

# 水と女の戯れ

## ——谷崎潤一郎の中国江南——

劉建輝

### 1. 谷崎の「支那趣味」

周知のように、谷崎と中国との「関係」は、早くもその少年時代の漢文素読に遡る。およそ小学校高等科を卒業する前から、彼はすでに日本橋亀島町にある貫輪秋香塾という漢学塾で「大学」や「論語」を始めとする多くの漢籍を読破したのである。しかし、少年時代に身につけたこれらの漢学素養がその後、順調に発展し、そのまま一直線に後年の「支那趣味」にまで結び付いたかという、けっしてそうではなかったようである。それはあくまで一般的な古典教養に過ぎず、作家の精神的な資質として成立するには、またさらなる契機を待たなければならなかったのである。

その契機とは何かと言えば、すなわち高校や大学時代における西欧の耽美主義文学、およびその影響を受けた永井荷風の文学などとの出会いにほかならないが、これらの文学の繙読から、谷崎はいわば自分の潜在的な資質を発見する一種の精神的な「啓示」（野口武彦『谷崎潤一郎論』中央公論社、昭和48年8月）を受け、ついに「悪」のスピリチュアリズムに開眼したと考えられる。そして、この隠れた感性に一旦目覚めた彼は、かつてあくまで学力として身につけた自らの漢学素養を振り返った時、計らずもそこに自分の資質とまったく符合する豊かなデカダンティズムの世界を発見したのである。その意味で、谷崎が文壇デビュー当初において幾度も「中国ダネ」を使い、また生涯にわたってその「支那趣味」を貫き通したのは、決して偶然のことではなく、その世界の背後にはまさに彼の精神的な「栄養源」が隠されていたと言えよう。

たとえば、本人の処女作である『刺青』（明治43年11月）において、小説の主人公、「光輝ある美女の肌」に「己れの魂を刺り込む事」を宿願とする刺青師清吉が、長年尋ねあぐんだ念願の女を見つけるやいなや、真っ先に彼女に見せたのは、中国歴代の悪女の中でもその筆頭に数えられる妲己と、彼女のために「今しも庭前に刑せられんとする犠牲の男」たちが描かれた一枚の絵であった。そしてまさにこの不思議な絵を前にして、女主人公の芸奴の娘が「知らず識らずその瞳は輝きその唇は顫え」、「其処に隠れたる真の『己』を見出す」ようになり、さらにその後「悪」の象徴とも言える巨大な女郎蜘蛛を背中に刺り込まれたことで、ついに魔性の女に生まれ変わったのであった。ここで、「この絵にはお前の心が映つて居るぞ」と清吉も言っているように、中国最大の悪女である妲己の絵は、いわば彼女に「自己発見」の啓示を与えた一つの記号として、同様の役割を果たした女郎蜘蛛とともにこの作品を根底から支えていると思われよう。

このように中国に伝わる「伝説」や「故事」を谷崎流に「再利用」し、独自の作品世界

を創り上げていく試みは、『刺青』に続く第二作目の『麒麟』（明治43年12月）の中にも確認することができる。創作当初、小説ではなく「戯曲」として構想し、「満天下を聳動させる意気込」で書かれたこの短編において、谷崎は今度は直接『論語』から孔子の「吾未见好德如好色者也」という嘆きの言葉を採用し、それをあたかもこの時期に多用するワイルドのアフォリズムと同様の感覚で、作品世界の成立する「根拠」、ならびにその証明すべき「真理」として逆用したのである。つまり、作者はここで本来「悪」への戒めとも言えるこの聖人の教えをまったく反転させ、そこから南子夫人という孔子を「敗北」させた女主人公をまさに反道徳的な「美しきものの力」の代表として再発見し、前作とほぼ同様の「美（エロス）」の王国をもう一度構築したと言えよう。その意味で、出発期の谷崎にとって、この「中国発見」は従来言われる「江戸発見」とほとんど軌を一にしており、双方ともいわゆる「悪」のスピリチュアリズムへの開眼によって獲得された無尽蔵の「美（エロス）」の世界にはかならなかつたのである。

そして、この「江戸」と同等の意味を持つ「中国」の存在は、その後生涯にわたって作者の創作を支える大きな想像力の源であり続けていたことは、たとえば自らの作風を一時的に「やや写実的な」方向へ転換させることによって、「自分の生活と芸術との間に見逃し難いギャップが」（『父となりて』大正5年5月）生じたことになり、そのジレンマを解消すべくもう一度「浪漫的な」世界を取り戻そうとした際に、ほかならぬ「中国題材」にそのきっかけを求めた事実からもうかがうことができる。その「中国題材」の作品とは、すなわち大正6年1月に発表された『人魚の嘆き』のことであるが、「作者が真に鏤心彫骨の苦しみを以て」書かれたこの小説は、その「照り輝く」純白な肌を持つ「人魚」の女主人公にも象徴されるように、いわば従来の谷崎の白人崇拜、西洋憧憬などの資質が端的に現れている作品として認めることができる。

しかし、一方、忘れてならないのは、そうした西洋志向と並ぶ形で、いわゆる「支那趣味」的な要素もこの作中に濃厚に取り入れられているのである。それは、単に小説の舞台が南京で、主人公が清王朝の貴族出身の青年であるという設定のみならず、たとえばこの貴公子と彼の妻たちの生活ぶりやその囲まれた居住空間などにもかなり具体的に現れている。そしてこれらの要素が同じ「異郷憧憬」でも先の「人魚」の存在と明らかに異なり、前者の神秘的で、幻想的な世界に対して、後者はあくまでも現世の欲望を中心とした頹廃と放蕩の極致を示している。ただ両者の関係で言えば、おそらく貴公子らの醸し出す極端なデカダンスの雰囲気の中から、初めて「人魚」に代表されるような非現実の世界が構築可能となったのだろう。とすれば、いわゆる作者の幻想的なエキゾチシズムの中には、まさに西洋と中国の二重の異郷性が常に存在し、そしてその両者の華麗な交差こそが数多くの「浪漫的」な作品を生み出し続けていたと言えよう。

このように、谷崎はおよそその出発期において西洋文学の新たな精神的「啓示」を受け、「悪」のスピリチュアリズムに開眼してから、一貫して「中国題材」に関心を示し、そこから巧みにデカダンスやエロチシズムなどの要素を汲み取ったことで、初期の創作の成功を導き出した。そして、それは先にも指摘したように、いわば近代国民国家の論理をまったく反転させる形で、古典中国の「墮落」的で「享樂」的な側面から一種の「頹廃美」を抽出したのみならず、世紀末的な感性からそれに新たな価値を付与したことによって、幕末以来の中国「表象」を完全に覆したのである。むろん、後述するように、谷崎のこうし

た一連の創作そのものも根本から言えば依然として日本を中心とした言説構造から離脱していないが、ただ従来と違い、まさに「趣味」としての中国を新たに立ち上げたところに、彼独自の中国発見ないしは再発見の「価値」が認められよう。

その意味で、幕末以来多くの日本人が基本的に「近代国家」というただ一つの基準で中国を「表象」し、しかもその内容がほとんど現地の「状況」報告に終始しているのに対して、谷崎はいわば初めて新たなオリエンタリズムのまなざしで中国を観察し、それに自らの文学的な「言説」ないしは「表現」を与えたと言える。そして「支那趣味」を背景に生まれたこの谷崎の新しい中国「表象」は、すでに見てきたように、初期の作品においては一種の「きっかけ」あるいは「背景」として使われ、まだ従属的なものでしかなかったが、しかし、それが一旦「古典」というフィルターを外し、「現実」の対象と直接向かい合った時、まさに真の開花を迎えたと思われる。前記の『人魚の嘆き』を世に送り出してから一年後、大正7（1918）年に行われた作者の大陸漫遊が、その新たな展開をもたらす最初の旅であった。以下、まずこの時の中国旅行を手がかりに、いわゆる近代ツーリズムの成立と谷崎の新たな中国「表象」との関係についてすこし整理してみよう。

## 2. 日中近代ツーリズムの成立と谷崎の「江南発見」

従来、近代日本のツーリズムの成立を語る時、いつもジャパン・ツーリスト・ビューロー（JTB）や日本国有鉄道（国鉄）の果たした役割が強調されるが、実はもう一つ忘れてはならない存在がある。日露戦争によって「権益」として勝ち取り、1906（明治39）年11月に設立された南満洲鉄道株式会社、通称満鉄である。というのは、1908年5月、最初に日本と外国（ロシア）間の旅客貨物連絡運輸の交渉に乗り出したのが、ほかならぬ満鉄初代総裁の後藤新平であり、また1910年7月、ブリュッセルで開かれたシベリア経由国際連絡運輸第5回会議に参加し、国鉄とともにヨーロッパへの連絡運輸の希望を出したのも満鉄だったからである。そして、その翌年の11月、2年にわたる中朝国境の鴨緑江架橋工事がついに竣工し、従来の朝鮮半島縦断鉄道である朝鮮鉄道と満鉄が直接連結することによって、いわゆる朝鮮・満洲ルートの日とヨーロッパ間の国際連絡運輸が初めて実現されることになるが、まさにこの新しい事態を受けて、1912年3月、政府、鉄道院を中心とする日本郵船、東洋汽船、満鉄などの共同出資で、前述のジャパン・ツーリスト・ビューロー（JTB）が設立されたのである。

設立当初のJTBは、たとえばすでに第六回国際連絡運輸会議（ロンドン、1911年）で設置決定済みの満鉄経由世界一周周遊券や東半球周遊券の「新橋から倫敦ゆき」の切符などを発売したりして、ちょうど19世紀後半からヨーロッパで続いていた世界一周旅行ブームの余波に乗じた形で、主にそうしたツアーで来日した外国人観光客を斡旋していた。そしてこれらの観光客のニーズに応えるためだろうか、始めから海外、とくに「満韓」や中国との連絡を重視し、本部設立後1年も経たないうちに、次々と大連やソウル、また台北に支部を設置した。JTBや満鉄に代表される日本ツーリズム草創期のこのような方針は、その後大正半ばに入って日本人観光客が増大し、さらに1924（大正13）年、日本の旅行文化向上を事業目的とする文化運動団体－日本旅行文化協会が設立されてからも、おおむねそのまま継承された。

たとえば、日本旅行文化協会の設立とともに創刊されたその機関誌とも言える旅行専門雑誌『旅』の創刊号において、当協会設立の趣旨を説明するにあたって、「内地」と並んで「朝鮮、滿蒙、支那等に於ける人情、風習の紹介」もその活動目的の一つに定められているし、また同じ創刊号に掲載されている満鉄の広告には「旅行シーズン来る／朝鮮へ！／滿州へ！／支那へ！」というきわめてストレートな宣伝文句も刷り込まれている。これらは、つまり一様に「滿韓」や中国が日本近代ツーリズムの成立過程で終始「内地」に劣らぬ形で取り込まれていた事実を示していると言えよう。

ちなみに、後ほどまた詳述するが、このJTBや満鉄の開始した海外旅行業務の一部を利用して、「滿韓」ないしは中国内陸部に渡った最初の文学者が、ほかならぬ今われわれが取り上げている谷崎潤一郎であり、彼の後またたとえば、1928年に大衆作家の谷譲次（林不忘）が、まず「滿州」、ハルピンを訪れ、そこでの「観光」を済ませたあと、シベリア鉄道でヨーロッパを目指しており、またその2年後に、新進女流作家の林芙美子も満鉄の配慮で大連からハルピン、そして上海まで「散歩」（『三等旅行記』、昭和8〔1933〕年）し、さらにその翌年にもう一度事変混乱の真っ最中の「滿州」を通して、同じシベリア鉄道でヨーロッパに向ったのである。

しかし、JTBなどによるこうした個人旅行者の斡旋は、あくまで「滿韓」や中国における日本ツーリズムの事業内容の一部に過ぎなかった。これと同等、いや場合によってはこれをはるかに上回る比重で、日本の中学、高校生の団体旅行、つまり修学旅行も盛んに手がけられたのである。日本の中高生の「滿韓支」への修学旅行は、1896（明治29）年の兵庫県立豊岡中学校による朝鮮旅行が嚆矢とされているようだが、本格的に行われ始めたのは、およそその10年後の1906（明治39）年頃からと言える。この年、まず文部省と陸軍省の共同主催で全国から選ばれた一部の中学生が五つの班に分かれ、日露戦争の戦跡をめぐる「中学校合同滿州旅行」が実施され、以後、まさにこれに右へならえの形で、いわゆる「戦場旅行」ブームが急速に広まり、とりわけ大正期に入ると、さらに商業学校や師範学校、また高等学校まで巻き込んで、きわめて広範囲に行われていたと見られている。そして、この膨らみ続けていた「滿韓支修学旅行」ブームは、大体昭和初年についてそのピークを迎えるが、この前後になると、今度はあたかもこれらの「修学旅行」に釣られる形で、いわゆる一般社会人もとうとう「滿韓支」への団体旅行に動き出した。たとえばJTBよりも早く創業され、当時民間業者としては最大の規模を誇っていた「日本旅行会」（後の株式会社日本旅行）は、1927（昭和2）年に初めて「鮮滿巡遊」の団体旅行を主催したのみならず、その成功を受けて、以後おおむね年に一回のペースで戦時中までそれを実施し続けていたのである。

このように、まさにJTBや日本旅行（日旅）、そして満鉄などの積極的な斡旋活動によって、いわゆる「滿韓支」への作家の個人旅行や中高生の修学旅行、また一般人の団体旅行が盛んに進められていたわけだが、これらの渡航が簡単に実現できた背景には、実はもう一つ忘れてはならない重要な要素がある。この時期の日韓中三国における鉄道や海外航路などの「交通」の発達である。これらについては今詳述する余裕がないが、日本のツーリズム、ないしはそれと関連の深い「支那趣味」の展開を考える上で、きわめて大切な事項であるゆえ、ここで大陸に渡る二つの交通手段、「滿韓」に連絡する列車と上海に連絡する客船のことを簡略ながら紹介しておく。

まず、列車による「満韓」へのアプローチであるが、もし東京からの出発とした場合、東京・下関間には明治45年からすでに「特別急行」が一本運行しており、これに大正12年からはまたもう一本「特急」が増設されたのである。そして前者は一、二等特急（後に各等特急に変更）で、昭和4年のダイヤ改正を機に「ふじ」と命名され、後者は三等のみの特急（後に二、三等特急に変更）で、同じダイヤ改正で「さくら」と名付けられている。この二本の特急以外にまた第五列車と第七列車の急行も存在したが、これらはいずれも下関で関釜（下関・釜山）連絡航路を介して、釜山・新京（長春）間の急行「ひかり」、あるいは釜山・奉天（瀋陽）間の急行「のぞみ」と連絡し、日本と「満韓」の便利な往来を可能にしていた。

次に客船による上海方面へのアプローチであるが、主に日本郵船による明治時代からの横浜・上海間、神戸・上海間、それに大正12（1923）年に新設された長崎・上海間の三つの定期航路が存在していた。中でも最強速力21ノットの快速客船である上海丸と長崎丸の登場によって、日中（長崎・上海）間はわずか26時間で結ばれるようになり、その存在が日本人の大陸渡航に実に計り知れない影響を与えていた。ただこれは谷崎の第一回目の訪中に降に運行され始めたもので、ここではとりあえずその存在を紹介するだけにとどめよう。

出発期における日本のツーリズム、中でも「満韓支」への「進出」はおおよそ以上のような様子であったが、日本の情勢にやや遅れる形で、近代中国の旅行システム、とりわけその国内における海外旅行者の受け入れ体制も、実はこの時期にいよいよ整いつつあったのである。交通の面で言えば、たとえば中国南北の大動脈である京漢（北京・武漢）鉄道がすでに1906年に開通しているし、また上海と南京間を結ぶ滬寧鉄道も1908年に完成した。その後、さらに東北部と北京を連絡する京奉鉄道（北京・瀋陽間）、天津・南京間の津浦鉄道が同じ1911年に開通している。宿泊施設の方では、欧米系のホテルはもちろん、いわゆる中国式、日本式の旅館も全国各地で数多く開業された。上海の例で言うと、たとえば日本人によく利用されるアスター・ハウス（中国名礼查飯店）やパレス・ホテル（中国名匯中飯店）、一品香旅館などは、利用客の急増に応じて1910年前後に相次いで改築、または新築されたものである。

なお旅行会社について言えば、20世紀初頭に、租界においてすでに世界三大旅行会社、トーマス・クック（通済隆）、万国寝台車（鉄道臥車公司）、エクスプレス（通運）がそれぞれ支店を設け、営業を開始していた。またJTBも日本を含む海外の顧客の需要に応じて、前述の大連と台北以外に上海や青島などの都市にも支店ないしは営業所を設置する一方、各地において観光名所の「開発」に力を入れていたのである。

そして、これらの外国旅行会社に刺激を受けて、1923年、いわゆる民族資本による中国自身の旅行会社もようやく誕生した。この会社は、アメリカの通運社にならって、当初、上海商業貯蓄銀行（上海銀行）の中に設置され、まず銀行直属の旅行部としてスタートしたが、24年に杭州への団体旅行、25年に日本への「観桜」ツアーを組織し、内外の旅行者からかなり高い評価を受けたことにより、1927年について上海銀行から独立し、「中国旅行社」という社名で再出発したのである。

このように、1910年代から20年代にかけて、いわゆる「日支」の間にまさに近代ツーリズムの新たな展開を迎えたわけであるが、その際に実は両者の連携によって、ある旅行制度上の決定的な「事業」が行われたのである。その「事業」とは、つまりJTBや中国旅行

社（またはその前身の上海銀行旅行部）などの内外旅行会社がコースや景観などの選定によって興した「ディスカバー・ジャパン」ならぬ「ディスカバー・チャイナ」とも言える各地の「名所」造り運動である。これは、むしろ各旅行会社が事前に打ち合わせて一つ一つ決めていくという形ではなく、むしろそれぞれ独自に中国の観光地を「開発」し、自らの顧客の「ニーズ」に添えていたものだが、ただその場合、明らかに「外部」、いわばJTBなら、ちょうど日本的な審美基準が加味され、それによって中国のさまざまな「名所」が生み出されたのである。そして、その中身と言え、すなわち在来の「古典」あるいはその他の言説を実物化ないしは景観化すること、またその反対に在来の「名所」あるいはその他の実物を新たに言説化ないしは伝説化することの二つにほかならないが、「外部」の審美基準で行われたこの「古典」の景観化と「実物」の言説化は、その後さらに中国側のさまざまな強化や「再生産」によって、ますます一つの確固とした「真実」となり、それ自体がまさに「制度化」された近代ツーリズムの一環として立ち上げられたのである。

さて、先ほどもすこし触れたように、いわゆる「制度」としてのツーリズムを成立させるもっとも重要な要素として、この「景観」の選定以外に、もう一つ挙げなければならないのがその個々の「旅」の規定コースと言えよう。これは日本人の「鮮満支」旅行の場合も例外ではなく、およそ大正半ば頃から、こうした大陸旅行の定番コースがいよいよ定着しつつあったのである。たとえば、1919（大正8）年9月、鉄道院が従来の英文東亜案内書（全5巻）をもとに、「満州」と「朝鮮」、そして中国の部分編集し直し、日本語版の『朝鮮満州・支那案内』を刊行したが、この政府発行のもっとも「権威」的な案内書によれば、当時、鉄道院からいわゆる「日支周遊券」というものを発売しており、この周遊券には、すなわち既定の「二様の経路」が指定されているのである。

その「二様の経路」とは、一つは、例の関釜連絡を使って、釜山から朝鮮半島に入り、その後ソウル、奉天、北京・天津、鄭州、漢口（武漢）、上海・杭州、長崎・神戸という順番のもので、いま一つは、途中の天津から済南、南京を通過して、上海に下るというコースである。コースだけではない。この案内書はまた約2ヶ月の「周遊計画」の日程まで提示し、あらかじめ見物する「名勝」を全部定めている。ちなみに、この鉄道院の案内書に続き、以後民間からも数多くの大陸旅行案内が刊行されることになるが、そのほとんどは上記の定番コースのバリエーションに過ぎない。

そして、既述したように、新たに起動したこの大陸旅行体制に乗って、いち早く中国に渡ってきた日本の作家こそが、谷崎潤一郎にほかならない。1918（大正7）年10月、谷崎は同じ鉄道院発行の「ガイドブック」を手に、ただ一人、朝鮮半島を経由し、およそ2ヶ月にわたって中国各地を旅行した。この時、彼のたどった旅のコースは、ちょうど鉄道院案内書の「二様の経路」の前者で、そして日程もおおむね「周遊計画」の通りであった。その意味で、谷崎はまさに「制度」としてのツーリズムに乗せられた形で渡来したことになる。しかし、後ほど詳述するように、彼は巧妙にもそれを突き破って、自らの中国景観を数多く「発見」したのである。

### 3. 水と女の戯れ——新たな中国「奇譚」の創出

谷崎自身によれば、この一回目の中国旅行は「マル二ヶ月で、十月の九日に東京を出発」

し、途中は「朝鮮から満洲を経て北京へ出、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」（「支那旅行」、大正8年2月）という行程であった。ただその間、彼はどうやら一般観光客のよく出かける「朝鮮」や「満洲」についてはあまり感銘を受けた様子がなく、そうした北方の町よりもむしろ南方、とりわけ「南京、蘇州、上海の方面」に対して、さっそく来春にも再訪したいというほど気に入っていたのである。そして、帰国後、あたかもこの度の体験を忘れまいと意を決したかのように、短いエッセイも含めて全部で14篇もの中国関連の小説や紀行文、また戯曲を立て続けに発表し、なかでも旅に直接取材した『廬山日記』などの5篇においては、旅行中のさまざまな行動や「発見」を実に詳細に書き留めている。

この2ヶ月にわたる外遊の中で、谷崎は、従来あくまで書物などを通して抽象的に獲得した「支那趣味」を、まさに自らの直接の体験によって補強しつつ、同時にまたそれまであまり認知していなかった新たな「事実」もいくつか発見することができた。その「事実」のもっとも代表的なものは、「水郷」としての江南の存在にはかならないが、彼は、「一体山国よりも水郷の景色を好む」（『蘇州紀行前書』、大正8年2月）という資質からだろうか、その中国南方の「水郷」と出会うや否や「すっかり気に入つて」しまい、以後その旅のほとんどでいわゆる伝統的な水路を使って、「水郷」の点在する江南地方にアプローチし続けたのである。

たとえば、「奉天」や北京などの中国北方の都市について感動を覚えなかった谷崎は、観光案内の「周遊計画」通り、北京から汽車で武漢（漢口）まで来て、そこから船で揚子江を下り、九江という町にたどり着くが、ここでさっそく「規定コース」から逸脱して友人と一緒に城外の甘棠湖に出かけ、廬山を背後に控えた「湖面の風景」を楽しみながら、そこに自然と人間の調和した「風雅」な景観を発見している。ちなみにこれを記した『廬山日記』（『中央公論』、大正10年9月）はもともと廬山への登山を主な内容とする随筆だったにもかかわらず、なぜか作品の随所にその麓にある甘棠湖の景色に見惚れた谷崎の姿が目立っているばかりでなく、この「記録」によって旅行中における作者の一連の中国「言説」が始まったのも、きわめて象徴的な出来事だと言わざるを得ない。

この「水路」や「水郷」に対するこだわりは、九江の次の訪問地である南京でも著しく感じることができる。ただその際に、「水路」はもう単なる景観としてではなく、「女」、つまり「妓女」の棲み家を訪ねるために通らなければならない「通路」として、もう一つ重要な価値が付加された形で再認識されている。そして、この「水辺」の女、ないしは「水」の彼方にある女という、「水」と「女」の関係の発見は、まさに従来の「悪」の発見と同じ構造で、彼自身の中にある両者の潜在的な「関係」を啓示し、またその「発露」を導き出し始めている。南京体験を記した『秦淮の夜』（『中外』、大正8年2月）によれば、谷崎は南京入りしてから、まず昼間に画舫という伝統的な遊覧船を使って、「水路」に沿って市内を一巡し、つぶさに町の「地理」を偵察した。その後、夜に入ると、夜間も画舫に乗れる季節ではないことを嘆きながら、今度は人力車を雇って、「水路」という大通りの延長とも言える「路地」に入り、次々と「女」のいる妓館を訪ね歩いた。その時の様子は、たとえば次のように記述されている。

いつの間に月が出たのか、薄曇りの空を漏れて来る淡い光が、どんよりと睡たげに漂ふ運河の水に、青白い影を映して居る外には、ただ暗澹たる町が死んだやうに続いて居るばかりである。利涉橋の北の橋詰に出た車は、其の真黒な闇の町へ吸ひ込まれるやうにして、路を左へ取つて行つた。不思議な事に、川筋の方からはあんなに沢山並んで居た妓館が、傍へ来て見ると何処に入口があるのだから更に分らない。例に依つて土塀に囲まれた狭い路地を出たり這入つたりする。路はやうやう一台の車が通れるくらゐの幅で、地面には煉瓦ほどの大きさの石が凸凹に敷き詰めてある。そんな処をガタンピシンと激しく揺す振られながら、あまり度び度び壁の角を曲つたので、私はもう河が孰方にあるのだから方角さへも分らなくなつてしまつた。其のうちにいよいよ車の通らない恐ろしく狭い曲り角へ出たので、車を其処に待たせたまま二人は塀に寄り添つて歩いて行つた。靴の踵が敷石の飛び出た角にぶつかつて、ゴロゴロと引かかるやうな厭な路である。小便だか食物の油だか分らないが、ところどころに黒い水が流れて居る。白壁——と云ふよりは鼠色に汚れてしみだらけになつて居る土塀の上の方には、月が朦朧たる光を投げて、其の部分だけが活動写真の夜景のやうにはの明るい。さう云へば此の路地の様子は、活動写真で屢屢見るところの、悪漢の手下だの探偵だのが逃げ込んだり尾行したりする西洋の裏町の景色によく似て居る。こんな所へ紛れ込んで、若し案内者の支那人が悪漢でもあつたらば、どんな目に遇ふか知れたものぢやない。考へて見ると何だか少し薄気味が悪かつた。

中国の色街特有の高い壁、迷宮のような曲りくねつた路地、暗闇の中で女の「魔窟」を訪ねるのはたしかに薄気味悪い。しかしそういう恐怖感を覚えながらも、作者がどこかでこの種の「探險」のスリリングさを楽しんでいるようにも見える。現にこの後、彼は、「暗黒の壁」を三度も潜つて、案内者と一緒に女と「談判」したすえ、ついに「奇望街」の裏路地で「花月楼」という17才の「素人の娘」と「話」が決まり、彼女と一夜を過ごしたのである。こうして危険を承知しながら、なお谷崎をこの「魔窟」への探險に駆り立てたのは、むろん本人の生来の「資質」が主な原因となっているだろう。しかし同時に、南京に来た以上、何としても一度は「妓館」に上がり、古来中国文人の「情趣」を体験したいというような衝動も実はその大きな理由の一つだと考えられる。というのは、彼が訪ねた秦淮河のほとりは、もとより千年以上の歴史を持つ中国有数の「歓楽街」で、かつての「文人」たちはいずれもこの場所に憧れ、とりわけ秦淮河に画舫を浮かべながらその上で妓女と戯れるのは、いわば「風流」の極意とされてきたのである。とすれば、歴代中国文人の「習慣」を熟知し、かつ一度南京を舞台に小説を書いたことのある谷崎が、昼間にまず画舫で秦淮河を一巡し、その後夜には同じ画舫に乗れないことを嘆きながら、あえて薄気味悪い路地を訪ね回つたのも、やはりどこかでそうした「文人」を意識し、追体験によって一種の「風流」を味わいたかつたからだと言えよう。その意味で、季節の関係により、画舫に「女」を乗せることができず、あくまで不完全な形でその「風流」を体験したことは、彼にとってすこぶる残念だったに違いない。

しかし、たとえ「女」がいなくても、従来の「風流文人」の「記憶」がたつぷりと込められている画舫にさえ乗れば、作者は依然として古典的な「言説」の中に身を置き、一時的ではあるが、自らを伝統的文人に「回帰」させることができる。そしてよほどその「回

帰」を持続させたかったためだろうか、南京に続いて、蘇州入りした谷崎は、ここでも必要以上に画舫にこだわり、「運河」という水路を使って、本人が「東洋のベニス」(『蘇州紀行前書』)と称したこの町にアプローチし続けている。『蘇州紀行』(『中央公論』、大正8年2月)によると、滞在3日目には郊外の天平山観光が予定されていたが、「しかし実を云ふと、私は天平山の紅葉なんかどうでもよい。寧ろ道中の運河の景色が目的なのである」と本人が告白するように、彼はあくまで画舫に乗りながら、「一心に川の景色を視詰め」ることに専念したかったようである。ただその際に、作者は決して単に川の景色を眺めるだけではなく、その行き来の道中も、また天平山にいる間も終始、古来文人に関わるさまざまな伝説や『剪灯新話』などの古典文学に現われる登場人物を眼前の風景とダブらせた形で頭に浮かべる。まさにそういう「非常に遠い夢」が「急に近くへやつて来た」ような実感を覚えることによって、本人はいわゆる「伝統」への「回帰」を図り、かつ同じ「文人」としてのアイデンティティを確かめることができたように思われる。そして、この伝統的「文人」感覚の回復ないしは獲得こそ、また次の中国に関わる新たな「奇譚」の創出を準備したと言えよう。

『支那旅行』(前掲)などによれば、谷崎は蘇州を離れた後、一度上海へ行き、上海で十数日間逗留してから、ようやく次の目標の杭州に入ったらしい。この一回目の中国旅行において、彼はなぜか上海に関する記録を何も残さなかったため、滞在中の詳しい事情がまったくわからない。ただ一つだけ言えるのは、ちょうどこの初回の上海入りを境に、本人の中国「表象」が大きな変化を見せ始めたことである。すでに見てきたように、それまでの彼の記した中国旅行の記述はいずれも日記か紀行文の類であったが、それが上海以後になると、基本的に「奇譚」としか言い様のないきわめて空想的な小説となったのである。そして、前者において、作者が個々の景観には相当の思い入れを抱きながらも、形式上は結局それぞれの対象に関する「印象」と「感銘」しか伝えることができなかったのに対して、後者では、そうした一連の「印象」と「感銘」が作者の中ですっかり「血肉」と化し、いわば完全に「内面化」された谷崎独自の「風景」として再び作品の中に立ち上がったのである。その意味で、帰国後の実際の発表期日こそ前後するが、おそらく上海滞在の十数日間は、ちょうど彼が旅前半の「印象」を反芻し、新たに獲得された「文人」感覚で、いよいよ本格的な中国素材の「奇譚」造りに準備し出した分水嶺のような一時ではなかったかと推測される。

むろん、これから作者の訪れる杭州という場所そのものも、やや誇張的な言い方をすれば、ほとんど今までのいわゆる「文人」文化をすべて濃縮したような、きわめて「風流」な空間で、その存在が作者の「文人」意識を一層強くし、また従来の「世紀末」的な感覚をにわかに想起させたことも大いに考えられる。とすれば、杭州を舞台に展開されたこれら旅後半の作品は、まさに谷崎がそれまで持ち続けてきた「西洋志向」とこの度の中国体験を通じてさらに強化された「支那趣味」という二つの「美学」によって創り出された小説世界であり、そこには本来ならまったく異なる中国と西洋の文学的感性が、ほかならぬ「世紀末」という新たな文学的装置のもとで見事に合流し、彼ならではのきわめて不思議な「奇譚」が創り上げられたのである。以下、簡単ながらそれらの「奇譚」の世界をすこし検証してみよう。

谷崎が杭州を舞台にして書いた最初の作品は、『西湖の月』(『改造』、大正8年6月)と

いう短編小説である。主人公の「私」は「東京某々新聞」の北京特派員であり、ある年の秋、上海へ1ヶ月ほどの出張を命じられるが、その機会を利用して、前々からぜひ行きたいと思っていた杭州にまで足を伸ばすことにする。上海から杭州行きの列車に乗った「私」は、間もなく自分の席からすこし隔たった前方の椅子に「たつた一人瀟洒とした薄い青磁色の上着を着けて、白襦子の靴を穿いて居る」令嬢風の女が座っているのを見つけ、以後乗車の間も、またたまたま杭州の同じホテルに泊まってからも、終始執拗に彼女の「繊細を極め」た指や「絹のハンケチと軽さを争ふやうに柔らかくひらひらして居る」掌、それに膝から「次第に細く細く踝のあたりで殆ど骨ばかりかと思はれる様に狭まつた後、再びなだらかに肉を盛り上げて、その先端に、やつと爪先が隠れるくらゐな浅い白襦子の靴を穿っている」両脚を観察しながら、その「全身に現はれて居る病的な美」に心を惹かれ続けていく。

こういう一種の覗き見とも言えるような行為を繰り返す一方、「私」はまた道中に展開される大小の「水郷」の風景にもすこぶる感銘を覚え、それらの「景色を前にして、停車場ごとに出たり這入つたりする美しい女たちの風俗を眺めて居ると、私の夢はひとりてに楊鉄崖や高青邱や王漁洋の詩の世界に迷い込んで行くやうな心地になる」。そのように、一連の風景にまつわるさまざまな古代の詩人や文学者の作品世界に思いを馳せることで、自らの「文人」趣味を満足させようとしていた。そして、まさにこの「文人」趣味をさらに味わうべくして、「私」は、滞在二日目の夜、例の画舫に乗って、月光の明るい西湖へ遊覧に出かけるが、その「何処から空気の世界になり何処から水の世界になるのだから区別が附かない」幻想的な水面で、まったく意外なものを見つけるのである。

橋の下を半ば潜り抜けたかと思ふ頃、俄かに船底がガサガサと騒々しい音を立て始める。成る程船頭が云つた通り、其の辺には長い藻がどつさり繁茂して居て、風に揉まれる薄のやうにゆらゆらと靡きながら、船の底を熊手で触るやうに荒々しく引つ搔いて居るのである。が、ものの十間も漕いで行くと藻はだんだん疎らになつて水が又少し深くなつたやうであつた。ちやうど其の時、私の船から五六尺離れた水中に何か白い物がふはふはして居るらしいので、側近く漕ぎ寄せて行くと、其処には一個の女の屍骸が藻を藪にして横たはつて居た。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ひたと打ち寄せては居るものの、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。女は昨日以来汽車の中で、青泰ホテルのベランダで、たびたび会つた事のある美しい令嬢に紛れもない。両眼を閉ぢて、両手を胸の上に組んで、安らかに身を横へて居る様子から判断するのに、恐らくは覚悟の自殺であらう。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、すやすや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。私は舷から出来るだけ外へ半身を乗り出して、屍骸の首の上へ自分の顔を持つて行つた。彼女の高い鼻は殆ど水面と擦れ擦れになり、何だか息が私の襟元へ懸かるやうにも感ぜられる。あまりに彫刻的で堅過ぎる憾みがあつた其の輪郭は、濡れて浸つて居る為めに却つて人間らしい柔かみを持ち、黒味がかつて居るほど青かつた血色さへも、垢を洗ひ落したやうに白く冴え返つて居る。さうして、上衣

の縹子の青磁色は、朗々とした月の光に其の青みを奪ひ取られて、鱸の鱗の如く銀色に光つて居たのである。

そして、これは後になってわかったことだが、この女性は「名前を麗小姐と云つて、上海のミツシヨン・スクールを卒業した今年十八になる少女」で、近頃「不幸にも肺結核に感染した」ので、保養かたがた肺病院へ入院するために、兄夫婦に連れられて杭州まで来たが、本人が不治の難病に罹ったものとあきらめて、自ら死を選んだという。

以上が、この小説の大まかな展開だが、このようにまとめてみると、作者がこの作品において一体何を書きたかったかは、きわめてはっきりとしているだろう。発表当初の題名「青磁色の女」にも象徴されているように、始めからこの中国江南女性の「繊細」な指、「柔らかい」掌、「白縹子の靴を穿っている」両脚、それに顔が「穏やかに且生々しく輝いて居る」屍骸、つまり彼女の身体—女体が何よりも作者の表現しようとする「美」の対象となっているのにほかならない。女体、またはその一部に対する格別なる関心は、たとえばこの作品とほぼ同時期に発表された『富美子の足』（『雄弁』、大正8年6～7月）の例を挙げるまでもなく、一貫して谷崎の主要な「資質」の一つと言えるが、ただそれまでの作品と違い、この小説の場合は、「水」に浮かぶ女の「屍骸」、いわば水と女体ないしは水と女の究極的な審美関係が追及されているのではないかと思えなくもない。前記の引用を読むと、おそらく誰もがミレーの「オフィーリア」の存在を想起するだろうが、一方、その背後には、これは作者自身も言及したように、同じ西湖に身を投げた中国六朝時代の名妓、蘇小々の面影が色濃く現れていることも決して無視できない。創作と史実の違いこそあるものの、二人の女性とともに「薄命の佳人」という点で共通し、またどちらも「水」に浮かぶ女、すなわち「水死」という形でそれぞれの「美」を全うした女性として記憶されている。その意味で、この作品の主人公である「青磁色の女」は、まさしくこうした東西二つの「伝説」を一身に引き受け、いわば作者一流の按配によって創り出された「西洋志向」と「支那趣味」の見事な「混血児」と認められよう。そして、繰り返すようだが、この珍しい「離れ業」を可能にしたのは、杭州という中国江南の「水郷」文化が凝縮された特殊な空間であることは言うまでもあるまい。

さて、同じく杭州を舞台にした次の「奇譚」とも称すべき作品は、『天鵝絨の夢』（『大阪朝日新聞』、大正8年11月）というやや長い短編小説である。ここでは、前作の『西湖の月』よりもさらに多くの「装置」が仕掛けられた形で、さまざまな視点から例の水と女ないしは水と女体の「関係」が徹底的に追及されているのである。この小説は、もともと「十人の奴隷の告白」という仮題が付けられていることからわかるように、形式の上では、西湖のほとり、葛嶺という山の麓にある壮大な別荘で展開される中国人富豪温秀卿とその寵妾の歡樂的で、頹廢的な生活について、彼らの「余りに非人道的な慘酷な所行に堪へかねて」、一人の日本人奴隷が杭州日本領事館に訴えるのをきっかけに、数人の奴隷が証人として領事団による共同裁判の法廷で陳述し、告白する形になっている。しかし、実際3人に絞られたその奴隷たちの「物語」をたどってみると、そこには温秀卿と彼の寵妾との「世にも不思議な歡樂に耽つて居た」生活そのものがほとんど間接的にしか語られず、それよりもやはり水中を泳ぐ女、または水に浮かぶ女体が異様なまでに「話」の中心を占めている。

たとえば、第一の奴隷である16歳の少年の「告白」によれば、本人は、その別荘の「中庭」にある「玉液池」という池の底に作られた「琅玕洞」と称される地下室に住み、そこで毎日阿片を吸いにやってくる「女王」のために、その支度をするのが主な「役目」とされる。ある日、彼は地下室の天井、つまりガラスでできた池の底の向こうで多くの美しい魚に交じって、一人の少女が泳いでいるのを発見する。以来、「殆んど毎日のやうに魚の集団を掻き乱しては其処へ姿を現はし」たこの少女に対して、少年はこれまでの「女王に対する崇拜の情とは全く異つた甘いなつかしい愛着」を抱きながら、その「青い琅玕の宝石の中に鑲められて居る彼女の肉体を眺める」ことに没頭するようになる。ところが、二人の「恋」はやがて「女王」に気づかれ、少女はとうとう「女王」に毒を飲まされて、池で泳ぐ間に体の様子が急変し、「屍骸」となってしまうのである。

暫くの間、彼女は目元と口元とに常にも増して晴れやかな微笑を浮かべて、左右の腕を伸ばしながら私を手招きするらしい様子でしたが、ものの一分と立たないうちに見る見る其の顔には苦渋の表情が現れて来て、手足をばたばたと藻掻き始めたかと思ふと、燥ぐ力を一度に失つてしまつたかの如く其の柔軟な肉体は綿のやうに円くなつて軽々と水中に浮かび漂ひ、やがてまた風に揉まれる木の葉のやうにくるくると二三遍ゆるやかな輪を描きつつ廻転するのでした。それと同時に彼女の鼻からも口からも夥しい血潮が際限もなくたらたらと流れ出して、翡翠を融かした水の色を鶏血石の斑点のやうに真紅に染めて行くのでした。さうして其れが段々と火炎の渦が舞ひ狂ふやうに大きく広く燃え上つて、彼女の姿を全く包んでしまひました。

こうして完全に死んだと思われた彼女が、実は好運にも人に助けられて、一命を取り留めたことが、後に本人の証言によって初めてわかることになる。「第二の奴隷の告白」と称されるその法廷陳述によれば、彼女はもともと「女王さま」の侍女で、「玉液池」の緋鯉や金魚に餌をやったり、夜間に池の底を掃除したりするのが主な「役目」だった。ところが、ある日、好奇心のために「昼間は決してあの池の中へ這入つてはならない」という禁則を破って、池の底に潜つたところ、意外にもその下の「琅玕洞」で昼寝をしている「女王」に「いつも見るよりももつと美しい、不思議な夢」を見させることができたのをきっかけに、それから毎日時間が来ると決まってその池の底へ降りてくるように命令されたのである。そして、先の少年と同様、彼女も「いつの間にやら彼の少年に心を寄せ」始め、「わたしはあなたを恋して居ります」と声にならない言葉で告白したという。その結果、前記の引用にもあるように、危うく命を失いかけたが、幸いなことに、「玉液池」から流れ出た彼女の「屍骸」が、「女王さまのお邸の水門」を通り抜け、西湖の西冷橋の下に漂着いた時、折よくそこを通りかかった画舫の船頭によって救助されたのである。

以上の結末だけを見ると、二つの「告白」からなる少年少女の「恋」の物語は不十分ながらも一応完結したと思われても不思議ではない。しかし実際は、そうした二人の「恋」を語るそれぞれの「告白」はあくまでこの小説の「導入部」に過ぎず、いわゆる「第三の奴隷の告白」こそが、どうやら作者がもっとも力を入れて書きたかった作品の中心部ではないかと思わず推測したくなる。というのも、この「第三の奴隷の告白」は前の両者に比べて、分量が圧倒的に多いのみならず、二人の「恋」の行方、とりわけ本人たちには知る

由もない「屍骸」となった少女について、実に幻想的な「美」の極致を提示しているからである。その意味で、別荘への「鳥瞰」によって構成されたこの第三の奴隷の視点は、本来の「温夫婦」の「世にも不思議な歓楽に耽つて居た」生活を暴くという目的よりも、ほとんど池に浮かぶ少女の「身体」を観察するために用意されていたと言えなくもない。現に、「数珠の輪の如く」繋がり合う三つの「告白」の最大のクライマックスも、ほかならぬその「まなざし」によって初めて導き出され、作り上げられたのである。

第三の奴隷の「告白」によれば、本人は、20歳前後のユダヤ人女性で、もともと上海四路の某カフェで「醜業」を営んでいたが、バイオリンが上手だということで、温氏の愛顧を受け、ついに欺かれて杭州の別荘へ身を委ねるまでに至った。そして別荘に連れられてくるやいなや、すぐさま例の「玉液池」の近くにある「橄欖閣」という「塔のやうに高い五層楼の頂辺の部屋」に監禁され、以後、時々温の命令に応じて、夜中にバイオリンを弾くのが本人の唯一の役目となったという。彼女は、別荘のもっとも高い場所にあるらしい「橄欖閣」に住みながら、それを見下ろす多くの窓が嚴重に閉ざされていたため、その部屋から「展望」できるのは、遠い西湖の景色と、塔の真下に近い「玉液池」とそれを囲む中庭や回廊、また「蘭桂堂」という殿堂からなる何重にも「四角な線を重なり合わせている」「立派な幾何学的の均整を保つ」た別荘の一部しかない。そしてまさにこの限られた「視点」から、彼女はある日、例の泳ぐ「少女」を発見するのである。

私が塔の上から瞰下して居た水中の人影は、恐らく飛行機の上から眺められる潜航艇よりも一層の美観であつたに違ひありません。その人の体は、人間の体と思ふのには余りに白く、且つその体を取り巻いて居る水は、水だと思ふのには余りに青く、晴れ渡つた紺碧の空に雲の塊がふわりと一つ浮かんで居るのが、何かの作用で塔の下へ映つて居るのではあるまいかと訝しまれる程でした。

「少女」の存在を知ることになった彼女は、以後、昼過ぎになると必ずそこに現れる「その人間の影」を観察し続けていたが、そんな中、ある「月の美しい」、「空が隈なく冴え渡つた秋の夜」、ついに「少女」に関わる決定的な瞬間と出会うのである。

……私は悲嘆のあまり殆んど半狂乱の体になつて未だに夢中でヴァイオリンを弾きながら、なほも執拗に池の面を眺めて居ると、その時其処に不思議な物の形が朦朧と現れて来たのです。

不思議な物の形？——それは何であらうかと云ふことは私には暫く分りませんでした。勿論それは私が待ちに待つて居る彼の人の姿であらう筈はなく、さうして又いかなる人間でもあらう筈はありませんでした。それは怪しくきらきらとした輝きを含んで居る光の塊のやうなものだったのです。月の光が其処へ凍えついたやうになつて、銀の延べ板の如く平らに澄み切つて居た四角な池の面へ、俄かに金色の漣を立てながら、その光の塊に似た物体は底の方からふうわりと浮き上つて来たのです。(中略)

暫くの間、夫は私のヴァイオリンの音に誘はれて此の世に迷ひ出たもののやうに、一つ所にどんよりと漂ひながら緩漫な渦を描いて蠢めいて居るやうでしたが、やがてのことに其れが人間の靈魂ではなく、一箇の屍骸であると云ふことが分つた時の私の

驚きはどんなでしたらう。(中略) 思ふに其の屍骸は、私が楽器を奏でて居る間に、次第次第に池の底から浮かび上つて来たものらしく、今や体を仰向けにして、恰も私の住んで居る塔の頂きを望んで居るやうな工合に、顔を曝して居る姿勢までがぼんやりと窺はれるやうになつたのです。それがあんなに美しくかがやいて居るのは、それではなくてさへ雪のやうに真白な屍骸の肌が、水に濡れて月の光を反射して居るせりなのでせう。私は幾度も大空の月と水中の屍骸とを見比べましたが、孰方が光の本体であつて、孰方が其れを反射して居るのやら、分らなくなつて来るやうな気がしました。それほど其の屍骸は燦爛として私の瞳を射たのです。若し月と云ふものがまん円な形のものでなく、人間の姿を備へた女神であるとしたならば、その屍骸こそ月であると云ふことが出来ませう。私は先、自分を嫦娥に譬へましたが、その屍骸こそ嫦娥に違ひありません。それは人間の死んだ姿ではなくて、月世界から彼の池の面へ落ちた嫦娥の死せる姿なのです。(中略)

……もはや屍骸となつた其の人は、いつもは頭にくるくると巻着けて居た髪の毛を浮草のやうに水にただよはせてなよやかな身体と共にしなしなと揺めかせつつ浮いたり沈んだりして居るのでした。その毛の長さは、殆んど身の丈と同じくらゐあらかと思はれるほどゆらゆらと伸びて、数匹の海蛇のやうに、池の面へ黄金の波を作つてうねつて居るのです。柔かい毛がしつとりと水に浸つて居る為めに、何処までが毛で何処からが波だか分らなくなりながら、一面に細かい金色の線をふるはせて光つて居るのです。金色に光るものの中で、やや太い線を成して殊にねつとりと光つて居るのが毛であらうと、さう判断をするより外には毛と水との區別は附かないくらゐでした。ゆたかな、房々とした金の髪の毛を生した女！それを私が月の女神の嫦娥だと云つたのに何の不思議があるでせう。人間だと思つたら寧ろ不思議ではないでせうか。さうして又、私は今こそ彼女の皮膚が如何に純白であるかと云ふ事を、しみじみと感ずることが出来たのです。私がかたまま彼女の屍骸を光の塊だと思ひ違へたのは、その純白の皮膚の上へ月の光が落ちて居た為めで、ああまで白い肌でなかつたら、どうしてあんなに燃えるやうにきらきらした輝きを反射するでせう。(中略) 彼女は既に死んだと云ふこと、それは彼女自身に取つても私に取つても悲しい事件には相違ありませんが、その時の私は、暫くの間悲しいことなど忘れてしまつて一心に屍骸の方を見守つて居ました。実際その屍骸は、「死」と云ふものの悲哀や苦痛を忘れさせるほどに美しかつたのです。こんな素晴らしい屍骸になるなら、「死」は「生」よりも遙かに望ましいことのやうにさへ感ぜられました。彼女の姿に現れて居る「死」は、暗い淋しい灰色のものではなく、金剛石よりも美しい「永遠の光」を持つた宝石なのです。

作品では、この後も少女の「屍骸」が西湖まで流れ出る過程についての描写が続くが、ここではその引用を断念せざるを得ないほど、それは長く執拗である。そして、以上の文章をもって、われわれは十分作者の「意図」を汲み取ることができるだろう。それは前作の『西湖の月』を引き合いに出すまでもなく、まさにくだんの水と女体との「関係」の徹底的な追究であり、またその最大の「発揚」とも言えるに違いない。たとえば、かつての「青磁色の女」と比べれば、ここの「少女」とその「屍骸」は、さらに一段と幻想的で、神秘的に創り上げられているのみならず、在来の「西洋憧憬」と「支那趣味」の「混血」

についても、例の少女の「純白な皮膚」、月光に輝く「金の髪の毛」、それに中国伝説上の最高の美女－昇天の嫦娥に譬えられたその流れる「屍骸」などによって、いわばほとんど完璧なまでに、それぞれの要素と一体化された両者の姿を演出することができたのではないかと思われよう。

以上、いわゆる大正期の「支那趣味」ブーム、つまり明治維新から50年経った大正半ば頃、日本国民の間でようやく一種の隣国に対する優越感の伴った「余裕」が生まれたのを受けて、一部の作家や詩人たちが新興するツーリズムに乗りながら訪中し、従来とはかなり異なったオリエンタリズムのまなざしで中国を観察し、また表現し始めた大きな時代的言語空間の中で、谷崎の中国「表象」、とりわけ大正7年の訪中体験に関わるさまざまな「記録」や「小説」を紹介し、分析してきた。個々の作品の「意味」、またそれにまつわる作者の「意図」については、不十分ながらも一応説明したつもりであるため、ここではこれ以上繰り返さない。ただ、最後に一つだけ強調したいのは、われわれが普段問題にしている「オリエンタリズム」にしろ、「世紀末的感性」にしろ、当たり前のことだが、そのどちらも決して西洋対日本という閉ざされた構造の中でのみ発生するものではなく、それは常に日本対アジア、とりわけ「下位」と見なされやすい中韓などの近隣諸国との関係に波及してくることである。そして、もし前者の間で生まれた諸々の文学的営為をあえて「受容」という言葉で日本の立場を単純化してまとめるならば、後者、すなわち日本と中韓の間で発生したさまざまな文学的作為において、日本は明らかに「発信者」という地位に置かれている。その意味で、「支那趣味」というのは、ちょうど「オリエンタリズム」と「世紀末的感性」を同時に内面化した日本人作家の中国に対する独自の文学的関心で、それをもっとも巧みに「活用」し、かつその「活用」を通してますます自らの文学的「想像力」＝「創造力」を増していったのは、まさに谷崎潤一郎を代表とする一連の大正作家にほかならない。

ちなみに、この一回目の訪中によって、以前より大いに強化された彼の「支那趣味」は、旅行中の「見聞」に題材を取った前記の作品のほかに、たとえば東京を舞台にした『美食倶楽部』（『大阪朝日新聞』、大正8年1月）や『鮫人』（『中央公論』、大正9年1月）などの作品にも著しく露呈し、またそれぞれの形で大々的に「発揚」されているが、それらについては、いずれ別の機会に論じたいと思う。