

『東方』二七八号より

分析と実証

——谷崎潤一郎の中国への眼差し

劉 岸偉（東京工業大学）

耽美派の旗手谷崎潤一郎は、生涯唯一の外遊として、大正期に二度ほど中国を訪れたことがある。大正七年（一九一八）の一回目の大陸漫遊と相前後して、彼はいわゆる「支那趣味」の小説や随筆類を精力的に制作した。最晩年にいたるまで創作の瑞々しさを保ち、長寿をまつとうしたこの作家の全生涯から見て、三十代頃に生み出したこの作品群をどう位置づけるべきだろうか。作家自身は過去の「支那趣味」についてほとんど語ろうとしない。批評の側から見ると、谷崎の大正期はどうやら「濫作時代」と目されているようだ（野口武彦『谷崎潤一郎論』）。ドナルド・キーンは、一回目の満州・中国旅行について、「むしろ漁魚が主な目的だったように思われる」と突き放し、「数編の旅行記を生んだが、谷崎の文学に深い影響を与えるには至らなかった」という。

従来の谷崎論と一線を画し、大正期に制作された「支那趣味」の作品群をあえて正面からとりあげたのが西原大輔さんの『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』である。

著者はまず「支那趣味」という言葉の誕生から説き始める。「支那人の趣味」ではなく、江戸以来の漢学教養でもない、「支那」と「趣味」が結びついて「支那趣味」の一語が生まれたのは、生活の西洋化が進んだ大正時代のこと

西原大輔著

『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』

四六判・三五〇頁・中央公論新社・二二、一〇〇円



だった（二四頁）。この新造語の登場は、中国文化に対する新しい接し方が日本人の間にひろがり、十八世紀のヨーロッパのシノワズリーに通じるような視線が対象に注がれていることを意味する。近代ツーリズムの成立は、この異国趣味の流行にさらに拍車をかけ、程よい距離感はいっそう異国への幻想をかき立てる。谷崎潤一郎の一連の「支那趣味」の作品はこうした社会的、歴史的文脈の中で書かれたのである。

本書は谷崎潤一郎を中心に据えた作家論ではあるが、副題が示唆しているように、「支那趣味」をキーワードにしなから、大正期の社会生活、芸術生活も広い視野におさめるという点で（たとえば多くの画家や絵画への論及）、すぐれて「大正文化論」の側面をもっている。

呑気で、停滞した時間・空間に悠々と暮らしている民、夢幻の甘美にあふれ、官能の享楽に溺れる不可思議な世

▼『東方』278号より

一 分析と実証——谷崎潤一郎の中国への眼差し

▲ 劉 岸偉

界。礼賛と偏見とを奇妙に織り交ぜた谷崎の「支那趣味」の作品に接すると、殖民地支配の権力と結びついた西洋の知を分析し、西洋による東洋の差別的表象を俎上に載せたエドワード・サイードのオリエンタリズム批判を想起させる。殖民地およびこれに類する地域の文化に対して、エキゾティシズムの視線を向け、同時に差別的に表象するというオリエンタリズムの構図は、日本の「支那趣味」にもあてはまる、と著者は主張する(二四頁)。本書でも触れたように、谷崎潤一郎の作品にオリエンタリズムの言説が見られる点については、すでにいくつかの先行研究で明らかにされている。サイードのオリエンタリズム論を切れ味の鋭いパラダイムとして、谷崎作品の中国表象を斬る一方、深く掘り下げて論じてはいないものの、谷崎の創作モチーフの一つであるエキゾティシズムに注目し、「支那趣味」の延長線の上で作家の関西移住と「日本回帰」を捉えた点において、谷崎文学の研究に一つ意欲的な視点を導入したと言えよう。

本書は序章、終章のほか、全七章から成っている。前半の四章は作品や言説の分析に重点を置き、後半の三章は谷崎の二回の中国旅行にスポットをあてた。理論的思索を深めながらも、綿密な文献解読と地道な史実考証を怠らない著者の姿勢は印象的である。例えば第一章の「支那趣味」という新造語の考証、第二章の作家の中国体験の原点とも言うべき「偕楽園」への論及はそうだが、全書の圧巻はやはり第五章、第六章、つまり谷崎の二回の中国旅行をめぐる考察であろう。谷崎作品の中国表象、作家の中国認識を論ずる場合、二度の実地体験は極めて重要な意味をもっている。一回目の漫遊をきっかけに、多くの幻想的な「支那趣味」作品が生み出されたが、二度目の中国旅行(一九二

▶ トップページにもどる

六年)を境として、この系統の作品がぶつくりと途絶えていた。これまでに、実証研究が乏しかった、あるいはまったく検証が行われてこなかった谷崎の中国体験について、著者は日中双方の文献——関係者の証言、新聞記事、汽車の時刻表、ガイドブックなど——を広く捜し、新たに史料(文芸消費会の『申報』記事)を掘り起こして丹念にそれを跡づけた。すぐれた実証論考として、作家の伝記研究にも新知見によって貢献している。

一九二六年一月、一回目の旅行から八年ぶりに谷崎は上海を訪れた。この旅について、後に谷崎は「上海見聞録」や「上海交遊記」の中に感触を書き留めている。そしてその後、「支那趣味」の作品をばったりと書かなくなったのは興味深い。谷崎の中国観に大きな変更を迫り、幻想趣味の文学を放棄するに至らしめたものとは何か、一品香ホテルでの田漢、郭沫若との対話が、作家にとって一つの転機になったのではないか、と著者は推測している(二五〇頁)。意味深い指摘である。ただ、「上海交遊記」に記録されている対話を読むと、田漢、郭沫若の語った中国社会の現状が谷崎の中国認識を改めさせるには迫力があつたものの、作家のその後の創作にどういった影響を及ぼしたのかについては分からない点も多い。

谷崎潤一郎はオリエンタリズムの観念・表現をどのように取り入れたのか、その受容の経路を考える場合、永井荷風の存在は大きい。著者は第三章「オリエンタリズムの受容」において、荷風の影響を具体的に検証した。つまり西洋で形成されたオリエンタリズムは、フランスから永井荷風を経て、谷崎の「印度趣味」や「支那趣味」に移植されたのであるという(八七頁)。同じ耽美派の作家として、永井荷風と谷崎潤一郎との邂逅は明治・大正文学史におけ

る逸話の一つとして長く後世に語り継がれているが、野口武彦氏が評したとおり、その邂逅を頂点にして双曲線を描き、両作家はむしろ離反してゆくべく運命づけられたのである。二人の資質の違いはともかく、オリエンタリズムを共通項にして二人の関係を論ずる場合、その西洋認識の質の違いにまず注目せねばならない。五年にも及ぶアメリカ、フランスの外遊を通じて、荷風は十九世紀以降の近代の西洋に触れたのみでなく、長い文化伝統の重みを背負う「歴史臭い」西欧も肌で感じていた。同時代の知識人の中で、荷風は西洋の近代、あるいは近代化に醒めた認識をもっている数少ない一人だったと思う。だからオリエンタリズムの表現を踏襲しても、あくまで荷風自身の視点で捉え、彼一流の文明批判を行間に滲ませている。「一度米国に赴きいつも曇りがちな空と窮屈な清教徒の生活に対して云われぬ苦痛と反抗の念を感じる」からこそ、「自分は仏蘭西美術の一部に現れている東方派の美を思い、遣る瀬なき空想をば遠く北アフリカの海岸とバルカン半島の空とに走せしめたのである」（「ポートセット」）。そして同様に「かの懶き舞踏、かの疲れたる音楽と唱歌」——あの官能の甘美にあふれるオリエンタリズムの舞踊は、「吾等をしてあらゆる近代的の煩悶をわすれさせる」のである（同右）。

廃滅した江戸文化への哀惜は、それを犠牲にし、西洋文明の外形のみを粗悪に模倣した明治日本の近代化への批判と表裏一体となっている。ところが、こういった文明批判の視点が、谷崎の場合はまったく欠落していると言える。伝統文化への認識、あるいは文化保守主義的立場という点において、荷風は小泉八雲のそれに近い。ハーンも十九世紀浪漫派の流れを汲む作家の一人だが、シャトーブリアンやピエール・ロティを読み、熱帯と東洋の不思議な世界に

今月の『東方』

書評目次へ

トップページにもどる

憧れていた。しかしハーンがオリエンタリズムの浅薄に陥らなかったのは、西洋の近代に冷静な批判の視点をもって見たからであろう。永井荷風の「オリエンタリズム」を分析する際も、作家の思想の内面により踏み込んだ視点が必要だったのではなからうか。

作家の創作は複雑な過程である。作家に内在した審美感覚に訴えた時に、外界の刺激は結果を生む。谷崎作品の中国表象を分析する際、中国人女性をしばしば「人形」という言葉で形容したことに著者は注目した。そしてその先行の用例として、ピエール・ロティの『お菊さん』を引き合に出した。しかし、谷崎文学の深層に潜むモチーフ——例えばその文学的想像力の基底に湛えられているフェティシズムの原型、『アエ・マリア』の主人公が幼時に愛玩していた白塗りの人形への愛着に接すると、あるいは『蓼喰ふ虫』のお久の「人形ならぬほのじろい顔」という表現を読めば、「人形の如き女性」というタームを、西洋のオリエンタリズムの皮相な模倣と移入と見るよりも、むしろ作家の創作モチーフの内側にある感覚によるものと理解したほうが妥当であろう。

谷崎潤一郎の「支那趣味」の作品群は、作家の審美感覚、創作モチーフを理解するのにさまざまな示唆にとむものである。本書のすぐれた分析と実証は、谷崎文学の一側面をクローズアップするとともに、その全体像把握の一助にもなると信じる。例えば「支那趣味」はステレオタイプ（概念化）の産物である。晩年の谷崎は古典世界に戻り、日本的伝統の美を見いだした。『細雪』を書く際、彼は「概念」よりも自らの「直覚」を信用したからこそ、リアリティを獲得したのである。