

言語文化研究 徳島大学総合科学部

第二十四巻 別刷 二〇一六年十二月

芥川龍之介の『手巾』あるいは朝鮮団扇が露わにするもの

田島俊郎

## 芥川龍之介の『手巾』あるいは朝鮮団扇が露わにするもの

田 島 俊 郎

はじめに

芥川龍之介の『手巾』<sup>1</sup>の長谷川謹造先生は新渡戸稲造をモデルとして造形されている。したがって、長谷川先生の描き方は新渡戸稲造に対する芥川の見方を反映していると思われる。芥川は長谷川先生を通じて新渡戸稲造と武士道を揶揄しているとされてきた。しかし作家

が自ら造形した作中人物を揶揄して描いて、そのモデルを批判した気分になっていたとすると、作者の独善性が鼻につく。芥川はそんなに浅薄な批評で満足する作家だったのだろうか。確かに長谷川先生の描写は浅薄な揶揄である。しかし揶揄は、西山の母の微笑のように、演技であったかもしれない。揶揄が演技だったとすると、揶揄の矛先は新渡戸稲造を向いていたとは限らない。本論は、揶揄を芥

川の演技と考え、演技が隠すものを探る試みである。

以下、まずこの100年間の『手中』評を概観し、作品の典拠と成り立ちについて確認する。次に作品の内容と構造についてわれわれの見解を述べる。新渡戸批判と見える作品だが、子供の死を従容として受け入れる母親のテーマが西山の母以外にも隠されていることを指摘して、長谷川「武士道」と新渡戸『武士道』には差異があることを確認する。二つの武士道観が異なるのなら、そもそも長谷川先生は新渡戸ではないかもしれない、新渡戸を批判するものではないかもしれない。西山の母が演技者であるように、作品自体も演じられているのかもしれない。長谷川先生を揶揄する語り口が演技だとすると、揶揄の矛先は、新渡戸以外に向かつていたのではないか。最後に、芥川の批判の矛先が何に向けられていたのか推測する。

### 評価および典拠と成り立ち

まず『手中』のあらすじを述べる。次に作品はどう受け入れられてきたか、100年間の『手中』評を概観する。そして作品の典拠と成り立ちについて確認する。

新渡戸稲造をモデルとする東京帝国法科大学教授長谷川謹造先生は、近年の日本の精神的墮落を思い、それを救うには基督教的精神と一致する部分もあり普遍的な道徳とみなしうる武士道によるしかないと考えている。東西の教養を持つ自らを、東西両洋を結ぶ橋梁にしようと思っている。そこへ教え子の母親が訪れ、息子の死を告げる。先生は母が取り乱すことなく息子の死を語ることに驚く。さらにテールの下に隠された手の中で手巾を握りしめているのを偶然に目撃する。先生は感心し、健気な母親の様子を女武士道だと、亜米利加人の奥さんに語る。ところがその後、読みさしのストリンドベルクの作劇術のなかに、顔は微笑をしていながら手は手巾を裂く二重の演技を臭味と呼ぶのを読み、母親の姿が二重の演技ではなかったかと、心を乱

される。

・評価

『手巾』は1916（大正5）年、『中央公論』10月号に発表された。芥川自ら「文壇へ入籍届」<sup>3</sup>と呼ぶ作品なのだが、必ずしも評価は高くない。吉田清一は、「龍之介は「文明批評を狙ったもの」と云っているが、武士道乃至それをかこむ封建的観念に対する皮肉を主題にしたのである。文明批評としてはつつこみ方が足りず、作者自身も問題だけを出して、身をひいてしまっている感がある」<sup>4</sup>と、挿掬を演技とは見ず作品そのものに対して否定的な見解である。

三島由紀夫は「英雄否定、美談否定は、思想といふより趣味の問題で、当時の浅薄な時代思潮の反映である」<sup>5</sup>と手厳しいが、「最も完成されたコント」であり「末尾には又なくもがなのレフレクシオンがついてゐるが、ここには作者自身の云つてゐる「型（マニール）の美」があり、その

「型の美が、能楽の或る刹那の型のやうな輝きを放つて、コントの小さな形式と融和した」と高く評価する。また西山の母について「人生と演技が相渉る部分について極度に潔癖な自意識家の作者は、「手巾」では、無意識のうちに、西山夫人のステレオタイプな人生的演技を、一つの静止した形で「型」の美として認めていた」と言う。作品の内容にも形式にも演技の「型」があると考え、演技はマニールであつても美であると評価している。三島の評価はその後の『手巾』評を困惑させている。三好行雄は「近代の醒めた眼による武士道の批判というテーマは明確である」と挿掬を演技とは考えない。にもかかわらず「西山夫人は美しい」<sup>6</sup>と西山の母について三島の評を奇妙に追認する。

『芥川龍之介事典』は、三島のように西山の母に誘引されることを拒否して、長谷川先生のコスモポリタニズムを戯画化することが作品の主意で、若い世代の前世代否認ととらえる。すなわち東西間の調和を「幻想することさえできなくなっている若い大正の精神の、明治型コスモポリタ

ンへの批判」<sup>7</sup>とする。さらに東西の分裂と調和をめぐる問題がこの作品にも見られるとまとめる。

『芥川龍之介新辞典』は、「文明批評的、旧世代批判的側面を重視し、「近代の醒めた眼による武士道の批判」（三好行雄）というところにテーマを求めるのが、おおむね今日までの基本的な理解であると考えられる。とくに長谷川謹造先生については、東西文明の「橋梁」を自認しながら、実際には浮橋的存在でしかない「コスモポリタンの戯画化」であり、語り手は「一貫した悪意」のもとに「完全な見下ろし筆法」で先生を描いている、というのが近年の諸家の立場であろう<sup>8</sup>。と、揶揄を芥川の演技と認めることはせずにまとめる。

モデル揶揄ではなく、その先を探ろうとする評もある。三島が「なくもがな」と考えた作品末のレフレクションだが、その中の「平穏な調和を破らうとする、得体の知れない何物か」とは何かについて論じるものがある。海老井英次は、「ドラマトゥルギイ」の中の一句一句に動揺を繰り

返しているが、それはそのまま近代日本人の実態とも言えるはずである<sup>9</sup>。と日本人全体が感じた近代化への自信の無さとする。竹内里欧は近代日本社会の知識人のアイデンティティと関係づけ、西洋対東洋の二項対立のなかで日本文明を模索するには、「文明」「普遍」などの西洋由来の概念に頼らざるをえない逆説的メカニズムだ<sup>10</sup>と論じる。

近年の評には長谷川先生の専門が植民政策であることに着目するものがある。神田秀美は、長谷川先生の専門が「殖民政策」であることに着目して、武士道精神が帝国主義、植民地主義を補完する役割を持ち、武士道を批判する『手中』は、帝国主義や植民地主義に対する芥川の意識を垣間見させる<sup>11</sup>、と論じる。また朝鮮団扇と植民地に着目する例として、曹慶淑の論考<sup>12</sup>がある。朝鮮団扇の役割に着目する論考が日本人の研究者には管見の限りないことを考えると、言及に値するだろう。

・典拠と成り立ち

久米正雄に『母』という作品がある。『手巾』と同じ1916年の発表で、登場人物やテーマも近いため関連性が指摘されている。この関連性については久米自身の証言が残っている。「この『手巾』といふのは、一宮にゐて書いたものですが、元々、あの材料は僕のものだったのです。新渡戸さんのことを書いたもので、一宮で雑談してゐるうちに、僕がかう云ふものを書かうと思つてゐるといつたら、『僕にそれをくれないか、中央公論から頼まれて来てゐるんだ』といふ訳で僕が話してやつたものです」<sup>13</sup>。この証言を承けて、例えば浅野洋<sup>14</sup>は、『手巾』の作者には、(久米の亜流とみられる)その危うさよりもむしろ(競争)を楽しむ風情さえある」と、久米の『母』の影響を少なくないと考えている。

さて、『手巾』が久米の『母』に触発されたとか、芥川が「僕にそれをくれないか」と譲り受けた、とはどのようなことか。『母』と『手巾』とは、校長と生徒(受験生)の母と訓話などの要素が共通であるが同じ話ではない。そもそも

も久米の『母』のあらずじ自体、久米の創作ではなく、新渡戸の『自警』第18章、「入学試験中俾を待たした不思議の婦人」という挿話<sup>15</sup>を題材にしているだろう。芥川は久米に、久米の作品『母』のすべてを「くれないか」と言ったのではあるまい。芥川が「くれないか」と言ったのは、新渡戸の教訓書に取材するというアイデアだろう。芥川は新渡戸の教訓書に取材し、手巾を絞りながら愛児の死を語る母親については『世渡りの道』<sup>16</sup>の「見る人が見ると大抵真髓が分かる」という挿話(195ページ)を使い、ベリリンの泣く子については『帰雁の蘆』<sup>17</sup>から「九九 忠孝論 名なくして実あり」(172ページ)の挿話を借りてきたのだろう<sup>18</sup>。

ストリンドベルクについては小宮豊隆の翻訳が使われた、と浅野洋が指摘している。さらに小谷瑛輔は小宮訳が使われた理由について、バーナード・ショウの毒を理解せず読む英語教師という例えもストリンドベルクの毒を理解できずに読む長谷川先生と並行している<sup>19</sup>と指摘している。

久米からアイデアをもらって新渡戸の隨筆に取材し、小宮豊隆訳のストリンドベルクを引用してプリコラージュする。『手中』の枠組みは、芥川自身「グールドで駄目」<sup>20</sup>と自嘲するように、題材をあちこちから寄せ集めて切り貼りして (glued)、21世紀の学生用語なら「コピペ」だろう) 構築された。

以上、作品の評価、典拠と成り立ちについて概観した。

三島由紀夫のように「最も完成されたコント」と評価する声もあるのだが、研究者たちの評価は高くない。多くの評者たちは、芥川の揶揄を、若い芥川による前世代批判、あるいは浮橋的コスモポリタン批判と受け取っている。だがそもそも新渡戸稲造は高名な国際人ではあっても、引きずり落とさねばならないほどの英雄であったり、否定せざるをえないほどの美談の持ち主であったのだろうか。また芥川自身は新渡戸の訾咳に接する機会を持っていた<sup>21</sup>が、そういう身近な先人を揶揄する浅薄さが、否定的な評価の理

由だろうか。いずれにせよ、長谷川先生を揶揄する口調については、装ったものではなく、新渡戸稲造と武士道に対する芥川の真率な批判なのだ、とするのが諸家の立場のようである。しかし、芥川とはそんなに直接的な作家だったのだろうか。作家が実在の人物を思わせる登場人物を軽薄そうに造形し、自らが造形した人物をシニカルに嗤って見せたからといって、そんな作家の姿勢を浅薄と批評してしまうこと、それもまた浅薄ではなからうか。語り手も「シニカルに曲解しようとするものである」とシニカルに言うが、われわれとしては語り手の注意を反語と取って、むしろシニカルに解すべきではないか。

長谷川先生は新渡戸稲造か

『手中』は、演劇、演技をテーマとしている。ギリシア演劇のコロスのように、と言うより浄瑠璃の義太夫、丸本歌舞伎のちよぼのように、登場人物の内面を覗き込み観客

を導く語り手がある。語り手が作者に操られていないはずがない。以下、語り手の揶揄の口調自体も演じられたものだと考えて検討しよう。

・長谷川先生の発見の軽薄さ

長谷川先生は揶揄されている。ときどき顔を出す語り手は長谷川先生をシニカルに描写する。語り手は長谷川先生の日本的な教養の欠如を揶揄し、発見ならざる発見や感慨の軽薄さを揶揄している。梅幸を知らず、日本の俗諺「瓜二つ」をまるで最近習い覚えたかのように反芻し、人前では取り乱さないといい当然の礼儀で振る舞う母親を意外に思う、そんな教養の薄さを揶揄している。日本的な教養においてのみ薄いのではなく、論理も軽薄である。下宿の子供の感情表出は西洋人一般ではなく、子供の特異な例と推論すべきではないか。珈琲店で崩御の報を聞いて帰る街なかで涙を流す大人を見かけなかったからこそ、下宿に戻って子供が泣くのを見て初めて驚いたはずだ。それなのに、

「西洋人の」と一般化してしまう論理は粗雑だろう<sup>22</sup>。西山の母が泣かずに耐える姿を西洋人の衝動的な感情の表白と対立させ、武士道の鏡と定義する単純さ、しかもその単純な結論が亜米利加人の奥さんの同情を買ったことを満足に思う。これら素朴な発見や感慨が軽薄であることは、語り手のシニカルな口ぶりに導かれなくても、自明である。

だが、語り手の語り口は芥川の評価を反映しているのだろうか。芥川の見解は語り手に託されているのだろうか。

長谷川先生を浅く描いて、その向こうにいる新渡戸稲造を戯画化した気になつていたとすると、芥川はいかにも浅薄だ。三島はこれを「浅い懷疑主義」と評するのだが、芥川は本当に長谷川先生を通じて新渡戸稲造を揶揄しているのだろうか。

・太閤記十段目の操

『手巾』には様々の小道具が配置され、象徴としての役割を与えられている。目につくのは岐阜提灯であり、亜米



利加人の奥さんであり、ベルリンの子どもたちである。岐阜提灯は日本文明を代表すると説明され、それに対応して亜米利加人の奥さんは西洋を代表する。ベルリンの子供は西洋人の衝動的な感情の表白の代表であり、それに応じて西山の母は日本の武士道の代表である。バーナード・シヨウ（の毒）はストリンドベルク（の毒）と相似であるらしい<sup>23</sup>。梅幸は長谷川先生が演劇と日本の文芸に無知であることの象徴である。

ところで梅幸について与えられた小倉袴の説明で妙にくわしく言及される「太閤記十段目の操」とは何かの象徴なのだろうか。梅幸を知らない長谷川先生は、操が何たるかも知らなかった。知っていたなら西山の母の行動を「発見」することはなかったに違いない。『絵本太功記』十段目・尼ヶ崎閑居の段の主要なテーマは、死に行く息子を笑って送る母親たちの悲しみなのだから。義太夫（ちよぼ）は「これが別れの盃かと、悲しさ隠す笑い顔」<sup>24</sup>と操の心境を明かす。芥川は、微笑みながら子の死を語る母を登場させる

前に、悲しさを隠す泣き笑いで息子を出陣させる母の名をあげる。小倉袴に「太閤記十段目の操」と言及させたとき、芥川は読者に目配せを送っている。これから話す長谷川先生の発見が発見の名に値しないのは、日本芸能の常識をわきまえた読者諸氏には自明ですよ、と。100年前の読者はこの仕掛に気づいたのだろうか。現在簡単に手に入る刊本には、「太閤記十段目の操」について「光秀の妻の役名」（ちくま文庫版）あるいは「光秀の妻の名」（岩波全集版）と注するだけで、「討ち死にとわかった初陣に我が子を笑って送り出す母」などの説明はない。先行研究の中にも操に着目する論考は見当たらない。浄瑠璃や歌舞伎とは風馬牛の間柄になったわれわれ現代の読者のためには注が欲しいところではある。

・長谷川先生は新渡戸稲造ではない

長谷川先生モデルは新渡戸稲造である。芥川自身「中央公論へは新渡戸さんを書いたので」<sup>25</sup>と述べているので、

そう考えるのは当然だろう。新渡戸と云えば『武士道』なのだから、長谷川先生にも『武士道』という同じような内容の著述がある、と読者は想像する。だが長谷川先生は『武士道』という本を書いたのだろうか。長谷川先生の著述に『武士道』という著作があるとは言明されない。最近五十年間の日本の精神的墮落を憂いて、救済する途を講ずるのには「日本固有の武士道による外はないと論断し」ていると報告されるだけである。仮に長谷川先生に『武士道』という著述があつたとしても、長谷川版『武士道』と新渡戸版『武士道』は同じ徳目を語っていたのだろうか。

新渡戸版にはあつても長谷川版にはありえない素材とテーマがある。新渡戸はその『武士道』のなかで、子の死を受け入れる母の物語である浄瑠璃歌舞伎の演目『菅原伝授手習鑑』（第9章）や『伽羅先代萩』（第4章）を引いている。新渡戸の教養は長谷川先生のそれとは異なる。梅幸を知らず太閤記十段目の操を知らず、西山の母を発見する長谷川先生は、『菅原伝授手習鑑』や『伽羅先代萩』といった

子の死を受け入れる母の例を引用できたとは思えない。演劇とは風馬牛の間柄の長谷川先生は、浄瑠璃や歌舞伎が語る堅忍や忠義といった徳目を武士道として称揚することなどできなかつただろう。長谷川先生には新渡戸が書いたような『武士道』は書けるはずはなかつた。

新渡戸稲造には、長谷川先生が持ち合わせていない常識と日本文化に関する教養があつた。子の死を従容として受け入れる母を語らず、浄瑠璃歌舞伎に材を求めないでは、新渡戸の『武士道』はありえない。新渡戸の『武士道』の読者ならそのことを思い出すはずだ、と芥川が考えなかつたとは思えない。操の名を小倉袴に言わたとき、子の死を従容と受け入れる母の例を西山の母より前に置く仕掛けに誰も気づくまい、芥川が読者をそう見くびっていたとは思えない<sup>20</sup>。操の名がなくても長谷川先生の発見は滑稽である。それでも、芥川はあえて小倉袴に梅幸と操を解説させる。浄瑠璃歌舞伎を知らないからこそ泣かない母を「発見」する長谷川先生には、浄瑠璃歌舞伎から泣かない母の

例を引く新渡戸が持つような武士道観はありえない。泣かない母を「発見」する長谷川先生は、泣かない母の例を自在に引用できる新渡戸稲造と瓜二つではない。梅幸と操の名を挙げたとき、芥川は、作中人物はモデルのままではない、と目配せしている<sup>27</sup>。

## 二重の演技

ある感情や命題を否定するということは、逆の命題や感情を肯定することでもある。悲しみを隠すからこそ悲しみは強調される。笑顔の演技の裏側にある手巾を見た長谷川先生は、手巾によって垣間見える隠されていた感情を真実と思ひ感動する。手巾が西山の母の悲しみの誠実な表出なのか臭味のある二重の演技なのか、語り手は西山の母の心中まで覗きこむことはせず語らない。だがストリンダベルクによって、手巾もまた演技である可能性が示唆される。演技に気づいた者は、演技に何が隠されているか探らざるをえない。演技は真意を隠していると発見した長谷川先生

は、手巾を揉む手が演技だとするとこの演技も何かを隠している、と推論せざるをえない。隠す演技で悲しみを強調する演技の向こう側にある感情を探ると、悲しみを演じる母は悲しくない、という得体の知れない感情を見出ししてしまうだろう。

ここで、三島の言う「作者自身の云つてゐる「型（マニール）」の美」について考えてみる。三島は「（芥川は）無意識のうちに、西山夫人のステレオタイプな人生的演技を、一つの静止した形で「型」の美として認めてみた」と言う。たとえば舞台の『絵本太功記』の操を見る観客は、操の表情は悲しさ隠す泣き笑いの演技と知っている。筋書きを知らない観客にも義太夫（ちよぼ）で聞かされる。演技と知っていても、いやむしろ演技と知っているからこそ感動を生み、美しい。それが三島の言う「型の美」だろう。『菅原伝授手習鑑』で、松王丸の「出かした源蔵、よく討った」というせりふに涙を流す観客は、演技であることを当然承知している。この時、演技を人生そのものと思ひ込んでい

ると涙は流れず、美も存在しない<sup>28</sup>。西山の母の演技に「型」の美を見てしまった三島にとつては、演じる俳優の感情を忖度するなど「なくもがなのレフレクション」だったのだろう。

西山の母の微笑は、そして手巾を揉む手も、人生そのものではなく演技である、と三島は認める。だが、義太夫でもコントでも、登場人物たちの振る舞いだけが演技なのではなく、語るしぐさも演技ではないか。三島は「この型の美が、能楽のある刹那の型のやうな輝きを放って、コントの小さな形式と融和した」と言う。コント自体が演技の「型」を演じていると見たのだろう。手巾を揉む手が演技だと示唆されなければ、『手巾』というコントの「小さな形式」もない。手巾を揉む手に驚く長谷川先生を語るしぐさも、人生そのものではなく演技だろう。新渡戸に似せた長谷川先生をシニカルに揶揄すること、これは西山の母の微笑のように演技である。操の名を小倉袴に言わせること、これは手巾を揉む手である。ストリンドベルクは手巾を持つ手を

演技と言う。長谷川先生が新渡戸稲造ではないと示唆することも演技である。芥川も二重に演じている。三島は、西山の母の微笑と手巾の演技の「型の美」を賛美するだけで十分であり、二重の演技についての考察は「なくもがな」だと考えた。確かに、演ずる役者の人生の感情を忖度することは演劇評には不要だろう。だが、芥川も二重に演じているのである。『手巾』を読むわれわれも長谷川先生にならつて、二重の演技についてレフレクションをせざるをえない。新渡戸稲造を揶揄している、ように装っているがそれは真意ではなく批判の対象は新渡戸稲造ではない、ようにも見えるがそれも本意なわけではない、と。二重に否定されると最初の命題が強く蘇ってしまう。新渡戸稲造を批判していない身振りは新渡戸批判を強くする。ただし滑稽に造形された長谷川先生のようなものとしてではなく。

#### 新渡戸稲造批判

新渡戸稲造批判は二重に打ち消されたことで強調されて

いる。だが、芥川は新渡戸の何を批判せずにはいられなかつたのか。日本的な常識を欠いた軽薄なコスモポリタンとしてか、武士道を唱道する封建主義的旧世代の代表としてか。新渡戸が海外に喧伝しようとする日本の道徳の通俗性や軽薄さを批判しているのだろうか、あるいはその封建性や非合理性を批判しているのだろうか。

#### ・通俗性批判か

長谷川先生の発見は粗忽で陳腐である。そんな長谷川先生には新渡戸のように立派な『武士道』を書けるとは思えない。しかし新渡戸が『武士道』のなかで発見する道徳もときに単純で通俗的である。新渡戸は、浄瑠璃歌舞伎の演目の『菅原伝授手習鑑』を引いて、「忠義」を論じる。浄瑠璃歌舞伎の「型」の美が芸術性を備えることはありうるとしても、教訓は観客の涙を引き出すための俗受けする単純なものである。通俗的な教訓を道徳として参照する論は説得力を持つだろうか。西山の母の手中に簡単に感動する長

谷川先生の単純さは、道徳を語るのに通俗的な演劇に教訓を求める新渡戸の安易さと並行するだろう。浄瑠璃や歌舞伎の通俗的な教訓を武士道の真髓として引用すること、それは、後に『將軍』で陣中の芝居の旧劇めいた愁嘆場に涙を流すN將軍を揶揄する芥川の目には、長谷川先生の「発見」と大差無いものと見えただろう。芥川に同意できるような論理だとは思えない。

#### ・非合理性批判か

通俗的な教訓でも上手に語られると、思わず心を揺さぶられるかもしれない。しかし新渡戸が語る道徳は、合理的で倫理的な説得力を持つていただろうか。長谷川先生はまさに母の健気さに感動するのだが、新渡戸は子を死なせる親のグロテスクさを徳目としての忠義だと主張する。旧約聖書からイサクの供犠を引いてキリスト教の徳目とも一致するのだと言う。「この児（イサク）は自ら知り且つ甘んじて犠牲となつたのである。（中略）何れにせよ義務の召命

に対する従順、上から来る声の命令に対する完き服従があった」（『武士道』第九章）のだとも言う。「絶対に服従することは絶対に批判を加えぬことである。即ち理想的兵卒はまず理性を、失わなければならぬ」（『侏儒の言葉』兵卒）と後にアフォリスムを書く芥川に同意できる徳目だとは思えない。

そもそもイサクの供儀の物語は、ユダヤ人が民族として国家を形成するダビデ王朝よりも古い時代、ヤハヴェ宗教成立以前の古代社会の伝承を伝えている。いかに聖書の中の挿話とはいえ、このような例と比べると、日本の忠義は文明化以前の古代社会の徳目と同じくらい野蛮だ。と主張するようなものかもしれない。ましてこのような非合理性を海外に喧伝されるのは、『武士道』が英語で書かれ、アメリカで読まれたとすれば、非合理性、非倫理性には目をつむりエグゾティスムを見たからでしかないかもしれない。

長谷川先生が「（日本と日本人とを愛する）奥さんに熱心な聴き手を見出した」と言うとき、ここにも語り手の椰揄が

あるだろう。

新渡戸の通俗性や非合理性は批判の対象だったかもしれない。だが、滑稽なほど日本的教養に欠けている長谷川先生を椰揄して、日本的教養も豊かに持つコスモポリタン新渡戸を戯画化している、と考えるわけにはいかない。長谷川先生の武士道は新渡戸の武士道とは異なると示唆しているのだから、新渡戸の武士道を批判している、と考えるわけにもいかない。

そもそも『手巾』を離れて新渡戸を批評することは本論の主意ではない。『手巾』本文に即して考えよう。長谷川先生を椰揄して新渡戸を批判しているとすれば、両者に共通に残されたものが批判されているはずである。彼らが共有するものとは何か。

#### ・朝鮮団扇

『手巾』には象徴として扱われる地名や国名付きの小道

具、人物が登場する。岐阜提灯は日本の代表で、亜米利加人の奥さんは西洋の代表である。ベルリンの子供は西洋人の衝動的な感情の表白の代表である。そんな中で、朝鮮団扇だけは国名を冠しているのに象徴的役割を明言されない。この小道具のドラマツルギー上の役割は、長谷川先生の手からすべり落ちてテーブルの下を覗き見させるきっかけを作ること<sup>31</sup>である。他の国名地名はそれぞれの何かを象徴してもいるのだから、朝鮮団扇もドラマツルギー上の役割以外に何かを代表していいことはないだろう。朝鮮団扇が何を象徴しているか、饒舌な語り手は説明しない。しかし長谷川先生にとって朝鮮がどのような位置にあったかを想像するための手がかりは提供している。

「先生の専門は、植民政策の研究である。従って読者には、先生がドラマツルギーを読んでいると云う事が、いささか、唐突の感を与えるかも知れない。」この冒頭の一文が置かれたのは、演劇に無縁な長谷川先生がストリンドベルクのドラマツルギーを読む皮相さを際立たせるためだ

けではあるまい。対照によって片側が強調されるとき、対立する側にも同じかそれ以上の重みがあるはずだ、微笑が悲しみを強調するように。ストリンドベルクの名や演劇は長谷川先生には無縁と繰り返されるのだから、演劇に対立して置かれた植民政策のほうが長谷川先生にとって縁が深い、と確認しているのだろう<sup>32</sup>。植民政策を専門とする長谷川先生に、最近日本に併合されたはずの朝鮮への同情は薄いだろう。新渡戸稲造は東西の文明にも世俗の文芸にも通じた、長谷川先生より教養豊かな常識人である。毀誉褒貶にも動じず<sup>33</sup>、『手巾』の揶揄にも反論しないだろう。政治的な寛容さも持ち合わせていたのだろうか、5年前の大逆事件の際に第一高等学校の講堂で徳富蘆花の「謀叛論」<sup>34</sup>講演を許し、文部省に譴責されたこともある<sup>35</sup>。それでも、植民地支配者として現実に台湾経営にあたった新渡戸稲造には、朝鮮を独立した国と見る理解はない<sup>36</sup>。新渡戸にとって、日本帝国にとって、新渡戸が語りかける当時の国際社会にとって、朝鮮は日本と同じ位置にはなかった。長谷

川先生は、新渡戸のように植民地台湾で行政経験を積み、大学では植民政策を講じているのだろう。そんな長谷川先生の考える東洋文明には、台湾も朝鮮も、多分中国も含まれていなかったに違いない。新渡戸と長谷川先生が共有するのは、東京帝国法科大学で植民政策を研究していることである。彼らはともに日本の植民地支配を正当化する役割を担っている。朝鮮団扇は、長谷川先生の専門は植民政策の研究である、と思いつきさせるために用意されたのだろう。

#### 新渡戸批判の先に

長谷川先生への揶揄は、同じく植民政策を専門とする新渡戸稲造への批判だろう。しかし朝鮮団扇を落としてみせるだけでは、批評としてはつつこみが足りない。批判をほめかしただけで、身を引いてしまった感がある。本当に身を引いてしまっているのか、三島が「なくもがな」と形容したレフレクションの中に、揶揄が向けられた先を探る。

・得体の知れない何物か

レフレクションの中で言及される「得体の知れない何物か」とは何か。西山の母の微笑に隠された悲しみの手巾による表出さえ演技だとすると、悲しみの演技をさせる感情は得体が知れない。評者たちは「得体の知れない何物か」について、芥川や日本人全般、知識人の不安と解釈する。「西洋対東洋の二項対立のなかで日本文明を模索するには、「文明」「普遍」などの西洋由来の概念に頼らざるをえない逆説的メカニズム」（竹内）と解したり、「書物に振り回されない自意識の確立」（相川）と考えたり、「当代日本人全体が感じた近代化への自信の無さ」（海老井）<sup>3</sup>とみなしたりする。

語り手は「何物か」を「得体が知れない」と言うだけで明確に定義しない。しかしそれが破ろうとするものが何かは語っている。奥さん（つまり西洋文明）でもなければ日本の文明でもなく、それらの「平穏な調和」だと言う。平穏な調和は、「欧米各国民と日本国民との相互の理解」であ



り、長谷川先生「自ら東西両洋の間に横たわる橋梁」とな  
 って結ぶ調和、と最初に定義されている。ところが、東西  
 両洋の調和とは言いながら長谷川先生の東洋は日本だけで  
 代表される。東洋を日本だけで代表させて西洋との橋梁で  
 結ぶこと、それを「調和」と呼べるものだろうか。台湾と  
 朝鮮を植民地として領有し、山東半島や南洋のドイツ植民  
 地を受け継ぐとしてしている植民国家日本が欧米諸国と勢力  
 を均衡させて保つ調和、それを「平穏な」と呼べるものだ  
 ろうか。この「平穏な調和」なるものは、植民政策を専門  
 とする長谷川先生⇨新渡戸稲造の願望でしかあるまい。そ  
 んな「平穏な調和」を破ろうとするものが「得体の知れな  
 い何物か」なのである。

#### ・ 岐阜提灯

コントは長谷川先生が岐阜提灯を眺めるところで終わる。  
 ここだけ、なくもがなの情景描写のほすがない。岐阜提灯  
 はこれまで日本の代表として扱われてきた。最後まで日本の

象徴として読まれるべきだろう。「得体の知れない何物か」  
 に動揺した長谷川先生の視線は、岐阜提灯つまり日本に向  
 かっている。東西両洋の平穏な調和なるものは、長谷川先  
 生⇨新渡戸稲造の私論ではない。長谷川先生⇨新渡戸稲造  
 は、東京帝国法科大学で植民政策を講じ、日本帝国の官僚  
 を育てている。長谷川先生⇨新渡戸稲造を揶揄し、動揺し  
 た視線を岐阜提灯に向けさせるということは、芥川の日本  
 帝国の国策に対しての懐疑を示唆しているのだろう。

芥川が日本帝国に対してもう少しあからさまに批判的な  
 文章を書くまでには、もう少し時間が必要かもしれない。  
 『金将軍』や『桃太郎』を書くためには中国旅行の影響を  
 待たなければならぬかもしれない。だが「中央公論へは  
 新渡戸さんをかいたので社会的反響が僕にとつて不快なも  
 のでない事を祈ってます」<sup>37</sup>と不安めいたことを書いたと  
 き、芥川が考える不快な社会的反響とはどんなものだった  
 のだろう。大逆事件によつて沈黙させられていた文壇に、  
 新渡戸稲造を揶揄する自由はあつても、国策を批判する自

由はなかつた。岐阜提灯Ⅱ日本への疑義と官憲に見とがめられてしまつては、社会的反響は芥川にとつて不快なものになりかねない。

おわりに

『手巾』は「武士道乃至それをかこむ封建的觀念に対する皮肉」あるいは浮橋的存在でしかない「コスモポリタンの戯画化」と理解されてきた。だが、芥川の作品は多く寓意であり、作品の中の小道具やことばは、それぞれに象徴的な意味を負わされている。『手巾』でも、事物の象徴性を検討せずに、長谷川先生への揶揄を封建的觀念や武士道批判あるいは若い世代による前世代の英雄否定などと、直接的に解して良いものだろうか。

そこで本論では、これまであまり指摘されてこなかつた象徴、「太閤記十段目の操」と朝鮮団扇について考察した。まず「太閤記十段目の操」が、微笑みながら子の死を語る西山の母の予型であることを指摘した。芸能に関する知識

において、モデルとされる新渡戸稲造と長谷川先生の差は大きい。芥川は「太閤記十段目の操」の名を出すことによつて、新渡戸稲造を髣髴とさせる長谷川先生だが、実は新渡戸稲造ではありえない、と読者に目配せを送っている。

『手巾』は二重の演技の物語である。西山の母もコント自体も、最初の演技を打ち消すよう二重に演技している。長谷川先生が西山の母の微笑に隠された手巾を探り当て、手巾のうしろにあるものを探るように、読者はコントの揶揄を打ち消したあとに隠されたものを探さなければならぬ。朝鮮団扇が長谷川先生に手巾を見つけさせ、西山の母の微笑に隠された感情を露わにする。朝鮮団扇のもう一つの役割は、読者に長谷川先生の専門が植民政策であると思ひ出させることである。

植民政策を研究し講ずるといふ点において、長谷川謹造先生は新渡戸稲造である。ともに台湾や朝鮮を領有する植民国家の官僚として生き、ともに帝国大学で植民政策を講じながら、東西両洋の架け橋になることを理想とする。そ

の矛盾した彼らの理想への疑念こそが、長谷川先生が感じた bodies の知れない何物かなのだらう。理想への疑念に動揺した視線は岐阜提灯Ⅱ日本に、日本帝国の国策に対する芥川の懐疑として向けられる。

(2016年9月20日)

<sup>1</sup> 芥川のテクストは特に断らないかぎり、ちくま文庫版(『文庫版 芥川龍之介全集』筑摩書房、1989年)による。

<sup>2</sup> 演技を、意識的に外見を装うことと考えるなら、微笑は西山の母本人には意識的ではなく、演技ではなかったかもしれない。後述するように、三島由紀夫は「演技」の対義語を「人生」と名付け、無意識的に本心を隠すしぐさを生じる演技と呼ぶ。

<sup>3</sup> 1916年10月24日付、原善一郎あてはがき『芥川龍之介全集』18巻、岩波書店、1997年、60ページ。以下「岩波全集」と略記する。

<sup>4</sup> 吉田清一、『芥川龍之介』(吉田清一著作集)第1巻)桜楓社、1979年、88-89ページ。

<sup>5</sup> 三島由紀夫「解説」『芥川龍之介著『南京の基督』・角川文庫、昭和31年』『三島由紀夫全集』第27巻、新潮社、1975年、316ページ。

<sup>6</sup> 三好行雄、『芥川龍之介論』筑摩書房、1976年、2

2123ページ。

しかし三好と三島は同じものを美しいと言っているのだろうか。演劇人であった三島は、芥川が西山の母の演技を「型」の美として認めていただろう、と言っている。それに対して三好は「夫人の演技は、近代の批判精神から型(マニール)として斥けられたにしても、彼女はなお美そのものなのである。」と「型」を省いて言う。三好は「演技の『型』を斥けたあとの何に「美そのもの」を見たのだろうか。磯貝英夫も三島の評について、「武士三島由紀夫は(西山の母を描いた芥川)自体にストレートに感動している(磯貝英夫、『作品論 手巾』、『國文學 解釈と教材の研究』12月臨時増刊号 学燈社 第17巻第16号、1972年、73ページ)と評しているが、やはり「型」として美を論じる三島評への批判としては筋違いではないか。

<sup>7</sup> 菊池弘、久保田芳太郎、関口安義編、『芥川龍之介事典』、明治書院、1985年、413-415ページ。『手巾』の項の筆者は海老井英次。

<sup>8</sup> 関口安義編、『芥川龍之介新辞典』、翰林書房、2003年、499-500ページ。『手巾』項の筆者は宗像和重。

<sup>9</sup> 海老井英次、『芥川龍之介 人と文学 日本の作家100人』、勉誠出版、2003年。

<sup>10</sup> 竹内里欧、「手巾」と「武士道」ブーム(擬・普遍)主義的主体化のメカニズム、『京都社会学年報』(17)、2009年、29-42ページ。

<sup>11</sup> 神田秀美、「芥川龍之介『手巾』論…帝国主義的言説の中で」『青山語文』(34)、2004年、117-129ページ。

<sup>12</sup> 曹慶淑、「『手巾』論…教育・文明・植民地」、『フェリス学院大学日文学院紀要』(11)、2004年、50-60ページ。

久米正雄、『二階堂放話』、新英社、1935年、313ページ。相川直之、「芥川龍之介「手巾」論：新渡戸稲造の影響（文学史の新視角(2)）」、『近代文学試論』(40)、2002年、35-48ページから引用。

<sup>14</sup> 『手巾』私注』、『芥川龍之介作品集論集成 第4巻 舞踏会―開化期・現代物の世界』、翰林書房、1999年、71-200ページ。(初出は、『立教大学日本文学』、1983年。)

<sup>15</sup> 『新渡戸稲造全集』第7巻、教文館、1969年。

『自警』の単行本としての初出は1916年10月なので同年8月『新思潮』に発表された久米の『母』とは前後する。あいにく手元の教文館版の『新渡戸稲造全集』の解題には雑誌掲載の初出は明らかにされていないが、『実業之日本』に掲載されていたはず。下野孝文「微笑」と「型」：芥川竜之介「手巾」論『研究紀要』45、1997年。

<sup>16</sup> 『新渡戸稲造全集』第6巻、教文館、1969年。

<sup>17</sup> 『新渡戸稲造全集』第6巻、教文館、1969年。

<sup>18</sup> 相川直之、「芥川龍之介「手巾」論：新渡戸稲造の影響（文学史の新視角(2)）」、『近代文学試論』(40)、2002年、35-48ページ。相川によると、これらの典拠の指摘は相川までなされていないようである。

<sup>19</sup> 小谷瑛輔、「芥川龍之介「手巾」論…演劇論、問題文芸論との関わりから」、『国語と国文学』89(12)、2012(平成24)年、50-66ページ。

<sup>20</sup> 「中央公論へは新渡戸さんをかいたので社会的反響が僕にとって不快なものでない事を祈ってます作としてはグールドで駄目」1916年9月25日付 秦豊吉あてはがき(勸進帳番附絵葉書) 田端から 岩波全集18巻、53ページ)岩波全集版では、「グールド」に「gound(e)」(フランス語)。(374ページ)と注をつけているが、これは間違いだろう。gound(e)の「ウ」もしくは「ウー」と聞こ

えうる母音(ɔ)からなる音節に先立つ子音はœであり、ではないので、かな書きにすれば「グール(ド)」にはなるだろうが「グールド」はありえない。また女性形である理由もなさそうだ。

<sup>21</sup> 「私が高等学校に居りました頃、校長は新渡戸稲造氏で、同氏の倫理の講義を聴きました」『明日への道徳』(岩波全集12巻、100ページ)。

<sup>22</sup> 相川が典拠と指摘する新渡戸稲造の『帰雁の蘆』(『新渡戸稲造全集』第6巻、教文館、1969年、172ページ)では、新渡戸は出かける前に、泣く子どもたちから老帝の死を知らされる。芥川はこれを長谷川先生の帰宅時の出来事に改変している。この改変には芥川の作為がありそうだ。

<sup>23</sup> 前出、小谷論文参照。

<sup>24</sup> 『名作歌舞伎全集』第5巻(丸本時代物集4)、東京創元新社、1970年、367ページ。

<sup>25</sup> 秦豊吉あてはがき。注20参照。

<sup>26</sup> もともと、『MENSURA ZOILL』、『不思議な島』、『河童』、『侏儒の言葉』などで、批評家の盲目への呪詛、揶揄が繰り返されるところを見ると、読者や批評家が自分の思い通りに読んでほくれないと気付くことになるのだろう。

<sup>27</sup> 芥川が新渡戸の『世渡りの道』から題材を採ったとすると、先の注22で述べたベルリンの子供の例と同じく、芥川の引用は不誠実なもので意図的に教訓を省いている。新渡戸は、最愛の子供を失ったことを笑いながら語りつつ手巾を絞る婦人の克己の努力は「見る人が見ると真髓が分かる」と述べているのだから。新渡戸の著作は『実業之日本』に掲載中に広く読まれ、1911(大正元)年に単行本として発行されてから大正年間に72版を数えるほど読まれた。芥川と新渡戸の両者を併読した読者には長谷川先

生と新渡戸の差異は明白だったはずである。

俳優によって演じられる劇中人物の感情は、演技だと感知している観客の感情を揺さぶる。菅秀才の生首を検分する松王丸が「出かした源蔵、よく討った」(『名作歌舞伎全集』第二巻(丸本時代物集一)、東京創元新社、1968年、224ページ)と言う時、観客は、松王丸が対面しているのは愛児の生首だと承知している。源蔵や玄蕃を欺く演技を舞台で演じている俳優の技量が、「型」の美として観客を感動させる。舞台の上で人生を生き、寺入りの子が松王丸の子だと知らない源蔵には、松王丸の演技は演技として認識されえず、感動することもなければ美を感じることもない。

<sup>20</sup> 下野孝文(「新渡戸稲造と長谷川謹造」『手巾』試論(特集 地図の思想)、『紋説』(14)、1997年)によれば、新渡戸の取り巻きからも「高慢なエリートたちの侮蔑を含んだ揶揄的な視線も注がれていた」という。「私たちのやうな学校を出たばかりの純な気持ちの者から見ますと、学者でありながら、あゝ云ふやうな専門外の雑誌などに筆を取ると云ふことは、これは墮落である、と云ふ風に考へたのであります」(東郷実「新渡戸先生を憶ふ」)。

<sup>21</sup> イサクの供儀を召命の例として持ちだした新渡戸の論は、セオドア・ルーズベルトにはまだしも、クエーカー教徒だった奥さんの仲間たちには受け入れられたのだろうか。小太郎の犠牲を、(新渡戸はイサクの供儀「以上」に嫌悪すべきものでもない)「not more revolting」と結論付けるが、『旧約聖書』には、「子供を生け贄に捧げることを禁止する規定のほうが多いことを新渡戸も承知していただろう。たとえば、「自分の子を一人たりとも火の中を通らせてモレク神にささげ、あなたの神の名を汚してはならない。」(『レビ記』18-21、新共同訳による。以下同じ)。「あなた

の神、主に對しては彼らと同じことをしてはならない。彼らは主がいとわれ、憎まれるあらゆることを神々に、その息子、娘さえも火に投じて神々にささげたのである。」(『申命記』12-31)。パビロン捕囚後の『エゼキエル書』にも「自分の子供を献げ物として火の中を通らせ、すべての偶像によつて今日に至るまで自らを汚している。」(20-31)と、パビロン捕囚の原因となる罪の例として言及されている。芥川ならずとも、否定したくなりそのような粗雑な引例ではないだろうか。

<sup>31</sup> 朝鮮団扇は草稿段階から存在しており、決定稿よりも出番が多い。草稿段階では、長谷部(長谷川)先生が西山の母にすすめ、西山の死を聞いた瞬間の長谷部先生の反応を際立たせる小道具でもあった。「すすめるよりは、自分で使つて見せ」(岩波全集第21巻、215ページ)ようと、団扇をとり上げようした瞬間に、西山の死を告げられ、長谷部先生の行動は中断される。その後、この役割は紅茶茶碗が引き受ける。決定稿では出番を減らされているが、朝鮮団扇は草稿段階から重要な要素であり小道具以上の機能を負っていたはずである。

<sup>32</sup> 先の注で述べた朝鮮団扇と同様、植民政策も草稿段階から登場している。『武士道』という草稿題名にもかかわらず長谷部(長谷川)先生の武士道観は説明されていないし、ストリンドベルクの「臭味」もまだ姿を現していない。西山の名も確定していないし、奥さんが亜米利加人であると述べられぬし、梅幸や太閤記十段目の操の説明もない。これらを考えると、植民政策や朝鮮団扇は芥川にとつて重要な要素だったと想像すべきだろう。

<sup>33</sup> 『自警』第七章 譏謗に対する態度、で「世に処するものは悪口の六、七分は聞流しにすべきもの、意に介する価値なきものと僕は信ずる」と言う。『新渡戸稲造全集』第

- 7 卷、教文館、486ページ。
- <sup>34</sup> 田中伸尚、『大逆事件 死と生の群像』、岩波書店、2010年、131ページ。
- <sup>35</sup> 1919年、ロンドンの日本協会で『日本の植民』と題して行った講演で新渡戸は、植民地朝鮮をイングラントにとつてのウェールズ、アイルランドに例えて、日本は朝鮮を手放す気がないことを表明している。（『新渡戸稲造全集』第21巻、483-493ページ。
- <sup>36</sup> それぞれ前出の注10、注18、注9参照。
- <sup>37</sup> 秦豊吉あてはがき。注20参照。