

中島敦《環礁》論

——視座としての「真昼」——

杉 岡 歩 美

はじめに

昭和十六年六月二十八日、中島敦は日本の委任統治領であった〈南洋〉に赴いている。当時の〈南洋〉とは日本が「第二次世界大戦で米軍がここを占領する一九四四年まで、三〇年間統治にあたった」^①土地であった。現在発行されているパラオ国立博物館のパンフレットにも、一八八五年にスペイン、ついでドイツに領有されたことが記され、日本統治時代の解説には、「日本統治時代（一九一四—一九四五年）は31年間に及び学校教育や産業開発などを通してパラオに強い影響を及ぼしました」と記されている。〈南洋〉は、日本による「学校教育」の「強い影響」下にあった土地であった。こうした〈南洋〉に中島は向かい、まさにこの「行政的中心」としての南洋庁に国語教科書編纂のため勤務した。現地人への「国語教

育」に携わるという仕事は、おそらく中島に「文字」の権力性を意識させ、また自らが〈文明人〉であることを再認識させたであろう。

〈南洋行〉後に出版された第二著作集『南島譚』（昭和十七年十一月十五日、今日の問題社）に中島の〈南洋もの〉が収録されている。《南島譚》の総題が付けられた「幸福」「夫婦」「鶏」、《環礁—ミクロネシア巡島記抄—》の総題が付けられた「寂しい島」「夾竹桃の家」の女」「ナポレオン」「マリヤン」「風物抄」、計九作品の、いずれも短篇である。なかでも《環礁—ミクロネシア巡島記抄—》（以下、《環礁》と略記。）は、「作者がパラオ島での生活で実際に眼にした所を誇張せず書いた作品で、淡々とした文章の中にエキゾチズムの香りを悠々と放っている。」^③と紹介されてきた。《環礁》は、〈南洋行〉後の中島の〈南洋〉観が見受けられる作品と定義されている。では、実際に《環礁》とは〈南洋〉体験を「誇張せずに書い

た作品」なのだろうか。

考察を始める前に、中島敦にとって〈南洋〉とは何かについて触れておきたい。

〈南洋行〉前の作品「狼疾記」にある「原始的な蛮人の生活の記録を読んだり、其の写真を見たりする度に、自分も彼等の一人として生れてくることは出来なかつたものだらうかと考へたものであつた。(略)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、乃至は人類の歴史も、太陽系の構造も、すべてを知らないで一生を終へることも出来た筈ではないのか？」との文章から窺えるのは、〈南洋〉は「原始的な蛮人」の住む土地であり、〈南洋人〉は〈文明人〉としての「自分」とは異なる存在だと認識である。さらには、「唯物論」や「人類の歴史」や、多くの蓄積された〈近代的〉な知性を「知らないで」いられる存在、即ち〈近代〉とは対照的な存在として〈南洋〉を肯定的に捉えていたことがいえるだろう。^④

本稿では、中島敦の〈南洋行〉での感慨が率直に描かれたとされる〈南洋もの〉、なかでも《環礁》作品を取り上げ、特徴を考察し、その価値を再検討したい。

一

まずは〈南洋もの〉の生成過程に注目する。

《南島譚》の「幸福」「夫婦」草稿が記された「ノート第四」^⑤、同じく《南島譚》の「鶏」草稿が記された「ノート第五」^⑥には、《南島譚》および《環礁》の原題と思しきメモが書き込まれている。「ノート第四」には「過去のわが南洋」との記述があり、「○ナポレオン」「○曇天」「○キラ・コシサン」「○章魚木」「○鶏」「○マリヤ」「○ウバル」が並記されている。「キラ・コシサン」とは《南島譚》の「夫婦」、「鶏」とは《南島譚》の「鶏」、「曇天」とは《環礁》の「夾竹桃の家の女」のことである。そのうち「○ナポレオン」と「○鶏」との下部には、配列の変更を意味する矢印が記されている。また、「ノート第五」には「○ウバル」「○マリヤン」「○ナポレオン」「○曇天の午後の女」と書かれている。「マリヤン」ではなく、最終的に「マリヤン」が題名として選ばれたことから、「ノート第四」「ノート第五」の順に成立したと推定できる。

これらのことから、当初は《南島譚》と《環礁》とが混在していたこと、さらに《環礁》生成の際に、中島が作品配列に拘った様が窺える。中島には諸短篇を《南島譚》と《環礁》に振り分ける意識があり、《環礁》においては掲載順も大切であったことがわかる。

「ナポレオン」と「鶏」の移動に伴って起こった配列の変化は、「ナポレオン」と「マリヤン」が並べられた点である。この点に関しては、後の章で詳しく触れることにしたい。

《南島譚》と《環礁》の振り分けについては、《環礁》は「私」の見た（南洋）との構図であり、《南島譚》は、たとえば「幸福」が「昔、此の島に一人の極めて哀れな男がゐた。」から始まるように（昔語り）であることが《環礁》と《南島譚》選別の理由と推測出来る。しかし、《南島譚》のなかには「私」の見た（南洋）作品である「鶏」が存在する。このことには、語り手である「私」がどのように描かれているかが関係するだろう。「鶏」の「私」は、「南洋に来た最初の年よりも三年目の方が、三年目より五年目の方が、土人の気持は私にとつて一層不可解になつて来た」人物であり、「バラオ民俗を知る為の一助にもと、民間俗信の神像や神祠などの模型を蒐集してゐる。従つて、「鶏」の「私」は（南洋行）中の中島が懇意にしていた土俗学者土方久功を想起出来る。

一方、《環礁》の「私」は、「寂しい島」では、「此の島には珍しい内地人たる私」であり、「私の乗つて来た——さうして、ここ数時間の中には又乗つて立去る」との表現から、一時の滞在者であることがわかる。また、「同じ南洋の官吏であながら、まるで方面違ひの、おまけに極く新米の私」（「ナポレオン」）、「私の偏屈な性質

のせみか、バラオの役所の同僚とはまるで打解けた交際が出来」（「マリヤン」）ないとの描写から、「バラオの役所」勤務の「南洋の官吏」であろうことが推測出来る。また、作品「マリヤン」において、「トンちゃん（困つたことに彼女は私のことを斯う呼ぶのだ。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）」と呼びかけられることで、作者である「中島敦」に結び付けられる。この「H氏」とは、「マリヤン」に「土俗学者H氏」とあり、作品「鶏」の、「土俗学者」の「私」と捉えることが可能である。作品「マリヤン」のなかで「私」は「H氏」を通して「マリヤン」と交流しており、《環礁》の「私」と「H氏」とは完全に立場を異にする存在だといえる。

ここで確認したいのは、《南島譚》とは違い、《環礁》は、各話に登場する「私」がすべて作者「中島敦」として読まれる作品という点である。作中の「私」が作者「中島敦」に接続されたとき、《環礁》の「私」はすべて「中島敦」に結び付けられ、読まれると考えられる。

「真昼」は、《環礁》のなかで唯一「私」の定義付けを行った作品である。そのため、おそらく「ノート第五」の時点ではまだ構想されていなかっただろう「真昼」が、「南島譚」刊行の際に新しく収録されたことが非常に重要になってくるのではないだろうか。

本稿で取り扱うのは、次の二点である。《環礁》の特徴を把握するため、「真昼」分析を行う。その上で、「真昼」が採録され、「ナポレオン」と「マリヤン」の間に配置されたことの意味を考えていく。

二

「私の中の」の自己内対話を描いた「真昼」。「真昼」は〈南洋〉滞在中の「私」の心象風景を描いている。

目がさめた。ウーンと、睡り足りた後の快い伸びをすると、手足の下、背中の下で、砂が——真白な花珊瑚の屑がサラ／＼と軽く崩れる。汀から二間と隔たらない所、大きなタマナ樹の茂みの下、濃い茄子色の影の中で私は昼寝をしてゐたのである。頭上の枝葉はぎつしりと密生んでゐて、葉洩日も殆ど落ちて来ない。(傍線引用者。)

「真昼」冒頭は、〈南洋〉表象の中で目覚めた「私」から始まる。「私」は、「自分が旅立つ前に期待してゐた南方の至福とは、これなのだらうか?」と自身に問いかけ、「いや、さうではない。」と、「私の中の意地の悪い奴」は否定し、次のように分析する。

人工の・欧羅巴の・近代の・亡霊から完全に解放されてゐるならばだ。所が、実際は、何時何処にゐたつてお前はお前なの

だ。(略) たゞ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 lamer mêlée 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ゐるだけなのだ。お前は島民をも見てをりはせぬ。ゴーガンの複製を見てをるだけだ。ミクロネシアを見てをるでもない。ロティとメルヴィルの画いたボリネシアの色褪せた再現を見てをるに過ぎぬのだ。そんな蒼ざめた殻をくつつけてゐる目で、何が永遠だ。哀れな奴め!

(傍線引用者。)

「真昼」の「私」は「島民と同じ目で眺め」ることを求めながらも、「人工の・欧羅巴の・近代の・亡霊」から完全に解放されていない。「私」の〈まなざし〉は「ゴーガンの複製」や「ロティとメルヴィルの画いたボリネシアの色褪せた再現」を見る「蒼ざめた殻」をくつつけたものと「真昼」は描く。

この借り物である「私」の〈まなざし〉は、中島の未定稿「北方行」^⑧の、「自分と現実との間に薄い膜が張られて」いて、「膜をとほしてしか、現実を見ることができない」「彼の」「膜」は、「青褪めた魂しか持つてゐない瘦せ果てた亡霊共、頭脳ばかり無闇に大きくなりすぎた栄養不足の餓鬼共」だという文章に類似している。また、さまざまなものとの複合物でしかない「私」という存在は、

〈南洋行〉前に著した「かめれおん日記」⁹⁾の、「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」という文章に近しい。「真昼」は、「北方行」や「かめれおん日記」と同じ性質を持つ作品といえる。つまり、「北方行」「かめれおん日記」など、〈私小説〉的と言われる作品群に位置付けることができよう。

さらにここで留意すべきは、「かめれおん日記」の、「俺といふもの」は「俺の代りに習慣や環境やが行動してゐる」という文章が、そもそも中島が翻訳した『パスカル』に基づいていると思われる事実である。中島敦訳『パスカル』には「各個人が生活してゐる世界は、一方、遺伝と、他方、後天的な習慣とから成るものである。

(略)つまり、人間は誰でも、別々な幾人かの人間(個性)の寄合世帯であつて、或時は其の中の一人が、又他の時には、別の一人が、人間の全機構を活気づけ・その運命を導く」とあり、中島の「かめれおん日記」には「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、遺伝とか、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はなくつて了ひさうだ。」とある。つまり、「俺といふもの」は「習慣や環境」だという「書き手」すらもまた、引用を行うという手法に中島の作品の特徴がある。そしてそれは「真昼」にお

いても同様である。

フリードリヒ・ニーチェの『ツアラトウストラ』第四部には、「ツアラトウストラ」の「影」が登場する章がある。「影」は「自分の背後に新たな声を聞いた。その声は叫んだ、『待て！ ツアラトウストラ！ 待てと申すに！ 俺だ、俺だ、お前と俺は最も遠く幽霊のやうに。』」と言う。これは「真昼」の、「私の中」に「影」のような存在（「私の中の意地の悪い奴」）がいるとの設定と共通している。また、ニーチェの『ツアラトウストラ』では「正午」の章は次のように始められる。

そしてツアラトウストラは走つては走つた、もはや誰にも会わなかつた、又しても自分自身に会つた、(略)正午まひるの時には、しかし、日輪がまさしくツアラトウストラの頭上に在つたとき、彼は曲がりくねつた・節くれだつた老樹の側に通りかかつた。

その樹は周囲一面葡萄の蔓の有り余る愛に抱擁され包み隠されてゐた、(略) 全くの正午まひる時に即ち、この樹の傍に身を横たへて寝て見たくなつた。(略) 唯彼の眼は開いたままだつた—眼は即ち、あの老樹と葡萄の愛を飽かず眺め見且つ嘆賞してゐたからである。(傍線引用者)

「真昼」における「真昼」という設定や、「目が覚めた」「私」が「頭上の枝葉はぎつしりと密生¹¹んでゐて、葉洩日も殆ど落ちて来ない」影の中で「昼寝してゐた」という場面は、この、「ツアラトウストラ」が「正午」に「自分自身に会つた」と自己内対話を始める章、「周囲一面葡萄の蔓の有り余る愛に抱擁され包み隠されてゐた」老樹の傍で「寝て見たくなつた」場面を想起させる。また、登張竹風訳「如是説法ツアラトウストラ」では、「正午」に「まひる」とルビが振られている。中島は登張訳により、「ツアラトウストラ」の「正午」の場面を「真昼」に援用した可能性もあるだろう。¹²

親友、氷上英廣が中島の〈南洋行〉中にちょうどニーチェの翻訳を始め、それを¹³中島に報告していたこと、また、中島が〈南洋行〉前にニーチェの『ツアラトウストラ』を「見本」に作品を編もうとしていたことも「真昼」と『ツアラトウストラ』との関係を示す傍証になりはしないだろうか。昭和十六年六月、深田久彌宛名刺に「南洋に行く前に書上げようと思つて、西遊記（孫悟空や八戒の出てくる）を始めてみますが、一向にはかどりません、ファウストやツアラトウストラなど、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、」との書き込みがある。これを受けて、奥野政元とオクナー深山信子¹⁴が「悟浄歎異」と『ツアラトウストラ』との比較研究を行い、『ツアラトウストラ』の一部分が作品に引用

されたことを明らかにしている。

ここで行いたいのは、「真昼」という、従来中島の〈南洋行〉中の述懐として受け取られてきた作品を、中島が文学作品として精緻に作り上げている事実の指摘である。そして同時に、「私」の中の「ゴーガン」や「ロテイ」や「メルヴィル」やら主に〈西洋〉からの（まなざし）を意識し、そこから脱却しようとした、「真昼」の書き手としての「私」が、既に作品内において〈西洋〉の文章（『ツアラトウストラ』）を引用する人物でしかなく、書き込まれている点を重視したい。

また、「ツアラトウストラ」の「影」が登場する第四部には、「影」「正午」と並び、そして少し離れて「砂漠の娘」の章がある。「さすらひ人である影」は、「反近代」を表明し、「鬱陶しい」「古いヨーロッパ」からは最も遠く離れた「地を求めて」「東洋風の空氣があつた」「砂漠」に行つた「昔の思い出」の歌を詠む。「お前達」としい娘よ、一切のヨーロッパ人の熱情、ヨーロッパ人の渴望以上のものだ！そして俺はそこに既に立つてゐる、ヨーロッパ人として、俺は別に仕様がな、神よ俺を助けたまへ！アアメン 砂漠は生長する。砂漠を蔵するものは禍だ！」と。結局、「影」が「俺はすでに立つてゐる、ヨーロッパ人として」と自覚することで終わるように、「ヨーロッパ人」としての自己を発見する場面である。¹⁶

この場面は、手塚富雄の解説に、「『砂漠』の一語は、西欧精神とま
るで違ったそういう精神風土の全体をさす」もので、「この『影』
と自称する西欧知性人は、東方の精神にひかれ、あこがれはするが、
やはり東方的にはなりきれず、西欧的な『影』にとどまる。」とあ
る。¹⁷⁾

「ツアラトゥストラ」の「影」は、「西欧知性人」であり、自らの
〈西洋〉とは対照的な存在である。「東方」に憧れはするものの、〈文
明人〉たる自己に気付かざるを得ない存在なのである。この結論も
また「真昼」に近いといえよう。

さらに、「真昼」文脈からも「私」が〈西洋〉の〈まなざし〉か
ら抜けることが出来ない様子が読み取れる。

「真昼」には、「正午にバンが眠り、すべての自然がまどろむとい
う古代的・南方的な連想¹⁸⁾」が描かれている。「村は今昼寝の時刻」、
〈南洋〉の「海と空」に、「半身を生温い水の上に乗出したトリイト
ンが嘸嘸と貝殻を吹」き、「薔薇色の泡からアフロディテが生れか
か」る姿を「私」は見出す。このように「正午」に「トリトン」や
「アフロディテ」が出現するのはギリシヤ神話のパターンである。

そして、「いけない！ またしても亡霊だ。文学、それも欧羅巴文
学とやらいうものの蒼ざめた幽霊だ。」と「私」は自省する。

「ハツキリ視る」ことを求める「私」は、「ゴーガン」「ロティ

「メルヴィル」、そしてニーチェが「反近代」を表明し、「近代」概
念に疑いの〈まなざし〉を向けたように、「欧羅巴の・近代」自体
に懐疑の視線を向けているといえるだろう。「ロティ」が〈南洋〉
に「おほむかしのトリトン」¹⁹⁾を見、ニーチェがギリシヤ精神に回帰
したように、「真昼」の「私」も、〈南洋〉から「トリイトン」や
「アフロディテ」を抽出しようとするのである。しかし、「私」はそ
れが「蒼ざめた幽霊」でしかなくことを自覚せざるをえない。この
〈まなざし〉の動きもまた〈西洋〉の「反近代」的な〈まなざし〉
をなぞる行為でしかないからである。

以上のように、「真昼」は、目に見える形で「ゴーガン」「ロテ
イ」「メルヴィル」の語句を呈示することで、〈西洋〉からの「蒼ざ
めた殻」を被ったままの「私」の〈まなざし〉を前景化させ、同時
にテクスト自体に『ツアラトゥストラ』を敷くことで、〈西洋〉の
〈まなざし〉からの脱却の可能性をも示していると考えられるの
である。

三

「真昼」とは、〈西洋〉からの「蒼ざめた殻」を自覚し、また〈文
明人〉として立たざるを得ない「私」を描いた作品である。この
「真昼」が存在することで、「ナポレオン」と「マリヤン」に与える

影響は何か、考察を加えたい。

「ナポレオン」と「マリヤン」、二作に共通するものは「名」である。しかも、ただの「名」ではなく、前時代の（日本統治以前の、西洋統治の）遺産ともいへべき「名」である。「マリヤン」は「聖母マリヤのマリヤ」を意味する「島民女の名前」である。

この「名」のことを、「ナポレオン」冒頭では、「島民には随分変わった名前が色々ある。昔は基督教の宣教師に命名して貰ふことが多かったので、マリヤとかフランシスなどといふのが多」いからだと説明している。「ナポレオン」と「マリヤン」はともに、〈西洋〉統治の名残をとどめた〈南洋〉の「名」を持つ、すでに〈文明〉化された〈南洋人〉である。〈南洋行〉前の中島が理想にしたような「原始的な蛮人」（「狼疾記」）ではなく、〈文明〉化された〈南洋人〉を作品対象にしたことが《環礁》の特徴の一つだといえよう。しかしながら、「ナポレオン」と「マリヤン」では〈文明〉化された〈南洋人〉の描かれ方が全く異なっている。この違いは何を意味するのだろうか。

「ナポレオン」は、「コロールの街にゐた」少年で、「事件」や「窃盗」などの罪により「十三歳の時に、未成年者への罰として、コロールから遙か離れた南方のS島へ流され」ていた。「言語習慣もバラオとはまるで変つてゐる」「S島」での「ナポレオン」は、

「環境に適応する（といふより之を克服する）不思議な才能を備へて」おり、「S島」でもてあまされ、より遠方の「T島」へ配流されることとなる。「私」はその移送に同行している。「環境に適応する」「不思議な才能」とは「ナポレオン」が「二年間此の島でトラック語ばかり使つてゐたために、ナポレオンはバラオ語を忘れ果て」という、「言語習慣」を超えた「才能」である。本当に「バラオ語を忘れ果て」たのか、その真偽はともかくとして、「私」は、「だが、万更、有り得ないことではないかも知れんと思」うのである。それは、「私」が、「何万とも数へ切れぬ数十種の海鳥共」の「一つも名前が判らぬ」様に「唯無性に嬉しくな」るような人物であることが関係するだろう。また「私」は、船からの「ナポレオン」の逃亡を「思ひがけない活劇」、「目も醒めるばかり鮮やかな色彩の世界を背景にした南海の捕りもの」と表現し、「嬉しさうな顔をして眺め」、「巧くナポレオンが濱に泳ぎ着いて、さて島内の森の中へでも逃げおほせて呉ればいいと、どうやらそんな事を考へ」るなど、「ナポレオン」の〈文明〉に捕捉されない姿に強く惹かれていられるように見える。

そして、「T島」に到着した「ナポレオン」が「上陸後三時間にして早くも乾尻こぶ尻を作つてしまった」らしい姿を「私」が捉えたことで物語は閉じられる。「ナポレオン」は「言語習慣」よりも「環境

に適應する」力があるからこそ、どこに移送されても順応でき、「言語」がない世界でも逞しく生きることが可能なのだ、と「私」は「ナポレオン」の「原始的な蛮人」像を評価するのである。

つまり、中島は「ナポレオン」が「文明」から脱却する姿を肯定的に描いているといえよう。「言語習慣」や「名前」を忘れ去ること、即ち〈未開〉状態に戻ることを「有り得ないことではない」と考える姿から、「私」の〈未開〉に向ける〈まなざし〉を読み取ることが困難ではないだろう。「私」は、「すべてを知らないで一生を終える」、「原始的な蛮人」(「狼疾記」)の存在を「ナポレオン」の中に〈まなざし〉、積極的に〈未開〉表象として価値付けようとしているといえる。

一方の作品「マリヤン」は、「マリヤン」の繰り返される「いたましさ」を主題としている。「マリヤン」は、「ナポレオン」とは異なって、彼女の〈文明〉化した姿は「私」によって「いたましさ」を伴って否定的に捉えられている。「マリヤン」の住む街は、「熱帯的な美を有つ筈のものも此処では温帯文明的な去勢を受けて萎びてゐる街である。「マリヤン」は、「純然たるミクロネシヤ・カナカの典型的な顔」であり、「身長は五尺四寸を下るまいし」「羨ましい位見事な身体」を持つ。彼女は、「内地の女学校に」通つたことがあり、養父が「パラオでは相当に名の聞えたインテリ混血児(英人

と土民との)」で、「英語が出来るのも当然」だと言われるほどの「インテリ」な〈南洋〉女性である。しかし、街の描写と同様、「マリヤン」の容姿の「熱帯的な美」は、「温帯文明的な虚勢」(「文明」を受けて「萎びてゐる」と「私」は捉えるのである)。

たとえばそれは、「マリヤン」の「いたましさ」の描かれ方から窺える。諸岡知徳によって、「こうした「いたましさ」は〈私〉の視線によって生み出された。」との指摘がなされたように、あくまでも「私」の〈まなざし〉が「いたましさ」を見出すのである。

或る時日氏と二人で道を通り掛かりに一寸マリヤンの家に寄つたことがある。(略) 其の板の間に小さなテーブルがあつて、本が載つてゐた。取上げて見ると、一冊は厨川白村の「英詩選積」で、もう一つは岩波文庫の「ロテイの結婚」であつた。天井に吊るされた棚には椰子バスケットが沢山並び、室内に張られた紐には簡単な類が乱雑に掛けられ(略) 竹の床の下に鶏共の鳴声が聞える。室の隅には、マリヤンの親類でもあらう、一人の女がしどけなく寝ころんでゐて、私共がはひつて行くと、うさん臭さうな目を此方に向けたが、又其の儘向ふへ寝返りを打つて了つた。さういふ雰囲気の中で、厨川白村やピエル・ロテイを見付けた時は、実際、何だかへんな気がした。少々いたましい気がしたといつてもいい位である。尤も、それは、其の

書物に対して、いたましく感じたのか、それともマリヤンに対していたくしく感じたのか、其処迄はハッキリ判らないのだが。

(傍線引用者。)

「マリヤン」の「いたましき」は、「英詩選釈」や「ロティの結婚」を読めるほど教育を受けた〈南洋女性〉と、「私」の〈まなざし〉が映し出すことを選択する〈未開〉表象との大きな隔たりが生み出したものである。「いたましい」のは、〈西洋〉からの〈まなざし〉を有する「私」の〈まなざし〉が「マリヤン」を切り取るからである。「真昼」を経たことで、〈西洋〉からの「蒼ざめた殻」を被った「私」の〈まなざし〉が浮かび上るようになっており、「椰子バスケット」や「鶏共の鳴声」や「しどけなく寝ころぶ」一人の女の姿を目で追おうとする「私」の〈まなざし〉こそが強調されるだろう。

「私」の〈まなざし〉が「マリヤン」の〈未開〉表象を追えば追うほど、「いたましき」は拡大していく。再度「いたましき」が描かれる場面では、「マリヤンの盛装した姿」を見て、「私」は、「短い袖からは鬼をもひしぎさうな赤銅色の太い腕が遅しく出てをり、円柱の如き脚の下で、靴の細く高い踵が折れさうに見えた。」と描写する。「鬼をもひしぎさう」なほどの〈南洋女性〉「マリヤン」。教育化され〈文明〉化した「マリヤン」ではなく、徹底的なまでに

「マリヤン」の〈未開〉表象を見出そうとする「私」の〈まなざし〉は頑固である。「私」は進取的に〈南洋〉を自らとは異質なものとして位置付けようとするのである。

繰り返すが、「ナポレオン」と「マリヤン」は同じく〈文明〉化した〈南洋人〉を描き出した作品である。しかしながら、その内容が対を為すのは、配列順によってであろう。「ナポレオン」から「真昼」、そして「マリヤン」の流れのなかで読まれることで、作品「マリヤン」は「真昼」によって規定された「私」を通して読むことになる。「私」が〈西洋〉から借りた〈まなざし〉から脱し得ない存在であることが、作品「マリヤン」を、〈南洋女性〉「マリヤン」が〈南洋〉外部に如何に抑制されるかが描かれた作品だと認識させるのである。

おわりに

〈南洋もの〉のうちの《環礁》、この総題が与えられた六作品は、生成の際に、中島が作品配列に拘った様が見えることから、ひとまとまりの作品として認識できるだろう。

そもそも《環礁—ミクロネシア巡島記抄—》という総題にある「巡」という文字は、一連の繋がりを感じさせる。また、昭和十六年九月二十七日付、中島たか宛書簡には、「ボン／＼蒸気に乗って、

環礁クワシヤウの中へのり出す。珊瑚礁の島が沢山あつまつて、丸く輪を作つてゐる。直径十何里の輪だ。ヤルートはさういふ島だ。○それを環礁といふ^②。とある。「環礁」が「輪」を想起させ、「巡」が繋がりを感じさせる語句だと気付くとき、『環礁』として纏められた六作品は、それぞれが独自に存在しているよりも、互いに関連し合いながら成立している作品だと読むことが出来る。『環礁』作品群も一つのまとまりとして「巡」る作品として捉えなおすべきではないだろうか。そして、「巡」る作品であるならば、その中心は「私」を規定する「真昼」であるべきであろう。

本稿で考察したように、「真昼」はその直後に置かれた作品「マリヤン」に直接的に影響を与え、「私」の〈未開〉を見んとする〈まなざし〉を浮上させる。そして、それだけではなく「ナポレオン」から「真昼」、「マリヤン」と配列されたことで、「ナポレオン」において「私」が捉えた「すべてを知らないで一生を終える」〈原始的な南洋人〉を肯定的に描いたこと自体にも疑問符が挟まれるだろう。さらに言うならば、『環礁』に「真昼」があることで、「原始的な蛮人」像自体を無効化してしまうのではないか。「ナポレオン」は「パラオ語を忘れ果て」、本当に〈文明〉から脱却できたのか、と。

つまり、「真昼」が収録されることで、新たな解釈の枠のなかに

「ナポレオン」は置かれることになるだろう。「原始的な蛮人」としての「ナポレオン」像のみに焦点が当てられるのではない。「船中の憤怒もハンガー・ストライキも凡て忘れて了」い、「其処の言葉は既に忘れて了つた」た「ナポレオン」のことを、「私には判らない。」と結論付ける意味や、作品が「遂に完全に、青焔燃ゆる大円盤の彼方へ没し去つた。」と閉じられることの意味が再び問われるのである。

このように、『環礁』作品は、「真昼」における「私」の〈まなざし〉を視座とした上で読み直されてよい。これはおそらく他の『環礁』作品にも同様にいえるだろう。中島の『環礁』は、「私」の〈まなざし〉によって〈南洋〉がどのように変質するのかを描く意図があったと考えられるからである。「真昼」と、「寂しい島」「夾竹桃の家の女」「風物抄」に関する考察を今後検討したい。

注

- ① 今泉裕美子「南洋群島委任統治政策の形成」(岩波講座 近代日本と植民地4 統合と支配の論理、平成五年三月五日、岩波書店)
- ② 二〇〇八年に発行された、Belau National Museumによる展示紹介書。二〇一一年時点、同美術館で配布されている。
- ③ 郡司勝義「代表作品解題」(中島敦『李陵・弟子・山月記』、昭和四十二年一月十日、旺文社)

④ そのほか、「和歌でない歌」には、「ある時はラムボーと共にアラビヤの熱き砂漠に果てなむ心」、「ある時はゴーガンの如達しき野生のいのち、に触ればやと思ふ」、「ある時はステイヴンソンが美しき夢に分け入り酔ひしれしこと」との歌がある。「熱き砂漠に果て」ること、「野生のいのちに触れ」ることを「美しき夢」だと認識する中島が見受けられる。

⑤ 《参考資料》に画像①として掲載している。

⑥ 《参考資料》に画像②として掲載している。

⑦ 「キラ・コシサン」は「夫婦」（『南島譚』）の登場人物である。また、「曇天」（『ノート第四』）↓曇天の午後の女（『ノート第五』）↓夾竹桃の家の女（『環礁』）との関係から、「曇天」「曇天の午後の女」はともに「夾竹桃の家の女」の原題だと考えられる。

⑧ 少なくとも〈南洋行〉前に書かれたことは確実な未定稿である。

⑨ 初出は『南島譚』（昭和十七年十一月十五日、今日の問題社）。成立は昭和十一年頃か。

⑩ ニーチェの『ツアラトゥストラ』は、「ツアラトゥストラ」が山を降りるなかで、様々な人物に出会い交流し、自己内対話を行いながら、その思想を表現した作品である。

⑪ 以下、ニーチェの本文は、断りがない場合はすべて、登張竹風訳『如是説法ツアラトゥストラ』（昭和十二年五月十九日、山本書店）から引用した。

⑫ ただし、田鍋幸信作成「中島敦蔵書目録」（『梶井基次郎・中島敦』所収、昭和五十三年二月二十日、有精堂）にはこの書名はない。ニーチェ関連本としては、「ジンメル 藤野渉訳『シヨオペンハウエルとニーチェ』昭和十七年、岩波文庫」がある。

⑬ 昭和十六年十一月二十二日付、中島敦宛水上英廣書簡に「此頃翻訳をたのまれニーチェを読んでゐる、（曙光）」とあり、また、昭和十七

年八月二十八日付書簡には「ニーチェなんか訳してゐる御蔭で、何でもひとひねりひねつたことしか自分には表現能力がなくなつて了つたのだ」と記されている。

⑭ 奥野政元「中島敦とニーチェ」（『活水論文集 日本文学科編』三十四号、平成三年三月）

⑮ オクナー・深山信子「悟浄歎異——論「ファウスト」やツアラトゥストラとの関連を中心に」（『中島敦・光と影』所収、平成元年三月一日、新有堂）。のちに「ファウスト」「ツアラトゥストラ」のインターテクストとしての「悟浄歎異」という題名で『世界文学の中の中島敦』（平成二十三年十二月十日、せりか書房）に収録された。

⑯ 登張竹風訳『如是説法ツアラトゥストラ』（昭和十二年五月十九日、山本書店）

その娘達のところでは同じやうに良い・朗らかな・東洋風の空氣があつたものだ。其処で俺は雲霧の多い・湿つばい・鬱陶しい「古いヨーロッパ」からは最も遠く離れてゐたのだ！ 当時俺はそのやうな東洋娘や雲一つ思想一つ懸つてゐない・別の青い天界を 愛してゐた。（略）
砂漠は生長する。砂漠を蔵するものは、禍だ！

⑰ ニーチェ、手塚富雄訳『ツアラトゥストラⅡ』（平成十四年五月十日、中央公論新社）

⑱ 水上英廣「ニーチェにおける「大いなる正午」」（『大いなる正午——ニーチェ論考』、昭和五十四年十二月二十日、筑摩書房。水上は「正午の静寂は牧神パンが眠る時刻、この「大いなる神パン」の眠りをさまたげないように、すべての自然もまた眠りに入るといふモチーフを「近代の詩人の中で、正午に独特なアクセントを与えたのはフリードリヒ・ニーチェ」だと指摘している。親友であつた水上のこの指摘は興味深いものである。

①9 ビエル・ロティ、津田穰訳『ロティの結婚』（昭和十二年十一月十日、岩波書店）

②0 たとえば、ニーチェ『悲劇の誕生』（一八七二年）。なお、『悲劇の誕生』（秋山英夫訳、昭和四十一年六月十六日、岩波書店）を参照した。

②1 諸岡知徳「中島敦「マリヤン」論——一九四二年の「マリヤン」——」（『阪神近代文学研究』二三号、平成十二年七月）

②2 《参考資料》に画像③として一部掲載している。

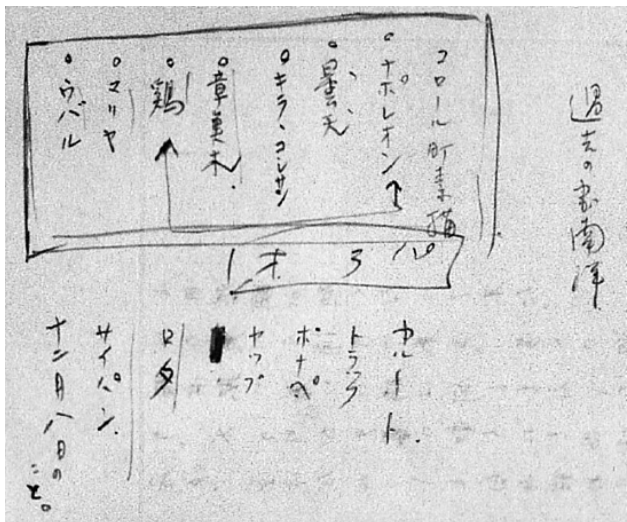
〔付記〕 本稿は二〇一一年度に行われた昭和文学会第四十九回研究会

（於専修大学）で発表した内容の一部を元にした論文である。会場内外で多くのご意見を頂戴したことに謝意を表したい。なお本稿で引用した中島敦の文章は、『中島敦全集』全三巻・別巻一（平成十三年十月十日、平成十四年五月二十日、筑摩書房）を底本とする。

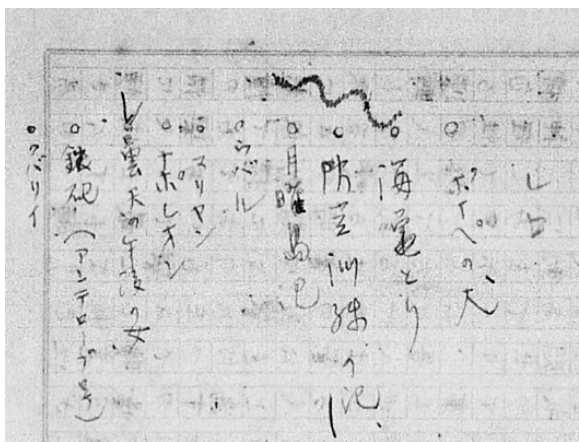
原則として旧漢字は新漢字に直し、ルビを簡略化した。また中島敦原稿は、『DVD-ROM』版、中島敦文庫直筆資料、画像データベース（平成二十一年六月十三日、神奈川近代文学館）を利用した。

《参考資料》

【画像①】



【画像②】



【画像③】

大日本帝國

九月二十七日、三時半に起きて甲板へ出て見ると、遠くには棒を
 やうな一線が見える。それがヤルトの島だ。恐ろしく低い
 見ゆ。一番高い所(土地)は海面より五尺ほど高く、その
 上は一面の椰子の樹が、遠くから見ると、所から所
 六時に陸狭い島さ。上陸して三時半、あるところ、奴所
 を挨拶(僕も役人にはなつて)から、挨拶(別の島)と名刺のさ
 させらふんで(有口さ)かすんがから、丁度別の島へある使が
 いらふ。多分、ポンク、北風に乗って環礁の中へのり
 珊瑚礁の島が沢山あつまつて、丸く輪を作つてゐる。直徑
 の輪だ。ヤルトは、さういふ島だ。それを環礁といふ。その中、
 湖みだりな款だ。別の島へ渡つて、コアラの採集を見