

# KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

## 谷崎潤一郎作品における視覚の排除による表現

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2025-03-17 キーワード (Ja): 盲目物語, 春琴抄, 秘密, 少将滋幹の母, 感覚表現 キーワード (En): 作成者: 安井, 寿枝 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	<a href="https://doi.org/10.18956/0002000320">https://doi.org/10.18956/0002000320</a>

# 谷崎潤一郎作品における視覚の排除による表現

安井 寿 枝

## 要 旨

本稿では、谷崎潤一郎の作品において視覚の排除が確認される「盲目物語」「春琴抄」「秘密」「少将滋幹の母」の4つの作品を通して2つの点に注目する。

1つ目は、視覚の排除の効果時間である。一時的に視覚が排除された場面では、視覚から聴覚や触覚など他の感覚表現への切り替えが意識的になされている。一方、盲目もののように恒久的に視覚が排除された作品では、作品全体を通して、厳密に視覚を通じた感覚表現を排除することは不可能であり、他の感覚表現への切り替えというような分かりやすい叙述は見られない。

2つ目は、テキストの視点である。盲人による一人称小説では、視覚を利用した描写は、伝聞を表す叙述になっており、三人称小説では、書き手の視点から描写されている。三人称小説「春琴抄」では、「ほんやり」という視覚的効果が作品を通じた主題となり、感覚表現を多用しないことで、いうならば「ほんやりした描写」を確立したのである。

キーワード：盲目物語、春琴抄、秘密、少将滋幹の母、感覚表現

## 0. はじめに

わが国の近代小説は、自然主義と写生文の系流によるリアリズムの要求から始まったともいえよう。とくに写生文系の人々のリアリズムは、ありのままに描き出すことにあった。そのために必要とされるのが書き手の感覚であり、必然的に頼りとされる感覚が視覚である。中村明(1955)は、近代小説などにどのような感覚表現が使用されているか、広く用例を採取しており、「視覚が圧倒的に多く全体の四割五分ほどを占めた」(p.10)とする。では、視覚を排除した場合、どのような描写が可能なのだろうか。本稿では、視覚を排除した場合の表現を探るために、谷崎潤一郎作品を扱いたい。谷崎は、「春琴抄」に代表されるように積極的に視覚を排除した作家の1人である。

## 1. 谷崎潤一郎作品における感覚表現

感覚表現については、吉村耕治(2017:31)で述べられている以下の定義に倣う。

(1) 感覚表現とは、人間の身体的な五感（視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚）をつかさどる五官（目・耳・鼻・舌・皮膚）を通じて感じたことを言語化した表現を意味する。

谷崎作品における感覚表現についての言及には、中島一裕（2011）がある。中島（2011）では、「感覚の実験小説」として「病蔭の幻想」（1916年初出）「白昼鬼語」（1918年初出）「柳湯の事件」（1918年初出）「美食倶楽部」（1919年初出）が挙げられており、それぞれについて次のように述べられている。

(2) 「白昼鬼語」は、視覚描写を徹底させることで視覚情報と認識過程とを追究し、「柳湯の事件」は、触覚描写を徹底させることで触覚情報と認識の関係を追及している。「美食倶楽部」は、食の味わいに関わる感覚の働きを追究し、「病蔭の幻想」は、異常な状況の下での感覚の連鎖を追及している。（p.28）

上記の（2）のように、大正期の谷崎作品における感覚表現は、一つ一つの感覚を研ぎ澄ませた表現だといえよう。一方で、昭和期に入ってから谷崎作品には、描写において重要となる視覚を排除した作品が増える。この時期の作品である「盲目物語」（1931年初出）「春琴抄」（1933年初出）「聞書抄」（1935年初出）は「盲目もの」といわれ、『谷崎潤一郎必携』に収められている「谷崎潤一郎キーワード事典」に「視覚／失明」が挙げられているほど、視覚の排除は谷崎作品の特徴として捉えられている。坪井秀人（2002）は、「谷崎潤一郎キーワード事典」で「視覚／失明」を次のように解説している。

(3) ある特定の感覚の純化はその他の感覚の欠損によって保証されるという点も谷崎の方法の特質である。視覚の欠損は失明ということになるが、それは視覚という感覚が失われるというネガティブな意味にまして、触覚その他の感覚世界がより高度に純度の高いものとしてあらわれてくることを意味している。（p.50）

中島（2011：27）でも「視覚の拒否が、聴覚の優位性の認識や、翳の再評価につながり、それが新たな文学的創造をもたらした」と述べられており、視覚を排除したときにどのような感覚表現が具体的に用いられているかをみることは、谷崎作品の表現を語るうえで重要である。そこで、本稿では谷崎作品において視覚が排除された場合、どのような感覚表現が使用されているかを具体的にみることで、谷崎作品の表現を考えたい。

吉村（2004：19-23）（2011：3）では、感覚表現の認定において感覚に訴える表現を次の三段階に大別している。

(4) 第一レベル：明確な感覚表現（下位語の感覚表現）

視覚表現：すべての色彩語・明暗の表現・透明度の表現・形の表現・動きの表現・空間の認識を表す語句・視覚に訴えるオノマトペなど

聴覚表現：「バタンと音をたてる」「音を立てない」など・「怒鳴る」など・聴覚に訴えるオノマトペなど

嗅覚表現：「よい匂いの」など・「脂くさい」「磯のような匂い」など

味覚表現：「苦い」「ピリッと辛い」など・「うまい」「まずい」「イチゴ味」など

触覚表現：振動覚の表現・冷覚の表現・軽重の表現・痛覚の表現・「目ざわり」「耳障り」など・「なめらかな皮膚の感触」など・「かゆい」「くすぐったい」など

第二レベル：必ずしも五感を通して感じたことを言葉で表現したものとは限らないが、感覚器官が働いており、感覚と深く結びついている表現（第一レベルと比較した場合には、上位語の感覚表現）

視覚表現：「色」「眺め」など

聴覚表現：「音」「音調」など

嗅覚表現：「匂いをかぐ」「香り」など

味覚表現：「味」「味がする」など

触覚表現：「接触」「さわる」など

第三レベル：疑似感覚表現。文脈によって感覚に訴える表現（共起制限がある：第一・第二レベルの感覚表現とともに用いられた時に、感覚に訴える効果を持つもの）

視覚表現：「うっ血している」・「血」「夜」など

聴覚表現：「そよ風」「耳」など・「ホトトギスのような鳴き声」など

嗅覚表現：「鼻」「バラの花」など

味覚表現：「料理する」「舌」など

触覚表現：「指」「雪」など

上記の三段階に倣い、谷崎作品で視覚が排除された場合における感覚表現を確認すると、視覚の排除の効果時間によって、第一レベルと第二レベルが使い分けられていることが確認される。以下では、まず視覚の排除の効果時間に注目する。

## 2. 視覚の排除の効果時間による感覚表現の差異

### 2.1 盲目ものの梗概

盲目ものと呼ばれる「盲目物語」「春琴抄」「聞書抄」の梗概を、前田久徳・千葉俊二編（2002）

から引用する。

(5) 「盲目物語」

近江の国長浜生まれの六十六歳になる盲目の按摩師がお市の方に仕えた十三年間の思い出を語る。「わたくし」は、十八、九のころ、浅井長政公の居城小谷城へ奉公に上がり、音曲も達者なことから奥向きの勤めをするようになり、奥方から弥一という名前を戴く。評判の美貌は見えなくとも、揉み治療で触れる柔らかな玉の肌からその美しさは十分に想像でき、肌を通して心の様子までわかるのだった。盲人だからこそ按摩として上臈のお側近く仕えることのできる喜びを感じ、むしろ盲目であることが幸せであるという。(p. 118)

「春琴抄」

「鴎屋春琴伝」で春琴のことを知った「私」は大阪下寺町にある春琴とその門人温井檢校のお墓参りをする。春琴は大阪道修町の薬種商の生まれで明治十九年没、檢校こと温井佐助は江州日野町の生まれで明治四十年没。春琴は九歳の時に失明する。美貌と才能に恵まれていたが、気位が高く、驕慢で嗜虐性のある春琴に佐助は献身的に尽くす。三味線を自習し始めた佐助は、春琴の手ほどきをうけるようになるが、春琴の厳酷な体罰を見るに見兼ねた鴎屋夫婦は佐助を春琴の相弟子とし、丁稚の任を解いた。(中略) 春琴は師匠として独立し、一緒に暮らし始めた佐助とは事実上夫婦であるにもかかわらず、「主従の礼儀子弟の差別」には厳格であった。ある夜、春琴は熱湯を浴びせられ顔に大火傷を負う。傷のある顔を見られることを厭う春琴のために、また美しい春琴の顔を永遠に脳裏に留めるため、佐助は両眼を針で突いて自分も盲人となり、最後まで献身的に尽くすのである。(pp. 122-123)

「聞書抄」

『盲目物語』の作者「私」のもとに写本「安積源太夫聞書」が届く。その本は、ある盲人の不幸な話を老尼(石田三成の娘)が語り源太夫が聞き書きしたものである。その盲人はかつて三成に仕えた武士で、今は関白秀次一族の墓守をしている「畜生塚の順慶」という。順慶が自ら「失明」したのは、武士の義理によるほかに、秀次夫人を「見ないため」でもあった。が、かえって肉眼で見るときのような良心の制裁がなくなり、夫人の「映像を飽きるほど視つめてゐ」ることが出来、煩悶は増すばかりだ、という。(pp. 126-127)

梗概を確認すると、「盲目物語」の按摩師・弥一や「春琴抄」の春琴は、幼いころから盲目であることがわかる。このことから、視覚の排除の効果時間は恒久的だといえる。一方、「聞書抄」の順慶は、秀次に近づくために盲人のふりをしており、視覚の排除の効果時間は「盲目物語」「春琴抄」のように恒久的とはいえない。また、3.1で述べるとおり、テキストの構造が複雑で

あることから本稿では扱わないこととする。

## 2.2 一時的な視覚の排除の場面

谷崎作品の中には、上記の盲目もの以外にも視覚の排除がみられる作品がある。たとえば、「秘密」（1911年初出）では目隠しをされる、「少将滋幹の母」（1949年初出）では閉じ込められることで、人物の視覚が奪われている。しかし、それは一時的なものであり、恒久的な視覚の排除がみられる「盲目物語」「春琴抄」とは異なる特色を持つ。そこで、一時的に視覚が排除された場面で、感覚表現にどのような特徴がみられるかを確認するため、「秘密」「少将滋幹の母」において該当する場面に注目する。

まず、「秘密」において視覚が排除された場面を引用する<sup>1)</sup>。(4) で定義されている第一レベルの感覚表現に実線を、第二レベルの感覚表現に点線を付した。

(6) 深い饅頭笠に雨合羽を着た車夫の声が、車軸を流す雨の響きの中に消えたかと思ふと、男はいきなり私の後へ廻つて、羽二重の布を素早く私の両眼の上へ二た廻り程巻きつけて、蛭谷の皮がよぢれる程強く緊め上げた。

「さあ、お召しなさい。」

かう云つて男のざらした手が、私を掴んで、惶しく俥の上へ乗せた。

しめつばい匂ひのする幌の上へ、ばらと雨の注ぐ音がする。疑ひもなく私の隣には女が一人乗つて居る。白粉の薫りと暖かい体温が、幌の中へ蒸すやうに罩つてゐた。

轆を上げた俥は、方向を晦ます為めに一つ所をくると二三度廻つて走り出したが、右へ曲り、左へ折れ、どうかするとLabyrinthの中をうろついて居るやうであつた。時々電車通りへ出たり、小さな橋を渡つたりした。(一263)

実線部「深い饅頭笠に雨合羽を着た車夫」は、視覚による描写である。視覚以外の感覚表現では、点線部「声」「響き」が聴覚表現、点線部「羽二重の布」が羽二重の光沢と柔らかい織り方を想像させるための視覚および触覚表現である。この場面では、「強く緊め上げた」で目隠しがなされる。視覚が排除されて以降は、実線部「ざらした手」「しめつばい匂ひ」「ばらと雨の注ぐ音」「白粉の薫りと暖かい体温」のように、第一レベルの感覚表現に切り替わっていることがわかる。五感の種類に注目すると、目隠しされたために視覚は働かずに、触覚・嗅覚・聴覚を通じた表現に切り替わっている。このように「秘密」では、一時的に視覚が排除された場面で、第二レベルの感覚表現から、第一レベルの視覚以外の感覚表現に切り替わっている。さらに、「くると二三度廻つて」や「右へ曲り、左へ折れ」という平衡感覚<sup>2)</sup>も見られ、(3) で解説されているように、視覚が排除されることで「触覚その他の感覚世界がより

高度に純度の高いものとしてあらわれて」(坪井2002:50) いることが示される。

次に「少将滋幹の母」の場面を引用する。以下でも、第一レベルの感覚表現に実線を、第二レベルの感覚表現に点線を付した。

(7) だん〜夜も更けて来て、人々の寝支度をする物音が聞え、やがてひつそりと局の中が寝静まった様子であつたが、その時不意に、平中の凭りかゝつてゐる戸の内側に人のけはひがして、カタリと懸金<sup>かけがね</sup>を外す音がした。

はてな、と思つて試しに遣戸に手をかけて見ると、訳なくする〜と開いてしまつた。あゝ、さては今夜はかの人も心を動かして願ひを聴き届けてくれたのかと、平中は夢のやうな気がして、嬉しさにわなゝきながら恐るゝ忍び入り、戸の懸金を内側から掛けた。中は真つ暗で、たつた今人の足音がしたやうに思へたのに、その辺には誰もゐるらしくもなく、たゞ夥しい空薫の香が局のうちに一杯に満ちてゐた。平中は闇の中を手さぐりで一歩々々進みながら、かの人の聞とおほしいあたりへ漸く這ひ寄ることが出来たが、こゝらであろうと見当を付けてまさぐると、衣を引き被いで横に長く臥してゐる姿が手に触つた。ほつそりした肩つき、可愛らしい頭の恰好、まさしくかの人に相違ない。髪を撫でゝみると、しなやかな毛の房々としたのが氷のやうに冷めたく触る。

「とう〜逢うて下さいましたね。……」

かう云ふ場合にふさはしい台詞<sup>せりふ</sup>のいくつかは、常に用意してゐる筈の彼であるのに、今夜はあまりに思ひ設けぬことだつたので、咄嗟に兎角の文句も浮かばず、不覚にもわなゝするばかりで、辛うじてこんな風に云つたあとは、熱い溜息をつゞげざまに吹きかけたゞであつた。彼はひたすら髪<sup>かみ</sup>の毛の上から両手で女の顔を押しへ、それを自分の顔の方へまともに向けて、美しいと云はれる目鼻だちを見きはめようとしたが、顔と顔をそんなに寄せつけても二人の間には濃い闇があつて、何も見透せないであつた。でもさう云ふ風にして暫く一心に視つめてみると、何となくぼうつと、ほのじろいものが幻のやうに見えて来る気がした。(十六165-166)

「少将滋幹の母」では、閉じ込められる前も後も実線部のとおり、第一レベルの感覚表現が確認されるが、閉じ込められる前では「人々の寝支度をする物音」「ひつそりと局の中が寝静まった様子」という聴覚を通じての表現が、閉じ込められた後では「する〜と」「ほつそりした肩つき」「可愛らしい頭の恰好」「しなやかな毛の房々としたのが氷のやうに冷めたく触る」「熱い溜息」という触覚を通じての表現が多用されていることが確認される。「秘密」とは異なり、上記の場面は初めから夜が更けており、薄暗がりであることが聴覚を通じた感覚表現によって表現されている。そして、そのような薄暗がりから、「顔と顔をそんなに寄せつけても二人

の間には濃い闇があつて、何も見通せない」という視覚が完全に排除された状態に変わること  
で、触覚を通じた感覚表現に切り替わっている。3. で述べるとおり、盲目ものでは触覚が優  
位な感覚となる。それが、「少将滋幹の母」では、一時的な視覚の排除においても示されている。  
以上の「秘密」「少将滋幹の母」における一時的に視覚が排除された場面では、視覚から他の  
感覚表現への切り替えが行われていることが確認できる。一方、盲目ものように恒久的に視  
覚が排除された作品では、作品全体を通して、厳密に視覚を通じた感覚表現を排除することは  
不可能であることから、他の感覚表現への切り替えという叙述は見られない。次に盲目もの  
に見られる感覚表現を確認したい。

### 3. テクストの視点の違いによる感覚表現の差異

#### 3.1 「盲目物語」のテキストと「春琴抄」のテキスト

2.1の梗概(5)にあるように、「盲目物語」は、「盲目の按摩師がお市の方に仕えた十三年間  
の思い出を語る」ものであり、盲人による一人称テキストである。一方、「春琴抄」は、「『鴉  
屋春琴伝』で春琴のことを知った「私」が、複数の資料をもとに彼らの様子を描き出すとい  
う三人称テキストである。「聞書抄」も『『盲目物語』の作者「私」が「写本「安積源太夫聞書」  
などの複数の資料をもとに書いた三人称テキストであるものの、「安積源太夫聞書」は、「あ  
る盲人の不幸な話を老尼(石田三成の娘)が語り源太夫が聞き書きしたものである」。さら  
に、ここにある「盲人の不幸な話」は、盲人自身が三成の娘の幼いころに語ったものである。  
つまり、三人称テキストを書いている「私」は、伝聞の伝聞である「安積源太夫聞書」をも  
とに書いており、「聞書抄」に確認される感覚表現が誰の感覚を通じた表現なのかを断定でき  
ないため、本稿では扱わないものとする。

#### 3.2 「盲目物語」の感覚表現

「盲目物語」では、視覚を通じた情報は、「だと申すことで」という伝聞や「らしい」とい  
う推測の形で書かれている。たとえば、以下のとおりである。

(8) お茶々どのはその時分からすぐれてみめかたちがおうつくしく、お顔だち、鼻のかつ  
かう、めつきくちつきなど奥方に瓜二つだと申すことで、それは盲目くのわたくしにもお  
ぼろげながらわかるやうな気がいたしました。(十三60)

(9) すると、なんともおことばはなくて、そつとおんなみだをおふきになつたらしく、ふ  
ところからた、うがみをお出しになるおとがさら〜ときこえました。(十三75)

人物を描写する場合、視覚によるところが大きい。ところが、盲人の一人称テキストの場合、視覚を頼りにできないために、他者からの伝聞やその他の感覚表現による推測に頼ることになる。これは、自然な描写方法であり、谷崎作品特有の表現方法とはいえない。

『盲目物語』では、以下のように盲人であるがゆえにとくに聴覚が優れていることが示されている。

(10) わたくし、このみちをおぼえましたのは、べつにさだまつた師しやうについたのではござりませぬ。どういふものか生来おんぎよくをきくことをこのみ、きけばおきにそのふしを取つて、をそはらずともしぜんにうたひかなでるといふ風でござりまして、しやみせんなぞもたゞをり〜のなぐさみにもてあそんでをりましたのが、いつしか身についた能となつたのでござります。(十三61)

そして、その優れた聴覚によって、物語の終盤には、暗号を用いてお市の救出を諮る様子が描かれている。

(11) すべてしやみせんには一つの糸に十六のつぼがござりまして、三つの糸にいたしますなら都合四十八ござります。されば初心のかた〜がけいこをなされますときはその四十八のつぼに「いろは」の四十八文字をあてゝしるしをつけ、こゝろおぼえに書きとめておかれますので、このみちへおはひりなされた方はどなたも御存知でござりますけれども、とりわけめくら法師どもは、文字が見えませぬかほりには、このしるしをそらでおぼえてをりまして、「い」と申せば「い」のおと、「ろ」と申せば「ろ」のおとをすぐにおもひ浮かべますので、座頭同士がめあきの前で内証ばなしをいたしますときには、しやみせんをひきながらその音をもつて互のおもひをかよはせるものでござります。ところでいまの不思議な合ひの手をきいてをりますと、

ほおびがあるぞ

おくがたをおすくいもおすてだてはないか

と、さういふふうにきこえるのでござります。(中略)

このうへはおくがたをおすくひ申す手だてをつくして、かなはぬときはおなじけぶりときえるばかりだと、とつさにしあんをさだめまして、前後のわきまへもなく三味せんを取り上げ、

見せばや

君に

知らせばや

こゝろの中と  
袖の色を  
とうたひながら、わなゝくゆびさきに糸をおさへて、  
けぶりをあいづに  
てんしゆのしたえおこしなされませ  
と、こちらも合ひの手にことよせまして、「いろは」の音をもつておこたへ申したのでござります。(十三136-139)

さらに、按摩師という役柄から触覚を通じての感覚表現が散見され、以下のように詳しい描写がされている。(4)で定義されている第一レベルの感覚表現に実線を、第二レベルの感覚表現に点線を付した。

(12) もつたいないことながら、そのにくづきのふつくらとしてやはらかなことゝ申したら、りんずのおめしものをへだて、揉んでをりましたも、手ざはりのぐあひがほかのお女中とはまるきりちがつてをりました。もつともこんどは五たびめのお産でござりましたから、さすがにいくらか裏れていらつしやいましたものゝ、おやせになればおやせになるで、その骨ぐみの世にたぐひなくきやしやでいらつしやることはおどろくばかりでござりました。わたくし、じつに、このとしになりますまで、ながねんのあひだもみれうちを渡世にいたし、おわかいお女中さまがたをかすしれず手がけてまゐりましたが、あれほどしなやかなからだのおかたをいらうたことがござりませぬ。それに、おんはだへのなめらかさ、こまかさ、お手でもおみあしでもしつとり露をふくんだやうなねばりを持つていらつたのは、あれこそまことに玉の肌と申すものでござりませうか。おぐしなども、お産をしてからめつきりと薄うなつたと、ごじゝんでは仰つしやつていらつしやいましたが、それでもふさ〜とうしろに垂らしてしらつしやるのが、普通のひとにくらべたらうつたうしいくらゐたくさんにおありになつて、一本々々きぬいとをならべたやうな、細い、くせのない、どっしりとおもい毛のたばが、さら〜と衣にすれながらお背なかいちめんひろがつてをりまして、お肩を揉むのにじやまになるほどでござりました。(十三71-72)

(13) せなかのうへにぐつたりともたれていらつしやるおちや〜どのゝおんぬしきへ両手をまはしてしつかりとお抱き申しあげました刹那、そのおからだのなまめかしいぐあひがお若いころのおくがたにあまりにも似ていらつしやいますので、なんともふしぎななつかしいこゝちがいたしたのでござります。まご〜してゐれば焼け死ぬといふくわきふの場合でござりますのに、どうしてそのやうなかんがへをおこしましたやら、まことに人はひよんなときにひよんなれうけんになりますもので、申すもおはづかしい、もつたいないこ

とながら、あゝ、さうだつた、自分がおしろへ御奉公にあがつてはじめておれうちを仰せつかつたころには、お手でもおみあしでも、とんと此のとほりに張りきつていらしたがつが、なんぼうおうつくしいおくがたでもやはり知らぬまにおとしをめしていらしたのだと、ふつとさうきがつきましたら、たのしかつたをだにの自分のおもひでが糸をくるやうにあとから〜浮かんでまゐるのでござりました。(十三145-146)

触覚を通じた表現では、実線部「ふつくらとしてやはらかなこと」「きやしや」「しなやかなからだ」「なめらかさ、こまかさ」「しつとり露をふくんだやうなねばりを持つて」「玉の肌」「ふさ〜と」「一本々々きぬいとをならべたやうな、細い、くせない、どつしりとおおい毛のたば」「さら〜と」「ぐつたりと」「なまめかしいぐあひ」「張りきつて」という第一レベルの感覚表現を多用して、詳しく女性の体を描写している様子がかがえる。野口武彦(1973)は、「盲目物語」の盲人について次のように述べている。

(14) 語り手の盲法師はたんに上臈に仕える素性いやしい男として身分の上で大きな懸隔があるばかりでなく、盲目という境遇によって対象の女性の美に対するもっと根本的な接近不能性を条件づけられている。しかし、男が盲目であるということは逆にまた一種の特権をも与えるのであって、この盲法師は五体完全な男には想像もつかぬ至近の距離で上臈に仕えることができる。(p. 190)

上記のように一人称テキスト「盲目物語」の語り手は盲人であるがゆえに、本来は接近することができるはずのない上臈に触れることができるのであり、「盲目物語」の視覚の排除は、上臈を第一レベルの触覚によって描写するために行われているといえる。

### 3.3 「春琴抄」の感覚表現

「春琴抄」では三人称テキストであることから、視覚を通じた情報は「私」が見た情報として述べられており、以下のようにその描写は第一レベルの感覚表現を使用した詳細な描写がされている。(4)で定義されている第一レベルの感覚表現に実線を、第二レベルの感覚表現に点線を付した。

(15) 此の二つの墓石のみは今も浅からぬ師弟の契りを語り合つてゐるやうに見える。元来温井検校の家は日蓮宗であつて検校を除く温井一家の墓は検校の故郷江州日野町の某寺にある。然るに検校が父祖代々の宗旨を捨て、浄土宗に換へたのは墓になつても春琴女の側を離れまいといふ殉情から出たもので、春琴女の存生中、早く既に師弟の法名、此の二つ

の墓石の位置、釣合ひ等が定められてあつたといふ。目分量で測つたところでは春琴女の墓石は高さ約六尺、検校のは四尺に足らぬ程であらうか。二つは低い石塋の壇の上に並んで立つてゐて春琴女の墓の右脇に松の植ゑてあり緑の枝が墓石の上へ屋根のやうに伸びてゐるのであるが、その枝の先が届かなくなつた左の方の二三尺離れたところに検校の墓が鞠躬如として侍座する如く控へてゐる。(十三496-497)

(16) 近頃私の手に入れたものに「鴟屋春琴伝」といふ小冊子があり此れが私の春琴女を知るに至つた端緒であるが此の書は生漉<sup>きず</sup>きの和紙へ四号活字で印刷した三十枚程のもので察するところ春琴女の三回忌に弟子の検校が誰かに頼んで師の伝記を編ませ配り物にでもしたのであらう。(十三497)

(17) 春琴女が三十七歳の時の写真といふものを見るのに、輪郭の整つた瓜実顔に、一つ〜可愛い指で摘まみ上げたやうな小柄な今にも消えてなくなりさうな柔かな目鼻がついてゐる。何分にも明治初期か慶応頃の撮影であるからところ〜に星が出たりして遠い昔の記憶の如くうすれてゐるのでそのためさう見えるのもあらうが、その朦朧とした写真では大阪の富裕な婦人らしい気品を認められる以外に、うつくしいけれども此れといふ個性の閃めきがなく印象の希薄な感じがする。年恰好も三十七歳といへばさうも見え又二十七八歳のやうにも見えなくはない。此の時の春琴女は既に両眼の明を失つてから二十有余年の後であるけれども盲目といふよりは眼をつぶつてゐるといふ風に見える。(十三498)

一方、盲人である春琴と佐助については、以下のように「盲目物語」と同じくその他の感覚に特化している様子も書かれている。

(18) 嘗て門弟に胃を病む者あり、口中に臭気あるを悟らず師の前に出で、稽古しけるに、春琴例の如く三の絃を鏗然と弾<sup>はじ</sup>きてその儘三味線を置き、顰蹙して一語を発せず、門弟為す所を知らずして恐る〜理由を問ふこと再三に及びし時、妾は盲人なれ共鼻は確也、匆々に去つて含嗽をせよと云ひしとぞ」と。盲人なるが故に斯くの如く潔癖だつたのもあらうが又かういふ人が盲人であつたとすると身の周りの世話をする者の心づかひは推量に余る。(十三524-525)

(19) 佐助は琴のやうな高価な楽器を買ふ金もなし第一あんな嵩張るものを擔ぎ込む訳には行かないので三味線から始めたのであるが調子を合わせることは最初から出来たといふそれは音を聴き分ける生まれつきの感覚が少くともコンマ以上であつたことを示すと共に、平素春琴に随行して検校の家で持つてゐる間に如何に注意深く他人の稽古を聴いてゐたかを証するに足る。調子の区別も曲の詞も音の高低も節廻しも総べて彼は耳の記憶を頼り

にしなければならなかつたそれ以外に頼るものは何もなかつた。(十三510)

幼いころに盲目となった春琴の視覚以外の感覚が鋭いのは、「盲目物語」の弥一と同じく、自然なものであろう。しかし、佐助が盲目になる前から視覚以外の感覚が鋭いのは、佐助が盲目になることを暗示しているともいえる。

春琴に対する佐助の触覚を通じた感覚表現は、以下のように「盲目物語」と同じく第一レベルの感覚表現で書かれている。(4)で定義されている第一レベルの感覚表現に実線を、第二レベルの感覚表現に点線を付した。

(20) 晩年 <sup>やもめ</sup> 鰥暮らしをするやうになつてから常に春琴の皮膚が世にも滑かで四肢が柔軟であつたことを左右の人に誇つて已まずそればかりが唯一の老いの練り言であつたしば〜掌を伸べてお師匠様の足はちやうど此の手の上へ載る程であつたと云ひ、又我が頬を撫でながら踵の肉でさへ己の此処よりはすべ〜して柔軟であつたと云つた。彼女が小柄だつたことは前に書いたが体は着瘦せのする方で裸体の時は肉づきが思ひの外豊かに色が抜ける程白く幾つになつても肌に若々しいつやがあつた (十三526)

(21) 頭髮も亦非常に多量で真綿の如く柔くふわ〜してゐた手は <sup>きやしや</sup> 華奢で <sup>しな</sup> 掌がよく撓ひ絃を扱ふせるか指先に力があり平手で頬を撲たれると相当に痛かつた。(十三527)

上記の引用部で注目したいのは、誰の触覚を通じた表現かということである。「盲目物語」の触覚は、身分が低く、本来はお市やお茶々に近づくことさえ許されない者が、盲人であるがゆえに按摩師として彼らに触れているものである。一方、「春琴抄」の佐助は、もとは丁稚であるという点では身分が低い、春琴と事実上の夫婦として生活しており、子供まで成している。さらに、春琴は、生活のすべてを佐助に委ねており、「用をお足しになるのに御自分の手は一遍もお使ひならない何から何まで佐助どんがして上げた入浴の時もさうであつた高貴の婦人は平気で体ぢゆうを人に洗はせて羞恥といふことを知らぬといふがお師匠様も佐助どんに対しては高貴の婦人と選ぶ所はなかつた」(十三525)とある。この生活は、佐助が盲目になってからも変わらず、夫婦以上といえる人間関係を思えば「春琴抄」の触覚を通じた表現には不足が感じられるが、「春琴抄」では触覚を通じた第一レベルの感覚表現を多用しながら、あえて詳細に書かないことで、読み手の想像を掻き立てようとしていると考えられる。そこで、以下の春琴の写真の描写に注目したい。

(22) 読者は上述の説明を読んでどういう風な面立ちを浮かべられたか恐らく物足りないぼんやりしたものを心に描かれたであらうが、仮りに実際の写真を見られても格別これ以上

にはつきり分るといふことはなからう或は写真の方が読者の空想されるものよりもつとほやけてゐるでもあらう。考へてみると彼女が此の写真をつつした年即ち春琴女が三十七歳の折に検校も亦盲人になつたのであつて、検校が此の世で最後に見た彼女の姿は此の映像に近いものであつたかと思われる。すると晩年の検校が記憶の中に存してゐた彼女の姿も此の写真の程度にほやけたものではなかつたであらうか。それとも次第にうすれ去る記憶を空想で補つて行くうちに此れとは全然異なつた一人の別な貴い女人を作り上げてゐたであらうか（十三499-500）

(17) で引用した「私」が見た写真の描写の「ところへ」に星が出たりして遠い昔の記憶の如くうすれてゐる」や「朦朧とした写真」とともに、春琴の写真は「ぼんやり」していることが特徴である。そして、まさにこの「ぼんやり」という視覚的効果が作品を通した主題になっている。そのため、春琴抄に見られる触覚を通じた表現は、詳細にあえて書かないという手法がとられたと考えられる。五感を通じた感覚表現は、多用すればするほど描写を明晰にするばかりである。野口（1973：209）が、春琴の美しさを「抽象性の故に、佐助の視野の暗がり匂ひ立つ一輪の言葉の花」と形容したように、「春琴抄」では感覚表現を詳細に書かないことで、いうならば「ぼんやりした描写」を確立したのである。さらに、細江光（2004：711）では「日本回帰後になると、谷崎は、むしろ輪郭がはっきりしないもの、特に女性のほの白い顔に、強い執着を示すようになる」と述べられており、先の盲目ものを含めた昭和以降の作品には、「ぼんやりした描写」の傾向をみることができる。

#### 4. おわりに

谷崎作品では、一時的に視覚が排除された場面で、第二レベルの感覚表現から、第一レベルの視覚以外の感覚表現に切り替わっていた。これは、視覚が排除されるまでは、必ずしも五感を通じて感じたことを直接的に描写しているわけではないが、視覚が排除されると、視覚以外の感覚を利用した明確な感覚表現を使用していることを表し、先行研究で指摘されているような、視覚の排除によってその他の感覚世界を純度の高いものとする谷崎の表現を具体的に示すことができた。一方、恒久的な視覚の排除では、感覚表現のレベルの切り替えではなく、聴覚と触覚を優位に働かせた描写が行われていることがわかった。中村（1995）では、視覚の次に多いのが聴覚で「視聴覚を合わせると全体の約七割にも達する。次に多いのは触覚関係で全体の一割五分ほど」（p. 10）だとする。このことから、視覚が排除された場合に聴覚と触覚が優位になるのは、谷崎作品のみの特徴ではないことが示唆される。

人間の言語現象には視覚を頼りにした表現が多く、それは描写するという行為においても同

様である。しかしながら、ひとたび視覚が排除されると、視覚以外の五感を最大限利用して描写する。そのことは容易に想像できるが、では、具体的にどのような感覚表現が確認されるかを体系的に示したものは見受けられない。積極的に視覚を排除した作家である谷崎においても、なぜ視覚が排除されたのかを論じるものは存在するが、視覚が排除された場合に具体的にどのような感覚表現が使用されているかを示したものは少ない。本稿は、谷崎作品において、視覚が排除された場合の具体的な言語表現を示すことを第一とした。その結果、感覚表現のレベルの切り替えや聴覚と触覚の優位性が示された。視覚の排除にともなう聴覚と触覚の優位性は、わが国の近代小説全体の特徴の可能性がある。今後は異なる作家において視覚の排除による表現を確認することが課題である。

### 謝辞

本稿は、テキスト研究会第19回大会（2019年8月30日、於：佛教大学）、シンポジウム「日英語の感覚と表現—比較の観点から—」で登壇した内容に加筆を行ったものである。本シンポジウムは、2024年3月20日に急逝された関西外国語大学名誉教授の吉村耕治先生が企画されたものである。シンポジウムへの登壇の機会を与えてくださったことに感謝を申し上げるとともに、謹んで哀悼の意を表す。

### 注

- 1) 引用は、中央公論社発行『谷崎潤一郎全集』（1966-1968年）を使用した。旧仮名はそのま引用し、旧字体は新字体に改めた。ルビは原文のママである。括弧の中には、漢数字で巻号、アラビア数字で頁数を表記した。点線・下線は本稿筆者による。
- 2) 中島（2017：53）では、触覚が「単一感覚ではなく、圧覚、温度覚（温覚、冷覚）、痛覚等の総称である」ことから、触覚を五感から外して、五感を「視覚、聴覚、嗅覚、味覚、平衡覚」と組み替える必要性を説いている。

### 引用文献

- 坪井秀人「視覚／失明」『谷崎潤一郎必携』學燈社、2002年、50頁。
- 中島一裕「近代文学における感性・感覚の表現—谷崎潤一郎の作品を例に—」『表現研究』94号、2011年、25-32頁。
- 「日本語感覚表現論の構想」『帝塚山大学文学部紀要』38号、2017年、51-63頁。
- 中村明『感覚表現辞典』東京堂出版、1995年。
- 野口武彦『谷崎潤一郎論』中央公論社、1973年。

谷崎潤一郎作品における視覚の排除による表現

細江光『谷崎潤一郎—深層のレトリッカー』和泉書院、2004年。

前田久徳・千葉俊二編「谷崎潤一郎全作品事典」『谷崎潤一郎必携』學燈社、2002年、62-144頁。

吉村耕治編著『英語の感覚と表現—共感覚表現の魅力に迫る—』三修社、2004年。

———(2011)「感性と言語を研究する楽しみ—シンポジウムの司会を終えて—」『表現研究』94号、2011年、1-6頁。

———「研究ノート 感性を表現学的に研究する注意点—日英言語文化論の視点から—」『表現研究』105号、2017年、31-35頁。

(やすい・かずえ 外国語学部准教授)