

# 谷崎潤一郎『魔術師』における浅草

張 榮 順

はじめに

『魔術師』は、一九一七（大正六）年一月『新小説』誌上に発表された短編小説である。先行研究では、この小説の空間設定についての解釈が、大きく二つに分かれている。その第一の解釈は、『魔術師』の舞台を現実の浅草とは全くかけ離れた幻想的な空間として捉える見方である。この解釈の方向にある研究では、その幻想的な空間の持つ意味を「耽美」「官能」などといった谷崎の固有のテーマと結び付けて解釈する傾向がある。

それに対して、第二の解釈の方向性は、「浅草に似ている」という小説空間を現実の浅草と結びつけて捉える見方である。この解釈の方向にある研究では、たとえば、浅草のイメージを次のように捉えている。一柳廣孝氏は、浅草を世俗の欲望の凝縮された「暗闇」の世界として捉えており、長島裕子氏は、『魔術師』の「公園」について「純粋化された愉悅の世界である」と言及している。また、そのなかで長島裕子氏は、当時「民衆」という概念と文化とがようやく結び付いてきた時期である「

とも述べ、同時代の浅草を中心とした大衆文化の台頭を指摘しているのだが、それを「高級文化」に対立する「民衆」文化の概念として捉えている。このように、浅草のイメージは「民衆」文化の場として把握されているのだが、それは、明と暗、幻想と現実、そして高級文化と民衆文化といった対立構造の一方として位置づけられている傾向があるといえよう。しかし、それは『魔術師』における浅草のイメージを十分に捉えていないように思われる。

そこで、本論では、『魔術師』の浅草表象の特徴に注目してみたい。『魔術師』の舞台空間は、「浅草に似ている」「何処の国の何といふ町」というように、必ずしも実際の浅草を指し示してはおらず、架空の場所として設定されているという特徴が指摘できる。しかし、その物語空間の中に描かれているものが大正中期の浅草を背景としているという点で、実際の浅草との関わりも外せないといえるだろう。

その浅草は当時、退廃的な場所、あるいは「悪場所」として一般的に認識されていた場所でもある。それに加えて、『魔術師』が発表された一九一七年は、浅草あるいは民衆芸術に関す

る論争、すなわち「民衆芸術論争」が知識人によって盛んに論議されはじめた時期にあたる。そうした時代状況は、この作品において浅草が比喩として描かれている理由と深く関わりがあると思われる。そこで、本論では、『魔術師』の都市空間についての解釈を大衆文化の中心をなしていた当時の浅草をめぐる言説との関わりから、試みたいと思う。というのは、浅草を比喩として表象する『魔術師』の都市空間の設定に、谷崎潤一郎の特異な同時代文化観に基づいた魔術的トポスとしての「浅草」が描かれているのではないかと考えるからである。

## 一、「魔術師」における浅草表象の特異性

『魔術師』は、「浅草の六区」に似ているとされる「何処の国の何といふ町」の公園の見世物で、「私」とその恋人である「彼女の女」が、奇妙な魔術師によって「半羊神」へと変身させられるというお伽話風の物語である。作品のなかでは、幻想的な都市空間（浅草）を経験する語り手が「私」として登場するのだが、これと類似する作品としては他に、『秘密』（一九一一年）がある。ただ幻想的とはいっても、『秘密』の小説空間は、実際の浅草を舞台とするのに対して、『魔術師』では、架空の空間が舞台として設定されているという違いがある。そこで、『魔術師』の冒頭部から小説空間について考察することにした。

私があゝの魔術師に會つたのは、何處の國の何といふ町であつたか、今ではハツキリと覚えていません。——どうかす

ると、其れは日本の東京のやうにも思われますが、或る時は又南洋や南米の植民地であつたやうな、或は支那か印度の船着場であつたやうな氣もするのです。兎にも角にも、其れは文明の中心地たる歐羅巴からかけ離れた、地球の片隅に位して居る國の都で、而も極めて殷富な市街の一廓の、非常に賑やかな夜の巷でした。しかしあなたが、其の場所に性質や光景や雰圍氣に關して、もう少し明瞭な觀念を得たいと云ふならば、まあ私は手短かに、浅草の六區に似て居る、あれよりもつと不思議な、もつと乱雑な、さうしてもつと頹爛した公園であつたと云つて置きませう。(215)

この作品は、語り手の「私」が読者として想定されている「あなた」にこの「町」で起こった出来事を紹介するという形式をとっている。ここでは、語り手「私」が身分や職業の分からない匿名の存在として登場していることが注意されよう。この匿名性は、「浅草」が「南洋や南米の植民地」や「支那か印度邊の船着場」などと並記させられて、「頹廢」のイメージを喚起させていることと照応しているとみられる。というのは、その町が、「文明の中心地たる歐羅巴からかけ離れた、地球の片隅に位して居る」「非常に賑やかな夜の巷」であるという説明によって、文化の中心から遠く離れた辺境性に結びつけられているのだが、その辺境性は同時に、匿名性を帯びた「私」の属性をも包み込んでいるからだ。

語り手である「私」については論述の過程で明らかにするの

で、ここではまず読者に想定される「あなた」とはどういう人物なのかを考えておきたい。作品内で「あなた」に関する情報はほとんど提示されない。指摘できることといえば、「あなた」が、その町を「不思議な」「乱雑な」、そして「頹爛した公園」のある町だという「明瞭な観念」を持ち合わせている人物であるということだけだ。そのような「あなた」が経験する架空の「町」が、現実の「浅草の六区」に似ているという語りが繰り返されることには、どのような構成上の仕掛けが施されているのだろうか。考えられることは、「あなた」、すなわち読者が抱く浅草という現実を一旦無化するという逆転の発想に依っているとということである。このような発想は、現実の浅草を経験的に知っている読者を、一旦、その現実から引き剥がすという効果をもっているよう。「浅草」という現実空間を消去した上で、あらためて「私」の語りが架空の町に「浅草」のイメージを付加するという仕掛けは、読者が「私」の話を聞くにつれて、架空の町の叙述からしか、浅草のイメージを構成しえないという限定的な読みをうながすことになる。ここに「あなた」の役割が指摘できる。こうして「あなた」を通して「町」に読者が引き込まれていき、最後には「自分等と全くかけ離れた境地に引き入れられて」しまうことになるというのがその筋立に織り込まれた仕掛けなのである。

では、なぜ「私」は現実の浅草ではなく、このように発想を逆転する手法をとったのであろうか。次の引用文から考えてみよう。

浅草の公園を、鼻持ちのならない俗悪な場所だと感ずる人に、あの國の公園を見せたら果たして何と云ふであらう。其處には俗悪以上の野蠻と不潔と潰敗とが、溝の下水の澱んだやうに堆積して、晝は熱帯の白日の下に、夜は煌々たる燈火の光に、耻づる色なく暴き曝され、絶えず蒸し蒸しと悪臭を醜酔させて居るのでした。けれども、支那料理の皮蛋の旨さを解する人は、暗綠色に腐り壞れた鶯の卵の、胸をむかむかさせるやうな異様な匂を掘り返しつ々、中に含まれた芳鬱な渥味に舌を鳴らすと云ふ事です。(216)

この叙述は、すでに現実の浅草の公園が「鼻持ちのならない俗悪な場所」だとする見方がなければ読者には理解できないものである。したがって「あの國の公園を見せたら果たして何と云ふであらう」と述べているくぐりは、そのような読者の見方に対抗して「私」の語りが始められていることを意味している。「私」の語りは、現実の浅草を「不愉快な汚穢な土地」とか「俗悪な場所」と感じる読者に対して、それよりももっと過剰な「俗悪以上の野蠻と不潔と潰敗」を提示することで読者の心象のうちに実際の浅草像を剝離し、「私」の審美眼による心的表象としての架空の町のイメージを通して、新たな浅草像を再構築することであるともいえる。そこに冒頭部の仕掛けのもつ意味があった。

その時、最も重要なモチーフは、「私」の眼からとらえられる浅草の「美しさ」に対する考え方が、すでに指摘した「あなた」とはまったく異なっていることによって生まれる美をめぐ

る価値観の葛藤である。「私」の美に対する価値観は「若しもあなたが、浅草の公園に似て居ると云ふ説明を聞いて、其處に何等の美しさをも懐かしさをも感ぜず、寧ろ不愉快な汚穢な土地を連想するやうなら、其れはあなたの「美」に對する考え方が、私とまるきり違つて居る結果なのです」というものであった。そこから「私」と「あなた」の審美眼の差異が、冒頭部以降に展開される「私」と「彼の女」の物語をつらぬくモチーフとなつていく。

このように、「私」の審美眼を通してしか語られないこの不思議な町は、読者からすれば、「不愉快な汚穢な土地」としての浅草とは、一見すると、全く違う場所として描かれていく。たとえば、「善も悪も、美も醜も、笑いも涙も、凡べての物を」溶解し、「巧眩な光」や「炳絢な色」を放つ「偉大な公堆園の、海のやうな壯觀」と形容される例が指摘できるが、その叙述の方法は、実は絶えず浅草という地名が喚起されることで、当時の人々の「浅草」に對するイメージを一旦消去した上で、あらためて読者の内面に新たな「浅草」のイメージを再構築する役割を果たしているのである。

## 二、祝祭空間のなかの魔術師

この作品は、恋人を持つて居る人は魔術師に近寄らない方が安全だという噂を試すために、「私」と「彼の女」が町の中心部にある魔術師の見世物小屋へ行くという内容の物語である。

その物語内容に従つて舞台空間は、「町」↓「公園」↓「見世

物街（魔術の森）」↓「見世物小屋（魔術の王国）」へと求心的に中心部へと移動するのだが、二人の主人公がその中心部へ行けば行くほど、物語空間の幻想性は高まつていく。ここでは、その幻想性が二人によつてどのようなものとして捉えられているのかを考察してみたい。

先ずある町の「公園」は、「古代の羅馬に見るやうな、アムフィセアター」や「スペインの闘牛」、そして「Hippodrome」（原型競技場）のある古代のヨーロッパの都市の広場といった比喩で語られている。この「広場」の描写で最も特徴的なのは、頽廢そのものというべき「群衆」の姿である。

道路の両側には、青樓とも料理屋ともつかない三階四階の樓閣が並んで、花やかな岐阜提灯を珊瑚の根掛けのやうに連ねたバルコニーの上を見ると、酔ひしれた男女の客が狂態の限りを盡して野獸のやうに暴れて居ました。彼等の或る者は、街上の群衆を瞰おろして、さまざまの悪罵を浴びせ、冗談を云ひかけ、稀には唾を吐きかけます。彼等はいづれも外聞を忘れ羞耻を忘れて踊り戯れ、馬鹿騒ぎの揚句には、茹弱のやうにぐたぐたになつた男だの、阿修羅のやうに髪を亂した女だのが、露臺の欄杆から人ごみの上へ真倒まに落ちて来るのです。（略）

「この町の人たちは、みんな氣が違つて居るやうだ。今日は一體、お祭りでもあるのか知ら」と私は戀人を顧みて云いました。

「い、え、今日ばかりではありません。この公園へ来る人

は年中こんな騒いで居るのです。始終此のやうに酔拂つて居るのです。この往来を歩いて居る人間で、正氣な者はあなたと私ばかりです。」(221-222)

これは、「私」と「彼の女」の視線、すなわち、この町をはじめ訪れた外来者のまなざしによってとらえられた「群衆」の姿である。その「群衆」は、「みんな氣が違つて居るやうだ」「正氣な者はあなたと私ばかりです」というように、グロテスクな狂氣と結びつけられている点では共通している。かれらの泥酔と狂氣そして暴力は、「彼の女」の視線を敷衍すれば、そのまま、社会に一般化されるような「群衆」の姿であるのだらう。しかしそれに対して「私」は、その異常な姿から「今日は一體、お祭りでもあるのか知ら」と推察する。そのような「群衆」の狂氣と暴力を一般化するのではなく、祝祭的「広場」の出来事として捉えようとしているのだ。ここに両者の「大衆」に対する価値観の差異の契機を見てよからう。

「大衆」の異常性を場のトポス性と結びつける語り手「私」の眼は、それゆえに、この町の公園を「人工の極致を悉した」モダンな雰圍氣の町と形容する一方、幻想的な雰圍氣が醸し出される世界を「フェアリー、ランドの都」として、見なしている。「私」の視線はこの町(場)をサーカス、様々な見世物、活動写真、人形、楽隊、仮装行列などが日常的に行われている祝祭的「広場」として捉えている。このような「公園」は、「私」にとって「美しい」場所としてしか見えない。浅草を象徴する建築物であった十二階が「大廈高樓」として登場するこ

とも、読者に浅草を喚起させることはともかく、その「町」全体を祝祭空間へと転化する装置としてサーカス団のパレードが、「膨大な観覧車」によって提喻されていることも見逃せない。こうしたこの架空の町の表象は、当時の知識人によって固定化してとらえられてきた既存の浅草のイメージ、すなわち「俗悪」「頹廢」「墮落」といったイメージが「私」の審美眼によってまったく転倒されて祝祭的「広場」のイメージとして捉えられているのだといえる。その意味で、この「町」の「群衆」の過剰な特性は、文字通り「墮落」や「野蠻」として捉えられるか、またはその姿を祝祭空間における非日常的な行為として捉えられるかで、「私」と「彼の女」との間には、相反する美の価値観の葛藤が示されることとなる。

このようなモチーフからすると、この「公園」の興行物の描写はさらに対照的である。以下の引用は、ある町の「公園」の活動写真に関する「彼の女」の語りであるが、ここで注目したのは、モダンな文化というのが西欧のものだけではないといふ、彼女のひそやかな主張である。

私は此の間、彼處の活動寫眞館で、あなたが平生耽讀して居る古來の詩人藝術家の、名高い詩篇や戯曲の映畫を幾卷も見せられました。ホオマアのイリアツドだの、ダンテの地獄の寫眞などは、あなたも多分御存じでせう。しかしあなたは、支那小説の西遊記の、西梁女國の艶魔の媚笑を御覧になつた事がありませうか。又アメリカのポオの作つた、恐怖と神秘との、巧緻な糸で織りなされた奇し

い機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さを、嘗て想像したことがあるでせうか。……(21)

「彼の女」の語りでは、「支那小説」を素材とした活動写真や「アメリカ」の活動写真などの非西欧の活動写真が、西欧の古典を素材とした活動写真と対比されているのだが、その語り方においては、むしろ非西欧の方のもつ「恐怖と狂想と神秘」などがそれこそ好奇心をそそる興味深いものとされていることに注意する必要がある。このように、「彼の女」の視線には変化が見られるようになる。すなわち、かれらのまなざしの葛藤は、ステイックな相反関係としてではなく、ダイナミックな関係のなかで起こり、こうした語りの細部にこそ、浅草表象における美の価値観の転倒をはかろうとするこの作品の意図が窺える。

この作品でその意図が最もよく表れているのは活動写真に対する「私」の審美眼である。「私」にとって活動写真は「いとしい可愛いお前よりも尚大好きな」ものである。「私」は活動写真を「古来の詩人藝術家の、名高い詩篇や戯曲の映画」が見られる、すなわち「古来」の世界をも経験できるものとして評価している。この意味でいうと、この作品で活動写真の世界としても比喻されている周辺の「町」（公園）は、中心から波及してきた古代や現代、そして西欧と東洋が、同時代的に文化的な混合を起している坩堝といえる。また、そこには、「フィルムの上に展開して、眼前に現はれて来る」という活動写真の効果効果が小説の手法としてとり入れられているが、それによって、

『魔術師』における空間の幻想性をもっと高められてゆき、現実と幻想の境界は不明瞭となっていく。

しかし、この作品で浅草の現実が幻想へと転化していることが最も自覚的に示されているのは、この町の中心にある「魔術の王国」として語られる見世物小屋の舞台である。当時、魔術師は、曲芸者、手品師、人形遣いなどとともに盛り場で芸を演じる大道芸人であったのだが、この作品での「魔術師」は、「魔術師の王国」の主宰者（王）であり、「魔術の森」のすべてをあやつる人物として設定されている。「魔術師」は、「男であるやら女であるやら全く区別の付かない」、「何處に生まれた如何な人種であらうか」ということさえも分からない人物である。

この造型は現実／幻想の転倒、あるいは人種、国籍などから超越した存在として表象しようとするものだろう。それは、現実が男／女の性差別の世界であるのに対して、まさに幻想の世界である。「彼」の魔術は、時間を自由に調節でき、人間を本人の希望通り、孔雀や蝶など様々な動物に変貌させるといふ魔力を持つているのだ。このような魔術師が君臨する「魔術師の王国」は、そこで行われる魔術（幻想）が周縁に向かって放射されるとすれば、この劇場空間そのものがこの町全体の表象となるとも言えるのであり、そのことが重要な意味をもつのは、その劇場空間がこれまで述べてきたこの町を祝祭空間へと転化させる装置ともなっていることである。この劇場空間において、魔術（幻想）／現実という構図が巧みに倒錯される叙述は観覧席と舞台との境界に認められる。

観客のうちには、支那人だの、印度人だの歐羅巴人だの、種々雑多な服装をした凡ての人種が網羅されて居ましたが、なぜか日本人らしい風俗の者は、われわれ以外に一人も見当たりませんでした。それから又、特等席のボックスには、此の都の上流社會の、公園などへ容易に足を踏み入れる筈のない、紳士や貴婦人のきらびやかな一團が並んで居ました。彼等の婦人の或る者は、由緒ある身の外聞を憚る為めか、回々教徒の女人のやうな覆面をして、人影に肩をすぼめて居ましたけれど、猶且舞臺に注がれた二つの瞳には秘密を裏切る品威と情欲との、鮮やかな色が現れて居るのでした。紳士の中には此の國の大政治家や、大實業家や、藝術家や宗教家や道楽息子や、いろいろの方面で名を知られた男たちが交つて居ました。(略) 私は彼等が、どうしてこんな魔の王國に来て居るのか、其の理由を直ちに解釈することが出来ました。聖人でも暴君でも詩人でも學者でも、みんなやつぱり「不思議」と云ふものに惹き寄せられる心を持つて居るのです。(233)

観客席には、一番下の座席に「支那人だの、印度人だの歐羅巴人だの」東西を問わない種々雑多な人種がいる。そして、特等席のボックスには「公園などへ容易に足を踏み入れる筈のない、紳士や貴婦人」など上流社會の人々がいる。いわゆる「品威」という言葉で表現される教養人、たとえば「此の國の大政治家や、大實業家や、藝術家や宗教家や道楽息子や、いろいろの方面で名を知られた」紳士などが、「外聞」をはばからず、

この「魔術師の王國」に集つていたのである。このような観客席の風景は、いわば当時の日本の階級社會という現実を戯画化している世界であつて、その貴族やら民衆やらが魔術師の前にすすんで出ていつて魔術に掛かるといふこのあとの叙述は、まさに現実／魔術（幻想）の倒錯を表象する。どうして上流社會の人々がみずからすすんで魔術（幻想）を求めめるのか。その点で注目されるのは上流社會の人々の描写である。「由緒ある身の外聞を憚る為めか、回々教徒の女人のやうな覆面をして、人影に肩をすぼめて居る貴婦人の姿や、また「秘密を裏切る品威と情欲との、鮮やかな色が現れて居る」という描写から分かるように、彼等は「外聞」によつて抑圧している官能的欲望を解放しようとする存在であり、この祝祭空間というトポスに入り込むことで、「情欲」をむき出しにしている。

その意味で舞台の上は、それぞれの階級を問わず、一様に魔術師の魔術によつて官能を解放する世界となつて居る。観客は、誰もがみずからすすんで魔術にかけられるため「魔術師」の前に跪く。平民も貴族も、変身への好奇心と喜びにかられて魔術の舞台に上る。これは、「外聞」「品威」という言葉で象徴される教養主義的なまなざしをもつて大衆文化を「頹廢」的な文化と見ることの、その偏向性を風刺しているのだ。「魔術師の王國」という劇場空間は、官能の解放が絶対の価値であり、身分、品位、教養といった人間の外面はまったくの虚飾へと転化させられてしまう倒錯の空間なのだ。だからこそ、観客の誰もがその空間に入るや、そこはあらゆる人変身Vを可能にさせるカーニヴァル的世界となり、そこに君臨する魔術師という存在は、

その主宰者（王）であると同時に道化的役割をも果たすことになる。それゆえに「聖人でも暴君でも」「みんな「不思議」と云ふものに引き寄せられる心」によって惹き寄せられることになる。以上のように、祝祭空間としての「魔術の王国」の王道化が官能の快楽を絶対的価値とすれば、この町そのものは公的規範、階層秩序から解放されるという意味で倒錯の世界として描かれている。すなわち、以上のような叙述の仕掛によれば、この町は、祝祭空間に昇華した浅草の比喩なのだといえる。

### 三、「私」と「彼の女」の物語

この物語の男女の主人公「私」と「彼の女」の美の価値観からすれば、『魔術師』の小説空間はその外部に別個の世界を想定している。その世界とは、周縁的世界である、この「不思議な町」とは対照的な「文明の中心地」たる世界である。「文明の中心地」たる世界の価値観は、この場合「外間」や「世間」そして「品威」といった言葉によって言い表されて、この小説空間に浸透してくる。その顕著な人物存在が「外間」や「世間」そして「品威」に即した美の価値観を語る「彼の女」である。したがって「彼の女」の価値観とは、当時一般的に良識とされていた通念であるといえよう。

「私」はその「彼の女」を、「常に持ち前の心憎い沈着と、純潔な情熱とを失はない」「悪魔の一團に囲まれた唯一人の女神のやうに、清く貴く私の眼に映じた」女性であると語る。その造

型からすれば、「悪魔の一團」と表現される「不思議な町」に群がる「群衆」とはまったく別個の存在であることが分かるだろう。このような人物造型から「彼の女」は、「俗悪」「頹廢」「墮落」といったイメージで現実の浅草を表象していると考えられる読者（あなた）と等質の存在として設定されているのが分る。すなわち、この「町」に対する「彼の女」の対他的なまなざしは、とりもなおさず読者（あなた）のそれでもあることが、この物語では構造化されているのだ。だが、このまなざしをいわば「世間」的固定観念とするならば、「彼の女」は、「私」とともに「公園」の内部へと求得的に向かう過程において、その「世間」的固定観念から解放されていく（傾倒していく）存在となる。その「彼の女」の変貌が読者のそれを促していることに留意しながら、以下の引用をみてみよう。

だつてあなたはあの公園が大好きな筈ぢやありませんか。私は初めあの公園が恐ろしかつたのです。娘の癖にあの公園へ足を踏み入れるのは、恥辱だと思つて居たのです。其れがあなたを戀するやうになつてから、いつしかあなたの感化を受けて、あゝ云ふ場所に云ひ知れぬ興味を感じ出しました。あなたに會ふ事が出来ないでも、あの公園へ遊びに行けば、あなたに會つて居るやうな心地を覚え始めました。(216-217)

「彼の女」の変貌は戸惑いから始まる。「彼の女」は、すでに「私」の感化によつて「あゝ云ふ場所に云ひ知れぬ興味を感じ」



るようになってはいるものの、「彼女の女」の持っている「世間的固定観念からすれば、「公園」へ入ることは「恐ろし」いことであり、「恥辱」にほかならないのである。つまり「彼女の女」は、「私」という他者に「感化」されることによって、敢えてその価値体系——「世間的固定観念」——の禁忌を犯そうとすることに戸惑いをおぼえているのだ。しかし「私」にしてみれば、この「彼女の女」の変貌は、

羊のやうに大人しい、雪のやうに淨い彼の女が、此の公園を喜ぶのは、たしかに私を戀してゐる證據なのです。私の趣味を自分の趣味とし、私の嗜好を自分の嗜好にしようとなつた結果なのです。世間の人は彼の女の事を、私の為めに墮落をしたと云ふかも知れません。しかし彼女の趣味や嗜好が如何程悪魔に近づいたにせよ、彼の女の心、彼の女の心臓はいまだに人間らしい温情と品威とを失わずに居たのでした。(226)

というように捉えられる。「彼の女の事を、私のために墮落をした」という「世間の人」の見方は、「私」の考えでは、自分への「戀」の「證據」にほかならないのであって、「墮落」とはたんに「趣味」の変更にすぎないのである。だから「彼女の女」の内実は「いまだに人間らしい温情と品威とを失わずに居る」ということになる。こうした「私」の語りには、「世間的固定観念に従えば「墮落」とされるのが、いわばひとつの見方にすぎない」ということを示唆しているといえよう。つまり、こ

のような「私」の語りの背後には、「俗悪」「頹廢」「墮落」なるものに対する嗜好を「品威」の「墮落」とする「世間的固定観念」の固定観念を破壊することが意図されているのだ。その点で「世間的固定観念」に対する反抗であるとも解釈できる。

この観点は、「魔術師」という存在に關しても同様である。「その魔術師の姿と顔とは、餘眩く美しく、戀人を持つ身には、近寄りぬ方が安全だ」という町の人々の噂から連想される魔術師像は、その魅惑的な魔術によって恋人同士の仲を裂くというかたちで、日常的な秩序の破壊者として捉えられている。それにまたその魔術についても、「不思議なよりも恐ろしく、巧緻なよりも奸悪な妖術」というように、恐怖や悪といったイメージとして捉えられることで、日常の秩序に危害を与える「妖術」とみなされている。しかし、実際にそれを見た二人の視線からする魔術とはいかなるものであったのか。次の引用文は、二人が魔術によって「半羊神」へ変身させられるこの小説の末尾の部分である。

同時に私の胸の中には、人間らしい良心の苦悶が悉く消えて、太陽の如く暗れやかな、海の如く廣大な愉悅の情が、滾々として湧き出でました。暫くの間、私は有頂天になつて、嬉し紛れに舞臺の上を浮かれ廻つて居ましたが、程なく私の欲びは、私の以前の戀人に依つて妨害されました。(略)「私はあなたの美貌や魔法に迷はされて、此處へ来たのではありません。私は私の戀人を取り戻しに來たのです。彼の忌まはしい半羊神の姿になつた男を、どうぞ直ち

に人間に返して下さい。それとも若し、返す譯に行かないと云ふなら、いつそ私を彼の人と同じ姿にさせて下さい。たとへ彼の人が私を捨て、も私は永劫に彼の人を捨てる事が出来ません。彼の人が半羊神になったら、私も半羊神になりませう。私は飽く迄彼の人の行く所へ附いて行きませう。」

「よろしい、そんならお前も半羊神にしてやる」此の魔術師の一言と共に、彼の女は忽ち、醜い呪い半獣の體に化けたのです。さうして、私を目がけて驚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。(242)

自ら望んで半羊神へと変身した「私」は、「太陽の如く晴れやかな、海の如く廣大な愉悅の情」を感じる。「私」にとつて「半羊神」への変身は、「人間らしい良心の苦悶が悉く消え」る、自己解放であつたといえるであろう。このギリシア神話の半獣半人の怪物への変身というモチーフは、官能の快楽を解放するこの劇場空間を媒介として、「世間」的価値観の禁忌を破ることであつて、それが「世間」からすれば、「悪」や「墮落」という通念として理解されるものなのである。

「私」と違つて、最初「彼の女」は魔術師に対し拒絶的であつた。そのために「彼の女」は、「半羊神」となり陶酔感にひたる「私」を「どうぞ直ちに人間に返して下さい」と頼み込む。しかし「私」を人間に戻せないと思つたとき、自分も「私」と

同じ姿にさせてくれることを願ひ、その通り「半羊神」となることをためらわなかつた。そして「彼の女」は、自分の頭の角を「私」の角に絡み着かせ、「二つの首」は「飛んでも跳ねても離れない滑稽を演じて見せる。

ところが、そのことでかえつて「私」は「私の欲びは、私の以前の戀人に依つて妨害され」たと語っている。その「彼の女」への「私」の思ひは、「以前の戀人」に「妨害」されたと述べられているとおり、自分を追つて変身し、執着してくる「彼の女」を邪魔ものとしている。本論の文脈から考えれば、この結末部分の滑稽な描写には、「半羊の神」へと変貌を遂げて自己解放を果たしたにもかかわらず、なお「私」に執着する「人間らしい良心の苦悶」をもっている「彼の女」の姿が、むしろ戲画的に表現されているとみてよからう。

では、この結末部分で、「半羊神」へ変身した「私」と「彼の女」が離れようとしても離れられない一体の存在となつたのは、何を意味するのであるうか。そこには、二つの異なる価値観のせめぎ合いとその融合が提示されていると考えられる。というのは、「いまだに人間らしい温情と品威とを失わずに居た」と語られていた「彼の女」が、「私」を慕つて「醜い呪い半獣の體」に変身し、一方「半羊神」へと変貌した「私」は、むしろ「彼の女」という現実によつて逆に魔術(幻想)にひたる陶酔感からふたたび現実へと引き戻される結末を迎えるようになる。このような「私」と「彼の女」の物語の結末は、既存の文化的価値観を逆転させる構図に則るようにならざるも必ずしもそうでもない、かえつて、その逆転を通して二つのものが

融合するようになるというもう一つの解釈が提示されているとも考えられる。

以上のように考えられるとすれば、『魔術師』における祝祭的性格および「魔術師の王国」という劇場空間は、読者と考えられる「あなた」が「彼の女」へと展開され、結局には「半羊の神」となっていく過程と関連づけて解釈することができよう。

すなわち、『魔術師』の空間は、当時浅草を中心とする大衆文化を「俗悪」「類廢」「墮落」と見なしていた読者「あなた」と等質の存在でもあった「彼の女」が、「私」という他者によって「世間」の通念から抜け出していく過程と対応して展開されるのだが、その過程は、『魔術師』の空間とともに、この作品で「あなた」として象徴される、大衆文化観への対抗意識から造り上げられた虚構の世界だといえよう。しかし、その虚構の世界こそ、谷崎の大衆文化観に基づいて築かれた世界であり、当時の谷崎によって見直された現実と見なすことができよう。

#### 四、文化空間としての浅草

ここでは、大正中期の知識人たちの大衆文化観と谷崎潤一郎のそれとを比較することで、『魔術師』における小説空間や「私」と「彼の女」の物語の解釈を深めてみたい。『魔術師』は一九一六年（大正五年）十二月に執筆され、その翌年の一月に発表された作品である。すでに前述したように、『魔術師』の冒頭部で読者として想定されている「あなた」とは、浅草という場所を「不愉快な汚穢な土地」や「俗悪な場所」として見

なす傾向のある人々であった。

この点から思い起こされるのは、主に浅草の大衆文化に対する「民衆芸術論」に関する議論であろう。「民衆芸術論」は、一九一六年から一九一七年にかけて『早稲田文学』や『時事新報』誌上で論議されていたのだが、その論争の発端は本間久雄の「民衆芸術の意義及び価値」（一九一六年・八月）だとされている。「一般平民乃至労働階級の教化運動の機関乃至様式としての所謂民衆芸術の意義」を論じるとするこの論文は、エレン・ケイの「更新的修養論」に基いた教化主義的な立場が採用されている。エレン・ケイは、労働階級を「民衆」と定義した上で、彼らを「低劣な、不生産的な快楽に沈湎して」「個人としても、衆團としても」「類廢し墮落して」「野蛮性を帯び、獸性を帯びた「蠻人」だと規定し、そのような「民衆」に対する教化を説いた人物と紹介されている。この本間久雄の論文は、安成貞雄「君は貴族か平民か―本間久雄に問ふ」（一九一六年・八月）をはじめ、大杉栄「新しき世界の為めの新しき芸術」（一九一七年・十月）などによって批判されることになるものの、それらの批判も「民衆芸術」を「墮落」や「野蛮性」から把握するという観点は同様であるといえるであろう。

この「民衆芸術論」を総じて検討することは紙面の都合により差し控えたいのだが、本論で注目したいのは、本間論文での「民衆芸術」に関する具体的な定義についてである。彼によれば、民衆芸術とは、「所謂「高等文藝」乃至専門的豫備知識を持たなければ了解されなそうな高級芸術とは全然異なつたものであるとし、その例として、野外劇場、活動写真、素人芝

居、年中行事などを挙げてゐる。とりわけ、映画というジャンルについては、その「多くが徒らに卑俗であり、徒らに猥褻であり、徒らに挑発的であつて却つてこれに依つて現代の労働階級の人々の多くが悪影響を受けつつある」と非難し、活動写真（註）は、「労働者を教養」するための教化運動の道具として活用すべきことを力説してゐるのである。

活動写真や見世物といった大衆文化に対して、それらが「教化」されなければならないという考え方を持つていたのは、この時期の民衆芸術論者だけに限つたことではない。こうした風潮は、むしろ社会一般の良識として流布してゐたのではなからうか。その当時は、活動写真の悪影響が殊に指摘される時代状況の中で、一九一七年には東京市活動写真興行取締規則が公布され、一九一八年には東京市奇席興行調査が行われている。また、『魔術師』にも登場してゐる浅草の十二階の私娼窟が社会問題となり、浅草という場所が猥褻な土地柄として認識され官憲による取り締りが始まつたのも、一九一六年のことである。こうした時代状況の中で、「民衆芸術論」や一九一九年から一九二〇年にかけての「民衆文化論」がクローズアップされることになるのだ。権田保之助が浅草調査を行うのは、この直後の一九二二年である。

谷崎潤一郎が『魔術師』を発表した一九一七年は、まさに以上のような「民衆芸術論」に象徴される大衆文化観が知識人によつて論議されはじめた時期にあたる。こうした浅草あるいは民衆芸術に関する議論に注目したのは、これまで論じてきたように、『魔術師』において「世間」的固定観念を代表している登

場人物である「あなた」や「彼の女」の造型には、このような大正時代中期の社会的背景が影響してゐると思はれるからである。こういった視野に立てば、おそらく谷崎は批判的な態度をとつたであろうと予測できる。この頃の谷崎の大衆文化に関する認識は、「活動写真の現在と将来」（一九一七年・九月）や「浅草公園」（一九一八年・九月）などのエッセイから窺うことができるだろう。その中でも「浅草公園」に見られる以下の文章は、この時代の谷崎の浅草観がきわめて端的に述べられてゐると思はれる。

僕が浅草を好む譯は、其處に全く舊習を脱した、若々しい、新しい娛樂機關が、雜然として、ウヨ／＼と無茶苦茶に發生して居るからである。亞米利加合衆國が世界の諸種の文明のメルチング・ポットであるやうな氣がする。今日舊派や新派の一流の俳優達が、浅草といふ所を卑しめて、自ら高しとして居るのは、僕に云はせると、チャンチャラ可笑しい次第である。曾て久米正雄君が、今日の劇場の見物の内では、浅草のお客が一番頭が進歩して居ると云つたが、僕は此れには同感である。曾て近代劇協會でやつた「ファウスト」や「マクベス」や「ヴェニスの商人」や、或は又メーテルリンクの「プリュー・バアド」のやうなものを、之れからどんな浅草でやつた方がいいと思ふ。それで立派に見物が来る位、浅草のお客は進歩して居ると思ふ。（註）

「メルチング・ポット」という言葉でたとえられているよう

に、大衆娯楽地としての当時の浅草を谷崎が好んだ理由は、新奇な文化・風俗の様態が「雑然として、ウヨ／＼と無茶苦茶に發生して居るからである」。「舊派や新派の一流の俳優達が、浅草といふ所を卑しめて、自ら高しとして居る」といった価値判断が皮肉られているのは、「自ら高し」とする旧来の高級文化観を退けているからである。だが谷崎は、必ずしも浅草の大衆文化がそれにとつて代わつたと述べているのではない。それは、彼が好む浅草が、「雑然として、ウヨ／＼と無茶苦茶に發生して居る」「メルチング・ポット」であるという浅草の文化的な状態であつて、引用からも読みとれるように、高級文化と大衆文化を一般的に区別して論じることが嫌っている節からも分かる。こうした谷崎の見解からすると、「浅草公園」の別の箇所では「偉大なる藝術は通俗」であると述べられているように、谷崎はそのような区別が意味を持たない、多様な文化が入り交じる浅草の文化混合的な状態を文化の本質とみているといえよう。

このような谷崎の独異な同時代文化観に、『魔術師』の小説空間が実際の浅草ではなく、比喩として明示された理由があつたといえるのである。それに、この作品における浅草が大衆文化の比喩として描かれているという点から考えれば、『魔術師』の舞台空間が生み出す戯画化された情景とは、たんに浅草だけのことではなく、「頹廢」とみなされる「民衆文化」の場として捉えられていた当時の多くの場所をも表していると考えられる。

## むすび

これまでの考察を踏まえてみれば、谷崎潤一郎の『魔術師』は、たんなるお伽噺、ただの幻想奇談ではないことが分かる。この作品は、その当時良識とされていた知識人による大衆文化論との相関から生まれた作品であつて、その意味では当時の社会状況を見事に反映しているといえよう。『魔術師』では、地名としての「浅草」が比喩として語られる「浅草に似ている」「何処の国の何といふ町」の物語としてある。このことは、その時代の「浅草」に対する世間的イメージを再解釈させる役割を果たしていたのだ。そこで、「私」と「あなた」（彼の女）という設定は物語の展開の中で重要な意味を持つ。「私」は、読者のまなざしを媒介する「あなた」とは、「浅草」という地名で代行される大衆文化に対する価値観が異なる存在として設定されている。冒頭部の「あなた」は当時浅草を中心とする大衆文化を「俗悪」「頹廢」「墮落」と見なしていたのに対して、「私」はそのような浅草のイメージを「美しさ」に転倒する存在として、「あなた」とはまったく異なる価値観を持つていた。そして、「彼の女」は、「あなた」として象徴される通念から抜け出す存在として、または最後「私」と融合する存在として、両方の価値観を結びつけている存在とも考えられる。

このように、『魔術師』での「私」と「あなた」（彼の女）の関係を考えてみた場合、「世間」や「あなた」の価値観は、当時の社会に漫然していた「民衆文化」に関する頹廢論、そしてそこから転じる「教化」論を主張していた民衆芸術論や浅草

に対する知識人たちの見方を踏まえていると捉えられる。それに対して「私」はその知識人たちの文化観とは対比される美的価値観を持っている存在として考えれば谷崎自身でもあるだろう。それに基づいて考察してみると、『魔術師』における祝祭的性人格および「魔術師の王国」という劇場空間、そして結末部の「私」と「彼の女」の物語は、浅草を中心とする当時の大衆文化観への対抗意識から造り上げられた虚構の世界だといえよう。谷崎は、頹廢的な場所、あるいは悪場所と見なされていた大正中期の浅草を祝祭化された劇場空間として「魔術師」で再構築してみせていたのである。そこで、『魔術師』では、浅草の文化混合状態を「俗悪」「頹廢」「墮落」のイメージではなく、「メルチング・ポット」として見なしている谷崎の独異な文化観が窺える。

注  
谷崎潤一郎作品についての引用は『谷崎潤一郎全集』第四卷(中央公論社、一九八一年)を底本とし、本文引用にはその頁数を記すことにする。

(1) 坂原信夫氏は、「自己劇化の試み(一)」「谷崎潤一郎——宿命のエロス」所収、冬樹社、一九五〇年)において「いずれとも知れぬ地球の片隅の市街の夜の巷の出来事とし、ポー、ボードレール流の怪異退廃の特色をもって、耽美主義の夢を表現したものである」として、この舞台空間を「耽美」の幻想世界として解釈している。また、橋本芳一郎氏は、「谷崎文学の展開」(『谷崎潤一郎の文学』所収、桜楓社、一九六七年)において「人魚の嘆き」(大正六年・一月)や「魔術師」(大正六年・一月)といった、磨き込んだマニエリスムの小品が「八官能」の凝縮ではなく、起伏に富んだロマネスクな発想のなかにそれを解放する」必要があったとして、それを八官能Vが解放された世界と

して説明している。また新保邦寛氏は、「魔術師」——もう一つの「少年」(『稿本近代文学』第十八集、一九九三年十一月)において「魔術師」の舞台空間を「人魚の嘆き」における支那の「南京」の幻想性・異界性と結びつけて解釈しており、川本三郎氏は、「紙上建築の世界」(『大正幻想』、ちくま文庫、一九九七年)において「はじめから現実を遮断したところに成立している毒々しい幻想奇譚」として言及している。

(2) 一柳廣孝「身体変容の欲望——谷崎「魔術師」(『国文学』四三卷六号、一九九八年五月)。氏は、『魔術師』の公園の構造を「パロック時代の建築様式に基づく迷宮システム」と把握し、そこをたどる読者の目差しが、「浅草」が内包していた明/暗の両極の一方、「暗闇」に注がれていき、やがて自らの無意識に隠蔽されていた、欲望への迷路を下降する旅へと誘われていく」と述べ、浅草を世俗の欲望の凝縮された「暗闇」の世界として捉えている。

(3) 長島裕子「都市を描くということ」(『国文学』四三卷六号、一九九八年五月)。この論文は、大正九年七月「中央公論」の「夏季特別号」で「社会奉仕の鼓吹と民衆文化の提唱」という特集が組まれたのは、年初から連載されていた「鯨人」の影響であるという点に注目して「鯨人」中絶の問題を民衆文化との関わりから論じている。そのなかで氏は、『魔術師』に描かれた公園について、「魔術師」に描かれた公園での出来事は、浅草に求められている、純粹化された愉悅の世界である」と述べている。

(4) 中村孤月「谷崎潤一郎論」(『文章世界』一九一五年七月)

(5) 本間久雄「民衆芸術の意義及び価値」(『早稲田文学』、一九一六年八月)

(6) 前掲注(5) 引用

(7) 安成貞雄「君は貴族か平民か——本間久雄に問ふ」(『読売新聞』一九一六年八月九日)

(8) 前掲注(5) 引用

(9) 前掲注(5) 引用

(10) 浅草の私娼窟は、明治三十四年頃から、表向きは新聞総覧所や銘酒屋

として、後には造花屋、絵草紙屋等としての形態をとって急増する。四十年を過ぎると数百店におよび、大正六、七年頃の最盛期には「吉原」をも圧倒するようになる。

(11) 谷崎潤一郎「浅草公園」〔中央公論、一九一八年九月〕

(12) 前掲注(11) 引用

(チャン ヨンスン 筑波大学大学院博士課程 文芸・言語研究科 文学)