

修士学位請求論文要旨

「谷崎潤一郎「魔術師」論

——日本表象とエキゾティシズム——」

国際日本学研究科 国際日本学専攻 文化・思想研究領域

4911236002

芹澤凜香

日本における耽美主義運動の重要人物である谷崎潤一郎は、明治末期から大正期頃までに「秘密」(一九一〇)、「少年」(一九一〇)等の、エキゾティシズムをテーマにした作品を多く残している。本稿ではこれらの異国情緒を取り扱った作品の中から、一九一七年一月に『新小説』にて発表された「魔術師」を取り上げる。

これらの作品群の中でもとりわけ「魔術師」に着目するのは、「魔術師」内では、通常エキゾティシズム的憧れの対象となりうる外国のみならず、谷崎にとつての自国である、「日本」の「東京」もまたエキゾティシズムの対象として描かれているという特徴があるためである。このような、エキゾティシズムの対象としての日本の表現は、明治末期に木下杢太郎や北原白秋らを中心に発足し、谷崎も参加していた「パンの会」同人らが興味の対象とした、西洋で流行したジャポニスムでの日本表象と重なりを見せる。

エキゾティシズムを感じる〈主体〉として、主人公である日本人の「私」を配すことと、同時に西洋諸国からエキゾティシズム的興味を向けられる〈客体〉としての日本を描くことの間には、一種のねじれのようなものが介在している。「魔術師」が提示する日本と西洋、そして帝国主義国家による被支配地域に属する国々との関係を検討することは、ひいては、同時期の日本がいかに諸外国をまなざし、そして自らがまなざされているという意識を抱いていたかを解明することにもつながると考えられる。

第一章では、「魔術師」における西洋芸術からの影響、特に、ジャ

ポニスムを好んだ画家としても知られるビアズリーからの影響を検討した。

大正期の谷崎が西洋芸術に傾倒していたことは、広く知られている通りである。「魔術師」も先行論において、エドガー・アラン・ポーや、オスカー・ワイルドなどからの影響が指摘されている。しかしながら、「魔術師」本文を子細に検討すると、ポーやワイルドよりもむしろ、その挿絵画家であるオーブリー・ビアズリーからの影響がより強く見られる。

ビアズリー作品の特徴としては、先行論ですでに指摘がなされている孔雀というモチーフに加え、黒を強調した表現、蝶及び両性具有モチーフの使用の三点が挙げられる。谷崎の「魔術師」内においても、ビアズリー作品の黒い画面を読者に連想させるかのように、「陰惨な暗黒の世界」「一面に黒幕が垂れ下がって」といった、「黒」を印象的に用いた表現が全体にわたって繰り返されている。また、物語終盤、魔術師の奴隷たちが「人身変身法」によって変身させられる場面の中で、生きた動物に変身した奴隷三人が選んだのは、孔雀と蝶という、ビアズリー作品に頻繁に登場する動物であった。また、ビアズリー作品にしばしば両性具有者が描かれているのをなぞるかのようには、「魔術師」における重要人物である魔術師の容貌は、主人公から見て「男であるやら女であるやら全く区別の付かない」、両性具有的な存在として描かれているのである。

ビアズリーを連想させる要素は、文章の外側、すなわち、装幀や挿絵、そして広告にまで及んでいる。谷崎は一九一九年八月に春陽堂

より、『人魚の嘆き・魔術師』と題する大判本を出版している。同書の装幀及び挿絵はすべて挿絵画家・水島爾保布が手掛けている。

先行論では、水島に挿絵の製作を依頼したのが紛れもなく谷崎本人であったことが明らかにされている。当時から、水島の絵はビーズリーに並べて評されることが多かったことや、同書の宣伝文においても水島がビーズリーになぞらえられていることを踏まえると、「魔術師」において谷崎が、作中にビーズリーが好んで使用したモチーフを多用しただけでなく、挿絵までもビーズリーを彷彿とさせるものにする一方で、一貫して同作にビーズリー的なイメージを纏わせようとしていたことがより確かに見えてくる。

第二章では、「魔術師」の舞台である「公園」の描かれ方に注目することで、この「公園」が象徴的に表している、世界各国のエキゾチックな事物を一堂に集め眺め渡したい、という欲望がどのような想像力に基づいて表現されているのかを分析した。

「魔術師」の舞台である「公園」は、時代も場所も明らかではない、極めて不可解な空間として描かれている。「公園」の中には、「金閣寺風の伽藍」や「サラセニツクの高閣」などの世界各地の様式を思わせる建築群が配置されており、しかもそれらの配置からは、歴史的、文化的脈絡が一切感じられないという特徴がある。

冒頭における「町」の在処の語りもまた、この土地が様々な地域の特徴を併せ持っていることを示している。曰くその土地は「日本の東京のやう」であるのと同時に、「南洋や南米の植民地」のようでも

あり、また「支那か印度辺の船着場」のようでもあるという。

さらに、「公園」内には、時間的、空間的な壁を越えて、世界の代表的な建築や見世物があたかもすべてそこにあるかのような印象を読者に与える表現が随所になされている。

「公園」のこうした特徴からは、ある特定の地域を想起させるだけでは満足できないで、複数の国のエキゾチックな部分を並べ立てたような印象を受ける。「魔術師」において谷崎は、複数の国の異国趣味的なものを羅列して、なおかつそれらを一度に眺め渡したいという欲望を「公園」の空間設計を用いて表現しているのである。

そこで、現実世界においてこのように歴史的、文化的脈絡を欠き、かつ世界中の文化を網羅したような幻想を与えうる空間として何が想定できるかと考えると、世界を網羅する錯覚を民衆に与える役割を果たしていた催しとして、博覧会があったことに思い当たる。明治期の殖産興業の拡大という目的からは逸れた、大正期の娯楽的性質の強い博覧会であれば、「魔術師」に登場する観覧車やチャリネ等の娯楽物のイメージであっても十分包括することができる。加えて、「魔術師」内の建築がすべて何らかの模倣品であることや、魔術師の小屋に「種々雑多な服装をしたすべての人種が網羅されて」いるという様子などは、博覧会における仮説建築や「世界一周館」などの余興と重なりを見せる。

谷崎は「魔術師」が書かれる以前の「悪魔」(一九一二)や「独探」(一九一五)といった作品にて「博覧会」という語を登場させたり、大正期には実際に博覧会に足を運んだりなど、博覧会に対し少な

らぬ関心を寄せていた。娯楽性と近代性を兼ね備え、かつ「世界」を一望することができる場としての博覧会こそ、「魔術師」における「公園」のような空間を生み出す想像力を提供したものといえる。

「魔術師」において谷崎は、舞台となる「町」の在処をぼかすことで、博覧会的な欲望の在り方を、中心、つまり開催国を確定させない状態で表現しようと試みている。このことは、「魔術師」のなかで、「日本」の「東京」を、エキゾティシズムを喚起するものの一つとして位置づけていることにも関わっている。日本画から影響を受けた画家として、「魔術師」発表以前からすでに日本で知られていたビズリーを意識していたことを踏まえても、当時の谷崎が、西洋人的視座からオリエントとしての日本をまなざしながら、また同時に、まなざされる日本人としての自意識も持っていたことが分かる。

このことは、明治後期に「パンの会」参加者の一人であった谷崎が、自らの出身である日本橋周辺の下町を、他の同人たちと同じように「江戸情調」や「異国情調」を感じさせるものとして、「少年」や「秘密」等の初期作品のなかに取り入れていたことにもつながるのではないだろうか。下町出身でありながら、下町をエキゾティックに描くことは、日本人でありながら日本をエキゾティックな対象の一つとして描いた「魔術師」での姿勢と重なりを見せる。

自らの属性が、他者からはエキゾティックに消費されるものだという意識を持ちつつも、同時にその属性に付与されたエキゾティシズムまでも積極的に享受しようとする在り方こそ、谷崎が大正期を通して固有に持ち続けたものだと言えるのではないだろうか。