台大日本語文研究第 38 期
2019 年 12 月，頁 27-53
2019-09-10 收稿，2019-12-05 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP. 201912_(38).0002

從「異國情調」到「文人意識」
——佐藤春夫之「支那趣味」研究

張文薰*

摘要

日本大正時代的代表作家佐藤春夫，是以耽美作品風格，以及〈女誡扇綺譚〉等象徵日本帝國與殖民地關係的作品聞名。然而佐藤春夫還有為數眾多的作品，都洋溢著濃厚的中華文化氣息，這些作品是大正文學「支那趣味」的一環，但其手法與內容更呈現佐藤春夫的個人特色，具備探究日本近代文學與中國的關係，更可以說明文學創作者的個人意識與自我定位。

本論文以佐藤春夫的「支那趣味」作品為研究對象，透過與永井荷風、谷崎潤一郎等耽美派作家的對比，以及參照當代關於漢字文化的研究成果，本文發現佐藤春夫的漢唐詩翻譯行為，養成其獨自的創作風格，而他所執著的某些意象及手法，都意在打造成人的童話世界，以超越日常現實的羈絆。

本論文認為，「支那趣味」的風行，顯示日本近代文學中「漢字」的視覺符號化傾向，以及去道德教訓的漢籍經典閱讀模式。這樣的觀點不僅適用於日本現當代文學研究，更可以做為描寫台灣經驗的日本文學作品之研究取徑，以進行關於漢文漢字文化圈範圍內文本的深度討論。

關鍵詞：支那趣味、大正文學、佐藤春夫、日本漢學、女誡扇綺譚

* 國立台灣大學台灣文學研究所副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

From「Exotic」to「Literati consciousness」
— The Study of Sato Haruo's「Sino-Hobby」

CHANG,Wen-Hsun*

Abstract

Japanese Taisho period's representative author, Sato Haruo, is famous for his aesthetici style, as well as has traveled to Taiwan and left the work named "A Romance Tale of Jokai-Fan" etc. However, there are a large number of works by Sato Haruo which are full of Chinese culture, these works are a link of Taisho Literature's「Sino-Hobby」.

This article takes Sato Haruo's「Sino-Hobby」as study object, through comparisons with the Aesthetic School such as Nagai Kafu and Tanizaki Junichiro, as well as refers to contemporary research result of Japanese-Sinology, to find that Sato Haruo's translation of Chinese poetry has developed his own creative style, and some of his persistent images and techniques are all related to his intention to create an adult fairy tale world.

Key words: Sino-Hobby, Taisho Literature, Japanese-Sinology,
Sato Haruo, A Romance Tale of Jokai-Fan

* Associate Professor ,Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University

臺灣大學學術期刊資料庫

「異国情緒」から「文人意識」へ
——佐藤春夫における「支那趣味」について

張文薫*

要旨

佐藤春夫は所謂「支那趣味」と呼ばれる作品群を多く世に残した。「支那趣味」とは大正時代に現れた文化現象であるが、佐藤春夫の「支那趣味」の作品には独自の創作手法を見ることができ、その内実や位相を分析することにより、日本近代文学と中国の関係、また春夫の文学者としての自意識を明らかにすることができるであろう。そこで本稿は、最新の研究成果を踏まえ、佐藤春夫の「支那趣味」の成立と位相を解明しようと試みた。本論では、佐藤春夫の漢詩の翻訳作業は、彼の「支那趣味」により漢籍と現代詩を繋げるものであったことを論じた。さらに彼の「支那趣味」とは、漢籍の改変によって「おとなの童話」を創作し、現実を超克できる世界を築き上げるものであったと論じた。

これらの論により、日本近現代文学における「支那趣味」研究の持つ意義を示し、日本近現代文学における「中国」像の研究や、日本人の台湾経験を題材とする「台湾物」に対する研究においても、「支那趣味」という研究視点は有効であることを本論文は提示した。

キーワード：支那趣味、大正文学、佐藤春夫、漢学、女誡扇綺譚

* 国立台湾大学台湾文学研究所　副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

「異国情緒」から「文人意識」へ
——佐藤春夫における「支那趣味」について*

張文薫

一、問題意識

本論文は、大正時代の代表的な耽美派作家である佐藤春夫（1892～1964）の文学を、「支那趣味」という観点から分析し、日本近代文学における「中国」イメージの一面を明らかにするものである。

ここで言う「支那趣味」とは、大正時代の文学作品に現れた、中国文化へ傾倒する傾向を指している。たとえば永井荷風（1879～1959）、谷崎潤一郎(1886～1965)、芥川龍之介（1892～1927）の作品には、漢詩文を多用したり、中国を物語舞台としたり、漢籍を改編したりした作品が多くあるが、それはかれらの文学の特徴として挙げられる。こうした「支那趣味」を研究対象とした先行研究に、西原大輔の労作『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』[1]（2003）がある。西原は、E・サイードが『オリエンタニズム』[2]において展開したポスト・コロニアル理論——アジア及び中東に対する西洋のロマンチックな偏見と表現には、異文化の他者に対する恐怖と支配の欲望が隠れている——を援用し、谷崎の「支那趣味」の形成とその特徴を論じた。それによると、谷崎の「オリエンタリズム」とは、中華民国に対して日本帝国が抱いた野望と高揚を無意識的に我が身に取り込むことにより成立したものではないかと論じている。この論は近代ツーリズムなどの観点から「支那趣味」の成立を考察しており、大いに示唆に富む。しかし西原の論は、「オ

* 本稿は「使節、海商、僧侶：近世東亞文化意象傳衍過程中的中介人物」国際シンポジウム（2018年8月、中央研究院中国文哲研究所主催）に報告された〈出版文化與「支那趣味：從佐藤春夫「台灣物」談起〉の一部を大幅に修正・加筆したものである。投稿に際し、審査員の先生方からは貴重なご意見を頂いた。感謝申し上げます。

1 西原大輔（2003）『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〈中公叢書〉。

2 Edward. W. Said（1978）,“Orientalism” Pantheon Books.

臺灣人文學術期刊資料庫

リエンタリズム」の理論を日本の「支那趣味」に援用した際、ヨーロッパとアジアとの関係と、日本と中国との関係の差異についての検討を欠いているため、「支那趣味」を日本版「オリエンタリズム」として論じたのではないかという違和感は否めない。つまり、ヨーロッパ知識人が抱いた「オリエンタリズム」と、作家個人の「嗜み」としての谷崎の「支那趣味」を同一的な地平で論じるのは無理があるばかりか、谷崎の「支那趣味」の文学的意義とその内実を正確に描き出せていないのではないかという疑問が残る。

本稿は、こうした「支那趣味」の内実を、佐藤春夫の作品を通して考察したいと考えるものであるが、これまで春夫の作品が「支那趣味」の視点から検討された論は殆ど無い。一方、春夫の「中国物」や「台湾物」と言われる作品は、1990年代後半以降、中国や台湾の近現代文学研究者から注目されてきた。その契機となったのは、戦前の台北帝国大学教授であった比較文学者・島田謹二の著作『華麗島文学志―日本詩人の台湾体験』の刊行である（1995年刊行。ただし所収論文は1945年前に執筆されたもの）。[3]この書籍の中で、島田謹二は、「女誡扇綺譚」をはじめとする春夫の「台湾物」は、「台湾関係の散文物語」のなか「文学の王座」であり、「纏まった芸術品」であると絶賛している。続けて、「作者に特有な詩魂のlyrisme（リリシズム）を以て艶冶極まる異国情調文学（エグゾチスム）（中略）のそれであるということ、即ちその素材は真夏の熱帯の自然といい、シナ系統の文化といい、ことごとくそれまで日本的伝統美（風雅）の埒外」にあるため、「われらの詩境」「われらの感性の処女地」を開拓するものであると絶賛している。[4]島田のこの高い評価に対し、1990年代以降、日本の台湾文学研究者達は春夫の作品を分析し、作品に「日本帝国主義への批判」のメッセージを見出し、日本の「敗戦」を予言したと評価してきた。こうした研究に対し、「植民統治に対する春夫の政治的態度の是非に

3 島田謹二（1995）『華麗島文学志―日本詩人の台湾体験』　明治書院。
4 島田謹二「佐藤春夫の『女誡扇綺譚』」、上同書所収、350-385頁。島田謹二と佐藤春夫との友好関係および島田謹二の「外地文学論」については橋本恭子（2012）『「華麗島文学志」とその時代』　三元社を参考とした。

臺灣大學圖書館藏書

集中する」偏りがあるとして批判し、新たな春夫論を展開したのは河野龍也『佐藤春夫大正日本の感性―「物語」を超えて』(2019)である。[5]

河野は作品分析だけではなく、作品の背景を実証的に検証し、春夫が「虚構化」「物語化」の手段を通じて「自我」の探求や大正自由主義など時代精神とつながっていく過程を明らかにした。さらに、春夫の台湾旅行は、「(谷崎潤一郎とその妻の恋愛沙汰による)度重なる精神的打撃から執筆活動を維持」させるものであり、「仮構小説から『私小説』への作風転換」のターニングポイントであったとして位置づけ、春夫研究に新風を吹き込んだ。だが、「台湾物」である「女誡扇綺譚」については、紙幅を費やしながらその「支那趣味」について考察していない。

そもそも、佐藤春夫の文学活動の全体像を論じるのは難しい。これまで見てきたように、春夫の作品には「中国物」「台湾物」のみならず、中国文化に傾倒した傾向をもつ多くの作品があるばかりか、郁達夫、田漢や郭沫若ほか多数の中国人文学者との深い親交があった一方、太平洋戦争勃発直後には「アジアの子」という戦争を擁護する文章を著して中国人文学者たちと絶交した。この「アジアの子」事件は、日中の文学者が紡いできた友好関係が軍国主義によって断絶するという事件であり、春夫はこれによって中国作家たちから大いに批判された。しかしそれにも関わらず、春夫はその後も中国への憧れを作品に描き続けたのである。

こうした中国文化へのあこがれと愛国との併存など、様々に絡み合う春夫の複雑な傾向を包括する論を展開するのは難しい。[6]だが、

---

5 河野龍也(2019)『佐藤春夫大正日本の感性―「物語」を超えて』 鼎書房。引用文は同書 189 頁。

6 たとえば 1980 年代、日本文学における「近代」そして「中国」を改めて探ろうと試みた、日本の日中近代文学研究者による共同研究『近代文学における中国と日本』では、80 年代人文学において斬新な分析手法を用いて、夏目漱石、芥川龍之介、横光利一、正宗白鳥など中国と関わりをもつ近代日本作家たちに関する 15 本の研究論文が収められたが、佐藤春夫に関しては文末に収録された「座談会・佐藤春夫と中国」の一編であり、春夫を論じることの難しさを感じさせる。その座談会では、佐藤春夫が「一番、多面的に中国と

臺灣大學日本語文學系

西原や河野の先行研究を手がかりとして、春夫の「支那趣味」の内実を明らかにすることにより、その複雑性の一端を明らかにすることができるのではないだろうか。河野龍也は、春夫の「フィクション」とは「己の起源を語ろうとする」行動であり、耽美的な作品論は「リアリズム対ロマンティシズムという単純な図式」に収まるものではないと論じている。[7]この論を手がかりとして、本稿では春夫の「支那趣味」の形成と美学的な表現方法について検討したい。そのためには、まずは耽美派作家・佐藤春夫が見た「支那」を、島田謹二が定義したような、ロマンチックな心象風景つまり「異国情緒」という枠から解放し、作家が物語るための「フィクション」としてとらえる必要がある。そこで次章では、日本近代文学における「漢学」のあり方と、「漢学」に対する作家のあり方および創作意識を考えてみたい。

二、“「支那趣味」と云ふこと”

春夫の「支那趣味」について検討する前に、同じく耽美派作家である荷風と谷崎両者の「支那趣味」について確認したい。なぜなら二人の「支那趣味」、そして「漢学」に対する態度の相違を明らかにすることによって、春夫の「支那趣味」の特徴がより明確になるからである。

「支那趣味」という言葉を世に浸透させたのは谷崎である。谷崎は「麒麟」(1910)、「鮫人」(1920)、「鶴唳」(1921) など中国の古典を題材とする作品を多く発表してきたが、『中央公論』1922 年 1 月号の「支那趣味の研究」という特集に「支那趣味と云ふこと」という一文を寄せ、「支那趣味」について詳しく論じている。それによると谷崎は「われわれ今日の日本人は殆ど全く西欧の文化を取り入れ、

かかわっている」作家であったと述べているが (同書 585 頁)、その「多面」性に関するまとまった説明は無く、座談会の参加者が様々な発言によって春夫の文学活動を浮かび上がらせようと試みていることが見て取れる。座談会の参加者は祖父江昭二、伊藤虎丸、高杉一郎、小野忍、丸山昇、佐藤保、尾上兼英、沢谷昭次、佐治俊彦。伊藤虎丸、祖父江昭二、丸山昇編 (1986)『近代文学における中国と日本—共同研究・日中文学関係史』 汲古書院

7 河野龍也、上同書、11 頁。

臺灣大學學術期刊

それに同化してしまったように見えるが、われわれの血管の奥底には矢張支那趣味と云うものが、思いの外強い根を張っている」と言う。つまり、日本人の中に「西欧文化」が入ったことによって、相対化させられ、「血管の奥底」から顕在化した「支那趣味」が今起こっている、と述べる。

西原大輔は、「『支那趣味』という新しい日本語がメディアに登場した」のは『中央公論』の特集が初めてであると同時に、そのあり方を規定するものであったと論じている。[8]確かに『中央公論』の特集を見ると、文学作品にとどまらず、建築、文具、住宅、絵画など、生活のいたるところに見られる「支那趣味」を取り上げている。この特集から、当時の日本で中国文化を題材にした「支那趣味」の文学作品が読まれていたこと、また中国の骨董品などに対する愛好が浸透していたことが見て取れる。注目すべきは、こうした中国文化への愛好はそれまでの知識人における「漢学」の素養とは一線を画し、骨董や文具など「もの」への執着といった嗜みつまり趣味として消費する行為として認識されていることだろう。ジャーナリズムはこの行為を社会現象として「支那趣味」と名づけたが、それは「日本語にあたらしい語彙が一つ」 加わったほどの衝撃であったと言う[9]。

その衝撃とは、筆者が思うに、日本知識人における「漢学」に対する態度の転換であったろう。明治初期の日本知識人は江戸時代と同様、教養の基礎として中国の文化とりわけ「漢学」を摂取してきた。たとえば夏目漱石（1867～1916）は「盛唐期の詩と老荘」を、幸田露伴（1867～1947）は「経史子集、小説と戯曲、日本の漢詩文」を著し、また永井荷風は「儒家の経典、晩唐と明末清初の詩文」を愛読して「文人」としての意識を構築したと指摘されている。[10]このように明治の文豪には「漢学」の教養が一般的であった。しかし明治中期以降、西洋化を指針とする国家の近代化政策が浸透するに従

8 西原大輔、上同書、25 頁。
9 西原大輔、上同書、24 頁。
10 鄭清茂（1981）「永井荷風與漢文學」『中國文學在日本』 純文學出版社、244-245 頁

臺灣大學學術期刊資料庫

い、日本知識人において中国文化とりわけ「漢学」に対する意識に分断や差異が生じることになった。

中国文学者の伊藤虎丸と国文学者の祖父江昭二は明治から昭和の青年の分断や差異を、「青年」像の違いとして次のように論じている。(1) 自由民権運動を経て、ナショナリズムが隆盛した明治 20 年代までに「モラルバックボーン」を形成した明治期の「政治青年」、(2)「体制からの脱出乃至は逃避において『自我』の覚醒を経験した」明治—大正期の「文学青年」、(3) マルクス主義に思想的影響を受けた大正—昭和期の「社会青年」。[11]

伊藤はこの三類型の相違は「解放さるべき『我』の内容」の相違と述べているが、この類型を援用するならば、永井荷風は「政治青年」、谷崎潤一郎は「文学青年」、そして耽美芸術に傾倒すると同時に「大逆事件」(1911) に刺激を受けて「反骨精神旺盛」であった佐藤春夫は、明治—大正期の「文学青年」と大正－昭和期「社会青年」の間に位置づけられると言えよう。

ところで齋藤希史は『漢文脈と近代日本』において、「明治になって漢文脈に生じた大きな変動には『情へのシフト』と『支那』への立場」の二点があると指摘している。[12]その分析は森鴎外、永井荷風、谷崎潤一郎、芥川龍之介にとどまり、春夫にまで及んでないが、「漢学」に対する態度の相違は、先ほどの知識青年の諸類型と同じく、荷風、谷崎、春夫の「支那趣味」の特徴と差異と一致するであろう。

荷風は、父の漢詩人・永井久一郎との関係に葛藤しつつ、「支那焼の器」と「清朝人の書幅」が置かれた家の気風に染まり、その文学は「支那趣味」が「骨格をなし」ていた[13]。それは例えば荷風が随筆の中で蘇東坡の詩を引用して「詩に人生を語らせ」たことにも見て取れる。つまり荷風は漢詩文を自らの「精神の枠組」としていたの

[11] 伊藤虎丸「近代文学における中国と日本」伊藤虎丸、祖父江昭二、丸山昇編 (1986)『近代文学における中国と日本—共同研究・日中文学関係史』 汲古書院、26 頁と 590 頁。なお伊藤虎丸と祖父江昭二の論は内田義彦の提出した「知識青年の諸類型」の分類法を援用したものと言う。
[12] 齋藤希史 (2015)『漢文脈と近代日本』 角川ソフィア文庫
[13] 齋藤希史、上同書、199 頁

臺灣大學學術典藏資料庫

であり、漢学の教養は荷風をして明治の「政治青年」にせしめ、「士大夫意識」から逃れさせることが無かった。[14]しかしながら荷風自身は、中国の艶情本や閨怨詩から近代文学の主テーマである「人情」を学んだと言い、[15]漢詩文は同時に、「士大夫意識」の礎石ではなく「支那という異国への入り口」でもあったと言う[16]。ここに「漢学」が「素養」から素材になりつつあったわずかな変化が見て取れる。

それに対し、漢学教養の薄い谷崎にとって「漢学」とは完全に創作の「素材的なもの」であった。なぜならば、「谷崎は外部からひょいと入ってきた」ため、「自分の小説に漢文脈のどの部分を導入するか選ぶことができ」たからであり、「文人の耽美が魅力であれば、ひたすらそれを追求」していったのだと齋藤は指摘する。[17]

このように、大正時代において、「漢学」は「素養」から耽美的作品の「素材」となりつつあった。谷崎が、「斯くの如き魅力を持つ支那趣味に対して、故郷の山河を望むような不思議なあこがれを感ずる」、「成るたけ支那趣味に反抗しつつ、やはり時々親の顔を見たいような心持で、こっそりと其処へ帰って行くと云うような事を繰り返している」と語ったように[18]、その「支那趣味」の位相は、「故郷の山河」や「親の顔」といった親近感や懐かしさを内包しており、遠い異国の地「アジア」に対するヨーロッパの「オリエンタニズム」と同じものではない。さらに「不思議なあこがれ」をかき立てながら、「反抗しつつ…繰り返している」というように、谷崎にとって「支那趣味」とは満たされない「欲望」として意識されていたつまり、これまで日本知識人の「モラルバックボーン」としての「漢学」は、谷崎にとって、必要でないにも関わらず欲望をかき立てられる趣味――「不思議なあこがれ」としての「支那趣味」であった。

それでは春夫の「支那趣味」はどうであったか。春夫自身が中国古典の翻訳や翻案による創作について言及している文章に、「からも

[14] 齋藤希史、上同書、209 頁
[15] 齋藤希史、上同書、192 頁
[16] 齋藤希史、上同書、209 頁
[17] 齋藤希史、上同書、213-214 頁
[18] 谷崎潤一郎（1922）「支那趣味と云ふこと」『中央公論』大正 11 年 1 月号

臺灣人文學術期刊資料庫

の因縁」（1941 年）がある。[19]この文章から春夫の「支那趣味」の由来やそのあり方を読むことができる。

この文章で春夫は、「支那趣味」とは「明治の末年から大正の初期にかけて支那の文物に対して文壇で多少の関心を持って」いた大正文学の一現象であると定義し、自分は「支那趣味」の「最後の一人」であると述べた。その「支那趣味」を持った理由については、「祖先の意志であり、父の教育の結果」つまり家庭環境によって育まれた物であると述べている。代々医者の家に生まれた春夫の父は、西洋医学を学びながら「文房の雑具茶器など」の「からもの」を愛好したが、春夫は自分の「支那趣味」はその影響によるものとして「からもの因縁」と名付けた。

ここから読み取れるのは、生家で愛好した「もの」に醸成された美的鑑賞力に加え、東京で身を置いた文壇の関心によって形成されていった「支那趣味」のあり方であろう。春夫は言う、「からもの」に対する嗜みは創作行為の基盤であり、「自分の文学生涯のたもとぐさなのかもしれない」、「自分は支那といふ文学の着物を着て生活してゐることになるのかしら」、と。

「からもの」を「たもとぐさ」や「着物」とする例えは、春夫独自の「支那趣味」のあり方を示唆していて興味深い。たとえば荷風は、漢詩について、「（漢字を配列した美麗なる形式）放蕩なる詩趣、言云換れば文字から呼び起される芸術的快感に冒され初めた」「学課の代わりに頻りとこんな文字を幷べで喜んでゐた。学校の授業を顧みず、文字を並べて遊んだ」[20]と述べているように、それは身体の奥深くまで届く身体体験として意識されていたが、春夫にとっては「着物」つまり身体の外にまとうものであった。このように自らの好みや欲望に応じ、「漢学」に題材を求めて「趣味」として楽しむところに、荷風とは一線を画し、春夫と谷崎に共通する「漢学」への態度を見ることができる。

また春夫は言う、「自分は無論支那学者ではなく所謂支那通でもな

19 佐藤春夫（1941）「からもの因縁」『支那雑記』　大道書房。なお、本論文は『定本　佐藤春夫全集第 22 巻』（1999）　臨川書店から引用。
20 永井荷風（1912）「下谷の家」『すみた川』　籾山書店

臺灣大學圖書館典藏資料庫

く、また支那文学研究者でさへもない」「まあせいぜい支那趣味愛好者ぐらいなところかもしれない。さうしておそらくはその最後の一人であらうかと思ふ」。[21]春夫は自らの中国ものの作品について、「学者」や「研究者」の態度と区別し、あらためて「愛好者」としての立場を強調する。

春夫は「からもの因縁」を書いた 1941 年に至るまで、漢籍から翻案した小説「李太白」(1918)、台湾を題材とする小説「女誡扇綺譚」(1925)、漢詩翻訳集『車塵集』(1929) や、魯迅「故郷」の日本語訳 (1932) などを世に送った。「からもの因縁」に、「支那に縁故のある」ものは「全著作の半分か三分の一位」[22]の数に上ったという記述があるが、「支那に縁故のある」作品の創作は、彼の文学活動において一貫して見ることができ、1918 年「田園の憂鬱」で出世する前に発表した「曾晳の答」「雉子の炙肉」「李太白」の三作品から、終戦後の疎開先で創作した漢詩「采蓮抄」、白居易「洛中春感」の翻訳までである。[23]

また、春夫は中国人文学者との親密な交友があった。このような「支那趣味」に起因する活動を行なったのは、「文壇には支那文学の伝統が表向には絶滅したやうに見えたし、国民一般の注意は欧米の方に眩惑されて」たことを恐れ、「日本的支那文化の伝統をせめて一縷でもつないで置くこと」という志があったからと言う。[24]「西欧化」と相対した「支那趣味」のなかにも、ひたすら耽美的な魅力を追求する谷崎と違い、佐藤春夫は「一縷でもつないで置く」ように読者を啓蒙する意図を抱いていた。

しかし最も注目すべきは、春夫の言う「支那趣味」の内実とは、「日本的支那文化の伝統」であること、さらにそれは「西欧」に対する「東洋」として意識されていたことであろう。たとえば、春夫は詩の翻訳に関して、「唐詩は古今東西のいかなる詩よりも完美」であると言い、「西洋の近代詩はまるで子供だましだ」と言い、その理

21 佐藤春夫「からもの因縁」『定本　佐藤春夫全集第 22 巻』、179 頁
22 佐藤春夫「からもの因縁」、上同書、179 頁
23 紅野敏郎 (1999)「敗戦直後の『方寸』」『定本　佐藤春夫全集第 22 巻　月報 17』　臨川書店
24 佐藤春夫「からもの因縁」『定本　佐藤春夫全集第 22 巻』、181 頁

臺灣大學學術期刊資料庫

由は「西洋の言葉に通じないせいか。東洋人であるせいか」と述べている。ここに、「西欧」にたいする「東洋」という意識、さらにその「東洋」とは「支那文化」を内包する「日本的伝統」であるという大東亜共栄的な意識を見ることができるのである。それこそが春夫の「支那趣味」が孕んだ問題であった。

三、「からもの因縁」から派生したもの

永井荷風、谷崎潤一郎、芥川龍之介ら「支那趣味」の系譜のなかで、佐藤春夫だけが大量の漢詩文を翻訳している。だが、実は春夫は漢医の家に生まれながら、漢詩を詠む教育を受けずに育ったのである。そのような春夫が漢詩文を解釈するのにいかなる方法を用いたのだろうか。

「支那文学を読み味わうにも全くの独学、といふのも口幅つたいぐらい無学に、独自の方法で怪しげに独り合点して自らこれを愛し楽しんで来た」[25]と、春夫は自らの独学に誇りを持っていた。

この傾向について、無名詩人の漢詩を現代語に訳した詩集『車塵集』(1929)に収録された、「恋愛天文学」と題した詩を見て見たい。

「恋愛天文学」(楽府詩　無名氏「子夜歌」)
儂作北辰星(我は北斗の星にして)
千年無轉移(千年ゆるがぬものなるを)
歡行白日心(君はこころの天つ日や)
朝東暮還西(あしたはひがし暮は西)

春夫は原題の「子夜歌」を現代科学の「天文学」に訳し、「北辰」を現代語の「北斗」にしたように、漢代の楽府詩を現代日本語で訳した。また原作では「儂」つまり「わたくし」が離れたところにいる恋人を仰いで歌ったのに対して、「恋愛天文学」は「我」と「君」を対等的な関係に置いている。

[25] 佐藤春夫「からもの因縁」、上同書、180頁

臺灣大學學術期刊資料庫

もう一首の「薔薇をつめば」は無題歌のため、春夫は自由に創作力を発揮している。

「薔薇をつめば」
陽春二三月（きさらぎ弥生春のさかり）
草與水同色（草と水との色はみどり）
攀條摘香花（枝をたわめて薔薇をつめば）
言是歡氣息（うれしき人が息の香ぞする）

春夫は、「陽春」の句に日本の季語「弥生」を入れ、草と水の色を「みどり」とし、「香花」を「薔薇」とした[26]。この「薔薇をつめば」は漢詩の翻訳というより「病める薔薇」を連想させる春夫の翻案とでも言えるものになっている。もっともこうした換骨奪胎とも言える翻訳手法は一部の読者からの批判を招いたが、春夫は「単純な詩情の容易に共鳴できるものばかりを拾って」いたいと[27]、趣味としての翻訳行為を肯定した。さらに「自分は半人前の英語と半人前の漢文の読書力と合せて極めて幼稚な支那文学を紹介」したいと開き直り、同時に英訳を参照して漢詩文を読解するという独自の方法を披露した。こうして「支那の話を語り直す時に幾分の新しさを添へるに役立った」と自慢し、「自分のつまらぬ本でも喜んで読んでくれる人があつた」と受け入れられる歓喜を語った[28]。

こうした手法は小説にも見ることができる。例えば、春夫は、出世作「田園の憂鬱」は「東洋文学の伝統的なテーマを西洋文学の手法で描いた」[29]ものと述べているが、漢籍の経典を「西洋風」の解釈によって描き出した作品が存在する。佐藤春夫の初期作品である「曾晳の答」（1916）と「雉子の炙肉」（1916）を例に見て見よう。これ

[26] 張競（2002）「大正文学と中国とのかかわりについて――佐藤春夫『車塵集』の『秋の滝』を中心に」『明治大学人文科学研究紀要』第 50 冊は、春夫は翻訳において日本に馴染みのない漢語をなるべく使わず避けたと論じている。
[27] 佐藤春夫「からもの因縁」『定本　佐藤春夫全集第 22 巻』、181 頁
[28] 佐藤春夫「からもの因縁」上同書、180 頁
[29] 「座談会・佐藤春夫と中国」伊藤虎丸、祖父江昭二、丸山昇編（1986）『近代文学における中国と日本―共同研究・日中文学関係史』　汲古書院、595 頁から再引用。

臺灣大學學術期刊資料庫

らの作品は『論語』のエピソードを現代風に改編したもので、「曾晳の答」は『論語・先進』、「雉子の炙肉」は『論語・郷党』の内容をそれぞれ物語風に仕立てたものである。もともと『論語』は孔子の教えを中心に構成された対話形式の書であるが、春夫は孔子と弟子達の物語に仕立てあげた。「曾晳の答」の最後、孔子は弟子たちを帰らせた後、「五つの杯盤がほの白く見えるうすい夕方の光のなかに、すこしの間凝つと座って居た。」と孔子の寂寥なる心境を表現している。

こうした創作手法について春夫は言う、「『論語』といふ書物がある。それは東洋における第一の哲人の言行録であつて、(中略) それは東洋人にあり勝ちな感情の粗雑から、そんな些細なことは誌す価値も必要ないと考へて仕舞つたのかもしれぬ。私の小話はまあそんなことの筋書といふ風なものである」と。つまり春夫は聖人の言行録である『論語』を筋書きのある「物語」に仕上げ、孔子や弟子達に細かい動作や心理的な動機を与えたが、これらは『論語』を「東洋人にあり勝ち」であることから解放し、西洋風に改変したいと考えていたことの表れであろう。

他にも、例えば「雉子の炙肉」の冒頭では、聖書のマタイ伝と論語の一文を並べた後、「孔丘ははたと立ちとまつた」と本文が始まるのだが、[30]ここにも中国の経典を西洋の経典との連想において読ませようとする創意が見られる。また最後の部分は作者の解説で終わっている。

> この話はこれつきりだ。／この話には別にモラルめいたものはない。／併し、茲に、若し人あつて古風な物語のスタイルを愛するあまり、この話の末にも何かそんな風なものがなくては体裁が悪いとおつしやるならば、作者は敢て、その人のために、何かモラルを工夫して見てもいいのだ。／――ではつけて置か

30 『馬太伝第十六章』「その弟子むかふの岸に到りしにパンを携ふることを忘れたり（後略）」の文章と『論語郷党第十』「色斯挙矣。降而後集。曰。山梁雌雉時哉。時哉。子路供之。三嗅而作也。」である。引用は「雉子の炙肉」『定本　佐藤春夫全集第３巻』（1998）　臨川書店による。

臺灣大學圖書館藏

う。／「或人の言うところを、他の人は、決して言うた人の心どほりには聞かない。併し人人よ、それに就て立腹してはならない。

この物語は、雉子を眺めて孔子の漏らした言葉を、弟子の子路が真意を理解せずに「雉子を食膳に上すに宜しい」と解釈するという師弟間に行き違いを描いた話だが、春夫はむしろ師が求むものを叶えようとした弟子の気持ちを重視し、子路の行為は「モラル」では裁けないとしたのであるが、それは中国の経典を常に「モラル」的に解釈してきた漢学の伝統と決別したものとも言えよう。

こうした改変に、春夫にとっての「漢学」のあり方が象徴的に表れている。春夫にとっての「漢学」は、明治の「政治青年」の骨格を形成した「モラルバックボーン」としての「漢学」ではなく、大正―昭和時代の「人情」や「感性」を重要視する「文学青年」の傾向を有するものであることが見て取れるのである。

ところで『論語』を題材にした小説では谷崎潤一郎「麒麟」が有名であるが、実は春夫のデビュー作「李太白」(1919) は谷崎が添削し、谷崎の推薦によって発表された作品であった。ここから、春夫の初期の「支那趣味」において谷崎の影響を見ることができるが、「李太白」(1919) は春夫独自の「支那趣味」の傾向が濃厚に見られる作品でもある。日本近代文学者の祖父江昭二は、この作品を「非常にロマンチック」で、「大正期の文人趣味、異国趣味などとからめて、佐藤春夫のロマンチックな側面が、中国とそういう形で結びついている」と述べているが、[31]祖父江は何をもって「ロマンチック」な「大正期の文人趣味」と指したのか。物語を見てみたい。

「李太白」の主人公は唐代の詩人・李白である。李白は皇帝・玄宗に重用されたが、自由奔放な振る舞いのために皇帝の側近の不快を買って宮廷から追い出され、その後、酔って水面に映った月を掬い取ろうとして溺死する――。小説の前半は世に伝わる李白の生き方をなぞったものであるが、小説の後半、李白は湖に落ちてから魚

31 「座談会　佐藤春夫と中国」、上同書、586 頁

臺灣大學學術期刊資料庫

に姿を変え、ついに星となり仙界を翔け巡るという創作内容になっている。

作品には「李太白」という題名のほかに「A fairy tale」という副題が付いており、作者は作品について「童話」「お伽噺」であると次のように説明する。

> 『李太白』は不手際な大人の童話で、出来そこなった神仙譚ですが、全然私の創作に違ひありません。[32]
> おとなのお伽ばなしで、おとなをしてしばらく現実から解放したいというつもりである。現実を逃避するのではない現実を超克したいのである。（中略）実生活に夢というものがあるように、芸術は人生の夢であつてよいのではないだろうか。[33]

作品の冒頭で、語り手は読者に親しく語りかける――「あなたは支那の李太白といふえらい詩人を御存知でせう。そうです。その人は、紀元八世紀ごろの人です。（後略）」。語り手は主人公について、そしてその行為について饒舌に説明していく。苦難に囚われて「こんな境遇になつた李太白」は「仙界を恋ひ慕ふ」ことと「酒と詩と月」を愛すること、つまり想像力をもって現実を超克しようとするのだと語り手は語っていくのである。

> 月を飽きずも眺め入る時、酒に酔いしれた時、詩を思いつめる時、それは刹那であつて然も永遠であるからです。月と詩と酒と、それは李太白にとつては、言はば、有難い魔法の器です。

こうして語り手は、現実を超克しようとする想像力―「魔法」をロマンチックに語りあげているのであるが、「童話」や「お伽噺」つ

---

[32] 佐藤春夫（1928）「自作に就て年少の読者の為に」『文章倶楽部』1928年9月号（辻本雄一監修、河野龍也編著（2015）『佐藤春夫読本』　勉誠出版、337頁より引用）

[33] 佐藤春夫（1962）「あのころの私と交友」『文芸朝日』1962年12月号（辻本雄一監修、河野龍也編著（2015）『佐藤春夫読本』　勉誠出版、334頁より引用）

臺灣大學學術資料庫

まり「A fairy tale」に仕立て上げることにより、中国文化から得た題材を「現実から解放」しようとした春夫の創意をここに見ることができる。それは「現実を超克したい」という「ロマンチック」な動機に他ならない。

この「ロマンチック」さは、谷崎の「支那趣味」の作品と対比させるとより明確になる。谷崎の作品「麒麟」は、孔子が衛霊公夫人である南子という女性に会ったがために政治的な出世が閉ざされたという『論語』の内容を踏まえた作品であるが、作品の重心は南子の官能的な魅力を描き出すことであって、孔子の教えや現実の苦難への対処などは描かれていない。谷崎にとってそのような現実は眼中に無かったのであろう。一方春夫は、李白が詩によって非現実の世界へ飛翔するさまを現実の超克としてなぞらえ、現代風の「童話」として描き出した。「現実」の超克という動機こそ、春夫の「ロマンチック」な「支那趣味」の神髄であり、「耽美をひたすら追求」する谷崎の「支那趣味」と一線を画したものであった。

ところで春夫の「支那趣味」を「ロマンチック」に起動させる契機とは何であったのか。作品「李太白」のなかに、李白の「古風五十九首」の一部を散文的に翻訳した部分がある。

> （詩）五鶴西北来／飛飛凌太清／仙人綠雲上／自道安期名／兩兩白玉童／雙吹紫鸞生／去影忽不見／回風送天聲／我愈一問之／飄然送流星／願饗金光草／壽與天齊傾
>
> （訳）見て居ると大空の西北から五羽の鶴が飛んで来た。高く高く仙人のいます太清境をも凌ぐばかりである。（中略）『私は安期先生のお使ひである。おん身の願ひは聞かれた。おん身の仙界での罪は赦された。さあはやく私の背にお乗りなさい』（後略）

春夫はこの詩を、一場面の情景として、セリフを入れてドラマチックな一幕に仕立て上げている。もとの詩には「太清」「紫鸞」「願饗」といった難解な漢語が並べられているが、春夫はさらに「太清境」や「仙人琪樹瑣花」などを付け加えており、日本の常用語では

臺灣大學學術期刊資料庫

ない漢語を頻出させている。他にも、水に堕ちた李白は自分が魚になったことに気付き、口に甘い酒が流れ込むのを楽しむ部分の描写は印象的である。

> 李太白は知って居る限りの酒を考へ合して見るのです――それは「洞庭春」でもなければ「富永春」でもない。「若下春」でもなければ、「上窟春」でもない。「石凍春」でもなければ、「松剔春」でもない。「竹葉春」でもなければ、「梨花春」でもない。「甕頭春」でもなければ、曽て宜城の紀叟の酒肆で酌みなれた「老春」でもないのです。

河野龍也の論によると、羅列された漢語は、「田園の憂鬱」の薔薇に関する描写と同様、谷崎が教えた清代の百科事典で調べたものであると言う。[34]「洞庭春」「梨花春」「甕頭春」など「春」の反復に見られるように、漢字の反復によって詩的リズムが生まれる一方、漢字の意味は無化されていく。「春」の他にも、仙界の動植物や修行の種類である「御風、歩水、隨與、化風、入壺、人壁」などの漢語が作品に散在しているが、こうした漢語はもはや意味を持たぬ美的記号となり、夜空にきらめく星屑のように配置されている。つまり春夫は言葉が指示する意味（シニフィエ）を意図的に排除し、言葉のカタチ（シニフィアン）にイメージを託し、その過程に美を見いだしていたのである。

すなわち、春夫にとって、漢詩文とは「モラル」でないのは当然であるばかりか、完全に異国のものでもなく、漢字と言葉に想像力を馳せて遊ぶことにより、「人情」を超えて「詩情」を醸し出すことのできる記号の世界であったと言えよう。アルファベットやカタカナ表記の混合は、異国とくに西洋の雰囲気を漂わせる効果があるとすれば、日本の文字の中軸である漢字と漢詩文の使用は、読者の親近感かつ既視感を逆手に取って、現実世界と重なりかつ逸脱していく「大人の童話」を紡ぐ格好の手段であった。

[34] 河野龍也、上同書、154 頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

ところで「李太白」の物語後半、語り手は主人公である李白と交代するように登場し饒舌に語り出す。

> 中学校で先生から支那の地理を教わった方は、多分御存知だらうと思います。唯今の陝西省から山西省へ出る中間のところに、ちょうど黄河が北から東へと曲がるところに、華山と謂ふ山があります。支那の五岳の中の一つに数えられている名山です。

この語り手は教科書の知識を読者と共有し、小説舞台の背景である古代の地名の「唯今」の「支那」の場所を説明する。語り手の語りによって読者は現実に連れ戻され、その直後に漢字が羅列する文によって物語世界――ここでは仙界――に連れ戻される。

> （華山の山頂に）金膏金丹を錬じ、玉漿玉液を調べて、御風、歩水、隨與、化風、入壺、人壁（中略）などの諸術をも修道して、殆ど不老長生、昇天不死に近いばかりの域にまで達して居る。

読者は語り手によって現実世界と虚構世界を行き来するが、その間をつなぐのは作品にちりばめられた大量の「漢語」である。古来、日本人に馴染みがあり、かつ「支那」への憧れをかき立てる漢語、同時に意味を無化され単なる記号となった漢字、そこに盛り込まれる西洋風の物語。ここには近代日本知識人が抱いた中国文化への複雑なイメージが「美」的手法として結晶しているが、それこそが春夫の「支那趣味」の内実であったと言えよう。

先に述べたように、春夫がこれら「翻訳とも翻案ともつかない」[35]作品を通して伝えようとしたのは、中国文学ではなく「日本的支那文化の伝統」である。英訳を参照して漢籍を解読するという独自の翻訳手順も、伝統的な「文人意識」を「西洋」というフィルターで濾過させ、現代文学を創作する春夫の「支那趣味」の成立に不可欠

[35] 佐藤春夫「からもの因縁」『定本　佐藤春夫全集第 22 巻』、180 頁

臺灣大學學術期刊資料庫

な作業であったろう。しかしこうした言葉の意味（シニフィエ）を排除する作業は、春夫に現実の中国の姿を見失わせる危険をはらむものであったことは、戦争中における春夫の行動に表れているのではないだろうか。

「支那趣味」に内包された現実と想像の亀裂は、魯迅「故郷」という中国現代小説の翻訳作業にも見ることができる。春夫は、増田渉『魯迅伝』を 1932 年 4 月『改造』に掲載させようと尽力し、また魯迅「故郷」の最初の日本語訳を 1932 年 1 月の『中央公論』に発表するなど、魯迅の紹介者として大きな役割を果たしている。

それでは春夫は「故郷」をどう理解し、どのように訳したのか。春夫は魯迅に対して「杜甫をして現代に起こしめたか」という認識を抱く一方、英訳の「故郷」を読んでから中国語の魯迅短編集を入手したという。[36]春夫は「故郷」について言う、「中国古来の詩情（それをわたくしは異常に愛している）が、完全に近代文学になっている（中略）中国古来の文学の伝統がすっかり溶解され（中略）あの少年時代を取り扱った作品には当然、童話のような楽しい世界がある。わたくしはすべての童話のような世界が好きなのである」[37]と。ここには、春夫が、近代中国知識人の故郷喪失を沈鬱な風景描写で表現した魯迅の「故郷」に、「童話のような楽し」さ、そして「中国古来の詩情」を見出していていることが見て取れる。つまり、春夫は「中国文学好きの延長」上において、李白の詩や魯迅の小説に、自らが好むイメージだけを読みとり、「日本的支那文学の伝統」とされた「詩情」を自らの作品で描き出していたと言えよう。

この春夫の魯迅訳はあまり読まれず、その上 1938 年の郁達夫や田漢と断絶した「アジアの子」事件が注目を集め、春夫は中国近代文学者から非難を浴びることになった。「どちらかと言うと現代中国に対して好意的な人間」であった春夫が、なぜ「最悪の醜態」をさらしたのかについて、中国現代文学研究者である丸山昇は、春夫の

[36] 「座談会　佐藤春夫と中国」伊藤虎丸、祖父江昭二、丸山昇編（1986）『近代文学における中国と日本―共同研究・日中文学関係史』　汲古書院、602 頁
[37] 佐藤春夫「魯迅の『故郷』や『孤独者』を訳したころ」、上引用した「座談会　佐藤春夫と中国」603 頁より再引用

臺灣大學圖書館版權所有

「日中関係のその辺の問題に対する無神経」を指摘している。[38]また丸山は指摘している、「佐藤が魯迅を訳したのは、彼の中国文学好きの延長にすぎない」と。[39]

丸山が指摘する春夫の無神経さとは何か。膨大な中国の古典作品を翻案し、魯迅小説の翻訳にも取り組み、自らも「中国もの」を創作した春夫の中国観は、現実の中国に対する認識の甘さというだけでは説明がつくものではなく、春夫の美意識そのものの歪みにあるのではないか。それは、李白のお伽噺創作や魯迅小説のリリカルな解釈に見て取れるように、自らが見たいものだけを見るという他者不在のナルシシズムと、意味を排除された漢語という「記号」の羅列に詩情を見いだすフェティシズムに終始する美意識であり、中国の現実に対峙しようとする冷静な認識とは全く異なるものであった。こうした春夫の美意識ゆえに、現実を超克する芸術性が結実する一方、現実との距離を見失わせる可能性があったと言えよう。

四、春夫の「台湾物」の読み方

春夫の「支那趣味」を検討する際、やはり「台湾物」である「女誡扇綺譚」（1925）と「殖民地の旅」（1932）を欠かすことはできない。[40]

小説「女誡扇綺譚」は、古都台南の廃屋に起きた事件を、語り手の日本人記者「私」と台湾人親友の「世外民」が真相を探っていくという擬似探偵小説である。題名には、中国の伝奇小説や江戸読本、浄瑠璃を連想させる「綺譚」という名がつけられ、非現実的な雰囲気を漂わせている。内容は次である――「私」は、理性的に考えて出した予想と事実がかけ離れていたため、真相の前に耐えられず、

38 上引用「座談会　佐藤春夫と中国」602 頁

39 春夫は「魯迅の作品には、不思議にどの作品を見ても、月光と少年とが出てくるというのは、印象的である」と述べたのを、丸山昇は「座談会　佐藤春夫と中国」（604 頁）で注目している。

40 この二作のほか、日月潭への旅行経験を記録したエッセー「旅びと」（1924）にも杜甫の詩の引用が見える。横路啓子はこれを「支那趣味」との関連で言及している。横路啓子（2012）「佐藤春夫『旅びと』論――語りとリアリティーを中心に」『日本語日本文學』38

臺灣大學圖書館

やがて殖民地台湾から去っていく――。殖民者批判としても読めるこの小説であるが、実は登場人物以外にもう一つの主役が存在する。それが題名にもある「女誡扇」である。

この扇子は、「私」が廃屋のなかで黒檀製の寝台の下から拾ったもので、「象牙」を骨格とし「水仙が薄肉で彫ってある。花と蕾との部分は透彫」、「表には殆ど一面に紅白の蓮を描いている」「象牙の骨の上には金泥で」「女誡」の文章が書かれているが、表にある「不蔓不枝」の意味が分からない「私」は、「世外民」にその意味を教わる。実際に考えれば、この扇子は現実には存在しえない想像の産物である。なぜなら、実際には白い象牙の扇子に「金泥」で文字を書いても文字が見えるはずが無く、また扇子の骨に二百以上の文字の「女誡」を書くことは現実には不可能だからである。それにも関わらずこの扇子を小説の主役に据えた春夫の意図はどこにあるのか。「亡びたものの荒廃のなかにむかしの霊が生き残っているといふ美観は、――これや支那の伝統的なものだ。」と主人公は述べ、事件解決には役に立たない扇子の外観と絵柄について多くの紙幅を費やして描写している。ここに、春夫が扇子、蓮や水仙など「からもの」の模様を、漢字を羅列して描きだす工夫に耽溺している様が見て取れるのである。文人階層の嗜好、つまり「支那の伝統的なもの」を享受することこそが春夫の「文人趣味」の内実であったろう。

このような「文人趣味」への耽溺は、紀行文「殖民地の旅」の語り手「僕」にも見られる。もっとも、この文章は旅行記であり、「僕」とは佐藤春夫自身と読める。「僕」は「この島の文人墨客」を訪問したいと台中周辺の町―鹿港、豊原、阿罩霧を次から次へと訪ねる。「この地では異国的な、わけても僕が愛好する国たる支那の情緒を持って一種むさくろしい美しさ、朽ちかかつた懐かしさ」として、台湾に中国の「異国情緒」を感じようとする。しかし状況は現地の文人と出会う度に変わっていく。最後に訪ねた阿罩霧の林献堂（作中は「林熊徴」）に、佐藤春夫は日本の殖民地統治政策の是非に問われ、「人間同士の友愛」を方策に「百年二百年三百年五百年」の時間

臺灣大學圖書館館藏資料庫

をかけて解決がつくだろうと答えるにとどまる。やがて「僕」は林の冷やかしに自らの迂闊に気付き、「自分の怪説」に恥じてこの地を去っていく。

旅の行程を時間順に記した「殖民地の旅」は、先入観と既成観念が打ち破られた旅の記録としても読めるが、台湾の「殖民地」の現実を最初に春夫に気づかせたのは鹿港の漢詩人・洪棄生であった。春夫は、洪棄生に日本人ゆえに面会を拒絶されるが、その代わりに春夫は洪棄生の詩集《寄鶴齋詩讋》を手に入れて読む。春夫は、この「四六判型大の四冊本」に組み立てた詩集について、印刷所、署名の筆跡、「唐本でも和本でもない素朴な製本にも台湾らしい素朴で野趣のある地方版的風味」など詳しく説明している。内容については「佶屈聱牙」「奇聳極る」など難解な漢字熟語でも形容し切れないほど「容易に近づき難いものである」と述べ、「吸煙戯咏」「圓明園失寶嘆」など題名そのままを記し、下のように訓読するにとどめている。

> 九霄金瀣ヲ餐フニ路無シ/半世空シク汞鉛ヲ錬ルニ勞ス/自ラ嘆ズ此身已ニ廢朽/遂ニ此事を將テ逃禪ニ託ス/古人託有リ酒ニ隱ル/我今煙ニ隱る何ヲカ妨ゲン/青雲ヲ収拾シテ灰燼ニ付ス/壯心縷縷トシテ管中ニ牽ク/芙蓉城主石曼卿/金栗堂身李青蓮/末路ノ英雄退歩無シ/噴礴タル憤氣乾坤ヲ填ム（以下略）

この訓読では、一見して意味がわからず、漢語の羅列となっている（洪棄生は日本では無名の詩人であるため訓読を施したのは春夫であろう）。なかでも「芙蓉城主石曼卿、金栗堂身李青蓮」は訓読すらしていない。固有名詞のためであろうが、全体として難解な漢字及び日本文のなかでも通じない配列、例えば「九霄金瀣」、「壯心縷縷」、「金栗堂身李青蓮」などが目立つ。

春夫はこの詩を「恋愛天文学」のように現代詩に翻訳したり、「李太白」のように散文体で翻案したりせず、訓読点を入れただけで引

臺灣大學圖書館期刊資料庫

用しているが、これは春夫の「支那趣味」の特異性をあらためて際立たせている。注目すべきは、春夫が、この詩集の魅力は「恰も漢字でボードレール」のようで、自ら食事も顧みずに「寄鶴斎の詩味の尽きないのを味わってきた――尤もひどく不消化なのに苦しみながらではある」と言っていることである。春夫はこの詩を通読できないと認めたうえ、「この詩集を一層魅蠱的なものだ」と賞賛している。つまり春夫はこの詩を難解な漢語の羅列ゆえに愛でており、さらにその難解さをフランスのモダニズム象徴派詩人ボードレール(1821-1867)に比しているのである。つまり、洪棄生の詩は、春夫にとって意味を持ち解釈を迫る「文」ではなく、美的感覚を喚起する記号であり、それを東洋風の「モダニズム詩」として愛でているのである。

「意味」を「排除」され、単なる記号となった「漢字」への執着――それは日本の知的源泉として意識されてきた中国文明に対する憧れと反発を無化し、形骸化させた記号への執着(フェティシズム)に他ならない。そこに盛り込まれる西洋文明への葛藤、それを通じて作り出される「日本的支那文学」の「伝統」―これが春夫の「支那趣味」の内実であろう。それは筆者が思うに、「東洋回帰したモダニズム」とも言えるべきものではないだろうか。[41]

春夫の「支那趣味」は、中国も西欧も、果ては現実の日本すら不在のナルシシズムに他ならない。だが、春夫一人を責めるわけにはいかない。なぜなら春夫の「支那趣味」とは、現実と想像の「中国」そして「西欧」「日本」の狭間で揺れつつ、その相克を美的に超越しようすると試みであり、美的に超越しようとするが故に虚構やナショナリズムの陥穽に陥った近代日本知識人の複雑な自意識が反映されているからである。それは裏返せば、西欧に対峙した近代日本が抱えた現実と理想に引き裂かれる自己像に他ならず、今なお研究に値する現在的問題ではないだろうか。

41 丸山昇は佐藤春夫の魯迅観から「当時の東洋回帰的風潮」を見出した。上引用「座談会　佐藤春夫と中国」、604頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

この論は決して春夫個人そして日本近代文学作家の帝国主義意識や戦争責任を回避させるものではない。漢字、漢詩文という日本近代にとって重要な文化が、近代日本において果たした役割を検討することにより、日本の複雑な近代性の一面を明らかにすると同時に、現代文学およびそれに関する作家の自我――モダニストと「文人意識」との間に動揺する――を論じることが可能となったであろう。

五、結論

本稿では、荷風、谷崎、春夫を通じて近代日本の「支那趣味」の内実を検討し、さらに春夫の「中国もの」「台湾もの」の検討を通じて春夫の「支那趣味」の内実を論じた。

第二章では、近代日本の「支那趣味」とは、日本近代知識人層における「漢学」の位置が教養から嗜みへとなる転換期に生じたものとして定義し、それに伴って形成された「文人意識」とその作用の結果であることを論じた。近代日本に出現した「支那趣味」とは、漢字の記号化により、固定化された漢文の意味を解放すると同時に、西洋化の洗礼を経て不安に直面した作家が改めて漢文を求め、漢語を用いて作り出した日本的「伝統」の派生したものであった。

第三章以降では、耽美派作家佐藤春夫の「支那もの」「台湾もの」を検討し、春夫の「支那趣味」の内実について論じた。春夫の「支那もの」は、経典とは全くことなる翻案であり、中国という「着物」に盛り込んだ西洋風の物語であることを指摘した。一方、春夫の「台湾物」は、「異国情緒」や「敗戦の予感」として様々な読みを付与されてきたが、「支那趣味」という視点を入れることにより、春夫における、理想と現実の中国像の亀裂、愛国意識、そして西洋文化への憧れと反発など、矛盾や葛藤を抱えながらもそれを超克しようとする美的創意として改めて読み直すことができた。これらの検討を通じ、筆者は、春夫は西洋と日本、伝統と現代の交差点に立ち、美的に超克しようと試みた文学者であったことを論じた。さらに春夫の「支那趣味」は、形骸化した漢字に対する美的執着と近代の「日本的支那文化」の「伝統」創出という、「東洋回帰したモダニズム」と

臺灣大學學術期刊資料庫

でも言えるのではないかということを提示した。

【参考文献】

【単行本】

永井荷風（1912）「下谷の家」『すみた川』　籾山書店
佐藤春夫（1998～1999）『定本　佐藤春夫全集』全 36 巻、別巻 2 巻　臨川書店
橋本恭子（2012）『「華麗島文学志」とその時代』　三元社
伊藤虎丸、祖父江昭二、丸山昇編（1986）『近代文学における中国と日本―共同研究・日中文学関係史』　汲古書院
河野龍也（2019）『佐藤春夫大正日本の感性―「物語」を超えて』　鼎書房
西原大輔（2003）『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〈中公叢書〉
島田謹二（1995）『華麗島文学志―日本詩人の台湾体験』　明治書院
齋藤希史（2015）『漢文脈と近代日本』　角川ソフィア文庫
辻本雄一監修、河野龍也編著（2015）『佐藤春夫読本』　勉誠出版
鄭清茂（1981）「永井荷風與漢文學」『中國文學在日本』　純文學出版社

【論文】

張競（2002）「大正文学と中国とのかかわりについて――佐藤春夫『車塵集』の『秋の滝』を中心に」『明治大学人文科学研究紀要』第 50 冊
藤井省三（1998）「大正文学と殖民地台湾」『台湾文学この百年』　東方書店
黃翠娥（2014）「佐藤春夫的中國觀探討：以戰爭時期為中心」『日本語日本文學研究』42 期
河原功（1997）「佐藤春夫『殖民地の旅』の真相」『台湾新文学運動の展開――日本文学との接点』　研文出版
朱惠足（2017）「異種族『仇恨』與『親密』: 日治時期日本人作家的台灣原住民抗日事件再現」『帝國下的權力與親密』　麥田出版
谷崎潤一郎（1922）「支那趣味と云ふこと」『中央公論』大正 11 年 1 月号
横路啓子（2012）「佐藤春夫『旅びと』論――語りとリアリティーを中心に」『日本語日本文學』38

臺灣大學學術期刊資料庫