

谷崎潤一郎『刺青』論

藤原智子

はじめに

『刺青』は明治四三年十一月「新思潮」に発表された。

明治四四年十一月、永井荷風が「三田文学」⁽¹⁾において絶賛したことで華やかなデビューをすることとなった。いわば谷崎潤一郎が世に出ることとなった作品である。荷風は、『刺青』を「自分の見る處この一作は氏の作中第一の傑作」とした上で、

明治現代の文壇に於て今日まで誰一人手を下す事の出来なかつた、或は手を下さうともしなかつた藝術の一方面を開拓した成功者は谷崎潤一郎氏である。語を代へて云へば谷崎潤一郎氏は現代の群作家が誰一人持つてゐない特種の素質と技能とを完全に具備してゐる作家なのである。

と谷崎を評価した。

千葉俊二氏⁽²⁾は昭和五七年、『刺青』を評価するにあたり「生涯の文学的主题を先取りする、谷崎文学の原型を示す作品」とした。「優れた作家の処女作のほとんどがそうであるように、そこにははるか後年の「鍵」や「瘋癲老人

日記』に至るまでの一つ一つの名作となつて育つていくはずの要素が、いわば胚珠のまま既に提示されているのである」とし、「その意味においても『刺青』は谷崎文学の実質的な処女作」と位置づけている。

本稿の目的は、一九九八年拙稿『春琴抄』論―佐助の能動的「献身」と春琴の受動的立場について―⁽³⁾にて、自示した『刺青』の本質を実証しようとするものである。拙稿において、昭和八年に発表された『春琴抄』を論じるにあたり、谷崎文学の根底にある特質を追求することを望み、冒頭にてその処女作『刺青』を示しその指針とした。小論は、一途に師春琴に仕える佐助の存在を、「春琴に従属する存在、又、自我を消し享受してゆく受動的存在として捉えるのでなく、自らの志すところを貫こうとする意志を持った能動の主体として捉え」ようと試みたものであった。

「己の欲するところをかなえろ」といふ動機にもとづいていることにおいて、佐助の行ふところの「献身」はむしろ自発的、能動的であ」と捉え、それを論じる上で指針として『刺青』にて「宿願」を果たす「清吉のありよう」を提示した。内実、物語の根底に流れるものを指摘するためである。その際、「女郎蜘蛛」を刺り込まれる少女は「和蘭醫から貰つた麻醉剤」によって自由を奪われている」ことを踏まえ、「この少女は、清吉によってその夢を実現するための「素材」としての役割を持たされることになる」と述べた。物語の大団円は、「肥料」の絵さながらに、魂を打ち込んで「刺青」を仕上げた清吉に対し、娘に「お前さんは真先に私の肥料になつたんだねえ」と言わせる。これと逆転するといえる。その前段階での両者の位相に対する指摘である。この意味で、四十七年前の処女作にある「この構図を『春琴抄』にも見る」とした。この点をあきらかにし、谷崎文学における特質を追求することを希望した。

本稿では『刺青』における清吉の「刺青」について考察する。描写のディテールに注意し暗示するものを読み解き

実証する材料としたい。

前掲、荷風は、『刺青』について、

此の一篇は此の残忍なる藝術家が深川の女の真白な肌に己が精神をこめた蜘蛛の刺青を施すことを主眼にしてゐるとした。本稿において強調されるのは、この中の「芸術家」でなく「残忍な」の方面であるといえる。

高村光太郎⁽⁴⁾は、明治四五年「(谷崎潤一郎が)初めに書いた『刺青』などはサチーズムである。充り異性を苦しめて其の苦しがつて居るところに快感を感じるのだ」と述べた。そして「同氏の作品を、藝術的感興に駆られて書いた物とは思へない」としたが、強いて言えば表面にある優れた描写の妙や、筋書きの巧みさの奥にある主題を見抜いたとも言える。同様に、本小論においては同じくこの「藝術的感興に駆られて書いた物」という切り口では捉えないものとする。

●「刺青」の本来もつ意味あい

『刺青』は『刺青』を貫くキーワードである。そのキーワードにこめられるものを、どの切り口から捉えて読み解くかというのは、『刺青』の主題を見誤らないための重要な課題である。どの立場から『刺青』を捉えるかによらず、おのずと「刺青」の持つ意味合いも異なってくる。

「刺青」の「青」という字は、材料は墨であつても生きた皮膚に入れると青く見えることから用いられた⁽⁵⁾。吉岡郁夫氏(医学博士・細胞学)は、明治一三年(一八八〇)の刑法には「刺文」と記されまだ「刺青」は現れていないことを指摘し、この「入墨」をさす「刺青」は谷崎が『刺青』を書いてから広く使われるようになったと述べる。

入墨には、大きく分けて、二つの全く異なる目的が見られる。縄文時代などの古くには、魔除けや婚姻や成人にかかわる習俗(文身)として部族ごとに行われていたが、その後は、大別して主に、刑罰として強制的に腕などに入れ

られる場合と、愛情の誓いとして誰それ命の文字を腕に彫る場合などがあつた（『江戸語辞典』⁽⁶⁾）。また、同義であるが男女が愛情の変わらぬしに互いに相手の名を腕に彫ること、これを「入黒子^{いれはくろ}」（前掲）と言つた。「入黒子」は情人同士の間で交わされ、主に遊里において行われた。遊女が愛人の名を彫つたのは、愛情を契り自分に「つなぎとめる」ための絆でもあり、それは遊女の「粹」とされた。同様にそれらはいれずみ、ほりものとも言つた。

前者刑罰の場合は重い場合は奥州地方で行われたようにたとえば「悪」の文字を顔に刻まれる場合もあり、「入墨もの」といえば前科ものを指した。つまり、消えない「烙印」を皮膚の下に刻み込まれることを意味する。いわばその人間の位置づけ、意味付けを決定的なものとされてしまうものである。一時的に皮膚表面を染めるのではなく、皮膚の下に入れられる。それは、生涯残され、いわばその人間の人生を左右さえしかねない。つまり、社会の中でその人の生きる道を決められてしまうことでもある。一生、本人にその罪の意識から逃れることを許さず、また、周囲にもそれをわからせる。自他ともに、「そのこと」を決して忘れることを許さないのである。他方、後者は、情人同士の契りの意味を持つ、愛の証と言えた。

生きた肌の下にある「印」を刻み込む「刺青」という行為には、本来「刺青」のもたされてきたところのこの両面の性質を読み取るべきではないかと思う。当然ながら、『刺青』の主題はある「芸術家」が精魂こめて美しい図柄（刺青）を完成させただけのことではない。本来「刺青」が持つ、また持たされた意味合いを明確にし踏まえた上で再度作品に触れた。この作業によって、『刺青』の主題が明確になつたのではないかと思う。清吉という人物は、決して単なる「美」の「提供者」ではない。単に「美」を届ける「使者」ではなく、それを「刻印」する「主体」である、と捉えた上で論じてゆきたいと思う。

一、清吉の「刺青」の意味

●「入黒子」と「烙印」

清吉の「刺青」のもつ意味合いは前記における後者、つまり情人同士の愛情の証、「入黒子」のそれのみではないと言える。また、みごとに意匠（女郎蜘蛛）の芸術性のみが「刺青」を貫く主題とは言えない。

清吉の「宿願」や性分、また「宿願」を果たすまでの経緯を踏まえる上で、多分に前者「刻印」の意味合いを含むと思われる。つまり、「天稟」の体にある「刻印」、その人間の資質また生き方さえ決め付けられかねない「印」を、自らでなく他者の意思と力によって刻まれるという点においてである。また、化粧と違い、表面を美しく飾るといっただけではすまない。生身の体に刃物をあて血を流し痛みを伴うということに加え、体に刻まれたものは「二度と消えない」という差異がある。その「刻印」が決定的なものになるといふ点である。「二度と引き返せない」といった、「あとにはひけない」覚悟と同時に、反面それに伴うある種の諦観さえ強いられることになる。情人同士の「入黒子」の場合は、究極の愛の遊戯とも言え、かならず合意の上で行われる。「合意」といった事務的な感情でなく、むしろ互いに強くそれを望むことで成立するそれが他方「烙印」となると全くちがう。刑罰がそうであるように「強制」、または譲歩しても「承諾」「了解」であつても「合意」は適切と言えない。

いずれにしても、「刺青」は「施す者」と「施される者」がないと成り立たない。「入黒子」の場合「刺青」を刻まれる行為また刻まれる「刺青」には、「施す者」の意思また思いが強くと込められるものであるといえる。「刺青」には、その「施す者」の強い思いが注入される。それが「施される者」の体に生涯残され、その生命がある限り息づくと言える。このことは、「刺青」の特異性と、その「影響力」を表しているのではないだろうか。

その図柄が仕上がり色づけされる点に限れば、他の絵画や美術品と同様であっても、「刺青」が完成するまでには、他では存在しない、人間同士の欲望や覚悟、決意と苦痛、また相手に対する激情とそれにもなう燃焼や消耗が必ず介在する。つまり、必ず「相手」がある。そして、それが必ず反応を起こす「生身」の人間であるということだ。同様に精魂込めたにしても、他の芸術のように、自分だけを見つめ、孤独な戦いといった体をとらない。これが、他の芸術と決定的に一線を画する点であり、それゆえにおのずと『刺青』の主題が浮きぼりになる。「芸術家」清吉の芸術性のみがその主題ではありえないといえる。

作中、娘は背一面に女郎蜘蛛を彫られる。佐藤亜有子氏はその図柄は「彼（清吉）の内奥に深く隠れたおのれの企て」を「反映している」ものであるとした。宿願を叶えたあとは、抜け殻になり食われてもよいという願望である。この、「蜘蛛」が図柄として象徴的であると思われることのひとつの要因として「朝蜘蛛」というかつて遊里にあった習わしがある。のちに市井にも広がったが、芸者屋の女将は、朝早く見つけた小さい蜘蛛は縁起がよいというので、白紙に包んで神棚におく習わしがあったという。（『明治語録』¹⁸¹）。

テクスト冒頭の時代情緒を醸し出すかのような書き出しと、「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった」という言説に導かれ、物語世界での概念によって目がそれがちになるが、本来「刺青」そのものの持つ性格について、あらかじめ認識しておくことは有意義と思われる。書き手の差し出す「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった」という提示を踏まえることは必要であるが、「刺青」の本来もつ性格を念頭におくことも同様に肝心である。「刺青」にも構図があり配色があり、芸術性を伴うことは、他の美術、芸術と共通する。しかし、「刺青」が唯一他と一線を画するのは、それを生きた人間の皮膚に施すという点である。皮膚を破り傷を負わせながら、皮膚の下に色を入れ絵を刻み込んでゆくという点である。「刺青」とは生きた人間の肌、消えない刻印を刻むというこ

とである。また、そうでいながら絵画や他の美術品、工芸品とちがひ、決して後世にとどまることができない。それは、いうまでもなく、それが生きた人間の体に施されるからである。その人間が死ねば、いやおうなく「刺青」もその生を閉じねばならない。「刺青」は人間、つまりある人物の手によって創り出されるものであり、それ自体「命」をもつ生命体ではない。しかし、それが生体に施されるものであるから、その時点からその「命」ある生体と一体化するといえる。その生体の命がある間のみ、「刺青」も存在することができる、というのが大きな特質である。「一代」だけの「命」を与えられ、あとには決して残ることができない宿命をもつ。それゆえに、他の美術品、工芸品とはちがう生々しさを伴うといえる。また、それゆえに、他にない強い気迫をもつと言えり。

他にはない二つの大きなちがひ、つまり一生消えない「印」を生身の体に刻み込むことであり、またそれが必ず一代限りという命の定めをもっている、というのが他の芸術と異なる「刺青」の特質である。

たとえば「天稟」の美しい肌を飾るのは、「化粧」でもできる。絵の具さながらに色彩を化粧品で施し、「天稟」の素材を美しく彩ることはできる。しかし、一生消えない「印」を血を流して生身の肌に刻み込む「刺青」とはまったく意味合いが異なる。極言するならば「化粧」は「よそおい」であり、「刺青」は「刻印」である。むろん、「化粧」にもさまざまなシチュエーションがあり、思いも込められるが、「刺青」に対するだけの「覚悟」や激情を「化粧」にそのまま見出すことはできない。『刺青』にて清吉が思い願うのが、一時的に表面を彩るだけの化粧であれば、まったく意味合いがちがったものとなる。『刺青』において清吉が本性をめざめさせ娘を变身させるのも、それが化粧であつては成り立たないといえる。同時に清吉の願望も満たされはしない。笠原信夫氏⁹⁾は、刺青禁止令（警察犯処罰令）が『刺青』の発表の前に（明治四一年）出ていたことを踏まえて、刺青のありかたを「日陰の花として生きのびる」と表現した。氏は、刺青を「おそらく江戸人の（夢）の、もつともいまわしい、それゆえにもつとも華麗な美的

「結晶」とし、「日陰の美の系譜であり、異端、法外のあだ花」と捉えた。そして、それを職とした「刺青師」たちを「法網をくぐりながら、おびえおびえて針を刺してゆかねばならない」「己の存在を徹底して卑下」する存在だとした。また、「刺青師清吉の眼に作者の眼が折り重な」と述べる。

「刺青」がこのような位置づけにあったものであることを念頭に置くと、「刺青」のテーマはおのずと明確になる。「日陰の花として生きのびる」「異端、法外のあだ花」は、日向でただ健全に咲く花とちがひ、「日陰」に咲く、ゆえにより迫力を持ち、いつそこの妖しさを伴っているといえる。「江戸人の〈夢〉の、もつともいまわしい、それゆえにもつとも華麗な美的結晶」といわれるように、ただ健全に咲く花の、健全であるがゆえの淡白さにひきかえ、「いまわしさ」に裏うちされた凄みと濃厚な魅力を持つといえる。それこそがたとえは、「生身の男を「肥料」に」してしまうほどの力である。相手を「肥料」にしてしまう、またされる方さえ恍惚とそれを望むほどの強烈な魅力は、むしろただ明るく健全なだけの美しさにはありえない「魔力」という呼びかたの方が適切であると言える。

「男の骸」を踏みつけてより美しく咲き誇る「悪徳」の行為、また男を「肥料」にする残忍ささえ男を魅了する「能力」とするには、「結晶」になるほどに煮詰まった強い思いと、日陰の世界に抑圧された鬱積が必要とされる。健全な明るさのなかにある「善良」な美は「日陰」に棲む「悪」に裏打ちされた花の持つ妖艶な気迫は持たない。男を惹きつけ「肥料」にするその美しさには魔力が具わる。極められた美しさには、凄みや迫力さえ備わる。それを形にした、ひとつの象徴が「刺青」である。「悪」だからこそ、より激しい憧れや陶醉を呼ぶ。そこには、健全で「善良」な美しさにはない強い刺激と恍惚がある。その享樂はただ単に「善良」な物からは生まれぬ。抜け殻となり踏みつけられて「肥料」となるところに「善良」なるルールは存在しない。己の願望のみがもつとも尊重されるのである。

●「美」の提供者であるが「刻印」者でもある清吉

清吉は江戸中理想の女を捜しあぐね、やがて念願叶ってその娘とまみえる。そして、その娘を眠らせついに「刺青」を施すに至る、といった行為は純粹な情熱にうらづけられているとはいえ、強引で強制的であるともいえる。

「刺青禁止令」には、「個人の身体といへども、個人の自由にすべきでない」とあるが、これは自分の意思で自分の体に望んで刺青を施すことをさしている。清吉の場合は、まして、自分の意向で、他人の身体に刺青を施す行為に該当する。清吉の行為は次のように論じられた。森安理文氏⁽¹⁰⁾は、「大切な点は、この場合でも女が、それではというように、合意と納得の上で進められるのではない。(略)そこに麻酔剤の必要が生まれる」とし、「悪の介入」とこれを捉え、決して娘を救済するものではない。言い換えれば、一晩中墨の針を刺すといった過酷な仕打ち、つまり清吉の欲望がなければ、「麻酔剤」は必要とされないものであると言える。平野芳信氏⁽¹¹⁾は、同様に「麻酔剤」と、特に「背中」に深い意味を認める。「女郎グモの入墨という悪の暗喩が女性を麻酔剤で眠らせるという、強制的催眠下で、しかも背中に刺り込まれる点に象徴的に暗示されているのである。なぜなら、背中とは意識と知覚器官が集中している前面に対して、いわば無意識・識閥下の謂であるからである」とした。

背一面に蜘蛛を配置させることは、あたかも後ろから羽交い絞め、また自由を奪われる、何者かを背負わされているようにも見える。蜘蛛のごとくに網をはって好適な美しい素材を待つのは、むしろ清吉であり、そして最後女の背一面に手足を伸ばし抱えているのは、清吉の想い、であると言える。

野口武彦氏⁽¹²⁾は、「刺青師が墨汁や琉球朱とともに女の肉体に注ぎ込んだもの」は「悪」の想念にほかならない、とし「むしろ「悪」の創成だった」と「刺青」の意味を定義づけている。

通常数ヶ月かかるものを、連続して仕上げようというのである。数ヶ月に小分けに施しても、「一日平均五六百の針に刺され」れば、「皆半死半生の体」で「打ち倒れたまま、暫くは身動きさえも出来な」い「無残な姿」になることを、一番承知しているのは他でもない、当の清吉本人である。むしろ、体への負担を思いやるならば、さらに長時間かけて仕上げるのが優しさである。清吉の思いは、娘よりも自分の欲するところを今こそ遂げようとするその一点に向かつてゆくのである。塩崎文雄氏^(註)も、「このようなことをすれば確実に死ぬ」と指摘し清吉の行為が犯罪に値するものであるとする。もはや「善良」なルールに統治されない、己の欲望が第一にあるといえる。こうしてまでもこれらの行為に踏み出させているものが、「女郎蜘蛛」を背中に注入され体の奥に眠っていた「魔性」という「刺青」の命を吹き込まれた、「宿願」を実現させる女を求める清吉の永年の欲望である。そして、その「悪」の魔力のとりこになる恍惚への期待である。

「刺青」は決してただ単に美しいだけのものではない。形式的に、美しいだけでなく、「悪」に醸造された抗えなほどの磁力と毒をもつ、魔性の具わったところから強烈に醸し出される魅惑の力がある。

次は「刺青」完成後の描写である。「刺青」を施され、痛みから立ち直った娘は清吉に向かって「お前さんは真先に私の肥料になったんだねえ」と「剣のような瞳を輝かした」。すると、清吉は懇願するように「帰る前にもう一遍、その刺青を見せてくれ」という。そして、次が作品最後の一行である。

女は黙つて頷いて肌を脱いだ。折から朝日が刺青の面にさして、女の背は燦爛とした。

右の描写だが「折から朝日」は、「女の背」に「さし」たとは書かれていない。テキストには、「朝日」が「さし」たのは「女の背」でなく「刺青」と描かれている。「朝日」が照らしたのは「刺青」であり、それに伴ってそれゆえ

に女の背は燦爛とした、という順で表現されている。「朝日」を受けたのは「刺青」であって、その「刺青」が「朝日」を受けることによって「女の背」が輝いた、という順序の書き方がされてある。いわば、今、確かに「刺青」を得た、その「女の背」はそれによって「燦爛」としたということである。ここで「女の背」にありながら、「女」の皮膚の中に刺りこまれてその「女」の奥に潜んでいた性分と一体化し、さらに主体性を持ち始めているのは他でもない「刺青」である。「刺青」が「女の背」より優先している。「刺青」というものの存在の強さ、また「支配力」といったものがすでに示されている暗示的な描写である。

二、「墮落」について

●「墮落」という表面的「犠牲」

テクストには清吉は「刺青師」に「墮落」した、とある。「墮落」したとだけ書かれているのみで、何をもって「墮落」とするか、その説明は一切ない。一切ないので、その理由やてん末を、憶測で定義づけることは控える。しかし、ただ、そうだ（墮落）とするならば、前の生業の「浮世絵師」は「墮落」していない職業ということになる。理由は書かれていないが当時の「刺青」の位置づけ、またそれを職業とする職人の社会的な位置づけを書き手が踏まえていることになる。また、芸術上の対置でそうであるということを示しているわけである。その上で「墮落」と位置づけたといえる。「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であった」とあるが、その一方で「刺青」や「刺青師」の社会的な位置づけ、さらにどういった性格のものであるのか踏まえられていることの証左である。なぜ職を変え現職にあるかは書かれていない。主題を踏まえればそのいきさつは書く必要がないものである。しかしながら、この「墮落」の一文は看過できない。「墮落」という大きな「犠牲」。そういった「代償」を払っている、負の方

向への原動力がある。そうしてまで実現したかったもの、それを強調することができればそれでよいのだ。そのために必要とされる「墮落」であれば、その「墮落」自体に清吉の個人的な葛藤や苦悩、そういう意味あいを持たせる必要はないからである。

●「書き手の目ざすもの—作品の意図

一切の説明なく「墮落」と定めたこの基準を示しているが、その内実全篇を通じ「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であつた」に加え、清吉が自分の欲望に忠実に、その欲望に対して忠実であることを何より重要視しついに「宿願」を果たすまで、「墮落」したとされたはずの清吉にとって本質的にはまったく「墮落」になつていない。この「墮落」はむしろ着実に「宿願」達成にいたる、そのための環境の整備とさえ言える。少なくとも、清吉にとっては何ら負の要素を加えるものにはなっていない。この「墮落」に至るまでの、清吉自身の紆余曲折や、挫折による転落のてん末が描かれていたとすれば、清吉の精神面に焦点が移り、清吉の人物像に強く人間味を与えるものとなる。その、人としての内面を掘り下げる方向に向う。そうなれば、作品本来の主題とはかけ離れてしまう。この点から、「墮落」に至るストーリーを一切、作らなかつたのは正しい。書き手の意図を正しく反映している。このことから、書き手の目指しているものがどこにあるか、その主題はおのずと明確になる。

この「墮落」に焦点をあてた論文に、上田穂積氏の「『刺青』序説—書き手の変貌／その〈墮落〉の意味—」⁽¹⁴⁾がある。作中の「墮落」に注目し掘り下げたものである。「清吉の転身を「墮落」の現象とのみとらえること」を拒み「この一文を無意識に受容することを否定」した。それは「どうやらこの場合の「墮落」という言葉には、書き手の演戲がこめられているようで、その術中に陥ってしまう危険がある」からであるという。氏は「清吉の「墮落」は「宿願」の達成のため止むを得ず採った」「手段」と解釈し、「魂」を自分の〈美〉の対象にじかに「刺り込む」行為

に行爲こそアクセントが打たれている」ことを強調した。妥協を許さず探しあぐねた美しい「足」をもった娘との邂逅を得ても、「美しい女の、本当に美しい真白な皮膚を絵筆を以て写し取るのではなく、無残にもへ刺青」を施こす」点を指摘し、「彼が急速に「刺青師」に転身していくのは、この快樂のためだったとはおよそ考慮の範圍に属する」とした。

清吉には「浮世絵師」でいるわけにいかない理由があつたのである。「浮世絵師」と「刺青師」、いずれにあつても、精魂込めた美しい図柄を描くことはできた。ともに図柄の芸術性は追求できた。しかし、「墮落」していないことになる。「浮世絵師」のままできると、致命的とも言える「刺青師」との基本的なちがいがあつた。それは、「浮世絵師」でいると人間を土台にできないということである。「生きた」ままの人間の体に「絵の具を注ぎ込む」ことができないということである。たとえそれが「墮落」したことになるとしても、「刺青師」になれば生身の体に「刺青」を刺すことができる。「刺青師」になれば「彼の絵筆の下」に「統地となつて拵げられ」るのは、「人の肌」であり、生きた人間のそれである。しかし「浮世絵師」でいるかぎり「人々の肌を針で突き刺す」ことは不可能である。

当然生きている人間であるから痛みも感じれば、叫びもする。「其の呻きこゑが激しければ激しい程」「不思議に云ひ難き愉快を感じ」る、という「人知らぬ快樂と宿願」を満たすには「刺青師」でいなければならぬ。これは「浮世絵師」でいると不可能である。また、美しい女の生体を得てそれに「己の夢」を「打ち込む」ことも叶わなくなる。

本文には「墮落」とあるが、自己欲求を満たすことのできる「刺青師」とは、清吉側の事情からいえば、この「墮落」とは実情の「墮落」とはいえない。なにより清吉が「墮落」と自己認識することに意味がある。語りの示したように、一般的には「墮落」といえるかもしれないが、それでも「刺青師」になりわいを落としてでも望みをかなえよ

うとした清吉の心情を重視することが大切である。つまり、その心情の強さを際立たせることをこの「墮落」の一語が担っている。「墮落」と提示されているが、内実このような相違があることを踏まえておくことは重要である。

その無残な姿をいつも清吉は冷や、かに眺めて、「さぞお痛みでがせうなあ」と云ひながら、快させうに笑つて居る。

そして、「白い歯」を見せている。この「白い歯」というモチーフは、その笑いが嘲笑や屈折した笑いでなく、文字通り「快」い笑いであることを物語っている。この行為は清吉にとって快いものであることを示している。

清吉の「光輝ある美女の肌を得て」「己の魂を刺り込む事」は、「年来の宿願」であったとある。これだけでも、「魂を刺り込」んで抜け殻になることは、願望のままに希求されていたと言える。清吉の「魂は墨汁の中に溶けて」「刺りこむ琉球朱の一滴々々」は「彼の命のしたたり」であり、その待ち焦がれた「清浄な人間の皮膚」を通して娘の中に入った。その清吉の「宿願」はまさに「悪」と「美」の象徴である「刺青」となって、恐ろしい本性の眠る娘の美しい肌と融合できたことは、清吉の恋の「成就」を意味する。

そしてそこで、ついに眠っていた本性に目覚めさせられた「拝跪」するべき「完全な」女性が生れたことを意味する。

三、物語の視点について

●「娘の」外的」描写と清吉の「内的」記述

娘の描写と清吉の描写を見てゆくとまったく異なることに気づく。

娘に関しては非常に細かい「観察」と豊かな修飾が加えられているのに対し、一方の清吉の描写は美に対照的である。職が「刺青師」であることの他は「若い」ということしか、「外的」要素は書かれていない。

その代わり、理想つまり宿願に対する渴望ぶりや注文、譲れないポリシーといった清吉の「内的」「事情」は詳しく書き留められている。つまり「要求事項」が押さえられているのである。形を変えた「陳情」であるといえる。この点からも、この作品の視点は清吉側にあるといえる。

娘の描写は外的要素に重点が置かれており、他方、清吉の描写は性癖や嗜好また意向など、内的要素にそれがおかれている。

非常に緻密で巧妙ではあるが、娘の描写はその肢体や容貌といった、いわば外観に関することに偏って集中していることがわかる。

拇指から起つて小指に終る繊細な五本の指の整ひ方、絵の島の海辺で獲れるうすべに色の貝にも劣らぬ爪の色合。珠のやうな踵のまる味、清冽な岩間の水が絶えず足下を洗ふかと疑はれる皮膚の潤沢。

右は娘の足の描写であるが、その容貌も、

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。

それは国中の罪と財の流れ込む都の中で、何十年の昔から生き代はり死に代わつたみめ麗しい多くの男女の、夢の数々から生れ出さずべき器量

という具合に表現されている。

また、娘の「妙相」を「しみじみ味はう」ときに、清吉は「麻醉剤」を使って娘を眠らせてあり、「その動かぬ」顔に相對している。一方的に娘に向かい、娘側からの照り返しは無い。清吉の視線も思いも強く娘に向かうが、娘から清吉を見つめ返す視線はない。清吉にとっては、一步も譲れない妥協なき「恋」であつても、これは均衡を欠いている。ここで美しい「生体」であることは彼にとって必須条件であるが、生きた「人格」ある「人間」であることが

求められているわけではない。その美しい容貌を鑑賞する、そしてその美しい「絛地」に自分の願望を実現させることが優先される。待ちあぐねた「宿願」の女性に会えたその場面にあつて、意思を通わせようといった行動をとらず、薬剤をもつて相手を動かなくさせるといった行為は清吉にとって「究極」の「恋」であろうが、かなりバランスを欠いていることは否めない。「十年百年この一室に静坐するとも、なほ飽くことを知るまい」というほどの至福のさなかに清吉はあるが、「内なる」「恋」つまり実質的に一方性の強かったその「恋」は、ここに来て完全に一方向からのものとなる。それまでも清吉からの視線が強かったわけであるが、ここで物理的にも娘からの視線は閉ざされる。つまり娘は清吉から見られるのみの存在または「素材」となり、清吉の側からだけそれを見ることができる。娘の美貌に魅入られる清吉であるが、この時点では娘は「見せて」いるのではない。「見せる」といった確固たる意思と圧力を持ったものとは性格を異にする。清吉は「見せて」もらっているのではない。自ら「見ている」のだ。意思を持たない単なる受動的「受容者」ではない。「刺青」を体に入れられるまでは、やはりどこまでも娘は「見られ」ているに過ぎないといえる¹⁵⁾。

「立派な器量の女にしてやる」「己はお前をほんたうの美しい女にするために、刺青の中へ己の魂をうち込んだ」と言っているのは清吉である。この台詞からもわかるように清吉の中では、「刺青」を刻み込む前は、娘はまだ「りっぱ」でもなく「ほんとう」でもないことが知れる。

「刺青」を施され色上げがすんだ後は、その呼称が「娘」から「女」へ変わっているが、むしろ特記すべき特定した資質や人間性を与える人物造型をしない方が、この呼称によって象徴するものをストレートに伝えやすい。このようなことも、娘に「名」や素性を与えていない要因かと思われる。非常に効果的であるといえる。

極言するならば、どこまでも『刺青』は清吉が主人公であり、また主人公は清吉でなければ成立しない。しかし、

「娘」は清吉の宿題に適うだけのたぐいまれな美貌をもっていれば、必ずしもこの娘でないとならない、とは限らないということである。また、この逆も当然ながらない。これは、清吉の「恋」の対象が希有の美しい肉体であったが必ずしも特定の「個」ではなかったことを物語っているといえよう。

四、娘の「足」の象徴するもの

●「娘」と「清吉」との位相

娘の「足」は三度描かれている。三度とも清吉の前に現れたときのものである。

まず、最初は垣間見たときのものである。四年前のある日、「平清」の前で「駕籠の簾のかけから、真白な女の素足」がこぼれているのを清吉は見ている。次にその足に遭うのは、使いのため娘が清吉を訪ねてきたとき。そして、三度目は清吉によつて刺青を施され、色揚げをするために湯を浴びたあとの苦痛に呻く場面の描写である。次に記す。

女の背後には鏡台が立てかけてあつた。真白な足の裏が二つ、その面へ映つて居た。

ここで、初めて「女」という呼称が出てくる。テキストで先ほどまでの「娘」とされていた呼称は、これより以降「娘」から「女」へと変わる。

この場面の描写は、ただ単に娘が横になっていることを写し取っているのではない。

かつて、清吉がひと目見て惚れ込んだこの「白い」「足」の描写は、単に官能的ななまめかしさをあらわすためだけのものではない。この場面での清吉と娘との配置は、もつと根本的な両者の位相のようなものが暗示され、描き出されているのではないかと思えるのである。

右は、映し出した「鏡台」の中の光景を、「鏡台」に対した位置から見ていることになるが、これは娘を見るアングルがその「足の裏」より下にある可能性があることを示す。娘の全身を下方から見上げていることになる。鮮やかな描写であるが、同時にこのアングルは非常に官能的でもあり象徴的でもある。

その「鏡台」に映った「足の裏」を清吉は娘の体の下方から、つまり「足の裏」方向から見ているか、または「鏡台」に映ったそれを対する位置から見ているか、特定する必要はない。いずれにせよ、清吉のもとで、娘に、この「足の裏」を見せることになった体勢をとらせたことが重要である。

テクスト終結部で「お前さんは真先に私の肥料になつたんだねえ」と清吉に言う「女」の「耳には凱歌の声がびびいて居た」とある。その際の「女」の様相は「凱歌」のあふれていた「肥料」の絵さながらであるが、その終結部の直前にあるこの場面での位相はそれとは異なる。「絵」の中の「女」は「誇りと歎びの色」を「溢れ」させ、男を下していたが、今「刺青」を体に注入され苦痛にうち倒れているこの時点では娘は、上部よりの視線を浴びるだけではすまず、さらに完全に伏した状態で足の裏さえ見せて、その下から見られている。娘は全く、高圧的な位置とは正反対と言える「位置」にある。ここでの「位置」は「立場」と読み代えて理解してもよい。「鏡台」があるのは「背後」とある。「足の裏」を「映」し出すためには「足の裏」よりも下に鏡がある可能性が高い。少なくとも清吉の視野の前において、女はそのアングルが単に下半身方にあるだけではなく、「足の裏」を見られるという「真下」から全身を見られるという位置にあることを意味する点が重要な点である。「足の裏」を見せる体勢というのは非常に無防備な状態にあることを示す。また、「流しの板の間へ身を投げたまま」とあるが「背後」とあるとおり、娘は背を見せる体位をとっており、体を正面に向けていない。つまり、正面から清吉と向き合ってはおらず、またその目は清吉を見すえていないことが推察される。背中を向け横たわり、また、「足の裏」を相手に見せるという体勢は、

非常に無防備であるとともに全くの無抵抗でもあることを意味する。

●「最後のせめぎあい」―「女郎蜘蛛」と「娘」のたたかい

「女郎蜘蛛」の息づく背中だけが見える角度で、その下に「真白な足の裏が二つ」見えているという表現は、あたかも娘の姿を「女郎蜘蛛」が覆い隠しているかのようであり、また、そのかぶさった下からのぞいている「足の裏」はまるで娘そのものであるかのように見える。「女郎蜘蛛」に背後から「征服」されながら、それまでの、「かつての娘」が、せめてもの最後の自己主張をしているかのようである。この後は、もうすでに引き返せない宿命が待っている。ここが、あたかもその最後の「とりで」であるかのように、不可逆の「変貌」をとげてしまうその前の、「娘」時代の姿をかるうじて残して見せているかのようである。

この後、テキスト終結部では身を立て直して、「肥料」となった清吉を見下ろし「凱歌」を耳にする「女」であるが、まだこの時点での、苦痛にさいなまれる姿はかちどきを上げる状態にはほど遠い。

この、清吉によって加えられた苦しみに打ち伏して呻いている姿は、間違いなく被虐者のそれであり、この苦痛を娘に与えた清吉は加虐者と言える。二人の位相が現れている図である。終結部では、たしかに「肥料」の「絵」と同様の構図をとることになるが、その前段階であるこの場面ではまさに逆転した配置がなされているわけである。そして、この段どりを経て、「娘」は次の場面では「刺青」を自分の背に受けとめ、それまでの「娘」とは「打って変わった」「女」へと生まれ変わる。

この場面は次の展開に進む上でも非常に意味があり、なくてはならない重要な場面である。

かつて、清吉が「駕籠の簾のかげから」垣間見た、「捜しあぐねた」「真白な女の素足」は、やがて自らのもとを来訪してくる。「縁にかけさせ」「仔細に眺め」ることを得て、そしてついにこうしてその「足」はその「裏」面を無防

備かつ無抵抗に清吉に見せることとなった。これは、清吉がその「江戸中」「捜しあぐねた」「足」をやがて「獲得」し、そしてついに「征服」を果たしたことを意味するのではないかと思える。かつて、恋焦がれたその足を今、現実のものとして獲得したことを意味する。

清吉が娘に見せた「肥料」には、足元に斃れる男を見下ろす男が描かれていたが、今、目の前に苦痛で立ち上がれない娘を見る清吉と、この娘の置かれた構図は、まったくその「肥料」の図式をとっていない。むしろ、逆転した図式である。もちろん、「凱歌」の声をきいているのは清吉の方である。その足元に打ち倒れているのは、他でもない娘である。この時点では、まちがいに清吉が征服者としての位置にある。後に娘は凱歌を聞くが、この時点ではそれとはむしろ正反対の位相にある。

先に記したとおり、この場面は非常に重要である。なぜならこの場面を経ないことには、終結部の両者の位相にたどり着けないと言えるからである。作中になくてはならない、また必ず通らねばならない場面である。なぜなら、この清吉に加えられた「刺青」の苦痛に娘が堪える場面はいわば物語が終結を迎えるための、さいごのせめぎあいの箇所といえるからである。また、「刺青」の痛みと娘の戦いは、そのまま清吉と娘の最後の闘いと言える。娘にとってこの過酷な試練を乗り越えないことには、「凱歌」をきき「刺青」の魔力を得た「ほんたう」の「女」になることはできない。その最後の試練の場面である。「麻醉剤」を打たれ横たわる娘に清吉は「刺青」を刺っていった。娘は小さく抵抗したが、有無を言わさぬ清吉からの強制がある。そして、その結果、燃え尽きるほどの情熱がこめられた「刺青」を娘は体に入れられる。「刺青」が完成した、その途端、淡々とこともなげに、娘はあつけなく生まれ変わったわけではない。清吉の半生の願望をつぎ込まれた娘は、それを皮膚の下に注入されて、即座には同化することができず、その強いエネルギーと濃厚な思いにさいなまれるのである。これはそれだけ、清吉の「刺青」にこめた思いが

激しかったことを意味し、同時にまた、娘が与えられた「美」と「悪」の力がそれだけ強力なものであり、それゆえに娘が遂げる変貌がすさまじいものであったことの証左である。

ここまでは、「刺青」のために清吉から強制に近い形で痛みを加えられてきた娘である。そのため、ここでは清吉の前で痛みを打ちふしているが、これをひとりで乗り切つてこそ強烈な美しさを自分のものとし、清吉を「肥料」にし得るのである。この試練を、娘が独力で乗り切つて初めて、大団円の立場の逆転をみる事ができるのである。

「美」そして「悪」の「刻印」、清吉の情熱の注入、それに伴う肉体の痛み、そして、本性のめざめによる苦しみに娘はさいなまれる。これだけの苦痛を伴う、「娘」から「女」への最後のせめぎあいを越えたからこそ、最終部の「燦爛」という一言が生きて、これを受けるのである。

●「足」が物語る「女」としての「能力」

描かれている「真白な足の裏」は何を物語っているであろうか。

これはただ、その姿がなまめかしく官能的であったことを「一光景」として絵画的に伝えるだけではない。この場面にも、単なる一描写ではない意味を見出し、つまり意味づけがされてゆくと、この前部分、また続く後部分との深い関連性が生まれてくる。又、一貫して貫かれる主題をさらに強固なものとする事ができる。

先に、「真白な足の裏」というのは、あたかも娘そのものようである、と述べた。それに加えて、この「足」には、足から読み取れる、娘の具わった「女」としての「能力」のようなのが示されているのではないだろうか。凡庸ではない、たぐいまれな美しさを具え、それゆえにたどる数奇な運命を暗示する。つまり、これだけの試練を受け生まれ変わることができただけの資質をもつ「器」であったということ、将来男を踏みつけ「肥料」にしてゆく本性を立派に内在させていたことの証である。また、こういう運命に引き寄せられ、この試練を受けるにふさわしい能力

と宿命をもった「天稟」の美しい肉体をもっていたことをこの「足」は物語っている。そして、この試練を痛みの中に受け止め、克服して自分の美しさに変える、それに堪えうる強さと、眠った本性を確かに具えていたことの証明でもある。この試練に逢い、やがて克服し、それを自分のものとしてゆく運命とそれだけのことを引き寄せ、また可能にしてゆく能力を兼ね具えた「素材」であつたということである。

これは、ひいては、この娘の奥底に具わる「女」としての能力と本性、まさにそれを具えた「器」であることを、清吉の鋭い目と情熱は確実に見抜いていたことの証左でもある。その「足」を垣間見ただけで、娘の「女」としての資質さえ見抜いていたといえる、清吉の目に狂いはなかつたのである。

ま と め

テクスト結末では清吉は表面的には、美しくなった娘に見下される体をとる。

しかし、そうして屈服する前には、自分の前に現れた娘、つまりまたとないほどの好適な素材に対して、麻醉で自由を奪つた上で刺青を施すというサディスティックな行爲を行つていることを忘れてはならない。一度は自分が意のままにした女が屈強なる美という力をつけて、一転、次には自分が「肥料」にされるわけであるが、これも「転じて」とは言いにくい。確かに、表面的位相はみごとに「転じて」といえると言える。しかし、その「転じ」方は「予想だにせぬ展開」といったものではないからである。主導しているのは清吉側であるといえる。つまり、運命のいたずらで「転落」した「結果」ではないからである。頓挫したり失敗したわけではなく、決して予測しなかつた結末ではあり得ない。むしろ求められていた図式（絵）といえる。その「転じ」はあらかじめ充分に期待されていたものであり、その「転じ」を目指して清吉は精魂使い果たした、いわばその「成果」に他ならない。

その意味で、あらかじめ描かれており娘に見せていた「絵」、つまり自らの理想を描いたとおりに現実を落とし込んだということは、むしろ「肥料」に描かれたままに「予定」とおり、また「望」むとおりに「達成」することができる。きたということが出来る。

望みに叶う女と出逢い刺青を施すことを想う清吉の心は最初「憧れごごち」と書かれていた。その願望はやがて「激しき恋」と記され、娘を麻酔で眠らせてからはその皮膚を「自分の恋で彩ろう」とするのである。かなり一方性の強い、偏りのあるものであるが、清吉の側からすれば「恋」なのである。その企ては手抜きなく進められ、望みとおりの形が特異であり、また「肥料」といった概念のまやかしで、ともすれば見極める目が「逸れ」がちとなるが、冒頭より主張は変わっていないわけである。清吉は敗北したのではなくその「恋」を「成就」させたといえる。冒頭部において、高村光太郎が『刺青』に対して「芸術的感興に駆られて書いた物とは思へない」と述べたことをあげた。「芸術家」清吉に着目するならば、小論においてこの点は肯定されるものである。「腕のよい」「刺青師」清吉の宿願が基づいているのは、強いていえば「芸術性」よりもむしろ「欲望」の方に近いといえる。

すべてを投げうつても、宿願を叶えようとするその姿は、一見殉教者のそれに見える。しかし、その忠実さは、芸術に対してのものではなく、己の本能に対しての忠実である。

「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であつた」という命題が最初に示された。このあとには、誰も彼も拵つて美しからむと努めた揚句は、天稟の体へ絵の具を注ぎ込むまでになつた。芳烈な、或は絢爛な、線と色とが其頃の人々の肌を躍つた。

と続く。『刺青』を貫く先の命題は、究極の世界を創造し、むしろ補足するならば、

「すべて美しい（刺青）を持つ、それに値した美しい）者は強者であり、

（刺青）を持たぬ、また醜い（刺青）を持つ、それにしか値せぬ器量しか持たぬ）者は弱者であつた」

というのが、物語を通じて描かれている。

しかし、これだけでは清吉をして求めさせた究極の宿願の意味が希薄にしか捉えられていない。さらに清吉の姿をして貫かれようとしている主題は、

「すべて（悪ゆえに）美しい者は強者であり、醜い者は弱者であつた」

の言い換えにこそそもっとも的確に指摘されているとはいえないだろうか。

清吉が魅入られたのは、ただ単に視覚的に美しいだけの「美」ではない。彼が魅了されたのは「芳烈」で「絢爛」な美しさであり、その美しさは「悪」という力によつて濃厚で強烈な刺激を与えられている。その意味において、『刺青』の主題を考えると、本来「刺青」がどのような性格を持ったものであるか踏まえると、おのずと見えてくるものがある。情人同士で契り合うために血を流し肌を刻みあうという愛情の証、また一生消えない「印」を刻む、また罪人に科せられた「烙印」にも「入墨」は用いられた。これが「刺青」が本来背負ってきた意味あいである。清吉の「刺青」には、この両方の意味が込められている。

「刺青」は「日陰」「悪」という形容もなされる。激しい情は、相手には「あとにはひけない」「烙印」を押させ、社会的認知性を持たないアンダーグラウンドの「負」の要素は、その思いの強さや、美しさに拍車をかける。そして、社会的抑圧や禁忌の意識によつて抑えられることで、さらに醜態は内向し、強い熱成に向い、より濃厚なものとなつてゆく。

清吉の宿願、つまり「刺青」の成功したありようは「男の骸」を「踏みつけ」「肥料」にするといった「美」の征

服者であった。清吉の求めたものは、妥協を許さぬ究極の「美」であったことに違いないが、決して単に「善良」といえるような淡泊で、また貞淑で可憐でかそけきものではなかったと思われるのである。また、彼は真に「芸術」に立脚していたか、それさえ断定は難しい。

谷崎は、大正六年、唯一の自叙伝的作品とされる『異端者の悲しみ』⁽⁴⁾を発表している。内容は、文壇にデビューするまでの、不本意に不遇で、自堕落な様子が描かれてあり、まさに「少年期から青年期に移る一時代は大抵の人間にとって止むを得ぬ不徳な時代である。沢山の大人としての要求を持ち、しかもその要求を自ら充たす為めには全くの無力者が彼である」という河盛好藏氏の評が言い得ているとおりである。全編を鬱積した意識が貫いている。

しかし、最終部はうって変わりのようにしめくくられる。(章三郎は主人公の名)

それから二た月程過ぎて、章三郎は或る短篇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った。

右の「或る短篇の創作」とは、『刺青』を指す。「醗酵する怪しい悪夢」の「甘美」で「芳烈」なる芸術。この作者の求めるものは、そのまま清吉の宿願に重なってくる。

この最後の一文、ここにこそ『刺青』著者の求めるすべてが集約されている。この通りに読み解けば、『刺青』には実に一貫した主題が貫かれていることがわかる。

清吉の求めたものは、決して正しく高尚な芸術ではなかった。社会的に認知された、健全で淡白な美ではなかった。極言すれば、彼は「芸術」を求めてはいなかった。「芸術」そのものを求めたのではなく、「芸術」を手段に「醗酵」する「甘美」で「芳烈」なる陶醉を求めていたのである。「芸術」を極限まで追求した、その先にある凄絶な

「美」を成果として手に入れるためにむしろ「芸術」はあった。そうであったからこそ清吉は正統な「芸術家」であることを放棄し、「墮落」した「刺青師」となって「悪夢」の実現を求めたのである。

註(1) 永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」(『三田文学』第二卷第一一号) 明治四四年十一月 三田文学会

(2) 千葉俊二「鑑賞」『鑑賞日本現代文学第八卷 谷崎潤一郎』昭和五七年十二月 角川書店

(3) 「春琴抄」論——佐助の能動的「献身」と、春琴の受動的立場について——(『日本文藝研究』第五十卷第一号 一九九八年 関西学院大学 日本文学会)

(4) 高村光太郎「純一な芸術が欲しい」『新潮』明治四五年三月 新潮社

(5) 吉岡郁夫「古代以降の文身 江戸時代の文身」(『いれずみ(文身)の人類学』平成八年九月年 雄山閣出版)

(6) 「江戸語辞典」大久保忠国・木下和子編 一九九一年 東京堂出版

(7) 佐藤亜有子「谷崎潤一郎——老獪な蜘蛛あるいは捕獲者」『ユリイカ』平成十五年五月号第36巻第8号 青土社

(8) 「明治語録」上原路郎 昭和五三年 明治書院

(9) 笠原信夫「刺青」の成立(『谷崎潤一郎 宿命のエロス』昭和五五年六月 冬樹社)

(10) 森安理文「刺青」論 その劇的享楽について(『國學院雑誌』第七五卷二一号) 昭和四九年十一月 國學院大學

(11) 平野芳信「谷崎文芸の原質」(『日本文藝研究』第三三卷二一号) 昭和五五年六月 関西学院大学 日本文学会

(12) 野口武彦「刺青」論——谷崎潤一郎の始発をめぐって——(『現代文学講座8 明治の文学Ⅲ』昭和五〇年四月) 至文堂

(13) 塩崎文雄「テキスト解釈『刺青』」(『國文学』平成五年十二月) 学燈社

(14) 上田穂積「刺青」序説——書き手の変貌とその「墮落」の意味——(『文学論叢』第九号) 平成四年三月 徳島文理大学 文学部 文学論叢編集委員会

(15) この両者の立場、つまり相関関係は「春琴抄」(昭和八年六月『中央公論』発表)の佐助と春琴にも見られる。この「見る」「見られ」る、といった二者の関係は単に視覚の問題のみに終らない。根本的な相対関係を暗示する。ま

た、それに加え「刺青」では「麻醉剤」と施術、「春琴抄」では春琴の失明といった物理的な外枠を施してそれを補強するといった周到さが見られる。

(16) 谷崎潤一郎「異端者の悲しみ」大正六年七月『中央公論』

(17) 河盛好蔵「解説」(新潮文庫「刺青・秘密」谷崎潤一郎)昭和四四年八月

・本文引用：『谷崎潤一郎全集』第一巻 昭和四七年十月 中央公論社刊

(ふじわらともこ・関西学院大学大学院文学研究科研究員)