる。だが、「読

者諸君」という名の読み手の存在は、実在の読者を取り込む装置としてわれわれを作品の世界に介入させる機能を果たしている。

この「読者諸君」に語りかけるといふ技法は、後に「ハツサンカンの妖術」と「痴人の愛」にも見られる。この「読者」への意識は、まさしく大正期における谷崎文学の特徴の一つであり、やがて昭和期の作品にも継承されていくのである。

ところが、作品の前半には奇妙な点が一つある。それは、「己」という一人称の語り手のほかに、もう一人「我が輩」という一人称代名詞を用いる者が作品の世界に存在していることである。

(…)以上は全く真正正銘己の直覚から出た議論である。我が輩がいかにか早熟な、いかにか鋭利な頭脳を所有して居るかは此れで大概合点が行くだろう。(第五卷、四三八頁)

作品全体を通して、「我が輩」が登場しているのは傍線部で示した一箇所のみである。この「我が輩」は、谷崎が連載時に犯したミスだろうか。その可能性はかなり低いと考えられる。なぜなら、「我が輩」の直前の文に「己」が出てきているにもかかわらず、この一箇所だけがわざわざ見落とされたなどありえないからである。

「己」が一六歳の小僧庄太郎が使う語であれば、「我が輩」は一体どのような人間が使用する言葉なのだろうか。近藤明日子の論文「近代語における一人称代名詞「よ」「わがはい」——『太陽コーパス』を資料として——」⁹⁾は、多くの示唆を与えてくれた。近藤によれば、「わがはい」を用いる話し手は、男性でかつ知識層に属する人物にほぼ限られる。また、明治初期では書生同士で使われていたが、一九一七・一九二五年あたりになると、もはや五〇代以上の高齢者に限定された老

人語となっていたという。

この「我が輩」が庄太郎なのかどうかは断定できないが、少なくとも年輩の男性であることは確かだろう。実際、作品の前半において明らかに一六歳の「己」が知るはずのない出来事が書かれている箇所がある。

己が哲学の本を読むやうになつたのは、ズット後の事で、此の信仰は全く自分直覚に依つて得たものなのだ。(第五卷、四三五頁)

己がいろいろの文学や哲学の書物を読むやうになつたのは、己の芸術観が確定してから後の事で、つい近頃の話なのだが、今になつて考へて見ると、あの時分の自然主義者の文学論は、いよ／＼ますます馬鹿々々しいやうな気がしてならない。(第五卷、四三九頁)

傍線部を読めば分かるように、哲学の本を読んだという未来の出来事を一六歳の「己」に語らせるのは、かなり不自然なことであろう。この二箇所は、まさしく「己」と異なる時空にいる「我が輩」というもう一人の語り手の存在を提示する箇所となっている。要するに読者が読む〈小僧・庄太郎の物語〉の前半は、実は一人の語り手によって語られているのではなく、一六歳の「己」の「独白」に高齢者である「我が輩」の回想が織り込まれながら語られているのである。すると「この作品の書かれた内容すべてが「小僧」の眼を通して捉えている」という指摘は妥当性に欠けるのではないか。

一方、後半の日記体になると、語り手は「己」のみに絞られてい

る。しかし、そもそもなぜ独白体から日記体へと変えられたのだろうか。日記の最初の部分をみておきたい。

五月十三日。己は今日から、当分の間、時々日記を付けて見る事にした。(…)今のうちから斯う云ふ記録を留めて置くと、後になつて、墮落の経路を判然と指摘する事が出来る。それは単に己一人に興味があるばかりでなく、大方読者諸君にも、有益な参考となるであらう。天才を持つた一つの魂が、環境の宜しきを得ない結果、いがに傷つき破れて行くがを證明する、恰好な質料を提供するだらう。(第五卷、四四五頁)

この箇所には、「己」が日記を付けた理由が書かれている。自分の経歴を一種の記録として想定された読み手に提供するものは、自ら私的秘密を暴露させる行為である。「芸術的作品に発表する事が出来ない」と言いながら、自己の経歴を記述したこの庄太郎の日記は、すでに読者向けの公的テキストとなっている。また、語る主体の「己」も自ら読まれる対象に置き換えられている。この部分は、前半の最後に書かれた「己は此の先どんなキツカケで、どんな恐ろしい人間になるか分らない」という予告的な一文に対する庄太郎の自己言及ともいえる。後半の日記体は、実は庄太郎という人物を相対化させるために用いられたのである。

複数の語り手の存在といい、後半の日記体といい、こうした語り戦略は、「卍」や「春琴抄」のような昭和期の作品においてより完成された形で取り込まれている。

二、小僧の造型と現実

その一 「小僧」という身分

一六歳になる庄太郎は、銀座にある洋酒屋で働く小僧である。小僧という身分は奉公人のことで、丁稚ともいう。奉公人は「丁稚」、「手代」、「番頭」に分けられていた。『丁稚制度の研究』（政教社、一九二二年五月）によれば、丁稚は幼年（二歳〜一四歳）から主家に住み込んで養われ、一切の生活が主家に頼りながら、家中の雑役として無給で働くが、やがて大人になると手代や通番頭までに昇進できる。いわゆる店の終身使用人として雇用される存在である。これは「俗に言ふ子飼制度」¹⁾である。江戸時代の奉公人制度は明治維新以降になると次第に変化し、「仕着別家制」「通勤給料制」「折衷制」という三制度が並立していた。「通勤給料制」は自宅から通勤し、日給もしくは月給が支払われる制度で、「折衷制」は丁稚が住み込みながら一八、一九歳になると昇進した者に対して給料が支払われる制度である。この三制度のうち、「仕着別家制」だけが江戸時代の丁稚制度のままである。庄太郎が奉公している店の様子を見れば明らかに「仕着別家制」が採用されているのがわかる。

作中における丁稚のイメージが庄太郎自身の口で語られている。引用は次の通りである。

先づこの銀座通りだけでも、門並の商店に奉公して居る丁稚の数は、数百人数千人あるか分らない。己と同じくらゐの年配で、自分の実家が貧しいために、中学へも行けず、親の側にも置かれず、奉公に出された人間は定めし大勢あるだらう。(第五卷、四二

四頁)

「吾輩の聞く所でも小僧ほど辛いものはないさうだ。年期の間は五年でも七年でも殆ど給金なして追い使はれ、年があいたら百円たらずの端金でのツ放されて了ふ」²⁾という丁稚の境遇に同情する同時代言説もあつた通り、庄太郎のような、「自分の実家が貧しいために、中学へも行けず、親の側にも置かれず、奉公に出された」丁稚という存在は決して珍しくなかった。ほぼ同時期に丁稚奉公を描いたものとして、『読売新聞』に連載された加能作次郎の「世の中へ」(一九一八年一〇月三日〜二月四日)が想起される。貧しい家を離れて中学校へ出してもらうために伯父さんのいる京都へ出かけた「私」は、その望みがすぐにも潰えてしまい、伯父の店で奉公し始めた。

誰も、私の望みを訊いて呉れるものがなく、最初から丁稚になるつもりで出て来たものの様に勝手に定めて了はれて居るのかもしれない。どかしかった。そしてそれに対して一言も言ひ得ないで、他のするまゝに黙従して居なければならぬのが、つらかつた。³⁾

谷崎の描く庄太郎も「世の中へ」の「私」と同様に最初から「選択」と云ふ事が許されて居なかつた」貧しい家の子供の一人だった。自分の運命や将来の道が自分で選べないという無力さはこの両作品の間に共通している。周知の通り、父親の事業の失敗で少年期の谷崎は数度退学の危機に瀕し、中学校へ進学できたのが小学校の稲葉清吉先生による父親への説得があつたことだった。一六歳から学業を続けるために、谷崎は府立一中の漢文担当の先生の斡旋によって精養軒の主人の家で約五年間住み込みの書生兼家庭教師となつた経験がある。一九一六年一月、『中央公論』に発表された「神童」のなかで父親の考えが次のように描かれている。

望んで居ても居ないでも、欽三郎の境遇として、到底子供を大
学までやらせる程の資力が無い。せめて高等小学校を卒業したら
ば、適当な商店へ小僧に住み込ませ、年期奉公を勤めさせるの
が、一番出世の捷徑であり、身分相應な教育である。(第三卷、二
八一頁)

「小僧の夢」の主人公は、ある意味で中学校へ行けなかったパラレ
ルワールドにいるもう一人の「谷崎」であるといえよう。「己の前途
は、実業の一方面に限られてしま」い、「実業家になるより外に、道
が開かれて居なかつた」などの感嘆は、実は庄太郎が自分の置かれて
いる現状を十分に知っている証しなのである。彼が吐露した「それで
ないと、自分は到底立身出世をする事が出来ないぞ!」という心情か
らみると、やはり明治維新以降の立身出世主義の影響は大きかつた。
『学問のすゝめ』や『西国立志篇』などの書物によって幕を開いた
立身出世主義の時代では、「学制」(一八七二年頒布)の序文に書かれ
たように、「学問は身を立てるの財元」として社会的階層の上昇に直
接関わっている。しかし、小僧に与えられる出世道とは、進学では
なく、尋常小学校を卒業した後に店頭で奉公(見習い)し、商業の才
能があれば次第に手代や番頭にまで昇進する。やがて主家を頼りなが
ら別家(支店)さえ持たれば一人前になる、という一本のコースしか
ない。進学のできない小僧がコツコツ努力すればいずれ大実業家にな
れるという「成功談」は、同時代の『日本商業雑誌』『実業之日本』
『実業少年』『商業界』『実業之世界』『致富要訣実業家道中記』『少年
実業訓』などの雑誌や書物でよく見られる。

このような前途が決められた奉公人たちの姿について、庄太郎は二
種類を挙げている。一つは「窮屈な不公平な、何等の価値も意義もな

い地位や生活に満足して、せつせと働いて居る」タイプで、もう一つ
は「到底自分は斯れ以上の身分に登れる資格がないとあきらめて、現
在の地位に満足して居る」タイプである。

しかし、庄太郎自身はこれらの奉公人たちと「全く頭が違ってい
る」という。「今でも、中学校の一年生や二年生には負けない積り」
で「自分の能力や材幹」が丁稚奉公に向かないことを信じている。ま
た、生まれつきの「敏感な感受性」と「精密な賞翫力」を持っている
ことから、庄太郎は自分が芸術家になれる素質を備えていることに自
信に満ちている。

その二「芸術」への問いかけと現実

己の境遇が「客観的の地位に依つて決するのではなく、寧ろ彼自身
の主観の状態に依つて決するのだ」と主張する庄太郎は、世間の奉公
人たちと違って現状をそのまま受け入れなかつた。現実を打破するた
めに最初に試みた行動は英語の勉強である。

尋常小学校を卒業した彼は、池田屋で奉公しながら一年間英語の夜
学校を通い、「非常に勉強したお陰で、語学の方は中学の四五年生に
負けないくらい」と自負していた。シェークスピアの原書を「理解す
るのに其れ程困難ではなかつた」といつていた。しかし、現実と思う
ようにいかなかった。芸術の概念を明白にしようとした庄太郎は、そ
の門前で三度の挫折を味わうことになる。

最初の挫折は、英国人の宣教師に「What is Art」を尋ねたときの
ことである。英語力に自信を持っていた庄太郎は、宣教師の言葉を全
く聴き取れず「顔を真っ赤にした」。早口にしゃべられたのが原因だ
とはいえ、庄太郎の英語力は彼が思っているほど高くなかつたのだろ
う。

外国人に失敗しても芸術の定義を問うことを諦めなかった庄太郎は、次の目標を店のお嬢さんにした。だが、お嬢さんは芸術について答えず、ひたすら庄太郎の身分を貶したのである。

「わたしにはたやんと分つて居るが、お前のやうな丁稚風情に説明しても無駄だから。」(第五卷、四三二頁)

「お前のやうな人間が芸術家になるのさ、どら焼を焼くよりも余つぽどいゝわ。」(第五卷、四三三頁)

高等女学校へ通っているハイカラなお嬢さんから見れば、丁稚奉公する人が「芸術」に関わろうとするのが不思議でおかしなことであつたのだろう。お嬢さんのみならず、他の店員たちも庄太郎の熱心ぶりを見てあざ笑っている。

「おい、おい、庄どんがシェイクスピアを読んで居るぜ。どうも学者は違つたもんだね。」(第五卷、四三三頁)

周囲からの冷やかな態度は、明らかに庄太郎が自分の身分に不相応なことをしているのに対する皮肉だつた。将来の道がすでに決まつている小僧には、選択の権利はもちろん、夢を見ることすら許されなかつた。これが庄太郎の現実である。

二度の挫折を経て彼は自力で「芸術」の概念に近づこうとした。シェイクスピアの原書を読んでいるうちに「たゞ徒らに冗漫で饒舌で、愚にもつかない事を仰山にたどたどしく書いて居る」と感じた庄太郎は、初めて「芸術家としての自分の素質」を疑うようになった。

先にも述べたように、庄太郎はおそらく自身の語学力を過信している。いくら「中学の四五年生に負けない」と自負しても、『ハムレット』や『オセロ』を完全に理解するには相当な英語力が必要であつて、彼がどれほど正確に読み取れたかは疑わしい。

庄太郎はシェイクスピアに失敗したのち、今度は『早稲田文学』『文章世界』のやうな日本の文学雑誌に目を向けた。「主観排斥の議論」や「平面描写主義」、「無技巧主義」などの観点を否定しながら、自分なりの芸術概念を作り上げるようになった。まず彼は「主観排斥」に対して、芸術が「美しい幻影や空想の世界」に存在し「天才の主観の奥から生まれて来るのだ」と反論した。

また、「平面描写」や「無技巧主義」のやうな主張も庄太郎は認めなかつた。これは明らかに田山花袋が提唱した描写方法を指しているだろう。前者は、『生』に於ける試み(『早稲田文学』、一九〇八年九月)の「現実には於ける自分の経験をただ平面的に描かれた事象そのものだけで読者をしておのづから何物を深く考へさす」という主張である。後者について花袋は、「露骨なる描写」(『太陽』、一九〇四年二月)のなかで、従来の文章が各大家の技巧性によつて形式に束縛されて居るため、「露骨なる描写、大胆なる描写——即ち技巧論者が見て以て粗笨なり、支離滅裂なりとするところのものは、却つて我が文壇の進歩でもあり、また生命でもある」と述べている。庄太郎はあえてモーパッサンの小説「女の一生」「ベラアミ」を取り上げ、その「構想の偉大」と「行文の暢達」を高く評価することで、日本の自然主義文学理論を反駁している。庄太郎から見れば、「文章のうまみを味はふ感受性もなく、技巧の使ひ道を会得する理解力もなく、何処までが「自然」で、何処までが「想像」であるかを、区別する能力が全然欠如して居る」自然主義文学者たちは芸術家とはいえないのだ。シェイクス

ピアの面白さを味わえなかった庄太郎は、こうして自然主義的主張を批判することを通して独自の芸術観を築き上げてきた。彼は想像力の重要性を唱えつつ、芸術の目的が「美」にあると考えている。

三、美意識の変容

奉公人だらけの環境において直接「美」を感じられる身近の存在は、やはり「銀座街頭第一の美姫」であるお嬢さんくらいだろう。お嬢さんの容貌や瞳を「視詰める」際、庄太郎は魂が酔わされる感覚を覚えた。この感覚について、庄太郎は次のように自己解釈している。

つまり或る一定の現象を凝視する事に依つて、その底に潜んで居る永遠の实在を予覚し、自己の生命が宇宙の生命の中へ流れ込んで行くやうな、不思議な気持ちへ誘はれる心理作用を意味したのである。(第五卷、三六六頁)

お嬢さんの「崇厳な輪郭や、端正な顔や、清浄な瞳を視詰めると」、庄太郎は「恐怖と恍惚とに襲はれる」。お嬢さんの容貌と形態を理想的な「美」の具象化として捉える際に、「凝視」という行為とそれによつて惹きおこした「不思議な気持ちへ誘はれる心理作用」は無視できない。庄太郎の美意識の根底には、この二者の存在が非常に重要になってくる。

お転婆で意地悪いお嬢さんに対して、ほかの奉公人たちはあまり「よく云はなかつた」が、庄太郎だけがお嬢さんを「崇拜し尊敬して」いた。それは、高等女学校へ通い、英語もフランス語もできる、外国文学や音楽を好むハイカラなお嬢さんは、庄太郎にとって一時的

に奉公人の世界から遠ざかるための存在だからである。お嬢さんと親しくなればなるほど、普通の奉公人たちとはより一線を画することができるだろう。

また、異性に対する態度においても、庄太郎はほかの奉公人と異なっている。引用は次の通りである。

彼等は毎週に一度ぐらい、主人が寝てしまつてから何処かへ出掛けて、朝早く帰つて来るのである。己も満更好奇心が起らぬ事はないのだが、何だか恐ろしいやうな気がするし、別格その方面には激しい欲望も起らないので、とうとう今日まで童貞を守つて居る。異性に対するイリュウジョンが破れると困るから、まあもう少し辛抱して見よう。(第五卷、四四四頁)

ときどき主人の目を忍んで「何処かへ出掛け」た番頭や手代たちの行動は、先行研究が指摘している通り、「私娼窟」に出入していることを暗示している¹⁶⁾。これに対して庄太郎は「イリュウジョンが破れると困るから」といって、奉公人たちの「一般行事」に参加しなかつた。この「異性へのイリュウジョン」も彼にとって重要な美的要素である。

ところが、お嬢さんの容貌に触発された美意識はメリー嬢との出会いによつて変容しはじめた。池田屋のお嬢さんに比べてメリー嬢の容貌はより詳細に描かれている。

其の一刹那、己が彼女から真先に受けた印象は、彼女の女の体中に星の如く附着してピカピカ光つて居る、無数の宝石類であつた。(…)二つの大きい黒い宝石と云ふのは、それは彼女の女の眼

球のことである。己は生まれてからまだ一遍も、あんな不思議な底の知れない愛嬌と魔力と鬼氣とを湛へると云ふ物を見た事がない。(第五卷、四五二頁)

前述したように、お嬢さんは「崇厳な輪郭や、端正な顔や、清浄な瞳」の持ち主である。それに対してメリー嬢は、「底の知れない愛嬌と魔力と鬼氣とを湛へる」目を所有し、彼女の容貌のなかでもとりわけ目の存在が強調されていることがわかる。

メリー嬢の目は、「異人」や「魔術師」という身分に相応しく造型されており、人を「服従させるような力」を持っている。この不思議な瞳は、黒岩涙香が描いた「曾浦木伯爵」(「露国人」、『万朝報』、一八九七年九月一日〜二月三十一日)の「眼」を連想させる。

此人の姿を鋭く見詰るに(…)殊更に異様なるは此の人の眼なり、嬢を見詰る少しの間に、太くなり細くなり大小変化の自在なること護謨も作りしかと疑わる、太き時は人並を越して太きも其細くなるや暗闇に光る線香の火ほどにしか見え、僅の間に凡そ十回も大小に変じたる。¹⁷⁾

一柳廣孝によれば、「曾浦木伯爵」の眼は「ヨーロッパに伝承される「邪眼」¹⁸⁾「イーグル・アイ」をイメージしている。「底の知れない愛嬌と魔力と鬼氣とを湛へる」メリー嬢の瞳もこの「邪眼」のイメージに近いといえよう。彼女の瞳は、作品の最後まで庄太郎の脳内に纏わるものとして書かれている。

メリー嬢の不思議な瞳に傾倒した庄太郎は、催眠術を受けることによつてその美意識がさらに変わっていく。第二段階の変容を論じる前

に、まず作中の「催眠術」について言及しておきたい。

活動弁士の説明によると、メリー嬢が行う催眠術は普通の手品と違い、「最新の学理に基き、廿世紀の心理学を応用」した「高尚なる、複雑なる催眠術の一種」で、「靈妙不可思議なる精神の作用に依るもの」である。催眠術と心理学との関係は、一八八八年頃、井上円了が「催眠術治療法は心理学にもとづくので「心理的治療法」を略して「心理療法」と命名¹⁹⁾したことに表れている。メリー嬢の催眠術は「科学」的で、いわばアカデミズムの性格を持つはずだが、物語が進んでいるうちにそれが詐欺であることをわれわれ読者は知ってしまった。要するに、メリー嬢の催眠術は、最初から演芸的資格を持っており、一種の見世物として役目を果たしている。明治二〇年代からすでに空中浮遊や「麻睡術」がイベントの演目として存在していたのだ。弟子を使って施術する程度の演芸は、もはや大正半ば頃の観客たちを満足させることができないのも当然のことであろう。

観客の暴動対策として、メリー嬢は観客の中から六、七人の少年を選んで再び催眠術を行う。庄太郎はその一員であった。舞台上上がった彼は催眠術にかからなくても寝たふりをすればお金を渡すと提案されたが、お金を受け取断つた。メリー嬢の催眠術が偽物であることを知つていながらお金のために寝たふりをするほかの少年たちと違って、庄太郎はメリー嬢の弟子に反抗できず諛語を言いながら、「椅子に腰をかけたとたんにもう、催眠術にかゝつて」しまった。

そこで、メリー嬢が庄太郎の「瞳の奥を凝視した」。メリー嬢が凝視すると同時に庄太郎もまた彼女を凝視することになる。庄太郎の角度から見れば、「僅かに五寸ぐらゐ」の距離で見た彼女の容貌は、「ほとんど虫眼鏡で見る如く拡大されて、眼球の中を一杯に塞いでしまった」ように描かれている。観客席で見たメリー嬢の印象は、いき

なり至近距離での観察によって突如破壊された。この視覚の変容は、柴田が指摘している通り、まるでロング・ショットから一気にクローズ・アップに切り替わるかのように、主人公に新しい認識を与えたのである。実際、作品の別箇所でも似たような描き方がされている。

黒ん坊と云ふ者を、傍へ寄つてつくぐと観察した其の時が始めてあるが、全く気味のわるい面つきである。舞台上立つて、メリ嬢の催眠術にかけられて居る時は、いかにも哀れな、弱小にして滑稽な人間のやうに思はれたけれど、今しも、自分の目と鼻の先へ迫つてきた彼の容貌を見ると、哀れとか滑稽とか云ふ感じなどは少しもない。ケバケバしい洋服の外へ出て居る、松脂のやうな手や首の皮膚の色、磁器のやうな白い眼球、上端が鼻の先へ喰着きそうに反つて居る厚い唇、其処から洩れて来る不思議な日本語、——凡てが底知れぬ恐ろしさを以て己の魂を脅かすやうであつた。おまけに彼は、舞台ではいろいろの道化役を勤めて居たのに、見物席へ現れると別人の如く真面目になつて、不愛嬌を極めて居る。(第五巻、四五六頁)

メリ嬢の手下が催眠術の被験者を選ぶシーンである。(遠距離から至近距離へとシフトする) 視覚的距離の変化によって転覆された印象はここでも描かれている。

ただ問題は、クローズ・アップでもたされた視覚の変容がなぜ主人公の美意識に繋がっているのだろうか。

周知のように、クローズ・アップは顔や五官、手足などの細部を表現するために映画の中でしばしば使われている技法である。普段ならなかなか人間の顔や肉体の各部分が至近距離で見られないだろうが、

クローズ・アップは観客たちに徹底的に細部を観察させる権利を与えるのである。また、断片化された顔や肉体の各部分は、観客たちの注意力を喚起しながら、これまで気付かなかったことを新たに「発見」させる。

人間の容貌とクローズ・アップとの関係について、谷崎は同年九月に発表した「活動写真の現在と将来」(『新小説』)において説明している。

人間の容貌と云ふものは、たとへどんなに醜い顔でも、其れをぢつと視詰めて居ると、何となく其処に神秘な、崇厳な、或は永遠な美しさが潜んで居るやうに感ぜられるものである。予は活動写真の「大映し」の顔を眺める際に、特に其の感を深くする。平生氣が付かないで見過ごして居た人間の容貌や肉体の各部分が、名状し難い魅力を以て、今更のやうに迫つてくるのを覚える。(第六巻、三九〇頁)

谷崎の見解で興味深いのは、人間の容貌に「其処に神秘な、崇厳な、或は永遠な美しさ」や「名状し難い魅力」が感じられる、という点である。ジル・ドゥルーズが『シネマ・運動イメージ』で述べているように、「顔はそれ自体がクローズアップ [Gros Plan 大きい平面] であり、クローズアップはそれ自体で顔である。そして両者とも、情動であり、感情イメージである。」⁽²⁾「顔」は、人間が抱える諸感覚や感情、または欲望などをすべて反映しているといえる。作中のメリ嬢にせよ、「黒ん坊」にせよ、庄太郎の目に映った登場人物たちの容貌とその変化には、彼自身の情念や欲望が投影されているといつてもいい。

庄太郎が見出したメリー嬢の容貌の変化は、あたかも魔女が持つ両面性に似ている。この両面性について高橋義人の『魔女とヨーロッパ』が大きな参考になる。

共同幻想としての「魔女」は二重の意味で誘惑者である。／(1) 魔女は男を性的に誘惑する。この場合の魔女は若い美女であることが多い。／(2) 魔女は死者もしくは死者に近い存在であり、夜になると甦り、男を死の世界へ連れていこうとする。こうした魔女は老婆として表象されることが多い。²²⁾

「美女」と「老婆」という魔女の二つのイメージは、それぞれ「性」と「恐怖」を意味している。庄太郎が感じた「デイスイリュウジョン」は、こうした「老婆」の表象がもたらしたものである。「黒い寶石」だった瞳が「海よりも広く深く」なり、「鯨鬚よりも長い」まっげの周りには「鉛筆の粉に似た黒い物で、月の暈のやうな隈取りが施されて」いる。また、「水々しく若やいで居た血色のいゝ両頬」はベシキのように「濃い白粉と頬紅」が塗られ、所々に「縮緬皺」や「むく毛」が見える。この人間離れしているように描かれているメリー嬢の「顔」は、実は主人公の幻覚が破られた際に引き起こした強烈な感情的変化、すなわち恐怖心の発生を表現している。そして自己の恐怖心によってメリー嬢の恐ろしい一面を「発見」した庄太郎は、催眠術にかかったパフォーマンスをしながら「歓喜と昂奮とに充たされて居た。」

こうしてクローズ・アップによる視覚的変容を経て、もともとお嬢さんの容貌に触発された庄太郎の美意識は、メリー嬢の顔に対する認識上の変化にともない、一単一の「美」から魔女の両面性を有する複

合的な「美」へと「進化」した。

四、谷崎の意図と庄太郎の「芸術」

「小僧の夢」が発表される前に、谷崎は『福岡日日新聞』（一九一七年二月二七、二八日、三月二日）で『小僧の夢』に就て」という予告文を掲載したことがある。

筋はもちろん大切ですが、筋の予告が面白さうだから、読んで見ようなど、云ふ読者もあるかも知れませんが、又どんな問題、どんな思想を取り扱はうとして居るのか、それを心得て置きたいと云ふ方があるかも知れません。／しかし、小説の中に或る思想が含まれて居たにせよ、それを概念的の言葉に抽象出来るくらゐなら、初めから小説を書く必要はないやうに思ひます、私はず、読者諸君が私の小説をしまひまで、辛抱強く読んで下さることを希望致します。(第五巻、四六七頁)

この予告文では谷崎の小説への理解が述べられている。それは、「或る思想が含まれて居たにせよ」読者には小説を単なる「思想」として読まれたくないという意思である。畢竟、小説はあくまでも小説であり、評論でもなければ学術書でもない。そこに書かれている問題や思想が結局〈小説〉の枠からはみ出していないことを谷崎は認識していたのだろう。

作者自身の意思に従えば、読者はこの作品に書かれた主人公の芸術観をそのまま受け入れるべきではないように思われる。一方、谷崎は作品の前半においてその芸術観を述べるのに多くの筆を費やしたこと

により、作品全体に主人公の「思想」が散見する。つまり、作中人物の芸術に関する思考と言動は、作者自身が予告文において吐露した意図から逸脱している。

それでは、作中において庄太郎が終始懸念する「芸術」とは、一体どのようなものであろうか。庄太郎は自分の置かれた状況を「周囲を包んで居た暗澹たる雲」と形容し、奉公人の日々直面して想像の意識が芽生えた。「心が、醜い現実よりも美しい幻影の方へ(…)常に引き寄せられる」彼の心境は、のちに「現実界とは絶対にくつくしいものではない(…)美とは想像界だけにしかあてはまり得ない」と述べたサルトルの言葉に通底しているだろう。

「浮世が斯くの如く不自由な、窮屈なものであればこそ、われ／＼は別に芸術の天地を作る必要があつたのではないか」と庄太郎が吐き出したこの言葉は、まさに彼の芸術理念と彼が対抗しえない現実との関係を言い表しているのではなからうか。つまり、庄太郎の「芸術」は、最初から現実よりかけ離れていて〈想像≠非現実的存在〉を志向していたといえよう。彼にとつて想像の世界を楽しむことは、「仕事や義務や身分など悉く忘却」できる現実逃避に等しい。「美」もまた現実世界から「解脱」される方法を彼に教えたのである。

おわりに

以上、本稿では「小僧の夢」を取り上げて論じてきた。作品タイトルの「夢」とは対照的に作中に描かれているのは、小僧の「現実」である。作品の前半は、現実の桎梏を打破できない小僧の無力さで埋め尽くされている。一六歳にして銀座の洋酒屋で丁稚奉公する主人公は、変えられない「仕事や義務や身分」に包まれる日々のなかで、一

種の現実逃避ともいえる芸術観と美意識を生み出した。そしてメリー嬢との出会いによってその美意識の変容が描かれている。この〈庄太郎の物語〉が一六歳の「己」と年配者の「我が輩」によって語られているのは、明らかに谷崎が仕掛けた語りのトリックだということがわかる。

一九一八年七月に雑誌『中外』に発表された「梅雨の書齋から」には、「空想その物は芸術ではない。空想を表現しようとして努力するところに芸術がある」(第六巻、五五九頁)という一言が書かれている。芸術家への道が最初から閉ざされたという現実に対して、庄太郎は頭のなかの「空想」を表現するには、自分の身体を以て直接体験する以外に方法はなかった。メリー嬢の催眠術は一種の模範的体験だったといえ、確実に刺激と眩惑を与えた。それゆえに彼の芸術欲が初めて満足されたのであろう。

注

- (1) 須田千里の発掘によって紹介され全文と解題が掲載された。「谷崎潤一郎作『小僧の夢』、『文学』(季刊)第一巻第二号、岩波書店、一九九〇年四月
- (2) 須田千里(前掲)、九九頁
- (3) 千葉俊二「解説 越境する子供たち」、『潤一郎ラビリンズ5(少年の王国)』、中央公論社、一九九八年九月、二九一頁
- (4) 海野弘「谷崎とモダン都市」、『文学』第一巻第三号、岩波書店、一九九〇年七月
- (5) 張栄順「谷崎潤一郎の『小僧の夢』論」、『文学研究論集』筑波大学、一九九八年三月
- (6) 柴田希「〈見る〉ことの可視性：『小僧の夢』における活動写真とメスメリズムの有機的な連係」、『リテラシー史研究』、二〇一一年一月
- (7) 須田千里(前掲)、九九頁
- (8) 大正期の谷崎文学の語りについて、瀬崎圭二が「読者」とのコミュニケーション／「作者」の介入——谷崎潤一郎大正期の〈語り〉——(『名古屋

- 近代文学研究』(15)、名古屋近代文学研究会、一九九七年二月、二九頁)において詳しく論じている。瀬崎がまとめているように、確かに「大正期の谷崎の(語り)の戦略は、読者への強い意識のもとに成立していた」。
- (9) 近藤明日子「近代語における一人称代名詞「よ」「わがはい」」『太陽コーパス』を資料として一「『社会言語科学』第11巻第1号、二〇〇八年八月)、一二二頁
- (10) 張栄順(前掲)、二二五(五八)頁
- (11) 丸山侃堂、今村南史編『丁稚制度の研究』、政教社、一九二二年五月、七〇頁
- (12) 宮地猛男「商店小僧の不平」『訪問記』、蒲原文英堂、一九一〇年四月、四三頁
- (13) 加能作次郎「世の中へ」(十八)、『読売新聞』、一九一八年一〇月三〇日
- (14) 吉田精一・和田謹吾編『近代文学評論大系 第三卷明治期Ⅱ』、角川書店、一九七二年二月、四四八頁
- (15) 吉田精一・和田謹吾編『近代文学評論大系 第三卷明治期Ⅱ』(前掲)、三六二頁
- (16) 張栄順(前掲)、二二二(六二)頁
- (17) 黒岩涙香『露国人』、扶桑堂、一八九九年一月、二七〜二八頁
- (18) 一柳廣孝『催眠術の日本近代』(前掲)、二二五頁

- (19) 一柳廣孝『催眠術の日本近代』(前掲)、二二頁
- (20) 柴田希(前掲)、二二六頁
- (21) ジル・ドゥルーズ『シネマ1*運動イメージ』(財津理、齋藤範訳、法政大学出版局、二〇〇八年一〇月)一五六頁
- (22) 高橋義人『魔女とヨーロッパ』、岩波書店、二〇一一年一月、三四頁
- (23) ジャン・ポール・サルトル『想像力の問題』(平井啓之訳、『サルトル全集』第二二巻、人文書院、一九七九年六月(改訂重版)、二七〇頁

【付記】

作品本文および谷崎潤一郎の著作物の引用は、『谷崎潤一郎全集』(中央公論新社、二〇一五〜二〇一七年)に拠る。引用箇所傍線はすべて筆者に拠る。なおルビを省略し、旧字を新字に改める。(…)は省略、「/」は改行を表す。

本稿は第六二回立命館大学日本文学大会(二〇一八年六月一〇日、於立命館大学)における発表「谷崎潤一郎「小僧の夢」論」をもとに大幅に稿を改めたものである。

(か) しゅりん／本学大学院博士後期課程)