

佐藤春夫と〈荒廢の美〉について

——「田園の憂鬱」と「女誠扇綺譚」をめぐって——

蔡 維 鋼

大正七年十一月に「田園の憂鬱」を発表、文壇にデビューした佐藤春夫が台湾と福建省に旅行したのは、大正九年六月二十九歳の時であり、人生初の海外旅行であった。ひと夏におよぶこの台湾旅行の体験をもとに、春夫は十篇近くの小説、紀行文、小品を発表し、それらの作品の中に目立っているのは、「郷愁」「恋愛」「頽廢的な美意識」「空想」「民族問題」という題材である。「女誠扇綺譚」(『女性』大正十四年五月)はその代表的な作品と言えよう。

「女誠扇綺譚」は廢港となり廢市となった港町・台南西郊の禿頭港にある豪壯な廢屋をめぐる物語である。荒廢の感じが隅々に染み渡った物語に接した読者は一種の戦慄或は怪奇の気分を感じずにはいられない。新聞記者の主人公・「私」は友人の世外民と「台湾府古図」の導くがままに、安平にあるゼーランジャ城の廢墟を訪れ、荒涼たる風物の美に打たれる。「女誠扇綺譚」の他、春夫の台湾関連作品の中で「日月潭に遊ぶの記」(『改造』大正十年七月)、「旅びと」(『新潮』大正十三年六月)、「殖民地の旅」(『中央公論』昭和七

年九月・十月)の三作もその種の美に触れている。例えば「日月潭に遊ぶの記」と「旅びと」の中では、「老病孤愁の相貌」を持つ日月潭の風景は「沈着なそれでゐてどうにも為し難しい鬱憂を發散するやうな美しさ」として旅人の目に映る。また「殖民地の旅」の作品が見たのは、異国情調に溢れた詩趣豊かな鹿港の市街の風景であるが、その風景について、作者は「一種むさくろしい美しさ、朽ちかかった懐かしさに街全体が包まれてゐるのであつた」と語っている。そして「女誠扇綺譚」の始めの章では次のように書かれている。人はよく荒廢の美を説く。又その概念だけなら私にもある。

しかし私はまだそれを痛切に実感した事はなかつた。安平へ行ってみて私はやつとこれが判りかかつたやうな気がした。(『女』一四九頁)

主人公の「私」は心の中に蓄えられて、或いは潜んでいた〈荒廢の美〉という概念が、安平での実景として出現してしまつたことに驚いている。つまり、彼は〈荒廢の美〉をありありと見た。「女誠扇綺譚」は〈荒廢の美〉に関する描写が最も多く、それへの関心を最も明瞭に示した作品である。台湾より帰還後、五年を過ぎた大正

十四年、『女性』に発表された翌年、春夫は初刊の単行本（第一書房、大正十五年二月）の「あとがき」では、この作品について「浪漫的作品の最後のものであるかも知れない」、「指折つてみて五つのうちに加はるだらう」と自負している。更に「自作に就いて年少の読者の為」〔文章倶楽部』昭和三年九月一月）という随筆において、作品の前半には「多少苦心した」とわざわざ言及し、登場人物の言動には彼の人生観や世界観、芸術観を保留せず全てを披露したと述べている。では、春夫は何に苦心したのであるか。

作品の前半において苦心したものは、おそらく安平に行つて実感した〈荒廢の美〉をどう表現するかであろう。しかし、そもそも〈荒廢の美〉とは何か。字面だけで判断すると、〈荒廢の美〉とは即ち「荒れ果てたもの」「破壊されたもの」「放置されたもの」「腐敗して行くもの」の「美しさ」ということである。ちなみに春夫の作品を見わたしてみると、〈荒廢の美〉への関心は出世作である「田園の憂鬱」にもすでにうかがえる。「田園の憂鬱」は*印で二十節に分かれているが、その第四節の始めがままの真夏の庭の描写がある。それは前の持ち主である隠居の丹精した庭だが、今は全く廢園のような凄まじいあり方である。

併し、凄く恐ろしい感じを彼に与へたものは、自然の持つて居るこの暴力的な意志ではなかつた。反つて、この混乱のなかに絶え絶えになつて残つて居る人工の一縷の典雅であつた。それは或る意志の幽霊である…（略）…自然の力も、未だそれを全く匿し去ることは出来なかつた。（「田」二二頁）

右の抄出からも知れるように、「田園の憂鬱」において春夫が見出した〈荒廢の美〉とは、要するに自然の暴力的な意志によつて「絶え絶えになつて残つて居る人工の一縷の典雅」なのであり、それは「人工」と「自然」という周知の二元論的な角逐である。そこで、本稿は「田園の憂鬱」の核ともいふべき「人工」と「自然」の問題をとりあげ、憂鬱の廢園で感じた荒涼たる風物の美と異国の廢港・廢市で発見した〈荒廢の美〉の本質を読み解く試みである。ともかく、春夫の〈荒廢の美〉という概念が何に由来するのから考えてみよう。

二

まず、日本における伝統的な荒廢美という問題はどうだろうか。日本古典文学は盛んに荒れ果てた風景や廢墟を描いている。廢墟に住む人間には見放された人間、或いは世間を見放した人間という世捨人の性格がよく見られる。和歌はさびれた都や年老いていく美人を詠む。例えば、『源氏物語』の第四帖の「夕顔」では、廢屋で逢引する源氏が深夜に女性の霊が現れて恨み言をいう怪異にあう。また、不実な源氏をひたすら信じて廢屋と化した家に住み続ける未摘花の姫君の第十五帖の「蓬生」も一種の廢墟譚である。『伊勢物語』でも廢屋や荒れ果てた住居の描写が多い。例えば第六段に、ある男が心を通わした女を盗み出し、芥川辺に辿りついた雷雨の一夜、廢屋にかくまった女を鬼に喰われ、悲しんで「白玉かなにぞと人の問ひし時露と答へてけなましものを」という和歌を詠んで悔やんだ話

がある。

中世の軍記物語は没落して行く権力を語り上げ、随筆は絶え間なく変わり行く人の世を描く。中世随筆文学の代表であり、春夫自身が現代語訳を行っている『徒然草』にも荒れ果てた場面は多く出ている。例えば、百四段では桂の木の女の話を書いている。荒れた家、事情があつてある女が住んでいるところへ男が尋ねてくる。家の中はそれほど荒れた様子ではなく、男は招じ入れられてしみじみと来し方の物語などして一夜を過し、甘い言葉を囁いて帰つていった。男はそのあたりを通りかかるとその家の桂の木が見えなくなるまで目で追うという話である。

また、近世文学の代表作『雨月物語』には、廃園と廃屋の場面が頻出する。作品の登場人物が敗者や失意者のように、作中の建造物もまた、廃れ・毀たれ・腐らねばならないのだろう。例えば、名篇「浅茅が宿」における有名な廃屋の描写がある。ある男が都に出てそのまま内乱のため帰国が叶わず、七年後ようやく帰国し、妻と再会した。ところが翌朝、その男が目覚めると、家は屋根さえない廃屋になり、浅茅が生い茂つた荒れ果てた宿になった。そこで、彼は再会したのは妻の幽霊であることを知った。

春夫の「田園の憂鬱」には、「浅茅が宿」に関する記述がある。主人公の「私」と妻が武蔵野の田園にある草ぶきの田舎家に引越越し、廃屋同然となっている古い家を片付けた後の対話である。「浅茅が宿か、浅茅が宿はよかつたね。……おい、以後この家を雨月草舎と呼ぼうじゃないか」(彼ら二人は——妻は夫の感化を受けて、

上田秋成を賛美していた)。

「深草」「浅茅」「枯れる」「荒れ果てる」というような言葉を使って、放置された庭や、風の吹きすさぶ都市の郊外の廃墟風景を描くことが、日本の文学においてはしばしば行われてきた。春夫の「田園の憂鬱」の中に出た「雨月草舎」は、日本の廃墟の伝統のうちにある造形だと言えよう。

*

春夫の美意識に関しては、西洋における〈荒廃の美〉も問題になる。日本の風土では、庭は日々手を入れなければすぐに葎や雑草が生い茂り、池の水が濁り、建物が朽ち、蜘蛛の巣がはり、黴がはえるため、手入れする者のいなくなった放置された庭や野原、無人の家屋を廃墟として指すことが多い。ところが、ヨーロッパでは、廃墟とは主に巨大建築物の廃墟のことを指す。例えば、ローマのコロッセオやギリシャ神話のパルテノン神殿である。

「女誠扇綺譚」の中で、西洋における〈荒廃の美〉への関心を示しているのは、エドガー・アラン・ポーの「アッシュチャー家の崩壊」に言及した箇所である。主人公の「私」と友人の世外民は安平の廃市に入り、ゼーランジャ城の城址に登った。そこから、安平の荒涼たる風景を眺めながら、「私」は次のように語っている。

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あるな
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
自然がさう沢山あらうとは思はない。私にもし、エドガア・ア
ラン・ポーの筆力があつたとしたら、私は恐らく、この景を描

き出して、彼の「アッシャー家の崩壊」の冒頭に対抗することが出来るだらうに。(「女」一五〇頁)

「アッシャー家の崩壊」は昔の友人を訪ねた男を語り手として、陰鬱な古い屋敷で起る不思議な出来事をゴシック小説風に描いた作品である。佐藤春夫はポーの愛読者で、「田園の憂鬱」の冒頭には「私は、呻吟の世界で／ひとり住んでいた。／私の霊はよどみ腐れた潮であった。」というポーの詩「ユーラーリ」が引用されている。しかし、「廃墟」はまた初期ドイツロマン派文学と絵画の中の最も大きなテーマでもあった。

ドイツロマン派の文学作家の中で、春夫が最も愛読したのはホフマンである。彼は雑記や評論の中でもよくホフマンについて語っている。例えば、随筆「私の日常生活」(「サンエス」大正九年一月)では、ゲーテ、ポー、ホフマンに関する様々な問題、話題をよく友人と楽しんで話し合つたと述べている。また、春夫が敬愛した作家・森鷗外は『水沫集』(春陽堂、大正五年八月)改訂版の序に「Edgar Poeを読む人は更に Hoffmann に遡らざるべからず」と書いている。ホフマンはドイツロマン派を代表する幻想文学の奇才として知られ、彼の廃墟文学の例としては、「マヨラート」というバルト海の岸辺の城の廃墟に幽霊の出没する話がある。

ドイツロマン派は絵画のジャンルでも廃墟を好んだ。フリードリヒは初期ドイツロマン派の代表画家である。自然の風景、それも高みや遙か彼方を見据えるもの、廃墟になった僧院、ゴシック教会、墓地、古代の巨石墓、榎の木などがよくモチーフとして取り上げら

れる。無人の荒涼とした風景を題材とした、宗教的崇高さと静寂感に満ちた作品が多い。

なお一言を加えるならば、鷗外がゲーテの『ファウスト』を訳した大正初期から大正末期までは、ドイツロマン派文学が大量翻訳されたという時代背景である。春夫が大正九年の夏の台湾旅行から五年間を経た後の大正十四年に「女誠扇綺譚」を発表したことを考えてみると、ドイツロマン派の影響をより明確にするものに相違ない。ところで、西洋の廃墟と日本の廃墟は何が違うのだろうか。谷川渥によれば、木造の家ではろくな廃墟になりようがないので、日本には廃墟というものがほとんどなかった。ただし廃屋はいつでもある。廃墟といえば、城の石垣くらいのものである。⁽⁶⁾というわけで、西洋の廃墟と日本の廃墟の差異は建築の素材である。石の文化ではなく、木の文化の日本の場合、「廃墟」というより、「廃屋」「廃園」といったほうがふさわしいかもしれない。要するに、春夫はヨーロッパの浪漫主義者から深い影響を受け継ぎ、廃墟に感興をもよおしながら、同時に田園に移住した時点ですでに廃園趣味が形成されていたと考えられる。

*

さて、台湾における〈荒廢の美〉のありようはどうだろうか。まず「女誠扇綺譚」の舞台となる安平から見てみよう。安平は台南市から西へ約七キロほどのところにある海港である。台湾で最も早くから開けた地区の一つであり、オランダ人はここに根拠地・ゼーラシティ城をおいた。清朝初期の鄭成功政権下における台湾の首府で

あり、政治・経済・文化の中心地であった。しかし、安平港は一九〇六年以来、海底や河床などの土砂が堆積したこと、日本時代に総督府が南アジア政策に合わせ、積極的に高雄港を開港し、同時に現代的官僚体制を整え、行政区を再整備したため、台南安平という由緒ある海港の地位は没落した。海岸沿いで栄華を誇った屋敷と市街も、佐藤春夫が訪れた時にはすでに廃墟と化している。「女誠扇綺譚」の中で、主人公の「私」と友人の世外民はトロッコに乗って、台南から安平のゼーランジャ城に向かう四十分ほどの間に「安平の情調の序曲」とも言える風景を見た。

ゼーランジャ城は現在の安平古堡である。一六二四年に建設された台湾で最も古い城堡である。築城以来、オランダ統治時代にはオランダ東インド会社による台湾統治の中心地として、また鄭氏政權時代には三代に亘る邸宅として使用されていた。日本統治時代に、城壁は整地され日本式の宿舍が建設され、オランダ時代に築城された城砦は完全に姿を消すこととなった。その廃墟に向う途中、「私」と世外民が乗っているトロッコの着いたところで目に映った風景は、以前に外国人が経営していた製糖会社の立派な煉瓦づくりの相当な構えの洋館であったが、今はどれも悉く荒れ果てたままの無住である。二人は試みに一軒の空家の中へ入ってみた。そこで、暑さをこの廃屋の二階に避けている老漁夫と彼の孫たちに会い、「私」は立派な廃墟風景に驚嘆する。次に二人は、ただ名ばかりが残っているゼーランジャ城の廃墟に登り、想像もできない荒涼たる風景を眺めながら、「私」がもしポーの筆力があつたらこの情景が描写できる

だろうと口にする。更に、こういう廃墟風景から感じた脅威を「それらすべてが一種内面的な風景を形成して、象徴めいて、悪夢のやうな不気味さをさへ私に与へたのである」と吐露している。

続いて二人はゼーランジャ城の廃墟から下りて、帰りの途上、西郊の禿頭港の庶民街を一巡しているうち、豪壮な廃屋を囲む石垣を発見した。二人は廃屋の外観を見れば見るほど、廃屋の華麗さは隅々から湧き出してくるのを感じる。廃屋に入り込んでみると、内部の豪華な構造に更に驚く。石造りの円柱、柱に纏わっている龍の形取りなど、絢爛たる内部風景は外観より優る。しかし、この豪邸の美感は浅薄であり俗艶であった。「私」は植民地暴富者の似非趣味をあざ笑おうとするが、却って風雨に曝された豪邸の寂れる雰囲気にもまれ、空想の自由をあたえてもらった。にもかかわらず、哀れむべき様々な不調和を見出す前に「私」は「ただその異国情調をまず喜ぶということもあり得る」という。その後、二人は二階へ上ろうとすると、突然二階から泉州語の女の声を聞く。驚いた二人が外に出て、近所の老婆に訊ねたところ、老婆はこの廃屋にまつわる幽霊話を語り出す。

「女誠扇綺譚」は、ゼーランジャ城の廃墟と貧しい庶民の家屋と沈家の豪壮な廃屋によつて、台湾の廃墟像を描いた。台湾の伝統建築では通常、壁は煉瓦を積んでつくるが、その壁に半分埋めるようなかたちで内側に丸柱を立て、これが梁や母屋桁・棟木などをうける。言い換えると、建物の外部から見えるのは壁だけで、木の架構部材はいつさい見えないのだが、内部では木造架構がすべて見えて

いる。それが、伝統的な中国の閩南建築様式にみられる一般的な構造なのである。作中に出てくる庶民の廢屋はそういう建物であり、ゼーランジャ城の廢墟と製糖会社の空家は裸の赤煉瓦造りの瀟洒な建築である。沈家の豪邸は当時の東西融合の折衷建築であろう。つまり、当時台湾の廢墟像は木の文化と石の文化の混合した東西融合の廢墟と考えられる。

*

以上考察したように、春夫が「女誠扇綺譚」で描こうとした〈荒廢の美〉の概念は、まず日本文学の伝統から生まれた。そして、ポーやホフマン、ドイツロマン派との出会いによって、木の文化の伝統的な美意識から逸脱した石の文化の新奇な廢墟の美に感興をもよおし、創作意識を掻きたてられた。そして、やがて初の海外旅行で台湾安平の東西融合且つ異国情調に溢れる異文化の廢墟の中に、現実の〈荒廢の美〉を見つけて、自分の廢墟趣味を体現し、更に廢墟舞台にした作品を書くきっかけを掴んだのであろう。

三

「田園の憂鬱」と「女誠扇綺譚」における建物に注目することで、春夫の美意識の構成要件と成立過程を辿ってみたが、〈荒廢の美〉はもちろん単に建物だけの問題ではない。始めの問題に戻れば、「人工」と「自然」の角逐が問題の核となる。そこで、より本質的な「人工」と「自然」の角逐はどのように両作品に反映しているのか。

「人工」と「自然」というのは相反する二項対立のものである。

ある事柄が同時に相反する意味作用または価値をもつことは、両面価値や両面感情ともいう。本稿の始めに挙げた春夫の荒涼たる風物の美に触れる三作の中にも荒廢たる風景に対する両面感情を示している。それは日月潭における「鬱憂を発散するような美しさ」と、鹿港の市街における「むさくろしい美しさ」と「朽ちかかった懐かしさ」である。ところで、なぜ人は荒れ果てたところ、衰頹した場所で両面感情が湧いてくるのか。

「田園の憂鬱」の廢屋について川本三郎の次の評言がある。「むしろ、家という人工物が時間の経過とともに美しく腐蝕し、廢家（廢墟）となることで自然のなかに溶け込んでいく、その人工と自然の境界、あわいの空間に心引かれていくのだ。それはそのまま空想と現実の境界、両義的空間でもある。廢家（廢墟）とはだから人工と自然という二項対立・図式の場に立ち現れるものではなく、むしろその対立が消えていく場からこそあらわれる夢とも現実ともつかない（あるいは、人工とも自然ともつかない）アンビバレントな心的状態の象徴なのである」。

廢屋（廢墟）というものの自体は、そもそも人間の力によって作られた建造物である。しかし、自然と対立する人工の建造物は、老朽・衰頹・崩壊していく過程で、自然との対立が段々消えてゆく。人工と自然との距離はやがて川本三郎が指摘した「あわいの空間」に接近した。しかしながら、人工と自然の対立の度合いはただ稀薄になるだけで、実は消えていないのではないか。

おそらく廢屋（廢墟）という建造物そのものが消えない限り、人

工と自然の対立はついに消えることはない。それゆえ、廢屋（廢墟）の中に存在する両面性は「対立」というより、「並立」と言つたほうがふさわしい。つまり、そもそも対立する二つのものが廢屋（廢墟）という「あわいの空間」によって、対立から並立に移行して共存するようになった。「女誠扇綺譚」固有の〈荒廢の美〉の概念を支えているのは、要するに両面価値或は両面感情である。その荒廢の「美」とは、廢屋（廢墟）から見出した「並立の両面性」ではないだろうか。

二元論は西洋の哲学の軸だと言えよう。有と無・生と死・善と悪・主観と客観など。この世界を人間界とすれば、あの世界は自然界である。一方、この世にもあらずあの世にもあらずという宙ぶらりんの事物・事態・経験がある。人間界と自然界、この世とあの世に両足を一つずつ突っ込んでいる存在者は、典型的な両面的存在者であろう。人はよくこの存在者を「聖靈」「幽靈」「死靈」等々として表象する。そこで、「田園の憂鬱」と「女誠扇綺譚」と両作品における〈荒廢の美〉の問題は、要するに人間界と自然界とが互いに対立して争う問題であり、更に「靈」という存在は両作品における〈荒廢の美〉の本質を解く重要な「鍵」だと考えられる。

まず「田園の憂鬱」から見てみよう。第四節の真夏の廢園で、「私」はその中で自然の生の意志に圧倒され、なお残つて居る「人工の一縷の典雅」から「凄く恐ろしい感じ」を与えられる。引き続き、第五節において「私」は庭の一隅に日かげの薔薇を見つけて、更に薔薇を「自分の花」と呼んでいる。薔薇は彼にとって芸術その

ものであり、自分の象徴でもあった。彼は邪魔になる周囲の太い枝を切り落とし、薔薇に日差しを浴びさせた。第四節の真夏の廢園で感じた凄まじい感触と重ね合わせると、「私」の理想的な調和（美）は、「人工」と「自然」の調和にあるだろう。その理想的な調和の芸術境（美）は第十二節でうかがえる。ある雨が晴れた夜、彼は女の脇腹のような感じの丘を眺めた。その美しい「フェアリー・ランド」のような丘には「自然の中の些細な人工性」があり、それは人工と自然との調和の美だという。ところが、長く降り続く雨の中、「私」はやがて神経をすり減らし、幻覚や幻聴に悩まされる。彼の幻覚はいっそう彼に自分が「離魂病」にかかったかと思わせ、自分が生きている世界は死霊たちが彷徨する世界でもあることを覚るのである。

憂鬱の世界、呻吟の世界、霊が彷徨する世界。俺の目はそんな世界のためにつくられたのか——憂鬱の部屋の憂鬱な窓が憂鬱な廢園の方へ見開かれて居る。：（略）：俺の今生きてゐるところは、ここはもう生の世界のうちでは無く、さうかと言つて死の世界でもなく、その二つの間にある或る幽冥の世界ではないか。俺は生きたままで死の世界に彷徨しているのであるか。（田）二五九頁）

「私」は「宗教の法悦」「熟睡の法悦」「肉体がほんとうに生きてゐる人の法悦」を求めするために、自然に接近する。最初、生き生きとした自然に接して胸に漲る暖かい感情は、かつては彼を感動させ、周囲の世界を樂園に変えていったものだったが、今ではそれは「私」

を耐えがたいまでに苦しめ、うるさくつきまとう悪霊のように、彼をどこまで追いかけてくる。雨が止んだ朝、薔薇の蕾が虫に冒されていることを知った彼は「おお、薔薇、汝病めり！」と繰り返し叫ぶ。

人間は自己を自然に対抗させて、時に自然を征服しようとさえ考えたが、その果に益々苦悶を高めるようになる。人工の側に立つ反自然的傾向の「私」は周囲の自然を芸術的主観によつて内部の解放を求めるが、彼は自分の性格と自然とは相矛盾する二つの志向の存在を意識していない。⁽⁸⁾そして、「私」は自身にとつて芸術の象徴である薔薇に同情し、この花の命を救おうと決心した。ところが、「薔薇」(人工)が「虫」(自然)に侵食されてしまった。春夫は薔薇が蝕われることを借りて、現実の世界で「私」がかかる理想の芸術境(美)を具現できないことを伝えたいのであろう。それは彼の憂鬱の淵源と言えよう。要するに春夫にとつて「田園の憂鬱」における荒涼たる風物の美とは、「人工」(薔薇)と「自然」(虫)とがせめぎあう彼の内面世界である。その内面世界は「憂鬱の廃園」に喩えられている。換言すれば、彼はまるで幽霊のように、人間界と自然界の間にあるこの混沌の中で彷徨い、自分の理想的な芸術境(美)を見失っていた。

四

続いて「女誠扇綺譚」における「霊」の問題と「人工」と「自然」の角逐について見てみよう。老婆から廃屋にまつわる幽霊話を

聞いた「私」と世外民とはその夜、町の酒樓で話し合っている。その廃屋はもと台湾南部第一富豪の沈の邸宅だったが、一夜の颶風で没落したのだという。この惨劇の根源は、まだ開拓時代に沈の四代前の先祖に殺された老婦人の祟りだと噂されている。そのために、来ぬ夫をいつまでも待っていた沈家の一人娘は狂気の中で餓死し、その後無人の廃屋に迷い込む人があると、「どうしたの？なぜもっと早くいらっしやらない」という泉州語の女の声が聞かれたのだという。

「私」はこの幽霊話に興味をもよおした。彼は再び入社した当時の情熱をもやし、早速「廃港ローマンス」というような記事のタイトルを胸中に企てていた。しかし、廃屋で聞いた声の解釈の違いによつて、世外民と論争が始まった。「私」はこの幽霊話について、「道具立が総て大きくその色彩が悪くアクどい事にあ」り、話題の人物が「根強く大陸的」で、話柄が「美」と「醜」と同時に存在し、更に「野蛮のなかに近代的なところがある」と述べている。なお、廃墟の中に美女の霊が残るといふ「シナ文学の一つの定型」をめぐって、二人の白熱した議論が「私」から始まる。

「亡びたものの荒廢のなかにむかしの霊が生き残つてゐるといふ美観は、——これやシナの伝統的なもの……(略)……どうも亡國的趣味だね。亡びたものがどうしていつまでもあるものか。無ければこそ亡びたといふのぢやないか。」

「(前略)亡びたものはなるほど無くなつたものかも知れない。しかし荒廢とは無くならうとしつつある者のなかに、まだ生き

た精神が残つてゐるといふことぢやないか。」

「(前略) 荒廢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靈が横溢しはしないのだ。むしろ、一つものが廢れようとしてゐるその影からは、もつと力のある潑刺とした生きたものがその廢朽を利用して生まれるのだよ。：

(略) …我々は荒廢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。」(「女」一六五頁)

以上二人の議論から、「亡びたもの」とは靈も何もなく、「荒廢」とは生きた精神が残るとうかがえる。世外民はその残る精神を死靈だと思ひ、「私」は死靈の存在を否定しながら、更にその廢朽を利用して生まれる「新しいもの」を賛美すべきだと言つてゐる。「シナ文学の一つの定型」というのは、中国文学に見られる非合理的な怪異や、超自然的な要素を沈の娘の封建的生き方に結び付けようとしている。要するに、「私」は沈の娘の因習的な生き方を、旧中国になぞらえており、更に亡國に導かれていく封建的中国を象徴させていると言えよう。

数日後、「私」と世外民は、その死靈の正体を見届けに再び沈の廢屋へ入つてみた。二階の一室には黒檀の寢牀が置かれていて、壁には三、四十匹のやもりがいた寢台の下で象牙製の扇子を拾つた。

扇子の面には「愛蓮説」の一句「不蔓不枝」と、裏に曹大家の「女誡」⁽¹⁰⁾の専心章の句が書かれていた。「私」はこれを沈氏の娘の扇子と解する。そして、ある廢港の細民の奔放無智な娘がこの婦女の道德を明記した扇子の來歴を知らず、凄惨な伝説のある廢屋も怖れず、

本能のおもむくままに、その寢台の上で情夫と逢引することを空想する。

彼女は生きた命の氾濫にまかせて一切を無視する。——私はその善悪を説くのではない。「善悪の彼岸」を言ふのだ……

(「女」一七二頁)

「女誡扇綺譚」における「人工」と「自然」の問題について、ここでまず人工は「道德」、自然は「本能」という理解を求めておく。すべての人間は矛盾した二様の生活を営んでいる。一つは自然の生活で、ただ自己の本能の導くがままに生きていこうというので、即ち個人的生活(本能の自我)である。もう一つは自己の利益を捨て、家族や社会のために尽くそうという生活、即ち社会的生活(道德の自我)である。人間の生活はほとんど人間自らが作った道德に従う社会的生活に限られていて、本能に従う個人的生活は、よく不道德や罪惡として斥けられていた。そこで、題名のもとになつてゐる「女誡扇」による春夫の真意はそこにあるのではないかと思はれる。

「女誡」の専心章は「礼、夫有再娶之義、婦無二適之文。故曰夫者天也。天固不可逃、夫固不可離也。」と始まり、女性の再婚を戒めるものである。作品では、発狂してなお婚約者を一途に待ち続けて死んだ沈家の娘の生涯を象徴するものであろう。「女誡扇」は沈の娘にとって親の訓誡と婚姻の信条であるが、習俗に抗して愛欲に溺れる奔放無智な娘が手にする時には、書かれた婦徳は會得されず、恋人を扇ぐ愛情表現の道具に転じる。その娘の原始的生命力溢れる行為に、「私」は封建社会的な因習の殻を破れ、更に世俗の善惡概

念を越えたニーチェの超人の哲学を見出す。

無論、「女誠」の教訓すら理解できない細民の娘とニーチェの「超人」とではかなり違ったものである。にもかかわらず、「善悪の彼岸」が示した真の道徳は必ずや各人の身体に根底をもっている本能に基かねばならず、「超人の哲学」はまず、肉体を重んじ、本能を重んずるといふ。「私」が見出した〈超人〉は、「生きた命の氾濫にまかせて一切を無視する」という人間の野性的な本能に着眼したと言えよう。

物語の終章に、黄という穀物問屋の娘の夢のお告げにより、沈家の廢屋で若い男の縊死体が発見された。「私」は穀物問屋の娘と縊死した男とは恋人同士だろうと推理し、黄家まで出かけていき、娘に女誠扇を突きつける。すると意外にも、帳の陰から少女の泣き声がかえった。事情を察した「私」は黄家の娘にその少女をよく慰めてもらい、新聞には何も書かないと答えて帰る。幾日後、「穀商黄氏の下婢十七になる女が主人の世話した内地人の嫁になることを嫌つて、罌粟の実を大量に食つて死んだ」というニュースが出た。それは「私」の同僚が「台湾人が内地人に嫁することを嫌つたといふところに焦点を置いて、それが不都合であるかの如きの口吻」で作っていた記事である。ちなみに、短編集『霧社』（昭森社、昭和十一年七月）に収録された「女誠扇綺譚」では、これに続き「それが原に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」といふ一文が加えられている。物語の最後に、「私」はその姿を一瞥することができず声を二度聞いていた下婢が、「自分の

幻想の人物と大變つたもの」のように感ずる。

さて、この下婢の死は「女誠扇綺譚」における「人工」と「自然」の問題を解く重要な箇所である。それについて、藤井省三⁽¹²⁾は主人公の「私」が言った、開拓時代に殺人も辞さぬ沈家の先祖に対する次の皮肉なくだりに着目し、橋爪健⁽¹³⁾から島田謹二⁽¹⁴⁾以来、文学的な視座に立つ「異国情調」論の系譜から一転、作品における社会的・政治的な解釈に目を向けた。

そのやうな先見のある男も、自然が不意に何をするかはしらなかつたのが、人間の浅ましさだ。繁茂してゐた自然を永い間かかつて斬り苛んだ結果に贏ち得た富を、一晚の颶風でやつぱりもとの自然に返上したといふのだから好いな。態をみやがれさ。「女」一六八頁

藤井はこの引用で「人間」を日本人に、「自然」を台湾人と読み換え、前述した「私」と世外民の論争をめぐる「亡国の趣味」が日本による植民地支配終焉の暗喩と解釈している。更に、「男の残した扇の『女誠』の戒めに従い、内地人すなわち統治民族である日本人に嫁することを拒んで自殺する台湾人『下婢』の死において、『台湾ナシヨナリズムの誕生を逆説的に宣告している』と位置付けられている。ところが、日本の敗戦・植民地支配終焉は史実であるのによせよ、下婢の死は本当にそうなのか。作品の最後に捉えた下婢に対する「私」の心境——「自分の幻想の人物と大變つたもの」——を早々に看過してはならない。

五

「人間には死を欲する」というような本能は与えられてはいない。

与えられているものは生の本能だけである。死を欲するが如き心持を生じた時とても、それはただ生の本能が疲れていたか痛んでいたか狂っていたかだけの事である。佐藤春夫の「風流論」(『中央公論』大正十三年四月)に見える思想である。幼く孤児になり、隣人の殺物商・黄某に拾われて養育されていた下婢には育ての親の意に背くことは苦しい選択であろう。「私」と世外民が女誠扇を突きつけてくる前に、彼女は道徳的規範に従い、家族のために尽くそうという(『道徳の自我』)として、実は内地人との結婚を一度考えていたかもしれない。下婢は生の本能の導くがままに(『本能の自我』)として恋人と生きていくことができず、「道徳」(人工)と「本能」(自然)の間に彷徨い、逆に不満の生に刺戟されて生の本能を狂的に發揮した結果、二律背反の心境に陥って自殺を図ったのではないのか。人間は常に理性的な状態が続けられない。続けられても限度がある。「女誠扇綺譚」の「私」も常に二律背反の心境に陥ることがうかがえる。彼は「或る失恋事件によつて自暴自棄に墮入つて、世上のすべてのものを否定した態度」を持ち、仕事にも行き詰まった新聞記者である。「台湾三界」まで出かけた彼の心理は、荒唐たる安平の風景に鋭く反応し、常に両面感情が湧いてくる。

例えば、「私」は風説に残酷な沈家の先祖を却つて実行力があり先見のある男と賞賛している。また、町の酒樓で立派な「腐朽新生

論」を提出した後、「私」はただちに「そういう人生観が、腹の底にちゃんとしまつてある程なら」、その場で意気消沈しながら酒を飲まないだろうと自分を輕蔑した。そして、前述した「廃港ロマンス」を書こうとした時も、終章で沈家の廢屋をめぐる物語をシナリオにでもしてみる気があつた彼は、実行力がないと自嘲し、更に彼自身というといふ「いかなる方法でも世の中を征服するどころか、世の力によつて刻々に押しつぶされ、見放されつつあつた」という本心を吐露した。

それなのに、二律背反の心境に陥る「私」は、本能によつて道徳を越えた少女を空想したことにおいて、冷静な理智を回復し、彷徨う混沌の内面世界から現実に戻り、噂の幽霊の本体の解明に努めていく。しかし、現実の下婢は彼の「自分の幻想の人物と大違つたもの」である。

物語の結末から知れるように、「私」が想像している下婢はニーチェが唱えた「善悪の彼岸」に立っている(超人)ではない。彼女は理智を失つた両面感情に陥る「私」と同じく、まるで幽霊のように、「道徳」(人工)と「本能」(自然)の間に彷徨い、途方にくれてしまつた結果、自殺したのだ。「霧社」版の末尾に「台湾人が内地人に嫁することを嫌つた」という焦点に書いた記事をもとに、「私」が「僚友と争論の末退社」という加筆は、下婢の本心がうかがえない、社会の通念に対する「私」の反抗的な態度であろう。なおいつそう主観の執拗に迷走する人間の自我の矛盾心理を強調する意図があるのではないかと考えられる。

主・客観の転化による「私」の価値変化は、また友人の世外民との会話からもうかがえる。作品の冒頭に、ゼーランジャ城の廢墟に着向かう途中の荒廢風景について、「私」にとつては、何の意味もない空間である。「私」はただ目の前に広がるものに心を引かれる。オランダ人の壯図や鄭成功の雄志など、安平のめまぐるしい歴史より、目の前に映る市街の荒廢風景のほうが「私」に美の感覚を与える。

私が安平で荒廢の美に打たれたといふのは、又必ずしもその史的知識の為ではないのである。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へすれば、その哀類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、そのなから凄然たる美を感じさうなものだと思ふのである。(「女」一四九頁)

しかし、こんな感覚は沈家の廢屋に近寄れば近寄るほど次第に変化していく。「私」は西郊の禿頭港の庶民街である石段の礎をみて、その廢屋の玄関口だろうと想像する。世外民にその話をすると、彼はその辺が昔港の中心地だったという。「私」はその一語を聞いて感動を吐露する。

「港」の一語が私に対して一種靈感的なものであつた。今まで死んでゐたこの廢屋がやつと靈を得たのを私は感じた。泥水の濠ではないのだ。この廢渠こそむかし、朝夕の満潮があつた石段ひたひたと浸した。(略)……この家こそ盛時の安平の絶妙な片身ではなかつたか。私はこの家の大きさと古さと美しさだけをみて、その意味を今まで全く気づかずにゐたのだ。(「女」

一五五頁)

「私」が「今まで死んでゐたこの廢屋がやつと靈を得たのを」感じたことは、おそらく沈の廢屋で過ぎ去つた時間を意識しただろう。この意識がなければ、単に目の前に映るものしか見えない。「私」は世外民の「港」という一言によつて、主観的な目で安平の荒廢風景と沈の廢屋を捉えた無意識から、客観的に安平の歴史とその荒廢の意味を翻然と悟つた。沈の廢屋の玄関に面する濠は実はただの泥水の濠ではなく、禿頭港の濠である。そして、彼は海を玄関にした豪壯な廢屋に驚きながら、沈家の過去の栄光がまるで盛時の安平の象徴であることを気づいた。

そのために、春夫は下婢の死と世外民との会話をめぐつて、概念の〈荒廢の美〉をもとに、人間には両面感情、世界には両面価値という理解を、主人公の「私」が主観から客観に転じるという変化によつて表現したと言えよう。要するに「女誠扇綺譚」における〈荒廢の美〉とは、「人工」(道徳)とも「自然」(本能)とも定義できない、両面性に満ちる人間の混沌たる内面世界として立ちあらわれたのであろう。その混沌たる人間の内面世界は廢屋(廢墟)に喩えられている。

六

以上のように、〈荒廢の美〉とは「混沌の美」とも言えよう。混沌たる廢屋(廢墟)という空間は、まるで過去と現在との共存の場所、生死並立の空間、空想と現実との交差点である。日本の伝統的

な木の文化から生まれた荒廃美をもとに、春夫は隠者文学の風流の世界に耽りながら、近代西洋文学の手法で創作した「田園の憂鬱」を通して自己の廃園趣味を示した。日本の廢屋・廢園のもつイメージは、伝統的に諸行無常のうらさびしさやものの哀れの詠嘆というやや感傷的な想ぶ気分だろう。しかし、木の文化の廢屋・廢園より、春夫は石の文化の廢墟に強く引き付けられている。ポーやヨーロッパの浪漫主義の深い影響を得て、異国的なものを心に引かれ、廢園趣味を超克する廢墟趣味の追求が始まる。やがてオランダに統治されていた安平の東西融合の廢墟に出会い、概念の〈荒廢の美〉を痛切に実感した。その荒廢の「美」とは、混沌たる廢屋（廢墟）の中に存在する「並立の両面性」である。

そもそも作家或は芸術家とは、混沌の中で苦悩や模索しながら新しいものを作る人間である。「混沌が深ければ深いほど大きなものが生まれる」¹⁶。「田園の憂鬱」における「人工」と「自然」の二元論的な角逐問題を始め、佐藤春夫は「女誠扇綺譚」による主人公の主・客観の転化を描き出して、人間の混沌たる内面世界に「並立の両面性」が存在することを提示しようとして解し得る。始めの問題提起に遡れば、春夫は「女誠扇綺譚」を通して、〈荒廢の美〉がもたらす「並立の両義性」の表現に「多少苦心した」のみならず、種々の工夫と苦心を重ねたのを思わずにはいられないのである。

注1 伊能嘉矩の『台湾志』（文学社、明治三十五年十一月）には「台湾府古図」という地図が収録されている。それは「康熙台湾輿図」に基づいて

模写した台南地方の略図であり、カラー刷りで取り外せるようになっていた。春夫はおそらく台湾に到着してから、旅行日程を作成してもらった森丑之助（当時台北博物館の館長代理）を通して、伊能嘉矩の『台湾志』或は「台湾府古図」の切れ端を手に入れたのであろう。それが創作動機の一つになると考えられる。「台湾府古図」は文体社版「女誠扇綺譚」（昭和二十三年十一月）の表紙に使用されているが、地図の原題「台湾府古図」を作品の表題「女誠扇綺譚」に変更し、図版の典拠は記されていない。本稿の図版は、国会図書館「近代デジタルライブラリー」データベースより、転載させて頂いた。

2 佐藤春夫は「自作に就いて年少の読者の為」の中で「女誠扇綺譚」について、「三十四歳の春の作。数年前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最もロマンチックな一篇。これも前半は多少苦心した」（略）：自分の持つてあるだけ一纏めにして、それをつがつしりと組み立てて、自分の人生観や、世界観や、美感などいいも悪いも全部、ぼつかりと投げりだせるやうになつたら」と述べている。

3 大久保典夫「田園の憂鬱」について（『日本文学』昭和四十四年五月）

4 佐藤春夫「徒然草」現代語訳（『現代語訳国文学全集』第十九卷、「徒然草・方丈記」に収録。非凡閣、昭和十二年四月）

5 鈴木重貞「独逸浪漫派と日本」（『独逸文学』昭和四十年一月）

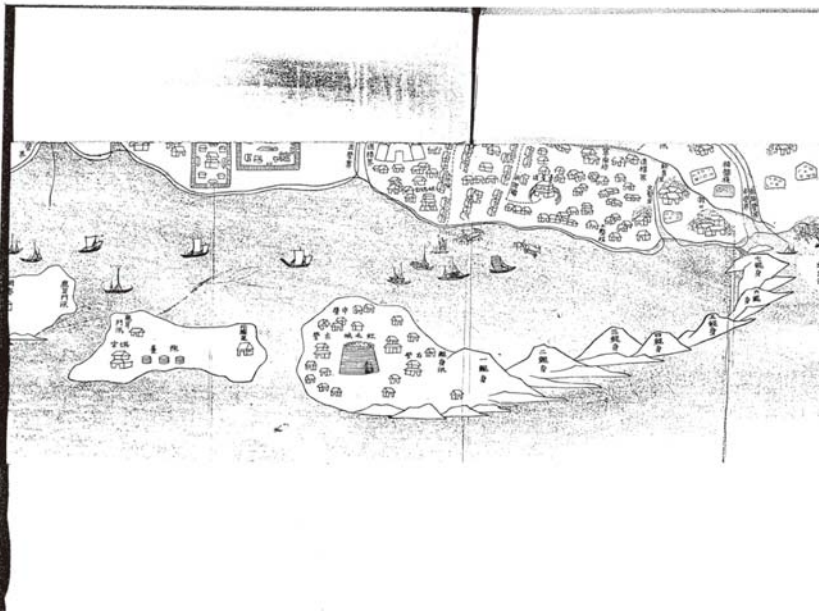
6 谷川渥「廢墟」（『形象と時間』白水社、昭和六十一年六月）

7 川本三郎「廢墟のなかの幻覚」（『大正幻影』新潮社、平成二年五月）

8 林廣親「田園の憂鬱」（『日本の近代小説Ⅰ』東京大学出版会、昭和六十一年六月）

9 北条・周茂叔（敦頤）「愛蓮説」。「水陸草木之花、可愛者甚蕃。晋陶淵明獨愛菊。自李唐來、世人盛愛牡丹。予獨愛蓮之出淤泥而不染、濯清漣而不妖、中通外直、不蔓不枝、香遠益清、亭亭靜植、可遠觀而不可褻玩焉。予謂菊、花之隱逸者也。牡丹、花之富貴者也。蓮、花之君子者也。噫、菊之愛、陶後鮮有聞。蓮之愛、同予者何人。牡丹之愛、宜乎衆矣。」
10 「女誠」は後漢の女性歴史家・班昭が婦女の世に処してゆく方法をすじみちだてて、卑弱・夫婦・敬慎・婦行・専心・曲従・和叔妹の七章から

臺灣府古圖



「台灣府古圖」／伊能嘉矩「台灣志」卷一·第十九圖

まとめたものである。『後漢書』卷八十四の「列女」に収録され、中国における「女大學」であり、「女孝経」「曹大家七誡」とも称される。

11 生田長江・中澤臨川「新しき道徳」(『近代思想十六講』新潮社、大正四年十二月)

12 藤井省三「植民地台湾へのまなざし——佐藤春夫の『女誠扇綺譚』をめぐって」(『日本文学』平成三年一月)

13 橋爪健「旧さの中の新しさ(五月創作評)」(『読売新聞』大正十四年五月七日)

14 島田謹二「佐藤春夫氏の『女誠扇綺譚』——『華麗島文学志』——」(『台湾時報』昭和十年九月)

15 河野龍也「佐藤春夫『女誠扇綺譚』論」(『日本近代文学』平成十八年十一月)

16 佐藤春夫「芸術家の喜び」(『新潮』大正九年一月)

付記

・ 作品本文の引用は、臨川書店『定本佐藤春夫全集』第三卷(平成九年四月)所収の「田園の憂鬱」と、第五卷(平成九年六月)所収の「女誠扇綺譚」に拠る。また、引用した本文には、作品名と頁数を示す。

・ 本稿は、成蹊大学文学研究科、二〇〇九年度日本文学専攻研究会(平成二十一年七月二十五日、於成蹊大学)における口頭発表に基づいて改稿を施したものである。会場及び各方の先達より数々有益な示唆を頂いた。記して謝意を表したい。

(さい・うえいかん 大学院博士後期課程在学)