

## 中島敦「妖氛録」論

藤村 猛

### はじめに

「妖氛録」は中島の未発表作品で、『春秋左氏伝』を原典とする歴史小説である。登場人物は、美女として名高い夏姫と、彼女をめぐる男たち——中心は楚の名臣・巫臣——である。未発表作品であった故か、研究者に取り上げられることも多くない。その中で、「歴史なり運命なりの原因と婦結から、それぞれの意味を求めて何故?を問い出すことのうち、一切の無意味さが露呈してくる経過を描いている」(奥野政元氏)、また、巫臣の「白狐の如き夏姫もまた己と同様運命に操られたにすぎない」という認識・「所詮、大きな運命に操られた人間であることを見破っている晩年の中島敦に近い視点がここに<sup>ある</sup>」(濱川勝彦氏)という指摘は領けるものである。

「妖氛録」の執筆時期を残っている資料から測定することは、現在のところ困難である。ただ、「妖氛録」の原稿が、「東京原稿用紙H」という戦時中の粗悪な原稿用紙に書かれており、同じ原稿用紙が用いられている作品として、中島の第一作品集『光と風と夢』(昭和十七年七月刊行)掲載の「狐憑」「木乃伊」などがある。これと、作品最終部の鉛筆書きによる中島の追加の存在や、同じ原典(『春秋左氏伝』)との関連から、「古俗

「系の作品として生み出された可能性の高さなどを考え合わせると、「妖氛録」は南洋行後(昭和十七年四月以降)に執筆・完成した作品と推測される。

それ以外には、作品の主題や表現などから考えるしかないかと思われる。

本稿は「妖氛録」を読み、中島文学の他の作品との関連や執筆状況などを考察しようとする試みである。

### 一

「妖氛録」の主人公は、「白狐」に喩えられる夏姫であろう。古代中国(春秋時代)の歴史を背景にして、彼女をめぐる男たちとの関係が作品の軸となる。ただし、夏姫は語り手や男たちの視点から、つまり、彼女自身の思考や感情は、他者からの推測・想像という手法を取って描かれている。作品後半に登場する巫臣が、彼女の最終獲得者であり、彼女に対する男たちの思いを代表していようし、かつ、彼の感慨(作品最終部)が、諸氏の言うように、作品の主題を形成していると思われる。

題名から推測されるように、この作品にはまがましい予感・雰囲気が

流れている。夏姫との恋愛を中心にしているが、それは不倫・道ならぬ恋である。彼女を得るために、男たちは卑劣な策謀や反道德的な行為をなし、結果として、多くの男たちに様々な不幸や死が訪れる。しかし、それは他の作品「牛人」での「世界の敵しい悪意」や、「弟子」・「李陵」に見られるような宿命的・不可避的な生の敵しさによるものとは違う。「妖氛録」の登場人物たちの行為は、避けようとすれば避けられるものだし、利己的な動機―夏姫への愛というよりは欲望―で行われており、理想を求めて生きる子路や孔子たちとはほど遠い。むしろ、南洋行後に中島が構想した「吃公子」のメモ（「断片二十四」）中のもの、

古人は愛が利己の現れに

すぎぬことをハッキリ示してゐるのではないが、

○あらゆる美しい行為が、如何に、醜い動機からなされたか彼は知つてゐた

に近いものである。例えば、巫臣の一行が―荏王や子反への夏姫を娶らぬようにとの忠告―は、一見、「美しい行為」だが、本当は自分が彼女を手に入れようとの「醜い動機からなされた」のであり、彼女への愛も純愛というよりも、「利己の現れにすぎ」ないようである。

また、巫臣の最終部の感慨に至るまでは、夏姫は男たちに翻弄される犠牲者のように見える。だが、彼女を自分のものにしよとす男たちは、実は彼女に支配されているという逆転の構図―作品の最終部で巫臣が、夏姫のために「高い価を払はねばならなかつた」と、「マザク」と感じているのがその一証である―が、判明してくる。しかも、この逆転はより複雑な様相を見せる。すなわち、夏姫自身も運命の如き「操り手」によって、踊らされていたと言ふのである。ここに、三者の関係―優劣関係―が

見えてこよう。「男たち―夏姫―操り手」であり、前二者は「莫迦げた踊り」を踊らされるのである。運命の如き操り手の存在と、操られた者の人の相対化である。

それでは、男たちを操った夏姫とは、如何なる女性か。傾国の美人として、周囲の好奇の眼には男たちを狂わせる「毒々しい妖婦」と見られがちだが、「口数の寡い、極く控へ目勝ちな女・案外平凡な物静かな女」である。もちろん、「美人には違ひないが、動きの少ない、木偶の様な美しさは、特に阿呆に近く見えることがある。」。これだけでは、男たちを迷わせることはできない。彼女の魅力（魔力）は、次のように説明される。

つくり物のやうに静かな顔に、時として、不意に、燃えるやうな華やかさの動き出すことがある。雪白の冷たい石籬の内に急に灯のともされたやうに、耳朵は見る／＼上気して、紅玉色に透り、漆黒の眸子は妖しい潤ひに光つて来る。内に灯のともつてゐる間だけ、此の女は世の常の女ではなくなる。斯うした時の女を見た少数の男だけが、世の常ならぬ愚かさに我を忘れるものらしい。

「内に灯のともつてゐる間だけ、此の女は世の常の女ではなく」、「時として、不意に、燃えるやうな華やかさ」や、耳朵の紅玉色・漆黒の眸子の「妖しい潤ひ」などが、男たちの官能を刺激して、狂わせるのである。それは平生のつましやかな彼女ではなく、妖女となる瞬間に生じる性的なものを含む魔力による。自らも意識することなしに、その与へられたものを狂はし、濁らして「う。しかも、彼女は五十に近づいても、「肌は処女のような艶を有つてゐる」。彼女の「周りに立置めた雰囲氣」が男たちを「麻痺させ」、彼女は多くの男たちと関係する。（作品中で明らかなものだけでも五人を越えるし、状況さえ可能であれば夫とは別に、同時に三人

もの愛人を持つ。(。そこには、道徳心や良心の呵責などはない。

彼女は自分のせいで国が減びようが、夫や息子が殺されようが、「何の責任を負はぬ幼児の様に」「つ、まじやかに」対処し、他の男の誘いに従順に従う。「この女は、自分故に惹起される周囲の様々な出来事に、驚きの眼を瞠つてゐるやうに見えた。それらが、自分の為に惹起されたのだといふことに、一向気付かぬやうにも思はれ」、「水が低きに流れるやうに自然に成るのである。興奮もなく、後悔もなく、唯何時の間にか成つて了つたといふ外はない」と語られ、果てには、「力めて己を抑へ、天の意には決して逆らはない」とまで評されるが、その「不祥さ」と非道徳性は言うまでもない。その外見が「阿呆に近く見える」と同様、彼女の内面、特に男性関係に関しては、よく言えば自然であり、悪く言えば「阿呆」に近い。

かくの如き彼女の二面性は注目に値する。外見的な美しさや阿呆に見えること。つつまじやかさ(貞淑さ)と淫蕩さ。反道徳性と従順さ・幼児性など。非情な歴史の中で、彼女は「年をとらぬ不思議な若さ」を保ち、最後には、「煩はしい心遣ひ」に苦悩し、彼女への昔の意志に支配されている巫臣の眼前で、「妖氣を吐き尽くした白狐の如く端然と座つ」ている。彼女の内面は、作品冒頭で「誰にも分からぬ」と語られていたが、この不可解さが最終場面において、効果的に描写される。彼女の内面は、男たちにとって、謎、だというのである。

少なからぬ男たちが、自らの愚かさに従つて、彼女の周りで踊らされ死んでいく。それに気付くのは、既に生命の下り坂で衰えを意識する巫臣だけである。「莫迦げた踊り」による「己の一生の無意味さ」。彼は「思はず慄然」とするが、すぐに「わけの判らぬ妙なをかしさが入み上げ」る。この時、彼は「操り手の心がのり移つた」ように、「しまりもなくグラ／＼と笑

ひ出」す。悟りでも諦めでもない、「しまりもなく」自暴自棄に近い「笑ひ」であり、彼自身の人生の否定にも通じる。

夏姫に比べると、巫臣は能動的であり、「妖氛録」では悪知恵を絞つて彼女を獲得するのだが、結果として、彼は故国を捨て一族を殺され、しかも、成人となった子供たちへも、夏姫との密通を恐れて「猜疑の眼を向けずにはゐられ」ない。彼女を得ても、愛は信じられず、彼の人生は「無意味」になる。

これは「莫迦げた踊り」を踊らされた人間存在の自覚であり、「一切の無意味さが露呈してくる」(奥野氏)。「無意味さ」の雰囲気が強くと燃えるやうな華やかさや「妖しい潤ひ」などは、傍らに置かれた感があり、作中には彼女らの性の快感や背徳の快楽は、特に描かれない。

つまり、この作品は話の展開に従えば、前者(「無意味さ」)に主眼があり、女性の美や性の快楽に薄く、両者が相互に反発・複合するには、後者が弱い。また、この作品を夏姫と男たちの物語とするには、両者の絆が強く描かれていないだけ、立体的なドラマとしては中途半端の感は否定できない。

## 二

中島の他の作品で、巫臣に近い人物がいるだろうか。まずは、何かに憑かれて滅びていった「古譚」の主人公たちを思い浮かべる。確かに、「妖氛録」に登場する男たちは夏姫に「憑かれ」ている。しかし、「古譚」の主人公たちの滅びは、彼らが自ら選択したと言うよりは、「押しつけられた」

感が強いし、彼らの生は恋愛や女性関係とは縁遠い。それでは、「古俗」の主人公たちに近からうか。本人に責任のない死を迎えさせられる魯の叔孫（「牛人」）よりは、己の欲望によって、国を滅ぼし殺される衛の狂公（「盈虚」）に近い。だが、歴史の持つ自己に責任のない非情さという背景は、「妖氣録」には薄い。また、牛人の持つ非情さ、不可解さほど鮮烈でなく、夏姫の魔力は男たちの「愚かさ」にしか発揮せずに、因果応報的範疇にあらう。

特に注目すべきは、夏姫を得て無意味さを悟り、「しまりもなくゲラく」と笑ひ出す巫臣の姿である。この変転の姿は、「名人伝」の紀昌の晩年の姿―「何の表情も無い、木偶の如く愚者の如き容貌」―に、静と動のように対照的であるが、根底において一脈通じていまいか。目的を果たした後の空虚感である。もちろん、紀昌の志―弓の名人になること―は、巫臣の志（志とは言い難いかもしれないが）よりも純粹で好ましいが、その志に動かされて人生を賭けるのは、巫臣も紀昌も同じであり、志の果ても似ている。ただ、紀昌は弓矢を忘れ悠然としていて、自棄的な自己否定は行わない。この点が似たような状態にあるとしても、巫臣との違いであらう。

また、想像してみるに、「妖氣録」の最終部分の作者による鉛筆での追加―「思はず慄然とし、だが、次の瞬間、何故かしらぬが、わけの判らぬをかしさが込み上げて来た。こんな莫迦げた踊りを（白狐のやうな夏姫も所詮は操られたにすぎぬのだ）己の人生の無意味さが他人事のやうに眺められたのである。（改行、一行あけ）踊らせた操り手の心がのり移つたやうに、彼はしまりもなくゲラく」と笑ひ出した。―は、「牛人」における叔孫の最終場面での思いや、前出の紀昌の晩年の造形―木偶―といささかでも関連していようし、「幸福」の最終部で笑いはしなかったが、「相手

の優勢感にすっかり圧倒され、恐怖感迄が甦つて、妬ましげに眺め」る、自分の境遇と取り替えた下僕を見る長老とも通じるものであらう。

では、貞淑さと淫蕩さが共存する夏姫のような人物は、中島の他の作品に登場するだろうか。淫蕩さだけでは「夫婦」のエブルや「弟子」の南子らがいるが、前者は美人でもつましやかでもなく、後者は妖婦としても貞淑さはなく、作中では脇役にすぎず、その描写は簡潔である。また、性的魅力を持ち貞淑な女性として、「夫婦」のギラ・コシサンがいるが、妖婦でもなく「木偶」のイメージとも違う。かつての未完の「北方行」の白夫人や麗美も、アンモラルな男性関係を持つが、やはり夏姫のように妖婦とまでは言えない。

次に、夏姫を白狐という風に、人間ではないものまで広げれば、「悟浄出世」（四）に登場する「老女怪」が、木偶や貞淑とは違うが、その妖婦性のイメージに近い。彼女は五百歳以上の妖怪だが、「肌のしなやかさは少しも処女と異なる所がなく、婀娜たる其の姿態は能く鉄石の心を蕩かすといはれ」、「肉の楽しみを極めることを以て唯一の生活信条としてゐた」。彼女は「肉の楽しみ」を悟浄に説き、その歡喜を「酔つたやうに叫び、毎年百人ずつの若者が喜んで死んでいくと言ふ」。

仮に、つましやかな夏姫を雄弁にさせれば、女怪と同じことを言うのかもしれない。が、夏姫の凄みは、男たちが「世の常ならぬ愚かさに我を忘れ」た時に見る彼女の二面性―貞淑さと淫蕩さ―の同居であり、変転に動じぬ木偶の如き状態、沈黙の内にある。端的に言えば、夏姫は「悟浄出世」中の妖怪よりも、「妖怪」らしいのである。

また、小説とは違うかもしれないが、女的性的魅力とその「魔術」を連想させるものとして、中島の南洋での見聞を土台とした「夾竹桃の家」中

の「女」がいる。いささか長いが、次に引用してみる。

煙草を一本吸ひ終つて殻を捨てた拍子に、一寸後を向いて家の中を見ると、驚いた。人がある。一人の女が。何処から何時の間に、はいつて来たのだらう？ 先刻迄は誰もゐなかつたのに。白い猫しかゐなかつたのに。そういへば今は白猫がゐなくなつてゐる。ひよつとすると先刻の猫が此の女に化けたんぢやないかと（確かに頭がどうかしてゐた）本当に、極く一瞬間だが、そんな気がした。

驚いた私の顔を、女はまじろぎもせずに見ている。（中略）

女は上半身すつかり裸体で、蕉足に座つた膝の上に赤ん坊を抱いてゐる。（中略）こんなに眼を外らさない女は無い。殆ど目を据えてゐると言つても宜い。熱病めいた異常なもの迄が、其の眼の中に漂つてゐるやうである。（中略）

実際、その若い細君は美人といつて良かつた。（中略）稍々反り気味な其の姿勢で、受け口の臂を半ば開いた儘、睫の長い大きな目で、放心したやうに此方を見詰めてゐる。私はその目を外らすことをしなかつた。（中略）

女の浅黒い顔に、ほのかに血の色が上つて来たのを私は見た。かなり朦朧とした頭の何処かで、次第に増して来る危険感を意識してゐたのだが、勿論それを嗤ふ気持の方に自信をもつてゐたのである。その中に、しかし、私は妙に縛られて行くやうな自分を感じ始めた。

全く莫迦々々しい話だが、其の時の泥酔したやうな変な気持を後で考えて見ると、どうやら、私は一寸熱帯の魔術にかかつてゐたやうである。其の危険から救つて呉れたものは、病後の身体の衰弱であつた。

中島が実際にそういった体験をしたかではなく、かくの如く表現し得た

点が重要である。ここには、夏姫の魅力とそれに捕らわれる男たちの描写に近いものがある。女と白猫との同一視、女の性的まなざし、麻痺させるやうな雰囲気など。もちろん、「夾竹桃の家」の方は、「妖氛録」のような歴史・物語中のものではなく、南洋での一小説にすぎない。また、この「若い細君」の性的魅力にしても、男を狂わし人生を破滅させるほど強いものではなく、その対象も特定の男ではなく、「内地の男の人なら誰でも好き」と言われる。語り手の「私」も、彼女との遭遇を「午後の温度と、湿度と、それから、其の中に漂ふ強い印度素馨の匂」による「一寸熱帯の魔術にかかつてゐたやうである」と言い、自分の動揺を「醜態」としている。つまり、ここには男女の性的な衝動が描かれているにしても、夏姫の持つ圧倒的な魔性の力や、それに狂わされる男たちの破滅的な生はない。だが、前述したように、「女」の性的な魔力を原型的にでも表現化し、その種の表現に細心な中島が、世間に公表した点は注目し得る。

### 三

夏姫と巫臣の間には、心の交流（愛）はない。巫臣は常に夏姫の身辺を探り、その貞淑を疑っている。南洋行後の中島の作品の柱の一つは、主人公と他者との精神的交流である。それが強いのは南洋行直後のもの——「悟浄歎異」や「弟子」——である。また、奇妙なことに同時並行的に、他者との断絶を描いた「古俗」の二作品がある。「妖氛録」は、何度も言うが、「古俗」系の作品であり、夏姫と男たちの肉体的関係と、心のズレ・断

絶を描いたものでもある。中島が男女間の肉體關係の描写に踏み込んだのは、彼の深癖さ―例えば「光と風と夢」(十九)の主人公の過去の女性たちとの關係に対して、書けないという感慨「薄つべらでも何でも、俺の倫理観は(俺の場合、倫理観は審美感と同じだ。それを肯定できぬ。)」は、中島自身のものであろう。―から考えると、中途半端でも進歩であろう。

だが、中島は「妖氛録」を未発表のままにしておいた。ここには、細心な彼特有のバランス志向や良いものを発表したいとの作家意識が働いたのではないか。当然のことながら、性の世界に踏み込むには時代が相応しくないと認め、作品として中途半端さ・完成度の低さや、夏姫の人間離れ、あるいは極端な女性像としての造形への不満などが考えられる。中島がある編集者に対して、「夫婦」を「冷汗」ものだと卑下したのと同じような判断を想定しても良いかもしれない。

また、「妖氛録」に描かれた「醜い動機からなされた」行為の数々―しかも、それらは女をめぐる醜態である―、それらは南洋行後の中島の文学への思い―「弟子」や「李陵」などの中編小説に見られるような、敵しい世界の中の男(士)たちの生死を描きたいとの思い―と、合わないのではないか。言うまでもなく、ここでの「男」とは、君子・丈夫としての「男」である。「李陵」中の司馬遷の思考から、代表的なものを次に引用する。

動機がどうあらうと、このやうな結果(藤村注：李陵弁護による宮刑)を招くものは、結局「悪かつた」といはなければならぬ。しかし、何処が悪かつた？ 己の何処が？ 何処も悪くなかつた。己は正しいことしかしなかつた。強ひていへば、唯、「我在り」といふ事実だけが悪かつたのである。

(二)

この司馬遷の叫びが、南洋行後の中島を捉えた、あるべき規範、によ

るものだったのではないかと推測される。「正しいことしかしなかつた」が、「結局「悪かつた」」のであり、「『我在り』といふ事実だけが悪かつた」という敵しい人間観・存在観、かつ、それに対峙する男たちを、中島は南洋行後、中編小説に表現しようとする。時代・歴史は非情である。だからこそ、逆に、彼らは「正しいこと」に固執するのではないか。そうでなければ、彼らは君子・丈夫としての「男」ではなくなる。

それに中島も寄り添っていくのではないか。想うに、彼の中で、古代中国と戦時下の日本がいくらかなりと共振していたのではないか。狭い道德観だとの批判は適当ではなからう。非情な時代の中で生死のドラマが眼前にあるのだから。かつ、それらは悲劇の中の美学たり得るだろう。戦時下の読者が、滅びへの不安や予感の中で、中島の小説を受け入れたのも自然なことであらう。

対して、「古俗」や「妖氛録」の主人公たちは、子路や李陵のような登場人物たちとは違う。作品中には明示されないが、「牛人」の叔孫は、「正しいことしかしなかつた」とは思われない。また、「盈虚」の衛候は悪事のみなした。「妖氛録」の巫臣も善事もなしたが、作品中では、自分の欲望に従って生きた姿が描かれる。彼らが中島の中編の主人公たり得ないのは仕方ないのかもしれない。

だが、中島は息苦しい作品ばかり創作したかと言うと、「名人伝」や「夫婦」を見れば、そうでないことが判る。ただし、それらすら面白いだけの小説ではない。人間のある暗い面が、必ず表現されている。「夫婦」について言えば、夫(ギラ・コシサン)と妻(エビル)の間には、普通の意味での「愛」はない。この夫婦には、単に夫の卑屈と妻の暴力だけでなく、その底には、「如何にいいとはしくとも最後迄その關係を絶つこと」の許されない人

間同志のやうな宿命的な因縁に近いもの（司馬遷の感慨）が流れているように感じられる。晩年の巫臣と夏姫にも、それに近いものがあつたのではないか。また、前述したように、巫臣の晩年の姿は、「名人伝」の紀昌の姿にネガティブに接続していよう。

「妖氛録」は、『春秋左氏伝』を基にするという点で「古俗」系の作品であり、男女（夫婦）間の宿命的関係という点で、「夫婦」と近く、また、志の変転という点で「名人伝」と縁がある。そして、最終場面で巫臣が感じる「操り手」の存在は、濱川氏の言う「大きな運命」と通じていて、南洋行後の諸作品に通底するものであろう。（例えば、「李陵」の「天」や「牛人」の「世界」などである。）。また、その直前に巫臣が「思はず慄然」とするのは、『南島譚』などの作品に登場する「マダグツ」に近い。恐らくは、それぞれと絡み合いながら、互いが影響しあい、南洋行後に執筆され、発表を待っていた作品ではないか。もしくは、中島の興味の対象として、男女間の溝・志の虚しさなどの要素が、「妖氛録」から「夫婦」や「名人伝」へと流れて行ったのかもしれない。ひよっとすると、「妖氛録」最終部の加筆時は、描かれた巫臣の姿に「名人伝」の紀昌の晩年の姿と同様、空虚感が漂っている点において一脈通じる故に、「名人伝」執筆時（昭和十七年十月頃）に近い頃と推測できるのかもしれない。

しかし、「妖氛録」を中島の氣に入つたものとの前提で考えると、昭和十七年六月中旬までに完成していれば、「古俗」の一編として世に出たであろうし、また、同年八月一杯の完成であれば、何とか彼の第二作品集『南島譚』に収録されたであろうし、十月頃の完成であれば、「名人伝」に代わって発表されたのかもしれない。第三作品集の予定表である「断片二十九」には、「妖氛録」の名はない。

以上の点を考えると、中島は手を加えたにも関わらず、死ぬまで「妖氛録」を満足できないものとして、未発表作としていたのかもしれない。逆に、前述した「妖氛録」の未発表理由を考慮すれば、人生・社会に存在する、厳しいものを追究していた、当時の中島の小説の目標・レベルを測定できるし、その後に書こうとした小説のそれらをも予想させるのである。ネガティブな意味で、「妖氛録」は南洋行後の彼の文学の一つの指標であらう。

仮に中島が、「李陵」完成の後、「吃公子」構想・執筆を経て、「弟子」や「李陵」などの深い狭い世界を超え、卑しい人間やその人間観を余裕を持って作り上げることができたらと、勝手な想像をすると、「妖氛録」にも彼の手が入り、例えば性を含む男女間の不可解さを、より深く描いたかもしれない。そして、中島文学に不足しているといわれる「女性」を、現実に生きる姿として描ければ、彼が卒論で憧憬していた谷崎文学の如き、男女の「愛」の世界を造形し得たのかもしれない。

しかし、「妖氛録」最終部の巫臣の自棄的な笑いに象徴されるものは、男女の豊穣にして不可欠・不可解な「愛」ではなく、そこに至らない男女の間の断絶・不毛である。それは、かつて中島が描いた「北方行」での男女の恋愛の不毛と通じるものである。破滅する男たちを表現し得た点では鋭いが、やはり、先行きのない、かつ豊かさのない「妖氛録」の世界は、自閉的だと言わざるを得ない。こういった点に、この作品の明らかな限界があらう。

「妖氛録」は、南洋行後の諸作品の背後に位置し、様々な意味で、中島の当時の、および未来に書かれなかつた小説を暗示する作品である。

注

- ① 「『古俗』―運命あるいは歴史の中の自己」（『中島敦論考』桜楓社一九八五・四）
- ② 「『古譚』から『古俗』へ」（『中島敦の作品研究』明治書院 一九七六・九）
- ③ 庄野誠一宛書簡（昭和十七年八月三十一日）
- ④ 一例として、三浦朱門氏の当時を回想した文章を、次に紹介する。  
「そのころの私たちの間で、一種、敗北の美学が流行した。その代表が、この年に中島敦が書いた、『李陵』や『弟子』であろう。（中略）私もまた近い将来に死に直面するのである。私はそういう美しい死に憧れた。それは私ばかりではなかったと思う。」（『日本人をダメにした教育』海竜社 一九九九・二）
- ⑤ 「マダクツ」に関しては、次の拙論を参照していただければ幸いです。  
「『南島譚』―『幸福』を中心にして」（『中島敦研究』溪水社 一九九八・十二）

（ふじむら たけし）