The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	谷崎潤一郎の中国旅行と中国江南文学 ： 一人称語りの試みと転換
Author(s)	張, 麗静
Citation	語文. 2017, 106-107, p. 56-68
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/70984
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

谷崎潤一郎の中国旅行と中国江南文学
――一人称語りの試みと転換――

張　麗　静

一、はじめに

谷崎潤一郎（明治十九（一八八六）年七月二十四日～昭和四十（一九六五）年七月三十日）は生涯、二回海外へ行ったが、周知の通り、二回とも行き先は中国であった。第一回目は、谷崎が三十二歳の時である。大正七（一九一八）年十月九日～十二月上旬の二ヵ月程の行程について、彼自身が『支那旅行』（『雄辯』、大正八（一九一九）年二月号）で、「朝鮮から満州を経て北京へ出、北京から汽車で漢口へ来て、漢口から揚子江を下り、九江へ寄つてそれから廬山へ登り、又九江へ戻つて、此度は南京から蘇州、蘇州から上海へ行き、上海から杭州へ行つて再び上海へ立戻り、日本へ帰つて来た」と詳しく書いている。この旅により谷崎は多くの紀行文と小説を創作した。例えば、『蘇州紀行』（『中央公論』、大正八（一九一九）年二～三月、原題『画舫記』）、『秦淮の夜』（『中外』、大正八（一九一九）年二月）、『西湖の月』（『改造』、大正八（一九一九）年六月、原題『青磁色の女』）、『天鵞絨の夢』（『大阪朝日新聞』、大正八（一九一九）年十一月二十六日～十二月十九日）、『鶴唳』（『中央公論』、大正十（一九二一）年七月）などである。従来、これらの作品は「支那趣味」の文学と言われている。谷崎は第一回目の旅行で北中国と南中国のいくつかの都市を巡ったが、とりわけ中国の杭州、南京、揚州、蘇州という中国文人に愛された江南水郷の空間に夢中になり、一人称である日本人の「私」によって語られる小説を数多く創作した。『秦淮の夜』、『西湖の月』、『天鵞絨の夢』、『鶴唳』などがそれに当たる。谷崎は幼い頃から漢文学に興味を持ち、自ら漢詩を作れる程に通暁していた。中国古典文学に重要な地位を占める江南文学や山河に心酔するのを『支那趣味と云ふこと』（『中央公論』、大正十一（一九二二）年一月号）で「私は、斯くの如き魅力を持つ支那趣味に対して、故郷の山河を望むやうな不思議なあこがれを感ずる（省略）／私は仕事や創作の為めに心身が疲れた時、屡々それら

の雑誌や支那人の詩集を手に取つて見る」と谷崎は自ら言明している。『西湖の月』では、「私」は詩人の高青邱と彼の詩、また白楽天、蘇東坡、楊鉄崖と楊鉄崖の妾ら、戯曲家の李笠翁と彼の「蜃中楼伝奇」や「比目魚伝奇」などに言及する。また、汽車の中で「しよざいなさに携へて石印の西湖佳話を読んでゐるうちに、戸外は真つ暗になつてしまつた。」との一文を挿入する。『西湖佳話』は原題を『西湖佳話古今遺跡』といい、清の康熙十二（一六七三）年に西湖墨浪子が作った物語で、全十六話はすべて西湖名勝と関わっている。大正七年の日本では、その訳書『通俗西湖佳話』四巻（十時梅崖訳、一八〇五年）が既に存在したが、作中の「私」が携えている石印『西湖佳話』は、一八九二年に上海文選局により刊行された石印であることを、李春草氏が証明した。[1] また、谷崎は北中国にも南中国にも行ったが、帰国後、出版した作品は江南水郷に多くの頁が割かれている。そこからも谷崎の江南水郷、さらにそこを舞台にした文学への愛着の程を見て取れる。

近年、中国江南に関する作品群に注目して、谷崎の中国旅行のきっかけと江南文学における「水と女の戯れ」[2]というモチーフの成立背景や「美味・美景・美女」[3]という中国江南文学の独特な主題についての議論が散見している。その他、各作品について、改稿の経緯[4]や漢籍との関連[5]、作品の構成[6]などが盛んに論じられている。また、二〇一六年八月には勉誠出版社により『谷崎潤一郎―中国体験と物語の力』（千葉俊二・銭暁波編）が出版された。この一冊の中でグローバルな視点から、谷崎の「支那趣味」の作品や中国体験及びその他の作品における様々な問題が捉えられている。

大正初期以後の文壇では、白樺派や自然主義などの流派が共存しているが、谷崎は彼等と一線を画した「悪魔主義」、「耽美主義」を有する作家として独自の地位を確立していた。そのような状況の中で、大正七（一九一八）年、中国旅行ブームに乗じて中国への旅をした後に創作された四作（『秦淮の夜』、『西湖の月』、『天鵞絨の夢』、『鶴唳』）は、すべて谷崎に特徴的な一人称語りが採用されており、その点で注目される。ただし、この四作の中で、語り手「私」の立ち位置は、先に発表された二つの作品と、後に発表された二つの作品で、実は異なっている。結論から言えば、前者は自己の経験を、後者は第三者の立場で他者の経験を語っているのである。しかし、なぜ、このような「私」のスタンスの差異が発生したかについては、未だに議論がなされていない。そこで本稿では、まず、「私」によって語られる自己体験と他者体験との差異を分析し、それを出発点として、「私」の立ち位置の差異が一人称の語りにどのような意義をもたらしたのか、さらには、それらの検討を通して、谷崎の「支那趣味」そのものへの見方の変化についても提示してみたい。

二、自己体験を語る小説から他者体験を語る小説へ――「私」の立ち位置に着目して

大正八（一九一九）年に、「支那趣味」といわれる作品群が発

表される以前、谷崎は既に「私」によって語られる一人称小説をいくつか出版している。『少年』（『スバル』、明治四十四（一九一一）年六月）、『秘密』（『中央公論』、明治四十四（一九一一）年十一月）、『独探』（『新小説』、大正四（一九一五）年十一月）、『ハッサン・カンの妖術』（『中央公論』、大正六（一九一七）年十一月）、『母を恋ふる記』（『大阪毎日新聞』、大正八（一九一九）年一月十八日～二月十九日。『東京日日新聞』、大正八（一九一九）年一月十九日～二月二十二日）などである。上記の作品は殆どが自己体験を語る一人称小説である。第一回目の中国への旅の後に発表された『秦淮の夜』、『西湖の月』も、中国江南水郷に興味を持つ日本人の「私」が南京と杭州の風土に夢中になり旅する過程で中国の美女に出会う、という自己体験を語る一人称小説である。二作とも「私」の体験談であると言える。しかし、同じ大正八（一九一九）年に発表された『天鵞絨の夢』と二年後の大正十（一九二一）年に出された『鶴唳』では、「私」は自己体験を語るのではなく、見聞に基いて第三者の体験を他者＝傍観者の立場から読者に伝えている。この二作はいわば、一人称語りの他者の体験談である。つまり、この四作において、先に発表した二作品では自己の体験を、後に発表した二作品では他者の体験を第三者の立場で語る、という風に「私」の立ち位置の差異を見て取れる。後者の手法は、管見の限り、この二作が生まれるまでの谷崎の一人称小説には見られない新しい試みである。

『秦淮の夜』は、中国古典文学『紅楼夢』の舞台でもある金陵（現南京）で秋の一夜、日本人である「私」が支那人の案内者を雇って芸者を探し求める短編小説である。「秦淮」は南京を通る川の名である。日が暮れて、「私」と支那人の案内者とは、二台の車に乗り、中国料理店の「長松東号」に着き、たらふく料理を食べた後、芸者を買いに出かけた。最初、「私」は「巧」という「研かれた」十八歳の美女を気に入ったが、結局、値が高すぎて断念する。それから、二流の「妓館」に行ったものの、気に入る女にはめぐり合わなかった。案内者は最後には「私」を「素人の女」のところに連れていき、そこで十七歳の揚州出身の娘「花月楼」に出会う。「巧」に「比べてもそれほど見劣りはしな」い彼女の顔を挟んで「激しい情緒」を湧き上がらせているところで作品は終わっている。

この作品には、「私」が南京の繁華街を詳しく紹介しながら移動する記述や、芸者に出会った際の心の動き、南京の時勢への鋭い視線など、自らの体験を他者に伝えようとする際に、「私」の主観的な見解と強い自己意識が明確に表されている。例えば、支那人の案内者が語られる場面では、

> 案内者と云ふのは三十七八の愛嬌のいゝ、日本語の巧みな支那人である。何でも近ゝに日本へ渡つて陶器商を始めるのださうだが、日本人の性質をよく呑み込んだ、気転の利いた男である。今度の支那旅行で私はいつも案内者の不親切と横着とに不快を感じたけれど、この支那人の案内者だけは特別で

あつた。多少文字の素養もあるし、土地の生れだけに此の辺の伝説や口碑にも通じてゐるから、無智な日本人のガイドとは比較にならない。それに客の方でも相手が支那人だと下らない気がねをする必要もなく、馬鹿な遊びをしたりするには却て便利である。支那人だからと云つて悉く不正直な人間ばかりでもないのだから、宿屋の世話で信用の出来る人物を見附けてくれさへすれば、案内者は支那人に限るやうに思ふ。

（『秦淮の夜』）

とあるように、「気転の利いた」支那人の案内者と「無智な日本人のガイド」の対比や、日本人である「私」にとって支那人の案内者の便利さなどの語りは、すべて「私」自身の体験に基く主観的なものである。また、酒屋の看板の「太白遺風」を発見した「私」が作家の佐藤春夫の「李太白」を思い出し、「この看板の事を佐藤に話したらきつと面白がるだらう」と思うシーンでは、「私」が佐藤春夫と交友のあることを読者に提示することによって、読者は語り手である「私」が谷崎であると暗に認識する。そして、「花月楼」が「寒さうに頤をわななかせながら、怪しい異国の紳士の闖入を訝るが如く目を光らせて居た」と語る部分では、中国にやって来た日本人という自分の立場を皮肉る表現も見える。

一方、『秦淮の夜』より四ヶ月後に発表された『西湖の月』における「私」も、自身の体験を語る際、主観的な見解を言い表すのみならず、自分自身が日本人であることを常に意識している。それは、冒頭で、「それは或る年の秋の末つ方、東京某、新聞の特派員として長らく北京に逗まつて居た私が、ある用務を帯びて久し振りに上海の方へ一箇月ほど出張を命ぜられた時の事であつた。」と示すように、「私」が東京のある新聞社の特派員の身分であることを明かすことからも窺える。この時期の特派員について、関口安義氏は『特派員　芥川龍之介　中国でなにかを視たのか』[7]で、「第一次世界大戦後、日本はヨーロッパやアジア諸国とのかかわりがいっそう繁くなり、新聞社では海外通信欄の充実につとめていた。また、新聞社では作家を特派員として海外に出張させ、紀行文を書かせるようにもなる」と述べる。このような特派員が備えているべき鋭い観察力は、『西湖の月』の次の引用では、杭州行きの二等列車で「私」が車中の男女を観察し、北方の男女と比べることに十分に発揮されている。ここで見落とせないのは、次の引用の傍線部にあるように、日本を引き合いに出して中国と比べていることである。具体的に言えば、語り手「私」は「日本なら」という語り口で日本人と中国人との服装の違いを断言する。そこでは、常に中国と日本との相違を意識している「私」の存在が垣間見える。

第一北方の汽車など、はまるで客種が違つて居る。この辺の二等室のお客は、北方なら一等室でなければ出遇はないやうな立派な服装をした連中ばかりである。のみならず婦人の乗客が多いと云ふこともたしかに顕著な現象である。北方では

女の外出歩きは稀であるのに、南へ来ると歌妓は勿論夫人でも令嬢でも男と手を携へて盛んに遊び歩いて居る。恐らく上海と云ふ欧羅巴風の大都会を控へて居る影響なのだらう。私が先刻この室内へ足を運び込んだ時にも、何より先に感じたのは乗客の色彩が非常に花やかであると云ふ一事であつた。日本なら、四月頃のうら〳〵とした日光が、ひろ〴〵と窓外に打ち展けてゐる江蘇の沃野を照らして、その強い反射が室内をパツと明るくして居るせゐもあらうけれど、座席の半分以上を占めて居る婦人や小児の派手な衣裳が、此処の空気を一層きらびやかにして居る事は争ふを須ゐない。云ふまでもなく彼等の服装も亦、北方に比べれば濃厚で絢爛である。金魚が游いで居るやうな、と云ふ形容詞はよく聞く言葉だが、彼等の服装は全く金魚だ。（『西湖の月』）

さらに、観察の対象そのものが、『秦淮の夜』では南京の街とガイドと芸者に限られているが、『西湖の月』では名勝旧跡、歴代文人との関係、現代の各種階級の男女の様相まで、幅が広がっている。とはいえ、いずれにせよ、二作とも「私」の自己体験を語る「自己表象テクスト」[8]を逸脱していない。つまり、最初に発表した二作は、「私」が自らの心情や中国に対する主観的な見解のみを語ることにとどまり、「私」には語りの局限性があると言わざるを得ない。

その一方、大正八（一九一九）年十一月に発表された『天鵞絨の夢』と大正十（一九二一）年七月に発表された『鶴唳』とは、『秦淮の夜』と『西湖の月』と異なり、語り手「私」は作中で他者いわば傍観者の立場に立って他者の経験を語っていく。つまり、語りの質が変化しているのである。

『天鵞絨の夢』（『大阪朝日新聞』、大正八年十一月二十六日～十二月十九日まで、月曜日を除き二十一回の連載）は「その家は、古の南宋の都である浙江省の杭州城のほとりの、有名な西湖の水が葛嶺の山の裾を洗ふあたりの汀に臨んで建てられて居た。」と邸の紹介からはじまる。「私」の友人のS君がその邸に住む温秀卿という男の物語を「私」に聞かせ、「私」がそれを整理して構成し直した上で語る形を取っている。温秀卿の別荘には様々なところから来た少年少女がおり、温秀卿と彼の寵妾の奴隷にされ、彼らの「歓楽の道具」になっている。その結末は元奴隷であるKという日本人の告発によって、温秀卿夫婦の秘密が世間に知られたと「私」によって纏められている。この作品は三人の奴隷（十六歳の雑種の少年、十二三歳の山東省出身の少女、二十歳前後の猶太人の婦人）の告白とSの記録によるKの物語とで構成されている。語り手「私」は作中、他者の体験を聞く立場にあることを明確にし、「彼等の陳述を有りのまゝに順ゝに記載して見よう」と強調する。ここで留意しておきたいのは、「私」＝聞き手＝「作者」である谷崎は物語の外に立ち、作中、「読者」の存在を意識し、「作者」の執筆当初の心情の変化を明かす点である。まず、次の一節の傍線部に注目したい。

Sの記録はまだ此の外に七人の奴隷の口述を載せてゐる。が、それを残らず茲に紹介することは余り冗長になるから差し控へる。作者はただ、奴隷の中のKと云ふ日本人に関する事実を簡単に摘録して此の物語の筆を擱かう。（『天鵞絨の夢』）

細江光氏[9]の論究では、『大阪朝日新聞』の連載は第三奴隷の告白の最終回「その九」で中断され、右の一節はのち（『天鵞絨の夢』が大正九年六月に天祐社によって出版された際）の加筆であると述べられている。また、最終回本文の後には、谷崎の連載中断について「いづれ機会を見て後編を書く」という釈明の言葉があり、これらを合わせて考えてみると、谷崎は当初、「後編を書く」というつもりであったが、のちに気が変わったと分かる。連載中断間もなく、大正九年一月三十日付けの中根駒十郎宛書簡の中では、谷崎は自ら『天鵞絨の夢』を「悪作」に類別している。いうまでもなく、これが『天鵞絨の夢』を書き続けなかった理由であろう。しかしながら、この他者の経験を語る「私」の試みの意義は無視できないものと考える。なぜなら、その試みが、二年後に発表された『鶴唳』で、他者の経験を語る一人称語りの成功に繋がることは否定できないと思われるためである。『鶴唳』の背景は外の三作と異なり、中国江南ではなく、「東京から程遠くない海岸にある暖かい土地」である。その粗筋は、以下の如くである。「私」は当時、体の具合が優れていないため、その土地の「小さな茅葺の家」を借りて療養していたが、散歩の時、一軒の中国式の別荘を発見する。その家の主である星岡靖之助は、中国文学に傾倒したあげく、幼い娘と妻を捨てて、中国に行って七年間音信不通だったが、ある日、中国揚州出身の若い女性と一羽の鶴を連れて家に帰って来る。彼は妻の許しをもらい、祖父の残した多くの漢籍の蔵書閣「梅崖荘」を支那式の「鎖瀾閣」に建て替えた。その後、中国人の女性を連れて「其処へ閉ぢ籠つてしまつたまゝ」暮らし始める。その別荘の中で彼は中国人の服を着て中国語だけを話し、妻子にも会わなくなる。娘の照子は父に会うために、中国語を学び中国服を身に纏うが、それにも関わらず、父は相変わらず妻と娘に冷たい態度しか見せない。「私」がこの話を聞いた五六日後、照子はとうとうくだんの若い中国人の女を短刀で殺してしまう。殺される時の女の悲鳴が、鶴の唳き声にそっくりだったと言われる。

『天鵞絨の夢』と『鶴唳』は、聞き手である「私」が第三者の経験を読者に伝えるという点で、非常に似通っている。例えば、次の引用に挙げる①と②の傍線部の構成は、全く軌を一にする。

①その晩、Sは約束の如く彼の官邸の一室に於て、温秀卿の物語を私に聞かせてくれたのである。／けれども私は、その物語を彼の口から話された通りに此処へ書現はさうとは思つて居ない、それよりも寧ろ其の物語の中に出て来る数人の奴隷の言葉を借りて彼等の陳述を有りのまゝに順ゝに記載して見ようと思ふ。彼等の物語は、一つ一つの独立した興味のあ

る挿話を形作つて居るのだが、同時に又その一つ一つは互ひに数珠の輪の如く繋がり合つて、其処に一貫した話の糸を持つて居るのである。それ等を始めから終わりまで辛抱して読んでくれさへすれば、温秀卿と彼の寵妾との生活はやがて読者の眼の前にその姿を発き出されて来るであらう。（『天鵞絨の夢』）

②それから、妻はその邸の事を知つてゐるだけ話してくれましたが、聞いて見ると面白い事実なので、私はその後此の町の知人に会ふ毎に、いろいろ問ひ質して見たのでした。で、その邸の謂はれと云ふのは、ざつと次ぎのやうな事なのです。

――（『鶴唳』）

その一方で、①では、「私」が奴隷たちの代言人と捉えられるのに対し、②では、「私」はその中国式の邸の事を妻から聞いた後、さらに町の知人たちからも聞き出して伝達している。すなわち、『鶴唳』における「私」の情報源は『天鵞絨の夢』の代言人である「私」よりさらに幅広くなっていることが分かる。つまり、『鶴唳』の「私」は多方面からの情報を有する発信者だと言うことができよう。さらに言えば、『天鵞絨の夢』の創作を通じて、谷崎は『鶴唳』において、他者の経験を語る「私」の語りの多様性と客観性を獲得したのである。この点については、第三節で中国美女への憧憬の変化と併せて改めて述べたい。

このように、大正七（一九一八）年、谷崎が中国旅行をした後に発表された「支那趣味」に関するこの四作を概観すると、自己体験を語る者から他者体験を語る者へと変化していることが窺える。ここに谷崎の一人称語りの試みと一人称で他者の経験を語る手法の獲得を見ることができる。すなわち、この四作は「自己表象テクスト」から「自己表象」の隠蔽への試みと転換の試行過程であると言えるだろう。そこで、中国江南文学、いわゆる「支那趣味」に関するこの四作は単なる「支那趣味」という主題を表現しようとするものではなく、自己体験を語る者から他者体験を語る者へ、という「私」の語りの試みと転換を実証するものとして看過できないと考える。

以上、確認してきた谷崎の四作には共通するモチーフ――中国美女への憧憬が見られる。ただし、語り手「私」の立ち位置の差異により、それらにも変化が生じていることが窺える。次節では、それらの変化について、四作の発表順に分析してみたい。

三、中国美女への憧憬の変化

先述したように、中国旅行をした翌年、同時期に発表された『秦淮の夜』と『西湖の月』では、主観的な見解や日本人という自己意識が両作品の「私」の語りに一貫して見える。まず、そのような「私」が中国美女に対して直接心理を語っているところに注目したい。『秦淮の夜』の「私」は最初、「巧」という「研かれた」十八歳の芸者の美貌と身体美に非常に満足し、出会った時の

憧憬の心情を細かく綴っている。以下にその部分を引用したい。

案内者に通弁を頼んで尋ねると、彼女は今年十八で名を巧と云ふのだと答へる。鈍いランプの光線の中に浮かんだ顔は、むつちりと円く肥えて居て輝やかしいまでに色が白い。殊に薄手な小鼻の肉のあたりなどはほんのりと紅く透き徹つて居る。其れにも増して美しいのは、身に着けた黒繻子の服よりも尚真黒な、つやつやとした髪の毛と、無限の愛嬌に富んだ、びつくりしたやうに睜つて居る生き生きとした瞳の表情である。（省略）。「研かれた」と云ふ言葉を使ふのが、蓋し此の女の美を形容するのに最も適当であらう。なぜかと云ふのに、その顔立ちは美人の典型に外れて居るところが少くないにも拘らず、肌理の光沢や、眼の働きや髪の結ひ振りや、全体の体のこなしや、それ等が如何にも洗練された芸者育ちの可愛らしさを、遺憾なく発揮して居るのである。（『秦淮の夜』）

結局、「私」は彼女と一夜過ごす代金が「四十弗」かかるのを惜しんで断念する。その後、方々を散々探した挙句、満足する女性を見つけられず宿に帰ろうとした時、美しい「素人の女」に出会う。「揚州の生れ」、研かれなかった自然の美、「黒繻子の服」、それらはまさに「私」の好みである。以下に引用した傍線部の彼女への評価から「私」の満足の度合いが読み取れる。しかし、ここで、注目しておきたいのは、「私」は次の波線部に示すような日本美人の「顔立」に似ている彼女に対して残念な気持ちを漏らすという点である。つまり、ここに完全に中国美人に傾倒し、日本的な美を排斥する「私」の姿が看取できる。

先の美女に比べてもそれ程見劣りはしなかつた。皮膚は茶褐色に黒ずんで居るが、肌目は飽くまでも滑かで、黒繻子の服に包まれた四肢の骨組は鯉のやうにしなやかなのである。日本の美人にあるやうな細面の、而も小造りな暗い顔立は、先の女の嬌態に及ばないとしても、あの女をルビーだとすれば、この女は黒曜石に似た憂鬱があつた。年は十七で、名前を花月楼と呼んで、揚州の生れであるといふことを、彼女は重い唇から渋〻と答へた。（『秦淮の夜』）

彼女と一夜過ごす交渉が成り立った。末尾で「一言半句も支那語」が分からない「私」は「纔かに彼女の名前を支那音で呼び続けつゝ、両手の間に細長い顔を抱き挟んだ。挟んで見ると掌の中にすつぽり隠れてしまふほどな小さな愛らしい顔であつた。力を籠めてぎゆつと圧したらば、壊れてしまひさうな柔かな骨組であつた。大人のやうに整つた、赤児のやうに生〻しい目鼻立ちであると私は思つた。私は急に、挟んだ顔をいつまでも放したくないやうな、激しい情緒の胸に突き上げて来るのを覚えた。」と締めくくっている。つまり、憧れの中国美女を獲得した「私」にとって、『秦淮の夜』のラストは疑いなく美しい結末になるが、憧憬

の対象は女の身体上の美しさにとどまっている。

翻って『西湖の月』では、「私」は二等汽車の中で「自分の趣味」に合う美女を発見し、彼女の服装と顔色について以下の如く、褒めたたえている。

> 背丈は外の女より少し高いやうだが、私の趣味から云へば却つて此のくらゐの方がすつきりと華奢な姿に見える。さうして服装の好みが馬鹿に気持がいゝ。毒々しい燃え立つやうな衣裳の中に、その女だけはたつた一人瀟洒とした薄い青磁色の上衣を着けて、白繻子の靴を穿いて居るのが、金魚の中に変り色の緋鯉が一尾交つたやうなすが〳〵しい感じを与へる。皮膚は手の先でも頬の上でも西洋紙のやうにすべ〳〵と目が詰んで居て、やゝ卵黄色を帯びた冷たい青白い色をして居る。混血児などに屡〻あるやうな肌の色だと私は思つた。（『西湖の月』）

さらには、「私」は後に発見することになる彼女の屍骸までも美しく形容している。

> 仰向けに寝て居る顔の上にはガラスよりも薄いくらゐな浅い水がひた〳〵と打ち寄せては居るものゝ、月の光は其れを射徹して却つて空気の中よりも明かに、若々しい屍骸の容貌に焦点を作つて居るのである。（省略）。それにしても其の表情に微塵も苦悶の痕を留めて居ないのは、どう云ふ死に方をしたのであらうか？　ひよつとしたら死んだのではなく、すや〳〵と眠つて居るのかと思はれるほど、その顔は穏やかに且生々しく輝いて居る。（『西湖の月』）

彼女の名前は「酈小姐」といった。彼女が「上海のミツシヨン・スクール」を卒業して今年十八才であるという情報を聞いた「私」は「酈小姐」について「六朝の名妓蘇小々」を引き合いに出すが、彼女は「薄命佳人」だと慨嘆する。作中で「私」は「酈小姐」との間に、終始距離を置きながら語っている。こうした関わり方から、「酈小姐」を「永遠女性」[10]として作り上げようとする「私」の意図を見て取れる。つまり、そこに見えているのに、決して手中に収めることができないという点で彼女は水面に映る月に似ている。『西湖の月』の中国美女への憧憬は『秦淮の夜』と対照的に、「酈小姐」の美しい死によって永遠に昇華されている。とはいうものの、いずれも中国美女への憧憬は彼女たちの肉体美への賞賛にとどまると言わざるを得ない。言い換えれば、二作とも中国美女への美貌と身体美に固執している日本人の「私」の一面を余すところなく暴露している。それ故、自己体験を語るこの二作の主題はある意味で、非常に分かりやすくはっきりしている。

一方、『天鵞絨の夢』と『鶴唳』の場合、語り手「私」の中国美女への憧憬は直接語られていないが、注目しておきたいのは、

二作における「私」によって語られる主人公の温秀卿と靖之助との共通点である。一つは、二人とも女性に対して異常な愛情を持つ点である。それは次の引用から明らかであろう。

あの女は勿論として、彼女と共にあの別荘で世にも不思議な歓楽に耽つて居た温秀卿と云ふ男の生活、まるでお伽噺にあるやうな宮殿だの庭園だのを包んで居るあの白壁の家の秘密――それを詳しく話したら、恐らくアラビアン、ナイトのやうな奇妙な物語が出来上るに違ひない。（『天鵞絨の夢』）

彼女が揚州の生れであること、彼と彼女とはもう五年も連れ添つて居る仲で、（省略）、今ではもう、彼女なしには一日も生きて居られないこと、（省略）、此の女が傍に居てくれれば、自分は日本に居ても支那に居られる、自分は「支那」を愛するやうに此の女を愛する、自分が憧れる「支那」の凡べては、今では此の女と鶴にあるのだと、さう彼は云ふのでした。（『鶴唳』）

もう一つの共通点は二人とも自分の作った世界、いわゆる「支那」式の別荘に閉じ籠って享楽に耽っている点であり、それは次の両作の引用に明らかである。

其の家は成る程立派な建物ではあつたけれども、美しい白壁の土塀を長く繞らした、有り来りの支那風の様式であり、外から眺めたところでは、この辺に屡〻見受けられる富豪の別荘と変りはないらしく思はれたのである。（『天鵞絨の夢』）

靖之助が帰つてから間もなく、（省略）祖父以来深い由諸のある梅崖荘を、取り壊してしまひました。そしてその跡に、自分が一々指図して、それらの材料を組み立てました。それがあの鎖瀾閣だつたのです。鎖瀾閣が出来上ると同時に、靖之助は支那の女をつれて其処へ閉ぢ籠つてしまつたまゝ、今日になるまで、さうして住んで居るのです。（『鶴唳』）

『天鵞絨の夢』と『鶴唳』では、「支那趣味」に囚われる男の表象として、別荘に閉じ籠っている温秀卿と星岡靖之助が示され、そしてこの二つの作品において、「中国美女」は主人公に〈快楽〉と共に〈破滅〉をもたらすファクターとして機能している。温秀卿は裁判を受け、星岡靖之助は支那の女を自分の娘に殺される。次の引用に示すように、温秀卿と星岡靖之助の築き上げた世界は、最後には崩壊する。それらはすべて読者に「支那趣味」の〈不気味〉な一面を示すのに効果的な役割を果たしている。

斯くて此の事件は珍しい裁判を引き起し、温夫婦の秘密は世間へ知れ渡るやうになつた。（『天鵞絨の夢』）

殺される時の支那の女の悲鳴が、それが又、鶴の哀き声にそつくりだつたと云ふ話です。（『鶴唳』）

一見、温秀卿と星岡靖之助は似通う人物として設定されているが、二人の中国美女への憧憬の内容は異なっている。極端に言うと、温秀卿は『秦淮の夜』と『西湖の月』における「私」に近い、いわば精神面ではなく肉体的な享楽を求める人物である。そういう人物像はS君による、「彼女と共にあの世に不思議な歓楽に耽つて居たと云ふ男」という温秀卿への評価にも裏付けられる。それに対し、『鶴唳』における星岡靖之助は精神面を重視している人物として造形されていることが分かる。例えば、星岡靖之助は若い時期、祖父の「梅涯荘」へ逃げ込んで、漢籍を貪る。また、中国から日本に戻って来た時、連れて帰った一羽の鶴と一人の支那の少女とを「朝夕の友」として共に「鎖瀾閣」（元の梅涯荘）に閉じ籠って暮らしている。

茲に断つて置かなければならないのは、靖之助は一人で帰つて来たのではなく、奇妙な二つの土産物を携へて来たのです。その一つは私があの庭で見た鶴でした。そしてもう一つは、それもあの鶴のやうな優しい姿をした、十七八の可愛らしい支那の婦人でした。我が儘な靖之助は、日本が恋ひしさに戻つて来ながら、やはり支那を忘れることが出来なかつたのです。彼は一旦しづ子に与へた家屋敷を取り返して、置き所のない自分の身をそこに落ち着かせ、支那の鶴と支那の婦人とを朝夕の友としつゝ、煩ひのない、好きな生活を営まうとしたのです。（『鶴唳』）

引用から分かるように、星岡靖之助は昔の中国文人のように、隠居に近い生活を送っている。妻や娘が傍にいるが、一切の付き合いを拒否している。星岡靖之助は支那の少女と支那語で喋り、漢籍を読み耽り、谷崎が熟知していた『西湖佳話』巻五「孤山隠蹟」における林和靖が鶴を携えて隠居しているように、一羽の鶴を庭に置く。その行動はまさに中国文人の林和靖の姿を彷彿させる。しかし、語り手「私」は、星岡靖之助が中国から連れて来た支那の女と一羽の鶴を「奇妙」なものと見なしている。ずっと日本で生活してきた日本人である「私」の視点で主人公の星岡靖之助を捉えたからこそ、出てきた表現であろう。同時に、日本で中国式の生活を送ること、さらに「支那趣味」にどっぷり浸り続けることが不可能と谷崎自身が悟ったからこそ、出てきた表現ではないか。それを示すように、温秀卿にしても、星岡靖之助にしても、「支那趣味」の表象として、中国美女への憧憬の結末は、いずれも崩壊を迎える。この二作が共にそのような結末に行き着いたのは偶然だとは考えられない。『鶴唳』発表後の翌年大正十一（一九二二）年に発表された随筆『支那趣味と云ふ』で谷崎は中国文化に対して、「その魅力は私の芸術上の勇猛心を銷磨させ、創作的情熱を麻痺させるやう」な「一種の恐れ」を表明している。

作者の谷崎の心情を踏まえれば、「支那趣味」の表象―中国美女への憧憬の結末が崩壊を以て終わることとなった理由を容易に理解できるだろう。谷崎が後期の二作を創作する過程で、他者の立場に立ち、自分自身の「支那趣味」を外から眺めることができた故に、そのような結末に至ったと推測できる。さらに言えば、星岡靖之助の妻と娘を拒否する冷血な面を如実に描けたのも、「私」が自己経験を語る主観的な制限から解放され、他者の経験を語ることによって語りの多様性と客観性を獲得したからである。「自己表象」の隠蔽ができたからこそ、中国美女への憧憬という主題も転換を迎えたのである。この点で、『鶴唳』は一人称語りの試みと転換が結実した傑作だと言えよう。

四、結語

以上、見てきたように、中国江南文学いわゆる「支那趣味」のこの四作における語り手「私」の立ち位置の差異と中国美女への憧憬の変化とが密接に関係していることが確認できた。すなわち、自己体験を語る小説から他者体験を語る小説への転換は、谷崎の一人称語りの試みと転換である。その過程は谷崎が自身の憧れるエキゾチシズムの「支那」を再確認するプロセスでもあった。谷崎の残した膨大な作品の中で、大正七（一九一八）年の中国旅行により創作された「支那趣味」＝中国江南文学には、明治期に創作された一人称小説にない語りの試み、さらに昭和期の作品における「永遠女性」像の萌芽を見て取れる。特に、中国美女への憧憬の過程で芽生えた「永遠女性」のインスピレーションは昭和期に開花する「古典回帰」の名作における女性像への布石になった。谷崎が一時期とはいえ、中国江南に関する作品に一人称の語りを採用したこと、さらに主題に美女を据えたことは、その後、自己の作品を確立していく上で欠かせない役目を果たしたと言えるだろう。

その一方、『鶴唳』は中国美女への憧憬の終焉作となった。大正十五（一九二六）年一月～二月にかけて、三十八歳の谷崎は再び中国上海への旅をした。第二回目に当たるこの上海旅行で内山書店の内山完造を通して日本への留学経験がある若い作家たち―田漢、郭沫若、欧陽予倩―などの多くの中国近代文人と親交を持った。この時の谷崎の旅行は、一九二六年一月二十日『申報本埠増刊』において、「日本文学家谷崎潤一郎来滬」と題されて大々的に報じられ、谷崎自身も『上海交遊記』（『女性』、大正十五（一九二六）年五～六、八、原題『上海交友記』）で交流の実態を詳しく述べている。しかし、この時の上海の旅で、谷崎は中国の文人たちと盛んに交流できたものの、出版に至ったのは随筆『上海見聞録』（『文芸春秋』、大正十五（一九二六）年五月）と『上海交遊記』の二作にとどまった。二度の旅行で獲た成果を比べた時、大正七年の中国旅行は後の大正十五（一九二六）年の上海旅行に比べて、谷崎の創作により大きな刺激を与えていたと言えるだろう。

二九）年六月）である。それは主人公・波斯要の心中を表現する「この人形の小春こそ日本人伝統の中にある「永遠女性」」という言葉に見える。明里千章氏はこの言葉を借りて、『少将滋幹の母』（昭和二十四（一九四九）年十一月十六日～昭和二十五（一九五〇）年二月九日まで、『毎日新聞』（東京・大阪）に二回の休載を挟んで、計八十四回、小倉遊亀の挿絵と共に連載された）における「北の方」という人物像を論じる際、「所謂谷崎文学における「永遠女性」である」（明里千章「「永遠女性」の完成」『谷崎潤一郎自己劇化の文学』、和泉書院、二〇〇一年六月）と述べている。

※谷崎作品の引用は『谷崎潤一郎全集』六・七・二十二・二十三巻（中央公論社、一九八一年と一九八三年）に拠った。ただし漢字は適宜通行の字体に改めた。／は改行を示し、傍点やルビは省いた。傍線は全て論者の付したものである。

（ちょう・れいせい　本学外国人招へい研究員）

注

（1）李春草「谷崎潤一郎『鶴唳』における漢籍要素」（『同志社国文学』通巻七九巻、二〇一三年十二月二十日）

（2）劉建輝「水と女の戯れ―谷崎潤一郎の中国江南―」（『江南文化と日本―資料・人的交流の再発掘―』、国際日本文化研究センター、山田奨治・郭南燕編、二〇一一年）

（3）李雁南「美味・美景・美女の理想郷―谷崎潤一郎における中国江南」（『神女大国文』通巻二十、二〇〇九年三月十五日）

（4）宮内淳子「「西湖の月」の改稿をめぐって―谷崎文学の一軌跡―」（『国語と国文学』六十二―十、一九八五年十月）

（5）同注（1）。

（6）細江光「『天鵞絨の夢』論」（『国語と国文学』六十六―五、一九八九年五月）

（7）関口安義『特派員　芥川龍之介　中国でなにかを視たのか』（毎日新聞社、一九九七年一月二十五日）

（8）この言葉は山口直孝『近松秋江・志賀直哉の出発期「私」を語る小説の誕生』（序章「自己表象テクスト」から「「私」を語る小説」へ）で、「「自己表象テクスト」は、作家と読者双方の了解によって成り立つものである以上、「作家が自分自身を登場人物として造型した」事実と同時に「作家が自分自身を登場人物として造型した」ように見えるという印象が重要になる。」と定義づけられている。

（9）同注（6）。

（10）「永遠女性」という言葉を最初に文学作品の中で用いたのは、ゲーテの代表作とされる長編の戯曲『ファウスト』第二部（一八三三年）の末尾であると従来の先行研究によって指摘されている。周知の通り、谷崎作品にはじめて登場するのは、『蓼喰ふ虫』（『大阪毎日新聞』、昭和三（一九二八）年十二月～昭和四（一九