

**立教大学学術推進特別重点資金（立教 S F R）**  
**大学院生研究**  
**2012年度研究成果報告書**

<b>研究科名</b>	立教大学大学院	文学研究科	日本文学専攻
<b>研究代表者</b>	在籍研究科・専攻・学年	氏名	
	文学研究科日本文学専攻 博士課程後期課程1年	大谷慎一郎	印
<b>指導教員</b>	所属・職名	氏名	
	文学部・教授	石川巧	印
<b>自然・人文・社会の別</b>	自然 ・ <input type="checkbox"/> 人文 <input checked="" type="checkbox"/> ・ 社会	<b>個人・共同の別</b>	<input type="checkbox"/> 個人 <input checked="" type="checkbox"/> 共同 名
<b>研究課題名</b>	大正文学における表象技術——谷崎潤一郎の描く都市と幻想		
<b>研究組織</b>	在籍研究科・専攻・学年	氏名	
	文学研究科日本文学専攻 博士課程後期課程1年	大谷慎一郎	
<b>研究期間</b>	2012年度		
<b>研究経費</b>	200千円（実績額又は執行額）		

**研究の概要**（200～300字で記入、図・グラフ等は使用しないこと。）

本研究は大正時代に発表された小説を対象に、そこで用いられる様々な表象技術に関する研究を行うものである。具体的な対象は谷崎潤一郎が執筆した幻想小説及び都市小説。大正とは明治期における言文一致の試行錯誤が終った後に位置し、また大正末期の関東大震災や昭和の軍国主義への傾斜等の激動する外部を持たない、一種の風として文学史上に存在する。作家が小説を書くことのみならず、腐心しえ、事実、モダン都市や洋館、映画、中国、探偵小説などの作家個人の趣味に還元できそうなものが小説の素材として氾濫するそのような時代の文学を対象とすることで本研究は、人称や視点、時間の流れや場面配列、比喩の用方といった小説を書く為の技術が如何にに発明され、発達し、また各作家間に共有されうるものであるかを、外的な影響を排除して純粋な形で分析しうる。

**キーワード**（研究内容をよく表しているものを3項目以内で記入。）

[ 表現技法 ] [ 谷崎潤一郎 ] [ 大正文学 ]

## 研究成果の概要 (図・グラフ等は使用しないこと。)

本研究は大正期の小説の表現技法に関する研究だが、さしあたっては所謂幻想文学を論の対象とする。現実とは明らかに異なる非日常の光景を描写しようとする時、そこには当然、非現実的な内容のみならず、非現実的な内容を描くための独自の表現技法が出来る筈であり、またその観点から逆照することで、何の変哲もない現実を描こうとする筆にも実は、相応の技術的な試行や工夫が潜んでいることを示しようと考えられたからである。

川本三郎が『大正幻影』(一九九〇年十月、新潮社)で指摘するように、大正期の作家たちは不可思議な建築物を好んで描き、その内側において幻惑的な出来事を発生させるという小説を多く残した。たとえば芥川龍之介の「魔術」(大正九年)や佐藤春夫の「西班牙犬の家」(大正六年)、「女誠扇綺譚」(大正十四年)等がそれだ。谷崎潤一郎もその例に漏れず、「ハッサン・カンの妖術」(大正六年)や「鶴唳」(大正十年)などを同系列の作品として挙げうるが、ここで、不可思議な建築物という条件の他に、言わば幻想の素材として、「支那」や「異国」が召喚されていることに気付かされる。こうした作品群が現実の国家や土地を作中でどのように変形させて描き出したのか、と考える時、作家の意図などは別の水準で、小説が否応なしに抱え込んでしまう政治性を無視することは難しくなった。大正期の作家たちがあくまでも自分たちの美的感覚によって趣味的に描いたイメージ群が、作家の意図とはまるで別のところで政治的に駆動してしまう事態への注視が必要になった訳だ。

以上のような観点を最も鮮明に可視化するテキストとして、本研究がまず射程に収めるべきだと判断したのは、谷崎潤一郎の大正八年の小説「天鷲絨の夢」である。

大正七年の中国旅行を通じて谷崎潤一郎は所謂「支那趣味」の文章を幾つも執筆しているが、翌年十一月から十二月にかけて「大阪朝日」夕刊に連載された小説「天鷲絨の夢」もそのうちの一つである。評価の高い小説であるとは必ずしも言いがたく、そのことは千葉俊二「彼方への憧れ」(『潤一郎ラビリンスVI 異国綺談』、一九九八年十月、中公文庫)を始めとして、山本幸正「われ、また、西湖にありき——支那趣味から武田泰淳へ」(『繡』一九九八年三月)、秦剛「芥川龍之介と谷崎潤一郎の中国表象——〈支那趣味〉言説を批判する『支那遊記』」(『国語と国文学』二〇〇六年十一月号)、李雁南「美味・美景・美女の理想郷——谷崎潤一郎における「中国江南」」(『神女大國文』第二十号、二〇〇九年三月)等の先行研究が一樣にこの小説を、現実の中国を無視して空想に傾きすぎたオリエンタリズムの産物であると論じている点から窺える。谷崎自身も「悪作」だとしているし(中根駒十郎宛書簡)、そもそも当初の構想を途中で断念した中断作でもある。だがこの小説は「中国ものの本格的な創作」としては「はじめてで唯一のもの」(松山俊太郎「アモラルなモラリスト」、『日本幻想文学集成5 谷崎潤一郎』、一九九一年七月、国書刊行会)だという事実に加え、複数名の語り手が裁判でおこなった複数の「告白」を「私」の友人が書き写し、その写しを入手した作家「私」が自身の作品の題材とすることで小説が構成される、という極めて複雑な構造をしている点で多大な試行錯誤の痕跡が窺えるものだ。したがってここにはなまじ成功した作品よりも鮮明に、作家の陥った技術的袋小路が見出せるのではないかと考えた。

国書刊行会から刊行された叢書「日本幻想文学集成」の谷崎潤一郎の巻の表題になっていることからわかるように、この小説は、奴隷たちの監禁された杭州にある奇妙な建物を舞台にして、さまざまに繰り広げられる幻想譚を語る作品であると言ってよい。ところがこの「幻想」には奇妙な特徴が看取される。以下に二点を示す。

(1) 細江光が列挙するように(『「天鷲絨の夢」論』、『国語と国文学』一九八九年五月号)、この小説には鉱物や色彩、光に関する表現が遍在し、また夢や薬物を媒介とした幻惑的な筋立ても含まれていて、そのことが一篇に幻想小説としての内実を与えている。奇妙なのは、そうして幻想を語る三人の奴隷たちの語りがいつの間にか似通い始め、時にはほぼ同一の語彙さえ用いるようになる点である。一事の検証に関しては小説を一字一字注視しながら読む非常に微細な作業が要求され、そのすべてをこの場に書き記す訳にはいかないが、たとえばそこでは三者が共に波を「黄金」や「紺碧」、「蛇」といった語彙で表現したり、死体のことを「綿のように」柔らかだと表現したりする。斯様な表現はそれ自体としても、比喩と比喩が結節してまた新たな比喩を生み出したり、長々とした描写それ自体から幻想が生み出されたりする谷崎潤一郎に特徴的な描写の方法であって、「富美子の足」や「鮫人」に最大限に増幅されたそのありかたを見ることのできるものだが、「天鷲絨の夢」において重要なのは、奴隷たちの間に、直接間接を問わず言語を介した交流のないことが作中で明言されている点だろう。つまり彼らが語彙を共有することは現実的にはありえない。

(2) 三つの「告白」の語り手である「奴隷」たちは、たとえば生まれてから一度も建物の外に出たことがないなど極めて視界を制限された人物である。つまりは所謂「信頼できない語り手」であり、したがってその語りの内側に、

## 研究成果の概要 つづき

それぞれに情報の不足を抱えている——具体的には、太陽のことを知らなかったり、屋敷の主人の存在を知らなかったりする。だからこそその語りには不可解なものを不可解なままに語ることによる幻惑が生じる訳だが、そうして「信頼できない語り手」の特性を生かして三人の「告白」にそれぞれ描き込まれた謎が、別の語り手の視界から常に解決に導かれ、全体としては特別な謎が残らないような配慮の上にこの小説は構成されているかに見える。だがこのことはむしろ、「信頼できない語り手」の技法上の可能性を捨象する方向に働きはしないか。

以上二点の理由を突き詰める時、この小説が上海領事館における領事裁判の「陳述」を主要な材料としている事実が、一篇にそれらしい体裁を与える枠組みであるという以上の意味を持ち始めるだろう。現実的な遠近法を超えて前に語った者の用いた語彙を受け継ぎ、その語彙をまた次に語る者へと引き継ぐという関係性の中で奴隷たちは語ることを強られる。語りの信頼性の低さとは裏腹に、彼らの語りは常に、順番に真相を明らかにしていくような序列を持っている。こうした「天鷲絨の夢」の言葉のありようはすべて、真相を明らかにするために設けられる「法廷」という場の性格に由来するものだった、ということになる訳だ。そしてその「法廷」とは、中国国内で発生した犯罪を外国人の手で裁くことを可能にする「領事団の共同裁判」であることも作中で明言されている。即ちこの小説における「幻想」とは、想像力の自由な発露などといったものでは少しもなく、一篇が執筆された当時の日本と中国の関係、より具体的には上海や杭州の租界を背景に、政治性をまざまざと刻印された恐ろしく不自由なものとしてあり、谷崎が「幻想」を描くために用いる技法の数々はその不自由さをむしろ自縄自縛めいて助長しているのである。

谷崎潤一郎の小説が曝されざるを得なかった現実の具体的な相貌についてはたとえば「天鷲絨の夢」の連載された「大阪朝日」夕刊に示唆的だろう。ここに一例を抽出しておく、「天鷲絨の夢」の連載が開始された一九一九年十一月二十七日、谷崎が筆を尽くして幻想の中国をこの上もなく美しく描き出そうとするのと同一の紙面上に、「日本攻撃に熱狂」と題して以下のような記事が掲載されていた。「福州事件に対する日本攻撃の爲め二十四日午後四時より天津支那町青年会館前に於て学生連合会を開き童兒軍も加はり路傍演説あり女子師範生は福音堂に集合して盛んに氣勢を揚げ日本攻撃に熱狂せり」。

以上に見出されるのは、谷崎潤一郎の政治的限界が、(1)(2)に示した創作上の技術的な困難と縦横に結節する様である。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』(二〇〇三年七月、中央公論新社)で実証的に検証された谷崎潤一郎の「支那趣味」、中国に対する幻想は、今度はこのように、表現技法の水準において検討されなければならない。

ところで渡部直己は谷崎潤一郎の後期から末期の小説を検証し、クロソウスキーと比較した上で、「谷崎において、強さは、如上あくまでも狭さと結託しなければならない」と指摘している(「死ンデモ余ハ感ジテ見セル 谷崎潤一郎の「家庭」小説」、「新潮」二〇〇四年三月、傍点省略)。この指摘を大正期に遡行的に適応することは可能だろう。と言うのも既に述べたように大正期の谷崎もまた、狭い建築物の内部や人工的に建造された楽園などの限定的な空間においてこそ「幻想」を育てていたからであり、一見中国の杭州を舞台として広範な背景を持つかにも見えなくもない「天鷲絨の夢」も、結局のところ同じ建物の中に閉じ込められていた奴隷たちの「告白」によって小説が構成されている以上は同様である。

「幻想」に上記のような限界をもたらず要因となった、この空間の限定性を考える時、新たに導入されなければならない作家は稲垣足穂だ。と言うのも、谷崎潤一郎のみならず最初に述べたように大正期の作家に広く共有されていたこの限定性から、稲垣足穂は鮮やかに離脱しているかに見えるからである。そのことはたとえば、足穂の小説「星を造る人」(大正十一年)が、神戸という都市を広く舞台としていながらも優れた幻想小説となっている事実に端的に示されるだろう。そもそもこの「星を造る人」は、芥川龍之介の「魔術」、谷崎潤一郎の「ハッサン・カンの妖術」と題材を共有しており、本研究が対象とする大正期の文学の射程に収まるものである。にもかかわらずこうして大きな差異が発生することが興味深いのだが、以上のような観点から、大正期にさまざまな作家の手によって描かれる「幻想」の質を更に研究していく必要がある。

**研究発表** (研究によって得られた研究経過・成果を発表した①～④について、該当するものを記入してください。該当するものが多い場合は主要なものを抜粋してください。)

- ①雑誌論文 (著者名、論文標題、雑誌名、巻号、発行年、ページ)
- ②図書 (著者名、出版社、書名、発行年、総ページ数)
- ③シンポジウム・公開講演会等の開催 (会名、開催日、開催場所)
- ④その他 (学会発表、研究報告書の印刷等)