

江戸に、片方は東京に置くことが、黙阿弥には器用に出来受け入れられているという事は、結局、黙阿弥の柔軟性が影響していると思われる。どうしても本質的に明治の作品にはなり得なかつたにせよ、その過渡的立場を有する、活歴物、散切物も手がけた。また、あまり得意とするところではない時代物も第三期では世話物と並ぶ程好評を博す作品を書いている。それ故、黙阿弥は、江戸時代最後の歌舞

ある、江戸生まれ、江戸育ちの黙阿弥が、江戸時代よりもむしろ明治以後に七割近くの脚本を手がけて、それなりに伎作者であると同時に、明治時代にまで渡る事のできた貴重な価値を持つ作者であったといえるのである。

注1 この統計の作品数は、黙阿弥全集首巻（春陽堂刊）の著作解題によるものである。

# 中島敦 『光と風と夢』

## ある出発、<sup>たびだち</sup>行動の文体へ

二十六回生 原田純子

### 目次

序  
本論  
第一章 我の意識  
第二章 創作方法論  
    第一節 構成  
    第二節 描写法  
    第三節 表現技巧論・小説観  
第三章 ステイヴンソン像  
第四章 主題  
結び

### 註

#### 参考文献

#### 第二章 創作方法論

##### 一、構成

『光と風と夢』は二十章から成る長編小説で、第一章から第十六章までは三人称記述体と日記体とが交互に繰り返されている。第十七章はそのリズムを破り前章に続いて日記体で、続く第十八章から再び三人称記述体、日記体、三人称記述体の順に描かれている。『光と風と夢』に日記体が用いられたのは、R・L・ステイヴンソンの「Valima Letters」を素材とした為である。素材のある作品において中島は殆ど素材に忠実に作品を創りあげたことから、本作品において日記体が使用されたのに不思議は

ないと言えるだろう。それでは最初に、三人称記述体と日記体との繰り返しという構成になった理由を考察してみたいと思う。

素材の「Valilima Letters」が親友 Sidney Colvin に宛てたものであることは既に第一章に述べたとおりである。そうした書簡を、ステイヴンソンや当時の状況について何らの説明も加えないまま作品中に使用し

ても読者の理解が得られないことは推測するに難しくなく、補足・説明の必然性にも当然気付くはずである。三人称記述体で描かれている章は、次章或いは前章の補足・説明を行なっているものばかりである。このように断定した根拠を明確にする為に各章を要約し、相互の関係を图示してみたいと思う。

関係	
章	内容
★一	ステイヴンソン、サモア生活開始の経緯
★二	サモアでの新生活の様子
★三	妻フアニイとの結婚の経緯
★四	息子ロイド、娘イソベル等紹介
★五	フアニイ、ロイド、イソベル等登場
★六	サモア史略説、後にステイヴンソンが紛争に巻き込まれることの伏線
★七	紛争にかかりゆくステイヴンソンと故郷スコットランドを懐古するステイヴンソンの心理描写
★八	ステイヴンソンの生い立ちとスコットランドの説明
★九	ステイヴンソン、紛争の渦中へ又、健康不良ながらも創作続ける
★十	ステイヴンソンにとって創作とは
★十一	創作活動の様子、苦悩 戦争勃発の気配 創作方法論
健康分ぐれず「退潮」に苦悶	
関係	
章	内容
★十二	戦争勃発、マターファ敗北
★十三	マターファ降伏、その後
★十四	ステイヴンソン自己嫌悪に陥る
★十五	ステイヴンソン、スランプに陥る
★十六	マターファ救済の為奔走
★十七	スランプからの脱出、飛躍を願うステイヴンソン
★十八	マターファ救済の為の奔走に道路工事を申し出られ、ステイヴンソン喜ぶ
★十九	道路完成、祝宴で演説
★二十	創作、人生への不安と自信との間で揺れ動きながらもスランプを脱し、ステイヴンソン自信を取り戻す
★印	三人称記述体
→補足	説明

矢印で表わした関係によつてわかるように、一・三・五・六・八・十・十二・十三・十四・十七・十八の各章は後統の各章への導入部として説明を加えており、中でも一・三・五・十三・十八の各章が三人称記述体であることが注目される。又七・九・十一・十三・十五の三人称記述体の各章は前章を補足している。このように『光と風と夢』は三人称記述体と日記体との両者があつてはじめて展開する作品なのである。以上のことから、二種類の描写が必要だった理由とその繰り返しという特殊な構成でなければならなかった理由の説明がついたと思う。

ところで、こうした構成は成功したと言えるだろうか。日記体による記述は確かに新鮮である。が、前後にある三人称記述体とは言えば、残念なことに日記体記述の持つリズムとテンポを壊してしまったと思われるのである。中島の文体には重々しい響きがある。それは時として暗さを感じさせる重々しさである。例えば第七章

幼い頃からひどく気管の弱かつた少年ステイヴンソンは、冬の曉毎に何時も烈しい咳の發作に襲はれて、寐ておられなかつた。起上り、乳母のカミイに扶けられ、毛布にくるまって窓際の椅子に腰掛ける。カミイも少年と並んで掛け、咳の靜まる迄、互ひに黙つて、ぢつと外を見てゐる。硝子戸越に見るヘリオット通りはまだ夜のままで、所々に街燈がぼうつと滲んで見える。やがて車の軋る音がし、窓の前をすれ／＼に、市場行の野菜車の馬が、白い息を吐き／＼通つて行く。：：之がステイヴンソンの記憶に残る最初の此の都の印象だつた。

の如き。また、彼は三人称記述部分に「た」止めを頻用した。

高貴な古都と、其處に住む宗教的な人々（彼の家族をも含めて）とを、青年期のロバート・ルウキス・ステイヴンソンは激しく嫌惡した。（略）此の都にディーコン・プロデイなる男がゐた。（略）夜になると一変して賭博者となり、兇惡な強盜となつて活躍した。（略）二十歳のステイヴンソンは考へた。（略）教會の代りに、下町の酒場へ通ひ出した。（略）その背教だけは許せなかつた。（略）親子の衝突が屢々繰返された。（略）父親は絶望した。（略）彼の上に奇妙な形となつて顯れた。（略）ひたすらに我が身を責めた。（略）且つ神に詫びた。（略）どうしても理解できなかつた。（第七章）

（傍点 原田）

以上のような文体で描かれた三人称記述部分は、前後の日記体の簡潔さと文末の語のバラエティーの豊かさから生まれるリズムやテンポの変化、それによる明るさ、軽快さを打ち消してしまい、又、相反する文体の繰り返しは読者に不自然さを感じさせる要素となつていと考へられる。素材を使用するにあたり、その欠点を補う為には当然説明が必要であつた。その際補足・説明が、素材である日記体を生かすよりも打ち消す方向に働いたのは、構成の熟していない点として指摘しなければならぬだろう。

中島は「断片七」で心理描写について述べており、中でも森鷗外の心理描写を批評して、まづ以上の三つの分類一、「心理分析もしくは心理解

剖の名があてはまる」描写と「作中人物の心理を見るために、彼らの行動を見、彼らの言葉を聞くより外にならぬ」描写。二、対象による「一般的心理」と「特殊心理」。三、「静的心理」と「動的心理」(註 原田)——を頭に置きながら鷗外の小説を読む時、そ(の)に現れた心理は、まづ、何よりも分析的であり、説明的である點が明瞭となる。しかも、その心理説明が「理解」を主とした學究的なものであり、興味に重きを置いておかない點が特に指摘されなければならない。

と述べ、こうした講義的説明の過多が「ヴィター・セキスアリス」にあまり成功をもたらさなかったと結論している。鷗外の講義的説明の過多が作品に与えた影響をこのように指摘している中島であるが、『光と風と夢』における彼の描写についても——心理的描写の説明過多というよりも、寧ろ全般的な説明過多という違いはあるにせよ——鷗外作品に対する批評がそのまま該当するのではないかと思われる。何故なら、日記体部分の補足という必要不可欠な使命を帯びていたとはいえ三人称記述体が説明過多の印象を受けることを免れないからである。リズムの違いからくる不自然さと三人称記述体による説明の過多、この二点を三人称記述体、日記体の繰り返しという形式のもたらした欠点としてあげておきたいと思う。

次に展開について考察すると、『光と風と夢』の中に幾つかの柱となるような問題点が、所顔を出していることに気が付く。第一章で取り上げた「私の意識」は勿論のこと、植民地サモアの白人に対するステューヴンスンの怒りやサ

モア人の為に行動する姿、小説観、文学観等枚挙にいとまがない。中島自身、かかわっていた問題が殆ど顔を出しているわけだが、それらは興味深いものであるにも拘らずうまくかみ合っていない印象を与える。作品中ステューヴンスンが語り、行動しているところは中島にとって一つとして削除できないものだった。己れの信念を描き出す為にはステューヴンスンの言動の全てが必要だったが故に彼は作品中に多くの問題を散りばめ、展開させていった。しかし小説技法の未熟さ故か、それぞれが主役を演じてしまい、わき役を演ずるものがなくなってしまうのである。問題点が個々に浮き上がって見えることについては「主題の分裂」を意味するとして中村光夫氏をはじめ多くの人々によって指摘されている。私は作品における問題点の消化不良を本作品の欠点だと認めはするが、それが「主題の分裂」を意味するとは考えない。「主題」についての論議は第四章にゆずって、ここでは以上のことを作品展開における問題点として指摘するに留めておきたいと思う。

## 二、描写法

『光と風と夢』の舞台は周知のように南洋サモア諸島である。溢れんばかりに降り注ぐ太陽の光と、逞しい生命力の象徴であるかのような木々や鳥、獣、草花等、全てが激しさを内に秘めている。こうした自然描写はサモアの風景を想像するのを容易にしてくれる。余りに生き生きとした描写なので『光と風と夢』が成ったのは、中島が南洋へ赴き、一年後に再び日本へ帰ってからはなかつたかと思ふ程で

植民地サモアの白人に対するステイヴンソンの怒りやサ  
ある。こうした自然描写の迫力には「Vaiiima Lett  
ers」の存在が大いに貢献してゐるのは間違ひなく。

(岩田一男氏によれば「Vaiiima Letters」にはサ  
モアの風光、気候、動植物、風俗習慣等が詳しく論じてあ  
るといふことである<sup>1)</sup>)<sup>2)</sup>が、同時に氏の綿密な比較によつ  
て明らかにされたように自然描写には中島の創作もかなり  
数えられるのである。以下、岩田氏の論文を<sup>3)</sup>参考に本文よ  
り引用してみることにする。

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、まるで生気のない、  
薄れかゝ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・輝かしい島へ帰りた。

#### (第十章)

やがて眼下の世界が一瞬にして相貌を結じた。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  
古玉色、オレンジ色、群青、藍色一凡て、繻子の光澤を  
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。(第十九章)

四時、六十人のサモア人と、十九人の歐羅人との前で、  
ステイヴンソンの身體は埋められた。／海拔千三百呎、

一年後に再び日本へ帰つてからではなかつたかと思つて  
シトロンヤたこの木に取囲まれた山頂の空地である。

故人が、生前、家族や召使達の為に作つた祈禱の一つ  
が、その儘、唱へられた。噎せる程強いシトロンの香の  
立ちこめる熱い空気の中で、会衆は静かに頭を垂れた。

墓前を埋めつくした真白な百合の花弁の上に、天鷲絨の  
艶を帯びた大黒揚羽蝶が、翅を休めて、息づいてをった。  
……(第二十章)

こうした作者の創造と、「Vaiiima Letters」に  
よる光溢れる眩いばかりの色彩世界の描写は、サモアの風  
俗、習慣の描写と相まって『光と風と夢』のエキゾティシ  
ズムを盛り上げるのに大きな役割りを果たしていると言え  
よう。

あと一つ、忘れてはならない描写の特徴として形容詞の  
多用を避けた表現があげられるだろう。これについては作  
者自身ステイヴンソンの述懐の形をとつて第四章で次の  
ように述べている。

大體、私は近頃、従來の自分の極彩色描寫が段々厭に  
なつて来た。最近の私の文體は、次の二つを指してあ  
る積りだ。一、無用の形容詞の絶滅。二、視覚的描写  
への宣戦。

Henry James 宛書簡からこれらを抜粋<sup>4)</sup>、使用した中  
島の心中大いに感ずるところがあつたのであろう。こうし  
た意識は作品にも反映され、中島の文体の特徴である簡潔  
さを生み出している。殊に『弟子』や『李陵』の、一見無  
愛想とも思える淡々とした語り口の中にそれが実行されて  
いるのが読み取れ、しかもそれこそが作品の価値を高めて

いるのは言うまでもないだろう。初期作品『かめれおん日記』や『狼疾記』に見られた重圧感を一掃した晩年の作品群は、前述したステイヴンスの言葉や『光と風と夢』の随所に見られるステイヴンスに託した中島の小説観・表現技巧論を経ることによって成ったものと思われる。すなわち『光と風と夢』は中島の創作活動における過渡期的作品と考えられるのである。換言すれば、絶筆『李陵』で司馬遷に言わせた「述ベテ作ラズ」の創作態度は『光と風と夢』の執筆を機に中島のものとなったと思われるのである。そこで次に表現技巧論、小説観にふれてみたいと思う。

### 三、表現技巧論・小説観

まず、表現技巧の変化の原因を推測できるようなステイヴンスの言葉―すなわち中島の言葉―を引用してみたいと思う。

「南洋だより」は、編輯者並びに讀者に不満の由。曰く、『南洋研究の資料蒐集、或ひは科学的觀察ならば、又、他に人もあるべし。読者のR・L・S・氏に望む所のものは、固よりその麗筆に係る南海の獵奇的冒險詩有之候』  
冗談ではない。私があゝの原稿を書く時、頭に浮べてみた模範は、十八世紀風の紀行文、筆者の主観や情緒を抑えて、即物的な觀察に終始した・あゝいふ行き方なのだ。(5)

#### (第四章)

文章に就いて云つても、言葉のウェイルがあり過ぎる。もつと裸の筆が欲しい。

#### (第十章)

その他、前述した第四章の一文等から、主観や情緒を抑え、形容詞の多用を避けた言うなれば無彩色の描写を中島は目指していたと考えられるのである。そうした文章への脱出を願っていたことは、『光と風と夢』以前に書かれた作品の多くが中島の観念の世界を描いて彼の意識を具象化した、いわば極彩色の描写であったことと考え合わせれば、興味深いことである。従来の形式からの脱出の糸口を求めている中島の苦悩は、以下の言葉の中にも見出される。

小説といふ文学の形式―少くとも私の形式―が厭になつて来た。(第十章)

スタイルを失つた作家は惨めだ。今迄無意識に働かしてゐた不随意筋を、一々意志を以て動かさねばならないのだから。

以上は素材にはない作者の挿入である。従来の形式を否定し、苦悩する中島の心がこうした言葉をステイヴンスに言わせたのだろう。そして中島は遂に次の結論に達する。

性格的乃至心理的小説と誇稱する作品がある。何と云ふるさいことだ、と私は思ふ。何の為にこんなに、ごたごたと性格説明や心理説明をやつて見せるのだ。性格や心理は、表面に現れた行動によつてのみ描くべきではないのか？ 少くとも、嗜みを知る作家なら、さうするだらう。吃水の浅い船はぐらつく。冰山だつて水面下に隠れた部分の方が遙かに大きいのだ。楽屋裏迄見通しの舞台のような、足場を取払はない建物のやうな、そんな作品は真平だ。精巧な機械程、一見して単鈍に見えるもので

はなすか。(第十六章)(傍線 原田)

傍線部分に注意してみると、『弟子』や『李陵』等晩年の作品にまさるに該当する言葉であることに気付く。『光と風と夢』において従来の創作方法との訣別を誓った中島は、それを晩年の作品に実行したのである。『かめれおん日記』や『狼疾記』の文体を心理の文体『弟子』や『李陵』の文体を行動の文体とするならば、富士川義之氏の言われるように中島は意識的・自覚的に心理の文体を捨て、行動の文体へと傾斜して行ったのであり、その意味で『光と風と夢』は完成された行動の文体へ移行する前の、過渡期の刻印を明瞭に押された作品と考えられるのである。行動の文体とは作中人物の心理を表面に現れた行動によって描く文体である。この創作態度は「述べて作らず」の創作態度に連なるものである。心理の文体の中に己れの影を見出した中島は、行動の文体で創作することによって己れの影を隠してしまおうとしたのである。こうした表現技巧論と共に小説観の中にも彼の決意が読みとれる。

「何と云はれようと、俺は俺の行き方を固執して俺の物語を書くだけのことだ。人生は短い。人間は所詮

*Pulsis et Vihra* ぢゃ。何を苦しんで、牡蠣や蝙蝠共の気に入るために、面白くもない深刻な借物の作品を書くことがあらう。俺は俺の為に書く。たとへ、一人の読者が無くならうとも、俺といふ最大の愛讀者がある限りは。愛すべき R・L・S・氏の獨斷を見よ。」

(第十一章)

中島はステューヴンスンの伝記、隨筆等から彼の信じるス

は真平だ。精巧な機械程、一見して単純に見えるもので

ティーヴンスン像を創り上げた。その過程において何度となくステューヴンスンに同感したことであらう。ステューヴンスンが「彼の」小説しか書けなかったように、中島も「自分の」小説しか書けなかったからである。更にステューヴンスンの小説論は続くのだが、この辺りからその内容は十九世紀末のヨーロッパ文壇状況を離れて昭和十年代の日本の文壇状況を反映したものとなってくる。

さて、又一方、ゾラ先生の煩瑣なる写実主義、西欧の文壇に横行すと聞く。目にうつる事物を細大洩らさず列記して、以て、自然の真実を写し得たりとなすとか。その陋や、晒ふべし。文学とは選択だ。作家の眼とは、選択する眼だ。絶対に現実を描くべしとや？誰か全き現実を捉へ得べき。現実が革。作品は靴。靴は革より成ると雖も、しかも単なる革ではないのだ。(第十六章)

「筋のない小説」といふ不思議なものに就いて考へて見たが、よく解らぬ。(略)私一個にとつては、作品の「筋」乃至「話」は、脊椎動物に於ける脊椎の如きものとしか思はれない。(略)／之は非常にむづかしい問題だ。たゞ云へることは、真実性と興味性とを共に完全に備へたものが、真の叙事詩だといふことだ。

(第十六章)

真の芸術は(仮令、ルソーのその如きものではなくとも、何等かの形で)自己告白でなければならぬといふ議論を、雑誌で読んだ。色々な事を言ふ人があるものだ。(略)／追記一旦、床に就いてから、種々考へた末、

右の考を稍々訂正せねばならなくなった。自己告白が書けぬといふ事は、人間としての致命的欠陥であるかも知れぬことに思ひ到った。(それが同時に、作家としての欠陥になるか、どうか、之は私にとって非常にむづかしい問題だ。

(第十九章)

こうした心の葛藤を経て到達したのが、

同じ言葉で、めい／＼勝手を違つた事柄を指したり、同じ事柄を各々違つた、しかつめらしい言葉で表現したりして、人々は飽きずに争論を繰返してゐる。(略)此の離れ島のツシタラにとっては、リアリズムの、ロマンティシズムのと、所詮は、技巧上の問題としか思へぬ。読者を引入れる・引入れ方の相違だ。読者を納得させるのがリアリズム。読者を魅するものがロマンティシズム。

(第十六章)

という意識だった。

サモアの地で一步離れた目で西欧文学を眺めてゐるステイヴンソンは、もはやステイヴンソンではなく中島自身である。これらが昭和十年代の日本、そして中島の問題だったに違いないからである。中島がこうした問題をステイヴンソンに語らせた理由は第三章にゆずるとして、以上のことから私達は中島の決意を読みとるべきである。何故なら、性格説明や心理説明、筋のない小説、真の芸術自己告白論等への批判的態度は以後晩年に至るまで貫かれ、そうした決意、態度こそが、中島の評価を高めた作品を生み出したからである。中島は『光と風と夢』において彼の文学観を打ち出し、自分自身にこれからの己れの進むべき

方向を確認させたのである。その独自の文学観が『光と風と夢』以後の彼の創作活動の基本理念となつてゐることは、作品が物語つてゐるとおりである。

註

1. 「光と風と夢」と *Vailima Letters* 一橋大学 研究年報人文科学研究 1.
2. 註 1 に同じ
3. ”
4. ”
5. Henry James 宛書簡からの抜粋 岩田一男氏 「光と風と夢」と *Vailima Letters* による。
6. *Vailima Letters* 五月二十三日の書簡よりの抜粋 岩田一男氏による。
7. 「李陵」の文体へー中島敦論 ユリイカ 9月号 青土社。