

【クイア理論と日本文学―世界文学との接点を求めて】

絡み合う漢詩文とエドガー・アラン・ポー

——谷崎潤一郎「西湖の月」における艷小姐像を手がかりに

王 洋

はじめに

大正時代に活躍していた日本知識人の一部は、近代化の急速な発展に伴い、失いつつある「精神的故郷」を幼少時から熟読してきた漢文学を通じて中国という土地に見出そうとしたのである。しかも中国と日本をつなぐ鉄道や航船が日に日に便利になるにつれて、大正時代の知識人は次から次へと中国の旅に出たが、谷崎潤一郎はまさにそうした渡航者の一人に数えられる。一九一八年十月から十二月までのまる二ヶ月に渡る谷崎の中国行は、北京、漢口、九江、南京、蘇州、上海、杭州をカバースると同時に、「才子佳人」の逸話を誇る江南地区に集中した。そして、この旅から結晶した作品として、紀行文「蘇州紀行」、「廬山日記」、「秦淮の夜」、戯曲「蘇東坡」、エッセー「支那劇を観る記」、「支那の料理」、「支那趣味と云ふこと」、「奉天時代の李太郎氏」、小説「西湖の月」、「或る漂泊者の傍」、「天鷲絨の夢」、「鮫人」、「鶴唳」などがある。以上の作品群はエッセー「支那趣味と云ふこと」にちなんで谷崎潤一郎の「支那趣味」シリーズとされてきた。

なかんずく、小説「西湖の月」は最初に「青磁色の女」というタイト

ルで一九一九年六月『改造』に発表されてまもなく、同年九月に一度改稿され『近代情痴集』に収録された。その後、また修正を加えられて一九四七年『私』に収録された。そのような谷崎の改稿過程に着目することにより、宮内淳子氏は「谷崎が第二稿で行ったことは、小姐の自殺の理由を記して、そして「西湖を愛し西湖畔で夭折した蘇小と麗小姐を重ね合わせた」と示唆的に指摘している。①また「艷小姐」のような谷崎の描くところの中国人女性に関して、西原大輔氏は谷崎が中国の文化を「静的なもの」とみなしただけに中国女性には「生きた対話の相手」ではなく「風景の一部として一方的に鑑賞される存在」でしかないと論断しているが、筆者も賛同する。②一方において、中国の研究者李雁南氏は「西湖の月」をそれと同じく西湖を舞台にする小説「天鷲絨の夢」と比較しながら、谷崎の描き出した「江南」の虚構性を打ち出し、西湖を静かに流れた少女の「身体」に対する描き方を通して両作品の異同性を論じた。③さらに、「少女」と「病」に着眼しつつ、陳玲氏は「子供でもなく「性的身体を持たない」「少女」と「病」の関係性を解釈しようとしている。④要するに、「艷小姐」は中国古典文学、とりわけ明清文学にありがちな「才子佳人」文化の表象と捉えられ、所謂「東洋趣味」をあ

らわす典型的な存在として解読されてきた。

しかしながら、「西湖の月」発表の二年後に、谷崎は一九二二年一月の『中央公論』に寄稿した随筆「支那趣味と云ふこと」の中で以下のように感慨深く告白している。

横浜へ移転して来て、活動写真の仕事をし、西洋人臭い街に住まい、西洋館に住んで居ながらも、私のデスクの左右にある書棚の上には、亜米利加の活動雑誌と共に高青邱や呉梅村が載って居る。私は仕事や創作の為に心身が疲れた時、屢々それらの雑誌や支那人の詩集を手に取って見る。モーション・ピクチャー・マガジンや、シャドオ・ランドや、フォオトオ・プレエ・マガジンなどを開く時、私の空想はハリウッドのキネマ王国の世界に飛び、限らない野心が燃え立つように感ずるが、さて一度高青邱を繙くと、たった一行の五言絶句に接してさえ、その閑寂な境地に惹き入れられて、今迄の野心や活発な空想は水を浴びたように冷えてしまう。

すなわち、「高青邱や呉梅村」の詩集に代表される漢文学は「亜米利加の活動雑誌」が象徴する欧米文化に対置されて、欧米文化によって「燃え立つ」「野心」や「空想」を「閑寂な境地」に導く存在である。こうして、谷崎の中に絡み合う中国古典文化と欧米文化の実態が余すところなく表出されている。そうした精神的葛藤は、「西湖の月」の直後に発表された「鮫人」（『中央公論』、一九二〇年一月十号）の「林真珠」像における東西融合の「混血」的性格によって端的に反映されている。それに、「林真珠」の登場は「酈小姐」像に固定化した、谷崎の「東洋趣味」の内実を読み直す可能性を提供したと思われる。さて、本稿は「西湖の月」における「酈小姐」イメージを再検討しつつ、その成立と漢文学、欧米

文学との関連性、また漢文学と欧米文学に対する谷崎の矛盾心理がこの女性像にどのように投射したのかを解明してみたい。そのうえで、ジェンダーの視座からこの江南女性像に内在するバイヤスについて分析しておく。

一、差異化された「酈小姐」像——方法としての漢詩文

「西湖の月」において「酈小姐」の初登場は以下のように描き出されている。

言うまでもなく彼らの服装も亦、北方に比べれば濃厚で絢爛である。金魚が遊いで居るような、と言う形容詞はよく聞く言葉だが、彼等の服装は全く金魚だ。金魚がぎらぎらと鱗を水に光らせつつ遊いで居るのだ。おまけに中国では体格の小柄な女を貴しとする風がある、婦人は一体に唐子人形の如くチョコチョコした小さいのが多いのだから、尚更金魚と言う形容が当てはまる訳だ……毒々しく燃え立つような衣裳の中に、その女だけはたった一人瀟洒とした薄い青磁色の上衣を着けて、白縞子の靴を穿いて居るのが、金魚の中に変わり色の緋鯉が一尾交ったようなすがすがしい感じを与える。

つまり、江南女性の「濃厚で絢爛」な姿が「金魚」のように「私」の目に映るのである。ここにある「金魚」が主に江南女性の「小柄な」体格に対する喩えだと語り手は強調しているが、中華民国成立初期という時代的コンテクストを考慮に入れると、「チョコチョコした」という形容詞はまだ纏足したままの江南女性の歩く姿をほめかかしている。それを谷崎の紀行文「秦淮の夜」にある「水浅黄の木綿の上着を着た、色の

黒い、金魚のように目玉の飛び出た、厚い唇の反り返った、何処となく鈍重な気分にあふれた顔立ち」というような秦淮河畔の妓女の顔の大写しとリンクさせて考えると、ここでの「金魚」は皮肉な意味合いを持つ負のイメージへの比喩と言わざるを得ない。なおかつ、金魚が中国に発祥する「觀賞魚」であることは、江南女性にある「觀賞性」＝「見られる」性格を増幅させることになる。

かくして、周りの「金魚」に引き立てられたまま、「私」は「金魚の群れ」に混じった「緋鯉」のように、「目立って美しく感ぜられる」「令嬢風の女」を発見したが、後文で分かってくるように、ここで登場する女性には即ち「酈小姐」である。「酈小姐」が擬せられる「緋鯉」は漢詩文で頻繁に使われてきた動物イメージであり、とりわけ「西湖の月」にも触れられた詩人白楽天は「緋鯉」のイメージを愛用したが、例えば「陴湖緑愛白鷗飛、灑水清憐紅鯉肥」（「酔後走筆酬劉五主簿長句之贈兼簡張大賈二十四先輩昆季」）、「紅鯉二三寸、白蓮八九枝」（「草堂前新開一池、養魚種荷、日有幽趣」）、「朝盤鱸紅鯉、夜燭舞青娥」（「松江亭携藥觀魚宴宿」）などの詩句が挙げられる。一方において、「西湖の月」で谷崎は「三潭印月」、「雷峰夕照」、「柳浪聞鶯」という「西湖十景」の三景を取り上げたが、そのほかに花の下で緋鯉を見物するという「花港觀魚」も「西湖十景」に数えられる。なおかつ、テキストの前半に出ている「西湖佳話」の第五卷「孤山隱跡」において、谷崎が慕う詩人林和靖は「書長無事、坐觀花港之魚」という趣味があると言われた。したがって、谷崎は以上のような漢詩文により「緋鯉」イメージを抽出したと推定できよう。が、「金魚」に比べると「緋鯉」はよい意味で使われているかのように見えるが、それも所詮中国の詩人や文人が愛用した動物の詩的意象であり、西湖の自然環境と緊密に関係した觀賞される＝「見られる」ものどしか言い方がない。言い換えると、「濃厚で絢爛」な服装を着て「唐子人形の如

くチョコチョコした小さい」江南女性のなかで、「青磁色の上衣」に背の高い「酈小姐」は俗離れと差異化されたが、風景性においては変わりはない。例えば「西湖佳話」の第二卷「白堤政跡」のなかでこういうエピソードがある。杭州をたつた白居易は常に気が塞いだりしたため、周りの人はその原因を白居易が妓女「商玲瓏」に未練があると想定したが、白居易は彼らに対して以下のように返答したのである。

商玲瓏は思いやりがあるが、湖山を点景して、朝夕詩酒の興を添えるものにすぎない。彼女は既に行雲流水になり、気にかかるほどではないだろう。私が懐かしいのはただ南北の双峰、西湖にほかならない。（拙訳）

即ち、白居易にとって妓女「商玲瓏」は西湖の風景を背景として、それに結びついてはじめて存在する意味を持つ点景人物或は風景の一部ではない。そのように「西湖」というトポスに置かれた女性像が風景化される傾向は同じ「西湖佳話」の第三卷「六橋才跡」にある蘇東坡の妾となつた芸妓「朝雲」——「西湖の月」にもそれが一言触れられたが——にも見られる。そういう逸話に触発されてそれを一歩進めて敷衍したが、谷崎が創作した戯曲「蘇東坡」にほかならない。ひいて、以上のような西湖に関する漢詩文にある女性像に烙印された「風景性」を、谷崎はそのまま継承して「酈小姐」イメージに盛り込んだと言える。後文で「練絹のような柔かい波を顫わせて居る浅黄色の西湖の水と、爽やかな秋の朝の外気とが、あるエッセクトを其の容貌の上に加えて居たせい」で「酈小姐」の顔が「一層美しく感ぜられた」と同時に、「彼女はことさら自分の姿を湖山の風光の画面の中へ容れんがために「青磁色の上衣とズボン」を選んだかのように思われる描写は、「緋鯉」のような「酈小

姐」と西湖風景との高度の融合性を見出そうとする谷崎の姿勢を裏づけている。それによって、本作の最初のタイトルが「青磁色の女」だった一つの理由は「青磁色の上衣とズボン」と西湖との一体性を示唆できることにあると考えられる。

二、脱古典化された「艷小姐」像

——方法としてのエドガー・アラン・ポー

「緋鯉」のような「艷小姐」は「すつきりと華奢な姿」、「繊細を極めて居る」指、「鹿の脚のような」「優雅な楚々とした感じがある」両脚、「きゃしゃ」な手首を持つ江南少女である。興味深いことに、「私」は「繊弱」に見える彼女と「神韻縹渺として風に吹かれて消えてしまふような、弱々しい柳腰花顔の姿態」を持つ「中国式美人の典型」と意識的に区別しようとした。この「中国式美人の典型」の好例はほかでもなくテクストの結末で「私」が想起した「蘇小小」である。この結末においてはたしかに宮内淳子氏が述べたように、「蘇小小」は西湖にゆかりのある早世した「佳人」という意味で「艷小姐」と通底している。『西湖佳話』の「西冷韻跡」における「蘇小小」の容貌に関する描写には「碎剪名花為貌、細揉嫩柳成腰」という名句がある。『西湖佳話』にある「蘇小小」と「西湖の月」における「艷小姐」の容貌における最も顕著な差異は、前者は「柳腰花顔」で「満面容光」、つまり元氣いっばいで顔色がよいのに対して、後者は「やや卵黄色を帯びた冷めた青白い色をして居る」皮膚をしている「病的な美」を有しているところにある。ここで「艷小姐」にある「病的な美」は強調されて「蘇小小」イメージと相対化された理由を突き止めるために、「西湖の月」の改稿から繙かなければならない。

一九四七年三月全国書房発行の『私』に収録された「西湖の月」の定

稿において、サマン作、堀口大学訳の「相伴」の終りの三連が削除されたことが既に宮内淳子氏の調査により判明した^⑤。それについて、宮内氏は「サマン詩抄」全体を引用しつつ、詩抄にある詩句が「西湖の月」、ことに江南少女が溺死する場面にある程度の影響を及ぼしていると論断した^⑥。言い換えると、「西湖の月」における「艷小姐」イメージの成立は欧米文学に深く関与している可能性が高い。宮内氏の鋭い指摘に筆者も頷けるが、「西湖の月」の定稿におけるサマン詩の削除以降、本作は欧米文学の色合いを払拭されきった、いわゆる完全なる「東洋趣味」或は「支那趣味」小説として捉えられてきた。ところが、「西湖の月」において欧米文学の色合いは果たして微塵も残留していないのだろうか。

「西湖の月」のテクストのクライマックスに満ち溢れる不気味さや、既述した「艷小姐」の「病的な美」と結びつけて考えると、短い生涯にその文学で異彩を放ったアメリカ作家エドガー・アラン・ポーを想起させる。小林秀雄は早くも「ポオやボードレルの模倣は、谷崎氏の作品に、特にその初期の短篇に見られる……ポオは人も知る通り、異常な恐駭や、偏奇を愛した。谷崎氏も亦これらのものを愛した」と提示した。また、それに宮永孝氏は『ポーと日本 その受容の歴史』において、谷崎が「ポーを初めて知ったのは」「中学か第一高等学校の学生時分」だと推定して、彼が「少なくとも」「黒猫」「陥と振子」「ベレニス」「リジニア」「ウィリアム・ウィルソン」「アッシャー家の崩壊」「アルンハイムの地所」「ランダーの別荘」「黄金虫」などを読んでいた」と述べている^⑦。さらに、吉美頭氏は論著『谷崎における女性美の変遷—西洋文学との関係を中心として—』のなかで以下のように日本文壇に対するポーの影響に論及している。

明治中期からポーの探偵小説、病的な要素の小説は人々の関心を引

いた。これは、ポーの翻訳の面では、量においても質においても大きく進んだと言える。このようにしてポーが日本の文芸思潮に取り込まれるようになった。これが、ポーに関する大正期の概観である。大正期のポーの文学の世界はもっと細分化的に研究され、外国文学として定着したのは、大正期に活動にした作家たち、佐藤春夫や谷崎潤一郎によってであり、この作家たちに大きな影響を与えている。

要するに、明治中期以降の日本でポーの小説にある「病的な要素」は既に当時の作家たちの注目を集めて、それから大正期になると谷崎潤一郎らを代表とする文学者に愛読され、しかも彼らの文学に「大きな影響を与えている」のである。さて、ポーにある「病的な要素」と谷崎「西湖の月」との関係性を考察する。

「西湖の月」の発表前後に、谷崎は「金色の死」(「東京朝日新聞」、一九二四年十二月四〜七日)、「魔術師」(「新小説」、一九一七年一月)、「活動写真の現在と将来」(「新小説」、一九一七年九月)、「白昼鬼語」(「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」、一九一八年五月二十三日〜七月十日)などのテキストにおいてポーを取り上げている一方、彼が中国の旅に出る直前(一九一八年七月、八月)にポーの「アッシャー家の崩壊」(谷崎は「アッシャー家の覆滅」と訳したが)を翻訳して二回に分載した。だが、二回分の結末に谷崎が「今回はもつと沢山書くつもりで居たが、執筆の途中で風邪にかかったので、已むを得ずこんな短い物を載せることになった。次号には大いに奮発して沢山載せることにしよう」と気合をいれたように予告したが、翻訳は結局未完のままに終わったのである。では、完訳することができない「アッシャー家の崩壊」が残した余韻は谷崎の脳裏にいかにか響いていったのだろうか。興味深いことに、ちょうど谷崎の訳文が途切れたところに、「アッシャー家の崩壊」の登場人物「私」の昔の親友だった「ロデリック

ク・アッシャー」の様子は以下のように描き出されている。

顔色は死人のようだ。大きくて水をたたえたように光る目は、ほかに類がなかるう。いくぶん薄めの唇はきわめて血色に乏しいのだが、その描き出す曲線には格別の美しさがある。鼻は上品なユダヤ型ながら、そのわりに小鼻がふくらんでいる。すっきりした顎の輪郭は、すっきりしている分だけ気力に欠けるとも見られそうだ。

即ち、「私」の目に映った「アッシャー」は「上品なユダヤ型」の鼻をもちながら、「きわめて血色に乏しい」唇、「すっきりした」顎や「死人のよう」な顔色で病的状態にある。しかも彼の「蒼白な顔の色」は数日後「怪奇な白さを帯びていた」。そういう描写に呼応しているように、「艷小姐」は「希臘風の秀でた鼻」や「上品さがある」顔立ちをしているが、「青白いと言うより」「青さが濃いために少し黒ずんで居るくらい」の血色や、「病人じみた、昂らない、ぐつたりと疲れたような趣のある」表情という「病的な美」の持ち主である。

こうして、谷崎が訳し損なった「アッシャー家の崩壊」にある「病的な要素」は「艷小姐」像に取り入れられたと考えられる。また、「病的な要素」というのは、人物の「病的」な容貌以外に「病」そのものや「病的」な道具も包摂しているのだろう。宮内氏の調査により、谷崎は「西湖の月」の第二稿(「近代情痴集」、新潮社、一九一九年九月八日)や第三稿の結末で以下の内容を書き加えたのである——「艷小姐」は「肺結核に感染した」が、治療を断念して「阿片を呑んだ上に、望山橋のほとりから毒に痺れた体を清い水底へ沈めたのだそう」である。ここで二つの「病的な要素」はテキストの前面に押し出されているが、それはつまり「肺結核」と「阿片」である。

まず、以上羅列した谷崎の読んだことのあるポーの作品のなかで、「阿片」はしばしば登場する重要な道具である。例えば、小説「アッシャー家の崩壊」の冒頭で「これを見ていると魂にずっしりと重みがかかり、もし現世にたとえるものがあるとすれば、阿片の中毒者が夢から醒めきらず、いつもの現実に戻されることが苦々しく、目の前が暗れてしまうのが厭わしいとでも言うしかないような憂鬱を覚えていた」という、「アッシャー家の館」の陰鬱さを形容するくだりがある。また、小説「リジリア」において「阿片」は物語の構成や展開にとって不可欠な道具になった——まず「あの輝きは阿片が生み出す夢のように」という私がリジリアの絶世の美貌を賛美する比喻は伏線になり、リジリアの死後「私」は「阿片が病みつきとなり、その支配力に掬めとられていたので、私が為すことにも、人に命じることにも、そうした夢想から生じる色合いが出るようになった」とあるばかりか、「阿片」の作用で「私」は死体の復活などを「幻視」したのである。ここで、「阿片」は妻の逝去による現実的苦痛をしずめる霊薬となった。総じて言うると、ポーの文学における「阿片」の表象する陰鬱性、幻覚性や、その鎮痛薬としての機能や死亡との至近距離性は、「西湖の月」で「麗小姐」が入水自殺に対する恐怖を抑える機能を持つ「阿片」とは異曲同工だといえよう。それに加えて、「麗小姐」が罹患した「肺結核」という疾病はまたポー文学の一つのキーワードである。例えば「リジリア」、「モレラ」や「アナベル・リー」にはヒロインが肺結核にかかったと思しきふしが見られる。⁹⁾ポーが「肺結核」という病の文学化に抱く執念は、彼の周りにいる四人の重要な女性——母、愛人、養母、妻が相次いで肺結核で病死したことに由来したと目されてきた。このように、ポーの文学が特徴とする「病的な要素」は「麗小姐」像の成立に大きな影を落としたと思われる。

三、収斂・融合されたポーと漢詩文 ——「美女の死」と「永久性」

ポーは「病的な傾向、詩の音楽面」を備えるとともに、「美と頹廢、死の戦慄に満ちた作品で悪魔主義の始祖」¹⁰⁾でもあった。換言すると、ポー文学における「病的な要素」はほとんど死亡、特に若い美女の死亡と深く関わる。たしかに、「美女の死」はポーの短い文学生涯に渡る重要なモチーフとされてきた。それにポー自身も『詩作の哲学』(The Philosophy of Composition, 1846)においてこう述べている。

I asked myself: "Of all melancholy topics, what, according to the universal understanding of mankind, is the most melancholy?" Death-was the obvious reply. "And when, "I said, "is this most melancholy of topics most poetical?" From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious: "When it most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world—equally is beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover."¹¹⁾

以上の引用の下線部を日本語で拙訳して要約すると、死は美と緊密に関連する際にこそ最も詩的であるがゆえに、美女の死は疑いもなく一番詩意に富んだテーマになる。そういった文学的方法論を取り入れられた小説として、「ベレニス」(一八三五年)、「モレラ」(一八三五年)、「リジリア」(一八三八年)、「アッシャー家の崩壊」(一八三九年)、「楕円形の肖像」(一八四二年)や詩「大鴉」(一八四五年)などが数えられる。さらに、「美

女の死」を具体的に表出する際に、ポーは死んだ美女をクローズアップする、つまり「死体凝視」という手法を愛用したのである。以下の引用は「アッシャー家の崩壊」にある「私」とアッシャーと一緒に彼の双子の妹「レディ・マドライン」の病死した遺体を仮埋葬した場面である。

しかし、われわれの視線が死者に落ちていたのは、わずかな時間だけである。見れば畏怖を感じずにいられなかった。若い盛りの女性を埋葬させることになった病は、重度の強硬症を伴う疾病の例に洩れず、胸元や顔にほんのり赤みが差したかのような偽装を見せていたのだし、また不審なまでに消えやらぬ笑みが唇にあるのだから、これが死んでいる顔だと思ふと恐ろしくもあつたのだ。

「私」が見た「レディ・マドライン」の死体は、「胸元や顔にほんのり赤みが差したかのような偽装」や唇にある「消えやらぬ笑み」からまだ生きているかのように見える。それと類似したくだりが「リジーア」にも見受けられる。

私は意を決して、集中して、死体から目を離さずに見張っていた。どれだけ待ったのか、ついに謎に光を投げかける現象らしきものが生じた。もう間違いはない。ごく薄く、ほんのり染まったとわかるくらいの色が頬に出て、また瞼に埋もれていた微細な血管にも、わずかな色がにじんだ。

「私」に凝視された第二の妻「ロウィーナ」の死体も、「レディ・マドライン」の死体と同じように血色を取り戻したかのごとくどことなく生きていく配がする。それに対して、「艷小姐」の死体は以下のように大

写しにされている。

両手を胸の上に組んで、安らかに身を横えて居る様子から判断するのには、恐らくは覚悟の自殺であろう。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、どう云う死に方をしたのであるか？ ひよつとしたら死んだのではなく、すやすやと眠って居るのか？と思われるほど、その顔は穏やかに且生々しく輝いて居る。私は眩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って行つた。

溺死した「艷小姐」の顔は「すやすやと眠って居るのかと思われるほど」「輝いて居る」に生きて居るかのよう描き出された。そして「私」は彼女の死体を観察するためにわざわざ「半身を乗り出し」て「屍骸の首の上へ自分の顔を持って行つた」のである。それは恐らく「ロウィーナ」や「レディ・マドライン」などにおけるポーの死体凝視の手法と無縁ではないだろう。そのようなポー的な方法がテキストの裏に稼働していることこそ、「東京某々新聞」の「特派員」である「私」が何回も会ってきて、しかも好感を抱く少女の死体を見た瞬間、それを凝視することに夢中になり、少しの恐怖も覚えなければ彼女を即時に救助しようともしない真意である。このクライマックスの描写が、「西湖の月」の底流である幻想性を余すところなく浮き彫りにしている。ただし、もう一つ看過できないのは、「艷小姐」が嵌めている「金の腕時計」が「未だに生きて時を刻んで居た」というところである。それが何を隠喩しているのかについては「西湖の月」と同様に西湖を舞台にして、それに前後して発表された「天鵝絨の夢」を補助線とすればより明瞭になる。そのなかでも同じく山東少女の「死体」（実際は昏迷状態だが）が西湖の湖面を流れて

いた場面があるが、その「死体」に対して語り手による以下の叙述がある。

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ようにさえ感ぜられました。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」を持った寶石なのです。¹⁰

要するに、西湖を背景に湖面を流れた「山東少女」の「死」にはある永久性を獲得できた。同様のことは西湖の水面に浮かんでいる「酈小姐」の死体にも適用できるのではないかと思われる。こうして、「ささやかな微かな針」が「チヨキチヨキと動いて行く」「酈小姐」の腕時計が依然として時間を刻み続けているのはそのまま西湖に早世したことによる永久性を意味しているのだろう。

まさに李雁南氏が既に主張したように、「西湖の月」において女性の死体は永遠の美の象徴として描出されている。¹¹ また、エッセイ「活動写真の現在と将来」（『新小説』、一九一七年九月一日）において谷崎はこう強調している。

人間の容貌と言うものは、たとえどんなに醜い顔でも、其れをじつと見詰めて居ると、何となく其処に神秘な、崇厳な、或る永遠な美しさが潜んで居るように感ぜられるものである。予は活動写真の「大映し」の顔を眺める際に、特に其の感を深くする。

以上の言説を「西湖の月」にリンクさせて考えると、「大映し」されたような「酈小姐」の顔ないし死体も凝視されることで、「金の腕時計」が

表象している「或る永遠な美しさ」が見出されたように思われる。さらに、この「永遠な美しさ」≡永久性を加味されたうえで、「美女の死」というポーの方法はテクストの結末における「薄命の佳人を悼む」漢詩文の言説に上塗りされて収斂されることになった。それを可能にしたのは、ポーが重要なテーマとした「美女の死」と中国の文人、詩人たちが生産、再生産し続けてきた「佳人薄命」にまつわる言説に、美しい女性が死んだという自明的な共通性が内在することである。のみならず、「私」に凝視された「酈小姐」の死体が「腕時計」により永久性を付与されたのに対して、「蘇小小」はそれまでの中国文学者による膨大な関連言説により西湖と深く関わる文化的記号として不滅的象徴性を持つようになったところで、二人の女性表象は通底している、つまり、ポーの方法と漢詩文の言説が統合されている。

おわりに

「支那趣味と云ふこと」のなかで、谷崎潤一郎は漢文学の教養を身につけたと同時に欧米文学や文化の洗礼も受けたことで彼の内部に生起した、両者の衝突、矛盾に対する思い悩みを告白している。この葛藤を抱え込みながら、谷崎は一九一八年に人生最初の異国旅行——中国の旅に出たからこそ、その後彼の発表した中国体験に基づいた作品は体験自体だけでなく、漢文学と欧米文学の対決をも内包しているはずである。「西湖の月」においてこの対決の実態は「酈小姐」という江南少女像を通して屈折しつつ展開されている。

まず、「酈小姐」の初登場した場面で彼女の服装や容貌は「緋鯉」という比喻によって同じ列車にいる江南女性と一線を画されたが、ここにある「緋鯉」イメージの形成に、女性像を風景化する傾向のある漢詩文、

特に西湖に関連するものは大いに寄与したと思われる。だが、かくして「艷小姐」像が二回目にホテルのベランダに出現したときに、彼女と西湖の風景との融合性ひいて「西湖佳話」に代表される漢詩文との関連性が前面に押し出された一方で、「病的な美」をもつて蘇小小を代表とする「柳腰花顔」という中国の古典文学によく見受けられるような図式的な美人表象と相対化されることになった。「艷小姐」の「病的な美」の背後に、谷崎が親しんだアメリカ作家エドガー・アラン・ポーの方法（論）は機能していると推定できる。そのうえで、ポーの方法はここから「艷小姐」イメージの塑像にあたっての主導的要素として、また小説のクライマックス——「艷小姐」の死体が西湖の湖面に浮かんでいる場面にまで「美女の死」というテーマや「死体凝視」という手法になり、「艷小姐」像を強力に映出することになる。それと同時に、「美女の死」というテーマに「永久性」を添付することにより、谷崎は「艷小姐」と「蘇小小」の死を一体化したうえで、ポーの文学的方法や漢詩文の言説をテキストの結末で統合しようとしていると考えられる。そのため、「西湖の月」が内包している「東洋趣味」或は所謂谷崎式の「オリエンタリズム」について検討する際に、ポーの文学的方法やテーマの介在性を一つの重要な主軸として看過できなくなる。

一方において、中国の古代文人が往々にして女性を「モノ」として賞玩したり、詠唱したりしたが、谷崎は彼が内面化した漢詩文にある女性言説を「艷小姐」像に取り入れたさいに、そうした中国文人の姿勢に内在する性差別意識を剔抉することができなかつたと言いか言いようがない。また、いつも「見る」側にある男権文化は女性の身体を「水」「芦」や「花」など自然性を備える「モノ」に喩えて、女性の身体を「自然」に客体化したりすることにより男性の支配地位を（再）確認しようとする^⑮。それを「西湖の月」と結び付けて考えると、「見られる」しかも「書

かれる」側にある「艷小姐」像は「緋鯉」、「鹿」等の動物ひいては西湖の「風景」などに自然化されて、主体性を剥奪されたことにより、「書く」「見る」側にある書き手・語り手の男性性、支配性を（再）確認させることになった。さらに、ポーポワールはポーに築き上げられた「美女の死」に対して以下のように論及している。

都市や国家だけでなく、抽象的な観念的存在や制度も女の顔をして
いる……男が自分の前に本質的な他者としておく（理想）、それを男
は女性化する。（魂）と（イデア）である女は、また両者の仲介者で
もある……女はその触れることのできない燦然たる輝きのなかで崇
めたてまつられる。エドガー・ポーの青褪めた女の死者たちは、水
のように、風のように、思い出のように、つかみどころがない。^⑯

ポーの文学における「青褪めた女の死者たち」は「つかみどころがない」＝実体性を持たない「抽象的な観念的存在」であり、（理想）でもあるという。その延長線上にあるのは、日本の男性作家が「女に勝手な夢を託したり、解釈したりしてきたが、彼らが描いた夢の女と現実の女性との距離の大きさこそが、男の内面の風景を絢爛たるものにした」という水田宗子氏の指摘である。^⑰ 谷崎潤一郎も水田氏のいう日本男性作家の一人として、己が愛読する漢詩文によって生み出された（西湖）というトポスに対する憧憬と幻想＝（理想）・（勝手な夢）を私淑したポーの方法で「艷小姐」の「病的」な虚像に付与しているのではあるまいか。谷崎が「艷小姐」を「見る」目線はポーの視座や方法を媒介としたため、「日本男性」／「中国女性」の権力関係の対立構図に、「欧米男性」／「中国女性」というもう一重の二項対立が重ね合わされることになった。言い換えると、「日本」と「欧米」という二重に——厳密に言えばポーの

方法Ⅱ欧米文学を主調低音にして構築された男性的ディスクリールのなかで、「中国女性」のイメージはそのディスクリールを構築した男性主体の〈理想〉、〈夢〉の拠り所或はそのものである。「西湖の月」のテクストは全体的に漢詩文的な情緒を漂わせているものの、中国女性像「麗小姐」の塑像は谷崎潤一郎の男性中心の独りよがりの姿勢を暴露しているばかりか、当時谷崎のなかにある、ポーの方法が表象する「欧米崇拜」が漢詩文を代表とする「東洋趣味」を凌駕し、引率している一面も現前化させた。最後に、「病的」で阿片を呑んだ中国女性「麗小姐」のイメージがアヘン戦争、日清戦争以来弱体化していった中華民国を表象した一方で、上述した対立構図は中華民国とそれを蚕食しつつある欧米列強と帝國日本の国家間の権力関係にも一致している。

さらに、既に論及してきたように、「私」が「麗小姐」を「見る」目線から男性中心的なディスクリールにバックアップされた優越感が端的に読み取られると考えられる。それを「女性の身体が審美対象になった瞬間既に性的快感が注入された」という莫其遜氏の指摘と考え合わせると、「麗小姐」の身体を執拗に水と共生しなければならない魚類に喩えたり、彼女の溺死した死体を物好きに凝視し続けたりする「私」の姿勢や行動は、「女性」と「水」のコンビネーションに対する作者谷崎潤一郎の嗜好或は執念をほめかした一方で、彼の「性的快感」の独自性或は所謂セクシュアリティの〈倒錯性〉をも示唆している。それもまさに「麗小姐」という中国女性イメージに投射された「異端者」と名乗った谷崎潤一郎の「異端性」Ⅱクイアネス (queerness) ではあるまいか。

注

- ① 宮内淳子、「西湖の月」の改稿をめぐる——谷崎文学の一軌跡——、『国語と国文学』、東京大学国語国文学会、一九八五年十月、六三頁

- ② 西原大輔著『谷崎潤一郎とオリエンタリズム』、中央公論新社、二〇〇三年七月、一三七頁
- ③ 李雁南「谷崎潤一郎筆下的中国江南」、『解放军外国语学院学报』第三二卷第二期、二〇〇九年三月
- ④ 陳玲「『西湖の月』における中国人の身体表象——病の少女の身体を中心に」、『多元文化』一一号、名古屋大学国際言語文化研究科国際多元文化専攻、二〇一一年三月、一〇九、一一二頁
- ⑤ 宮内淳子、前掲論文、五五頁
- ⑥ 宮内淳子、前掲論文、五八、六四頁
- ⑦ 宮永孝著『ポーと日本 その受容の歴史』、彩流社、二〇〇〇年五月、四四三～四四四頁
- ⑧ 吉美顕著『谷崎における女性美の変遷——西洋文学との関係を中心として——』、花書院、二〇〇七年十二月、一〇三頁
- ⑨ 聂方冲「愛人坡創作中的『美女之死』」、『江西師範大学学报(哲学社会科学版)』第三九卷第五期、二〇〇六年十月
- ⑩ 中村融「日本でのポー：昭和期〈戦前・戦時〉(二)」、『茨城大学文学教養部紀要』第十三号、一九八一年、五三頁
- ⑪ Williams, Michael JS. A world of words: language and displacement in the fiction of Edgar Allan Poe (D). Duke University Press, 1988, p.5.
- ⑫ 『日本幻想文学集成5 谷崎潤一郎』、国書刊行会、一九九一年七月十三日、一一〇頁
- ⑬ 李雁南、前掲論文、一一六頁
- ⑭ 楊秀芝・田美麗著『身体・性別・欲望』、武漢大学出版社、二〇一三年二月。引用は同書のデジタル版を参照、筆者拙訳。
- ⑮ 同上
- ⑯ 『第二の性』を原文で読み直す会訳、『決定版 第二の性——I 事実と神話』、新潮社、二〇〇一年四月一日、三六五～三六六頁
- ⑰ 水田宗子「女への逃走と女からの逃走——近代日本文学の男性像——」、『日本文学』四一(一一)、一九九二年、七頁
- ⑱ 莫其遜著『従身体到心靈：当代身体研究与性别批評』、人民日報出版社、二〇一五年十二月、デジタル版、二〇二〇年六月十日に参照

【付記】断りがない限り、谷崎潤一郎の小説、エッセイなどのテキスト引用は全て『谷崎潤一郎全集』（中央公論新社、二〇一五年五月～二〇一七年二月）による。「西湖佳話」の引用は Kindle デジタル版、墨浪子著「西湖佳話」による；エドガー・アラン・ポー関連のテキスト引用は全てエド

ガー・アラン・ポー著、小川高義訳「アッシャー家の崩壊／黄金虫」（光文社、二〇一六年五月二〇日）による。

（本学大学院博士後期課程）