

「光と風と夢」の一試論

——「光」をめぐる

洪 瑟 君

一、はじめに

中島敦の「光と風と夢」は、昭和十七年の『文學界』五月号に、原稿の一部を短縮して発表した作品である。その後、全て原形のまま、単行本『光と風と夢』に収められた。この作品が『文學界』に掲載される際に、中島敦は編集部の要求に応じ、原題「ツシタラの死」を新題「光と風と夢」に変更した。この題名変更の経緯については、既に多くの先行研究がある。例えば、奥野政元は原題「ツシタラの死」により、「死は生を否定するものである一方で、生を完結させそれに意味を付与するものでもある」と作品の含意を分析し、中島が新題「光と風と夢」に対し、不満を覚えていたようであると指摘した。¹また、鷺只雄は中島が原題の「ツシタラの死」を通し、「ツシタラの死とひきかえに、はじめて作家としての自立を確信し、生への意志を明確にもちえた」と論じた。鷺氏の論によると、中島が新題を「光と風と夢」に変更したのは「未だ文壇に席をもたない新人作家にとって、雑誌社からのかかる要求には余儀なく服さざるをえなかった」ためであり、それは「作者にとって不本意」なことであった。²更に、フェイ・阮・クリーマンは、題名の変更により、読者に「南太平洋での暮らしに関する詩的瞑想として読まれる筋道をつけた」が、「スティーブソンという作家の仕事と執筆の苦しみに焦点を当てるといふ、著者のもともとの意図が目立たなくなってしまった」と指摘した。³これらの論説では、全て中島が止むを得ず作品を改題し、新題に不満を持っていたという視点に立ち、原題「ツシタラの死」の方が新題「光と風と夢」よりも作品の主題に適合していると主張している。

しかし、「光と風と夢」という題は果たして作家の創作の本意に反しており、ただ編集者の要求に応じた結果によるものなのであろうか。

新題「光と風と夢」について、安岡章太郎は戦時下の中島が「東の間の『光』を夢みて自己をスティーヴンソンに託しながら、この長篇を書いた」と述べながら、他の作品と違い、「光と風と夢」には「何か背後でセキ立てられるやうなものが感じられるのも、中島氏がこの『光』のやがて消滅することを予感してゐた」と指摘した。⁴安岡氏は、当時大東亜戦争の戦況と対照し、新題「光と風と夢」における「光」が勝利の希望のメタファーとして使われていると主張した。しかし、文学を国策宣揚の手段として使われることに反対していた中島の主張⁵を踏まえると、「光」を当時日本軍の戦況を反映するメタファー

と見做す見解は、ただ安岡氏が一途に思い込んだことではないかと考えられる。安岡氏の他、大石嘉美は中島の書簡に対して新しい解釈を提出した。即ち、中島は題名の変更に不満を抱いていないと論じ、新題の「光と風と夢」には深い意味が潜んでいると指摘した。⁶ 大石氏によると、「光と風と夢」における強い「風」は、本来の自分とは異質の対象に向けて立つことを象徴している。つまり、「光と風と夢」という題は、南洋の明るい「光」と「風」の中でスティーヴンソンが抱き続けた「夢」ではなく、荒々しい「風」に逆らって「屹然と独り目覚めてある」ことによって得られる精神的な変革というモチーフを含み持っているのである。本稿では、原則として大石氏の論点に賛同する。即ち、題名を「光と風と夢」に変更したことによって、作品における含意がより一層深く表現できるのである。しかし、大石氏は「光と風と夢」という題における三つの要素「光」、「風」、「夢」のうち、「風」しか論じていない。

現存の資料から、中島は改題に当たって、「暖風」「風日」「津涯」「凱風」「風と佛桑華」「風吹く家」「風吹く丘の家」「風と夢」「風と光と夢」そして「光と風と夢」の候補の中から、「光と風と夢」に決めたことが分かった。⁷ これらの選択肢を見ると、新しい題名を考える際に、中島にとって、「風」は明らかに不可欠の要素であり、次は「夢」、最後は「光」だったと考えられる。しかし、中島が最終的に選んだのは「光と風と夢」という題名である。つまり、「光」と「風」と「夢」、この三つの要素を全部取り入れ、しかも、「光」は第一要素として捉えられているのである。「光と風と夢」は六百字詰原稿用紙で百四十九枚の長編小説である⁸が、全篇において「光」に関する描写はそれほど多くないと言える。『文學界』の編集担当者の要求、つまり、「も少し抽象的な題名で一寸題名丈では内容がわからぬやうなもの」⁹という題名変更の要請に応えるため、その題名に決めたのかもしれないが、「光と風と夢」という抽象的な題名に一体どのような意味が含まれているかは実に興味深い問題である。そこで、本稿では、題名における「光」に着目し、「光と風と夢」を再試論したい。

二、「光と風と夢」における印象派

1、印象派との関わり

明治四十三年に文学雑誌『白樺』が創刊されて以来、印象派¹⁰の画家や画風などが次々と日本に紹介された。また、『白樺』の前と後に点在する『月刊スケッチ』、『光風』、『みづゑ』、『L S』、『平旦』、『現代の洋画』などの美術雑誌の発刊によって、印象派に関する紹介は、当時の日本文芸界においても見慣れないものではなかったと思われる。更に、雑誌での紹介・議論のみならず、大正四年に高村光太郎の『印象主義の思想と藝術』が出版され、日本人が本格的に印象主義を論じる著作も世に出た。このような風潮の中で、作家たちは美術、特に印象派に関する知識を多少持ち、その絵画の理論や表現などが文章の中

に見られるのも不思議ではないと言える。

中島敦は多くの物事に興味を持っていた作家である。中島敦の年譜によると、東・西方の文学作品は勿論のこと、学生時代の中島はダンスにも熱中し、麻雀も熟練していたそうである。また、将棋、草花作り、相撲、天文学、音楽など、中島は多種多様な趣味を持っており、美術に対しても興味を持っていたようである。彼の昭和十二年十一月十四日の手帳には「オットーマン、ヴラマンクの繪」¹¹という記録が残されている。その後、その展覧会を見た体験によって歌を作ったか否かは確定できないが、歌稿「Miscellany」には「赤と白と青と黄の歌—福島コレクション展観—」を題とした歌が見られる。¹²

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へ目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マティス憎しも¹³

これらの歌に描かれた画家の画風を見ると、福島コレクション展はフォーヴィスムを中心にして行われた展覧会だと推測できよう。原色の対比と大胆な筆触による形態の単純化を特徴とするフォーヴィスムに対し、中島は特にそれらの絵に現れている色彩に注目し、「赤と白と青と黄の歌」という主題を福島コレクション展全体に対するイメージとしてまとめた。モディリアーニは後期印象派の巨匠セザンヌの影響を受け、マティスも後期印象派の画家ゴッホとゴーガンに強く影響された。印象派から後期印象派にかけて、「明るい色彩」という特徴はそれらの画家にとって不可欠な要素であるため、モディリアーニとマティスの絵における色彩の表現は印象派の色彩理論に影響されたと考えられる。中島が福島コレクション展の作品に表されていた色彩に注目したのも、印象派の色彩理論に少なからず惹かれている結果だと言えよう。

一方、中島が昭和十二年に書いた「和歌でない歌—遍歴」¹⁴に、次のような歌がある。

ある時はゴッホならねど人の耳を喰ひてちぎりて狂はんとせし
ある時はゴーガンの如逞しき野生のいのちに触ればやと思ふ

この歌から、中島は美術の方面、特にゴッホ、ゴーガンなど後期印象派の画家についても、多少の知識を持っていたと考えられる。〈南洋行〉の後に書いた作品「真昼」において、自分の中の南洋像はただ「ゴーガンの複製」だと自問する描写もある。このように、中島は印象派の絵に対して、専門家とは言えないまでも、ある程度の認識と知識を持っていたと推測できる。

2、「光と風と夢」における印象派の表現法

「光と風と夢」という作品は中島敦の文学における異色作だと言える。彼の大多数の作品は遙かな古代や遠い国を背景として作られ、フィクションが豊かに充ちている。しかし、「光と風と夢」はそれらの作品とは異なり、作家スティーヴンソン（1850-1894）の生涯を基として創作した日記体小説である。病弱でありながら作家志向を持ち、南方の熱帯島への憧れと植民地政策への反発を抱いているスティーヴンソンには、中島との共通点が多く見られるため、作中の主人公のスティーヴンソンはまさに中島自身を反映していると考えられる。更に、作品では日記体の形式を使い、一人称で事物を叙述しているため、全篇は十九世紀後期のイギリスの小説家スティーヴンソンの生涯を描いたものであるが、時間・空間には何の蟠りも無く、まるで目の前に実在しているかのように生き生きと読者の前に現れるのである。

一方、周知のように、印象派は視覚を重視している。「目に見えるもの」を描くのが彼らの主張であるため、彼らのモチーフは時代としての近代と、時間としての現在感を感じさせる。つまり、馬淵明子が評したように、印象派画家の芸術には、物語やアレゴリーや幻想などのモチーフは参入する余地がないのである。¹⁵ その点を考えると、虚構性やアレゴリーなどが無く、淡々とスティーヴンソンの生涯を描いている「光と風と夢」における表現は、確かに印象派のモチーフに一致していると考えられる。また、印象派絵画の大きな特徴は、光の動き、変化の質感をいかに絵画で表現するかに重きを置いていることである。時にはある瞬間の変化を強調して表現することもあった。それまでの絵画と比べると、絵全体が明るく、色彩に富んでいると言える。このような特徴は「光と風と夢」における描写にも現れている。例えば、「光と風と夢」における1892年6月XX日の日記で、中島は雲について下記のように描写している。

私は他の雲々を見た。はつと思はず息をのむばかりの・状大な・明るい・雲の巨柱の林立。それ等の脚は水平線から立上り、其の頂きは天頂距離三十度以内にあつた。何といふ崇高さだつたらう！ 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變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。（『中島敦全集』Ⅰ、p.221）

豊かな色彩、光線によって変化している景色のように多彩で、インパクトの強い描写は確かに印象派絵画の特徴と一致していると言える。勿論、「光と風と夢」における風景描写の一部分はスティーヴンソンの '*Vailima Letters*' を基にして書いたものである。上記の引

用文に当たる原文は次の通りである。

My attention spread to the rest of the cloud, and it was a thing to worship. It rose from the horizon, and its top was within thirty degrees of the zenith; the lower parts were like a glacier in shadow, varying from dark indigo to a clouded white in exquisite gradations. The sky behind, so far as I could see, was all of a blue already enriched and darkened by the night, for the hill had what lingered of the sunset. But the top of my Titanic cloud flamed in broad sunlight, with the most excellent softness and brightness of fire and jewels, enlightening all the world.¹⁶

ステューヴンソン自身は視覚的な描写を特徴とする作家である。それ故、中島は「光と風と夢」を創作する際に、ステューヴンソンの書簡を利用しながら、ステューヴンソンの作風の特徴も配慮していた。つまり、「光と風と夢」において、中島が視覚的な描写を工夫するのは、ステューヴンソンの立場から自分の作家人生を描く際に不可欠な要素であるかもしれない。しかし、ステューヴンソンの作風を配慮していたと言っても、ステューヴンソンに比べ、中島は形容詞をより多く用い、雲、空、丘の形態や色彩などを生き生きと描いている。「手紙と創作ということは別にして、文章がひき緊り、そしていっそう色彩感が強く現れている」¹⁷とする岩田一男の指摘の通り、引用文と原文とを対照すると、ステューヴンソンよりも、中島の方が風景描写に対し、より一層感覚的、特に視覚的に強調し、工夫していることが分かる。

更に、ステューヴンソンの文章を利用した部分だけではなく、中島自身が創作して描いた風景には〈色彩の多用〉、〈光線の変化〉など印象派絵画の特徴がより一層感じられる。

夜来の雨は漸くあがつたが、風はまだ強い。直ぐ足下から擴がる大傾斜の彼方、鉛色の海を掠めて西へ逃げる雲脚の速さ。雲の斷目から時折、暁近い鈍い白さが、海と野の上に流れる。天地は未だ色彩を有たぬ。北歐の初冬に似た、冷々した感じだ。

(中略)

やがて眼下の世界が一瞬にして相貌を變じた。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。此處からは見えない、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——凡て、縹子の光澤を帯びた・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。(『中島教全集』I、pp.286-287)
(下線筆者)

夜明けの景色を豊かな色彩で彩り、時間の流れに従って光の変化を描き、そして光線の交換によって徐々に変わっていく景色を生き生きと描き出している。印象派画家が描いた風景は中島の筆下によって文章に変わり、読者の目の前に現れているのである。

色彩と光の特徴だけではなく、印象派の絵画は写実主義の絵画などの細かいタッチと異なり、荒々しい筆致が多く、スケッチのような手法で描き、絵画中に明確な線が見られない。そのような筆致の特徴は「光と風と夢」における中島の風景描写にも窺える。「光と風と夢」において、中島は景色を描く際に、上記引用文の下線部のような〈名詞羅列〉の手法を多用し、独特な描写法で風景の全体像を描き出した。¹⁸「動詞がなくて名詞だけを並べていくような、いわば切れ切れのタッチだけでつくりあげていく文体であって、これが印象派的な文体といわれている」¹⁹と高階秀爾氏が指摘したように、〈名詞羅列〉の描き方を使い、現実をスケッチのように瞬間的に捉えようという表現手法は、きわめて印象派的な意図があると考えられる。

中島は作家でありながら、印象派の絵画について認識と理解を持っていた。一方、印象派が流行していた十九世紀後期に活躍していたスティーヴンソンは感覚的、視覚的な描写を特徴する作家である。中島はスティーヴンソンの生涯を基にして「光と風と夢」を創作した際に、明らかにスティーヴンソンの時代背景と作風に配慮していた。更に、彼は印象派の特徴に注目し、「光」の変化によって生まれる色彩豊かな風景を生き生きと描きながら、印象派の荒々しい筆致を強調し、印象派的な文字表現を実現したと考えられる。

三、「光と風と夢」における「光」の意味

1、〈南〉の「光」

印象派が興るまでヨーロッパ画壇を支配してきた新古典主義は、厳しく輪郭線を強調していた。それに対し、印象派の絵画は豊かな色彩を使い、荒々しい筆致で表現しているのである。線は秩序で、理性的であるが、色彩は輪郭の檻から放された猛獣のように無秩序で、本能的である。もし、当時の時代背景と社会情勢を踏まえた上で、秩序立って理性的な線は〈北〉と、無秩序で本能的な色彩は〈南〉と見做せば、印象派画家の厳しい輪郭線への反発と明るさへの希求は、当時の画壇への、更に画壇を支える社会全体への反抗と自然回帰への渴望だと考えられる。換言すれば、〈北〉への反発と〈南〉への希求であるとも言える。それ故、岡谷公二は西欧の近代絵画史が「色彩が明度と強度を獲得してゆく過程、絵画の南方化の過程」と主張し、印象派の明るい光の中には、「西洋の没落」の影が宿っていると指摘した。²⁰

後期印象派画家ゴーガンは典型的な〈南〉へ向かっていった代表者だと言える。当時のヨーロッパ社会に絶望したゴーガンは楽園を求め、1891年に南太平洋にあるフランス領の島・タヒチに渡った。そして、1893年に一度フランスに戻った後、1895年に再びタヒチに

渡航し、1903年に生を終えるまでずっとタヒチに残っていた。彼にとって、強烈な太陽の輝き、幻想的な色彩が溢れている景色、謎と神秘と陶醉…など、ヨーロッパに無いものが全て〈南〉で見付けられる。実際に彼はタヒチで貧困と病苦に悩まされ、また、現実のタヒチも彼の想像したような美しい楽園ではなかった。しかし、彼の絵画と作品『ノア・ノア』の中には、〈南〉が美しいパラダイスであるというイメージが常に現れている。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都市から逃げ出し、〈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。²¹そして、このような考え方は常に彼の作品に現れている。第二節でも言及したように、昭和十二年に書かれた「遍歴」で、中島はゴーガンとスティーヴンソンのように未開な〈南〉での楽しい生活を渴望していると記している。また、「遍歴」だけではなく、中島の南方志向は「蕨・竹・老人」（昭和四年）など、彼の早期の作品の中に既に現れている。更に、〈南〉への憧憬は彼を昭和十六年に南洋庁の職員として、南洋へ出発させた理由の一つとも言える。²²

そのような明るい〈南〉への渴望は「光と風と夢」にも現れている。「光と風と夢」の中に、次のような描写がある。

此の温帯地の・色彩の褪せた幽霊然たる風景と比べる時、我がヴァイリマの森の、何といふ美しさ！ 我が・風吹く家の、何たる輝かしさ！（『中島敦全集』Ⅰ、p.233）（下線筆者）

木の葉一枚をとつて見ても、サモアの脂ぎつた盛上るやうな強い緑色と違つて、此處のは、まるで生氣のない・薄れか・つたやうな色に見える。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へてゐるやうな・輝かしい鳥へ歸りたい。文明世界の大都市の中では窒息しさうだ。騒音の煩はしさ！ 金属のぶつかり合ふ硬い機械の音の、いらだたしさ！（『中島敦全集』Ⅰ、p.234）（下線筆者）

温帯地、即ち〈北〉の色彩の褪せた幽霊然たる風景に対し、ヴァイリマにある我が家、即ち〈南〉は空中に何時も緑金の微粒子が光り震えているように輝いている。〈南〉の「光」が代表するのは単なる印象派の絵画における光線ではなく、ゴーガンのような、生氣の無い灰色の〈北〉から逃走しようとした人々が絶えず追い駆けている理想でもある。更に、早くからエキゾチズムを抱え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。

2、啓蒙の「光」

十五世紀から十七世紀前半にかけて、所謂大航海時代から、ヨーロッパ諸国は植民活動を活発に行い、積極的に海外へ進出した。そして、ヨーロッパを中心にして何世紀も続けられた植民活動は当時の西洋文学にも反映していた。正木恒夫は『ロビンソン・クルーソー』を例として、イギリス文学には「植民地幻想」の基本構造が多く見られると指摘した。²³ 正木氏の指摘によると、「植民地幻想」というのは、植民地を言及する際に、事実であるか否かは別として、作品の中に必ず洋上楽園の建設と蛮人の脅威、そして銃とキリスト教による蛮人の脅威を排除すること、また蛮人を教化することなどの描写が出てくるのである。勿論それぞれ「楽園」の構造はすべて同様ではなく、蛮人に対する描写も無垢な自然人から残虐な食人種まで幅広く見られる。また、作品の舞台は徐々にカリブ海から南太平洋に移動した。それにもかかわらず、このような植民地幻想のモチーフはあまり変わっておらず、更に、ヨーロッパは光（文明）、植民地は闇（未開）、そのような既成観念も強く現れていると思われる。

「光と風と夢」は、十九世紀のイギリス作家スティーヴンソンの晩年生活に基づいて書かれた作品である。作品の舞台は当時既に植民地になったサモアであるため、作品にも当然植民地で白人とサモア人の間に絶えず起こった戦争が描かれている。白人のサモアでの横暴に反発していたスティーヴンソンは、白人の植民地政策を強烈に批判していたため、彼の植民地政策に対する考え方は一般の白人植民者とは一様に論じられない。しかし、スティーヴンソンの中には必ずしも植民地幻想が存在しないわけではない。例えば、「光と風と夢」におけるサモア人の慣習と風俗について、次のような描写がある。

今度の騒ぎにも矢張首狩が盛んに行はれた。首狩反対論者のスティーヴンソンは、早速、首を斬取つた者に對する所罰を要求した。此の亂の始まる直前に、新任のチーフ・ジャスティスのイイダ氏が議會を通じて首狩禁止令を出してゐるのだから、之は當然である。しかし、此の所罰は實際には行はれなかつた。スティーヴンソンは憤つた。

（『中島敦全集』 I、pp.255-256）

突然、紫の腰布を着けた壯漢が九十人ばかり現れて、我々の前に立停つた。と思ふと、彼等の手から、それへ空中高く、生きた稚雞が力一杯投げ上げられた。百羽に近い雞が羽をばたつかせながら落ちて来ると、それを受取つて、又、空へ投げ返す。それが、幾度も繰返される。騒音、歡聲、雞の悲鳴。振廻し、振上げられる逞しい銅色の腕、腕、腕、腕、………觀ものとしては如何にも面白いが、しかし一體何羽の雞が死んだことだらう！

（『中島敦全集』 I、p.219）

如何にサモア人に好感を持っていようとも、スティーヴンスンが見ているサモア人はやはり首狩の習慣を身に付ける野蛮人種である。そして、この野蛮人種の中に、サヴィイ島の酋長の息子である、ヘンリと呼ばれる青年が作品に登場する。毎日の夕食後、スティーヴンスンはヘンリからサモア語を学びながら、ヘンリに英語と数学を教えていた。時間が経っていくうちに、ヘンリのスティーヴンスンに対する行動は次のように描かれている。

ヘンリ（シメレ）が實に良く働いて呉れる。元来サモア人は極く賤しい者でも汚物を運ぶことを嫌ふのに、小酋長たるヘンリが毎晩敢然と汚物のバケツを掲げては蚊帳をくぐつて捨てに行つてゐた。（『中島敦全集』Ⅰ、p.231）

本来は野蛮人であるヘンリはスティーヴンスンに教化され、二人は主従関係のようになった。その点を考えると、スティーヴンスンとヘンリとの関係は、まるで『ロビンソン・クルーソー』におけるロビンソンとフライデーの関係のようである。このように、西洋人の植民地幻想は多少「光と風と夢」にも窺えるのであり、ヨーロッパは光（文明）、植民地は闇（未開）、そのようなヨーロッパ対植民地の基本構造は「光と風と夢」にも当て嵌められると思われる。一方、「光と風と夢」において、スティーヴンスンは植民地総督としてのサー・ジョージ・グレイを賛美していた。サー・ジョージ・グレイが「真にマオリ人の身になつて、彼等のことを考へてやつた」、更に「マリオ人に英人と同等の政治上の権力を與へ、土人代議士の選出を認めた」ため、サー・ジョージ・グレイに統治されていたニュージーランドは「今最も理想的な植民地」だと評価した。その描写から、スティーヴンスンは未開の植民地を開化させる植民地政策を反対していたのではなく、ただ「略奪を目的とする残虐な植民地政策」を批判しており、いわば「善意の植民主義者」²⁴であったと考えられる。

「光」は英語で「light」と言う。英語では、名詞の前に「en」を付けると、「～の中に入れる」という意味になり、また、名詞の後ろに「en」を付加えると、「～にする[なる]」の意の動詞になる。その意味変化のルールに従えば、「光」の「light」の前後に「en」を付加えると、「光の中に入れて明るくさせる」という意味になる。そして、興味深いのは「light」から変化した新しい単語「enlighten」が「啓蒙する」という意味であることである。つまり、啓蒙とは、文明の「光」で未開の闇を照らし、暗黒の植民地を明るくさせることである。未開の植民地の人々を啓蒙し、彼らを文明の道に導くことはまさにサモアを愛するスティーヴンスンが渴望していたことではないであろうか。スティーヴンスンが最後に道路工事完成の宴でサモア人に演説する内容には、未開のサモアを文明開化の道に導こうとする意図が強く現れている。

（前略）即ち、私の申し上げたいのは、外敵に對する勇敢な戦士としての諸君の時代は

既に終つたといふことです。今や、サモアを守る途はたゞ一つ。それは、道路を作り、果樹園を作り、植林し、其等の賣捌を自らの手で巧くやること。一口にいへば、自分の國土の富源を自分の手で開發することです。(中略) 神は君達の為にサモアの地にそれを蒔かれたのだ。豊かな土地と、美しき太陽と、充ち足りた雨とを、君達に授け給うたのだ。繰返して言ふけれども、諸君がそれを保ち、それを開發しなければ、やがて他の者に奪はれて了ふのです。(中略) 眞のサモア人は之を切抜けねばならない。如何にして？ 顔を黒く隈取つて戦ふことによつてではない。家に火を放つことによつてではない。豚を殺し、傷つける敵の首を刎ねることによつてではない。そんな事は、諸君を一層惨めなものにするだけです。眞にサモアを救ふ者とは、道路を開き、果樹を植ゑ、收穫を豊かにし、つまり神の與へ給うた豊かな資源を開發する者でなければなりません。(中略) 即ち、此の島の酋長という酋長、島民という島民が残らず、道路の開拓に、農場の經營に、子弟の教育に、資源の開發に、全力を注いだら、——それも一ツシタラへの愛の爲でなく、諸君の同胞、子弟、更に未だ生れざる後代の爲に、さうした努力を傾けたら、どんなに良からうと思ふのです。(『中島敦全集』I、pp.270-272)

未開の野蛮風俗を捨て、教育、建設、開發など、文明開化に全力を注ぐことは、闇の未開世界を文明の光で明るくさせ、啓蒙することである。この啓蒙の意味を含んでいる「光」はスティーヴンソンの理想を代表するとは言え、スティーヴンソンの「夢」であつたとも言える。

「光と風と夢」が完成したのは中島が南洋へ行く前のことである。しかし、作品の改題が要求された際に、中島は既に国語編集書記として南洋庁に就任していた。「今度旅行して見て、土人の教科書編纂といふ仕事の、無意味さがはつきり判つて来た。土人を幸福にしてやるためには、もつと――大事なことが澤山ある、教科書なんか、末の末の、實に小さなことだ」²⁵と、妻タカへの手紙で中島は嘆いていた。父・田人への手紙でも「現下の時局では、土民教育など殆ど問題にされてをらず、土民は労働者として、使ひつぶして差し支へなしといふのが為政者の方針らしく見えます」²⁶と述べ、当時の植民地政策に不満を表明し、教科書編纂という仕事への熱意をすっかり失っている。未開の南洋の現状を自分の目で見た中島は、皇民化政策の下に行われた国語教科書の編纂より、当地土人²⁷の生活を改善することなど、更に大事な仕事があると痛感していた。土人に好感を持っており、横暴な植民地政策に反発している中島にとって、「光と風と夢」という新題における「光」は、土人を未開の闇から文明開化の明るい道へ導いて行こうとするスティーヴンソンの「夢」だけではなく、中島自身の「夢」でもあるかもしれない。

四、結び

以上、本稿では、「光と風と夢」における「光」という要素の意味を研究し、作品の改題に際して、「光と風と夢」を新題とした中島の意図を探求した。

「光と風と夢」は十九世紀後期のイギリス作家、スティーヴンソンの人生を構図として描かれた作品である。中島はスティーヴンソンを描写する際に、スティーヴンソンの人生を正確に把握できたため、スティーヴンソンが生きていた時代も十分に理解したと思われる。それ故、本稿では、当時の時代背景と思潮を理解する視点に立ち、「光と風と夢」における描写と表現を考察し、「光と風と夢」における「光」の含意を探った。

具体的に言えば、「光」とは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。〈南〉の未開で明るい楽園を追求しながら、〈南〉の植民地の人々を啓蒙・教化しようとする中島の理想は一見して矛盾している。しかし、それは中島が抱いていた南方観のように、未開への憧れと文明への執着が交錯している中島の心理を十分に表しているとも言えよう。²⁸ 「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。それこそが、中島が最終的に新題として「光と風と夢」と定めた理由であろう。

テキスト

中島敦著『中島敦全集』Ⅰ～Ⅲ、東京：筑摩書房、昭和51年・54年

注

- 1 奥野政元『「光と風と夢」—夢としての現実』、奥野政元『中島敦論考』、桜楓社、1985年。
- 2 鷺只雄『「光と風と夢」—作家の誕生』、鷺只雄『中島敦論 狼狽の方法』、有精堂、1990年。
- 3 フェイ・阮・クリーマン著、林ゆう子訳『大日本帝国のクレオール』、慶應義塾大学出版会、2007年、p.70。
- 4 安岡章太郎「東の間の『光』」（『中島敦全集 第一巻 月報1』、筑摩書房、1976年、p.4）。
- 5 中島敦は遺作「章魚木の下で」に、「戦争は戦争、文学は文学。全然別のもと思ひ込んでみたのだ。」と書いており、自分が時局と文学とについて何も考えなかったという意味を表している。
- 6 大石嘉美『「光と風と夢」の改題について』（『解釈』47-7.8、2001年）
- 7 『中島敦全集 第一巻』の解題により、これらの題名は昭和十七年四月八日、中島敦宛小野詮造氏（『文學界』編集担当者）礼状の封筒の上に書き残されているのである。
- 8 「光と風と夢」は『文學界』昭和十七年五月号に、原稿の一部を短縮して発表された。その後、全部

- 最初の形のままで、単行本『光と風と夢』に収められた。ここに指している『光と風と夢』は単行本の方である。なお、本稿で引用した「光と風と夢」は『中島敦全集 第一巻』（筑摩書房、昭和51年）に依拠するものである。
- 9 昭和十七年四月八日『文學界』編集部小野詮造氏からの葉書による。（『中島敦全集 第三巻』（筑摩書房、昭和54年、p.747）。
 - 10 西洋美術史上では、詳しく分類すると、印象派、新印象派、後期印象派に分けられる。それぞれ異なる主張があるが、色彩理論、光の捉え方などの技巧は基本的に一致している。本稿では、便宜上、特に画家の流派を指す場合以外は、印象派、新印象派と後期印象派を全て「印象派」で概括する。
 - 11 注9 前掲書、p.468。
 - 12 『中島敦全集 第二巻』（筑摩書房、昭和54年）の解題によると、昭和十二年十一月初めから十二月中旬にかけて、歌稿の大半が成ったことが分かる。しかし、確実の制作時期が不明である。
 - 13 注12前掲書、p.269。
 - 14 『中島敦全集 第二巻』、筑摩書房、1979年、p.247、248。
 - 15 馬淵明子「印象派の絵画—美学と技法」、高階秀爾監修『NHK オルセー美術館2 印象派・光と色彩の讃歌』、日本放送出版協会、1990年、p.159。
 - 16 Robert Louis Stevenson 'Vailima Letters', The Echo Library, 2005, pp.193-194.
 - 17 岩田一男『『光と風と夢』について』（日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書 梶井基次郎・中島敦』有精堂、1978年、p.229）
 - 18 拙論「中島敦とラフカディオ・ハーンの世界比較—『光と風と夢』と『佛領西印度の二年間』を中心に—」（『広島大学教育学研究科紀要 第二部』56、2007年、pp.267-273）
 - 19 高階秀爾「象徴主義の流れ」、平島正郎・菅野昭正・高階秀爾『徹底討議 19世紀の文学・芸術』、青土社、1977年、p.406。
 - 20 岡谷公二『絵画のなかの熱帯 ドラクロワからゴーギャンへ』、平凡社、2005年。
 - 21 中島敦の蔵書目録には、スティヴンソンの関連著書、ハーンの『佛領西印度の二年間』、ゴーギャンの『ノアノア紀行』など、〈南〉の旅行記が残されているため、中島はそれらの作家達の作品を読んだと考えられる。また、蔵書目録にはロティの『お菊さん』があるが、『ロティの結婚』という〈南〉を描写する本が入っていない。しかし「マリヤン」の中で『ロティの結婚』に言及しているため、中島が『ロティの結婚』を読んでいたことも推測できる。
 - 22 勝又浩氏は「南洋書簡について」に、中島の南洋行決意へと至る心境の推移を「転職」への希望、「南洋の地に療養に行きたい」との願いと「生来のエキゾティシズムからくる憧れ」とスティヴンソンとの符合など三つの理由から捉えていると指摘した。（勝又浩著『中島敦の遍歴』、筑摩書房、2004年10月、p.75-111）
 - 23 正木恒夫『植民地幻想—イギリス文学と非ヨーロッパ—』、みすず書房、1995年。
 - 24 フェイ・阮・クリーマンはスティヴンソンが「サモアにおける特定の政策や当局を批判し、現地人の福祉と文明化の責任を植民地当局に問う、いわば『善意の植民地主義』を擁護した改革者であつ

- た」と指摘した。(注3 前掲書、p.72)
- 25 昭和16年11月9日中島タカ宛の手紙。(注9 前掲書、p.656)
- 26 昭和16年11月6日中島田人宛の手紙。(注9 前掲書、p.653)
- 27 当時の日本人は南洋群島を未開地と見做し、その原住民を「土人」と称していた。現在、「土人」という語は軽蔑的な意味が含まれており、不適切な言葉であるが、本稿では、当時、未開の南洋植民地の原住民が差別視されたニュアンスを保持するために、そのまま引用する。
- 28 拙論「未開と文明との交錯 — 中島敦の南方観」、『台湾日本語教育論文集』11、台湾日語教育学会、2007年、pp.189-211。

— こう・しつくん、広島大学大学院教育学研究科博士課程後期在学 —