

南の幻想行

——中島 敦『南島譚』をめぐって——

山 田 富 貴

中島敦 (1909-1942) が小説を書くことに関わっていくのは、時代の暗愚の中で、時代から逃走を目論む際の一つの脱出口だったからだろうか。「書くこと」自体が、確かに中島にとっての一筋の光だったような趣がある。時代と寄り添っていく方途が、他にいくらでもある時代とは違い、切迫感においてどこか、確かに「今」とは異なる感じがある。だから「私」という規定を、現在の読み手である「私」の視点で切り取っていくのは迷路の出口のなさに戸惑うだけであろう。だから、中島の作品の中に描かれる「私」を追いかける、方法の一つとして「南」という方位を考えてみた。中島は常に「南」を、一步でも「南」を、と願い、いつも正面から南風をうけて立った作家だと¹⁾、池澤夏樹は評したが、精神の迷路を抜け出す為に南の方位をとれば良いことを、彼に指し示していたように思う。

知識とそれを取り囲む自己愛の世界への惑溺は、抗し難い病であるという認識は中島のものであったかもしれないが、同時にひどくそれを嫌悪するという両義性もまた、中島のものであったように思う。悩める素振りをしてみせることが「知識」への接近にとって意味あることと知り、その半ばで、無意味であることをも知悉しているという性質の屈折を備えた人であった。一步進めて、「書く」という脱出口はどこに向けて、誰と会うための、どんな閃き、どんな啓示を求めてのものだったか、という点に移動すると、その先に

「南」という方位が幻視の中で浮かんでくる。中島はそれを目指した。

ゴーチャンはタヒチを目指し、ハーンはマルチニックを目指した。これらは文明からの脱出行であり、行く先は南だった、というより南しかなかった。文明から逃れ、自然へ向かう、という単純な図式がある。時代、社会、人の心、などの閉塞とその癒しは、基本的にこの図式に倣うことになるのだろうか。サマセット・モームの「雨」は、文明から逃れる先に樂園がある、などとは言っていない。植民地主義の浅ましい物欲・所有欲、浅薄なリズム（帝国主義）の浮かれ騒ぎがどこに行こうと「樂園」の中で蔓延る、と言っているに過ぎない。

中島の受容した「近代」も、そしてその複雑な心性も、欧羅巴という「北」からの逃避を促す心性と通有するものがある。が、西洋に教えられる以前に、日本は「南」の心性を備えていた、とは言えないだろうか。南への幻視において、その眼差しには受容した西洋を振り払う、というより、南（元々の居場所）へ回帰する眼差しが認められるのではないかと、思ってみたくなった。脱出行であるに違いは無いが、しかし、自閉が時に脱出を求めるといふ、ごく当たり前の単純化に居座るのではなく、また、文明の閉塞は自然に帰ること、という欧羅巴の「複製画」を観賞するのでもなく、いくつかの「私」に寸断された作中の「私」は、本来「私」がいた場所へと帰還を試みるのだ、という地平に立って、南の幻視について考察していきたい。

I

『かめれおん日記』についての検討から始めたい。女学校で教師を務める「私」の元に、生徒からカメレオンが届けられる。卒然と私の前に現れた「この珍奇な小動物の思ひがけない出現と共に」²⁾、「私」にとって抑止されていたいくつかの想念が頭をもたげてくることになる。その一つは、「南」

の出現である。女生徒が「カイロか何處かで貰って來た」(73)、というこの動物は、「久しく私の中に眠ってゐたエグゾティスム」(75)を揺り起こす結果となった。「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」「原色の鮮麗な色彩と、燃上る光と熱」(75)、カメレオンが「私」にもたらしたものは、明るく、生命にあふれた「南」だった。そのことで「私」は「少からず悦」(75)び興奮を覚える。カメレオンが直ちに「海」と「熱帯」と「原色の色彩」と「眩しい空」と「光と熱」を「私」の視界に振りまいたからだ。そこから、同時に「私」の内省が始まろうとする。「私」の内省が始まったのは、そこから(継起=連続)なのか、それによって(触媒=不連続)であるかは判然としない。「私」の精神に、カメレオンの出現で異変が生じたことについて「私」という精神の内奥でのみ、その実体について了解される。他の職員への反応は、「それは何でも花柳病の薬になるやつでせうがな。」(74)であったり、「あゝ、あの昨日の蟲ですか!」(76)ということになっていて、「私」の中で起ころうとしている変化に対して、無関心というより、腹立たしいほどの無頓着、頓珍漢な反応なのだ。これの示唆するところは周囲の無知によって浮き彫りになる「私」の孤独である。珍奇な小爬虫類と個の内面の孤独という、それこそ奇妙な取り合わせが「私」の内奥を却ってよく説明している、とも言えるが、ここは、カメレオンと向き合う、近代に憑かれたインテリが対峙する「南」、と読み替えたほうがよい。

カメレオンの出現による「私」の狂喜はむろん「私」だけの中で閉鎖する。他の誰かと「南」の幻想をめぐって、弾む気持ちを共に分かち合うようなものではなかった。カメレオンのいる場所は、鳥籠。そこの住人は、「黃牡丹インコ」(97)と「翼が藍で胸の眞紅な大きな鸚鵡」(97)であった。この原色の鳥たちは「私」の内奥であがき続ける脱出への「願望」(希望はないが)を端的に表していた。この原色の世界は明らかに「私」の、南という方位への志向を示す。だから、カメレオンの出現により忽然と「南」が「私」の心

をとらえ占有するようになったのではなく、「私」の中では「うちへ」と内向する形で継起していたのである。

「粗野な常識を尙び、盲目的な生命の意志にだけ従へ」(91)と「私」は己に向かつて言い聞かせるのだが、こういう教訓を生きられるのは、同僚の吉田であり、老いた同僚の女教師たち、そしてKである。かれらは、己の心情に「真っ直ぐ」であり、即物的であり、実用的であり、本当の自分を隠したりするような「近代」人の心性はもちあわせていない。この点で「私」とは一線を画す、ばかりか、「私」にとっては、「生命の意志だけに従って」、猪突することができない世界なのである。そこからしてすでに「私」の内省的な心の動き、すなわち、「うちへ」と、内攻し、くすぶり、我と我が身を噛み、いぢけ果て、それで猶、うすつべらな犬儒主義シニシズムだけは残してある」という鬱屈した心の動きが認められるのである。「みんなは現実の中に生きてゐる」(81)と思う。例えば、吉田の計算高さ、字とさ、老女教師が、幸せな結婚をした若い音楽教師に示す、ほとんど露骨な「羨望、嫉視、自己の前途への不安、酸っぱい葡萄酒の哀しい矜持」(95)、Kの示す稚気にあふれた自己顕示、こういうものを、「私」は、人の習い、として、認めつつも、看過できない性情なのである。一々の個別的な事柄の検証に時を費やして、いつのまにかあれを読み、これを考えするうちに、どれも、「本當には自分のものにしてゐないだらしなさ」(89)を感じ自己を噛みながら、自嘲的に、己がイソップの「お洒落鴉」(89)であると認める。「何といふ醜怪な鳥だ」と嘆きつつ、「自由人の苦しみ」の中に沈む自己をみつめる。その類比は眼前の「金魚鉢の中の金魚」に向かう。「自分の位置を知り、自己及び自己の世界の下らなき・狭さを知悉してゐる絶望的な金魚」(87)、「絶望しながらも、自己及び狭い自己の世界を愛せずにはゐられない金魚」(87)と、出口のない「私」は、堂々めぐりをくりかえす「私」に決まって帰り着くのだ。自己についての「病」は「私」にとって「私」を突き放すことができないこと、「そんなに、しょっちゅう私のことを考へてる」(89)、そういう「私」にしか、「私」は出

会うことがない、そういうことが、中島の抱えた問題だった。原色の鳥となって羽ばたくだけの翼をもたない、「失望しないために、初めから希望を有つまい」(87) と思い、ただ、原色の鳥をみつめるだけの博物の教師としてこれを唾棄すべき現実としながら、いじましくも、自己の世界が傷つかぬように抱きしめる。

南への幻視は、ここから始まる。中島が抱えた個の意識は、どこまで行っても「個」に再帰するしかない、という内省から、始まる。

『狼疾記』は、三造の南への幻視から始まる。「スクリーンの上では南洋土人の生活の實寫がうつされてゐた。眼の細い・唇の厚い・鼻のつぶれた土人の女達が、腰に一寸布片を捲いただけで、乳房をぶらへさせながら、前に置いた皿のやうなものの中から、何か頻りにつまんで喰べてゐる。」(103) 三造の内省も『かめれおん日記』の「私」のそれと変わることはない。カメレオンが「南洋の土人の女達」に変わっただけのことだ。

これを「見てゐる中に」(104)、三造の思念から離れない「存在の不確かさ」(105) が、「奇妙な不安が、何時の間にか又彼の中に忍び込んで來てゐる」(104)。三造の思念も「私」の思念の延長上にある。「正體が解らない故に我々が恐怖の感情を以て偶然と呼んでゐるもの」(104) の集合体が三造の生きている世界だと、三造自身がイライラしながら知る。「世界は、まあ何といふ偶然的な假象の集まりなのだらう！」(106)、と慨嘆するも、一向に「昂揚された瞬間」(111) を求めようとはせず、人に齎されるであろう、「偶然的な」災厄ばかりに心を奪われている。そういう生を、「拗ねた侘びしさを加味した・極めて……うちへといぢけた生き方」(118) だ、と自ら認める。彼の読んでいる小説はカフカの『窖』。これは、己の心の境位を確認するための「テキスト」であって、つまり自分の「正しさ」(=怯懦)を確認し、自らのジャスティフィケーションを試みるための「テキスト」であるに他ならな

い。その小説の中味は、俺という主人公が、俺を取り囲む大きな「未知」の恐ろしさと、俺自身の無力とが、脅迫観念を生み、これと戦う為に、「審」を営む。小心翼翼として、ひたすら防備することに周到な注意が注がれ、怖がるあまり、恐怖から身を守るそのこと自体が目的化する。「知識人」三造は、「時勢に適應するには餘りにのろまな・人と交際するには餘りに臆病な」(116)、無為の境涯に沈みこむ、そうして己が営むカフカの「審」から出ようとあがきながら、猶、出口がみつからない。であるとしても、むしろ、自らの生に知的に承認が与えられるようなテキストに三造自身は引き寄せられるのであって、「束の間の昂揚」が得られるようなテキストには、三造の怯懦は向かうことはない。つまり三造の知識への傾斜は、カフカの「審」であり、「未知の」「偶然の」「世俗の」もつ、「不確かな力」に小心翼翼として抗するための、避難所(=必然の発見)に過ぎないのである。抽斗の中に偶然みつけた花火に、暗がりの中で火をつけてみる。すると「光の線が奔って、松葉が、紅葉が、咲いて、直ぐに消える」(120)。そして三造は「季節外れの・この繊細な美しさに些かの感動を覚えてゐた」(120)。自嘲を込めて、「餘りにも惨めな・いぢけた・侘びしい感動」(120)と結ぶが、その実、陰惨なカフカの「審」という精神の暗箱に、三造は自閉しようとする。

そして冒頭の「南洋の土人の女達」へと回帰する。不安の原因は「南洋」のもつ屈託のなさ、開け放った心、「輝かしい熱帯の太陽」にある。こういうものが三造の「不安」を惹起する。「すべてを知らないで」(104)、宿命論的な恐怖に怯えることもなく、かれらのように生きられないものかと、出口のない思考の回路をくりかえしめぐりながら、「南」への幻視に、「不安」と「救い」を重ね合わせるのだ。

II

昭和16年という年に、中島はパラオに赴任(国語編修書記)している。そしてその翌年の12月に中島は早すぎる死を迎えることになる。単行本『南島譚』(これは昭和17年刊行)には、「環礁」という総題のもとにおかれた、「寂しい島」「夾竹桃の家の女」「ナポレオン」「真晝」「マリヤン」「風物抄」、それと「南島譚」の総題のもとに収められた、「夫婦」「幸福」「雞」が、直接、「南」をテーマとして描いた作品としてある。

これらの作品は、中島が日本を離れ、パラオにて南の島の昔話、民話の類を収集した「成果」ということのようなのだ。戦争の時局は暗い影を中島の上にも落としていたであろうことは察しがつく。だからといって、『南島譚』がムンクの絵に示される、北方的な「暗さと不安」を引きずるようなアイロニーを(強く)感じさせる訳でもない。かといって、ゴーギャンが意図した南の「開放」を前面に表出させているとも言い切れない。歯切れの悪い言い方だが、『南島譚』とは言い条、南の「光と風(=エロス)」を手放しで、礼賛した物語群とは言えない。

戦局は、そして中島の健康は、締め付けるような焦燥を与え、逃避を中島に促した、と仮定して、実際のパラオという島が、脱出先となりえたのだろうか。ここに疑問が残る。

「真晝」という作品の中の一節に、

一年前、北方の冷たい霧の中で一體自分は何を思ひ悩んでゐたやら、と、ふと私は考へた。何か、それは遠い前の世の出来事ででもあるように思はれる。肌に浸みる冬の感覚も最早生々しく記憶の上に再現することが不可能だ。と、同様に、曾て北方で己を責めさいなんだ数々の煩ひも、單なる事柄の記憶にとどまってしひ、快い忘却の膜の彼方に朧ろな影を残してゐるに過ぎない。(398)

とある。昭和16年の時点での「南」は、実感、体験を伴う、「(実)存在」でありえた。「カメレオン」を通して想起する「南」とはいささか異なる。昭和16年12月には日本が真珠湾奇襲に及び太平洋をめぐる戦いは既にして始まっており、そう考えるとむしろ生々しく「南」がそこにあったのだ。

「南方の至福」(398)は、不安とともに疑問に付される。「楽園」という場所には、エデンの園に触れるまでもなく、常に猜疑と追放が至福に重ね合わされるものだ。満ち足りた南の島の午睡にも、忍び寄る戦局の暗い影があり、それに怯える「自分」がいる。「夢のやうな安逸と怠惰」^{ものう たの}「懶く怡しく何の悔も無く」(398)と感じる自分に「本當に、さうか？」と執拗に食い下がる意地悪なもう一人の「自分」がいる。「人工の・歐羅巴の・近代の・亡靈から完全に解放されてゐる」のか、と『かめれおん日記』の「私」が、「狼疾記」の三造が、「高く眩しい碧空」の下に、どうして顔を出さねばならないのか。それらは、自分がどこまで行っても、どこに住んでも「お前はお前なのだ」(398)という声から逃れられないのに似て、所詮、「ゴーガンの複製」(399)を目にして、ロティとメルヴィルが描いた「ポリネシアの色褪せた再現」(399)を見ているに過ぎないことの承認を求める。こう哀れにも自分を問い詰め、自分を思い知ったところで、欧羅巴を逃れることを欧羅巴に倣って、己が受容した「近代」から「逃れた」に過ぎないのであって、自らの「懷疑(=自意識・不安)」から逃れる方途としては、何も見出されてはいない。直接的な自己の解放と、それに付随する逃走の経路(何処で、誰に会うか)はみつかっていない。それどころか、南の午睡は、無為と休息を与える代わりに、却って、焦燥と疑念に敏感にさせたに過ぎなかった。「南」はさらに、幻視の向こうへと遠のくのだ。

ゴーギャンのデッサンに *Deux femmes accroupies* (うずくまる二人のマオリ女) がある。解説によれば、このような対人物は、彼の絵に頻出するモチーフである。いかにも牧歌的な、それも「かつて」のタヒチを表すアイコンとなり

えている。左の女が吹いているのはヴィヴォというタヒチの縦笛で「移り行く時と共に、明るく快活にメランコリックに陰鬱に、様々な音色を奏でる」とある。タヒチはゴーギャンにとっても、「南」でありえ、欧羅巴の文明から逃れてゆく脱出先であったのは事実だが、同時(進行的)に、植民地主義の魔手が向かう先でもあった。無垢な魂が向かうときには、「南」の原色の世界も、同時に欧羅巴的な倫理、規範の複雑さの中で、同じように複雑に屈折していくのである。そして何やら得体の知れないものに変容していくのだ。「明るくかつ陰鬱に」奏でられるヴィヴォの笛の音は、その昔のタヒチを手繰り寄せるための、あるいは、ある「不可思議」を引き寄せるための、一つの方途であった³⁾。

『南島譚』に収められたその他の作品の中には、こうした「南」の不可思議が描かれたものがいくつかある。「雞」「ナポレオン」という作品を取り上げて、「南」の不可思議について考えてみる。

「雞」の中のテーマは植民者(=支配者)と被植民者(=被支配者)、との間に横たわる「不可解」(362)である。「不思議」を抱え込むのは、支配者の「認識」(=錯誤)であり、逆に被抑圧者の側はあくまで「自然」であるに過ぎない。語り手にとってパラオの土人の気持ちは、かれらを知れば知るほど「一層不可解」(362)になってくる、と感じる。こういう(相互理解に関わる)関係性は、語り手の思い込みによって常に誤解を生み、あくまで「思い込み」の範疇での「理解の形式」の中に回収されていくに留まる。例えば、作中、現地民を皇民化する方法として日本人が島民に向かって、「先生は怖いぞ。先生のいふことを良く守れ。」(361)と恫喝する場面が描かれる。所謂、自文化に馴化させ、つまり文化(言語・習慣)を道具として、支配(経済的・政治的な)を固めるという一般的な「南」の植民地化が行われるのだ。被植民者の側の「怖れ」と「敬い」の混同は、文明を僭称する側(=思い込み)に生まれる。恫喝は「尊敬」に類似した擬態を往々にして生む。その時点で、関係における(相互)理解は全的に瓦解し、関係そのものが無意味となる。

語り手は、様々な「南」の「不可思議」を観察するが、視点はどこまでも、「文明人」の自意識を通してである。隣鋤掘りに狩り出される良人を見送る島民の女は涙に濡れ、良人の舟が水平線の向こうに消えても、なおその場に涙に濡れて立ち尽くす。美しい夫婦の別れの場面だと思ひ入れ、かくあるべき妻の愛、などと思ひ込むが、この可憐な女は二時間後には近所の青年と肉体関係をもつのだ。そして、どこでどうなったかは分からぬが認識の「錯誤」があった、と気づくのだ。欧羅巴の「倫理」の枠で思考する者に、この「無秩序」と、肉体と性の解放性は何処まで行っても理解できない、どんなに「南」を追いかけても手の届かない、幻視の中の「楽園」だけが、そこにあるのだ、と「語り手」はうすうす感じ取る。

ゴーギャンはタヒチにあって「アハ・オエ・フェイイ（何、嫉妬しているの？）」⁴⁾を描いた。「嫉妬」とは何であるかについて、文明の岸辺からは、神話・歴史あるいは、人の本能（心理）に依りかかることで説明的な試みがなされる。ゴーギャンが描いた、横たわる二人の裸婦は「嫉妬」の意味が向こう側では異なることについて語ろうとしているのか、とりわけ、「嫉妬」という感情がこの上なく「幸せな」感情であることを告げようとしているのか、「謎」が包まれたままだが、「謎」そのものが画題ということだったかもしれない。

「雞」の「不可思議」に戻ろう。パラオで生きること、共通の理解として「規範」が、何の意味をもつのだろうか、と語り手は思う。以下の引用において、語り手の「私」が、老爺との会話から、急に黙り込んでしまった相手（マルクーブ）に対して「不可思議」を感じるのである。

暫くして話に漸く油が乗って来たと思はれる頃、突然、全く突然、老爺は口を噤む。初め、私は先方が疲れて一息入れてあるものと考え、静かに相手の答を待つ。しかし、老爺は最早語らぬ。語らぬばかりではない。今迄にこやかだった顔付は急に索然たるものとなり、其の眼も今は私の存在を認めぬものの如く

である。何故？如何なる動機が此の老人をこんな状態に陥れたのか？どんな私の言葉が彼を怒らせたのか？いくら考へて見ても全然見當さへつかない。とにかく、老爺は突然目にも耳にも口にも、或ひは心に迄、厚い鎧戸を閉てて了った。彼は今や古い石の神像だ。彼は會話への情熱をプツリ失ったのだからか？異人種の顔が、その匂が、その聲が、突然いとはしいものに感じられて來たのだからか？それともミクロネシアの古き神々が温帯人の侵入を憤って、不意に此の老人の前に立ち塞がり、彼の目を視れども見えぬものの如く變えてしまったのだからか。いつれにせよ、我々は、怒鳴っても宥めても揺すぶっても決して脱がせることの出來ぬ不思議な假面の前に茫然とせざるを得ぬ。かうした一時的痴呆の状態は全然本人の自覺を伴はぬものか、それとも、實は極めて巧妙に意識的に張り廻らされた煙幕なのか、それさへまるで見當がつかないのである。(363-64)

「閉てられた鎧戸」「不思議な假面」は、南の島の「民間俗信の神像や神祠などの模型」(365)を蒐集していた「私」の、「南」を目指そうとする回路を遮断するのだ。「私」の南に向かう気持ちが老爺(マルクープ)には、永遠の侵略者と受け取られたのか。そうではなかったのか。「説明」に拘泥する「私」の心には、謎がそのまま残る。でありながら、マルクープは、強かに、かれが齎す神像の値段の交渉を「私」との間でやってのけ、「如才無く狡く」(369)植民者との間で立ち回ることを覚えている。ある日「私」が持ち込まれた贖物をなじったことから関係は壊れ、老人は去る。同時に「私」の大切にしていた時計もなくなる。疑念はマルクープにかけられたまま、二人の関係は途切れる。後に瀕死の状態にある老人に「私」は再会し、老人に医師を世話する。老人は何故か深く謝意を抱くが、そのまま世を去る。

老人の死後、三羽の鶏が別々の男によって日を違えて私の元に届けられる。マルクープからの生前のお礼だという。不思議が残ったのは、何故老人は島では大変貴重な雌鶏を遺言として三人の異なる男に託したか、という点である。三人別々の男に託した理由は、「約束を守らない」人が島民にいるからだ、と分かる。しかし、そこまでせねばならない程の深甚なる謝意を老

人が抱いていただろうか。贈り物としての「雞」の意味は深く、重い。あの時計の嫌疑に対する返答であるはずもなく、最大の不思議は、理由もなく会話を閉ざしてしまう老人が、狡猾な笑みを浮かべ値段の交渉をする、計算高さをもった老人が、死に及んで、「私」に可能な限りの謝意を伝えようとするのは何故？ この感動的ですからあるマルクープ老人の別れに及んでの挨拶はどうだ、と言わんばかりに「私」の胸を抉るのだ。これは市民的な「規範」意識に基づく行為だったのか。あるいは、そういうものがいくらか規範としての意味を保ったか。「先生をごまかさうと思っても駄目だ。先生は怖いぞ」(361)と恫喝しつつ、「人間(らしさ)」を教化しようと(心のどこかで)目論んだ植民地人でもある「私」は、この「雞」を目のあたりにして、「人間は」といふのではなしに、「南海の人間は」といふ説明を私は求めてゐるのもあらう(372)、という結論にたどりつくのだ。

「ナポレオン」という名の少年も、「南」の不可解を「私」に示した。この名前が奇異であることの類比は、例えば黒人奴隷が奴隷主の恣意によって、好き勝手に名づけられる行為に求められる。かつてアメリカ南部の奴隷制度下において、プランテーションの庭先を、ソクラテス、シェークスピア、プラトン等々の名前の奴隷が歩き回るといふ光景がまま見られた。主人—奴隷の関係(所有—被所有)は名づけの行為に反映される。奴隷は所有物であるので、主人がいかように奴隷を弄ぼうと、(珍)奇妙な名づけを行って愚弄しよう、ゆるされたのだ。パラオにも「シチガツ」「ココロ」「ハミガキ」という名前の島民もいた。それは植民をめぐる支配—被支配の構造の中から産出されたものだが、「ナポレオン」という名もその尊大さにおいて、いかにも悪相をした島の不良少年には不似合いだ。というより、要するに、「私」にとってはただただ、滑稽なのだ。

ナポレオンは年下の女兒に「悪性の嗜虐症的な悪戯」(386-7)をした為にコロールから遙か離れたS島に流竄にされるが、そこにおいても更生の見込み

は無く、S島よりさらに南にあるT島に流竄の地が移されることになり、この移送に「私」は同行することになる。こうして、「私」は、ナポレオンと美しい南の海を背景にして、出会うこととなる。船上で「私」は、南洋の海の美しさに賛嘆する。「紺青鬼といふ言葉を私は思出した。それがどんな鬼か知らないが、無数の眞蒼な小鬼共が白金の光耀燦爛たる中で亂舞したら、或ひはこの海と空の華麗さを呈するかも知れないと、そんなとりとめもない事を考へてゐた」(388-9)。作中「私」は思いつく限りの美辞を連ねて、眼前に広がる海と空の蒼さに驚嘆して見せた。「小鬼の亂舞」というのは、この世ならぬ美しさを認め、その海の美しさに妖気すら漂うことを仄めかす。しかし、船上に現れたナポレオンは「不貞腐れたやうな一瞥」(390)を呉れただけで海の方を向いてしまう。あの「私」が賛嘆した海の美しさの中に、「意味も目的も無い・まじりけの無い悪意だけがハッキリ其の愚かしい顔に現れてゐる」(390)当のナポレオンが登場する。何と言う対比だろうか。南の風景はあくまで美しく、人の心は廃れきったまま、という愚劣な対比の中で南は「暗い」幻想に転じる。

T島に移送される間に、ナポレオンは「私達(植民者)」を散々てこずらせる。何とか、流竄の島にナポレオンを送り届けると、「私」の目に映じるのは、あの「悪意に満ちた」黒い少年が、「島民等と共に船に向って手を振」(396)る姿だった。「豹変」と言ってよかった。しかし、それは何なのか。「ただ少年らしく」にこやかに、明るく、手を振ってみたかった、ただそれだけのことだったのか。それならば、あの悪意に満ちた、おおよそ少年らしくない、「反逆」は、何のために、誰に向けられたものだったのだろうか。美しい「南」の風景は何故、少年の心の慰藉とならないのだろうか。少年が船に向かって「手を振る」行為が、一転、「反逆の風景」に簡単に溶け込み、なじんでしまうのはどうしてなのか。いくつかの「謎」が、「私」に降り注がれるのだ。人間「理解」の前提として、南の人を理解することに、先ず立ち戻らねばならないのでは、という、「雞」に示された「暗示」が同じくそ

ここに読める。「小ナポレオンのためのセント・ヘレナは、やがて灰色の影となり、……青焰燃ゆる大圓盤の彼方に没し去」(396)る。島の少年の反抗に見るささやかな「勇氣」を、植民者の優越を込めて、からかい半分に「ナポレオン」などと呼称してみても、西洋の「理解」にしたがった人の(性格の)認識法に過ぎず、「流竄の島」を「セント・ヘレナ」との類比において理解するのも、同様な認識法に過ぎない。とすれば、「南」に向かう心は、でありながら、「南」を理解するのは難しいのでは、という疑念に「私」は陥るのだ。

「夫婦」という作品は、ギラ・コシサンと妻エビルの話。暴虐なほどに、夫を虐げ自らは多淫に耽るというエビルは、「浮氣者だったので、……大のやきもちや嫉妬家でもあった」。こういう珍妙な論理を、通常の市民社会の論理は許さない。これを、おかしいと思うのは熱帯を知らないから、という極単純な理由に戻る。この野放図で、本能を隠さない、恥ずべきことと、誇るべきこと、の逆転が西洋的発想の呪縛から一時解き放つことになる。理由の一つはそこに生命があることの「発見」に負うからである。南の持つ、「野放図」とはそういう性質のもだった。少なくとも中島にとっては。

パラオの風習について触れる。ヘルリス(戀喧嘩)というものがある。「戀人を取られた(或ひは取られたと考へた)女が、戀敵の所へ押しかけて行ってこれに戦を挑む」(347)のである。そしてこの戦に勝利した女が、つまり相手の女を殴り、打ち、突き、抓り、最終的に相手を倒した方が、情事における「正しい」者となる。これは衆人環視のもとで行われ、見物人から祝福を受ける。腕力に優れたもの(実証)がその情事において正しい、というまことに、反市民的なおおらかさによって性は享受されている。モゴルという制度は、他部落からやってきた未婚の女が男子の協同家屋ア・バイに住み込んで、炊事をする傍ら娼婦のような仕事をする、というものである。

エビルはヘルリスにおいて負けたことはなかった、つまり半ば公然と島の

男たちとの痴情を楽しむ一方、それは、すべて「正しい」と認められた。モゴルにやってきた女はリメイといい、コシサンのリメイとの出会いは、彼に妻からの暗雲のような重圧から逃れられるかもしれないという予感を与えた。慧眼にもエビルはこれを見抜き、リメイとヘルリスに及ぶ。が、エビルは敗れ、コシサンにかすかな幸せになる希望が見えてくる。淫奔な妻はコシサンに荒れ狂う怒濤のごとき罵詈雑言を浴びせる。耐えかねたコシサンは、和解に応じ「夫婦固めの式」に及ぶ。式を前にして、忍んできたリメイとコシサンは出奔し、それに気づいたエビルは、村で唯一人の「自殺者」に倣い、椰子の樹にのぼり、己の哀れな境遇を訴え、夫と共に逃げた情婦を呪い、死のうとところみるもその狂態を見上げる者の数の余りの少なさに期待がはずれ、そのまま樹を下りる。

このようなエビルの剥き出しの嫉妬心、曝け出された「本能」は、確かに反市民的であり、喜劇を乗り越した、バーレスクな見世物、だったと言ってしまってもいいかもしれない。しかし、中島にあっては、半裸のエビルが「恥」も外聞もなく、椰子の樹の下に見物人を集め喚き叫び、狂態を演じきろうという姿は、まさに「南」のものだった。何と「野放図な」「おおらかな」、生きる姿なのだろうか。エビルはその後「鼻の落ちかかった資産家」を見つけて暮らすこととなった。

この話を中島は「めいめい別々にではあるが、幸福な後半生を送ったと、今に至る迄村人達は語り傳へてゐる。」(356)と結んだ。ルサンチマンなどといった、薄暗い心情がどちらかの心に残ることはなく、だから遺恨のようなものが引き継がれ伝わることはなかった、と結んだ所がよい。意趣返しのようなわだかまった心根が、残っていない。そう、中島は思った。だから、文明を離れてあることがいかにバカバカしいか、などとは決して見てはいなかったのだ。

ただその後書きに、「話は以上で終るのだが、此處に出て来るモゴル即ち未婚女の男性への奉仕といふ習慣は、独逸領時代に入ると共に禁絶されて了

ひ、現在のパラオ諸島には其の跡を留めてゐない。」(356)と記した。もう一方の、恋喧嘩も現在まで残つてはいるもののかつてとは異なり、「剥き出しになった本能」は影を潜め、ハイカラないでたちで行われるようになった、とその変容ぶりを伝える。

どこか欧羅巴の波に洗われて、風化していく、蛮行ともとれる性の風習を(幾分長い)距離を置いて、見ざるを得なかつたが、椰子の樹にぶら下がって、喚き、叫ぶエビルのあからさまな「性の(=人間の)欲求」を、中島は「南」の幻視の中で捉えていた。

「寂しい島」の書出しはこうある。

島の中央にタロ芋田が整然と作られ、その周囲を蝸樹やレモンや麵麴樹やウカル等の雑木の防風木が取巻いてゐる。その、もう一つ外側に椰子林が續き、さてそれからは、白い砂濱——海——珊瑚礁といった順序になる。美しいけれども、寂しい島だ。(375)

これは中島自身の心象の風景を描いたともとれる詩的な作品であり、「南」が「美しい」けれども「寂しい」と内面化された、イメージで描出される。島が「寂しい」のは、ここ数十年間、子供は生まれていないからであり、島に性病や肺病が蔓延したこと、あるいは、島の奇習が原因か、と種々憶測はあつたものの、いずれも「原因」とはなりえない。というより「あらゆる重大なことは凡て「にも拘はらず^{トロッツデム}」起こる」(377)のだ、という、ある種の諦めにも似た、感慨に誘われる。原因究明と言ひ、科学的と言ひ、非科学的と言ひても、人が考え、「原因」と呼び称しているものは、唯の幻影に過ぎないと知る。足元の砂地にいる小蟹に気づいて、この蟹を初めて見たとき「一つ一つの蟹の形は見えずに、唯、自分の周囲の砂がチラ〜チラ〜と崩れ流れて走るやうな氣がして、幻でも見てゐるやうな錯覺に囚へられたものであつた」(378)ことを思い起こす。そうして、ほとんど確定的な事実として、島には人間が死に絶えることになる、その後、「この影のやうな・砂の

亡靈のやうな小蟹共が」(378)この島を領するのかと、うそ寒い気持ちになる。

汽船が潮を待つ間、夜空を仰ぎ古代希臘の神秘家(ピタゴラス)の言葉「天體の妙なる諧音」を思い浮かべる。それによれば、「我々を取巻く天體の無数の星共は常に巨大な音響——それも、調和的な宇宙の構成にふさわしい極めて調和的な壮大な諧音——を立てて廻轉しつゝあるのだが、地上の我々は太初よりそれに慣れ、その聞えない世界は経験できないので、竟に其の妙なる宇宙の大合唱を意識しないのである」(379)である。やがて無人の島になると、人はこの島で星々の「壮大な音響」をあらためて聞くことになるのだろうか。実証などしなくても、充分実証されていることはある。にも拘わらず、我々人間が気づかない事柄には逐一、実証をもって望まなければならないのか。何とも迂遠な「手続き」であるとしか言いようがない。「寂しい島」はこうした実証主義(近代の)の陥穽について、「荒々しい悲しみ」を以って、長大な人の記憶のささやかな末端にへばりついているだけの私たちに語りかけてくる。

結 び

「南」に四季の移り変わりはあるのだろうか。温帯人と中島が呼ぶ私たちは、自然との接点を通して、生命の循環と交代を確認してきた。それ以外に確認の方法はなかった(あったのだろうか)。死が必ず生の前提としてあり、徹底して死ぬことが「生きる」ことだ、という逆説もそうして生まれた。

例えばイギリスの四月はまさに Merrie England を髣髴とさせたのか、チョウサーは「美しい四月のにわか雨が、乾燥の三月の根元まで染み渡るとき (Whan that Aprille with his schowres swoote/ The drought of Marche had perced to the roote,)」、生命が新たに復活し蘇生していくことを歌った。一方このチョウサーの The General Prologue をもじってエリオットは『荒地』において

The April is the cruellest month と書いた。四月が cruel (残酷) であるという collocation は奇妙である。加えてこの音韻 (cruellest April) はいかにもぎこちない。つまりエリオットが歌った「四月」には、もはや人間の生が、季節 (自然) の循環とは適合していない。廃れゆく一方の人間は、四月に蘇生することはなく、だから、もっとも苦痛を味わう季節となる。なぜなら、もはや生を確認する方法はないからだ。

「荒地」がこのように歌われるとき、一方で、「南」は余りに伸びやかに、野放図に生き延びる。生を確認する方法があったとしたら、「南」に思いをはせること、「南」の生き方に学ぶこと、それをおいてない。中島敦の南への幻視はそうして始まったのだ。

〔註〕

- 1) 池澤夏樹『小説の羅針盤』(新潮社, 1995年) 118頁。
- 2) 『中島敦全集』第1巻(筑摩書房, 昭和51年) 75頁。以後このテキストからの引用は括弧内の数字で示す。
- 3) 集英社発行『現代世界美術全集』GAUGUIN 7
アレアレア (楽しい時) AREAAREA



4) 集英社発行『現代世界美術全集』GAUGUIN 7

何，嫉妬してるの？ AHA OE FEII?

