

上海とその周辺都市の表象 —金子光晴・森三千代共著詩集『鱻沈む』を通して—

趙 怡

はじめに

『鱻沈む』(1927年)は、詩人金子光晴とその妻、森三千代の共著による「南支旅行記念詩集」である。『赤土の家』(1919年)『ごがね蟲』(1923年)『水の流浪』(1926年)に続く、光晴の「大正年間の活動をもって第一期」¹⁾とする時期の後期に当たる作業である。おびただしい金子光晴詩論のなか、この詩集は従来あまり重視されておらず、作品論も、圧巻とされる「鱻沈む——黄浦江に寄す」のみに集中する趣があり、全体についての論考は殆どない²⁾。なかには光晴の詩句をいくつか具体的に挙げながら(詩集の)「大半を支配するトーン」は「ダンディーな風韻や、フレッシュな審美的感性によって支えられている」³⁾と指摘する論者もいるものの、詳しい論述は見当たらない。

しかし光晴自身は、「三十二歳の時に出した詩集『鱻沈む』は、僕の耽美精神の「両面をもった悪魔」のもう一つの顔で、痘痘にかかった女優ナナの顔でもあるのだ」⁴⁾という興味深い論及を残しており、この詩集はその詩業において重要な位置を占めているのみならず、三千代との関係や、二人のその後の人生に対しても重要な寄与を与えたのではないかと思われる。同時に、南京・蘇州・杭州・上海などの中国江南都市の風景を描く数々の詩作を、谷崎潤一郎・芥川龍之介・佐藤春夫などによる大正「支那趣味」文学の一部として考察すれば、より興味深い結果が浮上してくるだろう。小論はこのような視点に基づいて、『鱻沈む』の出版背景の検証から始め、作品に描かれた上海と周辺都市の表象を、同時代の関連作品も視野に入れながら具体的な分析を行う。そして詩集の全体像を浮き彫りにしたうえで、その意味を改めて検討してみたい。

I. 『鱻沈む』の誕生

『鱻沈む』は1927年(昭和2年)5月有明社より出版され、定価一円であった。

作者は「小序」のなかで、

ゆきたくてならなかつた支那へ旅行して、加ふるに彼地の諸先生方と交友のつなをたぐることのできたのは望外のことであつた。その記念として貧しいながら私と妻と二人の旅中の詩作だけをあつめて、六日会叢書の第一篇に上梓できたことは、又このうへなきよろこびである。([1: 397])

と語っているが、奇しくもこの短い文面のなかにはこの詩集の性質に関わる諸要素がすべて含まれている。それはすなわち、一、「ゆきたくてならなかつた支那」、二、「彼地の諸先生方との交友」、そして三、「私と妻と二人の旅中の詩作」ということだった。

近年、大正日本における「支那趣味」と「支那旅行」の流行、ならびに日中知識人の交流についての研究が盛んに行われている。なかでも西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』(中央公論新社, 2003年)、関口安義『特派員 芥川龍之介——中国でなにを視たのか——』(毎日新聞社, 1997年)、張蕾『芥川龍之介と中国 受容と変容の軌跡』(国書刊行会, 2007年)などは、谷崎潤一郎と芥川龍之介の中国旅行および中国関連作品についての総合的な考察である。特に西原氏はエドワード・サイードのオリエンタリズム理論を用いて、谷崎潤一郎と同時代の日本文学者の「支那趣味」を、ヨーロッパ文学におけるオリエンタリズムと比較しながら考察している。ヨーロッパの文学者が「オリエント」に注ぐ眼差しと、日本の文学者が「東洋」＝「支那」や韓国などに注ぐ眼差しを重ね合わせ、異国情緒的な好奇心と「上から目線」の差別意識の混在した日本版オリエンタリズムが、作家たちの日常生活、中国旅行、そして「中国もの」の創作に染み込んでおり、「支那趣味」文学の特徴になったという。ただ日本版オリエンタリズムとヨーロッパのそれとが決定的に異なっていたのは、「支那」は日本の文学者にとって完全なる「他者」ではないということである。中国の歴史文化や言語思想が、日本の文化人の教養の一部であり、中国という「オリエント」は、日本にとって、遙かな彼の地の、自分とは無関係の「エキゾチックな」「他者」でなく、むしろ自分と深く関わる「内なる他者」であったことを強調したい。中国賛美を憚らない谷崎潤一郎の五感には、幼少期から親しんでいた中国の食文化が染み込んでおり、中国の現実を「上から目線」で嘲る芥川龍之介も、いたるところで己の中国の歴史や文学に関する深い造詣を披露せずにはいられなかった。佐藤春夫の漢詩文に関する教養も、彼が書き残し

た数多くの中国関連の童話や翻案、または古典詩の翻訳などに表れている。むろん金子夫婦も例外ではない。森三千代は、神宮皇学館出の古典文学好きで中学校の国漢教師だった父親のもと、幼少期から漢文の古典を学び、光晴の中国歴史への熱心ぶりも尋常でなかった。彼は本来フランス教会系の暁星中学に入学したが、学校の漢文教師に導かれて漢学の世界に入り込んだ。

旧世界で育った僕には、漢学がよく理解できた。簡野道明の教科書だけではあきたらず、『十八史略』からはいって、『史記』の「本紀」「列伝」をあさり読んだ。『書経』を読み、『戦国策』『春秋左氏伝』というふうに、経書よりも、むしろ史書に親しんでいった。(中略) 先秦時代の史書をあさることに深入りした結果、帝国図書館に日参し、『玉函山房輯佚書』の、「竹書紀年」や、「楚史櫛机」「晋史乘」などまで丹念に毛筆で写本した。馬驢の『釋史』を、崇山堂でもとめた。『資治通鑑』の百冊の揃い本を小さな背にしょって、神田から汗みずくになって、牛込の家までかえてきたこともあった。史書をあさることは、なにごとにもかえがたい新鮮なよろこびであった。(『詩人』[6:113-114])

「儒教的な考えから次第に逸脱して、老、莊、列に移っていた」光晴少年は、こうした漢文の教養に、日本の稗史小説（「僕の本箱には、漢文の本と並んで数千冊の江戸小説類が蒐集された」）、そして熱心ではないものの、暁星中学の五年間で学んだ「西洋流の学問」も加えられる、文字通り「和洋中」の混合体によって思想教養を形成した。これは光晴のみならず、明治大正の多くの文学者にとっても、共通のパターンといえよう。こうして幼少期から親しんできた中国に関する膨大な知識は、大正時代のツーリズムの成立、「支那趣味」の流行と相俟って、「支那旅行」をブームにした。谷崎を始め、「支那趣味」の作家たちが相次いで中国の地を踏むのも、当然の成り行きであろう。

言うまでもなく、近代における日中文化の流れは、決して一方通行的ではなかった。日本の知識人が中国の歴史文化を学ぶ一方、中国の政治・文化・経済など各方面にわたる担い手の多くは、大正日本の教養主義を一身に受けた日本留学経験者であった。彼らにとっても、日本は同じ「内なる他者」だった。そしてこのような共通点の多い文化背景こそ、日中両国の文学者に深みのある交流を許したのである。

1926年1月、二回目の中国旅行をした谷崎潤一郎は、内山完造を通して、中国の「新文学者」田漢・郭沫若・歐陽予倩らと交流を重ね、深い友情を結んだ。谷崎を囲む上海文芸界の「消寒会」には百人近くが参加し、「耽美派大家」の上海訪問はま

さしく「谷崎旋風」を巻き起こす一大行事となった。この直後に谷崎から内山完造・田漢らへの七通の「懇切きわまる」紹介状を持参して来た金子夫婦は、当然ながら大いに歓待された。二人は到着したその日に村田孜郎に四馬路へ案内され、天蟾舞台の京劇を見た。内山完造はすぐ前の余慶坊の住居を用意し、終始細かい世話をした。田漢とは胸襟を開いて語り合い、湖南の友人たちのパーティーにも再三誘われた(『どくろ杯』[7:39])。4月24日に招かれた内山主催の歓迎会も、参加者の顔ぶれから精進料理まで、谷崎を囲む「顔つなぎの会」を髣髴させる。旅行の後に発表した、上海の新しい文学・映画・劇作を紹介する「上海より」(金子夫婦共著、『日本詩人』6巻6号、1926年6月)や「南支の芸術界」(『週刊朝日』1926年11月28日)からも、谷崎潤一郎の「上海交遊記」の影響が読み取れる。「支那文壇に対する日本の将来の態度に就いても、契って親愛であり厚情な友であらんことを、我々の名誉のために、強く感ずる、そして、東洋から、世界へ、我々の魂が、自由に延び、相理解し、最も精神的な境に於て、全人類的に握手せんことを願うものである」(「上海より」[8:314])「隣邦国のうえに友情あれ……と、敢ていいたくになります」(「南支の芸術界」[15:141])のような文面が踊るこれらの文章は、後の『どくろ杯』などには見られない高揚感に満ちている。そしてこの高揚感こそ、『鱻沈む』という詩集を生み出す一つの下地だった⁵⁾。

さて、『鱻沈む』に関わる三つ目のキー・ワードは「私と妻と二人の旅中の詩作」である。今度の旅行は彼らの遅い新婚旅行であり、二人の「小さな祭り」だったことも、『鱻沈む』を考察する際の、注目すべき要素である。

光晴晩年の自伝『どくろ杯』(1969年連載開始)は、三千代との恋愛譚で幕を開ける。1924年の春、東京女子高等師範学校のおてんば娘との出会いは、熱のこもった筆致で述べられている。実はそれより15年も前に、森三千代も「禁じられた遊び」という一文を書き、光晴との出会いを回想している。

金子光晴は、ヨーロッパから帰つて来て、詩集『こがね蟲』を出して、新進詩人として派手に売り出し、文学青年のあひだでは、その名前のやうにキラキラした存在であつた。⁶⁾

共通の友人を通して出会った二人だが、二回目のデートのとき、光晴は『水の流浪』という詩集が書かれているノートを三千代に見せて、そして

そのノートを小脇に抱へたまゝ、彼は、私を送つて一緒に外へ出た。江戸川べりを飯田橋

の方へ歩いて行つた。突然、彼は立止つて、

「これから毎日、会つてくれますね。恋人だと思つてゝもいゝんだね」と言つた。

私があつけにとられて黙つてゐると、気の早い彼は、持つてゐたノートを頭の上に高くさし上げ、

「いゝかい。もしも、いやだと言ふんならいま、ここでこれをこの溝川のなかへ叩き込んでしまふ」

のつびきならぬ談判だつた。

「だつて、まだ、お目にかゝつて二度目でせう」

「二度目だつていゝぢやないか」

私は、その突飛さに興味を持つた。それほど私も変わつてゐたのだ。⁷⁾

当時の光晴は、耽美主義的な『こがね蟲』により華々しく売り出したものの、折からの大震災と左翼文学の台頭によって挫かれ、「この時代はどうらぶれ果てて、自己を発展させる方途も、機縁もなかった時代はなかった」「詩人のセンチメンタルの殻に入つて、やっと自殺をしないですんだような時期」（「ある序曲」—自作解説 [11:293]）に直面している。「表面のはなやかさと、内面の驕慢さ、暗さをひきずったまま」の光晴にとって、三千代との恋愛は、人生の救いだったともいえよう。

一方、小説家志望で当時の女性にとって最高学府の文科を「作家の登竜門と勘らがいし」て入学したものの、「厳格一方のカチンカチンの学校」に幻滅する自由奔放の「モガ」（モダン・ガール）三千代にとっても、「その名前のやうにキラキラした存在であつた」光晴との出会いは、新しい世界へ導かれた思いがあつただろう。こうして結ばれた二人が、間もなく三千代の妊娠、退学、出産を経て、赤ん坊の病気を理由に長崎にある三千代の実家に帰つたが、パスポートなしで一昼夜の船旅で上海に渡れるこの地は、彼らに上海行きを思い立たせたのである。折しも光晴が師の佐藤紅緑の代筆をして高額の原稿料を得ている。大正15年の春、光晴は31歳、三千代が26歳である。

あかるい菜畑のようなたたみ部屋で、家具一つない部屋のなかを、新婚早々の私たちは、片方のすみからむこうの壁へころがり競争をしてあそんだものだ。そのときは春四月の上海はそこぬけなあかるさで、ぶろんぶろん唇を鳴らしながら吹いている風が、花のにおいでいっぱいだった。（『どくろ杯』 [7:83]）

この暖かく微笑ましい風景は、金子夫婦の第一回中国旅行の基調だったともいえる。丸山昇氏は、「上海より」に現れた「向日性」を指摘し、四十年後の『どくろ杯』とのギャップに注目している⁸⁾。大橋毅彦氏も同様、「上海より」冒頭の、「さわやかで明るい一節」を取り上げ、当時の光晴の「上海への関わり方は、意外に浪漫的、高踏的なものだ」と指摘している⁹⁾。この「向日性」や「浪漫的」トーンを持つ理由は、つまり上述した「ゆきたくてならなかつた」憧れの土地への、(旅費も充足していた)新婚旅行という性質と、現地の文化人との交流も果たした望外の喜びにあったに違いない。つまり、初回の上海旅行は、二回目三回目の上海行きとは根本的に性質が異なっている。二年後の春、光晴は友人を伴って上海を再訪したが、これは息詰まる貧しい暮らしからの「逃避行」であった。しかもこれを理由に三千代の「不倫騒動」が起こり、年の暮れに夫婦ともに上海に渡ったが、今度は夫婦関係の修復と、文学上の行き詰まりや生活苦からの脱出を試みるパリへの長旅の始まりだった。従って、いままでよく見られるような、三回の上海行きを「放浪の旅」と一括りにし、『鱻沈む』もこの一括りの「上海行き」の産物と見なす論法は、的外れになるのではないかと思われる。

『鱻沈む』は共著詩集とはいえ、いま一般に知られているのは光晴の作品のみであり、三千代の作品への言及は皆無である。初版本を見ると、巻首は「謝六逸訳 旧都南京」であり、続いて光晴作「古都南京」「寒山寺」「莫愁湖」「虎丘」「蘇州城」「短草」(「刃物」「痰」「雨」「街」「ドンベ」「写景」「西湖」「初陽台」「魚樂園」「花港觀魚」「桂魚」など11篇の短詩となる)が掲載されている。その後は三千代の詩編群「^(ママ)抗州旅行」(一滬^(ママ)抗^(ママ)鐵路 二松江^{ズンヨウ})「北極閣」「儀鳳門」「山陵」「莫愁湖」「西湖より」「蘇堤」「葛嶺」が続く。最後の圧巻として再び光晴作「鱻沈む—黄浦江に寄す」が登場する¹⁰⁾。タイトルからも分かるように、すべて中国の江南都市、上海・南京・蘇州・杭州(中国では「滬寧蘇杭」の略称で呼ばれることも多い)の風物を描く作品である。

同じくこの旅行から生まれた作品で、『鱻沈む』の後に発表されたものには、「腹」「兵隊」「湖心亭」(1927年9月『手帳』)、「娼館哀歌」(1927年11月『苦楽』)、「西湖」(1927年11月1日『令女会』)(後の二首は全集未収録。金雪梅前掲文による。筆者未見)などがある。そしてエッセイでは、前述した「上海より」(森三千代と共著)「南支の芸術界」のほか、「南支遊記」(「日本詩人」6巻10号、1926年10月)、「古都南京」(1) (「短歌雑誌」1926年10月)、「古都南京」(2) (「不同調」1926年

10月)なども残っている。森三千代の詩作は南京と杭州関連のみであるが、1928年7月に『女人芸術』(1巻3号)に短編小説「青帮党の息子」が発表されている。

ところで、金子夫婦の最初の上海旅行について、具体的な情報は少ない。谷崎の訪滬(1月14日到着、2月19日帰国)直後に行き、一二月滞在したという曖昧なことしか分かっていない。中国文化人との会合は4月24日のことで、「古都南京」(2)には南京行きが5月だったという記録もあり、滞在はおそらく3月から5月までの間であろう。「腹」の最後に「揚州にて」という文字があることから、二人は揚州にも行ったという、今まで全く言及されていなかった事実も加えられるかもしれない。しかし旅行中の活動については、前述のエッセイや『どくろ杯』などに多少記述が見られるものの、不明な点も多い。『鱻沈む』は、その足跡を知る一つの手掛かりにもなる。

言うまでもなく、江南都市を描く作品は、そもそも「支那趣味」作家たちに共通のテーマでもある。谷崎潤一郎の「秦淮の夜」「蘇州紀行」「西湖の月」(共に1919年)、芥川龍之介の「南京の基督」(1920年)「上海遊記」(1921年)「江南遊記」(1922年)、佐藤春夫の「西湖の遊を憶ふ」(1935年)「秦淮画舫納涼記」(1936年)「曾遊南京」(1937年)などなど。これらの作品は、作者たちが刺激しあうことによって作り上げられ、「競作」の様相さえ呈している。そしてわれわれは、こうした紀行文や小説とは別に、詩というジャンルを通して、金子光晴・森三千代ならではの都市風景を見ることができる。以下各都市の順を追って二人の作品を詳しく見てみよう。

Ⅱ. 南京：「はてしなくすたれてゆく古い都」

『鱻沈む』の巻首に挙げられたのは「古都南京」である。謝六逸による中国語訳(「旧都南京」と改題)の後、光晴の原詩が続く。一節を見てみよう。

鳥籠の囀で囲まれた茶楼の下の濠割を、畫舫。

紅、紫の軒燈籠も、彩つた欄も、晝はたゞ、退屈と寂寞のみ……

(鴉の影がきたない水にうつつて掠める)

歌媛達も勞れて眠るだらう。瓔珞もはづし、唇もはげて、

胡弓も、柝も鳴ることなし、

はてしなくすたれてゆく古い都の、

奇妙な、猫耳を立てた古寺の屋根、屋根、

もし、君が人間のすたれた心の哀調をきかんとすれば、

秦淮へ。

もし、猶も深い興亡の唄をきかんとすれば、草地へ（[1:400 - 401]）

難しい漢字の多用、鮮やかな色彩、動物や植物の点在など、『こがね蟲』以来の詩風が色濃く残っている作品である。文面から見て郊外の明陵と秦淮河近辺の風景が描かれているようだが、個々の場面によって作り出されたのは、「はてしなくすたれてゆく古い都」の表象である。詩作とほぼ同時に、光晴は同じ題名で立て続けに二編のエッセイも発表し（「古都南京」（1）の中には上述の詩作も入っている）、執拗なほどに南京＝「古都」＝廃れてゆくという定式を繰り返している。

南京は、いうまでもなく華南の中心地で、かつては三国の呉、東晋、南朝の宋・齊・梁・陳（以上を総称して六朝）、および後唐や明といった王朝の首都で中国四大古都の一つである。近代では太平天国の首都（天京）ともなっていた。1858年の天津条約・1860年の北京条約において開港され、近代化の波にもさらされた。1890年に城北の儀鳳門に江南水師学堂が開設され、近代文学の創始者魯迅とその弟の周作人も日本へ留学する前にはここで学んでいた（魯迅は入学して半年後、同系列の鈇務鐵路学堂に転校）。辛亥革命により中華民国が成立すると、1912年に一時的に孫文の臨時政府もここに置かれた。孫文は1925年北京で死去したが、翌年南京の北部にある紫金山麓に大規模な陵墓が着工され、1927年「中山陵」として完成される。孫文の後、蒋介石が国民革命軍の総司令となり「北伐」を始め、国民政府の首都を、広州、武漢の後、1927年4月以降は南京に移した。1926年前後の南京は、「すたれてゆく古い都」どころか、むしろ政治文化の一つの中心地だった。ではこのような南京を、金子夫婦より一足早く訪ねた谷崎潤一郎や芥川龍之介はどのように描いたのだろうか。

孔子廟はこの頃兵營になつてゐて中へ入る事は出来ませんが、廟の前の河岸の空地にはいろいろの屋台店が年中市場のやうに並んで、大蛇の見せ物だの小屋掛けの芝居だのが、昼間からドンジャンやつてゐて、一寸浅草の公園のやうにいつも、人が沢山集まつてゐます。此の写真に見えてゐる船が畫舫といふやつです。日本の屋形船と云ふやうなものです。此の船の中へ大勢の芸者を呼んで、胡弓を弾かせたり唄をうたはせたりして、料理を喰ひ乍ら方々へ船を漕ぎだして終日騒ぐのです。つまり此の辺は南京の狭斜の巷で、料理屋だの芸者屋だのが両側にぎつしり並んでゐます。

杜牧の詩に

煙籠寒水月籠砂 夜泊秦淮近酒家
商女不知亡国恨 隔江猶唱後庭花

といふのがありますが、其の時分と今と余り変つてない処が面白いではありませんか。
(谷崎潤一郎「南京夫子廟」(口絵写真説明) 1919年2月号『中央文学』¹¹⁾)

秦淮の孔子廟を過ぐ。時既に薄暮なれば、門を鎖して人を入れず。門前に老いたる講
釈師あり。多数の閑人に囲まれつつ、三国志か何か弁ずるを見る。掌中の扇子、舌頭の
諧謔、日本の辻講釈を髣髴せしむ。

橋上より眺むれば、秦淮は平凡なる溝川なり。川幅は本所の堅川位。兩岸に櫛^{しつ}比する
人家は、料理屋芸者屋の類なりと云ふ。人家の空に新樹の梢あり。人なき画舫^{ぼあい}三四、暮靄
の中に繋がれしも見ゆ。古人云ふ。「煙籠寒水月籠砂」と。這般^{しやほん}の風景既に見るべからず。
云はば今日の秦淮は、俗臭紛々たる柳橋なり。(芥川龍之介「南京」(中)『江南遊記』1922
年)¹²⁾

同じ場所、同じ風景に対して、同じ杜牧の作品を引き合いに出しながら、「其の時
分と今と余り変つてない処が面白い」という谷崎と、「今日の秦淮は、俗臭紛々たる
柳橋なり」と貶す芥川の対照は面白い。片方は「中国を変化のない社会と見なし、
中国文化を静的なものと認識し」¹³⁾ いて、片方はかつての美しい風景（といつて
も己の幻想にすぎなかったが）はすべて過ぎ去って、「俗悪」のみ残った現実に失望
する。一見正反対の受け取り方だが、実はコインの裏表で、どちらも現実から離れた
オリエンタリズム的な見方である。対して光晴は「はてしなくすたれてゆく古都」
を愛でることを選んだ。彼は現実を知らないわけではない。同じく「古都南京」と
題するエッセイの方には、秦淮一帯のにぎわいを描いている。しかし秦淮の水に映
るのは、「美しい彩燈を釣った画舫ではない、荒木の板に塗った安ペンキである。妓
女たちの瓔珞、耳の飾りの水鏡もなく、その流に停滞るものとは、痰汁と、菜
の屑」である。そして胡笛の音色も、すでに「古雅な、手練のすきびではなくて、
まったく俗流な、野卑な流行唄にすぎない」し、「もし歌媛を呼ぶとも、今日のそれ
は娼女の類である」と彼は評する（[8:327]）。一見して、芥川に同調しているよう
だ。しかし芥川とは反対に、この「亡びきった」「秦淮ほどすきな所はない」と言い
出す光晴がいた。なぜなら、「南京という足音のない世界のうちで、秦淮は一番にぎ
やかな、一番足音のない所だから」、「足音には現実がある。足音のない世界は夢で

ある」「秦淮の街はまだ世界の波をしらない」と光晴は書いている。

興味深いことに、谷崎・芥川・光晴が創り出した、一見三種三様の南京像の根底には、結局一様に杜牧の「商女不知亡国恨 隔江猶唱後庭花」という名句が基調となっている。そもそも南京は何度も「亡都」の歴史を持ち、杜牧が描く時代はすでに遠い過去だったとしても、太平天国はまだ半世紀前の事だったし、20世紀に入っても、たびたび軍閥の戦乱に巻き込まれていた。「家を焼かれるか殺されるか、明日の事はわからん」といった南京の人々の思いは切実である¹⁴。従って、もっとも賑やかだったはずの秦淮一帯までも、「ただ、退屈と寂寞のみ」と見なし、その表面的な賑やかさ華やかさのなかに「人間のすたれた心の哀調」と「深い興亡の唄」を聞き出せるのも、この古都の「興」と「亡」、「過去」と「現在」を自由に交差させる光晴流の「象徴」であろう。一方、日本語の「南京」は、「珍奇なものや小さく愛らしいものに冠する語」(『広辞苑』)としても用いられ、「南京虫」「南京錠」「南京豆」「南京玉すだれ」などはその名残であり、これらの品々は、必ずしも南京から輸入されたものとは限らない。こうした大衆的な「エキゾチックな」南京像に、杜牧の詩から来る「亡国＝商女」(遊女)というイメージを重ねたのは、日本文学の「南京もの」の基調になっているようだ。映画にもなった芥川龍之介の「南京の基督」(1920年)、その下地だった谷崎潤一郎の「秦淮の夜」(1919年、谷崎の実体験による)の主人公はともに遊女と日本人買春者であり、金子夫婦より一年後に南京を訪ねた佐藤春夫も、日本人男性と南京の女性(こちらは再婚が許されない未亡人であるが)を主人公とした「南京雨花台の女」(1937年作、未発表、井上紅梅の実体験による)を書き残したのである。

対して、金子光晴の詩にも「歌媛達」が登場するが、みな「勞れて眠」っている。「新婚旅行」のなか、「遊女」の話は当然ご法度である。代わりに取り上げたのは「莫愁」という伝説の少女である。南京の西南に「莫愁湖公園」がある。南齊年間、洛陽に莫愁という貧しい家の少女がおり、亡くなった父の葬儀を行うため身を売ったところ、建業(南京の旧名)より洛陽を訪れたある富豪が莫愁の美しさに引かれ彼女を身請けする。しかし南京に移り住む莫愁は故郷を懐かしむあまり、湖に身を投げてしまう。この悲運の娘を歌う、南朝の梁武帝(蕭衍)の詩碑が公園に残されている。

河中之水向東流 洛陽女儿名莫愁

莫愁十三能織綺 十四采桑南陌頭

十五嫁為盧家婦 十六生児字阿侯
盧家蘭室桂為梁 中有郁金蘇合香
頭上金釵十二行 足下絲履五文章
珊瑚挂鏡爛生光 平頭奴子擎履箱
人生富貴何所望 恨不早嫁東家王 一梁武帝河中之水歌—

河の水は東に流れる 洛陽に一人の娘 名は莫愁
莫愁は十三で綾絹を織り 十四で南の道に出て桑を摘み
十五になると盧家に嫁いりし 十六で息子を生子 「阿侯」と名付ける
盧家の蘭室は桂の梁をめぐらし 鬱金や蘇合の香をたきしめる
頭には十二ならびの金の簪 足には五色模様の紐を飾る絹の靴
珊瑚の樹に鏡はかかってあざやかに輝き 平らな頭巾つけた下僕が靴箱を提げもつ
「人の世の富貴など、どうして望もうや、東の王さんに嫁げなかったのが恨めしい」¹⁵⁾

この章句を愛した光晴は、土産で買った詩の石摺を表装させ、朝夕眺めていたという。『鱻沈む』にはこの漢詩のほか、夫婦の「莫愁湖」も含まれており、「南京の女」と「亡びた都」を結びつけるパターンが、三千代の作品にまで移ってしまう。

水楼に風寒く
逝く春を慨く。

莫愁の女よ。
亡びた都に
いつまでも美しい名よ。
あゝ それだのにこのやつれた景色は……。

楊柳の糸を払つてゆく
しづかな荷の風にも
しづこゝろない小波よ。

みどりの台のやうに
生ひそろつた葦の原を
青鷺が

わたる。¹⁶⁾

ところで、南京といえば、現在では時折あの忌まわしい事件の代名詞のように多くの人々の脳裏に浮かぶことであろう。佐藤春夫が田漢の招きで南京を旅行したのは1927年だったが¹⁷⁾、当時のことを記す「秦淮画舫納涼記」を書いたのは1936年であり、そして次の「曾遊南京」は、なんと1937年12月の『改造』「上海戦勝記念号」に掲載されたものである。1937年12月といえば、日本軍が三カ月にわたる激しい上海戦の末、首都南京を陥落させようと、戦火と虐殺を蘇州・無錫・常州などの滬一寧沿線都市へ広め、ついに南京を占領し大虐殺を行う時期にほかならない¹⁸⁾。紀行文のなかに、悠々と田漢との交友を回想し、昔日の南京城を偲ぶ佐藤春夫は、翌年文学者海軍班の一員として従軍し戦意高揚の戦争詩集を刊行するなど、侵略戦争を擁護する立場をとる。かつて田漢や郁達夫と親交を結び、魯迅作品の翻訳も手掛ける、中国の理解者として自他ともに認められた春夫は、「支那には文化がない」という言論を繰り返すことになった。そのうえ、「アジアの子」(『日本評論』1938年3月号)という、郁達夫をモデルにする中国文化人の対日協力を描くシナリオまで「創作」し、「日本の文士が下等な娼婦より卑劣だ」という郁の痛罵を招いた。しかし敗戦後の1945年12月、春夫は一転して「旧友に呼びかける」という「郁達夫君」宛てのラジオ放送原稿を書き、郁達夫とのかつての友情を回顧し、「君や郭君などのやうに我国に留学した人で、一般から信頼される人々」に、「お国とわが国とを結びつける一役」を乞おうとした¹⁹⁾。しかし彼は知る由もなかったろう、当の郁達夫はすでに四カ月前に、逃亡先のスマトラで日本軍の手によって殺害されていたことを²⁰⁾。

佐藤春夫の「曾遊南京」より一年後、金子光晴も三本目の(エッセイ)「古都南京」(『知性』1938年11月)を書いた。十年前の「支那趣味」を背景に異国情緒的な憧憬とは正反対な、「暴支膺懲」の叫び声のなかの「敵国」首都に対する注目が、別の意味で数多くの「南京もの」を生み出したようだ。光晴は文章の中で「梁武帝河中之水歌」を全文写し、十年前の南京を偲び、「南京の美しさは、三百年の荒廃の美しさであった」という持論を展開している。同時に「生まれるがままの自然に任された支那のようなところでは、くずやしいなものが多いが、ばかにすぐれたものや、異常なものも出るにちがいない」、「北方、特に燕京の偉観は、征服者の儀容をして多分に威嚇的で、目をおどろかせるが、心には沁み入らない。(中略)南方はより民衆的で、洗練されて、血のめぐりのいい文化をもっている。彼らはレーズンを尊ぶ」([11 : 93・95]) といった文面は、「征服者の儀容をして多分に威嚇的」侵略者日本

に対する批判とも読み取れる。前年の暮れに、光晴は妻と一緒に北京天津一帯を視察し、戦地に流れ込む日本人の「火事場泥棒」的な様相を目の当たりにし、その後戦争抵抗への道を選んだ。ほんの一年前後の期間に南京を訪ねた金子光晴と佐藤春夫は、十年後には全く相反する道を歩むことになったのである。

Ⅲ. 蘇州と杭州：日本人のオアシス

不幸にも「亡都」というイメージが付き纏い、日中両国にとって今や敏感な場所となった「南京」とは反対に、江南都市の代表格蘇州と杭州は、日本人の心を掴んだオアシスである。「東方のベニス（ベネチア）」と呼ばれる水郷蘇州、古代の美女「西施」に譬えられる「西湖」に面した杭州の風光明媚は、「上に天国あり、下に蘇杭ある」という言葉からも十分伝わってくる。上海へ行けば、足を延ばして西の蘇州、南京へ、または南の杭州へ行くのが観光の定番コースである。芥川龍之介・金子夫婦・佐藤春夫（蘇州には行かず）も同じコースで行った。ただ、一回目の中国訪問を北から南へ回った谷崎潤一郎は、逆に南京～蘇州～上海～杭州というコースを辿った。

蘇州を描く作品では何と言っても谷崎潤一郎の「蘇州紀行」であろう。蘇州の水、橋、塔を詩のように絵のように描き、この街を「清い美しい仙境のやう」な、「お伽噺のお爺さんやお嬢^{ばあ}さんの住んでゐる村」（[6：228]）に仕立て上げたのである。谷崎の後に来た芥川龍之介も、上海や杭州に対する辛口を休め、「蘇州はつまらない所ぢやない。蘇州にはヴェニス^{ばあ}のやうに、何よりもまづ水がある」「水路だけは実際美しい。日本にすれば松江だね。しかしあの白壁の影が、狭い川に落ちてゐる所は、松江でもちよいとみられさうもない」（「蘇州の水」『江南遊記』）と絶賛した。そして『水の流浪』以来、水のイメージに執着してきた光晴も、当然水を唄っている。

蘇州城は水に浮いてゐる。

水は、みどりに、あさ黄に、砥色に、黒に、紫に、あるひははゞひろく、或は狭く、或時は水面高く、或時は低く、この舊い街の甍と、畫壁の間にくされてゆく。

流れるともみえぬその川づら、怠惰な心象をのぞいて過るものは、老竹の鉢植を置いた裏窓、酒窖と醬舗、

雨のなかで裸で働いてゐる漆工、傘の骨、市の石橋、白壁のくづれた露地、破れた苦船、
等等。

おゝ、蘇州城よ。こはれた畫舫よ。

城外には青草延び、朱帆と片雲をはこぶ塘に、私はまつ黒な蘇州城壁の、日没に動悸するのを見る。（「蘇州城」[1:406-407]）

「くされてゆく」「流れるともみえぬその川づら」が、淀んでいる印象を与える一方、同時に「水は、みどりに、あさ黄に、砥色に、黒に、紫に」のような、文を短く切る手法は、言葉の意味とは反対の、軽快で流動的な効果を生み出している。老竹の鉢植・裏窓・酒窖と醬舗…数えてみると十以上にも上るものが、水の流動ゆえに目まぐるしく表れては消えていく。ここには金雪梅の強調する「下降」よりも、むしろ『こがね蟲』や『水の流浪』と同系列の、「フレッシュな審美的感性」²¹⁾が見られる。

同様に、次の「虎丘」に見られるのも、青年らしい「高揚感」である。

おゝ、華やかな虎丘の塔！

赤薨の窓、窓はくづれ墜ち、一層一層には樹木を繁らせ、雑草をのせ、その偉大な、灼熱した層楼の姿を、眞夏の深碧の空のまつ只中へ、騒動し投上げてみる。

おゝ、壮大に、空をも擾亂させて生きてるものよ！

雷火よ！ 緋のなかの緋よ！

はるか、

水にうく蘇州城を俯瞰し、

大鴉、翼丈白い鶺鴒、雀、鶺鴒、パッコ、鶺鴒など、

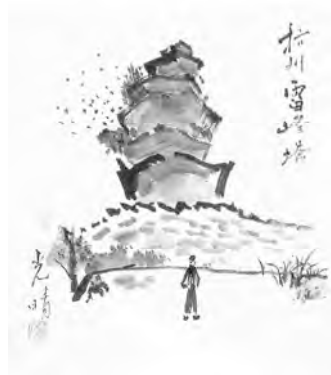
百千の鳥と、囀が、軒々をうごかして、

たちまち、塔は白雲のなかへ、

みるみるうしろざまに倒れてゆくやうだ！（[1:405-406]）

「眞夏の深碧の空のまつ只中へ」のmaとnoの連奏による躍動感は、「おゝ、壮大に、空をも擾亂させて生きてるものよ！」と叫ぶ詩人の興奮と気迫をそのまま表している。蘇州に行ったのは五月だったのにもかかわらず、あえて「眞夏の深碧の空」にしたのもその高揚感を増したい思いからだったろう。しかし本来「白雲のなかへ」行くはずの塔が、最後に突然「みるみるうしろざまに倒れてゆく」ことになったのは、なぜだろうか。実は詩人が虎丘の塔に、杭州にあった雷峰塔のイメージを重ねたのだと思われる。この二つの塔は共に十世紀に建てられた七層八面の塔であるが、「赤薨の窓、窓はくづれ墜ち、一層一層には樹木を繁らせ、雑草をのせ」たのは

「虎丘の塔」でなく、1924年9月に老朽のため倒壊した雷峰塔である²²⁾。しかも光晴は、雷峰塔を実際に見た芥川龍之介の、「唯この塔は赤煉瓦の壁へ、一面に^{つたかつら}蔦蘿をからませたばかりか、^{なび}雑木なぞも頂には靡かせてある。それが日の光に^{けぶ}煙りながら、幻のやうに^{そび}聳えたつた所は何と云つても雄大である」(「西湖」五『江南遊記』)といった表現を拝借したのである。雷峰塔を見たはずもない光晴は、晩年の自伝『西ひがし』(1974年)の中にも、1926年初めて妻と杭州へ行った時、「塔の窓から大木が生え、小禽が巢をつくって、そのまわりにとびさわいでいる」雷峰塔を目の当たりにし、「入口に立っただけの震動で、^{つぶて}礫のような破片が雨がふるようにはらばらおちてくる」という作り話までしたのである([7:353])。光晴には二つの塔を描いた絵も残っており、両方の構図はほぼ同様である(図一)。つまり詩人はかつて見た虎丘塔や芥川の描写を通して、見ぬ雷峰塔を想像した。この突然倒壊した「千年の古塔」が、塔に封じられたとされる「白蛇」伝説と一緒に、詩人の想像力を大きく刺激したに違いない²³⁾。



図一 (創作年不明) 森井書店ホームページ
URL: http://morii.koshoten.net/catalog/index.php/cPath/1019_1020/sort/1a/page/7)

(創作年不明) 河邨文一郎編『金子光晴
画帖』(三樹書房、1981年)9頁

一方、西湖の場合でも「水の詩人」の本領が存分に発揮している。光晴の短詩「西湖」を、谷崎の「西湖の月」の一節と対照しながら見てみよう。

月のなかに西湖をひたせ。はゞひろい椀が溝菊の花をおしわけてゆく夜の叢のなかに西湖を獻歎しめ。わが指のまたに西湖を流れしめ。またわが清興の笛の音色とともに西湖

をゆくがまゝならしめ。おゝ、わが舷近く、細鱗ををどらしめ。(光晴「西湖」[1:409])

おまけに此の湖の水は、月明りのせみもあらうけれど、さながら深い山奥の霊泉のやうに透き徹つて居るので、鏡にも似た其の表面に船の影が倒まに映つてみなかつたら、殆ど何処から空気の世界になり何処から水の世界になるのだから区別が附かないほど、底の方まではつきりと見えて居るのである。(中略) 私は先、深山の霊泉のやうに透き徹つて居ると云つたけれども、たゞ其れだけでは、到底此の時の感じを云ひ現はすには物足りない。なぜかと云ふのに、此処に堪へられて居る三四尺の深さの水は、霊泉の如く清冽なばかりでなく、一種異様な、例へばとろゝのやうな重みのある滑かさと飴のやうな粘りとを持つて居るからである。此の水の数滴を^{たなごこ}掌^{むす}に掬んで暫く空中に曝して置いたなら、冷やゝかな月の光を受け留めて水晶の如く凝り固まつてしまふだらう。(谷崎「西湖の月」[6:347-348])

谷崎の美文で綴られたこの幻想的な風景は、光晴の「月のなかに西湖をひたせ」「わが指のまたに西湖を流れしめ」のような詩句で要約されてしまう。簡潔ながらも、「月のなかの西湖」や、指のなかに流れていく「清冽」で「水晶の如く凝り固まつてしま」いそうな谷崎の西湖と合致している。「西湖一帯はカードの如し」([初陽臺])と見た光晴は、画家としての絵心も擲られたようだ。「花港観魚」という短詩は、後年光晴が描いた絵の中にも入りこみ、西湖の美しさを見事に伝える詩画一体の作品となる(図二)。

たゞ水、潺々たる清水に香墨を磨り、節竹のまゝの毛筆にひたして畫け。花港観魚は、紫の透欄を映し、長い屋根の耳を空と水にひたす。水中の題額、空のなかの鯉魚、おゝ、雨に消えゆくばかり幽寂なるかな。([1:410])



図二 (創作年不明) 『金子光晴画帖』12頁

森三千代の「西湖より」は長い散文詩になっているが、こちらも読者をうっとりさせ、夢の世界に連れ込む。一節を挙げてみよう。

こゝの水は、雨を感じ易く、かは柳や、楠樹の新緑にすつかり蔽はれた水上の樓閣や、亭は、まるで、いつでもいつでも夢を見てゐるやうです。(中略)

夕ぐれ刻には、その漣の一つ一つが臙脂をそめて、六和塔が朱い空に、銀色になつて浮びあがります。舟あそびのテントを、夕方のすゞしい風がバタバタやります。水のしぶきと臭がわたしの顔を平つ手で叩くやうな心持がします。さうして湖辺の酒樓からは、湖のうへへ、甘い胡弓と笛の音色を流すのです。

わたしには、あのゴーチエがあくがれてみた明眸の支那女の顔は、きつとこの西湖の顔であるふと思はれ出しました。夜の湖畔を、長い長い柄のついた轎子にたよたよとゆられ乍らゆく深窓の嬢々、疎らに^ま枝々さしかはす林をぬふ新月の姿にも似たこの西湖の姿こそは、わたしの心へ生涯、恋のやうに、美のやうに忘れられないものとなつてしまひました。²⁴⁾

ところで、このような湖は芥川の筆にかかると、なんと「泥池」になってしまう。

が、私は何時の間にか、西湖に反感を持ち出してゐた。西湖は思つた程美しくはない。少なくとも現在の西湖なるものは、去るに忍びざる底のものぢやない。(中略) 何時か蘇峰先生の「支那漫遊記」を読んでゐたら、氏は杭州の領事にでもなつて、悠悠と余生を送る事が出来れば、大幸だとか何とか云ふ事だつた。しかし私は領事どころか、浙江の^{とくぐん}督軍に任命されても、こんな泥池を見てゐるよりは、日本の東京に住んでゐたい。(「西湖」(二)『江南遊記』)

谷崎のロマンチズムと芥川のリアリズム、一方の中国憧憬と一方の中国批判、というような対比がよく行われるが、このような二分法はやや単純すぎる。実際、谷崎の中国憧憬のなかには、西原大輔が指摘したように、幼少時から培われた中華料理、またその料理屋の雰囲気に対する身体的、感覺的な親和があり、それに少々の汚さは意に介しない性格と、自由気ままな旅行者の気軽さも加えれば、その中国に注ぐ眼差しが自然と好意的になつたのも不思議ではない。対して、新聞連載の任務を帯びた芥川のジャーナリストとしての目は、当然山水風景よりもっと社会の現実に向かうはずだが、しかし一方、体調不良や潔癖症など個人的な要素や、一足早く

中国を訪ね、多くの紀行文や「中国もの」を書いた親友の谷崎潤一郎に対するライバル感情（杭州領事云々も、蘇峰に賛同した谷崎の言葉を意識した発言だったと思われる）、そして読者の反応を常に気にするという書き手の心情も考慮に入れるべきだろう。しかも当時の読者と言えば、「老大国」の「支那」を鼻で笑うようなものが圧倒的に多かったはずである。従って、「感動を何とかして読者に伝えようという意識よりも、読者の笑いをさそう論理を提出しようとする意識の方が優先してしまう」²⁵⁾ 芥川の姿勢は理解できなくもない。こうした様々な要素が、彼の支那遊記の基調に批判と揶揄、時には嘲笑的なトーンを加えたのは、ある意味当然と言えば当然だろう。しかしこの一冊の紀行文によって彼の中国認識を決めつけるのは、やや短絡的である。江口渙はかつて、芥川が感慨深い表情とともに「中国人という民族は全くたいした民族だね。いまに見たまえ。いまに、君。中国はたいした国になるよ」という言葉を発したエピソードを紹介し²⁶⁾、日本を訪問していた田漢に対しても、芥川が「支那などといはずに中国とかお国とか言つてゐる」と佐藤春夫が証言している²⁷⁾。要するに、谷崎や芥川を含む多くの日本文学者の中国に対する心情は、単純に「憧憬」か「批判」かといった二者択一ではなく、むしろ憧憬と批判、受容と拒絶、親和感と違和感、期待と失望など、様々な二律背反的な感情の混ざり合いである。そして国家、時代、個人を巡る様々な変化的な要素によって、どちらか一方が主導的になることがあっても、心が常に揺れ動き、時には振り子のように両極端に走る。前述した佐藤春夫の戦前・戦中・戦後の中国に対する態度の豹変ぶりは一つの好例であろう。

芥川龍之介の「西湖遊記」は、そもそも熱を出しながら、新聞社の催促に応じて書いたものであり、西湖に反感を持つ理由も、実は「殆ど大きい南京虫のやうに、古蹟と云はず名勝と云はず江南一帯に蔓はびこつた結果、悉風景を破壊してゐる」「赤と鼠と二色の、俗悪恐るべき煉瓦建」にある。「もし一つの石、一つの甕をうごかしてもそれは破壊である」（「古都南京」）という光晴の言葉を想起させる。つまり『支那遊記』の世界を底流するものの一つ「「西洋」への拒否と東洋への傾斜」²⁸⁾は、光晴にも当てはまる。ただ光晴は、芥川のようにいたるところにこうした「俗悪」の近代化を見出しては貶すのではなく、むしろ南京や蘇杭を美しい「歴史」と「自然」の部類に入れておきながら、モダン都市上海のみに集中砲火を浴びせたのである。

IV. 上海：苦力の体臭が充満する街

『鱻沈む』のなかには上海関連の作品が案外少なく、光晴作短詩「刃物」「痰」「ドンベ」のほか、圧巻の長詩「鱻沈む—揚子江へ寄す」のみである。これらの作品は、ある意味で光晴の、「陰謀と阿片と、売春の上海は、^{にんにく}蒜と油と、煎薬と腐敗物と、人間の消耗のにおいがまざりあった、なんとも言えない体臭でむせかえり、また、その臭気の忘れられない魅惑が、人をとらえて離さないところであった」（『どくろ杯』[7:39]）といった上海を描く名文の前奏ともいえる。

街路樹のアカシアの花に、唾の飛沫ほどのこまかい雨……、私はハツと驚いて眺めた。
静安寺の濡れた石畳に生々しい血痰、湯氣の出てる呼吸^{いき}ついでる新しい痰……悲しい石のうへを^{ワンボツオ}黄包車の影が幾臺も映ってゆく。（「痰」[1:407]）

上海に対しては、同じ「支那趣味」の文学者でも、その「西洋のような」街並みとモダン文化を素直に喜び、享受する谷崎潤一郎と、「場違い」と罵倒する芥川龍之介とは、またも対照的な立場をとっている。こと「浅葱木綿^{あさぎもめん}の服を着た、^{ベソツ}辮子の長い支那人」の立ち「小便」を「わが老大国の、辛辣恐るべき象徴」とした芥川の上海描写は、村松梢風の『魔都』や、横光利一の『上海』など、後に発表された多くの「上海もの」に影を落としている。前田愛は横光利一の『上海』における都市表象を、殖民地都市・革命都市・スラム都市の三極構造とした²⁹⁾が、芥川や光晴を含む多くの日本人は、どうも上海のスラム都市の面により注目を寄せたようである。本来当時の中国ならどこにも見られるはずの風景が、こと上海の場合一層強調されたのは、言うまでもなく、そのモダン都市の持つ煌やかさとの、あまりにも強烈な対比に由来するものだったろう。「鱻沈む—揚子江へ寄す」も、こうした問題意識から生まれた作品である。

浮浪人達は、この大避病院の澤山な寝臺^{ガーデンブリッジ}の脚、花園橋から、苦力たちの足鎖で轟々いふその橋棧から

……甜瓜の皮や、痰の大汚水の寄るのをみ下してる。

黄い鳥膚をした娼女達はパン片に嚙付く。

門石のうへを、^{ワンボツオ}黄包車苦力の銅貨が、賭でころがる。

……上潮だ！ 悲しい熱情で踊るジャンクの群。

阿片パイプの^{かなざら}金皿のヂヂこげる匂が^{スマロー}四馬路から臭ふ。
耳ほどの小さな陰部、悉く^{むしくひ}蝕だ！

よく引用される一節だが、浮浪人、苦力、娼女達の上海、負の要素のオンパレードの上海。モダン都市の先進や享楽とは無縁の最低層。こうした上海の「地獄門を救へ！と正義は云ふ」が、「しかし、大揚子江たゞ冥々として聾のやうだ」った。厳しい現実を前に、詩人は「おゝ、有害な塵をあげる上海は波底はるかに沈む！」と叫ぶほかない。この作品について、光晴自身は「「ある序曲」——自作解説」の中で説明している。

この詩は、孫伝芳が督軍をしていた軍閥横行時代の上海の荒い生活描写で、こういう対象にむかって詩人である作者は、決してヒューマンイズムの立場からだけ触れているのではなく、むしろ耽美精神の満足のために書いているのである。人間の悲劇に対して、やはり人間である作者は、医者や坊さんではない、自分の創作欲をたかめるためには、無惨を辞しない。鳥肌をした娼女がパンにかじりつき、阿片パイプの金皿がヂ、ヂ、と鳴る音に作者は、全身をおののかせて、眺め、かつ、きき入ったのだ。([11:294])

「芸術は活写なり」という光晴の主張は、いうまでもなく、19世紀リアリズム文学の根幹であり、なかでも社会低層に喘ぐ人々への関心が、特にロシア文学を通して、20世紀初期の日本や中国の文学者たちにも伝わってきた。車夫を主人公にする作品は中国の近代文学にも多く、魯迅の「小さな出来事」(1920年)・郁達夫の「薄奠」(1924年)・施蟄存の「人力車夫の商売」(1933年、原題「四喜子の生意」)、老舎の長編小説『駱駝祥子』(1936年連載開始、1939年単行本)などが例として挙げられる。そもそも人間を動力にする人力車は日本の発明であり、それを初めて目の当たりにした西洋人も当初一様に驚き、そのなかにキャッピングのような、車夫の機械並みの動きをただ観賞するものもいれば、ラフカディオ・ハーン(小泉八雲)のような同情心を示すものもいた³⁰⁾。そして同じ視線が、今度は日本側から中国の苦力や車夫に向けられるわけだ。夏目漱石の「満韓ところどころ」には、キャッピングのような苦力の機械並みの動きに対する鑑賞があり、芥川龍之介の『上海遊紀』にも車夫の乱暴さや汚さに対する嫌悪感が前面に出ている。対して金子光晴の探究はより真剣である。

どこの国の無職者、浮浪人だって、こんなに孤立した、個人的な、非常すぎる程非常な浮浪人階級はない。どこの国の労役者だって、こんなに牛馬以上に、朝から晩まで酷使されて、平気で牛馬同様の根性になって働きうる労役者はいない。滅茶苦茶だ。(中略) 彼らはもう、不自然な貧富のどうすることもできない階段と、英国の侵略主義の一等下積みになって一生日の目をおがむことのできない運命におちこんでいる。彼らが普通にしていれば一日一度の食だってえられない。身体を消耗して銭にする。どんな無理な仕事だってそのためにはいとわない。それこそ、間がよければ泥棒だってやる。殺人だってやりかねない。あたりまえのこった。十日先のことを考えるよりは、一時間、否一瞬間の生活をどうにかしなければならぬのだ。(「南支遊記」[8: 320-321])

本来一線を画していたはずのプロリタリア文学の影響が色濃く落とされた一節である。ただこうして限りなく地面に近づいて社会の低層を見つめる行動は、光晴自身の言葉通り、ヒューマンイズムの立場からだけでなく、「耽美精神の満足のため」でもあった。苦力たちに対して深い同情があっても、苦力たちをただのマスとして見ており、一人ひとりの持つべき感情や人間性を殆ど無視している面も否めない。まさに大橋毅彦氏も指摘しているように、「上海という都市の非情さに接しながらも、それを美的に仮構していった」のである。そして「それまでの人工的な美意識で飾り立てられていた自我が剥ぎ取られた心が、凄愴な現実を背景としてくっきりと表れてきた」³¹⁾ のは、「上海を俺の棺材に……」(『文学時代』1929年5月)と題する詩に代表される、二回目、三回目の上海逗留以降に書かれた一連の作品である³²⁾。『鱻沈む』と四十年後に書かれた『どくろ杯』との間の「橋渡し」(大橋毅彦)にもなるこれらの作品に対する詳論は別稿に譲るが、金子光晴の上海への関わりは、こうして時期によって大きな変化を見せており、決して一括りにしてはならないことだけを改めて強調しておきたい。

おわりに：鱻と鮫

以上、『鱻沈む』という共著詩集の主な作品を都市順に追ってみてきたが、そこから得られた結論として纏めると、以下ようになる。

『鱻沈む』という共著詩集は、そもそも大恋愛の末に結ばれた夫婦の、憧れの土地への新婚旅行の産物であり、それに現地の人々との心通ずる交流という望外の喜

びも加えられ、自然に「向日性」と「浪漫的な抒情」が詩集の基調となる。そこには『こがね蟲』から引き継がれた高踏的・観念的な美の感覚と、森三千代との恋愛から生まれた情熱が見られる。詩を習い始めた三千代の初々しさもある。南京・蘇州・杭州・上海という江南都市を描く数々の「紀行詩」は、谷崎潤一郎・芥川龍之介など、同時代の作家たちの紀行文やフィクションを意識しながら書かれたもので、大正日本の「支那趣味」文学の一部と見なすこともできる。ただ南京を「すたれてゆく古い都」として偲び、蘇州杭州を風光明媚の桃源郷として讃え、そして上海を苦力や娼婦の街とその近代化のひずみを貶すという、各都市を「役割分担」させる手法は、従来の作品からの影響も多少あったとはいえ、独特といえよう。その中のどれか一つのみを取って、作家の中国認識と見なすのは危険である。

そもそもヨーロッパのオリエンタリズムの特徴は、東洋を幻想中の理想郷として愛でながらその現実に失望する、一方はその静止性、変化のなさを信じ、他方はその変化や進歩を「俗悪」として糾弾するところにある。こうした特徴は、言うまでもなく、日本版オリエンタリズムにも共通する。現に日本の文人たちは、中国や韓国などを自分たちの「オリエン」³³⁾として眺めるとき、つねにピエル・ロッチやゴーチエなどを意識し、時には彼らの目を拝借したりもする。こうした「西洋流の学問」はすでに彼らの教養の一部となり、しかもそれより深いのは、中国の歴史文化に関する知識である。日本人ならではの、中国に対する親和と憧憬、またそれゆえの現実の中国に対する失望と拒絶が、ヨーロッパ対「オリエン」の場合に比べて、また日本対韓国や東南アジアなどの「オリエン」の場合よりも、はるかに大きかった。言い換えれば、ある意味「身内的な」「愛憎感情」³³⁾が含まれたことは、中国に対する日本版「オリエンタリズム」の重要な特徴といえよう。従って谷崎潤一郎の中国憧憬、または芥川龍之介の中国批判、といったような帰納はやや単純すぎる。彼らの心のなかには、つねに憧憬と批判が入り混じっているからだ。たとえ佐藤春夫のような、日本の侵略戦争をもろ手で擁護する人でも、美しい西湖と、その西湖で、熱心な案内役郁達夫とその恋人と共に過ごした美しい記憶は、そう簡単には消えないだろう³⁴⁾。

こうして、日本文化人の中国への旅は、まさに東西文化がいっぱい詰まったバッグを背負いながらの、それこそ一草一木を見ても連想を呼び起こす豊かな体験であった。旅の記録も、つねに多くの「先行研究」を意識しながらの「競作」となってしまう。他人と違うことを書くという意識が、時には芥川龍之介の『支那遊記』のような、自分の本音を曲げてしまう現象も生じさせる。詩という全く別のジャンル

を選ぶ金子夫婦はより自由であろうが、こうした「対抗心」がやはりその創作の底流にはあった。

『こがね蟲』から引き継がれた高踏的・観念的な耽美の感覚から、一気に「汚水」や「臭気」への移動は、多少唐突にも見えるが、そこには耽美精神を満たすための写実、ロシア文学やホイットマンから受け継いだヒューマニズム精神のほか、違和感を抱きながらも、時代を席卷したプロリタリア文学の影響も色濃く落とされていたと思われる。従って、『鱻沈む』という詩集は、実に多層の意味を持つ、光晴の詩業の「変化」を遂げる最中の、重要な作品である。そしてその「変化」は、言うまでもなく、二年後に控える中国・東南アジア・ヨーロッパへの四年にわたる長旅が生んだものだった。極限にまで追い込まれた苦しい体験は、かえて彼らに日本の外で、真実を見つめる機会を与えた。限りない「他者」との接近（たとえ完全に他者との融合ができなくても）は、「支那趣味」的なオリエンタリズムからの脱皮を可能にしたのである。

一方、すでに指摘されたように、「鱻」は上海また中国のイメージとして描かれており、後の「鮫」のイメージとも関わっている。「金子光晴デュオの旅」を辿った鈴村和成・野村喜和夫は、「鮫の^{つくり}傍の「交わる」はファロセントリック（男根中心的）ですが、鱻の^{つくり}傍の「養う」は母性的です」「国家を脱構築する戦争機械としての「黄い水」の男性的表象が鮫であり、女性的表象が鱻である」³⁵⁾ という興味深い論議を展開している。確かに、光晴が創り出した「鱻」は、「盲目」「白痴のやうなにぶさと、くらさ」を持つ「たゞ冥々として龔のやうだ」後進的「老大国」を象徴しながら、「同時に巨大さを感じしめられる」「誕生から枢までの」「すべてそれは大揚子江に帰つてゆく」包容力も見せる女性的、いや、母性的なイメージを持っている。この母性的な鱻こそ、日本も含む植民者・侵略者としての鮫と対抗する力を持つことを、光晴が暗に示しているのではないか。『鱻沈む』には「その後の光晴の詩世界を決定づけるすべての要素が集約されている」³⁶⁾ という野村喜和夫の結論も、決して過言ではないだろう。

同時に野村氏の「鱻のように冷んやりとした肌ざわりの女、森三千代」という発想も、そう奇想天外には思えない。森三千代との共作だから「軽視されてきた」（野村）この詩集は、むしろ森三千代との共作ゆえに、生れたのである。「彼の地のエキゾティシズムに深い興味を感じつつ、その間絶えず自分の貧しい詩藻を少しでも練るやうにと心がけて」いた三千代は、世間知らずのおてんば女子大生から人妻になり、様々の苦勞を伴った結婚生活を経て、早くも「ただにロマンティックであつた

境地から蟬脱せしめ、真正面に物を直視する習慣」を身につけた。「今日の境地から明日の境地へ、更に明後日の境地へと進んでゆきたい」³⁷⁾ という強い意志は、その後の長い人生で様々な試練に遭遇する時、彼女に強く逞しく生きていくすべを与えたのである。今では単に「金子光晴を裏切った妻」として知られているこの女性の、高名な女性作家ならびに詩人金子光晴の生涯の「相棒」としての人生も、実はこの共著詩集から始まったのである³⁸⁾。

このときの上海ゆきは、また、私にとって、ふさがれていた前面の壁が崩れて、ぽっかりと穴があき、外の風がどつとふきこんできたような、すばらしい解放感であった。狭いところへ迷いこんで身うごきがなくなっていた日本での生活を、一夜の行程でも離れた場所から眺めて反省する余裕ゆとりをもつことができたことは、それからの私の人生の、表情を変えるほど大きな出来事である。青かった海のいろが、朝眼をさまして、洪水の濁流のような、黄濁いろに変わって水平線まで盛りあがっているのを見たとき、咄嗟とつきに私は、「遁れる路がない」とおもった。舷に走ってゆく水の、鈍い光にうすく透くのを見送りながら、一瞬、白い腹を出した私の屍体がうかびあがって沈むのを見たような気がした。凡胎を脱するとでもいったぐあい、それを見送っている私があとにのこった。(『どくろ杯』[7:38-39])

注

- 1) 秋山清は『金子光晴全集』(全15巻, 中央公論社, 1975-1977年) 第1巻「後記」のなかで、金子光晴の生涯を三つの時期に分けて、「大正年間の活動をもって第一期とし、第二期を昭和四年の第二次外国旅行から戦争終結までと見れば、戦後の三十年を第三の時期と見ることができる」と述べている。首藤基澄も『金子光晴研究』(審美社, 1970年)のなかで同じ分け方をしている。
- 2) たとえば金雪梅「『鱻沈む』及び周辺の詩における<下降>の契機」(九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会編『COMPARATIO』Vol. 9, 2005)は数少ない『鱻沈む』論考でありながら、結局「蘇州城」への言及と、「鱻沈む—揚子江に寄す」に関する分析に終始している。
- 3) 大橋毅彦「金子光晴—どぶ泥のにおいの発見」, 和田博文ほか『言語都市・上海1840-1945』藤原書店, 1999年, 77頁。
- 4) 金子光晴「「ある序曲」—自作解説」, 1956年12月『現代作詩講座2』, 『金子光晴全集』第11巻, 293頁。以下『鱻沈む』を含む全集からの引用は、巻号と頁数を明記し、注を

省略する。

- 5) 金子夫婦と中国文化人との交流については、拙稿「一九二〇年代の上海における日中国文化人の交流—金子光晴・森三千代の場合を中心に」、川本皓嗣・上垣外憲一編『大手前大学比較文化研究叢書6 1920年代東アジアの文化交流』（思文閣出版、2010年）を参照されたい。
- 6) 森三千代「禁じられた遊び」『小説新潮』1954年3月、180頁。新字体を使用。以下同。
- 7) 同上、181頁。
- 8) 丸山昇『上海物語』講談社、2004年（初出集英社、1987年）、146頁。
- 9) 大橋毅彦前掲文、76頁。
- 10) 金子光晴・森三千代『鱻沈む』（有明社、1927年、東京大学総合図書館所蔵）目録による。そのなか光晴の作品は主に1926年9月『詩神』2巻9号および11月『隨筆』1巻6号に、三千代の作品は主に同年10月の『日本詩人』6巻10号および『詩神』2巻10号にそれぞれ掲載されている。ただ「鱻沈む—黄浦江に寄す」は第一章にあたる「黄浦江に寄す」のみが発表されており、また短詩「街」「雨」は「上海小詩六篇」（『詩神』）の後、また改稿を経て「西湖詩篇」（『隨筆』）という題目の下に掲載されている。対して本来「上海小詩六篇」に含まれていた「ガーデンブリッジ」が最終的に詩集から除外された（全集にも未収録）。なお創元選書『金子光晴詩集』（1951年）にある『鱻沈む』の最後には、上海を描く「渦」（全集未収録、原満三寿氏のご教示による）も見られる。初出不明だが、「魯迅」への言及から判断すると、早くも二回目の上海行き以降のものと思われる。
- 11) 『谷崎潤一郎全集』（全30巻、中央公論新社、1981-1983年）第23巻、43 - 44頁。以下全集からの引用は巻号題名を明記し、注を省略する。
- 12) 芥川龍之介「南京」（中）『江南遊記』『芥川龍之介全集』第8巻（岩波書店、1996年）293頁。以下『江南遊記』からの引用はサブタイトルを明記し、注を省略する。
- 13) 西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム 大正日本の中国幻想』中央公論新社、2003年、137頁。西原はさらに「谷崎潤一郎の中国観の特徴をひとことで要約すれば、それは静止性または不変化性ということになる」と指摘している。
- 14) 芥川龍之介は、「南京」（上）『江南遊記』のなかに、案内役の中国人が、南京の土地を買わない理由として、上記の言葉を発したと記している。
- 15) 伊藤正文・一海知義編訳『中国古典文学大系』16『漢・魏・六朝詩集』（平凡社、1972年）、327頁、伊藤正文訳（筆者による加筆あり）。ルビ省略。

- 16) 金子光晴・森三千代『鱻沈む』, 37-38頁。
- 17) 田漢と佐藤春夫との交友について, 佐藤春夫『人間事』『定本佐藤春夫全集』(臨川書店, 1999年)第6巻, 小谷一郎・劉平編「田漢在日本」(人民文学出版社, 1997年)などを参照。
- 18) 当時の状況について, 本多勝一『南京への道』(朝日新聞社, 1989年)が詳しい。
- 19) 佐藤春夫「旧友に呼びかける」『定本佐藤春夫全集』別巻1, 106頁。
- 20) 郁達夫の晩年については鈴木正夫『スマトラの郁達夫 太平洋戦争と中国作家』(東方書店, 一九九五年)に詳しい。
- 21) 大橋毅彦前掲文, 77頁。
- 22) 雷峰塔の歴史は張建庭・王氷編『千年勝跡雷峰塔』(杭州出版社, 2002年)を参照。なお現在の雷峰塔は2002年浙江省政府により再建されたものである。
- 23) 光晴は『西ひがし』のなかで, 白蛇の化身のような華僑娘「白素貞」との恋話を作っている。それについての詳論は, 拙稿「夫が描いた中国人女性, 妻が愛した中国人男性—金子光晴と森三千代」東大比較文学会『比較文学研究』91号, 2008年6月, 106-111頁を参照されたい。
- 24) 金子光晴・森三千代『鱻沈む』, 39-42頁。
- 25) 祖父江昭二『近代日本文学への射程—その視覚と基盤と』未来社, 1998年, 108-109頁。
- 26) 江口渙『わが文学半生記』日本図書センター, 1989年, 219頁。
- 27) 佐藤春夫『人間事』, 281頁。
- 28) 単援朝「芥川龍之介『支那遊記』の世界—夢想と現実との間」『国語と国文学』1991年9月。
- 29) 前田愛『都市空間のなかの文学』筑摩書房, 2004年(1982年初版), 495-498頁。
- 30) 日本の俵屋についてのキャプリングとハーンの描写の相違については, 劉岸偉『小泉八雲と近代中国』(岩波書店, 2004年)19-21頁を参照。
- 31) 大橋毅彦前掲載文, 79・80頁。
- 32) たとえば1928年に「黄浦江の唄」(全集未収録)「漁唱」(『詩神』5月号), 「象箸」(『詩神』6月号), 「大揚子江」(『詩集』7月), 「上海—郁達夫君へ」(『詩集』12月号), 「上海唄」(「小姐の唄」「港の雨景」, 『週刊朝日』12月23日), 1929年に「上海唄(海賊の唄)」(『週刊朝日』1月1日, 全集未収録)などがある。原満三寿「金子光晴年譜」『現代詩読本』(思潮社, 1985年)及び同氏のご教示による。深く感謝の意を表す。
- 33) 比較文学者平川祐弘氏の言葉を拝借。Sukehiro Hirakawa: *Japan's Love-Hate*

Relationship with the West(Global Oriental, 2005)を参照。

- 34) 佐藤春夫は「西湖紫雲洞の話」(1932年)「西湖の遊を憶ふ」(1935年) (『定本佐藤春夫全集』第21巻)などで郁達夫と過ごした西湖での日々を懐かしく回顧している。
- 35) 鈴木和成・野村喜和夫「金子光晴デュオの旅—中国編①乍浦路にて」『すばる』2008年9月号, 250頁。
- 36) 同上。
- 37) 森三千代「自序」, 処女詩集『龍女の眸』紅玉堂, 1927年3月。
- 38) 森三千代の作家としての出発点は, その海外体験だったともいえる。なお彼女の上海関連作品については, 拙稿「森三千代の上海」「森三千代の「髑髏杯」から金子光晴の『どくろ杯』へ」『駿河台大学論叢』34・36号, 2007年7月, 2008年7月を参照されたい。

附記: 小論は西原大輔氏『谷崎潤一郎とオリエンタリズム 大正日本の中国幻想』(中央公論新社, 2003年)から多くの刺激を受けたものであり, ここに記して感謝の意を表す。