國學院大學学術情報リポジトリ

谷崎潤一郎『陰翳禮讃』における美と倫理の批判的考察：人種概念および日本人の身体観をめぐる近代性と美学・美術史学上の論点を中心に

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2023-02-05
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 平井, 倫行, Hirai, Noriyuki
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000760

谷崎潤一郎『陰翳禮讃』における美と倫理の批判的考察

——人種概念および日本人の身体観をめぐる近代性と美学・美術史学上の論点を中心に

平井倫行

本論は、谷崎潤一郎（一八八六—一九六五年）の随筆『陰翳禮讃』（『経済往来』一九三三年一二月—翌一月）に潜在する美的・倫理的イデオロギーの内実を、東洋と対比される西洋、主に白人憧憬という概念と、その身体性を基軸に検証するものである。

1　陰翳の美学と「人形の心棒」としての日本人の身体

谷崎は『陰翳禮讃』において以下のように記す。

「暗い部屋に住むことを餘儀なくされたわれ〳〵の先祖は、いつしか陰翳のうちに美を發見し、やがては美の目的に添ふやうに陰翳を利用するに至つた。事實、日本座敷の美は全く陰翳

の濃淡に依つて生れてゐるので、それ以外に何もない。西洋人が日本座敷を見てその簡素なのに驚き、唯灰色の壁があるばかりで何の装飾もないと云ふ風に感じるのは（中略）それは陰翳の謎を解しないからである（中略）我等に取つては此の壁の上の明るさ或はほのぐらさが何物の装飾にも優る」（傍線筆者）[1]

日本に際立った影の美意識を表現した一節としてこの文章は特筆に値する。ここで作家の視点は闇の装飾的利用と物質と陰翳の綾とに美を見出す感受性を論じた意味で、本論に対し重要な視座を示すものである。文学者による徹底的な「随想」という形式で語られる独創的日本文化論として、本テクストは実に様々な文脈から俎上に載せられ、文学研究は勿論、建築学、装飾学、美学・美術史学といった多様な領域に先行研究の蓄積が存在する。[2]

実際、このテクストの包括する議論の射程はまず「今日、普請道樂の人が純日本風の家屋を建てゝ住まはうとすると」[3]という一文からはじまる作家執筆当時、純日本建築の屋敷を構えた際に生じる西洋文明受容の不都合を、美的調和の問題から批判的に見据える事から出発しつつ、しかしそこでは「厠」から「紙」「食器」「玉（宝石）」更には「吸い物」「羊羹」をはじめとした食物、「障子」「砂壁」「床の間」といった調度、「衣裳」や「芸能」「価値観」といった全生活範疇に及び、作家は「闇の理法」と呼称する我国の伝統的態度を「私」の主観に語りながら、それを西洋との対比構造から「われ〳〵」民族一般、「東洋（日本）」文化一般の有す傾向へと可能な限り敷衍してみせる。[4]本随筆が一文学者の趣味論を越え、「代表的日本文化論」として現在なおその価値を保持し得る根拠は、まさにこうした問題意識の広汎性と、そこに強く想定された比較文明論としての意識に基づいているといえるであろう。[5]

このように、そもそもが多様な問題系を統合して成る本著作ではあるが、しかしその論じるべき議論の振幅に対し、作家が特に志向した主題は一貫している。

「人間の身体」である。[6]

先述の通り、本著は他ならず「建築」の問題から語られはじめ、そしてそれは全生活論へと接続されつつ、「私」の美意識は絶えず西洋人の皮膚と日本人の皮膚の色の差異に根拠を置くものと認識され、その視線の収斂する中心には、そこに生活をする、生きた人間の身体が想定されていた。[7]谷崎が様々な情景をあげ描写する美的性質は、その最深部に存在する闇と身体とが、ある状況や関係に基づいた時に示現させる美を「見えるよ

うにする為」の補助線として機能し、そして作家が『陰翳禮讃』に要請した身体とは、何よりも「母の身体」なかんずく「女の身体」であった。

谷崎は以下のように述べる。

「私は母の顔と手の外、足だけはぼんやり覺えてゐるが、胴體については記憶がない。それで想ひ起すのは、あの中宮寺の觀世音の胴體であるが、あれこそ昔の日本の女の典型的な裸體像ではないのか（中略）私はあれを見ると、人形の心棒を思ひ出すのである。事實、あの胴體は衣裳を着けるための棒であつて、それ以外の何物でもない（中略）が、昔はあれでよかつたのだ、闇の中に住む彼女たちに取つては、ほのじろい顔一つあれば、胴體は必要がなかつたのだ（中略）われ〳〵東洋人は何でもない所に陰翳を生ぜしめて、美を創造する（中略）陰翳の作用を離れて美はない（中略）われ〳〵の祖先は、女と云ふものを蒔繪や螺鈿の器と同じく、闇とは切つても切れないものとして（中略）蔭へ沈めてしまふやうにし、長い袂や長い裳裾で手足を隅の中に包み、或る一箇所、首だけを際立たせるやうにしたのである」[8]（傍線筆者）

ここで谷崎が闇の中に住む女性に見たもの、それは、そこにありながらしかし現前する事のない、投じられる闇や装飾性を纏う為にのみ想定された「人形の心棒」の如き身体である。作家の描写は観念的であり、またそれ故の幻想性が生じている事は否定し得ないが、ここで作家が指摘した身体とはしかし、必ずしも文学者の虚構的思惟というばかりではない。我国の衣裳・装飾史において一般に、律令時代以降、顔や身体よりも着物や髪型に美を見出し、感情表出や身体の量塊性を捨象する美意識が形成された事は、都度指摘される研究上の要点である[9]。

このように、作家は本随筆をあくまで「生活」の問題と関係づけて綴りながら、しかし終始、それをそこにいる筈の人間や「私」の身体と無関係には決して論じない。叙述される多様な生活上の描写には、聴覚、味覚といった、身体感覚を刺激する表現が頻繁に用いられるが、分けても触知性に基づいた「肌」の使用は際立ち、建築や化粧の問題は物質に対する影と装飾を媒介とした身体的空間へと重層される事で多元的な把握を受ける[10]。こうした作業を通し作家が、影と肌との関係に見出すものとは、「濁り」「澱み」「蔭り」といった「明度」、「浸透」「沈下」「吸収」といった「深度」、「背後」「奥」「底」といった空間設定上の「距離」、そしてそれが意味する時間的・感覚的「過去性」

であり、それらは作中、谷崎自ら「非衛生的分子」[11]と述べる不浄性、穢れへと、記号的に総括されるものなのである。[12]

そもそも『陰翳禮讃』のテクストとしての重要な側面は、同著が卓越した趣味論であると同時にそれが穢れ論としての性質を強く有していた事で、谷崎は序段「日本の建築の中で、一番風流に出來てゐるのは厠」であり「古來の俳人は此處から無數の題材を得てゐる」とさえ述べている。[13]そして「總べてのものを詩化してしまふ我等の祖先は、住宅中で何處よりも不潔であるべき場所を、却って、雅致のある場所に變へ、花鳥風月と結び付けて、なつかしい連想の中へ包むやうにした」[14]というこの主張の眼目にあるのは、「不浄」「暗さ」「風雅」そして「過去性」の一致であり、それは谷崎において「芸術」の発生する場所として、必然「美」の発生する場所なのである。谷崎は「何處よりも不潔であるべき場所」に清潔を、それも「徹底的に清潔であること」を要求する。[15]この現実には両立しそうもない条件を可能ならしめるのが「薄暗さ」であって、不浄に要求される清浄の完全性という矛盾は、その清浄さに対し投じられる影の問題として補足的説明を受ける。「やはりあゝ云ふ場所は、もや〳〵とした薄暗がりの光線で包んで、何處から清浄になり、何處から不浄になるとも、けぢめを朦朧とぼかして置いた方がよい」[16]とする作家の要点とは、不浄と清浄の境界を影によって曖昧にするという、ある種の不可能性に対する調停の議論であった。そしてもとよりその「薄暗さ」とは朦朧なものとして、決して「真の闇」ではないのである。

この、ある種屈折した論理は、本随筆中全ての認識に通底され、紙であれ食器であれ宝石であれ変わる事はない。谷崎が美質として取り出すものは一様に「沈んだ翳りのあるもの」「手垢の光」[17]であり、それは透き通る視線に対置された「汚れ」「濁り」の問題として一貫する。

谷崎は皮膚、それも女の皮膚について文中、以下のように述べている。

「白皙人種の白さとわれ〳〵の白さとは何處か違ふ（中略）日本人のはどんなに白くとも、白い中に微かな翳りがある（中略）その皮膚の底に澱んでゐる暗色を消すことが出來ない。ちやうど清冽な水の底にある汚物が、高い所から見下ろすとよく分るやうに、それが分る。殊に指の股だとか、小鼻の周圍だとか、襟頸だとか、背筋だとかに、どす黒い、埃の溜つたやうな隈が出來る」[18]（傍線筆者）

ここで闇は堆積する物質的なもの、形ならざるものとして質料的に描写されている。闇や過去は濁りと共に肌へと喩えられた水底に、その「清冽な」水を以てしても洗い流す事の出来ぬ不透明性として沈滞し、皮膚に「どす黒い、埃の溜つたやうな隈」を差す。しかし一見かくの如き否定的表出を受けるところのものがまさに「なつかしい連想」を可能ならしめる東洋的美質という事になろう。

「白皙人種の白さとわれ〳〵の白さ」という対比構造、文明の美質をその人種の外貌、取り分け肌の色の差異に還元する谷崎の視点は、『陰翳禮讃』全体に通底する理論の根幹であり、本テクストにおける美の基準は全て、この西洋との対比から一見否定的に表明される日本（東洋）という倒錯した構図のもと把握されているのである。

2　谷崎潤一郎の日本（東洋）回帰と汎アジア性

『陰翳禮讃』に見られる西洋との対比から否定的に表出される日本（東洋）という構造について、以下考察を進める。

通説として、谷崎の生涯は西洋崇拝の傾向が支配的である青年期と日本（東洋）回帰をしたとされる晩年期に分たれ、これらの変化は大正十二年（一九二三年）の関東大震災後、関西方面への転居に同調していると考察される。[19] 谷崎は以降、日本の古典に取材した多くの代表作を執筆し、中でも『陰翳禮讃』は「東洋美」「日本美」の根源を論じた書であると同時に、また優れた近代批判の書と位置づけられる。

前節『陰翳禮讃』文中における基本的美意識と、そこに潜在する人種的観念については整理をしたが、益田勝美は本テクストが東洋（ひいては日本）のアイデンティティが西洋文明の受容により被っている「損」を見、このままでは東洋は精神的にも文化的にも西洋の植民地になってしまうという谷崎の問題意識に貫かれた著作で、その点に、単純な趣味論、日本文化論とも異質なオリジナリティが存在する事を強調している。[20] 益田はまた同論において、谷崎の『陰翳禮讃』を人種問題、比較皮膚論的問題から想定した「黄色人種の美学に立つ芸術論」とした上で「谷崎が東洋的という形で追求した日本的なものを、東洋的の次元と日本的の次元とに分けて精密に考えていくことも、今後は必要となろう」としているが、適切な指摘である。[21]

この『陰翳禮讃』文中に存在する人種的目線と、その内実としての東洋と日本という問題について西村将洋は、当該著作で語られる谷崎の美学と実在の建築との関係に焦点をあてた、興

味深い考察を行っている。[22] 西村は『陰翳禮讃』に登場する「普請道樂の人」が作者本人及び親友の笹沼源之助であり、また随筆中に取り上げられる建築物の描写が、笹沼が震災後に設計に打ち込んだとされる「偕楽園」並びに「谷崎が一九二八年から一九三一年まで住んだ兵庫県武庫郡梅の谷の家の別棟」である事を述べ、それらは様式的に見て現実には必ずしも純日本建築ではなく中国（後者については西洋建築をも交えた）との混淆様式であった事を考証している。[23] また谷崎の日本回帰、西洋から日本への関心の転換点が昭和元年（一九二六年）の一月から二月に経験した上海旅行にあるとする西原大輔の言説に触れながら、それが半植民地的状況にあった当時の中国の現状を踏まえた、オリエンタリズムという名の表層的「中国（志那）趣味」の放棄後のものでありながらも、しかし同じく西洋に構図的に対するものとしての東洋という漠然とした汎アジア的連帯、それに基づく反西洋的意識として生じている事を示している。西村はこの時、谷崎は中国で体験する様々な出来事を自分の日本での記憶や事物、家族や、居住していた家の経験をもそこに重層させており、分けても東洋の闇や暗さという広い概念が、作家のごく個人的な日本の過去の闇の印象へと拡張されるのみならず、ひいては遠く古都・京都の長い歴史の闇にさえ接続されている事を指摘している。[24]

谷崎の考える日本的な美質が、実際のところかなり曖昧な広がりを持った観念的汎アジア概念、東洋と日本との混淆性のもとに構築されていたとするならば、グレゴリー・ケズナジャットの論考「アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介」における考察は、また別種の論点から、この問題に対し補助線を引くものである。

ケズナジャットは昭和三十年（一九五五年）一月に米国の総合雑誌『アトランティック・マンスリー』に公開された『陰翳禮讃』の抄訳こそが、谷崎が英語圏の読者に広く認知された最初の作品であり、『蓼喰ふ蟲』の翻訳とも併せ、戦後日本を代表する作家という国際的評価に結びつく契機となったとした上で、そこには当時の西欧の読者が求めやすい日本像が存在していたからであろうと考察をしている。[25] 戦後、冷戦構造化における日米、西側諸国との戦略的友好関係が模索される中、日本人の表象は野蛮で男性的な敵国人としてのイメージから、従順で女性的なものへと転換され、その前提となる世界観にはかつて、十九世紀末から戦争までの間、広汎に流通していたジャポニスムのイメージ、「人形のような」女性や、礼儀正しい学徒、神秘的骨董品等の造形をもとに再現されていった。[26]

前節でも引用した如く「人形のような女性」という日本人女性のイメージは、谷崎の『蓼喰ふ蟲』において繰り返される「人形のような女」という描写にも明確に通じるもので、ケズナジャットはこうしたイメージがピエール・ロティの『お菊さん』等に通有の表現であり、ジャポニスム期の西欧人が見た日本女性へのイデオロギーを内包した典型的描写である事を論じた西原大輔の見解を的確に踏まえつつ、『陰翳禮讃』における女性身体にも、このレトリックが意識的・無意識的に包摂されていると指摘している。[27] 谷崎が対西洋的な意識から描き出そうとした日本・東洋美のイメージが、結果的に西洋社会から見た分かりやすい消費的目線、権力的な構造と結合しがちであったという指摘は、その実、深刻な示唆を含んでいよう。

上述のように、谷崎の日本回帰には、その内実としての汎アジア的連帯が含み込まれており、そこには日本と東洋の厳密な分析や差異化は、敢えて果たされてはいなかった。またこうして生み出された谷崎の日本・東洋的なイメージは、結果として西洋的視線において極めて平板、かつ把握しやすい通俗的美質として描写される傾向を有していたとするならば、谷崎の述べる陰翳の美や日本回帰を、我々は如何なる意味において整序、理解すべきであろう。

この問題を検証する上で、谷崎の日本回帰へと到る決定的な契機とされる関東大震災及び関西移住周辺の事情と、その当時における谷崎の日本への意識の変遷を、当時の政治状況や社会環境の変化と関係づけながら改めて検討し、俎上に載せる事は、ここまでの論旨に対し、意義深い視座を示すものと思われる。

前述の如く、西洋文化をこそ先進的で優れたものと考えていた青年期の谷崎は、大正十二年（一九二三年）まで横浜の西洋人居留地区で生活をし、全般的に西欧風の生活をし、出来るだけ早く日本が近代化される事、旧弊で前時代的な生活風俗が刷新される事を求めていた。谷崎は大正十年（一九二一年）に本郷から横浜市本牧、また翌十一年（一九二二年）に横浜市山手に転居し、更にその翌年の大正十二年（一九二三年）九月一日、箱根滞在中に関東大震災に被災している。その当時を振り返った随筆『東京をおもふ』（『中央公論』一九三四年一月—四月）の中で、谷崎は以下のように述べる。

「『しめた、これで東京がよくなるぞ』と云ふ歡喜が湧いて來るのを、如何ともし難かつた（中略）『燒けろ燒けろ、みんな燒けちまへ』と思つた[28]」

同テクストによるならば、谷崎は震災の被害が広がる最中、その復興によって東京が全く西欧的に近代化される事を願い、最初は急場をしのぐつもりでのみ関西へと転居した事が記されている。[29] 西洋人との交流も多く、また自分では既に完全に西洋人的な生活を送っていると確信していた当時の谷崎は、しかしこの時点から変化をし、やがて日本回帰へと到ったと考えられている。[30]

次節詳述する如く『東京をおもふ』は『陰翳禮讃』とほぼ同時期に発表された著作であり、谷崎の日本回帰へと到る心境の変化を、作家の内省的判断をも含めながら検証する上で有効な著作である。以下随筆『東京をおもふ』の分析を通し、谷崎における日本回帰の内実と、そこに通底する美的・倫理的傾向につき考察を進める。

3　「輕佻浮薄」批判としての『東京をおもふ』とその倫理的視線

随筆『東京をおもふ』と震災との関係について清水智史は「『陰翳』を凝視する――谷崎潤一郎の東京批判と『陰翳礼讃』」において、谷崎の『陰翳禮讃』に関する先行研究の多くが、作家の文学史における晩年の日本回帰の意義を、西洋文明に対する反近代（反西洋）性という枠組みに基づき論じている事を批判的に検証し、それを同時代に噴出した世情としての国粋主義、日本回帰言説の中に位置づけている。[31]

確かに、一九三〇年代の前半とは、戦前の日本が転換点に差しかかった時節でもあり、それは近代化のある程度の達成と、それに基づく不安感によって国家の共同性が動揺した時期でもあった。こうした情勢の中、国家の求心性を強化する為の国粋主義的傾向は加速され、特に関東大震災からの復興を祝う言説には大きな意味が与えられた。震災から昭和五年（一九三〇年）にかけて行われた復興事業や、それを記念する式典等には「帝都の復活」という物語が通底され、そこには、悲劇を乗り越え前進する新たな都市と国家というイデオロギーが内包されていた。[32]

清水が注意を促す如く、谷崎が日本回帰を表明していたその同じ時期に東京批判をも行っていた事は重要な論点であり、谷崎は『東京をおもふ』において、震災に見舞われる中「これで東京がよくなる」と感じる一方、それに反し「思つたやうな根本的な變革とまでは行かなかつた」[33]と述べている。時代が近代化、西洋化への疑義という意識を有し、震災復興を新たな物語としたナショナリズムが醸成されていた当時の背景を鑑みると、

あくまで東京を批判した上で日本回帰を表明した谷崎と世相との間には、確かに異なった立場、微妙な距離が存在している。[34]

そもそも谷崎は『東京をおもふ』において、震災によって焼かれた東京の街は「先進國の幼稚な摸倣ばかり」[35]をした都市であり、「舊き日本」が捨てられているにも関わらずかといって「新しき日本が來た」という訳でもない「亂脈を極めた」[36]もので、この震災を契機として東京はより「宏荘な大都市」[37]となり、その「風俗習慣の變革」[38]が生じる事を期待するが、これは前述の如く、現実は谷崎が思い描く通りとはならなかった。谷崎は復興後の東京の街の「莊麗」さを「若き日の私が西洋のフイルムを見て夢想した市街」[39]よりも「莊麗」と一見肯定的に評しつつ、しかしそれがそこに住む人々の嗜好、風俗、習慣にどれだけの本質的変化を齎したのかというと疑問であると述べている。[40]ここで谷崎が震災後の東京について特に嫌悪感を示すのが「智識階級に屬する男女が著しく殖えた」[41]事、そしてその振る舞いの「輕佻浮薄」[42]であり、作家の述べる「輕佻浮薄」とはつまり、極めて皮相な、文化の上皮のものでしかない近代（西洋）化、近代都市の有様を意味している。

関東大震災以後、復興は国家的最優先事業として推進され、昭和五年（一九三〇年）にはその大枠の計画が果たされていた。復興を寿ぐ言説、またそれを祝する式典の開催等、社会的物語としての帝都復興のイメージは増産されたが、しかしながらこうした祝賀ムードとは一致しない現実として、一九三〇年代初頭に言説や論調の中で寿がれた復興は、新たなる都市、帝都の回復と完成と称し得る程には内実を伴ってはいなかった。特に昭和四年（一九二九年）に発生した世界恐慌の波は翌年には日本へも到達し、失業や貧困が蔓延した。「帝都の復興と祝賀」はこうした逼迫した社会状況の中で喧伝された、その意味において内実を伴わぬものであったのである。[43]

谷崎が『東京をおもふ』で述べる東京批判は、政治・社会状況を指したものではなく、あくまでもその文化や生活といった風俗に対するものであるが、震災以後に築かれていく新たな都市、新たな文化に見られる「輕佻浮薄」の傾向は、こうした政府主導の現実を無視した復興の成果としての都市民的態度に基づくもので、谷崎の示す嫌悪はその内容として必然的に、復興への批判をも含意せざるを得ないものであったと考察される。[44]

抑圧され、低迷した状況下にあるという現実を抱えながらも、その欠落を正面から直視しようとせず、無闇に虚勢を張った有様、転じて、そのような敗北の状況をさえ讃美や肯定にすり替えようとする倫理的不誠実さ、屈折にこそ、谷崎が批判する復

興後の東京に蔓延した「輕佻浮薄」は存在し、作家はそれを江戸的気質としての、欠落をその欠落の故に却って讃美する「オツ」精神の流れのもとに確認している[45]。谷崎が把握する意味での「オツ」とは、「粋（意気）」と同様、江戸っ子の気質であり、ある種のやせがまんにも似た負け惜しみの態度とされ、作家はそれを「あらゆる生活上の不便を、意氣を以て耐へ、征服した[46]」独自のものと評価しつつ、しかしそうした気質の肯定的な面は維新後既に失われ、明治以後の江戸趣味とは最早「昔の氣概がない癖にその缺點ばかりを受け繼いだ」実に「ヒネクレた」「亡國的な」「イヤ味なもの」でしかないと酷評している[47]。

『陰翳禮讃』は『東京をおもふ』とほぼ同時期に発表された著作で、そのテクストは基本的に東洋、日本美を礼賛し、西洋的な文明と美質を批判するもの、また先述の通り、谷崎の文学史においては、晩年の日本回帰を象徴する随筆と位置づけられてきた。そこにおける「明るさ」「明晰さ」への批判は、そのまま谷崎の反近代思想と解され、ここで「陰翳」の有す「曖昧さ」や「複雑さ」は文中、「光輝くもの」へと仮託された近代的な西洋理性原理に対置される「日本・東洋的なもの」と把握される。陰翳における曖昧さや複雑さの美的称揚は、一見、谷崎が批判する無反省な「欠落の否認」あるいは「欠落の肯定」と同質のものにも思えるが、清水は前掲論考において、しかしむしろ谷崎が重視するのは、「ほんの僅かな濃淡の差異[48]」や「ほのかな違ひ[49]」を見出す眼差しの「質」にあるとし、そこには陰翳の美しさの称揚だけではなく、暗い空間、闇へと自ら沈潜し、その闇に「目を凝らす」事で「『陰翳』の美を見出すという眼力の向上」が求められているとしている[50]。

清水の指摘するこうした理解は、本テクストに通底する基本的態度としての谷崎の主張に、大きな補足事項を確認するものといえるであろう。ここでいう谷崎の眼差しとは、『東京をおもふ』において述べられるかつての江戸民が有した「あらゆる生活上の不便を、意氣を以て耐へ」るという意識と通じた態度と解され、現状に甘んじる安易さでも、また先に示された如き「輕佻浮薄」な欠落の否認や肯定でもなく、その欠落の事実を認めた上でなお、不便、不合理としての暗さ、闇の中に積極的に沈潜し、その状況を「意氣」によって「耐へ」、凝視し、そこに自らの能動性として肯定すべき「闇の美質（陰翳）」の諧調・濃淡を感受する視力、感受性の繊細さであると思考される。

してみれば、第一節において確認した如き、谷崎の見る肌の中の翳りや、闇に隠される事で却って浮かび上がる白い顔の「白さ」に、単純な負の価値の転換、価値基準のパラダイムシフト

のみを認める事は必ずしも適切とはいえない。[51] 谷崎が『陰翳禮讃』において主張する美意識の根本にあるのが、ここにいう「凝視」の理論であるとするならば、むしろ作家はそこに、東洋と対比される西洋、主に白人憧憬に対する解釈の「幅」をこそ求めている、と見るのが妥当なのではないか。ぴかぴかと輝き、透き通る明晰な視線ではなく、薄暗く朦朧とした状況にあるからこそ人はそこに「目を凝らす（凝視する）」契機を要請される。先述の通り、谷崎が厠の風雅、「なつかしい連想」の為に必須の条件としてあげた「濁り」や「穢れ」「澱み」の理論は文中、全ての陰翳の美の構成要素に前提とされており、それは「白皙人種の白さとわれ〳〵の白さとは何處か違ふ」という人種的観念、比較皮膚論というレベルに還元されるものであった。西洋・白色人種とは違う「どす黒い、埃の溜つたやうな隈」の差す東洋（日本）・黄色人種の皮膚、しかし文中、時に「非衛生的分子」とまで否定的に表明されるその要素こそがまさに「なつかしい連想」を可能とする東洋的美質であり、そこには「凝視」の必然性を要請せずにはいない、という意味で、欠落の否認としての「輕佻浮薄」を乗り越え得る、倫理的眼差しが収束する「余地（余白）」が構造化されている、という事になろう。

しかしながら、谷崎の抱えた論理上の難点とは、こうしたあくまでも作家一個人の美的経験や嗜好に基づく構図的・観念的な把握は結果として、そこに描き出すべき「美質」を西洋目線における最も分かりやすい、通有的日本文化像（西洋から見た日本・東洋観）に応じるものとして描写されがちなものであった、という事実であり、ケズナジャットらが述べるジャポニスム観念の典型的日本表象としての「人形のような女性」というイメージはまた同時に、前述の如く（皮肉にも）谷崎の『陰翳禮讃』において、日本・東洋人が「目を凝らすべき」陰翳の美学の中心主題としても把握されている。

前掲論考において益田は『陰翳禮讃』における美意識と、そこに潜在する人種的観念について比較皮膚論的な見地から「黄色人種の美学に立つ芸術論」としていたが、谷崎のいうこの日本（東洋）的美質というものが、厳密な具体性や根拠、批判や差異化に基づく歴史認識ではなく、漠然と拡大・接合された広がりを持つごく個人的な汎アジア概念、東洋イメージの元に構築されている以上、そのヴィジョンは、西洋が日本（東洋）に対し差し向ける眼差しとしてのオリエンタリズムという理念に、自ずから接近しがちな傾向を含み込んでいたとして、むしろ至極自然である。このようにしてみると、関東大震災とその復興を契機に生じたとされる谷崎の「日本回帰」「陰翳の美」は、

作家の意識や自覚の問題とは別に、極めて危うい要素の上に成り立っているといわざるを得ず、ことに、こうした前提としての問題に対し、比較皮膚論や、比較文明論、比較人種論といったイデオロギーを積極的に通底させつつ本テクストを綴った作家の「危うさ」は、その文中における身体美や身体造形の描写に、明瞭に反映されている。

次節、谷崎潤一郎の『陰翳禮讃』文中にはおける身体美とその理念に焦点を絞り、作家晩年の日本回帰と、その基底をなす美的・倫理的傾向のリスクにつき、引き続き考察を進める。

4　「日本人離れ」の美学からみる『陰翳禮讃』のオリエンタリズム

前節見た谷崎美学のジャポニスム、オリエンタリズムへの接近という論点について、谷川渥はその「『日本人離れ』の美学――谷崎潤一郎をめぐって」において、異国趣味という観点からその特性を言及している。谷川はこの異国趣味を、日本人という意識の中に内在化された他者性、しかも、そこに多分に「肯定的な価値」と「劣等感」とを含んだ「日本人離れ」という概念として把握しており、それを「西洋人というまぎれもない他者に遭遇した近代の日本人が、彼我の差異を痛切に意識しながら、その他者性を内在化しようとしたところに成立した言葉であり概念[32]」としている。「日本人離れ」には「日本人そのまま」という屈折した対概念が付随する事となろう。「日本人そのまま」である事が劣位の価値、他者的に現象するというこうした理念軸は、白人崇拝、白人憧憬としての「白のフェティシズム」という概念に集約される事で、処女作『刺青』（第二次『新思潮』一九一〇年一一月）から谷崎文学に一貫する「女性」そしてその「皮膚（の美しさ）」としての「肌の白さ」への希求という形で顕在化しているという谷川の指摘は説得力を有すもので、山田岳志もまた、明治から昭和にかけての近代体育の発展と谷崎文学に描写された身体との関係性を、広く社会・文化史的視座から考察する事で、「白」が作家にとり、西洋（取り分けその身体性の美的特徴に対する）崇拝を象徴するものとして機能した背景を詳論している[33]。

谷崎が『陰翳禮讃』において、陰翳の美を生み出す根源を人種的差異と、その身体性の差異としての皮膚の色に還元している事は先述したが、作家はその「差異」を文中、以下のように記している。

「われ〳〵とても昔から肌が黒いよりは白い方を貴いとし、美しいともしたことだけれども、それでも白皙人種の白さとわれ〳〵の白さとは何處か違ふ（中略）これは私の經驗から云ふのであるが、以前横濱の山手に住んでゐて、日夕居留地の外人等と行樂を共にし、彼等の出入する宴會場や舞蹈場へ遊びに行つてゐた時分（中略）遠くから見ると、彼等と日本人との差別が、實にはつきりと分るのであつた（中略）日本人のはどんなに白くとも、白い中に微かな翳りがある（中略）その皮膚の底に澱んでゐる暗色を消すことが出來ない。ちやうど清冽な水の底にある汚物が、高い所から見下ろすとよく分るやうに、それが分る（中略）だから彼等の集會の中へわれ〳〵の一人が這入り込むと、白紙に一點薄墨のしみが出來たやうで、われ〳〵が見てもその一人が眼障りのやうに思はれ、あまりいゝ氣持がしない（中略）かうしてみると、嘗て白皙人種が有色人種を排斥した心理が頷ける」[54]（傍線筆者）

本箇所において谷崎が人種差別の必然性とも解釈し得る見解を示している事には注意を要するが、この「清冽な水の底」という皮膚の美しさに関する表現は、作家の定型的表現であり、『刺青』にも既に同様の描写が存在する。刺青を施される少女の「眞白な女の素足」[55]は「清冽な岩間の水が絶えず足下を洗ふかと疑はれる皮膚の潤澤」[56]と記述され、これが『陰翳禮讃』においては決して消す事の出来ない「汚れ」「影」を孕んだものとして表出を受けている点は着目される。

谷川はここで、西洋人の肌と対置せられる日本人の肌は明らかにマイナスの印象を有すものとして描写されているが、しかし『陰翳禮讃』は、そのマイナスの価値を肯定的なものへと「そのまま」転換する切り返しが果たされている点を重要視し、あまりにも白く輝くものではなく「ふつくらと光線を中へ吸ひ取る」[57]ものの方が日本人の感覚には相応しく、この負の価値を受容する思考転換に、谷崎の想定する日本的感受性の根拠がある、と考察している。[58]先述の通り、谷崎は『陰翳禮讃』文中「兎に角われ〳〵の喜ぶ『雅致』と云ふもの、中には幾分の不潔、且非衛生的分子がある」[59]（傍線筆者）とし、翳りとして肌の底に沈滞した闇が同時に、周囲の環境の有す闇と連帯する（「闇に包まれる」）事で、結果として際立つ肌の白さがあると主張する。[60]谷崎が文中「闇の理法」[61]と称するのは、このような負の価値の積極的な肯定という意識の在り様を説くものであり、前節みた「凝視」の理論を踏まえるのならば、ここにあるのは負の事実を認めずに主張される価値の有効性という軽薄なパラダイ

ムシフトではなく、あくまでも現実的批判認識に基づきつつ能動的に見出される、もう一つの美の志向性、美の体系化の理論を意味していると解される。黒髪も、鉄漿も、眉抜きも、また玉虫色に輝く青い口紅も同様に、黄色人種の（現実には澱んでいる筈の）「肌の白さ」、東洋人、日本の女の「白い顔」を現象化させる為の方法として、谷川はこうした谷崎の比較皮膚論的な営為が収斂され、日本文化論として全生活範疇にまで敷衍されたものこそ『陰翳禮讃』の本質であるとしている。[62] 光り輝く白さ（美）ではない、暗闇や穢れの中に浮ぶ白さ（美）をこそ日本（東洋）的美質であるという、こうしたいわば白人崇拝（白のフェティシズム）、異国趣味（日本人離れ）の「質的な」変化こそが、谷崎の日本回帰の内実であり、西洋人のそれと対比される「人形の心棒のような」日本（東洋）人の身体へと仮託される、この微妙な「屈折」した態度の中に、作家の日本回帰が有す「危うさ」は、実に多元的な形で乱反射をしていると述べるべきであろう。

先述の通り『陰翳禮讃』は一小説家の随筆でありながら、今日まで多様な学術領域から研究、考証の対象となってきた。分けても「昔の日本の女の典型的な裸體像」と想定された「人形の心棒」をめぐる記述は特に、美学・美術史学を中心に、我国に古来想定される「日本人の稀薄な身体性」を証明するテクストとして頻繁に引用、ないしは、ある種定型的に指摘される傾向にあったが、[63] しかし前節でも検証した如く、こうした言説は本来（歴史的事実関係はともかく）同テクストの有す、極めて不安定な要素をも含み込みつつ（あるいはそこに敢えて「依拠」しつつ）成立した文脈であった事が了解される。

先行研究においてしばしば、谷崎は西洋崇拝が支配的であった青年期と、日本回帰をしたという晩年期に分たれ、『陰翳禮讃』は谷崎の日本回帰を象徴する著作と多く位置づけられてきたが、作家本人の意識は別箇の論点として、谷崎の描き出そうとする日本・東洋に固有の美質や「陰翳の美」には、その意識の内側に包摂された他者性としての西洋的視線と、同時に潜在する（前述の如き意味における）汎アジア的連帯という前提に基づいた、政治上、倫理上の高いリスクを胚胎しており、『陰翳禮讃』を「代表的日本文化論」とし、またそこに綴られた身体性を「我国の伝統的な傾向」と一般化して論じる際には、より注意深く、繊細な検証、括弧書きが加えられなければならない。本論はそれを、従来の研究史の文脈を整序しつつ批判的に考察したもので、また『陰翳禮讃』の有すテクストとしての抽象的・観念的な要素から、出来るだけ「即物的」「限定的」に絞り得

る表現を、作家の個人史や時代背景との連関と併せ立体化させる事で、その批判の枠組みそのものに、文化、社会史的なリアリティを強調する試みでもあった。

取り分け、今日までの研究においては基本的にその意義が後景化されてきた問題として、谷崎が母の姿と共に「人形の心棒」と想起したのが、他の漠然とした、例えば生人形や祭礼彫刻、芸能人形、お雛様や郷土玩具等の（いわゆる）人形的造形物ではなく、敢えて極めて具体的な木彫作品としての「中宮寺の観世音の胴體」であった事は特筆に値する。奈良県、中宮寺所蔵の《菩薩半跏像》（図1）は、国宝に指定される飛鳥時代の作例である。谷崎の旧友・和辻哲郎は『古寺巡礼』（『思潮』一九一八年八月—翌一月）において、これを「なつかしいわが聖女[64]」「慈悲の権化[65]」とし、西洋の聖母像と対比される我国の造形的独自性を象徴するものと位置づけているが、実際のところ、『陰翳禮讃』における《菩薩半跏像》その他の描写は、『古寺巡礼』と随所において近しい印象を有し、これは和辻のテクストが担保した当時から現在に到るまで変わる事のない影響力を鑑みても、ここに、谷崎の意識への関係性を皆無とする事は難しいであろう[66]。本稿では紙数の関係から詳論する事が叶わなかったが、この論点は今後、《菩薩半跏像》の有す（特に近代

図1　《菩薩半跏像》飛鳥時代、中宮寺蔵

美術史学上の）作品的意義をも含め、更に深化し検討されるべき課題である。

こうした点からも明らかであるように、谷崎が『陰翳禮讃』において対西洋的意識から、前掲の益田が指摘する如き「黄色人種の美学に立つ芸術論」として東洋・日本の美を主張しようとした姿勢そのものは、作家なりの真正な意図に立脚するものであったと推察されつつも、少なくともこと「人形の心棒」に文中集約される、日本・東洋人の身体性に関する記述には、具体的イメージとしての造形対象物である「中宮寺の觀世音の胴體」と、それが「表現」として「描写」された際に生じる抽象化が招くオリエンタリズム（あるいは）、ジャポニスム的表象性という点に、膨大、かつ深刻な意味の「余白」を抱え込んでしまってもいる。

谷崎の日本回帰の内実とは一面、このような地点への撞着をも意味するものであり、特に『陰翳禮讃』を近代日本美術史や、文化論における資料として活用する際には、上述の如き美的・倫理的イデオロギーに対する十全な配慮が求められなければならない。

同テクストは、そうした様々な問題点と「危うさ」を有するという意味と批判をも含め、現在なお変わらぬ「代表的日本文化論」といえるのである。

註

（1）谷崎潤一郎「陰翳禮讃」『谷崎潤一郎全集　第二〇巻』中央公論社、一九六八年、五三四頁

（2）本文中、また各註等では論旨及び紙数の関係上言及をする事が叶わなかったもので、本稿執筆に際し参照した主だった論考を記す（発行年順）。山本健吉「谷崎潤一郎と陰翳礼讃」（『文藝　一三巻臨時四号』河出書房、一九五六年）、ジュクリーヌ・ビジョー「谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』」（『水島裕雅訳』『講座比較文学　第三巻　日本文学における近代』東京大学出版会、一九七三年）、村松友視「陰翳礼讃の時代」（『國文學　三〇巻九号』學燈社、一九八五年）、山森芳郎「『陰翳礼讃』は虚構か」（『文學藝術　三二号』共立女子大学文芸学部、二〇〇九年）、竹山聖「『陰翳礼讃』考―対比と諧調」（『Traverse：Kyoto University architectural journa　一三巻』Traverse編集委員会、二〇一二年）、矢萩喜従郎「谷崎潤一郎『陰翳礼讃』再考」（『視触：多中心・多視点の思考』左右社、二〇一四年）。これらはいずれも『陰翳禮讃』を主題とした、多くは文学研究であるが、本論では他領域（特に美学・美術史学）において『陰翳禮讃』の身体性を論じたもの、あるいは文化史的な越境性を有するものにも焦点をあてる。

（3）前掲「陰翳禮讃」、五一七頁

（4）この「われ〳〵」の語が有す効果については、西村将洋の「『陰翳礼讃』と国際的ディスクール」（『日本近代文学　九二巻』日本近代文学会編集委員会、二〇一五年）他、石野泉美「『陰翳礼讃』論――陰翳の美をめぐって――」（『日本文藝研究　四六巻四号』関西学院大学日本文

学会、一九九五年）でも指摘されている。「われ〳〵」の語はテクスト中、幾度も使用される事で、東洋人・日本人という民族意識を刺激する言語として機能し、また文中意図的に使い分けられる「われ〳〵」「私」の巧妙な混在は、「私」の感覚や趣味に過ぎぬ経験を民族意識に訴えかける「われ〳〵」全体が有する共通の美意識に接続する為のレトリックと解せられる。

（5）前註の通り、谷崎自身文中、「西洋」「東洋」という対比構造を常に意識し「われ〳〵（東洋）」という意識から独自の文明論を展開していくが、後述する如く、益田勝美は特にその認識の意義を「黄色人種の美学に立つ芸術論」と評している。

（6）益田勝美はその「『陰翳礼讃』論」（『谷崎潤一郎研究（近代文学研究双書）』八木書店、一九七二年）において、谷崎の『陰翳禮讃』文中で述べられる美意識の根拠が常に白色人種と異なる黄色人種の皮膚の色に帰せられている事、またそこから生じる日本人の身体観念が、一貫して女人の美や官能性という意味で、あくまで人間を基軸に貫徹されている事を強調しているが、これについては本論、後節にて詳述する。

（7）谷川渥は『文学の皮膚』（白水社、一九九六年）において、谷崎の比較文明論的営為が日本文化論として収斂され、全生活範疇に敷衍されたものが『陰翳禮讃』であり、そこで語られる美意識の対比は全て比較皮膚論として、身体との類比性から記述されているとしている。なお同論点については拙稿「闇の装飾学――伊邪那美の死および黄泉国描写にみる美的起源性」（『游魚　第五号』西田書店、二〇一七年）も併せ参照されたい。

（8）前掲「陰翳禮讃」、五四五―五四六頁

（9）日本人の身体観の特殊性と、その衣裳、化粧、装飾史上の変遷については村澤博人『顔の文化誌』（講談社学術文庫、二〇〇七年）に詳しい。また美学・美術史的観点から同問題を多角的に論じたものとしては谷川渥『肉体の迷宮』（東京書籍株式会社、二〇〇九年）あるいは宮下規久朗『刺青とヌードの美術史　江戸から近代へ』（日本放送出版協会、二〇〇八年）等があり、両者共谷崎の視点をシュトラッツ、近代化期に我国に滞在した外国人の観察する日本人の裸体問題と接合し論じているが、その意義と、想定される難点については本論にて後述する。

（10）『陰翳禮讃』文中における各記述が身体感覚や触知性を重視するものとして記述されているという指摘は先行研究にしばしば見受けられるが、美学・美術史学という領域では取り分け、前掲した谷川の『文学の皮膚』（白水社、一九九六年）において重要視されている。谷川は同テクストの中で「『陰翳礼讃』において俎上にのせられる例は、すべて『肌』の変奏にすぎない」とし「すべては端的に比較皮膚論から導き出される」と考察している。

（11）前掲「陰翳禮讃」、五二七頁

（12）同論点については前掲の拙稿「闇の装飾学」（『游魚　第五号』西田書店、二〇一七年）でも考察をしている。

（13）前掲「陰翳禮讃」、五二〇頁

（14）前掲「陰翳禮讃」、五二〇頁

（15）前掲「陰翳禮讃」、五二〇頁

（16）前掲「陰翳禮讃」、五二一頁

（17）前掲「陰翳禮讃」、五二七頁

（18）前掲「陰翳禮讃」、五四七―五四八頁

（19）同指摘は多くの論者がそれぞれの視点からその意義を記述しているが、例えば蓮實重彦と小森陽一の対談「谷崎礼讃　闘争するディスクール」（『國文學　三八巻一四号』學燈社、一九九三年）において小森は、谷崎が明治維新以降の東京で形成された、日本の近代制度が完成する最中に登場した作家である事に触れ、それが震災後の関西への移住を契機とし、東京中心の均質的在り方からの変容を目覚めさせたとして

いる。また、時代転換と作家の変化との重層を説く視点は、神谷忠孝「日本美の再評価――『陰翳礼讃』をめぐって」（『國文學　二三巻一〇号』學燈社、一九七八年）高橋世織「『陰翳礼讃』――〈闇〉の喩力とその展開」（『国文学　五七巻二号』ぎょうせい、一九九二年）他、永栄啓伸「『陰翳礼讃』・方法としての連想――川端作品との比較を通して」（『皇學館論叢　第二六巻一号』皇學館大学人文學會、一九九三年）等がある。

(20) 益田勝美「『陰翳礼讃』論」『谷崎潤一郎研究〈近代文学研究双書〉』八木書店、一九七二年、一九五―一九六頁

(21) 前掲「『陰翳礼讃』論」、二〇四頁

(22) 西村将洋「『陰翳礼讃』と国際的ディスクール――一九三〇年前後の谷崎潤一郎を読む――」『日本近代文学』日本近代文学会編集委員会、二〇一五年

(23) 前掲「『陰翳礼讃』と国際的ディスクール」、三三―三五頁

(24) 前掲「『陰翳礼讃』と国際的ディスクール」、三六―三八頁

(25) グレゴリー・ケズナジャット「アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介――谷崎潤一郎の英訳と『日本文学』の評価基準――」『同志社国文学　八二号』同志社大学国文学会、二〇一五年

(26) 同論点は前掲のケズナジャットの論考他、同氏が依拠したShibusawa, Naoko. *America's Geisha Ally: Reimagining the Japanese Enemy.* Boston: Harvard University Press, 2006.に詳しい。

(27) 前掲「アメリカにおける『陰翳禮讃』と『蓼喰ふ蟲』の紹介」、一一一―一一三頁。なお美学とオリエンタリズムとの関係については柄谷行人「美学の効用――『オリエンタリズム』以後」（『批評空間一四号』太田出版、一九九七年）を、また西原大輔の『谷崎潤一郎とオリエンタリズム――大正日本の中国幻想』（中央公論新社、二〇〇三年）は、谷崎と東洋、中国（志那）趣味との問題を思考する前提として特に参照されたい。

(28) 谷崎潤一郎「東京をおもふ」『谷崎潤一郎全集　第二一巻』中央公論社、一九六八年、一一二―一三頁

(29) 前掲「東京をおもふ」、二四頁

(30) 前掲「東京をおもふ」、一八―二三頁

(31) 清水智史「『陰翳』を凝視する――谷崎潤一郎の東京批判と『陰翳礼讃』」『日本文学　第六七巻九号』日本文学協会、二〇一八年、二六頁

(32) 震災と国民意識の形成に関する研究としては主に、ジェニファー・ワイゼンフェルド『関東大震災の想像力――災害と復興の視覚文化論』（「篠儀直子訳」青土社、二〇一四年）他、成田龍一『増補〈歴史〉はいかに語られるか――1930年代「国民の物語」批判』（筑摩書房、二〇一〇年）、「関東大震災のメタヒストリーのために――報道・哀話・美談――」（『思想　八六六号』岩波書店、一九九六年）等を参照した。

(33) 前掲「東京をおもふ」、一九頁

(34) 前掲「『陰翳』を凝視する――谷崎潤一郎の東京批判と『陰翳礼讃』」二六―二七頁

(35) 前掲「東京をおもふ」、八頁

(36) 前掲「東京をおもふ」、九頁

(37) 前掲「東京をおもふ」、一三頁

(38) 前掲「東京をおもふ」、一三頁

(39) 前掲「東京をおもふ」、一九頁

(40) 前掲「東京をおもふ」、一九―二〇頁

(41) 前掲「東京をおもふ」、五一頁

(42) 前掲「東京をおもふ」、五五頁

(43) 実際、こうした政府主導の雰囲気に対する批判は当時から少なからず存在し、失業対策に回される以上の国家予算が投入される復興祭の中止を要求するデモ等も計画された。

(44) 前掲「『陰翳』を凝視する——谷崎潤一郎の東京批判と『陰翳礼讃』」、二七頁。なお谷崎は『東京をおもふ』で、口を極めて東京の批判を行っており、それはまさしく「全生活範疇」に及ぶもので、そうした徹底した「批判」のしたスタイルには、その根本に存在する問題意識をも含め、『陰翳禮讃』と対を成すかの如き印象が存在している。

(45) 前掲「東京をおもふ」、二八—四二頁

(46) 前掲「東京をおもふ」、四一—四二頁

(47) 前掲「東京をおもふ」、四二頁

(48) 前掲「陰翳禮讃」、五三五頁

(49) 前掲「陰翳禮讃」、五三五頁

(50) 前掲「『陰翳』を凝視する——谷崎潤一郎の東京批判と『陰翳礼讃』」、三〇—三一頁

(51) 谷崎自身も文中で明記してはいるが、同様の指摘は先行研究でも多々確認され、例えば前掲の高橋世織は「『陰翳礼讃』——〈闇〉の喩力とその展開」において「西洋に比べて当時の趨勢が、『損』（中略）と見なしてしまった事情をも逆手にとって（中略）日本文化のもつ特質を『陰翳の作用』とか『闇の理法』によって構造的に捉えかえし〈損／美〉のパラダイム転換をなしえた」としている。清水の指摘はしかし、こうした価値の転換そのものに質的な意識や、ある種の倫理的構造を論じる点で意義深い。

(52) 谷川渥「『日本人離れ』の美学——谷崎潤一郎をめぐって」『大正イマジュリィ　第七巻』大正イマジュリィ学会、二〇一一年、三七頁。なお谷川の「日本人離れ」をめぐる同様の論考は他に『美術史と他者』（晃洋書房、二〇〇〇年）や『肉体の迷宮』（東京書籍株式会社、二〇〇九年）にも見られる。

(53) 谷川渥『文学の皮膚』白水社、一九九六年、六—二五頁。またこうした論点は、山田岳志「文学作品にみられる身体について　谷崎潤一郎の諸作品を手がかりとして」（『愛知工業大学研究報告 A. 基礎教育センター論文集　三六A号』愛知工業大学、二〇〇一年）でも中心的主題の一つとして扱われている。

(54) 前掲「陰翳禮讃」、五四七—五四八頁

(55) 谷崎潤一郎『刺青』日本近代文学館、一九七四年、九頁

(56) 前掲『刺青』、一〇頁

(57) 前掲「陰翳禮讃」、五二六頁

(58) 前掲『文学の皮膚』、一七頁

(59) 前掲「陰翳禮讃」、五二七頁

(60) 前掲「陰翳禮讃」、五四九頁

(61) 前掲「陰翳禮讃」、五四九頁

(62) 前掲『文学の皮膚』、三—一九頁

(63) 谷川渥は『肉体の迷宮』（東京書籍株式会社、二〇〇九年）における「日本人離れ」の議論を、増渕宗一の『人形と情念』（勁草書房、一九八二年）において論じられた、人形と彫刻の差異を「衣裳的形成」と「量塊的形成」、日本と西洋の身体観の差異とする見解を中心に進めている。『陰翳禮讃』に記述される「人形の心棒」のような女の身体が、西洋の古典的かつ正統な身体美意識、彫刻観が帰着する胴体崇拝（トルソ崇拝）に対して意識的に打ち出されたアンチ・トルソの思想であるとするこの増渕のテクストは、和辻哲郎、高村光太郎、そして谷崎潤一郎等の発言から大きな示唆を受け、美学・美術史的な文脈において論じられた書物でもあり、谷川の言説は明瞭に、その議論を継承、補足するものと位置づけられる。

(64) 和辻哲郎「古寺巡礼」『和辻哲郎全集　第二巻』岩波書店、一九六一年、一八七頁

(65) 前掲「古寺巡礼」、一八九頁

(66) 永栄啓伸は前掲の「『陰翳礼讃』・方法としての連想——川端作品との

比較を通して」末尾において『古寺巡礼』と『陰翳礼讃』、また谷崎の意識における中宮寺の観世音の意義について若干の考察を行っている。これは本論で検討した論点とも、その問題意識において通じた部分を有すものとして、併せ参照されたい。