

## 谷崎潤一郎「陰翳礼讃」における大衆文化の表象

REPRESENTATIONS OF POPULAR CULTURE IN  
TANIZAKI JUN'ICHIRO'S *IN PRAISE OF SHADOWS*

中 根 隆 行\*

The years immediately following 1933 are customarily referred to as a period of “literary revival.” In the first edition of the literary magazine *Bungaku-kai*, Kawabata Yasunari asserted that “now there are indeed signs of a revival in literature.” Almost certainly, Kawabata was referring to “pure” literature (*jun-bungaku*) rather than the rival genre of “popular” literature (*taishu-bungaku*). However, the single reason for the wide popularization of *taishu* literature was the rapid development of mass communications in the wake of the Great Kanto Earthquake, which had precipitated an overwhelming rise in the number of publications aimed at the mass market.

Tanizaki, who had made a significant contribution to the “literary revival”, blamed the rise of popular literature for the failure of his own works to

---

\*NAEANE Takayuki 早稲田大学第二文学部文芸専修卒業、現在、筑波大学大学院文芸・言語研究科文学専攻博士課程三年次に在籍。研究分野は、近・現代文学。既出論文に、「中上健次『鳳仙花』論－〈路地〉の風景と鳳仙花－」（筑波大学比較・理論文学会『文学研究論集』第14号、1997年3月）や「中上健次の韓国体験と後期作品群のアジアへの展開」（日本比較文学会『比較文学』第40号、1998年3月刊行予定）などがある。

attract attention. “Ever since this started,” he complained, “I have been completely ignored by the critics” Although keen enough to ask themselves how best to guide the flood of popular literature, surprisingly few writers and critics of the period gave any thought to the significance of the phenomenon itself.

In this paper, I would like to consider “In Praise of Shadows” (*In'ei Raisan*), in which Tanizaki, previously an ardent admirer of the West, depicted the beauty of Japanese life. This work may be interpreted as a statement of dissent against what Tanizaki regarded as the excessively hygienic cultural structure which lay behind the boom in popular culture.

I propose to examine Tanizaki's work in the light of contemporary publications, which provide valuable clues to the cultural customs of the day.

At the outset of the revival, the literary divide lay between “pure” and “popular” fiction. But in “In Praise of Shadows” Tanizaki sets the boundary between literature and culture. Rather than crossing this divide, Tanizaki shows how it may be defined from a writer's point of view. The object of this paper to clarify, by means of a comparison with publications, the place of “In Praise of Shadows” within Tanizaki's representation of popular culture.

## はじめに

1933年に始まる数年間は、いわゆる「文芸復興期」と称されている。『文学界』創刊に寄せて、川端康成は「時あたかも、文学復興の萌あり」と記したが、その「文学」とは、概ね「純文学」を意味していたといえるであろう<sup>①</sup>。もちろん、「純文学」が対峙するジャンルとして意識していたのは「大衆文学」であった。しかし、「大衆文学」が当時の読者に広く読まれたのは、関東大震災以降飛躍的な発展を遂げたマスコミュニケーションによって、大衆志向の出版文



化が氾濫していたからにはほかならない。日本が国際連盟を脱退したこの年は、「非常時」という言葉が時代を象徴する標語ともなるほどに出版ジャーナリズムを中心にして流通することになる。この標語は、文芸雑誌でも「文学復興」「文芸復興」の語とともに幾度となく使用されている語である。ことに興味深いのは、『文芸春秋』11月号の岡本一平「文壇非常時内閣顔触れ」という風刺漫画である（資料1）。その左上の隅に「無任所大臣」として一線を画して描かれた谷崎潤一郎の姿は、当時広く認識されていた文壇内での谷崎の位置を、きわめて端的に表象しているといつてよいだろう。

谷崎潤一郎「陰翳礼讃」は、この年の『経済往来』12月号から翌年の新年号にかけて発表された。本稿は、「陰翳礼讃」に描かれている当時の社会風俗を検証し、日本の伝統文化に根ざすとされる陰翳の美の発現をめぐる、谷崎の大衆文化に対するスタンスが、「文芸復興期」の当初にあつていかに独自なものであったのかについて考察しようとするものである。その際に特に注目するのは、陰翳の美を抑制する衛生学的な文化構造である。「陰翳礼讃」において、近代的なトイレや照明機器等といった具体的な例として語られるこの近代的な構造は、大きくみれば当時の文芸ジャーナリズムを賑わせていた「文芸復興」

現象に関する作家・批評家の言説の特徴としても窺うことができるからである。それらの言説が、想定された読者・大衆に対する啓蒙主義的な要素を有するのに対して、谷崎は、陰翳を礼讃する一方で、陰翳の空間を消尽せしめていく大衆化社会の衛生的な文化構造に着目している。本稿では、大衆文化を表象する特権的な書き手の立場を十分に認識していた谷崎の、その文化構造を綴っていったプロセスを明らかにすることが課題となる。

### 1. 「文芸復興」現象と谷崎潤一郎

1933年の秋、『文学界』『行動』『文芸』といった文芸雑誌が続出したことで顕在化した「文芸復興」現象に対して、谷崎は、『文芸春秋』11月号に発表された「直木君の歴史小説について」のなかで「大衆文学が今日のやうな隆盛を来たした一つの理由は、その発生の当初から全く批評家に無視されて来たお陰である」と述べ、「文芸復興」現象について、次のように語っている。

大衆作家にパンの道を奪はれて「純文学の危機」などと云ふ音を上げるのは滑稽千萬と云ふ外はない。五年や十年不振の期間がつづいたからとて文学が減びる筈もなく、それで減びるやうな文学なら減びるも亦可なりであるが、多分あれは「文壇の危機」の間違ひだつたのであろう<sup>②</sup>。

これは、「文芸復興」という「純文学」側のスローガンに対する痛烈な批判であると同時に、翻って谷崎みずからの作家としてのスタンスを明示しているものである。ここで谷崎は、「文学」そのものに関して何ら批判的ではない。そのうえで、「純文学の危機」は、おもに「文芸復興」を主唱する「文壇の危機」意識であるといっているのだ。逆にいえば、「文壇」側であることを自称する作家・批評家たちが「純文学の危機」を声高に叫ぶ言説に対して、「文学」の名において非難しているともいえるであろう。

「純文学」を復興させなければならないという気概は、早くは1月に創刊さ



れた保高德蔵主催の『文芸首都』の「巻頭言」に現れている<sup>③</sup>。この「巻頭言」では、当時大衆文学の隆盛に右往左往される「恰もお洒れ女の流行を追ふが如き」「浮わ気なチャーナリズム」に批判的である一方で、我々には「優れたる古典」から紐解かれた「日本人の心」が確固としてあり、独自に「純粋文芸に対する熾烈な欲求」を開花させていくのだと宣言している。この年の秋から『文学界』『行動』『文芸』などの文芸雑誌が創刊されたことから顕在化した「文芸復興」という現象にも、『文芸首都』の「巻頭言」に述べられている文芸ジャーナリズムの趨勢のなかで、「純文学」というジャンルにヘゲモニーを奪還させなければならないという「文壇の危機」意識が読みとれるであろう。

ここで重要なのは、「文芸復興」の機運が、1933年を代表する文学現象として、文芸ジャーナリズムに受け入れられたという事実である。この意味でいえば、『文芸首都』の「巻頭言」は、氾濫する大衆志向の出版文化に対して異議を唱えるという役割を、少数派である同人雑誌として果たしていたことになる。しかし、一旦それが流行として顕在化すると、「文芸復興」という現象に対する言説は、文芸ジャーナリズムにおいて生産されるべき商品化された差異となる。その言説の特徴は、『行動』創刊号に寄せた井汲清治の「文芸時評」にみることができるだろう。

こゝまで来てから、文芸が世間的流行となるのを求めるのである。文芸作品の観照は、読者をして時勢の最尖端を進んでゐると思ひあらしめたいのである。(……) そこで流行と言ふ言葉をやめて、時代を指導する原理とでも称した方がよくなる<sup>④</sup>。

「文芸」の「世間的流行」を「時代を指導する原理」へと転換する井汲の論理は、その「指導」の対象に匿名性を帯びた多様な読者・大衆を一様に設定することで、それによって同時代の大衆社会を教化することを目的としている<sup>⑤</sup>。この言葉が象徴的に示しているように、「文芸復興」という現象には、純文学

を是非とも復興させなければならないという機運から、それを読むであろう読者・大衆への啓蒙主義的な言説へと移行する側面を窺うことができるのである<sup>⑥</sup>。こうした啓蒙主義的な側面を併せもつ「文芸復興」現象は、まさに商品化された差異として、大衆文化を生み出した経済システムそのものに回収される危険性をみずから示唆しているといえよう。

## 2. 「モダニズム」と「陰翳」の空間

「直木君の歴史小説について」とほぼ同時期に発表された「陰翳礼讃」では、先にみた谷崎潤一郎の「文芸復興」現象に対する態度はどのように記されているのであろうか。まず想起できるのは、「陰翳礼讃」の末尾に記されている「陰翳の世界を、せめて文学の領域へでも呼び返してみたい」という著名な言葉なのだが、その「陰翳の世界」とは、いかなる「世界」なのかについて考察してみたい。

「陰翳礼讃」において抽出される「陰翳の世界」は、「廁」から説きおこされ吉野地方の郷土料理である「柿の葉鮓」に至る、おもに日本の伝統的な空間や工芸品、加えて能・歌舞伎劇などの伝統芸術や女性の身体論といった、きわめて広い範疇のなかからその都度見出されている。このような幅広い視座に関しては、一方では、本質的な日本文化論としての高い評価を得るとともに、他方では、その視野の広範さゆえに各々の対象に対する谷崎の認識の浅さが指摘されている<sup>⑦</sup>。その多義的な解釈の可能性ゆえに、「陰翳礼讃」は、様々な領域にわたって取りあげられることになるのだが、「陰翳の美」の豊穡さを種々多様な対象から語るこのテキストは、それを構造として概観すれば、ややもすれば画一的な構図におさまるものでもある。そこで注目したいのは、「陰翳の美」を抽出するその対象が、ほとんどモダニズム作家が素材としたものと好一对であったことである。次の引用は、龍膽寺雄の「モダニズム文学論」からの抜粋である。

祖先と歴史が重大だった。物の錆びた古い建物、苔蒸した庭、手垢の光る古い調度、柄よりは長持ちのする衣服の骨董、湯垢のついた茶碗、古風な形式的礼儀作法、科学的生産物よりは自然的生産物を、外国風のものよりはお国風のもの、機械よりは手工業を、——要するに、生活の真理を過去からいつも発見していた。

こうした生活態度、即ちクラシズムの時代から突然われわれはモダニズムの反動的開展時代に遭遇したのだ<sup>⑧</sup>。

「陰翳礼讃」は、しばしば谷崎潤一郎の〈日本回帰〉の様相を記したテキストであるといわれている。龍膽寺のいう「クラシズム」の「生活態度」は、表面的に言えば、陰翳を礼讃する谷崎の態度に酷似しているといえるであろう。だが、「陰翳礼讃」において語られているのは、「陰翳の美」を有する日本的な空間の謳歌というよりも、近代生活において「陰翳の美」がどのように失われていったのかというプロセスである。「陰翳の世界」発掘の試みは、「モダニズム」的な世界の中であって「クラシズム」を発掘していかなばならないというある意味できわめて相対的な身振りとなるのだ。その谷崎の態度は、このエッセイの冒頭において明確に打ち出されているといつてよい。

今日、普請道楽の人が純日本風の家屋を建て、住まはうとすると、電気や瓦斯や水道等の取付け方に苦心を払ひ、何とかしてそれらの施設が日本座敷と調和するやうに工夫を凝らす風があるのは、自分で家を建てた経験のない者でも、待合料理屋旅館等の座敷へ這入つてみれば常に気が付くことであらう。独りよがりの茶人などが科学文明の恩沢を度外視して、辺鄙な田舎にでも草庵を営むなら格別、苟くも相当の家族を擁して都会に住居する以上、いくら日本風にするからと云つて、近代生活に必要な暖房や照明や衛生の設備等を斥ける訳には行かない<sup>⑨</sup>。

ここに記されているのは、どのように一般生活において近代的な設備の痕跡を隠し、いかに日本的に調和された空間を構築していくのかという折衷的な作業にはかならない。冒頭には、「近代文明の恩恵」をそのまま受け入れることができない、だからといって「辺鄙な田舎」に閉じこもることも選べないという寄る辺なき書き手の立場が示されている。「陰翳」を「礼讃」するこの立場は、引用箇所にもみられる「普請道楽の人」という言葉によって読み換えることができよう。それは、武庫群本山村岡本に家を建てた頃を回想しているくんだりからも窺いしれるものである。すなわち、「陰翳の美」を発見するというのは、すでに失われてゆくしかない「陰翳の美」を、逆にそのような私生活のレベルで構築していく作業でもあるのだ。

「陰翳礼讃」では、陰翳の空間を摩滅するものとして、近代科学文明の恩恵によって成立している一般生活における照明設備等による徹底的な明るさと衛生的な側面が、西洋の名においてひととき強調されている。その近代生活において排除されていくものが、「陰翳の世界」の構成要素となる薄暗い非衛生的なものである。その排除されるものを焦点化し、そこに感覚的な「美」の要素を掘り出す谷崎のアナクロニスティックな手法は、逆にいえば、近代科学文明に対する対抗要素として反措定されているともいえよう。

兎に角われわれの喜ぶ「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ことは否めない。西洋人は垢を根こそぎ抜き立て、取り除かうとするのに反し、東洋人はそれを大切に保存して、そのまゝ美化する<sup>⑩</sup>

引用においては、「幾分」「分子」と「根こそぎ」という語が対立しているとみてよい。「不潔、且非衛生的」なものに対する「東洋人」と「西洋人」との相違点は、相対的な寛容さと絶対的な拒絶の差であることに注目しなければならないであろう。「美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳

のあや、明暗にある」と断じる谷崎にとって、あくまで重要なのは「明」と「暗」の関係性なのである<sup>⑪</sup>。「陰翳礼讃」において「西洋」といわれているのは、実際の西洋のみならず、西洋化を施されていく同時代の日本の生活、文化風俗でもある。西洋の名において語られているのは、このような一点の「非衛生的分子」さえも取り除くような近代生活の衛生的な側面なのだ。

谷崎は、水洗式のタンクと便器を取り付けたタイル張りの衛生的なトイレに対して、「不潔であるべき場所」を「雅致」「花鳥風月」という感性的な情緒で補完する「厠」という空間を持ち出している。衛生的な浄化設備においては、タイル張りの床、四方の白い壁や、「真つ白な磁気」製の便器と「ピカピカ光る金属製の把手」といった視覚的な「明るさ」に着目し、衛生的な空間に不可欠な要素であることを指摘している。このように、衛生という語によって表されているのは、清潔であると認定されたものは安全であるということであるが、それは同時に清潔だと認められないもの、「非衛生的」なものを、徹底的に排除することを意味している<sup>⑫</sup>。それに対して、「陰翳の美」の発現のプロセスは、「幾分の不潔、非衛生的分子」までも包含し、そのうえで「美化」という作業である。しかも、それは、不潔なものが美しいというのではなく、清潔なものとはそうでないものとの関係性によって成立するきわめて相対的な「美」であるのだ。

排泄空間である「厠」から美食としての「柿の葉鮎」へという経緯を踏まえて書きおこされた「陰翳礼讃」の構成は、その排泄から食への線引きとともに、排除される伝統の場と地方の郷土料理という「モダン」「都市」といった言葉への対蹠的なスタンスが読みとれる。だとすれば、「陰翳の美」の抽出がアナクロニスティックであることの意義は、むしろ、その対蹠項の背後にある文化の衛生的な構造の反措定として見出せるのではないだろうか。

### 3. 「陰翳礼讃」に間接的に描かれた大衆文化

「陰翳の美」の構築を抑制する衛生的な空間は、視覚的な「明るさ」を具

備するその性質において、一般生活にとどまらず飛躍的な発展を遂げた大衆文化にも影響を与えるものであった。すでに今日的な意味において大衆と呼んでもよいであろう量的な市民層の出現は、個々の生活の祝祭的な欲望を集団的なものとして肥大化させていく一方で、都市から地方へという大衆文化の拡散的な浸透をも可能にさせた。諸個人の日常生活から祝祭として量的な集団性を帯びていくこのような大衆文化の背後には、この視覚的な「明るさ」による演出が重要な役割を果たしていたのである。前節の文脈からすれば、しばしば頽廢的であると価値付けられるこの時代の大衆文化の氾濫は、「闇」を取り除く衛生学的な文化の構造の恩恵に依拠しているといえる。その意味では、頽廢であるという価値判断は、光り輝く「明るさ」の氾濫に対して異議を訴える「陰翳礼讃」の谷崎の態度に重なる部分があるといわねばならない。

谷崎は、「能」と「歌舞伎劇」を比較して論じている箇所において、「歌舞伎劇の美を亡ぼすものは、無用に過剰なる照明にある」と述べているように、おもに「陰翳」を光学的な装置によって取り除いてしまう「近代的な照明の設備」に着目している。「照明」あるいは「電燈」という語は、「陰翳の空間」の対蹠項として「陰翳礼讃」における重要なキーワードに挙げられるのだが、石山寺のエピソードでは次のように述べられている。

石山と云へばもう一つをかしのことがあるのだが、今年の秋の月見に何処がよからう此処がよからうと首をひねつた揚句、結局石山寺へ出かけることに極めてみると、十五夜の前日の新聞に石山寺では明晩観月の客の興を添へるため林間に拡声器を取り付け、ムーンライトソナタのレコードを聴かせると云ふ記事が出てゐる。私はそれを読んで急に石山行きを止めてしまつた。拡声器も困り物だが、さう云ふ風ではきつとあの山の方々に電燈やイルミネーションを飾り、賑々しく景氣を付けてゐやしないかと思つたからである。<sup>⑬</sup>

ここで谷崎が嫌っているのは、「拡声器」「レコード」「電燈」「イルミネーション」という、もうすでにこの時代の地方の一般生活にまで浸透していた近代科学の産物であり、それを取り入れ大衆好みに嗜好を凝らした観月という風流な催しである<sup>⑭</sup>。「電燈」「イルミネーション」などの文明の利器は、当時のモダニズム文学において何かと取りあげられるものであると同時に、大衆文化の浸透には必要欠くべからざるものでもあった。石山寺での十五夜の月見に「興を添えるため」に設営されるであろうと谷崎が案じているこのような景観照明は、1930年代前半の東京以外の地域では、漸く定着したものであったのだろう。

たとえば、「民衆娯楽」の研究者であった権田保之助は、1933年の流行歌謡であった「東京音頭」が東京の百貨店の従業員によって上総鹿野の漁村に伝えられ、その翌年には、「東京音頭」がその漁村の盆踊り唄に変容した過程を指摘している。そこには「「××音頭」と其の土地の名を冠させた新しい唄と踊りが、東京音頭擬ひに作り出されて、其の土地有志の主催で、海水浴場の夜を何百燈光かの電燈の下で、夜毎にその音頭會が開かれることになった」という記述がなされている<sup>⑮</sup>。「東京音頭」という大衆文化が地方の民衆文化に影響を与え、その民衆文化を近代化していくエピソードは、大正時代から各地の民衆娯楽を発掘してまわった権田にとっても記述されるべき意義を有していたのだ。この地方文化の活性化には、「東京音頭」とともに「海水浴場の夜を何百燈光かの電燈」で照らす景観照明が活用されていたのである。

石山ゆきを取りやめた理由には、このような「電燈」や「イルミネーション」などの景観照明に依るところが大きいと思われる。谷崎は、必ずしも群れ集う大衆を嫌ったというわけではなく、むしろ、その嫌悪する対象は、大衆が蝟集する空間を構成する付随的かつ構造的な要素である、日本の伝統的な風俗から「陰翳の美」を消していく器機に向けられているのだ。これは、大都市を中心とした集中型の大衆文化だけにとどまらず、地方の民衆文化にも次第に活用されていった文化的な設備なのである。

「陰翳礼讃」では、大衆文化に対する記述は間接的なものとどまっている。

しかしそれは、谷崎が大衆文化そのものを可能にする衛生学的な構造に着目したということの意味している。「陰翳の空間」を抑制するこの対蹠項への着眼は、たんに当時の大衆社会の状況を頽廢的であるとみなす議論に比べれば、きわめて鋭い指摘であるともいえよう。つまり、谷崎は、こうした同時代における大衆文化の均質な浸透を前提としたうえで、意図的にそうでない「陰翳の美」の空間を対置したのである。

#### 4. 文学領域への陰翳願望

すでにみたように、「陰翳礼讃」は、表面的な構図によれば、龍膽寺のいう「モダアニズム」から「クラシズム」への転換として把握できるであろう。しかし、実際に語られていたのは、そのような構造には還元しえない複雑な様相を呈していた。そして、この複雑さは、1930年代初頭の大衆社会を射程にして成立しているものである。衛生学的な生活様式から排除され、そのような近代生活の周縁に取り残されている感のある、日本の伝統世界がかろうじて残存する空間において、谷崎は「明」と「暗」の関係性による「陰翳の美」を構築させたのだ。

だが、その「陰翳の美」は、日常生活においてすでに減ってしまった世界、あるいは失われつつある世界でもあり、そのほとんどが谷崎流の大衆文化に対するイロニーの所産でもあるといっても過言ではないであろう。それでは、「陰翳礼讃」というテキストが積極的に語っているのは何であるのか、その末尾部分をみてみたい。

尤も私がかう云ふことを書いた趣意は、何等かの方面、たとへば文学芸術等にその損を補ふ道が残されてゐはしまいかと思ふからである。私は、われ〜が既に失ひつゝある陰翳の世界を、せめて文学の領域へでも呼び返してみたい。文学といふ殿堂の檐を深くし、壁を暗くし、見え過ぎるものを闇に押し込め、無用の室内装飾を剥ぎ取つてみたい。それも軒並みとは



云はない、一軒ぐらゐさう云ふ家があつてもよからう。まあどう云ふ工合になるか、試しに電燈を消してみることだ<sup>①⑥</sup>

谷崎のいう「文学の領域」は、ここではあえて純文学といってもよいと思われる。だが、それは「文芸復興」というスローガンに含まれる「大衆文学」の対として掲げられた「純文学」とは異なっている。この文学領域への「陰翳」願望は、衛生学的な近代の文化構造に対する反措定として成り立っているのだ。だとすれば、「文芸復興」現象のなかで叫ばれた「純文学」主導の文学言説は、文芸ジャーナリズムを媒介にして「無用の室内装飾」を施された大衆化というプロセスを踏まえたものともいえるであろう。それに対して、谷崎の提起する文学は、そのようなプロセスを無化する（「消してみる」）ことから構築される領域なのである。「一軒ぐらゐ」と示されているように、それは、当時の文壇にあってひととき単独的な身振りとして了承できるのではないだろうか。

「陰翳礼讃」に間接的に示されている谷崎の大衆文化に対するスタンスは、きわめて回顧主義的なものであり、その意味で貴族趣味的であるともいわなければならないであろう。こうした態度には、出版ジャーナリズムにおいて商品として生産される小説とみずからの作家名が商品価値を帯びて流通することを自覚していた、谷崎の意識的な身振りの延長線上において把握できるであろう。すなわち、「純文学」主導の文学言説が、文学の大衆化に反発することで大衆教化に傾きつつあったのに対して、「陰翳礼讃」では、岡本一平の風刺漫画に描かれていたように、いわば例外的な位置に置かれることで「文壇」における「無任所大臣」として認知されていた自己の作家像を踏まえたうえで、陰翳を排除してしまう衛生学的な文化を批判していると思われる。それは、商品としての文学作品についての谷崎の見解からも窺える認識である<sup>①⑦</sup>。

「文芸復興」現象に与する作家・批評家に批判的であった谷崎は、そのうえでなされるであろう読者・大衆への教化的な言説の不合理性を見抜いていたのであろう。「陰翳礼讃」において繰り返し語られていたのは、陰翳を消尽して

ゆく大衆文化の背後にある、近代科学文明の衛生学的な文化構造の不合理性の暴露であったからである。しかし、その大衆文化の表象が、そうしたプロセスを経たうえで、谷崎の文学領域の陰翳願望に紐解かれるのであれば、このテキストは、「文芸復興」の機運が高まるなかで啓蒙主義的な色彩が色濃くなっていった当時の文壇に対する谷崎流の批評的なエッセイとしても読めるのではないだろうか。

#### 注

\*谷崎潤一郎作品については『谷崎潤一郎全集』（中央公論社）を参考とした。

尚、『文學界』と『行動』はそれぞれ複製版を使用した。

- ①川端康成「編輯後記」（『文學界』創刊号、文化公論社、1933年10月）。
- ②谷崎潤一郎「直木君の歴史小説について」（『文藝春秋』12月号、文藝春秋社、1933年）55頁。
- ③「巻頭言」（『文藝首都』創刊号、文学クオタリイ社、1933年1月）。
- ④井汲清治「文芸時評」（『行動』創刊号、紀伊國屋出版部、1933年10月）。
- ⑤井汲は、青年層・中年層それぞれに「文芸としての小説」が求められていることを説いたうえで、そこに文芸作品の流行の原因を重ね合わせ、「文芸復興」の主役をそのような読者であるとしている。
- ⑥谷崎が「直木君の歴史小説について」で評価するのは、おもに直木三十五の小説のテクニクである。それとは別に、直木の大量文学論に即して言えば、読者・大衆の想定からそれを教化するという目的は、より論理的に展開されていることを付記しておきたい。
- ⑦これについては、早くは日夏耿之助「谷崎文学の民族性」（『中央公論』2月号、1939年）において指摘されている。日夏氏は、「陰翳礼讃」においては、確かに「東洋共同の審美的文化観」があるにもかかわらず、谷崎が「感情を思想に連結して説く準備を有さない」ことを挙げている。稿者は、この点を肯定的に捉えている。また、「陰翳礼讃」についての先行論に関しては、おもに益田勝美「『陰翳礼讃』論」（荒正人編『谷崎潤一郎研究』所収、八木書店、1972年）、前田久徳「陰翳の美学」（『国語と国文学』、1982年6月）、高橋世織「陰翳礼讃」（『解釈と鑑賞』、1992年2月）等を参考とした。
- ⑧龍膽寺雄「モダアニズム文学論」（『新文学研究』第2輯、金星堂、1931年4月）49頁。
- ⑨谷崎潤一郎「陰翳礼讃」（『経済往来』12月号、日本評論社）116頁。
- ⑩前掲⑨引用書、125頁。
- ⑪前掲⑨引用書、100頁。
- ⑫「衛生」という意味の変遷については、小野芳郎「<清潔>の近代—「衛生唱歌」から「抗菌グッズ」へ」（講談社選書メチエ、1997年）等を参考とした。
- ⑬谷崎潤一郎「陰翳礼讃」（『経済往来』1月号、1934年）105～106頁。
- ⑭「拡声器」や「レコード」については、日本人の「間」に適さない機器として「陰翳礼讃」のなかでも言及されている。
- ⑮権田保之助「民衆娯楽の崩壊と国民娯楽への準備」（『国民娯楽の問題』、栗田書店、1941年）8頁。

⑯前掲⑬引用書、110頁。

⑰この谷崎の認識は、前掲の「直木君の歴史小説について」等において述べられている見解である。

### 論議要旨

平岡敏夫氏より、「大衆文化の表象」という点について詳しい説明が求められた。これに対して発表者は、読者に対する指導的な言辞を展開させていくという意味において作家というのはきわめて特権的な位置にあるものとされているが、「陰翳礼讃」において谷崎は、指導的な立場でもなく、また陰翳美の世界を謳歌するという立場でもなく、むしろ陰翳の美を何とかして残してゆきたいという立場からの言説をとっており、そこから大衆文化を衛生学的な文化構造として表象したといえるのではないか。つまり、大衆に対する抑圧的な言説をとるのではなく、ひるがえってこの時期の出版ジャーナリズムの現象に対するある種の批判の内実を窺えるものとしてとらえることができる、という返答があった。