

二〇一一年度
兵庫教育大学大学院学位論文

『細雪』における妙子像

——〈モダンガール〉に見る自由

教科・領域教育学専攻
言語系(国語)コース
M10127F

楊 蕾

目次

はじめに	1
第一章 「モダンガール」妙子の自由追求	7
第一節 「モダンガール」に造型された妙子	7
第二節 洋服における妙子の自由追求	11
第三節 職業選択における妙子の自由追求	18
第四節 恋愛における妙子の自由追求	23
第二章 「モダンガール」のタイムラグ	32
第一節 モダンガールの出現及び「モダンガール」なる語の由来	32
第二節 「検閲」と『細雪』の成立	37
第三節 妙子に象徴される「自由」	45
第三章 妙子に託された「自由」の位相	54
第一節 「思想性」に関する先行研究	54
第二節 「家長」の「不在」から保証されたもの	56
第三節 『細雪』に見る「思想性」	62
おわりに	67
参考文献一覧	70

凡例

『細雪』本文の引用は全て『谷崎潤一郎全集』第十五卷（中央公論社、一九八二年七月）に拠る。引用に際して旧字は新字に改め、振り仮名、傍点等も適宜省略した。なお、引用文における傍線、傍点及び注は引用者に拠るものである。

はじめに

昭和十年代を舞台とし、関西の四姉妹をテーマにした谷崎潤一郎の『細雪』（昭18・1〜23・10）は出版以来、様々な角度から研究が進められたが、その主流となっているのは作品の主人公論や語り論、或いは『源氏物語』や『竹取物語』との比較論などである。その中で、人物論に関しては、谷崎潤一郎の夫人——松子夫人をモデルとしたと言われている次女の幸子や「永遠の美」を持つ三女の雪子を中心に論じられてきた。しかし、四女の妙子を中心に据え、取り上げる研究は少ない。たとえ妙子に触れたとしても、論者たちは蒔岡家を中心に取り扱い、蒔岡家の周縁に存在する妙子を積極的に評価しない。次にこれまでの先行研究をいくつか取り上げる。

同時代評の中で、折口信夫が「『細雪』の女」（昭24・1）で、このように言う。

『細雪』上巻では、まださうまでも考へなかつた。中巻・下巻と読み進んで、こいさんの妙子が近代婦人の自由な美しさを發揮すると思つてゐる間に、何時かいろくな歪んだ人生を見せて来る。⁽¹⁾

折口信夫は妙子の「近代婦人の自由な美しさ」を認めるが、その「近代婦人」としての存在が未完成のままに終わってしまった、その生き方を「歪ん」でいると捉えているようである。

その後、三十年近く経つても、妙子の評価が上がることはなかった。安田孝は「妙子抄」（昭51・2）で、次のように述べている。

大正期の谷崎文学をいろどる悪女たちに比べれば、妙子はどぎつさや放縦さをやわらげて描かれているとはいえ、「細雪」前半における明朗な好ましい印象に比べると、後半における「性格の偏向」の露呈には「遺

憾」を覚える。⁽²⁾

安田孝は折口信夫の論旨を受け継ぎ、前半における妙子の行動を肯定的に見ていながら、後半の妙子の「性格の偏向」に関して、積極的に評価しないのである。

また、安田孝と同じ年に発表された富山都志の論文では、妙子を谷崎作品に一貫した「妖婦」としての存在だと見なし、男性の「庇護」から自由に歩き出した妙子の人生は「残酷」だと指摘する。

妙子は、一言でいえば「妖婦」のなれのはてである。(中略)妙子は時代的風潮の中から生まれた存在ではなく、谷崎作品の系列の「妖婦」の延長線上の存在だからである。

(中略)そして「妖婦」の一方の発展である妙子には、妖婦の魔力は薄れさせたかわりに、生活力を附与したのである。

(中略)「男」の庇護を放れて自由に歩き出した「妖婦」に、これほどにも残酷な人生を与えたのもうなづける。⁽³⁾

このように富山は妙子を「妖婦」として位置付ける。「妖婦の魔力」を薄めて、「生活力を附与した」という指摘はこれまでの「妖婦」との異なる点を見出した新たな指摘と言えよう。しかし、妙子の人生については「残酷」と評価し、結局折口信夫や安田孝と同じようにその生き方を真つ当だとは見ていないのだ。

そして、近年では、妙子が都市論を交えて取り扱われるようになったが、長年の時間をへても、やはりその人生は論者によって救われることはなかった。

笠原伸夫は「「細雪」における妙子の位置」(平12)で、一九三〇年代の時代相を取り入れながら、妙子の「中

途半端」性を指摘する。

(妙子が)闊達自在のように振る舞うものの、その実すべて中途半端なのだ。人形作家としての自立の可能性も大いにありながら、それを途中で放棄してしまうし、いくつかの不運が重なったとしても、洋裁師への道も断念する。

(中略)

妙子の方は(物語)のはじまる前から巻を閉じるまで、問題児でありつづける。(5)

このように笠原伸夫は「蒔岡家の倫理的な縛りの外側」に存在する妙子の「職業婦人」としての「中途半端」さを批判し、「問題児」と見なしている。

一方、目黒強は「谷崎潤一郎『細雪』にみる接触空間におけるモダンガール表象のアポリア」(平20・3)で、新たな視点を持って妙子を取り扱いながら、結局「モダンガールとして挫折している」としか評価しないのである。

にもかかわらず、妙子は洋行を断念する(中巻二三)。時間的余裕がなくなったことに加えて、国際情勢を鑑みた夫に反対されたこともあり、玉置女史が洋行を取り止めたからである。カタリナが単身で渡欧することや夫の死後に井谷が排日移民法下のアメリカに「最新式美容術を研究するため第二回目の渡米をする」(下巻二七)ことを考えれば、カタリナのようなフアム・フアタルにもなれず、玉置や井谷のような職業婦人にもなることができなかったという点で、妙子はモダンガールとして挫折しているということが出来る。

つまり、目黒強は妙子を神戸を横断するモダンガールと位置付けるが、「ファム・ファタル」（ファム・ファタルというのは、男をその性的魅力で惹きつけ、破滅させるような女という意味）や「職業婦人」になることができなかつた妙子のモダンガールとしての「挫折」を指摘し、結局妙子の評価を変えることができなかつた。

このように従来の妙子像に対して、積極的な評価がなされていない。そして、その人生は「歪んだ」とか「中途半端」だとかと取り扱われることが多い。それは、恐らく幸子や雪子を中心人物として見ることによって、彼女たちの生き方が蒔岡家の正統とされ、それと妙子の蒔岡家の秩序から逸脱する波瀾万丈な人生が比較され、批判されるためであると思われる。

谷崎は関東大震災後、関西に移住し、『卍』（昭3・3）5・4）、『蓼食う虫』（昭3・12）4・6）あたりから作風を一変させ、西洋的な探究から古典に回帰したところが谷崎文学の一区切りとされている。そして、「古典回帰」の頂点に到達したのは『細雪』であると言われている。それ故、古典美を持つ三女雪子を中心に論じられたり、『細雪』を「美的享楽の世界」としたりすることが一般的である。「古典美」ではなく、「近代美」の持ち主の妙子が無視されてきたのも当然と言えば当然の判断である。

しかし、『細雪』という関西中流階層の月並みの生活を描いた小説が現代においても色褪せることがない大きな理由として、モダニズム的な要素が存在することを見逃してはならない。ユーハイムという洋菓子店や神戸の新開地、そのほか、ピアノ会、文化住宅など、現在にも通用する様々なモダニズム的なものが登場する。しかも、そのモダニズム要素の多くは妙子によって表現される。洋服を着、人形作りや洋裁の職業婦人を目指し、仕事部屋としてのアパートを借り、舶来品の靴を履き、ハンドバックを提げることなど、妙子の身には先駆的な要素が集中する。服装においても、職業においても、恋愛においても、妙子は人の目を気にすることなく、自由に行動し、自己表現をする。このような妙子の自由な振舞いは、大正末期に出現したモダンガールとよく似ており、作中においても、妙子は「モダンガール」と呼ばれている。

ところが、『細雪』は昭和十年代を舞台とする作品である。モダンガールが社会から姿を消した後の時代に設定されたこの作品の中で、妙子の持つ「モダンガール」性は、果たして大正末期のモダンガールと一致するのか。そして、『細雪』に妙子という「モダンガール」を登場させることにどのような意図があるのだろうか。『細雪』の執筆は戦時下及び戦後の被占領期、いずれも言論統制の厳しい暗黒時代の中でなされている。そういった時代背景は人物設定に影響を与えているのではないか。

従って、本稿は妙子が「モダンガール」として造型されることを彼女の自由追求に焦点を当て、明らかにする。更に、戦時下及び戦後の被占領期に検閲を受けた『細雪』に潜まれている作者の意図及び新たな「思想性」について、分析を試みる。

〔注〕

- (1) 折口信夫「『細雪』の女」(『人間』第四卷第一号、一九四九年一月)。引用は『折口信夫全集 第廿七卷』(中央公論社、一九六八年一月)、八九頁に拠る。
- (2) 安田孝「妙子抄」(『俄草紙』創刊号、一九七六年二月)、八二頁に拠る。
- (3) 富山都志「『細雪』の世界(一)——妙子像について——」(『日本文芸研究第二十八卷第二・三号、一九七六年八月)、六〇〜六二頁に拠る。
- (4) 笠原伸夫「『細雪』における妙子の位置」(日本大学文理学部人文科学研究『研究紀要』第六十号、二〇〇〇年)、五一〜五二頁に拠る。
- (5) 目黒強「谷崎潤一郎『細雪』にみる接触空間におけるモダンガール表象のアポリア」、引用は『一九

三〇年代と接触空間——ディアスポラ思想と文学』(双文社、二〇〇八年三月)、三〇頁に拠る。

第一章 「モダンガール」 妙子の自由追求

第一節 「モダンガール」に造型された妙子

『細雪』は、大阪船場の商家に育てられた四姉妹をめぐる物語である。長女の鶴子は銀行員の夫を持つが、夫の転勤で船場を離れて上京し、子育てに忙しい主婦である。しかし、物語の中ではあまり描写されていない。次女の幸子は、夫と芦屋で有閑マダムのような暮らしを送り、未婚の妹の雪子の縁談に奔走する。三女の雪子は三十を過ぎて、なかなか縁談がまとまらず、蒔岡家に保護され生きている女性である。姉たちと異なり、四女の妙子は、洋服を着、職業婦人を目指しながら男たちと自由に恋愛を享受し、いわば当時の現代風の女性である。その自由な振舞いは蒔岡家の倫理観を持つ姉たちから見れば、家の秩序から外れた行動であって、批判されるべき存在である。妙子は職を持ち、積極的に社会に出て、自由を追求する点で、「目的」^①を持つて生きていると言える。保守的な姉たちとは違い、蒔岡家では、異色の人物である。

自由に振舞う妙子は、着物より洋装を好み、人形作りや洋裁を通して、職業婦人を目指す。そのほか、人形作りの「仕事部屋」として、「幸子の所から三十分もかゝらずに行ける」（上巻三）あるアパートの一室を借り、職場と住宅を別々にする。また、ラジオ放送を好み、婦人雑誌を愛読する。これらは、モダンな生活であると言える。

「モダン」と言えば、大正末期に現れたモダンガールを思い浮かべる。作品の中でも、妙子は自分のことをモダンガールと認識する。雪子の見合いのため、幸子は娘の悦子連れて、雪子と妙子と大垣に行く。大垣行きは車で、幸子と雪子は着物姿であるのに、妙子はどのようにして着物を着ないのかという悦子の質問に対し、妙子は「今日は姉ちゃんがお姫様で、こいちゃんはモダンガールの腰元や」（下巻二）と「モダンガール」を自称する。そ

のほか、妙子自身だけでなく、姉の幸子も妙子のことを「近代娘」という言葉で表現している。

彼女（注：幸子）は妙子と云ふものを、自分たち姉妹の中では一人だけ毛色の変わつた、活発で進取的で、何でも思ふことを傍若無人にやつてのける近代娘であると云ふ風に見、時には憎らしくさへなることがあるのだけれども……（中巻七）

あの近代娘らしいところが全然なくなつて、茶屋か料理屋の、——而も余り上等でない曖昧茶屋か何かの仲間、と云つたやうなところが出てゐた。（下巻二十一）

このように妙子が幸子にも「近代娘」と思われていることは分かる。

片岡鉄兵は『モダンガールの研究』でモダンガールの意味について、このように述べている。

モダン・ガールと云ふ英語を訳すれば、近代の娘、と云ふ字があてはまるのである。

（中略）

モダン・ガールに於るモダンなる形容詞は、近代と云ふよりは、寧ろ現代と云ふ意味が強い。そこで私は、寧ろ『現代娘』と訳したのである。一層親切に意識すれば、『現代の生活気分が生んだ現代独特の型の女』と云ひたいのだ。²⁾

片岡は「モダンガール」を「近代の娘」と訳し、「現代独特の型の女」という意識をもつて説明している。また、清沢冽は「モダンガール」の意味を次のように解釈している。

私は Modern Girl を読んで字の如くに、平凡に『近代の女』と解釈している。近代の女というのは、時代の潮流が生んだ……時代の精神を表現する女という意味である。⁽³⁾

それぞれの解釈に多少の差はあるが、概ね一致しており、本文中の幸子の「近代の娘」という言葉も「モダンガール」の意味合いを十分に備えていると言っても問題はない。

妙子は自分のことを斬新な「モダンガール」という言葉で表現する。しかし、蒔岡家の規範の中で生きている幸子は「近代娘」というやや保守的な言い方を使って、妙子のことを呼んでいる。この二つの言葉は単に英語と日本語の違いのみで、実は同じことを指しているのである。故に、『細雪』では、妙子が「モダンガール」として存在することは明らかである。

これまで本文の中で直接妙子を「モダンガール」だと表現する部分を見たが、果たして、妙子は実際モダンガールの資質を備えているのであろうか。

大正末期に登場したモダンガールについて、片岡鉄兵は次のように述べる。

そこで、その現代独特の女性の型とは、どんな型であるかと云へば、さう云ふ生活気分のまにまに、比較的自由な生き方、比較的自由な物の考へ方をして居る女の型である。

(中略)

彼女たちだつて現代人である以上、精神的な信仰を失つて居るのだ。彼女の表現する所は物質至上でさえ有り得る。

比較的自由に恋愛を享樂し、比較的に物質家である。比較的に精神的でない。

(中略)

主張すべき事は主張し、欲求する所は口に出して表現する。つまり、彼女たちは、今までの女と比べると、恐しく表現に於て自由を感じ出したのである。モダン・ガールは、意志する所を自由に表現する。この点が彼女たちの重大な特質である。(4)

つまり片岡鉄兵は自由な生き方、自由な考え方をして、自由に恋愛を享樂し、自由に表現する女性をモダン・ガールと見ている。

また、清沢渌はモダン・ガールとしての条件をこのように解釈している。

併し同じ時代の産物にも、不良少女もあれば、婦人参政論者もある。われ等がこれ等を引き包めてモダン・ガールの中に入れないのは、私のモダン・ガールには少し注文があるからである。私は第一、モダン・ガールというほどのものは、相当な教育のある者であることを要件としている。時代の流れと婦人の位置が、おぼろげであつても分る程度でありたい。第二には旧来の風習に対し批評的で、自己一身を極めて自由な立場におく人でありたい。(5)

清沢渌の言うモダン・ガールは高い教育を受けて、自由な立場に立つ女性である。片岡鉄兵と清沢渌の解釈の共通点は、モダン・ガールであり得るためには自由に自己を表現することが必要だということである。

このように大正末期に出現したモダン・ガールの必要な要素は「自由」であることが窺われる。そして、自由に表現することはその基本条件と言えよう。妙子の身は様々な自由の要素で飾られている。しかし、妙子の備えている自由の要素は実際に存在したモダン・ガールの素質と一致するのか、つまり「モダン・ガール」と造型された妙

子は本当のモダンガールであり得たのか、この疑問を持ちながら、洋服、職業、恋愛の三つの視点から妙子の自由追求について、分析を試みる。

第二節 洋服における妙子の自由追求

大正末期から昭和初年代にかけて出現したモダンガールの外見の特徴としては、断髪や洋装、そして斬新な化粧等である。しかし、そうした外見がまだ珍しい時代であったので、批判の対象となった。「新しい女」と呼ばれ、活躍した婦人運動家の平塚らいてうはモダンガールを官能的な存在として強く批判する。

(前略) その自己表現は、いかにも自由で、解放的で、大胆で、新味があります。

しかしわたくしは言わなければなりません、彼女がそれほど自由に、大胆に、そして強烈に表現し、解放しているその自己はどういう自己であるかということ。わたくしの見たところでは、どうも男性の官能の対象としての女性——つまり官能的存在としての女性の表現であり、解放であつて、一個の人間としての女性の全的存在の表現でも解放でもないようです。(6)

つまり、平塚らいてうは服装やメイクなどの外見からモダンガールを官能的存在と位置付け、しかも、それは批判の対象となっている。しかし、モダンガールの「自己表現」が「自由」であることは確かである。

『細雪』の中で、妙子の服装について、次のように言及されている。

(中略) 一番日本趣味なのが雪子、一番西洋趣味なのが妙子で、幸子はちやうどその中間を占めてゐた。顔

立なども一番円顔で目鼻立がはつきりしてゐ、体もそれに釣り合つて堅太りの、かつちりした肉づきをしてゐるのが妙子で、雪子はまたその反対に一番細面の、なよ／＼とした瘦形であつたが、その両方の長所を取つて一つにしたやうなのが幸子であつた。服装も、妙子は大概洋服を着、雪子はいつも和服を着たが、幸子は夏の間は主に洋服、その他は和服と云ふ風であつた。(上巻七)

雪子はいつも「和服を着」ているが、幸子は「夏の間は主に洋服、その他は和服と云ふ風」である。また、雪子の見合いに熱心な、美容院を経営している井谷という人物は職業婦人でありながら、常に和装をしている。このように作品世界において、洋装が少数派であることが窺われる。

今和次郎の『服装研究』によれば、昭和八年の調査では、洋装と和装の比率はわずか二対八であつた。しかも、調査対象において、洋装の二割の中で「子どもは七割まで洋服、女学生は五割まで洋服であると仮定」⁽⁷⁾すると、女学生と子供以外の一般婦人の洋装は僅か三パーセントという結果であつた。洋装がまだ珍しい時代であつて、今和次郎の言うように「美しい点にかけては、ぶつきら棒な洋装より和装のほうが、よほど上級なのかもしれない」⁽⁸⁾と思われており、洋装が少数派であることは確実である。

洋装が少数派であり、格式高い中流階層の家の娘であるにも関わらず、妙子は堂々と洋装を選択し、服装において自己主張し、自由に表現するのである。

しかし、着物は日本伝統美の象徴でありながら、装着する時や行動する時の不便さが大いにあり、それが『細雪』にも描かれている。例えば、『細雪』の冒頭で、三姉妹が揃つてピアノ会に出掛ける前に幸子の着物を装着する場面がある。

雪子と妙子とは先に着附を終わつてゐて、幸子だけが後れてゐるので、妙子は子供を賺すやうに云ひながら、

又その帯を持つて姉のうしろへ廻つたが、漸く着附が出来たところで、幸子はもう一度鏡の前に坐つたかと思ふと、

「あかん」

と、頓狂な声を出した。

「——此の帯もあかん」

「何でやねん」

「何で、よう聞いて、御覽。——ほれ、此れかてキュウ、キュウ云うてるがな」

さう云つて幸子は、わざと呼吸をして帯のお腹に当たるところを鳴らしてみせた。

「ほんに、云うてるわ」

「そんなら、あの、露芝のんは」

「どうやるか、——ちよつとあの帯捜して見て、こいさん」

三人のうちで一人洋装をしてゐる妙子は、身軽に彼方此方と、そこらに散らばつた畳紙の中味を調べてみて、それを見附けると又姉のうしろへ廻つた。(上巻五)

幸子が締めている帯は息を吸うと「キュウ、キュウ」という音がするため、ほかの帯に替えなくてはならない。洋装をする妙子は姉の装着を手伝うことになる。それは、妙子が洋装で、早く着替えを終えていたためであり、その上、身軽に動くことができるからである。このように着物は装着する時に非常に不便であり、時間が掛かる。また、次の例は、蚤狩りに行く姉妹の服装についての描写である。

幸子は、夏の汽車は洋服にしたかつたのだけれども、「見合ひ」の件があることを慮つて、博多の袋帯に暑苦

しさを恠へながら、悦子と大して変らないやうな子供つばい簡單服を着てゐる妙子を羨しがった。

(中略)

悦子は……大阪で汽車に乗り換へると

「お母ちゃんは何で洋服着て来なんだの」

と云つた。

「ほんに、洋服にしたかつてんけど、ベベでなかつたら失礼やないか思うたさかいに」

「ふうん、——」

と云つたが、彼女はそれでも合点出来ない面持で、

「何で、お母ちゃん」

「何で、——田舎の年寄の人云うたら、そう云ふことがやかましいさかいに、——」

(中略)

「そしたら、こいちゃんは」

「こいちゃんは今時分に着る余所行きのベベがないねんもん。今日は姉ちゃんがお姫様で、こいちゃんはモ

ダンのガールの腰元や」(下巻二)

この場面から、着物は日常生活において、とても不便で束縛感があることが分かる。特に夏には暑く、着物には、袋帯がしつかり締められ、息苦しいのである。

幸子は見合いのことを慮つて、いくら暑苦しくても、着物を着る。それは、幸子が田舎の年寄りたちにやかましいことを言われたら困ると思つていて、服装を世間体に配慮して選択しているからである。幸子が着物を着るのは伝統の習慣に従うことであり、年寄りに言われないよう蒔岡家の家柄を守るためでもある。

しかし、妙子は幸子と違って、家柄や世間体を気に掛けることなく、その息苦しく、自分の行動を束縛する着物を着ない。大垣行きの汽車で、姪の質問に対して、堂々とモダンガールとアピールする。モダンガールの妙子は蒔岡家の規範に生きる姉たちと違い、世間体を気にせず、服装において、自己主張をし、自由な考え方で自由に服装を選択する。

帯刀貞代はモダンガールの洋装姿が日本の婦人解放に貢献したと述べている。

結果からみればこのモダン・ガールたちの行動も、たしかに日本の婦人解放に積極的なひと役を果たしたことは明瞭であった。断髪・洋装への風俗のうつりかわりは、日本婦人の日本髪・和装の窮屈な姿態の不由を解放し、いご一〇年ほどのあいだに、日本の婦人たちの身長・体重を増大させたのであったから――。

このように、「窮屈」で「姿態の不自由」な和服を選ぶ幸子が、蒔岡家の家柄を重んじているのに対して、モダンで自由を象徴する洋服を選択した妙子は、その性質としても家柄を大事にする蒔岡家の束縛から抜け出し、自由を目指す人物なのである。

妙子がいつも洋装をするのは、勿論身体付きのことがある。彼女は「丸顔で、目鼻立ちがはつきりしてゐ、体もそれに釣り合つて堅太りの、かっちりした肉づきをしてゐ」る。和服だったら、「余計太つて見える」と姉の幸子も認識している。更に、妙子は足の線も「綺麗なので、洋服であると、却つて少女じみた可愛らしさを感じられる」のであつて、「和服だと脚の長所が隠される」ので、むっくりしたように見えるのだ。妙子は自分の身体の特徴を知っており、自分の身体付きに合わせて、自分に似合う洋服を選択しているのである。

そして、妙子は自分の身体付きに合った洋服を着ることで若くも見られている。小説の始まり、つまり昭和十一年の時点では、妙子は既に二十六歳となっている。一方、蒔岡姉妹の特徴として、実際の年齢より若く見える

描写がしばしば繰り返される。次のような部分がある。

幸子には悦子と云ふものがあるので、そんなに隠せはしない筈だけれども、その幸子さへどうしても二十七八以上には見えず、まして嫁入前の雪子はせいぐ取つてゐても廿三四、妙子になると十七八の少女に間違へられたりした。(上巻七)

姉妹たちは実際の年齢より大分若く見えることが分かる。妙子は二十代半ばなのに、少女に見られることもある。

義兄の転勤で本家一家を見送る妙子は駅で、父の生前によく船場の家に挨拶しに来た老妓に会った。そして、老妓に「もう女学校卒業しやりましたんてつか」と聞かれたことがある。それに対し、妙子は「今夜は又特別に娘つばい型の帽子や服を着けて来たせゐでもある」(上巻二十二)と分かっている。洋装姿の自分がより一層若く見えることに十分認識がある。

また、甥の輝雄と食事に行く時に輝雄が友達に見られて、恥ずかしがりながら、「こいさんと一緒やつたら、あれ僕の叔母さんや云うたかて本真にせえへん」(中巻三十二)と言う。それは妙子の見た目の若さが客観的に証明される言葉である。

このように、妙子の見た目の若さは作品中で繰り返して強調される。勿論それは洋装の効果と言える。しかし、妙子が年相応に見られるのは全篇を通して、三箇所もある。前二箇所は妙子が和服で山村舞を踊る時に姪の悦子や義兄貞之助の目に映ったものであり、後の一箇所は妙子が赤痢で啓坊の家で倒れて幸子が見舞いに行く時に見た情景である。前の二箇所を次に引用する。

黒縹子の帯を締めた妙子は、化粧の加減か、いつものやうな娘らしさがなくなつて、大柄な、立派に成育し切つた婦人に見え、さう云ふ純日本式のつくりをすると、顔が一層幸子に似て来て、ふつくと頬のふくらんだところに、洋装の時には見られない貫禄が添はつてゐた。(中巻三)

さう云へば彼(注：貞之助)は、去年の舞の会の時にも、平素は十以上も若く見える妙子が、その日(注：山村流舞の会の日)に限つて年増の地金を露はしてゐるやうに感じたのであるが、かうして見ると、日本のかう云ふ徳川時代の服装は、大体に女を老けさせるのであらうか。それともこれは妙子に限つたことなので、一つには平素の澁刺とした洋装に对照される古典的服装のせりでもあるが、一つには彼女が舞の時に示す舞台度胸のせりでもあらうか。(中巻二十八)

このように、妙子が着物を着ると、「娘らしさがなくなつて」、普段のように若く見えることはなくなる。着物の姿が老けて見えることを妙子も自覚しており、洋服を選択したのであらう。

また、妙子はただ洋服を着るだけではなく、それにお金を掛けることを厭わない。それを顕著に示す場面がある。

お春は図らずも、去年の十二月に妙子が神戸のトーアロードのロン・シン婦人洋服店で拵へた駱駝のオーバーコートと、今年の三月頃に同じ店で拵へたヴィエラのアフタヌンドレスの勘定書があるのを見付けた。駱駝の方は、表と裏と色の違ふ織り方になつてゐる、厚くて而も大変軽い地質のもので、表は茶、裏は非常に花やかな赤であつたが、当時妙子は、この外套は三百五十円かゝつた、仕方がないから派手で着られなかつた着物を二三枚処分して拂つた、と云つて、得意さうに姉たちやお春に見せびらかしたものであつた。(下

この例のように、妙子はオーバーコートだけで三百五十円を費やし、洋服に贅沢をする。昭和の家庭史年表によると、昭和十一年に「大阪のサラリーマンの平均月収は六四円四一銭、副収入を合わせて七〇円三七銭」⁽¹⁰⁾ということである。このデータによると、妙子のコートは普通のサラリーマンの五ヶ月分の給料が掛かったという事になり、洋服に多額のお金を費やしていたことが推察される。

また、今和次郎は、「非常時の家計の衣服費は月八〇円収入の家庭で、平時十二パーセントのを半減して、六パーセントとしなければ、収入の二割貯蓄の家計予算がたたないと」⁽¹¹⁾している。それに沿って計算すると、非常時の時に家計が成り立つ衣服費は僅か五円であった。妙子が駱駝のコートを買ったのは昭和十四年の十二月であつて、その時は既に戦争のための「国家総動員法」が実施され、生活面において様々な統制が始まっている。更に、すぐ翌年の七月に「七・七禁令」が実施され、「奢侈品等製造販売制限規制」が発令され、高級背広や贅沢な着物類など、厳しい規制が設けられた。こういう厳しい環境の中でも、妙子は洋服への物質的追求を続け、自由に自己投資をするのである。

そのほか、洋服だけでなく、それ以外の服飾品も同様である。時々「びつくりするやうなハンドバックを提げ」たり、「舶来品らしい素敵な靴を穿い」たりする妙子は、いかにも「モダン」である。

以上のように、妙子は蒔岡家において、一人だけ洋服に拘り、自由に洋服で自らを着飾るのである。これは、モダンガールが洋服という外見の特徴を通して自己を表現するところと一致するのである。

第三節 職業選択における妙子の自由追求

片岡鉄兵は『モダンガールの研究』で、「元来、モダン・ガールと云ふ流行語は、都会の大商店や事務所の数を比例して戦後俄かに数を増した職業婦人を指して名付けた言葉らしい」⁽¹²⁾と述べている。更に、昭和三年六月に出版された『新しい時代語の字引』⁽¹³⁾という新語辞典では「震災後、何ビルの女事務員中に、『シャンダークのお何』と称する不心得の若い女性を出して以来、流行の髪形・けばけばしい服装・濃厚な脂粉の装ひをし、言語・行状が従来の淑やかさの性情を缺く者を総称して、世間ではモダン・ガールと称え」ると、「モダン・ガール」は「女事務員」から生まれた言葉であると解釈している。これらによると、モダンガールという言葉は、元来、社会進出をする職業婦人を指す言葉であると確認できる。

資本主義の発展と伴って、大正に入ってから女性の職業の選択肢が増え、タイプスト、婦人速記者、電話交換手、女子電信係などといった職業が注目を浴びる。特に一九二〇年代に入ると、女性の社会進出は顕著となる。成田龍一は、一九二〇年代の職業婦人について次のように言及している。

一九二〇年代後半には、女性の職場進出は、量的にも領域的にも増加する。奥むめおが中心となった結社は、その名もずばり職業婦人社を名乗り、機関誌を『職業婦人』とした。創刊号（一九二三年六月）に寄せた、伊藤夏子「職業婦人の起つべき時」は、「労働婦人」とは「紡績女工」のみではなく、「女教員」「女事務員」「女医」「看護婦」「女店員」「タイプスト」など、多様に存在することをいう。そして、みずからを「中流婦人」とし「女工の様な労働者ではない」という「妙な自尊心」を持つ女性を批判する。⁽¹⁴⁾

その後、モダンガールという言葉は職業婦人より広い範囲の意味を持つようになるが、妙子は、モダンガールとして、元来の意味合いである職業婦人という肩書きを持っており、人形製作でも、洋裁の勉強でも、いずれも職業婦人として自立することを目指す。

物語の始めに、次のような記述がある。

妙子は女学校時代から人形を作るのが上手で、暇があるとよく小裂を切り刻んでいたづらしてゐたものであつたが、だんく技術が進歩して、百貨店の陳列棚へ作品が出るやうになつた。彼女の作るのは仏蘭西人形風のもの、純日本式の歌舞伎趣味のもの、その他さまざまで、どれにも他人の追隨を許さない独創の才が閃いてゐたが、それは一面、映画、演劇、美術、文学等に亘る彼女の日頃の嗜みを語るものでもあつた。(上巻三)

このように、人形製作は妙子の元々の趣味であり、これが高じて最初の職業となつた。幸子の家だけで人形を作るのに満足できない妙子は、仕事部屋としてのアパートを借り、サラリーマンみたいに「職任分離」の生活を始める。その上、弟子も入れ、個展も開いていた。妙子は人形製作によって、蒔岡家以外の新しい世界を開拓することで、外界との繋がりを強くし、経済的自立へも一歩歩み出す。妙子は人形作りを習いに來た露西亞人のカタリナと仲良くなり、彼女の家での食事まで招待されたことがある。また、作った人形が相当な値で売れるので、「金廻りがよくなつて、時々びつくりするやうなハンドバックを提げてゐたり、舶來品らしい素敵な靴を穿いてゐたり」する。職業としての人形作りで自ら稼ぎ、おめかしをする妙子は自立的である。

しかし、妙子は職業を人形製作から洋裁へと乗り換えようとする。婚約者の啓坊の話によると、妙子が人形製作を止めて洋裁にする一つの理由としては「人形やつたら何ぼ上手に作つたかて、ほんの一時の流行に過ぎん、直きに世間から飽かれてしても、今に買うてくれる人もないやうになる、洋裁やつたら実用的なものやさかい、いつになつても需要が衰へん」(中巻一)と挙げている。自らの職業に需要といった観点を持ち、将来性を見通す妙子はやはり「実利主義」であり、その叡智さが窺い知られるところである。そして、「人形の製作が芸術で

洋裁が品の悪い職業」であると啓坊の言うことに対して、

彼女(注：妙子)は人形の製作が芸術で洋裁が品の悪い職業だと云ふ奥畑の意見を一笑に附して、自分は芸術家など云ふ虚名は欲しくない、洋裁が品が悪いなら悪くても構わぬ、いつたい啓ちやんがそんなことを云ふのは時局への認識が足りないからで、今は子供欺しの人形などを拵へて喜んでゐられる時代ではあるまい、女性と雖もつと実生活につながりのある仕事をしなければ恥かしい時ではないか、と云ふのであつたが(後略)(中巻二)

と「時局への認識が足りない」と啓坊を批判する。更に、洋裁を勉強するため、フランスへ修行に行くことも計画している。このように洋裁を職業とし、自立しようという決心が強いのである。

実際、日中戦争の拡大に従つて、職業婦人のあり方も大きく變つていき、交通産業や精密作業の分野での職業婦人は大正から昭和にかけての時期に比べて、量的に増加した。もつとも「社会の各層に接触」している妙子は、社会情勢への認識が充分で、もつと社会的に有意義なことをしたいと主張し、将来洋裁関係の仕事に従事することを目指している。

しかし、妙子の洋裁への追求は本家の義兄に強く反対され、鶴子から幸子宛の手紙に「兄さんはこいさんが職業婦人めいて来ること絶対に不賛成で、将来良縁を求めて正式に結婚し、良妻賢母となることを何処迄も理想としてほしい」、更に、「もし余技としてやるなら矢張人形の製作の方にして貰ひたく、洋裁などは好もしくない」(中巻二十三)と批判する。船場の旧家としての蒔岡家の家柄を重んじて、お嬢さんの趣味としての人形作りなら認められるが、洋裁を習い、「職業婦人」になるようなことは旧家の制度面から容認されないのである。

ところが、妙子はいくら本家に反対されても、職業についての態度は揺らぐが、強い言葉でもって、職業への自由追求を主張する。

(前略)戦争は必ず近いうちに起ると云ふので、まあそれやこれやの理由から、結局女史も思ひ止まることにしたのであつた。それで妙子は、女史が止めるのでは仕方がないから、自分も止める、但し洋裁師になることは、本家が何と云はうとも止めない、お正月から洋裁学院が始まるなら、自分も亦稽古に通はうと思ふ、自分は今度のことで、一日も早く本家の仕送りを完全に断つて自立する必要のあることを、ひとしほ痛切に感じに至つたから、さう云ふ点からも技術の習得を急がなければならない、と云ふのであつた。(中巻二十三)

阪神大水害で洋裁学校が破壊されたため、一緒にフランスへ行く玉置女史がフランスに行くことを止めたので、妙子も洋行することを中止せざるを得なかつた。しかし、フランスへ行くことが中止になつても、洋裁を職業としようという決意は変わらない。本家に反対されても続けたいと一歩も譲らず、自己主張をしている。そして、本家から助力なしに自立するため、洋裁の技術を早く修得すべきと妙子は認識し、職業に対する自由追求は遂に経済的自立へと繋がつてゆく。

物語の終りに妙子はバーテンダーの三好と結ばれる。三好の話によると、妙子は「ゆく／＼洋裁の方で身を立て、夫婦共稼ぎをしよう」と云つて(下巻三十三)いる。この部分では、二人の結婚後の生活が想定されており、結局妙子は結婚をもって蒔岡家から離脱し、職業でも経済的にも自立する女性へなりゆくのである。

このように妙子は自由に職業を選択し、「職業婦人」となっていることが分かつた。これらの要素は先述した元来の意味での「モダンガール」と同質であり、職業の観点からも妙子が「モダンガール」として造型されると充分に言える。

第四節 恋愛における妙子の自由追求

『細雪』では、三女雪子の「家本位」の見合いと妙子の自由恋愛は対照的に描かれている。モダンガールとしての妙子は、洋服や職業だけでなく、恋愛においても、家柄や伝統に拘らず、自由な恋愛を主張する。同じ船場の旧家——奥畑家の三男啓坊、写真屋の板倉、バーテンダーの三好、妙子は次々と男たちとの恋愛を繰り広げていく。

蒔岡家は船場の旧家として、「蒔岡」というブランドに拘泥し、雪子と妙子の婿選びに、蒔岡家の家柄に即する方式を求める。そして、姉の鶴子と幸子の結婚は、既に亡くなっている父の手で探してもらった「良縁」であって、家柄の存続、興起を目的にする「家本位」の結婚である。三女の雪子も鶴子や幸子の情報網から蒔岡家の家名に相応しい釣合の取れる相手と何度もお見合いをしている。物語のはじめに三女雪子が三十歳にもなっても、まだ結婚できない一番の原因として、「蒔岡と云ふ旧い家名、——要するに御大家であつた昔の格式に囚はれてゐて、その家名にふさはしい婚家先を望む結果」（上巻二）であつたと述べている。雪子の五回の見合いは、いずれも姉たちが持つてくる縁談であつて、結婚相手としての「合格」及び「不合格」は姉たちの判断であつて、決して雪子が自分の意思で望んだ相手ではなく、言わば自分のためというより、蒔岡家のための「家本位」の見合いである。

もろさわようこは『おんなの歴史(下)』で、このように述べている。

戦前、日本の女たち一般が当面していた基本的な矛盾は、民法によって制度化されていた封建的な「家族制度」でした。(中略)家族制度を肯定しておこなわれる結婚の場合、当事者本位の結婚ではなく、「家」本位の結婚として、地方旧家の場合は、父母に一任するかたちが一般的なものとして普通だったようです。

男女の交際がひらかれていないとき、経験に富んだ父母に、妻の選択をまかせるのは、無難なことですが、それはあまりに前近代的な、「人間不在」の便宜的なものです。(15)

このように、戦前では結婚相手の選択において、父母に任せて、自らの意志をあまり介入させないような形で、家柄を優先に考える「家本位」の結婚であった。長女の鶴子と次女の幸子は父の手で婿養子を探してもらった。雪子は自分の縁談を姉たちに任せて、「家本位」を基に見合いを繰り返す一方である。妙子だけは「家本位」の結婚と背く行動を取り、自分の意志で相手を選び、自由奔放な恋愛を追求する。

妙子は二十歳の時に、同じ船場の旧家である貴金属商の三男啓坊と家出事件を起こし、後に結婚を前提に付き合いを始める。しかし、啓坊が「浪費家であり」、「浮気者であ」って、それに「甲斐性なし」であることが分かった後、妙子は阪神大水害で自分を助けた写真屋の板倉と付き合いを始め、婚約を交わすまで発展する。しかし、板倉は中耳炎で病死してしまった。結局妙子と結ばれるのは「経歴が明瞭でない」バーテンダーの三好である。板倉にせよ、三好にせよ、「家本位」の意識が強い姉たちから見れば、彼らは蒔岡家の家柄に相応しくない身分違いの者であり、違う階級に属する人である。啓坊は同じ船場の商家の三男であって、家柄から言えば申し分のない相手であるが、しかし、三男である限り家業を継ぐことができず、その上啓坊は「道楽息子」で、職を持たない人である。もともと蒔岡家に認めてもらえないのは、啓坊が妙子の駆け落ちの相手であって、蒔岡家を通して選んだ相手ではないためである。

芦屋の分家に尋ねてきた啓坊に対して、幸子は「今此の青年に向ひ合つて見ると、気のせめか、顔つきや物の云ひ方にも何処となく真率を欠いたところがあつて、「どうも近頃のあの男には好意が持てない」と云ふ夫の言葉に同感したくなる」(中巻一)と啓坊に好感を持たず、認めようとはしない。

また、勘当された啓坊の家に度々妙子が立ち入ることを知った鶴子の手紙に、「勘当中の啓坊の家に出入りす

ることは絶対に止めて貰はなければなりません。こいさんにしても、将来どうしても結婚したい気があるなら、尚更今の啓坊と交際することを止めなければ、奥畑家の心証を害するばかりだと思ひます」（下巻十一）とやはり勘当中の啓坊を妙子に相応しい相手とは思つていないようである。

家柄から見ればまだ釣合の取れる啓坊との交際すら認められず、身分違いの写真屋の板倉との付き合いとなれば尚更であり、無口な雪子までも「あたしかて、板倉みたいなもん弟に持つのんは叶はんわ」（中巻二十八）と、はつきりと板倉との恋愛を反対する。

また、中耳炎で死に瀕する板倉のところに駆け付けていく妙子に「病人とこいさんとの間に許嫁の関係でもあつたかの如く世間から誤解されることにあるのだと云ふことを、どんな場合にも忘れないでくれるやうに、――蒔岡の家名と云ふこと、取り分け雪子ちゃんへの影響と云ふことを、念頭に置いて行動してくれるやうに」と幸子は言い付ける。更に、「自分の肉身の妹が、氏も素性も分らない丁稚上りの青年の妻にならうとしてゐる事件が、かう云ふ風な、予想もしなかつた自然的方法で、自分に都合よく解決しさうになつたことを思ふと、正直のところ、有難い、と云ふ気持ちに先に立つのを如何とも制しやうがなかつた」（中巻三十五）と、板倉の死によつて妙子と板倉の関係が解消でき、蒔岡家の家名を守ることができると幸子は喜ぶ。人の死を「有難い」と思つてしまうまで幸子は妙子の恋愛を強く反対していたのである。

このように妙子の自由恋愛は周囲から多くの反対を受け、批判され続けてきたことが分かる。恋愛結婚がまだ認められない昭和時代では、雪子のような見合い結婚、つまり「家本位」の結婚こそ有効な結婚形式として認識されていた。蒔岡家もそれに違わず、家名を重要視する一家であり、妙子の「自己本位」の恋愛は姉たちに認められなかつたのである。

一方、モダンガールの恋愛について、片岡鉄兵はこのように解釈する。

たゞ斯ういふ事は云へる、モダン・ガアルとは、みな何程かの程度で、『恋愛に於ても智的であり、恋人から心を求めない』と云ふやうな気持ちを持つて居ると。

これがモダン・ガアルの共通な特色であるとするなら、彼女たちは一種の娼婦型に化した女性だと云へるだらう。恋愛から心を求めないのは、物質的で肉体的な恋愛の尊重を意味する。つまり、これは恋愛が興味のために行はれる可能性を増すものである。女が智的になればなるほど、興味のための恋愛は沢山起るやうになるだらう。

(中略)

娼婦型といふのは、金を得るために職業とする娼婦といふ意味ではなくして、母婦型の反対なるもの、つまり、子孫繁殖のためにのみに恋愛するよりも、興味や享樂のために恋愛する女の型を云ふのである。(16)

片岡鉄兵から見たモダンガールの恋愛は、精神的な充實を求めめるものではなく、「肉体的」や「物質的」な充實をより重視して行われるものである。言い換えれば、「興味や享樂のために恋愛する」モダンガールは精神的な恋愛を追求しないのである。

片岡鉄兵と同じ立場に立つ石黒暁美も、恋愛は享樂なことであると主張する。

近代娘の恋愛を成算的——打算的とは云はぬ——にしたのは、やはり、科学で律する文明の影響である。そこに、彼女達が心臓で恋をせず、皮膚で恋をする理由があるのである。

だから、近代娘にとつては恋はせつない苦しいものでなくて、恋は享樂であるはずである。

だから、彼女はある意味に於て娼婦的である。——娼婦的と言つたて、私は母性型の反対と言ふ意味に使ひてゐるので、金をもらつて職業的に□□すると言ふ意味ではないんだから、天下のモダン・ガアル諸子、

そう、柳眉に逆立てるにも当たらない。(17)

妙子は二十歳の時に啓坊と駆落ちしたことがある。この事件について、雪子は「あの事件なども両親の愛情に浴することが最も薄く、親の歿後も義兄との折合が巧く行かず、家庭的に面白くない月日を送つてゐた結果」(中巻二十四)であると認識する。雪子の言う通り、妙子は親からあまり愛情を受けておらず、本家の義兄に「一門の異端者」とされ、また姉たちからも充分に関心を示されていない環境の中で、その駆け落ち事件が起きたのであつた。好奇心に満ちた二十歳の妙子は、心から啓坊を愛するのではなく、ただ今までの自分の生活とは違う要素ができた新鮮さを感じ、啓坊と付き合うようになったと思われる。啓坊は奥畑の三男であつて、物質的に妙子を満足させることができたと考えられる。

また、妙子と男たちの関係に対して、幸子は次のような態度を取る。

幸子は妙子が口癖のやうに板倉や奥畑との肉体的関係を否定して「清い交際」をしてゐるだけだと云つてゐたのを、そのまま信じてゐたのでもないけれども、努めて深くその疑問を突き止めないやうにして来たのであつたが(後略)(下巻二十)

右に提示されたことは、妙子と啓坊や板倉との肉体関係が暗示される。更に、妙子の肉体関係を著しく暗示するのは三番目の恋人三好を「誘惑」し、未婚の身で妊娠してしまうことである。このように恋愛において、妙子は片岡の言うやうな「肉体的」な恋愛を享受するのである。

一方、板倉の急死に対して、妙子は「看護疲れと寝不足とで顔に寝れは見せてゐ」たが、「表情動作はまことに落ち着き払つたもので、涙一滴見せる」(中巻三十五)ことなく、強く、理性を保っていた。恋の挫折に遭つて

も、苦しむことなく、妙子は冷静でいられた。

片岡鉄兵は「新しい結婚形式」で、次のように述べる。

恋人に裏切られ、又は恋人を失ふて悩む苦しみは理屈なき苦しみである。そして、およそ人間の理屈なきあらゆる苦しみは、冷やかな理解の透徹と、精神の修養とによつて忘れ得られる。

そこで次のやうな事が断言出来る。恋愛を致命的に感じる物は理性と修養の足らぬ人間である。この断定から、我々は、恋愛を致命的に思ふ者、即ち恋愛至上主義者を、理性と修養の足らぬ原始人だと云ひ得るのである。

(中略)明るく、朗かな、涙のない美に飾られた生活！我々の志す生活はそれではなければならない。其所にのみ、近代人の眞の解放と自由とがある。(18)

つまり、恋愛で苦しむ人は「理性と修養」が足りない恋愛至上主義者であると片岡が主張する。しかし、妙子は恋愛で苦しむこともなく、恋愛至上主義者でもない。何故なら、妙子には「理性と修養」があるからである。板倉が急死してしまつても、「格別の創痕を心に留めてゐなく、またそれに代わる興味、享樂の対象を探すみである。それは、妙子には教養があり、理性を持つてゐるため、決して相手に依存することなく自立的であり、ただ恋愛を享受し、自由に恋愛を追求するからである。

このように妙子は恋愛を物質的、肉体的なもののために行い、享受することが分かる。これは、片岡や石黒が示すモダンガールの恋愛の特徴と一致することが確認できる。そして、その恋愛が周囲から反対されても、決して屈することなく、強い意志を持って、「家本位」の結婚を求めるより、自分の意思と判断で自由に相手を選び、恋愛においても自由追求を行うのである。これは、いかにも「モダンガール」の「自由」な素質と重なるところ

であろう。

以上、洋服、職業、そして恋愛を通じて、妙子の自由追求を明らかにした。この三つの面において、妙子の行動は大正末期に出現したモダンガールの性質、特徴と一致することが確認できた。妙子がモダンガールとして存在することは、決して言葉のものではなく、「モダンガール」の資質を附与し、造型されたのである。

〔注〕

(1) 菊地弘は「谷崎潤一郎『細雪』」(『昭和長編小説』(至文堂、一九九二年七月)所収)で、「船場の旧

家に生れ育った姉妹に身についた様式による生活が、日々「平板に並列的に描かれている」のである。

彼らは何を目的にして生きているかは描かれてはいない。着飾って外出したり、踊りや芝居を楽しんだり、隣人や友人たちと付き合い合ったり、美味を味わったりする豊かな生活は保持されており、保持してゆくのが当然と登場人物たちは思っている」と述べている。しかし、私見では、この「何を目的にして生きているか」の中に、妙子は含まれていない。何故なら、彼女は職業を求め、恋愛を追求し、自分の「世界」を構築するという目的を持っているからである。

(2) 片岡鉄兵『モダンガールの研究』(金星堂、一九二七年六月)、一〇頁に拠る。初出「モダン・ガールの研究」(一九二六年九月)。引用は『コレクション・モダン都市文化』第16巻「モダンガール」(ゆまに書房、二〇〇六年五月)に拠る。

(3) 清沢洌「モダン・ガール」(出典は『モダンガール』(金星堂、一九二六年)。引用は鈴木貞美編『モダンガールの誘惑』(平凡社、一九八九年十二月)四一一頁に拠る。

- (4) 前掲(2)に同じ。引用は一四〇二八頁に拠る。
- (5) 前掲(3)に同じ。引用は四四頁に拠る。
- (6) 平塚らいてう「かくあるべきモダンガール」(一九二七年)。引用は『平塚らいてう著作集4』(大月書店、一九八三年十二月)二九三頁に拠る。
- (7) 今和次郎『服装研究』(ドメス出版、一九七二年三月)、一六七頁に拠る。初出「和服から洋服の推移」(一九三三年三月)。この調査の結果として、銀座での和洋服の比率は和装が「八一%」で、洋装が「一九%」となっている。しかも、この「一九パーセント」から、ごくおおざっぱに、子どもは七割で洋服、女学生は五割まで洋服であると仮定して、銀座の婦人散歩者身分構成表(女学生は九パーセント、子どもは一七パーセント)を参照して、女学生と子ども以外の、いわゆる「婦人」の洋装比を計算して見ると、「一般婦人の洋装は、わずかに約三パーセント」である。
- (8) 前掲(7)に同じ。引用は一七三頁に拠る。初出「昭和十三年の和洋装」(一九三八年二月)。
- (9) 帯刀貞代『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐって——』(岩波新書、一九五七年七月)、一〇九頁に拠る。
- (10) 下川歌史『昭和・平成家庭史年表』(河出書房新社、一九九七年十二月)、八〇頁に拠る。
- (11) 前掲(7)に同じ。引用は一八六頁に拠る。初出「国民服」(一九三九年一月)。
- (12) 前掲(2)に同じ。引用は一四頁に拠る。
- (13) 『新しい時代語の字引』(実業之日本社出版部編、実業之日本社、一九二八年六月)。大屋幸世監修『近代用語の辞典集成』第十卷(大空社、一九九五年四月)参照。
- (14) 成田龍一『大正デモクラシー』(岩波新書、二〇〇七年四月)、一七六頁に拠る。
- (15) もろさわようこ『おんなの歴史(下)』(未来社、一九七〇年一〇月)、一七〇頁に拠る。

- (16) 前掲(2)に同じ。引用は七四〇七五頁に拠る。初出「彼女たちの恋愛」(一九二六年四月)。
- (17) 石黒暁美『モダン・ガール物語』(良栄堂、一九二八年六月)、九五〇九六頁に拠る。引用は前掲書『コレクション・モダン都市文化』第16巻「モダンガール」に拠る。
- (18) 前掲(2)に同じ。引用は一一九頁に拠る。初出「新しい結婚形式」(一九二七年二月)。

第二章 「モダンガール」のタイムラグ

前章では、妙子の自由追求について、洋装、職業、恋愛において検証し、妙子がモダンガールとして造型されていることを明らかにした。しかし、モダンガールは主に大正末期から昭和初年代にかけての社会現象である。一方、『細雪』の時代背景は昭和十一年十一月から昭和十六年の四月までである。即ち全面的な中国侵略戦争が始まる前年から太平洋戦争勃発の年までの戦時下を背景としている。それ故、実際にモダンガールの出現した時期と『細雪』に設定された時代間に時間的ズレが生じている。そこで、本章は、「モダンガール」という言葉の由来及びモダンガールの出現時期、加えて『細雪』の執筆背景をめぐって、その時間的ズレに潜んでいる作者の意図を明らかとする。

第一節 モダンガールの出現及び「モダンガール」なる語の由来

モダンガールが現れたのは大正末期である。第一次世界大戦（大正三年～七年）後、日本は戦勝国として経済的に大きく発展し、好景気によって、都市化、産業社会化が進み、社会進出する女性が増えてゆく。また、アメリカニズムの影響を受け、都市の街頭の交通機関、建築、服装及び他の一般の生活様式にまでその変化が及ぶ。「モダン」という言葉は新奇の代名詞となって街に拡散する。そして、社会進出する職業婦人の中、断髪に洋装、更に目新しい化粧をした姿で、街を闊歩する女性は「モダンガール」と呼ばれるようになった。彼女たちの大胆な振舞いは人目に立つ。そして、モダンガールの行動は先駆的で見慣れないものであったため、やがていろいろな厳しい批判が浴びせられるようになる。

第一章でも挙げたように女性解放運動家の平塚らいてうはモダンガールを官能的だとして見ており、「感覺的、

享楽主義的の無反省な外見ばかりの文化婦人」⁽¹⁾と指摘する。また、世人の注目を集める断髪や洋装、いわゆる外見に見立つモダンガールを「個人主義的ブルジョア文化の退廃の中から生じた儼の花にすぎないような女」と批判する。更に、昭和の初めの新語辞典を見ると、昭和三年修教社書院出版の『近代新用語辞典』⁽²⁾では、「モダンガール」について、次のように記述している。

モダン・ガール (Modern girl 英)：近代式の女と云ふ意味であるが、普通には断髪洋装の女を多少軽侮して云ふ。単に「モガ」とも云ふ。

また、昭和四年誠文堂出版の『かくし言葉の字引』⁽³⁾も、「モダンガール」の意味を以下のように解釈する。

モダン・ガール modern-girl

断髪に洋服、厚化粧に引眉毛といったやうな風体をなし、流行を追ふ不品行なる女性のことをいふ。英語の modern-girl 「近代的女性」の意である。俗語に「当世流行のモダンガール。ホップ頭に引眉毛。紅い口紅ハンドバック。短いスカート太い足」といふのがある。モガともいふ。

このようにモダンガールは昭和初年には軽蔑を伴って扱われていることが分かる。

では、「モダンガール」という言葉はいつから使われ始めたのだろうか。その由来について、『コレクション・モダン都市文化』第16巻「モダンガール」の解題では、「モダンガール」という言葉が北澤秀一によって使われ始めたと指摘する。

北澤は大正十二年四月に改造社から刊行された『近代女性の表現』という本の冒頭の章「モダン・ガールの表

現——日本の妹に送る手紙——」⁽⁴⁾を、同年同月の「女性改造」に「北澤長梧」の名で発表しており、その文章において初めて「モダンガール」という言葉を使ったとされる。おそらくこれは「モダンガール」の初出となる文章と思われる。当時ロンドンに滞在する北澤はその文章において、イギリスの若い女性について、「何人の前でも平気で思ふ事を云ひ、思ふまゝに振舞ふ事の出来るものは、矢張りモダン・ガールである」と語り、「好きな事はするけれど、嫌ひな事はしない」というのをその特徴とし、更に「モダン・ガールは自由であり、「何物にも拘束されてゐない」とモダンガールが自由に自己を表現できることを讚美する。それと反対に日本の女性は「忍従する事」が「美德」であり、「あらゆる表現の方法」が「古い道徳」によって奪われ、「因襲のみに依つて支配されて来た」ことを指摘する。ここには日本の女性にもイギリスのモダンガールのように自由に表現して欲しいという北澤秀一の願いが込められている。

つまり北澤の考えた「モダンガール」とは、イギリスの若い女性の如く、「思ふまゝに振舞」い、自由に表現する「新しい女性」の姿である。

その後、新居格は大正十四年四月に『婦人公論』にて「モダン・ガールの輪郭」⁽⁵⁾という文章を発表している。新居格は「モダンガール」という語でタイトルに付けたこの文章で、「モダン・ガールは向日葵が太陽について廻るやうに新しい時代の新しい感覚を胚らみながら行為して行く。いゝからやつてゐるのでもなくわるいと思つて躊躇してはゐない」とモダンガールの自由気ままなところを肯定する。更に、当時、アナキストを標榜する新居格は「モダン・ガールは個人主義的で無政府主義的だ。社会婦人が共産主義的であるとしたならば、無政府主義者が自由を何よりも尊重するやうにモダン・ガールは自由が好きであるらしい」と自由な性質を持つ特徴を評価する。そして、「革命的なモダン・ガールに期待すべき」とモダンガールへの期待が語られている。このやうに大正末期では、北澤秀一や新居格のやうに、「モダンガール」という言葉は肯定的に扱われていた。

北澤によつて使われ始めた「モダンガール」という言葉は、最初はイギリスの若い女性を形容した言葉であり、

更にその初出は谷崎潤一郎の『痴人の愛』（前半「大阪朝日新聞」大13・3〜6、後半「女性」大13・11〜14・7）の連載開始より早いことであり、さらに関東大震災よりも五ヶ月早い時期であったことが確認できる。

『痴人の愛』は、アメリカ的風俗にかぶれたカフェ女給のナオミが、奔放な行動で自分の夫を悩ませる物語である。ナオミの洋服に対する執着、貞操観の浅薄さ、男女関係に対しての軽薄さ、彼女の振舞いは確かに当時の「忍従する」女性たちとは一線を画している。しかし、谷崎は『痴人の愛』において、「モダンガール」という言葉を使わず、ただ「ハイカラ」と表現していた。

要するに私らしい極く単純な考で、「何処へ出しても恥かしくない、近代的な、ハイカラ婦人」と云ふやうな、甚だ漠然としたものを頭に置いてゐたのでせう。（『痴人の愛』六）

「君の奥さんは素敵なハイカラだね」と、交際場裡で褒められて見たい。（『痴人の愛』八）

このように「ハイカラ」という言葉は『痴人の愛』で繰り返し使われていた。

嘗て樋田満文は「谷崎文学とモダン・ガール」^①という論文で、『痴人の愛』の成立した時期と「モダンガール」なる語の流行した時期が重なることを根拠として、ナオミはモダンガールの原型であると指摘したことがある。「モダンガール」に含まれる悪い意味を偏重して捉えた樋田のこの指摘には頷くことができない。何故なら、「モダンガール」は元来社会進出する職業婦人を指す言葉であつたからだ。ナオミは職業を持たず、夫に寄生しながら、服装や住宅、ダンスなどに贅沢を尽くす。彼女は徹頭徹尾消費的で、少しも生産的なところがない。昭和三年一月に出版された『近代新用語辞典』^②によれば、「ハイカラ」は「新らしがり屋及び流行を追ふものゝ代名詞」である。この面から見れば、いつも流行の最先端にいるナオミは確実に「ハイカラ」である。しかし、

ナオミはモダンガールの原型と言えるのだろうか。「モダンガール」は元來職業婦人を指す言葉であるため、そこには「ハイカラ」なナオミとは異なつて、生産的ところが存在することを看過してはならない。「ナオミが現実のモガの出現よりも先に、小説のなかで「モガの原型」として造形されていた事実を認めないわけにはいかない」というような指摘に、「現実のモガの出現」を職業婦人の社会進出からではなく、「断髪のカフェ女給たちがリードする風潮化した流行現象」から捉える見方が潜んでいる。これは、「モダンガール」の元來の意味を否定し、負の表象として取り扱かつてしまつているのである。

しかし、大屋幸世監修の『近代用語の辞典集成』シリーズを調べれば、何故樋田満文がモダンガールを負の表象から取り扱つたのかが分かる。何故なら、昭和初年代に出版された各辞典に「モダンガール」についての解釈は「嘲笑的な語」⁽⁹⁾、「軽佻浮薄、享樂的な若い女に対する軽蔑語」⁽¹⁰⁾、「軽薄で氣障で、享樂的なオシヤレ女の代名詞」⁽¹¹⁾など、いずれもモダンガールを批判的に取り扱つているからである。

大正末期には北澤秀一や新居格によつて、「モダンガール」という言葉が肯定的に使われ、讚美の対象にもされていた。しかし、昭和に入つてから、「モダンガール」の意味は一転し、女性を軽蔑する言葉として使われるようになった。

谷崎はモダンガールの出現した時期に『痴人の愛』を発表し、しかし、その中で、「モダンガール」という言葉は使わなかつた。使わなかつたのではなくナオミは消費的な人物であり「ハイカラ」ではあつたが、決して「モダンガール」ではなかつたのだ。

しかし、谷崎はモダンガールが社会の舞台から姿を消した後に、『細雪』の創作に於いて、「モダンガール」という語を使い、妙子を「モダンガール」として造型していた。第一章の妙子の自由追求についての分析から、妙子が昭和初年代のように、否定的な意味合いではなく、肯定的な意味合いでの「モダンガール」として造型されていることが分かる。では、何故昭和十年代を舞台にした『細雪』で「モダンガール」という言葉が使われた

のか、昭和十年代に設定された物語に自由に振舞う妙子Ⅱモダンガール性を持つ人物を登場させるところに、どういう意志が働いているのか。それは、戦時中及び戦後の被占領時代に書き下ろされた『細雪』の執筆背景と大きな関わりがあることが想定される。

第二節 「検閲」と『細雪』の成立

谷崎が『細雪』の稿を起したのは昭和十七年で、既に太平洋戦争が始まっており、戦争の真つ只中であつた。そして『細雪』がはじめて中央公論に掲載されたのは昭和十八年の新年号（八章まで）であり、次に三月号（十章まで）に載り、五月号にも掲載予定であつたが、陸軍省報道部の忌諱に触れたため、「時局にそはぬ」という理由で、ゲラ刷になつたままどうとう掲載できなかつた。さらに五月号以後も連載禁止となり、三月号でやむを得ず中断した。発表禁止に際して、作者自身の連載中断の断り書がある。

作者云ふ。——此の小説は日支事變の起る前年、即ち昭和十一年の秋に始まり、大東亜戦争勃発の年、即ち昭和十六年の春、雪子の結婚を以て終る。最初の計画にては一二箇月の間隔を置きつゝ引き続き本誌に連載する予定なりしが、その後作者に於いて改めて考ふるところあり、此の作品が戦時下の読物にあらざること感ずるに至りたるを以て、一往掲載を中止し、他日、これが完成発表に差支なき環境の来るべきことを遠き将来に冀ひつゝ、当分続稿を篋底に秘し置かんとす。読者諸君も、作者の決意を諒とせらるゝことを信じて疑はざるもの也。(12)

これによると、作者自身も三回目（十九章まで）の連載の後、中止の予定であつたと思われる。その上、この

時点で谷崎には既に『細雪』が完成するまでの構想があったことが窺われる。この掲載禁止事件について、当時中央公論の編集長畑中繁雄は戦後になって、「『生きてゐる兵隊』と『細雪』をめぐって」⁽¹³⁾で、『細雪』が発表禁止となる経緯を語る。『細雪』の二回目の連載が終わった四月に、陸軍報道部が主催者となった定例会——「六日会」⁽¹⁴⁾で、「緊迫した戦局下、われわれのもつとも自戒すべき軟弱かつはなはだしく個人主義的な女性の生活をめんめんと書きつらねた、この小説はわれわれのものはやとてい許しえないところであり、このような小説を掲載する雑誌の態度は不謹慎というか、徹底した戦争傍観の態度というほかない」と非難される。このように軍部の弾圧による『細雪』の掲載は止むを得ず中止となった。

『細雪』の創作が始まる前、谷崎は『源氏物語』の現代語訳⁽¹⁵⁾に没頭していた。この『源氏物語』も、刊行する際に禁止になったことがある。畑中繁雄の証言によると、内閣情報局及び日本出版文化協会の独断的査定により、昭和十五年に谷崎の『源氏物語』は発刊を禁じられた。

現時局下、この種刊行物は不要不急との理由で、発行者側の時局認識の不足がとわれ、また内容的にも不敬にわたるかどありとの横槍によって、発刊を約半年強制的に延期され、その間、内容的にかなりの手ごころをくわえたのち、ようやくにして刊行を実現。⁽¹⁶⁾

このように『細雪』の掲載が中止される前に、谷崎は既に『源氏物語』の刊行中止処置を経験していた。しかし、『源氏物語』が続けて刊行できたのは「内容的にかなりの手ごころをくわえ」たからである。それは、つまり、皇室の尊厳に関係のある部分を全部削除して翻訳されたということである。このことについて、当時谷崎は東北大学の岡崎義恵から「皇室に関するあゝ云ふ部分を削除し訳出したのでは、源氏の最も重要な箇所を骨抜きにしたもので、あれでは翻訳の価値がない」⁽¹⁷⁾と非難された。しかし、谷崎はこれについて、黙殺の態度を取

り、「かう云ふ戦争の暗黒時代がさういつまでも続く筈はないから、やがて完全な現代語訳を世に問ふことの出来る時代が、必ず来る、その時を待つて岡崎氏に読み直して貰ふ」と信じていた。後に戦争が終わって、谷崎は二度に亘って『源氏物語』を新たに翻訳したのである。

戦争という「暗黒時代」に圧迫され、谷崎は文学者としての創作の自由が権力者の検閲によって、失われてしまふ。『細雪』も、例に洩れず検閲から逃れることができなかった。戦後になって、谷崎は「『細雪』回顧」⁽¹⁸⁾でこのように回想している。

当時すでに太平洋の戦局は我に不利なる徴候を見せ、軍当局はその焦慮を露骨に国内の統制に向けはじめたことであるから、全く予期されぬことではなかったが、折角意気込んではじめた仕事の発表の見込が立たなくなつたことは打撃であつた。いや、ことは単に発表の見込が立たなくなつたと云ふにつきるものではない。文筆家の自由な創作活動が或る權威によつて強制的に封ぜられ、これに對して一言半句の抗議が出来ないばかりか、これを是認はしないまでも、深くあやしみしないと云ふ一般の風潮が強く私を圧迫した。

(中略)

私は、あの吹き捲くる嵐のやうな時勢に全く超然として自由に自己の天地に遊べたわけではない。

「文筆家の自由な創作活動が或る權威によつて強制的に封ぜられ」ることは、『細雪』が検閲の影響で二回の連載だけで中止になつたということと言っているのである。一方、「自由に自己の天地に遊べたわけではない」とは戦争を考慮して、元來の創作内容を変えざるを得なかつたことを指しているのである。『源氏物語』のみならず、『細雪』の創作においても、非常時のことを考慮して、谷崎は元來考えていた筋を変えざるを得なかつたのだ。

戦後の『細雪』瑣談」⁽¹⁹⁾で谷崎はこう書いている。

この長編小説を執筆するにあたって、何といふ題名にしようかと、いろいろ考へた。大体三人の姉妹を主人公にするつもりであつたから、「三姉妹」はどうかと考へたこともあるし、「三寒四温」といふ考へもあつた。「三寒四温」といふのは、出来上つたあゝいふものだけでなく、もつと広い範圍の、例へば阪神間に見られる有閑マダムなどがたくさん出て来て、いろいろな生活を展開する、さういふ話を沢山挿入するつもりだつたからであるが、戦争はだん／＼烈しくなるし、あまり頹廢的な面を出すことは許されさうもなく、遠慮しなければなるまいと考へて、範圍をずっと縮めて書くことに決め、従つて「三寒四温」といふ題名もやめることにした。

また、『細雪』を書いたころ」⁽²⁰⁾でもこのように述べている。

実を云へばその頃の芦屋夙川辺の上流階級の、腐敗した、廢類した方面を描くつもりであつた。ところが追ひ／＼と時局の關係で軍部やその筋の眼が光り出し、さう云ふ題材を選ぶことが危険になつて来たので、已むを得ず彼等に睨まれないやうな方面だけ描くことになつてしまつた。

右の二つの引用から谷崎は元來阪神間の上流階級の頹廢した様相をもつと取り入れようとしていたことが分かる。しかし、戦争の影響で、軍部の弾圧を警戒する谷崎はそれらを描くことを控えざるを得なかつた。これについて、谷崎は「最初の構想のまゝにすゝめることはさすがに憚られたのであつて、「これは今日から顧みればたしかに遺憾のことに違ひない」と残念な気持ちを表現している。このように戦争という暗い時代に軍部の弾圧

によって、作家が創作の内容を変更せざるを得ないことは明らかになる。

少し時代を遡ると、盧溝橋事件以降、当局による言論抑圧は急激に強化され、検閲方針においても、盧溝橋事件までに実施されていた「事後検閲」から「事前検閲」に移行し、「題目、執筆者の変更から、ついには官製原稿のおしつけや特殊テーマ採択の強要などをつうじて、ぜんじ編集権の文字どおり侵害にまですすんでいく」⁽²¹⁾と嘆かれるように、より深く言論に干渉する。更に、昭和十六年六月から、雑誌を出版する際、「編集企画プランと予定執筆者とを目次の形」で、事前に情報局に提出することが義務付けられるようになる。そして、「好ましくないと判定された企画や記事は撤去を命じられ、またかねてマークされた執筆者は容赦なくしりぞけられ、それにかわる「官選」執筆者や記事のおしつけなどのことも半公然に」行われた。つまり戦争が拡大していくに従って、戦争に「協力的態度」を求めた当局は、戦争に「傍観的」「非協力的」な立場に立つ出版社や執筆者に圧力をかけたのだ。

このように『細雪』はその執筆時期が「事前検閲」の盛んに行われた時期と重なっていたために発表を禁じられてしまった。しかも、『源氏物語』の発行禁止と違ったのは、『細雪』は掲載中止になってから敗戦まで人目に触れることがなかったのだ。しかし、発表できなくても、谷崎は書くことを止めず、むしろこの作品に没頭していた。戦時下を回想した「雪後庵夜話」で、「しかしまた一面から考へれば、戦争といふ嵐に吹きこめられて徒然に日を送ることがなかったならば、六年もの間一つの作品に打ち込むこともむづかしかったかも知れなかった」⁽²²⁾と振り返っている。

そして、上巻に予定した枚数に達した際に私家版として二百部限定で自費出版し、文壇を避けて友人知己に配った。これは昭和十九年七月のことである。その行為がまた取締当局を刺激し、「兵庫県庁の刑事」が来訪するにまで及んだが、更に、この年の十二月、『細雪』中巻も脱稿している。翌年の十月、即ち日本が無条件降伏を宣言した二ヶ月後に谷崎は上京し、『細雪』の出版の打ち合わせをし、昭和二十一年六月に漸く上巻を中央公論

社より刊行したのである。そして昭和二十二年二月に中巻も中央公論社より出版された。更に、下巻も三月から「婦人公論」に連載し、昭和二十三年十月に完結を迎えた後、十二月に中央公論社より刊行された。上、中巻は戦時下で書かれており、下巻はほとんど終戦になってから書き上げられたのである。前後足掛け六年、戦時下の検閲及びのちに述べる被占領時代における検閲を経験した谷崎は遂に『細雪』という大作を完成させた。

これまでの検閲をまとめると、『細雪』は戦時下、軍部の弾圧により発表禁止となり、谷崎は時局を踏まえて元来の創作の内容を変更せざるを得なかった。このように戦時下に作家の創作及び発表の自由は軍部の弾圧により制限され、自由な創作環境が保障されなかった。しかし、こういう厳しい環境の中で、谷崎は『細雪』の創作をあきらめることなく、むしろ執筆に打ち込み、書き続け、この長編を完成させたのである。

『源氏物語』の現代語訳が刊行された時に「やがて完全な現代語訳を世に問ふことの出来る時代が、必ず来る」と信じていた谷崎が漸く終戦の日を迎えた。谷崎は戦争が終わり、自由に文学創作ができる時代を迎えることができたと思っただろう。発表の目処も立たないままずっと書き続け、完成させた『細雪』を引上げ、終戦の二ヶ月後、谷崎は早々に上京したのだ。

しかし、連合軍による新たな言論統制が始まった。早くもGHQ（占領軍総司令部）による「プレス・コード」⁽²³⁾が発表され、占領軍による検閲が始まった。昭和二十一年六月に中央公論社から出版された『細雪』の上巻と昭和十九年七月に刊行された私家版『細雪上巻』とは多少に異同がある。最も大幅に改訂がなされたのは「十七」章で幸子夫婦及び妙子三人が露西亜人のキレンコ一家を訪問する場面で、それは国際情報、特に西安事変に関する記述の変更である。それについて、東郷克美は「戦争とは何であったか——『細雪』成立の周辺——」⁽²⁴⁾で、詳細にその異同を比較し、更に「中国共産党の問題や連合国であるイギリスへの批判など具体的な叙述が削除されていることから考えて、この改訂はおそらくCIE（連合軍情報部）の検閲を配慮したものであろう」と指摘する。

確かに東郷の指摘のように、戦後版『細雪』上巻の改訂はおそらく占領軍から発せられた「プレス・コード」及び「プレス・コード」にもとづく検閲の要領にかんする細則に基づいたものである。この細分化された非公開の「細則」は三十一条からなっている。横手一彦の『被占領下の文学に関する基礎的研究論考編』⁽²⁵⁾では、「掲載禁止・削除理由の類型」の三十一条が挙げられている。それによれば、上巻の改訂に関わるのはおそらく「6ソ連批判／7英国批判／9中国批判／15ソ連対西欧諸国の対立に関する論評」と考えられる。しかし、この改訂は占領軍の検閲によるものなのか、それとも谷崎が検閲に配慮して、自主的に改訂したもののかは明らかでない。

『細雪』上巻が出版されるとほぼ同じ時期に谷崎は『A夫人の手紙』という短編を書いた。畑中はこのことについて、次のように述べる。

谷崎は、戦後になって復刊『中央公論』に、戦後の第一作「A夫人の手紙」を寄せられたが、この作品が、こんどは逆に、C I Eの検閲のため全文“delete”（削除）の厄にあった。こうして私が直接かわりをもつた谷崎の二つの小説は、奇しくもその二作（注：『細雪』と『A夫人の手紙』を指す）とも、それぞれの強権者によって迫害される不運をかこたねばならなかったのである。⁽²⁶⁾

このように『A夫人の手紙』は発表に際して占領軍の検閲による全文削除の厄にあったのだ⁽²⁷⁾。削除の理由が「細則」に基づいた「軍国主義」（類型第十八条）であることは後になって明らかとなった。

そのほか、昭和二十二年三月「新日本」という雑誌で発表された『西行東行』は「5合衆国批判」、同年六月に「新文学」で掲載された『幼年の記憶』は「7英国批判」という理由で処分を受けたのである。

このように占領軍の検閲による戦後の厳しい言論統制の中では、谷崎は度々発表禁止の処分を受けていた。『細

雪』上巻の改訂は、実際の「事前検閲」の結果にしる、作者の自主的な改訂にしる、改訂の運命を避けることはできない。谷崎は創作に於いて慎重にならざるを得なかった。

更に、畑中は占領軍の言論統制について、このように述べる。

こうして、天皇制下のながき抑圧法規から解放された日本の言論活動は、それにかわる至上規範「プレス・コード」によって常住おびやかされながら、占領軍の強権支配のもとにおかれることになったのである。しかも実際の言論規制とその方法という面においては、日本の旧軍部官僚も占領軍も、本質的にはなんら変わるどころがなかった。(28)

占領軍の出版物への「検閲」と旧軍部の「検閲」とは結果的には同じであると畑中は指摘する。戦時下の軍部の弾圧によって言論の自由が奪われ、やがて終戦となったが、それは解放されることなく、占領軍による新たな言論統制は再び出版社や執筆者の自由を拘束した。この特殊な時期に執筆された『細雪』は戦時下の軍部及び戦後の占領軍という二つの強権の圧力下で掲載中止や改訂の運命を逃れることができなかった。

このように戦時下の軍部の弾圧による「文筆家の自由な創作活動」は保障されることがなかった。更に、終戦後の被占領期においても、占領軍による言論統制の中、『細雪』上巻の改訂や『A夫人の手紙』の全篇削除など、谷崎は戦時下と同じように、決して「自由に自己の天地に遊べたわけではない」のである。この二つの強権による検閲は、作家の自由な環境を破壊し、創作の自由をも拘束した。

谷崎は検閲を警戒しながら、その自由に対する渴望を『細雪』の妙子に託す。妙子の自由な振る舞い、周りの視線を気にせず、自由な行動をするモダンガール像は、戦争に入る前のある程度自由な日本社会を象徴し、作家の自由に対する願望を妙子の身を借りて、表しているのではないだろうか。もし検閲がなければ、谷崎はただ「上

「流階層」の「廃類した方面」を書いていたのかもしれない。谷崎は検閲があったからこそ、妙子を「自由」にし、「自由」を追求するモダンガールを作品内で闊歩させたのではなかるうか。

第三節 妙子に象徴される「自由」

『細雪』評において、妙子が積極的に評価されていないことは「はじめに」で述べた。それは幸子や雪子という蒔岡家の秩序側に立つ人物が主人公として見なされてきたためであり、蒔岡家の倫理から外れた自由に振舞う妙子は「冷酷な扱いぶり」⁽²⁹⁾であったと思われる。その上、作品の中でも、幸子や雪子から妙子が批判される。しかし、妙子が非難されるのは姉たちからの視点によるものであり、決して作者からの批判ではないのである。作者と語り手を同一視する点に若干の問題があるが、駒尺喜美は、下巻で赤痢に罹って啓坊の家で倒れる妙子に対する不潔な描写について、

妙子がかつとも不潔に描かれているのは、下巻で彼女が男の家で赤痢にかかって寝込むところである。この描写は確かに妙子の不潔さいやらしさを描いているのではあるが、しかしその妙子の表情に現れている淫猥ともいえる陰翳を、作者は必ずしも否定してはいない。作者はここで、妙子の病以前にある彼女の日頃の不品行からくる底濁りのした肌や病的な不健康さを描出することに当って、それを幸子の眼を通して描いている。従って幸子（雪子）の眼からみればそれは当然非難されるべきものであるから、そのように描いてはいるが、しかし作者自身は作中人物ほどに非難してはいない。⁽³⁰⁾

と妙子への非難は幸子や雪子からの批判だけあって、作者は「作中人物ほどに非難してはいない」と主張するの

である。幸子や雪子は蒔岡家の倫理や秩序を重んじており、彼女たちの目から見れば、妙子の日頃の不品行や交際相手の家で倒れたことなど、それは蒔岡家の家柄からするとあつてはならないことであつて、批判されるべきことである。

また、蒔岡家の倫理観を持つ本家の長女鶴子も妙子のことを非難する。鶴子から幸子宛の手紙に「私は自分の身内からさう云ふ妹を出したことを恥しく思ひます。蒔岡家に取つても此の上もない不名誉です」（下巻十一）と鶴子は妙子の存在を蒔岡家の恥だとし、蒔岡世界から排斥しようとする。更に無口な雪子までも、妙子の板倉との恋愛について、「一体こいさんが、少し低級なところあるのんと違ふやろか」（中巻二十八）と妙子を見下ろしている。

このように蒔岡家の判断基準を持つ人物はその基準の外側にいる妙子を批判する。しかし、駒尺の言うように語り手からの妙子に対する非難は描かれていない。むしろ蒔岡世界以外の人物を通して、妙子は肯定されているのだ。

例えば、幸子の夫貞之助は幸子に妙子と写真屋の板倉との恋愛についての意見を求められた時、このように述べる。

彼に云はせると、こいさんと云ふ人は性格から云つても、過去の経歴から云つても、習慣的な方法で結婚するなんて云ふことに向かない人だ、あの人は自分で好きな相手を見付けて自由結婚をするやうに出来てゐるのだ、又その方が、こいさんの場合には普通の結婚をするよりも有利である、こいさん自身もそれを知つてゐればこそさう云ふのだから、なまじわれくが干渉しない方がよからう。（中巻二十六）

婿養子の貞之助は妙子が慣習的な見合い結婚をするより、好きな相手と自由に結婚する方がいいと妙子の自由

恋愛を取りあえず認めるのである。板倉との恋愛において、幸子や雪子は反対するが、貞之助だけは「結婚の条件としては正しくこいさんの云ふ通り、愛情と、健康と、自活する力との三つを備へてゐることが何よりも大切」であると認識し、妙子の自由恋愛に対し、幸子や雪子と違って、干渉しない態度を取るのである。

また、雪子の縁談のため奔走してくれる美容院の井谷の妙子に対する考え方が次のように描かれている。

彼女（注：妙子）は殊に去年以来、蒔岡の家を勘当された形になつてから、何となく世間が狭くなつたやうに思へ、心なしか今迄懇意にしてゐた人々が急に自分を妙な眼で見始めたやうな気がしてならなかつたのに、井谷は終始一貫して、いつも変らぬ親身な態度で遇してくれた。そのくせ彼女の不品行の数々は、さう云ふ噂の伝播し易い美容院の主人である井谷の耳には、最も早く這入つてゐた筈であり、裏の裏まで知り抜いてゐたに違ひないのに、井谷は妙子のさう云ふ暗い方面は見ようとせず、良い面ばかりを認めてくれてゐるらしかつた。（下巻二十八）

井谷も妙子に対して「暗い方面は見ようとせず」、黙認する姿勢を取り、逆に「良い面ばかりを認め」るのだ。このように作者は貞之助や井谷を、姉たちのように妙子を一方的に非難する人物として造型してはいない。つまり、はつきりと妙子を否定するのは姉たちであり、それ以外の人物によつて密かに妙子が認められる存在であつたことを表現してゐるのではないだろうか。姉たちから自由への批判を受ける妙子の立場は、検閲という権力によつて執筆活動の自由が制限される谷崎の当時の状況に似ている。しかし、妙子は姉たちの批判を受けながらも自由を追求することを止めない。谷崎は、戦時下及び被占領期の検閲があり自らの自由が保てない中で、芸術家としての自分らしい手段で、『細雪』の妙子によつて、忍びやかに自由を制約する権力へ抵抗したのではないだろうか。洋服、職業、また恋愛等について、妙子は蒔岡家の中で、唯一自由に行動する人物である。しかし、

昭和十一年から十六年まで——つまり戦時下を背景とする『細雪』において、妙子の「自由追求」は可能であったのだろうか。

実際、昭和四年、ニューヨークの株式暴落から始まった世界恐慌は翌年の昭和五年に遂に日本に波及した。そして、日本は恐慌からの脱出を中国大陸侵略に求め、昭和六年九月に満州事変を起こした。それに端を発して、日本の十五年戦争が幕を開ける。戦争の拡大によって、出版物の取締、生活統制の勅令など、国民は物質的にも精神的にも縛られていく。

その後、昭和十一年に二・二六事件が起こり、軍部の政治的支配力が強化され、紡績、製糸等の軽工業は軍需工業に切り替えられ始めた。ついに昭和十三年に「国家総動員法」が成立し、「生産・流通など企業のあらゆる経済活動から労働者の賃金や雇用、さらには言論や出版など情報活動までが、戦争目的のために統制・動員されることになった」⁽³¹⁾。この総動員法の下で、綿製品の統制が経済統制の第一弾として始まった。その次の年に砂糖・清酒・木炭の価格統制、米穀の配給統制が決まり、乳製品・卵・生糸の消費が抑圧された。一方、「ぜいたくは敵だ」というスローガンが掲げられ、パーマメントや華美な服装や化粧の廃止も呼び掛けられ、服装も統制されるようになった。更に、昭和十五年の七月に「七・七禁令」が実施しはじめ、「奢侈品等製造販売制限規制」が発令され、高級背広や贅沢な着物類など、厳しい規制が設けられた。このように生活物資の統制により、国民の生活は戦時色に包まれていき、自由が制限されていくのである。

『細雪』の舞台はこのような戦時中に設定されている。そうした設定の下では、妙子の洋服だの、職業だの、それらを自由に追求することはほぼ不可能に近い。しかし、作品中にそれらを可能にしたのは妙子をその時期に入る前——つまり大正末期から昭和初年代に現れた自由意識の持ち主——モダンガールとして設定しているからなのだ。何故なら、時局が厳しくなる戦時下において、妙子の洋服への執着にせよ、人形作りにせよ、これらの自由を求めさせるためには、それを許容する時間と空間が必要である。その自由が許されることの可能な時代は

戦争に入る前のモダンガールが出現する時期であった。戦時下と比べ、自由であった大正末期では、モダンガールは様々な場面において自由に振る舞っていた。妙子像をその時期に設定したのは彼女の社会状況への認識にしろ、自由な行動にしろ、それらを可能にする時間と空間が保証されるからである。それは戦時下及び被占領期に谷崎が求めたものであり、その自由な権利を作中人物の妙子に与えているのだ。谷崎自身が抑制された「自由」は妙子に反映されていると言えよう。

妙子を中心人物に据えながら『細雪』を見れば、この物語は保守的な倫理や凝り固まった秩序による抑圧をはねのけ、自由を追求してゆく話である。繰り返しになるが、妙子は蒔岡家において、異質で、その行動様式は自由であり社会的である。他の三人の姉妹とはある意味で対照的であり、人物造型が明確になされている。谷崎は当時、検閲や時代思潮といった背景のため、作家としての自由を奪われていた。作品内において、谷崎は大正末期に自由の表象として存在したモダンガールを妙子に冠し、自由に振る舞わせた。それは、制限された戦時下においても、自由な「モダンガール」のように躍動したいという谷崎の思いが託されているのではなからうか。

〔注〕

(1) 平塚らいてう「モダンガールについて」(一九二七年)。引用は『平塚らいてう著作集4』(大月書店、一九八三年十二月)、二八二頁に拠る。

(2) 竹野長次監修『近代新用語辞典』(修教社書院、一九二八年一月)。大屋幸世監修『近代用語の辞典集成』第九卷(大空社、一九九四年一月)参照。

(3) 宮本光玄著『かくし言葉の字引』(誠文堂、一九二九年一月)。大屋幸世監修『近代用語の辞典集成』第四十卷(大空社、一九九六年二月)参照。

(4) 北澤秀一「モダン・ガールの表現——日本の妹に送る手紙——」(「女性改造」、一九二三年四月)。引用は『コレクシヨン・モダン都市文化』第16巻「モダンガール」に拠る。

(5) 新居格「モダン・ガールの輪郭」(「近代心の解剖」所収、至上社、一九二五年九月)。引用は『コレクシヨン・モダン都市文化』第16巻「モダンガール」に拠る。

(6) 『痴人の愛』の引用は『谷崎潤一郎全集』第十巻(中央公論社、一九八二年七月)に拠る。

(7) 槌田満文「谷崎文学とモダン・ガール」(「武蔵野女子大学紀要」第二十四号、一九八九年二月)。

(8) 前掲(2)に同じ。

(9) 大屋幸世監修『近代用語の辞典集成』第十巻(大空社、一九九五年四月)所収。実業之日本社出版編『新しい時代語の字引』(実業之日本社、一九二八年六月)では、「モダン・ガール」の意味について、「流行の髪形・けばけばしい服装・濃厚な脂粉の装ひをし、言語・行状が従来 of 淑やかさの性情を缺く者を総称して、世間ではモダン・ガールと称え、多く嘲笑的な語として用ひられる傾向を生じた」と説明している。

(10) 大屋幸世監修『近代用語の辞典集成』第十三巻(大空社、一九九五年四月)所収。喜多壮一郎修・麴町幸二編『モダン用語辞典』(実業之日本社、一九三〇年一月)では、「モダン・ガール/モダン・ボーイ」の意味を「近代女性及び男性、新しい女及び男。大正の末期から昭和へかけて流行した語で軽佻浮薄、享樂的な若い男女に対する軽蔑語」と解釈している。

(11) 大屋幸世監修『近代用語の辞典集成』第三十四巻(大空社、一九九六年二月)所収。改造社出版部編『最新百科社会語辞典』(改造社、一九三二年四月)では、「モダン・ガール」の意味を「現代娘、近代娘。個性と叡智、四肢の豊かなる發達、進歩的思想、澁刺たる姿が、その理想とされてゐる。然し洋装断髪の姿だけは如何にも近代的らしいが、教養頭腦の貧弱なのが多いので、自然この語は、軽薄で氣

障で、享樂的なオシャレ女の代名詞となるに至った」と記述している。

- (12) 「細雪上巻原稿第十九章後書」(一九四三年、月は不詳)。引用は『谷崎潤一郎全集』第二十三卷(中央公論社、一九八三年七月)、一九一頁に拠る。

- (13) 畑中繁雄「『生きてゐる兵隊』と『細雪』をめぐって」(『文学』、一九六一年十二月号、岩波書店)。引用は『覚書昭和出版弾圧小史』(図書新聞社、一九六五年八月)に拠る。

- (14) 六日会：陸軍報道部が自ら主催者となって、毎月六日を定例会とし、都下全雑誌の責任者を集めて、各雑誌毎月号の内容への批評から、編集内容への注文まで、即ち編集企画内容を干渉することである。昭和十六年一月二十九日発会。

- (15) 『源氏物語』の現代語訳は昭和八年から準備を始め、昭和十年九月から執筆しはじめ、昭和十三年九月に山田孝雄の全篇校閲を経て脱稿した。昭和十四年一月と昭和十六年七月中央公論社から全二十六巻が刊行される。

- (16) 畑中繁雄『覚書昭和出版弾圧小史』(図書新聞社、一九六五年八月)、四七頁に拠る。

- (17) 「雪後庵夜話」(『中央公論』、一九六三年六月号と九月号、一九六四年一月号)。引用は『谷崎潤一郎全集』第十九卷(中央公論社、一九八二年十一月)、四二二頁に拠る。

- (18) 「『細雪』回顧」(一九四八年十一月)。引用は『谷崎潤一郎全集』第二十二卷(中央公論社、一九八三年六月)、三六三頁に拠る。

- (19) 「『細雪』瑣談」(『週刊朝日』春季増刊号、一九四九年四月)。引用は『谷崎潤一郎全集』第二十三卷、二二七頁に拠る。

- (20) 「『細雪』を書いたころ」(『朝日ソノラマ』、一九六一年六月号)。引用は『谷崎潤一郎全集』第二十三卷、三六四頁に拠る。

- (21) 畑中繁雄は前掲注(16)『覚書昭和出版弾圧小史』で、「日華事変ぼつ発から敗戦前夜にいたるこの時期は、昭和言論弾圧史のいわば後半期ともみられよう」と言い、またこの時期の特徴として、六点を挙げ、引用部分は第三点「検閲方針に於いても、消極的な「事後検閲」にあまみせず「事前検閲」を要求する」という特徴である。
- (22) 前掲(17)に同じ。
- (23) GHQ(占領軍総司令部)は一九四五年九月十九日にプレス・コード(日本新聞規則ニ関スル覚書)を発表する。これは全部で一〇カ条から成り、「連合国ニ対スル虚偽又ハ破壊的批評」「連合国占領軍ニ対スル破壊的批評及ビ軍隊ノ不信」「連合国軍隊ノ動静」などの禁止事項が列挙されている。このプレス・コードは約六年半にわたって、日本の新聞、雑誌を支配した。
- (24) 東郷克美「戦争とは何であつたか——『細雪』成立の周辺——」(『国文学解釈と教材の研究』第三十卷第九号、一九八五年八月)
- (25) 横手一彦『被占領下の文学に関する基礎的研究 論考編』(武蔵野書房、一九九六年二月)、二九頁に拠る。
- (26) 前掲(13)に同じ。
- (27) 『A夫人の手紙』をめぐって、福岡大祐は「〈敵〉の布置——潤一郎敗戦期テキスト群を照射する「A夫人の手紙」——」(『日本近代文学』第84集、二〇一一年五月)で、占領軍の検閲に対する具体論を取り上げているので、参照されたい。
- (28) 前掲(16)に同じ。引用は二三八頁に拠る。
- (29) 清水良典は「文と陰翳——「細雪」と近代の闘争」(『群像』第四十九卷第十一号、一九九四年一月)で、「日本的で引つ込み思案な雪子の美しさを引き立てるために、妙子は対照的な〈影〉として造

形されているという解釈もできるのだが、それにしても読んで奇怪なほど、雪子への身びいきと妙子への冷酷な扱いぶりとの落差は著しい」と妙子と雪子の正反対の扱いぶりに違和感を示す。

(30) 駒尺喜美「細雪」、所収は荒正人編著『谷崎潤一郎研究』（八木書店、一九七二年十一月）、二四九頁に拠る。

(31) 永原和子、米田佐代子著『おんなの昭和史』（有斐閣、一九八六年三月）、七七頁に拠る。

第三章 妙子に託された「自由」の位相

第一節 「思想性」に関する先行研究

谷崎は思想のない作家と言われて久しい。文壇に登場した直後、小宮豊隆は「谷崎君の作品は多くの場合ストライキングではあつてもシヨツキングではない」と生々しい肉感が感じられても、その「肉」を潜り抜けたる超自然の心持に逢着するとき作者の筆鋒は甚だ鈍つて」⁽¹⁾いると作品の裏に潜む「霊的」なもの、「超自然」が感じられないと作品の浅薄さを批判する。その後、佐藤春夫は「谷崎潤一郎はまた珍しいほど所謂思想のない芸術家」⁽²⁾と谷崎の無思想性を指摘した。さらに小林秀雄は「谷崎氏の作品から容易にみてとれるものは、批評精神の薄弱である」⁽³⁾と佐藤春夫の論を受け継いで、谷崎の無思想を指摘する。その後、谷崎文学の思想性に關して、佐藤春夫及び小林秀雄の無思想説が定石となつてゐる。

それに対し、従来の無思想作家という評価を真向うから否定し、谷崎文学の思想性を主張し、その評価軸を変えたのは伊藤整である。伊藤整は初めて谷崎を推奨した永井荷風の評言を援用し、「谷崎潤一郎氏の作品」⁽⁴⁾において、永井荷風の指摘した谷崎作品の特色の一つである「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄」を重要視し、「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄」という批評は、その後現れた幾多の谷崎評よりも正確にこの作家の特色を言い現わして居り、また「神秘幽玄」という古風な言い方を「芸術的な生命感」というような言葉に置き直せば、ほとんどのこの作家の全作品に通じて用い得る評言であると考え」と評価し、「肉体の条件において倫理的であることは、如何にすれば可能であるか、また如何に不可能であるか。これが谷崎潤一郎という作家の本来の思想の問題であつた」と谷崎の思想性を主張する。つまり伊藤整は谷崎文学に見られる「肉体の条件を基に」した自己存在から生まれる怖れや不安も階級思想と同様に思想であると考えたのである。

しかし、伊藤整の「肉体の条件を基に」した自己存在から生まれる怖れや不安を思想とする見解は、肉体感の極めて薄い作品である『細雪』においては、どこか強引なところがある。伊藤整の理論は谷崎文学に対する全体的把握だけあって、『細雪』に通用するかはまた別の問題である。

『細雪』は出版されてから、「逃避小説」⁽⁵⁾や「心境小説」⁽⁶⁾と呼ばれていて、四姉妹が悠々と何の目的もなく生きていく「無目的」論^{||}無思想論をもって解釈されている。

その中で、橋本稔は『細雪』の「戦争批判性」をはっきりと指摘する。

『細雪』のたどったこの運命そのものが、何より雄弁に『細雪』の戦争批判性を明らかにしている、とわたしは思う。

(中略)

いずれにせよ、時局にそわぬ『細雪』という作品が存在すること自体、あるいは存在せしめること自体、戦争批判であったこと、そのことを抑えておきたい。⁽⁷⁾

しかし、橋本稔はただ「戦争批判性」に止まっていて、「思想性」までには昇華していないのである。勿論「戦争批判性」というモチーフを潜ませていることは「有思想」に等しいとは言えなくもないが、橋本の理論はただ指摘しただけで、深く論証が行われていないことに多少中途半端な印象が残る。

また、近年において、まったく異なる視点から谷崎文学の思想性を新たに定義したのは小泉浩一郎である。小泉浩一郎は谷崎文学に近代天皇制批判思想が潜んでいることを主張し、谷崎文学は近代日本文学史上において最も「思想性の強い」文学であると高く評価した。小泉は『痴人の愛』について、近代天皇制国家における秩序の隠喩として家の内部の「エロスによるロゴス解体の物語であると同時に女性性による男性性解体の物語であり、

男性原理に立つ家の解体の物語であると同時に、女性中心原理的なもう一つの天皇制による近代天皇制解体の物語」であると解釈し、またその天皇制の家空間構築の営みの頂点に位置するのは『細雪』であると指摘する。即ち『細雪』には幸子の家を中心とした——女性原理を中核とする関西天皇制空間及び辰雄を中心とする——男性原理を中核とする日本近代天皇制、つまり東京天皇制空間と二つの空間が存在するということである。そして「関西天皇制空間を虚構的に目立せしめることで、東京空間を拠点とする現実の疑似天皇制モダニズムの末路を芸術的かつ思想的に相対化しようとする」と『細雪』の文学的営みを強く主張する。

この二つの異なる思想性において、前者は、谷崎文学の思想を「肉体的条件から生じた恐怖や不安」と考え、主に精神的な面から評価している。後者の「近代天皇制批判」という視点からの捉え方は、言うまでもなく政治上のイデオロギーの一種である。

では、妙子の人物造型から何かの思想性を読み取ることができないのではないか。この章において、妙子の「自由」の位相を分析しながら、『細雪』の「思想性」を検討したい。

第二節 「家長」の「不在」から保証されたもの

第一章では、妙子の自由追求を明らかにした。しかし、その自由追求は職業においても、恋愛においても、蒔岡家の倫理観を持つ人間に否定され、妙子が完全な自由空間に位置するとは言えない。彼女がある程度自由に振舞い、自由に自己を表現することができたのはその「自由」を保証する要素が存在したからである。それを「家長制」の枠の中で考えていきたい。

明治三十一年公布された民法に、家長制がはじめて法律として明記された。家長の権利として、「家族」の結婚や養子縁組を許可する権利（旧第七五〇条）、家族の居所を指定する権利（旧第七四九条）……家族の分

家を許可する権利（旧第七四三条第一項）……また、子に対する親の「身分」的支配——子の結婚・離婚・養子縁組に対する親の許可権、子の職業を決定する親の権利」^⑤等が法律上では是認されるようになった。家長の権利が最大に行使されるのは「子」の婚姻に対する決定権だと言えよう。

作品内の時点では、妙子の父親は既に亡くなり、つまり「不在」の設定である。地の文の叙述から父親は船場に「旧幕時代からの由緒を誇る」店舗を持ち、言わば当時のブルジョアジーであることが窺われる。一方、一家の「家長」として、晩年に家督を長女鶴子の婿——辰雄に譲り、次女幸子にも婿養子を迎えて、分家させたのである。

「家長」である父親は、娘たちの結婚に対して、養子縁組を組んだり、分家させたり、権力を振るうが、結婚する前の娘たちには、自由を与えていた。そもそも父親自身が「いつも家を外に遊び歩いてゐて」、「自由」という特権を持っていた。そして、「派手好みの豪奢な人であった」ため、娘たちにも「あらゆる贅沢」をさせていた。幸子の回想シーンによると、「自分もしばく祇園の茶屋へ連れて行かれたことがあ」という。家長として自由に振舞うだけでなく、娘にもその自由な雰囲気を感じさせていた。このように父親は、「家長」として、娘たちに対する絶対的支配（結婚を除く）の色合いが薄いのである。父親が存命する蒔岡家では、「家長」というものが形式上にあつたが、その実質的な支配は存在しなかつた。父親が健在だった時、蒔岡家には自由な家庭の雰囲気は漂っていたのだ。

そして、父親が「大正十四年の十二月に五十四歳で脳溢血で」亡くなった時、妙子はまだ十五歳であつた。家長としての権力を最大限に發揮する——即ち妙子の結婚に対する許可不許可の権利を行使する前に父親が亡くなつた。妙子は「家長」の「最大」の権力を感じぬままに父親を失つてしまつた。一方、母親は妙子が小学校へ上がったところに既に亡くなつてゐる。「家庭教育」の担い手としての母親は妙子にその役割を果たさずま世を去つてしまつた。両親が「不在」である環境は妙子に、自由に成長する空間をもたらしたのである。

しかし、父親は「家長」として妙子の少女時代まで、確実に蒔岡家に存在していた。ただ妙子はまだ幼かったため、その印象はほとんど記憶に残らなかったのだ。次のような引用がある。

父親と云ふ人は、派手好みの豪奢な人であつたから、娘達にもあらゆる贅沢をさせてくれたらしいのだけれども、彼女（注：妙子）は自分がどれだけのことをして貰つたか、身に沁みて覚えてゐることはないと言つてもよいからである。僅かな年齢の相違でも、雪子となると父親についていろ／＼な思ひ出があり、あの時にあゝもして貰つた、かうもして貰つたと、よくそんな話をするのであるが、妙子は余りに幼な過ぎて、して貰つたことがあつたとしても、それが本当に身に着いてはゐなかつた。（中巻二十四）

このように四姉妹の中で、妙子だけが父親との思い出を持たないことが分かる。更に、父親は「いつも家を外に遊び歩いてゐる」で、妻の「出養生が始まつて」から、外での遊び方は「一層傍若無人」になつて、「豪遊」という形式にまで発展していった。つまり、妙子の少女時代に父親という一家の「家長」は存在してはいるものの、その「家長」はほとんど家におらず、いわば「不在」という形で妙子への支配力はなく、服従も求められなかつた。「妙子の奴は真つ黒な顔をしてゐて一番汚い」と父親が言うが、それは「父親の晩年時代には、まだ女学校在学中」の妙子は、「紅お白粉も着けず、男の児だか女の児だか分らないやうな服装をした、薄汚い少女」であつたからだ。性別も分からないやうな服装をしていても、父親に非難されることもなく、強制的に直されることもなく、妙子は自分らしく自由に成長していった。

つまり、妙子は「家長」としての父親から「絶対的支配」を受けず、服従を強いられることもなく、常に行動や成長の「自由」が父親の「不在」によつて保たれていたのだ。

しかし、作品内の時点の蒔岡家には父親が「不在」であっても、父親代わりの家長が存在する。父親から家督

権を受け継いだのは本家の婿養子辰雄である。父親という「本物の家長」の生前、辰雄は、その「家長」に逆らうことなく、家督を継ぎ、家業も受け継いだ。「家督」を受け継いだということは、形式的には蒔岡家の新たな「家長」になったということである。しかし、家督権を継いだと言っても、隠居した「本物の家長」がまだ存命であるということは、辰雄は実質的に家長としての権力をまだ發揮することができない。

辰雄は銀行家の忤で、自分も養子に来る迄は大阪の或る銀行に勤めてゐたのであり、養父の家業を受け継いでもからも実際の仕事は養父や番頭がしてゐたやうなものであつた（上巻二）

元来「銀行員」としての不慣れもあると思われるが、家業を受け継いでもからも、辰雄はそれを管理することができず、ただ「疑似家長」として蒔岡家を形式的に受け継いでいるだけである。

やがて「本物の家長」が亡くなって、自分が本当に「家長」になれたと思う辰雄が初めてその「支配力」を示したのは、「義妹たちや親戚などの反対を押し切つて、また何とか踏ん張れば維持出来たかも知れなかつた」（上巻二）店を他人に譲つたことである。しかし、このやり方によつて義妹たちから嫌悪され、信頼を失つた。結局父親が亡くなった後も、辰雄は「本物の家長」になれず、「疑似家長」のままであつた。

妙子と辰雄の間で折合が悪くなった原因は、物語の冒頭部分に提示された「新聞事件」である。二十歳の時の妙子は啓坊と駆け落ちしたことがある小新聞から報道され、しかも、妙子と間違えて雪子の名前が出てしまった。雪子の冤を雪ぐため、辰雄は取消しを申し込んだ。しかし、新聞社は取消しの処置だけでなく、正誤の記事として、妙子の名前も新聞に出てしまった。妙子は、「お金を吝しむからいけない」と「疑似家長」の辰雄を批判する。

妙子は父親の「不在」する家庭で育てられ、絶対的支配力の下に「統治」されたこともなく、また自由を束縛

されたこともなく、成長してきた。しかし、「疑似家長」辰雄の台頭によって、絶対的支配への服従が求められ、父親時代の自由な空間を失ってしまう。

妙子は、職業を持つとうとすると、「疑似家長」は妙子の「職業婦人めいて来ることに絶対不賛成」で、「良妻賢母となることを何処迄も理想として欲しい」と立場を表明する。妙子が職業婦人へと進む道を反対し、「良妻賢母」になってほしいと「疑似家長」はその権力をもって、自分の意志を妙子に強制的に加えんとする。要するに新たな「家長」は妙子へ絶対的支配を求めているのである。

しかし、妙子は辰雄の支配に服従しようとはしない。板倉が死んだ後、啓坊との関係が本家に知られ、本家から分家へと手紙が送られてきた。その手紙に「東京に寄越す」のか、それとも「蒔岡家と絶縁」するのかと妙子に選択させる。絶縁となったとしても、自由が束縛され、「全面的な統治」がされる可能性のある東京の本家に行くことを拒絶する。

辰雄が「家長」となり、権力を手にすることは、もとより妙子が欲したものでなければ、認めたことでもない。そのような「家長」に妙子は服従することなく、あくまで自由を貫いた。「家長」として認められない辰雄は「本物の家長」になれないまま、「疑似家長」であり続ける。その「贗物性」を持つからこそ、妙子は辰雄に反発することができ、自らの「自由」を守り得たのである。

反対に、「疑似家長」が妙子に異端視していることも、客観的に妙子の「自由」を保証した。

そして今日に於いても、彼女（注：妙子）は決して本家の兄から雪子と同等の待遇は受けてゐなかつた。早くから彼女を一門の異端者視してゐた義兄は、同じ折合が悪いと云つても、雪子には親愛の情を示したけれども、彼女は厄介者扱ひにしてゐる様子が見えたが、いつの間にかその差別観が、月々の小遣ひとか、衣裳持ち物の末にまで、はつきり現れるやうになつた。（中巻二十四）

「本物の家長」としての父親は娘たちに分け隔てよく、「あらゆる贅沢」をさせていたのに対して、「疑似家長」の辰雄は雪子と妙子を平等に取り扱うことさえしない。この不平等は本家一家が東京へ転居する場面でまた見られる。本家と一緒に東京に行くこととなったのは雪子だけであつて、妙子は呼ばれず、幸子の分家に残るまでであつた。これは「疑似家長」の不平等な扱いであり、妙子に「親愛の情」を示していないことが読み取られる。結果的に、妙子がかえつて幸子の分家にいることで自由が保たれたのである。何故なら、「疑似家長」から遠く離れた分家という場所だからこそ、妙子の自由空間が保証されるからである。辰雄に異端者として扱われているからこそ、妙子にはある程度の自由が保たれるのだ。

右に述べたように蒔岡家には父親の死んだ後も「家長」という形式が存在している。しかし、その「家長」は「疑似家長」であつて、妙子に服従を求めたとしても、妙子はそれに反発することができる。「本物の家長」がいよいよお陰で、妙子は自由でいられたのだ。

更に妙子は分家にいることで自由が保証されたことも述べたが、ここで分家の戸主である貞之助について、もう少し説明を加える。

貞之助は、家督権を受け継がず、「本家の兄のやうな監督権を持たなかつた」ので、「家長」としての権力を持たない。妙子にとつては「本物の家長」ではない存在だ。妙子は元々本家と分家に行ったり来たりしていたが、「新聞事件」をきっかけに幸子の分家に長く滞在するようになる。分家に定住したという設定となった最大の理由として、「疑似家長」の下にいたら、妙子は自由が干渉され、思うままに振舞うことができなくなってしまうからだと考えられる。幸子の分家なら、「疑似家長」からの絶対的支配を避けることができる。妙子は認識しているのであろう。そのほか、分家の家主貞之助は「家長」ではなく、支配力も持たず、服従させる権力も持っていないため、妙子の「自由」に干渉することができない。「家長」のいない分家では、支配される恐れがなく、妙子は職業でも恋愛でも、自由に追求することができるのである。

既に第二章の第三節でも述べたが、妙子の恋愛について、貞之助は「自由結婚」のほうが「有利である」と主張する。そして、妙子と板倉の恋愛について、妻の幸子と正反対の意見を持つ貞之助は「奥畑と結婚するのんと孰方が云うたら、まだ板倉の方がえゝやらうな」と意見を表明する。ここを見る限り、貞之助は妙子と板倉の恋愛に賛成するという態度を取るが、実際はこのことに対して「徹頭徹尾局外者」と言い切つて、妙子の恋愛に対して本家に賛成させようと説得する気が一切ないことを述べる。何故なら、妙子のことについて、「どうもいさん云ふ人は、性格が複雑で、僕にはちよつと分らんとこがあるのんで」（中巻二十六）と思つているからである。更に、妙子に対して「干渉しない方がよからう」と言つて、必要以上関わろうとはしないのだ。

分家にいる妙子は貞之助の「干渉」さえない環境の中であるからこそ、自由に行動し、自由追求を求めることができたのである。

以上確認したように、妙子の「自由」は「本物の家長」である父親の「不在」、疑似家長「辰雄の「贖物性」、そして「家長」ではない分家の貞之助の「干渉しない」やり方といった条件が揃うことによつて保障されていたのである。本来、家父長制度の中で、女性は「家長」に服従せざるを得ず、自由などなかった。しかし、「家長」が存在しない蒔岡家の中で、「家父長制」による支配の影響を受けにくい妙子は、その「自由」を得ることができたのだ。

第三節 『細雪』に見る「思想性」

前節では、蒔岡家に実質的に役割を果たす「家長」が不在であるために、妙子の「自由」が保証されたことを検証した。

家長が家人を支配し、命令を下す「家父長」的な家は「家族制度」の一つの特色であり、家族国家観というイ

デオロギーが生まれる基礎でもある。明治初年に近代天皇制国家が創り出されて、その統治を強化するため、政治的支配だけでなく、国民の内面的支配も行い、治安立法や教育などを通して、家族国家観の意識を国民に注入することが進められる。

家族国家観は二つの側面を持っている。一つは「天皇と国民の関係を本家と分家のアナロジーとしてとらえ、また、天皇を「大家長」、国民をその「赤子」とみだてている」ということである。もう一つは「家」の先祖の觀念を拡張解釈することによって、天皇家の神話的先祖の傘下に、「家」の先祖を収斂させて、国家的な規模の壮大な先祖のヒエラルキーを構築している」⁽¹⁰⁾ということである。前者は「家制度」、後者は「祖先崇拜」という二つの制度に根差したデオロギーである。ここでは、一つ目の「家制度」に限定して検討したい。

明治四年に戸籍法が制定され、それぞれの家庭に戸主が設けられた。そして、天皇を頂点とし、政府・府県・区長・戸長・戸主という行政組織が構成され、戸主⇨家父長は近代天皇制国家の統制の末端の統治者として位置づけられ、「家」と国家という二つの組織の接合面の役割をする存在である。この制度は、「家族国家観の形成に直接または間接に、重要な役割をはたした」⁽¹¹⁾と言われる。

やがて戸主としての権力⇨家長の権力が明治民法で規定され、家父長制度は法律で認められるようになる。民法を支えるため、家族国家観が有力なデオロギーとなり、「家」を拡大したものが国家であり、国家を縮小したものが「家」であるという論理が主張される。天皇を「大家長」とし、国民をその「赤子」と見立て、家人が「家長」の命令に服従するという構造と同様にし、国民もまた「大家長」である天皇に服従しなければならないということになる。それは、「家」を国家のアナロジーとして捉え、「家」が国家の基礎にある最小の集合体であつて、「家」の統率者としての「家長」は、国家の統率者である「大家長」としての天皇に比定されるのである。この家族国家観は、「家父長制」を基にした近代天皇制国家を支えているのである。

そして、昭和に入ると、経済恐慌に伴い、満州事変、二・二六事件などが起り、家族国家観は、支配体制を正

当化する政治的なイデオロギーとして、体系化されるようになる。『国体の本義』、『臣民の道』など官製の解説書では、「わが国は、こうした「万世一系」の皇室を宗家とした君民一体の家族国家であり、国民は自分たちの「家」の先祖に対する敬慕の情をもって、宗家たる皇室を崇敬し、天皇もまた、国民を「赤子」として愛される」⁽¹²⁾ というイデオロギーや「親に対する奉仕としての孝と、天皇に対する奉公としての忠」⁽¹³⁾ という「忠孝一本」の観念等が求められ、家族国家観は国体観念の中枢に位置付けられるようになる。

このように、家族国家観の基礎としての「家父長的」家族制度は政治の道具としての役割を果たす。「家父長制」下では、家長によって家族秩序が形成され、その制限の中でのもの考え方や行動様式に囚われてしまい、「自由」がないのである。一方、そのアナロジーとしての「大家長」の「天皇」も、また「赤子」に喩えられる国民に無条件の絶対的な服従を求め、個人の「自由」を許さない全面的な支配をする。つまり、「家長」のいる「家」やそのアナロジーとしての「大家長」が存在する国家では、個人の「自由」が認められず、束縛されるのである。

「家長」の存在しない空間で、妙子の「自由」が保たれる。しかし、二章で述べたように、当時、谷崎の執筆活動は検閲によって「自由」を制限されていた。検閲は国家的な政策であって、ある意味では、「大家長」である「天皇」を頂点とする強権による弾圧であったと言える。また、『細雪』の稿を起した前年に、『臣民の道』が出版され、そして既に四年前の昭和十二年に『国体の本義』が発表された。いわば『細雪』は家族国家観の強い時代で書き下ろされたと言える。「家父長制」と同じ仕組みを持つ天皇制は、国という「家」を維持するため、国民の「自由」を強制する。そして谷崎の抑圧された「自由」は妙子を「モダンガール」として造型し、「家長」のいない空間で自由に振舞うことによって昇華される。「家長」の存在を『細雪』から排除することは、「家長」の権力に対する反発と言えよう。そこから推測し、論理を延長させれば、「近代天皇制批判」⁽¹⁴⁾ という思想と交わっていく可能性があるのでなかろうか。

- (1) 小宮豊隆「『刺青』——谷崎潤一郎作——」(初出「文章世界」、一九一二年三月号(原題「谷崎潤一郎君の『刺青』」))。引用は『日本文学研究資料叢書 谷崎潤一郎』(有精堂、一九七二年一月)一頁に拠る。
- (2) 佐藤春夫「『秋風一夕話』より」(初出「隨筆」、一九二四年一月〜二月)。引用は『群像 日本作家8 谷崎潤一郎』(小学館、一九九一年五月)一〇三頁に拠る。
- (3) 小林秀雄「谷崎潤一郎」(初出「中央公論」、一九三一年五月)。引用は前掲書『群像 日本作家8 谷崎潤一郎』二五頁に拠る。
- (4) 伊藤整「谷崎潤一郎の芸術と思想」(初出河出書房刊『現代文豪名作全集』解説、一九五三年三月)。引用は前掲書『群像 日本作家8 谷崎潤一郎』五六、五八頁に拠る。
- (5) 中村真一郎は「『細雪』をめぐる」(初出「文芸」、一九五〇年五月、後に「谷崎と『細雪』と改題」で、「題材も形式も現代から完全に遊離していた」『細雪』は「逃避の小説である」と指摘する。
- (6) 浅見淵は「『細雪』の世界」(初出「風雪」第三卷第五号、一九四九年五月)で、「『細雪』は谷崎潤一郎の一種の心境小説である」と見なしている。
- (7) 橋本稔『谷崎潤一郎 そのマゾヒズム』(八木書店、一九七四年四月)、一九九〇頁に拠る。
- (8) 小泉浩一郎「谷崎文学の思想——その近代天皇制批判をめぐる」(「国語と国文学」第七十八卷第三号、二〇〇一年三月)、二〇四頁に拠る。
- (9) 川島武宜『川島武宜著作集第十卷 家族および家族法1』(岩波書店、一九八三年一月)、二一四頁に拠る。

(10) 伊藤幹治『家族国家観の人類学』（ミネルヴァ書房、一九八二年六月）、二頁に拠る。

(11) 前掲(10)に同じ。五頁に拠る。

(12) 前掲(10)に同じ。三七頁に拠る。

(13) 前掲(10)に同じ。三八頁に拠る。

(14) ここに言う「近代天皇制批判」思想は第一節で挙げられた小泉浩一郎の「近代天皇制批判」とは、結果的には同じ思想に帰着するが、根本的な違いがある。小泉の言う「近代天皇制批判」は「古代天皇制」（女性原理的な天皇制）と対立したものとして捉えているが、本稿が主張する「近代天皇制批判」は主に妙子に焦点を当て、家族国家観の視点から検討し、両者は重ならないと考える。

谷崎は生涯を通して、数多くの作品を書き下ろした。初期は倒錯した変態性欲や女性の官能美を強調する「悪魔主義」と呼ばれる作品が多く生まれた。代表作として、『刺青』（明43・11）、『悪魔』（明45・2）、『続悪魔』（大2・1）、『異端者の悲しみ』（大6・7）などがある。そして、関東大震災の影響で関西に移住してから、作風が一変し、『吉野葛』（昭6・1）、『春琴抄』（昭8・6）などの作品には古典美の要素が現れるようになる。その後、日本の伝統に回帰する――いわば「古典回帰」の作品が多く書かれ、『細雪』はその大作とされている。

「古典回帰」の大作というレッテルが貼られたため、『細雪』の人物論に関して、「古典美」を持つ三女の雪子や蒔岡家の古風な秩序を重んじる幸子を中心に取り上げられてきた。一方、「近代娘」「モダンガール」の妙子は保守的な姉妹たちと対比されることが免れないため、積極的に評価されず、彼女の存在は軽視されてきた。しかし、妙子は家柄に囚われず、自由を追求し、自己表現をする。その振舞いは妙子の持つ「近代美」であり、評価されるべきところである。

そこで本稿は、妙子を「モダンガール」と位置付け、洋装、職業選択及び恋愛といった三つの面から妙子の自由追求を検証した。そして、その行動の「自由」さは、大正末期に出現した社会現象としてのモダンガールの持つ基本的な要素と一致しており、妙子が「モダンガール」と造型されていることは明らかとなった。

しかし、モダンガールが実社会で出現した時期と『細雪』の作品内の時代には「タイムラグ」が存在した。この「タイムラグ」をもって登場する「モダンガール」は谷崎の望みを代弁し、また代行する。『細雪』の執筆には検閲による紆余曲折があった。つまり、当時谷崎は作家としての自由が抑圧され奪われていた。この検閲のため、書きたいことを書けずにいた谷崎は出来る限りの抵抗を試みた。それが「モダンガール」の「タイムラグ」の原因である。大正期の自由の象徴であるモダンガールに妙子を敢えて戦時下に置いた。そして、自らの妙子に

対する期待感、またシンパシーを直隠ししながらも、密かに妙子の自由を保証する環境を造型している。妙子は現実世界での谷崎の意志を、物語内で表明する——いわば身代わりであったのだ。

また、妙子の「自由」は「家長」の「不在」によって保障されたものである。家族国家観の視点から見れば、「家長制」の上位に「天皇制」があり、天皇は国家の「大家長」とされる。『細雪』が書かれた戦時下、天皇を頂点とする強権の弾圧によって「自由」が奪われている谷崎が『細雪』において、「家長」を排除し、妙子を自由にさせたことに、当時の執筆背景を踏まえれば、そこに「近代天皇制批判」という思想に結びつく可能性が示唆されているのである。

もう一つ興味深いのは、『細雪』の中で、妙子の父親が亡くなったのは「大正十四年の十二月」という設定である。その時から、「疑似家長」が実権を握り始め、妙子は「父」の「不在」から保障された自由な空間が「疑似家長」の「絶対的支配」によって破壊される。実際に大正天皇が崩御したのは大正十五年十二月二十五日である。大正時代は第一次世界大戦の戦勝によって、経済が発展し、社会が戦争に巻き込まれていない程度安定した自由な時期であった。それと反対に昭和に入ってから、間もなく中国大陸侵略戦争が始まり、戦争による様々な統制が設けられ、国民が物質的にも精神的にも束縛されるようになる。天皇を頂点とする強権を握る支配者によって、民衆が自由を失い、その絶対的統治に服従せざるを得なかった。

「その戦争が天皇Ⅱ国家Ⅱ軍隊によるものであることは、その時だれの目にもはっきり見えていた。それは、天皇制が生活の対立物としてじかに捉えられていたことである」⁽¹⁾と書かれているように、戦時中の「天皇制」は「生活の対立物」であって、決して民衆からの賛同が得られていないのだ。

大正十四年十二月と十五年十二月、ここに丸一年の差しかない。そのような設定にしたのは作者の意図があったからではないか。検閲を恐れている谷崎はこの一年の差を用いて、天皇をはじめとする権力者によって起こされた戦争から「自由」の空間が破壊されることを隠喩しているのではなからうか。そして、そこに「近代天皇制

批判」と更に繋がる可能性があるのではないだろうか。これについて、機会を改めて検討することとしたい。

〔注〕

(1) 茅辺かのう「天皇」に対置し得るもの(『女性と天皇制』(光文社、一九七九年七月)所収、二四九頁に拠る。)

【主要参考文献】 *は引用文献

○単行本

〈谷崎研究関連〉

*荒正人編『谷崎潤一郎研究』（八木書店、一九七二年十一月）

伊吹和子『われよりほかに 谷崎潤一郎最後の十二年』（講談社、一九九四年二月）

高橋世織『感覚のモダン 朔太郎・潤一郎・賢治・乱歩』（せりか書房、二〇〇三年十二月）

*谷崎昭男・他著『群像 日本の作家8 谷崎潤一郎』（小学館、一九九一年五月）

谷崎松子『倚松庵の夢』（中公文庫、二〇〇四年四月）

永栄啓伸『評伝谷崎潤一郎』（和泉書院、一九九七年七月）

長野管一『谷崎潤一郎——古典と近代作家——』（明治書院、一九八〇年一月）

*日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書 谷崎潤一郎』（有精堂、一九七二年十二月）

*橋本稔『谷崎潤一郎 そのマゾヒズム』（八木書店、一九七四年四月）

宮内淳子『谷崎潤一郎——異郷往還——』（国書刊行会、一九九一年一月）

〈「モダンガール」及び女性史関連〉

井上清『新版日本女性史』（三一書房、一九六七年十月）

小山静子『良妻賢母という規範』（勁草書房、一九九一年十月）

*鈴木貞美編『モダン都市文学Ⅱモダンガールの誘惑』（平凡社、一九八九年十二月）

*帯刀貞代『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐる——』（岩波新書、一九五七年七月）

* 垂水知恵編『コレクション・モダン都市文化 第16巻 モダンガール』（ゆまに書房、二〇〇六年五月）

* 永原和子・米田佐代子『おんなの昭和史』（有斐閣、一九八六年三月）

村上信彦『大正期の職業婦人』（ドメス出版、一九八三年十一月）

* もろさわようこ『おんなの歴史 下』（未来社、一九七〇年十月）

〈検閲関連〉

* 畑中繁雄『覚書昭和出版弾圧小史』（図書新聞、一九六五年八月）

松浦総三『占領下の言論弾圧』（現代ジャーナリズム出版会、一九六九年四月）

横手一彦『被占領下の文学に関する基礎的研究 資料編』（武蔵野書房、一九九五年十月）

* 横手一彦『被占領下の文学に関する基礎的研究 論考編』（武蔵野書房、一九九六年二月）

〈「家父長制」及び家族国家観関連〉

* 伊藤幹治『家族国家観の人類学』（ミネルヴァ書房、一九八二年六月）

* 加納実紀代編『女性と天皇制』（光文社、一九七九年七月）

川島武宜『川島武宜著作集第十巻 家族および家族法1』（岩波書店、一九八三年一月）

川島武宜『日本社会の家族的構成』（日本評論社、一九五〇年八月）

佐々木潤之介編『日本家族史論集3 家族と国家』（吉川弘文館、二〇〇二年七月）

藤田省三『（第二版）天皇制国家の支配原理』（未来社、一九七九年二月）

〈その他〉

小沢秀匡編『決定版 昭和史第五卷』（毎日新聞社、一九八四年一月）

*下川耿史『昭和・平成家庭史年表』（河出書房新社、一九九七年十二月）

*成田龍一『大正デモクラシー』（岩波新書、二〇〇七年四月）

*平塚らいてう『平塚らいてう著作集4』（大月書店、一九八三年十二月）

○『細雪』に関わる論文

石倉美智子「妙子の婿えらび——谷崎潤一郎『細雪』の語りが抑圧するもの」（『日本文学研究の諸相——畑

有三先生退職記念論文集』（専修大学大学院文学研究科畑研究室、二〇〇四年三月）所収）

*折口信夫「『細雪』の女」（『人間』第四卷第一号、一九四九年一月）

*笠原伸夫「『細雪』における妙子の位置」（日本大学文理学部人文科学研究科『研究紀要』第六十号、二〇〇〇年）

*菊地弘「谷崎潤一郎『細雪』（『昭和長編小説』（至文堂、一九九二年七月）所収）

*小泉浩一郎「谷崎文学の思想——その近代天皇制批判をめぐって」（『国語と国文学』第七十八卷第三号、二〇〇一年三月）

塩崎文雄「『年代記』の制覇——『細雪』の一側面——」（『日本文学』第三十六卷第十二号、一九八七年十二月）

柴田勝二「表象としての（現在）——『細雪』の寓意^{アレゴリー}——」（『日本文学』第四十九卷第九号、二〇〇〇年九月）

*清水良典「文と陰翳——『細雪』と近代の闘争」（『群像』第四十九卷第十一号、一九九四年十一月）

千葉俊二「谷崎潤一郎『細雪』の時間」（『国文学解釈と鑑賞』第七十三卷第二号、二〇〇八年二月）

千葉俊二『『細雪』論』（『国文学解釈と鑑賞』第五十二巻第四号、一九八七年四月）

* 槌田満文「谷崎文学とモダン・ガール」（『武蔵野女子大学紀要』第二十四号、一九八九年二月）

東郷克美『『細雪』試論——妙子の物語あるいは病氣の意味——』（『日本文学』第三十四巻第二号、一九八五年二月）

東郷克美「作家のモチーフ・意図の推定——『細雪』を例として」（『国文学解釈と鑑賞』第四十六巻第十二号、一九八一年十二月）

* 東郷克美「戦争とは何であったか——『細雪』成立の周辺——」（『国文学解釈と教材の研究』第三十巻第九号、一九八五年八月）

* 富山都志「『細雪』の世界（一）——妙子像について——」（『日本文芸研究』第二十八巻第二・三号、一九七六年八月）

畑中基紀「アジアを語らないということ 『細雪』と言論統制」（千年紀文学の会編『アジアのなかの日本文学』（皓星社、一九九八年十月）所収）

畑中基紀『『細雪』のテレフォノロジー——方法としての電話——』（『日本近代文学』第五十五集、一九九六年十月）

福岡大祐「〈敵〉の布置——潤一郎敗戦期テキスト群を照射する「A夫人の手紙」——」（『日本近代文学』第八十四集、二〇一二年五月）

丸山哲史『『細雪』試論』（『群像』第五十二巻第六号、一九九七年六月）

宮内久美子『『細雪』論 妙子について』（茨城キリスト教短期大学日本文学会編『日本文学論叢』第十四号、一九八八年三年）

* 目黒強「谷崎潤一郎『細雪』にみる接触空間におけるモダンガール表象のアポリア」（『一九三〇年代と接触

空間——デアアスポラの思想と文学』（双文社、二〇〇八年三月）所収）
*安田孝「妙子抄」（『俄草紙』創刊号、一九七六年二月）

一行五〇字、一頁二〇行、一頁あたり一〇〇〇字、四〇〇字換算 一八五枚
五〇字×二〇行×七四頁÷四〇〇字＝一八五枚