

谷崎潤一郎文学の韓国における受容(II) : 谷崎の 「刺青」「春琴抄」と金東仁の「狂畫師」の女人像 をめぐって

吉, 美顯
九州大学大学院比較社会文化研究科

<https://doi.org/10.15017/15979>

出版情報 : Comparatio. 4, pp.1-12, 2000-03-30. Society of Comparative Cultural Studies,
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

谷崎潤一郎文学の韓国における受容(Ⅱ)

―谷崎の「刺青」「春琴抄」と金東仁の「狂畫師」の女人像をめぐって―

吉 美 顯

はじめに

第一章 「春琴抄」と「狂畫師」の女人像の比較

第一節 東仁における女人像

(ア) 初期作品における女人像

(イ) 「狂畫師」における女人像

第二節 谷崎(「刺青」と「春琴抄」)の中で現れる女人像

(ア) 「刺青」にみる女人像

① 「妖婦的娘」から「悪魔的女」への推移

② 「足」への執着

(イ) 「春琴抄」にみる女人像

① 強まる悪魔性

② 「表情」と「目」への執着

結論

はじめに

金東仁は、韓国の近代文学の草創期に活躍した作家である。一九一四年から一九一七年まで日本に留学し、その後、一九一九年に雑誌『創造』を東京で創刊して純文学の旗をかかげた。彼の文学史的重要性は、韓国の近代小説をジャンルとして確立した功績にある。東仁の研究において看過できない点のひとつとして外国文学の影響

が挙げられる。東仁の全集に収められている「春琴抄」についての言及その他を読むと、東仁が谷崎に大きな関心を寄せていたことがわかる。そこで本稿では、谷崎潤一郎の「刺青」「春琴抄」と金東仁の「狂畫師」とを比較することによって、両作家における重要なモチーフである女人像の共通点、相違点、また影響関係の有無などについて、詳しく検討したい。

第一章 「春琴抄」と「狂畫師」の女人像の比較

第一節 東仁における女人像

(ア) 初期作品における女人像

金東仁の初期作品における女人像には、大別して次の二タイプがある。

① 貧困な生活

初期の東仁は、貧困な生活の中にある女性も好んで描いている。一九二五年一月号『朝鮮文壇』に発表された「馬鈴薯」は、女性の主人公が家の貧困のため、道徳的に退廃し、没落していくのを描いた作品である。この作品は個人の無知と貧困の悲劇を描きながら、社会の不条理を描写している。主人公の福女の家はひどく貧乏で、彼女は父の命令によって八十円で愛していない男性と結婚する。このような結婚のため、福女は身分的に没落して、結局は、松の害虫を取る監督官と性的な関係を持つ。そしてそれ以後からは、自分の道徳観を忘れてしまう。

彼女は、他の男性と性的な関係を結ぶことは、考えたこともない。それは人間のことではなく、動物がすることだと思っていた。(中略) 性的な関係こそ人生の秘訣ではないかの

みならず、性的な関係があつてから、福女自身は初めてまともな人間になつてゐるような感じまでした。¹

自分の体を売りながらも、その生活を楽しんだ福女は、夫と医者によつて殺される。

「馬鈴薯」からは貧困な生活下の女人像をうかがうことができる。貧困な生活下の女人像は、当時（一九二〇年代）の現実をよく反映してゐるのである。

②「三従之道」

東仁はしばしば、儒教で言う「三従之道」によつて女人像を造形する。「三従之道」とは女性が幼い時は両親に、結婚後は夫に、老いてからは子に従わなければならないという規範である。初期の東仁は、「三従之道」に従う女性こそ好ましい女人像だと考えており、植民地支配下という現実を克服できる女人像であると認識した。

東仁の結婚観と家庭観が反映された小説「婚約者に」には、こうした女人像が顕著である。

彼女の性格の中で一番美しい宝だと思われるのは、軽薄さがないことです。現代の女、それに学校出身の女としては重みのある人は、実際発見しにくいです。（中略）現代の女は「軽薄」そのものでした。その中であなたが見つかったのは、意外でした。²

¹ 『金東仁全集一』（朝鮮日報社、一九八七・十一）三五〇頁
² 『金東仁全集二』（朝鮮日報社、一九八八・二）

東仁の初期作品でこのようにした女人像は、当時の現実の韓国の女性のあり方を反映したものであるが、東仁はやがて、現実から離れた絶対的女性美を描くようになる。

この変化は、なぜ生じたのか。筆者は、谷崎の影響が大きいのではないかと考える。なぜかといえば、谷崎の「春琴抄」について東仁が言及してゐるからである。

谷崎潤一郎のある小説に、男の主人公がある必要から自分自身の眼瞳を刺して、自ら盲目になつたという個所があつた。

これが東京の文壇に論議を呼び起こしたことがあつたそうである。すなわち、強い心をもつてゐる人でも、はたして自分の目に針をさすことができるだろうか。刺す決心はあつたとしても、痛いので決行できるだろうか。これはどういふことでもないだろうと思われる。したがつて、この小説におけるこのような個所は不自然であろうということである。それに関して作者は言い訳もせず、訂正もせずそのまま沈黙を通したそうである。創作上「これが自然であろうか、不自然であろうか」という分岐点は、決して科学的に成立するかどうかにかゝるわけではない。描写、表現、それが読者に感動を与えるか与えないかという点にこそ分岐点があるのだ。³

この言及は「春琴抄」が発表された三年後（一九三五）になされたが、ちょうど同じ年に東仁は小説「狂畫師」を発表する。したがつてこの「狂畫師」を分析することで、谷崎の描く女性のイメージから東仁がどのような影響を受けたのか、谷崎と東仁の共通点と相

³ 『毎日申報』一九八五・八・二七

違点がどこにあるのかが明らかになるだろう。以下、「狂畫師」のあらすじを紹介しながら、作者の女人像の特徴を分析していきたい。

(イ) 「狂畫師」における女人像

東仁が「狂畫師」で追求する女人像は、絶対的な理想美をもつ女人である。率居（主人公）はひどく醜い容姿の持ち主だが、彼の亡き母は完璧なまでの美しさをもっていた。彼はこの母を記憶の中でさらに美化しつつ、母に似た絶対美の女を追求する。彼はその醜さのために、結婚に二度まで失敗し、世間を避けて森の中に隠れ住むのだが、そのうち、女人の絵像、母のような美しい女性を描こうとする欲望が芽ばえる（主人公を画工として設定したのは、東仁自身が美術学校に通った経験が反映していると思われる）。

では卒居が追求している美女すなわち、母の美は、どのように描写されているのかについてみてみよう

彼の母は、絶世の美女であった。以降代々続く子孫の美まですべて奪ったのか、世の中で稀にみる美人であった。

このように、卒居は母のような「絶世の美女」を自分のモデルとして追求したのである。しかしこの世の中には、母のような綺麗な女性はいなかった。しかし卒居は、母のような綺麗な女性を描きたかった。次の文章も母についての描写である。

父のない息子をかかえて涙のあふれるような目で見つめるまなざし。大人になって以来、人が自己を見る顔には驚愕と恐怖しか発見できないこの画工は四十年前の母の愛にみちた奇麗な顔をとて懐かしく思い出した。それを描きたかった。

涙に潤った大きな目。そうしながらも憧憬と愛しさに輝いた目、唇に浮かぶ微笑。雷のように瞬間的に心眼に現れてまた消えるこの幻想を画工は描きたかった。

率居は、自身の美を具体化するモデルを探すが、モデルの条件は「その目に愛撫と溢れる愛」のある女性である。このようなモデルを探していたある日、森の中の溪谷で盲目の処女に出会う。

娘であろうか。こんな民家から離れたところに。村から遠く、道もないところに。三十年間、草を刈る人や、牧童の訪問は時々あったが、他に人の跡はなかった所になぜ娘がいるだろうか。画工もぼんやり立つて見つめた。見つめる間だんだん重い緊張感を感じた。一步一步画工は、足音を小さくして前のほうに歩いて行った。近づいていくにつれて明らかになる娘の顔。画工の顔が紅潮した。絶世の美女であった。年は十八くらい。顔が奇麗というより顔に浮かんでくる表情が驚くほど奇麗だった。

娘は率居の母のように「絶世の美女」であった。このように、率居の求める女人像は、「母の崇高なイメージを持つている女人である」と韓国の研究者、金春美も述べている。

では、なぜ作者は、娘を盲目に設定したのか。それは、谷崎からの影響であるし、卒居が見えてしまつては逃げるので、醜い卒居を見ることができないようにしたためでもある。

率居は盲目の娘に竜宮の話聞かせながら、彼女を自分の家に連れていく。率居から竜宮の話聞いた娘の顔と目は、憧憬に満ちた

金春美『金東仁研究』（高大民族文化研究所、一九八五・一〇）

表情になる。この表情を率居は描きたかった。彼は娘をモデルとして描き始めるが、完成しないまま、その夜二人は男女の関係を結ぶ。

画工は瞳まで描きたかった。この絵の生命でもある瞳を描くには、日はとても暗かった。(中略)画家はかなり暗い中で処女の顔を熱心に見るために、処女の膝と触れるほど近くに坐った。絵に対するひと安心とともに、画家の鼻に吸い込まれる処女の香と、処女の接近のために、画家の神経はほとんど麻痺するような感じであった、暗がりの中で恍惚として光る目と情熱的な唇を娘の頬に近づけて行った。頬から唇へ唇から頬へとふれている間、画工は娘の唇にも答えがあるのを感じた。夜明けになったとき、二人は他人ではなかった。こうして完全に肉感的満足を満たした画家はもう一度筆をとって描き始めた。画家の審美眼に映ったその目は昨日までの目ではなく、男性の恋を求める女人の目でもあり、人生の味を知った大人の目でもあり、ひとつの愛欲の目であった。

あくる日、率居は娘の絵を仕上げようとする。彼は娘の憧憬に満ちた目を描きたかったので、もう一度童宮の話聞かせるが、娘はどうしても昨日のような憧憬に溢れた目つきにはならなかった。

このような馬鹿はどこにいるだろう。みると、馬鹿のような目は、瞬くこともなく、虚空を見つめている。その馬鹿のような目を見ながら、画家の怒りは、もっと大きくなった。画工は、両手で娘の首を絞める。「えい馬鹿野郎」(中略)画工は閉めた手を放した。娘の体がとても重くなったからである。画工の手から放された娘の体は倒れた。倒れたとき娘の体のせいで硯がひっくり返った。ひっくり返された硯から跳

ねた墨汁が娘の顔を覆った。(中略)その絵の顔には、いつのまにか瞳が描かれた。倒れた画工が気づいて体を起こし、もう一度あの絵を見ると、完全に瞳が描かれていたのである。その瞳の形を見て、画工はそのままべたりと座り込んだ。先の娘が画工に首を絞められた時の恨みの目―絵の瞳は完璧にそれであった。

絵が描けないことを知った率居は、盲目の娘を絞殺してしまう。

この小説では、盲目の娘が美のモデルとして選ばれ、主人公の意識の中で亡き母と重ね合わされる。そのような娘の美はどんな点にあったのか。東仁の女人像を理解する上で、このことは重要である。ここで、率居の母と盲目の娘の美について、作品の中で言及されている箇所を挙げてみる。

まず、率居の母の美について物語っている箇所を引用してみる。

「今は殆ど記憶が消えているが、幼いとき、自分を抱えて涙ぐんだ目で見つめている母の表情が時々浮かんでくる。」

「卒居の母は、絶世の美女であった。以降代々続く子孫の美まですべて奪ったのか、世の中に稀にみる美人であった。」

「涙に潤った大きな目。そうしながら憧憬と愛しさに輝いた目。唇に浮かぶ微笑。」

このように東仁は、「表情」と「目」を中心に言及している。母の「表情」と「目」については、美しさだけではなく、悲しさがあり、愛しさがあると描写している。

盲目の娘の場合は、次の通りである。

「絶世の美女であった。年は十八才、その顔がというより、顔

の全面に現れている表情が驚くほど美しかった。」

「空想と歎喜の妙なる微笑を目と口に帯びている娘が見ているのは何であつたのか。」

「大きな目に映っている憧憬の波。」

母と娘は、目と表情が美しいことで一致している。二人とも「希世の美人」であり、内面的に「悲しさ」を持ち、目については、「憧憬」に満ちている目として表現されている。

卒居が求めた綺麗な女人というのは、このような女性である。これが「狂畫師」においての女人像であると思われる。

第二節 谷崎（「刺青」と「春琴抄」）の中で現れる女人像

(ア) 「刺青」にみる女人像

① 「妖婦的娘」から「悪魔的娘」への推移

周知のように谷崎文学においては、女性のイメージが重要な役割を果たしている。ただし谷崎の描く女人像には作品により若干の変遷があるように思われる。ここではまず「春琴抄」に先立ち、初期の「刺青」をみておくことにする。

「刺青」では娘が悪魔的娘に変貌していくさまが描かれる。「不思議にも長い月日を色里に暮らして、幾十人の魂を弄んだ年増」という妖婦的女性は、清吉が見せた「古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵」と刺青師清吉の「刺青」によって、男性に君臨する悪魔的な女性へと変貌し、強く美しい女性になる。悪魔的なものへと変わった女性は、男性を「足で踏みつけ」る程、毒婦的な面を發揮する。

妖婦的な女性を求めめるには、清吉にとつては、美しいだけでは不十分であつた。彼なりの女の設定が必要であつた。

この若い刺青師の心には、人しらぬ快樂と宿願とが潜んで居た。（中略）彼の年来の宿願は、光輝ある美女の肌を得て、それへ己れの魂を刺り込む事であつた。その女の素質と容貌とに就いては、いろいろの注文があつた。

このように、清吉が「刺青」を施すことができる「女」の条件設定をうかがうことができる。特に「素質」と「容貌」という単語に注目したい。なぜならばこの言葉は、妖婦性を十分に思わせる言葉であるからである。それに妖婦的な女性を描くために、谷崎は、「年増」という女性を登場させている。

清吉は、しげしげ娘の姿を見守つた。年頃は、漸う十六か十七と思われたが、その娘の顔は、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ように物凄く整つていた。それは中国の罪と財との流れ込む都の中で、何十年の昔から行き代わり死に代つたみめ麗しい多くの男女の、夢の数々から生まれ出づべき器量であつた。

普通は、若くて四肢の均衡が取れている女性が好まれるが、谷崎の場合は、逆に「年増」の女性を描いている。このような妖婦的な娘は、「杜若の似顔畫のたうに包まれた女羽織と、一通の手紙」をもって清吉に会うようになる。清吉は娘の手をとつて二階にあがつて、二幅の繪を見せる。それは「古の暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵」であつた。娘は、目の前に拡げられた画幅を見て、「眞の己」を見出す。つまり自我（毒婦的要素）にめざめるのである。娘はこの繪を見ながら、毒婦に変貌していくのである。毒婦に変貌していく女性の背中に清吉は、刺青を彫るのである。

一點の色を注ぎ込むのも、彼に取つては容易な業でなかつた。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ように感じた。針の痕は次第々々に巨大な女郎蜘蛛の形象を具え始めて、再び夜がしらしらと白み初めた時分には、この不思議な魔性の動物は、八本の肢を伸ばしつゝ、背一面に蟠つた。

このように刺青を彫つた清吉は、自分が悪魔的な女性に変わったことを娘に認識させる。

「己はお前をほんと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のだ、もう今からは日本国中に、お前に優る女は居ない。お前は今迄のような臆病な心は持つて居ないのだ。男と云う男は、皆なお前の肥料になるのだ。」

この話が娘に通じたのか、糸のような「呻き声が女の唇にのぼつた。これによつて分かるのは、娘の中に眠っている魔性を活性化させたのは、清吉の「刺青」であるということである。つまり「二幅の繪」と清吉の「刺青」によつて妖婦的な女性から悪魔的な女性へ変化するのである。

「苦しがる。体を蜘蛛が抱きしめているのだから」
「親方、早く私に背中刺青を見せておくれ、お前さんの命を貰つた代わりに、私は嘸美しくなつたらうねえ（中略）美しくさえなるのなら、どんなにでも辛抱して見せましょう」と娘の身内の痛みを抑えて、強いて微笑んだ。（中略）「親方、私はもう今までのような臆病な心を、さらりとすててしまいました。お前さんは真先に私の肥料になつたんだね」と、

女は剣のような瞳を輝かした。その耳には凱歌の音がひびいて居た。「帰る前にもう一遍、その刺青を見せてくれ」清吉はこう云つた。女は黙つて頷いて腹を脱いだ、折から朝日が刺青の面にさして、女の背は燦爛した。

これは、清吉の「生命のすべて」をその背中に注ぎ込まれた娘が、次第に意識を回復させる場面である。そこには娘の蘇生—女郎蜘蛛を背中に棲息させた女としての誕生の様相が生々しく描写されている。娘の純白な背中に彫り込まれた「刺青」は、次第に巨大な女郎蜘蛛の姿として変身するのである。何によつて女郎蜘蛛に変身したのか、それは清吉の「刺青」によつてであり、それで男性に君臨する魔的な女性になる。

ただし、男性（清吉）は、娘を悪魔的な女に変化させて、変化された女を崇拜しつゝも、実際は女を操っている（妖婦的な女性から悪魔的な女性に変化させたのは、清吉が見せた「繪」と刺青師の「刺青」によつてである）。

② 「足」への執着

「刺青」の中で語られているのは「女の肉体美」である。その中でもいちばん焦点が合わされているのは、「足」である。谷崎文学の特徴とも言える女の足こそは、彼が「永年たずねあぐんだ、女の足の女」であろうと思われる。

では「刺青」の中で「女の肉体美」すなわち「足」の美がどのように展開されているのかについて検討していきたい。

清吉は、娘に出会うことで、自己の理想を投影しうる対象を初めて発見することになる。

丁度四年目の夏のとあるゆうべ、深川の料理屋平清の前を通りかかった時、彼はふと門口に待つて居る駕籠の簾のかけから、真つ白な女の素足のこぼれて居るのに気づいた。鋭い彼の眼には、人間の足はその顔と同じように複雑な表情を持つて映った。

ここには女の足を注視する男子の姿が描かれている。刺青師の清吉はその心中に長年探し求めて来た理想の女性像を持っており、その独自の鋭敏な感性により、その理想像の現れを足に見出し出しているのである。また清吉が「宿願」として願望している女性は、「足」が美しい女性である。

その女の足は、彼に取つては貴き肉の宝玉であつた。拇指から起こつて小指に終わる繊細な五本の指の整い方、繪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、珠のやうな種のまる味、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澤。この足こそは、やがて男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける足であつた。

「足」については視覚的、絵画的に表現されており、足に対する谷崎のフェティシズムの発露が見える。美しい女性をささえるのは「白い足」である。「刺青」は、「足」が美しければ、顔まで美しいだろうといわんばかりである。

彼はふと門口に待つて居るがこの簾のかけから真つ白な人間の足は其の顔と同じ如くに複雑な表情を持つて映った。

娘の「足」について、谷崎の描写を抽出して見ると、次の通りであ

る。

「彼はふと門口に待つて居る駕籠の簾のかけから真つ白な女の素足のこぼれて居るのに気がついた。人間の足はその顔と複雑な表情を持つて映った。その女の足は、彼に取つては貴き肉の宝玉であつた。」

「丁度これ足かけ五年、己はお前を待つて居た。顔をみるのは初めてだが、お前の足におぼえがある。」

「女の背後には鏡台が立てかけてあつた。真つ白な足の裏が二つ、その面へ映つていた。」

上の文章から分かるように、谷崎は「足」に執着しているのが分かる。ときたま表情に言及してもすぐに谷崎の筆は、「足」へと戻つてしまふ。

このように谷崎的な世界の核心にあるのは女性であるが、特に「足」が綺麗な女性であるというのが分かる。

(イ) 「春琴抄」にみる女人像

①強まる悪魔性

「春琴抄」での女人像は、男性の上に君臨する悪魔的な女人像である。この点は「刺青」から「春琴抄」へそのまま受け継がれている。しかし「春琴抄」と「刺青」の女人像には違う点もある。それは「春琴抄」では、ヒロインが変容し、悪魔的度合いを強めていくというよりむしろ、最初から悪魔的女性として登場する点である。

春琴には、冷たい美しさを持つ毒婦的な、すなわち男性に君臨する女人像が十分に見られるのである。

谷崎は、春琴と佐助の主従関係を設定し、女を強い位置において、女を強く、または悪魔的(毒婦的)に登場させている。これに比べ

て佐助は、意志的な人間である前の物体に過ぎず、春琴だけを見守っている存在として無条件に奉仕しながら、彼女の手足になつて膝を折つて、崇拜する存在になるのである。

手曳きをする時、佐助は左の手を春琴の肩の高さに挙げて掌を上に向けそれへ彼女の右の掌を受けるのであつたが春琴には佐助といふものが一つの掌に過ぎないやうであつた偶偶用をさせる時にもしぐさで示したり顔をしかめてみせたり謎をかけるようにひとりごとを洩らしたりしてどうせよかうせよとはつきり意志を云い現はすことはなく……

このような主従関係から毒婦的で、驕慢な春琴の姿がうかがえる。その部分について抽出してみると次の通りである。

「佐助、わてそんなこと教せたか」「あかん、あかん、弾けるまで夜通しかかつかたかて遣るりや」と激しく叱する声が屢屢階下の奉公人共を驚かした時に依ると此の幼い女師匠は「阿呆、何で覚えられへんねん」と罵りながら撥を以て頭を殴り弟子がしくしく泣き出すことも珍しくなかつた。

春琴は寢床に這入つて肩を揉め腰をさすれと云はれるままに暫く按摩しているともうよいから足を温めよと云ふ畏まつて裾の方に横臥し懷を開いて彼女の蹠を我が胸板の上に載せたが胸が氷の如く冷えるのに反し顔は寢床のいきれのためにかつかつと火照つて歯痛がいよいよ激しくなるのに溜まりか、胸の代わりに脹れた顔を蹠へあてて辛うじて凌いでいると忽ち春琴がいやと云ふ程その顔を蹴つたので佐助は覚ええずあつと云つて飛び上つた。

上の引用文は、「春琴抄」に現れている春琴の残忍さを描写したもので、男性を虐待する美しい強者としての春琴、すなわち毒婦型の女人像が如実に示されている。

美貌の驕慢な春琴は、ある日誰かが注いだ熱湯で顔に火傷をする。春琴は佐助に自分の顔を見ないやうに言う。佐助は、春琴の火傷の顔を見ないため、自分の眼を針で刺すことになる。この場面は、とても詳しく描かれている。

女中部屋から下女の使う鏡台と縫針とを密かに持つて来て寢床の上に端座し鏡を見ながら我が眼の中へ針を突き刺した針を刺したら眼が見えぬやうになると云ふ知識があつた訳ではない成るべく苦痛の少い手軽な方法で盲目になろうと思ひ試みに針を以て左の黒眼を突いてみた黒眼は柔らかい二三度突くと巧い工合にぶぶと二分程這入つたと思つたら忽ち眼球が一面に白濁し視力が失せて行く。

佐助は自分の目を刺してから春琴に次のやうに告白する。その後、「お師匠様」と二人だけの盲目の世界を至福の境地として生きていくやうに感じるのである。

程経て春琴が起き出でた頃手さぐりしながら奥の間に行きお師匠様私はめしひになりました。もう一生涯お顔と見ることはござりませぬと彼女の前に額づいて云つた。佐助それはほんたうか、と春琴は一語を發し長い間黙然と黙思していた佐助は此の世に生れてから後にも先にも此の沈黙の數分間程楽しい時を生きたことはなかつた（中略）佐助は今こそ外界の眼を失つた代わりに内界の眼が開けたのを知り嗚呼此が本當

にお師匠様の住んでいらつしやる世界なのだ此れで漸うお師匠様と同じ世界に住むことが出来たと思つたもう衰へた彼の視力では部屋の様子も春琴の姿もはつきり見分けられなかつた包帯で包んだ顔の所在だけが、ぼうつと灰白く網膜に映じた彼にはそれが包帯とは思へなかつた。

(中略)

私にはお師匠様のお変わりなされたお姿は見えませぬ今も見えておりますのは三十年來眼の底に沁みついたあのなつかしいお顔ばかりでござります何卒今迄通りお心置きなうお側に使つて下さりませ俄盲目の悲しさには立居も俣ならず御用を勤めますのにもたどたどしうござりませうが。

(中略)

私は誰の恨みを受けて此のやうな目に遭つたのか知れぬがほんたうの心を打ち明けるなら今の姿を外の人には見られてもお前にだけは見られたうないそれをようこそ察してくれました。

(中略)

按ずるに視覚を失つた相愛の男女が触覚の世界を楽しむ程度は到底われ等の想像を許さぬものがあらうさすれば佐助が猷身的に春琴に仕へ春琴が又恰恰としてその奉仕を求め互に倦うことを知らなかつたのも訝しむに足りない。

佐助は自分自身の内的世界(心の中の目)に春琴の美しさを定着させ、「観念化された春琴」を崇拜して、触覚を通じて、春琴の肉体を占有できるようになった。佐助は自分で自身の目をさすという自虐的な手段を通じて、春琴の不変の美しさを十分に享受し、それを保持するという至福の境地に至るようになったのである。そして佐助の目の中にある春琴は三十代の奇麗な顔の、永遠に若い春琴像

である。すなわち、佐助は春琴と一体になったという意味で勝利者になったのである。結局、佐助は美貌の驕慢な春琴を崇拜する存在であつたが、これからは春琴を操る存在になる。この作品の中で佐助は、何を演じたのか。それは、初めは春琴と主従の關係を持ちながら、春琴を崇拜する存在であつた。しかし自分の目をさすことによつて、春琴と同じ位置になり、春琴を操る存在になる。谷崎は、女性美を描きながら、その女性美を操るのは男性であるとして描いている。このことは次の文章からも分かる。

師匠の仕事を譲り受けて瘦腕ながら一家の生計を支えて行つた佐助は何故正式に彼女と結婚しなかつたのか春琴の自尊心が今もそれを拒んだのであらう乎てる女が佐助自身の口から聞いた話に春琴の方は大分気が折れて来たのであつたが佐助はさう云ふ春琴を見るのが悲しかつた、哀れな女気の毒な女としての春琴を考へることが出来なかつたと云ふ畢竟めしひの佐助は現実に眼を閉じ永劫不変の観念境へ飛躍したのである(中略)彼は何処までも過去の驕慢な春琴を考へるさうでなければ今も彼が見ているところの美貌の春琴が破壊されるされば結婚を欲しかつた理由は春琴よりも佐助の方にあつたと思はれる、佐助は現実の春琴を以て観念の春琴を呼び起こす媒介としたのであるから対等の關係になることを避けて主従の礼儀を守つたのもならず前よりも一層己れを卑下し奉公の誠を尽くして少しでも早く春琴が不幸を忘れ去り昔の自信を取り戻すやうに……

(中略)

此の世が極楽浄土にでもなつたやうに思はれお師匠様と唯二人生きながら蓮の台の上に住んでいるやうな心地がした、それと云ふのが眼が潰れると眼あきの時に見えなかつたらしい

ろものが見えてくるお師匠さまのお顔などもその美しさが沁み々と見えてきたのは目しひになつてからであるその外手の足の柔らかさ肌のつやつやしきお声の奇麗さもほんたうによく分かるやうになり眼あきの時分にこんなに迄と感じなかつたのがどうしてだろうか。

ここでは「永遠不変の女人像」を作り、その中で女性を操っていると考えてもいいだろう。すなわち、男性が女性の中にある魔的なものを開花させて、変貌した女性の肉体を感覚的に追求、所有し、征服するという点で谷崎の性愛の主体は、男性であり、より深い性の体験をしうる者もやはり男性の方であるといえるだろう。男性によって永遠なる「春琴像」が作られたと見られる。

②「表情と目」への執着

「春琴抄」で谷崎は、春琴を通して「表情」「盲目の目」が美しい女性を描いている。

「刺青」の娘の美は、「足」を中心に描かれているが、「春琴抄」の春琴は足より顔に焦点を合わせて描かれている。谷崎は、春琴の顔の描写の中で、特に目を中心にしている。それは、「刺青」の美の中心が「表情」よりは「真つ白な足」にあつたのと好対象をなす。下に例を示すように、春琴は「表情」、特に瞑目沈思する盲人特有の美しい目に特徴がある。

「一つには仏菩薩の眼、慈眼視衆生といふ慈眼なるものは半眼に閉じた眼であるからそれを見馴れているわれわれは開いた眼よりも閉じた眼の方に慈悲や有り難みを覚え或る場合には畏れを抱くのであろうか。」

「されば春琴女の閉じた眼瞼にもそれが取り分け優しい女人であるせいか古い繪像の觀世音を拝んだやうなほのかな慈悲を感じるのである。」

ここでは、また「盲目」という素材に、作者の美意識の志向性が故意か偶然か重なり合っていることが分かるだろう。従つて「盲目」というものには谷崎文芸の本質的な美的内包がそなわっているのである。すなわち、「盲目」は美の内在化であるとみてもいいだろう。

このように春琴は、盲目として設定されているが、彼女の顔の描写を把握してみるととても美しく描かれている。

彼女の生まれつきの容貌が「端麗にして高雅」であつたことはいろいろな事実から立証される。当時は婦人の身長が一体に低かつたようであるが彼女も身の丈が五尺に充たず顔や手足の道具が非常に小作りで繊細を極めていたという。今日伝はつている春琴女が三十七歳の時の写真というものを見るのに、輪郭の整つた瓜実顔に、一つ一つ可愛い指で摘まみ上げたような小柄な今にも消えてなくなりそうな柔らかな目鼻がついている。

この文章からも分かるように、「春琴抄」の中では、足より顔を中心に描写している点で「刺青」とは違うことが分かる。また、「刺青」が、女の知的な面よりは単なる「肉体美」だけ描いていたのに対して、「春琴抄」では、幼い時から知的な女として春琴を設定している。

四歳の頃より舞を習ひけるに挙措進退の法自ら備はりてさす手ひく手の優艶なるこ妓も及ばぬ程なりければ、師もしばし

ば舌を巻きて、あはれ此の児、此の材と質とを以てせば天下の嬌名を謳はれんこと期して待つべきに、良家の子女に生まれたるは幸とや云はん不幸とや云はんと眩きしとかや。

谷崎は「春琴抄」の中では、「肉体美」だけではなく、知的な面まで描いていることが分かる。

では、「春琴抄」の中で特徴的な女人像の描写を引用してみるところにする。

「端麗、高雅な外貌である。」

「背、手足が小さく、繊細な女人である。」

「かわいい女人である。」

「輪郭の整つた瓜実顔に、一つ一つ可愛い指で摘み上げたやうな小柄な今にも消えてなくなりさうな柔らかな目鼻がついている。」

「一つには仏菩薩の眼、慈眼視衆生といふ慈眼なるものは半眼に閉じた眼であるからそれを見馴れているわれわれは開いた眼よりも閉じた眼の方に慈悲や有り難みを覚え或る場合には畏れを抱くのであろうか。」

「瞑目沈思する盲人特有のうつくしい目を持っている。」

外見からみれば、春琴の美貌はとても詳しく描かれているが、「足」についての部分は、あまり見られない。唯一佐助が春琴の足を揉むという場面だけである。「春琴抄」の中では、「顔」を中心に描かれている。

谷崎の描く女人像のまさにこうした点に、金東仁は共感し、「狂畫師」にそれを取り入れたのである。

谷崎の美しい女に対する趣向は、初期の西洋好みから後期の東洋の伝統的美人にならわっていったとしても、結局その理想像は、「刺青」

の娘にも春琴においても一貫してあらわれている。つまり男を残酷な足で踏みつける驕慢で美しい女人像であろう。

こうした谷崎の「悪魔的」女人像への傾斜と逆行するかのようには、金東仁は「春琴抄」受容の際、女人像から悪魔的なものを排除して、「狂畫師」での女人像を造形している。

結論

以上のように金東仁の女人像と谷崎の女人像を比較したところ、相違点と共通点が明らかになった。金東仁において谷崎の影響が明らかなのはまず、人物の設定である。「狂畫師」の男性主人公は、画家であり、「刺青」の男性主人公は画家から身を落とした刺青師である。また「狂畫師」の女性主人公も「表情」と「目」が美しい盲目の娘であり、「春琴抄」の女性主人公は同様に、表情と閉じられた目が美しい盲目の人であった。女性美の描写と人物の設定をみれば、金東仁における谷崎からの影響は明らかである。

金東仁は、初期には当時の現実を反映するような女性を描いたが、谷崎の「春琴抄」を読んだのを境にして女性美の描き方が変わり、俗世間離れた絶対美の女性を描くようになった。

プロットの上からいえば、望んだ女性美を描くために、率居（「狂畫師」）は娘に童宮の話聞かせ、恍惚と憧憬に満ちた娘の表情を描く。清吉（「刺青」）は、「末喜」の繪を娘に見せて、悪魔的女性に脱皮させようと図っている。女性美を顕現させる手法についても、東仁は谷崎のプロットにならっているようだ。

「狂畫師」の率居と「刺青」の清吉は求める女人像が違う。率居の求めるのが母の崇高な愛に輝く美であるのに比べて、「刺青」の清吉と「春琴抄」の佐助が求めるのは「男という男は皆肥料」にして征服し、「瞳に溢れたる抑え難き誇りと歎びの色」のように残酷

さを持つている悪魔的な女である。谷崎は、「強者」としての女人像を求め、そのような女性を描いた。しかし、金東仁は、谷崎から「強者」としての女、悪魔的女を受け入れることをしなかった。金東仁は、単なる美しい女性だけ描いた。彼の作品には、悪魔的女人像は見られない。

女性美は谷崎にとつては、崇拜の対象であり、東仁にとつては芸術的完成の手段にすぎない。そこには共通性がない。清吉（「刺青」）は「女性美」を完成させるために、己の魂まで犠牲にし、佐助（「春琴抄」）は自分の目を自ら刺すということで、恍惚と至福の境地に進んでいく。これに対し、率居（「狂畫師」）は絶対的的女性美を完成させるために盲目の娘を絞殺してしまう。「唯我独尊」の傾向が強かった東仁にとって、女性を崇拜するのは難しかったかもしれない。また芸術的文学の遺産を欠く新開発地としての韓国文学の伝統には、この点に技術上の未熟さがあつたとみてもいいだろう。

【テキスト】

『谷崎潤一郎全集 第一巻』（中央公論社、一九八一・五）

『金東仁全集 三』（朝鮮日報、一九八八・二）

【参考文献】

一金春美『金東仁研究』（高大民族研究所、一九八五・十）

二李恵鈴『金東仁小説研究―作品で反映されている女人像』（世宗大学修士論文、一九八六）

三金在萬『金東仁短編小説の女人像研究』（国民大学修士論文、一九八九）

四久保田 修『『春琴抄』の研究』（双文社出版、一九九五・十）

五永栄啓伸『評伝 谷崎潤一郎』（和泉書院、一九七七・七）