

佐藤春夫の台湾物「女誠扇綺譚」を読む

——「私」と世外民を中心に——

姚 巧 梅

(要約)

佐藤春夫の「女誠扇綺譚」(大正十四年・五『女性』)冒頭には、キーワードの面白い(興味ある、滑稽)といき詰まり(悲哀、困惑)の言葉の取り合わせによるアンビバレンスが予告され、主な人物である「私」と世外民との関わりも、二項対立的枠組みによって描かれている。内地(支配側)と外地(被支配側)の境界にあって廃朽した禿頭港、午前と午後の境としての「真昼」という作品の書き出しの時空設定は、「私」の精神的行き詰まりの突破としての舞台装置であり、「私」が荒廃した植民地に入る「境目」を契機に、物語は、個人精神の境を越えようとする「私」の成長史(私から公、個人から民族)へ発展する。本作品は佐藤春夫文学の憂鬱物成長過程の一環として見ることも可能であり、「田園の憂鬱」と「都会の憂鬱」と併せて本作品を分析してみる試みも必要であろう。

序

「台湾関係の散文物語の王座」¹⁾とさえ評される「女誠扇綺譚」(大正十四・五『女性』)の芸術性の高さは、作家佐藤春夫のロマン主義的な表現の巧みさと社会性を合わせて持っていることによると言える。

つまり、作家春夫は、初期の「田園の憂鬱」(大正五・十一『文芸雑誌』)と「都会の憂鬱」(大正十一・一『婦人公論』)という二つの代表的作品で、自意識過剰に起因する近代人の倦怠、孤独、焦燥、つまりは憂鬱の特質を描き出した。「女誠扇綺譚」では、彼にとって未知の創作空間であった台湾での経験、感動、そこで覚えた疑問、反発に触発され、そこから得た印象を近代人の憂鬱と融合させることによって、新しい作風を開いたと言えるであろう。

中でも、この作品における社会性、あるいは他者への共感は、「田園の憂鬱」には見られない特徴である。「都会の憂鬱」には、「他者への共感と冷静な自己分析」²⁾は見られるが、それは自己中心とする狭い世界に止まる。この作品では、そのモチーフをさらに異民族への人間愛(ヒューマニティ)にまで昇華させたのである。

春夫は「自作に就いて年少の読者の為に」(昭和三・九『文章倶楽部』)という随筆で、「女誠扇綺譚」についてこう触れている。「三十四歳の春の作。数年前の台湾旅行中の見聞よりヒントを得て、三分の事実と二分の伝説と五分の架空とを組み合わせたもの。私の作品のうちでもロマンチックな一篇。(略)自分の持つてゐるだけ一纏めにして、そいつをがつしりと組立て、自分の人生観や、世界観や、美感などいゝも悪いも全部、ぼつかりと投げりだせるやうになつたら……。」

春夫が「自分の人生観や、世界観や、美感などいゝも悪いも全部、ぼつかりと投げりだせるやうになつたら」と書いている部分で、特に注目したいのは「世界観」にわざわざ言及していることである。台湾という植民地を舞台にした作品である以上、作者が時代や社会的背景に敏感にな

らざるを得ず、ひいては当時の世界観をも意識するに至ったのは、ごく自然のことだったのである。

春夫が「女誠扇綺譚」を執筆する前に、当時の日本の植民地としての台湾を背景にして書いた作品には「魔鳥」(大正十二・十『中央公論』)、「旅びと」(大正十三・六『新潮』)、「霧社」(大正十四・三『改造』)などがある。

「魔鳥」は台湾の高山族の迷信と風俗習慣などを描き、当時の統治者日本の理蕃政策を批判した作品である。「霧社」も少数民族物であり、大正九年九月十八日、台湾のサラマオ先住民族による日本人七人の殺害事件が起きた直後に、台湾旅行中の春夫は霧社に入り、自らの体験をもとに創作した作品である。「旅びと」は台中日月潭の近くにある高山族の集落を見物したことや、そこで出会った人間や周りの自然景色を微細に描写した紀行小説である。

これらの作品と、「女誠扇綺譚」とが一致するのは社会性が込められている点である。いわば、「魔鳥」は土着の伝統的な文化を尊重しない日本側の理蕃政策の野蛮さを批判する、一種の逆説的文明批判を加えた短篇であり、同じように、「霧社」も経済的文化的な面における抑圧される高山族の現実を描いた作品である。それと比べて、「旅びと」は軽快なタッチで書かれた紀行小説であるが、宿で出会った女中を細やかに描写することや、その女中が作中の「私」の大好きな人に似ている点に言及するなど、自然の景観に合わせて恋愛感情を抒情的に描いている。つまり、「魔鳥」における伝統性、「霧社」における政治社会性が「女誠扇綺譚」に結実したのに対して、「旅びと」においてはその浪漫性が「女誠扇綺譚」に繋がっている。

ただ、これらの作品には、それなりの特色はあるが、文学的完成度という点では、「女誠扇綺譚」を越えるものはないと言ってよい。いわば、これらの作品はルポルタージュや旅行記といった実録ものであり、社会性は濃厚にあるが、春夫文学の特色であるロマン性と近代人意識を共に備える点では薄いからである。

その意味で、春夫はそれまで個人の心性に限られていたメランコリーの概念を、「女誠扇綺譚」に至って社会、民族をも視野に収めた思想的政治的なレベルにまで広げる形で、作風を発展させたといってもよからう。

春夫の世界観は、第一次世界大戦の終わる大正初めの時代思潮の影響を強く受けた。明治四十四年に起きた大逆事件にも春夫は大きな衝撃を受けている。同郷の大石誠之助の刑死に際し、当時まだ十九歳だった春夫は「愚者の死」という詩を書き、独裁的な強権に対する憤懣をたたきつけたのであった。

こういった精神をもっとも明快に具現させた作品と言える「女誠扇綺譚」に関して、従来研究者の中では、島田謹二が「民族生活解釈の文学として成功したものは、この以前には存在しない」³⁾とし、また、藤井省三は「台湾ナショナリズムへのまなざし」⁴⁾に着目した。両氏には政治的社会的な面から作品に接近しようという意図が見受けられる。だが小論では、両氏とは異なる作品論の方法で、作中の主な人物の心理、またはその関係に眼目を置くことにする。

失恋し、仕事にも行き詰まった主人公の心理は、荒廃した外面風景に鋭敏に反応しているであろう。十七世紀当時、台湾漢人社会発祥の地となった安平(現在の台南市安南区)禿頭港の、い

まや廃れきった空間がそれである。この空間においてのみ、主人公の心性は外部世界と融け合えるのであり、こうした情景設定は、作品の主題を追究するうえで重要な手がかりをも提供している。また、人物関係の設定を追究することにより、この作品に流れている憂鬱の正体をも、ある程度浮き彫りにすることが出来ると考えられる。

さらに、春夫文学の基調としての憂鬱は、デリケートな詩人にとって初めての異国旅行となった台湾旅行、及び「女誠扇綺譚」執筆を以って変貌を遂げたというのが筆者の仮説である。だとすれば、そうした変貌の動機、経過、内容を検討するには、出世作となった二つの憂鬱物と照合比較しながら分析しなければならない。簡略に言えば、春夫は大正九年の台湾旅行を契機にして、中国文学への傾倒というだけでなく、旅行前の創作の空白と比べて旅行後は創作の量が増え、作品内容に社会と他者に対する関心を強めている。特に人間と交流しない内面の孤独やアンニュイを描いた前期作品「田園の憂鬱」に見られない、いわゆる「他者への共感と冷静な自己分析」に収束された結果を、「都会の憂鬱」で表しているのである。その他者との交流は「女誠扇綺譚」に敷衍され他民族への関心まで発展にまでしたのである。

憂鬱物は春夫文学の主流として多くの研究がある。また、本稿のテーマとも関係のある春夫におけるメランコリーの概念については、本堂明が『『都会の憂鬱』の佐藤にはメランコリーと共にこのアイロニーがあることによって、その『憂鬱』のうちに『慎み深く』自分を表現し、また自分と同じような人々をも実に繊細に理解し、受けとめ、表現することができた』⁹⁾と論じている。

これに対し、「女誠扇綺譚」の憂鬱物としての研究はほとんどなされておらず、従って両憂鬱物の研究水準に達していないのが現状である。「女誠扇綺譚」が両憂鬱物から展開していく過程については別稿で論じることとして、小論は、「女誠扇綺譚」の作品主題を明確にする手がかりとして、まず、この作品の人物関係から検討し、作品研究の基礎を確立したい。そののちに、二つの憂鬱物との比較に進みたいと思う。

—

「冒頭の一文のなかには、しばしばその物語がかたちづく世界がミニチュアとして描き出されている場合が多い。」¹⁰⁾と前田愛が示唆するように、「女誠扇綺譚」の書き出しも、作品世界の本质と深く関わっている。

「女誠扇綺譚」の冒頭は、「クツタウカン一字でかけば禿頭港。すべて禿頭と言ふのは、面白い言葉だが物事のいきづまりを意味する俗語だから、禿頭港とはやがて安平港の最も奥の港といふことであるらしい。」という叙述から始まる。

日本という内地から台湾に入った語り手の「私」の目に映った禿頭という港の名称は、「面白い言葉だが物事のいきづまりを意味する俗語」であり、安平港の最も奥の港ということと言おうとする前置きであるいっぽう、面白い（興味ある、滑稽）といき詰まり（悲哀、困惑）の言葉の取り合わせには、そこに、「女誠扇綺譚」の世界のアンビバレンスが予告されている。それは後に

述べる反対性質を持つ主な人物の描写にも応用される。これだけでなく、タイトルに示唆される女性に対する道徳的な戒めの言葉が書かれている扇をめぐる面白い話は、実は悲劇であるという物語の筋の逆転性をも予告している。

内地（支配側）と外地（被支配側）の境界にあって廃朽した禿頭港、午前と午後の境としての「真昼」という作品の書き出しの時空設定は、支配側の人間である主人公の立場と対立関係を持つ荒廃した場所への入境を意味するばかりではない。実は、主人公に課せられた異境に入るという「越境」を契機として、自己の改革へ、即ち個人精神における境を越えようという成長史（私から公へ、あるいは個人から民族へ）のモチーフにも巧みに仮託されている。なお、本稿では、国境は法律的政治的な意味でなく、歴史的文化的な意味で捉えていることをことわっておく。春夫も日本の国内旅行の意識では書いていないのだから。

次いで、実際に国境を越えて植民地に踏み込んだ「私」の目に映じる景色は、次のようである。

「それはただの低い湿つばい蘆荻の多い泥沼に沿うた貧民窟みたやうなところで、しかも海から殆ど一里も距つてゐる。沼を埋め立てた塵塚の臭ひが暑に蒸せ返つて鼻をつく厭な場末で、そんなところに土着の台湾人のせせこましい家が、不行儀に、それもぎつしりと立ち竝んでゐる。土人街のなかでもここらは最も用もない辺なのだ」。

そこに設定されたのは、「私」にとって秩序からはずれた、無用な空間（滑稽、ナンセンス）であり、いわば非日常のはみ出し空間である。

ここには、物語に流れている現実（近代）と非現実（伝統）の対立のトーンが隠されている。日常の空間（日本、近代、支配者）に居た「私」は、主体性を失った否応なしの心理状態のまま、あたかも非現実の側（中国文化圏内の台湾、伝統、被支配者）を象徴するかのような台湾の友人である世外民という人物に連れられ、「土人街のなかでも最も用もない辺」に来たのである。

このような非日常の空間とその非現実性は、主人公の「私」に新鮮かつロマン的な状況認識の機会を与えると同時に、自らが馴染んだ日常の空間とその現実性との対立、比較することによって、さらに理解、反省を体験するチャンスをももたらしてくる。

異質な空間と異人種を触媒とすることによって、精神と思想に思いがけない意欲が芽生えたことを、主人公は自覚する。それは自己愛から人間愛（ヒューマニティ）へという自己変貌の契機となるのである。

二

続いて、語り手の「私」は、台湾そのものを象徴する台南の安平の荒廃ぶりを語ってゆく。「私」と対照的な世外民が登場するくだりである。

「私」には安平の歴史を説くつもりはさらさらない。「好古家でかつ詩人たる世外民なら知

らないこと、私には出来さうもない。私が安平で荒廃の美に打たれたといふのは、又必ずしもその史的知識のためではないのである。だから誰でもいい、何も知らずにでもいい。ただ、一度そこへ足を踏み込んでみさえすれば、その衰頹した市街は直ぐに目に映る。さうして若し心ある人ならば、そのなかから凄然たる美を感じさうなものだと思ふのである。」

この叙述において、「歴史」よりも「市街」のほうが、「私」に美の感覚を与えると語られている点は重要である。「私」のこの島の歴史に対する無関心と友人の心情との相違を以って予告されるように、二人の間の不一致は、以後のいくつかの場面に託して連続して現れる。

ただしそれは単純な不一致ではなく、友情で結ばれ（一致し）つつ国柄と個性が異なる（不一致）というアンビバレンスにほかならない。結局のところ、作品主題、作品世界そのものが本質的にアンビバレントなのであり、それが二人の憂鬱な心情の内容なのである。

春夫は世外民という同名の人物を「都会の憂鬱」にも登場させているが、その類似と相違に関する考察は別稿に譲ることとする。

さて、上に触れた「私」との一致と不一致は、作品の背景を構成する対照性の一つの象徴と言えるが、その具体的内容は以下の考察に入ろう。その際、二人の立場を社会性と個人の二面に分け、それぞれの面における各自人物設定を分析し、そのあとに二人の関係を相互に考えことにする。

社会性においては、「私」はアウトサイダーである（日本の植民地台湾にあっては外来の支配者という立場にあるが、国家体制に対しては批判者としての政治主張を持つ）と同時に、無関心者でもある（職業上の地位を含む一切の社会的地位にストレンジャーであろうとする）。

これに対して世外民は、植民地支配下において体制から排除され、体制に反抗するアウトサイダーであるいっぽう、当然のことながら漢人の伝統や、台湾の過去と未来に対して執着を抱く関心者でもある。

次に、個人の面においては、「私」は日本での私生活に対する不満から台湾に三年間ドロップアウトしたと徹底した無関心者である。私が新聞記者だが、自暴自棄、風貌特徴不明であるのに対して、世外民は徹頭徹尾インサイダーであり続ける、台湾の豪家に生まれ育った若き知識人であり、詩人でもある。

以上のような整理から気づくことは、社会性としての民族問題に対して、出自の違いに起因する二人の立場の相違にもかかわらず、植民地政策、または権力に対抗している態度では一致していることである。即ち、民族問題に関しては、ある意味では二人ともアウトサイダーなのである。

ただ、支配側を出自とする「私」は、日本の社会のドロップアウトであるために、被支配側において、台湾社会からはみ出していない、一定の位置を持つ世外民よりはやや複雑であり、この面において、「私」は二重のアウトサイダーである。

ついでながら、社会性のくぐりふれた通り、二人の台湾に対する歴史感覚と各自の職業に関して世外民は関心者であるのに対して、「私」は無関心である。二人の世界観も異なる様相を呈する。日本内地での私生活の不調で、台湾という異域を放浪することになった「私」は、異域で

の生活にも自分の将来にも本質的に無関心である。あえて若干の飛躍を覚悟の上でその背景を解釈するなら、近代が生み出した個人主義と合理主義こそが、自己と社会に対する「私」のアンニユイの根源であることになろう。

それに対して、世外民は、反骨精神に富んだ漢詩を新聞社に送ったり、私生活の上でも「私」と国のことなどを議論したりするインサイダーの関心者である。彼は批判精神を持った近代知識人ではあるが、その反面、伝統や歴史に関心を持つことから伺えるように、尚古的あるいは迷信的な思考の持ち主でもあると設定されている。

三

以上のような社会性における一致と不一致、あるいは個人における一致と不一致などの設定の中で、作中の視点人物の「私」は、立場は異なるが一致できる部分を共有する世外民に強い親近感を持っている。また、不一致の部分について仔細に検討すると、「私」が、台湾知識人の世外民の置かれた状況から派生した精神的なあり方を凝視することによって、世外民の背後に存在する「私」とは異なる個人的、民族的な問題に触発され、世外民とは異なる角度から台湾を理解しようという意欲を、「私」の側に見て取ることも可能であろう。

さらに一歩進んで、「私」の側の理解が深まる過程で、私生活の不快事に影響されて、なげやりな暮らしを送る「私」も、少なくとも積極的に世外民に対する友情を深めようとするようになる。友情形成の契機はこの変化の過程に求められるであろう。

次に、二人の関係を一致と不一致という二つの要点にまとめて考察したい。個人関係においては、友情が存在し、植民地政策に対抗するところは一致するのに対し、民族の違いに根ざした論理と情念は一致しない、というのが本作の基本的構造である。

前述の島田・藤井両論文でもこの点は論じられている。島田の「世外民は、しいて臆測すれば、作者佐藤春夫の分身ではあるまいか。そうすれば、『詩人で好古家』としたのも、ふさわしいわけである」とし、「私」と世外民のイメージをオーバーラップさせる。藤井は一歩進んで「世外民は台湾人の立場から『私』に台湾の歴史と現状とを語る、語り手のための語り手として設定されている」とし、さらに、「二人の語りは殆ど一心同体の存在として設定されている」と述べている。

「私」と世外民の二人の間には、台湾という植民地に対する共感（一心同体感があり）、また世外民の職業設定が、作者と重複している（詩人で好古家）のは確かである。しかし、作者の創作意図との関連性にまで踏み込むとするならば、語り手や世外民がイコール作者であること、あるいは二人の一心同体の関係であることを強調するだけでは不十分であろう。

なぜなら、すでに見たように、二人は一致する面を持ちながら、対照的な面も明瞭に描かれており、世外民には単なる主人公「私」の引き立て役以上の役割（ある意味では、「私」と対立する台湾そのものを代表する）が与えられているからである。

そこで、作品の人物関係を主題と関連づけつつ、創作意図をも探るため、主人公「私」と世外

民が台湾という植民地の歴史、国家の行方、伝統文化、人間の生き方などに対してとった立場の一致点と相違点を、テキストのいくつかの場面から、心理描写部分を含めて例示してみることにする。それによって「私」と世外民の友情の形成とその性質を分析し、「世外民というシステムから逸脱した人間」⁷⁾、即ちドロップアウトと見なされた彼の言動や思想を世外民とは対極的な立場にある「私」と対置させることで、二人の質的に違う憂鬱の心情（内）及び主題と密接に関連する空間としての植民地（外）の苦悶を考察したい。

四

作品の第一章は、赤嵌城址に登って周りの景色を眺める時の二人の内面に分け入り、個々の性格と立場の相違によりもたらされた、歴史と空間に対する好みの違いを、次の場面に仮託して表現している。

「同じやうな若い身空で世外民がしきりと過去を述べ立てて咏嘆めいた口をきくのを、さすがは支那人の血をうけた詩人は違つたものだ」と語るいっぽうで、「私」は「その古を偲ぶよすがになるやうなものとても見当たらないのだから一向仕方がなかつたけれども、それでもその丘の眺望そのものは人の情感を唆らずにはゐないものであつた。単に景色としてみても私はあれほど荒涼たる自然がさう澤山あらうとは思はない。私にもし、エドガア・アラン・ポアの筆力があつたとしたら、私は恐らく、彼の『アッシャ家の崩壊』の冒頭に対抗することが出来るだらうに。」と述べている。

そこで、視点人物である「私」は、語り手の立場で作品の世界を鳥瞰する。作者を作中人物とダブらせる手法が、ここでも顔を出している。春夫がポーの作品を愛し、創作手法にまで影響を受けていることは周知の事実である。

時空に関する二人の不一致の場面は、第二章の廃屋を訪ねるくだりで出現する。

「私が延坪を考へてゐる間に、同じ家に就いて世外民には彼の観方があつたのだ。彼の注意によって私はもう一ぺん仔細に眺め出した。なるほど、二階の走馬楼一ベランダの奥の壁には、淡いながらに鮮やかな色がしつとり、時代を帯びてゐた。」

(略) 世外民の『港』といふ一言が自分をハツと思はせた。さうして私は口のなかで禿頭港と呼んでみた。わたしは禿頭港を見に来てゐるながら、ここが港であつたことは、いつの間にかやつひ忘却してゐたのである。一つには私は、この目の前の数奇な廃屋に見とれてゐたのと、もう一つにはあたりの変遷にどこにも海のやうな、港のやうな名残を捜し出すことが出来なかつたからである。この点に於ては世外民は、特に私とは異なつてゐる。彼はこの港と興亡を共にした種族でこの土地にとつては私のやうな無関心者ではなく、またそんな理屈よりも彼は今のさつき古図を披いてしみじみと見入つてゐたのであらう。『港』

の一語は私に対して一種霊感的なものであった。今まで死んでみたこの廃屋がやつと霊を得たのを私は感じた。」

そこで、台南で新聞記者をしている「私」は、職業的な客観的な目で、大自然と廃屋（物理的な空間をある意味で分析的に観察する、近代化日本を象徴する行為）をとらえるのに対し、古い過去に憧れる、センチメンタルな台湾詩人世外民は、伝統的歴史観で（ある意味で前近代的な台湾を象徴する）を懐旧するくだりに、二人の不一致が現れている。「私」が代表する日本と世外民が代表する中国との対立は、藤井省三に従えば「日台両名のコンビにより台湾植民史の恰好なるレクチャーとなっている。」⁸⁾

ただ、この場面では、政治の現実を反映した精神のあり方が、それぞれ異なるのを描写するに止まらず、「私」という人物の複雑な内面心理の背後にあるものをも語ろうとしているのである。つまり、被支配の立場に置かれた世外民の感傷は、実は個人的なものではなく、民族に対する嘆きである。昔の栄光にしきりに拘る台湾知識人の切ない苦悶に、無関心者の「私」も傍観者に徹しきれないのである。このことを検証するために、第一章に戻ってみよう。赤嵌城に面した海の水平線に現れた蒸気船を見ている場面である。

「あの蒸気はどこへ着くのだい」私は世外民に尋ねると、我々の案内について来たトロッコ運搬夫が代つて答へをした—

「もう着いてゐる。今の汽笛は着いた合図です」

「あそこへか。—あんな遠くへか」

「さうです。あれより内へは来ません」

私はもう—ぺん沖の方を念のために見てから呟いた—

「フム、これが港か！」

「さうだ！」世外民は私の聲に応じた、「港だ。昔は、昔は台湾第一の港だ！」

「昔は……」私も無意味に繰り返した。それが多少感動的でいやだつたと気がついた時、私は虚無的に言ひ直した、

「昔は……か」

ここで見逃せないのは、世外民がかつての栄光ある自立した島の過去を、誇りをこめて語った「港だ。昔は、昔は台湾第一の港だ！」という郷土愛、懐旧の情に対し、この島の歴史に無関心な「私」でさえも心が微妙に動き、「それが多少感動的でいやだつたと気がついた時…」とする描写である。それは、「私」のこの島の抑圧された状況とそこに住む人間に対する同情（圧迫された異民族への共感、一種のヒューマニズム）に繋がる伏線と考えられる。

なぜなら、「私」の言葉「昔」はすでに世外民の感慨に影響された感動を含んだ響きであり、それを自覚した無関心者の「私」の発言は突き詰めれば、「か」一語である。これは、世外民に対して自分が無感動であることを主張するには、虚無的に発言したということから見ても、弱い

と見なければならぬ。すると、この発言は自己に向かって発声されたことになる。つまり、虚無というものが自分自身を欺く仮面であり、その内部には、自然に触れ、人間に触れて感動する純真を「私」が持ち続けていることを、語るに落ちた形で吐露した言葉と言えよう。

そうした世外民の咏嘆に多少なりとも感動した「私」が、この後どう行動するか、虚無的心境の「私」が同情と共感に誘われ、いかに現実状況にかかわっていくかが作品の眼目となる。

五

以上述べた歴史と廃屋に関する両者の不一致は、思想と精神の対立にまで及んでいる。近代合理思想と伝統思想の対決、現実安んじる精神と現実を拒否する精神との矛盾が、第四章の廃屋をめぐる事件によって、一層はっきりしてくる。その場面から見ていこう。

「世外民は禿頭の廃屋に対して心から怪異の思ひがしてゐるらしい。(略)私は世外民の荒唐無稽好きを笑つゐる。一といふのはそれに対しては私はもうとつづくに思ひ当つたことがあるからだ。(略)一廃屋だと確かめて置いた家の中から人声がしたのであつてみれば、それはその家の住人でない誰かが、そこにゐたのにきまつてゐる。」

台湾知識人の典型に擬せられた世外民がなおも幽霊を信じる、というナンセンスの含意が込められている段落である。しかし、何気ない描写にも作者は細心の配慮を施している。というのは、物語の結末のハイライトにあたるところで、世外民が消される重要な要因が示唆されていると考えられるからである。

物語の第一章、第二章(第三章は挿話で、単なる通訳の役割を与えられに過ぎない)、第四章、第五章まで、常に主人公の「私」と對になって出番が多かった世外民を、第六章で突然沈黙させてしまった作者の意図はなんであろうか。その伏線はこの世外民の伝統的な思想、またはそこから派生した言動に関わっていると考えられる。

ここで、世外民と対置されているのは、近代科学思想の持ち主であるはずの「私」である。そして、この合理思想の持ち主も、結局のところ「事件」を解明するまでには至らなかった。それにしても、廃屋に幽霊などはやはりいなかったことを明示しつつ、合理的な探求精神を前面に押し出すことによって、ドラマチックなストーリー展開を可能にしたのである。

作者は近代精神が伝統精神に対して優越性を持つという結末をすでにここで予告しようとしているのであり、と同時にその近代性が二面性をもつことも忘れてはいない。というのは、近代精神に依拠して他者を支配することで、他者(ここでは台湾を指す)が憂悶沈鬱の窮地に陥るという事実を看過していないからである。これもまた、主題に緊密に関連する台湾という植民地島の憂鬱の一要因となる。

次に、二人が廃屋に居た姿の見えない女性の声をめぐって意見を交わし、近代精神の優位性が浮き彫りされる場面を見よう。

「(略) だから僕は自分の関係しない昔のことは一切知らないのだ。ただ今日の声なら、あれは正しく生きてる若い女の声だよ！ 世外民君、君は一たいあまり詩人過ぎる。古い伝統がしみ込んでるのは結構ではあるが(略)……」

「比喻などを言はずに、はつきり言ってくれ給へ」一本気な世外民は少々憤つてゐるらしい。「ではいふがね、亡びたものの荒廃のなかにむかしの霊が生き残つてゐると言ふ美観は、一これや支那の伝統的なもののだが、僕に言はせると、……君、憤つてはいかんよ—どうも亡国的趣味だね。亡びたものはどうしていつまでもあるものか。無ければこそ亡びたとふのぢやないか」

「君！」世外民は大きな声を出した。「亡びたものと、荒廃とは違ふだらう。一亡びたものはなるほど無くなつたものかも知れない。しかし荒廃とは無くなろうとしつつある者のなかに、まだ生きて精神が残つてゐるといふことぢやないか」

「なるほど。これは君のいふとほりであつた。しかしともかくも荒廃は本当に生きてゐることとは違ふね。だらう？ 荒廃の解釈はまあ僕が間違つたとしてもいいが、そこにはいつまでもその霊が横溢しはしないのだ。むしろ、一つのものが廃れようとしてゐるその影からは、もつと力のある澆刺とした生きたものがその腐朽を利用して生まれるのだよ。ね、君！ くちた木にだつてさまざまな茸が簇がるではないか。我々は荒廃の美に囚はれて嘆くよりも、そこから新しく誕生するものを讚美しようぢやないか(略)」

藤井省三は『『亡国』とは日本による植民地支配の現状を暗喩し、これを『荒廃』と定義し直す世外民は『そこから新しく誕生するもの』の可能性を示唆し、『私』の共感を得るのである。』⁹⁾と述べ、同じ理論に従うことで、内地人に嫁ぐことを拒んで自殺した台湾人女婢の悲恋と死を、まさに二人の語り合うような「澆刺とした生きたもの」であるとし、台湾ナショナリズムの誕生を逆説的に宣告していると主張するまでに発展させたのである。

『『亡国』とは日本による植民地支配の現状を暗喩』という藤井の指摘は正しいにしても、作者の着眼点はそれだけには止まらない。主人公の「私」が言おうとするのは、時代に遅れたため「亡国」の運命に陥った現状を打破するには、荒廃の美に執着する(ありのまま)よりも、積極的に新しく誕生する近代思想(あるべき)を求めようということではなからうか。この論点は最後のシーンに関わることなので後述したい。

作中での被支配者の言動は、日本当局の態度と直接関わる場所は少ない。だが、第四章、当局に注意されたという世外民の反抗の気概に富む漢詩を登場させたことには、いくつの意味が込められていると考えられる。即ちこの漢詩をきっかけに、「私」は自由に自分の意見を披瀝することなどを禁止され、抑圧された世外民と出会うのである。詩人としての世外民が言論の箝制に喘ぐ苦痛に、深い理解と同情を示したのは、言論の自由をモットーにする新聞記者の「私」である。権威主義に対する反感という点でも、「私」と世外民はその反骨精神によって共感をしてゆく。こうした二つの成り行きは、ヒューマニスト的気質の「私」からすれば、ごく自然のことであつたであろう。

ここにおいて、近代思想に基づいて植民地政策を取った国家権力に、二人が同じ姿勢で対抗することとなる。ただし、近代思想には相剋する面があることは周知のことである。第五章まで頻出した世外民が結末で消去された理由も、そこにあったと考えられる。

六

明治時代以後の日本にとって、大きい出来事とは、西洋文明と接触したことによってもたらされた近代化ということであろう。日本は、自発的にせよ西洋からの触発にせよ、近代化に伴い、政治的・経済的・社会的・思想的全てに激しい変化を遂げた。中でも、西洋文明の影響下に生まれた様々な面貌を呈した近代というものを、受け入れるか排斥するかにかかわらず、時代の風潮に敏感な臭覚を持った知識人や文学者は、奥野健男が指摘するように「その近代的自我の強靱さ、合理精神の強さに大きな衝撃をうけ」のである¹⁰⁾。

森鷗外、夏目漱石を初め、明治生まれの佐藤春夫も含めて多くの文人達は、その衝撃に対して正と反の意見と感懐を述べている。中で現代にも継続する、注目に値する問題は、自我から生じた個人主義と日本の「家」意識との対決というテーマである。

社会的・思想的には個人と「国家、社会、家族」に代表される共同体との相剋関係、経済的には科学技術の発達と共に自然環境の破壊、政治的には西欧強権主義の下で啓蒙という仮面を被って後進国を掠奪する帝国主義の発生など多くの近代の事象は、両面的性質を持っているのである。

近代思想は、合理精神に従って真理、真実を追究し、社会的には個人の尊厳を保証し、人道主義を強調する。その反面、エゴに基づく功利主義が横行し、政治的には帝国主義や全体主義を生み出す危険をはらむ。

日本に個人主義が入った時代には、近代的な個人は非常に複雑な心理状態に陥った。それを代表する存在が「私」である。その「私」が、近代思想に根ざした帝国主義によって獲得した台湾という占領地に、支配者側の人間として踏み込んでゆくことになる。私生活の悩みが原因で占領地に入った「私」は、自我を重んじる合理精神と伝統社会のどちらにも帰属する場を見出せない憂鬱（内的）にとらわれるばかりでなく、支配された異域での体験により、個人を超越した外的な何ものかの存在を知ることにより別種の憂鬱をも味わうことになった。即ち他民族に対しても、個人に対しても憂鬱を払うことができず、国家と個人の間で挟まれてしまった自分を発見する。そこに解決が見出せない限り、憂鬱は消えないのである。

それに対し、台湾知識人に設定された世外民の場合には、近代日本のもたらした植民地の憂鬱に加えて、もはや時代遅れとしか言いようのない民族の価値観の現実を知り、荒れ果てた国の現状に直面するという憂鬱を抱いており、これに加えて彼の自我が実現され得ない憂鬱も味わっている。

最後のクライマックスのシーンでは、「私」の自己改革が必要な他人に対する無関心さが、いかにして共感経て転換していくかが表現されている。「私」という人物は、最初、主体性のないまま、受動的に行動する。つまり、無関心な傍観者であった。台湾では世外民という反抗精神を

持つ友人を得たが、二人が権力に対抗する姿勢が同じだとはいっても、それはあくまでも観念的領域に限られていた。ところが、「私」が廃屋に魅せられ、そこで起こった事件の謎を解き明かす気持ちを持ってからは、一転して能動的に行動するようになる。傍観者でしかなかったものが、ある未知の内部へ介入していく情熱をわき上がらせたのである。

「私」はその近代合理に基づく個人的情熱を、真相追究の行動のバネとし、いやがる世外民を無理に誘って廃屋を再訪することになる。さらに、廃屋で死んだ若い男の恋人とおぼしき台湾の下層階級出身の下婢と出会う。そして、その情熱（私から公へ）は、下婢の悲恋という対象を得たことで、人道主義を土台にした同情心に変わり、真相の解明を中断して、謎を残したまま立ち去るのである。

それだけではなく、内地人に嫁ぐのを拒んで自殺した下婢（私的と公的）に対する日本人本位の取材に抗議するという後日談まで仕立て、もう一つの本文（短編集『霧社』大正十一年に収録された）では、「それが原となつて自分は僚友と争論の末退社し、食ひつめて内地に帰つて来た」というストーリーに設定している¹³⁾。「私」の進路や個人的な生活を左右したのは結局のところ人道主義であり、それを描くのが作者のもう一つの意図であったと考えられる。

最後のクライマックスのシーンは、いわば、封建（伝奇、迷信、退歩）思想主義対合理（科学、真実、進歩）思想の対決の趣を呈する。即ち、植民地主義に対する抵抗では二人は一心同体であるが、廃屋のできごとをめぐっては思想的に不一致であることが浮き彫りにされている。廃屋に幽霊がいると信じている世外民と、そんなことはあり得ないと考える「私」とでは、廃屋を再訪する態度からしても違う。それでも「私」は、好奇心と真実を知りたい気持ちとに駆られ、世外民を引きずって謎を解こうとする。そして、廃屋を再訪することで、屋内に実際に人の気配があったということを証明するのである。

この再訪場面では、すでに世外民は寡黙であり、彼は迷信の呪縛からまだ解き放たれていないのだと、断言的に表現しきっている。そればかりでなく、この部分で物語りがいかなる結末に至るかを、すでに暗示しているかに見える。

再訪場面につづく最後のシーンで、「私」の科学的思考の優位性を強調するためには、ロマン的怪奇趣味の持ち主である世外民に、これ以上多くを語らせるのは不都合なのである。このシーンで、世外民に言葉を与えるとすれば、それはこれまでの会話のような、対等の位置関係、自由な意見交換と言ったものとは異なってくるだろう。「私」の合理思考への同意、あるいは称賛といった内容になることが想定される。それは、言い換えれば、旧思想の近代思想への屈服ということになる。ここに至って作者の心理は微妙に揺れを見せたのではないか。

すでに触れたよう、近代という概念は正と負、二つの面を備え、しかもそれは截然と区別出来るものではなく複雑に絡まり合い、そのこと自体が近代をメランコリックな時代にしているとも言えるのである。作中の「私」も、その性格をつくった作者もそれは十分に自覚している。

そのような作者にとって単純明朗に近代合理思想の勝利を歌い上げるのは、本意でなかったに違いない。世外民の屈服はある意味で台湾の近代日本に対する屈服を意味することになる。それは、この作品の骨子である他民族との共感と相違することになる。ここに至って作者は、それま

での経緯から見て、やや不自然ではあるが、結局終章では世外民を全く沈黙させてしまうほかなかったのであろう。

ただ、ここで看過出来ないのは、「私」という人物が真相を追究しようとする態度では合理的思考をとるが、そのいっぽうで地位が低いために悲恋に苦しむ下婢を追究することを中断したことの意味である。故意に曖昧さと余韻を残したのは、自我にはこだわらざるがよそごとには無関心な合理精神の持ち主であったはずの「私」にも、異境での人間観察を通じて内面に昇華への契機が生じ、ヒューマニストに転じる段階に踏み込んだことを暗示しようとしたからであろう。廃屋再訪からラストシーンにいたるくぐりには、合理精神への留保が語られていると考えられる。

結 び

以上、「女誠扇綺譚」を、佐藤春夫における憂鬱なる精神の成長過程の中に、あるいは台湾体験を位置づけようと試みた。

春夫は大正九年の七月から十月にかけて台湾を訪れ、対岸の福建省を含む各地を旅行した。彼は、従来例を見なかった「植民地小説の佳作」¹²⁾と評された、「女誠扇綺譚」を含め十数編の小説、紀行文、随筆、詩などを書き残した。

「女誠扇綺譚」を始めとする台湾・中国旅行の作品群を分析することによって、それらを春夫文学の中に位置づけ、さらにそれ以前の憂鬱物と比較して作風と心境の変化を検討することは、今日でも春夫文学研究においては必要な作業である。

佐藤春夫文学の研究は、これまでジャンル別に分類され、時期的には、彼の二十代の作品に集中する傾向があった。そのために、作家活動における時期区分については、あまり関心が払われなかった。言い換えれば、佐藤春夫の作品展開を時期的に区分し、その間の作風、思想などの相違の比較分析から、時期区分を行った研究はこれまで見当たらないということである。

春夫という戦前、戦後を通じて、長い創作活動期間を持つ作家が、少しの変貌もなく創作を続けてきたとは考えにくい。これは、佐藤文学研究の残された大きな課題だと言える。

前に述したように佐藤文学の時期区分を明確にするには、いわゆる初期作品以後、台湾・中国に渡り、その風土、人情、現実社会に大きな影響を受け、作品活動に反映させていった経緯に、とくに注意を払う必要があるように思われる。

佐藤春夫作品の全体像を把握する上では、台湾・中国物はいわば転換点にあたるとさえ言うことができる。その意味でも、三十代以後から死に至る七十代までの作品のうち、壮年期以後の彼の文学を理解するためには、台湾・中国物を無視することができない。小論で「女誠扇綺譚」を取り上げた意図はそこにある。同作における主な人物関係を分析することは、その作品の主題を浮き彫りにする手がかりとなる外、憂鬱物以来の変貌のさまを、同作において多少とも認めることが出来た。憂鬱物が春夫の初期活動時期の作品だとするなら、「女誠扇綺譚」は若干の変貌を経た後の第二期の活動時期の作品だと言えよう。

なお、彼に第三期あるいは晩期と呼べるほどの変貌を遂げたのちの活動があったのか、それを

解明することが今後の課題として残っている。また第二期以後の作風を究明するためには、本堂の業績と照らし合わせ、両憂鬱物と「女誠扇綺譚」との比較をさらに深めていく必要がある。

注

- 1) 島田謹二『華麗島文学誌』(明治書院, 1995年6月)。島田謹二は、「われわれもまた台湾関係の散文物語を広く通読した後に、この作品がその種の文学の王座に就く価値をもっているのを認める」と述べている。
- 2) 伊藤義器「都会の憂鬱」(平凡社, 小田切進, 尾崎秀樹監修『日本名作事典』2000年3月に収録)。
- 3) 同注1。
- 4) 藤井省三「台湾文学と植民地台湾——佐藤春夫『女誠扇綺譚』」(『台湾文学この百年』東方書店, 1998年5月)。
- 5) 本堂明「初期佐藤春夫その側面」(『月刊百科』第360～361号, 1992年10及び11月号)。
- 6) 前田愛『文学テキスト入門』(筑摩書房, 1999年2月, 第6刷)。
- 7) 川本三郎『大正幻影』(筑摩書房, 1997年5月)。
- 8) 同注4。
- 9) 同注4。
- 10) 奥野健男『日本文学史—近代から現代へ』(中公新書, 1993年9月, 第31刷)。
- 11) 同注4。
- 12) 同注1。