

「コラム」時代とともに変わる中国から日本への旅のイメージ

巖 安生

の視察報告、レポートみたいなもので、何かの使命がなければ成り立たないのが中国の旅でした。

清末の留学生でも文人の旅の指向性を持つていました。中国には八つの字「行万里路、読万卷書」があります。つまり、「万里の道を行き、万卷の書を読む」。それは立志につながる、男が身を立てることなのです。そういう緊張感があって、中国もいきなり日本の近代に引き込まれていった、西洋の波によって私たちも近代化させられてしまったのです。それによって、劉建輝氏の言うように日本人は高杉晋作のときから中国に行き始めて、中国人も留学とかで日本に来る、みんな波のように繰り返していくのです。のんびりとした普通の旅であるわけにはいかなかったのです。

移動と交通は空間的に横に広がりたり移動したりすることですが、近代は高度に緊張した時代で、移動の横の軸に時代と時間の変遷を縦に重ねて、特に近代の中国から日本への旅ではどのような日本発見があったのか、その上にもどのような文化形成があったのかについて、同じ時代でも時間が経つにつれてイメージや形成力が変わったりしてきたことについて述べたいと思います。

旅とは中国文化にとって結局いかなるものであったのか、旅は玩物喪志に属するか、あるいは一種の文化形成であったのか、ということがまず問題としてあります。たとえば、中国では清の始皇帝は皇帝になって東の泰山に大旅行をしました。中国の旅は昔から何かの文化的使命が附与されなければいけなかった。清の始皇帝の大旅行は一番東つまり日の出るところで天と対話して、天子様の權威を上から継承される。下は国見、權威です。泰山の東の光を盛行にして、国を治めていく旅行でした。だんだん下ってきて明清の時代に遊記類があるのですが、遊記とか地理書とかこれも一種

日本に負かされた後の緊張感と、大正に入ってから後の日本留学の長期化にもなった複雑な様相は、また別様なものになってくる。私の話の軸は二つです。一つは時代の変遷によって旅のイメージがソフトなものからハードなものに変わっていること。もう一つは時間の長短。短期のものは日本のいいものを持ち帰ることはできても、長期滞在してしまうと自分自身が半ば日本人になってしまい、中国に帰りづらくなる。帰ったら日本文化の善し悪しも持ち帰ってしまっ、二十世紀の中国を進化させ、また同時に混沌とさせてしまったのです。清末以来の日本留学です。

最初の使節たちは、明治十年代西南戦争の直後、日本がまだ乱れていたときに来たのですが、そのもと属国で「乱れている」日本と交渉してきた。日本は明治維新をしてこれから強くなるという危機感を一部の人は持つていても、中国は老大大だし一行は使節ですから旅は立派な船に乗って、上等のデッキを占めて旅の美景と感慨を詩に詠んだり絵に描いたり旅情はありました。しかも感受性も十分に活かされています。たとえば鹿鳴館は、外国旅行者向けの日本のシヨール・ウインドウ、作られた日本の新風景、文明開化のシンボルです。それに対してビエール・ロチは『江戸の舞踏会』を描き、三十数年後に芥川龍之介は『舞踏会』を書きました。ビエールが鹿鳴館の舞踏会を見る前から、中国の第一陣の外交官は鹿鳴館のきれいなスケッチを残しています。中国の文化人はそのときにはまだ余裕や表現力があつたのです。そういう面が中日間にはありました。しかし、日清戦争

後の留学生の時代になりますと、純粹に日本の明治維新のものを輸入しよう、国の改造に役立てよう、というハードな形に変わり、いまでもその緊張感は消えていません。つまり、旅というよりも、留学、学ぶ、ということです。当時に来日した中国人はその事情と心情から、「昔の安らぎを発見する」というところには、まだ至っていません。

二

とはいえ、中国人と日本人の交流の波に対する関心を、テーマである旅の視点から眺め直してやはりいろいろな発見がありました。旅の外側からそのイメージと風景の変遷を辿ってみたい。

1 文人墨客の旅から旅ならぬ道中まで

西洋の波に押されて日本も中国も近代を始めなければいけなかった。その中で対西洋はもちろんのこと、お互いの交流も頻繁になりました。その波は三波あります。第一波は、明治十年代、つまり外交官がグループになって正式に日本に乗り込んだ。第二波は、清末の日本留学運動です。それは明治三〇年代です。日清戦争に負けて明治二九年から留学生が来始めている。以前にも一人二人いましたが、派遣としては明治二九年からです。第三波は、大正と中華民国が同時にスタートしたので、つまり一九一二年、大正以降ですね。清朝が倒れて中華民国ができたんですが、まだ混沌としていてばつとしない。日本は大正に入ってからだんだん思想、文化面で活発になってきます。第

三波の人達がその日本に参りました。この三つをイメージ的にまとめてみれば、第一波は開国、第二波は開化、中国では変革あるいは革命、これは辛亥革命につながったのです。第三波は本場の近代化、といえると思います。この近代化の主な側面を二つあげるとすれば、ひとつは近代的知識人の形成、もう一つは近代的ナショナリズムの成立、この二点が非常に重要だと思えます。それは第三波の来日と緊密にかかわっていて、だから決定的契機といってもいいのです。

これら三波の旅からあるていど見えてくるものがあります。第一の問題は、道に登るその時点からのイメージです。第一波の時は開国をさせられたのですが、日本に対してはまだ中国がえらいと思っていました。そういうわけでまだ余裕がありません。ですから初代使節たちには旅情がありません。もうひとつ、海に入れば徐福の光栄を探し、日本に向かっていけば倭寇平定の闘いのことを思い出す。それはひとつの古いパターンです。日本へ行けばまず何を求めるか。私は祖先で孫の孫は日本人。ですから徐福の後裔でしょう、日本人は。もうひとつは日本に向かっていけばどうしても堅い姿勢になる。つまり倭寇と対面する。そういうときに威光のことが思い出されます。倭寇平定の元勳のことを思い出す。逆にいいますと余裕がありません。主人ぶったり、親父ぶったり、それができたんですね。しかし、二十年経って一八九八年、明治三〇年代に入って日本に来る梁啓超や秋瑾、こういう人たちが日本行きの時はそういった余裕どころか、船上から緊張感が高まっています。

す。梁啓超は吉田晋と名乗っていました。吉田松陰と高杉晋作の二つの名前をとって吉田晋と名乗っています。彼は船上で吉田松陰が黒船に乗り込むときの心情で日本に向かって「披髮長嘯覽大空」、日本へ行つて改革の援軍を求める。秋瑾は女性ながら、自分の旅は風雷を挟んで行ったり来たりするような旅であると言っています。「隻身東海挾風雷」、旅ならぬ道中です。せつかく文人墨客的な感受性が残っているのに、二〇年経つてこういう一種の壮士道中になりました。たった二十年でこんなに旅のイメージが変わった例があるかどうかと思うのです。ソフトな詩と絵が詠まれた時代から風と雷というイメージになってしまいました。しかも、吉田松陰の気持ちになってしまいました。もともとは詩と絵の旅が、今風雷と嵐の道中に変わってしまったということです。

2 中華文人の旅に関する感受性と漢文的表現

第二の問題は、ベースはハードのもので歴史の重さがベースのつかかっているにもかかわらず、外に出れば新鮮なものばかりしか見ない。古いベースの上に、イメージの構成力があつたのです。古い文人のベースの上で別の新しいものを読み込む力はあつた。その一番主な例は、黄遵憲の鹿鳴館描写です。私は文学部の講義で舞踏会をやりました。比較文学的にピエール・ロティの「秋の日本」のなかの舞踏会も扱ってみました。ロティの描いたものが三十年後の芥川では、特に清国に関して大正半ば以後中国と日本の位置関係が逆転され、ロティの描写ではかなり好意的で威風堂々の清国

の外交官は風格ある。猿まねのようなことはしない。芥川ではもちろんカットされる。むしろ舞踏会ではヒロイン明子の美しさが強調され、それを引き立てる小道具になってしまった。最初から小道具みたいに扱われる。ロテイが見た清国外交官は芥川のところでは殆ど捨象されてしまい、さらに三島由紀夫の鹿鳴館の舞台では清国外交官は奇形化されていました。しかしこの清国外交官はロテイの六年前に鹿鳴館を描写しています。彼が日本を離れたときはまだ鹿鳴館はできていない。芝の延察館でしたが、「靴をとつと鳴らして意気軒昂、かつ会釈かつ談笑するもレディに媚びて人に驕る」「衣ひろく履き物軽く小鳥が人に寄るが如く和気満面、親しみやすきは耶蘇会士」「長いスカート地を払い、ベールに面が籠もつていて腕は露わにし」「腕も胸も露わにして片手に金の扇子をふりふり片手に相携え相ひきつして至るは西洋夫人」「胸高くウールの服に革の靴百の属僚が趨き奉るも領くのみなのは長官」「矛のごとき髭をひねりもてあそびながら傍若無人、……」「東に奉げ西に酬い甲に問いて乙に諮り」「あるは廊をめぐりあるいは柱によりかかり思案顔なのは新聞記者、といふふうにきれいにスケッチしている。皇族婦人やダンスのスケッチもしています。ロテイと違うのは、ロテイは踊った。中国の高官たちは踊らない。ただ威風堂々と身構えて見るだけです。面白いのは、海軍将校たちがバリーのような花火を見ていると芥川が描いていることです。ロテイではただ扉の外では一般日本人も頭をあげて見ていると描いているのですが、そういうところは芥川で

は捨象されてしまった。黄遵憲も描いています。外では一般大衆も共に楽しんでいて。ロテイではこの一般大衆の裏に隠れている暗い町、紙のような家、そういうところにむしろ日本のエキゾチックな要素を求めようとするのに対して、黄遵憲は素直にそのままショウウインドーの近代化を誉めている。それはつまりヨーロッパ人が猿まねはつまらないと思っているのに対して、東洋人はそういう余裕はありませんでした。黄遵憲は非常に細かく描いています。卓越した漢文でしたが、今まで軽んじられてきて、芥川龍之介や三島由紀夫だけが美化されてしまった。

もうひとつの例は感受性についてです。ある外交官の奥さんが書いたものです。「汽笛一声新橋を、はや我列車は……」という、日本の「鉄道唱歌」が出たのは明治三年でした。この外交官の記述はちようどその少し前でした。「(朝) 汽車発新橋駅……汽笛一声、遂就長途」と、十数字の漢字でうまく描ききっています。「鉄道唱歌」は併せて五巻あつて三三四の唄があります。地理鉄道教育唱歌で諸国名所集みたいにな新橋の愛宕山から各所が漢詩文にまとめられている。秋瑾は風雷を挟んで行ったり来たりしたと言いましたが、求めているのは女性の自立、独立です。一種の自己解放、自己変革ですね。秋瑾が下田歌子のために起草した実践女学校清国女子留學班のポスターです。その文字は秋瑾が頼まれて書いたものです。そのポイント、暗い暗い閨房から抜け出して限りなく明るい快楽と自由を求めて日本に來たわけです。これらの女性たちはみんな暗い閨房に縛り付けられて、

日本留學が実現したときの彼女たちの興奮もすごいものでした。いろんな詩文が残っています。地理、物理、化学の授業などみんな聴いたことがなかったのです。でも、ちゃんと授業を受けて、地理では地球儀で全世界を見ることができのです。その興奮を詠みあげています。体育の授業では、中国では女子は纏足でした。夏目漱石の猫が女までがラケットを持って道を歩くというのを諷刺しています。けれども纏足の中国の女性たちはラケットをもって運動場を走り回っていた。そういうところを想像すると涙ぐましい努力を払って自由を求めて日本に來たわけです。そういうイメージの世界、もともと漢文力があるからそういうイメージを表現する力があつた。同時に物事は全部新鮮ですからイメージする力はつまり吸収する力かと思えます。

そうした表現力、イメージ化する力が新しい事物のイメージを固定化させて、進歩に繋がっていくわけです。

3 旅の長期化と逆方向の回帰症候群

問題は旅ではなくて、滞在になつてしまふとどうなるか、それが三番目の問題です。最近の研究のテーマです。非常に深刻な問題で、旅行者がマージナルマンに変わってしまったことと、私も三十数年前に出された永井道雄さんの留學生研究、その中のマージナルマンというキーワードに開眼させられた。つまり境界に立つ人間になつてしまった。最初日本に來たときは慣れない面があるでしょう。旅行者は慣れるも慣れないもない、

二週間三週間ぐらいでは。ただ新鮮なものを見ればいいわけです。しかし一年間ということになると生活をしなければならぬ。慣れるのは大変です。さらに十年近く滞在していれば帰るのが大変です。そういうことを扱っているのが第三番目の問題です。この人達が帰るときのいろんな側面があります。夢にある祖国は五四運動とか、日本の大正デモクラシーとか、朝鮮には三一運動とかがあったりします。東アジア全体が動き出したので、自分の国も若くなっているでしょうと、描き続けたのです。しかし一旦上海に上陸すると、芥川龍之介の上海行きを読むまでもなく、この人たちだって芥川のような感受性になってしまっているのです。同じ一高卒業とか、同じ十年間、日本で青春時代を過ごした。青春の祖国を夢みていて上陸後の幻滅も激しかった。死人の都市だ、と繰り返し詠んでいます。つまり極度な生命欠如態で、もたもたして生命は感じられない。実際には生命力はあったのですが、しかし、この人達の基準ではまったくだめでした。大正時代は活気に満ちた時代です。いろんなものが溢れている。この人達は多くを吸収した。もうひとつ、この人達、郭沫若や成仿吾は、かなりベルクソンなどの影響を受けています。いわゆる生命主義ですね。そういう影響を留学先で受けていて、そういう彼らが上海をみてがっかりしてしまつた。そういう感受性、ギャップです。

もうひとつ面白いのは郭沫若、自分のことを「十字架にかけられたイエス」と言っています。彼は日本に滞在して自由恋愛に陥って日本人の妻を貰

つた。無断結婚です。実家に本妻を置いたままです。近代的な愛に出会って、自由に結婚したことはまんざらなことではない。しかしこの十字架のために彼は四川の実家に帰れなくなりました。親が許さない、本妻は自殺するかもしれない。この人は後に御用文人になって中国では必ずしも評価はよくない。彼の母国文化回帰は上手かつたほうです。それでも精神上的の十字架は降ろしたことはない。日本でいろんなものを吸収した。中国の国情に合せて要人になって、自分の心にもないことを言わざるを得なかつたりもします。晩年になるほどこの人は寂しかった。偉いクラスには就いたけれども、完全復帰は不能でした。

さらに完全に復帰不能だったのは、郁達夫です。彼は日本で恋らしい恋はできませんでした。日本を無情の国と憎んで帰った。無情の国に自分の青春を消耗しきって恋ひとつできなかつた。永遠にあなたの土地を踏むことはないでしょう、だが、もし母国に戻って追い詰められて自殺しようとするとときに、まず頭に浮かんでくるのはあなたのイメージでしょう、と矛盾を書いています。彼は母国に戻つても彼の言うような永遠の流浪者です。永遠の落ちこぼれです。永遠の流浪者になつたからこそ、最初はモダニズムとかロマンティシズムとか自然主義とかの洗礼を受けましたけれども、すべてナンセンスになつてしまつたのです。しかし中国近代最初の紀行文作家になりました。この人は国に戻つても旅を続けました。各地を旅して昔の文人のスタイルを踏襲して、近代の紀行文のきれいな作家になつたのです。ここ最近評価され

始めました。いままでには主に彼の日本体験の小説に研究が集中していたのですが、実は紀行文が一番いいと言われるようになりました。旅をして、清貧の流浪者になつて、旅の文学者になつたのです。

最後は、陶晶孫という人物です。この人の自己規定は東洋のボーランド人です。祖国に帰つても完全にアイデンティティが定まらなかつたのです。しかも彼は郭沫若と同じ九州帝大の医学部で郭の日本人妻とも仲よくて、その妻の妹と結ばれた。すなわち郭と義兄弟の関係になつた。一人は要人になつて、一人は一九五二年に命を閉じた。この人は極めて重要な大正教養人です。教養人であるからこそ祖国のアイデンティティは揺れていました。この人達は日本では燃えていても、祖国に帰つたらナンセンスになつてしまつた。ナンセンスだったらエログロの道に行きますという作家も出てきましたが、高い姿勢を中国へ持って帰つた人もいます。いわゆる文化大革命まで持ち越された問題です。つまり左翼的なスローガンも日本の大正文化の中から持つて帰つていた。例えば福本イヅムとか、それで中国の文学界に爆撃を加えるなどいろんな問題を残し、また残したままで、いまも清算されてはいないのです。