

谷崎と外国文学における両性具有

— 「創造」「魔術師」とバルザック、プラトンをめぐって—

吉美 顕*

目次

- 1、はじめに
 - 2、「創造」「魔術師」とプラトンにおける両性具有
 - 3、バルザックにおける両性具有の意味
 - 4、おわりに
-

1、はじめに

谷崎は大正期に入り、「美しい者は強者である」という美意識から離れ、両性具有という思想に美の焦点を合わせた。その問題を取上げた作品は、「創造」（「中央公論」1915・4）と「魔術師」（「新小説」1917・1）である。両作品に表われている両性具有のモチーフは谷崎の独創ではなく、バルザック(Honoré de Balzac)やプラトン(Platōn)からの影響によるものであると思われる¹⁾。本稿では両作品における両性具有の意味をバルザックの「サラジーン」(Sarazine, 1830)、「セラフィータ」(Séraphîta, 1835)・プラトンの「饗宴」(Symposion, 前399-85頃)との比較において検討していきたい。

* 日本学術振興会外国人特別研究員（九州大学）

1) 「主として英訳で読んだプラトン、ベルグソン、ショーペンハウアーの如き哲学書も決して無視できない影響を谷崎に及ぼした。」『比較文学事典』（東京堂、1978・1）179頁。

2、「創造」「魔術師」とプラトンにおいて両性具有

「創造」の主人公川端は養子を得て、日本で前代未聞の傑作を作ろうとし、その作品は「日本一の創作になるだろう」と想起する。川端は芸術家として「非常に貴く美しいもの」を作りたいと考えているのだが、自分には「立派な肉体がない。巨万の富がない。——己のやうな醜い、貧しい、何等の資格をも持つて居ない人間が、芸術的の人生を造らうなどと思つたのが間違ひなんだ」と考えており、自分自身は芸術家の条件として不十分であると自覚している。川端は「兎に角今度の創作は、己の理想通り、ほんたうに血あり肉ある生命の芸術をクリエイトするのだ」と決心する。そのため川端は「高貴な容貌と端正な肉体を」もっている弟子を養子に迎える。養子、と言うよりも素材としての肉体を前にして、川端は自分の創造の計画を述べる²⁾。川端は自らが美を体現するのをあきらめ、その代わりに弟子と美女であるお藍を結婚させて、たぐい稀な美しい男を生ませるのである。これが川端における芸術的な「創造」の内実³⁾である。これは、結果として両性具有者⁴⁾の創出を意図しているものと理解してもいいだろう。

2) 「『己はお前の為めに適当な恋の相手を探してやる。相手を探して、其の女の血とお前自身の血の中から、美しい子供を生ませてやる。つまりお前の美しさは其の子に依つて完成されるのだ。絵を画くよりも詩をつくるよりも、其の子を生む事がお前のほんたうの芸術なのだ。其の子を作り出す為めに、己はお前を養子にしたのだ。』」

3) 「『お父さんの凛々した目鼻立ちと、お母様の優美な手足とを受け継いだお父さん様のほんたうの子です。お祖父様の血の中から、僕のやうな麗はしい子が生れる筈はありません。』」「それでもやつぱり、お前はお祖父さんの子に違いない。己とお母様とは、お前と云ふ麗はしい子を作る為めに、お祖父様から選ばれたのだ。己は己の持つて居るものを、お母様はお母様の持つて居るものを、お前を作る為にお祖父さんに貸して上げたのだ。お前の体にはお祖父さんの血は流れて居ない。しかしお前の其の姿は、お祖父様が此の世に遺した芸術の魂なのだ。お前にはお祖父様の魂が打ち込まれて居るのだ。』」

4) 両性具有者の代表例はギリシア神話のヘルマフロディトスにみることができる。ヘルマフロディトスはヘロメスとアプロディテの間に生まれ、水中でニンフにからみつかれて、遂に彼女と一体になり、アンドロギュヌスになる。また、プラトン (Platōn) の「饗宴」(*Symposion* , 前399-85頃) における両性具有者の由来の描写も有名である。「饗宴」はアリストファネスを通した両性具有の描写が際立っている。男性と女性の二種族だけではなく、男女両性具有というもう一つの種族があり、その描写は次のようである。「人間の容貌は、全体としては球形で、周りをぐるりと背中と横腹がとり巻いていた。また手を四本、足も手と同じ数だけを持ち、顔を二つ丸い首の上に乗っていたが、この二つはすべての点で同じようにできていた。ところで頭を一つ、互いに反対を向いた二つの顔の上になんぞ、耳は四つで、隠所は二つ、その他すべていま述べたことから想像されるような具合になっていた。— (中略) —そこで、強さと腕力にかけても彼らは剛の者であり、その心は驕慢であった。」プラトン「饗宴」、田中美知太郎訳『世界古典文学全集第14巻』(筑摩書房、1964・8) 134頁。このようなアンドロギュヌスは力が強くなりすぎて、罰として二つに分けられ、不完全な存在になる。ゼウスは二つに分けられた存在が可愛そうなので、「隠し所」を前に置換え、「男性によって、女性の体内で生殖を行わせ」ようにした。その理由は、「二つの半身から、一つの完全体」を求めたからである。結局、

「魔術師」の両性具有の描写はプラトンの「饗宴」中の描写と通じるところがある。人々は「魔術の王国」へ赴くが、それは魔術師の「美貌に迷わされて」いるからである⁵⁾。魔術師の美しさそのものが「魔術の王国」に集まる人々や「私」の欲望を満足させる条件にもなっている。人々の幻覚によって変わった人間の姿は男なのか女なのか区別が付かない。結局、「私」と「恋人」が「いきなり自分の頭の角を、私の角にしつかりと絡み着かせ、二つの首は飛んでも跳ねても離れなく」になってしまう⁶⁾。両性具有者である魔術師は両者の結合を通して両性具有の美を体現するのである。

「美が男の意識から生まれる」ものであれば、谷崎作品において、「男は二重の役割」を持たなければならない。それは、「美の創造者と体現者の一人二役」であり、視覚的官能を演じる魔術師はいずれも「外面的には美そのものであり、内面的には美を存在せしめる官能の源泉」⁷⁾が内在しているのである。

川端は、彫刻においては感じられない人間の肉体のリアリティをその養子の肉体から求める⁸⁾。そして、ミケランジェーロ (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564)は性的異常の人で、女性美に接することがなく、彼が描く女は皆男性の肉体をもっていた⁹⁾

プラトンは一つの全体を二つに分けて、その後、二つの半身を一つの全体にまとめた。

プラトンにとってアンドロギュヌスは健全な根元的なものにして人間本来の在り方であったのである。近代では谷崎が親しんだといわれるバルザックの「セラフィータ」 (*Séraphita*, 1835)や「サラジーン」 (*Sarazine*, 1830)などがある。

5) 「……魔術師よ、お前は私を定めて覚えて居るだらう。私はお前の魔術よりも、お前の美貌に迷はされて、昨日も今日も見物に来ました。」—中略—「魔術師よ、私は半羊神になりたいのだ。半羊神になつて、魔術師の王座の前に躍り狂つて居たいのだ。どうぞ私の望みをかなへて、お前の奴隷に使つてくれ。」—中略—「私はあなた美貌や魔法に迷はされて、此所へ来たのではありません。私は私の恋人を取り戻しに来たのです。忌まはしい半羊神の姿になつた男を、どうぞ直ちに人間にして返して下さい。たとへ彼の人が私を捨てても、私は永劫に彼の人の行くところへ附いて行かませう。」—中略—「此の魔術師の一言と共に、彼の女は忽ち、醜い呪い半獣の体に化けたのです。さうして、私を目がけて然と走り寄つたかと思ふと、いきなり自分の頭の角を、私の角にしつかりと絡み着かせ、二つの首は飛んでも跳ねても離れなくなつてしまひました。」

6) 前掲書・(注5) 242~243頁。

7) 三島由起夫「谷崎潤一郎」『作家論』(中央公論社、1970・10) 68頁。

8) 「『お祖父様は御自分の作つた絵や彫刻に対して、どうも満足出来ないと云つて居られた。そこでお祖父様は、絵よりも彫刻よりもつとも生き生きした芸術を作りだそうとなすつたのだ。さうしてお前を拵へたのだ。お前はほんたうに巧み出来過ぎたので、己は気味悪く思つて居る。』」

9) 「男が女から妖艶な柔かみを借りて来た時、始めてほんたうの美しさを發揮するのさ。人間に純粹の男や女がないと同じく、その肉体も両性の長所が交らなければ完全な美は得られるのさ。己は先、お前の体はミケランジェロの絵に似て居ると云つただらう。——あれは必ずしもお前を褒めたつもりではないんだ。全体ミケランジェロと云ふ男は性的異常を持つて居たので、生涯女性美と云ふものを知らなかつたさうだ。女性のモデルを使つた事のない人間ださうだ。だから彼の人の描いた女はみんな男の肉体を持

のだと弟子に説明し、弟子に女性美が足りないことを不満に思う。川端の話からは天使のイメージの変遷の歴史が想起される。中世以前、「信仰のために刻まれた天使像は主に若者、青年」¹⁰⁾であった。その後、天使の相貌に女性的要素が加わり、中性的な両性具有者の様相を呈するようになる、とされる。このような傾向は、例えば14世紀のシモーネ・マルティーニ(Simone Martini, 1258頃-1344)による「受胎告知」の絵にうかがえる。こうして、やがて「受胎告知」に描かれている天使は、女性的イメージが目立っている。レオナルド・ダ・ヴィンチ(Leonardo da Vinci, 1452-1519)が描いた「受胎告知」は両性具有者的な雰囲気が際立っている。

川端は「男性美は女性美に劣る」と考えながらも、他方では自分の肉体を芸術品にしたてあげようとするナルシズム的な考え方をもっている。「男が美であること」「美を存在せしめる視覚的官能の先駆的な観念性」¹¹⁾を重視していたため、両方の条件を満足させるものとして、両性具有者の創造をめざしたのである。結局、両性具有の美を具現した息子は、めくるめく歓楽の悪魔的世界¹²⁾を彷徨する享楽人となるだろう。谷崎の描いた両性具有の本質は結局、官能性による完全性であり、また「《完全なる人間》の形而上学的な意味は墮落」¹³⁾そのものであった。

3、バルザックにおける両性具有の意味

バルザックが日本に初めて紹介されたのは1888年であり¹⁴⁾、「大正6、7年頃セイつて居る。己は其の意味であんまりミケランチエロを好まないんだが、お前の体にも丁度それと同じやうな不満足な点があるのさ。——以前己の友達にSと云ふ美男があつた。其の男の輪郭はとてもお前の足許にも及ばないが、しかし不思議な柔かみのある、女のやうななまめかしい表情を持つて居た。ただ其れだけで其の男は美男だと云はれたんだ。」

10) 高山直之「両性具有絵画の系譜」『アンドロギュヌス』(アトリエOCTA、1995・10)2頁。

11) 前掲書・(注7)68頁。

12) 「『お前をあんまり美しく、あんまり貴く作りすぎた事が恐ろしい。——己は十七八の時分に、世に双びない美男だと云はれたが、それでもお前のお母様のやうな、自分に適しい恋人を得た。だがお前には、お前に適しい恋人のあらう筈がない。お前を自分の物とする相手のあらう筈がない。男もお前を恋するだらう。女もお前を恋するだらう。しかしお前は其れ等の人を翻弄して、冷たい背中を向けるだらう。お前の行くところには歓楽の血が流れ、罪惡の錦が織り出され、呪ひの草が蔓るだらう。』」

13) エリアーデ『悪魔と両性具有』(宮治昭訳)、(せりか書房、1973・8)127頁。

14) バルザック(Honoré de Balzac)の名はすでに「尾崎罌堂(『仏国の小説』、「朝野新聞」1888年10月6日号)や、森鷗外によって紹介」された。森鷗外は明治20代から大正初期に至る期間、「しがらみ草紙」「めざまし草」などの誌上でヨーロッパ文学を紹介し、バルザックにもたびたび言及した。『世界文学大事典3』

ソツベリ監修の英訳バルザック全集に谷崎は熱中する。その中でも彼の好んだ一編は「幻滅」であった¹⁵⁾。しかし、谷崎はバルザックを大正以前に読んだ可能性もある。バルザックの作品は1905年にすでに翻訳されていたからである¹⁶⁾。さらに、谷崎が「高等学校になつて一番よく読んだのは、モオーパッサン、バルザック、トルストイなどの大陸ものの英訳」だった¹⁷⁾。これによると、谷崎はバルザックの「幻滅」(1837—43)だけではなく、「サラジーン」(*Sarazine*, 1830)や「セラフィータ」(*Séraphîta*, 1835)も読んだと推測できる。この三作品の共通点は両性具有の描写であり、谷崎がバルザック、プラトンの作品を読んだことを想起すれば、谷崎において両性具有の把握は重要である。

バルザックは「サラジーン」において、両性具有を描いた。「サラジーン」の背景はパリであり、この作品は死と生の境界を幻想的に描いている¹⁸⁾。このような幻想的世界を背景として両性具有者が登場するのである。作中、死者と生者の舞踏会が行われるが、死者はマリアニーナ¹⁹⁾の「身も心もとろかすような美声」によって呼び起こされるのである。マリアニーナはポエジーと比喻されるほど優雅であり、上品であり、美貌を備えた女性である。マリアニーナの弟フィリッポも姉におとらず、ランティ伯爵夫人のすばらしい美貌を受け継いでいる。しかし、マリアニーナの美貌を凌ぐ人は彼女の母しかいなかった。このことによって、ラ・ザンビネッフが男でありながら、女性を越える美貌の所有者であることが分かる。

死者のための舞踏会の時、語り手である「私」と若い女性が一枚の肖像画を見付ける。その絵は20歳のザンビネッフの肖像画であった。二人は「人間技とは思えないこの逸品にしばらくみとれて」いた。その絵には「獅子の毛皮の上に横たわるアドニス」の

(集英社、1997・4) 516頁。

15) 『比較文学事典』(東京堂、1978・1) 179頁。

16) 『西洋文学翻訳年表』によると、1903年すでにバルザックの作品「野獣の愛情」が小川煙村によって翻訳されており、1905年は「心の通路」が馬場孤蝶によって翻訳されている。木村毅・斎藤昌三『西洋文学翻訳年表』(岩波書店、1933・9) 70~71頁。

17) 谷崎潤一郎「明治時代の日本橋」『學鐙』第57巻第1号、(丸善、1960・1)

18) 「—(前略)—何となく木立は無造作に死衣をまとった亡霊のようであり、名高い「死者の舞踏」の絵を大きく引きのぼしたように見えてくるのであった。眼を転じた反対側には、生ま身の人間のすばらしい舞踏会が繰り広げられている。—(中略)—わたしの右には、暗鬱で静まりかえった庭園の死の映像が、左側には生命を謳歌するバカス祭を折り目正しい形に仕立てた上品な映像が立ち並んでいるのだ。こちら側では、凍てつき、陰鬱で、喪に服している自然。」

19) 「初々しい十六歳の少女マリアニーナは東洋の詩人たちが空想した美をことごとくかねそなえた美女であり、だれしもが妻にと望むような娘であった。「魔法のランプ」のおとぎ話にでてくるスルタンの女王のように、彼女もヴェールに包まれているべきだったろう。」

姿が描かれており、フランスのジロデ (Anne-Louis Girodet-Trioson, 1767-1824) が後に『エンデュミオン』²⁰⁾を描いたときに参考にしたものである。アドニスの中にはエンデュミオンの原型があるのである。その絵の人物は「男にしては美しすぎる」し、「こんなに完全な人間なんて本当にいるのかしら。」という疑問が湧くほどに、その両性具有者の美は完璧であった。この絵は愛するザンビネッフをモデルにして彫刻家サラジーヌが作成した彫刻をもとにしている。つまり、サラジーヌの死後、彼の彫った女性の彫像をヴィアンが絵に描き、アドニスが生じたのである。サラジーヌは完璧な彫刻とは「その下に現実の女性が入っている」ことであり、この彫刻の完成によって、現実の女性 (ラ・ザンビネッフ) が生まれるものだと思っていた。芸術品というものは「形像化する力と内的幻覚との結合を俟つて初めて成り立つ」²¹⁾ものである。人間はすぐれた彫刻に接すると、人間の体が美しいことやその中にあらわれる彫刻家の思索の内実を認識することが出来る。絵は「表面はおそらく裏面は持っているが、内部は持っていない」²²⁾のである。

サラジーヌの彫像は彫刻と音楽との混合体の芸術である。サラジーヌはイタリアのアルジェンティーナの劇場に入って、プリマドンナ (ラ・ザンビネッフ) にひとめぼれし、その「理想の美に感極ま」²³⁾り、イタリアの音楽に魅了される²⁴⁾。ラ・ザンビネッフは彼が今まで「熱烈に追い求めた女体の洗練された均整美を一身に集め、生き生きと優美な姿で見せてくれた」²⁵⁾のである。サラジーヌはこれは「一人の女性を越えたなにか

20) 「永遠の眠りに就く美青年エンデュミオンの姿は、美の永続性の象徴として、詩人や芸術家の想像力をかきたててきた」。ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典—絵画・彫刻における主題と象徴—』(高橋達史他訳)(河出書房、1998・5) 227頁。

21) E・R・クルティアウス『バルザック論』(野上巖訳)、(河出書房、1942・9) 338頁。

22) ロラン・バルト『S/Zバルザック『サラジーヌ』の構造分析』(沢崎浩平訳)、(みすず書房、1973・9) 20頁。

23) 「彼女は媚をふりまきながら舞台正面に進み、聴衆にむかってこの上なく優雅に会釈しました。照明、群衆の熱狂と舞台の生み出す幻想と当時のなまめかしい化粧の幻惑とが相まってこの女性の魅力を存分に引き立てています。」

24) 「イタリア音楽は、歴史的に、文化的に、神話的に、適切に定義されているが、官能的な芸術、声の芸術をコノート(意味—引用者)」。エロティックな実体であるイタリアの声は、性のない歌手たちによって、否定的に生み出されてきたのだ。—(中略)—去勢された肉体から発したひどくエロティックな錯乱はふたたびその肉体に舞い戻る。—(中略)—この音楽のエロティックな性質(その声楽的性質に結びついた)はここで定義される。」前掲書・(注22) 128頁。

25) 彼がそこで見たのは「表情豊かな口元、恋のまなざし、眩しいような白い肌」である。また、「ギリシアの彫刻家が敬い表現したヴィーナスのすべての驚異的な美しさ」が加えられていた。サラジーヌはザンビネッフを見詰めて「腕が胸につながるどころの真似のできない優美さ、気品のある首の丸味、眉と鼻の描き出す線の調和、そして完璧な卵形の顔、くっきりとした輪郭の清純さ、ぼつと色つぼくふくらんだ臉を縁取る反り返った濃い睫毛」の美しさに気づいた。

であり、一つの傑作」であると思った。彼は彼女をみて「痺れるような快感」を感じ、「官能的でもある春のような幻覚に恍惚」としていた。ところが、後にザンビネッフはソプラノの所有者であり、「去勢された男性歌手」であることが判明する²⁶⁾。去勢された歌手は性の圏外にあるので中性と見てもいいだろう²⁷⁾。

サラジーンは「この天使の声、この繊細な声があなたとは別の体から出てくるなんて、自然に反することだ。」と叫びながら、ザンビネッフを殺そうとするが、逆にニコニャーラ枢機卿によって殺される。サラジーンがザンビネッフを殺そうとした理由は、「女性だけがこのようにふくよかな腕や優美な体の線」を持つと思っていたからである。このようなサラジーンの美意識が、川端と異なる点である。ところが、芸術とは「人間の肉体美から始まる」²⁸⁾という思想はサラジーンや川端に共通するものである。「金色の死」の主人公岡村君は機敏に動いている人体に魅力を感じるなどしていた。さらに、「凡ての芸術のうちでも最も芸術的のものは音楽」であり、芸術というのは「眼でみた美しさを成る可く音楽的な方法で描写することにある」という岡村君の意見によれば、サラジーン作品は彫刻と音楽のそれぞれの特性を合わせた融合体であると言える。

26) 「ある時期までヨーロッパにおいて、とくにイタリアにおいて、カストラートがオペラの舞台で熱狂的な人気を集めることは事実である。」ミッシェル・セール『両性具有バルザック『サラジーン』をめぐって』（及川馥訳、法政大学出版社、1996・6）204頁。

27) その原語の綴り字に着目し、記号論の見地からザンビネッフとサラジーンをいずれも両性具有的であるとする考え方がある。詳しくは前掲書・（注15）20頁及び、前掲書・（注14）78頁参照。

28) 岡村君はその芸術論について、次のように述べている。「『チャリネは生ける人間の肉体を以て合奏する音楽なり。故に至上最高の芸術也。』—（中略）—『人間の肉体に於て、男性美は女性美に劣る。所謂男性美なるもの多くは女性美を模倣したるもの也。希臘の彫刻に現れている中性の美と云ふもの、実は女性美を有する男性なるのみ。』『芸術は性欲の発現也。芸術的快感とは生理的若しくは官能的快感の一種也。故に芸術は精神的のものにあらず、悉く実感的のもの也。絵画彫刻音楽は勿論、建築も雖亦其の範囲を脱することなし。』」

なお、イタリア人チャリネの曲馬団一行は、明治時代に三回来日した。最初の来日は1886年であり、「九月から十月まで外神田秋葉原でテントを張って興行し、大評判」となった。さらに、「英、米、仏、伊の芸人五十余名に、象、虎、ライオン、大蛇、馬、猿、犬などの動物が出演し、少年の軽業、美女の馬の曲乗り、象の曲芸、虎の火災抜けなどが呼び物」であった。「明治20年には日本全国に「日本チャリネ」を勝手に称する曲馬団が巡業するようになったが、最初に名のつたのは山本円蔵という興行師」だったという。『日本近代文学大系第52巻付録月報22』（角川書店、1971・8）7頁。また、北原白秋が詩集『邪宗門』所収の作品中で「—（前略）—色ざめし浅葱幕しどけなく張りもつらねて、調ぶるは下司のうた、はしやげの曲馬（チャリネ）の囃子」—「沈丁花」『北原白秋全集1』（岩波書店、1984・12）98頁、と歌い、さらに「秋の瞳」でも「—（前略）—騒ぎやみし曲馬師の楽屋なる幕の青みをほのかにも掲げつつ、水の面見る女の瞳。」—「秋の瞳」「邪宗門」『北原白秋全集1』（岩波書店、1984・12）28頁、と歌ったように、「チャリネ」といえば曲馬団の代名詞となっていた。谷崎の「魔術師」中の怪しい公園の見せ物にもチャリネが出ている。「素肌も同然な肉体に軽羅を纏った数百人のチャリネの男女が、炎々と輝く火の柱に攀ち登りつつ、車の輻から下方の輻へと、順次に間断なく飛び移つて居る有様です。」「魔術師」『谷崎潤一郎全集第4巻』（中央公論社、1981・1）223頁。岡村君はサーカスを演じている人間の肉体の動きに美を感じたと思われる。

バルザックの作品の中で両性具有者を描いたものとして「サラジーヌ」よりさらに有名な作品は、「セラフィータ」である。「セラフィータ」は女性と男性との結合による両性具有の誕生ではなく、最初から両性具有者²⁹⁾そのものが主人公となっており、その容貌は男性的な知性と崇高さ、および女性的な優美さを兼備したものとして描かれている³⁰⁾。セラフィータはミンナに対しては、セラフィットゥス（男）であり、ウィルフリッドに対しては、セラフィータ（女）であった。セラフィータはミンナとウィルフリッドから愛されていて、その二人を同時に愛した。ミンナとウィルフリッドは「明確に個別化された二存在を愛」³¹⁾していた。ところが、地上と天とが交錯する所に位置していた³²⁾セラフィータは

29) 「この人物の性別を定めることは、誰にとっても学者にとってさえも、むずかしかったであろう。この人物がいつも着ている男のマントとも女のカウンスともつかぬ服に包まれて寝ている所を見ると、細い足が少女のものだと思わずにはいられなかった。」前掲書□（注22）39頁。

30) セラフィータは「深淵対深淵と題する大理石の彫像の顔」のようであり、「仙女の手で編まれ、一吹き息をかければ舞い上がるような髪の毛は、空気のような身のこなしがかもし出す幻想味を一層強めていた。—（中略）—この人物、しかし、男が見れば、女性的なやさしさによって、ラファエロの描いた最も美しい肖像も影が薄くなるようなこの人物は、今まで知られたタイプのどれにも当てはまらないであろう。なるほど、あの天上の画家ラファエロは、天使のように美しい顔の輪郭に一種静かな喜びとほれぼれするような優雅さを絶えず描き込んでいた。—（中略）—この顔は、時折声を発しては空気を震わせる崇高な鶯のように、傲然と空を舞い、静かな森の奥でやさしく声を響かせる雉鳩のようにひっそりと耐え忍ぶのであった。セラフィットゥスの顔は驚くほど白く、赤い唇、褐色の眉、絹のような睫毛等、顔の蒼白さと際立った対照をなす部分が一層その白さを目立たせていた。」前掲書・（注22）24～30頁。「金色の死」（1914年）以前に出版された「セラフィータ」の英訳本としては、次のものがある。

H. de Balzac, *Seraphita*, tr. Clara Bell, (London: J.M.Dent & sons, 1913). 参考までに同書による英訳も付記しておく。

“(…) white and calm as that of a marble statue—deep meeting deep.” (….) “His hair, with its light curls, as if touched by a fairy hand and tossed by a breeze, added to the illusion produced by his airy attitude; (….) No familiar type can give any idea of this face, to Minna so majestically manly, though in the sight of a man its feminine grace would have eclipsed the loveliest heads by Raphael. That Painter of Heaven has frequently given a sort of tranquil joy and tender suavity to the lines of his angelic beauties; (….) That head could tower disdainful, like a noble bird of prey whose cries rend the air, or bow resigned, like the turtledove whose voice sheds tenderness in the depths of the silent forest.” Ibid., p.12-17.

31) エリアーデ『悪魔と両性具有』（宮治昭訳）、（せりか書房、1973・8）127頁。

32) 「セラフィータ」における天界はスウェーデンボリ(Emanuel Swedenborg)が考えている天界である。天界は三つの層に分けられている。それは「内奥部にある第三天界、昼間部にある第二天界、最外部にある第一天界」である。人は「その内部で天界とつながっていて、死んだのち天使たちの仲間入りをするわけですが、生前、主からくる〈神の善と真理〉をどのくらい受けていたからによって、内奥部か、中間部か、最外部のいずれか

「真の光が奔るく聖所」に昇天するために、二人の愛を拒否せざるを得なかった。地上の肉体というヴェールを脱ぎ捨てて、内部にある光の存在になった。セラフィータは天に登るために、ヴェールを脱いだのである。セラフィータは天使セラピムになり、聖所に入ると地からつづく光とともに消えた。スウェーデンボリイ³³⁾(Emanuel Swedenborg)が「この万物と天界との間、また、天界をとおして主とのあいだには、相応」³⁴⁾があって、その媒介になるのが天使であると述べているが、セラフィータはまさしく神を愛している天使であった³⁵⁾。それを裏付けるのは、天から出てくる光は「神の真理」であり、主はあらゆる霊的なものの存在の源である「神の愛」であるという解釈である。ミンナとウィルフリッドは互いに愛を確認し合うが、そこには合体した両性具有者になろうとする志向がうかがえる。この作品に書かれている両性具有は「地上に現われる様々な事象の背後にあって、それを動かしている超越的な力を持つ者」であり、「より高い次元での再生」³⁶⁾であった。また、それは完全なる人間のイメージを示していた。

の天使たちのなかに入って」行くのである。天界ははっきり区分されており、他の部には入れないが、主が「下位天界にいる者を上位にひきあげて、その光栄をおしめしになる場合」がある。ところが、それは「準備があって、交流ができるように、中間部の天使によってとり巻かれる」のである。エマヌエル・スウェーデンボリイ(Emanuel Swedenborg)『天界と地獄』(*De coelo et ejus mirabilibus et de inferno*, 1758) (アルカナ出版、1985・5) 27、30頁。

33) バルザックは「スウェーデンボリイその他の神秘説に親しみをよせていた。」という。『新潮 世界文学小事典』(新潮社、1966・5) 693頁。

34) スウェーデンボリイは相応について、次のように説明している。「自然的世界にあるすべてのものが、霊の世界によって存在し、しかも、自然と霊の両世界とも、神によって存続」している。「宮殿、家、そこに内と外にあるものは全部、天使たちが主からたまわる内部のものに相応しています。一般に家というと、かれらの善に相応し、家のなかにあるものは、それぞれ善のもとになっている多様性に相応し、家のそとにあるものは、善からでる諸真理およびその知覚と認識に相応し」と説明しながら、加えて、「主の天的王国の天使たちは、ほとんどが土でできた山のような高い所に住んでいます。主の霊的王国の天使たちは、丘陵のようなもっと低い所に住んでいます。天界の最下級の天使たちは、岩石のような所に住んでいます。これもまた相応です。つまり、より内的なものは、高くて優れたものに、より外的なものは、低くて劣ったものに相応しているのです。したがって、〈みことば〉では、「山」は天上の愛をあらわし、「丘」は霊的愛をあらわし、「岩」は信仰をあらわします。」と書いている。
前掲書・(注32) 82頁、99頁、146、147頁。

35) 「天界では天使の内部との相応にもとづいて、すべてが主から存在をうけて」おり、天使には、内部と外部があり、その内部には「すべて愛と信仰にかかわって」いる。そこでセラフィータはミンナとウィルフリッドを愛せなかったのである。スウェーデンボリイは「天界とこの世とのあいだの相応は、役立ちのもつ〈かたちforma〉は、それがどんなものかによって、相応の性格、つなぎ目の性格にも関係してくる」のだと述べられている。「目前にあるこの世の自然は、相応によって考えるための仲介役」であり、かれらは、「天使たちとつきあいをし、話しあい、天使たちをとおして、天界はこの世とつながって」いた。
前掲書・(注32) 88頁、90頁、135頁。

36) 『世界の幻想文学・総解説』(自由国民社、1992・11) 101頁。

4、おわりに

谷崎の作品「金色の死」「創造」「魔術師」の特徴として取上げられるのは両性具有の描写である。本稿では、主に「創造」、「魔術師」における両性具有を述べてみた。「創造」は「金色の死」(『東京朝日新聞』1914・12・4—7)の翌年に発表された作品であり、三島由紀夫が『新潮日本文学6谷崎潤一郎』の「解説」で、「金色の死」ないし初期谷崎のいわゆる失敗作の再評価³⁷⁾を行ったのを契機として、注目されるようになった。谷崎が「金色の死」「創造」「魔術師」を通して、両性具有者を芸術品に昇華させようとした発想は、珍しいものであるには違いないが、読者にはあまり感興を呼び起こさなかったため、谷崎は生前の全集に収録されることを拒否した。それにもかかわらず、谷崎は「金色の死」の後、「創造」を、その2年後「魔術師」を執筆し、両性具有者、つまり人間の体の芸術品化を再び試みているのである。このように、谷崎は三作品に愛着を持っていたことが分かる³⁸⁾。

谷崎は「創造」、「魔術師」で男性美の問題を扱うようになり、本格的に両性具有の美を台頭させ始める。そして、谷崎は両作品において両性具有の美を達成しているが、その美は、「芸術体现の直接性瞬間性の永遠化として」存在するわけではなかった。それは川端や魔術師の美の追求の素材が「金色の死」の主人公岡村君の場合と同様、人間の肉体だったからである。結局、谷崎はその両性具有を試みた「美」に永続性を付与することはできなかった。その限りにおいて、「創造」「魔術師」における「美」の追求は頓挫したと言えるのである。

谷崎は両性具有的な存在を好んで作品に導入しているが、バルザックやプラトンのそれとは異なると言える。バルザックの両性具有は超越的なものへの愛と信仰が結び付いている。プラトンは二つでありつつも、一つになる完全なる全体性をもとめた。谷崎の場合は美貌の男女を結び付けて、誕生するきわめて肉体的な両性具有を描いた。また、谷崎文学にとって完全なる美というのは、男性の体から抽出された女性美であり、こうしてできあがった美を完全な肉体美と考え、神や愛とは無縁のアンドロギュヌス像を作ったのである。

37) 「天才の奇跡は、失敗作にまぎれない天才の刻印が押され、むしろそのように作家の諸特質や、その発展させられずに終った重要な主題が発見されることが多いのである。」三島由紀夫「谷崎潤一郎」『作家論』(中央公論社、1970・10) 59頁。

38) 谷崎が「金色の死」発表2年後1916年に、「金色の死」への愛着を語った。「谷崎は「金色の死序」の中で「その間に予は又別に「お艶殺し」を書き、「お才と巳之介」を書きたり。後の二篇は既に早く単行本として出版せられたるに前の三篇は「人気少きが故に」今日まで其の機会を逸したるが如し。人気少きにも拘らず、予は彼の二篇より此の三篇を好むものなり」と言っている。谷崎は「金色の死」や「創造」に対して、芳しくない世評にかかわらず、特別の愛着をいただいていたのである。「金色の死序」『谷崎潤一郎全集第23巻』(中央公論社、1983・7) 18頁。

【参考文献】

「事典」

- 『新潮 世界文学小事典』（新潮社、1966・5）
『世界文学大事典3』（集英社、1997・4）
『比較文学事典』（東京堂、1978・1）

「雑誌」

谷崎潤一郎「明治時代の日本橋」『學鐙』第57巻第1号、（丸善、1960・1）

「単行本」

- 木村毅・斎藤昌三『西洋文学翻訳年表』（岩波書店、1933・9）
E・R・クルティウス『バルザック論』（野上巖訳）、（河出書房、1942・9）
プラトン「饗宴」、田中美知太郎訳『世界古典文学全集第14巻』（筑摩書房、1964・8）
三島由紀夫「谷崎潤一郎」『作家論』（中央公論社、1970・10）
『日本近代文学大系第52巻付録月報22』（角川書店、1971・8）
エリアーデ『悪魔と両性具有』（宮治昭訳）、（せりか書房、1973・8）
ロラン・バルト『S/Zバルザック『サラジューヌ』の構造分析』（沢崎浩平訳、みすず書房、1973・9）
『谷崎潤一郎全集第23巻』（中央公論社、1983・7）
『北原白秋全集1』（岩波書店、1984・12）
『世界の幻想文学・総解説』（自由国民社、1992・11）
エマヌエル・スヴェーデンボルグ(Emanuel Swedenborg)『天界と地獄』(*De coelo et ejus mirabilibus et de inferno*, 1758) (アルカナ出版、1985・5)
高山直之「両性具有絵画の系譜」『アンドロギュヌス』(アトリエOCTA、1995・10)
ミッシェル・セール『両性具有バルザック『サラジューヌ』をめぐって』（及川馥訳、法政大学出版局、1996・6）
ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典—絵画・彫刻における主題と象徴—』高橋達史他訳、河出書房、1998・5)

要 旨

「刺青」(第2次第3号「新思潮」1910・11)を出発点として展開する谷崎文学の美、つまり、「美しい者は強者である」という女性美は初期作品の主題である。このような美を描写した谷崎は、大正期に入り、美の焦点を変化させようとする意図が見える。その例の作品として「創造」や「魔術師」があげられる。両作品における主題は、両性具有者を通した美の世界の追求である。ところが、谷崎文学における両性具有は谷崎の独創的なものではなく、プラトンやバルザックからの影響によるものである。これに着目して、谷崎の作品「創造」「魔術師」における両性具有の意味をバルザックの「サラジヌ」(*Sarazine*, 1830)、「セラフィータ」(*Séraphita*, 1835)・プラトンの「饗宴」(*Symposion*, 前399-85頃)との比較を中心に検討した。バルザックの両性具有は超越的なものへの愛と信仰が結び付いており、プラトンは二つでありつつも、一つになる完全なる全体性をもとめた。谷崎の両性具有はバルザックやプラトンのそれとは異なると言える。谷崎の場合は、両作家から影響を受けたのは確であるが、美貌の男女を結び付けて、誕生するきわめて肉体的な両性具有を描き、また、それを通した肉体美の世界を描写した点に谷崎文学の独創性が見えている。

キーワード：両性具有、影響、肉体美、愛、創造、官能

투 고 : 2006. 11. 30
1차 심사 : 2006. 12. 9
2차 심사 : 2006. 12. 30

住 所 : 韓国—대전시 서구 괴정동 KT빌리지 아파트 102동302호
日本—福岡市 城南区 荒江1—35—6—306号
電 話 : 韓国—042—528—1076, 010—6767—1076
日本—080—5217—3996
e-mail : goldmountian@hanmail.net