



fig. 1
藤島武二《東洋振り》1924年、油彩・カンヴァス、石橋財団アーティゾン美術館
FUJISHIMA Takeji, *Orientalism*, 1924, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo

藤島武二《東洋振り》: 楕円のなかの中国、西洋、関東大震災

Fujishima Takeji's *Orientalism*: An Elliptical View of China, the West, and the Great Kanto Earthquake

貝塚 健

KAIZUKA Tsuyoshi

1. はじめに: 《東洋振り》という焦点

1924(大正13)年10月、第5回帝国美術院展覧会に発表された藤島武二(1867-1943)の《東洋振り》(石橋財団アーティゾン美術館、fig. 1)は、これまでの研究および批評を通して、この画家の1920年代、あるいは大正期を代表する油彩画と位置づけられてきた。回顧展には必ず出品され、ほぼすべての画集に収録されている。論じた文章も数多い。この作品についてすでに議論し尽くされてきたといつてよいのだが、2019年に石橋財団が収蔵し、アーティゾン美術館の展示室に飾られたことを機に、ここであらためてこの作品がもつ意味を考えてみたい。

まず画面を確認したい。中国服を着た女性のほぼ真横から描いた上半身像である。髪を後頭部でまとめた女性の真横から投影したイメージが画面に定着されている。女性の聡明そうな眼差しは画面外の遠くに向けられ、その表情に鬱屈するようなどころはなく、心身の健康を明るく寿いでいるかのようだ。手に団扇を持つ。背景の左には対聯のひとつがかかり、その詩句は4文字が見える。聯以外の背景は、茶色がかった臙脂色で平滑に塗り込められている。それ以外のモチーフは描かれていない。

女性の服は一見して中国服と分かるが、現代の日本でいう「チャイナドレス」とは異なり、衿の合わせが中央にあって、衿の立ち上がりも低い。満州族の旗袍チーパオに由来するものよりも、漢族の服飾の流れを汲むものだと指摘されてきた。下半身は描かれていないものの、腹部を絞めない、ゆったりとしたワンピース型の服であることが見て取れる。服の地色は濃青色で、牡丹と思われる大きめの花卉の文様などが華やかに彩られている。花卉には朱色や白が効果的に用いられ、主張し過ぎることはないが、大きな筆使いで画面全体の濃厚な賑やかさを醸し出している。

手に持つ団扇には、板倉聖哲が「海上派(清朝末期に上海で活動した文人の一派)による淡彩の花弁図」¹と指摘する、蓮と夏の花々が細い筆で入念に描かれている。その繊細な筆捌きは、中国服の文様のあらあらしく躊躇いのない表現とは対比をなし、この頃、藤島が手がけていた日本画を思い起こさせる。モデルは団扇の濃茶色の柄を両手で持っているが、左手首に対し、右

手首が実際にはあり得ない低い位置に置かれている。おそらく、右手の甲を描きだすことに画家が執着していたからだろう。藤島の女性像における手の描写に込める意気込みは、初期作品から一貫している。右手の小指に填められた指輪は貝殻から削りだしたものらしく、真珠のような光沢をもって鈍く肌を反射している。手指や掌は、筆あとを残さないように仕上げられている。

女性の輪郭全体を下から順に見上げていこう。腹部と胸部は、輪郭の位置取りを探った跡が大胆にもそのまま残されている。それは服の文様の筆捌きと呼応しているともいえる。それに対し、首筋から始まる体部の線は、繊細を極めていいる。喉元から顎、口吻部、鼻梁、臉、額と、この絵のなかの最も複雑な形状を、苦心の名残を見せようとする確信的で自信に溢れた線描であらわしている。後頭部に小さく束ねられた髪型によって、頭蓋の形が明瞭にとれる頭部は、髪に適度な灰色っぽいハイライトが掃かれていて、画面全体に馴染むように仕組まれている。それが完全な黒色ではないことは、背景の聯を縁取る黒との比較によって見て取れる。衿の部分を見ると、豪華な文様にも拘わらず中国服は薄手のもので、ほとんど厚みがない。そのため、服に覆われた体部の輪郭と、首筋より上の肉身体部の輪郭が中断、あるいは屈曲することなく滑らかに続く。

顎部と面貌は極めていいに仕上げられている。画面右からの光線によってモデルの表情は映えており、同時に顎の下や耳周辺にかすかな陰影が生じている。だが、そうした影をどのように藤島が表現し得たのかは、肉眼ではほとんど分からない。最終的な仕上げの苦労は隠しきっている。それでいて肉身体部は平板にならずに十分な量感と存在感を備え、まさに現前にその人がいるかのような感覚に捉えられる。

濃い臙脂色の背景はいいに平滑に処理されているのだが、額の上あたりに、ちょうど服の花弁文様くらいの大きさの不規則な凹凸が筆者には感じられる。今後の光学的調査が新たな発見をもたらす可能性があることだけを指摘しておきたい。右上の署名と聯の文字にだけ金泥を用いており、中国らしさ、あるいは東洋らしさを醸し出している。画面の左辺は聯の黒い縁取りである。この黒が画面全体を一気に引き締める効果を担っている。

さて、この作品について藤島は、6年後の1930年、美術雑

誌の談話記事で以下のように述べている。よく知られるもので、この作品を語るときには従来、必ず引用されてきた。

第5回〔帝展〕に『東洋振り』(二十号)『アマゾーヌ』(八十号)を出してゐる。『東洋振り』は支那服を着た女の横顔、これが私の多少画期的な出発になつてゐる。イタリアの文芸復興時代には女の横顔の描写が多かつた。ピエロ・デルラ・フランチエスカ、レオナルド・ダ・^{〔ママ〕}ウンチなどの画を見た感じが、如何にも閑寂な東洋的精神に交通してゐるので、ミラノの美術館の壁面に見飽かぬ凝視を続けてゐたものであつた。殊にフランチエスカの横顔の簡約された用筆が、面白く思つて見て来た。そんな取材に適合するものはやはり支那服がよく、その頃頻りと支那婦人服を蒐めて五六十枚にも及んでゐた。が材料が兎も角整つても、就中困難なのは日本の女の横顔に美しいがない。前向きはまづよいとして、横顔になると美が二分の一に減ずる。適当なモデルを得て私の制作欲は迸つた。必ずしも支那人をかかうという動機からではない。日本の女を使つて東洋的な典型美をつくつてみたかつたのである。文芸復興期のそれらの東洋風な横顔が私をそこへ運んでくれたといへば、画因の説明は足りてゐる。西洋画の材料を駆使して、西洋臭味を離れたものを描かうとしてゐる。時代の風俗や調具などには一向無関心である。近代絵画にはさうした考証は必要としてゐない。同時に東洋とか西洋とかいふ観念を撤回するのが私の年来の主張である。手近なところにある日本人のモデルを使つて、画面に可及的簡略法をとり、線や色彩を最も要約したものにする。朝令暮改の風俗の考証は、そもそも末技に属する。時と処とを超越して私は常に絵画的効果の上に全力を傾けやうと努めてゐる。²

自作について雄弁に語ることの少なかつた藤島には、例外的な量の説明だといってよい。モデルに着せるための中国服を50~60枚も収集してきたことなど、本人しか知り得ない情報も含まれる。控え目ながらも、「多少画期的な出発」という口振りには確固とした強い自信が滲む。

イタリア・ルネサンス美術と中国趣味との融合であることは、発表当時の鑑賞者からも指摘されてきた。例えば、ソルボンヌ大学考古学科で学んだ大隅爲三(1881-1961)は「藤島君の『東洋ぶり』はルネサンス時代の女に支那服を着せたものと見たらよからう。『東洋ぶり』と東洋人ながらに命題せられた意味もこの辺にあるのではなからうか」と記す³。因みに、このとき藤島は、海浜の砂上で乗馬する水着姿の女性像《アマゾーヌ》(岩崎美術館)を同時に出品しており、2作品の主題と表現の懸隔には眼を瞠る。当時の評も、どれもが一方の作品に比重を置いたものばかりで、画家の振幅の大きさに戸惑う批評家たちの姿が浮彫になる。

藤島は、一年半後の1926年5月、第1回聖徳太子奉賛美術



fig.2
藤島武二《芳蕙》1926年、油彩・カンヴァス、個人蔵
FUJISHIMA Takeji, *The Orchid*, 1926, Private collection

展覧会に、再び中国服女性の横顔像《^{ほうけい}芳蕙》(fig. 2)を出品した。さらにその翌年10月、第8回帝国美術院展覧会に3度目となる同工異曲の女性像《^{こうせんび}鉸剪眉》を発表する。1924年から1927年にかけて相次いで世に問うた中国服女性の上半身横顔像3作品は、1920年代のこの画家の充実ぶりを示し、1930年代に入り風景画家として次の一步を踏み出す前の到達点だと見なされてきた。

そのなかの第一作である《東洋振り》について画家が残した上記の述懐に、1980年代以降のオリエンタリズム論やポストコロニアリズム研究の成果を組み合わせ、これらの女性像群について、緩やかな以下のような評価が形づくられてきた。すなわち、1900年代後半に西洋を体験した藤島が帰国後、朝鮮半島訪問をきっかけにして東洋に関心を深め、西洋のオリエンタリズムの眼差しを、前近代から日本に根強く染み付いた中国文化の伝統と混交させ、さらに近代以降に地位が逆転したイタリアとフランスの政治的・文化的な関係と、中国と日本のそれを重ね合わせて、日本のオリエンタリズムを明確な形で示したものだという読み解き方である。これまで蓄積された議論の上に築かれた分かりやすい図式には、筆者もほぼ異論がない。だが、画家自身が「多少画期的な出発」と語る意味に肉薄するには、簡潔な図式化だけでは隠れてしまうものがあるのではないかと考えている。

以下本稿では、あえて強引な複数の補助線を加えることで、1910年代から1920年代にかけて日本の芸術家たちが抱え込んできた精神世界を覗き込んでみようと思う。その論究の中核に、文学者の谷崎潤一郎(1886-1965)を加える。19歳の年齢差をもつふたりは、様式を形成する時代が異なるものの、ともに耽美的な作風を示し続けた芸術家であり、西洋の影響を積

極的に取り込みながら、一時期濃厚な中国趣味を端的に示した。さらにふたりがその中国趣味を構築し発散する時期、実は至近の距離に住んでいたことがある。転居を生涯繰り返した谷崎が、1918年3月から12月まで住んだのが、本郷区駒込曙町10番地だった。現在の文京区本駒込2丁目である。藤島は、1904年に本郷区西片町から駒込曙町12番地に居を移し、ヨーロッパから帰国後の1910年9月、自宅近くの駒込曙町15番地にアトリエを建てた。小堀四郎(1902-1998)が「6, 70米離れた所」⁴だったと書いている。週1、2回程度の東京美術学校への出勤、春日町の川端絵画研究所での指導、他の公務、出張や旅行以外は、毎日、この12番地と15番地を藤島は往復した。画壇と文壇の中心にいたふたりが、互いの名前と仕事ぶりを知らない筈はない。この頃の谷崎は、駒込神明町(現・本駒込4丁目)に住む佐藤春夫(1892-1964)、滝野川町田端435番地(現・文京区田端1丁目20)に住む芥川龍之介(1892-1927)と、互いの自宅を徒歩で頻繁に行き来する生活を送っている。本稿ではこの時期を谷崎の「曙町時代」としておこう。

わずか9カ月間だけとはいえ、隣人どうしの藤島と谷崎がすれ違うことはなかったのだろうか。結論的にいえば、藤島と谷崎が接触した形跡は見つけられない。だが、ふたりと糸がつながっているかのような人物が周辺にいた。ふたりをともに知る関係者が、美術界にも文学の世界にも数多くいたのである。そうしたつながりを一つひとつ確かめることで、《東洋振り》を頂点とする氷山の水面下、1900年代から1920年代の日本人芸術家の精神の有り様を探ってみたい。平面上の決して交わらないふたつの中心から等距離にある点が動き回って描きだす曲線を、楕円という。藤島と谷崎をふたつの焦点とする楕円が、幾重にも折り重なっていた。そうした重層的な世界にこれから潜り込んでみたいと思う。

2. 藤島武二と木下杢太郎

藤島は「支那婦人服を蒐めて五六十枚にも及ん」だと述べている。アトリエで中国服女性像を描いたのは、発表された作品で見ると、1915(大正4)年10月の第9回文部省美術展覧会に出品の《匂い》(東京国立近代美術館)が最初である。最後は、前述の1928年の《鉸剪眉》だった。14年にわたる油彩画制作に、中国服収集の成果が生かされている。その購入の多くは藤島自身が横浜の南京街など国内で、手ずから選んだものと想像されるのだが、その状況は詳らかではない。だが貴重な情報が存在する。当時奉天(現・瀋陽)にいた医師で文学者の木下杢太郎(本名・太田正雄、1885-1945)へ宛てた、中国婦人服購入を依頼する藤島の書簡が3通知られている。その1通目は、1917年5月20日付けである⁵。冒頭に「其後八御疎闊二打過候」とあり、「其」が何を指すのか気になるところだが、ふたりはしばらく会っていなかったことが分かる。杢太郎は東京帝国大学医学部を

卒業後、その皮膚科教室に籍があったが、1916年9月、31歳で奉天の南満医学堂教授兼奉天病院皮膚科部長となり赴任していた。突然の書簡での依頼に杢太郎が負担を感じないように、18歳年長の藤島はていねいに配慮しつつ具体的な希望を4つ列挙している。「小生も深く東洋趣味に興味を持ち支那旅行八年来希望の一に有之候」とあるのも興味深い。

- 一 余り高価ナラザル物
- 二 若キ婦人着用
- 三 単衣の上着(満人服ハタシカ長衣カト存候 若シ短衣有之候ハ可成其方ヲ望ミ候)
- 四 古代服ニ限ラズ現代服ニテモヨロシ 要ハ絵画的ニテ蕭灑タル風趣アルモノ

杢太郎は40年以上にわたる日記を残したが、震災や戦災によって紛失、焼失した部分が少なくない。ちょうどこの藤島とやりとりをしていた時期のものは残されていないのが残念である。だが、どうやら杢太郎は書簡を受けとってすぐ古着屋などをめぐり、自分の見たものが藤島の好尚に敵うかどうか、スケッチ入りで説明し確認する返書を送ったらしい。杢太郎宛の2通目の藤島書簡は7月3日付けである⁶。藤島はそのなかでより具体的な希望を以下のように述べている。

- 形ハ可成簡潔蕭灑ニして袖狭く肉体の運動の外部に露はれ易きもの
- 模様ハ襟、袖口等に刺繍模様ありて全部ニ渡りて余りRicheならざるもの
- 色ハ濃淡二種即ち濃ハ深紫若しくは深緑 淡は青磁色か淡紅の類

上記の2通の書簡は1984年に公刊されていたものだが、児島薫が神奈川県立近代文学館に保管されている杢太郎関連資料のなかから、3通目の同年11月3日付け藤島書簡を見つけ出し紹介した⁷。杢太郎が奉天で購入した中国服を東京の知人に郵送して、藤島に手渡すように計らったらしく、その知人から連絡を受けたという藤島の礼状である。対価を支払いたいで通知してほしいとも書いている。また重ねて、「色ハ青磁色若シクハ可成薄色ニテ夏季用単衣」の現代婦人服が見つければさらに購入してほしいという希望も述べている。

雑誌『中央美術』4巻2号(1918年2月号)に、《少女側面》という藤島作品がカラー図版で掲載された(fig. 3)。モデルは深紫色の中国服を着ている。加藤陽介はこれが、杢太郎が購入に関わった中国服を用いた作品である可能性を指摘している⁸。藤島が11月に中国服を落し、12月にかけて制作したものならば、ちょうど美術雑誌の2月号に間に合う。《少女側面》は、中国服の横顔女性半身像の、画像で確認できる限りで最初の作



fig. 3
藤島武二《少女側面》
（『中央美術』4巻2号（1918年
2月号）口絵）
FUJISHIMA Takeji, *Profile of a
Girl, Chuo bijutsu*, vol.4, no.2,
February 1918

品だった。《東洋振り》に先立つ6年前ということになる。残念ながらこの雑誌に掲載されたのち行方が知れず、現存しているかどうかも分からない。その服は過度な装飾を排したもので、1920年代半ばの画家の好みとの相違を物語っている。

杳太郎にとって煩わしいかも知れない唐突な依頼を、どうして藤島ができたのだろうか。また、なぜ杳太郎がすぐ応えて行動に移したのだろうか。実は杳太郎の日記に藤島が数回登場する。この日記は、ドイツ語、フランス語、日本語、英語、ヘボン式ローマ字綴りの日本語、あるいはフランス語読みローマ字綴りの日本語が混じり合い、備忘録として人名、単語が羅列されているだけの箇所も多く、読み取りはけっして容易ではない。そのなかで藤島が初めて登場するのは、1910年2月7日である⁹。この日、「パンの会」が、日本橋大伝馬町瓢箪新道にある三州屋で開かれた。

パンの会は、雑誌『スバル』系の若い詩人たち、北原白秋（1885-1942）、木下杳太郎、長田秀雄（1885-1949）、吉井勇（1886-1960）らと、雑誌『方寸』を主宰する画家たち、石井柏亭（1882-1958）、山本鼎（1882-1946）、森田恒友（1881-1933）、倉田白羊（1881-1933）らが糾合して、ほぼ毎月集まった緩やかな懇話会である。この2誌に限らず、『白樺』『三田文学』『早稲田文学』『新思潮』に拠る文学者たちや演劇人もしばしば参加し、主義主張に拘泥しない、20代と30代の若さが暴発する酒宴の場だった。このとき出来たつながりが、その後、様々な場面で生かされていく。第1回パンの会は、1908年12月15日、墨田川右岸の矢ノ倉河岸にあった「第一やまと」で開かれた。その会場探しは杳太郎が担当する。西洋への憧れをある程度満足させ、同時に江戸情調を味わうことのできる地勢に杳太郎たちは拘った。のち、永代亭、三州屋、日比谷公園内の松本楼などでも開催されたが、やがてパンの会は勢いを失い、1912年2月10日の三州屋での催しが最後となったらしい。そのうち1910年11月20日に三州屋で開かれた「大会」は、「黒柰事件」を起こし

たことでも記憶されるが、谷崎潤一郎にとっては、私淑し敬愛する永井荷風（1879-1959）と初めて面会し、その昂奮を後年繰り返し記す忘れがたい出来事だった。

この一連のパンの会のなかで、1910年2月7日の夜に藤島が出席した。なぜ42歳の藤島が参加したのかは分からない。彼が4年ぶりにヨーロッパから東京に戻ったのは、そのたった16日前の1月22日である。因みに白馬会主催の「藤島武二・湯浅一郎帰国歓迎会」が築地の宮川で開かれるのは、さらに1ヵ月半後の3月17日だった。また、筆者の知る限り、藤島がパンの会に参加したのはこのときだけである。こうした経緯について、藤島側の記録は残されていない。さて、この日の杳太郎日記には、「会には藤島武二氏来ル。L'Expression des yeux が etwas Europaeisch.」と記されている。いつも人名は敬称抜きのみで記していることから、「藤島武二氏」という書き方に、それが初めての対面だったことと、美術批評にも手を染めかけていた杳太郎が藤島への敬意をすでにもっていたことが感じられる。仏語と独語は、帰朝直後の藤島の眼差しから西洋人らしい印象を受けたことをいうのだろう。藤島的美貌は多くの人間が書き残しているが、杳太郎の心にも深く刻み込まれた。その翌8日の日記には、前夜のことを振り返り「朝、昨夜ノPan Kwaiヲ anschauen ス。初対面藤島氏ニアマリヨクシヤベリシ事」とある。どうやら、初回で早くも馬が合ったらしい。森鷗外（1862-1922）を「千駄木^{メートル}の大家」、黒田清輝（1866-1924）を「平河町^{メートル}の大家」と呼び、それぞれの自宅に出入りした杳太郎は、敬愛する年長者との交際をなんら苦にできなかった。谷崎が気を遣わなければならない年上との交わりを避ける傾向が強かったこととは対照的だ。谷崎は深く私淑した永井荷風とも、互いに岡山県内に疎開した第二次大戦末期の心温まる交際をのぞけば、あまり親しく接していない。

杳太郎の日記に再び藤島が登場するのは、翌1911年4月2日である¹⁰。この日、「上野精養軒に上田敏博士を主賓とする晩餐会」が開かれた。北原白秋、吉井勇、森田草平（1881-1949）、高村光太郎（1883-1956）なども参加していたなかで、午後9時半に会がはねた後、杳太郎は「藤島、與謝野、平出、グレとそれから青木堂にてCaféをのむ」。「與謝野」は與謝野寛（1873-1935）だろう。青木堂は多くの文学者たちの文章に登場する本郷のカフェである。藤島と杳太郎の心理的な近さが窺える。

その後の日記は、1911年7月から1915年12月まで、そして1916年9月から1918年1月までが欠落している。三度目に藤島の名前が登場するのは、奉天時代の1920年4月8日だった。ただ短く「藤島氏手翰」と記されている¹¹。藤島からの来簡を意味するのだと思われる。単なる時候の挨拶を藤島が出す筈はなく、おそらく何か具体的に伝えたいこと、知りたいことが記されていただろう。前述の1917年の3通の書簡以降も、中身の伴う書簡のやりとりが続いていたと想像できる。あるいは、中国服購入に関するその後の連絡だった可能性もある。

1920年7月、李太郎は南満医学堂を退職して帰国した。その5カ月後、12月31日の条に4度目の藤島の名前があらわれる。「藤島先生、面会時間夜。」と唐突に記されているのだが、その下には「Stationhotelで又夕飯をくつて8時帰宅した」とあるから、この日の夜に面会したことを意味するとは思えない。昼間に約束なしで訪問してみたが会えなかったということか、あるいは年明け以降に訪問しようと計画し、必ず夜を選ぶことを忘れないために書き記したのか、大晦日の慌たしさも窺えてよく分からない。だがその後は、現存し公開された日記に藤島の名前は登場しない。ここでは、東京にいた間も李太郎と藤島が接触しようとしていたことだけをあらためて確認しておこう。年が明けた1921年6月、李太郎は東京から3年間のヨーロッパ留学へ旅立った。後述する関東大震災が発生したとき、李太郎はパリにいた。

3. 谷崎潤一郎の中国体験

木下李太郎と谷崎潤一郎は、専門こそ違えど、ほぼ同時期に第一高等学校と東京帝国大学に籍を置いた。いつどのようになり合ったのかは分からないが、もちろんパンの会の時代(1908年12月～1912年2月)にはすでに十分な面識があった筈である。李太郎が拠る『スバル』が創刊したのが1909(明治42)年1月、谷崎が文壇デビューを果たす『新思潮』(第2次)の創刊が1910年9月。反自然主義を標榜するふたりが顔を合わせる機会は多々あっただろう。李太郎が奉天にいたとき、谷崎はその自宅に宿泊したことがある。李太郎が1945年に亡くなり、その翌年、谷崎が書いた追悼文が「奉天時代の李太郎氏」だった¹²。谷崎は以下のように記している。

木下李太郎氏について何か思ひ出を書くといふことになる、私としては大正七年の十一月中旬、奉天の李太郎君の家に十日ばかり泊めて貰つてゐた間のことが、一番印象に残つてゐる。[...]李太郎君の学問や性行については、勿論前から多少知つてゐたけれども、同君と十日の間も起居を共にしてゐたのはその時が始めてだつたので、私は滞在中に二三新しい発見をした。その一つは同君の語学の才である。これも、同君が早くから独仏の語に長じ、それらの原書を読みこなす力をもつてゐることは知つてゐたし、又奉天に来てからは中国人の教師に就いて中国の古典を学び、当時は、「莊子」を習つてゐるといふことも聞いてゐたが、しかし実際に中国人を相手にしてあんなに流暢に会話の遣り取りが出来る程、「しやべる語学」が達者であらうとは、思ひも寄らなかつたのであつた。

この谷崎の奉天滞在は、1918年10月9日に東京を發ち、12月11日に東京へ歸着する2カ月間の、第1回目の中国旅行の途次

のことである。谷崎は当時の典型的な大陸周遊コースを辿った。下関から関釜連絡船で朝鮮海峡を渡り、京城、平壤を見てから、奉天に到る。李太郎の歓待を受けた後、京奉線に乗って天津ついで北京へ。北京からは京漢鉄道で一気に揚子江中流の漢口(現・武漢)へ移動。途中で廬山に立ち寄りながら、船で揚子江を南京まで下った。蘇州と杭州を楽しんだ後、上海から東シナ海を横断して神戸に上陸する。この大三角形を描く経路は、そのころ発達したツーリズムが確立させた定番コースだった。谷崎はそれぞれの街で、信頼できる友人や支援者によって、一人旅では得がたい体験を次々に重ねる。谷崎の中国体験は、こうあってほしいという幻想の中国を追認するだけだったのではないかという批判がある。いわば谷崎流のオリエンタリズムを満足させたというものだ。しかしそれでもなお、その後の中国趣味が横溢する作品群の充実ぶり、それらに関西移住後の作品にも通底する要素が散りばめられていることを一望すれば、簡単には片付けられない論点が多々あると思われる。

李太郎は奉天に赴く前、最新の西洋文学と美術に関する情報をおさえつつ、江戸情調へのぬぐいがたい愛着と南蛮文化への関心を強く示していた。奉天では一気に中国文化へと沈潜する方向性を、それらに付け加えていく。特に、大同や龍門の仏教美術への傾注には眼を瞠るものがある。そうした関心を支えるもののひとつが語学力だったと谷崎が証言している。李太郎が初対面の年長者との交流に困難を感じなかったことと重ね合わせれば、単なる語学力というよりも、李太郎は新しい知見を楽しみつつ受け容れていく度量に長けていたといえるだろう。

谷崎が帰国後に発表したいくつかの断片的な紀行文は、日程の正確さを欠いている。先の引用の「十一月中旬、奉天の李太郎君の家に十日ばかり」は、28年後だから仕方がないものの明らかな記憶違いである。西原大輔が、先行する諸研究を総合して谷崎のおよその旅程をまとめている¹³。10月7日、佐藤春夫(1892-1964)と上山草人(1884-1954)を発起人とする谷崎の渡支送別会が、メイゾン鴻乃巢で開かれる。メイゾン鴻乃巢は、1910年に小網町2丁目の鎧橋の側に開いた西洋レストランで、1916年10月に南伝馬町2丁目12番地(現・中央区京橋2丁目2-8。今は明治屋京橋ストアが建っている)に移転していた。実家に近い小網町にあった頃から谷崎は好んで訪れている。9日に中央停車場から下関行き急行で出発、10月17日前後に奉天に到着し、李太郎邸に逗留する。李太郎日記には、18日に「谷崎ト[奉天の]城内ニユク」、19日に「午後谷崎山下ト北陵ニユク」とある¹⁴。谷崎が奉天を發つのは21日頃だと推定されている。4泊程度の滞在が「十日ばかり」に膨らんだのは、それだけ谷崎の受けた刺激が強かったからだろう。奉天では芝居をふたりで見えていて、谷崎は期待ほどではなくがっかりしたらしいが、李太郎からぜひ北京で本場の京劇を見ることを薦められ、後日北京で梅蘭芳・玉鳳郷・尚小雲らが出演の京劇「李陵碑」「孝義節」「御碑亭」を見て感銘を受ける。さて奉天での5日間、時間をともに

するなかで、空太郎の口から谷崎へ、前年5月から11月まで中国服購入のやりとりをした藤島の話が出ることはなかっただろうか。ないとも、あったとも言えない。ふたりは何も書き残してはいない。

谷崎は、北は奉天、西は漢口、南は杭州までを巡ったが、最も心に沁みしたのは江南地方の風景と文物だった。東京の下町、日本橋川畔で生まれ育った谷崎が水辺の風景に惹かれていったのも頷けよう。様々なものを見聞きして帰国し、それらは中国を題材とする短編、中編の小説や戯曲へと姿を変えていった。中国で心身を開放するような感覚を味わった谷崎に、帰国後、慌ただしい日々が待ち構えていた。前年6月から妻子を蠣殻町の実家に預けていた谷崎なのだが、帰国後の足取りはなかなかつかめない。年が明けた1月11日、メイゾン鴻乃巢での「新思潮縦の会」に谷崎は出席している。その翌日には、今度はアメリカに渡る俳優・上山草人の送別会がまた同じくメイゾン鴻乃巢で開かれた。こちらは谷崎が佐藤春夫とともに幹事を務めた。その直後、父・倉五郎が脳溢血で倒れる。旅行費用を原稿料の前借りで賄っていた谷崎は、この時期、実家の病室の隣で筆を執る毎日だったようだ。評価が高い短編「秦淮の夜」はこの頃執筆された。渡米の金策に奔走する草人夫妻も助けている。2月24日、倉五郎が死去する。長男だった谷崎は実家を処分し、3月中旬、いよいよ例の駒込曙町10番地に、妻・千代、長女・鮎子、妹・伊勢、末弟・終平、義妹・せい子とともに新居を構えることになった。9カ月の曙町時代の始まりである。

曙町時代の作品には、当然ながら中国を題材にしたものが眼につく。勿論、旅行の前から中国を題材にした作品を谷崎は発表している。そうした中国小説を初期から列べると以下のようになる。

- 「麒麟」『新思潮(第2次)』1910年12月
- 「人魚の嘆き」『中央公論』1917年1月
- 「玄奘三蔵」『中央公論』1917年4月
- 「美食倶楽部」『大阪朝日新聞』1919年1月5日～2月3日
- 「画舫記」(のち「蘇州紀行」と改題)『中央公論』1919年2月
- 「秦淮の夜」『中外』1919年2月
- 「南京奇望街(「秦淮の夜」続編)」『新小説』1919年3月
- 「青磁色の女」(のち「西湖の月」と改題)『改造』1919年6月
- 「天鷲絨の夢」『大阪朝日新聞』1919年11月26日～12月19日
- 「鮫人」『中央公論』1920年1月～10月
- 「蘇東坡(三幕)——或は「湖上の詩人」」『改造』1920年8月
- 「鶴唳」『中央公論』1921年7月

上記のうち、「美食倶楽部」以下が、中国旅行後の作品であり、○を付した作品が曙町で執筆された、または執筆開始されたものである。

谷崎と中国の出会いは幼少期に遡る。阪本尋常小学校(現・中央区立阪本小学校)の同級生に笹沼源之助(1887-1960)がいる。笹沼は亀島町1丁目29番地(現・中央区日本橋茅場町2丁目)にあった高級中華料理店・偕楽園の跡取り息子で、生涯にわたって物心ともに谷崎を支えたパトロンである。谷崎の作品にたびたび登場する中華料理の原点は偕楽園にあった。また、高等小学生時代の谷崎を4年間指導した先生に稲葉清吉がいる。稲葉は、「王陽明派の儒学と禅学と、それにプラトンやショーペンハウエルの唯心哲学を加味した」思想をもち、「恐らく当時の大部分の生徒たちは附いて行けなかつた」ことを平気で教えた。谷崎によると教室で王陽明の詩文を板書して解説したり、『正法眼蔵』を持ち歩いたりしていたという。早熟な谷崎は高等小学校のときすでに漢詩文をつくっている。府立一中、一高、東京帝大で学んだはずの谷崎なのだが、晩年、稲葉を「私の全生涯を通じ、凡そ師と名づくべき人々のうちで此の人以上に私に強い影響を与えた先生はいない」¹⁵とまで評している。谷崎と中国との関わりは幼少時から始まっていた。

曙町時代の中国小説に共通して感じられるものとは、第一に濃厚で圧迫するような空気、第二にきらびやかな色彩の乱舞、第三に途方もなく逸脱していく想像力の羽ばたきである。美術に関する本稿では、色彩について述べておこう。のちに「西湖の月」と改題される「青磁色の女」では、この青磁色こそが影の主役とあってよいだろう。東京の新聞社の特派員として北京に赴任中の「私」は、1カ月の上海出張の合間を縫って、余暇を過ごすため初めての杭州へ向かう。最初に「青磁色の女」を見かけるのはその車中だった。

恰度私の席から三側ばかり隔たつた前方の椅子に、後向きに腰かけて居る令嬢風の女の横顔は、一と際目立つて美しく感ぜられる。[...]さうして服装の好みが馬鹿に気がいい。毒々しく燃え立つやうな衣裳の中に、その女だけはたつた一人瀟洒とした薄い青磁色の上衣を着けて、白繻子の靴を穿いて居るのが、金魚の中に変わり色の緋鯉が一尾交つたやうなすがすがしい感じを与へる。[下線部は引用者]¹⁶

青磁色の上衣を着た若い女性の横顔というのには注目しておこう。「私」が杭州の西湖畔のホテルに着くと、偶然、その「青磁色の女」は兄夫婦とともに隣の部屋に泊まっていた。翌朝の描写は以下である。

令嬢の顔が、きのふ汽車の中で見た時より一層美しく感ぜられたのも事実である。それは或は、欄干の外に練絹のやうな柔かい波を顫はせて居る浅黄色の西湖の水と、爽やかな秋の朝の外気がとが、あるエフェクトを其の容貌の上に加へて居たせみでもあらう。彼女の着けて居る青磁色の上衣とズボンとは、斯う云ふ時と所とにいかにもふさはしい好みであ

つて、彼女はことさら自分の姿を湖山の風光の画面の中へ容れんがために、数ある衣裳のうちから此の一揃ひを折り抜いて、身に纏うて来たのかと疑はれる。[下線部は引用者]¹⁷

「青磁色の女」は18歳で、肺結核に罹りサナトリウムに入るために杭州に来たのだったが、未来を悲観し、その夜、兄夫婦が気づかないうちに大量のアヘンを飲み西湖に身を投げてしまう。たまたまひとり画舫に揺られて西湖を楽しむ「私」が、満月の下、静かに両手を合わせて仰向けに浮かぶ彼女の遺体を見つけ出すのである。

あまりに彫刻的で堅過ぎる憾みがあつた其の輪郭は、濡れて浸つて居るために却つて人間らしい柔かみを持ち、黒味がいつて居るほど青かつた血色さえも、垢を洗ひ落としたやうに白く冴え返つて居る。さうして、上衣の縹子の青磁色は、朗々とした月の光に其の青みを奪ひ取られて、鱸の鱗の如く銀色に光つて居たのである。[下線部は引用者]¹⁸

様々な色彩が散りばめられている世界のなかでことさらに、谷崎は日本人が室町期から珍重した唐物の青磁の色に拘っている。藤島が1917年の空太郎宛の書簡で繰り返す「青磁色」と記したことは、偶然といえば偶然なのだが、近代日本の芸術家が共通して持ち合わせていた感覚のひとつといえるだろう。残されている作品と画像資料を見る限り、藤島は結局、1915年の《匂い》でも、1920年代の女性像でも、青磁色の服を描くことはなかった。だがある時代の中国幻想を象徴する色彩だったのかも知れない。

想像力を駆使する谷崎なのだが、具体的な事実をきっかけにして膨らませていたらしい。「天鷲絨の夢」は、西湖の畔に建てた豪壮な屋敷に、異国人夫妻が、様々な民族に出自をもつ少年少女を集めて奴隷のように閉じ込め、快楽の道具としていたぶるエピソードを連ねたもので、途中で放棄された作品である。筆者は初めてこれを読んだとき、面白いことは面白いが、よくぞここまでくだらない物語を次々に思いつくものだ、という感想をもち、それらは谷崎が自由気儘に想像力を遊ばせて生み出した産物だと思った。だが、林茜茜は、当時上海において不動産業で成功を収め、中国人とフランス人の両親をもつ女性と結婚し、西湖畔に豪壮な別荘をもっていたユダヤ系イギリス人サイラス・アーロン・ハードンという実在の人物が、この小説の発想源だと紹介している¹⁹。筆者にとって驚くべき情報だったのだが、いわば、谷崎も具体的な鍵を出発点にしてイメージーションを膨らませる、というごく当たり前のことを教えてくれた。失敗作や駄作と呼ばれる作品も少なくないが、谷崎のイメージーションの抽斗の豊かさには驚くほかはない。

4. 谷崎潤一郎と今東光

曙町時代の谷崎を語る上で、今東光(1898-1977)の存在を忘れることはできない。谷崎は文壇付き合いを嫌ったし、次世代を育てることに何の興味ももたなかった。所謂弟子と呼ばれる人物はいない。そのなかでは、辛うじて谷崎に師事した作家に近い存在が東光である。東光は、関西学院中学部、兵庫県立豊岡中学校で相次いで退校処分を受け、志望を文学か美術か決めかねるまま、1915(大正4)年、東京にやってきた。日本郵船の船長職だった父・武平の伝手で石井柏亭に面会し、谷中真島町にあった太平洋画会研究所を紹介されて通い始める。東光が1976年に『読売新聞』に連載した自伝「華やかな裸形」に、当時の思い出が綴られている。入学当初から「アカデミックな画風」に不満をもったらしい。トラブルを起こしつつしばらく通ったものの、指導する中村不折(1866-1943)に「君の[描く女性]は練馬大根みたいな脚だな」と言われたのを機に、突発的にやめてしまう。驚いて追いかけてきた友人に「せやな。本郷の岡田三郎助のアトリエか、それとも春日町の藤島武二(川端画塾)かの、どっちゃんを覗いて見るわ。水に合うた方に河童みたいに棲みつくんとちゃうかな」と答えた²⁰。

その後日談を東光は書いていないが、江川佳秀が川端画学校の「記名簿」から、彼が1918年3月4日に入学手続きをしていたことを見つけだし紹介した²¹。川端画学校は、藤島が師事したこともある日本画家・川端玉章(1842-1913)が、1909年9月に開設した。玉章が1913年2月14日に亡くなった後、川端絵画研究所と改称し、藤島を迎えて洋画科が新設される。藤島はそれまで、東京美術学校西洋画科に勤める傍ら岡田三郎助(1869-1939)とともに本郷洋画研究所での指導にもあたっていた。藤島が川端絵画研究所に移ったのに伴い、本郷洋画研究所は岡田ひとりに任されることになる。東光の捨て台詞はそれを踏まえたものだ。東京美術学校の予備校という性格もあり、このふたつの研究所が当時の画学生の人気を二分していた。藤島は時折顔を出す程度だったと言われるが、おそらく東光も何回かは顔を合わせただろう。1900年代から1920年代にかけて、美術と文学に二股を掛けつつ進路に悩んだ人物は多い。最終的に文学を選んだ典型が、木下空太郎、佐藤春夫、今東光ということになる。その佐藤は二科展に複数回入選している。

佐藤によると、彼が谷崎と初めて会ったのは、1917年5月か6月、芥川龍之介『羅生門』の出版記念会「羅生門の会」の発起人に加わってもらい依頼をし、江口澳(1887-1975)らとともに小石川原町の自宅を訪ねたことだったという²²。日本で最初の出版記念パーティーといわれるこの催しは、6月27日、メイゾン鴻乃巢で開かれた。当日、小宮豊隆(1884-1966)らが嫌がったため、佐藤が発起人挨拶をする。会場で撮られた、芥川と谷崎が細長い食卓の手前に向き合って座り、背後に全出席者が居並ぶ写真が知られている。以前から内心互いを評価していたこと

もあり、谷崎と佐藤は急速に親しくなっていく。佐藤はこんなふうに振り返っている。

その間に自分は最初に同棲していた女と別れて二度目の女と家を持つことになった。最初は動坂で次に駒込神明町に住んだ。谷崎は曙町に越して来た。自分の家は田端の芥川の家と谷崎の今度の寓居との殆ど中間位にあつた。それも多分殆ど同一直線上にあつたらうと思ふ。どちらかと云ふと谷崎の家が近かつた。さう云ふ地理的の関係もあり谷崎と自分は思ひがけない程気が合ふ所があつたので、半年と経たない間に日々往来するやうになつた。時々二人連れて芥川を訪問したこともあつた。

後に様々な事件を引き起こし複雑な関係を築いていく谷崎と佐藤だが、この曙町時代が最も屈託のない楽しい交流の時期だった。東光はまず佐藤と知り合い、1918年秋、その佐藤の駒込神明町の家で初めて谷崎と出会う。谷崎が前述の中国旅行に出かける直前のことだったと思われる。そのときのことを、次のように東光は書いている。

その日も墓場に面した二階で僕は梅蘭芳メイ・ランファンのオノマトベをやつて佐藤春夫を感心(といふのは彼は腹を抱へて笑つたからである)させてみると、襖をがらりと開けて、黒のソフトをかぶり茶縹の結城紬をぞろりと着た短軀矮小な男が、無遠慮に這入つて来た。その後から羊の後足のやうにびよんびよん跳ね出しさうな様子の娘が髪をつくねてついてきて佐藤春夫の横に坐つたものだ。僕は少し照れて黙つて仕舞つた。紹介されてその男が谷崎潤一郎で、娘の名がせい子女史といふのだと知つた。それから何んでも、ひとしきり谷崎の家では僕のことを和製梅蘭芳と呼ぶのが流行つた。僕は此の有名なサタニズムの大家の横顔を見てあるうちに、その顔の輪郭の裡に多量の彫像を描くことが出来た。²³

梅蘭芳(1894-1961)は20世紀の京劇を代表する女形で、その近代化に尽した。前述のように谷崎は11月に北京で彼の舞台を見ており、また1919年5月上旬に梅が来日した折にも帝国劇場での公演を楽しんでいる。せいは谷崎の妻・千代の妹で、のち「痴人の愛」の主人公ナオミのモデルとなる。

その後、東光は「非常勤の私設秘書」を自認し、谷崎の家に足繁く出入りする。谷崎に会いたいといって自身の原稿を持参する作家志望者を、谷崎が読むはずのないその原稿を代わりに受け取りながら、なんとか言いくるめて帰らせる役目も担っていたらしい。この時期の東光の行動範囲は驚くほど広く、そして深い。第一高等学校在学中の川端康成(1899-1972)と知り合い、川端の進学に伴い、「盗講」と称して東京帝国大学の授業にモグリ込む。1921年2月、第6次『新思潮』が創刊され

たときは、川端の強い推薦で同人に加えられた。美術のほうでは上野山清貢(1889-1960)、東郷青児(1897-1978)、関根正二(1899-1919)などと交流する。洋画家になる道もなかなか諦め切れず、1919年秋の第6回二科展に落選したのを機に、ようやく絵筆を折つたと伝えられる。順調な文筆家デビューを果たすのだが、『文藝春秋』の菊池寛(1888-1948)と衝突したことなどをきっかけに、次第に文壇と距離を置き、1930年、金龍山浅草寺伝法院で得度し天台宗の僧侶となった。第二次大戦後、文壇に復帰。仏教普及や寺院経営などの宗教活動を続けながら旺盛な創作活動を展開する。我々にとって感謝すべきは、1910年代から1920年代にかけての思い出を複数の自伝小説として生き生きと書き残しておいてくれたことである。その最後の執筆が、雑誌『海』の1975年1月号から1977年7月号まで22回連載された「十二階崩壊」だった。すべて実名で出てくる自伝小説である。題名からすると、浅草の凌雲閣が崩壊する1923年9月の関東大震災までを描くつもりだったのだろうが、その死(1977年6月に入院し、9月19日没)によって、1922年あたりの記述で途絶した。没後、発表された部分のみが単行本として刊行されている。

その「十二階崩壊」の冒頭は、「谷崎潤一郎が小石川原町から曙町に移転したので手伝いに行った僕は、実はあんまり荷物が少ないのであきれたのだ。」²⁴である。まさに曙町時代の谷崎を語り始めている。谷崎は転居の度に惜しげもなく家具を売り払い、新居に真新しい家具を備えて、身体ひとつで移り住んだという。東光が驚き、同時に筆者を驚かせるのは、谷崎が一切の蔵書を持たなかったということである。本棚、辞書類さえ自宅になかったらしい。古今東西にわたるあの該博な知識は、すべて谷崎の頭のなかにあったというのである。また文学上の親友と呼べる人間は、辛うじて佐藤春夫が上げられるだけで他にまったくいなかった、とも東光は指摘している。

東光が直接に触れ合った筈の藤島のことは、残念ながらこの小説で言及されない。だがおそらく、東光が藤島の話谷崎にしたことは、十分にありえたと思う。美術に関しては興味深いことに、谷崎が朝倉文夫(1883-1964)と秦テルオ(1887-1945)に強い興味を示したことが記されている。朝倉は、そのブロンズ作品まで持っていたという。以下は曙町から小田原に移ってからのエピソードである。

小田原はいよいよ芸術的雰囲気を加熱させた。更に、貪欲な谷崎は朝倉文夫に彫刻の手ほどきを受けたりして、何に対しても少年のような好奇心を燃やした。谷崎のデスクの上に朝倉のブロンズ製の女のトルソが置いてあったが、僕の絵心に対抗するかのように、

「少し暇があると一緒にモデルをつかってデッサンをやりたいな」

と言ったくらいで、僕は矢張り谷崎という作家は百年に一人

出るか出ないかの天才だと思った。²⁵

また東光は、神戸にいた頃友人の個展会場で秦テルオと偶然に知り合い、上京後、秦の巣鴨のアパートを訪ね、取材先である「十二階下」へも同行している。秦が描く女性像には、東光も衝撃を受けたいらしい。そうした話を東光は谷崎に語る。

谷崎潤一郎にその秦テルオという画家の話をする、頗る興を催し、

「会ってみたい男だね。一遍つれて来いよ」

「彼の絵を見てやって下さいよ」

「そりゃ是非、見たいね」

彼は「鮫人」という浅草を舞台にした小説を書いたくらいだから、秦テルオに就いて知っている限りの消息を聞かせると、益々、面白がり、

「その淫らなデッサン見たいな。気に入ったら購っても好いよ」

とまで言われ、それから暫く秦テルオの行方を探しまわった。先ず巣鴨の監獄に近い寓居に行ってみたが、とうの昔に引越して、近所で聞き合わせてみてもわからなかった。それから絵を描く奴等に会って、何となく質ねても、それらしい影も形も掴むことが出来なかった。²⁶

「十二階崩壊」には他の美術家は登場しないが、東光が美術に関して提供していた話は相当に広範囲だったと思われる。谷崎はそれを歓迎し、作品に生かしていったようだ。例えば、曙町時代に執筆を開始し『中央公論』1920年1月号から連載を始めた「鮫人」は、おそらく当初の構想の折り返し地点で中断し放棄された作品なのだが、その終わり頃、ヒロインである舞台女優・はやしんじゅ林 真珠の生誕地について唐突に、「何でもあの児の家は深川の猿江か何処か」²⁷と触れている。先々の伏線として谷崎が張ったものらしい。この地名はおそらく、半年前の1919年6月16日に深川東町の自宅で、20歳2カ月で亡くなった関根正二のエピソードを聞いたからだろう。17日に深川猿江町の重願寺で執り行われた告別式には、東光や久米正雄(1891-1952)、有島生馬(1882-1974)が列席している。そんなふうには東光の雑談や世間話を活用していたに違いない。文学界の知識は当然谷崎のほうが豊かであり、谷崎が貪欲に求めていたのはむしろ美術にまつわる生々しい情報や知識だった。そう言いたくなるのは何よりも、東光と親しくなる直前から谷崎が、洋画家を主人公、あるいは語り手、または重要登場人物とする小説を手がけていたからである。

5. 谷崎潤一郎の洋画家小説

谷崎は鍋木清方(1878-1972)、山村耕花(1885-1942)など、

日本画家とも交流したが、作品に登場させる美術家はすべて洋画家である。さらには、その多くが東京美術学校西洋画科の出身者が在校生だった。自身の代弁者かのように、彼らに芸術論を長々と語らせ、また議論させる。そうした洋画家小説は曙町時代の前年から立て続けに発表された。以下のように列挙することができる。○を付したものが曙町時代に執筆または執筆開始したものだ。

「檻樓の光」『週』1918年1月5日、12日、9日

「前科者」『讀売新聞』1918年2月21日～3月19日

「金と銀」『黒潮』1918年5月、『中央公論』定期増刊「秘密と開放」号(原題「二人の藝術家の話」)1918年7月

「柳湯の事件」『中外』1918年10月

○「富美子の足」『雄弁』1919年6月～7月

○「鮫人」『中央公論』1920年1月、3～5月、8～10月

前述したように、どんなに自由奔放な想像を膨らませていくとしても、谷崎の出発点には一つひとつのきっかけがある。それが引き金になって途方もない物語が紡ぎ出されていく。東光もそうした小説の材料をもたらすキーパーソンであるが、もうひとりの人物を拾い出してみよう。

洋画家小説を書き出す前年の1917(大正6)年、谷崎は『黒潮』7月号に「晩春日記」を発表した。例によって日付は怪しいのだが、4月末から5月上旬の出来事を、ほぼ事実そのままに書き綴ったものだと考えられている。もちろん読者を意識し文語体の文章は整えられているにも拘わらず、よくぞこれほどたわいもない話を公刊するものだと思うようなエピソードの羅列である。実母が丹毒に罹り、長女も首に腫れ物ができて、谷崎は蛸殻町の実家と小石川原町の自宅を行ったり来たりするのだが、その合間にまるで独身者のように遊び呆けている様が、あからさまに露悪的に語られる。4月30日、昼近くに起き出した谷崎は、洋画家である「下谷のK氏」から書生の使いが来て花札に誘われる。食事を終えていそいそと出かけてみるとK氏の家に定連が揃ってすでに始めている。その夜は、帝国劇場でモーリス・バドマンの喜歌劇を見ることにしていたので、谷崎は途中で切り上げ一旦自宅に帰ってから劇場に出かけると、偶然、山村耕花、高村光太郎(1883-1956)、上山草人の愛人だった女優・衣川孔雀(1896-1982)などと出会う。そこへ谷崎の話に心を動かされたKが、スケッチブックを携えてやってくる。幕間に谷崎とKはコーラス・ガールのひとりをホテルに呼ぼうと相談するが、小山内薫(1881-1928)などに無理だと止められる。芝居がはねた後、Kとはぐれてしまい、谷崎はひとり銀座で食事をして帰宅する。他日の花札の場面では、岩野泡鳴(1873-1920)や武林無想庵(1880-1962)などが実名そのままに登場するのに、Kだけインシヤルにした理由はよく分からない。文学界の人間ではないので遠慮をしたのかも知れない。

その1年3カ月後に発表された「柳湯の事件」は、東京美術学校出身で下谷区車坂町(現・台東区東上野1丁目~2丁目)に住む洋画家Kが、精神に異常を来し、銭湯で殺人を犯すという短編である。語り手でもあるKが、湯気に煙る入浴中の男性裸体を「ちやうどカリエールの絵を思ひ出させるやうにぼうツと霞んで、何だか無数の幻影が其処に漂つて居るやうな感じを僕に起こさせました」²⁸と語る。Kは生来ゆるゆるしたものが好きで、在校時から「ヌラヌラ派」と呼ばれていた。「晩春日記」の「K氏」から谷崎がつくりだした人格だと思われる。

この「晩春日記」のKは、間違いなく小糸源太郎(1887-1978、当時は小糸源太郎)のことである。谷崎が晩年「[上山]草人もよく私と一緒に亀島町の偕楽園、揚げ出しの小糸源太郎君の所などへ花をやりに行つた。」²⁹と書いている。小糸の生家は下谷区上野元黒門町20番地(現・台東区上野2丁目13)にあった料理屋「揚げ出し」である。中国杭州の西湖になぞらえて小西湖とも呼ばれた不忍池に面したこの料理屋は、小糸の曾祖父の代から始まり、朝早くから営業して入浴もさせたので吉原帰りの男性客に喜ばれ、また名物の豆腐料理は森鷗外や永井荷風などにも愛された。小糸は東京中学校を卒業した1904年の秋、第9回白馬会展で藤島の《蝶》を見て洋画家になることを志す³⁰。翌年春、藤島が指導する駒込曙町の白馬会駒込研究所に入り素描を学び受験に備えた。藤島がヨーロッパに向かう半年前のことである。翌1906年、東京美術学校金工科に入学。1911年に金工科を卒業後、西洋画科に改めて入学する。3年後に糖尿病のために休学し、そのまま途中退学した。金工科在学中から文部省美術展覧会に油彩画が入選し、以後、文展と光風会展を活躍の舞台に、順調に画業を重ねた。

様々な人間が入り出る開放的な空間で、地の利もよい実家から小糸は離れがたかったようだ。生活を独立させた後も「揚げ出し」を小糸は頻りに活用している。杳太郎日記には、1918年9月4日に、奉天から一時帰国した杳太郎と、谷崎、長田秀雄、鍋木清方、小糸の5人が「揚げ出し」で会食したことが記されている³¹。長田は『明星』、『スバル』、パンの会で杳太郎とともに活動した。杳太郎はこの後、清方の家に寄っていて、この日本画家とどのような交流があったのか興味を誘う。このときの東京滞在はわずか4日間だけだったから、杳太郎にとってそれなりの意味のある会食だったのだろう。

ところが、その翌10月、小糸は事件を引き起こした。第12回文展に小糸の《三圍^{みめぐり}》が7回目の入選を果たす。ところが思うところあって、招待日の10月14日、審査員のひとりで恩師でもある和田英作(1874-1959)に、入選作を撤回したいと言い出す。和田は呑まなかった。翌15日、一般公開初日の開場30分前の8時半、小糸は会場を訪れ、持参したナイフで第16号室に展示されていた自作を切り裂いた。ただちに主事の正木直彦(1862-1940、当時・東京美術学校長)と審査員の藤島が電話で呼び出された。作品は撤収され、小糸は処分が出るまでの謹慎

を命じられる。翌日の新聞各紙は「初日の椿事」などと大きく取り上げた。審査への不満、猥褻問題などを除けばこうしたスキャンダルはめずらしい。各紙が小糸、正木、藤島の談話をそれぞれに載せている。例えば、『萬朝報』には次のように小糸が語っている。

出品した三圍は実は昨年描いたものである、出品する迄は相当の作だと思つたが、十四日の招待日に拙劣なるを感じ殊に悲観した、まるで戦場へ投げ出されたやうな気がした、撤回を申込んだが許されぬので破つたのである、鑑査などに決して不平もない、将来芸術家として立つて行くと云ふことは自分には難いから、十五日限り画家生活から脱することにした、若し是れが審査後になると審査に不平があつて撤回を申込んだやうに誤解を招くかも知れぬ、故に画家を脱すると共に此の如き始末に及んだのである³²

続いて、藤島の談話は次のとおり。

自分は小糸氏の性質も知つて居る、多少感情の強い人で一時に物を思ひ詰める傾向がある、芸術家には往々あることではあるが、自分が力作して相当のものと思つてみた折、多少の欠点でも認めて前に云ふ思ひ詰めた結果、判断力を失つて斯くの如き、始末に及んだであらう、小糸氏としては取返しのつかぬ失敗をして呉れた、併し個人として同情に堪へぬ³³

公的プロジェクトの責任者として口にしにくいこと、14年前から知る指導者としての思い、画家であるからこそ発言を慎みたいことなど、様々な含意が感じられる。

各紙の論調は小糸の「芸術的良心の発露」という好意的なものが多かったが、売名行為だと批判する者もいたらしい。結局、小糸の行為は審査員の総意に基づく最終的当落決定に異を唱える行為と見なされた。この事件は当時、相当な話題になったようだ。以後小糸は、作品制作は続けるものの、それらを発表しない日々が続く。画壇に復帰するのは1926年5月の聖徳太子奉賛記念美術展覧会である。この事件の背景について小糸は常に口を濁し、少なくとも公には真相を語ろうとはしなかった。

事件からちよつと60年後、小糸が亡くなって間もなく、今泉篤男(1902-1984)がこれについて小糸本人に直接聞いた話を紹介した。「小糸源太郎は師の藤島武二から、文展——引続いて帝展となる——に出品を暫く遠慮するように申し渡され、数年の間、不出品の時期が続いた。私は比較的生前の小糸先生と親しくしていた関係もあって、その事件から数十年も後になってから、ブリチストン美術館での公開の対談会の席上で、小糸先生に不躰けだったけれど率直にその事件の真相を訊ねてみた」³⁴という。「ブリチストン美術館の公開の対談会」というのは、1962年4月28日の第417回土曜講座「〈私の芸談〉(対談会)(6)」

(講師:小糸源太郎・今泉篤男)に間違いない。残念ながらその内容についての記録は、当館には残されていない。今泉が以下のように執筆紹介しているのは貴重である。

小糸先生は例によって顔をクシャクシャさせて苦笑しながら、いままでいっさいそのことについては弁明を避けていたけれども——と前置きして語られたことは次のような話であった。「あれは、私の軽率な思い違いがもとで起こったことです。あの展覧会の始まった初日に美術館の食堂で私は藤島先生と、も一人のヨーロッパから帰ったばかりで、やはり文展に出品していた若い画家と三人でお茶を飲んでいた時、藤島先生が、私の方を見ながら、あんな絵を描いて平気で出品してはいかん、と言われた。後で聞き正したところによると、それは隣のヨーロッパ帰りの画家の作品について言われたことだったそうだが、その時、私は自分の絵についての藤島先生のお叱りだと受けとったのです。それであんな始末になって自分でも引っこみがつかなくなり、それ以後いっさいの言いわけがましいことを口にするのを慎んできたのですが、あなたがそんなことを訊くものだから本当のことを言わざるを得なくなったわけです。」

小糸先生はそのもう一人のヨーロッパ帰りの画家というのは誰かについては最後まで口をつぐんで明かされなかった。私も訊こうとは思わなかった。³⁵

小糸の心を動揺させたのも藤島であるし、8年間の「謹慎」を命じたのも解除したのも藤島だった。小糸にとって、そもそもの洋画家への道を指し示した藤島の存在が、いかに大きくあり続けたかを物語っている。画壇復帰後の1920年代後半に、中国宋元絵画を思わせる静物画を次々に発表し、やがて大胆な筆致で鮮やかな風景画に転じていく小糸の展開は、師の軌跡をなぞるようにも見える。

この事件が起きたとき、谷崎は中国旅行の途上にあり、前月4日に「揚げ出し」で会った木下奎太郎のいる奉天にたどり着く直前だった。おそらく谷崎は帰国後にこの事件を耳にしたらろう。自己の分身でもある作品を自ら切り裂くというある意味で猟奇的な出来事は、谷崎の好物ともいえる筋立てである。だが、谷崎はこれには反応しなかった。事件と同じ10月に発表されたのが前述の、洋画家Kが銭湯で人を刺す殺人事件を描いた「柳湯の事件」である。おそらく8月か9月に執筆されたものだろう。そのすぐ前に書かれ、5月と7月に分けて発表された洋画家小説「金と銀」こそが、実は、画家が絵を切り裂く場面をもつ小説だった。東京美術学校出身でヨーロッパ留学から帰朝した洋画家・大川が、同級生でその才能を高く評価し嫉妬する洋画家・青野をそのアトリエで殺そうと未遂事件を犯し、同じ女性モデルを用い同じ主題「マアタンギイの閨」を描いた青野の展覧会出品予定作品を切り裂くという小説である。青野は大川の分身



fig.4
藤島武二《鉸剪眉》1927年、パステル、鉛筆・紙、個人蔵
FUJISHIMA Takeji, *Profile of a Girl*, 1927, Private collection

ともいえる存在だった。谷崎はおそらく自分の小説が、いくぶん姿を変えて現実化したような感覚をもったのではないだろうか。特に、K=小糸だからこそそのリアリティがあったと思う。因みに、青野のアトリエが目白駅の西にあるという設定は、中村彝(1887-1924)や安井曾太郎(1888-1955)を思い起こさせる。1910年代、下落合周辺に移動する洋画家たちが少なくなかったことを、谷崎は確実に把握していた。

小糸は8年後の1926年、藤島に許されて画壇に復帰する。それが藤島の《芳蕙》(1926年)が出品された展覧会であったことにも意味がある。なぜなら、小糸は藤島の最晩年、同じ中国服横顔女性像《鉸剪眉》(1927年)の習作(fig. 4)を、直接に師から譲渡されるからである。油彩の帝展出品作が行方不明である現在、小糸旧蔵のパステルや鉛筆などによる素描は、貴重な作例としてたびたび展覧会で紹介されてきた。後年、小糸はこの素描について以下のように述べている。

鉸剪眉は昭和2年のお作であるから、先生が60歳前後のお仕事である。同じ年に油彩で、やっぱり中国服の婦人の横顔を描いてられるし、その以前にも、たしか大正15年には名作「芳蕙」が発表されている。先生はその頃、イタリー文芸復興期の絵画に深く興味を持たれて居たようで、それを東洋の、ことに中国、いやこの作品には言葉のニュアンスとしては支那といった方がぴったりするようだ、その美しい支那服や、髪飾りなどを集められて、これら一連の作品が生まれたわけである。

鉸剪眉は、鉛筆、木炭、水彩絵具、パステルなどの材料を、少しのこだわりもなく使われて思うままに仕事を進められているので、私たち画かき仲間では、この作品を高く評価している。殊に顔の部分の鉛筆の線の美しさはみごとである。先生御自身も大へん気に入っていられたようで、いつもお部

屋に掛けて居られた。私はこの作品が頂けたときは、うれしさのあまり、当分はまくらもとに置いて寝た。幼い頃、気に入ったおもちゃや絵本を床へ入ってまで手離せなかったのと同じである。³⁶

さて、本稿の主旨に沿う谷崎の最重要洋画家小説は「鮫人」である。曙町時代に執筆を始めたもので、かつ中国小説でもあるからだ。前述のように「鮫人」は半ばで放棄された作品だが、その出来映えはともかく、当時の谷崎が抱え込んでいたものを洗いざらい注ぎ込もうとした意欲作だった。オノレ・ド・バルザック(1799-1850)の影響が最も顕著な作品ともいわれる。舞台は浅草。その頃アメリカにいた上山草人と山川浦路(1885-1947)をモデルとする劇団主宰者夫妻、梧桐寛治と総子をとりまく女優、男優、関係者などにまつわるエピソードが順に紹介される。連載し公刊された部分だけで相当の分量なのだが、1918年4月末のある土曜日の、夕方から深夜2時頃までの数時間に起こった出来事を綴っているに過ぎない。これから展開する物語の布石を打ち終わったところで投げ捨てられたような小説である。エピソードに盛唐の詩人・岑参(715-770)の、「鮫人」の語を含む五言律詩が置かれる。鮫人とは中国の伝説で、水中で機を織り、泣けば真珠の涙を流す人魚のことである。作中「日本近代の産物たる此の愛すべきオペラの人魚たち」とあるので、浅草オペラの女優たちを意味しているのだが、限定的には「真珠」という芸名を与えられ、梧桐夫妻と同居する看板女優・林真珠のことを指している。梧桐の劇団は前年5月に上海公演を行い、そのとき、美少年に扮した真珠を生き別れた同姓同名の息子(林真珠=リン・チェンチュウ)だと叫ぶ中国人の老人が闖入し、真珠が気絶して舞台が中止されたという不思議な逸話が語られる。

だが、本稿にとって重要な挿話は、松葉町(現・台東区松が谷1丁目~4丁目)に住み梧桐の舞台の背景を手伝っている洋画家・服部と、その友人で父親について1年間の中国滞在から帰ったばかりの洋画家・南との、冒頭で長々と交わされる対話である。ふたりの洋画家は考えを異にするが、その触れ合いには親密さが溢れている。これは谷崎のなかの矛盾する嗜好をふたりの人格に託して述べたものだ。特に、中国帰りの南の言葉には、一年前の中国体験が色濃く反映されている。汽車から眺めた江南地方の開放感、南京の秦淮を歩き回った南が服部の住居と生活と思い起したことなど、他の作品にも用いられた要素が鏤められる。南は中国体験を懐かしんで次のように振り返る。

かう云ふ国土に生れたら、自分はどんなに仕合わせだつたらう。明け暮れ此の荘厳な景色の中に育てられたら、「自然」に対する自分の感覚はどんなに早く眼を開いたらう。自分の藝術はどんなに此の自然から深い秘密を汲み取ることが出来たらう。——南はその時さう思わずに居られなかつた。自分のように支那思想に傾倒する人間が支那に生まれな

つたのは、取り返しのつかない不運だと云ふ気がした。さうして彼は今、服部の口から吐き出される葉巻の匂ひを嗅ぎながら、再び其の不運に就いてしみじみと考へることを余儀なくされた。自分は既に支那から帰つて来た。日本の過去の文明の親であり淵源であつた彼の貴い大陸に別れて、自分は永久に日本人として此処に斯うして居る。自分の眼の前にはあの幽邃で瞑想的な北京の代りに浅薄で醜悪な東京がある。此の二つの都会の相違はアラビアン・ナイトを読んだあとで講談本を読むほどの相違ではないか。自分は結局東洋人であるから、藝術に於いても東洋主義を離れたくない。然るに自分の生れた此の今の日本では、西洋主義——それも半熟の西洋主義に崇られつゝある今の日本では、自分が其処に美を見出さうとする純朴な自然が到るところで破壊されて居る。もともと支那に比べれば小規模で貧弱な此の国の自然のうちで倪雲林の山水や王摩詰の詩境を何処に求めたらいいであらう。³⁷

さらに南は服部に、洋画をやめて南画を始めたいと語る。

「君は支那でなけりやいけなかい知れないが、僕は浅草で十分満足して居るよ。」

「僕は支那だ、どうしても支那でなけりや駄目だ。来年にでもなつたら親父に頼んで、もう一度支那へ行かして貰はうかと思つて居る。尤も君の浅草と一緒にされちや少し困るがね。」

「はゝゝ。」

と服部が元気よく笑つた、ちやうど人が照れ隠しにするときのように。

「僕はね、君、もう油絵なんか止めにして此れから南画やる積りで居る。僕は支那旅行をして居る間に此の決心を固めたのだ。——」³⁸

洋画と南画の対比あるいは比喩とは何なのかが、以下のように明かされる。谷崎の心の奥底をのぞき込むような重要な論点だろう。

一体小説と云ふものは西洋から輸入された新しい藝術の形式で、明治以前には日本になかつたもの、有つても本当の意味での小説とは云はれないものばかりだ。本当の意味での小説は、——無論日本人でも二流三流の地位に行くことは出来るだらうが、ユーゴーとかバルザックとかトルストイとかに比べても劣らないやうな偉大な小説は、西洋の土でなければ育つ筈がない。なぜかと云ふと、(親父の考では)東洋の藝術と西洋の藝術とは形式が違ふばかりでなく、根本の精神が違つて居るから。³⁹

谷崎にとって、小説という形式、枠組みそのものが西洋から移入した芸術だった。19世紀フランス小説を中心に西洋文学を吸収した谷崎は、自分の営為と、明治期以降の日本の画家たちが西洋絵画すなわち油彩画を習得することとの類似をまさに感じていたのだ。近代日本人が西洋から学んだ洋画と、小説とのアナロジーがあったということが吐露されている。だからこそ、谷崎は自身の小説の登場人物に、日本画家ではなく洋画家を選んでいたということが分かる。小説という形式のなかで中国を語るこそそのものが、西洋と東洋の混交を意味していた。南画とは、漢詩文あるいは短歌、俳句などの中国や日本の韻文の比喩なのだろう。だが谷崎は韻文の世界に沈潜せず、小説の世界に踏みとどまる。あくまでも西洋の枠組みから離れなかった。中国文化への愛着と怖れの均衡が不安定で複雑であることは、最後の中国小説「鶴唳」(1921年7月)に吐露されている。それらは、日本画をときおり描き発表しながらも、油彩画にあくまでも主軸を置いた藤島の画業とも通じるものがあるだろう。

6. 藤島武二の1910年代後半

1915(大正4)年の第5回文展は藤島にとって再起をかける重要な舞台だった。1913年秋から文展二科分設の運動に巻き込まれた藤島は、最終的に、二科会に加わらず文展に残る道を選んだものの、1914年10月の文展出品を控えた。2年振りに文展で世に示した作品が、友人・赤星鐵馬(1882-1951)の別荘がある山中湖畔の斜面を巻き上げる雲を描いた《空》(岩崎美術館)と、卓上の鼻煙壺を前に静かに佇む中国服女性像《匂い》(東京国立近代美術館)だった。2つの題材そのものが、その後の行方を象徴している。ヨーロッパから帰国して5年が経ち、48歳の東京美術学校教授・藤島は、画壇の中心として注目も浴び責任も果たさなくてはならない立場だった。この1915年から《東洋振り》が発表される1924年までの、文展と帝展に発表された作品をまとめると以下ようになる。

1915年10月	第9回文展	《匂い》(東京国立近代美術館)＝中国服女性正面半身像 《空》(岩崎美術館)＝山中湖畔風景
1916年10月	第10回文展	《静》(東京国立博物館)＝浜名湖風景
1917年10月	第11回文展	不出品
1918年10月	第12回文展	《草の香》(個人蔵)＝イタリア風景
1919年10月	第1回帝展	《カンピドリオのあたり》(大阪中之島美術館)＝イタリア風景
1920年10月	第2回帝展	《朝》(所在不明)
1921年10月	第3回帝展	《女の顔》(ウッドワン美術館)＝洋服女性正面半身像
1922年10月	第4回帝展	不出品

1923年 関東大震災のために中止

1924年10月	第5回帝展	《東洋振り》(アーティゾン美術館)＝中国服女性側面半身像 《アマゾーン》(岩崎美術館)＝海浜の乗馬女性全身像
----------	-------	---

1920年の《朝》は図柄が分からないが、当時の新聞評を読むと、雲間から朝日が差し込む風景画だったらしい。他はいずれもこの時期の藤島を代表する重量感溢れる作品群である。これだけを辿ると堂々とした軌跡を着実に歩んでいるように見えるが、本稿の論旨に沿って俯瞰してみると、いくつかの指摘が必要だろう。

まず、木下杢太郎に中国服購入の依頼をしていた1917年に文展に出品しなかったこと。もちろんなんらかの作品を準備していた筈だが、それがどんな作品か、その出品を見合わせた理由はよく分からない。この年は2月の第5回光風会展に風景画《内海》を出して、新聞評では評価が高く、前年の文展出品作《静》との関連を指摘しているものが多い。秋の文展に向けた作品も、おそらく日本の風景に取り組んでいたのではないかと思われる。

谷崎が洋画家小説と中国小説を集中的に発表していた1918年と翌年は、それぞれ《草の香》(個人蔵)と《カンピドリオのあたり》(大阪中之島美術館)というイタリア風景だったことに注目しておきたい。いずれも、10年前の滞伊時代(1907年12月～1909年11月)の素描スケッチをもとにしている。実景をもとにしているが、いずれも装飾画を目指した作品だったといえよう。《草の香》(油彩)は展覧会に出ることがないけれども、そのもとになった水彩素描は知られている。画面の四分の三を草の生えた斜面が占めており、その丘の遠景に白い壁と赤い屋根の二階建てがある。斜面の途中、左に、幹が上端で断ち切られた一本の樹が描かれ、作品全体に睨みを利かせるかのように存在感を放っている。やはり記憶すべきは、その手前から緩やかに迫り上がる斜面の充実ぶりだろう。晩年の《耕到天》(1938年、大原美術館)を知るものには、立ち上がっていく地面の量感表現に、この画家の本来持ち合わせた資質を見る思いがする。けっしてあからさまなイタリアらしい要素はないのだが、日本とは異なる風景であることもヒタヒタと伝わってくる。一方、《カンピドリオのあたり》は、縦長の一对となる2点の油彩画である。どのように鑑賞させることを藤島が意図していたのか分からないが、画面は連続せず、筆者には2点をやや離してかける展示を念頭に置いていたようにも思える。ローマの歴史的建造物群のなかの一角を切り取った画面は、その健康的な空気が醸し出す気分がその魅力だといえよう。落ち着いた色合いの石造建築の色彩と、鮮やかな碧空とのバランスも絶妙だ。点景人物である母子が、この作品が単なる過去の文化を映し出しているだけではなく、現在もそこにそれがあるということを主張している。この時期に、藤島が



fig. 5
藤島武二《支那服をまとへる少女》1920年、
油彩・カンヴァス、
姫路市立美術館
FUJISHIMA Takeji, *Girl in
Chinese Dress*, 1920, Himeji
City Museum of Art

イタリア体験を反芻していたことの意味は、強調し過ぎることはないだろう。

一方で、女性中国服入手について、藤島が1918年以降も奉天の木下奎太郎とやりとりを続けていた可能性を先に述べた。中国服の収集が続いていたとしたら、もちろん制作もコンスタントに行われていた筈である。展覧会への出展はなかったものの、1920年制作の《支那服をまとへる少女》(姫路市立美術館、fig.5)が知られている。横顔ではなく、やや寛いだ姿勢の正面向きの女性像だ。中央衿の衿で、縁の文様を除くと深紅の服であり、そのデザインと色彩の鮮やかさは、1920年代半ばの《東洋振り》に始まる横顔像連作とのつながりが色濃い。明らかに、1918年2月に雑誌に掲載された《少女側面》(fig.3)とは異なる系譜だ。藤島の中国服女性像に、新たな段階に踏み込んだ気配を見ることができよう。

1910年代半ばから20年代初頭にかけて、藤島は多様な題材に取り組み、また色遣いと筆触には大きな振幅を見せていたことができる。それは20年代半ばの、本稿の主題である中国服側面女性半身像への準備につながっていた。ところが、人がどんなに自由に想像と創造を羽ばたかせようとしても、圧倒的な力の前にひれ伏さなければならないときがある。1923年の関東大震災は、洋画家も小説家をも、一瞬の圧倒的な暴力で巻き込む出来事だった。この自然災害が藤島にどのような転換をあたえたのか、次節で探してみたい。

7. 関東大震災

1923(大正12)年9月1日土曜日、午前11時58分に揺れ始めた大正関東地震は、21世紀の研究により、その2日間にM7クラス余震が計5回も続いたことが分かってきた。本震=第1震は1日11時58分、震源地が相模湾北部でM7.9だった。第2震は

12時01分、震源地が東京湾北部でM7.2。第3震、12時03分、震源地・山梨県東部、M7.3。第4震、12時48分、震源地・東京湾、M7.1。第5震、2日11時46分、震源地・千葉県富津沖、M7.6。第6震、2日18時27分、震源地・九十九里浜沖、M7.1。最初の揺れで東京、横浜の各所から出火し、10万5千人といわれる犠牲者の9割は焼死だった。東京では浅草寺周辺と、神田和泉町・佐久間町の2箇所を奇跡の浮島のように残し、本所区(現・墨田区)から京橋区(現・中央区)までを火がなめ尽くした。火災による被害を含めて関東大震災と呼ばれる。

陸軍被服廠跡地や新吉原での悲劇、各地で発生した在日朝鮮人虐殺、甘粕事件など、惨事という言葉では軽々し過ぎる出来事が各地で発生した。一人ひとりに個々の震災がある。筆者には全体像を素描する能力はないし、また紙幅もない。本稿の主旨に従い、美術に関しては次の4つのことを記しておきたい。第一に、焼尽した地域の個人所蔵家の美術作品が大量に失われた。同時にそのなかでは身を挺した献身的な努力によって奇跡的に救出された重要作品がいくつかあったことも忘れられない。第二に、帝室博物館と竹之台陳列館の被害が極めて小さかったのだが、それは東京市東部の業火が上野の山の下でかろうじて止まったからである。山下の元黒門町にあった「揚げ出し」は焼けた。第三に、9月1日が第10回二科会展と第10回再興日本美術院展の招待日にあたっていたため、本震があった頃、当時の日本を代表する美術家が数多く上野にいた。彼らの何人かは帰路の火災と混乱を避けて陳列館で一夜を過ごした。また同時に、公園一帯が多数の罹災者の避難場所となり、いくつもの臨時救済施設が建てられた様子を眺め、焼け野原になった下町や、倒壊し焼損した凌雲閣を眼にしたことだろう。第四に、一昼夜にして巨大な都市が、眼の前の世界が崩壊する状況を目撃し、自己アイデンティティの危機に晒された。それを逃れるためにその後、様々な努力を強いられることになる。

本震の揺れの時、院展の会場には、横山大観(1868-1958)、木村武山(1876-1942)、近藤浩一路(1884-1962)、川端龍子(1885-1966)、前田青邨(1885-1977)らがいて、大観の《生々流転》(東京国立近代美術館)が出展されていた。二科会展会場には、津田青楓(1880-1978)、山下新太郎(1881-1966)、有島生馬(1882-1974)、藤川勇造(1883-1935)、田中喜作(1885-1945)、国枝金三(1886-1943)、横井禮一(1886-1980)、小出檜重(1887-1931)、黒田重太郎(1887-1970)、安井曾太郎(1888-1955)、梅原龍三郎(1888-1986)、中川紀元(1892-1972)、古賀春江(1895-1933)らがいた。院展と二科展は直ちに閉会、翌月予定されていた第5回帝展も中止となった。それぞれの画家の震災がそれぞれに始まる。筆者はかつて小出の震災体験について書いたことがある⁴⁰。小出は竹之台陳列館で9月1日の夜を過ごし、2日に白金三光町の山下新太郎の自宅に身を寄せた。2週間後ようやく大阪の自宅に帰ることができたのだった。その後の小出は東京で中止になった二科展を京都と大阪で開

催することに尽力する。作品の上での大きな変化は、2点の長男・泰弘像を並べることで理解できる。震災7カ月前の1923年2月に描かれた《子供立像》(山種美術館)と、震災3カ月後の12月から翌月にかけて描かれた《ラッパを持てる少年》(東京国立近代美術館)である。同じモデルに同じ服装をさせ、同じ姿勢で描いたものなのに、10カ月しか開いていないことが信じがたいほど大きく変わった。一言で言えば、題材の取捨選択と整理が圧倒的に進む。これほど分かりやすい例は他にないかも知れない。

藤島の震災体験が作品に及ぼした影響を探るのが本節の主眼なのだが、その前に、谷崎が震災にあたってどのように行動したのかを、比較のためにさらっておこう。悪魔主義とも呼ばれ、家族を顧みないような言動を繰り返した谷崎が、震災後に示した家父長としての果敢で的確な行動力には驚かざるをえない。そもそも生活上の実務能力に長けていたと筆者には思えるのだが、そうでなくては、第二次大戦後京都と熱海に居を構え双方に使用人を置いて大家族を養うのに、毎月100万円かけたという谷崎の成功は考えられないだろう。8月2日から避暑のために家族を連れて箱根の小涌谷ホテルに滞在していた谷崎は、娘・鮎子の2学期が始まるため27日に横浜山手の自宅にいったん帰る。2日後、原稿を抱えた谷崎はひとり小涌谷に引き返した。31日、気分を変えるため芦ノ湖畔の箱根ホテルに転じたが、希望する西洋間がなかったため、1日、小涌谷ホテルへ戻るため11時半にバスに乗った。その途次、バスの中で本震が始まったのである。運転手の機転で難を逃れた谷崎は、歩いて小涌谷ホテルにたどり着く。その夜は他の宿泊客とともに屋外で寝た。面白いことにその夜、東京と横浜も震動と火災で壊滅したと信じる谷崎に対し、周囲は箱根の限定的な地震だと考えるものばかりだったという。小田原市街の上空が赤いのを茫然と眺める人たちに、山頂に登ればさらに遠く東京と横浜が燃えているのが見えるはずだと谷崎が言ったが、だれも動こうとはしなかった。東への交通が遮断したのを確認した谷崎は、4日、西に向かう。沼津から鉄道に乗り、5日朝、大阪に着く。『大阪朝日新聞』に「手記」を書いて当座の資金を得る。神戸から東京に向かう船を探し、9日、今東光の父・武平が船長を務める上海丸に乗った。10日、横浜に上陸。本郷西片町の東光宅に横浜から避難していた家族と再会する。荻窪や大森の知人宅を泊まり歩いた後、20日、品川から家族を連れて上海丸に乗り神戸へ。このとき小山内薫の家族もいっしょだった。27日、京都の借家に落ち着く。

震災で多くの芸術家が関西に一時的に避難したが、東京や横浜の状況が落ち着くに従ってひとりずつ戻っていく。ところが、谷崎は帰らなかった。37歳で体験した震災は、関西移住という転機をもたらさずに谷崎の人生の折り返しとなる。従来、谷崎の研究では、1923年の関西移住の前後で2期に分けて論じることが一般的であり、確かに見通しがよい。震災前の中国小説や洋画家小説を縷々書いていた時期と比べ、1924年

以降の「痴人の愛」(1924年3月～1925年7月)、「卍」(1928年3月～1930年4月)、「蓼喰ふ虫」(1928年12月～1929年6月)、「春琴抄」(1933年6月)と続く足取りは、後の読者が眺めれば、谷崎がまさしく谷崎になりきったかのように見える。関西の分厚い文化と出会ったことが、新しい谷崎を生み出したとされることが多いのだが、本稿では、画家・藤島武二との類縁を論じるために、関東大震災がもたらしたものだという論点をとりたい。もちろんこれは筆者の独創ではない。

第一次大戦後のヨーロッパで、ダダイズムやシュルレアリスムが登場する一方で、伝統や古典主義に回帰する動きも顕著だった。人類が経験したことのない未曾有の惨事を前にして、ヨーロッパの芸術家たちは自己崩壊の危機と不安に立ち至った。不安をそのままに受け容れて新しい思念を生み出すベクトルがダダイズムやシュルレアリスムを生む。不安の身を揺るがぬ伝統で支えることで自己崩壊を防ぐ道をとったのが後者である。このふたつのベクトルはひとつの人格のなかに併存することもある。第一次大戦の戦場とならなかった日本において、一人ひとりにそうした精神の危機が訪れたのが、まさに関東大震災だった。容赦のない瞬時の破壊力は、戦争以上ともいえるだろう。

関西移住後に谷崎が最初に執筆したのが「痴人の愛」である。主人公・讓治を次第に少女ナオミが支配していく物語の造形は、デビュー作である「刺青」で提示したテーマをより磨き込んだ、前半生の集大成のような作品だった。5年後の「蓼喰ふ虫」では、主人公・斯波要は人形浄瑠璃と義父の妾・お久に共通する永遠の女性像を見つけ出していく。千葉俊二は、この時期の谷崎が「型＝タイプの発見」によって、1910年代から谷崎が取り組んできたプラトニズムを帰結させたとしている。千葉は、この2作の間に書かれ、従来あまり注目されてこなかった「青塚氏の話」を取り上げ、「永久の『ひとりの女性』』という型ができつつあったことを重視している⁴¹。横浜時代に大正活映の顧問として映画製作に関わった経験を生かしたこの短編は、映画監督・中田の、女優である妻・由良子への遺書という形をとっている。青塚は会ったことのない由良子のあらゆる画像を映画フィルムから収集し、すべての微細な特徴を把握した上で、由良子の様々な姿態のラブドールをつくりあげ、自宅で淫欲に耽る人物である。その実態を眼にした中田の心身は衰え始め、死に至る。以下は、青塚がその自宅で中田に語る言葉だ。

さうすると結局、斯う云ふことが云へないだらうか、—フィルムの中の由良子嬢こそ実体であつて、君の女房は却つてその影であると云ふことが？ どうだね君の哲学では？ 君の女房はだんだん歳を取るけれども、フィルムの中の由良子嬢は、いつ迄も若く美しく、快活に、花やかに、飛んだり跳ねたりしてゐるのだ。[...]君はその時、君の若い美しい女房はフィルムの中へ逃げてしまつて、現在君の傍に居るのは、彼女の

抜け殻であつたことに気づく。[...]さうして遂に、此れらのものは自分たち夫婦の作品ではない、あの舞姫やお転婆令嬢は、自分の監督や女房の演技が生んだのではなく、始めからあのフィルムの中に生きてゐたのだ。それは自分の女房とは違つた、或る永久的な『一人の女性』だ。自分の女房はただ或る時代にその女性の精神を受け、彼女の俵を宿したことがあるに過ぎない。⁴²

やがて、中田は由良子のみならず、自分までもが「影」であるかのように感じてくる。

そればかりならいゝけれども、私の恋しい可愛い由良子は、此の世に一人しか居ないもの、完全に私の独占物だと思ひ込んでゐたのに、あの晩以来、その信念がすっかりあやふやになつてしまつた。お前の体は日本国中に散らばつてゐる、あの爺の寢室の押し入れの棚にも置かれてゐる、お前はそれらの多くの「由良子」の一人であり、或は影であるに過ぎない。[...]さう云ふ感じが湧ひて来る時、私はお前をいくらシツカリ抱きしめても、此れがほんたうの、唯一の「お前」だと云ふ気になれない。果てはお前が影である如く、私自身まで影であるやうに思へて来る。⁴³

こうした自己を実体としてとらえられなくなるような危機は、関東大震災後の多くの人間が抱えていたものだろう。前述のように、危機を危機のまま何らかの新しい方策で肯定していくか、逆に確固とした伝統に自分を縛り付けて揺らがぬように支える道があった。藤島は後者を選んだからこそ、イタリア・ルネサンスと中国文化が同時に色濃く作品に現れたのだといえよう。

震災直後の藤島の足取りは分からない。谷崎の動きが日ごとにしつかり掴めていゝのは、美術研究者としては羨むばかりだ。藤島は、9月1日にどこにいたかも不明である。曙町の被害が小さかったことは、近くに住んでいた寺田寅彦(1878-1935)の



fig. 6
藤島武二《大震災後の東京の一部》1923年、油彩・カンヴァス、ウッドワン美術館
FUJISHIMA Takeji, *Part of Tokyo after the Great Earthquake*, 1923,
Woodone Museum of Art

手記で知れる。他の画家と同様に、被災現場を見て回っていたことは確かだ。中止になった第5回帝展の代わりに、11月20日から京都岡崎公園の第二勸業館で「日本美術展覧会」が開催された。藤島は《大震災後の東京の一部》(ウッドワン美術館、fig. 6)を出品する。感情を抑制しつつも素直に示した優れた作品だと思ふのだが、いささか奇妙な絵でもある。「東京の一部」といいながら、起伏のある丘の上にはこれといった大きな建物はなく、東京の風景のようには見えない。震動で崩れたかのような建造物が中央にあるが、数日前あるいは数週間前に崩れたばかりというよりも、数百年前からすでに崩れていた廃墟、あたかもイタリアの遺跡のようだ。救援活動に携わっていると思われる前景の女性が、ごく普通の看護婦の姿ではなく、キリスト教会関係者らしいことも、それを助長している。震災を描いた他の画家の作品には、これほど心の浮沈を抑えた画面はめずらしい。たとえば鹿子木孟郎(1874-1941)の《大正十二年九月一日》(東京都現代美術館)が、一年後の完成であるにも拘わらず、震災直後の生々しい世界を熱や臭いも伝えたいかのように、ある種の崇高さを重ね合わせて描き出す意欲に溢れているのとは対照的だ。これは、藤島がヴィヴィッドに災害に反応する若さを失っていたからではないだろう。何ものかを、身体のなかに溜め込もうとしていたのだと思ふ。

藤島には、震災体験を言葉にしたものはない。震災後に初めて発表した文章が、1924年4月の「私の雅号」だった⁴⁴。

最近日本画をゑがくときに含兔といふ雅号を新たに使ひて居ます。これは碧巖録の般若の体の中の本則にある蚪含明月並びに頰にある蚪含玄兔から取つたものです。明月の光が貝の中に映じてそれが凝つて真珠となつたものだと云ふ意味のこの美しい想へが私には非常に気に入りました。

編集者の希望に沿つたものだったとしても、7カ月前の惨事をあえて避けているようにも思える。藤島における真珠と仏教の意味合いについては以前述べたことがある⁴⁵。本稿では、雅号を「公張」から「含兔」に変えたのが、関東大震災の数カ月後だったことに留意しておきたい。

藤島は震災後の自己崩壊の危機にあたって、堅固な伝統を利用しようとした。それが《東洋振り》の、イタリア・ルネサンスの横顔像という形式と、中国服と、清朝期の花卉図を思わせる団扇だったのは、あらためて繰り返す必要はないだろう。もうひとつ加えたいのが、背後に描き込まれた対聯である。上の3文字が「故作明」と読めることから、宮崎法子が蘇軾(1037-1101)の「南堂五首」のうちの第二首からとつた詩句であることを指摘し、それを児島薫が紹介した⁴⁶。たった3文字で出典が判る中国美術研究者・宮崎の知見には驚くほかない。蘇軾は、中国のみならず室町期以降の日本でも文人の理想像として尊崇を集めた人物である。政治家として二度の失脚、左遷にも拘わらず、運

命を愆愆として受け容れ、苦境のなかで明朗な思索を重ねて自らを磨き、それらを詩と書、画にあらわしていった。最初の流謫は、1080年、43歳のときだった。筆禍事件から黄州に流され5年を過ごす。この間、禅を学んでいた蘇軾は東坡居士を名乗るようになり、「赤壁賦」「後赤壁賦」を残す。「南堂五首」はこの黄州時代、支援者によって涼をとるための「南堂」を新築し、あらためて文人としての営為にみずみずしい意欲を示す作品である。その第二首は次のとおり。

暮年眼力嗟猶在 暮年眼力嗟猶ほ在り
多病顛毛却未華 多病顛毛却つて未だ華ならず
故作明窓書小字 故に明窓を作りて小字を書し
更開幽室養丹砂 更に幽室を開きて丹砂を養ふ
(下線部は引用者)

対聯は二句が一組みになるものである。藤島が画中に描いた「故作明窓書小字」の対句は、「更開幽室養丹砂」である。暗い部屋を開いて赤い絵具を準備するという画家の営みを指すものだ。アトリエにあった一對のうち、おそらくこの句のほうではあからさま過ぎて、藤島は気恥ずかしかったのだろう。だが、絵のなかの対聯は描かれなかったこの句も含意していたと考えるべきだと思う。まさしくこの対聯は、新しい展開に踏み込もうとする画家・藤島の気分をあらわすのにふさわしいものだ。

もう一つ、この時期の蘇軾をめぐる挿話を紹介しておきたい。同じ黄州時代の蘇軾を代表する書に、《行書黄州寒食詩卷》(台北・國立故宮博物院)がある。自詠の書で、黄庭堅(1045-1105)の跋文も添えられている。石川九楊(1945-)は「書とは何かと問われれば、この書を黙って差し出せばよい。書を代表する書、「書の中の書」である」⁴⁷と絶賛する。乾隆帝(1711-1799)在世中には清朝の内府コレクションに入っており、1860年、英仏連合軍が円明園を焼いたとき民間に流出した。下端の焼け跡はこのときのものと言われる。1922年、日本に舶載され、惺堂菊池長四郎(1867-1935)が購入。惺堂は日本橋区元濱町(現・中央区日本橋大伝馬町)にあった呉服屋「佐野屋」を継ぎ、東海銀行や凸版印刷などの役員を歴任した実業家である。大橋訥庵(1816-1862)の孫でもあり、漢詩文を善くした。その膨大な美術コレクションは関東大震災でことごとく失われたが、5作品のみが救出される。東京市内の震災で失われた美術品を旧蔵者ごとにまとめた『罹災美術品目録』では、以下のように記されている。

菊池氏の大蒐集は世に周知られたる所なるが、李龍眠瀟湘臥遊図巻、蘇東坡寒食帖、華山于公高門図、同筆湖石白猫図、草坪六祖図の五品が僅かに携出されたる外は、元濱町並に下谷竹町別邸の宝庫に於て、無価の巨宝を挙げて灰燼に附したるは長大息の至なり、その品目容易に得べからず、

たゞ概要を録すのみ⁴⁸

「李龍眠瀟湘臥遊図巻」は現在、東京国立博物館が所蔵する。《行書黄州寒食詩卷》は戦後、国外に出て、1987年、台北・國立故宮博物院の所蔵に帰した。さて、この蘇軾の書が奇跡的に救われたことを藤島が意識していた可能性があると思う。この作品と藤島の接点は今のところ見当たらないし、惺堂との接点も掴むことはできない。だが《東洋振り》の背景に、蘇軾の同時期の詩句の対聯を描き込んだことは、その名品とされる真跡が世に残り、次の世代に伝えることができるようになったことを寿ぐものではないだろうか。それこそがまさに、自己崩壊の危機に、中国文化の正統を揺るがぬ橋頭堡として活用した画家の偽らざる心性につながるものだと思われる。

因みに、中国小説をさかんに書いていた時期に谷崎も、杭州にいた頃の蘇軾を主人公にする三幕ものの戯曲「蘇東坡——或は「湖上の詩人」——」(『改造』1920年8月号)を発表している。

8. 《東洋振り》のその後

谷崎と異なり、東京美術学校と本郷洋画研究所、川端絵画研究所を通じて、藤島は多くの弟子を育てた。その中に内田巖(1900-1953)がいる。内田は東京美術学校西洋画科の藤島教室を卒業し、フランスに留学。1932(昭和7)年に帰国し、松田改組などの帝展騒動の後、1936年、猪熊弦一郎(1902-1993)、小磯良平(1903-1988)ら同志8人とともに新制作派協会を結成した。美術学校在学中に前田寛治(1896-1930)と知り合い、フランスではジャン＝パティスト・カミーユ・コロー(1796-1875)に私淑した結果、リアリズムを突き詰めて、重厚な画面の人物群像を手がけるようになる。文学者である父・魯庵(1868-1929)の血を引いたのか、筆が立ち声明文の起草をしばしば任せられた。著作も多い。また社会運動にも積極的に参加した。第二次大戦末期の1944年9月、岡山県^{おさかべ}刑部町(現・新見市^{おおみ}大佐)に疎開する。そのすぐ近くの勝山町(現・岡山県真庭市勝山)に、1945年7月、谷崎が津山から移ってくる。年が明けた1946年2月、内田は、谷崎が軍部から掲載禁止、発売禁止処分になった『細雪』の執筆を続けていたことを知り、その肖像を描きたいと申し出た。後に公刊される谷崎の日記「越冬記」には、2月6日に内田の名前が登場する。「夜清友氏より内田巖氏のスケッチ数十葉を見てくれと云つて届けてくる。婦人の横顔ばかりなれども皆面白し」⁴⁹。内田は最初から谷崎を横顔で描くつもりだったのが、これで分かる。3月4日に初めて内田が谷崎を訪問。6日から、谷崎の仮住まいで制作が始まった。この日は酒飲みの内田が酔いつぶれて勝山の旅館に泊まったらしい。11日、12日、13日と、計4日間谷崎がモデルを務めただけで肖像画は完成した(fig.7)。

雪が残る勝山の山並みと晴れた空を背景にして、62歳の和服を着た谷崎が佇む横顔半身像である。「内田のリアリズムの

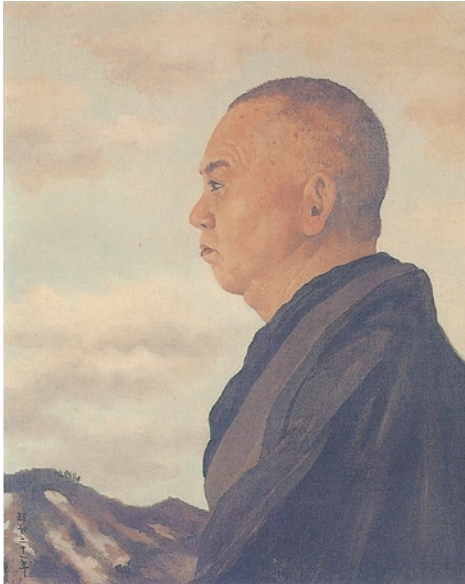


fig. 7
内田巖《谷崎潤一郎像》1946年、油彩・カンヴァス、芦屋市谷崎潤一郎記念館
UCHIDA Iwao, *Portrait of Tanizaki Jun'ichiro*, 1946,
Tanizaki Junichiro Memorial Museum of Literature, Ashiya

頂点」⁵⁰といわれる作品なのだが、現実生活のなかの文学者を描いたというよりも、初老の男性像にも拘わらず、どこかお伽噺のなかの登場人物のような不思議な感覚に襲われる。いうまでもなくこの谷崎像は、ピエロ・デッラ・フランチェスカの《ウルビーノ公夫妻像》(1472-74年、ウフィッツィ美術館)や藤島《芳蕙》(fig.2)の翻案である。内田は3年前に亡くなった師のことをこの作品で回顧している。あるいはこんな形で、《東洋振り》に始まる中国服女性横顔像が内田に引き継がれているといってもよいだろう。出来上がった肖像画を見て、谷崎が藤島のことを思い起こしたのかどうかは分からない。

《東洋振り》にまつわるあれこれを、楢円と称して回りくどく書きつらねたが、筆者の期待するところは、今後この作品が、従来のオリエンタリズム批判を超えて、再び豊かな読み解きの対象になっていくことである。すでに谷崎潤一郎研究では、大正期の谷崎へのオリエンタリズム批判を再考する動きが出ている⁵¹。この小文が、そういう地ならしのひとつになれば幸いである。

最後にこの作品の制作から15年遡る挿話を引いておきたい。2年間のイタリア生活を終えた藤島は、帰国に際していったんパリに戻った。そこには弟子の有島生馬が待っていた。1909年11月19日付けの、有島から東京の志賀直哉(1883-1971)に宛てた絵葉書に次のように書かれている。藤島がパリを発つ3週間ほど前のことである。

此十四日に藤島先生がローマから到着せられたので毎日一緒に居る 実に愉快だ 先生は「夢の様な心持ちがする」と云ふ言葉を画の批評によく使用するが僕は先生に接して其の人格に此感を得る⁵²

藤島と有島がふたりでルーヴル美術館やリュクサンブール美術

館をめくりながら、「夢の様な心持ち」と言いつつ絵画を見つめていた。「夢の様な心持ち」とは、まさに藤島武二が自分の作品のなかで実現したかったものに間違いないうらう。

(公益財団法人石橋財団アーティゾン美術館 学芸員)

註

1. 板倉聖哲「展覧会の壺(3) チャイナドレス競艶」『藝術新潮』65巻7号(通巻775号)、2014年7月。
2. 藤島武二「足跡を辿りて(二)」『美術新論』1930年5月号、75-76頁(藤島武二『芸術のエスプリ』中央公論美術出版、1982年、218-219頁)。
3. 大隅為三「帝展批評(2) 洋画(下)」『東京日日新聞』1924年10月17日。
4. 小堀四郎「曙町の思い出」『近代洋画の巨匠 藤島武二展 生誕120年記念』(図録)、京都新聞社、1987年。
5. 『木下杢太郎宛知友書簡集(上)』岩波書店、1984年、239-240頁。
6. 同書、251-252頁。
7. 児島薫「藤島武二による中国服の女性像について—《鉸剪眉》を中心に—」『美術美術史』29号、実践女子大学、2015年。
8. 加藤陽介「作品解説:《ピサネロ〈ジネヴラ・デステの肖像〉模写》」『藤島武二展』(図録)、鹿児島市立美術館・練馬区立美術館、2017年、145-146頁。
9. 『木下杢太郎日記 第二巻』岩波書店、1980年、3頁。
10. 同書、63頁。
11. 同書、179頁。
12. 谷崎潤一郎「奉天時代の杢太郎氏」『藝林閑歩』7号(10月号)、1946年10月(『谷崎潤一郎全集 第20巻』中央公論新社、2015年7月10日、547-550頁)。
13. 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7月、323-324頁。
14. 前掲註9、140頁。
15. 谷崎潤一郎「幼少時代」『文藝春秋』1955年9月号(『谷崎潤一郎全集 第21巻』中央公論新社、2016年4月10日、236頁)。
16. 谷崎潤一郎「青磁色の女(のち「西湖の月」と改題)」『改造』1巻3号(6月号)(『谷崎潤一郎全集 第6巻』中央公論新社、2015年12月10日、272-273頁)。
17. 「西湖の月」『谷崎潤一郎全集 第6巻』中央公論新社、2015年12月10日、279頁。
18. 同書、288頁。
19. 林茜茜「谷崎潤一郎が中国に投影したもの—「天鵝絨の夢」を視座にして」『比較文学』59巻、2017年。
20. 今東光「華やかな裸形」『自伝抄II』読売新聞社、1977年、27-28頁。
21. 江川佳秀「川端画学校沿革」『近代画説』13号、2014年12月4日。
22. 佐藤春夫「芥川龍之介を憶ふ」『改造』10巻7号、1928年7月(『定本 佐藤春夫全集 第20巻』臨川書店、1999年1月10日、157頁)。
23. 今東光「変化に富んだ表情(特集 最近の谷崎潤一郎氏—人間随筆)『新潮』1924年2月号。
24. 今東光『十二階崩壊』中央公論社、1978年1月30日、3頁。
25. 同書、31頁。
26. 同書、279頁。
27. 谷崎潤一郎「鮫人」『中央公論』35年4号、1920年4月1日(『谷崎潤一郎全集 第8巻』中央公論新社、2017年1月10日、115頁)。
28. 谷崎潤一郎「柳湯の事件」『中外』2巻11号、1918年10月1日(『谷崎潤一郎全集 第6巻』中央公論新社、2015年12月10日、92頁)。
29. 谷崎潤一郎「老俳優の思ひ出—上山草人のこと—」『別冊文藝春秋』花形小説特集号(42号)、1954年10月28日(『谷崎潤一郎全集 第22巻』中央公論新社、2017年5月10日、68頁)。
30. 石川県立美術館編「小糸源太郎年譜」『小糸源太郎展』(図録)、日本経済新聞社、1988年。
31. 前掲註9、132頁。
32. 『萬朝報』1918年10月16日付け。
33. 前掲註32。
34. 今泉篤男「落穂拾い(七) 藤島武二と小糸源太郎と児島善三郎」『繪』173号、1978年7月、43頁。
35. 前掲註34。

36. 小糸源太郎「鉸剪眉」『日本近代絵画全集3 藤島武二 月報』講談社、1963年。
37. 谷崎潤一郎「鮫人」『中央公論』35年1号、1920年1月1日(『谷崎潤一郎全集 第8巻』中央公論新社、2017年1月10日、34-35頁)。
38. 『谷崎潤一郎全集 第8巻』中央公論新社、2017年1月10日、42頁。
39. 同書、45頁。
40. 貝塚健「《帽子をかぶった自画像》:小出檐重の1923年9月から1924年9月まで」『小出檐重の自画像』(図録)、石橋財団ブリヂストン美術館、1998年1月。
41. 千葉俊二『谷崎潤一郎 性慾と文学』集英社新書、2020年8月22日、134-135頁。
42. 谷崎潤一郎「青塚氏の話」『改造』1926年8月号~9月号、11月号~12月号(『谷崎潤一郎全集 第14巻』中央公論新社、2016年1月10日、28頁)。
43. 『谷崎潤一郎全集 第14巻』中央公論新社、2016年1月10日、49頁。
44. 藤島武二「私の雅号」『藝天』1号、1924年4月5日号。
45. 貝塚健「藤島武二と仏教—真珠と海」『館報67号(2018年度)』石橋財団ブリヂストン美術館、2019年3月。
46. 児島薫『女性像が映す日本—合わせ鏡の中の自画像』ブリュッケ、2019年4月10日、307頁。
47. 石川九揚編『書の宇宙14 文人の書・北宋三大』二玄社、1998年6月25日、18頁。
48. 國華俱樂部編『罹災美術品目録』吉川志志、1933年、65頁。
49. 谷崎潤一郎「越冬記—疎開中の日記より—」『小説界』1巻2号、1948年7月1日(『越冬記』『谷崎潤一郎全集 第20巻』中央公論新社、2015年7月10日、577頁)。
50. 『内田巖展—猪熊弦一郎・小磯良平とともに—』(図録)、新見美術館・神戸市立小磯記念美術館、2004年7月25日、73頁。
51. 清水良典「『お伽噺』としての谷崎文学—「オリエンタリズム」批判再考」千葉俊二・銭暁波編『谷崎潤一郎 中国体験と物語の力』勉誠出版、2016年8月24日。「谷崎の大正時代中期を、浅薄なエキゾチズムにとり憑かれた残念な時代—成長の前段階の未だ幼稚な時代—と見做す怯懦なる習慣から、われわれはそろそろ目覚めなければならない。谷崎はこの時期に、すでに立派な「タニザキ」だったのであり、一九一八年の朝鮮中国旅行から摂取したものが、すでにあの「大谷崎」を形成しつつあったのである。」、54頁。
52. 『志賀直哉全集 別巻』岩波書店、1974年12月10日、328頁。

略年表:藤島武二《東洋振り》をめぐる、1904年から1927年

藤島武二(1867-1943)	他の美術関連事項	木下杢太郎(1885-1945)	谷崎潤一郎(1886-1965)	他の文学関連事項
1904 4/2、藤島洋画研究所を本郷区曙町13番地に開設 9月、第9回白馬会展に《蝶》《朝》《夕》《婦人肖像》《エチュード》	秋、小糸源太郎が第9回白馬会展で藤島《蝶》を見て画家を志す			
1905 この頃、藤島洋画研究所を白馬会駒込研究所と改称 9月、白馬会創立10周年展に《天平の面影》 11/18、離日、パリへ	5月、有島生馬が離日 7月、有島がローマ着		7月、一高英法科に入学	
1906 10月、サロン・ドートンヌでゴーガン回顧展を見る		7月、一高卒業、東京帝国大学医学部に入学。小石川区白山御殿町109、斉藤十一郎方		
1907 7/26、湯浅一郎とパリを発ち、イギリス、ベルギー、オランダ、ドイツ、オーストリアへ旅行 9/15、パリへ帰着 10月、サロン・ドートンヌでセザンヌ回顧展を見る 12月、パリからローマへ移る	1月、有島がパリへ 10月、第1回文展	7月、與謝野寛、北原白秋、吉井勇、平野萬里と九州旅行		
1908		8月、森鷗外を知る 12月、最初の「パンの会」(第一やまと)	7/10、一高卒業、9月、東京帝国大学国文科に入学	
1909 11/14、ローマからパリへ	11/19、有島生馬から志賀直哉へ書簡	1月、『スバル』創刊 10月、『屋上庭園』創刊(北原白秋、長田秀雄)		
1910 1/22、帰京。 2/7、パンの会に出席、木下杢太郎を知る 3/17、白馬会主催の藤島武二・湯浅一郎帰国歓迎会(築地・宮川) 5/13、東京美術学校教授 5月、第13回白馬会展に滞欧スケッチ 9月、画室が新築完成、本郷区駒込曙町15番地	1/15、有島が日本郵船宮崎丸でマルセイユ発 2/23、有島が神戸着 10/20、「新帰朝画家の会合」(上野精養軒。有島生馬、藤島武二、高村光太郎、南薫造、山下新太郎、柳敬助、坂井犀水、清見陸朗)	2/7、「パンの会」で藤島武二を知る	9月、第2次『新思潮』創刊、東京帝国大学退学 11月、「刺青」『新思潮』 11/20、「パンの会」(三州屋)で永井荷風に会う	4月、『白樺』創刊 5月、『三田文学』創刊 9月、第2次『新思潮』創刊
1911 3/8、白馬会解散 4/2、上田敏を主賓とする晩餐会 10月、第5回文展に《幸ある朝》《ヴィラ・デステの池》 11月、『白樺』主催洋画展に《巴里寓居の紀念》ほか	3/25、青木繁死去	2月、本郷区動坂町358 6月、「絵画の約束」論争 4/2、上田敏を主賓とする晩餐会 11月、東京帝国大学医学部卒業	11月、「秘密」『中央公論』	

1912	6/15、本郷洋画研究所(午前は岡田三郎助、午後藤島が指導) 10月、第6回文展に《公園の一隅》	3/15-31、青木繁遺作展(竹之台陳列館) 10月、第1回ヒユウザン会展	2/10、最後(?)の「パンの会」 6月、『海の幸』(青木繁氏遺作画集の後へに書す) 『美術新報』11巻8号 7月、東京帝大医学部皮膚科教室に入る 9月、本郷5丁目19番地、宮嶋方	1/4、読売新聞社主催の新年会 4/20-7月、関西旅行	
1913	5/6、森鷗外、「藤島に号を選びてやる」 6/30、鷗外を訪問:上原勇作像について 7/21、鷗外に上原勇作像を納品、謝金を受け取る 9/11、川端絵画研究所西洋画科教頭(本郷洋画研究所は岡田に委ねる) 10月、第7回文展に《うつ》 11/25-1/5、朝鮮出張	2/14、川端玉章死去 4/13、『青木繁画集』政教社 10月、二科分設運動始まる			
1914	3月、東京大正博覧会に《花冠》	10月、第1回二科会展			
1915	10月、第9回文展に《匂ひ》《空》	10月、第1回草土社展	2月、本郷区西片町10との5	5/24、石川千代と結婚、本所区新小梅町4番地16号(現・墨田区向島1丁目)に居を構える	この年、今東光が神戸から上京
1916	10月、第10回文展に《静》 10/27、森鷗外が「藤島の画の事を正木主事に語る」 12/26、鷗外を訪問、鷗外が藤島から「黒田清輝の頃日意をCézanneに傾くるを聞く」			3/14、長女・鮎子が生まれる 6月、小石川区原町15番地(現・文京区白山5丁目9-7)に転居 12月、小石川区原町13番地(現・文京区千石1丁目27)に転居	1月、第4次『新思潮』創刊 7/9、上田敏死去(43歳) 12/9、夏目漱石死去(50歳)
1917	2月、第5回光風会展に《内海》 5/20、大田正雄宛に書簡1:中国服を依頼 7/3、太田正雄宛に書簡2:中国服の詳細 11/4、大田正雄宛に書簡3:謝意、支払い、追加依頼		7月、一時帰国 8月、河合正子と神戸で結婚	1月、「人魚の嘆き」『中央公論』=中国小説 4月、「玄奘三蔵」『中央公論』=中国小説 5/14、母関死去(54歳) 7月、「晩春日記」『黒潮』=洋画家K	1月、佐藤春夫「西班牙犬の家」『星座』 6/27、『羅生門』出版記念会(メイゾン鴻乃巢)
1918	2月、『中央美術』4巻2号に《少女側面》をカラー掲載 2月、光風会第6回展に《風景》 5月、国民美術協会第6回展に《包心》 9月、東京美術学校で改革。学年制を廃止し教室制を導入、藤島教室ができる 10月、第12回文展に《草の香》	10月、第12回文展に小糸源太郎が《三圍》。10/15、自ら画面を傷つけ、画壇を騒がせる。以後、26年まで画壇復帰せず	4月、北京、青島、洛陽などへ旅行 9/4、谷崎潤一郎、小糸源太郎、長田秀雄、鎗木清方と会食(揚げ出し) 10/17-21、谷崎が奉天・李太郎宅に滞在	1/5、12、19、「襤褸の光」『週』=洋画家小説 2/21-3/19、「前科者」『読売新聞』=洋画家小説 3月から9月まで鵜沼海岸に滞在 5月、「金と銀」『黒潮』; 7月、『中央公論 定期増刊「秘密と開放」号』=洋画家小説 9月初め、鵜沼より上京し、愛宕下の下宿「青木」に1カ月滞在 9月、「魚の李太白」『新小説』=中国小説 9/4、木下李太郎、小糸源太郎、長田秀雄、鎗木清方と会食(揚げ出し) 10月、「柳湯の事件」『中外』=洋画家小説 10/7、鴻之巣で渡支送別会(佐藤春夫、上山草人=発起、里見弾、吉井勇、田中純、江口渙、芥川、久米正雄、瀧田禔陰) 10/9、中国旅行へ出発 12/11、帰着	3/4、今東光が川端絵画研究所に入学手続き 7月、佐藤春夫「李太白」『中央公論』 秋、今東光が佐藤春夫宅で谷崎潤一郎と知り合う
1919	6月、二科会と和解 9/7、森鷗外を訪問 10月、第1回帝展に《カンピドリオのあたり》 11/13、森鷗外を訪問	6/16、関根正二死去	1月、北京旅行 12月、『食後の唄』	1-2月、「美食倶楽部」『大阪朝日新聞』=中国小説 1/11、「新思潮縦の会」(メイゾン鴻乃巢) 1/12、上山草人送別会(メイゾン鴻乃巢、幹事=谷崎・佐藤) 2月、「秦淮の夜」『中外』=中国小説	4月、『改造』創刊 5/1-12、梅蘭芳公演(帝国劇場) 5/6、太田善男出版記念会(谷崎、水島爾保布、武林無想庵、長谷川如是閑) 5月、県立長崎病院精

				2/24、父倉五郎死去(61歳) 3/17あるいは3/18、本郷区曙町10番地(現・文京区本駒込2丁目2-15)に転居 5/26、30、芥川と交遊 6月、「西湖の月『改造』」=中国小説 6-7月、「富美子の足』『雄弁』」=洋画家小説 8月、「人魚の嘆き・魔術師』春陽堂(挿絵:水島爾保布) 11/26-12/19、「天鷲絨の夢』『大阪朝日新聞』」=中国小説 12月、小田原市十字町3丁目706番地(現・小田原市南町2丁目3)に転居	神科部長を務める斎藤茂吉を芥川龍之介と菊池寛が訪ねる 9月、今東光が第6回二科展に落選
1920	9/3、9/5、10/7、森鷗外を訪問 10月、第2回帝展に《朝》	6-11月、木村荘八が大陸旅行	4/2、藤島から来翰 7月、木村荘八と朝鮮旅行 7月、南満堂教授をやめ帰国 9月、大同旅行	1、3-5、8-11月、「鮫人』『中央公論』」=洋画家小説+中国小説 5月、大正活映株式会社の脚本部顧問 8月、「蘇東坡』『改造』」=中国小説	
1921			3月、『地下一尺集』 6月、離日。9月、ロンドン。 10月、パリ	7月、「鶴唳』『中央公論』」=中国小説 9月、横浜市本牧宮原883番地(現・横浜市中区本牧宮原)へ転居	
1922	9/26、帝展審査委員	この年、菊池惺堂が蘇軾《行書黃州寒食詩卷》を入手		10月、横浜市山手267番A(現・横浜市中区山手町267)へ転居	7/9、森鷗外死去(61歳)
1923	3/6、東京帝国大学安田講堂の便殿の壁画制作を受託 9/1、関東大震災 11月、日本美術展覧会に《大震災後の東京の一部》	5月、第1回春陽会展		8/2-、箱根小涌谷に滞在 9/1、箱根で被災 9/11、家族と再会 9/20、品川沖から乗船、神戸着 9/27、京都市上京区等持院中町17番地 11月、上京区東山三条下ル西の要法寺内塔頭 12月、兵庫県六甲苦楽園万象館(現・西宮市苦楽園四番町)	
1924	5/12、帝国美術院会員 10月、第5回帝展に《東洋振り》《アマゾーヌ》	7/15、黒田清輝死去(57歳)	9/1、神戸へ帰着	3月、兵庫県武庫郡本山村北畑249-1(現・神戸市東灘区本山北町3丁目9-11)に転居 3/20--6/14、「痴人の愛』『大阪朝日新聞』(11月-25年7月、続編「痴人の愛』『女性』)	
1925				7月、『痴人の愛』改造社	6月-、佐藤春夫「この三つのもの』『改造』
1926	2月、第13回光風会展に《扇を 持てる女》 5月、第1回聖徳太子奉賛美術 展覧会に《芳蕙》 6月、第1回燕巢会展に《牡丹》	5月、第1回聖徳太子奉賛美術展覧会に小糸源太郎が《秋林暮色》《菓草園》、画壇復帰	4月、名古屋市中区武平町3-16 10月、仙台市光禅寺通4番地	1/13、長崎から長崎丸で上海へ発つ 2/19、神戸に帰着 8-12月、「青塚氏の話』『改造』 9月、佐藤春夫と和解 12月、「『九月一日』前後のこと』『改造』新年号 12月、本山村岡本好文園2号(現・神戸市東灘区岡本7丁目5)に転居	
1927	4月、第2回燕巢会展に《花》 6月、明治大正名作展に《ヨット》 《天平の面影》《うつゝ》《草の香》 10月、第8回帝展に《鉸剪眉》			2/27、芥川龍之介、佐藤春夫が来阪、谷崎邸に泊まる 3/1、根津松子と会う	3月、佐藤春夫「潤一郎。人及び藝術』『改造』 4月、芥川龍之介「文藝的な、余りに文藝的な』『改造』 7/24、芥川龍之介、死去