

目 次

序章 研究の主題と方法	1
第一章 『山月記』論—その変身文学としての意義を探る	
はじめに	17
第一節 『山月記』のプレテクスト	18
第二節 五作における共通点と相違点	22
第三節 『山月記』における変身の原因	29
第四節 李徴の詩作における「欠ける所」について	31
むすび	36
<添付資料>戦後初期高等学校検定教科書に収録された中島敦の作品一覧	40
第二章 『光と風と夢』論—「南洋」を出発点として	
はじめに	41
第一節 『光と風と夢』の主題をめぐる論争	42
第二節 『光と風と夢』に裏付けられる「南」	48
第三節 中島文学における「南」	53
第四節 ゴーギャンと『ノア・ノア』	59
第五節 中島敦とゴーギャンの『ノア・ノア』	69
むすび	80
<添付資料 1>『白樺』に登載したゴーギャンの作品	86
<添付資料 2>中島敦が観た「福山コレクション」の展示品	87
第三章 『わが西遊記』論—『西遊記』と『ファウスト』などとの関連をめぐって	
はじめに	88
第一節 『西遊記』の流行	90
第二節 原典『西遊記』	97
第三節 『西遊記』と『ファウスト』・『ツアラトウストラ』との類似性	104
第四節 原典における沙悟浄	108
むすび	109
第四章 『名人伝』論—その寓意性について	
はじめに	114
第一節 先行研究と問題提起	114
第二節 原典との比較	116
第三節 「名人」の正体	122
むすび	126
<添付資料>『名人伝』の先行研究一覧	128

第五章 『弟子』論一己を堅持する子路像の成立をめぐって	
はじめに	130
第一節 「規範」の変化.....	131
第二節 能動的な「変身」による己への肯定.....	138
第三節 形式的な礼への批判.....	145
むすび.....	149
終章 結論と今後の展望	153
参考文献一覧	159
中島敦年譜	168
謝辞	181

序章 研究の主題と方法

一 研究の目的、背景と意義

本論文は中島敦（1909～1942）の代表作品『山月記』、『光と風と夢』、『わが西遊記』、『名人伝』、『弟子』の五作を中心に分析・考察し、中島文学における「己」の探究を解明しようとしたものである。この五作において主人公たちはそれぞれの人生を通じて「己とは何者か」という問いを追究していることから、己への反省・期待・懐疑・嘲笑・肯定という「己」への探究の諸相を明らかにすることを目的とする。

作品の時代・社会背景に注目することと、作品の底本や参考にした文献を整理・考察することを主たる研究方法とする。これにより、中島文学はその時代・社会の背景と参考文献との関わりが明かされ、中島文学に通底する「己」の探究の様相も明らかになる。

考察対象として、『山月記』、『光と風と夢』、『わが西遊記』、『名人伝』、『弟子』の五作を選択した。その理由は、この五作とも中島敦にも当時の文壇にも成功作として認められたものであるからである。というのは、この五作は中島敦が生前に自信を持って投稿したものであり、実際に雑誌に掲載されたものである。『山月記』は昭和17年2月号の『文学界』に、『光と風と夢』は同年5月号に、『名人伝』は同年12月号の『文庫』に、『弟子』は翌年2月号の『中央公論』に掲載された。これにより、中島敦は日本文壇に登場し、作家として認められた。『わが西遊記』は他の四作のように雑誌に掲載されなかったが、『弟子』とともに『中央公論』に掲載されたものであり、昭和17年11月5日に出版された中島敦の第二創作集『南島譚』に収録された。換言すれば、『わが西遊記』は中島敦にとって『弟子』と同様に成功作として自信を持った作品である。したがって、本論文では中島文学を代表する五作を掲載順に従って考察し、中島文学における「己」の探究を解明する。

中島文学に注目したのは『山月記』による感動であった。それまで茫然とした自我は主人公である詩人李徴の告白により蘇らせられたのである。文学は己の存在と関わり、それを表現していることがはじめてわかった。それ以降、中島敦の文学に興味を抱き、彼の作品における「己」の探究を解明しようと研究を続けてきた。

1 文学と自我

中島文学を研究するにあたって、文学とは何かについてまず考えてみたい。

文学は日常生活に欠かせない衣食住のようなものではない。しかし、ものを考え、文字を知る人間が精神世界の豊かさを保つのに重要な役割を果たす。加藤周一は文学について以下の通りに指摘している。

文学とは、世界とわれわれとの関係を限定するものです。その限定のしかたは、美

学的であるとともに、また倫理的なものであって、文学は一方で美にかかわるとともに、真実、ことに人間的真実にかかわっています。したがって、われわれにとって、文学が何であるかということは、われわれにとって美が何であり、人間が何であるかといういわば文学以前の問題からきりはなしては考えられません。具体的に言い直せば、われわれにとって、何が美しいかということ、また、何が人間的であるかということをも前提としてのみ、何がわれわれの文学であるかということも正しく問題とされるはずです。^①

—『文学とは何か』

文学は私たち人間がこの世界を認識する方法の一つである。この世界は、森羅万象であり、私たち人間は世界の一部分として存在している。ギリシアのアポロン神殿に刻まれた「汝自身を知れ」という名言の通りに、世界を知る大事な一歩としてはまず自分自身を知ることである。自我を主題にする文学は時代を超えて人間の心を力強く打っている。換言すれば、「己とは何か」という問いに対する追究は文学における永久のテーマである。

日本文学における「己」への眼差しは明治維新前後に始まった。明治維新に当たり、急速に進んでいた日本の近代化に伴い、啓蒙文学や政治文学が盛んになっていたが、その時代に個人の問題に対して深い省察を加えていなかった。個人の自覚が芽生え始めたのは明治20年代の文学からである。^②

二葉亭四迷の『浮雲』、森鷗外の『舞姫』(明治二三)は、自我の問題、個人の問題を日本文学に導入した画期的な意義を持っている。(中略)両者(内海文三と太田豊太郎一筆者注)ともに、明治社会に生きる新時代の青年が当初において歴史的現実に破れる悲劇を描いている。たとえ優柔不断と罵られ、薄志弱行と評せられようとも、他者との関係において「まことの我」の自覚とその挫折とが提出され、明治の知識人の当面する苦難の問題を先取している。^③

二葉亭四迷や森鷗外に触発された「まことの我」はその後自然主義に受け継がれ、田山花袋の『蒲団』によって「私小説」という道を開いていく。中島敦もその時代の流れに押し進められ、彼の作品はことごとく自我の省察を行っている。

2 中島文学における「己とは」

中島敦は横浜高等女学校に勤務していた時、教師としての実生活をありのままに作品として書き上げた。それが『過去帳』二篇『かめれおん日記』と『狼疾記』である。

俺といふものは、俺が考へてゐる程、俺ではない。俺の代りに習慣や環境やが行動してゐるのだ。之に、遺傳とか、人類といふ生物の一般的習性とかいふことを考へる

と、俺といふ特殊なものではなくつて了ひさうだ。之は云ふ迄もないことなのだが、しかし普通没我的に行動する場合、こんな事を意識してゐる者は無い。所が私のやうに、全力を傾注する仕事を有たない人間には、この事が何時も意識されて仕方がない。しまひには何が何やら解らなくなつて来る。

— 『かめれおん日記』

『かめれおん日記』では、生徒からもらった一匹のカメレオンを預かり、その世話と観察を軸に学校に勤務している「私」の普段の生活と心境がそのままに告白される。カメレオンを観察しているうちに、視線は自分自身に向かつていく。しかし、自分自身を見れば見るほど、その存在は不確かなものに思えてくる。この不安を抜け出すのに、「排他的^{エクスクルーシヴリイ}に一つの事に迷ひ込むことが唯一の救ひだ」(『かめれおん日記』)と心得るものの、現実と自分との間に何か隔てているものがあり、直接現実には「触れ感ることができない」(『かめれおん日記』)と自分の無力感に気付く。

『狼疾記』では存在の不確かさは更に己より周囲のものに広がっていく。

字というものは、ヘンだと思ひ始めると、一その字を一部分一部分に分解しながら、一体この字はこれで正しいのかと考え出すと、次第にそれが怪しくなつて来て、段々と、その必然性が失われて行くと感じられるように、彼の周囲のものは気を付けて見れば見るほど、不確かな存在に思われてならなかった。それが今ある如くあらねばならぬ理由が何処あるか？

— 『狼疾記』

『狼疾記』では、字をはじめ、すべての存在は「気を付けてみれば見るほど」必然性が失われ、不確かであると主人公三造は悩んでいる。二篇とも「存在の不確かさ」及びそれによる不安に苛まれている中島敦の姿が窺える。ただ、己に対する省察は『過去帳』二篇の段階で不安と懐疑に終わってしまう。

存在への不安と懐疑に陥った中島敦の自我は「文学的な告白に堪へぬ」^④ものであり、彼はその懐疑と告白に満足したわけではない。彼は行動や未知の世界などに憧れを持ちつつ、存在の不確かさによる不安を抜け出そうとした。昭和15年頃から昭和17年12月に逝去するまでの間に、中島敦は実生活に取材するという方法を諦め、歴史上の人物に視線を注ぎ始めた。本論文が研究対象とした『山月記』、『光と風と夢』、『わが西遊記』、『名人伝』、『弟子』の五作はこの時期に創作されたものである。

3 中島文学におけるユニークな「己」

中島敦は歴史上の人物を作品の主人公としながら、彼らの人生を通じて、存在の不確かさや「己とは何者か」などの形而上学的な問題を扱った。古典に取材し、改めて物語を作

り直すという点においては、中島敦は芥川龍之介（1892～1927）とよく似ている。しかし、芥川文学に漂っている暗い不安と異なり、中島文学は存在への不確かさに対する不安に苛まれながら、それを抜け出そうとする意欲が感じられる。そして、「己とは何者か」と絶えずに問いかけて探究する中島文学は、解答を得られなくとも簡単に諦めないという強い信念に支えられている。この精神的に向上心がある点は中島文学の魅力の所在である。

しかし、中島敦の文学は当時において高く評価されていなかった。昭和 17（1942）年 2 月号の『文学界』に掲載された『古譚』二篇（『山月記』と『文字禍』）は瀧井孝作や宇野浩二によって「術学的なくさ味」^⑤がある、「細工がありすぎる」^⑥と非難されている。同年 5 月号の同誌に発表された『光と風と夢』も「反訳か何かに似た達者な粗らい文体」^⑦、「冗漫であり、散漫であり、書き方も安易で、粗雑である」^⑧と痛烈に批判されている。しかし、昭和 24（1949）年に『中島敦全集』は「第三回毎日出版文化賞」に選ばれ、また昭和 22（1947）年から、『弟子』、『山月記』、『名人伝』、『李陵』などの作品は続々と高等学校検定教科書（第一章の添付資料を参照）に収録されてきた。特に『山月記』は今日に至ると、「安定教材」^⑨と認められ、数多くの教科書に選定されている。これは格調高い漢文調の文体のみならず、自我の存在に自覚し始める少年期・青年期の若者に「独特な力」^⑩を与えられるためである。

中島文学において、己の探究はその主なテーマである。己を探究し続けた中島文学は如何なる方法によりその独自性を保っているのか。その独特性を把握するために、大江健三郎の説明を引用したい。

芸術をつくるということはどういうことか？最初に混沌というか、混乱したナマのものがあります。私たちの人生、現実の世界はまず混沌としてある。それに秩序をあたえる、かたちをあたえることが、芸術をつくるということだと私は考えるのです。

カート・ヴォネガットという小説家がアメリカにいます。ある教会でかれがした講演に、絵を介してそのことを語った部分があります。絵というものは、三十センチと四十センチほどの画面をつくり出す。ここには無秩序の、あるいは秩序以前の混乱はない。形がある。それを表現するのが絵だとかれはいうのです。それと同じように、文学も、現実世界とわれわれの生の、混乱した、暗い、混沌に、カオスに対して、秩序をあたえる、かたちをあたえるということをするのだと思います。

新しい芸術家が現れてくると、小説家、詩人であれ、音楽家、画家であれ、私たちが知らなかった新しい世界を見せてくれるのを感じます。それは必ずしもかれがすっかり新しい世界から来たというのではない。かれも私たちと同じ世界に生きているのですけれども、彼は新しい秩序のあたえ方を知っているのです。もっとわかりやすく言えば、かれは、新しい表現のかたちを持っているのです。私たちはかれにあたえられたかたちを見て、自分の生きている世界はこういうものかと、あらためて理解することがあるのです。^⑪

大江健三郎の論述は文学の表現をわかりやすく説明している。文学はそれぞれの作者が世界にそそぐ視線であるとともに、その視線によって整えられた世界である。作家は手で触れられない現実を、彼らなりの仕方で語る。その世界は私たちが共有するものであるが、彼らの独特な秩序によって全く一新され、別天地のように見える。中島文学は私たちの共有する自我という存在を、中島敦の秩序で「己」の探究と捉えているものである。しかも、彼の捉え方は自然主義派の作家と異なり、告白と懷疑より更に一步踏み出し、「己とは何者か」という問いの答えを絶えず求めつつも、様々な作品で実験するというものである。己の存在に根差したことと、「己とは何者か」という自身に向かって常に探究していることにより、中島文学は時代を超えて生き続ける。

中島敦は彼の文学作品により、古典に眠っている一人一人のキャラクターを甦らせ、彼らに中島なりの思考を吹き込んだ。これらの人物は中島敦の秩序により造型され、中島の「己」を表現している。『山月記』における虎になりきっていない李徴の反省、『光と風と夢』におけるスティーヴンスンの南洋における生命の躍動、『わが西遊記』における悟浄の傍観者としての焦燥感、『名人伝』における紀昌の茫然とした様子、『弟子』における子路の堅持する己、これらの全ては中島文学に通底している「己」への省察と看做せる。作家として認められ、世の中を驚嘆させるこれらの代表作は中島文学の本質を露呈している。その本質は具体的に言えば、運命の暗さ、存在の不確かさへの不安といったネガティブなものというよりも、「己とは何者か」を追究するために自我のことをことごとく晒しだすとともに、「己」を多種多様な環境に置き、客観的に反省・分析するものである。これにより、中島文学における「己」の探究は積極的なものであり、時代を超えて日本文学において輝いている。

主題は作品を通じて表現されているが、作品のみを分析すると主観的な評論に陥りがちである。中島文学における「己」の探究を解明するには、作品と共にその創作に関係する時代・社会の背景と参考にされた文献も考察対象とすべきである。五作の主人公は古代の中国人や中国の小説の人物、西洋人であり、いずれも日本人ではない。『山月記』の李徴は膨大な数の説話を収録している『太平広記』に登場する一人である。『光と風と夢』のスティーヴンスンはイギリスの小説家であるが、当時の日本ではツルゲーネフほど名は高くなかった⁽¹²⁾。『わが西遊記』は中国の古典であるが、沙悟浄は弟子の中で最も無名なものである。『名人伝』の紀昌は『蒙求』などに記録された「紀昌学射」の主人公である。『弟子』の主人公子路は『論語』などの典籍により東洋で名を知られているが、中国では子路は「聖人」と称される師孔子にくらぶべくもない。古今東西を取材する中島文学に対して、我々は中島敦の才能に驚嘆するとともに、彼は如何なる動機や背景の下に無名であり、あるいは脇役である人物に注目し、彼らを主人公として創作したのかについて興味を持たざるを得なくなる。従って、本論の研究対象とした五作における「己」の探究を解明するには、

創作関係の時代背景と参考文献を考察しなければならない。

中島敦が生きていた時代と社会は現在と異なり、また彼が参考にした文献の数も膨大であり、紛失されたものが多い。そのため、中島敦の創作に影響を及ぼした社会事情や文献などは従来の研究で既に究明されているとは断言し難い。

本論文は先行研究を踏まえ、中島文学の作品を精読するとともに、その時代背景や関連している作品、資料を改めて整理・考察することにより、これまで指摘されてこなかった『孟子』やゴーギャンの文学作品『ノア・ノア』などと、あまり重視されてこなかった中国原典『西遊記』を検討したい。また、作品の創作に関する社会・時代背景と参考文献に対する考察・指摘により、中島文学における「己」の探究が多種多様な展開を見せることを解明したい。

二 先行研究と問題提起

中島文学の研究において、原典との比較は最初の研究方法である。山敷和男、佐々木充は作品の素材源、特に中国の古典を考察し、そこにおける中島敦が如何なる基準により原典を取捨選択したのかを分析・研究している。山敷和男⁽¹³⁾は『山月記』とその原典である『人虎伝』とを比較し、中島敦は李徴を自意識過剰の、自我分裂を起こした「性格破綻者」として造型したと捉えている。佐々木充⁽¹⁴⁾は『弟子』、『李陵』、『わが西遊記』、『名人伝』を考察し、作品に依拠した中国の原典を指摘しながら、中島敦の方法意識や創作意図を検討している。

中島文学を作品論の視点から研究する著書は佐々木充『中島敦の文学』（1973）、濱川勝彦『中島敦の作品研究』（1976）、木村一信『中島敦論』（1986）、藤村猛『中島敦研究』（1998）などが挙げられる。また、クレス出版社は近代文学作品論集のシリーズを計画し、2001年に『中島敦『山月記』作品論集』を出版し、代表的な『山月記』研究論文を収録している。近年では中島文学の研究論文集として山下真史の『中島敦とその時代』（2009）があげられる。山下は中島敦が生存していた時代、特に当時の日本文壇における「文学非力説論争」⁽¹⁵⁾や戦記文学、中島敦の卒業論文「耽美派の研究」⁽¹⁶⁾で論述されている谷崎潤一郎などの作家などを考察し、中島文学の作品を再検討している。

以下は本論に取り上げた五作についてそれぞれの先行研究を検討し、問題提起を行う。

1 第一章 『山月記』論

『山月記』は詩人李徴が虎に変身するという物語である。その材源は唐の李景亮の『人虎伝』であると知られている。また、作品は変身文学に属することから、『人虎伝』のほか、カフカの『変身』、ステューヴンスンの『ジークル博士とハイド氏』、ガーネットの『狐になった奥様』といった変身を題材にした文学作品と比較されている。

山敷和男⁽¹⁷⁾『人虎伝』と『山月記』を比較し、後者は人物の性格の複雑化と筋の簡略化

において前者と相違していると述べ、また二作ともに登場した二人—主人公李徴と彼の友人袁傜をそれぞれ比較・考察し、古代人と近代人との性格の相違を解明している。即ち、『人虎伝』の李徴と袁傜は変身の現象をありのままに何の反省もなく受け入れ、単純だがたくましい精神を持つ古代人として描かれている。『山月記』の李徴は自意識過剰の、自我分裂を起こした性格破綻者である一方、袁傜は李徴から変身した虎を「超自然の怪異」（『山月記』）と怪しんだり、李徴の詩文に欠ける所があると批評したりする。二人の造型には、「知識人の懐疑とか、近代人の自意識過剰とかいうもの」が見られる。

瓜生研二⁽¹⁸⁾は『山月記』とカフカの『変身』を比較し、二作とも変身した動物存在に、顕在的な嫌悪の念と共に、潜在的な憧憬の念が併存して付着していると分析し、特に後者—ポジティブな意識は、それぞれ中島文学における能動的自己没入性とカフカ文学の特徴である受動的な自己沈潜の徹底性と通じていると述べている。さらに瓜生は作品構造上の共通の原因を、両作家が共に、近代的知性の特性である偏執狂的な自己観察、自己分析に起因する極度の自我分裂に陥っていたことに求めている。

伊達立晶⁽¹⁹⁾は『山月記』とスティーヴンスンの『ジーキル博士とハイド氏』との比較を通じて、前者は後者に示された人間の二重性の問題、およびその一方の悪しき側に陥って変身し、もとに戻れなくなっていく悲劇的な展開に触発され、さらに中島敦自身の問題意識—李徴のように、詩人としての生き方の問題—が『光と風と夢』の主人公スティーヴンスンとの関わりの中で熟成されたと説明している。

一方、西谷博之⁽²⁰⁾は『山月記』と、西洋の変身譚—ガーネットの『狐になった奥様』、スティーヴンスンの『ジーキル博士とハイド氏』、カフカの『変身』を比較している。彼は、『狐になった奥様』は『山月記』と直接の影響関係はないが、狐になったシルヴィアが、時間の経過と共に次第に人間性を喪失し、野獣性を帯びて最後には完全に一匹の野狐になってしまう過程は『山月記』の参考になったと言っている。また、『山月記』と『ジーキル博士とハイド氏』の間には部分的な相似点—変身への恐怖や李徴と袁傜・ジーキルとアタスンそれぞれの友情関係などがあるが、作品のテーマ、モチーフなどは明らかに違うと氏は分析している。この二作に対して、西谷はカフカの『変身』に重点を置き、中島とカフカは実存的傾向を持つ作家であり、主人公における現状の生活に対する不満や己の精神の自由への希求などは共通しているが、「宗教的実存」を備えている『変身』より『山月記』は浪漫的だと述べている。

武田智孝⁽²¹⁾は、『山月記』は『人虎伝』を原典としたが変身の動機などテキストの核心部分に本質的な違いがあるため、西谷と同様に、それを上述した西洋の変身譚三作と比較している。しかし、その結果として氏は四作の変身譚の間には深い繋がりを発見できなかったのみならず、それぞれ独自の構成とテーマを持ち、異なるメッセージを発信していると論じている。原典『人虎伝』と西洋の変身譚よりも、『山月記』は能・謡曲と形式的内容的に共通しており、その原型が能・謡曲にあると武田は指摘している。

このように、従来の研究では『山月記』は変身譚としてその原典『人虎伝』だけでなく、

中島敦が参考にしたカフカの『変身』などとの間によく比較文学上の考察が行われ、それぞれの影響関係を指摘されている。しかし、『山月記』と『人虎伝』、『変身』、『ジークル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』を並行して五作上の比較文学的考察をするのはまだ少ないようである。本章は五作を変身の原因・変身過程・変身結果という面から考察し、『山月記』の比較文学的意義を探究する。さらに、袁慄によって指摘された李徴の詩文における「欠ける所」とは何かを解明したい。

2 第二章 『光と風と夢』論

『光と風と夢』はイギリスの小説家スティーヴンスンの南洋サモア島における晩年生活を描いた作品である。

『光と風と夢』は発表された当初、宇野浩二⁽²²⁾、中村光夫⁽²³⁾は題材が散漫であると、また岩田一男⁽²⁴⁾は主題がスティーヴンスンの生活・事件・作品と幾つかに分裂していると非難した。これに対して、鷺只雄⁽²⁵⁾、濱川勝彦⁽²⁶⁾、渡邊ルリ⁽²⁷⁾はスティーヴンスンが物語作家として生への意志といった信念を抱いていると主題をまとめている。この主題についての論争は現在でもまだ決着されていないが、主人公スティーヴンスンをめぐって作品の主題を捉える点においては共通している。

周知のように、この作品に描かれているのは南洋におけるスティーヴンスンの晩年生活である。そのため、主題の把握は南洋とスティーヴンスンをめぐって展開していくべきである。南洋はスティーヴンスンの晩年生活を過ごした場であり、そこは生への意志や信念を獲得する場となった。即ち、スティーヴンスンの晩年生活における政治活動や文学活動など、すべては南洋と緊密につながっている。したがって、『光と風と夢』の主題を解読するには「南洋」に設定した意味合いを明らかにしなければならない。

本章はこれまであまり注意されてこなかった南洋を考察対象とし、そこに含まれる主題を究明したい。まず、当時日本における「南洋熱」を考察し、中島敦の南洋へのエキゾティシズムの由来と具体的な内容を検討する。また中島敦の作品においてこの「南」に関連する表現に注目する。これを一つの手がかりとして中島敦が関心を抱くところを把握する。更にゴーギャンの文学作品『ノア・ノア』は中島敦の『マリヤン』と『光と風と夢』との間に相似点は何箇所ある。これによって、ゴーギャンと『ノア・ノア』を考察し、中島敦が受けた影響を明らかにしたい。

3 第三章 『わが西遊記』論

中島敦が新しく作り上げたこの近代的な悟浄に対して、彼の持つ思想の由来を探索する先行研究が多い。

例えば、佐々木充⁽²⁸⁾は、『悟浄出世』の方法について、作品に登場する流沙河底の妖怪賢者の本体を考察し、彼らの思想に東洋的なもの（仏教の『法華経』・弘法大師、『列子』、『莊子』及び『論語』など）と、西洋的なもの（ゲーテ、ニーチェ、パスカルなど）があると

述べている。また、素材源について、佐々木は、『中島敦蔵書目録』と「わが西遊記」の引用文を考察し、中島敦が素材としたのは『絵本西遊記』であり、彼はそこに悟浄伝の欠如に気づき、「己の生の主題」を『西遊記』の「壮大な仕掛け」に入れ、創作したと推測している。更に、原典『西遊記』は、「中島において意味するところは、そう重いものではない」、『悟浄出世』のストーリーは「原話『西遊記』と直接的には関係はない」と主張している。しかし、原典『西遊記』を考察したところ、悟浄伝は存在しており、しかも悟浄自身によって語られている。ただ、この語りは、『絵本西遊記』では省略されている。それで、「わが西遊記」の悟浄像を解説するには、原典『西遊記』も考察すべきである。

深山信子⁽²⁹⁾は、『悟浄歎異』における中島文学の特徴—東西文化の導入と混交、存在といった形而上的疑問の提示、哲学的疑問の語り方—を如何に発揮されているかを明かすために、『ファウスト』、『ツァラトゥストラはこう言った』と中島作品のインターテキストとしての繋がりを考察している。その考察では、悟浄はファウストと同様に、行動によって変身する願望を持ち、超越者三蔵法師の姿には、ニーチェの思想とパスカルの思想が織り込まれていると述べられている。作品におけるゲーテやニーチェなどの思想が目ざされている一方、原典『西遊記』は、「作者の分身である悟浄が（中略）精神の求道を遂行する」舞台として捉えられている。深山の舞台説は、『西遊記』と『ファウスト』、『ツァラトゥストラはこう言った』における主題の類似性を見逃している。というのは、『西遊記』も、困難を乗り越えて成長することを主旨としているためである。この主題の類似性は「わが西遊記」の創作動機の一つと言える。

木村一信⁽³⁰⁾は、『悟浄歎異』の成立過程に着目し、「中島にとっては、昭和十一年の『過去帳』執筆から、昭和十四年一月の『悟浄歎異』までの二年あまりが、一つの重要な意味を持った期間」であり、そして、この時期に中島が最も強く思想的に影響を受け、「己れの状況の救われるがごとき思いを抱いたのがパスカルであった」と指摘している。続いて、『パンセ』における永遠への確信といったパスカルの主張を契機として、中島敦は「自己の＜存在論的苦悶＞に対応する方向づけを次々と発見し、その中から三蔵法師像を思い描き出していった」と結論づける。木村はパスカルの思想に視点を絞り、それによって仕上げられる三蔵法師を当時の中島敦の「己の神」と認めている。また、彼は、原典『西遊記』について以下のように述べている。

主従四人の行き進む場所、時間、言動といったものは、中島のある想定のもとに造型されているのである。「沙門悟浄の手記」との副題がそれを表している。したがって、作品の外的条件（登場人物のある程度の性格やその関係など）は、『西遊記』に依拠しているとしても、内的条件（作品の主題やそれと関連しての人間像）は全く中島独自のものが形象されている。

木村は『西遊記』を中島敦の創作の「外的条件」、すなわち、佐々木、深山と同様に、原

典『西遊記』を仕掛けや舞台といった役割に位置づけている。

上述したように、先行研究では、『わが西遊記』における思想の由来、特にその中の西洋のものに重点を置いて考察が行われている。これらの考察より、中島敦が如何なる哲学者たちと彼らの思想を悟浄に投影し、創作したのかが明らかにされている。それに対して、『わが西遊記』の重要な素材源としての原典『西遊記』は、作品の仕掛けや舞台などのような役割を果たしていると認識されている。しかし、『わが西遊記』二篇は、『西遊記』とファウストやツァラトゥストラなどに基づいて仕上げた作品である。それ故、作品とファウストを代表とする西洋のものとの関連性を考察する先行研究と同様に、原典『西遊記』にも視線を注ぎ、その思想的なもの、特にファウストやツァラトゥストラとの関連性を重視し、研究すべきである。中島敦は、原典『西遊記』が、『ファウスト』や『ツァラトゥストラはこう言った』などとの間に、繋がり、或いは類似性を持っていることを発見し、「わが西遊記」を創作したといえる。このことから、原典『西遊記』は単なる背景的な位置づけではなく、思想的にも中島敦に示唆を与えているといえる。

従って、本章は作品の基本、かつ重要な素材源—中国の原典『西遊記』を中心に、その舞台的な役割のほかに、主題と構成において中島敦にヒントを与えたことを明らかにしたい。また、『西遊記』の哲学主題である人間形成と、原典における沙悟浄の精神的遍歴に注目し、『西遊記』と『ファウスト』、『ツァラトゥストラはこう言った』との間に見られる類似性を考察したい。

4 第四章 『名人伝』論

『名人伝』の原典について福永武彦⁽³¹⁾は主な出典とされる『列子』「湯問篇」・「黄帝篇」・「仲尼篇」を列挙しながら、「それらがすべて紀昌の行為とされて、彼の弓の巧みさ、その名人芸の至れるさまを強調するのに用いられている」と述べ、原典の物語の役割を強調した。そして作者中島敦の創作意図について、「内容的には老荘のいわゆる至人の姿を描こうとしたのであるが、このようなとらえにくい内容を具体化するためには、やはり寓話としての体を取らなければならなかったのである」と述べ、紀昌を老荘の至人・真人の典型とした。筆者は福永の「古典作品中に存在する寓意を秘めたる話として、これを読者に紹介しようとしている」という解釈には賛同するが、福永は中島の寓意については理解していないように思われる。

佐々木充⁽³²⁾は原典として『列子』のほかに『莊子』、『戦国策』からの引用を指摘している。彼は「(中島敦の)加筆は、原典の文章を基本線から大きく逸脱せずに細部を補強して、その特殊世界に相応しい現実化をはかるものだけである」と解釈し、師を殺害しようとした後の飛衛と紀昌についての心理描写については、『列子』から「名人伝」が独立しだす地点を示すと分析し、「ばらばらの話を、首尾を一貫した己の作品として、つまり、完成された個体として成立させるためには、何としても己の世界を構築する強力な意志がなければならない」と作者の意志の強さを指摘した。佐々木は作品のテーマについて次のよう

に述べる。

「名人伝」は神仙譚的・寓話的・衣裳をまとして、そうした「飛躍の世界」を窺うものであるが、果たして、「なった」世界—つまり、弓を忘れ果てた弓の大名人の世界が、「人間」の世界として、本当に究極的安寧の世界か否か、それは依然として残された問題である。がともかくも、中島の希求は、こうした境に至り着いたのである。

佐々木は『名人伝』を「神仙譚的・寓話的・衣裳をまとして」いると指摘しているが、その寓意については言及していない。

このほかに山敷和男⁽³³⁾・大野正博⁽³⁴⁾の研究があるが、殆ど福永・佐々木の原典比較を凌駕するものではない。このように従来の先行研究では原典を指摘してはいるが、中島がそれらを引用するに当たって寓意を加えている点については言及しておらず、また原典の指摘も十分ではないところに欠陥を見いだす。

次に『名人伝』の主題について、先行研究では紀昌が甘蠅を超え、射の世界の名人の境地に至ったと解釈する研究が殆どである⁽³⁵⁾。木村瑞夫⁽³⁶⁾も似たような解釈をしており、下山した時の紀昌の「何の表情もない、木偶の如く愚者の如き容貌」と甘蠅の「羊のような柔和な目」を比較して、「作者は甘蠅の『不射之射』を超えた紀昌を作り上げたのである」と述べているが「その後『形』を放棄することによって精神を喪失し、名人ではなくなってしまふ。(中略)紀昌は名人にはなったが、名人であり続けることはできなかった」とほかの研究者とはやや異なる解釈を行っている。木村一信も最後の部分について次のように述べている。

紀昌をして「名人」たらしめる証拠はついに公開されないままなのである。その代り、飛衛の「感嘆」や紀昌の思わせぶりな言葉、一商人や盗賊などによる「様々な噂」によってのみ、彼は「名人紀昌」として存在するばかりである。

なお紀昌の名人像について木村一信は次のように述べている。

作者は「志を立て」た男の目標へ向かって邁進する様を描き、執着の極みは「無為」という自己放下にあるという結論を思わせつつ、一方では、明確にそこに見られる実体のない、不在感、虚無感を訴えようとしているのではないか。

ただ果たして作者は「無為」を目指す紀昌を描き出したのであろうか。筆者はこの作品は寓話であり、寓意が込められているように思う。本章ではその寓意を明らかにしたい。

5 第五章 『弟子』論

作品の主題については、先行研究は殆ど同様な見解を示している。例えば、佐々木充⁽³⁷⁾は『弟子』の十六章を原典『論語』や『孔子家語』、『史記』などと詳細な比較考察を行い、作品のテーマは「人間が真に己れを生きるとはどういうことであるのか」を追究することだと指摘している。木村一信⁽³⁸⁾は作品の内容を三部に分け、中島敦の創作意図が「いかに悲劇的な結末が予想されようとも、己にこだわり、己の性情、愚かさに殉ずる如く自己を押し進めた子路を描き出すこと」にあると捉えている。二氏が指摘している「真に己れを生きる」ことも、「自己を押し進め」ることも、何れも子路の己を堅持することを作品の中核と認めている。また子路の「己」を堅持することは、従来の研究⁽³⁹⁾で中島敦本来の決断—「畢竟、俺は俺の愚かさに殉ずる外に途はないぢやないか」(『狼疾記』)に由来しているものと指摘されている。

『弟子』と『わが西遊記』はほぼ同時期に創作されたものであるが、後者には絶対者三蔵に対して己を堅持する人物像が見られない。主人公悟浄は己の存在に対する懷疑を抱いている者である。彼はまず「己とは何者か」について解答を求めるために流沙河底に棲んでいる妖怪の賢者を訪ね回る。解答が得られなかった悟浄は、観音菩薩の教えにより三蔵一行に加わる。しかし、悟浄は絶対者三蔵法師、行動者悟空、樂觀主義者八戒を観察するように傍観者・懷疑者に留まってしまう。従って悟浄は己を堅持する段階には至ってはいない。行動者悟空は『悟浄歎異』において思うままに行動するものであるが、彼の己を堅持することは存在への不安を抱いていた中島敦の「愚かさ」とは異質なものである。そのため、悟浄であれ、悟空であれ、己を堅持することを十分に体現することは困難である。

これに対して、『弟子』の取材源である『論語』、『史記』、『孔子家語』などにおいては、子路は師孔子の行為言動に対して、ほかのどの弟子よりも師への不満を示している。孔子は子路のことを理解し、その不満を無視せず、熱心に教え諭している。このように子路は師に教化されつつも、己を堅持している。従って、孔子と子路との関係は、中島が自身の「愚かさ」を表現するのに最も適切なものである。

しかし、先行研究では己を堅持する子路像の成立が孔子と子路との関係性に基づくという事は殆ど指摘されていない。したがって、本章では己を堅持する子路像の成立をめぐって検討を加える。具体的には『弟子』とほぼ同時期に創作された作品—『わが西遊記』と比較し、己を堅持する子路を理解する孔子像を分析する。そして『弟子』における子路像—行動者と思索者の性質を兼ね備えるところに注目し、彼の己を堅持する特質は、己の人生を自ら切り開こうとする能動的な意欲によるものであり、同時に己への肯定を示している。また、子路は形式主義を本能的に忌避するため、孔子の「曲礼の細則」に抵抗感を示す。形式的な礼への抵抗を手がかりに、子路のモデル斗南先生の著作と当時の礼儀作法を考察し、そこに託した作者の当時の形式的な礼儀作法への批判を明らかにしたい。

三 論文の内容と構成

本論文は序章と終章を含め、七章から構成されている。各章の概要は以下のようになる。

「序章」では、まず本研究の目的、方法、背景を説明した。また五作に対してそれぞれの先行研究を把握し、問題提起を行った。

第一章『『山月記』論—その変身文学としての意義を探る』では、『山月記』とその創作に影響関係を持つ四作—原典『人虎伝』、カフカ『変身』、スティーヴンスン『ジーキル博士とハイド氏』、ガーネット『狐になった奥様』とを並列させ、五作における比較文学的考察を行った。これにより、『山月記』の比較文学としての意義を究明し、作品の根幹に触れる重要な問題—李徴の詩作における「欠ける所」とは何かを明らかにした。中島敦は『変身』、『ジーキル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』のように変身という現象について近代的な要素を取り入れて解釈するとともに、宿命論と性格という二点より変身原因を追究した。この設定によって中島敦は文学創作に理性と工夫の重要性を表明している。このことから中島敦の作家である「己」への反省が見出せる。

第二章『『光と風と夢』論—『南洋』を出発点として』では、従来の研究であまり明らかにされてこなかった作品のポイントの一つ—「南洋」に注目してその意味を考察した。中島敦は明治 20 年代から昭和 10 年代にかけて日本で注目されてきた「南洋熱」により、熱帯地特有の風景を有し、原始的で幸福な土地とされる南洋に憧れていた。存在への不安に苛まれていた中島敦は南洋のような原始社会における素朴な生活に憧れを抱き、『光と風と夢』を創作した。同時に、ゴーギャン及び彼の作品『ノア・ノア』は中島敦の創作に影響を与えた。中島敦はゴーギャンのように原住民とともに伐木作業といった労働に従事したり、南洋の原始信仰や、島民のような素朴で純粋な情感に触れたりすることを期待していた。原始的な生活を送ることにより、これまで自分の身に付き纏っている形而上学的不安を癒したいという中島敦が己への期待を作品に託した。

第三章『『わが西遊記』論—『西遊記』と『ファウスト』などとの関連をめぐって』では、先行研究であまり重視されていない原典『西遊記』の役割—主題と構成における影響を解明した。『西遊記』は江戸末期に翻訳され、昭和初期まで流行し続けた。また陳士斌評の『西遊真詮』は翻訳の底本としてよく用いられ、当時の日本において通行していた。そして、中島敦の漢文力と、当時の日本と中国における『西遊記』への注目度が高かった。これらにより、中島敦は原典『西遊記』に基づき『わが西遊記』を創作したといえる。また、『西遊記』の哲学的主題—人間形成は、ゲーテの『ファウスト』のテーマと一致している。それは『西遊記』を題材にし、自分なりのファウストにするという意気込みを示した中島敦に創作の示唆を与えたことを検証した。なお中島敦は、原典『西遊記』において精神的な遍歴をした沙悟浄と、遍歴によって成長する思索家のファウストとツアラトウストラとの間に類似性を発見し、二度も遍歴する沙悟浄に注目したことを明らかにした。

第四章『『名人伝』論—その寓意性について』では、「紀昌が名人になった」と認められ

ている通説に対する疑念により、作品と関係する『孟子』「離婁章句下」などの資料を改めて考察した。これにより、飛衛の造型に潜んだ批判的な一面と、紀昌の顔付きの変化及び飛衛・甘蠅老師・知人から受けた呼称における変化に注目し、「己」の主張を持っていない紀昌における寓話的な性格を指摘した。また「寓話作者」(『名人伝』)と名乗った中島敦がこの人物像に対して嘲笑することを解明した。

第五章『『弟子』論—己を堅持する子路像の成立をめぐる』では、師孔子の教えに感化されつつ、己を堅持するため師の教えに不満を示す子路像について、この人物像の成立とそこに託された中島敦の創作意図を解明した。子路のことを理解する孔子像と、行動者と思案者の性質を兼ね備え、己の人生を自ら切り拓こうとする能動的な意欲を抱く子路像は、子路の己を堅持することを表現するには不可欠なものである。この関係性により、子路は己への肯定ができるようになる。また、子路の形式的な礼への抵抗と、子路のモデルである斗南先生の主張及び当時の礼儀作法との繋がりを考察した。すなわち、中島敦は礼儀への重視を主張する斗南先生に賛同しながらも、当時の形式的な礼儀作法に対しては批判的な態度を示した。

「終章」では、第一章から第五章まで論じたことをまとめることにより、中島文学における「己」の探究は作品の創作に関係する文学作品や素材源、及び当時の社会背景に影響をうけたことを確認し、これらの要素に基づいて創作された中島文学における「己」の表し方を再検討した。またそれにより啓発された今後の課題を展望する。

なお、本論文において現在では不適切とされる「土人」、「支那」、「満州」などの用語は歴史に即した記述という意味で用いられる。史料や参考文献の引用にあたっては、漢字は現行の字体で表示し、歴史的仮名遣いは原文のまま表示することを原則とした。

【注】

- (1) 加藤周一『文学とは何か』、角川書店、1950年8月30日、p.32。
- (2) 瀬沼茂樹編『展望 近代の評論』、双文社、1983年2月20日、p.9。
- (3) 同上、pp.9-10。
- (4) 「すなはち中島の自我は、フロオベルのそれと同じく文学的な告白に堪へぬ自我であつた。己れの心を一人称では謳へぬ詩人であつた。」中村光夫「中島敦論」、氷上英広等編『中島敦研究』、筑摩書房、1986年2月25日、p10。
- (5) 瀧井孝作「第十五回芥川賞撰評」、同上、p.305。
- (6) 宇野浩二、同上、p.309。
- (7) 瀧井孝作、前掲注(5)。
- (8) 宇野浩二、前掲注(5)。
- (9) 清水雅洋『中島敦論—求道者の文学』、文芸社、2002年1月15日、p.95。
- (10) 篠田一士「独創のかがやき」、前掲注(4)、p.314。

- (11) 大江健三郎「新しい光の音楽と深まりについて」、『あいまいな日本の私』、岩波書店、1995年1月31日、pp.41-42。
- (12) 濱川勝彦はスティーヴンスンとツルゲーネフについて以下のように述べている。
「有名な外国人作家を主人公にするとは言っても、芥川龍之介の『山鳴』(大正十年一月)のように、享受者側に既存するトルストイ、ツルゲーネフというイメージを最大限に利用しつつ、偉大な両性格の葛藤と和解とを対位的にまとめ上げるのではなく、『宝島』『ジキル博士とハイド氏』の作者として知られているものの、トルストイ、ツルゲーネフの日本における知名度にくらぶべくもないスティーヴンスンを素材に選んだことには、それなりの理由と抱負があった筈である。」
「『光と風と夢』—『離れ島のツシタラ』の自覚—」、『中島敦の作品研究』(国文学研究叢書)、明治書院、1976年9月10日、pp.151-176。
- (13) 山敷和男「『人虎伝』と『山月記』」、勝又浩・山内洋編『中島敦『山月記』作品論集』(近代文学作品論集10)、クレス出版、2001年12月25日、pp.40-48(初出『漢文学研究』1960年6月)。
- (14) 佐々木充(a)「『李陵』と『弟子』: 中島敦・中国古典取材作品研究(一)」、『帯広大谷短期大学紀要』(創刊号)、1961年10月5日、pp.107-130。
(b)「『名人伝』: 中島敦・中国古典取材作品研究(三)」、『帯広大谷短期大学紀要』(3)、1965年3月15日、pp.29-46。
(c)「『わが西遊記』の方法: その一・「悟浄出世」諸キャラクターの本体探索」、『帯広大谷短期大学紀要』(4)、1967年7月25日、pp.71-98。
(d)「『わが西遊記』の方法: その二・「悟浄出世」の方法意識」、『帯広大谷短期大学紀要』(5)、1968年7月25日、pp.19-35。
- (15) 文学と社会の関わり方をめぐる論争である。長谷健は昭和16年6月の『文芸春秋』に「作家生活への反省」という一文を載せ、若い文学者が現実を逃避したがる傾向を指摘していた。これに対して高見順は「文学非力説」を書き、これに批判していた。さらに尾崎士郎、寺岡峰夫なども巻き込まれ、論争は起こった。
- (16) 昭和8年東京帝国大学国文学科を卒業する時に提出したものである。『中島敦全集』(第三巻)に収録されている。
- (17) 前掲注(13)。
- (18) 瓜生研二「動物変身譚の比較研究—カフカの『変身』と中島敦の『山月記』—」、『比較文学研究』(45)、東大比較文学会、1984年4月、pp.63-89。
- (19) 伊達立晶「『山月記』と『ジキル博士とハイド氏』—その影響関係をめぐる比較文学的考察」、『文芸学研究』(7)、大阪大学大学院文学研究科、2003年3月、pp.57-69。
- (20) 西谷博之「中島敦『山月記』の比較文学的考察」、『緑聖文化』(8)、聖学院大学日本文化学会、2010年3月、pp.31-49(初出「女子聖学院短期大学紀要」12号、1980年)。
- (21) 武田智孝「『山月記』と西洋文学の三つのプレテクト、そして、能・謡曲という原型」、

- 『尾道大学芸術文化学部紀要』(2)、pp.27-41。
- (22) 「第十五回芥川賞選評」、前掲注(5)、p.304 (初出は昭和17年9月『文芸春秋』)。
- (23) 中村光夫「中島敦論」、前掲注(4)、p.13 (初出は昭和18年4月「批評」、原題「青春と教養—中島敦について」)。
- (24) 岩田一男「『光と風と夢』と *Vailima Letters*」、『一橋大学研究年報』(人文科学、自然科学研究1、2)、1959年、pp.339-427。
- (25) 鷺只雄「『光と風と夢』—作家の誕生」、『中島敦論—『狼疾』の方法』、有精堂、1990年5月25日、pp.217-242。
- (26) 濱川勝彦「『光と風と夢』—『離れ島のツシタラ』の自覚—」、1976年9月10日、pp.151-176。
- (27) 渡邊ルリ「『光と風と夢』試論」、『叙説』(15)、奈良女子大学、1988年10月、pp.74-118。
- (28) 前掲注(14)(c)、(d)。
- (29) 深山信子「『ファウスト』『ツァラトゥストラ』のインナーテキストとしての『悟浄歎異』」、『世界文学の中島敦』、せりか書房、2009年12月10日、pp.38-77。
- (30) 木村一信「『悟浄歎異』—成立への過程・パスカルの受容—」、『中島敦論』、双文社、1986年2月22日、pp.76-106。
- (31) 福永武彦編『中島敦・梶井基次郎』(近代文学鑑賞講座18)、角川書店、1959年4月1日八版発行、pp.50-57。
- (32) 前掲注(14)(b)。
- (33) 山敷和男「中島敦の『名人伝』の世界」、『中国古典研究』(15)、中国古典研究会、1967年12月1日、pp.84-97。
- (34) 大野正博「『名人伝』考」、『中島敦全集』別巻、筑摩書房、2002年5月1日、pp.134-149。
- (35) 第四章「『名人伝』論」に添付されている先行研究リストを参照。
- (36) 木村瑞夫「中島敦『名人伝』論—精神と形—」、『論攷 中島敦』、和泉書院、2003年9月24日、pp.142-169。
- (37) 佐々木充「『弟子』—己を支えるもの—」、『中島敦の文学』、桜楓社、1973年6月20日、pp.312-330。
- (38) 木村一信「『弟子』論—『己が性情』への指向—」、『中島敦論』、双文社、1986年2月22日、pp.133-148。
- (39) (a)「子路を造型する中島は、たんに子路をおのれの理想像として描いているのではなくて、隠されている本原としての自己の像を、むしろおのがうつし身に血を流して彫り出すごとくに描いているのである。」前掲注(36)、p.329。
- (b)「畢竟、俺は俺の愚かさに殉ずる外に途はないぢやないか。この決断が、作者の子路に対する共感を呼びおこしたのである。子路はすでに幾千年もの昔、自分が愚かしくも性情にこだわるように、『愚かさ』を持ちつつ自己の生命を求めていっていたのだという思いである。」前掲注(37)、pp.143-144。

第一章 『山月記』論

—その変身文学としての意義を探る

はじめに

『山月記』は中島敦が昭和16(1941)年7月に南洋に行く前に、当時の作家深田久弥の家を訪れ、託した作品群の一つである。まだ中島が南洋滞在中の翌年2月、『山月記』は『文学界』と二篇で『古譚』という総題の下で『文学界』の2月号に掲載されたものである。この作品が注目を浴びるようになったのは、昭和24(1949)年、筑摩書房より『中島敦全集』(全三巻)が毎日出版文化賞を受け、昭和25(1950)年から高校国語教科書に選定されてからである。特に『山月記』の格調高い漢文調の文体と、二律背反で明示した人間内奥の悲劇性^①という主題は、「日本文学の一つの新しい指標」、「近代小説の正道」^②と高く評価されている。そのため、この作品は日本近代文学史上に高い地位を占め、昭和23(1948)年から「安定教材」^③として今日まで選定されている。

『山月記』は詩人李徴が虎に変身するという物語である。その原典は唐の李景亮の『人虎伝』であると知られている。また、作品は変身文学に属することから、『人虎伝』のほか、カフカの『変身』、スティーヴンスンの『ジーキル博士とハイド氏』、ガーネットの『狐になった奥様』といった変身を題材にした文学作品と比較されている。

山敷和男^④『人虎伝』と『山月記』を比較し、後者は人物の性格の複雑化と筋の簡略化において前者と相違していると述べ、また二作ともに登場した二人—主人公李徴と彼の友人袁儻をそれぞれ比較・考察し、古代人と近代人との性格の相違を解明している。即ち、『人虎伝』の李徴と袁儻は変身の現象をありのままに何の反省もなく受け入れ、単純だがたくましい精神を持つ古代人として描かれている。『山月記』の李徴は自意識過剰の、自我分裂を起こした性格破綻者である一方、袁儻は李徴から変身した虎を「超自然の怪異」(『山月記』)と怪しんだり、李徴の詩文に欠ける所があると批評したりする。二人の造形には、「知識人の懐疑とか、近代人の自意識過剰とかいうもの」が見られる。

瓜生研二^⑤は『山月記』とカフカの『変身』を比較し、二作とも変身した動物存在に、顕在的な嫌悪の念と共に、潜在的な憧憬の念が併存して付着していると分析し、特に後者—ポジティブな意識は、それぞれ中島文学における能動的自己没入性とカフカ文学の特徴である受動的な自己沈潜の徹底性と通じていると述べている。さらに瓜生は作品構造上の共通の原因を、両作家が共に、近代的知性の特性である偏執狂的な自己観察、自己分析に起因する極度の自我分裂に陥っていたことに求めている。

伊達立晶^⑥は『山月記』とスティーヴンスンの『ジーキル博士とハイド氏』との比較を通じて、前者は後者に示された人間の二重性の問題、およびその一方の悪しき側に陥って変

身し、もとに戻れなくなっていく悲劇的な展開に触発され、さらに中島敦自身の問題意識—李徴のような、詩人としての生き方の問題—が『光と風と夢』の主人公スティーヴンスンとの関わりの中で熟成されたと説明している。

一方、西谷博之⁷⁾は『山月記』と、西洋の変身譚—ガーネットの『狐になった奥様』、スティーヴンスンの『ジーキル博士とハイド氏』、カフカの『変身』を比較している。彼は、『狐になった奥様』は『山月記』と直接の影響関係はないが、狐になったシルヴィアが、時間の経過と共に次第に人間性を喪失し、野獣性を帯びて最後には完全に一匹の野狐になってしまう過程は『山月記』の参考になったと言っている。また、『山月記』と『ジーキル博士とハイド氏』との間には部分的な相似点—変身への恐怖や李徴と袁慄・ジーキルとアタスンそれぞれの友情関係などがあるが、作品のテーマ、モチーフなどは明らかに違っていると氏は分析している。この二作に対して、西谷はカフカの『変身』に重点を置き、中島とカフカは実存的傾向を持つ作家であり、主人公における現状の生活に対する不満や己の精神の自由への希求などは共通しているが、「宗教的実存」を備えている『変身』より『山月記』は浪漫的だと述べている。

武田智孝⁸⁾は、『山月記』は『人虎伝』を原典としたが変身の動機などテキストの核心部分に本質的な違いがあるため、西谷と同様に、それを上述した西洋の変身譚三作と比較している。しかし、その結果として四作の変身譚の間には深い繋がりを発見できなかったのみならず、それぞれ独自の構成とテーマを持ち、異なるメッセージを発信していると氏は論じている。原典『人虎伝』と西洋の変身譚よりも、『山月記』は能・謡曲と形式的内容的に共通しており、その原型が能・謡曲にあると武田は推測している。

このように、従来の研究では『山月記』は変身譚としてその原典『人虎伝』だけでなく、中島敦が参考にしたカフカの『変身』などとの間によく比較文学上の考察が行われ、それぞれの影響関係を指摘されている。しかし、『山月記』と『人虎伝』、『変身』、『ジーキル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』の五作を並行して比較文学的考察をするものはまだ少ないようである。本章は変身の原因・変身過程・変身結果という面から五作を考察し、『山月記』の比較文学的意義を探究する。さらに、袁慄によって指摘された李徴の詩文における「欠ける所」とは何かを解明したい。

第一節 『山月記』のプレテクスト

『山月記』は人間が虎になったという変身をテーマとする作品であるため、作品論では変身譚の作品をその比較対象とされている。よく挙げられるのは原典『人虎伝』、フランツ・カフカの『変身』、スティーヴンスンの『ジーキル博士とハイド氏』とガーネットの『狐になった奥様』の四作である。まず中島敦とこの四作とのつながりを整理していきたい。

一 原典『人虎伝』

唐の李景亮撰の『人虎伝』は『太平広記』⁽⁹⁾に収録された『李徴』と、『唐人説薈』の『人虎伝』⁽¹⁰⁾との、二種類がある。しかし、『太平広記』に収録された『李徴』には、『山月記』に書かれた旧友袁傜の前で作った即興の七言律詩は見られない。当該の詩は以下のとおりである。

偶因狂疾成殊類 災患相仍不可逃
今日爪牙誰敢敵 当時声跡共相高
我為異物蓬茅下 君已乘輶氣勢豪
此夕溪山対明月 不成長嘯但成嗥

これに対して『唐人説薈』に収録された『人虎伝』には、『山月記』に引用された上記の七言律詩が正確に書かれている。また、友人氷上英広からの手紙⁽¹¹⁾（昭和17年8月9日）では、

「光と風と夢」頂戴した。今家中で読んでゐる。(字がむずかしいさうだ) 山月記は漢文大成の「晋唐小説」にあるものだらう。いつか僕も、小説になほさうと思つて二三枚書いたことがあり、不思議な気がした。(後略)

と述べている。これによると、中島敦の『山月記』は『国訳漢文大成』文学部第十二巻の『晋唐小説』⁽¹²⁾に収録されている『人虎伝』に依拠したものと考えられる。この『晋唐小説』の「例言」において「唐代伝奇は唐人説薈本を用ひたり」と説明してあるため、中島敦が底本と使用したのは『唐人説薈』系の『人虎伝』であろう。

二 フランツ・カフカ『変身』⁽¹³⁾

中島敦は『狼疾記』ですでにカフカの作品に言及している。

今彼の読んでゐるのは、フランツ・カフカといふ男の「罅」といふ小説である。小説とはいつたが、しかし、何といふ奇妙な小説であらう。其の主人公の俺といふのが、鼯鼠か鼯か、とにかくさういふ類のものには違ひないが、それが結局最後迄明らかになされてはゐない。(中略) 熱病患者を襲ふ夢魔のやうなものが、この罅に棲む小動物の恐怖不安を通して、もやもやと漂つてゐる。この作者は何時もこんな奇体な小説ばかり書く。読んで行くうちに、夢の中で正体の分からないもののために脅かされてゐるやうな気持ちがどうしても附纏つてくるのである。

佐々木充が編著した「中島敦年譜」⁽¹⁴⁾によると、中島敦がカフカの英訳本を読んでいたのは昭和8（1933）年である。カフカの小説「窖」は原題“*Das Bau*”で1931年に発表された。1933年、E・ミュアーはそれを“*The Burrow*”と英訳した⁽¹⁵⁾。この英訳本は『中島敦蔵書目録』⁽¹⁶⁾におけるカフカの撰文集“*The Great Wall of China and Other Stories*”に収録されている。この“*The Burrow*”の他に、アフォリズム集の“*Reflections on Sin, Pain, Hope, and the True Way*”があり、中島敦はそれを「罪・苦痛・希望・及び真実の道についての考察」と訳していた。中島敦はカフカの撰文集について「きわめて要領よく編纂されたカフカ案内書といえるものである」⁽¹⁷⁾と評価している。『変身』は1933年に発行されたが、『中島敦蔵書目録』には見られない。しかし、カフカという作家への注目は作品『狼疾記』の他に、「創作ノート」⁽¹⁸⁾の第一にもみられる。そこに“*men and books*”とあり、アナトール・フランス、D・H・ローレンス、F・バイロン、R・L・スティヴンソン、F・カフカ、A・ハックスレイ、夏目漱石、上田秋成、森鷗外の名前が挙げられている。カフカは、当時の日本でまだ名を知られていなかったにもかかわらず、中島敦が敬愛した作家達と同列に扱われている。すなわち、カフカは中島敦にとって重要な作家のひとりであった。

また、当時、中島敦と同時期に在学した東京帝国大学文学部独逸文学科の岡村弘は、すでにカフカ及びその作品『変身』などを研究していた。岡村は昭和7（1932）年にカフカ関係の論文を発表し、「ドイツ文学者として日本で最初にカフカ論を執筆した」⁽¹⁹⁾研究者と呼ばれている。岡村⁽²⁰⁾はカフカの『変身』を「悪魔にも似た一篇」と読み、そこに「小市民層の孤独感、寂寥感」を感じ、この「寂寥」はカフカの全作品の基調をなすものであると論じている。この論文を掲載した昭和7年6月に、中島敦は東京帝国大学文学部国文科を卒業して同大学院の一年生であった。

岡村と中島敦との直接的な関わりは見られないが、中島敦の親友氷上英広⁽²¹⁾は東京帝国大学文学部独逸文学科の学生であり、昭和8年に卒業した⁽²²⁾。中島敦と氷上英広は第一高等学校から親交があり、二人とも昭和4年度の一高文芸部の委員になった。中島敦は『文芸部部史』（第322号より第326号迄、昭和4年度）氷上英広の投稿作品について以下のように評価している。

詩には氷上英広氏が最も活動して居る。彼は先づ三二三号に「孤独」を発表して、宏壮なる構図の下に峻峭なる意欲を以て、ニイチェ的ゲダンケンリリークの表現を志し、三二五号の「塔」には明朗にして遙かなる思慕を叙し、「朔風」には荒涼たる心景を写し、「鑊」は明かにして、暖かく穏かなる想思を唱ひ、更に、三二六号の「凍夜章」に於て、氷河的冷朗と月光的明徹を以て、突兀崎嶇たる文字の金字塔を築いた。⁽²³⁾

中島敦の評論からすれば、氷上は一高時代から既に独逸の哲学者ニーチェに憧れ、文学

創作を始めていた。東京帝国大学文学部を卒業しても、彼は文学部独逸文学研究会に参加していた⁽²⁴⁾。上述した岡村の論文は 1932 年 6 月に東京帝国大学独逸文学会編『独逸文学研究』（第 1 号）に掲載されたものである。それでこの論文は同大学独逸文学科三年生の氷上にも、大学院に進学した中島敦にも知られていたはずである。中島敦は『狼疾記』において「この作者は何時もこんな奇体な小説ばかり書く」と述べている。即ち彼はカフカの小説を何作か読んでおり、カフカに興味を抱いていた。その中のカフカの代表作、すでに当時の日本で研究されていた『変身』は少なくとも大学院時代の中島敦に知られ、読まれたと推察できる。

したがって、知識人の孤独感にも触れた中島敦の『山月記』は、変身譚として有名であるカフカの『変身』から影響を受けたといってもいい。

三 スティーヴンソン『ジーキル博士とハイド氏』⁽²⁵⁾

昭和 16（1941）年の南洋行の前に、中島敦はスティーヴンソンに興味を抱き、その作品や関係資料を収集し始めた⁽²⁶⁾。上述した田鍋幸信編の『中島蔵書目録』の内、スティーヴンソンにかかわりがある書物は以下の通りである。

<表 I スティーヴンソンに関連する書物>

番号	書名	編著者	刊年	説明
1	<i>VirginibusPuerisque FamiliarStudies of Men & Books</i>	R.L.Stevenson	不詳	有名な作家ユーゴ、フランソワ・ヴィヨンと彼らの著作の紹介
2	<i>Strange Case of Dr.Jekyll and Mr.Hyde</i>	同上	1925	小説、代表作
3	<i>The Merry Men & Other Tales</i>	同上	不詳	小さな物語のコレクション
4	<i>Memories and Portraits</i>	同上	不詳	エッセイ集
5	<i>Vailima Letters</i>	同上	不詳	日記体の晩年生活の記述
6	<i>R.L.Stevenson</i>	J.A.Smith	1937	スティーヴンソンの評伝

スティーヴンソンは若い頃、喘息を患い、早死して文学創作に一生を捧げた作家である。喘息にかかった中島敦がこのイギリスの作家に興味を持つのは不思議ではない。『山月記』と殆ど同時期に創作された『光と風と夢』は、中島敦が上述した書物、ことに“*Vailima Letters*”に基づき、サモア島に移住した晩年のスティーヴンソンを主人公とした作品である。

表 I に示してある書物の中には、“*Strange Case of Dr.Jekyll and Mr.Hyde*”がある。こ

れはスティーヴンスンの代表作であり、矛盾した性格に苛まれた主人公ジーキル博士が能動的に変身してしまうというストーリーを語っている。同様に変身を扱うこの作品が『山月記』の創作に影響を与えたことは想像に難くない。

四 ガーネット『狐になった奥様』⁽²⁷⁾

『狐になった奥様』はガーネットの処女作として1922年に出版された。郡司勝義編の中島敦の「年譜」⁽²⁸⁾には以下のような内容が記されている。

昭和十年（一九三五） 二十七歳

この年、ラテン語、ギリシャ語を学び始めたらしい。現存するギリシャ語のノートは初歩の単語を記入したものだけである。また、同僚数名とパスカルの『パンセ』の講読会を持つこともあり、ガーネットの作品をいくつか愛読していたのもこの頃のことだという。

更に、上述した佐々木充編の「中島敦年譜」⁽²⁹⁾では、中島敦が愛読したD・ガーネットの作品は『狐になった奥様』、『動物園に入った男』と具体的に挙げられている。このため、『山月記』の創作において、中島敦はガーネットの『狐になった奥様』という変身譚を読んで影響を受けた可能性も認められる。

第二節 五作における共通点と相違点

前節で考察したように、中島敦は原典『人虎伝』のほかに、西洋の変身譚『変身』『ジーキル博士とハイド氏』『狐になった奥様』の影響を受け、『山月記』を創作したことがわかる。東西の変身譚を受け継いだ『山月記』は他の四作との間に如何なる共通点と相違点があるか。これについて、変身の原因・過程・結果という視点から五作の変身譚を比較考察したい。

一 共通点—変身の過程

上述したように、西谷博之は『山月記』における『狐になった奥様』の直接の影響を否定しているが、「狐になったシルヴィアが、時間の経過と共に次第に人間性を喪失し、野獣性を帯びて最後には完全に一匹の野狐になってしまう過程は十分『山月記』を書く時の参考になった」⁽³⁰⁾と肯定している。即ち、二作において人間から動物へと変身していく過程の描写は本質的に相似している。

これをきっかけとして五作における変身の過程を考察した。その結果、西谷が指摘している変身過程—時間の経過と共に次第に変身する前の性質を喪失し、変身後の性質を帯びて最後には完全に変身後の存在になってしまう—というパターンは、五作ともに構成されている。

＜表Ⅱ 五作の変身の過程＞

作品	変身の過程
『山』	<p>＜詩人李徴＞</p> <ul style="list-style-type: none"> → 虎の姿をしながら、人間のようにものの考えができ、人語も操れる。 → 一日のうち、その人間として思考できる時間は次第に短くなる。 → 完全に虎になってしまうだろう。
『人』	<p>＜詩人李徴＞</p> <ul style="list-style-type: none"> → 「尚能人言」⁽³¹⁾、「我今形変心悟耳」。⁽³²⁾ → 「吾今日尚悟、一日都酔、則君過此、吾既不省、碎足下於齒牙間」。⁽³³⁾
『変』	<p>＜営業マングレゴール・ザムザ＞</p> <ul style="list-style-type: none"> → グレゴールは毒虫に変身したが、人間の言葉もわかり、考えることができる。ただ、人語が話せなくなるため、意思を伝えられない。 → 毒虫は音楽に感動するが、完全に虫の嗜好を持つ。 → 毒虫は死ぬ。
『博』	<p>＜博士ヘンリ・ジーキル＞</p> <ul style="list-style-type: none"> → ハイド氏は博士の悪の一面として誕生するが、薬で元の博士に戻れる。 → ハイド氏は発育が劣ったが、解放されるたびに成長して力強くなる。その悪行は殺人を犯すに至るまで非道である。また博士に戻るのに必要な薬量が増える。 → 博士は元に戻れなくなることに気づき、ハイドを殺してしまう。
『狐』	<p>＜テブリック夫人シルヴィア＞</p> <ul style="list-style-type: none"> → 妻は狐に変じたが、人間のマナーを守る。 → 狐には野獣性が現れ、最後は夫の許を離れ、野中に逃げてしまう。 → 狐は雄狐と暮らし、子狐を生む。 → 狐は狩猟隊に追われ、猟犬に裂かれた。

注：表を作成するにあたって便宜上、作品名は『山月記』→『山』、『人虎伝』→『人』、『変身』→『変』、『ジーキル博士』→『博』、『狐になった奥様』→『狐』のように、それぞれ省略する。以下同。

表Ⅱに示したように、五作における変身は、形態上の変身する瞬間をクローズアップさせている。これらの変身過程はいくつかの段階—形の変身、言語能力の喪失、行動の変化など—に分解され、人間の性質や能力などは段階的に変化している。

『山月記』では、詩人李徴は発狂して形はほぼ一瞬の間に虎に変わってしまう。しかし、その後、一日の内、人間の心は必ず帰ってくる。ただ、その「人間にかえる数時間も、日を経るに従って次第に短くなって行く」。このまま行くなら、ついに本当に一匹の虎になるだろうと、虎は不安げに語っている。最後、李徴は人間の性質を失い、完全に虎に変身し

てしまうと推断できる。このように、『山月記』では詩人李徴は形態上の変身を一瞬の内に遂げてしまうが、精神上は徐々に変身していく。

『人虎伝』では、詩人李徴はその形は虎になるが、心は悟っているため、人語を操れる。また旧友袁儻が帰途ここを通らないように、自分の状態を「吾今日尚悟、一日都酔」と説明する。即ち、今日の悟っている状態は偶然であり、一日中悟らず虎のように人を食うこともある。悟って人間のように物事を考え、人語を操れるという状態がいつ現れるか、どれほど継続するかについては説明していない。つまり、『人虎伝』には人間の性質を次第に喪失し、完全に变身してしまうという段階的な変化が見られない。

『変身』では、人間グレゴール・ザムザが変身した毒虫の外見は上司や家族に嫌われるが、しかし心はまだ元の間人グレゴールのままで、人間であった時と同じように物事を考え、人間の言葉を理解でき、周りのことを観察する。ただ、言語能力が失われ、虫の声しか出せない。そして、食欲も人間であったときと異なり、次第に虫の食習慣に変わっている。家の大黒柱から何も役に立たない、甚だしく嫌悪されている存在になった毒虫は、死を迎え、ついにその死体までも掃き出される運命に至る。

『ジーキル博士とハイド氏』は、人間からもう一人の間人へと変身するという点においてほかの四作と少し異なっているが、変身の過程は『山月記』などと同様に、段階的な変化がなされる。ジーキル博士は自分における反対的な二面性―世に現れる善の一面と己しか分からない悪の一面―を承認し、その悪の一面を独立させ、この身から解放しようとする。そのため、彼は薬を発明し、悪の一面、即ちハイドを解放するとともに、善の一面即ちジーキル博士を全うさせるようになる。しかし、解放されたハイドの意識と力は次第に薬でもコントロールできなくなり、この体を完全に奪おうとするほど強まっていく。ジーキル博士はハイドの悪行を認めたが、その恐ろしさと自分の無力さに絶望する。彼は元に戻れなくなると気づき、ハイド氏を殺してしまう。

『狐になった奥様』では、語りの視点は変身する側に据えられていない。しかし、他人としての夫テブリックの目には、妻は形は変わるが、しばらくの間はまだ昔と同様の日常生活を送っているように映る。そのため、彼はこの狐の形をして人間の心を持つ「妻」を守り続けていく。しかし、この「妻」からは人間性が次第に喪失され、獣性が露わになり、ついに完全に狐に変身してしまう。

この漸次的な変化は変身する主人公に対する呼称においても見出せる。

＜表Ⅲ 変身する主人公に対する呼称の変化＞

作品	呼ぶ側	呼称の変化
『山』	語り手	李徴 → 李徴の声 → 虎
『人』	語り手	李徴 → 虎
『変』	妹グレーテ	兄さん → これ → この獣
『博』	ジーキル博士	わたし → ハイド → 獣 → 彼
『狐』	語り手	シルヴィア → 妻 → 彼女 → 彼の雌狐

考察してきたように、この五作は主人公がAからBに変身するとき、Bの形をしながら、しばらくAの性質を具有するという完全に变身していない過渡的状态にある点で共通している。しかも、『山月記』、『変身』、『ジーキル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』四作においては、最後にBに完全に变じてしまい、死ぬという結果も一致している。これに対して、『人虎伝』は最後完全に虎になるという話を述べていないため、この段階的な変化が見られない。表Ⅲの呼称の変化からすれば、『人虎伝』における変化は最も簡単である。他の四作は段階的な変化を表現するために、次第に変身していく主人公をそれぞれの呼称で指示している。

古代の伝奇である『人虎伝』を除き、近代の变身譚四作が段階的に变身していく主人公の過程について描写するという共通点があることは興味深い。この段階的な変化を表現する原因は一体何だろうか。

二 相違点—变身の原因と結果

1 变身の原因

五作とも变身譚であるが、しかし、各作品の变身はそれぞれ異なる原因によって成される。

<表Ⅳ 五作の变身の原因>

作品	变身の原因
『山』	<p><宿命> 「理由も分らずに押付けられたものを大人しく受取って、理由も分らずに生きて行くのが、我々生きもののさだめだ。」</p> <p><己の性情> 臆病な自尊心と尊大な羞恥心</p>
『人』	<p><因果応報> 「吾常記之、於南陽郊外、嘗私一孀婦、其家竊知之、常有害我心。孀婦由是不得再合、吾因乘風縱火、一家數人盡焚殺之而去、此爲恨。」⁽³⁴⁾</p>
『変』	<p><外的環境> ストレスの嵩む、出張ばかりの仕事</p>
『博』	<p><二重人格> ある種の我慢のきかぬ快樂志向は、自分の精神の倨傲と相容れなかった。それを病的なまでの恥と覚えてひた隠しにした。「邪な方はもう一人の、正しい方の向上心や自責の念から解放され、おのが道を行けばいい」と自分の悪の方を解放する。</p>
『狐』	<p><曖昧な推測></p> <ul style="list-style-type: none"> ・テブリック夫人の旧姓はフォックスである。 ・十歳の時、狐狩りに連れて行かれて、仕留めた狐の血を顔に塗られる、という血の洗礼を受けたことがある。狩りの後、嘔吐した。

变身は一つの現象として昔の神話によく見られる。前述した『太平広記』には、数多く

の変身譚が記録されている。しかしながら、これらの物語は単なる奇異な現象として変身事件は記録しているが、その変身する所以は深く追究していない。『太平広記』の『李徴』を例として見ればわかる。才を恃み、倨傲な李徴は、同僚とうまくいかなかったため、憂鬱で楽しめない。任期を終えると、彼は家に閉じこもり、何年間も人との交わりを断っている。衣食のため、再び世に出るが、旅中に発狂して虎に変身してしまう。李徴の孤高な性格は物語の伏線と見られるが、しかし、物語の展開に従い、登場人物李徴と袁慄だけでなく、語り手もその変身の原因を一言も言及しなくなり、この伏線が途切れてしまう。明の時代に『李徴』のあらすじを殆ど受け継いだ『人虎伝』は、変身した原因を一家殺しと付け加え、しかもそのことは李徴自身によって告白される。すなわち、『人虎伝』に至ると、李徴の変身譚は因果応報的な傾向がみられる。増子和男³⁵⁾は六朝以来の志怪小説にある変身譚と、『李徴』と『人虎伝』とを比較し、『李徴』は、六朝以来の志怪小説より濃厚的な志怪的色彩が見られ、しかも明らかに読者を意識し、「虚構を特徴とする伝奇の面目を全うし、記録しての性格の濃い志怪とは一線を画している」。そして、宋代以降の成立と考えられる『人虎伝』はさらに詳細な叙述をなし、「変身の理由として孀婦一家殺しの一節を付け加えているのは注目すべきである」としている。これは宋代より高まった、何事に対しても「理通」すなわち「実事」を求める社会風潮と深く関わっていると氏は指摘している。

志怪小説から、『李徴』、さらに『人虎伝』へと、変身譚は時代の要求に従い、ストーリーが展開され、特にその変身の原因が詳細に追及されるようになった。近代に至ると、勸善懲悪といった説教的な理由は近代人の好奇心を満足させられなくなる。そのため、『山月記』といった近代の変身文学は、変身の原因を近代的な要素、ことに知識人の思考を取り入れ、古代の物語の面目を一新させるようになる。また、『変身』といった西洋の変身譚もその近代的な変身の原因を強調している。このように、近代になると、小説は読者の好奇心や合理的な解釈への要望に応えるために、その新奇性ととも、古代よりさらに近代的な要素を付け加える。段階的変化を示す変身の過程は作者が読者の要望—近代的で合理的な解釈に応じて創作したものである。

『山月記』では、変身の理由は『人虎伝』と異なり、因果応報ではなく、宿命と己自身に求められている。『変身』において、グレゴールはこれまで、家族的な責務を負ってストレスの嵩む、出張ばかりの仕事を選ばなければならず、それを負担に感じていた。そして毒虫に変わった後に、この仕事から己を解放し、安らぎを得たいと、変身する前の生活を回想する。この調和できない状況—社会と己との相克に陥ったグレゴールはついに変身してしまう。『ジーキル博士とハイド氏』において、ジーキル博士は友人宛の手紙を通じて自分の変身した原因を述べている。自分は善と悪という二重性格を持つ人間であり、「邪な方はもう一人の、正しい方の向上心や自責の念から解放され、おのが道を行けばいい」（『博士』）と悪の方を解放してみようと思っっているからである。『狐になった奥様』では、語り手はテブリック夫人の変身事件をありのままに述べている。その原因について二つ挙げる。一つは彼女の旧姓がフォックスであったこと、もう一つは彼女が十歳の時、狐狩りに連れ

て行かれて、仕留めた狐の血を顔に塗られる、という血の洗礼を受け、またその後、嘔吐したことの二点である。語り手はこれらが変身の原因ではないかと推測する。

上述したように、五作の変身の原因はほぼ二種類に分けられる。一つは『人虎伝』と『狐になった奥様』である。この二作は変身譚であるが、その重点は変身の原因への追究におかれていない。『人虎伝』は『太平広記』の『李徴』より伝わってきたものであり、当時の読者の要求に応じて因果応報譚という一節を付け加えたといえる。よってこの一節は補充した部分であり、『人虎伝』の語りものとしての性質に影響を及ぼさない。『狐になった奥様』は変身した妻への愛が変わらない男を主人公とする物語であり、夫の目から変身した狐を描写する。しかも、夫の不変の愛を強調するため、妻の変身した原因を深く述べていない。

これに対して、その他の三作における変身の原因は近代的な解釈、即ち知識人の自我意識過剰、社会と自我との矛盾などの点に共通している。『変身』において家庭の責任感と仕事上のストレスが己の自由を妨げるということに変身の原因を求める。『ジーキル博士とハイド氏』は近代人によく見られる二重人格の問題を変身の原因とする。『山月記』もこのような近代的な問題、ことに知識人の自意識過剰を提出しているが、宿命論にも言及される点において他の二作とやや異なる。『山月記』は古代的な宿命論と近代的な自意識過剰を結び付けて取り入れた点に特別な意味合いを持たせていると考えられる。これについて後述したい。

2 変身の結果

五作において変身の原因だけでなく、変身した結果、即ち、変身したものはそれぞれ異なる。

<表V 五作の変身の結果>

作品	変身の結果
『山』	虎
『人』	虎
『変』	毒虫
『博』	背が低くて醜い人間
『狐』	狐

虎にしる、毒虫にしる、それぞれのイメージには作者の意図が寄託される。『人虎伝』の人間が虎になった物語は古代の怪異譚であるが、これは日本の「狐憑き」や「犬神」と呼ばれる憑依現象と通ずると乾一夫⁽³⁶⁾は述べている。

このように精霊に憑かれる現象は、東南アジア地域はもとより、世界的な広がりを見

せている。中国には、古来虎が棲息していたから、こうした虎憑きの民俗信仰が生まれる素地が備わっていた。(中略) 中国では、動物の精霊に憑かれて精神異常を起こし、そうした動物になる病気を古くから「転病」と呼んでいる。

これは、旅中に虎に憑かれて発狂した李徴が虎に変身したという解釈である。また因果応報譚の一節からすれば、人殺しをした李徴が凶暴で人も食う獣の虎に変身するのは不思議ではない。『変身』において毒虫は日常のグレゴールと異なり、動きが非常に緩やかになってしまう。しかし、この緩やかさ、しいて言えば静寂な状態は出張に振り回されていたグレゴールの理想ではないかと思われる。『ジーキル博士とハイド氏』において、薬によって誕生したハイドは長期間にわたって抑圧されたため、発育が劣り、顔も醜くなる。この姿は人前に堂々と現れる博士との対照が著しく際立っている。しかも、ハイドは悪の一面を代表することから、縮んだ体と醜悪な容貌は道徳的な倫理観に応じて造形されたキャラクターである。『狐になった奥様』において狐という動物の選定は、テブリック夫人の旧姓がフォックスであり、狐狩りの習慣があるという点からすれば違和感がない。そして乾の憑依現象や転病などの解釈によっても問題はない。

近代的な解釈によって創作された『山月記』の虎はどうだろう。原典からそのままの引用であるが、日本にはそもそも虎が生息していない。それなのに、日本の読者は「安定教材」としてまで『山月記』を愛読している。何故原典のまま引用された虎は日本で素直に受け止められるのか。虎になった原因は『山月記』で以下のように告白する。

己は次第に世と離れ、人と遠ざかり、憤悶と慙恚とによつて益々己の内なる臆病な自尊心を飼ひふとらせる結果になつた。人間は誰でも猛獣使であり、その猛獣に当るのが、各人の性情だといふ。己の場合、この尊大な羞恥心が猛獣だつた。虎だつたのだ。これが己を損ひ、妻子を苦しめ、友人を傷つけ、果ては、己の外形をかくの如く、内心にふさわしいものに変えて了つたのだ。

李徴の告白によれば、彼の性情—臆病な自尊心と尊大な羞恥心は虎に相応しいものである。普通の人間だったら誰でも自尊心と羞恥心を持つ。しかし、李徴の場合では、自分の自尊心と羞恥心は桁外れに飼い太らせられることにより、奇形化してしまう。よつて彼は普通の人間と異なり、異類に近づいていくのである。異類は他の動物ではなく、なぜ虎にしたのか。その理由は虎というイメージに含まれる意味と関わる。

濱田陽・李珣淑⁽³⁷⁾は「日本人にとっての虎は、日常が破られる戦いの場面に、象徴として登場してくる」と述べ、『山月記』を創作された昭和 14 (1939) 年頃までも、このようなイメージは続いてきた。

また、第二次世界大戦まで日本で盛んに行われた千人針は、一片の布に千人の女性

が赤糸で一針ずつ縫って千個の縫玉を作り、出征兵士の武運長久を祈ったもので、刺繍に虎のデザインがしばしば用いられた。「虎は千里行って千里帰る」という諺に兵士が無事に帰ってくるようにとの思いを込めたのである。また、寅年生まれの女性に歳の数だけ縫ってもらおうと良いとも言われた。

これによれば、虎のイメージは日本において戦いと繋がっている。日常が破られたら、戦いになる。それを李徴の場合で言えば、彼は人間であるが、臆病な自尊心と尊大な羞恥心によって人との交わりを断っている。このような性情と行為は世間普通人と異なる。このような状態は、虎の象徴した日常が破られる場面と一致している。したがって、李徴が虎に変身するという設定は、日本の読者にとっても違和感がなくなる。

変身譚の五作を比較してきたように、変身という異常な現象を読者に伝えるために、五作とも詳細な変身過程を設定する。ことに『人虎伝』を除き、近代の四作は変身する対象の漸次的な変化を表現する点が共通している。変身結果においては、作品それぞれの意図が異なるため、毒虫だったり、狐だったりする。変身の原因においても、五作の間に相違点が見いだせる。『人虎伝』、『変身』、『ジークル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』四作は因果応報論か、二重性格か、いずれかに原因がはっきりしている。これに対して、『山月記』は矛盾する宿命論と性格論に変身の原因を求める。

第三節 『山月記』における変身の原因

変身の原因において『山月記』は原典『人虎伝』とかなり異なっている。原典の因果応報論を捨て、近代的な性格論とともに、古代的な宿命論も述べられている。

一 宿命論

虎になった李徴は旧友袁傜と出会い、話を交わすことを願う。二人は久闊を叙した後、李徴の身に起こった異変に話題を移す。どうして今の身となるに至ったのかという袁傜の問いかけに対して、李徴はある夜、自分が虎になった経緯を話し、変身の原因について以下のように語る。

自分は初め眼を信じなかつた。次に、これは夢に違いないと考えた。夢の中で、これは夢だぞと知っているような夢を、自分はそれまでに見たことがあつたから。どうしても夢でないと悟らねばならなかつた時、自分は茫然とした。そうして懼れた。全く、どんな事でも起り得るのだと思うて、深く懼れた。しかし、何故こんな事になつたのだろう。分らぬ。全く何事も我々には判らぬ。理由も分らずに押付けられたものを大人しく

受取つて、理由も分らずに生きて行くのが、我々生きもののさだめだ。

虎になったことは夢ではなく、現実として受け止めなければならない。このような残酷な現実直面して、李徴は何故かと問うてみた結果、生きもののさだめと結論づける。この宿命論へとたどり着くところから運命の不条理さに諦念を持つ心境が読み取れる。

運命の不条理さとともに、その裏に隠してある我々人間の弱さにも、李徴の語りの重点が置かれている。「理由も分らずに押付けられたものを大人しく受取つて、理由も分らずに生きて行く」というのは、人間を含むすべての生きものの「運命」の写実である。弱小な人間は運命の不条理さに振り回されるしかない。よって自分の存在に対して恐れ、不安が生じる。

運命の不条理さに対して、古代人は如何に直面したのか。古代では、生と死は身の回りにありふれた自然の現象の一つであり、変身もまたその一つに過ぎない。そのため古代人は、変身や死などの運命の不条理さに対してありのままに受け止めていた。しかし、近代になると、科学技術が発達するにつれて、人間はすべてに対して合理的に解釈しようと自然のことを究明し始めている。しかし、今日に至っても人間の知恵で解明できない物事が依然として少なくない。存在という問題はその一つである。存在に対して人間は自分の制限に諦念を持つが、己とは何かという形而上学的な問題に対する回答を得られない限り、存在への不安が募っていく。このような形而上的な不安はまさに中島文学を一貫するテーマである。

『山月記』においては、運命の不条理さに対するこの恐れ・不安とともに人間の弱さも強調されている。だから、「生きもののさだめ」一宿命論は先に変身の原因として提示されている。

二 性格論

李徴は虎になったことに対して「我々生きもののさだめだ」と結果づけるが、やはり納得できず、自分の執着した詩作のことを旧友に託した後、また変身の原因について告白し始める。しかし、今度は己に省察する視線を注ぎ、己の性情に原因を求める。

何故こんな運命になつたか判らぬと、先刻は言つたが、しかし、考えように依れば、思い当ることが全然ないでもない。人間であつた時、己は努めて人との交を避けた。人々は己を倨傲だ、尊大だといつた。実は、それが殆ど羞恥心に近いものであることを、人々は知らなかつた。勿論、曾ての郷党の鬼才といわれた自分に、自尊心が無かつたとは云わない。しかし、それは臆病な自尊心とでもいふべきものであつた。己は詩によつて名を成そうと思ひながら、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。共に、我が臆病な自尊心と、尊大な羞恥心との所為である。(中略) 己は次第に世と離れ、人と遠ざかり、憤悶と慙恚とによつて益々己の内なる臆病な自尊心を飼いふとらせる結果になつた。人間は誰でも猛獣使であり、その猛獣に当るのが、各人の性情だという。己の場合、この尊大な羞恥心が猛獣だつた。虎だつたのだ。これが己を損い、妻子を苦しめ、友人を傷つけ、果ては、己の外形をかくの如く、内心にふさわしいものに変えて了つたのだ。今思えば、全く、己は、己の有つていた僅かばかりの才能を空費して了つた訳だ。(中略) 事實は、才能の不足を暴露するかも知れないとの卑怯な危惧と、刻苦を厭う怠惰とが己の凡てだつたのだ。己よりも遥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いるのだ。虎と成り果てた今、己は漸それに気が付いた。(下線は筆者)

ここでは、虎になった李徴は変身の原因を宿命から己へと追究し始める。尊大な羞恥心により、己は人との交わりを拒み、詩作にも努力しなかつた。臆病な自尊心により、己は「俗物の間に伍することも潔しとしなかつた」。両者は相まって己をますます人離れにさせてしまう。特に尊大な羞恥心、すなわち「才能の不足を暴露するかも知れないとの卑怯な危惧」を抱きながら、「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」ことを強調し、これが己の性格にあたる猛獣一虎であると変身した原因の所在を示している。つまり、李徴にとって己の性格一臆病な自尊心と尊大な羞恥心は自分が虎になったことの原因だと認識し、さらにこの性格によって自分の危惧と怠惰な態度を責めている。

考察してきたように、『山月記』における変身の原因は原典『人虎伝』のような因果応報論でもなければ、西洋の変身譚に語られる近代社会と個人の相克や二重人格などの問題と異なっている。最初に指摘されるのは、不条理な運命に対して人間は弱いものだという宿命論である。虎への変身という不条理的な運命であり、生き物としての自分はこの運命に逆らいようもない。つまり、変身の原因が己にはない。一方、今まで執着してきた詩作を旧友に託した後、李徴は変身の原因を己にあると反省し始める。己の性格一臆病な自尊心と尊大な羞恥心のため、己は人との交わりを断り、詩を作ることに對して怠惰になる。つまり、変身の原因は己の性格にある。正反対の二つの結論一宿命論と性格論は何故虎になった原因として同時に成立するのか。この変身した原因は、李徴の詩文にある「欠ける所」の所在だと考えられる。

第四節 李徴の詩作における「欠ける所」について

李徴の詩作を聞いた後、袁儻は以下のように感想を述べている。

成程、作者の素質が第一流に属するものであることは疑いない。しかし、このままでは、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）欠けるところがあるのではないかと。

李徴の詩作にある「欠ける所」とは何かについて、鷺只雄⁽³⁸⁾、門倉正二⁽³⁹⁾、吉村久夫⁽⁴⁰⁾は諸説をまとめ、それぞれの意見を提出している。三氏のまとめを含め、今までの研究を概観すると、以下のように二つの方向にまとめられる。

一つは『山月記』の作者中島敦にその原因を求めている。代表的なのは木村一信と鷺只雄である。

木村一信⁽⁴¹⁾

「欠けるところ」についての詮索より、人間存在への「懐疑」といったテーマにも連なるところの、中島の自ら「執着」する文学へのあくなき自己批評の一つの有り様をみる視点を、『山月記』理解に付け加えてもいい。

鷺只雄⁽⁴²⁾

一方で主人公に対する読者の同情、共感を獲得し、他方決してそれを貶めないかたちで有名にならなかった辻褃をあわせる一矛盾の同時存在を巧みに解決する表現上のテクニックが、この表現として苦心の末に案出されたのだと考えていいのではないだろうか。

木村は中島文学の主題から、鷺は作者の表現上のテクニックに焦点を絞り、作者中島敦の自己投影と創作方法の一つとそれぞれ認めている。そのため、二氏は作者の提起した問題が自分の創作に対する指摘だと捉え、中島文学のテーマや創作方法などに「欠ける所」を解明している。

この問題を作者中島敦に求めて追究している彼らに対して、主人公李徴に原因を求めている研究者が多数を占めている。松村明敏⁽⁴³⁾は教材としての『山月記』を解釈し、李徴が「生活態度に欠陥があった」ため、そこから豊かな芸術が生まれようはずがないと「欠ける所」を説明している。このような解説に対して、関良一⁽⁴⁴⁾は「作品に書いてないのだから、わからない」、「書いてないことを読み取ろうとすることは危険である」と主張しながら、「強いて言えば、詩に没入する、詩人になり切る、そういうところが欠けている」と述べている。勝又浩⁽⁴⁵⁾も「事はむしろ逆で、なまじ『人間性』があった故の彼の悲劇であったことである」と指摘している。他にそれを李徴の詩人たるところの欠陥として捉えている先行研究⁽⁴⁶⁾もある。

李徴の詩作にある「欠ける所」は彼自身の欠点の表現であるため、この人物にその所在を究明すべきである。この欠点も李徴が虎になった原因であるため、李徴が告白した二つ

の原因—宿命論と性格論との矛盾は彼の詩作にある「欠ける所」と繋がっていることにも注意すべきである。

一 「欠ける所」—理性の不足

門倉正二⁽⁴⁷⁾は宿命論と性格論との矛盾を認めているが、性格論は宿命論から一年後たどり着いた結果であるため、李徴は「変身の責任を自分以外のものに押し付けていたところから、正当に自己に求めるところまで認識を深めた」と述べている。即ち、二者の関係は矛盾というより、認識を深めた結果である。

『山月記』では「何故こんな運命になつたか判らぬと、先刻は言つたが、しかし、考えように依れば、思い当ることが全然ないでもない」と変身の二つの原因を述べている。これによれば、宿命論は一年前に、変身したばかりときの感想だけではなく、「先刻」言つたものであり、即ち現在でもそれを認めている。虎になった李徴にとって、宿命論と性格論は矛盾しているものであるが、同時に抱かれた考え方であり、双方が李徴の変身の原因と認められる。

宿命論によれば、李徴は変身の責任を負いたがらないということになる。性格論によれば、彼は己自身にも変身の責任があると反省している。矛盾する二つの観点を同時に抱き、それぞれに十分な理屈をつける。それで彼は双方を認め、二者の矛盾に気づかない。つまり、虎に変身しても李徴は確固たる思想的立場を持たない。これは上述した彼が抱えている存在への不安によるものである。木のようにしっかりとした幹がない草は風によって容易に傾いてしまう。自分自身の存在に不安を感じる李徴は草のようにその時吹かれてくる風によって物事の考えが一変してしまう。さらに言えば、確固たる立場を持たないことは、李徴には理性的な分析力が足りないということを裏付けている。理性の不足は李徴を感情的に本能で行動させしめる。周知のように、人間と動物の相違は理性があるかどうかである。人間は理性的に物事を考えて自律的に行動することができる。この点において人間は基本的に本能で行動する動物と異なる。理性の不足で確固たる立場を持たず、感情的に本能に任せ行動する。このように考えると、李徴が動物に近づき、虎に変身してしまうことも不思議ではなくなる。

一方、理性の不足は彼の詩作にも表れてしまうのではないか。感情の赴くままに詩を作り、確固たる立場を持たない文章を書く。読者が感動する対象は、感情を自由奔放に出す作者の存在に過ぎず、その作品は必ずしもいいものと認められるとは限らない。

二 「欠ける所」—工夫の不足

また、李徴は己の性格—臆病な自尊心と尊大な羞恥心のため、自分が虎になってしまったと反省している。これによって彼は人との交わりを断り、詩を作っても怠惰な態度を示

したのである。このような怠惰な態度によって詩作の工夫が不足しているのは李徴の詩作の「欠ける所」の一つである。門倉正二と伊達立晶も怠惰な態度と「欠ける所」とのつながりに注意し、以下のように論じている。

門倉正二⁽⁴⁸⁾

芸術家にとって必須の条件である「刻苦」の不足や、才能を「専一に磨く」ことの怠りが作品に反映したもの。李徴にとってその性情の否定という努力（刻苦）が必要だったはずである。詩が普遍性を獲得する（一流になる）ためには、その素質がいかにすぐれていても生のままの表出でよいはずがない。芸術作品が自己表現であるといっても必ずどこかに自己否定の契機が潜んでいるだろうし、ましてや個性とか自我とかが絶対視されることのなかった唐代であれば、かなり徹底的な自己否定が必要であったと考えられる。袁儻に微妙な欠如感として感じられるのは当然であろう。

伊達立晶⁽⁴⁹⁾

「第一流」である素質と「第一流」になりきれぬ作品とが対比されていることに注目するならば、李徴が素質を十分に伸ばす努力を怠った結果が作品に現れたのだと、更に踏み込んで解釈できるだろう。

二氏は「欠ける所」が李徴の努力していない創作態度の反映だと指摘している。ことに門倉は李徴の生きる唐代に「かなり徹底的な自己否定が必要であった」とさらに説明を加えている。この怠惰な態度はまさに李徴の詩の「欠ける所」の表現である。ただ、門倉が指摘している「個性とか自我とかが絶対視されることのなかった」唐代について改めて詳細に検討する必要がある。即ち、李徴が生きていた時代において如何なる詩歌が評価されるかを考察することによって、李徴の詩作にある「欠ける所」が明らかになる。

『人虎伝』と『山月記』とも、作品の時代を「天宝年間」に設定している。

天宝十載春、於尚書右丞楊元榜下登進士第。後数年調補江南尉。—『人虎伝』

天宝の末年、若くして名を虎榜に連ね、ついで江南尉に補せられた。—『山月記』

天宝は唐の玄宗の年号で、紀元742年から756年までの十五年間にわたっている。『山月記』の時間設定は『人虎伝』のように詳細でないが、天宝十載頃と推定できる。また天宝十四載（755年）、史上で有名な安祿山の乱が起り、唐の時代が廃れ始めた。言い換えれば、袁儻と李徴の生存していた時代はまさに唐の最盛期である。そのため、李徴の詩作を検討するには、この時期の創作基準に基づいて行うべきである。

天宝の末に至ると、唐詩は「盛唐の音」と呼ぶほど、最も栄えている時期を迎え、韻も、作法も、意味も、全面的に成熟期に入っている。意味、或いは「詩境」が大事にされてい

るとともに、対句、押韻などの技法は、詩作の常識となり、重視されている。言葉のほう
は一字でもよく吟味され、「詩境」を高めるに最も相応しい字句が選ばれ、練り直される。
詩人賈島が「僧は月下の門を推す」という自作の句について、「推す」を「敲く」とすべき
かどうかを迷ったすえ、韓愈に聞いて、「敲く」に改めたという「推敲」の故事はその代表
的なものである。

中国の古典文学、特に詩歌においては、「字眼」という言葉があるように、一字でも詩歌
の趣を湧出させれば、点睛の筆になる。そのために、「練字」は詩を作ることに於いて最も
重視される。その苦勞と欣喜を表す名句も中国で広く知られている。

【唐詩】

○吟成一個字、捻断数茎須（唐・盧延讓、『苦吟』）

訳： 苦吟して一字をひねり出すごとに、数本の鬚を捻り切ってしまう。

○二句三年得、一吟双涙流（唐・賈島、『題詩後』）

訳： 三年の年月をかけてようやく二句を得た。吟詠すれば両目から涙が流れる。

○為人性僻耽佳句、語不驚人死不休。（唐・杜甫、『江上值水如海勢聊短述』）

訳： 私は変わり者で佳句を作ることに夢中している。言葉で人に感動を与えられな
ければ、死んでも死にきれない。

「練字」することは、詩歌の内容と境地をよりよく表現するために古来最も重視されて
いる修辞方法の一つである。以上の詩句は専一に想い巡らせて鬚を捻ったり、感動できる
句を得るために苦勞したりする有様を描いている。詩人賈島の「推敲」のエピソードは「推
す」より、「敲く」のほうが「月下」の、或いは「夜」の静謐さを一層に突出させるわけ
である。

李徴の「産を破り心を狂わせてまで自分が生涯それに執着したところのものを、一部な
りとも後代に伝えないでは、死んでも死に切れないのだ」という気持ちは、杜甫の「人に
感動を与えられなければ、死んでも死にきれない」という執着心と一致しているといえる。
詩歌の創作のためには、いくら苦勞しても、この生命をかけても惜しまないものである。
ただ、李徴は自分の才能に対する自信なさや自負心のため、努力せず、また師友との交流
も絶えている。虎に変身した後、「己よりも遥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いるのだ」と努力の大事さを悟り、
後悔してやまない。

むすび

『山月記』は中島文学の代表作として今日に至っても注目されている。そのテーマを解

読するには変身譚として他の作品とよく比較されている。本章では『山月記』とその創作に影響関係を持つ四作—原典『人虎伝』、カフカ『変身』、ステイヴースン『ジーキル博士とハイド氏』、ガーネット『狐になった奥様』とを並列させ、五作における比較文学的考察を行い、これによって『山月記』の比較文学としての意義を究明し、作品の根幹に触れる重要な問題—李徴の詩作における「欠ける所」を明らかにした。

まず、四作はどのように『山月記』の創作と繋がりを持つかという影響関係を検証した。次に変身の原因、過程、結果という視点から五作を比較し、そこにおける共通点と相違点を解明した。五作は、瞬間的な変身がクローズアップされる過程を設定する点において共通している。ことに『人虎伝』を除いた近代の変身譚四作はその過程に主人公の漸次的な変身が見られる。またテーマや時代背景などによって、五作における変身の原因と変身した結果がそれぞれ異なる。ことに『山月記』、『変身』、『ジーキル博士とハイド氏』の三作には、近代的な要素—知識人の自意識過剰、社会と自我との相克、二重人格が容易に読み取れる。このような比較によって、近代変身譚四作において、段階的な変身の過程と近代的な問題である変身の原因は近代の読者が旺盛な好奇心を持ち、近代的で合理的な解釈を要望してきたことを裏付けている。

しかし、『山月記』は他の四作と異なり、独特なところを持っている。それは変身の原因に対する追究である。虎になった李徴の告白ではその原因は宿命論と性格論に求められる。宿命論によれば、李徴は変身に責任を負わない。性格論によれば、彼は己の性格によって変身を遂げる。この矛盾する二者の設定は李徴が確固たる立場を持たないことを意味する。またこれは、李徴自身に理性が不足していることをも意味する。これが彼の作った詩文に「欠ける所」がある所以だと言える。また、臆病な自尊心と尊大な羞恥心により、李徴は詩作に怠惰な態度を示す。怠惰な行動、即ち工夫の足りない李徴の詩作は、言葉の「推敲」を厳しく要求された唐において一流の作品になり得ない。

要するに、五作の比較文学的な考察を通じ、中島敦は原典『人虎伝』だけでなく、西洋の変身譚『変身』、『ジーキル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』の三作に影響を受けたことが分かる。彼は三作のように変身という現象について近代的な要素を取り入れて解釈するとともに、宿命論と性格という二点より変身原因を追究した。この設定によって中島敦は文学創作に理性と工夫の重要性を表明している。したがって『山月記』は、近代的な変身譚としての役割を果たすだけでなく、文学創作上における理性と工夫の不足に対して警鐘を鳴らす作品であると言える。そして『山月記』には中島敦の作家である「己」への反省が見られ、このような「己」を探究する姿は歴史上の人物の描写を通じて中島文学に登場した。

【注】

- (1) 濱川勝彦『中島敦の作品研究』（国文学研究叢書）、明治書院、1976年9月10日、pp.117-150。

- (2) 平林文雄『中島敦』(注釈 鑑賞 研究)、和泉書院、2003年3月20日、pp.3-22。
- (3) 清水雅洋『中島敦論—求道者の文学』、文芸社、2002年1月15日、pp.95-110。
- (4) 山敷和男「『人虎伝』と『山月記』」、勝又浩・山内洋編『中島敦『山月記』作品論集』(近代文学作品論集10)、クレス出版、2001年12月25日、pp.40-48(初出『漢文学研究』1960年6月)。
- (5) 瓜生研二「動物変身譚の比較研究—カフカの『変身』と中島敦の『山月記』—」、『比較文学研究』(45)、東大比較文学会、1984年4月、pp.63-89。
- (6) 伊達立晶「『山月記』と『ジーキル博士とハイド氏』—その影響関係をめぐる比較文学的考察」、『文芸学研究』(7)、大阪大学大学院文学研究科、2003年3月、pp.57-69。
- (7) 西谷博之「中島敦『山月記』の比較文学的考察」、『緑聖文化』(8)、聖学院大学日本文化学会、2010年3月、pp.31-49(初出「女子聖学院短期大学紀要」12号、1980年)。
- (8) 武田智孝「『山月記』と西洋文学の三つのプレテクト、そして、能・謡曲という原型」、『尾道大学芸術文化学部紀要』(2)、pp.27-41。
- (9) 北宋の李昉らが太宗の勅命で漢の五代に至る小説を収録したものである。そこに『李徴』を記した『宣室志』(唐・張読編)が卷四二七に収録されている。『太平廣記』(北京・人民出版社、1959年7月)を参照。
- (10) 清の桃源居士編の『唐人説薈』には、『人虎伝』を記した『古今説海』(明・陸楫編)が収録されている。『古今説海(中国筆記小説文庫)』(宣統元年上海集成図書公司排印本の影印、上海文芸出版社、1989年11月)を参照。
- (11) 『中島敦全集』(第三卷)、筑摩書房、1983年9月30日、p.719。
- (12) 塩谷温訳注『国訳漢文大成』(文学部第十二卷)、国民文庫刊行会編、1921年12月18日。
- (13) カフカ作、山下肇・山下萬里訳『変身・断食芸人』、岩波書店、1958年1月7日。
- (14) 佐々木充「中島敦年譜」、『中島敦』(近代文学資料1)、桜楓社、1968年9月5日、p.100。
- (15) 前掲注(7)、p.37。
- (16) 田鍋幸信「中島敦蔵書目録」、『梶井基次郎・中島敦』(日本文学研究資料叢書)、有精堂、1986年8月20日4版発行、pp.276-287。
- (17) 郡司勝義「解題」、前掲注(11)、p.775。
- (18) 中島敦「ノート第一」、前掲注(11)、p.332。
- (19) 有村隆広「序章 日本におけるカフカの受容」、有村隆広・八木広編『カフカと現代日本文学』、同学社、1985年10月1日、p.5。
- (20) 岡村弘「Franz Kafka—『寂寥』の階級性」、東京帝国大学独逸文学会編『独逸文学研究』(第1号)、建設社、1932年6月、pp.203-216。
- (21) 「年譜」によると、大正15(1926)年4月に、中島敦は第一高等学校文科甲類に入学した。翌年の4月、彼は寄宿舎明寮六番に入り、隣室の明寮七番の氷上英広を知っ

て親交があった。前掲注(11)、pp.765-766。

- (22) 「執筆者紹介」、氷上英広等著『ニーチェ ツアラトウストラ』、有斐閣、1980年3月25日、p.vii。
- (23) 中島敦執筆「文芸部部史」、『中島敦全集』(第二巻)、筑摩書房、1982年3月20日増補版、pp.326-327。
- (24) 「昭和12年5月24日横浜市中区本郷町三ノ二四七宛 (はがき)
二十八日(金)の夜燕で行くが、一晩泊めて呉れませんか、都合如何、三十日の
独逸文学研究会に出席するための上京です」
氷上英広より、前掲注(11)、p.714。
- (25) スティーヴンスン著、村上博基訳『ジークル博士とハイド氏』、光文社、2009年11月20日。
- (26) 「私は、それより先に、かれに頼まれてスティヴンスンの『南海にて』の原書を探して送ったりしたので覚えているのですが、その時はただスティヴンスンの浪漫主義に興味をもって研究するのだという風に聞いていました。彼はスティヴンスンを勉強したり、翻訳したりしながら、だんだんこれをかれらしい流儀で小説化していったのだと思われます。」
氷上英広「中島敦、人と文学」、中村光夫等編『中島敦研究』、筑摩書房、1983年12月25日、p.193。
- (27) ガーネット作、安藤貞雄訳『狐になった奥様』、岩波書店、2007年6月15日。
- (28) 郡司勝義編「年譜」、前掲注(11)、p.768。
- (29) 前掲注(14)、p.102。
- (30) 前掲注(7)。
- (31) 日本語訳(筆者より、以下同)：なお、人語が話せる。
- (32) 日本語訳：我は今、形は虎に変じたが、心は悟っているだけである。
- (33) 日本語訳：我は今日もなお悟っているが、一日中酔ってしまえば、君が此処を通過するとき、心が覚めないうちにあなたを食ってしまう恐れがある。
- (34) 日本語訳：南陽の郊外で嘗て一人の未亡人と私通していた。彼女の家族は私通のことを知っており、私を害しようとした。それで未亡人と私通することができなくなった私は、風に乗じて放火し、その一家数人もすべて焼き殺して去った。これは私が常に覚えている悔恨である。
- (35) 増子和男「唐代伝奇に見える変身譚—「人虎伝」を中心として—」、佐藤泰正編『文学における変身』(笠間選書167)、笠間書院、1992年12月25日、pp.87-109。
- (36) 乾一夫「余説」、『唐代伝奇』(新釈漢文大系44)、明治書院、1971年9月、pp.185-187。
- (37) 濱田陽・李珣淑「日本人の非日常と日常に棲息する虎たち—日本十二支考〈寅〉生活文化篇—」、『帝京大学文学部紀要・日本文化学』(41)、2010年3月31日、pp.215-230。
- (38) 鷺只雄「『山月記』私見—『欠ける所』他をめぐって」、『中島敦論—『狼疾』の方法』、

有精堂、1990年5月25日、pp.284-290。

- (39) 門倉正二「『山月記』を読む—作品論と教材論」、『言語と文芸』(103)、国文学言語と文芸の会編、1988年9月、pp.112-119。
- (40) 吉村久夫「中島敦『山月記』論—『欠ける所』についての考察—」、『兵庫教育大学近代文学雑誌』(13)、兵庫教育大学、2002年2月、pp.35-46。
- (41) 木村一信「『山月記』論—〈滅び〉への恐れ—」、『中島敦論』、双文社、1986年2月22日、pp.107-132。
- (42) 前掲注(38)、p.290。
- (43) 松村明敏「中島敦の『山月記』」、前掲注(4)、pp.34-39(初出『国文学 解釈と教材の研究』1958年8月)。
- (44) 関良一「『ギリシア的叙情詩』と『山月記』について」、『言語と文芸』(42)、国文学言語と文芸の会、1965年9月、pp.64-66。
- (45) 勝又浩「『山月記』—作品と鑑賞」、『Sprit 中島敦』、有精堂、1984年7月20日、pp.43-71。
- (46) 先行研究は以下の通りである。
- (a) 蓼沼正美はそれが李徴の言語行為の脆弱なあり様だと言っている。「『山月記』論—自己劇化としての語り」、前掲注(4)、pp.253-272(初出『国語国文研究』、1990年12月)。
- (b) 前田角蔵はそれが李徴の「詩人への内的動機の欠如」であったと指摘している。前掲注(4)、pp.273-290(初出『国語と国文学』、1993年10月)。
- (c) 田中実は李徴が「嘆きの中に身を任せ」たため、「自己対象化の甘さ」が詩に現れてしまったと述べている。「〈自閉〉の咆哮—『山月記』—」、前掲注(4)、pp.304-329(初出『日本文学』、1994年5月)。
- (d) 吉村久夫はそれが李徴の生の中にあつた問題点(自己愛や行動性の欠如)であると認めている。前掲注(40)。
- (47) 前掲注(39)。
- (48) 前掲注(39)。
- (49) 前掲注(6)。

<添付資料 戦後初期高等学校検定教科書に収録された中島敦の作品一覧>

作 品	教 科 書	出版年月	出版社	編修
『弟子』の一部	『中等国語』 (巻二の4)	1947 ~ 1949年	文部省	不詳
『山月記』	『新国語』 (文学三年 下)	1950年4 月	二葉株式会社	岩井良雄・熊沢龍・ 篠田融
	『高等国語』 (二 上)		三省堂	不詳
『弟子』	『高等文学』 (二下)	1952年	好学社	辰野隆・池田亀鑑監 修、吉田精一編修
『山月記』	『高等国語』		三省堂	不詳
	『新国語』(文学)		二葉株式会社	不詳
『名人伝』	『新選国語』		中研	不詳
『李陵』	『現代国語』 (文学 二 上)		実教出版	新村出
『弟子』	『高等文学』		好学社	不詳
『弟子』	『新高等国語』	1956年	大修館書店	能勢朝次・石井庄司
『山月記』	『現代国語』(二)	1975年	光村図書	不詳

注1:『弟子』の一部について

「十 孔子と子路」という章に、「魯の野人仲由、字は子路という者が近ごろ…」と書き出され、「かれが孔子の感化を直ちに受けつけたかどうかは、また別のことに属する」と締めくくられている。その末尾に出典として「(中島敦「弟子」による)」とある。

この『中等国語』は、漢文や漢詩、中国をテーマとした散文を集めたものである。そのため、中島敦の文章も「孔子と子路」を説明するための文章として採用されているのであり、独立した「創作=小説」としての扱いではない。

注2: この表は川村湊『狼疾正伝』(河出書房新社、2009年6月30日発行、pp.10-22)、佐野幹『『山月記』はなぜ国民教材となったのか』(大修館書店、2013年8月10日、pp.30-41)により作成したものである。

第二章 『光と風と夢』論

—「南洋」を出発点として

はじめに

『光と風と夢』はイギリスの小説家ロバート・ルイス・バルフォア・スティーヴンソン (Robert Louis Balfour Stevenson) が南洋サモア島における晩年生活を描いた作品である。中島敦は昭和 16 (1941) 年南洋庁に赴任する前に、これと『山月記』などの原稿を当時の作家深田久弥に託した。深田の推薦によって『山月記』は昭和 17 年 2 月の『文学界』に掲載され、大好評を博した。それに対して『光と風と夢』は編集部から改正を要求された^①。昭和 17 年 3 月に帰国した中島敦は編集部の要求に応じて、題名『ツシタラの死』を『光と風と夢』に変更し、また原稿の一部を短縮した。改題された作品は、『光と風と夢—五河荘日誌抄』という題名で昭和 17 年 5 月号の『文学界』に掲載されるようになった。これは昭和 17 年上半期の芥川賞に推薦されたが、選考の結果は「該当なし」で候補のままに終わっている。

『光と風と夢』は発表された当初、宇野浩二^②、中村光夫^③は題材が散漫であると、また岩田一男^④は主題がスティーヴンソンの生活・事件・作品と幾つかに分裂していると非難した。これに対して、鷺只雄^⑤、濱川勝彦^⑥、渡邊ルリ^⑦はスティーヴンソンが物語作家として生への意志といった信念を抱いていると主題をまとめている。この主題についての論争は現在でもまだ決着がついていないが、主人公スティーヴンソンをめぐる作品の主題を捉える点においては共通している。

周知のように、この作品に描かれているのは南洋におけるスティーヴンソンの晩年の生活である。そのため、主題の把握は南洋とスティーヴンソンをめぐる試みるべきである。南洋はスティーヴンソンの晩年生活を過ごした場であり、そこは生への執着や信念を獲得する場となった。即ち、スティーヴンソンの晩年生活における政治活動や文学活動など、すべては南洋と緊密につながっている。したがって、『光と風と夢』の主題を解読するには「南洋」に設定した意味合いを明らかにしなければならない。

本章はこれまであまり注意されてこなかった南洋を考察対象とし、そこに含まれる主題を究明したい。まず、当時日本における「南洋熱」を考察し、中島敦の南洋へのエキゾティシズムの由来と具体的な内容を検討する。また中島敦の作品においてこの「南」に関連する表現に注目する。これを手がかりとして中島敦が関心を抱くところを把握する。更に当時の日本におけるゴーギャンとその文学作品『ノア・ノア』を考察し、『光と風と夢』に対するその影響を解明したい。

第一節 『光と風と夢』の主題をめぐる論争

一 主題の分裂

この作品は発表されて以来、多くの注目を集めてきたが、芥川賞受賞には至らなかった。その理由の一つとして、作品の主題が幾つかに分裂していることは指摘される。

昭和 17 (1942) 年上半期の芥川賞は、室生犀星、川端康成、瀧井孝作、小島政次郎、宇野浩二、横光利一の六人が選考委員として入選作を投票した。入選した作は、中島敦の『光と風と夢』を含め、石塚友二『松風』、波良健『コンドラチェンコ将軍』、藤島まき『つながり』、森田素夫『冬の神』、中野武彦『訪問看護』六篇である。選考委員会は『松風』と『光と風と夢』の二篇を中心に活発な意見を交わしたが、8月1日に「該当作無し」という結果を発表した。この結果について選考委員はそれぞれ以下のようにコメントした。

<表 I 昭和 17 年度第 15 回芥川賞選評>⁽⁸⁾

選考委員	選 評
室生犀星	「光と風と夢」に私は一票を投じた。「松風」は次席にしたが「光と風と夢」も読んだ作品のなかの秀作として見たのである。 <u>達者な作者であるがかういふ作品には真実といふものの俤を捉へることが甚だ困難であつて、読んで面白かつたが、それとは別に私のほしいものが見られなかつた。</u>
久米正雄	「光と風と夢」は、「松風」と対蹠的な <u>野心作であり、学究的な才気と、研究者の執拗とをタツプリする程備へた作品で、どつちかと云へば、私などは圧倒され勝ちなものだつた。正直なところ、素晴らしく辣腕で、力作なのは分かつたが、いゝのか悪いのか分からない気がした。</u> 只、誰が何と云はうと、賞賛すべきは、 <u>これだけの世界的規模を持つた作品が、吾が南方研究者の手で、作られてゐると云ふ事。是は直ちに英訳して、戦時下の英国民に読ませたら、どう感じるだらうと思はれた事。</u> —その点で、無理にも推賞したい野心は湧いたが、結局、それは国際文化振興会にホン気で推薦する事にして、私は卑怯ながら敬遠する気になつた。
川端康成	勿論、両作とも小説としての欠点はあるので、作者が今回の事を精進の鞭ともするならば、或ひは却つて幸ひであらうか。尚私は先づ「松風」を推し、「光と風と夢」を次とした。
瀧井孝作	「光と風と夢」中島敦氏。文学界五月号。 <u>これは、読んで一寸面白いと思つたが、反訳か何かに似た達者な粗らい文体が、創作ではないやうな感じもした。</u> またこの作者の作品で、文学界二月号に「 <u>古譚</u> 」といふのがあつて、これも読んだが、これは <u>術学的なくさ味</u>

	<p>があつてどうも好きにはなれなかつた。この意味で、この作者もなお工夫すべきではないかと思はれた。</p>
小島政二郎	<p>「光と風と夢」（中島敦）は、小説家のスチブンソンを主人公にした長い小説である。伝記や手紙を素にして、これだけに纏め上げるのは<u>大変な努力</u>だつたらうと思ふ。が、南洋の風物描写など、<u>文字面だけで、現実の色彩も光線も我々の五感に迫つて来ない</u>。その点、私は退屈した。</p> <p>同じ作者の「古譚」も読んだ。これはなかなか面白い。しかし、芥川賞に推薦するほどの「小説」ではない。</p>
宇野浩二	<p>また、「光と風と夢」は、<u>題材は変わつてゐるけれど、明らかに、冗漫であり、散漫であり、書き方も、安易で、粗雑である</u>。それで、念のために、この小説の作者の別の作品、「古譚」を読んでもみると、「光と風と夢」が、仮に、粗削りの作品とすると、「古譚」は、反対に、細工があり過ぎる。さうして、これも、題材は変わつてゐるけれど、書き方は、凝つてゐるやうで、下手である。</p>
横光利一	<p>「松風」を初めて読んだのは、二月号の「文学界」である。原稿のまだ掲載されない前から、この作は評判高く耳に聞こえた。ある私の知人は、この作のために結婚の意思を固めてつひに結婚した。私も年ごろで結婚に迷ふものには、ぜひこの作を一読するやうに奨めてゐる。小説としては多少の欠点もあるとはいへ、文学としてはこれほどの名文は近ごろ稀であり、美しさを内に包んだ含羞の趣き捨てがたいものがあつた。</p>

注：下線は筆者より、以下同。

七人の選考委員の内、室生犀星のみ『光と風と夢』を推薦した。久米正雄は作者の才能と作品の「世界的規模」を評価しているが、「いいのか悪いのか分からない」という感想を述べている。川端康成は欠点があると指摘し、これからの精進に期待を寄せるに留まっている。瀧井孝作と小島政二郎はそれぞれ作品の文体の粗さと南洋の風物描写における不足を指摘し、同時に参考として昭和17年2月号に掲載された『古譚』（『山月記』と『文字禍』）に言及し、推薦しない理由を述べている。これらに対して宇野浩二の選評は最も痛烈なものである。彼は『光と風と夢』と『古譚』の題材は変わっているが、書き方は粗雑で下手だと辛辣な批評を与えている。横光利一は作者中島敦についても、入選した『光と風と夢』についても一言もコメントしていない。

宇野浩二は作品の題材、即ち主題は「冗漫、散漫」な印象を与えると述べている。それ故にたとえ作品が「世界的な規模」で描いているとしても、「いいのか悪いのか分からない」くなる。彼は散漫な主題を指摘したが、具体的な内容を明示していない。

「主題の分裂」をはじめて正式に指摘したのは中島敦の親友一文芸評論家中村光夫である。彼は作品が発表された二年後、作者中島敦が逝去して一年余りの昭和19年3月、4月号

の『批評』に「青春と教養—中島敦について—」⁹⁾を投稿し、『光と風と夢』について次のような感想を述べている。

南海のロバート・スチヴンソンを扱ったこの長篇は、小説としての出来栄えから云へば彼の作品のうちむしろ失敗の部であらう。主題が二三に分裂してゐるため全体として散漫な印象を与へるのみでなく、スチヴンソン以外の登場人物は単に活字の名前といふだけの感銘をしか与へず、スチヴンソン自身もあまり中島敦臭くなつてゐる。

中村はこの中島文学における唯一の長編を失敗作と批判し、その原因が、主題が分裂している点や中島自身を作品に投影しすぎている点にあると指摘している。

中村の主題分裂説を支持したのは中島敦の一高時代の同級生岩田一男である。岩田¹⁰⁾は『光と風と夢』と、その主な題材であるスティーヴンソンの書簡集 “*Vailima Letters*” とを細部まで比較考察し、以下のように結論づけている。

「光と風と夢」は、とにかく作者の最大の長篇であり、いろいろな特質—特に、エキゾティシズム—が最も多く出ている点、代表作の一つであろう。しかしながら、資料は十分でも完全でもなく、しかもそれでいてすでに龐大であるから、かえってそれに制約されている。少なくとも、「山月記」「弟子」「李陵」などにくらべて書きにくい。エキゾティックな環境下の実際生活やサモアの紛争の描写は成功しているが、人物や作品についてはそれほど興味をもっていないから、生動していない。特に作品は、全部を、愛読しているかどうか疑わしく **Stevenson** その人への理解が十分であるかどうか疑問が持たれる。伝記的な意味では決して **Stevenson** を正しく伝えるものではない。手法的にも、日記と説明とが交互に二十回も繰り返される単調さも煩わしくないわけではない。(事件だけをまとめる、という編集者の意見の出る所以である。) それに、生活、事件、作品と主題がいくつかに割れているのは、Letters としてならそれでよいが、一つのまとまりを要求される作品としては、問題である。

岩田は詳細な比較考察の上に、『光と風と夢』におけるエキゾティシズムとサモアの紛争についての描写が成功していると認めながらも、主人公スティーヴンソンと彼の作品についての描写は生動的ではないことと手法の単調さに欠陥があることを批評している。また彼は中村光夫が指摘する分裂した主題を明確にしなければ、「一つのまとまりを要求される」作品として問題であると結んでいる。

佐々木充¹¹⁾はこれまで指摘してきた主題の分裂の原因を解明し、それは作者の創作方法上の欠陥にあると推測している。彼は作品の十六章と十九章を考察し、そこにある小説論の独白は「歴史的存在としてのスティーヴンソンのものではなく、明らかに日本の、昭和期において作家が対決しなければならなかった問題」であり、スティーヴンソンの内心劇の記

述も「主人公の性格設定・描写の一翼を担って完全に作品に融け込んでいるのとは対照的に、スティヴンスンから遊離した要素として」受け取れると述べている。この「余りに己に執し過ぎたための素材離れ」は、「スティヴンスンの『生』を、『もう一つの己れ』が時間を越え、空間を超えて迎えるということを潜めつつ、波瀾に豊む物語の結構を意志する中島の方法」にある欠陥であり、主題の分裂の結果生じたものだと佐々木は指摘している。

二 主題への探究

主題の分裂説に対して、濱川、鷺などの研究者は『光と風と夢』を中島敦の成功作として認め、そのまとまった主題を探究している。

濱川勝彦⁽¹²⁾は芥川龍之介の『山鳴』(大正10年1月)のように、当時の日本に知名度が高かったトルストイ、ツルゲーネフなどの人物ではなく、あまり知られていなかったスティヴンスンを素材に選んだ理由を考察している。それは、『過去帳』以来の懐疑がこのスティヴンスンに同質の苦悩を見出すことにより、スティヴンスンと中島敦とを繋ぐ紐帯を確認したと結論付けている。また彼は主な素材である“*Vailima Letters*”に対する中島敦の取材方法を考察し、以下のようにまとめている。

中島敦の人間のとらえ方は、(中略)人間をヨコの関係、換言すれば人間対人間、社会関係において把握するのではなく、タテの関係は、超越者一所与一人間のライン、即ち、ア・プリアリの超越的なものとその支配下にある人間の関係においてとらえる方法である。

中島敦の思考法、人間把握が、そのようなタテ型であったのである。

作品の構造—そこに取り上げられる素材—スティヴンスンの来歴、サモア島の自然、周囲の人間、サモア島の紛争は、横に繋がりを求めて配置、構想されるのではなく、ひとえに視点人物・スティヴンスンというツシタラからみたタテの関係で描かれる。故に、取り扱われた素材間に緊密な交渉がなく、素材そのものに生彩がなく、一見、作品としての秩序に欠けているように見えようとも、超越者一所与—スティヴンスンというタテの関係から見れば、大きな樹木の枝々が太い一本の幹によって保たれ支えられているように、一つの魂の諸相として小宇宙を形造っているのである。

濱川から見れば、スティヴンスンの来歴、サモア島の自然、周囲の人間、サモア島の紛争という素材間に緊密な交渉がないのは、作者中島敦の人間のとらえ方がタテ型によるものである。即ち、中島敦が求めるのは素材間のつながりではなく、超越的なものとしての素材—サモア島の自然と紛争とその支配下にあるスティヴンスンとのタテの関係に基づき、主人公スティヴンスンの晩年生活を描写している。濱川はこのようなタテ型の人間のとらえ方が作品を成功させる要点だと認めている。

鷺只雄⁽¹³⁾は従来の研究をまとめ、『光と風と夢』の主題が分裂しているとする見解は、(中略)『行動的事件と自己反省的独語』の二つ、あるいは『生活・事件・作品』の三つとするものである」と捉え、これは「素材と主題を混同しているものであり、第二に作品の構造的な理解乃至把握が不十分なところに由来する」と主題分裂説に反論している。また鷺は『光と風と夢』の冒頭部分に描かれたスティーヴンスンの「新しい生活」を中心に、スティーヴンスンの南洋生活がサモアでの紛争事件と無関係ではないと論述し、さらに作品の構造をスティーヴンスンの晩年の内と外、即ち内なる自己と外界の偏見乃至悪という二重の闘いを描くものと把握している。作品の主題について彼は以下のように指摘している。

孤独な生、あるいは生の孤独と、にもかかわらず、それに抗って必死に生きようとする生への意志・生の燃焼の中にこそ生の真実・生の意味はあるとするこの作品の主題は他に紛れようもないからである。

鷺はスティーヴンスン及びそこに投影した中島敦自身の「生」の意志を作品の主題とまとめている。

奥野政元⁽¹⁴⁾は今までの主題分裂説を非難し、反対の意見を述べている。

主題分裂という問題は、それ自体として、実はあまり重要なものでもなかったのではないか。また主題が分裂している故に、作品世界の価値も低下するという論じ方には、求められた主題に合わない部分を切り捨ててしまう一種性急な態度があるのではないか。(中略)

作家スティーヴンスン像を、ゲーテ的テーマ—作品を彼(中島—筆者注)のだしがらとすること—の下に追求しようとする意図があったとも考えられる。主題の分裂についても、だから分裂していることの単なる指摘は、あまり重要ではなく、むしろ分裂をも辞さぬ問題をかかえていた点を捉える視点の形成が大切なのだと言えよう。

奥野はそれまで『光と風と夢』の主題分裂説に異見を唱え、分裂を辞さぬ『光と風と夢』の内部構造について「可能性としての死から、現実の死へ」という軸をめぐって考察し、「死は彼の生を限定付けるものではなく、昇華するものでもある。夜明けとともに来る死は、生活の残渣や夾雑物を掃出し、生における不安と分裂を明らかにしながら、なおも、色彩に輝くそのような生を照らし出すのだ」と指摘している。

山下真史⁽¹⁵⁾は“*Vailima Letters*”との比較によって、『光と風と夢』は、『虎狩』における日本人の〈私〉が朝鮮人の趙大煥の側に立てなかったことに対する自責の念に相似したものと、戦争が行われている状況の中で物語作家は社会に有用であり得るかという疑念をモチーフとすると述べている。また彼は中島が物語作家という身分にこだわった理由について、昭和8年(1933)の卒論『耽美派の研究』において谷崎潤一郎を論じていたため、

中島も＜長篇小説作家、空想的本格ロマン作者＞（物語作家）を目指していたと推測している。

渡邊ルリ⁽¹⁶⁾はこれまで『光と風と夢』の評価が定着していない現状を分析し、作品の構成、即ち「語り手によって解説される章と、スティーヴンスンの日記体で1890年12月から1894年12月1日（死の二日前）までを描く章とが、十六章十七章のみを例外として」交互に配列されていることに対して詳細な考察を行い、分裂していると見えるスティーヴンスンの政治活動・文学活動には、「彼が苦難の中で到達する一つの信念を見出すことができる」と述べている。

それは「ツシタラ（物語の語り手）」となって全ての人々に語らんとする意志であり、政治活動においてはサモアへの愛情から人道主義的理想の実現を後代にまで希い、文学活動においては自他を魅了する物語の意義を確信するというスティーヴンスンの態度には、この意志が等しく内在しているのである。

政治活動・文学活動に見出されるこの意志は、中島が「世界的視野をもつ文学者の国家政策からの独立精神をスティーヴンスンに仮託した」ものであると渡邊は指摘している。

先行研究を概観してきたように、素材“*Vailima Letters*”との比較によって主題が二、三分裂しているという見解は、『光と風と夢』が掲載されて以来多くの研究者から提示されてきた。それ故に作品『光と風と夢』に対する評価もあまり高くはなかった。その一方、濱川勝彦や鷺只雄などの中島文学の研究者たちは先行論に異見を唱え、スティーヴンスンの政治活動とその文学論調について分析し、主人公と作者中島敦が抱えている「生と死」の問題について論じている。死との戦い、あるいは生への信念は『光と風と夢』の全体に通底しながら、スティーヴンスンの晩年において一貫しているものである。

しかし、この生への信念や執着という問題を論じるにあたってもう一つの要素を見逃してはならない。それは作品のキーワードの一つ—南洋という場である。何故かという、スティーヴンスンの晩年生活を描く『光と風と夢』は、スティーヴンスンの政治活動と文学活動がこの南洋でしか行われぬものであり、「生への信念・意志」も南洋の暖かい気候と島民との付き合いがなければ生じないためである。

要するに、中島敦は『光と風と夢』の創作にあたって、スティーヴンスンという作家の一生を題材にしたのではなく、彼が南洋に到着してからの数年間だけに注目したのである。島民の自由の為に奔走した政治活動も、文学創作における作風の変化も、『光と風と夢』の主人公スティーヴンスンのすべては「南洋」という場を離れては成立し得ない。すなわち、『光と風と夢』の主題を解くには南洋という場への解説は必要不可欠なものである。

『光と風と夢』の発表時間（昭和17年5月）から見ると、この作品の創作は中島の南洋行（昭和16年6月28日～翌年3月7日）の結果だと誤解されやすい。しかしながら、南洋に行く前に、作品の原稿はすでに出来上がり、『文学界』の編集部へ推薦された。昭和17

年 3 月に中島敦は帰京し、編集部から要求された解題や短縮などに応じ、修正を行い、同年 5 月号の『文学界』に発表した⁽¹⁷⁾。したがって、この作品は中島敦の南洋行の結果ではなく、そのきっかけの一つである。友人よりの葉書⁽¹⁸⁾によると、『光と風と夢』の発想は昭和 15 年頃から持っていたことがわかる。

これによって中島敦がスティーヴンスンに注目したのは、彼の南洋行より少なくとも一年ほど前のことである。そして、南洋という場に限られたスティーヴンスンの生活を描いた『光と風と夢』の創作からすれば、南洋という場はスティーヴンスンとともに中島敦に関心を寄せられた。

これから『光と風と夢』の創作した時期—昭和 10 年代を手がかりに、当時の日本社会における「南洋熱」に注目する。また、ゴーギャンとその『ノア・ノア』を考察し、南洋に対する中島敦のエキゾティシズムの内実、及び『光と風と夢』における南洋の意味を解明したい。

第二節 『光と風と夢』に裏付けられる「南」

『光と風と夢』に漂う異国情緒はしばしば言及されているが、そのエキゾティシズムは従来の研究では中島敦の生来のものと捉えられている。

濱川はスティーヴンスンの書簡に描かれた南洋の情景と政治活動がともに中島敦の憧れたものだと言及している。

南洋の情景とかサモア紛争の事実とかは、中島敦のエキゾティシズムを刺戟したことに違いはないが、それらは副次的なものであり、この作品の背景、空間的な場を具体化するに過ぎない。⁽¹⁹⁾

浦田義和⁽²⁰⁾は中島敦の南洋物⁽²¹⁾を対象として考察し、『光と風と夢』に描かれた南は「ロマンの場であり、エキゾティシズムであり、過剰性を癒す実験場でもあった」と論じている。

勝又浩⁽²²⁾は中島敦の南洋書簡を考察し、中島敦が南洋行を決意するに至る心境の変化の理由の一つとして、「生来のエキゾティシズムからくる憧れ」を指摘している。これは『光と風と夢』で描かれた南洋に近いことから、南洋におけるスティーヴンスンの晩年を描写する動機もこの「生来のエキゾティシズムからくる憧れ」によるものと見なせる。

上述した先行研究では、南洋関係の『光と風と夢』は中島敦が抱いたエキゾティシズムに深く関係していると認められているが、その具体的な内容についてはあまり深く追及していない。

これに対して、洪瑟君⁽²³⁾は『光と風と夢』と印象派とのつながりを考察し、題名に用い

られた「光」について以下のように述べている。

早くからエキゾチシズムを抱いている中島にとって、「光」は彼が〈南〉を追求する象徴であり、彼の南方憧憬を具象化するものでもあり、中島自身の「夢」でもあると言えよう。

洪は「光」が中島敦の「南方憧憬」を具象化するものであり、また彼の南に対するエキゾチシズムでもあり、植民地を啓蒙しようとする意図であったと指摘している。南にある明るい光はエキゾチックなものであるが、「光」だけで中島敦の憧憬を総て具象化できるかどうかについては更なる検討を加えるべきである。

本節は先行研究で指摘されてきた中島敦のエキゾチシズムについて再検討する。まず当時の日本社会における「南洋熱」を考察することによって、生来のものと捉えられてきた中島敦のエキゾチシズムは如何にして生じたのかを明らかにする。また、中島敦の作品に現れた「南」のものを整理し、そのエキゾチシズムが具体的に何であるかを解明する。

上述したように、中島敦は昭和 15 年頃から、イギリスの小説家スティーヴンソンを主人公として創作の準備をはじめた。しかし、なぜ作家の全生涯を描く伝記ではなく、南洋のサモア島に定住してからの晩年生活のみ取材したのか。南洋に抱いた中島の憧れは無視できないが、それは彼が生来抱いてきたものであるかどうかは少し疑問に思える。結論を先に言うと、この南洋に対するエキゾチシズムは当時の日本社会における「南洋熱」と無関係ではない。

一 南洋群島に対する委任統治

南洋群島は 16 世紀の頃、ヨーロッパの航海術の発達によってスペインとポルトガルの冒険者に発見され、それらの統治下に入った。その後、19 世紀から欧米諸国の商人たちは南洋群島への進出を始めた。それは「北太平洋の鯨が減少してきたため、それに代わる油資源として、ミクロネシア産のコヤシから採れるコブラ油に注目が集まった」⁽²⁴⁾ためである。1890 年頃に至ると、スペインはアメリカとの戦争によって財政困難に陥り、6 月に「マリアナ」「カロリン」両群島をドイツに売買した。ドイツはこの買収によって南洋群島全部をその保護領として獲得した。

大正 3 (1914) 年 7 月に第一次世界大戦が始まり、日本は日英同盟としてドイツに宣戦し、赤道以北のドイツ領ミクロネシアを占領した。そして、ミクロネシアは日本の海軍の軍政下に置かれ、臨時南洋防備隊が駐留した。

『委任統治地域南洋群島事情』⁽²⁵⁾によると、第一次世界大戦が終結した後の 1920 年 12 月に日本は「委任統治条項」⁽²⁶⁾を締結し、これにより「太平洋中赤道以北に位する旧独逸

領諸島の全部」において C 式委任統治領⁽²⁷⁾をすることになった。

委任統治のため、日本政府は大正 11 年 4 月に従来の臨時南洋群島防備隊条例を廃止し、軍隊を撤去すると同時に、新たに南洋庁を設置する。南洋庁は六つの支庁からなり、それぞれサイパン、ヤップ、パラオ、トラック、ポナペ、ヤルートを管轄する。本庁はパラオ諸島のコロールに置かれ、全体を統轄する。⁽²⁸⁾

二 南進論から南洋熱

パラオ諸島に対する委任統治に従い、日本は南洋へ再度の進出⁽²⁹⁾を始めた。この時の南洋は表南洋と裏南洋と分けられている。表南洋は南シナ海から南印度洋一帯、即ち当時の仏領印度支那（現在のベトナム、カンボジア、ラオスの地区）、暹羅（現在のタイ）、マライ半島及びシンガポール、フィリピン群島などを含む。裏南洋は南洋庁の委任統治に置かれた南太平洋に散在した無数の群島である。⁽³⁰⁾

表南洋は広大で肥沃豊饒な土地と豊富な自然資源を持っているため、15 世紀の頃から西洋人に知られ、開発されてきた。明治時代から先進国の列に入りつつあった日本は列強の支配下に置かれた表南洋に対して大きな期待を寄せていた。

由来熱帯の地、殊に南洋の各地は天恵を享有し、天与の物資に富んで居る。巨樹大木轟々天を摩する大森林の偉観、奇樹魁草蓊鬱として繁茂する雄大なる光景、一望千里渺茫たる大平原の展望など、何れも日本男子をして鼓舞勇躍せしめるものがある。而も四時盛夏、草木花卉には凋落の季なく、其の山野河海は無尽の富源を蔵してゐる。実に無限の生産は熱帯の使命であり、澆漑たる活動は其の生命である。⁽³¹⁾

豊富な資源地である表南洋は、大正時代から人口の増加、食糧と物資の欠乏などの問題を抱えていた日本政府にとって、かなり理想的な海外発展地である⁽³²⁾。

これに対して、南太平洋に散在した裏南洋は、「豆粒程」⁽³³⁾と見くびられている。しかし、南洋庁が管轄した南洋群島は、榎本武揚「南洋発展論」の時代から既に日本の海外発展地として知られてきた。1922 年に日本の委任統治下に入った後、南洋群島に移民した日本人は少なくはない。

邦人は大正三年占領当時僅々数十名を算するに過ぎざりしと雖、其の後漸次其の数を加へ昭和元年末実に男五千五百貳拾名、女二千八百七十五名合計八千三百九十五名に及ぶ。之等邦人の最も多きは、農業又は農業労働者にして、其の過半は、「サイパン」支庁管内に在る南洋興発株式会社の小作人又は其の使用人たり。而して之等邦人を其の本籍に依り道府県別に区分すれば、沖縄県最も多く東京府福岡県之に亜ぎ、全国道府県の総てを網羅し朝鮮に席を有する者も亦約百名を数ふ。⁽³⁴⁾

この統計によると、日本全国から南洋群島に行き、そこで活動する日本人の数は急激な増加が見られる。当時、南洋に赴く日本人は当地で生計を営むためだけでなく、観光するのも数多くいた。南洋の観光を終え帰国した彼らは各地で講演を求められている。

然るに、自分を促して拙き此一篇の旅行記を誌すに至らしめた動機の一は、帰国後に感じた我国人の南洋熱であつた。自分は各所で拙き講演を求めらるゝこと前後二十回ほどに及んだ。そして初めて、南国に対する我国民の興味の深厚なるを曉つたのであつた。⁽³⁵⁾

これは大正 6 (1917) 年頃の事情であるが、昭和 10 年代に至ってもこの「南洋熱」は相変わらず続いていた。昭和 15 (1940) 年 7 月 15 日から 22 日まで東京放送局⁽³⁶⁾は四回にわたって「昔の南洋と日本」を放送した。

国史講座としては南洋そのものゝ説明が多すぎたかも知れない。しかし今や南洋に対する関心が日本において、否世界中にたかまつている時、惜しいかな南洋の歴史及び日本との歴史的関係を、てつとり早く忙しい一般の人々に知らせるに恰好な手引書がないのである。一気呵成に成つたこの小冊子が、右の欠陥を埋め、現代日本の要求に応じるものとは思はないが、よい本が出来るまで少しでも役に立てば、幸甚である。

⁽³⁷⁾

著者は自分の著書を紹介するため、遜った言い方をしているが、大正 15 年には日本及び世界中から南洋に対する関心が高まっていたことが分かり、また南洋に関するラジオの放送とその原稿であるこの著書は、まさに「現代日本の要求に応じるもの」だと言える。

上述したように、中島敦も昭和 15 年頃からスティーヴンソン関係の創作の準備を始めていた。これは文学上の傾倒というより、当時の日本における「南洋熱」に因んでいるものと見なすべきである。

三 南洋に対する憧れ

表南洋の開発と異なり、裏南洋と呼ばれた南洋群島は日本の委任統治に置かれた昭和初期にも相変わらず未開の地であつた。例えば、南洋庁は自分の管轄下にある群島の人文事情を観察し、以下のように記している。

全島住民の外的生活叙上の如く極めて簡単にして、中に欧州風を模する者あるも、総じて原始時代を去る幾許もなき状態に在り。従て彼等の知識程度も、亦極めて低級

に属す。彼等の視界は其の住する弾丸黒子の小天地に画せられ、其の経験は祖先伝来の範囲に局限せられ、所謂伝統は彼等唯一の精神的信条なり其の偶々艦船の発着するあり、之を通じて近世文明の一端に触るゝとするも、唯、之れ皮相の接触のみ。又極めて罕に欧米に航したる者あり、又我が国占領以来観光の為来朝したる者可成り多しと雖、真に之れ瞥見一過、恰も夢中に在るものにして、観察利用の方途に至りては、多きを現在の彼等に望む能はざるなり。故に彼等の平常を観るに、極めて少数なる優秀者を除き其の大多数は、僅に千百の数字の計算に惑ひ、計算を案じて商取引を為す能はず。目前の利欲に迷ひて後日の計を為すを知らず、物の真価を認識する能はずして、唯、一時の用を糊塗するに過ぎず。(38)

「原始時代を去る幾許もなき状態」にある南洋群島は、表南洋のような広大な陸地がなくとも、未開の地というイメージによってロマン主義者たちの注目を引き付けていた。彼らは経済的な問題以上に、南国の詩的な雰囲気憧れている。例えば、鶴見祐輔は『南洋遊記』において南洋を以下のように宣伝している。

依て思ふに、今や我国に於て南進論の声は漸く旺であつて、朝野の眼次第に南方の沃野に向かはうとするは、甚だ慶すべき事であるけれ共、単に殖産、移民と言う如き理知より来る、南進策のみでは未だ充分であり、完璧であると、自分は考える事が出来ないのである。更に、南国に対する興味と憧憬とを刺激するので無ければ、我々が意を安じて、墳墓の地と為す丈の心構えは起つて来まいと思ふのである。更に言へば、南洋は経済上有利であるから又は学問上有益であるから、往くと言ふのみでは足りまい。南国は面白きから、南国の生活は好きであるから往くと言ふので無ければなるまいと、思ふのである。而して、此の一味憧憬慕望の情の湧くのは、空想の旺な直覚力の鋭き少年時代、青年時代であらうと自分は思ふのである。僕が此拙き一篇の旅行記を記すに至つたのも、亦年若き未見の友に、南国の如何に麗しく楽しきかを知つて頂いて、自分が十年抱いて居た憧憬の情を領つて頂きたいと思ふからである。(39)

鶴見は南国に対する興味と憧憬は経済的・学問的（生物などの研究）に有益だという動機だけでは十分でなく、純粹な「憧憬慕望の情」が必要だと主張している。この感情は少年・青年時代に湧きやすいため、この本によってただ「南国の如何に麗しく楽しきか」を伝えたいと述べている。大正 6（1917）年頃に書かれたこの本は奥付のところに以下のように紹介されている。

天下の宝庫、世界の一大楽園たる南洋の風物を探り、真摯なる達観と鬱勃たる意気とを披瀝せるが即ち本書！

鶴見に描かれた南洋は「豊麗な山河の姿と珍しい土人の風俗」という風物がある。このような南洋は当時の日本人にとって「世界の一大楽園」と認知されていた。明治 42 (1909) 年に生まれた中島敦はこの時まだ八歳であり、まさに鶴見が求めている読者一少年・青年の一人である。少年時代から南洋熱に囲まれた中島敦が南洋に対して抱くイメージは如何なるものであるか。

第三節 中島文学における「南」

一 『下田の女』

中島敦の南への愛着は第一高等学校時代に始まっている。昭和 2 (1927) 年の春、伊豆下田に旅行してきた中島敦は、この旅行で見聞したことを素材とし、『下田の女』と『蕨・竹・老人』を創作した。二作とも一高の『校友会雑誌』に掲載された。『下田の女』⁽⁴⁰⁾において、彼は恋愛をする女の二面性を客観的に表現し、この対蹠的な二面を育てる南の国の風景を感覚的に描写している。

- この国の空気は、蜂雀の羽毛のやうに、軽く甘く、くすぐったかつた。
- この港町は真白な日光と、桃色の空の下に、明るく、かがやき渡つて居た。
- 白かつた。無暗に白かつた。第一空が白く霞んで居た。次に海も白く光つて居た。凡てが四月の透きとおつた銀色の空の下で白い、ささやきを交わして居た。
- そこで二人は昔の砲臺の跡迄登つて行つた。その石垣の上では、紫色に光つたとかげの尻尾が白日の光の下に、南国的な乱舞を続けて居た。
- とかげの尾はもう乱舞を止めて、ぐんにやりと石の上に横たわつて居た。正午に近い烈日をうけた木々の緑は黄色い反射を強く空に投上げて居た。
- ふと私は、春の日の空気の軽やかさを以て空想を画いた。

下田は東京より南であり、その風景すら中島敦にとっては南国的に見える。彼は軽さ、甘さ、くすぐったさというような透明で形や色などのない空気に重量感・味を賦与している。また、南の国の光は、その明るさや、真白、紫色、黄色といった色合いが鋭くとらえられている。空の色も桃色や銀色などに絶え間なく変化する。東京と異なる空気、光、空といった風景は中島敦によって細かく描かれている。

二 『蕨・竹・老人』

『蕨・竹・老人』⁽⁴¹⁾は同様に下田旅行に基づき書かれた作品である。この作品において

中島敦は空や光などではなく、南国の自然に生きる植物の原始的状態に驚喜を示している。

一君は、一ずつと東京に育つた君は、蕨の原始的状態を知らないだらう？ 実に愉快な奴なんだよ。蕨つて奴は！ へんに威張つてくるくせに、中々はにかみなんだ。一つ、ひつぺしょつて、パイプにでもするかな、とも思ふけれど、いや、それよりは、此奴は遊び相手にする方がいいんだよ。小猫でも連れて来て、白い毛に包まれた小蕨とふざけさせたら…

ここの植物は彼が普段目にするものと同様であり、南国のみあるという特別なものではない。しかし、ここの植物は鉢植えで育てられる都会のものと異なり、自然に生きている。その原始的な状態、すなわち威張っているながら、はにかむという状態は中島敦を惹き付ける。植物だけではなく、原始的状態にいるこの人間生活も彼の求めたものの一つである。作品の冒頭部には以下のように書かれている。

東京の塵と埃との間に長く住んで居た私には、此の土地の和やかな風景が大へん嬉しかったのです。

「少しいい気持ちになり過ぎて居るかな。」と私は自分のことを苦笑しました。

「まるで、子供じゃないか。これでは。」

そして、うかうかと一月半ばかりを其処で過してしまいました。

下田にいるときの自分はまるで子供のようになる。東京と比べてここは田舎であり、汚染もされておらず、生活も和やかである。町の人たちは、親切であり、ことに甚さんというお爺さんが「私」の心を引く。

今此の甚さんの顔にあらわれた気持ちのいい憩いを見た時、私はその挿絵と、下の一聯の句とを忽ち思い出したのでした。

It's was a summer evening,

Old Kasper's work was done.

「いい顔だな。」と思つたのです。「あんな安らかな顔はとても都会では見られない顔だ。」私はすっかり喜んでしまいました。

甚さんの顔つきに魅せられ、「私」は「老後の静境」という言葉を思い出す。その場で見た場面の静寂さは東京に帰った私の頭によく浮かんでくる。

東京の下宿の二階にかえつてから眺められるものは、又しても陰鬱な煤煙と塵埃との空の下に広がった、ごみごみした汚い家並みでした。こうして憂鬱になると私はよ

く窓に寄りかかつて煙草をふかしながら、明るかつた伊豆の風景を思い浮かべるのです。

夏蜜柑、蕨、竹、雲、畑、溪。

「それから、」と私は続けます。「あの **Old Kasper** は。」

都会で憂鬱になると、この憂鬱をいやせるのは、南の国—下田の風景とあの“**Old Kasper**”である。あの静かな村と静寂な境地にいた「都会では見られない顔」をしたお爺さんは、都会に代表される文明を遠く離れた「原始的」なイメージである。この「原始的」社会は中島文学に初めて登場し、都会の文明・憂鬱とは対蹠的な位置に置かれる。風景の明るさと人間の素朴さに中島敦が憧れていたことは想像に難くない。

三 『小笠原紀行』

中島敦は大学時代から中国や景勝地などによく旅行に行った。昭和 8（1933）年に横浜高等女学校に勤務して以降、同僚たちとよく旅に出たり、山に登ったりしていた。

<表Ⅱ 横浜高等女学校時代の旅行>

年間	期間	旅行地
昭和 7 年 (1932)	8 月	南満州、中国北部を旅行。
	9 月 12 日	上高地へ旅行。
昭和 9 年 (1934)	4 月	伊豆に旅行。
	5 月	同僚飯塚充昭をリーダーとして乙女峠に登る。
	8 月	同僚飯塚・安田等とともに、尾瀬沼・奥日光に遊ぶ。
昭和 10 年 (1935)	7 月	白馬岳に登り、大池まで行く。
	8 月	富士山に登る。御殿場に一ヶ月滞在。
	10 月	関西に修学旅行に出る。
昭和 11 年 (1936)	3 月下旬から 28 日	小笠原諸島旅行。
	8 月 14 日～31 日	台湾経由で中国の南部、上海・蘇州・杭州・南京を旅行。
昭和 12 年 (1937)	4 月	同僚と熱海に遊ぶ。
昭和 13 年 (1938)	8 月	伯父中島竊（『斗南先生』の<お髯の伯父>）と渋川・地獄谷を経て志賀高原に遊ぶ。
昭和 14 年 (1939)	4 月	三島・熱海方面へ旅行に出る。

表Ⅱによると、中島敦は昭和 7 年からの七年間、平均して年に二回ほど旅をしていた。また手帳⁽⁴²⁾と合わせてみると、中島敦は旅行に出る度に殆ど地名や植物などを記したことがわかる。そして、彼は旅行地の風景に触発され、和歌を作った。その中でも、昭和 11 年、小笠原と中国南部を旅行してきたことに因んで作った歌が多い。この二回は中島の旅において最も印象深いものだといえる。小笠原諸島の気候は熱帯に近いものであるため、日本の本土とだいぶ異なる。これはパラオ諸島のほかに、中島敦が旅した最も南に位置する。

小笠原諸島への旅を決意したのは「二・二六事件」の直後であるため、『二・二六事件』の直後という時代的な閉塞感、そして自己の精神や文学の行く末をめぐる焦燥から早く抜け出たいという潜在的に蓄積された思いに誘発されて、中島は小笠原への旅を決断するに至った⁽⁴³⁾と橋本正志は指摘している。しかし、表Ⅱを見れば、「二・二六事件」に象徴される「不透明な時代の中」⁽⁴⁴⁾という背景は、このころ年に二回ほど旅行する中島敦にとって、単なるひとつの偶然的な要素ではないかと考えられる。というのは、中島敦は小笠原旅行後に書き上げた『狼疾記』において、「小笠原の旅から持帰つた大海亀の甲羅ももはや旅への誘いを囁かない」とある。そのため、小笠原の旅は上述した幾多の旅の中の一つに過ぎない。小笠原旅行は中島敦に如何なる印象を残したか。彼は『小笠原紀行』においてこの南への旅に憧れを抱きながら歌っている。その一組を記しておく。

「ひたすらに南航」
南東風さと吹きくれば海の上の皺立ち千々にきらゝけきかも
久方の空に光はみなぎらひ明るき海を白き汽船行く
みんなみの陽光うらうらとわたつみの圓く明るく満ち膨れゐる
目くるめく海の青さや地獄なる紺青鬼狂ひ眼内に躍る
午後三時雲やゝ出でて海の上一ところ白し軽きローリング

光と海に対する描写はいかにも南の風景だという感動を呼び起こす。中島敦はここが南の国であるという特別さを強調している。

真日わたる南国の空に雲なくて見入ればしんしんと深き色かも
みんなみの島の理髪店の昼永くうつらうつらとひげ剃らせけり

南の風景だけではなく、中島敦は伊豆や尾瀬沼などに旅したときと同様に、小笠原諸島の植物、動物と住民たちの生活を記した。パパイヤ、タマナ、章魚木といった植物、信天翁、金緑のトカゲ及び帰化人娘、ロバートという少年。日本列島から見れば、小笠原諸島はミクロネシアをはじめ、南洋の入口に位置する島々である。当時の日本人にとってここは『日本』という範疇からははみ出していると考えの方が現実的だったのである。⁽⁴⁵⁾そのため、『小笠原紀行』にみられるのは、中島個人の不安や悩みより、南国という異国情緒

が漂うところに対する強い憧憬の方が多いといえる。そして、中島敦は「都市部を中心とした<内地>に住む人々のエキゾティズムを満たす」⁽⁴⁶⁾ために開発された伊豆諸島と、その延長線上にある小笠原諸島に異国情緒を求めている。

四 『光と風と夢』

南にある明るい風と光はスティーヴンスンの「新しい生活」に欠かせない重要な要素である。これについての描写は作品の随所にみられる。

<表Ⅲ 『光と風と夢』における南洋の描写>

章	「光と風」についての描写
二	美しい鳩色の明方。それが徐々に明るい金色に変らうとしてゐる。遙か北方、森と街との彼方に、鏡のやうな海が光る。
四	それは層々累々と盛上つて、明るい西空（既に大分夕方に近くなつていた）に高く向ひ合い、… 月が明るく、オレンジの香が何処からか匂つていた。
六	この島の森の中を暗夜に通ると、青白い燐光が点々と地上一面に散り敷かれていて美しい。一種の菌類が発光するのだといふ。
八	緋月光淡し。 下の方は氷河の陰翳の如く、上に行くにつれ、暗い藍から曇つた乳白に至る迄の微妙な色彩変化のあらゆる段階を見せてゐる。背後の空は、既に迫る夜のために豊かにされ又暗くされた青一色。その底に動く藍紫色の・なまめかしいばかりに深々とした艶と翳。丘は、はや日没の影を漂はせてゐるのに、巨大な雲の頂上は、白日の如き光に映え、火の如く・宝石の如き・最も華やかな柔かい明るさを以て、世界を明るくしてゐる。それは、想像される如何なる高さよりも高い所にある。下界の夜から眺める・其の清浄無垢の華やかな荘厳さは、驚異以上である。 月の西の尖りの直ぐ上に、月と殆ど同じ明るさに光る星を見た。
十	我が・風吹く家の、何たる輝かしさ！ 肋膜が治り次第、早く、あの・空中に何時も緑金の微粒子が光り震えてゐるやうな・輝かしい島へ帰りたい。
十九	道の右側は、甘蔗畑が緑の緩やかな起伏を見せてずっと北迄続き、その果には、燃上る濃藍色の太平洋が雲母末のような小皺を畳みながら、円く大きく膨れ上つてゐた。青焔に揺れる大海原が瑠璃色の空と続くあたりは、金粉を交えた水蒸気にぼかされて白く霞んで見えた。道の左側には、巨大な羊歯族の峡谷を距へだてて、ぎらぎらした豊かな緑の氾濫の上に、タファ山の頂であらうか、突兀たる堇色の稜線が眩しい靄の中から覗いてゐる。

途端に、見はるかす眼下の森、谷、巖から、其等が大きく傾斜して海に続く迄の風景が、雨あがりの落暉の中に、見る見る鮮明さを加えて浮かび上った。極く遠方の屋根、窓、樹木までが、銅版画の如き輪廓を以て一つ一つはつきりと見えて来た。

夜来の雨は漸くあがつたが、風はまだ強い。直ぐ足下から拡がる大傾斜の彼方、鉛色の海を掠めて西へ逃げる雲脚の速さ。雲の断目から時折、暁近い鈍い白さが、海と野の上に流れる。…湿気を含んだ烈風が、まともに吹付ける。

色無き世界が忽ちにして、溢れるばかりの色彩に輝き出した。此処からは見えない、東の巖鼻の向ふから陽が出たのだ。何といふ魔術だらう！今迄の灰色の世界は、今や、濡れ光るサフラン色、硫黄色、薔薇色、丁子色、朱色、土耳其玉色、オレンジ色、群青、堇色一凡て、縹子の光沢を帯びた・其等の・目も眩む色彩に染上げられた。金の花粉を漂はせた朝の空、森、岩、崖、芝地、椰子樹の下の村、紅いココア殻の山等の美しさ。

『光と風と夢』の最初の四章においては、スティーヴンスンはサモア島で新しい屋敷を築くため、熱帯の繁々と生きている植物と向かい合っている。その時、彼は植物の力強い生命力と変化に富む色彩に惹き付けられる。新築の完成と島の生活への関心が高まるにつれて、植物への注目は少なくなる。それに対して、新生活に欠かせない「明るい風と光」は二十章にわたって描かれている。風と光の明るさは単なる気候としての良さではなく、島全体の印象—「清浄無垢」や「輝かしい島」—に代わる。

このような風景を楽しみながら、近代文明が溢れて憂鬱な町に生きてきたスティーヴンスンは健康的だけでなく、精神的にも好調を迎える。スティーヴンスンの“*Villima Letters*”を取材したこの作品は中島によって内容かなり取捨選択されているが、しかし、サモア島の明るい風と光についての描写は、素材のまま保留されたものが多い⁴⁷⁾。この改作によって、中島敦も南洋の「明るい風と光」にも憧れを持ったことは想像に難くない。

第二節と第三節において述べてきたように、中島敦が南洋に関心を寄せたのは、スティーヴンスンの創作がその契機ではなく、当時の知識人に共通していた南洋に対する憧憬によるものである。従来の研究で捉えられてきた「生来のエキゾティシズム」は、当時の社会背景と緊密なつながりを持っている。当時の日本政府は、人口の増加や物資の欠乏といった問題を抱え、資源豊富の表南洋とまだ開発されていなかった裏南洋に視線を注ぎ、南洋への移民と開発に力を入れていた。そのために、南洋関係の書物の出版を通じて南洋の風物を一般国民に紹介したり、ラジオ放送や講演などを通じて南洋の歴史や美しい景色と珍しい風俗を大げさに宣伝したりしていた。そのため「南洋の生活は素晴らしい」というイメージは当時の民衆に人気があった。このような時代に色染められたことを考えると、南洋が一般の国民にとってエキゾティックな場所となったのも不思議ではない。

さらに中島敦の習作や和歌などを考察すると、少年時代、青年時代の彼は南国の風物—

明るい光と珍しい動植物に憧れを抱いていた。これはまさに大正時代に鶴見等が伝えていた南国に対する純粋な慕情である。幼少時代から抱いたこの憧憬は決してスティーヴンソンに関する創作を始めてから湧いてきたものではない。

とにかく、中島敦が幼少年時代から抱いたエキゾティズムは、当時の日本における南洋への旅行、開発、移民といった南洋熱に裏付けられている。

第四節 ゴーギャンと『ノア・ノア』

一 南洋における原始的状态

エキゾティックな南洋においては、豊富な資源や美しい景色などという魅力的な自然だけでなく、珍しい風俗もまた当時の社会に憧れを持たれていた。特に南洋の珍しい風俗は原始的であるため、文明社会に生きている人、又は文明化に嫌悪感を抱いた人にとって興味深いものであった。

中島敦も作品『過去帳』においてその原始的な社会に対する興味を示している。『過去帳』は『狼疾記』と『かめれおん日記』からなり、二冊目の作品集『南島譚』⁽⁴⁸⁾に収録される。年譜によると、中島敦は昭和8(1933)年に大学院を中退し、昭和16年までの八年間、横浜高等女学校に勤めていた。この二篇の原稿は横浜高等女学校の在職中の昭和11年頃に来上がった。

『狼疾記』の主人公三造は、ある女学校の博物の教師をし、つねに存在の不確かさへの不安に悩まされている。作品の冒頭部分に、三造は映画館で南洋土人の実写を見ている中に、「久しく忘れてゐた或る奇妙な不安が、いつの間にかまた彼の中に忍び込んで来てゐるのを感じた」と書かれているとおりである。

久しい以前のことである。その頃三造はこういふものを一原始的な蛮人の生活の記録を読んだり、その写真を見たりするたびに、自分も彼らの一人として生れてくるとは出来なかつたものだらうか、と考えたものであつた。確かに、とその頃の彼は考えた。確かに自分も彼ら蛮人どもの一人として生れて来ることも出来たはずではないのか？そして輝かしい熱帯の太陽の下に、唯物論も維摩居士も無上命法も、ないしは人類の歴史も、太陽系の構造も、すべてを知らないで一生を終えることも出来たはずではないのか？この考え方は、運命の不確かさについて、妙に三造を不安にした。

一 『狼疾記』

土人の原始的な生活に対して、三造は自分もその一人として生まれてくるとを想像しながら、運命の不確かさへの不安に襲われている。この不安は、生まれることの偶然性に

対するものだけではなく、「すべてを知らないで一生を終える」土人の原始的状態への想像も含まれている。彼らに対して、私たち文明人は確かに「唯物論も維摩居士も無上命法も、ないしは人類の歴史も」知っている。しかし、対立しているように見えている文明人の「私」と土人の彼らとの間に、どちらが優れているかという問題があるのだろうか。三造は自分に言い聞かせる。また彼は「非現実的な・取るに足らぬ・贅沢な愚かさに耽つている」自分も、やはり、「世間が一喝采し、憎悪し、嫉視し、阿諛する世間が、欲しいのだからか」と反省している。

ワイニングルによれば、女は、一生の間に自分に向つて言われた讃辞をことごとく覚えてあるものさうだが、どうやらこれは女ばかりに限らないやうだ。さういへば、俺はここ何年何箇月かの間、自分に向つて発せられた一つの讃辞をも聞かなかつた。自分の飢えてみたのは、こんな詰まらないものに対してだつたのか。それでは、それほどちつぽけな虚栄心を充たしたがつてゐるお前が、何故、こんな世間とかけ離れた生活を選んだのだ。オデュッセイアと、ルクレティウスと、毛詩鄭箋と、それさえ消化こなしかねるほどの・文字通りの「スモオル・ラティン・アンド・レス・グライク」と、それだけで生活は足りと思つてみた俺は、何といふ人間知らずだつたことであらう！ 杜樊川もセザアル・フランクもスピノザも填めることのできない孔竅が、一つの讃辞、一つの阿諛によつてたちまち充たされるといふ・人間的な余りに人間的な事実に、（そして、自分のやうな生来の迂拙書痴にもこの事実が適用されることに）三造は今更のやうに驚かされるのである。

一同上

三造は博物の教師として、国漢の老教師が作った七言絶句の韻をふんでその場で酬いて見せる。それを聞いた老教師は「大袈裟な身振りで褒め上げてくれた」。これまで形而上学的な世界を追究してきたと思つた三造は、そのときの「卑小な喜び」に大満足した自分が「人間的な余りに人間的な事実」に驚かされる。

また、三造は職員室の誰にも馬鹿にされている事務員の M 氏との付き合いを通して、彼の「螺旋段階を登っていく」人生論に感銘を受ける。幾人もの妻に逃げられ、今の細君のことを『日本名婦伝』に載せられていると自慢している M 氏のことを私たちの価値判断の基準によって馬鹿にしているが、それは我々人間の自惚れでしかない。三造は深刻に反省している。

我々がもし犬だの猫だの、さうした獣の・言葉やその他の表現法を理解する能力を有つならば、我々にも、彼ら動物どもの生活形態の必然さを、身を以て、理解することが出来、また、彼らが我々よりも遥かに優れた叡智や思想を有つていることを見出さないとはい限らないであらう。

一同上

自惚れた我々文明人は、自分の価値判断の基準でこの世界を理解・判断する。しかし、南洋の土人の原始的な生活なり、馬鹿にされている M 氏なり、動物なり、彼らの生活形態の必然性には、文明人と自惚れている我々より「遥かに優れた叡智や思想を有っている」と三造は考える。とにかく、『狼疾記』において、中島敦はすでに南洋土人の原始的な生活状態や文明と野蛮などの問題について考え始めている。そして、その原始的な生活状態には、「すべてを知らないでいる」とは限らない、我々より遥かに優れているかもしれないという中島敦の憧れが含まれている。

『かめれおん日記』において、形而上学的な苦悩に悩まされた三造はこの野蛮的な原始的な生活を以下のように考えている。

自分で自分のあり方を客観的に見ようなどといふ・自然に悖つた不遜な眞似は止める。無反省に、づうづうしく（それが自然への恭順だ）粗野な常識を尚び、盲目的な生命の意志にだけ従へ。

— 『かめれおん日記』

三造はいつも「己とは」と存在の不安に苛まれている。彼はこれを「自然に悖つた不遜な眞似」と認め、自然に恭順して無反省な原始的な生活をすべきだと考えている。

二 ゴーギャンの南洋楽園

当時の日本においては、南洋の風景や風俗などは旅行記、ラジオ放送、講演などによって一般の国民に宣伝されていた。南洋をパラダイスのように描き上げたポール・ゴーギャンはそれより前に既に日本の国内で知られていた。

『光と風と夢』の創作とゴーギャンとの関係についての先行研究は、洪瑟君⁽⁴⁹⁾と岡谷公二⁽⁵⁰⁾が挙げられる。洪は以下のようにゴーギャンをはじめとする印象派の画家たちの表現法が中島敦に影響を与えたと認めている。

作品に描写されている印象派の光であり、抽象的に言えば、「光」は中島の〈南〉への憧憬と植民地に対する啓蒙しようとする意図であった。（中略）「光と風と夢」における「光」は、巧妙に十九世紀後半の時代背景を表していると同時に、密かに中島自身の「夢」をも含んでいるのである。

（中略）ゴーガンのみならず、十九世紀の末、スティーヴンソン、ハーゲン、ロティなど、西洋の作家や画家たちは、工業革命によって生まれたヨーロッパの灰色の年から逃げ出し、〈南〉へ明るい楽園を求めて行った。それは一種のエキゾチシズムの表

現であろうか、彼らの文章や絵画によって、〈南〉は常に明るくて美しい楽園というイメージが構築された。それ故、英文学を博覧した中島も自然と彼らの影響を受け、〈南〉が未開で、原始的な美に満ちている明るい場所だと深い憧憬を持つようになった。

洪の指摘とほぼ同時期に、岡谷公二はゴーギャンをはじめとする「南洋行の系譜」を論じ、西欧の画家・文人たちと日本人の画家・作家たちの南洋行を考察し、その延長線上に中島敦の南洋行を位置付けている。

洪は「明るくて美しい楽園というイメージ」を構築したゴーギャンを評価しているが、『光と風と夢』とゴーギャンの文学作品『ノア・ノア』⁽⁶¹⁾との関連については触れていない。岡谷は土方久功や中島敦などの南洋行を中心にした考察を通じて、ゴーギャンが彼らの南洋行の動機の一つとしてとらえている。

本節では、ゴーギャンと彼が構築した南洋の楽園というイメージが当時の日本で如何に受容されていたかについて考察する。これによって中島敦は如何にゴーギャンに影響されたかを明らかにしたい。

1 ゴーギャンのタヒチ行

〈南〉に赴き、創作活動をしていた芸術家たちの中でも、南洋を楽園として描き上げ、そこに生の意義を問いかけるゴーギャンはもっとも代表的である。

ゴーギャンは 1891 年 6 月に念願のタヒチへ渡った。そこで土人の娘テフラと結婚し、二年間ほど幸福な生活を送っていた。1893 年に「やむを得ない家庭の事情」のため帰国する前のゴーギャンはタヒチを以下のように賛美する。

さやうなら、情深き土地よ、心よき土地よ、美と自由の国よ！私は滞在二年余のうちに、二十年も若くなり、来た時よりも遥かに「野蛮」になり、然し遥かに賢くなつて帰つて行く。さうだ。野蛮人達は、この年老いた文明人に、実に多くの事を教へてくれた。この無知なる人々は、生きて行く術を、そして幸福になる方法を教へてくれた。

—『ノア・ノア』第六章

本江邦夫はゴーギャンの「タヒチ時代の肖像画には、人間存在の深淵までのぞきこむような傑作が多い」⁽⁶²⁾と指摘している。このノア・ノアに賛美されるタヒチは、ゴーギャンに精神上的の影響を与えた。タヒチに対して名残惜しさを抱きながらフランスに帰ったゴーギャンは、1895 年 9 月に永住を決意して再びタヒチに渡航した。1901 年 8 月、彼はヨーロッパの文明によって腐敗しつつあったタヒチに見切りをつけ、タヒチの北東 1500 キロにあるマルキーズ諸島のヒヴァ・オア島に移った。

タヒチに比べると、ヒヴァ・オアはまだ未開の地、原始のエネルギーに満たされた土地だった。野蛮人であるはずのゴーギャンもしばしば恐怖を感じる時があった。

(53)

人食い人種がまだそこに住んでいるヒヴァ・オア島において、ゴーギャンの生活はタヒチ時代ほど幸福ではなかった。その間、彼は自殺を図ったが、失敗した。南洋での苦しい生活を送りながら帰国しなかったゴーギャンは、1903年5月8日にヒヴァ・オア島で客死した。(54)

2 日本に伝わってきたゴーギャン

身を以て芸術活動を行ったゴーギャンと彼の作品は、ヨーロッパだけでなく、日本にも影響を及ぼしてきた。明治43(1910)年1月創刊の雑誌『白樺』はその第一巻第二号(1910年2月)においてすでに後期印象派、とりわけゴーギャンとゴッホを紹介し、ゴーギャンの「タヒチの女」が口絵として掲載されている。その後、ゴーギャンをはじめ、ゴッホ、マティス、セザンヌなどの後期印象派画家と彼らの作品は『白樺』に載せられ、西洋美術の動向として紹介されている。

<表IV 『白樺』に連載したゴーギャンの作品> (詳細は添付資料1を参照)

巻号	年月	作品
第一巻第二号	1910年2月	「タヒチの女」
第三巻第一号	1912年1月	「マルケサス島にて」「白き馬」
第三巻第六号	1912年6月	「現の化性」
第三巻第十二号	1912年12月	「自画像」
第四巻第四号	1913年4月	「偶像」(彫刻)
第十三巻第十号	1922年10月	「風景」
第十四巻第三号	1923年3月	「自画像」「マルケサス島にて」「偶像」

絵画作品の他に、小泉鉄訳のゴーギャンの文学作品『ノア・ノア』は明治45(1912)年1月の『白樺』(第三巻第一号)から大正2(1913)年11月(第四巻第十一号)にかけて連載されていた。

後期印象派は日本に紹介された時、美学者柳宗悦は『白樺』(第三巻第一号)に彼らを「革命の画家」と呼び、詳細に後期印象派の技法、理念及び代表的な画家—マネ、モネ、セザンヌ、ゴッホ、ゴーギャンなどを紹介している。

若し後印象派とは如何なるものであるかを尋ねるなら、答へは明白である。一汝が
抛る可き唯一の王国を汝自身の裡に見出し、其旺溢せる全存在を真摯に表現し様と思

ふならば、汝は既に後印象派の氣息に於て活ける人である。而して一切の物象が汝に於て活き、汝を一切の物象に於て見出し、汝の全人格が自然の全実在と一つの韻律に流るゝ時、残るものは永遠に肯定せられたる汝自身の生命である。此人生の肯定充実こそはやがて後印象派の繪画を産める力である。(55)

後期印象派の作品は柳から見れば人生を肯定し、充実させるものである。この人生への肯定は、存在の不確かさに苛まれていた中島敦に欠けているものであり、彼が一生をかけて追究していたものと言える。

後期印象派の代表であるゴーギャンについて、『白樺』第三卷第六号は彼の作品「現の化性」を載せている。この絵に画かれた女はゴーギャンがタヒチでめとったテフラである。下向きにベッドに寝ている彼女の表情は慄きに満ちて何かを見つめている。ベッドの後の左の方には魔鬼の半身が画かれている。この絵に画かれた内容はゴーギャンが生活していたタヒチの伝説によるものである。その伝説によれば、眠れない夜には魔鬼が多く襲う。テフラは夫ゴーギャンの帰りを待っていた夜の寂しさに堪えられず眠れなかったのである。この作品とゴーギャンについて「記者」と署名した人は以下のように解説をしている。

幾多の絵に於ても、ノア・ノアに於ても見られる様に、ゴンガンは一個の詩人であつた、彼は絶えず美に憧れ、偶像を慕つて、偽多い文明を嫌つては遠く海を越えて遂に身自ら南洋の風土に化した、彼にとつては蛮民の群像にさゝげる祈りには偉大な意味があつた。彼の心にはたえずかゝる元始の宗教を慕つたあとが見える。そうして彼等の間に行はれる無垢の伝説は常にゴオカンの心に詩を産み美を作つた源であつた。本号に入れた挿画は啻に絵としてのみならず、其由来に於ても又よくゴオカンの心情を物語る絵の一枚と思ふ。(56)

ゴーギャンは単なる一人の画家としてのみでなく、彼の著書『ノア・ノア』が日本語に翻訳されたことによって、「一個の詩人」として崇められている。ことに、ゴーギャンの南洋行と南洋を題材にした作品は当時の日本だけでなく、世界中の人々、即ち文明社会に生きていた人間たちに多大なる影響を及ぼした。繪画で伝えられたのは、世間で知られている南洋の野蛮性ではなく、南洋の「蛮民」に代々伝えられた伝説とその偉大さである。

『白樺』のほかに、『現代の洋画』は1913年8月に「後期印象派」というタイトルで特別号を出し、C.ルイス・ハイントの『後期印象派たち』(*The Post Impressionists*)、ユリウス・マイヤー＝グラフェ著『近代美術の展開』(*The development of Modern Art*)のなかの「ヴィンセント・ヴァン・ゴッホ」や「ポール・ゴーギャン」などの翻訳を掲載する一方、ヴァン・ゴッホとポール・ゴーギャンについての岸田劉生の記事も掲載した。(57)

このように大正初期に、後期印象派をはじめ、『白樺』などの雑誌は西洋美術の普及活動に努めていた。柳宗悦の『革命の画家』に代表されるように、人文主義、理想主義の影響

を受けた『白樺』同人は純粋な美術史上の紹介ではなく、全面的な画家像を築き上げようとした。

特に武者小路実篤が進めた人間性、画家の人生や人格に的を絞ったアプローチのしかたは、作品を本来の西洋美術史の流れに位置付けるのを妨げるばかりではなく、一部の画家の悲劇的な側面を（ヴィンセント・ヴァン・ゴッホやポール・ゴーギャン）、または卓越した力（オーギュスト・ロダン）を強調する結果を招き、しかもそれが容易に一般大衆に広まっていった。ポール・セザンヌ、ヴィンセント・ヴァン・ゴッホやポール・ゴーギャン、そしてもちろんオーギュスト・ロダンらの後期印象派の画家（「後印象派」という語を『白樺』の同人たちは使い、後期印象派のなかでもとくに主観を重視した画家たちの表現主義的傾向をさした）は、ある意味で西欧崇拜精神にかわる人間の天才の象徴となった。⁽⁵⁸⁾

しかし、当時の日本では後期印象派などの絵画作品は実物が少なく、雑誌の挿画や複製、版画⁽⁵⁹⁾などが多かった。

実際目にするのできる実物が少なかったために、日本人の知識人は西欧の作家に対して批判精神を働かせずに、理想化してしまう傾向にあった。こうした姿は現在でもまだ見受けられ、日本の大衆にとって、ゴーギャンやゴッホなど何人かの画家の名はほとんど神話的効力を発揮している。歴史的に重要であるにもかかわらず、日本で1冊も出版物がない画家がいるいっぽうで、こうした花形の画家については膨大な量の美術書籍が出版されていることも、この神話現象を裏付けている。⁽⁶⁰⁾

このように当時の日本に於いて、ゴーギャンは人生肯定の後期印象派の画家であり、タヒチの無垢な伝説に美を発見して偉大な作品を創作したと認めていた。

3 ゴーギャンの作品の展示

その後、ゴーギャンのタヒチ時代の作品も日本で展示されるようになった。『ノア・ノア』をフランス語から直訳した前川堅市は以下の通りに展覧会で観たゴーギャンの作品を回想している。

この翻訳（『ノア・ノア』一筆者注）が最初に出版されたのは、大正末年の秋のことであつた。其の二三年前、訳者がまだ京都の学生であつた頃、倉敷にある大原コレクションがはじめて公開されると聞き、友人と二人でわざわざ京都から見に行つた夏休みのことを思ひ出す。会場は、夏草の咲き揃つた草園の奥で、其処に陳列されてゐたこの青と黄色の諧調画家の「ウ、ヴル・タヒチエースタヒチの作品」は、どんなに若い夢を揺り動かしたこと

だつたらう。いま、数年を経て旧訳を訂正しながら、訳者は、たとえ画を見る眼は変わつたとしても、深い感慨を感じずにはゐられない。(61)

ここに思い出された「倉敷にある大原コレクション」というのは、岡山県倉敷市の大原孫三郎が画家児島虎次郎を支援し、ヨーロッパで蒐集した芸術品の展示会である。児島虎次郎は 1920 年から 1923 年にかけてフランス美術を中心に、当時の西洋美術の動向に注目を払い、クロード・モネやポール・ゴーギャンなどの作品をアトリエ、または画家本人から購入した。この間に、購入した芸術品を三回にわたって展示した。

<表V 大原コレクションの展覧会>

展示会	年代	場所	内容	影響
第一回現代仏蘭西名画家作品展覧会	1921 年 3 月	倉敷尋常高等小学校	オーギュスト・ルノワール『泉による女』、クロード・モネ『睡蓮』など。 絵画 20 数点 銅版画 24 点	多くの観客が詰めかけた。駅を出て会場へ我先にと急いでいた。
第二回現代仏蘭西名画家作品展覧会	1922 年 1 月	同上	シャルル・コッテ『聖礼日の行列』、アマン＝ジャン『ささやき』など。 絵画 30 数点	前回よりさらに多くの人々を動員した。観客は列車で 20 時間はかかると思われる東京からもやってきた。
第三回泰西名画家作品展覧会	1923 年 8 月	同上	ポール・ゴーギャン『かぐわしき大地』、グレコ『受胎告知』、ミレー『グレヴィユの断崖』など。 絵画 57 点	フランス大使館や黒田清輝などが定期的に組織した展覧会は 1931 年まで続き、多くのフランスの美術作品が展示された。

注：この表は岡部あゆみ「大原美術館コレクションの起源—日本の近代美術館の原型—」によって作成したものである。

岡部の考察によると、第二回の展覧会は好評を博したが、作品の内容にはかなり期待はずれのところもあった。そのため、児島は本格的な泰西名画を求めてフランスに発った。

- (1922 年) 10 月 27 日から 30 日の間に、ポール・ゴーギャン、ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ、ジョヴァンニ・セガンティーニについて大原に電報を打つ。

- 11 月 2 日、パリのベルネーム・ジュヌ画廊で、ポール・ゴーギャン『かぐわしき大地』 (1892 年、40,000 フラン) とグレコ『受胎告知』 (1599-1620 年頃、150,000 フ

ラン) の購入。⁽⁶²⁾

これによると、ゴーギャンの作品の購入は第二回作品展覧会の後だとわかる。すると、前川が見たのは大正 12 (1923) 年 8 月に開催された「第三回泰西名画家作品展覧会」に展示されたゴーギャンの『かぐわしき大地』である。

また、同時代の松方コレクション⁽⁶³⁾においても、ゴーギャンの作品は何点か購入され、日本で展示されていた。

松方のコレクションのなかには、古典主義、印象派、後期印象派、装飾的アンティミスト、象徴主義などさまざまな異なる美的価値観が混じりあっている。このコレクションの柱の一つとなっていたのは、ソシエテ・ナショナル・デ・ボザールのようなサロンで名を知られた画家の作品である。ほうぼうの画廊に松方とともに訪れた若手美術史家矢代幸雄が、ポール・ゴーギャン、ヴァン・ゴッホ、ポール・セザンヌらの重要な「後期印象派」の動向を擁護した。⁽⁶⁴⁾

松方コレクションには、ゴーギャンの『ヴァイルマティ』(1897年、73×94 cm) と『シユフネッケルとその家族』(1889年、56.5×74 cm) が含まれている。⁽⁶⁵⁾

三 ゴーギャンと中島敦が観た福島コレクション

ディレクターの中島敦は音楽や美術などに興味が高かった。ゴーギャンの作品を見たかどうかは分からないが、福島コレクションの展覧会を見、その感想を和歌に詠んだ。

「赤と白と青と黄の歌」⁽⁶⁶⁾

—福島コレクション展観—

モディリアニの裸婦赤々と寐そべりて六月の午後を狂ほしく迫る
ユトリロの白をつくづく自守りけり病院横の建物の白
ユトリロの心に栖みし白き影人無き街のこの白き影
ルラー晝く青き道化もキリストもある日の我に似たりと思ふ
ふらんすの若き女が黄の縞の衣裳の明るさまティス憎しも

ここに言及された四人の画家とそれぞれの作品は添付資料 2 として付録している。確定できるのは最初の四点であり、最後のマティスの絵は恐らく自分の娘の肖像『画家の娘』であろう。

福島コレクションは、資産家の出である福島繁太郎と慶子夫妻が、繁太郎の国際法の研究のためにロンドンやパリに滞在した時、購入した作品である。昭和 4 (1929) 年まで、

福島は彼自身の芸術観に基づき、ドラン、ルオー、ピカソ、マティス、モディリアーニ、ユトリロなどの作品 85 点ほどを購入し、一貫性のあるコレクションを形成した。⁽⁶⁷⁾

福島は購入した作品の作者たちやパリの批評家たちなどと頻繁に交流し、彼らとともに美術雑誌『フォルム』(FORME)を創刊した。彼は昭和 9 (1934)年に帰国し、30 点ほどの作品による展覧会を開いた。⁽⁶⁸⁾この展覧会は中島敦が見に行ったものと推定できる。

福島コレクション展覧会の開催は大正 11 (1922)年以降のフランス現代美術の大量流入の背景にある⁽⁶⁹⁾。換言すれば、中島敦にとってもフランス現代美術を代表するゴーギャンは「神話的な存在」であるといえる。

四 『ノア・ノア』の翻訳と影響

『ノア・ノア』はゴーギャンが友人シャルル・モリスのすすめにより、タヒチの生活に基づいて書いた旅行記である。上述したように小泉鉄⁽⁷⁰⁾訳の『ノア・ノア』は、明治 45 (1912)年『白樺』第三卷第一号から、大正元年 (1912)の第四卷第十号まで断続的に連載され、大正二年 (1913)『白樺叢書』の一冊として刊行された。

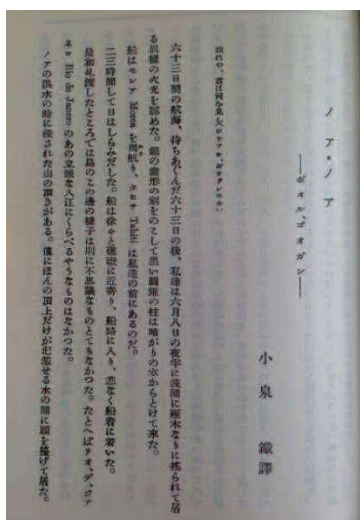


図 1 『白樺』に連載した『ノア・ノア』

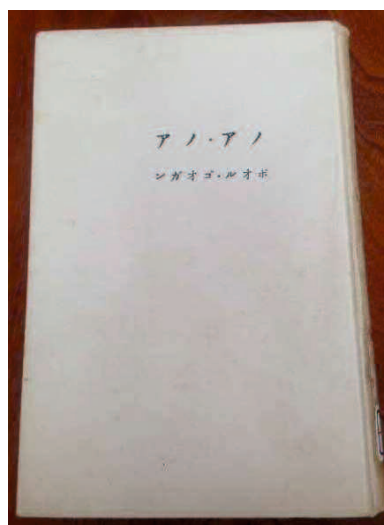


図 2 「白樺叢書」として出版された『ノア・ノア』

この訳本とゴーギャンの絵画作品によって、画家ゴーギャンとそのタヒチでの生活は当時の日本の芸術界に大きな影響を及ぼした。岡谷公二はこの影響を以下のようにまとめている。

彼（小泉鉄—筆者注）はフランス語がまったく解さず、これは独訳からの重訳であった。フランス語の原文とひき比べてみると、小泉の訳は、省略、遺漏、誤訳が多く、決してよい訳ではないが、それでも、上野山清貢をはじめ、多くの画家たちがこの訳

に酔ったのである。

ゴーギャンの作品と、その『ノア・ノア』が広く紹介された時期に接して、南洋群島が日本の委任統治下に入ったことが、多くの画家たちに南海の夢を抱かせたのは確かだ。⁽⁷¹⁾

小泉の訳は重訳であるにもかかわらず、ゴーギャンに憧れを持った当時の日本の画家たちに好まれていた。彼の作品と『ノア・ノア』で描かれたタヒチの生活の影響は、中島敦の親友彫刻家の土方久功の南洋行きの四つの動機の一つであった⁽⁷²⁾。

ゴーギャンの作品が日本で展示されるとともに、『ノア・ノア』のフランス語からの翻訳は大正末年（1926）に前川堅市によって完成された。彼は「序」において翻訳の詳細を以下のように説明している。

この翻訳に用いたジ・クレエ社に依る一九二四年の決定版には、モオリスの修正したゴオガンの紀行とモオリス自身の詩が、交互に章を交へてある。然し訳者は、そのモオリスの詩を全部除くことにした。それは、若しゴオガンの紀行を、その絵画の題材に関する文学的作品とすれば、モオリスの詩は、ゴオガンの絵画、ひいてはその「ノア・ノア」の説明的詩歌と解すべく、従って読者自身も亦それに依つて各々自分の詩を見出されるであらうと思つたからである。

これによると、前川はこの『ノア・ノア』をゴーギャンの絵画の題材に関する文学的作品と見なし、翻訳をした。昭和7年（1932）、前川の訳本は岩波文庫に入り、発行された。そのため、前川が訳した『ノア・ノア』は、当時の日本において画家たちだけでなく、一般的な知識人にも知られていたことは想像に難くない。翻訳された『ノア・ノア』はゴーギャンの絵画と相まって、南洋楽園であるタヒチを日本に広めていった。

ゴーギャンとその絵画作品及び『ノア・ノア』は、19世紀末頃より文明から<南>への逃避という動きを日本にまで広げてきた。同時、存在への不安に悩まされた中島敦は、無反省で素朴な原始社会に憧憬を抱いた。タヒチ島の原始社会をパラダイスと描き上げたゴーギャンは中島敦にとっても憧れの存在だといえる。

第五節 中島敦とゴーギャンの『ノア・ノア』

一 素朴な南洋生活はゴーギャンから

年譜によると、中島敦は大正13（1924）年頃、ヴェルレヌ・ハイネ等の詩を愛誦していた。また彼は東西の思想家や芸術家たちに傾倒し、その憧れを詠嘆した。それらの歌は昭

和 12 (1937) 年頃出来上がった歌集『遍歴』に収録されている。五十名ほどの有名な人物の中には、画家はたった二人しかいない。それはゴッホとゴーギャンである。

ある時はゴーガンの如^な違^ましき野生のいのちに触ればやと思ふ

中島敦はこの歌を通じて南洋への志向を表明している。それはゴーギャンと同様に、まだ文明に染められない原始的な世界に投身し、素朴な土人たちとともに生活を送りたいという願望の表明である。

また、彼は南洋から帰国した後に書いた『真昼』という作品においても、ゴーギャンについて言及している。

お前が南方に期待してみたものは、こんな無為と倦怠とはなかつたはずだ。それは、新しい未知の環境の中に己を投出して、己の中にあつてまだ己の知らないである力を存分に試みることだつたのではないのか。更にまた、近く来るべき戦争に当然戦場として選ばれるだらうことを予想しての冒険への期待だつたのではないか。

(中略) 怠惰でも無為でも構わない。本当にお前が何の悔も無くあるならば。人工の・欧羅巴の・近代の・亡霊から完全に解放されてあるならばだ。ところが、実際は、何時何処にいたつてお前はお前なのだ。銀杏の葉の散る神宮外苑をうそ寒く歩いてみた時も、島民どもと石焼のパンの実にむしゃぶりついてある時も、お前はいつもお前だ。少しも変りはせぬ。ただ、陽光と熱風とが一時的な厚い^{ヴェイユル}面被をちよつとお前の意識の上にかぶせてあるだけだ。お前は今、輝く海と空とを眺めてゐると思つてゐる。あるひは島民と同じ目で眺めてゐると自惚れてゐるのかも知れぬ。とんでもない。お前は実は、海も空も見ておりはせぬのだ。ただ空間の彼方に目を向けながら心の中で *Elle est retrouvée! — Quoi? — L'Éternité. C'est la mermê|ée au soleil.* (見付かつたぞ! 何が? 永遠が。陽と溶け合つた海原が) と呪文のやうに繰返してあるだけなのだ。お前は島民をも見ておりはせぬ。ゴーガンの複製を見ておるだけだ。ミクロネシアを見ておるのでもない。ロティとメルヴィルの画いたポリネシアの色褪せた再現を見ておるに過ぎぬのだ。

『真昼』は中島敦が南洋から帰国後に書いた南洋物の一つであり、中島敦が南洋にいた時の矛盾をリアルに伝えている。それは南洋に期待したものと実際に南洋に行った後に味わった失望である。中島敦の期待は南洋における己の活躍—スティーヴンスンのような戦争における冒険とゴーギャンのような逞しい野生の命に触れることである。戦争における冒険はスティーヴンスンの南洋における政治活動に影響されたものである。一方、野生の命に触れることはスティーヴンスンではなく、ゴーギャンの影響を受けたものである。これについて、スティーヴンスンとゴーギャンの南洋生活を比較すれば明瞭である。

ゴーギャンは療養のためにサモア島に定住したスティーヴンソンと異なり、ヨーロッパの腐敗した文明から逃れるため、タヒチ島に行き、しかも島民の女性と結婚してそこで余生を送った。そのタヒチ行きの目的についてゴーギャンは以下のように述べている。

このパペエテの生活は、すぐには重荷になつて来た。其処は、依然として歐洲なのだ。私が脱れて来たと信じてゐる歐洲そのまゝなのだ。殖民地風の軽佻な空気、滑稽にさへ思はれる幼稚にして奇怪な模倣、それらが今も尚次第に増して行くやうな國なのだ。私が、こんなに遠く、遙かに探し求めて来たのは、こんなものではなかつた。

—『ノア・ノア』第一章

スティーヴンソンは家族のためにサモア島で土地を購入し、別荘を建て、島民の使用人も雇っていた。これに対して、ゴーギャンは妻をフランスに残したまま、一人でタヒチに渡航し、文明に侵蝕されていない原始社会に生きたかった。

パペエテを去つて、私は、歐羅巴の中心から遠ざかることにしよう。私は、荒涼たる原野に、土人と共に、彼等と同じやうな全然自然の生活をすれば、忍耐に依つて、彼等の疑ひを晴らすことになるだらう。またきつと、それは「出来る」のだ。

(中略)

私は、この半白の女は、あらゆる歐洲人との接触の為に、殆ど自分の種族を忘れ、その白人との差異を忘れて了つて、私の知りたいと思つてゐることを何も教えて呉れず、私の望んでゐた特殊な幸福を与えることが出来ないと思つてゐた。だから私は考えた。もつと内部に入つて、田舎の方へ行けば、自分の求めてゐる人間を見つけられるだらう。それにはただ選び出しさへすれば好いんだ。田舎は都会じゃないんだから
…

一同上

スティーヴンソンは島民の権利のためにサモア島の紛争に身を投じ、島民から信頼と敬愛を得たが、ゴーギャンは芸術家として芸術上のインスピレーションを獲得するため、土人として生活を送ることにした。彼は賑やかなパペエテを離れ、山と海の間にはブウラオ木造の小屋を見つけ、そこに住むことにした。

空と私との間には、蜥蜴の住むパンダヌスの葉で葺いた軽く高い屋根があるだけだ。私は、深い眠りに落ちながら、上にある広々とした空間、蒼空、群星などを想ひ描く事が出来た。私は、あの牢獄のやうな歐羅巴の家々から、遙かに遠く来てゐるのだ。このマオリイの小舎は、生命、空間、無限などの個性を少しも遮らず、消さない。

一同上

ヨーロッパにおける立派な建築と比べ物にならないタヒチ島の小屋は、粗雑であっても、「生命、空間、無限などの個性」を消さないものである。これは文明を嫌悪する近代人が求めている境地ではないか。ゴーギャンは身を以て素朴でありながら真摯な原始社会に入っていく。このようなゴーギャンは当時の社会に及ぼした影響について岡谷は以下のように記している。

ゴーギャンの作品と生き方とは、その後の絵画、彫刻に、いや、芸術を超えて、その後の人々の精神世界に大きな影響を与えた。それは彼が、これまで西欧社会のひそかな底流であったものに、ひとつの決定的な形を与えたからである。(73)

ゴーギャンの生き方は彼の作品と共に当時の人々を驚かせ、魅了していた。要するに、島民とともに生活を送り、南洋のもの—「海と空」を彼らのように体験するのはゴーギャンのようなやり方でなければ不可能である。即ち、南洋に期待していたもの、『光と風と夢』の創作に注いだエキゾティシズムの内実は、ここにその一斑が窺える。それはゴーギャンのように南洋の島民と共に素朴な原始社会を体験することである。

二 『ノア・ノア』と『光と風と夢』

『光と風と夢』において、ゴーギャンの南洋生活に影響された中島敦は、『ノア・ノア』に描かれたゴーギャンの生活ぶりを『光と風と夢』に取り入れた跡が見られる。

1 伐木作業

『光と風と夢』において、スティーヴンスンが山の中に入り、一人で伐木作業をしながら幸福を考える場面は印象的である。

一八九〇年十二月××日

(前略) 午後は又、植物共のあらわな生命力との無言の闘争。こうして斧や鎌を揮つて六片^{ベンス}分も働くと、私の心は自己満足でふくれ返るのに、家の中で机に向つて二十^{ポンド}磅稼いでも、愚かな良心は、己の怠惰と時間の空費とを悼むのだ。之は一体どうした訳か。

働きながら、ふと考へた。俺は幸福か？ と。しかし、幸福といふやつは解らぬ。それは自意識以前のものだ。が、快樂なら今でも知つてゐる。色々な形の・多くの快樂を。(どれも之も完全なものとなないが。) 其等の快樂の中で、私は、「熱帯林の静寂の中で唯一人斧を揮ふ」この伐木作業を、高い位置に置くものだ。誠に、「歌の如く、情熱の如く」此の仕事は私を魅する。現在の生活を、私は、他の如何なる環境とも取

換へたく思はない。

—『光と風と夢』(二)

これは“*Vailima Letters*”⁽⁷⁴⁾の「1890年12月2日」の日記によるものである。本文は以下の通りである。

CHAPTER I
IN THE MOUNTAIN, APIA, SAMOA,
MONDAY, NOVEMBER 2ND, 1890

(前略)and up that, with my wood knife, I set off alone. It is here quite dry; it went through endless woods; about as broad as a Devonshire lane, here and there crossed by fallen trees; huge trees overhead in the sun, dripping lianas and tufted with orchids, tree ferns, ferns depending with air roots from the steep banks, great arums—I had not skill enough to say if any of them were the edible kind, one of our staples here! —hundreds of bananas —another staple —and alas! I had skill enough to know all of these for the bad kind that bears no fruit.

本文と照らし合わせてみると、「熱帯林の静寂の中で唯一人斧を揮ふ」という場面設定は、“*Vailima Letters*” に依っているが、この伐木作業がもたらした快樂や幸福感などは原典と一致しない。しかし、このような心境は『ノア・ノア』に見られる。

私は、どんな神聖な野蛮性からか知らないが、自分のうちに満ち満ちてみた幸福の熱情を以て、その木を撃った。私の手は、血みどろになった。然し、私の撃ったのは、木ではない。私が打ち倒さうと思つたのは、木そのものではないのだ。私は、斧を地に置いてからも、尚他の幹の上でそれが唄つてゐるのが聞えるやうな気がした。その斧は、響き渡る音律につれて、私に、こんなことを云つてゐるやうな気がした。

森をすつかり切り倒せ、
その芽はすでにいまはしき^{よみぢ}黄泉の息をお前に投げかけた。
お前の持つてゐる利己の愛を打ち毀せ、
秋ともなれば人々の手もてロオタスの花切るやうに！

壊れて了へ、この後は、すつかり死んで了へ、文明を浴びた老人よ！私は蘇つた。或は、私の裡に純な力強い人間が生まれて来たと云ふ方が好いかも知れない。この力強い打撃は、文明並びに悪への最上の決別の辞としてふさはしいものだつた。この私の呼吸してゐる清純な空気と、廢頽的な魂の中にひそんでゐる墮落した本能とが、そ

の対照と驚異とから、私の今すでに修得した聖なる単純な生命に不思議な魅力を与へた。この内部的経験は、換言すれば、征服を経験したことであつた。私はもう他の人間になつて了つたのだ。私はマオリイ人であり、野蛮人である。

ヨテフアと私は、清澄な喜びに満ちて、バラの木—これは実にノアノアだ—の重い奴を担ぎながら小舎の方へ帰路についた。

—『ノア・ノア』第二章

ゴーギャンは新しい小屋の近隣—若い青年ヨテフアと友達になる。ヨテフアはゴーギャンを案内し、二人は山の中に彫刻の材料を探していく。ゴーギャンは幸福を感じながら伐木を行う。しかもこの力強い打撃は「文明並びに悪への最上の決別の辞としてふさはしいもの」だとゴーギャンは考えている。生命に不思議な魅力を与えたことによって、ゴーギャンは自分がマオリイ人、野蛮人に変身してしまつたと感じる。しかも、この変身は彼を喜ばせている。

南洋の島民と同様の「海と空」を見たかった中島敦が求めていたのは、ゴーギャンのような変身ではなかろうか。簡単な肉体労働による精神的な幸福感の獲得はスティーヴンソンからではなく、タヒチ島で野蛮な生活を送つたゴーギャンに依つたものである。

2 南洋の原始信仰

上述したように、ゴーギャンの絵画作品「現の化性」は『白樺』第三卷第六号（1912年6月）に載せられている。また同号の「挿画の解説」⁽⁷⁵⁾は、この作品の主人公はゴーギャンのマオリイ人の妻テフラであり、ゴーギャンの『ノア・ノア』はタヒチ島の原始の宗教を慕い、そこに美を感じ、創作を行つたと紹介している。

「現の化性」と関係している部分は『ノア・ノア』の第三章である。ある日、ゴーギャンは用事でパペエテに行き、夕方に帰ってくると妻テフラに約束したが、馬車が故障して翌日の朝一時頃帰ってくる。当時、ランプは消えて部屋は真っ暗である。ゴーギャンは新婚の妻が逃げ去つたのではないかと心配してマッチを擦る。そのとき、彼の目に入った情景は以下の通りである。

テフラは、裸のまま、ちつと床の上に俯きに倒れて動かない。その眼は恐怖に大きく見開かれたまゝ、ちつと私を見凝めてゐる。然し、私がよくわからないやうだつた。私は、暫く変に不気味な気持で立つてゐた。テフラの恐怖が、私にも伝わつて来るやうだつた。そして、そのちつと見凝めた眼から、隣の灰めきが流れ出て来るやうな気がした。然し私は、テフラのこんな美しい姿を見た事がなかつた。殊に、こんなに痛ましい美を見た事がなかつた。私はこんな薄暗がりの中には、不気味な妖怪や、怪しい幻影が一ぱい満ち満ちてゐる事だらうと考へた。だから、子供の恐ろしい発作を引き起こすやうな態度を取らないやうに注意した。而かも、こんな時には、私だつ

て何か変なものに見えないとは限らないではないか？若し彼女が、私の心配さうな顔を見て、悪魔か幽霊か、それとも、夜をこめて満ちてゐるといふこの種族の物語にあるテュパポオ⁽⁷⁶⁾とでも取るかも知れないではないか？私自身さへも、彼女が其処に本当にゐるのかどうか、はつきりわかつてみたらうか？かうした肉体的にも精神的にも迷信のある土地で、彼女を領してゐる烈しい恐怖の感情は、彼女をすっかり別な人間のやうに変へてみた。そして、今迄見たあらゆる様子とは、すっかり違つて見えた。

—『ノア・ノア』第三章

「肉体的にも精神的にも迷信のある土地で」育つたテフラは、深夜に帰ってきた夫の心配さうな顔をみて悪魔か幽霊かと勘違いしたのであろう。しかし、この激しい恐怖に襲われた彼女はゴーギャンにより「こんなに痛ましい美を見た事がなかつた」と賛美されている。この経験によってゴーギャンはテフラの美しい姿と悪魔テュパポオの姿がともに存在する「現の化性」を創作した。

ゴーギャンはテフラとの生活を何度も「幸福」と語っている。殊に彼女はマオリイ人の神話や宗教、星に対する非常に広汎な知識を教えるためである。テフラの語りでは、架空の事もあれば、その民族の原始宗教に関係する事もある。マオリイの信仰は他の原始宗教と共通しながらも、独特なところがある。

それは、第一に、生命の独特にして普遍的なる二つの原質を指示し、やがてはそれらを最高の融合に還元せしめんとする清澄さである。一は靈魂と知恵、即ちタアオラで、男性である。他は純粹に物質で、而もある程度まで神の肉体を構成するもので、女性、即ちヒナである。(中略)

第二に興味のある点は、マオリイ人が、月の中に、生物の終局せるを認め、而も、生命そのものではないが、物質を無限に増加して行く運動のしるしを認めてゐる事だ。(中略)

進化論、物質の融合、こうした高遠な教養の証左を、この古代食人種 of 思想の中に発見して感動しない人があるだらうか？

—『ノア・ノア』第四章

まだ原始的で未開の地と見なされた南洋には、このような高遠な教養に裏付けられる原始宗教を信仰する人種がいる。神秘的な色彩に染められた土地はゴーギャンを強烈にひきつけていた。『ノア・ノア』においてゴーギャンはタヒチ島の素朴な生活ぶりと彼らの原始宗教とともに、タヒチ島の政治的な秘密結社の制度、アレオイ人の人身御供の風俗、国王の即位式、大漁の場面なども興味深く記述し、彼らの生活を大いに賛美する。

一方、中島敦は『光と風と夢』の中でスティーヴンソンの使用人の一人—巨漢ラファエレの話を下のように述べている。

家畜係のラファエレと来ては、之は又典型的なサモア人だ。元来サモア人は体格がいいが、ラファエレも六呎四吋位はあらう。身体ばかり大きいくせに一向意気地がなく、のろまな哀願的人物である。ヘラクレスの如くアキレスの如き巨漢が、甘つたれた口調で、私のことを「パパ、パパ」と呼ぶのだから、やり切れない。彼は幽霊をひどく怖がつてゐる。夕方一人でバナナ畑へ行けないのだ。(一般に、ポリネシア人が「彼は人だ」という時、それは、「彼が幽霊ではなく、生きた人間である。」という意味だ。)二三日前ラファエレが面白い話をした。彼の友人の一人が、死んだ父の霊を見たといふのだ。夕方、その男が、死んでから二十日ばかりになる父の墓の前に佇んでゐた。ふと気がつくと、何時の間にか、一羽の雪白の鶴が珊瑚屑の塚の上に立つてゐる。之こそは父の魂だと、そう思ひながら見てゐる中に、鶴の数が殖えて来て、中には黒鶴も交つてゐた。その中に、何時か彼等の姿が消え、その代りに塚の上には、今度は白猫が一匹ゐる。やがて、白猫の周りに、灰色、三毛、黒、と、あらゆる毛色の猫共が、幻のやうに音も無く、鳴声一つ立てずに忍び寄つて来た。その中に、其等の姿も周囲の夕闇の中へ融去つて了つた。鶴になつた父親の姿を見たとき其の男は堅く信じてゐる……云々。

—『光と風と夢』(二)

この部分が取材した“*Vailima Letters*”の原文は1890年11月2日(月)の日記である。その原文は以下のとおりである。

—Lafaele (Rapfael), a strong, dull, deprecatory man; when he calls me ‘Papa’ in the most wheedling tones; desperately afraid of ghosts, so that he dare not walk alone up in the banana patch —see the map.

スティーヴンソンの日記では、ラファエレが幽霊をひどく怖がつていることだけは述べられている。上述したように、ゴーギャンは絵画「現の化性」において妻テフラが夜に現れる悪魔テュパポオを怖がるという南洋の原始信仰を表現している。悪魔テュパポオの話はマオリイ人達がゴーギャンに語ったものであり、『ノア・ノア』において以下のように述べられている。

この悪魔の精は、夜と共に起き出でて、眠れる人々を悩ますと云ふ。その悪魔達の都は、深い森が闇の衣をまとはせてゐる山の心にある。其処に彼等は蔓つて、あらゆる死者の精霊は、その身内の人々を荒らしに来るのだと云ふ。

—『ノア・ノア』第二章

スティーヴンスンの日記では、幽霊を怖がり、一人でバナナ畑に行けないラファエレのことは文字一行だけで客観的に描かれている。これに対して、中島敦は「夕方」という時間設定を加え、さらに墓参りに来た息子の前に死んだ父が鶴の姿をして現れるという話を創作している。中島敦の改作をゴーギャンの『ノア・ノア』と照らし合わせると、前者は後者を素材として『光と風と夢』に導入したことが明らかになる。

時間設定においては、中島敦は夜とともに姿を現す悪魔テュパポオのことに倣い、『光と風と夢』の話を夕方に設定した。また「死者の精霊は、その身内の人々を荒らしに来る」という幽霊の話は、死んだ父の霊は息子の前に鶴の姿として現れるという中島敦の改作ともほぼ共通している。したがって、ゴーギャンの『ノア・ノア』における南洋の原始信仰に関する話は、中島敦を魅了し、それをスティーヴンスンの日記の素材と結合したといえる。このような素材結合によって、南洋の原始信仰に対する中島敦の注目点が見える。同時に、中島敦のエキゾティシズムの内実も明らかとなる。

中島敦の『光と風と夢』と、その主な素材であるスティーヴンスンの“*Vailima Letters*”及びゴーギャンの『ノア・ノア』という三作を並べて考察してみると、『光と風と夢』は『ノア・ノア』から素材を導入し、“*Vailima Letters*”と結合したことが明らかになった。『ノア・ノア』に描かれるゴーギャンの伐木作業と南洋の原始信仰を『光と風と夢』の創作に導入した中島敦は、スティーヴンスンだけでなく、ゴーギャンの影響を受けた。

三 『ノア・ノア』の影響を受けた『マリヤン』

中島文学において、ゴーギャンの『ノア・ノア』から素材を導入した作品は『光と風と夢』だけではない。中島敦は南洋から帰国した後、南洋での見聞や南洋で知り合った友人土方久功のノートなどに基づいて短編集『南洋譚』⁽⁷⁷⁾と『環礁—ミクロネシア巡島記抄—』⁽⁷⁸⁾を創作した。後者に収録されている『マリヤン』の創作においても、ゴーギャンの『ノア・ノア』の影響を見出せる。

作品において、マリヤンは「私が良く知っている一人の島民女」（『マリヤン』より、以下同）の名前である。彼女は「私」の友人土俗学者H氏のパラオ語訳の手伝いをし、日本文学の書物をよく読む「内地人をも含めてコロール第一の読書家かも知れない」と描かれている。H氏の部屋に頻繁に出入りする「私」は、マリヤンとも自然に親しくなる。「私」とH氏の内地出張についてマリヤンは以下のような反応を示している。

この春、偶然にもH氏と私とが揃って一時内地へ出掛けることになった時、マリヤンは鶏をつぶして最後のパラオ料理の御馳走をしてくれた。

正月以来絶えて口にしなかつた肉の味に舌鼓を打ちながら、H氏と私とが「いづれまた秋頃までには帰って来るよ」（本当に、二人ともその予定だったのだ）と言ふと、マリヤンが笑ひながら言ふのである。

「おぢさんはそりゃ半分以上島民なんだから、また戻つて来るでせうけれど、トンちゃん（困つたことに彼女は私のことをこう呼ぶのだ。H氏の呼び方を真似たのである。初めは少し腹を立てたが、しまひには閉口して苦笑する外は無かつた）はねえ。」

「あてにならないといふのかい？」と言へば、「内地の人といくら友達になつても、一ぺん内地へ帰つたら二度と戻つて来た人は無いんだものねえ」と珍しくしみじみと言つた。

作品に登場した女性の主人公マリヤンは実在した人物である。南洋に滞在したときの中島敦の日記には、彼女関係の記述は以下の通りに二箇所ある。

①昭和 16 年 12 月 21 日

今日の料理はマリヤの馳走なり。

②昭和 16 年 12 月 31 日

十一時、外に出で一同マリヤを誘出し、月明に乘じコロール波止場に散歩す、プール際にて少憩。帰途初詣の人に会ふこと多し、疲れて帰る。

マリヤンとは作品のH氏—民俗学者土方久功を通して知り合った。日記から見れば、二人はあまり深く交流していなかったことがわかる。中島はなぜマリヤンとの別れをこのように描いたのか。このエピソードはゴーギャンの『ノア・ノア』で描いた別れの場面を想起させる。ゴーギャンは木造の小屋に住み始め、周りの島民達と知り合い、仲良くなる。彼が旅に出ることに対して、隣の奥さんは以下のように反応している。

私は、この島を廻って、何時とは日を定めない流浪の旅に出ようと決心した。

そして、その旅に入用の簡単なカバンを用意し、習作を整理したりしてみると、隣の家主、友人アナニイが、心配さうな顔をして見てみた。そしてたうとう決心したといふ風に、私がもう帰つて来ないで行つて了ふんぢやないかと訊いた。私は、さうぢやない、只しばらく旅行をしてくるだけだ、さうしてまた帰つてくるのだ、そんな風に云つて聞かせてやつた。然し、彼は私を信じないで、泣き出した。殊に、その細君も彼と一緒になつて、彼女が私を愛してゐる事、彼女達の間で暮らすのに金のいらぬ事などを云ひ立てた。そして、何時かは、此の土地で永久に眠る事も出来るやうになるのだと云つて、その小舎の傍にある細い木で囲まれた土地を見せたりした……

勿論私は、永遠にこの土地になりたいと思つてゐた。少なくとも、此処は永遠に誰一人私を掻き乱しに来ないに違いないのだから……

「あなた方欧羅巴人は」とアナニイの細君はつけ加へた。「いつでも、ずっと此処に暮らしてゐるのだと約束はする。なのに、皆があなた方を愛するやうになると、きまつたやうに、此処から行つて了ふ！あなたは、はつきりまた帰つて来るとは仰しやる

けれど、もうきつと永遠に帰つてこないのだ」

「そんなに云ふんだつたら、僕は誓つても好い、僕の計画では、暫くの間旅行をして来るだけなんだから。暫くしたらね、またきつと逢へるよ」(私は虚言を吐かうとは思はなかつた)

—『ノア・ノア』第三章

ゴーギャンは島の風俗をよりよく知るために流浪の旅に出る。しかし、隣の奥さんからもう永遠に帰つてこないものと誤解される。その誤解から、彼女は名残惜しくなり、ゴーギャンを懸命に引き留めようとする。引き留められないと分かった彼女はマリヤンとほとんど同様の感想を口にする。

洪瑟君⁽⁹⁹⁾は『マリヤン』における別れの場面はゴーギャンの『ノア・ノア』からの引用であると認めている。このようなマリヤン像について洪は以下のように分析している。

そのような『ロティの結婚』に不満を持っていたマリヤンが、『ノア・ノア』の中に現れている一人の島民女と同じ考え方を持っており、同じ口ぶりで話したのは、極めて皮肉な表現である。一生懸命に英語・日本語を勉強し、島民女のイメージから離れようとしているマリヤンは、自分の言動によって、再び自分を島民女の地位に引き戻す。こうして、心の中の矛盾・葛藤が生じているマリヤン像が読者の前に現れる。

洪は『ノア・ノア』からの引用により、マリヤンは島民女というイメージが読者の前に再び呼び戻され、一生懸命に内地人と近づこうとしてきた文明人のマリヤン像が壊れてしまうと述べている。引用の目的は内地人と島民との間に揺らぎを持つマリヤン像を表現するためだと洪は中島敦の意図を解釈している。

しかし、『ノア・ノア』の原文を見れば、出かけるゴーギャンを引き留める隣の細君の話と、ゴーギャンを引き留められなかった時に語ったヨーロッパ人への不満は、単なるゴーギャンに対する純粋な愛情によるものだと読み取れる。別れることがあまりない(逆に言えば出かけることも少ない)島民は、別れが辛い、別れたら永遠に会えないと思っているのであろう。中島敦の引用も、一人の島民の心から湧き出した純粋な名残惜しさを強調するためである。南島の風景や人物を描いた短編集『南島譚』と『環礁』は、素朴な島民の姿を客観的に捉えるものである。その一つである『マリヤン』において、マリヤンは極めてインテリの女性でありながら、「カナカ的な容貌」を持ち、女系制度に置かれたパラオ島の伝統的な島民女である。ゴーギャン『ノア・ノア』からの引用は、マリヤンを「島民女の地位に引き戻す」ためではなく、島民女としてマリヤンの素朴で純粋な情感を強調するためである。

本節において、中島敦の創作とゴーギャンの『ノア・ノア』との影響関係を明らかにした。ゴーギャンはタヒチ島をはじめ、南洋をパラダイスとして描き上げている。このイメ

ージはゴーギャンのこととともに当時の日本にも伝わってきた。ことにゴーギャンのタヒチ紀行を記した『ノア・ノア』という文学作品は日本に翻訳され、芸術者だけでなく知識人たちにも影響を及ぼした。中島敦もその一人である。彼は和歌を作り、ゴーギャンが南洋の原住民と共に原始的な生活を送ることに憧れを示している。さらに、中島敦は南洋で活躍したゴーギャンへの憧れを作品『光と風と夢』に託している。『ノア・ノア』に描写されたゴーギャンの伐木作業と南洋の原始信仰を、スティーヴンスンの“*Vailima Letters*”と結び付け、『光と風と夢』を創作したことがわかる。また、南洋物の一つ『マリヤン』においても、『ノア・ノア』におけるゴーギャンと島民との別れを素材として取り入れた跡も窺える。これらの素材の導入と結合は中島敦の南洋に対するエキゾティシズムを具体的に表現している。それはゴーギャンのように原住民とともに原始的な生活や、伐木作業といった労働を体験したり、南洋の原始信仰、島民のような素朴で純粋な情感に触れたりすることによって、これまで自分の身に付き纏っている形而上学的不安を癒したいというものだといえる。

むすび

『光と風と夢』はイギリスの小説家スティーヴンスンがサモア島に定住した晩年の生活を描いた作品である。『光と風と夢』はスティーヴンスンの伝記ではなく、彼の南洋における生活を中心に描いたものであるため、作品の主題を解読するには、主人公スティーヴンスンとともに、「南洋」に含まれる意味についても考察すべきである。

従来、芥川賞の候補にとどまったこの作品は主題が分裂している問題作としてあまり高く評価されてこなかった。最近では作品の主題を探究する研究が見られるが、いずれもスティーヴンスンを中心に彼の信念や生と死の問題などに注目している。本章はこれまであまり注意されてこなかった南洋を考察対象とし、そこに含まれる主題を解明した。

まず、中島敦のエキゾティシズムの由来を検討した。南洋群島に対する日本の委任統治が実施されて以来、日本国内では南洋群島をはじめ、東南アジアを含む南洋への関心が高まってきた。南洋群島への開発と移民は、当時、人口の増加や物資の欠乏などの問題を抱えていた日本政府がその対策として講じたものであった。またラジオの放送、出版、講演などを通じて、南洋は原始的な状態とともに、美しい風景と面白い生活というイメージが与えられ、一般国民に親しまれるようになっていた。

社会の注目を浴びた南洋に日本国民は憧れを寄せていた。中島敦の一高時代の習作にも南洋は魅力的な色彩を帯び、明るい光がある土地としてよく現れていた。伊豆半島や小笠原群島などは彼の作品に「南国」と描かれ、そこには薄暗い空気はなく、植物も野性的で活気に満ちていた。その後、南への憧憬は『光と風と夢』に受け継がれた。ことに強烈な色彩や明るい光といった南洋の景色についての描写は作品の重要な一部をなしていた。ま

た、中島敦は『過去帳』において原始社会に興味を示している。存在への不安に苛まれていた中島敦は南洋のような原始社会における素朴な生活に憧れていた。

南洋の原始社会を幸福な楽園と描いた中島敦は、フランスの画家ポール・ゴーギャンの影響を受けたと思われる。ゴーギャンは西欧の文明社会を嫌悪し、そこを逃れてタヒチ島まで行き、身を以て土人と同様な生活を過ごしている。タヒチ島の原始的な生活とマリオリ人の原始の宗教や風俗などに魅せられたゴーギャンは偉大な作品を残している。ゴーギャンは後期印象派の代表として明治の末頃『白樺』によって日本に紹介されている。人生を肯定する後期印象派が日本で高く評価されているとともに、ゴーギャンやゴッホなどの芸術家は当時の日本で「神話的な力」を発揮するようになった。絵画作品とともに、彼の唯一の文学作品『ノア・ノア』も 1912 年に翻訳された。絵画と『ノア・ノア』によって、ゴーギャンとパラダイスである南洋は日本で広く知られるようになる。ゴーギャンと『ノア・ノア』の影響を受けて南洋に赴いた芸術家や作家は少なくない。中島敦もその一人である。

中島敦は和歌を作り、ゴーギャンが南洋の原住民と共に原始的な生活を送ることに憧れていた。『光と風と夢』と『ノア・ノア』とを考察した結果、中島敦は『ノア・ノア』に描写されたゴーギャンの伐木作業と南洋の原始信仰を、スティーヴンスンの“*Vailima Letters*”と結び付け、『光と風と夢』を創作したことがわかる。また、南洋物の一つ『マリヤン』においても、『ノア・ノア』におけるゴーギャンと島民との別れを素材として取り入れた跡も窺える。これらの素材の導入と結合は中島敦の南洋に対するエキゾティシズムを具体的に表現している。それはゴーギャンのように原住民とともに原始的な生活を送ることにより、これまで自分の身に付き纏っている形而上学的不安を癒したいというものである。原始的な生活を具体的に言えば、ゴーギャンのように伐木作業といった労働を経験したり、南洋の原始信仰や、島民のような素朴で純粋な情感に触れたりすることである。

考察してきたように、『光と風と夢』は南洋という未知の世界に己の未知の力を期待する中島敦の心境を表現している。この期待には、スティーヴンスンだけでなく、身を以て南洋の原始社会に暮らした画家ゴーギャンの影響が見出された。存在の不確かさを感じることによる不安は、ゴーギャンのように南洋の原住民と一緒に暮らすことで癒されるのだろうと中島は期待していた。

【注】

第一節 『光と風と夢』の主題をめぐる論争

- (1) 『ツシタラの死』が『光と風と夢』という題に変わったのは、雑誌社の意見によってであった。「死」と縁起の悪い字を喜ばなかったのである。この作品が『文学界』に載ることに決まった時、編集の河上徹太郎君から、題の変更のほか、あまり長すぎるから半分くらいに縮めたいと言ってきた。河上君の意見では、南洋サモア島の行動的

な事件のみをルポルタージュ風に残し、主人公スティヴンスンの自己反省的独語は削りたいという。」

深田久弥「中島敦の作品」、中村光夫・氷上英廣・郡司勝義編『中島敦研究』、筑摩書房、1983年12月25日、pp.26-27（初出は昭和二十九年四月角川書店刊『昭和文学全集 35 中島敦・武田泰淳・田宮虎彦集』月報、原題は「中島敦君の作品」）。

- (2) 「第十五回芥川賞選評」、前掲注(1)、p.304（初出は昭和十七年九月『文芸春秋』）。
- (3) 中村光夫「中島敦論」、前掲注(1)、p.13（初出は昭和十八年四月「批評」、原題「青春と教養—中島敦について」）。
- (4) 岩田一男『『光と風と夢』と *Vailima Letters*』、『一橋大学研究年報』（人文科学、自然科学研究 1、2）、1959年、pp.339-427。
- (5) 鷺只雄『『光と風と夢』—作家の誕生』、『中島敦論—『狼疾』の方法』、有精堂、1990年5月25日、pp.217-242。
- (6) 濱川勝彦『『光と風と夢』—『離れ島のツシタラ』の自覚—』、『中島敦の作品研究』（国文学研究叢書）、明治書院、1976年9月10日、pp.151-176。
- (7) 渡邊ルリ『『光と風と夢』試論』、『叙説』(15)、奈良女子大学、1988年10月、pp.74-118。
- (8) 『中島敦研究』、p.304、初出は昭和17年9月『文芸春秋』。
- (9) 前掲注(3)。
- (10) 前掲注(4)。
- (11) 佐々木充『『光と風と夢』—存在するための闘い』、『中島敦の文学』桜楓社、1973年6月。
- (12) 前掲注(6)。
- (13) 前掲注(5)。
- (14) 奥野政元「第九章 『光と風と夢』—夢としての現実』、『中島敦論考』、桜楓社、1985年4月25日、pp.133-162。
- (15) 山下真史「第五章『光と風と夢』論』、『中島敦とその時代』、双文社、2009年12月、pp.147-168。
- (16) 前掲注(7)。
- (17) 深田久弥「故中島敦君」、前掲注(1)、p.290。
- (18) 「昭和15年9月6日横浜市中区本郷町三ノ二四七宛（はがき）
スチヴンソンのエヴリマンは学校に見当たらないが、*Tusitala Edition* (William Heinemann, Ltd.:London) がある、三十何巻だかあつて complete works ぢやないかと思ふ、イン・ザ・サウス・シーズ (Fleming Jenkin. Family of engineers. ト一緒ニナツテキル) とポエムス二巻を借りてきたが、役に立つやうだつたら送る、綺麗な本だ、バルフォアの評伝は見つからない。」
『中島敦全集』（第三巻）、筑摩書房、1983年9月30日、p.717。

第二節 『光と風と夢』に裏付けられる「南」

- (19) 前掲注(6)、p.155。
- (20) 浦田義和
- (a) 「中島敦と土方久功—日本近代文学と南—」、『沖縄国際大学文学部紀要』(国文学篇)、18巻2号(通巻第29号)、1990年1月、pp.57-81。
- (b) 「ミクロネシアと中島敦」、『南洋文化』(9)、『沖縄国際大学南島文化研究所』、1987年3月31日、pp.29-48。
- (21) 南洋物は中島敦が八か月間の南洋行を素材として創作した作品—『南島譚』三篇(『鶏』『幸福』『夫婦])と『環礁—ミクロネシヤ巡島記抄—』六篇(『寂しい島』『夾竹桃の家の女』『ナポレオン』『真昼』『マリヤン』『風物抄])である。
- (22) 勝又浩「南洋書簡について」、『中島敦の遍歴』、2004年10月、pp.75-111。
- (23) 洪瑟君「『光と風と夢』の一試論—『光』をめぐる—」、『国文学攷』(200)、広島大学国語国文学会、2008年12月、pp.1-13。
- (24) 長谷川亮一『地図から消えた島々—幻の日本領と南洋探検家たち』、吉川弘文館、2011年6月1日、p.100。
- (25) 南洋庁『委任統治地域南洋群島事情』、1928年3月28日。
- (26) 同上、p.29。
- (27) 委任統治制度は第一次世界大戦後、1919年にパリで成立した国際連盟が制定したものである。具体的には、受任国(勝利国)は戦前の植民地をA、B、C式の統治方法によって統治する。「A式は主として受任国の助言及援助を受くべきものとし、従来土耳古帝国に属したる或部族に適用せられ、B式は主として受任国に於て、其の地域に施政の責に任すべき程度に在らしめ、信教の自由、奴隷の売買、武器及火酒類の取引を禁止し、又軍事的施設の禁遏等を条件とせり、中央アフリカの人民之に属す。而してC式統治は西南アフリカ及太平洋諸島の如き人口稀薄、面積狭小、文明の中心より遠き地方に適用せらるゝものとし、B式統治における各条件を保障して受任国領土の構成部分として、其の国法の下に施政を行うを以て、その本旨と為す。」前掲注(25)、「第三章 委任統治の由来及其の根拠」、pp.25-33。
- (28) 前掲注(25)、p.75-78。
- (29) 明治20(1887)年前後、榎本武揚をはじめ、日本人の南洋進出を主張する「南進論」と呼ばれる議論が台頭してくる。前掲注(24)、pp.101-102。
- (30) 竹井十郎『日本人の新発展地南洋』、海外社、1930年10月1日増補五版、pp.4-5。
- (31) 杉田祥夫『大南洋へ』、大倉広文堂、1931年9月13日、pp.1-2。
- (32) 藤山雷太『南洋叢談』(日本評論社、1927年7月15日)と前掲注(31)を参照。
- (33) 前掲注(30)、p.5。
- (34) 前掲注(25)、「戸口」、pp.61-62。
- (35) 鶴見祐輔「序」、『南洋遊記』、大日本雄弁会、1917年頃(出版月は不詳)、p.3。

- (36) 当時 JOAK と呼び、NHK の前身である。
- (37) 板沢武雄「序」、『昔の南洋と日本』（ラジオ新書 24）、日本放送出版協会、1940 年 9 月 20 日。
- (38) 前掲注(25)、「社会的事情—人文的観察」、pp.55-56。
- (39) 鶴見祐輔「第一章 詩の国と現実の世界」、前掲注(35)、p.5。

第三節 中島文学における「南」

- (40) 『校友会雑誌』313 号、1927 年 11 月。
- (41) 『校友会雑誌』322 号、1929 年 6 月。
- (42) 「手帳」、『中島敦全集』（第三巻）、筑摩書房、1985 年 5 月 20 日、pp.453-483。
- (43) 橋本正志「中島敦『小笠原紀行』論—＜南洋＞への行動力とその軌跡—」、『日本文藝学』（46）、日本文藝学会、2010 年 3 月 25 日、pp.33-52。
- (44) 同上、p.36。
- (45) 川村湊「第八章 小笠原行」、『狼疾正伝』（中島敦の文学と生涯）、河出書房新社、2009 年 6 月 30 日、p.130。
- (46) 前掲注(44)。
- (47) 前掲注(4)。

第四節 ゴーギャンと『ノア・ノア』

- (48) 作品集『南島譚』は 1942 年 11 月 15 日、中央公論社より発行。
- (49) 前掲注(23)。
- (50) 岡谷公二『南海漂蕩—ミクロネシアに魅せられた土方久功・杉浦佐助・中島敦』、富山房インターナショナル、2007 年 11 月 29 日。
- (51) ポール・ゴーギャン著、前川堅市訳『ノア・ノア』、岩波書店、1932 年 2 月 25 日。
「ノア・ノア」はマオリイ語で香気ある、芳しいなどの意味である。
- (52) 本江邦夫「図版 解説」、『アート・ギャラリー』（現代世界の美術 4 ゴーギャン）、集英社、1986 年 4 月 10 日、p.48。
- (53) 同上、p.59。
- (54) 前掲注(50)「南の思想に生きたゴーギャン」、前掲注(52)大岡信「高貴なるものの現存—ゴーギャンのタヒチ」を参照。
- (55) 柳宗悦「革命の画家」、『白樺』（第三巻第一号）、1912 年 1 月、p.3。
- (56) 記者「挿画の解説」、『白樺』（第三巻第六号）、1912 年 6 月、p.95。
- (57) 岡部あおみ「大原美術館コレクションの起源—日本の近代美術館の原型—」、『大原美術館紀要』（1）、大原美術館、2001 年 11 月 5 日、p.58。
- (58) 同上、pp.56-57。
- (59) 『白樺』は何回も版画展覧会を開き、ゴッホ、ゴーギャンの絵の複製などを展示して

いた。小田切進『現代日本文芸総覧（補巻）』（明治文献、1973年8月25日）を参照。

- (60) 前掲注(57)、p.59。
- (61) 前掲注(51)、「序」、p.4。
- (62) 前掲注(57)、p.53。
- (63) 松方幸次郎（1865—1950）は政治家であった男爵松方正義の三男である。彼は、1883年からアメリカとパリに留学したのち、帰国した。1896年から1928年まで川崎造船の社長を務め、よく海外出張した。彼のコレクションは1916年頃ロンドン出張中に始まった。その後、彼は西洋の代表的な芸術作品を蒐集し、美術館建設を企てていた。
前掲注(57)「松方コレクション」を参照。
- (64) 前掲注(57)、p.65。
- (65) 同上。二点の作品は今上野国立西洋美術館に収蔵されている。
- (66) 歌集『*Miscellany*』に収録されている。『中島敦全集』（第二巻）、1976年5月25日、筑摩書房、p.269。
- (67) 「福島コレクション」、前掲注(57)、pp.68-69。
- (68) 同上、p.69。
- (69) 「第5部 大原美術館とその発展」、前掲注(57)、p.71。
- (70) 東大の哲学科中退で、美術も詳しい。『白樺』にはほとんど毎号、小説、随想、翻訳などを発表し、編集にも参画している。一時期は雑誌の中心人物の一人である。前掲注(50)を参照。
- (71) 『『ノア・ノア』に魅せられて』、前掲注(50)、pp.20-21。
- (72) 前掲注(50)、p.19。

第五節 中島敦とゴーギャンの『ノア・ノア』

- (73) 「南方行の系譜」、前掲注(50)、p.9。
- (74) Robert Louis Stevenson “*Vailima Letters*”、<http://www.gutenberg.org/ebooks/387>。
- (75) 前掲注(56)。
- (76) テュパポオは悪魔のことを指す。前掲注(51)、『ノア・ノア』（第二章 p.42）を参照。
- (77) 前掲注(21)。
- (78) 同上。
- (79) 洪瑟君「中島敦『マリヤン』論—島民に投影された作家の自己イメージ」、『国文学攷』、広島大学国語国文学会、2009年9月、pp.1-15。

<添付資料1 『白樺』に掲載したゴーギャンの作品>



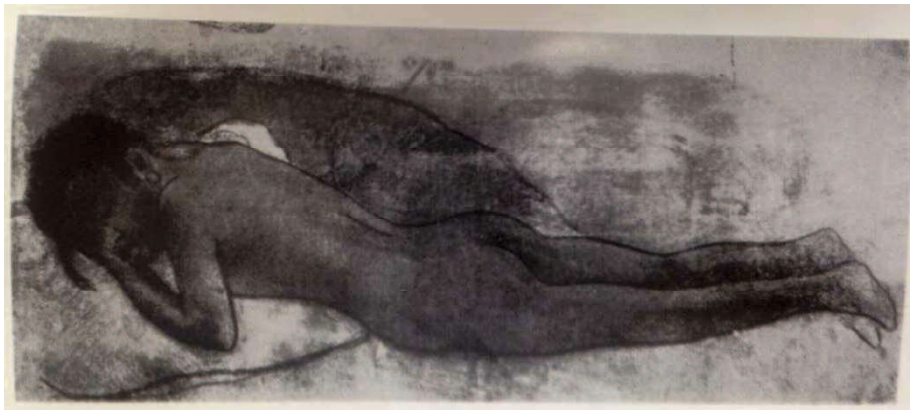
「タヒチの女」



「マルケサス島にて」



「白き馬」



「現の化性」

<添付資料2 中島敦が観た「福山コレクション」の展示品>

図1 「髪をほどいた横たわる裸婦」

アメデオ・モディリアーニ、1917年、油彩、カンヴァス、60.0×92.2cm。

1934年には日本で初公開されました。大阪美術館に収蔵されている。

図2 「パリの郊外」

ユトリロ、1910年、油彩、厚紙、49.8×73cm

福島繁太郎に購入され、フォルム画廊に収蔵された。現在大原美術館に収蔵されている。

『海外作家』（大原美術館所蔵品目録Ⅰ）、財団法人大原美術館、2011年3月31日、p.90。

図3 「モンマルトルのテルトル広場」

ユトリロ、1932年頃、材質とサイズ不詳、個人蔵。

図4 『道化師』（『青い鼻の道化師』とも）

ルオー・ジョルジュ、1925-1929年、油彩、紙（画布裏打ち）、68.5×50cm。

福島繁太郎が購入し、その後東京画廊などを経、現在大原美術館に収蔵されている。

『海外作家』(大原美術館所蔵品目録 I)、財団法人大原美術館、2011年3月31日、p.83。

図5 『郊外のキリスト』

ルオー・ジョルジュ、1920-1924年、油彩、紙、92.0×73.6cm。

ブリヂストン美術館に収蔵されている。

図6 「黄色い服のオダリスク、アネモネ」

マティス、1937年、材質とサイズ不詳。フィラデルフィア美術館に収蔵されている。

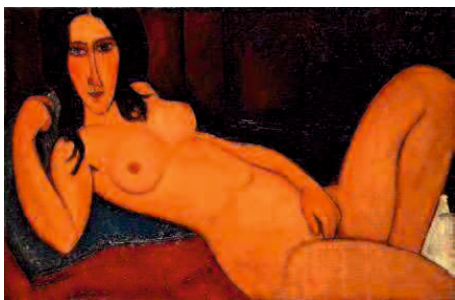


図1 「髪をほどいた横たわる裸婦」



図2 「パリの郊外」



図3 「モンマルトルのテルトル広場」

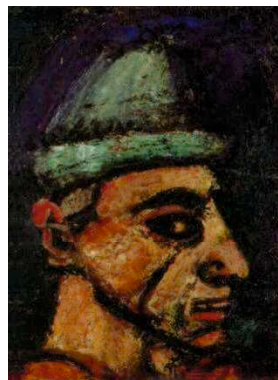


図4 『道化師』



図5 『郊外のキリスト』

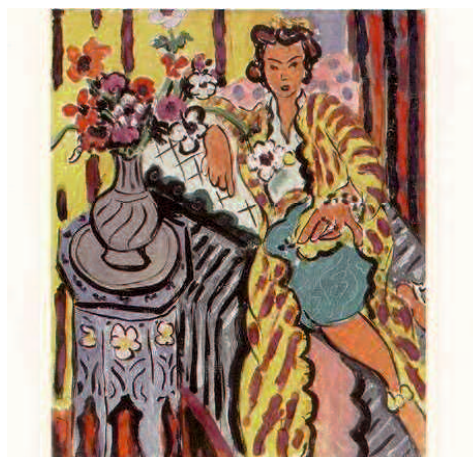


図6 「黄色い服のオダリスク、アネモネ」

第三章 『わが西遊記』論

一 『西遊記』と『ファウスト』などとの関連をめぐって

はじめに

中島敦の小説『わが西遊記』は、『悟浄出世』と『悟浄歎異』との二篇からなっている。二篇はそれぞれ文末に“「わが西遊記」の中”と記され、昭和 17 年（1942）11 月、中島敦の第二創作集『南島譚』^④に初めて発表された。

『悟浄出世』では、悟浄は流沙河底に棲んでおり、しかも他の妖怪たちと違い、「己とは一体何物だ」というように、すべての存在に懐疑を抱いている。この懐疑による不安から抜け出すために、彼は流沙河底に住んでいる数多くの賢者を訪ね回ろうと遍歴に出る。多種多様な東西の思想を持っている賢者たちとの接触によって、悟浄には変化が少し起こってきたが、その不安は解消しきれない。最後に、観音菩薩の教えによって、三蔵法師の弟子となって行動し始める。『悟浄歎異』では、彼は、自分にふさわしい場でしっかり働けという観音菩薩の教えによって、行動者の悟空を見習おうとする。しかし、悟浄は悟空に対する観察によって彼の欠点を発見してしまう。それだけでなく、彼は享楽主義者の八戒と超越者の三蔵法師も観察し、彼らには悟空より優れているところがありながら、それぞれの欠点もあると気づく。悟浄は他者への観察と憧れにとどまり、そこから更なる一步を進めずに終わり、傍観者になってしまう。

沙悟浄は、中国の原典『西遊記』では明確な個性をもたないキャラクターである。一方、中島の『わが西遊記』では、近代人のように存在への不安を持ち、精神上の遍歴と、三蔵に従って西方へ赴くことによって自我救出を試みるものとして作り上げられている。

中島敦が新しく作り上げたこの近代的な悟浄に対して、彼の持つ思想の由来を探索する先行研究が多い。

例えば、佐々木充^⑤は、『悟浄出世』の方法について、作品に登場する流沙河底の妖怪賢者の本体を考察し、彼らの思想に東洋的なもの（仏教の『法華経』・弘法大師、『列子』、『莊子』及び『論語』など）と、西洋的なもの（ゲーテ、ニーチェ、パスカルなど）があると述べている。また、素材源について、佐々木は、『中島敦蔵書目録』と『わが西遊記』の引用文を考察し、中島敦が素材としたのは『絵本西遊記』であり、彼はそこに悟浄伝の欠如に気づき、「己の生の主題」を『西遊記』の「壮大な仕掛け」に入れ、創作したと推測している。更に、原典『西遊記』は、「中島において意味するところは、そう重いものではない」、『悟浄出世』のストーリーは「原話『西遊記』と直接的には関係はない」と主張している。しかし、原典『西遊記』を考察したところ、悟浄伝は存在しており、しかも悟浄自身によ

って語られている。ただ、この語りは『絵本西遊記』では省略されている。そこで、『わが西遊記』の悟浄像を解説するには、原典『西遊記』も考察すべきであると考える。

深山信子⁹⁾は、『悟浄歎異』における中島文学の特徴—東西文化の導入と混交、存在といった形而上的疑問の提示、哲学的疑問の語り方—が如何に発揮されているかを明かすために、『ファウスト』、『ツァラトストラはこう言った』と中島作品のインターテキストとしての繋がりを考察している。その考察では、悟浄はファウストと同様に、行動によって変身する願望を持ち、超越者三蔵法師の姿には、ニーチェの思想とパスカルの思想が投影されていると述べられている。作品におけるゲーテやニーチェなどの思想が注目されている一方、原典『西遊記』は「作者の分身である悟浄が（中略）精神の求道を遂行する」舞台として捉えられている。深山の舞台説は、『西遊記』と『ファウスト』、『ツァラトストラはこう言った』における主題の類似性を見逃している。というのは、『西遊記』も、困難を乗り越えて成長することを主旨としているためである。この主題の類似性は『わが西遊記』の創作動機の一つと言える。

木村一信¹⁰⁾は、『悟浄歎異』の成立過程に着目し、「中島にとっては、昭和十一年の『過去帳』執筆から、昭和十四年一月の『悟浄歎異』までの二年あまりが、一つの重要な意味を持った期間」であり、そして、この時期に中島が最も強く思想的に影響を受け、「己れの状況の救われるがごとき思いを抱いたのがパスカルであった」と指摘している。続いて、『パンセ』における永遠への確信といったパスカルの主張を契機として、中島敦は「自己の＜存在論的苦悶＞に対応する方向づけを次々と発見し、その中から三蔵法師像を思い描き出していった」と結論づける。木村はパスカルの思想に視点を絞り、それによって仕上げられる三蔵法師を当時の中島敦の「己の神」と認めている。また、彼は、原典『西遊記』について以下のように述べている。

主従四人の行き進む場所、時間、言動といったものは、中島のある想定のもとに造型されているのである。「沙門悟浄の手記」との副題がそれを表している。したがって、作品の外的条件（登場人物のある程度の性格やその関係など）は、『西遊記』に依拠しているとしても、内的条件（作品の主題やそれと関連しての人間像）は全く中島独自のものが形象されている。

木村は『西遊記』を中島敦の創作の「外的条件」と、すなわち、佐々木、深山と同様に、原典『西遊記』を仕掛けや舞台といったような役割を果たすものとして位置づけている。

上述したように、先行研究では、『わが西遊記』における思想の由来、特にその中の西洋のものに重点を置いて考察が行われている。これらの考察より、中島敦が如何なる哲学者たちと彼らの思想を悟浄に投影し、創作したのかが明らかにされている。それに対して、『わが西遊記』の重要な素材源としての原典『西遊記』は、作品の仕掛けや舞台といったような役割を果たしていると認識されている。しかし、『わが西遊記』二篇は、『西遊記』とフ

ファウストやツァラトゥストラなどに基づいて仕上げた作品である。それ故、作品とファウストを代表とする西洋のものとの関連性を考察する先行研究と同様に、原典『西遊記』にも視線を注ぎ、その思想的なもの、特にファウストやツァラトゥストラとの関連性を重視し、研究すべきである。中島敦は、原典『西遊記』が、『ファウスト』や『ツァラトゥストラはこう言った』などとの間に、繋がり、或いは類似性を持っていることを発見し、『わが西遊記』を創作したといえる。このことから、原典『西遊記』は単なる背景的な位置づけではなく、思想的にも中島敦に示唆を与えているといえる。

従って、本章は作品の基本、かつ重要な素材源—中国の原典『西遊記』を中心に、その舞台的な役割のほかに、主題と構成において中島敦にヒントを与えたことを明らかにしたい。また、『西遊記』の哲学主題である人間形成と、原典における沙悟浄の精神的遍歴に注目し、『西遊記』と『ファウスト』、『ツァラトゥストラはこう言った』との間に見られる類似性を考察したい。

第一節 『西遊記』の流行

まず、中島敦が『西遊記』に関心を示したことについて、『わが西遊記』の創作中に友人に宛てた書簡二通を手がかりに考察したい。

①昭和 16 (1941) 年 5 月 8 日 横浜市中区本郷町三ノ二四七
東京都淀橋区上落合二ノ五四一 田中西二郎⁽⁶⁾宛 (はがき)

世界がスピノザ⁽⁶⁾を知らなかつたとしたら、それは世界の不幸であつて、スピノザの不幸ではない。という考え方は瘦我慢だと思ひますか？

とにかく、僕は、そんな積りでもつて、西遊記(孫悟空や八戒の出てくる)を書いてゐます、僕のファウストにする意気込なり。どうして日本支那の文学者は、この材料に目を付けなかつたのかな？

②昭和 16 (1941) 年 6 月? 日 深田久弥⁽⁷⁾宛 (名刺に書置き)

南洋へ行く前に書き上げようと思つて、西遊記(孫悟空や八戒の出てくる)を始めてゐますが、一向にはかどりません、ファウストやツァラトゥストラなど、余り立派すぎる見本が目の前にあるので、却つて巧く行きません、(下線は筆者。以下略)

中島敦は、二通とも『西遊記』の創作について言及し、とりわけ田中宛の書簡では、日本と中国の文学者がこの材料に目を付けなかつたことを指摘し、自分の創作に自信を持っている。それでは、中島が『西遊記』に関心を寄せ、題材にした理由は何であろうか。これについて、先行研究は以下のように指摘している。

沢田美代子は中島敦が周辺に取材することを放棄し、古代や異域に題材を求めるようになった点に注目し、『西遊記』に潜む仏教精神が『かめれおん日記』や『狼疾記』における中島敦の「漠然とした不安」を解消したと述べている。

作品のテーマからすれば、「悟浄歎異」は「かめれおん日記」の、「悟浄出世」は「狼疾記」の流れをひくものである。

（『わが西遊記』において一筆者注）自己を他と対立したものとせず、自己を他の中における一つの存在として眺めることは、（中略）何故と問いただすことのあることを彼自身に納得させ、「漠然とした不安」を解消させもするであろう。長い年月の間悩まされ続けたものの類から、完全に解放され得る糸口をかれは遂に見出したのである。彼はそれを『西遊記』の中にひそむ仏教精神の中に認めた。（中略）三蔵法師の姿は、「狼疾記」の頃から彼が求めている人の姿であった。^⑧

沢田の仏教精神説に対して、佐々木は原典『西遊記』における明確な基本構図が己の過去と未来、つまり己の生を投影し、実現させるものだと捉えている。

中国の数多い古典作品のうちでも、これ程に、混沌たる全体世界を捉え切ったものはないからである。（中略）この基本構図の明確さこそが、数百年にわたる中国民衆の希求した世界構図の明確さであり、まさに渺たる存在である人間が、しかもその生を常に切り返すがごとく生き抜いてゆくその姿の、完璧な投影図としての、第二の自然というべきものなのである。^⑨

『西遊記』の魅力説に対して、垂水千恵は昭和 10 年代頃、『西遊記』の物語に基づいて製作された映画の上映も創作動機の一つではないかと指摘している。垂水は当時の社会に注目し、榎本健一等によって演じられた映画『孫悟空』が、中国文化をはじめとする異文化をかなり歪曲したものだと批判し、『わが西遊記』および中島敦の諸作品は、『歪められた』中国文化・異文化が氾濫する時代への抵抗の書だったのではあるまいか^⑩と大胆な仮説を提出した。

先行研究に指摘されているように、『西遊記』の物語は魅力があり、映画まで製作された。これにより、当時では『西遊記』の物語が広く知られており、流行していたことが想像できる。中国から伝来された『西遊記』は如何に受容されてきたか。この受容状況は『わが西遊記』の創作動機の一つではないか。本節は当時の『西遊記』の出版物を手がかりとして、『西遊記』の物語の受容状況を探ってみたい。

『西遊記』の物語は玄奘と弟子たちが天竺に仏教の経典を求めに行くことを描写している。その原型は唐の玄奘法師が仏教の経典を求めのために天竺への旅に出たという史実である。玄奘法師の物語は唐の時代において中国の各地に伝わり、各種の「唐三蔵伝説」が

形成された。宋の時代に至ると、この物語は『大唐三蔵取経詩話』にまとめられ刊行された。元の時代に刊行された『西遊記』の物語—『朴通事諺解』（『唐三蔵西遊記』）や『楊東来先生批評西遊記』など—は、百回に分けていないが、宋代に比べて複雑な方向へ進み、孫悟空・沙和尚・朱八戒が登場した。このように『西遊記』の物語の登場人物や途中に起こる事件などは何人もの作者によって改編され、明の時代に至り、『西遊記』は大成した。特に世徳堂本（陳元之序）と『李卓吾先生批評西遊記』はその代表である。しかし、『西遊記』の作者については、元の邱処機か明の呉承恩かまだ定説になっていない。清の時代に至ると、評点をつけた『西遊記』が何種類か（例えば、汪澹漪の『西遊証道書』、陳士斌の『西遊真詮』、張書紳の『新説西遊記』、劉一明の『西遊原旨』、張含章の『通易西遊正旨』等）出版されている⁽¹¹⁾。それとともに、『西遊記』は戯曲や絵画などの表現形式をとり、受容者の階層を押し広げた⁽¹²⁾。

『西遊記』は、江戸末期に日本に伝わってから、当時の知識人に好まれ、『通俗西遊記』（口木山人、岳亭丘山等訳、五編三十一巻）に翻訳された。表 I によると、その底本に用いられたテキストは主に清の時代に通行した『西遊真詮』である。

<表 I 『通俗西遊記』とその底本>

編名	訳者	刊行年	回数	依拠したテキスト
初編	口木山人 ⁽¹³⁾	宝暦 8 年 (1758)	1-26	『西遊証道書』から通行の十巻本『西遊真詮』 ⁽¹⁴⁾ が生まれる間に位置していた版本
後編	石磨呂山人 ⁽¹⁵⁾	天明 4 年 (1784)	27-39	『西遊証道書』に省略を施した通行の十巻本『西遊真詮』
三編	同上	天明 6 年 (1786)	40-47	同上
四編	尾形芳洲 ⁽¹⁶⁾	寛政 11 年 (1799)	48-53	悟一子評『西遊真詮』
五編	岳亭丘山 ⁽¹⁷⁾	天保 2 年 (1831)	54-65	十巻本『西遊真詮』、又は悟一子評『西遊真詮』

注：この表は磯部彰「解題」（『通俗西遊記』近世白話小説翻訳集第 12、13 巻、汲古書院、1988 年 3 月）に基づいて作成したものである。

表 I によると、この『通俗西遊記』は、『西遊記』物語の百回のうち、六十五回までしか翻訳されないまま未完に終わった。この間に、岳亭丘山は『絵本西遊記』の訳業に移り、文化 3（1806）年に第一編を終え、天保 8（1837）年に全四編を完結させる。『絵本西遊記』の出版事情は以下の通りである。

<表Ⅱ 『絵本西遊記』>

編名	編著者	出版年代	出版元
初編(1～10巻)	口木山人訳、大原東野画、吉田武然校	1806	河内屋太助
二編(1～10巻)	山珪士信訳、歌川豊廣画	1827	
三編(1～10巻)	岳亭丘山訳、葛飾戴斗画	1835	井上治兵衛
四編(1～10巻)	岳亭丘山訳、葛飾戴斗画	1837	

『絵本西遊記』は挿絵もあり、当時の人気作家滝沢馬琴がその序を執筆したため、大好評を得た⁽¹⁸⁾。明治時代に入ると、これを底本として絵本の『西遊記』が続々と創作・出版される。その出版状況は表Ⅲ⁽¹⁹⁾によって窺い知ることができる。

明治時代には、江戸時代の『通俗西遊記』と『絵本西遊記』を底本として出版された数多くの『西遊記』のなかで、分量が十枚から二十枚ぐらいで絵の余白に簡単な説明がついている短編絵本が流行していた。絵は岳亭丘山訳の『絵本西遊記』の挿絵を引用したものもあれば、それにならって創作したものもある。これらの絵本はほとんど『西遊記』における最も印象深い場面(三人の弟子入りや蜘蛛の精など)を描いている。表Ⅲの9、13～18番はこのような短編絵本である。

また明治の末期から、『西遊記』の講談本や文庫本なども現れ、特に文庫本は大正に至ると盛んに出版されていた。

<表Ⅲ 明治時代における『西遊記』の出版一覧>

番号	書名	編著者	出版年代	出版元
1	通俗後西遊記(全三巻)	松村操(春風居士)編訳	1882 ～1885	兎屋誠
2	絵本西遊全伝 (初編巻1・10 二編巻1・2)	清水市次郎編	1882 ～1883	清水市次郎
3	絵本西遊全伝(全四編)	口木山人、岳亭丘山訳	1883	法木書屋
4	絵本西遊全伝 (初編巻1・10)	口木山人訳	1883	東京金玉出版社
5	絵入実録 西遊記(巻1～7, 巻2 が欠落)	手塚盛寿編	1883 ～1884	辻岡文助
6	絵本西遊記	同上	1884	同上
7	絵本西遊記	初編	1885	隆湊堂
		後編	1887	
8	絵本西遊記全伝	不詳	1887	高橋平三郎
9	絵本西遊記全伝	手塚盛寿編	1887	野村銀次郎
10	絵本西遊記	澤久治郎編	1888	澤久治郎
11	西遊記倭錦	尾関トヨ編	1889	豊栄堂
12	演劇脚本(蔦模様血染御書・通俗 西遊記・六歌仙狂画墨塗)	竹柴金作著	1889	竹柴金作
13	絵本西遊記	沢久次郎著	1889	沢久次郎
14	絵本実録西遊記	清水義郎編	1890	金寿堂
15	絵本西遊記	不詳	1890	井上市松
16	絵本西遊記	綱島亀吉著	1890	綱島亀吉

17	絵本西遊記全傳	不詳	1893	文事堂
18	玄奘三蔵真西遊記	幸田露伴著	1893	学齡館
19	校訂四大奇書（上下）（帝国文庫第41編） 校訂絵本西遊記・校訂椿説弓張月・夢想兵衛・和莊兵衛	曲亭馬琴作	1896	博文館
20	西遊記（巻一～五）	桃川燕林口演、高島政之助速記	1898	文事堂
21	繪本西遊記 全 （帝国文庫 第39編）	不詳	1899	博文館
22	西遊記訳解. 巻1	東快量（吐山）訳	1900	郁文堂
23	玄奘三蔵真西遊記	幸田露伴（成行）著	1902	青木高山堂
24	講談西遊記・孫悟空	松林円照講演、吉田松茵速記	1902	吉田至誠堂
25	講談西遊記・玄奘三蔵	松林円照講演、與志田松茵速記	1902	同上
26	繪本西遊記 全	博文館編輯局校訂	1902	博文館
27	講談西遊記・長能八戒	松林円照講演、吉田松茵速記	1903	吉田至誠堂
28	講談西遊記・沙悟浄	松林円照講演、吉田松茵速記	1903	同上
29	講談西遊記	松林円照講演、吉田松茵速記	1903	同上
30	増像加批西遊記	陳士斌詮解	1904	不詳
31	講談西遊記 1 孫悟空	松林円照講演、吉田松茵速記	1907	岡本増進堂
32	講談西遊記 2 玄奘三蔵	松林円照講演、与志田松茵速記	1907	同上
33	講談西遊記 5 西天竺	松林円照講演、吉田松茵速記	1907	同上
34	講談西遊記 3 長能八戒	松林円照講演、吉田松茵速記	1908	同上
35	講談西遊記 4 沙悟浄	松林円照口演、吉田松茵速記	1908	同上
36	四大奇書（上下 絵本西遊記と弓張月 夢想兵衛と和莊兵衛）（帝国文庫 第39,41編）	博文館編輯局校訂	1909	博文館
37	新訳絵本西遊記	小杉未醒訳・画	1910	左久良書房
38	画本西遊記（上・中・下冊）	吳承恩作、口木山人訳、山珪士信訳	1910 ～1911	吉川弘文館
39	新訂西遊記（上・下） （学生文庫 第六、二十編）	大町桂月校	1911 ～1912	至誠堂
40	通俗西遊記	一立斎文車講演、酒井雲峰速記	1911	三芳屋
41	絵本西遊記（上・中・下）（葵文庫）	大原東野、葛飾北斎画	1911	吉川弘文館

大正時代において、『西遊記』の文庫本は人気を呼び、家庭文庫・児童文庫・少年少女向けの名著として、次々と出版・再版されるようになる。その出版事情は以下の表Ⅳの通りに示されている。文庫本の読者は一般大衆であるため、『西遊記』の物語は短縮される傾向が見える。一方、江戸末期の『絵本西遊記』を底本として校訂した長篇のものもある。その中で、武笠三校訂の『絵本西遊記』（有朋堂書店）は代表的である。

『西遊記』の物語の普及につれて、表Ⅳの5、6番のようにそれを題材にした随筆や絵画などの作品が現れた。5番は矢野竜溪の随筆集である。そこに収録されている「水経と西遊記」という文章は『西遊記』と『水経』とのつながりを述べている。『西遊記』においては、孫悟空は天上界を騒がせた末、釈迦如来によって大岩石の下に圧伏させられ、千年後に三蔵法師により救われた。『水経』においては、禹が治水した時に、淮神は獼猴の姿を

現し、大水を起こした。禹はそれを亀山の下に封印した。千年後の明に至ると、明の高祖が亀山を通過した時、これを見ようとする。千人を用いて鉄索を抜き上げたら、一老猴が飛び出し、水に入っていく。二書のエピソードは相似しているため、明の時代に出来た『西遊記』はその著者が明の高祖の話の聞き、それを翻案したのではないかと矢野竜溪は指摘している。6番は画家今村紫紅の画集である。大正5年、日本美術院は亡くなった同院の画家今村紫紅を追悼するために、個人蔵の作品(66点)を収め、画集を発行した。画集に収録された作品『西遊記』(絹本着色、横一尺四寸一分 縦六寸八分、川上五郎蔵)は今村紫紅が大正5年に画いた三蔵法師一行の四人の絵である。

『西遊記』の日本語訳の流行とともに、朝鮮では20世紀の初頭に外国の小説の翻案・翻訳などが多量に出版された⁽²⁰⁾。3番は朝鮮語で書かれた『西遊記』の抄訳であり、博文書館によって大正2年、11年に初版・再版されている。

<表IV 大正時代における『西遊記』の出版>

番号	書名	編著者	出版年代	出版元
1	水滸伝：附・西遊記(1-3)	滝沢馬琴、高井蘭山訳	1912	国民文庫刊行会
2	西遊記(上)(学生文庫 第二十編)	大町桂月校	1912	至誠堂
3	諺漢文 西遊記 巻1、2(朝鮮開化期大衆小説原本コレクション)	朴健會著	1913	博文書館
4	絵本西遊記(有朋堂文庫)	武笠三校訂	1913	有朋堂書店
5	出たらめの記(水経と西遊記)	矢野竜溪(文雄)著	1915	東亜堂書房
6	紫紅画集	今村紫紅画、日本美術院代表者笹川種郎編	1916	西東書房
7	絵本西遊記 全(有朋堂文庫 25)	武笠三校訂	1918	有朋堂書店
8	新訳西遊記	三多羅法師著	1919	高岡安太郎
9	西遊記：新訳(模範家庭文庫)	中島茂一著	1920	富山房
10	西遊記孫悟空(八千代文庫 第77編)	桃川燕林講演屋、八千代文庫編集部編	1920	大川屋書店
11	西遊記高僧三蔵(八千代文庫第78編)	同上	1920	同上
12	西遊記	中島孤島訳	1921	富山房
13	新西遊記(教育童話集)	藤波楽斎著	1922	榊原文盛堂
14	児童図書館叢書第5篇(西遊記)	呉承恩原著、吉田助治著、武井武雄画	1924	イデア書院
15	西遊記 上	宮尾しげを著	1925	婦女界社
16	童話西遊記(日本児童文庫)	仲側紅果著	1925	日本出版社
17	西遊記(世界少年少女名著大系 14)	呉承恩原作、金の星社編、松政徳次郎絵	1925	金の星社
18	西遊記(模範家庭文庫)	呉承恩著、中島孤島訳	1926	富山房
19	支那童話児童西遊記(子供のすきな読物叢書9)	桃井津根雄著	1926	紅玉堂
20	絵本西遊記	塚本哲三編輯、武笠三校訂	1926	有朋堂
21	西遊記物語	宇野浩二著	1926	春秋社
22	絵本西遊記(有朋堂文庫 60)	塚本哲三編、武笠三校訂	1926	有朋堂書店
23	絵本西遊記(有朋堂文庫 41)	同上	1926	有朋堂

昭和時代に至っても、大衆向けの『西遊記』文庫本は依然として主流を占めていた。その出版事情は以下の表Vの通りである。11番の有朋堂文庫本と15番の帝国文庫本は、句読点の位置や字体などが殆ど一致しているため、岳亭丘山等の訳した『絵本西遊記』に依拠したと思われる。また、児童文庫として出版された『西遊記』はその奇想天外な発想により童話として受容されるようになった。4番は印度の童話（「獅子と兎」や「三羽の賢い鳥」などの八篇）とともに、『西遊記』、『聖フランシス物語』が収載されている。この『西遊記』は孫悟空の話（出身と天上界の暴れ回れ）と、玄奘の話（出身と太宗の命令を受けて二人の家来を連れて天竺に行くこと）だけ載せている。9番は仏教童話として『西遊記』を取り扱っている。この『西遊記』は五篇からなり、百回の『西遊記』の物語に「孫悟空」「玄奘三蔵」「金角銀角」「水難火難」「大天竺」という表題をつけて語っている。猪八戒と沙悟浄の弟子入りは第二篇に収められている。このように、『西遊記』の物語は、孫悟空と三蔵法師が主要なキャラクターになり、代表的なエピソードにまとめられている。

それとともに、新訳の『西遊記』もその流行のブームにあやかって続々と現れた。また、幸田露伴、宇野浩二のような大家が、『玄奘三蔵真西遊記』⁽²¹⁾や『西遊記物語』（少年文庫）を出版し、更にその流行に拍車をかけている。

『西遊記』の流行に応じ、学術上の発見も一般大衆に紹介された。表V5番の『雑劇西遊記』は大正末に発見された『楊東来先生批評西遊記』によって出版されたものである⁽²²⁾。また、当時の日本で元曲の研究基盤が薄弱であったため、学者塩谷温は退官した後、今まで元曲を研究した成果の一部である『元曲選』（28番）を上梓した。「元曲概説」「漢宮秋」「殺狗勸夫」「元曲語彙」という四部に分けられ、それぞれ元曲の説明、「漢宮秋」「殺狗勸夫」二曲の解説・対訳・語釈、元曲における固有名詞（折、正末など）を説明している。「元曲概説」において、呉昌齡撰の六本雑劇『西遊記』（5番）の希観本であることが指摘されている。

『西遊記』の流行のためか、『西遊記』関係の中国の新聞記事も中国語の教授資料（27番）として採用されている。「福民大戲院西遊記を開映す」という記事において、「戲院」「開映」「影片公司」「日前」「賣座」などとともに、「西遊記」について詳細な説明がある。

<表V 昭和時代（1942年まで）における『西遊記』の出版>

番号	書名	編著者	出版年代	出版元
1	西遊記（金の星家庭文庫 3）	金の星社編集部	1927	金の星社
2	西遊記（課外読本学級文庫）	石井蓉年編	1927	ヨウネン社
3	西遊記・水滸伝物語（日本児童文庫 36）	宇野浩二著	1927	アルス
4	印度夜話：外2編	日本童話研究会編	1927	九段書房
5	雑劇西遊記（楊東来先生批評西遊記）	塩谷温編輯	1928	斯文会
6	西遊記物語（金の星童話文庫 2）	金の星社編集部、羽鳥古山絵	1928	金の星社
7	西遊記（東西童話新選 天の巻）	奥野庄太郎著、丹宗律光画	1928	中文館書店
8	漫画西遊記	宮尾重男著	1928	婦女界社
9	仏教童話全集	萬里谷龍兒編（澁川繁磨口）	1929	鴻盟社

	(第七卷 支那篇 3 附朝鮮篇)	画、藤井耕遠・澁川繁麿挿画)		
10	日本戯曲全集 (第 32 卷に「通俗西遊記」が収録)	渥美清太郎編	1929	春陽堂
11	絵本西遊記 (有朋堂文庫)	武笠三校訂	1929	有朋堂書店
12	西遊記 (小学文庫 四年用)	呉承恩原作、谷口武訳	1930	玉川学園出版部
13	西遊記 (模範家庭文庫)	呉承恩著、中島孤島訳	1930	富山房
14	露伴全集 (第 5 卷)	幸田露伴著	1930	岩波書店
15	南総里見八犬伝・絵本西遊記 (初編～第四編) (帝国文庫 29 編)	滝沢馬琴著、笹川種郎校訂	1930	博文館
16	西遊記物語 (世界家庭文学全集 12)	元の邱長春著、千葉省三訳	1931	平凡社
17	西遊記 (世界大衆文学全集 第 67 卷)	邱処機著、弓館小鱈訳	1931	改造社
18	絵本西遊記 全 (有朋堂文庫 98)	有朋堂書店編	1931	有朋堂書店
19	西遊記物語：前・後篇 (少年文庫 36、37)	宇野浩二著	1932	春陽堂
20	西遊記 (画と童話金玉集)	浜田広介編著	1933	日本図書出版社
21	西遊記 (少年少女課外読本 14)	小西重直・石井蓉年撰	1934	木村書店
22	西遊記 (少年世界文庫 2)	呉承恩原作、宇野浩二著、野間仁根画	1936	小山書店
23	西遊記：新訳 (富山房百科文庫 55)	中島孤島訳	1938	富山房
24	西遊記	弓館小鱈、弓館芳夫訳編	1939	第一書房
25	物語近世文学 (第 13 卷 西遊記)	笹川臨風解説	1940	雄山閣
26	新制時文読本教授資料	大東文化協会編	1940	東京開成館
27	国訳元曲選	塩谷温	1940	目黒書房
28	西遊記 (世界名作家家庭文庫 15)	呉承恩著、宇野浩二訳編	1941	主婦之友社
29	新訳西遊記 (上巻)	伊藤貴麿訳	1941	童話春秋社
30	西遊記 (上・下巻)	呉承恩原作、方明改編、伊藤貴麿訳、平沢文吉画	1942	同上

表Ⅲ～Ⅴを参照すると、中島敦が生存していた僅か 30 年あまりの間 (1909～1942) に、六十作もの『西遊記』が出版されている。特に 1920 年代以降の 10 年間は、『西遊記』の文庫本や翻訳などが流行していた。中島敦は少年時代から『西遊記』の孫悟空や三蔵法師などのキャラクターに親近感を持っていたと推測できる。

したがって、『西遊記』が流行していた時代において、中島敦は『西遊記』と出会い、それを題材として『わが西遊記』を創作したと言える。

第二節 原典『西遊記』

一 中島敦と原典『西遊記』

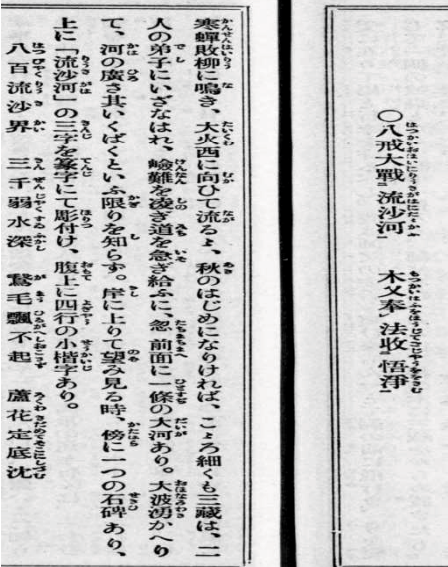
従来の先行研究では、『わが西遊記』と原典『西遊記』との比較はあまり行われていない。その原因の一つとしては、中島敦の蔵書⁽²³⁾に『西遊記』がないことが挙げられる。もう一つは『わが西遊記』に引用された二箇所が上述した『絵本西遊記』の本文と殆ど一致して

いるためである。その二箇所について佐々木充は以下のように述べている。

なぜ『絵本西遊記』（有朋堂文庫）によったかといえ、^{おもて}「悟浄出世」の冒頭にエピソード風の中島が引いている『西遊記』の一節が、読点がずっと少なくなっているとか、石碑の「腹上」というのが「表」に変えられていることがあっても、あとは『絵本西遊記』の文と変わりがないので、中島がこれを読んでいるだろうと思われるからである。また「悟浄歎異」に引用されている文も『絵本西遊記』の表記一部変更と思われる。⁽²⁴⁾

佐々木充が指摘している二箇所は表VIに示したとおりである。有朋堂文庫本『絵本西遊記』の本文はそれぞれ初編巻之八「八戒大戦流沙河 木叉奉法収悟浄」と、三編巻之三「猪八戒助力敗魔王 孫行者三調芭蕉扇」にある。

<表VI 『わが西遊記』における引用部分と有朋堂文庫『絵本西遊記』本文との対照>

中島敦の引用部分 ⁽²⁵⁾	『絵本西遊記』の本文 ⁽²⁶⁾
<p>『悟浄出世』</p> <p>寒蟬敗柳に鳴き大火西に向ひて流るゝ秋のはじめになりければ心細くも三蔵は二人の弟子にいざなはれ嶮難を凌ぎ道を急ぎ給ふに、忽ち前面に一條の大河あり。大波湧返りて河の廣さそのいくばくといふ限りを知らず。岸に上りて望み見る時傍に一つの石碑あり。上に流沙河の三字を篆字にて彫付け、表に四行の小楷字あり。</p> <p>八百流沙界 三千弱水深 鷲毛飄不起 蘆花定底沈</p> <p>—西遊記—</p>	 <p>○八戒大戦流沙河 木叉奉法収悟浄</p> <p>寒蟬敗柳に鳴き、大火西に向ひて流ると、秋のはじめになりければ、こゝろ細くも三蔵は、二人の弟子にいざなはれ、嶮難を凌ぎ道を急ぎ給ふに、忽ち前面に一條の大河あり。大波湧かへりて、河の廣さ其いくばくといふ限りを知らず。岸に上りて望み見る時、傍に一つの石碑あり、上に「流沙河」の三字を篆字にて彫付け、表に四行の小楷字あり。</p> <p>八百流沙界 三千弱水深 鷲毛飄不起 蘆花定底沈</p>

『悟浄歎異』

…牛魔王一匹の香獐と變じ悠然として草を喰ひみたり。悟空之を悟り虎に變じ駈け來たりて香獐を喰はんとす。牛魔王急に大豹と化して虎を撃たんと飛び掛かる。悟空之を見て狻猊となり大豹目掛けて襲ひかかれれば、牛魔王、さらばと黄獅に變じ霹靂の如くに哮つて狻猊を引裂かんとす。悟空この時地上に転倒すと見えしが、竟に一匹の大象となる。鼻は長蛇のごとく牙はたかん筍に似たり。牛魔王堪へかねて本相を顯し、忽ち一匹の大白牛たり。頭は高峯の如く眼は電光の如く雙角は兩座の鐵塔に似たり。頭より尾に至る長さ千餘丈、蹄より背上に至る高さ八百丈。大音に呼ばはつて曰く、なんぢおるざる爾惡猴今我を如何とするや。悟空又同じく本相を顯し、大喝一聲するよと見るまに、身の高さ一萬丈、頭は泰山に似て眼は日月の如く、口は恰も血池にひとし。奮然鐵棒を揮つて牛魔王を打つ。牛魔王角を以て之を受止め、兩人半山の中にあつて散々に戦ひければ、まこと寔に山も崩れ海も湧返り、天地も之がために反覆するかと、すさまじかり。

…

再度變する事能はず、頓て山の岸に飛下り、一疋の香獐と變じて、悠然として草を喰ひ居たり。行者是を悟り、虎に變じ駈來り、香獐を喰はんとす。牛魔王狼狽騒ぎ、急に大豹と化して虎を討たんと飛びかよる。行者是を見て又狻猊となり、大豹を目かけて駈來る。牛魔王かなはじと思ひ、忽ち黄獅と變じ、勃する聲は霹靂の如くにして狻猊を引裂き喰はんとす。此時行者地上に倒轉ふと見えしが、竟に一疋の大象となる。鼻は長蛇のごとく、牙は筍に似たり。牛魔王堪へかねて、吃々と噴出し、終に本相を顯し、忽ち一疋の大白牛となり、頭は高き峰の如く、眼の光は雷光の如く、兩隻の角は兩座の鐵塔の如く、牙は利刃に似たり。頭より尾に至りて、長さ千餘丈、蹄より背上に至り、高き事八百丈、高聲に呼はつて曰く、「爾惡猴今我を怎麼とするや」行者是を見て、同じく本相を顯し、大喝一聲するよと見えしが、身の高さ一萬丈、頭は泰山に似て、眼は日月の如く、口は恰も血池にひとし。奮然鐵棒を執て牛魔王を打つ。牛魔王角を以て是を架止め、兩個半山の裡に在つて散々に戦ひければ、寔に山も崩れ海も湧返り、天地も是が爲に反覆するかと夥し。

表VIのようにこの二箇所を並列して比較すると、特に『悟浄歎異』の悟空と牛魔王との戦いの一節において、中島敦が少し省略したり、本文に従いながら表記を変更したりしたのはわかる。渡辺ルリ⁽²⁷⁾はこの一節について、葵文庫本『繪本西遊記 中冊』(明43・8葵文會)、有朋堂文庫本『繪本西遊記』(大2・10)、帝国文庫本『南総里見八犬傳 繪本西遊記』(昭和5・9博文堂)の本文を対照してみたところ、句読点がないため葵文庫本を外し、他の二者の間に踊り字の字体のみ異なる以外は句読点の位置、字体、送り仮名、ルビ等、全く同じだと結論づけている。更に中島敦が昭和5年刊の帝国文庫本を見た可能性もあるが、内容に異同がないため、従来の指摘通りに有朋堂文庫本の『繪本西遊記』本文を典拠として考察の対象とすると述べている。

しかし、『通俗西遊記』の底本を考察した結果(表I)と、日本における『楊東来先生批評西遊記』の発見(表V5番)を合わせてみると、原典『西遊記』も日本でかなり知られて

おり、通行していたと考えられる。そのため、原典『西遊記』は『絵本西遊記』と同様に中島敦の創作手本として用いられたのである。

二 陳士斌評の『西遊真詮』

まず、中島敦自身の漢文力に注目したい。家柄からすれば、彼の祖父中島撫山、伯父中島端・中島竦と父中島田人は当時の漢学者であり、中国語の読み書きもできる⁽²⁸⁾。このような漢学の家柄に恵まれ、中島敦は漢文を数多く読んでおり、漢詩(『中島敦全集 第一巻』に収録)も二十五首作っている。上述した『中島敦蔵書目録』には『西遊記』はないが、中国書は数多く挙げられている。従って中島敦の漢文力も並々ではないと言える。

次に、江戸時代に日本に伝わってきた『西遊記』は表 I で示したもののほかに、表 II 74 番『雑劇西遊記(楊東来先生批評西遊記)』といったような中国語版の『西遊記』が日本で出版され、少なくとも漢学者たちに享受されている。『雑劇西遊記』の編集者塩谷温はその一人である。彼は大正 8(1919)年に、それまで東京帝国大学文科大学に於いて行った中国文学の講義を『支那文学概論講話』という本にまとめ、上梓した。第六章「小説」では、『西遊記』が論じられている。そこに引用された第十三回の内容、句読点及び傍点を付けたところ⁽²⁹⁾は、陳士斌評の『西遊真詮』第十三回「陥虎穴金星解厄 双叉嶺伯欽留僧」の冒頭部分と同様である。『西遊記』の評注について塩谷温は以下のように指摘している。

西遊記の評注に清の悟一子の西遊真詮と、悟元道人の西遊原旨とがあり、共にその理法を開明するに務めました。又その續編には續西遊記・後西遊記等があります。

塩谷温の考察と表 I で示されている『通俗西遊記』の底本を参照すれば、当時の日本では中国語版の『西遊記』は幾つかあり、漢学者たちに研究されていたことが分かる。特に、塩谷温が引用したと考えられる陳士斌評の『西遊真詮』は、以下のように言及されている。

<表 VII 陳士斌評の『西遊真詮』>

作者	書名	底本とする『西遊記』
笹川 臨風	『支那小説 戯曲小 史』	「第三篇 明朝」(第二章 『西遊記』) 若し支那の小説に於て最も巧妙なる比喻譚を求めんか。其西遊記たるや論なきなり、西遊記は明の人長春真人の作なりと伝へらる。(中略) <u>陳悟一なるものあり、西遊記を評して西遊記真詮の著あり、世に多く伝はるもの是なり。</u> 其評するや文を評し、想を論するに非ず、一章一句の意義を解説し、幽微を闡明するを以て其期する所となす。其弊や曲解に流れ、附会に渉るものなきに非ず。

東快量	『西遊記 訳解』 (一)	<p>「西遊記訳解序言」</p> <p>西遊記は、何人の作なるを知らず、或は曰ふ、明の長春真人の作なりと、然れども未だ其の詳を知るを能はず、之を要するに、佛經に長じ、悟道に深き者にあらざれば、決して此の作あると能はず、<u>後陳悟一と云ふ者あり、西遊記を評釈して、西遊記真詮の著あり、間間曲解に涉り、附会に陥るありと雖、而も世多く其の書を伝ふ、故に吾亦真詮本に依りて、訳解を試みんと欲す、</u></p>
久保天髓述	『支那文学史下』 (早稲田大学43年度文学科講義録)	<p>「第四期 近世文学」(第二 明代文学) 西遊記と金瓶梅</p> <p>西遊記の作者、今考ふべからず。或は邱処機の作となせども、もとより確証なし。(中略)</p> <p>その書、全篇一百回、唐僧玄奘、天竺に赴いて、經を求むるの譚を假り、孫悟空・猪八戒・沙悟浄の三怪を以て、之に配し巧に人類の性情を描破し、煩惱を去り、解脱を求むるの方便を暗示し、幽玄なる佛理を解釈せり。</p> <p><u>西遊記、世に伝ふるもの二本あり、一はその文頗るおおく、形容甚だ過ぎしものにして、何人の手に出でしかを知らず。二は通行本にして、悟一子の評を加へしものに係り、名づけて真詮といふ。その評は、文辞を評し、意匠結構を論じたるにして、一章一句の意義を解説したるもの、その往々にして曲解に流れ、附会に陥りしは、たしかに其弊なりと雖も、<u>幽情微旨を闡明するの功、亦た没すべからず、その業、決して、徒爾ならざるなり。</u></u></p>
大町桂月	『新訂西遊記上』 (学生文庫 第六編)	<p>「『西遊記』に冕す」</p> <p>この書著作の時代は、凡そ宋末元初の際、作者は邱長春との説あれど、確証なし。<u>悟一子の評註あるもの、四大奇書の中に加へらる。その訳者は、四編、各編十冊、全部四十冊。(中略)訳文は原文を略せる節多く、且つ訳者異なれば、互に巧拙あり。二編の訳文最も劣れるを覚ゆ。今茲に其訳書を探り、更に原書を参考して校訂したるもの也。</u></p>

表Ⅳの記述を考察すれば、幾つかのことがわかる。

- ①悟一子、即ち陳士斌が評点をつけた『西遊真詮』は、当時の日本においてほかの版本より通行していた。
- ②日本の学者や訳者などは悟一子の評注について、曲解付会もありながら意義解説と幽情微旨の闡明に功があると客観的に捉えていた。

③東快量と大町桂月は、それまでの訳書が陳士斌評の『西遊真詮』を底本としたと考えている。

④今までの訳書（『通俗西遊記』ではないか）は、原文を省略し、劣った訳文があると認められている。

したがって、原典『西遊記』、特に陳士斌評の『西遊真詮』は当時の日本で通行本として認められ、『通俗西遊記』などの訳書とともに広く読まれているといえよう。

三 魯迅の『中国小説史略』

中島敦は四回も中国に行ったことがある。一回目は大正 14（1925）年の夏、十七歳の中島敦は満州に修学旅行した。また昭和 2（1927）年 8 月、十九歳の中島敦は、父中島田人の転勤により大連に行った。その時、湿性肋膜炎にかかり、大連満鉄病院に入院した。五年後の昭和 7 年 8 月、帝国大学国文学科に在学中、中島敦は旅順の叔父比多吉（当時、関東庁外事課長）を頼って南満州、中国北部を旅行した。四回目は、結婚した後の昭和 11（1936）年 8 月、彼は台湾を経由して三好四郎と一緒に上海・蘇州・杭州・南京をめぐる。

中島敦が中国をめぐるこの 10 年間ぐらいは、中国の文学界が古来の小説を系統的に検証・研究していた時期である。その代表は魯迅の『中国小説史略』³⁰⁾である。その「序言」ではそれまで中国の小説史がなかったため、魯迅は 1920 年頃から北京大学で小説史の講義を行ったことがきっかけで、小説史の大要を書き上げ出版した。

魯迅の『中国小説史略』は専門的な小説史であるため、『西遊記』に言及されざるを得ない。魯迅は第十六・十七篇「明之神魔小説」（上・中）において、『西遊記』形成を系統的に考証し、特に百回の『西遊記』について以下のように指摘している。

又有一百回本西遊記，蓋出於四十一回本西遊記傳之後，而今特盛行。（中略）山陽人如丁晏（石亭記事続編）阮葵生（茶余客話）等、已皆探索旧志、知西遊記之作者為吳承恩矣。（下線は原著のママ）

日本語訳：また百回本の『西遊記』があり、蓋し四十一回本の『西遊記傳』の後に現れたものであるが、今は特によく読まれている。（中略）山陽（吳承恩は江蘇省射陽の人である。—筆者注）の人、例えば丁晏（『石亭記事続編』）、阮葵生（『茶余客話』）等は、皆旧志を検討することによって、『西遊記』の作者が吳承恩であると知っている。

『西遊記』の作者が吳承恩であるということは、この『中国小説史略』によって認められている。魯迅の叙述では、1920 年頃この百回本の『西遊記』は特に盛行していた。この流行により、『西遊記』に対する専門的な研究が注目された。例えば、『西遊記』について、魯迅は学者鄭振鐸からの指摘を以下のように述べている。

鄭振鐸教授は「四遊記」中にある「西遊記」は呉承恩の「西遊記」の摘録であつてその祖本ではないことを証明した、それは拙作の第十六篇の所説をも訂正すべきもので、その精確な論文は「侷僂集」の中に収録されてゐる。(31)

『西遊記』に関する様々な研究が行われていることから、当時の中国では『西遊記』をはじめ、小説に対する関心が強かつたことが分かる。

この『中国小説史略』は1923年に初めて出版されたあと、中国の学界だけでなく、日本の漢学者の間にも大きな波紋を起こした。日本語版は1935年7月に増田渉によって翻訳が行われ、『支那小説史』という題名で出版された。訳者増田渉は「訳者の言葉」で以下のように記している。

原著が一度世に出るや、忽ち斯界の絶賛を博し、一般研究家のみならず、専門的な研究者も此書によつて裨益するところは多大であつた。即ち此書に刺戟され示唆されて、支那小説史上の新発見新研究が続々とあらはれた、原著が支那小説研究上に一エポックを画したと称せられる所以である。因みに近来支那小説研究の文献を見るに、その殆ど凡てのものが必ず「魯迅氏の小説史略には云云」と此書の記述を援用する、即ち此書が斯界の権威であり、また既に鬱然たるクラシックとなつてゐる証拠である。

然しながら、その後の研究と新資料の発見に基いて此書も若干の補訂を要するところが明かにされた、それは主として日本塩谷温教授等の考察によつて先づ日本に保存されてゐた元明刊本の発見に因るもので、訂正版題言にいふが如くである。かくて一九三一年に訂正版が出た。(32)

増田が指摘した1931年の訂正版は北新書局によって出版されたものである。魯迅は1930年11月25日に記したこの訂正版の「題記」では、塩谷節山教授の発見と考察を「小説史上の大事」(33)と高く評価している。

また中島敦とほぼ同時代の作家田中英光は、中島敦が逝去した2年後の昭和19年に、『我が西遊記』(34)を書き上げた。これは彼の師太宰治のすすめに従い、「幼年時から抱き続けている西遊記のイメージを素直に追って」書いたものである。その「序」(35)において田中は、増田渉が訳した魯迅の『支那小説史』を引用し、『西遊記』の作者や成立などを紹介した。

私には、魯迅の「支那小説史」の次の一句のほうが遥かに面白い。……

西遊記の作者のことなど、無学の私が改めて語るまでもないが、支那小説史に従つて少し書いてみると、……

考察してきたように、原典『西遊記』、特に陳士斌評の『西遊真詮』は日本で通行しており、しかも、日本と中国においても『西遊記』への注目度も高かつた。つまり、漢文に堪

能であった中島敦は原典『西遊記』を読んだといえる。したがって、『西遊記』と『ファウスト』、『ツアラトウストラはこう言った』との間にある類似性を明らかにするため、『絵本西遊記』より、原典『西遊記』を考察対象とすべきである。

第三節 『西遊記』と『ファウスト』・『ツアラトウストラ』との類似性

当時の『西遊記』の流行によって、中島敦は『西遊記』に関心を示し、友人宛の書簡に述べたように、ファウストやツアラトウストラなどを創作の手本とした。つまり、中島敦は、『西遊記』と『ファウスト』、『ツアラトウストラはこう言った』との間に何か類似しているところを発見したと考えられる。この三作に如何なる類似性があるか。これを明らかにするために、まず『ファウスト』と『ツアラトウストラはこう言った』について考察したい。

一 『ファウスト』⁽³⁶⁾

ゲーテの『ファウスト』(*Faust*)は彼が青春時代から六十年の歳月をかけて書き上げた代表作の一つである。

主人公ファウストは16世紀の南西ドイツに実在した人物である。彼は医師・錬金術師・占星家として知られた人文学者でもある。まだ彼が活着しているうちに、悪魔と手を結んで魔法に身をゆだねたという伝説ができあがり、これは民衆本となって語られるようになる⁽³⁷⁾。

ゲーテの『ファウスト』では、博士ファウストはあらゆる学問を極めつくしたが、結局「何も知ることができない」⁽³⁸⁾とわかり、失望する。悪魔メフィストフェレスは、彼に世界のすべてを体験させようと言う。その代わりにファウストがある瞬間に向かって、「まあ、待て、おまえはじつに美しい」⁽³⁹⁾と言ったら、その時ファウストは死に、メフィストに魂をやらなければならない。ファウストは悪魔とこのような賭けをし、人生遍歴の旅に出る。若返ったファウストは少女グレートヒェンと恋をしたが、少女は罪を犯し、ファウストの助けを拒み、牢獄で死ぬ。そしてファウストは行為の人として遍歴し始める。美の象徴ヘレナと結婚し、魔法の力でローマ皇帝を助けて戦争に勝つ。報酬で得た海岸の土地で開拓事業を始めるが、幽霊「憂愁」は、恐れずに道を進み行きながら、どの瞬間にも満足できないファウストを盲目にする。盲目のファウストは嘆くことなく、開拓事業を完成させようと改めて決心する。一方、メフィスト達はファウストの墓穴を掘る。その音を地元の人々が働いている努力の音だと聞き誤ったファウストは、自分が彼らと共にここに住みたい、これは最高の瞬間だと感じ、「まあ、待て、おまえはじつに美しい」と死の覚悟をもってこの言葉を口にする。メフィストは賭けに勝ったとファウストの魂を奪おうとするが、少女

グレートヒェンは聖母に祈りを捧げ、ファウストの魂を救済する。

この物語のテーマの一つは、知識に満足できず、体験によって心の満足感を求めることである。中島敦が『ファウスト』から受けた感銘は、彼が昭和 11 年頃書いた歌「遍歴」⁽⁴⁰⁾の一首から窺える。

ある時はファウスト博士が教えける「行為によらで^{タート}汝^なは救はれじ」

行為、あるいは行動への中島敦の関心は、すでに昭和 8 年頃から書き始めた『北方行』と『かめれおん日記』において見られる。『北方行』では主人公三造は自分と現実の間に「膜」を感じ、それを破ろうとする気力を欲しがらる。『かめれおん日記』では、「あらゆることに邁進する男」吉田に対して、「私」は讃嘆しながら、憧れを持つ。このような憧れは知識人でもあるファウストに実現される。しかもファウストは行動によって幸福感を得、悩みから救われる。遍歴、即ち行動によるファウストの自我救済こそ、中島敦にとって最も理想的パターンである。

二 『ツアラトウストラはこう言った』⁽⁴¹⁾

ニーチェは『ツアラトウストラはこう言った』において、直接自分の口からではなく、ツアラトウストラという代弁者を立て、この人物を通して自分の思想を語り、またそれを劇的な構成によって展開する。

10 年間山にこもっていたツアラトウストラは、自分の知恵に飽き果てそれを人々に贈与するために下山する。ツアラトウストラは人々に「すべての神々は死んだ。いまやわれわれは、超人が生きんことを欲する」⁽⁴²⁾と教えるが、弟子たちは未成熟ゆえに、彼に抵抗できない。そしてツアラトウストラは弟子たちに「わたしを失い、みずからを見い出せ。(中略) きみたちがみな私を否認したときに初めて、わたしはきみたちのもとへ帰ってこよう」⁽⁴³⁾と言う。彼は山にのぼり、また下山する。それを繰り返しているうちに、ツアラトウストラは自分の「超人」⁽⁴⁴⁾と「永遠回帰」という思想を成熟させる。第四部においてツアラトウストラは、彼の最後の罪—窮境を訴える高級な人間⁽⁴⁵⁾に対する同情—への誘惑を超克し、「わたしの志しているのは、わたしの事業を成就することだ」⁽⁴⁶⁾と悟り、三度目に下山する。

このようなツアラトウストラは、中島敦の歌において以下の通りに歌われている。

『遍歴』

ある時はツアラトウストラと山に行き^{まなこす}眼^め鋭^とる^{わし}どの驚^{おどろ}と遊^{あそ}び^きき⁽⁴⁷⁾

『夢』⁽⁴⁸⁾

何者か我に命じぬ割り切れぬ数を無限に割りつづけよと
無限なる循環小数いできぬ割れども尽きず恐しきまで
無限なる空間を墮ちて行きにけり割り切れぬ数の呪を負ひて
我が声に驚き覚めぬ冬の夜のネルの寝衣に汗のつめたさ
無限てふことの恐こさ夢さめてなほ暫らくを心慄へゐる
この夢は幼き時ゆいくたびかうなされし夢恐しき夢
今思へば夢の中にてこの夢を馴染の夢と知れりし如し
ニイチェもかかる夢見て思い得しかツァラストラが永劫回帰
むかしわれ翅をもぎける蟋蟀が夢に來りぬ人の言葉ききて
何故か生理にされ叫べども喚けど呼べど人は來らず
叫べども人は來らず暗闇に足の方より腐り行く夢

ツァラトウストラは三十歳の時、ふるさとを去り、10年間ほど山にこもる。ここで彼は鷲と蛇を友にし、精神と孤独を享受している。「遍歴」にあるこの一首は、ツァラトウストラのように誇りをもって自分の精神と孤独を楽しみたいという中島敦の心境を表している。

また、「夢」において中島敦は、無限に対する己の恐怖を歌っており、ニーチェもこのような夢を見たため作り上げた人物ツァラトウストラが「永劫回帰」できるのだろうと想像した。この「永劫回帰」は、「超人」と並んで『ツァラトウストラはこう言った』における二つの重要な思想である。中島敦の親友、ニーチェ研究の第一人者と言われる氷上英広は、ツァラトウストラの「永劫回帰」について以下のように説明している。

「永遠回帰」は（中略）まず自己との対決として捉えられ、ツァラトウストラにとってはその近接は恐怖であり脅威であるとともに、また彼を励まし、強め、成熟させる運命的な要請でもある。ツァラトウストラは己の魂を凝視し、これと対話をかわし続ける。(49)

この「永劫回帰」は二面性を持つ。「永劫回帰」との近接はツァラトウストラを恐怖させる。一方では、この恐怖感はその精神上の成長において不可欠なものである。ツァラトウストラは、その恐怖感と対決し、克服することによって精神的に成熟できた。このように、「永劫回帰」との近接による恐怖感と対決し、精神上の成長ができたツァラトウストラは、無限に対する恐怖を感じた中島敦にとって理想的存在である。

『ファウスト』と『ツァラトウストラはこう言った』を考察してみると、中島敦を魅了したのは、行動による自我救出と、自己との対決による精神上の成長というテーマだったと言える。

三 『西遊記』における人間形成という主題

『西遊記』は、上述したように中国の明の時代に集大成されたとされている。明の時代には、大衆文化の繁栄に伴い、「白話小説」が数多く現れる。その中で『西遊記』は『金瓶梅』、『三国演義』、『水滸伝』と並んで「四大奇書」と呼ばれている。特に、『西遊記』は他の三作と違い、現実社会だけでなく、天上界や地獄などの世界を描き、人間と妖怪を主人公としている。このような奇想天外な物語は、多くの読者を魅了している。中島敦が魅せられ、『西遊記』を題材にした理由として先行研究は、明確な基本構図と仏教精神による救出を指摘している。『わが西遊記』と対照してみると、『西遊記』の基本構図は中島敦によって作品に借用されたが、これに対して、仏教精神による救出という指摘については些か疑問に思える。というのは、『悟浄歎異』では、三蔵法師は自分の存在の「悲劇性に堪えてなお、正しく美しいものを勇敢に求めて」（『悟浄歎異』より）いく超越者として、確かに行動者悟空より優れた存在である。しかし、悟浄の目には、彼は意気地ない、実務的には鈍物だという欠点を持つように映る。正負両面から観察を行う悟浄は、悟空の行動力と八戒の楽観主義に憧れを持つ一方、二人にもそれぞれの欠点を発見する。悟浄の憧れ、即ち彼が求めているものは、三人それぞれの美点であり、三蔵が代表する仏教精神だけではないと考えられる。さらに言えば、仏教精神は『ファウスト』と『ツァラトゥストラはこう言った』に見られないため、三作の類似点ではないと言える。

それでは、一体『西遊記』の如何なる魅力が『ファウスト』と『ツァラトゥストラはこう言った』と類似し、中島の心を引きつけたか。それは『西遊記』の主題に求めるべきである。『西遊記』はその奇抜な発想に幾多の主題を含んでいる。その中でも、社会風刺という政治的主題と、人間成長を表現する哲学的な主題が主要なものである⁽⁶⁰⁾。人間成長とは、師弟四人が様々な困難を乗り越え、真経を手に取り、仏や羅漢⁽⁶¹⁾などに昇進するという過程を指す。このプロットは、遍歴による人間形成の典型的なパターンである。このようなパターンは、西洋の人間形成小説である『ファウスト』や『ツァラトゥストラはこう言った』などと類似している。ただ、原典の『西遊記』には、ファウストとツァラトゥストラ、及び中島敦が持つ近代的な存在への不安といった形而上的な問題が見られない。したがって、東西の文学を熟知する中島敦は、東洋の古典の枠組みを借り、主題の類似性を利用し、自分が抱えていた近代的な問題をクローズアップしたと考えられる。

上述したように、中島敦はゲーテの『ファウスト』における行動による自我救出と、ニーチェの『ツァラトゥストラはこう言った』における恐怖を克服し、自己との対決による精神上的成長というテーマに関心を寄せた。この二作のテーマはまさに中国の『西遊記』の哲学主題そのものである。この三作に人間形成という類似点を発見し、中島敦は『わが西遊記』の創作をはじめたといえる。

第四節 原典における沙悟浄

『西遊記』は、人間形成という主題において、西洋の『ファウスト』と『ツァラトゥストラはこう言った』と類似しているとわかった。しかし、ファウストのように行動による自我救済に関心を示した中島は、なぜ行動者の代表である孫悟空を主人公にしなかったのか。これは孫悟空とファウストとの相違点につながりがあると思われる。ファウストはもともと学者であり、学問によって自分の悩みを救えないため遍歴という行動を目指した。彼に対して、孫悟空は生まれつきながら、恐れるものなく何に遭っても邁進する行動者である。たとえ罪を犯しても一旦脱出したら、依然として勇往邁進する。恐れることがない孫悟空は、当然悩みを持たない。中島敦は存在への不安がない孫悟空を典型的な行動者として取り上げた。三蔵法師と猪八戒も、孫悟空と同様に、天竺への旅に出る前後において変化が見られないため、『わが西遊記』において超越者と享楽主義者として取り入れられた。

鮮明な個性を持つ三蔵法師、孫悟空と猪八戒は、遍歴に出る前後に変化があまり見られないのに対して、沙悟浄は二回の遍歴により、二回の変身を成し遂げた。まず、『西遊真詮』⁽⁵²⁾（第二十二回「八戒大戦流沙河 木叉奉法収悟浄」）では、彼は自分の出身について以下の通りに語っている。

自小生來神氣旺、乾坤万里曾遊蕩。皆因学道訪天涯、毎日心神不少放。一朝縁到遇真人、引開大道金光亮。先将嬰兒姪女収、後把木母金公仗。明堂腎水入華池、重樓肝火帰心臓。三千功満拝天顔、志心朝礼明迺向。玉皇大帝便加陞、親口封為捲簾將。腰間懸掛虎頭牌、手中執定降妖杖。往来護駕我当先、出入随朝吾在上。只因王母降蟠桃、設宴瑤池他邀衆將。失手打破玉玻璃、天神個個魂飛喪。玉皇發怒付刑曹、將身推赴法場上。多虧赤脚大天仙、越班啓奏將吾放。免死還遭八百鞭、貶落流沙多業障。飽時困臥此河中、餓去翻波尋食餉。来来往往喫人多、項下骷髏是榜樣。你敢行兇上我門、今日肚皮有所望。莫言粗糙不堪嘗、拿住消停剝鮮醬。

日本語訳：

幼い時から気が強く、天地を幅広く遊歴していた。道を学ぶために天涯を訪ねまわり、毎日よく頭を働かせていた。機会がめぐって真人に出会い、修行の道が開けた。まず嬰兒（心、気を指す）、姪女（腎臓、精力を指す）を収め、次に木母（腎臓、精力を指す）、金公（心、気を指す）に頼った。明堂（鼻を指す）と腎臓の液体が華池（舌の下を指す）に入り、重樓（気管を指す）と肝臓の気が心臓に帰った⁽⁵³⁾。三千の功德を積むことができたため天帝に拝謁し、誠心を以て帰依する心を明かした。玉皇大帝はその場で任用され、自ら捲簾將の職を与えた。腰に虎頭牌を掛け、手に降妖杖を持っていた。皇帝の往来を先立って護衛し、朝廷に出入りする列の先頭に立った。王母が蟠桃の成熟を祝うため、瑤池で宴会を催し天上の將軍たちを招いた。私がうっかりして玻璃の盃を砕いたため、天上の神たちはみな魂が抜けるほど恐れた。玉皇は怒っ

て私を裁判官に引き渡し、彼らは私を刑場に送った。赤脚仙人が列から出て弁解してくれたおかげで、釈放された。死刑を免れたが八百回も鞭で打たれた後、流沙河に流され、そこで悪事を多く働いた。腹が一杯の時はこの河で眠り、腹がすいた時は波浪を翻して食べ物を探した。行き来する人間を多く食った私は、彼らのしゃれこうべを首にかけている。君（猪八戒を指す—筆者注）が私に喧嘩を売りに来たからには、今日は君を食べてやる。粗末で食べられないなどと言わず、捕まえたらゆっくりと細かく刻んで食べよう。

これによると、沙悟浄は最初人間であるが、道を学ぶために遍歴に出る。遍歴中に真人に出会い、功德を積んで天上界の仙人になる。しかし、蟠桃会で玻璃の盞を壊した罪で妖怪に変えられる。これは一回目の変身である。その後、沙悟浄は観音菩薩の教えによって三蔵法師一行に加わり、幾多の困難を乗り越え、金身羅漢になり、二回目の変身を完成する。特に遍歴に出て真人に道を学ぶことによって、人間から仙人に変身するエピソードは、本領を学ぶために遍歴に出る孫悟空と相違している。沙悟浄の遍歴は、自身の修養、精神上の成長を求めするために、天涯を訪ねまわるものである。

しかし、この一回目の変身は日本語訳の『西遊記』では省略されてしまっている。その故に、日本の研究者は「悟空の伝に対する悟浄伝の欠如」⁶⁴を考えている。

ここでは、沙悟浄が天涯を回って道を学んでいるという遍歴が注意すべきである。天竺に取経する前に、遍歴に出た経験があるのは孫悟空と沙悟浄だけである。孫悟空は本領を学ぶために師父を訪ねまわっている。これに対して、沙悟浄は道を学ぶ、即ち精神的遍歴をしている。このように精神的な遍歴をした沙悟浄を見た中島敦は、彼を自分なりのファウストにしたくなったといえる。

むすび

以上考察してきたように、江戸末期に翻訳された『西遊記』は、人気を博し、昭和初期まで流行し続けた。先行研究で指摘されているように、昭和 10 年代頃、『西遊記』の物語は魅力があって映画まで製作された。特に、映画の上映ということから、当時では、『西遊記』の物語が広く知られており、流行していたことが窺える。『西遊記』が流行していた時代において、中島敦は『西遊記』と出会い、それを題材として『わが西遊記』を創作したと言える。

先行研究では『わが西遊記』と原典『西遊記』とはあまり比較されていないが、当時の文学研究や『西遊記』の訳書などからみると、原典『西遊記』、特に陳士斌評の『西遊真詮』は日本において通行しており、『通俗西遊記』以来の訳者に底本として用いられてきた。また中島敦が中国に旅行した 1920 年代に、中国の文学界の魯迅、鄭振鐸などの学者は、『西

遊記』をはじめ、小説に対する関心が高まっていた。そして、魯迅の『中国小説史略』は日本語に訳され、文学者たちに広く知られていた。中島敦の漢文力と、当時の日本と中国における『西遊記』への注目度から見れば、彼は原典『西遊記』に基づき、『わが西遊記』を創作したといえる。

また、『西遊記』の哲学的主題—人間形成は、ゲーテの『ファウスト』のテーマと一致しているため、中島敦に創作の示唆を与えたといえる。彼は西洋のファウストとツアラトウストラにならって、『西遊記』を題材にし、自分なりのファウストにするという意気込みを示した。中島敦の歌によると、彼はファウストの行為による救出と、ツアラトウストラの己との対決という点に感動し、彼の遍歴による精神上的成長に憧れを持っている。原典『西遊記』において、沙悟浄は三蔵法師に従って天竺に取経に行く遍歴のほかに、ファウストのような精神上的成長を遂げる遍歴もする。彼は天上界にのぼる前に、人間である。真人に道を学ぶ、即ち精神的遍歴をしたことによって仙人になる。中島敦は、このように精神的な遍歴をした沙悟浄と、遍歴によって成長する思索家のファウストとツアラトウストラとの間に類似性を発見し、二度も遍歴する沙悟浄に注目したといえる。

上述した中島敦の歌集『遍歴』や『夢』などでは、既に東西の哲学・芸術思想について彼の精神上的遍歴が歌われている。これは沙悟浄に投影され、行為による自我救出というファウストの方法によって期待されていた。しかし、『悟浄歎異』においては、悟浄はファウストのように行動して己を救うことなく、始終他人を観察する徹頭徹尾の傍観者に留まっている。懐疑や不安を持ちながら、行動できないという懐疑者・傍観者の悟浄は中島敦なりのキャラクターに作り上げられたと言える。

【注】

- (1) 第二創作集『南島譚』は、昭和 17 年 11 月 15 日に今日の問題社より「新鋭文学選集 2」として出版される。
- (2) 佐々木充
 - (a) 『わが西遊記』の方法：その一・『悟浄出世』諸キャラクターの本体探索』、『帯広大谷短期大学紀要』(4)、帯広大谷短期大学、1967 年 7 月 25 日、pp.71-98。
 - (b) 『わが西遊記』の方法：その二・『悟浄出世』の方法意識』、『帯広大谷短期大学紀要』(5)、帯広大谷短期大学、1968 年 7 月 25 日、pp.19-35。
- (3) 深山信子『『ファウスト』『ツアラトウストラ』のインナーテキストとしての『悟浄歎異』』、『世界文学の中島敦』、せりか書房、2009 年 12 月 10 日、pp.38-77。
- (4) 木村一信『『悟浄歎異』—成立への過程・パスカルの受容—』、『中島敦論』、双文社、1986 年 2 月 22 日、pp.76-106。
- (5) 田中西二郎は英文学者であり、当時、文芸評論（形式主義文学や鴎外の歴史小説など）において活躍していた。年譜によると、中島敦は、昭和 3 年、叔父関翊の縁で弁護士

岡本武尚邸に寄寓する時、武尚の子武夫（一高で高見順と同級）と親交を結び、また彼の友人田中西二郎と知り合った。それ以来、田中に兄事するようになる。

- (6) 年譜（『中島敦全集』第三卷、筑摩書房、1983年9月）によると、中島敦は、昭和14年7月、オルダス・ハックスレイの「スピノザの虫」を翻訳していたことが分かる。
- (7) 深田久弥は中島敦の一高時代の先輩であり、作家として知られている。代表作は『オロッコの娘』、『あすならう』、『日本百名山』（読売文学賞）などがある。
- (8) 沢田美代子「中島敦の世界—『わが西遊記』への過程—」、『大阪府立大学紀要（人文・社会科学）』（第十巻）、大阪府立大学、1962年3月30日、p.73。
- (9) 佐々木充『『悟浄歎異』—変身への願望—』、『中島敦の文学』（近代の文学第10巻）、桜楓社、1973年6月20日、p.99。
- (10) 垂水千恵「中島敦はエノケンを見たのか？—『わが西遊記』の裏/表側』、『日本文学』（特集〈異文化〉と〈日本文学〉）第48-1号、日本文学協会、1999年1月、p.29。
- (11) 王国光『西遊記別論』、学林出版社、1990年2月、p.121。
- (12) 『西遊記』の物語とそのテキストの変遷については、磯部彰の『『西遊記』形成史の研究』（創文社、1993年2月28日）を参照した。
- (13) 近江・朽木村の人西田惟則の字である。また子孝、幸庵、口木子、贅世子などとも称し、岡白駒の門下で、風月荘左衛門（沢田一斎）の友人でもあった。『通俗隋煬帝外史』・『通俗赤繩奇縁』・『通俗金翹伝』・『奚囊字例』などの著訳もあり、明和2（1765）年に歿した。西田氏の訳業は、宝暦期に集中しており、『通俗西遊記』もその盛期に行われた訳業の一つであった。磯部彰「解題」（『通俗西遊記』近世白話小説翻訳集第12、13巻、汲古書院、1988年3月）を参照。
- (14) 神田正行「曲亭馬琴『西遊記抄録』解題と翻刻（上）」、『明治大学教養論集』（通巻492号）、2013年3月、pp.6-7。
- (15) 筑波根禿石磨ではなかったかと推察される。筑波根禿石磨は『遊戯七草』の作者の一人三井豪士の友人であった。前掲注(13)を参照。
- (16) 尾形貞斎のこと。『唐韻指迷』（1799年）の作者。
- (17) 江戸末期の歌人、戯作者。本姓は平井氏、後八島斧吉と言った。画号は春信、狂名を堀川太郎、別に定岡、岳亭丘山等とも称した。狂歌は窓村武等に、絵は葛飾北斎等に学んだ。『日本随筆大成』〈第二期〉20（日本随筆大成編集部編、1974年10月、吉川弘文館）を参照。
- (18) 太田辰夫「西遊記の成立過程」、『西遊記の研究』、研文社、1984年6月、pp.276-290。
- (19) 表Ⅲ～Ⅴは国立国会図書館収録の1942年まで出版された『西遊記』である。
- (20) 「朝鮮開化期大衆小説原本コレクション」富山大学学術情報リポジトリ
<http://utomir.lib.u-toyama.ac.jp/dspace/handle/10110/11765>
- (21) 表Ⅲ18と23番を『露伴全集』第五巻に収録しているものである。史実により、唐の玄奘が一人で天竺に取経する話が書かれている。

- (22) 磯部彰『『西遊記』研究小史』、『『西遊記』形成史の研究』、創文社、1993年2月28日、pp.12-13。
- (23) 田鍋幸信編「中島敦蔵書目録」、日本文学研究資料刊行会編『梶井基次郎・中島敦』、有精堂、1986年8月20日。
- (24) 前掲注(2)(a)、p.97。
- (25) 中島敦『わが西遊記』、『中島敦全集』(第一巻)、筑摩書房、1983年12月25日、p.290とp.322。
- (26) 口木山人、岳亭丘山等訳『絵本西遊記』、有朋堂書店、1929年。
- (27) 渡邊ルリ「中島敦『悟浄歎異』と有朋堂版『繪本西遊記』」、『東大阪大学・東大阪大学短期大学部教育研究紀要』(8)、東大阪大学、2010年3月、pp.74-86。
- (28) 村山吉廣『評伝・中島敦一家学からの視点』、中央公論新社、2002年9月25日、pp.9-95。
- (29) 塩谷温『支那文学概論講話』、大日本雄辯会、1919年6月4日、pp.496-497。「却説三蔵自貞觀十三年九月」から「皇圖永固」まで。
- (30) 魯迅『中国小説史略』(民国叢書)〈第2編61文学類〉、上海書店、1990年12月。ここに収録されたのは1932年に北新書局が発行した版本を影印したものである。
- (31) 魯迅「日本訳本に対する著者の言葉」、『支那小説史』、サイレン社、1935年7月24日、p.3。
- (32) 増田渉「訳者の言葉」、『支那小説史』、サイレン社、1935年7月24日発行、p.5。
- (33) 魯迅「題記」、前掲注(30)、p.3。
- (34) 田中英光『我が西遊記』、桜井書店、1944年6月10日。
- (35) 同上、pp.1-11。
- (36) 大山定一訳『ゲーテ』(世界古典文学全集50)、筑摩書房、1964年10月25日。
- (37) 「(ファウストの)伝説が出来上がり、民衆本となって全欧に知られる」。小塩節、『ファウスト—ヨーロッパの人間の原型』、講談社、1997年4月1日、p.13。
- (38) 前掲注(36)、「悲劇第一部 夜」、p.13。
- (39) 前掲注(36)、「悲劇第一部 書齋」、p.41。
- (40) 中島敦は「ある時は」で始まる五十五首の一連の短歌を作り、実在の人物、あるいは架空の人物に対する賛美、または親しみを詠んだ自身の精神遍歴ともいえる。
- (41) ニーチェ著、吉澤傳三郎訳『ツァラトウストラ』(『ニーチェ全集 第9巻』)、理想社、1969年11月15日。
- (42) 同上、p.126。
- (43) 前掲注(41)、p.125。
- (44) 「ニーチェの人間把握においては、人間が何であるかということより、人間が現実にはいかにあり、また真実にはいかにあるべきかということのほうが、つまり人間の本质より人間の実存のほうが、根源的な意味を持つ。だが、人間は真実にはいかにあるべきなのか。いま現実にある通りの人間であることを超克しようと意志すると共に、こ

の意志をあくまでも地上的な自己超克の行為として実現すべきなのである。そして、「超人」とは、その根源的な意味においては、キリスト教の形而上学的な自己超克の意志との対比において、そういう徹底的に現実主義的な自己超克の意志ないしは行為を表示する概念である。」前掲注(41)、「訳注」、p.539。

- (45) 「これら高次の人間たちは、地上における「神の残りもの」(『ツァラトゥストラはこう言った』第四部「挨拶」一筆者注)である。かつて人間は、彼が神の存在を信じていたとき、彼の情熱・彼の憧憬・彼の衷心を、おのれを越えてかなたへと投げかけたからには、神が死んだからとて、憧れに充ちた・情熱的な・人間の心は死にはしなかつた。人間の心は依然として、おのれを越えてかなたへと意欲する。だが、人間の心がかつておのれを投げかけた方向は、いまや空虚である。いまやあらゆる投げかけは、空虚に突き当たるのである。かつて神が立っていたところには、虚無が沈黙している。だがこの虚無に、これら高次の人間たちは依然として心を奪われている。(中略)彼らは神に死なせた人間の絶望を超克したツァラトゥストラを探し求める。(中略)彼らは一人残らずツァラトゥストラの《影》である。即ち彼の魂のいろんな可能性、おそらくは超克された可能性、である。ツァラトゥストラは、高次の人間たちに対する同情を超克することにおいて、彼の最後にして最高の成熟を勝ち取る。」

オイゲン・フィンク著、吉澤傳三郎訳、『ニーチェの哲学』(『ニーチェ全集 別巻』)、理想社、1963年5月25日、pp.188-194。

- (46) 前掲注(41)、p.521。
- (47) 鷲と蛇はツァラトゥストラが「私の動物たち」と語り、「それぞれ気高さと賢さの徳の象徴とされる。」木前利秋「鷲と蛇」、『ニーチェ事典』、弘文堂、1995年2月、p.697。
- (48) 中島敦『中島敦全集』(第二卷)、筑摩書房、1982年3月20日増補版、p.252。
- (49) 氷上英広「解説」、『ツァラトゥストラはこう言った』(下)、岩波書店、1970年5月、p.335。
- (50) (a) 「有人把關於『西遊記』主題的種種說法歸納為政治性和哲理性兩大類。(中略)這兩類主題實際上反映了我国學術界對『西遊記』社會認識價值的兩種探討。」
劉勇強「第二章 新的角度：主題、背景和人物」、『西遊記論要』(大陸地區博士論文叢刊)、文津出版社(台北)、1991年3月、p.55。
(b) 「取經故事中、隱藏着(中略)作者的社会思想、哲学思想和丹術思想。」
王国光、「第一章 『西遊記』的社会思想」、『西遊記別論』、学林出版社、1990年2月発行、p.2。
- (51) 三蔵は旃檀功德仏、孫悟空は鬪戦勝仏、猪八戒は浄壇使者、沙悟浄は金身羅漢と成る。
- (52) [清]陳士斌評『西遊真詮』(『古本小説集成』第二輯)、上海古籍出版社、1991年。これは上海古籍出版社に収蔵された乾隆45年刊本を影印したものである。
- (53) この二文は道教における煉丹術の方法を説明している。
- (54) 前掲注(2)(b)、p.24。

第四章 『名人伝』論

—その寓意性について

はじめに

『名人伝』は中島敦の生前に発表された最後の作品であり、これまで主として出典との比較、紀昌の「名人像」、中島の創作意図という三つの側面から論じられてきた。

例えば福永武彦^①および佐々木充^②らは、中島が取材の中核とした『列子』の原文を挙げ、いくつかのストーリーを編纂した中島の力を評価した。しかしながら彼等は『孟子』などからの引用及びその裏にある寓意についての論究は行っていない。そこで本章では従来指摘されていない新しい典拠を指摘しつつ、このような典拠を用いることによって中島がどのように「名人」紀昌を創造したかを改めて考察してみたい。また勝又浩^③、濱川勝彦^④らは『名人伝』は紀昌が名人になる物語と考えているが、これに対して木村一信は疑念を抱いている。本章では紀昌の顔付きの変化の描写や、飛衛・甘蝇・知人からの呼称の変化を通じて『名人伝』の主旨がはたして紀昌の名人像を描くことにあったのかどうかを検証したい。さらに先行研究では作者の創作意図が道教の「真人」、「無為」などにあるといわれるが^⑤、筆者はその点について疑念を抱いている。

本章では従来の研究を検証することを通じて『名人伝』の主旨を明らかにしたいと考える。

第一節 先行研究と問題提起

中島敦は生前に「文学界」昭和17年2月号に「古譚」という題名で『山月記』と『文字禍』、5月号に『光と風と夢』、「文庫」(三笠書房)12月号に『名人伝』という四篇を発表した。先行研究においてこれらの作品の出典を考察したものに以下の研究があり、筆者はそれぞれに対して問題提起を行いたい。

まず、福永武彦は主な出典とされる『列子』「湯問篇」・「黄帝篇」・「仲尼篇」を列挙しながら、「それらがすべて紀昌の行為とされて、彼の弓の巧みさ、その名人芸の至れるさまを強調するのに用いられている」^⑥と述べ、原典の物語の役割を強調している。そして作者中島敦の創作意図について、「内容的には老荘のいわゆる至人の姿を描こうとしたのであるが、このようなとらえにくい内容を具体化するためには、やはり寓話としての体を取らなければならなかったのである」^⑦と述べ、紀昌を老荘の至人・真人の典型と看做している。筆者は福永の「古典作品中に存在する寓意を秘めたる話として、これを読者に紹介しようとし

ている」⁽⁶⁾という解釈には賛同するが、中島の寓意を「老荘のいわゆる至人の姿」と捉える視点は更に検討を加えるべきだと考える。

また、佐々木充は『列子』のほかに『莊子』『戦国策』からの引用も指摘している。「(中島敦の)加筆は、原典の文章を基本線から大きく逸脱せずに細部を補強して、その特殊世界に相応しい現実化をはかるものだけである」と解釈し⁽⁹⁾、師を殺害しようとした後の飛衛と紀昌についての心理描写については、『列子』から『名人伝』が独立しだす地点を示すと分析し⁽¹⁰⁾、「ばらばらの話を、首尾を一貫した己の作品として、つまり、完成された個体として成立させるためには、何としても己の世界を構築する強力な意志がなければならぬ」と作者の意志の強さを指摘している⁽¹¹⁾。佐々木は作品のテーマについて次の通りに述べる。

「名人伝」は神仙譚的・寓話的・衣裳をまとって、そうした「飛躍の世界」を窺うものであるが、果たして、「なった」世界—つまり、弓を忘れ果てた弓の大名人の世界が、「人間」の世界として、本当に究極的安寧の世界か否か、それは依然として残された問題である。がともかくも、中島の希求は、こうした境に至り着いたのである。⁽¹²⁾

佐々木は『名人伝』を「神仙譚的・寓話的・衣裳をまとって」と指摘しているが、その寓意については言及していない。

このほかに山敷和男⁽¹³⁾・大野正博⁽¹⁴⁾の研究があるが、ほとんど福永・佐々木の原典比較を凌駕するものではない。このように従来の研究では原典を指摘してはいるが、中島がそれらを引用するに当たって寓意を加えている点については言及しておらず、また原典の指摘も十分ではないところに欠陥を見いだす。

次に『名人伝』の主題について、先行研究では紀昌が甘蠅を超え、射の世界の名人の境地に至ったと解釈する研究が殆どである⁽¹⁵⁾。木村瑞夫も似たような解釈をしており、下山した時の紀昌の「何の表情もない、木偶の如く愚者の如き容貌」(『名人伝』より)と甘蠅の「羊のような柔和な目」(同前)を比較して、「作者は甘蠅の『不射之射』を超えた紀昌を作り上げたのである」と述べているが⁽¹⁶⁾、「その後『形』を放棄することによって精神を喪失し、名人ではなくなってしまう。(中略)紀昌は名人にはなったが、名人であり続けることはできなかった」⁽¹⁷⁾とほかの研究者とはやや異なる解釈を行っている。木村一信⁽¹⁸⁾も最後の部分について次のように述べている。

紀昌をして「名人」たらしめる証拠はついに公開されないままなのである。その代り、飛衛の「感嘆」や紀昌の思わせぶりの言葉、一商人や盗賊などによる「様々な噂」によってのみ、彼は「名人紀昌」として存在するばかりである。⁽¹⁹⁾

なお紀昌の名人像について木村一信は以下の通りに述べている。

作者は「志を立て」た男の目標へ向かって邁進する様を描き、執着の極みは「無為」という自己放下にあるという結論を思わせつつ、一方では、明確にそこに見られる実体のない、不在感、虚無感を訴えようとしているのではないか。⁽²⁰⁾

ただ果たして作者は「無為」を目指す紀昌を描き出したのであろうか。筆者はこの作品は寓話であり、寓意が込められているように思う。本論ではその寓意を明らかにしたい。

第二節 原典との比較

田鍋幸信「中島敦蔵書目録」⁽²¹⁾によると、中島は諸子百家を耽読していたことがわかり、諸子百家の作品を引用していることも決して不思議ではない。本節では『名人伝』に引用された『列子』をはじめとする典籍について考察したい。

一 第二段⁽²²⁾—弟子が師を殺す

『名人伝』によれば、紀昌を「名人」として初めて認めたのは師飛衛とされている。飛衛は「百歩を隔てて柳葉を射るに百発百中するという達人」(『名人伝』)であり、彼が紀昌を評価したことによって、紀昌の「名人」としての名声は一気に世間に広まった。換言すれば、紀昌を天下の「名人」にしたのは飛衛である。ここでは紀昌の「名人たるゆえん」を知るために、飛衛とはどんな人物なのか、なぜ紀昌を「名人」と認めたのか、その根拠は何だったか、について考察したい。

飛衛は紀昌が「天下の弓の名人」になろうという志を立てた後、「己の師と頼むべき人物を物色する」(『名人伝』)時に登場する。紀昌を弟子として受け入れた後の飛衛は紀昌に五年間の目の基礎訓練を受けさせ、二ヶ月間の奥儀伝授を課す。教える時には、命令を出すほかに弟子の進歩についてたまに讃辞を出した。『名人伝』の第一段では、飛衛は紀昌の志を達成させるために登場したと言える。五年二ヶ月で「もはや師から学び取るべき何もかも無くなった」(『名人伝』)と気づいた紀昌は、もしこのまま飛衛に従えば、自分の「天下の弓の名人」の志の達成する日はまだ遠い、師飛衛は単なる「名手・達人」であって「名人」ではない、名人になるには彼を超えなければならない、しかし今の段階では超えることができないと考える。途方に暮れた紀昌は「ある日、ふと良からぬ考えを起し」(『名人伝』)、師飛衛を殺そうとするが、殺すことに失敗する。『名人伝』ではその時の紀昌と飛衛の気持ちを以下のように描いている。

ついに非望の遂げられないことを悟った紀昌の心に、成功したならば決して生じなかったに違いない道義的慚愧の念が、この時忽焉として湧起った。飛衛の方では、ま

た、危機を脱し得た安堵と己が伎倆についての満足とが、敵に対する憎しみをすっかり忘れさせた。二人は互いに駈寄ると、野原の真中に相抱いて、しばし美しい師弟愛の涙にかきくれた。(中略)

涙にくれて相擁しながらも、再び弟子がかかる企みを抱くようなことがあつては甚だ危いと思った飛衛は、紀昌に新たな目標を与えてその気を転ずるにしくはないと考えた。彼はこの危険な弟子に向って言った。もはや、伝うべきほどのことはことごとく伝えた。爾がもしこれ以上この道の蘊奥を極めたいと望むならば、ゆいて西の方太行の嶮に攀じ、霍山の頂を極めよ。そこには甘蠅老師とて古今を曠しゅうする斯道の大家がおられるはず。老師の技に比べれば、我々の射のごときはほとんど兎戯に類する。爾の師と頼むべきは、今は甘蠅師の外にあるまいと。

ここでは飛衛の心理を重点的に描いており、この弟子は自分にとって既に甚だ危ない存在になっており、なんとかしなければと自分自身の保身を考えた。

ここで注意すべきは、飛衛の言葉づかいである。弟子の注意を自分自身から逸らすため、自分の安全を確保するために、この弟子の気を転ずる方法を考え、自分の教えることはもう尽きたと言って故意に「謙虚さ」を示して弟子の技量を認めるふりをしている。

飛衛の心理描写を見ると、飛衛は弟子より自分のことを優先する師であり、目的を達するには相手の関心をうまく利用する人物である。作者がこのように計略をよく用い、深謀にたけた飛衛という人物を登場させた目的は一体何であろうか。それは紀昌が甘蠅老師の許を離れ、下山した後のシーンを見れば明白である。

九年たって山を降りて来た時、人々は紀昌の顔付の変ったのに驚いた。以前の負けず嫌いな精悍な面魂はどこかに影をひそめ、なんの表情も無い、木偶のごとく愚者のごとき容貌に変っている。久しぶりに旧師の飛衛を訪ねた時、しかし、飛衛はこの顔付を一見すると感嘆して叫んだ。これでこそ初めて天下の名人だ。我儕のごとき、足下にも及ぶものでないと。

飛衛が紀昌を「天下の名人」と評価した根拠は、「なんの表情も無い、木偶のごとく愚者のごとき容貌」だけである。実技の射術ではなく、無関係と思われる顔付きで判断したことは如何に早計であろうか。

前述のように飛衛の評価の裏には、もし無視すればまた狙われる、実力は分らないが弟子の求める名誉、「天下の弓の名人」をとにかく授けよう、という心理が窺える。そう考えると、飛衛によって作り上げられた紀昌の「名人像」は徹底的に飛衛自身の都合でできたものだと言える。そして中島敦が造形した深謀をめぐらす飛衛という人物の役割も分かってくる。ここで作者は飛衛に評価された「名人」が如何に疑わしいものであるかということを示している。

ところで、作者が飛衛という人物を造形する時、『孟子』「離婁章句下」の記事を典拠としたのではないかと推測される。

逢蒙学射於羿、尽羿之道、思天下惟羿為愈己、於是殺羿。孟子曰「是亦羿有罪焉。」公明儀曰「宜若無罪焉。」曰「薄乎云而、惡得無罪？鄭人使子濯孺子侵衛、衛使庾公之斯追之。子濯孺子曰『今日我疾作、不可以執弓、吾死矣夫！』問其僕曰『追我者誰也？』其僕曰『庾公之斯也。』曰『吾生矣。』其僕曰『庾公之斯、衛之善射者也、夫子曰吾生、何謂也？』曰『庾公之斯学射於尹公之他、尹公之他学射於我。夫尹公之他、端人也、其取友必端矣。』庾公之斯至、曰『夫子何為不執弓？』曰『今日我疾作、不可以執弓。』曰『小人学射於尹公之他、尹公之他学射於夫子。我不忍以夫子之道反害夫子。雖然、今日之事、君事也、我不敢廢。』抽矢扣輪、去其金、發乘矢而後反。」

日本語訳⁽²³⁾：

逢蒙は羿（中国古代の弓の名人）に射を学び、師羿の技を学び尽した後、「天下では己に勝る人はただ羿だけだと思い、羿を殺した。孟子が「これはまた羿にも誤りがある」というと、公明儀は「誤りがないようですが」と言った。孟子は語った、「わずかだがある。全く誤りがないといえるものか。鄭国の子濯孺子が衛国に侵入した時、衛国は庾公之斯に彼を追い払わせた。子濯孺子が『今日は疾を患い、弓を執ることができない。死ぬだろう』と言った後、家僕に『私を追っている者は誰なのか』と聞いた。彼の家僕が『庾公之斯です』と答えると、『私は生きる』と言った。しかし、彼の家僕が『庾公之斯は衛国の弓の名人です。先生が私は生きると言われたのは、なぜですか？』と子濯孺子に聞くと、『庾公之斯は尹公之他に射を学び、尹公之他は私に射を学んだ。尹公之他は正直な人であるから、彼が選んだ友も必ず正直であるはずだ。』と子濯孺子が答えた。庾公之斯が追って来て、『先生は何故弓を取らないのですか？』と子濯孺子に聞くと、『今日私は疾を患い、弓を執ることができない』と子濯孺子が答えた。そうすると、庾公之斯は『私は尹公之他に射を学び、尹公之他は先生に射を学んだ。先生の道で先生を害するに忍びない。しかし、今日の事は、国君の命令なので、やめられない』と言って、矢を抜き、車輪で叩き、その金（矢じり）を取り外し、四本発してから引き揚げた。」

『孟子』の論を用いれば、射は学んだ者だけでなく、教える側にも誤りがあることになる。もし、紀昌を教えた飛衛が子濯孺子のように性格が正直な弟子を育てていれば、弟子に命をねらわれるまでには至らなかっただろう。甘蠅老師の許に紀昌を送った飛衛は自分の身の安全を考え、「再び弟子がかかる企みを抱くようなことがあつては甚だ危いと」思ったため、「紀昌に新たな目標を与えてその気を転ずるにしくはないと考えた。」これは正直な人間を育てた子濯孺子とは対照的である。

二 第四段一下山後の紀昌

紀昌が甘蠅の許に留まった九年間にどのような修行をしたかについて、『名人伝』では特に記載していない。下山した後の紀昌についての話は定説では中島の創作とされる⁽²⁴⁾。確かに話の粗筋は中島敦の創作であるが、その中のいくつかの言葉や、場面などには出典があると考えられる。以下にその典拠を指摘しながら、原典の意味と中島の引用の意図を探りたい。

まず、紀昌は下山した後、人から「弓さえ絶えて手に取ろうとしない」（『名人伝』）理由を尋ねられ、「至為は為す無く、至言は言を去り、至射は射ることなし」と答えた。この回答は『列子』の「黄帝篇」と「説符篇」を典拠とすると考えられる。

海上之人有好漚鳥者、每旦之海上、從漚鳥游、漚鳥之至者百住而不止。其父曰「吾聞漚鳥皆從汝游、汝取來、吾玩之。」明日之海上、漚鳥舞而不下也。故曰：至言去言、至為無為；齊智之所知、則淺矣。（下線は筆者、以下同）

日本語訳：

海辺に住む人の中に鷗の好きな者がいて、毎朝海辺で鷗と遊んでいたが、飛んでくる鷗は百以上もいた。彼の父が「鷗が皆あなたと遊ぶと聞いた。私はおもちゃにして遊んでみたいので、取ってきてくれ」と言った。翌日、彼は海辺に行ったが、鷗は舞っているが下りてこなかった。「言葉は飾り立てても本音を隠すことはできないし、態度はどのように装っても本心を隠すことはできない。人の知恵は浅はかだからだ。」と言われるとおりでである。

白公問孔子曰「人可与微言乎？」孔子不応。白公問曰「若以石投水何如？」孔子曰「吳之善没者能取之。」曰「若以水投水何如？」孔子曰「淄、澠之合、易牙嘗而知之。」白公曰「人故不可与微言乎？」孔子曰「何為不可？唯知言之謂者乎！夫知言之謂者、不以言言也。争魚者濡、逐獸者趨、非樂之也。故至言去言、至為無為。夫淺知之所争者、未矣。」白公不得已、遂死於浴室。

日本語訳：

白公が孔子に「人に微言をすることができるのか」と聞いたが、孔子は応えなかった。白公が「もし石を水に投げれば、（その結果は）如何でしょうか」と聞くと、孔子は「呉国の潜水の達人は之を取れる」と答えた。「もし水を水に投げれば、いかがでしょうか」と聞いたら、孔子は「淄と澠（河の名）を混ぜても、易牙は嘗めて見分けられる」と言った。白公が「だから、人と微言できないのか」と聞くと、孔子は「何故できないことがあるのか。ただ、言葉の意味を知る者だけができる。言葉の意味を知る者には言葉で言わなくてもいい。魚を争う者が濡れ、獣を逐う者が速く歩くのは、楽しんでするわけではない。故に至言は言を去り、至為は無為である。浅知者の争う

「ところは則ち末である」と答えた。白公は（孔子の意味を）理解できずに、遂に浴室で死んだ。

以上の二か所の内容から見れば、「至為は為す無く、至言は言を去り」という紀昌の返答の一部分は『列子』からの引用であると考えられる。

佐々木は『至射無射』という語が『列子』に見いだせないのは中島がこの物語に相応しく作り出したものであろう⁽²⁵⁾と指摘していたが、この言葉の意味についての解説はされていない。「至射は射ることなし」という言葉は、『列子』の「至言去言、至為無為」に導かれていることは上述のごとく明らかである。しかしながら、紀昌の言った「無射」は果たして原典の「無為」と同じ境地なのか。

ここで「無為」の境地とは一体どのような境地であるのか考えてみたい。そこでまず、老子の説いた「無為」の意味を見てみよう。老子の『道德経』においては、「無為」について説かれた箇所は全部で9章あり、その4章においては身を修める意味を示している。

天下皆知美之為美、斯惡已。皆知善之為善、斯不善已。故有無相生、難易相成、長短相較、高下相傾、音声相和、前後相隨。是以聖人處無為之事、行不言之教。（『道德経』第2章、以下は章名だけを記す）

日本語訳：

天下は美が美であることを皆知ることこそ、悪いのである。善が善であることを知ることこそ、善くないのである。有は無があるから生まれ、難は易があるから成立し、長は短があるから長さがわかり、高は低があるから傾斜ができ、音は声があるからハーモニーが生まれ、前は後があるから順序ができ、だから「道」とひとつになった聖人は自然体で、偉そうに教えない。

上徳不徳、是以有徳；下徳不失徳、是以無徳。上徳無為而無以為；下徳為之而有以為。（38章）

日本語訳：

上徳の人は徳を意識しないため、徳がある。下徳の人は意識的に徳を失わないようにしているため、徳がない。上徳の人は、無為であって、徳を行ったと意識していない。下徳の人は（徳を行って）、徳を行ったと意識している。

天下之至柔、馳騁天下之至堅。無有入無間、吾是以知無為之有益。不言之教、無為之益、天下希及之。（43章）

日本語訳：

世の中でこのうえなく柔らかなものが、このうえなく堅いものを支配する。実体がないので、隙間のない所にも入る。このことから無為に益があることがわかる。偉そ

うに言わないことが無為の益であり、世の中にこれに及ぶ者は希である。

為学日益、為道日損。損之又損、以至於無為。無為而無不為。取天下常以無事、及其有事、不足以取天下。(48章)

日本語訳：

学を為すと日ごとに(知識が)益し、(自然の)道を修めると日ごとに(雑念が)損なわれる。損なわれていくと、無為の境地に至る。無為は無作為ではない。天下を治めるには常に何もしないことだ。思いどおりにしようと余計な事をすれば、天下を治めることはできない。

老子を始めとする道家の思想では「道」という概念がよく指摘されている。「老子の所謂道は天地万物の自ら成り自ら生ずる所以の道にして、即ち自然也。」²⁶⁾無為は自然に従う態度で、全てを捨てて何もしないこととは全く違う境地である。紀昌は「無為」を「射ることなし」と読み取り、最後は射ることどころか、その道具、弓の名も忘れてしまったのであり、「無為」の境地に達したとは考えられない。

三 「名人たるゆえん」

「名人」という言葉は作品の中で十五箇所あり、第一段は一箇所、第三段は一箇所のみであるが、第四段に十三箇所も現れている。従って、この部分は作者中島敦が作った紀昌の「名人像」を解説するための大きな手がかりになる。『名人伝』において「寓話作者」と名乗った作者は以下の通りに述べている。

もちろん、寓話作者としてはここで老名人に掉尾の大活躍をさせて、名人の真に名人たるゆえんを明らかにしたいのは山々ながら、一方、また、何としても古書に記された事実を曲げる訳には行かぬ。

この記述から見れば、名人紀昌の下山した物語は「寓話作者」＝中島敦が意図して作り上げたことがわかる。掉尾の大活躍とは、師飛衛に認められ、「天下の名人」と称賛してもらったことと、「至極物分りのいい邯鄲の都人士」がこの弓を執らざる弓の名人を誇りとし、「紀昌が弓に触れなければ触れない程、彼の無敵の評判は愈々喧伝された」ことである。しかし、作者の本意は「名人の真に名人たるゆえんを明らかにしたい」のであり、しかもその気持ちは山々である。しかし、そのゆえんはこの物語を作る人としての作者には分かるはずであるが、明かさなかった。なぜ文末では「名人の真に名人たるゆえんを明らかにしたい」気持ちを書いたのか。作者の意図は何であるのか。これらの疑問に対して作者はその所以を明かす代わりに、以下の逸話を作りだした。

その話というのは、彼の死ぬ一二年前のことらしい。ある日老いたる紀昌が知人の許に招かれて行ったところ、その家で一つの器具を見た。確かに見覚えのある道具だが、どうしてもその名前が思出せぬし、その用途も思い当たらない。老人はその家の主人に尋ねた。それは何と呼ぶ品物で、また何に用いるのかと。主人は、客が冗談を言っているとのみ思って、ニヤリととぼけた笑い方をした。老紀昌は真剣になって再び尋ねる。それでも相手は曖昧な笑を浮べて、客の心をはかりかねた様子である。三度紀昌が真面目な顔をして同じ問を繰返した時、始めて主人の顔に驚愕の色が現れた。彼は客の眼を凝乎と見詰める。相手が冗談を言っているのでもなく、気が狂っているのでもなく、また自分が聞き違えをしているのでもないことを確かめると、彼はほとんど恐怖に近い狼狽を示して、吃りながら叫んだ。

「ああ、夫子が、—古今無双の射の名人たる夫子が、弓を忘れ果てられたとや？ああ、弓という名も、その使い途も！」

この逸話を見ると、「名人」紀昌は、最後に弓の名も、その使い途も忘れ果ててしまう。しかし、もう一人の「老名人」甘蠅老師は、弓などの道具を使わない「不射之射」を操っていても、弓の名や、その使い途が分っているのである。この二人の「名人」は弓に対して正反対な表現を示していることが歴然である。もし、甘蠅老師が弓の「名人」であるなら、紀昌の「名人」は何であるか。紀昌の「名人」の正体を考察するために、紀昌自身の変化と他人から紀昌に対する呼称の変化に着目したい。

第三節 「名人」の正体

一 精悍から木偶へ

人の容貌や顔の表情に対する描写は中島敦の作品によくみられる。『カメレオン日記』の吉田は行動者の代表として、「精力絶倫で、疲れる事を知らぬ働き手、常に勇気凛凛たる偏見に充ち満ちて、あらゆる事に勇往邁進する男である」。『弟子』の子路はもともと遊侠の徒であり、孔子の目には「血色のいい・眉の太い・眼のはっきりした・見るからに精悍そうな青年の顔」に映った。『わが西遊記』の悟空も「疲れを知らぬ肉体が歓び・たけり・汗ばみ・跳ねている・その圧倒的な力量感。如何なる困難をも欣んで迎える強靱な精神力の汪溢」という「火種」のような存在である。行動者の造形はほとんどこのように精悍そうな恰好をしている。

『名人伝』においては紀昌の顔の表情の変化が更に著しい。以前は「負けず嫌いな精悍な面魂」で、天下第一の弓の名人になろうとする気負いがすぐ窺える。つまり、以前の紀

昌は行動者の一人で、理由は何も考えずに、ただ衝動的に行動するタイプであった。しかし、甘蠅に従って九年間の修業を終えてからは、その精悍な顔付きが「影をひそめ、なんの表情も無い、木偶のごとく愚者のごとき容貌に変っている。」このような顔付きで飛衛を訪ねた時、飛衛は「一見すると感嘆して」叫び、紀昌を「名人」と評価した。つまり、飛衛にとってはこのような顔付きは名人たるべきもの、普通の自分のようなものは比べ物にならない。ここでは「名人」になるかどうかの判断基準は顔付きのみである。射のことは無視されてしまう。ここにおける中島敦の描写には嘲笑の意味合いが読み取れる。さらに、老いた名人紀昌は、「ますます枯淡虚静の域にはいって行ったようである。木偶のごとき顔は更に表情を失い、語ることも稀となり、ついには呼吸の有無さえ疑われるに至った」。彼自身の言葉で解釈すると、「既に、我と彼との別、是と非との分を知らぬ。眼は耳のごとく、耳は鼻のごとく、鼻は口のごとく思われる」。

この表情の変化は、甘蠅老師についての描写と対照的である。

気負い立つ紀昌を迎えたのは、羊のような柔和な目をした、しかし酷くよぼよぼの爺さんである。年齢は百歳をも超えていよう。腰の曲っているせいもあって、白髯は歩く時も地に引きずっている。

弓の大家甘蠅は「羊のような柔和な目」をしている。それに対して、紀昌は「精悍な面魂」から木偶の如き顔に、さらに「眼は耳の如く、耳は鼻の如く、鼻は口の如く」へと、顔付きを失ってしまったかに見える。

二 「無名」から「夫子」へ

1 「無名」な紀昌

第一段において、飛衛が自分について芸を学んでいた紀昌に対する言葉遣いを見てみよう。

飛衛は新入の門人に、先ず瞬きせざることを学べと命じた。

それを聞いて飛衛が言う。瞬かざるのみではまだ射を授けるに足りぬ。次には、視ることを学べ。視ることに熟して、さて、小を視ること大のごとく、微を見ること著のごとくなったら、来って我に告げるがよいと。

飛衛は高踏して胸を打ち、初めて「出かしたぞ」と褒めた。

傍で見ていた師の飛衛も思わず「善し!」と言った。

飛衛は紀昌に弓の技術を教えたとき、最初は命令で、自分のことを「我」と称し、弟子紀昌に対する呼称が何もなく、その上達したことについても「出かしたぞ」、「善し！」と簡単に褒めている。紀昌に対する飛衛の傲慢さがわかる。

2 「爾」

第二段で、紀昌は師飛衛を殺そうとしたが、失敗する。この弟子が「危険」な存在だと感じ、再び「斯かる企みを抱くようなことがあつては甚だ危ないと思った」飛衛は更に新しい目標をつけないと、と考えて、初めて弟子のことを「爾」と呼ぶようになる。

爾がもしこれ以上この道の蘊奥を極めたいと望むならば、ゆいて西の方大行の嶮に攀じ、霍山の頂を極めよ。そこには甘蠅老師とて古今を曠しゅうする斯道の大家がおられるはず。老師の技に比べれば、我々の射のごときはほとんど児戯に類する。爾の師と頼むべきは、今は甘蠅師の外にあるまいと。

「爾」は対等以下の人、又は対等の人に対する呼称である。弟子の技を感心しつつも、弟子の危険さを感じた飛衛は、この弟子の存在はとんでもないものになると考え、「爾」と呼びはじめ、紀昌を自分の水準に達したと認めざるを得なかったのだろう。

3 「好漢」

飛衛の教えによって甘蠅を訪ねてきた紀昌は、来意を告げ、己の技の程を見せたくて相手の返事を待たずに甘蠅老師の前で射術を披露し、一箭で五羽の大鳥を落とした。甘蠅は紀昌の披露した射術を見て「好漢」と呼んだ。

一通り出来るようじゃな、と老人が穏かな微笑を含んで言う。だが、それは所詮射之射というもの、好漢未だ不射之射を知らぬと見える。

これは紀昌に対するある程度の肯定でもあれば、どこか足りないところを示していることを裏付けている。「好漢」という呼称には勇猛という意味合いがある。今の紀昌は「好漢」の段階に至るが甘蠅から見れば、「射之射」だけわかり、「不射之射」、つまり、それ以上の境地にはまだ到達していない。

4 「我儕」と「足下」

甘蠅のもとを離れ、下山した昔の弟子に対して、飛衛は「天下の名人」と認める。

この顔付きを一見すると感嘆して叫んだ。これでこそ初めて天下の名人だ。我儕の

ごとき、足下にも及ぶものでないと。

ここで紀昌に対する呼称は著しく変わってしまう。顔付きで弟子の“境地”を認め、自分を「我儕」と称し、弟子に「足下」という敬称を使った。弟子の顔付きのみで、自分のことを卑下し、弟子のことを直ぐに「天下の名人」と称賛したのは軽率であり、意図的であろう。故意に敬称を使い、相手を尊敬し、もう天下の名人になったのだ、おれは比べ物にならないよと、紀昌に殺される危機に再度晒されないように保身を考えているとしか思われない。

5 「夫子」

老いていくこの「名人」は死ぬ一二年前、知人の許に招かれたことがある。その家の主人に弓を指して「それは何と呼ぶ品物で、また何に用いるのかと」聞く。三度も聞いた後、知人は「ほとんど恐怖に近い狼狽を示して、吃りながら叫んだ。」

ああ、夫子が、—古今無双の射の名人たる夫子が、弓を忘れ果てられたとや？ ああ、弓という名も、その使い途も！

ここに至って紀昌は「夫子」として尊敬されるようになる。この呼称には二重の意味がある。「夫子」はもともと男子の通称で、春秋時代になると、太子・大夫・先生・長者を呼ぶ尊称になった。孔門の弟子が専ら孔子を称してから、後世、師の専称となる。

『墨子』「公輸」と『孟子』「離婁章句下」の例を引用する。

公輸盤為楚造雲梯之械、成、將以攻宋。墨子聞之、起於魯、行十日十夜、而至於郢、見公輸盤。公輸盤曰「夫子何命焉為？」

日本語訳：

公輸盤は楚国のために雲梯という機械を造り、出来上がった。(楚国は)それで宋国を攻めようとする。墨子はそのことを聞いて魯国から出発し、十日間十晩かかって郢(楚の都)に着き、公輸盤に会った。公輸盤は墨子に「先生、何のご命令がありましたでしょうか？」と聞いた。

小人学射於尹公之他、尹公之他学射於夫子。我不忍以夫子之道反害夫子。

日本語訳：

私は尹公之他に射を学び、尹公之他は先生に射を学んだので、先生の道で先生を害するに忍びない。

『名人伝』の叙述を見ると、老いた紀昌を尊敬する意味合いもあり、「古今無双の射の名

人たる夫子」は射によって名誉を得、尊敬されている。しかし、この「夫子」は射の道具—弓を、弓の名前も、弓の使い途も忘れ果ててしまう。「夫子」として本来は人に弓の使い方など、何かを教える師匠のことであるが、「夫子」紀昌は教える内容の道具の名前も、その使い途も忘れ果てる人物である。紀昌に対するこの「夫子」の使い方から先生として尊敬する意味を読み取るのが難しい。

よく似たな例は『弟子』にもある。

許から葉へと出る途すがら、子路が独り孔子の一行に遅れて畑中の路を歩いて行くと、蓑を荷った一人の老人に会った。子路が気軽に会釈して、夫子を見ざりしや、と問う。老人は立止って、「夫子、夫子と言ったとて、どれが一体汝のいう夫子やら俺に分る訳がないではないか」と突堅貪に答え、子路の人態をじろりと眺めてから、「見受けたところ、四体を勞せず実事に従わず空理空論に日を暮らしている人らしいな。」と蔑むように笑う。それから傍の畑に入りこちらを見返りもせずせっせと草を取り始めた。

『論語』の中で夫子は孔子のことを指す。しかし、ここでは老人は孔子のことを「四体を勞せず実事に従わず空理空論に日を暮らしている人」と皮肉る。

「夫子」と呼ばれた紀昌のことを考えてみよう。紀昌は甘蠅の許を離れてから、弓も捨て、他人の質問に対して「至為は為す無く、至言は言を去り、至射は射ることなし」と奥深く話す。その後も、彼は弓を手にする事なく、射ることを口に出さなくなる。弓に関する事柄を忘れ果てた紀昌は、弓の名と使い途を忘れ果てただけでなく、弓を使う「射」もできないはずである。「射」ができない者を「夫子」と呼ぶのは理解し難い。

むすび

『名人伝』は中島敦が古典に取材した小説で、構成が見事になされていると認められており、主人公紀昌が志を立てて、飛衛、甘蠅老師に従って技を学び、最後に二人の師匠を超えて、「天下の弓の名人」になったと解釈されている。筆者は中島敦が作品中に「寓話作者」と名乗っていることから、この作品を表面的に名人の一代記と解釈するのは間違っており、その寓話としての性格を考察すべきではないかと考えた。

そしてこれを検証するために、まず飛衛という人物に着目した。飛衛という人物は紀昌を「天下の名人」として最初に承認した人物であり、作品の寓意性を考える上では重要な人物であるが、従来の研究では彼についての考察がほとんどなされてこなかった。本章では、『名人伝』の典拠として既に指摘された『列子』のほかに、新しい典拠として『孟子』「離婁章句下」を指摘し、飛衛の造形に潜んだ批判的な一面を明らかにした。

次に主人公「名人」紀昌自身に焦点をあて、彼の「至射は射ること無し」という言葉が『列子』の「至言去言、至為無為」にならって作り上げた言葉であるが、「無為」とは「自然に為す」という意味であり、紀昌の「射ること無し」が本来無為であるべき「至射」の境地には至っていないことを明らかにした。

また、紀昌の顔付きの変化及び飛衛・甘蠅老師・知人から受けた呼称に注目し、彼が最終的には甘蠅老師を超えていないことを指摘した。

以上のことから、本章では『名人伝』は従来言われてきたような名人の一代記ではなく、寓意を込めた作品であると結論づけられる。

【注】

- (1) 福永武彦編『中島敦・梶井基次郎』（近代文学鑑賞講座 18）、角川書店、1959年4月1日、pp.50-57。
- (2) 佐々木充『『名人伝』—中島敦・中国古典取材作品研究(三)—』、『帯広大谷短期大学紀要』、1965年3月15日、pp.29-46。
- (3) 勝又浩
 - (a) 「作品と鑑賞—『名人伝』」、『Sprit 中島敦《作家と作品》』、有精堂、1984年7月20日、pp.134-145。
 - (b) 『『名人伝』について』、『中島敦の遍歴』、筑摩書房、2005年5月25日、pp.130-152。
- (4) 濱川勝彦『『名人伝』』、『中島敦の作品研究』、明治書院、1976年9月10日、pp.255-264。
- (5) 大野正博『『名人伝』考』、『中島敦全集』別巻、筑摩書房、2002年5月1日、pp.134-149。
- (6) 前掲注(1)、p.52。
- (7) 前掲注(1)、p.57。
- (8) 前掲注(1)、p.50。
- (9) 前掲注(2)、p.33。
- (10) 前掲注(2)、p.34。
- (11) 前掲注(2)、p.39。
- (12) 前掲注(2)、p.44。
- (13) 山敷和男「中島敦の『名人伝』の世界」、『中国古典研究』(15)、中国古典研究会、1967年12月1日、pp.84-97。
- (14) 前掲注(5)。
- (15) 添付資料を参考。
- (16) 木村瑞夫「中島敦『名人伝』論—精神と形—」、『論攷 中島敦』、和泉書院、2003年9月24日、p.154。
- (17) 前掲注(16)、p.163。

- (18) 木村一信 『名人傳』論—成立・<志>のゆくえ、『中島敦論』、双文社、1986年2月22日、pp.149-167。
- (19) 前掲注(18)、p.163。
- (20) 前掲注(18)、p.165。
- (21) 田鍋幸信 「中島敦蔵書目録」、日本文学研究資料刊行会編『梶井基次郎・中島敦』、有精堂、1986年8月20日、pp.276-286。
- (22) 『名人伝』は一行あけて四段に分ける。
- (23) 筆者訳、以下同。
- (24) 前掲注(2)と(13)を参照。
- (25) 前掲注(2)、p.37。
- (26) 鶴田久作 「老子解題」、国民文庫刊行会編『国訳漢文大成』(経子史部第一輯)、共同印刷株式会社、1939年6月18日、p.1323。

<添付資料 『名人伝』の先行研究一覧>

執筆者	論文題名	所収書誌名	発行所	発行年月
福永武彦	「名人伝」鑑賞	『中島敦 梶井基次郎』(近代文学鑑賞講座 18)	角川書店	1959.4
佐々木充	「名人伝」：中島敦・中国古典取材作品研究(三)	帯広大谷短期大学紀要	帯広大谷短期大学	1965.3
山敷和男	中島敦の「名人伝」の世界	中国古典研究	中国古典研究会	1967.12
濱川勝彦	「名人伝」	中島敦の作品研究	明治書院	1976.9
大野正博	「名人伝」考	中島敦全集 別巻	精興社	1976.10
勝又浩	作品と鑑賞—「名人伝」	Sprit 中島敦《作家と作品》	有精堂	1984.7
	『名人伝』について	中島敦の遍歴	筑摩書房	2005.5
奥野政元	「名人伝」—中島のテーマの反措定	中島敦論考	桜楓社	1985.4
	補説 「弟子」と「名人伝」	中島敦論考	桜楓社	1985.4
木村一信	『名人傳』論—成立・<志>のゆくえ	中島敦論	双文社	1986.2

宮田一生	中島敦「名人伝」論	関西学院大学日本文学会	日本文藝研究 44	1992.4
山下真史	『名人伝』論	日本文学	日本文学協会	1994.12
藤村猛	「名人伝」—その意味するもの	中島敦研究	溪水社	1998.12
新井通郎	中島敦『名人伝』の構造	二松学舎大学人文論叢	二松学舎大学	2003.3
木村瑞夫	中島敦『名人伝』論—精神と形—	論攷 中島敦	和泉書院	2003.9
渡辺一民	華々しき登場	中島敦論	みすず書房	2005.3
閻瑜	「行動者」になった「悟浄」： 『わが西遊記』との関連性から読む「名人伝」	大妻女子大学大学院文学研究科論集	大妻女子大学	2007.3
山口理沙	「守破離」試論、師弟関係論： 中島敦『名人傳』に問う	教育研究	青山学院大学	2008
郭 勇	“越境”与“虚無”—論中島敦『名人伝』	解放軍外国語学院学报	解放軍外国語学院	2006.11
孫立成	中島敦『名人伝』互文性解読	作家雑誌	吉林省作家協会	2011.10

第五章 中島敦『弟子』論

一己を堅持する子路像の成立をめぐって

はじめに

昭和 17 年 3 月 7 日に南洋のパラオから八か月ぶりに帰国した中島敦は、まもなく南洋庁に辞職願を出した。南洋就任中に、深田久弥の推薦で『古譚』という総題で『山月記』と『文字禍』は雑誌『文学界』昭和 17 年 2 月号に、『光と風と夢—五河荘日記抄—』は同誌の 5 月号に掲載された。二作とも好評を博したことから、中島敦は宿願の作家としての道を本格的に踏み出そうとした^①。

『弟子』はこのような背景で書かれた作品の一つである。中島敦は昭和 17 年 6 月 24 日に草稿を書き上げてから、この年の初夏に、当時中央公論社にいた杉森久英氏に『弟子』を手渡し、その採用契約を結んだ^②。しかし、この作品は中島敦の生前（同年 12 月 4 日逝去）には発表されず、死後翌年の 2 月号の『中央公論』に掲載された。

小説の主人公子路は直情径行、考えるより行動する人であった。しかし、彼は孔子の偉大さに圧倒され、自ら孔子を師とする。入門してからは、彼は孔子の教化により道を体得しながらも、師の教えにも不満を示し、己を堅持する。最後、子路は師の教えに従い君子の節を持しながら、己を堅持するため衛の国の政変で殺されてしまう。

作品の主題については、先行研究は殆ど同様な見解を示している。例えば、佐々木充^③は『弟子』の十六章を原典『論語』や『孔子家語』、『史記』などと詳細な比較考察を行い、作品のテーマは「人間が真に己れを生きるとはどういうことであるのか」を追究することだと指摘している。木村一信^④は作品の内容を三部^⑤に分け、中島敦の創作意図が「いかに悲劇的な結末が予想されようとも、己にこだわり、己の性情、愚かさに殉ずる如く自己を推し進めた子路を描き出すこと」にあると捉えている。二氏が指摘することは、「真に己れを生きる」ことなり、「自己を推し進め」ることなり、何れも子路の己を堅持することを作品の中核と認めている。また子路の「己」を堅持することは、従来の研究^⑥で中島敦本来の決断—「畢竟、俺は俺の愚かさに殉ずる外に途はないぢやないか」（『狼疾記』）に由来するものだと指摘されている。

『弟子』と『わが西遊記』はほぼ同時期に創作されたものである^⑦が、後者には絶対者三蔵に対して己を堅持する人物像が見られない。主人公悟浄は己の存在に対する懐疑を抱いている者である。彼はまず「己とは何者か」について解答を求めるために流沙河底に棲んでいる妖怪の賢者を訪ね回る。解答が見つからず悟浄は、観音菩薩の教えにより三蔵一行に加わる。しかし、悟浄は絶対者三蔵法師、行動者悟空、楽観主義者八戒を観察するよう

に傍観者・懷疑者に留まってしまう。従って悟浄は己を堅持する段階には至っていない。行動者悟空は『悟浄歎異』において思うままに行動するものであるが、彼の己を堅持することは存在への不安を抱いていた中島敦の「愚かさ」とは異質なものである。とにかく、悟浄であれ、悟空であれ、己を堅持することを十分に体現することは困難である。

これに対して、『弟子』の取材源である『論語』、『史記』、『孔子家語』などにおいては、子路は師孔子の行為言動に対して、ほかのどの弟子よりも「悦ばぬ」表情を表し、師への不満を示している⁶⁾。孔子は子路のことを理解し、その不満を無視せず、熱心に教え諭している。このように子路は師に教化されつつも、己を堅持している。従って、孔子と子路との関係は、中島が自身の「愚かさ」を表現するのに最も適切なものといえる。

しかし、先行研究では己を堅持する子路像の成立は孔子と子路との関係性に基づくということはあまり指摘されていない。したがって、本章では己を堅持する子路像の成立をめぐって検討を加えたい。具体的には『弟子』とほぼ同時期に創作された作品一『わが西遊記』と比較し、己を堅持する子路を理解する孔子像を分析する。そして『弟子』における子路像—行動者と思索者の性質を兼ね備えるところに注目し、彼の己を堅持する特質は、己の人生を自ら切り開こうとする能動的な意欲によるものであり、同時に己への肯定を示していることを解明する。また、子路は形式主義を本能的に忌避するため、孔子の「曲礼の細則」に抵抗感を示す。形式的な礼への抵抗を手がかりに、子路のモデルである斗南先生の著作と当時の礼儀作法を考察し、そこに作者が託した当時の形式的な礼儀作法への批判を明らかにしたい。

第一節 「規範」の変化

『弟子』という題名は三度目に決定されたものである。最初に脱稿された草稿には「子路」が書かれている。中央公論社に出す浄書原稿には「師弟」と変更を加えたが、後、その上に「弟子」と書いてある原稿紙片で覆われることになった。この事情からすると、主人公は子路に設定されているが、その「師」の孔子も欠かせない存在の一つである。しかも、作品で描かれた子路の人生は、彼が孔子の門に入ってから始まり、孔子に従っていくものである。このような子路の人生は、孔子との関わりを無視することができない。中島敦が改作したのは、子路と孔子の心理活動である。したがって、作品の主人公は子路であるが、題名の変更と作品の内容を合わせて考えてみれば、孔子の存在も真に己を生きる子路像を表現するには重要なものである。

『弟子』において、子路は師孔子を「精神的支柱」(『弟子』二)とし、「精神的には導かれ守られる代わりに、世俗的な煩勞汚辱を一切己が身に引受けること。(中略)夫子の為に生命を抛って顧みぬのは誰よりも自分だと」(『弟子』七)孔子を敬愛している。木村一信は子路から見る孔子について以下のように指摘している。

この時、いわば、孔子の存在は、子路にとっては「規範」とも考えられるものといえよう。この「規範」の発見こそ、子路が自己の後半生を生き抜くための必要条件であった。かつて『悟浄歎異』において描いた、主人公沙悟浄による三蔵法師理解につながるとみなせる。これは、自らの傍らに「規範」をなす絶対者を発見することによって、自分の存在をとらえようとする中島作品の主人公達の図式でもある。ただ、孔子の存在は三蔵法師と比べてかなり血の通った生きたものとなっている。それは、長い苦難の放浪の旅を、弟子達の中では最も欣然として孔子につき従った子路の「極端に求むる所の無い・純粋な敬愛の情」の描写によるところが大きい。⁹⁾ (傍線は筆者、以下同)

木村は子路にとっての孔子は、沙悟浄にとっての三蔵法師と同様に、絶対者であり、このような存在の発見により、己の存在をとらえると指摘している。さらに、氏は孔子が三蔵法師より「血の通った生きたもの」と認めているが、それは子路の敬愛の情により描かれると分析している。「血の通った生きたもの」だけでなく、『弟子』における孔子像は三蔵法師との間に根本的な相違がある。これは己を堅持する子路像のために設定されるものである。

一 精神的な師から理想的な師へ

1 精神的な師—三蔵

『わが西遊記』においては、三蔵法師の存在はすべて悟浄の視点から叙述されている。まず、実務的には「鈍物」であり、三蔵法師は行動的な天才悟空と対蹠的である。ただ、精神的には三蔵は悟空や、八戒、悟浄自身より非常に優れている存在であり、彼は三人を強烈に惹きつけている。

三蔵法師は、大きなものの中における自分の（あるいは人間の、あるいは生き物の）位置を一その哀れさと貴さをハッキリ悟っておられる。しかも、その悲劇性に堪えてなお、正しく美しいものを勇敢に求めていかれる。確かにこれだ、我々になくて師に在るものは。なるほど、我々は師よりも腕力がある。多少の変化の術も心得ている。しかし、いったん己の位置の悲劇性を悟ったが最後、金輪際、正しく美しい生活を真面目に続けていくことができないに違いない。あの弱い師父の中にある・この貴い強さには、まったく驚嘆のほかはない。内なる貴さが外の弱さに包まれているところに、師父の魅力があるのだと、俺は考える。

— 『悟浄歎異』

自分の位置をはっきり悟っている三蔵は、見た目は弱弱しいが、その位置の悲劇性を見極めてなお正しく美しい生活を真面目に続けていく。この自分の位置の悲劇性というのは悟浄が不安を感じた「存在の不確かさ」であろう。『悟浄出世』において悟浄は「己とは」という形而上的な難問に苛まれ、遍歴に出る。しかし、流沙河底に棲んでいるすべての賢者を訪ねまわってもなお、彼らの回答に納得できない。「己とは何者か」という問いの答えを得られない悟浄は、己という存在に対して不安を感じてしまう。そのため、存在の不確かさという悲劇性を悟っている三蔵法師は、悟浄にとってかなり魅力的なものである。

自分の位置を悟っている三蔵法師は悟浄にとって絶対的であるが、しかし、これは悟浄の一方的な思い込みではないかと思われる。というのは、三蔵法師は弟子たちから「師父」と呼ばれるが、彼自身は自分の身にある自分の師たるものに気付いてないためである。

もっとおかしいのは、師父自身が、自分の悟空に対する優越をご存じないことだ。妖怪の手から救い出されるたびごとに、師は涙を流して悟空に感謝される。「お前が助けてくれなかったら、わしの生命はなかったろうに！」と。だが、実際は、どんな妖怪に喰われようと、師の生命は死にはせぬのだ。

一同上

三蔵法師は、あくまで菩薩から指定されたものであり、自身の運命について弟子悟浄ほど知らない。菩薩の教示を受けた弟子三人は思い込みといってもいいほどの憧れによって三蔵を師とする。この師は実務的なことを教えることなく、精神的にだけ三人を惹き付ける。とにかく、三蔵法師は一行四人の中で単なる精神的なリーダーであり、しかも、彼は自分の位置を悟っていながら、弟子への教えといったものは殆どしない。

2 理想的な師—孔子

精神的な面のみ弟子を惹き付ける三蔵法師と異なり、『弟子』における孔子は実務的にも、精神的にも子路を強烈に惹きつける。

このような人間を、子路は見たことがない。力千鈞の鼎を挙げる勇者を彼は見たことがある。明千里の外を察する智者の話も聞いたことがある。しかし、孔子に在るものは、決してそんな怪物めいた異常さではない。ただ最も常識的な完成に過ぎないのである。知情意のおのおのから肉体的の諸能力に至るまで、実に平凡に、しかし実に伸び伸びと発達した見事さである。一つ一つの能力の優秀さが全然目立たないほど、過不及無く均衡のとれた豊かさは、子路にとって正しく初めて見る所のものであった。闊達自在、いささかの道学者臭も無いのに子路は驚く。この人は苦労人だとすぐに子路は感じた。可笑しいことに、子路の誇る武芸や膂力においてさえ孔子の方が上なのである。ただそれを平生用いないだけのことだ。俠者子路はまずこの点で度胆を抜

かれた。放蕩無頼の生活にも経験があるのではないかと思われる位、あらゆる人間への鋭い心理的洞察がある。

—『弟子』二

孔子は実務的にも、精神的な洞察力においても子路を驚かす。「一つ一つの能力の優秀さが全然目立たないほど、過不及無く均衡のとれた豊かさ」を持つ。その総合的な優秀さから考察するに孔子が豊富な経験をしてきたのではないかと思わせる。この実務的にも精神的にも自分より優れている存在に対する信頼感は自ずと湧出してくる。すると、入門してから一か月未満のとき、子路は「この精神的支柱から離れ得ない自分を感じていた」。

二 弟子への理解

『悟浄歎異』において、悟浄と三蔵の関係は悟浄から三蔵法師を観察するというように一方通行のものである。そのため、絶対者三蔵法師は悟浄によって作り上げられたものだといえる。また、三蔵法師は「地上のすべてのものの運命をもはっきりと見ておられる」。しかし、弟子への教えなどは行われぬ。三蔵法師に対して、孔子は弟子のことを客観的にとらえるとともに、彼らを積極的に導く。

『弟子』において、孔子は実務的にも精神的にも子路を導く「規範」である。そして彼は子路の才能を認めるだけではなく、子路のことを他の弟子以上に叱る⁽⁴⁰⁾。ただ、子路の才能の乏しさに対しては、孔子は過度な叱責もしない。例えば、孔子は子路の瑟を鼓したことを聞き、子路の荒怠暴恣な心情を指摘する。子路は自分の楽才の乏しさがわかるが、手の修練をし、数日間一室に閉じこもり静思する。数日後、再び瑟を執った子路は今度孔子から何も言われぬため、「嬉しげに笑った」。しかし、聡明な子貢は孔子の心理を見抜いている。

聡明な子貢はちゃんと知っている。子路の奏でる音が依然として殺伐な北声に満ちていることを。そうして、夫子がそれを咎めたまわぬのは、痩せ細るまで苦しんで考え込んだ子路の一本気を慫まれたために過ぎないことを。

—『弟子』四

孔子は弟子のことを理解するだけではなく、鋭い心理的洞察がある孔子は常に弟子と交流している。しかも彼は『弟子』において主人公として第一人称で子路のことを以下の通りに考えている。

上智と下愚は移り難いと言った時、孔子は子路のことを考えに入れていなかった。欠点だらけではあっても、子路を下愚とは孔子も考えない。孔子はこの剽悍な弟子の

無類の美点を誰よりも高く買っている。それはこの男の純粋な没利害性のことだ。この種の美しさは、この国の人々の間に在っては余りにも稀なので、子路のこの傾向は、孔子以外の誰からも徳としては認められない。むしろ一種の不可解な愚かさとして映るに過ぎないのである。しかし、子路の勇も政治的才幹も、この珍しい愚かさに比べれば、ものの数でないことを、孔子だけは良く知っていた。

一同上

子路は師の教えに納得できない時、よく反問し、己を堅持する。子路に対して他の人たちは「一種の不可解な愚かさとして」思う一方、孔子は子路の純粋な没利害性を「無類の美点」として評価する。しかも、子路の反問や不満を抑える代わりに、孔子はそれを子路の個性として認め、そばで見守る。たとえば、第十二章では、子路は孔子への不満を明確に示している。陳の靈公は臣下の妻と通じ、その女の肌着を身に着けて朝に立つ。泄冶という臣は靈公を諫めるが殺されてしまう。この事件に対して、孔子は彼が比干の諫死とは類比できず、「自ら無駄に生命を捐えたものだ。仁どころの騒ぎではない」と弟子たちに言う。しかし、正義派の子路は師の論断を聞き、泄冶には「智不智を超えた立派なものが在る」と反論する。子路の反論に対して孔子は「生命は道のために捨てるとしても捨て時・捨て処がある」と説得する。しかし、孔子の解釈にも子路は相変わらず納得できない。

子路が納得し難げな顔色で立去った時、その後姿を見送りながら、孔子が愀然として言った。邦に道有る時も直きこと矢のごとし。道無き時もまた矢のごとし。あの男も衛の史魚の類だな。恐らく、尋常な死に方はしないであろうと。

一『弟子』十二

子路の納得できない姿を見送る孔子は、この弟子の行方を見極める。それにもかかわらず、彼は直接に子路に明言していない。弟子一人ひとりの生き方を尊重する孔子の偉大さはここに見られる。明言しないことは見殺しにするということではなく、それは弟子の存在を唯一無二なものとして見守るためである。弟子の個性を尊重することは、弟子が己を堅持するには重要な条件ではないかと思われる。

三 不満を示される孔子像

孔子は実務的にも子路を心服させ、精神的にも子路を導く。子路は孔子を自分の「精神的支柱」と看做しながらも、「これほどの師にも尚触れることを許さぬ胸中の奥所がある」（『弟子』五）。その「感化を直ちに受け付けたかどうかは、又別のことに属する」（『弟子』二）というように、子路はよく孔子に不満を抱き、「教を受ける四十年に近くして、尚、この溝はどうしようもないのである」（『弟子』十五）。子路に不満を示される内容は以下の通

りにまとめられる。

<表 I 孔子への不満>

章	不満の内容
二	曲礼の細則
三	他人の悪口
五	善悪を判断する基準
七	孔子は子路の天への反抗を「人間の幸福」と理解する。
八	孔子の弁が巧み過ぎること（子貢の説）。
九	孔子は南子に北面稽首の礼をする。
十二	明哲保身の孔子
十五	孔子は形を完うする為に上奏する。
十六	生命は道の為に捨てるとしても捨て時、捨て処がある。

孔子は中国では聖人と呼ばれ、紀元前以来、彼らの弟子だけでなく、後代にも偉大な思想家として尊敬されている。当然のこと、『論語』や『史記』などにおいて、彼が生きていた春秋時代でも、毛沢東時代でも孔子は常に時代の批判の中にある。このことについて白川静は「その歴史的な役割がなお生きているということであり、その歴史的な人格が、さらに成長を続けているということである」⁽¹¹⁾と指摘している。

昭和初期は「欧米文化盲拝の夢が漸く破れて、オリエンタリズムが新に復活し勃興した」⁽¹²⁾と見られ、「伝統的なものの再認識」⁽¹³⁾も流行していた。その中でも、孔子及びその教えに対する講読もこの気運に応じて行われていた。当時において孔子に対する常識は、「孔子を云えば、誰もが、実践道徳家だったという、そして彼の形而上学的内容の貧弱さを笑うのである」⁽¹⁴⁾というようなものである。これに対して、大月隆仗は以下の通りに孔子を再評価する。

私が特に『孔子』を選んだのは、大した別の理由はない。只、他の何れの聖賢もが、何うかすると雲の彼方に見え隠れするような崇高そのものの存在であるように見えるにも拘わらず、『孔子』その人は、いつも自分達のすぐ傍を歩いている生活人だという感じから、柄にない親しみを寄せたのである。実をいうと、こういう意味では、これまで『孔子』その人が、いかに『過小評価』されていたか知れないのである。吾々平凡人が平凡な生活を何処までも突き詰めて生きてみると、直ぐ側を歩いていたように見えた『孔子』その人の姿が、いかにも大きく遠い高い処にあることを感ぜずにはいられないのである。⁽¹⁵⁾

大月は聖人のように崇拜されている孔子の崇高さを肯定しながら、彼を普通の生活人と

して見直している。生活人である以上、人間誰でもある長所と短所を持つはずである。中島敦は昭和初期に孔子に対する再評価の気運に乗じ、彼なりの孔子像を『弟子』において造型した。ことに、孔子に対する子路や子貢などの不満は中島自身の考えも含まれている。たとえば、『弟子』において、孔子は子路の天への反抗を「人間の幸福」と誤解する。『論語』に依れば、孔子は天を絶対視していることがわかる。

天生徳於予、桓魋其如予何？—『論語』（述而）

日本語訳：天がわたしに徳を授けてくださった。桓魋のようなものは私をどうにもできるものか。

顔淵死。子曰「噫！天喪予！天喪予！」—『論語』（顔淵）

日本語訳：顔淵が死んだ。子曰く「ああ！天は私を滅ぼした！天は私を滅ぼした！」
不怨天、不尤人。下学而上達。知我者、其天乎！—『論語』（憲問）

日本語訳：天を怨まず、人をとがめない。身近なことから学べば、高邁な真理に到達できる。わたしのことをわかってくれるのは、天だけだろう。

君子有三畏：畏天命、畏大人、畏聖人之言。—『論語』（季氏）

日本語訳：君子には三つの畏れがある。天命を畏れ、大人を畏れ、聖人の言葉を畏れる。

天の存在を絶対視する孔子は、自分の不遇に対してもそれは「天命」と認め、子路のように天に反抗しない。そのため、彼は子路の詰問を人間の幸福という視点に逸らし、天の不公平などを論じない。天に反抗しない孔子に対して、中島敦は自分なりの不満を子路に託して表現している。

また、孔子の明哲保身や古礼を尚ぶことなどにおいても、子路は師に不満を示す。これについては後述する。要するに、『弟子』において子路が不満を示した孔子像には作者中島敦の考えが託されている。

『わが西遊記』において、絶対者である三蔵法師は弟子たちにとって単なる精神的な魅力—存在の不確かさという悲劇性を悟っている—を持つ。しかし、『弟子』に至ると、同様に規範的な存在である孔子には、変化が生じる。彼は精神的にだけでなく、実務的にも優秀である。理想的な規範に造型される孔子は、孔子は弟子の反問や不満などを受け入れられ、しかもそれをひたすら否定するわけではなく、個性として認可する。また弟子のことを客観的に把握しており、彼らの見解に対して尊重する。

このような孔子像は中島敦にとって幾つかの意味がある。一つは精神的だけでなく、実務的にも優秀な孔子は、行動者に憧れを抱く中島敦にとって三蔵法師よりさらに理想的なものといえる。もう一つは、孔子は弟子の欠点や美点、ないし弟子の不満に対して十分な理解を示すため、このような師は中島敦が固執している「俺の愚かさ」を受け入れる理想像に値する。更に、昭和初期に孔子などの伝統的なものの再認識という流行に乗り、中島

敦は自分なりの思考をこめて孔子像を造型した。

第二節 能動的な「変身」による己への肯定

中島文学の主題の一つは「変身」と捉えられる。『山月記』の李徴は、狂疾が突然に起こり、夜中に野へ走り出し、虎に変身してしまう。このような変身は彼の本意によるものではない。『わが西遊記』における悟浄は、自ら遍歴に出るが、変身しない。また、観音菩薩の教示により三蔵法師の一行に加わるが、それは悟浄が積極的に選択した道ではない。悟浄だけではなく、行動者の悟空も、楽観主義者の八戒も、いずれも菩薩の教示によって三蔵法師にしたがって天竺に取経していくのである。自分の不本意な生き方は一体どれほどの成果を収めるか。思索者の悟浄は相変わらず傍観者・懐疑者の立場に留まってしまう。

しかし、『弟子』をはじめ、南洋から帰国した後に創作した作品を概観すると、主人公たちには顕著な変化が見られる。それは自分の運命に対して能動的に参与する意欲が起こり、己の存在に対して肯定できる新たな側面である。

一 行動者と思索者が一体となる子路

『わが西遊記』までの中島文学の作品においては、主人公のイメージはほとんど単一的である。たとえば、『山月記』の詩人李徴は典型的な知識人である。虎に変身した後、彼は知識人に内在する思索の特質をもって変身する前の生活と変身した後の反省を告白する。これは中島文学において思索者と帰することができる。『わが西遊記』に至ると、悟浄という思索者が造型されるとともに、彼のあこがれの対象として行動者孫悟空、絶対者三蔵法師なども作り上げられ、それぞれの性格を端的に表現している。特にこの三つのパターンがいずれも単一的な性格を持つ点は注意すべきことである。しかし、『弟子』においては、行動者、思索者は作品において一人、すなわち子路しかいなくなる。

1 行動者の延長線に立つ子路

まず、冒頭部分に描かれている子路は遊侠の一人で長剣を好む。「賢者の噂が高い」孔子のことを聞くや否や、子路はこの学匠を辱めようと思いつく。

似而非賢者何程のことやあらんと、蓬頭突鬢・垂冠・短後の衣という服装で、左手に雄、右手に牡豚を引提げ、勢^{いきおい}猛に、孔丘が家を指して出掛ける。鶏を揺り豚を奮い、^{かまひす}噉^{かまひす}しい唇吻の音をもって、儒家の絃歌講誦の声を擾そうというのである。

—『弟子』—

噂を聞くとすぐには行動する。その行動は堂々たるものである。これは典型的な行動者パターンといえよう。子路の性格と行動的な生き方から見れば、彼は『斗南先生』の主人公の伯父に似ていると思わせる。伯父の詩文集に序文を書いた羅振玉は、斗南先生との付き合いを思い出し、その訪問を以下のように叙述している。

一日^{まいそう}味爽、^{くしもく}櫛沐ニ^{あた}方リ、打門ノ声甚ダ急ナルヲ聞キ、樓欄ニ憑ツテ之ヲ觀ルニ、客アリ。清鶴ノ如シ。戸ニ当リテ立ツ。スミヤカニ^{とうし}倒シテ之ヲ迎フ。既ニシテ門ニ入り名刺ヲ出ダス。日本男子中島端ト書ス。懷中ノ^{ちよぼく}楮墨ヲ探リテ予ト筆談ス。東亜ノ情勢ヲ指陳シテ、傾刻十余紙ヲ尽ス。予^{せんぜん}洒然トシテ之ヲ敬ス。行クニノゾンデ、繼イデ見ンコトヲ約シ、ソノ館舎ヲ詢ヘバ、豊陽館ナリトイフ。翌日往イテ之ヲ訪ヘバ、則チ已ニ行ケリ矣。

—『斗南先生』

中島敦もこの思い出が「いかにもその風貌を彷彿させる描写なのだ」（『斗南先生』）と認めている。素直で思いつくところをすぐに実行する点では、子路と斗南先生は一致している。しかし、若年の作者は自分がこの伯父と似ていると親戚にいわれ、嫌悪感を抱いた。伯父の行為は「奇矯な言動」と見え、「滑稽であり、いやみである」（同上）と意地悪く批判の目を向ける。しかし、病気の伯父に付き添い、その一生を考えてみたら、その特質は「我儘な、だが没利害的な純粹を保って」（同上）いると理解する。

行動的であり、「純粹な没利害性」を持つ特質は、『わが西遊記』の行動者悟空にも賦与されている。悟浄の目から見れば悟空は嘘をつかず、「無邪気」である。

だから、渠・悟空の眼にとって平凡陳腐なものは何一つない。毎日早朝に起きると決まって彼は日の出を拝み、そして、はじめてそれを見る者のような驚嘆をもってその美に感じ入っている。心の底から、溜息をついて、讚嘆するのである。これがほとんど毎朝のことだ。松の種子から松の芽の出かかっているのを見て、なんたる不思議さよと眼を瞞るのも、この男である。

—『悟浄歎異』

また行動的という点について言えば、悟空は三蔵法師を保護するには唯一無二の役割を果たしている。身を以て経験したことはすべて行動に溶け込み、その次の機会に生かす。悟空はいかなる困難も喜んで迎え、すぐ行動を起こして解決につなげる。

困難な現実も、悟空にとっては、一つの地図—目的地への最短の路がハッキリと太く線を引かれた一つの地図として映るらしい。現実の事態の認識と同時に、その中にあって自己の目的に到達すべき道が、実に明瞭に、彼には見えるのだ。（中略）我々鈍

根のものがいまだ茫然として考えも纏まらないうちに、悟空はもう行動を始める。目的への最短の道に向かって歩き出しているのだ。

—同上

考察してみたところ、斗南先生と悟空における行動的で純粋な特質は殆ど子路に受け継がれている。引用した羅振玉の叙述で分かるように、斗南先生は知識人であり、当時（大正末期）の東亜の情勢を深刻に受け止め、しかもその考えは羅振玉に認められている。即ち、斗南先生は知識人特有の思索的な気質を持っている。

2 思索者の延長線に立つ子路

2.1 己から「天」へ

思索的な一面は斗南先生にみられるが、それは作品『斗南先生』においてあまり詳細に語られていない。『わが西遊記』に至ると、行動的・思索的な特質は悟浄に集中的に表現されている。

悟浄は「己とは何者か」という問いに苛まれ、その答えを求めて流沙河底に棲む妖怪の賢者たちを訪ねまわる。すると、一人の賢者、沙虹隠士は悟浄が幸福を追求していると判断する。

幸福だと？そんなものは空想の概念だけで、けっして、ある現実的な状態をいうものではない。果敢ない希望が、名前を得ただけのものじゃ。

—『悟浄出世』三

しかし、悟浄は「自分の聞きたいと望むのは、個人の幸福とか、不動心の確立とかいうことではなくて、自己、および世界の究極の意味についてである」と蝦の精である沙虹隠士に説明するが、それに対して沙虹隠士は「世界とはな、自己が時間と空間との間に投射した幻じゃ」と悟浄に教える。

隠士の死後、悟浄は再び旅に立ち、鮎子や無腸公子などのもとを訪れる。最後に彼は女偶氏を訪ね、文字を知りながら、「己とは何者か」が分からない自分の苦悩を語る。女偶氏は別の妖精のことを悟浄に語り始める。

これはたいへん小さなみすぼらしい魔物だったが、常に、自分はある小さな鋭く光ったものを探しに生まれてきたのだと言っていた。その光るものとはどんなものか、誰にも解らなかったが、とにかく、小妖精は熱心にそれを求め、そのために生き、そのために死んでいったのだった。そしてとうとう、その小さな鋭く光ったものは見つからなかったけれど、その小妖精の一生はきわめて幸福なものだったと思われる。

—『悟浄出世』四

女偶氏は沙虹隠士と同様に悟浄が「幸福」を求めていると理解する。そして正解にたどり着くことは確かに幸福なことであるが、それを求める過程もまた幸福なものであると悟浄に説く。女偶氏の教えを聞き、悟浄に多少の変化が見えてくる。

自分は今まで自己の幸福を求めてきたのではなく、世界の意味を尋ねてきたと自分では思っていたが、それはとんでもない間違いで、実は、そういう変わった形式のもとに、最も執念深く自己の幸福を探していたのだということが、悟浄に解りかけてきた。自分は、そんな世界の意味を云々するほどたいした生きものでないことを、渠は、卑下感をもってでなく、安らかな満足感をもって感じるようになった。そして、そんな生意気をいう前に、とにかく、自分でもまだ知らないでいるに違いない自己を試み展開してみようという勇気が出てきた。躊躇する前に試みよう。結果の成否は考えずに、ただ、試みるために全力を挙げて試みよう。決定的な失敗に帰したっていいのだ。今までいつも、失敗への危惧から努力を抛棄していた渠が、骨折り損を厭わないところにまで昇華されてきたのである。

一『悟浄出世』五

ここに至って、悟浄は少し釈然としてくる。「己とは何者か」について求めてきた自分は、単なるその答えがわかった瞬間の安らぎを追求してきたのだと悟る。そして、世界を相手にする前に、まずは自己を理解してその力を試すことにより、己の世界を展開しようと彼は決心をつける。

悟浄と同様に、子路は子供の時から「邪が栄えて正が虐げられるという・ありきたりの事実」について疑問を抱いている。この事実にぶつかるごとに、子路はいつもなぜだ、天とは何だ、天は何を見ているのだと悲憤を発している。

天は人間と獣との間に区別を設けないと同じく、善と悪の間にも差別を立てないのか。正とか邪とかは畢竟人間の間だけの仮の取決に過ぎないのか？子路がこの問題で孔子の所へ聞きに行くと、いつも決って、人間の幸福というものの真の在り方について説き聞かせられるだけだ。善をなすことの報は、では結局、善をなしたという満足の外には無いのか？ 師の前では一応納得したような気になるのだが、さて退いて独りになって考えてみると、やはりどうしても釈然としない所が残る。そんな無理に解釈してみたあげくの幸福なんかでは承知出来ない。誰が見ても文句の無い・はつきりした形の善報が義人の上に来るのでなくては、どうしても面白くないのである。

一『弟子』七

子路は正義が見られない世の中について師に詰問するが、悟浄と同様に「幸福」を求め

ているのだと孔子に誤解される。上述したように、孔子は天の存在を絶対視しているため、天への反抗はしない。従って、彼は自分の不遇に対して子路のように天が不公平であると思わず、善をなすだけで満足し、「幸福」であると感じる。しかし、このような解釈に対して、子路はどうしても承知できない。

悟浄と子路の疑問はともに「幸福」への追求と誤解されたとしても、その内実は相違している。悟浄は「己とは何者か」、即ち自己と世界の究極的な意味を求めていたが、まず自己理解を極めようという段階にたどり着く。一方、子路は正義感が強いため、世の中の不公平に疑問を持っている。即ち、子路は己の存在に疑問を抱く悟浄と異なり、己の正義感を絶対視し、堅持する。そして彼はその視線を世の中の不公平に向ける。

2.2 「一家の風格」の形成

思索者子路は孔子に教化され、精神的な変化がみられるようになる。

まず、孔子の教化を受けて親孝行をするようになる。行動的な一面を持つ子路は形式主義への本能的な忌避をする。そのため、彼は親戚に評価された自分の親孝行を偽りとし、「我儘を云つて親を手古摺らせていた頃の方が、どう考えても正直だつたのだ」(『弟子』)と考えていたが、後年になって親が老いたことに気づき、急に涙が出てくる。それ以後、彼の親孝行は無類の献身的なものとなる。以前は本能的に忌避していたが、師に教化され、偽りであっても親孝行を実行するようになる。この変化の過程に見出せるのは、思索者としての柔軟性である。それは物事に対してひたすら排斥するのではなく、嫌悪感や懷疑を抱きながらも、それについて絶えぬ思索を続ける姿勢のことである。真に己を生きるとは、頑固で始終立場を変えないだけではない。その己が他人のことを聞き入れ、己と照らし合わせ、実行に移すこともその表現の一つである。また、孔子に追従した子路は、魯国の季氏の宰となり、孔子の内政改革案の実行者として活動し始める。これによって孔子の目にも、彼は弟子の一人としてではなく一個の実行力ある政治家として成長し、頼もしくなる。孔子の謀略を実行させ、頼もしい政治家と認められるのは、思索者子路が孔子の教えを自分のものにしたことを裏付けている。

規範である師孔子の教えに感化され、成長するとともに、子路は師の教えに不満を示して己を堅持する。師孔子が提唱する曲礼の細則や明哲保身、天についての思想などにおいて、子路は師孔子と異なる一面を示し、師の教えに従わない。己を堅持することはまず正義感において師と相違する見解を示す。

たとえば、上述した諫死した泄冶の事件については、孔子は「自ら無駄に生命を捐えたものだ」とあまり高く評価しない。しかし、子路は孔子と全く異なる意見を持つ。正義感が強い子路は師の見解に不満を覚え、「一身の危きを忘れて一国の紊乱を正そうとした事の中には、智不智を超えた立派なものが在るのではなかろうか」と泄冶を崇めている。この事件において子路は泄冶の正諫自体を善とし、この行為は名臣比干の諫死と比肩できると判断する。しかし、孔子は、諫死によって紂王の悔悟を期待した比干に対して、泄冶は

霊公の不正を知っているにも関わらず、無駄に生命を捨てたのだ、と利害性を考えたうえでの行動、すなわち「明哲保身」を主張する。「純粹で没利害性」を持つ子路は孔子の見解に対してやはり積然としない。

師の見解に積然としない理由は、子路は「この世に一つの大事なもの」を持ち、師孔子にも「触れることを許さぬ胸中の奥所がある」ためである。

そのもの前には死生も論ずるに足りず、いわんや、区々たる利害のごとき、問題にはならない。 狭といえはやや軽すぎる。信といい義という、どうも道学者流で自由な躍動の気に欠ける憾みがある。そんな名前はどうでもいい。子路にとって、それは快感の一種のようなものである。とにかく、その感じられるものが善きことであり、その伴わないものが悪しきことだ。極めてはっきりしていて、いまだかつてこれに疑を感じたことがない。孔子の云う仁とはかなり開きがあるのだが、子路は師の教の中から、この単純な倫理観を補強するようなものばかりを選んで摂り入れる。

—『弟子』五

この快感は子路の「没利害性」による行動でもたらずのものである。これは師孔子が説いた「仁とはかなり開きがある」と心得つつも、それに固執する。この「没利害性」による行動に固執することで子路の「己」を全うすることができる。

五十代になった子路は憤懣焦燥が消えつつあり、世の中を漠然と見るようになる。

圭角がとれたとは称し難いながら、さすがに人間の重みも加わった。後世のいわゆる「万鍾我において何をか加えん」の気骨も、炯々たるその眼光も、瘦浪人の徒らなる誇負から離れて、既に堂々たる一家の風格を備えて来た。

—『弟子』十三

堂々たる一家の風格を備えてきた子路には、『斗南先生』や『わが西遊記』に見られる行動者の特質もあれば、悟浄と類似する思索者の特質もある。

述べてきたように、子路像には行動者に思索者の特質を付け加えられる。純粹で没利害性がある行動、すなわち、まことに己を生き、勇往邁進する子路の姿は一層魅力的になる。そして、この人物像は単一的な性格を持つ行動者や思索者などのパターンより更に豊満に見えてくる。

二 能動的な変身と己への肯定

上述した『山月記』と『わが西遊記』の主人公たちは己の存在に対して不安を抱き、不本意に変身する。この不本意による変身は他の作品にも見られる。『狐憑』のシャクはネウ

リ部落において平凡な一人であるが、ウグリ族との戦いで死んだ弟デックの惨めな屍（敵に辱められ、頭と右手が無い）を見た後、妙な讒言を言うようになる。人々は彼に弟の魂が忍び入り、つきものがしたと言う。『木乃伊』のパリスカスは波斯の武将であるが、埃及に侵入したとき、彼は自分が一度もこの土地に入ることがないのに、埃及の言葉が分かるのを不思議に思い、不安げな表情で考え込むようになる。故アメシス王の墓所を探すとき、パリスカスは一人の木乃伊に魂をとられ、狂ってしまい、讒言を話し出す。しかし、それは波斯語ではなく、すべてエジプト語である。

この三人はすべて不思議な力によって運命を変えられ、異類に変身したり、狂って今までとはまったく違う人格となったりする。つまり、いずれも己が受動的に変身する。これに対して、『弟子』の主人公子路は自ら己の道を選び、「変身」することを望んでいる。

子路は「似而非賢者何程のことやあらん」と孔子を辱めようとするつもりであるが、孔子に聞かれ、返答をしているうちに自分の幼稚さに気づき、「返す言葉に窮した」。

顔を赧らめ、しばらく孔子の前に突立ったまま何か考えている様子だったが、急にと豚とを抛り出し、頭を低れて、「謹しんで教を受けん。」と降参した。単に言葉に窮したためではない。実は、室に入って孔子の容を見、その最初の一言を聞いた時、直ちにの場違いであることを感じ、己と余りにも懸絶した相手の大きさに圧倒されていたのである。

即日、子路は師弟の礼を執って孔子の門に入った。

—『弟子』—

この師は子路が自ら選択したものである。しかも、その動機は単なる孔子の学問のためだけではない。子路は「己と余りにも懸絶した相手の大きさ」、すなわち、己より頗る大なる存在に気づき、魅せられる。

その大きさに圧倒されて入門した子路は、師に従い、己を顧みながら正そうとする。上述した親孝行、楽の修練、孔子の内政改革案の実行者としての成長、時代の使命への覚醒、衛の蒲を賢明に治めたことなどにおいては、孔子の教化を受けた子路の変化が見出せる。これらの変化と成長は子路が孔子の教えに不満を示して己を堅持する点と呼応し、子路の「己」をより広い範囲において展開させる。

単一的な性格を持つ悟空や悟浄と異なり、『弟子』において子路は行動者と思索者の特質を具有している。この人物像はこれまで分析した受動的に変身せざるを得なくなる中島文学の他のキャラクターと相違し、自ずと変身する道、すなわち真に己を生きることを選ぶ。このような能動的な意欲により、規範である師にも譲歩しない己に気づく。またそれを堅持することにより、「堂々たる一家の風格」を形成する。これはまさに己の「純粋な没利害性」はたとえ「愚か」なものと認められても、それは無類な美点であり、これを以て生きてゆくといいいという己への肯定である。己の存在への不安から肯定へとたどり着く子路像

はまさに中島文学における新たな展開の一つである。

第三節 形式的な礼への批判

『弟子』において、子路が孔子に不満を示す点は基本的に二つにまとめられる。一つは正義についての理解がすれ違っている。もう一つは形式的な礼に対する不満である。

正義派の子路は典拠にも見られるが、形式的な礼への抵抗感を示す子路像は中島敦の創造⁽¹⁶⁾である。この創造には如何なる意図が含まれているか。

一 斗南先生とその礼への注目

前節まで述べてきたように、子路には『斗南先生』の主人公中島端と一致しているところが多い。従来の研究でもこの点は指摘されている。佐々木充は子路が悟空か、もしくはあの悟浄が今や悟空の術を体得して変身したものだ と捉え、子路と斗南先生との類似性について以下のように述べている。

子路のもう一つの背後には、中島にとって最も身近な存在であった、あの伯父斗南がいるのではあるまいか。「斗南先生」において、青年三造が斗南の内部に発見した側面、「没理性的な感情の強烈さ」「子供のような純粋な『没利害』の美しさ」は、子路の個性をも形作るものでもあることは改めて言うまでもないであろう。⁽¹⁷⁾

藤村猛も中島敦の南洋行に関係する資料を考察し、南洋行後の中島の動静を探り、『弟子』へと至る道を探究している。

中島の、南洋行を通じての「実務」と「文学」の一致の自覚は、その後の彼の生き方の指針となる。己の信じる道を歩もうとする生き方は、子路の生と重なり合うし、それに対する激動する時代という面でも共通点があろう。⁽¹⁸⁾

子路のように己の信念に準じた人物を、中島の周辺から探してみると、彼の伯父である斗南先生の存在に思い至る。無論、両者の差は大きいですが、子路の面影はすこし斗南先生に似通うようにも思われる。⁽¹⁹⁾

佐々木と藤村は子路と斗南先生における類似性について、性格上の「純粋な没利害性」や「己の信念に準じた」ことを指摘している。しかし、斗南先生の著作を考察してみると、彼は子路と異なり、礼への重視を強調している。

「近視眼的支那観」⁽²⁰⁾においては、斗南先生は明治維新以来の日本社会が欧米を盲信し

ているため、光緒帝の葬儀のため伏見大宮が御名代として北京に行ったとき、当時の清に駐在した日本の公使館員が名刺の作成に過ちを起し、清の接待に礼を欠くところがあったと指摘し、「事体をも典例をも知らざる」公使館員などのことを強烈に批判している。

「余等は乃木將軍の罪人なり」⁽²¹⁾において、彼は乃木大將が不言実行、内外一致、品行厳正、廉恥礼節を重んじる人として崇める一方、当時の世の中に憂いを抱いている。

嗚呼一世を挙げて過去の乃木將軍を渴仰し、欽慕する人は千万数多あれども、一人半人の現在の乃木將軍たり、将来の乃木將軍たるべき者なし、かくて世は表面乃木將軍の一敵人なくして、実は乃木將軍の罪人のみと成り行かんか、さても頼もしからず大正時代よ!!!疎ましの大正人士よ!!!もし今にして早く酔生夢死の中より覚め来らましかば草莽の一書生なる中島端が此言は、永く瘋癲狂痴の言に止まらん。

これは個人的な感情を込めて書かれたものであるが、礼節を重んじる人間が少なくなるのではないかという斗南先生の心配が窺える。礼への重視を強調する斗南先生をモデルとした子路は親孝行を献身的に尽くす。また死に際に「見よ！君子は、冠を、正しゅうして、死ぬものだぞ！」(『弟子』十六)と君子の礼を尽くす。礼を尽くす行為は本格的な礼儀を重視すべきことだという斗南先生の提唱に対する中島敦の賛同とみなせる。しかし、『弟子』において子路は何故形式的な礼への抵抗感を示すのか。これについて当時の礼儀作法を手がかりに、中島敦の創作意図を究明したい。

二 当時の社会における礼儀作法

大正時代には、日本の西洋化が一層進んでおり、生活の西洋化も進んだ。この生活における変化に応じ、数多くの礼儀作法に関する論説が公表されたり、書物が出版されたりした。

<表Ⅱ 礼儀作法に関する書物>

書物や発令など	編集者	刊行年	抜粋または概要
「日用百科全書第壱編和洋礼式」 ⁽²²⁾	大橋又太郎	明治29年	<u>然るを世間唯礼式の字義より見て、如何にも煩はしげなるものとなし、斥けて守らざるは其本旨を知らざるなり、(中略)</u> 此法久しく行われて王政維新の際まで連綿したれども、其後西洋諸国と互市交易を求めしより、其文物制度本邦に輸入し来り、旧態を一変して新式荐りに興り、衣服調度の制、冠婚喪祭の礼も亦漸次一大激変を来さんとす、

「当世ハイカラー修行」 (23)	大和 灰殻	明治 36年	第一章の衣食住から、態度、嗜好、帽子、 ^{スティック} 杖、眼鏡、時計、靴、他の携帯品、髪、鬚髯、言語、自転車、写真器と絵の具、銃狚まで十五章にわたってそれぞれの礼儀作法が説明されている。
「礼儀と作法」 ⁽²⁴⁾	富佐 美花 溪	大正 2年	日常にはしてはいけないことは89箇条にまとめられている。
「現代青年処女の作法」 (25)	玉井 廣平	大正 12年	<u>現代青年処女の総ては、軽佻浮薄なる所謂新しい思想に被れ、日常の礼儀作法などを顧みるような、真面目な者は一人も無いように思われて居る。然るにそれは極めて皮相の観察で、まだまだ醇厚な、奥床しい青年処女が、沢山あることを知らねばならぬ。…此等真面目なる青年処女のために、<u>精神の修養</u>ともなり、また現代社交の心得ともなるべき作法を書いてくれとのことであった。<u>最近の時代思潮と、礼儀作法の精神とは、一見相逆行するが如く思われるが、併しまだ道義の心、秩序の観念が地を払わぬと見え、世には礼儀作法の精神を顧みようとする醇厚なる青年処女諸子も尠くないことを聞き、衷心誠に心強く感じた。</u></u>
「大阪毎日新聞社社説」 (26)	不詳	昭和 3年 11月 13日	<u>今日は、大変な勢いで在来の慣習を打ち壊している時代で、昔ながら礼儀などいうものも随分粗末に扱われておる。…繁文縟礼が社会生活に害毒があるからと言って、礼儀全体を捨て、社会人生活の規矩を去って無秩序乱雑を喜ぶなどは間違いにも程がある。</u> <u>(中略) 社会人はその生活の自由と秩序のために、<u>礼儀の意味を、この時期明確に悟るべきである</u></u>
「新時代交際礼法ものしり画報」 ⁽²⁷⁾	不詳	昭和 6年	図版をつけながら、社交、処世、日常生活、祝日などの場合に如何なる礼儀を守るべきかについて説明している。
「モダン日本・抄」 ⁽²⁸⁾	不詳	昭和 6年	「モダン紳士十誠」「モダン礼儀作法辞典」など、昭和初期に流行していたモダンライフについての礼儀作法が紹介されている。

「昭和国民礼法要項」 ⁽²⁹⁾	不詳	昭和 16年	<p>礼儀正しい国、君子国と言って来た<u>日本も、最近は、礼の正しさが失われ、礼法の形が次第に崩れかけようとする世相である。</u></p> <p>吾々は幼少の時代から、喧しく礼儀正しくせよ、と教えられ、礼法こそ国民の履むべき要諦として説かれて来たのである。「礼」こそは我が国民道徳の根幹であり、国民生活の規範である。「礼」は上は皇室に対し奉り崇敬恭順の心、下は億兆親和の心から起こったものである。</p> <p>文部省は新時代に即応する礼法を制定し「礼法要項」として上梓し、中等諸学校の礼法指導の資料として、世に贈ったことは、これによって、<u>人倫の頹廢せんとする世相に警告し、礼を正し、国民に礼法の認識を新たにす</u>るよき教典と言うべきである。</p> <p>概要：「礼法要項」、前編「注釈」（九章）、前篇（姿勢、最敬礼、拝礼、敬礼・挨拶、言葉遣い、起居、受け渡し、包結び、制服、計九章）、後編「皇室に関する礼法注釈」（六章）、後篇「皇室・国家に関する礼法」（七章）、「家庭生活に関する礼法注釈」、「家庭生活に関する礼法」（十章）、「社会生活に関する礼法注釈」、「社会生活に関する礼法」（九章）からなっている。</p>
「礼法要項一男女文通は葉書で」 ⁽³⁰⁾	不詳	昭和 16年 4月 15日	<p>今まで中等学校の作法教授要項は明治四十四年中等学校及び師範学校男子生徒を主体として制定されていたが、今度は昭和の礼法として男女共通に作られた。礼法要項の全体を二編に分け前編は<u>姿勢、最敬礼、拝礼、敬礼、挨拶、言葉遣い、起居、受け渡し、包結び、制服の十章から成り、後編は皇室・国家に関する礼法が十章、社会生活に関する礼法が九章とな</u>っている。</p>

明治 29 年から昭和 16 年まで約半世紀にわたって、日本では上述したように多くの礼儀作法関係の書物や文章などが編集されていた。「大阪毎日新聞社社説」は大正天皇の葬儀（昭和 2 年 2 月 7 日）と昭和天皇の即位式（一般には御大典と呼ばれる。昭和 3 年 11 月 10 日）が行われたことに関して書かれたものである。特に御大典の儀式が日本の儀礼にも影響を及ぼすのであろうと、この社説は予言している。

大正の末期から昭和初期にかけて、西洋化は一層に進み、日常生活もモダンライフに変わってきた。このモダンライフについて如何に対処すべきかということは「モダン日本・抄」に収録されている幾篇かによって紹介されている。その中に、「モダン学十二講」は駄

洒落、ドライブ、劇場、おちゃ、ダンス、ブラ（都会の繁華街をブラつくこと）、ラヴ・レター、スポーツ、ランデ・ブウ、葉、ヴァニテイ・フェア、夜ふかしといった項目からなり、今までになかったライフスタイルを紹介している。

中島敦が南洋に行く前に発行された「昭和国民礼法要項」⁽³¹⁾は昭和初期に盛んになっていたモダニズムに対して作られたものではない。その裏にある政治的な背景が指摘されている。

昭和五、六年頃になると、モダニズムが全盛になり、(中略) 礼儀作法に代る「エチケット」、ハイカラに代る「モダン」という言葉と風俗とが、多少とも農村にまで広がって行った。

しかし、昭和十一年の二・二六事件の頃を境にして、このモダンなエチケットは古い礼儀作法にとって代られ、ついに、政治的な意味の強い「国民礼法」の制定を見るようになる。⁽³²⁾

明治、大正時代に制定された礼儀作法などと異なり、『弟子』が創作された昭和 17 年前後に発行された「国民礼法」は明らかに二・二六事件に影響されたものである。昭和 10 年代に入ると、国民の生活はあらゆる範囲にわたって国家の統制に入り、思想的にも文学報国会、言論報国会など「官僚の指導する戦争協力組織」⁽³³⁾が作られるようになる。

要するに、当時の日本は西洋を盲信し、モダニズムが流行していた。そして社会は変革期を迎えていたため、現実社会にふさわしい「礼儀作法」の制定が迫られた。しかし、戦時中になると、政府が制定する「国民礼儀作法要項」などは、政治的な意味合いを帯びており、あくまで当時の政治に迎合するものである。内容は各分野にわたるが、その本質はほとんど礼の精神と乖離しており、形式的な礼を提唱しているだけである。

ここに至ると、中島敦はなぜ斗南先生を子路のモデルとしながら、彼のように礼を強調するのではなく、形式的な礼への抵抗感を示したのかが分かってくる。即ち、『弟子』の執筆時期に発行された「国民礼法」はすでに政治的な色に染められ、国民の思想への統制が目的とされている。これは礼の本質を逸らし、形式的なものになってしまう。

むすび

『弟子』は師孔子に教化されつつも、師の教えに不満を示して己を堅持する子路を描いている。従来の研究では孔子を『わが西遊記』の三蔵法師と同様に規範的な存在と捉え、子路の己を堅持することが中島敦自身の「愚かさ」に由来すると論じられている。

本章では『弟子』と『わが西遊記』との比較により、三蔵法師と同様に規範的な存在である孔子像に変化が起こることを解明した。『わが西遊記』の三蔵法師は菩薩によって悟浄

や悟空の師として指定されたものである。彼は精神的に弟子たちに憧れを寄せられるが、実務的には弟子への指導は見られない。一方、『弟子』の孔子は、子路が自ら選んだ師である。彼は精神的にも実務的にも規範的な存在であり、弟子子路を積極的に指導する。そして子路の不満をひたすら抑えることではなく、その己を堅持する姿勢を「美点」と認める。ことに子路の不満を理解する孔子像は中島敦なりの思考を示し、己を堅持する子路像の成立に不可欠な存在である。

また、子路は行動者悟空と思索者悟浄の特質を兼ね備え、さらに己の人生を自ら切り開こうとする意欲がみられる。これにより、彼は師孔子に教化されているうちに真の己に気づく。規範とする師にも屈しないことは己の存在に対する肯定であると言える。これは中島文学における新たな展開といえる。

更に、本章では子路のモデルである斗南先生の著作と当時の礼儀作法を考察し、中島敦が創造した子路像—形式的な礼に反抗する一面には当時の形式的な礼への批判も込められていることを明らかにした。

中島敦は『弟子』を通じて、従来の孔子像に自分なりの思考を示し、子路という人物に「変身」への能動的な意欲とそれによる己への肯定というところを発見した。『弟子』において、中島文学を一貫する己への探究は、己を堅持する段階にたどり着く。主人公子路は規範的な存在である孔子に対して一方的な憧憬を抱くのみならず、師の教えに不満をも示す。その不満を師孔子に理解されることにより、子路は己を堅持することができるようになる。このような子路像には己の存在への不安が消え、それに代わって己への肯定が生まれてくる。己への肯定だけでなく、形式的な礼に抵抗感を示す『弟子』には中島敦が社会を批判する視線も窺える。これらは中島文学において新たな展開であり、深刻な認識でもある。

【注】

(1) (a)昭和 17 年 7 月 3 日付鈴木美江子宛

「これからは役人をやめて、原稿を書いて生活して行くことになるでしょう。今も、盛んに書いています。」

(b)昭和 17 年 7 月 8 日付小宮山静宛

「僕の最初の本が今月中に出る筈。これからは、カキモノをして生活して行くことになります。」

(2) 5 月 11 日頃中央公論社編集部の杉森氏は中島敦のところを訪ね、単行本出版のことを話したが、中島敦は結局、先に申し込みのあった筑摩書房と第一創作集の約束をした。創作集の刊行の代わりに、雑誌『中央公論』へ新作の執筆を約束した。その後、『弟子』『悟浄出世』二篇を投稿したが、前者のみ採用された。

(3) 佐々木充 『弟子』—己を支えるもの—、『中島敦の文学』、桜楓社、1973 年 6 月 20

日、pp.312-330。

- (4) 木村一信『『弟子』論—『己が性情』への指向』、『中島敦論』、双文社、1986年2月22日、pp.133-148。
- (5) 木村は作品の全体構成について、「創作部分を多く有し、ほとんど子路像造型のために設けられていると思われる第一章より第五章までが作品の第一部を成す。第二部は、史実に書き表された孔子とその門人達が、理想を政治の上に実現するべく魯国に仕えたり、十数年にわたる遍歴の旅を続けたりする中でのエピソードなどを語った第六章から第十三章までをいう。第三部は、第十四章より第十六章までの衛の孔家に仕えた子路の晩年を描いた部分を指す」と指摘している。前掲注(4)、p.140。
- (6) (a)「子路を造型する中島は、たんに子路をおのれの理想像として描いているのではなくて、隠されている本原としての自己の像を、むしろおのがうつし身に血を流して彫り出すごとくに描いているのである。」前掲注(3)、p.329。
(b)「畢竟、俺は俺の愚かさに殉ずる外に途はないぢやないか。この決断が、作者の子路に対する共感を呼びおこしたのである。子路はすでに幾千年もの昔、自分が愚かしくも性情にこだわるように、『愚かさ』を持ちつつ自己の生命を求めていっていたのだという思いである。」前掲注(4)、pp.143-144。
- (7) 前掲注(2)。
- (8) (a)子見南子、子路不説。夫子矢之曰「予所否者、天厭之！天厭之！」(『論語』雍也)
(b) (孔子一行が蔡の国に困窮している時) 孔子講誦弦、歌不衰。子路愠見曰「君子亦有窮乎。」孔子曰「君子固窮、小人窮斯濫矣。」(『史記』孔子世家)
(c)孔子之郟、遭程子於塗、傾蓋而語終日、甚相親。顧謂子路曰「取束帛以贈先生。」子路屑然對曰「由聞之、士不中間見、女嫁無媒、君子不以交、礼也。」有間、又顧謂子路、子路又對如初。孔子曰「由！《詩》不云乎？『有美一人、清揚宛兮、邂逅相遇、適我願兮。』今程子、天下賢士也。於斯不贈、則終身弗能見也。小子行之。」(『孔子家語』致思)
- (9) 前掲注(4)、p.142。
- (10) 「弟子の中で、子路ほど孔子に叱られる者は無い。」(『弟子』五)
- (11) 白川静「第四章 儒教の批判者」、『孔子伝』、丙午出版社、1910年11月5日、p.165。
- (12) 高須芳次郎「東洋学芸文庫の発刊について」、『孔子から孟子へ』、新潮社、1926年4月1日、p.1。
- (13) 大月隆仗「巻頭に」、『孔子鑑賞』、雲海社、1936年7月25日、p.1。
- (14) 同上、p.5。
- (15) 前掲注(13)。
- (16) 佐々木充は『弟子』の素材として『論語』『孔子家語』『史記』などを考察し、「この第二章は作者の創作部分として良い。『遊侠の徒』の子路が孔門の高弟に変身したという事実は、子路の孔子に対する全面的な心服と師の子路に対する愛情以外の何物にも

よらないことは云うまでもない。だが中国古典の記録には、概して心理的・内省的な記述は少ない。だから、こうした部分に素材はないのは当然だとも云えよう。」と述べている。前掲注(3)、p.314。

- (17) 前掲注(3)、p.328。
- (18) 藤村猛「第十五章 中島敦論ノート（五）—「南洋行」から「弟子」へ（1）」、『中島敦研究』、溪水社、1998年12月20日、p.270。
- (19) 藤村猛「第十六章 中島敦論ノート（六）—「南洋行」から「弟子」へ（2）」、同上、p.285。
- (20) 中村光夫、氷上英廣、郡司勝義編『中島敦研究』、筑摩書房、1983年12月25日、pp.332-335（初出『日本及日本人』第五九二号、大正元年十月）。
- (21) 同上、pp.335-340（初出『日本及日本人』第六一四号、大正二年九月）。
- (22) 南博編『近代庶民生活誌』（第九卷「恋愛・結婚・家庭」）、三一書房、1993年3月15日、pp.26-58。
- (23) 南博編『近代庶民生活誌』（第五卷「服飾・美容・儀礼」）、三一書房、1986年6月15日、pp.368-375。
- (24) 同上、pp.376-378。
- (25) 前掲注(23)、pp.379-402。
- (26) 前掲注(23)、pp.403-404。
- (27) 前掲注(23)、pp.405-423。
- (28) 前掲注(23)、pp.424-460。
- (29) 前掲注(23)、pp.461-502。
- (30) 西井一夫編『昭和史全記録（Chronicle 1926-1989）』、毎日新聞社、1989年3月。
- (31) 「解題」によると、「本書は、昭和十六年五月、東京の富文館の発行。（中略）『国民礼法』という用語自体は、明治末年以来、学校の教科書の名称などとして、しばしば用いられてはいた。しかし、文部省によって制定され公布されたこの『国民礼法』は、『国体観念の明徴、国民精神の振作に資し、皇国民たる品位を得しめることにつとめる』という明確な目的を持っていた。」前掲注(23)、p.525。
- (32) 「解説・総説・参考文献」、前掲注(23)、p.541。
- (33) 『昭和史』（岩波新書 355）、岩波書店、昭和41年6月20日、p.210。

終章 結論と今後の展望

中島敦（1909～1942）の文学には「己」という主題が通底しており、そこにおける「己」の探究は自我への反省・期待・懐疑・嘲笑・肯定というような形をとり、展開している。中島文学はデビュー作『山月記』によって世の中の注目を浴び、またその後発表された『光と風と夢』、『名人伝』、『弟子』は中島敦の作家たる地位を確立させた。そして、「己」を探究しているという主題の一貫性も中島文学を同時代の文学から独立させ、中島敦を実存主義作家として近代日本文学に位置づけている。

一 中島敦と中島文学

今日に至っても、中島文学は依然として注目されている。その中でも、「安定教材」として『山月記』は戦後から高等学校の国語教科書に選定されている。文学研究の領域においても、中島文学は東西の哲学、文学などの素材を融合させているため、日本だけでなく、中国の文学研究者にも関心を寄せられている。これは中島敦の性格、家柄、生存していた時代、三十三年余りの人生経歴などと無関係とは思われない。

中島敦は小学校から同情心が豊かだと評価されている。豊かな同情心は敏感な観察力と深い洞察力と繋がりが強いとされる。同情心に富む性格により、中島敦は書籍に記録されている様々な人物に好奇心を寄せ、彼らの内心世界を想像し、中島敦なりにキャラクターを作り変えたといえる。そして、祖父中島撫山より、中島家は「御乗物師」（乗り物を拵える職人）の職業を諦め、儒学の勉学・教育に転向した。伯父中島竦、中島端は漢学者であり、父中島田人は国語の教師であった。このような家に育った中島敦は漢学に造詣が深く、中国の古典に取材した作品も数多くあり、その格調高く端正な漢文調の文体は同時代の文学作品の中でもひとときわ秀でている。中国の古典とともに、中島文学には西洋の哲学や文学の作品を参考にしたものがよくみられる。これは中島敦が生存していた時代—明治末、大正、昭和10年代にわたって西洋への関心が高まっていた社会事情と関係している。西洋への関心により、西洋の文献は大量に日本語に訳され、知識人に読まれている。中島敦も時代の風潮に乗じ、ゲーテ、ニーチェといった有名な哲学者だけでなく、当時の日本でまだそれほど知られていなかったカフカ、スティーヴンスンなどの作家にも関心の目を向けた。

また中島敦は少年時代、父田人の転勤により、当時の満州で暮らしたり、朝鮮半島で中学時代を過ごしたりした。それに、東京帝国大学の三年間、中島敦はダンスや音楽、美術などの分野に関心を示し、ディレッタントな一面も現れていた。その後、八年間ほど横浜高等女学校に勤務した後、昭和16年6月から、関東庁国語編集書記としてパラオに赴任し、翌年の3月に帰京した。昭和17年12月4日に逝去するまでのわずか九ヶ月間、中島敦は

本格的な作家として生きていたのである。豊富な人生経歴は中島敦の視野を広げ、文学作品の空間を拡大し、主題の深遠化を促進した。特に当時の日本の植民地であった満州、朝鮮における生活体験や、日本の委任統治に置かれた南洋に対する当時の「南洋熱」という社会背景などは、中島文学に描写された様々な主人公の造型に影響を与え、「己」を探究する姿勢も多種多様となる。

したがって、中島文学を研究するにあたって、その通底した主題—「己」の探究を無視することはできない。「己」を探究している各々の主人公の選定は素材源とともに、中島敦が生存していた時代や創作と関係する文学作品などの影響も見逃すことができない。本論文では先行研究を踏まえ、中島文学の作品を精読するとともに、その時代背景や関連している作品、資料を改めて整理・考察することにより、これまであまり指摘されてこなかった『孟子』やゴーギャンの文学作品『ノア・ノア』、中国原典『西遊記』について検討した。また、作品の創作に関する社会・時代背景と参考文献に対する考察・指摘により、中島文学における「己」の探究が新たな展開を迎えていることを解明した。

二 本論文における考察のまとめ

本論文は中島敦の代表作品『山月記』、『光と風と夢』、『わが西遊記』、『名人伝』、『弟子』の五作を中心に分析・考察し、中島文学における「己」の探究をあらためて解明しようとしたものである。五作における主人公たちは、それぞれの人生を通じて「己とは何か」という問いを追究しており、己への反省・期待・懐疑・嘲笑・肯定というように「己」への探究の姿を表現している。各章における考察の結果については、以下の通りである。

第一章『『山月記』論—その変身文学としての意義を探る』では、『山月記』とその創作に影響関係を持つ四作—原典『人虎伝』、カフカ『変身』、ステイヴースン『ジークル博士とハイド氏』、ガーネット『狐になった奥様』とを並列させ、五作における比較文学的考察を行い、これによって『山月記』の比較文学としての意義を究明し、作品の根幹に触れる重要な問題—李徴の詩作における「欠ける所」を明らかにした。

まず、四作はどのように『山月記』の創作と繋がりを持つかという影響関係を検証した。次に変身の原因、過程、結果という視点から五作を比較し、そこにおける共通点と相違点を明らかにした。五作は瞬間的な変身をクローズアップする過程を設定する点において共通している。ことに『人虎伝』を除いた近代の変身譚四作はその過程に主人公の漸次的な変身が見られる。またテーマや時代背景などによって、五作における変身の原因と変身した結果がそれぞれ異なる。『山月記』、『変身』、『ジークル博士とハイド氏』の三作には、近代的な要素—知識人の自意識過剰、社会と自画との相克、二重人格が容易に読み取れる。このような比較によって、近代変身譚四作において、漸次的な変身の過程と近代的な問題である変身の原因は、近代の読者が旺盛な好奇心を持ち、近代的で合理的な解釈を要望してきたことを裏付けている。

しかし、『山月記』は他の四作と異なり、独特なところを持っている。それは変身の原因に対する追究である。虎になった李徴の告白ではその原因を宿命論と性格論に求める。宿命論によれば、李徴は変身に責任を負わない。性格論によれば、彼は己の性格によって変身を遂げた。この矛盾する二者の設定は李徴が確固たる立場を持たないことを意味する。またこれは、李徴自身に理性が欠如していることをも意味する。これが彼の作った詩文に「欠ける所」がある所以だと言える。また、臆病な自尊心と尊大な羞恥心により、李徴は詩作に怠惰な態度を示す。怠惰な行動、即ち工夫の足りない李徴の詩作は、言葉の「推敲」を厳しく要求された唐において一流の作品になり得ない。

要するに、五作の比較文学的な考察を通じ、中島敦は原典『人虎伝』だけでなく、西洋の変身譚『変身』、『ジーキル博士とハイド氏』、『狐になった奥様』の三作に影響を受けたことが分かる。彼は変身という現象について三作のように近代的な要素を取り入れて解釈するとともに、宿命論と性格という二点より変身原因を追究した。この設定によって中島敦は文学創作に理性と工夫の重要性を表明している。したがって『山月記』は、近代的な変身譚としての役割を果たすだけでなく、文学創作上における理性と工夫の不足に対して警鐘を鳴らす作品であると言える。そして『山月記』には中島敦の作家である「己」への反省が見られ、このような「己」を探究する姿は歴史上の人物を通じて中島文学に登場した。

第二章『光と風と夢』論—南洋の意味を中心に—では、これまであまり注意を払われてこなかった南洋を考察対象とし、そこに含まれる主題を解明してきた。

まず、中島敦のエキゾティシズムの由来を検討した。南洋群島に対する日本の委任統治が実施されて以来、日本国内では南洋群島をはじめ、東南アジアを含む南洋への関心が高まってきた。南洋群島への開発と移民は、当時、人口の増加や物資の欠乏などの問題を抱えていた日本政府がその対策として講じたものであった。またラジオ放送、出版、講演などを通じて、南洋は原始的な状態とともに、美しい風景と面白い生活というイメージが与えられ、一般国民に親しまれるようになっていた。

このように、世界の一大楽園と伝えられた南洋は、中島敦の一高時代の習作においてすでに魅力的な色彩を帯び、明るい光がある土地として描かれていた。伊豆半島や小笠原群島などは彼の作品に「南国」と描かれ、そこには薄暗い空気はなく、植物も野性的で活気に満ちていた。その後、南への憧憬は『光と風と夢』に受け継がれた。ことに強烈な色彩や明るい光といった南洋の景色についての描写は作品の重要な一部をなしていた。そして、中島敦は『過去帳』において原始社会に興味を示している。存在への不安に苛まれていた中島敦は南洋のような原始社会における素朴な生活に憧れていた。

南洋の原始社会を幸福な楽園と描いた中島敦は、フランスの画家ポール・ゴーギャンの影響を受けたと思われる。ゴーギャンは西欧の文明社会を嫌悪し、そこを逃れてタヒチ島まで行き、身を以て土人と同様な生活を過ごしている。その原始的な生活とマリオイ人の原始の宗教や風俗などに魅せられたゴーギャンは偉大な作品を残している。ゴーギャンは

後期印象派の代表として明治の末頃『白樺』によって日本に紹介されている。人生を肯定する後期印象派が日本で高く評価されているとともに、ゴーギャンやゴッホなどの芸術家は当時の日本で「神話的な力」を発揮するようになった。絵画作品とともに、彼の唯一の文学作品『ノア・ノア』も 1912 年に翻訳された。絵画と『ノア・ノア』によって、ゴーギャンと、パラダイスである南洋は日本で広く知られるようになる。ゴーギャンと『ノア・ノア』の影響を受けて南洋に赴いた芸術家や作家は少なくない。中島敦もその一人である。

中島敦は和歌を作り、ゴーギャンが南洋の原住民と共に原始的な生活を送ったことに憧れを示していた。その憧れにより、彼は『ノア・ノア』に描写されたゴーギャンの伐木作業と南洋の原始信仰を、スティーヴンスンの“*Vailima Letters*”と結び付け、『光と風と夢』を創作したことがわかる。また、南洋物の一つ『マリヤン』においても、『ノア・ノア』におけるゴーギャンと島民との別れを素材として取り入れた跡も窺える。これらの素材の導入と結合は中島敦の南洋に対するエキゾティシズムを具体的に表現している。それはゴーギャンのように原住民とともに原始的な生活や、伐木作業といった労働、南洋の原始信仰、島民のような素材で純粋な情感などの体験によって、これまで自分の身に付き纏っている形而上学的不安を癒したいというものである。

以上の考察から、『光と風と夢』は、南洋という未知の世界に己の未知の力を期待した中島敦の心境を表現している。この期待には、スティーヴンスンだけでなく、身を以て南洋の原始社会に暮らした画家ゴーギャンの影響が見出される。存在の不確かさによる不安はゴーギャンのように南洋の原住民と一緒に暮らすなら癒されるのだろうと中島は期待していた。

第三章『わが西遊記』論—『西遊記』と『ファウスト』などとの関連をめぐって—では、中島敦が『西遊記』に注目し、沙悟浄を主人公にした創作背景を考察した。

江戸末期に翻訳された『西遊記』は、人気を博し、昭和初期まで流行し続けた。『西遊記』が流行していた時代において、中島敦は『西遊記』と出会い、それを題材として『わが西遊記』を創作したと言える。先行研究では『わが西遊記』と原典『西遊記』との比較はあまりされていないが、当時の文学研究や『西遊記』の訳書などに用いられていた『西遊真詮』の通行と、中島敦の漢文力、当時の日本と中国における『西遊記』への注目度から見れば、彼は原典『西遊記』を目にしたはずである。また、『西遊記』の哲学的主題—人間形成は、ゲーテの『ファウスト』のテーマと一致している。それは『西遊記』を題材にし、自分なりのファウストにするという意気込みを示した中島敦に創作の示唆を与えたと考えられる。中島敦の歌によると、彼はファウストの行為による救出と、ツアラトウストラの己との対決という点に感動し、彼の遍歴による精神上的の成長に憧れを持っている。中島敦は原典『西遊記』において精神的な遍歴をした沙悟浄と、遍歴によって成長する思索家のファウストとツアラトウストラとの間に類似性を発見し、二度も遍歴する沙悟浄に注目したといえる。

『わが西遊記』において、「己とは何者か」に苦悩している悟浄は出口を見いだせない

め、菩薩の教えを受けた。しかし、この不安から脱出する方法はあくまで受動的に教えられたものである。悟浄はただ同行する三人を観察するだけで、己の役割を見つけられず、更なる成長を遂げられないまま、傍観者・懷疑者に留まっている。

第四章『『名人伝』論—その寓意性について』では、「紀昌が名人になった」と認められている通説に疑念を抱き、作品と関係する『孟子』「離婁章句下」の資料を改めて考察することにより、「己」の主張を持っていない紀昌における寓話的な性格を解明した。

これを検証するために、まず飛衛という人物に着目した。飛衛という人物は紀昌を「天下の名人」として最初に承認した人物であり、作品の寓意性を考える上では重要な人物であるが、従来の研究では彼についての考察がほとんどなされてこなかった。本章では、『名人伝』の典拠として既に指摘された『列子』のほか、師の過ちを批判する『孟子』「離婁章句下」を指摘し、飛衛の造型に潜んだ批判的な一面を明らかにした。次に主人公「名人」紀昌自身に焦点をあて、彼の「至射は射ること無し」という言葉が『列子』の「至言去言、至為無為」に基づいて作り上げた言葉であり、「無為」とは「自然に為す」という意味であって、紀昌の「射ること無し」が本来無為であるべき「至射」の境地には至っていないことを明らかにした。また、紀昌の顔付きの変化及び飛衛・甘蠅老師・知人から受けた呼称に注目し、彼が最終的には甘蠅老師を超えていないことを解明した。

『名人伝』では、紀昌は自ら「天下第一の弓の名人」を目指す、即ち己を変身させようとしている。しかし、師飛衛の下で教えを受けている時、彼は徹底的に服従しており、少しも反抗的ではない。甘蠅の下でも彼は己の主張を持たず、ひたすら修行している。たとえば、下山した紀昌が師飛衛に「天下の名人」と称賛されたとしても、己の主張を持たない彼はあくまで寓話の人物として描かれている。

第五章『『弟子』論—己を堅持する子路像の成立をめぐって』では、子路像の成立とそこに託された中島敦の意図を解明した。子路は師孔子に教化されつつも、師の教えに不満を示して己を堅持する。

本章では『弟子』とほぼ同時期に創作された『わが西遊記』と比較した。後者における三蔵法師は菩薩によって悟浄や悟空の師として指定されたものであり、彼から弟子への指導は見られない。一方、『弟子』の孔子は、子路が自ら選んだ師であり、彼は子路を積極的に指導する。そして子路の己を堅持する姿勢を「美点」と認める。さらに子路が己を堅持する点は従来の孔子像に対して中島敦なりの思考を示している。

また、子路は行動者悟空と思索者悟浄の特質を兼ね備え、さらに己の人生を自ら切り拓こうとする意欲がみられる。これにより、彼は師孔子に教化されていくうちに真の己に気づく。規範とする師にも屈しないことは己の存在に対する肯定であると言える。これは中島文学における新たな展開といえる。

更に、子路のモデルである斗南先生の著作と当時の礼儀作法を考察し、中島敦が創造した子路像—形式的な礼に反抗する一面は当時の形式的な礼への批判も込められているということを明らかにした。

中島敦は『弟子』を通じて、従来の孔子像に自分なりの思考を示し、子路という人物に「変身」への能動的な意欲とそれによる己への肯定というところを発見した。『弟子』において、中島文学に通底する己への探究は己を堅持する段階にたどり着く。主人公子路は規範的な存在である孔子に対して一方的に憧憬を抱くのみならず、師の教えに不満をも示す。さらに師に妥協せず己を堅持することができるようになる。このような子路像には己の存在への不安が消え、それに代わって己への肯定が生まれてくる。己への肯定だけでなく、形式的な礼に抵抗感を示す『弟子』には中島敦が社会を批判する視線も窺える。これらは中島文学における新たな展開であり、深刻な認識でもある。

三 今後の展望

中島文学は存在の不確かさへの不安や「己とは何者か」といった形而上学的な問題を主題にしているため、近代日本文学において特別な存在だといえる。彼は根源的な問題に直面しながら、それを作品によって探究している。

彼は南洋から帰国した後、『名人伝』、『弟子』及び遺稿『李陵』などを創作した。これらの作品と創作メモに記入してある創作計画を立てた「吃公子(韓非傳)」、「崑崙奴」など(『ノート』二十九、三十)は、ほとんど中国の古典に取材したものである。中国の古典に対する視点は彼の漢学を重んじる家柄と関係しているが、漢学への関心の高まりといった当時の社会背景もまた考察する必要があると考えられる。

本研究は作品を精読するとともに、当時翻訳された西洋の文学作品—カフカの『変身』やゲーテの『ファウスト』などを比較対象とし、『西遊記』や「南洋熱」の流行、「礼儀作法」への関心の高まりなどといった時代背景を考察し、中島文学における「己」の探究—己への省察、己の憧れと期待、傍観・懷疑している己、受動的な「己」への嘲笑、能動的で反抗的な己に対する堅持などについて明らかにした。資料提示や論証の方法は必ずしも十分とは言えないが、今後研究の一層の深化を目指し、中島文学が取材した中国の古典が如何にして当時の日本に受容されたかについて究明していきたいと考える。

参考文献一覧

一 日本語文献

1 中島敦関係の資料

- (1) 『中島敦全集』(第一巻)、筑摩書房、1986年2月20日、増補版第四刷発行
- (2) 『中島敦全集』(第二巻)、筑摩書房、1986年2月20日、増補版第四刷発行
- (3) 『中島敦全集』(第三巻)、筑摩書房、1985年5月20日
- (4) 中村光夫、氷上英広、郡司勝義編『中島敦研究』、筑摩書房、1986年2月25日
- (5) 『KAWADE 道の手帖 中島敦』、河出書房新社、2009年1月30日
- (6) 田鍋幸信編『光と影・中島敦』、新有堂、1989年3月1日
- (7) 田鍋幸信編「中島敦蔵書目録」、『梶井基次郎・中島敦』(日本文学研究資料叢書)、有精堂、1986年8月20日
- (8) 中村光夫『日本の現代小説』、岩波書店、1968年4月27日
- (9) 福永武彦『中島敦・梶井基次郎』(近代文学鑑賞講座 18)、角川書店、1970年4月1日
- (10) 鷺只雄編『中島敦』(叢書 現代作家の世界 5)、文泉堂、1977年4月1日
- (11) 勝又浩『Spirit 中島敦』、有精堂、1984年7月20日
- (12) 勝又浩『中島敦の遍歴』、筑摩書房、2005年5月25日
- (13) 斎藤勝編『中島敦書誌』(近代文学書誌大系)、和泉書院、1997年6月
- (14) 村山吉廣『評伝・中島敦一家学からの視点』、中央公論新社、2002年9月25日
- (15) 木村一信『昭和作家の<南洋行>』、世界思想社、2004年4月10日
- (16) 鷺只雄『芥川龍之介と中島敦』、翰林書房、2006年4月20日
- (17) 川村湊『狼疾正伝』(中島敦の文学と生涯)、河出書房新社、2009年6月30日
- (18) 島内景二『中島敦『山月記伝説』の真実』、文藝春秋、2009年10月20日
- (19) 岡谷公二『南海漂蕩—ミクロネシアに魅せられた土方久功・杉浦佐助・中島敦』、富山房インターナショナル、2009年11月29日
- (20) 諸坂成利『中島敦『古譚』講義』、彩流社、2009年11月30日

2 作品関係の資料

- (1) 鶴見祐輔『南洋遊記』、大日本雄弁会、1917年(出版月不詳)
- (2) 竹井十郎『日本人の新発展地南洋』、海外社、1929年4月25日
- (3) 宮崎彦一郎述『南洋事情』(4)、『日本貿易振興協会』、1941年6月16日
- (4) 煙山専太郎『南方発展史』、日本放送出版協会、1941年11月10日改訂版発行
- (5) 南洋庁『委任統治地域南洋群島事情』、1928年3月28日

- (6) 板沢武雄『昔の南洋と日本』、日本放送出版協会、1940年9月20日
- (7) 秋守常太郎『南洋旅行』(南洋旅行叢書第九)、1938年4月25日
- (8) 藤山雷太『南洋叢談』、日本評論社、1927年7月15日
- (9) 杉田祥夫『大南洋へ』、大倉広文堂、1931年9月13日
- (10) 柴田賢一『白人の南洋侵略史』、興亜日本社、1940年11月20日
- (11) 『国訳漢文大成』(経子史部 第一輯)、国民文庫刊行会、1939年6月18日
- (12) 『国訳漢文大成』(経子史部 第二輯)、国民文庫刊行会、1939年11月17日
- (13) 松平千秋訳『ヘロドトス』(世界古典文学全集 10)、筑摩書房、1967年7月20日
- (14) 矢野暢『日本の南洋史観』、中央公論社、1979年8月25日
- (15) 日本文学研究資料刊行会編『梶井基次郎・中島敦』、有精堂、1986年8月20日
- (16) 鶴田欣也編『日本文学における<他者>』、新曜社、1994年11月18日
- (17) 小林多喜二『一九二八・三・一五』、岩波書店、2003年6月13日改版第一刷発行
- (18) 川西政明『小説の終焉』、岩波書店、2004年9月22日
- (19) 『松本清張研究』(2009第10号)、北九州市立松本清張記念館、2009年3月31日
- (20) 木村直司『ゲーテ研究』、南窓社、1976年12月25日
- (21) 小塩節『ファウスト』(ヨーロッパ的人間の原型)、講談社、1997年4月1日
- (22) 道家忠道訳編『ファウスト—その源流と発展』、朝日出版社、1974年1月15日
- (23) 柴田翔『ゲーテ『ファウスト』を読む』(岩波セミナーブックス)、岩波書店、1985年4月23日
- (24) 【宋】闕名・太田辰夫訳『宋版大唐三蔵取経詩話』(大倉文化財団蔵)、汲古書院、1997年10月
- (25) 太田辰夫『西遊記の研究』、研文社、1984年6月
- (26) 大石紀一郎ら編『ニーチェ事典』、弘文堂、1995年2月28日
- (27) 中野美代子『孫悟空の誕生：サルのみ話学と『西遊記』』、玉川大学出版部、1980年1月
- (28) 磯部彰『『西遊記』形成史の研究』(東洋学叢書)、創文社、1993年2月
- (29) 氷上英広訳『ツァラトゥストラはこう言った』(上・下)、岩波文庫、1970年5月16日
- (30) 河合隼雄・村瀬孝雄・小此木啓吾等『心とは』(転換期における人間 3)、岩波書店、1989年7月6日
- (31) 松田毅『ライプニッツの認識論—懐疑主義との対決』、創文社、2003年12月10日
- (32) 二葉亭四迷『平凡・私は懐疑派だ』(小説・翻訳・評論集成)、講談社、1997年12月10日
- (33) K・レーヴィット著、川原栄峰訳『知識・信仰・懐疑』、岩波書店、1965年4月
- (34) G. W. F. ヘーゲル著、榎山欽四郎訳『精神現象学』(上)、平凡社、2006年12月15日

- (35) オイゲン・フインク著、吉澤傳三郎訳『ニーチェの哲学』（ニーチェ全集 別巻）、理想社、1963年5月25日
- (36) 吉澤傳三郎訳『ツァラトゥストラ』（ニーチェ全集第9巻）、理想社、1969年11月15日
- (37) 氷上英広編『ニーチェとその周辺』、朝日出版社、1972年5月20日
- (38) 小島毅『東アジアの儒教と礼』（世界史リブレット68）、山川出版社、2004年10月25日
- (39) 鷺田小弥太『昭和思想史60年』、三一書房、1986年11月15日
- (40) 徳田武注『亀田鵬斎』（江戸漢詩選 第一巻）、岩波書店、1996年3月8日
- (41) 一海知義、池澤一郎注『荻生徂徠』（江戸漢詩選 第二巻）、岩波書店、1996年5月30日
- (42) 色川大吉『昭和史』（世相篇）、小学館、1990年12月1日
- (43) 渡辺洋三『法と社会の昭和史』（岩波セミナーブックス25）、岩波書店、1988年3月29日
- (44) 南博編『服飾・美容・儀礼』（近代庶民生活誌 第五巻）、三一書房、1986年6月
- (45) 南博編『恋愛・結婚・家庭』（近代庶民生活誌 第九巻）、三一書房、1993年3月
- (46) 遠山茂樹、今井清一、藤原彰著『昭和史』、岩波書店、1966年6月20日
- (47) 加藤周一編『私の昭和史』、岩波書店、1988年11月21日
- (48) 西井一夫編『昭和史全記録』（Chronicle 1926-1989）、毎日新聞社、1989年3月5日
- (49) 孝岡睦子編『大原美術館所蔵品目録（I）海外作家』、財団法人大原美術館、2011年3月31日
- (50) 小倉忠夫編『大原美術館紀要』（第1号）、財団法人大原美術館、2001年11月5日
- (51) 『大原美術館紀要』（第3号）、財団法人大原美術館、2009年12月23日
- (52) サルトル「私と他者」、佐藤朔編『サルトル』（世界文学大系88）筑摩書房、1963年4月5日
- (53) 吉川幸次郎『中国の知恵』、新潮社、1953年11月16日
- (54) 李長之著、守屋洋訳『人間孔子』、徳間書店、1979年4月10日
- (55) 高須芳次郎『孔子から孟子へ』、新潮社、1926年4月1日
- (56) 白川静『孔子伝』、中央公論社、1972年11月30日
- (57) 竹内照夫『春秋』、日本評論社、1942年4月20日
- (58) 住谷天来『孔子及孔子教』、新生堂、1935年6月16日
- (59) 遠藤隆吉『孔子伝』、丙午出版社、1910年11月5日
- (60) 大月隆仗『孔子鑑賞』、雲海社、1936年7月25日
- (61) 魯迅著、増田渉訳『支那小説史』、サイレン社、1935年7月24日

3 研究論文集

- (1) 勝又浩、木村一信編『中島敦』(昭和作家のクロノトポス)、双文社、1992年11月10日
- (2) 佐々木充『中島敦の文学』、桜楓社、1973年6月20日
- (3) 濱川勝彦『中島敦の作品研究』(国文学研究叢書)、明治書院、1976年9月10日
- (4) 奥野政元『中島敦論考』、桜楓社、1985年4月25日
- (5) 木村一信『中島敦論』、双文社、1986年2月22日
- (6) 鷺只雄『中島敦論—『狼疾』の方法』、有精堂、1990年5月25日
- (7) 小沢秋広『中島敦と問い』、河出書房新社、1995年6月5日
- (8) 藤村猛『中島敦研究』、溪水社、1998年12月20日
- (9) 木村瑞夫『論攷 中島敦』、和泉書院、2003年9月24日
- (10) 渡辺一民『中島敦論』、みすず書房、2005年3月23日
- (11) 山下真史『中島敦とその時代』、双文社、2009年12月4日
- (12) 勝又浩・山内洋編『中島敦『山月記』作品論集』(近代文学作品論集⑩)、クレス出版、2001年10月25日
- (13) 勝又浩、木村一信編『中島敦』(昭和作家のクロノトポス)、双文社、1992年11月10日

4 論文

- (1) 新井通郎「中島敦『名人伝』の構造」、『二松学舎大学人文論叢』(70)、2003年3月25日
- (2) 新井通郎「中島敦『文字禍』の世界」、『二松学舎大学大学院紀要』(20)、2006年3月31日
- (3) 新井通郎「中島敦『山月記』の世界」、『二松大学院紀要』(22)、2008年
- (4) 有村隆広「序章 日本におけるカフカ受容」、有村隆広、八木浩編著『カフカと現代日本文学』、同学社、1985年10月1日
- (5) 磯崎新「極薄の閼のうえを一漢字考(二)」、『新潮』(103-2)、新潮社、2006年2月1日
- (6) 岩田一男「『光と風と夢』と Vailima Letters」、『一橋大学研究年報』(人文科学自然科学研究 1)、1959年3月31日
- (7) 浦田義和「ミクロネシアと中島敦」、『南洋文化』(9)、沖縄国際大学南島文化研究所、1987年3月31日
- (8) 浦田義和「中島敦と土方久功—日本近代文学と南—」、『沖縄国際大学文学部紀要』(国文学篇)(18-2)、1990年1月
- (9) 瓜生研二「動物変身譚の比較研究—カフカの『変身』と中島敦の『山月記』」、『比較文学研究』(45)、1984年4月

- (10) 閻瑜「『行動者』になった『悟浄』：『わが西遊記』との関連性から読む『名人伝』」、『大妻女子大学大学院文学研究科論集』(17)、2007年3月1日
- (11) 閻瑜「『杜子春』と『山月記』：芥川龍之介と中島敦の創作方法についての一考察」、『大妻女子大学大学院文学研究科論集』(19)、2009年3月
- (12) 閻瑜「『わが西遊記』におけるスピノザとパスカルの受容」、『大妻女子大学大学院文学研究科論集』(16)、2006年3月31日
- (13) 大野正博「『名人伝』考」、『中島敦全集』(別巻)、精興社、2002年5月1日
- (14) 岡部あおみ「大原美術館コレクションの起源—日本の近代美術館の原型—」、『大原美術館紀要』(1)、2001年11月
- (15) オクナー 深山信子「『悟浄歎異』論—ファウストやツァラトゥストラとの関連を中心に—」、田鍋幸信編著『光と影—中島敦』、新有堂、1989年3月1日
- (16) 奥野政元「中島敦の異世界表現—『古譚』をめぐって—」、『日本文学研究』(47)、梅光学院大学日本文学会、2012年1月31日
- (17) 小平麻衣子「中島敦『文字禍』を読む」、『語文』(137)、日本大学国文学会、2010年6月25日
- (18) 鏡味国彦「中島敦とロバート・ルイス・ステイヴンソン」、『立正大学文学部論叢』(65)、1979年12月1日
- (19) 片岡純子「中島敦『山月記』について」、『駒沢短大国文』(11)、1981年3月21日
- (20) 木村東吉「『古譚』成立期考」、『日本文学』(29-7)、1980年7月
- (21) 木村東吉「中島敦『弟子』論：行動者の救済とその限界」、『国語と国文学』(66-12)、東京大学国語国文学会、1989年12月
- (22) 木村東吉「中島敦『弟子』の成立過程について」、『国文学攷』(120)、広島大学国語国文学会、1988年12月
- (23) 木村東吉「中島敦『幸福』の意味と位置—『石とならまほしき』思いの変容過程について—」、田鍋幸信編著『光と影—中島敦』、新有堂、1989年3月1日
- (24) 木村友彦「自意識過剰の行方—横光利一『紋章』と中島敦『わが西遊記』」、『中央大学大学院研究年報(文学)』(29)、2000年2月
- (25) 洪瑟君「中島敦とラフカディオ・ハーンの世界比較—『光と風と夢』と『仏領西印度の二年間』を中心に—」、『広島大学大学院教育学研究科紀要』(2-56)、2007年10月
- (26) 洪瑟君「『光と風と夢』の一試論—『光』をめぐって—」、『国文学攷』(200)、広島大学国語国文学会、2008年12月
- (27) 斎藤一「中島敦、ステイヴンソンを読み破る—『光と風と夢』のコンテクストについて—」、『立命館言語文化研究』(特集連続講座『国民国家と多文化社会』第11シリーズ:北の島/南の島島嶼社会と国民国家)(14-1)、2002年5月
- (28) 坂下文香「中島敦『弟子』創作過程考(四)の一：『弟子』年表」、『国語国文学研究』(37)、熊本大学文学部国語国文学会、2002年2月23日

- (29) 佐々木充 『名人伝』：中島敦・中国古典取材作品研究（三）、『帯広大谷短期大学紀要』(3)、1965年3月15日
- (30) 佐々木充 『羅生門』から『山月記』へ、『千葉大学教育学部研究紀要』(1-40)、1992年2月28日
- (31) 佐々木充 『わが西遊記』の方法：その一・「悟浄出世」諸キャラクターの本体探索、『帯広大谷短期大学紀要』(4)、1967年7月25日
- (32) 佐々木充 『わが西遊記』の方法：その二・「悟浄出世」の方法意識、『帯広大谷短期大学紀要』(5)、1968年7月25日
- (33) 佐々木充 『李陵』と『弟子』：中島敦・中国古典取材作品研究（一）、『帯広大谷短期大学紀要』(創刊号)、1961年10月5日
- (34) 沢田美代子「中島敦の世界—「わが西遊記」への過程—」、『大阪府立大学紀要(人文・社会科学)』(第十卷)、1962年3月30日
- (35) 清水久夫「南洋／エキゾティズム／表象：土方久功をめぐる」、『立命館言語文化研究』(特集連続講座『国民国家と多文化社会』第11シリーズ:北の島/南の島島嶼社会と国民国家)(14-1)、2002年5月
- (36) 肖航「中島敦と南洋行—南洋物の多様性を中心に—」、『現代社会文化研究』(35)、新潟大学大学院現代社会文化研究科、2006年3月1日
- (37) 杉岡歩美「中島敦にとっての〈南洋行〉—昭和初期南洋という『場』—」、『同志社国文学』(68)、2008年3月1日
- (38) 杉岡歩美『悟浄歎異』『悟浄出世』考—中島敦と〈南洋行〉—、『同志社国文学』(60) 2004年3月20日
- (39) 須藤直人「中島敦の混血表象と南洋群島—ポストコロニアル異人種間恋愛譚—」、『立命館言語文化研究』(20-1)、2008年9月
- (40) 須藤直人「中島敦と南洋—三つの脱領域、南洋言説—」、『超域文化科学紀要』(3)、東京大学大学院総合文化研究科、1998年6月10日
- (41) 孫樹林「中島敦『斗南先生』論：東洋精神の博物館的標本」、『国文学攷』(181)、広島大学国語国文学会、2004年3月31日
- (42) 孫樹林「中島敦『弟子』論：『義』『仁』『中庸』を中心に」、『近代文学試論』(41)、広島大学近代文学研究会、2003年12月25日
- (43) 田中実「〈原文〉という第三項」、田中実・須貝千里編『文学の力×教材の力』(理論編)、教育出版株式会社、2011年1月27日
- (44) 垂水千恵「中島敦はエノケンを見たのか?—『わが西遊記』の裏/表側—」、『日本文学』(特集〈異文化〉と〈日本文学〉)(48-1)、1999年1月
- (45) 陳愛華「南島憧憬の行方—中島敦におけるアンチ〈近代〉の思考—」、『広島大学大学院教育学研究科紀要』(2-53)、2004年9月30日
- (46) 永井博「主人と奴隷の逆転が意味するもの—中島敦『幸福』論—」、『四日市大学論集』

(23-2)、2011年3月

- (47) 中島甲臣「中島敦論文字・歴史・歴史記述：「李陵」、「文字禍」を中心として」、『北海道武蔵女子短期大学紀要』(29)、1997年3月1日
- (48) 仲程昌徳「『旅の手帖から』と『章魚木』—中島敦の『南洋もの』新資料紹介」、『日本東洋文化論集』(6)、琉球大学法文学部、2000年3月1日
- (49) 中村和恵、木村一信「コメント」、『立命館言語文化研究』(特集連続講座『国民国家と多文化社会』第11シリーズ:北の島/南の島島嶼社会と国民国家)(14-1)、2002年5月
- (50) 西谷博之「中島敦『山月記』の比較文学的考察」、『緑聖文化』(8)、2010年3月
- (51) 西原大輔「中島敦『李陵』『弟子』と南洋植民地」、『比較文学研究』(86)、東京大学比較文学会、2005年11月1日
- (52) 奴田原論「相対化の試み—中島敦『文字禍』論」、『二松学舎大学大学院紀要』(16)、2002年3月31日
- (53) 橋本正志「中島敦『マリヤン』論—<南洋島民>の虚像と実像—」、『論究日本文学』(67)、立命館大学日本文学会、1997年12月25日
- (54) 橋本正志「中島敦『小笠原紀行』論—<南洋>への行動力とその軌跡—」、『日本文藝学』(46)、2010年3月25日
- (55) 服部裕子「『悟浄歎異』『悟浄出世』論：「行為」をめぐって」、『岐阜大学国語国文学』(22)、1994年12月
- (56) 平林文雄「中島敦『わが西遊記』の世界」、『日本文学の研究』(重友毅博士頌寿記念論文集)、文理書院、1974年7月15日
- (57) 福永武彦「中島敦—その世界の見取り図」、『中島敦・梶井基次郎』(近代文学鑑賞講座 第十八巻)、角川書店、1970年4月1日
- (58) 本田孔明「夢見る頃を過ぎても—中島敦「幸福」小論—」、『立教大学日本文学』(97)、2006年12月1日
- (59) 松下宗彦「『悟浄出世』と『悟浄歎異』」、『白百合女子大学研究紀要』(4)、1968年12月30日
- (60) 松村良「中島敦『古譚』—<声>と<文字>をめぐって—」、『学習院大学国語文学会誌』(38)、1995年3月15日
- (61) 松村良「中島敦『弟子』論：師弟愛について」、『学習院大学国語国文学会誌』(51)、2008年3月
- (62) 三浦雅士「記号の階梯：出生の秘密(6)」、『群像』(59-6)、講談社、2004年6月1日
- (63) 村田秀明「中島敦と芥川龍之介の漢詩」、田鍋幸信編著『光と影—中島敦』、新有堂、1989年3月1日
- (64) 村田秀明「中島敦『李陵』『南島譚』関連新資料考」、『国語国文学研究』(27)、熊本

大学文学部国語国文学会、1991年9月7日

- (65) 村田秀明「中島敦『弟子』創作過程考(一)：「君子は、冠を、正しうして」の出自」、『国語国文学研究』(31)、熊本大学文学部国語国文学会、1995年12月25日
- (66) 村田秀明「島敦『弟子』創作過程考(二)：『春秋左氏伝』関係蔵書の書き入れの分析」、『国語国文学研究』(34)、熊本大学文学部国語国文学会、1999年3月25日
- (67) 宮田一生「中島敦『名人伝』論」、『日本文藝研究』(44-1)、関西学院大学日本文学会、1992年4月10日
- (68) 宮田一生「中島『文字』論」、『日本文芸研究』(47-1)、関西学院大学日本文学会、1995年6月10日
- (69) 八木浩「第一章 カフカと中島敦—象徴と変身—」、有村隆広・八木浩編著『カフカと現代日本文学』、同学社、1985年10月1日
- (70) 山口理沙「『守破離』試論、師弟関係論：中島敦『名人傳』に問う」、『教育研究』(52)、青山学院大学教育学会、2008年3月
- (71) 山口理沙「中島敦『弟子』からの『弟子抄』としての教育学的論考：若しくは師弟関係の教育関係的過程と完結」、『教育研究』(53)、青山学院大学教育学会、2009年3月
- (72) 山敷和男「中島敦の『名人伝』の世界」、『中国古典研究』(15)、1967年12月1日
- (73) 山下真史「『名人伝』論」、『日本文学』(43-12)、日本文学協会、1994年12月1日
- (74) 吉村久夫「中島敦『山月記』論：『欠ける所』についての考察」、『兵庫教育大学近代文学雑誌』(13)、2002年2月
- (75) 李俄憲「一片の冰心を待む：中島敦『弟子』における子路の形成」、『現代社会文化研究』(16)、新潟大学大学院現代社会文化研究科、1999年12月
- (76) 李俄憲「中島敦『弟子』とその典拠」、『現代社会文化研究』(15)、新潟大学大学院現代社会文化研究科、1999年9月
- (77) 廖秀娟「中島敦『弟子』論」、『待兼山論叢』(36)、大阪大学大学院文学研究科、2002年
- (78) 渡邊ルリ「『光と風と夢』試論」、『叙説』(15)、奈良女子大学、1988年10月
- (79) 渡邊ルリ「中島敦『悟浄歎異』と有朋堂版『繪本西遊記』」、『東大阪大学・東大阪大学短期大学部教育研究紀要』(8)、2010年3月

二 中国語文献

1 著書

- (1) [清]陳士斌評『西遊真詮』(『古本小説集成』第二輯)、上海古籍出版社、1991年(出版月不詳)
- (2) 馮友蘭著、涂又光訳『中国哲学簡史』、北京大学出版社、2010年8月1日

- (3) 劉毓忱『論《西游記》及其他』、百花文芸出版社、1984年5月
- (4) 余国藩著、李爽学編訳『余国藩西遊記論集』、聯經出版事業（台北）、1989年1月
- (5) 王国光『《西游記》別論』、学林出版社、1990年2月
- (6) 刘蔭柏編『西游記研究資料』、上海古籍出版社、1990年8月
- (7) 魯迅『中国小説史略』（北新書局1932年版影印）〈民国叢書 第二編 61〉、上海書店、1990年（出版月不詳）
- (8) 魯迅『『中国小説史略』日本譯本序』、『魯迅全集』（第六卷）、人民文学出版社、1973年（出版月不詳）
- (9) 劉勇強『西遊記論要』（大陸地区博士論文叢刊）、文津出版社（台北）、1991年3月

2 論文

- (1) 郭勇「“越境”与“虚無”一論中島敦『名人伝』、『解放軍外国語学院学報』（29-6）、解放軍外国語学院、2006年11月。
- (2) 孫立成「中島敦『名人伝』互文性解讀」、『作家雜誌』（5）、2011年10月。

三 英語文献

Robert Louis Stevenson “*Vailima Letters*”、<http://www.gutenberg.org/ebooks/387>。

中島敦年譜

この年譜は、これまで作成された先行研究者の年譜^①を統合し、筑摩書房版全集や『光と影・中島敦』^②に収録された書簡・日記、また『中島敦研究』^③に掲載された知人の回想記、村山吉廣『評伝・中島敦一家学からの視点』^④、川村湊『狼疾正伝』^⑤などによって判断できる事項を付け加え、可能な限り詳細なものを記入し、中島敦の全体像を浮き彫りにしたいと志したものである。

明治 42 年 (1909)

5月5日、東京市四谷区^{たんす}鞆町五十九番地（母の実家。現在、東京都新宿区三栄町）に生まれた。父は中学校の漢字教師中島田人、母千代子は小学校教員で、敦は田人三十五歳の時に長男として生まれた。

中島家は尾張国造・中島郡領主の裔で、代々清右衛門を称して、日本橋神田乗物町に一家を構えた「御乗物師」（輿や駕籠を各大名家などに納めた職人）の家であった。敦の祖父で第十四代目の慶太郎は撫山と、その弟栄之甫は杉陰と号し、ともに漢学者亀田鵬斎（その嗣子^{りょうらい}綾瀬、更にその子^{おうこく}鶯谷）の門に入って儒者となる。亀田門下の五俊秀と称されたが、後、招かれて埼玉県久喜町に漢学塾「幸魂教舎」を開いた。そこでの門弟は千数百人と言われた。撫山には『性説疏義』『演孔堂詩文』（上・下）の二著がある。伯父、第十五代目の中島靖は、綽軒と号して明治初年栃木県栃木市に漢学塾を開いた。第二の伯父・中島端蔵は斗南と号し、第三の伯父・竦とともに作品「斗南先生」に出てくる漢学者である。このように中島家は近世以来の市井の儒家である。

父田人は明治7年5月5日に撫山の第七子として生まれ、この年三十四歳。漢学の教育を父兄から受け、明治30年5月、文部省教員検定試験（漢文科）に合格、教員となって各地に勤務するようになるが、この頃は千葉県銚子町外二町五ヵ村組合銚子中学校に勤務、前年、小学校教員をしていた岡崎千代子（チヨ、明治18年11月23日生）と結婚した（届出は41年12月21日）。

母チヨは千代子、千よとも。旧姓岡崎。父勝太郎は警察官であり、母はキノである。岡崎勝太郎は中島田人の兄中島若之助と親交を持った。明治18年（1885）年生まれ。女子師範学校^⑥の出身。明治42年、24歳の時に、敦を生んだ。翌年（1910）に中島家を出て桜庭家に入った。大正10年（1921）7月3日に、三十六歳の若さで逝去した。

祖父の中島撫山（慶太郎）は前妻紀玖との間に長男の靖次郎（靖・綽軒）がいる。靖次郎は栃木で漢学の塾を開いた。後妻のきくとの間には6男3女を儲け、上から、ふみ、斗南（端蔵・端）、竦、若之助（関翊）、開蔵（山本開蔵）、志津、田人、比多吉、うらがいる。田人が中島敦の父である。田人は最初の妻のチヨ（離婚）との間に中島敦、二番目の妻のカツとの間に澄子（折原家に嫁ぐ）、三番目の妻のコウとの間に三つ子を儲けるが早死。中

島敦の妻はタカ（昭和 59 年 10 月 3 日に逝去した）。長男は桓（たけし）。

中島靖は、号は綽軒であり、中島撫山と前妻紀玖との間に生まれた子である。

次男中島端、号は斗南。斗南狂夫と自称す。終生独身である。漢学者。中島敦の作品『斗南先生』の主人公である。斗南には『支那分割の運命』『斗南存藁』の二著がある。

三男中島^{すくしゅう}疎は 号は玉振。漢学者。終生独身である。中島敦の作品『斗南先生』において「お髭の伯父」である。

中島若之助は、後に関家の養子として入籍し、関若之助、関翊という。キリスト教を信仰し、キリスト教会の牧師をつとめた。そのため、父中島撫山に怒られ、長い間連絡もなかった。中島敦の作品『斗南先生』において「渋谷の伯父」である。

山本開蔵は工学博士である。海軍の造船中将。中島敦の作品『斗南先生』において「洗足の伯父」である。

中島比多吉は、ほかの兄弟が古い私塾や独学で学んだのに対して、東京外国語学校清語学科を卒業した。彼は「漢学」から「支那学」（さらに「中国学」）へという転換期の世代というべきであろう。後に関東庁外事課長まで昇進した。

明治 43 年（1910）2 歳

2 月、父母の離婚（届出は大正 3 年 2 月 18 日）により、父と別れ、しばらく母のもとで養育された。

4 月、父、奈良県郡山中学校に転勤。

明治 44 年（1911）3 歳

6 月 24 日、祖父中島撫山逝去。八十三歳であった。

8 月、父の郷里、埼玉県久喜町大字久喜新四百六十九番地ノ一の祖母、伯母たちのもとに引き取られた。

大正 3 年（1914）5 歳

2 月 18 日、第二母、紺家カツを迎える。カツは女学校の裁縫教師である。

大正 4 年（1915）7 歳

3 月、小学校入学をひかえて、奈良県郡山^{こおりやま}町の父の家に引き取られる。

大正 5 年（1916）8 歳

4 月、奈良県郡山男子尋常小学校に入学。学年末には優等賞を授与された。この成績は以後、小学校の間（三年の第一学期を終了したまでの二年半）ずっと維持された。

大正 7 年（1918）10 歳

5 月、父、静岡県立浜松中学校に転勤。

7 月、第三学年第一学期を修了して、静岡県浜松西尋常小学校に転入学。

大正 9 年（1920）12 歳

9 月、父、朝鮮総督府龍山中学校へ転勤。それに伴って、京都市龍山公立尋常小学校第五学年（第二学期）に転入学。

その後五年の間、京城で過ごしていた。最初は漢江通六に住み、後に青葉町三ノ一三に

転居した。

大正 11 年 (1922) 14 歳

3 月、龍山公立尋常小学校卒業。

4 月、朝鮮京城府公立京城中学校に一番で入学し、四年間首席を通し、平均点 96 点という開校以来の秀才であった。同級に湯浅克衛^⑦、小山政憲^⑧らがいた。

級長としての中島は級友の停学処分を救ったり、図書室に謹慎中の友人に差し入れをしたり、学科を教えるなど、思いやりに厚かった。また級長として整列、進め、等号令をかける際にも形式的なことには拘らず、「忠実な級長」ではなかったといわれた。訳詩集をポケットに忍ばせ、ヴェルレーヌ等を愛誦していた。さらに「ふらんす物語」を愛読してパリに憧れ、詩人達の都市を空想の中に散策し、創作も始める。^⑨

大正 12 年 (1923) 15 歳

3 月 11 日、妹澄子出生。16 日、第二母カツ死去。

大正 13 年 (1924) 16 歳

4 月、第三母飯尾コウを迎える。(翌年大正 14 年 6 月 9 日入籍) 第二母、第三母ともに敦との折合いは悪かった。コウは幼稚園の教師である。

この頃、ヴェルレーヌ・ハイネ等の詩を愛誦する。

大正 14 年 (1925) 17 歳

3 月、父、行政整理のため龍山中学校を依願退職。

初夏、京城中学校四年の時、満州へ修学旅行。

10 月、父、関東庁立大連第二中学校に漢文教師として勤務するようになった。最初は大連市弥生町二ノ六に住んだが、後に董町八五ノ十三に転居した。敦はそのままソウルに残り、京城淑明女学校の国語教師をしていた伯母志津(父田人の二姉)と同居することになった。この間、学業成績が落ちた。また頼まれて級友の試験答案を代筆したことが発覚、謹慎処分を受けたことがあった。

この年、湯浅克衛・小山政憲らの同人雑誌に入らず、もっぱら校友会雑誌に作品を投稿し、ハーモニカ合奏団を組織する。

大正 15 年・昭和元年 (1926) 18 歳

1 月 24 日、三つ子の弟妹、敬・敏・睦子出生。

4 月、中学四年終了にて第一高等学校文科甲類に三番で入学。寄宿舎和寮五番に入る。

8 月 19 日、弟敬、東大附属病院にて死去。

10 月、弟敏死去。(妹睦子昭和 5 年死去。)

昭和 2 年 (1927) 19 歳

春、伊豆下田へ旅行。

4 月、明寮六番に移り、隣室の氷上英広と相知る。

8 月、帰省中に湿性肋膜炎にかかり、大連の満鉄病院に入院した。ほぼ一年間京城中学校を休学することとなった。後、別府の満鉄療養所に移り、更に千葉県保田あたりに転地療

養した。この時の体験から習作断片「病気になった時のこと」を書いた。

11月、「下田の女」は『校友会雑誌』（昭和2年11月、313号）に発表された。活字になった初めての作品である。

昭和3年（1928）20歳

4月、寮を出、伯父関翊の縁で渋谷青山南町の弁護士岡本武尚邸に寄寓する。同家令息の友人に田中西二郎氏があり、以後田中氏に兄事するようになる。この頃よりすでに喘息の発作があったという。

11月頃、左翼雑誌『戦旗』に関心を示し、小林多喜二の小説を読んでいる。また文学・哲学・政治などについて同級生とよく激論を闘わした⁽¹⁰⁾。

一高『校友会雑誌』（昭和3年11月、319号）に『ある生活』『喧嘩』が掲載される。

昭和4年（1929）21歳

2月、文芸部委員となり、校友会雑誌の編集に加わり、第322号から326号まで、任期中に五冊を出した。当時、文芸部長は立沢剛、委員は木村佐京、高橋三義、氷上英広と敦の四名であった。

6月、一高『校友会雑誌』（昭和4年6月、322号）に『短編二つ』と題して、『蕨・竹・老人』『巡査の居る風景——一九二三年の一つのスケッチ——』を発表する。

夏、渋谷の岡本邸を出て芝同潤会アパートに移った。

秋、釘本久春、吉田精一、氷上英広ら十数人と季刊同人雑誌『しむぼしおん』発刊。作品は発表しなかった。

昭和5年（1930）22歳

1月、『D市七月叙景（一）』を『校友会雑誌』（昭和5年1月、325号）に発表する。

3月9日、大連で妹睦子病死。第一高等学校卒業。

4月、東京帝国大学文学部国文学科に入学。ダンスに熱中。麻雀上達、伊庭孝^{いにわたかし}経営の芝赤門麻雀クラブの有力メンバーになる。この頃友人に堀一郎、杉本長重、伊庭一雄などの諸氏がある。

6月30日、伯父中島端（斗南先生。著書、『支那分割の運命』『斗南存藁』）、目黒区洗足の第三弟山本開蔵宅にて七十八歳で逝去。

夏、『しむぼしおん』第四号で廃刊。この間一度も寄稿せず。夏期休暇を中心に荷風・潤一郎の作品を殆ど読む。

9月、「文芸部部史」を『向陵誌』に掲載。

10月頃よりほぼ一年間、英国大使館付駐在武官海軍少佐W・サッチャーに日本語を教える。

この年、同潤会アパートから本郷区西片町十番地第一三陽館に下宿。

昭和6年（1931）23歳

3月、父中島家の家督相続人となる。同月、橋本タカと初めて会う。

8月、友人らと浅草の踊り子を組織して台湾興行^{こうぎょう}を企てたが中絶する。

夏休み、江戸時代の棋士天野宗歩^{あまのそうふ}の全棋譜を読むほか、上田敏・子規・鷗外の各全集を読む。

10月、大連第二中学校を退職した父が帰国、市外駒沢町上馬五十九番地に用意した借家に移り、父母と共に住む。

昭和7年(1932) 24歳

春、橋本タカとの結婚の話固まる。但し正式には卒業後という父の意見に従って入籍は昭和8年12月11日。

橋本タカは愛知県碧海郡依佐美村宇高棚新池で農業を営んでいた橋本辰次郎の三女。明治42年11月11日生まれ。

十歳の時から家を離れ、祖父母の家でその世話をし暮らしていた。父親の妹である和田まさ、夫に死別したのを機に祖父母の世話をすることとなり、十五歳のタカは、上京し、まさの息子の義次がやっていた船具問屋を手伝うことになった。しかし、義次は店を二度も潰し、身を隠さざるを得ないような状況に陥った。タカは義次の家を出て、芝の桜田本郷町にあった麻雀クラブに勤めることになった。

この麻雀クラブの経営者が、中島敦とは一高の時の同級生でたる伊庭一雄の姉であり、伊庭とのつきあいがあったことから、中島敦がこの麻雀クラブに出入りするようになり、橋本タカと出会ったのである。

中島敦とタカとは、些かの揉め事があった末に、昭和6年(1931)には、実質的に結婚していたが、新家庭を構えることなく、長男の桓^{たけし}が1933年4月28日に生まれるまで結婚届も出さなかった。長男の出生届も遅れたため、戸籍上桓は12月18日生まれと、半年以上遅くなることになった。

8月、当時、関東庁外事課長であった叔父比多吉を頼って旅順へ渡り、そこから大連などの南満州、北京、天津などの中国北部を旅行していた。この時の「満州国」、中国旅行の体験は、未完の小説「北方行」に活かされることになる。

9月12日、上高地(長野県西部の飛騨山脈南部の梓川上流の景勝地である)へ旅行。秋、朝日新聞社の入社試験を受け、最後の三人にまで残ったが、第二次の身体検査で不合格となる。

11月11日、卒業論文『耽美派の研究』(四百二十枚)を書き上げ、翌日提出。

この年、乗馬に凝る。また『療養所にて』という短篇を目論むが完成せず。現在、文治堂版全集第一巻所収の断片「ロシア人の名前は」が草稿の一部かと推定される。

大学時代(翌年3月卒業)には発表された作品が一篇もない。知人がその頃の中島は「文学をやめていた」⁽¹⁾というが、この時から昭和12年頃まで、丁度中島の20代に当たる「青春期の文学的空白」⁽²⁾は謎である。

昭和8年(1933) 25歳

1月23日、祖父撫山の著『演孔堂詩文』、及び伯父斗南の著『斗南存藁』を東京帝国大学附属図書館に寄贈。

3月、東京帝国大学文学部国文科を卒業。

4月、同大学院に入学（実際の手続きは5月）。研究テーマは「森鷗外の研究」であった。同月、私立横浜高等女学校（祖父中島撫山の門下生田沼勝之助が前年から理事長を務める）に就職し、国語と英語の教諭となった。単身赴任で、中区長者町三丁目モンアパートに住んだ。初任級は月に60円である。28日、最初の給料日当日、妻の郷里愛知県碧海郡で長男たけし（この子にはまた光と風という名前を付けられた男の子がいる。名前は祖父中島敦を偲んで付けたものであろう）出生。

5月、中区山下町一六八同潤会アパート第一号館二十五番戸に移転する。南方熊楠の著書を詠む。

7月、大学院のゼミナールで「鷗外について」を発表する。夏休み、フランス語の勉強を始める。

8月、木村行雄らとD・H・ロレンス『息子と恋人たち』を分担翻訳する。

9月16日、『斗南先生』脱稿。また、この頃から「北方行」が書き始められる。

11月、妻子上京、杉並区堀の内一ノ五十佐々木綱太郎方に住まわせる。後、目黒区自由ヶ丘、緑ヶ丘の間借りの部屋を転々としなければならなかった。

以後八年間横浜に住む。受持科目は国語に英語を兼ねる。また新入生のクラスを担当する。同僚に岩田一男、山口比男、平野宣紀、飯塚充昭、後に安田秀文、杉本長重等の諸氏がある。横浜市中区長者町モンアパートに独り住む。春、エドウィン・ミュアによる英訳本でカフカを読む。ロレンス『息子と恋人』翻訳（下訳）。

昭和9年（1934）26歳

2月、『虎狩』を脱稿し、中央公論社の論文・中間物・創作の新人発掘を自途した懸賞募集の創作部に応募する。

3月、大学院を中退。

4月、中区根岸町西竹之丸、市営柏葉アパート二十一室に移る。伊豆に旅行。

5月、同僚飯塚充昭をリーダーとして乙女峠に登る。

7月、「虎狩」、『中央公論』の懸賞小説で選外佳作となる。（応募総数は一四五八編、当選は島木健作『盲目』他三編、他に「選外佳作」として十編が上げられた。『虎狩』は選外佳作の十篇のうちでも第八席である。これは1942年7月筑摩書房から刊行された作品集『光と風と夢』に収録され、発表された。）

8月、同僚飯塚・安田等の諸氏とともに、尾瀬沼・奥日光に遊ぶ。

9月、生命が危ぶまれるほどの喘息発作があったという。

昭和10年（1935）27歳

この頃D・ガーネットの『狐になった奥様』『動物園に入った男』等を愛読する。

4月、京城中学校の後輩・三好四郎（愛知大）と知り合う。ラテン語・ギリシア語の独習を始める。

6月（昭和11年3月?）、中区本郷町に借家、初めて妻子と共に住む。

7月、白馬岳に登り、大池まで行く。

8月、富士山に登る。御殿場に一ヶ月滞在。友人たちと『パンセ』の講読会を行う。

この頃、「北方行」の第四篇まで進行していた。

10月、関西に修学旅行に出る。上海本にて『列子』『荘子』等を読む。

昭和11年(1936) 28歳

アナトール・フランス全集を英訳本で読む。

2月6日、シャリアピンの独唱会を聞きに行く。

3月、横浜市中区本郷町三ノ二四七(通称ガス山)の借家に初めて一家を構え、妻子と共に住む。23日、小笠原諸島旅行、28日帰宅。この時の短歌をのち「小笠原紀行」にまとめる。

4月25日、第三母死去。D・H・ロレンスを読み、『息子と恋人達』の前半を訳す。

6月、横浜高等女学校の講堂で、全校生徒を対象に「支那の話」というのを講演した。

この頃から、三好四郎を介して深田久弥を訪ねるようになる。

7月、横浜高女校友会雑誌『学苑』の編集に携わる。

8月8日、中国旅行に出立。途中、大阪で水泳大会に出場中の教え子を応援し、西宮に住む氷上英広宅に寄って三泊。13日長崎着、翌日出航。台湾経由で三好四郎と台北で落合い、17日上海に到着。蘇州・杭州・南京をめぐり、31日神戸帰着、横浜へ9月1日に帰った。中国旅行中、短歌を作る。のち歌稿『朱塔』としてまとめる。韓非子を読む。

10月(11月?)10日、『狼疾記』の、12月26日、『かめれおん日記』の第一稿に当たる物ができ上がった。

この年、歌稿『*Mes Virtuoses(My Virtuosi)*』の原形成る。また、英訳でA・フランス全集を読み、また『韓非子』・高青邱・王維の詩を愛読。『狼疾記』『かめれおん日記』によれば、既に、ラム『エリア随筆』をはじめ、ジッド『地の糧』、チエスタートンのエッセイ、パスカル「パンセ」、スピノザ・ヴォルテール・モンテーニュ・カフカ・アミエル・ルクレティウス等を読んでいることが分かる。

昭和12年(1937) 29歳

1月11日、長女正子出生。早産による未熟児であったか、3日目に死亡、14日火葬。妻横浜病院退院。

4月、同僚と熱海に遊ぶ。

5月、父軽い脳溢血で倒れる。

7月、教員チームピッチャーをつとめる。週に二十三時間の授業を受け持った。「北方行」を書き上げる。7日、伯父斗南の『支那分割の運命』を読んだ。

10月3日、同じ敷地内の左隣りの家に移った。

11月から12月にかけて(正味40日間あまり)『和歌でない歌』をはじめとする歌稿群を書き上げた。

秋より喘息悪化。喘息に眠られぬ夜毎に、一人将棋を楽しむ。高青邱、王維(摩詰)を

愛読する。

昭和 13 年 (1938) 30 歳

草花作りに熱中し、また折を見ては音楽会に出かけ、レコードを聞きに出歩く。

8月9日、ハックスレイの「パスカル」を訳し終わる。同月伯父中島竦と渋川・地獄谷を経て志賀高原に遊ぶ。『和歌五百首』を書き上げる。

昭和 14 年 (1939) 31 歳

1月、一高の先輩深田久弥の宅に中央公論佳作作品『虎狩』を携える。15日、『悟浄歎異』脱稿する。

4月、三島・熱海方面へ旅行に出る。

7月、オルダス・ハックスレイの『スピノザの蟲』を翻訳、また未完のものに『クラックストーン家の人々』がある。

夏期休暇中、音楽に親しむ。

この年、喘息の発作がますます激しくなる。相撲に熱中、天文学に興味をもち、交響曲のスコアを読みこなすようになったのも、病床に親しむことが多かったためと思われる。また「北方行」の完成を完全に断念し、その一部を『狼疾記』『かめれおん日記』として再生させる第一稿を完成させたと考えられる。

昭和 15 年 (1940) 32 歳

1月、宝生能、歌舞伎等を見る。31日、次男格^{のぼる}出生（命名は竦伯父、出生届けは2月25日に出す）。

6月28日、伯父中島竦が逝去。

夏、R・L・スティーヴンスンを読み出す。またアッシリア、古代エジプトに関する文献、『国家』をはじめとして、プラトンのほとんど全著作を読む。『古譚』を書く。

この年、釘本久春のすすめにより、前年に創刊された雑誌『形成』（古今書院）に『かめれおん日記』、『狼疾記』、ハックスレイの翻訳などを掲載する話があったが、実現しなかった。また『ツシタラの死』（後の『光と風と夢』）の実質的な執筆はこの年から翌16年の新春にかけてであろうと推測される。

暮れ頃から、喘息の発作一段と激しくなり、週に一、二度の出勤状態となる。冬は南方に、夏は満州に行けば、身体のために良いだろうと考えるようになる。

昭和 16 年 (1941) 33 歳

1月末頃までに、『ツシタラの死』なる。

2月、転地療養と、文学に専念することを真剣に考え始める。

3月末、復帰猶予一ヶ年の条件で横浜高女を休職。

4月頃、新学期より父が代わって横浜高女に勤務する『古譚』四（或いは六）篇を書き上げる。この頃、殆ど毎土曜日、作品を携えて深田久弥の許を訪れる。その間に、『古譚』の短篇が深田の手に渡っていた。

5月、比多吉叔父を頼って満州へ行くことを考えていたが、同月末、釘本久春の斡旋で南

洋庁就職の話が急に持ち上がる。同月、『わが西遊記』（『悟浄出世』か）を書き始めたが、完成せぬうちに南洋に立った。『文藝春秋』二十周年記念号（17年1月）の原稿募集（10月末締切）に応募するころづもりがあったが、実現しなかった。

6月上旬、文部省属パラオ南洋庁の国語教科書編集書記となる。この仕事は、東大で友人だった釘本久春—当時は文部省の国語教育専門の図書監修官だった—の紹介、斡旋によるものであった。具体的内容は、南洋群島の現地の子供たち、チャモロ人、カナカ人の子供たちに日本語で教育を行うのが公学校（現地の日本人子弟は国民学校へ行った）で、その学校で使う「国語」（もちろん、日本語のこと）の教科書を作ることである。当時では、芦田恵之助という著名な国語教育学者が、朝鮮半島や南洋群島の現地の子供たちのための国語教科書を作った。国語編集書記としての中島敦の仕事はそれを改訂し、改良してゆくことである。

この仕事を受け入れたのは、幾つかの原因が考えられる。まず、喘息という持病のある中島敦は、気候のよいところで転地療養をしたいという希望を持っていた。しかも、彼自身の経験によると、暖かい南の方が体に好いそうである。次に、当時の中島敦には、なにか経済的な余裕を持ちたいという理由もあったようだ。中島敦は結婚のため、第三の母コウに三〇〇円を借りたため、その返済をしなければならなかった。また、中島敦自身も文学創作上に刺激を受けたかったのも原因の一つと考えられる。

16日、横浜高女に退職届を提出。この頃、別れの挨拶かたがた「ツシタラの死」を携えて深田久弥宅を訪れたが、不在のため、南洋庁赴任報告のメモと「古譚」「ツシタラの死」などの原稿を託して帰る。28日12時、サイパン丸にて横浜港出発。南洋旅行中、喘息の発作続く。

7月、2日サイパン島、3日テニアン、5日ヤップ島を経て、6午前11時、パラオ着。

コロール町の宿舎、南進寮十二号室に入る。7日、初登庁し、「任南洋庁編集書記 給三級俸」なる辞令を受ける。仕事は植民地用の国語教科書を作るための準備、調査であった。

8月、H・アレンの『アントニイ・アドヴァース』を読む。同月末、南方民俗研究家・彫刻家・土語の研究者たる土方久功と知り合う。土方氏の日記中より『鶏』等の題材をもらう。

9月上旬まで、喘息・急性大腸カタル（のちアメーバー赤痢だったことが判る）、 Dengue 熱に相次いで罹り、体調全く不調に過ぎず。9月15日から11月5日まで、近隣の諸島を巡り、公学校を訪問する第一回目の長期出張旅行。パラオでは発作の納まらなかった喘息が、旅行中は「不思議に」起こらなかった。19日、未明トラック島夏島着。20日、午後3時出帆。22日、未明ポナペ島着。24日出帆。25日、未明クサイ島着。午後3時半出帆。26日、船上にて内田百閒『無絃琴』を読む。27日、午前5時半、ヤルート島ジャボール着。午前8時アジジェーン島へ渡る。午後2時過ぎジャボール帰着。30日、午後3時ヤルート島出帆。

10月2日、午前4時クサイ島着。午後8時半出帆。3日、午後ポナペ島着。4日、午後4時出帆。6日、午前5時トラック島夏島着。8日、冬島へ渡る。9日、夏島へ帰る。10日、

秋島へ渡る。11日、夏島へ帰る。18日、夏島の公学校から『ミクロネシア民族誌』（松岡静雄著）を借り出し、一日中閲覧する。19日、堀氏より福田清人『指導者』を借覧する。21日、公学校から長谷部言人・八幡一郎『過去の我南洋』を借覧する。26日、午前7時夏島出帆。月曜島・火曜島を経て12時水曜島着。27日、午前9時出帆、11時過ぎ月曜島着。28日、午後、江の島へ渡る。3時頃月曜島へ帰る。29日、午前10時出帆、12時過ぎトラック島夏島着。

11月3日頃、スピノザを少し読む。5日、午前6時過ぎ水上飛行機にて夏島発、午後2時20分パラオ島着水。6日、早々に喘息発作あり。7日、E・フロマンタン『ドミニック』を読む。9日、また旅に出ることを考える。南洋では肉体的精神的に一字も原稿を書けないことを悩み悲しみ、もし死ぬことがあったらという想定で、妻に書き残した原稿の処理方法を指示する。17日から12月4日、第二回の長期出張旅行。18日、船中で『万葉集』巻十八、十九を読む。19日、午前7時ヤップ島着。この日付で文部省から「高等学校高等科教員無試験検定合格」の教員免許状（国語）を下付された。20日、蘇東坡を読む。21日、午後6時ロタ島着。24日、夕刻出帆。25日、テニアン島を経て12時にサイパン島着。29日、この日宿泊所から田辺秀穂宅に移り、12月10日まで生活する。田辺宅で『漢書』や洋書を読む。常に本を手にしていたという。⁽¹³⁾

12月5日、『家畜系統史』（ケルレル・加茂儀一訳）を読む。7日、サイパン実業学校の図書室より鍋木清方（明治・昭和期の浮世絵師、日本画家）『蘆の芽』・山口剛（国文学者）『紙魚文学』（随筆）を借覧読了する。8日、午前7時半、英米に対する宣戦布告のニュースをきく。島木健作『満州紀行』を読む。10日、夕刻サイパン島出帆。11日、午前11時すぎテニアン島着。12日出帆。14日、午後1時すぎパラオ島着。早速喘息発作ある。17日から、数日来喘息発作くり返し、夜眠れず。21日、ピエール・ロティの『Azizadé』を読む。22日、三好四郎に発信、深田久弥に閲読を乞うため託してあった原稿を全て返却してもらおうよう、依頼。23日、灸での喘息治療を始める。パラオでの生活、喘息に悪く、また南洋庁の教育方針に望みを失い、帰心つのもり、帰京を計画する。31日、「心臓性喘息ノタメ劇務二適セズ」という事由で「総動員業務従事二関スル希望」として「内地勤務」を申告する。

11月から12月にかけて、中島の知らぬ間に、深田久弥と河上徹太郎との間で、『古譚』を『文学界』に採用する話が進捗する。

昭和17年（1942）34歳

1月1日、南洋庁の年始式に出る。喘息発作。役所の仕事に対する不満、創作にとりかかれぬ焦燥感などから帰心ますます募る。3日、ポール・エミール・ヴィルトオル『きたかぜ』（エスキモーの生活記録）を読む。4日、スヴェン・ヘンディン『中亜探検記』を読む。17日から31日まで、土方久功と共にパラオ本島一周の第三回長期出張旅行。31日、コロール帰着。

2月5日、午前10時、ペリリュウ島へ出帆、午後1時半着。7日、午後2時半コロール

着。20日、午前9時アングウル島へ出帆、午後2時すぎ着。21日、午前9時半出帆、午後2時半ごろコロール帰着。

3月4日、東京出張の許可が出て、土方久功と共に出立。前年からの土方氏との生活の合間に、氏の採集したパラオ諸島の民話をかなり教えられた。それを素材として『南島譚』の短篇を書いたと思われる。17日、東京着。妻子の待つ世田谷の父の家に帰ったが、気候激変のため激しい喘息と気管支カタル（気管支拡張剤）を発す。28日、同町内の岡田医院に診察治療を受ける。

この間、深田久弥に託してあった原稿のうち、『山月記』と『文字禍』が『古譚』の名の下に『文学界』二月号に掲載されたこと⁽⁴⁴⁾を知り、更に『ツシタラの死』を五月号に載せるところとなるが、一部分の削除と改題が条件であった。改題の方だけ承知し、『光と風と夢—^{いづかか}五河荘日記抄』となる。

4月、「光と風と夢」を『文学界』五月号に発表。

5月、一応恢復し、『悟浄出世』の完成、『弟子』等の執筆に全力を傾けると共に、健康のために横浜へ帰り住むべく、知友に家捜しを依頼する。

6月7日、『光と風と夢』の印税で妻子に着物を買ひ、一家で妻の郷里を訪ねた。9日、敦のみ引き上げたが、妻子の留守中、多数の草稿、ノート類を焼却したと言われる。24日、午後11時、『弟子』脱稿。（草稿の原題は『子路』、のち『中央公論』に送った原稿は『師弟』とあったものを、『弟子』と訂正した。つまり三段階の変更を経ている。）また、帰京後、このころまでに『悟浄出世』を脱稿したと推定される。

初夏、『弟子』と『悟浄出世』を『中央公論』に送り、前者のみ採用となる。またプラトンの『国家』を素材に作品を構想したが、成らなかった。

7月頃、作家として立つことをはっきりと表明する。15日、最初の作品集『光と風と夢』を筑摩書房より刊行する。収録作品は『古譚』四篇、『斗南先生』『虎狩』『光と風と夢』（書店に出たのは8月中旬）。

8月、南洋庁に辞表を出す。作家として立つ決意を固め、体力衰え、発作に苦しみつつも、創作に専念する。『幸福』『夫婦』『鶏』の原稿を書き上げて『文学界』編集部へ送る。

9月7日、願により、本官を免ぜられる。8日、二冊目の作品集『南島譚』の原稿を今日の問題社に渡す。

10月上旬、文学座公演の^{まふねゆたか}真船豊「鶉」を観に行く。これが最後の小康だった。中旬、喘息発作激しくなり、心臓が衰弱する。下旬までに、『李陵』『名人伝』を書き継ぎ、のちの『李陵』となる原稿をおおよそ現在の形までに書き上げる。この頃の紙片に下記のメモがある。（単行本上梓の予定だったという）

「中央公論行原稿 ○弟子（子路）60—64○ 公子、（韓非子）100○李陵・司馬遷（漠北悲歌）100○譚 拾遺 一、名人伝 15。二、因果録。三、崑崙奴。四、神童。五、健忘翁（物忘れ翁）」

11月15日、二冊目の作品集『南島譚』を「新鋭文学選集2」として今日の問題社より刊

行する。収録作品は『南島譚』（『幸福』『夫婦』『鶏』）三篇、『環礁—ミクロネシア巡島記抄一』、『わが西遊記』（『悟浄出世』『悟浄歎異』）、『古俗』（『盈虚』『牛人』）二篇、『過去帳』（『狼疾記』『かめれおん日記』）二篇。

しかしこの頃、心臓の衰弱激しく、中旬、世田谷区世田谷一の一七七の岡田医院に入院する。病床で『章魚木の下で』を書いたと思われる。『名人伝』が『文庫』（三笠書房刊）十二月号に掲載されることとなる。

30日、土方氏の見舞いを受ける。

12月4日朝6時、岡田病院にて宿痾喘息のため逝去する。6日、午後2時、葬儀。多磨霊園（16区2種33側11番）に埋葬される。享年33歳7ヶ月。



中島敦の墓（多磨霊園より）

<http://graveofcelebrity.web.fc2.com/Tama/Nakajima1623311.html>

【注】

- (1) (a) 「年譜」、『中島敦全集』（第三巻）、筑摩書房、1985年5月2日。
(b) 佐々木充「中島敦年譜」、『中島敦』（近代文学資料1）、桜楓社、1971年9月5日。
(c) 「年譜」 鷺只雄編『中島敦』（現代作家の世界5）、文泉堂、1977年4月1日。
(d) 『KAWADE 道の手帖 中島敦』、河出書房新社、2009年1月30日。
- (2) 田鍋幸信編『光と影・中島敦』、新有堂、1989年3月1日。
- (3) 中村光夫、氷上英廣、郡司勝義編『中島敦研究』、筑摩書房、1986年2月25日。
- (4) 村山吉廣著『評伝・中島敦一家学からの視点』、中央公論新社、2002年9月25日。
- (5) 川村湊『狼疾正伝』（中島敦の文学と生涯）、河出書房新社、2009年6月30日。
- (6) 高等教育が男性だけしか受けられなかったその時代に、唯一女性を受け入れたのは「女子師範学校」という教員養成の専門学校である。東京女子師範学校は明治8年（1875）に開校され、1908年に東京女子高等師範学校と改称し、戦後、お茶の水女子大学となった。川村湊「一章 『先生』の子」を参照。
- (7) 小説家。終生「朝鮮」を自分の文学の主題とし続けた作家である。

- (8) 別府大学の英文学教授であった。
- (9) 湯浅克衛「敦と私」、前掲注(3)、pp.227-234。
- (10) 宮下重壽「中島敦と私」、『中島敦全集』(第三巻 月報 3)、前掲注(1)(a)。
- (11) 中村光夫「旧知」、前掲注(3)、pp.246-247。
- (12) 鷺只雄「『虎狩』—その^{ディレクティビズム}享樂主義」、『中島敦論—『狼疾』の方法』、有精堂、1990年5月、p.79。
- (13) 田辺秀穂「『スティブンソン』のいない島—中島敦との二週間」、前掲注(3)、pp.259-269。
- (14) 深田久弥に預けた作品は六編あったが、当時『文学界』の編集に携わっていた河上徹太郎が、六編の短篇から『山月記』と『文字禍』を抽出し、載せたのである。後に、単行本の作品集『光と風と夢』に収録された『古譚』には、上記の二編のほか、『狐憑』『木乃伊』が付け加えられ、第二作品集『南島譚』には『古俗』として『盈虚』『牛人』の二編が収録された。

謝 辞

中島敦の文学に初めて接したのは大学生時代でした。その後、中島文学における「己」の探究に惹かれ、学士論文、修士論文とともに中島文学について論じました。三年前、山口大学において勉学する有難い機会に恵まれ、中島文学の研究を深めようと思いました。三年間の研究を通じて学問の魅力をさらに知り、今後もこの道を着実に歩んでいきたいと自信を持つようになりました。

本論文は筆者が山口大学大学院東アジア研究科比較文化コース博士課程に在籍中の研究成果をまとめたものです。論文の執筆にあたり、同専攻教授阿部泰記先生には指導教官として本当にお世話になりました。心より深く感謝申し上げます。自分の研究に自信がなかった時、論文が捗らずに諦めようとした時、離れた子を思ってならない時、いつも阿部先生は逃げないで自分の力を鍛えて成長しなさいと励ましてくださいました。そして、日本語の力と研究能力が薄弱な私のことを見捨てることなく、丁寧かつ熱心にご指導とご鞭撻をいただきました。

また、同専攻教授根ヶ山徹先生、並びに同専攻教授高木智見先生には、副指導教官として論文関係の資料の検索と解読に貴重な示唆や激励をいただくとともに、論文の細部にわたるご指導とご鞭撻をいただきました。併せて深謝の意を捧げます。また公私ともお世話になっている山東大学外国語学部日本語学科主任の邢永鳳先生、米山奨学金山口県央ロータリーの皆様、カウンセラー浜本史明先生にも、この場を借りて深く感謝の意を申し上げます。多くの方々と出会い、学問的にも生活面でも大変勉強になり、そのおかげで今日の私が成長してきたと感じています。

最後に、異国への留学を理解し、経済的な支援と精神的に始終温かく見守ってくれた家族には感謝したいと思います。

山口で過ごしてきた三年間は、本当に有意義だったと信じております。親切な山口県の方、教育と研究に熱心かつ勤勉な山口大学の先生方、人文学部中国語・中国文学研究室の皆様、留学生のことを全力で支援している留学生支援室・大学院係事務の方々、すべてい感動しています。このような魅力的な日本を中国に伝え、日中友好に微力を捧げたいと考えています。