

谷崎潤一郎と「支那趣味」

藤 田 昌 志

谷崎潤一郎和《支那趣味》

FUJITA Masashi

【摘要】

谷崎潤一郎は文学史上継自然主義之后出現の耽美派旗手。日俄戦争后、緊張の対外局勢逐漸迟缓、日本社会中失掉目標、躲在自己小世界里的傾向愈发明显。文学史上自然主義の兴盛被认为是对此趋势的真实反映。谷崎の処女作《刺青》写于1910年、正值自然主義の衰落期。本稿在围绕谷崎の耽美主義、東方蔑視主義、異国情調等進行探討的同时、亦尝试对他的《支那の趣味》进行详细论述。

キーワード：耽美派 オリエンタリズム エキゾティシズム 支那趣味 エロティシズム

一 序

谷崎潤一郎は自然主義の後に現れた耽美派の旗手である。明治維新後、明治政府は「治外法権の撤廃」「関税自主権の回復」を目標として、日露戦争後、それらの目標は一応、達成された。しかし、日露戦争後、対外的緊張が弛緩し、目標を失った中、日本社会では「個」「自我」に閉じこもる傾向が強くなる。文芸上の自然主義の隆盛はその傾向の反映であったと考えられる⁽¹⁾。谷崎の實質的処女作「刺青」が描かれた1910年（明治43）は自然主義に翳りが見え始めた時である。以下、谷崎の耽美主義、オリエンタリズム、エキゾティシズム等に言及し、谷崎の「支那趣味」について論述したいと思う。以上、序とする。

二 谷崎潤一郎の特徴

日本の作家、文学は政治との関係を持つことを嫌う。既に日本における政治と文学の乖離については鈴木修二氏によって言及されて久しいが⁽²⁾谷崎の場合は更に従来、無思想作家という評価が存在した。中村光夫（2015）は「根本において彼の持った「西洋」は「思想であるより、むしろ感覚であり」⁽³⁾と述べ、谷崎の言う西洋は「實際は植民地にすぎな

かった⁽⁴⁾と批判する。それに対して、伊藤整はかつて「谷崎潤一郎を「思想のない作家」と決定することに私は反対である⁽⁵⁾」と言った。伊藤は「階級思想が思想であることと殆ど同じ強さと神聖さにおいて、一人の個人にとっては、彼の生涯に与えられた肉体の条件を基にして自己の存在を考えることが思想である⁽⁶⁾」とし、形而上的、抽象的な「思想」だけではなく「肉体」を基にして「自己の存在」を考えることも「思想」であると、「思想」の概念を拡大し、階級思想文学とともに、谷崎流の「思想」の文学も「両方とも近代日本での人間を考える上に省略できぬ重要性を持った思想の、文学における現われであった、と私は考えている。」⁽⁷⁾とプロレタリア文学と同等の地位を「肉体の問題」を描き批評した谷崎の文学に与えている。

伊藤は更に永井荷風が「谷崎潤一郎氏の作品」⁽⁸⁾で谷崎の作品の特質として見出した 1 肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄 2 全く都会的なる事 3 文章の完全なる事——のうちの 1 の「肉体的恐怖」について、谷崎の思想の根本的形式であると思われる⁽⁸⁾として、「恐怖によって我々は自己の存在に目覚める」のであり、「刺青」の女主人公や「少年」の中の三人の少年たちが見出したような「自分の肉体の、心理の中には自分が気のつかなかった制御すべからざるものが存在していた、また発生しつつあるという怖れ」は「自分だと思ったものが実は本当の自分でなかったことの発見からくる怖れであり、真の自我の発見の怖れ」であり、この種の怖れは現代のヨーロッパやアメリの文学に多いテーマであるが（例えばサルトルやカミュの作品、古くはボッカチオの「デカメロン」、18,19 世紀の心理小説であるポオの「リージア」、ドストエフスキイの諸作品等、その後の精神分析学と第一次世界大戦後の残忍な人間像と結びつきの現実化による現代リアリズム文学の重要な領域となったもの）、こうした認識を第一次大戦後のヨーロッパ文学が日本に輸入する前に、また精神分析学が日本に紹介される前に描いたのが谷崎潤一郎である⁽¹⁰⁾と指摘している。伊藤整が谷崎は「肉体」を基にして「自己の存在」（そして他者、この世の他の存在）を考えたというのは重要な指摘で、谷崎は自らの目、耳、鼻、舌、身という五感によって感じたものを最重要視する作家であり、それこそが谷崎の耽美派たるゆえんであろう。

谷崎潤一郎は耽美派とされる⁽¹¹⁾。1908 年（明治 41）、自然主義が流行している最中、北原白秋らの脱退をきっかけとして「明星」はその百号に及ぶ歴史を閉じ、白秋らは芸術サロン「パン（牧羊）の会」を発足させ、高踏的芸術談義を行うことによって親睦関係を深めていった。彼らは墨田川河畔をセーヌ川になぞらえて、日常的写実主義とは一線を画した異国情緒、そして自然主義が芸術即人生と考えるのとは対極にある、独自の芸術至上主義を追い求めた。耽美派の拠点がここに形成された。やがて彼らは雑誌「スバル」を創刊し（1906 年（明治 42））、翌明治 43 年には永井荷風が「三田文学」を創刊したことによっ

て時代の勢力へと育てていく。

耽美派は「退廃」や「悪」の中に潜む、怪しく不思議な美の力に着目し、美は快樂の中にこそあるという信念を基本とし、人工的で都市的な情緒へと沈潜していった。自然主義と耽美主義は父と子の関係にあると中村光夫は言うが⁽¹²⁾ 支持層には大きな相違がある。封建的な「家」の桎梏に苦しんで、地方から上京した青年たちが自然主義を支えたのに対して、文明を享受する都会派が耽美派を支持した。既成道徳や因習への反逆という点では自然主義と耽美主義は共通点を持っているが、自然主義のように現実暴露にとらわれることなく、むしろ幻想的な感覺的情緒を追及したのが耽美派であった。

荷風は1903年（明治36）から5年間、アメリカとフランスに私費留学したが、帰国後は反自然主義に転じ、銀座の街並みに象徴される明治の新文明を嫌悪し、一貫して滅びゆく江戸文化を承継し続けた。荷風は大逆事件（1910年（明治43））に抗議できなかった反省から自分の芸術の品位を江戸の戯作者の地位まで引き下げたと後に（1919年（大正8））『花火』で自ら回想している。

1911年（明治44）、永井荷風が11月に「三田文学」に掲載した「谷崎潤一郎氏の作品」は谷崎を一躍、有名にした。永井は谷崎の独創性を賛美して次のように述べている。「明治時代の文壇において今日まで誰一人手を下す事の出来なかった、或は手を下そうともしなかった芸術の一方面を開拓した成功者は谷崎潤一郎氏である。語を替えて言えば、谷崎潤一郎氏は現代の群作家が誰一人持っていない特殊の素質と技能とを完全に具備している作家なのである」⁽¹³⁾。谷崎の創作活動は大略、五つの時期に区分することができる⁽¹⁴⁾。第一は耽美主義の時代。第二はモダニズムの時代。第三は「古典回帰」の時代。第四は戦争時期。第五は戦後の老熟期である。

第一の耽美主義の時代は処女作1910年（明治43）「刺青」で文壇に登場してからの明治の最後の3年間である。「麒麟」（1910年（明治43））、「信西」（1911年（明治44））、「悪魔」（1912年（明治45））などの作品がこの時期に描かれている。永井荷風の「谷崎潤一郎氏の作品」は1911年11月「三田文学」に掲載され、谷崎は一躍有名になった⁽¹⁵⁾（既述）。

第二はモダン主義の時代で、1923年（大正12）の関東大震災をはさむ大正年間のほぼ全般の時期であり、1917年（大正13）「異端者の悲しみ」などの自伝的作品が多いが、1924年（大正13）「痴人の愛」はこの時期の代表作である。谷崎は1918年（大正7）の10月から12月にかけて第一回中国旅行を行っている。また、1926年（大正15）1月から2月まで第二回中国旅行を行い、上海のみで一か月間を過ごしている。この第一回、第二回の中国旅行に触発され、谷崎は「支那趣味」の1921年（大正10）「鶴唳」などの作品を書いている。

第三は「古典回帰」の時代である。関東大震災の後、谷崎は関西に移住し、古典文学の世界に開眼し、1931年（昭和6）「吉野葛」などの傑作が生まれた。

第四は戦後期で、谷崎は1939年（昭和14）から「源氏物語」の現代語訳に着手し、1942年（昭和17）には「細雪」の執筆を開始するが、戦争中の発表はできず、完結も戦後の1948年（昭和23）であった。

第五は戦後の老熟期で、谷崎の晩年は母性思慕を描いた（昭和24～25）「少将滋幹の母」に始まり、（昭和36～37）「瘋癲老人日記」で終わる。

谷崎潤一郎という作家は東京の日本橋区蛸殻町に生まれた都会派の作家である。既述のように「退廃」や「悪」の中に潜む、妖しく不思議な美の力に着目し、美は快樂の中にこそあるという信念を基本とし、人工的で都市的な情緒へ沈潜していった耽美派の代表的な作家が1918年（大正7）、1926年（大正15）と二回の中国旅行を行ったのはモダニズムの目で再度、中国を見直して、新たな題材を得、新境地を開拓しようとした面があったことは否めないであろう。大正時代、「支那趣味」は谷崎から芥川龍之介、佐藤春夫へ伝播し、作家間で一種のブームの観を呈したが、次に、大正という時代との関係も視野に入れて、谷崎の「支那趣味」や他の作家の「支那趣味」をとらえ、「支那趣味」に関するオリエンタリズムやエキジチズムの問題を考えてみたいと思う。

三 谷崎潤一郎と「支那趣味」

大正文壇を主導していったのは前代から存続した自然主義と自然主義への反発によって生じた新しい動き—耽美派、白樺派、新思潮派（新理知派、新技巧派）—である三派であった。（自然主義が文壇を席卷していたのは1907年（明治40）から1910年（明治43）までのわずか数年間のことであった⁽¹⁶⁾。）

1910年は自然主義に翳りが見え始めた時である（既述）が、この年は大逆事件の起こった年である。荷風は大逆事件に抗議できなかった反省から自らの芸術の品位を江戸の戯作者の地位にまで引き下げた（既述）が、同時代の石川啄木は大逆事件後、「時代閉塞の現状」を執筆し、「時代閉塞の現状」が大逆事件を生んだのであり、その究極の責任は「強権」であると国家の「強権」を鋭く批判している⁽¹⁷⁾。大逆事件の同年、谷崎は「刺青」を書いているが、独自の芸術至上主義に基づいている点で大正文壇を主導していった三派に共通するものを描いたと言えよう⁽¹⁸⁾。

大正文間のほぼ全般の時期は谷崎のモダン主義の時代であるが、一般的には大正モダニズムの時代、都市では電気・ガス・電話・道路・上下水道・学校・公園などのインフラ整備が進み、私鉄が郊外に延び、住宅地が造成され、衣服では洋服が流行し、食ではパン食

が始まり、カレーライス・コロッケ・トンカツという大正の三大洋食が広まった。文化の担い手は主として俸給生活者（サラリーマンである都市中間層）であった。

大正の大衆文化の特徴はアメリカの大衆文化と家や国家に対するコンフォーミティー（一致、順応）を基調とする伝統社会のモラルとの接ぎ木にある⁽¹⁹⁾とする考えがあるが、これに対して大正文化においてインテリを対象とした白樺派、大正教養主義の特徴は、ヨーロッパ文化と家に象徴される家父長制への反逆が結びついたところにあると言う。白樺派・大正教養主義の文学者、芸術家にとって家へのコンフォーミティを基調とする大衆文化は全く相容れないものであり、彼らはアメリカを軽蔑したが、もっとも大衆文化も白樺派・大正教養主義者も欧米文化を第一と考える点では共通しており、このことは逆に言えば、両者が朝鮮、中国など東洋の文化を鑑賞の対象として見たとしても、受容すべき対象として考えていなかったことを意味している⁽²⁰⁾。

耽美派の谷崎は白樺派・大正教養主義者のオリエンタリズムを回避し得たのであろうか。中国へのエキゾチシズムもあったであろう、新たな題材の獲得への模索もあったであろう、谷崎は1918年（大正7）と1926年（昭和元）の二回、中国旅行を行っている。

1918年（大正7）の10月から12月にかけて谷崎潤一郎は朝鮮・中国を旅行した。朝鮮から満州を経て北京へ出て、そして漢口へ、そこから揚子江を下り九江に寄って、廬山へ登り、南京から蘇州、そして上海へ行き、杭州から再び上海に戻り、日本へ帰ってくるという順序であった。中国旅行は谷崎の強い洋行願望の代替物として、また、中国的情緒を味わいたいという希望のなせる業であった⁽²¹⁾。

翌年の1919年（大正8）、谷崎は前年の中国旅行を題材にして「蘇州紀行」（2・3月）「秦淮の夜」（2月）「青磁色の女」（6月。のちに「西湖の月」と改題）「天鷲絨の夢」（11～12月）などの中国旅行のみやげの作品を多く書いている⁽²²⁾。

第一回中国旅行から約7年後の1926年（大正15）に谷崎は再度、中国旅行を行っている。この第二回目の中国旅行が「谷崎のオリエンタリズムにもとづいた中国観に大きな変更を迫り、「支那趣味」の文学を放棄するにいたらしめたと考える」⁽²³⁾のが従来の通説であった。もっとも、最近清水良典（2016）「「お伽噺」としての谷崎文学—「オリエンタリズム」批判再考」⁽²⁴⁾や山口政幸（2016）「陰翳礼讃の端緒としての「西湖の月」」⁽²⁵⁾といった、「関西移住後の円熟期の作品の萌芽となる要素が、すでに「支那趣味」の作品群に散見される」とする見方（清水 p.46）や、「西湖の月」（第一回中国旅行後に書かれたものであるが）に「陰翳礼讃」の「美学の応用」をみる考え方（山口 p.64）も提出されており（後により詳しく述べる）、西原（2003）の谷崎第二回中国旅行オリエンタリズム・「支那趣味」文学放棄論は谷崎の他の要素の連続性や萌芽を見る視点によって再検討されつつある。

谷崎の第二回中国旅行は1926年1月6日から2月19日まで行われ、上海しか谷崎は訪れていない。第二回中国旅行に触発されて(1926)「上海見聞録」(同)「上海交遊記」(1942)「きのうきょう」等の文章が書かれている。谷崎は「上海見聞録」で「支那人の風俗なども、悪く西洋かぶれがして、八年前に来た時とは大分違った印象を受けた。(中略)私は、大いに失望して帰った。西洋を知るには矢張り西洋へ行かなければ駄目、支那を知るには北京へ行かなければ駄目である。」⁽²⁶⁾と述べ、中国への失望を吐露している。また「上海交遊記」では郭沫若(、田漢)が日本の苦悩と中国の苦悩は異なり、中国の苦悩は「独立国」ではなく、「外国人が勝手にやってきて」中国に都会を作り、工場を建てるのを「見ながらどうすることも出来ないで踏み躪られて行く」ことであり、自分たちの「絶望的な、自滅するのをじーいっと待ってるような心持」は日本人には「とてもお分かりにならない」でしょうと言うのを聞き、谷崎は「両君の言説は世の更ける迄縷々として尽きない。私は一々尤もであると思った。(中略)両君の胸を暗くしている悩みそのものは、尊重しなければならないものである。」⁽²⁷⁾と述べている。西原(2003)の「谷崎のオリエンタリズムにもとづいた中国観に大きな変更を迫り」云々と言うのはこうした谷崎の体験に基づく西原(2003)は考えているようである⁽²⁸⁾。

オリエンタリズムについて西原(2003)は次のようにまとめている。①オリエンタリズムの前提として近代の植民地主義または帝国主義がある②オリエンタリズムは近代日本にも適応(筆者注:適用? 以下同じ)可能である③オリエンタリズム論は主体の客体に対する言説を明らかにするものであって、作品の文学的価値はそれとは別種のものである—これら三点を要約すれば、西原(2003)の言うオリエンタリズムとは「植民地主義あるいは帝国主義を前提とした、帝国による、被支配国並びにこれに類する地域に関する言説で、西洋のみならず日本にも適応(用?)可能な概念」⁽²⁹⁾である。

③の、「言説」と「文学的価値」を別種のものとするのは、日本の伝統的な、政治と文学の乖離観念を表象していると考えられる。西原(2003)はエドワード・サイードの(1978)『オリエンタリズム』を援用して、以上のようにオリエンタリズムを要約、定義しているが、谷崎の「支那趣味」の作品について①西洋のロマン派のエキゾチックな美術や文学、または東洋学という長期間における「オリエンタリズム」の第一の意味において「日本のオリエンタリズム」であり、②「オリエンタリズムを支配し再構成し威圧するための西洋の様式」というサイードの定義における「オリエンタリズム」の言説が豊富に含まれている⁽³⁰⁾—と言う。

西原(2003)は大正時代から盛んになった「支那趣味」を学びの対象としてではなく、「同時代の中国の習俗や文物、遺跡などに興味を持ちそのエスニックな美を楽しむこと」⁽³¹⁾

とし、上記の②の意味のサイド的定義における「オリエンタリズム」の言説が充満している⁽³²⁾と述べている。基本的に「支那趣味」について否定的であるのが西原（2003）の特徴である。

元来、「支那趣味」には①中国人の趣味②日本人の漢学の素養、文人的教養③日本人が中国のモノや事物が発する異国的雰囲気憧れ、熱中すること—の三つの意味があり、谷崎は②の意味で使用している⁽³³⁾が、③が現在の「支那趣味」の意味に最も近いもの⁽³⁴⁾であることに異論はないであろう。

川本三郎（1991）は大正の作家たちの「支那趣味」とは「文明開化、明治日本へのささやかな批判」であり、「古き良き文化への回帰という意味を持っていたと同時に“古いものを語るのが新しい、”という、いまふうにいえばレトロ趣味の要素も持っていた」もので、新しい国（アメリカ）への憧憬と古い国へのノスタルジーがないまぜになった、大正的モダニズムの一表現」だった⁽³⁵⁾と述べている。川本（1991）は別のところで「支那趣味」はまた「日清戦争に勝利した日本人の優越意識とその裏に隠された文化的コンプレックスの複雑な融合意識である」⁽³⁶⁾とし、「たとえば谷崎潤一郎が「支那料理」の素晴らしさを語る時、そこには“中国の深い食文化の歴史にはとても日本人として太刀打ちできない、”というコンプレックスと同時に、“そういう支那料理の素晴らしさが理解できるのは実は支那人ではなく、我々戦勝国の日本人なのだ、”という優越意識・傲慢も隠されている筈だ。そのコンプレックスと優越感の錯綜した感情は、たとえば、江戸情趣が残っている（と外部の人間には意識された）下町に対して特別の愛情を持った永井荷風の複雑な感情—つまり、下町に対するコンプレックスと優越感の錯綜—と通じ合うものがある。」⁽³⁷⁾と述べている。これは西原（2003）のオリエンタリズムの定義と一部、重なり合う見解である。もっとも川本（1991）は大正期の作家たちの「淡い幻想性」の背後に大正時代の物質的豊かさ、モダニズム、ロマン的な雰囲気を見出し⁽³⁸⁾大正の「支那趣味」もモダニズムの一つとしてとらえているのであり、サイド的定義における「オリエンタリズム」や西原（2003）の同種の見解に拘泥しているだけではない。

以上、見たように大正の「支那趣味」は「回帰」や「異国的雰囲気」と親和性が高い。最後に、関連する谷崎のエキゾチズムについて若干述べておきたい。野口武彦（昭和48）は谷崎のエキゾチズムの「独特の意味」として、関西は谷崎の後半生にとって故郷としての「江戸」以上に自らの精神的故郷になり、しかもなお京阪神の風土にエキゾチズムを感ずる心情を失わなかった⁽³⁹⁾ことを挙げているが、他所で「谷崎のエキゾチズムは基本的にいって未知の空間の遍歴の涯に、世界のどこかに残されているはずの時間の孤島を発見しようとする探求行であった」⁽⁴⁰⁾とも述べている。西洋ロマンチズム文学の有力な

主題であるロマンチズムは古典主義の文化的画一性、文明論上の西欧地方主義を解体させて文化的価値の多様性というロマン主義的概念を成立させるための重要な要素であった⁽⁴¹⁾、つまり「文化の相対性」を認めたが、一方でまた「文化的ナショナリズム」を主張する立場であった、すなわち「ロマン主義におけるエキゾチズムの要素、「旅」の主題は、ちょうど遠心運動がその出発点としてかならず中心を前提としているのと同様に、根本に自己同一性への志向、いわば「帰郷」のモメントを内在させているのである⁽⁴²⁾。

エキゾチズムは「外に向って拡散する自己回帰」⁽⁴³⁾であり、谷崎の西洋エキゾチズムが関西エキゾチズムと比重を交換するにあたり、重大な役割を果たしたものとして野口（昭和 48）は 1926 年（大正 15）初頭の第二回目の中国旅行⁽⁴⁴⁾を位置付ける。第二回目の中国旅行＝上海旅行で上海を「西洋かぶれした都会」（「上海交遊記」）と呼ぶ谷崎は「上海を鏡にして自国の欧風文化を写し出す一種の文明批評的視点」⁽⁴⁵⁾を持つに至り、欧陽家の年越しに招かれた際に、その家の老母になつかしい「母」のイメージを持ち、帰国後、『日本』は何處にあるかと云えば、大阪から中国に至る本土の西半部なのである（「私の見た大阪及び大阪人」という日本再発見を行い、「古典回帰」の道を歩いていく。エキゾチックな事物は「好奇心の対象」であるとともに「郷愁ノスタルジアの源泉なのであり、言いかえれば「あらゆるエキゾチズムの根底には、自己と未知の存在との根源的な同一性を探ろうとするエロティズムが横たわっているのである」⁽⁴⁶⁾と述べる野口（昭和 48）は谷崎の「西洋崇拜」も本質的にエロティックな憧憬だったのであり、「今は失われているが、かつて存在していた根源的な自己同一性、自分が自分を包みこむものと、完全に合体していた状態の回復を目指すこの志向（筆者注:エキゾチズム）が、基本的に官能的なものであることはいうまでもない。エキゾチズムがその本質においてエロティズムであるとするゆえんはここにある。」⁽⁴⁷⁾とエキゾチズムの本質を自己同一性、他者と自己の一体性に見出し、エキゾチズムはエロティズムと等価であるとしている。谷崎の「支那趣味」のエキゾチズムも官能的なもの、エロティズムへの志向性を持つというのである。

四 谷崎の「支那趣味」の作品について

次に谷崎の「支那趣味」の作品について言及してみたい。「秦淮しんわいの夜」「西湖の月」「鶴唳」を取り上げて、論じたいと思う。

「秦淮の夜」は 1919 年（大正 8）の作で、続稿原題は「南京奇望街」として（大正 8 年 2 月）「中外」（大正 8 年 3 月）「新小説」に掲載されている⁽⁴⁸⁾。

「秦淮の夜」に描かれた「支那趣味」は「遊女」である。これが谷崎のオリエンタリズムの表象の一つであることは否めない。そのエキゾチズムが本質においてエロティシ

ズムであることは小説の末尾から明瞭に見て取れる。

「花月樓、花月樓」

と私は纔かに彼女の名前を支那音で呼び続けつつ、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っぽり隠れてしまうほどな小さな愛らしい顔であった。力をこめてぎゅっと圧したらば、壊れてしまいそうな柔らかな骨組であった。大人のように整った、赤子のように生々しい目鼻立ちであると私は思った。私は急に、挟んだ顔をいつまでも放したくないような、激しい情緒の胸に突き上げてくるのを覚えた⁽⁴⁹⁾。

小谷野敦（2006）は当時の谷崎が「新しい創作の源を求めてしなやせいにこつてみただけ」で、その「支那趣味」も「通り一遍の異国趣味に終わった感がある」と谷崎の「支那趣味」について否定的であるが、紀行とも小説ともつかない「秦淮の夜」だけは秀作であると評価し、「谷崎は荷風を崇拜していたが、売春の情景を描いたものは、これくらいしかない。そして全体に、女を買うことへの谷崎の逡巡が見出される」⁽⁵⁰⁾と露骨な言い様である。

清水良典（2016）は谷崎の「支那趣味」についての「オリエンタリズム」批判を再考し、（芥川龍之介とは異なり）現実にあえて目を閉じ、美しい世界を守護しようとした谷崎文学の本質的な世界観が胚胎していた⁽⁵¹⁾とし、「支那趣味」の作品には、関西移住後の円熟期の作品の萌芽となる要素が散見されるとしている。例えば「秦淮の夜」には、のちの絶頂期の谷崎の美学を形成した「陰翳」「闇」の発見が見出せる⁽⁵²⁾とする。秦淮の闇は当時の「革命騒ぎ」によって市街にあふれている「兵隊」から「芸者達」（＝遊女達）を遠ざけ、「母を恋ふる記」で「漂^{ひょうみょう}渺たる月の光」の下をさまよう「私」が見つけた母の白い顔は秦淮の路地奥の女と見え方がそっくりで、秦淮での「陰翳」と「闇」の経験が谷崎の感受性に深く刻印され、「その「闇」という秘策が谷崎の「お伽話」を包み込み、後の「蓼喰う虫」（改造社 1929 年）のお久をはじめ「盲目物語」「春琴抄」「陰翳礼讃」で最高度に発揮されていたことは誰しも認めざるを得ないだろう」⁽⁵³⁾と清水（2016）は谷崎の「支那趣味」の作品である「秦淮の夜」をオリエンタリズム的批判ではなく、後の作品との連続性で見、評価して、その「陰翳」と「闇」の発見に注目している。

「西湖の月」は 1919 年（大正 8）、「秦淮の夜」の後に、最初「青磁色の女」（6 月「改造」）として掲載された後、「西湖の月」と改題された作品である。「西湖の月」の「支那趣味」は中国古典の世界であり、それを眼前の対象に置き換えての再現意図が看取される。

具体的に言うと、杭州の西湖で目にしたと思われる（大正7年の第一回中国旅行で訪れている）風景をもとにして、西湖で死んだ六朝の名妓蘇小々を悼んだ死のイメージを重ねて、上海から杭州行きの列車の中で見かけ、ホテルの隣室に泊まっていた若い美女の西湖での自殺死を描いている⁽⁵⁴⁾。

さらに中国文人の美食主義、快樂主義という「支那趣味」へのオリエンタリズム的言説も以下のように述べられている。「蘇東坡というと何だかひどく脱俗超凡の詩人のように聞こえるけれど、あの濃厚な肉（筆者注：東坡肉）を肴に酒を飲みながら、朝な夕なお気に入りの妾の朝雲を相手に舟遊びをしていたのかと思うと、中国人の趣味というものが大概わかるような心理がする」⁽⁵⁵⁾。

西原（2003）は「西湖の月」という「小説の主眼はむしろ美しい西湖の風景等の描写にある」⁽⁵⁶⁾と述べているが、山口政幸（2016）はそれに対して、陰翳礼讃の端緒として「西湖の月」をとらえている。オリエンタリズム以外の要素を見出そうとする視点は清水良典（2016）と通底するものがある。

まず山口政幸（2016）は谷崎が昼の西湖を描かなかったことに注目し、更に著名すぎる西湖の名所旧跡を切り捨てることで物語世界を作り上げた、いや現実の「西湖」からいったんは逃れ、距離をとる必要があった⁽⁵⁷⁾と言う。

芥川龍之介によって直写された「西湖」の俗化は谷崎にとって織り込み済みで、芥川のような直写を前提のように排除する谷崎が採った方法は「明らかに昭和期の彼の文学的営為を支えることになる「陰翳礼讃」の美学の応用であり、その理論化されない以前の端緒としてのオペレーションと考えられる」⁽⁵⁸⁾と言うのは山口政幸（2016）が「西湖」俗化からさせた視点で醜、マイナスを美、プラスとすることを「陰翳礼讃」の美学の応用と呼び、その端緒を谷崎の「西湖の中」に見出しているからであろう。

更に、山口政幸（2016）が「なおかつ、それまでの中国文人が描くことのなかった西湖の「水」を表象することで、彼なりに過去の文人たちへの隠されたオマージュをささげたというのが、現時点で論者が広げて見せたい方向性に他ならない」⁽⁵⁹⁾とするのもオリエンタリズム以外の要素を「西湖の月」が持っていることを論究することへの志向性の表れであろう。

「鶴唳」は1921年（大正10）7月、「中央公論」に発表された谷崎の「支那趣味」の作品である。この作品の「支那趣味」は中国への「憧れ」「恐怖」、そして中国の「隠遁思想」として表れている。

「鶴唳」の登場人物である靖之介は「自分は支那の文明と伝統の中で生き、そこで死にたい」⁽⁶⁰⁾と言い、日本を捨てて、中国へ行く。そこには中国への「憧れ」としての「支那

趣味」が昂じた姿が述べられている。谷崎の西洋エキゾチシズムは中国エキゾチシズムへ、そしてやがて日本回帰へと移行した。靖之助の中国への「憧れ」は持続し続けるのかと思いきや、彼は突然、日本に帰ってくる。靖之助は鶴と女性を伴っていて「自分が憧れる「支那」のすべては今では此の女と鶴にあるのだ」⁽⁶¹⁾ と言う。

中国への「恐怖」は谷崎の(1922)「支那趣味と云うこと」でも「芸術上の勇猛心を銷磨させ、創作的熱情を麻痺させるような気がする」⁽⁶²⁾ 中国の文物に「一種の怖れ」を抱いていることが述べられているが、林茜茜(2016)は『鶴唳』は鶴の鳴き声の意味であるが、漢語「風声鶴唳」の影響で、『鶴唳』は些細なことにもおじけづくこと」のたとえとなっている。『鶴唳』は一見、中国への極端な憧れを描く作品のように見えるが、そのタイトルに込められているように、中国文化への恐怖も作品の根底に流れているのだと思われる。⁽⁶³⁾ と中国文化への谷崎の「恐怖」を指摘している。

「鶴唳」の最後の「支那趣味」として中国の「隠逸思想」がある。他の作品の「支那趣味」が古典、神秘、官能などのオリエンタリズム的なものであるのに対して、「鶴唳」の「支那趣味」は具体的、直感的なものではなく「意識の内部のもの」である、つまり「形而下から形而上への転換」が見られ、中国哲学の「隠逸」思想というテーマが終始一貫して存在し、それは谷崎の芸術至上主義(やその現実との葛藤)と呼応したものである⁽⁶⁴⁾ と銭曉波(2016)は大略、述べている。

隠逸思想には①専制政治への対抗、逃避によって自ら身を隠し、世間と隔離する②清い自然を愛し、濁世を離れ、隠居生活を求める③俗世の煩惱、雑念から逃れ、孤独な生活を求め現実逃避する—と言ったいくつかのパターンがあるが、隠遁者は「心の潔癖症を患い、世間と融合することを拒み、自ら魂の解放を求める修道者」⁽⁶⁵⁾ である。「鶴唳」の星岡靖之助は「隠逸」思想を一貫して志向して「鎖瀾閣」で中国婦人と暮らし、生活環境を中国一色にして、自ら小さな理想郷を構築するが、これもひっきょう、現実との矛盾や心の葛藤を表しているものであり、谷崎の心情の星岡靖之助への移植であったと銭曉波(2016)は言う⁽⁶⁶⁾。小説の末尾は以下のようなものである。「照子(筆者注: 靖之助の実の子)は(中略)、日本語で「お母さんの敵」と云って、彼女(筆者注: 中国婦人)の喉へ、ブツリと短刀を突き刺しました。／殺される時の支那の女の悲鳴がそれがまた、鶴の唳き声にそっくりだったと云う話です」⁽⁶⁷⁾。理想郷は現実によって復讐されたのである。

五 結語

以上、谷崎潤一郎と「支那趣味」について考究してきたが、谷崎がオリエンタリズムを持ったのは「帝国」としての日本が植民地主義を採用したことによる必然的結果であるが、

既にその位置だけに留まることに異議を申し立てる清水良典氏や山口政幸氏の論考も出てきている。「支那趣味」についてもオリエンタリズム的なものから谷崎の耽美派としての特徴からとも考えられる（＝芸術至上主義とその現実との葛藤からとも考えられる）中国伝統の隠逸思想と親和性の高いものまで多様である。このことは日本の中国観が「尊崇」「脅威」「小中華主義」と多様である⁽⁶⁸⁾ ことと並行関係にあると思われる。谷崎の「支那趣味」からそうした比較文化的な「傾向」を見出したことを最後に述べて本稿を終わりたいと思う。

〔注〕

- (1) 藤田昌志 (2016) a p.10
- (2) 鈴木修二 (昭和 53) p.18
- (3) 中村光夫 (2015) p.155
- (4) 中村光夫 (2015) p.142
- (5) 伊藤整 (1953) 谷崎昭男他著 (1991) 所収 p.57
- (6) 伊藤整 (1953) 谷崎昭男他著 (1991) 所収 p.57
- (7) 伊藤整 (1953) 谷崎昭男他著 (1991) 所収 p.58
- (8) 大正 2 年 8 月 永井壮吉 (昭和 56) 所収 po.275-285
- (9) 伊藤整 (1953) 谷崎昭男他著 (1991) 所収 p.59
- (10) 伊藤整 (1953) 谷崎昭男他著 (1991) 所収 p.60
- (11) 以下の耽美派の記述は安藤宏 (2001) 8 小説—大正文壇の小説 野山嘉正・安藤宏編 (2001) 放送教育教材 『改訂版 近代の日本文学』放送大学教育振興会 発行 所収 pp.119-123 による。
- (12) 中村光夫 (2015) p.73
- (13) 永井壮吉 (昭和 46) 所収 p.276
- (14) 以下の記述は主として野口武彦 (2005) 畑有三・山田有策編 (2005) 所収 pp.25-34 による。
- (15) 谷崎の評伝、年代記は千葉俊二 (2002) 千葉俊二編 (2002) 所収 を主な資料とした。
- (16) 安藤宏 (2001) 野山嘉正・安藤宏編 (2001) 所収 p.119
- (17) 藤田昌志 (2016) a p.131
- (18) 安藤宏 (2001) 野山嘉正・安藤宏編 (2001) 所収 p.119
- (19) 竹村民郎 (2004) p.126
- (20) 竹村民郎 (2004) pp.126-127 藤田昌志 (2016) b 三重大学国際交流センター (2016) 所収 p.115

- (21) 西原大輔 (2003) p.147
- (22) 千葉俊二 (2002) 「編年体・評伝谷崎潤一郎」 千葉俊二編 (2002) 所収 p.152
- (23) 西原大輔 (2003) p.213
- (24) 千葉俊二・錢曉波編 (2016) 所収 pp.46-54
- (25) 千葉俊二・錢曉波編 (2016) 所収 pp.55-64
- (26) 「上海見聞録」 谷崎潤一郎 (昭和 42) 所収 p.559
- (27) 「上海交遊記」 谷崎潤一郎 (昭和 42) 所収 pp.578-580
- (28) 西原 (2003) p.255
- (29) 西原 (2003) pp.18-21
- (30) 西原 (2003) pp.14-16
- (31) 西原 (2003) p.16
- (32) 西原 (2003) p.16
- (33) 谷崎潤一郎 (大正 11) 「支那趣味と云うこと」 谷崎潤一郎 (昭和 43) 第二十二卷 所収
- (34) 西原 (2003) p.30
- (35) 川本三郎 (1991) p.176、 p.182
- (36) 川本三郎 (1991) p.181
- (37) 川本三郎 (1991) pp.181-182
- (38) 川本三郎 (1991) p.315
- (39) 野口武彦 (昭和 48) 第四章 故郷としての異郷—関西移住と「古典回帰」をめぐって 野口武彦 (昭和 48) 所収 p.136
- (40) 野口武彦 (昭和 48) p.163
- (41) 野口武彦 (昭和 48) p.143
- (42) 野口武彦 (昭和 48) p.144
- (43) 野口武彦 (昭和 48) p.145
- (44) 野口武彦 (昭和 48) p.139
- (45) 野口武彦 (昭和 48) p.140
- (46) 野口武彦 (昭和 48) p.143
- (47) 野口武彦 (昭和 48) p.145
- (48) 千葉俊二編 (2002) p.91
- (49) 谷崎潤一郎 (昭和 42) 第六卷 p.270
- (50) 小谷野敦 (2006) p.116
- (51) 清水良典 (2016) 千葉俊二・錢曉波編 (2016) 所収 p.46

- (52) 清水良典 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 p.51
- (53) 清水良典 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 p.52
- (54) (2002) 谷崎潤一郎全作品事典 千葉俊二編 (2002) 所収 pp.92-93
- (55) 谷崎潤一郎 (昭和 42) 第六卷 pp.340-341
- (56) 西原 (2003) p.203
- (57) 山口政幸 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 pp.63-64
- (58) 山口政幸 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 p.64
- (59) 山口政幸 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 p.64
- (60) 谷崎潤一郎 (昭和 42) 第七卷 p.396
- (61) 谷崎潤一郎 (昭和 42) 第七卷 p.398
- (62) 谷崎潤一郎 (昭和 42) 第二十二卷 p.122
- (63) 林茜茜 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 p.71
- (64) 銭曉波 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 pp.73-83
- (65) 銭曉波 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 p.81
- (66) 銭曉波 (2016) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収 pp.81-82
- (67) 谷崎潤一郎 (昭和 42) 第七卷 p.402
- (68) 藤田昌志 (2015)

【引用文献・参考文献】

- (1) 藤田昌志 (2016) a 『明治・大正の日本論・中国論—比較文化学的研究—』 勉誠出版
- (2) 鈴木修二 (昭和 53) 『中国文学と日本文学』 東京書籍
- (3) 中村光夫 (2015) 『谷崎潤一郎論』 講談社 講談社文庫
- (4) 伊藤整 (1953) 「谷崎潤一郎の芸術と思想」 谷崎昭男他著 (1991) 所収
- (5) 谷崎昭男他著 (1991) 『群像 日本の作家 80 谷崎潤一郎』 小学館
- (6) 伊藤整 (大正 2 年 8 月) 「谷崎潤一郎氏の作品」 永井壮吉 (昭和 56) 所収
- (7) 永井壮吉 (昭和 56) 『荷風随筆一』 岩波書店
- (8) 安藤宏 (2001) 8 小説—大正文壇の小説 野山嘉正・安藤宏編 (2001) 所収
- (9) 野山嘉正・安藤宏編 (2001) 放送教育教材 『改訂版 近代の日本文学』 放送大学教育振興会 発行
- (10) 野口武彦 (2005) 「第二節 谷崎潤一郎」 畑有三・山田有策編 (2005) 所収 pp.25-34 による。
- (11) 千葉俊二 (2002) 「編年体・評伝谷崎潤一郎」 千葉俊二編 (2002) 所収

- (12) 千葉俊二編 (2002) 『谷崎潤一郎必携』 學燈社
- (13) 畑有三・山田有策編 (2005) 『日本文芸史—表現の流れ 第六卷 近代Ⅱ』 河出書房新社
- (14) 竹村民郎 (2004) 『大正文化 帝国のユートピア 世界史の転換期と大衆消費社会の形成』 三元社
- (15) 藤田昌志 (2016) b 「大正時代について—比較文化学的考察—」 三重大学国際交流センター (2016) 所収
- (16) 三重大学国際交流センター (2016) 『三重大学国際交流センター 紀要 第11号』
- (17) 西原大輔 (2003) 『谷崎潤一郎とオリエンタリズム 大正日本の中国幻想』 中央公論新社 中公叢書
- (18) 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 『谷崎潤一郎 中国体験と物語の力』 勉誠出版
- (19) 谷崎潤一郎 (昭和42) 『谷崎潤一郎全集』 第十卷 中央公論社
- (20) 谷崎潤一郎 (大正11) 「支那趣味と云うこと」 谷崎潤一郎 (昭和43) 第二十二卷所収
- (21) 谷崎潤一郎 (昭和43) 『谷崎潤一郎全集』 第二十二卷 中央公論社
- (22) 川本三郎 (1991) 『大正幻影』 筑摩書房 筑摩文庫 を使用した。
- (23) 野口武彦 (昭和48) 第四章 故郷としての異郷—関西移住と「古典回帰」をめぐって 野口武彦 (昭和48) 所収
- (24) 野口武彦 (昭和48) 『谷崎潤一郎論』 中央公論社
- (25) 千葉俊二編 (2002) 「谷崎潤一郎辞典」 千葉俊二編 (2002) 所収
- (26) 千葉俊二編 (2002) 『谷崎潤一郎必携』 學燈社
- (27) 谷崎潤一郎 (昭和42) 『谷崎潤一郎全集』 第六卷 中央公論社
- (28) 小谷野敦 (2006) 『谷崎潤一郎伝—堂々たる人生』 中央公論社
- (29) 清水良典 (2016) 「「お伽噺」としての谷崎文学—「オリエンタリズム」批判再考」 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収
- (30) (2002) 谷崎潤一郎全作品事典 千葉俊二編 (2002) 所収
- (31) 谷崎潤一郎 (昭和42) 『谷崎潤一郎全集』 第七卷 中央公論社
- (32) 林茜茜 (2016) 「十年一覚揚州夢—谷崎潤一郎『鶴唳』論」
- (33) 銭曉波 (2016) 「「隠逸思想」に隠れる分身の物語—『鶴唳』論」 千葉俊二・銭曉波編 (2016) 所収
- (34) 藤田昌志 (2015) 『日本の中国観Ⅱ—比較文化学的考察—』 晃洋書房

谷崎の文章等は基本的に新字体、新仮名遣いにし、適宜、振り仮名を補った。(昭和41-45) 『谷崎潤一郎全集』 中央公論社を使用した。