

# 「和製アフロディーテ」の誕生

谷崎潤一郎の『少年』におけるシンボリズムを中心に

Oğuz Baykara

## はじめに

谷崎文学における最初の短編小説は明治四十四年に出版された。『少年』はその単行本に載った小説の一つである。この小説は皮相的に扱うと、子供4人の滑稽な「ごっこ遊び」に過ぎないが、深層に焦点を合わせて注意深く眺めてみれば、東洋文化と西洋文化における谷崎の立場を明らかにした初めての作品であることが解る。

谷崎は日本橋という下町の文化圏に生まれ育ったが、幼少の頃から漢文に親しみ、文学を通して中国の文化も身近なものとしていた。16歳の時に東洋と西洋の間にあるギャップを取り上げて、東洋の厭世的観念を批判したことがあったが、それは小説ではなく「厭世主義を評す」、「道徳的観念、美的観念」という二つのエッセーであった。それ以降快楽主義的傾向を示した谷崎は、『少年』において、西洋と東洋の美術を暗示的に比較対照した。小説が展開する過程で二重構造を用い、厳しい検閲にひっかからないように作品中で多様なシンボリズムを用いた。初期において他の小説にもシンボリズムが見えるが、この『少年』でそれが頂点に達し、さらにこの小説で、作家として生涯の路線となる「耽美的粹組」を固定したのである。またフェミニズムや父権制度のような問題も、この粹組の中で取り扱われている。

本稿では、『少年』に巧みに織り込まれていて、そのため多くの読者が見逃す傾向がある、シンボリズムを浮かび上がらせ、小説における二重構造、「耽美的粹組」、フェミニズムや父権制度の意識を考察したい。そのために以下の順序

で考察する。

1. 『少年』における解釈方法論、2. テーマの二重構造、3. 耽美的枠組、
4. 想像から創作へ、5. 結論。

また、本論の引用のすべては、『刺青・秘密』（新潮文庫、1969）による。

## 1. 解釈方法論

文学作品における解釈手法は基本的に「テキスト中心」、「読者中心」、「文脈中心」の解釈および「精神分析評論法」の四つに大別される。

テキスト中心の解釈によると意味はテキストに表れる通りであるから、読者の意見は無視されがちである。その反面読者中心の解釈では、読者の読み方によってテキストの解釈は変化する。さらに文脈中心の解釈において、「意味」は、作品、作家と読者という三様態の歴史的、文化的小および個人的背景によって成り立つと考えられる。

これらの手法の中でもっともユニークなものは「精神分析評論法」である。文学は、紀元前より人間の心理的な葛藤や起伏を描写してきた分野であり、登場人物の性的衝動の描写は「精神分析法」の重大なテーマとなった。

フロイト論によると、個人が意識しなくても人間の行動の奥底には「性的欲望」がある。「自我」が望むものは、言語を媒体として我々に伝達されるが、無意識の世界にある「イド」および「超自我」は「象徴」を通じて我々に感情を伝達する。つまり、「象徴」や「表象」は「潜在意識」が望んでいるものを、我々の「意識」に投射する媒介である。従って、「精神分析論」のキーワードは、「性欲」とその「シンボリズム」である。この「シンボリズム」によると、電柱、鉛筆、たばこ、指、腕、蛇、蠟燭などは「男根」を、腕環、指環、ネックレス、唇、部屋、入り口などの中が空洞な管や空間は通常女性の性器を示すものである<sup>①</sup>。

精神分析論は1910年以降、文学作品の評論において頻繁に応用されたが、対象になった作品の中にはフロイト以前に生涯を終えた作家のものもあった。一

見、それは時代錯誤のようにみえるのだが、フロイト論は人間の心理的構造を正確に描写しているので「時」を超える普遍性に恵まれている。シェイクスピアの『ハムレット』、ゲーテの『ファウスト』、ソフォクレスの『オイディプス王』は今日でも同論のもとで分析されている。谷崎の『少年』も例外とされる必然性はない。

『少年』を「テキスト中心法」によって読むと確かに喜劇であるが無邪気な少年らの悪気のない娯楽である。「読者中心法」によって読むと、小説は読者の年令、社会的階級、教育の背景、また国籍によって違う解釈をひき起こす。若い人は「楽しい」と思うのだが、年上の人には「エログロナンセンス」と思うかもしれない。翻訳しても保守的な国では印刷されないかもしれない。「文脈中心法」の解釈は評論家に作品の歴史的背景、文化的環境、および作家の趣味、興味、文壇における立場、書いた作品全体と他作品との関係という相当な研究を必要とする。このような評論は示唆に富む「周辺のな」情報を提供するのだが、登場人物と作家の真の気持ち、読者へのメッセージを分析する過程で多くの「潜在的特徴」を見逃す傾向がある。すなわち、作品のところどころに蒔かれた真実の暗示的種は、部分的に発見できるのだが、作品全体における謎の霧が晴れない。したがって、この評論法の解釈では、テキストに浮び上がる多くの質問には答えられない。

筆者も『少年』に直接・間接に関係がある文献に目を通したのだが、講読中に浮かび上がる多くの問題やその答えは、文献に取り扱われていなかった。下記のような問題はその代表例である。

- \*—何故谷崎は『少年』において「西洋館」と「東洋館」がある空間を選んだのか。
- \*—何故小説におけるすべての祭りは「女」に関係があるのか。
- \*—少年らは何故「痛い」のに「遊び」を止めなかったのか。
- \*—「光子」はその夜、何故油絵の乙女のように濃い化粧をして、官能美を表す刺激的な洋服を着て「栄ちゃん」の前に姿を表したのか。

\*—「栄ちゃん」と「仙吉」は、他の方法ではなくて、何故「蠟燭」および「火」で罰されたのか。「蠟燭」と「火」は別なものを象徴しているのか。

\*—「光子」が権力を行使できる場所として、谷崎は何故「西洋館」を選んだのか。

これらの問題を解決する過程で筆者はそれぞれの解釈手法を用いて、『少年』を、考察した。だが、以下に述べるように『少年』には、予測以上の心理的衝動が織り込まれていたため、本稿の解釈の中心に「精神分析手法」を利用することとしたのである。

## 2. テーマの二重構造

『少年』の構造を分析する前にまず小説のあらすじを簡単に説明する必要があると思う。

「萩原の栄ちゃん」は水天宫裏にある尋常小学校の4年生である。彼は同級生の「意気地なしの」塙信一という良家の友達の家に呼ばれて遊びに行く。学校では意気地なしの信一は、家ではがらりと変わって内弁慶で、馬丁の子供である仙吉を盗賊に仕立てて拷問したり、「妾腹の姉」である光子をいじめたりする。「泥坊ごっこ」をしたり、「狐ごっこ」をしたり、少年たちのいたずらは次第に嗜虐的になる。さらに、彼らはいろいろな趣向を凝らした極めて乱暴な遊びに耽っていく。

栄ちゃんと仙吉はピアノの音が聞こえ、光子が生活している西洋館に耐え難い好奇心があり、ある日半強制的に光子に建物の案内の約束を取り付け、約束の夜西洋館へ忍び込む。しかし、仙吉とともに光子の蠟燭台として床に這わせられてしまう。それ以降彼らの立場は全く逆転し、光子は仙吉と栄ちゃんを家来にし、さらに信一をも従え、奴隷の様に使い続けることとなった。

永井荷風は「谷崎潤一郎氏の作品」で初めてこの小説を取り上げ、その「屈辱に対する病的な狂愛」を「糜爛の極致に達したデカダンスの芸術の好適例」と論じた<sup>②</sup>。その後、安田孝、小熊牧久、小関和弘、新保邦寛、西莊保のような評



論家も『少年』を登場人物や小説に浮かぶ様々な要素を個々に論じた<sup>③</sup>。だが、『少年』における「多層構造」を初めて指摘したのは笠原伸夫であった<sup>④</sup>。笠原が書いた論文では「音楽」、「草双紙」、「迷宮」、「迷路」や「空間の多層構造」が頻繁に言及されているのだが、指摘される要素は『少年』の「構造」より、より周延的な、形式的な説明である。「文脈中心の解釈」といえるこの論文では、作品と作家の歴史的または文化的背景に関する示唆に富む情報が示されているのであるが、『少年』のまとまった「構造論」が見当たらない。それは、たぶん評論家が、当時の若い谷崎の『少年』における「西洋」と「東洋」の文化を対比したい気持ちを見逃しているからであろう。テキストを読んで「表層構造」を説明するのも相当な仕事であるが、それだけではある作品を理解するために充分ではないと思われる。さらにそれに加えて、「何故この要素はここにあるか」、「それは何を代表しているか」などという問題を論じながらテキストの深層構造に潜んでいる、眼に見えない部分を立体的に分析する必要があるのではないか。

筆者は、『少年』をトルコ語に翻訳する過程で上記の通り細かく研究しながら分析した。その結果、谷崎の「西洋」と「東洋」における対比が明らかになった。なお本論に提案される「構造」とは、西洋と東洋の対比というテーマの二重構造のことである。『少年』には、西洋館と東洋館の対比、およびそれぞれの空間における祭り、音楽（太鼓対ピアノ）、芸術（草双紙対洋画）、ごっこ遊びや支配者などの対比が行なわれ、西洋と東洋のこの対照的構成素が作品全体にわたっているのである。

## 2. 1. 祭り

『少年』は「お稲荷さんの祭り」をきっかけに始まるが、この小説における「雛祭り」も「水天宮の祭り」も全ては「女」に由来する祭りである<sup>⑤</sup>。祭りは人間の日常生活の行動を閉め出して集団や団体で陽気な情緒を楽しむための習慣である。祭りでは無我夢中、有頂天、狂喜、歓喜というような激しい感情を

味わう。この感情は、心理的な恍惚状態、エクスタシーと繋がりがあらずである。このような状況を演出するためには音楽、踊り、演技は欠かせない。

これは東洋だけではなく西洋においても同様である。地理的環境、気候的要因、経済活動にもかかわりがあるが、一般的には、農村の文化では普通、長い冬の後春が来て自然が生き返り、夏や秋に収穫を迎え、大喜びで神々に感謝し、また翌年の豊作を願って収穫祭が行われる。暦を発明した古代エジプトにおいては、月と季節、曜日などは、それぞれ祭られた神の名であった。

様々な社会的行事の中では、多産、収穫、誕生の神々の祝祭行動はそれ以外のものについての祝祭よりもっと普遍的であった。西洋の文化の起源とされている古代ギリシャと古代ローマにおいても多産に関連があるデメテル、アルテミス、アフロディーテ（ラテン語でビーナス）のような女神が祭られた。筆者は、『少年』の女主人公である「光子」と「アフロディーテ」の間には密接な関係があると考えているので、古代ギリシャにおけるこの女神の信仰や祭りについて少し触れてみたい。

アフロディーテは動物や人とならんで神々の心にも「欲望の火を灯した」のである。彼女は「ゼウスの理性さえも」狂わせた。ゼウスは、人間と交わったのである。

『アフロディーテへのホメロス賛歌』はこのように、性的衝動の中に動物、人間、神々の三様態すべての統一された要素を見いだしている。しかし、その一方で情欲のとらえがたい、非合理的な性格を強調することによって賛歌はゼウスの恋愛の遍歴（そしてこれは神々、英雄、人間によって、以後もたえまなく繰り返されていく）を正当化している。要するに、ここには性欲の宗教的正当化が見られる。というのもアフロディーテによってひき起こされるのだから、性的過剰も逸脱も神聖な起源を有すると認められねばならないのである。

彼女は空、海、大地という三つの領域を支配した。歩む道は花で覆われ、また植物の豊饒の第一原因として礼賛されたが、アフロディーテが賞賛し、鼓舞しながら護ったのは身体的な愛、肉体の結合であった。愛の広大な精神的源泉

は女神の子とされるエロスによって司られることになった。<sup>⑥</sup>

非合理でとらえがたい性の衝動は、作家や造形芸術家によって探究され「アフロディーテの魅惑」は他の神々と違って3000年を超え、現在まで存続してきた。アフロディーテの象徴のもとで開花した芸術に浮かぶ肉体的逸脱の聖化を認めざるをえないように思われてきた。それは、神格の浮薄な外観の下に性欲の超越性と神秘の開示という宗教体験のもっとも深遠な源の一つが隠されているということを示しているのである。

日本も古代ギリシャやローマのごとく基本的に多神教であるからヌード、混浴、性器、神々の性交の描写、肖像、画像、彫像などは禁じられてはいないのである。おそらく、谷崎もそういう理由で神道のお祭りを『少年』の題材にしたのであろう。一方、仏教においては、日本に伝わった宗派は保守的だと思われるのだが、その根底に禁欲と悪魔の概念がある。「悪魔」は仏道修行を妨げ、人の心を惑わす魔王の「魔羅」であるという説がある。ところが、この「魔羅」という用語は俗語的に男性器の意味も含んでいる。今の段階で谷崎の責められた「悪魔主義」の「悪魔」を語彙的に分析すれば次のような繋がりが分かる。

「悪魔」＝「魔羅」＝「男性の性器」＝「性的欲望」＝「エロス」
--------------------------------

上記の通り仏教信者にとって男性器は「魔羅」で「悪魔」を象徴している。<sup>⑦</sup>

しかしながら、「それ」がないと人間は性交できず、雌雄は交尾できず、鳥はつるむことができない。種がないと植物は存続しない。種を生み出す性的欲望がないと家畜は増えない、人間は生まれない。こういった意味で「性的欲望・エロス」を否定することは、全ての生き物は絶滅することを意味する。従って、「それ」は「魔羅」や「悪魔」であるとは言えない。それは生命の実体であり、自然を生み出す根源であるからである。社会が如何に固定観念にとらわれても、肉体愛に刺激を与える「性的欲望・エロス」は「悪魔」にはならない。谷崎も「エロス」という「肉体美」を自分の芸術の中心に設置したのである。彼が『少

年』で提示した「耽美的プログラム」には「祭」があり、それは小説をエロスの世界へ繋ぐ入口でもあるのだ。

## 2. 2. ごっこ遊び

「日本館」における遊びの大部分は「ソフトな遊び」といえるが、それは後半になると血が出たり、おしっこを飲まされたりするほどの「ハードな遊び」となる。日本館で演じられた三つの遊びの主宰者はいつも信一である。

「遊び」は筆者の考えでは

- ・ 泥坊ごっこ（男同士のサドマゾヒズム）
- ・ 狼ごっこ（男同士のソフト同性愛）
- ・ 狐ごっこ（男女のサドマゾヒズムとスカトロロジー）
- ・ 犬ごっこ（男女のフットフェティシズムとサドマゾヒズム）

とハードになっていく。そして芝居の種が尽きた少年らは、いろいろの趣向を凝らしてもっと乱暴な遊びに耽って行く。信一の我がままがつのり、小刀を買って来て、三人の肩や膝あたりを切って血をこぼすまで過激になるのだが、これらの遊びの全ては信一の主宰で「日本館」で行われたものである。信一は「東洋」の世界を支配する「男性」の代表者で、父権社会の「神様」である。

妾腹のお姉さんの光子より二三才年下の信一は、男であるというだけの「力」で、この女のことを軽蔑している。

こういう「男社会」と、その社会が生んだ「男＝神様」という論理に谷崎は抵抗を感じていたようである。男に負けない、むしろ男を支配する「女神」の誕生が必要だと思ったのである。谷崎は小説の最後に「光子」を「女神」として「西洋館」で用い、新しい女神を誕生させる。ここでは「遊び」の規則を定める方が「男」ではなく「女」であることを理解して、二人の男（の子）はこの厳しくて官能的な「女神」に服従し、家来になる。

このような考察をたどれば、谷崎は日本社会における新しい「女性像」の必要性を20世紀の初頭に肌で感じていた珍しい人である、という結論を得る。谷

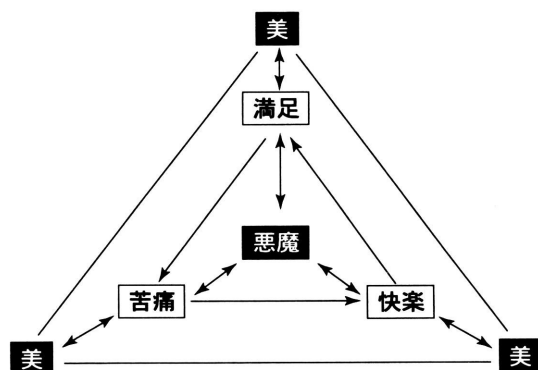
崎は『少年』で日本製の「全能の女神」を誕生させようとしたとき、そのための舞台として「西洋式神殿」を選ぶはかなかったのである。谷崎は、維新期から現在までに至るまで、いまだ未解決であるフェミニズムの問題を初めて取り上げた先駆者であった。

### 3. 耽美的枠組

人間は自分の環境を五感で感じるように組織された生物である。光、音や、熱さ、寒さの刺激を感覚器官によって受容する。谷崎も環境をこれらの五感（視覚・聴覚・触覚・味覚・嗅覚）で意識する作家である。そして彼はそれらの感覚を最高の「美」として表現する「耽美派」と云われている。彼の作品には、寂しさ、後悔、罪の意識、死などのようなテーマは出てこない。彼にとって「赤の赤らしさ」や、「ピアノの音の質感」、「香水の香り」、「タッチの柔らかさ」、「お酒の味」は、直接経験できる重要な感覚である。

彼の作品中の登場人物もこの五感の刺激によって、苦痛と快楽を経て満足に至っている。例をあげれば、自然の刺激によってお腹が空く（苦痛）、御飯を食べて愉快を感じる（快楽）、その後満ち足りて喜ぶ（満足）。

この現象は直線的な一方通行の動きではなく、三角形や円形の枠組の中で循環するプロセスであり、生命力の根源でもある。図式化すれば次のようになる。



谷崎の耽美的枠組の図

これは作家としての谷崎の「耽美的粹組」であり、『少年』の場合もこの図にあてはまる。三角形の真中に、先に論じた「悪魔」や「エロス」がある。『少年』の栄ちゃんは参加した全ての遊びでまず恐怖、後に不愉快と苦痛を感じたのである。具体的にいえば、栄ちゃんが「狼ごっこ」でお尻を信一になめられた場合、「狐ごっこ」で「中へ痰やつばきを吐き込まれた白酒」や「口で喰いちぎった餡ころ餅だの、減茶減茶に足で踏み潰した蕎麦饅頭だの、鼻汁で練り固めた豆炒り」のような飲食物を食べた場合、膝や肩が信一のナイフで切られた場合、額に蠟燭を灯された場合、いつも苦痛を感じるのだが、すべての場合、のちに気持ちよくなったのである。つまり、経験によって全ての苦痛は暫くして「楽しい」ものへと変質して行く。「満足」の規模は大きく、経験者は同じ快楽を味わうために前回の苦痛を再び繰り返すことをいとわない。幾度も繰り返される度にその行動の虜になり、それはますます通常感覚と感じられるようになる。

『少年』の子供たちも自分の自由選択で同じ道を歩んだのである。『少年』において、この三角形の大切なポイントは、登場人物が「苦痛」、「快楽」、「満足」という循環のどの段階でも「悪魔・エロス」と密接的に関係があるということである。そこからくる刺激のお陰で、彼らは「気持ち」を変化させ、満足を得る。しかし、この過程はいかにも個人の感覚上の経験であり、主観的でもあるのだから、それだけでは文学にはならない。そこで、谷崎は自分の思想を「三角形」の中にいれて耽美的粹組を作り出したのである。上図に示した通り、ここで「苦痛・快楽・満足」という三つの要素は、「美」と相互的関係になっているが、この関係は外面的である。例えば、真ん中にある「エロス」の刺激で三角形を一周して「満足」に到達した感情は、次に、外にある「美」と関係を結んで外在化、あるいは客体化する。つまり、「満足」という感情は、内面的「エロス」と、外面的「美」と相互関係にある。「満足」を硬貨に例えたら、「美」と「エロス」は硬貨の「表」と「裏」のようなものである。それは、谷崎文学の初期から見い出されている一般原則である。

筆者の意見では、『少年』のクライマックスに至る場所である「西洋館」における「遊び」の内容を、その枠組によって検討する必要がある。そうすると、谷崎文学の『少年』における豊富なシンボリズムを「解説」することができると考えられるからである。

谷崎は、自然主義派を敵に、作家活動の初期の段階から、検閲にひっかからないように作品の中でシンボリズムを必然的に利用した作家である。最初の単行本の、『刺青』や『麒麟』にもシンボリズムが見えるのだが『少年』においてそれは頂点に達した。文学者として生涯の原則になる「耽美的枠組」を『少年』で一早く固定したのである。従って、『少年』の最後の部分におけるシンボリズムをこの枠組の中で詳細に分析する必要があると思う。

#### 4. 想像から創作へ

##### 4. 1. 苦痛

「ごっこ」の「ソフト」な遊びからもっと嗜虐的で「ハード」な遊びへと展開していった段階で栄ちゃんは「西洋館」に入りこむ。これからの出来事を作家は詳細にしかも極めて高度なシンボリズムで描いている。

さまざまな評論家に「迷路」と呼ばれるこの建物は栄ちゃんにとって強烈な好奇心を抱かせる謎の場所である。夜この不思議な建物に来る彼は恐怖に襲われる。

次第々々に眼が見えるようになった。八つ手の葉や、樺の枝や、春日燈籠や、いろいろと少年の心を怯えさすような姿勢を取った黒い物が、小さい瞳の中へ暴れこんで来るので、私は御影の石段に腰を下し、しんしんと夜気のしみ入る中に首をうなだれたまま、息を殺して待っていたが、いっかな二人はやって来ない。頭上へ蓋さって来るような恐怖が体中をおるおる顫わせて、歯の根ががくがくわななっている。(p.53)

このように信一は恐怖におののきながらも、玄関の扉の後ろに、ぼつりと一点小さな蠟燭の灯らしきものが見えている「西洋館」に入る。螺旋階段を上って二階に行くと、そこは真っ暗な廊下である。

中へ這入ると、推測に違わず正面の螺旋階段の上がり端に、大方光子が私の為に置いて行ったものであろう。半ば燃え尽きて蠟がとろとろ流れ出している手燭が、三尺四方へ覚束ない光を投げていたが、私と一緒に外から空気が流れ込むと、炎がゆらゆらと瞬いて、ワニス塗りの欄干の影がぶるぶる動揺している。固唾を吞んで抜き足さし足、盗賊のように螺旋階段を上がり切ったが、二階の廊下はますます真っ暗で、人の居そうなけはいもなく、カタリとも音がしない。(p.54)

この「玄関―螺旋の階段―真っ暗な廊下」は「母胎」に繋がる「膾」として考えられる。このイコノグラフィーは、じつは読者に前もって(56頁5・6行目に)暗示されている。それは栄ちゃんが「西洋館」に入るために、光子と色々と晩の手筈を相談した後、実家に帰る途中で見た場面である。

有馬様のお屋敷前は黒山のように人だかりがして、売薬屋が女の胎内を見せた人形を指差しながら、何か頻りと声高に説明している(p.52)

谷崎は読者にそれから先の出来事の心構えをさせているようである。栄ちゃんは手捜りで右から二番目の部屋の前まで行く。

例の約束をした二つ目の右側の扉、それへの手捜りで擦り寄ってじっと耳を欹ててみても、矢張りひっそりと静まり返っている。半ば恐怖、半ば好奇の情に充たされて、ままよと思いながら私は上半身を靠せかけ、扉をグツ押して見た。(p.54)



谷崎は自然主義の客観描写に対し、情緒を象徴によって表現しようとする耽美派作家であるから作品の中で象徴的モチーフを豊富に利用したことは事実である。従って、『少年』のメッセージをよく理解するためにここから小説をフロイトの精神分析法によって解釈する必要があると思う。そうすると、小説の解釈に強烈な変化が起きるのである。それはまず、この部屋の「アイデンティティー」である。この部屋は栄ちゃんの心に不思議な恐怖を起こすために工夫された単なる間に合わせの「お化け屋敷」ではなく、作家が小説の初頭から趣向を凝らして、読者の興味を段階的に高めながら築いたクライマックスの終点である。つまり、この部屋は、新しい「支配者・女神」をはらむ場所であり、「男女」の「権力争い」の「舞台」でもある。新しい「思想」や「女性像」がここで誕生するのであるから、この部屋は観念的な「母胎」の暗号にほかならない。上記の「売薬屋が女の胎内を見せた人形を指差しながら」の例のほかに、この仮定を支える三つの証拠がある。

1) 部屋のカーテンは肉色である：(側面)

「信一は西洋館の二階を指さした。肉色の布のかかった窓の中から絶えず洩れて来る不思議な響き。」(p.29)

2) ランプの蝦色の傘の影で天井は赤い：(上面)

「ぱっと明るい光線が一時に瞳を刺したので、クラクラしながら眼をしばたたき、妖怪の正体を見定めるように注意深く四壁を見廻したが誰も居ない。中央に吊るされた大ランプの、五色のプリズムで飾られた蝦色の傘の影が、へやの上半部を薄暗くして、」(p.54)

3) 床に暗紅色の絨毯が敷いてある：(下面)

「金銀を鏤めた椅子だの卓子だの鏡だのいろいろの装飾物が燦然と輝き、床に敷き詰めた暗紅色の敷物の柔かさは、春草の野を蹈むように足袋を隔てて私の足の裏を喜ばせる。」(p.54)

このように確かに「上・下・側」面が赤くなっている空間が描写され、特に床の柔らかさも含めて、この部屋は「母胎」を暗示している。

さらに、栄ちゃんが部屋を見回して見ると、蛇と、女神のごとく綺麗な乙女が描かれた西洋画と、その肩と腕を飾った金や珠玉の鑲が見える。

ぼんやりと立っている私の瞳は、左側の壁間に掛けられた油絵の肖像画の上に落ちて、うかうかとその額の前まで歩み寄り、丁度ラムプの影で薄暗くなっている西洋の乙女の半身像を見上げた。厚い金の額縁で、長方形に劃られた画面の中に、重い暗い茶褐色の空気が漂うて、纔かに胸をお納戸色の衣に蔽い、裸体のままの肩と腕とに金や珠玉の鑲を飾った下げ髪の女が、夢見るように黒眼がちの瞳をぱちりと開いて前方を視つめている。暗い中にもくっきりと鮮やかに浮き出ている純白の肌の色、気高い鼻筋から唇、頤、両頬へかけて見事に神々しく整った、端嚴な輪廓、これがお伽噺に出て来る天使と云うのであろうかと思いながら、私は暫くうっとりと見上げていたが、ふと額から三尺ばかり下の壁に沿うた円卓の上に、蛇の置物のあるのに気が付いてその方へ眼を転じた。これは又何で拵えたものか、二た廻り程とぐろを巻いて蕨のように頭を擡げた姿勢と云い、ぬらぬらした青大将の鱗の色と云い、如何にも真に迫った出来栄えである。(p.55)

先述したようにフロイトの精神分析によれば指、腕、蛇、蠟燭などは「男根」を、腕環、指環、ネックレス、唇、部屋、入り口などのような中が空洞な管や空間は通常女性の性器を示す。さらに、夢や絵、絵画などのような芸術品に現れる指、腕などにはまった腕輪、指環は「性交」や「性交への誘い」と解釈される。「2. 1. 祭り」で詳しく述べた美と官能の女神アフロディーテの祭りでは、性的なおもちゃ、三角形のペンダントや腕輪などがすでに古くから売買されていた。フロイトは西洋におけるこれらの感覚を学問的に明示したといえる。

丁度ここに、栄ちゃんの目の前に油絵の肖像画のような乙女が現れてくる。

すると緞子の間から、油絵に画いてある通りの乙女の顔が、又一つヌッと現れた。

顔は暫くにやにやと笑っていたが、緞子の帷が二つに割れてするすると肩をすべって背後で一つになって了うと、女の子は全身を現わして其処に立っている。纔かに膝頭に届いている短いお納戸の裳裾の下は、靴足袋も纏わぬ石膏のような素足に肉色の床靴を穿き、溢れるようにこぼれかかる黒髪を両肩へすべらせて、油絵の通りの腕環に頸飾りを着け、胸から腰のまわりへかけて肌を蕚と締めつけた衣の下にはしなやかな筋肉の微動するのがみえている。

「栄ちゃん」

と、牡丹の花卉を啣んだような紅い唇をふるわせた一刹那、私は始めて、あの油絵が光子の肖像画である事に気が付いた。(p.56)

この乙女は光子であるが、今は前の子供っぽい「光子」と違って、わずかに膝頭に届く、1900年代の明治社会では短すぎるスカートをはいて、胸から腰のまわりへかけて、肌をひしとしめつけた衣の下にはしなやかな筋肉の微動するのがみえる、極めて官能的な女である。さらに、

- ・ 油絵の通りの腕環と頸飾り、
- ・ 素足に肉色のスリッパ、
- ・ 牡丹の花卉をふくんだような紅い唇

これらをもっている光子は絵画に描かれている「西洋の女神」の「日本製の改作」であることは全く明らかである。また光子がじりじり側へよって来ると栄ちゃんは、「何ともいえぬ甘い香りが私の心をくすぐって眼に紅い霞がちらちらする」とほとんど誘惑されているような心持ちになる。

さて、象徴的に女性の生殖器を渡って「胎内」まで来た栄ちゃんはどこでま

たいくつかの同質のシンボリズムに直面させられている。それはつぎの二通りである：

- \* 胴体のある裸の部分が、ある空洞なものの中に入っている。（例：光子の腕は環のなかに、首にはネックレスがかかっている）
- \* あるものが、体の空洞な部分に入る。（例：牡丹の花弁をふくんだような紅い唇）

ここで谷崎は一種の「誘惑」や「性交の誘い」を暗示していることが分かる。自分より2～3歳下の男を誘惑する役割を「西洋の女神」の「コピー」とされている13～14歳の「東洋人」の光子が背負っている。谷崎はここで東洋における年上の男が、年下の女を「誘惑」という一般的な風習と反することを提案しているようである。これは当時の日本における男女関係の習慣に対する抵抗とも考えることができる。

栄ちゃんは光子と一緒に隣の部屋に行って仙吉と会う。仙吉はもう蠟燭台になっている。

「ほら仙吉は此処に居るよ」

こう云って、光子は蠟燭の下を指さした。見ると燭台だと思ったのは、仙吉が手足を縛られて両肌を脱ぎ、額へ蠟燭を載せて仰向いて坐っているのである。．．．波羅門の行者の如く胡坐をかいて拳を後手に括られたまま、大人しく端然と控えている。（p.59）

光子は栄ちゃんを自分の家来にするために「男根」のシンボルでもある蛇で脅かす<sup>⑧</sup>。

「栄ちゃん、もうこれから信ちゃんの言う事なんぞ聴かないで、あたしの家来にならないか。いやだと云えば彼処にある人形のように、お前の体へ蛇を何匹でも巻き付けさせるよ。」

光子は始終底気味悪く笑いながら、金文字入りの洋書が一杯詰まっている書棚の上の石膏の像を指さした。恐る恐る額を上げて上目づかいに薄暗い隅の方を見ると、筋骨逞しい裸体の巨漢が蟒に巻き付かれて凄まじい形相をしている彫刻の傍らに、例の青大將が二三匹大人しくとぐろを巻いて、香炉のように控えているが、恐ろしさが先に立って本物とも贋物とも見極めが付かない。

「何でもあたしの云う通りになるだろうね」

私は真っ蒼な顔をして、黙って頷いた。

「お前は先仙吉と一緒にあたしを縁台の代わりにしたから、今度はお前が燭台の代わりにおなり」 (p.59)

前回、光子は二人の男の足の下でつぶされたのであったが、今度は栄ちゃんを蠟燭台として足もとに座らせ、男支配を完全に終らせるために彼の手足を縛り上げ、額に蠟燭を灯す。(注意：触覚)

忽ち光子は私を後手に縛り上げて仙吉の傍へ胡坐を掻かせ両足の踝を嚴重に括って、

「蠟燭を落とさないように仰向いておいでよ」

と、額の真中へあかりをともした。私は声も立てられず、一生懸命燈下を支えて切ない涙をぼろぼろこぼしているうちに、涙よりも熱い雫の流れが眉間を伝ってだらだら垂れて来て眼も口も塞がれて了ったが、薄い眼瞼の皮膚を透して、ぼんやりと燈火のまたたくのが見え、眼球の周囲がぼうッと紅く霞んで、光子の盛んな香水の匂いが雨のように顔へ降った。(p.60)

光子の灯した「火」は古代の自然哲学者らが自然界を構成していると感じた「土」「水」「空気」「火」とに分離した四大元素の一つである。例えば、古代ギリシアのミレトス学派の自然哲学者であるアナクシメネス(紀元前585-528頃)

は、万物の根源は「土」「水」「空気」「火」と考えた<sup>⑧</sup>

中国哲学の陰陽によれば「空気」と「火」は「陽」で男の原型、つまり「能動性」を、「土」と「水」は「陰」で女の原型で「受動性」を代表する<sup>⑨</sup>。

西洋の伝統的なシンボリズムによる「空気・火」は上にある空を、「土・水」は下にある「地球」を示す。「母なる大地」や「父なる空」という用語は今でも使われている。筆者がここで注目したいポイントは「火」の役割である。

「火」は太陽に関係があり、その「光り」は紅、オレンジ、ピンクや肉色などで示され、垂直運動をしているので上向きの三角形やピラミッドの形で代表されている場合が多い。「火」と「熱」はそれぞれの文化で人間の感情、情熱、特に性的関心の象徴とされてきた。どの国のことばにも「あの人は冷たい」や「あの人は彼に熱中している」という表現は少なくない。その意味で「火」の支配は「性的」あるいは「官能的」支配でもある。

従って、光子がここで「男根」のシンボルである蠟燭に「火」をつけると「性交」が始まる。

栄ちゃんの「性的」初体験は「処女」の「性的」初体験のように苦しい経験である。これは「処女膜」をなくす「女」にも関連があると思われるのだが、今や主客転倒して「性交」の口火を切って楽しむ方が「女」で、苦しむ方は「男」である。しかし、栄ちゃんは「苦痛」にもかかわらず、「光子の盛んな香水の匂いが雨のように顔へ」降っているから幸せである。（注意：臭覚）

また光子は少年らの「苦痛」を「快楽」に進化させるために「音楽を奏で始める。（注意：聴覚）

#### 4. 2. 快楽から満足への道

「西洋館」に入るまでの栄ちゃんの感情が興奮と苦痛の間を行き来したのは当然である。ここに入ると茫然自失となって、拷問も受けるのだが、苦痛の慰めにもらった代償はもっと大きいのである。それは苦痛の中でも「快楽」を感じ得るからである。

ここで、光子にとって少年らは「性的対象」であり、光子も彼らにとって同様であるといえる。そうすると栄ちゃんの「快楽」はどういうことになるのか。彼の気持ちの流れを細かくたどると次のような喜びが重なる。

- ・（視覚）—光子の西洋の女神を思い出す美しい顔、官能的でしなやかな体に驚嘆する。
- ・（臭覚）—光子の香水を嗅いで、夢中になる。
- ・（触覚）—縛られる時、彼女に女性としての接触を感じる。
- ・（聴覚）—光子の奏でる音楽を鑑賞する。
- ・（味覚）—（？）まだこの感覚は存在しない。

栄ちゃんが「西洋館」に入るまでに光子と仙吉の間にどういうエピソードがあつて、仙吉はどのように降参したか読者にはわからない。だが、二人の男にとって光子は支配力および性的魅力をもつ「女神」となったのは確かである。光子は二人の男を官能美で誘惑し、心に「エロス」の光りを灯した「女神」である。男の心に「エロス」の「光」をつける「女神」を代表する「光子」という名前は決して偶然ではあるまい。谷崎がこれを慎重に賢く選んだことは疑いない。

蠟燭がきえと三人の「性交」が終るが、「光子」で擬人化され、「東洋の女神」として奉られた「女神」は、西洋の「アフロディーテ」である。アフロディーテが鼓舞しながら守ったのは身体的な愛だから、肉体の完全な結合には五感の混合が必要なのである。そうすると光子を神格化する過程で二人にとって「味覚」はまだ欠けている感覚である。だが谷崎は、この「味覚」についてもしっかり配慮している。

その明くる日から、私も仙吉も光子の前へ出ると猫のように大人しくなつて跪き、たまたま信一が姉の言葉に逆おうとすると、忽ち取って抑えて、何の会釈もなくふん縛ったり撲ったりするので、さしも傲慢な信一も、だんだん日を経るに従ってすっかり姉の家来となり、家に居ても学校に居る時と同

じように全く卑屈な意気地なしと変わっていった。三人は何か新しく珍しい遊戯の方法でも発見したように嬉々として光子の命令に服従し、「腰掛におなり」と云えば直ぐ四つ這いになって背を向けるし、「吐月峰におなり」と云えば直ちに畏まって口を開く。次第に光子は増長して三人を奴隷の如く追い使い、湯上りの爪を切らせたり、鼻の穴の掃除を命じたり、Urineを飲ませたり、始終私達を側へ侍らせて、長くこの国の女王となった。(p.61-62)

二人は「西洋館」に入る前に光子の口や鼻から出る液体を何度か飲食物の中で味わったのだが、この「女神」のいろいろな命令に従い苦労しながらも最終的に彼女の「性器」から出て来る液体を飲まされたのである。

そこで女神との合体ができあがるのである。それはちょうどキリスト教における「聖餐式」や「聖体拝領」のようなものであろう。聖体拝領とはイエスキリストが最後の晩餐で、パンと葡萄酒をとり「これは私のからだである、私の血である」と言ったことに基づき、イエスの血と肉とを表すパンと葡萄酒とを信徒にわかつ儀式である。これは古代の多神教でも神々を代表する動物や植物を飲食してその神と合体し、恵みを受ける目的で行われていたものと同様である。ここでのパンや葡萄酒はシンボリックなものであり、「urine」も全く象徴的なものである。「urine」を飲むことで五感の一周が完成し、少年らは「無上の喜び—ecstasy」を感じ、「女神」と「合体」し、無条件に帰服する。

実は、谷崎は作中二回外来語を用いている。それらは言及された順に言えば、小説の前半の「ecstasy」と後半の「urine」である。辞書を調べればそれらは、「恍惚」と「おしっこ」の意味であることが分かる。なぜ作家がわざわざこの二つのことばを、日本語でなく「西洋」の単語で記述したかという謎は、この「女神との合体」の説明で明らかになる。

結果として「日本館」を支配する者は「男性」であるが、「西洋館」の支配者は「女性」である。その「女神」は、性的関係に先入観を持たず、「エロス」を自分の豊かな母乳でそだてた、全ての万物の心の中に愛の官能的な「火」を



灯して、皆を支配する永久の「アフロディーテ」である。谷崎はこの小説で「アフロディーテ」の忠実な僧侶として女神の誕生を奉る。生命と再生の秘密を「彼女」が支配しているのである。

## 5. 結論

耽美主義、悪魔主義、西洋崇拝、異国趣味の作家として知られている谷崎は作家活動における初めての短編小説集である『刺青』を発表した当時、自分がどのような評価を受けるか自分でも解らなかった。それは谷崎の文壇におけるイメージがまだ定着しておらず、一生懸命それを作ろうとしていたからである。谷崎は、処女作『刺青』において、女性崇拝をテーマにしたが、『麒麟』においては自分の立場をもっとはっきりさせて、東洋の思想と対決した。この作品で仏教の煩惱意識を否定し、儒教と道教を対立させ、儒教の「治国平天下」や「仁義」を排除し、なおかつ「生を求めて齷齪するより、死を恐れず、無為無欲の人生をおくること」を支持し、「一種の消極的な快樂主義」の道を選ぶことになった<sup>⑩</sup>。

この「快樂主義」を用いて創作活動をどのようにして行っていくかという悩みの過程で『少年』が誕生した。谷崎にとって、快樂、性的自由と性的寛容の源泉は西洋にあった。自分が歩もうとする道をはっきり見だし、将来にわたる芸術的計画の第一に著した作品が『少年』である。谷崎はこの小説を自らの風格にふさわしく多層的に構築し、作中に色濃いシンボリズムを導入した。『少年』における「滑稽な」表面を取り除き、また深層心理まで食い込まなければ、その秘密を見抜くことはできないのではないだろうか。

その点で『少年』は谷崎の思想と芸術を展示する一種の「個展」でもあった。従って、『少年』における登場人物の性格および彼等を囲む時間、空間やエピソードなどを「分析」することで谷崎文学をつかさどるいくつかの重要な要素を見いだすことができるのである。

・一東洋の「厭世主義」からの脱却

少年時代をすごしたころの谷崎は、同時代の西洋文学を翻訳や原文で読解し、西洋に対する興味および造詣を深めていたところであった。この興味は、谷崎を東洋の「厭世主義」から救い出す重大な救済者となる。26歳の作家は『少年』で自らの作品の一部に初めて西洋を選ぶことを宣言した。その後「西洋」と「東洋」の文化的争いは谷崎文学の長い間続く主題となった。

・一「耽美的枠組」とその働き方

文学は普段「視覚」や「聴覚」によって鑑賞されるものであるが、谷崎は『少年』における「耽美的枠組」の中で「嗅覚」、「触覚」、「味覚」も示して、それは作家の生涯続くテーマとなった。

・一アフロディーテの誕生

当時の日本は父権社会であったが、谷崎潤一郎の祖父がいく人かの息子を養子に出したこと、母が家付き娘、父が婿養子であった家族背景から考えれば、谷崎家では「母」が強かったといえる。このような環境に育った谷崎にとって憧れの「女性像」は権力を持つ、支配力のある、「西洋」の艶っぽい「女神」であった。すなわち、『少年』に「東洋人」として表れてきた官能的な「妖婦」は、ほかならぬアフロディーテのことである。

小説によって女主人公の名前が変わるが、それらに共通している官能美の「女神」の性質は谷崎の半世紀を越える作家活動の中では変わりがなかった。自分の美学論の中心である「エロス」の母親「アフロディーテ」を『少年』において誕生させた谷崎は生涯その女神の忠実な使徒であったといえよう。

『少年』において「アフロディーテ」の誕生日を「色」、「音楽」、「踊り」を総動員して熱烈に祝っている若い谷崎の情熱的な声が90年の時を超えて筆者の耳には、はっきり聞こえる気がする、

「全ての万物に官能美を与えた永久のアフロディーテよ。誕生日おめでとう！」

【注】

①小比木啓吾『フロイト』64-68頁、講談社学術文庫、1995

- ②永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」『三田文学』1911・6
- ③千葉俊二、明里千章、金子明雄、永栄啓伸、西莊保、平野芳信「谷崎潤一郎作品論辞典」『三田文学』第38巻14号、110頁、1993
- ④笠原伸夫「日常の彼方へ」『谷崎潤一郎宿命のエロス』53頁、冬樹社、1980・6
- ⑤東郷克美「子ども・遊び・祭り―谷崎潤一郎の快楽―」『三田文学』第38巻14号、57頁、1993
- ⑥ミルチア・エリアーデ『世界宗教史第一巻』（翻訳者：荒木美智雄、中村恭子、松村一男）p.324、筑摩書房、1991
- ⑦健部伸明『幻想世界の住人たち』、p.116、新紀元社、1989
- ここでは、魔羅（マール）について以下のように述べている。「マールは仏教における代表的な魔物で、その名には「殺す者」「生命を奪う者」等の意味があります。漢字では、魔、魔羅、悪魔などと表されます。（中略）私たちが西洋の「サタン」とか「デヴィル」とかいった言葉の訳語として使っている「悪魔」という単語は、本来はこのように、マールを表すものでした。」
- ⑧生世における蛇と人間の争いを描く彫刻はラオコーン（LAOCOON）の群像である。1506年1月ローマのエスクリーノの丘にあるネロの宮殿から発見された。プリニウスによれば、ヘレニズム末期のロードス島の彫刻家たちによって作られたと言われる。群像はトロイの神官ラオコーンがアポロンの神域を冒涇したために（あるいは、ギリシャ軍が、残した木馬を、城内に引き込むことに反対したために）、神の使わした二匹の大蛇によって二人の息子もろとも殺されてしまう伝説を表している。（『現色世界の美術 第4巻 イタリア2』、p.52、p.73、小学館、1974、初版3刷発行）
- 結局、蛇は以前よりある違法の行為を罰するために使われた動物である。谷崎がこの動物をわざと選んだのはいうまでもない。
- ⑨Classen, C. Joachim. "Anaximander and Anaximenes: The Earliest Greek Theories of Change" *Phronesis* 22, p.89-102., 1977
- ⑩Kelley L. Ross 、"Yin & Yang and the I CHING" (<http://www.friesian.com/yinyang.htm>)
- ⑪銭曉波「谷崎潤一郎の思想性の在処について―「麒麟」における漢学受容を中心に」杏林大学研究報告、教養部門、第19巻、pp.117-125、2002

#### \* 討議要旨

宗雪修三氏は、谷崎の女性観は、フェミニズムではなくマゾヒズムではないのか、と尋ね、発表者は、今執筆中の博士論文全体ではマゾヒズムも扱っている、彼の中心的主題はマゾヒズムだが、付随的に、女性に権力を与えるという形でフェミニズムが出てくる最初の作家であるといえる、と答えた。

鈴木孝夫氏は、谷崎が「痴人の愛」で西洋の女性を最高の美の基準としているように、日本人には西洋女性崇拜が存在するが、東洋と西洋の接点にあるトルコではどうなのか、と尋ね、発表者は、トルコでは同じ家族の中で西洋系と東洋系の外見を持った人間がいるし、かつてハーレムにはやはり両方の系統の女性がいた、美の概念は広い、と答えた。