

2021 年度

芥川龍之介

—訪中前後の中国人女性の表象

指導教授 高橋龍夫

研 究 科 文学

専 攻 日本語日本文学

氏 名 車花子 (チャ ファジャ)

目次

凡例

序章	1
一、芥川龍之介の生い立ちと実母の発狂	1
二、芥川龍之介の創作技法	2
三、章立てと研究内容	5

第一章「女体」論

——作者の標榜する「詩に近い」小品の一つとして	11
一、先行研究	12
二、「女体」と「蛙」の相互関係	13
三、芥川龍之介と西洋絵画	15
四、芥川龍之介と谷崎潤一郎の文学論争	18

第二章「南京の基督」論

——ヒロインに託された作家の思い——	23
一、「南京の基督」の研究史	24
二、宋金花の人物像	26
三、当時の芥川の状況	35
四「南京の基督」に託した芥川の意図	38

第三章「奇怪な再会」論

——ヒロインの美しい発狂物語として——	46
一、創作の動機	48
二、舞台の設定	50
三、お蓮像の分析	54
四、「怪談」を語る「婆さん」と金の化身の白犬	56
五、ヒロインが見た二回の夢の意味	60
六、鏡に映ったものの暗示	62

第四章『支那遊記』論

——作家の中国人芸者に抱く幻想について	67
一、芥川の中国訪問とその前後の中国現代物	68
二、辟易される中国人の男性たち	72

三、美化される中国人の芸者たち	75
-----------------	----

第五章「湖南の扇」論

——晩年の中国現代物の再構築として	83
一、芥川の「湖南の扇」の執筆動機	85
二、中国を見下す「僕」と排外的な譚永年の関係	88
三、三人の芸者の造型	92
1、「扇」の持ち主——含芳	92
2、「負けぬ気の強い」の情熱の女——玉蘭	97
3、「カブレ」の女——林大嬌	101
終章	109

参考文献

凡例

本稿における芥川龍之介の作品・書簡等の引用は岩波書店『芥川龍之介全集』（岩波書店、全二十四巻。一九九五年～一九九八年三月）による。引用に際して、旧漢字は新字体に改め、ルビは適宜省略した。

本門中の引用は「」で括った。

作品名は「」で括った。書名、雑誌、新聞名は『』を使用した。

序章

一、芥川龍之介の生い立ちと実母の発狂

芥川龍之介は、一八九二年三月一日、父新原敏三と母フクの長男として生まれた。生後八か月ほどでフクが精神に異常を来したため、フクの実家の芥川家に預けて養育され、後に裁判をへて正式に芥川家の養子になった。筆者は、本論の第二章「南京の基督」論と第三章「奇怪な再会」論で、芥川の実母の「発狂」を念頭に論を展開するので、ここで芥川の実母フクの「発狂」について証左をしておきたい。

龍之介が生まれて三か月余の六月七日、母フクのもっとも頼りにし、親しんでいた二歳違いの兄、芥川道徳が亡くなった。道徳は病気がちながら絵を好んだ芸術家タイプだった。実母の発狂の背景には、この兄の死の外に前年の長女ハツの死、厄年の龍之介の誕生に加えて、葛巻義敏の証言によると龍之介の実父敏三はかなりの放蕩をしたらしく龍之介と同年の「敏二」という「庶子」のあることが伝えられている。(注1) 森本祐も「敏二という名の弟」で、戸籍に見られる敏二という弟をフク以外の女性との間にできた子ではなかったかと推論する。(注2) そうした状況がフクの心痛となり、産後の肥立ちの悪さと重なって発狂に至った。

龍之介は晩年、「点鬼簿」(『改造』一九二六年十月)において実母フクのことを次のように語っている。

僕の母は狂人だった。僕は一度も僕の母に母らしい親しみを感じたことはない。僕の母は、髪を櫛巻きにし、いつも芝の実家にたった一人坐りながら、長煙管ですばすば煙草を吸っている。顔も小さければ体も小さい。その顔はどういうわけか、少しも生気のない灰色をしている。僕はいつか西廂記を読み、土口気泥臭味の語に出会った時に忽ち僕の母の顔を一一瘦せ細った横顔を思ひ出した。

また「点鬼簿」によると、フクは芝区新銭座町の新原家の二階の座敷牢のような部屋にいたらしい。龍之介は「何でも一度僕の養母とわざわざ二階へ挨拶に行ったら、いきなり頭を長煙管で打たれたことを覚えてゐる」と書いているが、フクの死因は「病の為よりも衰弱の為に死んだのであらう」とあるように、世間から隔離され、運動もさせてもらえず、自然に衰弱して一九〇二年十一月二十八日、龍之介満十歳の秋不幸な生涯を終えたのであった。

ここで、龍之介の実母フクが精神疾患を患った一八九二年から一九〇二年までの当時日

本の精神障がい者（かつての精神病患者）に対する制度法律にどのようなものがあったかを
確認しておきたい。

日本は明治に入って西欧諸国に追いつくために富国強兵、殖産興業政策を定め急速に近代化を進めていた。その近代化において、妨げになったのが市中の浮浪者、精神障がい者の存在であった。当時の明治政府は、治安維持や社会防衛の観点から彼らを厳しく締め、社会から一掃する必要があると認識していた。精神障がい者に対する対応も当初は警察庁の規則等に基づいて行っていたが、相馬事件（一八九四年）により、座敷牢に対する規制の不備が問題となった。その後、一八九八年に当時の法制局が内務省と協議したことにより精神病患者監護法創設の動きが具体化した。内務省厚生局が起案した原案は、不法監禁をなくすことが主眼で医療的には不十分であったといわれている。これについては、一九〇〇年に公布・施行された精神病患者監護法の条文をみればあきらかである。同法は、精神障がい者の保護に関する最初の一般的法律であったが、その主な内容は精神障がい者を行政庁の許可を受け、私宅に監置する旨を記したものとなっていた。

呉秀三等は、精神病患者監護法施行後の精神障がい者のおかれた状況について調査し、一九一八年にその結果を『精神病患者私宅監置ノ實況及び其統計的観察』にまとめて公表した。呉はその中で、当時の精神障がい者をそのおかれた状況から次の三種類に分類した。第一種は、私宅または一般病院で医療を受けている精神障がい者である。彼らは資産階級にあった者で、その数は国民のなかでごく一部少数であったと考えられる。第二種は、私宅で監置室に入られているか、私宅監置室に入れられないで家族と一緒に生活しているが医療を全く受けていない精神障がい者である。そして、第三種は、神社仏閣において祈祷・禁厭・水治法等の民間療法を受けていく精神障がい者である。（注3）

龍之介の実母はまさに第二種に属した精神障がい者だったのだ。龍之介が「点鬼簿」で回想するように、フクは病気になってから十年間、治療という治療も受けられず悲劇的な人生をおえたのである。

二、芥川龍之介の創作技法

芥川龍之介は生後まもなく実母が発狂したために母の実家で養育され、一九〇四年、十二歳の時に芥川家の養子となった。実母の発狂と死は芥川の心象に闇に沈殿し、厭世主義や虚無主義をもたらした。また、生い立ちの秘密を隠そうとする禁忌の感覚は実生活の告白を拒むようになった。

芥川は大正一九二二年四月から発表した随筆「澄江堂雜記」の「告白」という文章で「有りのまま描く」という自然主義の告白に反対した。

『もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ』とは屢、諸君の勧める言葉である。僕も告白せぬ訳ではない。僕の小説は多少にもせよ、僕の体験の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勧めるのは僕を主人公にし、僕の身の上に起つた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。おまけに巻末の一覧表に主人公たる僕は勿論、作中の人物の本名仮名をずらりと並べろと云ふのである。それだけは御免を蒙らざるを得ない。(略)

第一に僕はもの見高い諸君に僕の暮しの奥底をお目にかけるのは不快である。第二にさう云ふ告白を種に必要以上の金と名とを着服するのも不快である。たとへば僕も一茶のやうに交合記録を書いたとする。それを又中央公論か何かの新年号に載せたとする。諸君はみな面白がる。批評家は一転機を来たしたなどと褒める。友だちは愈裸になつたなどと、————考へただけでも鳥肌になる。

明治四十年代に田山花袋を代表とする日本文学界で全盛を迎えた自然主義作者が何事も露骨かつ自然な姿で、自己の秘密を赤裸々に告白するという手法で酒や女や、貧しさなどの身の粗末なことを好んで売り物にしたのに対して芥川は、大正時代の人間にまつわる諸問題、だれもが絶えず直面する各問題を作品のテーマにして、歴史上の人物や一見、弱く、落ちこぼれたように見える人物に高貴な精神を宿らせて、虚構という技法を用いて作品を描いた。

一九一四年ごろ芥川は東京帝国大学文科大学の英文科生の時、吉田弥生という女性に対して結婚を望んだが、養父母と伯母に反対され結局は失恋に至った。芥川家の反対理由は弥生が非嫡出子であったこと、芥川家は土族なのに吉田家は土族でなく平民であったこと、弥生が龍之介と同年であったこと、弥生の縁談が進行中であったことなど、様々に推測されている。

芥川は失恋直後の一九一五年三月九日、親友の井川恭宛の書簡に

イゴイズムをはなれた愛があるかどうか イゴイズムのある愛には人と人との間の障壁をわたる事はできない 人の上に落ちてくる生存苦の寂寞を癒す事は出来ない イ

ゴイズムのない愛がないとすれば人の一生程苦しいものはない/ 周囲は醜い 自己も醜い そしてそれを目のあたりに見て生きるのは苦しい しかも人はそのままに生きる事を強ひられる 一切を神の仕業とすれば神の仕業は 悪むべき嘲弄だ/僕はイゴイズムはなれた愛の存在を疑ふ (僕自身にも) 僕は時々やりきれないと思ふ事がある/何故こんなにして迄も生存をつづける必要があるのだらうと思ふ事がある そして最後に神に対する復讐は自己の生存を失ふ事だと思ふ事がある/僕はどうすればいいのかわからない。

と人間内部に潜むエゴイズムに向き合い、純粋な愛の実現の可能性に懐疑をもつようになった。

この恋愛の破局は、愛とエゴイズムの問題を、芥川の人間認識に深甚な影響を与えた。ちょうど、小説家としての始発の時期でもあり、芥川文学の形成に関わる影響も小さくなかったと思われる。例えば、この初恋の失敗を「羅生門」(「帝国文学」大正4年11月)成立の一要因とする見解などもある。

芥川は大正一九二三年六月執筆の「澄江堂雑記」に彼の歴史小説が古典的な素材を選んだ理由について次のように述べている。

おとぎ話を読むと、日本のなら「昔々」とか「今は昔」とか書いてある。西洋のなら「まだ動物が口を利いていたときに」とか「ベルトが糸をつむいでいたときに」とか書いてある。あれはなぜであろうか。どうして「今」ではいけないのであろうか。それは本文に出てくるあらゆる事件にある可能性を与えるための前置きにちがいない。(中略)ところで、もしこれが「昔々」の揺らいだとすれば、僕が昔から材料を取るのには大半庫の「昔々」と同じ必要から起こっている。という意味は、今僕があるテーマを捕らえてそれを小説に書くとする。そうしてそのテーマを芸術的に最も力強く表現するためには、ある異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起こったこととしては書きこなしにくい。もし、して書けば、多くの場合不自然の感を読者に起こさせて、その結果せっかくのテーマまでも犬死をさせることになってしまう。ところで、この困難を除く手段には「今日この日本に起こったこととしては書きこなしにくい」ということばが示しているように、昔か(未来はまれであろう)日本以外の土地か、あるいは昔日本

以外の土地から起こったこととするほかはない。僕の昔から材料を採った小説は、たいていこの必要に迫られて、不自然の障害を避けるために、舞台を昔に求めたのである。

芥川は、あるテーマを生かすためには「異常な事件」が必要であり、その異常な事件を「今日この日本に起こった事」としては、書きにくいためであると説明している。

芥川は日本国内外の典籍や伝説に典拠をもとめて歴史的事象に新しい解釈を与え、現代にまで普遍的な主題を提示した。その際、芥川は中国に関連する作品にも着手するようになる。その創作において人物は原典の人物と同じ名前に設定しつつも物語を改変しながら新しい思想を託したと思われる。本論では失恋事件から一年後に創作した中国関連作品と中国訪問前後の主な中国関連作品に芥川の心情がどのように反映されているのかを検討していく。ちなみに、二千年代に入って、中国人研究者による芥川と中国をテーマにした研究が盛んになっている。これらの研究は、芥川の中国関連作品の研究は主に時代情勢に合わせて論が多く、中国人女性の表象においても芥川の生い立ち及びに実人生における体験や心情との関係に着目した論はあまりなされていない。

三、章立てと研究内容

第一章「女体」論では、作者が『影燈籠』の収録時に、初出時の「一番前にある二本の足をあげながら」という箇所を、「寢床の汗臭い匂も忘れたのか」と書き直しているところに注目する。楊某という「支那人」の男性が細君と一緒に寝ている寢床は「汗臭い匂」がし、一匹の虱が寢床の縁から隣に寝ている細君の肩を目がけてもずもず這って行く。なんと不衛生な場所なのだろうか。読者は、まず楊某という中国人男性に生理的に嫌悪感を抱くのではないだろうか。しかし、楊が夢うつつ、虱に同化して細君の乳房の美しさを発見した時、同じ空間に寝ている楊の細君からはその乳房の余りにも美しい描写からこの「汗臭い匂」のことを完全に遮断させられる。

芥川は、ゴーギャンの「タヒチの女」の「装飾的な背景の前にどつしりと立つてゐる橙色の女」に、「反撥するものを感じ」、「視覚的に野蛮人の皮膚の匂」を嗅ぎ取り、不快感を露わにした。また「橙色の女」には生理的な不快感を露わにする一方でルノアールの描く白色人種のフランスの女には好感度を示していた。(注 芥川龍之介「文芸的な余りに文芸的な」) 本作では同じ有色人種の女性の表象にもかかわらず、「支那人女性」の描き方にこのように愛着と誠意を示す理由を考察しようとする。楊某という中国人男性は、虱に同化して細

君の乳房の美しさを再発見したわけである。つまり、視点を変えれば新しい発見が出来るということを示唆するが、一方、「蛙」と一緒に読み合わせると「女体」という小品は新しい解釈を呈示できると思われる。

第二章「南京の基督」論では、作家の体を売って親孝行をする敬虔なキリスト教信者の中国人私娼に向けられた暖かい眼差しの彼方にいったい何が見えていたかを考察しようとする。

十五歳になるヒロインは不幸にも梅毒を患う身になったが客に病気を移してはいけなと頑なに体を売ることを拒み続けていた。ある夜、ヒロインは、西洋人か東洋人か見分けられないが顔が基督と似ているということだけで、初めて恋愛の感情を持ってその男と一晩一緒に過ごし、翌朝病気が治ったと昨夜の男は基督だったと信じ込み、基督が奇跡を起こしてくれたと感謝の祈りをささげる。実は、ヒロインが基督だと信じてやまない男は「無頼な混血児」で後にヒロインに移された梅毒が原因で発狂してしまう。

作者は「若い日本人旅行家」に託してあたかもヒロインに同情と憐憫の気持ちを表しているかのようであり、またそう読んでいる批評家も少なくないが、それが作者の本当のねらいだったのかどうかは疑問である。

筆者は、作者の実生活と基督教との関係及び創作技法から作品に描いているのは、当時としては、まだ訪れたことがない中国と中国人女性のことではなく、作者の女性問題を含め実生活上の体験が物語として反映された作品であり、ヒロインに託して当時作者自身が置かれていた文学創作活動の行き詰まりなどの窮地から逃れようと、救いの道を求めている姿が描かれた作品だと論じる。

第三章「奇怪な再会」では、ヒロインの美しい発狂物語を通して作家が「陰約の間」にいったい何を書き表そうとしていたのかを探ろうとしている。本作のヒロインは日清戦争後日本の帝国軍人によって日本に連れて来られ、本所に妾として囲われているが、もともとは威海衛で客を取っていた中国人女性である。彼女は、馴染みの中国人男が実は今の旦那に暗打ちで殺されたことを知り、復讐をしようとするが酷い幻聴と幻覚で思い止まりそのやるせない鬱憤からとうとう発狂してしまう。本作は芥川が「南京の基督」とともに中国訪問を念頭に入れての創作である。「南京の基督」では客に移されて梅毒を患ってしまうが「基督」の奇跡によって病気が治ったと確信する言わば発狂しなかったあどけない可憐なヒロインを描いたが南部修太郎をはじめとする批評家たちにとって腑に落ちない創作であった。

文学創作において「告白」を極度に嫌っていた芥川は、本作の創作において「南京の基督」では忌避して描かなかった女性の発狂という重いテーマを扱っている。そこには、複雑な家庭環境で育った芥川が、実父がなくなったこともあってやっと「発狂」というテーマを描けるようになったこともあると考えられる。そう言えるのには、芥川の実母フクの発狂の原因として第一節ですでに言及したとおり、色々な説があるが特に実父の放蕩ぶりが大きい一要因となっているからである。

本作は、従来「怪奇趣味」の作品と読まれてきたが、筆者は芥川が実母の発狂を念頭に純粹で無垢な美しい女が発狂してしまう幻想的な物語を描いたととらえる。したがって「奇怪な再会」は、芥川の自叙伝的な「私小説」的な作品として読むことができ、芥川の自伝的な作品として一步を踏み出した作品だと言える。

筆者は「奇怪な再会」を「怪異」趣味だけではなく、実母の発狂を念頭におき、純粹で無垢な女が美しく発狂して行く物語——芥川の「私小説」的な要素が備えられた作品——という観点から考察しようとする。

第四章『支那游記』論では作家が初めての中国訪問でどのように「詩人兼ジャーナリスト」の技量を発揮していたのか、中国の女性特に中国人芸者をどのように観察していたか、またその見聞が次の「湖南の扇」の創作にどのような影響をあたえていたのかを考察しようとする。

芥川龍之介は、大阪毎日新聞社の海外特派員として一九二一年三月下旬から同年七月上旬まで、上海、南京、九江、漢口、長沙、洛陽、北京、大同、天津等中国各地を旅行した。芥川は、訪中前に「南京の基督」「奇怪な再会」など中国人の娼婦をヒロインに設定した。

芥川は四カ月間の中国滞在中、中国の風物と人事を鋭く観察し、帰国後『支那游記』「湖南の扇」「将軍」「桃太郎」等を発表した。芥川は『支那游記』では中国の各階層の女性を綿密に観察し、特に中国人芸者に注目した。紀行体小説「湖南の扇」では、芸者が登場人物に設定されている。筆者は、ここには芥川の中国訪問での中国人芸者への鋭い観察が活かされていると思われ、芥川の中国訪問とその結晶の『支那游記』に着目する。

芥川は『支那游記』で、常に日本人男性と中国人男性を比較し、有名無名の中国人男性の「薄ぎたな」さに向けては生理的反感、嫌悪感を露わにした。しかし中国人女性を観察する時、特に酒樓で遇った芸者たちに向けては日本人女性と比較して贅辞を惜しまない。

芥川の中国人女性の賛美の彼方には、日本人女性への視座を問わざるを得ない。芥川の日本人女性を登場人物に設定した作品には、女性のエゴイズムや「動物的本能」等を冷笑的に

暴いた負のイメージが強いものが多い。しかし、中国人女性を登場人物に設定した「南京の基督」「奇怪な再会」「湖南の扇」等の作品では中国人女性たちは、肯定的に描かれている。その理由は何であろうか。

本論では、芥川の中国訪問当時の書簡、手帳、未定稿、周辺人物の証言等の同時代資料を丹念に分析し、その理由を明らかにする。主に芥川の晩年の人生に影響力があつた秀しげ子との交渉を検証し、それが遺稿の「或阿呆の一生」等の作品でどのように綴られているかを考察する。芥川は周りの女性たちからは心底から求めていた理想的な女性像に合致する女性を発見することができなかった。その失望から中国人女性を登場人物に設定した上記の作品では、中国人女性から、その幻想的な夢を見出そうとしていると考えられる。

第五章「湖南の扇」論では、芥川はなぜ「長江游記」（『女性』一九二六年一月）また「長江游記」の発表から一年三カ月後、また「湖南の扇」（『中央公論』一九二六年一月）という紀行体の小説を発表したのか、芥川はこの晩年の中国現代物「湖南の扇」でいったい何を表そうとしたのかについて考察する。

「上海游記」には芥川が上海で妓館を訪れていたことが記されている。長沙ではそういう体験は全くなかったが、「湖南の扇」では芥川と思しき人物「僕」が長沙で妓館を訪れたことに描いている。その理由は芥川の湖南省での見聞があまりにも印象的だったので作品の舞台をわざわざ長沙に設定したのではないかと推察する。

「湖南の扇」では、芥川の中国旅行の各種の情報が提示され、また『支那游記』の広範な作品世界が圧縮して繰り広げられている。本作では詳しく描かれた含芳、玉蘭、林大嬌という三人の芸者は、それぞれ芥川の訪中前の中国現代物の「南京の基督」「奇怪な再会」のヒロインと芥川が実際に中国で観た上辺だけ近代的になっている「カブレ」た「新時代の女性」の面影がある人物として造型されている。

本論では、主に日本人旅行者の「僕」と中国のエリート階級の代弁者でもある譚永年との応酬、また植民者に象徴される「僕」が、半封建半植民地化された中国でこの三人の芸者をそれぞれどのような視座で観ていたのか、また、芥川と思しき人物「僕」の言動にどれほど芥川の心情が語られているのかを考察する。芥川はこの三人の芸者の表象を通していったい何を表そうとしていたか。その理由は何であったかを検討し、最後に「湖南の扇」は晩年の芥川が中国訪問前後の中国現代物——「南京の基督」「奇怪な再会」『支那游記』（改造社、一九二五年十一月）等を再構築した作品だと結論をつけたい。「湖南の扇」の執筆時期、芥川は心身とも疲労困憊の状態であったが、中国現代物の遺作「湖南の扇」の創

作においてそのような心情を直接的には表せず、「僕」に託して、確かに「陰約の間に」自分自身を語っていた。芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」（『改造』一九二七年四月～八月（七月号は休載））を通して、谷崎潤一郎と一連の「小説の筋の芸術性」をめぐる論争を行った。芥川はここで谷崎潤一郎との論争で目指していた「筋のない小説」を書いているのであると結論付ける。

筆者は、「女体」「南京の基督」「奇怪な再会」「湖南の扇」などの小品・小説作品だけではなく、『支那遊記』をはじめとする芥川が残した多くの文章や書簡などを含めて詳細な検討を行う。また、一九二一年前後の中国と日本の関係をめぐる関係や、当時の文化・世相・時代背景といったことを総合的に考察する。

研究方法として、芥川の中国訪問当時の同時代資料を丹念に分析する。芥川の中国関連作品の研究に於いて、その執筆時の背景を覗わせる感想や随想及び日記や書簡や手記などを作品と関連して読み、作者の創作当時の心境を把握する。また芥川とほぼ同時代を生きてきた谷崎潤一郎や佐藤春夫等芥川周辺の作家たちの日常生活、中国旅行、「中国もの」の創作と芥川の中国文学との特徴を究明する。

芥川の「芸術その他」（『新潮』一九一九年十一月）をはじめとする前期の一連の文学理論と晩年の「文芸的な、余りに文芸的な」「続文芸的な、余りに文芸的な」（一九二七年四月～八月）に表れる文学理論にはズレがあり、それは訪中前の「女体」「南京の基督」「奇怪な再会」と訪中後の『支那遊記』『湖南の扇』の作風の変化にも反映されていると思われる。

従来の芥川研究では、作家個人の伝記的事実に還元し、年代ごとに変化する作家の関心、思想、感性などとの作品論を試みるが多かったが、筆者は芥川の伝記的事実を適宜参考し、さまざまなコードや情報を援用する研究方法を導入し、作品のテキストを同時代の政治的、社会的、文化的コンテクストなどの相関関係を読み、中国と日本の国際関係の文脈に、芥川がどのようにコミットメントしているかにも注目する。

「女体」「南京の基督」「奇怪な再会』『支那遊記』『湖南の扇』に関する先行研究を踏まえながら詳しく作品分析を行い、それらの作品から抽出しうる女性表象について検討し、そこに芥川龍之介の中国表象と女性表象の意義を、実人生における体験や心情との関係から検証していく。

（注1） 関口安義『日本文学アルバム6 芥川龍之介』（筑摩書房、一九五四年、十二月）

（注2） 森啓祐『芥川龍之介の父』（桜楓社、一九七四年二月）

(注3) 『新・精神保健福祉士養成講座 精神保健福祉に関する制度とサービス』(日本精神保健福祉士養成校協会 [編集] 二〇一二年二月)

第一章「女体」論

——作者の標榜する「詩に近い」小品の一つとして

はじめに

芥川龍之介は、一九一七年十月『帝国文学』に「蛙と女体」という大見出しで、「蛙」とともに「二 女体」という小品を小見出しで発表した。後「女体」のみ「黄梁夢」（『中央文学』一九一七年十月）、「英雄の器」（『人文』一九一八年一月）、「尾生の信」（『中央文学』一九二〇年一月）とともに短篇集『影燈籠』（春陽堂、一九二〇年一月）と、『或る日の大石蔵之助』（春陽堂、一九二一年十一月十八日）に「小品四種」として収録された。

「女体」は、楊某と云ふ「支那人」の男が、妄想の世界で細君の乳房の美しさに驚嘆したという話である。或夏の夜、楊はあまりにも蒸暑かったので眼がさめてしまい、ふと一匹の虱が寢床の縁を這っているのに気がつく。虱は、裸のまま寢息を立てている細君の肩をめがけて「もづもづ」と這っていく。楊は、夢つ現で意識が朧げになっていくが、はっと気がつくくと、虱の体に自分の魂が入っていることを知り、思わず茫然と立ちすくんでしまう。楊は驚嘆の目を見開いて、行く手にある一座の美しい山の姿を眺めたのだが、その山が細君の乳房の一つだと知った時、何もかも忘れて、この象牙の山のような、巨大な乳房をいつまでも見守るだけである。楊は虱になって始めて、細君の肉体の美しさを、如実に観ずることが出来たのである。楊のこの姿は、まさに芸術至上主義者の姿であると思われる。楊が、細君の乳房の余りにも美しいのにいつまでも見入っている姿は、翌年五月に『大阪毎日新聞』と『東京日日新聞』に発表された小説「地獄変」の、絵師の良秀が美しい我が娘が火車に載せられて焼かれているのに、「地獄変」という絵を完成しようとする一念から、一瞬何もかも忘れて火の阿修羅場を見入っている姿に酷似している。二人とも文字通りの芸術至上主義者といえよう。

本論で注目したいのは、誰も気づいていない中国人の女が、何の心配事もなく裸のまま夫の隣で寢息を立てて寝ていたということである。これは、なんと平和な庶民の暮らしぶりなのだろうか。

芥川が「女体」からまもなく発表した「南京の基督」と「奇怪な再会」では、歴史的時代背景のもと、中国人女性が日本人男性に身体を提供する仕組みになっているが、「女体」には、戦争や支配と言った騒音の全くない作品構造になっている。芥川は、この小品で中国の古き良き時代の庶民の生活の一つの場面を描いていることに意味があると思われる。

一、先行研究

佐藤嗣夫は、「女体」の冒頭が「物語の語りを活かした書き出しではじまる」(注1)と指摘しているが、本作が小品ということもあり、軽快なリズム感があふれていることも否定できないだろう。

矢作武は、本作を「女性の体を風の姿になって微細に眺めて、のぞくという、官能的に美の極致を描いている。また、女体の神秘性をも追及しており、短い作品の中に、「鍾乳石」「柘榴の実」「凝脂のやうな柔らかみ」「雪にさす月の光」「融けるやうな鼈甲色の光沢」など「女性」の妖美を巧みに描写している」と述べている。(注2)

吉田精一は、本作を「中国関係の小説の一つ」だが、「出典を明らかにしない」と言い、「西洋に蚤になって閨房や男女の痴態を観察するという奇抜な形式をもった作品があるが、この作の狙い所はもっと芸術的であるにしても、女体の美しさを舌なめずりして味わっているようなところがある。しかし作者の主意はむろん結尾の二行にあった」と述べている。

(注3)高橋龍夫は、「風の如く見るべき」という視線の実際も検討を要するだろうと述べている。続けて「銀の粉のやうに」背中を光らせた風、「丁度雪にさす月の光のやうな、かすかに青い影を湛へてゐる」なだらかなくぼみ、「溶けるやうな鼈甲色の光沢を帯びて」いる「美しい弓なりの曲線」など、幻想的で静謐な描写力は、「蜘蛛の糸」の極楽の描写を連想させ、小品ながら芥川の審美観を探る上で注目に値する。漱石の「夢十夜」の影響なども想定できる。また「愛も憎みも、乃至また性欲も忘れ」る場は、芥川文学における美しい情景との瞬間的同化の資質を思わせる。なお、「餓鬼窟日録」の「大正八年十月一日」の箇所「荒梁夢、英雄の器、蛙、女体」という大正六年に発表された作品が列挙されている」と述べている。(注4)

石割透は、「女体」を「小品でありながら「偷盗」以後の芥川の方角を覗うには、かなり重要な作」「芥川自身の芸術家観を披歴した作」と高く評価した。(注5)

本作の最後の一行「しかし、芸術の士にとつて、風の如く見るべきものは、独り女体の美しさばかりではない」について、福田恒存は、芥川龍之介の芸術家としての「覚悟」を見だし(注6)、邱雅芬は、「芸術に従事している人にとって、美を発見することが如何に大切であるかということ、その美は我々の身近に多く存在していることを作者は訴えている」と指摘している。(注7)「女体」を含めた「小品四種」に、「中国物に対する作家の希望と意気込みが込められている」と読み、佐藤嗣夫は、「視点を変えてみる。飼い馴らされた視点的立場からではなく、己の主体をかけた視点的立場に足を踏んまえて見る。精神の自由を

希求するとき、そうした視点をとることの重要性を訴え、そうした立場に立つて行くことの自身の決意を声高らかに表明している。(注8) 石渡透は、「現実との関係を極力拒絶しようとする作者の姿勢」を見出している。(注9) 筆者は、芸術家が芸術活動に専念するには各々が処されている政治経済上の諸環境から社会的に一定の制約が掛かっていることを暗示するのではないかと思われる。

石割透は、芸術家の使命は「対象の所有する現実性を切りとり、美を純粋な形で把握しようとする事」だと言い、邱雅芬も「芥川にとって何よりも大事なことは、やはり自分の作品を芸術たらしめるための詩的精神であった。夢うつつに獲得した風の視線は、まさしくその詩的精神の情緒的な世界の具現なのである」(注10)と論じているが、夢うつつに獲得した風の視線は、まさしくその詩的精神の世界の具現なのである。

筆者は、芥川龍之介の中国訪問前後の一連の中国物、特に中国人女性を描いた「南京の基督」、「奇怪な再会」、『支那游记』「湖南の扇」等の作品は、その作品の構成とヒロインの造型等から、芥川の諸中国現代物は芥川の「支那美人」を描いた連作と読むことが可能ではないかと考える。そういう意味で「女体」という小品は、その始まりとなっていると思われる。

二、「女体」と「蛙」の相互関係

「蛙」は、作家が蛙に託して、当時の日本社会の国家主義に翻弄される愚かな人民を諷した寓話である。

芥川の作家活動の時期は、大逆事件（幸徳事件）後の冬の時代から三・一五事件前後までの「大正デモクラシーの時代」に当たっている。ファシズムへの道を邁進する暗黒政治下の大学教授然とした雄弁な蛙が、古い池に群れる蛙たちを前にして解く「森羅万象が悉く我々の為にある。」「全宇宙を我々の為に創造した。」「神の御名は讃むべきかな」という言葉が終わらぬうちに、この蛙は蘆の仲へ這いこんだ蛇に啣えられてしまった。年の若い蛙の「蛇も我々の為にあるのか」という懐疑の目を向ける年若い蛙の登場は意味深い。この問いに、年よりらしい蛙が「蛙が増えれば世界は狭くなる、食われた蛙は多数の幸福のために捧げられた犠牲なのだ」「さうだ。蛇も我々の為にある。」「神の御名は讃む可かな」と答える。佐藤嗣男は、「蛙」の出典を「井の内の蛙、大海を知らず」という故事をベースにしたものであることに間違いはなかろうか」と推察している。(注11)

佐藤は続けて「自分の狭い知識や見解にこだわって、それを正当化しようとやっきになっている呂馬通の姿がダブル・イメージされてくる。所与の、ありのままの現実を一義的に現実として受け止め正当化しようとする目には、多義的な現実をそのままに受け入れるので

はなく、井の内から飛び出して見つめていくことが重要なのだ。「女体」と並べて読み進めて行くことで、そうした「事実を超えたもの」が、主題としてはっきり見えてくる。

作者は、『影燈籠』の収録時に、初出時の「一番前にある二本の足をあげながら」という箇所を、「寢床の汗臭い匂も忘れたのか」と書き直しているが、その目的について考えてみよう。本作の発表当時の時代情勢からみると、そもそも中国人女性のことを美しく描こうとする発想自体がめずらしいことだったと思われる。芥川は、主人公を、どこの国のだれであっても良さそうな人物を、楊某という中国人男性に設定し、彼を「汗臭い寢床」で「虱」に変身させ、「山」——妻の乳房——に登らせているが、ここに、語り手に託した当時の芥川のオリエンタリズムの視線をも読み取ることが可能ではないだろうか。

なぜなら、芥川は、後の所謂中国物、例えば「南京の基督」、「奇怪な再会」、「支那遊記」、「湖南の扇」等の作品では、中国人の女性のことを、それも娼婦とか芸者のような社会の下層階級に属する女性たちのことはなるべく美しくきれいに描いているが、その反面、中国人男性のことは「薄ぎたない」等の言葉に表れるように見下して表現する傾向が著しい。芥川龍之介は「女体」という小品でははっきり時代を設定していないが、「女体」前の芥川の中国の古典に材を取って創作した「杜子春」等の作品があることから、盛唐時期ではないかと推測できる。ちなみに、人物設定も楊某という中国人男性とその横で裸になって寝ている妻という二人だけである。ここから読者は半封建半植民地化されていない中国の古き良き時代の睦まじい若い夫婦の生活を想像しやすい。ところが、芥川のその後の現代中国物はその時代背景から、例えば「南京の基督」では登場人物も植民地側の買春観光を楽しむ「若い日本人旅行家」と十五歳になる幼い私娼が、「奇怪な再会」では戦利品として美しい中国人女性を騙し取って日本に「拉致」してくるもともと帝国軍人と名前も日本人名にすっかり変えられ妾宅に囲われ鬱陶しい日々を送るもと中国人の芸妓が登場する。芥川は、一九二一年三月下旬から7月にかけて中国の各地を訪問した。その後に著した「上海遊記」の中の「南国の美人」では芥川と思しきジャーナリストの雰囲気漂わせる日本人観光客と前作のヒロイン達の面影がある慎ましい中国人芸者が、「湖南の扇」ではまたもや芥川と思しき神経質な日本人観光客と清潔感が溢れるエリートの中国人男性とペールに包まれた謎の中国人芸者が登場する。これらの一連の中国関連作品のなかで、作者は、中国人女性特に娼婦、妾、芸者などの社会の底辺に属する女性たちを美しくきれいに表象した。その反面、中国人男性はほぼ読者に「薄汚い」印象を与えている。この兆しは、すでに「女体」という小品で表れている。裸になって夫の隣で「安らかな寝息を立てて」なんの心配事もなく寝ている妻は、

その妻の乳房は限りなく美しく表象されているが、その代わり、楊某という中国人男性は「うす暗い灯の光」の「汗臭い寝床」で、虱に同化する。このように、芥川は中国物の創作の出発時点ですでに中国人男性を見下す一方中国人女性は美化する描き方に、そのオリエンタリズムの視座が定まっていたのではないか。

三、芥川龍之介と西洋絵画

芥川の大正三年から五年までの井川恭や原喜一郎や山本喜誉司等の友人に宛てた初期書簡集からは大正初期の『白樺』等の雑誌に見られる西洋絵画の紹介、西洋絵画に対する興味と関心を読み取ることが出来る。

芥川龍之介は学生時代にゴッホに関する書簡を残している。

ほんとうと云ふとおかしいかもしれないがこの頃になつてほんとうにゴッホの絵がわかりかけたやうなきがする さうして之がすべての画に対するほんとうの理解のやうな気がする もつと大胆に云へば之がすべての芸術に対するほんとうの理解かもしれないと思ふ

芥川は「或阿呆の一生」(遺稿・『改造』一九二七・一〇)の「七 画」に、また次のように語っている。

彼は突然、——それは実際突然だつた。彼は或本屋の店先に立ち、ゴッホの画集を見てゐるうちに突然画といふものを了解した。勿論そのゴッホの画集は写真版だつたのに違ひなかつた。が、彼は写真版の中にも鮮やかに浮かび上る自然を感じた。

この画に対する情熱は彼の視野を新たにした。彼はいつか木の枝のうねりや女の頬の膨らみに絶え間ない注意を配りだした。

或雨の持った秋の日の暮、彼は或郊外の外のガアドの下を通りかかつた。

ガアドの向うの土手の下には荷馬車が一台止まつてゐた。彼はそこを通りながら、誰か前にこの道を通つたもののあるのを感じだした。誰か? ——それは彼自身に今更問ひかける必要もなかつた。二十三歳の彼の心の中には耳を切つた和蘭人が一人、長いパイプを啣へたまま、この憂鬱な風景画の上へちつと鋭い目を注いでゐた。……

芥川は、『文芸的な、余りにも文芸的な』の「三十 野生の声」で、ゴーギャンの「タヒチの女」を次のように言及している。

僕は前に光風会に出たゴオガンの「タイチの女」(?)を見た時、何か僕を反撥するものを感じた。装飾的な背景の前にどつしりと立つてゐる橙色の女は視覚的に野蛮人の皮膚の匂を放つてゐた。それだけでも多少辟易した上、装飾的な背景と調和しないことにも不快を感じずにはみられなかつた。美術院の展覧会に出た二枚のルノアルはいづれもこのゴオガンに勝つてゐる。殊に小さい裸女の画などはどの位シヤルマンに出来上つてゐたであらう。――僕はその時はかう思つてゐた。が、年月の流れるのにつれ、あのゴオガンの橙色の女はだんだん僕を威圧し出した。それは実際タイチの女に見こまれたのに近い威力である。しかもやはりフランスの女も僕には魅力を失つたのではない。若し画面の美しさを云々するとすれば、僕は未だにタイチの女よりもフランスの女を採りたいと思つてゐる。……

芥川がここでいう「タヒチの女」は、正式な作品名ではなく、ゴーギャンがタヒチの女を主題として描いた作品を総じてこう呼ぶ。大正十五年二月二十四日に行われた光風会の第十三回展には、ゴーギャンの「女の顔」と「タヒチにて」の二点が出品されていた。

芥川は、この「タヒチの女」に「人間獣」、「野蛮」さを発見したという。自称「詩人兼ジャナリスト」の芥川は、ここで何の躊躇もなくゴーギャンの「タイチの女」の絵画を鑑賞していてその健康的色合いの「橙色」の女に「視覚的に野蛮人の皮膚の匂」を嗅ぎ取っていて、「タイチの女」に「野蛮人」と表現している。ここには、「文明国」の一人の住民としての自負と「野蛮国」「野蛮人」に対する先入観が表れていると思われる。

芥川は、ゴーギャンの「タヒチの女」に威圧感と違和感を露わにしながら、対照的にピエール・オーギュスト・ルノワールの裸婦の絵を称賛していた。木下長宏は「女体」はルノアルの画の影響を受けたものだと語っている。(注12)

芥川がここで言及している「美術院の展覧会に出た二枚のルノアル」は、いったいどれを指しているかについて既に考察が行われている。「当時中央美術展では何度も特別展示としてルノワールの絵が出品されていたことが記録に残っている。また、雑誌「白樺」や新聞でもルノワールは度々紹介されている。本文にある「(ルノアルの) 小さい裸女の絵」は、「す

わる水浴の女」が該当すると思われる」をという考察（注13）もある。「すわる女」は大正八年に岸本吉左衛門がパリで購入し、その翌年日本美術院の展覧会にて一般公開された。これ以前にもルノワールの作品は数点来日していたが、ルノワールが日本で受容される契機となったとされる。

楊某という「支那人」の男は、蒸し暑い真夜中目が覚めてしまいどンドン空想を膨らませていたが、夢か現か、ついに「虱」に変身して「山」——女房の美しい乳房——を発見した。言わば、「虱」とは画家の手に握らせた絵筆の筆先なのである。芥川は河童の絵などを描いて友人等に絵葉書を出したりしていたが、作品世界では絵筆を「虱」に変えて一幅の「眠る裸婦の美しい乳房」に焦点を当てた。「虱」がもぞもぞと「山」に登る道筋は実は芥川という「画家」が一幅の「眠る裸婦の美しい乳房」を描いている課程である。芥川という「画家」は、絵具ではなく「言葉」によって数珠玉を繋ぐように、「銀の粉のやうに」「丁度雪にさす月の光のやうな、かすかに青い影を湛へてゐる」「溶けるやうな鼈甲色の光沢を帯びて」「美しい弓なりの曲線」と表現した。本作の言語表現の素晴らしさは言を俟たない。芥川の優れた観察眼は「虱」——筆先を追いながら「山」——乳房を綿密に緻密に捉えている。楊某という中国人が、いや作家が拡大鏡でももって女性の乳房、乳頭を隈なく観察でもしてからこのような文章を書いたかのようなのである。

ここで芥川が絶賛して止まない志賀直哉の女の乳房の描き方に注目してみよう。芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」の「五 志賀直哉氏」にて「志賀直哉氏は僕等のうちでも最も純粋な作家——でなければ最も純粋な作家たちの一人である」と断ってから、その（三）で志賀直哉の作中に溢れ出る詩的精神について次のように語っている。

しかしその描写上のリアリズムは必ずしも志賀直哉氏に限つたことではない。同氏はこのリアリズムに東洋的伝統の上に立った詩的精神を流しこんでゐる。（中略）「焚火」、「真鶴」等の作品は殆どかう云ふ特色の上に全生命を託したものであらう。それらの作品は詩歌にも劣らず（勿論この詩歌と云ふ意味は発句をも例外にするものではない。）頗る詩歌的に出来上がつてゐる。（中略）

これは又現世の用語を使へば、「人生的」と呼ばれる作品の一つ、——「憐れな男」にさへ看守出来るであらう。ゴム玉のやうに張つた女の乳房に「豊年ぢや、満作ぢや」と唄ふことは到底詩人以外に出来るものではない。僕は現世の人々がかう云ふ志賀直哉氏の「美しさ」にもやはり注意しないことに多少の遺憾を感じてゐる。

志賀直哉の「憐れな男」は、このように、芥川は志賀直哉の女の描き方から作家の詩的精神を読み取るが、自作の「女体」では作家が画家の視点を持って「内容」を、「或テーマ」を「表現」しているわけである。

芥川は「女体」の創作においてはあたかも、後の作品「地獄変」の絵師の良秀になったつもりで画家に扮したといえる。まさに芥川は「女体」という作品の創作にあたり絵描きになり歓喜を味わったわけである。芥川作品の中には、言葉による一幅の絵画のような場面が少なくない。「蜜柑」のこれから奉公に出るらしい小娘が、走る汽車の車窓を開けて見送りにきた三人の弟たちの上へ投げた蜜柑がばらばらと空から降って来る場面、「南京の基督」のヒロイン——宋金花が、基督の起こした「奇跡」で病気が治ったと信じ、歓喜に溢れて祈りをささげる場面、「湖南の扇」の含芳が曇天の長沙の埠頭で半開きの扇をかざして誰かを待ち合わせている場面等々、枚挙に暇がないくらいである。芥川は、作品の中ではあたかも画家に扮して読者に文章表現だけではなく自信作の絵画をも見せて二重の楽しみ方を与えているようである。芥川は、本作の創作に於いておそらく西洋の近代絵画の影響を受けたと思われるが、まるで絵を描くかのように、言葉を駆使して女性の乳房の美しさを丹念に描いている。読者は一心不乱に目で文字を追いつつも、その目には言葉が紡ぎ出す一幅の美しい「眠る裸婦」の絵画が浮かんでくるのではないか。このように本作は、読者に作家が紡ぎ出す言葉を追いつつも自ずから「良く見る目」を持つことができるようになり、また「感じやすい心」で一つ一つの言葉の深い意味を味わうことができるようになるわけである。

芥川は、この「最も詩に近い」小品、「画に近い」小品で、主人公を中国人男性の楊某という人物に設定しているが、先に述べたように、ここに語り手に託した当時の芥川のオリエンタリズムの視線を読み取ることも可能ではないだろうか。

四、芥川龍之介と谷崎潤一郎の文学論争

芥川龍之介は一九二七（昭和二）年、自死の直前まで谷崎潤一郎と「日本の近代文学史上の一つのメルクマールになるような文学論争を展開していた。谷崎は、一九二七年一月に「日本に於けるクリップン事件」を『文芸春秋』に、関東大震災に遭遇した体験記「九月一日」前後のことを『改造』に発表した。芥川は、同年二月に「新潮合評会」で「僕は谷崎氏の作品について言をはさみたいが、重大問題なんだが、谷崎君のを読んで何時も痛切に感ずるし、僕も昔書いた「藪の中」に就ても感ずるのだが話の筋というものが芸術的なもの

かどうかと云う問題、純芸術的なものかどうかと云うことが非常に疑問だと思う」と問題提起した。谷崎は同年二月号から「改造」に「饒舌録（感想）」の連載を開始したが、その第一回目の二月号において、「いったい私は近頃悪い癖がついて、自分が創作するにしても、うそのことでないと面白くない。面白くない（中略）近年の私の趣味が、素直なものよりもヒネクレたもの、無邪気なものよりも有邪気なもの出来るだけ細工のかかった入り組んだものを好くようになった」といい、具体例として中里介石の「大菩薩峠」をはじめ、ジョージ・ムアやスタンダールの歴史小説をあげた。芥川は、『文芸的な、余りに文芸的な』の一、「話」らしい話のない小説」の中で、セザンヌの画を例に挙げて〈内容〉と〈表現〉の関係について持論を展開し、「画に近い小説」に興味を持っていると表明している。芥川は、すでに言葉によって本質を表すことの限界、すなわち〈内容〉と〈表現〉の問題を指摘していたのである。

「女体」は、芥川にとって小品ながら「詩的精神」を発揮した気に入った作品ではなかったかと思われる。作者は、この小品の冒頭で楊某という中国人男性がある夏の夜、あまりにも蒸し暑かつたので目が覚めてしまい、うす暗い灯の光で、ふと一匹の虱が寝床の縁を這っているのに気づいたと断っている。続いてまた「虱は小さな背中を銀の粉のように光らせながら、隣に寝ている細君の肩を目がけて、もずもず這つて行くらしい」と綴っている。そもそも誰が考えてみても「うす暗い灯の光」で楊某という男の目に、まず一匹の虱がそれも「小さな背中を銀の粉のように光らせる」という場面は見えるはずがない。これは現実的にはあり得ない、信憑性に欠けた話だが、ここは作者と読者の暗黙の了解で是認するしかない。この小品の素晴らしいところは、楊某という中国人男性が夢か現か妙に恍惚になり、ついに虱に同化してせつせと「山」——細君の乳房——に登り、その「山」の美しさに驚嘆する、つまり楊某という男が細君の乳房の美しさに気づいたということである。

周知の通り、エドワードサイードは、著書『オリエンタリズム』でオリエント—東洋の人、ことについて蔑むような西洋から作られた東洋人のことを蔑むような描写がある一方で女性に対しては、特に弱者について美しく描いたと言っている。もちろん、サイードはここで中国人のことを言っているわけではない。

当時、日本の近代化が進みアジアの諸国を侵略し植民地化していく中で列強により半封建半植民地化された中国の女性は、日本人にとって特に買春観光を楽しんでいた日本人男性たちにとってただの商品、モノでしかなかった。芥川が読んだ当時の新聞に掲載された梅毒を治す薬の広告には、その髪型と着ている洋服から誰が見てもこれは中国人の娼婦のこ

とではないかと推測しがちな女性が描かれている。谷崎潤一郎の「秦淮の夜」では、「バネ仕掛けの人形の如く」「どれもこれも全く鼠のやうに薄汚い」「荒寺の本堂に安置された木彫の仏像」という差別的表現を使って中国人の娼婦のことをモノ化している。南京の夜更けに「支那料理」と女を求めて、案内人と二台の俵で暗い路地をさまよった「私」は、美しい女と出会う。「巧」と名乗る美女は「鈍いランプの光線の中に浮かんだ顔は、むつちりと円く肥えて居て輝かしいまでに色が白い。」また、佐藤春夫の『我が一九二二年』（新潮社、一九二三年）収められている詩「浴泉消息」の「3 よほど快方に向ひました」には、「(前略)一度、上海へ行つて／支那の童女を買つて来よう、／十四歳ぐらゐのがいい、／木芙蓉の蒼のやうな奴はいくらぐらゐするだらう？」という一節がある。

このように娼婦のことを美しく描くということはサイード的観点からみればこれもオリエンタリズム的視点である。

一方、本作の発表当時の時代情勢からそもそも中国人女性をきれいに描こうとする発想自体は珍しいことではなかったのか。

芥川の「女体」を契機にその後の所謂中国物に作中の日本人男性の登場人物や語り手に託して、オリエンタリズム的態度を見せたかと思つたら、そこにはまた当時の日本人男性達の言動に表されるオリエンタリズム的態度と同時代を生きた周りの作家たちの女性表現に懐疑の眼差しをむける相対的な側面も現れている。

終わりに

芥川龍之介は、一九二一年三月下旬から7月にかけて中国の各地を訪問した。その前後に「南京の基督」「奇怪な再会』『支那游記』『湖南の扇』等の中国関連作品のなかで、中国人女性特に娼婦、妾、芸者などの社会の底辺に属する女性たちを美しく綺麗に表象した。その反面、中国人男性はほぼ読者に「薄汚い」印象を与えている。この兆しは、すでに「女体」という小品で表れている。楊某という中国人男性は「うす暗い灯の光」の「汗臭い寢床」で、虱に同化する。芥川は中国物の創作において結局そのオリエンタリズムの視座から逃れることはできなかつたのである。

そうとはいえ、芥川龍之介は、晩年に谷崎潤一郎との間で一連の文学論争を起こして「詩的精神」を標榜し、志賀直哉の小説を例にあげているが、実は、芥川の「女体」は、表現がそのまま内容を表す一幅の絵画を描いたのである。芥川は楊某という中国人の男性に託して、またその男を今度は虱に同化させ、虱の視点で山登りつまり女性の乳房の美を観察させ

るつまり筆先になっている。芥川は、言葉を駆使して「支那美人」の画を描いている。「女体」の後の「地獄変」で主人公を良秀という画家に設定して彼に「地獄変」という傑作を描かせた芥川は、自分自身がすでに言葉を駆使して「詩に近い小品」——「女体」を描いてこれからの「詩に近い小説」の下準備をしていたのである。そういう意味で、いままであまり評価されてこなかった「女体」は、芥川の生涯の創作活動の中で西洋絵画の影響を受けて一幅の東洋絵画を描いた。

芥川龍之介は、晩年に谷崎潤一郎との間で一連の文学論争を起こして志賀直哉という大作家の人と作品を論じて自身の文学主張を標榜した。実は、芥川は「女体」で「表現」がそのまま「内容」を表す一幅の絵画を描いたのである。芥川は楊某という中国人の男性に託して、またその男を今度は虱に同化させ、虱の視点で山登りつまり女性の乳房の美を観察させるつまり筆先になっている。芥川は、言葉を駆使して「支那美人」の画を描いている。「女体」の後の「地獄変」で主人公を良秀という画家に設定して彼に「地獄変」という傑作を描かせた芥川は、自分自身がすでに言葉を駆使して「詩に近い小品」——「女体」を描いてこれからの「詩に近い小説」の下準備をしていたのである。そういう意味で、いままであまり評価されてこなかった「女体」は、芥川の生涯の創作活動の中で西洋絵画の影響を受けて一幅の東洋絵画を描いた。本作は、芥川の生涯の文学創作活動の中で看過できない作品の一つ——珠玉の名編——として数え上げることができる重要な作品だと言えるだろう。

注

- (1) 佐藤嗣夫『芥川龍之介——その文学の、地下水を探る』(おうふう社、二〇〇一年三月)
- (2) 志村有弘 [編]『芥川龍之介大事典』(勉誠出版、二〇〇二年七月)
- (3) 吉田精一『湖南の扇』解説(角川文庫、一九五八年五月)
- (4) 菊池弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(明治書院、二〇〇一年七月)
- (5) 石割透「芥川龍之介——中期作品の位相(2) 芸術家意識の定着「女體」から「戯作三昧」へ」(『駒沢短大国文』、一九八七年三月)
- (6) 前掲(注2)
- (7) 邱雅芬『芥川龍之介の中国—神話と現実—』(花書院、二〇一〇年三月)
- (8) 前掲(注1)
前掲(注5)

- (10) 前掲（注7）
- (11) 前掲（注1）
- (12) 木下長宏「ゴッホ、ゴーギャン、ルノアール—近代絵画の影響—」（『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、一九九六年四月）
- (13) 三嶋譲・有吉貴紀・武藤ゆう・宗新悟・吉形花月「芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」注釈（4）」（『福岡大学日本語日本文学』、二〇一三年）

第二章 「南京の基督」論

——ヒロインに託された作家の思い——

はじめに

芥川龍之介の「南京の基督」は一九二〇年七月、雑誌『中央公論』に発表され、翌年の三月単行本『夜来の花』（新潮社）に収録された短篇小说である。ヒロインはキリスト教信仰をもっていながら体を売って親孝行をする宋金花という十五歳になる中国人の「私窩子」（私娼）で、「奉教人の死」（『三田文学』一九一八年九月）を皮切りとする切支丹物に属する作品でもあり、また幻想的な雰囲気漂う中国の南京の私娼の部屋を舞台にした現代物に属する作品でもある。

作品は全三章、二つの物語から構成されている。一・二章では娼婦の仕事を余儀なくされる十五歳の少女宋金花が、客に感染された梅毒を病んでいる。金花は、病気を客にうつしてはならないと心に決め、頑なに客を拒み続けている。ある夜、金花は「基督の顔」に似た「見慣れない外国人」と一晩過ごしたことで、「楊梅瘡」（梅毒）が跡形もなく治ったことに気づき、その男がキリストであったと確信するに至る。三章ではもう一つの「若い日本の旅行家」が把握している〈事実〉——金花が会ったと信じている「基督」は、実は無頼な「日本人とアメリカ人との混血児」の「George Murry」であることを示唆する。

福沢諭吉は「我国にては古来の習慣として、凡そ孝女と称せらる々者は、其家の貧窶を見るに忍びず、遂に其身を花街遊里に沈淪せしめて以て其考を尽くしたりとなすもの少なからざるが如し。何ぞ其れ孝道を誤るの甚だしきや。我輩は日本の所謂孝女を以て、却て真の孝道に背むきたる所業をなすものなりと云わんと欲するなり。」と「家」のために娼婦となる事を「孝道」とする習慣を批判していた。また「第二、芸妓にても娼妓にても苟しくも私に公に淫売を以て業とする者は、それを人間社会の外に擯斥して人と齒するを許すべからず」と廢娼を訴えていた。（注1）

芥川は「南京の基督」で、体を売って親孝行をする中国人娼婦を主人公に設定して、あたかも主人公に同情と憐憫の情の気持を表しているかのようであるが、それが作者の本当のねらいだったのか。

芥川は中国を舞台に、中国人娼婦をヒロインにした「南京の基督」で、社会の底辺に押しやられていても常に「涼しい目」と「晴れ晴れ」とした笑顔を失わない、何とか健気に生き抜く無垢なヒロインを造型して、創作の行き詰まりに陥っても大家族を養う為に売文行為

を続けざるを得ない作家自身の「晴れ晴れ」できない日常から脱出し、日々失いがちな遙かな夢——文学創作活動を続ける——を見続けようとする純粋な憧れを抱く作家自身を救済しようとしたのではないのか。

本論では、作品に描いているのは、当時としてはまだ訪れたことがない中国の事情ではなく、作家の実生活上の体験が物語として反映された作品であると論じたい。

一、「南京の基督」の研究史

本作の同時代評としては南部修太郎（注2）の「小綺麗に小器用に纏め上げた fiction を書いて、気持好きさうに遊んでゐる」「心の動きが無い」作品であるが、「作者の冴えた筆達者さは気持ちが好い。巧いものだと云ひたくなる。が、この作はただそれだけのものに過ぎない。」という評がある。また久米正雄（注3）の「格を外さぬ文体の美しさ」「大道具小道具衣装の配置のよさ」「全篇を作す態度の一糸乱れない立派さ、所々を機知で救ふ気稟の閃き」「趣味ばかりで固めたメルヘンの領域」「通俗小説以外に安易な世界」等という構成や技巧の面では完成した作品と評価されているが、内容的には否定的なものがあつた。昭和期に入り、堀辰雄（注4）は「南京の基督」を論じて、芥川の「代表作の一つ」であり、そこに芥川の「重要な特色」としての「作者の人生に対する軽蔑に近い憐憫が盛られていると賛辞を送った。戦後の三島由紀夫（注5）も「短篇小説といふジャンルを、大正九年にここまでもつてゆくことは他の誰にもできなかつた。近代日本の急激な跛行的発展の一つの頂点の文学的あらはれ」「近代芸術としての短篇小説を完成せしめた作品」と技巧の面で高く評価した。

現代においては、芥川の二通の南部修太郎宛書簡をめぐって、「若い日本の旅行家」が把握している事実を手がかりに、ヒロインの「楊梅瘡」（梅毒）が治ったということ「完治」「治癒」ととるか「潜伏」ととるかが議論されてきた。書簡の一通目は作中に登場する「若い日本の旅行家」がある「残酷なる真実」を掴んでいて、その「暴露に躊躇する気持ち」を、その迷いが「遊び」ではないことを訴えるものである。二通目は、梅毒の症状が一時的に治癒する事実等を「泌尿器医学」をもとに主張したものである。この書簡について、かつて三好行雄（注6）は小説の終わった地点で南部への「強弁」「牽強と附会」とであると断定した。これに対して、鷺只雄（注7）は「梅毒に固有の症状（潜伏期）の絶妙な利用によって、作品は構成を保証される」のであって、従って芥川書簡中での発言は現に書かれている作品について語ったもので、決して「牽強と附会」でもないかと反論した。笠井秋生（注8）は、芥

川が作品執筆の当初より、医学的知識を持っていてそれを作品構成の一部に利用したというが、作家が医学的知識を持っていたから作中人物の「若い日本の旅行家」も医学的知識を持っているとは言い切れないと述べている。

芥川は作品の末尾に〈本編を草するに当たり、谷崎潤一郎作「秦淮の一夜」に負ふ所少なからず。附記して感謝の意を表す〉と記した。これについて鷺只雄（注9）と西原大輔（注10）はそれぞれ志賀直哉の「小僧の神様」とフロベールの『聖ジュリアン伝』を典拠として、芥川は出典の隠蔽を試みたとみているが、筆者は、芥川の「秦淮の夜」が自作の娼家の室内描写や中国地名などの舞台設定に大いに貢献してくれたことに対する率直な意味での感謝の気持ちと、読者に両作の比較の意欲を掻き立てていると思う。

キリスト教からのアプローチとして、笹淵友一（注11）は、芥川のキリスト教思想に注目し、「南京の基督」を「明らかにキリスト教の信仰や信徒を嘲る意図をもった作品」「キリスト教の冒瀆を意図した」作品と否定的に評価している。一方で宮坂覚（注12）は「芥川にはキリスト教を軽んじる為、嘲る為という目的の意識のもとに書かれた作品はなかった。青年時代の実存的求道、聖なる愚人室賀文武との関わりが翳りを落としていることを見逃してはいけない」と東洋的エトスの視点を導入して肯定的に論じている。

近年では、「南京の基督」を、一九二〇年代の時代情勢と関連付けたポストコロニアル理論の観点からの読解が展開されている。例えば、中村三春（注13）は混血児に着目し、「Geoge Murryはその姓名からして、日本人女性とアメリカ人男性との間の子」と想定し、この小説には「日本とアメリカという列強が集合して中国を植民地化（娼婦化）している図」があり、「そこには日本とアメリカとの関係は対等ではなく、日本の追従性に対する自嘲も付加され」、「混血児だけでなく、混血児と金花との関係を見つめている旅行者その人も、同じくジェンダー＝コロニアルな視線を決して免れることはない」と述べている。また西山康一（注14）は「その「混血児」に騙されたことを金花に教え、「昔の西洋の伝説のような夢」から目を覚まさせようとする「若い日本の旅行家」の態度に「当時の日本の中国大陸進出をめぐる〈帝国主義〉的なイメージあるいはロジックが、政治性を隠蔽しながらも無自覚な差別コードとして影響を及ぼしている」と論じている。秦剛（注15）は「南京の基督」を「もし金花の梅毒に病んだ身体を、列強によって植民地支配された中国の暗喩とするなら、彼女の精神の決して汚されることのない純潔さや頑なな倫理観が強調されているところは、植民地支配の論理を相対化する芥川の視点を見ることができる」と読み、谷崎の「秦淮の夜」に対するアンチテーゼと位置付けている。孔月（注16）は、時代情勢と関連付けて金花とカト

リック教の結びつきを一九一〇年代におけるアメリカの中国での医療伝道に見出している。孔月は、日本人と亜米利加人との混血児や日本の旅行家に表象される中国を植民地化（娼婦化）しようとする構図を、「「病」（性病）を通して構図の逆転を試みたテキスト」として読解している。

これらの先行研究に対して、筆者は「南京の基督」という作品がいかに関時代を超えて海外を問わず多様な視座で読まれてきたかを十分確認した。しかし、上記の先行研究には、訪中前の芥川の現代中国に対する認識にあまりにも期待を寄せていると思わざるを得ない。そこで、筆者は、表面的には中国と中国人を描いているように装った本作に対して、当時作家の置かれた創作活動の行き詰まり及び売文生活と秀しげ子をめぐる女性関係などの状況と結びつけた新しい読解を展開しようと試みる。

二、宋金花の人物像

芥川の「南京の基督」のヒロインは宋金花と名付けられている。これに対して橋浦洋志（注17）は谷崎の「秦淮の夜」の「一番上等の藝者」と言われた十八歳の巧という女が「金の花形の先に翡翠の玉を附けた耳環」をつけていたという表現から作り上げた可能性を指摘している。

金花は「腰も立たない」老父と二人暮らしで、「貧しい家計を助ける為に」、「夜々その部屋に客を迎へる、当年十五歳の私窩子（私娼）」である。金花の容貌については「秦淮に多い私窩子の中には、金花程の容貌の持ち主なら、何人でもゐるのに違ひなかつた」と記述された通り、金花は谷崎の「秦淮の夜」の「一番上等の藝者」巧のような美貌には恵まれていない。その代り、金花はこの土地に二人ともいるかどうか疑問になるほど「気立ての優しい」「嘘もつかなければ我儘も張ら」ない親思いの「涼しい眼」をした敬虔なローマカトリック教信者に描かれている。金花は、谷崎の「秦淮の夜」の私娼花月楼と年齢や貧しい身分や何か心配事を抱えているような点で酷似している。確かに谷崎の「秦淮の夜」の娼婦は、「南京の基督」の金花の造型にある程度影響を与えたかも知れない。しかし、「南京の基督」の作品の中で金花を描くのに「色の蒼ざめた」「涼しい眼」「長い睫毛」「小さな金花」「鴉髻の頭」「糸切り歯」「華奢な足」「美しい眉」「白い頸すぢ」「恍惚としたうす眼」「血色の悪い頬」という言葉が使われている。ここで筆者が言いたいのは、芥川の周辺人物たちの証言などから、芥川は金花の外貌を描写するにあたって、愛人だった秀しげ子の容貌を浮かべていたのではないかということである。

江口渙は、『わが文学半生記』（一九五三年七月、青木文庫）で秀しげ子の印象を次のように語っている。

ちょっと見たところ相当きれいに見える女ではあるが、それほどきわだった美人ではない。だが、中肉中背のしなやかなからだに、ほのぼのとした媚態をふかくかくしながら、つね日ごろそれをあらわには外に見せず、しかも必要とあらば適当な機会に、適当な量において、効果的にそれを示す技術をよく心得ていた女である。

広津和郎は、「彼女」（『小説新潮』一九五〇年三月）、「哀れな女」（『文章倶楽部』一九二七年一月）に秀しげ子をモデルにした女性のことをこう描いている。

小柄な彼女は派手好みではなく、寧ろ地味づくりであつたが、会に来る度毎に着物から帯から半襟の色気など、目立たない中に調和を考へてゐるやうなところが、他の女達の無造作な服装に較べて灰汁抜けてゐるのである。（中略）目鼻立ちは當り前であり、飛び抜けて美人とは言へない、云はば十人並みの器量ではあつたが、小作りの身體つきは年より若く見え、小じんまりした顔の中に伶俐な眼がよく動き、ちよいと上唇の出た口つきが、一種魅惑的であつた。

（「彼女」）

ほつそりした撫で肩の彼女の身体は突然強い把握力で抱きかかえられた。彼女はそれをはねのけるのは野暮……そんな風に思わないではいられないような、何かスキの無さを青年の中に感じた。

（「哀れな女」）

岡本かの子は、芥川龍之介を題材にした「鶴は病みき」（『文学界』一九三六年六月）にて秀しげ子のことをX夫人として次のように書いている。

現在見るところのX夫人は葉子の眼にも全く美しかつた。デリケートな顔立ちのつくりには合ふ浅い頭髪のウェーブ、しなやかな肩に質のこまかな縮緬の着物と羽織を調和させ、細く長めに曳いた眉をやや昂げて嬌然としてゐるX夫人——

このように芥川が描く「小さな金花」は芥川周辺の作家たちの描く秀しげ子をモデルにした女性の「中肉中背のしなやかなからだ」「小柄な」「小作りの身体つき」に似通っている。また、芥川の金花の「涼しい眼」と、秀しげ子のモデルの「伶俐な眼」、金花の「長い睫毛」「美しい眉」と秀しげ子のモデルになっているX夫人の「細く長めに曳いた眉」は酷似している。そして金花の「秦淮に多い私窩子の中には、金花程の容貌の持ち主なら、何人でもみるのに違ひなかつた」と秀しげ子のモデルになっている女性の「それほどきわだった美人ではない」「目鼻立ちは當り前であり、飛び抜けて美人とは言へない、云はば十人並みの器量」は、容貌からまるで同一人物を眼の前にしているようである。芥川は愛人だった秀しげ子の容貌を浮べながら顔立ちこそ似ているが、気立ての優しい金花を造型したのではないだろうか。

秀しげ子は日本女子大学校附属高等女学校から、一九〇九年四月十三日に日本女子大学校（現・日本女子大学）家政学部に入學し、同四十五年四月十三日に同大学を卒業した。その後、帝国劇場の電気部主任技師の秀文逸と結婚する。一九一六年十月ピアトリス社（新しい女たちの集まり）の会員となり、十一月の『ピアトリス』一卷五号に短歌八首を詠み、十一月ころから太田水穂の主宰する短歌雑誌『潮音』に掲載されはじめた。（注 18）「南京の基督」の娼婦の宋金花と大学を卒業し、短歌を詠む秀しげ子とは、知性の面に於いては雲泥の差があるのである。

高宮檀は（注 19）一九一九年六月十日、「十日会」（注 20）例会の席上で、芥川が秀しげ子に注目し広津和郎にせがんで紹介してもらい、その翌日手紙と創作集を送るなど積極的に交際を始めたと述べている。

芥川は秀しげ子のことを「我鬼窟日録」（一九一九年九月十二日から二十九日まで）に頻繁に「愁人」と呼んでいた。この「愁人」は、芥川が彼女に著書を送ったことを広津和郎に吹聴したり、日曜日の面会日ごとに田端の芥川家にやってきて、芥川と話をして帰ったが、芥川家の老人達はあまりしげしげと訪ねて来る彼女に不審を抱き、迷惑を感じていたという。（注 21）『新潮』一九一九年九月号に「文壇風聞記 芥川氏の社交振り」と題して、文壇のゴシップとして取り上げられた。姦通罪が存在した時代に、周辺に知られつつある人妻秀しげ子との不倫関係は芥川と芥川の家族を脅かす存在に違いなかった。

「愁人」という呼び方は、「齒車」（『文藝春秋』一九二七年十月）、「或阿呆の一生」（『改造』一九二七年十月）では皮肉にも「狂人の娘」に変わっていく。

僕はひとりこの汽車に乗り、両側に白い布を垂らした寝台の間を歩いて行つた。すると或寝台の上にミイラに近い裸体の女が一人こちらを向いて横になつてゐた。それは又僕の復讐の神、——或狂人の娘に違ひなかつた。……

僕は目を醒ますが早いか、思はずベッドを飛び下りてゐた。

（「齒車」三 夜）

（前略）前的人力車に乗つてゐたのは或狂人の娘だつた。のみならず彼女の妹は嫉妬の為に自殺してゐた。

「もうどうにも仕かたはない。」

彼はもうこの狂人の娘に、——動物的本能ばかり強い彼女に或憎悪を感じてゐた。

（「或阿呆の一生」二十一 狂人の娘）

それは木の芽の中にある或ホテルの露台だつた。彼はそこに画を描きながら、一人の少年を遊ばせてゐた。七年前に絶縁した狂人の娘の一人息子を。

狂人の娘は巻煙草に火をつけ、彼等の遊ぶのを眺めてゐた。彼は重苦しい心もちの中に汽車や飛行機を描きつづけた。少年は幸いにも彼の子ではなかつた。が、彼を「おぢさん」と呼ぶのは彼にはなによりも苦しかつた。

少年のどこかへ行つた後、狂人の娘は巻煙草を吸ひながら、媚びるやうに彼に話かけた。

「あの子はあなたに似てゐやしない？」

「似てみません。第一……」

「だつて胎教と云ふこともあるです。」

彼は黙つて目を反らした。が、彼の心の底にはかう云ふ彼女を絞め殺したい、残虐な欲望さへない訣ではなかつた。

「或阿呆の一生」三十八 復讐）

芥川は「秀夫人の利己主義」「動物的本能」に憎しみの感情を持つようになり、秀しげ子との交際を後悔した。一九二七年春、小穴隆一宛の遺書に次のように記している。

僕等人間は一事件の為に容易に自殺などするものではない。僕は過去の生活の総決算の為に自殺するのである。しかしその中でも大事件だったのは僕が二十九歳の時に秀夫人と罪を犯したことである。僕は罪を犯したことに良心の呵責は感じてゐない。唯相手を選らばなかつた為に（秀夫人の利己主義や動物的本能は実に甚だしいものである。）僕の生存に不利を生じたこと少からず後悔してゐる。（中略）僕は支那へ旅行するのを機会にやつと秀夫人の手を脱した。

一九二一年の中国旅行は、大阪毎日新聞社特派員として社命で実行されたものの、芥川の個人的な目的には秀しげ子と別れることがあったのである。芥川は中国旅行から帰ってきてまもなく中華亭（日本橋にある日本料理屋）で、偶然秀しげ子が知人の南部修太郎とも付き合っていることを知る。これは村松梢風の『芥川と菊池——近世名勝負物語』（『文藝春秋新社』一九五六年五月）に詳しく記述されている。

さて帰り仕度をして梯子段を降り、芥川が便所の方へ行きかけると、意外にも階下の廊を向うから女をつれて、これも食事を終えて玄関の方へ出て来たのは南部修太郎で、しかも同伴の女性は、芥川の情人Hだった。（中略）

南部も小島も、Hと芥川との交渉はよく知っていた。南部は知りながらHを芥川と共有したのである。

秀しげ子との関係は後年まで作家の神経を痛め続けた。芥川は一九二六年親友の小穴隆一に託した手紙に「自分は南部修太郎と一人の女性を自分自身では全くそのことを知らず共有していた。それを恥じて死ぬ」と書いている。

神田由美子は、芥川が「歯車」や「或阿呆の一生」で、一方的に色情狂に描いている秀しげ子のことを「妻であり母でありながらも恋に捕えられ、芥川の心が離れて行くのを苦しむ、恋愛を発条として家族制度の壁を無意識に破っていく新しい人妻の姿」とであると弁護している。（注22）筆者は、ここで秀しげ子という女性が「色情狂」であったか「新しい女」であったか客観的評価を下すつもりはない。筆者が主張したいのは、芥川が「南京の基督」を執筆する際、もはや秀しげ子から離れることを決めて、「南京の基督」を創作したということだけなのだ。

金花は梅毒に罹る前、「若い日本の旅行家」のキリスト教を信じているのに「こんな商売をしてみるのかい」との問いに「何時もの通り晴れ晴れ」と、「糸切り歯の見える笑いを洩らして「この商売をしなければ、阿父様も私も餓死をしてしまひますから」と答える。「若い日本の旅行家」の「こんな稼業をしてみたのでは、天国に行かれないと思やしないかい」との詰問にも、金花は「天国にいらつしゃる基督様はきつと私の心もちを汲みとつて下さると思ひますから」と自分の考え方に確信を持っている。金花は病気になる前、このように自分が娼婦であることに特にこだわりがなかった。金花にとって娼婦も他の仕事と同じく生きる為の生活手段に過ぎなかったのである。だから金花は「夜毎に愉快さうな微笑を浮かべて、この陰鬱な部屋を訪れる、さまざまな客と戯れてゐ」ることができたのである。「若い日本の旅行家」の「洋服の膝に軽々と」抱かれるし、自然に客の「腕に、鴉髻の頭を凭せ」ることができたのである。そして、彼等の払っていく金が、稀に約束の額より多かつた時は、たった一人の父親を、一杯でも余計好きな酒に飽かせてやることを楽しみにしていた。

金花は不幸にも客から梅毒を移されてしまう。笠井秋生は（注 23）大正時代に出版された『花柳病診断及治療法』（旭憲吉・山田弘倫南山堂書店、一九〇二年八月初版、一九二一年十月十一日版）を取り上げ、芥川は、顕症梅毒と潜伏梅毒が交互に現れるという梅毒固有の症状や、外国人から感染した場合は第一期・第二期の症状を経ずにすぐ第三期の症状を呈するというを十分知ったうえで、作品の執筆にかかったと述べている。笠井が指摘する通り、金花が梅毒にかかったことに気づくのは、ちょうど梅毒の第一期が終わって第二期に入る直前だっただろう。金花は「見慣れない外国人」と交わる前までは第一期で、交わった後、ちょうど第二期の症状が現れたのである。

篠崎美生子は、一九二〇年一二月二二日の『大阪毎日新聞』の朝刊に「梅毒と淋病の混合伝染に注意せよ」の薬局の広告を分析して「チャイナドレス風の装いの女性が顔にバラ疹を発した絵が付されている。中国に旅をして私娼を買うという「若い日本の旅行家」のような行動が、或程度一般化していたことを示す広告だと言えよう。なお当時の新聞には、連日梅毒治療についての広告が複数掲載されており、この病気がいかに蔓延していたかが覗える」

（注 24）と述べている。広告にはまさに梅毒の第二期に入った女性の顔が描かれているが、その髪型と着ている洋服から描かれている人物は中国人女性であることは明らかである。芥川龍之介は当時大阪毎日新聞の社員で、「東京日日新聞」と「東京朝日新聞」を購読していた。（注 25）芥川の「南京の基督」の創作に、当時の新聞雑誌というメディアの広告を含めた言説もある程度影響を与えたことがうかがわれる。

金花は仲間から「誰かに移し返」せば治るという「迷信じみた療法」を教えてもらった際、「怨みもない他人」に病気を移すことはできないと客と一緒に寝ないことを頑なに決心する。このように芥川は、「南京の基督」のヒロイン宋金花を顔立ちこそ愛人だった秀しげ子に似ているが、性格、行状は対称的に描いている。

金花は、梅毒を患う身になってから、剛情に客を取らずにいた。体を売るのが本業である娼婦が客と一つの寝台に寝ることを拒んでいて、なじみの客が遊びにきても一緒に煙草を吸ったりして、糊口を凌いでいる。家計は一日毎に苦しくなり、途方に暮れた彼女は壁に掛けた十字架の前に跪いて熱心に祈祷を捧げる。

天国にいらっしゃるキリスト様。私は阿父様を養ふために、賤しい商売を致して居ります。しかし私の商売は、私一人を汚す外には、誰にも迷惑をかけて居りません。ですから私はこの俛死んでも、必ず天国に行かれると思つて居りました。けれども唯今の私は、お客にこの病を移さない限り、いままでのやうな商売を致して参る事は出来ません。して見ればたとひ餓死にをしても——そうすればこの病も、癒るさうでございますが——御客と一つ寝台に寝ないやうに、心がけねばなるまいと存じます。さもなければ私は、私どもの仕合わせの為に、怨みもない他人を不仕合わせに致す事になりますから。しかし何と申しても、私は女でございます。いつ何時どんな誘惑に陥らないものでもございませぬ。天国にいらっしゃる基督様。どうか私を御守りくださいまし。私はあなた御一人の外に、たよるもののない女でございますから。

金花は病を患ってから一か月もまともな商売をしていない。しかし金花は、基督に生活の窮地から逃れるやうにと助けを求めるのではない。自分が他に頼れる所のないか弱い女であることを強調し、様々な誘惑から守ってくれるよう、自分のせいで客に害を及ぼすことが起こらないやうにと祈っているのである。この切実な祈りから、金花は自分達の生活よりも、他人の幸せを壊さないことを優先させているのがわかる。芥川はここで自分と自分の家族に迷惑をかけた秀しげ子のことを念頭に、顔立ちこそ似ているが、行状が正反対のキャラクターを造型したのである。

芥川は初期の王朝物といわれる作品の第一作「羅生門」(『帝国文学』一九一五年十一月)で、主人公の下人が生きる為に悪を働くことを正当化する老婆の言葉を聞き、自分もそうしなければ餓死すると言って、老婆の衣服を剥ぎ取り、どこへともなく立ち去って行く場面を

描いて、追いつめられた人間のエゴイズムを暴いたのに対して、「南京の基督」ではヒロインの金花に「阿父様を養う為に、賤しい商売をしているものの」「たとえ飢え死にをしても」と言い聞かせ悪を拒ませている。

ある夜、「見慣れない一人の外国人」が訪れる。客を待っていた金花は、「殆習慣になっている愛想の好い微笑を見せながら、相手に全然通じない冗談等を云ひはじめた。」それは梅毒を病んでから体売ろうとしない金花なりの「商売」だったのである。金花はこの目の前の外国人に「男らしい活力」を感じ今まで見たことのあるどのような者よりも「立派で」、しかも「前にも一度この顔を見た覚えがある」ような、「一種の親しみを感じ」るのであった。言葉が通じない二人はジェスチャーをまじえてメタコミュニケーションをはかっている。「見慣れない外国人」は指を二本、三本、四本、五本まで出していた。金花はいつまでも首を振り続けて、相手が諦める時を待つほかはなかった。「見慣れない外国人」は最後に十弗まで値上げしていた。私窩子（私娼）にとって十弗は大金であるが金花の決心を動かさなかった。金花は「見慣れない外国人」が十弗まで言い出すと、いらだたしように足踏みして、何度も続けざまに頭を振った。金花は、このように迫ってくる外国人を断固に拒否しているわけだが、篠崎美生子は「相手の男に「病んである証拠を示」すわけでもなく、自分の売価をつりあげるために客をじらせる意味しか持ち得なかったろう」と指摘している。（注26）筆者は、金花が相手に病んでいる証拠を見せないのには、相手をびっくりさせまいとする彼女なりの気立ての優しい一面が表れていると解釈できるのではないか。ちなみに、谷崎の「秦淮の夜」では、中国人の案内人が「私」のために「巧」という「一番上等の藝者」と談判の末「十五弗」で決めようとするが、「巧」は「四十弗」とあまりに高額を要求する。芥川は、谷崎の「秦淮の夜」の女の値段交渉の場面と引き合わせて自作の金花の貪欲とは没交渉の無欲さを浮き彫りにしていると思われる。

金花は十弗の大金にも折れなかったが、ふとこの見覚えがある顔が、受難の基督の顔と生き写しであると思い込んでしまった。金花は何もかもすっかり忘れ、「唯燃えるやうな恋愛に歓喜」「始めて知った恋愛の歓喜」に恍惚として身を任せたのである。

その夜、金花は天国の町にあるキリストの家で御馳走になる夢を見た。またキリストから料理を食べると病気が今夜のうちによくなるという話も聞いた。

天国の夢が覚めた時、昨夜の「見慣れない外国人」はすでに姿を消していた。金花は「もしあの人に病気でも移したら、――」と心配するが、突然「楊梅瘡」が跡形もなく治っていたことに気づいた。

「ではあの人が基督様だったのだ。」

彼女は思はず襯衣の儘、転ぶやうに寝台を這ひ下りると、冷たい敷き石の上に跪いて、再生の主と言葉を交はした、美しいマグダラのマリアのやうに、熱心な祈祷を捧げ出した。

このようにキリストの「奇跡」に感謝し「冷たい敷き石の上に跪いて」「熱心な祈祷を捧げ出」した金花は、「美しいマグダラのマリア」に例えられている。マグダラのマリアにとってもイエスは存在の根底を支えるものであって、また娼婦の金花にとっても基督が唯一の支えになっている。今日の聖書理解では、マグダラのマリアは『ルカ伝』七・三七に語られる「罪深い女」とは別人であり、したがって彼女の前身が娼婦であったという理解には異論が唱えられている。しかし芥川がマグダラのマリアを娼婦と見なしていたことは、「西方の人」（『改造』一九二七年八月）の「15 女人」の「娼婦だった彼女のこと」「彼女の職業を超越した詩的恋愛」という言葉から明らかである。作者の聖書の熟読と基督教に対する深い認識があったからこそ娼婦の金花は、他の娼婦と違って敬虔な信者で、「うつくしいマグダラのマリア」に表象されたのである。

「南京の基督」は芥川の聖書受容の第二期（注 27）に属するキリスト関連作品であるが、芥川の創作ノートに「クリスト売春婦の梅毒を癒す。——売春婦自身の話」というメモが残っていることから、作者がもともとキリストの奇跡物語を書くつもりであったのではないだろうかと推測される。

足立直子は（注 28）金花の二回にわたって印象的に描かれている祈りの形象に芥川の基督教に対する姿勢を見ている。また人間存在において究極的には「祈り」が最後の拠り所になる事、祈ることを大きな信頼と喜びの中でもつことのできる人間存在への憧憬とその祈りの誠実さに共感する作家の姿が覗えると述べている。

芥川は奇跡物語を信じない「若い日本の旅行家」に託して、金花に暖かいまなざしを向けている。当時の日本のメディアの言説に表象された中国人娼婦像は、陳山茶と彼女の姉のやうに客の眼がつぶれようが、発狂しようが、一切構わない利己的なイメージであった。

芥川は「南京の基督」で「私どもの仕合わせのために」「他人を不仕合わせにいたすこと」が出来ない利他的な娼婦を造形し、身辺の利己的な近代的な女性——秀しげ子と対照させている。

このように、「南京の基督」のヒロイン宋金花の造型には、谷崎潤一郎の「秦淮の夜」に登場する娼婦の影響ばかりでなく、芥川の愛人だった秀しげ子の面影の存在を看過できない。芥川は顔立ちこそ秀しげ子に似ているが、気立ての優しい娼婦を造型して身辺の利己的な女性と対照させている。生計を立てる為に体を売るしかない娼婦の悲惨な境遇と大家族を養うために創作の行き詰まりに陥っても売文行為を続けねばならない作家自身の境遇と似たようなもので、芥川は金花に託して自身を語っているのである。

三、当時の芥川の状況

芥川の一九一五年から一九二七年にかけての一連の文学創作活動は、主に古典説話を典拠に営まれてきたわけである。芥川は、東京帝国大学英吉利文学科在学中第三、四次『新思潮』の同人となり、「鼻」（『新思潮』一九一六年二月）を夏目漱石に激賞され新技巧派の代表作家と見られるに至った。大学卒業後、横須賀の海軍機関学校で教授嘱託となり英語を教える傍ら、一九一九年七月二十五日から二十七日まで「時事新報」に「軍艦金剛航海記」を掲載し、翌年の一月には、『新潮』と『文章世界』にそれぞれ「尾形了齋覚え書」と「運」を発表し、新年号を飾った。同年五月には第一創作集『羅生門』を刊行する。当時芥川にとっての創作は、「原稿料の為に書いてみない如く、天下の畜生の為にも書いてみません」と標榜した通り、文字通りの芸術活動であったわけである。しかし、教職と作家生活を「永久に不愉快な二重生活」と、一九一七八年十一月の『新潮』に「はっきりした形をとる為に」で不満を漏らしている。芥川は、一九一九年三月、大阪毎日新聞社へ正式に入社し、専業作家になり、「龍」（『中央公論』一九一九年五月）を発表するが、「くどい言い回し、繰り返し表現などからマンネリズムに陥った作品」（志村有弘編『芥川龍之介大事典』勉上出版、二〇〇二年七月）と評価された。

芥川龍之介は「芸術その他」（『新潮』一九一九年十一月）で次のように述べている。

樹の枝にゐる一匹の毛虫は、気温、天候、鳥類等の敵の為に、絶えず生命の危険に迫られてゐる。芸術家もその生命を保つて行く為に、この毛虫の通りの危険を凌がなければならぬ。就中恐る可きものは停滞だ。いや、芸術の境に停滞と云ふ事はない。進歩しなければ必ず退歩するのだ。芸術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかり書く事だ。自動作用が始まったら、それは芸術家としての死に瀕したものと思はなければならぬ。僕自身「龍」を書いた時は、

明にこの種の死に瀕してゐた。

このように、芥川自身自作の典拠による「自動作用」に言及した。同年、勤務先の海軍機関学校を辞めて東京に戻り、五月二十日から『大阪毎日新聞社』に入社して以来、意気込んで現代物の創作に取り組んだわけである。

芥川は同年六月三十日から『大阪毎日新聞』に「路上」という長編現代小説を連載（うち、七月四、九、十五、二十三日は休載）したが、七月三日付南部修太郎宛の書簡に「愈出で愈愚作になりさうなので少からず悲観してゐる」と自分でも自信が持てず、六月三十日から八月八日にかけて、三十六回連載して前編だけで挫折した。同年九月十日から『中央公論』に「妖婆」という連載小説を書くが、これもうまく行かず十月十五日付の南部修太郎宛の書簡に「妖婆愈出で愈愚なり今度は自分ながら辟易した」と自ら失敗作だと認めるようになった。佐藤春夫は「創作月旦3—「苦心の世界」」と「妖婆」（『新潮』一九一九年十月）に「芥川龍之介君の「妖婆」は噂で力作であるといふ風に聞いてゐた。けれども私にはそれがあまり力作らしく思へない。或はもしこれが力作であるにしても、又、これが未完の作品であつても、私はこれを全く失敗の作であると私が考へることに躊躇しないものである。」と酷評している。「疑惑」（『中央公論』一九一九年七月）についても、同年七月八日付の佐佐木茂索宛の書簡で「「疑惑」悪作読む可らず」と自ら否定している。今までは主として自己以外の生活、人物、出来事を書いていようやく自己の生活と出来事の中に題材を得て新しい傾向を見せたが、その一連の創作に失敗したわけである。その後、「蜜柑」（『新潮』一九二〇年四月）、「秋」（『中央公論』一九二〇年四月）など現代物を発表して文壇からも評価を得たが、一九一九年、一九二〇年は思う通り現代作が書けなかった作家として苦しみを感じていた時期であった。

芥川はかつての作家業と教職の兼業状態から逃れ、望み通り専業作家になったのである。しかし、各出版社の新進作家への期待に答えるように、作品を発表していくことへの苦しみを作品の中と書簡で訴えている。

おれは締切日を明日に控へた今夜、一気呵成にこの小説を書こうと思ふ。いや、書かうと思ふのではなく。書かなければならなくなつてしまつたのである。では何を書くかと云ふと、——それは次の本文を読んで頂くより外に仕方はない。

「葱」『新小説』一九二〇年一月)

拝啓 御無沙汰しました どうもこの間から素戔鳴尊の恋愛が書けないで殆閉口してありますその為雑誌の小説も書けず旧稿や未定稿で御免を蒙った始末です神代小説なんぞ書き出さなければ好かつた聊後悔してります

(一九二〇年三月二七日頃薄田泣菫宛書簡)

おれは散歩を続けながらも、云ひやうのない疲労と倦怠とが、重たくおれの心の上ののしかかつてゐるのを感じてゐた。寸刻も休まない売文生活！おれはこの儘たった一人、悩ましいおれの創作力の空に、空しく黄昏の近づくのを待つてゐなければならぬのであらうか。

(「東洋の秋」『改造』一九二〇年四月)

芥川は、「葱」で自分と思しき作家の「おれ」が「新小説の小説を書く為に、七転八倒の苦しみをしたと云ふ」ことを書いている。生前未発表の「売文問答」(一九二一年頃)に登場する芥川と思しき作家は編集者に「あなたの名さへあれば好い」と求められ「到底何も書けはし」ない状況に置かれながらも、「書くことが」ないから編集者との「問答」でも書くという設定になっていて、当時、芥川の流行作家として出版社からの原稿依頼を断ることができなかった窮屈な状況が如実に反映されている。

芥川は「南京の基督」の発表から二年経った一九二二年七月、小穴隆一と一緒に千葉県我孫子に住んでいた志賀直哉を訪ねていた。これは芥川が自殺した後、志賀直哉が著した「沓掛にて——芥川君のこと」(『中央公論』一九二七年九月)に詳細になっている。

芥川君は三年間程私が全く小説を書かなかつた時代の事を切りに聞いたがつた。そして自身もさういふ時期に来てゐるらしい口吻で、自分は小説など書ける人間ではないのだ、といふやうな事を云つてゐた。私はそれは誰にも来る事ゆゑ、一々真に受けなくてもいいだらう、冬眠してゐるやうな気持で一年でも二年でも書かずにゐたらどうです、と云つた。私の経験からいへば、それで再び書くやうになつたと云ふと、芥川

君は、「さういふ結構な御身分ではないから」と云つた。

当時、芥川の東京田端の家には妻と三人の子供、養父母と伯母がいた。芥川は筆一本で大家族を養わなければならなかった。実家が裕福で三年も書かなくても生活に差支えない志賀直哉とは違う立場に置かれていた。芥川と志賀直哉の遣り取りから書けない時期にも暢気に「冬眠しているような気持」でいられない「結構な御身分ではない」芥川の家庭的な事情が覗えるのである。これは「南京の基督」を発表した際とあまり変わりのない家庭的な事情であった。芥川の肩にはいつも大家族を養わなければならない重荷が伸しかかっていたのである。

芥川の保吉物とされる「お時儀」（『女性』一九二三年十月）に「保吉は三十になつたばかりである。その上あらゆる売文業者のやうに、目まぐるしい生活を営んでゐる。」「十円札」（『改造』一九二四年九月）には「保吉は忽ち熱心に如何に売文に糊口することの困難であるかを弁じ出した。」と「売文」という言葉が使われている。

芥川は、新進作家として華々しく文壇に登場した。希望通り専業作家になつたからには、新聞・雑誌といった各メディアの要求に答えて、また生活のために、絶え間なく文学作品を発表しなければならなかった。芥川は「芸術その他」（『新潮』一九一九年十一月）という文学論で「芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ」と自分の文学主張を標榜していたにも関わらず、この時期は思う通りに書けなかった時期である。芥川は、「南京の基督」で、生計を立てる為に体を売るしかない娼婦の悲惨な境遇に託して、出版社の期待に応じて、また大家族を養うために、創作の行き詰まりに陥っても売文行為を続けねばならない自身の苦しみを語っている。

四、「南京の基督」に託した芥川の意図

「南京の基督」の三章では、「若い日本の旅行家」が「翌年の春のある夜」二度目に金花の部屋を訪れる。彼は「まだ十字架がかけてあるじゃないか」と金花をひやかすが、金花は「急に真面目になつて」基督が自分の病気を治してくれた話を確信に満ちて語りはじめたのである。

「若い日本の旅行家」は、金花に不思議な話を聞かされて、次のように深い思いにふける。

おれはその外国人を知つてゐる。あいつは日本人とアメリカ人のとの混血児だ。名前

は確かに George Murry とか云うつたつけ。あいつはおれの知り合ひの路透電報局の通信員に、基督教を信じてゐる、南京の私窩子を一晩買つて、その女がすやすや眠つてゐる間に、そつと逃げて来たと云ふ話を得意らしく話したさうだ。おれがこの前に来た時には、丁度あいつもおれと同じ上海のホテルに泊つてゐたから、顔だけは今でも覚えてゐる。何でもやはり英字新聞の通信員だと称してゐたが、男振りに似合わない、人の悪さうな人間だつた。あいつがその後悪性な梅毒からとうとう発狂してしまつたのは、事によるとこの女の病気が伝染したかも知れない。しかしこの女は今になつても、ああ云ふ無頼な混血児を耶蘇基督だと思つてゐる。おれは一体この女の為に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙つて永久に、昔のやうな夢を見させて置くべきだらうか…

「若い日本の旅行家」は、「蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙つて永久に、昔のやうな夢を見させて置くべきだらうか」と迷う。芥川龍之介は南部修太郎との書簡の応酬（注 29）で、この「若い日本の旅行家」の躊躇する気もちが何の為であったかを明らかにしている。

（前略）あの日本人の旅行家が金花に真理を告げ得ない心もちは何故遊びに墮しているか僕等作家が人生から Odious truth をつかんだ場合、その暴露に躊躇する気もちは、あの日本の旅行家が悩んでいる心もちと同じではないか。君自身、そういう心もちを感じるほど残酷な人生に対したことはないのか。君自身無数の金花たちを君の周囲に見た覚えはないのかそして彼らの幻想を破ることが、かえって彼らを不幸にする苦痛をなめたことはないのか——それも君に問いたいと思つている又この二つの他に遊びの義を求めれば僕の仕事の仕方に遊びがあるかあの二十枚中にたんだら乱調子になつたりしている所があるか、それも君に問うのを躊躇しないもし夫 George Murry 点出したのを非難するに至つてはあの作品のテエマを理解しないか、全然それを否定するかだから又多言を要せずだと思ふ真面目になるということは作品中の人物に真面目な事を言わせるの身ではない僕等の日常生活を内外とも立派に処理する事だ（以下略）

（一九二〇年七月十五日付）

芥川は「若い日本の旅行家」がしたように、作家は人生で残酷な真実に出会うが、それを

相手に伝えないのは思いやりからであると語っている。芥川の死後発見され「題未定」として全集に収められた作品に、貧しさゆえに自分の子供を殺すにいたった農民作家の話がある。当時として赤子の間引きや娘の身売りによって辛く成り立っている農村の実態、そのような時代状況は確かに存在していたわけだ。周りには「無数の金花たち」がその残酷な真実を知らずに過ごしている。芥川の二通の手紙は、「南京の基督」が、作者にとっては単なる〈メルヘン〉でも〈遊び〉でない真面目な作品であることを主張している。

芥川は、「若い日本の旅行家」が、金花に「黙って永久に、昔のやうな夢を見させたのと同じく、自分の夢——娑婆苦の中で創作の行き詰まりに陥っても永遠に文学創作活動を続けていく——を見続けようとしていたのではないか。

芥川は「南京の基督」の冒頭と結末にヒロインの社会の底辺に生きていても「晴れ晴れ」としている姿を繰り返して印象的に描いている。冒頭で金花の「晴れ晴れ」とする姿は次のように描かれている。

若い日本の旅行家が(中略)ふと壁の上の十字架を見ると、不審らしい顔をしながら、「お前は耶蘇教徒かい。」と、覚束ない支那語で話しかけた。

「ええ、五つの時に洗礼を受けました。」

「そうしてこんな商売をしめるのかい。」

彼の声にはこの瞬間、皮肉な調子が交じつたやうであつた。が、金花は彼の腕に、鴉髻の頭を凭せながら、いつもの通り晴れ晴れと、糸切歯の見える笑いをもらした。

「この商売をしなければ、阿父様も私も飢え死をしまひますから。」

「お前の父親は老人かい。」

「ええ——もう腰も立たないのです。」

「しかしだね、——しかしこんな稼業をしてゐたのでは、天国に行かれないと思やしないか。」

「いいえ。」

金花はちよいと十字架を眺めながら、考え深さうな眼つきになつた。

「天国にいらつしやる基督様は、きつと私の心もちを汲みとつてくださると思ひますから。——それでなければ基督様は姚家巷の警察署の御役人も同じことですもの。」

結末で金花が「晴れ晴れ」とする姿は次のように描かれている。

金花の話が終わった時、彼は思ひ出したやうに燐寸を擦つて、匂ひの高い葉巻をふかしました。さうしてわざと熱心さうに、こんな窮した質問をした。

「さうかい。それは不思議だな。だが、――だがお前は、その後一度も煩はないかい。」

「ええ、一度も。」

金花は西瓜の種を噛りながら、晴れ晴れと顔を輝かせて、少しもためらはずに返事をした。

「若い日本の旅行家」は、その後わざと熱心さうに「さうかい。それは不思議だな。だが、――だが、お前はその後一度も煩わないか」と窮した質問をする。金花の「ええ、一度も」と少しもためらわない返事を聞いて、「若い日本の旅行家」は黙っているしかなかったらう。金花の確信に充ちた答えはあまりにも印象的で、そこには「若い日本の旅行家」が把握している「真実」はあまりにも無力だったのである。芥川は、「若い日本の旅行家」に託して、確信する金花の姿に羨望の眼差しを向けているのである。

このように、作品の冒頭と結末で「晴れ晴れ」という言葉が二回繰り返して使われている。芥川は金花の逆境の中でも「晴れ晴れ」と出来る姿に憧れているのである。「南京の基督」の発表当時、芥川は大家族を養うために、創作の行き詰まりに陥っても続けて筆を執るしかなかった。また私生活では女性問題を抱えていた。芥川は、難局を乗り切るために社会の底辺に生きていても「晴れ晴れ」としている人物を造型したのである。

芥川は「南京の基督」で窮地に陥った金花に託して、逆境の中でも明るくふるまう彼女の始終「晴れ晴れ」としている姿に憧れ、自分の苦しみを救いたい気持を表している。芥川は「澄江堂雑記」（一九二三年十一月）の「告白」という文章で次のように書いている。

「もつと己れの生活を書け、もつと大胆に告白しろ」とは屢、諸君の勧める言葉である。僕も告白せぬ訳ではない。僕の小説は多少にせよ、僕の体験の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勧めるのは僕を主人公にし、僕の身の上に起つた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。おまけに巻末の一覧表に主人公たる僕は勿論、作中の人物の本名仮名をずらりと並べろと云ふのである。それだけは御免を蒙らざるを得ない。

芥川は「侏儒の言葉」（一九二三年八月）の「告白」で「完全に自己を告白することは何人にも出来ることではない。同時にまた自己を告白せずにはいかなる表現もできるものではない」と語っている。

このように、芥川は「南京の基督」の創作において、金花に梅毒が治ったと信じさせ「晴れ晴れ」させる。

わたしは彼は十年ばかり前にキリスト教を――殊にカトリック教を愛してみた。（中略）それから又何年か前にはキリスト教の為に殉じたキリスト教徒たちに或興味を感じてみた。殉教者の心理はわたしにあらゆる狂信者の心理のやうに病的興味を与へたのである。

「西方の人」（『改造』一九二七年八月）

芥川は、病的な信者とならなければ救われることがないと自覚されるような苦悩をすでに背負っていた。芥川はカトリック信者の狂信的な心理に自己の救いの可能性を見いだそうと試みている。

おわりに

芥川龍之介は、新思潮派、新現実派と呼ばれ、知的な理性派作家として大正文壇に君臨した。彼は「河童」（『改造』一九二七年三月）十一に「若し理性に終始するとすれば、我々は当然我々自身の存在を否定しなければならぬ」と、また「侏儒の言葉」（文藝春秋社、一九二七年十二月六日）の「理性」という小見出し文章に「若し理性に終始するとすれば、我々是我々の存在に満腔の呪詛を加えなければならぬ」「理性の私に教えたものは畢竟理性の無力だつた」と繰り返し理性の無力を訴えていた。

一九二〇年頃の芥川は、それまでの知的認識者としての自らの有り様に疑問を感じ始めた。文学創作活動において行き詰まりに陥り、出口の見えない苦悩を背負っていた作家は、信仰を持たないにもかかわらず、愚直な、それゆえに信じやすいこと、愚直な信仰者に共感と憧れを表した。理知的な作家にとって奇跡はメルヘンのジャンルにしか認めなかったものの、病的な狂信者でなければ救われることがないと自覚し、苦悩するカトリック殉教者の心理に、自己の救いの可能性を見いだそうとした。現実世界で理性に生きることへの疲れをしみじみ感じ、例え迷信であっても信じ切って生きる作中人物の幸せな姿に憧れの眼差し

を向けている。芥川は、「南京の基督」では、梅毒を患う可憐な娼婦を、南京に降りた「基督」の「奇跡」で病気が治り「晴れ晴れ」と健気に生きている人物に造型している。

これまでの研究では、「南京の基督」と中国の時代情勢とか結びつける論が多かった。それに対して、本論は、芥川の実体験や当時の生活を反映した作品として意味づけた。芥川龍之介は、キリスト教に造詣が深く、興味を持っていたものの信仰を持たなかった。娼婦のキリスト教信仰を語る本作では、社会の底辺に暮らしていても他人に迷惑を掛けまいと心に決めている利他的な中国人娼婦を創り出し、それに対して身辺の当時としては高学歴を誇る知識人女性——秀しげ子の利己主義、「動物的本能」に対する嫌悪・反感の気持ちを反芻し、翌年の中国訪問を控えて彼女と別れる為の心の準備を作品化したものである。

芥川は、「南京の基督」の創作に於いて、表面的には中国の南京を舞台に設定し、中国人娼婦を登場させてあたかも現代の中国物を描いているように装って、実は逆境の中でも明るくふるまい、健気に生きているヒロインに自分の望みを託し、自身の苦しみから救われたい切実な思いを語っているのである。

(注1) 福沢諭吉『婦女孝行論』(『時事新報』、一八八三年十月八日)、「品行論」(『時事新報』、一八八五年十一月二〇日～十二月一日)

(注2) 南部修太郎「最近の創作を読む 六」(『東京日日新聞』、一九二〇年七月十一日)

(注3) 久米正雄「続七月の文壇」(『時事新報』、一九二〇年七月一四日)

(注4) 堀辰雄「芥川龍之介論——芸術家としての彼を論ず——」(筑摩書房版全集第四巻、一九二九年三月)

(注5) 三島由紀夫「『南京の基督』解説」(『現代小説は古典足り得るか』新潮社、一九五八年九月)

(注6) 三好行雄「『南京の基督』に潜むもの」(『国語と国文学』、一九七一年一月)

(注7) 鷺只雄「『南京の基督』新攷—芥川龍之介と志賀直哉—」(『文学』、一九八三年八月)

(注8) 笠井秋生「『南京の基督』——二通の芥川書簡をめぐる——」(『キリスト教文芸』、一九八四年十一月)

(注9) 前掲(注7)

(注10) 西原大輔「芥川龍之介『南京の基督』とフロベール」(『広島大学日本語教育研究』広島大学大学院教育学研究科日本語教育学講座、二〇〇八年三月)

(注11) 笹淵友一「芥川龍之介のキリスト教思想」(『国文学 解釈と鑑賞』、一九五八年七

月)

- (注 12) 宮坂覚「『南京の基督』論——金花の〈架空の生〉に潜むもの——」(『文芸と思想』、一九七六年二月)
- (注 13) 中村三春「混血する表象——小説『南京の基督』と映画『南京の基督』」(『日本文学』、二〇〇二年一月)
- (注 14) 西山康一「『幻想』／『迷信』としての〈中国〉——芥川龍之介『南京の基督』における〈科学〉と〈帝国主義〉」(『文学』、二〇〇二年五・六月号)
- (注 15) 秦剛「〈自己〉、そして〈他者〉表象としての『南京の基督』——同時代的コンテクストの中で」(『芥川龍之介研究』創刊号、国際芥川龍之介学会、二〇〇七年)
- (注 16) 孔月「〈病〉と植民地の出会い——芥川龍之介『南京の基督』論」(『文学研究論集』第 26 号筑波大学比較理論文学会、二〇一二年九月)
- (注 17) 橋浦洋志「『南京の基督』考——物語と小説の間——」(『茨城大学教育学部紀要』人文・社会科学・芸術 (42)、一九九三年三月)
- (注 18) 中田睦美「〈秀しげ子〉のために I」(『論究日本文学』第六十五号、一九九六年十二月)
- (注 19) 高宮檀『芥川龍之介の愛した女性——「藪の中」と「或阿呆の一生」に見る』(彩流社、二〇〇六年七月)
- (注 20) 一九一七年頃から同九年まで、岩野泡鳴を中心として開かれた、若い文士たちの親睦会のこと。
- (注 21) 芥川文述・中野妙子記『追想 芥川龍之介』(筑摩書房、一九七五年二月)
- (注 22) 神田由美子『芥川文学のヒロイン像——芥川文と秀しげ子——』(『湘南文学』、二〇〇〇年一月)
- (注 23) 前掲 (注 8)
- (注 24) 篠崎美生子「『南京の基督』——宋金花の〈物語〉をとりもどすために」(『芥川龍之介と切支丹物』宮坂覚 [編]、翰林書房、二〇一四年四月)
- (注 25) 芥川龍之介「私の生活——調子がよければ小説を書く——」(『芥川龍之介全集 第五巻』、岩波書店、一九九六年三月)
- (注 26) 前掲 (注 24)
- (注 27) 関口安義『この人を見よ 芥川龍之介と聖書』(小澤書店、一九九五年七月)
- (注 28) 足立直子「芥川龍之介『南京の基督』論——宋金花の〈祈り〉における宗教性——

一」(『日本文芸研究』、二〇〇三年六月)

(注 29) 芥川龍之介南部宛 一九二〇年七月一五日付、一七日付

第三章「奇怪な再会」論

——ヒロインの美しい発狂物語として——

はじめに

芥川龍之介の「奇怪な再会」は一九二一年一月五日から二月二日まで、十七回にわたって『大阪毎日新聞』の夕刊に連載された小説である。芥川は周りの人達に「怪しげな小説」（小沢壁童宛て一九二一年六月）、「変な小説」（小穴隆一宛て同日）と言っているが、同年三月に単行本『夜来の花』（新潮社）に収録され、翌年の十月に怪奇短篇小説を集めた選集『奇怪な再会』（金星堂）の表題作にもなっていることから芥川にとっては自信作だったと推測できる。

本作のヒロインお蓮は牧野という陸軍一等主計によって本所の横網で髪を丸髷に結って着物を着て囲われているが、実は本名を孟蕙蓮と言ひ日清戦争中、威海衛のある妓館で客を取っていた中国人の娼婦であった。彼女は戦禍を逃れる一心で不法の形で日本に連れられてきたが、来日する前に突然姿を消した金という馴染みの男のことが気になって、ある日彼の行方を占ってもらったが、玄象道人に金という男の生死は判別できないが、東京が森や林にでもならない限り二人が再会できないだろうと言われた。お蓮はそれでも金に思いを馳せていたが、ある日かつて威海衛に住んでいた時代に飼っていた鼻の赤い白い犬に似ている犬がお蓮宅に迷い込んできた。犬は使用人の婆さんと旦那の牧野に疎ましく思われていたが、突然病気になる不審死を遂げたが不思議にも黒かった鼻が赤色に変わっていたのだった。お蓮は犬が死んでから発作的な憂鬱に襲われると同時に幻覚や幻聴に苛まれていく。ある日、牧野とその友人の田宮の会話から金は牧野によって殺されたことを知り、金のために復讐をしようと思うが酷い幻聴によって思いとどまるしかなかった。お蓮は弥勒寺へ出かけて縁日の植木に森を見ていたが偶然現れた白い犬に夢のようなことを喋り出す。お蓮が家に戻りその犬を寝室に放すと、そこには横になった金がいて、彼女は側で恍惚と座っているのだった。その後お蓮は K 脳病院の患者の一人になり、犬が側にいないと喚きたてているという。

紅野敏郎は、「妙な話」（『現代』一九二一年一月）「黒衣聖母」（『文章倶楽部』一九二〇年五月）「影」（『改造』一九二〇年九月）「奇怪な再会」「アグニの神」（『赤い鳥』一九二一年一月号・二月号）と一緒に収められた『奇怪な再会』に関して、「そうじて力をこめて論じ

られている作品は少ない」(注1)と紹介している。吉田精一は(注2)、あまりにも理知的なスタイルや文章が、物凄い筈の感覚や情景をも妙に割り切ったものになっている」と述べ、森鷗外の「鼠坂」(『中央公論』一九一二年四月)や泉鏡花の「三尺角」(『新小説』一八九九年一月)の影響を指摘している。三好行雄は(注3)「芥川好みの怪異趣味の短篇」とまとめ「妖婆」(『中央公論』一九一九年九月)を書きかえた童話「アグニの神」や中国の『剪燈新話』に取材した「奇遇」(『中央公論』一九二一年四月)など、あいかわらず同系列の作品」と述べている。菊地弘(注4)は、「主題の点でも「南京の基督」とつうじるものをもつ」と言及し、語りの手法という観点から類似性を指摘している。つまり「奇怪な再会」の評価はほとんど他の作品との関連性を指摘することに止まっているのである。

近年になって井上諭一は(注5)怪奇推理小説という立場から作品を論じ、一柳広孝(注6)と岡田豊(注7)には物語の構造に着目した論がある。また孔月(注8)はポスト・コロニアリズムによるアプローチから、姚紅(注9)はジェンダーの視点から「狂気」と「女性性」の結びつきに着目して論じている。

このように「奇怪な再会」は発表当時から注目されずたとえ評されたとしてもそのあまりにも近代的知性や合理性が勝った文章やスタイルによって、「奇怪な」物語を描きながらも「奇怪さ」を十分に表現しきれていないとして、現在に至るまで低い評価が与えられてきた作品である。

芥川は、「奇怪な再会」の前に「南京の基督」というヒロインの中国人娼婦が梅毒を患ったが「基督」と一晚過ごしたことで病気が治ったと信じる一方で、ヒロインを騙しとった「無頼な混血児」が発狂するという作品を発表した。発表同時とその後も評論家によってヒロインの病気が治ったかどうかに関して議論が展開されてきたが、もしヒロインの病気が治ったのではなくその後悪化して「発狂」したとしたらそれは体を犯されて至ったことになるだろう。本作のお蓮は精神に異常をきたしたため結局「発狂」したのである。これは、芥川の実母の発狂の場合に似ている。第二章で述べたように、芥川は、実母の発狂というあまり世間に知られたくない個人的な事情から「南京の基督」ではヒロインを発狂させなかったが、そういう創作に南部修太郎の批評も加わり、次の作品「奇怪な再会」ではヒロインをとうとう「発狂」させたのである。つまり、芥川は今まで忌避していた女性の発狂を本作で初めてテーマにしていたのである。本作では芥川が生まれ育った本所を舞台に設定している。また、使用人の婆さんの造型には芥川家の女中の面影がある。

筆者は「奇怪な再会」の語りの構造——使用人の婆さんとヒロインの旦那の牧野が医師に

ヒロインの病気の情報を提供し、その医師がまたそれを語り手の「私」に伝え、「私」がこの物語をまとめた入れ子構造——から、その信憑性に欠ける情報に疑問を投げかけ、最終的にはヒロインの「発狂」の真相を探ろうとしている。本作を「怪異」趣味だけではなく、前作の「南京の基督」を視野に入れながら純粹で無垢な女が美しく「発狂」してしまう過程に注目し、そこには芥川の実母の発狂を念頭においた「私小説」的な要素が込められた作品という観点から考察したい。

一、創作の動機

「奇怪な再会」の創作時期は、芥川が「南京の基督」とともに中国訪問を念頭に入れての創作である。「南京の基督」では、まだ足を運んでいない中国を舞台に設定し、付記に示した如き谷崎潤一郎の「秦淮の夜」の舞台を借り、主人公が最後に出会った中国人娼婦のイメージと「南京の基督」の金花とは外面的には似ている所がある。

つまり谷崎の場合、中国を訪問し、実際の体験によって舞台を設定して作品を書き上げたのに対して、芥川はまだ訪問してない異国の女性、それも娼婦の創作に当たっては、谷崎の「秦淮の夜」の参考以外に作者の豊富な読書知識が多く活かされたのである。要するに「南京の基督」の舞台は中国に設定しているものの、ヒロインは一步も外に出ないまま物語が展開されるのに対して、「奇怪な再会」の舞台は、作家の生まれ育った馴染の本所に設定されていて、ヒロインのお蓮は自由自在に歩き回ることが可能になり、さらに陰鬱な風景を背景として描かれている。「南京の基督」では、梅毒を罹ってしまった金花が、「無頼な混血児」に悪性な梅毒を移してしまい彼を発狂させている。「若い日本人旅行家」の考え方に従えば、金花もいずれ発狂し狂人になるはずだが、作者は梅毒の間歇的平癒にとどまらせ彼女を発狂させなかったのである。そのため発表後、南部修太郎から下記のように痛烈に批判されたわけである。

芥川氏は時々この作のような小綺麗に小器用に纏め上げた Fiction を書いて、気持好さそうに遊んでいる。……この種の作品から心にアピールする何物かを得ようなどとは私は思わない。……何れにして作者の冴えた筆達者さは気持が好い。巧いものだと言いたくなる。が、この作品はただそれだけのものに過ぎない。

(「続七月の文壇」『時事新報』一九二〇[大正九]年七月十四日)

芥川はこの南部の評に異常と思えるほど激怒して長文の手紙で二度にわたって難詰した。芥川は「若い日本の旅行家」がしたように、作家は人生で残酷な真実に出会うが、それを相手に伝えないのは思いやりからであると語っている。芥川の死後発見され「題未定」として全集に収められた作品に、貧しさゆえに自分の子供を殺すにいたった農民作家の話がある。当時として赤子の間引きや娘の身売りによって辛く成り立っている農村の実態、そのような時代状況は確かに存在していたわけだ。周りには「無数の金花たち」がその残酷な真実を知らずに過ごしている。芥川の二通の手紙は、「南京の基督」が、作者にとっては単なる〈メルヘン〉でも〈遊び〉でもない真面目な作品であることを主張している。

南部修太郎の芥川宛の書簡は伝えられていないが、作品の中に出てくる金花の症状が消えたことや混血児の無頼漢が梅毒のゆえに発狂したということには医学的な根拠があるということを説明している。三好行雄（注9）は芥川の二通の手紙に対して「南部の批評に触発された芥川の強弁」「牽強と附会」と捉えている。作品が手紙の事実をふまえて書いているとするならば、奇跡か潜伏かという論は不要になり、「はるかに残酷に、人間の〈幸福〉が危うい、一瞬の錯覚のなかにしかないことを、しかもそれがどういう代償を支払わねばならぬかを見抜いている」からだとしている。「日本人のこの自問自答が、実はむなしい。奇跡を信じたことの徒労に醒める日は、かならずくる。彼女が〈永久に〉夢を見つづけることは、所詮不可能である。金花はやがて、イエスに裏切られた Odioustruth を、自己の肉体を明証として発見するはずであり、その時、病んでなおイエスの像を見る〈無邪気な希望の光〉は、確実に消えるだろう」と述べている。

鷺只雄は「潜伏期が過ぎても再発しても、金花はそれを再感染としか認めず、再び降臨の奇跡を渴仰室付ける」と語っている。たとえ梅毒が治癒していないにしても「敬虔な」金花は、イエスを疑ったりしない。「敬虔な信者」には「天国」が約束されているからである。何があってもイエスを疑わないのである。鷺只雄（注10）は「梅毒の症状が段階的に悪化するのに応じて一時的外部的徴候が消滅し、〈潜伏〉があたかも平癒のごとき観を呈するという事実——この梅毒固有の症状が絶妙の利用によって、作品は構成を保証される」と述べた。

さらに笠井秋生（注11）は大正時代に出版された『花柳病診断及治療法』（旭憲吉・山田弘倫南山堂書店、明治三十五年八月初版、大正十年十月十一日版）を取り上げ、医学的な根拠から鷺只雄説を支持している。笠井は「芥川は、顕症梅毒と潜伏梅毒が交互に現れるという梅毒固有の症状や、外国人から感染した場合は第一期・第二期の症状を経ずにすぐ第三期

の症状を呈するというを十分知ったうえで、作品の執筆にかかった」と考えている。

芥川の再批判は、「南京の基督」に対する作者の姿勢である。私窩子の部屋で起きた悲惨な出来事についてその現実を暴露するのではなく、どうすることが人間的な態度であるかを探っている。もし、真実を告げたとして金花の境遇が変わるわけでもないし、金花が感謝するわけでもない。彼女をもっと不幸にさせるばかりかいくら何でもそれを信じようとしなないだろう。日本人旅行家は金花に真実を告げることを躊躇する。作者の気持ちも同じく幻想に縋ることでは生きられない金花をこれ以上不幸にすまいとする暖かさ、思いやり、人間的行為が表れている。しかし、芥川が「南京の基督」で同時代の読者（文芸評論家）を納得させなかったのも後日の評論家からも手厳しい批評を受けたのも事実である。「南京の基督」で梅毒を患って適切な治療を受けられなくても「基督」の力で幸い「発狂しなかった」「晴れ晴れ」の金花像は、「奇怪な再会」では梅毒という病気からではなく、精神を病んだことでとうとう発狂してしまう悲しきお蓮像に書き換えられた。

芥川は、「南京の基督」に対する南部修太郎の酷評にも触発され「奇怪な再会」を創作したのでないだろうか。言いかえれば、南部の酷評なしには「奇怪な再会」は誕生しなかったと言える。

二、舞台の設定

「奇怪な再会」の舞台は芥川が生まれ育った本所に設定されている。ヒロインのお蓮が住んでいたという「御蔵橋の川に臨んだ」「お竹倉一帯」は、芥川の晩年の「本所両国」（『東京日々新聞』一九二七年五月六日～二十二日）で次のように綴られている。

明治二三十年代の本所は今日のやうな工業地ではない。江戸二百年の文明に疲れた生活上の落伍者が比較的大勢住んでゐた町である。（中略）

殊に僕の住んでゐたのは「お竹倉」に近い小泉町である。「お竹倉」は僕の中学時代にもう両国停車場や陸軍被服廠に変つてしまつた。しかし僕の小学時代にはまだ「大溝」に囲まれた雑木林や竹藪の多い封建時代の「お竹倉」だつた。（中略）

総武鉄道の工事の始まつたのはまだ僕の小学時代だつたであらう。その以前の「お竹倉」は夜は「本所の七不思議」を思ひ出さずにはゐられない程もの寂しかったのに違ひない。夜は？——いや、昼間さへ僕は「お竹倉」の中を歩きながら、「おいてき堀」や「片葉の芦」は何処かこのあたりにあるものと信じない訳には行かなかつた。現に

夜学に通ふ途中、「お竹倉」の向うに莫迦囃しを聞き、てつきりあれは「狸囃し」に違ひないと思つたことを覚えてゐる。それはおそらくは小学時代の僕一人の恐怖ではなかつたのであらう。なんでも総武鉄道の工事中にそこへ通つてみた線路工夫の一人は宵闇の中に幽霊を見、氣絶してしまつたとかいふことだつた。(中略)

僕は昔この辺にあつた「御蔵橋」と言ふ橋を渡り、度々友綱の家の側にあつた或友達の家へ遊びに行つた。彼亦海軍の将校になつた後、二三年前に故人になつてゐる。しかし僕の思ひ出したのは必ずしも彼のことがばかりではない。彼の住んでゐた家のあたり、――瓦屋根の間に樹木に見える横町のことも思ひ出したのである。そこは僕の住んでゐた元町通りに比べると、はるかに人通りも少なければもうた家も殆ど門並みだつた。

お蓮が住んだ「御蔵橋」近辺は、本所の中でも特に寂しいところで、近代的な都市開発に縁の遠い町であつた。作品の中でお蓮と牧野が「近所」の寄席から帰る途中の通りも「しまうた家ばかり続いている、人気のない町」と描かれている。

お蓮は本所の横網町に囲われている。本所横網町は、商人の妾宅が多くあつたことで知られているが、芥川が育つた本所区小泉町（現墨田区両国）は横網町の南隣である。

牧野の本宅は「厩橋向う」に設定されている。「厩橋」は、一八七四年十月に完成した木橋であり、一八九三年、老朽化のために東京府によって鉄橋に架け替えられた。浅草駒形河岸と本所を結んで、墨田川に架かつていた橋。一八九三年に鉄橋になったこの厩橋鉄橋の建設に伴い、一八九五年現在の春日通りが開通している。本宅がある厩橋は、妾宅がある横網の近くにありながら、御蔵橋近辺の「妾宅」とは違って新興開発地であつた。本宅に住んでいる牧野の妻滝は、牧野の「眼鏡をかけている」ことで象徴される近代的知的な女性である。夫に殴りかかるような氣の強い女性に描かれている。滝は、芥川の中国訪問後に発表した「湖南の扇」の林大嬌――「細い金縁の眼鏡をかけて」いて、譚永年をめぐって、含芳に冷たく当たっている描き方にも連なる。

「奇怪な再会」には超自然現象や非日常的な出来事が描かれているが、芥川の怪奇趣味なしでは本作は創作出来なかつただらう。

このように作品の舞台は東京の本所――芥川が生まれ育つた土地に変わった。作家は、横網町・御蔵橋・両国停車場・御竹蔵・厩橋・薬研堀・松井町・弥勒寺橋などよく知つた土地を舞台に設定して自由自在に物語を紡ぎあげた。

芥川の「保吉もの」とされる「少年」（「二道の上の秘密」一九二四年四月）や「本所両国」（『東京日々新聞』一九二七年五月～二十二日）などには、「奇怪な再会」の舞台になった両国の停車場、御竹倉という地名が随所に出てくる。芥川は、「南京の基督」では、舞台設定を谷崎潤一郎の「秦淮の夜」に負って描き、「奇怪な再会」では自分の生まれ育った本所を舞台に設定したので、「南京の基督」とは違って詳細にリアルに表現した。このような舞台設定は読者に伝わりやすい表現となったことは言うまでもない。

一九一九（大正八）年三月、芥川龍之介の実父新原敏三が当時蔓延していたスペイン風邪に罹患して亡くなった。芥川は、実父の逝去を契機によりや狂人だった実母のことを作品化することができたのではないかと考える。

芥川龍之介は生後まもなく生母が精神障害を来たしたため、母の実家で養子として育てられた。精神を病んだ実母は彼の心に後年まで虚無的な影を落としていた。その根底には不気味な死や滅びの影を秘めていたと言えよう。

芥川は大正十四年に新潮社刊行の『現代小説全集』第一巻『芥川龍之介集』のために書いた自筆年譜で、はじめて芥川家の養子という事実を明かしている。しかし、その理由を「母の病」、また、養家に子供がなかったからという偽装をまだ破ってない。

芥川は大正九、十年にいたってようやく〈母〉を直接的な主題とした短篇「女」（『解放』一九二〇年）「捨児」（『新潮』一九二〇年七月）「母」（『中央公論』一九二一年九月）「お律と子等」（『中央公論』一九二〇年十月）を描き始めたが、実母の狂人像を見出すことができない描き方になっている。

「奇怪な再会」では美しく発狂していくお蓮を描くことで、実母の夢想の幻影を捉え、晩年の実母を語った作品のための心の下ごしらえをしていたのである。芥川は「点鬼簿」（『改造』一九二六年十月）にはじめて「僕の母は狂人だった」と告白し、幼い時死に別れた実母の印象を次のように淡々と綴っている。

僕は一度も僕の母に母らしい親しみを感じたことはない。僕の母は、髪を櫛巻きにし、いつも芝の実家にたった一人坐りながら、長煙管ですばすば煙草を吸っている。顔も小さければ体も小さい。その顔はどういうわけか、少しも生氣のない灰色をしている。僕はいつか西廂記を読み、土口気泥臭味の語に出会った時に忽ち僕の母の顔を一一痩せ細った横顔を思ひ出した。

かう云ふ僕は僕の母に全然面倒を見て貰ったことはない。何でも一度僕と養母とわ

ざわざ二階に挨拶に行ったら、いきなり頭を長煙管で打たれたことを覚えてゐる。しか
い僕の母は大体如何にももの静かな狂人だった。(中略)

僕の母は二階の真下の八畳の座敷に横たはつてゐた。…僕は四つ違ひの僕の姉と僕
の母の枕もとに坐り、二人とも絶えず声を立てて泣いた。…しかし今まで瞑目してゐた、
死人にひとしい僕の母は突然目をあいて何か云つた。僕等は皆悲しい中にも小声でく
すくす笑ひだした。…僕は殆ど泣き聲を絶たない僕の姉の手前を恥ぢ、一生懸命に泣く
真似をしてゐた。同時に又僕の泣かれない以上、僕の母の死ぬことは必ずもないと信じ
ていた。僕の母は三日目の晩に殆ど苦しまずに死んで行つた。…死ぬ前には正気に返っ
たと見え、僕等の顔を眺めてはとめ度なしにぼろぼろ涙を落とした。が、やはりふだん
のやうに何とも口は利かなかつた。…

この文章からは芥川の限りない哀切が伝わる。「奇怪な再会」のお蓮も妾宅で静かに暮ら
していた。実母の「大体もの静か」という性格が、お蓮像を描く時に影響を与えたと考えら
れる。

芥川の遺稿「或阿呆の一生」(『改造』一九二七年十月)の母は、次のように狂人に特有の
臭気をいつも漂わせていた。

狂人たちは皆同じやうに鼠色の着物を着せられてゐた。広い部屋はその為に一層憂
鬱に見えるらしかつた。彼等の一人はオルガンに向ひ、熱心に讚美歌を弾きづづけてみ
た。同時に又彼等の一人は丁度部屋のまん中に立ち、躍ると云ふよりも跳ねまわつてみ
た。

彼は血色の善い医者としよにかう云ふ光景を眺めてゐた。彼の母も十年前には少
しも彼等と変らなかつた。少しも、――彼は實際彼等の臭気に彼の母の臭気を感じた。

芥川は「奇怪な再会」で、現実の狂人の母親からはるかに遠いきれいな女性を描いた。
「大導寺信輔の半生」では、「お竹倉の大溝を棹も使わずに飛び」秋の回向院での戦争ごっ
この最中に怪我をし、無意識に母を呼んだ「少年」(『中央公論』大正十三年四～五月)「六
お母さん」のエピソードが綴られている。

八歳か九歳の頃である。――回向院の境内での戦争ごっこ。保吉は石につまずいてし

たたかに転び、空想の勇ましい地雷火は、たちまち、鼻血まみれの少年に変貌して、大声で泣きだした。そのとき、仲間の餓鬼大将が突然、耳もとで嘲笑の雄叫びをあげる。

「やあい、お母さんて泣いてみやがる！」

保吉には身に覚えのない悪口で、〈いつもの川島の意地悪〉だと思い込んでいた。しかし、この思い出に、もうひとつの記憶がかさなる。三年前、中国旅行の途次に上海で病んだ保吉は、病室の茫然とした一瞬に看護婦から声をかけられる。

「あら、お目覚になつていらっしゃるんですか？」

「どうして？」

「だつて今お母さんつて仰有つたぢやありませんか？」

保吉はこの言葉を聞くが早いか、回向院の境内を思ひ出した。川島も或は意地の悪い嘘をついたのではなかつたかも知れない。

芥川は「人工の文明の中にかすかに息づいている」本所の自然にこそ自然の美を知ったという信輔の述懐によって、近代的東京が徐々に失っていく、大気の優しさや風景のつつましさを保存する本所の長所も描いている。

辻吉祥は（注 14）「芥川龍之介文学の言語的全行程は、「狂気」に魅入られ、「狂気」とともに、「狂気」に焦がれてあった、と言ってよいと思われる」と、「奇怪な再会」を、「芥川が生んだ戦争と怪異に関わる最も美しい小説」と述べている。

安藤公美（注 15）は本作を「題名からうかがえるように非日常的な世界の現出を目論んだ小説」と読んでいる。

周知の通り芥川は文学創作において極度に「告白」を嫌っていた。「奇怪な再会」は、実母の姿をヒロインに投影した作品であり、芥川の私小説作品として、世に出すための最初の切り込みをいれた作品と言えるだろう。言いかえれば、「奇怪な再会」は芥川の私小説作品を世に出すための基盤となった最初の作品だといえる。

三、お蓮像の分析

お蓮は美貌に恵まれているばかりではなく、優しい心の持ち主に描かれている。無欲、野性、正義感に富んでいる、お蓮は継母と争って、自由を求めて家を出て、自ら娼婦の道を選んだのである。戦火を逃れるため危険を冒して日本にやってきて、仕方なく妾になったが、妾の生活に疑問を抱かざるを得ないのである。お蓮は寂しさ、郷愁に苛まれている。名前を

日本名に変えて、丸髷をして、着物を着ていてもそこには偽のお蓮がいるだけで本当の自分はいないのを痛感するのである。

「南京の基督」の主人公宋金花は「秦淮に多い私窩子の中には、金花程の容貌の持ち主なら、何人でもゐるのに違いなかった」と美貌には恵まれていなかった。また、金花がかよわい女性に描かれているのに対して、お蓮は「押し隠していた」「彼女が身を売るまでに、邪慳な継母との争ひから、荒む儘に任せた野性」を持っている。

お蓮の容貌に関しては周りの人物たちの観察と言動でお蓮は美貌に恵まれている女性であることが分かる。

まずお蓮が牧野と寄席にいった時、「あたりの客は云ひ合せたやうに、丸髷に結つたお蓮の姿へ、物珍しいさうな視線を送つた」と間接的にお蓮の美貌を描写している。牧野の友人田宮もお蓮のことを「好縹緲だ」と、わざわざ中国語をつかって評価している。縁日にお蓮がとうとう発狂した際に観衆に「やあ、別嬪の氣違ひだ」と感心するほどであった。

お蓮は手伝いの婆さんと極手狭な平屋に住んでいても別に不自由を感じない。牧野が軍人を止め、商人になるつもりだと言い、手広い家へ引っ越すと言いだした時、お蓮は「この家だつて沢山ですよ。婆やと私と二人ぎりですもの。」と断わるがここからはお蓮の「極手狭な平屋に満足している」一事でも彼女の無欲さがよく伝わる。

お蓮は妾の身でありながら、本妻のことを「同情は勿論、憎悪も嫉妬も感じ」ず、ただ夫の頬へ大きな身蚯蚓脹れが出来るくらい引っ搔く本妻に「多少の好奇心ばかり」持っているだけである。牧野が本妻と別れると聞くと、「罪な事をするのは御止しなさいよ」と本気で頼み、決して本妻の地位を奪おうとしない。

お蓮の優しい人柄が表れる所は「南京の基督」の従順で献身的な金花像にもつながっている。金花は「氣立ての優しい少女」「朋輩の売笑婦と違って、嘘もつかなければわがままも張らず」の人物に描かれている。

お蓮が来日した経緯について、井上諭一は（注 16）牧野が田宮と共謀し「お蓮を不法に大陸から連れ出し、もしかしたら拉致し、日本へ密入国させた」と語っている。

辻吉祥はお蓮を「帝国軍人に船で拉致され」（注 17）たと語っているが、お蓮が日本に渡って来た時「着物どころか、簪までも、ちゃんと持参になっている」という記述から危険な密入国にはお蓮の「戦火を逃れようと」する自らの意思も働いたのだと推測できるので、管見では「拉致」という言葉は、ここでは不適切だと考えられる。

お蓮は、渡日する前まで日清戦争で砲弾の飛び通った威海衛という町で娼婦をしており、

金という一人の男に思いを詰めていた。頼りとなる男が消息を絶ったという状況で、戦火を逃れるために自らの意思で日本に来たのである。

お蓮は「凶暴な野性」をかかえた女である。「南京の基督」の宋金花と大違いであるが「湖南の扇」の玉蘭に通じるものがある。

お蓮と過去の男である金とは「深い馴染み」であるが、妓館に通い「悠々と鴉片を燻らせ」る男である金にはお蓮を娼婦の境遇から救い出す力はなかった。また、お蓮も金からそういうことを望んだりしていない。お蓮が金のことを気に欠けるのは、「恋しい」というより、金が突然別れを告げずに姿を消したという謎が残っているからだ。お蓮は、金は「二人の間柄」を裏切りはしないだろうと信じ、その安否を懸念し、再会を願う。お蓮が金のことを心配するのは、疑惑から来るのである。その謎が解けた瞬間、彼女は正義感に燃え上がり、殺人者を罰しようとするが、もう精神を病んでいた彼女は幻聴により思いとどまり結局自分が発狂するしかなかったのである。

田宮は「臘胸獣の缶詰」を持って二回目に妾宅に入った時、お蓮のことを「お蓮夫人」と呼んだが、酔っ払った勢いで、臘胸獣の話からお蓮の娼妓だった過去を思い出した「お蓮さん」と呼び方を変えお蓮の人間性を無視し従来通りにお蓮を見下している。田宮はお蓮に「丸髷が似合うようになると、もう一度昔のなりに、返らせて見たい」と難儀な話を持ち込む。田宮の一連の言動はお蓮に甚だ屈辱感を味わわせ、いよいよ鬱状態に伸展させる過程で見逃せない力を発揮している。

四、「怪談」を語る「婆さん」と金の化身の白犬

芥川はどのように使用人の婆さんを造型したのか。芥川の怪異譚を収集した大学ノート『椒図志異』の中には彼が住んでいた本所にあった家の女中から聞いた怪談が載っているが、幼年時代の思い出を綴った「追憶」（『文芸春秋』一九二六年四月～一九二七年二月）の「四 てつ」と「一四 幽霊」を引用する。

四 てつ

僕の家には子守りのほかに「てつ」という女中が一人あった。この女中はのちに「源さん」という大工のお上さんになったために「源てつ」という渾名を貰ったものである。なんでも一月か二月のある夜、（僕は数え年の五つだった）地震のために目をさました「てつ」は前後の分別を失ったとみえ、枕もとの行灯をぶら下げたなり、茶の間から座

敷を走りまわった。僕はその時座敷の畳に油じみのできたのを覚えている。それからまた夜中の庭に雪の積もっていたのを覚えている。

一四 幽霊

僕は小学校へは行ってたころ、どこの長唄の女師匠は亭主の怨霊にとりつかれているとか、ここの仕事師のお婆さんは嫁の幽霊に責められているとか、いろいろの怪談を聞かされた。それをまた僕に聞かせたのは僕の祖父の代に女中をしていた「おてつさん」という婆さんである。僕はそんな話のためか、夢とも現ともつかぬ境にいろいろの幽霊に襲われがちだった。しかもそれらの幽霊はたいていは「おてつさん」の顔をしていた。

このように使用人の婆さんには芥川家の女中だった「てつ」という人物の面影がある。作中でこの婆さんは数回にわたって「私の友人の K という医者」にお蓮の病気について証言をするが、彼女の視力が良くないことはお蓮が見た「眼の悪い傭ひ婆さん」、婆さんが自認している「——やつぱり人間眼の悪いと申す事は、仕方のないもんでございますね。」と牧野が田宮に注意しているところ「おい、おい、此処の婆さんは眼は少し悪いやうだが、耳は遠くないんだからね。」に記されている。この目の悪い婆さんの不確かなもっともらしい情報提供から本作は怪譚の色が濃くなる一方だ。この婆さんは、妾宅に白犬が迷い込んできた時、お蓮が綺麗好きな自分の反対を押し切って飼うことに決めたことに不本意ながら従うしかなかったのも、その後も白犬のことをお蓮のように可愛がってやることはなかった。むしろ嫌いだったのだ。婆さんは、お蓮が脳病院の患者になった後、一年前のお蓮と迷い込んできた白犬にまつわることをまるで今現在起きたばかりの事のように語っていたのである。

「その時分から私は、嫌だ嫌だと思ってみましたよ。なにしろ薄暗い光に、あの白犬が御新造の寝顔をしげしげ見てゐたこともあつたんですから、——」

婆さんはかれこれ一年のうち、私の友人の K と云ふ医者に、こんなことも語つて聞かせたさうである。

また、白犬が病気になり、お蓮が大事にその犬の世話をしたことにかんしても次のように

嫌気が刺した証言をする。

「嫌ぢゃありませんか？犬の病気が悪くなると、御新造が犬を相手に、長々と独り語を仰有るんですが、夜更けにでもその声が聞こえて御覧なさい。何だか犬も人間のやうに、口を利いてゐるさうな気がして、あんまり好い気はしないもんですよ。(中略)——御使ひに行つて帰つて来ると、障子のがたく云ふ御座敷に、御新造の話し声が聞えるのでせう。こりや旦那様でもいらしたかと思つて、障子の隙間から覗いて見ると、やつぱり其処にはたつた一人、御新造がいらつしゃるだけなんです。おまけに風に吹かれた雲が、御日様の前を飛ぶからですが、膝へ犬をのせた御新造の姿が、しつきりなしに明るくなつたり暗くなつたりするぢゃありませんか？あんな気味の悪かつた事は、この年になつてもまだ二度とは、出つくはした覚えがない位ですよ。

婆さんは、はじめから犬のことが気に入らなかったこともあって特にお蓮が夜更けに病気の犬に話しかけることが不気味だったわけである。ここで注目したいのはこの婆さんの犬嫌いの習性は芥川自身の「幼年時代から由来するもの」の犬嫌いの体験から材をもとめて描いているのではないかと思われる。芥川は犬を飼っている友人の家に行くのを嫌がり、犬が道路に寝ていれば回り道をするほどに犬をおそれたという。それにもかかわらず芥川は作品によく犬を登場させている。芥川は大の犬嫌い（注18）だったが、「奇怪な再会」で金の化身として白い子犬を登場させ、小道具として巧みに利用している。語り手によって、白い子犬は牧野や婆さんには嫌われる一方、孤独なお蓮に寄り添うまるで家族のような存在として設定されている。

このような芥川自身の犬にまつわる実体験は、日本昔話や日本の民俗的な犬のイメージということとともに、作者のまなざしには霊的存在に恐怖を抱く人間心理が伺えるところから婆さんの「怪談」のために白犬は小道具として活躍する。

婆さんは、病んだ犬とお蓮が話をしているようで、気味が悪かったと後日精神科医のKに証言する。ここで注目したいのは、お蓮が普段は日本語を使って周りの人達と会話をしていても、渡日して二、三年もたっていない彼女が母国語を忘れたことはまずありえないことで、独り言特に彼女にとっては家族同様の犬には中国語で話しかけていた可能性が大きいことである。中国語が通じない婆さんにとってはお蓮の「長々と独り語」を言う場面は不気味な光景にほかならなかつたろう。

妾宅に迷い込んできた白犬は読者に牧野に暗打ちで殺されたお蓮の馴染みの金の化身であることが作品の随所に仄めかされている。

本作でお蓮はもちろん使用人の婆さんも牧野も犬に人間の面影をみているようだ。

「あの犬は利巧だつたが、こいつはどうも莫迦らしいな。第一人相が——人相ぢゃない。犬相だが、——犬相が甚平凡だよ。」

もう酔がまはつた牧野は、初の不快も忘れたやうに、刺身などを犬に投げてやつた。

お蓮は何だかその眼つきが、人のやうな気がしてならなかつた。

お蓮は牧野と田宮の会話から金が牧野によって殺されたことを知り牧野を殺そうとするが、幻聴によりその思いはとどまり、翌日の縁日に、犬を連れ帰ったその夜小犬のいた寝台に懐かしい金を見恍惚とその側に座る。一幅の絵画のようなこの場面は、「南京の基督」で金花が外国人のそばにいて恍惚となる場面を想起させる。

芥川はお蓮に託して、実母が狂人であるが故に、母としてあるべき理想像を描いているのだ。それは、印象に焼きつけられた狂人の実母を美化し思いやりと寛容さのある慈悲深い、純粋で無垢な理想の母親像をお蓮に重ねたのである。その理想の姿こそが芥川が切望する母親像であり、「南京の基督」で金花を発狂させなかった芥川の純粋な子供としての心なのであろう。

このような描き方には芥川の「私小説」的要素が十分に出ていると言えるのではないか。

お蓮は周りに他者として見られる存在として描かれていた。田宮の「密輸入」という言葉には中国人出身のお蓮を軽蔑する感情が表れている。田宮は「膾炙獣の缶詰」を持って妾宅に入った場面では、お蓮のことを「お蓮夫人」と呼んだが、酒が入って昔と同じやうに「お蓮さん」と呼び方をかえている。お蓮は田宮の一連の言動からアイデンティティーを失った自分の不幸な身を再確認せざるを得ないのである。芥川の実母も周囲から「狂人」のレッテルを貼られ身内に監視される境遇に処せられた本人の主体性を奪われた悲運の存在に過ぎなかつたと言えよう。。

お蓮の発狂の兆しは、寄席に行つて幻燈を見たところから始まつた。過去一介の妓女の身でありながら母国の敗戦の様子を敵国で幻燈をとおしてみ、その辛さと内心動揺を隠せなかつたのである。帰りに「誰か呼んでゐるやうですもの。」と牧野に空耳だど否定されるもおびえている。お蓮が見た幻燈は、芥川の少年時代の実体験によるものを下敷きにしてい

る。芥川の「保吉もの」の「少年」の「四海」には、保吉が五歳か六歳の頃、「殊に縁日の「からくり」の見せる黄海の海戦の光景などは黄海と云ふのにも関らず」と日清戦争中の一八九四年九月一七日、旧日本海軍と清国艦隊が黄海で対戦し、日本側が勝利を収めた戦いのことが描かれた錦絵を覗き眼鏡を通してみた体験が綴られている。芥川が敗戦国の人々の立場や心情に十分な理解を示したのは彼の書簡からも伺える。このように作家は、戦勝国の国民の一人として「喝采」と敗戦国の民への思いやりから「奇怪な再会」の創作に至っている。

五、ヒロインが見た二回の夢の意味

ヒロインのお蓮が妾宅に囲われてから脳病院の患者になるまでは数えきれない夢を見たことと推測できるが、作品の中では二回の夢のことだけ記しされている。お蓮は妾宅に囲われてみたらその居住環境からも寂しさが募る一方で、過去の賑やかな生活を振り返り現在の彼女自身の便りなさから牧野に妙な憎悪の念を抱くようにもなった。つまりお蓮は作品の冒頭ですでに牧野に日本に連れられて来られたことを後悔していたのである。その確かな根拠は後に牧野の知人の田宮が妾宅に遊びにきた時、お蓮を「密輸入」の形で危険を冒しながら渡来させたことを自慢げに言いだした時のお蓮の次のような回想から伺えるのである。

「えい、私はもう船も何も、沈んでしまふかと思ひましたよ。」

お蓮は田宮の酌をしながら、やつと話に調子を合はせた。が、あの船が沈んでみたら、今よりは反つて益かも知れない。――そんな事もふと考へられた。

ある日、牧野は本妻の滝と大喧嘩をして妾宅に泊まったが、お蓮は牧野と寝床を一緒にしながら昔の馴染みの金の夢を見ている。

――お蓮は何時か大勢の旅客と、薄暗い船室に乗り合つてゐる。円い窓から外を見ると、黒い波の重なつた向うに、月だか太陽だか判然しない、妙に赤光のする球があつた。乗合ひの連中はどうした訳か、皆影の中に坐つた儘、一人も口を開くものがない。お蓮はだんだんこの沈黙が、恐ろしいやうな気がし出した。その内に誰かが彼女の後へ、歩み寄つたらしいけはひがする。彼女は思はず振り向いた。すると後には別れた男が、悲しさうな微笑を浮かべながら、ぢつと彼女を見下してゐる。……………

「金さん。」

お蓮は彼女自身の声に、明け方の眠から覚まされた。

この夢は、お蓮の馴染みの金という男がもうこの世の人ではないことを暗示する夢だったが、今のところお蓮はそれに気づいていない。

お蓮が見る二番目の夢は、牧野と一緒に近辺の寄席からの帰り道の夜、幻聴の始まりとなる「誰か呼んであるやうな」声を聞いた日のことであった。翌朝、彼女は洗顔の後うがいを使いながら荒涼たる寂しい冬枯の庭の景色を見ながら昨夜の夢を思い出している。

それは彼女がたつた一人、暗い藪だか林だかの中を歩き廻ってゐる夢だった。彼女は細い路を辿りながら、「たうとう私の念力が届いた。東京はもう見渡す限り、人気のない森に変わつてゐる。きつと今に金さんにも、遇ふ事が出来るのに違ひない。」――そんな事を思ひ続けてゐた。すると少時歩いてゐる内に、大砲の音や小銃の音が、何処とも知らず聞こえ出した。と同時に木々の空が、まるで火事でも映すやうに、だんだん赤濁りを帯び始めた。「戦争だ。戦争だ。」――彼女はさう思ひながら、一生懸命に走らうとした。が、いくら気負つてみても、何故か一向走れなかつた。

この二回目の夢を見る前に、お蓮にはこういうことが起きていた。お蓮は、一回目の夢で馴染みの金の寂しそうな姿を見た後、彼の安否が気になり玄象道人に金のことを占つてもらった。その結果、はじめは「諸事思ふやうにはならぬ」「二度と御遇ひにはなれさうもない」という卦に納得いかず、「この東京が森や林にでもなつたら、御遭ひになれぬ事もありますまい。」という卦に、金という男の生死が懸念を抱きそれでも縋るような気持ちでいたのである。お蓮が金のことが気になって塞ぎ込んでいた時、ちょうど白犬が妾宅に迷い込んだが、その犬は昔飼っていた犬に似ていたので、お蓮は婆さんの反対を押し切って喜んでその犬を飼うことに決め、「無邪気な笑顔」を見せるようになった。この二番目の夢は、お蓮が金との再会を切実に願つたあげく見たものだが、迷い込んできた白犬が金の化身で、夢の中でいくら東京が森に変わつていてもすでに亡くなった金とこの世では永遠に会えないことを暗示する夢だったのである。

お蓮が本格的に幻聴と幻覚に苛まれるのは上記の二回の夢を見た後、自ら徐々にその夢の虚しさに気づいてからである。お蓮は、幻聴と幻覚によりだんだん正気を失い、最後には

「別嬪の気違ひ」になったのである。その過程は、お蓮のもともとの無欲、善良さがあって美しい発狂物語になっていくのである。

六、鏡に映ったものの暗示

婆さんの話に白犬が鏡台の前へ倒れたまま、青い物を吐いて死んでいたことが明らかになった。お蓮は、薬研堀の市が立つ日、大きな鏡台の前に息を絶えた犬を見出した。犬が病気になる前でさえちょっとしたことで一日中犬に腹を立てていた婆さんは、犬が病気にかかって粗忽をするたびに掃除が面倒くさかったのでその犬が死んでほっとしたという。牧野も厄介払いをしたかのようににやにや笑って出かけたと言証した。結末で医師の「僕は犬がしんだのさへ、病気かどうかを疑つてみるんだよ。」という言葉が暗示するように、犬も牧野によって服毒させられた可能性が大きい。しかし、お蓮は自分にとって家族と変わらなかった犬が死んでしまったことで絶望している。

お蓮は其処へ坐つたなり、茫然と犬の死骸を眺めた。それから物憂い眼を挙げて、寒い鏡の面を眺めた。鏡には畳に仆れた犬が、彼女と一しよに映つてゐた。その犬の影をぞつと見ると、お蓮は目まひでも起こつたやうに、突然両手に顔を掩つた。さうしてかすかな叫び声を洩らした。

鏡の中の犬の死骸は、何時からか黒かるべき鼻の先が、赫い色に変わつてゐたのだつた。

このことを契機にお蓮の幻覚が本格的に始まつたのである。お蓮は、死んだ犬の鼻色が黒から赤に変わったことで犬が不審死を遂げたことを察知できたのである。犬が死んでからずっと気が塞いでいたお蓮は鏡を通して得体の知れない何ものかの幻影をみている。

又或時は鏡台の前に、お蓮が髪を直してみると、鏡へ映つた彼女の後を、ちらりと白い物が通つた。彼女はそれでも気をとめずに、水々しい鬢を搔き上げてゐた。するとその白い物は、前とは反対の方向へ、もう一度咄嗟に通り過ぎた。お蓮は櫛を持つた儘、とうとう後を振り返つた。しかし明い座敷の中には、何も生き物のけはひはなかつた。やつぱり眼のせみだつたかしら、――さう思ひながら、鏡へ向ふと、少時の後白い物は、三度彼女の後を通つた。

この鏡台に忽然と現れたり消えたりする白い物はいったい何者だろうか？妾宅に迷い込んできた白犬が牧野に暗討ちで殺された金の化身と見るなら、その犬がまた牧野によって毒殺されてこのようにお蓮にその不審死を告げようとしているのではないか。

実際お蓮は牧野の友人の田宮が二回目に妾宅にお蓮のために臘肭臍の罐詰を土産に持ってきて牝を取り合う牡の話をする途中「牝を取り合ふとか？牝を取り合ふと、大喧嘩をするんださうだ。その代わりだね、その代わり正々堂々とやる。君のやうに暗打ちなんぞは食はせない。いや、こりや失礼。禁句禁句金看板の甚九郎だつけ。——お蓮さん。一つ、献じませう。」と口走った時、すでに金が牧野に殺されたことを確信するに至った。復讐を誓ったお蓮はその夜の三時過ぎに暗い中、鏡台の前に行った。彼女は引き出しから剃刀を取り出し長襦袢の袖に隠して鏡台の前に立ち上がった。鏡台の前でまたお蓮にはまた声—幻聴—が聞こえはじめた。牧野を殺すことを制止する昔の朋輩の一枝の声と時計の振り子が鳴らす音、金が生きている。その金が明日の晩、弥勒寺橋へお蓮に会いに来ると伝える朋輩の声にやっと殺人を免れたのである。この時、お蓮は鏡に映った自分に自問自答していたわけである。

このようにお蓮が一人になって声—幻聴—を聞いている時、語り手は完全にお蓮に寄り添って彼女の不思議な世界の物語を再現している。この語り手がお蓮に寄り添って紡ぎ出す物語は奇怪な、幻聴と幻覚の世界の信じがたい物語である。婆さんの語りだけではなく、語り手の「私」が、この怪譚の完成に一役を果たしている。

本作で鏡はヒロインがアイデンティティーを取り戻すのに重要な働きをしている。ヒロインのお蓮は見られる立場から鏡に映ったものを通して自分のことをよく見ることができたのである。

結末で K はお蓮の本名が孟蕙蓮であること、日清戦争中威海衛で客を取っていたと明かし、私に彼女が「支那服」を着て白犬と一緒に映っている寂しい古い写真をみせてくれるが、彼女が病院に連れられてきた当座は決して「支那服」を脱ごうとしなかったこと、犬が側にいないと、金さん、金さんと喚きたてていたことを告げる。K は、唐突にも「蕙蓮」という呼び方をするが、ここには彼女がもう牧野の妾ではなく中国人としてのアイデンティティーを取り戻したことを客観的な立場で証明している。

終わりに

芥川の「南京の基督」と「奇怪な再会」とも作家の中国訪問を念頭に描いた作品である。「南京の基督」の創作においては梅毒を患うヒロインを発狂させなかったが、それは、実母の発狂という隠したい個人的な事情があったからだったと思われる。しかし、「南京の基督」の発表後、南部修太郎との一連の書簡の応酬があった後の作品「奇怪な再会」では、美しく発狂していくヒロインのお蓮の物語を描いた。そこには、少年の印象に焼き付けられた不気味で醜悪な母——狂人の姿を、芸術的に昇華させたのである。芥川は「南京の基督」では舞台をまだ行ったこともない中国の秦淮に設定して、梅毒に冒されても発狂まで至らなかった金花の夢物語を描いたが、「奇怪な再会」では恋人を慕い続けついに発狂してしまうお蓮の発狂物語を描いた。

芥川龍之介は、新思潮派、新芸術派と呼ばれ、その創作に於いて醜悪なものを、ありのままに描写する自然主義に反対し、文学創作に於いて「告白」を嫌っていた。そして、知的な理性派作家として大正文学に君臨した。彼は「河童」十一で「若し理性に終始するとすれば、我々は当然我々自身の存在を否定しなければならぬ。」と言い、「朱儒の言葉」(文芸春秋社、一九二七年一二月六日)の「理性」という小見出し文章に「若し理性に終始するとすれば、我我は我我の存在に満腔の呪詛を加へなければならぬ」「理性のわたしに教えたものは畢竟理性の無力だつた」と理性の無力を言っている。正常な人間でいればどうしようもない現実世界から超越してお蓮が観る世界に救いの手を伸ばしている。お蓮は自分の世界で寂しくもなくいつまでも幸福な女になっている。売文生活に疲れ果てた芥川は、お蓮の無残にうち砕かれた夢——東京が森になる——に託して自国の近代都市化へ懐疑の眼差しを向けていた。

「奇怪な再会」のお蓮は、金のことを思い続け、幻覚で金を見、東京が森になったら金に会えると確信して遂に「発狂」してしまう。そこには一途に男を思い続ける様子を描いているが、これが次の中国物「湖南の扇」の玉蘭像に発展していくのである。「告白」を嫌った芥川は、「点鬼簿」で醜悪且つ不気味な狂人の実母を語る前に、「奇怪な再会」で、美しい狂人のお蓮を描いた。

金が牧野に殺されこの世にもういないという残酷な現実の前で、美しいお蓮は妾の生活を続けるより、発狂の道を選んで金とい続けるのが、彼女にとっては幸せなのである。お蓮は幻想の彼方へ回帰していた。もしお蓮が発狂しなかったらどんな運命が彼女を待っていたのであろうか。

芥川は美しいお蓮の発狂物語を通して、実母の発狂を語ろうとしていた。物語の主人公お

蓮が経験した幻聴と幻覚を、後日、芥川の実体験になって「歯車」などの作品を生み出すのに至るのである。芥川は「点鬼簿」の「一」に「僕の母は三日目の晩に殆ど苦しまずに死んで行った。死ぬ前には正気に返ったと見え、僕等の顔を眺めてはとめ度なしにぼろぼろ涙を落した。が、やはりふだんのように何とも口は利かなかった。」と、亡くなる直前に「正気に返ったと見え」る実母の姿を記し、「三」に「僕の父はその次の朝に余り苦しまずに死んで行った。死ぬ前には頭も狂ったと見え「あんなに旗を立てた軍艦が来た。みんな万歳を唱えろ」などと言った。」と「死ぬ前に頭も狂ったと見えた」実父の姿を書き残した。真実がどうであれ芥川の創作的要素も看過できないが、「奇怪な再会」のヒロインの「発狂」のことを読者が安直に信じてしまうことに、作家は疑問を投げているのではないのか。Kが私に見せた古写真の支那服の女——もうお蓮ではなく孟蕙蓮に戻ったヒロインは、脳病院に入院させられる時決して支那服を脱ごうとしなかった時点で中国人としてのアイデンティティと正気を取り戻していたとみるべきではないのか。

「奇怪な再会」の語りは入れ子構造になっている。お蓮の身近にいたお手伝いの婆やが医者のKに向かってお蓮の話を語る。Kがまた芥川と思しき「私」にその話を言い聞かせる。その後、「私」がKから聞かされた話に基づいて「奇怪な再会」をまとめた。

以上の如く、「奇怪な再会」は実母の発狂を念頭におき、純粹で無垢な女が発狂する物語を描いた芥川の晩年の「私小説」的要素が随所に表れた作品として見ることができ、お蓮を「発狂」したと読むならこれは芥川の実母の発狂を仄めかす自伝的な作品としての一步を踏み出したものだと言える。ところが、お蓮の「発狂」に疑問を抱え、その真相を探ってみると祖国へ帰れない「諦めが良い」お蓮が敵国での「発狂」の形で屈辱的な妾生活に見事に終止符をつけた作品だとも読めるのではないのか。

注

- (1) 紅野敏郎「影の薄い本への愛着」(『国文学』、一九八一年五月)
- (2) 吉田精一『芥川龍之介』(三省堂、一九四二年二月)
- (3) 三好行雄『作品解説』(角川文庫、一九八五年五月)
- (4) 菊地弘『芥川龍之介事典』(明治書院、一九八五年十二月)
- (5) 井上諭一「『奇怪な再会』論——怪奇の行方——」(『弘学大語文』第二十卷、一九九四年十二月)
- (6) 一柳広考「芥川龍之介における〈夢〉・覚書」(『名古屋経済大学開学十周年記念論集』)

名古屋経済大学、一九九〇年)

- (7) 岡田豊「芥川龍之介『奇怪な再会』への視点——〈物語〉を物語る「私」の物語として——」(『駒沢国文』、二〇〇一年二月)
- (8) 孔月「芥川龍之介『奇怪な再会』——隠喩としての狂気——」(『日本語と日本文学』42、二〇〇六年)
- (9) 姚紅「『奇怪な再会』論——帝国男性のまなざしをめぐる——」(『文学研究論集』26、二〇〇八年)
- (10) 南部修太郎「全体的な体現を 芥川龍之介氏」(『新潮』、一九二一年六月)
- (11) 南部修太郎「続七月の文壇」(『時事新報』、一九二〇年七月十四日)
- (12) 芥川龍之介南部修太郎宛(一九二〇年七月一五日付、一七日付)
- (13) 三好行雄『芥川龍之介論』(筑摩書房、一九七六年九月)
- (14) 辻吉祥「妖怪・怪異」(『国文学 解釈と鑑賞』、二〇〇七年九月)
- (15) 安藤公美『芥川龍之介——絵画、開化、都市、映画——』(翰林書房、二〇〇六年三月)
- (16) 井上諭一「『奇怪な再会』論——怪奇の行方——」(『弘学大語文』第二十卷、一九九四年十二月)
- (17) 辻吉祥「妖怪・怪異」(『国文学 解釈と鑑賞』、二〇〇七年九月)
- (18) 森本修「芥川文学の一側面」(『立命館大学日本文学研究』所収、一九五七年三月)
- (19) 一柳広考(前掲注6)
- (20) 管美燕「芥川文学における日清戦争——「奇怪な再会」を中心に——」(『第三回国際芥川龍之介学会論文集』、二〇〇八年八月二十七日)
- (21) 五島慶一「『南京の基督』論——〈物語〉と〈語り手〉——」(『近代文学』、二〇〇〇年五月)

第四章『支那游記』論

——作家の中国人芸者に抱く幻想について

はじめに

芥川龍之介は、一九二一年三月下旬から七月上旬まで大阪毎日新聞社の海外特派員として上海、南京、九江、漢口、長沙、洛陽、北京、大同、天津等中国各地を訪れた。芥川は、この中国訪問を念頭に「南京の基督」（『中央公論』一九二〇年七月）という短編小説を発表した。また、訪中直前には「奇怪な再会」（『大阪毎日新聞（夕刊）』一九二一年一月五日～二月二日）という短編小説を発表した。「南京の基督」では、宋金花という十五歳になる中国人の私娼がヒロインに設定されている。この幼い中国人の娼婦は、二度も自分の部屋を訪れた「若い日本の旅行家」に向かって、一晩中に自分の身に起きた基督が起こした「奇跡」について語る。「奇怪な再会」のヒロインお蓮は、戦乱を逃れようと牧野という陸軍一等主計に日本に連れてこられ、名をお蓮と変えて本所の妾宅に囲われているが、本名を孟蕙蓮といい、日清戦争中は威海衛のある妓館で客をとっていたもと中国人の娼婦である。

この上記の二作とも中国人の娼婦がヒロインとして設定され、その娼婦の身体を享受する日本人男性が登場する。言わば日本人男性に性を提供する中国人娼婦という仕組みになっている。芥川のこのような訪中前の中国現代物の小説の描き方は、当時の新聞・雑誌をはじめとするメディアの広告まで含まれている言説の影響と芥川周辺人物特に谷崎潤一郎、佐藤春夫等の中国旅行及びその見聞をもとに創作した作品が与えてくれた影響を看過できない。

芥川は中国訪問から五年たって「湖南の扇」（『中央公論』一九二六年一月）という紀行体小説を発表する。この芥川最後の中国現代物「湖南の扇」には、中国人の娼婦ではなく中国人の芸者が何人か登場する。この芥川の訪中前後の中国現代物の登場人物たちの設定において、娼婦から芸者へと見逃してしまいがちな変化にこそ芥川の中国訪問に寄せた何らかの意味があるのではないか。芥川は、実際中国に足を運び、現地の日本人と中国人の案内で中国の各地を歩き回りながら、中国人女性特に中国人の芸者たちを綿密に観察している。それに関連して本論で芥川の中国訪問とその結晶の『支那游記』に着目する。

『支那游記』（『改造社』一九二五年十一月）は単行本でその内訳は「上海游記」（『大阪毎日新聞』一九二一年八月～九月）「江南游記」（『大阪毎日新聞』一九二二年一月～二月）「長

江游記」(『女性』一九二四年九月)「北京日記抄」(『改造』一九二五年六月)「雑信一束」(「画端書添付」)である。

芥川は『支那游記』で、中国の各階層の中国人女性の印象を、特に酒樓で遇った芸者たちの印象を熱く語っているが、つねに日本人女性と比較して贅辞を惜しまない。

芥川の中国人女性への賛美の彼方には、日本人女性への視座を問わざるを得ない。芥川の周辺には、文子夫人以外にも野々口豊子、秀しげ子、平松麻素子、松村みね子(片山広子)等の女性が存在した。芥川は遺稿の「或阿呆の一生」で、特に男女関係を結ぶことがなかった野々口豊子、松村みね子、平松麻素子のことを暗示的に描いていた。

芥川の日本人女性を登場人物に設定した作品「藪の中」(『新潮』一九二二年一月)「秋」(『中央公論』一九二〇年四月)「母」(『中央公論』一九二一年九月)「あばばば」(『中央公論』一九二三年十二月)等の一連の作品には、女性のエゴイズムや愚かさ、「動物的本能」等を冷笑的に暴いた負のイメージが強いものが少なくない。芥川は現実の周りの女性たちからは「真正な女性の美」(注1)を感じるができなかった。その失望から中国人女性を登場人物に設定した上記の作品で中国人の芸者から、「支那の女に、初めて女らしい親しみを感じ」、「真正な女性の美」を見出そうとしていた。芥川の訪中前の「南京の基督」「奇怪な再会」等、近現代の中国を舞台に、中国人女性をヒロインに設定した一連の作品では、中国人女性たちがほぼ肯定的に描かれている。

本論では、当時の新聞・雑誌をはじめとするメディアの言説と芥川の周辺にいた作家たちによって表象された当時の中国と中国人女性への歪曲されたイメージを、芥川が中国訪問とその結晶の『支那游記』にてどのように払拭しているかを考察する。

一、芥川の中国訪問とその前後の中国現代物

芥川が中国を訪問する時、日本人にとって中国と中国人はどのように印象付けられていたのか。周知の通り、日清戦争及び日露戦争で戦勝国となり富国強兵政策に同調する日本の多くの国民は、明治時代からすでに民族的な優越感に燃えていた。芥川が中国を訪問する前に、すでに夥しい文化人が中国を訪れ、その見聞を綴っていた。ここでは、主に芥川の中国訪問に直接影響を与えた谷崎潤一郎、佐藤春夫等の中国訪問と彼らの中国見聞がどのように綴られていたか、またそれが芥川の中国訪問前後の中国に関連する作品の創作にどのような影響を与えていたかを検討する。

芥川は訪中前の作品「南京の基督」の末尾に「本篇を草するに当り、谷崎潤一郎氏作「秦

淮の一夜」に負ふ所少なからず。附記して感謝の意を表す」と記している。芥川のこの附記には、読者を自作の「南京の基督」と谷崎潤一郎の「秦淮の夜」（『中外』一九一九年二月）を比較して読もうとする意欲を駆り立てる働きがある。周知の通り、谷崎は、芥川より三年前の一九一八年十月から二か月間自費で中国旅行を成し遂げ、「秦淮の夜」、「鶴唳」（『中央公論』一九二一年七月）等の日本人男性と中国人女性が登場する作品を次々と発表した。

谷崎の「秦淮の夜」は、南京を訪れた谷崎と思しき日本人旅行者の「私」が、中国人の案内で夕方から秦淮に行き、「器物は多少不潔でも」「旨い」「安い事夥しい」「支那料理」を「たらふく」「げんなりする程」味わった後、芸者屋へ行く話である。「私」は懐の事情で最初の「一流の芸者」は諦めざるを得ず、次に「二流」の芸者屋、最後に奇望街の「素人の女」の家で、望み通りの女に出会って歓喜に堪えない。この「女」を求めて不気味な秦淮の夜の街を徘徊する「私」の異常な情熱に読者は滑稽さを感じ、失笑を禁じ得なくなる。これはまさに買春観光を楽しんでいる日本人旅行者の赤裸々な姿を表した話である。

ところで、第二章で論じたように「南京の基督」では、娼婦の仕事を余儀なくされる十五歳の少女宋金花が、客に感染された梅毒を病んでいる。金花は、病気を客にうつしてはならないと心にきめ、頑なに客を拒み続けている。ある夜、金花は「基督の顔」に似た「見慣れない外国人」と一晩過ごしたことで、梅毒が跡形もなく治ったことに気づき、その男がキリストであったと確信するに至る。後日、「若い日本の旅行家」が把握している〈事実〉——金花が会ったと信じている「基督」は、実は無頼な「日本人とアメリカ人との混血児」の「George Murry」で、梅毒をうつされたことを示唆する。要するに、芥川の「南京の基督」は、中国で幼い娼婦を騙し取った外国人の男が梅毒に感染されたという話である

芥川の「奇怪な再会」の、ヒロインのお蓮は、身を本所の妾宅に寄せていながらも威海衛時代の「忘れられない男」——金に思いを馳せている。ある日、偶然金が牧野によって殺されたことを知り、仇を討とうとするが、幻聴によって思いとどまる。その後、お蓮は幻覚に悩まされ続けるが、ついに発狂してしまいK脳病院の患者の一人となる。

谷崎潤一郎の「鶴唳」では、中国の楊州生れの十七八になる纏足の無名の女が、十二三歳の時、中国を訪れた星岡靖之助という稀な「支那趣味」嗜好の日本人男性と何かしらの縁で出会い、五六年間、中国のあちこちを転々したあげく、日本に連れられてきたが、十二歳になる靖之助の一人娘照子に「お母さんの仇」と短刀で喉を突き刺され殺されたという悲しい物語である。

芥川の「奇怪な再会」のお蓮も、谷崎の「鶴唳」の無名の楊州生れの女も日本人男性に連

れられて日本にやってきたが、二人とも結局不幸な結末を迎えるしかなかった。

芥川は谷崎の「秦淮の夜」を読んで「南京の基督」を創作し、佐藤春夫は芥川の「南京の基督」を読んで、対抗作の「女誠扇綺譚」（『女性』一九二五年五月）を発表した。芥川はまた佐藤の「女誠扇綺譚」に触発され「湖南の扇」を執筆した。この三人の作家は中国旅行及び中国関連作品の創作においてお互いに刺激したり刺激されたりしてきた。

芥川の訪中後の紀行体小説「湖南の扇」では、仕事で長沙を訪れている日本人の「僕」が、中国人の旧友の同期生に案内され、妓館を訪れる。「僕」は、そこで玉蘭という芸者が、斬罪された愛人の頸の血を染み込ませたビスケットを口にする場面を目撃して戦慄する。「僕」は、上辺だけ近代的になっている林大嬌という芸者には親しみを感じず、含芳という仕草が子供のような芸者にはよほどの好感を示している。含芳は、芥川の訪中前の「南京の基督」のヒロイン宋金花の面影のある魅力的な女性として描かれている。

このように、芥川は訪中前には、新聞・雑誌をはじめとするメディアと周辺の作家たちの影響を受けて、中国で買春観光を楽しんでいる日本人男性や、日本に連れられてきて結局は悲惨な運命をたどる中国人の女性の姿を描いた作品を発表したが、訪中後の「湖南の扇」では、仕事で中国を訪問している日本人男性が中国人の女性たちをどのように観ているかを描いている。このような描き方の変化には、芥川が実際中国に足を運んだ際、中国人の女性をどのように観察していたかが作品に表れていると思われ、ここで芥川の中国訪問とその結晶の『支那遊記』に注目する。

芥川は一九一九年と翌年に中国旅行を計画したがなかなか実行できなかった。一九二一年二十九歳のときようやく大阪毎日新聞社から中国の風俗と習慣を理解するほかに新しい時期における中国社会を観察するという社命で海外視察員として中国に派遣され長年の夢を叶ったのである。

芥川は、一九二一年三月二十八日、筑後丸にて門司を出帆し、上海から江南一帯を遊び、長江を溯って廬山に登り、武漢を訪ね、洞庭湖を横切って長沙に至り、北上して北京に出、大同石仏を観た後、朝鮮を経て七月末帰国した。芥川は、日本を出発する前に、すでに体調を崩しており、上海に到着して間もなく乾性肋膜炎を患い、里見病院に入院しながら病身で江南地方を歩き回った。中国での忙しいスケジュールは芥川にとって体調が悪いこともあり、烈しい旅であった。

芥川の中国旅行及び『支那遊記』に対する評価は従来低く、芥川が中国旅行で健康を害したという負の面のみが強調されてきた。吉田精一は（注3）、芥川は激動する中国の政治・社

会に目を向けようとはしなかった、また困難な状況におかれた中国人に対する共感も薄かったと否定的な意味合いをもって論じた。しかし前世紀の九十年代の始めごろ関口安義は（注4）自ら中国に来て、芥川が二十年代中国を旅行した路線をたどり、芥川に対する見方を大きく修正した。彼は、改めて芥川は従来の繊細でペシミステックな一介の小説家であったというよりもむしろ豊かな天分に恵まれたジャーナリストであった人だと高く再評価した。

芥川が中国を訪問する際、日本人にとって中国と中国人はどのように印象付けられていたのか。芥川が中国を訪問する前、すでに夥しい文化人が中国を訪れ、その見聞を綴っている。ここでは、主に芥川の中国訪問に影響を与えた佐藤春夫と谷崎潤一郎の中国訪問と彼等の中国見聞がどのように綴られていたかまたそれが芥川の中国関連作品の創作にどのような影響を与えていたかを検討する。

谷崎の「秦淮の夜」は、谷崎の自費で成し遂げた中国旅行とその実体験をもとに描かれた小説である。谷崎は中国へ「遊びに出かける」と語っている。久米正雄は、旅支度をしている谷崎から「なかにサックがいっぱいつまっている」「MCCの箱を開けてみせ」られ、帰国後には、「上海だか南京だかで、ある晩女を買った」という土産話も聞かされたという。

（注5）谷崎は「文字通りの遊び」も中国の娼婦と交渉をもつところも「秦淮の夜」に如実に描いているが、篠崎美生子が指摘した（注6）同時のメディアの新聞広告に載せている淋病、梅毒を直す薬の広告から覗える事実——「私」のように買春観光を楽しむのが普遍的な現象であったことを示す有力な証拠となる。

谷崎の「秦淮の夜」では、買春観光客である「私」の性の饗宴が滑稽に描かれている。谷崎の「秦淮の夜」で、谷崎と思しき主人公「私」は、中国人の娼婦のことを「鼠のように薄汚い」「しかばねの人形のように」「荒寺の本堂に安置された木彫の仏像」と見下している。

高橋龍夫は、谷崎が帰国後に描いた「蘇州紀行」、「秦淮の夜」、「西湖の月」、「天鷲絨の夢」等の作品で、「旅行の体験をもとに中国を舞台にし、中国の女性への憧れや美に惹かれる場面などを描いて、中国に対するエキゾティシズムと耽美的興味を特に女性の描写において遺憾なく発揮した」（注7）と述べているが、そのように描かれた中国人女性が決して幸せになれなかったことには言及していない。

谷崎の「鶴唳」（一九二一年六月作）の主人公は、「たぐいまれな中国好きで旅先の中国から一羽の鶴と十七八の女性を連れて帰ってきた。作品はこの主人公に寄り添う立場で、この主人公がどれほど中国のことが好きかを熱心に語っている」。しかし、この十七八の無名の中国人の女性がどのような境遇からはるばる日本に連れてこなければならなかったか一切

言及していない。面白いことに、佐藤春夫の『我が一九二二年』（新潮社、一九二三）に収められている詩「浴泉消息」の「3 よほど快方に向ひました」には、「(前略) 一度、上海へ行って／支那の童女を買って来よう、／十四ぐらゐのがいい、／木芙蓉の蒼のやうな奴はいくらぐらゐするだらう？」という一節がある。読者は「鶴唳」の中国人の女の来歴を想像しがたくないだろう。

このように当時の中国は、日本人男性の性的な目的を果たす場所と表象され、中国人女性は、買春観光客の肉体的欲望の手段として描かれていた。高橋龍夫は（注8）、芥川が中国を訪問した際、現地の有名な政治家、文学者との面会を斡旋し、通訳を担当した村田孜郎をはじめとする現地の日本人及び面会した有名な中国人の影響で、芥川が中国及び中国人に対する印象や考え方を変えていたと観ている。それでは、第二章と三章では、芥川がそれぞれ中国人の男性と女性をどのように観察しているか見て見よう。

二、辟易される中国人の男性たち

第二章では、主に『支那游記』に見られる芥川の有名無名の中国人男性への偏見と「薄ぎたない」中国人男性に辟易し、壊されつつある中国の風土に失望する様子を分析する。

芥川は初めて上海の埠頭に上陸して出逢った中国人の人力車夫のことを「薄ぎたない」「不潔」「皆怪しげな人相をしてみる」と差別的な眼差しで観察し、日本人の人力車夫のことは「勢の好い所は、何処か江戸前な心もちを起させる位なものである」と誇らしげに語っている（「上海游記」二 第一瞥 [上]）。後日芥川は廬山で駕籠に乗ったがまた「勿論苦力に碌な人相はない」「獐猛」「苦力の顔に蛇らしい何かを感じた」（「長江游記」三 廬山 [上]）と差別的に記述している。

芥川のこのような中国人の人力車夫に対する差別的な表現から、中国人の人力車夫の生計の為、客引きに必死であることなどは全然考慮しない異国人に対する眼差しが向けられていると思われる。

芥川は杭州行きの列車内の車掌に対して「日本の車掌に比べると、何だか敏活な感じがしない」と記述し、杭州駅の税関の役人に対しても無気力さを強調して記述している。芥川は俳人島津四十起に案内され湖心亭という喫茶店に立ち寄ったが、その喫茶店が芥川に与えたイメージも悪く、生憎池に小便をする中国人男性を目撃し言葉を失う。（「上海游記」六 城内 [上]）

芥川は初めて案内された東洋洋行のホテルのことを、「薄暗い、その癖装飾はけばけばし

い」「壁が煤けてみて、窓掛が古びてみて、椅子さへ満足なのは一つもない殺風景な建物」と書き残しているし、杭州で泊まった新新旅館のことも「薄ぎたない」と形容している。

『支那游記』にはこのように不浄に関する記述が随所に見られる。その中で次の観劇の例が芥川の中国人男性の「薄汚さ」を観察する一番格好の例になっていると思い、ここで紹介する。

芥川は村田孜郎の案内で芝居を見物するが、隣の観客のことをこう観察している。

タオルも一度隣にみた、風貌堂堂たる支那人が、さんざん顔を拭いた揚句鼻をかんだのを目撃して以来、当分不要をきめた事がある。……

「上海游記」九 劇台[上]

芥川は村田から聞いた話だと梅欄芳（中国の稀代の女形の男優）が初来日の時、最も驚いたのは日本の楽屋が整頓され、清潔に保たれていることであつたと記述している。続いて芥川は中国の楽屋のことを「壁が剥げた、蒜臭い、如何にも惨澹たる処」と形容し、俳優のことも「なりの薄ぎたない」「電燈の光の中に、恐るべき埃を浴びながら、往つたり来たりしてゐる容子は殆ど百鬼夜行の図」だと差別的に表現している。芥川はインタビューに応じてくれた緑牡丹という花形の行動に驚く。

すると彼は意外にも、「アリガト」と云ふ日本語を使つた。さうして——さうして彼が何をしたか。私は彼自身の為にも又わが村田君の為にも、こんな事は公然書きたくない。が、これを書かなければ、折角彼を紹介した所が、むざむざ真を逸してしまふ。それでは読者に対しても、甚濟まない次第である。その為に敢然正筆を使ふと——彼は横を向くが早い、真紅に銀糸の繡をした、美しい袖を翻して、見事に床の上へ手鼻をかんだ。

「上海游記」十 劇台 [下]

鼻をかむ時鼻紙を使うのが当たり前だった芥川は、目の前の光景に啞然として言葉を失ったに違いない。芥川は中国の有名な学者である革命家の章炳麟と会談の時「爪の長い手」

に注目した。外面だけでの観察でその「汚い」印象を強調する。芥川は中国から当時『時事新報』の文芸欄を担当していた佐佐木茂索に宛てた書簡に章炳麟の「汚い」印象を強調する。

鄭考胥、章炳麟などの学者先生に会った。鄭先生などは書ではずつと前から知つてみたから会つた時にはなつかしい気がした。章先生も同様。この先生はキタナ好きなものだから細君に離婚を申し込まれたさうだが、襟垢のついた着物を着て古書堆裡に泰然としてゐる所は如何にも学究らしかつた。——上海 四月廿六日

このように『支那游記』には、「薄ぎたない」中国人男性に関する記述が頻出する。祝振媛は「多国の蹂躪の下での中国人の貧困な生活を同情、理解するどころか、劣等民族を見下すような嫌悪の目付きでそれを嘲っている。彼の目的は中国の苦難と『醜』を収集して日本国内の喝采を得ようとするのである」(注9)と不快感を露わにしている。

しかし芥川は、『支那游記』で中国人男性を悉く否定するわけではない。芥川は、中国共産党創立メンバーの一人の李人傑に対しては甚だ好意を示している。芥川は、村田孜郎の同伴で李人傑を尋ねるが、まず「室に塵埃を見ず。簡素の気に満てるは愉快なり」と李人傑宅の清潔さを気に入っている。次に芥川は「氏は小づくりの青年なり。やや長き髪。細面。血色は余り宜しからず。才気ある眼。小さき手。態度は真摯なり。その真摯は同時に又、鋭敏なる神経を想察せしむ。刹那の印象は悪しからず。恰も細且強靱なる時計の弾機に触れしが如し」と李人傑の容姿を観察しているが、きれい好きなところは芥川に似通っているところがあり、とても親しさを感じていたのではないかと思う。芥川は李人傑の「李氏の日本語の話しぶりは、如何にもきびきびしたものだつた」と、村田孜郎の「あの男は頭が好かもんなあ。」という言葉を借りて褒めている。芥川は、東京の大学に留学したことがあるという李人傑の「日本語は流暢を極めてゐる。殊に面倒な理屈なども、はつきり相手に会得させる事は、私の日本語より上かも知れない。」と言って感心している。また李人傑が日本留学中、自分の作品も一二作読んだと聞いて好意もひとしおだったのに違いない。

芥川の中国人の乞食に関する記述を見て見よう。

それから少し先へ行くと、盲目の老人が坐つてゐた。——一体乞食と云ふものは、ロマンティックなものである。(中略) 処が支那の乞食となると、一通りや二通りの不可

知ぢやない。雨の降る往来に寝ころんでみたり、新聞紙の反古しか着てみなかつたり、石榴のやうに腐つた膝頭をべろべろ舐めてみたり、――要するに少少恐縮する程、ロマンテイクに出来上がつてゐる。支那の小説を読んで見ると、如何なる道楽か神仙が、乞食に化けてゐる話が多い。あれは支那の乞食から、自然に発達したロマンテイズムである。(中略) この盲目の老乞食も、赤脚仙人か鉄階仙人が、化けてでもみさうな恰好だつた。殊に前の敷石を見ると、悲惨な彼の一生が、綺麗に白墨で書き立ててある。字も私に比べるとどうやら多少うまいらしい。私はこんな乞食の代書は、誰がするのだらうかと考へた。

(「上海游記 七 城門」[中])

芥川は、ここでも日本の乞食と中国の乞食の不潔さの程度を比較して、中国の乞食は「超自然な不潔さを具えているからロマンテイズムが生むのだ」と言っている。今までの中国人男性の「薄ぎたない」ところを厳しく指摘してきた芥川だが、乞食の戦慄させる姿から却って文学的なロマンを駆り立てられている。

芥川は中国人男性を観察する際、常に日本人男性と比較しているが、芥川個人のきれいな一面と大陸的な風土に順応できなくすぐ神経質になってしまう性癖の一面が窺える。

芥川が中国を訪問した時、通訳と同行をしてくれた現地の日本人はどうだったのか。彼等は、芥川が感じているような中国と中国人男性にどのような見方をしていたのか。

第三節では、中国人男性へのこのような偏屈な観察と打って変わり、中国人の女性をどのように観察していたかを見てみよう。

三、美化される中国人の芸者たち

芥川は中国で各階層の女性を綿密に観察しているが、特に芸者に対する観察とその記述に力を入れている。第三章では、第二章で中国人男性がネガティブに評価されているのに対して、中国人女性特に芸者が美化されていることを明らかにした。ここでは、芥川の現地での訪中前の作品「南京の基督」や「奇怪な再会」のヒロインの面影のある芸者の発見や、また「南京の基督」「奇怪な再会」ではヒロインが娼婦に設定されていたのが、『支那游記』では、芸者と娼婦を区別して観察しているところに注目する。その現地の中国人女性に対する観察は、つねに日本人女性と比較して観察しているのが特徴である。

「上海游記」には「南国美人」(上・中・下)と題した芸者が登場している三つの章が挿

入されている。

芥川は林黛玉を演じ続けてきた梅逢春という老芸者には次のように贅辞を惜しまない。

しかしいくら年はとつても、林黛玉は畢に林黛玉である。彼女が如何に才気があるかそれは彼女の話振りでも、すぐに想像が出来さうだつた。のみならず彼女が何分かの後、胡弓と笛とに合はせながら、秦腔の唄をうたひ出した時には、その声とともに迸る力も、確に群妓を圧してゐた。

芥川は、一緒に小有天（福建料理の店）を訪れた神州日報の余洵氏の「どうです、林黛玉は？」という尋ねに「女傑ですね」と答える。芥川は、芸の技量を誇る中国の老芸者の力量に心から感心しているのである。

芥川がこの老芸者の力量に感心する姿は、谷崎の「秦淮の夜」の主人公が、中国人の案内に芸者遊びを勧められた時の様子を思い出させる。「秦淮の夜」で案内の中国人が「日本から来た旦那は大概一度は見物のために藝者を呼んで遊びます」「誰か一人此処へ呼んで御覧なさい。呼んで歌を唄はせて三弗ぐらゐやればいゝのです。」と言った時、日本人旅行者の「私」は「此処へ呼んで歌を唄はせただけでは面白くないから、いつそ此れから藝者家の方へ行つて見ようぢやないか。君の知つて居る内があつたら案内してくれ給へ。」と「馬鹿な遊び」を楽しむつもりである買春観光客の姿を赤裸々に表している。芥川は、『支那游記』で敢えてこの「秦淮の夜」の「私」が嫌っていた芸者遊びをするばかりではなく、年も五十を超えた梅逢春の技量を絶賛する。

次に花宝玉という芸者が芥川の隣に座ったが、その観察がまたおもしろい。

これは色の白い、小造りな御嬢様じみた美人である。宝尽しの模様を織つた、薄紫の緞子の衣裳に、水晶の耳環を下げてゐるのも、一層この妓の品の好きを助けてゐるのに違ひない。早速名前を尋ねて見たら、花宝玉と云ふ返事があつた。花宝玉、――この美人がこの名を発音するのは宛然たる鳩の啼き声である。私は巻煙草をとつてやりながら、「布穀催春種」と云ふ杜少陵の詩を思ひ出した。

芥川はここで声が綺麗な芸者のことを褒めている。後日「湖南の扇」の創作の際、この花宝玉のイメージから含芳という「北京生まれ」で言葉が「綺麗な」「子供らしい」驚いた時

「耳環を震わせる」可愛い芸者を造型している。

芥川は日本人女性と中国人女性の耳に関して次のように比較している。

日本の女は其処に来ると、到底支那人の敵ではない。日本人の耳は平すぎる上に、肉の厚いのが沢山ある。中には耳と呼ぶよりも、如何なる因果か顔に生えた、木の子のやうなものも少ない。按ずるにこれは、深海の魚が、盲目になつたのと同じ事である。日本人の耳は昔から、油を塗つた鬢の後に、ずつと姿を隠して来た。が、支那の女の耳は、何時も春風に吹かれて来たばかりか、御丁寧にも宝石を嵌めた耳環なぞさへぶら下げてゐる。その為に日本の女の耳は、今日のやうに墮落したが、支那のは自然と手入れの届いた、美しい耳になつたらしい。現にこの花宝玉を見ても、丁度小さい貝殻のやうな、世にも愛すべく耳をしてゐる。

芥川は、上海の妓館で会つた花宝玉の耳を「丁度小さい貝殻のやうな、世にも愛すべき耳をしてゐる」と絶賛し、中国人女性の耳の美しさに「少からず敬意を払つてみた」。

また小有天で会つた品のいい、優しい花宝玉が、別の妓館の準備室で、菜ばかりの貧しい食事をしているのを見て、「この花宝玉は、――菜根を嚙んでゐる花宝玉は、蕩児の玩弄に任すべき美人以上の何物かである。私はこの時支那の女に、初めて女らしい親しみを感じた」と書いている。

芥川は「南国の美人」で容貌ばかり美しいのではなくその言動から内面も美しい芸者のことを想像している。

芥川の「南京の基督」の宋金花は梅毒を患い、自分の方から営業を放棄して、生計に困っていた時期、確かに貧しい食事をしたと思う。ここで、芥川の目の前の容貌が美しい花宝玉のことを内面まで美しく仕上げたい主観が働いていることが窺える。芥川は現実の女性から発見できなかった「真正な女性の美」を、敢えて目前の異国の芸者がもっとも美しく活躍する場面に求めようとしている。

芥川は、自伝的小説「大道寺信輔の半生」(『中央公論』一九二五年一月)に次のように書いている。

彼は彼の半生の間は何人かの女に恋愛を感じた。けれども彼らは誰一人女の美しさを教へなかつた。少なくとも本に学んだ以外の女の美しさを教へなかつた。彼は日の

光を透かした耳や頬に落ちた睫毛の影をゴオテイエやバルザックやトルストイに学んだ。女は今も伸輔にはその為に美しさを伝えている。若しそれ等に学ばなかつたとすれば、彼は或は女の代りに牝ばかり発見してみたかも知れない。……

(「大道寺信輔の半生」「五 本」)

芥川の周りには、文子夫人以外にも野々口豊子、秀しげ子、平松麻素子、松村みね子(片山広子)等の女性が存在した。しかし、芥川は現実の周りの女性に「真正な女性の美」を発見できなかったのではないか。芥川は、遺稿の「或阿呆の一生」で、彼女達との交渉を綴り、また「藪の中」「河童」「歯車」「或阿呆の一生」等の作品で、登場人物の女性のエゴイズム、動物的本能等を暴き、冷笑的に描いた。

芥川は『雑信一束』「七 学校」で女学生の排日の行動を次のように記述している。

長沙の天心第一女子師範学校並に附属高等小学校を参観。古今に稀なる仏頂面をした年少の教師に案内して貰う。女学生は皆排日の為に鉛筆や何かを使はないから、机の上に筆硯を具へ、幾何や代数をやつてゐる始末だ。

芥川は日本に帰った後、江口渙に向かってその衝撃について「女学生たちのあいだにあふれている排日精神のなみならぬ烈しさ」を語り、江口は(注 10) 後年次のように回想している。

その決意と闘志のはげしさを実際に見たとき、芥川はもう少しで涙が出そうになるほどの感動に打たれた、といていた。「中国人という民族は全くたいした民族だね。いまに見たまえ。いまに、君。中国は大した国になるよ。」

この話の後で芥川は感慨ぶかい表情とともにこうつけ加えた。

芥川は『支那遊記』で遅れている中国を批判していたが、女学生たちの排日行動から中国に明るい未来を想像し、「湖南の扇」にもこの材料を活かしている。

芥川は、銭塘の名妓蘇小小の墓を見たあと、革命家秋瑾の墓をみる。

私は匆匆村田君と、秋瑾女史の墓を一見した後、水際の画舫へ引き返した。(中略)
私はさつき秋瑾女史の墓前に、やはりこの煉瓦の門を見た時、西湖の為に不平だつたばかりか、女史の霊の為に不平だつた。「秋風秋雨愁殺人」の詩と共に、革命に殉じた鑑湖秋女侠の墓前としては、如何にも気の毒に思はれたのである。

(「江南游記」「七 西湖」)

「上海游記」には書簡体による記述で書かれた「罪惡」の章がある。

拝啓。上海は支那第一の「惡の都会」だと云ふ事です。(中略)
勿論売淫も盛んです。青蓮閣なぞと云ふ茶館へ行けば、彼是薄暮に近い頃から、無数の売笑婦が集まつて来ます。これを野雉と号しますが、ざつとどれも見た所は二十歳以上とは思はれません。それが日本人なぞの姿を見ると、「アナタ、アナタ」と云ひながら、一度に周囲へ集まつて来ます。「アナタ」の外にもかう云ふ連中は「サイゴ、サイゴ」と云ふ事を云ひます。「サイゴ」とは何の意味かと思ふと、これは日本の軍人たちが、日露戦争に出征中、支那の女をつかまへては、近所の高粱の畑か何かへ、「さあ行かう」と云つた喪が、濫觴だらうと云ふ事です。語原を聞けば落語のやうですが、何にせよ我々日本人には、余り名誉のある話ではなささうです。それから夜は四馬路あたりに、人力車へ乗つた野雉たちが、必何人もうろついてゐます。この連中は客があると、その客は自分の車に乗せ、自分は歩いて彼等の家へつれこむと云ふのが習慣ださうです。彼等はどうか云ふ料簡か、大抵眼鏡をかけてゐます。事によると今の支那では、女が眼鏡をかける事は、新流行の一つかも知れません。

(「上海游記」「十四 罪惡」)

ここで芥川は、「サイゴ」という、日露戦争時の日本兵の侵攻の事実が残されている言葉を、敢えてその理由とともに記事にし、アイロニーをこめた言説とともに「名誉ではない」と批判している。芥川は、「江南游記 二十一 客棧と酒棧」にて、中国滞在中、女を勧められたが、断つたと綴っている。また、小穴隆一の証言(注11)からも買春してないことが判明されている。それは、現地で売春婦に会った時、「名誉でないこと」をしないことによ

ってかつての「アナタ、アナタ」「サイゴ、サイゴ」を言わせた日本兵と区別するためでもあり、また、花宝玉といった芸者が頭から離れなかった芥川は自ら「蕩児」に転落しないためでもあった。

芥川は、「長江游記」の小見出し「一 蕪湖」にて、同行の西村貞吉に「済良所」のことを聞きだし、僅か二行で「済良所と云ふのは養育院ぢゃない。自由廃業の女を保護する所である」と記述している。ここで言う「自由廃業」とは、「芸娼妓の自分の意思による廃業のことを指す。芥川が中国を旅行する時、上海一帯の案内係の村田孜郎は、「済良所」の記述とともに、廃業を宣言した元妓女たちの勇気と希望また計り知れない不安要素も指摘している。(注12) 勿論、これは村田が芥川の自裁から結構年月が経って発表した文章のことであるが、こういう発言は当時ある程度、芥川の中国の「済良所」の認識に影響があったことは否定できない。

『支那游記』に登場する女性が全員プラスのイメージで描かれているわけではない。「欲張り」の凶々しい花売り婆さんも登場する。芥川は「私はこんな欲張りに売られる美しい薔薇が気の毒になった」とコメントを出している。

芥川の訪中前の作品「南京の基督」のヒロイン宋金花は「私窩子」(私娼)に設定されている。「奇怪な再会」のお蓮も「日清戦争中は、威海衛の或妓館とかに、客を取つてみた女」という設定になっている。しかし「上海游記」の「十五」「十六」「十七」の「南国の美人」(上、中、下)に登場する美人たちは、「芸妓」或は「芸者」と表記され「十四 罪惡」の野雉(売笑婦)と区別されている。訪中後の「湖南の扇」の玉蘭、含芳はいずれも芸者という設定になっている。このように芥川は訪中前後の中国関連作品で、登場人物の女性たちを娼婦から芸者に変更させた。芥川は中国で各階層の女性を観察しているが、特に芸者に注目し、素朴な芸者に「初めて女らしい親しみを感じた」と芥川は中国人芸者のことを美化している。

おわりに

芥川龍之介は、訪中前の中国現代物「南京の基督」では、買春観光客の「若い日本の旅行家」と梅毒を患う幼い中国人の娼婦を登場させた。「奇怪な再会」では、日本の軍人によって日本に連れられてきて妾として囲われていたが、結局発狂してしまう元中国人の娼婦の悲惨な運命を描いた。この二作とも当時の新聞・雑誌をはじめとするメディアの言説と周りの作家たちの中国訪問及び中国関連作品の影響が窺われる作品である。

しかし、芥川は訪中後発表した「湖南の扇」では、仕事で長沙を訪れた日本人男性と謎めいた中国人の芸者たちを登場させた。このような中国現代物の描き方の変化には、芥川の中国訪問とその結晶の『支那遊記』に詳しく綴られている中国人女性特に中国人の芸者への観察が活かされている。

芥川は中国を訪問した際、有名無名の中国人男性から「薄ぎたない」印象を受け辟易し、またその嫌悪の気持ちを『支那遊記』の随所に表している。その反面、革命女史、女学生、芸者、売笑婦等各階層の中国人女性たちを綿密に観察し、その印象を『支那遊記』に熱く語っている。芥川は特に目の前の中国人芸者に、訪中前の自作の登場人物達の面影を見付けて微笑ましくなったのに違いない。芥川は技量を誇る中国の老芸者に、綺麗な若い中国人芸者に賛美の言葉を惜しまなかった。

芥川は『支那遊記』で、勧められた中国人の娼婦を断ったことを記述している。また親友の小穴隆一に向けて、自分は中国を訪問した際、買春していないことを力説している。

芥川はなぜ公私の場面で、自分が中国で買春していないことをこれほど強調しているのか。繰り返しになるが、そこには、現地で出会った売春婦たちが連発する「アナタ、アナタ」「サイゴ、サイゴ」という言葉から日本兵の不名誉な行いを振り返り、敢えて買春を断ることによって自分と日本兵、また訪中前の自作の「若い日本の旅行家」をはじめとする買春する日本人男性とはっきり区別させる思いがあったと考えられる。芥川は『支那遊記』で、周辺の作家たちがこぞって描き続けた買春観光客の日本人男性と彼等に性を提供する中国人の娼婦という枠組みから離脱して、芸技を誇る老芸者にまた自作の主人公の面影がある美しい若い芸者に熱い視線を向けている。

芥川は、現実の周りの日本人女性からは「真正な女性の美」を発見出来なかつただろう。その失望から大人の日本人女性を登場人物に設定した諸作品では、女性のエゴイズム、愚かさ、動物的本能等を暴き、冷笑的な視線を向けている。芥川は「大導師信輔の半生」で「女の代りに牝ばかり発見してゐた」と書いている。芥川は、文学創作において、美しいものへの永遠の憧れを、「真正な女性の美」を、『支那遊記』において中国人女性、特に中国人の芸者に見出そうとした。また、その幻想は、中国訪問から四年後に発表された「湖南の扇」に確実に表れている。

(注1) 宮越達郎「芥川龍之介論ノート——「或阿呆の一生」を通して見た女性観——」(『明治大学教養論集』、一九七〇年四月)

- (注2) 篠崎美生子「『南京の基督』——宋金花の〈物語〉をとりもどすために」(『芥川龍之介と切支丹物』宮坂覚編、翰林書房、二〇一四年四月)
- (注3) 吉田精一『芥川龍之介』(三省堂、一九四二年十二月)
- (注4) 関口安義『芥川龍之介とその時代』(筑摩書房、一九九九年三月)
- (注5) 江口渙「谷崎潤一郎の思い出」(『谷崎潤一郎全集月報4』中央公論社、一九六七年二月)
- (注6) 前掲(注2)
- (注7) 高橋龍夫「村田孜郎——中日文化交流の先駆者」(『〈異郷〉としての大連・上海・台北』和田博文・黄翠娥編、勉誠出版、二〇一五年三月)
- (注8) 前掲(注7)
- (注9) 祝振媛「『支那遊記』」(『国文学 解釈と鑑賞』特集「芥川龍之介作品の世界」、一九九九年十一月、至文堂)
- (注10) 江口渙『わが文学半生期』(青木文庫、一九六八年一月)
- (注11) 小穴隆一『二つの絵 芥川龍之介の回想』(『中央公論社』、一九五六年一月)
- (注12) 村田孜郎「人情地理・支那」 「春を待つ娘が居る「済良所」」(『中央公論』、一九三七年二月)

第五章 「湖南の扇」論

——晩年の中国現代物の再構築として

はじめに

芥川龍之介は一九二一年三月下旬から七月上旬にかけて大阪毎日新聞社の海外視察員として上海、南京、九江、漢口、長沙、洛陽、北京、大同、天津等の中国各地を訪問した。その成果として、すでに「上海游記」（『大阪毎日新聞』一九二一年 八月～九月）「江南游記」（『大阪毎日新聞』大正一九二二年一月～二月）「長江游記」（『女性』一九二四年九月）「北京日記抄」（『改造』一九二五年六月）「雑信一束」（「画端書添付」）を次々に発表し後に単行本『支那游記』（改造社、一九二五年十一月）に収録されていた。

「長江游記」（『女性』一九二四年九月）の前置きに「私は長江を溯つた時、絶えず日本を懐しがつてみた。しかし今は日本に、——炎暑の甚しい東京に旺洋たる長江を懐しがつてみる。長江を？——いや、長江ばかりではない、蕪湖を、漢口を、廬山の松を、洞庭の波を懐しがつてみる。」と当時病身でハードなスケジュールに追われながら決行した決して愉快なだけではなかった中国旅行を振り返り懐古の心情を表している。「長江游記」の発表から一年三カ月後、「湖南の扇」（『中央公論』一九二六年一月）という紀行体の小説を発表した。これは芥川の生前最後の短編集『湖南の扇』（文芸春秋社出版部、一九二七年六月）の表紙を飾った芥川自負の作品でもある。芥川はなぜこのように繰り返して長江と長沙のことを綴っていたのか。いったいこの晩年の中国現代物「湖南の扇」で何を表そうとしたのか。

「湖南の扇」の冒頭には次のように錚々たる革命家の名前をずらりと並べられている。

広東に生まれた孫逸仙を除けば、目ぼしい支那の革命家は、——黄興、蔡鍔、宋教仁等はいずれも湖南に生まれている。これは勿論曾國藩や張之洞の感化にもよったのであろう。しかしその感化を説明する為にはやはり湖南の民自身の負けぬ気の強いことも考えなければならぬ。僕は湖南へ旅行した時、偶然ちょっと小説じみた下の小事件に遭遇した。この小事件もことによると、情熱に富んだ湖南の民の面目を示すことになるのかも知れない。……

周知の通り、孫逸仙は中華民国の政治家、革命家で初代中華民国臨時大總統、中国国民党総理になった偉人、広東省の客家出身の孫文のことで、彼は「湖南の扇」の発表前の年の三

月十二日に亡くなっている。作者はおそらく当時の読者にこの「大事件」を念頭に「湖南の扇」を読んでもらうことを意図したと思われる。

「湖南の扇」は旅行記の形で、作品のモチーフを明かしたプロローグと、中心となる「小事件」の話が語られる三つの章と、湖南の民の負けん気の強いのに驚いたことを相対化し薄めてしまうかのようなエピローグからなっている。「湖南の扇」は芥川と思しき日本人旅行者の「僕」が、一高時代の旧友――譚永年に長沙を案内してもらい、妓館で斬罪にあった「土匪」の黄六一の情婦の玉蘭が黄の首の血をしみこませたビスケットを味わう姿を目撃するという内容である。

芥川は脱稿直後の斎藤茂吉宛書簡（一九二五年十二月三十一日）にも、一九二六年一月七日、小石川偕楽園で開かれた新潮合評会でも「年末の一日」（『新潮』一九二六年一月）と比較して、「湖南の扇」の「仕舞の方が出来損つてゐる」と言っている。田山花袋は同合評会で「支那らしい感じがうまく出てゐる」と評価しつつも「支那人があれを見たら非常に齒の浮くやうな感じがしはしないか」と中国人読者の反応を気にしている。花袋はまた「湖南の扇」の方が、「筆致が絢爛で、才筆煥発で、ちょっと他人に真似のできないところがある」（『新潮』一九二六年二月、『読売新聞』一九二六年一月二十五日）と好評価を下した。宇野浩二は「一字一句も疎略にされてみないが」「努力の跡が見えない」「楽に書いた作品」（注1）だとあまり評価しなかった。このように同時代評としては技巧の面では評価しつつも内容の面ではやや否定的な評価がなされてきた。

戦前の評価として片岡鉄兵による「人生に対する何の興味も、情熱も、ロマンチズムも失はれて居る」旅人が、「ある妓の情熱的行為に驚く」話として、そこには作者の心境が「枯淡な手法によって暗示されてゐる」（注2）との酷評がある。

昭和に入って吉田精一は「さりげなく主題のはげしさをそらさう」としたものとして、「小説としてよりも、旅行記の一節といったような淡々とした味があり、苦心のわりに報いられない作とすべきであろう。世評もよくなかった」（注3）との見解を示している。

佐藤泉は本作の内容を「匪賊とその恋人の、血の匂い漂うロマン」と要約し、八十年代後半以降からの研究動向について「中国革命の文脈に再配置され、その結果無法者の引き裂かれた愛の物語は革命的情熱への物語へと大きく旋回することになる」（注4）と読み替えのブームにドラマティックな一面を指摘している。

芥川は一九二一年五月三十日に漢口から汽車で長沙に向かい、六月一日には漢口に戻っている。芥川の書き残した記録によると少なくとも長沙では妓館を訪れていないようであ

る。しかし「長江游記」には済良所（中華民国時代の娼妓救済所）という自由廃業の女を保護する所を見学したことが記載されている。芥川の妓館での体験は上海の小有天という酒楼（妓館）への訪問でありその体験を「上海游記」の小見出し「十五 南国の美人（上）」「十六 南国の美人（中）」「十七 南国の美人（下）」（『大阪毎日新聞』一九二一年八月十七日～九月十二日、『東京日日新聞』同年八月二十日～九月十四日）に詳しく綴っている。それでは、芥川の上海での妓館の体験がなぜ「湖南の扇」では舞台が長沙に設定され、上海の妓館で観た芸者達が長沙の妓館に登場しているのか。それは芥川の湖南省での見聞があまりにも印象的だったので作品の舞台をわざわざ長沙に設定したからである。

「湖南の扇」では、芥川の中国旅行の各種の情報が提示され、また『支那游記』の広範な作品世界が圧縮して繰り広げられている。本作では玉蘭、張湘娥、王巧雲、含芳、酔玉楼、愛媛々、林大嬌等の芸者が登場するが、その中で含芳、玉蘭、林大嬌が詳しく描かれている。この三人の芸者は、それぞれ芥川の訪中前の中国現代物の「南京の基督」（『中央公論』一九二〇年七月）「奇怪な再会」（『大阪毎日新聞』（夕刊）一九二一年一月五日～二月二日まで十七回にわたって連載）のヒロインと芥川が実際に中国で観た上辺だけ近代的になっている「カブレ」た「新時代の女性」の面影がある人物として造型されている。

本論では、主に日本人旅行者の「僕」——「（長沙には）豚の外には見るものがない」と中国を見下す人物——と中国のエリート階級の代弁者でもある譚永年との応酬、また植民者に象徴される「僕」が、半封建半植民地化された中国でこの三人の芸者をそれぞれどのような視座で観ていたのか。また、芥川と思しき人物「僕」の言動にどれほど芥川の心情が語られているのかを考察する。芥川はこの三人の芸者の表象を通していったい何を表そうとしていたか。その理由は何であったかを検討し、最後に「湖南の扇」は晩年の芥川が中国訪問前後の中国現代物——「南京の基督」「奇怪な再会」『支那游記』（改造社、一九二五年十一月）等を再構築した作品だと結論付けたい。「湖南の扇」の執筆時期、芥川は心身とも疲労困憊の状態であったが、中国現代物の遺作「湖南の扇」の創作においてそのような心情を直接的には表せず、「僕」に託して「陰約の間に」自分自身を語っていた。芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」（『改造』一九二七年四月～八月（七月号は休載））を通して、谷崎潤一郎と一連の「小説の筋の芸術性」をめぐる論争を行った。芥川はすでに谷崎潤一郎との論争で主張していた「筋のない小説」を書いているのである。

一、芥川の「湖南の扇」の執筆動機

芥川は中国旅行以後、健康状態が徐々に悪化していったが、一九二六年二月と三月に『文芸春秋』に随筆「病中雑記」を發表した。そこには、毎年十二月になると「胃を損じ、腸を害し、更に神経狭心症、不眠症に罹り、「鬱々として日を暮らす」ことが多い芥川の健康状態が記されている。芥川の「湖南の扇」発表前の友人たちに送った書簡からは、専業作家として相変わらず売文生活に追われている日常が窺われる。また、芥川は、一九二二年の関東大震災を経験し、精神の不安定が続いていた。一九二七年、芥川は斎藤茂吉宛の書簡に「唯今の小生に欲しきものは第一に動物的エネルギー、第二に動物的エネルギー、第三に動物的エネルギーのみ」と書いた。体調の悪化のみではなく、晩年の芥川の創作活動も、順調とは言えなくなっていた。芥川は一九二二年七月、小穴隆一と一緒に千葉県我孫子に住んでいた志賀直哉を訪ねていた。これは芥川が自殺した後、志賀直哉が著した「杳掛にて——芥川君のこと」（『中央公論』一九二七年九月）に詳細になっている。

芥川君は三年間程私が全く小説を書かなかつた時代の事を切りに聞いたがつた。そして自身もさういふ時期に来てゐるらしい口吻で、自分は小説など書ける人間ではないのだ、といふやうな事を云つてみた。

私はそれは誰にでも来る事ゆゑ、一々真に受けなくてもいいだらう、冬眠してゐるやうな気持ちで一年でも二年でも書かずにみたらどうです、と云つた。私の経験からいへば、それで再び書くやうになつたと云ふと、芥川君は、「さういふ結構な御身分ではないから」と云つた。

当時、芥川の東京田端の家には妻と三人の子供、養父母と伯母がいた。芥川は筆一本で大家族を養わなければならなかつた。実家が裕福で三年も書かなくても生活に差支えない志賀直哉とは違ふ立場に置かれていた。芥川と志賀直哉のやりとりから書けない時期にも暢気に「冬眠しているやうな気持ち」でいられない「結構な御身分ではない」芥川の家庭的な事情が覗えるのである。芥川はこのように「自分は小説など書ける人間ではない」と志賀直哉に痛切な告白をしていた。そのような苦悩に加え、ブルジョア作家として、プロレタリア文学者から批判されてもいた。芥川は一九二五年四月、親友の小穴隆一に自殺の決意を吐露していた。このように「湖南の扇」の背景をなす時期は、芥川の肉体と精神が次第に蝕まれていく時であり、かつて訪れた生命力とエネルギーに溢れる「湖南」は晩年の芥川にとって憧れの世界であつた。

芥川は健康上のこと、神経を煩わせる家庭問題、文学創作の行き詰まり、日本のプロレタリア文学の台頭と中流階級の自分の立場から疎外感から今の東京という現実から離れたい気持ち、即ちかつては大変だったが今は懐かしくなった中国旅行を振り返る心境の変化を表している。健康状態と創作の双方に悩む晩年の芥川は「負けぬ気の強い」湖南地方の民の「情熱」や、「新思想」に満ちる長沙の町を想起し、生命力とエネルギー溢れる「湖南の扇」を作り上げた。

ところで、宮坂覚は「支那へ旅行するのを機会にやつと秀夫人の手を脱したとするならば、秀しげ子も大きな影を落としていると考えられる」（注5）と述べている。

秀しげ子は日本女子大学校附属高等女学校から、一九〇九年四月十三日に日本女子大学校（現・日本女子大学）家政学部に入学し、同四十五年四月十三日に同大学を卒業した。その後、帝国劇場の電気部主任技師の秀文逸と結婚する。一九一六年十月ピアトリス社（新しい女たちの集まり）の会員となり、十一月の『ピアトリス』一卷五号に短歌八首を詠み、十一月ころから太田水穂の主宰する短歌雑誌『潮音』に掲載されはじめた。

高宮檀は（注6）一九一九年六月十日、「十日会」（一九一七年頃から同九年まで、岩野泡鳴を中心として開かれた、若い文士たちの親睦会のこと）例会の席上で、芥川が秀しげ子に注目し広津和郎にせがんで紹介してもらい、その翌日手紙と創作集を送るなど積極的に交際を始めたと述べている。

芥川は秀しげ子との交際当初は、彼女のことを『我鬼窟日録』（一九一九年九月十二日から二十九日まで）に頻繁に「愁人」と呼んでいた。この「愁人」は、芥川が彼女に著書を送ったことを広津和郎に吹聴したり、日曜日の面会日ごとに田端の芥川家にやってきて、芥川と話をして帰ったが、芥川家の老人達はあまりしげしげと訪ねて来る彼女に不審を抱き、迷惑を感じていたという。（注7）『新潮』一九一九年九月号に「文壇風聞記 芥川氏の社交振り」と題して、文壇のゴシップとして取り上げられた。姦通罪が存在した時代に、周辺に知られつつある人妻秀しげ子との不倫関係は芥川と芥川の家族を脅かす存在に違いなかった。

「愁人」という呼び方は、『歯車』（『文藝春秋』一九二七年十月）、『或阿呆の一生』（『改造』一九二七年十月）では皮肉にも「狂人の娘」に変わっていく。

芥川は「秀夫人の利己主義」「動物的本能」に憎しみの感情を持つようになり、秀しげ子との交際を後悔した。一九二七年春、小穴隆一宛の遺書に次のように記している。

僕等人間は一事件の為に容易に自殺などするものではない。僕は過去の生活の総決

算の為に自殺するのである。しかしその中でも大事件だったのは僕が二十九歳の時に秀夫人と罪を犯したことである。僕は罪を犯したことに良心の呵責は感じてゐない。唯相手を選らばなかつた為に（秀夫人の利己主義や動物的本能は実に甚だしいものである。）僕の生存に不利を生じたこと少からず後悔してゐる。（中略）僕は支那へ旅行するのを機会にやつと秀夫人の手を脱した。

一九二一年の中国旅行は、大阪毎日新聞社特派員として社命で実行されたものの、芥川の個人的な目的には秀しげ子と別れることがあったのである。芥川は中国旅行から帰ってきてまもなく中華亭（日本橋にある日本料理屋）で、偶然秀しげ子が知人の南部修太郎とも付き合っていることを知る。これは村松梢風の『芥川と菊池——近世名勝負物語』（文藝春秋新社、一九五六年五月）に詳しく記述されている。

秀しげ子との関係は後年まで作家の神経を痛め続けた。芥川は一九二六年親友の小穴隆一に託した手紙に「自分は南部修太郎と一人の女性を自分自身では全くそのことを知らず共有していた。それを恥じて死ぬ」と書いている。

芥川は「湖南の扇」の愛情一途な芸者玉蘭の情熱と、愛人だった秀しげ子の人妻の身でダブル不倫まで冒している「情熱」に自虐と冷笑を禁じえなかつたのであろう。

このように、「湖南の扇」の創作には、芥川健康状態の悪化とともに創作活動の行き詰まり及び個人的な事情も含めた色々な思いが託されている。

二、中国を見下す「僕」と排外的な譚永年の関係

芥川は、『澄江堂雑記』（一九二三年六月）の中で「告白小説」を否定していたが「僕の小説は多少にせよ、僕の体験の告白である」とも書いている。「侏儒の言葉」（『文藝春秋』一九二三年一月）では「完全に自己を告白することは何人にも出来るものではない。同時に又自己を告白せずには如何なる表現も出来るものではない。」「所詮告白文学とその他の文学との境界線は見かけほどはつきりしてゐないのである」と言い出した。中村真一郎は、芥川が「メリメは告白を嫌つた人である。しかし『コロンバ』は陰約の間に彼自身を語つてはゐないであらうか？」と書くとき、芥川は「自分の内心の秘密を感慨をこめてかたっているのである」（注8）と指摘した。「湖南の扇」の「僕」と譚永年との応酬には芥川の思いを表すところがある。本章ではそれを究明しようとする。日本人旅行者の「僕」が、初めて長沙を訪れた時、目の前に広がる風景は次のように綴られている。

殊に狭苦しい埠頭のあたりは新しい赤煉瓦の西洋家屋や葉柳なども見えるだけに殆ど飯田河岸と変わらなかつた。僕は当時長江に沿うた大抵の都会に幻滅してみたから、長沙にも勿論豚の外に見るものがないことを覚悟してみた。(中略)すると薄汚い支那人が一人、提籃か何かをぶら下げたなり、突然僕の目の下からひらりと棧橋へ飛び移つた。それは実際人間よりも、蝗に近い早業だつた。

芥川と思しき「僕」は長江沿岸の西洋風景に「幻滅」を感じる。飯田河岸と変わらない長沙には「豚の外に見るものがないことを覚悟」し、中国人の動作を「蝗に近い早業」と形容している。「僕」は中国・中国人への蔑視の意識をもった大勢の日本人の代表として表象されている。「僕」は中国人の譚永年に対して風変りのことしか期待しない。当時の日本人、特に文人たちの中国に対する認識に関して、川本三郎は次のように述べている。

いうまでもないことだが大正の作家たちが「支那」に遊んだとき、日本と中国の関係は日本のほうが日清戦争の勝者であり、「支那」のほうが敗者であったという歴然とした力関係があった。その事実は、「支那」を旅する文学者の精神を二重、三重に複雑にした。

戦勝国の人間として彼らは「支那」に対して優越感を持っている。日本人である自分は西洋化を先にすませた紳士であるのに対し、敗戦国の「支那」の人間は、いまだ文化的に遅れている非文明人だという、中国人を見下す意識がある。(注9)

ところで、実際芥川は手帳(6)のなかに長沙のことを「古くていい街」「町立派なり」と語っている。「僕」は出迎えに来るはずの「B」さんがいないことから「苛立たしさ」を感じる。「僕」はその「B」さんの代りに、「一高から東大の医科へはひつた留学生中の才人」だった「湖南の生れだつた」譚永年が現れた時にも晴れ晴れとしない。「僕」と譚永年の長沙での思いがけない出会いは、初めからぎくしゃくしていた。それは主に「僕」の中国人と中国の風習を蔑む傲慢な態度から始まったものである。遠方からきた客へのおもてなしとして、譚永年は「B」さんの代りに、「僕」が泊まる宿を「日本人倶楽部」に話しており、半月でも一月でも差し支えないと親切を表している。「僕」は「三晩泊めて貰へりゃ好いんだ」と答える。この場面はまさに『長江游記』「四 廬山(下)」に描かれている、芥川が実

際廬山を旅行した際の事柄がそのまま描かれているようである。芥川は廬山に上った時、現地の日本人から廬山の観光に短くて一週間か十日間、その先は一月でも半月でもと日数をかけることを勧められた。芥川は廬山に一週間いることは骨の折れる仕事であると思い、恐る恐る主人に病弱を訴え、なるべくは明日の朝下山したいという旨を伝える。「湖南の扇」の「僕」には、それほど長らく譚永年のお世話になるまいとする客としての気持ちと芥川の実際の「貧乏旅行」の個人的事情も伺える。「僕」は、内心長沙の譚永年が顔をしかめるのを予測して「土匪の斬罪か何か見物でも出来りゃ格別だが」と意地悪をする。この時、すでに譚永年はこの傲慢な「僕」を懲らしめる計画を企てていたと見るが良い。譚永年は「僕」が期待している表情を見せず、もう一度愛想の好い顔に返ったぎり、すこしもこだわらずに一週間前に「僕」が見たがっている「斬罪」があったことを告げる。譚永年は「僕」が「斬罪」を話題にしている目的を知っているから「斬罪だけは日本ぢゃ見る訣に行かない。」と大声で笑ったあと、ちょっと真面目になり、無造作に話題を一転した。ここからも旧友の譚永年という中国人男性が決して「僕」と菊池寛らによって表象される「愛想の好い」人物ではないことが暗示される。

芥川は一九一七年十月三十日に婚約中の塚本文宛の手紙に、次の如き記述している。

(前略) 兄さんがこの間満州から匪賊の首を斬る所の絵はがきをくれました。斬ってしまったところです。満州は野蛮ですね。あんな野蛮なところを旅行してかえって来て文ちゃんに叱られては可哀そうです。(後略)

芥川は「野蛮な満州」に対する嫌悪感を露わにしている。日本でも江戸時代に斬首刑があったが、すでに消滅した風習が中国ではまだ行われていることに、芥川は嫌悪感を露わにしていた。「湖南の扇」の「僕」が、中国の斬罪の風習を蔑む態度には、芥川の気持ちが託されている。後日、「僕」は譚永年に連れられて嶽麓へ麓山寺や愛晩亭を見物に出かける。譚永年が私に見せようとする建物は「日本領事館」や「日清汽船会社」といった日本帝国主義の中国侵略のシンボルともいえるものだった。譚永年は「僕」と政治や経済のことを話したがっていたが、「僕」は長沙到着初日には長沙の景色も含めて見るものがないと幻滅していたが、譚永年の勧める場所からわざと目を逸らすために景色を観ている。

からりと晴れ上がった五月の天気は両岸の風景を鮮やかにしてゐた。僕等の右に連つ

た長沙も白壁や瓦屋根の光つてみるだけにきのふほど憂鬱には見えなかつた。まして柑類の木の茂つた、石垣の長い三角洲はところどころに小ぢんまりした西洋家屋を覗かせたり、その又西洋家屋の間に綱に吊つた洗濯ものを閃かせたり、如何にも生き活きと横たはつてゐた。(中略) 僕は葉巻を銜へたまま、舟ばたの外へ片手を下ろし、時々僕の指先に当る湘江の水勢を楽しんでいた。

譚永年の日本と関わる政治や経済の話に耳を貸そうともしない「僕」には、譚永年の言葉は「一つづりの騒音」にしかならなかつた。譚永年は「僕」に先日斬罪された「土匪」のロマンティックな色彩に富んだ武勇談を聞かせてくれるが、それにも「僕」は退屈を感じ出すのである。譚永年は「僕」が昨日の朝、或女学校を参観に出かけ、「存外激しい排日的空気に不快を感じたのを知っているはずなのに、また嶽麓にある湘南工業学校の参観を勧める。

その夜、譚永年は斬罪された「土匪」黄六一の情婦玉蘭のいる妓館へ「僕」を案内するばかりか「僕」への見せしめの為に人血ビスケットを妓館に持参した。そこに玉蘭が都合よく応じてくれて、譚永年の目的は巧く達成できたのである。

長沙に入ったばかりの「僕」は長沙の風景は勿論、埠頭で観る中国人男性のことは見下している。それが、三泊の長沙旅行が終わる時には、得体の知れない不気味さを感じ、脅かされることになる。旧友の譚永年は表は愛想がよさそうだが、「僕」は譚永年のことがだんだん分からなくなる。『支那游记』で有名無名の中国人男性を見下していた「僕」の姿はどこかに消えてしまう。「僕」にとって譚永年は決して昔の「愛想が好い」旧友ではなくなる。そこには「僕」と譚永年の個人的な人間関係に留まらず、帝国主義国家の日本と半植民地化をされた中国のぎくしゃくしている関係が表れている。芥川は、現地の中国人の反発の気配を鋭く感じ取っていたのである。芥川は帰国して「初期プロレタリア作品」と言われた「將軍」反戦小説「桃太郎」等を発表して作家の良心によって日本の海外侵略に反対している。結末のところ譚永年は「僕」にとってもはや愛想が良い旧友ではなく、これからどう向き合うべきか分からない他者でしかないのである。人と人との関係に留まらず両国の力関係に代わってしまうのである。譚永年という人物は、虚構の人物である。実際、芥川が中国を訪れた際、現地で中国語が堪能な松村と波多野等の日本人通訳と日本語を「日本人より駆使する」余淳という中国人が通訳を担当してくれたわけである。本作でこの譚永年という虚構の通訳を登場させた理由は何であろうか。また、現実の通訳を書かない理由は何であろうか。このキャラクターは読者にどのような印象を与えるのか。譚永年は中国の支配側に属して

いる人物で、国益のためには日本に対する立場は、下層階級に対しては冷酷な態度を示している。日本人の「僕」が見たいものは自然とか景物とか風俗とかであるが、譚永年が「僕」に見せようとするものは違っていた。

「湖南の扇」のエピローグには、日本人旅行者の「僕」が「鉛筆」を使って予定通りの三泊の滞在費が「日本の金に換算すれば、丁度十二円五十銭だった」と計算していることが描かれている。勿論滞在費の計算にとっても便利な道具だから「僕」は「鉛筆」を使ったかも知れないが、ここで「鉛筆」が小道具として登場するのには深い意味がこもっている。芥川は、本作のエピローグで「僕」が「鉛筆」を使って滞在費を計算していたという設定にして、「僕」が中国の女学生の排日行動から薄々と感じている不気味さを表しているのである。「僕」の滞在費が安く済んだとほっとする場面は実は芥川の今回の中国旅行の計画を企てる時期からも「貧乏旅行」の覚悟でいたこと、また実際中国に足を運んで家族に送った書簡からも明らかになったことだが文字通りの「貧乏旅行」だったという事実を示している。

このように芥川は、長沙上陸当初の「僕」は差別的な態度、差別的な表現が使われている。「支那游記」に見られる差別的な態度につながるものであり、「僕」は中国を見下している人物に造型されている。

三、三人の芸者の造型

「湖南の扇」には主に含芳、玉蘭、林大嬌という三人の芸者が詳しく描かれている。本作では日本人旅行者の「僕」が視る三人の芸者と芥川がこの三人の芸者の造型を通して何を表そうとしているかを究明する。

1、「扇」の持ち主——含芳

第一章では、日本人旅行者の「僕」に含芳という芸者がどのような印象を残したか、また芥川の訪中前の作品「南京の基督」のヒロイン宋金花と「上海游記」の花宝玉という実在の芸者が含芳の人物造型にどのような影響を与えたかを分析する。

「湖南の扇」の主人公兼語り手の日本人旅行者「僕」は、船で長沙に着くが、初めてみる長沙の風景を「高い曇天の山の前に白壁や瓦屋根を積み上げた長沙は赤煉瓦の西洋家屋や葉柳なども予想以上に見すばらしかった」と否定的に見ている。この長沙の風景に関する描写について神田由美子は、芥川が「長沙は湘江に望んだ町だが、その所謂清湘なるものも一面の濁り水だ 暑さも八十度を超へてゐる バンドの柳の外には町中樹木を見ぬ 此処の名物は新思想とチフスだ」（一九二一年五月三十一日、滝井孝作宛絵葉書）と記し「往来に

死刑の行われる町。チフスやマラリアの流行する町、水の音が聞こえる町、夜になっても敷石の上にまだ暑さのいぎれる町」（「雑信一束」）と書いた芥川の「長沙への実感に支えられている」（注 10）と指摘した。「僕」の目に入る押し合いへし合いしている中国人も「薄汚い」印象を与えるだけだった。「僕」は出迎えに来てくれるはずの「同じ『社』のBさん」を待ちくたびれている。その苛立ちを慰めてくれるかのように後日含芳と名前が知られる一人の「支那美人」が次のように現れる。

——枝のつまつた葉柳の下に一人の支那美人を発見した。彼女は水色の夏衣裳の胸にメダルか何かをぶら下げた、如何にも子供らしい女だつた。僕の目は或はそれだけでも彼女に惹かれたかも知れなかつた。が、彼女はその上に高い甲板を見上げたまま、紅の濃い口もとに微笑を浮かべ、誰かに合ひ図でもするやうに半開きの扇をかざしてみた。
……

この一幅の美人画のように目の前に広がる情景は、芥川の旅行記「雑信一束」〔初刊本『支那遊記』（改造社、一九二五年十一月）〕の小見出し「四 古琴台」の次のような記述と似通っている。

前髪を垂れた小妓が一人、桃色の扇をかざしながら、月湖に面した欄干の前に曇天の水を眺めてゐる。疎な蘆や蓮の向うに黒ぐろと光つた曇天の水を。

芥川は中国旅行中、古琴台（湖北省にあり、戦国時代に一人の儒士・俞伯牙が琴をひいた所）というところで見かけた、扇をかざした小妓の姿を思い浮かべて「湖南の扇」で含芳を晴れ晴れと登場させていたのである。芥川が愛読した中国の古典『金瓶梅』『沈香扇』『紅樓夢』『桃花扇奇』等には扇が才子佳人の恋愛物語に小道具としてよく登場する。ちなみに芥川が訪中前に創作した「奇遇」（『中央公論』一九二一年四月）にも「扇墜」が重要な小道具として使われていた。「僕」は後日譚永年と一緒に妓館を訪れ、偶然にも含芳に出会う。

彼女は水色の夏衣裳の胸に不相変メダルをぶら下げてゐた。が、間近に来たのを見ると、たとひ病的な弱々しさはあつても、存外うひうひしい処はなかつた。僕は彼女の横顔を見ながら、いつか日かげの土に育つた、小さい球根を考へたりしてみた。

「僕」が長沙に到着した日、埠頭で初めて含芳を見たとき彼女は「水色の夏衣裳の胸にメダルか何かをぶら下げ」ていたが、後日妓館で見かけた時にもまた「水色の夏衣裳の胸に不変メダルをぶら下げて」いた。含芳は「僕」に芸者の身でありながら「ダイヤモンドを幾つも輝かせてる」た同じ身分の林大嬌とは対照的に素朴な印象を与える。「僕」は譚永年に向かって「この人の言葉は綺麗だね。Rの音などは仏蘭西人のやうだ」と含芳の声を称賛する。「僕」が少し覚えているのは北京官話で、先ほどまで譚永年と鴛婦が長沙の言葉で何か話しているのが一言も聞き取れなかった。「僕」は「元来長沙の言葉は北京官話に通じてみる耳にも決して容易にはわからないらしい」と納得しようとしてもやはり言葉が通じないことに苛立たしさを隠し切れないのである。その時、長沙の妓館で北京官話を話す含芳は「僕」にとって親しみを感じさせる存在に違いなかった。この含芳の声がきれいという特徴は「上海游記」（「十七 南国の美人（下）」）の花宝玉という芸者の特徴とも重なる。芥川は上海の小有天という酒楼（妓館）で「色の白い、小造りな、御嬢様じみた美人」「宝尽しの模様を織つた、薄紫の緞子の衣裳に、水晶の耳輪を下げてる」一人の美人芸者に注目する。

芥川は彼女に訪中前の自作の「南京の基督」のヒロイン——宋金花の面影があるのに気づく。芥川は早速名前を聞いてみるが「花宝玉」という返事か来た。芥川は、花宝玉の名前を名乗る声を「宛然たる鳩の鳴き声」に例え、巻煙草をとってやりながら、「布穀催春種」という杜少陵の詩を思い出すのである。

「南京の基督」のヒロイン宋金花は、「若い日本人旅行家」がプレゼントした翡翠の耳輪をしていて、目の前の花宝玉は水晶の耳輪をしている。また芥川は花宝玉が控室で女中と一緒に粗末な食事をしているのを見かけ、「蕩児の玩弄」に身を任す中国人芸者の貧しくつましい素顔に出会ったように思い感動し親しみを感じた。

このように含芳には「南京の基督」の宋金花と「上海游記」の花宝玉の面影もある。関口安義は「花宝玉は、後の「湖南の扇」のヒロイン玉蘭の描き方にも通じる」（注11）と述べているが、管見では「花宝玉」は、「湖南の扇」の玉蘭より含芳の造型に活かされていると考える。芥川は、「南京の基督」の幼い娼婦宋金花と「上海游記」の花宝玉の人物像から「湖南の扇」の含芳という芸者を造型したのである。

含芳は譚永年から「僕」がおととい長沙に来たばかりだと聞き、自分もその日誰かの出迎えに埠頭まで行ったと告げる。「僕」が埠頭で「支那美人」含芳に惹かれたように、含芳も身なりが同国人と違う「僕」が印象に残っていたのだろう。「僕」は含芳がおととい埠頭に

行ったのは「××という長沙の役者」の出迎えではないかと推測する。含芳は譚永年に誰の出迎えに行ったか、しつこく聞かれても義理のお母さん（芸者を抱えている鴛婦）の出迎えだと微笑んだきり、子供のように「いやいや」をしている。含芳は同席した林大嬌という芸者に嘲るように何か言われると確かにはっとしたと見え、いきなり「僕」の膝を抑えるようにした。しかしやっとなと微笑したと思うと、すぐに又一言言い返した。

ここで話題になっている「×××という長沙の役者」とはいったい誰のことなのか。

溝部優実子は、長沙が五・四運動の極めて激しかったところであり、一九二〇年代以降中国共産党の拠点として機能していく土地でもあった状況を鑑みると「×××という長沙の役者」が、社会主義に関わったものであった可能性は高い」（注12）と指摘し、含芳も「政治性を帯びた存在」ではないかと本作を革命運動との関わりから読んでいる。

姚紅も、中国の社会史研究と歴史資料を踏査し、辛亥革命以後の中国では妓女達が積極的に革命運動に参加したことを証明し、「激動の革命運動と女学生の排日運動という当時の中国の社会状況を照合して、含芳や玉蘭を革命に関わる近代中国女性と見なすことは不自然ではない」「当時の日本の社会の言論統制、検閲制度のもとで「革命」「革命家」という言葉を作品に入れてはいけない厳しい社会状況のもとで、芥川は中国で高揚した革命運動を描き出すことで、読者は淡々とした描写を通して、逆説的に、当時の湖南の革命的雰囲気のうちかがい知ることが出来る」（注13）と論じている。

「湖南の扇」の芸者——含芳と玉蘭はほんとうに革命に関わる人物だろうか。

管見から見れば、「×××という長沙の役者」と役者の実名が伏字になっているのは、日本人読者層を想定した本作では、「菊池寛」という実名が使用されるのと同じく、日本人読者には詳しくない中国人の役者の名前を伏字にした方が却って読者に尤もらしく見えることを狙った技巧的な配慮だと思われる。時代情勢からみれば、芥川が中国を訪問した一九二一年は、中国共産党が創立され、中国国内で欧米と日本の帝国主義批判が最も高揚する、激動の時代であった。芥川は中国滞在中、若い共産党の指導者である李人傑と会見し、この激動を肌で感じ取っていた。芥川は帰国後『支那游記』を執筆し、「ジャーナリスト的才能」（『支那游記』自序一九二五年十月）を十分に発揮した。また反戦小説といわれる「將軍」（『改造』一九二二年一月）「桃太郎」（『サンデー毎日』一九二四年七月）を発表し日本の中国侵略を批判している。しかし本作は植民地側の日本人旅行者の「僕」が半封建反植民地化された中国を訪れ中国人女学生の排日の運動に不快を感じ、また鬼気迫った芸者の行為の得体知れない不気味さに戦慄を禁じえないことが描かれている。芥川は本作では決して含

芳や玉蘭といった芸者を革命に関わる人物として仕立てていない。もし含芳が革命に関係のある人物だとしたら、自分の方から譚永年に「僕」がいつ長沙へ来たか、またわざわざ自分も同じ日に「誰かの出迎ひに埠頭まで行つた」と自分に不利な発言をするはずがない。読者の中には、作中の「誰かに合図でもするかのやうに」「北京生まれ」「誰かの出迎ひ」「×××という長沙の役者」といった思わせぶりの記述や伏字に過剰反応し、強引にも含芳や玉蘭を革命と関わりのある人物と見なしている人々が少なくないようだが、このような読解は芥川の執筆動機といささかかけ離れた見方ではないだろうか。

例えば、佐藤泉は「芥川は自分がそのとき中国革命のドラマを書いていることを知っていたのだろうか？日本社会に住み、その枠内での情報に接し判断するほかに作家は複雑きわまる中国革命の地下水的コンテクストを十全に理解したうえで作品を書きえただろうか」（注14）と含芳や玉蘭を革命に関わりのある人物と観るのに疑問を投げかけている。南富鎮は「近年の芥川の中国旅行をめぐる論究には、今日の倫理性にも符合するようなアジアもしくは中国像を当時の芥川から求めすぎる傾向があるように思われる」（注15）と指摘している。

含芳は、譚永年と「僕」の間で「斬罪」が話題になった時、「耳輪を震はせながら、テーブルのかけになつた膝の上に手巾を結んだり解いたりし」ながら恐怖を抑えている。確かに子供のような含芳には「斬罪」は聞くに堪えられない恐ろしい話題である。また譚永年が斬罪された玉蘭の愛人の「土匪」——黄六一の首の血を染み込ませたビスケットを皆に見せた時、含芳は席から立ちあがろうとする。含芳は譚永年が引き止め、また遠方から来た「僕」にも礼儀ではないと思ったのか仕方なくやっと微笑みをうかべ、テーブルの前に腰を下ろした。含芳は、譚永年がその血のビスケットを他の芸者に勧め、皆が断る中で玉蘭が口にするのを見てすっかり動揺してしまう。このような記述から含芳の繊細な感情の動き、朋輩の不幸を同情する気立ての優しさが「僕」にも伝わるのである。芥川は含芳の人物造形に「南京の基督」の宋金花を復活させているように見える。「南京の基督」の私娼宋金花は、秦淮に二人ともいるかどうか疑問になるほど「気立ての優しい」少女に描かれていた。

このように「湖南の扇」の含芳と「南京の基督」の宋金花は気立ての優しい性格が似通っている。

「湖南の扇」の冒頭で含芳は「扇」をかざして立っていて「苛立たしさ」を抑えきれない異邦人の「僕」を慰めてくれた。結末の「僕」が長沙を立つ時、「目の前には扇が一本、二尺に足りない机の外へ桃色の流蘇を垂らしてみた」とまた含芳の持ち物「扇」が点出されて

いる。これに対して塚谷周次は「湖南の扇」の典拠を佐藤春夫の「女誠扇綺譚」だと指摘し「女誠扇綺譚」では、「扇を拾うことで、後半のストーリーが展開した」が、「湖南の扇」の場合、「扇」は「いかにも唐突に点出された」（注16）と述べている。管見では冒頭で頼まれなくても「僕」の出迎えに出てくるつもりだったという「愛想の好い」譚永年が、エピローグでは何の為か、「僕」の見送りには立たなかったと書いているのに含芳を登場させるのは無理なことであってその代りとして含芳の持ち物「扇」が提示されたと思う。「湖南の扇」の冒頭で含芳が「扇」をかざして立っていて、結末の部分でも、日本人旅行者の「僕」が、長沙を立つ前、やはり三泊の長沙旅行で一番印象に残っている含芳を偲んでいる証拠として「扇」が提示されている。「湖南の扇」の小道具「扇」は決して「唐突に点出された」わけではなく、作品の始めから終わりまで一貫して含芳の持ち物としてその役割を果たしていると思われる。

このように含芳は冒頭で一幅の絵画のように「半開きの扇」をかざして晴れ晴れと登場し旅にも人生にも疲れた「苛立ち」やすい日本人旅行者の「僕」を慰めてくれる。結びのところで誰かの置き忘れた「扇」を通して、その持ち主として長沙を発つ日本人旅行者の「僕」に旅の感興を振り返らせる思い出の人物として造型されている。作品の中では含芳は革命運動にかかわる人物として描かれていないが、彼女こそ近い未来に、「革命家」と成長する可能性を充分持っている。したがって冒頭で含芳が翳す「半開きの扇」と結末の「桃色の流蘇を垂らしていた」扇は、これから燎原の火に燃え広がる革命のシンボルだともいえよう。

2、「負けぬ気の強い」の情熱の女——玉蘭

第二章では日本人旅行者の「僕」が、斬罪された愛人の首の血を染み込ませたビスケットを食べて見せる玉蘭という芸者の行動をどのように感じたか、芥川は玉蘭の情熱的行為を通して読者に何を伝えたかったのかを明らかにする。

日本人旅行者の「僕」は長沙に着いた翌々日の午後、モーターボートに乗って嶽麓へ見物に出かける。途中譚永年にせつつかれて、後で譚永年から玉蘭という芸者だと知らされ、オペラ・グラスのレンズを通してボートに乗っている数人の中の一人の女性——玉蘭を観察している。

顎の四角い彼女の顔は唯目の大きいと言ふ以外に格別美しいとは思はれなかつた。

が、彼女の前髪や薄い黄色の夏衣裳の川風に波を打つてゐるのは遠目にも綺麗に違ひなかつた。

「僕」は譚永年が「美人だ。美人だ」という玉蘭のことを「あんまり美人ぢゃない」と素っ気ない反応を見せる。「僕」は長沙に到着した日に埠頭ですでに一人の「支那美人」——含芳に惹かれていたからである。「僕」は譚永年からあの女が先日斬罪された「土匪」黄六一の情婦だったということを知らされる。

その日の夜「僕」は譚永年と一緒にくだんの玉蘭がいる妓館を訪れるが、二度目の印象を次のように語っている。

彼女は外光に眺めるよりも幾分か美しいのに違ひなかつた。少くとも彼女の笑ふ度にエナメルのやうに歯の光るのは見事だつたのに違ひなかつた。

「僕」には玉蘭の歯が印象的だったのである。玉蘭が顔を見せると、譚永年は待っていたかのように黄六一の首の血を染み込ませたビスケットを持ち出してテーブルを囲んでいる芸者達に勧め皆を驚愕させる。譚永年は最後に身動きもしない玉蘭の前へその血のビスケットを突き付けた。玉蘭は、「わたしは喜んでわたしの愛する……黄老爺の血を味はひます。……」「あなたがたもどうかわたしのやうに、……あなたがたの愛する人を、……」とあまりの悲憤に言葉を呑みながら、その美しい歯で血のビスケットの一片を噛みはじめた。日本人旅行者の「僕」はもともと中国の斬罪という風習を野蛮なものだと見下している。また「僕」は日本の人間の脳味噌の黒焼きを嚙む風習は認めるが、斬罪された愛人の首の血を染み込ませたビスケットを食べて見せる中国人芸者の衝撃的な行為には戦慄を禁じえなかつた。芥川は、恋人の血を味わう玉蘭の鬼気迫った行為に、その中国的生命力にドラマチックな情熱を寄せている。権力側に愛人を斬罪されまた支配層の譚永年からひどい仕打ちをされる玉蘭の悲憤は「僕」をはじめ皆を戦慄させたのに違ひない。しかしただ悲憤するだけでなく玉蘭はこれから権力側や支配層に復讐する力を養っているのが窺えるのである。植民者の「僕」は一介の芸者に潜んでいるその得体の知れない不気味さ、目に見えない力に戦々恐々している。

では、芥川はどのように「湖南の扇」の玉蘭という芸者を造型したのか。

堀辰雄は(注17)芥川が「湖南の扇」の創作に当たって何回もメリメの「コロンバ」を読

んでいたことを証言している。吉田精一は、この堀辰雄の論を踏まえながらも、メリメの「カルメン」が典拠になっている（注18）としている。芥川は「湖南の扇」の発表から半年後、小説「カルメン」（『文芸春秋』一九二六年七月）を発表した。芥川の「カルメン」のヒロインのカルメン役のイイナ・ブルスカアヤは「目の大きい、小鼻の張った、肉感の強い女」に描かれている。「湖南の扇」の玉蘭も「目の大きい」特徴のある女性として描かれていた。「カルメン」では、イイナはロシアから日本まで自分を追ってきた旧帝国の侯爵が自分ゆえに自殺しても人前では平然としていた。しかしイイナはその晩、ホテルに帰ると皿を割ってカスターネットにし踊りながら激しい悲しみを耐えたという。「ダア」以外のロシア語を知らない日本人の「僕」と「十二箇国の言葉に通じた」語り手のT君にとってイイナ・ブルスカアヤと失恋の為に自殺した侯爵の話はただロマンティックな話だけなのだ。またイイナの内在された悲しみの衝撃的な身体表現は異国趣味を煽るものにすぎなかった。「僕」もT君も異邦人の悲しみには興味本位的にそれを感じるだけである。芥川は「カルメン」の創作に先立って「湖南の扇」という中国版の「カルメン」を創作したとも言えよう。

芥川の中国旅行中に記されたと推測される手帳6に「日清汽船の傍、中日銀行の敷地及税関と日清汽船との間に死刑を行ふ。刀にて首を斬る。支那人饅頭を血にひたし食ふ。——佐野氏。」というメモが残っている。芥川はおそらく佐野という現地に住んでいる日本人から聞いた話によって「湖南の扇」の愛人の首の血を染み込ませたビスケットを口にする玉蘭の物語を作ったのであろう。日本人旅行者の「僕」は中国の「斬罪」という風習をさげすむスタンスを持っている。したがって「僕」にとって「人血ビスケット」も同じく不気味なものに違いなかった。譚永年の「この辺ぢゃ未だにこれを食べば無病息災になると思つてゐるんだ」という淡々とした説明にあるように、土地の民衆の中に生きている迷信的治療法としては、ビスケットより饅頭の方がふさわしい。譚永年が人血饅頭ではなく、人血ビスケットを持ってきたのは、まず彼自身その迷信を信じていないし、また妓館に持ってくるのにふさわしくないからである。施小焯は、芥川が訪中前後乃至は中国滞在中に頻繁に接触した人物たちが魯迅の「薬」（『新青年』一九一九年五月）を読んだ可能性を探り、彼らが芥川に「薬」の情報を提供したかも知れないと、芥川の「湖南の扇」の創作と魯迅の「薬」の影響関係を考察している。（注19）しかし芥川が魯迅の「薬」を読んだかどうかは未だにはっきりしていないが、手帳に書き記した「人血饅頭」が「湖南の扇」では「人血ビスケット」に変身する。単援朝は「饅頭」と「ビスケット」のイメージの違いから、芥川は妓館内での派手な雰囲気やヒロイン玉蘭のイメージに合わせて意識的にこの小道具を変えたと言及した。（注20）

この改変によって人血饅頭の持つ土着性が一掃され、「小事件」を語る「湖南の扇」という虚構に立脚した物語が展開されたのである。

芥川は大阪毎日新聞社の特派員としての最初の随筆（談）の「新芸術家の眼に映じた支那の印象」（「日華公論」一九二一年八月）で次のように述べている。

私の支那に於ける第一印象としては鶏が油で焼いてあるのやそれから豚を丸の儘で削いで吊り下げてあるのを至る処で見た事であります。支那では古くから各人が自由に動物を屠殺する習慣になって居るのは宜敷ないと思ひます。之れは一般支那人が知らず識らずの間に残忍性を帯びて来ることであります。

芥川は中国に渡ってすぐ肋膜炎を患い一カ月程上海にとどまるしかなかったが、その第一印象が動物の屠殺から見える中国人の「残忍性」であるという。芥川のこのような中国の生活スタイルへの関心は、そのまま「湖南の扇」の日本人旅行者「僕」の中国の斬罪や人血ビスケットを食べる風習に驚く態度につながっている。芥川にとって、中国の「無病息災」だと言って人血饅頭を食べる風習はあまりにも衝撃的なことだったのに違いない。愛する人を斬罪され、またその人の首の血を染み込ませたビスケットを突き付けられても怯まない屈強な玉蘭像から、ここで想起されるのは、同じく愛する人を殺されてとうとう発狂してしまった「奇怪な再会」のヒロインのお蓮——孟蕙蓮のことである。

芥川は訪中前の作品「奇怪な再会」では、愛人を殺され無気力に発狂してしまう悲しきお蓮を描いたが、「湖南の扇」では、同じく愛人を斬罪され周りから酷い仕打ちを受けても発狂どころか屈強に生きていく「負けぬ気が強い」芸者玉蘭を描いた。二人とも愛情一途なところで似通っている。このお連像から玉蘭像への改変には、芥川が中国を訪問し、特に湖南省での衝撃的な見聞があったからこそ成し遂げたものであろう。

「湖南の扇」で、譚永年と「僕」の間で玉蘭が話題になり、「僕」は譚永年に湘南工業学校の参観を勧められた時、昨日の朝ある女学校を参観に出かけ「存外激しい排日的空気に不快を感じ」たことを思い出すが、これは芥川の「雑信一束」（初出未詳、初刊本『支那游記』改造社一九二五年十一月）の「七 学校」の反復である。

長沙の天心第一女子師範学校を参観。古今に稀なる仏頂面をした年少の教師に案内して貰う。女学生は皆排日の為に鉛筆や何かを使はないから、机の上に筆硯を具へ、幾何や

代数をやつてゐる始末だ」と一九一九年の五・四運動以降、湖南省でも活発になった学生の排日運動の雰囲気を与えている。

芥川の長沙師範学校を参観した体験を友人の江口渙に語り、江口渙は芥川が亡くなった後、次のように回想している。(注21)

女学生たちは日本が帝国主義的侵略をやめるまでは断じてこの運動をやめないといっている。その決意と闘志のはげしさを実際に見たとき、芥川はもう少しで涙が出そうになるほどの感動に打たれた、といていた。「中国人という民族は全くたいした民族だね。いまに見たまえ。いまに、君。中国はたいした国になるよ。」

この話のあとで芥川は感慨ぶかい表情とともにこうつけ加へた。

「湖南の扇」の植民者の日本人旅行者の「僕」は中国の女学生たちの排日の雰囲気に関力に戦々恐々としているが、芥川は女学生たちの排日行動に深い感慨を抱き、「湖南の扇」の玉蘭の人を戦慄させる行動に「負けぬ気の強」さを認めている。芥川が「湖南の扇」のプロローグで錚々たる革命家を登場させた理由は、まさにこの一介の芸者にまで秘めている中国的な「大した」ものを表すための伏線だったのである。

3、「カブレ」の女——林大嬌

第三章では、日本人旅行者の「僕」に林大嬌という芸者がどのように観られているか、また芥川は何を根拠に林大嬌という芸者を造型したのかを分析する。

芥川は随筆「新芸術家の眼に映じた支那の印象」(『日華公論』一九二一年八月)で、今回の中国訪問を振り返り「支那では近来婦人の断髪が流行するやうに聞いておりましたが、上海辺りでは余り見受けず、寧ろ杭州で多く見ました。……支那の学生でも断髪してゐる婦人でも非常に新しがつてゐるけれども実際は一種のカブレであるから頗る危険であると思ひます。」と、上辺だけ近代的になっている女性のことを批判している。また「上海游記」の「十四 罪惡」では、「彼等(売春婦)はどう云ふ料簡か、大抵眼鏡を掛けてゐます。事によると今の支那では、女が眼鏡をかける事は、新流行の一つかもしれません。」と売春婦まで眼鏡をかけて客を呼ぶ行為に滑稽さを感じ揶揄している。男女問わず眼鏡をかけるということは、当時としては表面的には近代的であり、また文化人の象徴であったとも言えよう。

芥川が中国で観た個人的に好ましく思っていなかった中国人女性は「湖南の扇」で芸者林大嬌の造形に影響を与えた。「僕」は林大嬌を次のように観察している。

……細い金縁の眼鏡を掛けた、血色の好い円顔の芸者だつた。彼女は白い夏衣裳にダイヤモンドを幾つも輝かせてゐた。のみならずテニスか水泳の選手らしい体格を具えてゐた。僕はかう言ふ彼女の姿に美醜や好悪を感じずよりも痛切な矛盾を感じた。彼女は実際にこの部屋の空気と、——殊に鳥籠の中の栗鼠とは吊り合はない存在に違ひなかつた。

この林大嬌の「ダイヤモンドを幾つも輝かせてゐる」芸者というイメージは、芥川が実際に中国で観た芸者から造形されている。芥川は上海の小有天という酒樓（妓館）で、愛春という芸者は「胸には翡翠の蝶、耳には金と真珠との耳輪、手頸には金の腕時計が、いづれもきらきら光つてゐる。」と記述し、また時鴻という芸者は「その腕時計だの、（左の胸の）金剛石の蝶だの、大粒の真珠の首飾りだの、右の手だけに二つ嵌めた宝石入りの指輪だのを見ながら、いくら新橋の芸者でも、これ程燦然と着飾つたのは、一人もあるまい」と日本人芸者と比較して感心している。林黛玉を演じる梅逢春という芸者は「耳輪にも腕環にも金剛石などは、雀の卵程の大きさがあつた」と観察している。

芥川は帰国後「女？」（『女性』一九二五年五月）という対談で、中国で観てきた芸妓の着物について聞かれると「なか／＼絢爛ですね」「例の緞子だから絢爛ですね。それに宝石を沢山使ひますね。ダイヤモンドなどを無暗に着物につけますね。」と感心している。

林大嬌は譚永年から「僕」を紹介して貰った時、「僕」には「ちよつと目礼したぎり、踊るやうに譚の側へ歩みよつ」て、譚永年の隣に座ると、片手を彼の膝の上に置き、宛囀としゃべりだし」ながら慇懃を重ね尽す。途中含芳が「僕」が長沙に着いた日に彼女も誰かの出迎えに埠頭まで行ったという話が出た時、林大嬌は「持つてゐた巻煙草に含芳を指さし、嘲るやうに何か言ひ放」ち、含芳をはっとさせる。中国語がほとんど聞き取れない「僕」にさえ林大嬌の含芳への敵意が察せられるほどである。林大嬌の譚永年に対する慇懃ぶりの記述の後、「僕」はすぐ譚永年が「長沙にも少ない金持の子だつた」ことを思い出すが、これは林大嬌の打算が働く一面を表している。林大嬌は金持の譚永年には限りない慇懃を示すが、譚永年をめぐっては同じ身分の含芳にはライバル意識が働き、冷酷な態度をとっている。林大嬌の含芳に対する「敵意」と冷酷な態度はどこから来ているのか。妓館内で特に譚永年

のような大金持の客をめぐって妓女達の間で暗に激しい争奪戦が繰り広げられているのは想像できる。作中には譚永年が「僕をそつちのけに彼女（含芳）に愛嬌をふりまき出」したり、含芳が斬罪が話題になった時席を立ちかかろうとした時、また譚永年が「殆ど憐れみを乞ふやうに何か笑ったりしゃべったりし」て含芳を自分の隣の座席から動くのを許さない。これを林大嬌は嫉妬深く見張っていたのである。林大嬌が含芳に「敵意」を表すのは決して含芳や玉蘭が革命に関わる疑いがあるからではなく、芸者同士の嫉妬心から来ているのだと思われる。

このような林大嬌は日本人旅行者の「僕」に違和感を与えている存在として描かれている。

「僕」が好感を示さない林大嬌という人物の造型には、芥川が実際中国旅行で観察した上辺だけ近代的になっている中国人女性たちが、影響を与えたのである。芥川は「江南游記」の「十四 蘇州城内（中）」で「漆のやうに髪が光つた、若い女が二三人、鶯色や薄紫の着物の尻をわざと振るやうに歩いていても、何処か鄙びた寂しさがある」と観察している。また「北京日記抄」の「四 胡蝶夢」では、「新月北京の天に懸り、ごみごみしたる往来に背広の紳士と腕を組みたる新時代の女子の通るのを見る。ああ言ふ連中も必要さへあれば、忽ち斧は揮はざるにもせよ、斧より鋭利なる一笑を用み、御亭主の脳味噌をとらんとするなるべし。」と想像し、「新時代の女子」を残酷な人間ととらえているのが分かる。林大嬌の造形には、女性同士のライバル意識の問題から、訪中前の「奇怪な再会」の牧野の本妻の滝という人物も念頭においたのではないか。滝は夫婦喧嘩で夫の頬に「大きな蚯蚓脹」が出来るまで引っ掻く、牧野の言葉を借りれば人の「喉笛へ噛みつ」くかも知れない「満州犬」に例えられる凶暴な女である。滝は予告なしにお連のところにやってくるが、もはや精神状態が正常ではないお連を「細々と冷たい眼を開きながら、眼鏡越しに」見つめ、お連に気味の悪い心地を起させる。雇婆さんはある日遣いから帰って滝が来ているのに気づいた。前もって滝の凶暴さを知っているから、部屋に入らず隠れて滝とお連の応酬を見ている。後日お連がK脳病院に入院した後、先生に滝のことを「眼鏡越しに人を睨む」「悪丁寧な嫌味のありつたけを並べる」「さんざん悪態を御つきになつた」と滝の凶暴さについて語る。

芥川は林大嬌という芸者を造型する時、「奇怪な再会」の冷酷な本妻滝の面影も浮かべながら描いたのではないか。林大嬌は「湖南の扇」の「僕」にとっても、作家の芥川にとっても不快感を与える嫌われる女性として造型されている。

このように林大嬌という芸者の造型には芥川の訪中前の作品「奇怪な再会」の凶暴な本妻滝の面影と芥川が実際中国で観た打算的で上辺だけ近代的になっている「カブレ」の「新時

代の女性」の影響が見られる。

前にも述べたが、含芳は「水色の夏衣装の胸にメダルをぶら下げた」「如何にも子供らしい」人物で、「斬罪」の話聞いた時、「耳輪を震わせながら、テーブルのかげになつた膝の上に手巾を結んだり解いたり」しながら恐怖を抑えている。また、譚永年が血を染み込ませたビスケットを持ってきて玉蘭を苦しめた時すっかり動揺してしまうが、ここからは朋輩の不幸を同情する。このように含芳はその性格、仕草などから、「僕」に脅威を与えないか弱い女性として描かれている。長沙の妓館にいる諸芸者の中で、「僕」は含芳を「大いに可愛がっ」ていた。芥川は個人的な好みに従って含芳の外見を造形し、また自作のヒロインの面影がある懐かしい女性に造形している。玉蘭の鬼気迫った行為は「僕」を戦慄させ、「僕」に得体の知れない不気味さを感じさせる。芥川は玉蘭の人物像を通して中国の一介の芸者に秘めている不気味さが結局中国のこれからの「大した」ものに繋がるということを示唆している。打算的な林大嬌は「僕」に違和感を与える人物に造形されているが、芥川は周辺の利己的な女性、また実際中国旅行の時観た上辺だけ近代的になっている女性たちを冷笑している。

終わりに

芥川龍之介は「長江游記」の前置きに

これは三年前支那に遊び、長江を溯つた時の紀行である。かう云ふ目まぐるしい世の中に、三年前の紀行などは誰にも興味を与へないかも知れない。が、人生を行旅とすれば、畢竟あらゆる追憶は数年前の紀行である。私の文章の愛読者諸君は「堀川保吉」に対するやうに、この「長江游記」の一篇にもちらりと目をやつてくれないであらうか？

(後略)

と綴っている。ここでいう「堀川保吉」とは、菊池寛の「啓吉物」などに刺激されて書かれた「魚河岸」(『婦人公論』一九二二年八月)を嚆矢とする、芥川の第七短編集『黄雀風』(新潮社、一九二四年七月)に収録された「寒さ」(『改造』一九二四年四月)「或恋愛小説」(『婦人クラブ』一九二四年五月)「少年」(『中央公論』一九二二年四、五月)「保吉の手帳から」(『改造』一九二三年五月)「お時儀」(『女性』一九二三年十月)「文章」(『女性』一九二四年四月)「あばばば」(『中央公論』一九二三年十二月)「十圓札」(『改造』一九二四年九月)

作品の謂のことである。三好行雄は、「保吉物」について作者自身を容易に読者に想起させる人物に語らせる形をとった「一種の私小説」で、「作者の体験を踏まえ」「身の辺の些事をとらえてコントふうなまとまりをつけた」（注22）と語っている。石割透は、芥川が「大正九年度の文芸界」で、「自叙伝的小説」の流行を近年の文壇の特色とし、「モデルを芸術的以外の目的の為に使用して恥ぢない傾向」を指摘しているが、「そうした風潮に自ら乗じた作品が〈保吉もの〉でもあろう」（注23）と指摘した。

芥川はここで「三年前の紀行などは誰にも興味を与へないかも知れない」と言いながら実は世に残る古典（名作）と同じく、自作に自負を持っていた。芥川は、当時としては、日本人読者だけを想定していたかも知れないが、死後百年も経った今日に至って、自分の作品が、四十か国以上の国と地域の膨大な読者に影響を与えるとは、夢にも想像できなかったことだろう。しかし芥川はすでに『支那遊記』の「自序」で、自身の「ジャーナリスト的才能」を自負していた。芥川は、「湖南の扇」でも自信満々読者を自分の中国現代物の世界へ誘っている。

芥川龍之介は中国旅行から四年後、最後の中国現代物「湖南の扇」を発表した。「湖南の扇」は、晩年の芥川が、生涯に一回しか実行出来なかった海外旅行——中国旅行——を回想し、その中でも特に排日運動が盛んであった長沙を舞台に設定し、中国各地での体験と見聞をもとに描いたのである。芥川は訪中後健康を著しく損なっただけではなく、家庭的や文学的行き詰まりが重なり、過酷な現実に向かうようになった。特に本作の執筆時期は作家の肉体と精神が次第に蝕まれていく時期でもあった。芥川は湖南という不思議な土地の民の逞しい行動力と生命力に無限な憧憬を抱くようになった。「湖南の扇」には心身ともに弱っていた自分の中に、そうしたものを失いつつあった芥川の羨望と憧れが表れていると言えよう。

「湖南の扇」には中国訪問の各種の情報が提示され、また『支那遊記』の作品世界が繰り広げられている。晩年の芥川は訪中前後の「南京の基督」「奇怪な再会」「支那遊記」等の中国現代物の登場人物を、中国現地での見聞を活かして復活させ新たな人物像に造形したのである。「南京の基督」の苦境に陥り、迷信を信じ、基督に頼るしかなかった可憐な金花は「湖南の扇」では迷信、宗教と没交渉な含芳に生まれ変わる。「奇怪な再会」の愛する人を殺され遂に「発狂」してしまった無気力なお蓮（孟蕙蓮）という人物像は、「湖南の扇」では、愛する人を斬罪されたうえに周りから酷い仕打ちを受けても発狂するどころか「負けぬ気強い」屈強な玉蘭に変貌する。

また芥川は中国でうわべだけ近代的になっている「カブレ」た女性への綿密な観察から「湖南の扇」の林大嬌のような打算的で冷酷な女性を造形した。このように「湖南の扇」の三人の芸者は、芥川の訪中前の作品と中国訪問で観察した女性たちが復活し描き直されている。

「湖南の扇」の日本人旅行者の「僕」が通訳の譚永年と一緒に妓館を訪れるが、そこで中国人同士の会話が聞き取れなくて「苛立たしさ」を感じる設定は、「上海游記」の小見出し「十七 南国の美人」の小有天という妓館で中国語で交わされる会話に加われないことに「唾に変わりはない」という感覚を抱いた場面を再生している。

芥川は「湖南の扇」以降中国現代物から手を引いた。芥川はこの最後の中国現代物「湖南の扇」の創作において、日本人旅行者の「僕」がコロンの視座で、半封建半植民地化された中国の風習を蔑み、最下層の民——芸者を観ている事実を暴いている。そのために訪中前後の中国現代物「南京の基督」「奇怪な再会」「支那游記」の登場人物をもう一度「湖南の扇」の舞台に登場させ、自分の個人的な事情も含めて今までの中国現代物を再構築していた。芥川はこの最後の中国現代物「湖南の扇」の創作において独特な「告白」の仕方をしている。自分と思しき日本人旅行者の「僕」に託して、当時の日本人旅行者に代表される植民者の視点で物を観る様子を暴き、警鐘を鳴らしている。「僕」の言動には、芥川の個人的な事情も形を変えて語られていた。芥川は本作で自然主義作家たちが好んだ「告白」の形さえ避けていたが、やはり「陰約の間に」自分を語っていた。芥川はこの「僕」の三日間の長沙滞在の見聞だけを書いた「筋のない小説」を書いたあと、主に心境小説といわれる「蟹気楼」「河童」「西方の人」等の作品の創作に携わったのである。この意味で、本作は中国現代物の再構築として読み、「筋のない小説」——「湖南の扇」以降の心境小説を書くための架け橋だったと言えよう。

さらに言えば、芥川が、孫文の死を踏まえて本作を執筆したことを考えれば、「湖南の扇」は中国のことだけではなくロシアをはじめ世界各地で起きる革命の兆しをも描いていると言えよう。

注

- (1) 宇野浩二「下賤な譬えだが惚れられる才能を」(報知新聞、一九二六年一月十三日)
- (2) 片岡鉄兵「作家としての芥川氏」『芥川龍之介資料集成 第四巻』(日本図書センター、一九九三年、一三六頁)

- (3) 吉田精一『芥川龍之介』（新潮社、一九五八年一月）
- (4) 佐藤泉「湖南の扇」——その言葉が途中で途切れる地点」（『国文学 解釈と鑑賞』、二〇一〇年二月）
- (5) 宮坂覚『別冊国文学 芥川龍之介必携』（学燈社、一九七九年二月）
- (6) 高宮檀『芥川龍之介の愛した女性——「藪の中」と「或阿呆の一生」に見る』（彩流社、二〇〇六年七月）
- (7) 芥川文述・中野妙子記『追想 芥川龍之介』（筑摩書房、一九七五年二月）
- (8) 中村真一郎『芥川龍之介の世界』（青木書店、一九五六年十月）
- (9) 川本三郎『大正幻影』（新潮社、一九九〇年十月）
- (10) 神田由美子「芥川龍之介『湖南の扇』」（『国文学 解釈と鑑賞』、一九九七年十二月）
- (11) 関口安義『芥川龍之介新論』（翰林書房、二〇一二年五月）
- (12) 溝部優実子「『湖南の扇』含芳の「扇」を糸口にして」（『日本女子大学紀要第四八号』、一九九八年）
- (13) 姚紅「湖南の扇」論——情熱的な中国女性」（『文学研究論集』二七号、二〇〇九年二月）
- (14) 前掲（4）
- (15) 『芥川龍之介大事典』（志村有弘編、勉誠出版、二〇〇二年七月）
- (16) 塚谷周次「『湖南の扇』論考——芥川龍之介晩年の位相」（『日本文学』第二一号、一九七二年十一月）
- (17) 堀辰雄「芥川龍之介論——藝術家としての彼を論ず」（『堀辰雄全集 第五卷』新潮社、一九五五年三月）
- (18) 吉田精一『芥川龍之介』（新潮社、一九五八年一月）
- (19) 施小焯「〈人血饅頭〉と〈人血ビスケット〉——「湖南の扇」について——」（早大『国文学研究』一一七集、一九五五年十月）
- (20) 単援朝「芥川龍之介「湖南の扇」の虚と実——魯訊「菓」をも視野に入れて」（『日本文学』、二〇〇二年二月）
- (21) 江口渙『わが文学半生記』（青木文庫、一九六八年一月）
- (22) 三好行雄「作品解説」『トロッコ・一塊の土』（角川文庫、一九九〇年）
- (23) 石割透「芥川龍之介「保吉の手帳から」より「少年」へ」（『駒沢短大

国文』、一九七七年一月)

終章

明治時代以来、日本文学が西洋文学と出会ってから、中国文学の日本文学での地位は著しく低下したが、芥川は相変わらず中国文学に興味と関心を示し続けた。

日本近代作家と中国文学関係の研究において、芥川龍之介は重要な位置を占めている。芥川の創作と中国文学関係は彼の全体的創作の枠組で考察すべきである。芥川龍之介と中国文学関係を検討する際、彼の中国関連作品に対する研究は、作者に対する理解を深めると同時に中日近現代文学関係を理解するうえで重要な位置を占めるのであり、芥川と中国文学の研究は意義があることは言を俟たないだろう。

文学者が芸術と現実世界をそれぞれどのように位置付け、また如何に両者の関係を処理するかなどは時代や国またはイデオロギーの如何なるかを問わずに知識人という人々にとって、共通性のある問題であるに違いない。従って、芥川に対する研究は、今日の中国においても重要な意味を持っていると言えるだろう。筆者は芥川龍之介の訪中前の読書による印象をもとに幻想と虚構で書いた中国関連作品はロマンティズム、異国趣味を多分にもっていたが、中国旅行の体験後に書いた中国関連作品は芸術観や幼年期からの趣味的な中国認識を変容させたと思われる。筆者は芥川が時代転換の中で社会主義やプロレタリア文学を理解しようとしていて、彼は日本の対外侵略の兆しをいち早く察知していて、その残酷さを文学上に反映したのだと言いたいのである。

第一章の「女体」論では、作家のその後の中国関連作品「南京の基督」「奇怪な再会」「支那遊記」「湖南の扇」の創作方向を示した道標になる小品だと結論をつけることができた。上記の作品では、中国人女性特に娼婦、妾、芸者といった社会の底辺に属する女性たちが美しく綺麗に表象されている。その反面、中国人男性はほぼ読者に「薄ぎたない」印象を与えている。この兆しは、すでに「女体」という小品に表れている。楊某という中国人男性は「うす暗い灯の光」の「汗臭い寢床」で、虱に同化する。

芥川龍之介は、晩年に谷崎潤一郎との間で一連の文学論争を起こした。彼は、志賀直哉の小説を例にあげて「一番詩に近い小説」を説明しているが、実は、芥川の「女体」こそ、表現がそのまま内容を表した「一番詩に近い」小品だと思われる。芥川は楊某という中国人男性を虱に同化させ、虱の視点で山登りつまり女性の乳房の美を観察させるが、もつもつ這って回る虱こそ画家の筆先になって女性の美しい乳房の絵を描いているのである。芥川は、西洋絵画の影響をも受けて本作では言葉を駆使して「寝ている裸婦」の美しい乳房に焦点を当てた一幅の東洋の絵画を描き出した。「女体」の後の「地獄変」で主人公を良秀という画

家に設定して彼に「地獄変」という傑作を描かせた芥川は、自分自身がすでに言葉を駆使して「詩に近い小品」——「女体」を描いてこれからの「詩に近い小説」の下準備をしていたのである。そういう意味で、いままであまり評価されてこなかった「女体」は、芥川の生涯の創作活動の中で看過できない作品の一つとして数え上げることができる重要な作品だと言えるだろう。

第二章「南京の基督」論では、作家の文学創作活動に行き詰まりを感じ、私生活でもままたらぬ窮地から逃れようとする心情をヒロインに託して表現したと論じた。芥川にとって一番忌むべき言葉が「発狂」ではなかったか。「南京の基督」の無頼漢は悪を果たした結果「発狂」してしまうことになっている。ここには作者の「発狂」という言葉に対する憎悪と畏怖の念が伺われる。

芥川龍之介は、新思潮派、新現実派と呼ばれ、その創作に於いて醜悪なものを、現実をありのままに描写する自然主義に反対した。

一九二〇年頃の芥川は、理性の無力を感じ、それまでの知的認識者としての自らの有り様に疑問を感じ始めた。出口の見えない苦悩を背負っていた作者は、信仰を持たないにもかかわらず、愚直な、それゆえに信じやすいこと、愚直な信仰者に対して作者の共感と憧れを表したのである。理知的な作家にとって奇跡はメルヘンのジャンルにしか認めなかったものの、病的な狂信者でなければ救われることがないと自覚し、カトリック殉教者の心理に、自分が背負っている苦悩への自己の救いの可能性を見いだそうとした。

キリスト教を題材にした作品には癒されることができない精神的な危機が隠されていて、それが作者の死にも至るのである。せめて人間は理性に終始し、生き抜くことができるかと問いかけている。また「我我は神を罵殺する無数の理由を発見してゐる。が、不幸にも日本人は罵殺するに値するほど、全能の神を信じてゐない。」（「朱儒の言葉」、『芥川龍之介全集』第十三巻、岩波書店、一九九六年）とも書いている。

文学創作において「告白」を嫌っていた作者は身近の近代的な日本人女性のエゴイズムに失望していた。キリスト教に造詣が深く、興味を持っていたものの信仰を持たなかった作者は、娼婦のキリスト教信仰を語る本作で古典的な中国人女性を創りだし、敬虔な主人公の祈りに憐憫と憧れの気持ちを抱かせ、切支丹物によって現実を超えた彼方の世界を見つめそこに向かって超越しようとする姿勢の物語を創りだしているのである。

第三章「奇怪な再会」論では、芥川が今まで忌避していた実母の発狂を念頭に、彼自身の独特な創作技法を発揮して女性の美しい発狂物語を描いたと論じた。

「奇怪な再会」も前作の「南京の基督」とともに中国訪問を念頭に描いた作品である。「南京の基督」の創作において、ヒロインを発狂するまでは描かなかった。それは、実母の発狂という隠したいことがあったからだった。しかし、南部修太郎との一連の書簡の応酬があったから、「奇怪な再会」では、ヒロインのお蓮が美しく発狂してゆく物語に仕上げ、少年の芥川の印象に焼き付けられた不気味で醜悪な母——狂人の姿を、芸術的に昇華させたのである。

お蓮が経験した幻聴と幻覚は、後日、芥川の実体験となって「歯車」などの作品を生み出すのに至るのである。「奇怪な再会」は実母の発狂を念頭におき、純粹で無垢な女が美しく発狂してゆく、芥川の晩年の「私小説」的要素が備えられている作品として見ることができ、芥川の自伝的な作品としての一步を踏み出したものだと言えよう。

第四章『支那游記』論では、作家と思しき日本人男性が、「薄ぎたない」中国人男性には辟易し、芸者には賛美の言葉を惜しまない書き方に注目し、その理由を明らかにした。

芥川は、『支那游記』で、勧められた中国人娼婦を断ったと記述している。小穴隆一も芥川龍之介から聞いた話だと、芥川は中国を訪問した時、買春していないことを伝えている。芥川はなぜ自分が中国で買春していないことをこれほど強調しているのか。

そこには、現地で出会った売春婦たちが連発する「アナタ、アナタ」「サイゴ、サイゴ」という言葉から日本兵の不名誉な行いを振り返り、敢えて買春を断ることによって自分と日本兵、また訪中前の自作の「若い日本の旅行家」をはじめとする買春する日本人男性とはっきり区別させる思いがあったと考えられる。芥川は『支那游記』で売笑婦から目を逸らし、芸者に熱い視線を向けている。

芥川は、周りの日本人女性に対する失望から大人の日本人女性を登場人物に設定した諸作品で、登場人物の女性のエゴイズム、動物的本能等を暴き、冷笑的な視線を向けている。芥川は「大導寺信輔の半生」で「女の代りに牝ばかり発見してみた」と書いている。芥川は、文学創作において、美しいものへの永遠の憧れ——「真正な女性の美」——を、『支那游記』において中国人女性、特に中国人芸者に見出そうとした。芥川は訪中前の「南京の基督」「奇怪な再会」では、娼婦に設定していたが、中国訪問での芸者に対する観察から中国訪問後の「湖南の扇」ではまた芸者を登場人物に設定している。

そして第五章「湖南の扇」論では、作家の中国訪問を含めた今までの中国物を再構築した作品だと論じた。本作の執筆時期は作家の肉体と精神が次第に蝕まれていく時期であった。芥川は湖南という不思議な土地の民の逞しい行動力と生命力に無限な憧憬を抱くよう

になった。「湖南の扇」には心身ともに弱っていた自分の中に、そうしたものを失いつつあった芥川の羨望と憧れが表れていると言えよう。

「湖南の扇」には中国訪問の各種の情報が提示され、また『支那游記』の作品世界が繰り広げられている。晩年の芥川は訪中前後の「南京の基督」「奇怪な再会」「支那游記」等の中国現代物の登場人物を、中国現地での見聞を活かして復活させ新たな人物像に造形したのである。「南京の基督」の苦境に陥り、迷信を信じ、基督に頼るしかなかった可憐な金花は「湖南の扇」では迷信、宗教と没交渉な含芳に生まれ変わる。「奇怪な再会」の愛する人を殺され遂に発狂してしまう無気力なお蓮（孟蕙蓮）は、「湖南の扇」では、愛する人を斬罪されて、周りから酷い仕打ちを受けても発狂するどころか「負けぬ気強い」屈強な玉蘭に生まれ変わる。

また芥川は中国でうわべだけ近代的になっている「カブレ」た女性への観察から「湖南の扇」の林大嬌のような打算的で冷酷な女性を造形した。このように「湖南の扇」の三人の芸者は、芥川の訪中前の作品と中国訪問で観察した女性たちが復活し描き直されている。

芥川は「湖南の扇」以降中国現代物から手を引いた。芥川はこの最後の中国現代物「湖南の扇」の創作において、訪中前後の中国現代物「南京の基督」「奇怪な再会」「支那游記」の登場人物をもう一度「湖南の扇」の舞台上に登場させ、自分の個人的な事情も含めて今までの中国現代物を再構築していた。芥川はこの最後の中国現代物「湖南の扇」の創作において独特な「告白」をしている。自分と思しき日本人旅行者の「僕」に託して、当時の日本人旅行者に代表される植民者の視点で物を観る様子を暴き、警鐘を鳴らしている。「僕」の言動には、芥川の個人的な事情が形を変えて語られていた。芥川は本作で自然主義作家たちが好んだ「告白」の形さえ避けていたが、やはり「陰約の間に」自分を語っていた。芥川はこの「僕」の長沙での三日間の見聞を綴った「筋のない小説」を書いたあと、主に心境を表す本格的な「蜃気楼」「河童」「西方の人」等の作品の創作に携わったのである。この意味で、本作は中国現代物の再構築として読み、「湖南の扇」以降の心境小説に至る契機だったと言えよう。

ここまで第一章から第五章と章を立てて芥川の訪中前後の中国人女性を表象した五つの中国関連作品を論じてきたが、筆者は、芥川は、なぜ中国と中国人を描く時、あえて娼婦や芸者といった社会の底辺に属する女性達を描いたのかについて考えざるを得なかった。筆者は、芥川と同時代を生きた谷崎潤一郎や佐藤春夫等の中国人女性の表象と比較して、自称「詩人兼ジャーナリスト」の作家の良心及び使命感を読み取ることができた。諸作品には、日々悪化してゆく中国と日本の当時の時代情勢の中、中国と日本両国の力関係が、そのまま

中国人女性と日本人男性が紡ぎ出す物語の中に表れていると認識し、激動の時代に歴史と政治に巻き込まれて犠牲になってゆく女性——弱者の声を代弁してくれたと認めざるを得ない。

例えば第三章で取り上げた「奇怪な再会」論では、ヒロインを発狂させた張本人の牧野というもと日本帝国軍人が、自分にとって邪魔になると思ったら人間も犬も容赦なく暗打ちで殺害してしまう鬼畜的な蛮行を、どうして正常な人間があたり前にとる行為だと認めることができるのか。「狂人」が言っていること、「狂人」がやっていることが正しくて、正常な人間と自認する鬼畜の牧野こそ時代の狂人なのである。「狂人」はヒロインではなく、牧野という男が世間から「狂人」の扱いをされるべきであると作品の読みを逆転させることができた。

文学創作活動において、「告白」を嫌っていた芥川にとって実母の発狂という悲痛なネガティブな事実があったからこそ「南京の基督」と「奇怪な再会」といった女性の発狂を描いた作品を世に出すことができたのではなかったか。芥川は、不幸にも発狂してしまい狂人になって周りから興味本位で見られる立場にあった、主体性を失ってしまった実母のことを念頭に、文学創作活動では中国人女性を積極的に表象することを通して、社会に埋もれてしまった沈黙するしかなかった歴史の証言者の悲しい物語を綴ったのである。

なお、芥川の中国人女性を表象した上記の作品の執筆時期とほぼ同じ時期に、日本人女性を描いた「羅生門」「藪の中」「秋」「母」等の作品がある。例えば「羅生門」の老婆は飢え死にをされる窮地に追い詰められた時、死人の髪を抜いて鬘にして売り生計をたてる猿のように醜悪に描かれたのに対して、「南京の基督」のヒロインは客に移されて梅毒を患っていた時、客に移し返せば病気が治るという朋輩の提案を頑なに拒む。日本人女性が登場する「母」という作品では他人の不幸に対して冷酷な母を登場させ懐疑や冷笑の気持ちを著したのに対して、中国人女性を登場人物にした諸作では思いやりや正義に富むヒロインに対する思いやりや正義に富む肯定の気持ちが表れている。筆者は、作者の処せられた各時期の出来事や当時の心境と身内を含め周りに存在した女性達との付き合いが、こういう芥川の創作と何か関わりがあるのではないか、もしあるとしたら中国人女性と日本人女性の表象になぜこのようなズレがあるのか、さらに研究を究めようとしている。

[参考文献]

- 中田睦美『芥川龍之介文学と〈噂〉の女たち：秀しげ子を中心に』（翰林書房、二〇一九年七月）
- 『越境する中国文学』編集委員会編『越境する中国文学：新たな冒険を求めて』（東方書店、二〇一八年二月）
- 千葉俊二 [編]『文芸的な、余りに文芸的な・饒舌録ほか：芥川 VS.谷崎論争』（二〇一七年九月）
- 篠崎美生子『弱い「内面」の陥穽：芥川龍之介から見た日本近代文学』（翰林書房、二〇一七年五月）
- 千葉俊二、銭暁波 [編]『谷崎潤一郎中国体験と物語の力』（勉城出版、二〇一六年八月）
- 庄司達也 [編]『芥川龍之介ハンドブック』（鼎書房、二〇一五年四月）
- 中村真一郎『芥川龍之介の世界』（岩波書店、二〇一五年十二月）
- 『新・精神保健福祉士養成講座 精神保健福祉に関する制度とサービス』（日本精神保健福祉士養成校協会 [編集] 二〇一二年二月）
- 孔月『芥川龍之介中国関連作品と病』（学術出版、二〇一二年九月）
- 邱雅芬『芥川龍之介の中国—神話と現実—』（花書院、二〇一〇年三月）
- 川本三郎『大正幻影』（岩波書店、二〇〇八年四月）
- 張蕾『芥川龍之介と中国：受容と変容の軌跡』（国書刊行会、二〇〇七年四月）
- 高宮檀『芥川龍之介の愛した女性：「藪の中」と「或阿呆の一生」に見る』（彩流社、二〇〇六年七月）
- 関口安義『芥川龍之介 永遠の求道者』（株式会社洋々社、二〇〇五年五月）
- 神田由美子『芥川龍之介と江戸・東京』（双文社出版、二〇〇四年五月）
- 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、二〇〇三年七月）
- 関口 收 『芥川龍之介の小説を読む』（鳥影社、二〇〇三年五月十一日初版第一刷発行）
- 佐藤泰正 『芥川龍之介を読む』（笠間書院、二〇〇三年五月三十一日初版第一刷発行）
- 志村有弘 [編]『芥川龍之介大事典』（免誠出版、二〇〇二年七月）
- 佐藤嗣夫『芥川龍之介——その文学の、地下水を探る』（おうふう社、二〇〇一年三月）
- 青木保 [ほか] 編『女の文化』（岩波書店、二〇〇〇年二月）
- 浅野洋/芹澤光興/三嶋譲 [編] 『芥川龍之介を学ぶ人のために』（世界思想社、二〇〇〇年三月二十日 第1刷発行）
- 中田雅敏 『芥川龍之介 小説家と俳人』鼎書房 （二〇〇〇年十一月三十日 初版発行）
- 関口安義『芥川龍之介とその時代』（筑摩書房、一九九九年三月）
- 関口安義『特派員 芥川龍之介——中国でなにを視たのか——』（毎日新聞社、一九九七

年一月)

- 関口安義『特派員芥川龍之介 中国で何を視たのか』(毎日新聞社、一九九七年二月十日発行)
- 高橋博史『芥川文学の達成と摸索——「芋粥」から「六の宮の姫君」まで』(至文堂、一九九七年五月十日発行)
- 福岡ユネスコ協会 編 『世界が読む日本の近代文学 II』(丸善株式会社、一九九七年十月二十日 発行)
- 平岡敏夫 『芥川龍之介と現代』(大修館書店、一九九五年七月二十日初版発行)
- 関口安義 『芥川龍之介』(岩波書店 414、一九九五年十月)
- エドワード・W・サイド著；今沢紀子訳『オリエンタリズム』(平凡社、一九八六年十月)
- 芹沢俊介『芥川龍之介の宿命』(筑摩書房、一九八一年二月二十日初版第一刷発行)
- 芥川文 [述] 中野妙子記『追想芥川龍之介』(中央公論社、一九八一年七月)
- 三好行雄『芥川龍之介論』(筑摩書房、一九七六年)
- 森啓祐『芥川龍之介の父』(桜楓社、一九七四年二月)
- 長谷川泉 『近代文学研究法』(明治書院、一九六六年初版、一九八八年改版)
- 森本修『芥川龍之介伝記論考』(明治書院、一九六四年十二月)
- 『日本文学アルバム 6 芥川龍之介』(筑摩書房、一九五四年、十二月)
- 吉田精一 『芥川龍之介』(三省堂、一九四二年十二月二十日初版発行)