

『改造』から見る「支那趣味」

—谷崎潤一郎「蘇東坡」を中心に—

崔雪¹

要旨

山本実彦によって1919年に創刊され、1955年に廃刊された雑誌『改造』は、日本の総合雑誌の代表的な存在と見なされており、大正期および昭和期における政治、経済、社会、思想、文学の研究にとって不可欠な重要な基礎資料であるとされている。

『改造』が創刊された時期には、日本帝国主義資本主義の発展、近代ツーリズムの成立、さらには西欧の耽美主義の影響により、日本文壇において支那趣味という風潮が流行していた。支那趣味について、日本の研究者たちは、中国のエキゾチックな魅力が日本人を惹きつけたと述べている。従来、支那趣味という言葉が初めて出現したのは1922年1月の『中央公論』であると論じられてきたが、本稿の考察によれば、「支那趣味」という語の出現は1901年にまで遡ることが可能である。

『改造』もまた支那趣味の風潮に注目し、谷崎潤一郎の「蘇東坡」を含む8篇の支那趣味的作品を掲載している。中国と関連の深い作家として、谷崎潤一郎の支那趣味に関する先行研究は多い一方で、「蘇東坡」は彼の知名度が低い作品であり、個別の作品論の対象として選ばれる頻度が低いと考えられる。本稿では、谷崎潤一郎がなぜしばしば西湖を支那趣味的作品の舞台として設定したのかを考察し、中国が彼にとって失われた古い日本への郷愁を喚起する存在であり、この郷愁が彼のその後の古典回帰の契機となったことを明らかにする。また、谷崎潤一郎は単に中国古典文学の中の蘇東坡の物語を翻案しただけではなく、言論弾圧に苦しむ蘇東坡に共感を覚えると同時に、自らの芸術至上主義を蘇東坡に投影している。つまり、谷崎潤一郎の支那趣味は、中国のエキゾチックな魅力にとりつかれるだけにとどまらず、それを自身の文学創作における芸術的探求の一環として位置づけていたといえるだろう。

キーワード：谷崎潤一郎 蘇東坡 支那趣味 改造 芸術至上主義

I. はじめに

大正時代は、日本の近代化と共に文化的な多様性が花開いた時期であり、その中で特に支那趣味が注目を集めた。支那趣味とは、中国を素材とした作品が次々と生まれた現象を指

し、文学、美術など多岐にわたる分野で新たな文化潮流を生み出した。

『改造』は1919年に山本実彦によって創刊された総合雑誌であり、創刊号ですでに日本の対中国政策に触れていた。さらに同誌は1926年に新文化運動を紹介する目的で増刊号「現代支那号」を発行した。中国に強い関心

を示した『改造』も支那趣味に注目して、谷崎潤一郎の「蘇東坡」を含む8篇の支那趣味の作品を掲載した。「蘇東坡」は谷崎の代表作とは言い難いことから、研究の対象として単独で論じられることは少ない。しかし、谷崎の作品には中国歴史上の實在の人物を主人公にしたものは珍しいことから、蘇東坡という人物を選んだ理由とその選択に潜む谷崎の支那趣味を明らかにすることは重要だと考えられる。

本稿では、支那趣味の誕生と発展について整理し、『改造』がいかにして支那趣味に目を向けたかを考察する。また、同誌掲載の谷崎潤一郎「蘇東坡」を通じて、支那趣味の具体像の一端を明らかにする。

II. 支那趣味とは何か

大正期には、「支那趣味」と呼ばれる形で、日本文化界において中国への関心が高まり、中国を素材とした作品が次々と生まれる現象があった。画壇では、竹内栖鳳、横山大観らをはじめ、多くの画家が中国の風物を作品に取り入れた。文壇では、谷崎潤一郎、芥川龍之介、佐藤春夫、木下杢太郎らが中国紀行文や中国をモチーフにした小説など、多数の作品を発表した。大正時代の一種の文化現象として、支那趣味の成因に関する説は様々にある。

十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、日本は様々な戦争に関与した。日清戦争の勝利による巨額の賠償金の獲得や日露戦争の辛勝による植民地利権の確保によって、日本の資本主義的帝国主義は大きく発展した。他方、資本主義が急速な成長を遂げたことに伴い、日本の「社会問題の再発見がなされた²⁾」。この時期の日本について、吉田精一は以下のよう

この時期に来て我が資本主義は成熟期に入り、帝国主義体制をととのえたが、ようやく資本主義ブルジョアジイと労働者との対立、まだ微弱ながら無政府主義の運動、はては社会主義者の活動を生じた。

資本主義の発展は、日本に多くの対立と矛盾を生み出した。1903年幸徳秋水、堺利彦ら社会主義者が平民社と呼ばれる最初の組織を設立し、社会主義思想は思想界に浸透し続けた。また、1907年のアメリカ金融恐慌の影響で、日本は零細企業を整理し、合併吸収とカルテル化を進め、民衆の反対運動を引き起こした⁴⁾。1911年夏の東京でのガス会社の合併をめぐる大きな反対運動をはじめ、名古屋、京都、神戸などの大都市では、電車、ガス、電気など公益企業に対する住民運動が相次いでいる⁵⁾。それと同時に、労働争議の数は1907年には約238件に及んでいるほど、労働運動も盛り上がった⁶⁾。しかし、これらの運動は、日本政府によって抑圧を受けた。平民社の週刊紙『平民新聞』は幾度も当局の激しい弾圧により廃刊された。労働運動は度々軍隊に制圧され、さらに1910年に大逆事件が起こるに至る。こうした極端な言論・思想に対する圧迫は、人々の新しい思想に対する追求を抑え、過去と伝統へ眼を向けしめ、官能享乐的な志向へ駆り立てた⁷⁾。

過去と伝統に注目するひとつのパターンは、「“古き良き老大国”への愛着」であり、つまり中国への関心であると、川本三郎は指摘している⁸⁾。西原大輔も、当時の日本人にとって、西洋化が進んだ日本と異なり、「中国は古代が冷凍保存された国であり、古代のロマンを感じることでできる老大国であった⁹⁾」と述べている。他方、支那趣味の成因について、西原は日本近代ツーリズムの成立という論点も提起している¹⁰⁾。西原によると、大正時代に

なると、中国大陸の鉄道網が整備され、日本の旅行会社も中国の旅行の手配を始め、多くの人が中国に旅行することが可能になった。それに加えて、中国大陸だけでなく、日本本土の鉄道網も整備されていった¹¹。交通機関の完備によって、日本の知識人たちは、古くから伝わってきた漢籍で中国を感じるだけでなく、直接に中国を経験することができるようになった。

一方、周知の通り、明治から大正時代の日本文壇は、ヨーロッパから多大な影響を受けた。支那趣味の発展を考える時、ヨーロッパ文学の影響も考慮する必要があるだろう。大航海時代以後、東洋の質の高い磁器などの産物が大量にヨーロッパに流通した。ヨーロッパの人々が中国の珍奇な芸術品に熱狂したことを、シノワズリー (chinoiserie) という¹²。芸術品に対するシノワズリーは十八世紀に盛んとなり、その後徐々に衰えていったが、芸術品から文学に及んだシノワズリーは長期間に渡って持続し、十九世紀までも多く見られる。イギリスのジョン・ミルトン (John Milton)、フランスのヴォルテール (Voltaire)、ロシアのアレクサンドル・プーシキン (Pushkin) などの作品に、シノワズリーの影響が見られる。明治から、ヨーロッパとの交流が深化したことに伴い、シノワズリーの文学作品も日本に伝わってきた。シノワズリー文学の伝来は、イギリスとフランスからが主であったと見られる。

イギリスにおいて、シェイクスピア (Shakespeare)、ミルトンの作品に中国に対する描写が散見される。なかでも、オリヴァー・ゴールドスミス (Oliver Goldsmith) が 1762 年に書いた『世界市民』 (*The citizen of the world*) は、主人公を中国人に設定し、中国人の視線を通じてイギリスと中国の社会状況を描いた作品であり、最も代表的なエキゾチックな作品であると評価される¹³。同作品は 1893 年に

『支那哲学者欧州巡遊通信』を標題として、博文館によって上下二巻で出版された。現時点で、『支那哲学者欧州巡遊通信』に対する同時代評は把握できない。しかし、谷崎潤一郎が 1912 年『東京日日新聞』に連載した小説「羹」において、同作家の『負けるが勝ち』 (*She stoops conquer*) が一高の教科書に設定されていることを示す記述から¹⁴、当時の文人はゴールドスミスにある程度影響されたことが推測できる。

フランス文学の中のシノワズリーも日本文壇に多大な影響をもたらした。1908 年、木下杢太郎、北原白秋らが隅田川をセーヌ川に見立て創立したパンの会は、フランス文学の影響を受けたものである。パンの会の成立について、木下は以下のように述べている¹⁵。

我々の思想の中心を形作ったものは、ゴッテ、フロオベル等を伝はつて来た「芸術のための芸術」の思想であった。この思想的潮流には本元でもエキゾチズムが結合した。必然我々の場合にもエキゾチズムが加わった。

「芸術のための芸術」は、西欧耽美主義の主張であり、十九世紀後半に台頭した文芸思潮であった。アイルランドのワイルド (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde) とフランスのゴーシェ (Pierre Jules Théophile Gautier) はその代表人物である¹⁶。ゴーシェは木下が提起したゴッテであり、「芸術のための芸術」を主張し、フランス高踏派を代表する人物である。ゴーシェの作品における重要なエキゾチズムの表象は、中国への関心である¹⁷。ユゴー (Victor-Marie Hugo)、ボードレール (Charles-Pierre Baudelaire)、ゴンクール兄弟 (兄 Edmond de Goncourt, 弟 Jules Alfred Huot de Goncourt) などゴーシェの影響を受けて、中国への興味を示している¹⁸。こうしたフラ

ンス作家の作品はしばしば日本に紹介され、日本文学界に刺激を与えた。例えば、永井荷風は随筆「初硯」において、明末の詩人である王次回を中国のボードレールとし、その詩集『疑雨集』を『悪の華』に引き比べて賞賛している¹⁹。永井文学における中国文学と西洋文学の受容について、フランス文学者の桑原武夫は永井が中国と西洋の両方に興味を持ち、その交差点を狙ったと指摘した上で、「西洋のものをそれ自体として讃美するというより、それを自分のなかにある東洋的なものと強引に結びつける」と主張している²⁰。また、勝本清一郎は「荷風のシナ趣味はやはりフランス趣味ですよ。ゴンクールなどを通してきている趣味なんですね²¹」と述べている。つまり、永井をはじめとする日本の文人たちは、西洋文学をただ受容するのではなく、西洋文学のシノワズリーと自分の漢学修養とを組み合わせ、大正時代の支那趣味を生み出したと考えられる。

では、大正時代の文人たちは、支那趣味についてどのように考えていたのだろうか。支那趣味の内容はいったい何だったのだろうか。西原によると、支那趣味という言葉が初めて登場したのは、1922年1月号の『中央公論』である²²。『中央公論』は、「支那趣味の研究」というコラムを設け、佐藤功一「私の支那趣味観」等の五篇を掲載し、それぞれの支那趣味を語った。この説は学界で定着している。しかし、稿者の調査によると、出版年次が明記された出版物の中で、支那趣味という言葉が初めて出現したのは、1901年の『日本現今人名辞典訂正2版』の平野吉兵衛という項目である²³。その後、支那趣味という言葉がさまざまな出版物に再三も登場するようになり、1922年に『中央公論』のコラム「支那趣味の研究」が登場してから、この言葉はより広く使われるようになった。

前述した1901年の『日本現今人名辞典訂正2版』の平野吉兵衛という項目で、支那趣味は中国スタイル、中国風という意味で使われている。1908年の『早稲田文学』[第2次]33号に発表された中島伴次郎「支那趣味」において、中島は中国の飲食、住宅、演劇などを例として取り上げ、支那趣味を中国人の性格、中国人の好みという意味で用いている²⁴。1918年8月の『大観』の「支那趣味」の記事では、支那趣味は再び日本人の漢学修養という意味を与えられている²⁵。1922年1月号の『中央公論』における佐藤功一の「私の支那趣味観」では、佐藤は知人の家に支那の器物や書物を集める支那室があるということから、日本人が中国の物や事物が発する異国の雰囲気を感じるという支那趣味を語っている²⁶。このように、支那趣味の意味は、「中国の○○」に焦点を当てたものから、「日本人から見る中国の○○」に注目したものへと変化していく。1920年前後、日本の文人たちは、自分たちが想像していた中国と、実際に中国旅行で見た中国について、様々な作品を創作していた。例えば、佐藤春夫は1920年に友人の誘いで台湾と福建を訪れ、「殖民地の旅」や『女誠扇綺譚』などの作品を著した。これらの台湾に関する作品の中に、佐藤は日本支配下の台湾に生きる悲哀を描き、無批判的な支那趣味に植民地への批判的視点を加えた²⁷。このように、支那趣味は時代とともにその意味やニュアンスが変化しており、中国文化や中国人に対する日本人の認識の変遷を反映している。

しかし、前述の通り、日本の支那趣味はヨーロッパからの影響を受けたものであり、同時代において、中国に関心を持つのは日本人だけではなくたのである。例えば、1922年、アインシュタイン (Albert Einstein) は『改造』の招待を受けて、シンガポール、中国等の国を経由して日本を訪問した。中国および中国

人について、アインシュタインは「勤勉」や「子孫が多い」という印象を述べている²⁸。1920年代の『改造』において、B・ラッセル (Bertrand Russell) をはじめ、欧米の知識人によって書かれた中国に関する文章が多く見られた。

西原は、支那趣味を「大正時代には中国に関心をもち、中国のエキゾチックな魅力にとりつかれた²⁹」ものだと定義している。また、川本は、「大正の青年たちは書物の上でまず「支那」に対する淡い憧憬を持つ。ロマンチズムを持つ。そして現実の中国に行³⁰く」というように、支那趣味はまず中国に対する憧れを持ち、その後中国を訪れるというプロセスを強調している。本稿では、西原と川本の定義を踏まえた上で、支那趣味を「日本人が執筆した文章」に限定して以下に分析する。

Ⅲ. 『改造』における支那趣味

では、『改造』は如何に支那趣味という時代の潮流に目を向けたのだろうか。

大正時代における『改造』が掲載した支那趣味の文章を以下の表にまとめる。

表1 大正時代の『改造』における支那趣味の文章一覧表

巻号	作品	作家	欄
1919年6月号	青磁色の女 ³¹	谷崎潤一郎	
1920年3月号	孔子の帰国	長与善郎	
1920年8月号	蘇東坡	谷崎潤一郎	創作
1921年1月号	黄五娘	佐藤春夫	創作
1921年1月号	秋山圖	芥川龍之介	創作
1921年3月号	星 ³²	佐藤春夫	創作

月号			
1926年1月号	陶淵明	長与善郎	創作
1926年増刊号現代支那号	李鴻章	佐藤春夫	

(稿者作成)

上記の8編のうち、5編は創作欄に掲載されている。他の3編については創作欄と明記されていなかったが、掲載誌内でその作品の前後が小説や短歌であることから、これらも創作欄に属すると推測される。また、執筆陣を見れば、いずれも大正時代の有名作家である。これは当時、『改造』の創作欄を担当していた瀧井孝作との関係があると考えられる。瀧井は1920年1月に改造社に入社した。彼の記述によれば、改造社に入る前、芥川龍之介のような「流行つ児は原稿を一遍も書いたことがなかったが、僕が時事新報時代に知っていたので原稿をとるようになった³³」とある。瀧井は自身の人脈を活用し、有名作家からの投稿を集めただけでなく、原稿料の引き上げも推進し、さらに多くの作家を惹きつけた。当時、『中央公論』の原稿料は1枚2円で最も高かったが、瀧井が入社した後、『改造』の原稿料は1枚4円から5円程度に引き上げられ、瀧井は「流行つ児を引張ってくるのは、原稿料でするよりほかない」と述べている³⁴。なお、総合雑誌としては、大正時代における支那趣味に関する記事がわずか8編であり、その数の少なさも注目に値する。これは主に雑誌の性格によるものと考えられる。雑誌創刊当初の方針として、「現在許容されている「社会政策」の線に添う³⁵」などが掲載され、第一次世界大戦後の思想や経済に関する内容が扱われていた。また、第4号からは編集方針を労働問題批判と社会主

義批判に変更し³⁶、編集視点を労働者階級に向けることとなった³⁷。その後、『改造』は国際情勢や労働運動に関する報道を続けた。『雑誌『改造』の四十年 付・改造目次総覧』では、1920年代の編集傾向について「概して言えば、この頃、「改造」編集の傾向は時事的に傾いているとは言え、問題追求の態度は、真摯であり着実である³⁸」とまとめられている。つまり、雑誌の主な焦点は依然として時事問題の議論にあり、文学創作は全体の記事数のごく一部に過ぎなかった。そのため、支那趣味に関する作品数も少なかった。

支那趣味に関する8篇の作品の中で、佐藤春夫の作品数が3篇であり、最も多い。それに続いて、谷崎潤一郎と長与善郎にそれぞれ2篇の作品があり、芥川龍之介には1篇の作品がある。大正時代の中国と関連深い作家として、武田泰淳は芥川、谷崎、佐藤を提起している³⁹。阿部知二は、「シナ趣味」について、「われわれはここで谷崎潤一郎、芥川龍之介、佐藤春夫などの名を想起しないでおられず、それらの名はこのばあいにおいて象徴的である⁴⁰」と述べている。つまり、谷崎と佐藤、そして芥川は、支那趣味の代表的作家として認識されていたと言えよう。この三人は『改造』に支那趣味の文章を発表する前に、すでにそれぞれの支那趣味の作品を創作していた。例えば、谷崎が1910年に発表した「麒麟」、佐藤が1918年に発表した「李太白」、芥川が1920年に発表した「杜子春」などが挙げられる。長与は支那趣味の作家として提起されていないが、生涯に5回中国を訪れた経験を持ち、中国に親しい作家の一人であり、1917年にすでに支那趣味の演劇「項羽と劉邦」を発表している。

また、8編の作品の名前から明らかなように、「孔子の帰国」、「蘇東坡」、「陶淵明」、「李鴻章」はいずれも中国の歴史上の人物を

モチーフとして創作された作品である。「青磁色の女」は、谷崎潤一郎が杭州の西湖を舞台として創作したフィクションであるが、中国古典の影響を受けていたことがうかがえる。同作品では、文中に繰り返し中国古典文学への言及があり、さらに同作品が1919年に『近代情痴集』（新潮社）に収録される際には、中国古代の名妓の蘇小小の伝説も紹介されている。「黄五娘」と「星」は、1920年に、佐藤春夫が中国の南方と台湾を旅し、泉州で「陳三と五娘」という昔話を聞き、そこから着想を得て創作された作品である。また、「秋山圖」は中国古代の画家の王煙客、王廉州らを登場人物として創作された。

以上からわかるように、『改造』は支那趣味の文章を掲載する際、中国古典と関わる作品を選ぶ傾向があると同時に、すでに支那趣味の文章を発表していた作家を好む傾向があった。

以上、大正時代の支那趣味の特徴を整理したが、それを踏まえつつ、谷崎潤一郎の「蘇東坡」を取り上げ、谷崎が蘇東坡という人物を選んだ背景を以下に考察していきたい。

IV. 「蘇東坡」から見る谷崎潤一郎の支那趣味

1. 谷崎潤一郎の支那趣味についての先行研究

中国と関連深い作家として、中国でも日本においても、谷崎潤一郎の支那趣味に関する研究は豊富だと言える。管見の限り、従来の研究は概ね①谷崎の2回の中国旅行、②谷崎と中国文人の交流、③谷崎の中国関連作品の三つの方面から展開されている。

谷崎潤一郎の1回目の中国旅行について、「作家の創作意欲を刺激し、多くの「支那趣味」小説を執筆する原動力となった⁴¹」と評価されているのに対して、2回目の中国旅行

後、「西洋資本の進出と軍閥混戦の影響で、伝統を失う⁴²⁾」中国を見た上で、郭沫若らの中国文人との交流によって、「中国の現状をよりはっきり見、より深く理解できた⁴³⁾」谷崎は、「もはや中国という白いキャンバスを舞台として、自由な空想を展開することができなくなった⁴⁴⁾」ので、「『支那趣味』の文学を生み出す意欲をまったく失った⁴⁵⁾」とされる。

2 回目の中国旅行をきっかけに、谷崎潤一郎は郭沫若、田漢、欧陽予倩等と友人関係を築いた⁴⁶⁾。

谷崎潤一郎の中国関連作品についての先行研究は、東洋と西洋の文化の融合を考察するもの⁴⁷⁾、中国古典文学の受容を検討するもの⁴⁸⁾、紀行文を分析するもの⁴⁹⁾などがある。近年、中国における谷崎文学の受容という視点も翻訳研究の方面から提起されている⁵⁰⁾。

本稿で論じたい「蘇東坡」についての先行研究は、林茜茜「『風流』な文学者——『蘇東坡（三幕）——あるいは『湖上の詩人』」論——⁵¹⁾」が挙げられる。林は「蘇東坡」と谷崎潤一郎が使用した中国古典文学との対比分析を通じ、当時の谷崎の芸術観を捉え直した。ただ、全般的に、谷崎の他の作品と比べて、「蘇東坡」についての先行研究の数は少ないと言えるだろう。「蘇東坡」は、谷崎の中でもあまり知名度が高い作品ではなく、彼の代表作とは言い難いことから、個別の作品論の対象として選ばれる頻度が低いと思われる。しかし、初めて中国を訪れた後に生み出された一連の作品には、「蘇東坡」のほか、「青磁色の女」も含めて、なぜしばしば西湖が舞台とされるのか。また、谷崎の作品には中国歴史上の人物を主人公にしたものは極めて少ないにもかかわらず、蘇東坡という実在の人物を選んだ背景とその選択に潜む谷崎の支那趣味を明らかにすることには大きな意味があると考えられる。

2. 懐かしい詩の国——舞台を西湖に設定した背景

1918 年 10 月から 12 月までの中国旅行で、谷崎潤一郎は朝鮮を経由して、満州、北京、漢口、九江、廬山、南京、蘇州、上海、杭州などを訪れた⁵²⁾。しかし、旅行先が複数であったにもかかわらず、この旅行からのインスピレーションを受けて創作された作品のほとんどは、中国の江南⁵³⁾を舞台に設定されている。『改造』に掲載された「青磁色の女」と「蘇東坡」も、いずれも杭州の西湖に焦点を当てる。谷崎が西湖に魅入られるのは何故だろうか。

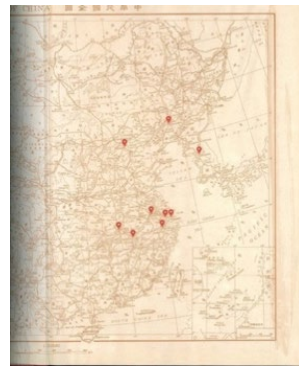


図1 谷崎潤一郎第一回中国旅行関連地図

54

谷崎潤一郎の当該の中国旅行は、末日会の計画によるものと思われる。1918 年 10 月 11 日の『大阪朝日新聞』に、「谷崎潤一郎氏の支那行き」という記事があり、その中に「例の末日会の文士連が小村侯の話から思い付いて支那へお揃いで出掛ける話だったが谷崎潤一郎だけ九日午後四時の汽車で東京駅を立つた⁵⁵⁾」と記されている。末日会は、「新しい文士や思想家と政治家との接触を図っていた⁵⁶⁾」組織である。1918 年 9 月 17 日の『東京日日新聞』は「文士連の支那漫遊——小村侯の肝煎で末日会の青年作家連が早晚実行する事にな

る」という記事を掲載し、末日会の今後の発展について、「その第一着手として最近会員の三四が支那漫遊を敢行し支那といふものを文学を出発点とする政治的見地から視察して会合の趣旨を明らかに⁵⁷⁾」と述べている。『大阪朝日新聞』が記した「小村侯の話から思い付いて支那へお揃いで出掛ける話」というのは、末日会の青年作家を支那に行かせることを指しているだろう。管見が及ぶ範囲では、末日会に関する新聞記事の中で、谷崎に言及したのは、「谷崎潤一郎氏の支那行き」のみであった。ここから、谷崎と末日会の関係の薄さが推測できる一方、今回の旅行について、谷崎は「ナニ遊びに出掛けるんです⁵⁸⁾」と期待も見せている。また、谷崎は「東京をおもふ」に、「私は元来政治の方には関心を持っていない⁵⁹⁾」と述べており、「政治的見地」は二の次で、文学を出発点として遊びに行くことを主目的に旅路を始めたと言えるだろう。

「青磁色の女」は、谷崎潤一郎が初めて創作した西湖を舞台とする作品である。東京のある新聞社の特派員として北京に滞在していた「私」が、出張を機に杭州を訪れた際、杭州行きの列車で青磁色の服を着た中国人のお嬢様を見かけ、その後、満月の西湖でその青磁色の女性の死体を発見するという内容のフィクションである。「私」が東京の新聞社の特派員であるという設定は、末日会から中国に派遣された谷崎を想起させる。「私」が杭州へ行くのは11月であるのに対して、谷崎の中国旅行も10月から12月の間である。杭州行きの汽車で、「私」は「東京の小石川の家庭のことなどを思い出した⁶⁰⁾」が、谷崎は1916年の夏から、東京の小石川に転居した。谷崎は西湖について綴る紀行文を書かなかったが、「青磁色の女」はフィクションでありつつも、主人公の「私」の設定は谷崎と重なる部分が多

いため、主人公を通して谷崎の西湖に対する見方を垣間見ることができるだろう。

西湖は古くから中国の名所として、その美しい景色で多くの文人を魅了していた。西湖及び周辺の江南地域について、谷崎潤一郎は以下のように述べている⁶¹⁾。

近代支那の詩人墨客が多く南から輩出したのも、斯うして此の土地の風光や習俗に接すれば、あながち偶然ではないのだと頷かれる（中略）實際、かう云う美しい国土と住民との間に生まれれば、笠翁の詩劇にあるような漂渺とした空想が育まれるのも無理はあるまい。

谷崎は清朝の劇作家である李笠翁を例として、江南のような美しい景色のある場所でこそ、想像力豊かでロマンチックな作品が生まれると考えている。さらに、「日本を東洋の詩の国などと己惚れて居る人たちに、私は一と目でも此の附近の風景なり人情なりを見せてやりたいくらいに思った⁶²⁾」と、日本が自らを詩の国だと自負している人々に対して、江南こそは東洋の詩の国だと言い放つ。また、「蘇東坡」の中で、西湖について、「此の土地に居ると、詩人でなくても詩を作りたくなりますからな⁶³⁾」と、再び西湖は詩の国という印象を強調している。「白蛇伝」の舞台となった雷峰塔や、蘇東坡と白居易によって作られた蘇堤と白堤などがあり、中国文学史上の永遠のモチーフと言える西湖が、文学を出発点として訪れた谷崎の目を惹くのは当然だろう。

従来から、谷崎潤一郎の文学創作は、エキゾチシズムからノスタルジアというプロセスと論じられてきた。稲澤秀夫によって、1920年前後は、谷崎の西洋崇拜の絶頂期でもあり、東洋美への転換期でもあることが指摘されている⁶⁴⁾。

谷崎潤一郎が生まれた日本橋蛸殻町は、江戸文化の中心地であった⁶⁵。江戸時代から明治まで、下町と呼ばれる日本橋、浅草の辺りが都市の主役だったが、近代資本主義の発展に伴い、新たな上京者としての日本近代化の指導者たちは、山の手に居を構えたので、下町は都市の裏側に転じていた⁶⁶。谷崎自身が「もしあの時分に金があり、妻子の束縛がなかったならば、多分私は西洋へ飛んで行つて、西洋人の生活に同化し、彼等を題材に小説を書いて⁶⁷」と書いたように、彼は西洋に憧れている一方、「昔の東京の下町が、今と比べてどんなに美しい好い町であつたかを、読者に知らせたくも思ふからである⁶⁸」と、過去の東京への懐かしさも示している。中国旅行で谷崎が見た景色は以下のようなものである⁶⁹。

支那には前清時代の倂を伝へた、平和な、閑静な都会や田園と、映画で見る西洋のそれに劣らない上海や天津のような近代都市と、新旧両様の文明が肩を並べて存在していた。過渡期の日本はその一つを失つて、他の一つを得ようともがいている時代であった。

また、同文で、谷崎は「旧き日本が捨てられて、まだ新しき日本が来たらず、その孰方よりも悪いケーオスの状態である⁷⁰」と、西洋化への憧憬を表明すると同時に、古い伝統を失う日本を惜しむ気持ちと古い生活様式を保つ中国への賛美も表している。1921年、映画『蛇性の姪』のロケーションで関西を訪れた谷崎は自分の心情を以下のように述べている⁷¹。

北京や南京や江蘇浙江あたりにある古い東洋のよいところが、日本の旧都附近にも残っていることを知ったのである。私はそれらの土地と風俗に同化したいと

は思はなかつたが、それらを一幅の絵として眺める時、少なくとも乱雑な東京より遥かに魅力のあるものとして愛着を持つた。

また、1922年1月1日に発表された「支那趣味と云ふこと」では、支那趣味について以下のように述べている⁷²。

われわれ今日の日本人は殆ど全く西欧の文化を取り入れ、それに同化してしまつたやうに見えるが、われわれの血管の奥底には矢張支那趣味と云ふものが、思ひの外強い根を張つてゐるのに驚く（中略）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じる（後略）。

ここから、その頃の谷崎はすでに西洋崇拜から脱去し始めていたと読み取れるのであり、中国で見た風景は、彼に故郷を懐かしく感じさせた。1回目の旅行だけではなく、1926年の2回目の中国旅行において、谷崎は欧陽予倩の家で年越しをして、「日本ではあらかた亡びてしまつた」「除夜の晩に家ぢゅうの者が一と晩ぢゅう寝ないでゐると云う習慣」などで「三十何年も前の東京の、日本橋の家に住んでゐた父や母を倂に浮べ、あの薄暗い土蔵造りの一と間のさまを眼の前に見よう」とした郷愁を感じた⁷³。日本橋川と隅田川が合流する地点の日本橋では、江戸時代には水に関連した産業が栄えていたが、京杭大運河や富春江、銭塘江を有する杭州もまた、古くからの流通や漁業の発展により、重要な経済的拠点となつてきた。谷崎にとって、故郷の下町と杭州の共通点は水辺の存在にとどまらず、古い生活様式を維持する中国の人々が、下町の風情や人々と重ね合わせて見られていたと、西原が述べている⁷⁴。

谷崎潤一郎は、異郷の西湖に対して、中国文学の過去の栄光だけではなく、失われた故郷、つまり古い下町への郷愁も感じていたため、しばしば西湖を作品の舞台にした。川本によると、支那趣味は、日本文人の「古典への回帰・古典への復興⁷⁵⁾」である。西村将洋も「谷崎はかつての「支那趣味」を「そのまま日本に」適応させている⁷⁶⁾」と指摘している。つまり、こうして中国から感じられた郷愁は、その後の谷崎の古典回帰の契機になったとも言えるだろう。

3.理想化された蘇東坡像

「蘇東坡」は一幕三場の演劇である。前作の「青磁色の女」に、「私」は『西湖佳話』という本を読んでいると描かれているため、谷崎潤一郎が『西湖佳話』を基に「蘇東坡」を創作したことが推測できる⁷⁷⁾。「蘇東坡」の冒頭では、舞台を「宋の神宗皇帝の時代」、蘇東坡を「杭州府の通判」と設定している⁷⁸⁾。遊女を落籍させること、売り子の扇子売りを手伝うこと、遊女の恋人を都から杭州に帰らせることなどの出来事を通じて、蘇東坡は才能豊かで、愛情深く、正義の人として描かれた。これらの三つ出来事は『西湖佳話』の物語内にも含まれている。『西湖佳話』に書かれているが、「蘇東坡」に書かれなかったのは、黄州に左遷される出来事である。以下、谷崎が蘇東坡を主人公としたことと、黄州に左遷されることを書かなかったことの背景を考察したい。

(1) 言論弾圧に苦しむ芸術家

宋代では、文治主義が採用されたことにより、官吏への俸給が増加し、遼や西夏との和平維持のための贈物費用、さらには傭兵の雇用費などが増大したため、宋は慢性的な財政難に苦しむこととなった。神宗に登用された王安石は、大胆な富国強兵策を立案し、それによって財政難と兵力の弱体化を解決し、宋

の再建を目指した。しかし、あまりに過激な改革であったため、蘇東坡を中心とする多くの文人たちの不満を招き、朝廷内では旧法党と新法党に分かれ、改革をめぐる長期にわたる闘争が始まった。

宰相である王安石は、自分の改革に対するすべての批判者、すなわち旧法党を非難し、旧法党を「宮廷から追放し、地方のいろいろな地位につけるのがならわしとなっていた⁷⁹⁾」。蘇東坡は1070年と1071年に3回「上神宗皇帝書」という諫言を神宗に奉り、改革に反対する理由を述べた上で、権力によって人々を圧迫すべきではないと神宗に忠告した。しかし、この行動は、王安石を怒らせ、蘇東坡はすぐに官職を罷免され、杭州に左遷された⁸⁰⁾。

劇中では、蘇東坡が杭州に来た理由が、「蘇東坡と云ふ奴は怪しからん、詩を作って時事を風刺した」と云ふもので、とうとうこんな遠い所へ流し者にされたのさ⁸¹⁾という台詞で説明されている。つまり、谷崎潤一郎は蘇東坡が王安石の改革に反対した部分をぼかし、言論弾圧のために左遷されたということを強調しているのである。第一節で述べたように、谷崎が中国に行く前に、日本でも極端な言論・思想に対する抑圧が問題となっていた。谷崎自身も1916年に、「恐怖時代」が発禁処分を受けたり、1917年に「人魚の嘆き」が挿絵2枚の削除を条件に発禁処分を免れたりするなど、検閲問題に悩まされていた。そのため、彼は1916年5月の『中央公論』に「発売禁止に就きて⁸²⁾」、1920年1月6日から26日までの『大正日日新聞』に「検閲官」を発表し、検閲に対する不満を表した。故に、西湖にやってきた谷崎は、同じく言論弾圧に苦しんでいた蘇東坡を自然に思い浮かべ、自分の遭遇と重ね合わせて、作品の主人公に設定したのだろうと推測される。

(2) 芸術至上主義の芸術家

前述の通り、蘇東坡は政治を風刺した詩を作ったために杭州に左遷された。故に、部下である毛澤民が上京する由に蘇東坡に餞別の詩を請った時、蘇東坡は「此の上詩を作ったりすると、どんなお咎めを受けるかも知れんので、詩人商売は近頃ふつつり止にしてたんだ⁸³」と断った。しかし、毛澤民の説得に従って、蘇東坡は「まあ表向きは、作らんことにしてあるんだがね⁸⁴」と、実は今も密かに詩を書いていると告白する。また、遊女である朝雲に「詩の道楽をお止めになれば、きっと上のお許しが出るに極まって居ますわ⁸⁵」と勧められた時、蘇東坡は「わしは瘦せても枯れても詩人だからな、詩を作るなど云ふのは てんで無理ぢやないか⁸⁶」と自分の心境を吐露した。「てんで」の傍点は谷崎潤一郎自身によるものである。何があろうと詩を作り続けるという蘇東坡の気持ちは一層強調されている。

どんな状況においても詩を作ることをあきらめない——この芸術の究極を追求する姿勢は、谷崎潤一郎が「蘇東坡」を発表した同年の4月号、5月号、7月号と10月号の『改造』に4回わたって連載した「芸術一家言」の中にも同じような考えが見られる⁸⁷。

歌はずに居られなくなつて歌ひ、描かずに居られなくて描きつつある間に、歌ひ或いは描きつつある美の形がだんだん明瞭になり、それに対する感激がますます高揚して来るのを覚える（中略）生み出すことの歓びを知らないで、どうして芸術家たるの資格があらうぞ！

芸術家は歌うこと、描くことに対する抑えがたい衝動に駆られて作品を創作するというものだと述べた上で、創作の喜びを感じ取れない人間には、本当の意味での芸術家としての資格はないと強く主張している。また、同連載で、谷崎は芸術について「芸術は事実の記録ではなく美を創造するのである⁸⁸」と定義する。同様の表現は、19世紀末のアイルランドで注目された芸術至上主義運動の旗手オスカー・ワイルド⁸⁹の作品にも見られる。1890年に書かれた『ドリアン・グレイの肖像』の序言で、ワイルドは「藝術家とは美しいものを作るひとである⁹⁰」と述べたのである。佐藤春夫は明治末期及び大正初期において、「オスカー・ワイルドと云へば当時の大流行でもあったし、潤一郎も愛読したことは世間で知っている通りである⁹¹」と述べ、谷崎の作品を「ワイルドに近かった⁹²」と評している。1919年（大正8年）、谷崎はワイルドの『ウキンダミーヤ夫人の扇』を翻訳した時、「はしがき」に以下のように記している⁹³。

予は決してワイルドの崇拜者ではないことを、茲に改めて断つて置く必要がある。成る程予も嘗てはワイルドの好きな時代があつた。高等学校に居た頃、サロメやドリアン・グレイを読んだ時には可なり昂奮させられたものであつた。

高校時代から谷崎はワイルドを愛読し、さらに『サロメ』や『ドリアン・グレイの肖像』から影響を受けたことがわかる。谷崎が『サロメ』や『ドリアン・グレイの肖像』を下敷きにして「法成寺物語」「饒太郎」を創作していたことは先行研究ですでに詳しく論じられているため⁹⁴、ここでは省略する。しかし、ワイルドの芸術至上主義が谷崎にもたらした影響を明らかにする必要があるだろう。『ドリアン・グレイの肖像』で、自分の恋人に対して、

ドリアンは「藝術を欠いたきみなんて無にひとしい⁹⁵」と語る。「嘘の衰退」で、ワイルドは「「藝術」が「人生」を模倣するよりもはるか以上に「人生」こそ「藝術」を模倣する⁹⁶」と述べている。芸術は人生、恋人よりも重要であるという芸術至上主義がこれらから読み取れる。一方、谷崎も、1916年の「父となりて」の中で、自分は子育てで芸術を追求できなくなることを恐れ、結婚も芸術を追求する手段だと語り、「私に取って、第一が芸術、第二が生活であった」という態度を表明している⁹⁷。谷崎の芸術至上主義がワイルドから影響を受けたものであることは疑いないと思われる。

さらに、谷崎潤一郎の『ウキンダミーヤ夫人の扇』の翻訳時期と彼の1918年の支那旅行の時期は重なっている⁹⁸。『ウキンダミーヤ夫人の扇』における芸術至上主義の特徴について、宮本裕司は、「快楽主義の肯定、恋愛の謳歌、食べることの楽しみ⁹⁹」などを挙げている。「蘇東坡」において、谷崎は蘇東坡を酒と女性に溺れる人物として描いた。劇の冒頭で、蘇東坡のもとを訪れる者に対して、書記は「実はその、東坡先生は唯今御酒を召し上がっていらして、大分酩酊の御様子です¹⁰⁰」と告げる。その後も繰り返して「先生は酔って居らっしゃるとなんでも「うん、うん」で承知なさるんだ¹⁰¹」など、酒に耽溺する人物であることを強調している。また、劇中の女性人物は、全て遊女であり、特に第三場で、朝雲という遊女は蘇東坡と心の通った知己として描かれる。朝雲が「先生のような御立派な方がこんな田舎へ流されておいでになるなんて、つくづくお気の毒だと存じますの。いづれ其のうちに都へお帰りになるんぢやなくつて¹⁰²」と、流竄された蘇東坡に同情を示した時、蘇東坡は以下のように返答している¹⁰³。

なあに都に帰るなんて、私は近頃そんなことを夢にも考へちゃ居ないのだ（中略）わしは此の通りの酒飲みで、暇があれば詩を作つてぶらぶら遊んでいるより外に能のない人間だから（中略）さう気の毒気の毒と言つてくれるな、わしはちよつとも自分を気の毒とは思つて居ないのに（後略）。

実際のところ、三度神宗に諫言を奉じた蘇東坡は、決して「遊んでいるより外に能のない人間」ではない。こうした返答は自嘲であり、過去からの逃避、目の前の酒に溺れるという快楽主義でもある。谷崎潤一郎の快楽主義について、文学者の細江光は以下のように述べている¹⁰⁴。

現世を丸ごと肯定するものではなく、通常の間人関係、社会生活の多くを無視し、自分の気に入った一部分（美衣、美食、美女など）だけに過剰に執着するものである。

谷崎の快楽主義は、美食、美女、美衣など特定の対象に対する深い執着と礼賛を特徴としている。彼の文学作品には、こうした快楽主義が強く反映されている。たとえば、「美食倶楽部」では美食に没頭するG伯爵が描かれ、「富美子の足」では数ページにわたって足の描写が繰り返され、「刺青」と『痴人の愛』では一人の女性に異常なまでに執着する姿が表現されている。また、「蘇東坡」でも、谷崎は仕事中でも酒に溺れ、遊女と親しむ蘇東坡という新たな人物像を創出した。彼が描いた蘇東坡は「通常の間人関係、社会生活の多くを無視し」、自分の気に入った一部分（酒と女性）だけに「過剰に執着する」姿が特徴的である。このような蘇東坡の人物像は谷崎がワイルドから受け継いだ「快楽主義の肯定、

恋愛の謳歌、食べることの楽しみ」を具現化した芸術至上主義の一例とされている。しかし、『西湖佳話』において、蘇東坡はただの酒と女性に執着する人物として描かれてはいない。逆に、同作品では、蘇東坡は政治を風刺する詩を書き続けた結果、皇帝を侮辱する罪で投獄され、幸運にも死を免れたものの、黄州に左遷されるという自らの政治的信念に生きる人物として描かれている。

では、谷崎潤一郎はなぜ『西湖佳話』の蘇東坡の設定に従わなかったのか。谷崎は多くのジャンルの作品を書いており、特に犯罪小説の割合が大きい。1929年には、谷崎は2冊の『犯罪小説集』を刊行し、その中には79編の小説が収録された。「黒白」という作品では、谷崎は自身と同じく、犯罪小説の創作に力を入れる悪魔主義の作家、水野という人物像を描いた。谷崎は水野の口を借りて、作家を客観的傾向と主観的傾向の二種類に分け、自分は「自分以外の人間も書かないことはないけれども、結局は何を書いても自分の説明になつてしまふ¹⁰⁵」という主観的なタイプの作家であると述べた。谷崎と親交のあった中国の作家田漢も谷崎について「任写什么，结果都成了他自己的说明¹⁰⁶」（何を書いても、それは彼自身の説明に帰結してしまう）と述べている。要するに、谷崎は自分を主観的傾向の作家と見なし、作品を通して自分自身を表現しているということを仄めかしているのである。それゆえ、谷崎は『西湖佳話』で酒と女に溺れる蘇東坡に共鳴し、作品の主人公に抜擢した後に、自分の芸術至上主義的な色を付け、蘇東坡を自分の理想の芸術家像として描いたのである。『西湖佳話』で描かれた黄州への左遷などは、彼の理想とする芸術家像とは無関係であり、政治に執着する行動も芸術至上主義とは相容れないので、谷崎はこの部分を省略したと考えられる。

V.おわりに

1918年の1回目の中国旅行後に書かれた「蘇州紀行」の中で、谷崎潤一郎は蘇州に来た時の感想を「お伽噺のお爺さんやお姫さんの住んでいる村は、きつとああいふ所にあるのではないか知らん¹⁰⁷」、また西湖に来た時の感想を「非常に遠い夢のやうに遙かであつたものが、急に近くへやつて来たやうに感ぜられる¹⁰⁸」と述べている。つまり中国は、彼にとっては現実世界にあるはずがない、幻想的な性質を持っているものである。こうした中国に対する幻想は、同時代の中国の知識人にとって非常に違和感を覚えるものであった。田漢は、「但是江南果真是“童话里的快乐的国土”么？揭开了诗人的幻想之幕，它只是国际帝国主义者侵略中国的要冲，封建军阀剥削得最直接、最残酷的采地¹⁰⁹」（しかし江南は果たして「お伽噺の中の楽しい国土」なのだろうか。詩人の幻想の幕を開けて、それはただ国際帝国主義者が中国を侵略する要衝で、封建軍閥が最も直接的に、最も残酷に搾取しているところだ）と、谷崎の支那趣味を評価している。

1926年の2回目の中国旅行で、郭沫若や田漢らとの交流を通じて、中国が世界的規模の帝国主義的経済に巻き込まれ、文化も西洋文化に駆逐されていることを聞いた谷崎潤一郎は、ようやく自分が想像していた中国と現実の中国とのギャップを認識した。中国は、自分が想像したロマンチックな老大国ではなく、日本と同じ時代を共有し、世界情勢と密接に関係している国である。中国はもはや古代美を保存した場所ではないことを認識した谷崎は、「旧友欧陽予倩を憶う」、「欧陽予倩君の長詩」などの作品で中国文壇への関心を示していたが、支那趣味の作品はもう二度と創作しなくなった。

1935年の「聞書抄初出巻頭」にて、谷崎潤一郎は「蘇東坡」を創作する背景を以下のよう述べている¹¹⁰。

杭州の西湖に遊んだ時、昔蘇東坡が此の地に左遷されたことを思ひ起して、左遷と云ってもかう云ふ山紫水明の土地に流されるなら何を悲しむことがあらうぞ、東坡は此処の官吏となつてどれ程の暮らしをしていたのか知らないが、彼が湖水の上に築いたと云ふ堤防が「蘇堤」と呼ばれて今に残っており、うそかほんたか分からないけれども、朝雲暮雲などなど云ふ妾を置いた逸話が伝はつている（中略）朝雲暮雲を待らせて、地方官とはいひながら頭要の職に就いていたとすれば、流謫の身を恨むなどなどは贅沢至極、人生の幸福何物かこれに過ぎたるものがあらうぞと、そぞろに垂涎を催したことがあった。

西湖に到着した谷崎は、言論弾圧によって杭州に左遷された蘇東坡のことを思い浮かべ、山紫水明の風景、そして朝雲のような美人とともに過ごす生活に強い憧れを抱いたことが理解される。しかし、蘇東坡は、谷崎によって描かれたような仕事中でも自由に酔いしれる芸術家ではなく、左遷されても時事問題を風刺する詩を書き続けた、実際には非常に政治信念に忠実な官吏であった。つまり、谷崎は西湖の美しい景色や美人、そして蘇東坡に対する憧れをもとに、彼らにエキゾチシズムを投影して「蘇東坡」を創作しただけでなく、蘇東坡という人物像に自身の芸術至上主義を重ね合わせ、理想の芸術家像を作り上げたのである。

前述の通り、日本文壇における支那趣味の流行は、西欧耽美主義の影響と密接に関連し

ている。また、谷崎潤一郎も西欧耽美主義を代表するワイルドの芸術至上主義に深く影響を受けており、その芸術観を蘇東坡に投影したと考えられる。本稿では、谷崎の支那趣味が単なるエキゾチシズムの投影にとどまらず、彼の芸術意識の深化と密接に関係していたことを明らかにした。これにより、谷崎文学を捉える際に従来見落とされがちであった「支那趣味」と「芸術至上主義」の連関性という新たな視点を提示した点に本研究の意義がある。さらに、彼の支那趣味における芸術意識が、ワイルドから継承した芸術至上主義とも深く結びついていることを示し、これまでの研究が重視してこなかった支那趣味文学における芸術観の変容について論じた。

すなわち、谷崎潤一郎の支那趣味は、エキゾチシズムを超え、彼の芸術的探求における重要な一環を成していた。彼は中国を単なるエキゾチシズムの対象としてではなく、自らの芸術意識を深化させるための能動的な素材として捉えていたのである。この視点をもとに、同時代の支那趣味作品においても、単なる異国趣味を超えた創作意識の在り方を考察する余地がある。例えば、長与善郎が『改造』に寄稿した「孔子の帰国」（1920年3月号）および「陶淵明」（1926年1月号）を考察する際、中国古典文化の受容とともに、白樺派の代表的作家としての彼がいかに人道主義と中国古典文化を結びつけていたかについても見落とすべきではない。支那趣味を持つ作家たちが中国古典文化を創作の場に選んだことには、当時の社会情勢や現実逃避の要素があったことは確かである。しかし、彼らが中国古典文化から何を得たのか、また、中国古典文化や支那趣味がその後の彼らの文学創作にどのような影響を与えたのかを考察することも重要である。この問題については、今後の課題としてさらなる研究が必要であると考えられる。

脚注 *

- ¹ 広島大学・人間社会科学研究科博士後期課程
- ² 成田龍一[39], p.63.
- ³ 吉田精一[50], p.45.
- ⁴ 関忠果・小林英三郎・松浦総三・大悟法進編著[16], p.18を参照.
- ⁵ 成田龍一[39], pp.11-14を参照.
- ⁶ 青木虹二[2], p.96.
- ⁷ 吉田精一[51], p.168を参照.
- ⁸ 川本三郎[7], p.144を参照.
- ⁹ 西原大輔[40], p.16.
- ¹⁰ 西原大輔[40], pp.32-37を参照.
- ¹¹ 千住一・老川慶喜編[18], pp.116-119を参照.
- ¹² 東田雅博[36], pp.20-21を参照.
- ¹³ 杜平[35], p.62を参照.
- ¹⁴ 谷崎潤一郎[19], p.165を参照.
- ¹⁵ 木下杢太郎[8], p.351.
- ¹⁶ 吉田精一[49], p.275を参照.
- ¹⁷ W・L・シュワルツ[58], pp.17-26を参照.
- ¹⁸ W・L・シュワルツ[58], pp.34-52を参照.
- ¹⁹ 永井荷風[38], pp.258-259を参照.
- ²⁰ 柳田泉・勝本清一郎・猪野謙三編[47], pp.232-233を参照.
- ²¹ 柳田泉・勝本清一郎・猪野謙三編[47], p.235.
- ²² 西原大輔[40], pp.23-28を参照.
- ²³ 国立国会図書館デジタルコレクションで、「支那趣味」をキーワードとして、出版年次の古い順で検索すると、『日本現今人名辞典訂正2版』より古い出版物があるが(例:雑誌『東亜研究』に塩谷温「遊学漫言」という文章で「私は長沙留学によりて多少支那趣味を味ふ事が出来ました」という文がある), 出版年次が不明のため、今回は取り上げなかった. 平野吉兵衛は金属の研究家であり、中国の周や漢の金属製品を研究し、支那趣味の製品を製造することに取り組んでいた.
- ²⁴ 中島伴次郎[37], pp.40-44を参照.
- ²⁵ 西園寺公望[11], pp.155-158を参照.
- ²⁶ 佐藤功一[12], pp.193-205を参照.
- ²⁷ 河野龍也[10], pp.57-86を参照.
- ²⁸ アルバート・アインシュタイン著・畔上司訳[3], p.162を参照.
- ²⁹ 西原大輔[41], p.86.
- ³⁰ 川本三郎[7], p.142.
- ³¹ 「青磁色の女」は1919年9月に新潮社から出版された『近代情痴集』に掲載された際、「西湖の月」と改題され、現在も「西湖の月」という題目を使用している.
- ³² 「黄五娘」は1921年1月号に第一回連載、1921年3月号に「星」という名前に変更し、二回で連載を完結した.
- ³³ 著者不明[30], p.130.
- ³⁴ 著者不明[30], pp.130-131を参照.
- ³⁵ 関忠果・小林英三郎・松浦総三・大悟法進編著[16], p.35.
- ³⁶ 著者不明[30], pp.124-126を参照.
- ³⁷ 関忠果・小林英三郎・松浦総三・大悟法進編著[16], p.45を参照.
- ³⁸ 関忠果・小林英三郎・松浦総三・大悟法進編著[16], p.91.
- ³⁹ 武田泰淳[44], p.401.「竜之介、潤一郎、春夫。これらのすぐれた人たちも、気がるな旅行者として見聞を文とした。鋭利な観察、豊富な官能、ゆったりとした詩情、日本の読者には楽しいものを、彼らはあたえてくれた」.
- ⁴⁰ 阿部知二[1], p.359.
- ⁴¹ 西原大輔[40], p.11.
- ⁴² 閻瑜[5], p.56.
- ⁴³ 閻瑜[5], p.57.
- ⁴⁴ 西原大輔[40], p.250.
- ⁴⁵ 西原大輔[40], p.11.
- ⁴⁶ 秦剛[14], 西村将洋[42]等の研究で、谷崎と

- 中国文人の交流が研究されている。
- ⁴⁷ 李春草[53], pp.144-157 など。
- ⁴⁸ 銭曉波[17], pp.73-83 など。
- ⁴⁹ 張麗静[29], pp.56-58 など。
- ⁵⁰ 陳竹[27], pp.2-15 など。
- ⁵¹ 林茜茜[54], pp.90-115。
- ⁵² 谷崎潤一郎[20], p.473 を参照。
- ⁵³ 中国, 長江下流部の南方にある江蘇省南部から浙江省北部にかけての地域をいう。
- ⁵⁴ 張其昀主編[28], 裏表紙. 地図記号は稿者によるもの。
- ⁵⁵ 著者不明[31], 1918年10月11日。
- ⁵⁶ 著者不明[32], 1918年7月12日。
- ⁵⁷ 著者不明[33], 1918年9月17日。
- ⁵⁸ 著者不明[31], 1918年10月11日。
- ⁵⁹ 谷崎潤一郎[23], p.294。
- ⁶⁰ 谷崎潤一郎[25], p.9。
- ⁶¹ 谷崎潤一郎[25], p.8。
- ⁶² 谷崎潤一郎[25], p.8。
- ⁶³ 谷崎潤一郎[26], p.54。
- ⁶⁴ 稲澤秀夫[4], p.20 を参照。
- ⁶⁵ 笠原伸夫編集[6], p.5 を参照。
- ⁶⁶ 陣内秀信[15], pp.92-99 を参照。
- ⁶⁷ 谷崎潤一郎[23], p.283。
- ⁶⁸ 谷崎潤一郎[21], p.447。
- ⁶⁹ 谷崎潤一郎[23], p.283。
- ⁷⁰ 谷崎潤一郎[23], p.282。
- ⁷¹ 谷崎潤一郎[23], p.296。
- ⁷² 谷崎潤一郎[21], pp.409-410。
- ⁷³ 谷崎潤一郎[24], pp.429-430 を参照。
- ⁷⁴ 西原大輔[41], p.93 を参照。
- ⁷⁵ 川本三郎[7], p.138。
- ⁷⁶ 西村将洋[42], p.77。
- ⁷⁷ 李春草[52]において, 谷崎潤一郎が「蘇東坡」を創作する際に『西湖佳話』を参考にしたことについて詳細に論じられている。
- ⁷⁸ 谷崎潤一郎[26], p.36。
- ⁷⁹ 林語堂著・合山究訳[55], p.122。
- ⁸⁰ 林語堂著・合山究訳[55], pp.133-150 を参照。
- ⁸¹ 谷崎潤一郎[26], p.54。
- ⁸² 1924年『芸術一家言』に収められた際に「発売禁止に就て」と改められた。
- ⁸³ 谷崎潤一郎[26], pp.54-55。
- ⁸⁴ 谷崎潤一郎[26], p.54。
- ⁸⁵ 谷崎潤一郎[26], p.69。
- ⁸⁶ 谷崎潤一郎[26], p.69。
- ⁸⁷ 谷崎潤一郎[21], p.369。
- ⁸⁸ 谷崎潤一郎[21], p.370。
- ⁸⁹ 吉田精一[49], p.275 を参照。
- ⁹⁰ ワイルド・オスカー著・西村孝次訳[56], p.6。
- ⁹¹ 佐藤春夫[13], p.15。
- ⁹² 佐藤春夫[13], p.22。
- ⁹³ 谷崎潤一郎[20], p.293。
- ⁹⁴ 吉田精一[48], pp.7-11. 小出博[9], pp.83-88 など。
- ⁹⁵ ワイルド・オスカー著・西村孝次訳[56], p.124。
- ⁹⁶ ワイルド・オスカー著・西村孝次訳[57], p.49。
- ⁹⁷ 谷崎潤一郎[21], pp.452-455 を参照。
- ⁹⁸ 谷崎潤一郎[20], p.293 を参照。
- ⁹⁹ 宮本裕司[46], p.109。
- ¹⁰⁰ 谷崎潤一郎[26], p.39。
- ¹⁰¹ 谷崎潤一郎[26], p.42。
- ¹⁰² 谷崎潤一郎[26], p.69。
- ¹⁰³ 谷崎潤一郎[26], pp.69-70。
- ¹⁰⁴ 細江光[45], p.217。
- ¹⁰⁵ 谷崎潤一郎[22], pp.238-239 を参照。
- ¹⁰⁶ 田漢[34], p.414. 初出『神與人之間』, 上海中華書局, 1934年。
- ¹⁰⁷ 谷崎潤一郎[20], p.165。
- ¹⁰⁸ 谷崎潤一郎[20], p.173。
- ¹⁰⁹ 田漢[34], p.412。
- ¹¹⁰ 日高佳紀[43], pp.560-561。

*参考文献

- [1] 阿部知二『阿部知二全集』第 11 巻河出書房, 1975 年
- [2] 青木虹二『日本労働運動史年表』新生社, 1968 年
- [3] アルバート・アインシュタイン著・畔上司訳『アインシュタインの旅行日記 日本・パレスチナ・スペイン』草思社, 2019 年
- [4] 稲澤秀夫『谷崎潤一郎の世界』思潮社, 1981 年
- [5] 閻瑜「谷崎潤一郎の中国旅行と「支那趣味」の変貌」『大妻国文』41 号, 2010 年 3 月, pp.39-58
- [6] 笠原伸夫編集『新潮日本文学アルバム 7 谷崎潤一郎』新潮社, 1985 年
- [7] 川本三郎『大正幻影』新潮社, 1990 年
- [8] 木下杢太郎『木下杢太郎全集』第 15 巻岩波書店, 1982 年
- [9] 小出博「谷崎潤一郎——西欧の影響を重点的に——」『国文学：解釈と教材の研究』12 (3), 1967 年 2 月号, pp.83-88
- [10] 河野龍也『佐藤春夫と大正日本の感性——「物語」を超えて』鼎書房, 2019 年
- [11] 西園寺公望「支那趣味」『大観』1-4 巻, 1918 年 8 月 1 日, pp.155-158
- [12] 佐藤功一「私の支那趣味観」『中央公論』37(1)新年号, 1922 年 1 月 1 日, pp.193-205
- [13] 佐藤春夫『定本佐藤春夫全集』第 20 巻, 臨川書店, 1999 年
- [14] 秦剛「谷崎潤一郎と田漢：書物・映画・翻訳を媒介とした出会いと交流」『アジア遊学』200 号, 2016 年 8 月, pp.84-94
- [15] 陣内秀信『水都東京——地形と歴史で読みとく下町・山の手・郊外』筑摩書房, 2020 年
- [16] 関忠果・小林英三郎・松浦総三・大悟法進編著『雑誌『改造』の四十年 付・改造目次総覧』光和堂, 1977 年
- [17] 銭曉波「『隠逸思想』に隠れる分身の物語：『鶴唳』論」『アジア遊学』200 号, 2016 年 8 月, pp.73-83
- [18] 千住一・老川慶喜編『帝国日本の観光 政策・鉄道・外地』日本経済評論社, 2022 年
- [19] 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第 1 巻中央公論新社, 2015 年
- [20] 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第 6 巻中央公論新社, 2015 年
- [21] 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第 9 巻中央公論新社, 2017 年
- [22] 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第 13 巻中央公論新社, 2015 年
- [23] 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第 17 巻中央公論新社, 2015 年
- [24] 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第 12 巻中央公論新社, 2017 年
- [25] 谷崎潤一郎「青磁色の女」『改造』, 1919 年 6 月号, pp.1-24
- [26] 谷崎潤一郎「蘇東坡」『改造』, 1920 年 8 月号, pp.36-77
- [27] 陳竹「谷崎潤一郎文学の中国における受容：「麒麟」の初期中国語翻訳を手がかりとして」『九大日文』37 号, 2021 年 3 月, pp.2-15
- [28] 張其昀主編『中華民國地圖集』第 3 冊國防研究院, 1959 年
- [29] 張麗静「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」『語文』106-107, 2017 年 2 月, pp.56-58
- [30] 著者不明「『改造』の三十年（わが編集記者時代を語る本社出身作家の座談会）」『改造』4 月号, 1950 年 4 月, pp.124-136
- [31] 著者不明「谷崎潤一郎氏の支那行き」『大阪朝日新聞』, 1918 年 10 月 11 日
- [32] 著者不明「後藤外相が出席 文士連の「末

- 日会」に新しい思想を吸ひに」『朝日新聞』，
1918年7月12日
- [33] 著者不明「文連士の支那漫遊——小村侯の
肝煎で末日会の青年作家連が早晚実行する事
になる」『東京日日新聞』，1918年9月17
日
- [34] 田漢：《田漢全集》，第14巻花山文艺出版
社，2000年
- [35] 杜平：《英国文学的异国情调和东方形象研
究》，四川大学博士論文，2005年
- [36] 東田雅博『シノワズリーか、ジャポニズム
か——西洋世界に与えた衝撃』中央公論新社，
2015年
- [37] 中島伴次郎「支那趣味」『早稲田文学. [第
2次]』33号，1908年8月，pp.40-44
- [38] 永井荷風『荷風全集』第12巻岩波書店，
1992年
- [39] 成田龍一『大正デモクラシー シリーズ日
本近現代史④』岩波書店，2007年
- [40] 西原大輔『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，2003年
- [41] 西原大輔『近代日本文学・美術と植民地』
七月堂，2023年
- [42] 西村将洋『谷崎潤一郎の世界史 『陰翳礼
讃』と20世紀文化交流』勉誠社，2023年
- [43] 日高佳紀「解題」『谷崎潤一郎全集』第
18巻中央公論新社，2016年，pp.551-609
- [44] 武田泰淳『揚子江のほとり：中国とその人
間学』賀芳書店，1967年
- [45] 細江光「谷崎潤一郎の母——その否定的側
面をめぐって」『甲南国文』（47），2000年3
月，pp.207-229
- [46] 宮本裕司「オスカー・ワイルド文学におけ
る芸術至上主義と宗教意識の相克」日本大学
博士論文，2017年
- [47] 柳田泉・勝本清一郎・猪野謙三編『座談会
大正文学史』岩波書店，1965年
- [48] 吉田精一「谷崎潤一郎と西洋文学」『国文
学：解釈と鑑賞』22（7），1957年7月号，
pp.7-11
- [49] 吉田精一『日本近代文学の比較文学的研究』
光明社，1971年
- [50] 吉田精一『吉田精一著作集第九巻 浪漫主
義研究』桜楓社，1980年
- [51] 吉田精一『吉田精一著作集第二十巻 明治
大正文学史』桜楓社，1980年
- [52] 李春草「谷崎潤一郎『鶴唳』における漢籍
要素」『同志社国文学』79号，2013年12月，
pp.67-79
- [53] 李春草「谷崎潤一郎『鮫人』に見る林真珠
の人物像」『同志社国文学』84号，2016年3
月20日，pp.144-157
- [54] 林茜茜「『風流』な文学者——「蘇東坡（三
幕）——あるいは「湖上の詩人」」論——」『谷
崎潤一郎と中国』田畑書店，2022年，pp.90-115
- [55] 林語堂著・合山究訳『蘇東坡』明德出版社，
1978年
- [56] ワイルド・オスカー著・西村孝次訳『オス
カー・ワイルド全集』1青土社，1988年
- [57] ワイルド・オスカー著・西村孝次訳『オス
カー・ワイルド全集』4青土社，1989年
- [58] W・L・シュワルツ著・北原道彦訳『近代
フランス文学にあらわれた日本と中国』東京
大学出版社，1971年