

# 芥川龍之介「南京の基督」における 語りの構図

牧 野 陽 子

要旨 芥川龍之介の短編作品「南京の基督」(大正九年)は、南京の街に私娼として暮らす支那の少女の話で、日本人旅行者の視点を軸に語られる。象徴性の漂う空間の中で展開するこの物語を特徴づけるのは、異国を訪れた旅行者が土地の女の語る物語に向き合うという構図である。ここでは、近代的知性の立場にたつ外部の人間が、何か根源的なものに関わる非西欧の語りにも耳を傾ける。他の作品の中でも繰り返しされるこの構図は、初期の短編「手巾」(大正五年)から引き継がれたものだった。そして、「手巾」は、実はラフカディオ・ハーンの「日本人の微笑」(『知られぬ日本の面影』)をふまえて練り上げられた作品であり、ハーンの日本認識に対する芥川のアンビバレントな捉え方があらわれている。非西欧世界の主観の語りに対峙する、西欧の近代客観主義と合理主義をふまえた人の視線。芥川にとって本質的なひとつの意識の構図が鮮やかに読みとれるのが、「南京の基督」である。それは、日本におけるラフカディオ・ハーン受容のひとつの形を示すと同時に、西洋という異文化を内在化せざるをえなかった日本の近代における

芥川龍之介「南京の基督」における 語りの構図

芥川龍之介「南京の基督」における 語りの構図

る自己認識のひとつの形でもあるといえる。

## 一、「南京の基督」

芥川龍之介の短編作品「南京の基督」（大正九年）は、南京の街に私娼として暮らす一人の支那の少女の話で、その少女のもとを訪れた日本人旅行者の視点を軸に語られる。もともと、芥川がはじめて大陸を旅するのは大正十年のことであり、この作品を書いた当時はまだ中国に行ったことはなかった。芥川自身が作品末尾に、「本篇を草するに当り、谷崎潤一郎氏作「秦淮の一夜」に負ふ所尠からず。」と付記しているように、南京の奇望街の私娼と日本人旅行者という設定は、谷崎の中国旅行の紀行文「秦淮の夜」（大正八年）から採られたものである。

物語の主人公、宋金花は氣立ての優しい娘で、客をとるのは年老いた父を養うためだった。亡くなった母に教えられた信仰を守り、殺風景な金花の部屋には、十字架の基督像がかけてある。一夜訪れた日本人旅行家がその十字架を見つけて、からかい気味に問うと、金花は、この仕事をしなければ生きてゆけぬことを神さまは理解してくださる、と答える。その金花が、悪性の梅毒にかかってしまった。金花は人に病気を移すことを恐れて、頑なに客を拒み続けた。そして、ある秋の夜、部屋に一人坐っていると、西洋人が東洋人が見分けがつかない不思議な外国人が入ってくる。どこか見覚えのあるその人が十字架の基督にそっくりであることに気づいた金花は、恍惚として身を委ねる。その夜、金花は天国の夢を見て、翌朝目が覚めると、男の姿はなく、金花の病は癒えていた。金花は、これは南京に神が降り立ったのだと、奇蹟を確信する。翌年の春、病の治癒の経緯を金花が

ら聞いた日本人旅行家は、金花の信じる基督の正体に思いあたる。その男は実は「英字新聞の通信員」と称する「無頼の混血児」で、最近梅毒で発狂して死んだ。旅行家は自分の知っている事実を金花に伝えて、「その蒙を啓いてやるべきであるつか」と、金花の笑顔を前に迷う。

では、この「南京の基督」という作品に芥川は何を描こうとしたのか。「南京の基督」には読む者をひきいれる魅力と、何か考えこませるような余韻とがあって、芥川中期の傑作のひとつとされ、発表当時から現代にいたるまで数多くの論評がなされたきた。そうした論評の多くは、日本人旅行家、ひいては芥川が金花の状況をどう捉えたのかという問題に焦点を置く<sup>(1)</sup>。金花の病は完治したのか、それとも、梅毒に特有の潜伏期の症状で一時的に治ったように見えるにすぎないのか。そうだとすれば、病がやがて再発するだろうという現実が日本人旅行家には見えているわけで、それを承知しつつ、事実を告げないのはなぜか。そこに、奇蹟を信じる可憐な金花への哀れみの情、深い愛情を見るとい<sup>(2)</sup>、逆に、「いとおしんでいるようで、小ばかにしている」<sup>(3)</sup>（遠藤周作）つまり奇蹟など幻影にすぎないという醒めた心をみる意見がある。それはまた、作品が「迷信の幸福」を描いたものなのか、「迷信を暴いた」ものなのかという議論<sup>(4)</sup>とも軌を同じくする。そして、論者がどちらの解釈に比重をおくにせよ、「金花の無知は無残である」が「無知によつてのみ幸福を保障される」<sup>(5)</sup>という見解に端的に表れているように、多くの論は、金花すなわち「無知」なるものとした上で、現実と乖離したその「愚直な信仰<sup>(6)</sup>」を芥川が問っているとする。

しかしこの物語の主眼は、はたして男の側が事態を哀れみをもって見たのか、醒めた心でみたのか、という点にあるのだろうか。そもそも男は金花に対して、金花の知らぬ客観的事実、いわば幻想に対する現実を知るとい

うような意味での高みに立つのだろうか。

本論は、「南京の基督」という作品の主眼が別の思考の軸、つまり物語を構成する語りの構図にあるのではないかとということ、そして芥川にとって本質的な意味をもっていたと思われるその構図が、芥川のラフカディオ・ハーンを受容と関わる可能性があること、を示唆するのが目的である。

## 二、光と闇の室内

「南京の基督」において、まず強い印象を受けるのは、この物語が展開する空間のもつ透明な雰囲気と、一種の象徴性である。物語は、ある秋の夜、金花の部屋の中で始まり、翌年の春の夜、その部屋の中で終わる。金花は外に出ることはなく、舞台は金花の部屋という空間に限定されている。その情景が、物語の冒頭で次のように鮮やかに描かれる。

或秋の夜半であつた。南京奇望街の或家の一間には、色の蒼ざめた支那の少女が一人、古びた卓の上に頬杖をついて、盆に入れた西瓜の種を退屈さうに噛み破つてゐた。

卓の上には置きランプが、うす暗い光を放つてゐた。その光は部屋の中を明るすると云ふよりも、寧ろ一層陰鬱な効果を与へるのに力があつた。壁紙の剥げかかつた部屋の隅には、毛布のはみ出した籐の寢台が、埃臭さうな帷を垂らしてゐた。それから卓の向うには、これも古びた椅子が一脚、まるで忘れられたやうに

置き捨ててあつた。が、その外は何処を見ても、裝飾らしい家具の類なぞは何一つ見当らなかつた。

少女はそれにも関らず、西瓜の種を噛みやめては、時々涼しい眼を挙げて、卓の一方に面した壁をぢつと眺めやる事があつた。見ると成程その壁には、すぐ鼻の先の折れ釘に、小さな真鍮の十字架がつつましやかに懸つてゐた。さうしてその十字架の上には、稚拙な受難の基督が、高々と両腕をひるげながら、手ずれた浮き彫の輪廓を影のやうにぼんやり浮べてゐた。

ほの暗い光と闇の空間である。飾りのない質素な部屋に、古びた卓と椅子。ランプの光、その陰影の中にぼつんとすわる少女。壁の十字架。十字架に向けられる少女の「涼しい」まなざし。場面の構成は、イコンのようでもあり、一枚の宗教画のような静けさを漂わせている。

娼婦の部屋でありながら、俗臭がない。寝台にかかる「埃臭さうな帷」、「まるで忘れられたやうに置き捨てられてある」「古びた卓」と「古びた椅子」という表現が、この部屋が時代の流れから取り残され、外の俗世界とも隔絶しているという雰囲気を醸し出している。

また、南京奇望街、支那、という語句がなければ、ここが特に中国である必然性を示す描写も要素もないことが指摘できるだろう。谷崎が「秦淮の夜」の中で、奇望街の町並みや娼館の様子を異国情緒豊かに詳しく描いたのとは対照的に、芥川の「南京の基督」では、名前と地名などの固有名詞をとれば、いわば、どこでもよい、寓話のなかの世界のような抽象性をおびた物語空間になっているといえる。

そして、その透明な空間に興行きを与えているのが、ひとつは金花の信仰の性質であり、今ひとつは、金花が

見る天国の夢の描写である。

金花の基督教信仰がどのようなものか、そのイメージは冒頭の場面の壁の十字架像の描写にみとれる。

小さな真鍮の十字架がつつましやかに懸つてゐた。さうしてその十字架の上には、稚拙な受難の基督が、高々と両腕をひろげながら、手ずれた浮き彫の輪廓を影のやうにぼんやり浮べてゐた（傍点筆者）

小さな、つましやかに、稚拙な、手ずれた、影のやうにぼんやり、といった形容から浮かぶのは、ひっそりと生活に溶け込んだ古い宗教の素朴性である。こついつた形容の描写は、たとえばラフカディオ・ハーンが描いた日本のお地藏さまの姿をも連想させ、芥川が金花を通して照らしだすものが、必ずしもキリスト教という宗教それ自体にあるのではないことがわかる。

金花は、「歿くなつた母親に教えられた」から、基督の神を信じている。彼女にとっては、キリスト教が外来の宗教であることなどは意識になく、周囲の非キリスト教社会との軋轢もない。母親の残した教えだからこそ、金花は神様にむかつて「どうぞお守りください」と祈るのであって、その神はすべてを理解し、許し、受け入れてくれるような、むしろ日本的ともいふべき、母のイメージに近い神様である。金花が息づくのは、部屋の薄灯りそのままに、ほの暗いぬくもりのような、もっとも素朴な意味における宗教的心性に支えられた世界だといえる。

その彼女の部屋に不思議な外国人が入ってきた時、ランプの火は、「一しきりぱつと燃え上がって、妙に赤々と

煤けた光を狭い部屋の中に漲らせた」と芥川は記す。ランプの光に客と金花とが交互に浮かびあがるさまが光の応酬のように描かれる。そしてその夜、金花は天国の夢を見る。夢の中で金花は、ランプの明かりも消えた暗闇のなかを、「埃じみた寝台の帷から、屋根の上の星月夜へ、煙のように高々と昇っていき、「天国の町にある、基督の家」で豪華な食卓につく。立派な造りの広い部屋、窓からは水的首、櫛の首が聞こえ、美しい模様の食器に、数え切れないほどの美味しそうな料理が並び、人影がないのに、ひとつ食べ終えようと、たちまち、どこからかまた新しくこ馳走が湯気をたてて運ばれてくる。モノトーンの物語空間のなかで、唯一、華やかな色彩のあふれるこの天国の食卓の場面は、マツチ売りの少女の見る夢や、ケルトの豊穰の国の伝説などのように、昔話や神話伝説に登場する魔法の家や楽園の食卓を連想させるのだが、面白いことに、この場面においてのみ、中華料理の名前が列挙され、龍の彫刻、青い蓮華、金の鳳凰などいかにも中国らしい装飾が描写される。そのためにキリスト教の天国というよりは、夢の中で古い中国の民話や神話の世界に遊んでいくような印象を受けるのである。

このようにして、透明でどこか抽象的な金花の部屋に、民俗的な古色に彩られた夢の部屋が重ねられるわけで、こうした要素からなる物語空間が象徴するものを一言でくるとすれば、それは、非西欧、近代以前の原初的な心性というところになる。そして、ほのべらい光と闇のこの象徴的な空間のなかで、物語は、日本人旅行者が金花の語る話を聞くという場面を核にして展開していくことになる。

### 三、非西欧の語り 「手巾」と「日本人の微笑」

金花の部屋と夢に象徴される、金花の内なる心の世界は、「南部支那の風光を探りに来た、若い日本の旅行家が、金花の部屋に物好きな一夜を明かし」て、壁の十字架に気づき、金花におぼつかない支那語で、「お前は耶蘇教徒かい」と問いかけ、その身の上を金花が語ることから、明かされていく。金花の病と、彼女が信じる奇蹟による治癒の経緯も、翌年の春に再び金花のもとを訪れたその日本人旅行家が、「再つす暗いランプの下に、彼女と卓を挟んでいた」時、「まだ十字架がかけてあるじゃないか」と言ったことに対して、金花が「急に真面目になつて」、その不思議な体験を語り聞かせるのである。

南京の少女が語る話には、日本人旅行者が耳をかたむける。芥川が設定を借りた谷崎潤一郎の「秦淮の夜」との根本的な違いはここにある。谷崎の大正七年の二月月にわたる中国旅行でのおそらくは実体験に基づく紀行文「秦淮の夜」は、いわば秦淮河岸での遊郭街探訪記であり、日本人の「私」が異国の街の妖しげな雰囲気のみをめぐって、最後に素朴な少女の娼婦の部屋に入るところで終わる。娼婦とはほとんど会話を交わすこともなく、言葉も通じない。女は「何か分からぬ事をべちゃくちゃと囁きながら」笑顔(8)をみせた、と記す谷崎は、相手をあくまでも外側から見ている。

だが、「南京の基督」のなかでは、少女はみずからを語り、日本人旅行家は、その話に耳を傾ける。いわば、少女の側に意識をひきよせ、その内なる主観の世界に光をあてている、といえるわけで、この二つの作品におけ



谷崎と芥川のスタンスの違いは、ピエール・ロティとラフカディオ・ハーンの明治日本の女への接し方の違いにも比することができよう。そしてハーンが日本で、様々な女たちの物語に耳をかたむけたように、ここでは芥川が南京の金花が語る話を聞いているのである。

異国を訪れた旅行者が、土地の女の語る物語に向き合う。この構図において強調すべき点は、その旅行者が相手のことを語る語り手ではない、男の視点で対象である異文化なり女の物語が語られるのではない、ということである。

芥川は、その創作ノートに「クリスト売春婦の梅毒を癒す 売春婦自身の話」というメモを残している。このメモに、「売春婦の話」ではなく、「売春婦自身の話」と記しているところに、芥川の意識のありかが表れている。金花自身に語らせる。そしてその話に向き合う。そこが芥川にとって重要だったのではないだろうか。

異国の男が、何か根源的なものに関わる非西欧の女の視点による語り<sup>10</sup>に耳を傾けるといふ構図。それでは、芥川のなかで、この語りの構図の源流はどこに求められるのだろうか。芥川にとって、この構図がどういう意味をもっていたかが、うかがえる作品がある。初期の代表作のひとつ、短編「手巾」<sup>11</sup>（大正五年）である。

「手巾」では、「東京帝国大学教授長谷川勤造先生」のある日の出来事が描かれる。この主人公は植民政策が専門で、幅広い読書家である。留学中に結婚したアメリカ人の妻は「日本と日本人を愛する」人で、「奥さんの日本趣味」から、ベランダには美しい岐阜提灯が吊してある。作品の中で、一貫して「先生」と呼ばれる主人公は、東洋と西洋の架け橋になることを願い、武士道こそ世界に誇れる日本の道徳と信じていて、「先生」の中では「奥さんと岐阜提灯と、その提灯によって代表される日本の文明とが、ある調和を保って」いる、と芥川は記

す。そんなある日、入院中の教え子の母親が訪ねてくる。上品な着物姿の、「日本人に特有な、丸顔の、琥珀色の皮膚をした、賢母らしい婦人」は、息子が亡くなったことを告げ、その経緯を語りながら、目には涙もなく、声は平生のまま、口元には微笑さえ浮かべている。「先生」は留学中に見た西洋人の感情の表し方を思い出しながら、その母親が泣かないのを不思議に思う。すると偶然、彼女がテーブルの下で絹の手巾を強く握り締め、激しく手を震わせながら「実はさつきから全身で泣いていた」ことを発見して、これぞ日本婦人の武士道だ、と感動する。しかし、その人が「晴れ晴れとした顔」に「豊かな微笑」をたたえたまま帰った後、先生がストリンドベリの演劇論を読むと、その中に、顔で笑いながら手巾を手で引き裂くという「二重の演技の型」に関する記述をみつけて、「先生」は得体のしれぬ何物かに心の調和を乱され、不快を感じる、というところで話は終わる。

これまで「手巾」という作品については、モデルとされる新渡戸稲造との関連で、旧世代の武士道観を批判したものとされてきた。<sup>(11)</sup>だが、ラフカディオ・ハーンを読んだことのあるものは、ここですぐにハーンの「日本の微笑」(『知られぬ日本の面影』一八九四年)<sup>(12)</sup>というエッセイを思い起こすだろう。

ハーンは、西洋人にとって不可解に思われる日本人の微笑について、夫の死を笑顔で語り報告する女や、激しい感情を微笑の影に隠す老武士が西洋人と交した会話の例を上げた上で、そのようなときの微笑にこめられた心理と価値観を解説する。つまり、日本人の微笑とは「古風な忍耐力と意志的な自己抑制」の賜物であり、日本人の道徳観と民族精神の結晶なだと論じたのだが、以後、この評論はハーンの代表作のひとつとして広く知られるようになる。

そして、「手巾」の中で「先生」が訪ねてきた母親の話聞きながら感じる疑問と、発見と、結論たる解釈

は、ハーンが「日本人の微笑」の中で、夫の死を報告する女の微笑についてたどる論法をそのまま繰り返し返したものと見える。

「先生」の専門が殖民政策であること、妻が「日本と日本人を愛する」アメリカ人だということは重要であり、さらに主人公が長谷川という名前ではなくて「先生」と記されること、教え子の母親もまた固有名詞ではなく、一貫して「婦人」という抽象的な呼称で記されていることも示唆的だろう。その母親は文字通り、「日本婦人」を代表するのであり、日本の民族精神を体現しているその女の語りに対して、「先生」の方はいわば西洋的知性を身につけた立場から、納得のできる解釈をしようとする。その「先生」が最後に名状しがたい不安を感じるのは、女の武士道的行為が否定されたというよりは、ストリンドベリというやはり西洋人による別の解釈に行き当たったことで、自分の思考の構図の弱点をつかれたように無意識に感じたからであろう。

「手巾」の中で描かれる母親の姿そのものには、三島由紀夫の評を引けば「能楽の或る刹那の型のやうな輝きを放つ、完成された「型」の美があり、<sup>(13)</sup>「手巾」の最後は、「晴れ晴れとした顔」に「豊かな微笑」をたたえた夫人の姿と、漠然たる不安と不快にとられる先生の姿が対比される。とすれば、そこで問われているのは武士道そのものというより、むしろ西洋の観点で日本の文化を「説明」することだといえるのではないのか。そのような捉えかた自体が、問われているのではないか。

この作品の発表後、芥川は、「文壇へ入籍届だけは出せた」<sup>(14)</sup>と自負したが、日本、つまりは非西欧の価値を理解し解釈しようとする、異文化としての近代西洋の視点という構図は、ハーンの作品をふまえたものだといえる。

芥川はラフカディオ・ハーンの著作を広く読んだことが知られている。書簡の中では、「へるん先生」と呼び、

敬意をあらわした。大正四年には松江の友人のもとに滞在して、ハーンの旧居をたずねた。そのときの紀行文「松江印象記」<sup>(15)</sup>は、ハーンが松江時代に書いた「神々の国の首都」という作品をふまえて書かれたものだった。

そして『松陽新報』に載せたその短文について芥川は後に、「わたしの芥川龍之介と署名して書いた第一の文章だ」<sup>(16)</sup>と記している。ハーンを主人公に小説を書きたいという抱負をもっていたのもその頃だった。<sup>(17)</sup>

だが、ハーンの日本認識の枠組みを取り込んだ「手巾」においてわかることは、ハーンが見出し、描いた「日本的な価値」の世界の美しさに魅かれながらも、<sup>(18)</sup>そのまま受けとめることはできない、芥川のアンビバレントな捉え方である。

ハーンの日本に対する認識は明快である。非西欧、反近代の価値観を、異国である日本に求め、見出し、その良さを信じて疑わない。迷いはなく、幸せである。芥川は、対象となる日本的価値とされるものを同じように美しく描きながら、構図そのものを、根底で揺さぶるかのような留保をつけている。そして「南京の基督」は、この図式の展開としてみると、そこにこめられたものがよく見えてくるように思えるのである。

#### 四、対峙の構図

「南京の基督」は、ランプの光が灯るほどの暗い空間に始まり、光と闇の交錯するなかを物語が進んで、最後再び薄暗いランプのもと、次の場面で終わる。

「……(略)……しかしこの女は今になつても、ああ云ふ無頼な混血児を耶蘇基督だと思つてゐる。おれは一体この女の為に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙つて永久に、昔の西洋の伝説のやうな夢を見させて置くべきだらうか……」

金花の話が終つた時、彼は思ひ出したやうに襟寸を擦つて、匂の高い葉巻をふかし出した。さうしてわざと熱心さうに、こんな窮した質問をした。

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

「ええ、一度も。」

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

「蒙を啓いてやるべきであらうか」と迷う日本人旅行家と、「暗れ晴れと顔を輝かせて少しもためらはずに返事する」土地の少女。「南京の基督」のなかでは、ここにいたるまでも、二人のやりとりの度に、旅行者のほうが「不審らしい顔」で「皮肉な調子」で「冷やかすように」問いかけるのに対して、少女が「晴れ晴れと」「考え深そうな眼」で「真面目になつて」答えていた。このような、男の迷いと、女の確信との対比は、「手巾」の最後の、先生の不安感と婦人の「晴れ晴れとした微笑」の延長上にあるといえる。

そして象徴的なのが「蒙を啓いてやる」という表現である。日本人旅行家は、少女の状態を「蒙」、すなわち暗闇だとみなし、その「蒙を啓く」、すなわち光をあてようかと考える。光とは、彼が知る「客観的事実」のことである。しかし、ここに芥川が描く少女は「暗れ晴れと顔を輝かせ」て、光を放っている。闇ではないのであ

る。いわば男の、ひいては読者の、認識における光と闇が覆され、逆転する。そして、その逆転の光景を男は目にしていく。男が迷うのは、金花の放つ光が確実に目に映っていて、それを否定しきれないからではないのか。

この日本人旅行家が金花に事実を伝えるのを迷う理由としては、すでに述べたように、「愚かなゆえに奇蹟を信じる少女」を哀れみ、いとおしむ気持ちからだとされてきた。だが高みから見下ろし、「憐憫」をかける相手としては、金花は、強くはつきりとした意思をもった存在として芥川は描いている。（これまでの解釈は、むしろ、「貧しい支那の少女の娼婦」という設定にとらわれた読み手の先入観が働いているのではないか）

例えば、日本人旅行家が壁の十字架を見て、「不審らしい顔をしながら」、信仰と娼婦の仕事との矛盾を「皮肉な調子」を交えながらからかっても、全く動じない。「何時もの通り晴れ晴れと」した笑顔を見せ、「考え深そうな眼つき」で天国の基督は自分の気持ちをはわかってくれると反論する。最初からそのような「確信に自ら安んじて」いたのだ、と芥川は念をおす。一方、梅毒を治すには人に移し返すことだと先輩がふきこんでも、「剛情に客をとらずにいた」。時々なじみの客が来て、一緒に煙草を吸うほかには、「決して客の意に従わなかった」ところが、ある晩入ってきた客に基督の姿の面影を見出したとたん、一転、自分の方から「懐かしさと激しい恋愛感情」を感じて、結ばれる。

このような意思の強さと行動力の描写の上に、最後の対峙の図がある。芥川がここに描くのは、「憐憫」の対象というより、金花の確固たる存在感である。そして最後に少女が見せる微笑みには、男の西欧近代的知性や科学的事実などを寄せ付けない力があるのではないか。芥川は「手巾」の中で、日本婦人が最後に「晴れ晴れした顔」を見せた、と書いているが、この「晴れ晴れ」という形容詞が「南京の基督」の中では繰り返し使われる。

つまり芥川の中で、金花の世界は、「手巾」の婦人の世界よりさらに晴れやかな光を放っているということなのだろう。

「手巾」において問われていたのは、いわば解釈する側としての西洋と解釈される側の日本の対立関係だった。そして「南京の基督」が興味深いのは、「手巾」では平面的ともいえる日本対西洋の関係が、「南京における日本人」という設定を得たことで、より深く捉えなおされていることである。

前述したように、南京の金花の部屋が象徴するのは、中国という異文化でもなく、キリスト教信仰そのものでもなく、寓話的な雰囲気の中に形象化された、近代以前の原初的な心性が息づく空間であった。それはむしろ、日本人旅行家、ひいては芥川にとって、ラフカディオ・ハーンが日本において見出したような非西欧の世界であるといえる。ここで示唆的なのが、物語のはじめの部分で、日本人旅行家が金花に翡翠の耳飾りを贈ることである。ランプの光の中できらりと光るこの耳飾を、金花は常に身につけているのだが、それは、金花の信仰の話を聞いて心に響くものを感じた日本人旅行家はその記念にと、中国の土産として日本に持ち帰るつもりだったものを、金花に贈ったものであった。つまり、土地のものを旅行者が一度取り出し、再び土地の人間に戻したものである。それは、金花が語るその世界自体に、すでに日本人旅行家の心が投影されていることをあらわしているかのようである。いわば、ハーンが日本に見出した世界を、芥川はもはや日本には見出すことができずに、南京で基督を信じる少女という、場所も宗教も日本のものではない異文化の場に設定したことになる。そして、「南京の基督」が描くのは、そのような文化の根源に通じる空間の放つ輝きと、その輝きに西欧近代にそまつた視点から対峙する疎外感に他ならないと思われる。

非西欧の語りにも外部の人間が耳を傾けるといって、「手巾」から「南京の基督」へと引き継がれた語りの構図は、芥川の作品の中にさまざまな形でみられる。たとえば、「南京の基督」の前年の「疑惑」（大正八年）という短編では、倫理学の教授が地方の町に講演にゆくと、旧家の男が訪ねてきて自らの尋常ならざる体験を語り、教授は話に聞き入るものの、男がそのため狂人となったのだと結ぶのを聞き、疑念に取りつかれる。ここでも、西洋的知性をまとうて現れる人物が、近代的合理主義では割り切れぬ世界の語りと対峙する。「南京の基督」の三年後に書かれた「藪の中」（大正十一年）では、語る側が複数化して、主観の語る世界と、それを外側から成立させる客観的事実との対峙となる。

主観と客観の対比は、すでに「南京の基督」の中でも、金花のおかされる病が、たとえば結核ではなくて、梅毒であることにみられよう。梅毒とは、その原因や治癒の可能性に特に倫理的な意味付けを人々が行ってきた病だからである。ところが、そうした内なる主観の世界に対して、近代医学は外側から「科学的説明」を付与してしまう。西欧近代とは、そのような科学的事実を真実として、人間の内なる経験の世界に対して、光をあてること、まさに「南京の基督」の中の日本人旅行家の言う「蒙を啓く」ことであつたといえる。

芥川の作品の中で繰り返し返される、この語りの構図では、非西欧世界の主観の語りに、西欧近代の知識と客観主義、合理主義をふまえた人の視線が対峙している。

芥川におけるそのような意識の構図が鮮やかによみとれるのが、「南京の基督」という作品であり、それは、日本におけるラフカディオ・ハーン受容のひとつの形を示すと同時に、西洋という異文化を内在化せざるをえなかった日本の近代における自己認識のひとつの形でもあるといえるのではないかと私は思う。



(本論は、二〇〇五年五月七日、台湾大学にて開催された台湾大学主催・東京大学共催、台日国際シンポジウム「アジア異文化の異化と同化」で発表したものである。)

(注)

(1) これまでの研究においてどのような解釈がなされてきたかについては、以下の論考の中で手際よく整理され、まとめられている。

細川正義「南京の基督」、『芥川龍之介全作品研究辞典』勉誠出版、二〇〇〇年

石割透「解説 西方の人 キリスト教・切支丹物の世界」石割透編『芥川龍之介作品論集成 第三巻・西方の人』、翰林書房、一九九九年

(2) 笠井秋生「南京の基督」二通の芥川書簡をめぐって、『芥川龍之介作品論』双文社出版、一九九三年

(3) 遠藤周作・三好行雄 対談「芥川龍之介の内なる神」『國文学 解釈と教材の研究』昭和四十七年十二月号、(『日本文学研究資料新集20 芥川龍之介・作家とその時代』有精堂、昭和六十二年)。また、堀辰雄の「軽蔑に近い憐憫」(『芥川龍之介論』、関口安義編『芥川龍之介研究資料集成第六巻』日本図書センター、平成五年)という評もよく知られている。

(4) 竹内真『芥川龍之介の研究』大同館書店、昭和九年

(5) 栗栖真人「芥川龍之介「南京の基督」論」、同上所収、一五六頁

(6) 関口安義「理性の彼方へ」「南京の基督」「神々の微笑」、『海老井英次・宮坂覺編『作品論芥川龍之介』双文社出版、一九九〇年、二五四頁

芥川龍之介「南京の基督」における 語りの構図

芥川龍之介「南京の基督」における 語りの構図

関口は、迷信を信じることのできる「愚直な信仰」への芥川の「共感と憧れ」をみいだす。一方、三好行雄は「幸福を所詮は無知の恩寵と見る暗い認識」、人生の「暗黒」の認識を指摘する。「(「地底に潜むもの」「南京の基督」前後)、石割透編『芥川龍之介作品論集成 第三巻・西方の人』翰林書房、一九九九年、一一九頁)

(7) 芥川龍之介「南京の基督」、『芥川龍之介全集』第六巻、岩波書店、一九九六年、二二六―二五三頁。以下の引用も同じ。

(8) 谷崎潤一郎「秦淮の夜」、『谷崎潤一郎全集』第六巻、中央公論社、昭和五十六年、二七〇頁。

(9) 「手帳【三】」、『芥川龍之介全集』第十二巻。

(10) 芥川龍之介「手巾」、『芥川龍之介全集』第一巻。

(11) たとえば三好行雄は「近代の醒めた眼による武士道の批判」(『芥川龍之介論』筑摩書房、一九七六年)と評している。

(12) ラフカディオ・ハーン「日本人の微笑」、小泉八雲選集『明治日本の面影』所収、講談社学術文庫、一九九〇年。

(13) 三島由紀夫「芥川龍之介著『手巾・南京の基督』解説、角川文庫、一九五六年」、『三島由紀夫全集』第二七巻、新潮社、昭和五〇年、三二六頁。

(14) 原善一郎宛書簡、大正五年十月二十四日付

(15) 芥川龍之介「松江印象記」(大正四年、『松陽新報』)、『芥川龍之介全集』第一巻、所収。

(16) 増田涉宛書簡、大正十三年十二月二十九日付

(17) 恒藤恭宛書簡、大正五年三月十一日付

(18) 「ピエル・ロティの死」(大正十三年、『芥川龍之介全集』第十巻、所収)では、ロティとハーンを比較して、「ロティの描いた日本はヘルンの描いた日本より真を伝へない画面かもしれない」と記している。つまり芥川は、ハーン

の作品の中に、「真の日本」が描かれていると考えていたことがうかがわれる。

「参考文献」(註で挙げた以外のもの)

笠井秋生『芥川龍之介作品論』双文社出版、一九九三年

海老井英次「芥川龍之介文学典故一覽」、『国文学』解釈と教材の研究』一九九二年、二月号

鷺只雄「『南京の基督』新致」、『石割透編』芥川龍之介作品論集成 第三卷・西方の人』翰林書房、一九九九年

宮野光男「芥川龍之介『南京の基督』を読む」、『佐藤泰正編』芥川龍之介を読む』笠間書院、二〇〇三年

真杉秀樹「言葉の奇蹟」、『南京の基督』、『芥川龍之介のナラトロジー』、沖積舎、平成九年

浅野洋「『手巾』私注」、清水康次編『芥川龍之介作品論集成 第四卷・舞踏会』翰林書房、一九九九年

井上洋子「『神々の微笑』の主題と方法」、『語文研究』平成八年十二月

同「『芥川龍之介』おぎん』の位置 文明批評」と『存在論』と『語文研究』平成九年十二月

中野記偉「芥川龍之介『神々の微笑』解釈への試み 比較文学的考察」、『上智大学』『英文学と英語学』一九八六年三月

西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム 大正日本の中国幻想』中公叢書、二〇〇三年

芥川龍之介「南京の基督」における 語りの構図