

國立臺灣大學文學院日本語文學系

碩士論文

Department of Japanese Language and Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

郭松棻文学における日本近代作家の受容

—芥川龍之介、川端康成を例にして—

The acceptance of Modern Japanese Writers in

Songfen Guo's Literature:

With reference to Ryunosuke Akukagawa and

Yasunari Kawabata

李韻

Yun Lee

指導教授：范淑文 博士

Advisor: Shu-Wen Fan, Ph.D.

中華民國 108 年 1 月

January 2019







謝辭

結束論文口試後，循著昏暗的校史館走廊一路走向盡頭，推開門，冬日午後的陽光冷冽，似乎那些晦澀難明的一切都忽然找到了光源。這條走廊我反覆走了三年半，如今每一步都錯落合適，剛剛好構成這一趟研究與書寫的過程，這一本論文。

本論文得以完成，首要感謝指導教授范淑文老師，從最初的方向確立、架構安排，乃至細部的用字遣詞，以及學術之外的處事態度，無不予以耐心且慷慨的指導，同時讓我保有詮釋與思考的自由。誠如范老師叮囑過很多次的：「研究是一種成長的方法。」感謝范老師一路引領我、包容我逐步地成長。接著，謝謝口試委員黃翠娥老師及坂元さおり老師。書寫過程中經常會陷入難以自覺的盲點，感謝黃老師提醒我留意論文主軸及邏輯連貫性，並指引了相當明確的修正方向；坂元老師悉心梳理出許多細節不足之處，同時在芥川及川端研究方面給予了寶貴的建議。此外，謝謝台大日文系陳明姿老師、林慧君老師、朱秋而老師等師長嚴謹的訓練與溫暖關切，並感謝台大中文系蔡祝青老師長久以來的照顧。

感謝郭松棻、李渝家屬贈與台大圖書館上千冊藏書。謝謝台大圖書館特藏組整理、保存這些珍貴的資料，成為本論文極為有力的論證素材。這一年來，或蹲或立於郭松棻、李渝書庫之間，細細追尋每一冊藏書的閱讀痕跡、每一頁郭松棻親筆寫下的心得筆記，是埋首論文途中最悸動也最幸福的時刻。

謝謝台大日文所同學們一路上的幫助；研究是孤獨的，然而彼此不時的支持與打氣，都像是閃閃發亮的火柴光芒，不斷激勵我提起全力。特別感謝台大台文所的許瀧尹，是因為與他在某次課後聊起郭松棻與川端康成的影響關係，才燃起了這篇論文最初的研究動機。

謝謝那些告訴我出關後要一起喝啤酒、烤章魚燒，或是去舒芙蕾鬆餅店待一個下午的朋友，你們總是給予我最高熱量的陪伴。謝謝中字，陪著我消耗生活裡的情緒與壓力，努力聽懂我的胡言亂語。

感謝我的家人，為我築起最篤定的日常。我愛你們，謝謝你們。

摘要

本論文旨在探討郭松棻作為一位生長於戰前／戰後台灣、流亡美國的作家，其文學創作中日本近代作家之受容痕跡。

郭松棻歷經保釣運動的挫敗後，1983年回歸文學場域。先行研究屢次論及其作品應受到日本近代文學的影響，而郭松棻自身亦曾明確指出芥川龍之介、川端康成乃是他所私淑的作家。然而，具體的比較分析尚付之闕如。緣此，本論文選定郭松棻的《草》、《論寫作》、《月印》，考察這三部作品中各別可見的芥川《河童》、《西方的人》、《戲作三昧》及川端《水月》之受容，進而解讀郭松棻如何理解、吸收並援用這兩位日本近代作家的文學創作。

本論文首先考察郭松棻的藏書、訪談、筆記等資料，確認其與日本近代作家受容關係的證據。次者，本論文的第二章聚焦於芥川與郭松棻的受容關係，透過比較兩者類似的生涯經歷及具體的文本分析，掌握兩位作家的共通點。再者，本論文第三章鎖定川端《水月》及郭松棻《月印》之間相似的設定及描寫，解讀兩部作品在「妻子照護者／丈夫被照護者」的人物設定背後，潛藏著「支配的男性／被支配的女性」之性別意識，進而論證兩位作家的連繫。

基於上述考察，我們可以窺見郭松棻藉由引用、摹寫日本近代文學中的元素，描繪戰後台灣人的生存困境及其背負之精神傷痛的受容過程。透過這樣的分析，將更能掌握郭松棻文學的特質。

關鍵字：郭松棻、芥川龍之介、川端康成、受容、戰後

Abstract



The purpose of this study is to explore the acceptance of modern Japanese writers' works in Songfen Guo's literary creations, as a writer who grew up in the end of the Japanese rule and exiled in the United States.

After the failure of the Defend Diaoyutai Movement, Songfen Guo resumed his work as writer in 1983. Past research has repeatedly mentioned that Songfen Guo's works should be deeply influenced by Japanese modern literature, and Songfen Guo himself has clearly pointed out that writers Akutagawa Ryunosuke, Kawabata Yasunari are his respected writers. However, no specific comparative studies have been implemented yet. Therefore, this study selected Songfen Guo's "Grass", "On writing", "Moon seal". By examining the contents of these three works and compared with "Kappa", "The man of west", "Absorbed in writing popular novels" by Akutagawa and "The moon on the water" by Kawabata, it can be seen to understand how he explained, cited and derived the literary works of these two modern Japanese writers.

This study firstly examines Songfen Guo's collections and interviews to confirm evidence of his relationship with Japanese modern writers. On top of that, the second chapter of this study focuses on the relationship between Akutagawa and Songfen Guo. By comparing the similar experiences and specific text analysis, we can obtain the common points of the two writers. Furthermore, the third chapter of this study is to derive in the similar setting and description between Kawabata's "The moon on the water" and Songfen Guo's "Moon seal". Both works are

interpreted in the setting of the characters about “Wife caregiver /Cared Husband” behind, thus there is a gender consciousness of “dominant men/dominated women.” The connection between the creations of the two writers is thereby demonstrated.



Based on the results of the above investigations, we can find that Songfen Guo uses the Japanese modern literature to describe the survival dilemma of the post-war Taiwanese people and the mental pain they carry. Through this analysis, we will be better able to grasp the literary qualities of Songfen Guo’s works performance.

Keywords: Songfen Guo, Ryunosuke Akutagawa, Yasunari Kawabata,
Acceptance, Post-war

要旨

本論文では、戦前・戦後の台湾に生まれ、アメリカへ亡命した作家郭松棻の文学創作における日本近代作家の受容を説明することを主旨とする。

政治運動に参加することを諦めた後、郭松棻は1983年に文学者として小説を創作し始めた。従来、その作品に見られる日本近代文学の影響について論じる先行研究が多かった。郭松棻自身も芥川龍之介や川端康成などの作家から影響を受けたと認めた。しかし、具体的な比較研究は殆どなされていない。故に、本論文では郭松棻の『草』、『論寫作』、『月印』を研究対象として、この三つの作品に見られる芥川の『河童』、『西方の人』、『戯作三昧』及び川端の『水月』の受容を考察したうえ、郭松棻はどのように芥川文学と川端文学を理解し、吸収して独自の世界を作り上げているかを明らかにする。

本論文ではまず、郭松棻の蔵書、インタビュー、メモなどの資料にあたって日本文学の受容の証拠を探り出す。次に、本論文の第二章では芥川と郭松棻の受容関係に焦点を合わせ、両作家の生い立ちの共通面と創作面での共通性から、二人の繋がりを説明する。続いて、第三章では川端の『水月』と郭松棻の『月印』における類似の設定や描写に注目し、両作品における「介護者としての妻／被介護者としての夫」という人物設定の背後に潜んでいる「支配する男性／支配される女性」というジェンダーの問題を明らかにしつつ、両作家の接点を論証する。

以上、日本近代作家の作風に傾倒した郭松棻は作品を執筆する際に、芥川文学または川端文学を意識しながら、それを通じて自己作品における戦後台湾人の心境や彼らが置かれる苦境を描写していることが窺える。本論文では、こうした考察を通じて郭松棻文学の本質をより明確に見極めることを目的とする。

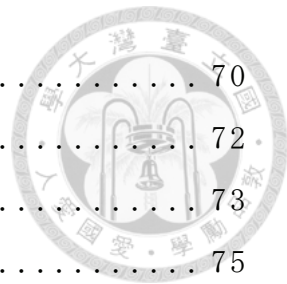
キーワード：郭松棻、芥川龍之介、川端康成、受容、戦後

目次



謝辭	i
摘要	ii
Abstract	iii
要旨	v
序章	1
1. 研究動機及び問題意識	1
2. 先行研究	4
2.1. 文体の影響に関わる先行研究	4
2.2. 内容上の影響に関わる先行研究	7
3. 研究方法	10
4. 論文構成	11
第一章 郭松棻の文学観の形成	15
1. 郭松棻の生い立ち	15
1.1. 大学までの経歴	15
1.2. 「釣運」・「統運」時期	17
1.3. 中国体験	22
1.4. 文学への回帰	24
2. 郭松棻、李渝書庫から見えてくるもの	26
3. まとめ	33
第二章 郭松棻文学における芥川龍之介の受容	35
1. 作家の類似点	36
1.1. 中国に対する理想と幻滅	36
1.2. 病気と創作活動との関わり	44
2. 芥川『河童』と郭松棻『草』	49
3. 芥川『西方の人』、『戯作三昧』と郭松棻『論寫作』 ...	57
3.1. 芥川『西方の人』と郭松棻『論寫作』	57
3.2. 芥川『戯作三昧』と郭松棻『論寫作』	59

4.	芥川龍之介と郭松棻の接点	70
第三章	郭松棻文学における川端康成の受容	72
1.	介護者としての妻	73
1.1.	『水月』にみる京子像	75
1.2.	『月印』にみる文惠像	83
2.	被介護者としての夫	91
2.1.	『水月』にみる「前の夫」像	92
2.2.	『月印』にみる鐵敏像	97
3.	『水月』と『月印』にみる川端康成と郭松棻の接点 ..	108
終章	113
参考文献	116
付録：郭松棻、李渝書庫における日本近代文学に関する蔵書リスト	122



序章



1. 研究動機及び問題意識

台湾作家郭松棻^{かくしょうふん}（1938～2005）は台北に生まれ、日本に植民地支配された台湾で育ったが、日本語を半年しか勉強していなかった時点で、日本統治は終焉を迎えた。1958年、台湾大学外国語文学科に入学し、実存主義、モダニズム（現代主義）などの西洋思潮に夢中になった。卒業後、アメリカ・カリフォルニア州バークレー大学で比較文学を専攻したが、やがて中国における社会主義を憧憬し、博士号を放棄して「保釣運動」¹（以下、「釣運」と略称）に身を投じた。中国統一の論調を唱えたことで、1971年に国民党政府の黒名單（ブラックリスト）に記され²、台湾に戻れなくなった。1980年代に至ってようやく文学者として小説を創作し始めた。

上記のように、郭松棻の生い立ちを概観すれば、彼は西洋哲学・文学研究者、左翼運動者、政治亡命者など多重なあり方があることが窺えよう。それにもかかわらず、1983以来続々と発表された作品は殆ど日本統治が終わる直前の時代を背景にし、その環境の元で生きる台湾知識人の姿や、戦後台湾人の生活に残っていた植民地支配の影を語っているものである。植民地時代の思い出のほかに、簡義明との対談で、作品に「影響を与えてきたものが色々あり」、「文体³から言えば、川端康成、芥川龍之介などの作家から影響を受けた（本

¹ 釣魚台列島（日本では尖閣列島）の主権をめぐる政治運動である。保釣運動が始まったのは1970年末のことだが、それ以前から釣魚台列島の主権をめぐることは、台日間で問題になっていた。それが1970年9月に、沖縄の日本返還に際して、釣魚台列島をその中に含むとの声明をアメリカ政府が出したことから、アメリカ在住の台湾人留学生によるデモが始まった。

² 張恆豪編（2013）「文學年表」『郭松棻』國立台灣文學館 P. 41

³ 文体の概念は実にさまざまであるが、ここで郭松棻のいう「文体」は、「文章の表現上の性格を他と対比的にとらえた特殊性」という文体論学者中村明の定義とほぼ同じであると筆者が捉えている。中村明（2007）『日本語の文体・レトリック辞典』筑摩書房 P. 365～366

論文の中国語→日本語訳はすべて筆者による)」⁴と、日本人作家の影響を受けたという郭松棻自身の言葉がある。そのためであろうか、従来、文体上の特徴に焦点を合わせ、郭松棻と日本人作家との影響関係について論じる研究が多かった。例えば、黄錦樹氏によれば、郭松棻は川端康成の新感覚派の手法や表現を「借りて」、精緻を極めた文体を用いて故郷台湾の苦境を描いていると言う。⁵朱宥勳氏も郭松棻小説における「主語の省略」などの日本語に近い表現に焦点を合わせて、それは川端康成と芥川龍之介の文体に影響された結果だと指摘している。⁶

しかし、「小学校の頃、日本語を半年しか勉強していなかった」⁷という郭松棻の叙述から、多くの研究者は郭松棻が中国語翻訳を通して日本文学作品を読んでいただろう⁸と推論したが、そこで浮かび上がったのは、「翻訳は可能か、不可能か」という問題である。受容理論⁹に基づいて言えば、翻訳者はまず原作テキストの読者である以上、翻訳行為そのものは、翻訳者の読解・理解・解釈によって原作テキストが翻訳作品として再構築されるプロセスだと言える。つまり、翻訳者が訳しているのは原作そのものではなく、訳者が頭の中で具

⁴ 中国語原文：「簡：這幾天這樣一路和你對談下來，感覺到似乎無法明確地說明你的書寫風格，你的文體主要是受到哪一個作家的影響，因為你的經歷、閱讀真的滿曲折與複雜的。／郭：當然啊，我相信影響我的是很多很多，從文體來看，川端康成、芥川龍之介應該也是都影響過我的，（後略）」（下線した文は本文で日本語に訳した部分である。）簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 241

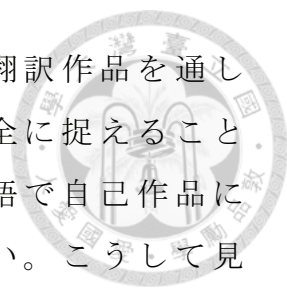
⁵ 黄錦樹（2004）「詩，歷史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33（1）』P. 114

⁶ 朱宥勳（2013）「戰後中文小說的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文

⁷ 中国語原文：「郭：我小學只念了半年的日文學校，然後就光復了，只有我姊姊可以使用日文，（後略）」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 177

⁸ 例えば、朱宥勳（2013）「戰後中文小說的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文、盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015 年 8 月號』

⁹ 受容理論では、作品と作品の受容者である読者との関係が文学研究のポイントに置かれる。文学テキストには沢山の空白——言明していないところは、読者の創造性及び想像力でそれらが埋められながら解読されると主張される。詳しくは朱立元・張德興（1999）『西方美學通史第七卷』上海文藝出版社 P. 309～310 を参照されたい。



体化した後の別のテキストとも言える。となると、翻訳作品を通して読むことでは、原作のニュアンスや言葉使いを完全に捉えることさえ困難あり、ましてや文体上の技巧などを別の言語で自己作品に吸収して取り組んでいくことは不可能と言ってもよい。こうして見れば、郭松棻作品における文体上の特徴を日本人作家の影響によるものだとは断言し難い。そのため、郭松棻の読書歴や日本語読解能力を考察し、その文体の特徴と日本人作家との受容関係を改めて確認する必要がある。

一方、郭松棻作品において、日本近代作家の与えた影響はその文体に限らないだろう。例えば、『月印』（1984）と川端康成の『水月』（1953）は戦中・戦後を背景にし、妻が結核で重病に陥った夫を看護するために、禁欲生活を余儀なくされるという設定で一致している。また、二作は共に妻が死んだ夫を追懐しながら、夫へ呼びかけて告白する場面でストーリーが終わる。それに、二人の告白のセリフは共に、死んだ夫との間に恵まれない子供を中心に語られているものである。

彼の文学創作に日本人作家の影が見られるのは川端のみならず、芥川の影も見られる。二年後に創作された『草』（1986）には芥川龍之介の『河童』（1927）のお産の場面が引用されている。『草』では、台湾からアメリカへ移住せざるを得ない青年が芥川の『河童』に描かれる、親の都合ではなく子供自身の意志で生まれるかどうかを選択できるという「河童の国」で行われる産児制度が合理的だと思い、選択することができるなら、彼は決して台湾に生まれたくないと言う。また、『論寫作』（1993）には、芥川の『西方の人』（1927）の「聖霊」と「精神病者」との繋がりに関する描写が引用され、主人公が芸術を追い求めていると同時に、その精神状態も現実世界の常識と段々離れていくことになるのが描かれている。こうした芸術を狂気に結び付ける発想は芥川龍之介文学にしばしば見られるテーマであることは改めて言うまでもない。

上記の引用や類似点を通して、『月印』、『草』、『論寫作』の内容に

は、川端、芥川との間に類似性を読み取ることができる。ここで、その引用された内容や設定上の類似点と、郭松棻作品に描写されている台湾人とその苦境とはどんな関係があるのか、また、作者がどのような意図でそのような設定をしたのかなどの問題は大変興味深い。

本論文は、以上の問題に注目しながら、まず、郭松棻作品における文体上の特徴と日本近代作家、特に芥川と川端からの影響を再確認する。それに引き続いて『月印』、『草』、『論寫作』の三作を取り上げて、郭松棻作品と芥川文学・川端文学との内容上の類似点を具体的に示した上で、それらの類似点がいかに物語に働きかけているか、などの問題を明らかにすることを試みる。

2. 先行研究

前節で述べた通り、郭松棻作品における日本近代作家からの影響に関わる先行研究について、いままでは殆ど「文体から言えば、川端康成、芥川龍之介などの作家から影響を受けた」¹⁰という郭松棻自身の叙述に基づいて分析するものだったが、以下にそれらの先行研究を文体、内容の二つの面に分けて見てみよう。

2.1. 文体の影響に関わる先行研究

黄錦樹氏¹¹をはじめ、顧正萍氏¹²、朱宥勳氏¹³が異なる視点から郭松棻と日本近代作家の文体上の類似点を示している。

まず、黄錦樹氏は郭松棻小説が、「吳濁流『アジアの孤児』の中で描写された台湾の歴史的な境遇という主題を相当継承した。より精錬された手法を使って、歴史的な切れ目において、ポストコロニアル状況下の台湾の境遇や、民衆の精神的な傷を描写している」¹⁴と

¹⁰ 簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 241

¹¹ 黄錦樹（2004）「詩，歴史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33（1）』

¹² 顧正萍（2012）『從「介入境遇」到「自我解放：郭松棻再探」』秀威資訊科技

¹³ 朱宥勳（2013）「戦後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文

¹⁴ 中国語原文：「相當程度上承繼吳濁流《亞細亞孤兒》的歷史命題，更為細緻繁複的鋪展歷史斷裂點上、後殖民情境中台灣作為亞洲孤兒的歷史處境、子民的

指摘している。言い換えれば、郭松棻作品には、『アジアの孤児』の中で語られる、植民地時代にまるでアジアの中で帰属の持たない孤児のように苦しんでいる台湾人の境遇という主題を継承しながら、さらに植民地体制の終わった後も植民地的な支配や意識が依然として残存している状況が描写されている。それでは、ここでいう「精錬された手法」とは、どのような手法を指しているだろうか。黄錦樹氏は郭松棻の文体の特徴として挙げた「緻密な叙情性」を「川端康成の新感覚派」の手法の影響だと見なしている。また、モダニズム文学と見られる川端康成の新感覚派などの手法を用いて台湾人の境遇を描く理由として考えられるのは、郭松棻が台湾人の民族経験及び台湾の歴史的経験という主題と、モダニズムの技巧との結びつきを目指すことだと黄錦樹氏は述べている。¹⁵

同じく郭松棻作品にある植民地歴史というテーマに注目しているのは朱宥勳氏の論である。朱宥勳氏はまず、「主語の省略」¹⁶、「長い修飾語」¹⁷、「主語—目的語—動詞の語順」¹⁸の三つのパターンに分類して作品に見られる日本語的な表現を考察している。続いて、こういう表現を使用した理由として、郭松棻の文学的教養と台湾の


精神創傷。」黄錦樹（2004）「詩，歴史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33（1）』 P. 102

¹⁵ 黄錦樹（2004）は「詩，歴史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33（1）』 P. 114 にて、「他的文字和感性，那種抒情的凝鍊明顯是向抒情傳統的復歸（或川端康成的新感覚派），（中略）而故郷の苦難是思考和寫作的中心題旨之一。大體可以看出他試圖借重現代主義的技藝和美典，塑造出具有民族感性經驗和母土歷史經驗的現代主義。」と論じている。

¹⁶ 朱宥勳は『月印』にある「活到八十二歲的高齡，對生活還感到是一團謎，困惑不解，鬱鬱不樂，最後離家出走客死嚴冬的小車站，十足表現了一顆不肯安定下來的心靈。」という一節を「主語の省略」の例としてあげた。朱宥勳（2013）「戰後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P. 15

¹⁷ 朱宥勳は『月印』にある「醫生來到家裡，診視之後放下聽筒，談起題外話的時候也一天一天多了起來……」という一節を「長い修飾語」の例としてあげた。朱宥勳（2013）「戰後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P. 15

¹⁸ 朱宥勳は『月印』にある「儘管鐵敏病得不輕，然而能夠拖到戰爭結束，而不被送往前線，還有比這更令人感到欣慰的嗎？」という一節を「主語—目的語—動詞の語順」の例としてあげた。朱宥勳（2013）「戰後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P. 16



植民地歴史に対する認識という二つのものがあると朱宥勳氏は述べている。前者について、氏は郭松棻の小説における表現手法を芥川及び川端の文体の影響によるものであると見なしている。¹⁹次に、歴史認識の視座から見れば、氏はこの日本語的な表現が戦後台湾知識人の言語転換という問題の象徴として機能していると指摘している。²⁰言い換えれば、こういう文体を通して、敗戦とそれに伴う国民党政府の支配権の受け継ぎという歴史的な激変によって、日本語の使用権利及び日本語付着の知的財産を失った台湾知識人の精神的な傷を描き出すのが郭松棻の目的だっただろう。

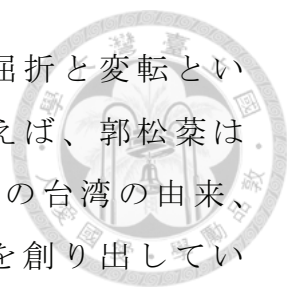
文体の特徴に焦点を合わせた研究としてほかに、顧正萍氏は「川端康成の新感覚派」という黄錦樹説を踏まえて、さらに、こういう文体で書いた小説を「詩化小説」と呼んでいる。「詩化小説」とは、即ち詩のような小説であり、ストーリー、キャラクター、世界観などの小説として不可欠な要素のほかにも、叙情性や詩的な要素であるリズム感をも持っている。²¹この観点に基づいて、詩的に精錬された郭松棻の文体を、詩化小説と見なされる川端康成文学と関連性があると顧正萍氏が指摘している。

以上の先行研究を纏めてみると、郭松棻作品において、こうした日本人作家の影響を受けた文体に詩的な効果が現れていることが認められる一方、日本語に傾斜していると思われる表現が、戦後台湾

¹⁹ 朱宥勳（2013）は「戦後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P.78にて、「在文學教養上（中略）值得注意的還有魯迅、川端康成和芥川龍之介。（中略）川端康成和芥川龍之介的文體影響特別的重要，這可以解釋郭松棻小說中的速度感為何偏向一種緩慢的詩意，並且擅長將生活中平凡無奇的場景提煉為象徵性的頓悟關鍵。」と論じている。

²⁰ 朱宥勳（2013）は「戦後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P.79にて、「在郭松棻的小說裡面，戰後知識份子最普遍的困境就是語言轉換問題，他們在戰前雖然受到日本殖民者的壓抑，但精熟日語的他們至少還擁有知識，擁有可以期待的夢想。但到了戰後，國語取代了日語，而這批知識份子已經過了還能從頭學習新語言的最好的年歲，整個建基於語言之上的知識體系便全然被廢棄了。在這裡，語言這個歷史問題被意象化：它成為一種像是抽象命運那樣的存在，橫斷地劃開了戰前與戰後的兩個世界。」と論じている。

²¹ 顧正萍（2012）『從「介入境遇」到「自我解放：郭松棻再探』』秀威資訊科技 P.120



において政治権力の転換を契機とした言語の多様な屈折と変転ということを反映していると論じられている。さらに言えば、郭松棻はまさしくモダニズム文学の技巧を、自分が育った戦後の台湾の由来、すなわち歴史性に対する反照に生かし、独自の作風を創り出していると思われる。

しかしながら、前節で述べた通り、郭松棻が中国語翻訳という媒介を通して日本文学を摂取する。となると、その文体の特徴を日本人作家の影響によるものと直結できるかという疑問について、まだ解明されていない。そのため、本論文では上記の先行研究に見られるように、郭松棻の受容した日本近代作家の表現と、幾つかの作品に見られるポストコロニアル状況下の台湾の境遇という主題との関わりを考慮しつつ、郭松棻と日本近代作家の文体上の影響を再確認してみたい。

2.2. 内容上の影響に関わる先行研究

一方、内容的な面での類似点に関してはどうであろうか。具体的な影響関係について、朱宥勳氏は例として川端『水月』と郭松棻『月印』を取り上げ、「月」という概念をまつわるタイトルや、肺病を患った夫を介護する女を語り手にする設定や、物語における鏡の描写といった両作品の類似点を示している。²²さらに、氏は両作品の結末に注意を払っている。両作品のエンディングは、以下のように示されている。

「子供があなたに似てみたらどうしませう。」と、自分でもおどろくやうなことをふとつぶやいたが、温く安らかな気持ちで引きかへした。(『水月』 P.266)

²² 朱宥勳(2013)は「戦後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P.78にて、「從標題開始，兩作均以「月」為題，(中略)敘事者同樣是一名照顧肺病丈夫的女子，(中略)小說裡與前夫相處中出現的鏡子、菜園的勞動都可以在〈月印〉裡找到對應的情節」と、川端の『水月』と郭松棻の『月印』における類似点を示している。



「敏哥。」

どうして急に声を出したか、文惠自分でもよくわからなかった。そして、心のなかで無意識的に、

「もし、あなたの子供を身ごもったら……」

と言ったが、次の瞬間、この突然の言葉に彼女はすっかり恥じ入った。(『月印』²³ P.112)

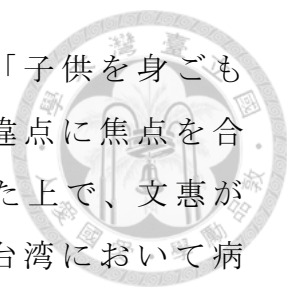
二作のエンディングについて、朱宥勳氏は次のように分析している。

両者の結末の構成は驚くほど類似している。(中略) 同じく無意識のうちに流れ出た言葉であり、同じく「遺腹子」〔筆者注：父の死後に生まれた子〕を中心に描かれた場面であり、オマージュの意図が明らかであった。また、『月印』と『水月』の結末において最も大きな違いは、文惠が妊娠していないということである。この違いに二つの意味がある。その一、亡き夫との子供を身ごもれない原因は、鐵敏の病弱さである。こういう病弱さは、郭松棻作品でよく描写され、戦後知識人の生存の苦境ということを象徴している。その二、亡き夫との子供を身ごもれない結果として、救われる機会がないことになり、つまり未来に向かう希望もなくなってしまう。²⁴

要するに、氏は二つの結末の比較を通じて、『月印』のこの箇所は『水

²³ 中国語原文：「「敏哥。」／突然文惠叫了一聲，連自己都不知道為什麼。／接著，她在心裏傻愣愣地說出了一句：／「如果我懷了你的孩子……。」／下一個瞬間，她就為這句突如其來的話感到刻骨的羞愧。」

²⁴ 中国語原文：「這裡結構驚人地類似，(中略)同樣是從潛意識溢出的話語、同樣是對「遺腹子」的關注，致敬的意圖非常明顯。而〈月印〉與〈水月〉結局最大的差別就在於文惠並沒有懷孕，這一差別有兩個意義：一、沒有遺腹子的原因是因為鐵敏的病弱，而這種病弱象徵了郭松棻反覆書寫的戰後知識份子的生存困境。二、沒有遺腹子的後果是救贖機會的完全斷絕，也不再朝向未來的希望可期待。」朱宥勳(2013)「戰後中文小說的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P.78



月』への「オマージュ」だと見なしながら、さらに「子供を身ごもった京子」と「子供を身ごもれない文恵」という相違点に焦点を合わせて、「子供」を「救われる機会」として位置付けた上で、文恵が終始鐵敏との子供ができないと強調したのは、戦後台湾において病弱の知識人がその苦境から救い出され、生まれ変われる機会さえないということの象徴だと述べており、両作品の異同を示している。そして、「子供を身ごもれない」という表現の延長線に沿って、社会的圧力による「生育困難」という概念も『草』に引用された芥川『河童』の「出産」の場面に読み取れる²⁵と朱宥勳氏が言っている。しかし、この「救われる機会」のシンボルとされている「子供」や「出産」という概念は、川端『水月』及び芥川『河童』においてどのように解釈すべきだろうか、郭松棻作品といかなる異同があるかなどの疑問について、朱宥勳氏はそれ以上の比較分析を行わなかったゆえに、さらなる追究が必要だと思われる。

続いて、盛浩偉氏²⁶は川端『水月』、郭松棻『月印』、吳濁流『水月』（1936）の三作を取り上げ、「水に映る月」というイメージを焦点として論じている。『水月』と『月印』との比較について、盛浩偉氏は『月印』の執筆する1980年代以前の台湾における『水月』の翻訳実況を考察し、また両作の類似点²⁷を挙げた上で、「郭松棻『月印』はオマージュ作であろう。そして、確定的なオマージュの対象として、川端康成『水月』があげられる」²⁸という結論に達して、『水月』と『月印』の内容上の影響関係を具体的に示した。そこで、本論文では盛浩偉氏の説に見られるように、『月印』が『水月』のオマージュ

²⁵ 朱宥勳（2013）「戦後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P.78～79

²⁶ 盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015年8月號』

²⁷ 二作の類似点について、盛浩偉は時代背景、作中人物の設定、女主人公の畑仕事や結末のセリフなどの点を挙げている。詳しくは盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015年8月號』 P.88を参照されたい。

²⁸ 中国語原文：「郭松棻〈月印〉應為致敬之作，而可以確定的致敬對象為川端康成〈水月〉，（後略）」盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015年8月號』 P.90

作であることと併せ、さらに、それらの類似点はどのように物語に働きかけているか、『水月』の模倣をした郭松棻の意図を解明してみる。

以上の論説は郭松棻と日本近代作家の作品間の内容上の類似点に触れたが、川端『水月』と『月印』との影響関係にとどまり、『草』、『論寫作』に引用された芥川文学の意味はあまり言及されていない。そのため、本論文では以上の論説を踏まえながら、さらに研究範囲を『月印』、『草』、『論寫作』の三作にまで広げ、郭松棻は芥川と川端をどのように受容したかという本論文の主旨をより全面的に把握することを試みる。

3. 研究方法

本論文では研究方法として、比較文学の受容研究を用い、郭松棻の日本近代作家の受容について考察するものである。受容研究とは「『源泉』（発動者）を究明し、『仲介』（媒介者）を特定し、『受容』（受容者）を明らかにすること」²⁹である。郭松棻における日本作家の受容を総合的に解明するために、資料にあたって日本文学の受容の証拠を探り出し、具体的な作品分析を行うという方法を探る。以下に示す通りである。

第一、芥川、川端の受容の根拠として、郭松棻のインタビュー、メモ、蔵書³⁰などを探る。

第二、郭松棻と日本近代作家との類似性を考察するにあたって、それぞれのテクストの分析を通じて、郭松棻が日本近代作家から受容した点を明らかにする。即ち、彼が心酔した作家の作品から影響を受けて、その結果として何を取り入れ、吸収して独自の世界を作り上げているかを明らかにするのである。

²⁹ 渡邊洋（1997）『比較文学入門』世界思想社 P. 27

³⁰ 2016年12月17、18日、台湾大学台湾文学研究所の主催で、「論寫作——郭松棻李渝文学研討会」を台湾大学図書館で開かれた時、郭松棻・李渝夫婦の計4136点の蔵書が家族から台湾大学図書館に寄贈された。



4. 論文構成

本論文は全五章により構成される。まず、序章では研究動機及び問題意識、先行研究、研究方法、論文構成を述べる。それ以降、各章の梗概は下記の通りである。

第一章 郭松棻の文学観の形成

本章では郭松棻の生い立ちを通して、郭松棻の文学観はいかにして形成されたかについて考察する。また、郭松棻のインタビュー、メモや蔵書などから、日本語読解能力及び日本文学の受容の証拠を探る。

1. 郭松棻の生い立ち

本節では、紆余曲折とも言える郭松棻の生涯を「大学までの経歴」、「釣運」・「統運」時期、「中国体験」、「文学への回帰」に分けて検討することを通して、それぞれの体験や読書から、郭松棻の文学の土台がどのように培われてきたかを解明する。

2. 郭松棻、李渝書庫から見えてくるもの

郭松棻と日本人作家との受容関係を再確認するために、郭松棻の日本語読解能力や読書歴を解明する必要がある。本節では郭松棻、李渝書庫における芥川文学、川端文学に関わる計 37 点の蔵書を調べ、受容の証拠を探りながら、郭松棻の日本語の勉強の教科書である“*Teach yourself Japanese*” (1958) にも注目し、彼の日本語読解能力を解明した上で、郭松棻と日本人作家との文体上の受容関係を再確認する。

3. まとめ

本節は以上の考察に基づいて、郭松棻の文学観の形成及び日本人作家との文体上の受容関係を再検討してみる。学生時代より培われてきたモダニズム表現は彼の文学観を左右したことや、政治運動の

体験から、台湾人の境遇という主題を重んじる文学の土台が作られたことを確認しておく。なお、郭松棻の蔵書を考察し、彼と日本人作家との受容関係を改めて把握してみたい。



第二章 郭松棻文学における芥川龍之介の受容

第二章以降では、具体的な作品分析を通じ、郭松棻文学における芥川龍之介、川端康成の受容について明らかにしたい。本章では、郭松棻文学の芥川龍之介の受容を研究の主旨とし、作家の経歴や創作観などの類似点を考察した上で、その現実に対する認識ないし創作観を反映する作品の比較を行う。

1. 作家の類似点

本節ではまず、芥川と郭松棻の生涯に劇的な変化をもたらした中国体験及びその影響を対照しながら、両作家の経歴の共通点を見出してみたい。続いては芸術と病気との関わりを手掛かりにして、芥川と郭松棻の創作観の類似性を考察していく。

2. 芥川『河童』と郭松棻『草』

本節では『草』で引用される『河童』の出産の場面を中心に、自分で選ぶなら、台湾に生まれることを拒否する『草』の青年の心境を究明し、『河童』の引用を通じて郭松棻はどのように当時台湾社会の現実とそこに生きる台湾人の心境を描写しているか、つまり『河童』について郭松棻はどのように『草』に織り込んでいるかを明らかにしていく。

3. 芥川『西方の人』、『戯作三昧』と郭松棻『論寫作』

本節ではまず、芥川『西方の人』における「聖霊」と「精神病者」との関連性を郭松棻はいかに『論寫作』の中で扱っているかを論証する。続いて、作家の創作観の反映と見なされる作品として、『論寫作』と『戯作三昧』の類似性を考察し、芸術を追い求める姿勢を描

く作品の比較を通して、郭松棻における芥川を受容について分析する。



4. 芥川龍之介と郭松棻の接点

本節では以上の三節の分析を通して、芥川と郭松棻の共通する点を纏めて、また、いままであまり注意されていなかった郭松棻文学における芥川文学の受容を解明する。

第三章 郭松棻文学における川端康成の受容

本章では川端『水月』と郭松棻『月印』を取り上げ、「介護者としての妻／被介護者としての夫」という作中人物の設定に焦点を当て、人物描写の異同等二作の類似性を考察する。『月印』と『水月』両作品の考察を通して、郭松棻がどのように川端を受容したかについて分析する。

1. 介護者としての妻

本節では、重病の夫を介護する京子と文恵に注目し、彼女たちが夫に対する愛の内実を解明したい。両作品とも女主人公が夫に対する愛は「母性愛」に近いという先行研究があるが、同じ「母性愛」へ傾斜すると思われる女性の愛がまったく異なる結末に至ったことによって、二人の愛の内実は同じとは限らない。本節では先行研究に見られる「母性愛」説を再吟味して、両作品で描かれる女が愛を追い求めている姿やそれぞれの愛の内質を考察してみる。

2. 被介護者としての夫

本節ではまず、被介護者の男性キャラクターとして設定されている『水月』の前の夫と『月印』の鐵敏の言動に注目し、家父長制の観念がまだ根強く残っていた当時の時代背景の下で、彼たちは支配者としての当時の男性像とどのように絡んでいるのかを解明する。次に、二人の最も大きな違いは、前の夫が病死したのに対して、鐵

敏は奇跡的に回復したが、やがて左翼活動に熱中して、結局銃殺されてしまった、という設定である。本節ではもう一つの問題点として、この設定上の相違点に焦点を合わせ、彼らの死の意味を探る。

3. 川端康成と郭松棻の接点

第3節では以上の分析に基づきながら、郭松棻の『月印』と川端の『水月』との内容上の類似点をまとめた上で、『水月』に描写されている男性を救う役割を果たし、献身的な姿勢を取る女性像を郭松棻がどのように受け入れたか、『水月』の模倣をした郭松棻の意図は何か、などの問題を明らかにすることを試みる。

終章

本章では、郭松棻と日本作家との類似性を纏め、その作品の共通点からそれらの日本近代作家の受容について明白にしてみたい。また、本論文の至らない点や今後の課題を述べる。



第一章 郭松棻の文学観の形成

1. 郭松棻の生い立ち

郭松棻文学における日本作家の受容を分析する前に、まず明らかにしなければならないのは、彼の文学観はいかにして築き上げられたかということである。20歳の頃、最初の小説『王懷與他的女人』（1958）を発表したが、やがて左翼思想に心酔して「釣運」に身を投じた郭松棻が、どのようにして中年の46歳という年で再び文学の道を進んできたのか、そして、政治運動に参加した経験はいかに後の文学創作と関わっているのか、ということが気になる。

そうした問題を解明するため、まず彼の生涯や経歴を考察しなければなるまい。それゆえ、本節では郭松棻の生い立ちを「大学までの経歴」、「釣運」、「統運」時期、「中国体験」、「文学への回帰」に分けて、彼の文学観の形成過程を整理して分析してみる。

1.1. 大学までの経歴

郭松棻は1938年、台北大稻埕に生まれた。父郭雪湖は植民地時代に「日本画家」と呼ばれる著名な画家である。しかし、常に海外で絵画展を行っており、長期不在だった父との間には、いかにも親子としての親しみが欠けていた。そのような状況で、戦時中の混乱時期に家庭の生計を支え、彼を育てたのは祖母と母親林阿琴である。¹ 舞鶴との対談で、家庭関係と文学創作との関わりについて、郭松棻は「小さい頃、父親に対する印象がぼんやりしていて、四、五歳の時になってはじめて父親に何らかの印象があった。『奔跑的母亲』²に

¹ 舞鶴（2005）「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1 卷 11 期』 P. 39

² 『奔跑的母亲』は郭松棻の代表作と見なされており、1984年発表された中編小説である。簡単な梗概として、息子の視点から語られ、父が行方不明になったために独自に家庭責任を背負っている母に対する複雑な感情を描く作品である。

おける一部の描写は、その頃の記憶を題材として書かれたのだ」³と述べたが、実際には『奔跑的母亲』(1984)の中に限らず、このような不在の男性キャラクターと家庭に献身する役割を果たしている女性キャラクターという設定が郭松棻の小説にしばしば見られる。⁴つまり、彼の創作題材を生き立ちと対照してみれば、そのような家庭と無関係ではなからう。

高校時代から、郭松棻は日本近代文学のみならず、西洋文学をも読み耽っていた。⁵自分の日本近代文学の読書について、「芥川作品の多くは短編小説で、とても精緻で複雑で、私の好みに合う」⁶と語っている。そのほか、夏目漱石の『こゝろ』、『明暗』、川端康成の『雪国』、『千羽鶴』、『古都』、『眠れる美女』、『山の音』、谷崎潤一郎の『春琴抄』や三島由紀夫の『金閣寺』など数多くの作家の作品をとりあげ、日本近代文学を愛読していたと言う。⁷つまり、郭松棻は高校に入ってから、多くの日本文学に触れ始め、文学的教養を身につけてきたのである。

1958年、郭松棻は台湾大学外国語文学科に入学し、最初の小説『王懷與他的女人』(1958)を大学の校内雑誌『大学時代』第10期に発表した。『王懷與他的女人』⁸は夫婦生活を題材にして、僅か2頁ほどの掌編小説であったが、こうした夫婦生活に関するテーマは後の郭松棻作品の土台となり、のち、さらに歴史的な要素が加えられた。例えば、日常的な夫婦生活に潜む二二八事件や白色テロなどの歴史

³ 中国語原文：「小時候對父親的記憶很模糊；四、五歲時開始有點印象，〈奔跑的母亲〉中的一些描寫依靠了這些記憶。」舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1 卷 11 期』 P. 39

⁴ たとえば、「月印」(1984)、「那嗒嗒的腳步」(1985)、「論寫作」(1993)などの作品にもこのような設定が見られる。

⁵ 舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1 卷 11 期』 P. 40

⁶ 中国語原文：「芥川龍之介的精緻是我非常欣賞的，他的小說短篇居多，很精鍊、曲折，很合我的興趣。」簡明義(2012)「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 241

⁷ 舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1 卷 11 期』 P. 45

⁸ 主人公王懷は阿順という女性と結婚した後、彼女の外見や息子の産めないことに不満ばかりで、あれこれと妻を貶していた。その後、阿順は病気になり、やがて死んでしまった。王懷は徹夜して念仏を唱えた後、姿が消えた、というのが物語の粗筋である。

的状況の危うさが描写される『月印』(1984)がそれである。かくして、その文学的素質は早く二十歳から形成され始めていたと言えるだろう。

1960年、同窓である白先勇、王文興、欧陽子らは雑誌『現代文学』を創刊した。創刊当時、郭松棻は寄付金を募ることに協力した。それに、彼は当時台湾ではまだあまり知られていなかったカフカを雑誌の編集同人に紹介し⁹、第一期の「カフカ特集」の刊行を間接的に促したと言える。また、1961年7月、彼は同雑誌第9期で「沙特存在主義的自我毀滅」を發表し、それが台湾で最初にサルトルを紹介した文だと思われる。¹⁰『現代文学』は、1960年4月から1973年9月までの12年間に全部で51期を刊行し、黄春明、七等生、李昂、林懷民、陳映真など多くの若手作家を育て¹¹、「横の移植<欧米思潮の移植>」をもって、実存主義、意識の流れなど現代の文学のイデオロギーを台湾に取り入れ、欧米の現代作家を続々と紹介して、台湾モダニズム文学の代表的な先駆だと見なされる¹²が、こうして見れば、郭松棻はサルトルやカフカといった欧米のモダニズム作家の最初の紹介者として、台湾モダニズム文学の展開に相当な影響を与えたと言ってもよい。

1.2. 「釣運」・「統運」時期

前述したように、1960年代以前の郭松棻は文学に強い興味を示し

⁹ 郭松棻と簡義明との対談に、「讀大學時有一天，我去逛文星書店的時，翻到一本外文書，讀到卡夫卡，在那裡看了幾天，很喜歡，後來把它買回去，那時卡夫卡已經過世了，可是臺灣還沒有人介紹過他，等到《現代文學》雜誌錢籌得差不多了，準備出版的時，我就把這本書先借出去，對大家說，如果你們要介紹一個外國作家的話，可以介紹卡夫卡。(中略)我相信，要不是我那時在文星書店發現這本卡夫卡選集，恐怕王文興也沒有讀過他的小說」という郭松棻自身の叙述が記されている。簡明義(2012)「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P.241

¹⁰ 郭松棻と簡義明との対談に、「簡：就你記憶所及，你在1961年(那時大四)發表在《現代文學》雜誌上的那篇〈沙特存在主義的自我毀滅〉之前，有任何人在臺灣發表過關於沙特的文字嗎？／郭：沒有。很多人甚至在那個時候看到文章時就說，這是大學教授寫的。」という叙述が記されている。簡明義(2012)「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P.177

¹¹ 葉石濤著、中島利郎・澤井律之訳(2000)『台湾文学史』研文出版 P.118

¹² 葉石濤著、中島利郎・澤井律之訳(2000)『台湾文学史』研文出版 P.119

ており、さらに当時の台湾文壇に相当な影響力を發揮した。とはいえ、文学創作の面ではデビュー作「王懷與他的女人」(1958)にとどまり、やがて政治活動に身を投じたのはなぜだろう。「子供の頃から、訳も分からずに何かに反抗したい態度を取っていた」¹³という郭松棻自身の叙述から、彼の現状打破に挑戦したがる性格を垣間見ることが出来る。また、このような性格は1966年アメリカに留学に行った後、徹底的に解放されたと言える。当時のアメリカでは、様々なデモが盛んに行われていた。反戦、反米、フェミニズム、アファーマティブ・アクション(affirmative action)、黒豹党(Black Panther Party)などのデモに参加して政府に反抗するアメリカ人の姿を見て、郭松棻は強い衝撃を受けた。¹⁴ここに、釣魚台列島の主権をめぐる「釣運」が起こった。¹⁵郭松棻はすぐにバークレー大学比較文学博士号を放棄し、この運動に身を投じた。

一方、それらの台湾人留学生がアメリカに来てから、かつて台湾で中華民国政府に隠蔽されていた中国近代史を知り始めた。それゆえ、「釣運」をきっかけに、彼らのもう一つの目標は「より自由なアメリカ環境を十分に利用し」、「20、30、40年代の中国史を、専制政權の土の中から掘り出して、みんなに真相を伝えよう」¹⁶とすることであった。彼らは自らバークレー大学で「東アジア研究」という

¹³ 中国語原文：「小時候，有一種強烈的莫名其妙的叛逆心態。」舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK印刻文學生活誌1卷11期』 P.48

¹⁴ 舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK印刻文學生活誌1卷11期』 P.48

¹⁵ 戦後、釣魚台列島(日本側では尖閣列島)は米軍による支配であったが、1970年、釣魚台列島を含む沖縄返還協定が調印され、日本に返還される予定であった。それに対して、台湾の中華民国政府と中国の中華人民共和国政府はともに釣魚台列島の領有権を主張した。しかしながら、中華民国政府は日米との関係を考慮したため、それ以上積極的な行動を取らなかった。結局、「主権防衛」というスローガンの下、アメリカ留学中の台湾人学生の主導した「釣運」が展開された。「釣運」の背景について、詳しくは蕭阿勤(2017)「記住釣魚台：領土争端、民族主義、知識分子與懷舊的世代記憶」『臺灣史研究第24卷第3期』中央研究院臺灣史研究所を参照されたい。

¹⁶ 中国語原文：「我們要把二十、三十、四十年代的中國史，從專制政權的土蓋裡挖掘出來，還大家一個真面目。(中略)我們應該充分利用較為自由的美國環境，把中國近代史(中略)儘可能的還原到它的本真。」郭松棻(2015)「中國近代史的再認識」『郭松棻文集：保釣卷』INK印刻文學 P.47

ゼミを結成し、中国近代史研究を始めた。¹⁷郭松棻は近代中国史への再認識について、次のように述べている。



新中国への認識を通して、社会主義祖国の進歩が我々にははつきり見えてきた。(中略)新中国が正しい方向を示すと同時に、限りない希望を与えてくれた。¹⁸

上記の引用文にあるように、社会主義を実行する中国の進歩にこれらの留学生が憧憬の念を抱いていることが窺えよう。こういう中国への憧憬と中華民国政府に対する不満¹⁹とで、「釣運」の方向は段々中国との統一へ進んでいった。²⁰この時期において、郭松棻は中国への復帰を主張したものの、「台湾独立」という対立した主張については以下のように述べている。

台湾同胞が夙に異民族・政権によって圧迫されたこと、特に現在蔣政権から受けている圧制などの歴史や事実から、台湾同胞の心理や願望、また一部の台湾同胞が主張する台湾独立運動をも理解しようとせず、(中略)これこそ、我が「釣運」参加者の最初から、「統運」の第三期までに犯し続けていた大きなミスである。²¹

¹⁷ 舞鶴 (2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1 卷 11 期』 P. 49

¹⁸ 中国語原文：「這些認識新中國的活動，使參與者一致看清楚了社會主義祖國的進歩。(中略)新中國指出了一個正確的方向，同時提供了無限光明的希望。」郭松棻 (2015)「全面發動促進中國統一運動——柏克萊中國統一運動籌備會聲明」『郭松棻文集：保釣卷』INK 印刻文學 P. 81

¹⁹ この不満の理由は、中華民国政府が釣魚台の主権問題に消極的な態度を取ったことや、白色テロを実施して台湾知識人を迫害したことが挙げられる。詳しくは郭松棻 (2015)「全面發動促進中國統一運動——柏克萊中國統一運動籌備會聲明」『郭松棻文集：保釣卷』INK 印刻文學を参照されたい。

²⁰ 郭松棻 (2015)「全面發動促進中國統一運動——柏克萊中國統一運動籌備會聲明」『郭松棻文集：保釣卷』INK 印刻文學 P. 231

²¹ 中国語原文：「沒有從歷史上臺灣同胞受不同種族、不同政權壓迫，目前尤受蔣政權迫害的事實去了解臺灣同胞的心理與心願，對部份臺灣同胞所主張的台灣運動，從不加以同情的了解，(中略)這一點是保「釣運」動一開始發展到「統運」的第三期一直患下來的大錯。」郭松棻 (2015)「「五一五」前對保「釣運」



ここからはつまり、中国との統一を目指しているにもかかわらず、それに先立って植民地歴史や専制政権に苦しめられた台湾人の現状などの問題をしっかり理解すべきだという郭松棻の反省の念を読み取ることができる。ここで注意したいのは、こういう台湾人の境遇に対する関心が政治思想の面に限らず、彼の文学観にも反映されていることである。例えば、1974年1月、郭松棻は「談談台灣的文學」²²という評論を發表し、台湾モダニズム文学²³を以下のように指摘している。

これらの作品の共通する特徴として、文体が精練に、構成が複雑に変わってきた、(中略) 個人の感覚に限られて現実離れした内容や、歴史の潮流に逆らう主題、などの点が挙げられる。

(中略) 彼らの創作の傾向について言えば、ただ技巧的な形式に拘ることに過ぎず、題材や主題が現実に即していないことに注意しなかったことである。²⁴ (下線筆者、以下同様)

下線部で示されているように、台湾モダニズム文学の特徴として挙げられた「精練された文体」などの小説技法の巧みさを郭松棻は認めたが、歴史や現実に即していない内容に対して、彼は批判的な態度を示している。また、当時文壇では、モダニズム文学が主流となる一方、「台湾郷土文学」²⁵と呼ばれるような作風を持った本省人

動的批評總結」『郭松棻文集：保鈞卷』INK 印刻文學 P. 233

²² 郭松棻 (1974) 「談談台灣的文學」『春雷之後：保「鈞運」動三十五週年文獻選輯』人間出版

²³ 台湾モダニズム文学派の中心人物として、郭松棻は白先勇、七等生、王文興などを挙げた。郭松棻 (1974) 「談談台灣的文學」『春雷之後：保「鈞運」動三十五週年文獻選輯』人間出版 P. 1093

²⁴ 中国語原文：「它們共有的一些特徵，諸如：語言漸趨精練，結構錯綜複雜，(中略) 內容局限於少數個人的感受，與大現實脫節，主題往往與歷史的潮流相背。(中略) 就創作的趨向而言，大多迷執於形式的多方變化，而忽略題材、主題與大現實的脫節。」郭松棻 (1974) 「談談台灣的文學」『春雷之後：保「鈞運」動三十五週年文獻選輯』人間出版 P. 1093～1094

²⁵ 当時、この流派は一般的に「郷土文学」だと言われたが、郭松棻がそれに対

作家たち²⁶が独自の地歩を築いて活躍していた。それらの作家に郭松棻は注目して、以下のように述べている。



吳濁流を始め、これらの作家は郷土を背景にして、近代民族の苦境を浮き上がらせようとしている。彼らは直接に歴史を主題にして、個人的な境遇を歴史の起伏に合わせる。(中略)しかし、これらの本省人作家のいままでの作品は、完璧なものになるにはまだ相当な距離がある。特に形式や技巧に向上の余地がある。²⁷

下線をつけた文からでは、これらの作家の小説技法はまだ十分ではないにもかかわらず、作品の主題や題材を郭松棻が高く評価していることが窺える。さらに、台湾モダニズム文学と「台湾郷土文学」に対する郭松棻の評価を考え合わせると、彼のいう「完璧なもの」とは、まさしく台湾郷土や民族という主題と、モダニズム文学の技巧を結びつけた作品だと言えるだろう。

かくして、「談談台灣的文學」を通じて、政治活動に熱心に参加する「釣運」時期に際しても、郭松棻は依然として文学に強い関心を持っていることが垣間見える。また、彼の大学時代に摂取し始めたモダニズム文学の表現や、「釣運」時期において見聞き、考えたこと、つまり植民地歴史や専制政権に苦しめられた台湾人の境遇に対する

して、「郷土也者，事實上指的是這群作家所取自的素材而言。他們以台灣郷土風物為襯托的背景，而所要表現的並不止於人情習俗。(中略)他們刻畫的人物和事件，倘能在技巧和內容上都趨於完美，則比那些以都市生活為素材的台灣現代派作品所刻畫的，更能代表近代亞洲人的命運，象徵二十世紀的歷史。」と強調した。郭松棻(1974)「談談台灣的文學」『春雷之後：保「釣運」動三十五週年文獻選輯』人間出版 P.1101

²⁶ この流派に属する代表的な作家として、郭松棻は吳濁隆、鍾肇政、鄭煥、廖秀清、林鍾隆、葉石濤などを挙げた。郭松棻(1974)「談談台灣的文學」『春雷之後：保「釣運」動三十五週年文獻選輯』人間出版 P.1100

²⁷ 中国語原文：「以吳濁流開風氣之先，這群作家多能以郷土背景襯托近代民族的坎坷。他們直接以歷史作為主題，個人的遭際配搭著歷史的起伏。(中略)但是，這些台省籍作家到目前所表現的成果離完美的境地還有相當的距離。尤其在形式技巧上(中略)還有待提昇。」郭松棻(1974)「談談台灣的文學」『春雷之後：保「釣運」動三十五週年文獻選輯』人間出版 P.1100～1101

関心などが、彼の文学観形成にとっては重要なエネルギーになったということをも推察できるだろう。



1.3. 中国体験

1974年7月から、郭松棻は父郭雪湖と妻李渝とともに42日間の中国旅行を始めた。中国における社会主義に憧憬の念を抱いていた郭松棻は初めての「祖国」旅行に、大いに期待していたと想像できよう。しかし、簡義明との対談で、郭松棻は中国で見た光景について、次のように回想している。

広州での3日間、数多くの衝撃的な場面を目撃した。街の人々の下品な振る舞いを見て、時に言語的ハラスメントに遭ったことさえある。中国は文化大革命で文化を捨ててしまった。(中略) 最も重要な見学スポットは「大寨」という農村であった。ここは毛沢東の考案で建設された集団農業の模範だと思われる。(中略) 彼らはこの建設を通じて、プロレタリア独裁は可能であることをアピールしたかったのである。(中略) 中国旅行から帰った後、大陸全土が考えられないほど貧しいことが分かった。²⁸

社会主義国家である中国の進歩を期待していた郭松棻は、実際に中国に足を踏み入れてみたら、目に入った貧乏な社会、廃れた文化という中国の現実に驚き、失望してしまった。想像上の中国と現実の中国との間のギャップが生じた原因について、おそらく下線部の通り、郭松棻は自分の憧れていた新中国の社会主義が結局、政府のアピールする手段にすぎなかったという現状を認識したからだろう。

²⁸ 中国語原文：「我們在廣州那裡待的三天期間，看到了很多令人衝擊的畫面，街頭上有很多魯莽的行為，有時還受到言行的騷擾，文革根本是不要文化的，(中略) 最重要的參觀景點是「大寨」這個農村，這地方可以說是毛澤東弄出來的大樣板，(中略) 他們用這個要讓外界以為，確實可以達成無產階級專政，(中略) 整個旅程下來，你就會發現整個大陸貧窮得難以想像。」簡義明(2012)「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P.215~216

それに関して、李怡は郭松棻との対談で、彼に中国を訪れた感想を聞いたところ、得た返答を次のように記録している。



中国大陸の 42 日間の経験と、「統運」を提唱したことに対する反省から、郭松棻が得た教訓は、政府による一方的な宣伝に対して常に懐疑的な見方をすべきだということである。²⁹

下線部で示されているように、過去を顧みて、郭松棻はバークレー大学に入ってから培った新中国への憧憬が、中華人民共和国政府の政治宣伝に影響されたものに過ぎなかったという反省の念が窺える。また、郭松棻は中国の 42 日間の経歴に基づきながら、中国における社会主義について次のように批判している。

中国を離れた後、すぐニューヨークに帰らずに香港と日本に約二週間滞在した。その間、私は中国旅行を回想しながら、考えれば考えるほどおかしいと思った。中国は貧しく、落ち零れているばかりでなく、決して社会主義と言える状況ではなかった。社会主義とは、資本主義が高度に発達した段階でしか実現できないものである。中国にはまだこういう条件が揃っていないの
は言うまでもない。とても失望した。³⁰

現実の中国に郭松棻は極めて失望したが、ここで注意したいのは、彼を失望させたのは中国の政府であり、社会主義の理念そのものではないということである。なぜなら、下線をつけた文からでは、中

²⁹ 中国語原文：「在中國大陸訪問四十二天的經驗，以及對發起「統運」的反省，使郭松棻得到的教訓是：我們對由政府壟斷的宣傳永遠要採取質疑的態度。」李怡（2001）「昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程」『春雷聲聲：保釣運動三十週年文獻選輯』 P. 755

³⁰ 中国原文：「從中國出來之後，我沒有馬上回到紐約，而是在香港、日本多待了兩個星期左右，這段時間我回憶起那 42 天的中國之行，愈想愈不對，覺得中國除了落後之外，根本不是社會主義。社會主義是必須要到資本主義高度發展之後，下一個階段才會出現的東西，中國那時根本沒有這樣的條件，很失望」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 216

国で実行されているのは「社会主義ではない」という郭松棻の言葉があるからである。おそらくこの理由であろうか、中国旅行から帰ってきた後、郭松棻は「統運」を離脱したが、社会主義の研究に専念し、1974年から1978年にかけて、香港雑誌『抖擻』³¹と台湾雑誌『夏潮』³²に実存主義、マルクス主義に関わる評論を続々と発表した。そこには、社会主義の実行可能性を探ろうとしていた郭松棻の姿勢が見える。しかし、哲学研究に没頭しすぎるゆえか、1981年の郭松棻は強度の神経衰弱にかかっており、止むを得ずに研究をやめることとなった。³³

1.4. 文学への回帰

1981年、神経衰弱で社会主義の研究を放棄した後、郭松棻は段々文学の道に転じてきた。簡義明との対談で、哲学研究から文学へ回帰する契機について聞かれた時、郭松棻は「特に具体的な理由はないが、哲学研究への情熱が既に冷めてしまったことははっきり言えると思う。徹底的に理解しないままでは済ませないというような性格だから、長い時間をかけてマルクス主義を研究していた」と述べ、さらに、「そもそも文学は以前からの趣味だったからだ」³⁴と付け加えた。それに、文学者として創作し始めた1983年の前年、郭松棻は将来の計画について、「人生で最もしたいことは何冊か本を書くこと

³¹ 郭松棻が香港雑誌『抖擻』に発表された文章について、羅安達（郭松棻の筆名）（1974）「戦後西方自由主義的分化——談卡繆和沙特的思想論戰」『抖擻 2』、（1977）「戦後西方自由主義的分化——談卡繆和沙特的思想論戰（續）」『抖擻 23』、「戦後西方自由主義的分化（現代自由法庭和新教義）」『抖擻 24』、（1978）「戦後西方自由主義的分化——談卡繆和沙特的思想論戰（替無產階級規定歷史任務）」『抖擻 26』、「戦後西方自由主義的分化——談卡繆和沙特的思想論戰（行動中的列寧主義）」『抖擻 27』が挙げられる。

³² 郭松棻が台湾雑誌『夏潮』に発表された文章について、李寬木（郭松棻の筆名）（1976）「從荒謬到反叛——談卡繆的思想概念（一）」『夏潮 2.5』、「自由主義的解體——談卡繆的思想概念（二）」『夏潮 2.6』、「冷戰年代中西歐知識人的窘境——談卡繆的思想概念（三）」『夏潮 3.1』が挙げられる。

³³ 李怡（2001）「昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程」『春雷聲聲：保「釣運」動三十週年文獻選輯』 P. 752

³⁴ 中国語原文：「沒有什麼具體的，我相信對那些東西的熱情早就沒有了，不過因為我的個性是要把一個東西清理得透透徹徹的，不然不會輕易地罷休，所以花了很長的時間去念那些馬克思的東西（中略）加上本來文學就是我以前的興趣之一。」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P. 211

だ」³⁵と述べた。要するに、文学に対する郭松棻の関心や情熱は、終始変わらなかったものだと言えよう。

1983年6月から、郭松棻は台湾雑誌『文季』第1巻第2、3期に『青石的守望』、『三個小短篇』などの短編小説集を次々に発表した。³⁶翌年5月、香港雑誌『九十年代』第172期に小説集『母與子』³⁷を掲載した。同年6月、中国時報・人間副刊に代表作と見なされる『月印』が刊行され、台湾文壇で注目を集め始めた。それ以来、2005年に死ぬまでに、計6本の小説³⁸が創作され、決して多産の作家とは言えないが、作家と作品との関わりについて、郭松棻は次のように述べている。

文学は精血の奉獻が求められるが、必ず成功するとは限らない。文学は血に飢えるもので、献身的な創作でなければならない。若い時に、短時間で一気に創作を仕上げられる。(中略)しかし、年を取るにつれて、知識の積み重ね、経歴したこと、見聞したこと、読書や度胸などが伴われなければならない。³⁹

上記によると、文学創作に対する郭松棻の慎重な姿勢を窺うことができる。さらに、下線部によれば、作品は作者の人生と深く関わっているのが郭松棻の文学に対する考えである。となると、彼の文

³⁵ 中国語原文：「至於他個人的未來計劃，郭松棻表示，他這一生最想做的事就是寫幾本書。」李怡（2001）「昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程」『春雷聲聲：保釣運動三十週年文獻選輯』 P. 760

³⁶ 『青石的守望』（1983）は『向陽』、『成名』、『寫作』（『論寫作』の初稿）の3編の短編を収録している。『三個小短篇』（1983）は『含羞草』（『草』の初稿）、『第一課』、『姑媽』の3編の短編を収録している。

³⁷ 『母と子』というテーマで、『機場即景』、『奔跑的母親』（初稿）の2編の短編を収録している。

³⁸ 『月喙』（1984）、『雪盲』（1985）、『那嗒嗒的腳步』（1985）、『今夜星光燦爛』（1997）、『落九花』（2005）。また、遺作『驚婚』は2011年7月に『印刻文學生活誌』第95期に掲載された。

³⁹ 中国語原文：「文學要求精血的奉獻，而又絕不保證其成功，文學是這樣的嗜血，一定要求你的獻身。年輕時，一氣呵成的作品是可能的，(中略)但是青春一過，年紀漸大，要求的就是積累、閱歷、見聞、閱讀和膽識。」舞鶴（2005）「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK印刻文學生活誌1卷11期』 P. 45

学観は 1983 年になってから形成され始めたのではなく、人生での経歴、見聞や読書によって構成されたものだと言えよう。かくして、郭松棻の各時期における体験や活動が、後の文学作品に影響を与えたことが推察できよう。



2. 郭松棻、李渝書庫から見えてくるもの

前節では郭松棻の生い立ちを整理した上で、彼の文学観がいかにして築き上げられてきたかのを明らかにしたが、続いては台湾大学図書館郭松棻、李渝書庫における蔵書を調べ、日本文学と郭松棻作品における受容関係の証拠を探ってみる。

序章で既に述べたように、「文体から言えば、川端康成、芥川龍之介などの作家から影響を受けたのは間違いないだろう」⁴⁰と、日本人作家の影響を受けたという郭松棻自身の言葉があるためであろうか、従来、文体上の特徴に焦点を合わせ、郭松棻と日本人作家との影響関係について論じる研究が多かった。代表的な論説として、郭松棻は川端康成の新感覚派の手法や表現を「借りて」、精緻を極めた文体を用いて故郷台湾の苦境を描いているという黄錦樹氏の指摘をあげることができる。⁴¹しかし、「小学校の頃、日本語を半年しか勉強していなかった」⁴²という郭松棻の叙述から、彼は日本語が読めずに中国語翻訳を通して日本文学作品を読んでいた可能性が高い⁴³という点も看過できない。また、郭松棻が中国語翻訳という媒介を通して日本文学を摂取したとしたら、その文体の特徴は直接に日本人作家の影響によるものだったかどうかという疑問が生じる。ゆえ

⁴⁰ 中国語原文：「從文體來看，川端康成、芥川龍之介應該也是都影響過我的，（後略）」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 241

⁴¹ 黃錦樹（2004）「詩，歷史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33（1）』 P. 114

⁴² 中国語原文：「郭：我小學只念了半年的日文學校，然後就光復了，只有我姊姊可以使用日文，（後略）」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 177

⁴³ 例えば、朱宥勳（2013）「戰後中文小說的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文、盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015 年 8 月號』は、この論点に基づいてなされている先行研究である。

に、郭松棻における日本文学の受容の証拠を考察するため、郭松棻の蔵書やメモなどの資料に当たって、彼の日本語能力を再確認しなければなるまい。

2016年12月に、郭松棻・李渝夫婦の計4136点の蔵書が家族から台湾大学図書館に寄贈された。日本近代文学に関わる蔵書は90点がある。⁴⁴その中、芥川文学及び川端文学に関わる計37点の所蔵リストは、以下の表の通りである。

表 郭松棻、李渝書庫における芥川・川端文学に関する蔵書リスト（年代順）

中国語蔵書

- 川端康成著・施翠峰訳（1969）『千羽鶴』東方
芥川龍之介著・葉笛訳（1969）『地獄變』仙人掌
芥川龍之介著・葉笛訳（1969）『河童』仙人掌
川端康成著・施翠峰訳（1975）『小小小説一百篇』東方
川端康成著・施翠峰訳（1975）『古都』東方
川端康成等著・江上訳（1979）『日本名家小説選』文學
川端康成著・劉華亭訳（1984）『伊豆舞孃』星光
川端康成著・劉華亭訳（1984）『睡美人』星光
芥川龍之介著・鄭秀美訳（1984）『羅生門』星光
川端康成著・余阿勳、黃玉燕訳（1985）『伊豆的舞娘：川端康成十五篇短篇精選集』志文
川端康成著・林淑璋訳（1985）『花之華爾滋』星光
川端康成など著・孫坤榮編（1985）『諾貝爾文學獎金獲獎作家小説選』貴州人民重慶出版社
川端康成著・高慧勤訳（1985）『雪國；千鶴；古都』灑江出版社
川端康成著・張孟安訳（1985）『湖』星光
-

⁴⁴ 郭松棻、李渝書庫における日本近代文学に関する蔵書リストは、本論文の付録を参照されたい。



-
- 川端康成著・鄭秀美訳（1985）『所愛の人』星光
川端康成著・鄭秀美訳（1985）『伊豆之旅』星光
川端康成著・鄭秀美訳（1985）『舞孃』星光
川端康成著・趙惠瑾訳（1985）『冬之虹』星光
川端康成著・劉華亭訳（1985）『名人』星光
川端康成著・梁惠珠訳（1985）『環河小鎮的故事』星光
川端康成著・葉渭渠訳（1985）『川端康成小說選』人民文學
川端康成著・劉慕沙、鍾肇政訳（1985）『水月：川端康成短篇小說選』敦理
芥川龍之介著・劉華亭訳（1985）『地獄變』星光
川端康成著・林許金、張仁信訳（1987）『湖；山之音』海峽文藝
川端康成等著・葉渭渠、楊曉禹、耿仁秋訳（1988）『日本新感覺派作品選』作家
川端康成等著・蔡茂友訳（1994）『世界婚戀小說叢書日本卷上 母親的初戀』華夏
川端康成著・金海曙、郭偉、張躍華（1996）『獨影自命：創作隨筆集』中國社會科學
芥川龍之介著・歐陽燕訳（出版年不明）『蜘蛛之絲』大方文化
-

日本語藏書

-
- 宇野浩二（1967）『芥川龍之介』筑摩書房
吉田精一編（1970）『芥川龍之介集』角川書店
-

英語藏書

-
- Akutagawa, Ryūnosuke, *Tales grotesque and curious*, trans. Shaw, Glenn W. (Tokyo: Hokuseido Press, 1938)
Akutagawa, Ryūnosuke, *Rashomon: and other stories* (New York: Liveright Publishing Corporation, 1952)
Akutagawa, Ryūnosuke, *Japanese short stories* (New York: Liveright, 1962)
Ryunosuke Akutagawa, *Exotic Japanese Stories: The beautiful and*
-

-
- the Grotesque; 16 unusual tales and unforgettable images, trans. Takashi Kojima and John McVittie (New York: Liveright, 1964)
- Yasunari Kawabata, *The existence and discovery of beauty*, trans. Viglielmo, (東京：毎日新聞社、1969)
- Kawabata, Yasunari, *The master of go* (New York, N.Y.: Perigee Books, 1972)
- Kawabata, Yasunari, *The lake*, trans. Tsukimura, Reiko (New York: Kodansha International Ltd, 1974)
- Petersen, Gwenn Boardman, *The moon in the water: understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima* (Honolulu: University Press of Hawaii, 1979)
-

上の表に示したように、四つの英語訳の芥川小説集である“*Tales grotesque and curious*”(1938)、“*Rashomon: and other stories*”(1952)、“*Japanese short stories*”(1962)、“*Exotic Japanese Stories, : The beautiful and the Grotesque; 16 unusual tales and unforgettable images*”(1964) (以下、*Exotic Japanese Stories* と略称)を除けば、上記の蔵書はいずれも郭松棻のアメリカへ行った1966年以降で出版されたものであるため、留学時代から1980年代にかけての蔵書だと推定できる。前節で述べた通り、郭松棻が高校時代から日本近代文学、とりわけ芥川及び川端の文学作品を熱心に読み耽っていたが、表によれば、彼の日本近代文学に対する興味が学生時代に限らず、文学へ回帰した80年代までも続いていたことが窺えよう。それに、郭松棻、李渝書庫には芥川の作品は11点あり、日本近代文学に関わる蔵書総数の12%強を占めており、一方、川端の作品は26点あり、総数の30%近くを占めていることと、それらの蔵書に芥川の『河童』、『西方の人』、『戯作三昧』及び川端の『水月』が含まれていることという調査結果は意味深い。なぜなら、それは郭松棻文学における芥川文学及び川端文学の受容、という本論文の論証の根拠として考えることができるからである。

もう一つ注意したいことだが、日本文学に関わる蔵書のほか、郭

松菜の日本語読解能力を再確認するための鍵として、日本語の勉強の教科書“*Teach yourself Japanese*”の存在である。その本の冒頭に以下のような説明が記されている。




本書は、日本語学習者が日本語を話せるようになることを目的に執筆した入門書である。本書に使われた語彙と文章構造は、特定課題の専門用語をなるべく使わずに、言いたいことを必要最小限の言葉で正確に伝えるように選ばれた。 (“*Teach yourself Japanese*” , P. 1) (筆者訳)⁴⁵

Teach yourself Japanese には、始めから終わりに至る 310 頁の全書にわたり、郭松菜の手になるアンダーラインや書き入れが散見されている。しかし、上記の記述により、*Teach yourself Japanese* は主に日本語の会話能力を向上させるものであることが推察できる。特に下線部によると、こういう教科書だけを通して、高いレベルの日本語読解力を身につけることは不可能と言ってもよいのではなかろうか。

他方、郭松菜の所蔵していた『芥川龍之介集』の中、「芋粥」、「戯作三昧」、「奉教人の死」、「舞踏会」の 4 作品には、殆どすべての漢字にふりがなが施されている上に、余白にびっしり英語訳文が書かれている。その翻訳が郭松菜の手になるものかどうかを確認するために、以下では「戯作三昧」の冒頭の段落を取り上げて、郭松菜の所蔵していた「戯作三昧」に記されている翻訳と、“Absorbed in letters, (「戯作三昧」の英語タイトル)” *Exotic Japanese Stories* の翻訳を対照してみる。

⁴⁵ 英語原文 : 「The object of this book is to enable you to teach yourself to speak Japanese. The vocabulary and constructions used have been chosen to provide you with the essential minimum for saying whatever you are likely to want to say without going into technicalities in any special subject.」 C.J. Dunn and S. Yanada (1958). *Teach yourself Japanese*. London: English Universities Press. P. 1



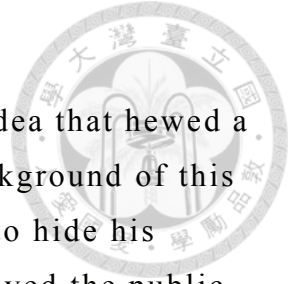
狭い流しにはさう云ふ種々雑多な人間がいずれも濡れた體を滑らかに光らせながら、濛々と立上る湯煙と窓からさす朝日の光との中に、模糊として動いてゐる。（「戯作三昧」『芥川龍之介集』 P. 90）

in the narrow confines of the bathing room these various wet bodies glisten like glass as the morning sunlight pierces the window and shines obscurely through the dense morning vapor. (“Absorbed in letters,” *Exotic Japanese Stories* P. 305~306)

In the narrow confines of the bathing room these various wet bodies glisten like glass as the morning sunlight pierces the window and shines obscurely through the dense morning vapor. （「戯作三昧」『芥川龍之介集』に記されている翻訳文 P. 90）

上記のように、“Absorbed in letters,” *Exotic Japanese Stories* の翻訳と「戯作三昧」に記されている翻訳は全く同じものである。それに引き続き、もう一つの例として、「戯作三昧」の主人公である馬琴が道徳と芸術の間で苦悩している場面を取り上げ、“Absorbed in letters,” *Exotic Japanese Stories* の翻訳と、「戯作三昧」に記されている翻訳を対照する。

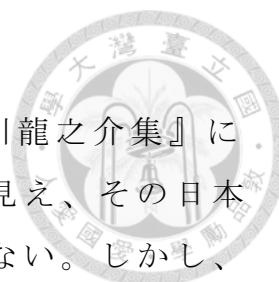
勿論此矛盾を切抜ける安價な妥協的思想もない事はない。實際彼は公衆に向かつて此煮切らない調和説の背後に、彼の藝術に對する曖昧な態度を隠そうとした事もある。しかし公衆は欺かれても、彼自身は欺かれない。彼は戯作の価値を否定して「勸懲の具」と稱しながら、常に彼の中に磅礴する藝術的感興に遭遇すると、忽ち不安を感じ出した。水滸傳の一節が、偶彼の氣分の上に、豫想外の結果を及ぼしたのにも、實はこんな理由があつたのである。（「戯作三昧」『芥川龍之介集』 P. 110）



Of course, it could have been a cheap conciliatory idea that hewed a way out of this contradiction. In practice in the background of this insipid compromise with the public, he had tended to hide his equivocal attitude towards art. But, even if he deceived the public, he was not himself deceived. Though he were to deny the value of fiction unless it exalted good and suppressed evil—when this did not parallel the artistic inspiration which ordinarily overflowed in him—he instantly felt insecure. This was the reason why, in fact, one paragraph of *Suiko-den* had by chance evoked in him a reaction far beyond his conjecture. (“Absorbed in letters,” *Exotic Japanese Stories* P. 327~328)

Of course, these could have been a cheap conciliatory idea that hewed a way out of this contradiction, In practice in the background of this insipid compromise with the public, he had tended to hide his equivocal attitude towards art. But, even if he deceived the public, he was not himself deceived. Though he were to deny the value of fiction unless it exalted good and suppressed evil—when this did not parallel the artistic inspiration which ordinarily overflowed in him—he instantly felt insecure. This was the reason why, in fact, one paragraph of 水滸傳 had by chance evoked in him a reaction far beyond his conjecture. (「戯作三昧」『芥川龍之介集』に記されている翻訳文 P. 110)

下線部で示されているように、「Suiko-den」を「水滸傳」に変えたところを除けば、上記の二つの翻訳はまったく同じものである。「芋粥」、「奉教人の死」、「舞踏会」に記されている英語翻訳の場合では、*Exotic Japanese Stories* にこの三作が収録されていないため、それぞれの翻訳の出どころがまだ確認できないが、「戯作三昧」に記されている翻訳の考察によれば、郭松棻は英語訳の芥川龍之介作品を参照しながら、日本語の原書を読む可能性が極めて高いと見受け



られる。

書き入れやアンダーラインの附せられている『芥川龍之介集』により、芥川を郭松棻が熱心に読んでいた姿勢が垣間見え、その日本語を鋭意に勉強していたことを否定することはできない。しかし、日本語及び日本文学に関わる蔵書の調べた結果を基に、彼は英語翻訳や中国翻訳を媒介として日本文学を読んでいたことを窺い知れる。要するに、郭松棻は直接に日本語原作テキストを読んで、作品の構成や内容を理解する能力を持っているとは必ずしも言えない。このような状況で、彼の文体の特徴は、日本人作家の影響によるものとは断言し難い。


そのため、郭松棻と日本人作家の受容関係を分析するには、作家が行っている小説の技法などの文体の面での影響を検証するより、むしろテキスト間の受容関係に焦点を絞って、内容的な面での類似点から考えようという方法が妥当であろう。この理由により、第二章以降では、具体的な作品分析を通じ、郭松棻文学における芥川、川端の受容について明らかにしたい。

3. まとめ

以上、郭松棻の生涯における活動、体験、論述や蔵書を整理した上で、郭松棻の文学観の形成過程を考察し、彼の文体の特徴と日本人作家との受容関係を改めた確認した。

郭松棻は高校時代から、文学的教養を身につけてきた。大学に入ってから、モダニズム文学の表現に触れ始めた。「釣運」・「統運」に身を投じる時期に際して、彼は依然として台湾の歴史や現実などの問題に関心を持っていた。中国体験を経て、現実の中国の政府に失望したが、社会主義の理想を信じ続けていた。かくして、郭松棻の文学創作は1983年より始めたが、その文学観の形成に当たって人生での経歴、見聞や読書などのものが早くから積み上げられたということが窺えよう。

さらに、第二節では台湾大学図書館郭松棻、李渝書庫の蔵書を考



察した上で、かつてはあまり注目されていなかった郭松棻の日本語能力を改めて調べ、彼は英語訳本を参照しながら日本語原文を読むことを確認した。日本近代文学を郭松棻が熱心に読んでいる姿勢を否定することはできないが、直接に日本語原作を読み解く能力を持っているとは考え難い。それゆえ、郭松棻文学における日本近代作家の受容を探るには、文体の面での影響を検証するより、むしろ作品間の内容に重点を置く方が妥当だと思われる。

一方、本章の至らない点として、郭松棻の書庫から見えてくる「戯作三昧」の内容に対する郭松棻のメモや感想も大変興味深いが、それは後の章で触れることにして、芥川の創作観に対する郭松棻の態度や、郭松棻作品に見られる「戯作三昧」との類似性と併せて論じていく。

第二章 郭松棻文学における芥川龍之介の受容



郭松棻はかつて「日本文学は高校時代から読み耽っていた。今でも敬服しているのは芥川龍之介だ。彼は本当に天才肌の作家だった。」¹「自分に影響を与えたものが色々あると思う。(中略)芥川龍之介などの作家から影響を受けたのは間違いないだろう。」²と語っている。彼は高校時代から芥川龍之介の作品を読み始め、高い評価を与えた。そして中年の46歳という年で小説を書き始めた後にも相変わらず愛読していたことは第一章で触れた郭松棻の蔵書リストによっても裏付けられる。

郭松棻は芥川の作風に傾倒し、また、彼の文学創作に芥川の影が見られる。例えば、『草』(1986)には、台湾からアメリカへ移住せざるを得ない青年が芥川の『河童』(1927)に描かれる出産制度に共鳴を覚えるという描写がある。一方、郭松棻の創作観が窺える小説である『論寫作』(1993)の冒頭に、芥川の『西方の人』(1927)の「聖霊」と「精神病者」との繋がりに関する描写が引用されている。その上、『論寫作』では主人公が追求している「白っぽくねっとりした脂肪を取り除き、文章の筋骨を浮かび上がらせる」³(P. 397)という芸術の境地に関する描写からは、同じ作家の創作観の反映と見なされる作品である芥川の『戯作三昧』(1917)にある、「あらゆる残滓を洗って、まるで新しい礦石のやうに、美しく作者の前に、輝いてゐる」(P. 121)という「三昧」の境地を描いた一節が思い浮かぶ。

よって、本章ではこれまであまり論じられていない郭松棻文学の芥川龍之介の受容を主旨とする。両作家の経歴や創作観などにおけ

¹ 中国語原文：「日本文學也是高中時代就迷上了。如今誠服的還是芥川龍之介。這真是個天才作家。」舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1卷 11期』 P. 44

² 中国語原文：「我相信影響我的是很多很多，(中略)，芥川龍之介應該也是都影響過我的。」簡義明(2012)「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 241

³ 中国語原文：「剔除白膩的脂肪，讓文章的筋骨岫立起來。」

る類似点を考察した上で、郭松棻の現実認識が窺える『草』及び芸術家意識をテーマにした『論寫作』を通して、芥川からの受容を明らかにしたい。



1. 作家の類似点

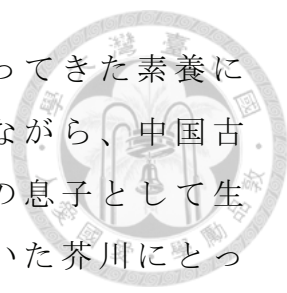
本節では作家としての芥川と郭松棻の類似点を考える。まず、芥川と郭松棻の生涯に劇的な変化をもたらした中国旅行を対照しながら、両作家の経歴の共通点を見出す。続いては病気と創作活動の関わりを手掛かりにして、両作家の創作観の面から彼らの類似性を考察する。

1.1. 中国に対する理想と幻滅

既に第一章で触れた通り、中華人民共和国政府のプロパガンダに影響され、常に中国における進歩的な社会主義を夢見ていた郭松棻は1974年に実際に中国に足を踏み入れてみたら、落ち零れている中国の現実に失望した。この旅行を機に、郭松棻は「統運」を離脱し、マルクス主義の研究に没頭することで、社会主義の実行可能性を再び探ろうとしていたが、やがて神経衰弱を患って止むを得ずに研究をやめ、段々と文学創作の道に転じてきた。かくして、中国体験は郭松棻に多大な影響をもたらしたことが窺えよう。一方、中国憧憬を中国旅行によって破壊されたという経験は芥川の生涯にも見られる。よって、本節ではまず、芥川が中国での見聞と中国旅行後の変化を考察する。そして、芥川と郭松棻の中国憧憬の内実はどのようなものであろうか、現実の中国像は彼らにどのような影響を与えたのかを対照しながら、類似した経歴を有する二人の異同を探りたい。

周知のように、芥川は小さい頃から『西遊記』、『水滸伝』⁴などの

⁴ 芥川は「愛読書の印象」にて、「子供の時の愛読書は「西遊記」が第一である。これ等は今日でも僕の愛読書である。比喻談としてこれほどの傑作は、西洋には一つもないであらうと思ふ。名高いバンヤンの「天路歷程」なども到底この「西遊記」の敵ではない。それから「水滸伝」も愛読書の一つである。これも今以て愛読してゐる。一時は「水滸伝」の中の一〇八人の豪傑の名前を悉く諳



中国古典文学を愛読していた。それらの書物から培ってきた素養によって、彼は中国伝統文化に対する憧憬の念を抱きながら、中国古典文学に素材を求めた小説を数多く創作した。⁵狂人の息子として生まれ、激動に満ちた第一次世界大戦の時代を生きていた芥川にとっての中国古典世界は邱雅芬氏が指摘したように、「精神の安息場」、そして「病める心を癒してくれる、いわば桃源郷的な存在」であった。⁶つまり、中国古典世界は芥川文学の母胎だけではなく、彼が生きた現実と遠くかけ離れている、精神的に安住できるような理想郷でもあると考えられる。こうした背景で、1921年3月に大阪毎日新聞の海外特派員として中国へ派遣されたのは、彼の憧れていた理想郷、即ち書物から得た中国像を実際に体験できる機会だとも言える。

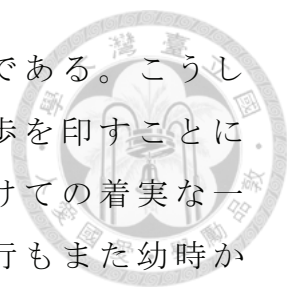
しかし、結局芥川の念願の中国旅行はどうなったのか。『上海游記』の「第一瞥（上）、（下）」には、不潔な車屋⁷や欲張りの薔薇売りの婆さん⁸の話が出てくる。「この圖圖しい婆さんと、晝間乗った馬車の馭者と、——これは何も上海の第一瞥に限った事ぢやない。残念ながら同時に又、確に支那の第一瞥であつた」(P. 17)と芥川は書く。ここから、芥川の目に映った現実の中国の第一印象は、貧乏な国と欲張りの国民であったことが読み取れる。そこで、乱暴な町の風景

記してゐたことがある。その時分でも押川春浪氏の冒険小説や何かよりもこの「水滸伝」だの「西遊記」だのいふ方が遙かに僕に面白かつた。」と、自分の読んでいた本の中で『西遊記』、『水滸伝』は第一の愛読書であると語っている。芥川龍之介(1996)「愛読書の印象」『芥川龍之介全集 第六巻』岩波書店 P. 299
⁵ 芥川作品の出典について、詳しくは海老井英次(1992)「芥川龍之介文学典拠一覧」『国文学 解釈と教材の研究 第37巻2号』学燈社 P. 114～118を参照されたい。

⁶ 邱雅芬(2010)『芥川龍之介の中国—神話と現実—』花書院 P. 11～12

⁷ 「埠頭の外へ出たと思ふと、何十人とも知れない車屋が、いきなり我我を包圍した。(中略)抑車屋なる言葉が、日本人に與へる映像は、決して薄ぎたないものぢやない。(中略)處が支那の車屋となると、不潔それ自身と云つても誇張ぢやない。その上ざつと見渡した所、どれも皆怪しげな人相をしてゐる。それが前後左右べたに一面に、いろいろな首をさし伸しては、大聲に何か喚き立てるのだから、上陸したての日本婦人なぞは、少からず不氣味に感ずるらしい。」(P. 7)

⁸ 「あの花賣りの婆さんが、くどくどと何かしやべりながら、乞食のやうに手を出してゐる。婆さんは銀貨を貰つた上にも、また我我の財布の口を開けさせる心算であるらしい。私はこんな欲張りに賣られる、美しい薔薇が氣の毒になつた。」(P. 17)



を目撃した芥川が中国に幻滅を感じ始めたのは明白である。こうした幻滅について、鷺只雄氏が「人は実際にその地に歩を印すことによっではじめて幻影や虚像から解放され、実像へ向けての着実な一歩を踏み出すものとすれば、芥川にとっての中国旅行もまた幼時から培った憧憬としての中国、幻影としての中国を葬るには充分だったとあってよいであろう」⁹と指摘した通り、芥川は中国旅行を通じて、憧れていた中国を再認識し、現実の中国に直面し始めたのである。

一方、『中国現代史』¹⁰によると、芥川が中国各地を遊覧した1921年はちょうど軍閥の勢力争いが活発となり、政治が不安定な時期だった。¹¹一方では、1921年7月1日に、毛沢東をはじめ各共産主義研究のサークルの代表が上海に集まり、中国共産党の創立大会が開かれる。¹²こうした激動の中国の姿を芥川はどのように捉えていたのか。まず、軍閥割拠の様子について、芥川は書簡に「西安は戦塵未収まらず」¹³、「支那もそろそろ陝西の戦争がものになりさうです小生も側杖を食はない内に北京へ逃げて行く事にします」¹⁴、「宜昌行きを見合わせると宜昌に掠奪起り、漢口を立てば武昌（漢口の川向う）に大暴動起り」¹⁵と書いている。それに対して彼は「唯今支那各地動亂の兆あり余り愚圖々々してゐると、帰れなくなる惧あれば（後略）」¹⁶と語っているように、緊張した精神状態が見て取れる。一方で、『上海游記』の「李人傑氏」という章に、芥川は上海の共産党代表者である李人傑と会見した様子も記している。芥川はこの人

⁹ 鷺只雄（1992）『年表作家読本 芥川龍之介』河出書房新社 P.120

¹⁰ 張玉法（1977）『中國現代史 上・下』東華書局

¹¹ 張玉法（1977）『中國現代史 下』東華書局 P.85


¹² 張玉法（1977）『中國現代史 上』東華書局 P.279

¹³ 芥川龍之介（1997）「1921年6月2日薄田淳介宛」『芥川龍之介全集 第十九卷』岩波書店 P.45

¹⁴ 芥川龍之介（1997）「1921年6月10日下島勲宛」『芥川龍之介全集 第十九卷』岩波書店 P.51

¹⁵ 芥川龍之介（1997）「1921年6月14日芥川道章宛」『芥川龍之介全集 第十九卷』岩波書店 P.54

¹⁶ 芥川龍之介（1997）「1921年6月14日芥川道章宛」『芥川龍之介全集 第十九卷』岩波書店 P.54



物について「態度は頗る真摯なり。その真摯は同時に又、鋭敏な神経を想察せしむ。刹那の印象は悪しからず」(P. 70)と述べ、李人傑にプラスの第一印象を持ったのが見られる。また、「現代の支那を如何にすべきか」という問題に「吾人の努力すべきは、社会革命の一途あるのみ」(P. 71)と答え、「覺醒せる支那の士人」(P. 71)として中国の将来を悩んでいる李人傑の姿を見て、芥川は彼に「同情したり」(P. 72)という記述もある。ここからも、現代の中国の問題を解決するために社会主義革命を目指そうとしている若い知識人である李人傑の姿に芥川が好感を持っているのを垣間見ることができる。しかしながら、このような人物にしても、改革を進める際に芥川が最も関心のある「支那の藝術」を顧慮する余裕は「無きに近し」(P. 72)と感じられた。それに対して芥川が失望したことは想像できるだろう。上に見られるように、当時の中国の政治現実とは、まったく芥川が憧憬していた、詩情溢れる中国の古典世界とは正反対と言ってもいいようなものであるため、彼に大きな衝撃を与えたことが推察できよう。

なお、帝国主義の時代において、芥川は中国の風景に見られる列強西洋の影にも注目し、『上海游記』の「西洋」で「僕は西洋が嫌ひなのぢやない。俗悪なものが嫌ひなのだ。」(P. 47)「唯此處の西洋は本場を見ない僕の眼にも、やはり場違ひのやうな氣がするのだ。」

(P. 48)と述べている。つまり、中国で目に映った西洋的なものに対して芥川は俗悪や不調和を感じていたのである。このような見方は『江南游記』の「西湖(二)」での記述にはもっと顕著に現れている。

私は何時の間か、西湖に反感を持ち出してゐた。(中略)その支那美人は、湖岸至る所に建てられた、赤と鼠と二色の、俗悪恐るべき煉瓦建の為に、垂死の病根を與へられた。(中略)かう云ふ西湖の俗化は、益盛になる傾向もないではない。とうも今後十年もたてば、湖岸に並び建つた西洋館の中に、一軒づつ

ヤンキイどもが酔拂つてゐて、その又西洋館の門の前は、一人づつヤンキイが立小便をしてゐる、——と云ふやうな事にもなりさうである。(P. 114～115)



「赤と鼠と二色の、俗悪恐るべき煉瓦建」とは、「むろん西洋文明の象徴の意味を持つ西洋風の建物である」¹⁷という施小煒氏の指摘に従えば、古くから中国文人に盛んに賛美され、最も中国的だと思われる西湖でさえ西洋列強の文明に影響され、変わりつつあるものになったのである。それゆえ、もともと西湖に強い関心を持っていた¹⁸芥川は、実際に西湖を遊覧した後、このような西洋化された風景に対して「反感を持ち出し」たという気持ちになったのであろう。芥川の抱いた「反感」には、「場違ひ」の西洋的なものと低俗な西洋人に対する憎悪の念が含まれている一方、「支那美人」のような中国伝統文化の没落に対する残念な気持ちもあると捉えられるだろう。そのような残念さは『江南游記』の「蘇州城内（下）」で、「宋の名臣范仲淹が創めた、江南第一の文廟である」(P. 147) 孔子廟の廃れた現状を見て、「この荒廢は、直に支那の荒廢ではないか？」(P. 147) と嘆いている芥川の言葉にも窺える。つまり、中国古典文学を愛読しており、書物に描かれた中国の風景や伝統文化を体験したいという期待を持ってきた芥川は、実際に中国の現状に直面した後、中国人自分自身が中国の文化を疎かにして、低俗な西洋的なものに浸透されたことを痛感し、失望したのである。

以上のごとく、芥川は目に映った貧しい社会、乱暴な国民、深刻な政治問題や廃れた文化といった当時の中国の現状にショックを受

¹⁷ 施小煒(1996)「休言竟是人家国——芥川龍之介 上海に於ける西洋との邂逅」『文藝と批評 第8巻第3号』文藝と批評の会 P. 32

¹⁸ 「すると、見る見る我我の前へ、薄明るい水面が現れて來た。西湖！ 私は實際この瞬間、如何にも西湖らしい心もちになつた。茫茫と煙つた水の上には、雲の裂けた中空から、幅の狭い光が流れてゐる。その水を斜に横ぎつたのは、蘇堤か白堤に違ひない。堤の一箇所には三角形に、例の眼鏡橋が盛り上つてゐる。この美しい銀と黒とは、到底日本では見る事が出來ない。私は車の揺れる上に、思はず體をまつ直にした儘、何時までも西湖に見入つてゐた。」(P. 103～104)


け、幻滅を感じたことが見て取れる。それゆえか、『長江游記』の「蕪湖」で、芥川は「おれはもう支那には飽き厭きしてしまった」(P. 217)と語り、「莫迦莫迦しい程熱心に現代の支那の悪口を云った」(P. 218)のである。「現代の支那」を批判している箇所を引用してみる。

現代の支那に何があるか？ 政治、學問、經濟、藝術、悉墮落してあるではないか？（中略）私は支那を愛さない。愛したいにしても愛し得ない。この國民的腐敗を目撃した後も、なほ且支那を愛し得るものは、頽唐を極めたセンジュアリストか、淺薄なる支那趣味の恫怍者であろう。（P. 218～219）

引用文のように、芥川は現代の中国に対して厳しく批判している。祝振媛氏はこの批判を「芥川龍之介の狭い民族優越感と中国に対する差別意識」¹⁹によるものだと捉えているが、一方、「この国に関心を持ち、この国の民衆に眼を注ぐが故の誠実な苦言なのである。」²⁰と、芥川による中国批判はその国への関心から生じたものだと関口安義氏は見なしている。筆者はここでは関口氏の論説に賛同したい。なぜかという、上記の引用文で示されている通り、「政治、學問、經濟、藝術」など多くの面から現実の中国をしっかりと観察し、改めて把握した上で、現代中国に対する意見を「莫迦莫迦しい程熱心」に吐いた芥川の姿は、まさに中国に深い関心を持っていることの反映ではないかと考えるからである。現代中国の姿を目撃し、それまでの中国憧憬が幻滅してしまった心境を芥川が持ったことは否定できないが、深い愛情があったからこそ、そんなに激しい衝撃を受けたのだろう。それゆえに、中国批判の背後に潜んでいるのは単なる嫌悪や蔑視というよりも、長い間の憧れの対象に裏切られたような悲しみだと筆者は捉えたい。

¹⁹ 祝振媛（1999）『支那游記』『国文学 解釈と鑑賞 第64巻11号』至文堂 P. 119

²⁰ 関口安義（2007）『世界文学としての芥川龍之介』新日本出版社 P. 225

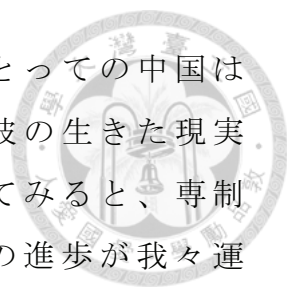


となると、中国旅行は帰国後の芥川にどのような影響をもたらしたのであろうか。それについて、関口安義氏は「中国特派員を終え、帰国した後の芥川作品は、どれもがそれまでの作品とは一線を画すといってもよい。人間や社会に対する芥川の眼は、中国視察旅行を経て一段と深まる」²¹と、中国旅行を境に芥川が社会への関心が高くなったことを主張している。また、同じ論点として、中国旅行する前の芥川文学に織り込まれている「非日常・非現実的な中国像」に注目しつつ、旅行後の芥川文学には「ロマンチックな中国像が著しく減少し、その代わりに、「将軍」、「桃太郎」、「湖南の扇」といった現実認識に立脚した中味の濃い政治的作品が現れた」²²と指摘している。つまり、中国旅行した後の芥川は社会への批判精神が強くなったと言えるだろう。また、芥川自身も、現代中国の影響で社会問題に熱心になってきたという変化を自覚している。例えば『上海游記』の「鄭孝胥氏」で、彼は中国政治家である鄭孝胥と会見し、「我我は、少時支那問題を談じ合つた。(中略)今になつて考へて見ると、どうもその當時の私は、多少正氣ではなかつたらしい。(中略)確かに現代の支那その物が、一半の責を負ふべきものである。もし嘘だと思つたら、誰でも支那へ行つて見るが好い。必ず一月とある内には、妙に政治を論じたい氣がして来る。」(P. 50～51)と述べている。この記述により、政治色が強い中国に来てから、社会の動きに関心をもつようになったという芥川の変化が見受けられる。そうすると、中国における深刻な政治問題を目撃し、そして政治家と会見し、政治的な議論をしたことは、芥川の帰国後の精神にも影響を及ぼすこととなることは十分に考えられるだろう。

以上、芥川の中国体験とその体験による変化を考察してきた。続いては、芥川と郭松棻の中国体験にはどのような異同が見られるのかを解明していく。まずは中国旅行する前、両作家の抱いた中国憧

²¹ 関口安義 (2012)『芥川龍之介新論』翰林書房 P. 426

²² 邱雅芬 (2010)『芥川龍之介の中国—神話と現実—』花書院 P. 247



憬の内実から考えてみよう。前述した通り、芥川にとっての中国は邱雅芬氏の言う「精神の安息場」的な存在であり、彼の生きた現実と遠くかけ離れている理想郷のようである。こうしてみると、専制政権である国民党政府に不満を持ち、「社会主義祖国の進歩が我々運動参加者にははっきり見えてきた。(中略)新中国が正しい方向を示すと同時に、限りない希望を与えてくれた。」²³と語って、中国をより素晴らしいところだと思い込んでいた郭松棻の気持ちは、芥川の中国憧憬に相通じるものがあるだろう。言い換えれば、中国へ実際に足を踏み入れる前に、両作家の中国憧憬の内実として芥川は中国の古典世界を、郭松棻は進歩的な社会主義中国をそれぞれ求めていたのであるが、その共通点は、彼らが夢見ていた中国像は自分が身を置く現実と全く異なっており、安住できそうな理想郷的な存在であったという点であろう。そのため、多大な期待を抱きながら中国体験を試みたところ、想像上の中国と現実の中国の間のギャップが生じた際、彼らはともに長年抱いていた夢に裏切られたような衝撃を受けたのである。

とはいえ、それまでの憧憬が幻滅してしまったことに伴い、現実に対して新たに認識させられたのである。芥川の場合では、そのような再認識は帰国後の作品に反映されていると見られる。一方、郭松棻も盲目的な中国憧憬から抜け出し改めて客観的な角度から社会主義の実現方法を探り²⁴、結局重病のために研究は果たせなかったが、そうした中国現実への再認識はのちに彼の文学創作の素材にな

²³ 中国語原文：「參與者一致看清楚了社會主義祖國的進歩。(中略)新中國指出了一個正確的方向，同時提供了無限光明的希望。」郭松棻(2015)「全面發動促進中國統一運動——柏克萊中國統一運動籌備會聲明」『郭松棻文集：保釣卷』INK 印刻文學 P. 81

²⁴ 郭松棻は簡義明との対談で、ほかの「釣運」運動者は中国を訪ねた後にどのような感想を持っているかという質問に対して、「一般來講比較沒有那麼大的衝擊。(中略)不管文革也好，改革開放之後的經濟變革也好，他們都支持，反正都是祖國，都要擁護，都要擁戴。」と答えている。つまり、ほかの「釣運」運動者の中で、郭松棻のように中国に大きな失望感や幻滅感を感じたのは実は殆どおらず、かえって中国の本当の姿を目撃した後も「どうせ祖国だから、擁護しなければならぬ」という盲目的な考えを抱き続けている人が多数派だったのである。簡義明(2012)「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 217～218

ったとうかがえよう。²⁵この意味では、憧憬の対象に失望し、現実を真正面から見つめ直す心境は、中国旅行後の芥川と郭松棻の共通している点と言えよう。



1.2. 病氣と創作活動との関わり

続いては、病氣と創作活動との関わりを手掛かりにして、芥川と郭松棻の創作観の面から両作家の類似性を考察していく。

周知のように、芥川は繊細な神経の持ち主で病氣にまみれた人生を送っていたが、その病氣の根源として考えられるものに関して、「芥川のビオグラフィについて、最も大切なことは、彼の実母が、彼を生んで間もなく精神分裂病にかかったことであろう」²⁶という福島章氏の指摘や、「狂人の母、そして母の喪失は芥川の人生においてもっとも深刻な事件だったのである」²⁷という邱雅芬説で示されているように、狂人の母を持ったことは芥川の精神に最も強い影響を与えたものだと考えられる。また、張蕾氏はこうした影響について、「母の狂氣（精神分裂病）によって、芥川は生涯にわたり一種の宿命からくる影（遺傳）に包まれていた。敏感すぎて早熟な芥川は文学創作の中で自分の最もよい居場所を見つけた。」²⁸と、精神病と文学創作との関わりを提示している。つまり、狂人の息子として生まれた自分も狂人になるのではないかという恐怖感に囚われていた芥川は、文学創作を通して苦悩から解放されようと試みた、という

²⁵ 例えば、郭松棻は1983年に文学創作の道に転じて最初に発表した作品の一つである『姑媽』（『文季 第一卷第三期』文季雜誌社）で、中国に住んでいる「姑媽」というキャラクターの口を通して、初めての中国旅行に来て限りない憧憬や期待を抱いている台湾在住の主人公である「わたし」に対し、中国文化大革命の現状を語りながら「決して戻って来てはいけない。」（千萬別回來。筆者訳）（P.113）と厳しく戒めた、というような描写が見られる。これはまさしく、郭松棻の中国の実地体験がなければ書けなかったものではないかと考えられる。

²⁶ 福島章（1983）「病跡学から見た芥川龍之介」『国文学 解釈と鑑賞 第48巻4号』至文堂 P.169

²⁷ 邱雅芬（2010）『芥川龍之介——神話と現実』花書院 P.4

²⁸ 中国語原文：「母親的發狂（精神分裂病）使芥川一生都被一種來自宿命的陰影（遺傳）籠罩著。過度敏感而又早熟的芥川在文學創作中找到了自己最好的居所。」張蕾（2005）「狂氣、病跡學與文學創作——兼論日本文學病跡學研究」『文史哲 2005年第6期 總第291期』 P.98

見解である。が、一体そのような病気はいかに芥川の創作活動に働きかけているだろうか。

芥川の体調と作品の関係について、福島章氏は「神経症や分裂病的体験に悩んでいる時期に、名作と評価される作品が多く、健康と目される時期にかえって名作が少ないことも興味あるパラドックスと思われる。芥川の場合、病気そのものが創造の根源的な動機として働いていたのであろう。」²⁹と述べている。氏の見解から、病的な体験は芥川の創作の動機になり、創造を促していたことは明らかであろう。だが、こうした関係を芥川自身はどれほど意識したのであろうか。芥川が自殺直前に発表された『西方の人』の一節を見てみよう。

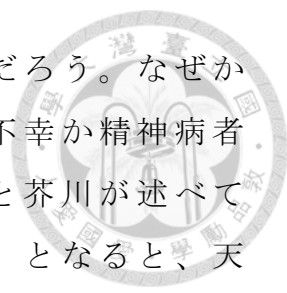
我々は時々善悪の彼岸に聖霊の歩いてゐるのを見るであらう。
善悪の彼岸に、――しかしロムブロゾオは幸か不幸か精神病者の
脳髓の上に聖霊の歩いてゐるのを発見してゐた。 (P. 417)

「ロムブロゾ」とは、イタリアの精神医学者のロンブローゾ (Cesare Lombroso, 1835～1909) である。彼は犯罪人類学の創始者として知られているが、その研究領域は内分泌異常、ビタミン欠乏症の研究から病跡学、筆跡学、催眠・心霊現象の研究にいたる広範囲のものであった。³⁰特に注目したいのは、彼が『天才論』(1864)で、天才の中に精神病者が多いことを論証しており、天才と狂人の関連性を説いている点である。³¹こうしてみると、芥川はロンブロ

²⁹ 福島章 (1983) 「病跡学から見た芥川龍之介」『国文学 解釈と鑑賞 第48巻 4号』至文堂 P.173

³⁰ <https://kotobank.jp/word/ロンブローゾ> (2018年11月2日閲覧)

³¹ 「天才によくある悖徳狂及び癩癪は精神的疾患中でも最も証明に困難な疾患である。それ故、精神病学者が見れば極めて明白なるにも拘らず、天才の一生を通じて是等の疾患の否認せられることがよくある。(中略)自然界には全く特別な例などいふものはないものだ。皆な或る法則の結果である。偉大なる天才が精神病者であったといふことは今では疑ひのない事実になってゐる。これから押して考へて見ると天才といふものは度合こそ違へ委く多少精神病的素質を有してゐるものであると考へることが出来る。(中略)しかし天才は精神病であるから、何か偶然の事情があるならば比較的年をとつてから起ることも



ーズの学説についてよく把握していたに間違いはないだろう。なぜか
というと、『西方の人』の中で「ロムブロゾオは幸か不幸か精神病者
の脳髓の上に聖霊の歩いてゐるのを発見してゐた」と芥川が述べて
おり、ロンブローゾのことに触れているからである。となると、天
才と精神病者の関連を論証したロンブローゾの説を通し、芥川が自
分の中に存在する天才性、即ち狂人につながるものに気づいたと言
っても差し支えないだろう。

一方、郭松棻も常に病気に悩まされ、精神的な苦しみを抱いていた作家である。簡義明氏との対談で、郭松棻は自分の精神衰弱や不眠などの病症について、「40歳（筆者注：1977年）以来、こうした精神的な病気は三回発作した。中で特にひどいのが二回あった。1980年代末、（中略）私は強度のうつ病を患った。毎日（中略）気分が重苦しくて、泣いて泣いてばかりいた。」³²と、病的な体験を語っている。また、その病気を引き起こした原因と思われるものは、簡義明との対談にて、国民党政府による政治的迫害の話題に及んだ時の郭松棻の発言から窺える。

私は一生危機状態にある人なのだ。危機意識が高い。人生には一時も心地よく暮らせることはない。人間だからね。安心して暮らすことは、妥協したことと同義だ。が、危機意識を持つことはまた自分の生命に多大な負担をかけることになる。うつ病になってしまう。（中略）時々落ち着いた感じがするとしても、実はそれは何の理由もないのだ。この世界に安心の理由は一つもない。ただ自分自身が一時的にかりそめに生きることを選ん

ある。且つ又大脳皮質の興奮の由つて起るすべての神経病と同じく、天才も亦侵される部分の異なるに連れて同一の本性を維持しながらも種々なる有様を呈してゆくのである。」ロンブローゾ著・辻潤訳（1926）『天才論』春秋社 P. 4～5

³² 中国語原文：「我40歳（筆者注：1977年）之後，這種精神方面的疾病總共有三次，有兩次是比較嚴重的。1980年代末期，（中略）我患了嚴重的憂鬱症。我每天（中略）心裡悶到極點，會一直哭一直哭。」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P. 212

ただけだ。³³



引用文のように、かつて現実に激しく対抗した政治運動者として、郭松棻は自分の置かれている世界に「安心の理由は一つもない」と捉えており、「安心して暮らす」という生き方は即ちこの世界の問題を見逃した一種の「妥協」だと見なしている。という認識の下で、郭松棻は「妥協」せずに「危機意識」を抱き現実世界の問題を見据えながら、それと対峙する姿勢を取り続けたが、そこで段々とうつ病の症状がひどくなってきた。言い換えると、郭松棻の病気の根源的なものは、現実社会に対する不満や悲観的な認識だと捉えられるだろう。

また、このような現実に対する態度は、郭松棻の文学創作にも反映されている。それについて、廖玉蕙は2003年にニューヨークで作家夫婦である郭松棻と李渝にインタビューを行った時、「郭さんの文章は、終始一貫して悲しい雰囲気強いものだと私は思うが、性格も悲観的なのか」³⁴と、作家の性格と作品との関連について質問をした。李渝が夫の郭松棻の代わりに次のように答えた。「そう言えば、実は作家はみんな感傷的なのだ。もし、生活の中にある最も真実な一面が見えたら、どうしても明るくならないと思うからだ。喜劇的な表現でそれを装う作家もいるし、直接そのまま書く作家もいる」³⁵と、作家の性格は作品に反映されているに違いないという見解を示している。ここでいう「生活にある最も真実な一面」には、前掲し

³³ 中国語原文：「我這個人是一輩子處於危機狀態，危機意識強得很，沒有一刻是你覺得人可以舒舒服服活的，人嘛！你安心過日子，代表你已經妥協了。但危機意識又是會造成自己生命中很大的負擔，憂鬱症會找上你。（中略）你有時覺得自己心安，其實是沒有理由的，這個世界沒有理由讓你這麼心安，你自己暫時選擇苟活罷了！」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P. 219

³⁴ 中国語原文：「我覺得郭先生的文章好像一貫非常憂傷的情調，個性比較悲觀嗎？」廖玉蕙（2003）「生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄」『聯合文學 第225期』 P. 116~117

³⁵ 中国語原文：「妳這樣一講的話，其實每個作家都是很傷感的。因為假若看見了生活裡最真實的一面，我想也快樂不起來。有些人會用喜劇的來把它打扮一下，有些人就直接把它寫出來。」廖玉蕙（2003）「生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄」『聯合文學 第225期』 P. 117

た引用文にある「この世界に安心の理由は一つもない」という郭松棻の現実生活に対する捉え方と似ている。また、郭松棻自身も李渝の見解に賛同の意を示し、さらに「〔筆者注：文学作品に込めた〕鬱情のことは仕方ないと思う。拭い去れないものだ」³⁶と付け加え、文学創作が「鬱情」による産物でなければならないと強調している。かくして、現実に対する不満や悲観的な認識が郭松棻の精神的病気を引き起こすと同時に、彼の文学創作と強く結びついていることを垣間見ることができる。その上、病気と創作の関係について郭松棻の見方は、2004年4月に舞鶴との対談での発言からも窺える。彼はボードレーやニーチェなどの文学者を例として取り上げ、「文学は精神病者や躁鬱病を醸し出している一大現場だと言わざるを得ない」³⁷と述べ、さらにうつ病や中風³⁸といった自分の病的体験と創作活動との関わりを例にし、「私にとって、病気と創作には絶対的な関係があると言える。正しく調整すれば、見事な効果が出てくる。(中略) 病気と創作は一体だ」³⁹と語っている。つまり、郭松棻は、文学創作が作家の病的状態を反映すると同時に、病的な体験が作家の創作力を促す、という病気と創作との緊密な関わりを指摘しているのである。

以上考察してきたように、芥川と郭松棻はともに精神的な病気を患った作家であり、そして病的な体験により、彼らの創作活動はさらに拍車をかけられたようになったと考えられよう。

³⁶ 中国原文：「郭：應該是。妳看最近誰才說過，是不是喬志高？他說人生本來就是悲，你再怎麼快樂還是悲。悲情我想是沒辦法，去不掉的。就是現在的人，高級的話，他是用嬉笑這樣喜劇式的，或是黑色幽默來把它沖掉，但沖得掉多少也是個問題。」(下線した文は本文で日本語に訳した部分である。) 廖玉蕙(2003)「生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄」『聯合文學 第225期』 P.117

³⁷ 中国語原文：「文學不能不說是釀造精神病患和躁鬱症的一大現場。」舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1卷 11期』 P.45

³⁸ 1997年6月30日、郭松棻は中風にかかって寝たきり状態になった。張恒豪(2013)「文學年表」『郭松棻』國立台灣文學館 P.45

³⁹ 中国語原文：「對我來說，疾病和創作幾乎是有絕對的關係，調整得好，效果是非常正面的。(中略) 疾病和創作是一體的。」舞鶴(2005)「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1卷 11期』 P.52



2. 芥川『河童』と郭松棻『草』

郭松棻文学はどのような形で芥川文学を受容したのだろうか。本節では郭松棻の『草』における芥川の『河童』の引用に着目しつつ、この問題を解明することを試みる。

まずは両作品の粗筋について述べておこう。『河童』は1927年2月に雑誌『改造』に発表された短編小説である。三年前の夏、「僕」は上高地から穂高山へ登ろうとした時、梓川の谷で一匹の河童に出会った。その河童を追っているうちに、深い闇の中へ転げ落ち、「河童の国」に迷い込んでしまった。「僕」は「河童の国」で特別保護住民として生活していた。彼の観察した河童の社会は不思議なことばかりであった。一番不思議だったのは、河童が人間の真面目に思うことをおかしがり、人間のおかしがることを真面目に思うことである。「僕」は次第に「河童の国」にいたことが憂鬱になり、人間の国へ帰ることを決めた。しかし、元の世界に戻ってきた「僕」は人間社会に適応できず、再び「河童の国」へ戻りたくなくて汽車に乗ろうとしたが、そこで巡査に捕まり、精神病院へ入れられてしまった。

一方、郭松棻の『草』は1986年9月にアメリカの雑誌『知識分子』に発表され、二人のアメリカ在住の台湾人留学生の友情を描いた短編小説である。語り手の「あなた」は船に乗ってミシシッピ川を渡っていた時、神学校で歴史哲学を専攻していた「彼」に出会った。その後、彼らは一緒にニューヨークでアルバイトをしたり、ハイキングに行ったり、故郷の思い出について語り合ったりして段々と仲良くなってきたが、「彼」はなぜだか常に寂しそうで憂鬱な表情をしていた。その表情の背後に「あなた」がどうしても触れられない内面があった。その後、喘息の持病があった「彼」は砂漠へ転地療養に行き、「あなた」と別れた。それから、「あなた」は「彼」のことを回想しながら、「彼」が胸に秘めた憂鬱の内実は台湾への郷愁ではないかと、「彼」の内面がやっと分かったと喜んでいた。しかし、ある日、「あなた」は偶然に台湾の新聞で「彼」の記事を見た。「彼」は反乱を企てた嫌疑で入獄させられたのだ。物語はこのシーンで幕



を閉じる。

ある狂人の「河童の国」での見聞記という体裁をとった『河童』と、望郷の念を語る形で戒嚴令下の台湾政治に不満を抱く青年の心境を曖昧に描いた『草』は、素材や描写方法が異なっているが、『草』においてははっきりと『河童』を引用している場面がある。次に、上に『河童』、下にそれを引用する『草』の箇所を掲げておく。

お産をするとすると、父親は電話でもかけるやうに母親の生殖器に口をつけ、「お前は这个世界へ生れて来るかどうか、よく考へた上で返事をしろ。」と大きな声で尋ねるのです。(中略)すると細君の腹の中の子は多少気兼でもしてゐると見え、かう小声に返事をしました。

「僕は生れたくはありません。第一僕のお父さんの遺伝は精神病だけでも大へんです。その上僕は河童的存在を悪いと信じてゐますから。」(中略)産婆は忽ち細君の生殖器へ太い硝子の管を突きこみ、何か液体を注射しました。すると細君はほつとしたやうに太い息を洩らしました。同時に又今まで大きかつた腹は水素瓦斯を抜いた風船のやうにへたへたと縮んでしまひました。(『河童』 P. 111~112)

芥川龍之介が『河童』で描く生育制度はとても合理的だと彼は思っていた。

河童の赤ちゃんを出産する時、父親は母親の開いた生殖器に近づいて、電話をかけるやうに母体の中の胎児に、生まれてくる社会の状況を告げ、赤ちゃんの意見を尋ねる。生まれるかどうかは胎児の意志次第だ。もし、父親の言った社会が彼の生存に適さないと思ったら、決めた直後に、ただ一回の注射で、母の腹はすぐに縮んでしまう。

父親があらかじめ事情を説明してくれたら、彼は台湾に生まれることなんて、しなかつたろう。彼は咳きをしながら、いつも

こんな冗談を言った。⁴⁰ (『草』 P.147～148)



上記は、『草』における『河童』を引用している一節である。「河童の国」と人間社会における価値観の転倒の例として取り上げられる、親の都合ではなく子供自身の意志で生まれるかどうかを選択できるという『河童』の出産の話と、それを「彼」が読んで、深く共感を覚えながら自分の出生の問題を考えていた『草』の一節である。『河童』の影響を受けたものであることは疑いの余地がない。しかし、ここで興味深いのは生まれることを拒否する理由である。つまり、両作品における出生の問題についての見解は果たして相違点はないだろうか。

まず、『河童』の場合を見ておこう。この作品を「日本社会の現状に対しての満腔の不平に満ちている」⁴¹風刺小説として捉えている小澤保博説があり、また、「彼〔筆者注：芥川〕の最も関心ある事実のみをとらえ、生活的にも芸術にもせっぱつまった心境をひらいて見せたのである」⁴²と述べ、『河童』は作者の心境を語る小説であるという見解を示している吉田精一説もある。芥川自身が吉田泰司宛の書簡にて、「河童はあらゆるものに対する、――就中僕自身に対するデグウ〔筆者注：フランス語で嫌悪の意〕から生まれました」⁴³と、『河童』のモチーフについて述べている。この記述から、『河童』には、芥川の置かれた社会制度や価値観といった「あらゆるもの」に対する風刺的・批判的な側面が含まれているものの、自己嫌悪という心境こそが作品の基盤であると見なしてもよいだろう。それゆえ

⁴⁰ 中国語原文：「他認為芥川龍之介在《河童》裏描寫的那種生育制度是非常合理的。／小河童臨盆之前，父親就湊到母親張開的生殖器上，像通電話一般，對著母體裏的胎嬰，介紹他即將投生的那個社會的種種，然後徵求小河童的意見。投不投生全由胎兒自己決定。如果認為父親描述的那個社會不適用於他的生存，決定之後，只消一針，母親的肚子就隨即消下去。／父親倘在事先通點消息，他就不想多此一舉，投生在台灣了。連連的咳嗽中，他總是這樣開著玩笑。」

⁴¹ 小澤保博（2011）「芥川龍之介「河童」研究（上）」『琉球大学教育学部紀要（79）：1-26』琉球大学教育学部 P. 1

⁴² 吉田精一（1970）「芥川龍之介集解説」『芥川龍之介集』角川書店 P. 41

⁴³ 芥川龍之介（1997）「1927年4月3日吉田泰司宛書簡」『芥川龍之介全集 第二十卷』岩波書店 P. 291

に、ここでは『河童』を芥川を反映した心境小説として捉えた上で、出生を拒否したいという描写の背後にある理由を明らかにする。

繰り返しになるが、『河童』の出産の場面の中で、バッグと名乗る河童の子供は生まれるかどうかと聞かれた時、「僕は生れたくはありません。第一僕のお父さんの遺伝は精神病だけでも大へんです。その上僕は河童的存在を悪いと信じてみますから。」(P. 111～112)と語っている。つまり、その誕生を拒否する理由は「遺伝」と「河童的存在を悪いと信じて」いることにある。この箇所に関して、吉田精一氏は「こういう遺伝をまず第一にとりあげざるを得なかったのは、自分に伝わっていると信じる悪遺伝を、度を越えて心配した彼自身を的確に語るものであろう」⁴⁴と、この場面における芥川自身の投影について論じている。確かに、この箇所は芥川が精神病的母親を持ったという周知されている事実と深い関連があると思われるが、筆者は遺伝という概念についてももう少し考えたい。そもそも遺伝というのは、「親の形質が子孫に伝わる現象」⁴⁵をいうものである。この意味では、遺伝を理由として出生を拒否する描写は、親の形質を受け継ぐことへの恐怖、即ち自らの生命をその根源に遡って否定しようとするという気持ちが込められていると窺えるだろう。さらに、遺伝に対する不安な気持ちは『河童』にのみならず、芥川の絶筆作品『或阿呆の一生』(1927)の「二十四 出産」章にも窺える。以下ではその箇所を引用してみる。

彼は何か鼠の仔に近い赤兒の匂を感じながら、しみじみかう思はずにはゐられなかつた。――

「何の為にこいつも生れて來たのだらう？ この娑婆苦の充ち満ちた世界へ。――何の為に又こいつも己のやうなものを父

⁴⁴ 吉田精一 (1994)『芥川龍之介』新潮社 P. 45

⁴⁵ “遺伝”、日本国語大辞典、Japan Knowledge、<https://japanknowledge.com> (2018年11月19日閲覧)

にする運命を荷つたのだらう？」(P. 351)



上記は、『或阿呆の一生』の主人公が生まれてきた最初の息子を見た場面である。この箇所について、登尾豊氏は「自分と同じ不幸を味わうべき子供をつくってしまうこと」は、「人間的存在の悪」であろうと、芥川の晩年の心境がここに見受けられると語っている。⁴⁶それをさらに具体的に言うと、「何の為に又こいつも己のやうなものを父にする運命を荷つたのだらう？」というセリフから、自分の子供を見た心境は出産の喜びなどなく、むしろ「己のやうなもの」の血を受け継いで生まれてくることへの不安や、不幸な「運命」を背負わせてしまった後悔の面持ちだったと見て取れるだろう。ここでは、『河童』のバッグの子の言葉をこの『或阿呆の一生』の場面と合わせて読むと、親からの遺伝を恐れている一方で、自分の子供にもそれが遺伝していくことに怯えていたという芥川の心境が窺えよう。つまり、「親—自分—子供」という繋がりを通して、遺伝病を背負って生まれてきた自分はまた、自分と同じ遺伝病を背負う子供を作ってしまうことになる。これは一種の悪循環に似たものとも言えるだろう。言い換えれば、人間が存在する限り、このような遺伝の問題はなくならず、繰り返されるのである。こうした悪循環のような遺伝の問題はまさに、『河童』のバッグの子の言葉にある「河童的存在」の「悪い」ところではあるまいか。

かくして、『河童』における出生を拒否した理由は明らかになったと言えよう。つまり、河童の子は「親—自分—子供」の繋がりにまつわる遺伝の問題を逃げ、「悪い」と思われる「河童的存在」から抜け出すために、出生を拒否すること——即ち自らの存在の断絶——という道を選んだのである。こういう描写の背後に潜んでいるのは、精神病の遺伝を持つ人間として、自らの存在そのものを否定しようとする芥川の「デグウ」であると言えるだろう。

⁴⁶ 登尾豊 (1992) 「「河童」論——芥川最晩年の心境をめぐって」『国文学 解釈と教材の研究 第37巻第2号』学燈社 P. 98

一方、『草』の場合ではどうであろうか。出生を拒否する「彼」の理由ははっきりと言及されていないが、「父親があらかじめ事情を説明してくれたら、彼は台湾に生まれることなんて、しなかつたろう。彼は咳きをしながら、いつもこんな冗談を言った。」(P. 148) という描写から、それを解く鍵は喘息の持病を抱えていることにあると推察できよう。それでは、当時台湾における喘息という病の様相に目を留めておこう。

喘息とは、「気管や気管支が各種の刺激に対し反応性が亢進している状態で、臨床的には呼吸困難、咳、喘鳴となって現れ、気道の広範な狭窄が自然に、あるいは治療により変化する疾患」⁴⁷と定義されている。その病因については古くより多くの説があり、主因をなすものはアレルギーと気道過敏性である⁴⁸が、このほか、環境や遺伝も重要な誘発・増悪因子だと言われている。例えば、袁雲登氏は台湾における喘息発作には「湿度が高く、かつ1年四季の変化が激しい」⁴⁹という気候環境の影響が大きいと述べている。また、呉振川氏は1964年より1966年までの台湾における喘息患者を研究対象とし、喘息の発症には遺伝的要因が大きな役割を演じていることを論証している。⁵⁰それをもって『草』の記述に戻ると、喘息という遺伝性の病気を抱えていた「彼」は、発症しやすい台湾の環境で安らかに暮らすことが不可能と言っても過言ではなかろう。そのため、「彼」は台湾から乾燥している地域への転居を余儀なくされ、どこに行くにも吸入薬を肌身離さず持っており⁵¹、一生にわたってこの病気の影響下に置かれることになる。こうしてみると、台湾に生ま


⁴⁷ “喘息”、日本大百科全書（ニッポニカ）、Japan Knowledge、<https://japanknowledge.com>（2018年11月22日閲覧）

⁴⁸ “気管支喘息”、日本大百科全書（ニッポニカ）、Japan Knowledge、<https://japanknowledge.com>（2018年11月22日閲覧）

⁴⁹ 袁雲登（1974）「台湾における気管支喘息の研究」『アレルギー 23巻3号』日本アレルギー学会 P. 235

⁵⁰ 呉振川（1967）「台湾における気管支喘息の研究 第1報 遺伝及び皮内反応の集計」『アレルギー 16巻5号』日本アレルギー学会 P. 303

⁵¹ 「他患著嘎口龜（筆者注：台湾語で「喘息」の意）。即使平日，也隨身帶著一管噴槍模樣的藥器，不時放到嘴裏，往喉嚨噴射一種刺鼻的粉末。」(P. 147)



れることを拒否したいという「彼」の心境には、このような難病を持って生まれた自分から逃げたいという願いが含まれていることがうかがえよう。これは、遺伝病から逃げようとする河童の子の心境に相通じるものがあるとも言えよう。

とはいえ、「彼」が抱えている出生の問題はそれだけにとどまらない。台湾に生まれるのを拒否する「彼」の内面の心境をさらに明らかにするため、物語の終盤に描かれている、「彼」が汽車に乗って台湾を去るその時の様子を回想している一節を見落としてはいけない。

故郷の人々は台北の新聞を読んで、新聞に書かれたそんな考え方を持ってきた。すると、彼は故郷から離れようと思立った。駅にて、(中略) 喘息の発作が直ちに起こった。故郷は別れる際に、急に、突っ走っている汽車の窓から全然見知らぬ顔を見せた。⁵² (P. 162)

周知のように、戒嚴令下の台湾において、報道・言論表現の自由は一切封殺され、従って新聞やラジオ放送といったマスメディアも政府の統治の道具になった。⁵³このような戦後台湾の状況を取り入れて上記の場面を考えれば、「故郷の人々は台北の新聞を読んで、新聞に書かれたそんな考え方を持ってきた。」というのはつまり、台湾人は言論や思想までも政府の支配下に置かれることになったことを指しているのであろう。それをきっかけに「彼」は台湾から離れようと決心したのであった。こうした政治への不満は作品の一番最後のシーン——「あなたは妹が台北から送った食品をもらった。即席麵を収めた箱を開け、包んだ新聞紙を取り除くところ、(中略) 目立たない隅に、彼に関する記事が載っている：彼は反乱を企てた嫌疑

⁵² 中国語原文：「家郷的人看起台北的報紙而有了報紙的那種想法，他就動了離鄉的念頭。／在車站，(中略) 嘎口龜立即發作了。故郷，在別離以前突然從急駛的車窗給他現出了一張全然陌生的臉。」

⁵³ 平塚千尋(2009)「多元社会・台湾における放送と市民」『立命館産業社会論集 第45巻第1号』立命館大学 P. 119

で、入獄させられた。」⁵⁴ (P.164) ——で、とうとう明らかになったが、ここで特に注目されたいのは上掲した引用文にある、「彼」が思い切って台湾の政治環境から抜け出そうとする際に、「喘息の発作が直ちに起こった」(P.162) という表現である。つまり、「彼」の喘息発作が戦後台湾の政治と何らかの繋がりを持っていることがここから垣間見られるだろう。その点に関連し、魏偉莉氏は『草』における喘息という病気を、戦後台湾知識人が独裁政治による弾圧に苛まれ続けていた運命の象徴として捉えている。⁵⁵もし、「喘息＝政治的圧迫」という魏偉莉説を踏まえると、「彼」が台湾に生まれることを拒否する理由は単なる病気の問題にとどまらないことは明らかだろう。つまり、専制政権による圧迫から抜け出そうとする心境を「彼」が抱いていると窺える。となれば、「彼」が口にした「芥川龍之介が『河童』で描く生育制度はとても合理的だと彼は思っていた。」

(P.147)「父親があらかじめ事情を説明してくれたら、彼は台湾に生まれることなんて、しなかったろう。彼は咳きをしながら、いつもこんな冗談を言った。」(P.148) という言葉に、実は当時の台湾社会に対する否定的な態度と、そうした社会に生まれてきたことの苦しみが込められていると考えられるのである。

これまで考察してきたように、『河童』の出産の場面では、自らの生を否定しようとするという芥川の心境を窺うことができると同時に、郭松棻はこの『河童』の表現を戦後台湾知識人の苦境と結びつけている。言い換えると、もともと『河童』において、子供が出生を拒否することは作家の精神病遺伝への恐怖や自己嫌悪の反映として見なされるが、『草』の創作に当たって、郭松棻はそれを台湾政治への批判に変質させたのである。かくして、『河童』の話を用い、それを通じて戦後台湾の社会状況に対する否定的な姿勢を示し、台

⁵⁴ 中国語原文：「你接到妹妹從台北寄來的食品。你打開一箱生力麵，正要把包裝的報紙擲掉，（中略）在一個不顯眼的角落裏，登著他的一則消息：他因涉嫌叛亂，被判刑入獄。」

⁵⁵ 魏偉莉（2004）『異郷與夢土：郭松棻思想與文學研究』國立成功大學台灣文學研究所碩士論文 P.188

湾に生まれた精神的な苦痛を背負った心境を描いたのは、郭松棻の『草』である。



3. 芥川『西方の人』、『戯作三昧』と郭松棻『論寫作』

本節では郭松棻の芸術家意識が窺える小説である『論寫作』を取り上げ、郭松棻文学における芥川を受容を考えるが、それに先立ち、『論寫作』の粗筋について紹介しておこう。

『論寫作』は1993年に出版され、1960年代の台北とニューヨークを舞台とした中編小説である。主人公林之雄はもともと表装店の「学徒」であったが、某日、ある違法建築の窓から突き出した女の顔を彼は見かけて心を奪われ、見とれていた。それから、彼は文学創作を志して、その女とその窓を題材にして物語を作り上げようとしていた。芸術を追求するため、林之雄はアメリカにいる友人の誘いを受けて騒がしい台北から離れ、ニューヨークに移住し創作に専念していた。しかし、いかにしても自分が納得できる作品を書き上げられず、結局失語症に罹って精神病院に入院した。

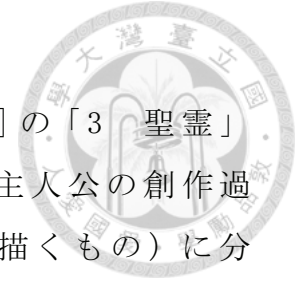
先ほども少し触れたが、『論寫作』には芥川文学からの引用や類似点が幾つか見られる。本節ではまず、『論寫作』の冒頭にある『西方の人』からの引用はいかなる意味を持っているかを考察し、続いて同じく作家の創作観の反映と見なされる作品として、『論寫作』と『戯作三昧』の類似点を明らかにしていく。それらの考察を通して、郭松棻の芥川からの受容を明らかにしてみる。

3.1. 芥川『西方の人』と郭松棻『論寫作』

我々は時々善悪の彼岸に聖霊の歩いてゐるのを見るであらう。
しかしロムブロゾオは幸か不幸か精神病者の脳髓の上に聖霊
の歩いてゐるのを発見してゐた。

——芥川龍之介：〈西方の人〉⁵⁶（P. 392）

⁵⁶ 中国語訳文：「有時我看見聖靈行走在善惡的彼岸。然而羅姆布羅梭，不知是幸還是不幸，卻發現聖靈行走在精神病患的腦髓上。——芥川龍之介：〈西方的



上記は、『論寫作』の「上篇」の冒頭に、『西方の人』の「3 聖霊」を引用している一節である。『論寫作』は「上篇」（主人公の創作過程を描くもの）と「下篇」（精神病院での治療過程を描くもの）に分けられ、それぞれの冒頭は二つの引用文で始まる。それらの引用文は「序曲」のような役割を果たしており、「〈論寫作〉の主旨を明らかに提示している」⁵⁷と考えられているが、ここで疑問になるのは、「序曲」として用いられているこの『西方の人』の一節は一体どのように『論寫作』の内容と結びついており、どのように『論寫作』の主旨を提示しているのかということである。それを解明するため、まず『西方の人』のこの一節の意味を考えておきたい。

『西方の人』は1927年に発表され、イエス・キリストを主人公とする作品である。その中の「3 聖霊」という章で芥川の聖霊観の基本構造が示される。そもそも聖書における聖霊（Holy Spirit）は「父なる神、子なるキリストとともに三位一体をなし、その第三位を占めるもの。人間に宿り、神意の啓示を感じ、精神活動を起こさせるもの」⁵⁸であるが、『西方の人』における聖霊は「必ずしも「聖なるもの」ではない」と断言され、「唯「永遠に超えんとするもの」である。」（P. 417）と定義されている。こうした聖霊の象徴性について、磯田光一氏は「「聖霊」と「マリア」とが、それぞれ人間の“精神的指向”と“実生活”とを象徴していることは疑う余地がない」⁵⁹と指摘している。また、「聖霊は「人間の上昇本能——或はロマンティズムと呼んでよいかも知れない——の象徴化と言ってよい」⁶⁰

人）」

⁵⁷ 中国語原文：「〈論寫作〉分為上篇與下篇，且在其開頭各有兩段引言，功能類似「序曲」，既明要地提領出〈論寫作〉的主旨，也給讀者進入文章前一個心理準備。」（下線した文は本文で日本語に訳した部分である。）東方花花（1993）「初訪郭松棻的〈論寫作〉」『誠品閱讀 第23期』 P. 123

⁵⁸ “聖霊”、日本国語大辞典、Japan Knowledge、<https://japanknowledge.com>（2018年11月28日閲覧）

⁵⁹ 磯田光一（1968）「芥川龍之介と昭和文学—『西方の人』を中心に—」『国文学 解釈と教材の研究 昭和43・12特集』学燈社 P. 33

⁶⁰ 笹淵友一（1990）「『西方の人』論」『作品論 芥川龍之介』双文社 P. 375～376

という見解を示している笹淵友一説や、「聖霊」＝「理性で押えることの出来ない精神の充実」⁶¹と解釈している小澤保博説などを挙げることが出来る。つまり、『西方の人』の聖霊は聖書における意味から解放され、日常的現実を超越した精神を象徴していると思える。

一方で、「ロムブロゾオは幸か不幸か精神病者の脳髓の上に聖霊の歩いてゐるのを発見してゐた。」という部分も見落としてはいけない。前節にも触れたように、この文は明らかに「天才と狂人は紙一重」という天才狂気説を主張したロンブローゾのことを指しているのである。という、この一節から、ロンブローゾの言う狂人の行動にその聖霊、即ち日常生活を超越した精神が見出せると考える可能性がうかがえよう。

これをもって『論寫作』に戻ろう。その冒頭にある『西方の人』からの引用はいかなる意味を持っているかは、既に明らかになったと言えよう。『論寫作』は、主人公が芸術を追い求めていると同時に、その精神状態も現実世界の常識と段々離れていくことになるのが描かれている。つまり、冒頭に引用される『西方の人』にある「聖霊」、「精神病者」などの言葉からでは、日常生活を超越した精神を抱いながら、芸術を追い求めるために精神状態が段々と現実世界の常識から離れていくという主人公林之雄の心境を現し、創作の営為がもたらした精神病という作品の基調を伝えているのであろう。

3.2. 芥川『戯作三昧』と郭松棻『論寫作』

本節では『戯作三昧』と『論寫作』を取り上げ、両者の異同を考える。まずは『戯作三昧』の梗概を簡単に紹介しながら、この作品に対して郭松棻の注目する点を示した上で、『戯作三昧』について郭松棻の考えたことはいかにして自己作品に表現されているかを考察していく。

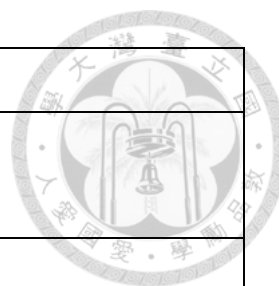
『戯作三昧』は1917年10月から「大阪毎日新聞・夕刊」に連載

⁶¹ 小澤保博(1988)「芥川龍之介「西方の人」注釈」『琉球大学教育学部紀要 第一部・第二部(32): 1-16』琉球大学教育学部 P. 1

され、読本作家の滝沢馬琴を主人公とする歴史小説である。物語は十五の節からなり、馬琴の一日を描いているものである。既に第一章で触れたように、台湾大学図書館郭松棻、李渝書庫に所蔵されている『芥川龍之介集』⁶²（1970）の中で、『芋粥』、『戯作三昧』、『奉教人の死』、『舞踏会』の4作品には殆どすべての漢字にふりがなが施されている上に、余白にびっしり英語訳文が書かれている。特に『戯作三昧』において、物語の内容に対する郭松棻のメモや感想が見られる。考察の便宜上、左側に『戯作三昧』の各節の梗概、右側に当節に記されている郭松棻のメモや感想を、以下の表のように並べてみる。

『戯作三昧』の各節の梗概		郭松棻によるメモや感想
一	天保二年九月のある朝、馬琴は銭湯に静かに休みながら、「死」の影を意識し、そこに眠ることができればと思っている。	
二	銭湯で愛読者と自称する平吉から賞賛を受けたものの、その平吉に軽蔑を感じる。	
三	平吉と自分にとっては「第二流の芸術」である歌や発句の話をし、不満を覚える。	
四	聞えよがしの悪評を耳にして不快を感じ、自尊心の強い馬琴は動揺する。	
五	気分が少し落ち着いて帰	

⁶² 芥川龍之介著・吉田精一編（1970）『芥川龍之介集』角川書店



	宅。	
六	帰宅すると、出版元の和泉屋が待ち受けている。	
七	無神経な和泉屋に原稿の催促をさせ、悩まされる。	
八	和泉屋がライバルの種彦や春水の名前を持ち出し、馬琴に原稿を執筆させようと迫る。腹を立てた馬琴は和泉屋を追い返してしまった。	
九	庭先の景色を眺めながら、下等な世間さを思い出す。	
十	水滸伝を読みながら、道徳と芸術の間の矛盾を考えると、画家渡辺崋山が来訪する。	● 芸術と道徳の間の矛盾 ⁶³
十一	崋山と芸術について語り合い、「討死」する覚悟を告げる。	● 画家崋山と芸術を論じることにより、一種の寂しさが引き起こされた ⁶⁴ ● 寂しさ：物語の主旨 ⁶⁵
十二	崋山との話題は図書検閲制度の厳しさに及んで、時代の苦しさを感じる。	● 画家崋山と政府による検閲制度について語り合う ⁶⁶
十三	崋山が帰宅した後、執筆中の『八犬伝』の稿を書き続	● 画家崋山が帰宅。馬琴が一人書齋で、一生の創作

⁶³ 中国語原文：「藝術與道徳之間的矛盾」

⁶⁴ 中国語原文：「與畫家崋山論藝而引起的藝術創作中的寂寞」

⁶⁵ 英語原文：「Loneliness: central theme of the story」

⁶⁶ 中国語原文：「與畫家崋山談政府檢查制度」



	けようとするが、自身の実力に不安を覚えるようになり、絶望的な思いに沈みそうになる。	過程を回想しながら敗北感を感じる ⁶⁷
十四	孫の太郎が帰宅する。馬琴は孫の無邪気な言葉を聞いて励まされる。	● 孫と遊ぶうちに幸福を感じる。また孫との会話を通して創作の信念及び情熱が再び燃えるようになった ⁶⁸
十五	その夜、馬琴は『八犬伝』を書き続けるうち、戯作三昧の境地に没入する。	● 創作の過程 ⁶⁹

『戯作三昧』の全文にわたって、郭松棻の手によるアンダーラインや英語訳文がところどころ見られるものの、作品の内容に対するメモや感想だけを抜粋すると、その結果は上掲の表の右側にある通り、全十五節のうちに、郭松棻がとりわけ十節から結びの十五節にかけて関心を寄せたことが明らかである。言い換えれば、物語の終盤に描かれている芸術創造の過程に対して郭松棻が比較的に興味を抱いていると言えよう。さらに、主人公馬琴の「寂しさ」が「物語の主旨」であると郭松棻が捉えていることは、第十一節に当たるメモから判明した。それでは、この作品に対する郭松棻の関心はいかにして自己作品に反映されているのであろうか。それを明らかにするため、まずは馬琴の「寂しさ」を手掛かりにして、『戯作三昧』に描かれている、創作に耽る芸術家の姿勢を見ておきたい。

『戯作三昧』の始まりは、以下のように描かれている。

⁶⁷ 中国語原文：「畫家崑山歸。馬琴獨處。在書房裡回想其創作一生所感到的敗北感」

⁶⁸ 中国語原文：「弄孫中所感到的幸福。並由長孫的談話中重拾創作的信念與激情」

⁶⁹ 中国語原文：「創作的過程」

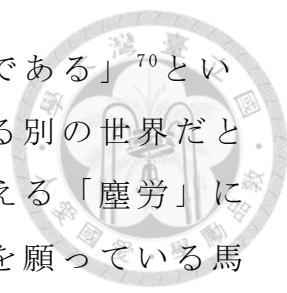


天保二年九月の或午前である。神田同朋町の銭湯松の湯では、朝から不相變客が多かった。式亭三馬が何年か前に出版した滑稽本の中で、「神祇、釋教、戀、無常、みないりごみの浮世風呂」と云つた光景は、今もその頃と變りはない。(中略) 狭い流しにはさう云ふ種々雑多な人間がいづれも濡れた體を滑らかに光らせながら、濛々と立上る湯煙と窓からさす朝日の光との中に、模糊として動いてゐる。(中略) その混雜の中に、靜に垢を落としてゐる、六十あまりの老人が一人あつた。(P. 90)

上掲の引用文が示しているように、騒々しい銭湯の中で、動いている「種々雑多な人間」と、そうした混雜の中に「靜に垢を落としてゐる」馬琴との対比が浮き彫りにされている。ここには、「浮世風呂」のような光景の中、世間の人々とは融合せずに孤独な馬琴の姿がうかがえよう。また、その馬琴の寂しさの内実は、次のように説明されている。

老人の心には、この時「死」の影がさしたのである。が、その「死」は、嘗て彼を脅したそのやうに、忌はしい何物をも藏してゐない。云はばこの桶の中の空のやうに、靜ながら慕はしい、安らかな寂滅の意識であつた。一切の塵勞を脱して、その「死」の中に眠る事が出来たならば——無心の子供のやうに夢もなく眠る事が出来たならば、どんなに悦ばしい事であらう。自分は生活に疲れてゐるばかりではない。何十年來、絶え間ない創作の苦しみにも、疲れてゐる。…… (P. 91)

馬琴の心に秘めている「死」はどういう意味であろうか。宮田一生氏によれば、それは「〈生〉に對峙するものとしての〈死〉ではなく、現在の馬琴が抱え込んでいる「忌わしい」人生（現実）に對し



て、その極北にある「一切の塵勞」のない〈世界〉である」⁷⁰という。つまり、「死」は現実と異なり、馬琴が憧れている別の世界だという見解である。宮田説に従えば、生活と創作が与える「塵勞」に満ち溢れた現実世界を嫌悪し、そこから逃れることを願っている馬琴の寂しさの内実が明らかにされたと考えられる。

他にも、こういう馬琴の孤独な姿が浮き彫りになる場面がある。例えば、「夜長の寂しさ」(P. 120)の中で、馬琴は書齋で『八犬伝』をひたすらに書き続ける一方、書齋の外にいる妻のお百は「困り者だよ。碌なお金にもならないのにさ。」(P. 122)と愚痴をこぼすシーンはそれである。お金しか念頭にない妻の言葉は、まさに馬琴が嫌悪する世間の「一切の塵勞」(P. 91)の一つであり、芸術家としての馬琴の寂しさを際立たせるものとして見なすことができよう。かくして、「死」という静かな願望を抱いていながらも、家にいても世間の「一切の塵勞」に包まれている馬琴の寂しい姿が見られるだろう。

とはいえ、このような馬琴を理解してくれる人間は一人もいないわけではない。馬琴は画家畢山と芸術について語り合い、「討死の覺悟」(P. 112)を告げる場面を引用してみよう。

「(前略) 私は此頃八犬傳と討死の覺悟をしました。」

かう云つて、馬琴は自ら恥づるものゝやうに、苦笑した。

「たかが戯作だと思つても、さうは行かない事が多いのでね。」

「それは私の繪でも同じ事です。どうせやり出したからには、私も行ける所までは行き切りたいと思つてゐます。」

「御互に討死ですか。」

二人は聲を立てて、笑つた。が、その笑ひ聲の中には、二人だけにしかわからない或寂しさが流れてゐる。と同時に又、主人と客とは、ひとしくこの寂しさから、一種の力強い興奮を感じた。(P. 112～113)

⁷⁰ 宮田一生(1992)『『戯作三昧』論』『兵庫教育大学近代文学雑誌 3』兵庫教育大学言語系教育講座前田研究室 P. 19



下線部が示したように、馬琴と画家畢山の「寂しさ」は芸術家にしか理解できない気持ちであると推察できる。そうした寂しさを抱きながら、「御互に討死ですか。」と言い、ひたすらに芸術を追求し、作品の完成を目指している二人の芸術家の姿勢がここに読み取れるだろう。が、このような寂しい気持ちは物語の結末に一時的に慰められたのである。以下ではこのシーンを引用してみる。

この時彼の王者のやうな眼に映つてゐたものは、利害でもなければ、愛憎でもない。まして毀譽に煩はされる心などは、とうに眼底を拂つて消えてしまつた。あるのは、唯不思議な悦びである。或は恍惚たる悲壯の感激である。この感激を知らないものに、どうして戯作三昧の心境が味到されよう。どうして戯作者の嚴かな魂が理解されよう。こゝにこそ「人生」は、あらゆるその残滓を洗つて、まるで新しい礦石のやうに、美しく作者の前に、輝いてゐるではないか。…… (P. 121)

上記は、馬琴が深夜書齋で孤独に執筆する場面である。この箇所について、三好行雄氏は「書くというひたむきな行為のなかにこそ、芸術家の真の〈人生〉は、〈残滓〉を洗つて、まるで新しい鉱石のやうに輝く」(傍点原文、以下同様)と解釈し、さらにこの場面での「人生」について、「芸術至上主義は、芸術か人生かという単純な二律背反の選択では決してなかった。(中略)人生を否定して芸術をえらんだのではなく、〈人生の残滓〉にたいして、〈人生〉をえらんだのである」という見解を示している。⁷¹氏の指摘を踏まえると、馬琴は「一切の塵勞」(P. 91)という「〈人生の残滓〉」を取り除いて、「書くというひたむきな行為」のなかにある「真の人生」を選んだのであ

⁷¹ 三好行雄 (1976) 「ある芸術至上主義—『戯作三昧』と『地獄変』—」『芥川龍之介論』筑摩書房 P. 123~124

る。となると、上掲した場面からは、芸術家の「真の人生」が芸術創作の行為を通じてしか実現できない、という馬琴の生き方が読み取れるのではないか。

そもそも、『戯作三昧』の主人公馬琴と芥川との関係について、菊池寛氏は「戯作三昧の如き、彼の創作的告白でなくして何であろう。ただ彼が世の所謂告白小説家よりももっと芸術家である為に、曲亭馬琴を傀儡として、告白の代理をせしめたに過ぎない」⁷²と述べているように、『戯作三昧』は芸術家である芥川の抱いていた思想や感情を馬琴に託して描いたものであることがほぼ定説となっている。⁷³それに対して、芥川自身も「僕の馬琴は唯僕の心もちを描かむ為に馬琴を假りたもの」⁷⁴と述べている。つまり、馬琴を通じて自分の心境を描写していることの証言と見なすことができよう。が、一体、芥川は馬琴に託していかなる心境を表現しているのか。それについて、『戯作三昧』が書かれた二年後、芥川は「芸術その他」(1919)にて芸術に対する考えを以下のように語っている。

芸術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。さもなければ、芸術に奉仕する事が無意味になつてしまふだらう。(中略) 芸術に奉仕する以上、僕等の作品の与へるものは、何よりもまづ芸術的感激でなければならぬ。それには唯僕等が作品の完成を期するより外に途はないのだ。⁷⁵

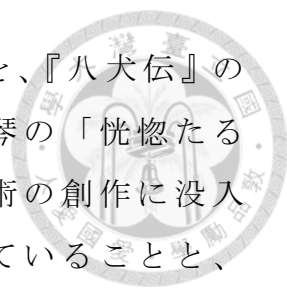
下線をつけた文で示されているように、芥川は芸術家が作品の完成を目標とすべきことと、その作品が芸術的感激を伝えなければな

⁷² 菊池寛 (1920)「浪漫主義の本質」『文芸往来』アルス P.163

⁷³ 例えば、村橋春洋 (1990)「『戯作三昧』論——傀儡師の夢——」『作品論 芥川龍之介』双文社、石割透 (1994)「『戯作三昧』——芸術家意識の定着」『日本文学研究大成 芥川龍之介 I』国書刊行会、関口安義 (2007)『世界文学としての芥川龍之介』新日本出版社などは、この論点に基づいてなされている先行研究である。

⁷⁴ 芥川龍之介 (1978)「1922年1月19日 渡邊庫輔宛書簡」『芥川龍之介全集 第十一巻』岩波書店 P.197

⁷⁵ 芥川龍之介 (1977)「芸術その他」『芥川龍之介全集 第三巻』岩波書店 P.263



らないことを強調している。こうした芥川の芸術観を、『八犬伝』の稿を書き続けるうちに「三昧」の境地に到達した馬琴の「恍惚たる悲壯の感激」(P. 121) と合わせて読むと、まさに芸術の創作に没入した馬琴の姿から、芥川は芸術作品の完成を期待していることと、作品を完成する喜びの中に「三昧」の境地を体験でき、「恍惚たる悲壯の感激」を味わえるという自分の芸術観を表していると考えられよう。

一方、郭松棻の『論寫作』はいかなる世界であろうか。物語は次のように、林之雄が自転車に乗る姿を叙述しつつ始まっている。

鉄橋上に大勢の人が集まって混雑している。大型車が通るたびに橋が揺れる。(中略) 彼は狭い隙間をすり抜け、よろめきながら橋を通っていく。一台のトラックが走ってきた。車中に何人か新莊へ帰る男女がいる。(中略) 彼らは笑ったり騒いだりして、夕暮れの鉄橋を一層賑やかにする。それを聞いて彼はますます自分が夢のある人であり、この世界に属さない人間だと思ふようになった。⁷⁶ (P. 396~397)

引用文のように、「大勢の人が集まって混雑している」鉄橋という空間の中で、人々の喧騒に包まれながら、自分が「この世界に属さない」という孤高な精神の持ち主として林之雄が登場する。こういう騒々しい世界への嫌悪感は、『戯作三昧』の馬琴が銭湯の中で、世間のあらゆる「塵勞」(P. 91) から逃れ出したい気持ちに通じるものがあるだろう。つまり、周囲の人々と融合せずに孤独な姿には、この二人の主人公の接点を見出すことができる。また、彼が追い求める創作の境地は次のように語られている。

⁷⁶ 中国語原文：「鐵橋上人頭聳動，每次一部大車駛過，橋就在輪下震動。(中略) 他鑽著縫隙，歪歪斜斜駛在橋上。一輛敞篷卡車迎面而來，車上一羣回新莊的男女，(中略) 他們嘻笑嚷叫，把黃昏的鐵橋渲染得份外熱鬧。他聽了越發覺得自己是個有夢想的人。不屬於這個世界。」

(1) 彼はその窓の風景を繰り返して描いている。書いたものが積み重なって既に山のようになるが、どうしても納得できない。白っぽくねっとりした脂肪を取り除き、文章の筋骨を浮かび上がらせる。

彼はこの原則を道徳律として崇拝している⁷⁷ (P. 397)

(2) 再び考えた後に、自分の一生について三点に集約している。その一、父親が第二次世界大戦で南洋で戦死したこと。その二、母親が一生にわたって勤勉な洗濯婦であり続けること。その三、彼が生命の白い脂を取り除くための文体を懸命に探ること。⁷⁸

(P. 426)

この二箇所で示されているように、「白っぽくねっとりした脂肪を取り除き、文章の筋骨を浮かび上がらせる」というような洗練された文体を林之雄が求め、さらにこうした文体を通じて彼は「生命の白い脂を取り除く」こうとするのである。言い換えると、林之雄は創作活動を通じて純粹の人生を求めているのであろう。こうしてみると、『戯作三昧』で「書くというひたむきな行為のなかにこそ、」「真の〈人生〉は、〈残滓〉を洗って、まるで新しい鉱石のように輝く」という三好行雄氏の指摘は『論寫作』にも当てはまると言えよう。となれば、『戯作三昧』に描かれている、馬琴が没入する「三昧」の境地は、『論寫作』の林之雄が追い求めているものに置き換えることが可能であろう。

とはいうものの、果たして林之雄は馬琴の場合のように「三昧」の境地に到達することができたのか。そうとは言い切れない。逆に、

⁷⁷ 中国語原文：「他來來回回寫著窗口的那景致，已經寫成了一堆。但很是不滿意。／剔除白膩的脂肪，讓文章的筋骨岫立起來。／他把這個原則當作道徳律來崇拜。」

⁷⁸ 中国語原文：「他重新思索了一下，把自己的一生歸結成三點：一、父親在二次大戰死於南洋。二、母親一輩子成為勤勉的洗衣婦。三、他為了把生命剔出白脂，苦心尋找著一種文體。」

何度も創作上の失敗を繰り返した林之雄の姿は、「ずっと白い脂を取り除いているのに、依然として全身に贅肉が付いている。」⁷⁹(P. 432)とあるように、結局彼がいかしても芸術作品を仕上げられず、芸術の前で立ちすくんでいるように見える。この点に関して、郭松棻は『論寫作』の創作意図を次のように語っている。

私見では、書くことは「真実」に迫る過程だ。(もし「真実」そのものが存在すれば)ただし、どこまで迫れるか、わからない。『論寫作』はその過程について語ったものだ。その不可能なことについて語ったものだ。⁸⁰

引用文のように、郭松棻は『論寫作』を通じて書くことについて描写しているが、書くことそのものは、「真実」に迫る過程に過ぎないものだと彼が考えていたのである。主人公林之雄が追いつけている芸術の境地も、一種の「真実」と言えるだろう。となると、郭松棻はまさしく『戯作三昧』に語られている芸術の境地を意識しながら、『論寫作』を通じてそうした境地に到達することが不可能であることを伝えていると見ることができよう。

つまるところ、世間の喧騒に包まれながら、孤独であってもひたすら芸術を追求している林之雄の姿勢には、馬琴という人物像との繋がりがあり、郭松棻の『論寫作』に芥川の『戯作三昧』からの受容とも言えそうな類似性が見られる。しかし、相似している心境を有する二人の主人公は結局、全く異なる結末に至ったのである。このような相違する表現から、芸術作品の完成に対する芸術観では、両作品は対照的な側面を持っていることが窺えるだろう。言い換え

⁷⁹ 中国語原文：「自己一向在剔除白脂的，其實還是一身累累的贅肉。」

⁸⁰ 中国語原文：「我認為寫作是個只能往「真實」一路逼近的活動（如果有所謂「真實」的話）。能逼近幾分，不曉得。〈論寫作〉糾纏的就是這個問題，論這個不可能的事業」舞鶴（2005）「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1 卷 11 期』 P. 51

れば、芥川は「告白の代理」⁸¹としての馬琴を通じ、芸術作品の完成を期待していることを表しているのに対して、郭松棻は林之雄という人物を通じて、創作は「真実」に迫る過程に過ぎず、芸術作品の完成は不可能なものだと主張しているのであろう。



4. 芥川龍之介と郭松棻の接点

以上、芥川と郭松棻の生い立ち及び文学創作の面から、両作家の類似点と相違点について考察してみた。

まず、両作家の類似している経歴として、中国体験とその影響が挙げられる。芥川と郭松棻はともに長年の中国憧憬を抱いていたが、多大な期待を抱いて中国体験を試みたら、想像上の中国と現実の中国の間のギャップが生じた際、彼らはともに夢に裏切られたような衝撃を受けた。現実直面し、憧憬の対象に失望した心境は、彼らの共通している点である。そして、芥川と郭松棻はともに精神的な病気を患った作家であるが、そうした病的な体験は彼らの創作の動機になり、優れた創作活動を促させていると考えられる。

次に、本章ではまた、芥川の『河童』、『西方の人』、『戯作三昧』との三つの作品との関連から郭松棻文学における芥川文学の受容を探ってみた。郭松棻の『草』は『河童』の話を引用し、それを通じて戦後台湾の社会に対する批判的な姿勢を示し、台湾に生まれることの苦痛を描いている。そして『論寫作』の冒頭は『西方の人』の一節で始まり、主人公の心境及び小説の基調を現している。一方、同じ作家の創作観の反映と見なされる作品である『戯作三昧』と『論寫作』において、両作品の主人公は周りの人々に理解されず、寂しい気持ちを抱きながら芸術を追求している点で一致している。が、「三昧」の境地に浸る馬琴の姿を通じ、芥川の芸術家意識を伝えたのに対して、『論寫作』の場合ではそうした境地の到達不可能という結論が読み取れる。かくして、芸術に対する考えでは、両者は対照

⁸¹ 菊池寛（1920）「浪漫主義の本質」『文芸往来』アルス P.163

的な側面を持っていることが窺える。



第三章 郭松棻文学における川端康成の受容

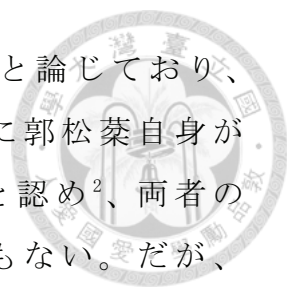


郭松棻は、どのように川端文学を受容したのであろうか。本章は川端の『水月』（1953）と郭松棻『月印』（1984）の研究を通じて、この問題を考えていく。

具体的な分析に入る前にまず、二作の粗筋を簡単に紹介する。川端の短編小説『水月』は妻の京子が「前の夫」と「後の夫」に対する心の葛藤の話である。京子は戦時中に結婚したが、その夫は結婚してからすぐに結核で倒れて厳格な禁欲生活を余儀なくされた。そのような状況で、小さい手鏡を通して、病床にいる夫に外の風景と自分の姿を写して見せることを通して夫婦の心の会話ができる。夫が病死した後、京子は健康で生活力のある男と再婚し、彼の子を身ごもったが、妊娠した後、何かを怯えて激しいつわりで、頭もおかしくなった。彼女は入院する前に、一人で「前の夫」と暮らしていた高原へ行き、もとの家を眺めながら、「子供があなたに似ていたらどうしませう。」(P. 266)と呟いた後、温かい心になって引き返した。

一方、郭松棻の『月印』は戦前・戦後の台北を舞台とした作品である。文恵は鐵敏と戦前から付き合い、終戦後結婚した。しかし、結婚後間もなく、鐵敏は結核で倒れて寝たきりに陥った。文恵の世話と医者の治療で、彼は奇跡的に回復してきたが、やがて中国における左翼革命に憧憬し始め、当時禁じられていた地下活動に身を投じた。文恵は鐵敏の世界から除外されるのを苦しんで、警察に鐵敏の所蔵する禁書を告発して彼を取り戻そうとしたが、結局、鐵敏は逮捕され、銃殺されてしまった。物語の最後、文恵は心の中で無意識に「あなたの子供を身ごもったら……。」(P. 112)と鐵敏へ呼びかけたが、この思いがけなかった言葉に彼女はすっかり恥入った。

先行研究を見ると、盛浩偉氏はこの二つの作品について、「郭松棻『月印』はオマージュ作であろう。そして、確定的なオマージュ



の対象として、川端康成の『水月』があげられる¹⁾と論じており、『水月』と『月印』の影響関係を示している。確かに郭松棻自身が川端の作品を愛読し、川端文学に影響を受けていると認め²⁾、両者の文学に通底している要素があると考えられないこともない。だが、この二つの作品は、どこが共鳴・増幅するのであろうか。即ち、川端が『水月』に込めた思いについて、郭松棻がどのように受け入れ、吸収して『月印』を作り上げたのであろうか。本章では、盛浩偉氏の論説を踏まえた上で、作中人物の心理状況と彼らが生きていた社会背景との関わりを中心に、二作の共通性を見出しながら、『水月』の模倣をした郭松棻の意図を探る。

1. 介護者としての妻

まず、本節では重病の夫を介護する女主人公に焦点を合わせて考察してみる。そもそも「介護」とは、「病人や老人を、日常生活の身体的困難などに対して補助したり看護したりすること³⁾」を指すが、ジェンダーの観点から見た時、こうした行為の担い手は「女性が家庭で果たす母親・妻の役割との類比や、神秘的な能力を有し献身的ふるまう“白衣の天使”像で捉えられることが多かった。⁴⁾」と、介護者というイメージは献身的女性像と重なっていることが語られている。つまり、「介護—女性—献身」、という繋がりが容易に思い浮かべられる。一方、『水月』における京子とひ弱な「前の夫」との関係について、鶴田欣也氏は「京子は愛を注ぎ、夫はそれを受けるという母子に似た関係であった⁵⁾」と論じている。つまり、介護生活を

¹⁾ 中国語原文：「郭松棻〈月印〉應為致敬之作，而可以確定的致敬對象為川端康成〈水月〉，（後略）」盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015年8月號』 P. 90

²⁾ 簡義明との対談で、郭松棻は自身が特に影響を受けた作家として、芥川龍之介、川端康成などを挙げている。簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK印刻文學 P. 241

³⁾ “介護”、日本国語大辞典、Japan Knowledge、<https://japanknowledge.com>（2018年9月19日閲覧）

⁴⁾ 井上輝子・上野千鶴子・江原由美子ら（2002）『女性学事典』岩波書店 P. 89

⁵⁾ 鶴田欣也（1984）「川端康成作品分析「化粧」「ざくろ」「水月」」『国文学研究資料館紀要 第十号』 P. 205

送る中で、京子が「前の夫」に対する愛が「母性愛」に傾くものだという見解である。また、『月印』における文恵という人物像に対しても、黄錦樹氏が指摘するように、彼女が病気がちの鐵敏への愛は献身的な愛、即ち「母性愛」に偏るものというイメージが強いとされる。⁶さて、上記した先達の論説と、ジェンダーの視点による「介護者」の定義に見られる「介護—女性—献身」という繋がりを考え合わせると、『水月』と『月印』における介護者としての女たちの人物像は、まず病人を「介護」すること、一般的に介護という行為の担い手と思われる「女性」であること、介護者に対する「献身」的な姿勢を示すこと、この三つのファクターが交互に作用しあいながら彼女たちの内面にある「母性愛」を構成していると考えられる。便宜上、以下のような図で示すことができる。

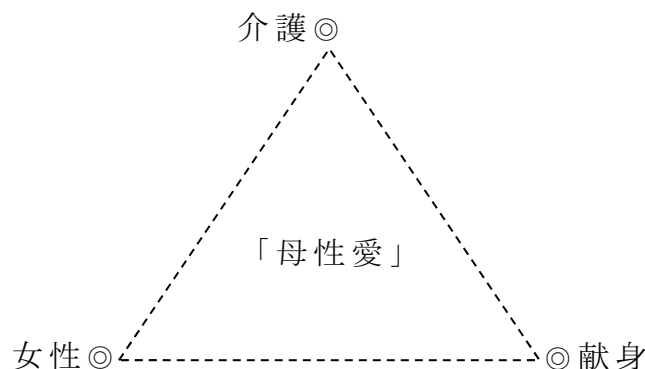


図 1

先行研究においては上掲の図 1 のように、『水月』と『月印』における介護者としての女性は、夫への献身的な愛が「母性愛」に近いものとして捉えられている論説が少なくない。しかし、ここで問題になるのは、彼女たちの愛の内実は必ず「母性愛」に傾くものだろうか、ということである。なぜなら、女主人公の愛を解明するには、夫婦愛に関する描写も見逃してはならない。また、二作を詳しく読

⁶ 黄錦樹 (2004) 「詩, 歴史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33 (1)』 P. 101

めば、同じ「母性愛」へ傾斜すると思われる愛がまったく異なる結末⁷に至ったことによって、京子と文恵の愛の内実は同じとは限らないということが窺える。よって、本節では上記した「母性愛」説の示唆を再吟味しながら、戦前・戦後の時代を背景にした二作で描かれる女が愛を追い求めている姿やそれぞれの愛の内質を分析して、二人の女主人公の異同を探り出してみる。

1.1. 『水月』にみる京子像

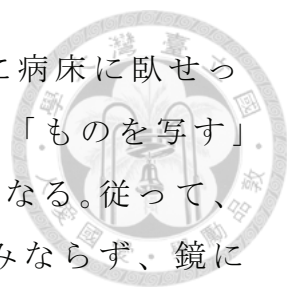
『水月』における京子像を考察するにはまず、物語に織り込まれている鏡というイメージを提起しなければなるまい。結核にかかった「前の夫」との間に、鏡という道具が介在しているのに対して、健康な「後の夫」との生活に鏡は持っていない。その鏡の象徴について、マシュウ・ミゼンコ氏による「愛、そして性の象徴⁸」説や、「夫が外界を映した鏡は、死んだ前の夫との断ちがたい愛を構成する媒材である⁹」という長谷川泉氏の論説を挙げることができる。さらに、高比良直美氏が「京子にとって、前の夫との暮らした時空間は、失われた永遠の憧れとなって保たれる。その時空間を象徴的に映し出していたのが病んだ夫の手に使っていた鏡である¹⁰」と指摘しているように、つまり『水月』の中で、鏡は単なる道具としての役割に止まらず、作品の大切なポイントとして、京子の精神・心理及び「前の夫」への愛情と緊密に結んでいると思える。ゆえに、ここではまず、これらの先行研究を併せ、京子の内面を解明する鍵として、『水月』における鏡の機能を改めて明らかにしていく。

⁷ 二作とも女主人公が死んだ夫へ呼びかけて子供のことを告白するシーンで幕を閉じるが、告白後の心境について、京子は温かく安らかな気持ちになったのに対して、文恵はすっかり恥じ入った、というのは二作のラストシーンの最も顕著な相違点であろう。

⁸ マシュウ・ミゼンコ (1981)「川端文学における「鏡」」『国文学解釈と鑑賞 昭和 56・4』至文堂 P.168

⁹ 長谷川泉 (1981)「水月」『心象幻想—川端文学へのいざない』アート・プロデュース P.91

¹⁰ 高比良直美 (1992)「失われた時空間への思い—「水月」「弓浦市」「二人」—」『川端文学への視界五』銀の鈴社 P.103

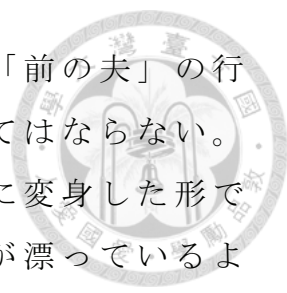


京子は結核を患った「前の夫」を介抱する時、常に病床に臥せっている夫に手鏡を通して自分の菜園を写して見せる。「ものを写す」という鏡の機能で、夫は見えないものが見えるようになる。従って、その手鏡は現実の実際の様子をそのまま写し出すのみならず、鏡に写った世界が現実の世界よりも美しく見えたことに京子は気付いた。例えば、「灰色に曇った空」は鏡に写ると、「銀色に光ついでる」(P. 260) ように見え、「鏡のなかの木々の緑は実際よりもしたたるやうで、ゆりの花の白は実際よりもあざやか」(P. 260) である。つまり、その手鏡は単なる「ものを写す」という機能に限らず、現実で普通に感知できないものを鏡のなかの世界に現わせるという機能も持っているといえることができる。その上、こうした機能の延長線に、現実の常識から見れば、病気のために「厳格な禁慾」(P. 258) を余儀なくされ、性的な事柄から遠く隔たっている関係にあったはずの京子と「前の夫」だが、鏡を通して、夫婦の間に漂っている性的な匂いがところどころに見られる。例えば次のような描写がその一例である。

夫は学生時代の紺がすりを京子のもんぺに直せと言つて、それを着て畑で立ち働く京子が鏡のなかに見えるのも楽しみのやうだつた。

京子は鏡のなかで夫に見られてゐるのを知つて、半ばはそれを思ひながら、半ばはそれを忘れながら、菜園で働いてゐた。合はせ鏡の片肘が出るのをはにかんだ、新婚のころとはなんといふちがひだらうと、京子は濫い心になつた。(P. 262～263)

そもそも、新婚した頃の夫は湯上りの京子の手鏡を奪つて、彼女の「うなじをいろいろな角度から鏡臺に寫して」、「楽しんでゐるかのやう」(P. 255) だというような官能性に溢れたシーンがあるが、上記の箇所は夫が結核で倒れた後、手鏡を使って菜園にいる京子を覗く場面である。畑仕事をする京子に自分の学生時代の着物を直し



てはかせ、それを手鏡に写して見るのを喜んでいた「前の夫」の行為に潜んでいるセクシュアルなメカニズムを看過してはならない。自分の服——かつて自分が着ていた服——がもんぺに変身した形で妻の体を纏っている様子は夫の目には、性的な匂いが漂っているように映っているのは明らかであろう。それに対して、京子が手鏡でベッドにいる夫に自分の身体を見せることや、夫の性的な視線で見られる時に「温い心」(P.263)になったことも、一種のセクシュアルな意味を持っていると言えよう。換言すれば、現実で抑えなければならぬ夫婦の情は、鏡を通すことによって、あらゆる障害を越えて鏡のなかの世界で交わすことができるようになったのであろう。これは、現実の世界を超えた他の世界を現わせるという鏡の機能の働いた結果として捉えられるだろう。また、その鏡のなかの世界に対して京子の心境は、次のように描写されている。

京子は夫の枕のもとに腰かけて、いつしよに鏡をのぞきながら鏡に寫る世界の話をし合つた。やがて京子も、肉眼でぢかに見る世界と鏡に寫して見る世界との區別がつかないやうになり、別々の二つの世界があるやうになり、鏡のなかに新しい世界が創造されて、鏡のなかの方が眞實の世界とさへ思へるやうになつた。(中略)

「鏡のなかのは、鏡といふ目……？」

それが二人の愛情の目と京子は言ひたい思ひがした。(P.259～260)

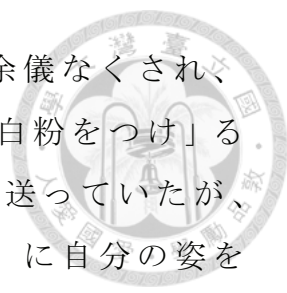
現実を超えたものを表すという鏡の機能を通すことで、京子と夫はより美しい世界を共有することになる。京子にとって鏡のなかには「二人の愛情の目」があり、その目を通して、すべてがまるで「眞實の世界」のように見える。つまり、『水月』において、鏡が確かに現実を超えた別な世界と、そこに存在している京子と「前の夫」の愛情とがつながっている。が、上記の引用でもう一つ留意されたい

のは京子の言う「眞實」の意味である。「鏡のなかの方が眞實の世界とさへ思へるやうになった」という京子の言葉そのものが、まさしく「鏡のなかの世界≠眞実の世界」という認知に基づいた上で吐露したものだと考えられるだろう。言い換えれば、いかほど鏡のなかの世界が現実の世界よりも「眞實の世界」のように感じられていても、鏡のなかの世界はあくまでも実在する「眞實の世界」ではなく、幻とも呼べるようなものであったことをここで垣間見られる。おそらくその点について京子も意識したゆえか、夫が病死した後、彼女は「二人の結婚生活にだいじなもの」として、その鏡を「夫の棺に入れて焼いた」(P.256)場面がある。ここでは、京子は「前の夫」、そして夫との鏡のなかの世界と別れ、現実の世界へ帰還しようとする心境が窺える。が、果たして京子は過去を捨てて、新しい夫と前向きな現実を生きていけるのだろうか。それについて、健康で生活力のある「後の夫」との結婚生活を病気がちの「前の夫」と暮らした介護生活と比較しなければならない。考察の便宜上、以下の表のように並べてみる。

表 1

前の夫との結婚生活	後の夫との結婚生活
療養のために禁欲を保っている。	肉体関係を持った。
新婚旅行に行かない。	十日間の新婚旅行に行った。
夫に見られると恥ずかしくなったり心が温かくなったりする。	夫の力に出会って、玩弄されるような屈辱を感じた。
常に夫の枕元に腰かけて、鏡に映る世界について気楽に語り合う。	夫の言葉に媚びる態度をとるが、心底に抵抗するものもある。
紅白粉をつけたこともなかった。	満足に化粧する余裕がある。

上掲の表 1 から、二人の夫との結婚生活には幾つかの二項対立が見える。京子と「前の夫」と結婚してから、「戦争中で新婚旅行には



出られ」ず (P. 257)、終戦後も療養のために禁欲を余儀なくされ、看病のほかは何もしなかった状態にあり、「満足に紅白粉をつけ」る (P. 263) 余裕さえなかったというような介護生活を送っていたが、鏡を通して京子は「温かい心」(P. 263) で「前の夫」に自分の姿を見せ、さらに彼らは常にベッドに横わっていて「いつしよに鏡をのぞきながら鏡に寫る世界の話をし合つた。」(P. 259) つまり鏡を通して妻の姿、また鏡に映る風景について夫婦の会話が豊かになり、夫婦の愛情が深まっていくようになったのである。それに対して、「後の夫」との再婚生活は上記した表の右側にある通り、再婚してから京子はようやく「満足に化粧するやうにな」り (P. 263)、十日間の新婚旅行も行き、そして健康な夫と肉体関係を結んだ。見るからに幸せで余裕がある生活であるが、京子は「前の夫とちがふ男の力に出會」うと、「自分が玩弄されてゐるやうな屈辱を感じ」(P. 257)、「後の夫」の言葉に常に「うなづくけれども、心底にうべなはないところもある」(P. 265) という叙述のように、再婚した夫の愛情を素直に受け入れない心境が窺える。言い換えれば、京子にとって、「前の夫」との暮らしの中で肉体的に結ばれることは一度もなくとも、精神的な交わりができたのである。それに対して、「後の夫」とは肉体関係を持つものの、精神的な愛というところまで昇華することはないと京子が思っていたことがうかがえよう。

しかしながら、「後の夫」はその京子の抱いた思いを全然知らず、むしろ京子の「前の夫」が重病のために禁欲生活を送っていたことに対して、十分に満足している態度を示している。例えば、「新婚旅行の初めの日、夫は京子に手をふれてみて、「娘さんのやうだね。可哀想に――。」と言つた。皮肉な調子ではなく、むしろ思ひがけないよろこびを含めてゐるやうだつた。二度目の夫にしてみれば、京子が娘に近い方がいいのかもしれない。」(P. 257) とあるように、京子は結婚していたのにその「前の夫」とは実の夫婦生活をしていなかったため、「娘のやう」な体を保っていたことに、「後の夫」は喜ん

でいる態度を示しているのである。このような「後の夫」の態度に対して、京子の心境は次の引用から窺える。

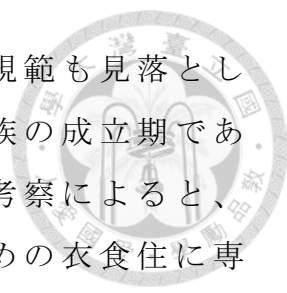


「健全な愛は健全な人にしか宿らないものだよ。」と後の夫が言ふと、當然京子は恥ぢらふやうにうなづくけれども、心底にうべなはないところもある。病気の夫との厳格な禁慾がなんの役に立つかと、夫の死んだ時は思ひもしたが、しばらく後にはそれがせつない愛の思ひ出となり、その思ひ出の月日にも愛はうちに満ちてゐたと思はれて来て、悔いはなかつた。(P. 265)

現実世界の常識では、「健全な愛は健全な人にしか宿らないものだよ。」という「後の夫」の愛に対する捉え方は、一般的な捉え方だとも言えるだろう。しかし、そういう通常の愛への捉え方が京子には受け入れられないところもある。具体的に言えば、「前の夫」の死んだ時、「不健全な」夫との禁慾はなんの役に立ったかと、長い病人の夫は「子供のやうであった」(P. 258)と、京子はそういう思いもしたが、その後、「健全」で京子の肉体を喜んでくれる「後の夫」に出会い、再婚したことで、二人の夫の対比によって、京子は、「前の夫」との生活は「せつない愛の思ひ出となり、その思ひ出の月日にも愛はうちに満ちてゐた」生活であり、「悔いはなかつた」と、「不健全」でありながら、「前の夫」への愛を改めて認識したのである。

しかし、ここで疑問になるのは、そのように「前の夫」が忘れられないならば、なぜ京子は離婚せずに、逆に「前の夫」に対する「憧憬」や「なまなましい渴望になりさうな」感情を「今の夫のためにおさへて、」(P. 264)自分の意に添わない現実を生き続けるのか。それは実際、当時の時代における女性の生き方に関連していると考えられる。家庭を守り、男性に依存して生きるという男女不平等の因襲を打破しようとする「新しい女¹¹」と呼ばれる女性が当時の社会

¹¹ 井上輝子・上野千鶴子・江原由美子ら(2002)『女性学事典』岩波書店 P. 473



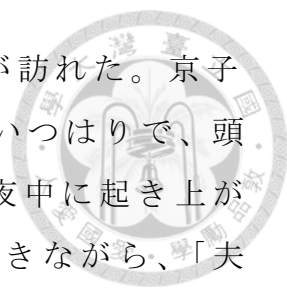
にはいるものの、「良妻賢母」という当時の女性への規範も見落としではならない。「良妻賢母」とは、国民国家や近代家族の成立期である明治時代に女性への要求である。若桑みどり氏の考察によると、女性はまず家庭にいて、男性の労働力維持のための衣食住に専念する妻であること、良質な国民を再生産する母であることが女性の「国民的」義務と定義されているという。¹²一方、男性優位の当時社会では、女性の知的開発をしすぎたため、女子教育の目的を「妻、母となるため」と限定し、女性には最低限の智識を与えるに止める方針、即ち「良妻賢母」教育というプランが打ち出された。¹³このような女性観は第二次世界大戦後まで日本女子教育の基本理念であった。言い換えれば、この時期における女性に期待された役割が家族に尽くすことであったため、女子教育の内容は妻となり母となるために必要な知識に限られ、男性と対等な知識を得ることは望まれなかった。

『水月』の内容に戻ろう。「女学校を出るまで」(P.258)常に故郷の越後に住んでいた京子は、「良妻賢母」教育のもとで育てられた女性だと推測できよう。となれば、妻・母となるための教育しか受けていなかった京子にとって、夫に頼らずに自力で生活することはかなり困難だっただろう。それゆえ、京子はいかほど「前の夫」と暮らした世界に未練があっても生きていくためにその気持ちを必死に抑えなければならないのであろう。こういう京子の状態は、あたかも高比良直美氏が指摘したように、彼女が「矛盾した二つの自己を抱えて¹⁴」いるということにほかならない。それをより具体的に言えば、二人の夫に対して京子は精神と肉体に二分されてしまったと考えてもよいだろう。

¹² 若桑みどり (2001)『皇后の肖像—昭憲皇太后の表象と女性の国民化』筑摩書房 P.67

¹³ 若桑みどり (2001)『皇后の肖像—昭憲皇太后の表象と女性の国民化』筑摩書房 P.68


¹⁴ 高比良直美 (1992)「失われた時空間への思い—「水月」「弓浦市」「二人」—」『川端文学への視界五』銀の鈴社 P.103



そうした中で、その京子に転機ともいえるべき変化が訪れた。京子は「後の夫」の子を身ごもった。妊娠した後、「ひどいつはりで、頭もをかしくなった。」(P. 265) そればかりではなく、夜中に起き上がって「後の夫」の寝顔を見て、「寝間着の帯をほど」きながら、「夫の首をしめる」(P. 266) ことを考えた場面さえあった。このような行動について、高比良直美氏は「京子は妊娠するとその〔筆者注：今の夫のための〕抑制が取り払われ失われた〔筆者注：「前の夫」との〕時空間への思いが〈なまなましい渴望〉となり、「混乱し分裂し気が狂ったようになる。¹⁵⁾」と指摘した。つまり、京子の分裂した在り方が妊娠という身体の変化によって現れ、彼女を錯乱させていくという解釈である。確かに、京子の異常と思われる行動は妊娠ということをきっかけに浮上してきたものだと考えることができるが、それをさらに言えば、夫殺しまでしようとした表現により、京子の心理の深層では、今の夫との生活、即ち今の生きている現実の生活を終わらせたいという考えを窺い知ることもできるだろう。では、妊娠したことにより、京子はどのように変わっていったのか、即ち京子はどのように自分の内面を再認識し、そして「前の夫」との愛に対してどのような姿勢をとるのであろうか。ここで鍵となるラストシーンを見てみよう。ひどいつわりで入院を勧められた京子は、入院する前にひそかに「前の夫」と暮らした高原に戻る場面である。

もとの家には誰かが住んでみて、二階の窓に白いレエスのカーテンが見えた。京子はあまり近よらないでながめながら、
「子供があなたに似てゐたらどうしませう。」と、自分でもおどろくやうなことをふとつぶやいたが、温く安らかな気持で引きかへした。(P. 266)

¹⁵⁾ 高比良直美 (1992) 「失われた時空間への思い—「水月」「弓浦市」「二人」—」『川端文学への視界五』銀の鈴社 P. 103～104



お腹のなかの子供が「後の夫」にではなく、「前の夫」に似ているという京子の捉え方は一見、異様に見えるかもしれないが、この異様な言葉が無意識に「つぶやいた」ことにより、それまでの精神と肉体が分けられ、分裂した状態で悩んでいた京子はようやく、「温く安らかな気持ち」になって癒しを得たことがここに窺える。「温く安らかな気持ち」という表現は即ち、菜園で働き、鏡で前の夫に性的な視線で見られるのを知った時、京子の「温い心」(P. 263)の再現だと見なすことができる。となれば、京子のお腹のなかの子供は「前の夫」との愛情によって育まれてきた精神的な実り、即ち愛の結晶ということ京子は思った、と言っても通じるだろう。言い換えれば、最後の場面で、京子は心身とも「前の夫」との愛によってできた鏡のなかの世界に浸り続けていたことに気づき、分裂していた精神と肉体がようやく一つになったという変化が窺えよう。

以上のように、介護者としての女主人公である京子が愛を追い求める姿勢と、その愛の内質を見てきた。生死を越えて、「前の夫」に献身的な愛を注いでいる京子は、第1節の冒頭で引用した「献身的」な介護者というイメージに当て嵌まると言ってもよいが、「前の夫」への愛の内質は「母性愛」へ傾斜するものというよりも、むしろ「夫婦愛」のほうに近いことは明らかであろう。

1.2. 『月印』にみる文恵像

郭松棻の『月印』は1984年に中国時報・人間副刊に連載され、戦前・戦後の台北を舞台とした作品である。女主人公の文恵は第三高女に通っている間に、国文(日本語)先生佐良春彦の下で雑誌『台湾新文芸』の編集作業に協力したことがあり、さらに同先生の紹介で、台北一中に在学中の鐵敏と知り合い、後に結婚した。こうしてみると、日本による高等教育を受け、雑誌の編集に参加した文恵は、当時の植民地社会における知識階層に属する女性だと推察できよう。が、ここで気になるのは、当時の植民地社会における教育はどのような女性像を目指していたのであろうか。これを解明するため、『月

印』の具体的な分析に入る前にはまず、植民地台湾における女子教育観を考察してみる。

洪郁如氏の指摘によると、1920年代以降¹⁶の女子教育観は、留学生を中心とした日本教育世代（殆ど男性論者）によって提唱され、当時の世界の社会思潮及び婦人運動に触発されたものとして、「知識による女性解放」を主張する「解放論」という観点がメインストリームとなった。こうした女性教育観には、女性の地位の向上、女性問題の解決などを目的とする近代的な側面が存在していたが、特に注目すべきなのは、「解放論」の女子教育期待は、従来の「良妻賢母」の教育内容に対抗し、それを否定しようとするものではなく、むしろ家庭において新たな社会的役割¹⁷が加えられた側面が強かったという点である。¹⁸さらに、文恵の出身校であった第三高女は台湾人女子教育の代表校として、その主な教育目標は台湾人女学生を日本人に同化することと「良妻賢母」を養成することである。¹⁹換言すれば、この時期において、新知識人が女子教育のスローガンを掲げ、女性の「解放」を求めたにもかかわらず、女性はまだ男性に対して従属的な地位しか与えられていない。従って、「解放論」主張の時代とはいえ、理想的な女性像は依然として、家父長制の中核である男性を支える「良妻賢母」にとどまっている状況が推察できる。

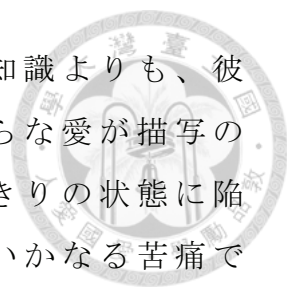
このような背景の元で、文恵は台湾植民地教育制度のエリートと

¹⁶ 洪郁如の考察によれば、戦前の台湾人女性の平均結婚年齢は18～19歳であったが、高等女学校出身者のほとんどが20歳以降の結婚であった。（洪郁如（2001）『近代台湾女性史 日本の植民統治と「新女性」の誕生』勁草書房 P. 159）また、当時の女子教育観は1920年を境に、「齐家興国論」という教育観から「解放論」の教育観へと変化したと洪郁如が述べた。（同前 P. 145）こうしてみると、終戦後間もなく結婚した文恵は1925年前後に生まれ、「解放論」が熱く論じられた時期に当り、女子高等教育を受けた女性と設定されていることが推測できる。

¹⁷ 「解放論」の女子教育観が期待する女性の社会的役割とは、職場の進出というよりも、男性知識人と同じ水平に立っての、政治、社会、経済などを含む植民地問題への理解と協力であった、と洪郁如が論じている。洪郁如（2001）『近代台湾女性史 日本の植民統治と「新女性」の誕生』勁草書房 P. 150

¹⁸ 洪郁如（2001）『近代台湾女性史 日本の植民統治と「新女性」の誕生』勁草書房 P. 149

¹⁹ 洪郁如（2001）『近代台湾女性史 日本の植民統治と「新女性」の誕生』勁草書房 P. 176



して造形されたとはいうものの、彼女の身につけた知識よりも、彼女が家庭内で果たしている役割、即ち夫へのひたすらな愛が描写のポイントとされている。例えば、鐵敏が終戦後寝たきりの状態に陥った時、「病弱な鐵敏を自分のそばに引き寄せると、いかなる苦痛でも幸せになれ²⁰」(P. 16)、「もし、自分を苦しめば苦しむほど、敏哥を得る機会に恵まれるようになるのなら、彼女は決心をつけ、最大の苦痛に立ち向かうのだった²¹」(P. 17)と文恵が考えたシーンがそれである。これらの描写から、彼女が献身的に夫の鐵敏を愛している姿が窺える。これは、「良妻賢母」式の女子教育による結果として見なすことができる一方、『水月』の「女学校」の出身者である京子が終戦後、寝たきりに陥った夫を献身的に介護している姿に通じるものがあるとも言えるだろう。

また、夫を介抱しつつ、禁欲状態を余儀なくされる文恵は、夫に可愛がられない女と周りの人々に思われる。²²このような見方は、京子の新しい夫が新婚旅行の時に、京子の娘のような体に満足らしく「娘さんのやうだね。可哀想に――。」(P. 257)と言った言葉に似たものだったと読み取れる。つまり、二人の女主人公はともに結婚していたのにその夫とは実の夫婦生活をしていなかったため、常識では正常な夫婦関係だったとは思われていないことになるのである。が、こういう介護生活に対して文恵自身はどのような気持ちを抱いているのだろうか。病弱な夫に対する文恵の愛は、京子の場合のように夫婦愛という形にこだわり続けるものだったのであるだろうか、という問題を解かなければならない。鐵敏が病み上がった後の文恵の描写に注目してみよう。

²⁰ 中国語原文：「只要把病弱的鐵敏攏在自己的身邊，再怎麼樣的痛苦都可以化為幸福的。」

²¹ 中国語原文：「如果自己越受苦，就越有機會得到敏哥的話，那麼她是下定了決心，準備迎接最大的痛苦的。」

²² 「婚禮的那一晚，他們點了蠟燭，勉強湊足了一桌酒席。／暗隱隱的燈光在席上搖晃，新娘的臉頰頻帶著喜氣。／然而新郎在終席前，身子就有點不支了。／第二天，鐵敏終於倒了下來。／從此，他就一直躺在現在這八席榻榻米的房間裏，可以說一病不起了。／大稻埕好事的鄰居在背後竊竊私語，說新郎還來不及疼新娘呢，自己就先倒了下來。」(P. 29～30)



(1) 彼女は生活に迫られて、この家庭を支えていかなければならない。そこで彼女は迷わずに支えていった。彼女は自分のことを誇りに思い、この家庭に対しても嬉しく思っていた。いつの間にか、彼女はなんと一家の主となった。彼女は機関車のように、生活を導いて前に走っていく。そうだ。かつてそんなに重病を患った鐵敏は、誰かに導かれなければならない。彼を正常な生活に戻らせなければならない。彼女はそう思った。²³ (P. 60)

(2) 先ほど「だめ」と叫び出した時、自分でもびっくりした。彼はもう彼女の体の上に覆い被さっていることに、彼女が気付いた。(中略)

体の向きを変えて、

「もう少し待ってね。」

と言って、憐れみながら彼を懐に抱いた。

「元気になってからにしましょうね。」(中略)

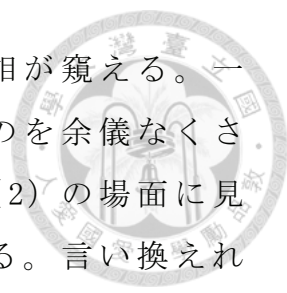
彼女は勿論自分を解放して、健康で正常な生活に進んでいくことを望んでいないはずはなかった。

しかし、崩壊に陥らないようとする考えは、鐵敏を介護する生活の中で、既に堅く立て上げられた。既に彼女の意志となった。既に彼女の体の一部となった。²⁴ (P. 68~69)

「生活」という言葉が上記の引用文に繰り返し出てくるが、この

²³ 中国語原文：「生活迫使她撑起這個家，她就毫無猶豫將它撐了起來。／她為自己感到自豪，也為這個家感到高興。不知什麼時候，她竟成為一家之主。／她像火車頭一般，引導著生活向前奔去。／是的，曾經那麼嚴重病過的鐵敏，需要有人引導，領他走向正常的的生活，她這麼以為。」

²⁴ 中国語原文：「她剛才叫了一聲「不行」時，連自己都嚇了一跳。她發現他已經在她的身上了。／(中略)／轉身對著他說，／「再過一陣子罷。」／然後憐愛地摟住了他。／「先把身子養好了再說……」／中略」／她何嘗不想無憂無慮地展開自己，走向健康正常的的生活。／然而免於毀滅的念頭，在看護鐵敏的生活中，已經堅實地建立起來，已經成為她的意志，已經成為她身體的一部份。」



二箇所にかかれていゝる「生活」には異なる生活の様相が窺える。一つは(1)の場面にあるように、「一家の主」となるのを余儀なくされた文恵の今の「介護生活」であるが、もう一つは(2)の場面に見られる、文恵が憧憬する「健康で正常な生活」である。言い換えれば、文恵は前者の生活を送っている中で、常に「崩壊に陥らないようとする考え」を念頭に置き、何かの行動を抑えなければならないのであり、後者の生活のみで心配せずに「自分を解放」することが可能である。が、具体的に言えば、文恵は一体何を抑え、何を「解放」したいのであろうか。(2)の場面で示されているように、病み上がりの鐵敏が肉体的な欲望を示した時、文恵は情欲に従うのではなく、逆に「崩壊に陥らないよう」とし、つまり家庭の安定を保つために、自分の本能的な欲望を抑圧したのである。こうして見ると、彼女が今までの介護生活の中で抑えているもの、即ち憧憬する「健康で正常な生活」でのみ「解放」できるものは女性としての情欲と言ひ換えることができるだろう。繰り返しになるが、こうした文恵の愛情は献身愛と言つてもよいのであろう。

文恵の献身的な介護で、危篤状態に陥った鐵敏の体調は段々回復してきた。即ち、一度死にかけた鐵敏を生き返らせたのは、文恵の献身愛によつたと言える。しかし、直接的ではないが、結局鐵敏の命を奪つたのも、その愛であつたかもしれない。この矛盾を内包する文恵の愛を明らかにするため、ユング心理学における「太母」(グレートマザー)という元型²⁵で考えてみよう。

河合隼雄氏はユングの説に基づいて、「太母」は「すべてを産み出す」ものとしての意味を持つと同時に、「すべてのものを呑みつくす」ものとしての意味も兼ねていると述べている。²⁶また、鳥山平三氏は、「太母」には、愛情豊かで慈悲深く、成長や豊穡を促していく「光」の側面だけではなくて、「子どもを独占しようとする」、「束

²⁵ 人間の普遍的無意識の内容の表現のなかに、共通した基本的な型を見出すことができると思ひ、ユングはそれを元型と呼んだ。詳しくは河合隼雄(2009)『ユング心理学入門』岩波書店 P.60 を参照されたい

²⁶ 河合隼雄(2009)『ユング心理学入門』岩波書店 P.56~57

縛する」、「自分の子どもを呑み込んでしまう」といった暗い面があ²⁷ると指摘するように、「太母」の両義性がさらに明らかにされた。このような観点から『月印』における記述を振り返ってみると、夫の健康と家庭の円満を念頭に置き、夫の性的な欲望を拒否した後に彼を「憐れみながら」、「懐に抱いた」(P. 68) という描写から、鐵敏のことを子供として扱い、優しく包み込んでいるという文惠の母性的な側面を垣間見ることができるのではないか。言い換えると、文惠の愛には、弱い者を力強く保護する母性的な一面があることは明らかであり、これは、「太母」の「光」の側面に影響されたものだと言える。

では、「太母」の暗い面はどのように文惠の内面と絡んでいるのか。これから鐵敏の不在に対する文惠の心境の記述を見ていく。

病み上がりの鐵敏を守り育てようとし、彼を「健康で正常な生活」(P. 68) に連れてゆこうと文惠が思ったが、その思いが裏目に出てしまい、鐵敏が当時タブー視されていた左翼活動に熱中し始め、家庭から離れて文惠の介入できない世界へ出かけていった場面が次のように描写されている。

彼はあたかも彼女に育まれた小鳥のごとし。一日一日と彼を育てているが、ある日突然……羽が強くなって……彼は飛んでいってしまい、二度と帰ってこない。²⁸ (P. 89～90)

上掲の引用文で示されているように、その知らない世界へ鐵敏が出かけていくことが、文惠にとってはまるで自分の飼っている「小鳥」が急に飛び立って去ることのようである。そこには、鐵敏を自分の子供として独占したいような意図が窺える。その後、文惠は警

²⁷ 鳥山平三 (2009) 「ユング心理学における老賢者 (オールドワイズマン) と太母 (グレートマザー) —河合隼雄先生との縁 (えにし) を回顧して—」『大阪樟蔭女子大学人間科学研究紀要 (8)』大阪樟蔭女子大学学術研究会 P. 136

²⁸ 中国語原文：「他好像是由她孵養出來的隻小鳥。一天一天把他帶大，突然有一天……羽毛豐盛了，……他飛走了，不再回巢。」

察に禁書を収めた箱のことを告発した。もちろん、この行動によって鐵敏が銃殺されることはまったく彼女の予想外であった。²⁹それでも、このような行動はやはり鐵敏を外から家に取り戻そうという考えをきっかけに起こるものだったことは否定できない。かくして、文惠の愛は、保護の側面と独占の側面を同時に孕む両義性を持っており、それは「太母」という元型の下で生じたものだと言えよう。

以上の分析から見れば、『月印』に描かれる文惠の愛の内質は、情欲を抑制えざるを得ない介護生活を送る中で、いつの間にか「母性愛」の方向に傾斜していったことが窺える。鐵敏を導いて、ともに健康で正常な夫婦生活の実現に向かおうという文惠の期待もあったけれども、結局体調が回復した鐵敏は、彼女に知られないように、遠い理想を追求する道を選んだ。それゆえ、鐵敏の不在に触発され、「子供」を独占しようとする「母性愛」の暗い側面が浮かび上がったのである。

一番最後のシーンで、無意識のうちに鐵敏を死へと追い詰めた後、文惠はかつて鐵敏と一緒に遊んだ新店溪の畔へ行った。

「敏哥。」

どうして急に声を出したか、文惠自分でもよくわからなかった。そして、心のなかで無意識に、

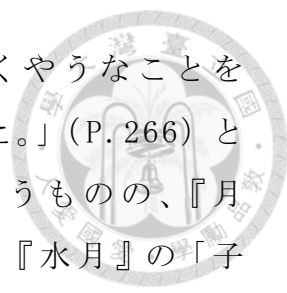
「もし、あなたの子供を身ごもったら……。」

と言ったが、次の瞬間、この突然の言葉に彼女はすっかり恥じ入った。³⁰ (P. 112)

上掲の場面は、『水月』のラストシーンで、京子は「子供があな

²⁹ 「沒有想到才抓進去兩個禮拜，鐵敏就被槍斃在馬場町上。／派出所來了人，囑令當天收屍。／否則屍體將被充公，拿去醫院做解剖之用。／有什麼東西堵在文惠的喉口，她被這突如其來的噩耗弄得目瞪口呆。／然而，她怎麼也不肯相信他們會把鐵敏槍斃。／她跑到派出所只不過是告發他私藏一箱書而已。」(P. 102 ~ 103)

³⁰ 中国語原文：「敏哥。」／突然文惠叫了一聲，連自己都不知道為什麼。／接著，她在心裏傻楞楞地說出了一句：／「如果我懷了你的孩子……。」／下一個瞬間，她就為這句突如其來的話感到刻骨的羞愧。」

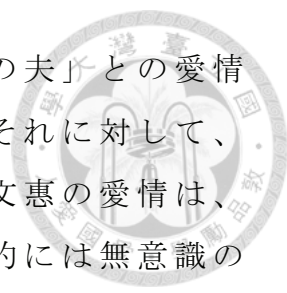


たに似てゐたらどうしませう。」と、自分でもおどろくやうなことをふとつぶやいたが、温く安らかな気持ちで引きかへした。」(P.266)という一節を彷彿させるものだと考えられる。³¹とはいうものの、『月印』の「もし、あなたの子供を身ごもったら……。」と『水月』の「子供があなたに似てゐたらどうしませう」を並べてみると、同じ禁欲生活を送っていた夫婦の間に恵まれない子供について語られる言葉であるが、なぜ文恵は、京子の場合のように「温かく安らかな気持ち」となったのではなく、逆に「すっかり恥じ入った」のであろうか。こういった対照的な二人の心境について、朱宥勳氏の指摘によれば、それは「子供を身ごもった京子」と「子供を身ごもれない文恵」という相違点に起因するものであり、子供は「未来に向かう希望」の象徴として使われているからであるという。³²しかし、こういう考え方には問題がないでもない。なぜかという、先述した通り、『水月』の京子は確かに再婚後の夫の子供を妊娠したことにより、前の夫に対する愛情を再び認識する機会が与えられたが、結局、彼女が亡き夫へ呼びかけて告白した言葉には、亡き夫と暮らした世界、即ち現実の世界と異なる鏡のなかの世界に浸り続けている心境が窺える。こうした中で、子供を身ごもった京子は果たして「未来に向かう希望」を獲得したと言えるであろうか。必ずしもそうとは言い切れないだろう。

ここでは、「未来に向かう希望」という解釈よりも、子供が「愛の結晶」の象徴とされている、と考へてもよいのであろう。『水月』の

³¹ この点について、盛浩偉は『水月』と『月印』のエンディングに注目し、「此處雖然結局不同——京子因說出那句話而感到安心，文惠卻因此而感到羞愧——但這句話出現的時機（皆是小說結尾）、前因（皆由於禁慾），兩者都顯示了高度的雷同性。」と論じている。盛浩偉（2015）「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」『秘密讀者 2015年8月號』P. 88

³² 朱宥勳（2013）は「戦後中文小説的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」清華大學台灣文學研究所碩士論文 P.78にて、「〈月印〉與〈水月〉結局最大的差別就在於文惠沒有懷孕，這一差別有兩個意義：一、沒有遺腹子的原因是因為鐵敏的病弱，而這種病弱象徵了郭松棻反覆書寫的戰後知識份子的生存困境。二、沒有遺腹子的後果是救贖機會的完全斷絕，也不再向未來的希望可期待，（後略）」と論じている。



場合では、少なくとも京子の心理では、子供は「前の夫」との愛情によって育まれてきたものの実りだと信じている。それに対して、『月印』の場合では、既に「母性愛」へ傾斜していた文恵の愛情は、夫の男性としての情欲に応えられずに、さらに結果的には無意識のうちに彼を死に追い詰めてしまったのである。従って、文恵と鐵敏二人の間には「愛の結晶＝子供」を産むのも不可能と言うしかない。おそらくこの点に文恵も気付いたからこそ、「もし、あなたの子供を身ごもったら……。」と急に言い出した後、この言葉に「恥じ」(P. 112)という気持ちが湧いてきたのであろう。

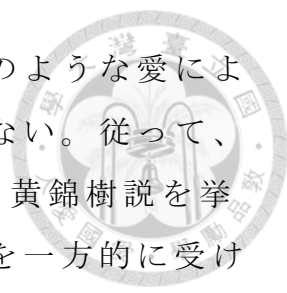
以上のごとく、『水月』と『月印』における介護者としての女主人公はそれぞれの胸に秘めた愛の内質が異なっていながらも、二人とも愛を追求するため、自分のすべてを捧げたと言える。つまり、重病の夫に献身的な介護をし、夫が死んだ後も彼との愛情を存在させるために「鏡のなか世界」に浸り続けている『水月』の京子の場合のように、『月印』の文恵も、鐵敏との健康で正常な夫婦生活の実現のために、「母性愛」を最大限に発揮しながら、女性としての恋心と情欲を犠牲にした。いわば、何かを犠牲にし、献身的に愛を追い求める姿勢には、この二人の女主人公の接点を見出すことができる。

2. 被介護者としての夫

本節では、『水月』と『月印』における男主人公の共通するところと異なるところを考察していきたい。特に次の二点に着目したい。

まず、「介護」する存在として京子と文恵が描かれるのに対して、「被介護」者の立場にいるのは京子の「前の夫」と鐵敏である。『水月』の「前の夫」については鶴田欣也氏が言うように、「すべて自分の生存を京子に頼らなければならない病床の夫はいまは赤ん坊のような存在」といったイメージが強いとされる。³³そして『月印』の鐵敏についても、「男主人公の鐵敏の病体は、文恵の母性豊かな介護

³³ 鶴田欣也 (1984) 「川端康成作品分析「化粧」「ざくろ」「水月」『国文学研究資料館紀要 第十号』 P. 204



で回復してきた」が、「彼を壊したのも、その雌獅子のような愛による独占であった。病体でないと彼女の独占が有り得ない。従って、彼は幼児化されなければならないのである³⁴」という黄錦樹説を挙げることができる。つまり、こういう風に妻の世話を一方的に受ける男性キャラクターは、「子供」のように守られる受動的な存在として位置づけられているというのが一般的な見解である。しかしながら、ここで注目すべきは、こういった論説はいずれも女主人公の観点から考えるものであり、男主人公が何を考えていたかはまだ解明されていないことである。前節にも少し触れたが、当時の日本・台湾社会において、世界の社会思潮及び婦人運動に触発され、「女性解放」が熱く論じられていたが、女性は男性の付属的地位に置かれるという家父長制の観念は依然として根強く残っていた。このような背景で、「子供」と見なされている被介護者というイメージの男主人公は、支配者という当時の男性像とどのように絡んでいるのか。本節では、二作における男主人公の立場からテキストを読み直そうと試みて、「前の夫」と鐵敏の具体的な言動に注目しながら、支配・束縛の側面から探っていく。

そして次に、「前の夫」と鐵敏の最も大きな違いは、「前の夫」が病死したのに対して、鐵敏が奇跡的に結核から回復したが、やがて文恵の視線から離れていき、中国に憧憬しながら当時禁じられていた左翼活動に熱中し、結局銃殺されてしまった、という設定である。本節ではもう一つの着目点として、二人のそれぞれの死に含まれている意味について考え、彼らの類似性を見出してみる。

2.1. 『水月』にみる「前の夫」像

繰り返しになるが、『水月』における鏡は、京子と「前の夫」との間に介在している道具として、二人の結婚生活と緊密に繋がってお

³⁴ 中国語原文：「男主人公鐵敏的病體，在文惠母愛般的呵護下方得以康復，（中略）然而他也毀於母獅子般的愛的佔有，唯有病體才能讓她完全的佔有，於是他也必得被幼兒化。」黃錦樹（2004）「詩，歷史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33（1）』 P. 100

り、さらに現実世界を超えた鏡のなかの世界を提供しているものである。その鏡のなかの世界を共有した「前の夫」と京子の関係について、坂元さおり氏は鏡に「見られる」存在としての京子と、鏡像を「見る」立場にいる「前の夫」という位置関係に注目し、次のように述べている。

「見る」ことが前の夫の「愛」であり、「見せる」・「見られる」ことが京子の愛である、という風に彼らの「愛」を写し出す「鏡のなかの世界」が「真実の世界」として『水月』では特権化される。³⁵

氏が提示しているように、この作品には「前の夫」が妻の京子を観察している場面、即ち「見る＝「前の夫」／見られる＝京子」の関係を描いた場面に溢れており、さらにこの「見る＝「前の夫」／見られる＝京子」の関係に基づいた上で二人の愛情が成立されていることが、『水月』の中でしばしば強調されている。しかし、ここで疑問になるのは、「見る」という行為の背後に潜んでいる「前の夫」の「愛」なるものは果たして単なる「愛」であろうか、あるいは異なる要素をも持つだろうかということである。というのは、一般的に言えば、男性が見る、女性は見られるという支配／被支配的な関係が存在する。特に、ジェンダーの視点から見れば、「男性の視線」(male gaze)により、そこに支配関係が発生しているということが問題となる、とフェミニスト批評家 E・アン・カプラン氏 (E. Ann Kaplan) が指摘している。³⁶つまり、「愛」と位置付けられている前の夫と京子の「見る／見られる」関係においても、ジェンダーの支

³⁵ 坂元さおり (1997) 「川端康成『水月』論-「女性」への眼差し-」『広島大学教育学部紀要 第二部 第46号』 P.199

³⁶ フェミニズムの方法を用いて、E・アン・カプランは次のように視線を介してジェンダーのダイナミズムを論じている。「men do not simply look; their gaze carries with it the power of action and of possession that is lacking in the female gaze.」Kaplan, E. Ann. (1983) “Is the Gaze Male?” Powers of Desire: The Politics of Sexuality. New York: Monthly Review Press. P.311

配現象が潜んでいるという可能性を看過することができないと考えられる。ゆえに、ここでは視線による支配、被支配という言説を踏まえながら、『水月』における「前の夫」という人物像を読み解くことを試みる。

まず、「見る＝「前の夫」／見られる＝京子」という関係構築の鍵となる要素である鏡は、どのようにして彼らの間に入り込んできたのかを解明していく。それを明らかにするため、鏡が登場する前の生活を検証せざるをえないのである。介護生活の中で、京子は看病に疲れ、「無心で夫にたいする愛情にひたるために菜園へ出た」

(P. 261) が、菜園での畑仕事をきっかけとして、夫婦の間に齟齬が生じた。このシーンを引用してみる。

夫の聲にあわてて、土の手のまま二階に上ると、夫は苦しい息をしてゐた。

「あんなに呼んでも聞えないのか。」

「すみません。聞えなかったの。」

「畑はやめてもらはう。こんな風に、五日も呼んだら、死んでしまふ。第一、京子がどこでなにをしてゐるか、見えやしない。」

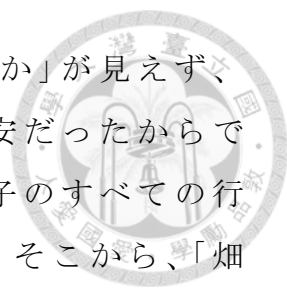
(中略)

夫は落ちついた。

「日雀が鳴いたの聞いたか。」

夫が呼んだのは、それだけのことだつた。(P. 261～262)

京子が菜園へ出て畑仕事をする理由は「病人のそばをはなれてみたいといふのではな」く (P. 261)、むしろ夫への愛を維持するために菜園へ出たのである。即ち、看病に疲れた京子にとって、菜園はリフレッシュできる場所だったと言い換えられる。しかし、寝たきりの「前の夫」にとって菜園はどのような場所だったのか。それはおそらく、彼が介入できない外の世界としての意味しか持っていないものだったであろう。なぜかという、以上の引用で示されてい



るように、「前の夫」は「京子がどこでなにをしてゐるか」が見えず、そしてどれほど呼んでも彼女が聞こえないという不安だったからである。つまり、菜園という場所へ京子が出ると、京子のすべての行動は夫の力が及ばないことになってしまうのである。そこから、「畑はやめてもらはう」と京子に要求した夫の言葉には、京子を自分の見える範囲、即ち自分の支配下の「見られる」位置に抑えておこうとする意図を窺うことができるのではなかろうか。

その後、夫の要求に応じたものとして、京子は「自分の菜園を手鏡に寫して見せる」(P. 255)という解決方法を思いついた。そこで、鏡という道具が登場したのである。鏡の機能で、夫は見えないものが見えるようになる。従って、二人を離させる菜園での畑仕事も鏡の機能で、近い距離で見つめることができるようになる。鏡を使って夫は「學生時代の紺がすりを京子のもんぺに直せと言つて、それを着て畑で立ち働く京子」(P. 262～263)を見つめている。この記述から夫婦間の性的な匂いが窺えることは既に 1.1. 節で述べたが、ここでは「前の夫」の視線による支配性を見出してみよう。つまり、もともと「京子がどこでなにをしてゐるか、見えやしない」(P. 262)のに不満を持っていた「前の夫」は今、京子の行動する範囲を、自分の手にした小さい鏡の写る範囲に限定させることが可能になるのである。となると、鏡に写される京子の姿を見て、「楽しみのやうだった」(P. 263)という「前の夫」の視線には、愛情なるもののほかに、妻への支配力も無意識に入り込んだのではないであろうか。かくして、鏡像を見つめている夫と、鏡に写した京子という位置関係において、「支配する／支配される」ともいうべき関係を窺うことができる。

ただし、ここでもう一つ注意したいのは、前にも述べたように、『水月』における鏡は現実では感知できない「真実」を写し出すものだという設定である。つまり、この鏡には夫婦の愛や、妻に対する夫の支配といった「真実」が見えるのに伴って、夫が自分の病気の悪化という「真実」までも見えるのである。例えば、「死神の顔と

向ひ合つてゐるやうなものではなかつたらうか」(P. 265)と京子が思い、「前の夫」から鏡を取り上げようとする場面がある。が、それにしても、夫は最期まで鏡を放さずに、鏡を眺め続けた。

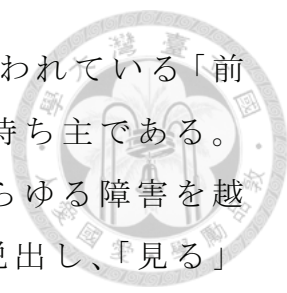
「僕になにも見えなくするのか。生きてゐるあひだは、なにか見えるものを愛してみたいよ。」と夫は言つた。鏡のなかの世界を存在させるためには、夫は命を犠牲にしたのかもしれない。 (P. 265)

寝たきりの「前の夫」は、一旦鏡のなかの世界を出ると、鏡を通して見えていた妻の姿や外の世界が見えなくなり、それによって「支配する／支配される」という関係も揺さぶられてしまう。そのため、夫は鏡を放さずに、「見えるものを愛してみたいよ。」と言ひ、死ぬまで鏡に写し出した世界に浸り続けていたのである。この点について、マシュウ・ミゼンコ氏は鏡というイメージが用いられた作品『雪国』、『水晶幻想』、『水月』などを取り上げて川端文学における鏡の働きを次のように述べている。

川端文学の作中人物は常に超越的、唯心的、そして自己的な何物かを探求しているといえるであろう。この追求は、実在する人間や事物の世界への抵抗であり、錯覚、空想、または幻影という形でなされるのである。(中略) 鏡は主体と客体の障壁を越すことを可能にする魔術の小道具であつて、その表面で自分と世界との共存が果たせるのである。³⁷

引用文のように、川端文学における「鏡」は作中人物の超越や解放への追求を示すものであるとマシュウ・ミゼンコ氏が指摘している。氏の論説を踏まえると、まさに身体の欠如を抱いていた、いわ

³⁷ マシュウ・ミゼンコ (1981) 「川端文学における「鏡」」『国文学解釈と鑑賞 昭和 56・4』至文堂 P. 168～169



ば現実世界の常識では主体性のない「子供」として扱われている「前の夫」は、こうした現実を超越したいという願望の持ち主である。このような「前の夫」は鏡という道具を通して、あらゆる障害を越え、「守られる」、「世話を受ける」といった客体から脱出し、「見る」による支配という主体性を得ることができた。となると、死ぬまで鏡を見つめていた前の夫は、まさしく「鏡のなかの世界を存在させるために」(P. 265)、鏡のなかの世界でしか獲得できない経験をするために、「死神の顔と向ひ合つてゐる」(P. 265) ことも恐れず、自分の命までもかけたのではないだろうか。つまり、「前の夫」の死を現実への抵抗と見なすことができる一方、別の世界、即ち憧憬する「鏡のなかの世界」(P. 265) への追求だとも看做せよう。

以上、『水月』における「前の夫」という人物像への考察を通して、彼の支配者としての側面を解明し、また、超越的な世界を追求するために命を惜しまなかった、という彼の死の持つ意味をも明らかにしてみた。ところが、「前の夫」の支配とはいふものの、それを女主人公の京子に単なる「せつない愛」(P. 265) だったと受け入れさせるといふ『水月』の設定は、どう解釈すればいいのであろうかまだ疑問が残っている。おそらくそれは 1.1. 節で触れたように、当時の社会状況における「良妻賢母」という観念と絡んでいると考えられるだろう。が、そのほかに、こういう表現は作家の意図、即ち川端の女性へのまなざしと深く繋がっているものだとも考えられる。この点については第 3 節で論述するが、続いては、『月印』にみる鐵敏像を明らかにし、『水月』との共通性を見出していく。

2.2. 『月印』にみる鐵敏像

戦争直前、鐵敏は肺結核に罹り、終戦後担架で軍隊から運ばれて帰ってきた。介護生活を送る中、文恵は病床にいる鐵敏をちょっと離れ、菜園へ行き畑仕事をした場面では、次のような記述がある。

「文恵、文恵。」



ある日、彼女は庭の菜園で土を掘り起こした時、家にいる鐵敏はしきりに呼ぶのが聞こえた。

鋤を置いて、あわてて走っていくと、別に用事があるわけでもなかった。(中略)

彼は彼女に自分の側に横になってもらい、一緒に天井にある雨染みを見た。³⁸ (P. 42)

この場面は、『水月』の京子が畑仕事をした時、「夫の聲にあわてて、土の手のまま二階に上ると、夫は苦しい息をしてゐた。」(P. 261)、「日雀が鳴いたの聞いたか。」夫が呼んだのは、それだけのことだった。」(P. 262) という一節を彷彿させる表現である。鐵敏が、自分のそばを離れ、見えないところへ行った妻の文恵への思いは、『水月』の「前の夫」が抱いた不安に似ている気持ちであっただろう。「別に用事があるわけでもなかった」にもかかわらず、鐵敏が「文恵、文恵。」と「しきりに呼」んで、彼女を自分のそばに来させようとするその気持ちであった。このような鐵敏の思いには、『水月』の「前の夫」が京子の行動を支配しようとする気持ちに通じるものとして考えてもよいだろう。また、『月印』において、鏡という小道具の存在や描写は『水月』のそれほど重んじられてはいない³⁹が、実際、鏡を通すことで成り立たれた夫婦の「見る／見られる」という位置関係の描写は、『月印』にも出てくる。例えば、

先日、彼は布団に入っている時、鏡に写されている文恵の後ろ姿を見た瞬間、うちの妻は曆に載っている美人のように美しい

³⁸ 中国語原文：「文恵，文恵。」／有一天，她在後院的菜圃裡鬆土，聽到屋裏的鐵敏叫得很急。／待她放下鋤頭，忙著跑過去，卻也沒有什麼特別的事。／(中略)／他要她在身邊躺下來，一起看天花板上大塊大塊的雨漬。」

³⁹ 郭松棻文学における鏡に関する論説は管見の限り多くはない。あっても黄錦樹説(黄錦樹(2012)「窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作」『台灣文學研究學報第十五期』國立台灣文學館 P. 30~33)や、南方朔説(南方朔(1997)「廢墟中的陳儀：評郭松棻〈今夜星光燦爛〉」『中外文學 第25卷第10期』國立臺灣大學外國語文學系)などのように、『今夜星光燦爛』(1997)という作品を研究対象とするものである。



と、自分でも驚いた。⁴⁰ (P. 51)

上掲した引用文は、鐵敏が重病から段々と回復してきた時の場面である。鏡を通して文惠の姿を見つめながら、鐵敏は初めて妻の美しさに気付いた。この箇所では、鐵敏が能動的に「見る」立場にいるのに対して文惠は受動的に「見られる」存在として描かれるという位置関係は、『水月』のそれと同じだと見て取れるだろう。そして、鐵敏は「長年の昏睡から、今に至って初めて甦ったような⁴¹」(P. 52) 感じがし、「一人で空っぽの部屋にこもり、妻の体を思っていた⁴²」(P. 52)、という妻への気持ちの描写がその後続く。さらに、こういう妻の肉体に対する思いを行動に移し、鐵敏はある夜、二人で銭湯から帰ってきた後、文惠に求愛する場面がある。⁴³ 言い換えれば、体調の回復に伴い、鐵敏の肉体的な欲望は鏡を見ることにより触発され、かつて意識不明な病体から甦ったのである。前述した通り、『水月』における鏡は現実では感知できない「真実」を写し出すという機能を持つものと見なされている。ここでは、そのような鏡の機能を『月印』の鐵敏が鏡を通して文惠を観察する場面と考え合わせるならば、鐵敏は鏡を通して、鏡に写された文惠の姿を観察したことを通して、それまで気付かなかった妻の美しさがはっきり見えるようになり、彼の性的な欲望も引き起こしたと言えるだろう。

しかし、ここで注目したいのは、鐵敏が文惠に求愛する場面で、彼が能動的に欲望を示したのに対して、文惠が「もう少し待ってね。」「体が元気になってからにしましょう。」(P. 68) と言いながら拒否の姿勢をとって欲望を抑え続けたという表現である。1.2. 節で述べたごとく、文惠が女性としての欲望を抑え、母性愛を發揮したのは、

⁴⁰ 中国語原文：「前幾天，他躺在被裏，從文惠的背後看到鏡子裏的她，驚豔一般發現自己的太太居然美麗有如日曆上的美婦人。」

⁴¹ 中国語原文：「似乎在長年的昏睡中，於今第一次甦醒了過來」

⁴² 中国語原文：「一個人悶在空房裏，想著妻子的身體。」

⁴³ 「他一邊用手搓著她手上的玉環，一邊還在沉於遐想。／不久連她的鐺子也被他搓熱了。帳裏只有躺在身邊的她還是全身涼爽。貼過去，有如浸在水潭裏。／(中略)／她剛才叫了一聲「不行」時，連自己都嚇了一跳。她發現他已經在她的身上了。(P. 67~68)」

どんなに犠牲を払っても家庭の安定を保たなければならないという考えによるものである。それに対して、夫の鐵敏は、性的な要求が拒否されたにもかかわらず、少なくとも彼はそのように家庭の円満のための配慮はなく、欲望をありのままに現した。こうしてみると、鐵敏の行動から、男性を中心とする当時の社会の一斑を想見することができるであろう。この点は、次のような引用からさらに顕著に見える。鐵敏が求愛する前に、文惠の手首に付けている玉の腕輪に繰り返し触り、結婚式でこの腕輪を文惠の手首に嵌めた時のことを思い出したシーンである。

あの腕輪のサイズはあんなに小さかった。(中略) 新婦はもうできるだけ五本の指をそろえたが、それでも腕輪が彼女の骨節のところで引っかかって、動きが取れなくて、彼女を痛くしてしまった。(中略)

彼は力を入れて腕輪を嵌めようとした。

新婦は痛いと言わずに我慢していた。(中略)

あの時、彼女に本当に感謝していた。

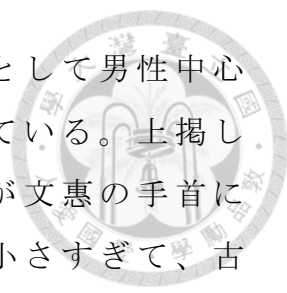
高等教育を受けた彼女は、相手を思いやる心で、手を差し出して彼からのプレゼントを嬉しく受け取った。

この玉の腕輪のデザインはあまりにも古臭かった。若くて美しく、新しい教育を受けた新婦には全然似合わなかった。

しかし、それは戦後の時勢で、婚約の印として彼には精一杯の送りものだった。⁴⁴ (P. 66～67)

繰り返しになるが、表面上では文惠は日本による新教育を受けた高等女学校出身者であり、当時青年知識人の理想とされる新時代の

⁴⁴ 中国語原文：「那鐲子口是那麼小，(中略) / 新娘已經盡量把五個手指都並攏在一起，鐲子還是澀在她的骨節上，進退不得，而弄痛了她。 / (中略) 他只好使力把它套進去。 / 新娘沒有喊痛， / (中略) / 那時，他內心是多麼感激著她。 / 受過高等教育的她，懷著諒解的心情，把手伸出來，高高興興地接受了他的東西。 / 這只玉鐲子式樣實在太老氣，完全不配年輕貌美又受過新式教育的新娘。 / 然而，這卻是他戰後唯一拿得出來的信物。」



女性のように描かれているが、現実においては依然として男性中心の「良妻賢母」教育という伝統のフレームに囲まれている。上掲した引用文はその証でもある。結婚式において、鐵敏が文惠の手首に嵌めようとしたのは、彼女を痛くしたほどサイズが小さすぎて、古臭いデザインの玉の腕輪であった。また、結婚式を行った時、鐵敏は既に結核にかかり体力の衰えた状態にあった。それでも、腕輪を文惠の手首に「力を入れて」、嵌めようとした。ここでは、玉の腕輪は伝統的な家父長制度による結婚の枷の隠喩として用いられていることが窺える。となると、この場面から、鐵敏は「力を入れて」枷をかける立場にいるのに対して、文惠は枷にかけられる存在として描かれる、という男性中心の構図がいつそう浮き彫りにされたであろう。こうした「束縛する／束縛される」の夫婦関係は、『水月』の場合のように、妻の行動を小さい手鏡の写る範囲に限定し、彼女の姿を見つめる「前の夫」／見られる立場にいる京子、という関係と相似しているのではないか。

一方、結婚という制度の枷にかけられた時、痛みを感じても自分の感覚を抑え、「嬉しく受け取った」(P.67) という文惠の心理状態はまさしく、女性たちに家族に献身することを一種の理想、いわば憧憬すべきものとして内面化させる、という日本女子教育の期待に沿ったものだと言える。それに対し、枷をかける側の男性である鐵敏は、文惠に「本当に感謝していた」(P.67) という気持ちがあるものの、果たして、彼は結婚の相手である文惠と同じように「健康で正常な」(P.68) 家庭生活を理想として求め、一緒に二人の共有した家庭のために力を尽くしているのか。そうとは言い切れない。逆に、文惠の献身的な介護で重病から回復した後、鐵敏は自分の理想を追求するために家庭から飛び立ち、文惠の憧憬する生活の夢を壊してしまったのである。それでは、鐵敏が追求しようとする理想は何なのか。さらに正確に言うと、彼はどのような理想を追い求めるために文惠との家庭から離れ、結局銃殺されたのか。鐵敏が抱いた理想は彼の死と深く繋がっているから、さらなる考察が必要とされる。

続いては、鐵敏が胸に秘めていた理想を考察しながら、彼の死の持つ意味を明らかにしていく。

鐵敏は台北一中在学中に「奔雲」という一幕物を創作し、トルストイズム⁴⁵の提唱者である佐良春彦先生によって創刊された雑誌『台湾新文芸』に投稿し、当時の知識人から好評を博していた。それをきっかけとして、彼は佐良先生と知り合いになった。ここに、鐵敏が社会への参与や関心は、既に戦前の植民地時代から芽生えてきたことを垣間見ることができる。また、青年知識人である鐵敏と、常にイギリスの紅茶を飲んだり、政治の話をしたりする佐良先生との関係は張誦聖氏が指摘したように、佐良先生は、西洋の現代文明に由来する東アジアの進歩的思潮を台湾に齎した「仲介」として、鐵敏を「啓蒙」する役割を果たしている。⁴⁶それをさらに具体的に言えば、佐良先生は有島武郎、武者小路実篤などの白樺派の作品を鐵敏に紹介し、「軍部はこれらの白樺派の作家達を引き抜こうとするが、実は彼らの思想を敵視している」と説き、「彼らの作品を読む時に気をつけなければならない⁴⁷」(P. 44)と鐵敏に戒めたが、後、佐良先生は鐵敏と文恵へ送った手紙の中で、白樺派が戦時中に戦争協力したことについて強く批判し、「これらの作家達は言論上でトルストイズムを提唱したが、行動上ではトルストイさんを裏切った⁴⁸」

⁴⁵ トルストイズムとは、「トルストイが文学作品や人生を通して訴えた社会思想。当時のロシア社会を批判するもので、原始キリスト教への復帰、自由な農民共同体の設立、非戦論に基づく無抵抗主義や人道主義などを説く。」”トルストイズム”、日本国語大辞典、Japan Knowledge、<https://japanknowledge.com> (2018年9月30日閲覧)

⁴⁶ 張誦聖(2017)は「郭松棻、〈月印〉、二十世紀中葉的文學史斷裂」『第一屆文化流動與知識傳播國際學術研討會論文集』秀威資訊科技 P. 68。にて、「在同輩中引起深刻共鳴的〈月印〉中最凸出的一個主題，是「介入」和「非介入」(engagement; disengagement)兩種公民倫理之間的互相牴觸。而貫穿全篇的「介入」主題，與公民抗議、「公共空間」等自由主義理想息息相關。這個理想很大程度上是藉由「文藝青年」受到一個流傳於現代東亞的進步思潮的啓蒙(中略)來表達。這個進步思潮源自於西歐現代文明的精華，透過日本的仲介來到台灣：故事主角文恵和鐵敏所經歷的最初啓蒙，來自喝英國紅茶、賞識他們的中學老師佐良春彦(後略)」と指摘している。筆者は、佐良春彦からの「啓蒙」を鐵敏と文恵というより、むしろ鐵敏にとっての意味がもっと大きいと捉えたい。

⁴⁷ 中国語原文：「軍部雖然拉攏這些白樺派的健將，其實是極端仇視這些人的思想的。／「所以看這些人的東西還得格外留意。」」

⁴⁸ 中国語原文：「這羣作家言論上宣揚托爾斯泰主義，而行動上卻背叛了托爾斯

(P. 78) と嘆いている。この描写から、佐良先生が実際に高く評価しているのは白樺派そのものではなく、彼らの作品に内包されるトルストイの思想であることが推察できる。従って、佐良先生の紹介で、鐵敏は白樺派の作品を読み、トルストイ主義を始めとする欧米由来の新しい思潮を摂取し始めたのである。

しかし、右翼軍国主義支配下の戦時中、非戦論や社会主義などを説くトルストイ主義はタブー視されていた。そこで、その思想の「仲介」である佐良先生は「危険分子」(P. 25) だと見なされ、日本に帰還させられてしまった。⁴⁹このような過酷な政治に置かれたことに対して鐵敏の考えは、戦時中に文惠へ送った手紙から垣間見ることができる。

- (1) 敏哥が六三部隊から送った手紙には、「肺病患者は氷を嗜む」ということに言及したことがある。

最も懂れているのは朔北の吹雪だと、常に手紙に書いてある。

⁵⁰ (P. 28)

- (2) 敏哥が六三部隊から送った手紙には、常に「一面の氷に閉ざされた北方を見たい」と書いてある。⁵¹ (P. 72)

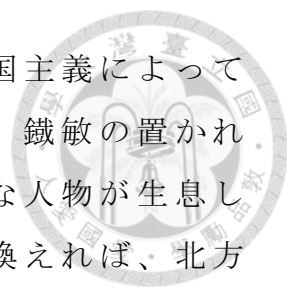
南洋の島国で生まれ育って、一度も雪を見たことさえなかったはずの鐵敏は、なぜ戦中に「朔北の吹雪」、「一面の氷に閉ざされた北方」といった雪景色に憧れ始めたのだろうか。もちろん、これは「肺病患者は氷を嗜む」(P. 28) とあるように、肺病により引き起こされる症状だったと見なすことができる。しかしながら、ここではさら

泰先生」

⁴⁹ 「佐良先生帶著雜誌的同仁從阿里山旅行回來後，他就接到了總督府的撤職令。／（中略）／先生被迫離開台灣，已經是幾天之內的事。／（中略）下課後，同學們紛紛議論起來。／佐良先生是一名危險分子。」(P. 25)

⁵⁰ 中国語原文：「敏哥從六三部隊來信曾經提到「肺病患者嗜冰」的話。／他常說，他最渴慕的是朔北的大風雪。」

⁵¹ 中国語原文：「記得敏哥從六三部隊寄來的信總說，他渴望見到一片冰封的北方」



に戦時下の世界思潮と併せて考えるならば、右翼軍国主義によって統治された南方台湾に対して、北方が意味するのは、鐵敏の置かれていた政治環境と全く異なった、トルストイのような人物が生息していた社会主義国であると推察できるだろう。言い換えれば、北方の雪景色への憧憬を述べた鐵敏の言葉は、社会主義に憧憬を抱いていることを暗示していると考えられないこともない。となれば、佐良春彦による「啓蒙」と、右翼軍国主義による弾圧の反動とで、鐵敏の心の中に社会主義という理想が生まれてきたことが窺えるだろう。

敗戦により、台湾は日本の植民地支配から解放されたが、その後も極右翼政権である国民党政府に支配されてきた。にもかかわらず、結核で一度死にかけた鐵敏は体調が回復した後、何かを悟ったように「満足して安らかに死ぬ。喜ばしい人生の志を成し遂げるならば、どんなに若いうちに命が絶っても悔いはない。⁵²」(P. 42) と語り、身を滅ぼしても理想のためなら命は惜しくはないという心境を吐露している。そういう意志で、彼は文惠の期待通りに平穏な生活を求めるのではなく、逆に同じ志を持った同士の集会にしばしば足を運び、そこから中国人である楊大姉らの交流も次第に頻繁になり、中国大陆に対する憧憬の念を抱き始めた。

鐵敏は滔々と語り、なんと大陸のことについて語り始めた。

彼は金沙江、西北、タリム川のことについて話した。

ツァイダム盆地、タクラマカン砂漠についても話した……。

青海、ラサ、トルファン……

奇奇怪怪な数多くの地名を、彼は口にしていた。ぎこちなくて、奇妙で、可愛かった。それを聞いてすぐ目の前に、一枚の遙か
にある美しい風景の絵が浮かび上がった。

敏哥が六三部隊から送った手紙に、常に「一面の氷に閉ざされ

⁵² 中国語原文：「能夠心滿意足地死去，完成怡然的一生，再年輕也是值得的。」



た北方を見たい」と書いてあることは、今でも覚えていた。あれも一枚の遙かにある美しい風景の絵だった。夢にしか存在しないものだった。(中略)

「私達は同じ漢民族だ。」(中略)

家にいる時、彼はこれらの友達の言葉を彼女に言った。⁵³ (P. 72～73)

上記は鐵敏が家に帰った後、文恵に滔々と中国のことを語っている場面である。この引用でまず注目されたいのは、「氷に閉ざされた北方」という鐵敏の心にあった遠い北方への憧憬と、「遙かにある美しい風景の絵」のような中国の風土との結びつきである。つまり、上記の引用から、遙かな祖国（中国大陸）における左翼革命に惹かれ、鐵敏が以前より抱いていた社会主義という理想は、戦後台湾で盛んになった中国人アイデンティティの言説と次第に重なってきたと窺うことができよう。しかし、ここでもう一つ留意したいのは、「氷に閉ざされた北方」にしる、「遙かにある美しい風景の絵」にしる、鐵敏の抱いた理想はあくまでも「夢にしか存在しないものだった」と描写されていることである。それをさらに言い換えれば、国民党政権によって「反共」、「反攻大陸」の一大拠点とされた台湾の政治現実の中で、鐵敏らのような集団はまさしく肅清すべき対象とされた。そこで、彼の社会主義という理想はまるで夢のような実現不可能のものだと言っても過言ではない。

最後に、鐵敏らは文恵に知られないように、禁書を流通したり放送を流したりして⁵⁴地下活動に身を投じたが、やがて文恵の摘発で、

⁵³ 中国語原文：「鐵敏滔滔不絕，竟談起大陸來。／他談起金沙江、西北、塔里木河。／還談起柴達木盆地、塔克拉瑪干沙漠……。／青海、拉薩、吐魯蕃……。／奇奇怪怪的一堆名字，掛在他的口上，生硬、奇妙、可愛。一聽眼前就喚起了一幅遙遠而美麗的圖畫。／(中略)／「我們一樣都是漢民族啊。」／(中略)／在家裡他就拿著這些朋友的話轉過來跟她說。」

⁵⁴ 「「藏了一箱子禁書……都是紅的……。」／區長的聲音慢慢帶上了一點神秘的意味。／「(中略)最不應該的是……在教堂……。」／(中略)／接著，區長忽而又把聲音放得低低的，好像如今談起來也還令人起嫌。／「……在教堂的閣樓上還裝了電台呢。」(P. 109)」

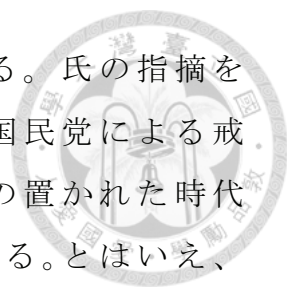
鐵敏らにも白色テロと逮捕の対象とされるようになり、結局銃殺刑に処せられてしまった。鐵敏の死について、董維良氏は文惠の「嫉妬」が起因だと指摘し、文惠の行動を批判する見解を示している。⁵⁵しかし、それについては既に 1.2. 節で述べたように、文惠の摘発は単純な「嫉妬」とは考えがたく、むしろ鐵敏を自分の子供として独占しようとする心理から起った行動だと考えられる。また、たとえ文惠の行動は間接的に鐵敏の死と関連があっても、それはあくまでも間接的な原因に過ぎない。以上の考察からすると、鐵敏の死は文惠の行動というよりも、現実政治環境による弾圧だったと言った方が適切であろう。

その点に関連して、魏偉莉氏は郭松棻文学における戦後第一世代の知識人たちというイメージの男主人公を考察し、『月印』の鐵敏、『月喙』の法学教授、『雪盲』の校長を取り上げ、「この世代の知識人はそれぞれの理念に基づいて、強大な国家言説と戒嚴体制のもとに置かれても様々な「こころざし」を抱いている。⁵⁶」「〈月印〉の鐵敏、〈月喙〉の法学教授、また〈雪盲〉の校長、この三人をイデオロギーの図式から見れば、彼らはちょうど左翼から右翼までの三つの典型である。この三つの典型によって、新しい国家権力の言説に対しての反応も明らかに異なっている。が、反抗にせよ、沈黙にせよ、迎合にせよ、いずれの態度を取っても、(中略) 彼らはともに国家暴力の下でひどく折れて壊れてしてしまった。⁵⁷」と、当時の知

⁵⁵ 董維良 (1993) は「小説初讀九則」『郭松棻集』前衛出版社 P. 559にて、「文惠在近乎十全十美的人品中所隱藏的致命弱點就是嫉妒。(中略) 就文惠的情況來說，是她虛幻的想像力挫敗了她，將她艱苦締造的美滿家庭毀於旦夕。」と論じている。

⁵⁶ 中国語原文：「〈月印〉中的鐵敏、〈月喙〉中的法學教授和〈雪盲〉中的校長，都是郭松棻筆下塑造的戰後第一代的男性知識分子形象，這一代的知識分子因緣著各自的理念，在強大的國家話語和戒嚴體制中猶然懷有各種「志向」。(下線部は本文で日本語に訳されたものである。)」魏偉莉 (2004)『異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究』國立成功大學台灣文學研究所碩士論文 P. 162

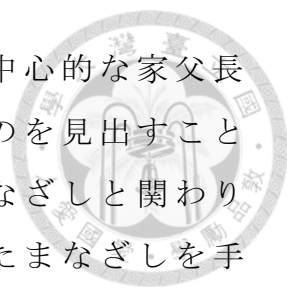
⁵⁷ 中国語原文：「〈月印〉中的鐵敏、〈月喙〉中的法學教授、或是〈雪盲〉中的校長，剛好就是意識型態上從左到右的三個典型。這三個典型對於新的國家霸權話語的反應也有很大的不同，然而無論是採取反叛、沉默或迎合的態度，(中略) 都在國家暴力下嚴重的折損。」魏偉莉 (2004)『異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究』國立成功大學台灣文學研究所碩士論文 P. 157



識人と彼らが身を置く時代背景との関係を語っている。氏の指摘を踏まえると、戦前の植民地支配においても、戦後の国民党による戒厳令下においても、鐵敏が抱いた左翼理想は終始彼の置かれた時代背景に許されず、実現不可能のものだと見なされている。とはいえ、彼は社会主義による革命を夢想しており、さらにその理想を追い求めるため、国家勢力による弾圧を恐れず既存の現実社会に対して抵抗の姿勢を示していたのである。そうすると、鐵敏の死を現実に対する不満と、憧憬する世界への追求だと見なすことができるのであろう。それでは、これをもって『水月』と『月印』における男主人公の死の異同について考えれば、『水月』の「前の夫」は病死したのに対し、『月印』の鐵敏は結核から奇跡的に回復したという二作の設定上の相違点が明らかであるものの、結果として、鐵敏は「前の夫」の場合のように、現実を超えたものを獲得するために命をかけたという二人の共通性を見出すことができたのではないか。

以上のように見てくると、結論として次の二点を挙げることができる。まず、戦前・戦後の社会背景における男性＝支配者という考え方の中に生きる『水月』と『月印』の男主人公の心理状況を見てきた。それにより、被介護者というイメージの二人は「子供」のように受動的に守られるだけの存在として見なされていながらも、妻に対する支配・束縛しようとする彼たちの態度が浮き彫りになった。次に、二人はともに身体の欠如や現実には何らかの不満を抱いており、それに対して現実を超越した何物かを追求するために、命を犠牲にした人物として描かれたのである。

ところが、そのような男性像に対して、ここで喚起されたいのは『水月』の京子も『月印』の文恵も夫の支配・束縛下に置かれたものの、それを愛情や幸せだと受け止め、献身的な愛を相手に注いでいる女性として造形されていることである。また、男主人公たちがそれぞれの望むこと、即ち超越的なものへの追求に犠牲を払った人として描写されているのに対し、妻である女主人公たちはひたすらにその夫のために自己犠牲を貫く道を選んだ人物として描かれてい



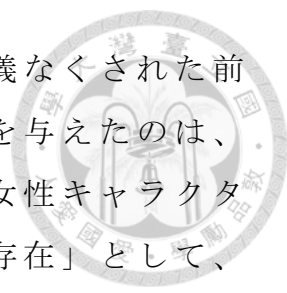
る。前にも少し触れたが、このような表現に、男性中心的な家父長制による女性への要求あるいは期待ともいえるべきものを見出すことができた一方、作家の意図、即ち作家が女性へのまなざしと関わりがあるとも考えられる。そのため、次節ではこうしたまなざしを手かがりにして、『水月』と『月印』にみる川端と郭松棻の接点を探ってみる。

3. 『水月』と『月印』にみる川端康成と郭松棻の接点

周知のように、川端は女性描写が堪能な作家である。それに対して、郭松棻も女性をよく書いた作家だと言われてきた。つまり女性への注目に二人の作家の接点を見出すことができると言える。では、郭松棻の川端受容を解明するため、まずは受容の源泉である川端文学において、女性がどのように描かれており、どのような役割を果たしているのかを考える必要がある。

山中正樹氏は「川端文学においては、男は常に何らかの欠損や欠落感を抱いている。(中略)そしてそれからの救済、解放を望んで女たちと関わっていかうとする。これに対して女たちは、そこにいるだけで十分と言えるようなほぼ完全な存在として性格付けられて⁵⁸⁾いると語っている。氏の指摘のように、確かにこういった「救う女性／救われる男性」の人物設定は川端の作品世界にしばしば見られる。例えば、『水月』と同じく戦後の時期に発表された『千羽鶴』(1949)の菊治は家庭関係での欠落感を抱いており、積極的に生きようとはしない男であるが、文子の「純潔」によって彼は官能による呪縛から解放され、罪の意識が浄化され、いわば救われたのである。また、同じ戦後作である『山の音』(1954)の信吾は老境に至った自分の人生に対する恐れや悔恨を抱いている。その信吾には、精神上的の最大な慰めは、彼の永遠の憧憬の美の象徴である義姉を思わせる菊子との交流である、というのもその一例である。それと同じように、『水

⁵⁸⁾ 山中正樹 (2014)「川端文学における〈救済〉と〈コミュニケーション〉」『日本語日本文学 (24)』創価大学日本語日文学会 P. 15



月』では、常に病床に臥せっており、禁欲状態を余儀なくされた前の夫に「新しい生活がひらけたやうなもの」(P. 255)を与えたのは、献身的な愛の持ち主である京子である。かくして、女性キャラクターに「純潔」、「永遠の憧憬の美」といった「完全な存在」として、男性キャラクターを救わせるという設定は、川端文学ではよくあることと言えよう。この点に関連し、小林芳仁氏はこのような女性を「精神や肉体の純粋な美しさによって」、「聖少女」あるいは「聖処女」と呼び、彼女たちは川端文学の中核である「純心、無垢、純潔、無私をくくる純粋精神」の発揚に最適な「純粋な存在」だと指摘し、川端文学における女性の役割をさらに明らかにした。⁵⁹言い換えると、川端は女性への賛美を通して、作品世界の底にある「純粋精神」及び美的追及を表現したと考えられる。

しかしながら、このような女性への賛美を、批判的な視点からすると、別の側面を見出すことはできる。水田宗子氏は川端文学に描かれた女は「現実世界の女の具体的姿や生き方ではなく、抽象化され、意味づけされた女たち」だと捉え、その女とは川端文学におけるそれぞれの夢の世界の意味を表象する「メタフォアとしての女でした⁶⁰」と指摘している。つまり、彼女たちは作家によってある種の幻想として形象されるものであり、そしてそれは現実の女性の実象から乖離していくという見解を示している。ここでは、氏の説に賛同の意を示したい。なぜなら、2.1.節で述べたように、『水月』では京子が夫の支配・束縛下に置かれたものの、それを愛情や幸せだと受け止め、献身的な愛を相手に注いでいる女性として造形されるのである。この点を上掲した水田宗子氏の指摘を合わせて考えれば、「無償の愛」とか「純潔」などという意味づけされた女性像が作り上げられ、そしてそのようにして描かれた女性キャラクターとの関係を通して、男性キャラクターは救済や満足感を獲得したという川

⁵⁹ 小林芳仁 (1997) 「川端文学における聖少女の系譜とその特徴」『国文学 解釈と鑑賞 第62巻4号』至文堂 P. 62～64

⁶⁰ 水田宗子 (2003) 「女というメタフォア——川端康成文学の夢」『二十世紀の女性表現——ジェンダー文化の外部へ』学芸書林 P. 131～132

端文学にしばしば見られる表現には、女性はまだ男性に対して従属的な地位しか与えられていないという当時社会の観念が窺える。同時に、作家の女への幻想をも垣間見ることができよう。要するに、男性を救う役割を果たす女性という川端文学における人物設定は、男性中心主義によるものとして見なすことができるのだろう。

では、郭松棻の場合ではどうであろうか。許正宗氏は「エクリチュール・フェミニン」(écriture feminine) という視座から、「一家の主」(P. 60)として描かれている文恵という女性像に焦点を合わせ、「父権を打ち破るという目的を達成するため、作者は力を込めて、文恵という毅然たる母親像を作り上げており、それをもって父権体制と対抗しようとするのである。⁶¹⁾」と指摘している。つまり、文恵という女性像を通して、父権体制を破壊しようとする作家の意図が窺えるという見解である。が、果たして郭松棻は「エクリチュール・フェミニン」という概念を意識しながら『月印』を書いたのであろうか。それに関して、郭松棻は廖玉蕙との対談で、文恵という女主人公の人物造形について以下のように語っている。


私見では、文恵は当時の台湾女性だったと思う。母もこのような女性で、自我がなく、夫を何よりも大事にする。日本教育を受けた女性はみんな従順なのだ。当時の女性はこのようだった。

62

引用文のように、文恵という女主人公は郭松棻の目に映る戦前・戦後台湾の女性像と重なっていることを示している。そして、それは作家自身の家庭関係の投影でもあり、母親のような「従順」、「自

⁶¹⁾ 中国語原文：「為達到父權顛覆的目的，作者用心塑造了一個堅毅的主母角色—文恵，以之與父權體制抗衡。」許正宗（2007）「郭松棻〈月印〉的陰性書寫」『中國文化月刊』第 317 期 P. 73

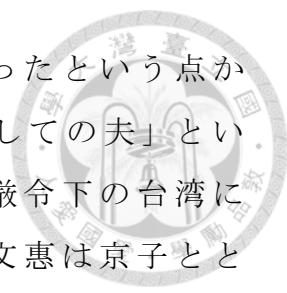
⁶²⁾ 中国語原文：「我自己覺得文恵是當時的臺灣女性。像我母親就是這樣，她沒有自己，一定是以丈夫為重，日本教育出來的女孩子就是順從，當時的女性是這個樣子的。」廖玉蕙（2003）「生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄」『聯合文學 第 225 期』 P. 117



我がない」、「夫を何よりも大事にする」といった性格を主人公である文恵に持たせるのである。第一章で既述した通り、戦時中の混乱時代に家庭を支え、献身していた母親の姿は後の郭松棻作品にしばしば描かれ、謳われる対象となった。こうした作者の発言をもって『月印』の全体像を読めば、文恵という女主人公は、決して許正宗氏の言う「父権を打ち破るという目的を達成するため」に作り上げられた、「父権体制と対抗しようとする」女性像ではなく、逆に、彼女は父権体制による枷の中で、夫・家庭を支えるために情欲を抑えながら、「母性愛」とも言える無私の愛を発揮している女性像だと捉えられる。

このような女性像を表現するために、郭松棻はどのような工夫をしているのであろうか。上記の郭松棻の発言について特に注目されたいのは、彼の目が捉える母親の持っている「従順」、「我がない」、「夫を何よりも大事にする」という性格は、上掲の山中正樹氏の指摘した、男性を救済・満足させるための「完全な存在」と、小林芳仁説にある「無私をくくる純粹精神」をもつ存在、つまり川端文学における女性キャラクターのイメージと相通じているということである。第1節で考察してきた『水月』と『月印』に見られる女主人公の設定や描写上の類似性と併せて考えるなら、まさに郭松棻は『月印』を執筆する際、『水月』の京子像に見られる、日本の植民地教育を受けた台湾女性像＝母親の姿と重なっている部分を抽出し、これをもって重病な夫に献身的な愛を注いでおり、彼を重態から蘇らせた女性を描きながら、この人物像の上に「母性愛」の要素を付け加えているという受容を窺うことができるのではなかろうか。つまり、郭松棻は川端の模倣を通して彼の目に映る当時台湾における献身的な女性像を描いたのであるが、その女性への賛美の描写の背後に潜んでいる男性中心のまなざし、という両作家の一致している点が窺える。

一方で、両作品の間に多くの類似点が見られるが、結局まったく異なる結末――亡き夫に告白した後、温かく安らかな気持ちで引き



返した京子／深い悲しみに陥っている文惠——に至ったという点からでは、『月印』は「介護者としての妻／被介護者としての夫」という『水月』における人物設定を取り入れ、それを戒嚴令下の台湾に置いた結果である、と言ってよいだろう。つまり、文惠は京子とともに「介護者」として造形され、夫のために献身している女性キャラクターであるが、戦後台湾を生きる文惠は京子のように「愛の結晶＝子供」を産むのが不可能である。逆に、彼女は政治活動に身を投じた夫を引き戻すために、無意識のうちに夫を死へと追い詰めたと描写されているのである。これはおそらく『水月』における作中人物の設定に戦後台湾の背景が重ね合わされていることを示唆するだろう。もともと、『水月』における京子と「前の夫」という夫婦描写は当時の社会現実を批判しようとする意図を持ったわけではない。しかし、郭松棻はそれを政治への不満を持つ表現に変質させ、彼自身の主題——戒嚴令下に置かれた苦痛——を文惠と鐵敏という台湾人夫婦に負わせたのであると考えられる。



終章

本論文は郭松棻文学における日本近代作家の受容を解明するために、比較文学の受容研究方法を用いて、郭松棻が心酔した作家である芥川龍之介及び川端康成を例として取り上げ、彼の文学創作に見られる芥川文学及び川端文学との関わりについて考察してきた。郭松棻自身がインタビューの中で「文体から言えば、川端康成、芥川龍之介などの作家から影響を受けたのは間違いないだろう¹」と、日本人作家の影響を受けたと語っていることから、従来、文体上の特徴に焦点を合わせ、郭松棻と日本人作家との影響関係について論じた先行研究が多かったが、具体的な影響関係の証拠が見られなかった。本論文ではそうした先行研究を踏まえつつ、台湾大学図書館郭松棻、李渝書庫における蔵書の調査を通して、郭松棻は実際に日本語原文を読み解く能力を持っていないことが見受けられ、従って郭松棻文学における文体の特徴は直接に日本人作家の影響によるものだったと断言し難いことを論証した。それゆえに、郭松棻文学における日本近代作家の受容を考察するには、文体の面での影響を検証するより、むしろ内容の面に重点を置く方が妥当だと考えられる。

そこで、本論文では具体的な考察手順として、(1) 郭松棻のインタビュー、メモ、蔵書といった資料にあたって日本近代作家の受容の証拠を探り出した上、(2) 芥川の『河童』の出産に言及した『草』、(3) 『西方の人』における「聖霊」と「精神病者」に関する一節を引用しながら、『戯作三昧』に描かれる芸術の境地を彷彿させる『論寫作』、(4) 川端の『水月』の描写や設定と類似している『月印』を研究対象として、考察を進めてきた。本論文で論考した結果を以下のように纏めることができる。

¹ 中国語原文：「從文體來看，川端康成、芥川龍之介應該也是都影響過我的，（後略）」簡義明（2012）「郭松棻訪談」『驚婚』INK 印刻文學 P. 241




1. 郭松棻文学における芥川文学の受容

本論文の第二章では郭松棻が絶賛した作家である芥川を取り上げ、芥川と郭松棻の共通している経歴や創作観を考察した上で、郭松棻文学に見られる芥川からの受容を探究した。長年抱いていた中国憧憬が中国旅行によって破壊され、それをきっかけに現実を再認識することができたという経験から、両作家の共通姿勢が見られる。さらに実生活における精神的病気と創作活動との関わりから見ても、彼らの類似点がうかがえる。

また、文学創作の面では、芥川の『河童』の出産に関するエピソードを自らの作品である『草』に取り入れ、それを通じて戦後台湾の社会に対する批判的な姿勢を示しながら、台湾に生まれることの苦痛を強調しているという芥川作品を引用した意図が読み取れる。そして、『論寫作』の冒頭は芥川の『西方の人』における「聖霊」と「精神病患者」に関わる一節で始まることから、郭松棻は、超越した精神を狂気に結びつけるという芥川の発想を取り入れて、主人公の心境及び小説の基調を表現していることが見受けられる。さらに、同じく作家の創作観の反映と見なされる作品として、芥川の『戯作三昧』と郭松棻の『論寫作』はまったく異なる結末に至ったにもかかわらず、『戯作三昧』の主人公が寂しい気持ちを抱いており、芸術の境地を追求するという描写が郭松棻の『論寫作』にも現れている。しかし、その結果、『戯作三昧』では「三昧」の境地に没入する馬琴の姿を通じ、芥川の芸術理念や、芸術作品の完成を期待していることを伝えているのに対して、『論寫作』の場合ではそうした境地の到達不可能という結論が読み取れる。かくして、芸術に対する考えにおいて両者は対照的な側面を持っていることがうかがえよう。

2. 郭松棻文学における川端文学の受容

次に、本論文第三章では川端『水月』と郭松棻『月印』を取り上げ、「介護者としての妻／被介護者としての夫」という作中人物の設定に焦点をあてて、両作品の類似点を見出した上で、郭松棻がどの



ように川端文学を受容したかについて分析した。結果として、川端も郭松棻も、「良妻賢母」教育のもとで育てられ、家庭のために献身する女性像と、超越的な世界を追求するために命を惜しまなかったという男性像を作り上げ、男性優位の社会における「支配する夫／支配される妻」という夫婦関係を描写していると言える。こうして、郭松棻は川端の模倣を通して彼の目に映る当時台湾における献身的な女性像を描きながら、その女性への賛美の背後に潜んでいる男性中心のまなざし、という両作家の一致している点がうかがえる。

以上に筆者が論じたことを総括して見れば、郭松棻文学における芥川及び川端の受容の分析により、日本近代作家の作風に傾倒した郭松棻は作品を執筆する際に、芥川文学、また川端文学を意識しながら、それを通じて、自己作品における戦後台湾人の心境や彼らが置かれる苦境を描写していると言えよう。つまり、かつて「釣運」に没頭した運動者として、郭松棻の政治思想が戦前・戦後台湾の歴史的境遇及びそこに生きる台湾人の葛藤というテーマを通して作品に反映された。が、その表現手法について、彼が高校時代から読みふけていた芥川文学及び川端文学からの受容は重要な役割を果たしていると考えられる。本論文では『草』、『論寫作』、『月印』と芥川、川端の作品との比較分析を通じて、郭松棻が芥川及び川端から創作の要素を取り入れ、さらにそれを台湾の政治現実に対する不満に変質させ、自分の政治的理念を掲げることが論証した。

本論文では芥川と川端を例にして、郭松棻文学における日本近代作家の受容の探究や分析を行ったが、そのほかの日本人作家を取り入れ、郭松棻文学との関わりを論じることも可能であろう。例えば、郭松棻、李渝書庫に所蔵されている夏目漱石の『吾輩は猫である』の中国語訳本や、三島由紀夫の『太陽と鉄』の中国語訳本に見られる郭松棻の手によるメモや感想も大変興味深い。それらの考察を今後の課題として、さらに研究の範囲を広めていきたい。

参考文献



1. テキスト

- 芥川龍之介 (1925) 『支那游記』 改造社
(1970) 「戯作三昧」『芥川龍之介集』 角川書店
(1970) 「西方の人」『芥川龍之介集』 角川書店
(1970) 「或阿呆の一生」『芥川龍之介集』 角川書店
(2008) 「河童」『芥川龍之介全集第十四卷』 岩波書店
- 川端 康成 (1999) 「水月」『川端康成全集第八卷』 新潮社
- 郭 松棻 (1983) 「姑媽」『文季 第一卷第三期』 文季雜誌社
(1993) 「論寫作」『郭松棻集』 前衛
(2002) 「月印」『奔跑的母親』 麥田
(2002) 「草」『奔跑的母親』 麥田

2. 参考文献（年代順）

- ロンブローゾ著・辻潤訳 (1926) 『天才論』 春秋社
- 呉 振川 (1967) 「台湾における気管支喘息の研究 第1報 遺伝及び皮内反応の集計」『アレルギー 16巻5号』 日本アレルギー学会
- 磯田 光一 (1968) 「芥川龍之介と昭和文学—『西方の人』を中心に—」『国文学 解釈と教材の研究 昭和43・12特集』 学燈社
- 吉田 精一 (1970) 「芥川龍之介集解説」『芥川龍之介集』 角川書店
- 袁 雲登 (1974) 「台湾における気管支喘息の研究」『アレルギー 23巻3号』 日本アレルギー学会
- 郭 松棻 (1974) 「談談台灣的文學」『春雷之後：保「釣運」動三十五週年文獻選輯』 人間出版
- 三好 行雄 (1976) 「ある芸術至上主義—『戯作三昧』と『地獄

- 変』一』『芥川龍之介論』筑摩書房
- 芥川龍之介（1977）「芸術その他」『芥川龍之介全集 第三巻』
岩波書店
- 張 玉法（1977）『中國現代史 上・下』東華書局
- 長谷川 泉（1981）「水月」『心象幻想—川端文学へのいざない』
アート・プロデュース
- マシュウ・ミゼンゴ（1981）「川端文学における「鏡」」『国文学
学 解釈と鑑賞 第26巻5号』至文
堂
- Kaplan, E. Ann. (1983) “Is the Gaze Male?” Powers of Desire:
The Politics of Sexuality. New York:
Monthly Review Press.
- 福島 章（1983）「病跡学から見た芥川龍之介」『国文学 解
釈と鑑賞 第48巻4号』至文堂
- 鶴田 欣也（1984）「川端康成作品分析「化粧」「ざくろ」「水
月」」『国文学研究資料館紀要 第十号』
- 小澤 保博（1988）「芥川龍之介「西方の人」注釈」『琉球大学
教育学部紀要 第一部・第二部(32): 1-16』
琉球大学教育学部
- 笹淵 友一（1990）「「西方の人」論」『作品論 芥川龍之介』
双文社
- 村橋 春洋（1990）「「戯作三昧」論——傀儡師の夢——」『作
品論 芥川龍之介』双文社
- 海老井英次（1992）「芥川龍之介文学典拠一覽」『国文学 解釈
と教材の研究 第37巻2号』学燈社
- 鷺 只雄（1992）『年表作家読本 芥川龍之介』河出書房新社
- 高比良直美（1992）「失われた時空間への思い—「水月」「弓浦
市」「二人」—」『川端文学への視界五』
銀の鈴社
- 登尾 豊（1992）「「河童」論——芥川最晩年の心境をめぐっ

て」『国文学 解釈と教材の研究 第37
卷第2号』学燈社

- 宮田 一生 (1992) 「『戯作三昧』論」『兵庫教育大学近代文学
雑誌 3』兵庫教育大学言語系教育講座前田
研究室
- 董 維良 (1993) 「小説初讀九則」『郭松棻集』前衛
- 東方 花花 (1993) 「初訪郭松棻的〈論寫作〉」『誠品閱讀 第
23期』
- 石割 透 (1994) 「『戯作三昧』——藝術家意識の定着」『日本文
学研究大成 芥川龍之介 I』国書刊行会
- 吉田 精一 (1994) 『芥川龍之介』新潮社
- 芥川龍之介 (1996) 「愛読書の印象」『芥川龍之介全集 第六卷』
岩波書店
- 施 小煒 (1996) 「休言竟是人家国——芥川龍之介 上海に於け
る西洋との邂逅」『文藝と批評 第8卷第3号』
文藝と批評の会
- 芥川龍之介 (1997) 「1921年6月2日薄田淳介宛」『芥川龍之介全集
第十九卷』岩波書店
- 芥川龍之介 (1997) 「1921年6月10日下島勲宛」『芥川龍之介全集
第十九卷』岩波書店
- 芥川龍之介 (1997) 「1921年6月14日芥川道章宛」『芥川龍之介全
集 第十九卷』岩波書店
- 小林 芳仁 (1997) 「川端文学における聖少女の系譜とその特徴」
『国文学 解釈と鑑賞 第62卷4号』至文堂
- 坂元さおり (1997) 「川端康成『水月』論—「女性」への眼差し
—」『広島大学教育学部紀要 第二部 第
46号』
- 南方 朔 (1997) 「廢墟中的陳儀：評郭松棻〈今夜星光燦爛〉」
『中外文學 第25卷第10期』國立臺灣大學外國
語文學系



- 渡邊 洋 (1997) 『比較文学入門』世界思想社
- 朱立元・張德興 (1999) 『西方美學通史第七卷』上海文藝出版社
- 祝 振媛 (1999) 「『支那游記』」『国文学 解釈と鑑賞 第64卷11号』至文堂
- 葉石濤著・中島利郎、澤井律之訳 (2000) 『台湾文学史』研文出版
- 洪 郁如 (2001) 『近代台湾女性史 日本の植民統治と「新女性」の誕生』勁草書房
- 李 怡 (2001) 「昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程」『春雷聲聲：保釣運動三十週年文獻選輯』
- 若桑みどり (2001) 『皇后の肖像—昭憲皇太后の表象と女性の国民化』筑摩書房
- 井上輝子・上野千鶴子・江原由美子ら (2002) 『女性学事典』岩波書店
- 水田 宗子 (2003) 「女というメタフォア——川端康成文学の夢」『二十世紀の女性表現——ジェンダー文化の外へ』学芸書林
- 廖 玉蕙 (2003) 「生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄」『聯合文學 第225期』
- 魏 偉莉 (2004) 『異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究』國立成功大學台灣文學研究所碩士論文
- 黃 錦樹 (2004) 「詩，歷史病體與母性——論郭松棻」『中外文學 33(1)』
- 張 蕾 (2005) 「狂氣、病跡學與文學創作——兼論日本文學病跡學研究」『文史哲 2005年第6期 總第291期』
- 舞 鶴 (2005) 「不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻」『INK 印刻文學生活誌 1卷11期』
- 許 正宗 (2007) 「郭松棻〈月印〉的陰性書寫」『中國文化月刊』第317期

- 関口 安義 (2007) 『世界文学としての芥川龍之介』 新日本出版社
- 中村 明 (2007) 『日本語の文体・レトリック辞典』 筑摩書房
- 河合 隼雄 (2009) 『ユング心理学入門』 岩波書店
- 鳥山 平三 (2009) 「ユング心理学における老賢者（オールドワイズマン）と太母（グレートマザー）—河合隼雄先生との縁（えにし）を回顧して—」 『大阪樟蔭女子大学人間科学研究紀要（8）』 大阪樟蔭女子大学学術研究会
- 平塚 千尋 (2009) 「多元社会・台湾における放送と市民」 『立命館産業社会論集 第45巻第1号』 立命館大学
- 邱 雅芬 (2010) 『芥川龍之介の中国—神話と現実—』 花書院
- 小澤 保博 (2011) 「芥川龍之介「河童」研究（上）」 『琉球大学教育学部紀要（79）：1-26』 琉球大学教育学部
- 簡 義明 (2012) 「郭松棻訪談」 『驚婚』 INK印刻文學
- 顧 正萍 (2012) 『從「介入境遇」到「自我解放：郭松棻再探』』 秀威資訊科技
- 黃 錦樹 (2012) 「窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作」 『台灣文學研究學報第十五期』 國立台灣文學館
- 張恆豪 編 (2013) 『郭松棻』 國立台灣文學館
- 朱 宥勳 (2013) 「戰後中文小說的「日本化」風格：鍾肇政、陳千武、郭松棻、陳映真、施明正」 清華大學台灣文學研究所碩士論文
- 郭 松棻 (2015) 『郭松棻文集：保釣卷』 INK印刻文學
- 盛 浩偉 (2015) 「水中月影及其變奏——關於吳濁流〈水月〉、川端康成〈水月〉與郭松棻〈月印〉（下）」 『秘密讀者 2015年8月號』
- 蕭 阿勤 (2017) 「記住釣魚台：領土爭端、民族主義、知識分子與懷舊的世代記憶」 『臺灣史研究第24卷第3期』 中央研究院臺灣史研究所
- 張 誦聖 (2017) 「郭松棻、〈月印〉、二十世紀中葉的文學史斷裂」

『第一屆文化流動與知識傳播國際學術研討會論
文集』秀威資訊科技



3. データベース

<http://kotobank.jp/word/ロンブローゾ> (2018年11月2日閲覧)

Japan Knowledge

付録：郭松棻、李渝書庫における日本近代文学に関する蔵書リスト



2016年12月17、18日、台湾大学台湾文学研究所の主催で、「論寫作——郭松棻李渝文学研討会」を台湾大学図書館で開かれた時、郭松棻・李渝夫婦の計4136点の蔵書が家族から台湾大学図書館に寄贈された。その中に日本近代文学に関わる蔵書が90点ある。本表はそれらの蔵書に基づくものである。

中国語蔵書

- 鄭清茂（1968）『中國文學在日本』純文學月刊社
川端康成著・施翠峰訳（1969）『千羽鶴』東方
芥川龍之介著・葉笛訳（1969）『地獄變』仙人掌
芥川龍之介著・葉笛訳（1969）『河童』仙人掌
夏目漱石著・崔萬秋訳（1969）『三四郎』開山書店
吉川成英著・沈茂南訳（1972）『零式戰鬥機』馬崑節文化
小林多喜二著・李德純訳（1973）『沼尾村』人民文學
福永武彦著・余阿勳訳（1973）『草花』晨鐘
劉慕沙訳（1974）『芥川獎作品選集 二』大地
川端康成著・施翠峰訳（1975）『小小小説一百篇』東方
川端康成著・施翠峰訳（1975）『古都』東方
谷崎潤一郎著・邱素臻訳（1978）『痴人的愛』水牛
川端康成等著・江上訳（1979）『日本名家小説選』文學
石原慎太郎著・黃宗廷訳（1979）『完全的遊戲』敬恒
西口信綱著・佩珊訳（1979）『日本文學史：日本文學的傳統和創造』生活・讀書・新知三聯書店
武者小路実篤著・邱素臻訳（1979）『友情』大林
結城昌治、松本清張、五木寛之、城山三郎著・明滔訳（1979）『日
-

本現代名家小說選』中流

三浦綾子著・朱佩蘭訊（1981）『冰點』基督教文藝

世界文學編輯部編（1981）『蒼氓：日本中短篇小說選』中國社會
科學

志賀直哉著・樓適夷訊（1981）『牽牛花：志賀直哉小品和短篇小說譯存』湖南人民

夏目漱石著・李永熾訊（1981）『我是貓』遠景

石川達三著・金中訊（1983）『人牆』雲南人民

住井才忽著・張嘉林、李進守訊（1983）『沒有橋的河』上海譯文

夏目漱石著・周炎輝訊（1983）『心』瀋江出版社

三島由紀夫著・鄭秀美訊（1984）『潮騷』星光

川端康成著・劉華亭訊（1984）『伊豆舞孃』星光

川端康成著・劉華亭訊（1984）『睡美人』星光

水上勉著・何森耀訊（1984）『水仙』上海譯文

芥川龍之介著・鄭秀美訊（1984）『羅生門』星光

有島五郎著・謝宜鵬、卜國鈞訊（1984）『葉子』湖南人民

松本清張著・林清文訊（1984）『山之峽』林白

青島幸男著・包容訊（1984）『坎坷』湖南人民

水上勉著・何平、一凡訊（1985）『雁寺』海峽文藝

川端康成著・余阿勳、黃玉燕訊（1985）『伊豆的舞娘：川端康成
十五篇短篇精選集』志文

川端康成著・林淑璋訊（1985）『花之華爾滋』星光

川端康成等著・孫坤榮編（1985）『諾貝爾文學獎金獲獎作家小說
選』貴州人民重慶出版社

川端康成著・高慧勤訊（1985）『雪國；千鶴；古都』瀋江出版社

川端康成著・張孟安訊（1985）『湖』星光

川端康成著・鄭秀美訊（1985）『所愛的人』星光

川端康成著・鄭秀美訊（1985）『伊豆之旅』星光

川端康成著・鄭秀美訊（1985）『舞孃』星光



-
- 川端康成著・趙惠瑾訳（1985）『冬之虹』星光
- 川端康成著・劉華亭訳（1985）『名人』星光
- 川端康成著・梁惠珠訳（1985）『環河小鎮的故事』星光
- 川端康成著・葉渭渠訳（1985）『川端康成小說選』人民文學
- 川端康成著・劉慕沙、鍾肇政訳（1985）『水月：川端康成短篇小說選』敦理
- 三島由紀夫著・劉華亭訳（1985）『盜賊』星光
- 芥川龍之介著・劉華亭訳（1985）『地獄變』星光
- 松沢信祐著・寒冰訳（1985）『日本近代作家介紹』國際文化
- 谷崎潤一郎著・鄭建元訳（1985）『細雪 三卷』星光
- 劉和民編（1985）『夕霧樓：日本中篇小說選』安徽文藝
- 三島由紀夫著・劉華亭訳（1986）『太陽與鐵』星光
- 太宰治等著・張嘉林訳（1986）『維榮的妻子：當代日本小說集』上海譯文
- 川端康成著・林許金、張仁信訳（1987）『湖；山之音』海峽文藝
- 三島由紀夫著・劉華亭訳（1987）『女神』星光
- 円地文子、赤川次郎著・沈海濱、陳喜儒訳（1987）『女人的路』中國文聯
- 深沢七郎著・吳蕙萍訳（1987）『檜山節考』星光
- 横光利一等著・葉渭渠、楊曉禹、耿仁秋訳（1988）『日本新感覺派作品選』作家
- 徳富蘆花著・豐子愷、鞏長金訳（1989）『不如歸；黑潮』人民文學
- 阿川弘之著・陳寶蓮訳（1991）『雲之墓標』遠流
- 吉行淳之介著・薛柏谷訳（1992）『三美神：日本極短篇小說選』爾雅叢書
- 宗誠、楊鐵嬰編（1993）『四季的情趣』中國社會科學
- 川端康成等著・蔡茂友訳（1994）『世界婚戀小說叢書日本卷上 母親的初戀』華夏
-

谷崎潤一郎等著・蔡茂友訳（1994）『世界婚戀小説叢書日本卷下
春琴抄』華夏

中村光夫著・董靜如、内海清次郎（1994）『日本現代小説』北岳
文藝

永井荷風著・譚晶華、郭潔敏訳（1994）『地獄之花』上海譯文

川端康成著・金海曙、郭偉、張躍華（1996）『獨影自命：創作隨
筆集』中國社會科學

日影丈吉著・劉慕沙訳（出版年不明）『以牙還牙』南華

芥川龍之介著・歐陽燕訳（出版年不明）『蜘蛛之絲』大方文化

日本語蔵書

野間宏（1954）『運動成立の時代：「文芸戦線」創刊からナップ成
立まで』三一書房

本多秋五（1966）『物語戦後文学史』新潮社

大江健三郎（1966）『奇妙な仕事』新潮社

大江健三郎（1967）『叫ぶ声』新潮社

宇野浩二（1967）『芥川龍之介』筑摩書房

太宰治（1968～1969）『太宰治集』新潮社

宮本百合子・小林多喜二（1969）『宮本百合子集』筑摩書房

永井荷風（1970）『永井荷風』河出書房新社

吉田精一編（1970）『芥川龍之介集』角川書店

英語蔵書

Akutagawa, Ryūnosuke, *Tales grotesque and curious*, trans. Shaw,
Glenn W. (Tokyo: Hokuseido Press, 1938)

Akutagawa, Ryūnosuke, *Rashomon: and other stories* (New York:
Liveright Publishing Corporation, 1952)

Keene, Donald, *Modern Japanese novels and the West*
(Charlottesville: University of Virginia Press, 1961)

Akutagawa, Ryūnosuke, *Japanese short stories* (New York: Liveright,
1962)

Ryunosuke Akutagawa, *Exotic Japanese Stories: The beautiful and*

-
- the Grotesque; 16 unusual tales and unforgettable images, trans. Takashi Kojima and John McVittie (New York: Liveright, 1964)
- Yasunari Kawabata, *The existence and discovery of beauty*, trans. Viglielmo, Yoshie Okazaki ed., *Japanese Literature in the Meiji Era*, trans. V. H. Viglielmo (Tokyo: Toyo Bunko, 1969)
- Tsuda, Sōkichi, *An inquiry into the Japanese mind as mirrored in literature: the flowering period of common people literature*, trans. Nihon Yunesuko Kokunai linkai (Tokyo: Japan Society for the Promotion of Science, 1970)
- Kawabata, Yasunari, *The master of go* (New York, N.Y.: Perigee Books, 1972)
- Kawabata, Yasunari, *The lake*, trans. Tsukimura, Reiko (New York: Kodansha International Ltd, 1974)
- Yamanouchi Hisaaki, *The search for authenticity in modern Japanese literature* (Cambridge England; New York: Cambridge University Press, 1978)
- Petersen, Gwenn Boardman, *The moon in the water: understanding Tanizaki, Kawabata, and Mishima* (Honolulu: University Press of Hawaii, 1979)
-