

「流動」する「変態」

——谷崎潤一郎「鮫人」の逸脱者イメージ——

竹内 瑞穂

はじめに

一九二〇年代から三〇年代、特に関東大震災後の復興を経た昭和期初頭には、日本の都市文化は、それまでにないような盛り上がりを見せてゆく。東京でいえば、銀座の隆盛に加え、新宿のような新興の盛り場も台頭を始め、それまでとはひと味違った「モダン」な都市体験を人々に提供しつつあった。

そのような時代の空気を、同時代の風俗と感性を鋭敏に掬い取ったエッセイを数多く残した評論家である新居格にいいたるは、次のような言葉で捉えようとする。

現代が先端時代若しくは、先端現象を愛好する時代であることは確かだ。「中略」尤も、社会自体にも安定性を著しく欠く。そこに焦燥があり、苦悩があり、旋風のな動揺さへがある。それが、刺戟と、怪奇と、異常と、約言すれば、退化的とも見える乱舞をも追求する。エロ時代、ナンセンス時代、グロ時代、さらにエロとグロの混和になるエロ・グロ時代ともなるのではないか。¹⁾

新居が指摘するように、都市文化の栄えたこの時代は、同時に「怪奇」や「異常」がもてはやされたエロ・グロ・ナンセンスの時代でもあった。同時代からすでに「甚だ怪しげな過渡期的産物」²⁾と批判的に論じられてきたように、それは一九三〇年の前後数年を中心とした、短期間の流行だった。だが一方で、この時期に突如として「怪奇」や「異常」への人々の強い欲望が沸き起こったわけでもない。少し時代をさかのぼってみれば、大正期にはすでに、「変態」を冠する諸テキストが多量に生み出され消費されてゆく、「変態」ブームとも呼べる状況が出現していたことが確認できる。歴史的な観点から眺めるのならば、どうやら逸脱的なものの流行とは、近代の日本文化にとつての〈宿痾〉であつたようなのだ。

ただ、こうした流行が、常に変化を伴いつつ展開したものだつたことには、注意すべきだろう。現在からみれば、エロ・グロ・ナンセンスであろうと「変態」であろうと、どちらもいかがわしく、大差なくみえるかもしれない。しかし、「変態」という概念は、当初はあくまで〈科学的〉な知のひとつとして流通したものであつた。変態心理学あるいは変態性欲論といった、当時の先端的科学に依拠することで、社会に存在する逸脱的とされた人・現象を解釈し、ときにはその治療や改善を図つてゆくこと。少なくとも大正年間の「変態」ブームを担つた、羽太鋭治らの手による変態性欲論の啓蒙書や、変態心理学の確立と普及を狙つた雑誌『変態心理』³⁾が目指していたのは、そういった方向だつた。⁴⁾

ところが、エロ・グロ・ナンセンス期の「変態」という言葉の使われ方をみれば、この大正期の枠組みが、ほとんど意味をなしていないことは明らかである。元々はプロレタリア文学運動に関わつていた作家・梅原北明が、エログロ出版に進出する契機となつた「変態十二史」シリーズ（一九二六〜一九二八）を例としてみてみよう。ここでは第一巻の『変態社会史』から付録三巻『変態蒐癖志』まで、一五巻すべてに「変態」という語が冠されているが、なぜ「変態」と付けられているのが明確でないものも少なくない。企画した北明ですら、『変態敵討史』という題名で本を書くことに困惑したあげく、「こぢつければ敵討と云ふ存在は確に変態です。」「中略」それに大体今も述べた如く私が、この意味に於ける「普通の」敵討ものに手をつけるなんて変態の骨頂なんです⁵⁾」とぼやかざるを得ないものだったのである。ここに至つて「変

「態」は、以前の科学や医学と結びついた内実を失っている。それはただ、〈普通ではないもの〉を扱っていることを示す下^ッげ札に過ぎない。

大正期の「変態」概念と、昭和のエロ・グロ・ナンセンスのそれとの間に存在する〈跳躍〉は、なぜ生じてしまったのか。本論では、文学領域における「変態」概念の消費という切り口から、この問題に迫ってゆく。今回、そのための分析対象として採り上げるのは、谷崎潤一郎の「鮫人」である。

「鮫人」は一九二〇年一月〜一〇月にかけて『中央公論』に連載された長編小説であるが、七回をもってそれは中断され、結局は未完のまま終了している。谷崎という作家を考えると、彼は明治末のデビュー当初から、しばしばサディズムやマゾヒズムをはじめとする変態性欲的なモチーフを、作中で繰り返し用いてきた。谷崎とは近代日本文学における「変態」概念消費の第一人者だったのである。だとすれば、谷崎と「変態」概念の関係性を考察できるのは、別に「鮫人」に限定されないし、わざわざ中断された半端な作品を取扱わなくても良いとも考えられよう。しかし、この「鮫人」が注目に値するのは、彼の諸作品に類出するサディズム・マゾヒズムの欲望に支配される人間はもちろんのこと、それ以外にも多様な「変態」性を付与された人間たちが続々と登場してくる点である。しかも、そうした雑多な逸脱者たちこそが、この物語を紡ぎだす中心的役割を担ってゆく。後に書かれる「春琴抄」(一九三三)などの代表作にみられる洗練された境地とは対極にあるにせよ、見方によっては、「鮫人」とは谷崎の全作品のなかで最も貪欲なかたちで、「変態」概念を利用しようとした作品だとみることができるとだ。

先に確認しておけば、本論が「鮫人」の分析を通じて明らかにしたいのは、「変態」概念の文学への影響だけではない。逆に、文学が「変態」概念を援用し消費してゆくことが、この概念にいかなる変容をもたらしてゆく可能性をはらんでいたのかについてもまた、考えてゆきたい。

「鮫人」とその逸脱者たち

「鮫人」が舞台とするのは、第一次世界大戦を背景とした好景気に沸く、一九一八年の浅草界限である。関東大震災以前の浅草といえは、東京一の盛り場であり、近代日本を代表する先端的な都市空間のひとつであった。ただし、この物語に現れるのは、懶惰な生活を送る洋画家の服部をはじめ、新劇運動の成れの果てである歌劇団、ルネサンス協会の劇団員たちといった、浅草に「落ち込み」、「墮落」してしまった人々の群れである。

そして、この「墮落」した彼らは、様々な異常性を兼備する人物たちでもあった。服部は自らの「病的」に強い食欲に苦悩する一方で、その欲望のなかに「醜悪な快感」をみだし、あえて執着し続ける。また、劇団員でいえば、三枚目を演じる金公は「一種の変態性欲から俳優生活に這入った」（一六三頁）マゾヒストであり、皆にあごで使われることに喜びを感じている。

彼らの有する〈異常さ〉は、程度・方向ともに多様であり、それぞれの人物によって異なっている。だが、そこにはある共通点をみいだすことも可能である。彼らの〈異常さ〉は、しばしば視覚的に確認し得るものとして描かれるのだ。服部の数少ない友人である南は、久々に会った服部の「太つたと云ふよりは肉の重みで皮が弛んで居るやうなのつべりとした面長の顔、髻だらけな、寸の伸びた頤と一緒に少し前の方へ飛び出た口」といった容貌から、服部の「精神の墮落」を読み取る（六三頁）。見てわかるのは、異常だけではない。反対に、ある人間に潜在する有益な能力も、視覚的に判断可能である。例えば、南の「顛頂骨」は、「地球儀の形を想はせる立派な球」であるが、それは「生一本で潔白な人格、明晰な頭脳、さうして而かも幸福に穏やかに生きられるお坊つちやん育ちの象徴」（五四頁）とされる。つまりここには、ある人間に内在する本質といったものが、直接的に外見上の特徴と結びつく発想の回路が形成されていることが読み取れよう。

この発想からすれば、精密な外面描写は、その人間の本質をより深く抉りだすことにつながるだろう。おそらく、ルネサンス協会の座長である梧桐の顔をめぐる冗長なまでの記述の羅列は、「鮫人」のもつ、こうしたロジックのなかで捉えるべきものだと考えられる。

この物語では、〈作者〉とおぼしき、第三者的な語り手が頻繁に介入してくるが、梧桐についての紹介がなされる場面でもまた、それがみられる。語り手は、梧桐の部屋と彼の容貌をざっと説明した後、「以上で大凡そ、読者は此の劇壇の怪物たる梧桐寛治の風采を想像されたことであらうが、しかし出来るだけ其の人相や骨格の工合を明瞭に記載して置く必要がある」(一五三頁)と述べ、そこから延々と続く、梧桐の外面描写を開始する。指摘される特徴は、体つきに関わるものから、顔に関わるものにまで及び、それが饒舌な語りとともに説明されてゆく。試しに、顔の特徴のみを、語りの部分を排して抜き出してみれば、二等辺三角形の頂点を下にした輪郭／眼窩、蟬谷、頬骨の下、顎骨の左右に数箇所陥没／「はりねずみの毛の如く強い」、「漆の如き真黒な」逆立つて居る「頭髮／「上せ性らしく紅潮を呈して居て、桜色に燃え上が」っている皮膚／「ブラシのやうにこんもりとした」「グロテスクな」太い眉／「剥製の大蝙蝠」「河馬」「掏摸の親分のやうな」眼玉／「微に右の方に振れて居」る鼻、といった具合である。しかし語り手は、それでもなお「此れほど紙数を費やしても梧桐の顔に就いてはまだ云い足りないところが多いように思われる」(二六〇頁)と述べ、それが不十分であることを強調する。

一体何のために、この過剰なまでの外面描写は、行われなければならないのか。小林秀雄は、この梧桐の描写を引いて「肉眼が物のかたちを余す所なく舐め尽す不屈な執拗性の裡に陶醉しようとする、氏の本能的情熱を示す好例」とし、谷崎の「官能上の鮮やかなかたちを握らなければ何物も想像(創造に通ず)する事が出来ない」という作家の特性に結びつける⁶⁾。しかし、この谷崎の作家性の分析を主とした解釈では、語り手が他でもない「人相や骨格の工合」にここまで執着して語らねばならなかった理由を、十分に説明できていない。

身体的特徴にこだわる語り手の思惑を理解しようとするならば、まずは同時代の変質論（退化論）という枠組みを確認しておく必要があると考えられる。

〈本質の視覚化〉と身体のパーツ化

変質論は、一九世紀半ばのフランス人精神科医モレルを始祖とし、その後ヨーロッパを中心に根強い支持を集めていた理論である。モレルによれば、現代人は酒精・麻薬などの中毒や、劣悪な社会環境によって「変質」しつつあり、それは遺伝的に拡散しうるために、最終的には、人間という種の絶滅へと進行してゆくのだという。

こうした発想は、日本では主に、チェザレ・ロンブローゾなどの議論を経由しながら、次第に受容されてゆくことになる。イタリアの精神科医ロンブローゾは、『天才論』（一八八〇）で、所謂天才とは「癲癇性に属する変質的心徴のひとつ」⁷であって、精神病の一形態に過ぎないという議論を展開した。この天才論は、日本の文壇人をはじめとした知識人たちのあいだで反響を呼び、ロンブローゾという名は大正期には広く知られていた。

またロンブローゾを語る際には、彼の主張していた生来犯罪者説という、もうひとつの議論の影響力を忘れてはならない。この説によれば、犯罪者には身体の各部位に先天的な形質異常が確認でき、それらは先祖帰り、すなわち退行の証拠であるという。つまり、犯罪者とは動物に近い存在であるがゆえに、反社会的行動を起こしてしまう人々として捉えられているのである。ここで重要なのは、そうした遺伝によって決定づけられた本質的異常が、あくまで視覚的に確認することができるとして、論じられていることだ。

そして、こうした〈本質の視覚化〉とでも呼べる傾向は、逸脱を扱う知の体系である「変態」概念にも、自ずと取り込まれていた。羽太鋭治と澤田順次郎によって書かれ、ベストセラーとなった『変態性欲論』（春陽堂 一九一五）では、「変

質者」を「精神的遺伝に關係ありて、先天的に精神の、常人と異なるもの」と定義した上で、その「身体的変質徴候」に着目する。それは、「ロンブローゾー Lombroso. 氏の謂はゆる、犯罪定型 Criminal Type に相当せるもの」で、「健者にも往々之れを見る」ことがあるが、「概して言へば、変質者には一般に多く存在し、又精神病者、及び濃厚遺伝者にも、多く見る」のだという（四三〇頁）。この書では、こうした説明の後、「身体的変質徴候」の事例を各部位ごとに列挙してゆく。それは「頭部」から「骨盤」に至るまでの二三ヶ所に及び、さらにそれぞれに具体的な症例が付されているため、全体として九三項目もの「変質徴候」が挙げられている。一例として、「顔面部」についての記述を確認しておこう。

第二 顔面部

- 一 下顎突出 下顎突出して、口を閉づれば、上唇が下唇に掩はるゝ觀あり。
- 二 兔唇 上唇の中央分裂して、兔唇の如くなれるもの。
- 三 顴骨突出 顴骨の大にして、著しく突出せるもの。此の種のもの、本邦人に多く見るところなり。
- 四 顔面左右不同 顔面の左右不整なるものにして、後天的に來ることあり。そは蝕の手術に依りて、顎を傷つくる等の場合に生ず。
- 五 三角顔 顔面の三角形をなせるものにして、犯罪者に多し。
- 六 方形顔 方形をなせる顔面にして、これ又犯罪定型の一種と認めらる。

(四三一頁)

実は、この「顔面部」についての記述と、梧桐の顔の描写には、重なる点が少なくない。梧桐の「二等辺三角形の頂点を下にした輪郭」は、『変態性欲論』で「犯罪者に多し」とされた「三角顔」である。また、「微に右の方に振れて居」る

鼻と、それによつて生じている右半面と左半面の不揃いという特徴は、「顔面左右不同」の項目に当てはまる。語り手は「一体歪んだ顔と云ふものは、不具者か、精神病者か、でなければ天才を連想させるものである」（二六〇頁）とも述べており、こうした形態の一致が単なる偶然ではなく、そこに「変質」をめぐる議論が参照されていることは明らかであろう。「変質徴候」が幾重にも重ねられることで、梧桐には〈重症〉な「変質者」というイメージが付与されているのだ。

実際、谷崎は羽太らの『変態性欲論』の種本でもあった、クラフト＝エビングの *Psychopathia Sexualis*（一八八六）を、早い時期から読み込んでいた¹⁰。そこから推察するに、彼は「鮫人」執筆の段階で、すでに「身体的変質徴候」というアイデアを仕入れており、梧桐の設定にはそれが応用されているのであろう。

ただ、そういった作家レベルにおける、直接的な影響関係の有無は、それほど重要な問題ではない。それより、『変態性欲論』と「鮫人」の二つのテクストがともに、「身体的変質徴候」という前提を自然に受け入れていること自体に、より多くの考えるべき問題が含まれている。『変態性欲論』の議論と「鮫人」の梧桐の描写を、今度は内容よりも形式に着目して、比較してみよう。

前者を特徴づけているのは、「変質」的とみなされる様々な身体的形態（「畸形」）の列挙であつた。そして後者もまた、饒舌な語りを伴いながら、「研究に値する」ところの「中略」頸から上の部分」を細部に至るまで書き立て、そこに現れた「さまざまな怪異」を列挙してゆく（一五六頁、傍点本文）。いうなれば、両者はともに、人間の身体を様々なパーツとして細目化し、そうして設定された個々の項目の正常／異常をチェックしてゆくような眼差しを有している。そして、このチェック項目に引っかかった異常は、そのものはたとえ小さくとも、まさしく「徴候」として認識され、そのまま存在全体の異常を証拠だてる根拠とみなされるのである。

分割された一部分を読み取ることで、ある人間がいかなる存在であるかを決してゆくこと。同時代の言説空間に目をやれば、こうした発想は、医学や文学といった領域のみに限定されず、社会のより広範にわたっていたことがみてとれる。

これは近代という時代に急速な発展をとげた、〈個人〉を識別する諸技術に共有された原理なのだ。

次節では、近代日本での個人識別法をめぐる議論を例に、「鮫人」的な眼差しが決して孤立したものではなかったことを確認してゆくことにしよう。

個人識別法という管理技術

司法省参事官であつた大場茂馬は、『個人識別法』（一九〇八）のなかで、近代社会において個人識別法が不可欠である理由を、次のように訴えている。

「人文ノ発達特ニ交通機關大ニ発達」した今の時代、「民事上及ビ商事上ノ取引」は、「各国ノ各所」で「未聞未見ノ各人」同士で行われてゆく。ところが、そうした「未聞未見」の人間同士の取引の際には、「身分財産」の「詐称」や、責任を逃れるための「偽名」の使用がなされる危険が、常につきまとう。相手が一体何ものであるかという、個人識別を行う正確な技術の確立は、まさに「焦眉ノ急ニ迫レル」事案なのである（二頁）。

しかし、これまでなされてきた、戸籍簿などによる「形式的個人識別法」には、致命的な弱点がある。目の前にいる人間と、戸籍簿に記載された氏名・生年月日といった情報とを、結びつける絶対的な証拠が基本的に何も無い以上、もしその人間が偽称でもしたならば、この方法では全く対応できないのだ。そこで大場が推奨するのが、身体的な特徴を利用する「実体的個人識別法」であつた。ある人間の不可変な身体上の特徴を記録することによる、客観的かつ絶対的な個人識別。虚偽が入り込む隙間を排するこの技術こそが、現代社会の必要を満たす、個人識別法たりえる。

このような大場の発想は、刑事政策を学ぶために一九〇五年から留学したドイツでの経験や、途中シンガポールやエジプトといった寄港地で、裁判所や監獄を見て回るなかで形作られたものであろう。彼がいうところの「実体的個人識別法」

を最も必用とし、発展させていったのは、刑事・司法の領域だった。訪問した各国の監獄ではすでに、ベルティオン式の人体測定法および指紋法が採用され、実際の業務に利用されていたのである。

のちのバリ警察の鑑識課長で、人類学者でもあったアルフォンス・ベルティオンが発明した人体測定法^⑧は、大場がいう通り「個人識別法ノ新紀元」をもたらすものだった。この方法では、被験者の身長・頭骨・指の長さ・足の大きさといった身体各部のサイズを測定し、個人のデータとして記録してゆく。それはなによりも、累犯者の身元確認に大きな成果を挙げた。これまでは、偽名などで身元を偽られた場合、その人間の過去の犯罪歴を調べるのには、かなりの困難を伴った。犯罪者の顔写真を撮るなどの工夫はしていたようだが、名前のような手がかりも無しに、数方にのぼる膨大な写真のなかから、ひとりの人間を見つけ出すのは至難の業である。だが、人体測定法によって得られた各データを、大・中・小といったサイズごとに分類し、整理しておけば、より簡便に目的とする個人の記録へと到達が可能となる^⑨。しかも、それは身体からとったデータである以上、偽称される恐れは基本的に無いといってよい。

個人識別法としては、革命的であったこの測定法だが、歴史的にみれば、それが世界の刑事・司法機関で利用された期間はそのほど長いものではない。一八八五年にフランス全土で採用されたのを皮切りに、世界中に広まっていったこの方法は、一八九〇年代に実用に堪え得る指紋法が各国で開発されはじめたことで、急激にその勢力を失ってゆく。測定時に生じてしまう誤差や、成長途中の若年者への適用困難といった、様々な難点をベルティオン式が抱えていたのに対し、指紋法は、指紋のみを対象とするという測定のスンプルさや、指紋の生涯不変という特性によって、それらの問題を回避できていたのである。

しかし、だからといって、ベルティオン式人体測定法の歴史的な意義を軽くみつもるのは、誤りであろう。橋本一径がいうように、「名前」ではなく、「身体を手掛かりに記録を見つけようとする点」では、人体測定法も指紋法も「同じ分類システム」の上にある。指紋法は、あくまでベルティオン式による革命を引き継いだにすぎない。さらに同質性という点

でいえば、どちらの技法も、身体をパーツとして捉えることを通じて、人間をデータ（数値／記号）化するものだったことは、指摘しておかなければなるまい。

これら近代的な個人識別法が、なによりも刑事・司法といった領域によって発展したことが象徴するように、こうした人間の捉え方は、社会管理のシステムと極めて相性が良い。そのままでは、あまりに複雑な人間という存在を、ひとつ、あるいは限られた数のパーツから析出されるデータへと単純化してしまうこと。それは大量の人間を、より効率的に管理することを可能とする。また、そのデータが、「名前」のような恣意的な指標ではなく、身体という自然で本質的とされる基盤に依拠したことの意味も大きい。それは科学の権威を借りながら、客観的に導きだされた〈本質〉として、社会的に受け入れられてゆくことになるだろう。

「鮫人」を分析するなかで、すでにみてきたように、変態性欲論にもまた、身体のパーツ化という発想が確認できるが、それは同時代のこうした文脈を共有したものだつたと考えられよう。個人識別法も変態性欲論も、〈お前は何ものであるか〉を、外部から客観的に規定しようとする点では、同質のものである。両者は、ともに近代の社会管理システムを支える先端技術であったのだ。

ならば、変態性欲論のエッセンスを貪欲に取り込んだ「鮫人」にも、実は逸脱者たちを管理しようとするような、近代的な眼差しが密かに浸潤し、物語を支配しているのだろうか。再び「鮫人」のテキストに戻り、この問題についての考察を進めてみよう。

変態性欲論からの逸脱

「変態」(abnormal)を、本来の字義とおり普通(normal)から離れた(ab-)ものと捉えるならば、「鮫人」においても

とも「変態」なのは、ルネサンス協会のスター女優の林真珠だといえよう。物語に登場した当初は、服部に悪戯半分で金を恵む「無邪気な情深い処女」(四七頁)でしかなかった真珠というキャラクターは、南がルネサンス協会の上海公演での出来事を語る場面あたりから、次第に謎を深め、正体不明の人物へと変貌してゆく。彼女を息子と呼ぶ老苦力ラウキリキの言葉を信じれば、日本人の女優であるはずの林真珠はやししじゅの正体は、八、九年前に誘拐された中国人の男の子、林真珠リンチンチユウであるという。彼女にまつわる謎は、重層的に絡み合っているが、そこで焦点となるのは、真珠が女か男かというセックス(生物学的性別)をめぐる問題であろう。この点を解決できれば、中国人/日本人、ハヤシ・シンジュ/リン・チェンチュウという国籍や名前の転換は、それほど不思議なものではない。服部もいうように、「戸籍なんぞはごまかさうと思へばごまかせる」(一四八―一八九頁)ものに過ぎない。

つまり、真珠をめぐる謎とは、前節の議論でいえば、身体に関わる「実体的個人識別」の水準に関わっているといえよう。しかし、その「識別」は容易ではない。物語のなかでは、真珠が「まだ十分「女」になり切らない手足」と「丸味を持ち出した胸と腰以外は美少年のやうな優雅なすばしっこい体つき」(九五頁、傍点本文)を持っていることや、「まだあんなに胸や腰の周りが出て居なかつた」、「あの時分「去年」の彼女の体つきは男と女の間にあつた」(一二七頁)ことが繰り返し語られる。すなわち、個人識別法などの近代の社会管理システムが、個人の同一性、あるいは本質を測定し得る場としてみいだしてきた(身体)に、真珠は女/男というゆらぎを残存させ、不安定なものとしてしまっているのである。確かに、この不安定さは「鮫人」が未完であるがゆえに、仕方なくもたらされたと考えられることもできる。それは、真珠の正体に関わる伏線が張られたまま、解決されずに取り残されているだけだ。だがこうした見方は、「鮫人」のような中断した作品を論じるにあたっては、全く生産的ではない。すべての問題を中断という事実に戻元することで、読解の可能性を放棄しているに過ぎない。さらに、それは真珠という人物の意味すら読み誤るものだともいえる。

この点を明確にするために、真珠の正体という、一見すると「鮫人」のテキストからでは、論証不可能ともみえる問題

に踏み込んでみよう。実は、これまでの分析からみえてくる状況証拠と、真珠の身体描写を参照すれば、真珠の正体をおおよそ推測することが可能である。補助線となるのは、変態性欲論の同性愛者をめぐる議論だ。変態性欲論が「鮫人」に強い影響力をもっていたことは、梧桐の描写の分析ですでに明らかにしてきた。だとすれば、真珠にもまた、それが反映されていて不思議ではあるまい。

変態性欲論の泰斗クラフト＝エビングは、その著作 *Psychopathia Sexualis* (以下引用は、邦訳書『変態性欲心理』(大日本文明協会 一九一三)より)で、同性愛者を「発達」する存在として論じている。先天的に「精神的色情的中枢が薄弱なるもの」は、外部からの同性愛的刺激を受けることで、「先づ精神的に両性色情的となし、次いで顛倒的単性色情的となす」。そして、ついには「男性脱化(或は女性脱化)に達する」のだという(二八〇頁)。どうやら、クラフト＝エビングは、同性愛がもたらす影響は精神のレベルを超えて、身体までも変質させてしまうと考えていたようなのだ。彼は、男性同性愛者の「発達」の最終段階として、「女化」という現象をおいている。この段階では「性格及び全感情のみならず、又骨格形成、顔貌、音声等も異常色情と一致」し、具体的には「広き骨盤、多量の脂肪発達に因る丸み、[中略]女子的皮膚、高き音声等」(三〇〇頁)がみられるとされる。¹⁵⁾

このクラフト＝エビングの同性愛の「発達」をめぐる議論を踏まえたならば、物語で語られる真珠の身体的な変化が、単なる少女の成長に止まらないことがみえてくるだろう。一年前の「男と女の中間にあつた」身体は、今では「美少年のやうな優雅」さと「丸味を持ち出した胸と腰」を兼ね備えている。この中性的存在から女性への接近という変化の起点に、彼女と同一人物ではないかと疑われている、リン・チェンチュウという「肌が真珠のやうに美し」い、「まるで女のやうな美少年」(一三四～一三五頁)を置いてみよう。すると、そこには先天的な素質を有した少年が、次第に「男性脱化」し、「女化」してゆく「発達」過程が描けるのだ。このように変態性欲論を援用すれば、真珠の身体をめぐる最も困難な謎は解消されると考えられる。

ところが、この解釈は完全なものとは言い切れない。ここまでの議論では、真珠が〈何者であるか〉を確定してきた。しかし、「鮫人」ではそれ以外のレベルの謎もまた、物語の進行に伴って次々と蓄積してゆく。真珠との仲が疑われている梧桐・汪氏・垂水の三人の男性との関係は、本当はどのようなものなのか。そこには、性的関係があったのかなかったのか。また彼女は、夜ごと寝室から姿を消しているらしいが、どうやって抜け出しているのか。

真珠という人物の造形には、「女化」という概念が利用されていることはおそらく間違いない。だが同時に、こうした科学的説明の枠に回収されきってしまうことを、常に逃れてゆくように真珠は語られてゆく。

「変態」と「流動」する都市イメージ

では、根強く残されるこの不安定さの意義を、どのように解釈すべきなのか。考えうるのは、真珠が不安定な存在であり続けなければならない、何らか理由があるということだ。

不安定さという観点から、「鮫人」のテキストを振り返れば、それは真珠だけに限定される特性ではない。この物語が舞台とする浅草それ自体が、不安定さの塊なのだ。語り手によれば、浅草では「中にある何十何百種の要素が絶えず激しく流動し醗酵しつゝある」。そこで「流転しつゝある物」は「悉く俗悪な物、粗雑な物、低級な物、野卑なもの」だが、「其等が目にも留まらぬ速さを以て盛んに流転するが故に、公園それ自身の空気は混濁の裏に清新を孕」むのだという（八二～八三頁）。

ここで注目すべきなのは、「流動」がもたらす不安定さが、既存の固定的秩序を転覆してゆく動力として捉えられている点である。「職人がカフェエへ這入つたり、ハイカラが縄暖簾をくぐつたり、娘が鮎の立ち食いをしたりする」（八四頁）ように、この「流動」は、階級やジェンダーごとに割り振られた、規範的なハビトゥスの枠組みを揺るがしてゆく。それ

は「とんちんかん」ではあるが、それゆえに「民衆」による「何か新しい文明の下地となるべき盲目な蠢動」（八五頁）を感じさせるものでもあった。

こうした思想を考え合わせるならば、この「鮫人」に「変態」的な登場人物たちが必要とされた理由が、自ずと明らかになってくるだろう。既存の社会規範からみれば、〈狂気〉を思わせる極端な性向を持つ服部や梧桐、男／女というあるべき枠組みを越境しつづける真珠などは、まさに「とんちんかん」な人々である。そして、彼らのような存在が物語のなかにちりばめられることで、「鮫人」で描かれる浅草という都市は、まさしく「俗悪な物、粗雑な物、低級な物、野卑なもの」が「流動」する空間として演出されてゆくことになる。いうなれば、変態性欲論などに依拠しつづつ造型された、「鮫人」の逸脱者たちとは、先端的な都市の「流動」性を表象するための舞台装置だったのだ。

真珠の謎が解消ではなく、反対にさらに輻輳化してゆくのも、その謎の数々が生み出す不安定さや「流動」性こそが、彼女の物語における存在価値であったからだといえよう。真珠を憧憬してやまない服部は、彼女の魅力を次のように評している。

僕は今のところあの児の秘密を何も知って居る訳ぢやない、そんなに知りたいとも思はないし、いつ迄も知らずに居る方がいゝやうにも考へるんだが、しかし、時々、どうも不思議でならない気がする。「中略」僕があの子に惚れたのは此の不思議な気持ちに引つ張られて行つた点が余程あるんだよ。（二四九頁）

彼の「いつ迄も知らずに居る方がいゝ」という言葉は象徴的である。正体を知ってしまえば、真珠のイメージは〈固定〉され、その「流動」を止めてしまうだろう。

「流動」というイメージに可能性をみいだしただしたがゆえに、「鮫人」は常に〈固定〉されることから逃れ続けようとする。

だが、そのために途中々々で利用してきた謎や伏線は、次々と積み重なり、解決されないまま雪だるま式に膨れ上がってゆく。結果、物語は収集不可能となり、放棄せざるを得なくなっていた。「鮫人」が、作品として完結できなかった背後には、こうした構造が出来上がっていたのではなかったか。

おわりに

ここまで、「鮫人」に現れる逸脱者たちの分析を中心として、変態性欲論や個人識別法といった近代的な知が、いかに文学作品に取り込まれてきたかを追ってきた。「鮫人」でいえば、それは「流動」的な都市、あるいは物語世界を描くための舞台装置として利用されていた。しかし、思いかえしてみれば、そもそもそれら近代的な知は、不安定な「流動」状態をなんとか管理しようとするために発達を遂げてきたものだったはずだ。大場茂馬が個人識別法の必要を説いたのは、近代の「交通」の発達により「流動」的になった、人々の交流や関係性に対処するためであった。また、変態性欲論が〈本質の視覚化〉という発想を、その理論の基盤に据えていたのも、単純には割り切れない、言い換えれば「流動」的でとらえがたい人間の〈性〉を、より確実かつ効率的に把握するためだったと考えられる。

「鮫人」でも、登場人物たちの造型にあたっては、逸脱を管理するための先端的な知が援用され、彼らは「変態」者として範疇化されてゆく。だが、この困い込みは、完全に成功することはない。梧桐の顔を執拗なまでに描写した後、語り手は「此れほど紙数を費やしても梧桐の顔に就いてはまだ云い足りないところが多いように思われる」と述べたが、そこには〈本質の視覚化〉を追求しようとする語り手の欲望とともに、その達成がこの物語では、常に先延ばしにされてしまうことが示されている。重要なのは、ある個人を「変態」として完全に困い込むことではなく、逆にそこに収まり切らないような、不可解さや得体の知れなさを愛でることなのだ。つまり、この作品において「変態」という概念は、その本来の

意味を転倒させられてしまっている。

語り手がその都市論のなかで強調していたように、「とんちんかん」、すなわち既存のルールから逸脱してしまっていることは、単に「俗悪」だったり「低級」なだけではない。そこには、固定化した権威や規範を揺さぶり、場合によっては組み替えてゆくような可能性が、しばしばみいだされてゆく。「鮫人」の逸脱者たちのあり方を規定しているのもまた、「とんちんかん」へのロマンティズムとも呼ぶべき、こうした欲望だったといえるだろう。援用された変態性欲論の側からみれば、それは文学的想像力によって引き起こされた「変態」概念の誤用や曲解でしかないのかもしれない。しかし、そうした消費こそが、「変態」概念にもうひとつの方向性を付け加えていったのではなかったか。

本論の冒頭では、大正期の「変態」概念とエロ・グロ・ナンセンス期の「変態」概念との間にある〈跳躍〉という問題を提起したが、ここまでの分析はそれを考える際に非常に示唆に富むものだといえよう。そこからは、「変態」概念を転換させていったのは、学者や研究者といったイデオログたちというより、それを受け入れ消費してゆく側であったことが推察される。近代社会の管理システムを支えるはずの知は、人々の革新や抵抗への欲望を引き受ける受け皿としての役割を担わされたことで、そのかたちを真逆といってもいいものに変えていったのである。

このような転換の構造が、文学という領域のみで生じていたのか否かは、本論の分析だけでは判断することはできない。だが少なくとも、「変態」概念とそれが支える近代的な管理システムを脱臼してゆく、「鮫人」という文学作品がこの時代に登場していたということは、日本の近代文化史を考える上で、記憶しておくべき事実の一つであろう。

付記

「鮫人」のテキストは、『谷崎潤一郎全集 第7巻』（中央公論社 一九六七）所収のものを使用した。本論引用では、旧漢字は適宜新漢字に改め、仮名遣いは本文のままとしている。また、引用文中の「」内は、引用者による注である。

なお、本論は科学研究費補助金（研究活動スタート支援 課題番号22820076）の助成による研究成果の一部である。

注

- (1) 新居格「モダン・エーヂとモダン・ライフ」〔現代猟奇先端図鑑〕新潮社 一九三二 六頁
- (2) 「表皮的文明病」〔読売新聞〕一九三〇・六・二二 二面
- (3) 雑誌『変態心理』は、中村古峯が一九一七年の五月に創設した日本精神医学会の機関月刊誌として、その年の一〇月に創刊された。その後『変態心理』は、一九二六年までのおよそ一〇年間にわたって、全一〇三冊が発行されている。この期間の長さとは発行号数の多さが示す通り、この雑誌は大正期の「変態」概念の中心的な発信媒体のひとつであった。この雑誌には心理学にとどまらず、心霊学、文学、医学、生物学、教育学、社会学等々の多様な研究者たちが寄稿している。
- (4) 変態心理学および変態性欲論の詳細については、拙稿「大正期「変態」概念の理論的可能性と限界―変態性欲論と変態心理学の比較を通じて―」〔心理学史・心理学論〕9 二〇〇七・一二）を参照のこと。
- (5) 梅原北明「江戸の敵を長崎で討ち外す」〔変態敵討史〕文藝資料研究会 一九二七 頁番号無し
- (6) 小林秀雄「谷崎潤一郎」〔新訂 小林秀雄全集〕第一巻 一九七八 二九五頁。なお、梧桐の顔の描写については、山口政幸〔「鮫人」論〕〔上智近代文学研究〕四 一九八五）が、谷崎が深いレベルでバルザックを受容していたことを示すものだと指

摘している。

(7) 辻潤「天才論」(『辻潤全集』第5巻 五月書房 一九八二) 四七九頁

(8) 正確な総数等は不明だが、筆者の所収する『変態性欲論』の奥付は「大正十年三月十五日十二版」となっており、発売以降順調に増刷されていたことがわかる。

(9) このうち六ヶ所は、「内部の変質徴候」であり、「心臓」や「肺臓」などの異常である。これらの「内部の変質徴候」は、「顔面部」のような「外部の変質徴候」のように、すぐに(見てわかる)ものではない。だとすれば、本論でいう(本質の視覚化)の枠組みとは、一致しないと考えられるかもしれない。しかし「内部」とはいえ、それは内蔵のような物質的なものであり、精神や心といったいわゆる物理的に見えないものとは、質が異なっている。それは、機器の使用や解剖などによって、見ようと思えば見えるものである。したがって、「内部」であっても、そこに現れた「変質徴候」がある人間の本質を表象し得るとみなしている以上、それもまた(本質の視覚化)という枠組みによつて、規定されていると考えられる。

(10) 谷崎は、自伝的小説『饒太郎』(一九一四)のなかで、主人公の大学生・饒太郎が、クラフト・エビングの著書を読むことを通じ、自らのマゾヒスト的性向を天才の証として認識し直してゆく場面を描いている。

(11) 大場茂馬「自序」(『個人識別法』忠文舎 一九〇八)

(12) ベルティヨンの身体測定法については、渡辺公三『司法的同一性の誕生』(言叢社 二〇〇三) および、橋本一径『指紋論』(青土社 二〇一〇)を参考とした。

(13) ベルティヨン式による検索の仕組みは、簡単にいえば、次のようになる。まず、犯人Aの身体各所の数値を測定し、それぞれをある基準に従って大・中・小に分類する。そして、それを先に構築しておいた犯罪者のデータベースに当てはめてゆくのである。例えば、身長が中であれば、その時点で全体のおよそ三分の一に対象は絞られる。また、次に確認する頭骨の長さが小であれば、さらにそこから三分の一へと絞られてゆく。これを、頭骨の幅、指の長さといったように次々と新たな項目に当てはめてゆけば、最終的にかなり少数に限定された群まで、検索対象を絞り込むことができるだろう。手当たり次第検索するのに比べ、はるかに容易に、目的の犯人Aの個人記録にたどり着くことが可能なのである。こうした分類・検索のシステムとしての利便性の高さは、ベルティヨン式の身体測定法の大きな利点であった。

(15) この認識は、現在のセクシュアリティ研究の水準からみれば、ジェンダーと性的指向の混同が生み出した錯誤として批判されるべきものだろう。全てのゲイ男性が、女性的なわけではないことを思い出せばよい。性的指向が同性である男性に向いているからといって、その人間のジェンダー・アイデンティティが女性である保証はないのだ。したがって、クラフト＝エビングのこの議論は、結局のところ、男／女という二元論を前提とし、同性を愛するのであれば、その本性は反対の性であるはずだという、思い込みによって支えられているものに過ぎないのだといえよう。

(16) 「鮫人」で展開される都市イメージと真珠の表象の相似性については、すでに先行研究による指摘がある。坪井秀人「十二階の風景」〔『物語』2 一九九二〕は、真珠とは「東京の変容のエネルギー」を体現した「都市の化身」であるといい、その「読解を許さぬ」様を近代都市の捉えがたさの象徴として読み解いている。同様に、小森陽一「都市の中の身体／身体の中の都市」〔『文学における都市』笠間書院 一九八八〕もまた、都市（浅草）に着目してこの作品を分析している。小森は、「鮫人」が浅草という「物語の完結性そのものを拒む」〔中略〕流動しつづける劇空間」を舞台にしたがゆえに、完結することができなかったのだと推察する。これらの論に共通する、都市の流動性を描こうとする欲望が、この作品の核となっており、それが作品の中断や真珠に象徴される解消不能な謎を生じさせてしまっているという見方は、おそらく適切な読解であると考えられる。ただ、これらの議論を踏まえた上で本論が考えたかったのは、都市の流動性というイメージを、この作品がいかなる手段や材料を使って表象しようとしていたのか、という問題である。