

## 中村地平「土竜どんもぼっくり」論

—「故郷」回帰と「南方的文学」の創出—

### はじめに

宮崎出身の中村地平（一九〇八—一九六三）は、戦前に日本の中央文壇で活躍していたにもかかわらず、現在の日本では顧みられなくなっている小説家である。このため、中村地平の作品についての先行研究は全般に極端に少ないのが現状である。昭和十二年の第五回芥川賞候補作に挙げられた作品、「土竜どんもぼっくり」も例外ではなく、『中村地平全集』における浅見淵氏の解説<sup>1</sup>及び『《南方文学》』その光と影』における中村地平論を試みた岡林稔氏の分析<sup>2</sup>以外に、これを論じたものは見当たらない。

かつて台北高等学校に入学し、卒業後、日本内地に帰った後、中村地平は台湾に関わる作品を続々と発表した。昭和十年四月に、地平は台北高等学校時代の知人土方正己の紹介で、都新聞社に入社した。昭和十一年の夏、創作に専念するべく、新聞社退社のことを相談しに帰省した。そして、父親や兄の承諾を得て帰京し、九月に退社した。この事実が示しているのは、紛れもなく地平の文学専念の姿勢である。この中、昭和十二年五月に発表した「土竜どんもぼっくり」が、地平の職業作家としての出発点の一つとなる。続いて、昭和十四年、地平

阮 文雅

は小説取材のため台湾各地を旅行し、その際の体験を元にした台湾作品を多く発表した。さらに、昭和十五年九月に、地平は『知性』に発表した「新しさの方向」と題する随筆の中で、「南方的文学」の確立の必要性を力説した。それゆえか、地平の郷土に材をとった文学は、従来台湾に対する憧憬と郷愁、すなわち彼の「南方憧憬」と同一視される傾向にあった。

浅見淵氏は『中村地平全集』第一巻の解説で、中村地平の文学作品を内容的に「台湾もの」、「野性人もの」、「インテリもの」に分けている。そして、この「土竜どんもぼっくり」の下敷きになった「花子」は「野性人もの」の最初の作品である」と言い、花子の父母と見なされる伝吉と稲の出来事を語るという形から、この作品を「南方的文学」の「第一号作品」と述べている。しかし、それは指摘のみで、この作品と「南方的文学」との具体的な関連は検証されていない。

また、河原功氏の「中村地平・その作品と周辺」<sup>3</sup>には、「地平の文学的傾向は、その作品テーマからして南方の風土の中に設定したもので、つまり台湾や郷里宮崎と関わりあるものが多くを占めており、しかも地平の身近の出来事を小説化した作品がほとんどであった。作家とし

ての文学的視野の狭隘さを一面では覚えずにはいられない」との率直な意見がある。岡林稔氏はこの小説の舞台が「九州山脈」と「日向の国」であり、すなわち作者の故郷の風土であることに力点を置き、この作品に地平の「郷土」への回帰性を見出そうとしている。<sup>4</sup>この岡林氏の見解には、地平が「日本浪曼派」の同人であったことが、その念頭にあつたものと考えられる。

この短編小説の初出は昭和十二年五月発行の『日本浪曼派』であった。周知のように、『日本浪曼派』は保田與重郎が主催し、昭和十三年三月から十三年八月まで刊行された雑誌である。大久保典夫氏は、戦後の「日本浪曼派」評価は、「戦争への迎合非迎合だけに目安がおかれ」、「同人の戦争とのかかわり方だけが批判の対象にな」った。しかし、「けつして快癒しない不幸の純潔こそ青春の特権で」あり、「彼等が古典を語つたのは、つまり『不易』を語ることで『流行』を断罪したのであって、その底に近代への不信と絶望と、それゆえにいやまさる『故郷』奪還の夢の投影している」と論じている。<sup>5</sup>岡林氏もこの点に関して、大久保氏の論を援用し、中村地平について『都会』の『近代』に傷ついた無垢な地方青年の『故郷』奪還の運動であつた日本浪曼派の、この思想が同人としても地平の中に通底していたのは一つの事実といえよう<sup>6</sup>と論じている。しかしながら、この作品の舞台が地平の故郷に設定されていることをもつて、地方の風土がこの小説の主題だと認識されるのはいささか短絡的な捉え方ではないだろうか。「地平の身辺の出来事」とは考えにくいほど、主人公伝吉の非現実的な野性が存在することを見逃すことができないからである。

本論は、この作品の登場人物伝吉と稲との人物造型を分析するこ

とで、この作品と地平の「南方的文学」への傾斜との関連性を探るとともに、当時の「日本浪曼派」の「故郷」回帰のスローガンと地平の試みとの間の距離を測定しようとする試みである。

## 一

岡林稔氏は、「土竜どもぼっくり」の人物設定について、次のように論じている。

二人に関して言えば、舞台は山野だけれども、稲が「都会型」の人間、伝吉が「地方型」の人間として対置があり、そしてここにもう一人の登場人物が配せられる。日雇いで手伝いに来ていた若い美青年の「源やん」は、伝吉が雉の卵を見つけてそれを食べようとするのを押し止どめ、「三つの卵を食べてしまへば、結局、三つの卵は三つの卵ぢや。これを親に育てあげれば。三十が三百でもの卵を産む道理ではなかか」と、稲や伝吉に知恵をつける、合理的センスを身につける青年である。<sup>7</sup>

すなわち、氏は伝吉と稲とを相克する「山野型」と「都会型」の人間像に分けたうえで、稲と「合理的センス」を有する美青年「源やん」との姦通をおおらかに包む人格を伝吉に与えることで、地平が「地方」を謳歌する、という見解を示している。

確かに、テクストは、稲と伝吉とを対峙する立場に置いている。

初対面から稲は、あくまでも伝吉を軽蔑し、伝吉とは異質な存在とし

て自らを位置づけようとしている。

都会人への強い憧憬をもっている稲は、花婿が粗野な山人であったことを嫌悪したばかりではない。自分を溺愛し、どういふ事情があつても自分から離れ得ない相手であることを一眼で見抜くと、そういう伝吉を忽ち無意識に軽蔑し始めてもいたのである。(一三四頁)

伝吉は雄雉と雌鶏を交配させようとするが、失敗に終る。雄雉と雌鶏という不釣合いの取り合わせは、野性的である伝吉と文明的である自分との婚姻のアレゴリーのように稲は考えた。したがつて、雄雉と雌鶏の交配が失敗に終わったのを知った稲は「腹の底からこみあげてくるおかしさに耐え得ないという顔で、涙を流しながら」大笑いをした。稲は、異質のものの結合は失敗するに決まっていると思つていたし、源やんとのことが露見した時、自身を鶏に例え、伝吉を雉に例えている。「したが、わしが源やんについて行つたら、伝さんは独りでどうなるのじゃ。独り者の雉どんと同じい身上ではななか。今が今でもわしや雌鶏どんと同なじで、とんと伝さんを好きにはなれんが、伝さんが雉どんになれば、結局、これを見るわしじゃとて泣きの涙じや」と言い、野性的な伝吉を軽蔑しながらも心配しているさまを明らかにしている。

閉鎖的な山野に育ち、現実性の欠落を感じさせる伝吉の世界と、文明性や現実性に満ちた町娘、稲の世界とは、一見、確かに対蹠的である。「幼い時から卓れて頭のよかつた」ため、小学校で「女の身で

級長になつた」稲は、気が強い新女性の一人ともいえ、先生の阻止も聞かず、女の身で頑張つて梁木を渡り、自我を表現することによって他人からの尊重と肯定を獲得した。このことも、稲の自我の強さを表現していると考えられる。つまり、複雑な人間関係に挫折せず、自力更生を図つた稲の少女時代は、「山奥で、母一人子一人、炭を焼いて暮して」いた伝吉の単純な成長環境とは、異世界といえるほど、遙かな距離があつた。

しかし、異なつた成長環境に育つた伝吉と稲とが、本当に異質な二人であるかどうかには疑問を感じる。そもそも田舎出身の稲は、豊後の奥山に住んでいた自然児伝吉を拒否し、野性を軽蔑し、限りなく都会文明に強く憧れているが、しかし、その強い憧れこそが、逆に稲の都会との異質性を証言したとも考えられるからである。

## 二

田舎の町とはいえ、階級というものが存在する以上、稲は早くから弱肉強食というルールを知らされ、社会化されている。この過程で、稲は徐々に田舎の卑俗さや山の粗野さに嫌悪を感じ、近代的な文明社会に憧れていった。「洋装をした内務部長の奥さんが、西洋風な乳母車をおしながら、桜並木の樹の下径を歩いている」ような、町の都会的な雰囲気強く憧れ、稲は「町の県庁の役人、内務部長の官宅」に「女中奉公に出る気持になつた」。「毎朝珈琲をこしらえて、主人夫妻の部屋に運んだり、夜、暇になると古い婦人雑誌を読まして貰えたり」するような、「文化的な生活」は、「向上的な稲の資質を喜ばせた」。

そして、この内務部長の官宅に女中奉公に行っていた間に、内務部長夫人の甥にあたる、東京の私立大学を卒業した青年に恋をした。「給金を貰つても、殆ど自分は手もつけずに、青年の前にさしだした」献身的な稲にもかかわらず、内務部長一家が東京に栄転したのをきつかけに、青年は「君のような素朴な性格の人は、こういう田舎へ置いた方が自然でいいんだよ」とだけ言い残して去った。

台所の流し場にたつて稲がなに気なく窓の外を見てみると、青年は弱々しいバリトンで、なにか外国の唄をうたいながら、官舎の内堀に副つた桜並木の下を歩いている。上衣は手にもつて、青いシャツの半袖から、青年は細く華奢な腕をだしているのだが、稲は駆け出して行って、折つてしまいたい、そういう野性的な衝動に煽りたてられることがあつた。(一三六—一三七頁)

この引用から分かるように、稲と青年もまた、「野性」と「文明」という図式をもっているのである。即ち、強く都会や文化的なものに憧れてはいても、稲は野性味の強い精神の持ち主であつた。「自分の気の向くことには、どこまでも一途」な稲は、伝吉にとつて「抜け目のない」悪賢い存在である一方、自身が憧れる文明人と比べると素朴でバカな一面もあわせてもっているのである。

伝吉と結婚した後も、稲は相変わらず文明的な資本社会に強く憧れていた。そのせいか、山師の職を得た、「のろくさい夫を駆使して」家を建て、山を開墾し始めるなど、安定的な生活が出来るようになっていた。山へ住みついて八年目、人手不足のために麓から「源やん」

という若者を雇うことになった。しかし、稲と不倫するようになった源やんは、「一緒にたつて町へ出、洋食屋を開こう」という口実で、稲から洋食屋の資金として五百円を取つたまま連絡を絶つた。

このような稲の恋愛経験や、その一途な自己犠牲の精神や遅しさは、稲が伝吉と同種の存在であることを示すものといえよう。

過去に文明人、即ち東京の青年に翻弄されたことがあつても、稲は懲りずに、源やんと関係を結び、伝吉と「骨も身も粉にして貯めた五百の銭」を源やんに送つた。源やんとの不倫関係が伝吉に疑われた時、稲はきつぱりと「花子が源やんの種だ、ということもほんとなら、貯金を源やんに送つたのも嘘ではなか」と認めた。そして、「好きな男と一緒になら、わしや裸になつても厭やせん。わしや、そういう女子なのじゃ」と堂々と言いつ放つている。稲は、伝吉と同様、世間の一般常識に拘束されないという意味では、「素朴な性格」を有していた。作中には、「花子を産んだ翌々日には、もう産褥の床を這い出して、伝吉と一緒に畑へ出、除草をして」働くような稲の遅しさが描かれている。「存分に山気を吸つた稲の体がますます健康になり、野性的精神を遅しく成長させて行つた過程に似ていた」という一文によつても、稲も伝吉と同様、野性的精神の持ち主である。

稲は自分に野性的な部分が内在していることを自覚していないが、他の「都会」的な人物に比べれば、伝吉により近い位置にいると考えられる。そもそも稲の文明世界への憧憬は、裏を返せば稲が非文明的な存在であるからこそ生じているのである。稲の憧憬は「向こう側の世界」への希求に起因しているわけで、稲は実は野性世界に属する女なのである。要するに、伝吉に比べれば文明寄りの社会で育てられ、

文明の影響を受けてはいても、稲は本質な野性味を失わず、徹底的な文明開化をされていないのである。

稲が「強い憧憬」を捨てきれない都会的な生活は、文中ではいずれもただの物質文明にすぎない。「洋装をした内務部長の奥さん」、「西洋風の乳母車」、「珍しい文化的な生活」、「婦人雑誌」などは、物質文明の象徴の破片ともいえよう。ところが、こうした生活によって田舎の町では憧れの的だったこの「東京人」の一家も、「本省へ栄転する」ことになる。「有頂天な喜び」を示している。このように、文明的ではないものを軽蔑し、より高い文明に限りなく憧れる、という連鎖的な図式もテクストに現されている。

ゆえに、この小説は、登場人物の軌轢、即ち文明化の程度による各々の対立の姿勢が鮮明に描かれているといえよう。注目したいのは、テクストが伝吉の純粹な野性的な世界を、健全な肉体的なものとして捉えているのに対して、源やんや都会の美少年、伝吉の父親、内務部長夫婦などは明らかに近代的な文明の悪を代表する、浅薄な、頹廢的なものと捉えていることである。この伝吉と文明の影響をすでに受けた稲の野性との対照によって、伝吉の「純粹」な野性が一層際立つものとなる。「文明」から「野性」への蔑視の目を浴びながらも、その構図の底流にある伝吉の野性の健全さは終始一貫している。

三

伝吉は十八歳になるまで、「豊後の国の人里離れた山奥で」、役人の父親に捨てられた母親と一緒に「炭を焼いて暮らしていた」という、

文明とは無縁な成長環境で育った。母が死んでも「呆然として、涙もでなかった」し、長作爺さんから自分の父親のことを初めて聞かされても「無関心な表情をしてい」た伝吉は、紛れもなく一人の無智な野性人として描かれていた。

もしも長作爺さんが偶然訪ねてきて、伝吉に「家を畳み、定住の山をすてて、樵夫とな」るようにすすめなかつたら、伝吉はそのまゝ奥山の中で外界と隔絶するような生活をしていた可能性も考えられる。つまるところ、教育を受けるところか、世間における義理人情の感覚すら希薄な伝吉は、ただ「与えられた運命に素直に」従う、「素朴な性格」を有している存在であった。

伝吉の「素朴な性格」については、テクストにおいて「住みなれた山を捨てることに未練もなかつたかわりに、見知らぬ土地を放浪して歩くことにも、かくべつの喜びもかんじない。まるで自分の意思はないかに見える」と説明される。親を失つても悲しみを感ぜない、家を離れても未練はない、見知らぬ土地を放浪して歩くことにも喜びを感じない。伝吉に、深い心理的なものはない、野性に近い生き方をしてきた。言い換えれば、自意識を持たないかのような存在として描かれている。このことにより、伝吉の心は読者からいささかも覗けないような状態になっている。

川越の旦那は、「爺さんのうしろに脚をゆすぶり、にたりとした顔で腰かけている」伝吉のことを、「よほどの度胸があるのか、阿呆なのか」と慨嘆しつつも、このような挨拶さえもできなかった伝吉の良さを認め、伝吉にお嫁さんを世話した。すると、「成熟しきつた女の体が、自分のものになることを考えると、伝吉は道を歩きながらでも、

体が熱くなる位、興奮してくるのであった。伝吉は、長作爺さんと川越の旦那の紹介により、稲を嫁にもらうことになった。

他人の意思で無雑作に貰う花嫁ではあったが、伝吉の心はやはり昂ぶっていたのである。待ち呆けた心の虚しさ、夕暮時の山家のわびしさとがひしめき合って胸の底から湧きあがってくる。母親が死んだ時も、長作爺さんと山芋穴に野宿した時も、曾つて感じたことのなかつた孤独なわびしさを、初めて知る感情として、素朴な伝吉はもてあまし気味であった。(132—133ページ)

ただ「素直に」運命に従う伝吉は、川越の旦那の一言で、花嫁を「無雑作に」もらうことにした。いままで何事に対しても無頓着な伝吉に、はじめて気を揉ませたり、心を高ぶらせたりさせたのは自身を女を求める本能であった。その一方、何かを求めることをきっかけに、伝吉は「孤独なわびしさを」生まれて初めて感じ、そして、その後は稲の言いなりとなり、女房に圧倒されていった。このように、運命に流されて本能だけに頼って行動する伝吉は、いささかも近代性を帯びていない人物として表象されている。

花子が自分の子供ではないと知らされた時も、伝吉の内面の苦悩について、テクストは一言も語っていない。ゆえに、伝吉の詳しい心理を知る術もないが、妻の不倫という、「家」が崩壊に瀕した「非日常」の事件に対して、野性人の伝吉は、父親の不在や母親の死に直面した時と同じく、平然と「日常」の心で対応できたかのように描かれている。

る。

#### 四

「鎌を動かす手をやすめ、伝吉は大きく背伸びしながら欠伸した」。こののんびりした性格は、伝吉と稲の一番食い違ふところだった。「どいう風に新しい花嫁に口をきつていいか見当がつかず手持ち無沙汰で困った」伝吉と違い、世間を知っている稲は、「新婚の夫に」「一瞥をくれ、それが毛深い醜男であることを知ると、忽ち挑むような口調で」定住したいとの要求を言つてのけ、早くもこの婚姻の主導権を握つた。このように、都会に憧れている稲の態度は、伝吉にとってはおそらく劣者としての生活の始まりともいえよう。

そして、「稲の言葉の影響で、土地をもたない自分の職業に軽蔑を感じ」、「豊後の国境へ近づいた時伝吉を得て山師」となることを選んだ伝吉は、文明への初の妥協を経験したといつても過言ではない。伝吉は稲に劣等感を感じ、稲に「気持の上では勿論、肉体的にも圧倒」されていた。「幅の広い肩と腰とで伝吉にのしかかり、まるで鞭でなぐりつけでもするように荒々しい声をはりあげて、のろくさい夫を駆使して、荒れはてた山を開墾」する稲との結婚生活は、伝吉から彼本来の純粋な野性の環境を奪つたといえよう。

日頃から「伝吉の働きぶりを監視に行くのが常である」稲は、ある日畑で昼寝をしている伝吉を見た。「眼をさまして伝吉は、思い切り大きく手肢をのぼそうとして、怒りに燃えた稲の眼に視線が遭うと、忽ち慌てて欠伸を口のなかに噛み殺し、自分を抑えて慎む姿勢を取

っている。怒る稲に対して、「わしやなにもお前に任せきつとるわけではなか。一緒に飯を食べて、寝て、働けばそれが夫婦というものはなか。働け、と言えばそりや、わしとていくらでも働くが、お前のように、先のことばかり考えるのは、わしの性に合わないのじゃ。わしや考えごとをすると、頭が痺れてくる性分じゃから……」と、稲の機嫌を取るように努力している。伝吉は「あんぼんたん」、「てれつとの伝さん」、「無骨もんじゃけん、伝さん駄目、駄目」、「さかること以外には能のうて」としばしば稲にけなされる。稲と結婚したことは、いままで束縛されたことない伝吉の自我の侵害の連続となった。土地に定住し、土地を開墾することを要求しただけではなく、最後まで「なにほどの土地も、われらまだ耕していないではなか。間がな隙がな、伝さんは休みたがりなざる」、「これでは土竜どんにも申しわけがな。掘って掘って畑の土を掘りくり返して、来年は今年の花を咲かせんことには」と言い、稲は先へ先へと考えていく。稲のこういう拡大生産の考え方は、意識しているといないにかかわらず、まさしく近代の資本主義の影響を受けていると思われる、伝吉の純粋な野性を脅かす存在であつたと考えられる。

また、稲と源やんの姦通は、テクストでは終始深刻な裏切りとしては描かれていない。稲が源やんと浮気し、花子まで生んだことを麓の若者から聞き、伝吉は「すきでもない焼酒をあおり」、「浮かぬ顔をして」稲を問い詰めた。しかし、稲が「花子が源やんの種だ」、「わしや、源やんが好きじゃから、体も金もやつてもうた。好きな男のためになら、わしや、金や体をやるばかりではなか。唐が天竺にでもついでゆく。わしや、そういう気性の女子なのじゃ」と認めたにもかか

わらず、伝吉はそれをささいな喧嘩としか認識していないように、いつものペースで毎日を送る。つまり、稲の不倫に対して、伝吉は不思議にもあつげらんとしていた。その翌日、何事もなかったように、「伝吉と稲とは、肩をならべて、蕎麦畑の除草をしていた」と書かれているのである。

だが、いつもと変わりなく、「掘って掘って畑の土を掘りくり返して、来年は今年の花を咲かせんことには」と伝吉を督促した稲に対して、伝吉は、「来年のことは来年でよかる。お前のように先のことばかり考えるのは、わしの性にあわんのじゃ。わしが母さんは、炭を焼いているさ中に、ぼっくり死んなさつた。土竜どんもぼっくり、お前もぼっくり、わしもぼっくり、そのうち死ぬじゃ」と言い返す、そして、物語はここで閉じられている。この結末で、伝吉はついに自らを主張したように描かれている。「土竜どんもぼっくり」という題名は、これから伝吉がもう稲に圧倒されず、堂々と自分の野性的な生き方を貫くかのような物語の続きを暗示している。

前述のように、テクストは、伝吉をとりまく出来事のみが語られ、心理的な側面は殆どすべて切り落とされている。とくに花子の出自が明らかにされた、このクライマックスの場面から翌日の伝吉と稲の「日常」に戻る転換は、奇妙に思われぬこともない。だが、これが伝吉の心理に触れずに小説が完結するように機能しているため、伝吉の素朴な性格や、野性的な生き方はいっそう鮮明に描かれることとなり、小説は一つの寓話的な世界として完結することとなる。

もっとも、伝吉のような素朴な人間、単純な人間の存在が実際の近代日本社会にあつたのかどうかは大いに疑問である。しかし、この

寓話的な世界では、現実として近代文明に脅かされながらも、伝吉は始終純粋な野性人の性格を保有しているように描かれるのである。伝吉の野性は、現実の近代社会の資本主義にも、文明世界の儒教的な倫理観にも無縁のものとして示されている。

### おわりに

これまでの分析から分るように、伝吉の世界はおそらく中村地平の現実の「故郷」、日向とは明らかに距離がある世界であろう。その世界は、明治政府が儒教的な倫理観、国民道徳、純潔思想などを庶民に普及させる前、即ち前近代的な日本を想起させる<sup>5)</sup>。このような、野性的な精神をもつ、近代社会の絶対的な観念と異質な伝吉の姿は、近代社会への一種の反発とも繋がっている。ここには、近代社会の精神や、道徳の秩序から、本能に属する「肉体」的で前近代的な理想の世界に解放されたい、という作者の願望が潜んでいるように思われる。

しかし、日向の奥山を舞台とした「土竜どんもぼっくり」は、「文明」と「野性」と「野性」との距離を如何に強調して描いても、いささか現実性を欠いた寓話になっている感は否めない。後に、作者は「文明」と「野性」の衝突のテーマを、台湾原住民の抗日事件「霧社事件」に託して、昭和十四年に「霧の蕃社」を発表した。当時、まだ文明開化されていないと思われていた台湾原住民に野性的なモデルを見つけ、台湾原住民の世界を一つの理想の異界として描出しようとした。そこでは、前近代世界にいる素朴な人間社会についての叙述も現実的になる、ここに地平は「南方的文学」の確立を図ったのである。

したがって、「土竜どんもぼっくり」における、中村地平の「南方的文学」への本格的な出発のスタンスには、当時の文壇と近代社会から背離しようとする意図が内包されていたのではなからうか。地平は、「日本文学の大部分がすべて安手の都会主義か、深刻癖のつよい心理主義ひとろに塗りつぶされている」現状に向かつて、南方文学を提出し、「東京的な、植民地的な都会文学」及び「北方的な、観念的な心理主義文学」に対抗しようとしたと見られるのである。

つまるところ、地平の「都会」や「近代」への反発、あるいはまた郷土文学への傾斜の表現を根拠として「日本浪漫派」の同人と同一視するのは、表面的な捉え方にすぎない。もちろん、大久保氏が指摘したように、『日本浪漫派』は「近代の尖端にいて近代を否定するという未曾有の難行苦行を自己に課していた」のであり、同質な発想が地平にもあるのは否定しがたい。かつて、「新風」は「原生的、母胎的な思想に復古することよつてのみもたらされるもの」と日本浪漫派の代表的な同人亀井勝一郎の語に賛同を表した地平は、「都会」や「近代」で傷つき、「故郷」回帰を図った一人でもあった。しかし、その「反近代」の根底にある、地平と日本浪漫派の同人との基本的な姿勢に違いがあることは見逃すことができない。

日本浪漫派の同人が回帰を図った「故郷」とは、西洋化に躍起する以前の伝統的な日本であったがため、国粹主義と繋がった部分がある。しかし、この古典的教養の「故郷」とは異なり、地平の「故郷」は、近代物質文明、資本主義などのイデオロギーが庶民に行き渡る以前の、より純朴な人間の無私性の表象であったと考えられる。大和地方出身の保田與重郎らの、近代に反発して回帰を図った「故郷」は、



古典的な教養を有する「貴族的」な日本古代社会である。一方、宮崎出身の中村地平が描いた「故郷」は、思想さえも持っていない野性人の世界であり、保田の故郷は対極に位置するものようである。そもそも、同じ「日本浪漫派」の同人で、目指している「浪漫」の内実がかげ離れているのである。「土竜どもぼっくり」は、これらを示すとともに、地平の文学観、及び世界観を伝えている作品といつてよからう。

昭和十四年、地平は「都会」、「中央」と対抗するため、自ら文学の座標軸を宮崎から台湾へと、一層南方に移動した。こうして一つの理想的な野性の表象を台湾原住民に見出そうとする側面は、オリエンタリズムへの傾斜があつた。しかしながら、昭和十四年に台湾を再遊し、その前近代的な純粹さへの渴望を台湾原住民に当てはめようとしたとき、地平は彼らの圧迫されている実情をも直視せねばならなくなつた。アジア全般を近代化させるスローガンの元に、日々深くなつていく宗主国としての加害者意識及び圧迫的な時局や権力への配慮が、まさしく次なる地平の「難行苦行」となっていくのである。

テキストの引用は、『中村地平全集』第一巻（一九七一年二月、皆美社）によつた。

注（一） 浅見淵「解説」『中村地平全集』第一巻、一九七一年二月、皆美社、四八二頁。

（二） 岡林稔『《南方文学》その光と影』二〇〇二年二月、鉦脈社、八八〜九六頁。

（三） 河原功「中村地平・その作品と周辺」一九八〇年十二月、『成蹊国文』十四号、六一頁。

（四） 岡林稔『《南方文学》その光と影』二〇〇二年二月、鉦脈社、一一一〜一一五頁。

（五） 大久保典夫「日本浪漫派の初心」『日本浪漫派とはなにか』一九七二年二月、雄松堂書店、九〜十三頁。

（六） 岡林稔『《南方文学》その光と影』二〇〇二年二月、鉦脈社、一一五頁。

（七） 岡林稔『《南方文学》その光と影』二〇〇二年二月、鉦脈社、九四頁。

（八） たとえば、赤松啓介『夜這いの民俗学』（一九九四年一月、明石書店）参照。

（九） 中村地平「新しさの方向」『中村地平全集』第三巻、一九七一年七月、皆美社、四七頁。

（一〇） 大久保典夫「日本浪漫派の初心」・同前掲、一二頁。

（一一） 中村地平「新しさの方向」『中村地平全集』第三巻、皆美社、一九七一年七月、四五頁。

（げん ぶんが、広島大学大学院博士課程後期在学）