

『象』・『刺青』の典故について

細江 光

(一)

谷崎潤一郎が早くから風俗考証に関心を持っていた事は、
《新思潮》に「刺青」の出るまでは、谷崎の《話が何時も有職故
実の範圍を出なかつた事》で《寧ろ軽蔑してゐた。》という後
藤末雄の回想（「谷崎君の性格の正体」『新潮』大正六年三月）
によつて知られる。こうした考証癖は、彼の生涯を通じて変わ
らなかつた特徴の一つだが、分けてもデビュー当初にはこの傾
向が顕著で、「誕生」から「信西」に至る、時代を過去に取つ
た五つの初期作品には、いずれも典故に基づいた描写・表現が
なされているのである。本稿では、従来余り典故が指摘され

ていなかった「象」・「刺青」の典故との比較検討を通じて、
谷崎の考証癖の実態を解明すると共に、両作品の解釈にも立入
るつもりである。

(二)

まず「象」の場合であるが、この作品は、享保十四年に、前
年長崎に到着していた象が、陸路京・江戸に連れて来られ、天
皇・法皇・將軍の觀覽・台覽に供せられたという史実と、櫛谷
江通の漢詩（後述「詠象詩」所収）に《街頭白日見_レ全象_ヲ／都
人奔走似_レ顛狂_ニ／扶_レ老携_レ幼各争_レ視_ル》と詠われた様な、その際
の庶民の熱狂ぶりと、《山王御祭礼の時、麴町より大象の作り

物いだし事、この時のまねびなりといへり」という「武江年表」の誤伝（「廻町より朝鮮人来朝の形をなす、象を布にて作る」という「年中故事」巻之八や「東都歳時記」が正しい）と、この作り物の象が半蔵門に半分しか入らなかつたので半蔵門という名が起こつたという口碑伝説（史実ではない）とを混ぜ合わせて作つたもので、生きた象が山王祭に登場する等、史実を意図的に改変している部分も多いのだが、にも拘わらず、谷崎は、かなり綿密な史実の調査に則つてこの作品を書き上げているのである。

まず、その冒頭近くに在る「町家の隠居」の科白の内、（何でも暹羅など、云ふ国では国王のお姫様始め、下々の女子供迄が牛馬同様に追ひ使つてると云ふ話を私は物の本で見た事がある。）という部分は、後で「俳諧の宗匠」の科白の中で、（上方ではもう詠象詩と云ふ、象の詩歌を集めたものが、出版になりました。）と言及されている「詠象詩」（享保己酉仲夏（十四年五月）京兆雷肆二酉齋蔵版）所収の平仲緩の「考象」と題する文章の、（嘗聞、暹羅訳人之説、（中略）国人常駭象致遠惟其国王王娘、駕毎用大白象、）という一節によつたものと思われる。また、「町家の若旦那」（彼は広南国から、鄭大成と云ふ人が、船へ乗せて持つて来たのだ。）という科白と、後の「町医

者」の（長崎までは雌雄で来たのぢやが、雌は彼処で死亡つて、雄ばかりが生き残つたのぢや。）という科白は、同じ文章の（享保十三年七月長崎有象至広南、船主鄭大成載舟来、貢雌雄二生、七歳九月雌斃、）という一節によつたらしい。そして、（広南国）を説明した「町家の若旦那」の（年中春が続いて夏と冬のない所ださうだ。）という科白も、同じ文章の内、（暹羅（中略）常暖無冬夏之氣）に典拠が有るようである。また、（伴来て来た人は福建の鄭大成だが、国は天竺の風国なのだ。）という「旗本の若侍」の科白も、同じ文章の（大成清福建漳州府人氏）及び（暹羅南天竺所屬地）という一節によつたものと見られる。「出家」の科白に出て来る（和唐内云々）が「国性爺合戦」によるものである事は言うまでもない。どうやら谷崎は、名前の類似から、鄭成功（和唐内）と鄭大成を暗に結び付けようとしたらしいのだが、史実の上では両者は無関係のようである。

さて、次は、「町医者」の科白の内、象の食べ物としては、（傻頭と笹の葉をやるのださうぢや。）という部分であるが、これは神沢杜口の「其甥庵隨筆」（珍書文庫 隨筆大観）第二（明治四十三年八月二十五日発行）所収の（食物は傻頭笹の葉等なり）によつたと考えられ、同じく「町医者」の（潭数潭

綿と云ふ広南人の象使ひが、蒿口を象の背に突き立て、追ひ廻しても、一向痛がる様子もなかつたと云ふ事ぢや。」という科白も、同随筆中の、(象遣二人。名は瀆數涇綿。広南人也。(中略)象遣。象に跨り鉄鈎を以て象の背に打立て、是を抜ふに。其疵痛む体もなく。其夜星を見れば。疵直に癒と云。)という一節によつたようである。また、この「町医者」の科白の続きに(熊だつて虎だつて爪も立つまい。)とあるのは、或は、前掲「詠象詩」所収鳥山宗成の漢詩に(文雖殊^す、虎豹^は力^は是^は庄^は三^は熊^は、)とある事に触発されたのかもしれない。また、同じく「町医者」の科白に(象の糞は瘡毒の薬になります。)とある

のは、「我衣」(燕石十種)所収の(象の糞は(中略)痘瘡の薬として売たれども、功を見たるもの一人も無し)という一節に、また(人があんまり馬鹿にすると、長い鼻で捲き上げて置いて、一と縋めにしめ殺さうです。)とあるのは、(御浜にて飼付の者、常に御上より渡る飼草を減して糞ひたり、依之象彼飼者を鼻にて巻て投殺せり)という一節に、それぞれよつたかと思われる。

次に(西京で天子様が観覧遊ばした時には、あの象がちやんと前足を折つて、首を下げたと云ひます。)という「町医者」の科白と「俳諧の宗匠」の科白中に引用されている天皇と法皇

の歌の典拠であるが、これは、柳原紀光の「閑窓自語」(今泉定介編「百家説林」(明治三十八〜三十九年増補刊行)所収)

の中の、(象を宮中にめし入れて、中御門院御覧あり、台盤所のまへに引くとき、象まへあしを折りける、ちく類といへども、帝位のいとたふときをしりけむ、やむごとなき事なり、御製和歌に、時しあれば人の国なるけだものもけふ九重にみるがうれしき(中略)又この日靈元院法皇の御所にひかせて御覧ありけるに(中略)御製やまとうた二首、めづらしくみやこにきざのからやまと過ぎしの山はいくちさとなる(一首略)という一節がそうであると考えられる。

次に(唐人が彼の獸を伴れて来た時には鼠を綱網の箱の中へ入れて、あてがつて置いたのです。すると象の奴め、鼠が網の外へ飛び出しては大変だと云ふので、唯もう一生懸命四本の足で箱を踏まへて其の方へばかり気を専られて居るんですな。若しさうでもしないと、彼は遊ぎが達者だから、海へ飛び込んで広南へ帰つて了ひますとき。)という「町医者」の科白であるが、これもまた、「閑窓自語」の、(享保十四年、広南国より、象をわたし、術を聞きしに、このけものきはめて鼠をいむゆゑに、舟のうちにほどをはかり、はこのごときものをこしらへねずみを入れ、うへにあみをはりおくに、象これを見て、ねずみ

を外へいだしと、四のあしにて、かのはこのうへをふたく、これに心をいれるゆゑに数日船中になつとぞ、しからざればこのけもの、水をもえたるゆゑに、たちまちうみをわたりて、かへるとなむ」という一節に依拠したものと考えられる。

又、象を見た「町家の隠居」が「黒とも白ともつきません。灰のやうな曖昧な色してますな。」と言うのも、「閑窗自語」の、「このたびの象は灰色なり、白象にはあらず」という一節等に基づくものと思われる。

次に、「町家の若旦那」の「江戸でも追々おおく団十郎が、象に困んだ狂言でも出すでせうな。」という科白であるが、これは、「日本社会事象」第三版（後述）上巻の「市川家十八番」の項目解説の内、へ（象引）享保十八年。始めて長崎より象の江戸へ来りしとき。二代目団十郎暫くの出に。其象を造り牽出せしに起る。」という一節、または、石塚豊芥子「寿十八番歌舞妓狂言考」（「新燕石十種」）または「演芸画報」明治四十一年十月号所載山田春塘「歌舞伎十八番考」（五）「象引」所引）によつたかと思われる。

さて次は、祭礼の（お先行列）についての（突棒、指俣、鍬）を持ちたる同心三人真つ先に進み、同心五人朱槍を捧げ与力三人獅子に付き添ひて其の後につき、ついで獅子に付き添へる

同心二人を左右に従へて若党二行、草履取一行、槍一行、挟箱一行、合羽籠一行、最後に再び突棒、指俣、鍬を持つ同心三人、朱槍を持つ同心五人、獅子、櫛の順序にて上手より下手へしづくと練つて行く。」というト書、及び、「御跡行列」についての「日枝神社の神輿を先に立て、突棒、指俣、鍬の一行、朱槍五本獅子の一行、与力三人の一行、四行になりて進み、同心二人獅子二頭を左右に、若党二行、馬一行、挟箱一行、合羽籠一行、縦に列び、突棒、指俣、鍬、朱槍五本を殿りにして下手へ歩み去る。」というト書であるが、これは、（お先行列）の方の（槍一行）の後に「馬一行」、（合羽籠一行）の後に「同心小者」、（御跡行列）の（合羽籠一行）の後に「同心小者」、末尾の（朱槍五本）の後に「獅子」が脱落している以外は、幕府引き継ぎ文書として現在も国会図書館が所蔵している「山王祭礼」（万延元年）なる文書（行列の配置を示し、同心・与力については姓名をも記したものの）の記載と、順序はもとより文字遣いに至る迄、極めてよく似ている。恐らく谷崎は、上野の旧帝国図書館で、この古文書を見付け、筆写したのであろう。（西尾様）や（内藤様）の前を通るといふ祭の行列の順序も、古地図が何かで調べたものと思われる。

「象」は、今日の読者の目には、片々たる一小品に過ぎない

様に見え、従つて、作者谷崎も気軽に書き流したものと決め込みかねないのであるが、これらの典拠の調査からも明らかな様に、この作品は、当時の谷崎が大変な準備と努力の上に、上演を目指して作り上げた力作だったのである。この時代の青年たちの例に洩れず、谷崎もまた、当時は戯曲に対して相当の野心を抱いていた。その事は、第二次「新思潮」創刊以前に「信西」「誕生」を書いていた事、「新思潮」に「誕生」と「象」を先ず掲載した事、「麒麟」も戯曲になる筈だった事、結局発表されなかつたが、この時期「嘘の力」「褒似」という戯曲や銀閣寺と義政を主題とした戯曲の構想もあつた事等からも窺われる。また、饒舌子（瀧田栲陰）の「初対面録」（中央公論）明治四十四年十一月によると、谷崎は「実は小説よりも脚本を書きたい。来年は脚本の方を真面目にやつて見る積りだ」と話したと言ふし、「東京日日新聞」（明治四十四年十月十一日）の「文壇の彗星谷崎潤一郎」という記事にも同じ事が出ている。第二次「新思潮」が小山内薫をリーダーとして発足し、自由劇場運動と密接な結びつきを持っていた事が、同人達に自作上演の可能性を夢見させていた事も見落してはならない。

恐らく谷崎は、地方出身者が多かつた自然主義文壇に対して、この作品で、江戸っ子を誇示しようとしたのであろう。また、

大のイブセン嫌いだつた谷崎は、自然主義の貧しさ・暗さ・深刻ぶりに対して、明るく大らかな人生の楽しさを復権しようとする意図もあつたと思われる。

象は麒麟などと同じく一種の靈獣で、「詠象詩」所収山名靈湖の漢詩には「聖制盛文化／賢頌見茂材／太平楽有象／誰不歌康哉」とあり、「豊芥子日記」巻之上には「享保十四年己酉年、白象を貢時に御当代有徳院殿吉宗公、御代、賢君にましまして（中略）かゝる目出度御代なれば、漢土にも稀なる白象を、我朝へ献上せしなり」とある。谷崎が泰平の御代を愛した事は、「刺青」や『摺間』の冒頭を見ても明らかであらう。象の歩む泰平の江戸は、そうした谷崎に、享楽の夢を織るべき絶好の舞台を提供したのである。

「象」では、この他、群衆劇の試みや、式亭三馬風に科白だけで人物類型を描き分ける試み、最後に主人公が登場するのを待ち続けるという「誕生」「顔世」に通ずる作劇法など、谷崎なりの実験も、野心を持って行なっていたに違いない。「象」は、永井荷風が有名な「谷崎潤一郎氏の作品」で褒めた以外には、殆ど無視され続けて来たが、江戸文学や紅葉・漱石との連続性といった点からも、もう一度見直すに足る作品なのである。

(三)

次に「刺青」の場合であるが、その典故は、「日本社会事象」第三版下巻（経済雜誌社 明治四十一年十二月刊）の「ホリモノ」（刺青）の項目であると推定できる。

この項目解説は、総計七千五百字程にもなる長文で、執筆者は不明であるが、その大部分が引用であり、中でもその約七割を占めるのは、明治二十九年八月二日から十六日にかけて、六回にわたって「毎日新聞」に断続連載された曙里逸人の「刺青考」からの引用である。しかし、連載当時、谷崎はまだ満十才だから、直接の典故は、やはり「日本社会事象」とすべきであろう。

以下、「刺青」の中の刺青関係の記述を、便宜的に、時代・風俗的なものと刺青を彫る具体的な手順の二つに分けて、順次「日本社会事象」との関係を検討して行く事にする。

時代・風俗的な記述は、「刺青」の冒頭第二段落に集中しているが、まず、「馬路を通ふお客は、見事な刺青のある駕籠昇を擗んで乗つた。」という一文は、「日本社会事象」の「刺青をなす者」という項の（かの吉原に通ふ者多くは駕籠に乗る。乗

るに必ず駕籠昇の刺青ある者を選ぶなり。）という箇所によつたものと思われる。（吉原に通ふ者）を（馬路を通ふお客）に変えたのは、やや通を気取つたのであろう。

次の（芳原、辰己の女も美しい刺青の男に惚れた。）という一文も、同じ項の末尾の（芸娼妓などは刺青ある者を情郎とせざれば。自ら似て恥辱とするに至れり。）という箇所を踏まえ、具体的な地名を入れたものと思われる。

その次の（博徒、鳶の者はもとより、町人から稀には侍なども入墨をした。）という一文は、特に典故を必要とする程のものではないが、やはり同じ項の江戸町奉行遠山左衛門尉の例が（稀には侍なども）という一節の根拠になつてゐるかもしれない。

その次の（時々両国で催される刺青会では参会者おの／＼肌を叩いて、互に奇抜な意匠を誇り合ひ、評しあつた。）という一文は、「刺青の図」という項の中の（古老の話に。天保年間両国の某楼におきて。刺青会を催せしことありしが。云々）という一文と（或は意匠の新奇なるをもて誇るものあり。或は刺青の精密なるをもて誇るものあり。）という一文とをつなぎ合せてしたものと思われる。

次は第三段落の（浅草のちや、り文、松島町の奴平、こん／＼、

次郎)であるが、これらは【刺青業者】という項の中に、(天保・嘉永)年間の名手として、この順序この表記で、その名が挙げられている。

谷崎は「刺青」の時代設定を故意に曖昧にし、漠然とユートピア的な夢の時代にして置こうとしたらしいのだが、それでも一応モデルとして谷崎の念頭に置かれていたのは、前項とこの部分及び(国貞)〔岩井杜若〕の名前から、概ね(天保年間)と考えて良いようである。(国貞)という名前は天明六年から天保十五年までで、以後は豊国を名乗り、五世半四郎が(杜若)を名乗るのは、天保三年から死亡する弘化四年までであるから、考証の厳密を貴ぶ谷崎は、天保三年から十五年までを一応念頭に置いていたのではないかと想像される。「象」に(平)常から蒼蠅(茶屋や芝居の取締をしないが好い)という享保の改革に対する批判が出て来る事を考え合わせると、或は谷崎は、天保の改革直前の時期を考えていたのかもしれない。もしそうなら、この時代選択には、発禁を乱発する時の政府に対する谷崎なりの批判が密かに込められていたという見方も可能になる。しかし谷崎の場合、その批判は飽く迄も、政府が国民の楽しみを妨げようとする事に対して向けられているだけである。谷崎が希求するのは、のどかな太平の御代である。従って、例

えば土佐亨氏のように、刺青を、反権力・反体制の象徴と見る事は、行過ぎである。(10) 谷崎は、結局、天保の改革にも、刺青が幕府によって禁止されていた事実にも言及しなかったばかりか、むしろ逆に、恰も刺青を彫る人間が多数派であるかの如くに描いていて、刺青から少数派の異端性・反逆性を完全に抜き取っている。そこにはアウトローのいかがわしさや暗い情念すらも無いのである。元来谷崎には、権力に刃向かう事を良しとし、快とする様な感性が無かった。「刺青」を「新思潮」に(11)「截せる前に」(ある友人を通じて内務省の係りの人に見て貰った)上で、危ない部分を削除・改稿したらしいのも、「颯風」発禁に際して「東京日日新聞」掲載の談話でひたすら恐縮の意を表しているのも、谷崎が積極的に権力と戦いたいと思つていなかった事の明らかな証拠である。「刺青」はあくまでも谷崎の美的な夢の表現であり、その反逆は政治的なものではなく、自然主義や儒教の禁欲的道德に対する美的反逆ととらえるべきなのである。

さて、次は(達摩金はばかし、刺が得意と云はれ、唐草権兵衛(13)は朱刺の名手と讃へられ、清吉は又奇詭な構図と妖艶な筆の趣とで名を知られた。)という一文であるが、これも、同じ【刺青業者】という項の末尾の(当時すじ彫は彫岩。ばかしは

連磨金。朱は唐草権太なりとて。各其長ずる所をあげて賞美したり。』という一文によつたものと考えられる。恐らく谷崎は、《並木の彫岩は画に巧にして。みづからよく図案をつけてほりたり。》とも述べられていたこの彫岩を除き去り、その代わり、ほぼこの人物に当たる様な存在として清吉を設定し、嵌め込んだものと考えられる。《奇警な構図》は《画に巧にして》及び《よく図案をつけて》に対応し、初出では《妖艶な筆の趣》となつていたものを後に《妖艶な線》に改めたのは、《すじ彫》に、より一層近付けたのであろう。

次に、第四段落の、清吉が《もと豊国貞の風を慕つて、浮世絵師の渡世をして居た》とする部分であるが、【刺青の下画】という項には次の様に書かれている。

【刺青の下画】は、大抵浮世絵師これを画きしなり。従来刺青は幕府の禁ずる所なれば。皆窃にこれを書きたり。故に其名は今明ならざれども。歌川国芳および其門人芳艶。芳虎などは。専画きたるが如し。葛飾北斎なども画きしとありといふ。豊原国周の話に。亀井戸豊国門人にては画く者甚だ稀なり（中略）といへり。刺青の上画は。浮世絵師これを画くといへども。刺青師画心あるにあらざれば。彫ること能はざるなり。故に刺青師にてもまたよく。自ら画く者あり。】

谷崎が、清吉を豊国貞の画風を慕う元浮世絵師と設定したのは、刺青師には《画心》が必要だからという事の他に、国芳門人なら、画業と刺青の下画書きが簡単に両立できてしまうので、どうやら門人に刺青の下画書きを禁じていたらしい豊国派に清吉を所屬させ、それが刺青に関わつた為に破門され、刺青師に墮落したという風に設定するのが好都合と見たのが一つの理由ではないかと思う。

また、谷崎は、清吉を自己の分身とする為に、単に注文に依るだけの職人ではなく、内的必然性によつて作品を生み出す芸術家としておく必要があつたので、そういう理由からも、元浮世絵師としたのであろう。

しかし、谷崎が清吉を、紙の上の芸術家である浮世絵師から、生身の肉体を扱う刺青師に墮落した人間とした最大の理由は、谷崎が、文字という紙の上の芸術よりも、実生活の芸術化、言い換えれば、理想の女性と共に過ごす背徳的な享楽生活の実践に、より強い執着を感じていた事、そしてその事に、これは人間としてはもとより、芸術家としても墮落ではないかという、ある後ろめたさを感じていた事にあつたのではないかと、と私は考える。

例えば、君島一郎は、『朶寮一番室』に、《谷崎が盛んに書き

出しているころ、どんな積りでこんなものを書くのかと彼にたずねたことがあった。すると彼は、俺は実際の生活が大事なんで、それが俺の芸術なんだ。好きな為たい放題の生活をしたいたんだが、それにはもと手がいる。金がないと出来ないから書いて、そしてそのたしにする。楽しんで経験してそれを材料にしてまた書くんだ。遊んで楽しく暮して行くかねがあれば俺は別に書かないでもいいんだと。先ずこんな意味に聞き取れた。と書き記している。また、谷崎自身「小説太郎」では、「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の実体を味ふ方が、彼に取つて余計有意味な仕事となつて居る。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居るのだ。」と書いている。大正二年十月二十三日付け精二宛書簡には、「予は予のジニアスを悉く予の生活に費したり、予の著述には単にタレントを費したるのみ。」というワイルドの言葉を引用して、「去年から今年の夏へかけての僕の生活も殆んど此れと同様であつた。(中略)兎に角今日までの僕の生活に就いては、あまり後悔して居ない。僕に取つては life of artの方が art of life よりも重大であるから。」と書かれている。最近公表された昭和六年一月二十日付け古川丁未子宛書簡でも、求婚に際して、「私の芸術の

世界における美の理想と一致するような女性——もしさういふ人が得られたら、私の実生活と芸術生活とは全く一つのものになる。」「私はあなたの美に感化されたのだ。あなたの存在の全部を、私の芸術と生活の指針とし、光明として仰ぎたいのだ。」と言っている。昭和九年十月五日付け松子宛書簡に、「生計の道さへつきまますならば、喜んで文学などは放棄いたし、生活を以て直ちに芸術といたします。」と書いたのも、恐らく本心だったのであろう。

谷崎が演劇や映画に執着し続けたのも、そこに小説に較べて、より具体的な肉体が登場するからであらう。清吉が、紙の上だけの、しかし永遠に残る芸術作品を生み出す事よりも、生きた女のいずれは滅びゆく肉体に自分を賭けようとする所には、谷崎のこうした反々芸術的とも言える考え方が、反映されているように思われる。「創造」という作品では、芸術作品の代りに、美男美女を結婚させて、絶世の美少年を造る芸術家が主人公となり、「金色の死」では、「最も貴き芸術品は実に人間の肉体自身也。」という主人公の言葉が紹介され、「生ける人間を以て構成されたあらゆる芸術」からなる奇怪な「芸術の天国」が描かれている。「刺青」には、明らかにこれらの作品の萌芽が含まれているのである。

次に、刺青を彫る具体的な手順に関する記述であるが、まず、第四段落の《堪へ難い針先の苦痛を、一と月も二た月もこらへねばならなかつた。》という一節である。これは、『刺青師が刺青をす工銀』という項の中の《二人の刺青は大抵日数百日を費すなり。》という部分に、おおよそ対応している。

次に第五段落の《刺青のうちでも殊に痛いと言はれる朱刺ばかりしり——それを用ふる事を彼は殊更喜んだ。一日平均五六百本の針に刺されて云々》という部分だが、これは『刺青の手術』という項の中の《朱を入れる、時は。其痛み殊に甚し。》という一文と《ボカシは其痛み最も甚し。》という一文、及び《我慢強き者にても。一日に針数六七百突くを度とするなり。》という部分を踏まえていると思われる。《一日平均五六百本》としたのは、我慢強いものでも一日《六七百》が限度であるという事から、百を減じて平均値としたのであろう。また同じ文の後半《色上げを良くする為め湯へ浴つて出て来る人は、皆半死半生の体で清吉の足下に打ち倒れたまゝ、暫くは身動きさへも出来なかつた。》という部分と、娘の湯上り後の場面の《娘は湯上りの体を拭ひもあへず（中略）激しい苦痛に流しの板の間へ身を投げたまゝ、麗される如くに呻いた。》という部分や、《凡そ半時はかり経つて、女は洗髪を両肩へすべらせ、身じま

ひを整へて上つて来た。さうして苦痛のかけもとまらぬ晴れやかな眉を張つて云々》という部分は、同じ『刺青の手術』の《毎日刺青をなして後に。必らず入浴せしむるなり。入浴せざれば刺青のあがり宜しからざる故なり。されど其入浴の時は。痛み最も甚し。実に堪へ難き痛みをしのびつゝ。ソツト風呂に入り。しかしてはひ出で、うつ伏せになり。凡二十分間は身動きならず。口もきかれぬ痛みなり。》という一節を踏まえていると考えられる。娘の苦痛が《凡そ半時はかり》で完全に消えたという設定も、《凡二十分間は身動きならず。口もきかれぬ》という所から割り出したのであろう。

次は清吉が娘に女郎蜘蛛の刺青をする場面である。まず《やがて彼は左手の小指と無名指と拇指の間に挿んだ絵筆の穂を、娘の背にねかせ、その上から右手で針を刺して行つた。》という部分であるが、これは、『刺青の手術』冒頭の《刺青の手術》は。先づ左手の小指。くすり指および人さし指の間に。墨をつけたる筆を横にねせて挿みおき。右手に針を持ち。これを筆の上に載せかけて。突きながら直に墨を入れる、なり。》という部分と極めて良く似ている。ただし、指が一本だけ、人さし指から拇指に変わっている。これは恐らく、小指・くすり指・人さし指では筆を持つことが出来ないと考えて、谷崎が意図的

に改変したのである。しかし、実際には、持つのではなく、掌を相手の背中に付けて、甲の方に筆を挿むのであるから、この改変は不要だった訳である。

次に「焼酎に交せて刺り込む琉球朱の一滴一滴は、彼の命のしたゝりであつた。」という一文であるが、これは、同じ「刺青の手術」の中の「朱は琉球朱を焼酎にて解きて用ふるなり」という一文によつたものである。

なお、谷崎は「ほりもの」に、「文身」等ではなく、当時は比較的珍しかった「刺青」という文字を充てて居るが、これも「日本社会事象」がその文字遣いを採用していた事に示唆され、「刺青」が「青」をイメージさせる事もあつて、採用したのであろう。

四

伊藤甲子之助の「心孚庵高分子本」によれば、谷崎は「刺青」一編を作るにしても古事を探り古典を漁り玩味し咀嚼し構想を練り換骨奪胎して創作している。そして、谷崎が「刺青」を書いた時色々取り調べた興味ある話をきかせてくれた。として伊藤氏が挙げてゐる四つの話の内、「阿竹」と「蟹の阿角」の

話は、「日本社会事象」の「刺青をなす者」という所に、ほぼ同内容で出てゐるが、残りの二つはない。従つて、谷崎が他の文献にも当たつてゐた事は、確実なのである。

この様に谷崎は、「刺青」を書くに際して幾つかの文献に当たつて調査を行い、史実を踏まえた正確な描写を行おうと努力したらしい。しかし、それは飽く迄も、現実から離れ、空想の世界へと離陸する為の下準備に過ぎない。だから、刺青の実際と比較すれば、リアリズムという点からは、やはり問題がない訳ではない。

例えば、玉林晴朗氏は、その著書「文身百姿」の中で、「刺青」と実際の刺青を比較して、二つの相違点を指摘している。その第一は、清吉が「この清吉の針は飛び切りに痛えのだから。」と自慢する点で、氏によると、上手な刺青師ほど痛みは少ないので、針が痛いのは自慢にはならない苦なのである。もう一つは、女郎蜘蛛の刺青が僅かに一昼夜の内に完成する点で、刺青は、その様に短い時間では、とても完成出来ないものだ、というのである。

興味深い事に、玉林氏が指摘しているこの二つの点は、実は、いずれも「刺青」のテーマに深くかかわつてゐる。第一点は、清吉のサディズムを提示する目的で、作者が殊更に設定した部

分であり、「うつつかりミス」といったようなものでは全くない。第二点に至っては更に明らかであつて、実は谷崎は、第四段落では「堪へ難い針先の苦痛を、一月も二月もこらへねばならなかつた。」と書いている。つまり谷崎は、刺青は普通、一晩では出来ないという事をよく知っていた訳である。にも拘らず、女郎蜘蛛の刺青に限り、一昼夜の内に完成する事にした。そこには、この刺青を普通ではないもの、一夜にして女の人格を寛容させる魔術的なものとする作者の意図がはつきり窺えるのである。

刺青によつて人格が一変するという事は、言うまでもなく、科学的には有り得ない事である。しかし谷崎は、清吉の刺青を、女の人格を寛容させる魔術的なものとして描いた。それは、谷崎が、元來魔術的なものを好む浪漫的な作家だったからである。「刺青」は、女の過去を表す「末喜」の絵と、女の未来を示す「肥料」の絵と、女郎蜘蛛の刺青の絵と、この三つの魔術的な絵によつて彩られる物語であり、ポーの「楕円形の肖像」やワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」の流れを汲む一種の絵画縮図として説かれねばならない作品なのである。その事は、まず第一に、「末喜」の絵を見ている内に、娘の顔が「だんく」と妃の顔に似通つて来る事、第二に、娘をモデルにして描い

た訳でもないのに、「肥料」の女と「娘の顔と」が「寸分違はぬ」事に現れている。

ポーの「楕円形の肖像」は、モデルになつた女の命が絵に吸い取られ、絵の完成と同時に女が死んでしまふという話だが、それに対して「刺青」は、逆に刺青師の方が女郎蜘蛛の刺青に命を吸い取られ、犠牲になる話だと言つて良い。清吉が刺青を施す作業を、作者は、「若い刺青師の霊は墨汁の中に溶けて、皮膚に滲むだ。焼酎に交せて刺り込む琉球朱の一滴一滴は、彼の命のしたゞりであつた。彼は其処に我が魂の色を見た。」と描いているが、これは、単なる比喩ではなく、文字通り彼の靈魂と生命が刺青に吸い取られて行く過程の表現と理解しなければならぬ。清吉が「さす針、ぬく針の度毎に深い吐息をついて、自分の心が刺されるやうに感じた。」というのも、「その刺青こそは彼が生命のすべてであつた。その仕事をなし終へた後の彼の心は空虚であつた。」というのも、すべて文字通りの意味なのである。彼の針は、実際に彼の心を刺していた。彼の生命も靈魂も、刺青の中に全く吸い取られ、刺青完成後に残つたのは、清吉の抜け殻に過ぎなかつたのである。女の性格が、刺青の前と後で一変してしまうのも、一つには、もともとサディスト的な傾向を有していた清吉の魂が、女の体の中に入った

結果だし、逆に清吉が、以前は（それを恐ろしがるのも、まあ今のうちだらうよ。）と女の変化を予言していたのに、いざ刺青が完成すると、女の変化に驚くなど間の抜けた言動が目立つようになるのも、清吉の魂が抜けてしまった結果であると同理解しなければならぬのである。刺青完成直後に、（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むのだ。）という（低く、かすれた声が部屋の四壁にふるへて聞えた。）というやや変則的な描写があるが、これなども、清吉が語っているというよりは、清吉の体から抜けた魂が語るとも女郎蜘蛛の刺青の中から清吉の魂が語るともつかない表現を指摘したのではあるまいか。或いは清吉という名前も、シセイのセイと語呂が合い、「青」の字を含み持つ事で、刺青に吸取されてしまう人物に相応しいものとして選ばれたのかも知れない。⁽¹⁶⁾

念の為に言えば、清吉は刺青完成の前や後に、何等かの別の仕方で（例えば、女とのセックスの結果）女の犠牲になるのではない。⁽¹⁷⁾それが証拠には、女は刺青が終わって意識を取り戻すと同時に（お前さんの命を買った代りに、私は嘸美しくなつたらうねえ。）と言ひ、風呂から上がるとすぐに（お前さんは真先に私の肥料になつたんだねえ。）と、どちらも完了形で言

う。従つて、刺青の完成が即ち清吉の死なのである。谷崎が、刺青完成と同時に清吉が死ぬ事をはっきりさせなかったのは、恐らく、それでは絵画綺譚としての性格が余りに強くなり過ぎるからであらう。谷崎が強調したかったのは、あくまでも男を犠牲にする女の方であつて、刺青あるいは絵画一般の不思議な魔力の方では無かつたからであらう。

『刺青』に於いて、清吉は女の最初の（肥料）になる。一見これは、女が男を一方的に犠牲にして捨て去つただけの様に見える。しかし、実は清吉は単なる被害者ではない。何故なら、先に引用した描写からも明らかな様に、清吉の靈魂は刺青の中に吸い取られて、女の中に生き続けているからである。

実は、これは谷崎の他の多くの作品に於いても言える事なのだが、谷崎の作品に於いて、男が女の為に自己を犠牲にする場合、男はしばしば自分の理想の女と心理的に一体化し、女を自分の分身・身代わりとして眞の自己・理想の自己と考え、自分と同一視しているのである。

例えば『痴人の愛』の讓治は、自分のダンスが（物笑ひの種類になるほど下手糞だつたとしたところで、その下手糞は却つてナオミを引き立てることになるのですから、寧ろ私は本望なのです。）と言う。これは、讓治が醜い自己を仮のものに過ぎな

いと感じ、ナオミの内にこそ、眞の自分が有ると感じているからであらう。ナオミは讓治を「パパさん」と呼び、讓治はナオミを「ペビーさん」と呼ぶが、讓治にとつてナオミは、自慢の我が子に他ならなかつたのである。

また「少将滋幹の母」の国経は、(恋しい人を此の世に遣して死んだ人間が、草葉の蔭からその人の将来を絶えず見守つてやるやうに、自分は生きながら死んだと同じ心持になるのだ。さうしてやつたら(中略)彼女は恰も、故人の墓に額づくやうな気持で(中略)泣いて礼を云つてくれるであらう。自分は何処か、彼女からは見えない所に身を隠して、余所ながら彼女のその涙を見、その声を聞いて余生を送る。)と考え、最愛の妻を時平に譲つてしまふ。この様に男たちが自分を平気で犠牲にして、美しい女性に尽くすのは、親が子供に自己の分身・身代わりを見て、自己犠牲的に子供の養育に熱中するのと同じ心理なのである。

以上の例では、理想の女性は単に心理的に自己同一視されるだけであつたが、「刺青」という作品は、この一体化のモチーフが、刺青の魔術的な力によつて現実のものとなつてゐる例だと言へるだらう。何故なら、清吉の靈魂・生命・心は、刺青の内に吸い取られ、彼の理想の女の肉体と実際に合体してゐる訳

だからである。これは、刺青が普通の絵とは違つて、肉の内に食い入り、消しがたい痕跡を残すという事実を、巧みに利用したものと云つてよいだらう。

なお、「刺青」の場合、刺青の魔術的な力は、二人を同時に道徳から解き放つ。女は、刺青の結果、それまでの(臆病な心を、さりと捨て、)「隠れたる眞の「己」」(われとわが心の底に潜んで居た何物か)に忠実に、ほしいままに男を犠牲にするフアム・フアータルに変身するが、これは、フロイト風には、彼女が「超自我」を放棄し、それまで抑圧していた「無意識」の悪しき欲望に従つて生きるようになる、という事である。女の背中に彫り込まれた女郎蜘蛛の刺青は、男の精気を吸取り、死に至らしめるという女の悪しき欲望を象徴する凶像なのだが、背中はこの場合、無意識の在りかを示しているようである。

一方、女の刺青の内に吸い込まれた清吉の魂も又、この時、同時に道徳から解放されて、悪の快楽に生きる事が出来るようになる。この過程は、麻酔剤による女の眠りの内に起こる訳だが、麻酔は、言わば超自我を麻痺させ、意識の抑圧を打ち破る道具である。同様に、刺青が施される清吉の座敷も又、清吉の超自我を眠らせる様な雰圍氣に満たされてゐる。即ち、ゆつた

りと流れる大川の水辺・うららかな春の日差し・夢の様な月の光などがそれである。これらは作品冒頭の長閑でのんびりした時代という設定とあいまって、清吉の抑圧された欲望を解き放つ条件となっているのである。谷崎は常に悪に憧れつつ、道徳に脅かされていた人間だが、ここでは、道徳からの脱出という谷崎の宿願が、毒婦への合体という形で見事に成就されているのである。

典拠に関する今回の私の調査によっても明らかな通り、谷崎は空想の放恣に流れる事を恐れ、現実が付く事に腐心した訳だが、しかし、その芸術の本質は、やはり、現実を超えるこの様な夢の実現にあったのである。典拠が在るとは言っても、「象」や「刺青」が谷崎の独創的な芸術作品であるという事実に些かな交わりもない事は、改めてここに断るまでもあるまい。

(注)

(1) 予告のみで結局発表はされなかったが、戯曲『褒似』もまた、典拠を有するものとなる筈だったと思われる。

(2) 「新潮」(昭和十四年六月)の座談会「谷崎潤一郎研究」で、後藤末雄が「象」に関連して「半蔵門にはさういふ伝説がありますから」と発言している。岡本綺堂の『風俗江戸物語』にも、

この伝説への言及がある。

(3) ただし、「山王祭礼」では、奴などの姓名は記載せず、「朱槍」と書いた後に、朱槍を持った奴の後に続くという意味で「同心誰それ」と書いてあるものを、谷崎は、同心が朱槍を持つという意味に誤解し、また、単に「突棒」「指俣」「鉾」と書いて、それを持つ奴の姓名を省略してあるのも、やはり同心が持つものと誤解して書いている。なお、同じく幕府引き継ぎ文書のうち、「山王祭礼」(天保三年)に、麴町から象の練物を出したという記録が残されている。

(4) 「帝国文学」明治四十二年十一月号の「帝国文学会広告」欄の内「新入会員」欄に谷崎潤一郎・小泉鉄・和辻哲郎・立沢剛・松本重彦・大貫雪之介の名が見える。谷崎は、この後間もなく、「誕生」を「帝国文学」に投稿したと思われる。

(5) 第二次「新潮」明治四十三年十一月号「消息」欄に、谷崎が孔子を材料とした戯曲を書く事が出ている。

(6) 喜劇「嘘の力」は第二次「新思潮」明治四十四年一月自由劇場号の広告に、戯曲「褒似」は「スバル」明治四十四年五月戯曲号の広告や吉井勇の同号「編輯後」などに名前が見えるが、結局掲載されなかった。

(7) 木村荘太「文人交遊記」(昭和十年七月「改造」)

(8) ただし傍点は無い。また、奴平には、所謂「胡蝶本」、「刺青」(明治四十四年十二月 柳山書店刊)から、「やつへい」というルビが付されるようになるが、「刺青」の初出と「日本社会事典」にはルビが無く、「刺青考」の初出の方では、「やつこへい」となっている。この点からも、谷崎は、「毎日新聞」の方は見ていなかったと考えられる。なお(こんく)次郎)は、現行のテキストでは、(こんこん次郎)と表記が改められている。

(9) ただし、(女定九郎)は、慶応元年初演である。なお、ここに挙げられた三つの作品は、すべて日露戦争中或は以後に、東京で上演されている。即ち「女定九郎」は明治三十八年七月十四日演技座、明治四十一年八月宮戸座、「女自雷也」は明治三十七年十二月三十一日新富座、「女鳴神」は明治三十八年九月一日宮戸座、明治四十年七月三十一日柳盛座、同年八月九日国華座、明治四十一年一月三十一日宮戸座で、それぞれ上演されている。

(10) 「江戸文化圏の影」(国文学)昭和五十八年三月

(11) 後藤末雄「新思潮」の話(三三)、「読売新聞」大正七年九月二十八日)。「異端者の悲しみ」についても同様の経緯をへている事は、「異端者の悲しみはしがき」等によって分かる。昭

和三十五年の池島信平・嶋中鶴二との座談会「文壇よもやま話」によれば、戦後、「鏡」が国会で問題になった時も、谷崎は最初、執筆を断念しようとし、結局、構想を修正して書き上げた。

(12) 「東京日日新聞」明治四十四年十月十一日、「文壇の彗星谷崎潤一郎」

(13) 「刺青」初出のみに見られる人名であり、所謂「胡蝶本」 「刺青」では、既に(唐草権太)に直されている事から、谷崎の単なる誤記と考えられる。

(14) 「刺青」初出では、末尾近くの(女は剣のやうな瞳を輝かした。)の直後に(其の瞳には「肥料」の画面が映つて居た。)という一文があつて、現行のテキストよりも、絵画綺譚としての性格が強かった。

(15) この点については、既に永栄啓伸氏の指摘(「谷崎「刺青」覚書」「解釈」昭和五十二年三月)があるにも拘わらず、これまで不当に軽視されて来たように思われる。

(16) 「文章倶楽部」大正七年一月号の巻末付録「文壇三十年物語」の(九)「新思潮」の人々の「第二次の「新思潮」——谷崎潤一郎」によれば、谷崎はその頃、蓬頭故に「今清心」と呼ばれていた。従つて、清吉は主として「十六夜清心」の鬼薙清

吉に由来する命名で、谷崎の分身と考えるべきであろう。

(17) 森安理文氏は、その「刺青」論の中で、「私たちは(中略)麻酔をかがされた女に向つて施される長い一夜を、どのようにでも想像を通して享楽することもできる」(「谷崎潤一郎 あそびの文学」所収)と述べておられるが、少なくとも清吉が刺青を施す前或は途中で女と肉体関係を持ったとか、清吉の破滅はその結果だ等と想像する事は、作品を歪める事であり、絶対に認めてはならない事である。

(18) 『月の囁き』の老人の、娘綾子に対する在り方、『痴人の愛』(二十五)の『田舎の親父』や『許嫁の女に捨てられた男』の心理、『虚刈』で別荘を覗き見る父子なども同様の例である。また、『残虐記』の今里増吉や『夢の浮橋』の札の父などにも、同様のモチーフがあると言つて良いだろう。

(19) 『瘋癲老人日記』(7)の『彼女ノ意志ノ中ニ予ノ意志ノ一部モ乗リ移ツテ生キ残ル』という一節にも同様の考え方が見られる。また『人面痘』では、苜蒲大夫の「性質が一変して、恐ろしく多情な、大胆な毒婦になる」のは、人面痘となつて取り付いた青年の復讐の為に過ぎない事にされているが、谷崎がこうした毒婦を好んだ事を考えれば、この場合も「刺青」と同じく、理想の美女の肉体に合体する例と言えなくはないだろう。

※本稿は、昭和六十三年十一月五日の東京大学国語国文学会大会に於いて、「刺青」の典故について」と題して口頭で発表したものに、加筆修正を施したものである。なお、『象』の引用は全集、『刺青』の引用は、臨川書店の複製版『第二次』新思潮』により、旧漢字は原則として新漢字に改めた。