

芥川龍之介「日本の女」に見える現実主義

—『大君の都』と『ジャパン』の挿絵の比較を通して—

濱島広大

芥川龍之介と言えば、新思潮派の一人として大きな文学潮流を生み出した、大正期を代表する作家である。新現実主義の筆致によって書かれた、小説、エッセイや論文は優れたものが多い。そのような作品の1つに1925年に書かれた「日本の女」というエッセイがある。このエッセイは、職業婦人を読者の中心とした『婦人画報』の234号、235号の2回にわたって掲載されたものであり、一定の評価を得たⁱ。しかし、現在においてさえ研究者の間での評価は定まっておらず、肯定的に捉え女性解放運動への男性側からの賛同とする立場もあれば、否定的に捉え女性解放運動へ賛同しながらも男尊女卑の姿勢を暗に示してしまっているとする立場もあるⁱⁱ。

本論文はこのような二項対立の議論に一石を投じるものだ。「日本の女」は、『婦人画報』に掲載された、芥川の女性解放運動に関わるエッセイ「壮烈の犠牲」(1925、231号)、「正直に書くことの困難」(1925、232号)等に関係する文章として捉えられるものであるが、「日本の女」の独自性は女性解放運動の議論の仕方にあると筆者は考える。そもそも、女性解放運動に関わる小説、エッセイや対談記事などの芥川作品は無数に存在しており、それぞれの作品は女性解放運動というテーマを作品ごとに特有の視点によって切り開いている。例えば、「壮烈の犠牲」では和装と洋装という衣服の二項対立に焦点を当てて女性解放運動を論じている。また、「正直に書くことの困難」では男性作家と女性作家の二項対立に焦点を当てている。

このように、女性解放運動に関わる芥川作品を読み解く上で議論の中心となる視点に焦点を当てることが必要なのである。本論文で取り上げる「日本の女」の論点は、外国人から見た日本という視点である。「日本の女」ではチャールズ・マックファーレンと、ラザフォード・オールコックという2人の外国人の著作の比較を中心にして議論を進めている。芥川は前者の日本観を誤り、後者の日本観を正しい見方として、オールコックの見た日本人女性の冷遇状態は明治時代を経た現在もまだ改善されていないので対処すべきだと論じている。

しかしながら、この視点は軽視され研究の対象になってこなかった。本論文は外国人から見た日本という視点を重視し、なぜ芥川がマックファーレンと、オールコックを比較したのか、そしてなぜオールコックを正しいと評価したのかを、特にマックファーレンとオールコックがそれぞれの日本論で使用した挿絵に注目して考察

することを旨とする。芥川は両者の日本論を読んでいて挿絵も当然目にしており、その真正性も問題にしているからだ。

1. ファンタジーとしてのマックファーレン、リアリティを伝えるオールコック

アメリカ人のマックファーレンの『ジャパン』は1852年にニューヨークで出版された。マックファーレンは日本への滞在経験がないものの、イギリス人のランドール卿の『追憶記』(1850)をベースにして、おそらくエンゲルベルト・ケンペルの『日本誌』の項目別(地理、宗教、植物、動物等)の記述を参照し過去に出版された日本論を整理してまとめあげた人物である。マックファーレンの『ジャパン』が出版された1850年代においてこのように日本論を整理してまとめた書は珍しいものだった。

マックファーレン以前の日本論で日本を訪れずに書かれたものにはオランダ人のモンタヌス『日本誌』(1670)がある。モンタヌス『日本誌』は、マックファーレンが成したような項目別にまとめる意識はなく、寄せ集めの日本論で誇張や誤りが多かった。その後、ケンペル『日本誌』(1727)、シーボルト『日本』(1832)などにより、ケンペル以前に書かれた、モンタヌス『日本誌』を筆頭とする日本に関する著作は誤りを多分に含んでいることが明らかとなった。ケンペルやシーボルトによって、日本に滞在した人物による日本論がその後の日本論の基本路線となり、それに従う形でオールコック『大君の都』(1863)も書かれている。その後はイギリス人のイザベラ・バード『日本奥地紀行』(1880)、アメリカ人のグリフィス『皇国』(1876)やアリス・ベーコン『日本の内側』(1894)のように日本を訪れ、自身の体験談と様々な文献の整理を行って書かれた日本論も現れる。また、ミットフォード『回想録』(1915)やアーネスト・サトウ『日本の一外交官』(1921)のように、筆者の晩年になり、19世紀中葉の日本への滞在経験をまとめるような日本論も20世紀に入ると現れる。

上記のように著名な日本論をみると、確かに自身の見聞を著したものではないため誤りもあるが、モンタヌス『日本誌』のような寄せ集めではなく、系統的にまとめたという意味においてマックファーレン『ジャパン』は文献整理による日本論の先駆けと言える。マックファーレンは『ジャパン』の中で日本を西洋的と述べたり、アジア的と述べたりしており、評価が一定しないが、全体的には理想的な国として捉えている。例えば、「金持ちや貴族の間では、夫の貞操は妻の貞操に釣り合うことは決してない」と述べ、日本人女性の貞操観念を理想化して描いているⁱⁱⁱ。その上、

マックファーレンは身体的特徴に関して中国や朝鮮人とは違い、「日本人にはヨーロッパ系民族との共通点が強く見られる」という現実的ではない評価までしている^{iv}。

それに対し、オールコックの『大君の都』はいわゆる「開国」後、初めて日本に滞在した外国人による日本論という点及び、現実の本当の日本を提示しようとした筆者の態度が特異なものであった。その特異性を『エジンバラ・レビュー』誌は、『ガリバー旅行記』というフィクション作品でしかよく知らなかった日本について本当の日本を西洋社会に初めて提示した書として高く評価している^v。

文献の収集と整理に基づいた日本論の先駆者であるマックファーレンと、現地での滞在経験に基づいた日本論の先駆者であるオールコックを比較することにより、芥川はオールコックを「余程、日本の真相を正確に伝えるものである」と高く評価している^{vi}。その原因は日本の滞在経験の有無で、芥川は「到底実際日本の土を踏んだ旅行家の紀行ほど正確ではない」とマックファーレンを酷評している^{vii}。このような酷評を行った背景には、1921年に中国に滞在して以降、中国で見聞したものを作品に活用しているという芥川の実体験が存在する。実際、芥川の中国見聞の成果は大きいものであり、海外で知見を広めたという経験は以降の作品に少なくない影響を与えていた^{viii}。

時代的に近く、どちらも異なる意味で先駆的な書ということで比較された、マックファーレン『ジャパン』とオールコック『大君の都』であったが、内容自体の正確さだけでなく、芥川の中国滞在の経験も相まって、後者の『大君の都』を芥川は高く評価したのである。それだけでなく、芥川はオールコックが鋳形蕙斎の挿絵を使っているという点も高く評価している。次節は『大君の都』に使用された挿絵を考察していく。

2. ヨーロッパ的イメージの表象としての挿絵と現実の表象としての挿絵

『大君の都』には複数の挿絵が掲載されており、3種類に分類できる。1つめはオールコックの長崎から江戸までの東海道旅行に同行したチャールズ・ワグマンによる挿絵だ。扉絵や、カラー挿絵を中心に『大君の都』内で使われている挿絵の大部分を担うものである。2つめはオールコック自身によるものである。オールコックは医者時代、人体模型やスケッチの名手として知られており、特に模型の精度の高さは群を抜いていた。模型の販売だけで、フランスでの留學生活の生計を容易に立てられたほどオールコックの人体模型は精巧な出来栄であった^{ix}。そのような芸術的な才能を活かした結果、ワグマンが同行していない時期の挿絵はオールコ

ック自身の手によるものが多く使われている。3 つめはオールコックが日本で収集した挿絵である。出典を明らかにしていないが、江戸時代に流行した略画を中心として、日本の生活・風俗・文化を伝えるためにオールコックが使用したものである。芥川は、これら3種類の挿絵のうちオールコックが日本で収集した挿絵を見て、「挿絵も沢山あり、その中にはまた、蕙斎の漫画などを複製したものも沢山ある」と鋏形蕙斎の挿絵が沢山あるという点で一層信用に足る本であると述べている^x。そこで、本節ではオールコックが日本で収集した挿絵の出典を明らかにし、蕙斎の絵に芥川が注目した理由を考察する。

『大君の都』において日本で収集した挿絵は少なくとも48枚ある^{xi}。芥川は蕙斎と言うが、蕙斎の代表作である各略画式、『近世職人尺絵詞』、『黄表紙』の挿絵を調査したところ、同じ挿絵は見当たらなかった^{xii}。『大君の都』で最も多く使用されている挿絵は『北斎漫画』のもので、17枚が使用されている。『北斎漫画』からの使用は既に国立西洋美術館の企画展「北斎とジャポニスム」(2017年10月21日～2018年1月28日)において2枚指摘されているが、『大君の都』と『北斎漫画』の全ての挿絵を対照し17枚の挿絵の出典を明らかにしたのは本研究が初めてである。『大君の都』の挿絵と、『北斎漫画』の挿絵の対応は以下ようになる^{xiii}。

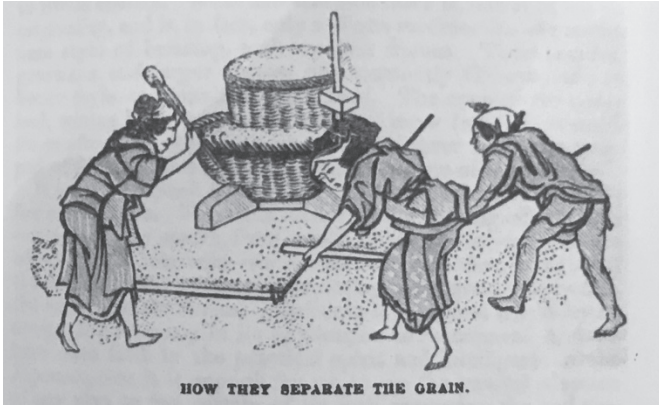
『大君の都』	『北斎漫画』
例 タイトル(巻数、ページ数)	『北斎漫画』の巻数(参照文献の巻数、参照文献のページ数)
日本人の眠り方(I、p.107)	8編(2巻、p.157)
江戸の市街を運ばれる商品(I、p.121)	13編(3巻、p.146)
銭湯の日本女性たち(I、p.230)	1編(1巻、p.32)
箱館の人の一例(I、p.250)	3編(1巻、p.157)
穀物を分離する梳綿機のようなもの(I、p.261)	3編(1巻、p.134)
穀物の分離の仕方(I、p.262)	3編(1巻、p.134)
種子に土をかぶせる様子(I、p.263)	1編(1巻、p.21)
肥やし使い方(I、p.265)	13編(3巻、p.146)
鳥の版画(I、p.272)	1編(1巻、p.39)
農作業(I、p.284)	3編(1巻、p.134)
日本人の朝廷衣(I、p.333)	2編(1巻、p.100)
日本の爵位者の待ち姿(I、p.334)	2編(1巻、p.100)

主人の挨拶(Ⅰ、p.346)	1編(1巻、p.23)
グロテスクの見本(Ⅱ、p.250)	2編(1巻、p.78)
弓職人(Ⅱ、p.254)	1編(1巻、p.22)
ノームたち(Ⅱ、p.263)	11編(3巻、p.19)
相撲取り(Ⅱ、p.282)	3編(1巻、p.137)

例えば、『大君の都』第1巻、261ページの《穀物を分離する梳綿機のようなもの》、262ページの《穀物の分離の仕方》や284ページの《農作業》の挿絵は、全て『北斎漫画』3編の1枚絵の中に存在する。同じ農業関係の挿絵ではあるため、『北斎漫画』では1枚で表現されているが、異なる行程を描いているため『大君の都』では本文の説明に合わせて分割して使用されている。



“Carding Machine for Separating the Grain.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. I . New York: Harper & Brothers, 1863) p.261^{xiv}.



“How They Separate the Grain.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. I. New York: Harper & Brothers, 1863) p.262.



“Agricultural Process.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. I. New York: Harper & Brothers, 1863) p.284.

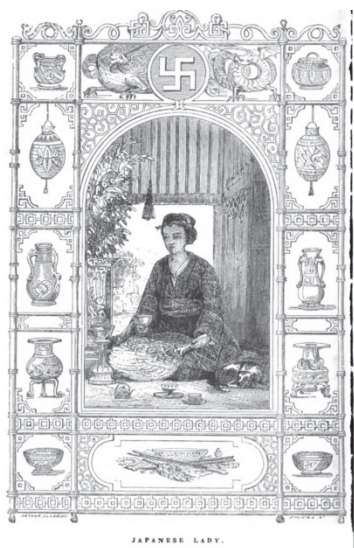


葛飾北斎『北斎漫画』3編、永田生慈監修『北斎漫画』第1巻、東京美術、2002年、p.134。

引用した上記挿絵以外の挿絵についても『北斎漫画』では1枚の挿絵でも『大君の都』では分割して使用されるというケースは多く見られるが、分割以外の加工はなされていない。絵自体への加工をしないという態度は、幻想の国というヨーロッパ人の日本像を払拭しようとしていたオールコックの執筆動機の表われなのである^{xv}。

では、なぜ芥川は蕙斎と言及したのか。『北斎漫画』の挿絵もそうだが、『大君の都』で使用されている日本人絵師による挿絵は略画が主であることが影響したと考えられる。そもそも、略画とは西洋画で言えばデッサンに近いもので、捉えた印象を素早く描きあげた絵のことである。そのため、蕙斎や北斎に限らず、絵師ならば誰もが描いているものだ。しかし、蕙斎は略画の腕前が特に優れていたことが知られており、略画の代名詞と言っても過言ではない^{xvi}。つまり、芥川は北斎の略画を眼にして略画と言えば蕙斎と思いつけて「蕙斎の漫画」と発言したのである。実際、マックファーレンの『ジャパン』で使用されている挿絵と『大君の都』との最大の違いは略画の有無という点に収斂できる。

一方で、マックファーレンが用いた挿絵は作者が分かっていないが、日本人絵師が描いた絵ではなく、西洋の画家に依頼したものと推測される。少なくともオールコックのように日本人絵師の絵だとマックファーレンは明言しておらず、マックファーレンはオールコックほど挿絵を重視していない。例えば、『ジャパン』の女性の絵と、『大君の都』の女性の絵を比べると、『ジャパン』の女性は日本人というよりも朝鮮人や中国人のように見えるのに対し、『大君の都』の女性は日本人であることは明らかな。『大君の都』の挿絵は日本人絵師のものでなくても、オールコックが直接目にした現実の女性をモデルにしているからであり、マックファーレンとの大きな違いである。



“Japanese Lady.” Charles, MacFarlane. *Japan; an Account, Geographical and Historical, from the Earliest Period at which the Islands Composing this Empire were Known to Europeans, down to the Present Time, and the Expedition Fitted out in the United States, etc.* (New York: George P. Putnam & Co., 1852), frontispiece^{xvii}.



“Lady Painting.” Charles, MacFarlane. *Japan*. New York: George P. Putnam & Co., 1852, p.277.



“Tea-House Attendant.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. I . New York: Harper & Brothers, 1863) p.182.



“How Mothers Dispose of their Infants.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. I . New York: Harper & Brothers, 1863) p.124.

挿絵に対するマックファーレンとオールコックの態度の差は寺院の建築物や神・精霊の絵にも表れている。『ジャパン』の寺院の建築物はインドを思わせるもので日本のものではないのに対し、『大君の都』の寺院の建築物は明らかに日本を意識したものである。



“Buddhist Temple.” Charles, MacFarlane. *Japan*. New York: George P. Putnam & Co., 1852, facing p.172.



“Belfry in Court-Yard of Temple.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. II. New York: Harper & Brothers, 1863) p.242.

また、『ジャパン』で神々として紹介している挿絵は悪魔や魔物のようなものが描かれているが、『大君の都』で地の精霊(ノーム)として紹介されている挿絵は天狗で

あり、日本のものが描かれている^{xviii}。



DIVINITIES

“Divinities.” Charles, MacFarlane. *Japan*. New York: George P. Putnam & Co., 1852, facing p.138.



GNOMES.

“Gnomes.” Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon*. (vol. II. New York: Harper & Brothers, 1863) p.263.

このように、幻想の国というヨーロッパ人の持つ日本像を払拭するというオールコックの執筆態度が挿絵にも反映されており、オールコックは、徹頭徹尾、現実の日本を捉えようと試みた。それに対し、マックファーレンは幻想の国という日本像で日本を捉え続けた。

その結果、日本人女性の境遇に対する差が生じている。マックファーレンは日本人女性の境遇は良く、日本人女性の社会的地位は高いと主張している。それに対し、

オールコックは例えば夫婦関係において「夫が存命の間、家事という退屈な仕事をこなす人、すなわち奴隷のような存在として夫に扱われる」と日本人女性の境遇は悪く、日本人女性の社会的地位は低いと糾弾している^{xx}。芥川もまた現実を直視しようとしていたわけであり、オールコックの執筆態度に共感し、『大君の都』を評価したのである。その点から考えても、芥川の「蕙斎の漫画」という発言は、オールコックが現実の日本を直視し、日本人絵師の略画を用いているという点を賛辞するためのものである^{xx}。

結論

「日本の女」においてマックファーレン『ジャパン』とオールコック『大君の都』を比較した理由を芥川自身は明白に述べていない。しかしながら、出版時期が近く、当代において先駆的な書という共通点はあるものの、前者は文献の整理を主とした書であるのに対して後者は日本滞在経験を活かした書であるという点で大きな差があり、比較しやすかったと言える。その差は日本を幻想の国として捉えるマックファーレンと、現実の国として捉えるオールコックという大きな差へと発展している。また、その差は挿絵にも反映されており、オールコックは積極的に現実の日本を西洋に伝えようと、自身の目にしたものを自身やワグマンが描いた挿絵だけでなく、日本人絵師の絵も利用している。そのような現実を捉え、伝えようとする真摯なオールコックの姿勢を、芥川は自身の中国滞在経験と重ねて高く評価した。そのような評価を反映したためか、芥川は自身で所有していた『ジャパン』には一切読書痕を残さないままにしているのに対し、『大君の都』には下線や印に加えメモを記載しており熟読していた様子が見て取れる^{xxi}。実際、『大君の都』は芥川の名著の1つ『侏儒の言葉』でも外国人が捉えた日本の芸術として紹介されており、芥川にとって外国人の見た日本のイメージはオールコックの『大君の都』に起因している。

妻芥川文への手紙等を論拠にして、芥川という先駆的な人物でも男尊女卑から脱することが出来なかったと称されることもあり、「日本の女」が否定的に評価されてしまう原因となっている。しかしながら、平塚雷鳥も住んでいた田端で芥川も過ごしており、女性解放運動関係の文章の多くが田端での生活以降のものであることを考えれば、平塚雷鳥からの影響もあったのだろう^{xxii}。だが、何より芥川自身も自分の若い頃から持っていた男尊女卑的な思考を自虐的に芥川自身が理解していたことが「日本の女」の最後の部分に表れている。

すると男といふものは、理窟の如何に拘らず、とにかく、内心では妻と

して——サー・オールコックの言葉を用ゐれば、家畜或ひは奴隷としての女に、讃嘆の情を禁じ得ないものらしい。即ち、婦人運動が婦人自身の手を俟つほかに、成功する見込みがない所以である^{xxiii}。

ノルウェー人が例になっているが、芥川自身も含めた女性解放運動に賛同する男性一般もここでは指している。そして、女性が先導しないと女性解放運動は成功しないと明言しており、現実を直視していた芥川らしい結論なのである。

ⁱ 本文は、芥川龍之介「日本の女」『芥川龍之介全集』第十二巻、1996年を参照した。なお、マックファーレン『ジャパン』については次の文献を参照した。Charles, Mac Farlane. *Japan; an Account, Geographical and Historical, from the Earliest Period at which the Islands Composing this Empire were Known to Europeans, down to the Present Time, and the Expedition Fitted out in the United States, etc.* New York: George P. Putnam & Co., 1852.

またオールコックの『大君の都』については次の文献を参照した。Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon: a Narrative of a Three Years' Residence in Japan.* 2 vols. New York: Harper & Brothers, 1863; rpt 1877. 『大君の都』は通常ロンドン版を参照するが、本論文では芥川が所有していたニューヨーク版を用いた。

ⁱⁱ 「日本の女」に関する評価については、稲田智恵子「日本の女」『芥川龍之介全作品事典』、2000年、p.411、田村修一「日本の女」『芥川龍之介大事典』2002年、p.622や、鎌倉芳信「芥川と新時代の女性」『芥川龍之介新辞典』2003年、p.518などがある。

ⁱⁱⁱ *Japan*, p.294.

^{iv} *Japan*, p.141.

^v H. Reeve, 'Sir Rutherford Alcock's Japan,' *Edinburgh Review* vol.117 (1863). 『ガリバー旅行記』の作者デフォーはケンペル『日本誌』を読み、『ガリバー旅行記』第3部に登場する日本や日本人を描いた。

^{vi} 「日本の女」 p.184。

^{vii} 「日本の女」 p.179。

^{viii} 関口安義『よみがえる芥川龍之介』日本放送出版協会、2006年、pp.239-244。そもそも、「日本の女」の最後でも中国での体験談に言及しており、「日本の女」執筆時に中国滞在の経験が芥川の念頭にあった(「日本の女」 pp.189-190)。

^{ix} Alexander, Michie, *The Englishman in China during the Victorian Era, as Illustrated the Career of Sir Rutherford Alcock, etc.* Edinburgh; London: W. Blackwood & Sons, 1900.

^x 「日本の女」 p.184。

^{xi} 日本で収集したものと明示していないものも多いため、筆者が全ての挿絵を見て日本の挿絵と判断した数である。

^{xii} 蕙斎の代表作については、芸艸堂編『蕙斎略画図録』芸艸堂、2014年の略年表を参考にした。

^{xiii} 比較に際して用いた文献は次のとおりである。『大君の都』は Rutherford, Alcock. *The Capital of the Tycoon: a Narrative of a Three Years' Residence in Japan.* 2 vols. New York: Harper & Brothers, 1863; rpt 1877 を、『北斎漫画』は永田生慈監

修『北斎漫画』全3巻、東京美術、2002年をそれぞれ参照した。

xiv 以降、同書の挿絵の書名には *The Capital of the Tycoon* のみを表記する。

xv *The Capital of the Tycoon*, vol. I , p.66.

xvi 『蕙斎略画図録』 pp.107-108.

xvii 以降、同書の挿絵の書名には *Japan* のみを表記する。

xviii 天狗は地の精霊ではないが、伝説上の生物の絵を『北斎漫画』に求めているという点がマックファーレンとの大きな違いである。

xix *The Capital of the Tycoon*, vol. II , p.219.

xx なお、『北斎漫画』以外の挿絵としては、例えば『神事行灯』4編の歌川国直の挿絵の使用があるが、『北斎漫画』以外の作人に引用元を求めているという点にも現実の日本を捉えようとしたオールコックの執筆態度が表われている。

xxi 飯野正仁「山梨県立文学館所蔵「芥川龍之介旧蔵洋書」目録」山梨県立文学館編『資料と研究 第五輯』山梨県立文学館、2000年、p.6によれば、『ジャパン』への書き込みは一切ないということが言及されている。また、『大君の都』については筆者自身が山梨県立文学館で調査を行ったが、『大君の都』には多くの書き込みがあり芥川が『ジャパン』とは全く異なる姿勢で読んでいたことが判明した。

xxii 関口安義『よみがえる芥川龍之介』日本放送出版協会、2006年、p.189。

xxiii 「日本の女」、p.190。