

谷崎潤一郎「人魚の嘆き」論

——典拠をめぐって——

李 春 草

はじめに

「中央公論」一九一七年一月号に掲載された谷崎潤一郎の「人魚の嘆き」は、清朝時代の中国・南京を舞台に、巨万の富を持つ貴公子と美しい人魚との恋物語が描かれた短篇である。奇想天外な発想に基づく絢爛たる物語世界は発表当時から大きな反響を呼んだ。

「新小説」一九一八年二月号に掲載された単行本『人魚の嘆き（外五篇）』の広告文に「人魚の嘆き」を含む六篇は「何れも悪魔主義と幻想主義との凝集にして同時に東方思想と西方藝術との渾熟境たり。」と書かれている。芥川龍之介はこの一篇が「正に天下第一の奇文」^①であると絶賛した。宮島新三郎は「雄大なる一篇の無韻詩」^②と、その特色を指摘した。谷崎自らも「真に鏤心彫骨の苦しみ

である」（『明治大正文学全集 第三十五卷 谷崎潤一郎篇』解説）一九二八・二）と述懐した。

確かに、本作は短いながらもストーリーの発想や舞台設定及び人魚の造形などの面において、かなりの工夫が凝らされたことが窺われる。「人魚の嘆き」に関する論考はこれまでも多く見られるが、「東方思想と西方芸術との渾熟境」が具体的にどんな素材で織り成されているのか、またこれらの素材に対して谷崎がどんな捉え方をしたのかという問題にはあまり触れていないようである。これらの問題の究明によつて、谷崎が言う「鏤心彫骨の苦しみ」の内実のみならず、本作のモチーフも一層明確になってくるだろう。

本稿では舞台設定への疑問から出発し、先行研究で指摘された典拠を再考し、谷崎が南京を舞台にした意味を検討する。そして「人魚の嘆き」と関連すると思われる『板橋雑記』及びその他の資料を

掘り下げ、本作の意図及びモチーフを明確にする。

一 物語の舞台設定について

細江光は「人魚の嘆き」の典拠について、作中の風俗、建築の構造、酒の名称や産地、特徴、さらに主人公の名前までもが、いずれも中川忠英（一七五三～一八三〇）『清俗紀聞』に記された内容と一致しているため、谷崎が『清俗紀聞』を参考にしたと指摘した。^③

『清俗紀聞』は中川忠英が長崎奉行として在任中、部下の唐通事たちに命じ、清朝の商人たちに乾隆年間の清国南方地域の習俗を問わせて記録したもので、一七九九年に上梓されたという。^④「人魚の嘆き」の関係部分と照らし合わせて見れば、谷崎が確かにこれを参考にしたことは間違いないであろう。ただし『清俗紀聞』所載の中川忠英による跋文のうち、編集に参加した者たちの氏名と出身が列記されている箇所には、孟世燾に関して次のように記されている。

画工 石崎融思、安田素教

清国蘇州 孟世燾、蔣恒、顧鎮^⑤

孟世燾は南京ではなく蘇州の人である。また『清俗紀聞』「附言」に「今崎陽へ来る清人多く江南浙江の人なれハ、斯に記す処も亦多く江南浙江乃風俗と知るへし」^⑥とあるように、同書には中国江南地域、特に浙江省の風俗が多く記されている。南京も中国江南地域

に属するが、浙江省ではなく江蘇省にある都市である。谷崎は「孟世燾」という名前をそのまま使ったが、出身地は蘇州から南京に変えた。もちろん、小説は必ずしも事実には即さねばならないわけではないが、谷崎が物語の舞台に南京を選んだことには特別な意味があると考えられる。

まずは南京という都市のことを知っておく必要がある。南京は昔金陵ともいい、中国江南地域の由緒ある「六朝の古都」として知られていた。城内を南北に貫く運河・秦淮河も名高い。特に明・清時代の有名な文人、才子の吳承恩、唐伯虎、錢謙益、鄭板橋、袁枚がこの地に生まれ、また「金陵八艷」^⑦（秦淮八艷とも）の馬湘蘭、卞玉京、李香君、柳如是、董青蓮、顧横波、寇白門、陳円円といった名妓、佳人も多く輩出した土地である。運河の兩岸に立ち並んだ樓閣から流れてくる管弦の音と、川面に浮かぶ画舫の美女をめぐつて、文人墨客の風流韻事が繰り広げられ、その繁栄は明末に頂点に達したという^⑧。南京歴代の名勝を詠む詩文集『秣陵集』（別題「金陵歴代名勝志」清・陳文述撰 一八二三）において作者は、明・晏鐸の詩「金陵春夕」「花月春風十四樓」の句を引用し、南京秦淮河の畔に豪華な妓楼だけで十四軒もあると指摘した。興味深いことにこの一句は、谷崎が二年後に秦淮を舞台に書いた作品「秦淮の夜」（別題「南京奇望街」一九一九・二）に登場する妓女の名前「花月

楼」を連想させる。また「明治時代の書生にして」「知らぬものは殆無かつた」⁹⁾とされた『柳橋新誌』冒頭の題詞にも「秦淮の情事、揚州の説」と記され、南京秦淮が色町として日本にも広く知られていたことがわかる。

秦淮の過去の繁栄を述懐する『板橋雜記』上巻「雅游」の項に、作者・余懷(一六一六―一六九六)は秦淮士女の口吻を借りて遊里と南京の地の繁栄のさま、宗室王孫の豪華な風俗、酒宴の華やかな様子、遊客の往来、楼舎の有様などを詳しく記している。

金陵為帝王建都之地公侯戚畹甲第連雲宗室王孫駙馬以及烏衣子弟湖海賓游靡不挾彈吹簫經過趙李每開筵宴則傳呼樂籍羅綺芬芳行酒糾觴留髻送客酒闌棋罷瑀珥遺簪真欲界之仙都昇平之樂國也。

金陵ハモトヨリ花ノ都ナレバ御屋シキモ町モ光リカ、ヤキ重ナル屋根ハ雲ノ如ク又富士ノ山ニ似タリ公達若殿エラク衣裳ヲハリ込ミ役人ノムスコ町ノ若イモノ田舎ノ客ヲアヘマゼテ入カヘツメカヘ曲中ノ内ヲ行チガフ客ガミヘテ盃マカリ出レバ妓ニ芸子舞子ヲアツメ懸香梅花ノ香り座シキニ満盃ノセリフヤカマシクコチラハ髯客ヲ引トメアチラハ佳士ヲ送り酒ガシコツテ棋ヲ打リキ大ザヤシノエラサワギ櫛簪ノ落ルモシラズ客モ妓モ有天津天コロゾ誠ニ色里ノ最天上ニテ治マル御代ノ極楽世界ゾ

ヤ¹⁰⁾

ここで金陵の地は「仙都」や「楽国」と譬えられ、俗界のあらゆる享楽を体験できる極楽世界のようなだとされる。日常世界の中にありつつ、そこから閉じられた別世界でもある。杜牧(八〇三―八五三)に「商女不知亡国恨 隔江猶唱後庭花」(泊秦淮)商女は知らず亡国の恨 江を隔てて猶唱ふ後庭花¹¹⁾と詠まれたように、金陵は日常の常識や外界の秩序や価値観が無意味なものにされてしまう不思議な空間である。

この地にまつわる数多くのロマンスが生み出されてきた。しかもそのロマンスには美貌と才気を兼ね備えた女性が必ず登場する。そのうち、「秦淮八艷」と称される女性たちに関する逸話が数多く残されている。例えば、「衝冠一怒為紅顔」(冠を衝いて 一怒するは紅顔の為なり)¹²⁾ 清・呉梅村(一六〇九―一六七二)「円田曲」と歌われた清の武将呉三桂と陳円田の話、復社の愛国青年侯方域と李香君の恋愛物語(清・孔尚任(一六四八―一七一八)『桃花扇』)、江南名士冒襄と董小宛の逸話(清・冒襄(一六一一―一六九三)『影梅庵憶語』)、江左三大詩人の一人呉梅村と卞玉京の悲恋、また当時の江南文壇の大御所であった錢謙益(一五八二―一六六四)と柳如是の物語など、いずれも有名な才子佳人の色恋沙汰としてよく知られている。「八艷」の女性のことは、余懷『板橋雜記』に記録され、

また清末・葉衍蘭（一八二三～一八九七）の彫刻画「秦淮八艷図詠」（一八九二）にも描かれている。谷崎が、主人公の孟世燾が七人の美貌の妾に加えて、更に人魚を八番目の妾として買い取ったと設定したのは、おそらくこの「秦淮八艷」の話を意識したからであろう。

また中国（四大名著）の一つ『紅樓夢』（清・曹雪芹（一七二四～一七六三））においても、貴公子賈宝玉の分身と言われる甄宝玉が金陵（南京）で暮らすと設定され、登場する主な女性たちも出身地に拘らず、その家柄や容姿や才能などによって「金陵十二釵」正冊、「金陵十二釵」副冊、「金陵十二釵」又副冊と格付けされた。しかしここに登場する女性は（佳人薄命）と表現されるようにいざれも病弱で早死したり、不幸な運命に弄ばれたりして、不遇な最期を遂げている。明清王朝の転換期に生きた「秦淮八艷」はもちろんのこと、『紅樓夢』の女性たちも一族の没落ととも次々とこの世を去っていった。彼女たちは、『紅樓夢』に描かれた神仙界「太虚幻境」から降りてきた天女のように、人間界に一時滞在して必ず消えていく宿命を持っており、常に一種の神秘性と悲劇性を帯びている。

このように南京は、享楽の空間でありながら「美人塵土、盛衰感慨^⑬」というように、きらびやかで艶めかしい夢から覚めた後に深い

感傷が残るような町でもある。それゆえ谷崎が舞台を南京に設定したのは、放蕩や贅沢の限りを尽くした貴公子に相応しく、また美しい人魚と遭遇して不思議な体験をした場所にも似つかわしい。そして、かつてのこの地にまつわる幾多のロマンスより醸し出された感傷的基調は人魚と貴公子との恋の結末をも暗示しているだろう。

谷崎が創作の際にどのような古典を参照したのかは断定できないが、「人魚の嘆き」の初稿で南京の旧称「金陵」を用いたこと^⑭から、古典に記述された昔の南京の面影を意識しながら書いていたと考えられる。「人魚の嘆き」の創作よりやや遅れて南京を舞台に書いた紀行文や小説からも、谷崎における南京のイメージが窺われる。「秦淮の夜」（前掲）には、主人公の「私」が伝説の美女を探すために暗い迷路を辿りながら秦淮の妓楼を巡り、何度も交渉を失敗するが、ようやく「花月楼」という愛らしい妓女を見つけたという虚構の混じった体験談が書かれている。

谷崎にとって南京は、美女との出会いや不思議な体験が期待できる絶好の土地だったろう。谷崎は杜牧の詩「泊秦淮」を引き合いに出しながら、「其の時分と今と余り変つてない」（「南京夫子廟」一九一九・二）と書いて南京にまだ昔の面影が残っていることを強調した。一方、芥川龍之介は、同じ場所、同じ風景を見て、「俗臭紛紛たる柳橋なり^⑮」と貶めた。当時の中国の実情を考えれば、おそら

く芥川の評価が現実に近いと思われる。谷崎が記した南京は、古典や伝説に基づいて織り成した幻想的空間にすぎない。南京イメージの形成や「人魚の嘆き」の創作において、谷崎が参考にした資料の全容を解明することは難しいが、主人公の原型や登場人物の名前から細部の描写まで比べると、『板橋雑記』と類似していることは明らかである。

二 「板橋雑記」などとの関連

「人魚の嘆き」の典拠に関しては、細江の論考が詳しい。しかし、細江が指摘した『清俗紀聞』のほかに、主人公の原型やその他の人物名などにもそれぞれ拠り所がある。本章では新たな参考資料として『板橋雑記』などを採り上げ、「人魚の嘆き」との関連性を考察したい。

両作品を比較するにあたり、まず日本における『板橋雑記』の内容及びその影響について述べておく。『板橋雑記』は中国遊里文学の代表作の一つである。一七七二年にはじめて山崎蘭齋の訓点を付けた和刻本が出版され、その後たびたび版を重ねて流布し、江戸文芸特に洒落本に大きな影響を与えた。¹⁶ 例えば、寺門静軒（一七九六～一八六八）『新潟繁昌記』（一八五九）や成島柳北（一八三七～一八八四）『柳橋新誌』（一八七四）などは、いずれも『板橋雑記』を

粉本にした作品である。¹⁷ 特に柳北は『柳橋新誌』において『板橋雑記』を引用しつつ秦淮板橋と柳橋の風景を類比した。山東京伝（一七六一～一八一六）『傾城買四十八手』（一七九〇）の口絵に記された「欲界之仙都 昇平之楽国」の一節も『板橋雑記』から採ったと指摘されている。¹⁸ 『板橋雑記』は日本に渡来して以来、遊女評判記や遊里探訪記の手本という形で受け止められる傾向にあったが、¹⁹ 実際には、その裏に潜む亡び去った江南の文華や青春への追慕、南京の栄華を踏み躪り破滅させた異民族に対する憤りという感傷的な基調も読み取られたことが出版当時の序文から窺える。²⁰ 南京のイメージや憧れは、『板橋雑記』を通じて江戸時代の日本人の中に早くから定着していた。

また山崎蘭齋に翻訳された『板橋雑記』が『唐土名妓傳』（角書「金陵旧夢」という書名で一九〇〇年に東京松山堂書店より再版されるほど、明治の知識人の間でも広く読まれた書物だった。谷崎が私淑した永井荷風は、成島柳北『柳橋新誌』について「其体例を近くは寺門静軒の江戸繁盛記に、遠くは明人曼翁の板橋雑記に則つ」²¹ ていると指摘しており、その内容を熟知していたことがわかる。南京の風景、特に秦淮の色町や名妓を記したこの書物は、常に女性をテーマにする谷崎文学の特質にも合致すると言えよう。「人魚の嘆き」の舞台を南京にした以上、谷崎がこの書物に目を通した可能性

も高い。では、『板橋雜記』と「人魚の嘆き」はどのように関連しているか。まず主人公の原型と話柄を検討したい。

武田寅雄は「人魚の嘆き」は『金瓶梅』中の話柄にヒントを得て書かれたものである」と指摘したが、両作品の舞台や主人公の年齢、出身などは全く異にしている。『金瓶梅』は市井の庶民の生活を描く作品で、舞台は清河県、中国北方の小さな町である。対して「人魚の嘆き」の舞台である南京は、江南地域にある副都といわれるほどの大都市である。また『金瓶梅』の主人公である西門慶は三十歳前後で妻子持ちの身分の低い薬商であるのに対して、孟世燾は美貌と才智を兼ねたうら若い貴公子と設定された。

孟世燾の人物像は、『板橋雜記』下巻「逸事」の項に記された南京の貴公子——「徐青君」によく似ている。

中山公子徐青君魏国介弟也家貲鉅万性豪侈自奉甚豊廣蓄姬妾造園大功坊則樹石亭臺擬於平泉金谷每当月置宴河房選名妓四五人邀賓侑酒木瓜佛手堆積如山茉莉芝蘭芳香似雪夜以繼日把酒酣歌綸巾鶴氅真神仙中人也。

中山ノキンダチ徐青君ハ魏ノ国ノ御ニテ大金モチナルウヘ甚エヨウヲ好何モカモ上品ヲスキ多クテカヲ置園ヲツクリ坊ヲ大ニシツキ山チンウテナハ昔ノ平泉金谷ニカタドリ夏ニイタレバ濱ノ屋ニテ酒宴ヲモフケヨイ代物四五枚ヲエラミテ酒ヲ

ス、メサセ木瓜ブシユカンノルイ山ノ如ク茶ラン芝ランノカホリ向フノ川バタマデクンジワタリ夜ヲ日ニツイデサヤシウタヒ公子ハリン巾ヲイタゞキクハクセウヲ著シ羽扇ヲ持テマン中ニ座スマコトニハヘヌキノ仙人トミエタリ。²³

徐青君は、明朝の元老——魏国公徐達の次男として生まれたが、早くに両親を失い、兄が魏国公の号を受け継いだ後、独り身となった彼は南京の地に残り、莫大な財産を持って妓女たちと詩酒徴逐の日々を送っていた。彼は奢侈を極めた唐の大臣李德裕の平泉荘と晋の富豪石崇の別業・金谷園を真似て自邸を造り、鶴の羽毛で造られた衣裳を着て贅沢の限りを尽くした。その豪華な暮らしや放蕩によって南京の町中によく知られていた。南京の逸事を記録する『金陵鎖事』（明・周暉）や南京を舞台とする戯曲『桃花扇』（清・孔尚任）などにも彼の逸話が見られる。²⁴

「人魚の嘆き」における孟世燾の身の上は以下の通りである。

此の貴公子の父なる人は、一と頃北京の朝廷に仕へて、乾隆の帝のおん覚えめでたく、人の羨むやうな手柄を著はず代りに、人から擯斥されるやうな巨万の富をも拵へて、一人息子の子世燾が幼い折に、此の世を去つてしまひました。

一人身となった孟世燾は、徐青君と同じく莫大な財産を思うままに使つて煙花城中の婦女と遊び、遊里の酒に溺れて放縱の日々を過

ごしていた。彼は「連夜の宴楽、連日の譚戯に浸り」、「歡樂の絶頂を極め、痴狂の数々を経験し尽くし」、常に「神思飄颻たる感興」が胸に湧いていたと描かれた。この描写は、徐青君の贅沢な暮らしを表す言葉「夜以繼日把酒酣歌」、「真神仙中人也」と似通っている。また孟世燾の庭園の豪華さも徐青君と同様に強調されている。

其の人買ひと美人とは、最初に先づ、豪華を極めた邸内の庁堂へ請ぜられ、長い間待たされた後、今度は更に鏡のやうな花斑石の舗甃を踏んで、遠い廊下を幾曲りして、遂に奥殿の内房へ案内されます。(略) 驢馬は貴公子の邸内深く引き込まれ、第一の大門を入り、第二の儀門を潜り、後庭の樹木泉石の門を繞つて、昼を欺く紅燈の光を湛へた、内庁の石階のほとりに据ゑられました。

孟世燾と徐青君は、時代がやや異なるが、出身、年齢、性格などにおいて多く類似している。また細かい箇所であるが、その他の登場人物の名前や細部の描写からも『板橋雜記』の強い影響が窺われる。貴公子の妾たちについては次のように書かれている。

紅々と云ふ、第一の妾は声が自慢で、隙さへあれば愛玩の胡琴を鳴らしつゝ、婉転として玉のやうな喉嚨を弄び、鶯々と云ふ、第二の妾は秀句が上手で、機に臨み折に触れては面白をかしい話題を捕へ、小禽のやうな絳舌蜜嘴をべらべらと轉らせる。

肌の白いのを得意として居る、第三の妾の窈娘は、動ともすると酔に乗じて、神々しい二の腕の臑肉を誇り、愛嬌を売り物にする第四の妾の錦雲は、いつも豊頬に腮窩を刻んで、さもにこやかに、笑みながら、石榴の如き齒列びを示し、第五、第六、第七の妾たちも、それ／＼己れの長所を恃んで、頻りに主人の寵幸を争ふのです。

「紅々」という名前は、『板橋雜記』中卷「麗品」(「唐土名妓傳」上巻)と下巻「珠市の名妓」の項で二回も言及されている。余懷は『板橋雜記』において、美しい歌声を持つ歌妓をしばしば「紅紅」と譬えて賞賛した。「麗品」によれば「紅紅記曲采春歌 我亦聞歌喚奈何／誰唱江南斷腸句 青衫白髮故婆婆」(琴ニカケテ爽ニウタフクルワノフシ 聞ツケテナツカシキハマヘカタノ青楼 ソノクルワブシウタフモノハ尹春 シラガアタマニ袖ヲカザシテシトヤカニマフ)という詩を作つて、歌声の奇麗な妓女の尹春に贈つたという。「珠市の名妓」においては「開著迷香神鷄之勝又何羨紅紅拳拳之名乎」(王月ナド、云ヨリ栗ヲカキ(尺日) 記シ人ヲ迷ハスタキ込ノ奇南天人ノエウ向ヲアラハス中々赤ナアトシヤナラミ位ヲケナリデハナイ)と教坊の歌妓を絶賛していた。

「紅々」とはすなわち唐の歌姫「張紅紅」のことである。(唐・段安節『樂府雜錄』によると、唐憲宗の頃に張紅紅という歌妓がいて、

宮廷に招かれ〔記曲娘子〕と称された。この呼称は右記余懷の詩句「紅紅記曲采春歌」と一致している。谷崎が貴公子の、声自慢の妾を「紅々」と名づけたのは、おそらく『板橋雜記』の示唆を得たからではなからうか。

「窃娘」については、「肌の白」さの特徴とする記述から『板橋雜記』における名妓下敏に関する描写——「頬面白如玉脂」（面ノ白サハ玉子ムキタルガ如ク）²⁷）を思わせる。その名前にも『板橋雜記』との関連が窺われる。『板橋雜記』における妓女の呼称に関する解説に「妓家僕婢称之曰娘外人呼之曰小娘假母称之曰娘兒」（妓家ノ僕婢ハ妓ヲヨビテ娘ト云ツキアヒノ人ハ小娘ト云假母ヨリヨビテハ娘兒ト云）²⁸とあるように、「娘」の字には特別な意味が付与されている。「李十娘」「王節娘」「李三娘」などのように、「娘」の字が付いた名前を持つ女性は数多い。一方、「窃」は女性のしとやかな貌を表す『詩経』「關雎」の名句「窈窕淑女 君子好逑」（窈窕たる淑女は 君子の好逑）²⁹）から採ったのではないか。

「鶯鶯」は、元稹（七七九〜八三二）『鶯鶯伝』とその改作である王実甫（生没年不詳）『西廂記』のヒロイン崔鶯鶯を思い起こさせる。崔鶯鶯は丞相府の令嬢として生まれ、類い稀な美貌を持つ才気煥発な性格を持った少女である。その名は唐代以来の中国人もさることながら、『西廂記』の伝来によって多くの日本人にもよく知ら

れており、「鶯鶯」は「才色兼備の女性」という以上の意味も付与されるようになった。谷崎が「鶯々」という名を用いたのは『西廂記』のヒロインにちなんだと考えてもよからう。さらに、「錦雲」については、漢詩に多用される語句であるため特定の典拠を持つとはいえないが、南京が昔から「雲錦の故郷」と呼ばれるほど中国屈指の錦織りの名所であることにも関係があるだろう。

ほかに『板橋雜記』に記された「秦淮八艷」の一人——下賽にについては、「若遇佳賓則諧諷間作談詞如雲一座傾倒」（佳客ニアヘバキメ所デチャリヲマゼ甘イ話タヘマナク一座モノ涎ヲ流セリ）と描かれており、貴公子の「秀句が上手」な鶯々と似ているとわかる。

谷崎は「人魚の嘆き」において昔の東洋の一都市のたまたまいと、そこに暮らした一人の貴公子の無類な放縦をリアルに描くため、豊かな想像力を発揮したほか、『清俗紀聞』や『板橋雜記』など数多くの古典を参照したと考えられる。その成果として東洋的情緒にあふれた物語空間を作り上げることができた。南京の風俗や建築の様式から酒の名称や登場人物の名前に至るまで、典拠に遡れる。しかし、谷崎は古典や伝説が醸し出す特別な雰囲気を持つ、時空間ともに遠く離れた古い中国の町を舞台にしながら、一方で、近代において開かれた香港湾やシンガポール港といった時代的に矛盾する事象も設定し、物語時間を臚化した。時代錯誤ではあるが、このような

設定が物語世界の非現実性を強め、非現実的な人魚の登場を自然に見えさせたともいえる。

人魚の登場によって生じた西洋と東洋との甚だしい対照は、作品の神秘性を強め、異質な美を確保することに成功した。人魚は貴公子に強いインパクトを与え、彼の「香辣な刺戟」への欲求は満たされた。では、貴公子の目に映る人魚はどんなイメージを持つのか。また人魚と貴公子との間にはどんな物語が展開するのか。

三 異界からの訪問者

人魚の故郷については、彼女を売ったオランダ商人の口から次のように語られている。

私の国は欧羅巴の北の方の、阿蘭陀と云ふ所ですが、私の生れた町の傍を流れて居るライン河の川上には、昔から人魚が住むと云ふ話を、子供の時分に聞いた事がありました。

ライン河の川上で、美しい歌声で舟人を誘惑し溺死させた「ローレライ」伝説による設定である。商人は言う。

昔から人間が人魚に恋をしかけられれば、一人として命を全うする者はなく、いつとはなしに怪しい魅力の罠に陥り、身も魂も吸ひ取られて、何処へ行つたか人の知らぬ間に、幽霊の如く此の世から姿を消してしまふのです。

これは従来指摘されてきたようにワイルドの童話「漁師とその魂」(一八九一・一一)から来ている⁹⁴。ある日、若い漁師が網を引き上げ、若く美しい人魚が中に寝ているのを発見した。人魚の願いを聞き入れ海に放してやったが、代わりに彼女を呼んだ時必ず歌いに来るようにと約束させた。しかし漁師は人魚の美しい声を聞いて虜になり、彼女との恋を実現するために魂を捨てた。「人間よりも人魚の種属に墮落したい」、彼女と「永劫の恋を楽みたい」と願う貴公子の設定と同工異曲である。しかし、人魚との恋を実現するために魂を捨てた漁師と違い、貴公子は結局人魚との恋を諦め、別れを選んだ。

九頭見和夫は両作品を比較して、「恋の実現のために自らは何の努力もせず運命を容易に受け入れる」と貴公子を批判し、漁師の選択との相違について「運命に対する東洋と西洋の受け入れ方の違い」、あるいは谷崎とワイルドの「個人レベルの考え方の相違」によると位置づけた⁹⁵。しかし、「人魚の嘆き」の貴公子は、「歓楽の爲めに巨万の富と若い命とを抛たうと」する、財産はもとより命までも惜しまない人物として描かれている。また、何の努力もしなかつたわけではない。まず莫大な財産を費やしてオランダ商人から人魚を手に入れ、人魚のいる水甕を内房に置き、誰一人傍らへ近寄らせなかつた。この空間は、外界から閉じられた、外界の人の参入を許

さない、貴公子と人魚二人のみの隔絶された空間である。

貴公子が人魚に求めたものは、もちろん官能的な快楽もあるが、何よりも彼女が発するこの世のものと思えない美を視覚的に享受すること、それによって生じる強い刺激だろう。彼の目に映った人魚の美は、次のように書かれていた。

どうかすると、眼球全体が、水中に水の凝固した結晶体かと思はれるほど、淡藍色に澄み切つて居ながら、底の方には甘い涼しい潤ほひを含んで、深い深い魂の奥から、絶えず「永遠」を視詰めて居るやうな、崇厳な光を潜ませて居ます。(略)けれ

ども其処には習慣的な「美」を超絶した、人間よりも神に近い美しさがあるのです。因襲的な「円満」を通り越した、生滅者に対する不滅の円満があるのです。(略)此の人魚には、歐羅巴人の理想とする凡べての崇高と、凡べての端麗とが具体化されて居るのです。あなたは此処に、此の生き物の姚冶な姿に、歐羅巴人の詩と絵画との精髓を御覧になる事が出来るのです。

此の人魚こそは欧羅巴人の肉体が、あなたの官能を楽しませ、あなたの靈魂を酔はせ得る、『美』の絶頂を示して居ります。

貴公子にとって人魚は、「凡べての崇高」と「生滅者」に対する永遠性を持ち、現実のあらゆる美を抽出した精髓である。具体性を追究するほどイメージは朦朧としていき、実体はますますわからな

くなる。人魚は幻想の世界の者であり、そこでしかその美は輝けない。人魚は貴公子に対して次のように話した。

貴公子よ、どうぞ私を憐んで、一刻も早く私の体を、広々とした自由な海へ放して下さい。たとへ私が如何程の神通力を具へて居ても、窮屈な水甕の中に捕はれて居ては、どうする事も出来ないのです。私の命と、私の美貌とは、次第々々に衰へて行くばかりなのです。

これは貴公子が人魚を海に放した理由であろう。人魚そのものより彼女が持つ永遠なる美こそが貴公子を酔わせる。この美が無くなれば一切の感覚的刺激もなくなり、人魚の存在自体が無意味になる。そのため、たとえ人魚と別れることになつても、貴公子は何よりもその美を大切に、衰えを絶対に許せなかつた。これは、神の裁きにより漁師と人魚に死を与えたという「漁師とその魂」の設定との最大の違いであり、「人魚の嘆き」のモチーフの所在である。

いささか趣を異にするが、類似する設定は、後の作品「春琴抄」(一九三三・六)にも見られる。佐助は理想の女性春琴の焼け爛れた顔を見ないために、瞳孔を針で突き刺し、自ら可視の世界を封印した。貴公子にしても佐助にしても、笠原伸夫が指摘したように「愛」とはそのような美への殉教的意志に支えられて、はじめて燃えたつ。つまりある種の喪失によって、「(女)の面ざしを永遠に

己が内面に刻み付けようとする」のである。人間と人魚とが恋するという物語設定において谷崎は、「漁師とその魂」に素材を取ったが、その素材を自分の文学の完成に活用し、高みに上ることに成功したといってもよからう。

手の届かぬ理想女性として描かれた人魚は、もう一つの象徴性を持つ。彼女が純然たる西洋の美女のように描かれていたところには谷崎の西洋への畏怖、崇拜が宿っている。彼女がとうとう遙か離れた海へ消えたことは、谷崎が憧れる西洋への接近が、遂に実現しなまま終わりを告げたことを象徴しているだろう。

西洋への接近の失敗に対する谷崎の自覚は、その後の創作にどう反映しているだろうか。興味深いことに、彼は三年後に再び人魚をテーマに小説「鮫人」(一九二〇・一、三―五、八―一〇)を発表した。「鮫人」にも林真珠という人魚のような人物が描かれている。真珠は性別国籍不明の謎めいた存在であるが、その人物像にはローレイ伝説に描かれた人魚像との類似が見られる。一方、タイトルやエピソードの詩句「邑里雜鮫人」が暗示するように、中国古典や伝説に記された人魚との関連性も見出せる。その容貌は西洋的というより中国の少年林真珠と間違えられるように東洋人的なものである。東西要素を融合させた作品として、「鮫人」の真珠は「人魚の嘆き」の人魚のような純然たる西洋女性像から脱出しはじめた、

西洋と東洋の(混血児)として設定された。

この二作の間に谷崎はじめて中国を旅行しているため、人魚像の相違は一時の支那趣味によるとも考えられるが、西洋崇拜から東洋への開眼へという思想変化の体現と捉えることもできよう。この時期における谷崎の東洋に対する関心は「鮫人」の登場人物、南の口を借りて述べられるほか、「或る時の日記」(一九二〇・一)にも窺われる。その後の谷崎は、「鶴唳」(一九二一・七)のような典型的な支那趣味の作品群の創作を経て、やがて関西移住を契機にもう一つの東洋を発見し所謂古典回帰の時期を迎えるのである。

おわりに

「人魚の嘆き」は谷崎が「真に鏤心彫骨の苦しみを以て書いたもの」と述べたように、舞台設定、登場人物の原型、物語空間の描写などは、従来指摘された『清俗紀聞』のほか、『板橋雜記』などに拠つたと窺われる。谷崎はこれらの古典籍に基づいて意図的に南京という特別なイメージを持つ都市を舞台にし、東洋的情緒が溢れた幻想的空間を作りあげた。この空間は非現実的な人魚の登場を自然に見えさせるのみならず、西洋から来た人魚との対照によるインパクトは、「辛辣な刺戟」を求めようとする貴公子の欲求を満たし、人魚の神秘性と異質な美をも増幅させた。同時に読者にも緊張感を

与え物語のさらなる展開を期待させただろう。

結局、人魚が茫々たる海へ消えるにつれて、貴公子と人魚との恋は実現しないまま終わりを告げた。だがこの結末には、人魚と別れてこそ永遠の美がはじめて確保できるというモチーフが秘められている。これは谷崎が憧れる西洋への接近の失敗も象徴している。

同じ人魚を扱う作品「鮫人」の林真珠と比較すると、二つの人魚像が異なることがわかる。その異同は谷崎自身の中国旅行に起因するところが多いが、作品史の観点から見れば、西洋人魚と林真珠とは違う時期のヒロイン像を代表していると位置づけられる。また「人魚から鮫人へ」の展開は谷崎の思想及び文学の方向性も暗示しているだろう。

注

- ① 芥川龍之介『「人魚の嘆き・魔術師」広告文』(『新小説』第二四年第一〇号、一九一九・一〇)、『芥川龍之介全集』第五卷(岩波書店、一九六・三、154頁)から引用した。
- ② 宮島新三郎『小説界(三)』(『早稲田文学』第一五八号、一九一九・一)。一九一七年度の各作家の作品についての概評。「人魚の嘆き」に関する宮島の評価はそのうちの「主なる作家及び作品」に見られる。
- ③ 細江光『「人魚の嘆き」の典拠について』(『日本近代文学』第四一集、一九八九・一〇)
- ④ 中川忠英著、村松一弥、孫伯醇編『清俗紀聞1』(『解説』(平凡社、一

九六六・三、127頁)

⑤ 中川忠英『清俗紀聞談』(『清俗紀聞 卷之二』(博文館、一八九四・一〇、28頁)

⑥ 前掲『清俗紀聞 卷之二』(附言)

⑦ 清の余懷『板橋雜記』と清末葉衍蘭の彫刻画「秦淮八艷図詠」を参照。

⑧ 大木康『中国遊里空間——明清秦淮妓女の世界』(青木社、二〇〇二・一、62頁)

⑨ 永井荷風『柳橋新誌につきて』(原題「柳北仙史の柳橋新誌につきて」『中央公論』第四二年第五号、一九二七・五)、『荷風全集』第一六卷(岩波書店、一九九四・五、213頁)から引用した。

⑩ 余懷著、山崎長卿訳『唐土名妓傳』(明和年間刊本の再印、松山堂書店、一九〇〇、1~2頁)

⑪ 市野澤寅雄『漢詩大系 第一四卷』(集英社、一九六五・八、276頁)

⑫ 福本雅一注『中国詩人選集二集 第一二卷 吳偉業』(岩波書店、一九六二・六、120頁)

⑬ 余懷『唐土名妓傳序』(前掲『唐土名妓傳』所収)

⑭ 千葉俊二『「人魚の嘆き」について——解題に代えて』(『ユリイカ』第三五卷第八号、二〇〇三・五)によれば、「人魚の嘆き」の初稿は二百字詰原稿用紙八枚で、書き出しには「金陵の町中で第一の富豪、第一の美男と云はれる孟世燾は、十五の年から今年二十七になる迄……」とある。

⑮ 芥川龍之介『江南遊記』(『大阪毎日新聞』一九三二・一・一~二・一三)、『芥川龍之介全集』第八卷(岩波書店、一九九六・六、293頁)から引用した。

⑯ 麻生磯次『江戸文学と支那文学——近世文学の支那的原拠と読本の研究』(三省堂、一九四六・五、307~319頁)

①7 前田愛「『板橋雜記』と『柳橋新誌』」(『国語と国文学』第四一巻第三号 一九六四・三)

①8 前掲『江戸文学と支那文学』(314～319頁)

①9 前掲『板橋雜記』と『柳橋新誌』

②0 余懷は「唐土名妓傳序」と尤侗(二六八～一七〇四)「題唐土名妓傳」において、それぞれ「美人塵土、盛衰感慨」と「美人黄土矣、回首夢華。可勝慨哉」と書いて慨嘆の意を表した。また異なる版本に載っている秦星池(一七六三～一八二三)の序文が見られ、その中では「読之只為捏兩把淚。原名板橋雜記。今改題曰昇平樂園記。」と、同じく感傷の意を示した。

②1 前掲「柳橋新誌につきて」

②2 武田寅雄『谷崎潤一郎小論』(桜楓社 一九八五・一〇 32頁)

②3 前掲『唐土名妓傳』(下巻 10頁)

②4 徐青君については『桃花扇』第一回「聽稗」と『金陵鎖事』「非非子」の項に書かれている。

②5 前掲『唐土名妓傳』(上巻 11頁)

②6 前掲『唐土名妓傳』(下巻 2頁)

②7 前掲『唐土名妓傳』(上巻 24頁)

②8 前掲『唐土名妓傳』(上巻 2頁)

②9 石川忠久編訳『新釈漢文大系110 詩経(上)』(明治書院 一九九七・九 16頁)

③0 井上泰山「日本における『西廂記』研究」(『中国俗文学研究』第八号 一九九〇・一二)によれば、『西廂記』は一七世紀前半に日本に輸入されてから繰り返して訳注書が刊行されたのみならず、明治時代には教材として選ばれ広く読まれていたという。

③1 錦雲については、漢・東方朔『海内十洲記』に「紫翠丹房、錦雲燭

日」、唐・曹唐「小游仙詩」に「海水西飛照柏林、青雲斜倚錦雲深」、宋・張榘「金縷曲」に「且剩把、錦雲織」、清・龔自珍「夢玉人引」に「瓊欄月暖錦雲飛」などの句が見られる。

③2 前掲『唐土名妓傳』(上巻 23頁)

③3 九頭見和夫『日本の「人魚」像——『日本書記』からヨーロッパの「人魚」像の受容まで』(和泉書院 二〇二二・三 84～98頁)は、「人魚の嘆き」とハインネの詩「ロオレイ」との関連について、谷崎が踏青軒主人訳の「ロオレイ」(『海潮』一八九一・五)を参考にしたと指摘した。

③4 前掲『日本の「人魚」像——『日本書記』からヨーロッパの「人魚」像の受容まで』(89頁)。同じ指摘は、吉田精一「谷崎文学と西欧文学」(吉田精一編『近代文学鑑賞講座 第九巻 谷崎潤一郎』角川書店 一九五九・一〇 279頁)のほか、小出博「谷崎潤一郎とワイルド・序説」(吉田精一編『日本近代文学の比較文学的研究』清水弘文堂書房 一九七一・四 305頁)にも見られる。

③5 前掲『日本の「人魚」像』(92頁)

③6 笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』第四章(冬樹社 一九八〇・六 220頁)

〔附記〕 本稿で引用した谷崎潤一郎の文章は、『谷崎潤一郎全集』(全二六巻 中央公論新社 二〇一五・五～二〇一七・六)を底本とする。『板橋雜記』の引用は、山崎長卿訳『唐土名妓傳』上、下巻(松山堂書店 一九〇〇)による。引用に際し、ルビを簡略化し、旧漢字を新漢字に改めた。傍線は全て引用者に拠る。