

変身装置としての「ほりもの」 —イレズミの絵画的・文学的表象分析—

おおめきなほ
大貫菜穂

本論文の課題は、江戸時代後期から流行したイレズミの一種「ほりもの」を軸に表象論の立場から日本のイレズミ観を再考することである。従来、イレズミは、社会や個人の思想や表徴として何を意味するのかが議論されてきた。一方で、ほりものは、その自律性と優れた装飾性で「男伊達」「きおい」を表すとされている。これらを踏まえつつ、論者は、皮膚へ具体的な絵柄を刻み込むというイレズミの特性を重視した。つまり、身体装飾の多くが何度も変更可能なことに対し、イレズミは消去を前提としない永遠で決定的な装飾なのである。この特性がイレズミ行為にどう寄与すると考えられてきたのかを作品における表象の次元で考察する。

第1章では、資料上存在が確認できる上限の弥生時代から近世のほりものの発生ままでを範囲に、日本のイレズミの様態、価値観を通史的観点から整理した。イレズミは、時代や性質ごとに複数の種類があるものの、一貫して絵柄がそれを背負う者の立場や心情を記号的に他者へ示していた。第2章では、ほりものの絵柄と流行に強い影響力を与えた歌川国芳の浮世絵、「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」(1827[文政10]年頃刊)を軸に、第一に、その受容の背景に、「男伊達」「きおい」精神を体現するアウトロー的ヒーローへの希求があったこと、第二に、作品内で凡夫が超越的な絵柄のほりものを背負いヒーローへと変身すること、第三に、その変身が作品の支持やほりものの題材として好まれる要因になったことを指摘した。第3章では、「通俗水滸伝」以前にほりものを描いた北洲と梅国による上方の役者絵を考察した。そこでは、ほりもので、伝統的な龍神の表現や他の演目を見立てる機能があった他、上方の役者の江戸らしさが意図的に示されていた。第4章では、第一に、明治期以降の日本の近代化の過程で、ほりものが野蛮なものとして他者化される過程を整理した。第二に、その時代を経て生まれた、谷崎潤一郎『刺青』(1910[明治43])、鏑木清方《刺青の女》(1919[大正8]年)、邦枝完二作・小村雪岱挿絵『お伝地獄』(1933[昭和8])・『お伝情史』(1935[昭和10])を題材に、それらの作品で、女性の悪女性を表象するレトリックとして人物を実際に内側から変化させるほりものの呪術的性格が用いられた点を指摘した。よって本論文では、ほりものが、絵柄の視覚性をもって人物を表し変身させるものだと捉えられてきたことが明らかになった。