

## 構成家・谷崎潤一郎の〈誕生〉

——その作家的出発の一面について——

遠藤 祐

谷崎文学の出版を告げる明瞭な事実は、いうまでもなく明治四十三年九月の第二次『新思潮』の創刊であった。もっとも谷崎は、新たな雑誌刊行の計画に当初から参画していたわけではなかったらしい。「その『新思潮』と云ふ題名も極まり、同人の顔触れも略々決定した後に入れられた」のであった。これは「青春物語」の回想するところであるが、そこにはなお、谷崎を同人にひき入れたのは、本人の才能への期待よりも、その親友借楽園主笹沼源之助から資金をひきだすのがめあてであったという楽屋話も、記されている。だが、それにしろ、作家を志しながら具体的な方途をみいだせずいた谷崎潤一郎にとって、『新思潮』への参加は大きな意味をもっていった。当時の書簡をみると、資金調達の件で和辻哲郎にこたえた手紙には、「資金の調達運動には微力ながら御助力するとして、雑誌のお仲間入りは是れも詳しい内情を伺つてから御返事したい」（明43・6・10づけ）とあって、同人に加わること自体にも慎重な態度をとっているが、いったん話がきまってしまうと、打って変わって

積極的になり、「旧作でもよろしいから君の原稿を早速よこしたまへ。立沢君も小泉君もまだ送つて来ず、原稿払底で大よはり。イツかのヘッセルさんの原稿はどうになりましたあればそれも頂戴したし。兎も角も御返事をまつ」（明43・8・7和辻哲郎あて）という具合に、むしろ創刊号編集の軸になって働いている様子が、わかる。読みくらべて、なにか現金だなどという感もなくはないが、それだけに文壇へ出る手がかりをつかんだよるこびが、ちかに伝わってくるように思う。魚が水をえたように、『新思潮』をえて谷崎の創作への情熱はいきいきと動きはじめたにちがいない。

『新思潮』創刊号に、谷崎潤一郎は二作をかかげた。戯曲「誕生」と、漱石の作品を論じた『門』を評す」とである。後者は、大貫晶川の藤村の『家』を読む」とあわせて、目次では『門』と『家』と」となっている。ちょうど二つの長編の新聞連載（『門』は明43・3・1～6・12『朝日』、「家」上巻は同じく1・1～5・4『読売』）が終わったところで、時機をはかったこの企画の提案者

は、あるいはジャーナリスト的な鋭い才人小山内薫あたりであったろうか。そのひとこまを、谷崎は分担したわけであった。

「僕等の先生である人」の作品評をもって、文壇進出の第一歩とするのは、彼にとって極めて意義深い出来事であったろう。それは、武者小路実篤が「それから」を論じて『白樺』に登場したのと、軌を一にする。実篤の「『それから』に就いて」は、その漱石理解の深さを物語るが、同時に「それから」の漱石を運河にたとえ、あまりにうまく作られすぎていることへの不満を、遠慮なくべていた。谷崎潤一郎もまた、「門」について、そこにみられる「うそ」、すなわち「作者の抱懐する上品なる——然し我々には縁の遠い理想」と「先生の老獪なる技巧」からくる不自然さを、忌憚なく批判したが、それは前もって「漱石先生」への大きな敬愛の念を表白したうえで「安心して」展開されたものであった。「先生」批判をもって出発すること、それはいわば「先生」の胸をかりて、渾身の力をこめてぶつかることを意味していた。漱石評は、この二人の「弟子」にとって、おのおのの力量をためす行為にほかならず、したがって作品論はとりもなおさず、作家としての自己確立の要求の表われであったにちがいない。その要求を実篤は「お目出たき人」に具体化してみせたわけだが、谷崎も戯曲「誕生」を用意していたのであった。

「誕生」は、しかし、谷崎潤一郎の「処女作」ではなかった。『新思潮』創刊の時点で、谷崎の筐底には、初期作品のいくつかの草稿が、すでに温められていたという。小説と戯曲と。そして「誕

生」とともに、「刺青」もそのひとつであった。「青春物語」に、「活字になつた順序から云へば『誕生』が処女作であるけれども、『刺青』もその時もう書けてゐたやうに記憶する」とあって、創刊号の出る前に、原稿を携えて同人のひとり木村莊太を訪ねたところ、木村がそれを一息に読んで「こんな面白いものを読んだことがない」といつて握手を求めた話が回想されている。ただしこれでは「刺青」「誕生」の何れが早く書かれたかが明らかでないが、昭和三年二月の「明治大正文学全集谷崎潤一郎篇解説」に、谷崎自身「事實は『誕生』よりも此の『刺青』の方が先に書けてゐたので、此れがほんたうの処女作である」と明瞭に告げていた。

\*

「誕生」は栄華物語に取材した一幕ものである。谷崎は、藤原道長の娘で、一条天皇の中宮となった上東門院彰子の皇子出産の事実を戯曲化したわけだが、そこには「門」を評す<sup>1</sup>で、「当代にズバ抜けたる頭脳と技倆とを持った作家」を漱石に認め、それ故に「先生」と呼んだ谷崎みずからの、構成家としての「頭脳と技倆」とが見事に發揮されていた。「頭脳」とは作品の論理を組みたてる能力であり、「技倆」とはそれを具体性において表現する才能であったはずだ。後年谷崎が作の「構造的美観」の重要性を説く（『饒舌録』）にいたるのは周知のことだが、そのおのれに通じるものを見いだしたからこそ、出発の当初から漱石を「文壇の第一人と認め」たのではなかったか。「誕生」の場面は彰子が出産のためにさがった道長

の土御門邸である。「疾うに御産気づきながら……未だに御産を遊ばさぬ」彰子の苦しみをとりまいて、皇子の誕生を咄うものと、擁護するものが対立する。戯曲はこの対立を軸として、そのもたらす緊張感が、プロローグ（情況設定）から発展（対立の間接的表現）・頂点（対立の直接的表現）へと高まり、うぶ声とともに急速に終結に向かうように仕組まれている。寝殿造りの機構を利用して、次々と奥をみせていく場面転換の方法も巧妙であった。谷崎としては自信の作であったにちがいない。それ故『帝国文学』に投稿するのはこびになったのだと思う。だが、自信があるのと、時勢がそれを認めるのとは、別事であった。結果は没書のうき目をみるにとどまり、そのために谷崎はかえって前途に不安を感じ、神経衰弱に陥らねばならなかった。のちに「純国文趣味の戯曲」（『青春物語』）という「誕生」は、当時の文壇の趨勢にたてば、「人生の真」すなわち生活の事象に触れぬ、古風な遊び、無用のわざにすぎぬとみえたはずである。その「誕生」を、なぜ『新思潮』に最初にかかげたのか。

まず考えられるのは、谷崎の「天の邪鬼」（『青春物語』）、他が価値を否定するから、わざとだすという意地である。その辺の事情にふれて、谷崎は『少年世界』へ論文（大6・5）という随筆に、「それ（\*）「誕生」をさす」は帝国文学へ出さうと思つて書いたものであつたが、帝国文学で握りつぶされたので、恰度『新思潮』の創刊号に、他に何も間に合はない為め責めふさぎに出したのであつた」と記している。「誕生」発表をめぐって、いささか消極的なニ

ュアンスを感じさせなくもないが、しかし、だすうえに「握りつぶされた」ことが作用していた事実は、やはり忘れられぬところであつたにちがいない。谷崎はもともと、我の強い、非妥協的な性格の持ち主であつたから、おのれを認めぬ既成文壇を前にして、激しい自己顕示の意欲をかきたてられたであろうことは、容易に想像できる。

だが「誕生」発表の意味は、果してそれだけなのか。他への意地とともに、より深く谷崎の内面にかかわる問題が含まれていたのではなかったか。それは作家の心の秘密といつてもよい。

「誕生」は、すでに記したように、王朝の世界を舞台にした戯曲であつた。それが時勢にあわない作であることに、谷崎がはじめから気づかなかつたはずはない。気づいていたからこそ、「誕生」が没書にされたのちに、当時の文壇の風潮、自然主義にやや「妥協した」（『青春物語』）短編「一日」を書き、『早稲田文学』に投ずることになったのであろう。これも同様編集子の手でにぎりつぶされる羽目となつたが、それだけ自己の前途を想う谷崎の焦燥も大きかつたといえる。「誕生」をわずかに認めたのは小山内薫で、古臭いが悪い作ではないと評したのは、さすがに新しい劇の樹立を目ざす自由劇場の主宰者の戯曲理解が浅くないのを、物語っていた。第二次『新思潮』は第一次とともに、自由劇場の運動と関係が深く、「誕生」をはじめにかかげた谷崎の心理にも、あるいはそのことが影響していたかもしれない。

そうだとにしても、作家の心の秘密にふれるためには、このよく仕

組まれた戯曲のモチーフをさぐる必要があると思われる。作者はいかなる意図で「誕生」を書いたのか。

注目すべきは、谷崎潤一郎が自己の創作の材料として、栄華物語のうちから皇子誕生のくだりを選びだしたそのことである。それが劇化しやすいという条件はあったであろうが、しかし他にも適当な話がなかったわけではあるまい。現に谷崎は、のちに同じ物語に拠ったと思われる戯曲「法成寺物語」(大4・6)をつくっているし、初期作品には史劇「信西」もあり、明治四十二、三年ごろと推定される大貫晶川あての書簡をみると、栄華以外に、保元・平治物語、愚管抄、馬琴の弓張月など多くの古典を渉獵していたことがわかるから、書こうと思えば材料にことかくことはなかったにちがいない。それを選びに選んで中宮彰子の出産に目をつけたのには、何か谷崎自身に内的必然性があったものと思われる。「誕生」の世界は、先に少しく触れたが、御子の生まるべくして生まれない時の経過のうち、ひとびとの期待は不安と変わり、不安はやがて深い憂慮に高まるという形で、展開していく。その頂点で、「招人よめまの女房」にとり憑いた悪霊が荒れ狂い、それらを退散させようとする「加持祈禱」の声、「撒米うちまきの音」と入りまじり、「満場騒然轟然たる中に皇子誕生。夜全く明け放れ、雲散じ霧晴れて、秋の朝の日の光芽え／＼と照る」と作者は記す。憂慮はたちまち、その深さに見合う大きなよろこびとなって、舞台のすべてを支配する。一篇の焦点がここに据えられていることに、疑いはない。「誕生」において谷崎は、皇子のつづがない誕生による暗から明への反転を、騒然たる情況のな

かではっきりときこえる新たな生命の「呱呱の声」の力強さを、描こうとしたのである。生まれたのは「日本国を領すべき、瑞相輝く日の皇子」であり、それ故祖父となる道長は「冥加者」にちがいないが、しかしそれを彼の権勢欲充足の表現とは、誰しも思うまい。「誕生」は王朝の宮廷政治のひとこまを扱った戯曲ではないからだ。

それなら王朝を舞台にかりて、谷崎潤一郎はなぜ、新たな生命出現のよろこびとたしかさとを描いたのか。それを問題にするとき、わたくしには「誕生」よりも此の『刺青』の方が先に書けてゐた」という彼自身の証言が、意味深いものにみえてくる。「刺青」は、たしかにその「すべて美しい者は強者」だとの命題の提示によって、谷崎における作家的個性の確立を、告げていた。それはもはや周知のことからに属していよう。「或る朝」を書いた志賀直哉と同じように、谷崎はこの「処女作」において書く要領を会得して、確実に作家の生を歩みはじめた。だからこそ「刺青」は「ほんたうの処女作」だったので、その成立は、とりもなおさず新たな作家的生命の△誕生▽を意味していたのである。「刺青」そのものはのちに詳しく考えたいが、「女は黙つて顔に肌を脱いだ。折から朝日が刺青の面にさして、女の背は燦爛とした」と書き終えたとき、作者は、それこそ「燦爛とした」よろこびを内に味わったのに、ちがいない。この人知れぬ自己確立のよろこびが、たまたま栄華物語の皇子出生の情景と出会ったところに、戯曲「誕生」の成りたつ所以があったと思う。皇子出生は、志賀直哉の表現をかりれば、おのず

から「自分の心がシッカリと抱き付く」「材料」(「和解」)にほかならなかつたのだ。直哉の「和解」は、長年の父との不和の思いがけずに解消したよろこびを支えに、不和の事実を取りこみつつ、一気に書きあげられた。谷崎潤一郎もまた、「刺青」で「呱呱の声」をあげた自己への確信を軸として、暗から明に反転する「誕生」の舞台をこしらえあげたのだ、と思う。もちろん自己の資質の時勢にあわぬ危惧と不安とがあったはずだが、それをのりこえるためにも、作家としての誕生のよろこびを、作に定着するのは必然の営みであつたらう。「誕生」は、産湯をすませた皇子を抱いてたちあがった道長が

おゝおゝ勇ましいお泣き声ぢや。その御声が磨に取つての此上なき宝。何、何と仰せらるゝ。うむ、宜いわ、宜いわ。何事も此の祖父おぼちが心得て居り申すわ。あはゝゝゝゝ。

と「大笑」するところで、幕をとじる。そこには、みずからの内部に交錯する△恐れる自己▽と△恐れない自己▽とをみつめながら、いや何とかなるのだと心に期する「誕生」の作者谷崎潤一郎の想いが、こめられていたにちがいない。そしてこの想いこそ、すでに書かれた諸編のなから、あえて「誕生」を最初に世に問うた、作者の心の秘密ではなかつたか。「刺青」が個性の確立であるなら、「誕生」はいわば確立の事実の確認であつた。見いだした自己の資質に念を押した形といつてもよい。「宜いわ、宜いわ。何事も此の祖父

が心得て居り申すわ」という道長の台詞は、「誕生」をまず掲げた谷崎の、みずからにいきかせることばであつたらう。一步を進めた作家の道をよりたしかにするために踏み固める心情が、そこに動いていたのではなからうか。もっとも谷崎は後年、「刺青」は発表の際大幅に手を入れる必要があつて、創刊号に間にあわなかつたため、とりあえず「誕生」をだしたと語っているという(野村尚吾氏『伝記谷崎潤一郎』参照)。そうだとすると、わたくしの推論は根拠を失うことになるが、しかし、ほかに「信西」や「The Affair of Two Watches」なども出来ていた事実を思えば、「誕生」選択にはやはりある必然性が働いていたと考えないわけにいかない。

\*

『新思潮』創刊以後、谷崎は二号(明43・10)に前記の「The Affair of Two Watches」と「象」を、そして三号(同・11)に「刺青」を発表した。すでに野村氏の書にも指摘されていることだが、「刺青」所掲の号には「REAL CONVERSATION」と題された、和辻・木村・谷崎の会話がのせられている。その一節に眼をとめておく。

木村。どうだ、これは(と木村が活版所から持つて来た谷崎の「刺青」の原稿と、古代更紗の布を和辻の前に置く)  
和辻。どうつてどう。

木村。これを表装して珍藏しやうといふ訳なんだ作者に標題を書

かしてさ。まあ見給へ。好い句が思ひ切り悪さうに抹殺してある。無残至極だ。

和辻。(その原稿を開けて見ながら)成る程肌といふ字が皮膚と直つてゐる。

木村。そりやあまだいんだ。此れなんざあ作者の無念さ思ひやられるぢやないか「眠れる肌は柔かに一本一本尖つた針の鋒端を啣むだ。」まだそれから後の方へいつて風呂の条り。

そこで話題は他に転じていくが、「刺青」に関するこの部分は、それが検閲を考慮して書き改められた事情をほめかしている。初稿はいまより感覚的にきめの細かな描写がほどこされていたらしい。しかし「好い句」が削られたとしても、現行の「刺青」が貧しく痩せているとは思えない。まったく想像の域をでないのだが、刈り込まれてかえってすっきりした面もあるのではないか。「風呂の条り」など、いまの描写で必要にして充分と、わたくしには感じられるのだが……。

それにしても、「刺青」は「誕生」とひとしく、すぐれて構成的な短編であった。全体は四段に分けられているが、均齋のとれた構造の美しさを備えていて、歯切れがよい。その「構造的美観」をささえるものは、よく知られた起・承・転・結のリズムにほかならない、と思う。もっとも、「刺青」を書くに際して、谷崎がそれを意識していたかどうか、正確にはわからない。しかし作の筋立てを注視したとき、「刺青」はこの古来の構成原則を決して踏みはずして

いない、と考えられるのである。

第一段はいわば情況設定の部分といつてよい。そこで作者は、作品の時代背景、その主人公の経歴と境遇を提示し、彼の内心の秘密にふれる。秘密とは「人知らぬ快樂と宿願」であつて、「この若い刺青師」にひそむ「宿願」こそ、作品展開の軸なのだ。だから作者はまず「快樂」をとりあげ、人に苦痛を与えることに快を覚える刺青師清吉の姿を点出して、そのいささか常軌を逸した性格を浮き彫りにする。第二段はそれをうけて、異様な存在と目される清吉のいささか「宿願」の内実を明かすとともに、五年ごしのその願望を達成さすべき機会の訪れた場面を描く。「光輝ある美女を肌を得て、それへ己れの魂を刺り込む事」を願う清吉。それから四年目の夏の夕方、街なかでふと目にした、駕籠からこぼれている「真白な女の素足」。それにひきつけられながら、どこの誰とつきとめるすべもなく時がたつ。そして「五年目の春も半ば老い込んだ或る日の朝」、なじみの芸者の使いで、妹分の娘が清吉の前に姿を現わす。この「巧緻な素足」をもった「小娘」を見まもつたとき、「宿願」はむなししい憧れではなくなったのを清吉は知る。「丁度これで足かけ五年、己はお前を待つて居た」と呟く彼のうちにはようやく訪れた機会を生かす手筈がたちまち整えられるのだ。こうして物語はいきいきと動きだす。絵をみせられた娘は「知らず識らず」画面にひきいれられながら、同時に恐れのために「青褪め」る。その娘を「快げに」みやつて、「いつもの意地の悪い笑ひ」を浮かべ麻酔剤をかがそうとする清吉は、あきらかに第一段の「快樂」を味わう彼と無縁

ではない。

第三段は、清吉が娘の背中に刺青をほりこむ場面、「宿願」達成の過程を、具体的に写しだす。第二段の発展と解することもできるが、比較的動きの多い前段にくらべると、娘は昏々と眠りつゞけ、清吉は黙々として筆と針とを動かしているのみである。動に対する静の場面とみられよう。静でありながら、しかも、前段と同じこの座敷には、凝縮された、濃密な緊張感が漂っていて、そのなかで呼吸づくのは完全に、清吉と娘の二人だけとなる。第三段には、それまでと異なった、沈黙の領する△閉じられた世界▽が現われているとあってよい。「針の痕は次第々々に巨大な女郎蜘蛛の形象を具へ始めて、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ゞ、背一面に蠕つた」とあるが、その△世界▽において刺青をほるものとはられるものとの、運命を決する仕事が行進するのだ。第三段を転換部とする所以が、そこにある。だがこの場面の終わりに近く、清吉が刺青をほりあげると同時に、麻睡がきれて娘も「知覚」をとり戻す。清吉の「低く、かすれた声」に應じるように、娘は「細く無意味な眼を開」き、「其の瞳は夕月の光を増すやうに、だん／＼と輝いて男の顔に照つた」。それは清吉と娘の、おのれをとらえているもの、仕事と眠りからの解放を、意味する。二人の解放にともなう、あたりを支配していた特殊な色合いも急速に薄れ、世界は日常性を回復する。

かくて場面は、そのまま最終の段階に移行する。座敷で「色上げ」の苦しみを、「美しくさへなるのなら、どんなにでも辛抱して

見せませうよ」と「強ひて微笑」みつづけがった娘は、第四段で湯殿の「流しの板の間へ身を投げたまゝ、魔される如くに呻」く。その間に多少の間合いと場所の移動はあるが、前後に場面の質的変化はない。第四段を△結▽とするのは、いわば理の当然であろう。漢詩の結句は全体を統合する役割を果たすが、短編「刺青」で、それは、物語——といっても筋のある話というほどの意味でいうのだが、その話の行きついた地点を示す。「親方、後生だから私を打つ捨つて、二階へ行つて待つて居てお呉れ」と娘のこうまゝ、「独り」先の座敷にあがって「半時ばかり」をすごした清吉の前に、娘は「晴れやか」な姿をみせる。それは、物語の動きだしたとき、「房楊枝をくはへながら、錆竹の濡れ縁に万年青の鉢を眺めて居」た清吉の前に、彼女がほんの「小娘」として現われた場面と、照応している。だが照応と同時に二つの間にはいちじるしい対照がある。それは、物語の始めと終わりと二度主人公の眼にうつる娘の存在そのものの織りだすコントラストにはかならない。臆病な「小娘」と「剣のやうな瞳を輝かし」、耳に「凱歌」をきく「女」と。些事にこだわるようだが、第四段で「刺青」のもう一人の主人公が、「娘」と呼ばれるのははじめの一箇所、あとはすべて「女」とされていることも、注意されてよい。清吉を訪れた「小娘」あるいは「娘」は、作の終わりですっかり「女」に変わる。その変身の秘密が第三段に隠されていたわけである。末尾の、朝日をうけて「燦爛」とする刺青を負った「女の背」を待つまでもなく、変身した「女」の容姿に眼をとめて、「刺青」全編をふりかえってみれば、冒頭にあっ

た「すべて美しい者は強者」だとの命題が、ふたたびありありと心に浮かんでこよう。首尾の照応はそこにもあった。その意味でこの終結部は、やはり「刺青」を統合し、しめくくっているといえるであろう。谷崎潤一郎は、たしかに構成を意識して、「刺青」を書いた。というより綿密に組みたてた。その心底に、起・承・転・結の構成原則が想定されていたであろうことは、いままでに眺めたとおりである。

志賀直哉の「或る朝」は、実生活上の内的緊張のエネルギーを、表現行為のうえに放射したところに生まれた作品であって、しかもおのずから整ったリズムを有する短編らしい短編となった。「刺青」はその逆に、きわめて意識的な計量のもとにつくられた「拵へ物」であったと思うが、それでいてすこしも不自然さを感じさせない。「自分の見る処この一作は氏の作品中第一の傑作である」といったのは永井荷風（「谷崎潤一郎氏の作品」）だが、その鑑賞眼を信ずべきであろう。「誕生」もそうだが、処女作にこれだけの力量を發揮したのは、やはり谷崎潤一郎に、作家たるにふさわしい資質の恵まれていたことを、物語っている。それはいうまでもなく構成家としての才、作中に小説の論理を乱さずにつらぬく能力にほかならない。小説の論理は、自己の想念の動きと自然の秩序との調和のうえに成りたつ。いずれに偏しても論理は崩れる。論理の崩れた作品は、小説としての滋味を欠く。「刺青」の谷崎は、その点においてみごとに小説の論理を「拵へ」たのであった。

拵へものを苦にせらるゝよりも、生きて居るとしか思へぬ人間や、自然としか思へぬ脚色を拵へる方を苦心したら、どうだろう。拵らへた人間が活きてゐるとしか思へなくつて、拵らへた脚色が自然としか思へぬならば、拵へた作者は一種のクリエーターである。拵へた事を誇りと心得る方が当然である。ただ下手でもかも巧妙に拵へた作物（中略）は花袋君の御注意を待たずして駄目である。

文末に「花袋君の御注意」云々とあるように、これは夏目漱石が、自作にたいする花袋の批判に応じて書いた「田山花袋君に答ふ」の一節である。この一文が「国民新聞」紙上に掲げられたのは、明治四十一年十一月七日であった。「刺青」執筆にほど遠からぬ時期のことである。谷崎が漱石文を読んだかどうか。おそらく読んだであろうことは、「門」を評すに「先生の老翁なる技巧」といい、「先生の小説は拵へ物である」と記しているのからみて、想像がつく。「刺青」の作者にとって、「先生」のこの評言は、大きなささえであり、激励のことばと感じられたにちがいない。自然主義の季節において、みずからの企図した作品が、「拵へもの」であることを「苦に」していたであろう谷崎にすれば、「拵へる」こと、仮構の方法の必然をいって、漱石が花袋に切り返したのは、まさに自己の企ての正当性を保証してくれたようなものであった。ことに、「活き」た人物をつくり、「自然」な「脚色」をなしうる作者は「一種のクリエーターである」とは、谷崎潤一郎にとって至言と読めたで



あろう。同じころ、トルストイの自己犠牲の要請にとらえられてもがいていた武者小路実篤に『智恵と運命』（メーテルリンク）の「自己のため」をいう一節が「天啓のやうに」ひびいた（『自己のため』「およびその他」）のに、それはよく似ている。メーテルリンクによって実篤が自身の生をひらいたやうに、谷崎潤一郎も漱石の一語を啓示と受けとって、「刺青」を、「誕生」をつくり、作家への道をきずくことができたのだ、と思う。

\*

構成家潤一郎は、処女作もしくは処女戯曲以後最初の創作集『刺青』（明44・12）所収の「少年」（明44・6）『スバル』「秘密」（同・11）『中央公論』等の短編に、さらに戯曲「法成寺物語」（大4・6）『中央公論』「恐怖時代」（大5・3）『中央公論』などにその個性を表わし、第二期のいわゆる悪魔主義の時代になると、ますます構成意識を前面に押しだして、「出来るだけ細工のかゝつた入り組んだもの」（『饒舌録』）をつくることを努めるにいたる。その典型が「呪はれた戯曲」（大8・5）『中央公論』と題された小説で、佐々木という劇作家が愛人との恋をたのしむために、心理的な抵抗体である妻を殺す話だが、まず語り手による夫婦関係の描写があり、主人公の日記が挿入され、ついで語り手の「呪はれた戯曲」と呼ぶ佐々木的一幕物「善と悪」がとりあげられるという過程をへて、その戯曲に、佐々木が妻玉子を殺してはた目には過失死とみられるやうにする手段を実行する主人公（劇作家）とその妻が登場し、主人公は

やはり「善と悪」という戯曲の筋を話して妻に恐怖心をおこさせるのである。谷崎はここで小説の主人公の妻殺害を直接に描くかわりに、彼の作品を提示してその「秘密」、悪の行為を「摘発」するという方法をとっている。筋を要約する方が錯乱しそうになるほど、「呪はれた戯曲」の世界は複雑である。劇中劇という手法はよく用いられるが、これは紹介したやうに三層の入れ子型の構造をもつ。これほどにいろいろ組んだ話を、出来ばえはともかくとして一編の小説にまとめた作者の才は、注目に値しよう。

だがあまりに技巧が意識されすぎると、作品は小骨の多い魚に似て、いたずらに煩瑣となる。肉に多少うまみがあっても、小骨の違和感が気になるやうでは、せつかくの味も減殺されてしまう。魚にたとえればそのような欠点をもつた作品を漱石は「下手でしかも巧妙に拵へた作物」といったのではなかったか。大正期後半の谷崎文学には、その意味で失敗したもの、「神巧鬼工を岸した」（『饒舌録』）ためにかえって結果のよくなかった場合が、ときにみられた。推理小説風の興味を主とした「白昼綺語」（大7・5）『大阪毎日』『東京日々』などはその一例だと思ふが、大正九年の長編「鮫人」も、大がかりな趣向をたて、「前後の組み立てを考へ考へ」書きつがれたにもかかわらず、作そのものにはたしかかな心がとおっておらず、身辺の事情も手伝って未完に終わってしまった。趣向だおれというところか。「鮫人」の執筆と並行して、谷崎は「芸術一家言」を『改造』に掲げた。そこで漱石の「明暗」をとりあげて、その組み立てが、一見整然としているやうでいて、実は「老人の歩調のや

うに、よろよろした、力のない、見るも気の毒なもの」「分量から云へば可なりの長篇であり、中に出て来る人物も多いに拘らず、作者は明らかに此の複雑なる建築材料を持って扱つて、到るところで、こ、擦つて居る」という。かなりの酷評で、心底におれの「鮫人」はそんなことはないとの意気込みが隠されていたのだろうか。しかし、結果として谷崎は自身、「複雑なる建築材料」に「こ、擦つて」ついに放りださざるをえなくなったのではないか。

「技巧はうまいが内容は乏しい」などと云ふ事実は有り得ないのであつて、内容が乏しければいくら技巧がうまさうに見えても実は拙劣なのである。

………

徒らに幹を太くし、枝を繁くし、葉を多くしても、全身に行きわたる生命がなかつたら、それは畢竟枯木であるか造り物である。

これも「芸術一家言」中の谷崎の作品の「組み立て」についての観点にほかならぬ。あたかもかつて漱石の記した「下手でしかも巧妙に拵へた作物」は「駄目」だとの提言と同じ趣旨の言葉を、谷崎はここで漱石の「作物」にさしつけている。それだけ構成家としての自己に自信があつたのであろうか。だが、他に向けた鋭い刃は、当然自己にもつきつけられねばならぬ。だから谷崎は、「鮫人」そ

他の自己の作品についても、「その組み立てがう、その組み立てであつて、其処にはたゞ作者の巧慧なる理智の働きがあるのみ」(「芸術一家言」)という始末に終わっていないかどうかを、たえず気にかけていたにちがいない。そして、もしその弊に陥つたとすれば、それを乗りこえるには、いっそうの構成上の工夫と努力をかさねるほかはないことを、了解していたはずである。「鮫人」中絶ののち、谷崎がシナリオを書き、初期と同様ふたび戯曲に熱中したのも、あるいは自己の失敗を回復するための試みであつたかもしれない。

しかしその試みのひとつにかかわつて、『刺青』の谷崎氏は詩人だつた。が、『愛すればこそ』の谷崎氏は不幸にも詩人には遠いものである。『大いなる友よ、汝は汝の道にかへれ』(「文芸的な、余りに文芸的な」と警告したのは、芥川竜之介にほかならぬ。「饒舌録」の谷崎潤一郎は、虚心にこの警告を受けいれてはいないけれども、すでに関西移住を機として、彼の前にひらけた伝統美の世界は、処女作「刺青」におけるとひとしい、「詩人」すなわち美を創る者と構成家との合一を用意していたのであつた。その合一の完成したとき、構成家・潤一郎は第二の「誕生」を迎えたといつてよい。そのとき、美は、もはやたんなる美的現象にとどまらず、うつろわぬ、確かなもの、永遠の存在としての相貌をあきらかにし、それゆえに、谷崎潤一郎の出生に先だつてあり、この世の生を終えて帰すべき「母なるもの」に近づいていたからである。かくて「正」以降の豊饒が約束されたのであつた。