

谷崎文学の出版

——「刺青」の意味と出版期の課題——

前田久徳

「刺青」は、第二次「新思潮」第三号（明43・11）に発表された谷崎の出世作である。この作品を「麒麟」（明43・11）や「少年」（明44・6）などととも激賞した荷風の一文が、谷崎潤一郎という無名の青年作家を一躍有名にし、彼を華々しく文壇にデビューさせることになった。へすべて美しいものは強者であり、醜い者は弱者であるという規律に従って展開される世界を、鮮烈な色彩感で謳い上げたこの作品は、へ現実暴露を標榜する自然主義文学が席捲した当時の文壇に異彩を放ち、新しい文学者の誕生を告げるに充分な個性に満ちていた。また、作家に即して見れば、これ以後半世紀以上も続く彼の創作活動を貫く文学的テーマが既にこの一篇に鮮明に示されていて、谷崎文学の出版を告げるに相応しい実質的処女作である。

〈子が唯一の告白書〉と呼んだ自伝小説「異端者の悲しみ」（大6・7）の末尾の一節で、作家自身、この作品を目して次のように言う。
 へそれから二た月程過ぎて、章三郎は或る短編の創作を文壇に発表した。彼の書く物は、当時世間に流行して居る自然主義の小説とは、全く傾向を異にして居た。それは彼の頭に醗酵する怪しい悪夢を材料にした、甘美にして芳烈なる芸術であつた。▽

確かにそれはへ当時世間に流行して居る自然主義の小説とは、全く傾向を異にしへたへ甘美にして芳烈なる芸術であつた。だが、それにしても、己のへ頭に醗酵する怪しい悪夢を作品化するところから、なぜ、谷崎は自己の文学営為を開始せねばならなかつたのか。換言すれば、「刺青」の作家に於ける意味は何だつたのか。

*

周知の如く、「刺青」は、刺青師清吉が、己のへ注文へになつた娘を手に入れ、それに自己の生命と魂の全てを打ち込んだ女郎蜘蛛の刺青を施して、へほんたうの美しい女へに仕立て上げ、自身は真つ先に娘のへ肥料へになり果てるという物語である。語られているのは、美の誕生とそれへの拝跪であり、その意味では、この作品は谷崎に於ける耽美宣言であつたことは紛れもない。しかし、清吉が拝跪を捧げたへ美へは、一般的な美の観念とは些か趣を異にした、この作家固有のものであつたことは、やはり注目に値する。簡単に言えば、それは、谷崎のマゾヒスティックな心性が、妖婦・毒婦的な女性に見出した美であつた。

——へ清吉と云ふ若い刺青師の腕き、があつた。へ

△彼の年来の宿願は、光輝ある美女の肌を得て、それへ己れの魂を刺り込む事であつた。その女の素質と容貌とに就いてはいろいろの注文があつた。音に美しい顔、美しい肌とのみでは、彼は中々満足する事が出来なかつた。江戸中の色町に名を響かせた女と云ふ女を調べても、彼の氣分に適つた味はいと調子とは容易に見つからなかつた。まだ見ぬ人の姿かたちを心に描いて、三年四年は空しく憧れながらも、彼はなほ其の願ひを捨てずに居た。▽

彼は心に描き憧れる女を、深川の料理屋平清の門口に待つ駕籠の簾からこぼれた真つ白な素足に見出すことになる。

△この足こそは、やがて男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける足であつた。この足を持つ女こそは、彼が永年たづねあぐんだ、女の中の女であらうと思はれた。▽

それから五年目の春、その足の持ち主が清吉の前に現われる。△その娘の顔は、不思議にも長い月日を色里に暮らして、幾十人の男の魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つて居た。清吉が抱く△女の素質と容貌△についての「へいろく」の注文」と△彼の氣分に適つた味わひと調子△を満たす△女の中の女△とは、△男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける△足を持ち、△幾十人の男の魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つた容貌を持つ女である。しかし、娘が清吉の求める△ほんたうの美しい女△になるためには、彼女の中に眠る△真の「己」△を目覚めさせねばならない。そのために、清吉は二本の巻物の絵を見せる。

△瑠璃珊瑚を鏤めた金冠の重さに得堪へぬなよやかな體を、ぐつたりと勾欄に靠れて、羅綾の裳裾を階の中段にひるがへし、右手

に大杯を傾けながら、今しも庭前に刑せられんとする犠牲の男を眺めて居る妃の風情と云ひ、鉄の鎖で四肢を銅柱へ縛ひつけられ、最後の運命を待ち構えつ、妃の前に頭をうなだれ、目を閉じた男の顔色と云ひ、物凄いまでに巧に描かれてゐた。▽

今一つは、「肥料」と題された絵。

△それは「肥料」と云ふ画題であつた。画面の中央に、若い女が桜の幹へ身を倚せて、足下に累々と斃れて居る多くの男たちの屍骸を見つめて居る。女の身辺に舞ひつ、凱歌をうたふ小鳥の群、女の瞳に溢れたる抑へ難き誇りと歎びの色。それは戦の跡の景色か、花園の春の景色か。▽

絵に見入る娘は、知らず識らずのうちに、△隠れたる真の「己」△を見出して、△怪しくも其の顔はだんく」と妃の顔に似通つて来、△ついに、△画面の女△と△寸分違はぬ△顔となり、正確に画面の女に重なって行く。娘の中に眠る△真の「己」△とは、要するに、この絵に示された女の姿であり、△男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける△足を持ち、△幾十人の男の魂を弄んだ年増のやうに物凄く整つた容貌を持つ娘の内包する妖婦性が純粹な形で凝縮した姿である。これが、「へいろく」の注文」と△彼の氣分に適つた味わひと調子△を満たす△女の中の女△の内実であつた。

作品はこの絵の構図を時間的に翻訳することで成立しているわけだ、娘が絵の女の位置に、清吉がその足下に群がる死骸の位置に収まった時、「刺青」一篇の幕が閉じることになるが、娘が最終的に辿り着くべき妖婦性の凝縮した美を、谷崎は、△鉄の鎖で四肢を銅柱へ縛ひつけられ、最後の運命を待ち構えつ、妃の前に頭をうなだれ、

目を閉じた生け贄の男や、へ足下に累々と斃れて居る多くの男たちの屍骸との対比で語り、呈示しようとする。

明らかに、清吉が拝跪を捧げようとする美は、マゾヒスティックな視線が捉えた、妖婦に発現する美である。だからこそ、娘が絵の女の位置に移行する過程を、そのまま清吉が己の全生命と魂を注ぎ込み、心がへ空虚うつろになつて行く過程に呼応させ、両者が不可分一体のものとして構成されたのである。もともと、へ彼の年来の宿願は、光輝ある美女の肌を得て、それへ己れの魂を刺り込む事であつた。娘の美は、ということ、その象徴である刺青は、清吉の魂を必須の養分として輝き出るべき性質のものであつたのである。真つ先に娘のへ肥料こやしとなつた清吉の目に、彼の魂の色に染め上げられた巨大な女郎蜘蛛が、折からの朝日を受けて娘の背中で燦爛と輝いた所以である。

「刺青」は、作家の心性が夢見る妖婦に内在する美を称揚し、それへの拝跪を唱うという、彼のへ頭に醗酵する怪しい悪夢の形象化であつた。

*

自己の内部にこの種のへ怪しい悪夢をへ醗酵かほさせてしまつてへ性癖が、文壇登場以前の谷崎の生をいかに規定し、彼がそれをどう意識していたかについて、「饒太郎」(大3・9)や一連の自伝小説で語っているが、それも含めて以下暫くは、既に触れたことがあるので、詳しくはそれを参照されることを期待して、ここではできるだけ簡略に記すことにしたい。

たとえば、「饒太郎」では、へ生来の立派な、さうして頗る猛烈な

Masochistenである主人公の告白に托して、作家自身のへ生れつき病的な性欲性欲やへアブノオマルな所をへコンフエツス(父となりて大5・5)した条は、自己のへ性癖性癖へマゾヒズムをへひどく浅ましい、己一人が天から授かつた不祥事であるかのやうに悲觀し、へ胸底深く隠しに隠しながらも、へ秘密な歓樂歓樂を追い求めねばいられぬ生のありようを示して、彼の内部に深く突き刺さつたマゾヒズムを生存の負荷として強烈に意識していたことを告げている。

ところで、へ因果な性質に生れついたことを嘆く主人公は、クラフト・エビングの著書によつて、自分と同様の人間がへ世界の到る所に何千人何万人も居ることを知り、へ一種の安心と喜悅と慰謝とが彼の心に生れ、へMasochistenの芸術家として世に出る決心をする。

へ彼はルソオ、ポオドレエルを始めとして、自分と同くMasochistenの煩惱に囚はれた多くの天才者のある事を知つた。少しく嚴密な意味で調べたならば、ダンテ、シエクスピア、ゲエテの作物にも著しくその傾向のある事を教へられた。彼は文学者として世に立つのに、自分の性癖が少しも妨げにならないばかりか、自分はMasochistenの芸術家として立つより外、此の世に生きる術のないことを悟つた。——實際彼は始めから何らの喧伝す可き主義も哲學もなく、たゞMasochistenであるが故に、他に使ひ道のない人間であるが故に、今日の職業を拵んだのである。それだから彼の所謂文学なるものは、奇怪な彼の性癖に基因する病的な快樂の記録に過ぎない。彼の作物は彼に取つて絶対の価値を有するかも知れないが、一般の読者からは何等の意味をも発見することが出来ない。

い。この部分は一面、この作品執筆の時点では、存在が担った負性が既に作家の内部で変質している事情をも示しており、大正期の谷崎文学が陥る問題と関わって重要であるが、今は触れない。ここでは、谷崎自身は主人公の言うほど単純な論理で、今日の職業を扱んだはずがないことを確認しておく。なぜなら、ルソーやボードレールがMasochistenの煩惱に囚はれた多くの天才者の一人であり、グンテ、シェークスピア、ゲーテの著作に著しくその傾向が認められたとしても、彼等は始めから何らの喧伝す可き主義も哲学もなかつたわけでも、たゞMasochistenであるが故に文学者になつたでもなかつたし、その作品は一般の読者から何等の意味をも発見することが出来ない。病的な快樂の記録ではなかつたからである。主人公はともかく、生身の作家自身がこんな複雑な論理を簡単に信じて、今日の職業を扱へるほど楽天的であつたはずがない。

にもかかわらず、「刺青」はMasochistenの夢想する風景の形象化であつた。紛れもなく、谷崎はMasochistenの芸術家として出発したのである。だとすれば、たゞMasochistenであるが故にと、今日の職業を扱んだのであるとの間に、両者を媒介し、彼を「書く」行為に突き出して行つた真の要因が存在したはずである。彼はどのような形で、「書く」行為に連れ出されて行つたのか。

この間の事情について、自伝小説「鬼の面」(大5:115)で、芸者金弥の「肉体美」について語る次の部分が示唆的である。

▲沢田先生の精神から滲み出る道德の力は、徒に壺井を威圧する

ばかりで、寧ろますます彼を暗黒な悲惨な方面へ追ひこくり、希望もなく慰安もなく光明もない迷路の中に逃げ込ませてしまふのであるのに、此の女の美の力は、彼の心に一滴の甘い蜜をたらしめたやうな薫味を与へる。此の女の肉体美を眺める時、アスピレエシヨンの対象となる可き何物もない荒蕪たる世の中にも、纔にいとすぢの生命の頼りを見つけ出したやうな心地がする。

(略)去年の夏、鎌倉の別荘に居た時分から、彼は女の肉体のうちに一種不思議な美の潜んで居る事を終始おぼろげに悟つて居た。それから享ける快感は、恋愛とは全く性質の異なつたもので、恋愛よりも遙かに力強く彼の心を蕩かして居た。彼はお君との恋を忘れてしまつても、あの夏の夜の、絵の具だらけなお玉の顔に漂うて居たBizarreieを、いまだにまざまざと脳裡に描いて恍惚とする折りがあつた。彼の頭に夜な／＼跳躍する無数の幻は、蠟燭の明りが太陽の光に消されるやうに、昼間になると影を薄めてしまふので不断は大概気が付かずに居るけれども、熟れも悉く女の『肉体』に酔ひ痴れようとする特殊な彼の妄想のみであつた。よく考へて見れば、彼は此の妄想の世界がある為めに、無味乾燥な昼間の後に楽しい暗夜を迎へる為めに、纔に生きて居たのであつた。彼は金弥の美貌を眺めて、たゞ単純な、有り来たりの情慾を起した訳ではない。金弥自身よりも、寧ろ金弥の持つて居る豊かな艶々しい肉体が、更に幻となつて彼の想像の世界に入り込み、さまざまのラブノオマルな痴態を演じて見せたのである。▼

ここで留意しておきたいことが三点ある。

①主人公にとって、「女の肉体美」は、「アスピレエシヨンの対象

となる可き何物もない荒漠たる世の中にも、纔に一とすぢの生命の頼りを見つけ出したやうな心地②になれる唯一の対象であったこと。

②彼の言う「女の肉体美」とは、情欲と一体化した彼特有のものであり（「女の肉体美」は、主人公が家庭教師として住み込んでいる主家の兄妹の悪戯によつて、「云ひやうのない奇怪な容貌」に変えられた女中お玉の顔に、「深刻な快感」を以て見出した美と同質のものであった）、それは、現実の女体が主人公固有の心性のフィルターを通過して出現したものであること。（現実の金弥の「豊かな艶々しい肉体」そのものでなく、それが「更に幻となつて彼の想像の世界に入り込」んで演じる「さまじく」なアブノオマルな痴態」に、「女の肉体」に潜む「一種不思議な美」が出現する。）

③主人公はこの種の美を見出し、感応する自己の心性を「悪」と意識していること。（お玉の顔に「深刻な快感」を感じる自分の性癖を「墮落した性癖」と呼び、引用部でも、主人公の心性は、「道德」の象徴である恩師沢田と対置されている。）

以上は、そのまま谷崎自身に該当する。①の主人公の地点は、「或る美しい女の肉体を渴仰する」ことを唯一重要なものとした「異端者の悲しみ」の主人公のそれでもあり、その作品を「予が唯一の告白書」と呼んでいるように、それは谷崎自身の場所でもあった。また、「刺青」で語ろうとしたのは、②の「女の肉体美」であつたし、「女の肉体美」に感応して行く主人公固有の心性は、「饒太郎」で「コンフェツス」された谷崎自身の「奇怪な性癖」と地続きのものであり、その「奇怪な性癖」を己の身内に抱え込んだことに対して、作家が反倫理の意識を持っていたことも既に見だし、「異端者の悲しみ」

では、文字どおり「異端者」と呼んでいた（③）。

ここに浮かび上がつて来るのは、文壇登場以前の谷崎が閉じ籠められていた逆説的な閉塞状況である。「女の『肉体』に酔ひ痴れ」ることは、「アスピレーション」の対象となる可き何物もない荒漠たる世の中にも、纔に一とすぢの生命の頼りを見つけ出したやうな心地がする場所であると同時に、逆に、それを希求せねば措かぬ己の生のありようを「悪」とせざるを得ぬ異端意識を強いられていたからだ。彼の生を解放する場所は、同時にその生を拘束するものでもあつたのである。（さらに、彼を取り巻く外的状況としては、伝記的事実が示すとおり、「辛く醜く哀れな境界」（「鬼の面」）を強いられており、この意味では、当時の作家の生を閉じ籠めた閉塞状況は、存在の内部と外部から迫る二重のものであつたことになる。）

だとすれば、「悪人のま、でえらくなる事が可能ならば、弱者のま、でえらくなる事も不可能ではあるまい。——己は弱者だ。だがしかし、如何にしても己はえらくなつて見せる」と言う壺井の言葉には、作家自身の切実な思いが投影されていたことになる。「弱者のま、でえらくなる事」、即ち「Masochistenの芸術家」として世に立つことは、彼固有の心性が見出す女体美を中心とした官能の世界を描くことによつて、己の生を解放するに足る虚構空間を手に入れ、同時に「Masochisten」である己の存在を「芸術家」として社会的に容認させることに外ならないからである。それだけが、上述の逆説的な閉塞状況を打開し、己の生を救済する唯一の道だったのである。この作家が、「彼の頭に醗酵する怪しい悪夢を材料にした」、つまり、マゾヒスティックな心性が夢見る彼の内面に拮がる風景を語るとこ

ろから、その文学営為を開始せねばならなかつた所以である。

*

「刺青」は、若き谷崎を閉じ籠めた逆説的な閉塞状況を打ち破り、彼の生を十全な形で解放するに足る虚構空間として企図された。それならば、それは彼の意図どおりの虚構空間たり得たか。

この時、彼が拝跪を捧げようとした当の対象たる〈美〉自体の形象化という点では、この作品は極めて観念的な形でしか呈示し得ていないことに注意しておく必要がある。

確かに、へすべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者である。冒頭に宣言された規律に従って展開されるその世界は、二十四歳の青年の手になつたものとしては、高い完成度を示しているし、清吉が己の魂をうち込んで娘の背中に彫りあげた女郎蜘蛛は、美の象徴として充分に機能し、朝日を浴びて燦爛と輝くそれが、小説世界を一杯に覆つて閉じる構図も見事である。短編小説としての完成度を勝ち得た作家の独創は、作品の構成要素を一点に集中させる要として刺青を機能させたところにあつた。即ち、へ誰も彼も拳つて美しからんと努めた揚句は、天粟の体へ絵の具を注ぎ込むまでになつた」と、美一般の象徴として呈示された刺青を、清吉の魂とへ生命のすべてへをへ肥料とすることによって燦然と輝いたことを強調して、谷崎固有の美の色に染め上げ、同時に、その完成過程を娘が絵の女へ移行する過程と呼応させて見せたのである。

しかし、娘の背中を彩る女郎蜘蛛は、飽くまでも清吉が拝跪する美の象徴であつて、拝跪対象そのものの実体を示しているわけではない。実体は、もちろん娘にある。正確に言えば、へ真の「己」を

発見して変貌した娘に於て出現する美に、清吉の拝跪が捧げられたのである。ところが、それについては、作品は二本の巻物の絵で比喩的に例示し、刺青で象徴することでしか語らない。しかも、それは、先に引用した絵の叙述に見られる如き観念的なものでしかないのである。

「刺青」が出た「新思潮」第三号は、同人の木村莊太、和辻哲郎、谷崎三人による座談会を「Real Conversation」と題して掲載している。それによると、「刺青」は最終段階で多少の表現変更があつたようで、へ肌へがへ皮膚に直されたり、へ眠れる肌が柔らかに一本一本尖つた針の鋒端を啣むだ。へという一節の表現が変えられたり、また、風呂の条にも表現の変えないし削除があつたことを明かしている。「新思潮」第一号が発禁の厄に遭っているので、検閲当局への作者の配慮である。しかし、「刺青」の観念性は、この程度の部分的な表現変更によるものでないことは明らかで、ことは谷崎の所有することばの質に関わる問題である。

次作「麒麟」に於いても事情は全く同じである。

へ帳の彼方は庭に面する階であつた。階の下、芳草の青々と萌ゆる地の上に、暖な春の日に照らされて或は天を仰ぎ、或は地につくばひ、躍りかゝるやうな、さまざまな形をした姿のものが、数知れず軋び合ひ、重なり合つて蠢いて居た。さうして或る時は太く、或る時は細く、哀な物凄いい叫びと囁が聞こえた。ある者は咲誇れる牡丹の如く朱に染み、ある者は傷ける鳩の如く戦いて居た。其れは半は此の国の厳しい法律を犯したため、半は此の夫人の眼の刺戟となるために、酷刑を施さるゝ罪人の群であつた。一人と

して衣を纏へる者もなく、完き膚の者もなかつた。其の中に夫人の悪徳を口にしたばかりに、炮烙に顔を毀たれ、頸に長枷を嵌めて、耳を貫かれた男達もあつた。霊公の心を惹いたばかりに夫人の嫉妬を買つて、鼻を刺がれ、両足を削たれ、鉄の鎖に繋がれた美女もあつた。其の光景を恍惚として眺め入る南子の顔は、詩人の如く美しく、哲人の如く厳肅であつた。▽

これはそのまま「刺青」の絵の繰り返しで、霊公がひれ伏す対象も、「刺青」同様、毒婦・妖婦の女性にマゾヒスティックな視線が見出した美であるのは明らかである。しかし、この部分に「詩人の如く美しく、哲人の如く厳肅」な南子の顔を実感的に想像できる人間がいるとすれば、当の谷崎を除けば、彼と同じ「性癖」を持った人間に限られる。重要なのは、谷崎の「頭に発酵する」それは、彼の内面でこそ鮮明であつたろうが、それを語ろうとする時、清吉の示す絵の構図や極刑に処せられる罪人と南子の対比として比喩的に、それも極めて観念的、むしろ概念的にしか呈示できなかったことである。「美」の形象化という最も重要な一点に於いて、「刺青」「麒麟」の作品世界は、作家の内面に広がる世界と等価ではない。そうである以上、それは彼の生の全的な解放を保證する空間ではあり得なかつたことになる。

「刺青」「麒麟」は、美への拝跪を唱いながら、肝心の美自体の形象化を課題として抱え込んでいる。自己の内面に広がる世界と等価な世界を、とりわけ彼の心性が感応する妖婦美に実体を与え実感的に呈示すること。この課題を背負つて谷崎文学が発したのである。

*

以後の作品はこの課題を受けて展開されて行くが、これに應えるためには、彼の夢想する妖婦的女性美を女郎蜘蛛の刺青で象徴したり、絵の構図で比喩的に語る「刺青」の方法は捨てざるを得ない。当然そこにはある困難が予想される。先に「鬼の面」の一節で見たように、作家が描こうとする「女の肉体美」は、現実の女体そのものではなく、それが作家固有の心性を通過して出現したものであつたからである。彼が形象化しようとする対象は、現実には存在しないのである。殊に、「悪魔」(明45・2)・「続悪魔」(大2・1)や「饒太郎」などで、上の課題の要請に従つて写実の文体を採用した時、この困難は文体と表出対象との決定的な背反という形で露呈することになる。しかし、そこで顕在化する問題の根元が、以下に見るように既にそれ以前の作品に見られるとすれば、文体というより、谷崎のこゝとの質、あるいは、こゝばを生み出して行く彼の発想形態に関わる問題である。

たとえば、それなりに見事な感覚の世界を囲み込むことに成功して、「刺青」の観念性から一步抜け出している「少年」(明44・6)にしても、草双子の残忍な絵に夢中する「私」の様子をさりげなく嵌眼して、展開されるべき世界を示し、現に前半部をその感覚的翻訳として展開しながらも、後半の光子の変貌に関して、彼女の「女王」への変身とそれに見合うだけの魅力を、信一との遊びで「私」が経験したあの「奇怪な感覚」を通過して出現した像として描けない。燭台代わりにされ蠟涙に覆われた「眼瞼の裏の明るい世界」に、「私」は「奇怪な感覚」を通過して出現した光子を見ているはずだが、その方向へ作者の筆は進まないのである。

あるいは、「幫間」（明44・9）。作品が発表される約一年前に、「新思潮」同人たちとの座談会（「Real Conversation」前出）で、谷崎はその意図の一端に触れて、「僕は幫間つてものを書かうと思つてる。頭を擲られて耻しめられやうが、馬鹿にされやうが一向苦にしないんだ。そんな事は。そして自分ぢや何か斯うしつかりしたものを持つてゐる。」と発言している。へ男同士の意地張りとか、嫉妬の爲めの立腹とか云ふやうな気持ち（略）毛程もないへ主人公が、へ男を男とも思はぬやうな勝気なへ若者梅吉の気性に惚れ込み、馴染みの旦那の威光で彼女への思いを遂げようとするが、へ大事の瀬戸際に、梅吉の催眠術にかかった狂言に熱中し、愚弄される話を通して、作家が書こうとしたのは、へ惚れた女にこんな真似をさせられるのが愉快なのですから、へ三平には、梅吉の酷い言葉が嬉しくつて嬉しくつて堪まりませんへというへ女に馬鹿にされたいと云ふ欲望とそれに忠実に従う三平のありようで、それがへ何か斯うしつかりしたもののへの中味に外ならない。謂わば、女郎蜘蛛の刺青を背負った娘に拝跪した清吉の内面を明確な形で呈示しようとする試みである。しかし、惚れたへ女に馬鹿にされたいと云ふ欲望が支配する彼の内面世界が描出されるわけでも、その欲望を誘うへ男を男とも思はぬやうな勝気なへ梅吉が彼の内面にどれほど魅惑的な輝きを放つて出現しているかということにもいっさい触れ得ず、ただ梅吉に愚弄される三平の行為の外面を展開するに終始する。

へ「秘密」と云ふ不思議な気分へによって、へ一種のミステリアスな、ロマンチックな色彩の空間を作品に設定しようとするところから始まる「秘密」（明44・11）は、どうか。

へいつも見馴れて居る公園の夜の騒擾も、「秘密」を持つて居る私の眼には、凡べては新しかつた。何処へ行つても、何を見ても、始めて接する物のやうに、珍しく奇妙であつた。人間の瞳を欺き、電灯の光を欺いて、濃艶な脂粉とちりめんの衣装の下に自分を潜ませながら、「秘密」の帷を一枚隔て、眺める爲めに、恐らく平凡な現実が、夢のやうな不思議な色彩を施されるのであらう。へ女装から、果てはへ首だの麻酔薬だのを、帯の間へ挿んで外へ出するまでになり、「秘密」という変換装置の手は込んで行くが、へ何処へ行つても、何を見ても、始めて接する物のやうに、珍しく奇妙であつた」と、謂わばへ私の感覚を外側から叙するに留まつて、へ私の言うほどへ夢のやうな不思議な色彩を施されへた空間が作品に現出しない。したがつて、へ夢のやうな不思議な色彩を施されへた空間と連動してへ女にへ夢の女」としての魅力を与えようとした作家の期待を裏切つて、彼女をへ私」が魅惑されるだけの魅力を以て描けない。へ凡べての謎」が解かれるまでもなく、へ私」に捨てられるべきその運命は決定している。

光子や梅吉やT女が、「刺青」の娘のような輝きを持つたためには、作家のマゾヒスティックな感覚の秩序に組み込まれねばならない。ところが、「幫間」は三平のマゾヒスティックな感覚を外側から強調するばかりで、その感覚に支配されている主人公の内面世界を作品内に出現させることができないし、「少年」や「秘密」の空間は、日常との落差が強調されるが、それを作家固有の感覚の秩序によって統一できないのである。谷崎のことばは、写実の発想に規定されていて、感覚を外側から描いてしまうためである。

このことが、「悪魔」(正統)や「饒太郎」など写実の文体を採用した作品では、いっそう増幅され顕在化して来るので、より明確な形で確認することができる。これらの作品に於ける文体と谷崎文学の性格との齟齬については既に野口武彦の指摘があるが、避けて通れぬ問題なので、氏のなぞり絵めくのを恐れず、本稿なりの確認をしておかねばならない。

「悪魔」(正統)は、照子の「悪魔」的な魅力と、それに取り込まれて行く主人公を描こうとしたものであるが、照子の「悪魔」的魅力は、病的な官能を持った主人公固有の内部に取り込まれた時、はじめて出現する性質のものだから、作者は、主人公が抱く多くの恐怖、妄想、異常感覚の場面を用意して、その特異な内面世界を現出させ、そこに照子の美を定着しようとする。ところが、肝心の彼が感じる恐怖感や妄想そのものを実感的に表出にできず、主人公の内面世界描出の段階で躓いてしまう。主人公の感覚を内部から描けず、外部から第三者的に描いてしまうからである。

たとえば、怠惰な日を送る主人公の一日に触れた次の一節。

「暇さへあれば、蒲団にもぐり込んで、獣のやうな、何かに渴ゑたやうな眼をぱつちりと開いて、天井を視詰めながら、うとうとと物を考へる。脳を循環する血が、ツキンツキンと枕へ響き、眼の前に無数の泡粒がちらちらしたり、耳鳴りがしたりして、体の節々のほごれるやうな傭い、だるい日が続く。ちよいとごろ、寝をした間にも、恐ろしく官能的な、奇怪な、荒唐な夢を無数に見る。さうして其れが眼を覚ました後迄も、感覚に残つて居る。天気の良い日は、南の窓から頬に触る程冴え返つた青空が、濁つた頭を覗

き込んで居る。もう再び放蕩をしようと思ふ気も起らない。こんな衰弱した体で、刺戟の強い、糜爛した歓楽を二日も試みたら、

屹度死んでしまふだらうと思はれる。(傍点、原文)

主人公の内面風景を作品に出現させるには、彼の感覚を通過して変形された外界で作品世界を構成し、それを彼固有の感覚で統一することが必要なのであって、引用部分のように、彼の感覚を外部から言い立てることが重要なのではない。「統悪魔」の冒頭部もその顕著な例のひとつだが、一般的「正常」感覚の側から彼の「異常」感覚をどれほど強調してみても、結果的にはその内的世界は「正常」感覚の論理・秩序に組み込まれて整序され、読者から距離のある謂わば一種の客観的対象物として呈示されてしまい、そこに出現するのは主人公の感覚世界の単なる外的輪郭にすぎなくなる。主人公の内面風景に読者を誘い込めない所以である。

あるいは、主人公が水漬をかんだ女の手中をなめる場面を想起してもよい。世界一汚い場面との芥川の評に、谷崎自身は「何事であれ、世界一であることは悪くない」と嘯いたとのエピソードもあるが、その強がりにもかかわらず、事態はそれほど樂觀的ではなかつたはずである。その場面で作家が狙つたのは、「不思議に辛辣な、怪しからぬ程面白い」、「奇妙な樂園」としての異常感覚の描出であつたのは明らかだが、実際出現したのは、「世界一汚い場面」でしかなかつたからである。問題は、主人公の行為の外面をなぞるだけで、彼固有の感覚世界を描けないところにある。

このような発想姿勢からことばが生み出されている限り、「高橋お伝」や「姉妃のお百」の講釈本に熱中し、「姉妃のお百が髪を振り乱

し、短刀を口に咬へて、白い脛、紅い蹴出しを露はに、舷から海中にさんぶと飛び込もうとして居る石版画を見て、へさまぐの込み入つた、残酷な話の筋が想像されて、自然と魂がそ、られる」という、この作品にとつて最も重要な主人公特有の感覚が支配するその内面世界が現前しないのは当然で、したがって、そこに取り込まれて、はじめて魅力を發揮する照子像が不鮮明となり、主人公の言う「悪魔」的魅力は彼女に結実しないことになる。

「饒太郎」に至つて、主人公が「畜に異性から輕蔑される事を喜ぶのみならず、出来るだけ冷酷な残忍な取り扱ひを受けて、寧ろ激烈な肉体的の痛苦を与へて貰ふ事を人生最大の歡樂として生きて居る」へ生来の立派な、さうして猛烈なMasochistであることを単に声高に言い立てるだけで次の如き場面を展開しては、事態はもつとあからさまな形で出現せざるを得ない。

「彼の女は平然として、大根のやうに太つて居る男の両腕を逆捻ぢにすると、麻縄でぐるぐるとからげて了つた。やがて饒太郎の肥満した肉体は、鞠の如くに床上へ仰向きに臥かされた。見る見るうちに其の両腕は背後へ高く折り曲げられて、腰のあたりで手頸と一緒に縛り上げられた。彼は手も足もない人間のやうに、膨れた腹ばかりが残つて居た。

「此れがあなたに面白いのですか。」

かう云つて、浅ましい男の姿を見おろして居る娘の眼つきには、其の時始めて毒婦らしい、冷酷な邪悪な色が動いて居た。

「うん、面白いんだ。」と、饒太郎は切なさうな声で答えた。

（略）——己はいよ／＼気が狂つたな。——ふと饒太郎はそん

なことを考へたが、其れがいつものやうに恐ろしくも何ともなく却つて彼は喜び勇んで此の愉快なるMadnessの境界へ突進して行きたかつた。体中の間接がメリメリと鳴つて、どうかしたらボキリと骨が折れて了ひさうな辛辣な疼痛を味わひながら、此の儘死んで了つても構ふもんかと思つたりした。

主人公が、容貌が妖艶で性質が惻陰陰で、所謂「毒婦」の資格と云ふものを一と通り具へて居る娘お縫を得て、彼の言う「美の実体」たる「美感的な、官能的な世界」を展開する場面であるが、この場面の作品に占める重要さは、小説が最初に用意した設定を見れば明らかである。主人公は「世の中は美しいからつぽである」という「哲学」を持ち、此のからつぽな世の中に真実らしいもの、せめて真実に近い値のある者が存在するとしたら、「それは美である。」と考へる。しかし、「彼の所謂「美」と云ふものが全然美感的な、官能的な世界にのみ限られて居るために、小説の上で其の美を想像するよりも、生活に於いて其の美を味わふ方が、彼に取つて余計有意味な仕事となつて」おり、「己のほんたうの創作は著述よりも実生活にあるのだ。己の芸術家たる所以は、己のライフ其の者に存しているのだ」と言わせるところから作品が発するのである。言うまでもなく、主人公を実生活へ連れ出すための設定である。こうして、美感を放れた美感と云ふものが殆んどなく、美感和美感との間に何等の区別をも設けようとしない主人公が、全然美感的な、官能的な世界」を展開する引用の場面が導かれるのである。

しかし、それは見てのとおり、饒太郎の言う「愉快なるMadnessの境界」の内実を何一つ描出できず、殆んど嘖飯ものと言つてよい

仰々しい外面描写に終始している。そればかりか、饒太郎に君臨して光り輝くべき「毒婦」お縫も、単なる小道具になり下がっている始末だし、引用部の「娘の眼つきには、其の時始めて毒婦らしい、冷酷な邪悪な色が動いて居た」との一節も内実を伴わぬまま空転している。また、「美」は「善」よりも余計「悪」と一致すると言いい、「善人よりも悪人の性格の方が、『美』を遺憾なく發揮するのに適当して居る」と言う饒太郎であつてみれば、「お縫いは饒太郎に接近してから一と月ほどの間に、最初の注文の如くすっかり毒婦の本性に復つたことを告げた最終部で、「遺憾なく發揮」されたお縫いの「美」が彼の目には映っているはずだが、それについても作者は何一つ触れることができないのである。

念のために言っておけば、主人公が「頗る猛烈なMasochisten」であることを告白した条に続けて、「彼の所謂文学なるものは、奇怪な彼の性癖に基因する病的な快樂の記録に過ぎない。彼の作物は彼に取つて絶対の価値を有するかも知れないが、一般の読者からは何等の意味をも發見することが出来ない」と断わつてはいた。しかし、作中の饒太郎にこの言葉が許されるにしても、「一般の読者」に向かつて書いている作家谷崎潤一郎は、彼と同じように言うことはできない。作者は、「お縫いの逃亡」という形で主人公の「官能生活」をひとまず形式的に清算するが、「愉快なるMadnessの境界」の内実やお縫いに発現する美を形象化できなかった段階で、既に作品の重要な部分は実質的には崩壊している。

谷崎の生み出すことばでは、作家の内部に拡がる固有の風景が語

れない。なによりも彼が夢想する鮮烈な輝きを放つべき妖婦美が、そのことばに結晶しないのである。些か突飛な比較に見えるかも知れないが、川端康成の作品を傍らに置いた時、現実には外界に似せてしか語れない谷崎のことばの性格がより明瞭になる。

「私の短くて幅広くて、そして厚ごはい爪に寄り添ふと、娘の爪は人間の爪でないかのやうに、ふしぎな形の美しさである。女はこんな指の先きでも、人間であることを超克しようとしてゐるのか。あるひは女であることを追究しようとしてゐるのか。うち側のあやに光る貝殻、つやのただよふ花びらなどと、月並みな形容が浮かんだものの、たしかに娘の手の指の爪は娘の手の指の爪でしかなかった。脆く小さい貝殻や薄くて小さい花びらよりも、この爪が透き通るやうに見える。そしてなによりも、悲劇の露と思へる。娘は日ごと夜ごと、女の悲劇の美をみがくことに丹精をこめて来た。それが私の孤独にしみる。私の孤独が娘の爪にしたたつて、悲劇の露とするのかもしれない。」

引用は「片腕」(昭38・8・11、39・1)の一節だが、「みづうみ」(昭29・1・12)で銀平が後を追う少女町枝の美しさを「奇跡のやうな色気」へ自分が死にたいほどの、また少女を殺したいほどの、悲しみが胸にせま「る」(肌の色)という、極めて抽象的な、現実の具体的対応物への指示機能を持たぬ言葉で綴つた一節でも、「眠れる美女」(昭35・1・6、36・1・11)で娘たちのこの世ならぬ妖しい美しさを述べた一節であつてもかまわない。ただ、作品の一節をこつち形で切り取つて云々するのは不都合なのだが、作品世界へ戻した時、これらの一節が放つ輝きは無類である。引用の部分に戻つて言えば、

川端のことばは、娘の爪の形状に即して語りながらも、娘の爪という現実の制約を易々と飛び超えて、現実に対応物を持たぬ極めて抽象的な「悲劇の露」へ女の「悲劇の美」へ転調され、固有の世界を形作って行くのである。これらの極めて抽象的なことばが作品から不自然な分離を起こさぬのは、作品が女の非現実的な美を希求する主人公たちの内面世界で成り立ち、そこに取り込まれて行くからである。作家の内面世界に出現する世界という意味で、ともに非現実の対象を扱いながら、川端はそれを易々と形象化してみせるのに、谷崎のことばは、現実の外面をなぞるに終わる。先に見た「饒太郎」の一節と比較するまでもなく、両者のことばの差は明らかである。

毒婦にしろ、妖婦にしろ、マゾヒスティックな官能生活にしろ、あるいはまた、絵の具に彩られた女中の怪しい顔にしろ、それ自体はいずれも現実の存在物であることは間違いない。しかし、作家が表出しようとしている当の対象は、それ自体ではない。それが彼固有のマゾヒスティックな心性のフィルターに濾過されて出現するものこそ、彼が描こうとした対象である。両者は質に於て決定的に異なっている。作家の内面世界に出現する後者は、彼のみ感得されるだけで、それは現実のどこにも存在しない。ところが、谷崎は、それを直接語れず、前者の外面を空しく縁取るだけに終わる。彼のことばは、現実の外面に似せてしか語れないのである。

作家の「頭に発酵する怪しい悪夢」は、「自然主義の小説とは、全く傾向を異にした」現実には存在せぬ世界であるにもかかわらず、それを表出しようとする彼のことばは、繰り返し述べたように、根元的な場所で写実の発現に規定されている。つまり、対象を写して

行く姿勢に於いて、自然主義の写実の方法を谷崎もまた継承しているわけで、その意味で、彼のことばは時代的制約を受けていたのである。谷崎文学前半期の展開は、現実似せてしか語れぬという、自らのことばが背負った宿命との格闘であったと言って過言ではない。

自分の所有することばの質を自覚していたからこそ、彼は「刺青」や「麒麟」を一種の観念小説として書いたのである。「刺青」に先だって発表された「誕生」（明43・9）「象」（明43・10）を気分劇と見る評があるように、まさにことばによって「気分」をいかに醸成するかという実験が、この戯曲二編の意図ではなかったか。「誕生」「象」と「刺青」との執筆時期の前後関係については、作家自身に矛盾する発言があるので、⁽⁴⁾にわかに決し難いが、いずれにせよ、その発現期から谷崎は己のことばが担った宿命に自覚的であったことは確かであろう。

「饒太郎」以後も、谷崎なりのことばの実験が続く。「悪魔」以上に扱う題材をへもツと色彩の濃い、血だらけな「秘密」世界に求め、その異常さを強調して血みどろの世界を展開し、特異な感覚美の世界を表出しようとした「お艶殺し」（大4・1）や、戯曲「恐怖時代」（大5・3）。地震の恐怖におののく「私」の内的世界を作品にうつそうとした「病摩の幻想」（大5・11）、神韻縹緲とした雰囲気や幻想的な空間を取り込もうとした「人魚の嘆き」（大6・1）や「魔術師」（同）とその努力が続く。いずれも、自らのことばに特異な感覚世界や幻想性の表出能力を獲得しようとした試みである。

しかし、谷崎が直面している問題を超えるためには、題材を異常

な世界に求め、その異常さを強調することもなければ、幻想仕立ての構想に苦勞することでもない。そうではなくて、彼固有の心性を作品内部に構造化し、謂わばそれをくぐったことばを獲得せねばならない。その一段階として、外界の存在物としての対象と、それが己の心性を通過した時、はじめて出現するものとの関係を、作家が見つめ整理し直すのは、大正期も後半に入ってからのもので、それが一つの成果を結ぶまでには、「痴人の愛」(大13:3-6、13:11-14:7)まで待たねばならない。その道筋を追うのは、本稿で予定した範囲を超える。最後に、以下のことを言い添えて、本稿を閉じることにする。

文壇から常に一定の距離をとり、特定の作家との付き合いにも慎重だったこの作家が、例外的に佐藤春夫と深い交友を続けたのは、ゆえなしとはしない。ことばの問題に直面していた彼に、「田園の憂鬱」(大6:6)の作者は無視できぬ存在だったのである。春夫の存在を気にしなくなるのは、この問題を谷崎なりに超える方途を見出した「蓼喰ふ蟲」(昭3:12-4:6)以後のこと、スキャンダラスな形で扱われた夫人讓渡事件にのみ目を奪われていると、二人の関係が持っていたもうひとつの重要な側面を見落してしまうことになる。春夫との交友と鏡花に示した関心や敬愛との根は同じであったはずである。

[註]

- (1) 永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」(「三田文学」明44・11)
 (2) 拙稿「『異端者の悲しみ』のモチーフ」(「文学」季刊第一卷第三号、一九九〇・七)

(3) 野口武彦『谷崎潤一郎論』(一九七三・八、中央公論社)

(4) 『少年世界』への論文(大6・5)では、(「誕生」は帝国文学へ出さうと思つて書いたものであつたが、帝国文学で握りつぶされたので、恰度「新思潮」の創刊号に、他に何も間に合はないために、責ふさぎに出したのであつた。(略)次いで「刺青」を「新思潮」第三号へ出した(傍点、筆者)とあり、一方、『明治大正文学全集第三十五卷 谷崎潤一郎』(春陽堂、昭3・2)の「解説」では、(「誕生」よりも此の「刺青」の方が先に書いてみたので、此れがほんたうの処女作である)とあり、「青春物語」(昭6:9-8:3)にも同様の発言があり、「新思潮」の創刊号が出る前に「刺青」の原稿を木村莊太に読ませたと云っている。本稿に直接関係しないので触れなかったが、いずれにも決定的な根拠がない以上、後者の回想で作家が(「刺青」神話)を作ろうとした可能性が残っている。

* 本稿の概要は、「日本文学協会第十回研究発表大会」(一九九〇・七・一、於青山学院大学)で発表した。