

# 関西近代文学

第三号

2024

・  
3

論文

差異が拓く〈聖域〉

——吉屋信子『花物語』 「燃ゆる花」と「心の花」をめぐって——

神戸 啓多

《再生》する詩的言語

——小林秀雄と中原中也における〈哀悼〉の交錯——

山本 勇人

堀田善衛『広場の孤独』論

——一九五〇年の国際政治と「颱風の眼」——

山戸 麻紗子

特集 〈中島敦〉の現在とこれから

企画要旨

中島敦『古譚』における言語と死——「言葉の魂」を視座に——

ボヴァ エリオ

〈限定性〉を照らす視座——中島敦『山月記』における創作——

渡邊 ルリ

中島敦文庫から見る中島敦における漢詩人——杜甫と高啓を中心に——

高芝 麻子

論文要旨

電子版『関西近代文学』投稿規定／査読方法及び審査基準

127

編集後記

125



日本近代文学会 関西支部

## 差異が拓く〈聖域〉

——吉屋信子『花物語』 「燃ゆる花」と「心の花」をめぐる——

神戸 啓多

### 1. はじめに

一九一六～一九二五年にかけて連載された吉屋信子による全五二篇の連作短編集『花物語』<sup>①</sup>は、作品舞台にしばしば女学校を設定してきた。少女小説である『花物語』の主な講読層は女学校に通う女学生であったからだ。初期の『花物語』を検討した安藤恭子は、後の『花物語』の作品舞台となる女学校や寄宿舎が、「閉鎖的」に見えるほど、排除の闘争が激しく展開している可能性があり、その闘争の過程にこそ、見るべき問題がある<sup>②</sup>ことを指摘した<sup>③</sup>。しかし女学校という場の側面から作品を詳細に分析した研究は意外に少ない。登場する少女たちが女学校や寄宿舎という「囲い込ま

れた空間の内部」でのみ喪失を前提とした親密性と連帯を築き、「外部」に対して働きかけるといふ発想自体<sup>④</sup>が存在しないことを作品の限界とした菅聡子<sup>⑤</sup>や、少女たちの親密な関係は「寄宿舎という特殊な環境では保たれるが外部に出ればもろくも霧散する、現実味の乏しい創造的絆」として表象されることを指摘した久米依子<sup>⑥</sup>などは、『花物語』の物語空間の側面を的確に捉えている。また、伊藤氏貴は「エス」的關係が許容される特殊な環境は、超規範的な空間のように見えて実際は近代日本の性規範と結託した「収容所の塀」になっていると指摘している<sup>⑦</sup>。先行論は概して、『花物語』の物語空間は女性同性愛的關係が許容されているように見えつつも、実際には異性愛規範や制度からの排除によって囲い込まれ、制度補完

的な表象を持っていたことを論じてきた。しかしより広範な資料を用いて『花物語』の物語空間を詳細に分析する余地が残されている。

かつて拙稿では、先行論に対して『花物語』全編を吉屋の個人雑誌『黒薔薇』発刊の以前と以降に再区分して作品分析を行った。その結果、『黒薔薇』以前のテキストは同時代の女性・少女をめぐる抑圧的言説を反復する表現機構を保持しながら少女たちの絆を表象する一方、『黒薔薇』以降の『花物語』のテキストには制度攪乱的な様相を見出せることを明らかにした<sup>6)</sup>。注目したいのは『黒薔薇』以降の三作「睡蓮」「心の花」「曼殊沙華」においては、物語の舞台上に女学校のような近代日本の教育システムに依拠した場所が採用されず、一定の距離がある点である。「睡蓮」は日本画の私塾、「心の花」は修道院、「曼殊沙華」は埼玉・茨城の中を船上、芝居小屋、川辺と舞台が推移する。物語空間という観点から見ても、『黒薔薇』以降の作品がそれ以前の作品の傾向と異なるのは明らかだ。

そのような『花物語』全編を見た時、物語の舞台を明らかに外部社会からの避難所、アジールのな空間——〈聖域〉として描出する作品が二作存在する。それが「燃ゆる花」と「心の花」であり、前者は『黒薔薇』以前、後者は『黒薔薇』以降である。「燃ゆる花」

の舞台はミッションスクールのため、教育機関か否かで異なるが、キリスト教的空間という点で二作品は共通している。前述したように『花物語』は一面的に制度補完的なテキストであったわけではない。女性同性愛的関係を限定的に許容する空間として女学校を描いてきた『花物語』が、学校という場を採用せずして少女たちの絆が生成される空間を設計したことは、『黒薔薇』以前と以降における一つの大きな差異である。であれば、この二作品の比較を通して『花物語』における物語空間——少女たちの〈聖域〉の様相を明らかにすることが出来るのではないか。

本稿では『花物語』を『黒薔薇』発刊以前と以降に区分する方針を引き続き採用し、特にミッションスクールが舞台となる「燃ゆる花」においては同時代の宗教教育や女子教育に関する言説を参照しながら分析を行うことで、システムにおけるテキストの位相を明らかにする。その後「心の花」の分析を行い、『花物語』のテキストにおける物語空間が『黒薔薇』以降ではどのように変容したかを考察する。以上を通して『花物語』における物語空間の変容の新たな一側面を明らかにすることを本稿の目的とする。

## 2. 近代日本におけるミッションスクール

### ——法制度の側面から

「燃ゆる花」は、女学生・みどりが学校へ逃げ込んできた婦人・ますと出会い絆を深めていく物語である。しかしますの嫁ぎ先である片岡家から、ますを連れ戻そうとする人物が訪れ、現世での絆の成就の不可能を悟った二人が放火された校舎で心中して物語は終わる。本作は吉屋が一九二二年の白蓮事件に着想を得たという吉武輝子の記述<sup>⑦</sup>を先行論はしばしば踏襲してきた。高橋重美はこの主張を「白蓮とますとでは行為の意味するものが全く違う」と退けている<sup>⑧</sup>が、「燃ゆる花」の初出誌は不明のままだった。今回の調査で「燃ゆる花」の初出誌が、白蓮事件以前に発行された『婦人界』第三巻第一号〜第四号（東京社 一九一九年一月〜四月）であることが判明した。ならば、「燃ゆる花」は白蓮事件と切り離して論じられなければならない。

冒頭で語られるみどりとますの出会い「古い創立のミッションスクール」を舞台にしてロマンチックに演出される。「羊飼いや「狼」、「牧笛」などキリスト教を想起させる比喻や「テニソンや

ミセス・ブラオニング」といったキリスト教と関係の深い詩人への言及など、意識的にキリスト教的表現が配置されている。ミッションスクールが舞台か否かに限らず、こうしたモチーフは『花物語』初期から見られる。例えば「鈴蘭」のふさ子はミッションスクール出身であり、牧師の父親を持つ。「名も無き花」の輝子は「胸に銀の十字架」をつけており、「S協会のライダー婦人」と家族ぐるみで付き合いがあることが語られる。吉屋自身は上京後にバプテスト女子学舎と神田YMCA寄宿舎に滞在していた。『花物語』が纏うキリスト教の香りは吉屋の実体験に基づいているのであろう。

さて、近代日本におけるキリスト教教育とミッションスクールはどのように成立したのだろうか。開国と明治政府設立によってキリスト教布教のために来日した宣教師が、布教活動の拠点と共に設立した塾や孤児院などが後のミッションスクールの素体となった<sup>⑨</sup>。だが、キリスト教教育には多くの困難があった。確かにこれらの施設は「日本の公立学校が未整備な段階であり、また欧化思想が盛んであった明治初期」に多く設立され<sup>⑩</sup>、日本人による近代的女子教育機関のない時代に「欧米からの文化の窓口」ともなった<sup>⑪</sup>。しかしミッションスクールは人々の羨望の対象であると同時に、忌

避の対象でもあった。理由は複合的だが、最たる理由として挙げられるのがキリスト教に対する反国体的イメージの付与である。

一八九〇年に発布された教育勅語は法的拘束力がないにもかかわらず、教育における最高規範として君臨し、国家神道を絶対視することを国民に要請していく。この時期、明治初期の熱烈な欧化運動の反動として国粹主義が台頭する中で生まれたのが「不敬」言説である。内村鑑三の不敬事件を契機に「教育と宗教の衝突」論争が発生し、宗教と教育の分離を望む声が高まる。「不敬」という「新しい規範の制度化」のために、キリスト教はメディアによって天皇中心の国体と対極に置かれ、反国体的イメージを付与されていった(12)。明治政府もまた、居留地撤廃に伴う外国人の活動自由化(内地雑居問題)による日本人への直接的なキリスト教の影響を懸念し、宗教教育に関する法整備へと踏み切った。こうして一八九九年に発令されたのが私立学校令と文部省訓令第一二号である。

勅令第三五九号・私立学校令は、規定に違反した場合には私立学校の閉鎖や、不適切と判断された教科書等の使用禁止や変更を命じることが出来るなど、私立学校を教育機関として認めつつ厳しく統制する性質を持っていた(13)。原案には宗教教育を禁じる条文も含

まれていたが審議の結果削除され、勅令より下位の訓令第一二号として発令された(14)。訓令第一二号は「課程外タリトモ宗教上ノ教育ヲ施シ又ハ宗教上ノ儀式ヲ行フコトヲ許サルベシ」(15)として学校内のあらゆる宗教教育と儀礼を禁じた。訓令によってミッションスクールは①キリスト教教育を棄てて正規の学校として存続する、②キリスト教教育を堅持し各種学校として存続する、という三つの選択肢を迫られた。②を選んだ場合、上級学校へ

の進学資格や徴兵猶予などの特権を失うことになる。各種学校となった学校は少なくなかったが、生徒数が激減し経営危機に陥る場合もあった。しかしミッション系の高等女学校においては、当時の女子高等教育に対する理解が浅かったうえ、既にその地で名門としての地位を築いていたために特権喪失によって「存続が危ぶまれる」というようなことは余りなかった(16)。また、訓令の緩和措置を求める運動によってミッションスクールは特権を奪還した。しかし特権回復にあたってミッションスクールは「学則を公教育並みに改める必要があった」ために結果として「布教を目的としたキリスト教主義学校の特徴は大きく後退するにいたった」のである(17)。

「燃ゆる花」のテキストとこうした歴史的背景を突き合わせても、

作中の学校が①と②のどちらを選んだのかという判別はつかない。

しかし注目すべきは、冒頭で寄宿舎から「時折讚美歌の声などが聞えて来る」様子が触れられるように、寄宿舎での宗教的儀礼はある程度認められていたことである。実際、正規の認可を得た学校のうち、立教学院は文部省との交渉の末に学校とは別とされた寄宿舎での宗教活動を存続している。寄宿舎は学校／近代日本の教育システムから一定の距離がある存在だったと言える。であれば、「燃ゆる花」において真にアジールあるいは逸脱の回路としての〈聖域〉の可能性を持っているのは、学校ではなくその寄宿舎なのだ。

キリスト教は明治期において反国体的イメージを付与されてきたが、実際には規範との合意形成を行いながら布教活動や宗教教育の権利を主張していたことにも留意したい。報道されたキリスト教徒の不敬事件には「故意の不敬行為」がなく、ミッションスクール側も「不敬」という近代日本における「禁忌そのものに対しては、間違ひなく社会的に承認し肯定し」ていたという佐藤八寿子の指摘（18）からも窺えるように、制度の枠内でキリスト教は許容されてきた。では大正期に入った「燃ゆる花」発表年、一九一九年頃においてミッションスクールはどのように表象されていたのだろうか。

### 3. 他者化される「ます」

#### ——一九一九年前後のキリスト教とミッションスクール

一九一四～一九一七年にかけて隆盛した全国協同伝道や全国教化運動において、キリスト教はあくまでシステムに抵触しないものであるという主張が散見される。例えば田村直臣は「児童と宗教教育」（『読売新聞』一九一六年一〇月一五日日曜日 朝刊）という記事の中で、「児童」と「国民」を何度も接続しながら、児童を重んずるキリスト教は「健全なる国民を造る宗教」だと主張している。また、小松武治は『靈的改造』（北文館 一九一九年二月）の中で、「君主を親として中心とする」「一大家族」である近代日本国家と、神を父として人類をその子どもとし、世界を「一大家族」とするキリスト教は互いに矛盾する事はないと述べている。海老名弾正もまたキリスト教が「非国民主義」であるという批判に対して「世界人類を基礎とする道徳は決して国民の存在を非認するものではない」と反論している（19）。どの言説も国体論等の第一次世界大戦後に勃興する国粹主義や、近代日本国家との共通項を掲げながらシステム

への接近を図っている。

ではミッシヨンスクールはどうか。当時の婦人雑誌の一つ『女学世界』の「女学校通信」では各地の女学校の紹介記事が読者の寄稿によって掲載されているが、ここで紹介される女学校の多くが官立の女学校である<sup>(20)</sup>。私学は無宗教が目立ち、調査対象の期間に掲載された寄稿一一一件の内キリスト教系の私学は九件、約八、一％である。記事では教員の立派さや裁縫などの「実科」中心のカリキュラム、質素な校風を特色として紹介している。同時期の婦人雑誌『婦人世界』の「女学校と女学生」という類似記事でも、やはり官立や無宗教の私学が多い<sup>(21)</sup>。成人女性が主な購読層のため、娘を持つ婦人にとっては女学校のカタログのような機能を持っていたことが推察される。しかしそこからミッシヨンスクールはほとんど疎外され、娘を入学させる学校を選択肢として提示されていない。

このような現象は女学校の紹介記事だけでない。『婦人世界』第一四巻第一一号（実業之日本社 一九一九年一〇月）には女学生に制服を着せるか否かの議論が盛んになっていたことを受けて各地の女学校五〇校の校長に意見を求める記事が掲載された<sup>(22)</sup>。意見は「賛成三十七、条件付賛成もしくは研究を要するとするもの八、反

対五」。そのうち三一人が官立の校長、一七人が私学の校長である

<sup>(23)</sup>。私学はほとんどが無宗教で、愛知淑徳高等女学校など仏教系が数校見られるのみとなっている。その後文部省より中等以下の学校に制服廃止の通牒が発令された事を受けて『婦人世界』第一五巻第一号（一九二〇年一月）では女学校の校長や医師、婦人運動家などに意見を求める記事が掲載された<sup>(24)</sup>。意見は賛成が六、反対が一一、立場不明が一だが、やはりミッシヨンスクール関係者は見られない。制服の必要性や法令の是非というあらゆる学校に関係する言論の場であるにもかかわらず、ミッシヨンスクールはそこから疎外されているのである。

この理由として、ひとまずはミッシヨンスクールの経済的負担が大きかったことが考えられる。篠原助市『教育辞典』（宝文館 一九二二年六月）ではミッシヨンスクールが「何れも高き月謝を徴集」することが説明されている。また『婦人世界』第一五巻第二号（一九二〇年二月）の付録「全国高等女学校生徒数番附」に掲載された生徒数上位の全一八九校のうちミッシヨンスクールは把握できる限り計六校、関西は一校、関東は五校であった。そして、「高等女学校以外の女学校は他日に譲りました」と注記されるように、ここで

算入された私学は私立学校令に基づいて認可を受けていることに留意しておきたい。正規の認可を受けず各種学校に留まった女学校は明確に区別され、官立―中央の周縁に置かれている。

しかし、誌面から完全に排除されているわけではない。『婦人世界』第一四卷第一号（一九一九年一〇月）に掲載された「先生評判記」からは当時の聖心女子学院の様子を窺い知ることができる。

元は在留外国人の子女が通う学校であった本校のかつての様子を「われらの交渉は随分程遠いものであった」と述べ、書き手との距離を強調して記事は展開する。月野かつら子を名乗る記者は「涼しい水色のスカウト」や「紺色セルの袴」、「この学校に黒色に身を許されてゐる幅広のリボン」を身に着けた二人の日本人女生徒から「珍しく思はれ」る学校の様子を聞くが、彼女等の服装は当時の女学生としては派手な装いであり、質素を良しとする時代の潮流から逸脱している<sup>(25)</sup>。月謝は「一ヶ月金六円」で当時の「日本では最高」額、加えて週一回に選択受講できる特別授業は「一科六円」以上のため、「一人五〇円の月謝を納める学生も少なくない」。そのため生徒は「実業界の令嬢」が大半を占めており、官立女学校とは大きな隔壁があることがわかる。また、当時の聖心女子学院の生徒

で実業家・田中銀之助の長女が男性と駆け落ちを図ったことがあり<sup>(26)</sup>、その後について記者が生徒に尋ねるなどスキャンダラスなまなざしも窺える。ここでは様々な側面から一般校との差異を殊更強調する言説が展開されており、ミッションスクールは「私たち／一般人からは想像の及びつかないもの」として特権的に他者化されているのである。

これらの排除の展開にミッションスクール側が取った対抗策は、全国協同伝道等の運動と同じく、官立―中央や近代日本国家との接点を標榜することであった。東京女子大学開校にあたって安井哲子が『女学世界』に寄稿しているが、生徒への布教が設立の目的ではなくキリスト教主義に立脚し「国の為め、社会の為め、人道のため、若しくは一家の為に貢献する精神を奨励」し「世のため国の為に尽す如な婦人を養成」することを目的としていることが語られており<sup>(27)</sup>、良妻賢母規範への接続も試みられている。また、青山学院の読書会を紹介する新聞記事では文芸会等も「此の頃は成るべく華美を避けて極質素に内輪でするやうに」しており、男女別学が徹底されていることが述べられる<sup>(28)</sup>など、質素な校風を導入しつつあるといえる。制度を承認してなお発生する特権的他者化に対処する



には、時代の流れに依じて自らを抑圧するシステムに身を投じなければならなかったのである。

以上を踏まえて「燃ゆる花」のテキストを分析したい。舞台となる母校へ逃げて来たまずは三学期開始と同時に「英文専攻科の一年」に加わるが、彼女に対する周囲のまなざしは特異である。まずのような既婚者が女学校に編入するというのは一見すれば特殊な状況に見えるが、夫の留守中に「心掛けのいい夫人達が、思い立って専攻科へ時折入る人達がある」ため、そこに対して奇異の視線はない。このような事は実際にあったようで、先に参照した東京女子大学の記事では別科生として「既婚婦人等の入学が出来る」と紹介されており、その後も安井哲子は同校に既婚女性が「良人の留守中にその承諾を得て」聴講生や予科生として受講している者がいることを紹介している(29)。まずの「寂しい美しい姿」に周囲のまなざしは集中し、それによつてまずは「消えぬ不思議な一つの(謎)」と化す。まずは「寂し」く映る背景には無関心であり続け、表層に映る姿に魅力や「酔い」を感じる生徒たちはまずを「(魔女)」、みどりを「魔女の小さい侍女」といった呼称で特権的に扱ふ。これらは片岡家の人間Ⅱ外部社会の人間によつて「西洋の尼寺」や「みす

ばらしい寄宿舎」という形容で他者化された空間へと追い込まれた末に、その内部で展開される。このような学校内外で繰り広げられるまなざしの応酬は同時代社会におけるミッシェンスクールの特権的他者化と重なり得る。外部社会と校内によつて二重に疎外された存在として、まずは表象されているのだ。

そのような周囲の様子を「人柄の悪い笑い」などの言葉で語り、まずを連れ戻そうとする人物たちを明確に揶揄する点から、一連の他者化を批判する意識は語り手に見られる。しかし物語中ではまずの片岡家での過去などは徹底的に語られない。「大人になつては嫌、大人になつてはいけません」と涙を流すまずの姿から推測するならば、彼女は女学校生活と現実社会とのギャップに対する苦悩があつたのかもしれない。実際、当時の女子教育をめぐる言説において、女学校の教育は家庭に入ると役に立たないと主張するものが散見される。東洋家政女学校校長・岸邊福雄は女学校での教育を「万能」とせずに家事手伝い等の「家庭教育」を卒業後は施すべきだとしている(30)。ほか、東京府立第二高等女学校校長・鈴木光愛は女学校卒業の一年前から「母の手助けをして、家事の実習をさせ」るよう推奨しており(31)、先に見た女学校の紹介記事でも家政教育を重視す

る校風を前面に出した記事が多く見られる。言うまでもなく、これらの背後には性別分業観と良妻賢母規範がある。実体が不明とはいえ、片岡家がまずにとって抑圧的な環境であったことは明白だ。限られた情報から推察されるますの逃避の背景には規範への批判の可能性を見出せるにもかかわらず、テキストは沈黙する。猫婦人と対峙したみどり、ますが即物的な幸福を棄却し「まだもの足りぬ一つの望みを求めて」学校に来たことを知った時、テキストはまずの「望み」とその背後にあるものを語る機会を得る。しかしそれらは「ENIGMA」「謎」といった夢想的な装飾で特権化され、幾重にも疎隔された存在としてまずは表象されていくのである。

「燃ゆる花」におけるミッションスクールは避難所たり得ることはなく、社会から疎外されつつ制度や規範と結託し抱き込まれていくこうとする空間なのだ。そこからすら疎外されるますの問題が何一つとして解決されることなく終わる「燃ゆる花」のテキストは、同時代社会におけるミッションスクールの他者化と制度との結託をその内部で反復し、再生産しているのである。

#### 4. 〈聖域〉の崩壊

「燃ゆる花」において真に〈聖域〉としての可能性を持っている寄宿舎の部屋を、「世界の中で」唯一の「私の魂のやすみ場所」とますが言うように、寄宿舎とそこでの日々はまずにとっての慰藉となる。そこで二人が交わす「お妃」と「お侍女」になる盟約は姉妹のように上下の関係が明確な事、過剰に芝居めいた点などから「エス的」関係、女性同性愛的関係として捉えることが出来る。

「総桐の筆筒」や「黒檀の机」など、ますが部屋に持ち込んだ調度品の数々は高級品かつ趣深いものとして描かれ、猫婦人の高価な装飾品との優劣が明確だ。まずはそれらの品々を一人で持参しておらず、学校に逃げ込んだ後に寄宿舎へと片岡家の者に「運ばせて」きた。加えて恐らくまずは仕事をしていなかった。「たくさんの富」「名誉」「あらゆる幸福」、「雪も夜も暗も世間も何もかも忘れて」まずはやってきたが、職業を想起させる描写がないうえ、仮にますが働いていたとすれば易々と逃避行為は出来ないだろうからだ。ます自身の経済力は皆無である。であれば、これらの調度品は片岡家かますの実家の経済力に依拠しているといえる。ますの実家については不明だが、ますの結婚が決して幸せなものでなかったことから、

少なくともまず自身が結婚相手を選んだのではないだろう。高額であろう学費も自身で捻出しているのではないことは確かだ。

ますが寄宿舎で得る「魂のやす」らぎは、ますのモラトリアムの行為や調度品と同様に、ますを抑圧し〈聖域〉となり得るはずの寄宿舎へと囲い込む片岡家——堅固な家父長制思想を持つ男性の財力に依存する形で担保されている。物語の最後では、片岡家が手配した「命知らずの人間」によって寮舎が放火される。寄宿舎に外部社会の抑圧が侵入してしまい、超規範的な空間である〈聖域〉として寄宿舎が挫折してしまうのは、調度品やモラトリアムといった外部との接点が生じているからである。つまり、これらの外部との接点は、悲劇的な結末の布石として機能しているのだ。

猫婦人のような外部社会の干渉に対して、まずは対峙することなくみどりを代役に立てるなど「非行為性への退行は明らか」<sup>(32)</sup>だ。みどりも同様に、猫婦人の抑圧的な論理を批判出来ずに「いけません、いけません」という言葉を「駄々っ子が大事なお菓子を人に取られるのを、怒る如く」言い放ち、「そうした事は私にはわかりませんからワグナー先生におっしゃって下さい」とますから与えられた役割をミス・ワグナーに転嫁してその場を収めようとする。共に

外部社会へ作用することなく、二人は夕暮れの大講堂の中で涙を流しながら互いの絆を確かめ合う。テキストは一連の出来事を「全ては夢を含み夢に明けて夢に暮るる」ものとして装飾し、物語を感傷的に演出していく。こうして背後にあるいくつもの問題系はテキストの深部へ押しやられるのである。

「老いた校主」ワグナーが、ますの逃避の理由を知っている唯一の人物であることは、みどりがますを「助けた」と言うワグナー自身の言葉から推察される。猫婦人に続いてやってきた「肥大な紳士」とワグナーはますの進退について話し合う。二人の会話は「藤作爺さんの耳元」を介して途中から一部始終が語られるため、ここでも問題の核心には触れられない。ますやみどりと異なり、ワグナーの対応は一定の成果を見せているが、ワグナーが繰り返す「まず自身の自由」に注目したい。まずには「自由」があるため彼女が「自分で学校を出ないならば」生徒として迎え入れ続けるとワグナーは主張するが、裏を返せば片岡家の抑圧や外部社会との軋轢が解決を見せなくともますが片岡家に戻ると言うならば、ますの「自由」に基づいて送り出すということでもある。ワグナーの一連の言動にはますの問題を私的領域に抑留する力も見出すことが出来る。こうし

てテキストは諸問題をより後景化させていくのだ。

ますとみどりという良妻賢母規範や異性愛制度からの逸脱的存在を特権的に他者化し、物語の結末で自分たちが「汚れたもの」であると二人に自己言及させながら「浄化」としての心中を行わせるテキストは、制度に抵触しない様態を貫いている。女学校という規律訓練所ですら最適化され得なかった逸脱的存在を排除する機構が、寄宿舎にも組み込まれているのだ。そして結末は少女的美文体によって過度に感傷的に演出されていく。

かくて、春の一夜の怪し火は古き歴史を持ったミッシヨンスクールクールの半ばを灰に化して、綻び初めた校庭の梢の春を泪の露ににじませて奇しく美しい伝え話をのちの日まで。(傍線は引用者による)

少女的美文体とは媒体とその編集者によって「愛らしい少女」という規範のもと」で奨励され、当時の少女雑誌を中心に流行した「過剰なまでに装飾的な美文」を指す<sup>(33)</sup>。この文体による度重なる物語演出によって、テキストは感傷的な物語へと収斂していく。執拗なまでの美文体による演出は数々の特権的描写と同様に、二人の心中を「のちの日まで」「奇しく美しい伝え話」として語り継ごうと

する。それは〈聖域〉となり得るはずだった寄宿舎を焼け落としてなお絶えず続いていく、終わらない特権的他者化なのである。

このように、「燃ゆる花」において〈聖域〉として描出された舞台の内実は、幾重にも規範によって圍繞されつつそれらと深く結びついており、システムからの疎外と結託の自家撞着が生成する空間であった。テキストに蔓延する感傷的演出は背後の問題系を後景化することのみならず、極度に特権的な演出を行うことで、制度補完的な様態を強固にするのである。「燃ゆる花」が描いた少女たちの悲劇は、抑圧的な論理と結託しながら少女たちを疎外することで、はじめて悲劇足り得るのだ。それでは『黒薔薇』以降の『花物語』——「心の花」においても〈聖域〉は成立し得なかったのだろうか。

##### 5. テキストを織り成す差異 —— 「心の花」を読む

「心の花」は、裕福な家庭内で「美しからぬ」容姿故に虐待され、復讐を試みるも挫折した少女・久代の物語である。久代の告解を聞いたロゼット尼によって修道院に入った久代は、数年後修道士となり「心の花」を咲かせ美しい姿へ変貌するという短編で、『少女俱

楽部』第三卷九号(大日本雄弁会 一九二五年九月)に掲載された。拙稿で容姿・生活水準・職業の描写から『黒薔薇』以前の作品の傾向を調査した際、容姿は同時代の女性美に則って美醜が問題にされ、女学校通学が可能な生活水準を持つ環境と、一定の教養が必要とされる職業が、選択的に描かれているという人物造形が見られることを指摘した<sup>34</sup>。「女の子としてあまりに美しからぬ」容姿を持ち、「由緒正しい家に生れた」久代は、こうした『黒薔薇』以前の表現機構を反復しているように見える。

しかしそこにはずれが生じている。久代の容姿の醜さとは「並の人よりも美貌を好む両親」と「眉目かたち美しい」妹を偏愛する兄たちによる評価であり、他者からの視線が基軸となっている。こうした容姿の描写は『黒薔薇』以前の『花物語』と同じく、強固な異性愛規範と「愛される少女」という近代日本において誕生した少女規範<sup>35</sup>に依拠している。しかし『黒薔薇』以前では具体的に容姿が描写されていたが、本作では「醜い」という久代の自己言及と、虐待によって疲弊した姿が描写されるだけで具体性に欠けており、最後は美しい姿へと変容している。加えて『黒薔薇』以前においては美しくない容姿を強調される少女は最終的に物語から撤退

し、美しい容姿を持つ少女が残留する傾向が強かったが、妹が死に久代が最後まで物語を語る「心の花」はその逆を行く。この反転によって「愛される少女」の絶対性は揺動されると言えよう。

生活水準はどうか。久代の生家自体は裕福な家庭であり、女学校通学が可能な環境だとされる。しかし『黒薔薇』以前は裕福な家庭を持つ少女の華美な生活が少なからず描写されていたが、久代は裕福な家の裕福な生活から疎外されており、「我が家に召し使う奴僕の一人」のような扱いを受けている。そのため久代は女学校にも通っていない。『黒薔薇』以前に見られる女学生でない少女は女学校に準ずる環境にいる、あるいは諸事情で休学/退学しているという状況にある。疎外されているがゆえに教育を受けさせられていない久代は、「愛される少女」という規範から逸脱していると言える。過剰に久代を疎む兄たちの態度は、両親の久代に対する冷遇を再生産する形で発現しており、親——特に家長の権力を絶対視する家庭内の構造を抽出することも出来る。職業については、ロゼットと久代の修道女という身分は一定の教養が必要だとされるが、『花物語』でこの水準から逸脱するのは「曼殊沙華」だけである。

そして本稿の最初に述べたように、「心の花」においては物語の

舞台が女学校等の近代日本の教育システムに基いた場が採用されて  
いない。男子禁制の女子修道院であるため、一見すれば女学校と同  
じ様態を持った空間とも言える。また、先に確認してきたようにキ  
リスト教が規範や制度の中で存続を凶つてきた限り、修道院という  
舞台が完全に超規範的な空間であるとは言い難い。しかし「燃ゆる  
花」においては寄宿舎がそうであったように、システムと隣接しつ  
つ一定の距離を見出せる修道院は、女学校という舞台から離脱する  
ことで〈聖域〉としての素質を得たと言えるだろう。このように、

「心の花」は従来の構造を反復しているように見えて、実際には人  
物造形や空間の表象という点で差異が生じているのである。

これらは久代の告解を通して語られていく。「燃ゆる花」はテク  
ストが徹底して諸問題を語らずに後景化させていくために、諸問題  
は私的領域に抑留されたまま隠蔽され、解決を見出せず自己閉塞を  
起こした。その結果が放火と心中であったと言えよう。しかし「心  
の花」では久代に自らを語らせ相対化させることで、テキストが背  
後に持つ問題系を外部——テキスト上へ開いていこうとする。久代  
の物語の語り手は成長した久代本人であったことが最終的に明かさ  
れるが、久代の語りは修道院での生活を通して自身が「心の花」を

咲かせたことを特権的に叙述しない。美文体については後述するが、  
久代の「生れながらに眉目美しき子が、その自らのすぐれし姿にの  
み頼む時、その胸の心の花は、凋み落ちゆく恐れさえあ」という  
語りには、「愛される少女」を解体し得る可能性を見出せる。そし  
て『花物語』が何度も描いてきたが最終的には挫折していた表層的  
なものへの批判——「燃ゆる花」で言うならば、ますの「寂しい美  
しい姿」に酔い、その背後に目を向けない周囲に対する批判——も、  
最後まで持続していると言える。

久代の告解が持つ、様々な位相における差異に目を凝らすと、異  
性愛規範や、同時代のあるべき少女像、表層的なものへの批判とい  
った、「燃ゆる花」では語られなかったものが浮上してくる。表層  
的な反復の水面下で生成された差異は、「心の花」のテキストを単  
に従来の『花物語』の表現機構をなぞる作品ではなく、そこから脱  
出し別の場所へ導くための回路として機能していると言える。修道  
院という空間の内部は自らを包摂するシステムとパラレルに結びつ  
けられないような空間へと変容していく。

このような差異の生成は、作中のキリスト教信仰にも見られる。  
舞台となる修道院はカトリックの女子修道院ということもあって

か、礼拝堂には聖母マリア像が安置されている。久代はマリア像に向かつて告解を始め、最後には自身の「犯した罪」を許してくれるように懇願する。ロゼットも同様に、去ろうとする久代を呼び止めて自分と共にもう一度「御恩寵を乞い願って」祈るように促す。ここで見られるのはマリア信仰であり、ロゼットの言う「神様」はマリアのことであると言えよう。ロゼットは久代に「姉妹のように睦み暮らす」ことを提案し「額に熱きくちづけを与え」る。久代とロゼットはここで「エス」的關係を結んだと捉えられる。

注目すべきは久代が修道院に入って五年後、成人して修道女となった日のことだ。久代が正式に信仰を立てる事は「基督の花嫁」となることだとロゼットは言う。「基督の花嫁」という比喩はしばしば教会、または奉献生活を送る修道女の比喩として用いられ、前者は『エフェソの信徒への手紙』五章二四節とその周辺、後者は『コリントの信徒への手紙 二』一章二節に由来する。『エフェソ』では「教会のキリストに服ぶごとく、妻も凡てのこと夫に服へ」など、キリストが「教会の首なるごとく、夫は妻の首」であるとして、異性愛中心主義的な男―女／夫―妻の優劣が生成されている<sup>(36)</sup>。『コリント二』では「われ汝らを清き処女として一人の夫なるキリ

ストに献げんとて、之に許嫁したればなり」として、キリストとパウロ―男性間で交換可能な存在として修道女は表象されている。しかし二人が信仰し、教会で仕える「神様」は、キリストではなくあくまでマリアであり続ける。一九一八年には母性保護論争があったため、母性信仰や母性の強調という側面もあるかもしれない。だが、「基督の花嫁」という言葉を用いながら内実はマリアの「花嫁」であることで、表現は抑圧的な論理から微妙にずらされている。

近代日本において規範や制度を承認し生存してきたキリスト教は、自らを抑圧する制度を正当化するために利用される恐れが常に付き纏う。しかし表面上は聖書的な比喩を用いつつ、その内部で比喩が指し示すものにずれを生じさせることで、異性愛を中心化する論理に組み込まれることから二人が身を逸らせる余地をテキストは生成している。『黒薔薇』以前の作品で頻出するキリスト教的モチーフを「心の花」は踏襲しつつ、単なる引用と言いきれない差異が生まれているのだ。二人が信奉する「神様」がキリストを指し、教会に入ることを「基督の花嫁」と言うならば、そこには男性優位の異性愛規範に与してしまう恐れがある。だからこそ二人の指す「神様」はマリアでなくてはならない。厳密に言えば、最も崇高な存在

としてマリアを礼拝することをカトリック教会は禁じている(37)。修道院内部で久代が発見した「智恵と愛と信仰」と美は、キリスト教的なものとも異性愛規範とも微妙に異なる場所に拓かれた、久代だからこそ到達できたものとして表象されていると言えよう。

以上に見てきたように、テキストの水面下で運動する様々な差異によって、修道院が持つ〈聖域〉としての素質は育まれ、物語の背後に垣間見える制度や規範から身を躲し得る空間へと舞台は異質化されている。従来の物語構造を形式的に反復することは制度補完的なテキストに擬態するためだけではない。規範の外部を目指すのではなく、微妙な差異を生じさせることによって、絶対的な権威を發揮する規範の内部に留まりながらその絶対性を問うものとしてテキストを表象する効果をも、そこに見出せる。そうして生まれた空間は、制度や規範からの避難所、アジールの空間であるだけでなく、自身を抑圧するものに批判のまなざしをその内部において注ぎ、攪乱するための契機を獲得できる場所ですらある。「心の花」における〈聖域〉は、単なる避難所よりもずっと開かれた空間であったのだ。

では〈聖域〉との中で培われた信仰は、ロゼットの死後も持続したのだろうか。久代の物語は、大人になった久代が教え子である

「七人の少女」に対して語ったものであることが、聞き手の一人へと語り手が交代することで判明する。「七人の少女」という言葉は示唆的である。何故なら『花物語』は、七人の少女が各々の「あわれ」な物語を持ち寄るところから始まったからだ。

『花物語』の初期七作品は「洋館の一室」に集まった七人の少女が一人ずつ物語を語っていくという形式で展開する。本田和子は少女雑誌の投稿欄を通じた当時の少女たちの仮想的ネットワークを「少女幻想共同体」と呼び(38)、それが語り手と聞き手を内在した初期七作品の在り方と共通していることを横川寿美子は指摘している(39)。そのような『花物語』の〈共同体〉は別離の物語から得られる感傷を指向し、読者もまた読みによってテキストの逸脱性を「体制に合致するジェンダー規範に収斂さ」せてきた(40)。「黒薔薇」以前にも規範から逸脱する試みが見られるが、結末で少女たちの別離を前景化することで、逸脱性も「あわれ」な結末の為の舞台装置として機能してしまう傾向にあった。初期作品の語り手／聞き手である七人はそのような『花物語』の構造を提示していた。「心の花」の「七人の少女」が久代の物語を聞き、聞き終えた後にその内の一人が語り手を交代することなど、この「七人の少女」は初期七作品



において形成された〈共同体〉と、その様相が酷似している。

久代に連れられて「七人の少女」たちはロゼットの墓へ向かい、墓石の前に「首を垂れ」るが、それでも一人が久代の現在を「口軽く」尋ねるように、その時点では聞き手にとって久代の物語は「あわれ」な物語のうちの一つでしかない。しかしそれまでの語り手が久代自身であったことを知る時——物語が感傷的な虚構ではなく実像として立ち現れてくる時、久代の受難をも実像として捕捉する機会を〈共同体〉に属したままに少女たちは得るのである。そして「七人の少女」は沈黙し、久代の前に「ひたと膝まずきて」物語が終わる。単に涙を流して感傷を生成するだけで終わらない「七人の少女」の身振りは、物語を感傷性へ収斂させないための模範解答の一つであったと言えるし、それを読者に『花物語』の読みとして誘導しているとも言える。吉屋は『黒薔薇』以降の諸作品を執筆する直前、「Sweet Sorrow に就きて」（『少女倶楽部』第三巻第六号 一九二五年六月）の中で「感傷に酒の如く酔い痴れて、それに依りて自らの魂を深め成長させゆく歩みを忘れはてる者がある」として〈共同体〉的な感傷の在り方への批判を綴っている。であれば、「七人の少女」によって提示された模範解答は、少なからず吉屋の意図する

ところであったと言える。規範の内部においてそれを攪乱し得る修道院という開かれた〈聖域〉の営為は、〈共同体〉——読者にまで有効なものとして表象されているのだ。

規範の内部へ潜入するためにテキストが従来の物語構造を形式的に踏襲していることは前述したとおりだが、その内の一つである少女的美文体の積極的採用は注目し値する。拙稿では「曼殊沙華」と「睡蓮」の結末部において突如美文体へと切り替わる構図が、シリアスな批判意識を覆い隠し「制度の中に潜伏するための〈仮面〉」となっていたことを明らかにしている<sup>(41)</sup>。「心の花」は『黒薔薇』以降の三作の内では比較的積極的に美文体を採用している。

眉目かたち人にすぐれず美しからぬとて、いたずらなる嘆きをすてて、身に智慧と愛と信仰を宿す時、おのずと内なる見えざる心の花開きて、その美をも気高く雄々しく飾りゆくものと、神は人の子に正しき奇蹟を約し給うたのであった。

しかし、「心の花」の培い方や、久代の前に跪く物語末尾<sup>(42)</sup>は美文体で描出されることによって従来の構造——制度補完的な様相へと擬態することに成功していると言えよう。近代日本の性規範と結託した少女的美文体を、あえて隠れ蓑として用いる事は規範の内部

において〈聖域〉の機能を起動するために必要不可欠な手続きであった。規範を逆手に取ってずらすという差異の生成は〈聖域〉の中で際限なく行われる。その絶え間ない運動にこそ、制度を攪乱するテキストとしての『花物語』の可能性は開かれているのである。

## 6. おわりに

本稿では「燃ゆる花」と「心の花」の読解を通して『花物語』における〈聖域〉の変容を分析した。「燃ゆる花」において〈聖域〉となり得るはずの寄宿舎の部屋は、幾重にも規範によって疎外されつつそれらと結託する空間であり、アジュールとして挫折していた。

しかし「心の花」では『黒薔薇』以前の『花物語』の構造を表層で反復しつつ、その水面下において様々な位相で差異を生成し、修道院という舞台を持つ〈聖域〉としての可能性を育む運動を見出すことが出来た。差異によって拓かれた〈聖域〉は、規範の内部に留まりながらそれを相対化し、攪乱し得るものとしてテキストを形成する。それは、「心の花」が描いた虐げられた少女の成長が持つ批判の射程範囲の可能性であり、『黒薔薇』以降の『花物語』がもつ制

度攪乱の可能性の新たな一側面であると言えよう。

当然、「燃ゆる花」がそうであったように『花物語』が概して言えば制度補完的な様相を見せていたのは確かである。また、かつて拙稿では「曼殊沙華」や「睡蓮」がテキストを感傷性へと収斂させるか否かを読者に委ねていたことを指摘したが、「心の花」もまた『黒薔薇』以前の物語構造の反復の下で生成された差異を発見出来るかどうかは読者に委ねられている。しかし回路は常に開かれている。その道筋を発見し得たことは、『花物語』というテキストの新たな可能性を拓いていく一助になり得るだろう。

## 注

(1) 本稿では、単行本・全集未収録の「からたちの花」「薊の花」を除く五二篇を『花物語』とする。なお『花物語』本文引用は吉屋信子『吉屋信子全集』第一巻(朝日新聞社一九七五年三月)に依った。また引用に際して旧字は新字に、英数字は漢数字に改め、傍点は省略した。

(2) 安藤恭子「吉屋信子『花物語』における境界規定——〈少女〉の主体化への道程——」(『日本文学』第四六巻第一一号)

- 日本文学協会 一九九七年一月)
- (3) 菅聡子『女が国家を裏切るとき——女学生、一葉、吉屋信子』(岩波書店 二〇一一年一月)
- (4) 久米依子『「少女小説」の生成——ジェンダー・ポリティクスの世紀』(青弓社 二〇一三年六月)
- (5) 伊藤氏貴『同性愛文学の系譜』(勉誠出版 二〇二〇年二月)
- (6) 拙稿「吉屋信子『花物語』における女性同性愛——「曼殊沙華」を中心に——」(『同志社国文学』第九七号 同志社大 学国文学会 二〇二二年一月)
- (7) 吉武輝子『女人 吉屋信子』(文藝春秋 一九八二年二月)
- (8) 高橋重美「花々の闘う時期——近代少女表象形成における『花物語』変容の位置と意義——」(『日本近代文学』第七九集 日本近代文学会 二〇〇八年一月)
- (9) 小川早百合「カトリック修道会による女子高等教育——聖心会の教育を中心に——」(キリスト教史学会編『近代日本のキリスト教徒女子教育』教文館 二〇一六年八月)
- (10) 齊藤泰雄「学校における宗教教育の取り扱い——日本の経験——」(『国際教育協力論集』第一八巻第一号 広島大学教育開発国際協力研究センター 二〇一五年一〇月)
- (11) 佐藤八寿子『ミッション・スクール——あこがれの園——』(中央公論新社 二〇〇六年九月)
- (12) 佐藤八寿子「明治期ミッションスクールと不敬事件」(『京都大学大学院教育学研究科紀要』第四八号 京都大学大学院教育学研究科 二〇〇二年三月)
- (13) 前掲、注10に同じ。
- (14) 石田加都雄「明治三十二年文部省訓令第一二号宗教教育禁止の指令について」(『清泉女子大学紀要』第八号 清泉女子大学 一九六一年三月)
- (15) 「文部省訓令第一二号」(与良熊太郎編『現行教育法令第一続編』岩村田活版所 一九〇〇年一〇月)
- (16) 前掲、注14に同じ。
- (17) 国立教育研究所編『日本近代教育百年史』第四卷(国立教育研究所 一九七四年三月)
- (18) 前掲、注12に同じ。

- (19) 海老名弾正『戦後文明の研究』（洛陽堂 一九一六年七月）
- (20) 今回確認した「女学校通信」は、当該記事の連載が開始された『女学世界』第一七卷第一号〜第一九卷第一二号（博文館 一九一七年一月〜一九一九年二月）に掲載されたものである。
- (21) 今回確認した「女学校と女学生」は、当該記事の連載が開始された『婦人世界』第一四卷第一号〜第一四号（実業之日本社 一九一九年一月〜二月）に掲載されたものである。
- (22) 「女学校の制服問題につき校長の意見」（『婦人世界』第一四卷第一号 実業之日本社 一九一九年一〇月）
- (23) 「滋賀県膳所裁縫学校」と「日本精華高等女学校」は官立・私立を特定出来なかったため算入していない。
- (24) 「中学校の制服廃止令を社会は如何に見てゐるか」（『婦人世界』第一五卷第一号 実業之日本社 一九二〇年一月）
- (25) 例えば『婦人世界』第一四卷第三号（一九一九年三月）「女学校と女学生」掲載の「新潟の女学生」による寄稿では「頭髪は束髪」限定、「リボン、白粉、紅など」を一切禁止するような厳しい服装規定が母校にあるために「非常に平和に勉強をする」校風となっていると紹介されている。質素さを特に強調するのは地方官立が多いが、『女学世界』第一八卷第一号（一九一八年一月）「女学校通信」掲載の日本高等女学校の記事でも「日本在来の優雅な女らしき女」を育成するための質素な校風や生徒の装いを述べている。いずれにせよ、華美な服装や校風を良しとするような記事は見られない。
- (26) 「田中銀之助氏令嬢家出 男の手引と父親の言明」（『朝日新聞』一九一九年二月二日金曜日 朝刊）
- (27) 安井哲子「高等の教育を受ける婦人に」（『女学世界』第一八卷第五卷 博文館 一九一八年五月）
- (28) 「婦人付録 近頃の女学校は新しい傾向に進む 青山女学院の読書会」（『読売新聞』一九一九年四月二八日金曜日 朝刊）
- (29) 安井哲子「真に幸福なる家庭」（『婦人世界』第一四卷第八号 実業之日本社 一九一九年七月）
- (30) 岸邊福雄「卒業後の娘を遊ばして置くな」（『女学世界』第一九卷第四卷 博文館 一九一九年四月）
- (31) 鈴木光愛「教へ子に望むは信念のある婦人に」（「お嫁入

りまでの娘の躰け方」『女学世界』第一八巻第一巻 博文館

一九一七年一二月)

(32) 前掲、注8に同じ。

(33) 嵯峨景子「『少女世界』読者投稿文にみる「美文」の出現と「少女」規範——吉屋信子『花物語』以前の文章表現をめぐって」(『東京大学大学院情報学環紀要 情報学研究』No.80 東京大学 二〇一一年三月)

(34) 前掲、注6に同じ。

(35) 前掲、注33に同じ。

(36) 安部清蔵編『新約聖書 対註改訳』(警醒社書店 一九二一年一二月)

(37) ジョン・A・ハードン編著、浜寛五郎訳『現代カトリック事典』(エンデルレ書店 一九八二年一二月)によれば、「神だけに対して行われる礼拝をマリアに対して行うこと」は禁じられているとされる。

(38) 本田和子『女学生の系譜——彩色される明治』(青土社 一九九〇年七月)

(39) 横川寿美子「吉屋信子「花物語」の変容過程をさぐる——

少女たちの共同体をめぐって——」(『美作女子大学・美作女子大学短期大学部紀要』第三四号 美作女子大学 二〇〇一年三月)

三月)

(40) 鄒韻「語りえぬものから聞こえぬものへ——吉屋信子の『花物語』の変容と受容について」(『名古屋大学人文学フォーラム』第二号 名古屋大学 二〇一九年三月)

(41) 前掲、注6に同じ。

(42) 「われら七人の少女ものを言い得ず、ひたと膝まずきて裳にまといつ師の君の御姿仰ぎまつれば、いみじくも気高き御顔蒼白きまでに澄みわたりて御瞳きよらに濡れしよ。」

## 《再生》する詩的言語

——小林秀雄と中原中也における《哀悼》の交錯——

山本 勇人

### 一、問題の所在 〈推敲〉される詩と批評

一九四九年八月、小林秀雄は、『文藝』誌上に「中原中也の思ひ出」と題したエッセーを発表する。本作は、二人の青年期に起きた恋愛事件、すなわち、中原中也の「情人」長谷川泰子をめぐる「奇怪な三角関係」の過去が、当事者によって証言された資料として有名である。年譜的事項を補えば、一九二五年四月、東京帝国大学に進学して間もない二三歳の小林と、師友・富永太郎を追うように京都から東京に移住した一八歳の中原とが出会い、小林は、中原に伴って上京した女優・泰子と、同年一月より同棲生活をはじめめる。この生活は約二年半続くが、次第に泰子の神経

症が昂じ、二七年五月、小林が関西へ出奔したことを機に、二人の関係は解消される。「この忌はしい出来事が、私と中原との間を目茶目茶にした」（「中原中也の思ひ出」）。中原もまた当時を回顧して次のように書き記している。「とにかく私は自己を失った！」、「私はたどもう口惜しかつた、私は「口惜しき人」であつた」（「我が生活」一九二八後半―一九二九初頭〔推定〕、未発表）<sup>①</sup>。——これらの証言は、現在に至るまで日本近代文学史上の稀有な挿話として読者の関心を集めてきた<sup>②</sup>。作家の評価・研究史上においても例外ではなく、「この出来事を描いて二人の関係を論ずることはできない」（青木健「小林秀雄の青春」『解釈と鑑賞』一九七五・八）とさえ言われる。

「人はなにを代償として批評家になるのであろうか」と問うた江藤淳は、一九歳で父を失い、若くして家長となった小林を「自分の内なる「父」と」「子」との葛藤」に苛まれた存在と規定した上で、「無垢」なる性格を備えた中原と、精神病によって「子」に退行した泰子とが、小林に「父」への「成熟」を促し、「批評家」としての出発を準備したと説いた（『小林秀雄』講談社、一九六一）。加藤典洋は、江藤の構図を反転させ、中原によって「父」たる場所に追いやられる危機」に瀕した小林の、泰子を「奪う」ことで「もう一度、「子」たろうとする」「絶望的」な決断を看取する（『批評の楯』『中原中也研究』二〇〇八・八）。中村稔は、「泰子を失った未練」を内面化するなかで、「悔恨」と「恋慕」、「失われた過去への愛惜」を抱えながら「詩人の道を歩みはじめた」中原の在りようを跡付けている（「中原中也と小林秀雄」『現代詩手帖』二〇〇七・四 ↓ 『中原中也私論』思潮社、二〇〇九）。

だが一方で、小林と中原との親交は、「僕達が見てきたあの悪夢」（「死んだ中原」『文學界』一九三七・一二）と呼ばれた恋愛事件を経てなお継続した。中原が死に至る一九三七年までの間、

二人が同時代の文学状況を並走したこともまた、周知の事実である。「大正十五年五月、「朝の歌」を書く。七月頃小林に見せる。それが東京に来て詩を人に見せる最初」（「我が詩観―詩的履歴書」一九三六・八、未発表）。中原は、その本格的な詩作の起点に、読者としての小林を布置した。小林もまた、中原の第一詩集『山羊の歌』（文圃堂書店、一九三四）、没後の第二詩集『在りし日の歌』（創元社、一九三八）出版のために奔走し、「中原中也の「骨」」（『文學界』一九三四・八）「中原中也の『山羊の歌』」（同、一九三五・一）といった批評文を著して、その詩を高く評価した。二人の関係は、若き「批評家」と「詩人」の「誕生」を占う言説には回収されることのない、異なる可能性を含み持つように思われる。

この数十年の研究には、新たな視角から両者の文学的営為を比較検討するものも認められる。長沼光彦「詩と批評の精神―一九二七年の中原中也と小林秀雄」（『日本近代文学』二〇〇二・五 ↓ 『中原中也の時代』笠間書院、二〇一一）は、それぞれの初期評論における「自意識」や「自然」概念を比較して、中原が小林の象徴派詩人論を受容しつつ、「世間」との絶えざる交渉のなかで

言葉を生み出すという独自の詩人像を築く過程を論じた。水野尚「詩人と批評家―中原中也と小林秀雄のことば」(『言語と文化』二〇一二・三)は、『山繭』富永太郎追悼号(一九二六・一一)に掲載された二人の「追悼文」を取り上げ、中原の「夭折した富永」が、富永の詩文からの訣別を宣告するかのような「本質的な批判」に貫かれていることに対して、小林の「富永太郎」は、故人の詩「秋の悲歎」(『山繭』一九二四・一二)「断片」(同、一九二五・五)からの効果的な「引用」によって構成された、「富永の散文詩に匹敵」する文章であると再評価している。水野論が問題提起したように、「三角関係」の「魅力的な物語」を相対化し、「批評家や詩人の「ことば」そのもの」を吟味することが求められる。ただし、これらの論考においても、導き出されるのはあくまで小林秀雄と中原中也との思想的・表現的な「対照性」であり、両者の言葉の共振性が見出されることはないに等しい<sup>④</sup>。いささか前置きが長くなったが、本論では、小林秀雄の「表現」の可能性を新たに問い直すという立場から<sup>⑤</sup>、いま一度、中原中也との詩的な交錯、とくに非明示的な共振関係に焦点を当ててみたい。その端緒となるのは、テキストの〈推敲〉である。

二〇〇一年、新潮社が作者の没後初となる個人全集(第五次『小林秀雄全集』)の刊行を開始した折、鎌田哲哉は、いち早く新全集における校異の問題に言及していた。「小林の場合は初稿と完成稿とがものすごく違うと言われている。だから、最終的な完成稿を収録するとして、初稿との異同が巻末等ではつきりわかるようにしてほしい」(山城むつみ、大杉重男との鼎談「小林秀雄を批評する」『週刊読書人』二〇〇一・四・二七)。鎌田の指摘するように、雑誌等の誌面に掲載された小林の文章が、単行本や全集類への収録に際して削除、推敲された事例は決して少なくない。そして、この事実はときに書き手の批評意識への論難にも結び付いてきた。代表的なのは柄谷行人の言説である。柄谷は『本居宣長』(新潮社、一九七七)について、その連載時(『新潮』一九六五・六一―一九七六・一二)にあった「ユングの「自伝」に関する記載」が「すべて」削除されたことを批判した(「懐疑的に語られた「夢」」『ユリイカ』一九八三・五)。これより先にも、柄谷は中上健次との対談「小林秀雄を超えて」(『文藝』一九七九・八)において次のように発言している。「小林秀雄は、根本的にプラトニストなんだ」。「戦争中に書いたものだって」、「一体いつどこで書かれたのかわからな



いように、書き直してある」。「彼のテキストは、意識的に管理されている」。かように小林秀雄の〈推敲〉は、係争的な論点のひとつとなってきた<sup>55)</sup>。

ところで、〈推敲〉の結果としてテキストに複数のバージョンが発生し、それが評価軸上に少なからぬ偏差をもたらすというこの事態こそ、二一世紀の中原中也研究が拓いた、新たな詩論・詩人論の可能性へと結びつく。

詳細な校異と解説、周辺文献・翻訳作品の原典調査など、潤沢な研究成果をもとに編まれた『新編 中原中也全集』（角川書店、二〇〇一―二〇〇四）、その編纂にも携わった加藤邦彦は、ある興味深い事実を論究している。それは、第一詩集『山羊の歌』に収録された四四篇の詩の半数が、詩集の刊行以降に再度雑誌掲載されており、再掲載版の詩には詩集本文との異同が認められるということである（「『書く』行為の背後にあるもの―宮沢賢治と中原中也」『日本近代文学』二〇〇三・五 ↓『中原中也と詩の近代』角川学芸出版、二〇一〇）。ここに、「詩集本文が最終的な決定稿ではなかった」ことが明らかとなる。中原は、たとえば漢字・かなの変更、句読点、ルビ、三点リーダーの追加もしくは削除、字下げなど、微細な推敲

を幾重にも施し、「詩集」という「完成形」さえも書き換えてゆく。加藤論は、これらを宮沢賢治の書記行為、とくに賢治が「『文語詩』の清書に最晩年を費やした」経緯と重ね合わせることで、「型」や「伝統」を持たない「近代詩」への自覚性と、活字によっては表現しえない「音韻律」への指向を明らかにした。

批評家の推敲や改作が、自己にとって不都合な言辞の抹消・隠蔽の痕跡として見咎められる一方、詩人のそれは、固有の詩的表現を獲得するための戦歴に数え上げられる。無論、両者の推敲行為の内実を同一のものだと言うのではない。しかしながら、ひとつの本文の生成過程において、無数の言葉があらわれては消え、時として復活し、完成形さえも更新されてゆくダイナミックな動態のなかには、詩と批評の交錯する一点を垣間見ることができるとはではないか。次に本論が見るのは、二人がそのように幾度も言葉を記し、消してはまた新たに書き綴ったひとつの主題、〈死者〉表象の位相である<sup>56)</sup>。

## 二、中原中也の詩における〈死者〉表象（一）

中原中也は、みずからの詩作の起源に、ある追悼の経験を置く。

大正四年の初め頃だったか兎も角寒い朝、その年の正月に亡くなつた弟を歌つたのが抑々の最初である。学校の読本の、正行が御暇乞の所、「今一度天眼を拝し奉りて」といふのがヒントをなした。

(「我が詩観―詩的履歴書」)

八歳の少年は、『尋常小学校読本』にあつた楠木正行の説話を下地として、脳膜炎で死んだ三歳年下の弟・亜郎<sup>あろう</sup>へ手向けの歌を捧げた。中原の評伝を執筆した大岡昇平は、彼が「自分の生涯の重大な事件、詩的遍歴の第一歩」としてこれを記憶したことに注目する。「昭和十一年の暮、愛児を失つて彼の神経が混乱した時、家人はしばしば「正行」の名が彼の口から洩れるのを聞いた」(「中原中也―摇篮」『文藝』一九四九・八)。中原の年譜を一読すれば、すでに幼年、少年時の彼が、往々にして近親者の死と、それを取り巻く言葉の近くにあつたことに否応なく気付かされる。やがて、詩人・中原中也是、詩語によって〈死者〉を表象する。基底には、亜郎に加え、二〇歳でこの世を去つた三男・恰三という、ふたりの弟の死、そして、一九三六年にわずか二歳で亡くなつた長男・文也の死がある。「ほんにおまへもあの時は／此の世の光のたゞ中に／立つて眺

めてゐたつけが……」(「また来ん春……」『文學界』一九三七・二)、<sup>二</sup>「愛するものが死んだ時には、／自殺しなげあなりません」(「春日狂想」同、一九三七・五)――この二つの詩篇は、文也の死を直接の契機として書かれたものとされる。

もつとも、中原の詩には、文也の死以前から、しばしば〈死児〉のイメージが顕在した。草稿詩篇「無題(疲れた魂と心の上に)」(一九二七・八・二九)では、「その小児は色白く／水草の青みに揺れた、／その臉は赤く、／その眼<sup>まなこ</sup>は恐れてゐた。／その小児が急にナイフで自殺すれば、／美しい唐縮緬が飛び出すのであつた!」と、「小児」の幻想的な死が歌われる。あるいは、のちに『在りし日の歌』の巻頭に詩集と同じ副題を付して掲げられた「含羞」(『文學界』一九三六・一)には、「枝々の／供みあはすあたりかなしげの／空は死児らの亡霊にみちまばたきぬ」の一節がある。北川透はこうしたモチーフを、「《死の時》の意識」という独自の用語によつて解説する(「一九三七年、中原中也の死―小林秀雄の戦争」『あんかるわ』一九八〇・一↓『詩神と宿命―小林秀雄論』小沢書店、一九八二)。その他にも複数の先行論が中原の〈死児〉〈死者〉表象を取り上げてきた。それぞれに興味深い論点が示されてはいる

が、本論の焦点はあくまで〈推敲〉というテキスト行為に絞られる。ここから個別の作品に向き直ってみたい。

まず、一九三一年九月二六日の、弟・恰三の肋膜炎による死をうけて、同月末から一〇月初旬に書かれた三篇の未発表詩篇を取り上げる。最初の「(ポロリ、ポロリと死んでゆく)」は全六連からなり、その内容は、亡き弟を前にした独白と読める。「みんな別れてしまふのだ。／呼んだつて、帰らない。／なにしろ、此の世とあの世とだから叶はない」(第一連。以下、詩の引用に続く括弧内の漢数字は連を示す)。中原が「この世」と「あの世」を対比した最初の詩である本作において⑦、詩中の「私」は、「あの世からでも、俺から奪へるものでもあつたら奪つてくれ」(二)、「それにしてもが過ぐる日は、なんと浮はついてゐたことだ」(三)と、自責や後悔の念を吐露する。ところが、続く第四連では、「おまへ」と呼びかけられる死者と「私」との間に交渉の可能性が示唆される。

風が吹く、

あの世も風は吹いてるか？

熱にほてつたその頬に 風をうけ、

正直無比な目で以て

おまへは私に話したがつてゐるのかも知れない……

この箇所の推敲過程を見よう。(以下、『新編全集』の表記に倣

い、  
 〃は文字・語句の抹消、( )は文字・語句の挿入、⊕は著者常用の校正記号で、抹消の取消・文字・語句の復活、□は同じく著者常用の校正記号で、空白一字分を表す。)

おや／風が吹く、あの世でも、〔も〕〔やつぱり〕風は吹く〔い  
 てる〕だらう。〔か？〕／熱に火□ほてつたその頬に〔、〕風  
 をうけて、〔をうけ、〕／あいつは 〔その正直さう〕〔無比〕  
 な目〔眼〕〔瞳〕で〔以て〕〔あいつは〕私に何かを云ひ〔話  
 し〕たがつてゐるだらう。〔る……〕／アスピリンでも、いり  
 よ〔やう〕〔いりよ〕うか？〔あげようか？〕

さらなる推敲において、「アスピリン」を与えようとすする一節は削除される。このことには、病床で発熱や痛みを苦しむ身体性を伴った「おまへ」のすがたを、「あの世」の「風」に吹かれる清らかな〈死者〉へと統一する指向性が読み取れる。

「疲れやつれた美しい顔」(草稿版は「疲れやつれた美しい顔よ」)  
 では、「おまへ」(一)は、「此の世の親しみのかずかずが、／纏  
 れ合ひ、香となつて籠る壺」(二)、「夜の部屋にみる、三色堇」

(四)に変幻する。本作には一九三三年一〇月に執筆が始まった未発表小説「亡弟」への内容的連続性を確認できる。作中、「医師」が病床の「弟」を挟んで「私」に語る。「人は諦めが肝心なのです」、「誰しも」「一度は死ぬことなのです。さう思つて諦められてですな」——医師は弟に「いつも」こう諭しているのだと聞かされ、「私」は烈しい嫌悪感をもよおす。「誰としてからが、自分の死を、真個信じるといふことは、根本的にはないのである」(「亡弟」)。詩篇には「彼が残るのは、十分諦めたで」だ。／だが諦めとは思はないでだ」(四)の一節があり(傍点引用者)、死への諦念や自覚を誘う医師の訓告が相対化されていると読める。そして「その時」、死者は「壺」や「董」といった美的イメージに転化する。

続く「死別の翌日」、「生きのこるものはづうづうしく、／死にゆくものはその清純さを漂はせ」「最初から独りであつたものやうに死んでゆく」(一)のように、前二つ詩篇と類似した表現も認められるが、「歩いてゆく私はもはや此の世のことを考へず、／さりとして死んでいつた者のことも考へてはゐないのです」(三)と、「私」の存在する位置がやや曖昧化されているという差違も確認できる。その「私」が歩行するのは「秋の午前」の風景であるが、「さ

て、今日はよいお天気です」(二)に続く箇所は、草稿中、以下のよう複雑に推敲されている。

けぎやかで淋しい秋の一日で  
秋らしい午前の一時です。  
けぎやかにもわびしい秋の午前です。

私は此の通りは「を」、よく知つてゐるにもかかはらず  
〔空は〕 〔空は〕 〔空は〕 昨日までの〔長〕 雨に〔空は〕  
拭はれた空は、〔 〕 すがすがしく、 〔た空は、〕  
〔すがすがしい空は、〕 〔た空は〕

(「 $\text{\textcircled{E}}$ 」で「すがすがしい空は、」を復活。右の手入れの後、次の①②の順で推敲されている)

①昨日までの雨に拭はれ $\text{\textcircled{E}}$ すがすがしい空は、 〔て〕 〔た空は〕 すがすがしく、

②〔空は〕昨日までの雨に拭はれた空は〔て〕すがすがしく、  
すがすがしい美しさで海の方まで続いてゐます。〔く、それは海の方まで続いてゐることが分ります。〕

(「 $\square$ 」は「爽」の書きかけか)

第二連に書き表された風景は、直接に死者を表象するものではない

く、「此の世」と「死んでいった者」との境を歩む「私」の居所である。〈空〉のモチーフが、のちに書かれた「いのちの声」や「含羞」に継承されることを考えたとき、「秋の午前」の「空」に拘泥する「死別の翌日」の記述が、このように複雑な推敲を経て成立したことは存外に必要なものと考えられる<sup>36</sup>。

以上の詩篇のうち、「疲れやつれた美しい顔」と「死別の翌日」は清書され、友人の安原喜弘に送られている（一九三二・一〇・九）。中原が仮にもこれらを「作品」と自覚していたことを意味するだろう。一方、安原宛書簡から一月後の松田利勝宛書簡には、「詩はその後殆ど書けません」と低迷した現状が報告されている。恰三の死に関連する詩篇には、書くことの困難さの上で、「あの世」へ往った死者の「清純さ」を描き、自責の言葉を連ねながらも、なお「此の世」を生きる詩人の意思が確認できる。

### 三、中原中也の詩における〈死者〉表象（2）

続いて、文也の死とそれに関連する詩群を見よう。そのために、最低限の年譜的事項を確認しておきたい。

一九三二年五月より第一詩集の編集作業を開始した中原は、三四

年、二七歳の年の二月に文圃堂から『山羊の歌』を刊行する。出版に尽力した小林秀雄は、書評「中原中也の『山羊の歌』」で次のように書いた。「彼はどこにも逃げない、理智にも、心理にも、感覚にも。逃げられなく生れついた苦しみがそのまま歌になつてゐる。語法は乱れてゐて、屢々ぎこちない。併し影像はあくまで詩的である。亦影像は屢々不純だが飽くまでも生活的である。僕はさういふ詩を好むのだ」。

『山羊の歌』は、室生犀星、萩原朔太郎、保田與重郎ら、多くの書き手の称賛を集め、中原を詩壇へと誘っていった。生活面では、一九三三年一月に遠縁の上野孝子と結婚し、三四年一〇月に長男・文也を授かった。友人の野田真吉によれば、「その時のように彼が愛想がよかつたこともなかつた」、「文也の成長状態について、微に入り細にわたって話しつづけた」（『中原中也―我が青春の漂泊』泰流社、一九八八）。一九三六年七月二四日の日記には、「文也も詩が好きになればいいが、二代がよりなら可なりなことが出来よう」と綴った。しかし、同年一月二〇日、文也は小児結核のために他界する。その約一ヶ月後、一月二五日には次男・愛雅あしあきが生まれる。この頃、中原は日記に「文也の一生」と題した小伝をしたため、評

論「詩壇への抱負」（『都新聞』一二・二二）を發表するなど、なお執筆を続ける姿勢を保っていたが、次第に精神に変調を来してゆく<sup>⑤</sup>。年明けて間もなく、母・フクラ親族の采配によって半ば強制的に、千葉市の中村古峽療養所に入院することとなる。

私の神経衰弱は、子供が急激に亡くなつて、所謂此の世が夢のやうに思はれたことに原因しました。かてて加へてその後の弔ひの事、つまり私の未経験なことをしなければならぬといふことがいやが上にも私の神経を疲らせました。

（「治療体験録」一九三七・二・八一九〔推定〕（10））

中原は、入院以前に「夏の夜の博覧会はかなしからずや」と題する詩を制作している（一九三六・一二・二二―二四）。「夏の夜の、博覧会は、哀しからずや／雨ちよと降りて、やがてもあがりぬ／夏の夜の、博覧会は、哀しからずや」（第一連・第一節。以下、一・一と表記）と歌われるこの文語詩では、「かなし／哀しからずや」をリフレインしながら、妻と子の三人で「博覧会」の見物をした記憶が歌われる。これは「文也の一生」中、「昭和九年」「七月末日万国博覧会にゆきサーカスをみる。飛行機にのる。坊や喜びぬ」などの記述が詩として再表象されたものだ。「飛行機の夕空にめぐれ

ば、四囲の燈光また夕空にめぐりぬ／夕空は、紺青の色なりき／燈光は、貝<sup>（かいボタン）</sup>の<sup>（かいボタン）</sup>の色なりき／その時よ、坊や見てありぬ／その時よ、めぐる鈕を／その時よ、坊やみてありぬ／その時よ、紺青の空」（二・三一五）。疋田雅昭は、日記「文也の一生」と詩編「夏の夜の博覧会はかなしからずや」との内容的一致をみた上で、詩編が「文語」の利用や「読者」の映像記憶を喚起する「例の廻旋する飛行機」（『国体宣揚大博覧会の余興』）といった語句の選択によって、意識的に独立した創作物としての性格を帯びたものであることを示し、「詩人は「哀し」みを支配しようとしているのではないか」と論じている（「夏の夜の博覧会はかなしからずや」インターテクスチュアリティの可能性をめぐって）『解釈と鑑賞』二〇〇三・一一↓『接続する中也』笠間書院、二〇一〇）。疋田論は一貫してテキストが持つ「外部への〈接続〉の可能性」を求め、作家の年譜的事項や証言・記録の直接的反映とは異なる読みを展開する。しかし、文也との思ひ出をめぐる記録が、未発表ながらも優れて構成的な詩編として独立しえたという解釈は、逆説的に、同時期の改作行為においても、中原が死者をめぐる記憶の表象を、あくまで〈詩〉の言語秩序によって再編成しようとしたことを証している。

このような指向性における高次の完成を示すのが、文也の死と同時期に制作が始まり（一九三六・一一中旬）、一九三七年二月、「また来ん春……」と共に「詩三篇」として『文學界』に発表された「月の光 その一／その二」である。

月の光が照つてゐた

月の光が照つてゐた

お庭の隅の草叢に

隠れてゐるのは死んだ児だ

（「月の光 その一」一一二）

芝生のむかふは森でして

とても黒々してゐます

おゝチルシスとアマントが

こそこそ話してゐる間

森の中では死んだ子が

螢のやうに蹲んでる

（「月の光 その二」五―七）

『新編全集』解題篇によれば、本文に登場する「チルシス」と「アマント」は、古代ギリシアの詩人テオクリトスの『牧歌』に登場す

る牧人「チウルシス」と「アミュンタス」のフランス語読みであり、古代ローマ詩や二六世紀イタリア詩などを経て、ヴェルレーヌの詩篇「マンドリン」「気楽な二人」に登場し、その形象が近代文学に受け継がれた。川路柳虹訳『エルレーヌ詩集』（新潮社、一九一九）「訳者自注」では、両者が「滑稽役」と紹介されている。また、「森の中では死んだ子が／螢のやうに蹲んでる」に類似したモチーフは、ランボオの詩篇「少年時」にも認められる。小林秀雄訳『地獄の季節』（白水社、一九三〇）には、「薔薇木立の陰にかくれて、死んだ娘は、彼女だ。——」の一節がある。「月の光」二篇では、「月の光が照つてゐた」とリフレインされる「夜」の風景のなかで「滑稽」＝「道化」の役回りを担う古典的な登場人物が「遊」び戯れ、同じ空間には、「草叢」や「森」に身を潜める「死んだ児／子」の存在がある。ここで〈死者〉のイメージは、亜郎、恰三、そして文也の死を直接的な契機とする詩群の生活史性を離れ、童話的な詩世界に架橋されている。悲嘆から混乱、寛解へと、作者の心身が変容するなかで錯時的に書き継がれた一連の作品は、再起する固有の「死」を、より普遍的なイメージへと変容させ、読者や他のテクストへと開かれた詩世界を構築してきたといえる。

#### 四、《再生》する詩人たちの言葉

筆者はこれまでに、小林秀雄が戦時下に〈歴史〉の主題を探究するなかで、「死んだ子供を悼む母」という〈哀悼〉の形象を案出し、さらには「過去の人物が紙の上に再現出来る」という「不合理な信仰」を持つ〈オルフェウス〉的な創作行為へと向かう過程を検証した（『沈黙』する批評言語―戦時下の小林秀雄における歴史表象―『日本近代文学』二〇二二・五）。そこで取り上げた〈推敲〉の実例とは、たとえば以下のようなものであった。

実朝の横死は、歴史といふ巨人の精妙な創作になつたどうにもならぬ完璧な悲劇である。さうでなければ、どうして「若しも実朝が」といふ様な嘆きが僕等の胸にあり得よう。僕等は、因果の世界から意味の世界に飛び移る。詩人が生きてゐたのは、そしても今も尚生きてゐるのもさういふ世界の中である。そして詩人を知るのには、僕等はたとへ一時的にせよ詩人になるより他はない。

（「実朝」『文學界』一九四三・二、五一六）

傍点部は戦後、『無常といふ事』（創元社、一九四六）収録時に削除されている。死者の復活を求めて地獄へと降るオルフェウスの

行為、すなわち「詩人」の本領は、テキストにある瞬間明滅した「可能性」の次元にとどまる。

しかし、書き換えられるのは批評の言葉ばかりではない。小林は、度重なるランボオの訳詩集出版の過程で、「言葉の錬金術」と題される章の訳文に改訂を施している。

季節ときが流れる、城砦おしろが見える。

無疵むじな魂こゝろが何処どこにある。

（小林秀雄訳『地獄の季節』白水社、一九三〇）

この一節は、中原中也の一九三七年一〇月二二日の死を経て、次のように改変される。

あゝ、季節よ、城よ、

無疵なこゝろが何処にある

（小林秀雄訳『地獄の季節』岩波文庫、一九三八）

『新編全集』編纂のために中原の訳業をたどり直した宇佐美齊は、小林が白水社版で「季節ときが流れる、城塞おしろが見える」と訳していたにも関わらず、中原による「季節ときが流れる、城塞おしろが見える、／＼無疵な魂こゝろなぞ何処どこにあらう？」（「幸福」『ランボオ詩集』野田書房、一九三七）という訳文が発表されたのち（11）、岩波文庫版では



あえて簡素な直訳体に改めたことに注意を促している（「唄は流れる——いわゆる「幸福」訳をめぐる」『中原中也とランボー』筑摩書房、二〇一一）。本来の訳者であった小林が自身の書物からそれを削除した結果、当該詩篇の独創的なりフレインは中原の訳としてより広く定着した。宇佐美は改変の経緯について、小林が中原への哀悼詩「死んだ中原」（『文學界』一九三七・一二）を執筆したことを踏まえ、「本来は自分の手柄であるはずのリフレインを、ひそかに「死んだ中原」に贈与したのではないか」と推論する。管見の限りでは、宇佐美論は小林訳『地獄の季節』の雑誌掲載版（「地獄の一季節」『文学』一九二九・一〇—一九三〇・二）、白水社版、岩波文庫版をはじめ、小林の全集類（第一次―第四次）など複数の刊本に当たって当該箇所を精査した唯一の先行論であり、その説得性は高い。また同論の註記には、雑誌掲載版から白水社版への改訳には「完成へ向けての推敲」という傾向が見受けられるのに対して、白水社版から岩波文庫版への改訳には「原詩の理解ないし解釈に何らかの転換があったこと」を窺わせるとしながら、「創意工夫のあったはずのルフランの全面的な改稿は、やはり私たちを驚かせずにはおかない」とある。「完成」を目指して推敲された訳文

が、「理解」と「解釈」によって新たに組み替えられてゆく最中行なわれたこの差し替えは、自ら哀悼詩をものすることにも増して重要な手向けであったのではないか。

書評「中原中也訳『ランボオ詩集』」（『文學界』一九三七・一一）で、小林はランボーを「サンボリズム」の系譜に連ねる文学史的通説を慎重に遠ざけ、「ランボオ独特のものは余り独特過ぎて凡そ模倣を絶してゐた」と解説した。ところで、本論冒頭に取り上げた「中原中也の思ひ出」には、雑誌初出版に「所謂ダダイズムの詩が、早くから彼の心を捕へたのも偶然ではない」という一文が認められるが、第一次『小林秀雄全集』（新潮社、一九五二）ではこれが削除されている。現行版のテキストに「ダダイズム」の語は登場しない。二つの評価の仕方には明らかな類似がある。「独特」たることは「孤独」であるに等しい。「時代病や政治病の患者等が充滿してゐるなかで、孤独病を患つて死んだ中原の「抒情の深さ」に思いを馳せた小林は（「中原中也」『手帖』一九三七・一二）、その「孤独」に沿うような表現で、中原の存在を象ろうとしただろう。先に引いた『ランボオ詩集』の書評は、「ランボオの翻訳は僕も経験があるが、非常に困難だ。中原君の訳は散文詩を除いた他の詩の

殆ど全部であり」、「ずみ分骨の折れた仕事であつたらうと思ふ」と結ばれる。「季節ときが流れる」以下の詩句は、右のような評価の延長上において贈与されたとも考えられる。

中原中也の死と追悼に先立って、親しく交わつた詩人の死を悼む喪の作業のなかで、詩語が再編されてゆく出来事がもう一つあつた。富永太郎の死である。

「僕は、流竄の天使の足どりを眼に浮べて泣く。彼は、洵に、この不幸なる世紀に於いて、卑陋なる現代日本の生んだ唯一の詩人であつた」（「富永太郎」『山繭』一九二六・一一）。この追悼文について、当時、中原は小林宛の書簡で「「富永太郎」読んだ。——そこに彼の宿命があり、独創があつた」さう、独創があつた」と共感を示したが（一九二六・一一・一六）、小林自身は時を経て、みづから流した涙さえも懐疑する。

富永が死んだ年、僕は彼を悼む文章を書いたが、当時は確かに生きてゐた様々な観念が、すでに今は死んで了つてゐる事を確かめ、「……」自分は当時、本当に富永の死を悼んでゐたのだから、うか、といふ答えない疑問に苦しむ。

（「富永太郎の思ひ出」『富永太郎詩集』筑摩書房、一九四一）

この時、「富永の霊よ、安かれ」、「僕は再び君について書くことはあるまいと思ふ」と文は締め括られた。だがしかし、一九四七年三月の「ランボオⅢ」（原題「ランボオの問題」『展望』一九四七・一二）で、自己のランボー体験を書き起こす筆致は、次第に富永との「思ひ出」におよび、亡き詩人との関係を三度みたび書き綴ることになる。

「僕は、「地獄の季節」の最後の章を、そのとき京都にゐた富永に写して送つた。やがて、彼の詩の衰弱と倦怠とが、ランボオの生気で染色されるのを僕は見て取つたが、彼が、その為に肺患の肉体の刻々の破滅を賭けてゐた事は見えなかつた」。小林は、一九二五年の「或る夏の午後」、富永の下を訪ね、その憔悴した「死相」に戸惑いながらも、彼の差し出したフランス語詩に異議を唱えた、という経緯を語りだす。

僕の方が間違つてゐた事だけは確かである。「……」それに、僕は、富永が既にランボオの《Solde》（見切り物）に做つて、美しい「遺産分配書」を書いてゐた事を知らなかつた。「……」嘗て、僕の頭を掠め通つた彼の死相が、今、鮮やかに蘇り、持続する。

（「ランボオⅢ」）

このとき富永が小林に見せた「AU RIMBAUD」は富永の絶筆で、全三連のうち、草稿が現存するのは二連後半部から三連のみ、それ以前の部分は、一九二七年八月刊行の家蔵版『富永太郎詩集』に収録される際、小林の記憶によつて補われた(12)。また、富永自身のものとしてされる訳文「キヨスクにランボオ／手にはマニラ／空は美しい／え、血はみなパンだ」は、中原が複写していた。「これは最初仏語で書かれたものです」、「今年七月末頃の作で、そして最後の詩です」(富永家宛中原中也書簡、一九二五・一一下旬〔推定〕)。親友である小林に「これはランボオではない」と一度斥けられた使箋の文字は、同じ人物の手によつて再生され、のちに「夭折詩人が自らの円を閉じるにふさわしい終篇」(北村太郎「縁辺の人―富永太郎」『富永太郎詩集』思潮社〈現代詩文庫〉、一九七五)として銘記されるに至る。富永太郎の詩篇は、その印象と深く結びついたランボオの再読によつて喚起され、ときに詩論を交わした際のみずからの「間違」いさえも正しながら、詩人への哀悼の言葉を書き換えさせるのだ。

このように、小林は、自己の作品や翻訳を対象化し、批判しながら、亡き詩人たちとの関係を新たに編み直していった。それは、中

原が先にみた〈哀悼〉の詩群において、亡き弟や息子との記憶をめぐり、ときに執拗なまでの推敲を加え、書き換え、普遍化を志したのと同じように、自己を〈批評〉によつて解体し、〈詩〉の言葉と出会い直すための営みであった。詩人の死を哀悼する過程において、詩語は、主体にみずからの表現への反省を生じさせ、一度完了したはずの喪の作業に再開を促す。小林にとって詩的言語とは、紙上で哀悼を捧げる振る舞いにおいて、その都度毎の文章に潜在した、異なる言葉の可能性を救い出し、新たに顕在させる過程に生成するものではなかっただろうか。同一の出来事、すなわち〈死〉は複数回にわたつて言語化され、選ばれずに消去された言葉は、推敲の過程で再生する。

## 五、〈詩的言語〉の在りか

最後に、ここまで論じてきた事柄を、いま一度理論的な次元の上に捉え直してみたい。

日本の近代詩は、伝統的な詠題(内容)と定型的な韻律(形式)を捨て去りながら、〈純粋な詩〉を追い求めてきた(13)。明治末期の「生活」に密着する自然主義に領導された口語自由詩運動は、大

正デモクラシーの下で民衆詩派へと継承される。伝統からの脱却を目指しつつ、詩人たちは一方で、散文との対比から、自律的な〈詩〉の根拠を証し立てる必要に直面せざるをえない。アジアの歴史と文化が混濁する都市・大連という地理的環境で詩的想像力を育んだ『亜』同人の安西冬衛、北川冬彦、三好達治らは、少ない詩語の緊密な構成と詩形の短さによって〈詩〉の回復を試み、また、詩の短さと反比例して増幅する余白、つまりは言語の不在領域に〈詩〉の可能性を読み取ろうとした。こうして、『亜』（一九二四・一一―一九二七・一二）から『詩と詩論』（一九二八・九―一九三一・一二）に至るモダニズム詩の系譜の上で、純粹な〈詩〉<sup>ポエジイ</sup>はついに不可視かつ潜在的なものと化してゆく。それは、「詩とは何か」という自己言及性と不可分な近代詩の宿命であった。そして、従来の内容・形式と無関係に存在するはずの詩的言語の本質の追求は、連分けも行分けもないような散文形式と、極小の詩語からなる短詩形という両極端に辿り着く。

青年期の小林秀雄は、一〇歳年長の芥川龍之介が「宿命」としての「散文」を駆使しながら、なおも「抒情詩」という「美神」に焦点がれ続けたことにこだわっていた（「芥川龍之介の美神と宿命」『大

調和』一九二七・九）。芥川が谷崎潤一郎との論争のなかで「最も詩に近い小説」「詩的精神」「最も広い意味の抒情詩」を擁護するも（芥川龍之介「文芸的な、余りに文芸的な」『改造』一九二七・四）、ついにその内実を言挙げしえなかった様子を、小林は注視していたはずである。それは、同じく「散文」（『批評』）の書き手でありながら、同時に〈詩〉の原理を探究するという、小林自身の問題意識へと受け継がれてゆく（14）。

詩は、言葉があたかも実質的な音とか色とかの様に人の心に直接に作用しなければならぬものであるから、勢ひ純粹な詩形といふものは、言葉の秩序自体が独立し完成した有機的な世界を自ら形作る傾向を取らざるを得ない。而も詩が純粹になればなるほどその内容は確定した対象を離れ、概念的に限定し難いものとならざるを得ないのが詩といふものの元来の仕組なのである。

（「現代詩について」『俳句研究』一九三六・八）

「中原中也の「骨」」で小林は、中原の詩には「歌ふ言葉」があると書いた。また、『山羊の歌』を評して、「理智にも、心理にも、感覚にも」「逃げ」ずに「生ま生ましい生活感情」を歌う中原の「詩

心」を高く評価した（「中原中也の『山羊の歌』」）。詩が「純粋化されるほどに「確定した対象を離れ、概念的に限定し難いもの」になりまさとすれば、それでもなお保持される「詩といふものの元来の仕組み」、詩語の構造とは、どのようなものだろうか。

記憶するだけではないのだから、思ひ出さなくてはいけないのだらう。（…）上手に思ひ出すことは非常に難しい。だが、それが、過去から未来に向かって飴の様に延びた時間といふ蒼ざめた思想（僕にはそれは現代に於ける最大の妄想と思はれるが）から逃れる唯一の本当に有効なやり方の様に思へる。

（「無常といふ事」『文學界』一九四二・六）

小林は「無常といふ事」で、「上手に思ひ出す」という行為を「記憶」に対立させ、過去の時間を想像的に取り戻す反一歴史的時間意識を書き記した。坪井秀人は、本文中の「記憶」を「統合的な時間」、「〈思ひ出す〉時間」を「パラダイグマティックな（非時間的）時間」とパラフレーズする（『二〇世紀日本語詩を思い出す』思潮社、二〇二〇）。無論ここには、複数の言葉が取り結ぶ関係を「統合」と「連合」の二種の様態によって理論化したソシユール言語論の枠組みが踏まえられている（15）。ひとつの言葉を選ぶと、選ばれなかつ

た別の言葉は表面上削除されるが、前者には後者の選択可能性が痕跡として保持される。「連合関係は陰在的記憶系列のうちに潜在する事項をつなぐ」（ソシユール『一般言語学講義』小林英夫訳、岩波書店、一九七二改版）のだ。さらにヤコブソンはこれを展開して、「詩的言語は等価の原理を選択の軸から統辞の軸へ投影する」と命題化した（『一般言語学』川本茂雄ほか訳、みすず書房、一九七三）。つまり、取捨選択の過程で選ばれずに潜在化した言葉を、もう一度選び直して現前させるところに、詩的言語の特質が認められる。

以上を敷衍させると、小林秀雄と中原中也がそれぞれの〈死者〉をめぐる表現行為においてなした〈推敲〉とは、ある時に選択されなかつた言葉を、再び選び直してテキストの中へ差し戻すことで、異なる時間における言葉と存在の《再生》を導くものだと行うことができるのではないか。

本論の冒頭で取り上げた、一九四八年の「中原中也の思ひ出」へと、ふたたび立ち戻ってみよう。

晩春の暮方、二人は石に腰掛け、海棠の散るのを黙って見てみた。花びらは死んだ様な空気の中を、まつ直ぐに、間断なく、落ちてゐた。樹蔭の地面は薄桃色にべつとりと染まつてゐた。

あれは散るのがやらない、散らしてゐるのだ、一とひら一とひらと散らすのに必度順序も速度も決めてゐるに違ひない、何といふ注意と努力、私はそんな事を何故だかしきりに考へてゐた。

驚くべき美術、危険な誘惑だ、俺達にはもう駄目だが、若い男や女は、どんな飛んでもない考へを、愚考を挑発されるだらう。

花びらの運動は果てしなく、見入つてゐると切りがなく、私は急に嫌な気持ちになつて来た。我慢が出来なくなつて来た。その

時、黙つて見てゐた、中原が、突然、「もういゝよ、帰らうよ」と言つた。私は立上り、動揺する心の中で忙し気に言葉を求め

た。「お前は、相変らずの千里眼だよ」と私は吐き出す様に応じた。彼は、いつもする道化た様な笑ひ方をしてみせた。

すでに述べたように、この文章は、二人の出会いの時期に起きた恋愛事件に直接言及しており、小林は「悔恨」の深さゆえに、「私は、告白といふ才能も思ひ出といふ創作も信ずる気にはなれない」と記していた。「思ひ出」を記述することを拒みながら、なおもそれとして過去を再現しなければならないのはなぜか。

「記憶」は、過去・現在・未来が漸進的に入れ替わつてゆくリニアな時間Ⅱ「飴の様に延びた時間」と同様に、リニアな統合の軸の上

に顕在化した言葉として表象される。それに対して、「思ひ出」とは、「話線」の外に位置する連合の軸上に潜在化した言葉によって、別様な時間の可能性を示唆する。とすれば、異なる時間の様式を想像する「思ひ出す事」とは、取捨選択の過程で選ばれずに潜在化した言葉を、再度選び直して現前させる「詩的言語」の力能と同義である。過去を想起する「思ひ出」の主体は、言葉を紙上に復活させる表現主体（詩人）となり、〈推敲〉という言語行為によって、線条な話線の外に排除された言葉とともに単線的な時間の外へ遺棄された出来事を《再生》させるのだ。

このようにみたととき、小林と中原の二人が、〈詩的言語〉の探究という問題の途上で、非明示的な共振関係を築いていたことが明らかとなるだろう。潜在化した言葉を再導入する詩的言語による時間の再構成Ⅱ「思ひ出す事」は、エウリュディケーを救済しようと地獄へ降つたオルフェウスの主題と結びつく。しかし、詩人が盟約を破つて死者の奪還に失敗したように、救い出された言葉は〈線条な言葉／単線的な時間〉の中に配列され、「思ひ出」はやがて「記憶」になってしまう。「中原中也の思ひ出」には、この「思ひ出す事」の困難な道程が記録されているといつてよい。

かつて、中村光夫は「小林秀雄氏は批評家というよりむしろ詩人だと僕はかねてから思っている」と書いた（「詩人小林秀雄論―小林秀雄著『無常といふ事』』『日本読書新聞』一九四六・七・一〇）。小林の批評文には、一度は書きつけられながらもその手で抹消した、「詩人を知るのには、僕等はたとへ一時的にせよ詩人になるより他はない」（「実朝」という一節が示したように、「詩人」の資質が明滅していた。その書記行為は、純粹性を求めて他者を排除する「プラトニスト」のものではない。彼の批評は、絶えず死者の眼差しに触れながら、〈哀悼〉をなした〈詩〉でもあったのだ。

注

- (1) 本論における中原中也の引用は、例外なく『新編 中原中也全集』（角川書店、二〇〇一―二〇〇四。以下、『新編全集』と略記する場合あり）による。なお、小林秀雄の引用は、後述の通り最新全集の校異の問題を鑑みて、原則として初出により、適宜『小林秀雄全集』（新潮社、二〇〇一―二〇〇二）を参照する。引用において、基本的に旧字は新字に改めた。
- (2) 小林秀雄と中原中也、長谷川泰子の恋愛事件については、

大岡昇平『朝の歌―中原中也伝』（角川書店、一九五八）、長谷川泰子『ゆきてかへらぬ―中原中也との愛』（村上護編、講談社、一九七四）に詳しい。なお、この史実に基づく近年の創作として、月子『最果てにサーカス』①―③巻（講談社〈BIG COMICS SPECIAL〉二〇一五―二〇一六）がある。

- (3) この傾向は、小林と中原の翻訳作品の比較を目的とした研究においても同様である。大久保喬樹「二つの日本語訳ランボ―の問題―小林秀雄と中原中也（下）」（『比較文学研究』一九七八・一二）、尾崎孝之「小林秀雄と中原中也―陶酔する船をめぐる―」（『愛知学院大学教養学部論集』一九九六・一）を参照。
- (4) 小林秀雄の「表現」研究という問題設定については、拙論「小林秀雄研究の現在と未来―言説・思想・表現・戦争・哀悼」（『京都精華大学紀要』二〇二二・三）を参照されたい。約言すれば、中村光夫、安東次男、北村透らによって議論されてきた「近代詩史のなかの小林秀雄」という問題を継承・発展し、小林秀雄の批評における「詩的言語」の内実を問う、というものである。

(5) 研究史上、とくに小林テクストの異同に注目した論考としては、鑑坂昭江「『無常といふ事』における改作意識」(『学大国文』一九六八・一二)、『日本文学研究資料叢書 小林秀雄』有精堂、一九七七)があり、『無常といふ事』収録作品の初出本文との異同を整理した上で、「原文重視主義による加筆・省略」「心情吐露的な表現からワンクッション置いた表現への修正」「表現方法の過去化」など、〈推敲〉上の複数の傾向(＝改作意識)を顕在化させた。

また、鈴木美穂「小林秀雄『近代絵画』論―成立過程をめぐって(一)―」(『日本女子大学大学院文学研究科紀要』二〇〇四・三)をはじめとする同著者一連の「近代絵画」論は、連載版(『新潮』一九五四・三一―一九五五・一二)、『藝術新潮』一九五六・一一―一九五八・二)を単行本化(人文書院、一九五八)する際に生じた大幅な改稿の内実を、小林が参照した美術文献の検証とともに実証的にたどっている。

ところで、〈推敲〉行為が「係争的」となる最大の箇所は、柄谷の発言にもあるように、「戦争中」に書かれたものに関してである。日中―アジア太平洋戦時下の言論状況を生き、表現

した以上、少なくとも同時期の小林の〈推敲〉は、一九三七年一〇月に死没した中原のそれとは(厳密には)同質でない。筆者はこのことを等閑視するものではないが、本論では二人の「明示的な共振関係」を見定めるために、あえて個人史的な背景に焦点を当てた分析を行う。

(6) 先んじて整理すれば、本論で取り上げる死者表象の対象とは、中原中也における弟(亜郎、恰三)と息子(文也)、小林秀雄における友人(中原中也、富永太郎)である。肉親と友人との間には当然ながら関係の差違があるが、いずれも主体にとって重大な「対象喪失」の経験であり、表象上の比較検討に値する。小此木啓吾『対象喪失』(中央公論社〈中公新書〉、一九七九)、坂口幸弘『増補版 悲嘆学入門』(昭和堂、二〇二二)を併せて参照。

(7) 『新編全集』第二巻、解題篇参照。

(8) 権田浩美「〈空〉に浮遊する〈死児〉たち―中原中也の〈名辞以前〉の帰趨」(『愛知大学短期大学部 研究論集』二〇〇九・一二)、『空の歌―中原中也と富永太郎の現代性』翰林書房、二〇一一)は、「恰三の死後数年間にわたる詩群」と同時期にお



ける中原の「〈道化〉調の詩作」や、宮沢賢治からの影響、あるいはより初期の「表現主義」受容とも照応させ、「死児」表象の問題を論じている。

(9) 文也の死に接した中原の精神的錯乱については、中原フク述、村上護編『私の上に降る雪は―わが子中原中也を語る』（講談社、一九七三）に詳しい。

(10) 「治療体験録」は、中村古峡療養所が退院する患者に提出を求めた記録の下書稿と推定されている。未完。

(11) 『新編全集』第三巻参照。

(12) 富永の未発表詩篇に関しては、宇佐美斉「富永太郎の絶筆」（『中原中也研究』二〇一三・八）、杉浦静「富永太郎生前未発表詩篇の生成過程」（1）（2）（『大妻女子大学紀要 文系』二〇一四・三／二〇一五・三）が仔細に解説している。

(13) 以下の詩史的記述は、小泉京美「彷徨する詩―東アジアアと日本のモダニズム」（『現代詩手帖』二〇一九・八）に準拠する。

(14) 初期の小林における〈詩〉概念については、根岸泰子「小林秀雄における〈詩〉と〈小説〉―言語認識の視点から」（『国

語と国文学』一九八一・一二）を参照。なお、小林による同時代詩人評価とその特性については、稿を改めて論じたい。

(15) 小林秀雄の言語認識を、ソーシャル言語論を参照項として分析した先行論としては、前田愛「『本居宣長』における言語意識」（『国文学』一九八〇・二）、有田和臣「小林秀雄・言語ゲームの快楽―『様々なる意匠』から『本居宣長』へ」（『文学研究論集』一九九三・三）などがある。また、権田和士「小林秀雄の再検討―『無常といふ事』と『本居宣長』をめぐって」（『昭和文学研究』一九九八・二）↓『言葉と他者―小林秀雄試論』青簡舎、二〇一三）では、戦後の小林におけるソーシャル受容に関して、時枝誠記の著作を介した思想理解の形跡が指摘されている。

〈付記〉本論は、2022年度日本近代文学会秋季大会（同志社大学今出川キャンパス、オンライン併用）における口頭発表「小林秀雄と中原中也における〈哀悼〉の交錯―テキストの〈推敲〉を視座として」を基にしている。会場内外で質問・助言を下された方々にお礼申し上げる。また本論は、大阪公立大学リゾーム型研究人材育

成プログラム（JST次世代研究者挑戦的研究プログラム採択事業）  
奨励研究による成果の一部である。

## 堀田善衛『広場の孤独』論

### ——一九五〇年の国際政治と「颱風の眼」——

山戸 麻紗子

#### 一 一九五〇年の国際関係

堀田善衛『広場の孤独』（『人間』一九五一・八、『中央公論文藝特集』一九五一・一〇）は、一九四七年のトルーマン・ドクトリン提唱以降、断絶を深めてゆく冷戦構造に、国際社会への復帰と地位の確立を目指す日本が組み込まれていった一九五〇年夏ごろの国際情勢を背景とする作品である。

一九四九年の中華人民共和国成立、ソ連の核兵器保持の公表、そして翌年の朝鮮半島における「熱い戦争」の勃発によって、世界は第三次大戦の危機を迎えていた。いわゆる「逆コース」に向かった日本では、共産党はコミンフォルム批判、社会党は昭和電工事件に

よって内部分裂し、全面講和締結や非武装中立の方針は、自由党政権から「非現実的」との攻撃を受けやがて瓦解していった。共産主義者とその「同調者」は、GHQによるレッド・パージを受けた。

朝鮮戦争の長期化が懸念されるなか、警察予備隊が編成され、再軍備を進めた日本は、アメリカを盟主とする西側ブロックに組み込まれた。『広場の孤独』の主人公木垣が作家として小説を書き始めるまでの過程には、このような一連の国際的動向が編み込まれている。

青野季吉が「現代を小説にするには、その深刻な問題に焦点を合わせるほかはない。堀田はその焦点を誤っていない」<sup>①</sup>と評価したように、本作は、戦争と政治の全体像を見極めるといふ課題を背負わされながら、それらに参与してしまっている現代知識人の葛藤に焦

点を当て、その姿を緊張感のある文体によって表現したことが高い関心を呼んだ。

しかし、同世代の評論家からは否定的な評言も少なからず呈された。かつて堀田が参加した『批評』同人の山本健吉は、本作が「不安と苦悩」を「鋭敏にえぐり出したこと」が日本の知識人の多くの共感を得たと認めつつ、これは「アンガジェの文学」ではなく「コミットメントの文学」だと批判している。「アンガジェの文学」は、「自主的な選択と決断と責任とによって、政治的行動へ参加する」とがテーマとなるはずだが、本作は「意志せずして巻き込まれ、思わずして過ちを犯すのであって、ここでは「必然」が語られながら、「自由」が語られることはない」<sup>③</sup>。また、『近代文学』同人の佐々木基一は、本作が現実から遊離した傍観者しか描いていないとして本作を批判した<sup>④</sup>。

本作の主人公木垣は、語学に堪能で新聞社に勤める傍ら、小説を書こうとしている。外国人記者クラブに出入りし、米国人や中国人の記者ともつながりを持つ知識人である。注目したいのは、『広場の孤独』の主人公の思惟が、同時代の平和論や中立論の言説により条件づけられていることである。近年では、堀田の自筆になる創作ノ

ート（以下「創作ノート（2）」と記す）が神奈川近代文学館より公開されたことをうけて、作中に引用されたそれらの文献の考証が進みつつある<sup>⑤</sup>。

戦後日本の平和思想の発信源となった組織のひとつとして、平和問題談話会が挙げられる。その発足は、ユネスコ声明「平和のために社会学者はかく訴える」を受けて発表された「戦争と平和に関する日本の科学者の声明」（『世界』一九四九・三）に端を発する。

この声明には、安倍能成、蠟山政道、笠信太郎、久野収、羽仁五郎、丸山眞男など、幅広い分野の学者が署名した。同会は単独講和を批判して「三つの声明―平和問題と講和の問題」（『世界』一九五〇・四）を発表、朝鮮戦争勃発後は「三たび平和について」（『世界』一九五〇・一二）を発表した。『近代文学』や『新日本文学』の文学者らと直接的に交渉することはなく、議論は専らアカデミックなものだった<sup>⑥</sup>。しかし、平和に最大の価値を置いた点、理性による啓蒙を重視し二つの世界の平和的共存の可能性を理論的に示した点、冷戦構造を相対化する「第三の道」を開いた点で評価されている<sup>⑦</sup>。本作はこれまで、この「第三の道」という世界認識と関連づける仕方で読まれてきた。野間宏は、堀田が「政治とは帝国主義的政治

と共産主義的政治であり、このいずれにも些かも属さずにもものを見、知っていくことが、正しい文学のあり方ではないかと考えている」<sup>7)</sup>と指摘し、その認識を批判した。近年の研究においても、陳董君は「政治的立場の「空白」という主人公＝視点人物の非確定的な位相」が設定されているとし<sup>8)</sup>、水溜真由美は、主人公の全面講和論という「中立的な立場」は「特定の政治的理念から演繹されたものではなく、具体的な状況の中で理性的な判断をふまえて導き出されたもの」であると<sup>9)</sup>。しかし本稿が注目したいのは、本作の主人公である青年知識人が「帝国主義政治」と「共産主義政治」の両方に既に加担し、かつそれらに背信しているという点である。『広場の孤独』は、現代人はつねにすでに二重スパイとしてしか存在し得ないとする認識を、知識人だけでなく日本人一般、さらにはアジア全体にまで敷衍し、「人間」の問題として示しているのである。

本稿は「創作ノート(2)」を参照しつつ、作品に反映された当時の国際関係をめぐる言説を検証することによって、『広場の孤独』が、変動する国際社会と対峙する一九五〇年の日本の知識人をいかに描き出しているかを明らかにする試みである。主人公木垣が一篇の〈小説〉を書くに至るまでの自己形成の過程をストーリーに即して追跡

し、同時代の国際情勢に関する現実認識と、彼の構想する〈小説〉の虚構性との関連性を解明したい。まず次節では、作品序盤における主人公の設定に着目し、同時代の平和論の言説を投影しつつ形成された彼の時代意識について考察する。

## 二 判断力の喪失

主人公の木垣は敗戦を上海で迎えた。帰国後、S新聞社の文化部に勤めていたが、S社が経済専門紙に移行すると同時に退職し、英語のミステリ小説を翻訳して生計を立てていた。朝鮮戦争勃発後、S社で人手が足りなくなったため、再び臨時手伝いとして英語の電文を翻訳している。

堀田は一九四二年から翌年まで、外務省の外郭団体である国際文化振興会の調査部に勤務した。吉田健一、山本健吉、西村孝次ら『批評』同人が名を連ねた同会は、「若い文学者一部の避難所」となっていた<sup>(10)</sup>。この頃、河上徹太郎が同会の職員向けに中国語学習会を企画しており、堀田もこれを受講した。さらに一九四三年から、堀田は海軍軍令部の情報調査部に出入りし、諜報戦と情報・文化工

作の最前線に身を置いていた(11)。一九四五年三月、上海に渡った堀田は、戦後、中国国民党宣伝部の徴用を受けた。

一九四七年二月に外国ニュース専門の新興紙『世界日報』に入社した堀田は、『産経新聞』に吸収されたのを機に解散する翌年九月までここに所属した。朝鮮戦争勃発後の一九五〇年七月には、読売新聞社に臨時嘱託として一週間勤務している。また、旧制中学生の頃カトリックの牧師の家に住み込み、英語を習った経験を持つ堀田は、戦後、アガサ・クリステイのミステリ作品『白昼の悪魔』（早川書房、一九五二）等の翻訳で生計を立てていた。このような堀田の経歴は多くが木垣と重なる。

木垣は、「反動を以て鳴る」S社の東亜部兼渉外部の編集室で、「夕刊用の長い香港電報」の翻訳に取り掛っている。そこで報じられているのは共産党中国への戦略物資密輸問題と、これによって困難な立場に置かれたイギリスの状況である。この記事にある「commitmen」という語にぶつかった木垣は爆撃のニュースに浮き足立つ編集者たちの姿に「既にこの人たちは一步踏み出し、不吉なメロディに乗っかってしまつてゐるのではないか」と、「暗い気持」に沈む。

木垣が翻訳に取り組む編集室は喧騒に満ちている。絶え間なく電

文を打ち出し続けるテレタイプ音、「低い、下腹にひびくやうな、号外発行を知らせるブザーの音」、「メリケンスラング」、原口の呶鳴り声、どやどやと引き上げていく足音、そして「輪転機の、にぶく足許にひびいてくる唸り」。こうした騒音は、木垣の身体と外界との境界を曖昧にするだけでなく、木垣自身の信念をも解体する。振動に奇妙な快感を感じる木垣は、自律的な判断力の解体を経験する。

S新聞は〈飛べ、平和の鳩のやうに〉という標語を掲げている。だが、それが欺瞞であることはこの新聞社が軍艦に擬されているところからも明らかである。輪転機の震動は「ディーゼル船」に喩えられ、窓の外から見えるA新聞社は「軍艦の艦橋部」の型をしている。こうして、木垣はすでにこの「軍艦」に乗り込んでしまつており、S社の人々とともに戦争へ漕ぎ出していることが表現される。木垣は、新たな戦争に加担しないという選択をしなければ、戦争責任を負うことになる意識している。その危うい状況が、社内の光景と喧騒に関する一連の描写を通して表現されているのである。

木垣は、直接に眼で見ることができない世界の現実を、同時代の言説を参照することによって認識する。そのひとつがスイスの新聞に掲載されたサルトルとモーリヤックの論争である。記者たちが会

議のために出て行き誰もいなくなった編集室に、アメリカ人記者のハントが訪ねてくる。木垣はハントとこの論争について議論する。

サルトルが「フランソワ・モーリヤック氏の自由」のなかで代表作『夜の終り』を批判しつつ、作家は神であってはならず、性格や行動をあらかじめ決定してはならないと述べたことが、戦後作家の注目を呼んでいた<sup>(12)</sup>。だが本作が取り上げるのは、両者によるもうひとつの論争である。両者のこの論戦はフランスの「独立」を争点としている。

実際、サルトルが編集する『レ・タン・モデルヌ』は『ユマニテ』と並んで、資本主義か共産主義かという選択を留保した中立的な第三勢力を代表する存在だった。一方、モーリヤックは、反共的立場をとるレーモン・アロンとともに、中道右派を代表する『フィガロ』の論説を務めていた。朝鮮戦争勃発時、モーリヤックは『フィガロ』の論説でスターリンを全体主義者と批判し、トルーマン・ドクトリンを支持する論説を発表している<sup>(13)</sup>。当時のフランス文壇では、ソ連評価に関して、スターリンによるチトーのコミンフォルム除名問題や強制収容所問題が議論されていた<sup>(14)</sup>。

本作で木垣が見た「Gazette de Genève」の記事は、ソ連侵攻の脅

威だけに触れ、スターリンの政策をどう評価するかという問題には触れていない。さらに、サルトルら第三勢力の主張はフランスの「中立」であったが、木垣が読んだ記事はこれを「独立」をめぐる議論として受け止めている。ハントの「数時間前まで朝鮮の修羅を前にしてゐた眼」とは異なり、木垣の認識に介在するスイスの新聞の言説は、紙面を「のんびりしてる」かのように見せるバイアスを伴う。

木垣は国際情勢をめぐる論争についてハントと議論し、こう語る。サルトル、ジイド氏らがモーリヤック氏に反発するとすれば、それは恐らくモーリヤック氏の考へが恐怖に根差してゐるからであらう。恐怖は判断の基準についての確信を動揺させる。世界に共通の判断基準がなくなれば、あらゆる議論は反対側にとつて、考慮の対象ではなく、挑戦とみなされるやうになる。さうなれば理性はその役を果さず、歴史は人間の思考及び祈念をおしのけて自動的に破局へと廻転してゆく……

木垣の考えでは、モーリヤックの言説を支配するのは「恐怖」である。恐怖により理性的な「判断の基準」を見失うと、平和のための議論はむしろ「挑戦」とみなされてしまう。木垣はこう解釈し、モーリヤックの言辭を批判的に受け止めているように見える。木垣

の分析を、アメリカのヨーロッパ経済復興援助政策に批判的な立場へのコミットメントだとみなすことは可能であろう。さらに、「中立」ではなく「独立」が議論の焦点である以上、反植民地主義へのコミットメントでもあるといえる。ところが木垣はモーリヤックの考えについて喋っている途中で、言葉を切ってしまう。

ハントにとつてこんなことはただの会話であつて ディスカッション 議論で

さへないかもしれぬ、それなのに何故おれの心臓は鼓動を早めるか。このおれ自身が判断の基準についての確信を失つてゐるからではないか、恐怖に憑かれて。

右に言う「判断の基準」という言葉は、イギリスの政治学者ハロルド・ラスキが第二次世界大戦中に執筆した『現代革命の考察』（上巻、笠原美子訳、みすず書房、一九五〇、原著は一九四三）のなかに見られるものである。堀田は、本書のなかの次の文章を「創作ノート（2）」に筆写している（一）内は堀田による改変）。

人間とは、由来、慣例ルティンにたよつて生きるものである。したがつて、この慣例の価値が疑問視されるに至る時、彼らは正常〔妥当〕な判断力を全く喪失して了うものである。人々は、行動の是非を判断すべき基準について確信を失つてくる。議論は〔ま

さに）挑戦と看做されるに至る。

ロシア革命を論じつつ、英国内のファシズム台頭の危険性と理性による統治の重要性を訴えたラスキは、ヨーロッパの社会秩序が「革命的変革期」を迎えていると訴え、変革を恐れる保守的な支配層を批判した。ラスキによれば、恐怖に圧倒されれば対話は不可能になる。恐怖心こそが現状に対する「消極的黙従の理論」を生む。「社会生活の前提そのものが疑問視」され、人びとの「共感が停止」した時代においては、自由討議と「同意による革命」なしには、暴力を免れない。

多元主義国家論の提唱者として戦前から知られていたラスキについては、丸山眞男、久野収といった平和問題談話会の知識人たちも注目を寄せていた。それは、典型的なイギリス自由主義思想家でありながらマルクス主義の影響を強く受けており、第三次世界大戦の危機に際して、スターリンに批判的な態度をとりつつ、対話による平和的な問題解決を主張していたからであった（15）。平和問題談話会の一員だった羽仁五郎の「最近の感想」（『人間』一九五一・一）からは、その評価を伺うことができる。堀田はこの論考の書誌情報を「創作ノート（2）」に書き留めている。



羽仁はここで、ラスキが死の二週間前に記した「第三次大戦は不可避か」(『朝日評論』一九五〇・七)を取り上げ、これがマッカーシズムの吹き荒れるアメリカで問題視されたと報告している(16)。ラスキの当該論文が朝鮮戦争勃発後の論壇に及ぼした影響は大きい。これはバートランド・ラッセルの同名論文(『世界』一九五〇・一二)への反論として書かれた(17)。争点は勢力均衡を目的とする西側の武力増強の是非である。ラッセルは両国の人々は互いに戦争は不可避であると考えており、ソ連と西側諸国の間での交渉はすでに不可能な段階にあると述べている。のちに核廃絶運動に取組んだことで知られるラッセルは当時、核兵器の抑止力を利用し、大規模な武力増強を図ることで勢力均衡を目指す以外ないと主張していた(18)。対して、ラスキはソ連による侵略を前提とするより、互いに平和を望んでいるという前提に立つべきだとした。すなわち、軍縮のみならず「鉄のカーテン」による経済的分断の解消、未開発地域援助におけるソ連との協調、赤狩りの停止を英国政府に求めたのである。西欧とモスクワの両指導者たちは「双方が互に相手に対する恐怖でおののいているため、互いに盲目状態をつのらせるばかりで、目先の暗黒を突きぬけて向う側を見ることができなくなっている」と述

べるラスキは、ラッセルのように絶望に囚われるのではなく、希望に基づいて政策を決定すべきだと主張した(19)。

木垣は「未来への道をひらくために考へてゐる」サルトルら「左翼乃至進歩的」作家の立場をラスキの言葉を使って支持するが、みずからは恐怖に囚われている。「おれ自身が判断の基準についての確信を失つてゐるからではないか、恐怖に憑かれて」と自己懐疑する木垣は、編集室に響く「共産党弾圧の政府発表」の号外発行を知らせる「ブザーの音」と、ビル外の「号外を売り歩く鈴の音」を聞いている。この音が木垣の鼓動を早め、絶句させる。木垣が「北朝鮮共産軍を敵と訳すことになつてゐるんですか？ それとも原文にエネミーとなつてゐるんですか？」と言うのも、ハントの前で沈黙し進歩主義的知識人の言説を模倣することを躊躇うのも、理性的な判断からではなく恐怖心からなのである。

このような「判断の基準」への不信は、作中人物の対立と、それを象徴する風景を通して描き出されている。次節では、それらの対立から木垣の時間感覚が浮き彫りとなつてゆく過程を、作品の展開に即して追跡してゆきたい。

### 三 精神の危機と「夜の深淵」

木垣は外人記者クラブでのハントの誕生日パーティを訪ねた夜、コレスボンデント彼とともに国民党系中国人記者の張に紹介された横浜のキャバレーへ向かう。その途中、川崎の重工業地帯を通過する。

この前の戦争の跡はまだ生々しくのこつてゐた。焼跡の骨のやうな鉄骨が夜の底で天に突き刺つてゐた。両手をさしあげて何かを祈つてゐた。そのすぐ横の工場は、焼けた工場の骨や頭蓋などに何の關係もないかのやうに、徹夜で、生きてゐた、めらめらと朱色の焰を吐きながら。戦争による廃墟のど真中に立つた工場が、再び戦争によつて、しかも戦争のために、動いてゐるとはどうして信じられよう。そして万一あの工場が戦争のために動いてゐるとしたら、そこで働いてゐる人々がどうして孤独でないと云へようか。木垣はこの激しい対象を眺めながら、自分の気持の基調が生きた工場にはなくて、死んだ工場の荒れ果てた風景にへばりついてゐるやうに思つた。

「生きた工場」と「死んだ工場」が隣り合う川崎の風景は、朝鮮戦争による特需を契機として復興への足がかりを掴もうとする日本

の両義的な立場を象徴している。対照的な二つの工場はそれを観察する二人の異なった「気持」と結びつき、それらは「自動車の両輪のやうに決して一つになることはない」が「唯一の方向へ向つて走つてゐる」。ハントの反共主義に即せば、「生きた工場」は復興のシンボルとなるだろう。しかし、木垣にとって、「両手をさしあげて何かを祈つて」いる「死んだ工場」は、戦争によって死んだ者たちの孤独のシンボルであり、彼はこの「荒れ果てた風景」にこそ心を寄せているのである。

二人がジープで乗りつけた「ヨコハマ」の港は、日本内部の擬似的な「国際」社会である。木垣は「どの建物の看板も、悉く全部横文字」の横浜の風景を見て、「あたかも外の世界と遮断された、外国租界の中で保護されてゐる」やうな気分になる。

木垣はこの場所でテイルピッツという人物と再会する。東アフリカへ航海したとき「人間が煮えくりかへつてゐるヨーロッパといふ鍋かまど、その外側の面つきを、わしはソマリランドの岩壁いわかべにありありと見る思ひをした」と語るテイルピッツは、平和な戦後日本社会の内側に安住する木垣に「外側」の存在を知らせる。彼は戦争・内戦状態の地を巡り、避難するブルジョアたちの所有する家財道具や不

動産、美術品などを買い占め、アメリカやマニラに売り飛ばしていた。戦後の日本にきたティルピッツは木垣に、アメリカからの旅客が持っている薔薇の花束を買い取り、鉢植えにして売るのだと語る。彼は商人として国から国へものを運ぶ媒介者である。

従来の解釈では、ティルピッツは堀田の同時期の作『祖国喪失』（文藝春秋新社、一九五二）に登場するユダヤ人宝石商ゲルハルトと重ねられることが多い。例えば服部達は、堀田の作にしばしば登場する「無国籍の人々」、「根こぎにされた人々」の一人としてゲルハルトを挙げ、ティルピッツとともに「人間の自由意志、ないし責任の問題を抹殺した、一つの極北の観点」を彼に見ている（20）。石田仁志は、ティルピッツが木垣に「国家や階級、イデオロギーなどに枠づけられない「裸な」<sup>ネーケッド</sup>存在としての「人間」という小説のテーマを与えたと論じ、この「人間」とは「自らを枠取っていたヨーロッパ概念を相対化した地平の上にこそ見えてくるものである」と述べる（21）。また、山根献はティルピッツを国家のアレゴリーと捉え、「『社会』にたいしてみずからをますます疎外してゆく権力である『国家』の虚構性」を具現していると論ずる（22）。いずれもティルピッツがゲルハルトと同様の無国籍者であることに注目する論考である。

ティルピッツは日本に来る前、香港に立ち寄っていた。木垣は香港から「中共地区」への軍需物資密輸を報じる記事を目にしている。ティルピッツはこれに関与しており、朝鮮戦争への将来の中国参戦、および張が木垣に対して証言した、中国共産党の日本における地下活動とも無縁ではない。彼はパナマに船会社をもっており、時勢に乗じて利益をあげようとする悪質な船主たちを助けている。実際の新聞記事と照合しておこう。一九五〇年六月二日の『読売新聞』朝刊によれば、六月一九日、中国共産党政府は上海港を閉鎖し、外国船の出入りを全面的に禁止した。これは、パナマ国籍の船が揚子江河口で触雷したために採られた措置であった。

この記事の背景には、当時、労働問題としてパナマの便宜置籍船が世界的に問題視されていた事情がある。一九四九年、ITF（国際運輸労連）はパナマ置籍船のボイコット運動を開始した。これを受けてILO（国際労働機関）は労働実態の調査に乗り出し、一九五〇年初頭、パナマ置籍船の労働環境の劣悪さ、賃金の低さを報告した（23）。堀田はこれらの記事から、ティルピッツという商人像を作り上げたと推測される。

第一次世界大戦以降の軍需取引で富と権力を得た人物については、

岡倉古志郎『死の商人』(岩波新書、一九五二)に詳しい。のちにアジア・アフリカ研究所を創立した国際政治学者の岡倉によれば、いわゆる「死の商人」は、祖国を持たず、「愛国心」「隣人愛」「人道主義」といった価値よりも利益を重んじる。同業者同士で国際的な連携を緊密に維持する彼らにとって、最大の敵は平和であり、息のかかった政治家やメディアを利用して、「本当の」平和擁護者を戦争擁護者として非難する<sup>(24)</sup>。祖国を持つ木垣が戦争の「火つけ役の手伝ひ」を拒否するのと対照的に、「死の商人」は服部が示唆したように責任の問題には無関心である。ティルピッツは、二度の大戦によって精神の危機に直面したヨーロッパの歴史を体現する人物である。さらに言えば、危機的状況にありながらも「死の商人」として強靱に生き続けているヨーロッパ的精神のもう一つの側面、個人主義の具現でもある。

武器商人ティルピッツに与えられた「深淵」と「深夜」のイメージは詩人ランボオを想起させもする。堀田の「創作ノート(2)」には、佐藤朔「アフリカのランボオ」(『人間』一九四九・九)<sup>(25)</sup>、西條八十「銃器密貿易者ランボオ」(『風雪』一九四九・一一)、『隻脚の叛逆児ランボオの臨終』(『風雪』一九四九・一二)、「変童ランボ

オ」(『新潮』一九五一・五)<sup>(26)</sup>の書誌情報が書き留められている。詩作を放棄したランボオがアフリカ大陸を転々とし、武器取引に携わったことについては、特に「アフリカのランボオ」に詳しい。評論「放浪の詩人ランボオ」(『婦人文庫』一九四九・四)では、佐藤はランボオが詩人から商人へと転身したことを次のように評している。

ランボオは詩人から俗人へと、さながら夜が明ければ昼になるかのように転身した。彼の詩人の生活を夜にたとえれば、それは「詩集」「イリュミナシオン」「地獄の季節」などの詩篇によって満点に星をちりばめた、神秘的な深淵のような夜であろう。それに引きかえ旅行家、貿易商人、冒険家としての後半生は、あらゆる辛酸辛苦の伴った放浪であり、烈々たる陽の光に身をやく砂漠の旅であった。暗黒と光輝、夜と昼、この二つの時期は断絶しているようで、実はひとつの生の裏返しであったのである<sup>(27)</sup>。

詩人としての生が「深淵のような夜」であるとすれば、商人になり文学を捨てた生は「昼」であるとする佐藤は、この矛盾を「ひとつの生」として生きたところにランボオの本質を見て取る。戦中に

遡れば、堀田は「ラムボオに就いて」(『蠟人形』一九四二・九〇一〇)を著し、ランボーを「意識」の所有者、「生」の表現者として捉え直していた<sup>(28)</sup>。佐藤や小林秀雄は詩人としてのランボーを「夜」、商人としての彼を「昼」としていたが、堀田は詩人としてのランボーを「昼」、死の商人としての彼を「夜」に属するものと見ていた。こうした「昼」と「夜」に二極化した時間感覚は作品全体に浸潤している。本作は夕方四時ごろから始まり、深夜、朝、再び深夜と時間が推移する。第五章は午前六時から八時を時間帯としているが、「一九五〇年夏、二十世紀正午の分水嶺で判断の針を停止してある」とあるように、本作の歴史的時間は直線的に進むのではなく、昼と夜の二軸で捉えられている。また、木垣の心理的な時計は「正午」や「深夜」で停滞している。革命の実現を待ち望む立川の言葉を受けて、木垣は「今日と明日とのあひだにある夜の深淵に呑み込まれてしまふかもしれない」と考える。昼／夜の二極で捉えられた時間は、あたかも歴史が前進しないかのような感覚を生み出す。ただ昼と夜の二つの時間を繰り返すだけで、過去・現在・未来はない。この点で、未来を待ち望むハントや御国・立川と木垣とは異なる。「昼」とは明るい「生」としての歴史的時間であり、「夜」は理

性の光が届かない「死」のそれである。木垣とティルピッツはともにこの夜の住人である。現実を捨象した「ロマネスクな世界」に生きるティルピッツは、「完全に架空な自叙伝」を語って聞かせ、自身フィクションが「虚構」フィクションナル「いかさま」であると話す。しかし木垣には、こう語るティルピッツの足音こそが実在感を伴った「人間らしい音」に聞こえる。木垣は、動乱の結果自己をフィクションナル「いかさま」としか感じられなくなった死の商人のほうにむしろ親近感を覚えるのである。

ティルピッツは花屋として「日本の美化に貢献したい」と木垣に語り、美と自由を媒介しているように見せかけている。実際に彼が媒介するのは武器と汚れた金である。同じ時間に生きていても、ティルピッツはその非倫理的な性格ゆえに、木垣にとっての「われわれ」で「あつてはならない」。連帯不可能な存在であるティルピッツとの出会いがあったからこそ、木垣は〈小説〉を構想するのである。

佐々木基一は、「現代政治の生み出す非人間的メカニズムと、そこにおいて人間が主体的に生き得る方法の探求」が堀田の基本的なテーマであると述べている<sup>(29)</sup>。第二章において、木垣は御国に向かつて「若し僕が書くとしたら、君たちのやうな、この現代にはつきりした確信と希望をもつて生きてゐる人を主題にした」ものが書き

たいと語っていた。木垣の構想によれば、「椅子の上に〈死んでゐる〉」彼自身のような存在ではなく、政治的信念をもって主体的に生きる者こそが、〈小説〉の主人公となるべき「人間」である。しかし、現実の国際政治の「非人間的メカニズム」はそのような存在を許さない。国際政治は「完全に人間の理性を越えてしまったところで、戦争を唯一のリアリティとした怪物的な論理」で動いており、「人間」のリアリティを圧殺している。東西両陣営の国を相手に取引するという、政治的信念では割り切れないテイルピッツの行動はその必然的結果である。

本作において、朝鮮戦争勃発後の一九五〇年という歴史的瞬間は、昼Ⅱ生と、夜Ⅱ死という二面性によって捉えられていた。夜Ⅱ死に囚われた木垣は、理性からも希望からも見放されている。このような場所から木垣は《広場の孤独》という小説を書くことを選択する。次節では作品の後半、木垣が構想するにいたる〈小説〉とその主人公のありかたについて考察する。

#### 四 主人公の発見

木垣が構想する〈小説〉が表題に戴く「孤独」とは、何を意味するのか。編集室に戻って眠りについた木垣が目を覚ますと、原口と御国が言い争いをしている。火種になったのは、ハントが送った論評記事の原稿の「孤立孤独」という語である。この記事はハントが木垣との会話を元にして書いたものだった。説明を求められた木垣は次のように御国に言う。

「この主意の尻馬にのつて原口が何をし出かさうといふのか知らないが、かういはれても仕方のない面がある。僕はこの頃、国際政治といふ奴は、もうもう、完全に人間の理性を越えてしまったところで、戦争を唯一のリアリティとした怪物的な論理で、といふより組織で運んであるやうに思へて仕方がない」

ここで木垣は、日本の知識人は「国際情勢の認識にかけては、驚くほど感傷的で幼児程度でしかない」というハントの主張を擁護するだけで、自身が発した「孤立孤独」という言葉の意味は明らかにしていない。そもそも、木垣とハントとの会話から、ハントが書いたような「日本の孤立孤独を強調する」という態度を読み取ることができない。

木垣が発した「孤立」「孤独」という言葉は、三者によって三様の

解釈を施される。ハントは記事の中で朝鮮戦争以後という時代においては「不見識な、日本国民自体を侮辱したやうな愛國論」の表現だと批判している。反共主義者の原口は「日本のインテリなんていふ奴は、国を亡すことだけしか考へたらん」ことの表れだとする。

一方、共産党員の御国は連帯と行動が重要であると主張したうえで、「よく分りませんが如何なる組織も解消できない、全世界をはねとばすほど堅い、芯みたいな何か」であろうと推測する。それぞれの人物がそれぞれに興味づける「孤独」は、発言者である木垣による意味づけがなされないことよって、これらの人々のイデオロギー上の対立関係を浮き彫りにする。後に木垣は原口から警察保安隊へ参加を、御国からは共産党への入党を勧められる。

記者の一人である土井が見せた探偵小説の *Stranger in Town* という題から、木垣は《広場の孤独》という小説の題名を思いつく。

世に任意の人物、臨時にちよつと雇つたといつた人物といふものは存在しない。みな特定の人物なのだ。だから任意の人物とは、全くの虚構<sup>フィクション</sup>である。これは普通の、生きた人間のあり方とは逆であるが、逆算することによつて未知数のX、すなはち各人を特定の各人として他から別様に成立させてゐる、予見不

能の地域をはつきりさせる。そこを照射することに力を集中する。云ひかへれば、颱風を颱風として成立させてゐる、颱風の中心にある眼の虚無を、外側の現実の風を描くことによつてはつきりさせる——かうしておれの存在の中心にあるらしい虚点を現実のなかにひき出してみれば、おれは生身の存在たるおれを一層正確に見極めうるのではないか。予見不能の地域、颱風の眼、それは人間にあつては魂と呼ばれるものではないか。

もしそれが死んでゐるならば、呼びかへさねばならぬ。この《小説》の題名は、きつだ、ひとまづ、*Stranger in Town* これを意識して、広場の孤独、とする。

小説の主人公に相応しい存在として、「この現代にはつきりした確信と希望をもつて生きてゐる人」の代わりに発見されたのは、「生身の存在たるおれ」という、普遍的かつ特定の個人である。木垣は状況によつて共産党員にも軍人にもなることができる二重スバイ的な人間なのである。

右ではこのような存在が「颱風の眼」という比喩により表現されている。コンラッド『颱風』（三宅幾三郎訳、新潮文庫、一九五二）に典型的であるように、「颱風」とはヨーロッパから見れば、非ヨ―

ロッパ世界を象徴する気象現象である。ハントが木垣に向かって「日本は世界の焦点といふ訳か——」と嘆息するように、本作は日本社会を冷戦という颱風の「眼」として捉え、同時代の日本を東西対立構造から切り離された平和な「戦後」とみなす時代認識を退ける。同時代の最若手の批評家である日野啓三は、本作における「颱風の眼」を、現代作家に与えられた条件として位置づけている。政治が「も早戦争と革命という形をもつてしか現象しえない」時代のなかでは、自明のものとして想定されていた「人間性」を「真空又は虚無」と規定することでしか、作家が現代を認識する方法はありえない。このように論じた日野は、「颱風の眼」という語を現代文学の条件として捉え直した(30)。

さらに右の引用では、「颱風の眼」という表現が、「予見不能の地域」とも呼び替えられている。この語は、サルトルのテキストからの転用である。サルトルは「レ・タン・モデルヌ」創刊の辞「のなかで、「社会という一連の広がりなから、こうして切り取られた予見不能の地区こそは、われわれが自由と名づけるものであり、人間は彼の自由以外の何者でもない」と述べ、「予見不能の地区」を「自由」として規定していた(31)。ここでサルトルが言う「予見不能の

地区」はしかし、木垣には「虚無」としてしか捉えられていないのである。

内田宜人が指摘するように、堀田は初期作品においてスパイの世界を取り上げ、「人はなぜ裏切るのか」という問いの単なる背景として「政治のメカニズム」を置くのではなく、これを小説の表象対象そのものに据えた(32)。例えば、「歯車」(『文学 51』一九五一・五)では、現代世界が「順々に、順々に無限に環を描いて……敵に事欠くやうになれば味方の中に分派とか敵とかを見つけて、順々に、順々に、環を描いて追ひ詰め合ひ殺し合ふ」という、脱出不可能な円環のイメージによって表象されている。『広場の孤独』の木垣もまた、日本をとりまく国際政治の現実を「颱風」という円環的なイメージのもとに捉えている。木垣は国際政治から逃れられないことを悟り、テイルピッツから受け取ったアルゼンチンへの渡航資金を燃やす。しかし木垣は、円環状に閉ざされた現代世界の内側に「予見不能」の領域を見ているのである。

木垣の認識によれば、「生きた人間」とは「国際的な事件事故」や「人間」「任意の人物」などの「虚構」から「逆算」<sup>フィクション</sup>することで見出されるべき存在である。木垣は「国際情勢」も「生きた人間」も



実在感のあるものとして信じられないというニヒリズムに陥っていた。「外側の現実の風を描く」ことは、「生身の存在」の中心にあるはずの「魂」を呼び返す方法なのである。

右のように第四章で発想された〈小説〉の構想は、第五章において再び検討され、立場の選択を要求されている木垣に小説を書くという新しい選択肢がもたらされる。

判断停止といふよりも何よりも、木垣は、自分の思考乃至動揺の中心部に、ぼつかりと暗い穴、颯風の眼のやうなものがあつて、さまざまな相反する判断が敲ちあつて生れる筈の思考の魚が、生れかけるや否や途端にその穴、その眼の中へ吸ひ込まれてゆくやうに思はれた。もしその穴、その颯風の眼をそこだけ切りとつて博物館に陳列するとしたら、それには、人間的、といふ符牒のやうな札がかけられるかもしれない。

(傍点は原文)

〈小説〉を形成する「颯風の眼」とは、「判断停止」をもたらず思考不可能な領域であり、木垣自身の「思考乃至動揺の中心部」にある「暗い穴」である。自己の内部に穿たれた伝達不可能な「穴」がもたらす「動揺動乱」の軌跡を辿るとき、そこに「生身の存在」

が現れることが期待されている。国外逃亡によっても国際政治から逃れられないことを悟った木垣は、日本という渦中にとどまり、現代という時代と、その宿命としての二重スパイという新たな人間像を〈小説〉によって描き出そうとするのである。

## 五 世界戦争と「人間」

夜十時、木垣宅を訪ねてきた御国と立川は、「赤追放令」<sup>レッド・パージ</sup>によって社を追放された旨を報告する。パージされた御国は「それが黨員だけぢやないんですよ、同調者といふのまで含んでゐるんです」と口にする。木垣がその意味を尋ねると、御国は「Fellow traveler」だと答え、木垣はこれを「同船者」と翻訳する。

木垣が「船」に乗り込んだ夢を見ること、テイルピッツが「船会社」のエージェントであることなど、「船」のモチーフは作中にたびたび現れてくる。サルトルは「文学とは何か」において、「作者が立場をもつと私の場合、彼が船に乗りこんでいるということについて最もはっきりした最も全体的な意識を持つとうとしている場合、即ち、彼が、彼自身及び他人のために、その立場を無媒介的な自発

性から反省的なものにしていう場合である」(33)と述べている。「船」は、主体の置かれた状況およびその条件にたいする反省的な認識を示す記号である。

深夜二時、木垣は妻子とともに屋内におり、表通りでは酔っ払いが「自己抑圧と自己挫折にくづれた心」を歌に歌っている。上空には飛行機が飛ぶが、そこにはニューヨークへ行く張か、ハノイへ行くハントか、テイルピッツかが乗っているかもしれない。冒頭の間では、木垣は騒がしい編集室で翻訳に従事しており、彼自身の思想は恐怖心によって沈黙を強いられていた。そこでは木垣の身体と精神は音に揺さぶられて共振し、外界と内面の境界線は崩壊していた。終結部はこれとは対照的である。御国と立川が去り、静寂の中で、木垣は《広場の孤独》を書き始める。

二人の足音が消えたとき、木垣はぶるつと頭を振って再び空を仰いだ。星々はいつの間にか消えてしまつて、空はいつものやうに暗かつた。光りは、クレムリンの広場とかワシントンの広場とか、さういふところにだけ虚しいほどに煌々と輝いてゐるやうに思はれた。そして彼はそこにむき出しになつてゐる自分を感じた。生れてはじめて彼は祈つた。レンズの焦点をひきし

ぼるやうな気持で先づ書いた。／ 広場の孤独／と。

冒頭と同様、木垣と周囲を取り巻く人物との位置関係は空間的に把握され、彼の身体はその中心の底部に据えられている。木垣は国際社会へと開かれた日本の中心、東京に身を置いている。しかし「なにもかもが揺れ動き、なにひとつ解決していない」動揺のさまが「眼に見えた」という木垣の周囲には、音も光もない。木垣はワシントンとクレムリンという国際政治の主要舞台となる両方の「広場」の光に挟まれ、その双方から見つめられる暗部としての自己を認識している。そして、和訳した電文ではなく、《広場の孤独》という小説のタイトルを紙に書きつけるのである。

堀田は「物質化」(『文學界』一九五二・一〇)において、「もし、文学における人間像の稀薄化、抽象化、物質化が世界的な現象であるとすれば、二度の世界戦争に克つた者は勝者の中にも見られなかつたということになるのではなからうか」と、「二度の世界戦争」の結果として「人間像の稀薄化」が生じたと論じている(34)。のちに堀田は本作について、「作者の眼目は、現代に於て小説は如何にして可能であるか、を小説の形で追求するところにあつた」と述べているが(35)、堀田はこれ以降も、小説というジャンルを書くこと、

自身が小説家とみなされることへの違和感をしばしば表明した<sup>(36)</sup>。人間像は「二度の世界戦争」によって希薄化し、これを描き出す小説は不可能になった。堀田の認識によれば、これが現代文学の条件である。人間を取り巻く外側の状況を書くことよってのみ、空白となった人間像に迫ることができるとしても、かつてあった小説を取り戻すことは決してできないのである。

「広場の孤独」は、一九五〇年における国際社会の中の日本を世界戦争の時代の「颱風の眼」として描き出した作品である。本稿は、ラッセルやラスキら国際政治学者、サルトルやモーリヤックらフランス文学者とその研究者による言説が、その「外側の現実の風」を表現するために不可欠な参照項となっていることを文献考証にもとづいて明らかにしてきた。堀田にとって「小説を書く小説」を書くことは、国際政治をめぐるジャーナリズムの言説を参照しながら、勝者不在の世界戦争を反復することを意味した。小説を書くことによつて、東西に分断された国際社会の非人間的なメカニズムに対峙する「むき出し」の脆弱な人間として自己を再認識し、世界戦争を経験し直すのである。現代知識人の宿命としての二重スパイという主題は、『歴史』（新潮社、一九五三）以降さらに追究されてゆくこ

とになる。

\* 作品の引用は『中央公論文藝特集』（一九五一・一〇）に拠った。

旧字は新字に改め、かなづかいは旧仮名のままとした。

\* 執筆に際しては、神奈川近代文学館「堀田善衛文庫」所蔵の自筆ノートのうち、一九五一年ごろに記された一冊を閲覧・参照した。ここには『広場の孤独』に関わるメモが残されており、表紙には肉筆で「創作ノート(2)」と書かれている。資料公開をお認めいただいた松尾百合子氏と神奈川近代文学館の皆様には、記して感謝いたします。

#### 注

- (1) 青野季吉「『広場の孤独』の堀田善衛について」『Books』一九五二・三、八頁。
- (2) 山本健吉『作家の肖像』河出書房、一九五六、一五五頁。
- (3) 佐々木基一『戦後の作家と作品』未来社、一九六七、一三二頁。
- (4) 「創作ノート(2)」を手掛かりに、陳童君「『広場の孤独』

- の表現手法―堀田善衛における朝鮮戦争と「国民文学」」（『日本近代文学』二〇一五・五、一〇九―一二二頁）は同時代の国民文学論のなかで堀田が本作を執筆したことの意図を論じている。陳がノートにおけるO・ラティモアへの言及に注目したことをふまえ、竹内栄美子「堀田善衛『広場の孤独』の位置―一九五一年、アジアアフリカ作家会議へ」（『文芸研究』二〇一九・二、六七―八四頁）は、とくに中野重治と堀田との関係を考証している。
- (5) 矢崎彰「『世界』と平和問題談話会―講和と冷戦をめぐる議論を中心に」（『民族史研究』一九九三・五、七五―九四頁）
- (6) グレン・D・フック「戦後日本の平和の思想の源流―平和問題談話会を中心に」（『国際政治』一九八一・一〇、五八―七四頁）
- 日高六郎「戦後の「近代主義」」（『現代日本思想大系 三四』筑摩書房、一九六四、七五―二頁）は、同会が当時の世論に影響を与えたのはその「近代主義」的側面によるところが大きいと指摘している。
- (7) 野間宏『続文学の探求』未来社、一九五三、二二―八頁。
- (8) 陳童君「『広場の孤独』の表現手法―堀田善衛における朝鮮戦争と「国民文学」」（前掲）。
- (9) 水溜真由美「堀田善衛『広場の孤独』論―二〇世紀における政治と知識人」（前掲）。
- (10) 堀田善衛「国際文化振興会での思い出」（『国際文化』一九六四・四、二五―二六頁）。
- (11) 丁世理「堀田善衛をめぐる敗戦前後の上海人脈」（『上海の戦後―人びとの模索・越境・記憶』勉誠出版、二〇一九、一五九―一六二頁）。「上海以前の堀田善衛―国際文化振興会とその周辺」（『国語と国文学』二〇一九・三、三四―五一頁）
- (12) J・P・サルトル、小林正訳「フランソワ・モリヤック氏と自由」（『サルトル全集 一〇』人文書院、一九五三、一〇七―一三二頁。初出は一九三九年二月。サルトルの所説については大岡昇平「技術批評について」（『詩と小説の間』創元社、一九五二、一九四―二〇二頁）、野間宏「小説論（Ⅱ）」（『文学の探究』未来社、一九五二、一四―一九頁）が批判的な検討を加えている。
- (13) François Mauriac, «Une dure leçon», *Le figaro*, 1950-07-11, p.1.
- (14) 平井啓之「サルトル―その人と作品」（『サルトルの全体像―

- 日本におけるサルトル論の展開」ペリカン社、一九六六、一〇一四五頁。François Mauriac, «La ligne», *Le figaro*, 1950-07-03, p.1.
- (15) 羽仁の他には、丸山眞男、久野収、蠟山政道など、「平和問題談話会」のメンバーであり、戦時下においてファシズムと対峙した経験を共有する日本の自由主義的知識人たちがラスキを論評している。文学者では、高見順が小説「砕かれた顔」（『新潮』一九五一・八）、『朝の波紋』（朝日新聞社、一九五二）などにおいて作中にラスキの名を登場させている。
- (16) 羽仁五郎「最近の感想」『人間』一九五一・一、一五〇―六一頁。
- (17) ラッセル論文は『ワールド・ホライズン』一九五〇年三月号、ラスキ論文は同誌翌月号に発表された。日本では発表順が逆になっている。この発表順には、十二月までに日本の平和問題の重心が中立論から再軍備論へ移っていったという事情が反映されている。
- (18) バートランド・ラッセル、訳者不明「第三次大戦は不可避か」『世界』一九五〇・一二、七八―八三頁。
- (19) ハロルド・ラスキ、朝日新聞欧米部訳「第三次大戦は不可避か」『朝日評論』一九五〇・七、六一―八頁。
- (20) 服部達「堀田善衛論素描」『われらにとって美は存在するか』審美社、一九六八、二二七―二二七頁。
- (21) 石田仁志「堀田善衛」『広場の孤独』論―横光利一からの承継『論樹』一九九六・九、一九三―二〇二頁。
- (22) 山根献「『国家と革命』の世紀と堀田善衛」『葦牙』一九九四・四、六三―〇頁。
- (23) 著者不明「概説―特集 パナマ置籍船ボイコット問題とL Oの勧告」『海上労働』一九五一・九、二頁。
- (24) 岡倉古志郎「死の商人」岩波新書、一九五一。
- (25) 佐藤は堀田の慶大仏文科在学時代の恩師であり、『佐藤朔教授還暦記念論文集』（慶応義塾大学芸文学会、一九六七）には堀田が祝賀文を寄稿している。
- (26) 西條の研究は佐藤の評論に次いで、研究として書き継いだものである。西條八十『アルチュール・ランボオ研究』（中央公論社、一九六七）によれば、西條は、彼がランボオ研究者であることを知った『風雪』『新潮』編集者から原稿の依頼を受

けて論文を執筆したという。

三、一二二―一二七頁。

(27) 佐藤朔「放浪の詩人ランボオ(芸術家の生涯とその作品)」『婦人文庫』一九四九・四、三二頁。

(35) 堀田善衛「『広場の孤独』あとがき」『堀田善衛全集』一 筑摩書房、一九七四、四七九頁。

(28) 陳童君「堀田善衛の戦中文学論―「ラムボオに就て」と「西行」をめぐって」『国語と国文学』二〇一六・二、三二―四七頁。

(36) 堀田善衛「現在の小説と私―なぜエッセイばかり書くか」(『週刊読書人』一九五八年六月二日)、「私と文学」(『われらの文学』第九卷)(講談社、一九六七年)等参照。

(29) 佐々木基二「解説」『広場の孤独』新潮文庫、一九五三、一二五頁。

(30) 日野啓三「堀田善衛論」『近代文学』一九五一・一二、三二―四〇頁。

(31) ジャンルポール・サルトル、伊吹武彦訳「レ・タン・モデルヌ 創刊の辞」『サルトル全集』第九卷 シチュアシオンII、人文書院、一九六五、一八一―一九頁。

(32) 内田宜人「堀田善衛論」『戦後作家研究』誠信書房、一九五八、二六三―二八九頁。

(33) ジャンルポール・サルトル、加藤周一／白井健三郎訳「文学とは何か」『サルトル全集』第九卷 シチュアシオンII 人文書院、一九六五、九七頁。

(34) 堀田善衛「物質化」『堀田善衛自選評論集』新潮社、一九七

二〇二三年度 日本近代文学会関西支部 春季大会

## 特集 「〈中島敦〉の現在とこれから」 寄稿論文

### 「企画要旨」

二〇二三年の春季大会では、「〈中島敦〉の現在とこれから」と題する特集を組み、〈中島敦〉文学研究の先端を見つめ、その可能性と問題について考えたい。はたして、文学史に確固とした位置を占める〈中島敦〉の文学をあらためて現代にひらくことは可能だろうか。

〈中島敦〉の文学は、これまでに多くの論者による検討がなされ、研究の厚い蓄積を誇っている。〈南洋行〉や〈朝鮮〉での動向について丹念な調査がなされ、〈中島敦〉と〈植民地〉の関係が盛んに議論されてきた。〈中国古代〉や〈漢詩〉、〈西洋〉の文学や思想に着目した比較文学研究や典拠研究も盛況である。国語教科書においては、「山月記」が定番教材として不動の地位を占めており、次々に研究論文、教育論文が発表されている。このように活況の〈中島敦〉研究の先端では、どのような可能性と問題が生じているのだろうか。

たとえば、〈中島敦〉のオリエンタリズムや他者へのまなざしは、今日どのように評価され、あるいは批判されるべきなのか。比較文学研究や典拠研究は、〈中島敦〉文学の全体像や作品の読みをどのように更新させるのか。作品論が集中する「山月記」では、李徴の「人間性」を道徳的に批判する読み方が依然として教育現場を中心に根強く広まっている一方で、作品の〈語り〉に注目が集まるようにもなっている。〈語り〉の権力を批判的に検討する視点は、作中人物の人間性の分析に重点を置く読みをどのように相対化しているのか。これまでの研究の成果は、これから私たちが生きていく現代の社会や教育の現場にどのような光をもたらすだろうか。

# 中島敦『古譚』における言語と死

## ——「言葉の魂」を視座に——

ボヴァ エリオ

### はじめに

『古譚』（『光と風と夢』筑摩書房 一九四二・七）は、「狐憑」、「木乃伊」、「文字禍」、「山月記」が順に並ぶ短編集である。この配列に従い読み進める妥当性は、ある程度作品の時代設定（1）と、「言葉の魂」の主題により認められる。「言葉の魂」は、中島の覚書に書き残された言葉<sup>2</sup>で、本稿では『古譚』の収録作品に通底する中心的テーマの表現と捉えられる。

『古譚』のテーマに関しては、濱川勝彦の見解はことに適切に思え、興味深い。濱川は「『古譚』は、要約して言えば、「狂」と「死」の支配する世界であり、それが古い譚（はなし）という意匠のもと

に構成されている」（3）とみて、そして佐々木充の捉え方（4）を留意しながら、「狂」と「死」という主調低音をつなぐ糸が「言葉・文字」だと付け加えている。短編集の中で「山月記」は周知の通り、中島の極めて有名な一篇だが、一九七三年に佐々木充が述べているように、「通常、「山月記」はつねに単独で扱われて、この『古譚』の中の一編、ということを忘れられている」（5）現在の状況もあまり変わらないが、さらに付け加えれば、『古譚』を論じるとき、「山月記」以外の作品解釈がある種の「山月記」観の域に留まることがある。特に「狐憑」と「木乃伊」は、短編集のいわば弱いリンクであるかのように見られがち<sup>6</sup>だが、『古譚』におけるこの二篇の主題的な価値にあまり留意されていないと思われる。そこ



でまず、次の点に注目したい。短編集の決定稿にある上の順序は作品の構想期を反映しておらず、執筆の順番はほぼ逆で、とりわけ「山月記」と「文字禍」が先に、そして「木乃伊」と「狐憑」が後に構想された、という点である。これは周知のことであるにせよ、「言葉の魂」の視座から『古譚』を解説するに際してあまり考慮されてこなかった。執筆順だけではなく、内容とモチーフの多様性にも関与する差異である。執筆の順番はほぼ逆で、のみならず前者の二篇と後者の二篇の間に作風の変化も挟むということである。例えば「山月記」と「文字禍」に比べて、後の「木乃伊」と「狐憑」には、こゝとさら移民あるいは軍事遠征という形式の「移動」に結びつく、異文化との接触ゆえのカルチャーショック、また母語と他言語をめぐる混乱のモチーフが表現される。(7) 中島文学では南洋群島での植民地体験を通して表面化するモチーフであり、そこに作家中島敦の新たなフェーズがみられる。

これらの違いも含めて、もし『古譚』の四篇それぞれを「言葉の魂」のテーマに対する作家の断続的な考察の跡とみるならば、作品独自の美的評価はともかく、先に書かれた「山月記」と「文字禍」はその出発的段階に当たるもので、そしてのちに書かれた「狐憑」

と「木乃伊」はこの考察の(必ずしも結論としなくても)一つの到着点とみることができる。

以上を念頭におきつつ、この「言葉の魂」とは、明らかかなようでもないので、要するに『古譚』においてどのような性質をもちうるのか、どのような理解をもたらすのか。関連して「言葉の魂」の視座から『古譚』の作品配置を主題別とした場合、どのような主題でどのようなならべうるか。本稿では、この問題意識を保持しながら、「言葉の魂」の再考を作品の再考とともに展開させていく。そこで物語から浮かび上がる言葉と文字、語りの理解という複数の視点から『古譚』の主題に接近する。分析・考察の流れでは、特に作品に表現される語り手とその言語的な危機に注目することにより、この古の譚の相を中島の時代につないで、最後に展開する〈言語と死〉という観点から作品の位相を捉えなおす。次章から「狐憑」を考察の出発点とし、そこから次第に他の諸篇に繋げていくが、上に問題視された「狐憑」と「木乃伊」に対してはよりスペースを与えることとする。

## 一 古代からの物語

「狐憑」（最初の題名は「つきもの」）は、文字を用いる以前の太古の世界を語る。「木乃伊」とともに、ヘロドトスの『歴史』に着想を得て構想された作品である。これは周知の事実だが、周知ゆえのためか、一種の形式的な前置きとして、二つの物語に対するハリカルナッソスの歴史家の影響が述べられることがある。だがとりわけ「狐憑」に関して、『歴史』からの純粋に内容的な影響を示しながら、いくつかの側面にしかるべき注意が払われていないように思われる。それは、第一に、中島が自身の文学的感受性をそれに合わせようとした精神と言えるものについてであり、第二に、何の気なしに抽出されているように見える『歴史』の文章は、実際には細心の注意を払って選択されていることについてである。それでは、物語への導入として、ヘロドトスの『歴史』との重要な関係からはじめたい。

どうしてヘロドトスなのか。過去のオリエントの言語と文明に関する中島の研究は、たしかに時間的にも文化的にも彼自身から遠い世界への興味と結びついている。しかし「狐憑」では、このような興味が古代の物語の語り構造へも向けられているように思われる。

より明確にいうと、「狐憑」は〈古（の）譚〉の物語だが、同時に語りそのものの起源に関する物語であり、また昔の物語の起源的物語構造を語って——部分的に踏襲して——いる作品である。古代からの物語でもあろうとする古代についての物語の三つの層が展開する。ではこの三重唱から浮上するいくつかの要素を見てみよう。

「木乃伊」と「狐憑」において、中島は年代記的内容だけを借用しているのではない。口承伝統に近い昔の語り口の手法を取り入れようとしている。そこでは、小説とは異なり、一つの物語あるいは一人の主人公が決定的な中心となるのではなく、物語や逸話のすべてがさらに大きな物語の部分となる別の物語の複数性へと開かれているのである。この点について二つの物語を少し見てみよう。まず「木乃伊」から。

彼は思わず声に出して言った。「俺は、もと、この木乃伊だったんだよ。たしかに。」（略）今や、闇を劈く電光の一閃の中に、遠い過去の世の記憶が、一どきに蘇って来た。彼の魂がかつて、この木乃伊に宿っていた時の様々な記憶が。（略）前世の自分が、あの薄暗い小室の中で、一つの木乃伊と向い合って立っている。おのきつつ、前世の自分は、その木乃伊が前々世の己の身体であ

ることを確認せねばならない。今と同じような薄暗さ(略)の中で、前世の己は、忽然と、前々世の己の生活を思出す……

などであるが、木乃伊にとりつかれたパリスカスと彼の前世への果てしない廻行(「その前々世の記憶の中に、恐らくは、前々々世の己の同じ姿を見る」など)は、無限に開かれた自己——のみならず、人間たち——の多数性への窓となる。ばかりか、同時にそれはこれらの人間たちが生きた社会への窓であり、エジプトやペルシアのさらに大きな歴史に生起したさらに多くの出来事を(逆行して進みながらも)共時態にて語る可能性を開く。従って、一つの物語と一人の主人公が、徐々に中心性を失い、そこに他の様々な物語が絡むのである。このようなタイプの語りには、昔の語り口、もつれあう物語の多数性であり、まさに本当の始まりも終わりもなく、他の様々な物語がまといつく物語なのである。「狐憑」にも同様の事柄が見いだされる。弟のデッキが殺されて以来

ネウリ部落のシャクに憑きものがしたという評判である。色々なものがこの男にのり移るのだそうだ。(略)何がこの男にのり移って奇怪な言葉を吐かせるのか、初め近処の人々には判らなかつ

た。言葉つきから判断すれば、それは生きながら皮を剥がれた野獣の霊でもあるように思われる。一同が考えた末、それは、蛮人に斬取られた彼の弟デッキの右手がしゃべっているのに違いないという結論に達した。(略)ある時は、この部落の下の湖を泳ぎ廻る鯉がシャクの口を仮りて(略)ある時は、トオラス山の隼が、湖と草原と山脈と、またその向うの鏡のごとき湖との雄大な眺望について語った。(略)森の夜の怪物の話や、草原の若い牡牛の話などを。

「木乃伊」にも「狐憑」にも、異なった仕方ではあるが、物語に絡みつく他の様々な物語が存在し、中心人物には実質性が欠けている。これは、シャクの口を通して語る、あるいは(そう言われている)のが無数の霊だからという他にも、まさにこの(そう言われている)、あるいは「ということである」や「という評判である」など(8)とあるいは「という語り口のゆえでもある。物語に遍在する一つの(あるいは複数の)声、主人公の中心性をまったく骨抜きにしてしまう(万能の語り手も存在してはいるが、その語り手の声ではない)。となると、村人たちが伝える事柄の他にシャク自身についてはおおよそ何も知られていないことに気づく。言い換えれば、シャクのアイデンティテ

イは、社会のなかの個人とその他大多数の関係の上に成立しているのである。

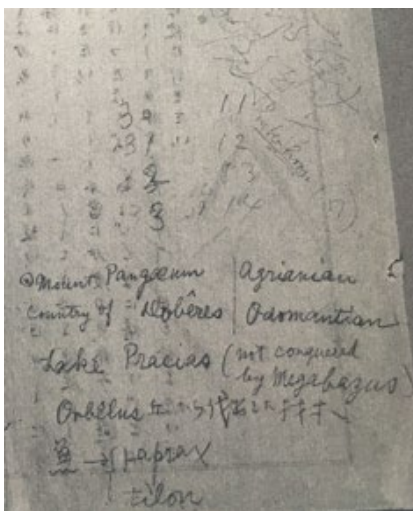
引用部分からは短編集のもう一つの特徴がうかがえる。それは、主人公と言葉の内的な関係である。もし先の「木乃伊」に、埃及人の話す言葉やその「絵画風な文字」を知らないパリスカスは、「どうやら理解できる」と「落着かぬ不安げな表情で考え込」み、徐々に言語に「とりつかれ」てゆくならば、他方で「狐憑」の主人公は言語に「住まわれ」ているようである。

憑依されたシャクの口から突然「口走ってしま」う言葉は、最初の頃はとりわけ、獣や怪物やそのどちらでもない弟の手というような断片的なものである。初めも終わりもなく、互いのつながりもなく、物語と言えるか言えないかといった譚言なのである。およそ周囲の自然の無数の音を、シャクもしくはシャクの口を借りた者が人間の声によって意味ある声へと変換し、物語と物語を縫い付けながら、その物音——そのときまで無意味であった音——を人間世界に戻すのである。

このような昔の語り手の姿が、古代ギリシアの吟遊詩人（「縫う者」）、あるいはアオイドス、すなわちムーサイに憑依されて歌う者を思い出させるのは偶然ではない。語りのこうした古代性はま

さしく「狐憑」の一つの特徴と思われる。ところが、「木乃伊」がその枠組みにおいて事実とされる歴史的事件（カンビュセスのエジプト遠征、いわゆる彼の狂気、プサンメティコス三世の死、先王アマシスの遺体捜索など）を語るのに対して、「狐憑」の歴史性は結果的にまったくのフィクションとなり、ヘロドトスをもつばら過去の風俗習慣の信頼すべき典拠（とはいえ、後述するように、読者には明言されない典拠）とされているにすぎない。これは執筆作業における一種の操作によるものである。この側面を、次章にて、中島がどのようにヘロドトスの『歴史』を用いたか「木乃伊」との相違を分析することによって、対照させていきたい。

## 二 語りの幼年期——追憶不能な太古の地理学



① Mount Pangaeum | Agrianian  
Country of Dobêres | Odomantian  
Lake Parasiâs (not conquered by Magabazus)  
Orbêlus 丘から伐出した材木  
魚→paprax  
tilon



「狐憑」の主人公が属しているネウリ族は、ヘロドトスに従えば現実に存在していた。中島のメモ（写真参照）（9）には、「狐憑」のなかにもあるいくつかのキーワードが記されているが、ネウリ族との関係は全く見られない。だがこれは疑いもなく「狐憑」のためのメモである。（10）一見矛盾に思えるこの側面は看過されてきたが、「狐憑」が短編集の内部で担う意味とその特殊性を理解するために

極めて重要である。そこでまず『歴史』のなかの地理的位置を明らかにしておきたい。『歴史』と「狐憑」を読みますと、主人公シヤクの所属する部族がネウリ族なら、「狐憑」に描かれた地誌的情報の大部分は、風俗習慣にせよ、湖に打込んだ丸太が支える小屋にせよ、ネウリ族とは文化



的にも地理的にも異なる部族、これもまた実在したパイオニア族のものであることが分かる。上段の図はヘロドトスの時代に知られて

いた世界図において、二つの部族のおおよその位置を示した（「・」）ものだが、上のほうがネウリ族、下がパイオニア族である。該当部分を拡大したのが下段の図で、現代の地図に当時の地名を記入した。（11）要するに、「木乃伊」とは異なり、「狐憑」は物語に相応しいリアルな外観を装っているが、それは非常に異なる文化を融合させたもの、『歴史』に散在する記述を合成したものである。（12）

既知の世界の最果ての地にあるネウリ族の特徴とパイオニア族の生活が結びつけられている。外の世界から離れて(あるいは守られて)、島に住むように「湖上に家を建てて住む」暮らしは、日本(とその地理的な特徴)への暗示<sup>(13)</sup>とみることもできるかもしれないが、『歴史』のあちらこちらから抜き取り組み合わせた手間のかかるこのアッセンブラージュの機能は別であると考えられる。「木乃伊」の枠組みが歴史的な細部をもち、明らかにヘロドトスを出典としている一方で、「狐憑」で語られる事柄は一種のカムフラージュである。これらの言葉は、古代の文明のリアルな具体性を保持するため『歴史』の様々な箇所から抜き出されたが、同時に、『歴史』の中に見つけられたくないかのような操作によってネウリ族とパイオニア族は、「狐憑」では架空の民族になるわけだが、そもそも物語の時代設定にしても、「ホメロス：よりずっと以前」とされることから、歴史的な事実性は何もないのである。<sup>(14)</sup>

だが、この物語の時空感temporalは、通時態を軸として動く近代の歴史とは異なった歴史次元の文脈で捉えるべきであろう。その文学的意図において、どれほど古い本のなかにも書かれていない、これ以上記憶を遡らせることのできない、それでも「真実」<sup>(15)</sup>の物語として読まれたいこの作品は、『古譚』の中では言葉(より適切にいえ

ば追憶できる言葉)の〈前〉という時空間に自らを位置付けようとしているように捉えられる。それがために「狐憑」は『古譚』の中で「木乃伊」よりも先に置かれているのである。つまり、「木乃伊」に展開する歴史、パリスカスの前世への無限遡行は、不明確で限定化された現在から過去へと縦方向あるいは逆方向に際限なく伸びていく。その過去は言語||記憶||歴史の構築物に支えられているが、これは「狐憑」には存在しないものである。その反対に、「狐憑」の物語は水平方向に展開し、振り返るべき過去はなく、どこまでも続くかに見える歴史のない現在に広がっていく。

本稿のはじめに、短編集の作品配置の基準について、主題順とはどのようなものかとの問いを立てたが、ここまでの論旨に従えば、主題とは物語る本能そのものであり、またその順とは最も古い時代設定順としても、人間たちの生死を抱え込みながら無関心に進む〈歴史〉ではなく、どの時代にも生きた人間、物語る主体としての人間における時代のことであろう。個体の人間における最も古い時代とは、すなわち幼年インファンツィア期である。<sup>(16)</sup>先に触れた「言葉の魂」の視座からいえば、暗く謎めいたこの起源物語は、言葉と物語、従って人間の幼年インファンツィア期を描いている。ここではインファンツィアという言葉インファンツィアを、その語源の「言葉を話さない」(in-fans)という意味で用いて

いる。人間がまだ「言葉をもたない」時代、語らない時代、従って後世に記憶を残すことなど不可能な時代というニュアンスを通して「狐憑」の時空間を捉えている（物語の最終行、「ホメロス：よりずっと以前に、こうして一人の詩人が喰われてしまったことを、誰も知らない」箇所はこのように理解されうる）。それは人間特有の時代ではあると同時に、人間が決定的に疎外されている時代でもある。言い換えれば「言語を備えた動物」（zoon logon echon）としての人間がまだ完全に誕生していない時代である。その声はまだ意味をもたない赤子の泣き声に等しく、それゆえすでに救いようもなく失われている。

命のないものから動物へ、そして徐々に人間の世界へと近づいていくシャクの物語はこういった文脈で捉えられるべきであろう。それは、言語の観点からは、自然と歴史のあいだ、自然の声（鴉がカーカーいうように、山羊がメーメーいうように）つまり不明瞭な音と有意味な音とのあいだにあるものである。それぞれ関連のない自然の物音の純粹な集まりから、世界のカオスの内に意味を形づくる作業にいたる道のりは、この物語の最も興味深い側面の一つに思われる。

「言葉の魂」から考えれば、このような魂の起源を探求すること

が「狐憑」の主たる文学的意図のように見えるが、同時に、より根本的に『古譚』という文学的な旅の一つの動機としても捉えられる。起源としても、中島『古譚』の構想過程とは無関係の起源である。再検討の上で改めて注意されたいが、「狐憑」から順に短編集を読むにせよ、この作品が中島・『古譚』において、出発ではなく一つの到着である。その到着地は、「言葉の魂」の主題的展開性から表現してみれば、言葉・語りの追憶不能な太古という学問的な域のように見える。

「狐憑」は、その物語性において（先に見たように物語自体の成立においても）、解体と統合の相互的な作用を伴いながら展開する。断片化された後に再接合される身体、物語の冒頭に描かれるシャクの弟デックの切り取られた頭と手が一例である。それぞれ無関係な自然の声の無数の断片も、そして身体と声が分裂したシャク自身も、さらに末尾に彼がばらばらにされ、他の動物の肉とともに饗宴に供される場面も、こうした断片化を表現している。

この解体または断片化の過程に対して、分解された物を再び組み立てようとする力が働く。訳の分からない自然音だったものが物語のかたちをとりはじめる。さらにその前、弟を亡くしたシャクにとりつく最初の霊は、「蛮人に斬取られた彼の弟デックの右手」に違

いないと言われるのだが、そのシャクの錯乱もまた、その手をその身体に、その身体をその頭に結びつけようとする試みの表現ではないだろうか。シャクに物語を語らせる切断された手と頭の亡霊は、書くという行為の永遠に変わらない本質的な道具、古今に渡る語り手の頭脳と手を思わせる。(17) 絶えざる分解と再接合を通して語る「狐憑」は、物語の世界を越境してより幅広く〈語り手〉を考察する(18) ためのメタ空間と捉えることもできるが、この語り手の姿に關してもう少し考えを展開させたい。

### 三(一) 分解し再接合する語り手の今昔——時代の危機、小考

もはや自分の声の主人ではなく、憑依されたこうした語り手の面影は、言語的な危機(crisis)(Kriino:分ける)を迎えた文明に生きる魂の状態を伝えている。はるか昔に設定されたこの物語は、執筆された時代に關しても考えさせるのである。「狐憑」は、プロパガンダ文学の最盛期に書かれている。検閲に晒された言葉は、意味を変え、いわば「矮小化」する。作家の大多数は国家の要請に従い、彼らの文章の内容は驚くほど似たものになる。「霊」と呼ばれる未知の力がシャクの口を通して話すのと同じく、当時の作家たちの口と手の多

くは、時代の「霊」と定義し得る外的な力に動かされていたか、あるいは物語の表現を踏まえれば、彼らの手は頭から切り離されていたかのように見える。すなわちこの起源の物語は、中島自身も含めた中島の同時代の作家たちの頭と手についての考察も可能にしている。

シャクの心に浮かぶ疑いはこのような文脈で捉えることができるだろう。口を開くたびに語り手は、誰があるいは何が彼の口を通して語っているのかと疑い怪しむわけだが、自分自身の声を取り戻せないことが、シャクを特別に不安にしているようには見えない。語り手の本当の不安は、自分の声を取り戻そうとする本能と、これら他の声に話を続けさせたい誘惑との葛藤の内に、抗えない声の力に魅了され慣れつつあるという自覚の内にある。他方で、ネウリ族のシャクは「こうした湖上民の最も平凡な一人」であり、このような錯乱がおこる前に彼の話に耳を傾ける者など一人もいなかったのである。共同体のなかでシャクがより安楽に暮らせるようになったのは、霊の声のおかげであり、どれほど不条理に思えても人々が聞きたかったのは、霊の物語の話であった。ついに「シャクの憑きものが落ちた」とき、そこに残るのは自由となった語部の姿ではなく、憑きものからも聴衆からも見捨てられた憐れな語り手なのである。



当時、多くの作家がこのような運命を辿ったのではないだろうか。時代の霊にとりつかれたが戦争が終わると忘却の淵に沈んだ作家たち。

シヤクは最終的に、長老たちをはじめ、共同体全体に殺されるが、この語り手の運命（死）は、彼の意志にかかわらず必然的に、娯楽機能と定義しうる役割が彼に課せられた瞬間に決定したと言える。

「狐憑」の後半はとりわけ、共同体と対話することが不可能になった語り手の悲劇を伝えている（このことは、あからさまではないが、

『古譚』のどの物語にも表現されていると思う）。共同体とのつながりを確保する唯一の方法は、ただ単に娯楽を提供するという役割を引き受けることだが、語り手がそこにおのれの姿を認めることはできず、もはやどうしてよいのか分からなくなるのである。その機能を停止したときにシヤクは死ぬわけである。言い換えれば、シヤクを殺すのは、物語すなわち文学に付与された価値機能であるように見える（ところで、中島はこの物語を書いた後に、エッセーの「章魚木の下で」に書く「戦争は戦争、文学は文学」（19）などを通して、語り口は異なるが疑問の余地のない仕方、この〈作家の機能〉に對する自分のスタンスを表明していると言える）。

以上のような語り手に関する短い考察の範囲内で付け加えると、

神話的な原初に位置付けられる語りの幼年期、そこにはまだ語りの明確な機能はない——語ることは社会的機能である前に社会的本能である——、そのような幼年期への漠とした郷愁が「狐憑」に漂っており、それは、語り手シヤクの悲劇とともに（彼は、共同体に何をもちたればよいのか、何を言えばよいのか、もはや分からなくなった）、時代の霊の媒介となる誘惑に屈することなく時代を語る困難を反映しているのである。

### 三 (二) 自らの異国者となる自己

#### ——危機の時代性、「近代の超克」

『古譚』に表現される言語的な危機は、中島だけが感知したものではない。第三章を二つに分け、上に「狐憑」の言葉を借りて、時代の言語的な危機を生きる作家への眼差しという一側面を捉えてみたが、ここでこの危機の時代性についてより幅広く考えてみたい。

『古譚』が出版される同時期に、東京に「近代の超克」の会議<sup>20</sup>が行なわれている。「近代の超克」と『古譚』という二つの出来事の間、直接的な影響関係はみられないが、この偶然に、同時代の危機を（その問題意識が異なりつつも）抱えて感知されるところの共

通性との必然をみる。会議は主に京都学派、『日本浪漫派』と『文学界』のグループを代表する一三名の評論家により構成され、それぞれが「近代の超克」のテーマのもと、文学、音楽、映画、宗教などの分野から論じた。数々の言説にいくつもの課題を扱うそれぞれ、の評論家と論文を紹介するにはとても足りないが、紙幅の許す限り、「近代の超克」の視座から『古譚』の時代性を考えてみたい。

「我々は人間として正常な言葉を発してゐるだらうか。平生何げなく使つてゐる時局的用語や思想の専門語は、果して人間の言葉であるか、それとも人間の言葉を粧つた符牒であるか」。これは、会議に参加した亀井勝一郎（「現代精神に関する覚書」）の言葉である。「怨霊は言葉にもある」とみて、亀井は「言葉にこもる神秘と深淵を探らうとする熱意の喪失」を訴えている。亀井論では、「言葉」に関わる表現が「文字禍」などに驚くほど似ている。とはいえ、その捉え方がかなり幅広く、亀井論において唯一の主題であるわけでもないため『古譚』の「言葉の魂」とは同一視すべきではない。

それでも、「国民」の意志から独立したその「怨霊」の力、影響力、故にそれに対する亀井の警戒感、『古譚』に感知される不安に似通っていると考えられる。亀井論の続きの論点を整理すると、まず言葉は、否定的に理解される「自由主義と共産主義」や、「映画と

写真」でさえ、「活字の事務的符牒」などを宣伝した手段として、

とりわけ「西洋輸入品のうちでも最下級の品物」とされる。こうした「西洋」に「機械文明」の鍵語をつなげ、亀井は「西洋の機械文明をうけた国民」において「機械を征服するよりも、逆に征服されるといふ現象」を視野に入れる。終わりの方では、あくまでも結論とはいえないが、「明治の開国とともに始つた」とされる「あの悲しむべき近代的習慣」にとりわけ重きが置かれる。このいわば悪習慣とは、「西洋輸入」による感受性の頽廃などを来たす傾向のことであり、おおよそ西洋文明に関わるありとあらゆるものが当てはまりそうだが、そこで明治日本に対する批判も込めて「西洋の文物は、能ふかぎり輸入し、急速に自らを武装しなければならなかつた」と指摘される。なお、評論家の間に食い違いの方が目立つた<sup>21</sup>この会議では、この悪習慣の始まりを「明治の開国」に位置付ける視点と、それに関連した明治の批判は、凡そ全ての発表に認められたように見える。

会議の流れで、評論家の間に明治時代の問題性に繋いでもう一つの共通認識が見えてくる。それは、Calichman<sup>22</sup>の見解を踏まえれば、日本の国家的危機は自己の危機である。この自己は、完全性の喪失、自分自身の分裂を経験し、その中に外部からやってき

た別の力が存在することを意識している。だが、この外来侵入者は実質的な形を持たず簡単に特定できない存在であることが問題視される(一七頁)。この見方に関して、Callhman は次の重要な側面を対象化している。

シンポジウムの参加者は、この内部性の侵害を歴史主義的な意味で厳密に認識していた。つまり、その侵害が歴史のある瞬間「明治(論者)」に起こったと判断することによって、それは経験的な逸脱(英 empirical aberration)、つまり既存の善を覆い隠す悪にすぎないものに貶められたのである。言い換えれば、日本の正常な状態は、自己と外部との境界が侵されず、国内の要素と外部の要素が決して混同されない状態であると認識されていた。会議のどの時点でも、危機の原因が単に歴史的なものではなく、むしろ自己(個人または集団として定義されるにせよ)が原理的に制御できない他者性(英 alterity)にさらされているために常に危機の中に存在するという可能性は考えられなかった(一七―一八頁)。

会議の空気に太平洋戦争という非常に大きなファクターも作用して

いることを考慮すべきとして、アメリカ的唯物論の導入など、外からやってきた〈近代〉によって日本らしさが失われたとの感覚や郷愁は、全ての発表<sup>23)</sup>に感知される。評論家にほぼ共通して国内の要素と外部の要素が混ざり合わず別々に存在した時代があったとする前提的な見方は、この喪失感により影響されている。例えば、言葉の観点からも、先の亀井の論にも――あるいは、「文化住宅」や「文化コンロ」などという、〈外〉からの影響で流行し始めた言葉を否定的に捉えている津村秀夫「何を破るべきか」にも――同様のアプローチが見て取れる。この言語概念も、こうした〈近代〉以前に存在したと措定される純粋な形の日本語への郷愁の感覚によって影響されている。

管見では、こうした近代の危機に繋いで、「身内の敵」<sup>24)</sup>となったこの外来侵入者に対する感覚は、『古譚』における「言葉」の理解に非常によく似ている。とはいえ、『古譚』では、如何なる「超克」の感覚も可能性もあり得ないことをはじめ危機の問題意識が意味的に異なっている。先の表現を借りれば、自己が制御できない他者性にさらされている状態は、『古譚』においてむしろ自己の必然的な状態となっている。ここで、措定の言語文化圏に属する者としての自己は、「言葉の魂」の影響下において自らの異国者となる。

この疎外は、「狐憑」をはじめ全ての作品に、その手法を異にしなから表現される。

今使っている言葉は、自分のものではない、この言葉を発しているのさえ自分ではないとの、精神を襲う疑い。「文字禍」では、読めば読むほど読めなくなる言葉、分かるつもりで同時にその意味が不可解に感じる言語、石化した文字により圧死される主人公が、その「言葉の魂」を完全に理解できていないという疑いにこそ押しつぶされるのではないだろうか。この面で「木乃伊」において、他者の言葉をわかるがなぜそうなのかわからないという、言葉の理解・不理解の両立をめぐるパリスカスのデジャヴと違和感は、極めて示唆的である。なぜエジプト語という外国語を、聞いてみると聞き取れそうだが自ら話してみるとそれができないのだろうか。(25)そして末尾に、ペルシア語文化圏のパリスカスが追憶する前々世の異国者、エジプト人という自己とは何者であろう。自分はいずれに帰属し、いずれに對し異国者なのか。この疎外は、先に執筆され、他篇に比べて個別視される「山月記」でも、李徴の身に宿る「異類の身」<sup>11</sup>虎（それとも虎の身に宿る李徴というべきか）の姿にも読み取れる。アイデンティティが明確で強固な近代的主体（大日本帝国）を中

心とする当時の近代超克論に對して、自己の外部からきて中心を持たないポリフォニックな言葉が、「言語を備えた動物」としての自己を生み出していくという『古譚』の内なる理解・直観は、同時代の近代の超克論とは大きく異なる文脈で、当時の「近代」を再考する表現とみなしうる。

#### 四（一）言語と死

時代に結びついたこの言語的危機は、中島が内に秘めた個人的な言語的危機にも対応していると考えられる。「狐憑」のこの「何を言えばよいのかもはや分からない」は、様々な仕方ではあるが、『古譚』収録作品のいずれにも表現されている。たしかに『古譚』のテーマのなかでは目立つものではないが、作品集としての『古譚』であれ、中島の文学と人生に位置づけた『古譚』であれ、第一義的な重要性をもつのではないだろうか。

『古譚』のどの主人公も、ある意味で語り手であり、それぞれの仕方では憑依され、変容し、言語の侵入を受け、言語的危機を経験する。彼らの声は、とりとめのない語りに、嘆きの錯乱に、もつれあう無意味なつぶやきになる。『古譚』のなかでこのような危機は、

語るべき内容（「狐憑」）、語り残された時間（「山月記」）、語りつづける可能性（「木乃伊」）、語りの対象自体の解体（「文字禍」）といった臨界点の絶えざる脅威、つまり「何をどう話せばよいのかもはや分らない」予感の恐怖の内に表現されているように思われる。

以上の観察から、この古の譚において言語と死のある種の関係性が見えてくる。先回りして結論を端的に言えば、『古譚』のすべての物語は、死なないために語る、あるいは死を遠ざけるために語るという衝動・本能に貫かれている。言葉を話すことは、死からの絶えざる逃走として理解されるのである。（26）以上の指摘を軸に、次に決定稿の順序に従い「狐憑」から「山月記」に、短編集の展開的な読みを試みる。

「狐憑」では、シャクは、話しつつづけるかぎり死なない（あるいは死なずにいられる）。声から見捨てられたと気づいても、口をつぐむ代わりに下手な話を、聴き手はもはや興味を示さない話を続けようとする。この死からの逃走のなかで、言語は（シャクのはあが主に物語の）、次から次へと際限なく水平方向に広がっていく。

死から逃れるために、「木乃伊」の言語にはさらに一つの装置がある。沈黙つまり死からこの身を守るために、話し終わろうとする

その瞬間、言語は自らの語りの限界地点に鏡のようなものを置く（「合せ鏡のように、無限に内に畳まれて行く不気味な記憶の連続が、無限に――目くるめくばかり無限に続いている」）。このとき言語は垂直方向へ、前世から「前ヶ世」へと伸びていくばかりではない。「狐憑」の、沈黙からのいわばラテラルな逃走とは異なり、

岩や獣を支えとする新たなストーリーを次々と繋いでゆく懸命な試みではなく、同じ物語の無限の増殖なのである。「狐憑」の語り手シャクが死ぬのは一回きりだが、「木乃伊」の語り手の死には果てがない。同時期のボルヘスの作品（「バベルの図書館」や「隠れた奇跡」）を彷彿とさせる合わせ鏡（27）の仕掛けのように、物語は新しい自己と木乃伊（前世の自己が変容した姿）との同じ出会いを無限に繰り返かえし、最期の時（死の沈黙）を、新しい生Ⅱ新しいストーリーが開始する地点にする。この過程において、仮借なく死へと進んでいく前後のどのストーリーも、それぞれが「これで最後」と約束するかのようであるが、最期の瞬間に達するや、自らの「内に畳まれて行く」のであり、新たな開始を迎えて死をあざ笑うのである。死の沈黙への歩みを押し留めることはできないが、「木乃伊」のそれは時間の外に宙づりにされ、死が迫るその度毎に一旦後退する。沈黙という永遠の脅威への恐怖は、「狐憑」の場合と同じく（声

どもに見捨てられても、もはや何を言えばよいのか分からない者のたどたどしい口調で、誰も聴こうとしない話を、それにも関わらず執拗に語ろうとすること）、「木乃伊」の最終場面のパリスカスにもはつきりと認めることができる。何百回もの死を経験した後に語るべき内容もなく耳を傾ける者もないにも関わらず、パリスカスは「もはや、明らかな狂気の徴候を見せて、あらぬ譫言をしゃべり」つづけるのである。物語の結末は、いつまでもあえぎつづける声が聞こえてくるような、凄惨な錯乱状態を記して終わっている。

「文字禍」ではまた新しい装置が加わる。新たな鏡、新たな増殖に他ならないが死を逃れようとする言語が用いる最高の装置、文字である。言葉（「文字霊」とその主要な対話者（主人公）の関係の破綻が、この物語のなかで最も際立っている。「文字霊」に対する敵意がますます膨らむなか、博士は「書物を離れ、ただ一つの文字を前に」して、「真実を見出そう」としている。だがその博士に対して、言語が、それが閉じ込めている無数のストーリーが、彼に背を向け、彼をつき離す（「その中に、おかしな事が起った。一つの文字を長く見詰めている中に、いつしかその文字が解体して、意味の無い一つ一つの線の交錯としか見えなくなってくる」。歴史、物語、粘土板に刻まれた何世紀もの知識の膨大な集積が、不定形な

「単なる線の集り」になり、にもかかわらず、内に隠された知識を不可解な言語で語りつづける。

「文字禍」の言語は死の沈黙を超えて生き延びるが、語る者という主体の口を通してではない。あるいは「狐憑」と「木乃伊」のように語り手という手段を通して語るのでもない。「文字禍」では、最後に自らの重みで語り手を殺す言語自体が、主体として自らを語るののである。言語は語り手から解放され、自ら対話をはじめ。〈死〉の脅威に抗して、もはや永遠について語るのではなく無限に語るのであり、無限の語りとして自らを無限に追い求める、まさに「言葉の魂」なのである。

#### 四（二） 遠くからの声——「山月記」

本項でみるように、「山月記」は、「言葉の魂」の主題に意味的な繋がりを持たせて『古譚』を完成体とする作品である。同時に他篇に比べて性格的に少し異なる側面もあり、また他作に見られないモチーフも伴う。そのためここで、他短篇との意味的な相違にも字数を割きつつ、これまで捉えてきた文脈を捉え続ける。

「山月記」では、李徴が自分の詩を書き写してくれるよう友人の

袁倬へ頼むところで、われわれ読者は『古譚』のなかで、文字と声の一種の相互作用をはじめ、他の作品で感知していなかったいくつかのモチーフに出会う。

李徴は死に瀕している。自分の共同体に食われるからでも文字の岩に挟まれるからでもなく、人間としての死を目前にしている。彼の人間性が虎への完全な変身を抑えられる時間は、目を追うごとに減少していく。彼に残された人間としての唯一の痕跡は、まさに話すという能力であり、それゆえ詩人李徴は「死なない」ように人間の言葉で話すのである。この物語には、『古譚』の他の短編には見られないものがある。それは、変身した語り手の嘆き声にもう一人の人間が応えることである。

「山月記」のなかで交わされる言葉の内にわれわれを感じる親密性は、『古譚』の他の物語にはないものである。この親密さはどこからくるのだろうか。李徴が虎に変身する経緯からでも、二人の友人の久しぶりの再会からでもないだろう。詩人の嘆きにもう一人が応えるという状況は「山月記」に特徴的なわけだが、とりわけ読者の心を打つのはこの二人を隔てる〈距離〉ではないだろうか。

この距離はありきたりなものではない。一人の人間の声がある、この声は虎の口から発して、また叢を通して袁倬に、さらに彼を超

えて読者に届く。そして袁倬が応える声もまた、叢を通して、見えない虎へと、しかしその虎の裏に存在するはずの見えざる者へと向かう。「猛虎が叢の中から躍り出」て袁倬に「躍りかかる」ところを除けば、「見えざる声と対談」という出会いであり、二人は顔を合わせさえしない。この出会いには声だけがあり、二人のあいだの計り知れない距離を、この声が強調しているようである。

声だけがある。だが対照的に全く見られない声の起源、そこにある不可視な姿をどう捉えるべきか。物語に、「異類の身」となった語り手はおのれの恐ろしい姿を見せることはできないが、この「見えざる声」の見られない様相は一種の多義性を孕むようである。叢に隠れた虎は見るできないが、もしも叢が目の邪魔にならなかつたとしても、虎は見られないほど恐ろしい。李徴は姿を見せることを拒んでいるが、当然ながら虎を見ても李徴を見られない。李徴を眼前にしたところで、虎にさえ変えたその人間に宿るもの内実を見ることができない。より根本的に、「異類の身」という底知れないほどの絶対的な〈他性〉として、猛虎の眺めのように見えないほどの恐ろしいものである。などというふうには、李徴の姿をさえぎるこうした遮蔽物をいちいち抜けてみても、常に新たな膜が見えてくる。これは読者が慣れ親しんだ「象徴」とは少し違うも

のである。二人の位置やその間に設置されたオブジェ（叢にせよ虎にせよ）から浮かび上がるこの距離感において、どの演劇舞台でも容易に設定できるこの場面は、複数の意味を重層化させるのではなく、最終的に同じ効果——声の起源を見られないこと——を、余剰の情報をもって伝えようとするばかりである。

猛虎の姿をして、見られないほど恐ろしい（あるいは見られないから恐ろしい）、にもかかわらず必然的に存在している語り手。彼の声、太古の起源からのように遠くからくる声。はっきりしないが読者に直観的に捉えられそうな、「偉大なるオズ」の魔法使いの姿の陰でドロシーに話す、弱々しい平凡な老人の詐欺師の声に似た声である。その距離は、単細胞の美男子クリスチャンの口を借りてロクサーヌに愛の言葉をささやくシラノ、逞しく勇敢だが彼女の目には醜く臆病なシラノが隠れて保つ距離に似た距離である。「山月記」で二人の友人が出会って言葉を交わす、そのこと自体に心打たれない理由は、クリスチャンがロクサーヌに語る言葉にはなく、彼女が耳を傾けてくれるよう恋敵のクリスチャンに言葉を託す、その言葉の背後に隠れたシラノの苦悩に心打たれる理由とよく似ている。舞台裏のプロンプター（シラノ、李徴）が囁いて役者（クリスチャン、猛虎）に台詞を思い出させるのだが、観客（ロクサーヌ、

袁蓀）は役者の言葉に心打たれるのであり、役者しか見ず聞かないのと同様の仕掛けであろう。この声の起源、この未知のプロンプターは、必然的に存在しているが、ストーリーの魔法はそれが見えな事実の上に成立しているのである。人（person）を通して鳴る（の背後から聞こえるが、振り返ってエウリュディケを見てはいけないように、その顔を見ることが許されない、本質的に見知らぬ面影を持つ人間の声である。

ロクサーヌは自分に向けられた「言葉の魂」に心打たれるが、その声がどこから来るのか知らない。同様に声しか届かぬ袁蓀、彼と李徴の間にある計り知れない距離は、二人の作中人物によって埋められる距離ではなく、作中人物と読者の間を埋めるための距離であろう——ロスタン（1868-1918）の戯曲ではクリスチャンがロクサーヌに話すのはシラノが読者に話すように、「山月記」では、猛虎が袁蓀に言葉をかけるのは李徴が読者に言葉を向けるように——。そこで両極の距離を大きくする第三者、〈余計〉な遮蔽物（叢にせよバルコニーにせよ）を通して、かえって身近になり動き出す読者という奇妙な機械。中島文学では、読者に最も〈話せた〉作品にこの「山月記」が目立つ理由の一つに、ここで中島がこの機械を最も洞察し働かせたためであろう。



前章の「言語と死」の考察に「山月記」も加えて簡潔に結びたい。

「山月記」において、李徴と袁俸の対話は、言語の鏡の壁を破きかけて言語を再び人間に近づかせるように見える。李徴の語る言葉を袁俸が筆写し、詩人の声の一部が他の人の手で再現されるのである。李徴の言葉が忘却に沈む直前、その最良の詩の何篇かが伝えられる。彼の記憶を人々のあいだに残すためだろうが、同時に、限られた短い時間のなかで選択され朗誦された詩は、消え去る前に「これがこの言葉をかたちにし得たその瞬間の己が」己であった」と告げ知らせようとするかのようなのである。『古譚』に登場するすべての語り手のように、李徴の運命も定められている。彼の美しい詩もすぐさま虎の咆哮に変わってしまうであろう。「狐憑」に聞こえた自然の音の断片から読み始めたこの古(の)譚は、円を描くかのようにして、「山月記」の語り手／詩人の声の意味ある音は、不明瞭な音、恐ろしいげな咆哮、言語の沈黙へと戻っていくのである。

ここで決定稿の順序に従い「狐憑」から「山月記」に、「言葉の魂」の視座から短編集の展開的な読みをすることにしたが、「山月記」で文章を結ぶに際して「山月記」からまた「狐憑」に戻るといふ短編集の主題的な可能性、つまり『古譚』に感知されるある種の円形的な性格を照らし合わせてみた。

本稿のはじめに指摘したように、作品の構想期が物語の可能性とは別で、作家・『古譚』の成り立ちにおいて自分の声に伝えてくれる他者の居場所、「山月記」がとりわけ先に、自分の声を誰も聞いてくれる相手のいない単独者の場所、「狐憑」がとりわけ後の方であった。

#### 注

- (1) とはいえ、「木乃伊」に描かれた出来事はヘロドトス『歴史』の第三巻に、「狐憑」の記述はその第四巻と第五巻による。
- (2) 「言葉の魂」は、後に「ノート第三」(『中島敦全集』第三巻、筑摩書房 二〇〇二)と名付けられた覚書のなかに見える表現である。このノートは、「文字禍」の草稿、古代オリエントに関するメモや四篇のテーマに関する記述など、多目的で用いられているが、最終的に『古譚』の構想に関わるノートとみることができる。ノートでは「言葉の魂」(二五四頁)の表現の他に、例えば最初のページの、四篇のタイトルの横に見える「文字と言葉と名」(二四三頁)の記述も、短編集と〈言葉〉との主題的なつながりを示唆している。

(3) 濱川勝彦「中島敦の人と作品」(『鑑賞 日本現代文学第一

七巻 梶井基次郎 中島敦『角川書店 一九八二、三一六頁』。

- (4) 佐々木論では特に「〈言葉・文字〉」というものは、確かに彼ら原始古代人がみずから作り出したものにほかならないのだが、しかし、そのきわだって秀れた機能は、造り手の人間の統御を離れ、あたかもみずからの生命をもつかのごとく無碍に自立独歩しはじめ逆に彼らの心裡につきざる畏怖・恐怖の念を醸成して行く」(『中島敦(近代文学資料へ1)』桜楓社 一九六八、四六頁)という見解は興味深い。短編集のテーマに関しては、他に勝又浩『Spirit 中島敦《作家と作品》』(有精堂出版 一九八四、七二頁)など、様々な捉え方があるが、ここでは本稿の主題関係のものに限る。

- (5) 佐々木充『中島敦の文学(近代の文学・10)』(桜楓社 一九七三、一一七頁)。

- (6) 例えば、鷺只雄編『中島敦(叢書現代作家の世界5)』(文泉堂 一九八五)所収の荒正人「中島敦論」(二六九〜二七〇頁)と鷺只雄「中島敦における時間と空間」(二四七〜二四八頁)を参考。

- (7) 拙稿『中島敦文学論―植民地と他性』(人文書院 二〇二

二)では、作品の構想期の問題(一八五〜二〇五頁)と、「木乃伊」と「狐憑」にみられる作風の変化(特に六二〜六七頁)を論じた。本稿では取り上げない。

- (8) テクストのこの側面について諸岡知徳(「人々」の物語―中島敦「狐憑」論『甲南国文』第五二号 二〇〇五・三)が先に指摘し、シヤクの描写が村人たちによること、シヤクを「語り手」にするプロセスが人々の判断の結果であることに注意している。

- (9) 写真は中島自筆メモの一枚で(神奈川県文学振興会編「中島敦文庫直筆資料画像データベース」県立神奈川近代文学館蔵)神奈川県文学振興会 二〇〇九)、後に「ノート第六」に収められた(『中島敦全集』第三巻、前掲書)。

- (10) ここではヘロドトスの文章を引用することはしないが、その写真にある記述は主に『歴史』第五巻の一五、一六段、そしてネウリの風俗習慣に関する部分は第四巻の二、一七、六四、一〇五、一二五段による。ちなみにこの配置は無数にある『歴史』のどの版でも変わらない。

- (11) 地図の出典は、Herodotus, *The Histories* (translated by

Tom Holland), Penguin Classics, 2014.

- (12) これに似た操作は、作品「ナポレオン」にも見て取れる(拙稿「中島敦「ナポレオン」論―帝国の境界までの旅」『立命館文学』第六五九号 二〇一八・一一)。
- (13) 古田雄佑「中島敦「狐憑」論―「食はれ」た「詩人」の死」『国語と教育』第三四号 二〇〇九・三、八頁。
- (14) 周知の通り『イーリアス』と『オデュッセイア』は、ヘロドトスより何百年も前の作品である。
- (15) 「真実」の概念に重きを置けたのは、作品の意図にはさほど関わらないと考えられる「リアル」あるいは「史実」の概念からの距離を可視化するためである。作品は、出典の「痕跡」を消去しつつ太古の事件であるという「真実」を信じるよう読者を促しているが、より内的なレベルで、自らの言説がリアルなのか史実なのかではなく、(より普遍的な)真実へのアクセスを保証できるかどうかを問題にしていると考えられる。この問題は作品の全体に浸透しているようである。例えばシヤクが持ちつづける疑問は、「自分の話すことは真実なのか」ではなく、「話す己は真実なのか」である。

- (16) 本稿での作品解釈とは異なるが、ここで一つの分析起点とした「幼年期」の言語学・哲学的な捉え方では特に Giorgio Agamben, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Giulio Einaudi Ed., 2001 (初版1978) から着想を得た。

- (17) 「狐憑」は「浮薄な聴衆にもてはやされる「作者」の悲劇を描く作品である」と述べた古田(二〇〇九、前掲)は、「頭」と「手」を作家のメタファーであるとしている。このような観察から古田はまた、その作家とはつまるところ中島自身であると結論する(九頁)。だが次章ではそれとは少し異なる見方を示しながら物語が執筆された時代の視野からこの側面に接近したい。

- (18) ところで、語り手の死、というよりその身体を団体で分けるといふ「食べられ方」は他の解釈も誘う。要するにこの語り手・身体・団体の関係性は作家・テキスト・読者の関係性を想起させ、その身体⇨テキストを分解して同化吸収⇨読解するというアナロジーのようにも捉えられる。だが、こう見ると作品の悲劇的な結末はハッピー・エンドとでも見えてしまい、そ

れがいかにか首尾一貫したものであっても、結論としての説得力には欠けているように思われる。

(19) 「章魚木の下で」『新創作』一九四三(遺作)。

(20) 「近代の超克」は、太平洋戦争中、一九四二年七月二三日と二四日に東京で行われた会議である。その発表は次に論文として『文學界』同年の九月と一〇月号に出版され、また一九四三年七月に創元社より同名タイトルで刊行された。本稿での『近代の超克』からの引用は全て『近代の超克』富山房百科文庫23

(一九七九年)による。

(21) そこで、太平洋戦争による緊張感も看過すべきではないが、評論家それぞれの専門分野の違い、または参加者で代表される上記のグループの性格的な違いも関与したであろう。当時の河上徹太郎(「近代の超克」結語)は、「此の会議が成功であつたか否か」、「会議全体を支配する異様な混沌や決裂」を感じて、「用語例・知的方法論・作業の史的段階、等々、何の点を見ても食ひ違つたものがある」と認めている。

(22) R. F. Calichman, *Overcoming modernity: cultural identity in wartime Japan*, Columbia Univ. Pr., 2008. 日本語訳は論者に

よる。

(23) その中で中村光夫「近代」への疑惑」は、以上の見方を保持しながらも、明治と近代自己の危機に対してより相対的で成熟した問題意識を見せていると思われる。特に終わりの方は(一六一〜一六四頁)、明治の経験を完全に批判する見方への批判が暗示され、それよりも明治の経験を現在社会に結びつく課題の意味に重点を置くという、より積極的な姿勢が読み取られて、興味深い。

(24) 注23、一六四頁。

(25) 注7、六二〜六七頁。他者の言語を話せないが他者の話す言葉が分かるという一種の矛盾に作家中島がより深い意味で出会ったのは南洋群島での植民地体験においてであったと考えられる。『古譚』の構想において、この矛盾はとりわけ「木乃伊」に色彩濃く表現されている。

(26) 本章のなかで、以下の解釈は M. Foucault, \* Language to infinity\*, in J. D. Faubion ed., *Essential Works of Foucault, 1954-1984* (Aesthetics, Method, and Epistemology, Vol. 2, pp. 89-103), New Press, 1998 (Tel quel 15, 1963年に初出)の考察

に負うところが多い。

- (27) 作者の意図とみるべきか確定できないが、同じ物語の無限の増殖の捉え方と、木乃伊を見る際に自分自身を見るところという文脈を視野に、作品に表現される鏡を考えれば、ミイラ(木乃伊)とミラー(鏡)の音の類似性に注意されたい。

## 〈限定性〉を照らす視座

### ——中島敦『山月記』における創作——

渡邊ルリ

中島敦『山月記』（『文學界』一九四二年二月、『光と風と夢』

筑摩書房 一九四二年七月一五日）は、文学研究と教材研究の双方において論じられてきた作品である。先行研究は、直接の原典とされる李景亮撰「人虎傳」（『唐人説薈』清・陳蓮塘輯）及び張讀

「李徴」（『太平廣記』宋・李昉他撰）との比較から、中島による改変と創作に着目し、世界文学における変身譚の受容、『古譚』中の位置づけ等を考察しながら、李徴の「性情」に中島の文学テーマ「存在の不確かさ」や「狼疾」が投影された意味や、李徴が虎になつた原因をめぐって論じてきた<sup>①</sup>。その原因に深く関わるのが、袁傜が李徴の詩に感じた「（非常に微妙な點に於て）缺ける所」である。李徴が「臆病な自尊心」「尊大な羞恥心」と語る「性情」、

及び妻子を描いて詩作に没頭する人間の倫理的課題が、虎になつた原因・「缺ける所」がある所以として設定されたのだと読まれる<sup>②</sup>。一方、芸術的価値存否の根拠を限定することに批判や抵抗感が示されてきた<sup>③</sup>。

近年、『山月記』は一九三〇年代の哲学・心理・文学的視座から解説されている。石井要「虎であるとはどのようなことか——中島敦『山月記』論」（『日本文学』日本文学協会 二〇一八年四月）は、中島による生物学者ユクスキユルの説の受容を基盤として「李徴の発話内容が動物と人間それぞれの世界像を李徴が生きているかのように了解させる」語り手の手法を指摘する。楠井清文「中島敦『山月記』に見る「人間」への問い——哲学的人間学との接点——」（『日

『本文藝學』二〇一九年三月）は、『山月記』が、ハイデッガーの哲学的人間学が三木清や和辻哲郎に受容された系譜と同じ問題意識に立ちながら、「獣」の立場から「人間」そのものを相対化する独自性をもつとする。橋本正志「中島敦のG・K・チェスタトン受容―山月記」「幸福」と『Orthodoxy』との比較から―」（『別府大学紀要』二〇二二年二月）は、「虎としての李徴が語る「生きもの」「運命」「性情」観の全般にわたって、『Orthodoxy』の内容を想起させる部分が多数指摘できる」とし、さらに「中島敦「山月記」「木乃伊」ほか典拠考―G・K・チェスタトンの影響をめぐって―」（『別府大学国語国文学』二〇二三年三月）は、『山月記』と『狼疾記』の「自尊心」に関わる表現が、チェスタトンの『Robert Louis Stevenson』を―典拠とすることを指摘して、「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」という新たな対句的表現の組み合わせにこそ、中島の獨創性があったのではないかとする。

『山月記』と同時代思想との関わりを探る場合、当然ながら、作品の語りが導く〈李徴の語り〉の分析から人間観を抽出することになる。だが作品論においては、『山月記』の語りが李徴の語りを超えて人物を意味づけていることも指摘されている。山本欣司「後悔

の深淵―「山月記」論」（『日本文学』日本文学協会一九九八年一二月）は、李徴の「自己分析」と「語り手の示す情報」との間に存在する「齟齬」の意味を問い、「おのれを襲った不条理な事態」をも「性情」によるものと自己を責めて「後悔の深淵」に陥る、その「後悔の深さ」が激しく我々読者の心を動かすと指摘する。中野和典「「空所」の意味―中島敦「山月記」と「人虎伝」―」（『福岡大学日本語日本文学』二〇一八年一月）は、国語教育の「現行の指導書」が「〈欠ける所〉について、〈多様な解釈〉を認める、あるいは分からない空所として解釈しないということに「留まってい」として「空所が埋められないこと自体の積極的意味を問わねばならないのではないかと」と問題提起し、「詩人になれなかったことだけでなく、人が虎になるというわけの分からないことまでも、自分の〈内面〉が生み出したこととしてすべての責任を一身に引き受ける」こと、別れの場面で「あえて完全な虎として振る舞い」〈人々〉から〈見〉下ろされる「逆転の構図」に、「自分の罪を贖おうとする」李徴の「人間としての主体性」を見て、「空所」は、「李徴の人間性（主体性・尊厳）を成り立たせる働きをしている」とする。作品『山月記』読解の可能性は、出尽したのであろうか。中島は、

歴史上の人物を描く『李陵』において、典拠の記述を活かしつつその意味をずらし、大胆な改変を行うだけでなく、一つの助詞にも人物造形を左右するほどの含みを与えている<sup>④</sup>。『山月記』も作品本文の語の選択や呼応関係の意味を解読することで、解釈の可能性がまだあるのではないか。本稿で読解の手がかりとしたいのは、〈何が語られたか〉とともに、〈何が語られなかったか〉である。李徴の語りには、饒舌に語る内容と、触れようとしない内容とが存在し、その道筋は語る李徴の情感に導かれて〈触れるが追求しない事柄〉や〈抑制された表現〉が見られる。さらに『山月記』の語りは、李徴・袁修や人々を描写しながら、読者に自身の洞察への共鳴を呼び掛ける個性を持ち、李徴や袁修の認識を超えて彼らを批評し得る位置にある。「(非常に微妙な點に於て) 缺ける所」の意味は、李徴が語る「性情」に加え、李徴が意識していない〈語っていること限定性〉と、彼が〈語らないこと〉、そしてそれを意味づける作品の語りによって、示唆されてはいないだろうか。

本稿では、〈李徴が語ること〉〈李徴が語らない(語れない)こと〉と、〈それらを照射する語りの視座〉を含む物語構造から、李徴の存在が起ち上がってくる小説読解のダイナミズムを重視して作

品主題を論じたい。「名人傳」や『李陵』には、主要人物を敢えて限界ある人物に引き戻した上で認識の転換を用意する推敲過程が読み取れる<sup>⑤</sup>。(逆に司馬遷は推敲によって認識の深化に導かれている)。自筆原稿が見いだされていない『山月記』においては、本文読解に加え、典拠『太平廣記』『唐人說會』<sup>⑥</sup>の受容と改変を解釈することが、やはり中島の創作の意味を問う手がかりとなろう。

本稿中、中島作品の引用は筑摩書房版中島敦全集(二〇〇一年一月)に拠る。引用中の傍線は筆者によるものである。

## 一 語りの価値観

『山月記』の語りは、「曾ての同輩は既に遙か高位に進み、彼が昔、鈍物として齒牙にもかけなかつた其の連中の下命を拜さねばならぬことが、往年の僥才李徴の自尊心を如何に傷けたかは、想像に難くない」と、李徴の内面を描きつつ読者をその洞察へと導く。袁修に対しても「(袁修は昔の青年李徴の自嘲癖を思出しながら、哀しく聞いてゐた。)」と心に踏み込み、「後で考へれば不思議だったが、其の時(略)少しも怪まうとしなかつた」と、場面として作



品に登場しない「後」の心理をも語る。この語りが、人間的な価値観を示して読者の記憶に呼びかけるのは、次の場面である。

都の噂、舊友の消息、袁修が現在の地位、それに對する李徴の祝辭。青年時代に親しかつた者同志の、あの隔てのない語調で、それ等が語られた後、袁修は、李徴がどうして今の身となるに至つたかを訊ねた。

「あの」を挿入することで、語りは〈青年時代に親しかつた者同志の隔てのない語調〉をイメージしつつ、読者の記憶を呼び覚まして共有を促す。語っている李徴と袁修はそれを意識しておらず、〈春時代の友とは、年月を経て再会しても隔てが一瞬に消えるもの、皆実感があるのではないか?〉と、読者に呼び掛けているのは語りである。語りはこの認識を示すことで、その後「昔の青年李徴の自嘲癡を思出しながら、哀しく」聞く、袁修の心情を深く理解していることを自ずから示すのである。この認識は、「性、狷介」とされ、袁修に自己を語る中で「求めて詩友と交つて切磋琢磨に努め」ることなく「友人を傷つけ」、「傷つき易い内心を誰も理解して呉れなかつた」と「思ひ當る」、そして虎となつてから、襲いかかつた自己を「我が友、李徴子」と呼ぶ袁修に「愧赧の念をも忘れる程に懐

かしい」と感じた李徴のものではない。語りは、李徴とは異なる経験と認識をもって、李徴を意味づけ得る存在なのである。

では、袁修や李徴の妻は、李徴自身の語りを超えてどのような造形されているだろうか。典拠では袁修が馭吏の進言を『太平廣記』『唐人説會』ともに「我は天子の使にして後騎極めて多し。山澤の獸能く害をなさんや」と「怒りて」言うのに対して、『山月記』の語りは、「供廻りの多勢なのを待み」とのみ記して「怒り」を描かず、「溫和」であるという設定とともに従者への信頼を重視する。袁修は虎に襲われた直後、「あぶない所だつた」という声に「我が友、李徴子ではないか?」と呼びかけ、「如何にも自分は隴西の李徴である」と言う声に馬から降りて叢の傍に立つ。この行動は『太平廣記』『唐人説會』の記述を活かしているが、典拠の最初の虎の言葉「異なるかな幾んど我が故人を傷んとせり」の「故人」という情報が除かれ、『山月記』の「あぶない所だつた」とのみ繰返す喧きは、李徴の激しい動揺を表すと共に、袁修が純粹に〈声と口調〉から李徴の記憶を呼び覚まして「我が友、李徴子」と呼びかけたことになる。これらは袁修を、情に厚く胆力ある、信頼しうる人物として造形するもので、袁修に想定されたその信頼性が、

李徴の詩に「何處か（非常に微妙な點に於て）缺ける所」を感じ取ったことも、読者には一概に袁愴の認識不足と感じさせない効果がある。

また典拠において李徴が袁愴に真つ先に妻子への援助を願ひ出したものを、『山月記』で詩の伝録の後とし、李徴に「飢ゑ凍えようとすする妻子のことよりも、己の乏しい詩業の方を氣にかけてゐる様な男だから、こんな獸に身を墮すのだ」と語らせたのは、大きな改変である。だがその一方で、中島は、一度詩作に専念するため官職を辞した李徴が再び地方官吏となった際に、典拠にはない「妻子の衣食のために」という理由を挿入し、かつ典拠にある二か所の李徴の妻子への言及を使用している。第一に『唐人説薈』の「吾が妻孥尚ほ號略に在り」を『山月記』も「彼等は未だ號略にゐる」と記している。袁愴が李徴に再会するのは李徴失踪の「翌年」である。虎となった李徴に妻子の消息が入る筈はなく、「未だ號略にゐる」という断定からは、李徴のみを頼りに待つ妻の行動への確信と、存在への感覚が読み取れる。第二に、『唐人説薈』で李徴が妻子には「ただ云へ、我れ己に死せりと。今日の事を言ふなかれ」と袁愴に願うのを、『山月記』も「己は既に死んだと彼等に告げて貰

へないだらうか。決して今日のことだけは明かさないうで欲しい」と、活かしている。この願ひは、妻子に一目逢いたい本心を抑制し、妻子を衝撃や自身を探しに来る危険から守ろうとするものである。この判断に内包された妻子への情愛は、「妻子の衣食のために遂に節を屈して」という創作と響いて活かされており、妻子より詩の伝録を優先したという李徴の自嘲そのものが（李徴の一度目の自嘲は詩の朗誦直後であり、念願を一心に躰わした自己を批判的に視ることで生じる）、妻子への失われぬ思いの現れであると読ませるのである。

『山月記』において中島は、李徴の「性情」を創作し、妻子よりも詩の伝録を先に願うという改変によって、詩業への執心と自責を与えたが、他方で、袁愴には自己保身に囚われず、李徴には自身の願望を抑制し大切な他者に即して行動する、〈情の深さ〉をも設定した。その李徴と袁愴の情の深さは、「あの隔てのない語調」と、青春期の友を得た幸福と郷愁を読者に喚起する語りの価値観によって、自然に読者に受け容れられるべく示されているのである。

## 二 虎の時間・人間の心に還る時間

典拠から『山月記』への主要な改変・創作は、①虎になった原因を『唐人説書』にある寡婦との密通と一家への放火殺人の罪から、自身の性情「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」と、「生きもののさだめ」にあると語らせたこと、②詩作への執念を強調したこと、③李徴の詩に対して袁俊に「缺ける所」を感知させたこと、④詩の伝録を妻子への援助より先に願ったこと、である⑤。しかし、李徴の情感の揺れは、もう一つの大きな改変に支えられている。虎となった李徴が、〈一日のうち数時間〉「人間の心が還つて来る」時間には虎としての記憶がなく、その時間が日に日に短くなっていく設定である。

袁俊に「どうして今の身となるに至ったか」を訊かれた李徴が、一気に語る第六段落は一三三〇字程度ある。「人間の心」の李徴は、「虎の時間」の記憶が断絶していることを、「自分の中の人間」が「忽ち姿を消した」「再び（略）目を覚ました」と表現しており、『唐人説書』の李徴が、婦人を「遂に取りて食ふ。殊に甘美なるを覺ゆ。今其首飾尚ほ巖石の下に在り」と記憶して語ったものが、明確に改変されている⑥。『山月記』の李徴は虎としての

「残虐な行」を痕跡から認めざるを得ないが、その行為の記憶・自覚がないことは、「到底語るに忍びない」と苦しみつつも語ろうとしないことに影響するだけではない。李徴が「最も情なく、恐しく、憤ろしい」のは、「虎としての己の残虐な行のあとを見、己の運命をふりかへる時」である。「己の残虐な行」は「己の運命」と並置され、「しかし、その、人間にかへる数時間も、日を経るに従って次第に短くなって行く」と続き、焦点は「残虐な行のあとを見ている自己」から「残虐な行をした自己の運命」へとずらされながら、〈失われていく人間としての自己〉へと収束していく。

語りながら、李徴は「獣でも人間でも、もとは何か他のものだった」という〈存在の不確かさ〉に話を転じかけて「いや、そんな事はどうでもいい」と中断するが、戻した先は「己の中の人間の心がすっかり消えて了へば、恐らく、その方が、己はしあはせになれるだらう。だのに、己の中の人間は、その事を、此の上なく恐しく感じてゐるのだ」という、心を占めている〈現在の苦しみと、人間の心を失う恐怖〉である。続く「ああ、全く、どんなに、恐しく、哀しく、切なく思つてゐるだらう！ 己が人間だった記憶のなくなることを。この氣持は誰にも分らない。誰にも分らない。己と同じ身

の上に成つた者でなければ」は、人間であつた日々と記憶への烈しい愛惜に満ちており、「人間の心」が失われていく哀しみは、「丁度、古い宮殿の礎が次第に土砂に埋没するように」と情感を籠めた比喩で描出される。しかしその一方で、李徴は自身が虎として生命を奪つた罪のない他者の生に対する関心を持続することはできず、自身の生と同じ価値を認めない。

このように李徴の語りには、当事者ならばありうる自己中心性が当初から設定されているが、それが読者にさほどエゴイズムを感じさせないのは、中島が〈人間の時間〉と〈虎の時間〉の記憶を断絶させ、〈人間の心が日に日に失われていく〉恐怖と哀しみに囚われた李徴を創作したことによる。第六段落は、その愛惜を受けて「所で、さうだ。己がすっかり人間でなくなつて了ふ前に、一つ頼んで置き度いことがある」と、詩の伝録への展開を導く。

袁俊に再会した李徴は、自身の苛酷な運命・現在の恐怖と哀しみを訴えることで、心が一杯である。それは、元々「性、狷介」であつた李徴が、さらに極限まで孤独と恐怖に苛まれ、他者の言葉を聴き心を読む余裕も失つた状態で語つて示している。そして李徴は、「人間の心」で袁俊と共にいる「今」が、詩を後代に残

し得る唯一無二の機会であると気づく。李徴はまず、人の心を失う恐怖と哀しみを袁俊に訴え得たことで、詩の伝録に思い至り、伝録を終えたことで、さらなる段階——自身の「性情」や〈妻子への援助〉について、考えることができるようになる。

李徴は、袁俊に自身の「性情」を語る以前から、自己の苦しみを訴えずにおれぬ感情を超えて他者を慮ることができない限定性の中にある。後年の『李陵』の「他人の不幸を實感するには、餘りに自分一個の苦しみと闘ふのに懸命であつた」李陵の心情に通ずる造形であり、李徴の場合は自身が一方的に害した人々でさえあつた。

### 三 「詩人」李徴の限定性

では、袁俊が「缺ける所」を感じ取つた李徴の詩は、語りと李徴によつていかに語られているだろうか。典拠で袁俊が「けみしてたん歎ずること再三」であつたものが、『山月記』では改変されている。

李徴の聲は叢の中から朗々と響いた。長短凡そ三十篇、格調高

雅、意趣卓逸、一讀して作者の才の非凡を思はせるものばかりである。しかし、袁俊は感嘆しながらも漠然と次の様に感じて

みた。成程、作者の素質が第一流に属するものであることは疑ひない。しかし、この儘では、第一流の作品となるのは、何處か（非常に微妙な點に於て）缺ける所があるのではないかと。舊詩を吐き終つた李徴の聲は、突然調子を變へ、自らを嘲るが如くに言つた。

袁倬は李徴の記誦を聴き、次いで部下が書き取つた詩を「一讀」している。「格調」と「意趣」について「作者の才の非凡」を捉え「感嘆」しながらも、「成程」と袁倬は考える。この「成程」が、「その状態や理屈を改めて確認し、または納得することを示す」(『日本国語大辞典 第二版』第十卷 小学館 二〇〇一年一〇月)意であるなら、直前の「産を破り心を狂はせて迄自分が生涯それに執着した」という李徴の言葉と自矜を、袁倬が、「作者の素質が第一流に属する」のは「疑ひない」と受けたものであると、一旦は読める。だがさらに、「しかし」と心に生じた「この儘では、第一流の作品となるのは、何處か（非常に微妙な點に於て）缺ける所があるのではないか」という袁倬自身の直感と、〈文名が容易に揚らぬ〉李徴の現実を思い合せた結果（としての「成程」）であるとも読めるのである。この「成程」が、李徴の文名が揚らぬことも含んでいるなら

ば、直後の「長安風流人士の机の上に」己の詩集が置かれた様を夢に見る自分を笑つてくれと言ふ李徴の自嘲を「哀しく」聞いたといふ、袁倬の〈哀しき〉にも響く確認となる。詩集を世に出すことはできても、「長安風流人士」に対して李徴の宿願を叶えうるとは、袁倬自身の心に対しても言えないからである。作品中、袁倬が「涙を泛べ、欣んで李徴の意に副ひ度い旨を答へた」のは、〈妻子への援助〉についてであつて、詩集を世に出すことに袁倬は触れない。

「第一流に属する」素質とは、上位グループにはあつても、抜きん出てはいない。「この儘では、第一流の作品となるのは、何處か（非常に微妙な點に於て）缺ける所があるのではないか」とは、その「素質」が芸術としてあり得べき方向に活かされていないこと、作者李徴が自身の素質を「第一流」に育めずにいることを指摘している。無論、何を「第一流」とするかという価値観は、袁倬個人のものではある。が、少なくとも袁倬は自身が「第一流」と認める詩人の作品や自身の芸術的理想を胸に抱いており、一読して詩の「素質」を見抜き、詩と「第一流の作品」との懸隔を捉えたということである。李徴がこの後、語りつつ思い至る、自己がしてこなかった「詩友と交つて切磋琢磨」することの内実につながる可能性の片鱗が、

袁修の感覚にはある。そして高級官僚が文人であった唐代社会において、袁修は芸術的理念を有する官僚として造形されている。

さらに李徴の詩は、典拠の「舊文數十篇あり」「二十章に近し」が、『山月記』では「數十ある」「長短凡そ三十篇」とされている。この記誦は、意識も記憶も分断される中で、李徴の記憶力と詩への執念を表している。しかし、そのうちの一篇でも、袁修が評価を意識しえないほど心を打たれるものがあつたなら、前後との比較から瞬時にそれを捉えたであろう。「長短凡そ三十篇」と李徴の詩をより具体的に描写しながら、その一篇一篇が、袁修には〈違う、何か違う〉と繰返し思わせ、「凡そ三十篇」のどれにも光るものを見いだせなかった、という設定である。

しかも伝録の直後、語りは「舊詩を吐き終つた李徴の聲は」と切替える。仮に袁修の評価が信頼に値せず、李徴の詩が真に優れたものだと想定するなら、語りはその朗誦を〈吐く〉と表すであろうか。無論、「吐き終つた」は、宿願の伝録を終え我に返つた李徴が「自嘲」に転じる変化や、人間の心が保たれるうちに記憶する詩を朗誦し終えようとした狂おしい情念に比重があろう。それでも、李徴には掛け替えない作品を「舊詩」と呼び、「吐き終つた」とする語

りは、明らかに袁修と同じく、「第一流の作品」と評価していない。「朗々と響いた」声にある李徴の思いと対比された、詩の芸術的価値に対する非常に厳しい評価が、袁修と語りによって示されている。

一方、李徴は、自身の詩作をいかに語っているだろうか。李徴は「産を破り心を狂はせて迄」と詩への「執着」を語り「長安風流人士」の愛読を希う。が、李徴は一体いかなる詩を詠みたいのか、と問いつつ辿れば、李徴が語る自作の詩に〈優れているか否か〉以外の具体性はない。前田角藏「自我幻想の裁き——『山月記』論」

（『國語と國文学』 東京大学国語国文学会 一九九三年十月）は、「何故、書くのか」〈何故、詩人なのか〉と問いかける李徴がいない」と指摘している。李徴は自意識ゆえに「作の巧拙は知らず」と言い、発表の手段がないことを嘆いて「今、己が頭の中で、どんな優れた詩を作つたに似た所で」と言うが、創作に至る素材の発見や、表現する喜び・苦しみを語らない。濱川勝彦（注1）は、李徴の詩作には「常に世間が、その成否を決める尺度として登場する」「彼の詩人としての執念が強ければ強いほど、世間や俗人を軽蔑しつつ、なおそれに執着せざるを得ない」と指摘したが、その創作そのものも外面的表現にとどめられ、李徴は自身にとっての「詩」の

意味や芸術的価値の内実、これまでに愛する詩や詩人があったか否かを一切語らない。自身の詩集が「長安風流人士」の机に置かれることを夢見る李徴が、先人の詩を愛誦し憧憬したことがなかったとは俄に信じ難いが、李徴の「詩」への愛情についての言及は、慎重に避けられている。

李徴は、一日の中の数時間「人間の心が還つて来る」時には「曾ての日と同じく、人語も操れば、複雑な思考にも堪へ得るし、經書の章句を誦んずることも出来る」と語る。李徴は「經書」の中の、『詩經』を、「豊頰の美少年」当時に誦んじて進士科の試験「帖經」を受け、次の試験「詩賦」では、課題に即して詩と賦の韻文を作ったはずである<sup>9)</sup>。だが、虎になった李徴は、かつて進士に登第した同じ自己であることを〈章句の記憶〉(10)によって確認し、意識が科挙に触れても先人の詩や自身の詩作の芸術性を語ることはない。目加田誠『新釋 詩經』(岩波新書 一九五四年一月)は「唐代に、朝廷で經典の解釋を統一しようということになったとき」「毛詩鄭箋をとって欽定正義というものを作り、文官試験を受ける者はこれに依って答えねばならぬので、『詩經』を學ぶ者は皆これにしたがった」とし、『詩經』の詩を「すべておのれの思を歌

にうたつて、直接に相手の心を感動させようとする、切實な聲であった」と評している。『狼疾記』の三造は、「オデユツセイアと、ルクレティウスと、毛詩鄭箋」を愛読しているとされ、中島自身は『詩經』の愛誦に実感を投影しえたはずだが、李徴の意識にそれを与えていない。

さて、詩の伝録後、李徴は自身の裡の〈臆病な自尊心と尊大な羞恥心〉に思い至り、そのために「己は詩によつて名を成さうと思ひながら、進んで師に就いたり、求めて詩友と交つて切磋琢磨に努めたりすることをしなかつた。かといつて、又、己は俗物の間に伍することも潔しとしなかつた」と言う。自分が他者と違つて〈何をしなかつたために詩人になれなかつたのか〉を、「今思へば」と語る李徴は、このとき転換点に迫っているように見える。

己の珠に非ざることを惧れるが故に、敢て刻苦して磨かうともせず、又、己の珠なるべきを半ば信ずるが故に、碌々として瓦に伍することも出来なかつた。(略)己の場合、この尊大な羞恥心が猛獣だつた。虎だつたのだ。之が己を損ひ、妻子を苦しめ、友人を傷つけ、果ては、己の外形を斯くの如く、内心にふさはしいものに變へて了つたのだ。今思へば、全く、己は、己

の有つてゐた僅かばかりの才能を空費して了つた譯だ。

傍線部からは、敢えて自己を厳しく責めることで心を防備する様も見られるが、詩が世に認められなかった結果を認めざるを得ない失意がさらに顕わである。確かめはしないが、李徴は袁俸の心からの感動と賞讃を得られなかったことを感知したのであろう。「僅かばかりの才能を空費」したという李徴の言葉は、袁俸の「素質が第一流に屬する」「しかし、この儘では」という内心の評価とある意味では呼応しているが、認識には限界がある。李徴は、〈臆病な自尊心と尊大な羞恥心〉のために〈内心にふさわしい外形(虎)〉になつたことで「詩人」でいられなくなり、人間の心も失うであろうことを嘆いており、自身の詩の「缺ける所」は見えていない。〈才能の空費〉という語に、自作の詩に評価を得られない要因があるのではないかという懼れを含ませながら、さもなくば、詩作を断念し、妻子や友人を幸福にするよう生きる道もあり得たが、「碌々と瓦に伍することもできなかつた」結果、彼らを苦しめ傷つけたと言う。

しかしここで、自身とは違つて詩人として名を成した者達を語る李徴に、中島は認識の限定性を再度設定する。

己よりも遙かに乏しい才能でありながら、それを専一に磨いた

がために、堂々たる詩家となつた者が幾らでもゐるのだ。

自身がするべきであつたこと——〈進んで師に就き〉〈求めて詩友と交つて切磋琢磨に努めた〉者たちは、どのような詩を詠む詩人として才能を開花させたか。李徴は「堂々たる詩家となつた」と外面的に表現するのみである。「幾らでも」いた彼らの「詩」に、打ちめされるほどの芸術的感動を覚えた瞬間はなかつたのか、あつたと言えないのか。そして、ここに至つても李徴は、かつて彼らが「己よりも遙かに乏しい才能でありながら」と、当時の自矜と優越の方に実感を籠めずにおれない。「遙かに」は、中島が一語の挿入によつて、鋭く登場人物の認識の限定性を示す例である。

「切磋琢磨」の出典は、李徴が誦んじた『詩經』「衛風淇奥」中、衛の武公を讃えた詩句であり、『國譯漢文大成』「國譯詩經」(國文庫刊行會一九二二年八月)「句釋」によれば、切磋は「武公が能く人の規諫を受け、以て其の徳を成すに喩ふ」、琢磨は「武公の禮を以て自ら防ぎ、而して其の徳を成すに喩ふ」とある。この詩句は『論語』「学而第二」(『國譯漢文大成』一九二二年一〇月)にも現れる。子貢の問い「貧しうして諂ふことなく、富みて驕ることなきは、如何」への孔子の答え「未だ貧



しうして樂<sup>たのし</sup>み、富<sup>と</sup>みて禮<sup>れい</sup>を好<sup>この</sup>む者に如<sup>し</sup>かざるなり」に對し  
て、『詩經』の「如切如磋如琢如磨」の詩句を引いて「其<sup>そ</sup>れ斯<sup>そ</sup>れの  
謂<sup>い</sup>か」と重ねて問うた子貢に、孔子は「賜<sup>し</sup>や、始<sup>はじ</sup>めて與<sup>とも</sup>に詩<sup>し</sup>を  
言<sup>い</sup>ふべきのみ。諸<sup>これ</sup>に往<sup>わう</sup>を告<sup>つ</sup>げて來<sup>ら</sup>を知る者<sup>もの</sup>なり」とよろこび  
賞讚した。詩業に限定されぬ「徳を成す」自己研鑽に關してだが、  
師に認識を開かれ知識が意味をもつて繋がる弟子と、弟子の資質を  
見いだす師との至福の瞬間が、「切磋琢磨」からは想起される。

李徴は、彼らが「堂々たる詩家となつた」のは〈進んで師に就き〉  
〈求めて詩友と交つて〉切磋琢磨に努め、才能を「專一に磨いた」  
故であり、自分もそうするべきであつたと理解しており、孔子と子  
貢の問答も暗記している。だが「切磋琢磨」によつて眼が開けると  
はどのような境地なのか、その先にいかなる作品が生まれるのか、  
行わなかつた李徴には実感できず表現できない、という限界が設定  
されている。無論、師に就かず詩友と交わらなかつたことのみが、  
詩作において「缺ける所」を生じさせる要因とは言えない。それで  
も「優れた詩」「堂々たる詩家」という李徴の言葉は、『名人傳』  
において、甘蠅の「不射之射」を目の当たりにした紀昌が「藝道の  
深淵を覗き得た心地」であつたと語られるのに比較すれば、芸術の

理想や本質に對して、あまりに抑制的な表現である。ただし、「不  
射之射」の実演（創作箇所）が目撃できるので對して、師や詩友の  
中での研鑽によつて感性や見識が培われることは、体験的に感得す  
るものである難しさがあろう。

李徴は、師友に心を開き切磋琢磨に努めたなら虎になることはな  
かつたと悔い、才能を專一に磨いて「堂々たる詩家」となつた者達  
の存在を認めても、他者の視点から自作が推敲される可能性を切実  
に想定し得ず、「舊詩」の価値を否定できない。李徴は、詩の伝録  
前に「業未だ成らざるに、この運命に立至つた」と言い、伝録後  
に「虎と成果でた今」と言う。虎になつた原因を「性情」に認める  
が、虎になつたために優れた詩は作れないと考え、「舊詩」の価値  
は問わず、袁愴にも問わない。袁愴もまた評価を李徴に告げない。  
李徴が恐怖と哀しみに囚われて一切余裕をもたない理由、袁愴が詩  
の評価について沈黙する理由には、もう李徴に「人間の心」に還る  
時間が残されていないという中島の設定が生きている。

中島は、「缺ける所」が見えない李徴の、〈限界ある〉後悔と自  
他発見の道筋を、繊細に踏み分けているのである。

#### 四 外界に意味を与える「詩人」たち

李徴が語ってもよいはずのものが〈語られていない〉ことの意味は、中島作品中のホメロス以前の「詩人」と呼ばれるシヤク、物語作家ステイブンスン(11)、歴史家司馬遷の造形と対照することで、より明確になろう。『狐憑』のシヤクは、戦死した弟の右手に憑依したこと、「自己の想像を以て自分以外のものに移ることの面白さを」教えられて語り始める。「空想物語の構成は日を送うて巧みに」なり「想像による情景描寫は益々生彩を加へ」、聴衆を得たシヤクは「北方の山地に住む三十人の剽盜の話や、森の夜の怪物の話や、草原の若い牡牛の話など」を語る。『光と風と夢』のステイブンスンは、文章表現を習練し、諸家のスタイルを習得した上で、美しい「空想と言葉との織物」を織り成す。「名と所とを有たぬものに、明確な表現を與へるのが詩人——作家だとすれば、ステイブンスンは確かに生れながらの物語作家に違ひない」のである。中島はステイブンスンの創作の原点を「詩人」とし、「名と所とを有たぬものに、明確な表現を與へる」者と定義する。死の予感からディレクタントとなることも考えたステイブンスン

を作家へと〈さらっていった〉のは、「我々の中にある」「我々以上に賢い」「我々の知らないもの」である「守護天使」<sup>デモナス</sup>、或いは「讚えられるべき」「デモン」であった。

『悟浄歎異』の悟空は、「行動者」でありながら、悟浄に「詩人の心」をもつとされる。

もとく意味を有つた外の世界が彼の注意を惹くといふよりは、寧ろ、彼の方で外の世界に一つく意味を與へて行くやうに思はれる。彼の内なる火が、外の世界に空しく冷えた儘眠つてゐる火薬に、一々点火して行くのである。(略) 詩人の心を以て(恐ろしく荒つぽい詩人だが)彼に觸れる凡てを温め、(略)其處から種々な思ひ掛けない芽を出させ、實を結はせるのだ。

「内なる火」によって外界に〈意味を与える〉悟空は、『悟浄出世』の觀世音菩薩の教え「世界は、概観によるときは無意味の如くなれども、其の細部に直接働きかける時始めて無限の意味を有つのだちや」を体現している(12)。物語作家ステイブンスンは意識を超えた何者かに身を任せ、燈台技師の家系に生まれた「技術家としての誇」をも「表現術」上の自信としていく。書くことに「項羽が彼に、或ひは彼が項羽にのり移りかねない」憑依を経験した『李陵』の歴

史家司馬遷は、宮刑後「書中の人物としてのみ」生き、「異常な想像的視覚」によって、苛酷な運命に圧殺される〈史上の人物〉の「舌端を借りて」述べるが、苦痛の中にも「表現することの喜びだけは生残り得るもの」だと発見する。司馬遷の場合は自身の観察眼や筆力の充実に加えて、父の遺志や、時代による「史の出現」の要求までもが修史を支えていた。

シヤク、ステイブンスン、司馬遷は、第一に〈個的な自己を超えた存在に憑依されて〉語り、第二に〈何を〉〈いかに〉語るか、その〈創作対象に惹かれるさま〉と〈表現する喜び〉とを詳細に描写される。だが李徴は、「獣でも人間でも、もとは何か他のものだったんだらう」「次第に忘れて了ひ、初めから今の形のものだったと思ひ込んでゐるのではないか？」と、虎への変身が詩人以前の「自己」意識を混迷させるが、憑依し詩作をさせる何者も存在しない。そして李徴は、〈いかなる詩を詠いたいか〉〈なぜ詩作が自身を惹きつけるのか〉など、理想とする芸術的価値や古今の詩への愛を語らない。中島が描く表現者の中で李徴のみが、自身の心が生み、読者の心を動かす〈詩の芸術的価値〉を語り〈表現するよろこび〉を追求することに、〈意識が向かわない〉という踏み分けと抑制が

なされている。

そして、悟空の「彼の方で外の世界に一つく意味を與へて行く」「詩人」の生き方も、李徴の詩作には投影されていない。「偶因狂疾成殊類」の詩も、『山月記』の李徴は「お笑ひ草ついでに」と「自嘲」の流れで、悲哀を籠めて詠み、「人々」は「肅然として、この詩人の薄倖を」嘆じている。「我爲異物蓬茅下」「此夕溪山對明月不成長嘯但成嗥」には外界が詠まれているが、「蓬茅」「溪山」「明月」は作者李徴の悲哀と孤独を照らし出す存在であり、場面における人物を超えて自然が生き活きと迫ってくるのは、むしろ、『山月記』の続く語りの「時に、残月、光冷やかに、白露は地に滋く、樹間を渡る冷風は既に曉の近きを告げてゐた」であろう。

この外界との関係性を見るならば、『狼疾記』において「存在の不確かさ」という「形而上學的迷蒙」に拘って自己を十全に活かす得なくなる三造、『かめれおん日記』において内攻する自意識に苛まれて真の自己がどこにあるのか見失う「私」とのつながりにおいても、李徴の造形は特徴的である。『狼疾記』の三造が「身體の弱さ」と「臆病な自尊心」ゆえにかつて選択した享受主義的な生き方、『光と風と夢』のステイブンスンにとっての「ディレッタント」、

『かめれおん日記』の「私」が「感覚の良さがあつた時分」に「それのみ奔ることを恐れ」たこと、『悟浄歎異』の八戒の「享樂主義」、中島自身が歌稿「遍歴」に残した東西の芸術哲学の受容の跡など、創作における「憑依」に通じる外界に開かれた感受性が李徴には設定されず、虎となつて他者の理解を求め周囲の風物に訴える苦悩のみ、外界に対する情の発露を見ることが出来る。

では、詩の「缺ける所」と「性情」、そして「文名」への拘りを与えられ、詩への愛情や外界の事物に開かれた感性が注意深く排除された李徴を創作した意図は、どこにあったのだろうか。

## 五 李徴の造形

ここで再度、『唐人説會』から用いられた「偶因狂疾成殊類」の詩を見たい。虎になつた原因が典拠から改変されているため、「狂疾」「災患」の意味の違いを含みながら、典拠で袁愔が「けみ閱してたん歎ずること再三」であつた詩の作者、才ある李徴が不幸を嘆く詩は、『山月記』では、自作の「けみ缺ける所」が見えないまま絶望する李徴の「今のおほひ懷」を表している。齋藤希史は「此夕溪山對明月 不成

長嘯但成嘯」の「嘯」について、「世外にあることを確認するため  
の「嘯」も、遠く世に聞こえてこそ意味がある」とし、「猿嘯や虎  
嘯の語があるように、山野に響く動物の声も嘯とされた。嘯嘯とい  
う語もある。それゆえ、虎になつた李徴が「長嘯を成さず但だ嘯を  
成す」と嘆けば、かえつて人としての「嘯」を希求することが浮き  
彫りになる。人境を離れた溪山を月が照らす今宵は塵外の嘯きに格  
好の舞台、されどあさましき獣の身では、それすらも吠え声にしか  
ならぬのだ」(13)と読み解く。『山月記』の李徴は、「胸を灼かれ  
るような悔」と「悲しみ」を、「誰かに訴へ」ようとして咆える。  
しかし、獣どもは己の聲を聞いて、唯、恐れ、ひれ伏すばかり。  
山も樹も月も露も、一匹の虎が怒り狂つて、哮つてゐるとしか  
考へない。天に躍り地に伏して嘆いても、誰一人己の氣持を分  
つて呉れる者はない。丁度、人間だつた頃、己の傷つき易い内  
心を誰も理解して呉れなかつたやうに。己の毛皮の濡れたのは、  
夜露のためばかりではない。

傍線部は、『唐人説會』で袁愔に出会つて間もなく、李徴が「君  
は今日天憲を執り親友にかがやか耀す。而も我は林藪にかく匿し永  
く人寰をよのなか謝ると身を較べてをど躍りて天を呼び俛して地に

泣くも、身毀れて用ひられず。是れ果して命なるか」と訴え、「因つて呼吟咨嗟し殆ど自ら勝へず。遂に泣く」と語られる、傍線部の〈世に用いられぬ苦惱〉が、『山月記』では、人間の時から虎の現在に至るへ「内心」の理解を求める訴えへと意味を転じたものである。李徴の絶望は、既に詩人として名を成せなかったことではなく、道を誤った自身の生を孤独のうちに失うことにある。自己の悲しみへの共感を求める李徴は、〈他者にも同じ悲しみがあろうか〉〈他者にはいかなる悲しみがあるか〉に意識が向かわず、自己を客観化し意味づけるに至らない。傍の儂い露から天空の月にまで隔絶を訴え咆哮する虎は映像的にも迫るものがあるが、その苦悩が李徴自身の創作にまで〈発酵〉する可能性を感じさせないのは、李徴が何を詠いたのかが描かれず、自身の悲しみと詠もうとする「優れた詩」が断絶しているように描かれているからである。それでも李徴が自尊心と羞恥心を捨てて他者を求める自己を袁俊に語り、妻子への援助を託せたのは、幾分心の救いとなったであろう。「己の毛皮の濡れたのは、夜露のためばかりではない」とわざわざ言うのは、「毛皮」に屈折を籠めつつも李徴であった自己が愛おしく(14)、どんなにつらく孤独であったかを袁俊にわかってほしい一

心からで、これは、李徴が自己の物語をほぼ語り終えたことを示してもいる。そこに「曉角」が響く。

李徴は自ら別れを切り出して妻子への援助を願ひ、『唐人説薈』と同じく帰途には必ず他の道を取るよう、「我が醜悪な姿を示して、以つて、再び此処を過ぎて自分に會はうとの氣持を君に起させない爲」に「自分は今の姿をもう一度お目に掛けよう」と言う。

『唐人説薈』の李徴の詩の「但嗥るを成す」は、最後に袁俊一行に向けた虎の咆哮と呼応しており、詩を載せない『太平廣記』「李徴」には咆哮の場面がない。中島は『山月記』結末部で『唐人説薈』と同じく虎の咆哮を描きながら、典拠とは違う色づけを行っている。

【『唐人説薈』「人虎傳」】別を叙すること甚だ久し。俊乃ち再拜して馬に上り草茅中を回視し、悲泣聞くに忍びざる所なり。俊亦大に働き行くこと數里、嶺に登りて之を看れば、則ち虎林中より躍り出でて咆哮し、巖谷皆震ふ。

【『山月記』】袁俊は叢に向つて、懇ろに別れの言葉を述べ、馬に上つた。叢の中からは、又、堪へ得ざるが如き悲泣の聲が洩れた。袁俊も幾度か叢を振り返りながら、涙の中に出發した。

／一行が丘の上についた時、彼等は、言はれた通りに振返つて、先程の林間の草地を眺めた。忽ち、一匹の虎が草の茂みから道の上に躍り出たのを彼等は見た。虎は、既に白く光を失つた月を仰いで、二聲三聲咆哮したかと思ふと、又、元の叢に躍り入つて、再び其の姿を見なかつた。

『唐人説會』にはこの後袁修と李徴の子との後日談があるが、この場面は「巖谷皆震ふ」で終る。視点が袁修側に移るのは『唐人説會』と同じだが、『山月記』は袁修を含む「彼等」が主語となつて月に吼える虎という情景全体を眺める人々の視点に移行し、袁修の思いはその中に包まれていく。典拠から大きく異なるのは、「二聲三聲咆哮したかと思ふと、又、元の叢に躍り入つて」と、咆哮が聴く者に心残りなほど短く、虎が叢に躍り入つて「再び其の姿を見なかつた」ところまでを、中島が描いていることである。『唐人説會』では虎と人間の意識が連続しているため、「咆哮し、巖谷皆震ふ」は、袁修への別れと共に、人間の意識を持った獰猛な虎として生き続ける今後の姿を表しているが、『山月記』は、人間の死を前にした李徴が、袁修との別れ方までを意志的に選んでいることがより鮮明である。

『山月記』の設定で、李徴は「最早、別れを告げねばならぬ」と切り出すように、時間に迫られている。姿を見せての咆哮は「再び此處を過ぎて自分に會はうとの氣持を君に起させない爲」であるが、同時にそれは友に届く最後の声、最後に見せる自分自身でもある。直前まで「堪へ得ざるが如き悲泣の聲」を洩らしていた李徴は、「醜悪な外形」を曝して「虎」を演じ、咆哮に別れの思いを籠め、友を危険に晒さないため瞬時に身を隠した。叢に消えるまでの「速さ」は、一切迷いのない李徴の決断を示している。李徴は、袁修に自己を語ることによって、迫る最後の瞬間に「いかに振舞うか」覚悟を決め、そうしたとわかる。最早友にできることはそれ以外になく、李徴はそれを実行した。彼は人の感情と理性を保つて叢に潜み続け、袁修一行が去つてやがて人間李徴は消えたであろう。その後、一度は人間の時間が訪れたのか、李徴が何を思ったかは、読者の想像に委ねられる。

『山月記』では、袁修が詩に「(非常に微妙な點に於て) 缺ける所」を感じ取る改変がなされ、詩の芸術的本質への言及が抑制された李徴の語りも、「舊詩を吐き終つた」とする語りも、その評価を裏づけている。そのなかで李徴は詩を伝録し「後代」に評価を託す。

袁俊に自己を語る中で、自身の性情が人間であった頃から自己を損なっていたこと、自身が実は他者の理解を求めていたことを見いだす李徴は、人間としての死の前に、取り返しのつかない自己の生を悔恨し、孤独を嘆く。妻子よりも詩の伝録を優先するが、終えればその自己中心性を責めつつ妻子への援助を心から願う。

中島が「人虎傳」を借りて描いたのは、自己が詠うべきものを見いだせないまま詩人として名を成すことに憑かれた人間が、性情に向き合えなかった心弱い自己、愛情と理解を渴望する自己を、友に訴えることで受け容れ、自ら別れを選択する物語である。それはある意味で凡庸な人間の姿であるかもしれないが、〈自身の欠ける所は見えるか〉〈友との最後の瞬間にどうあるか〉と自問してみれば、多くの者が真摯に我身に置き換えるのではないか。中島は、典拠を受容かつ改変して、李徴の友と妻子への情愛を設定している。李徴の脆さや認識の限定性は、人間性を否定するものではない、〈人としてあり得る錯誤〉なのである。

なぜ、性情の指すところに抗えず、他者を見ずに他者からの理解を求める脆い李徴が創作されたのか。一つには『盈虚』（15）『牛人』『名人傳』『弟子』『李陵』などにおいて中島が描く、〈欠ける所〉

ある人物が苛酷な運命の中で認識の転換を経ても、なお限定性の中にある、という構想が『山月記』にも投影された可能性がある。

李陵が自刃しない理由、（又今更死んでも）「節を汚したことに変りはない」を、「格別漢のために義を立てることにならない」と、節を汚した自覚があったものから、漢への怨みと共に敢えて義を立てることを軽く見なそうとする荒廃した心情へと改訂し、紀昌が飛衛に「素直に叩頭して、師弟の禮をとらんことを懇ろに乞うた」（草稿）ものを「己の師と頼むべき人物を物色」（定稿）したと改訂するように、原稿推敲過程には、当初設定した謙虚に自己の位置を受容する人物に、敢えて認識上の課題を投影した跡が明らかである。『山月記』においては、〈臆病な自尊心と尊大な羞恥心〉を自覚してもなお認識に限界ある李徴が、僅かに残された時間に、いかに運命を受け容れて友と人生に別れるかを描いた可能性があろう。

また一つには、『狼疾記』『かめれおん日記』で描かれた、「存在の不確かさ」の感覚に囚われて自己を十全に活かし得なくなった主人公の模索の一方向を、李徴に与えたことが指摘できる。『狼疾記』の三造が「人間は竟に、執着し・狂ひ・求める対象がなくては生きて行けないのだらうか。やつぱり、自分も、世間が――喝采し、

憎悪し、嫉視し、阿諛する世間が、欲しいのだらうか」と、「人間的な餘りにも人間的な事實」を発見し、「何故もつと率直にすなほに振舞へないんだ。悲しい時には泣き、口惜しい時には地團太を踏み、どんな下品なをかしさでもいゝから、をかしいと思つたら、大きな口をあいて笑ふんだ」と、感情を解放しようとする方向性。『かめれおん日記』の「私」が高等学校時代の教科書「詩ドイツ・ラッパ・ウント」と「眞實」の冒頭を思い出し、「若さへの愛惜と、友情への飢渴とに、じつとしてはゐられないやうな、遺瀨ないともいふより言ひやうのない氣持」に襲われる場面。各々情況の違いはあるが、主人公は、自身が実は他者との交情や青春期の友情など、「世間」そのものではないがその傍にある、日々の感情生活における他者との関わりを求めていたと気づく。『悟浄出世』においては、「世界の意味」を尋ねて来たと思つてきた悟浄が、実はその形式の下に「最も執念深く自己の幸福を探してゐた」と「安らかな満足感」を以て感じる場面がそれに当る。

詩作を断念した李徴は、詩の伝録を終え、「性情」を越えて初めて感情を友に解放したとき、詩作以外に〈心は何を求めるか〉に向き合い、表現し得たのではないか。外界に意味を見いだし与える「詩

人」の心と、〈表現することの喜び〉〈芸術への愛〉が取り除かれ、虎の時間に侵食されていく中で、李徴の心に残されたのは「人間的な餘りに人間的な事實」であった。ここに、袁俊に自己を語り始めた李徴の心が、詩の伝録に思い至るまでは、〈人間の心を失う恐怖と哀しみ〉で一杯であったことも繋がってくるであろう。また、友との再会と別れに着目すれば、遺作『李陵』には、李陵と友（任立政／蘇武）との二度の別れが描かれる。〈苛酷な運命〉〈性情〉〈自らの選択〉の結果、別れねばならない友に対していかにあるかを描いた意味について、『山月記』との関係性を今後あらためて考察する必要がある。

最後に『古譚』の一篇として見るならば、不確かな世界、自己が人間でさえない別の何物かでありうる世界において、人間の現実的存在を越えて〈語り〉〈文字に残す〉ことが不滅でありうるかという問いの中に『山月記』もあると言えるだろう。『古譚』以外でも、『光と風と夢』のステイブンスンは、サモア島民の「ツシタラ（物語の語り手）」でありつつ、欧米の読者に「空想と言葉との織物」を残し、『悟浄歎異』の悟空は、文字による知識でなく智慧によって生きる<sup>(16)</sup>。『古譚』の世界では、「文字」（『文字禍』）に憑



かれても、「名の無い形と色と匂と動作」（『木乃伊』）の世界で前世・前々世の自己になっても、「空想物語」（『狐憑』）の聴衆を得ても、現在の自己存在が陥るのは死か狂気<sup>17</sup>である。袁俊にも語りにも芸術的価値を認められなかった詩を、李徴自身は「後代に」遺したいと念じ、袁俊は愛誦され続ける「第一流」の詩の存在を確信している。文字（言葉）に憑かれるとは、かくも厳しい世界に分け入ることだが、そこで破滅した李徴が最後に人として運命を受容する姿を描くとともに、李徴の認識を超えて、文字を以て後代に残すべきものは何か？とも問われている。『光と風と夢』『弟子』『李陵』には、その答えの模索を読むことができる。

袁俊が捉えた「缺ける所」は、語りによって肯われ、本人が自覚できない限定性が李徴の語りにも設定されている。中島は、自身の求める表現者像ではない李徴の錯誤を彼の語りに含ませ、錯誤の内実は見えぬまま、「人間的な餘に人間的な事實」を受容した自己を友に語ることができた、李徴の最後の判断と行動を描いたのである。

注

(1) 佐々木充「山月記―存在の深淵―」（『中島敦の文学』桜

楓社一九七三年六月）、濱川勝彦「山月記」論―二律背反と逆説の世界―」（『中島敦の作品研究』明治書院一九七六年九月）、木村一信「山月記」論―〈滅び〉への恐れ―」（『中島敦論』双文社出版一九八六年二月）、奥野政元「古譚」の世界―（『中島敦論考』桜楓社一九八八年四月）、鷺只雄「古譚―物語の饗宴―」（『中島敦論―「狼疾」の方法―有精堂一九九〇年五月）、山下真史「古譚」論―（『中島敦とその時代』双文社出版二〇〇九年二月）、橋本正志「山月記」論―遙かなる〈異境〉への漂着―」（『中島敦の〈南洋行〉に関する研究』（おうふう二〇一六年九月）他。

(2) 李徴が虎になった原因の読解については諸論があり、一九六五〜六七年には佐々木充と鷺只雄による論争がなされた。濱川勝彦「山月記」（『鑑賞 日本現代文学 第一七巻 梶井基次郎 中島敦』角川書店一九八二年一月）は、「不条理な運命」、「性情」、三「非人間性」を挙げ、変身の原因は「一、三を含みながら、李徴の「性情」に求めるべきであろう」とする。

(3) 松村明敏「中島敦の「山月記」」（『国文学 解釈と教材の研究』一九五八年八月）、谷沢永一「現代国語 自惚れ鏡」

(『電波新聞』一九八一年九月八日)他。

- (4) 例えば「單于の首でも」と記す二か所。拙稿「中島敦『李陵』論一（『叙説』奈良女子大学国語国文学研究室二〇〇六年三月）

- (5) 拙稿「中島敦『名人傳』論―「射の精神」を問う「寓話」―」（『ASIA』社会・経済・文化― 東大阪大学アジアこども学科二〇一二年三月）、「中島敦『李陵』論」（注4参照）

- (6) 本稿中、李景亮「人虎傳」は『國譯漢文大成 卷十二』（國民生文庫刊行會一九二〇年二月）、張讀「李徵」は『新釈漢文大系 第四四卷』（明治書院一九七一年九月）より引用した。

なお、『山月記』の『文學界』（一九四二年二月）掲載以前に、「人虎傳」の邦訳・概要等が記されたものを以下に挙げる。

- 〔唐代虎小説〕唐 李景亮撰 五郎丸譯「人虎傳」（『日本警察新聞』一九二六年一月一日 第六六三号、一月一〇日 第六六四号 日本警察新聞社）、李景亮撰 今東光譯「人虎傳」（『支那文學大觀』第八卷 支那文學大觀刊行會一九二六年二月）、西川滿「人虎」（『愛書』第八輯 臺灣愛書會一九三七年一月）、「人虎傳」（中山久四郎監修『物語東洋史』第六卷「隋唐時代」

雄山閣一九三七年二月）、佐藤春夫「親友が虎になつてみた話」（『國民五年生』「少年少女支那名作選」小學館一九四一年五月）他。

- (7) その他、典拠中李徵を「皇族の子」とする記述、『唐人說薈』の食糧を置く袁愔、後日談を、『山月記』では除いている。

- (8) 変虎を〈酔う〉とする『唐人說薈』の表現は使われている。

- (9) 村上哲見『科挙の話』（講談社現代新書一九八〇年九月）

- (10) 〈詩句〉ではなく〈章句〉であることから、『詩經』以外の経書を想定していると考えられる。

- (11) 拙稿「光と風と夢」試論（『叙説』前掲一九八八年一〇月）

- (12) 拙稿「中島敦『悟浄出世』論―『繪本西遊記』と『莊子』との比較を中心に―」（『ASIA』前掲二〇一三年三月）

- (13) 齋藤希史『漢文スタイル』（羽鳥書店二〇一〇年四月）

- (14) 田中実「〈自閉〉の咆哮―中島敦『山月記』」（『小説の力―新しい作品論のために』大修館書店一九九六年二月）、山下真史（注1参照）に、李徴にナルシズムを捉える指摘がある。

(15) 拙稿「中島敦『盈虚』論」(『ASIA』前掲 二〇二三年三月)

(16) 拙稿「中島敦『悟浄歎異』と有朋堂版『繪本西遊記』」(『教育研究紀要』東大阪大学・東大阪大学短期大学部 二〇二一年三月)

(17) 濱川勝彦「『山月記』論―二律背反と逆説の世界―」(注1参照)

# 中島敦文庫から見る中島敦における漢詩人

## ——杜甫と高啓を中心に——

高芝 麻子

### はじめに

本論文は県立神奈川近代文学館の中島敦文庫の収蔵資料の中から、主に集部の詩集を用いて、中島敦における漢詩人のイメージの一端を明らかにしようとするものである。中島敦「山月記」は連作「古譚」に属するが、「古譚」の他の三作品に比べ、作品理解の前提となるような社会制度やその社会におけることば（「山月記」においては詩）の位置づけについての情報が著しく乏しい。それは「山月記」の世界、つまり唐代中期の社会制度や詩人というものが、作品発表当時（一九四二年）の読者層には説明するまでもなく理解されるものであったためであろう。そうだとすれば、中島敦における漢詩人とはいかなる存在であるかという問いは、「山月記」をはじめとする中島敦の文学の理解にいくらか資する点があるはずである。

そのような視座から本論文では、漢籍などの中島敦文庫の収蔵資料を活用し、中島敦における漢詩人イメージの諸相の一端を明らかにしていきたい。

現在、県立神奈川近代文学館に収蔵されている中島敦文庫は、中島敦の遺族から寄贈された旧蔵書等を中心とし、中島敦の個人蔵書だけではなく、中島家の蔵書もあわせて保存されている。漢籍については父田人の蔵書が多くを占めているとされているが<sup>①</sup>、中には黒ペンなどによる中島敦の書き入れが見られる漢籍も存在する<sup>②</sup>。本論文では集部の詩集の中島敦のものと思われる書き入れや揮毫作品の検討を中心に、唐・杜甫と明・高啓の詩に対する中島敦の読み方について論じる。その議論を踏まえ、中島敦ひいては中島家において漢籍がどのように読まれていたのかについて検討を加えていく。中島敦文庫の漢籍は、中島家の漢籍であって中島敦の所有とは限

らない一方、かつて中島敦の蔵書であった書籍で現在文庫に残っていないものもあることから<sup>③</sup>中島敦の書架の全容は明らかにしがたい。現在中島敦文庫に見える盛唐・中唐時期、つまり李徴の同時代人と目しえる詩人の別集（四部叢刊は除く）は孟浩然（『孟襄陽詩集』全二卷）、王維（『王右丞詩集』全三卷）、杜甫（『杜工部詩集』全八卷のうち卷二から卷八および『錢牧齋箋註杜詩』全二十卷）、韋応物『韋蘇州詩集』（全四卷）の五種で、中でも注目すべきは杜甫の別集である。二種類収められているうち『杜工部詩集』（近藤元粹編、青木嵩山堂、一九〇七）には中島敦のものと見られる黒ペン等での書き入れが散見していることから、当該書籍が中島敦に愛読されていた可能性が高いと考えられる。また、中島敦文庫には揮毫作品十四点も収められているが、そのうち、杜甫の詩を書いたものが四点（詩三編）ある。収蔵は中島敦の揮毫作品のごく一部であろうが、その十四点の中にこのように集中して揮毫された詩人が他にいないことを考え合わせれば、杜甫に対して一定の関心を抱いていたとみなして構わないであろう<sup>④</sup>。よって本論の第一、第二章ではまず杜甫について論じていく。

年譜の記載からも中島敦がどのような詩人を愛好していたのか確認することができる。中島敦の父の手になる「年譜」によれば、中島敦は唐の詩人王維（王摩詰）や明の詩人高啓（高青邱）の詩に「傾倒」していたことがわかる。

中島田人「中島敦年譜」<sup>⑤</sup>

昭和八年（一九三三）三月頃

中国文学方面、尤愛左伝、韓非子、莊子及列子。詩方面、則傾倒於王摩詰及高青邱<sup>⑥</sup>。

郡司勝義編の「年譜」においても時期こそ三年異なるが、「愛読した詩人として王維と高啓の名が挙がる。

郡司勝義「年譜」<sup>⑦</sup>

昭和十一年（一九三六）二十八歳頃

この頃、英訳本のアナトール・フランス全集や、韓非子、王維、高青邱を愛読してゐる。

このように年譜資料では王維と高啓への傾倒が指摘されている。

中島敦文庫には前述の通り王維の詩集である『王右丞詩集』全三卷（近藤元粹編、青木嵩山堂、一九〇〇）が含まれているものの、この書籍から中島敦の読んだ痕跡を見出すことは難しい。一方、高啓については第三章で詳述するが、中島敦の手によるとみられる書籍への書き入れやノートが多く残っており、愛読の痕跡をたどることが可能である。李徴とは時代的隔たりがあるが、第三章では高啓について分析することとしたい。

以上を踏まえ、本論では杜甫、高啓を中心に、中島敦における漢詩人について検討していく。杜甫は「山月記」の李徴と同時代を生きた人物である。まず、第一章において「山月記」を足掛かりに、

李徴が杜甫と非常に対照的な存在であることを確認する。その後、中島敦の自筆資料を用いながら、杜甫、高啓の生涯や作品から李徴を介して、中島敦における漢詩人という存在を考えていきたい。

なお特に断りがない書き下しや大意は論者に依るが、底本に返り点がある場合には書き下しは原則として底本の返り点に従った。

## 第一章 李徴と同時代を生きた詩人たち

杜甫（七一―七七〇、字は子美）は、盛唐の人である。官途を求めて苦勞を重ね、ようやく獻賦によって官に就く資格を得たが、任官を待つ間に安史の乱が発生する。その後、一時的に官に就いたものの程なく辞め、貧困の中で家族とともに放浪する日々を送った。このような杜甫の人となりを知る資料として、『杜工部詩集』巻一<sup>③</sup>には『旧唐書』と『新唐書』の杜甫の伝記が掲載されている。そのうちの『旧唐書』の伝記中の杜甫が職を得るくだりを以下に引用する。なお本論においては、中島敦文庫に所蔵される青木嵩山堂刊『杜工部詩集』（以下『杜工部詩集』）に掲載がある詩文を引く場合は当該書籍を底本として用い、返り点や傍点等は省略し、字形や句読点は適宜改めた。

天宝末、獻三大礼賦。玄宗奇之、召試文章、授京兆兵曹參軍。  
（天宝末、三大礼賦を獻す。玄宗之を奇とし、召して文章を試

み、京兆兵曹參軍を授く。）

天宝の末に杜甫が賦を献上して文学の実力を認められ、官職を与えられたとあるが、杜甫が「三大礼賦」を献じたのは天宝十三載（七五四）、あるいは天宝十載のこととされており、天宝は十五載で終わることから、いずれであっても天宝の終わりに近い時期に相当する。

一方、「山月記」<sup>④</sup>の冒頭は「隴西の李徴は博学才穎、天宝の末年、若くして名を虎榜に列ね、ついで江南尉に補せられたが」であり、『旧唐書』における杜甫と同時期に官途への第一歩を踏み出したことになる。なお、中島敦が依拠したと考えられる『唐人説薈』の「人虎伝」だと李徴の科擧及第は天宝十五載、それよりさらに古い『太平広記』のテキストだと天宝十載のこととなっており、中島敦は天宝十五載を改めて「天宝の末年」としたことになる。なぜこのように改めたのかについては判然としないが、天宝十四載の冬に安史の乱が発生したことから、栄華を極めた玄宗の時代の終焉を強調する意図があったのかもしれない<sup>(10)</sup>。

李徴は若くして科擧に合格しており、彼が実在したと考えるとすれば、杜甫よりも恐らく二十歳ほど若く、開元の後半、七三〇年代前半に生まれたことになろう。盛唐と呼ばれる豊かな時代の前半は玄宗皇帝の優れた治世である開元年間（七一三―七四一）、後半は次第に政治も経済も荒れていく天宝年間であり、天宝十四載の末に

安史の乱という唐王朝を揺るがす大反乱が勃発する。乱が完全に終息するのはおよそ十年後の宝応二年（七六五）、その年に盛唐と呼ばれる中国文学史上の画期となる重要な時代が終わりを迎えることとなる。つまり、杜甫と李徴はいずれも、官途に就く直前で安史の乱に遭遇したことになる。

杜甫と李徴が同じ時期に官途への一步を踏み出したとの前提のもとで、以下に、「山月記」の本文と盛唐末の詩人の在り方を照合する作業を少し試みたい。

「山月記」には李徴が自分の願望として自嘲気味に「己の詩集が長安風流人士の机の上に置かれている様を、夢に見ることがある」と述べている。当時の書籍は紙の巻物であり、手で書き写す作業が必要となるため、流通量は多くない。しかし、杜甫「遣興五首」其三には「其（高芝注・陶淵明）の著する詩集を觀れば、頗る亦た枯槁なるを恨む」（11）とあり、杜甫が東晋・陶淵明の詩集を持つていたことがわかる。また、長谷部剛は杜甫の詩集が彼の没後比較的早い時期に流通していたと指摘している（12）ことから、当時世に聞こえた詩人、例えば王維や李白のような玄宗の覚えのめたい詩人であれば、詩集が流通していた可能性はありうるだろう。少なくとも王維や李白は太平の世に生き、王維は詩の才能で貴顕にもてはやされ（13）、李白は玄宗に命じられて詩を作り大いに喜ばれた（14）など、詩によって世に知られ榮譽を得ていた。玄宗の世においてはそ

のようなことが可能であり、詩の才能を以て自負する李徴の如き天宝の末年の若者たちが己もそのようにありたいと願っていたことは想像に難くない。

また、盛唐の詩人たちは貴顕にもてはやされただけでなく、才能のある詩人同士の交流も盛んであり、先輩詩人に対しては強い敬意を払っていた。例えば李白は孟浩然を慕い、杜甫は李白を慕っていた（15）。中島敦が「己は詩によつて名を成さうと思ひながら、進んで師に就いたり、求めて詩友と交つて切磋琢磨に努めたりすることをしなかつた」と李徴に語らせたとき、このような詩人同士の親しい人間関係が念頭にあったことであろう。

詩の研鑽のための交流をしなかつただけでなく、李徴は「己よりも遙かに乏しい才能でありながら、それを専一に磨いたがために、堂々たる詩家となつた者が幾らでもあるのだ」とも後悔している。才能が乏しい者というのは例えば科擧を受けたが合格できないまま、四十歳近くになつても仕官できずにいた詩聖杜甫や、素行不良で学問をおろそかにしていたのに名門の家の生まれであつたために玄宗のそば近くに召し抱えられた韋応物などが想定されよう。韋応物は天宝の末、十代半ばで官に就いた名門の子弟であり、安史の乱で玄宗の後ろ盾を失い、そこから懸命に勉強し、詩人や政治家としての才能を開花させた人物である（16）。

また、中島敦は李徴に「飢ゑ凍えようとすする妻子のことよりも、

己の乏しい詩業の方を気にかけてある様な男だから、こんな獣に身を墮すのだ」と語らせているが、中国の古典詩歌において家族や日常生活を描く作品が広く作られるようになるのは、まさにこの杜甫や韋応物らの世代以降である。例えば杜甫は、安史の乱のさなかに

長安に留め置かれたとき、家族との音信が途絶えたことを案じて「烽火三月に連なり、家書万金に抵る」(17)と手紙を渴望し、安史の乱

が終息したとの報を受けたときには家族を振り返り喜びを爆発させる自身の姿を「却りて妻子を看れば愁ひ何くにか在る、漫ろに詩書を巻きて喜び狂はんと欲す」(18)と戯画的に描く。あるいは仕官の

伝手を求める単身での旅のさなかに娘が病だとの妻からの手紙が届けば「女病み妻憂へば帰意急なり」(19)と旅を取りやめて家路を急ぐ。杜甫は李徴と同じく官途に行き詰っていただけでなく、自らを

「狂歌老」(20)などと称するほどに詩に囚われた男でもあったが、時代や社会の荒波に翻弄され貧困にあえぎながら家族を思い続けていた。境遇が似ているながら杜甫の在り方は李徴と対照的である。「こ

んな獣に身を墮すのだ」と自嘲する李徴の惨めさは、後世詩聖と崇められることとなる杜甫と対置して考えることでより深まるのではないか。

もし杜甫を対置して李徴を捉えることが一定の妥当性を持つのだとすれば、中島敦が杜甫のどのような点を評価したか検討することは、「しかし、この儘では、第一流の作品となるのには、何処か(非

常に微妙な点に於て)欠ける所があるのではないか」という李徴詩への哀憐の評価の真意を理解するために資する点がある。そのような視点から、中島敦の書き入れと書の作品とを次章で検討していきたい。

## 第二章 中島敦の杜甫詩への評価

中島敦の杜甫評価について特に注目すべきは、『杜工部詩集』巻四「春夜喜雨」詩の評語の後に見える「恐ルベキテクニシアン」という、傍点を含む朱の書き入れである。「春夜喜雨」詩は上元二

年(七六一)春(21)、成都での作品である。

好雨知時節 好雨 時節を知り

当春乃發生 春に当りて乃ち發生す

隨風潜入夜 風に從ひて 潜かに夜に入り

潤物細無声 物を潤して 細かに声無し

野徑雲俱黑 野徑 雲俱に黒く

江船火独明 江船 火独り明るし

曉看紅濕処 曉に紅の湿ふ処を看れば

花重錦官城 花は重からん 錦官城

(大意) ほどよい雨が季節にふさわしくこの春の時期に降り始めた。

風によって夜ひそやかに町に至り、雨は静かにあたりを潤す。



あぜ道も雲も黒く暗く、川に浮かぶ船のともす灯りだけが明るい。夜明け頃、紅く潤ったあたりに目をやれば、花が雨に濡れて重たげに咲いていることであろう、この錦官城（成都の街）に。

この詩に続けて『杜工部詩集』には清・仇兆鰲（滄柱）の以下の評語が掲載されている。

仇滄柱曰、応時而雨、如知時節者。雨驟風狂、亦足損物。曰潜、曰細、写得脈脈綿綿、於造化發生之機、最為密切。三四属聞、五六属見。（仇滄柱曰く、「時に応じて雨ふるは、時節を知る者の如し。雨驟にして風狂なるは、亦た物を損なふに足る。潜と曰ひ、細と曰ふは、写し得るに脈脈綿綿なるをもつてし、造化發生の機に於いて、最も密切たり。三四は聞に属し、五六は見に属す」と。）

評語では、冒頭二句で造化（自然あるいは造物主）が相応しい時節に雨を降らせることを「知時節」と描く点を指摘し、しかもそれが暴風雨であれば物を損なうが、第二句でその風雨を「潜」「細」と描写することで、それが連綿と続いている様子を描き得ており、春雨の降り始める機微に緻密かつ真に迫っているとす。また、仇兆鰲は対句である三四句に聴覚、五六句に視覚を用いている点も評価する。

この評語のポイントは、前半四句の展開と対句の妙である。春雨

が静かに降り始め、次第に夜の町を潤していく、春らしいその風情がたった二十文字で表現されつくされている。その中でも仇兆鰲が特筆した「潜」「細」の二字についても中島敦は朱の傍点を入れている。「恐ルベキテクニシアン」と評したのはまさに杜甫のそのような表現力についてだったのであろう。

杜甫詩にはしばしば杜甫自身の苦悩や葛藤が正面から詠われているが、「春夜喜雨」詩は杜甫の苦悩は少なくとも明確には詠出されず、そのため当然仇兆鰲の評価にも、苦悩や葛藤への視点は含まれない。むしろ春雨の気配を余すところなく描き、時節の順調な巡りを喜ぶところに詩の主眼があり、仇兆鰲の評価の主眼もそこに置かれている。中島敦の杜甫詩への評価を含む書き入れは、確認できる範囲ではこの詩以外には見いだせない。そのためこの「春夜喜雨」詩の表現力に、際立って強く心動かされたものと考えたい。

続いて、「春夜喜雨」詩以外の杜甫詩をどのように評価していたのか確認するため、中島敦の書のみていく。すでに述べたように中島敦文庫には杜甫の詩句の揮毫が四点残る。「屏跡三首」其三から二点、「旅夜書懷」詩から一点、「遣興五首」其一から一点の四点である（22）。

二点の書が残る「屏跡三首」其三（23）はいずれも昭和十四年（一九三九）一月一日に書かれたもので、一点は八句全てを、もう一点は後半四句のみを書いている。「屏跡三首」は宝応元年（七六一）

春から夏にかけての、成都での作品である。

晚起家何事 晩に起くるも家何事かあらん

無営地転幽 営み無くして地転た幽なり

竹光団野色 竹光 野色に団く

舎影漾江流 舎影 江流に漾ふ

失学従兒懶 失学 兒の懶るに従せ

長貧任婦愁 長貧 婦の愁ふるに任す

百年渾得醉 百年渾て酔ふを得ん

一月不梳頭 一月 頭を梳らず

〔大意〕遅く起きてきたとて家の中に何があることもない。仕事もないのだから家のあたりは物静かである。艶やかな竹の緑色が野辺に丸く見え、我が草堂の影が川面に映って揺蕩う。向学心に欠ける息子たちはそのまま怠けさせておき、終わりのない貧乏暮らしは妻が心配するのに任せておく。百年の間ずっと酔っぱらっていたい私は、この一か月の間、髪を梳かしてもいないのだ。

杜甫は、ぼろぼろで自堕落な生活を、自ら滑稽に描いている。天下国家のために尽くしたいと強く願っていた杜甫は、ひとたびは官に就いたものの、紆余曲折を経て自ら職を離れ、家族とともに各地を転々とする中で、当時、成都の草堂に暮らし、つかの間の平穩を享受していた。安史の乱はまだ終息していない時期だが、杜甫の人生にお

いて数少ない安定した日常を送れた時期である。とはいえ、朝起きなくていいことも、髪をとかさずにいることも、宮仕えをしていないから可能な日常であり、官途での挫折は心に重くのしかかっていなくてはならない。しかし、この自堕落な日常は、杜甫がようやく得られたかけがえのない平穩な日々であり、愛すべきものとしてこの詩には描かれている。

中島敦はこの詩を元日に揮毫した。「試筆」の二字とともに後半四句を、「自嘲」の二字とともに全句を書しており、中島敦の関心は後半にあったことが窺える。その後半に描かれた怠け者の子ども

（中島敦の長男桓は五歳）、貧しさゆえに苦勞をかけている妻、自堕落に生きる杜甫の日常を、愛すべきものとして理解し、心から共感したからこそ、中島敦は元日にこれから始まる新しい一年を思っ

て揮毫するにあたり、この詩を選んだのではないだろうか。続いて昭和十六年（一九四一）三月に書いた「旅夜書懷」詩（24）について内容を確認したい。この詩も八句全てを揮毫している。

細草微風岸 細草 微風の岸

危檣独夜舟 危檣 独夜の舟

星垂平野濶 星は垂れて 平野に濶く

月湧大江流 月は湧きて 大江に流る

名豈文章著 名は豈に文章に著はれんや

官応老病休 官は応に老病に休むべし

飄飄何所似 飄飄 何の似る所ぞ

天地一沙鷗 天地の一沙鷗

〔大意〕細い草がかすかな風に吹かれる岸边、高い帆柱を立て夜にひとつ浮かぶ舟。星は滴って広い平野にかかり、月は湧き上がり雄大な長江の流れに煌めく。私はどうして詩文で名声を博すことなどできようか。老いと病で仕事も諦めるほかない。この根無し草のような私を喩えているのなら、さしずめこの天地の間にいる一羽のカモメといったところか。

前半の叙景も美しいが、本論では詩の後半に注目したい。杜甫は、詩文(文章)によっても名声を望みえないものと詠っている。実際、杜甫の詩が高く評価されるようになるのは、杜甫の没後のことであった。仕官も諦めざるを得ず、詩家としての強い自負を抱きながら思うに任せぬ杜甫が、自らの姿を託す自画像は天地の間に一羽きりの孤独なカモメである。カモメは中国古典世界において心中の自由の象徴となる(25)。左端に「柴田君雅属」とあり、依頼に依っての揮毫ではあるが、中島敦が教師の職を辞め「古譚」を深田久彌に托したのは、これを書いた翌月のことである。自身の境遇と重ね、「旅夜書懷」詩についても杜甫に共感を覚えていたのかもしれない。残るもう一つの杜甫詩をめぐる書は、「遣興五首」其一(26)の「蟄竜三冬臥、老鶴万里心」である。全十句の古詩であるが、中島敦は冒頭二句のみを揮毫している。「遣興五首」は乾元二年(七五九)

の秦州での作品で、人が見いだされるか否かは運に依ると詠う詩である。当該句の「蟄竜」は冬の間身を伏せている臥竜で、臥竜であるという評価を受けたことで劉備により見いだされた諸葛亮と、同じく臥竜であるとの讒言に遭い殺された嵇康が暗に示されているという(27)。だが臥竜同様、じつとしていても老いた鶴にも遠くまで飛んでいこうという志がある。安史の乱が終息していない当時、杜甫は官を辞し、家族とともに放浪し、社会情勢も杜甫一家の生活も非常に苦しい状況であった。見いだされるかは運に依るとしながらも、自らに強い思いが今なおあることを自覚していた杜甫は、だからこそ自らを託するのに蟄竜と老鶴を選んだのであろう。

この書が書かれた時期はわからないが、他の書と同様に杜甫への共感を抱いているとすれば、その才能を見いだされる見通しもないまま、しかし諦めることもできずにいる臥竜や老鶴という自虐的かつ戯画的な杜甫の自画像に、中島敦は自らを重ね合わせて心寄せていたのではないか。

中島敦は「春夜喜雨」詩ではその表現力に対して高い評価をしていた。それに対し、元日に揮毫した「屏跡三首」其三は杜甫の自墮落な自画像を自身の自画像として、愛すべき日常とともに受け止めている。「旅夜書懷」詩は文学者としての自負と失望とを詠い、自らを自由なカモメになぞらえる杜甫に、「遣興五首」其一は力を自負と閉塞感を臥竜や老鶴になぞらえる杜甫に、共感し、いずれも自

らを杜甫に重ね合わせていたのではないだろうか。

杜甫が中島敦にとってそのように親しく共感できる存在であったとみなしうるのであれば、杜甫を唐代の詩人の一つの典型として、李徴に對置することはあながち的外れではないのかもしれない。つまり「旅夜書懷」詩に見える文学者としての強烈な自負と挫折は杜甫と同様に抱きつつも、「春夜喜雨」詩のような豊かな表現力はなく、「屏跡三首」其三の家族との愛すべき日常もまた自ら放棄し、沙鷗や臥竜や老鶴に自己を比定して心中の自由を保とうとするのではなく、狂疾によって虎という殊類に身を落とした（偶因狂疾成殊類）、李徴はそのような人物として描かれている。言い換えれば、杜甫が詩によって心中の自由を保ち得たのに対し、李徴は詩への執着によって自らの心を損なったのである。

ここまで、中島敦の杜甫との向き合い方の一端を見てきた。では、高啓詩への書き入れからはどのようなことが見えてくるだろうか。次章で検討したい。

### 第三章 詩人であることについて

元末から明初にかけて生きてきた高啓は、蘇州近郊に生まれ、青邱子・槎軒と号した。詩に執着する自身の生き方を詠った「青邱子歌」には森鷗外の翻訳（青邱子）があるなど、明治から昭和前半の日本で

は知名度も高く、広く読まれていた詩人であった。中島敦文庫の主な高青邱関連資料は久保天随『統国訳漢文大成 文学部 高青邱詩集』第一卷（国民文庫刊行会、一九三〇）、以下『高青邱詩集』と略称）、斎藤拙堂『高青邱詩醇』全三卷（青木嵩山堂、刊行年未詳）、四部叢刊『高太史大全集』、四部叢刊『高太史鳧藻集 扣舷集』、自筆資料「断片四十三」（28）高青邱楽府語釈ノート（一ページから十五ページ）、自筆資料「手帳 年代未詳二」詩句の断片（三ページから四ページ）の六点である。

このうち「手帳 年代未詳二」が高啓の詩句の抜き書きであること、「断片四十三」や『高青邱詩醇』への書き入れが『高青邱詩集』に依拠していることを、村田秀明が「『李陵』と高青邱」（29）において明らかにしている。また、佐々木充「『李陵』―運命への問い―」（30）や村田秀明（前掲）の研究などにより、「李陵」の辺境の描写には高啓の詩の表現を踏まえた箇所がいくつもあることが明らかになっているなど、中島敦作品の高啓をめぐる典故研究にもすでに多くの積み重ねがある。本論では角度を変え、中島敦が高啓をどのように読んでいたのかについて検討していくこととしたい。

高啓は元末の至元二年（一三三六）に生まれ、明初の洪武七年（一三七四）に没した、激動の時代を生きた詩人である。至正十一年（一三五二）以降、元は内乱状態で、高啓は蘇州で独立勢力を築いていた張士誠の重臣饒介に見出され、詩人としての名声を得た。蘇州を

拠点とする張士誠が朱元璋に破れ、洪武元年（一三六八）には朱元璋は明の皇帝となり、元を滅ぼした。明王朝による『元史』編纂は翌洪武二年から始まり、高啓も招聘されて南京に赴いて編纂に加わり、『元史』完成後も官歴を重ねたが、職を辞して蘇州に帰った。洪武五年に蘇州知府となった魏観と親しく交流したことにより、洪武七年に魏観が謀反の疑いをかけられるに及び連座して処刑されている。

ここで「中秋翫月張校理宅得南字」詩という詩を見てみたい。仲秋の夜に、張校理の家で月見をした折の作品である。中島敦文庫の高青邱楽府語釈ノートや『高青邱詩醇』への書き入れは、主に久保天随『高青邱詩集』によってなされているということを、村田秀明（前掲）が指摘している。その前提に立ち、『高青邱詩醇』卷一「中秋翫月張校理宅得南字」詩への書き入れから、中島敦の行った作業を辿ってみたい。

『高青邱詩醇』の当該詩の上部に「至正／二十六年／時二朱／元璋／麾下／徐達／張士誠／ヲ江淮ニ／囲ム／高啓ソ／ノ囲中／ニアリ」（／は改行位置を示す）との中島敦の書き入れがある。至正二十六年（一三六六）に朱元璋が部下の徐達に命じて、張士誠のいる江淮（蘇州のあたり）を包囲させた、高啓はそのとき包囲された蘇州にいた、との意味であろう。

当該詩について、久保天随『高青邱詩集』第二卷（巻八）の題義

には、以下のように詩の編年を推定している。

【題義】……詩中に前年の事を叙して、荒山不知佳節至といへるは、青邱に寓した事であるから、この詩は、至正二十二年、明の統一に先つこと六年ばかり、さればこそ、終の方に閩山幾処未解兵とあるのであらう。

題義で久保天随はこの詩の成立を至正二十二年としている。一方、中島敦のメモでは至正二十六年となっていた。至正二十二年と至正二十六年のいずれが正しいかについては本論では措くが、久保天随の注に従っているはずの中島敦が、至正二十二年ではなく、二十六年という編年を採ったのは何に依拠してのことであろうか。

実は『高青邱詩集』第一卷「総説」には高啓の経歴を論じて「至正……二十五年、又徙つて郡中に居り、遂に囲中に落つ。中秋翫月の詩は、二十六年丙午の事に係り、即ち囲中に在る時の作なり。」と記している。つまり久保天随は「総説」においてはこの詩を至正二十六年の成立とみなしており、そのとき高啓が包圍網の中にいたという情報もここで確かめられる。中島敦は詩に付された題義ではなく、わざわざ「総説」に拠り、この詩の制作時期に関わる書き入れをしたことになる。

中島敦の書き入れのうち、題義と「総説」の情報に見いだせない「朱／元璋／麾下／徐達／張士誠／ヲ江淮ニ／囲ム」についてさらに情報源を探してみたい。朱元璋が張士誠の本拠地を包圍したとい

うことについては『高青邱詩集』第一巻所収の年譜で確認できる。この年譜は、清・金檀の作った高青邱の年譜に基づいたとある通り、実際、金檀『青邱高季迪先生年譜』とほぼ同じ内容である。その年譜の至正二十六年の項目には以下のようにある。

至正二十六年丙午……八月、(高芝注・朱元璋は)兵を遣はして張士誠を伐つ。……十一月、兵、平江に至りて之を囲む。……時に囲中に在り。

「江淮」という語そのものには出てこないが、張士誠の本拠地である江淮については前後の文脈から推測できる。しかし、実際に包圍戦を行った徐達については「総説」や年譜、当該詩への注釈などからもその名前を確認することはできない。

『高青邱詩集』において徐達の名が見えるのは第二巻(巻九)「答余新鄭」詩である。「【字解】至正二十六年丙午、張士誠を伐つを以て、大江の神に祭告し、乃ち徐達に命じて大將軍となし……」とあることから、「総説」から当該詩を至正二十六年の作品とみることによって、この字解を援用して包圍を行った者の名を確定することはできたであろう。『高青邱詩集』での掲載ページは、「中秋翫月張校理宅得南字」詩は五三五ページから五三六ページで、「答余新鄭」詩の「字解」は七三四ページであるので、多少距離はあるものの、「答余新鄭」詩から徐達の名を確認したという推論は可能である。

しかし本論では、もう一つ別の可能性を指摘しておきたい。それは中島敦文庫で欠本となっている四部叢刊『明史』巻一「太祖本紀」の以下の記事から「徐達」の名を確認したという可能性である。

二十六年……秋八月庚戌庇天城を改築し、新宮を鍾山の陽に作る。辛亥、徐達に命じて大將軍と為し、常遇春を副將軍と為し、帥師二十万もて張士誠を討つ。(二十六年……秋八月庚戌改築庇天城、作新宮鍾山之陽。辛亥、命徐達為大將軍、常遇春為副將軍、帥師二十万討張士誠。)

このように「太祖本紀」は至正二十六年に張士誠を討った大將軍が徐達であることを明示している。

中島敦文庫の四部叢刊本の二十四史のうち、「太祖本紀」を載せる『明史』第一冊は欠落している(31)。そればかりか、『元史』は第一から三四、四〇、四一、四三、四八、五〇、五六冊、『明史』は第五、七、一四、二〇、二五、三一から九二しかない。父田人の蔵書である四部叢刊は、張元濟によって一九一九年に中華民国で刊行された叢書で、初編の後、続編、三編が刊行されているが、中島敦文庫に現在収められているのは初編のみである。中島敦文庫では二十四史がほぼ全巻揃っている中で、『元史』『明史』のみ欠落部分が目立つ。誰かが持ち出していたとすれば、その誰かが中島敦その人であり、元末から明初を生きた高啓詩を読むための資料としていた可能性も否定できないだろう。

『明史』を使っていたかどうかは明確にできないとしても、中島敦が当該詩に付された久保天随の題義をそのまま利用しても理解できなかったはずの作品を、わざわざ「総説」や年譜と照合しながら読んでいたということは、書き入れから明らかである。詩を読んで楽しむだけなら、「総説」や年譜と照合する必要はないはずだが、中島敦はどうしてこのような調査を行っていたのであろうか。

当該詩以外の、中島敦の『高青邱詩醇』への書き入れは一部の作品に限られているが、傾向として詩の成立年が多く書き入れられており、地名を書き入れたものも散見する。これらの情報がなくても詩を読み解くことができるにも関わらず、中島敦はいつ、どのような状況で作られた詩なのかを、つまり詩人の人生全体の中での詩の位置を気にかけて読んでいたことになる。中島敦は、詩を通して高啓という詩人の人生を読み解こうとしているように見えるのである。少なくとも現存する中島敦文庫で確認できる別集を見る範囲では、杜甫をはじめとする詩人たちにこのような作業を行った痕跡は明らかには見出しがたい。つまり、中島敦にとって高啓は特別な興味を向けるに値する詩人であったと考えられる。

歴史上の人物の生涯を見通すというのはどのような意味があらうか。それを考えるうえでヒントとなるのは、「弟子」「李陵」「吃公子」執筆のために用意された中島敦自作の年表や地図である（村田秀明「二つの「中島敦文庫」」(32)）。中島敦は人物やできごと

の全体像を捉えようとするとき、年譜や地図を作る下準備として文献を読みながらメモを作成していただろう。そうであるならば、高啓については年表や地図などは見られないが、それを作成する下準備として、作品に編年を附しながら整理していたという可能性は考えられないだろうか。それは単に中島敦が高啓を理解するための作業であったかもしれないし、もしかしたら高啓が登場する作品を構想していたからであるかもしれない。しかし、いずれにせよ、中島敦が、丁寧な編年を検討するほどに、高啓の人生に強い興味を持っていたことについては間違いないだろう。

中島敦がなぜ高啓に強い興味を持っていたかはわからない。高啓は、高名な杜甫や王維らと並んで、あるいはそれ以上に当時よく読まれていた詩人ではあった(33)。しかしよく読まれていたからといって人生そのものに興味を持つ理由にはなるまい。憶測に憶測を重ねることになるが、「弟子」「李陵」「吃公子」との接点を以下に少し考えてみたい。

明の官を辞して蘇州に帰っていた高啓は、以前からの知人であった魏観が蘇州の長官として赴任してきたので親しく付き合ひ、魏観のために上梁文を書いている。その後、熱心に蘇州の復興につとめた魏観が罪に問われ処刑されたとき、その上梁文が皇帝の怒りに触れ、高啓は処刑されたとされる(34)。しかし、久保天随は『高青邱詩集』総説においてその説を否定したうえで、「宮女図」詩(35)

という詩を挙げて、「蓋し詩に因つて怒りに触れ、遂に惨刑を受けしものか」、つまり詩によって明の初代皇帝朱元璋の怒りに触れたのだと指摘する。『明史』の高啓の列伝には高啓の詩に風刺的な傾向があったことが指摘されており(36)、「宮女図」詩は確かに皇帝が慎みなく女色に耽溺する様子を揶揄しているようにも読めるうえ、朱元璋は実際に女色に耽溺し、かつそれを批判されることを嫌ったという。その点において久保天随の指摘は首肯しうるものである。

先に論じたように、高啓は詩の才能によって張士誠の部下に見いだされている。その後、張士誠の勢力を滅ぼした朱元璋に仕えて『元史』の執筆に関わり、風刺的な詩を書いて、あるいは上梁文を書いてそれゆえに朱元璋の怒りに触れ、若くして処刑された、ということであれば、彼は文学の才能ゆえに世に出て、その才能ゆえに活躍し、その才能ゆえに殺されたということになる。

先の年表と地図を作っていた「弟子」「李陵」「吃公子」に視点を転じてみれば、「弟子」の子路は衛に仕え、孔子の元で学んだ学問とその信念ゆえにクーデターを阻止しようとして殺されている。歴史を記す者として「述べる」ことを考え抜いた「李陵」の司馬遷も自らの信念のために李陵を弁護し、宮刑に処され肉体を損なう。

「吃公子」はタイトルや残された資料から、吃音の障害のある韓非子を主題としていることが窺える。吃音の障害を抱えながらの始皇帝である秦王政に文筆によって見出された韓非子は、結局その

高い能力ゆえに讒言を受け秦王に殺されたとされる。高啓も知識人としてのそのたぐいまれなる詩文の才能ゆえに時の権力者たちに見出され、その詩のゆえに朱元璋に疎まれて殺されている人物であり、かつ高啓は詩を作り続けずにはいられない自身を「青邱子歌」(37)に詠っている。彼は詩を作ることから逃れられず、そしてその詩が力を持つがゆえに、詩によって処刑されることから逃れられなかった、そのような人物として高啓をとらえたとき、「弟子」の子路、「李陵」の司馬遷、そして吃音の障害を抱えた韓非子らと繋がる側面があるのではないか。そのように考えれば、中島敦の書き入れから窺える高啓本人への強い関心は、詠わずにはいられない「詩人」という存在への関心と無縁のものではありえない。

前章で見たように、同じく挫折を味わいながら詩によって心中の自由を得た杜甫と異なり、李徴は詩によって自らの心を損なった男でもあった。さらに中島敦が考える、あるべき詩人の生き方が、高啓のように、詩にとらわれ、詠わずにはいられず、その才能ゆえに見出され、殺されてしまうべき存在であったのだとすれば、詩にとらわれ、詠わずにはおられず、しかし埋もれたまま虎になるしかなかった李徴は、少なくともその側面において高啓ともまた対照的である。これらの対比から導かれる李徴の「欠けた所」は明白であろう。李徴は詩の本質において、自らを解放せず、他者を動かすこともできなかった。李徴は高啓のように詩によって死ぬことすらでき



なかったのである。

### 終わりに

ここまで、杜甫と高啓を中心に、中島敦における漢詩人について考えてきた。しかしこれは中島敦という一人の個人の特徴的な漢詩との向き合い方であったのだろうか。それとも、これは中島家に、あるいは当時の漢学の嗜みのある人々にある程度共有されるものであったのであろうか。

そのような視点から、結びに代えて中島敦文庫所収の四部叢刊『唐詩紀事』を見てみたい。宋・計有功『唐詩紀事』は唐代の詩話（詩人のエピソードや詩の評論）を集めた書物で、集部に収められている。中島敦文庫の四部叢刊は中島田人が購入したものであり（38）、『唐詩紀事』にはごく一部に朱筆の句読と傍点が施されている。全く句読の書き入れがない箇所にも校異の書き入れがあることなどから（39）、句読がない箇所も読んでいる可能性はあるが、管見の限り黒ペンや鉛筆の書き入れが見受けられないことから、本書を主に読んでいたのは恐らく中島敦ではないという前提に基づき、丁寧な句読がある「与元九書」を紐解きたい（第九冊卷三八「白居易」項）。「与元九書」は越権行為を咎められた中唐・白居易が江州に左遷された折、左遷先で親友の元稹（元九・元微之）に向けて書き送った

かなり長い手紙で、白居易は自身の文学について様々な角度から論じている。この全文に朱で句読が附され、さらに数箇所に朱で傍点が施されている。どのような箇所に傍点が附されていたのかについて紹介していきたい。

則僕宿昔之縁已在文字中矣

このように私は前世からの因縁で既に文字と結ばれていたのです（40）。

これは幼少期を振り返り、自身がことばにとらえられていたのを前世からの因縁であると述べる部分である。白居易は仏教徒であり、前世からの因縁とまで言うからには、詩を作ることへの執着を逃れられない宿命的なものと考えていたと思われる。

あるいは、世間では白居易の作品のうち社会派の詩が軽んじられ、恋愛を詠う「長恨歌」ばかりがもてはやされている現状について、妓女が「私は白學士の「長恨歌」を朗誦できましてよ。他の妓女と同じになるのですか（我誦得白學士長恨歌豈同他妓哉）」と自身の花代を釣り上げたり、妓女たちが指をさして目配せしあい、「この方が「秦中吟」「長恨歌」の作者よ（此是秦中吟長恨歌主耳）」と囁きあったりと友人や自身の経験を示しつつ、「時流が重んじるものは、私が軽んじるものなのです（時之所重僕之所軽）」と嘆いている。白居易は詩人として自身が高く評価されているにも関わらず、自身の重視する詩が評価されていないという現実にも苦しんで

いる。そのため「今私の詩を愛好する者で、同時代に生きているのは、一人あなただけです（今所愛者並世而生独足下耳）」と唯一の理解者の元槓に訴えかけるのである。自身の文学への自負と、世間からの評価の齟齬と、唯一の理解者元槓への信頼が語られる箇所から、傍点が散見するのは、詩人の文学を巡る葛藤への関心の表れだろう。さらには、詩を作らずにはいられない自身の内面を吐露する箇所にも傍点が見える。

知我者以為詩仙不知我者以為詩魔何則勞心靈役声氣連朝  
接夕不自知其苦非魔而何

私を知る人は詩仙であると言ひ、知らない人は詩魔であると言ひます。それは何故かというと、精魂を駆使し、声を洩らし、夜が明けるまで日が暮れるまで続けても、自分では辛いとも思わない、これが「魔」でなくて何でしょう。

詩を作り続けずにはいられない自身を、他人が「詩魔」と揶揄するのを受けて、確かに自分は詩にとらわれた存在、詩の「魔」であることに違いないと白居易は自嘲する。白居易自身が宿命として詩にとらわれ、周囲の評価と自身の描きたいものとの齟齬に苦しみ、理解者を求め、詩にとらわれる自身を受け入れていく、そのような白居易の苦悩と葛藤に傍点を打つ中島家の誰かのこの行為は、ことばにとらわれる詩人たちの在り方に興味を持っていたのが中島敦だけではなかったことを示唆しているのではないか。

さらにいえば、白居易がそのような自身の在り方を手紙に書いて友人に訴えたこと、計有功がそれを白居易への理解に関わる重要な作品として『唐詩紀事』に掲載したこと、そしてそういった内容も多く含む『唐詩紀事』という書籍が脈々と読まれ続け、四部叢刊にも採録されていることは、詩にとらわれる、詩を作ることから逃られない詩人の在り方が中国古典世界で一貫して注目されてきたことをも示している。そうであれば、中島家はその中国古典の伝統的な興味を受け継いで、白居易の手紙を読み、正しくその詩人の在り方の葛藤に共感し、傍点を打ち、味わったということになろう。

そう考えたとき、今まで論じてきた中島敦の漢詩人たちへの視線は、中島家の一員として、あるいは中国古典文学を学ぶ一人の人間として、詩人たちの宿命とされる葛藤を正面から理解し受け止めていたと位置づけることもできよう。もちろん「山月記」は中島敦というたぐいまれなる一人の作家の個性により生まれた作品であり、「古譚」という連作の一つでもある。しかし、それは必ずしも「人虎伝」などにはない、詩にとらわれた男としての「山月記」の唐人李徴の造形が中島敦の、あるいは近代文学の完全な独創であることの意味しない。その造形の土台には、中国古典文学に親しむ者が共感し共有し続けた、詩に、あるいはことばにとらわれて生きる苦悩と葛藤とが確かにあったと考えるべきであろう。

本研究は「JPS科研費」安史の乱をめぐる文学の研究(22K0361)の助成を受けたものです。

注

(1) 県立神奈川近代文学館に収められる前に中島敦文庫を収蔵していた日本大学法学部による『中島敦文庫目録』(一九八〇)の「凡例」には蔵書のうち「漢籍の場合は大部分田人氏からのもので、朱点なども同氏のものが多いと思われる。その他伯父竦氏のものと思われる書き入れなどもあり、今後の検討が必要であろう。」との指摘がある。

(2) 村田秀明『中島敦『李陵』の創造―創作関連資料の研究―』(明治書院、一九九二)第一章に「漢籍への書き入れについて、中島敦の令妹折原澄子氏によると、父や伯父などの書き入れはほとんどが朱筆であり、ペンや鉛筆による書き入れは中島敦に由来のものであるとのことであった」とある。

(3) 『中島敦文庫目録』の田鍋幸信「中島敦文庫目録について」に「夫人の話によると生前、古書店との売買が激しく、(中略)また昭和22年の水害のため、一部はその跡を留めて残された

ものの破損棄却したものも多いと伺った。」とある。

(4) 中島敦文庫にはこのほか唐代の作品として、盛唐・岑参の詩句の色紙一点と中唐・李郢の詩句を描いた短冊四点(同一詩を一句ずつ四点に分けて書いたもの)が残る。李郢句については、同じ一九四〇年七月に書かれた南宋・胡仔句、元末明初・僧宗泐句とあわせ、『絶句類選』巻一など総集から七夕に関わる句を取ったものと想定されるため、本論では措く。なお、『絶句類選』は中島敦文庫には上巻を欠き、下巻(巻十から二二)のみ収蔵されている。岑参句は『唐詩選』巻七、『絶句類選』巻三にも見えることから、やはりひとまず措くこととしたい。

(5) 廬錫熹譯『李陵』巻末付録部分(大平出版印刷公司、一九四四)、引用は一部抜粋。

(6) 「詒」は「詒」の誤植であろう。

(7) 『中島敦全集 三』(筑摩書房、一九七六)、引用は一部抜粋。

(8) 中島敦文庫では未収であるが『杜工部詩集』は全巻揃いで売られていたことから、第一冊も所持していたものと考えたい。

(9) 以下「山月記」本文は全て『中島敦全集 一』(筑摩書房、

一九七六)に拠る。ルビは略。

(10) 拙論「天宝の末年」の杜甫と李徴―「山月記」と漢詩の学びを結ぶもの」(『古典教育デザイン研究』六号、二〇二二)に私見を論じている。

(11) 「観其著詩集、頗亦恨枯槁。」(『杜工部詩集』卷二、中島敦文庫本には目録・本文ともに書き入れなし)

(12) 『杜甫詩文集の形成に関する文献学的研究』(関西大学出版部、二〇一九)

(13) 「維以詩名盛於開元、天宝間、昆仲宦游西都、凡諸王駙馬豪右貴勢之門、無不扞席迎之、寧王、薛王待之如師友。」(『旧唐書』卷二〇〇「文苑伝下」)

(14) 「玄宗度曲、欲造樂府新詞、亟召白、白已臥於酒肆矣。召入、以水灑面、即令秉筆、頃之成十余章、帝頗嘉之。」(『旧唐書』卷二〇〇「文苑伝下」)

(15) 李白「贈孟浩然」詩(『李太白詩集』卷二)に「吾愛孟夫子」とあり、杜甫も「春日憶李白」詩(『杜工部詩集』卷四、中島敦文庫本は目録の詩題に朱筆で○あり)や「天末懷李白」

(同卷、中島敦文庫本は目録の詩題に黒ペンで○あり)など多

くの作品に李白への思慕のことが残す。

(16) 安史の乱前後の韋応物の生活の変化については「逢楊開府」詩(『韋蘇州詩集』卷五)など自伝的な作品から確認できる。

(17) 「春望」詩「烽火連三月、家書抵萬金。」(『杜工部詩集』卷四、中島敦文庫本は目録の詩題に朱筆で○あり)

(18) 「聞官軍收河南河北」詩「却看妻子愁何在、漫卷詩書喜欲狂。」(『杜工部詩集』卷五)

(19) 「堯闔中」詩「女病妻憂歸意急、秋花錦石誰能數。」(『杜工部詩集』卷三)

(20) 「望牛頭寺」詩「休作狂歌老、廻看不住心。」(『杜工部詩集』掲載なし、『杜詩詳注』卷二)

(21) 詩の成立時期については清・仇兆鰲『杜詩詳注』に拠る。

(22) 県立神奈川近代文学館「中島敦直筆資料アーカイブス」(<https://www.kanabun.or.jp/nakajima/>) 二〇二四年一月四日閲覧による。

(23) 『杜工部詩集』卷五、なおこの詩は三首の連作であるが、『杜工部詩集』では其三のみを節録している。

(24) 『杜工部詩集』卷五、永泰元年(七六五)中島敦文庫本は

朱筆と鉛筆の書き入れあり。

- (25) 「鷗」については松浦友久編『校注唐詩解釈辞典』（大修館、一九八七）「旅夜書懷」項備考（3）に詳しい。

- (26) 『杜工部詩集』巻二、ただし『杜工部詩集』では「蝥」を「鷲」に作っており、中島敦は揮毫にあたり別の書籍を参照したものである。

- (27) 諸注釈の整理は吉川幸次郎・興膳宏編『杜甫詩注 第七冊』（岩波書店、二〇一三）に詳しい。

- (28) 「断片四十三」「手帳 年代未詳二」のページ数等は前掲「中島敦直筆資料アーカイブス」による。なお、四部叢刊本は朱筆の書き入れのみであるので、本論では触れないものとする。

- (29) 『中島敦『李陵』の創造―創作関連資料の研究―』第五章（30）『近代の文学 10 中島敦の文学』（桜楓社、一九七三）

- (31) 『日本大学法学部所蔵 中島敦文庫目録』に拠る。

- (32) 『中島敦『李陵』の創造―創作関連資料の研究―』第一章（33）久保天随は高啓について「大抵、邦人の詩を学ぶや、はじめ張船山より入り、而して明の高青邱、宋の陸放翁、これを其

鉄門限となす」と初学者が清の張問陶（船山）の次に読む書籍

として名を挙げる（『高青邱詩集』一卷）。

- (34) 「帝見啓所作上梁文、因発怒、腰斬於市、年三十有九。」（『明史』巻一七三）

- (35) 『高青邱詩集』巻一七

- (36) 「啓嘗賦詩、有所諷刺、帝嫌之未発也。」（『明史』巻一七三）

- (37) 『高青邱詩集』巻一

- (38) 『中島敦文庫目録』の当該書への附記に拠る。

- (39) 例えば『唐詩紀事』第八冊巻三四第二葉表「韓愈」項は句読・傍点などはないが「漣」字に「澗」と校異の書き入れがある。

- (40) 以下「与元九書」の現代語訳は全て京都大学中国文学研究室編『唐代の文論』（研文出版、二〇〇八）の二宮美那子訳「与元九書」に拠る。ルビは省略した。

論文要旨

■ 差異が拓く〈聖域〉

——吉屋信子『花物語』 「燃ゆる花」と「心の花」をめぐって——

神戸 啓多 Kanbe Keita

本稿では吉屋信子『花物語』から、作中舞台を外部社会からの避難所——〈聖域〉として描く「燃ゆる花」と「心の花」の二作を取り上げ、物語空間を分析した。それによって、従来制度補完的なテクストとされてきた『花物語』の制度攪乱的な一側面を明らかにした。

「燃ゆる花」では、舞台となる学校の寄宿舎が〈聖域〉の可能性を持っていたが、実際はシステムから疎外されつつ規範と結託した空間であり、制度に抵触しない表象を持っていた。しかし「心の花」では従来の制度補完的な物語構造を表層で反復すると同時に様々な位相で差異を生成し、システムの内部において規範を攪乱する〈聖域〉として、修道院という舞台を異化する運動がテクストに見られた。

【キーワード】吉屋信子 花物語 燃ゆる花 心の花 聖域

■ 《再生》する詩的言語

——小林秀雄と中原中也における〈哀悼〉の交錯——

山本 勇人 Yamamoto Hayato

本論は、小林秀雄と中原中也における非明示的な共振性を、テクストの〈推敲〉、死者への〈哀悼〉を手がかりに論じる。従来、両者の作家的性質は対照的とされてきた。だが、〈死者〉表象にまつわる彼らの推敲行為をたどること、すでに完成された詩を幾度も書き換えてゆく中原の緻密な推敲と、小林の批評文・訳文におけるそれが同質の問題を抱えることが分かる。その内実を検証することにより、それぞれの作品において、死者の記憶を編み直し、新たな〈詩的言語〉によって《再生》させる仕組みが明らかとなる。「富永太郎」（一九二五年）から「中原中也の思ひ出」（一九四九年）に至る小林の詩人への哀悼の軌跡は、彼に固有な「詩」の創出の過程でもあった。

【キーワード】小林秀雄 中原中也 推敲 詩的言語 哀悼

■ 堀田善衛『広場の孤独』論

——一九五〇年の国際政治と「颱風の眼」——

山戸麻紗子 Yamado Masako

堀田善衛は二度の世界戦争の結果「人間像の稀薄化」が起こったと述べ、従来の文学が主題としてきた「人間」以上に、国際政治にリアリティが感じられることを認めている。『広場の孤独』は、不安定な国際情勢と接し動揺する主体の、限界のある認識と判断を描き出すことで、小説の外部に、失われた「生きた人間」像を想像させる、という文学観を提示している。本稿では、堀田がハロルド・ラスキ『現代革命の考察』、佐藤朔と西條八十によるアルチュール・ランボー論を創作ノート(2)に書き留めていることに着目しつつ、テキストが表象している危機的状況にある国際社会とその極東に位置する日本の知識人の表象を検証することによって、このことを明らかにする。

【キーワード】堀田善衛 朝鮮戦争 レッドパージ 判断力  
精神の危機 ジャーナリズム 冷戦

◆電子版『関西近代文学』投稿規定

- 1、日本近代文学会関西支部の会員は、『関西近代文学』に投稿することができる。
- 2、原稿は日本語で作成されたもので、原則として縦書き表記に限る。
- 3、同一集に複数の論文等を投稿することはできない。他誌との二重投稿もできない。他誌（外国語誌を含む）に投稿中のもの、掲載予定のものも投稿することはできない。また、本誌掲載後（投稿中も含む）は他誌への投稿を禁じる。
- 4、論文は未発表のものに限る。リポジトリ等で公開された博士論文の一部をそのまま投稿することはできない。すでにリポジトリ等で公開された博士論文の一部を書き改めたものを投稿する場合は、当該リポジトリのURLを明記するとともに、投稿にあたってどのような変更を行ったかを簡潔に書き添える。
- 5、図版等を使用する場合は、著者が許諾の責任を負うこととする。
- 6、『関西近代文学』には二号続けて論文を投稿することはできない。
- 7、掲載された論文は、科学技術情報発信・流通総合システム（J-STAGE）に連載される。著者はJ-STAGE連載を許可したものとす。
- 8、論文を再投稿する際は、必ずその旨を明記する。
- 9、書式は以下のとおりとする。

- (1) 「論文」は総文字数15,000字以上20,000字以内（タイトル・図版・注を含む）を原則とし、30字1行で705行（組版で20頁）を上限とする（タイトル・図版・注を含む）。また、注も本文と同じ行数・字数とする。

- (2) 原文の引用では、漢字は新字のあるものはなるべく新字を用い、注の記号・配列なども本誌のスタイルに合わせる。

- (3) 投稿は、電子データで送る。

- (4) 論文とは別のファイルで、300字程度の要約（日本語）をつける。その際、キーワードを5つとタイトル、投稿者名を明記する。

- (5) 『関西近代文学』投稿エントリーシート（公式ブログ掲載）に必要事項を記入し、論文と一緒に提出する。

- 10、投稿の締め切りは、11月5日と5月5日とする。

※以上の規定に違反した投稿論文は査読対象としない。

日本近代文学会関西支部編集委員会



### ◆査読方法及び審査基準

#### 【査読方法】

原則として二名以上の委員が査読し、編集委員会での審議を経て、当該論文の採否を決定する。査読は、投稿者に対して客観的な立場をとり得る委員が担当し、編集委員が委嘱した査読委員が担当することもある。掲載に際しては、投稿者に加筆・訂正を依頼する場合がある。

#### 【審査基準】

審査においては、以下のいずれかに該当する論文が重視される。

- (1) 当該領域の研究史をふまえ、その領域で新しい知見を切り開く論文。
- (2) 新しい研究領域・新しい研究方法を提起する論文。
- (3) 研究上有益な資料を発掘し、意味づけた論文。
- (4) その他、研究の発展に大きく貢献する論文。

#### 【採否及びその通知について】

採否とその通知にあたっては、以下の通り対応する。

- A..採用（ただし字句・表現などの修正を求める場合がある）。
- B..改稿を求めるコメントをつけ、当該集への再投稿を促す（再審査を行う）。
- C..不採用。不採用の理由をつける。

#### 参考

##### 著作権について

『関西近代文学』掲載論文の著作権は著者に帰属しますが、著者は日本近代文学会関西支部に対し包括的に当該論文の利用を許諾するものとします。著者の意思に基づき自由に論文の二次利用は可能ですが、初出の掲載URLを含む書誌事項を表示していただくようお願いいたします。

日本近代文学会関西支部編集委員会

## 編集後記

日本近代文学会関西支部機関誌『関西近代文学』第三号をお届けします。

今号に掲載された論文は三本。投稿は三本ありました。投稿してくださいました会員諸氏には、心よりお礼を申し上げます。最初の判定で、A判定はありませんでした。三人がB判定でした。修正をお願いし、三本が採択されました。第三号も長時間をかけて査読評を作成し、それをもとに編集委員会で議論をし、厳正な審査を行いました。結果、採択率は一〇〇%で、今号は非常に高い採択率となりました。今号の掲載論文は、先行論をふまえ、新規性、独創性のある画期的な論考です。ぜひ皆様にお読みいただき、様々な場所で御議論いただければ幸いです。作品の解釈が異なる方もいらっしゃるかもしれません。対面やSNSを通してコミュニケーションをとり、各論者が扱った対象に関心を持たれる会員や会員外の研究者の皆様方と活発な議論ができればと思います。はじまつたばかりの『関西近代文学』を通して、日本近現代文学研究を志す方々と交流を深め、対話ができれば嬉しい限りです。

さて、今号は、二〇二三年日本近代文学会関西支部春季大会での特集「〈中島敦〉の現在とこれから」での発表で登壇された、ボヴァ・エリオ氏、渡邊ルリ氏、高芝麻子氏の三人から、ご論考をご寄稿いただきました。大会時より、「興味深かった」、「刺激を受けた」、「勉強になった」

などの反響があったパネル発表で、会員諸氏より、「ぜひ論考を読みたい」という声が多く聞かれ、今回、本誌にて特集を組むに至りました。当時の記憶を思い出しながら、楽しんでお読みいただければ幸いです。会員や会員外の皆様方のご期待にお応えでき、編集委員一同感無量です。御寄稿下さった先生方、本企画にご尽力下さった支部長、ならびに運営委員の皆様方、誠に有難うございました。

さて、本号は、創刊号の青色、第二号の赤色の表紙から緑色の表紙へと変更しました。今後、毎号表紙の色を変えていくのか否かは、現時点では決めていませんが、表紙の色を刷新し、改めて三号が刊行出来た喜びにひたっております。

なお、本号の編集は、田中勳儀、木田隆文、木谷真紀子、増田周子(編集委員長)、田口道昭、宮園美佳、渡邊ルリ、瀧本和成の八名が行いました。特に木田先生には編集上の最終的な調整に、木谷先生には議事録執筆や編集日程の調整などご尽力いただきました。

また、今号で、田中勳儀、木田隆文、木谷真紀子、増田周子(編集委員長)の四名が任期満了のため編集委員を退任し、編集委員長田口道昭、編集主担渡邊ルリに、新たに、天野勝重、黒田大河、白方佳果、鈴木暁世、山本欣司が委員に加わります。今後投稿が増大することを見越して一名増員し、九名の編集委員でスタートします。

『関西近代文学』第四号のべ切は、本年五月五日です。今後も継続的に刊行できるように、会員諸氏の積極的な論文投稿のご協力をよろしくお願いいたします。

(増田 周子)



## 関西近代文学 第三号

発行 2024（令和6）年3月20日

編集 日本近代文学会関西支部  
編集委員会

発行者 日本近代文学会関西支部  
支部長 関肇

発行所 日本近代文学会関西支部  
〒630-8506奈良市北魚屋西町  
奈良女子大学文学部  
吉川仁子研究室内  
[kindaikansai@gmail.com](mailto:kindaikansai@gmail.com)