

「霊台」と「商墟」の間：谷崎潤一郎『麒麟』論

陳, 竹
九州大学大学院地球社会統合科学府：博士課程

<https://doi.org/10.15017/4480674>

出版情報：Comparatio. 24, pp.12-26, 2020-12-28. 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会
バージョン：
権利関係：

「靈台」と「商墟」の間 — 谷崎潤一郎『麒麟』論 —

陳竹

一、はじめに

『史記』(注一)や『論語』(注二)などの漢籍に取材した「麒麟」(注三)は、一九一〇年十二月「新思潮」に掲載された谷崎の初期代表作である。「刺青」(注四)などの出世作と同様に、「すべて美しいものは強者であり、醜い者は弱者であつた。」という谷崎文学固有の芸術的特徴を有している。史実と近接したこの創作の本身は、中国春秋時代の儒学聖人である孔子が衛の国に赴いた際、靈公、及び夫人南子と対面する物語である。歴史上のエピソードを物語の骨組みとしつつ、「道徳」を代表する孔子と、「色香」を代表する南子夫人との間の対立をテーマとする。谷崎が漢籍に取材し、また新たな西洋の小説技法で書いた「麒麟」は、当時において革新的な創作であつたと言える。次に、「麒麟」の題材、及び創作手法について従来の評価をまとめて整理しておきたい。

「麒麟」の革新性に対し、最も早い評価を提出したのは永井荷風である。彼はアナトール・フランスの「タイス」や「バルブ・ブリウ」などの作品に言及し、「麒麟」の特徴を「殊にこの『麒麟』の文章を以て、優にアナトール・フランスの『タイス』や『バルブ・ブリウ』の書き出しにも比較し得るものと信ずる。」と指摘している(注五)。また、篠塚真木は、「谷崎潤一郎のデビュとアナトール・フラ

ンス——「麒麟」をめぐる諸問題——」(注六)において、「麒麟」とフランス作家、アナトール・フランスの歴史小説「バルタザアル」の間の類似性に論及し、「麒麟」の誕生は谷崎潤一郎がアナトール・フランスを十分に読み込んで生まれた作品であると推断している。それに続き、「谷崎潤一郎がそれと非常によく似た創作方法をとつていたことに気づくのである。(中略)こうした共通の要素がこの二人の作家にきわめて似た創作方法をとらせたのは、けだし当然のことではなかつたろうか」と述べ、「谷崎潤一郎の初期の創作方法——麒麟」再論と「信西」の材源——」(注七)の中で、谷崎潤一郎と芥川龍之介二人の創作手法が類似していると論じている。

さらに、西原大輔は「麒麟」の革新性について、「中国古典文学や英仏の文学など、先行する本から知的作業を通じて生み出されたという意味で、「麒麟」は極めてブツキッシュな作品である。(中略)フランス文学やイギリス文学、さらに中華料理の要素も取り入れるなど、漢籍に依拠しつつも漢籍を離れてゆくところに「麒麟」の革新性がある。」(注八)と書いている。

なお、南子夫人像の分析を通し、女性像を研究する論文も散見される。例えば、吉美顯は「谷崎が『麒麟』から論じようとしたのは、「刺青」と同じように「女性美」であり、男性に対しての強者の「美」であつた。」(注九)と述べている。

その他、崔海燕は、「二人の南子——谷崎潤一郎『麒麟』と林語堂『子見南子』——」(注十)の中で、両作品に表現される南子夫人のイメージが大きく相違していることを指摘しており、またその原因が「それぞれの国と時代との状況を反映」と主張している。

漢籍との関わりについて、最初に指摘したのは日夏耿之介である。彼は谷崎が漢学に通じること、「谷崎君が肯へてそれを拾ひ上げたのはひとつの卓見にちがひはなく、又その文体が漢学畑より採つて全く漢学臭を脱したものを所有してゐたのが佳かつた。」(注十一)と語っている。

また、徳田進は、「谷崎文学と中国古典との交渉——「麒麟」を中心に——」の中で、「谷崎氏は史記を縦とし、論語を横とし、これに儒教関係の著名書を織りこんで、取材、着想、想像、構成に破綻のない「麒麟」を創作した。」(注十二)と指摘している。吉田精一は、「主題は精神と肉体、道徳と官能という、人間内部の二つの争いであり、後者が前者を圧倒するという事実である」(注十三)と述べている。さらに、李春草は、「麒麟」というタイトルの意味や物語の基調などを分析し、その主題が「すべて美しいものは強者であり、醜いものは弱者であつた」(注十四)と述べている。また姐己の狐のイメージに関しては、千葉俊二が、『谷崎潤一郎——狐とマゾヒズム』(注十五)の中で、「刺青」、「麒麟」そして「吉野葛」に出てくる狐の形象を詳細に論じている。

「刺青」の掲載からわずか一ヶ月ほど後に発表された「麒麟」は、当初それほど注目は集めなかつた。だが、膨大な漢籍から取材したエピソードによつて成り立つ「麒麟」は、その中に歴史の痕跡を残しながら、同時に華やかな想像の世界も呈示している。その歴史の醍醐味は、一方で読み手に晦渋な印象を与えるかもしれないが、やがて谷崎の初期作として見直され、読者の視線を集めるようになる。

「麒麟」と漢籍との関係については、いくつかの先行研究がある。

漢籍以外では、主に小説技法や道徳と官能の対立、及びマゾヒズムなどに関する研究が多い。だが、「麒麟」における林類(注十六)が代表する道家思想は、作品ではどのような位置を占めるのか、また道徳と色香とのモチーフには、何が託されているのか、こうした点にはまだ掘り下げる余地が残っている。

本稿では先行研究を踏まえながら、「麒麟」の小説構造を考察すると共に、孔子の儒家思想を考察の軸とする。まず、内容によつてテクストを四つの部分に分け、それぞれを分析することで、「麒麟」の主題が本質的には思想の対峙であることを提示したい。また、林類の登場が作品ではどのように位置付けられているかを捉える。次に、これまでほぼ注目されてこなかつた霊公の登場、及び南子夫人の形象の変化に注目し、それらがいかに歴史上の殷の帝辛や姐己と繋がっているかを考察する。さらに、人間の自然性を焦点として、林類が代表する自然無為観と、現代文芸思想との共通点に着目する。これらにより、道徳と欲望に対して「麒麟」が表出する思想の内実を明らかにし、初期谷崎文学の思想基盤の一端を解明したい。谷崎が、「刺青」とほぼ同時期に世に問うた「麒麟」には、現代文芸思想に対する彼の態度を見極める初期作としての価値もあると考えられる。

二、「麒麟」の構成

「麒麟」の小説構成は、内容によつて、四つの章に分けられる。大まかな流れは次の通りである。

第一章は、孔子及び弟子たちが故郷の魯国を離れ、衛の国境に入るまでの経歴である。孔子が琴を執つて龜山に向かつて歌つた後、

野に出て老子の門弟である林類に面会するエピソードは、『列子』(注十七)の「天瑞篇」に由来する。林類の話より、自由を追求する道家思想の死生観が明らかとなる。それに対し、孔子は「まだ道を得て、至り盡さぬ者と見える」(注十八)と評している。

衛国に入る孔子と、靈公、及び南子夫人との物語は第二章から展開する。衛の国に入った孔子一行の目に入ったのは恐ろしい町の光景であった。それは衛の靈公の父である襄公の暴政に耐える庶民の呪いと涙による。国の美しい光景が見えないため靈公も気分を損ねていた。それゆえ、靈公は天下に王となる道を孔子に尋ねる。孔子の誠めに従った靈公は、夫人の閨を一旦離れて行く。ある日、国の美しい景色を再び見た靈公の目に感激の涙が流れる。しかし、こうしたやり方は、支配力を失いそうになった南子夫人を怒らせる結果となり、彼女は靈台に上がって再び靈公を誘惑する。其の後、靈公の心の中で道徳と色香の戦いが始まる。

第三章は、小説のクライマックスである。南子夫人は孔子を宮殿に召して誘惑するために、三つの手段を用いる。まずは、「人の心を、遠く甘い想像の國に誘ふ力があつた」香である。次に「人々に正しきものの値を卑しめ、美しき者の値を愛づる心を興へた」お酒である。そして、最後に卓上に運ぶのは、「其の甘い肉の一片を口に噛む時は、人の心に凡べての善と悪とを考へる暇はなかつた」珍獣の肉である。しかし、これら世間の珍しいものに触れても、孔子の顔の曇りは始終晴れることなく、心も全然動かない。一方で、酷刑を受けていた庶民の惨状を孔子に見せる南子夫人は、もはや姐己の如き悪辣な心を隠さない。

最終第四章は物語の結末である。孔子が衛国を去る前日、遂に靈公は南子夫人の色香から離れることができなくなり、すべての支配権を奪回した南子夫人は、美と悪の極致に至る。こうした結果を見た孔子は、「吾、未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり」と嘆きながら、衛を去って再び伝道の途に上がってゆく。

ここで気になるのは、道家老子の門弟の林類の登場時期である。『史記』の「孔子世家」の記載によれば、孔子が魯国を離れた直後、最初に入るのが衛の国であることに間違いはない(注十九)。その点と、「麒麟」の冒頭に紀元前四九三年とある叙述を合わせてみれば、「麒麟」に描かれている時代は、孔子が故郷の魯を離れ、初めて衛の国に入る頃と設定されていることが分かる。ところが、実際には歴史上の南子夫人との面会は、孔子が二度目に衛の国に入った頃の話である(注二十)。そして、林類に出会うエピソードを記載する『列子』によれば(注二十一)、孔子は衛の国に行く途中に、林類に会っているのが、年代的には曖昧なところがある。それなら、「麒麟」では、林類の登場を孔子が南子夫人と面会する前の話として設定するのはなぜであろう。無論、そこには、道家思想に対する孔子の見方が表現されているが、谷崎が意図的に「麒麟」の前半に設定しているのは興味深い。

作品の構造を全体的に見れば、冒頭では、林類と出会うことによつて、道家思想に対する孔子の態度が表現されている。第二章では、主に道徳と色香の間に躊躇う靈公の心理の変化を描いている。また、その心の変化には道徳と欲望の拮抗を反映する。第三章は本作品のクライマックスである。そこでは、孔子と南子夫人との対峙を通じ、

美の極致に至る南子夫人の本性が、実は姐己のような妖婦のそれであることがわかる。つまり、第二章と第三章は、主体は異なるものの、共に対峙の力関係を描く内容で、小説の主軸を構成する。最後の第四章で見られる孔子の失意は、冒頭部分に描かれている彼の挫折と呼応する。靈公が道徳より色香を大事にすることは、孔子には道徳側が敗北したことを意味しており、その失意を象徴している。

このことは、孔子が魯国を離れるという冒頭のシーンを想起させる。故郷の魯の国で理想を実現できなかった孔子は、衛の国の靈公に精力的に道徳の誠を勧めたが、最後に至るまで成功できず、失望したまま衛の国を離れる。一方、色香に対して逆らえない靈公は、人間が自然の欲望の前に、無力な存在であることを象徴している。以上、作品全篇の構図から見れば、「麒麟」の完成度は非常に高く、また内容的には、その本質は思想の拮抗であると考えられる。

以上のことから、天に任せるという自然性を追求する林類の見方は、実際には全篇の礎として、孔子が主張する道徳とは対照的な役割を演じていると考える。自然と人間、無為と有為、凡人と聖人、こうした二項対立が作品全篇を貫き、また「麒麟」に表出する思想性もそこから窺われる。谷崎が林類のエピソードを「麒麟」の前半に設定することで、孔子が主張する有為とは対照的なインパクトを読者に与え、儒家思想と対立する道家思想の存在を提示していると考えられるのである。次に衛国に入る孔子と靈公との対面を分析し、作品における靈公の立場を捉えてみたい。

三、「靈台」と靈公

衛国に入る孔子一行の目に入るのは以下の光景である。

五彩の虹を繡きぬひ出した宮殿が、血に飽いた猛獸の如くに、屍骸のやうな街を瞰下みおろして居た。其の宮殿の奥で打ち鳴らす鐘の響は、猛獸の嘯なげくやうに國の四方へ轟いた。

以上のように、孔子一行が見た衛国の町は、まさに恐怖世界のようである。同時に、衛の王の靈公は夫人南子と、靈台の上で酒を飲みながら、野山の春を眺める。寂れた国の光景を見ていた靈公は次のように嘆いている。

天にも地にも、うららかな光が泉のやうに流れて居るのに、何故私の國の民家では美しい花の色も見えず、快い鳥の聲も聞けないのであらう。

これは、靈公と南子夫人の登場シーンである。靈台の上での靈公の嘆きから、仁徳を以て天下を治めたい王の本心が窺える。気になるのは、孔子の誠と南子夫人の色香の間に迷う靈公の心象を表現する場所が、「靈台」と設定されている事である。「靈台」はどのような意味を持つのか、また、これを主人公である靈公の舞台とするのはなぜであらう。まず、靈公が孔子と面会する場面から検討していきたい。

賢人の計らいを聞いて靈公は孔子を招じ、天下の王となる道を聖人に尋ね、それ以来、靈公は夜に南子夫人の寢屋を訪ねなくなった。

正しい治国の道に進もうとする靈公の姿は次のように描かれている。

其の日から靈公の心を左右するものは、夫人の言葉でなくつて、聖人の言葉であつた。朝には廟堂びやうどうに參して正しい政まつととの道を孔子に尋ね、夕には靈臺に臨んで天文四時の運行を、孔子に學び、夫人の闢ひらを訪れる夜とはなかつた。錦を織る織室の梭の音は、六藝りくぎを學ぶ官人の弓弦やうげんの音、蹄の響、筆策ひつさくの聲に變つた。一日、公は朝早く獨り靈臺に上つて、國中を眺めると、野山には美しい小鳥が轉り、民家には麗しい花が開き、百姓は畑に出て公の徳を讃へ歌ひながら、耕作にいそしんで居るのを見た。公の眼からは、熱い感激の涙が流れた。

靈公の仁政のおかげで、死骸のようであつた街は美しくなり、庶民も靈公の徳を謳え始める。国も徐々に正道に向かつていく。しかし、そのことが南子夫人を怒らせる。靈公の心を支配する力を失い、そんな南子夫人が、美婦人の格好で再び靈公の前に出現し、王を誘惑すること、その穏やかな光景が破られる。

「(前略) 妾は總べての男の魂を奪ふ術すべを得て居ます、妾はやがて彼の孔丘と云ふ聖人をも、妾の捕虜とらにして見せませう。」と、夫人は誇りかに微笑ほほえみながら、公を流眄ながしめに見て、衣摺れの音荒く靈臺を去つた。其の日まで平静を保つて居た公の心には、既に二つの力が相闘あひあいで居た。

以上の場面から、靈公の変化は、以下の四つのステージに分けることが出来る。最初に靈台で治国に迷う靈公、次に孔子の誠めに忠実に従う靈公、その後、治国の好転に感激の涙を流す靈公、最後に美しい南子夫人に直面する靈公、これらを通じての彼の変化はすべて「靈台」という場面で表現される。その靈台は、周の文王によって建てられた聖台であり、魂があるところ(注二十二)であるが、何故、ここにそれを靈公の舞台として設定するのか、それ自身が帯びる象徴的な意味に注目したい。

周の文王は、儒教思想において、武王や周公旦と合わせて、模範的で、道德的な儒学聖人の代表と見做される人物である。儒家の孟子は、靈台を建てるのが文王の仁政を象徴する(注二十三)と評している。つまり、周王朝は靈台の存在を通じて、社会の道德的・模範的な秩序を表象し、孔子と同じく儒教聖人と称される文王を、永続的な道德の象徴として想起させるのである。作品では靈公の舞台を靈台とする設定は、靈公が一国の王として、文王のように仁政を以て治国する初心を持つことを暗示するものと考えられる。こうした設定は、孔子の戒告を聞いて南子夫人に直面した靈公の心には、道德が依然として残っていたことを示唆している。

つまり、作中で靈台は靈公の初心を象徴していると考えられる。さらに、それを彼の舞台とすることで、テクストの最後に現れる商墟の地と対照的な効果をもたらしている。だが南子夫人の出現が、王の心を動揺させることは、王が色香に対して抵抗できない結果を仄ひそかしており、同時に南子夫人と靈公の間の力関係も暗示している。この道德と色香との対峙は既に第二章、靈公の出現より始まるので

はないかと考える。では、靈公に対し、南子夫人の変化はどのように表現されているのか。次に南子夫人の歴史像をはじめ、それを作中形象と合わせて考察し、南子夫人を姐己に比定するそのモチーフについて検討してみたい。

四、史書における南子夫人

現代に至るまで南子夫人が孔子と面会するエピソードを主題とする文芸作品などが散見される。その面会において、南子夫人は色香の力を持つ女性主人公として位置付けられている。それでは、南子夫人は「麒麟」においてどのような役割を演じているのか。まず彼女の歴史像を考察することは欠かせない。出典たる『史記』より引用する。

靈公の夫人に、南子といふ者有り。人をして孔子に謂はしめて曰く、「四方の君子、寡君と兄弟と爲らんと欲するを辱とせざる者は、必ず寡小君に見ゆ。寡小君も見んことを願ふ」と。孔子辭謝すれども、已むを得ずして之に見ゆ。夫人、絳帷の中に在り。孔子、門に入り、北面して稽首す。夫人、帷中より再拜す。環珮の玉聲璆然たり。孔子曰く、「吾、郷には見えざらんことを爲せり。之に見えて禮答せり」と。子路説はず。孔子之を矢て曰く、「予、不なる所の者あらば、天之を厭たん、天之を厭たん」と。衛に居ること月餘、靈公、夫人と車を同じうし、宦者雍渠參乘して出づ。孔子をして次乗と爲らしめ、市を招搖して之を過ぐ。孔子曰く、「吾、未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり」と。是

に於て之を醜とし、衛を去り曹に過る。是の歳、魯の定公卒す。
(注二十四)

このように、史書におけるその面会についての記載は極めて簡潔であり、南子夫人のことが詳細に記されていないことがわかる。だが、南子夫人の美貌については、後世にも有名な言葉「吾、未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり」から読み取れるであろう。実は、南子夫人に関しては、他の漢籍にも幾つかの記載が見られる。例えば、衛国の太子蒯聵との間に衝突があることは『史記』の「衛康叔世家」(注二十五)の中に記録されている。次に原文を引用する。

三十九年、太子蒯聵、靈公の夫人、南子と、惡しき有り。南子を殺さんと欲す。蒯聵、其の徒戲陽遼と謀り、朝にして夫人を殺さしめんとす。戲陽後に悔い、果さず。蒯聵、數之を目す。夫人之を覺り、懼れ呼びて曰く、太子、我を殺さんと欲す、と。靈公怒る。太子蒯聵、宋に奔る。已にして晉の趙氏に之く。(注二十六)

『春秋左氏伝』

夏、衛の靈公、卒す。夫人曰く、公子鄆に命じて太子と爲せ。君の命なり、と。對へて曰く、鄆は他子に異なり。且つ君、吾が手に没せり。若し之れ有らば、鄆必ず之を聞かん。且つ亡人の子輒在り、と。乃ち輒を立つ。(注二十七)

『列女伝』

これを莊公となす。夫人南子を殺し、(中略)南子惑淫、宋朝これ親しむ。(注二十八)

このように、南子夫人は衛の夫人の身分で、若い青年の宋朝と私通した結果、王に殺された女性であることが明らかになる。一瞥すれば、そのイメージは実に薄く平凡な存在に感じられる。それでは、「麒麟」における南子夫人像は、なぜ姐己の形象に似せて設定されているのか。換言すれば、なぜ南子夫人のイメージを歴史上の南子像ではなく、姐己の形象にしなければならないのか。この問いへの解釈が、「狐」は谷崎文学の源泉であった(注二十九)という千葉俊二の指摘の中にある。ここからは、南子夫人の形象の変化、及びその変化の中から現れる姐己のイメージを捉えていきたい。

五、「麒麟」における南子夫人像

「麒麟」における南子夫人のイメージは、固定された形象ではなく、その登場から最後まで、物語の進展に応じて変化している。霊公と共に衛の国に来る孔子一行を眺める南子夫人の初登場の場面は、次のように描かれている。

衛の君の靈公は、國原を見晴るかす靈臺の欄に近く、雲母の硬屏、瑤瑤の榻を運ばせて、青雲の衣を纏ひ、白霓の裳裾を垂れた夫人の南子と、香の高い秬鬯を酌み交はしながら、深い霞の底に眠る野山の春を眺めて居た。(中略)「妾は世の中の不思議と云

ふ者に遇つて見たい。あの悲しい顔をした男が真の聖人なら、妾にいろくの不思議を見せてくれるであらう。」かう云つて、夫人は夢みる如き瞳を上げて、遙に隔たり行く車の跡を眺めた。(傍線は引用者よる、以下同じ。)

周知の如く、「麒麟」における南子夫人の女性像は、谷崎文学には一貫したテーマたる妖婦であるが、ここでは南子夫人は「青雲の衣を纏ひ、白霓の裳裾を垂れた」というイメージで描かれている。「妖婦」もしくは「毒婦」の形象は全然見られない。文学作品では、人物の個性を表現するため、登場の前後でイメージを異にして描く技法が採られることがある。こうした手法を通じ、その人物に対するインパクト効果を収めることができよう。そこで、ここに描かれる南子夫人の衣装を丹念に見れば、道教の道服に近い格好で、純粹で無邪気な女性イメージを自然に連想させる。しかし、霊公を支配する力を失いそうな南子夫人が、再度霊公の目の前に出現する際には、「魔力を持つ美婦人」へと変わっているのである。

其の時、ふと、かう云ふ聲が聞えて、魂をそよるやうな甘い香が、公の鼻を颯つた。其れは南子夫人が口中に含む鶏舌香と、常に衣に振り懸けて居る西域の香料、薔薇水の匂であつた。久しく忘れて居た美婦人の體から放つ香氣の魔力は、無残にも玉のやうな公の心に、鋭い爪を撃ち込まうとした。

さらに、小説のクライマックスでは、怒りの高まった南子夫人が

孔子に八つ当たりしているうちに、彼女のイメージが、それまでにない強者のように変わっている。

鳳凰の冠を戴き、黄金の釵、玳瑁の笄を挿して、鱗衣霓裳を纏った南子の笑顔は、日輪の輝く如くであった。

最初「青雲の衣」を着ていた南子夫人は、知らず知らずのうちに「鳳凰の冠」を戴く強力な女王に変わっている。南子夫人の正体は、「青雲の衣」と「鳳凰の冠」が、不可分で一体の形象として表現されている。つまり、南子夫人の内包する毒婦性が「青雲の衣を纏い、白霓の裳裾を垂れた」という一見純粹な形象の中に隠されているのである。

物語の最後で示された描写によれば、孔子一行が衛國を去る前日、庶民の口を通じて南子夫人の姿が美の極致に至ったことがわかる。また、夫人の悪を意識しても逆らう事の出来ない靈公の弱者としての姿は次のように描かれている。

「私はお前を憎んで居る。お前は恐ろしい女だ。お前は私を亡ぼす悪魔だ。しかし私はどうしても、お前から離れる事が出来ない。」と、靈公の聲はふるへて居た。夫人の眼は悪の誇りに輝いて居た。

つまり、南子夫人の支配力は、そのイメージの変化に反映している。目が悪の誇りに輝く、毒婦たる南子夫人は、既に靈公を支配する強

者となり、同時に悪の極致に至る。実際には南子夫人のイメージは、容貌から心まで、紂王の寵妃妲己と重ね合わせられることに示唆が多い。まず、夫人の容貌については、物語のクライマックス近くで次のように描かれる。

夫人の類は妲己に似て居る。夫人の目は褒姒に似て居る。

「妲己」と「褒姒」は二人とも中国の歴史において、色香で王を惑わせ、國を破滅に導いた美女の妃として有名である。谷崎は南子夫人のイメージに妲己の形象を重ねる技法によって、その毒婦の本性を浮き彫りにした。また、別の場面の描写でも妲己のことを想起させる。例えば、南子夫人の冷酷さを強調する次のような場面がある。

其の中には夫人の悪徳を口にしたばかりに、炮烙に顔を毀たれ、頸に長枷を箠めて、耳を貫かれた男達もあつた。靈公の心を惹いたばかりに夫人の嫉妬を買つて、鼻を削がれ、兩足を削たれ、鉄の鎖に繋がれた美女もあつた。其の光景を恍惚と眺め入る南子の顔は、詩人の如く美しく、哲人の如く嚴肅であつた。

以上の場面を見れば、ごく自然に歴史上の妲己のことを思い出させる。元々「炮烙」は「炮烙の刑」に由来しており、『史記』『殷本紀』の中で次のように記載されている。

〔紂〕酒を好み淫樂し、婦人を嬖し、妲己を愛し、妲己の言に是れ従ふ。是に於て師涓をして新淫聲・北里之舞・靡靡の樂を作らしむ。(中略)酒を以て池と爲し、肉を懸けて林と爲し、男女をして俚にして其の間に相逐はしめ、長夜の飲を爲す。百姓怨望し、而して諸侯に、畔く者有り。是に於て紂乃ち辟刑を重くし、炮烙の法有り。(注三十)

また、小説の末尾の一節で、孔子一行が衛を去る場面が次のように描かれている。

西曆紀元前四百九十三年の春の某の日、黄河と淇水との間に挟まれる商墟の地、衛の国都の街を駟馬に練らせる二輛の車があつた。兩人の女孺、鬢を捧げて左右に立ち、多數の文官女官を周圍に従へた第一の車には、衛の靈公、宦者雍渠と共に、妲己褒姒の心を心とする南子夫人が乗つて居た。數人の弟子に前後を擁せられて、第二の車に乗る者は、堯舜の心を心とする陔の田舎の聖人孔子であつた。

以下、関連部分を再度『史記』「孔子世家第十七」より引用する。

衛に居ること月餘、靈公、夫人と車を同じうし、宦者雍渠參乘して出づ。孔子をして次乗と爲らしめ、市を招搖して之を過ぐ。孔子曰く、「吾、未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり」と。是に於て之を醜とし、衛を去り曹に過る。是の歳、魯の定公

卒す。(注三十一)

谷崎は敗北した孔子一行が衛の国を去る場所を「黄河と淇水との間に挟まれる商墟の地」に設定した。孔子と南子夫人の別れの場面を、意図的に「商墟の地」に特定することは、歴史上の紂王と妲己の物語を想起させる役割を果たすであろう。

つまり、歴史上の南子夫人は、宋の国の美貌の公子朝と私通することによって、不忠の夫人という女性像に定着した。だが、このような女性像は、谷崎文学を貫き通した美貌で強者の女性像としては、少々物足りないのではないか。作品における南子夫人のイメージは、歴史上の南子夫人より、妲己の方にさらに近接して見えるのである。なぜなら、聖人孔子の敗北を引き立てるため、中国歴代の悪女の中でも最も有名な妲己は、南子夫人より読者に直截的な印象を与えることができるからである。また、靈公を支配する南子夫人を、谷崎文学に一貫した妖婦の形象に昇華させるためには、妲己の毒婦イメージは不可欠の要素であつたと考えられる。こうした女性像こそは「すべて美しい者は強者であり、醜い者は弱者であつた。」という谷崎文学の美学上の特徴に相応しいと考えられる。

「漢籍に依拠しつつ漢籍を離れてゆく」(注三十二)の「麒麟」において、南子夫人を妲己と近接する毒婦のイメージに昇華させるために、谷崎は意図的に相当量の漢籍に取材した。こうした史料に根差したエピソードを多用することで、南子夫人を妲己と見なす意識が読者に繰り返し刷り込まれることになる。また、南子夫人の妲己の形象への傾斜には、谷崎の初期作品を貫く悪魔主義の特徴が表れ

ている。

六、林類と南子の間

千葉俊二は、「座標の設定」の視点で、「作品における孔子と南子は二項対立的な関係にあるけれども、林類の視点から、南子夫人との間に対立関係はなく、両者の相違はもっぱら量的な多寡である」（注三十三）と指摘している。すなわち、道徳を基準とすれば、自然性を提唱する道家思想、及び人間の欲望を象徴する南子夫人の間に、基本的に対立な関係はないと考えられる。それ以外にも、作品の最初に現れる南子夫人の形象から、彼女の立場が窺えるものがある。

まず、林類の口から、道教の生死観を読者に呈している部分を「麒麟」の中から引用する。

死と生とは、一度往つて一度反るのぢや。此處で死ぬのは、彼處で生れるのぢや。わしは、生を求めて齷齪するのは惑ぢやと云ふ事を知つて居る。今死ぬるも昔生れたのと變りはないと思つて居る。

このように、林類は道家の代表として、人間の生死を天に任せると主張している。それに対し、孔子は「なかなか話せる老人であるが、然し其れはまだ道を得て、至り尽さぬ者と見える」と評し、否定的な態度を示している。すなわち、「麒麟」のテーマは「道徳」と「色香」の両項対立であると言われるが、それ以外に、儒家と道家

の間の対立関係も見られるのではないか。南子夫人に会う前に、孔子が道家的林類を「至り尽きぬ者」とみなしていることから、両者の間に、協調の関係はないと言えよう。本来なら、道徳を重視し、国家や秩序を保つことを目的とする儒家思想に対し、道家思想、特に荘子は、形式や礼法に囚われず、自然の原理に従って生きること追求する。中国文学研究者の井波律子は、道家と儒家思想の関係について、「無為自然」をモットーとする老荘思想は、不断に儒家思想の固定軸に揺さぶりをかけていると指摘している（注三十四）が、道家思想は、本質的な部分で儒家思想とは異なるのである。

実は、青雲の衣を着ている南子夫人の登場形象も道家の形象に近い。「青雲の衣」は中国道教の道服の最も著しい特徴としてよく知られている。昔から「青雲山」は道家の修練地であり、「青雲袍」には道家の道服であるという認識が定着していると考えられている。つまり、「青雲」という言葉自体が、道教との繋がりを連想させるのである。例えば「道教仙人」呂洞賓（注三十五）が青雲に乗って降臨する逸話は、現在でも有名な道教聖地「青雲譜」（注三十六）の由来としてある。「白雲觀」（注三十七）では、平日や礼儀の祭りに着用する道服が青藍色である（注三十八）。また、「青雲山八宝洞」（注三十九）も道家の修練地であると指摘されている。一方、「白霓の裳裾」については、一見確かに「白い虹のように美しい衣のすそ」（注四十）との意味が読み取れるが、より深く調べれば、実は「青雲白霓」は「太陽神の衣」として、『楚辞』の「九歌・東君」（注四十一）に由来している。すなわち、「青雲白霓」を身にまとい、夢みる如き瞳を上げて登場する南子夫人が、実は強者であることをごく自然に

読者に暗示するのではないか。

以上の考察から、「麒麟」における南子夫人像は、妖婦と道家のイメージが絡んだ女性像であることが明らかになった。それと林類の登場を関連させて考察すれば、小説の前半において、道家思想が自然に作品の下地として溶け込み、孔子を代表する儒教思想を明線とすれば、「無為自然」を主張する林類と、欲望の美を代表する南子夫人は道家側に立つ暗線として見ることが出来るであろう。その二つの価値観は、平行する二本の線のように展開され、最初から最後まで本作品を貫いている。

七、終わりに

歴史上の商紂王は、姐己の色香に惑溺した結果、亡国を招く。儒家思想の模範と見做される周王朝は、そのことを帝辛紂王の道徳失格と批判していた(注四十二)。これに対し、靈公は一旦南子夫人の支配から離れていたが、結局のところ、南子夫人の美色に陥る。人間が欲望に対して常に無力であると意識した孔子は、「吾未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり」という有名な言葉を残し、伝道の道に就いていく。

つまり、周の民と孔子は、儒教思想の立場から、帝辛と靈公の二人共、色香に対して無力な存在と見做して批判していた。殷の時代であろうと、春秋時代であろうと、人間の心の中では道徳と欲望の二つの力が始終戦っている。厄介な結末を招く主因になるとして、女色に耽溺することが常に批判の対象とされてきた。儒家思想では、それが「近女色」と言われ、戒めとして後世に伝えられる。古来、

女性に対する軽視が、「唯だ女子と小人とは養ない難しと為す」(注四十三)などの言葉にも見られる通り、儒家思想においては、道徳に対する認識が必ずしも説得力のある客観性を持つとは言えない。実際には、非道徳という言葉遣いは、現代の視点から見れば、ある意味、人間性、或いは人間の自然性に近いと考えられるであろう。「刺青」、「麒麟」を発表した同年の十一月、谷崎は和辻哲郎、木村荘太との対談で、自分の文学的理想を次のように述べている。

その点で僕は古いんだ。しかし僕のやつてる事は決して古くない積りだな。ロダンの彫刻を見ると実に自由だ、神話も材料にすれば、現代人の肖像もやる、そしていろんな形式で実に自由に表わすだけの事を表わしている、僕は文学で以てあれがやりたいんだ。(注四十四)

この文学観は「麒麟」の中で大いに表出されている。谷崎は史料を駆使し、豊かな想像の力で「麒麟」の妖しい世界を描いた。こうした手法を通じて、人間性というものが、歴史の中において終始変わらないという見方を提示したのである。また、道徳と理想について、「麒麟」を創作する六年前頃、一九〇四年五月に谷崎潤一郎本人は、真岡勢舟(注四十五)の「莊子は東洋のニーチェにして、ニーチェは西洋の莊子なり」を引用しつつ、次のように述べている。

而も我之を雑誌精神界の眞岡勢舟氏にきく、曰く「莊子は東洋のニーチェにして、ニーチェは西洋の莊子なり」と。(中略)嗚呼

仲尼・孟軻の徒、以て氣死せしむべく、道學先生をして顔色なからしむべし。何等銳利なる筆鋒ぞや。予や不幸幼にして人生の災禍に遭逢し、貧困の中に育ちて運命の神の手に奔弄せらるゝこと茲に十九年、(中略)而も時に胸中に不平満々として僅に莊子、ニイチエを思うて自快となし、(中略)予は彼等を崇拜し、彼等を學ばんとする者にあらず、道德可也、不道德可也。予は唯大なる思想を望む。而して現今の思想界の何ぞ偽善偽道德、小理想、小哲學に満足して、大なる真率なる理想の爾く少きや。ニイチエ叫んで曰く。(中略)然り、現代の小理想偽道德に反抗し、人間の大理想を齎すの人、今や一度出現せざるべからざる也。(注四十六)

ニイチエと莊子の思想における一つの共通点は、「人間の認識と価値評価に対する徹底した批判と破壊の作業を企てること。」(注四十七)である。道家の莊子を西洋のニイチエに類比するという真岡の主張をそのまま引用しつつ、谷崎は当時の思想界における道德や哲學に対する己の思考を言明する。そこからは、偽善、偽道德に満足する世間に対して反発する谷崎の姿勢が窺える。当時の谷崎が抱き続けた反伝統の現代思想とも見なせよう。実際、そうした古い道德を離れて純芸術的なものを追求する文學觀の由来について、谷崎は次のように述べている。

道德とか戯作者氣質とかを離れて、そうして純藝術的な気持で自由に創作しようという気持が起つたことは西洋の影響だと思ふな。結局そういう気持でいても、しまいには戯作者趣味的なもの

になったかも知れないけれども。(注四十八)

以上より、純芸術性を追求する谷崎の価値観は、西洋文芸の影響下にあることがわかる。作中人物に戻って見れば、儒教体系の始祖である孔子は、紀元前の中国や、東アジア各国で二〇〇〇年以上に亘り強い影響力を持つており、父子、君臣、夫婦の間に安定的な關係を構築することを提唱することで、その思想は国家統治を維持する基盤として見做されている。しかし、このような聖人をして、色香に惑溺にする人間に対しては無力なのである。つまり、「麒麟」の中に見られるように、靈公を説得できなかった聖人孔子の失意は、紂王の時代であれ、靈公の時代であれ、芸術美の前では、人間は抵抗しきれないことを示唆している。

本稿では、「麒麟」における思想の対立をめぐって、テクストを四つの章に分け、以下の考察をおこなつて来た。一つ目は、小説の構造を焦点として、林類の登場が作品全篇に及ぼす意味。二つ目は、靈台の象徴的な意味を含め、歴史上の紂王、及び商墟との関連。そして場所の移転に伴う靈公の変化である。三つ目は、道家としてのイメージから悪女姐己に至るまでの南子夫人の形象変化。四つ目は、人間の自然性を尊重すべき、という道家思想とニイチエの現代思想との共通点である。

以上の考察によれば、「麒麟」という物語は、孔子の思想を背景に、靈公と南子夫人の変化の仕方に焦点を合わせ展開されていることが明らかとなる。靈公の変化は、その中に道德と人間性の対抗を反映している。それに対し、南子夫人の姐己化する様子は、悪者であつ

ても、美しい者であれば強者であるという谷崎独自の芸術観を象徴している。換言すれば、道徳と人間性に対する思考が、谷崎文芸思想の基盤の一環であり、「麒麟」の小説としての本質である。

旧道徳に束縛される生き方に対し、美への追求は人間の自然性であり、尊重すべきという谷崎の現代文芸思想が、「麒麟」の中で鮮やかに表現されているのである。自然主義文学が主流であった当時の文壇に、芸術美の溢れる「麒麟」は、充分個性に満ちた作品であるのみならず、思想性も高く優れた短編小説と評価できる。自然主義から浪漫主義に移り変わろうとする時代の先頭に立った谷崎の先鋭的な意識も、そこに明らかに見て取れる。こうした意味において、「麒麟」の再考が、谷崎文芸思想の再評価に、不可欠であり、あらためて「麒麟」自体の価値を、より深く掘り下げる必要があると考えるものである。

「注」

- 一、漢の武帝時期に司馬遷によって編纂された歴史書である。「麒麟」の取材は主に「孔子世家」の一節からである。
- 二、孔子死後、弟子たちによって彼の言行を記録した書物である『孟子』、『大学』、『中庸』を合わせて「四書」と称される。
- 三、谷崎潤一郎「麒麟」一九一〇年十二月第二次「新思潮」十二月号原載。『刺青』（靑山書店、一九一一年十二月）所収。
- 四、谷崎潤一郎「刺青」一九一〇年十一月「新思潮」十一月号原載。『刺青』（靑山書店、一九一一年十二月）所収。「すべて美しい

ものは強者であり、醜い者は弱者であった。」は「刺青」による。

- 五、永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」『荷風全集』第七巻、岩波書店、一九九二年十月、四八六頁。一九二一年十一月『三田文学』十一月号原載。
- 六、篠塚真木「谷崎潤一郎のデビューとアナトール・フランス——「麒麟」をめぐる諸問題——」『東京女子大学論集』第十八巻第一号、一九六七年九月、三五頁～六二頁。
- 七、大島真木（注六と同じ著者）「谷崎潤一郎の初期の創作方法——「麒麟」再論と「信西」の材源——」『東京女子大学論集』第二十三巻第二号、一九七三年三月、一頁～三四頁。
- 八、西原大輔「谷崎潤一郎とオリエンタリズム」中央公論新社、二〇〇三年七月、六七頁。
- 九、吉美顯「「麒麟」論——人間内部の二つの力の争いをめぐって」『Comparatio』第二号、一九九八年四月、八四頁。
- 十、崔海燕「二人の南子——谷崎潤一郎「麒麟」と林語堂「子見南子」——」『早稲田大学院教育学研究科紀要別冊』第十七巻第一号、二〇〇九年九月、三三一頁。
- 十一、日夏耿之介『谷崎文学』（吉田精一監修『近代作家研究叢書』第一九巻、日本図書センター、一九八三年十二月）一〇四頁。日夏耿之介『谷崎文学』（朝日新聞社、一九五〇年一月）原載。
- 十二、徳田進「谷崎文学と中国古典との交渉——「麒麟」を中心に

——『中国古典と日本近代文学との交渉』、芦書房、一九八八年四月、八二頁。

十三、吉田精一『近代文学鑑賞講座九 谷崎潤一郎』（角川書店、一九五九年九月）六一頁。

十四、李春草「谷崎潤一郎「麒麟」再考——漢籍との関わりから——」『同志社国文学』第八五号、二〇一六年十二月、六七頁。

十五、千葉俊二『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』小沢書店、一九四四年六月。

十六、道家老子の門弟。

十七、中国戦国時代の哲学者である列子によって書かれた道家著書である。

十八、「麒麟」引用テクストは、『谷崎潤一郎全集』第一卷（中央公論社、一九六六年十一月）による。以下同じ。また、傍線は引用者による。

十九、「孔子遂に衛に適き、子路の妻の兄顔濁鄒の家を主とす。」

司馬遷『史記』「孔子世家第十七」吉田賢抗訳『史記』（新釈漢文大系第八七巻、明治書院、一九八二年二月）八二七頁。

二十、前掲注十九に同じ。「月餘にして衛に反り、蘧伯玉の家を主とす。」八二九頁。

二十一、孔子が林類と出会う場面はその「天瑞篇」に次のように記載されている。林類年且百歳、底春被裘、拾遺穗於故畦、並歌並進。孔子適衛、望之於野。日本語訳は次の通りであ

る。「林類、年且に百歳ならんとす。春に底りて裘を被て遺穂を故畦に拾ひ、並び歌ひ並び進む。孔子衛に適き、之を野に望み」「列子」「天瑞篇」徳田進『中国古典と日本近代文学との交渉』（芦書房、一九八八年四月）七四頁参照。

二十二、新村出編『広辞苑』（岩波書店、一九八九年九月）二五三八頁。

二十三、「文王民力を以て、台を為り、沼を為り、而して民之を歓樂す。其の台を謂ひて靈台と曰ひ、其の沼を謂ひて靈沼と曰ひ」公孫丑・萬章『孟子』「梁惠王」宇野精一『孟子全訳注』（講談社学術文庫、二〇一九年三月）一三三頁。

二十四、前掲注十九に同じ。八三〇頁。

二十五、司馬遷『史記』「世家」の一章である。「殷の遺民を收容して、武王の第九子康叔封が領邑をもらつて衛といつた。（中略）その民がよく集和したことを嘉して、衛世家第七を作つた」吉田賢抗訳『史記』（新釈漢文大系第八五巻、明治書院、一九七七年九月）二二九頁。

二十六、前掲注二十五に同じ。二四八頁。

二十七、左丘明『春秋左氏伝』「哀公」鎌田正訳『春秋左氏伝四』（新釈漢文大系第三三巻、明治書院、一九八一年一〇月）一七四四頁より引用。

二十八、劉向『列女伝』荒城孝臣訳『列女伝』（明德出版社、一九六九年二月）三三四頁より引用。

二十九、前掲注一五。五二頁。

- 三十、司馬遷『史記』「殷本紀」(吉田賢抗訳『史記』(一)新釈漢文大系、明治書院、一九七三年二月)一三四頁より引用。
- 三十一、前掲注十九に同じ。
- 三十二、前掲注八に同じ。六七頁。
- 三十三、前掲注十五に同じ。六四一頁。
- 三十四、井波律子『中国の大快樂主義』(作品社、一九九八年四月)七頁。
- 三十五、中国民間信仰の対象、道教仙人である。
- 三十六、もとは中国江西省南昌市に有名な道観であるが、一九五九年から「八大仙人記念館」と呼ばれ、博物館となる。
- 三十七、北京にある道観である。
- 三十八、野口鉄朗、福井文雅『道教事典』(平河出版社、一九九四年四月)参照。
- 三十九、河南省豊寧県に青雲山八宝洞である。馬成牧「愛国道士龔浩然一百二十年周年記念」『中国道教』第二期、二〇一〇年二月)八頁。
- 四十、坪内祐三(編)『永井荷風、谷崎潤一郎』(『明治の文学』第二十五卷、筑摩書房、二〇〇一年十一月)二五四頁。
- 四十一、屈原『楚辞』「九歌・東君」より引用。青雲衣兮白霓裳、舉長矢兮射天狼。日本語訳は次の通りである。青雲の白衣霓の裳、長矢を挙げて天狼を射る。日本語訳は加藤文彬「陶淵明受容研究」(筑波大学博士学位論文、二〇一六年)一八七頁参照。

- 四十二、楊儒賓「殷周之際の紂王与文王——新天命觀の解説」『深圳社会科学』第二期、二〇一八年二月)参照。
- 四十三、金谷治訳注『論語』(岩波文庫、二〇一三年四月)三六二頁。原文は次の通りである。唯女子與小人、為難養也。
- 四十四、谷崎潤一郎、和辻哲郎、木村荘太「REAL CONVERSATION」(小谷野敦、細江光編『谷崎潤一郎対談集——文芸編』中央公論新社、二〇一五年三月)十五頁。一九一〇年十一月『新思潮』第三号原載。
- 四十五、「青鬼堂に与ふる書——莊子とニーチェを論ず」(一九〇二年二月『精神界』原載)の著者である。千葉俊二『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』(小沢書店、一九九四年六月)参照。
- 四十六、谷崎潤一郎「文芸と道德主義」『谷崎潤一郎全集』第二四卷(中央公論社、一九六六年十一月)八七頁〜九二頁。(傍点原文)一九〇四年五月『学友会雑誌』第四三号原載。「莊子は東洋のニーチェにして、ニーチェは西洋の莊子なり」は谷崎潤一郎が真岡勢舟の原文のまま引用した。
- 四十七、菊地恵善「莊子とニーチェ」『哲学年報』第六十九号、二〇一〇年三月)二頁。
- 四十八、谷崎潤一郎、志賀直哉「文芸放談」(小谷野敦、細江光編『谷崎潤一郎対談集——文芸編』中央公論新社、二〇一五年三月)三一五頁。一九四六年九月『朝日評論』一卷七号原載。