

# 中島敦の初期作品に関する一考察

—「蕨・竹・老人」を中心に—

陳 愛 華

(2003年9月30日受理)

A Study of Atsushi Nakajima's Early Works: Focusing on "WARABI-TAKE-RŌJIN"

Chen Aihua

The aim of this essay is to examine the image of Japan in "WARABI-TAKE-RŌJIN", one of Atsushi Nakajima's early works. There are several studies concerned with how Nakajima looked at the colonies in Aisa, but it has not yet been argued about his way of looking at Japan which was the colonial ruler. In this paper, I will examine the issue by focusing on the journey made by "me", the narrator.

Key words: Atsushi Nakajima, "WARABI-TAKE-RŌJIN", image of JapanOE

キーワード：中島敦，「蕨・竹・老人」，日本像

## 1. 問題の所在と本論の目的

中島敦の初期作品<sup>1)</sup>に関しては、これまで植民地の表象および他者認識の問題に注目した研究が大半を占めている<sup>2)</sup>。ポストコロニアリズム研究が盛んな中、朝鮮、満州での体験を生かした作品<sup>3)</sup>に論者たちの関心が集まるのは当然なこととも言える。だが、処女作の「下田の女」<sup>4)</sup>が日本を舞台にしているように、初期の中島の関心は植民地にのみあるのではなかった。六年間の朝鮮滞在<sup>5)</sup>を終えて帰国した中島にとって、久しぶりに見る日本の風景は心を動かすものだったと思われる。植民地ものの創作に平行して、いくつか日本を舞台にした作品<sup>6)</sup>を執筆したのはまさにその現われであろう。つまり、初期作品において中島はアジアの植民地だけではなく、日本という空間をも視野に入れていたのである。それは当時の人々の空間認識に沿って言えば、アジアの広い地域を包摂しようとしていた帝国日本を「外地」と「内地」の両面から捉える姿勢だったと言えよう。しかし、このような野心的な構図のもとで展開されているのにも関わらず、今まで初期作品は植民地問題を中心に論じられることが多く、日本内地を見つめる視線の存在はほとんど見落とされている。

日本内地を取り上げた代表的な作品として、「蕨・

竹・老人」があげられる。これは1929年6月、第一高等学校『校友会雑誌』に発表された、伊豆下田を舞台にした短編である。伊豆といえば、この三年前に川端康成の「伊豆の踊り子」が発表され、文壇ではちょうど伊豆ブームが起こっていた時期である。実際、「蕨・竹・老人」には、東京の学生という「私」の身分設定や、旅というモチーフの存在、温泉上りの少女の描写など、「伊豆の踊り子」の影響を思わせる部分が見られる。しかし、このように文壇の流行をある程度意識しながらも、中島は自らの問題意識のもとで「蕨・竹・老人」を創作したのだと思われる。「私」に希望を与える人物として老人を設定することや、その希望がやがて幻滅に導かれることなどから、中島の独自の構想が窺える。植民地を描く傍らに日本内地を旅する物語を綴った作者の意図は何処にあるのか、興味深いところである。

以上のような関心のもとで、本稿は「蕨・竹・老人」に光をあて、作品に描かれた日本像の考察を通して、初期の中島は日本をどのように捉えていたのかを明らかにしたい。具体的には、旅というモチーフに注目し、主人公の東京から伊豆の温泉村へ、さらに南の海岸へという移動がどのような意味を有するのかを解明することによって、日本に向けられた視線の内実を追及する。

## 2. 東京から村へ—〈近代〉への抵抗—

上でも少し触れたが、「蕨・竹・老人」は第一人称の語り手が旅の途中での見聞を語るという内容である。東京の学生である「私」が東京を離れて地方に出た理由は冒頭の一文に示されている。

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。

(304頁)<sup>7)</sup>

伊豆の風景が「嬉し」いことから、背後にある東京嫌悪が読み取れる。また、作品の末尾にある次のような描写と合わせて見ると分かるように、「私」の東京に対する印象は「塵埃」、「煤煙」といった表現に尽きる。

東京の下宿の二階にかえっ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拡がった、ごみごみした汚い家並みでした。

(323頁)

「煤煙」とは言うまでもなく、近代化の副産物である。それに東京のイメージを集約させる描き方には、明らかに近代化に対する反発が表れている。その上、単に「塵と埃」で汚れた自然環境だけではなく、「土地の和やかな風景が」「嬉し」という言葉が暗に示したように、社会環境までもが「和やか」さを失い、争いの多い世の中になってしまったという近代化批判を、この一文は含んでいる。さらに、作品を読んでいけば、このような東京嫌悪と近代化への反発が全編の基調となっているのが分かる。「私」が旅先の温泉村を常に東京と比較して評価しているのもその現れの一つであろう。上の引用もそうであるが、村を東京の対極に位置づけようとする例はまたほかにも見られる。

—君は、—ずっと東京に育った君は—蕨の原始的状態を知らないだろう？実に愉快な奴なんだよ。

(308頁)

「蕨の原始的状態」を知ったことで「ずっと東京に育った」友達に手紙で自慢をする「私」の言葉は、近代的な東京よりも、「蕨の原始的状態」の如く、昔のままの自然と社会が残る村のほうを貴ぶ価値観の流露である。このような価値観は、自然環境のみならず、村に住む人々に対する印象にも現れている。偶然見かけた、甚さんという村の老人の風貌に「私」は深い感動を覚える。

「いい顔だな。」と思ったのです。「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了いました。

(310頁)

ここでも「私」は甚さんの「やすらかな」顔を都会的なものと対置させている。このように、村の風物に注がれた「私」の視線からは、村を東京や都会が代表する〈近代〉の対極に位置付ける意思がはっきり読み取れる。「嬉し」い、「愉快」、「喜」ぶなどの言葉が反復されるにつれて、村に対する好感は次第に愛着へと進み、さらに、理想的な人間像—甚さんを発見することによって理想的な村像が形成される。「和やかな」、「やすらかな」といった表現の下で造形されたこの理想的な村像は、東京が代表する〈近代〉に対するアンチテーゼとして提出されていると言える。

## 3. Old Kasper 像 — 理想の内実 —

ところで、〈近代〉へのアンチテーゼとして提出されたこの理想像の内実は何なるものであろうか。その点を知るには、中心人物の甚さんについてももう少し詳しく見る必要がある。次の一節が甚さんの顔を紙幅を費やして描いた部分である。

生垣の間から、のぞくと丁度甚さんが煙草をふかしながら縁先に腰かけて、子供達の遊ぶのを見て居る所でした。外から帰って来た所と見えて裸足で紺の股引をはいて、鎌を足もとに立てかけたままぼんやり庭のすみを眺めて居るのです。二人の子供は隅の夏蜜柑の下で、何か土いじりをして居るのです。丁度夕方で夕陽が斜めに甚さんの顔にあたって、彼の如何にも穏やかな眼付きと半白の髪とをはっきり浮き上がらせて居るのです。私は、と、その時、ある古めかしい本の水彩のさし絵を思い出しました。その本はたしか、英吉利の詩集で、そのさし絵にはやはり、一人の老人がパイプをふかしながら、ぼんやり庭を見て腰かけて居るのです。その老人は空色の頭巾をかぶり、赤いチョッキを着て、扉口に持ち出した古い節だらけの木椅子に腰を下して、大きな曲がったパイプを啣えて、花か何かを眺めて居るのです。そして其絵の下には Old Kasper's work was done. と書いてあったのです。それがどんな詩のさし絵であったか、私は今ではまったく思い出せません。併し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とき、私はそのさし絵と、下の一聯の句とを忽ち思い出したのでした。

'It was a summer evening, Old Kasper's work was done.'

(310頁)

以上のように、「ぼんやり」「穏やかな」などの形容が、これまでの「和やかな」「安らかな」などの表現と呼応しながら、のどかな農村風景と渾然一体な甚さん像を描出している。「私」が忘れられないほど感動を受けたとされる甚さんの顔には、実は極普通の寛い表情が浮かんでいるに過ぎない。その一見平凡ではあるが、未だ〈近代〉の影響を受けていない素朴さが感じられるところに、「私」は感動したのであろう。

注目すべきなのは、ここでは単なる表情の描写だけにとどまらず、さらに Old Kasper という英詩中の人物と重ねることによって、甚さん像を理想化している点である。古い日本の自然と村社会を描いてきた文脈の中だけに、この西洋の人物像は目立つものである。Old Kasper 像を、村を造形する際に用いたのはどのような目的からであろうか。

まず、Old Kasper の姿を描くと同時に繰り返して引用された一行の英詩「Old Kasper's work was done」に注目すれば、「農作業を終えた」という表面の意味を越えて、この一行を甚さんの人生の隠喩として読むことができる。後で分かるように、甚さんは妻の死後、後妻を迎えることで子供たちが辛い目に会うのを恐れて、男手一つで五人の子供を育てた。この事実と照らし合わせれば、「Old Kasper's work was done」の一文は、甚さんが果たした子育てという「責務」を暗示していると読むことができる。すなわち、甚さんの表情が Old Kasper のそれのように美しいのは、子育てという「責務」を果たしたからと「私」は見ているのではなかろうか。さらに言えば、甚さんの表情に Old Kasper 像を重ねることによって、その表情への賛美は東洋の倫理観になかった甚さんの生き方に対する称揚を含意するようになる。自らの欲求を犠牲にして家族のために尽くし続けたという甚さんの半生を、「私」は、個を尊重する〈近代〉の対極にあるものと見て、好意的に捉えたのであろう。

ただし、この解釈には一つの不足点がある。というのは、これはあくまでも後の記述まで視野に入れた場合の解釈であり、甚さんを Old Kasper と関連付けた最初の契機の説明にはならないのである。そこで、そもそも Old Kasper とは如何なる人物なのか、つまり、英詩の内容に目を転じてみた。

引用された二行の英詩はイギリスの桂冠詩人 Robert Southey (1774~1843) の「The Battle of Blenheim」(「ブレンハイムの闘い」)<sup>8)</sup>の冒頭部分で

ある。反戦詩として知られるこの作品は、Old Kasper と二人の孫の対話を通じて戦争の恐ろしさと無意味さを訴えたものである。その内容を見れば、二人の子供が遊ぶのを見ながらくつろいでいるという情景設定が「蕨・竹・老人」のそれと完全に一致する。これは、「私」はただ引用された冒頭の二行だけではなく、それ以後の詩の内容まで意識して Old Kasper を甚さんに重ねたことを証明する。改めて甚さんの顔や村の風景に与えられた「安らかな」「和やかな」などの形容を思い出せば、Old Kasper に譬えられたのは、この理想的な人間像に平和のイメージが付与されているからではないかと推測できる。

整理すると、Old Kasper に譬えられた甚さん像には次のような意味が託されていると考えられる。すなわち、一つは、〈近代〉の対極にある、東洋的な倫理観になかった生き方に対する称揚である。いま一つは、平和を尊重する「和やかな」社会への願望である。そして、甚さんに理想像を見ることの背後には、東洋の良き伝統が失われてしまう一方、戦争や植民支配に走っていく現実の日本の姿への批判が込められているのであろう。

#### 4. Old Kasper 像の崩壊 —〈近代〉の投影—

ところが、作品の後半に入って突然、甚さんのスキャンダルが発覚する。病中の旦那さんを持つ女との関係を「私」はまず噂で聞き、そのあと、偶然に自らの目で確かめることとなる。古い日本の理想的な人格を体現すると思われた人物であるだけに、「私」が受けた衝撃は大きい。

暫くの間、私は甚さんの話を聞こうとしませんでした。私の中の Old Kasper の絵が次第に崩れて行くのがいやだったのです。空色の頭巾と赤いチョッキの老農夫が、痴情に狂った油ぎったあから顔の爺さんに変りそうなのがいやだったのです。

(317頁)

ここでは特に、「私」がそれを甚さんに対する今までの理解不足ではなく、甚さんの「変化」によるものとして捉えているところに注目したい。

十年の静かな孤独の後、こんな短時日の間に(私が此処へ来てからまだ三週間にしかなりませんでした) これほどの変化が一人の老人の上に来たことを考えて見ました。それから、今後当然起こってくる

に違いない村の人々の悪口や排斥のことを考えました。しかも相手が瀕死の病人の女房とは。

「此処にも、また。」実際そういった感じでした。「もう、なるべく甚さんを見ないようにしよう。」ときえ私は思いました。

(316頁)

この部分を注意深く読むと、甚さんのスキャンダルが象徴的に捉えられていることが分かる。特に「此処にも、また」という一文に注目すれば、「私」はこの個人の私生活に起きた出来事を、村という場所全体と関連付けて見ているのが明らかである。「此処にも、また」と言う際の参照物は言うまでもなく、すでに〈近代〉の牙城と化した東京である。「私」は甚さんの行為に見られる個人の欲望の目覚めを、〈近代〉の影響によるものと認識し、否定的に捉えたのであろう。「此処にも、また」の一言に、無垢な理想郷と見なされた村にも近代化の荒波が押し寄せてきているという残酷な現実を前に、絶望し、悲しむ「私」の姿が窺えるのである。

ここで村の描写にもう一度目を向ければ、〈近代〉に汚染されることのない理想としての村像は、実ははじめより「私」の想像の中にしか存在しないことが見えてくる。

街道に沿って古風な役場があります。青々とペンキを塗りたてたハイカラな郵便局があります。椎茸などを吊るした駄菓子屋もあります。親子井、開花井と表の硝子に紙を張った新しい料理屋もあります。此の道を毎日何度か、修善寺から下田に通う自動車が、気取った警笛を谷々に響かせながら、白い埃を立てて通って行きます。

(306頁)

「開花井」とはすなわち「開化井」のことで、牛肉または豚肉と玉ねぎを卵とじにしてご飯に載せたものである。開化井と呼ばれたのは、明治以前は禁忌であった牛肉と、新しく入ってきた玉葱とのコンビが一時開化のシンボルと見なされたからである。ここでは、開化井を出す「新しい料理屋」が「駄菓子屋」と、そして、「ハイカラな郵便局」が「古風な役場」とそれぞれ対照をなし、自動車の警笛と共に村における〈近代〉を物語っている。これこそ、すでに変容を始めている村の現実の姿と言えよう。

## 5. 軍歌の響き — 村のローカル性と〈近代〉 —

甚さんのスキャンダルを知り、改めて村の現状に目覚めざるを得なかった「私」は、現実から逃避するために竹藪に入って行く。しかし、そこで「私」はまた意外な光景を目にする。子供たちが活動写真の宣伝に軍歌を演奏しながら行進する場面である。

「煙も見えず、雲もなく」歌は疑いもなくその節なのです。一九一〇年迄に生まれた日本人なら誰でも知って居るに違いない、あの軍国主義の唱歌なのです。

(319頁)

軍歌の登場は、〈近代〉の侵食による村の深刻な現実を一気に表面化させた。この「勇敢なる水兵」と題する歌は、日本の近代化の追い風になった日清戦争を歌ったものである<sup>9)</sup>。引用を見れば、「私」はこの歌を明確に「一九一〇年迄」、つまり、すでに過去となった明治時代に属するものと定義し、それが昭和時代<sup>10)</sup>の村で演奏されていることを一種の後退として見ている。だが、「私」の見方とは逆に、村の子供たちはむしろこの軍歌の演奏に誇らしさを感じているのである。

みんな、学生服の汚れたのに、金モールで縁をとったのを着て、気取った歩きつきで、白い埃を蹴立てながら進んできます。太った喇叭吹きは、元気よく真赤に頬っぺたをふくらませて、一節が終わる毎に、得意げに合の手を入れながら村にはいつて来ました。

(319頁)

ここで子供と戦争について語る Old Kasper のことが想起される。Robert Southey の詩の中で、子供たちは戦争の恐ろしさと無意味さを知った。しかし、それとは正反対に、村の子供たちは今まさに軍国主義の色に染められつつある。子供たちの登場によって、Old Kasper に譬えられた、〈近代〉に対するアンチテーゼとしての村像は完全に打ち壊されたと言える。

しかし、〈近代〉以前の和やかな風景と東洋の伝統的な倫理観が残る村が、何故こう容易くも〈近代〉を受け入れてしまったのであろうか。

軍歌の演奏が映画の宣伝のために行われていることを考えれば、子供たちが演奏に感じる誇らしさは、映画という近代的な娯楽の有するモダンなイメージと関係していると思われる。作品において、近代的なものの優位を感じさせる記述はほかにもある。「4」の部分で

引用した村の描写に目を返して見ると、自動車の警笛に対して「気取った」という表現が用いられている。

〈近代〉のシンボルである自動車の警笛が「気取」つていっているところに、近代化の波に一足先に乗った者の誇りと、そうでない者の羨望の気持ちとが感じられる。このように、村には〈近代〉への憧れのようなものが以前より存在したのである。

また、〈近代〉への憧れと表裏一体に、自らのローカル性に対する自己認識も村には内在していたと思われる。次の、旅館の女中が「私」に甚さんのことを語る場面を見よう。

—お光（と呼びすてにして）の方が悪いに決まっていますよ。きつと甚さんをさそったんですよ。—と（私の前では土地の言葉を使わない）女中はそういつて居ました。

(315頁)

女中が、東京から来た「私」の前で方言を使おうとしないところは興味深い。「私とは」ではなく、「私の前では」という点に注意すれば、女中が方言の使用を避けているのは、客に対する単なる心遣いではなく、自らのローカル性に対する敏感な意識によるものであることが分かる。ここに、村と〈近代〉の接点を考えるための重要なヒントが示されている。すなわち、〈中心〉への志向が、しばしば周縁化されることによって生まれてくる、ということである。考えてみれば、自動車の気取った警笛も、子供たちの演奏ぶりも、その裏には周縁性についての敏感な自己認識が共通して感じられる。この周縁性への自覚こそ、村を〈中心〉へ、そして、〈近代〉へと向かわせる内部の力だったのであろう。

## 6. 〈故郷〉への願望

ところが、その後、軍国主義の歌だと強く反感を示した「私」が、それを自ら口ずさんでしまうという不可解な行動を起こす。

やがて彼等は再び白い埃をけ立て街道を山に沿って曲がって行ってしまいました。が喇叭の音は依然として、まだ、あののどかな単調な調子をいつまでも山の向うからかすかに響かせて居るのです。

「煙も見えず雲もなく……鏡の如き黄海は……」。

私は、竹藪の中に又首を引き込めると、ねころがって、細い葉をすかしてチカチカ光る空を見上げながら、子供のような気持になってその音を聞いて居ま

した。……と、これは又、何と馬鹿馬鹿しいことに、私は何時の間にかその歌を小さな声で、口の中に繰りかえして居たのです。この馬鹿げた無意味な軍国主義的の唱歌を……。

(319～320頁)

この不可解な行動の原因を前後の文脈に求めると、「子供のような気持」という表現に注意を引かれる。作品にはほかにも何箇所か子供時代を想起する場面が見られる。例えば、次のような一節である。

椿でも、赤い椿が沢山咲いて居るのは、何だか安価い腰巻でも見る様に下品で私は嫌いなのですが、併し、この白いのがほんの少し黒く光った葉の間から見えて居るのは、ちょっといいものです。中に赤い筋のはいった白い砂糖菓子の棒の先に捲きつけたのを、私は子供の時よく田舎で喰べたものでしたが、此の白い椿は何だか、色も、形も、香いまで、其のお菓子に似て居る様な気がします。

(312頁)

このようにさりげなく表出されるノスタルジックな心情は、「私」の中に根強く存在し続けたものであると思われる。その点を、理想的な村像の崩壊した後に「私」が竹藪に入っていくという行為に見ることがができる。

それで私は近頃は、竹藪の中にはいつて行くことを覚えました。窮屈な藪の中で、無理に場所を作ってねころがって居ると、何だか新学期の小学校の教科書の新しい印刷のインクの匂を思い出すのです。

(318頁)

「私」が求め続けた〈故郷〉なるものは、ほかでもなく、近代化が急激に進むにつれて失われていく古き良き日本の姿であると考えられる。村を〈近代〉の対極にあるものとして発見しようとしたのも、理想像が崩れ始めた後に竹藪へ居場所を見出そうとしたのも、そのような〈故郷〉への願望に起因していると思われる。

しかし、村にせよ、竹藪の中にせよ、いずれももはや〈近代〉の影響から無垢でいられる場所ではなくなる。これまでの〈故郷〉探しの旅は、理想的な村像の崩壊によって失敗に終わっている。だが、古き良き日本の姿が遠のければ遠のくほど、それへの郷愁は募ってしまう。軍国主義の歌だと知りながらも、思わず口ずさむ「私」の行為は、まさにそのことの現れと言えよう。考えて見れば、「一九一〇年迄に生まれた日本

人なら誰でも知って居るに違いない」明治の軍歌は、昭和初年の学生の「私」にとってちょうど物心が付く頃の記憶とつながる。思わず口ずさんでしまったのは、その「いつまでも山の向うからかすかに響かせて居る」懐かしいメロディーにノスタルジックな心情を喚起されたからではなかろうか。

## 7. 南の海岸—〈異郷〉の姿—

村で理想像の崩壊による幻滅を経験した「私」は、あきらめずにさらに南の海岸まで足を伸ばした。

翌日、私は南に発ちました。

そして今迄の山の中の淡色とちがって、ひどく色彩の強い風景を一脂ぎった海や、墨緑色に盛り上った島々や、強い日光の中に赤茶けて輝く断崖や一見しました。

(321頁)

東京や村に比べれば、南の海岸の記述が極めて少ないため、作品における位置は難解である。わずか一文で終わる描写には、〈近代〉批判も、ノスタルジックな心情も見られなく、ただ視覚に強く訴える色彩があるのみである。そこで、その位置を浮かばせるために、色彩描写を中心にほかの二つの場所との比較を試みた。

まず、東京の場合は、「2」でも引用したが、次のような「陰鬱」な風景が特徴である。

東京の下宿の二階にかえっ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拡がった、ごみごみした汚い家並みでした。

(323頁)

東京に比べれば、村の方は淡色ではあるが、より明るい景色になっている。それを次の一節にも見ることができる。

一体此の土地の風景は全て淡色なのです。此の谷の水の色から、うす青い石から、山々の枯れた芝から、竹から、その間にちらちらする桜から—そう、董の色迄が此処では、東京あたりに比べてひどくうすい、殆ど空色に近く、その中に、ほんのり紫の静脈をすかして居るのです。が、それ等が今日は雨に洗われて俄かに生き生きと鮮やかな色に変わって居りました。

(311頁)

この二つの場所と合わせて見ると、東京、村、南の海岸の順に、風景が次第に暗いものから明るいものと変わっていく様子をはっきり看取できる。それを地図の上で見れば、日本の中心から辺縁に向かって次第に色彩が明るさを増していくということになる。暗い〈中心〉から逃れるかのように、「私」は東京から伊豆の村へ、村から南の海岸へと、明るい希望を求めて旅を続けたのである。ところで、最後の旅先で、「私」はどのような経験をしたのであろうか。

南の海岸における「私」の視線が、海の向うに向けているところに注目したい。そこで見た「ひどく色彩の強い風景」と相似するものを、後の作品の小笠原諸島に対する描写に見ることができる。

曾て小笠原に遊んだ時の海の色。熱帯樹の厚い葉の艶。油ぎった眩しい空。原色的な鮮麗な色彩と、燃え上がる光と熱。珍奇な異国的なものへの若々しい感興が急に潑刺と動き出した。<sup>11)</sup>

ここの「油ぎった眩しい空」、「原色的な鮮麗な色彩」と、南の海岸の描写にある「ひどく色彩の強い風景」、「強い日光」とが極めて近似している。小笠原の景色が「珍奇な異国的なもの」として捉えられるということは、南の海岸で見た景色も「私」には異国的な風景として映っていることを示唆する。それに、南の海岸について地名の表記がなく、地理的な位置の説明も完全に省略されていることと合わせて考えれば、それはある特定な場所としてではなく、〈異郷〉を眺めることのできる場所として「私」の旅の最後に位置するのではないと思われる。

伊豆の村での理想像の創出と〈故郷〉願望の流露を想起すれば、南の海岸における「私」の行動は極めて禁欲的なものと言える。南の海と島を前に、「私」は「見た」だけにとどまり、見たものに対してあくまで中性的な表現しか与えていない。南洋諸島がすでに日本の治下に収められている当時の現実<sup>12)</sup>を思えば、「私」の禁欲的な姿勢は、〈異郷〉に対する欲望を露にする〈中心〉と一線を画したものと言えよう。

## 8. 結 び

中島敦は「蕨・竹・老人」において、「私」の目を借りて近代化の路を歩み続ける日本の姿を浮き彫りにした。

中島は日本における〈近代〉の内実を伝統の喪失と欲望の膨張として批判的に捉え、〈故郷〉としての古き良き日本を懐かしむと同時に、〈近代〉に対する抵

抗の姿勢を表した。中でも、軍国主義に代表された対外的な欲望を日本の〈近代〉の性格の一つとして見なし、批判した点において、日本の植民地支配を批判したほかの初期作品と通底する要素を含んでいると見られる。

また、後の南洋行きを視野に入れれば、作品に表れた南への志向は看過できない。特に、南に希望を見出しながらも、自らの欲望を抑制しようとするこの時期の中島の姿勢は注目に値するのであろう。

## 【注】

- 1) 中島の場合、先行研究を見れば、1934年の「虎狩」を初期と中期の境と見る意見が多い。本稿もそれに従う。
- 2) 例えば、浦田和義氏は「巡査の居る風景——一九二三年の一つのスケッチ」と「D市七月叙景（一）」について、作者が「現実を直視、植民地『朝鮮』『満州』を舞台にして、積極的に民族差別、階級差別を問題にする地点まで踏みだし」たことを捉えている（「中島敦の〈虚構〉—太宰治を視座として」、勝又浩・木村一信 編『昭和作家のクロノトポス』所収、双文社出版、1992年11月）。また、天野真美氏は上記二つの習作に加えて少し後に書かれた「虎狩」「プールの傍で」「北方行」をも視野に入れ、「『植民地』を『混淆』する場＝『境界』として捉える」これらの作品には、「隠蔽された共同体の幻想性を露呈させるものがある」と論じた（「中島敦論—『境界』としての『植民地』—」、『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊2号、1994年3月）。ほかにも、中島の初期作品にある「浮遊する朝鮮人の造形は、的確な朝鮮認識に基づいたもの」と評価した南富鎮氏の論（「中島敦の初期と朝鮮—その浮遊する朝鮮人像—」、『稿本近代文学』第20巻、1995年11月）や、「植民地作家」中島の「出発点と言える」作品として「巡査の居る風景」を位置づけ、それにおいて中島が「『弱者』としての『他者』への

まなごしを獲得しえた」と指摘する李英哲氏の論（「中島敦『巡査の居る風景——一九二三年の一つのスケッチ』について」、『日本文学論叢』第28号、1999年3月）などが挙げられる。

- 3) 主には、1929年の「巡査の居る風景——一九二三年の一つのスケッチ」、1930年の「D市七月叙景（一）」、1932年の「プールの傍で」、1934年の「虎狩」などがある。
- 4) 『校友会雑誌』第313号、1927年11月。下田に住む一人の女性の恋愛観を描いた作品である。
- 5) 中島は父の転勤がきっかけで、1920年9月から1926年4月まで、つまり、小学校5年から中学校卒業までの六年間を京城で過ごした。
- 6) ほかに、1928年に発表した「喧嘩」などがある。
- 7) テキストは、文庫版『中島敦全集1』（筑摩書房、2000年4月）を使用。なお、このテキストによる場合は引用文の後にページのみ記す。また、下線はすべて筆者による。以下同様。
- 8) 「After Blenheim」とも。1799年の作品。ウェブ上百科全書『WIKIPEDIA』によると、この作品は「恐らく最初の反戦詩の一つ」とされている。なお、本文はトロント大学図書館電子ブックを参照。[http://www.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Southey](http://www.wikipedia.org/wiki/Robert_Southey)  
<http://eir.library.utoronto.ca/rpo/display/poet306.html>。2003年9月29日。
- 9) 堀内敬三『定本 日本の軍歌』（実業之日本社、1969年10月）などを参照。
- 10) この作品は作者の二年前の伊豆旅行に題材を得ていることや、語り手も作者自身に近い視点を取っていることなどから、作中の時間は執筆した時期とさほど離れていないと考えられる。
- 11) 1938年の作品『カメレオン日記』の一節。なお、引用は文庫版『中島敦全集2』（筑摩書房、1999年10月、235頁）による。
- 12) ドイツ領だった南洋諸島を、1922年に日本が南洋庁を設置して統治を始めた。

（主任指導教官 水島裕雅）