芥川龍之介と魯迅が女性に向けたまなざし
―『手巾』と『祝福』から見る―

李　楽

はじめに

日本の大正期の文壇を代表する小説家の一人が芥川龍之介である。1915 年にデビュー作の「羅生門」を『帝国文学』に発表してから 1927 年に自殺するまでの 15 年間に 150 あまりの短編小説を書き上げ、大正文学を代表する「新思潮派」の代表的作家となった。その 150 あまりの短編の中の『杜子春』での杜子春、『藪の中』での武士、『鼻』の主人公など、豊富多彩な人物達が後世の人々に親しまれたが、特に主人公としての女性の描写が注目されている。

周知のように、芥川は生まれて間もなく実母が発狂してしまった。そのため養父母によって育てられるようになった。母親への情感を一度も抱くことができなかった芥川にとって、それは高嶺の花のような存在であった。母に死なれたことによって、永遠に母親に甘える機会がなくなったためか、芥川の作品に出てくる母親のイメージはどこか歪んでいるように見える。例をあげれば、『母』に登場する上海の旅館で会った女児が死んだことを知って、憂鬱そうな顔でそれを夫に伝えながらも、嬉しくなったという主人野村敏子がその一人であり、もう一人が『手巾』の「西山婦人」である。

芥川と同時代の中国では、魯迅が近代文学をリードしている人物であった。思想家・文学家・革命家と称されている魯迅は、「国民性の改造」を文学創作上の使命とし、小説集『吶喊』・『彷徨』・『故事新編』、回想記『朝花夕拾』を出版した。多くの評論文も発表し、『二心集』・『華蓋集』・『而已集』・『三閒集』・『南腔北調集』などの評論文集を出版した。『狂人日記』・『孔乙己』・『阿 Q 正伝』・『祝福』などの代表作で、労働人民の悲惨な生活を描き、社会の暗黒とその病根を暴露している。彼の代表作の一つと言われる『祝福』の主人公「祥林嫂」の境遇はその典型であり、彼女は二人の

夫を亡くし、唯一の息子も亡くしている。

『手巾』は大正五年（1916 年）『中央公論』に発表され、『祝福』は 1924 年上海商務書館発行『東方雑誌』に発表された。この二作はほぼ同じ時期に書かれており、社会の激動期に中国と日本の両国で小説を発表した二人の作家の筆は、「母親」が息子の死をどう表に現すか、それを如何に他人に告げるかを違う形で描き出している。そこに見られる異同はお互いにどのような関わりを持っているのだろうか。

1 『手巾』における「母」のイメージ

1.1『手巾』のあらすじ

『手巾』は 1916（大正 5）年に『中央公論』に発表された短編小説である。東京帝国法科大学教授長谷川謹造が、教え子の母親の訪問を受けた時の話である。作中で「西山婦人」と呼ばれるその母親は子供の病死を伝えに来たのである。そして長谷教授は婦人と語り合うなかで、次のような出来事を目にする。

こんな対話を交換してゐる間に、先生は、意外な事実に気がついた。それは、この婦人の態度なり、挙措なりが、少しも自分の息子の死を、語つてゐるらしくないと云う事である。眼には、涙もたまつてゐない。声も、平生の通りである。その上、口角には、微笑さへ浮かんでゐる。これで、話を聞かずに、外貌だけ見てゐるとしたら、誰でも、この婦人は、家常茶飯事を語つてゐるとしか、思はなかったのに相違ない。[1)]

教授は始め、これを不思議に思った。しかし、偶然にテーブルの下を落ちた団扇を拾う時、先生が眼にしたのは、次のシーンであった。

膝の上には、手巾を持つた手が、のつてゐる。勿論これだけでは、発見でも何でもない。が、同時に、先生は、婦人の手が、はげしく、ふるへてゐるのに気がついた。ふるへながら、それが感情の激動を強ひて抑へようとするせいか、膝の上の手巾を両手で裂かないばかりに緊く、握つてゐる

のに気がついた。さうして、最後に、皺くちゃになつた絹の手巾が、しなやかな指の間で、さながら微風にでもふかれてゐるやうに、繍のある縁を動かしてゐるのに気がついた。――婦人は、顔でこそ笑てゐたが、実はさつきから、全身で泣いてゐたのである。[2)]

教授は婦人の「しぐさ」を見て、「見てはならないものを見たと云ふ敬虔な心もちと」、「或満足」感に包まれる。婦人の帰宅後、主人公はアメリカ人の妻に、これこそ「日本の女の武士道」だと称賛して話して聞かせる。芥川は白いハンカチを通して、一つの母親像を見事に浮き彫りにしたのである。

1.2 「西山婦人」の悲しみ

『手巾』に出てくる「西山婦人」という女性は、優雅な「四十な格好」をした、「上品な鉄御納戸の単衣」に「黒の絽の羽織」と「翡翠」をまとった、高尚で洗練された女性である。

「結構なおすまひでございます」と言って、息子の恩師と世間話をするような口調で、「西山君は如何です。別段御容態に変りはありませんか」と聞かれても、ただ「はい」と答えて、「つつましく両手を膝の上に重ねながら」、「落ち着いた」、「滑な調子」で話す。ここで芥川は、「西山婦人」の冷静さを丁寧に描いている。

「実は、今日も倅の事で上つたのでございますが、あれもとうとう、いけませんでございました。」と息子の死を「とうとう、いけません」と軽く触れるだけですませる。そして「在生中は、いろいろ先生に御厄介になりまして」とか「お知らせかたがた、お礼を申上げようと思ひまして」とか、自分の息子の死を語っているとは思えない様子で、日常茶飯事を語っているような不思議な素振りである。

ところで、ここには「西山婦人」の言葉に二つの省略符が付けられている。一つ目は息子の死を告げた直後、「先生に御厄介になりまして……」という話のところで、もう一つは教授が「そりやあ」と言った後、「……病院に居りました間も」という会話のやりとりの最初に見える。一つ目の省略は、

息子の死を語ろうとして、言葉を最後まで話せなくなった、悲しみの極を示す省略なのか、それとも最後まではっきりと感謝の言葉を言わない日本人特有の話し方なのか、二番目の省略は話の最初に来るので、言葉にならない部分の省略なのか、ここに芥川は何を暗示したのであろうか。それは若い息子を腹膜炎で亡くした母親の悲しみにほかならないであろう。この母親の悲しみを表すために、芥川は悲しみに関する言葉を一切使わず、ただ先生の思案に沿って、ストーリーを展開していく。

団扇を拾う際、偶然に目にした、隠されていた婦人の手と手巾のくだりに注目しよう。婦人の言動には妙な陰がある。芥川はそれを教授の目で捉えている。

――難有うございます。が、今更、何と申しましても、かへらない事でございますから……婦人は、心もち頭を下げた。晴々した顔には、依然として、ゆたかな微笑が、たたへてゐる。――[3)]

ここに描かれているのは、普通の母親と同じ、息子を一番大切な存在としている優雅で賢母な「西山婦人」の姿である。中国語には“白**发**人送黑**发**人”（白髪の人が黒髪の人の最期を見とる。白髪の人は両親で、黒髪はその子供のこと）という諺があって、世間で一番つらいこと、悲惨極まりないことを意味する。「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」である「西山婦人」は、悲しみを表に出さず優雅なうわべに隠しながら、全身で泣いている日本人特有の賢母のイメージである。なぜ芥川はこんな賢母を創作したのか。先行研究によると、これは彼が新渡戸稲造の「武士道」を批判する姿勢を持っており、主人公の長谷川教授に対する批判的な気持ちの現われという見方が大方である。

本論ではこれを「武士道」への批判精神ではなく、ひとりの母親「西山婦人」が見せた「しぐさ」に、芥川が込めていた女性へ向けたまなざしという観点から検討してみたい。

1.3 「西山婦人」に対する作者の態度

芥川は厭世家で、芸術至上主義の作家として論じられてきた。実は、社会への関心度が高い、同世代の作家が持たない写実的な特性を持っていたように思える。これは芥川が大阪新聞社の中国特派員時代に書かれた『支那遊記』から伺える。「湖南の扇」での愛人である匪賊の首の血をビスケットに滲みませた玉蘭の態度、「南京の基督」での「己の欲せざる所は人に施す勿れ」という宋金花の生き生きとした女性像等、当時の社会への関心があったからこそ、このような個性を持つ女性像を描くことができたのであろう。『手巾』の「西山婦人」もその中の一人である。

日本の精神的風土の中で、伝統的に培われ、継承されてきた「賢母」である「西山婦人」は、女性の忍従・献身を美徳とする封建的道徳観によってひとつの価値観を付与されている。自覚的な自己表現をすることができず、伝統の中で造られた型を半ば無意識に演じているのである。息子の死を告げる時でも、優雅で、しなやかな造形で演じている。長谷川教授に賛美された「日本の女の武士道」の代表者である「西山婦人」を、芥川は「つつましく両手を膝の上に重ねながら、ちょいと語を切つて、それから、静かにかう云つたのである」と役者が役柄を演じているような調子で書いている。あるいは「顔は微笑してゐながら、手は手巾を二つに裂くと云ふ、二重の演技」と書いて、直接女優の演技に喩える「西山婦人」のイメージを読者の目の前に見せている。

芥川は「西山婦人」を、心情をそのまま吐露することなく、あたかも「演技」しているように外見をつくろう人物に収斂させた。その演技に関して上村和美は、『文学作品にみる色彩表現分析　芥川龍之介作品への適用』という著作の中で「手巾」が白いハンカチであることに着目し、芥川が「袂から白いものを出したのは、手巾であらう」と書いていることを、「白髪」の白は年寄りのことを指す、女性の顔色が「白い」のは豊かな生活環境の下で育てられたことを意味する。だが、同じ身体表現でも、表には見えない「脳」の「白」には、常に「狂気」が帯びている。芥川にとっての「狂気」は、自分にもいつか母のようになる日がやってくるのではないかという「不安」や「恐怖」を意味していると論考している。[4)]

「西山婦人」のハンカチを白にした設定も、おそらく「狂気」との関わりがあるだろう。もともとは厳粛さを表す「白」を使って「西山婦人」の「狂気」を描いたのだとすれば、芥川の、この人物に向けた視線は一体どのようなものだったのだろうか。

芥川は決して皮肉を込めて「西山婦人」の異変さを描いたのではなく、「白」という色付けの手巾に、一連の振る舞いを通して彼女の「真情」を託したのであろう。

息子を亡くした母親の「悲しさ」を表現するために、芥川は「白足袋」と「白い手巾」に、重要な役割を与えている。「息子の死」を伝えるために、厳粛な場面に出てくる「手巾」はあくまでも「白」でなければならず、厳粛な雰囲気を漂わせる「白」は芥川の意図を完璧に暗示している。それは西山婦人の救済を切望する思いなのである。

芥川は、若き日から様々な人生上の、また社会上の問題をかかえて、悩み、苦しみ、闘った作家であった。彼の生きた時代は、二十一世紀前半の今日とも似通った、先の見えない不安な時代であった。彼はその中で精一杯生きたのである。彼はこれまで言われてきたような、時代に無関心でノンポリを決め込んだ作家ではなかった。彼は現実に起こる問題を誠実に見つめ、それを作品世界に盛り込もうと努力した作家なのである。[5)] 以上は関口安義氏が『芥川龍之介の歴史認識』の冒頭で記した言葉である。

先の見えない大正初期にあって、芥川は日本特有の賢母「西山婦人」を通して、煩脳と悲嘆にくれる自分自身を描いてみせたともいえるのであろう。

2 『祝福』における「母」

2.1『祝福』のあらすじ

『祝福』は中国の義務教育の教科書に収録されてもおり、主人公の「祥林嫂」は中国ではかなり知名度が高い人物である。この小説はある旧暦の年末に「私」が故郷の魯鎮に帰省し、今や乞食となって「木彫りのような顔つき」になった「祥林嫂」と再開し、彼女の三つの質問に困惑して答えられなくなるシーンから始まる。

「人間が死んだあとも、魂は有るんでしょうか」「地獄も有るんでしょうか」「死んだ家族はみんな顔を合わせるんでしょうか……」[6] という問いかけは誰にも答えるのは困難で、「私」は遁走してしまう。その後、「祥林嫂」の訃報を聞いて、「私」はやや心苦しく不安な気持ちになり、「祥林嫂」を回想する。

「祥林嫂」は十歳下の夫を亡くし、姑の家から逃げ出して、魯四老爺の家で働くこととなった。しかし姑は「祥林嫂」を探し出し、彼女を縛り上げて連れ帰って山里の家に再び嫁に行くことを強いた。「祥林嫂」は必死に抵抗したものの、再婚させられる。それでもそこで息子を生み、これからは幸せな生活ができると信じたが矢先に夫を陽チフスで亡くし、残された息子も狼にさらわれてしまい、叔父に住む家を取り上げられ、やむを得ず再び魯四老爺の家に戻って働く羽目になる。二人の夫を亡くした寡婦である彼女は不浄なものと扱われ、とうとう家を追い出され乞食となって行き倒れる。

2.2「祥林嫂」が繰り返す言葉

本論では「祥林嫂」が日夜忘れることのできない、再三小説で描かれるシーンに注目したい。それは息子阿毛の死に関するくだりである。

「私がばかでした。ほんとに」と彼女は言った。「雪が降ると、山奥に餌のなくなった獣たちが、村里におりて来ることは知ってましたが、春にもやって来るなんて知りませんでした。私は、朝起きると、戸を開けて、笊にいっぱい豆を盛ると、うちの阿毛に、戸口の敷居に坐って**剝**くように言いつけました。あの子は聴きわけのいい子で、私の言うことはなんでも聴きました。それで、戸口へ出て行きました。私は裏の台所で薪を割り、米をとぎ、鍋にしかけてから、豆を蒸そうとしました。阿毛！と呼びましたが、返事がありません。出て行って見ると、地べたに豆が散らばっていて、うちの阿毛の姿がありません。あちこち訊いてみましたが、どこにもいません。私はあわてて、人にもさがしに出てもらいました。昼過ぎに、山奥までさがしにのぼった人たちが、いばらにあの子の鞋の片方がひっかかって

いるのを見つけました。みんな、しまった、狼にやられたか、と言いました。もっとはいって行くと、案の定、あの子が巣の中に倒れておりました。腸は食われて空っぽでしたが、かわいそうに手にしっかり笊をにぎって……」[7)]

「祥林嫂」にこれを繰り返し語らせることで、作中で阿毛の死が「祥林嫂」にもたらした衝撃の大きさを読者に印象付けており、これらの場面を「私」が話すのではなく、「祥林嫂」自身に独白させることでその効果を高めている。最初に魯鎮に来た時のてきぱき仕事をする「祥林嫂」はもういなくなって、すでに惚けて記憶もあいまいになった状態なのに阿毛が死んだ日のことだけは鮮明に覚えている、そのどうしようもない無常感がよく描かれている。

親の手伝いをする賢い子の阿毛は狼に食われてしまう、「腸は食われて空っぽ」でも、「手にしっかり笊をにぎって……」。この描写は悲惨の極みである。ここには人生の悲哀を愚痴るばかりで、そのせいで人から遠ざけられてしまう「祥林嫂」の、もう一つの悲しさが浮かび上がってくる。「祥林嫂」の繰り返すこれらの言葉には、彼女の悲運そのものというより、悲運に対する人々の反応が暗示されている。冷淡な世間にさらされて、その不幸を繰り返して語ることによって、なおさら世間から疎外されていくのである。

「祥林嫂」の繰り返す言葉には、目覚めることなく麻痺したままの愚民のイメージが生々しく示されている。不幸と悲運に見舞われ続けた「祥林嫂」の生涯がそれを浮き出たせている。

2.3 「祥林嫂」への「祝福」

『祝福』は知識人である「私」の口を経て「祥林嫂」の物語を語る小説である。魯迅は「お供えの犠牲と旨酒と線香の煙をたっぷりきこしめした天地の神々が、空中を千鳥足で歩きながら、魯鎮の人々に無限の幸福を約束しているのが見えるようであった」と、この小説を終わらせている。

最後の一段落は当時の中国の農村地域で新年を迎える時の慣例の「お祭り」

のシーンである。その目出度い日に「祥林嫂」はこの世におらず、周囲の人々にはもう忘れられている。ここは『祝福』で最も印象的な場面である。つまり魯鎮の人々に対する複雑な感情、死んでしまった「祥林嫂」はついに明るい新年を迎えることがなかったことに対するあわれみや、さまざまな思いが込められている。

ここには魯迅の、中国旧社会に生きた愚民衆の、如何に抵抗しても免れ得ない不幸な運命、「祥林嫂」のような弱小者に対する深い悲しみが見てとれる。それは『魯迅全集』に収録された彼自身の言葉からも伺い知ることができる。

我的作品，太黑暗了，因**为**我常**觉**得惟“黑暗与虚无”乃是“**实**有”，却偏要向**这**些作**绝**望的抗**战**，所以很多着偏激的声音。其**实这**或者是年**龄**和**经历**的**关**系，也**许**未必一定的**确**的，因**为**我**终**于不能**证实**：惟黑暗与虚无乃是**实**有。

（私の作品はあまりにも暗い。なぜなら私は暗黒と虚無に占められた現実に絶望的な抵抗を試みているからだ。だから、虐げられた激烈ないうめき声が多くなる。あるいはこれは私の年齢と経験のせいで、必ずしも正確とは認められぬかもしれない。なぜなら、私はついに、暗黒と虚無のみが現実であることを証明できなかったからだ。）[8)]

以上は一九二五年三月十八日に許廣平へ私信の中で『過客』に触れて魯迅が書いたものである。「私の作品はあまりにも暗い」と魯迅は自分の作品が有する暗闇を認めている。「絶望的な反抗を挑まなければならない」とは「祥林嫂」の反抗でもあろう。「祥林嫂」はいくら運命と戦おうとしても、旧中国式の渦から逃げることはできなかった、その一方で自分が暗黒と虚無のみが現実であることを証明できなかったと言う彼の言葉には、当時の魯迅の心境を伺い取ることができる。

『祝福』は 1924 年に書き上げられたもので、それはちょうど魯迅が 1923 年の約一年間の「休養期」の直後完成し、後に『彷徨』に収録された作品である。魯迅が『彷徨』で労働者へ向けた「祝福」のまなざしも忘れては

ならない。『彷徨』は『吶喊』とは別の意識がもたらした産物であろう。『阿Q正伝』の主人公は後世「積極的暗黒人物阿Q」と呼ばれた。『吶喊』という作品集の代表人物の一人である阿Qは、魯迅の意識の中では、「祥林嫂」とは別の存在であろう。「祥林嫂」は自分の悲運を自分で述べて、それに繰り返して話す。「ほんとに馬鹿でした、ほんとに」と、自分の愚かさをすでにあきらめきったような口調で話す。魯迅は作中人物に同情しながらも、遠いところに微かな光があるようなことを再三作品の中で書いている。それは「祥林嫂」に代表される多くの当時の悲惨な運命を背負った女性たちへの「祝福」ではなかろうか。

3　二人の母親へ向けられたまなざし

芥川の『手巾』の母親である「西山婦人」と魯迅の『祝福』の母親である「祥林嫂」はまったく別世界の人間で、上品で雅やかな「西山婦人」と「顔はまったくげっそりして」、木彫りのような顔をしている「祥林嫂」は比べようがないほどかけ離れた存在である。しかし、二人は息子の死という、全く違う境遇に生きていながら同様に悲惨な経験を共有している。

息子に死なれた二人の母親が、一人は平静を装い、もう一人は人生の悲哀を繰り返して愚痴るのである。この違いの底に流れているものは作者が彼女たちに向けた意識であり、それはいずれも当時の芥川と魯迅が創作上の一大テーマとしたものであった。それを弁明する為には当時の社会生活に目を向けることが必要であろう。

芥川は明治二十五年に生まれ、昭和二年に自殺している。これは反動の時代とも言われる、急激に天皇制中央集権国家の制度が整えられつつあった時代である。日清戦争・日露戦争と、後の第一次世界大戦の時代でもある。芥川は東京帝国大学文科大学の学生であった頃は、第一次世界大戦後ヨーロッパの思想が次々と日本へ入り込んで来た時代であった。軍国主義・専制主義に対抗する自由主義・民主主義・社会主義の思想も普及をはじめた。芥川が早くから社会主義に関心を示したことは、晩年の随筆「追憶」（『文芸春秋』一九二六・四～一九二七・二）で、次のように述べていることからも察せられる。

久井田といふ文字は違つてゐるかも知れない。僕は唯彼のことをヒサイダさんと称してゐた。彼は僕の実家にゐる牛乳配達の一人だつた。同時に又今日ほど沢山ゐない社会主義者の一人だつた。僕はこのヒサイダさんに社会主義の信条を教へて貰つた。それは僕の血肉には幸か不幸か滲み入らなかつた。が、日露戦役中の非戦論者に悪意を持たなかつたのは確かにヒサイダさんの影響だつた。[9)]

これは芥川が早くから社会主義に一定の関心を寄せていたことの貴重な証左とできよう。「僕はこのヒサイダさんに社会主義の信条を教えて貰った」結果、日露戦争中の非戦論者達に悪意を持たなかったのである。『手巾』は芥川の初期の作品で、この時代が若い芥川の心にもたらした深い影響と、少年時代の社会主義との出会いの両方が、小説上の人物の振る舞いを左右していたのである。

「西山婦人」は日本の伝統的な賢母のイメージで、息子の死を告げる時の演技を長谷川教授が偶然発見したシーンは初期の芥川の一つの選択を示している。軍国主義・専制主義と対立する自由主義・民主主義・社会主義に馴染んだ芥川が、新渡戸稲造の『武士道』に反対の声を上げようとしたことが『手巾』の創作動機だったのであろう。

新渡戸稲造は芥川が第一高等学校で学んだ時の校長で、彼の言動について、芥川は次の言葉を残している。

大学生は概して下らないからそのつもりで相手におしなさい下らない人間はどこにもゐるからつて自分を下らないレベルまで引下げる必要は少しもありません下らない奴はどんどん軽蔑してお進みなさい軽蔑は（根拠のある限り）美徳です／僕もその美徳だけは持つてゐます。[10)]

ここに見えるのは、芥川が新渡戸稲造のことを軽蔑とは言わぬまでも、軽視していたであろうことである。『手巾』の主人公長谷川教授が現実世界の新渡戸稲造をモデルにしていたということについて、磯貝英氏はこう解釈している。「この作品でねらわれているのは、新渡戸稲造すなわち長谷川

謹三先生である。作者はその先生をかなり高いところから見下ろして書いている。片頬に皮肉な笑いを浮かべて書いている。」[11)]

「東西両洋に横たわる橋梁」の代表者なる長谷川と日本人良妻賢母の代表者「西山婦人」は、芥川が好悪両面の感情を込めて描き出した人物である。長谷川教授には批判の姿勢を向け、「西山婦人」には深い親愛の情を注いでいることは明らかである。「黒の絽の羽織」、「帯止めの翡翠」「日本人に特有な、丸顔の、琥珀色の皮膚をした」良妻賢母のイメージを芥川がつぶさに描き出していることを、愛川弘文氏は『芥川龍之介「手巾」私論』でこう述べている。

「西山婦人」という個性をもって、作者が描こうと志したもの――それは何ものによっても否定されない――いわばそれ自体が真であり善であり美であるもの、もっと言えば感動そのものではなかっただろうか。このような女性を芥川は好んで描いた。「偸盗」の＜阿漕＞、「奉教人の死」の＜ろおれんぞ＞、「蜜柑」の＜田舎者の小娘＞、「南京の基督」の＜金花＞、「お富の貞操」の＜お富＞など、ひたむきで神聖な永遠の女性を龍之介は虚構の中に追っていた。[12)]

少年時代から自由主義・民主主義・社会主義の影響を受けた芥川は「神聖な永遠の女性」を虚構の中に追っていた。「西山婦人」に向けられた彼のまなざしも、また意識的にも無意識のうちにもその過程で生み出されていたのである。

もう一人の女性「祥林嫂」の人間像を分析する前に、まず魯迅の経歴について簡単に述べることにする。青年時代の魯迅は明治維新成功の要因を学ぶ為に、当時の多くの愛国青年と同じように日本へ留学することにした。最初は医学を学んだが、わずか２年にも満たない内に医学の勉強を止め、文学による救国を企図しはじめた。そして魯迅は世界に立ち遅れている封建社会や、政治腐敗などと戦う兵士として、中国の文壇に登場した。魯迅の作品の多くは低層の庶民の生活を描いており、『孔乙己』・『薬』・『阿Ｑ正伝』などは庶民の悲惨な生活を通して、当時の中国社会の暗闇を剥き出しにして

いる。「祥林嫂」も、またその代表者の一人である。

魯迅は旧社会の病根を暴き出した。そこに人々の注意を向け、何とかしてこれを改めていこうという気概を持っていた。文学で中国人の精神を救う「国民性の改造」を進めることは魯迅が文学に込めた最大の使命であった。

魯迅の文学世界は、前述した魯迅自身の言葉「私の作品はあまりにも暗い」に示されている通り、その基調は苦痛・悲しみ・孤独さ・憤慨であり、言い換えれば、魯迅の作品の情感世界の色合いは憂鬱・薄暗さである。魯迅の作品に「母親」が登場することが比較的多いのも実はそこに起因している。彼が好んで描く母子愛は作品の中の微かな光と、暗闇から絞り出された希望のような意味合いがある。『祝福』の「祥林嫂」もそうであろう。衛ばあさん・魯四旦那・柳媽らは、いずれも「祥林嫂」を迫害する存在で、希望に対する負の因子と言えよう。「祥林嫂」が阿毛のことを繰り返して話す「あの子は聴きわけのいい子で、私の言うことはなんでも聴きました」や「昼過ぎまでさがしまわって山奥まで来る」という一連のセリフに母性愛は生き生きと表現されている。純粋な母性愛はこの世で最も崇高でありながら、悲惨なことに、魯迅と彼の作中人物が生まれた時代は封建的、蒙昧な歪曲された社会であり、「母親」の愛を真っ当に表すことすら困難な時代だった。時代がそして社会が母と子を悲劇的な運命へと至らせる。それは魯迅の作品で「母」と「死」が共存する作品が多いことからも伺えるのである。

魯迅は「祥林嫂」への思いをどのように把握していたか、王昌忠氏の次のような言葉がある。

> 魯迅的作品毕竟不是为了抒情的，“社会批评”和“文明批评”才是他创作的根本归止和直接主题。所以，一旦回到理性层面和思想领域，“母亲”也无法游离出魯迅所谓“哀其不幸，怒其不争”的人群。[13)]
>
> 魯迅の作品は到底抒情的な物ではなく、「社会批評」と「文明批評」こそ彼の創作の根本的で直接的な主題である。ゆえに、理性的で思想的な領域へ立ち戻ると、「母親」も魯迅の言う「不幸を悲しみ、争わないことに怒る」人の群れから外れることができない。（作者訳）

「不幸なことを悲しみ、争わないことに怒る」という気持ちがあったこそ、魯迅は「祥林嫂」を描こうとする時、姑によって奴隷同然に売られる直前に、逃げ出したという物語にしたのであろう。「祥林嫂」の不幸な運命の先配に、魯迅の手によってささやかな希望が与えられたのである。

終わりに

本論では芥川龍之介の『手巾』と魯迅の『祝福』に見られる類似点を抽出して考察してみた。一見しただけでは共通性は全くないように見える両作品を並べてみると、その奥には時代の渦に巻き込まれた二人の「母親」に対する作者の深い慈しみが潜んでいた。

芥川龍之介と魯迅は同時代の人で、それぞれ日本と中国の文壇に重きをなした小説家である。二人は多くの「母親」を創作したが、二人のそれぞれの「母親」が持つ個性について、分析と論考を続けていくことを今後の課題としたい。

注釈：

1）『芥川龍之介全集　第一巻』（岩波書店、一九九五年一一月八日）273 ページ。
2）注 1 前携書 274 から 275 ページ。
3）注 1 前携書 275 ページ。
4）上村和美『文学作品にみる色彩表現分析。芥川龍之介作品への適用』（双文社出版、一九九九年六月二十八日）65 から 66 ページ。
5）関口安義『芥川龍之介の歴史認識』（新日本出版社、2004 年 10 月 20 日）。3 から 4 ページ。
6）丸山昇『魯迅全集 2　吶喊・彷徨』（学習研究社　昭和五十九年十一月二十二日）197 から 198 ページ。
7）注 6 前携書 209 から 210 ページ。
8）『魯迅全集　巻十一』（人民文学出版社　1980 年 9 月）20 ページを参照。
9）注 5 前携書 30 ページ。
10）『芥川龍之介全集第一二巻』（岩波書店　平成八・一〇）10 から 11 ページ。

11）磯貝英夫「作品論　手巾」（『国文学』昭和四七・一二）74 ページ。
12）愛川弘文『芥川龍之介「手巾」私論』65 ページ。
13）王昌忠「孤憤心霊的最後停泊――論魯迅作品中的“母親”形象」（山東理工大学学報（社会科学版）2005 年 3 月）93 ページ。