

谷崎文学におけるポー

— 「魔術師」 「金色の死」 をめぐって —

吉 美 顕*

目 次

1. はじめに
 2. 日本におけるポー
 3. ポーから谷崎への影響
 4. ポーの「人工の天国」の意味
 5. 谷崎における「人工の天国」の現れ方
 6. 終りに
-
-

1. はじめに

谷崎の作品「魔術師」（「新小説」1971・11）と「金色の死」（「東京朝日新聞」1914・12・4～7）における「人工天国」の生成を検討するには、谷崎とポーの関係を論じる必要がある。それは谷崎が「『黒猫』『弁と振子』『ベレニス』『リジニア』『ウィリアム・ウィルソンの地所』『ランダーの別荘』『黄金虫』」¹⁾を読んだということと、ポーから谷崎への影響が想定されるからである。谷崎の美的なパラダイス作りの手法はポーの「赤死病の仮面」(*The Masque of the Red Death*, 1842)、「アルンハイムの地所」(*The Domain of Arnheim*, 1847)と非常に似ている。したがって本稿では、谷崎の「魔術師」、「金色の死」と「赤死病の仮面」、「アルンハイムの地所」を比較して、谷崎文学における「人工天国」の現れ方やイメージ、その上、ポーからの影響の様相と両作家の「人工天国」の類似点と共通点について検討してみる。

* 우송대학교 일본학과 초빙교수, 일본 근현대문학.

1) 宮永孝『ポーと日本 その受容の歴史』（彩流社、2000・5）445～446頁。

2. 日本におけるポー

1876年、東京大学の英語の教科書にポー(Edgar Allan Poe)の作品が採用され²⁾、当時学生だった高田早苗と坪内逍遙などが愛読したと伝えられる³⁾。福田光治は、ポーが日本に紹介されたのは明治中期であり、最初に紹介した人は読売新聞記者だった餐庭篁村、ポー訳の先駆者としては内田魯庵、ポーの詩との関係者の中で、岩野泡鳴と萩原朔太郎を取り上げている⁴⁾。餐庭篁村は1887年「読売新聞付録」に「西洋怪談黒猫」(*The Black Cat*)として二回掲載する。そして、同年末までの40回にわたって、それと平行してポーの「モルグ街の殺人」(*The Murders in the Rue Morgue*)をつづけて発表した。したがって、日本においてポーの作品が初めて紹介されたのは、1887年になり、その当時、ポーへの関心は、田山花袋の指摘⁵⁾や「早稲田文学」(1908・11)に載せられている文章⁶⁾からもうかがえるが、一方では、「早稲田文学」においては餐庭篁村の「黒猫」が日本に紹介されたのが、最初であると強調している。

餐庭篁村の次にポーの紹介や作品の翻訳は内田魯庵が担当し、彼によって「黒猫」が完訳され、著書としてポーの名前が知られるようになる。かくしてポーは日本に足を踏み入れ歩き始め、明治30年代に入っては、小説だけではなく、詩も翻訳される⁷⁾。1907年にもポーの作品はつづけて翻訳されるが、その中で「黒猫」「黄金虫」(*The Gold-bug*, 1843)「モルグ街の殺人」などがよく翻訳された。このような作品といくつかの詩の翻訳に

2) 「Underwood's Hand-Book English Literature, American Authors, Swinton's Fifth Reader Barne's New National Reader, NO.5が入ってきて諸学校で用いられ、少数の先駆者のみならずもう少し広く知られる可能性が出てきた。即ちUnderwood's Hand-Bookには“*The Raven*”, “*The Wreck of a Noble Mind*”(William Wilson)がSwinton's Fifth Reader”には“*Three Sundays in a Week*” “*The Raven*” それに“*The Philosophy of Composition*”の一節が入っていた。」中村融「日本でのポー」「茨城大学教養部紀要」第9号、(1977)60頁。

3) 谷崎精二『エドガア・ポー一人と作品一』(研究社、1967・12)5頁。

4) 福田光治「ポー」『欧米作家と日本近代文学』(教育出版センター、1975・6)72頁。

5) 「比較的読まれていたのは、アラン・ポウとブレット・ハートであった」田山花袋「近代の小説」『花袋全集第27巻』(臨川書店、1995・7)76頁。

6) 「吾々前後して西洋小説を読みはじめた者は東京大学の上級に二・三あつた、その人は誰かといふと今の岡倉覚三、及び既に故人となつた福富某、磁野徳三郎などといふ人達であつた、此の人々はデュマの『モントクリスト』もしくはヴィクトル・ユーゴの『ミゼラブル』等で小説の味を覚えたのである。(中略)我輩も亦ポーの傑作を読み、其の他ホーソーン、クーパーといふが如きアメリカの諸大家の小説を読むやうになつた。」高田早苗「明治初期の西洋小説」「早稲田文学」第35号、(1908・10)52頁。

7) 明治30年代に発表された作品としては、“*Annable Lee*” “*To Helen*” “*To F-*”という詩があり、“*The Mask of the Red Death*” “*The Narrative of Arthur Gordon Pym*” “*Shadow*”という小説がある。中村融「日本でのポー」「茨城大学教養部紀要」第9号、(1977)61頁。

よって、日本におけるポー像ができたのである

中村融は、日本におけるポーを三つの段階に分けている。第一段階は、怪奇な物語であり、餐庭篁村の「黒猫」から長田秋涛の「猩々怪」あたりまでである。第二段階は、上田敏の講義から「明星」を中心にして詩人としてのポーに焦点を合わせた時期である。この時期にポーに「モダーニズム」と「デカダンスの先駆」として照明が当てられ始めた。第三段階は大正期につながる。大正期は明治期のポーの作品がより多く翻訳され、19篇が加わる。特に評価の高い「アッシャー家の崩壊」(*The Fall of the House of Usher*, 1845)「ウィリアム・ウィルソン」(*William Wilson*, 1839)がこの中に含まれていることや谷崎精二が『エドガ・アラン・ポー小説全集』の完成に至ることに注目したい。

大正期のポーの研究の焦点は、悪魔主義と関連して論評された。この時期は第二段階のモダニズムやデカダンの先駆として唯美主義へつながっていくポーである。このようにポーが日本の文芸思潮に取り込まれ、思潮とともにその姿を現すようになった。これが、ポーに関する大正期の概観である。

大正期のポーの文学の世界はもっと細分化的に研究され、外国文学として定着する。また、ポーは大正期に活動した作家たち、佐藤春夫や谷崎潤一郎に大きな影響を与えた。特に、谷崎は大正期の翻訳の作品の中で「ウィリアム・ウィルソン」からの影響を受けている。「金色の死」の中ではポーに対する言及や佐藤春夫の谷崎のポーへの傾向⁸⁾について指摘があるように、谷崎はポーの本を愛読しており、ポーのデカダンスを自分の作品の中に反映させたのである。それは「人間精神の底に宿っている不滅の天性を、明らかに美的感覚である」というポーの美の概念が、谷崎の文学作品に、不滅な「美的感覚」として敷かれていることからうかがえる。

3. ポーから谷崎への影響

谷崎の「青春物語」(「中央公論」1930・9～1933・3)には「われわれの時代になると、死や狂を謳歌するよりも、寧ろ恐れた。ポーやボードレールのものは云ふ迄もない」と書かれている。谷崎は神経衰弱にかかり、「死や狂」というものを恐れているうちに、ポーやボードレール(Charles-Pierre Baudelaire)のデカダンスに共感していった。彼にとって「神経衰弱は、もつと世紀末的な、退廃的なものであつた」ように、神経衰弱

8)「彼の「ドリアン・グレイの畫像」とも云ふべき「饒太郎」以後、ワイルド愛読者であつたと云はれていた潤一郎は更にエドガ・アラン・ポーを愛好し始めたといふ噂を聞いた。その頃の作「異端者の悲しみ」は然しポーやワイルドの作風とは関係の無いもので寧ろ率直な自叙伝的傾向の普通の小説である。」「デカダンに対する慌しい一考察」『佐藤春夫全集11』(講談社、1969・5) 362頁。

と「死の恐怖」を結びつけたことは興味深い⁹⁾。ここで注目したいのは、フランスにおけるポーの紹介や翻訳はボードレールが担当した点である¹⁰⁾。ポーは「美と廃頹、死の戦慄に満ちた作品で悪魔主義の始祖」であり、彼の「病的な傾向、死の音楽面」¹¹⁾をボードレールは受け継いで自分の作品に反映している。ボードレールは「人工天国」(*Les Paradis artificiels: Opium et Hachisch*, 1860)という作品の中で頹廢的美意識や悪魔主義の世界を描いた。谷崎がこのようなボードレールの文学の世界から影響を受けたのはよく知られている。谷崎の「人工天国」の美意識はポーだけではなくボードレールからも影響を受けていることに意味深い。

中島河太郎は谷崎は「一高の英法科に入学したのが二十才で、英文科に転じてそこを卒えたのだから、恐らくはその間に親しんだのだろう」と推測している。英法科に入学した時期が1905年であり、ポーが紹介されたのが明治20年代であるので、谷崎がポーの作品を英語で読んだのか、翻訳で読んだのかは決めがたい。しかし、芥川が「谷崎君はリズムばかりではなく、文章の上には想像し難い苦心をする人なのだから、人の翻訳文は読めない。原書でなくては気がすまない」と述べているように、谷崎は原書を読んだ可能性が高いと考えられる。

芥川は谷崎がポーやボードレールの本を読んだのは確かであるが、その影響は「内容の上からではなく、文章、スタイルの上では存外深く大きく」なく、「日本の古典からの方がより大きくより深い」と言っている。谷崎におけるポーへの影響について論じる場合、影響なのか模倣なのかという問題がいつも取上げられているが、小林秀雄は、谷崎文学は、ポーとかボードレールからの影響ではなく、模倣であると言っている¹²⁾。確かに谷崎へのポー

9) 「ボオはたしかに『死の恐怖』を描いたが、決して『死の恐怖』に取りつかれていたのではないからである。谷崎も、同じ『青春物語』の中で彼の二回目の神経衰弱の発作(明治四十五年京都滞在の時)を回想するに当たって、『『死』と死の恐怖感とは別物であるけれども』といった言葉をふと洩らす。しかし、この場合にも、決してボオ流の『死』の象徴的意味といったことが問題になっているのではなく、『しかし恐怖感が極端に募れば生理的に『死』が来ないとは限らない。それが非常に恐いのであつた』」従って、実際の谷崎の初期の作品の幾つかに当たってみても、神経衰弱的な『死の恐怖』を描いた作品は多いが、『死』そのものを、特に『死』の象徴的意味を描いた作品は、まったく見あたらない。」ポーの「死の恐怖」と谷崎の「死の恐怖」は差異がある。大橋健三郎「谷崎とボオ」荒正人『谷崎潤一郎研究』(八木書店、1972・11)435～436頁。

10) 「1851年ころからポーの著書を集めポーについての情報を得るべく努力して、長編の評論『エドガー・アラン・ポー、その生涯と著作』Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvragesを『パリ評論』52年3月号、4月号に分載する。誤りも多いが、ポーの生涯と著作に関する論文として外国で現れた最初のものである。』『世界文学大事典』(集英社、1997・7)140頁。

11) 中村融「日本でのポー5：昭和期〈戦前・戦時〉(2)」『茨城文学大学教養部紀要』第13号、(1981)53頁

12) 「人々は氏がつとにボオ或ひはボオドレエルの影響を受けた事を云々した。一体影響といふ言葉を文芸批評家達から奪つて了ふと、大変な不都合を感じる程、この言葉は便利至極なものであるが、この言葉の濫用は一般に駄洒落であるのが通則で、言はば太陽の光線の影響で色が黒くなつたと言つた様な、見る人の眼に明らかな部分に、又、当人も明らかに自覚する部分に、影響の真意はな

やボードレールの影響を云々するのはデリケートな問題である。模倣だとすると、ポーやボードレールの文学の世界が谷崎の作品にそのまま移されていると言えるが、谷崎作品の中においての美意識は彼らのものとは差がみえるので、模倣より影響という表現が妥当であろう。

谷崎のポーへの言及は、「魔術師」¹³⁾（「新小説」1917・1）と同年発表した「活動写真の現在と将来」（「新小説」1917・9）の中に見られる。谷崎は、ポーの「恐怖と狂想と神秘」の世界を「魔術師」の中で、「黒猫」「甯と振子」（“*The Pit and the Pendulum*”, 1842）を「魔術師」の活動写真の映像で生かしている。また、「金色の死」の後、谷崎は推理小説を書くようになるが、特に「白昼鬼言」（「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」1918・5・23～7・10）にはポーの名前は何度も出てくる¹⁴⁾。このように、谷崎の初期の推理小説には、ポーの影があったにちがいないと思われる。

谷崎は推理小説だけではなく、自然に人工美を加えて、「絢爛なる人工天国」のイメージの現れ方にも影響を受けているが、彼はポーからの影響とポーの文学の世界から刺激を受け、美の表現の方法を学びつつも、独自の文学世界を構築したのである。

4. ポーにおける「人工の天国」の意味

「赤死病の仮面」では、二つの個所に注目したい。一つは、舞踏会を開くための部屋の構造と舞踏会のときに現れた人の容貌である。プロスペロ公のパラダイス作りの条件は、次のようである。

いのだから、さういふものは、影響と呼ぶより模倣と言った方が遙かに穏当だ。この意味でボオやポオドレエル模倣は、谷崎氏の作品特にその初期の短編に見られる。それだけの話だ。影響といふ言葉の完璧な意味でボオはボードレールに影響を与えた。ボードレールはボオの美点にも弱点にも、正しさにも、嘘にも、心底から共感して震駭された。二人の関係には血縁的な深刻性がある。二人の持つ或る色彩が、谷崎氏の鋭敏な感情の表面をなでたに過ぎぬ。」小林秀雄「谷崎潤一郎論」
「文芸臨時増刊谷崎潤一郎」（河出書、1956・2）19頁。

- 13) 「又アメリカのボオの作った、恐怖と狂想と神秘との、巧緻な糸で織りなされた奇しい幾個の物語が、フィルムの上に展開して、眼前に現はれて来る凄まじさを、嘗て想像したことがあるでせうか。」「魔術師」『谷崎潤一郎第4巻』（中央公論社、1981・8）217頁。
- 14) 「君はボオの書いた短編小説の中の有名な“The Gold-Bug”と云ふ物語を読んだことがないのかね。あれを読んだことがある人なら、此処に記してある符号の意味に気が付かない筈はないんだが。……」私は生憎ボオの小説を僅かに二三編しか読んで居なかつた。ゼ・ゴールド・バツグと云ふ面白い物語のある事は聞いて居たけれども、それがどんな筋であるかも知らないのであつた。」
「白昼鬼言」『谷崎潤一郎全集第5巻』（中央公論社、1985・7）205頁。

殿様はあらゆる享樂のてだてを用意しておいた。道化役者もおれば即興詩人もおり、バレエ・ダンサーもおれば、音楽師もあり、美姫にも酒にも事欠かなかった。すべてこうしたものがそなわり、まことに伽藍の中は安泰極致であった。しかし一步外へ出れば、そこには「赤死病」が跳梁していた 15)。

「赤死病」が国に発生したのも久しいことであるが、これにかかると、やがて死んでしまう。この病気にかかった人は、世間から追い出され、看護する人もいなくなり、人からの同情も得られなかった。そこでプロスペロ公は、元気な人を千人くらい集めて、「城郭風の大伽藍の一つに世塵を遠くさける」ことにした。プロスペロ公爵は平安で、享樂が楽しめる所を作ったのである。そのうち、プロスペロ公は「享樂」をもりあげるため、仮装舞踏会を開く。その舞踏会のための部屋の構成は不思議である。

部屋部屋の配置がまことに不規則で、一時に一部屋以上見渡すことはほとんどできなかった。— (中略) —この部屋だけは窓の色彩は部屋の装飾の色に合致していない。この部屋の窓のガラスは緋色であった——それはもう血のように濃い真紅であった。さてこの七つの部屋部屋には、おびただしい黄色金の装飾が部屋のあちこちに散在しており、また天井からも垂れ下ってはいたが、一台の燭台も多灯架も存在しなかった。

このような部屋の構造や色彩は公爵の独自のなもので、公爵は「趣向の生み出す効果などについてはまことに鋭敏な眼識」をそなえていた。まるで狂人の想像から生み出されたような、「錯乱した途方もない思いつきが出現」した。公爵によってつくられたこの空間に「夢まぼろしのような姿のおびただしい群れが、七つの部屋を右往左往闊歩」する。夢幻のような空間つまり、人工天国で享樂を楽しんでいる仮装人物の中で、「『赤死病』の権化ともいふべきいでたちに身をやつして」いて、体に血で塗った人が登場して、公爵を殺す。この人の行動はむごたらしくて、誰も近づいていけない。舞踏会で踊っていた人たちは、「血に採られたその歡樂の部屋部屋で、一人一人とたおれてゆき、たおれ伏した絶望的な姿のまま、みなおのおの氣息きれて」行った。後は、「暗黒と荒廃と「赤死病」とがあらゆるもののうえにそのほしいまなる勢威をふるうばかりで」あった。狂人の仮面を外してもそこには、人間の姿は一つも陰も形もなく、嘘だけが残っている。「仮面」が外されることで赤病気が蔓延し、世界の終末が訪れ、時が止まる。部屋の中の大きな時計がはたと動かなくなったのはそのことを象徴している。血を塗って侵入した人の「仮面」が外されると同時に「世界が終末する」という図式は、禁忌を破ったことによって楽園が失楽園になるとい

15) エドガー・アラン・ポオ『ポオ詩と試論』福永武彦訳（創元社、1979・11）122頁。

う原理と同じである。

「赤死病の仮面」においてポーの狂気的な美とデカダンスの追求はよく見えており、特に、「色彩効果」「音楽効果」がよく組み立てられている。デカダンスは「健全ではないもの」であり、「人生そのものの病気」の中ではそれ以上の物が含まれている¹⁶⁾ものがあるように、デカダンスが「健全」ではなく、病気の世界と言えるならば「発狂者」の仮装人物がデカダンスの世界を演じていると考えられる。

ポーが描写している仮面の意味づけは「分身＝二重自我」と「仮面舞踏会」という二重の意味が思いこまれており、「二重自我」の中では、「追う者/追われる者」¹⁷⁾という図式が存在していることである。つまり「自己生成と自己抹消」を審美眼の世界に導いたのである。「赤死病の仮面」では自然の風景の描写は見られず、審美眼のある公爵によって人工的な楽園が作られるが、公爵の死とともに失楽園になってしまう。ところが、「庭園」「アルンハイムの地所」「ランダーの別荘」では楽園造りが成功的に描かれている。その作品によると、ポーのパラダイスの建築の焦点は、広い自然に移っていく。

三部作の主人公であるエリスンは崇高な詩人であり、音楽や詩に深い愛着を持っているものの、今までの芸術に見られない新奇な美を作らないとだめだということを直感的に悟っている。またエリスンは唯物主義に染まって、「新奇な種類の純粋に物質的な美の創造に見いだされる」¹⁸⁾と、最も自然な芸術の庭園が作れると信じていた。

自然の様式は、その方法を周囲の景色に適応させながら、田園本来の美を再生しようとするものだ。—（中略）—造園術の自然派の成果は、何か特別の驚異や奇跡を創造するというより、むしろ欠点や不調和が一切ないこと——美しい調和や秩序が支配している点に見いだされる。ところが人工派の方は、人それぞれ違った好みがあるに比例して多種多様である。—（中略）—人工派の造園術の弊害については非難すべきこともあるが、庭園の眺めに純然たる人工を織り交ぜることによって、その美観は大いに増大される。

彼は、本来庭園造りには人工と自然の二つの様式があり、自然美に人工美を加えれば、美観はもっと増えると考えた。エリスンは、このような考え方で「人工楽園」を建設するために、数年間旅行を続けながら、アルンハイムという場所を見つける。そこは、美しい自

16) 「デカダンスとは何であるか。健全でないものである。人生そのものの病気である。さうして病気のなかには、しばしば健全以上のものが閃いている。犯罪人や発狂者などのなかには、ほんの一次的にはあるが人間性の真実が露骨に拡大されて現はれていることが絶えずある。」『佐藤春夫全集第11巻』—「デカダンに対する慌しい一考察」（講談社、昭和44・5）340頁。

17) 巽孝之『E・A・ボウを読む』（岩波書店、1995、7・27）62頁。

18) エドガー・アラン・ポー「庭園」（松村達雄訳）、『ポーと小説全集Ⅲ』（創元社、1979・11）137頁。以後「庭園」の引用部分の注は省略する。

然に恵まれている所であった。彼は、人工を加味して「人工樂園」を作った後、そこから絶対的な美を感じる。それはエリスンの目には、「空気の精や妖精や魔神や地の精がみな力を合せて造り上げた、さながらまぼろしの建物とも見えるので」¹⁹⁾あった。エリスンは天才画家が風景を描くときには、その風景の組み合わせには人工がないだめだと思っているほど人工を大事にしており、エリスンにとって人工は、第二の「中間的な自然」であった。

3部作の2作目「アルンハイムの地所」において人工樂園は、完成するのであるが、それは「新奇な美の創造のために」「神の創造物である自然と人工の自然との中間の、第三の自然（樂園）」として建設されたものである。結局、そのようにしてエリスンは自分自身が望んでいた真実の幸福を手に入れるようになる。ポーの「アルンハイムの地所」における美は、人工美による至高美であり、崇高美の創造であった。

5. 谷崎における「人工の天国」の現れ方

谷崎の「人工の樂園」作りはポーの世界よりさらに奇妙なものである。「魔術師」の主人公の魔術師によって作られた「魔法の森」は歓楽街から区切られている。それは「ワーグナーの楽劇の舞台装置」の様相を呈し、「ガウディの植物的建築がくねくねとそびえ立っている」²⁰⁾と形容され得るようなものである。人工の極致を尽くした奇形な形の「魔術の森」の中に「世界中の奇跡と云ふ奇跡の凡て」が集まり、エロスの見世物が展開されている。

「……彼処にはたしかいろいろな、珍しい見せ物があつた筈だ。世界中の奇跡と云ふ奇跡の凡てが集まつて居た筈だ。彼処には古代の羅馬に見るやうな、アムフィセアタもあるだらう。スペインの闘牛もあるだらう。其れよりもゝつと突飛な、もつと妖麗な、Hippodromeもあるだらう。——（中略）——数々が白画の幻の如くまざまざと映されて居るだらう」

「魔術師」で登場する人々は都市の中心部にあるこのような魔術師の小屋を見て「アルンハイムの領地」とか、「ランダアの小屋」とか云ふポーの小説に描かれた園芸術²¹⁾であると思い、そこを「魔術の王国」と名付けた。ファンタジーとして設定されているこの王国は「都市の迷宮をたどりつつ、精神の解放と束縛を示唆する幻想的な寓話」²²⁾

19) エドガー・アラン・ポー『ポーと小説全集Ⅲ』（松村達雄訳）、「アルンハイムの地所」（創元社、1979・11）299頁。「アルンハイムの地所」の引用部分の注は省略する。

20) 尾崎修也『青年期谷崎潤一郎論』（小沢書店、1999・7）199頁。

21) 前掲書1。228頁。

のような退廃の王国であった。ところが、その特異な公園へ入ると、魔術師の魔術にかかって「王国」の奴隷になり、また、その魔術によって動物になったりする。結局、その公園に入った「私」と恋人も、変身して「角にしっかりと絡み着かせ」離れたくても離れられない存在、つまり両性具有の具現の媒介になってしまう。「魔術師」におけるパラダイスにおいては、迷宮の行き着くその中心部に位置する人の欲望を満たすのは魔術師であり、その装置として「魔術」があるという構造となっている。谷崎は、このような空間と「魔術」によって、不思議な神秘の世界を構築しようとした。

自然風景に人工美を加えて、「庭園美」を構築するプロセスは、谷崎の「金色の死」の中にも現われている。岡村君は自分の設計に係る「芸術の天国を作り出」すために、二万坪の土地を購入し、そこに「古今東西の様式の粋を萃めた幾棟の建築物」をたてる。岡村君は富と自分の創作を堂々と作り、自分の作った芸術つまり人工天国の美に打たれて恍惚していた。ところが、岡村君の「芸術の天国」の創造における大きな問題点は人間の体が芸術になるという認識と中性美の具現であった。このような考え方は、ポーの「庭園」にもみられる²³⁾。

「—（前略）—即ち空間的に存在する色彩若くは形態の美でなければ、絵に書いたり文章に作つたりする値打ちはないと信じて居るんだ。そのうちでも最も美しいのは人間の肉体だ。思想と云ふものはいかに立派でも見て感じるものではない。だから思想に美と云ふものが存在する筈はないのだ。」

「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ゝ多くは女性美を模倣したるもの也。希臘の彫刻に現れた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。」

エリスンは至高美の成立によって幸福を手に入れることに反して、岡村君は人間の体の芸術の表現と中性美の具現のために、荘厳な天国で亡くなる。それで結局、公爵も岡村君もそれぞれの「死」によって失樂園となる。谷崎とポーは、ユートピアの世界を構築して「自己生成」の世界を作るが、結局、「自己抹消」によって死へと招かれたことに共通点が見える。

22) 一柳広孝「身体変容の欲望—谷崎「魔術師」」「国文学解釈と教材の研究」第43巻6号、(学灯社、1998・5)56頁。

23) 「絵画や彫刻で人体の美しい個所をいくつなぎ合わせてみても、われわれが日常見かける、血の通った生きた人間の美しさには及びもつかない。まちがったことをよく言うバイロンも、次ぎの詩句では誤りをおかしてはいない—」「石に刻まれた理想の美の下らなさより、もっと生き生きとした、豊かな実在の美をわたしは見た。」

エリスンと岡村君はそれぞれポーと谷崎によって「芸術のための芸術」に生きた人物として造形される。こうしてポーの文学世界が「金色の死」及び、「金色の死」3年後の「魔術師」に再現されるのである。「金色の死」における美的な世界が生成された刺激源となったのはポーであり、ワイルドであった。また、「魔術師」の美的生活という理念イメージは、「いちじるしくワイルド的なものであり、また美的なユートピアの道具立て、具体的な細部についてはおのずとポーの『アルンハイムの園』を思い合わせずに」²⁴⁾いられないのである。

6. 終わりに

ポーは「異常な恐駭や偏奇」の世界を愛した。谷崎もこれらのものを愛したが、アプローチの仕方はポーと異なっていた。美はポーにとって、「理性の絶対生命」として存在するが、谷崎にとって美は、感性の存在があって存在するものである。換言すれば、ポーの美意識は「眼前の美の単なる鑑賞ではなく、天上の美に達せんとする狂おしい努力」²⁵⁾である至高美であるが、谷崎の場合は肉体の美を重要視している。

エリスンが考えた「人工楽園」は自然美に人工美を添えたものであり、優雅な楽園として構築され、破滅の憂き目を見ることもない。プロスペロ公は人工的な美だけを追求してパラダイスを作るが、破滅に終わり、パラダイスは崩れてしまう。いずれにせよプロスペロ公もエリスンも、「人工」的な要素を加えて楽園を創造しようとした点は共通している。

「金色の死」の岡村君は「絢爛たる芸術の天国」を創造しようとするが、公爵も岡村君もそれぞれの「死」によって失楽園となる。ここで注目したいのは、色彩感覚である。公爵のユートピアの部屋の色は、「おびただしい黄金色の装飾」があり、他方、「金色の死」では岡村君の肉体そのものが、黄金色に輝いた。谷崎とポーがモチーフとして使う「人工天国」の建築の構造や主人公の審美眼は、非常に似ているが、谷崎の独自性が認められる点はその両性具有や中性美のモチーフを導入した点である。

24) 佐伯彰一『谷崎・芥川・三島 物語芸術論』（講談社、1979・8）114頁。

25) エドガー・アラン・ポー『ポー詩と試論』（福永武彦他訳）、（創元社、1979・11）249頁。

【参考文献】

「雑誌」

- 「茨城大学教養部紀要」第9号、(1977)
「茨城文学大学教養部紀要」第13号、(1981)
「国文学解釈と教材の研究」第43巻6号、(学灯社、1998・5)
「文芸臨時増刊谷崎潤一郎」(河出書房、1956・2)
「早稲田文学」第35号、(1908・10)

「単行本」

- 荒正人『谷崎潤一郎研究』(八木書店、1972・11)
エドガー・アラン・ポオ『ポオ詩と試論』(福永武彦訳他)、(創元社、1979・11)
エドガー・アラン・ポオ『ポオと小説全集Ⅲ』(松村達雄訳)、「アルンハイムの地所」
(創元社、1979・11)
尾崎修也『青年期谷崎潤一郎論』(小沢書店、1999・7)
『花袋全集第27巻』(臨川書店、1995・7)
木村毅『日米文学交流史の研究』(講談社、1960)
『佐藤春夫全集11』(講談社、1969・5)
佐伯彰一『谷崎・芥川・三島 物語芸術論』(講談社、1979・8)
巽孝之『E・A・ポウを読む』(岩波書店、1995、7・27)
『谷崎潤一郎全集第5巻』(中央公論社、1985・7)
「魔術師」『谷崎潤一郎第4巻』(中央公論社、1981・8)
谷崎精二『エドガア・ポオ一人と作品一』(研究社、1967・12)
宮永孝『ポーと日本 その受容の歴史』(彩流社、2000・5)
福田光治『欧米作家と日本近代文学』(教育出版センター、1975・6)

要 旨

谷崎の作品「魔術師」（「新小説」1971・11）と「金色の死」（「東京朝日新聞」1914・12・4～7）における「人工天国」の生成を論じるには、谷崎とポーとの関係を論じる必要がある。谷崎が「『黒猫』『陷穽と振子』『ベレニス』『リジィア』『ウィリアム・ウィルソンの所地』『ランダーの別荘』『黄金虫』」を読んだということで、ポーから谷崎への影響が想定される。したがって、本稿では、谷崎の両作品とポーの「赤死病の仮面」と「アルンハイムの地所」を比較して、谷崎文学における「人工天国」について、ポーからの影響の様相を検討してみた。

谷崎とポーがモチーフとして使った「人工天国」の建築の構造や主人公の審美眼は、非常に似ているが、谷崎の独特な世界はそこで両性具有や中性美の要素を導入した点である。ポーは「異常な恐駭や偏奇」の世界を愛した。谷崎もこれらのものを愛したが、アプローチの仕方はポーと異なっている。ポーの美意識は「眼前の美の単なる鑑賞ではなく、天上の美に達せんとする狂おしい努力」²⁶⁾である「理知美」であるが、谷崎の場合は肉体の美を重要視している。つまり、谷崎にとって美は感性の存在があって存在するものであった。

キーワード：「人工の天国、理知美、感性美、失樂園、パラダイス、人工美、自然美

투 고 : 2007. 8. 31

1차 심사 : 2007. 9. 8

2차 심사 : 2007. 9. 29

住 所 : (302-716) 대전시 서구 괴정동 KT빌리지아파트 102-302

電 話 : 016-456-8440, 042-630-9806

e-mail : goldmountian@hanmail.net

26) エドガー・アラン・ポー『ボオ詩と試論』（福永武彦訳他）、（創元社、1979・11）249頁。