

仮構と消失——谷崎潤一郎「蘆刈」における観光と歴史

清水智史

キーワード：谷崎潤一郎、「蘆刈」、観光、歴史

1. はじめに

谷崎潤一郎「蘆刈」(『改造』、1932年11月～12月)は先行論において、主に古典作品との関連と語りの構造が問題化されてきた。例えば、三瓶達司は語り手の「わたし」がワキ、慎之助やお遊、お静について語る「男」がシテの役割を果たすとし、「複式夢幻能」の構造を見出している¹。作中で引用・言及される「大和物語」、「見遊女序」といった作品群との関連も幾度となく検討されており²、谷崎の古典回帰期の代表的な作品のひとつに数えられている。また、語りの構造については、「男」の発言の真偽、とりわけ「男」がお静の子であるか否かという議論が交わされた一方³、大石直記は「わたし」などの「幾重もの回想主体」の設置によって生じる輻輳する〈時間軸の遡行〉が巧みにも方法的に重畳させられ⁴ているとする。その他にも、淀川の改修工事や巨椋池の干拓事業に言及しつつ、作品の舞台について考証を加える塩崎文雄の論もある⁵。

こうした先行論の成果に依拠しつつ、本稿で検討を試みたいのは作品の同時代性である。同作はこれまで様々な角度から検証されてきたものの、それらの要素が最終的に表現効果にいかにか寄与したか、といった作品の内在的な問題や、作家の意図や私生活の問題に回収されることが多く、同時代的な文脈のなかで考察されることはほとんどなかった。反近代性を見出す論もあるが⁶、批判の範囲が雑駁であるゆえに具体的な同時代性の解明には至っていない。また、日高佳紀は度重なる古典作品の引用が「語りの言説に織り込まれた他者のことばとして〈歴史〉としての物語に揺さぶりをかける⁷」としているものの、やはりその対象が具体的とはいえない。よって本稿では、作品を1930年前後という文脈に付置し直すことで、同時代のなかで作品が持ちうる意味を改めて考察する。

その際に注目したいのは、紀行文めいた作品前半部である。同作は、岡本に住んでいた「わたし」が「あるとしの九月」に水無瀬へ訪れ淀川の中洲に至るまで土地の情景を「増鏡」などの内容に重ね合わせながら語る前半部と、中洲で出会った「男」が、その父・芹橋慎之助から聞いたお遊、お静との交流を「わたし」へ語る後半部に分けられる。既述のように、この前半部には古典回帰的要素が見出されるか、それを語る主体の様態ばかりに検討が集中しており、その同時代的な意味はこれまでほとんど問われてこなかった。

1 三瓶達司「谷崎の「芦刈」における能楽的構成」、『解釈』19巻7号、1973年7月

2 安枝蓮「『蘆刈』についての一考察——永遠の女性」(『解釈』51巻1・2号、2005年2月)や三嶋潤子「谷崎潤一郎『蘆刈』の構造——古典回帰の内実」(『國語国文』77巻1号、2008年1月)など。

3 秦恒平「谷崎潤一郎」(筑摩書房、1989年1月)が唱えたのは「わたし」がお遊の実子であるという説である。それに対し、例えばたつみ都志「谷崎潤一郎「関西」の衝撃」(和泉書院、1992年11月)では、谷崎の他作品と比較し「源氏物語」の影響を考慮した上で「継母」思慕であってこそまさに「源氏物語」の世界を踏襲している(184頁)と、秦の説を否定している。

4 大石直記「〈記憶〉、もしくは、到来することば・表象——「蘆刈」・「春琴抄」の切り拓くもの」、『国立女子大学文学部紀要』56集、2010年1月

5 塩崎文雄「『蘆刈』余影」、『日本文学』41巻12号、1992年12月

6 中野志美「谷崎潤一郎『蘆刈』論——存廃していく文明への哀惜」(『近代文学研究』26号、2009年4月)は、淀川の改修工事や巨椋池の干拓事業によって変化した景観に対し、谷崎が「変り果てる以前の美観を留めた淀川や水無瀬一帯を作品世界に幻想性を作り出しつつ蘇らせた」としている。また、大木エリカ「谷崎潤一郎『蘆刈』における幻燈的イメージの研究——〈異界〉へ向かう視線」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』66輯、2021年3月)は作中に「幻燈的イメージ」を見出すことで「近代的な視の様式を支える、見る行為の可能性をも暴き出している」とする。

7 日高佳紀「谷崎潤一郎のディスクール近代読者への接近」、双文社出版、2015年10月、273頁

しかし、後に詳述するように、1930年前後には歴史探訪を目的とした観光が流行していた。例えば、1928年に創刊された『旅と伝説』という雑誌は、日本各地に伝わる伝説・伝承を紹介しつつ訪問を促しており、鉄道会社なども流行を盛り上げた結果として多くの人が歴史探訪に赴いた。こうした状況を踏まえれば、「増鏡」をもとに水無瀬を訪れる「わたし」の姿勢は同時代の観光の流行と近似していると仮定できる。如上の時代相のなかで作品はどのような意味を持つか。本稿では同時代の観光の様態などを念頭に置きながら、「わたし」の散策や「男」の語りを検討することで、「蘆刈」の持つ批評性を明らかにしたい。

2. 「わたし」の語りと「観光のまなざし」

まず確認しておきたいのは、「わたし」がどのような態度で散策に臨もうとしていたかである。その動機は「あまり天気の良い日だったので」「ふとおもひたつてそこらを歩いて来たくなつた」という気ままなものであったが、どこに赴くかを考える際には「二三時間で行つてこられる恰好な散策地」が望まれていた。結果的に水無瀬が選ばれ、「阪急で行つて新京阪にのりかへ」て行く道筋が示されたわけだが、こうした発想、すなわち気軽な旅を求める発想はいかにも観光客的なものといえる。「ツーリズムの父」といわれるトマス・クックがパッケージ・ツアーを企画して人気を博したのは、それまでの旅に伴っていた危険を排し、安全に旅行を楽しめるシステムを構築したからであったし⁸、日本国内における観光の大衆化も、簡便かつ安全な旅行が可能となるシステムの構築によって到来した。赤井正二が指摘するように、「一九一〇年代から一九二〇年代にかけて」「自由な旅行が〔略〕大衆的規模で普及・定着し」、「近代的な旅行が大衆化に代表される現代的な形で実現し始めた⁹」のだが、その背景には、休日の制度化（1916年に工場法、1926年に改正工場法が施行）や、旅行団体の成立（例えば、1924年の日本旅行文化協会の発足）があり、結果として登山ブームや団体旅行の増加がみられるようになる。こうした観光の大衆化は旅行の手軽さと安全性の追求という理念に基づいたものであり、日本旅行文化協会の発足の際に「旅行が少しでも安楽に且愉快にできるやうに¹⁰」と述べられる通りである。

そして、安全かつ手軽な旅を可能にしたものとして最も重要な要素が、鉄道をはじめとする公共交通機関の拡充である。老川慶喜が「鉄道は、「旅」から苦痛や困難を取り除き〔略〕「楽しみ」のための「観光」に変えた¹¹」とするように、鉄道の登場が近代以降の観光の成立に大きく寄与したことは間違いない。それゆえ、より簡便な「日帰りの旅」を鉄道の情報と併せて提示するガイドブックが多く出版された。「蘆刈」にかかわるものとしては、大阪探駆倶楽部編『近畿名勝旧趾史蹟巡遊日帰りの旅』（大文館書店、1930年5月）に新京阪電鉄の沿線の名勝として「水無瀬神社」の記事が載っており、また、大阪市教育部共同

⁸ 蛭川久康『トマス・クックの肖像』（丸善、1998年2月）に詳しい。

⁹ 赤井正二『旅行のモダニズム——大正昭和前期の社会文化変動』ナカニシヤ出版、2016年12月、15頁

¹⁰ 「日本旅行文化協会発会式」、「旅」、1924年4月

¹¹ 老川慶喜『鉄道と観光の近現代史』河出書房新社、2017年9月、11-12頁

研究会編『新近畿行脚 史跡と地理伝説を尋ねて』（創元社、1931年11月）にも同沿線のなかで「水無瀬宮」が紹介されている。「わたし」のような「ふとおもひたつて」「恰好な散策地」へ赴こうとする人物は、こうしたガイドブックがターゲットにする層、あるいはその読者層に一致するとみてよい。電車を乗り継ぎ、手軽な旅を求める「わたし」の姿勢は、近代以降の観光の大衆化によって生成されたものといえるだろう。

それでは、水無瀬に到着した「わたし」はどのように風景に目を向けていったか。彼が水無瀬へ向かう動機のひとつには「増鏡」の記述があった。「むかしわたしは始めて増鏡を読んだときから此の水無瀬のみやのことがいつもあたまの中にあつた」とするように、出発前の段階ですでに「わたし」のなかで水無瀬という土地と「増鏡」は強固に結びついている。その後、実際に風景を目にしたときもその結託が崩れることはなく、「べつにとりたてゝしるすほどでもない」風景にも「増かゞみのものがたりをあたまにおく」ことで、「かまぐらの初期ごろにこゝで当年の大宮人たちが四季をりへの遊宴をもよほしたあとかとおもふと一木一石にもそゞろにこゝろがうごかされ」ている。ここからわかるのは、単に風景と文献が結びついているというだけではなく、むしろ「増鏡」のイメージが先行してその場の風景を規定していることである。

このような「わたし」の語りには、例えば大石直記が「《増鏡》を読んで以来〔略〕《わたし》の内界に築き上げてきた、仮象としての《水無瀬の宮》をこそ、そこに観ている¹²⁾」としているが、「わたし」が観光客的性質を具備していたことを踏まえると、別の側面もみえてくる。観光客が観光地へ向ける視線について、ジョン・アーリ、ヨナス・ラースンは「観光のまなざし」と名づけている。それは観光客が「具体的なモノや実態的な場所を〔略〕先行してそう見えるようにしてしまっている」ため、「観光地はたんなる景色そのものではない¹³⁾」くなるというものである。さらに「ある特定の景色へのまなざしは〔略〕流布しているあれこれの場所についてのイメージとテキストにもよる」ものとされており、その要素はまさに「わたし」が「増鏡」のイメージを実際の風景に先行させて投影している点に見出せるだろう。

この傾向は前半部の全体にわたって指摘することができる。水無瀬川の様子をみた「わたし」は、「川上の方の山のすがた、水のながめは、七百年の月日のあひだに幾分かちがつて来たであらうがそれでも院の御うたを拜してひそかに胸にゑがいてゐたものといま眼前にみる風光とはおほよそ似たり寄つたりであつた」とする。当然、「わたし」が「七百年」前の風景をみることはあり得ないのだから、想像と実際の風景が一致したというよりも、「増鏡」のイメージが投影されていると捉えられる。

加えて「わたし」の想像は後鳥羽上皇と一体化するように寄り添いながら風景へ投影される。水無瀬神宮の境内を見渡しながら後鳥羽上皇が配流された際のことを想像し「ありし日のえいぐわをしのんでいらした時代にももつともしげく御胸の中を往来したものは此の附近の山容水色とこゝの御殿でおすごし

12
大石直記「〈近代〉的時間との抗争、あるいは、〈美的モデルネ〉問題—谷崎潤一郎「蘆刈」に即して」、『文學藝術』31号、2008年2月

13
ジョン・アーリ、ヨナス・ラースン『観光のまなざし（増補改訂版）』加太宏邦訳、法政大学出版局、2015年12月、3頁

になつた花やかな御遊のかずへではなかつたであらうか」と、その胸の内を思い描いている。そして「わたしの空想はそれからそれへと当時のありさまを幻に糸がいていき、「管弦の余韻、泉水のせゝらぎ、果ては月卿雲客のほがらかな歓語のこゑ」を聞くのであった。眼前の風景はもはや「増鏡」のイメージに覆いつくされるまでになっていくのである。ここでの「わたし」の視線は「見えるはずもないもの」を現出させる「想像力に支えられたまなざし¹⁴」と指摘されましたが、それだけでなく観光というシステムによって生成された「観光のまなざし」の影響をみることもできるだろう。

他にも「淀川兩岸一覽」という書物を参考にする「わたし」は、「乗つた船が洲に漕ぎ寄せたとき男山はあだかもその絵にあるやうに〔略〕暗く濃く黒ずみわたつてゐた」といったことを語る。ここでも「その絵にあるやうに」と、文献のイメージを実景に投影している。他にも「琵琶行」や「見遊女序」など作品と風景がリンクされ古典文学のイメージが水無瀬を覆っていくが、それにより周囲の情景からは前近代的な要素のみが抽出されていく。例えば、江口の周辺の「みちの両側にならんでゐる茅ぶき屋根の家居のありさま」が「阪急沿線の西洋化した町や村を見馴れた眼にはひどく時代がゝつてゐるやうにみえる」と、近代的な風景と対比されながら記される。さらに「旧幕の世の空気がくらしい庇のかげにたゞよつてゐるやうな家作りを一軒々々のぞいてあるいた」という記述からも同様の傾向を指摘できるだろう。「わたし」は古典文学のイメージを念頭に置くことによって、眼前の風景から前近代的なイメージを積極的に見出し、投影するようになっていくのだ。「増鏡」のみならずさまざまな古典作品のイメージが先行して実際の風景の印象を構築していく様態は、「観光のまなざし」とも近似している。

「わたし」の観光客的性質は、その他の側面からも捉えられる。水無瀬を行先を選んでとき、アクセスの良さや「増鏡」への思慕だけでなく、「われもひともちよつと考へつかないやうなわすれられた場所」という条件が付されていたことは注目されてよい。なぜなら、そのような姿勢は「ロマン主義的まなざし」と名指されるものでもあるからだ。アーリ、ラースンは「観光のまなざし」のなかに「集団的まなざし」と「ロマン主義的まなざし」があるとしている。前者は「他人も同じ場所を見ていることが、愉快さ、祝祭的気分、活況を与え」「たくさん他人がいることがその場の“らしさ”を醸す¹⁵」というものである。一方、後者は「もっとひそやかな新しいまなざしの対象を求めていき、「人気のない浜辺、邪魔物のいない山頂、人里離れた森、山間の清流¹⁶」などを欲望する。「ロマン主義的まなざし」とはまさに「わたし」の心性と一致しているといえよう。

この心性が最も顕著に見出されるのは、水無瀬川について語る場面である。「増鏡」のイメージや後鳥羽上皇への思慕を重ねながら情景を語る「わたし」は、当地が「いはゆる奇勝とか絶景とかの称にあたひする山水ではない」とし「いかにも大和絵にありさうな温雅で平和な眺望」だと、古典イメージに接続する。そうした風景に対し「一顧のねうちもないやうに感ずる者もあるであらう」と

14

笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』冬樹社、1980年6月、235頁

15

アーリ、ラースン『観光のまなざし』、30頁

16

前掲、29頁

しながらも「わたしは雄大でも奇抜でもないか云ふ凡山凡水に対する方がかへつて甘い空想に誘はれ」としている。このような姿勢、すなわち多くの人が魅了される景色ではなく「一顧のねうちもない」ような「凡山凡水」を称揚する姿勢は、「他人も同じ場所を見ていること」を遠ざけ「もっとひそやかな新しいまなざしの対象」を好む「ロマン主義的まなざし」と一致するだろう。こういった側面からも「わたし」の観光客的性質を見出すことはできる。

みてきたように「わたし」が水無瀬へ向ける視線は、「観光のまなざし」と等しい性質を有していたといえる。これまでその視線は古典作品からの影響、あるいは「わたし」の想像力の産物とされていたが、そこには観光産業の発達という背景も伏流しているものであり、そうしたシステムによって生成された視線とも捉えられるだろう。それでは、さらに同時代的な観光の文脈のなかでは、「わたし」の動向をどのように捉えることができるだろうか。

3. 「わたし」の歴史探訪

淀川周辺に「観光のまなざし」を向ける「わたし」は、興味深いことに同時代の観光の流行とも一致する様態をみせている。というのも、「わたし」が水無瀬を訪れた1930年前後とらしい時期には、名所・旧跡を訪れる歴史探訪が流行していたからだ。その流行の様相を確認しておこう。

1927年に東京日日新聞社・大阪毎日新聞社は『「日本新八景」の選定』というメディアイベントを展開した。これは「昭和の新時代を代表すべき新日本の勝景¹⁷」、すなわち郷里の名所・旧跡を読者投票および専門家の審査によって決定するというもので、全国から集まった投票はがきは9000万枚を超える数だったという¹⁸。期間中、投票経過を紙上に発表していたため、各地方の投票合戦の様相を呈し、はがきの在庫が払底したほどだったようで『勝景』を包有する各地方の郷土愛の「高潮」が伝えられている¹⁹。並行して「風景自慢」（のちに「景色自慢」という連載が開始されており、これは読者からの投稿により郷土の紹介が行われるという内容だった²⁰。

さらに、こうした盛り上がりは観光産業とも結びついてゆく。鉄道省が企画を後援していたこともあり、「日本新八景」に選出された地方へ「周遊切符を発売し案内記を出²¹」すことが喧伝されていたのだ。野村典彦が「鉄道によって作られた車窓の風景を「みる」（＝「観」）身ぶりを獲得した人々が、鉄道の可能にする周遊・回遊によって名勝を「めぐる」ことを楽しんだ²²」とするように、メディアの発達や交通網の拡充もまた盛況を後押しすることとなる。いわば、「日本新八景」の選定が観光の大衆化という背景と接続されることによって歴史探訪の流行は勢いを増していったとみてよい。如上の流行の一端として、1928年に創刊された『旅と伝説』を挙げることができる。そこでは「次第に滅亡に瀕してゐる」「吾々の祖先が残して呉れた尊い芸術や伝説」の「保存²³」が

17 『「日本新八景」の選定』、『東京日日新聞』、1927年4月9日朝刊

18 選定の経過などについては白幡洋三郎「日本八景の誕生 昭和初期の日本人の風景観」（古川彰、大西行雄編『環境イメージ論—人間環境の重層的風景』弘文堂、1992年3月）に詳しい。

19 「新八景の投票に葉書の払底を告ぐ」、『東京日日新聞』、1927年5月6日朝刊

20 第1回は『東京日日新聞』（1927年4月13日朝刊）。題名が「景色自慢」に変更されたのは第3回（『東京日日新聞』1927年4月15日朝刊）から。

21 「新入選地に周遊切符を発売」、『東京日日新聞』、1927年4月13日朝刊

22 野村典彦『鉄道と旅する身体の近代 民謡・伝説からディスカバー・ジャパンへ』青弓社、2011年10月、510頁

23 「伝説民謡並に写真募集」、『旅と伝説』創刊号、1928年1月

目的とされている。加えて、森正人が「郷土への愛着をとおして見出されるそれぞれの郷土文化は、日本文化という全体へとゆるやかに結びつけられていく²⁴」とするように、観光における歴史探訪の流行は、日本の再発見という文脈とも接続されていった。

ここで注目しておきたいのは、『旅と伝説』誌上に掲載される記事の特徴のひとつに、古典作品や歴史書を参照しながら各地の伝説について語るものが多いという点である。例えば西川林之助「伝説と民謡の旅」(『旅と伝説』、1928年3月)は奈良県の「岩橋」伝説について紹介する読者投稿記事だが、そこでは謡曲「葛城」などが引用されつつ風景が語られていく。また藤澤衛彦「春の旅・伝説の桜——名所名木歌めぐり」(『旅と伝説』、1928年4月)においては「万葉集」や「新古今和歌集」の歌を引用しながら桜の名所を紹介している。さらに小村力蔵「西出雲雑筆」(『旅と伝説』、1930年6月)は島根県にある長見神社の紹介から始まり、「弁慶が同社に奉納したと称せられる『弁慶願状』」の長い引用が載せられている。

このように、『旅と伝説』誌上の記事は多くが古典作品や歴史書、資料などを引用しつつ各地の伝説を紹介し、観光を促している。こうした傾向には、柳田国男の影響も考えられる。柳田は同誌に「木思石語」という文章を寄せており、そこでは旅人が各地の伝説を「ほんの気紛れの切れへ」の採集でも行うことで「それがどれだけ迄の学問上の手柄になる²⁵」としたように、各地の伝説を学術的に探求しようとする意思をみることができる。こうした志向性は、あくまで一般に向けた雑誌としての編集方針との間で葛藤を生みもするわけだが²⁶、いずれにしても、何らかの古典・歴史にまつわる書物やテキストを参照し観光するという機運は高まっていたとみてよいだろう。

こうした時期に、「蘆刈」の「わたし」が実地踏査のごとく名所を訪れている点は注目されてよい。「後鳥羽院の離宮があつた旧蹟」である水無瀬神宮を訪れた「わたし」は、「観光のまなざし」を投げかけつつ散策を進めていくが、その際「増鏡」の記述と比較しながら「その森のある広い面積のぜんたいが離宮の遺跡であることが明かに指摘できる」と、持ちあわせた歴史の知識とその場の風景を照合するように語る。加えて、「離宮の占めてゐた形勝の地位がはつきりして来た」や「増鏡の本文と符号してゐる」という記述からも同様のことが指摘できる。「わたし」の散策は同時代に流行した観光の様態ときわめて似通っているといえるだろう。

以上のように、「わたし」は同時代に流行した観光の様態とも一致する人物であった。気楽な日帰りの旅を志向し、「観光のまなざし」によって水無瀬の風景を語り、同時代的な流行にも通ずる旅を行うこと。こうした「わたし」の語りが続られる前半部は、古典回帰的な側面、あるいは語りの問題だけではなく、同時代的な文脈に据えることにより「わたし」の観光客の性質が表出した部分としてみることも可能になるのだ²⁷。

24

森正人『昭和旅行誌——雑誌「旅」を読む』中央公論新社、2010年12月、60頁

25

柳田国男「木思石語」、『旅と伝説』、1928年8月

26

この経緯については野村『鉄道と旅する身体の近代』に詳しい。

27

このことと関連して、「吉野葛」(『中央公論』、1931年1月~2月)との類似も指摘できる。これまで、たつみ『谷崎潤一郎「関西」の衝撃』や三田村雅子「二股道の果て——「吉野葛」の旅から「蘆刈」「夢の浮橋」へ」(『日本の文学第3集』有精堂出版、1988年5月)などにより、両作の類似は指摘されてきたが、そこには観光客の性質の類似も見出せる。「吉野葛」と観光の関連については拙稿「紙片」を再興する——谷崎潤一郎「吉野葛」と近代日本の観光」(『日本文学』、69巻8号、2020年8月)で検討した。

4. 「男」の語りと「わたし」の眩き

それでは、観光客の性質を具備した「わたし」が出会った「男」は、どのようなお遊のことを語り、いかにして「わたし」の眼前でその語りを展開していったか。これまで「強い主観を通して」お遊を「現実の時空から切れた空間に〔略〕イメージそのものとして揺曳²⁸」させるといった要素が見出されてきたように、「男」は父・慎之助から伝え聞いたお遊の記憶やイメージを肯いながら古典的イメージを付与しつつ語っていく。

お遊の暮らしぶりは幼いころから「一家ぢゆうが大名の児を預かつてゝもゐるやう」に扱われていたことに加え、「部屋の中にある調度類といふものは、みな御殿風か有職模様の品ばかりで手拭ひかけからおまるのやうなものにまで蠟塗りに蒔絵がしてあつた」という。「ひまなときには伏籠をおいて着物に伽羅をたきしめたり腰元たちと香を聴いたり投扇興をしたり碁盤をかこむ」だけでなく、「あそびの中にも風流がなければあきませぬ」というお遊は「秋くさの時代蒔絵のある盤」で五目並べをし、「三度の食事には雛道具のやうな膳にむかつてぬりものゝ椀で御飯をたべ」、「夜は光琳風の枕屏風のかげでねむ」といったように、暮らしぶりが語られるなかで古典的イメージが強調されていく。無論、かようなお遊の生活は、「明治初年」頃の時代であったこと、「旧幕時代の習慣が残つて」いたことも影響していよう。福田和也の言を借りれば「伊勢物語や源氏物語の小物を象った香炉から立ち昇る沈香のように京阪の町の暮らしに溶け込んだ王朝趣味²⁹」である。だが、暮らしぶりだけではなくその外見についても同様のイメージが重ねられていく。

お遊の外見の印象は「蘭たけた」という語に集約されるように「古い泉蔵人形の顔をながめてをりますときに浮かんでまゐりますやうな、晴れやかでありながら古典のにほひのするかんじ」が強調される。それは「おくぶかい雲上の女房だとかお局だとかいふものをおもひ出させる」もので、その「匂ひ」が「何処かお遊さんの貞のなかに立ち迷つてゐる」という。こうした印象は慎之助の好み、すなわち「いきな女よりも品のよい上臈型の人、襦袢を着せて、几帳のかげにでもすわらせて、源氏でも読ませておいたらば似つかはしいだらうといふやうな人」に合致したため、強い恋慕の情を抱いたのであった。「男」の語りのなかにおけるお遊は、実際の暮らしぶりにとどまらない「古典のにほひ」、すなわち古典的なイメージ³⁰が投影されているのだ。

加えて「男」の語りには、単に古典的イメージを用いて描写しているだけでなく、そうしたイメージのなかにお遊を閉じ込めようとする欲望も見出せる。結末近くにおいて、お遊の実子・一が病死したことをきっかけに、お遊は宮津という人物に嫁ぐことが決まり、三人の関係も終わりをむかえることとなる。その際、慎之助が「どこまでも恋をつらぬく」ために「心中」を「けつしん」しようとするが、それをとどませたのが「お遊さんをいたはる気もち」であった。それは「お遊さんのやうな人にはいつまでもうひへしくあどけなく大勢の腰元

28

前田久徳『谷崎潤一郎 物語の生成』洋々社、2000年3月、178頁

29

福田和也「水無瀬の宮から——『蘆刈』を巡って」、『国文学 解釈と教材の研究』38巻14号、1993年12月

30

「男」の語りに関する古典イメージとの重なりは、他にも辻憲男「巨椋池の月見——谷崎潤一郎『蘆刈』を読む」（『神戸親和女子大学研究論叢』32巻、1999年2月）が「源氏物語」の「宇治十帖」との関係を明らかにしている。

たちを侍らせてえいえうえいぐわをしてくらすのがいちばん似つかはし」と思うものである。「あなたはわたしの道づれにするにはもつたいない人だ〔略〕あなたはその巨椋池の御殿とやらへ行つてきらびやかな襖や屏風のおくふかいあたりに住んでください」と伝えている。しかし、この慎之助の訴えは結局のところお遊を古典的イメージのなかに閉じこめる言葉になるだろう。それによってお遊は宮津の持つ巨椋池の別荘で暮らすことになり、慎之助の意思を継ぐように毎年十五夜に巨椋池を訪れる「男」によって、「相変らず田舎源氏の絵にあるやうな世界のなかにゐた」と語られてしまう。

このような古典的イメージの投影は、前半部における「わたし」の語りとの同一の構造を有している。三嶋潤子が「父からお遊の話の繰り返し聞いた、その体験によって、十五夜の宴やお遊の小袖といった眼前のものを手がかりにして、父の立場に自らを置いて、お遊を慕う」という図式が「わたし」が『増鏡』を繰り返し読むことによって、眼前の水無瀬の風景を手がかりにして、後鳥羽院の立場に自らをおいて、往時の風景を偲ぶのと一致する³¹と述べるように、古典的イメージとそれを投げかける視線の同一性にはすでに指摘がある。ただ、本稿で問題にしてきた観光という文脈に沿えば、別種の相似性も看取できるだろう。「わたし」は土地に古典的イメージを投影し、そのイメージに則って認識してしまうように、「観光のまなざし」によって対象を「先行してそう見えるようにしてしまつて」いた。一方、「男」の語りは古典的イメージに基づいてお遊を描写することで、そうした性質を付与・増幅させつつ、最終的にはそのイメージのなかに閉じ込めようとした慎之助を肯いながら「田舎源氏の絵にあるやうな世界」のなかへ留まらせるかのように語っている。両者とも先行するイメージによって対象を染め上げ、そうあってほしいと願う欲望に即した視線を投げかけているのだ。

ここで興味深いのは、「わたし」と「男」が、同様の視線を有する人物であることに呼応するかのよう、類似した人物として描かれている点である。この点は先行論で指摘があり、とりわけ「わたしの影法師のやうにうづくまつてゐる男」という描写などから「男」が「〈わたし〉の^{ドッベルゲンガー}二重身³²」とされてきた。改めてその類似点を確認すれば、「わたし」は水無瀬へのルートを「やまざきまでなら汽車で行つてもすぐだけれども阪急で行つて新京阪でのりかへればなほ訳はない」と説明していたが、「男」も「例年ならば京阪電車で出かけますところをことしは廻りみちをして、新京阪へ乗りまして」と、新京阪に乗るというルートが重なっていることが分かる。また、「わたし」の発言に対して「誰しも人のおもふところは似たやうなものでござりますな〔略〕いまわたくしもそれと同じやうなことをかんがへてをりました」と同調する。「わたくしもまた此の月を見まして過ぎ去つた世のまほろしをゑがいてゐたのでござります」とすることは、「わたし」が「それからそれへと当時のありさまを幻にゑがいて」いく様子とも一致するだろう。

しかし、「男」は結末において消失する。そのきっかけとなつたのは「わたし」

31
三嶋「谷崎潤一郎『蘆刈』の構造」

32
笠原「谷崎潤一郎」、232頁

の「でも、うお遊さんは八十ぢかいとしよりではないでせうか」という台詞であった。五味澗典嗣が結末部について「すっかり混濁させられた語りの水準と時間軸とを明確にせよ、というメッセージ³³」だとするように、「わたし」の言葉は幻想的で浪漫的な「男」の語りを、あるいは「せつかくの酔ひがおさめになつては興がなくなります」と、「とく、とく、とく、と、こゝちよい音をさせ」ながら酒を注ぐことで齎された微酔を、きわめて冷静に捉え返すものとなった。この「わたし」の眩きは「美しいお遊さんの物語が興醒めになる³⁴」ものと指摘されもしたが、それによって前景化したのは、「男」の浪漫的な語りの虚妄性だろう。慎之助、あるいは彼と一体化するような「男」の欲望に基づき、古典的イメージで糊塗されながら語られたお遊とその周辺の世界は、「わたし」の台詞ひとつで打ち消されるものであったことが浮き彫りとなる。先行論において肯定的に捉えられることもあった「男」の語りの曖昧さや複層性は、しかし、浪漫的側面を有していることをその消失が物語っているのだ。

そして、当然それは「わたし」自身にも突きつけられることとなる。「男」と同一の語りを展開した「わたし」が、「男」の消失、あるいは「男」が語る物語とその視線の欲望の消失と虚妄性をいかに受け止めたかはわからない。しかし、そうした消失が、作品前半部の「わたし」の語りを遡及的に相対化しうすることは注目されてよいだろう。自らが欲するようにお遊を捉えるという「男」と慎之助の心性が、「観光のまなざし」を投げかける「わたし」と同一の構造を有していたことからわかるように、「男」の語りの虚妄性が明らかになることは、翻って「わたし」の見出した景色が「観光のまなざし」によって生成されたものでしかないことを暴き立ててしまうのである。ここにおいて、「わたし」の観光客の性質もまた、相対化されることになるだろう。なおかつそれが、同時代において流行した観光の様態と一致しているのであれば、その批評性の射程は「わたし」のみならず1930年前後の観光の流行とその様態へも及びうるのではないだろうか。

加えて、「汀にいちめんに生えてゐたあしも見え」なくなってしまうという、結末部における蘆原の消失も注目されてよい。既に先行論で指摘があるように、この時期の淀川周辺は改修工事の只中にあった。淀川下流域はかねてより洪水被害にあっていたために、改修工事が継続して行われていたのだが、特に「わたし」が「男」の話を聞く中洲は木津川・宇治川・桂川の三川合流地帯であり、ここの改修工事は1926年から1930年に至るまで行われた³⁵。また、巨椋池も改修工事の結果、水位低下や水質悪化により1932年2月には干拓が正式に決定され、消失する途上にあった³⁶。塩崎文雄は作中の「わたし」が中洲を訪れた時期を、新京阪の全線開通年度などから1929年と推定した上で、「記述者の眼前に展けていたのは、すぐれて近代的な景観³⁷」だったとしている。こうした状況を踏まえつつ中野登志美は「変り果てる以前的美観を留めた淀川や水無瀬一帯を作品世界に幻想性を作り出しつつ蘇らせた³⁸」としているが、「わたし」にとってみれば水無瀬への観光がかなわないう事態にもなるのであって、それに

33 五味澗典嗣「漱石を裏返す——『蘆刈』再読」、五味澗典嗣、日高佳紀編『谷崎潤一郎読本』翰林書房、2016年12月

34 川島淳史『『蘆刈』試論——偽装の語りと〈水無瀬見聞記〉』、『駒沢國文』37号、2000年2月

35 淀川改修工事の歴史については淀川百年史編集委員会編『淀川百年史』（建設省近畿地方建設局、1974年10月）に詳しい。

36 巨椋池の干拓については『巨椋池干拓誌 追補再版』（巨椋池土地改良区、1981年11月）に詳しい。

37 塩崎『『蘆刈』余影』

38 中野「谷崎潤一郎『蘆刈』論」

より「わたし」の観光客的性質は相対化されることとなる。

以上のように、「わたし」は「男」の消失を目の当たりにするだけでなく、「増鏡」の内容と重ね合わせていたような風景や「わたし」が好む「旧幕の世の空気」も見出すことができず、あるいは「男」が語る巨椋池の別荘での「田舎源氏の絵にあるやうな世界」も既に消失することが決定された場に立ち尽くすことになる。類似した二人の浪漫的な語りとまなざしは失効させられることを余儀なくされていたのであり、この点において「蘆刈」というテキストは、同時代の観光により生成された歴史への想像力を相対化しうるものとして捉えられる。

5. おわりに

みてきたように、「蘆刈」における「わたし」と「男」の語りは、それぞれ同時代の観光の様態にかかわって、等しい性質を有していた。「わたし」は、安全で気軽な旅を求め、「増鏡」などの古典作品のイメージを風景に投影する「観光のまなざし」を有しており、それは同時代の歴史探訪の流行とも重なっている。また、「男」はお遊について語る際に古典的イメージを投影し、慎之助と同一の欲望のなかにお遊を囲い込もうとしていた。両者とも、自らの願望に則ったイメージを対象に投影しているのだ。しかし、物語の結末では「わたし」の呟きによって「男」は消失する。これは「男」の浪漫的な語りの虚妄性を示唆するものであり、翻って「わたし」の「観光のまなざし」の虚妄性をも相対化するだろう。眼前の蘆原が消失したこともまた、同様の作用を有すると考えられる。

テキストからこうした性質を見出せるならば、「蘆刈」のみならず古典回帰といわれる1930年前後の谷崎テキスト群を再考する余地はあるだろう。これまで指摘されてきた古典への憧憬や「反近代」的性質ではなく、観光とそれによる歴史消費への批評性を見出すことも可能であるならば、きわめて鋭敏な同時代への批評性もまた看取できるのである。

※本稿で引用した谷崎潤一郎の作品は、『谷崎潤一郎全集』（中央公論新社、2015年5月–2017年6月）に拠った。その他の文章は、旧字を適宜新字に改めルビは省略した。引用に付された傍点等はすべて原文に拠る。