

逃げ去る男たち

— 呂赫若初期作品に登場する女性たちとの関連から —

羅 玠旻

はじめに

1935年1月、『文学評論』に「牛車」を発表しデビューしてから、1937年5月『台湾新文学』に掲載された「逃げ去る男」に至るまで、呂赫若は計6編の小説を発表している¹。そして「逃げ去る男」発表の直後から呂赫若の文学活動は暫く空白期に入る。

呂赫若のこれらの初期作品を整理してみると、共通する一つのキーワードとして「逃げる」という言葉が浮上してくる。本稿においては、各作品における男女のキャラクターの描き分けの分析を通じて、この言葉がそれぞれの作品においてどのような意味を持っているかを考察し、「逃げる」という言葉の多義性について検討してみたい。更に1930年代後半という時代背景を考慮しながら呂赫若文学における初期作品群の性格についても考えてみたい。

1. 男の不在

『文学評論』に掲載された「牛車」をきっかけとして、呂赫若は日本と台湾で一躍注目される若手の新人作家となった²。まず、「牛車」の梗概について簡単に紹介しておこう。

自動車の普及により、牛車引きをしている楊添丁は牛車の稼ぎが激減し、家計を助けるために妻の阿梅は鳳梨缶詰工場で働くようになった。経済の不況が続く中、夫の少ない稼ぎが絶えず夫婦喧嘩の原因となる。保正³の勧めにより、夫と二人で百姓になることを決意する阿梅は、百姓になるための積地金を貯めるため、夫に強要され娼婦に身を落とす。百姓になる夢ばかりを見る妻の期待とは裏腹に、うっかり牛車に乗ったまま居眠りしてしまった楊添丁は罰金を払うため盗人になる。盗んできた鷺鳥を売ろうとした楊添丁が警察に見つけられるところでこの小説は終わる。

「牛車」に引き続き、呂赫若は『台湾文芸』に二作目の「嵐の物語」を発表した。「嵐の物語」は、地主の不条理な搾取により生活が困窮し、妻の自殺をきっかけに一家が崩壊することになった小作農の老松を描いた作品である。「牛車」と「嵐の物語」は内容が多少異なるが、両作品に共通しているテーマは経済的な原因により繰り返される夫婦喧嘩と家庭の崩壊である。「牛車」に見られる工業化による産業の変化、或いは「嵐の物語」における社会の不平等といった外因以外にも、二つの家庭を崩壊へと導いた根本的な内因として、危機に面した際の男女の姿勢の相違が挙げられる。

日本の植民地支配が台湾にもたらした近代化、工業化といった産業構造の変化により、在来の伝統産業は次第に営まれなくなり、多くの失業者を生み出した。それと同時に工業化は女性に長時間労働を強い、更に家庭を崩壊させる危険度を増大させることになったのである。楊添丁一家を崩壊へと導く最大の原因は、言うまでもなく自動車の発達により楊添丁の牛車稼業が続けられなくなったことであるが、長時間の工場労働によって阿梅が家庭を顧みることができなくなったのもその要因として考えられる⁴。

家庭が崩壊の危機に瀕する際、その責任は一家を背負う大黒柱である夫、父親にあると考えるのは一般的であろう。しかし、「牛車」の楊添丁は世の不況による自らの不運をひたすら「神様も盲目になってしまったのか」と神様のせいにするばかりで、自己の責任から逃れようとしている。景気が一向によくなる見込みも無い中、終に妻にまで売春を強要する楊添丁の行為は、自ら夫、父親としての責任を放棄したものとと言える。夫、父親でありながら家庭を支えていくどころか常に逃げの姿勢を取り、責任の所在（家庭）から逃れようとする楊添丁は、もはやただの無責任で情けない（弱い）男性にしか見えない。「牛車」に見られるこのような家族の風景は、「嵐の物語」においても同様である。地主である寶財一家の虐めに対し、「運が悪い」と頻りに口にする無能な夫である老松と比較して、地主に文句を付けにいく妻・罔市の逆境から脱出しようとする姿勢は明らかに対照的である。両作品においては、懸命に窮地から脱出しようとする生命力の強い女性たちの姿とは対照的に、責任を回避し現実から逃げようとする不甲斐ない男性たちの姿が印象的である。

このような「牛車」、及び「嵐の物語」に見られる情けない男性たちの逃げの姿勢の原因を突き詰めると、一つは彼らが日本によってもたらされた新しい生活形態にうまく対処できない状況からの逃避に帰着するであろう。そしてもう一つは彼らが被支配者の立場にあることと関係していると考えられる。

家父長制社会においては、男性たちは家庭内の経済権を握ることにより家庭を支配する有力な権利を付与されていた。ところが、一家の経済を支えられないという致命的な状況により、家庭における男性の権威を行使できないという現実、一家の支配者たるべき楊添丁と老松にとって耐えがたいものである。いわば次第に変容してきた家庭状況から逃げようとする彼らの行為が「男の不在」を顕在化していくことになるのである。

「日本天年」の下で生活している楊添丁は、自動車の普及により牛車の稼業が立ちゆかなくなり、新しい技術を受け入れるか伝統的な産業に固執するかを選択を迫られる。しかし、社会の底辺で奮闘している彼が生活していくためには自分の生き方を選択する余地は無い。こうした板ばさみの原因を神様のせいにし、世の不運に責任転嫁したあげく、彼は自身が置かれた環境から逃避しようとする。更に言えば、日本による植民地支配の下で、新しい文化を受け入れるか、拒否するかの際に陥った時に、楊添丁はこのジレンマから解放されたいという願望を、逃走の形へと転化させていくのである。一方、「嵐の物語」の老松も、支配側によって作られた重層的な支配体制から逃れようとする潜在的願望を、彼が囚われている目の前の家庭という環境から逃げ出すことへと徐々に変化させていく。

つまり、「牛車」と「嵐の物語」の両作品に見られる「男の不在」は、二重の意味で使われていると言える。すなわち、「男の不在」は男性たちの家庭における家長としての責任からの逃避を象徴していると同時に、植民地支配からの逃避をも表象していると考えられるのである。

家父長制という家族形態においては、男女はそれぞれに割り当てられた役割を果たすことを求められる。しかし、こういった関係において男性が自らの役割を拒否するようになるにつれて、女性に課せられる役割は相対的に増大する一方である。過酷な役割を課せられる阿梅と岡市という二人の女性に、こういった「男の不在」がもたらす最大の悲劇は、性的犠牲を強要されること

であろう。阿梅と岡市が受けた女性としての悲劇は、性の搾取（犠牲）を批判するという目的からすれば、女性を無力な被害者として描写すると同時に、その被害性に焦点を当てることによって、家における支配側（男性）の被支配側（女性）に対する加害性をも強調することになる。つまり、「牛車」と「嵐の物語」を通じて、家庭における責任の放棄、及び植民地支配下における「男の不在」の実態が描かれていると同時に、「男の不在」により女性たちが受ける性的搾取、及び経済的搾取の実態が暴かれているのである。

以上分析してきたように、「日本天年」の時代に生活している楊添丁や老松の家庭内における男女の力関係の変化の発端は、植民地支配によるものと言ってもよいだろう。だが、もう一つ注意すべき点は、植民地支配が被植民地の旧秩序を破壊することを意味すると同時に、新しい秩序の再構築を促すきっかけにもなるということである。そうした男女の力関係の変化こそが、植民地支配下で生活している女性にとって、大きな意義をもたらしたと考えられる。この点については、他の作品を同時に検討しながら更に詳しく検証してみたい。

2. 革命と恋愛の理想家

「嵐の物語」に続いて、同じく『台湾文芸』に発表された三作目の小説は「婚約奇談」である。「婚約奇談」はその題名のように、琴々と明和の二人の結婚騒動を巡る作品であるが、呂赫若の他の初期作品と比較してこれまであまり論じられてこなかった作品である。その数少ない論述の中で、専らプロレタリア文学という視点から「婚約奇談」を論じているのは、陳芳明氏である。

陳氏は「牛車」を始め、呂赫若の小説に見られる男女の関係を「圧迫者」（抑圧者）対「被圧迫者」（被抑圧者）の図式で捉え、呂赫若の作品に登場する女性たちが直面する抑圧の根源は、外来の帝国主義と内部の父権社会との二つだと指摘する⁵。

陳氏は小説の最後の場面を引用し、外来の帝国主義と内部の父権社会の関係についての説明を行っている。

「君、琴々を隠すつもりか？」

後から明和の顔を覗いた聲がし、續いて彼は肩を叩かれた。

「ふん、たとへ僕は知つてるにしても、君みたいな人面獣には教へられないんだぜ！」

春木は一寸振りかへつて憎々しげに云つた。

「さうか。警察に頼むぜ。君はあやしいんだぞ。琴々と主義が一致してゐるお前が、彼女を唆かして家出させたんだらう？とかくお前達は怪しいんだ」

この部分は明和が琴々の家出が春木と関わっていることを疑い、琴々の行方を突き止めるため、春木に琴々の居場所を問い詰める場面である。この箇所について、陳氏は次のように述べている⁶。

一旦琴々の体をコントロールできないことが分かると、李明和に残された手段は、日本の警察に力を借りることである。このようなストーリーの展開は、頗る呂赫若の批判精神と一致する。つまり、家父長制社会の父権が発揮されない時に自然に植民地の権威と統合するようになる。女性を抑圧する立場では、植民地支配下の男性は何時も躊躇わずに植民地支配者の権威に力を求める。(拙訳)

陳氏の解釈によれば、琴々が受ける二重の抑圧は、植民地支配を行う男性と、植民地支配下の家父長制社会に生きる男性の両者がお互いを強化し合う関係に由来しているということである。

しかし、そのことは植民地支配の実践により植民地化された土地の女性の従属を強化するばかりではなく、その従属関係を弱体化することも可能にする。「婚約奇談」に見られる家父長制的な諸関係は一見植民地支配の実践により更に強化されるかのように見えるが、実は従来の家父長制における男性の絶対的権威を打ち破るきっかけともなっている。そしてその鍵となってくるのは、琴々が知識人女性として描かれていることである。なぜならば、植民地支配と家父長制が強化しあう関係は、琴々に二重の抑圧を与えるが、一方

で彼女に高等教育の機会をももたらしているからである。つまり、父と兄によって無理に持ち出された縁談を拒否するため、家出することを選択し、家に頼らずに医院の看護婦となり、経済的に自立するようになったのも、彼女が一人の知識人女性であったからこそ成功したのである。換言すれば、もし明和との縁談が無ければ、家父長制社会の中で生きている琴々に父や兄が代表する男性の権威へ反抗する機会是与えられることはなく、従来経済的に男性に依存していた呪縛からも解放されず、社会へ進出することも無かったであろう。要するに、琴々は植民地支配がもたらした抑圧を逆手に取って、家父長制に代表される男性の権威への挑戦を成功させたと言えよう。

「婚約奇談」に見られる琴々と明和の二人の結婚騒動は、琴々の家出でストーリー的には完結したかのように思われる。しかし、この作品においても一人注目すべき人物は、明和と公学校の同級生であって、琴々と昔から同じ街に住んでいる春木である。琴々に対して複雑な感情を抱いている春木の心境を見落とすことはできない。春木の琴々に対する態度こそが、この小説の大きなポイントとなってくる。「婚約奇談」全体は三人称で語られているが、時々この三人称は春木の視点とも重なりストーリーが進行していく。昔から同じ街に住んでいる春木は、学問だけではなく、私生活においても琴々にとってよき相談者である。まして父親と兄に無理に縁談を迫られるような身の上の悩みまでも相談できる仲である。琴々の一連の行動に伴って、微妙な感情の起伏を見せる春木の心境は、会話文以外に、地の文にも隠されている。以下に、それに関連する四箇所を抜粋し、確認しておこう。

(駅で琴々を探す場面)

だが、降り来る人達の中から一向に琴々の姿が見當らなかつた。春木は軽い失望を感じたが、今一度頑張つて瞳をクリヽ動かしながら、ちつとそこに突つ立つた。

(駅で琴々を発見する場面)

「春木さん！」と、後から晴々した女の聲がした。
春木が胸をドキンとさせて振りかへると、今動き出した列車の後尾

のホームに、トランクを提げた琴々の笑顔が浮んでゐた。

「あア！」春木は思はず笑顔になつて、彼女に駆け寄つた。

琴々はピヨコンと頭を下げて見せた。

(琴々を自分の下宿に案内する場面)

男一人の部屋に、こうした若い女性を連れ込むのは何となく變な氣もするのだが、しかしブルジョアの頹廢的な戀愛氣分からでなく、單に同志といふだけなので誘つて見たのだ。

(夏休みに帰省して、友人である国棟を訪ねる時の場面)

春木は稍もすれば胸をはづませながら、這入るなり琴々のことを訊ねた。

(中略)

「あゝ。今度のは、ほら、お前の同級生の李明和だよ。しかしもう婚約したかどうか——」春木は思はず谷間に突き落とされた氣がした。そして心持震へながら「李明和が——」と呟き、眼玉を丸くして「あんな奴が——」と言い換へた。「あんな奴が——、矛盾だ！」

以上の引用文から春木が琴々に対して友だち以上の感情を抱いていることが看取されるだろう。中でもとりわけ琴々と明和が婚約することを知り、春木の琴々に対する微かな気持ちの変化がはっきりと読み取れる部分は次の箇所である。

勿論明和が琴々の美貌に惚れてゐることは想像に難しくないが、只肉の方面で琴々がこんな男に自由にされるとは——春木は我事のやうに憤慨した。それは嫉妬ではない。放蕩兒に琴々が妻とならねばならぬのが不合理だつたのだ。せめて——と春木は悲觀的に心で叫んだ。せめて社會的に少しでも醒めた進歩的青年でありたかつたのだ。

琴々の結婚する相手が同級生の明和であったことが分かった時の春木の心境、すなわち「只肉の方面で琴々がこんな男に自由にされるとは——春木は我事のやうに憤慨した。それは嫉妬ではない」という部分に注目したい。自分にとって大切な存在である琴々がブルジョア階級の放蕩児——明和と婚約することを知った春木はこの事実には耐えられなかった。同じ思想を持っていて自分にとって一番の理解者でもある女性と一緒にすることが不可能だと考え、せめて自分と同じような「社会的に少しでも醒めた進歩的青年」に任せたいとしか願えない春木の姿は苦味を伴う。

昔から春木は「その雄辯、熱烈な口調、堅固なる意志は常に男達の舌を捲かせ」るくらい、自分の意見をはっきりと表明するような新女性を代表する琴々に惹かれていた。だとすれば、最後まで自己の感情も直視できずに琴々の側から逃げざるを得ない理由はいかなるものであろうか。

その理由の一つは春木の性格に関係していると思われる。以下、関連する箇所を本文から抜粋し、春木の性格について検証してみたい。

よく注意して見ると、琴々は眉根を寄せて明らかに憎悪の表情をしてゐた。

春木が不思議に思つてみると、しばらくして琴々は、吐き出すやうに云ふのである。

「駄目よオ！あれは人面獣だわ。」「えゝ？」春木は驚いて女を見つめた。

「あんな奴、駄目だわ。階級的に無節操漢なのよ。やはりブルジョアの女たらしだわ。」「な、なんだつて？明和君が……」
こゝで春木は、新しい驚きで以て琴々の顔を見た。

「さア、私も判明知らぬが——、實は今それを聞き知つて吃驚してゐるところですよ。

あの男は嘗て私の家まで自發的に来て書物を借りて行つたですがネ。不思議です。」

「うん、さう云へば益々不思議だね。あれ程の理論を知つてゐる明和君が、あゝいふ態度を取るのはむしろ墮落でなくて若き故に患されたと考へるより他に仕方がないんだ。」

街路を歩きながら、明和の事を不思議がりそれ共に琴々の今後の生活を案じたりするのであつた。愈々自活の道を講じつゝあると聞き、働かうと勇氣百倍の琴々を微笑ましくも思つて心強い氣がした。

以上は琴々をはじめ、周囲の人間から、明和が琴々との結婚を急ぐための手段として、単にマルクス主義者を装っているだけであることを告げられたときに、春木が示した反応を描写した箇所である。興味深いことに、明和の正体を周囲の人々から伝えられても、春木は終始それを疑問視するような態度を取っている。たとえ当事者である琴々に告げられても、春木は決して簡単に信じようとはしない。一見春木は物事を注意深く認識し、軽はずみな行動をしない人と言えるかもしれない。

しかし、次に取り上げた箇所での春木の態度をどのように理解すればよいだろうか。引き続き、C市まで訪ねてきた琴々を下宿に誘つた春木に関する描写の部分について検証してみたい。

「ねえ、瓊芳さんのお宅を知つてるでせう？連れてつて下さらない？お願ひといふのはこれよ。」

瓊芳の家に行くために、道案内として春木を驛まで呼び出したのである。

「知つてますよ。しかし折角だから、僕の下宿によつてからにしたらどうです？」二人は再び肩を揃へて、夜街を一町々々通り抜けた。春木は××生命保険社の書記をしてゐるので、若竹町の人家の二階を一間借りて下宿してみた。男一人の部屋に、こうした若い女を連れ込むのは何となく變な氣もするのだが、しかしブルジョアの頹廢的な戀愛気分からでなく、單に同志といふだけなので誘つて見たのだ。

下宿の一家は丁度夕飯を食べてゐるところであつた。主婦が、琴々の恰好を見るとジロロ眺めてから、卑猥な笑顔を浮べて春木に、「誰ですか?」と訊いた。女を享樂に連れ込んだと思つてゐるらしい。

「いや、故里の友人なんだ!」

春木はそう云つて、主婦の十二になる三男を、料理注文に頼んだ。「落ちついていゝ家だわね!」

春木が先に立つて階段を上ると、琴々は後から、感慨をこめてこう云ふのだつた。

琴々からの手紙が届き、手紙で頼まれた通り春木は駅までに琴々を迎えにいった。駅で二人が出会つた後、琴々は共通の友人である瓊芳の家に案内してくれるよう春木に頼んだ。しかし、春木は遙々実家から訪ねてきた琴々を自分の下宿に誘つた。自ら下宿に誘つたにも関わらず、下宿先に近づくと、春木は「ブルジョアの頹廢的な戀愛気分からでなく、單に同志といふだけなので誘つて見たのだ」と、琴々を下宿先へと誘うことを正当化し、言い訳とも思われるような理由を自分に言い聞かせながら、琴々を家に案内する。家に着いた後、下宿先的主婦に琴々の正体を尋ねられると、春木はややぶっきらぼうな口調で、琴々との関係を仄めかしながら、余計なことを聞かれないよう早足に自分の部屋に戻つた。

もし春木は本当に「單に同志といふだけなので誘つて見たのだ」と、單に同志感覚で琴々を下宿に誘つたのであれば、堂々と琴々を下宿先の主婦に紹介すべきではないだろうか。しかしながら、まるで本当の自分の気持ちを見破られないかのように主婦を避けようとする春木の行動は違和感を覚える。先述の通りこの箇所は春木が琴々に対し、友だち以上の感情を抱いていることを表している部分であるが、それと同時に、春木がいかなる男であるかが判明する重要な箇所でもある。

かつて琴々の相談に乗って、「別に結婚とか戀愛とかに就て考へて見たこともなかつた」が、「たゞ理性を強く持つて封建的と戦へ」と、革命同志の先輩としての立場で琴々を励ました春木の態度は、ここでの春木の言動といかにも矛盾しているかのように思われる。ここでは、自己の感情をごまかすため、

革命の偉大なるスローガンを持ち出して、自分の本心を隠そうとする春木の姿は滑稽にも見える。世間からの評価を気にしつつ、正当な理由を利用して、あくまでも自己を正当化した春木は、慎み深く慎重な人なのか、それとも単に気が小さくて小心者なのかは自明のことであろう。

男性と弁論するとき、琴々がしばしば口にした女性解放についての発言から、琴々が新女性として求めようとするのは、男女平等や女性解放といった理想であることが分かる。しかし、彼女が求める急進的な変革に伴う倫理規範の変化、或いは伝統観念への破壊的な力は、家父長制の権威を盾に生きている男性にとって、望ましくないに違いない。要するに、琴々に代表されるような新女性とは、新しい文化、秩序を象徴する一方、旧社会の序列の破壊、或いは再構築への表象としても考えられる。皮肉なことに、こういった琴々のような新女性への魅力を感じると同時に、彼女に代表されるような急進的な変革への不安こそが、春木が琴々に近づけない理由となるのである。つまり、春木が琴々に近づかない本当の理由とは、彼が男性としての優位性を奪われることをどこかで危惧しているからである⁷。「自己の初志を決して枉げずに、あくまで戦ふ」と宣言した通りに、病院の看護婦となり、自立の道へと歩みだした琴々とは対照的に、春木は理論を唱えながらも実行力が無く、いつまでも孤独なサラリーマンである。封建的な家庭制度と戦えとは言うが、一緒に将来（革命）のために戦おうとは決して口に出さなかった春木の姿は一人の情けない男にしか見えない。

3. インテリ男性のエゴイズム

「婚約奇談」に続いて、「行末の記」と「女の場合」を取り上げて論じてみたい。「婚約奇談」の春木と同様に、「女の場合」の主人公、白瑞奇も高等商業学校を卒業して、社会的にはある程度の地位を持っているインテリ男性である。物語は白瑞奇と同棲している双美の出産から始まる。芸姐出身の双美は白瑞奇との結婚だけを夢見ている。だが、結婚するどころか、白瑞奇の失業をきっかけに自分の母や娘も養わなければならないため、双美は芸姐を辞めダンサーに転職した。一方、不況の中、漸く職を見つけた白瑞奇は保険の勧誘をきっかけに知り合った富豪の未亡人に求婚される。金銭と愛情の間で迷いに

迷った結果、やはり「双美と別離してあの金満家である未亡人と結婚した方が利巧で世間並である」と考え、白瑞奇は未亡人を選ぶ。以上が「女の場合」の粗筋である。

「女の場合」の双美の出産から物語が始まるのとは対照的に、「行末の記」では主人公淑眉の想像妊娠を中心に小説が展開していく。双美と同様に「行末の記」の淑眉も、芸姐の出身である。淑眉は14才から芸姐となり、女給を経て2年前妾として資産家の林一家に嫁いだ。裕福な資産家に嫁いだことで、淑眉は貧窮な芸姐生活から抜け出したかのように見える。しかし、夫から約束した二甲歩の土地がもらえず、その上子供も無いため、淑眉は日々本妻の存在に怯えながら暮らしている。17才と20才の息子が二人いることで、本妻の家庭内の地位は固く維持されている。その一方、なかなか子供ができない淑眉は想像妊娠を繰り返し、養子を貰うことで家での自己の地位を保とうとする。

悲劇のヒロインとして描かれている双美と淑眉の男性に裏切られた共通の原因の一つは、経済的理由によるものである。既に述べたように、植民地支配は、しばしば被植民地に従来存在していた旧秩序を破壊、或いは再構築する影響をもたらす。とりわけ、家父長制を中心とする社会においては、植民地支配の実践により、それ以前から維持されてきた階級や男女関係に大きな衝撃を与える。植民地支配の介入をきっかけに家父長制社会における女性たちの地位が上昇する重要なファクターとして考えられるのは、教育と経済的自立である。「婚約奇談」の琴々のケースはまさにこのような類である。琴々とは違う形で家父長制社会における自立が実現したのは「女の場合」では未亡人がこれに相当する。彼女は琴々と同じく教育を受けた知識階級の女性であるが、経済的に自立できたのは夫の死去と大いに関係している。一方双美は、白瑞奇や家族を養うため、ダンスホールのダンサーになり一家の生計を支えていたという点からみれば家での経済権を握っていたことになる。しかしそれでも双美の立場が強化されないのは、恐らく未亡人との歴然とした教育の差によるものであると考えられる。そしてもう一つ重要な原因として挙げられるのが、垂水氏の指摘にあるとおり、双美が「夜の世界」の女性であるがゆえに、社会的地位が認められなかったためと思われる⁸。このような双美

と未亡人とのコントラストから浮かび上がってくるのは家父長制社会における女性間の階級差である。

家父長制社会に生きる女性たちにとって、抑圧の根源は男性だけに由来するのではなく、時には同性からの脅威も避けられない。妾の淑眉にとっては、それは自分より優位な地位にいる本妻であり、ダンサーの双美にとっては知識階級の未亡人である。家庭内において経済力の無い淑眉は、夫にも頼れない状況の中、本妻との力関係を改善するためには、「養子」を貰うことによって懸命に自己の地位をなんとか保とうとする。しかし、教育も経済状況も全面的に劣る立場にある双美にとってはなす術もない。つまり植民地化の過程における社会変動が女性に与える影響は、個々の立場により決して均等とは言えないのである。

しかし、男性たちは植民地化の過程において教育の機会や経済上の自立を獲得した女性を危惧しながらも、やはり従来の家父長制度を盾に様々な面において、女性より有利な立場に君臨している。淑眉の夫・林は家父長制度の庇護下で経済権や地位が保証されているため、女性の戦いに全く無関心にも見える。それどころか、自己の享楽のため、林は更に男性の権威を利用し次の女性（下女の阿珠）を征服しようとしている。一方、金満家であり上流階級の教養ある未亡人を利用することで、社会における男性の優位性を強化しようとする白瑞奇も、愛情と金銭との間で躊躇う姿も垣間見せるものの、一旦現実に踏み込むと、やはり自分の利益を最優先して双美の側から逃げ出した利己的な男である。これらの構図からはインテリ男性たちの計算高い一面が浮き彫りになっているとも言えよう。

4. 逃げ去る男

「逃げ去る男」には、語る男性「僕」とは別に聞き手として設定されている「私」の存在がある。一人称である「私」を聞き手として設定しながらも、ストーリーの大半は「僕」、つまり主人公である慶雲自身が家出した理由と一族没落の原因を語っている。慶雲は伝統的な文人家庭で育てられ、祖父の教訓を守りつつ近代教育を受けて育った知識人である。

近代教育を受けたとは言え、慶雲は「婚約奇談」に見られる明和のような

道楽振りはなく、祖父が残してくれた伝統的な価値を大切にしようとする。しかし祖父の世代以来の伝統的なものを全面的に受け入れるわけではなく、批判する目も持っている。祖父が父親に阿片を吸引させた陋習に対し、慶雲は一家の崩壊を危ぶみ、父親の阿片吸引習慣を止めさせようとしたが、慶雲の忠告に父は耳を傾けようとしなかった。継母たちとの対立が絶えない日々の中、懸命に家業没落の危機から一家を救おうとするが、妻の裏切りをきっかけに慶雲もまた問題を解決できないまま家庭から逃走する。

家族との対立の中、慶雲が最も頻繁に口にする言葉は、「味方」もしくは「唯一の味方」である。その反面、慶雲にとって最大の脅威は、言うまでもなく、家庭での地位を奪い取られる恐れのある継母とその連れ子たちである。本来ならば、慶雲は一家の主人として絶対的な権威を持っているはずであるが、外来の侵入者（継母とその連れ子たち）にその地位を奪い取られることを危惧し、従来、従属物とされてきた妻を味方により、家庭での地位を奪い返そうとする。だが、その唯一の味方と思っていた妻にも見捨てられた慶雲は父親に愛されない息子であり、また妻にも理解されない哀れな一知識人である。

「逃げ去る男」における慶雲には、呂赫若自身と似たような幾つかの共通点がみられることから、初期における他の作品と比較して自伝的な要素が強い作品とされている⁹。だとすると、主人公の慶雲と重なる当時の呂赫若は何から逃げようとしていたのであろうか。或いは、「逃げ去る男」には当時の呂赫若のどのような心情が託されているのであろうか。慶雲が家庭に多くの未練を残しながらも、周囲に理解されないまま逃げなければならなかったことを、「逃げ去る男」が発表された時期に合わせて考えてみると、呂赫若の当時の心情が反映されていると言えるかもしれない。

慶雲と同様に、呂赫若は伝統的な文人家庭で育てられるが、植民地支配の体制は彼に近代教育を受けさせる機会を与えることとなる。近代教育の恩沢を受けたことで、呂赫若は師範学校時代から様々な書籍に触れ、「牛車」を発表し作家となった。これが呂赫若に、「牛車」及び「嵐の物語」に見られるような植民地体制がもたらした経済的搾取の実態を気付かせる契機となる。しかしその一方で、「行末の記」に見られるような家父長制社会における男尊女

卑の世界で苦しんでいる女性の姿を描き、植民地支配下における旧態依然とした実態を作品中に書き込もうとした動機は、呂赫若の伝統的な家庭環境に由来していると言えよう。

ところで、1937年5月に『台湾新文学』に「逃げ去る男」が掲載されて間もなく、『台湾新文学』は6月をもって廃刊となった。呂赫若は「逃げ去る男」を期に暫く文学活動をやめ、その後、彼は渡日し音楽の道に進んだ。

「逃げ去る男」の慶雲の、周囲に理解されず家出した知識人としての姿は、植民地支配という体制の中で行き場を失い、支配側の政策に翻弄され故郷を後にし、落胆したまま渡日する呂赫若自身の諦めを連想させる。

おわりに

呂赫若の初期作品群について、野間信幸氏は「各作品の主人公が、程度の差はあれ現状を打開しようとする姿勢を見せている」としている¹⁰。確かに野間氏が述べているように、初期作品の主人公たちは、現状を打開しようとしているが、その姿勢は男女の違いにおいて異なることが作品から分かる。呂赫若の初期作品群において「逃げる」という言葉は、捕らえられた所から(自力で)抜け出るといった積極的な意味を持つ一方で、責任を回避し逃亡するといった消極的な意味も持っている。危機に面した際、女性たちには力強く戦い現状を克服しようとする姿勢が多く見られる一方、男性たちには危機を回避しようとする特徴が見られることが印象的であり、現状を解決できないまま現実から脱走するような描写が殆どである。呂赫若の初期作品に登場する女性においては「逃げる」が積極的な意味として使われている一方で、それとは逆に男性の場合ほぼ消極的な意味合いで使われていると考えることも可能であろう。

以下、再び「逃げる」という言葉が各作品にどのような意味合いで使われ、「逃げる」という行為がどのように作品世界において展開されていくのか確認しておきたいと思う。

「牛車」と「嵐の物語」における妻たちとは逆に、楊添丁と老松が夫として父親としての責任を回避しようとする理由は、植民地体制という時代背景における「男の不在」にあると考えてよいであろう。

「婚約奇談」における琴々の家出（父権に抵抗しようとする姿勢）は、家長制社会においては大きな意味を有する。その一方春木は琴々の家長制度への抵抗を始終応援しているにも関わらず、個人の問題になると、新女性に代表されるような倫理規範の変化、伝統観念にもたらされる破壊力に対する不安や恐怖心（革命がもたらす現実生活の厳しさ）を解消しきれないジレンマに陥り、社会革新の理想を唱えながらも、実はあくまでも現状に固執する小心者であるかのように思われる。改革するどころか、春木は、ただの度胸がなく虚しい空論を繰り返すだけの一理想家に過ぎない。

また「行末の記」の中では、資産家である林は淑眉を妾として林家へ迎えるが、当初の約束を果たさず彼女を不安に陥れたまま孤独死させる。「行末の記」は「女の場合」とテーマは同様であるが、小説の舞台を台湾の上中層の伝統的な家庭へと移したものである。「行末の記」と「女の場合」に見られる林と白瑞奇のような上・中流階級に生活している男性の、現実と自己の利益がぶつかる際の行動は、「牛車」と「嵐の物語」における底辺階層で日々厳しい生活と戦う夫たちより悪質なものですらある。なぜなら楊添丁と老松は、最終的には責任回避するにしても、夫として父親として、彼らはやはり愚直に最後の最後まで貧しい生活と付き合いしていくことになる。しかしながら、林と白瑞奇の「逃走」は、あくまで自己中心のであって、自己にとって不利な状況を避けるため自覚し計算した上の選択なのである。

「牛車」の発表によって、呂赫若はプロレタリア文学系の作家として脚光を浴び、農民の問題、地主に抑圧される労働階級、或いは家長制社会において男性の権威に圧倒される悲惨な女性の運命を描く作家として認識されてきた部分大きい。しかしながら、日本語の表現力や小説としての技法も未熟なため、呂赫若のこれらの初期作品はこれまで実験作と容易に見なされ、或いはやや短絡的に呂赫若の思想面と結びつけられてきた傾向が強い¹¹。

例えば、「婚約奇談」という作品に対しても多くの論者は呂の早期のプロレタリア文学への接近といった視点から小説を論じることに集中し、小説全体の構造についてあまり触れていない。デビュー作の「牛車」と比較してみると、「婚約奇談」は小説全体の構造としては実に理解しがたい作品であり、また垂水氏も指摘するように呂の日本語表現力も大いに後退していることが

分かる¹²。

既に論じたように主人公である春木は琴々に対する恋心を抱いていることが作品中の会話文や地の文などにより暗示されている。しかし、結局彼は告白に踏み切ることができず、「琴々は今H市のM醫院の看護婦をしてゐる」との追記を最後にこの小説は終わってしまう。本来ならばこの最後の追記により、この結婚を巡る逃走劇の幕も閉じるはずであるが、実際にストーリーの最後まで読み終えても十分に解消されていないような蟠りの感情が残る。つまり、われわれは小説中の伏線により、春木の琴々に対する愛慕は成就する方向に進み、二人は結ばれると確信していたにもかかわらず、春木の琴々に対する恋慕は不完全燃焼のままにストーリーが終わる結果になる。このような設定は小説全体の構造から言えば、決して熟達しているとは言えないが、一般的に言えば、こうした小説構図上の未熟さは一新進の作家にとって、創作するに当たって必要な試行錯誤として理解できるかもしれない。

しかし興味深いことにこうした30年代の作品に見られる「破綻」（特徴）は、30年代の作品群に留まらず、1940年代以降の彼の作品群にも見られる。つまり、30年代の小説における「破綻」は、単なる呂赫若の文筆の未熟さや「実験作」といった問題に還元しにくいのである。さらに言うならば、「婚約奇談」のような作品における小説構造の問題は、30年代のみならず、ほかの時期の作品を理解する上でも示唆に富むものとなるかもしれない。

ところで、先述のとおり「牛車」の発表によって、呂赫若は若くして新人作家として注目されることとなった。しかも、『文学評論』への発表というデビューの仕方から「プロレタリア文学」系の作家として認められてしまった以上、彼には一段と植民地の現状を描かなければならない使命が課せられることになったはずである¹³。しかし、「牛車」や「嵐の物語」などの初期作品では呂赫若は植民地の状況を忠実に描こうとしていたかのように思われるが、作品が発表されるにつれてむしろ作品中のそういった傾向は徐々に弱まっていくようになるのである¹⁴。

プロレタリア文学から徐々に離れていく原因とはいかなるものであろうか。恐らくプロレタリア文学の新人作家としての地位を得る以前に、呂赫若は既に植民地体制の下で作家として生き抜くための現実の厳しさに気付いた

のではなかろうか。プロレタリア文学への道を徹底するより、彼は常に自分自身の置かれている現実を危惧しながら小説を創作していたのかもしれない。なぜなら、いくら植民地の現状を反映させようとする理想があったとはいえ、プロレタリアのイデオロギーとは裏腹に、彼が「牛車」や「嵐の物語」などの小説を通じて見せたのは、危機を回避しようとする男性たちの描写が殆どだからである。

地方の地主階級における伝統的な家庭に生まれ育った呂赫若は 19 歳の時に家庭を築いた。この早まった結婚は、代々伝わってきた強固な家父長制に縛られていた呂赫若に、より早く夫として一家の長としての責任を背負わなければならない現実を認識させた。彼が描いた男性像が、責任逃避する夫たちや革命を唱えつつあくまでも現状に固執しつづける小心者、利己的なインテリ男性、或いは周囲に理解されず暗澹とした姿で家出する孤独な知識人といった男性ばかりであるのも彼自身の結婚にも由来しているかもしれないが、呂赫若はこれら 30 年代の作品における男性像を介して、不公平な社会構造に生きる男性たちの無力さを描き、自己をも含めて上・中流階級インテリ男性の打算的な考えや、情けなさを暴露しようとしている。換言すれば、呂赫若がこれらの作品を創作した原因の一つには、自らの理想と対峙する現実から逃げたくても逃げる術もなく、意気地がない作家としての複雑な心境を作品中の男性像に投影し、自己の出走願望を作品中の男性像に託すという側面があったのかもしれない。

また、こうした理想と現実が対峙する矛盾した感情は、作品中の男性像に反映されているだけでなく、時には小説構造上の不完全さを顕現させる要因の一つとなっていると考えられる。例えば、先述の「婚約奇談」に見られる小説構造の問題もこういった類として理解することも可能であろう。

以上、「逃げる」という言葉をキーワードに、呂赫若の初期作品群における男女のキャラクターの描き分けの分析を通じて、「逃げる」という言葉の多義性を検討しながら、この言葉がそれぞれの作品においてどのような意味を持っているかを考察してきた。それに加え、従来実験作として認識され容易に見逃されてきた小説構造上の問題にも触れた。

本稿では主に 30 年代における呂赫若の作品群を中心に考察を行ってきた

が、彼の 40 年代以降の作品についても、小説構造の問題も含め男女の登場人物の設定を分析し、作品群の性格を解明する作業については今後の課題としたい。

註

- 1 1935 年 1 月「牛車」『文学評論』2 卷 1 号
1935 年 5 月「嵐の物語」『台湾文芸』2 卷 5 号
1935 年 7 月「婚約奇談」『台湾文芸』2 卷 7 号
1936 年 5 月「行末の記」『台湾新文学』1 卷 4 号
1936 年 8 月「女の場合」『台湾文芸』3 卷 7・8 号
1937 年 5 月「逃げ去る男」『台湾新文学』2 卷 4 号
- 2 「牛車」は 1935 年 1 月『文学評論』2 卷 1 号に掲載された。編集後記において「牛車」は楊逵の「新聞配達夫」とともに渡辺順三氏によって評価されている。以下原文を参照。
創作欄の呂赫若氏は臺灣在住の全くの新人である。かつて本誌の募集小説に楊逵氏の「新聞配達夫」が當選したことが刺戟となつて、俄然臺灣文壇の活躍が目覚ましくなり、ここにまた一人臺灣の新人作家を紹介し得たことは、本誌の大きな誇りと考へる。この「牛車」は「新聞配達夫」に優る佳作として敢へて推薦するものである。
- 3 「保正」とは、清代に始めた台湾の保甲制度における職名の一つである。保甲制度は主として行政府の防犯と地方の社会秩序維持のために作られており、その構造は、十戸を一甲とし、十甲を一保となし、保には保正を、甲には甲長を置くものであつた。日本総督府はこの制度を踏襲することにより、台湾では全面的な保甲制度を確立した上、隣保責任連座制度をも実施し、保甲を警察の補助機関として活用していた。
- 4 垂水千恵氏は『呂赫若研究 - 1943 年までの分析を中心として -』（風間書房、2002 年 2 月）において、自動車の発達と工業化の二つの側面から、「牛車」における時代背景について綿密な検討を行っている。
- 5 「呂赫若在婚約奇譚裡，塑造了一位左翼知識分子的形像。這位叫琴琴的主角，也許是日據時期文學作品僅見的唯一左翼女性。投身在社會主義運動的琴琴，不僅要批判日本帝國主義，同時也要抗拒台灣社會內部固有的父權文化。然而，對她而言，要反抗殖民之前，恐怕要先反抗立即構成威脅

の父權支配。」(陳芳明『左翼台灣』、麦田出版、1998年 211~212頁を参照)。

「呂赫若小説之令人訝異，乃在於他身處殖民地統治之際，並未遺忘台灣社會還停留在封建制度殘餘的階段。因此，他在描繪女性的處境時，並不全然把殖民統治者視為壓迫的唯一來源；他毋寧把更多的注意力投射在台灣傳統社會所遺留下來的性別壓迫之上。」(200頁を参照)。「倘若日本資本主義在台灣の建立，可以視為外部殖民(external colonization)；則固有封建社會所護衛的父權，應該可以視為內部殖民化(internal colonization)。」(201頁を参照)。

- 6 「李明和一旦覺悟到不能控制琴琴的身體時，他能夠憑恃的手段，便是訴諸日本警察的力量。也就是說，建父權未能奏效時，自然就會選擇與殖民父權結合，在壓制女性的立場上，被殖民的男性總是豪不猶豫會向殖民者的權力靠攏。」(註5 212頁を参照)。
- 7 垂水氏は、前掲論文においてプロレタリア文学の観点から「婚約奇談」を論じながら、琴々という女性左翼知識人の人物造形について触れているが、作品に登場する男性たちについてはあまり言及していない。その一方で垂水氏は、陳氏が指摘した論点、すなわち主人公である琴々が植民地支配を行う男性と、植民地支配下の家父長制社会に生きる男性から二重の抑圧を受けているという点については賛成する意見を述べている。また垂水氏は、「婚約奇談」のみならず、呂赫若の30年代における他の作品についても植民地支配の実践により植民地化された土地の女性の従属を強化する点に注目し、家父長制社会における男性の優位性に重点を置いていることが前掲論文からも分かる。しかし、「婚約奇談」における琴々のような女性知識人が、従来の男尊女卑の従属関係を弱体化させ得る点についても無視はできない。
- 8 註4 15頁を参照。
- 9 「逃げ去る男」が自伝的な要素が強い作品だとしているのは、前掲垂水千恵氏『呂赫若研究 -1943年までの分析を中心として-』のほか、朱家慧氏『兩個太陽下的台湾作家—龍瑛宗与呂赫若』(成功大学歴史研究所修士論文、1996年)などがある。
- 10 野間信幸氏「呂赫若—孝を描いた台湾人作家」(『中国哲学文学科紀要』創刊号、1993年3月)。
- 11 たとえば、潘薇綺氏は「歴史命定論者與紅色青年—淺談冷酷又熾熱的臺灣第一才子呂赫若」(交通大學「社會與文化研究所」台灣文化研究網站)

において呂赫若の初期作品について次のように述べている。

一九三四年寫了第一篇小説「牛車」，在日本的《文學評論》發表，這篇小説是最典型的殖民文學，同時批判日本殖民地的父權與台灣封建男性的父權。在這一階段女性議題已形成其創作的基調，他以女性為中心，點出台灣社會幽暗腐朽的一面。

また朱家慧氏は、前掲論文において呂赫若の一連の初期作品をプロレタリア文学との関連から次のように位置づけている。

從〈暴風雨的故事〉到〈牛車〉，他激憤地描繪台灣貧農對生活黯黑的無奈；從〈婚約奇談〉到〈女人的命運〉，活躍紙上的人物從激進的社會主義少女、文化協會的女成員、再到為愛情犧牲的酒女，台灣女性的多樣化成為他的關懷；同時看出他筆下的台灣女性，其前途必須建立在社會主義的遠景中。此外，呂赫若對台灣布爾喬亞男性以及封建社會中的上流階級之深惡痛絕，也毫不留情地反映在〈婚約奇談〉、〈逃跑的男人〉中。他的雙眼與筆並沒有耐心去追索人心的複雜；對於醜惡的人性也沒有溫情地體諒。他的關懷在於反映無產階級的悲情，使讀者從激烈的愛恨中了解社會的真相。因此，呂赫若在赴日前的創作風格，始終堅持台灣普羅文學的路線，甚具清楚的階級意識，顯見馬克思主義是他此時的文學基調。

¹² 註 4 93 頁を参照。

¹³ 註 2 参照。

¹⁴ この点について垂水氏は、前掲註 4 の論文においてプロレタリア文学の視点から呂赫若の文学における「転向」の問題と結び付けて論じている。