

## 藤村『異鄉人』中的繪畫 —夏凡諾的〈貧窮的漁夫〉所發揮之機制—

范淑文\*

### 摘要

眾所周知，島崎藤村在妻子過世後，與來家裡幫忙家務的姪女駒子(二哥的第二個女兒)發生不倫關係，為了要擺脫不倫關係伴隨的苦惱，於大正二(1913)年 4 月留下駒子及小孩們，隻身遠渡法國。之後，於大正五(1916)年 4 月終於在海外生活劃下句點返回日本，為要找出一條生路，跟駒子的關係做一個了斷，決定透過寫成小說而將這層叔姪不可告人的關係公諸於世。

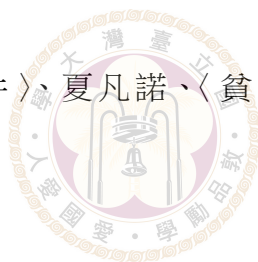
這個〈新生事件〉公開後執筆的『異鄉人』由離開日本寫起，內容包括三年的法國生活及其心境。換言之，『異鄉人』所描寫的內容可以視為是藤村由叔姪不倫關係的苦惱逃離，進而找出一條生路的时间與空間。

藤村旅居之法國，在當時是畫家們憧憬之地，可以說是到處洋溢著藝術氣氛的國家，『異鄉人』裡的主人翁岸本(作者藤村)跟許多畫家往來頻繁，其中，夏凡諾的名字以及主人翁多次去觀賞他作品的描寫頗富涵意。拙稿中將探討畫家名字的出現的意義、夏凡諾最為有名的〈貧窮的漁夫〉如何發揮效應解決〈新生事件〉，藉此釐清主人翁岸本的心境、如何找出生路。

關鍵詞：島崎藤村、『異鄉人』、〈新生事件〉、夏凡諾、〈貧窮的漁夫〉

機制

\* 台灣大學日本語文學系教授



## *A Study on the Pictures in Toson Shimazaki's Étranger.*

### Focusing on the Machenism of Chevannes's *The Poor*

#### *Fisherman*

Fan, Shu-wen\*

#### Abstract

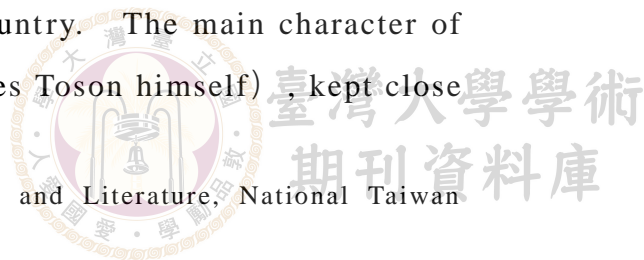
As most people knows, Toson Shimazaki committed adultery with his niece (the second daughter of his second brother) , Komako, who helped him with housework after his wife passed away. To escape from confrontations, he left Komako and his children behind, and fled to France along in April 1913. His life abroad ended in April 1916, when Toson went back to Japan, and tried to figure out a solution for the relationship. Afterwards, Toson decided to publish the episode in his new novel, and told publics about his incestuous affair, which is called “the Sinnei event”.

After the Sinnei event went public, Toson started another new work called *Étranger*, which is regarding his thoughts and 3-year life in France. In other words, the contents of *Étranger* could be deemed as his escape from the incestuous affair, and therefore, bought him some time and space to figure out the final solution.

In Toson's time, France is a promised land for all artists. The spirits of art could be felt all over the country. The main character of *Étranger*, Kishimoto (who actually implies Toson himself) kept close

---

\* Professor, Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University



relationships with many artists. Among those descriptions, the artist Chevannes and the scenes that Kishimoto appreciated his art works are with certain implications. This study focused on the implications of this artist, and expected to figure out how Chevannes's most famous work, *The Poor Fisherman*, helped Kishimoto solve the Sinsei event , and eventually find his way home.

Keywords: Toson Shimazaki, *Étranger*, Shinsei Event, Chevannes, *The Poor Fisherman*, Machenism



臺灣大學學術  
期刊資料庫

## 藤村の『エトランゼエ』に眠る絵画 —シャヴァンヌ作「貧しき漁夫」のメカニズム—

范淑文\*

### 要旨

周知のとおり、島崎藤村は妻の死後、家事の手伝いに来た次兄広助の次女こま子と不倫関係を持ち、その不倫がもたらした苦悩から逃れようと、大正2（1913）年4月にこま子及び子供たちを残してフランスへ渡ったのである。その後、大正5（1916）年4月に帰朝した藤村は、一つの生きる道を開こうとし、こま子との関係を清算するつもりで書くことを通して世間に公開した。

この「新生事件」の公表後、執筆した『エトランゼエ』は、旅立ちから、その後の三年間のフランスでの生活振りや心境が描かれている。言いかえれば、『エトランゼエ』は不倫の苦悩から逃れ、洋行し、そこで次の生きる道を藤村が見出そうとしていた時間と空間の物語と見なすことができる。

さて、藤村の旅先であるフランスといえ、当時画家たちの憧れの地であり、芸術の雰囲気漂う国であることは言うまでもない。『エトランゼエ』には、藤村自身がモデルとなった岸本の色々な画家との交流などが多く描写されている。その中でも、シャヴァンヌの名や彼の作品を見に行ったことへの言及が目だつ。このように画家シャヴァンヌへの言及や彼の最も有名な絵画「貧しき漁夫」は藤村にのしかかる「新生事件」の解決にどのような役割を果たしているか、などを明らかにし、それを通して岸本の心境、また生きる道にどのようにつながっていったのか、などの問題点の解明を本稿の主旨とする。

\* 台湾大学日本語文学系教授



キーワード：島崎藤村、「新生事件」、シャヴァンヌ、「貧しき漁夫」、  
メカニズム



臺灣大學學術  
期刊資料庫

## 藤村の『エトランゼエ』に眠る絵画 —シャヴァンヌ作「貧しき漁夫」のメカニズム—

范淑文

### 一、はじめに

周知のとおり、島崎藤村は妻の死後、家事の手伝いに来ていた次兄広助の次女こま子と不倫関係を持ち、その不倫がもたらした苦悩から逃れようと、大正2（1913）年4月にこま子及び子供たちを残してフランスへ渡ったのである<sup>1</sup>。所謂「新生事件」の処理の一環だと思われる。その後、大正5（1916）年4月に漸く三年の海外生活にピリオドを打ち、帰朝した藤村は、一つの生きる道を開こうとし、こま子との関係を清算するつもりで書くことを通して世間に公開した。大正7（1918）年、5月1日より10月5日まで『新生』第一部を『朝日新聞』に連載し、更にフランス滞在期間中の体験を題材にした作品を次々と発表した。『エトランゼエ』は、後の大正11（1921）年9月に春陽堂から出版された。つまり、『エトランゼエ』の執筆は「新生事件」が公表されたのちに、取り組んだことになる。この『エトランゼエ』は、日本を旅立った時点から後の三年間のフランスでの生活振りや心境などが描かれている。また、一部の内容が『新生』と重なっている点から鑑み、『エトランゼエ』に描かれている作者藤村をモデルとする主人公岸本<sup>2</sup>にとって、フランスでの三年の生活は、文字通り彼が次の生きる道を見出そうとする時間であり、空間でもあった。となれば、『エトランゼエ』には主人公岸本が自己救済のために生きる道を見出そうとするそのプロセス、或いはそのストラテジーを考えていた状況が語られていることは言うまでもないである

<sup>1</sup> 瀬沼茂樹『評伝 島崎藤村』（1981.10.15 筑摩書房）を参照。

<sup>2</sup> 第一人称ではなく、第三人称という手法で主人公を新たに岸本と定めたのは、自己をより客観的に見つめるため物語の外部の視点より眺めるという便宜を図った可能性が考えられるのであろう。

う。

さて、藤村の旅したフランスといえば、当時画家たちにとっての憧れの地であり、芸術の雰囲気漂う国であることはよく知られている。『エトランゼエ』には、主人公岸本が泊まっていた下宿に日本人画家が住んでいたり、「国から来て巴里に集つて居る美術家仲間にはいろ／＼な人があつた。その中でも私は山本君を一番早く知つた。」

(33章 P187) や、「さうした場所に集まつて見ると、些細な事に慰められるのは私一人でも無いことが思はれた。若い美術家仲間は一杯の珈琲やビールなどに旅の憂さを忘れて居た。」(37章 P191) などの描写があるように、色々な画家との交流のようすが多く描かれている。特に、19世紀のフランスの著名な画家シャヴァンヌ（一般にはシャヴァンヌ、藤村の「水彩画家」にもシャヴァンヌとされているが、『エトランゼエ』には「シャヴンヌ」と表記されている。）の名や彼の作品を見に行ったことへの言及は目を引く。シャヴァンヌの名はこの他「水彩画家」<sup>3</sup>などの作品にも盛り込まれている。では、画家シャヴァンヌのこのような言及を始め、彼の最も有名な絵画「貧しき漁夫」は、『エトランゼエ』に、また「新生事件」の処理にどのような意義をもっているのか、また如何なる役割を果たしているのか、本論ではこのような問題点を探ってみる。さらにそれらは『エトランゼエ』の主人公、岸本の心境にどのように現れているのか、言い換えれば、所謂生きる道として岸本は如何なる身辺のものを有効に使ったのか、などの問題点の解明にもつながるものでもある。なお、考察の便を図るために、『エトランゼエ』と内容がかなり重なり、主要登場人物の名も共通している『新生』を考察の対象とする。

---

<sup>3</sup> ヨーロッパから帰朝した主人公画家伝吉が新しい住居へ昔懇意していた女性清乃を案内し、建築の設計を話して聞かせる場面に、「欧羅巴から持つて帰つた名画の写真、それを見せるのが、第一の目的で、斯うして伝吉は清乃を誘つて来たのであるが、さて其を取出した頃は妙に手が震へて来た。そのなかには、シャヴァンヌの新しい壁画もあつた。」と、シャヴァンヌの画に言及している。「水彩画家」『島崎藤村全集第二巻』1981.1.20 筑摩書房 P217

## 二、偶然に（？）岸本の旅先となったフランス

先ず、藤村（岸本）<sup>4</sup>の外遊のきっかけについて、作品から探ってみよう。行き先がフランスに決まったのは果して偶然と言い切れるだろうか。不倫事件やその苦悩など旅立つ前のことから語り始めた作品『新生』には次のように描かれている。

「ねえ、君、岸本君なども一度欧羅巴を廻つて来ると可いね……」客はこうした酒の上の話も肴の一つといふ様子で、盃を重ねて居た。（中略）「もし君が奮発して出掛けられるやうなら、僕はどんなにでも骨を折ります……一度は欧羅巴といふものを見て置く必要がありますよ……」

岸本は黙し勝ちに、友人の話を聞いて居た。どうかして生きたいと思ふ彼の心は、情愛の籠った友人の言葉から引き出されて行つた。（『新生 第一巻』『島崎藤村全集第六巻』27章 P43）時々酒に誘ってくれる「元園町の友人」に招かれた席上で、「岸本先生は何を其様に考へて被入つしやるんですか。」「奈何かなすつたんぢやないかと思ふほど蒼い顔をして被入つしやることがある……」と、店の女中たちが言っているほど岸本は元気がなかった。数日後、その友人はそうした岸本を元気づけようとでも思ったのか再び誘い出し、上掲のようにヨーロッパに出掛けて来い、と軽い気持ちで提案したのである。しかし、「私の様子は、叔父さんには最早よくお解かりでせう。」「節子は極く小さな声で、彼女が母になつたことを岸本に告げた。」（13章 P26）という、避けようとしていた事態が——恐れていた結果が——到頭岸本の身に訪れた。そのような、途方に暮れた——これ以上姪である節子と一緒にそこに住むことができない——岸本にとっては、友人のその助言が恐怖の深淵から自分を救ってくれる絶好な提案だと思えたのだろうか、その宴の席から帰って来た岸本は、

<sup>4</sup> 『エトランゼエ』のみならず、『新生』にも「岸本」という名を用い、更に、他の作品をめぐってみれば、作家の自伝と思われる『春』など初期作品にも同じく、藤村をモデルとする登場人物の名を「岸本」で統一している。

大層明るくなっている。

何事も知らずに居る姪にまで自分の心持を分けずに居られなかつた。

「可哀さうな娘だなあ。」

思はずそれを言つて、彼ゆゑに傷ついた小鳥のやうな節子を堅く抱きしめた。

「好い事がある。まあ明日話して聞かせる。」(中略)とめども無く流れて来るやうな彼女の暗い涙は酔つて居る岸本の耳にも聞えた。(28章 P44)

このように、岸本は自分一人で決めた洋行が、不倫の相手である姪にとっても「好い事」だと決めつけた。翌日、岸本は「元園町の友人」に「欧羅巴」行きを決心した内容の手紙を寄こしたが、「酒の上で言つたやうなことを、左様岸本君のやうに真面目に取られても困る。」(30章 P45)という友人からの思いがけない冷たい返事が返ってきた。更に、その後、その友人が訪れて来た時に、「何もそんなにお急ぎに成る必要は無いでせう——ゆつくりお出掛けになつても可いでせう。」(30章 P46)と、あたかも先日の話は本気ではなかつたかのような言い方をした。にもかかわらずそれを受けた岸本は「思ひ立つた時に出掛けて行きませんとね、愚図々々してるうちには私も年を取つてしまひますから。」(30章 P46)と、一向に決心を変えない様子を見せなかつた。「この旅の思立ちが、いかに兄を欺き、友を欺き、世をも欺く悲しき虚偽の行ひであるかを思はず居られなかつた」(31章 P47)岸本ではあるが、節子のお腹が目立つ前に、一刻も早くそうした状況から逃れようとする強い気持ちが先走り、渡航という目的の邪魔になるようなことや考えを一切跳ね除け、心に決めた洋行の準備をどんどんと進めていったのであつた。

洋行と「新生事件」との関連性については既に十分な研究がなされていることであり、それ以上新たな論考を挙げる考えはないが、冒頭でも触れたように、物語と絵画との関わり、物語と絵画の役割を明らかにすることが本稿の主旨であることを改めて断っておく。

その洋行はここまでは「元園町の友人」との相談で、「欧羅巴」という大まかな方向しか定まらなかった。しかし、いよいよ出発が迫って来た時、何も知らなかった二人の子供に、岸本は次のように語った。

「二人ともおとなしくして聞いて居なくちや不可。お前達は父さんの行くところをよく覚えて置いてお呉れ。父さんは仏蘭西といふ国の方へ行つて来る――」

「父さん、仏蘭西は遠い？」と弟の方が訊いた。(32章 P48) ここにきて初めて「仏蘭西」とはっきり旅先が明らかになった。作品には語られてはいないが、岸本が色々と情報を集め、また「元園町の友人」など周りの友達と相談した上で、「仏蘭西」に決めた可能性が十分に考えられる。勿論、「一切から離れよう」とする、彼の心の底にある意図から考えれば、基本的には外国であればどの国でも都合がよかった筈である。が、敢えて「仏蘭西」に決めたのは、当時洋行する画家たちにとっては「仏蘭西」が憧れの地であったことは言うまでもない。

のみならず、藤村の随筆『新片町より』には「有島君が洋画の研究に志して遠く伊太利を指して出発せられたのは、自分が西大久保に居た頃のことであつた。」(P36)、また『後の新片町より』には「此間有島壬生馬君が訪ねて来られて、絵の話にセザンヌのことが出た。其の話の中にセザンヌは、草や木を描くと同じ心持で人間を描いゐる、と或る人が評したと云ふ話があつた。」<sup>5</sup>と、当時の有名な画家との交流が述べられていることから、作者藤村は何人もの画家と交流をしていたのは明らかである。そのような藤村の随筆や談話では、しばしば絵画に触れている。次の引用文はその一つである。

絵画のことは自分によく解らないが、ミレエの素材、シャヴァンヌの瞑想は、彷彿として自分の眼前にある。今又、セザンヌの新しき感覚を加へた。自分は斯の画を眺めてから、

<sup>5</sup> 『後の新片町より』『島崎藤村全集第十巻』1981.11.30 筑摩書房 P136、137

で居る仏蘭西の小説に特別の香気を覚えた。<sup>6</sup>

藤村は絵画についてはよく解らないと述べてはいるが、これらの随筆や「水彩画家」などの絵画を題材とする小説を見る限りでは、少なくとも洋画についてある程度の見識があり、自分なりの嗜好を持っていたに違いない。また随筆や「水彩画家」などの作品にシャヴァンヌの名がよく登場している点からみると、シャヴァンヌは藤村がかなり心を傾けていた画家であると言えよう<sup>7</sup>。

さらに、ここで「水彩画家」を加えて論を進めてみよう。妻子がいながら、音楽家である独身の女性清乃と自由に交際している主人公である伝吉は、母親に叱られ妻に不快を買われてもなお、次のように反発をしている。

「今の世の中はをかしの癖で、男と女が交際すれば直に妙な意味に汲る。そんな世間で言ふやうなことを、貴方が信ずるんですか。(後略)」

「私の絵を観て呉れる人は——彼女です。言はゞ吾儕は知己なんで、男だの、女だの、そんなことは最早忘れて交際つてる。女房があるから、女の友達に交際つては不可——家庭といふものが左様な狭苦しいものでせうか。」(「水彩画家」8章 P222、223)

主人公伝吉の母親に対する反発は、ヨーロッパにおける男女の交際への一般的な世間の目——「知己」のつもりであれば性別は問われない——つまり、本人同士の気持ちを尊重するという自由な風潮

<sup>6</sup> 『新片町より』『島崎藤村全集第十巻』1981.11.30 筑摩書房 P37

<sup>7</sup> 沖野厚太郎は「つまり藤村は、シャヴァンヌに対し《種蒔く人》や《晚鐘》のミレーだとかセザンヌと同等、あるいはそれ以上の高評価をあたえる、「シャヴァンヌ熱」の「最も重症の患者」のどうやらひとりらしいのである。第二感想集『後の新片町より』の「労働の世界」を読むと、パリのパンテオンをかざるシャヴァンヌの壁画《聖ジュヌヴィエーヴの幼少期》を、藤村が「写真版」ですでに知っていたことはまちがいない。」と、藤村の芸術評価を語っている。沖野厚太郎「フランス第三共和制下の芸術宗教——島崎藤村とピュヴィス・ド・シャヴァンヌ——」『文芸と批評』第11巻第10号 2014.11.25 文芸と批評の会 P40

への憧れの現われであろう。そのようなヨーロッパの風潮<sup>8</sup>に藤村が惹かれていたことは初期の『春』などの自伝小説にも十分にうかがえよう。

すなわち、男女の交際の自由なヨーロッパ、そして画家——その男女の交際において更に自由に振る舞う人——が集中しているフランスが、不倫事件で苦悩している岸本（藤村）にとっては猶更好都合な国とされたのではなかろうか。となれば、旅先をフランスにしたのは完全な偶然とは言い切れなくなる。

### 三、『エトランゼエ』に織り込まれているシャヴァンヌの絵

さて、『新生』の主人公であり、また『エトランゼエ』の主人公でもある岸本の旅先がフランスになったのはその必然性からである。言い換えれば岸本にとってのメリットはどこにあるのだろうか、それを考える必要がある。上述した自由な空気、画家の自由なライフスタイル以外に、岸本が画家たちとよく付き合ったり<sup>9</sup>、絵画を見に行ったりすることはどんな意識の現れなのか、次に考察してみる。

絵画の視座より考察する前に、先ず従来の『エトランゼエ』研究を幾つか掲げておこう。

- (1) かつて表現された呵責と罪の意識、遠心力と求心力の緊張関係は、ここに戦乱の異国を漂泊する不安と旅情に置き換えら

<sup>8</sup> 時間が少し前後をしているが、『新生』になると、さらにそのような自由な風潮が赤裸々となる。よく岸本の下宿に訪ねて来る岡という画家が、「二人の間にはモデルと同棲する美術家達の噂が引出されて行った。旅に来ては仏蘭西の女と一緒に住む同胞も少なくなかった。」（『新生 第一巻』70章、P88）と、自分の国では批判されるような乱れている生活をしている画家が少なくないことを時々岸本に聞かせる。

<sup>9</sup> 「小杉君が帰国の日も近づいた頃、私は地下電車でエトワアルの広場まで行って、凱旋門の附近に集る五人の美術家と一緒に成った。それは巴里の郊外にあるペルラン氏の住宅にセザンヌの遺画を見るためであつた。

五人の美術家とは小杉君の外に、満谷君、小林君、山本君、桑重君であつた。」という一節から、岸本がフランスにいる画家とよく交流していることがよくうかがえる。（42章、P197）『エトランゼエ』『島崎藤村全集 第10巻』1981.11.30 筑摩書房

れて、比類のない旅愁の深さの流露となり、この作品の基調をかたち造るのである。<sup>10</sup>（下線筆者、以下同）

(2) 藤村は一個のエトランゼエとして、「東洋人」といふ自覚を抱かしめられた。巴里へ来てみてよくシナ人にまちがはれるが、東洋人としてどんな待遇をうけたか。そこから彼は自国におけるシナ人の位置を反省してゐる。<sup>11</sup>

(3) 要するに、「エトランゼエ」との会話には、「私」がフランスに行つて掴んだ変換の兆しが集約されているのである。その一つが内面の病気を治すための「心の革命」である。そしてもう一つが、異国の学習と省察による、伝統の見直し、愛国心と同時に冷静に自分の国を見つめ得る眼目の獲得である。<sup>12</sup>

(1) に挙げているのは、戦乱の環境に身を置かれた岸本が戦より齎された不安に囚われ、「新生事件」の不安がそれに置き換えられたという、山田晃の見解である。(2) は、フランスで喰わされた「エトランゼエ」扱いから、主人公が改めて国にいた時の自分を省察していると、フランス生活の意義についての亀井勝一郎の捉え方である。

(3) は、岸本(藤村)にとってのフランスでの生活の意義について、個人の面及び、国(伝統)というスケールの面との二つの省察だという、姜政均の捉え方である。姜政均が語った「愛国心」にまで果たして至っているかは些か考える余地があるとは思うが、それ以外の論点は主人公(或は藤村とも言える)の内面に対する省察で、戦争からの不安によって都合よく置き換えられたという見解である。いずれも内面を見詰める主人公の姿勢が多かれ少なかれ感じ取れる。

### (一) シャヴァンヌに惹かれる岸本

<sup>10</sup> 山田晃「海へ・エトランゼエ」『国文学 解釈と教材の研究 特集島崎藤村と日本の近代』4月号 1971.4 學燈社 P124

<sup>11</sup> 亀井勝一郎「島崎藤村論」『亀井勝一郎全集』第五巻 1974.2.20 (第一刷り 1972.9.20) 講談社 P90

<sup>12</sup> 姜政均「島崎藤村『海へ』—「私」の内なる「エトランゼエ」—」『国文学解釈と鑑賞 特集=続・日本人の見た異国・異国人—明治・大正期』1999年 12月号 P155

先行研究に言及されている内面の省察や自己への眼差しには全く賛同する。では、それが『エトランゼエ』に語られている絵画とどのように関わっているのか、探ってみよう。

(1) 私はすでにパンテオンの中にあるピュウギス・ド・シャヴァンヌの壁画の前に立って見た。(中略)(A) 私は一人の少女の図の掛った壁の前に行って立った。シャヴンヌの筆だ。同じ人の筆で、かねて複製を見た時から心を引かれた(B)『漁夫』の図がその近くに私を待つて居た。(『エトランゼエ』<sup>13</sup>以下同。18章、P170、171)

(2) 私がそこ(パンテオン—筆者注)へ小山内君を誘つたのは、もとよりシャヴンヌの壁画を見るためであつたが、(中略)パンテオン詣でとも言ひたい人達の中に混つて、私達はあの尼さんの生立ちを描いた幼時の伝説の図から見て廻つた。その廻廊に上ることは私としてはもう初めてでもなかつた。しかし私は見る度に深い静寂な心持を経験した。(中略)その壁には鶏を飼ふ子供が居た。羊の乳を搾る女が居た。帆柱に倚りかゝる漁夫が居た。(中略)(C)淡い黄ばんだ月に対つて立って居る晩年の尼さんの壁画の前で、しばらく私は旅の身を忘れて居た(25章、P178、179)

ほかにも例えば、セザンヌなど他の画家やその作品などに触れたものも見られるが<sup>14</sup>、それらも岸本の内省と最も深く関わっているシャヴァンヌやその作品の部分に絞って以上のように関連描写を掲げている。(1)の波線の引いてある部分、「私はすでにパンテオンの中にあるピュウギス・ド・シャヴァンヌの壁画の前に立って見た。」というのは、十八章の冒頭にあるパリの下宿に到着早々のころのものである。他の画家や絵画の叙述に比べ、かなり詳らかに語られ、

<sup>13</sup> 『島崎藤村全集 第10巻』1981.11.30 筑摩書房

<sup>14</sup> 41章にある「私は山本君と一緒に君が手摺にした小品を眺めた。其中には、船の欄に寄りながら海を見る女の図などもあつた。」(P196)という、下線部の「海を見る女の図」という書き方からでは、シャヴァンヌの「眠るパリの街を見おろす聖ジュヌヴィエーヴ」の画ではないかと早合点し勝ちだが、その前にある「自分で描き自分で彫り又自分で手摺にしたといふものを私に取り出して見せた。」という説明では、山本の作品であることは明かである。

極めて鮮明な書き出しである点に目を向けると、語り手が抑えきれない、何かを読者に或は自分に強く訴えようとしている姿勢を感じずにはいられない。そのユニークな書き出し及びその次の「斯うした黙し勝ちな旅行者の境涯から言つても、私はリュキサンプウル公園の美術館にあるものを独りで探りに行きたかつた。そこで出掛けた。」(18章、P171) という一節を合わせて読んで見れば、まるでずっと前から期待していた、あるいは行かざるを得ない予定が到頭、実現され=現実になっている語りのように思える。また(2)の「私がそこへ小山内君を誘つたのは、もとよりシャヴンヌの壁画を見るためであつた」という描写を合わせて読んでいけば、(1)は一回目で一人で、(2)は二回目で友人小山内と一緒に、いずれもシャヴァンヌの絵を見に行つたことは明かである。

(A)の「一人の少女の図」については、中島国彦は「希望」と題したシャヴァンヌの少女図と見做し、姪節子(現実はこま子)に擬えられていると解いている<sup>15</sup>。確かにその可能性は十分に考えられる。紙幅の制限で、小論では岸本の方に焦点を絞り、その内面の省察との関連性を考察していくため、「一人の少女図」の方の論考は割愛する。

その次の(B)『『漁夫』の図がその近くに私を待つて居た。』というの、「貧しき漁夫」(「貧しき漁師」と名付けられるのも見られる。)と題した絵であるのは言うまでもない。この「貧しき漁夫」(図1、2)と題する絵は、船に漁師と赤ん坊が描かれる作品のほか、船に漁師一人だけでその岸辺の野原には赤ん坊と花を摘んでいる女性の姿が描かれているものなど、幾つかのバージョンが残っている。岸

<sup>15</sup> 「実は、それがここで「一人の少女の図」とされている作品である。一人の裸体の少女が石垣に坐り、手に芽ぶき始めた小枝を持っているのを描いた作品はシャヴァンヌ作品の中心系列からはずれたものと言えるが、(中略)藤村の眼には、それは日本に残して来た姪こま子の裸体と重なって、見えたのではないか。」と、中島国彦がここに言及されている「一人の少女図」を「希望」と題したシャヴァンヌの絵だと見なし、藤村の姪こま子に謎得られていると解いている。中島国彦『近代文学にみる感受性』1994.10.20 筑摩書房 P691、692

本（藤村）はどのバージョンの作品を見たか知る由はないが、子供や花を摘んでいる女性に背を向け船に茫然と立ちつくしている漁師——前途に暮れているように見える、元気のない父親——の様子はどれも共通している。

そして、(C)「淡い黄ばんだ月に対つて立つて居る晩年の尼さんの壁画」とは、「眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ」と題した作品であるのは明白であろう。つまり、そのようなシャヴァンヌの「壁画の前で、しばらく私は旅の身を忘れて居た」という描写や、「あの尼さんの生立ちを描いた幼時の伝説の図から見て廻つた」「私は見る度に深い静寂な心持を経験した。」というさりげない、岸本の心境の語り、またパリに到着早々、シャヴァンヌの絵を見に行った、などを合わせて考えてみれば、岸本（藤村）が如何にシャヴァンヌに惹かれていたか、その絵が彼に如何に重要だったのかが、自然と浮き彫りになってくる。

## (二) 我が身を「貧しき漁夫」に重ねて絵を眺める岸本

数あるシャヴァンヌの作品の中では、「貧しき漁夫」が最も代表的な絵だと思われる。パリ滞在中の岸本（藤村）にとってもこのシャヴァンヌの代表作「貧しき漁夫」は特別な意義があることは上掲の引用文からもうかがえよう。さて、この絵は如何に解かれているか、幾つか研究者の見解を掲げておこう。

(a) 雨上がりの川水は金色に満ち溢れて居る。野には色々の草花が暖い光を受けて咲いて居る。身には襤褸を纏ひ髪鬚共に茫々とした、然も一種の気品を備へた、見るからに原始人たる男が四ツ手網を下して黙然とそれを注視して居る。野育ちの彼の娘は余念なく花を摘んで居る。其の傍には裸の子が腹部に陽炎を受けて眠って居る。遙か水平線の彼方には暖灰色の雲が垂れて居る。それが『貧しき漁夫』の光景だ。<sup>16</sup>

(b) 主題となった「貧しき漁師」にしても、彼が乗っている粗末な

<sup>16</sup> 紅野敏郎「有島生馬の『セザンヌ』と齊藤與里の『シャヴァンヌ』——アルス美術叢書——」『国文学解釈と鑑賞』第 66 卷 2 号 2001.2 至文堂 P209

小舟にしても、ことごとく貧しさをあらわにしてはいない。漁師は、子供たちに背を向け、綱籠をぶらさげた棒のそばで、眼を伏せて何か考え込んでいるが、彼は、貧しさという衣裳を着ているのではなく、ただ貧しいのである。彼が乗っている小舟にしても、櫓とか綱とか棒にぶらさげた綱籠とかいった必要最小限のものしか描かれていないが、この舟の存在そのものが貧しいのである。<sup>17</sup>

(c)漁夫や船、幼子など、伝統的にキリスト教美術において象徴的な意味を担わされるモチーフが描き込まれている上、手前に描かれた漁夫が茨の冠をかぶったキリストのようだという指摘や、(中略)つまりこの作品は、既存の物語やある特定の状況を描くより、人間が普遍的に抱く情感や観念そのものが主題ともなっているのである。

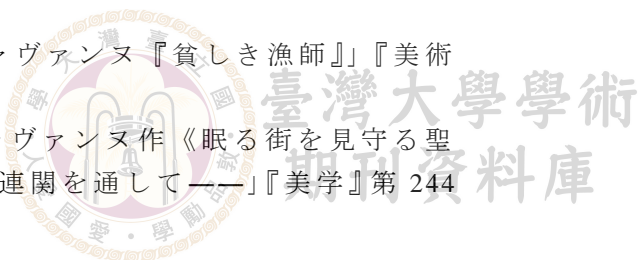
18

(a)においては、紅野敏郎が絵に描かれている光景を客観的に語ろうとする姿勢が感じられる。とはいえ、「野育ちの彼の娘は余念なく花を摘んで居る。」と、漁師と女性を親子関係とする捉え方にはまだ意見の余地はあるが、貧しい漁師の姿に「然も一種の気品を備へた」と、その精神を見出した点は深い意味のある解き方だと言えよう。(b)は、主人公漁師の生活に焦点を合わせ、「この舟の存在そのものが貧しい」とみなし、貧困が漁師の基本的な苦境だと捉える、栗津則雄の見解である。(c)に挙げているのは江澤菜櫻子の説で、キリスト教との関連性以外に、「人間が普遍的に抱く情感や観念」だと絵の主題を見出している。

当然のことであろうが、以上の研究者らはいずれもキャンパスの最も手前に位置している主体の漁師に焦点を合わせて絵を解いているのは言うまでもない。これは岸本（藤村）にとっては大変重要なことである。

<sup>17</sup> 栗津則雄「私の空想美術館 第 88 回 ジャヴァンヌ『貧しき漁師』『美術の窓』No.333 2011.5.20 生活の友社 P93

<sup>18</sup> 江澤菜櫻子「ピエール・ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ作《眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ》再考——パンテオン壁画の連関を通して——」『美学』第 244 号 2014.6.30 美学会 P89



その絵には、長い川が広々とした海に流れていく風景が絵の三分の二ほどの広いスペースを占めている。そして、下のやや右に偏ったスペースには舟と花が咲いている岸辺が描かれている。繰り返しになるが、岸辺には熟睡している赤ん坊と花を摘んでいる女性というバージョンの作品と、人物が描かれていないバージョンとの二種類の作品がある。いずれの作品も、主役である漁師の(1)身に纏っている衣も(2)船に立ちつくしている姿勢も(3)顔の表情も一致しているのは興味深い。つまり、その三点はシャヴァンヌがこだわっていたテーマであるとともに、岸本(藤村)が渡仏する前に見た複製も、パンテオンで目にした本物の「『漁夫』の図」もそのポイントにおいては変わっていない筈である。まずは、身に纏っている服とはいえない程ボロボロの布は、勿論生活に苦しんでいる印であり、草臥れているその布はまた自分の憂鬱な人生をも意味していると捉えることが出来る。次に船に立っている漁師の姿勢についてであるが、赤ん坊と一緒に船に乗っている作品にしても、或は赤ん坊が女性と同じく岸辺に配置される作品にしても、漁師は背を向けているのが作者シャヴァンヌが訴えたかった点であろう。女性との関係は親子か或は夫婦か、いずれにしても、子供や女性に背を向けた漁師の姿勢は、その関係に置かれる自分の担わされた責任が重すぎるから正面きって向かうだけの勇気もなく、敢えて拒否していると看做せよう。更に弱そうに組んでいる両手も、担わされたその責任を到底果す見込みもなさそうな、途方に暮れた証のポーズであり、絵に描かれている小さな「社会」における漁師の孤独、孤立が一層鮮明に見えて来る箇所である。そして、その表情に至ると、項を垂れ、下向いた顔によって、社会とのリンクの可能性が薄らいでいき、その孤立の雰囲気が一層高まっていくのである。そのような堪えられない状況に置かれている漁師の苦境、それは江澤菜櫻子の所謂「人間が普遍的に抱く情感や観念」に通じるところがあるとすらえてもよかろう。

そのような含意を持つ「貧しき漁夫」を、かつて複製で見た岸本

はリュキサンブル公園の美術館へ、「独りで探りに行きたかった」。

二度と日本に帰るまいと決心してすべてを棄ててフランスに渡った岸本は、その本物の「貧しき漁夫」の前で、孤独な自分を漁師に重ねながら、漁師と自分を見詰めていたのである。節子にも彼女との不倫で生れて来る自分の血を引いた子供にも背を向けている岸本は、絵に描かれている漁師のその姿に自分が重なり、己の苦境を改めて味わうのである。慌てて国を出て来た岸本は、それまで直視しなかった己の心の苦悶<sup>19</sup>を「貧しき漁夫」を通して、真正面より正視し、恐れていたものを見詰めることができたのである。

#### 四、シャヴァンヌの絵から救済された岸本

「貧しき漁夫」に自分の境遇を重ねながら絵を見詰めることによって、岸本（藤村）はそれまで混沌していた不安の内質を明らかにし、問題の核を正視することができるようになった。それゆえであろうか、『エトランゼエ』の中では、「私は八箇月ばかりも眺め暮した自分の部屋の窓へ行つて、両側に並木の続いたポオル・ロワイアルの町を眺めた。古い寺院にしても見たいやうな産科病院の門の上には、三色旗の雨に濡れたのが望まれる。」（45章、P201）というように形で、節子との不倫やその結果である妊娠を「産科病院」という記号で岸本の不安の内質を仄めかしている。<sup>20</sup>そのような「産科病院」がしばしば岸本の目に入る設定について、山田晃は、「たとえ

<sup>19</sup> 『エトランゼエ』53章には、「一切のものを忘れようとして遠い旅に来た私のところへもやがて一年近い月日がめぐつて来るやうに成つた。私は自分の国から離れるために斯の知らない土地へ来たのか、自分の国を見つけるために来たのか、その差別もつけかねるやうに思つて来た。」と、国から離れた当時のことについて語っている。（『島崎藤村全集第10巻』、P213）

<sup>20</sup> 瀬沼茂樹は「他に日本人の下宿しているものがあつたので、僅かにエトランゼの不安と好奇心を鎮めることができた。ここで、藤村は、窓から産院を臨みながら、故国から背負ってきた悖徳の心の傷手を、見知らぬ人の間に「身を隠す」ようにして、癒そうとしていた。」とフランス滞在の「私」の内面について「身を隠し」、心の傷手を「癒そうと」すると見做しているが、作品におけるこの産科病院の意義については、それ以上には言及していない。瀬沼茂樹『評伝 島崎藤村』1981.10.15 筑摩書房 P219

ば、同じ人間たちの生活が展開されている異国の地には、当然彼の葬り去りたい記憶を刺戟するものがないわけではない。執拗に彼の視界に立ちはだかる産科病院もそれである。」<sup>21</sup>と、如何にも岸本の記憶からその苦悩を喚起しているような働きがあるとみなしている。その記憶の喚起によって岸本は問題の核を正視せざるを得なかったのである。

しかし、「貧しき漁夫」の凝視、繰り返し目に入る「産科病院」の設定だけでは、岸本は問題の正視に留まるだけで、更なる進展は望めないのではなかろうか。シャヴァンヌの壁画を見るためにパンテオンへ小山内君を誘った。そこで、「「淡い黄ばんだ月に対つて立つて居る晩年の尼さんの壁画の前で、しばらく私は旅の身を忘れて居た。」(25章、P179)と、シャヴァンヌの最も有名な「眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ」(図3)という作品を眺めたと、叙述されている。人々を救う聖ジュヌヴィエーヴのことに熟知している岸本(藤村)はここで、この壁画<sup>22</sup>に筆を費やした彼女の広くて優しい心に惹かれたに違いない。そのような背景のある「眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ」だからこそ岸本(藤村)は「見る度に深い静寂な心持を経験した。」と語る事ができるのであろう<sup>23</sup>。

つまり、混沌とした不安から自分の国——不安の元である罪を招く火のような場所——を離れ、その罪を誰も知らない土地であるフランスに渡った。そのような岸本(藤村)はそこを一つの場——時

<sup>21</sup> 山田晃「海へ・エトランゼエ」『国文学 解釈と教材の研究 特集島崎藤村と日本の近代』4月号 1971.4 学燈社 P119

<sup>22</sup> 江澤菜櫻子は、従来の研究にあまり注目されなかった蠟燭などに目を向け、「あるいは、聖女が用心深く街を見守っていることを思えば、ランプを持った姿で表される「用心」の擬人像とも関連付けられるかもしれない。」と、描かれているポーズを解いている。(江澤菜櫻子「ピエール・ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ作《眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ》再考——パンテオン壁画の連関を通して——」『美学』第244号 2014.6.30 美学会 P9

<sup>23</sup> 中島国彦は「ある沈潜した心情、一人静かに周囲を見つめる人間の情感、そして何よりも、孤立した場において再発見された「静寂」を、示したのではあるまいか。」とその「静寂」を捉えている。中島国彦『近代文学にみる感受性』1994.10.20 筑摩書房 P687

間と空間が融合した場——とし、「貧しき漁夫」という絵に描かれている主人公に自分を重ねながら漁師及び自分の内面を観照し、その不安の内質を正視し、更に「眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ」にある聖女の「守る」という姿勢に助の光を見出し、自己救済に可能性を仕組んだのである。そうした意味でも外遊先であるフランス——ジャヴァンヌの絵の所在地——は一つの救済のメカニズムとして十分に発揮されていると言えよう。

## テキスト

『島崎藤村全集』全 13 巻 1981.1.20—1983.1.30、筑摩書

## 参考文献

江澤菜櫻子「ピエール・ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ作《眠る街を見守る聖ジュヌヴィエーヴ》再考——パンテオン壁画の連関を通して——」『美学』第 244 号 2014.6.30 美学会

沖野厚太郎「フランス第三共和制下の芸術宗教——島崎藤村とピュヴィス・ド・シャヴァンヌ——」『文芸と批評』第 11 巻第 10 号 2014.11.25 文芸と批評の会

亀井勝一郎「島崎藤村論」『亀井勝一郎全集』第五巻 1974.2.20（第一刷り 1972.9.20）講談社

姜政均「島崎藤村『海へ』—「私」の内なる「エトランゼエ」—」『国文学解釈と鑑賞 特集＝続・日本人の見た異国・異国人—明治・大正期』1999 年 12 月号

栗津則雄「私の空想美術館 第 88 回 ジャヴァンヌ『貧しき漁師』」『美術の窓』No.333、2011.5.20 生活の友社

紅野敏郎「有島生馬の『セザンヌ』と齊藤與里の『シャヴァンヌ』——アルス美術叢書——」『国文学解釈と鑑賞』第 66 巻 2 号 2001.2 至文堂

瀬沼茂樹『評伝 島崎藤村』1981.10.15 筑摩書房

中島国彦『近代文学にみる感受性』1994.10.20 筑摩書房



松本鶴雄「デカダンスとルネッサンス——続・『新生』論——松本鶴雄『春回生の世界——島崎藤村の文学』2010.05.10 勉誠出版

山田晃「海へ・エトランゼエ」『国文学 解釈と教材の研究 特集島崎藤村と日本の近代』4月号 1971.4 學燈社

『国立西洋美術館名作選』2006 東京 国立西洋美術館

Pierre Puvis de Chavannes 『Aimée Brown Price with contributions by Jon Whiteley and Geneviève Lacambre』 Amsterdam : Van Gogh museum ; Zwolle : Waanders, 1994.

## 図録

図 1

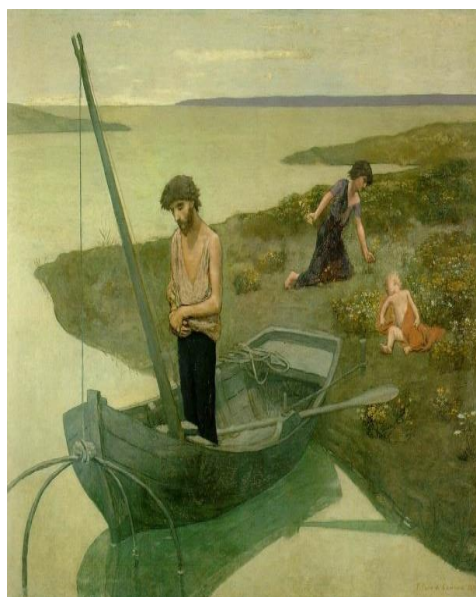
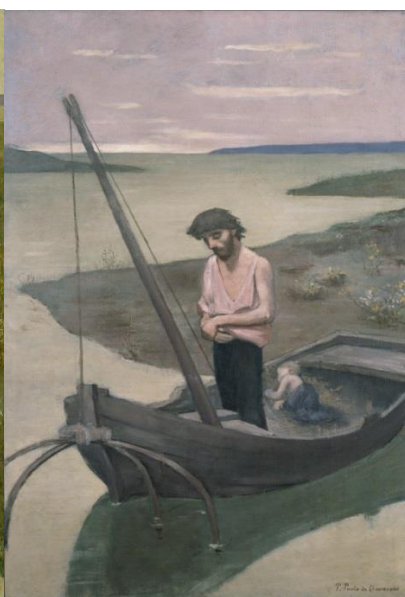
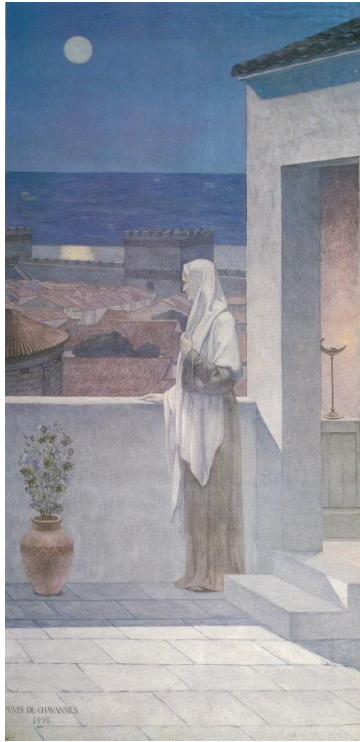


図 2



臺灣大學學術  
期刊資料庫

図 3





臺灣大學學術  
期刊資料庫

## 佐藤春夫〈霧社〉論 —對於台灣原住民的雙重凝視—

橫路啟子\*

### 摘要

本論文以佐藤春夫的短篇〈霧社〉為對象，探討此作品中所呈現的凝視到底為何。作者佐藤春夫對於〈霧社〉的主要創作契機是在 1920 年夏天，作者本人來台旅行的實際體驗，然而作者卻在時隔五年之後才實際著手執筆創作。故此，即便作品屬於一種旅行文學，其內容憑藉的竟是作者五年前的記憶。換言之，本作是利用作者以往的親身經驗重新建構的。相較於原本的經驗，筆者相信重建的記憶更為強烈地反應作者本身的意識形態、思維以及觀點。

基於以上內容，本論文將觀察敘述者用何種視線來描寫台灣的霧社，以及在此地遇到的在台日本人、「蕃人」(原住民)。而經過觀察，筆者發現敘述者用兩種截然不同的態度來呈現「蕃人」。當強烈意識到在台日本人時，敘述者描寫「蕃人」的論述語調變得富有人本主義；但是當敘述者本身直接接觸到「蕃人」時，其態度卻急遽變化。敘述者以「旅人」自居，視他們為珍奇異獸，凝視的雙重性便就此生成，而其來有自皆發於敘述者潛在所擁有的統治者姿態。

關鍵詞：佐藤春夫、〈霧社〉、凝視、台灣原住民



臺灣大學學術  
期刊資料庫

\* 輔仁大學日本語文學系副教授

## A Study of Haruo Sato's Work MUSHA: The Gaze to Native Taiwanese by Double Standards

Yokoji, Keiko \*

### Abstract

This paper aims to analyze the main target text Haruo Sato's work *Musha* for revealing his gaze on native Taiwanese. A Japanese novelist Haruo Sato traveled Taiwan in 1920 summer. That was the catalyst to write this work. But the time when he wrote this novel is five years later from the travel. This means this work made by not only his experiences in Taiwan, but also was rebuilt by his memories. Of course the rebuilt memories is different from the real experiences evidently. It may reflect his ideology unconsciously.

In this regard, this paper gives light on how the narrator gazes *Musha*, the Japanese in Taiwan who met there, and native Taiwanese. As a result, we know that the narrator has double standards to describe native Taiwanese. The first is humanistic attitude in situation of being conscious the another Japanese in Taiwan. But his attitude changes totally when he meets native Taiwanese accutually, he describes them like a curiosity. These double standards is made by his conscience as a ruler.

Keywords : Haruo Sato, *Musha*, gaze, native Taiwanese u

---

\* Associate Professor of the Department of Japanese Language and Literature, Fu Jen Catholic University



## 佐藤春夫「霧社」論 —台湾原住民を見つめる二重のまなざし—

横路啓子\*

### 要旨

本稿は、佐藤春夫の作品「霧社」を主な対象とし、そこに見られるまなざしがどのようなものなのか考察することを目的としている。「霧社」が書かれたきっかけは佐藤春夫自身が1920年夏、台湾を旅行した実体験によるものであるが、「霧社」が書かれたのはその5年後である。このため、作品に書かれているのは作者の5年前の記憶によるもの、つまり実体験を記憶によって再構成したものだということである。再構成された記憶は、本来の体験そのものとは異なり、より強く書き手の意識的な或いは無意識のイデオロギーを浮かび上がらせる。

こうした点から、本稿ではこの作品がどのようなまなざしで語り手が台湾の霧社やそこで出会った在台内地人、「蕃人」を語っているかを考察する。結論として、語り手は2つのまったく異なる態度によって「蕃人」を語っていることが明らかとなる。語り手が在台内地人を強く意識した時には、実にヒューマニスティックなまなざしで「蕃人」を語る一方、語り手が実際に「蕃人」と接触した際には珍奇なものを探し出そうとする旅人のまなざしになっているのである。こうしたまなざしの二重性は実際にはいずれも統治者として「蕃人」を見つめたことによるものなのであった。

---

\* 輔仁大学日本語文学科副教授



キーワード：佐藤春夫、「霧社」、まなざし、台湾原住民



臺灣大學學術  
期刊資料庫

## 佐藤春夫「霧社」論 —台湾原住民を見つめる二重のまなざし—

横路啓子

### 一、はじめに

戦後から半世紀以上が経ち、ポストコロニアル、ポストモダニズムといった思想の流れの中、戦前の作家、作品の読み直しが進んでいる。佐藤春夫もそうしたコンテクストの中で研究が進んでいる作家の一人である。その春夫の諸作品の中でも、「霧社」は扱われることが比較的増えてきた作品の一つであると言ってよいだろう。

「霧社」の作品論としては、蜂矢宣朗<sup>1</sup>、邱若山<sup>2</sup>といった在台の研究者が実際の歴史と突き合わせた実証的研究と深い分析で優れた研究成果を挙げている。また石崎等は日本文学の流れから佐藤春夫の台湾の旅を取り上げ、「霧社」にこめられた佐藤春夫の日本の植民政策の現実に対する「鋭い批判的精神」を指摘している<sup>3</sup>。秋吉収は、この作品を頼和の「南国哀歌」と比較し、そこに佐藤春夫の持つ統治者としてのまなざしを明かにしている<sup>4</sup>。だが、これらの論は、いずれも佐藤春夫の一面しかとらえておらず、「霧社」という作品が持つ、知識人であり統治者である佐藤春夫の多面的な面を論じ切れてはいない。こうした点から見れば、この興味深いテクストにはまだ論じるべき点が残されているように思われる。

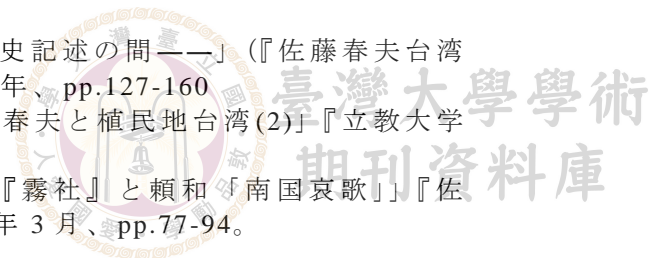
「霧社」が書かれたきっかけになるのは、1920年の夏、佐藤春夫が台湾を旅したことによる。春夫の来台は、たまたま出会った旧友に誘われたことと、春夫が当時抱えていた「鬱屈に堪えへぬ事情」

<sup>1</sup> 蜂矢宣朗「霧社」覚書『南方憧憬——佐藤春夫と中村地平——』台北：鴻儒出版社、1991年5月、pp.9-32。

<sup>2</sup> 邱若山「霧社」について——文学作品と歴史記述の間——（『佐藤春夫台湾旅行関係作品研究』台北：致良出版社、2002年、pp.127-160）

<sup>3</sup> 石崎等「〈ILHA FORMOSA〉の誘惑——佐藤春夫と植民地台湾(2)」『立教大学日本文学』(90)、2003年7月、pp.56-70。

<sup>4</sup> 秋吉収「植民地台湾を描く視点—佐藤春夫『霧社』と頼和『南国哀歌』」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』8(2)、2004年3月、pp.77-94。



を癒すためであった。春夫と「支那趣味」についてはすでに多くの論文で論じられているが<sup>5</sup>、この時すでに日本の植民地であった台湾は、春夫の「支那趣味」に応えるには十分な場所であった。春夫は台湾で3ヶ月以上もの時間を過ごすことになるのである。

先行研究によると<sup>6</sup>、春夫の台湾中部への旅程は、『台湾蕃族志』の作者であり当時台北博物館の館長代理の職にあった森丙牛が作成したという。その予定では、9月8日に高雄を出発し、同月14日に日月潭を出発、埔里社に宿泊し、翌日15日には霧社に到着、「霧ヶ岡倶楽部」に宿泊、16日には霧社から能高山へ向かい、能高の駐在所宿舎に宿泊、17日には能高山から埔里に戻る、というものだった。しかし、台風の来襲などによって予定どおりには行かなかった。実際の足取りを追えば、9月18日に集集街、19～20日に日月潭、21日には埔里社、22日に霧社、23日に能高、24～25日に霧社、26日に山中小駅、そして27日に台中、10月2日に台北という旅となったのである。

しかし、この旅に関する作品を春夫は内地日本に戻った後すぐに書いたわけではなかった。本稿が扱う「霧社」に関して言えば、1925年3月号の『改造』に発表されており、なおかつ作品の「附記」などから見れば、台湾の旅から戻った5年後に書かれたと見られる。この作品は、その翌年には改造社から出版された佐藤春夫短編集『窓展く』<sup>7</sup>に収録され、さらに1936年7月にはこの短編の題名が書名として用いられた『霧社』が発行される。出版社は昭森社である。さらに、まさに戦時下にあった1943年11月には若干の作品が差し替えられ再版されている<sup>8</sup>。このように「霧社」が春夫の作品集に何

<sup>5</sup> 例えば渡邊晴夫「佐藤春夫の「支那」趣味について」『東アジア比較文化研究』7(2008年6月)、pp.130-147。

<sup>6</sup> 邱若山「霧社」について——文学作品と歴史記述の間——、p.130。

<sup>7</sup> なお『窓展く』に収録されている作品は、「売笑婦マリ」、「窓展く」、「時計のいたづら」、「砧(田舎のたより)」、「アダム・ルツクスが遺書」、「哀れ」、「霧社」、「秋立つ」、「F・O・U(一名「おれもさう思ふ」)」である。

<sup>8</sup> 1943年版の『霧社』では「殖民地の旅」が削除され「鷹爪花」「蝗の大旅行」「社寮島旅情記」に差し替えられている。「殖民地の旅」が差し替えられた点については、河原功「佐藤春夫「殖民地の旅」の真相」(『台湾新文学運動の展開

度も収録されてきた経緯を見れば、作者自身のこの作品への思い入れが伺える。

「霧社」が収録されたこの3つの作品集のうち、作者の台湾への思いをより完全な形で伝えているのが1936年版の『霧社』であろう。それは最初に収録された『窓展く』が台湾もの以外のものを含んだ作品集であること、そして1943年版『霧社』が時局の影響を受け、「殖民地の旅」という重要な作品が別の作品に差し替えられていることによる<sup>9</sup>。春夫自身、1936年版『霧社』について、

この時の旅行記を必然的に地方によつて各体々ママを変へた短編小説集を以てしたいといふ計画は旅行中に思ひ浮んだが、その後、懶惰な自分は十年余を費やして、やつとこれを遂行し得た。かの旅は放浪自適、実にわが青年時代のなごりであり、この集は能く曾遊を記してわが壮年期の記念と成つた。<sup>10</sup>（下線強調引用者、以下同様）

と自ら「壮年期の記念」としている。また作品配置は執筆の年代ではなく、「旅程に従つて南方から北部に及」<sup>11</sup>ぶ、以下のような順番になっており、

「日章旗の下に」（初出：『女性』1928年1月号） 恒春

「女誠扇綺譚」（『女性』1925年5月号） 安平

「旅びと」（『新潮』1924年6月号） 日月潭

「霧社」（『改造』1925年3月号） 埔里社、霧社、能高山（\*最後に台中、台北）

「殖民地の旅」（『中央公論』1932年1,2月号） 台中、鹿港、

一日本文学との接点』研文社、1997年、pp.3-23）や、邱若山「霧社」について——文学作品と歴史記述の間——（『佐藤春夫台湾旅行関係作品研究』台北：致良出版社、2002年、pp.127-160）などで詳細に述べられている。

<sup>9</sup> このため本稿ではテキストとして復刻された1936年版『霧社』の「霧社」を用いる。また同書より引用した場合には、本文中に括弧にてページ数を示すことを了承されたい。

<sup>10</sup> 佐藤春夫「かの一夏の記——とちめがきに代へて——」『霧社』、復刻版『霧社 日本植民地文学精選集 017 台湾編 5』東京：ゆまに書房、2000年9月、p.260。

<sup>11</sup> 佐藤春夫「かの一夏の記——とちめがきに代へて——」、p.260。

胡蘆屯（現豊原）、阿罩霧（現霧峰）<sup>12</sup>

読者はまさに春夫の足跡とともに台湾を見ていくことができるしかけなのである。そして青春の思い出である台湾行きを「地方によつて各体々を変へた短編小説集を以て」表したいとし、それぞれの作品にテーマやタッチを変えるように意識したものであるとする<sup>13</sup>。

「霧社」はその中で、作者自身によって「これは小説ではなく、紀行に反乱実録を加へたもの」<sup>14</sup>という位置付けを与えられている。また、復刻版の「解説」では「「霧社」はこの事件をめぐる植民地当局の対応や内地人の反応、そして先住民教化の現状などをルポルタージュした作品」であり、「佐藤は冷静な観察を通して教化される先住民の不幸を示唆し、総督府の強圧的な政策を遠回しながら批判している」<sup>15</sup>と述べられている。本稿が興味を持っているのは、作者が果して「冷静な観察」をしているのかどうかという点である。「霧社」は『霧社』の諸作品の中でも特に写実性の強い、紀行文的な作品ではある。作者は作品の最後に、

附記。予は五年前の旅行を追想してこの記録をつくつた。だが予の見聞を日記的の順序で羅列したにしか過ぎない。しかも現に予は田舎にゐて何の参考書もなく、また不幸にも当時の予の懐中雑記帳も亦身邊にない。予の記憶は特に数字などに於て錯誤があるやうに思へるし、また予の不敏は引用した人人の言葉を正しく解してゐないやうなことがありさうにも案ぜられる。

月日さへ定かではない。(178)

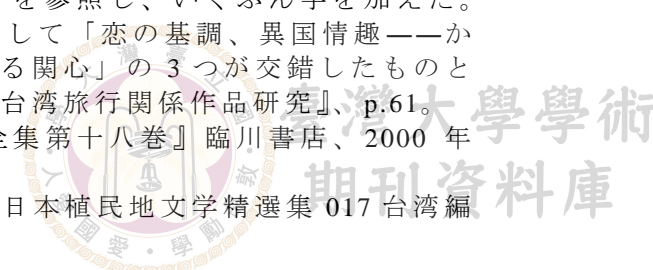
と述べている。ここからわかるのは、「霧社」に書かれたものが、「見聞を日記的の順列で羅列」したものであるが、それが作者の5年

<sup>12</sup> これについては、森崎光子「佐藤春夫と台湾・福建省の旅—『南方紀行』『霧社』の旅—」（芦屋信和・上田博・木村一信『作家のアジア体験—近代日本文学の陰画—』東京：世界思想社、1992年）p.77を参照し、いくぶん手を加えた。

<sup>13</sup> この記述を押さえた上で、本全体の主題として「恋の基調、異国情趣——からの趣味及び社会、政治、民族問題に対する関心」の3つが交錯したものであるとしている先行研究もある。邱若山『佐藤春夫台湾旅行関係作品研究』、p.61。

<sup>14</sup> 佐藤春夫「詩文半世紀」、『定本佐藤春夫全集第十八巻』臨川書店、2000年12月、p.108。

<sup>15</sup> 藤井省三「解説」『霧社』、復刻版『霧社 日本植民地文学精選集 017台湾編 5』東京：ゆまに書房、2000年9月、p.5。



前の記憶によるもの——つまり実体験を記憶によって再構成したものだということである。再構成された記憶は、本来の体験そのものとは異なり、より強く書き手の意識的な或いは無意識のイデオロギ―を浮かび上がらせるものである。そう考えた時、旅から一定の時間を経た後に描かれた「擬ルポルタージュ」としての「霧社」に作者のどのような意識が反映されているのかを改めて考察することは決して無駄なことではないだろう。

## 二、作家が描き出すもの——その二重性から

### (一) 知識人としてのヒューマニスティックなまなざし

「霧社」は、「霧社の日本人は蕃人の蜂起のために皆殺しされた——といふ噂を初めて耳にしたのは集々街に於てである。」(135、強調原文) という一文から始まる。これによって読者は「予」の視点を通して、「蕃人の蜂起」という事件をめぐる主軸とともに霧社、能高山を探検することになる。この事件は、実際に発生したサラマオ事件をモチーフにしたもので、「霧社」と実際の事件との関連性や虚実については、すでに先行研究に詳しい<sup>16</sup>。

この事件をめぐる「予」が描くのは、在台内地人の「蕃人」に対する態度である。事件の情報は、まず集集街で耳にし、そしてさらなる詳細をその3日後の埔里社で手に入れる。それまでは「噂」として伝聞の形で「予」によって語られるが、霧社の麓の掛茶屋のおかみの言葉は直接、テキストの中に登場することになる。

サラマオの日本人は塵殺しだ。合せて七人。警察の人人とその家族、悉く首をとられた。気の毒なのは署長のおかみさんだ。憎い蕃人どもはその腹を割いて子供まで引き出した。おかみさんは懐妊してゐたのだ。八ヶ月の胎児である。最も惨いのはその胎児の首さえ掻いで行つた。何しろ実に突然の暴動で援助を求める隙はなかつた。尤もその両三日前から多少の兆はなかつた事はない。蕃人達は何か望外な要求をした。(略) 署長は一た

<sup>16</sup> 邱若山 「霧社」について——文学作品と歴史記述の間——、pp.129-135。

ん匆ねつけた。併し彼等はその次の日もまた同じ要求を繰返しに来た。(その要求とは何か、予は具体的に知りたかつたから尋ねたけれども、彼女も知らなかつた。ただ「何しろ、そいつらは難題をそれと知つて持ち掛けやがつたのですよ」) (139)

「予」の語りによって語られる掛茶屋の女房は、まさに「蕃人」を蔑み、敵対視する姿勢である。「鎮まるも何も！あいつらが鎮まつたつて、今度は、こちらが鎮まりやうはありやしませんやね」(140)という女の言葉に、「予」は「敵愾心」(141)を感じる。そして、在台内地人から聞くこの事件の顛末に使われる「日本人」という言葉に、「予」は敏感に反応する。「理智的に厳密に言へば「内地人が皆殺」でなければならない。さう呼ぶやうに統治者も教へてはあるのである。」(141)として、植民地台湾に住む「蕃人」も「日本人」であることを暗に示し、在台内地人、ひいては台湾総督府の理蕃政策を暗に批判しているような態度を見せる。それはあくまでヒューマニスティックな態度だ。

同じ態度は、これまでの先行研究がほとんどすべてと言っていいほど取り上げている「蕃人の小学校」を訪れた場面についても言うことができる。内地日本から台湾を訪れた作家としての語り手は、「蕃人」の子供たちが日本帝国のもたらした近代的教育システムの中で、彼らの日常とはまったく無縁の概念を刷り込まれる姿をアイロニカルに描く。この場面については、その問答から天皇制を遠回しに批判したものであるという指摘<sup>17</sup>、「このような生き生きとした教育現場のスケッチは無論、いかなる歴史的叙述にも見ることができず、文学作品の独壇場」であるという考察<sup>18</sup>、「台湾総督府の理蕃政策に対する批判」を意味したものだという分析<sup>19</sup>などが見られる。確かに、この描写からは書き手が、日本帝国や台湾総督府がもたらす「文明」に対し不信感を持っていることは明らかである。だが、

<sup>17</sup> 尾崎秀樹「霧社事件と文学」『旧植民地文学の研究』東京：勁草書房、1971年6月、pp.221-237。

<sup>18</sup> 邱若山「『霧社』について——文学作品と歴史記述の間——」、p.140。

<sup>19</sup> 森崎光子「佐藤春夫と台湾・福建省の旅—『南方紀行』『霧社』の旅—」、p.82。

そうしたヒューマニズムにあふれた物言いは、語り手が内地人を意識した時の言動であることを強調しておかなければならない。

「蕃人」に「敵愾心」を持つことを批判的に語る語り手が尊敬するのは、「蕃人」をよく知っている「M氏」こと森丙牛（森丑之助）である。これについて語り手は「この島の蕃山を氏ほど深く探つた人はないと言われてゐる」とし、そして彼を敬うべき点、驚くべき点として「その踏査の間終始身には寸鉄をさへ帯びなかつたといふ事」（175）を挙げる。それは森丙牛が「蕃人」を理解し、信頼していることに対する賞讃であろう。いわば、森丙牛は語り手にとって、むやみに「蕃人」に対して「敵愾心」を持つ在台内地人に相対する手本なのである。このように語り手「予」は、内地人（在台内地人）を意識した場面では、「蕃人」に対して同じ日本人として接するべきだという、人類愛にあふれた態度をとるのである。

### 三、「文明」に犯された「蕃人」——好奇に満ちたまなざし

#### （一）一変する語り手し

しかし、この語り手「予」の態度は、実際に彼が「蕃人」に出会った時には、旅行者としての遠慮のないものへと一変することに注意しなければならない。そのまなざしは、実は在台内地人が「蕃人」に向けるそれよりも無邪気である分、より露骨にそのオリエンタリズム性を露呈している。

「霧社」の中で、実際に「予」が目にする「蕃人」は、霧社へと向かう際のポーター役の「一団の蕃人」である。彼らは、大小に関わらず一つの荷物を運ぶことで金銭を得られるのであり、そのために大きな「蕃人」も小さな荷物を選び樂をしたがる。つまり、彼らは金のために言いなりになって働くのである。

金銭に執着しているのは男たちだけではない。少女たちも同様である。「予」が霧社で出会った13～14歳と15～16歳の二人の少女は、自らの肉体が売り物となることを知っていて「予」を自分たちの家に連れ込む。「予」は、「金アルカ」/「無いよ」/「ウソ」（167）

という会話で、彼女たちが売笑婦であることを確信し安心するのだ。そこには、彼女たちが自分の知らない「蕃人」の野生性を生きているのではなく、資本主義という同じ価値観の地平にあることを知った安堵感がある。そしてこの安堵感は、一方で台湾を旅することで好奇心を満たすために刺激を求める「予」にとって、文明に汚染されてしまっている「蕃人」に対する不満へと変質する。

しかし、彼らが文明や資本主義に犯されているのは単に精神面だけではない。最初に「予」が出会った「蕃人」の中には、「文明病」に犯された男がいる。

軍帽の形をした内地では車夫のよく用ひてゐるものである。この男はその帽子の下の毛を短く散髪してゐる。さうしてもう一つ人目をひく事には、この男が文明病に罹つてゐるのはその風采の趣味だけではないと見える。彼の鼻梁は気の毒にも落ちてしまつてゐて、醜い鼻の穴が顔の中心にのさばつてゐる。この蕃地に、しかも蕃人のなかに梅毒患者を発見するのは予にとって意外である。予はやや遠くからこの注目すべき男を見付けた。すると彼は予と行きすぎやうとする前に、その帽子の庇に手をかけながら、

「コンチハ」

と、予に会釈をした。(142)

この男は、その身なりだけが「文明」的なのではなく、まさに身体の内側にまで「文明」の病（＝性病）が巣食っているのである。その男は宗主国である帝国日本の国語——日本語を話し、「予」に話しかける。それは、後に描かれる二人の少女の売春行為とも相まって、資本主義という文明に身も心も犯されてしまった「蕃人」を「予」に見せつけるのである。

しかし、この記述は日本帝国や台湾総督府の植民統治や理蕃政策を批判しているというよりは、より珍奇な、獵奇的なものを旅先で見つけ出そうとする旅人の目線だといふべきだろう。それは少女たちの母親で日本人と結婚したために「蕃人」の村落から追い出され

た「通弁」の女の描写が妙に詳しいことからわかる。

その蕃丁たちの先頭に立つて、ひとりの奇異な人物がある。古風で不器用ではあるが庇髪につかねて、身には内地風に仕立てたニコニコ緋の単衣をつけて、草履をはいてある——他の者のやうに裸足ではない。巾広の女帯らしいものを巻いてゐる。男の着物のやうに腰上げもせずに着て、しかもそれがツンツルテンに短い。それはこの人物が異常に背が高いからである。さうして胸を張つてそのために一種の威風さへ見えて、足や背丈やその姿勢や態度、男に似てはゐるが、一見やはりその風俗のどほり女である。近づいたのを見れば怖ろしくはあるが骨格風貌もとより女で、しかも日本人——内地人の風俗ではあるが蕃婦である。顔には刺青がある。彼女は男にも優る背丈と風貌の異様な事とそれに一同の先頭にゐることで、恰もその一団の蕃丁を指揮してゐるかのやうに見える。(146)

この女性は、蜂矢宣朗によって実際のモデルについて詳細な考察がなされているが<sup>20</sup>、本稿が注目するのは、その「奇異な人物」の描写の詳しきである。「蕃人」の中でもこの女性に対する「予」のまなざしは遠慮がない。髪型、服装、体系、しぐさなどについて、彼女がいかにも「奇異」であるかをこと細かに語るのである。さらに「日本人の巡查のやうな人」(147)と結婚したために蕃社へ帰れなくなり、その後その巡查に捨てられ、蕃社の風俗習慣として元のコミュニティに戻れなくなったのを、内地人が哀れに思い通弁として雇う、という事情も詳しく述べられている。だが、これらの描写は文明を批判するためというよりは、ただ単にそれまでに見たことのない、珍しいものを見つけた驚きに満ちているというべきである。

こうした好奇のまなざしは、その娘である少女が「予」に自らの肉体を売ろうとした時にも見られる。「予」は基本的には霧社や能高の治安のよさを信じつつも、「蕃人」がいつその野蛮性を

<sup>20</sup> 蜂矢宣朗「霧社」覚書『南方憧憬——佐藤春夫と中村地平——』台北：鴻儒出版社、1991年5月、pp.9-32。

う恐怖刺激をスリルとともに楽しんでいるのである。植民地や半植民地的な地域（中国の一部）で買春をする行為は、春夫と交流の深かった谷崎潤一郎「秦淮の夜」（1919）や芥川龍之介「南京の基督」（1920）などでも描かれており、「支那趣味」の作家たちにとっての植民地をめぐる共有のモチーフの一つであったと言えよう。植民地の女性を前にした日本人男性の統治者の過剰な自意識が、女性に対する無遠慮なまなざしを呼び、書き手の辛辣な自己分析とともに語られることになるのである。

## （二）語り手の求めた原住民像

春夫が台湾を訪れたきっかけは失恋の痛手を癒すことであったが、台湾への旅を計画し準備し、台湾に関する知識を得ることで旅への期待が膨れていったのだろう。その期待の一つが原住民——「蕃人」を見ることであり、「霧社」のテーマとも大いに重なる部分である。近代的な旅は、封建時代の宗教的な旅とは異なり「物見遊山」の要素が強くなった観光旅行の側面が強い<sup>21</sup>。佐藤春夫の場合、そこに知識人としての意識も加わり、当時の台湾の代表的なイメージであった「蕃人」を実際に見ることが旅の大きな目的となっていた。それは、台湾ものをめぐるこの作家の文章の中に繰り返し現れる。「霧社」のはじめには、「予はそこ（\*注：霧社）を経て能高山に登り、蕃界の山川と蕃人の生活とをほんの一瞥ではあるが兎も角も見る志である。」「さきには阿里山を見ず、今もし能高に行けないとすれば予の行程はその興味の大半を失ったことになる。」（135）として、この台湾中部への旅の中心に「蕃人」への強い興味があったことがわかる。

前節で述べてきたように、語り手「予」は内地人を意識した時には極めてヒューマニスティックでありながら、実際に「蕃人」と接した場合にはそのまなざしは旅行者の、珍奇で猟奇的な事物を探し求めるものへとすりかわる。その二重の目線をより明らかにするために、以下では語り手が求めていた「蕃人」とはどのようなものか

<sup>21</sup> 神崎宣武『物見遊山と日本人』東京：講談社、1991年。

ったのかを確かめておきたい。

「霧社」の中で、唯一「予」が本当の「蕃人」に触れたと思える場面が、霧社から能高へと向かう道中の出来事である。霧社から十里ほどの中間地点で、警護者と荷物持ちが交代になる。この時の警護者は「見るからの少年で、一人前の警官ではなく警手とよばれてゐるもの」である。この少年は19歳で九州博多の出身、地元の商業学校で学んでいたが「不良の徒」(155)に入り学校を放逐されて台湾へ来た人物である。いわば中央(=内地日本)から地方(=植民地台湾)に流れついた、アウトサイダーと言ってよい。霧社から能高への道中の後半は、このアウトサイダーの少年と荷物持ちの蕃丁が「予」の道連れとなる。これによって「予」の能高へのつらい道中は「十分に酬いられ」るのである。

「予」が本当の「蕃人」の生活を感じるのは、この道中においてである。

予等は森林から出た時に、蕃人はふと不意に立ち留つた。それから小声で警手に言ひながらそつと指さした。木の箱に鳥がいるといふらしい。警手は銃を覗つて放つた。鳥は飛び立つた。山鳩かも知れない。蕃人は指さして何か言ふ。丸(タマ)の行方を見つめて、銃手の覗ひを批難したらしかつた。予はこの森林の近くに来てどうやら初めて、蕃人といふものの生活の匂ひを僅に嗅ぐことが出来たやうな気がする。予の目的は達せられたと言へる。(158-159)

この場面は、「蕃人」が「蕃人」らしく自然と共に生きる、いわゆる「文明」のない姿を見せている。これを好ましいと思うのは、まさに文化人類学者が先住民たちのより「純粹」な姿、生活様式を探し出そうとするまなざしに似ている。「予」が見たがっていた「蕃人」は純朴で自然と一体となった人々、言い換えれば「文明」に汚染されていた人々なのである。注意しなければならないのは、そのまなざしが決して「蕃人」のためのものではなく、すでに文明的になってしまった(西洋化してしまった)日本人にとっての「蕃人」の姿

を求めているものだという事だ。統治者の植民地に対するまなざしについては、文化人類学では次のように論じられている。

おそらく人類学ほど、植民地経験と直接に結びついている社会・人文科学はないだろう。近代人類学は、ヨーロッパ人が出会った「他者」、つまり非ヨーロッパの人びとを、彼らなりの仕方理解しようとした学問的試みの産物である。(略) 一般に、ヨーロッパによる理解の試みには、ふたつのバイアスがあり、人類学者もそこから自由であったわけではなかった。ひとつは、対象の人びとを近代文明の害悪に毒されていない、純粹無垢な自然人、あるいは「高貴な野蛮人」として捉える、ロマンティックな態度であり、もうひとつは、無知蒙昧で迷信深い、文明化されるべき野蛮／未開の存在とみなす、進化主義的な態度である。両者は、相反するようであり、じつは表裏一体の関係にあり、おたがいにからまりあいつつ、非ヨーロッパの人びとに対する認識を発展させていったのである。<sup>22</sup>

上で指摘されているまなざしの二重性は、西洋列強の影響を受けて帝国化した日本へももたらされる。それがたとえ対象を純粹なものとして捉えるロマンあふれる視線であろうと、啓蒙すべき野蛮な対象だと見なす視線であろうと、統治者が植民地の先住民を見つめるまなざしは上から下へのものである。佐藤春夫の場合、例えばその知能に対して、

蕃童乃至蕃人の智能はもとより未開である。しかし世人が往往考へるかも知れないやうなものではないらしい。或る大頭目の子弟は医学校に入学して全科を完全に無論特典はあろうが卒業したといふことを予は後に知った。(151)

として一応の敬意を払ってはいる。しかし、その敬意も「医学校」に入学して「卒業した」という、統治者のもたらした近代的な教育システムの中での知能の物差しではかったものでしかなく、決して

<sup>22</sup> 栗本英世、井野瀬久美恵「序論——植民地経験の諸相」、『植民地経験 人類学と歴史学からのアプローチ』東京：人文書院、1999年9月、pp.16-17。

彼らの文化そのものを認めたものではないことに注意しなければならない。

#### 四、おわりに

「霧社」という作品には、確かに日本帝国や台湾総督府、ひいては「文明」そのものに対する強い批判精神が伺える。この「文明」とは、単行本『霧社』（1936年版）に収録された諸作品にも散見する意識である。例えば「旅びと」に登場する「蕃人」の区長とその息子が原住民の服の下にメリヤスのシャツを着ていることをひどく忌み嫌っている<sup>23</sup>。旅行者としての語り手が求める原住民は、純朴で文明に汚染されていない、「かわいい蕃人」<sup>24</sup>なのである。「蕃人の小学校」で児童が唱歌の際に見せた天真爛漫な姿や、森の中で五感をすまし狩りをする姿に、語り手は原住民の原住民らしさを感じる。それはある種の愛情にあふれたものだと言っていいだろう。だが、その愛情は決して彼らを自らと同じ「日本国民」と見なしたのではなく、どちらかといえば憐れみや慈悲に似たものである。

だからこそ、実際に語り手が「蕃人」に接した際のまなざしは、まさに探検家が未開の地を切り開いていく際の猟奇的、珍奇、不思議なものを求めるものとなり得るのである。その旅は、日本帝国の権力によって庇護された、安全なルートであり、そこで彼が求めるのはより純粋な「蕃人」の姿でしかない。「蕃人」を見つめる語り手は常に権力に守られた安全な場所にいるのである。

重要なことは、語り手のこの二重のまなざしが矛盾したものではないことである。内地人が植民地台湾を訪れた時——そしてそれが作家としての自覚を持った知識人であればなおさら、そこに統治する者としての責任を感じるであろうし、また植民地台湾の真の姿を内地に伝えなければならないという義務も持っていたであろう。佐藤

<sup>23</sup> 佐藤春夫「旅びと」『霧社』、p.115。

<sup>24</sup> 山路勝彦『台湾の植民地統治—“無主の野蛮人”という言説の展開』東京：日本図書センター、2004年1月。



春夫がこの作品を「紀行に反乱実録を加へたもの」と位置づけていることは、そこにできるだけ自らが感じたリアリティーを織り込む意識が強く働いている。そのリアリティーを伝えようとする意識は、あるいは芥川龍之介の『支那游记』（1925）などともなんらかの関係があるのではないか。芥川龍之介と佐藤春夫が交友関係を有していたことは周知の事実であり、1921年3月から7月までの間、芥川龍之介が『大阪毎日新聞社』の海外視察員として中国各地を訪れた際に書かれたその紀行文は、中国の真実を伝えようとする意識が強く、露悪的な傾向が強い。日本文学において作家が「ありのまま」を伝えようとする時、露悪傾向が強くなることは自然主義から私小説が生まれたことが証明するものである。「霧社」もそうした真実を伝えようとする姿勢が、「蕃人」に対する二重のまなざしとなって浮き出ているのだ。そして、それは当時の日本の知識人がアジアに対して持っていた二重性を見せてくれるものでもあるのである。

**【付記】** 本稿では、台湾の先住民については台湾研究の慣習にならい「原住民」と表記する。また一般的な総称の場合には、「先住民」という言葉を用いる。なお、論文全体について貴重なご意見をいただいた2人の査読委員の貴重なご意見に感謝申し上げたい。

### 参考文献（年代順）

- 佐藤春夫（1936）『霧社』（復刻版『霧社 日本植民地文学精選集 017』東京：ゆまに書房、2000年）
- 尾崎秀樹（1971）『旧植民地文学の研究』勁草書房
- 蜂矢宣朗（1991）『南方憧憬——佐藤春夫と中村地平——』鴻儒出版社
- 神崎宣武（1991）『物見遊山と日本人』講談社
- 栗本英世、井野瀬久美恵編著（1999）『植民地経験 人類学と歴史学からのアプローチ』人文書院
- 佐藤春夫（1999-2001）『定本佐藤春夫全集』臨川書店



- 邱若山（2002）『佐藤春夫台湾旅行関係作品研究』致良出版社
- 山路勝彦（2004）『台湾の植民地統治—“無主の野蛮人”という言説の展開』日本図書センター
- 石田仁志、掛野剛史、渋谷香織、田口律男、中沢弥、松村良編（2013）『戦間期東アジアの日本語文学』勉誠出版
- 森崎光子（1992）「佐藤春夫と台湾・福建省の旅—『南方紀行』『霧社』の旅—」芦屋信和・上田博・木村一信『作家のアジア体験—近代日本文学の陰画—』、p.67-88 世界思想社
- 石崎等（2003）「〈ILHA FORMOSA〉の誘惑——佐藤春夫と植民地台湾(2)」『立教大学日本文学』90、p.56-70 立教大学
- 秋吉収（2004）「植民地台湾を描く視点—佐藤春夫『霧社』と頼和「南国哀歌」」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』8(2)、p.77-94 佐賀大学

