

ピエール・ロチ『お菊さん』のジャポニスム

— 一八八七年フランス語版挿絵における日本女性を考える —

KABA MELEK

1 はじめに

ピエール・ロチの『お菊さん』(原テキストはフランス語)は一八八七年二月フィガロ紙に掲載され、単行本は一八八八年カルマン・レヴィ社から出版された。日本語訳としては原テキストが刊行されてほぼ四〇年後の一九二九年の野上富一郎の翻訳書が早く、その後根岸憲三訳や関根秀雄訳などが相次いで刊行されたのである¹⁾。これによっても、日本人が欧米の外国人が日本をどう見ているのかをいかに気にしていたかがうかがえる。『お菊さん』はフランスで発表当時「異国情緒の絵画美を珍重され、欧米各国で愛読」²⁾された。このように、フランスにおける読者の関心と高評を博したことがわかることから『お菊さん』は小説家ロチの作品の中でも重要な位置を占めているとみてよい。というのは、この作品が「彼の読者サークルを拡大させた」³⁾からである。さらにフランス音楽会でも、『お菊さん』のオペラ版、メサジャが作曲したオペラ『お菊さん』が一八九三年に上演され、それよりもはるかに著名なブッチーニの『蝶々夫人』の原作が『お菊さん』であることが現在認められていて、当時その類似性が評判になったと思われるといった好運が続いた結果、それらが相乗作用を起し、『お菊さん』の反響は数年間に及んだのである。これらオペラの素材となった物語が『お菊さん』に収められる、いわゆる長崎物語を原型とすることから、その原作『お菊さん』はヨーロッパのジャポニスムあるいはエキンティシズムを強く刺激した。『お菊さん』が発表されて5年後にロチはアカデミーフランセーズ会員に選出されたが、その評価は『お菊さん』の創作とは無縁ではなかったと思われる。

このように、フランスで高い評判を得るようになった『お菊さん』だが、しかし、日本ではその評価は異なる

傾向を見せる。この作品は『お菊さん』における日本文化や日本人に対する蔑視ととらえられ、そのために日本での評価はフランスと正反対の批判的なものとなった。『お菊さん』における蔑視に満ちた日本描写に関しては口自身が気にしていたようで、「読者が独り『お菊さん』のみを読んで私を責めず、他の私の著者をも渉獵して、能く了解して頂きたい」と弁明しているところからも、読者が『お菊さん』だけを判断材料にせず、自分の日本に関する他の作品も読んでほしいという願望を伝えている。その発言からいっても『お菊さん』における自らの日本文化への理解の浅さを意識していることがうかがえる。それは日本人の識者も敏感に感じたようで、たとえば「日本人にとつては必ずしもころよい読後感をもたらすものではない」と落合孝幸が批判しているように、好ましい外国人の日本観として「愛読」されたとはいえないし、逆に厳しい批判的になった。寺田光徳も同様の判断を下し、日本人には「苦々しい内容をもった小説」だと述べ、さらに「お菊に限らずこの小説中の日本人に対する描写の仕方はおしなべて批判的で、最初の物売りや芸者たちとの出会いから容赦なく「猿」や「子鼠」という形容を浴びせて、我々の神経を逆撫ですることが多い」と作品における日本人の描写に強い違和感をおぼえたことを強調している。

こうしたレイシズムやジェンダー批判はいうに及ばず、オリエンタリズム言説の中で『お菊さん』をとらえる先行論はこの小説の性格からいって当然な学的傾向であったろう。その結論に対しては本稿も肯定的であり、これら先行研究におけるエキゾチズム・コロニアリズム・人種偏見などといった解釈は現在、異論の余地がないものとしておきたい。しかしこの興味深い異文化間の差異の認識については先行研究でもまだ汲み尽せてはいないと考えられ、いずれ本稿の筆者の課題となろう。ただ現在の本稿の観点からみると、あらためてロチの『お菊さん』とプッチーニの《蝶々夫人》(一九〇四年)を比較して単純にいえることは、いずれも、寄港・恋愛・置き去りというモチーフが繰り返されているという西洋の異人種間恋愛譚も反復のもつ課題である。その刻にあるものを本稿は〈長崎物語〉と呼ぶことにすると、現地を訪れたヨーロッパの白人男性が現地人の女性、つまり「現地妻」とエキゾティックな関係を作りながら、本国の命令によって現地妻を現地に置き去りにせざるえなくなるというコロニアリズム・レイシズムの特徴をもつ異人種間恋愛譚ということになる。ただここでは、そのストーリーの周辺の課題に関心をもちたいと思う。

しかしだからといって本稿は、この小説を安易にオリエンタリズムに結びつけるよりも、この小説が当時のヨーロッパのいかなる思潮、あるいは作者の経歴と資性から生まれて来たのかを追跡しようとするものである。本稿が考える『お菊さん』の背景にジャポニスムがあることに注目する。『お菊さん』と一九世紀後半のフランスにおける日本趣味（ジャポニスム）の影響関係については最近の研究において言及されている。和田彰夫は『お菊さん』の中にジャポニスムの影響が随所に認められるとしている。この小説がヨーロッパにおけるジャポニスムと結びつき、むしろ、ジャポニスムの内容の充実に寄与しているということは本稿がこの小説を問題にする提起となる。

先行論文でも部分的にこの小説とジャポニスムとの影響関係が言及されてはいるが、その影響は実は先行研究が考える以上に、この小説全体を貫くほどのボリュームを持った背景と本稿が考える。本稿はその（背景）に表象論的考察を試みようと思う。その際、先行研究では無視されてきた一八八八年刊行のフランス語版の『お菊さん』の挿絵の分析を行う必要がある。その挿絵がこの小説の発表された当時のフランスにおけるジャポニスムとの関係が深いと本稿は考えるからである。そのことはこの小説とジャポニスムとの相互交渉をとらえることにならう。

挿絵は小説内容の理解につながるはずだが、その中に描かれている日本表象はジャポニスムの芸術作品における自然描写の重要性、とりわけ浮世絵世界の日本といった当時の日本イメージを反映させていると同意に、逆に挿絵が当時のジャポニスムに新たな知見を付け加えた一面のあることもみのがせない。それゆえに、ロチの小説とジャポニスムの関係を考えるうえで、挿絵の分析は欠かせないと思うのだが、日本における先行研究は挿絵の入っていない日本語訳『お菊さん』に拠るところが大きい。フランス語版のテキストを使用した先行研究でも、残念ながら、挿絵の分析の重要性を指摘した論稿は見あたらない。しかし、フランスのジャポニスムにおいて『お菊さん』の提供した日本イメージにおいて挿絵が果たしたビジュアルな影響は否定できないのではないだろうか。

2 フランス語版『お菊さん』の挿絵にみるジャポニスム

フランス語版の『お菊さん』に挿入された挿絵という絵画資料から作者ピエール・ロチとジャポニスム、さらにはジャポニスムと『お菊さん』成立の問題を考える必要性とは何かといえ、本稿で取り上げる挿絵からもわかるように、その挿絵はジャポニスムと深く関係して制作されたと思われるからだ（ただし、後者の成立の問題は次節に回す）。すると逆に考えて、作家ロチの『お菊さん』もまたフランスのジャポニスムの流行の中で日本に対する好奇心によつてはぐくまれたとも考えられる。このような相関を背景にして挿絵の映像イメージを分析することで、一旦サイド的オリエンタリズムから離れて彼の日本への好奇心がどのようなものだったのか、それにまた『お菊さん』がフランス本国の読者にあつてどのように受容されたかもうかがえるのではなからうか。

フランス語版『お菊さん』は全頁数三三〇頁の大部の本であり、その中に挿入されている挿絵も一九八枚といった膨大な量に及んでいる。作品の挿絵の担当者は来日経験のなかったロッシとミルバッハである（この二人の画家については未詳）が、この二人はロチが長崎から持ち帰った写真と若いときから絵に才能があつた作家ロチの日本で描いたスケッチを手がかりに『お菊さん』の挿絵を制作した。ロチが日本から持ち帰った写真は日本人写真家の祖といわれる長崎の上野彦馬（一八三八〜一九〇四）が撮ったものである。これらの写真が実際の日本を見た経験のなかつた挿絵画家たちの『お菊さん』の挿絵制作に大きな影響を与えた重要な資料となつたわけである。

水彩画で描かれた『お菊さん』の挿絵全体について共通していえることは、その中に明らかに写真に似た日本描写がある点である。写真的感覚を与える『お菊さん』の挿絵は、それがもたらす日本からのメッセージ性をも規定している。写真という一九世紀の技術によつて西洋にもたらされた日本／日本人表象をも内包しているからである。ここでまず確認しておきたいことはまなざしのもつ政治性ということである。たとえば西欧の白人男性（見る主体）とし、それに対して日本人／女性は（見られる客体）としていふことである。そこにフランスと日本の間においても擬似的に宗主国と植民地のあいだのまなざしの力学が読み取れるとするのはフーコー的認識といえるかも知れない。とりわけ『お菊さん』の挿絵に多い日本人女性に向けられる視線にその力学が内在されているということ、それにまた、以下の論述で展開されることだが、フランスのジャポニスムの特色である、

日本全体を陶磁器・芸術工芸品・浮世絵などに限定して捉えるといった日本観であること、この二つの観点に注目していきたいと思っている。

ロチの小説『お菊さん』にとつて挿絵がテキスト内部に浸透させてくるものは、このようなまなざしによつて構築されたジャポニスムである。したがつてその挿絵がテキストの作り出すイメージ形成と交響するとき、日本人と日本という異郷の自然。生活・風俗がテキストのレベルで読まれ、挿絵のレベルで見られる対象ということになる。これはそれまできわめて漠然とした存在にすぎなかった東洋の発見にも当たるといつてよからう。しかしそこにはすでに非西洋世界を常に（見る）主体である西洋の白人（特に男性）を前提にし、非西洋世界の白人ではない人々を（見られる）客体として確実に決めつけるといふまなざしにおいて、既知のアフリカ探検記などと等質な（知）のありようを意味するのである。

このようなまなざしのうえで描かれる『お菊さん』の挿絵に登場する主なものは日本人女性、芸術工芸品といった日本（らしい）もの、動植物（昆虫と花）、自然風景、日常生活の場面などである。すでに言及したように、本稿では『お菊さん』の挿絵にフランスのジャポニスムを確認しようとするのだが、そのためにも、挿絵の分析にあたって、それらをいくつかのグループに分けることにする。それによつて挿絵が放射するメッセージ性は、それが属しているテキストの文脈にとつてより明確な分析を可能にしてくれると考えられからである。本稿がグループ分けのためカテゴリー化するのは次の通りである。

- ① 日本女性として類似化されるお菊さん像、その個性の不在
- ② 長崎の自然にみるジャポニスム
- ③ 西欧の白人男性の普遍化されるヘゲモニー
- ④ 日本人の日常生活に見られるジャポニスム
- ⑤ 陶磁器・茶碗に描かれているジャポニスム

ヨーロッパの白人男性の異郷体験を語る『お菊さん』における主人公のまなざしと同類の、また同時代の言説

において非西洋世界の女性を何よりも先に支配下に置こうとする欲望のまなざしは長い歴史を持つもので、そのことはよく知られている。それを語るうえで、『お菊さん』のテキストとその挿絵から得られる情報は非常に多い。そのテキストでも異世界の女性に目を向ける西洋世界にあつては白人の男性を中心に置く思想であつて、その（見る）（見られる）の権力構造がジェンダーと深く結びついているというありようがジャポニスムの根底をつらぬいていることは見逃すことはできない。したがつて挿絵においても、本稿が取り上げるのは①が中心であつて、そこからお菊さんという女性の事例において、いかに日本の女性が客体／見られるオブジェにされているかをみていこう。

『お菊さん』は本のカバーに「Madame Chrysanthème（お菊さん）」と題名が書かれてはいても、この作品はお菊さんという人物を主役にした物語ではないということが作品の献辞において明確に記されている（五頁）。「もっとも重要な役割は実は」「日本が自分のうえに及ばした影響」であり、『お菊さん』はそれについて執筆したものだといっている。それはこれまで説明してきたように、お菊さんを作品の世界においてはまったく客体に置こうとする欲望のまなざしの実現を訴えるものであつて、そのことは菊さんが登場する挿絵に共通している。

たとえばカバーの内側の最初の挿絵（1）で着物姿のお菊さんの上半身が描かれている構図に注目してみよう。彼女は絵柄の施された和（風の）傘をさしている。そして彼女が傘をさしかけている構図の前景には菊の花、その次に団扇と花があしらわれている。お菊さんは花、団扇、傘、着物という日本（らしい）物の中に溶け込んでいる。次の挿絵（2）のお菊さんも同じ構図のものとして考察できる。この二つの挿絵にあたるテキストの本文による描写を見ると、「クリザンテムは花を私たちの青銅の花瓶に活けたり、凝った着物の着方をしたり、拇指の別れた足袋を穿いたり、憂鬱な音色を出す柄の長いギタルの一種「三味線」を終日「弾いていたとある（五三頁）」。この場面を描く挿絵（2）では畳の上に座っている彼女の後にテキストでは言及されていない竹を描いた屏風が置かれている。彼女の前には盆栽にも似たような不思議な花飾りが据えられているが、花の図様はむしろ西洋の静物画風である。その中で彼女はキセルと煙管盆を前に据え、三味線を爪引いている。このポーズは、日本の芸妓といった女が一人でくつろいだ姿であつて、男性客を前にして居ずまいを正したものではない。この二つの挿絵に見られる女性の姿態は西洋の写真家が好んだポーズらしいし、女性の前景に置かれた花は、後に言及す

るが、絵中の女性にとって欠くべからざる日本との同一化を表していよう。女と花との結びつき、そして、それが日本との自己同一をもたらすといつてよからう。それが西洋にとつていかなる意味をもつのか。『お菊さん』とジャポニスムの焦点はここにあるといつてよからう。しかし、これらの挿絵の構図からすると、構図の焦点はお菊さんではなく、日本らしい小物（団扇、傘、簪、着物、日本の花を展示するための一種のマネキン）ともいえれば、日本女性の類型（琴を爪弾きながら、花の中で暮らす女性）だともいえる。なぜなら、この二枚の挿絵では傘、三味線、団扇、花などといった物があつて、全体の構図でそれぞれを主張していて、お菊さんはその中にはめ込まれているにすぎないからだ。いいかえれば、お菊さんは屏風、傘、畳、生け花、花、着物といったジャポニスムを表象する物と同等のオブジェとして描かれ、また見られている。その意味でお菊さんは一個の個性ある女性ではなく、ジャポニスムの客体の位置を離れることはない。

なかでも注目されるのは、すでに示唆しておいたように、女性と花の取り合わせだろう。日本女性と花の結びつきは『お菊さん』の中の日本人女性の命名法によく見られるものだ。主人公がみる日本人は自然の中に生きており、まるで自然の一部になっているかのような（ゴッホが言う、「まるで自分自身が花であるかのように自然の中に生きる」日本人）描写がしばしばみられる。その認識を反映してであろう、『お菊さん』の女性登場人物の名には花の名が付いたものが多い。和田彰男は論文「ピエール・ロチ『お菊さん』においてその女性登場人物の名前のリストを作品に登場する順番で次のように挙げている。Gillet (ナデシコ)・Abricot (杏)・Jasmin (ジャスミン)・Prune (梅)・Chrysanthème (菊)・Campanule (釣鐘草)・Jonquille (水仙)・Shiku-san, Touki-san (Très propre (O sei-san)・L'heure (Toki-san)・Fraise (苺)・Zinia (百日草)・Renoncule (キンポウゲ)・Dédé (jeune fille[少女])・Transparente (澄)・Étoile (星)・Rosé matinale (朝露)・Merguerite-reine (ヒン菊)・La Neige (雪)) などといった花の名がそれである。ただそれとともに、星・月・清純・春といった名がまじっていることも興味深い。おそらく芸妓のいわゆる源氏名（『源氏物語』に登場する女性名を借りた命名法）と思われるが、それが西洋文明の汚濁に疲弊した海軍士官にとっては、まるでこの世から飛翔したかのような異人の女と同等定されている。それによつても、日本女性は自然を、あるいは異世界を幻想させるオブジェと一体化していることがうかがえる。後述するが、主人公が長崎の自然を長々と説明するのは自然賛美だけではなく、その描写を通

して主人公までが自然に溶け込んでいくというよりも、むしろ自然化しているという姿勢がうかがえるのである。

馬淵明⁸⁾子は日本の自然を語る西洋人の言及の中に日本人の自然への愛という拡張された言説が見られることを指摘している。和田はこの馬淵説をふまえて日本人女性の人物名に関して「日本女性の名に植物や自然の風物が使われることに詩的感覚がそそられたともいえよう」という。しかし本稿は「詩的」というよりも、別の認識を持つているが、そのことは『お菊さん』における長崎の自然描写について考察したあとで論じようとおもう。ただ、あらかじめ指摘しておきたいことは、日本人女性と花との結びつきが都市／自然、現実／異郷、頹廢／生氣といった二項対立で捉えられるヨーロッパの世紀末的気分からの逃避としての楽園的気分から由来している。したがって、この小説は単なるジャポニスムの反映ではなく、ジャポニスムに対するロチの一つの解釈なのである。

従来のジャポニスム研究がロチ小説の挿絵の花よりも工芸品のほうに注目してきた。女性と工芸品の組み合わせのほうが同時代の西洋絵画に見られる日本風俗の描写の特徴と結びついている。フィルマン・ジラルルの絵画『日本の化粧』（一八七三年）には日本の美術工芸品が数多く描かれているが、この絵画は当時のヨーロッパの日本表象における芸術工芸品の重要性を語ってくれている。そのためにであろうが、三浦篤はジラルルの絵画をジャポニスムの典型として評価し、その傾向を「日本の女性や工芸品を画面に登場させるような、観衆の好奇心に訴える異国趣味的な主題を扱う」と語っているが、この指摘からも一九世紀後半のヨーロッパの好奇心が集中する日本的なるものとは、若い女性と工芸品（の結びついた構図）だったことが確認できる。

『お菊さん』に挿入された挿絵の工芸品と女性の組み合わせによる構図もまた前掲した典型的な絵画とパラレルに創作されていて、エキゾチックな日本イメージを提供していることは確かだ。とすれば人物と芸術工芸品を均質的なありようからしか捉えられないヨーロッパ的な姿勢に潜んでいる思想とは、非西洋世界文物・人間のすべてを、それぞれの個人のレベルで認識することより、自己の世界を中心として周縁化し、周縁という類型における異国の風俗として単純にステレオタイプ化することである。もつと簡単な言い方をすれば、これは西洋的（知）が、たとえば東洋の人々の顔の区別がつかないという理由が想定されもして、挿絵に描かれるお菊さんといえども、小説の女主人公というよりも、ステレオタイプの人物として理解せざるをえないことの事例ともいえる。

それでは、ロチ『お菊さん』の日本人女性と花の結びつきはどういうことになるのか。この点では、まずもう少し挿絵を全体的に見ておく必要がある。これら女性名の選び方が花にかかわっているともしテキストのほとんどのページに用いられる挿絵も「花」を中心に草木の絵で溢れている。つまり、主人公が「日本的」な女性をそのような「自然」と結びつけていると結論づけることができる。これもフランスのジャポニスムの絵や日常用品、芸術工芸品のほとんどの装飾に現れる「自然」のモチーフから、この小説の主人公、または作家ロチ自身が受けた影響の反映であるといえよう。結果的にいえば、主人公作者が本国フランスにいたとき、絵画および工芸品の図柄から想念化していた「自然」と日本が同化されていて、彼が実際の日本を見たときにかえってそのイメージが強化されたのではないかと判断される。

そこでふたたびヨーロッパ人から見た日本と別世界としての「自然」という、いわゆるジャポニスムの中の自然観にふれたあと、『お菊さん』におけるお菊さん（女性）と結びついた自然の要素の考察に戻ることしよう。

3 日本の「自然」という言説

馬淵明子は『ジャポニスム——幻想の日本』の中で一九世紀末のヨーロッパ芸術におけるジャポニスムの「比較的看過されがちでありながら重要な側面として」（三〇頁）、日本の自然描写の導入があると記している。ヨーロッパ的自然描写においては日本のそのように、「二つの山、一本の木、ましてや一枚の花などに絵画の主題としての意味を認めるという発想」は存在しなかった、そのような一九世紀末のヨーロッパ芸術にあつて自然を描くという意味に転回点を与えたのは日本の芸術であった、というのである。「日本の自然描写」を導入することで、自然の一木一草に目を向けるようになったヨーロッパ芸術がその原点としての日本の自然を描くようになった。ただ日本の自然というのは、彼らの寄港地の限定からとりわけ長崎の自然によって代表Ⅱ表象化されていた。一九世紀後半のいくつかの西洋人による日本紀行文で第一頁目に長崎の自然を語らないものはなかったといえるほどである。（馬淵はそれをドイツ人のハイネから引用している）。

（二）でも馬淵が挙げる事例以外のものも確認しよう。この時代の作品の中では多く日本の自然の「神話的描写」が目立っているとされる。たとえば、明治時代の日本を広範囲にわたって旅行したイサベラ・バード (Isabella Bird) の一八八〇年の『日本奥地寄港』Unbeaten Tracks In Japan⁽¹⁾ における〈日本〉の自然は彼女の健康回復 (in order to recruit my health) の最適な気候 (excellence of its climate) をもたらせる異郷として理解されている。「神話的」とはこの異世界性と結びつけられていることに注意しておきたい。バードが行く予定の日本はそのような健康回復を求める者にはその慰藉空間を与える場である (enjoyment and restoration of a solitary health-seeker) と観念されていたことがわかる。先ほどの頽廃／生気の二項対立が想起されよう。しかし実際に日本体験を経たあとでは自分の日本の気候 (climate) に対する期待ははずれたと書いているが、その代わりにもっと面白い発見ができたとも書き留めている。それは日本の風俗の面白さとそれに関する研究であった。

日本表象の興味を風土から風俗へと移行させた彼女ではあっても、やはり日本の自然を描く際にはその美しさを神話化するという伝統にしたがっている。そこで彼女は日本の風景の輝き (every landscape is bright) に言及した上で、豊富な花 (very rich in flowers) を数字 (一六九九種) で確実に書き記すほどに日本の花に関する情報を西洋世界に与えている (五頁)。彼女の日本紀行は一八七八年四月と記されているが、これは『お菊さん』の出版の一〇年前のことである。このバードの紀行文に加えて『お菊さん』出版の八年後のヨーロッパ人の日本紀行文を見ると、日本の自然、植物に関心を表す文章が書き続けられている。たとえばケーン (A.H. Keane) の『アジア』⁽²⁾ 『Asia』という一八九六年の旅行記においても、日本の自然に注目する傾向がしっかりと続いている。作者は the bright skies, the sparkling waters, the glorious vegetation, man himself with his parti-coloured dress and sprightly humour と書き付けて、日本の明るい空、輝く海面、光り輝く植物を描写し、このすばらしい自然は当時のすべてのヨーロッパからの旅行者が描いていると記している。そして注目すべきはこの作品においてもカラフルな衣装の日本人が自然と結びつけられていることである。『お菊さん』における日本女性と花を結びつけた描き方がこのような紀行文の日本の自然と日本人の捉え方の系譜にあることを明らかにしてくれる。

作者ロチもこのような長崎の自然を語るといふ言説から自由ではなく、かえってそれらの作家達よりも印象深く日本の自然を語っている。このことはジャポニスムにおいてそれぞれが何に比重をより重く置くかで幅のあつ

たことをうかがわせてもくれる。ロチにとっては工芸品の精巧さよりも、花の生氣に日本女性を結びつけたかったということであろう。『お菊さん』の主人公（海軍士官）は日本に到着する前から、日本に着いたら「青い花園のなか」で、「花の中でくらす」（7頁）ことを夢見ている。さらに長崎港に至る長い入り江に入ったあと、主人公の到着した長崎は「空気は花の薫りに充ちている」（10頁）と語られている。もちろん、『お菊さん』の挿絵の世界もこのような作者ロチの長崎、というよりも日本の自然にこだわっている筆致に対応していたのである。

4 お菊さんのセクシュアリティの不在

日本女性とそれに結びつけられている花あるいは芸術工芸品はいったい何を語るうとしてるのであるうか。これまで本稿はそれを単なるエキゾチシズムや詩的描写といった美的感性のレベルではなく、日本女性がジャポニスムを表象する物と同等のオブジェとして描かれとして論じてきたが、それにもなつて、続いては主人公が相手となるお菊さんという女性の「性」をどう考えていたのだろうか。

お菊さんがその朋輩の女性たちと同じ部屋にいととき、主人公に接吻する場面がある。（二二五頁）。しかし、このテキストではお菊さんと主人公の間の性的やりとりについて直截的な言及がみられるのはこの箇所以外にはない。それから類推されることはお菊さんのセクシュアリティがテキストから排除されていることは確かだということだが、それでは彼女は主人公にとって昔話フエッパリー的あるいは信仰的な存在だったのかといえれば、そうではない。ここで彼女に付けられた「子供」という形容詞に注目したい。つまりお菊さんは聖女でもなければ、男性と性的関係を持ち得る大人の女性という資格をも持っていない。だから主人公がお菊さんと「結婚」したにもかかわらず、二人の間の性的関係は不在であったことが示唆される。事実、主人公にとってはお菊さんが性的対象となつていることに関する言及や、彼女に対して主人公が抱く性的欲望は見あたらない。実は主人公が日本女性と「結婚」したいという欲望は、性的欲望の対象として日本女性を性的に支配したいということではなかった。逆に主人公がそれとなく言っているように、人形 *poupée*（二頁）のような、いわば置物か装飾品を身近において愛玩し

ようとすることと同じ情動なのではないか。そうとすれば、このテキストの主人公（＝作者ロチ）は異文化の珍品への欲望とほぼ均質的な欲望によって彼女を自分のそばにおいておいたということになるうし、それが主人公の個人的なレベルのジャポニスムであったということになるだろう。

しかし主人公がフランスですで見えてきた日本の人形と結婚したかっただけというのは奇妙な認識ではないか。本稿はこれまでお菊さんが「自然」の花と結びつけられていることを強調してきた。そしてそこに文明／自然、頹靡／生気の二項対立を捉えておいた。すると、主人公は世紀末のフランス文明の頹靡に犯された自身のアンニュイな精神と身体を「自然」の「生氣」の中へと入り込ませることで、アンニュイからの脱却、もつと信仰的な文脈で言えば、肉体を蘇生させようと試みたのではないか。それが異世界の女との結婚という昔話の話をこのテキストに取り込ませた。主人公＝作者ロチがそれまで見たこともない日本の自然と女性に強く憧れたのは、芥川龍之介「舞踏会」の海軍士官の言葉を借りれば、「生き」の更新と願望がはたらいたとみるべきであろう。もちろん、テキストの表層においての主人公の関心はフランスにいたときから心の中で描いてきた人形的な／小さな世界の夢想を異郷の舞台で演じ、体験してみたかったのである。だからこそお菊さんは性的な対象ではなく、眺めて快楽を覚える装飾品であるとともに、その深層において文明に疲れた主人公＝作者ロチにとっては生氣溢れる異世界性を帯びた女性でなければならなかった。

それゆえに、彼女はセクシュアリティ（性）のある女性であってはならないのである。つまりお菊さんは西洋の白人男性にあつては性的対象のレベルには及ばないし、無邪気な接吻だけに止まる（性）をもつにすぎない。その反映がお菊さんの寝姿（挿絵3）に認められる。その絵では彼女はずっとひとりで寝ている（七五、一一五、一三七頁）様子である。主人公とお菊さんが結婚しているからには同じ部屋で寝る可能性が高いと思われる（主人公は日本ではある家の一間の部屋を借りていた）。しかし主人公がお菊さんと同じ部屋で寝ているということの証しとしての布団や枕なども挿絵には見られないし、その気配は少しもないばかりか、主人公の寝姿は病氣のときしか出てこない。ここからいえることは、寝姿のお菊さん一人を描くことであつた。これが異世界の女性という表象と重なるにしても、そこにセクシュアリティとは異なる政治的な意味をもつ支配・被支配のまなざしも付随していることを見逃してはなるまい。お菊さんの寝姿のその背後には彼女だけが（見られる）といった西洋の

（見る）主体の支配がうかがえるということである。

ここに西洋の白人男性にとつての日本人女性に対するヘゲモニーの欲望が見てとれる。その欲望を挿絵の別の構図から読み取ってみよう。『お菊さん』における西洋の白人男性（ロチ、その友達のエヴ、他のフランス人男性など）が登場する挿絵の特徴は人物配置における西洋の白人男性の優越的位置取りである。これらの挿絵の中で絵の中心に白人男性が置かれ、その周辺に日本人男女が配置されるという構図が多い（六一、八八、九八、一〇九頁など一五枚）。挿絵（4）で立っているロチとエヴの足元に座らされたお菊さんの描写がある。テキストではロチとお菊さんの家によく遊びに来るエヴはお菊さんから「コモダチ・タクサン・タカイ」（七六頁）（「友達・たかさん・高い。背のとても高い友達と呼ぶのはは作品においてお菊さんたちがエヴに付けたあだ名」と呼ばれている。身長の高さが繰り返し言及されるのに対してお菊さんたち日本女性は「此の小さな女たち」（七七頁）と書かれている。日本人、特に女性がテキストと絵の両者で高い／低いといった二項対立によって差異化されているが、挿絵をよく見ると、相対的に誇張されるように、お菊さんが挿絵にことさら小さく（そして幼く）描かれている。その構図は西洋／日本の優劣を表すというだけではなく、小さくて幼い日本女性はまさに愛玩物としての人形―それは小動物（ペット）に似る―のイメージとすべきであろう。

他の挿絵においてもこの優劣・大小・上下関係が著しい。挿絵（5）においてエヴにご飯を箸で食べさせる家主の娘オユキとお菊さんの姿、それからロチの看病をするお菊さん（二四二頁）、ロチの背中を拭く女性のグループ（二四七頁）、ロチと肩を並べて家の外を眺めるお菊さん（二四七頁）、挿絵の中心にいるロチの周りに集う（二九五頁）日本女性たちのイメージは白人男性に仕えて快樂と慰安の時間を与える役割に献身している姿として描かれている。これらの構図が西洋の白人男性に与えるイメージは何か。それはおそらくアラビアのハーレム、東洋の儒教道徳に支えられた良妻賢母型の自己犠牲といった男性中心主義の実現であろう。世紀末の文明の爛熟と、それによる精神の頹廃に深く傷つけられていたヨーロッパ知識人にとって、精神と肉体の解放と慰藉への憧れをはっきりと投影させた構図だったといつてよからう。作品の冒頭部から誇張して語られる夢の国という日本表象には、白人男性にとつての幻想の世界というニュアンスが強く帯びられていることは注目に値する。

5 西洋人男性の力学

有色人種の女性が白人男性と並べられる際にその女性を劣・小・下といった価値づけをおこなうレトリックが認められると論じてきたが、そのステレオタイプ化は決して日本女性に止まらず、日本男性の描写にも同様に認められることにも触れておきたい。西洋人男性と日本人男性がともに登場する挿絵（6）において、日本人男性がお辞儀をしているポーズの絵が圧倒的に多いことに、まず注意される。しかも彼らのお辞儀が当時の日本の寺社で神仏を拝むかのように白人男性を拝んでいる姿勢であり、西洋／日本の関係が文明の差異を現すというよりも、西洋人男性に対しては信仰的レベルの崇拜・畏怖の感情が日本男性の心情に浸透していることをうかがわせる。それと連動するかと思われるが、別の挿絵と挿絵と文字テキストにおいて日本男性の描写のもう一つの特徴が浮上する。それは日本男性が西洋を模倣する姿の強調である。日本人男性はメロン帽子をかぶり、着物ではなくスーツを着こなし、女性が持つような絵傘ではなく、欧風のいわゆる洋傘を持ち、女性が下駄などの日本の履き物を履くのに対して靴を穿いている姿が頻繁に見られる。

しかし主人公の眼にはこれら日本人男性の姿は滑稽として映った。それがテキストの表現や挿絵にも認められる。お辞儀のときの姿勢が「猿」（九九頁）にしか見えないと作品中に頻繁にあるのがそれである。しかし日本人男性が西洋に懸命に近づこうとしている姿勢を見ることがでいる。それに比べると、女性の方が非文明、すなわち「自然」に近い。だからこそ西洋人の関心は女性に向かうのではないかとこれまで指摘してきた。西洋に似たような日本は西洋人にとってなんの興味もなかったのだろう。日本人男性より日本人女性が圧倒的に『お菊さん』に登場する背景には日本人女性がより「自然」で、自分たちに生氣と慰藉・快樂を与えてくれる、より日本人「らしい」姿を持っていたということである。

西洋のまなざしということから、本節の最後にこのロチ『お菊さん』から多大の影響を受け、フランスのジャポニスムを代表するオランダの画家に言及しておこう。それはファン・ゴッホである。すでに多くの研究書があつて、ここであらためて紹介することはしないが、彼が日本を知ったのは一八八〇年に浮世絵と出会ったことか

らとされている。一八八六年パリに出たゴッホはそこで日本の浮世絵に魅了された一人になり、一八八七年に二回に渡って浮世絵展を行っている。ゴッホの作品では浮世絵を模写した三点、浮世絵を画中画として利用した五点の作品が知られている。このような浮世絵から日本に関心を持ち始めたゴッホは一八八八年二月にパリからアールへと出発するが、その旅へのきっかけとなったのは自身の中で南仏と日本を結びつけようとしていたところにあるとされる。『お菊さん』を読んだゴッホはそこに描かれている透明で開放した日本の家屋での生活に魅かれたようで、「日本の室内に入つて一番気がつくのは、細かい清潔さと白い寒い空虚である」(二五頁)と書いている。このような『お菊さん』における日本家屋の生活空間に強い印象を受けたゴッホはさらに以下のようにも語る。

ロチの『お菊さん』で知つたんだが、日本の住宅は装飾も何もなく、はだかなのだ。この事が、別の時代の極端に単純化された素絵（いそご）に対する、僕の好奇心を起した。

ゴッホのこの言及のなかでも「別の時代」という言葉に注目する必要がある。ロチが日本を空間的差異を通して認識していたのに対して、ゴッホはそれを時間的異質性によつて、端的に言えば、原始的素朴さとして捉えていた。ゴッホにとつて華麗な人工的装飾物への反発として、やはり異質な（自然）への憧れがロチの小説から触発されたのであつた。それは当時の浮世絵世界（芸術的工芸品）の日本イメージの一步先へと関心が進化している事例である。ゴッホはさらに、「僕はロテイの『お菊さん』を最近読んだ。これは日本について興味深い知識を与えてくれる。」と一八八八年六月一日のE・ベルナル宛の手紙の中で打ち明けていて、『お菊さん』を日本に関する知識を与える作品として位置づける。ここで「知識を与える」ということ点が『お菊さん』がヨーロッパで人気を集めた理由とつながっている。つまり、ジャポニスムの文脈の中でこの小説が日本趣味の情報源として重要視されていたことをうかがわせ、そのときまでの抽象的または想像上のイメージであつた日本は現実世界に存在する異空間として確認されたのである。

6 おわりに

このように、『お菊さん』のテキストとその挿絵は西洋的世界（観）の周辺におかれた日本女性を芸術工芸品の同一化し、日本女性を自然の一要素としているがそこには人格の否定ともいへば眼差しが存在している。『お菊さん』は別世界の女性に向けられた、彼女をオブジェ化・自然化するまなざしの点において西洋にとつて好ましい「日本」を語った小説である。同様に、この作品から西洋の白人男性の非西洋世界に対するヘゲモニーの普遍化もうかがえる。

ロチのジャポニスムは一八八〇年代の「日本的」な珍品への関心・蒐集や芸術のインスピレーションの起源としての日本の手法といったレベルには止まらない。その枠組みを越え、日本をロチ自身（と同時にその時代）の世紀末の悶えから救済のための夢の舞台とし、挿絵のビジュアルな効果を介して楽園という日本を読者の目前で広げていく。

注

- (1) 『お菊さん』の日本語訳は野上富一郎訳、一九二九、一九三七、二〇〇三年岩波書店から、根岸憲三訳は、一九五二年、白水社から、関根秀雄訳、一九五四年、河出文庫から出ている
- (2) 落合孝幸『ビエール・ロチ——人と作品——付 ロチをめぐる女性群像』駿河台出版社、一九九二年、二頁
- (3) *French Literature During the Last Half-Century* Pierre De Bacont and J.W. Cunliffe Macmillan, New York, 1923
- (4) 落合孝幸(2) 前掲書、二頁
- (5) 落合孝幸(2) 前掲書、二頁
- (6) 寺田光徳『ビエール・ロチの見た非西洋世界——フランス・コロニアリズム期文学における——』『近代』と『他者』 編者 伊藤洋典、成文堂、二〇〇六年、二〇五頁
- (7) 和田章男『ビエール・ロチ『お菊さん』——日本イメージ形成の物語り——』『異邦人の見た近代日本』徳堂記念会編、和泉書

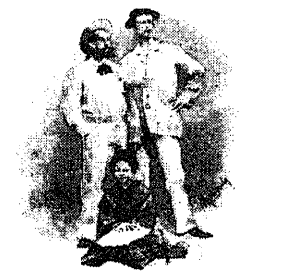
- 院 一九九九年
- (8) 馬淵明子『ジャポニスム－幻想の日本』ブリック、一九九七年、三六頁
- (9) 三浦篤「フランス・一八九〇年以前－絵画と工芸の革新」ジャポニスム学会編『ジャポニスム入門』思文閣出版、初出二〇〇〇年三四頁
- (10) Isabella L. Bird, *Unbeaten Tracks In Japan*. John Murray. 1880. v~c頁
- (11) A.H. Keane, *Asia*, F.R.G.S. Edward Stanford, London. 1899. 481頁
- (12) 二見史郎、園府司 『ファン・ゴッホの手紙』みすず書房、二〇〇一年 三頁
- (13) 二見史郎、園府司 (12) 前掲書、二五八頁



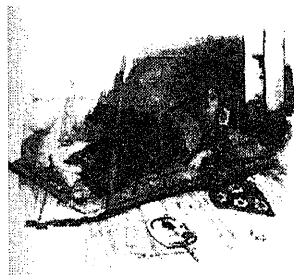
挿絵 2



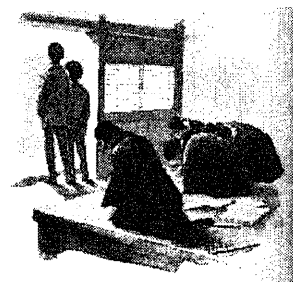
挿絵 1



挿絵 4



挿絵 3



挿絵 6



挿絵 5