

『山月記』の世界

——読みの可能性を広げるために——

高橋 龍夫

はじめに

高校教科書教材の定番ともいえる中島敦の『山月記』（昭17・2「文學界」）は、おもに主人公李徴のモノローグ^①に焦点が絞られて読まれ、「臆病な自尊心」と「尊大な羞恥心」を中心に解釈されるのが一般的である。しかし、単に李徴のモノローグの解釈やそれにまつわる李徴の人物分析、ひいては作者中島敦の自意識や自己存在の不安といった問題に帰結させるだけでは、『山月記』に描かれている世界は十分に享受されたとはいいたがたいと思われる。

例えば加藤郁夫氏は、李徴の発狂の原因について『山月記』冒頭の地名に着目しながら次のように指摘した^②。

「^{かくりやく}虢略」と「汝水」とはかなり誓^マい位置関係になる。

江南は虢略からみてもはるかに隔たった土地である。そこに一年、一地方官吏として奉職していた李徴にとって「汝水のほとり」にやってきた時、故山「虢略」がここからあとわずかという思いがきざしたのではないか。

李徴の発狂する原因についても予め「汝水のほとり」という空間的仕掛けが巧妙に施されていたとすれば、『山月記』の世界はその完成度において未だ看過されている仕掛けが他にも文体の影に韜晦しているのではないだろうか。そのような仕掛けを意識しないままに、李徴のモノローグ中心に『山月記』の主題を読み取ることにとどまるならば、しばしば引き合いに出される『山月記』執筆以前に書かれた彼の作品『北帰行』（昭23・5「表現」一部掲載）及び『過去帳』二篇（『かめれおん日記』『狼疾記』昭17・11「南島譚」所収）にも同様のモチーフを散見することができ^③、『山月記』の短編小説としての存在意味は半減しよう。『山月記』独自の世界を堪能するには、李徴のモノローグを遺憾無く照射するために配置された様々な舞台装置を無視することは出来ないと思われる。それを享受することが、限られた時間の中で開花した中島敦の代表作——技巧と内容との弛緩を許さない調和に根差した短編小説世界——の魅力だと思うのである。従来の論調でこのような側面がさして注目されなかったのは、おそらく論じるに値しない部分と見なされてきたか、あるいは作品を読む上での前提として共通理解されてきたためであろうか。それにしても、李徴のモノローグを際立たせるディテールは作品を読む姿勢においても、また教材として扱う上でも詳細に検討しておくべき点であると思われる。

その前に、李徴のモノローグとの内容的にはほぼ共通してくる部分を、『山月記』以前に書かれた『北方行』、及び同時期に書かれた『かめれおん日記』『狼疾記』からいくつかその断片だけをあげて、中島敦が終生抱き続けていたモチーフであったことを確認しておきたい。

「何故こんな運命になったか判らぬ、と先刻は言ったが、しかし、考えように依れば、思い当たることが全然ないでもない」という前置に始まる李徴の自己分析と心情吐露の部分は、『北方行』の主人公三造に既に似たような述懐を見出すことができる。

そう考えてくると、彼には自分の今までが、とりかえしのつかない時間の浪費に思われてきて、たえがたい焦燥を感じるのであった。まるで今まで自分は生きていなかったのとおなじだ。そう思う時、彼は心の中に、「分析的精神の撲滅」というスローガンを高々と掲げて自分を安心させ激励しようとする。(中略) 自己分析の過剰。行為への怯懦。が、併し自分にも、かつて子供の時分には、このような煩瑣な意識の反芻になやまされない、自由な澁刺たる、物に怯じない逞しい精神があったに違いない。(『北方行』第一篇 二)

上記の箇所以外にも「自らに対する羞恥と不信とに充ちた気持」「煩瑣な内省癖の滓が残っている」(第三篇 三)などの自己呵責の描写に、李徴のモノローグを重ね合わせることができる。

また李徴のいう「臆病な自尊心」は既に『狼疾記』の次のような部分に描かれている。

今に至る迄治りようもない・彼の「臆病な自尊心」も亦、この途を選ばせたものの一つに違いない。人中に出ることをひどく恥ずかしいがるくせに、自らを高しとする点では決して人後に落ちない彼の性癖が、才能の不足を他人の前にも自らの前にも曝し出すかも知れない第一の生き方を自然に拒んだのもあろう。(『狼疾記』二)

また、「口先ばかりの警句」を自嘲する部分についても同様である。

「人生は、名にもしないでいるには長すぎるが、何かするには短すぎる」？何を生意気を言ってるんだ。長すぎるか、短すぎるか、とにかく、それは何かやって見てから言うことだよ。何も判りのしないくせに、何の努力もしないでにおいて、イヤに悟ったようなことを言うのは、全く良くない癖だ。(『狼疾記』五)

さらに、「努めて人との交わりを避けた」という部分についても「かめれおん日記」に類似した記述がみられる。

落胆しないために初めから欲望をもたず、成功しないであろうとの予見から、てんで努力しようとして、辱めを受けたり気まずい思いをし度くないために人中へ出まいとし、自分が頼まれた場合の困惑を誇大して類推しては、自分から他人にものを依頼することが全然できなくなってしまった。(『かめれおん日記』三)

このように、李徴のモノローグに込められている自己分析や自己呵責の問題は『山月記』に至って初めて吐露されたのではない⁴⁾。『山月記』の李徴以前にも『北方行』・『狼疾記』の三造、『かめれおん日記』の「私」にも自己の存在に対する苦悩や俊巡・内省・自嘲などが繰り返し描かれているのである。それだけ中島の内部で彷徨していた大きな問題であったことは間違いないが、

そのため『山月記』が読まれる場合でも李徴が虎になった理由や「臆病な自尊心と尊大な羞恥心」の解明を李徴のモノログの中から恣意的に読み解いていくこと、もしくは李徴の人間だった頃のあり方を検討し批判することなどへ読みが傾きがちになる⁹⁾。しかし、それだけでは『山月記』を李徴のモノログにのみ焦点を当てて享受し、作品世界の持つ奥行きや広がりを読者自身で狭めていることになるのではないか。

『山月記』の李徴のモノログは、『北方行』などに見られる自己存在のモチーフを繰り返し変奏しながら結集したものとして捉えられるが、同様のモチーフを持つ他の作品がいくつもありながら『山月記』だけが殊更注目されている。読者は李徴の語る内容に知らず知らず引き込まれていく。それはなぜか。それは『山月記』において李徴に「どのように語らせたか」という問題と不可分であろうと思われる。本稿ではこの問題について、2節以降で述べていきたい。

ところで、次の箇所は『山月記』を読むうえで問題の部分として再三議論されてきたところである。

袁愔は感嘆しながらも漠然と次の様に感じていた。成程、作者の素質が第一流に属するものであることは疑いない。しかし、この儘では、第一流の作品となるのには、何処か（非常に微妙な点に於て）欠けるところがあるのではないかと。

これについては諸氏から周到な見解が提示されているが、先程と同様、この部分も『山月記』以前の作品に類似した記述が見られる。『北方行』の中から次の二箇所を引用してみよう。一つは三造自身が自己を語る部分である。

彼の生活に欠けているのは、何よりも、こうした生に対する感激であった。それは彼に現れることが珍しかっただけに、それだけ尊く思われた。全く、そうした感激が、彼を訪れる事は珍らしかった。（中略）彼にあっては、一時感情の興奮をもって考えたことは、あとで必ず、その反動として否定され、羞恥を以て思返されるのだ。（『北方行』第一篇 二）

もう一つは三造が同年代のややニヒリスティックなところのある伝吉について思いを巡らす場面である。

とにかく、彼に、ある一つのもの、一つの根元的なものが欠けているのは明らかなんだ。あえて「生への情熱」とは云わない。それほど昂揚されたものではなく、普通の人間が誰でも持っているもの、しかも万人がそれを持っている故に、誰もその存在を意識しないある力——生きる本能とでもいうか、生を死の上におくものとでもいうか——それが彼には無いのだ。（『北方行』第五篇）

「人と交わりを絶って、ひたすら詩作に耽った」李徴の詩に「何処か（非常に微妙な点に於て）欠けるところがあるのではないかと」袁愔に感じさせるとき、三造に欠けている「生に対する感激」や伝吉に欠けている「生きる本能」・「生を死の上におくもの」にほぼ近いものを中島は想定していたのではないだろうか。現実生活から出来るだけ離れ、詩作に耽り、それがひたすら世に認められることを願った李徴という人物を、作家として大成することを願いつつ、寡作で文壇とは交渉を持たなかった作者自身の姿を二重写しにすることはたやすい。しかし自らも作家として

生きていこうとしながら宿痾の喘息という肉体的苦悩と自己存在についての様々な精神的煩悶を巡らしてきた中島にとって、「生」という根本的な問題に常に自明性や自己肯定を抱けず、それらと対局的な位置にある自己懐疑・自己呵責の意識を抱かざるを得なかったという宿命的な認識があるかぎり、その裏返しとして自己の「生」そのものに対するなんらかの〈欠如感〉を抱かざるを得なかったであろう。木村一信氏は「中島は、自己の文学におけるなんらかの「乏しさ」そのものの存在を語りたかったのである」⁹⁾というが、「自己の文学におけるなんらかの」もの以前の、「生」を全面的に謳歌できずに「生」と同時に感じざるを得ない表裏一体の乏しさ・〈欠如感〉というものではないだろうか。それを具体的に表現しようとすれば三造の「生に対する感激」の乏しさや、伝吉の「生への情熱」の乏しさに近いものに換言されてくるのだらうと思われる。もちろん、そこには幼少年期に母が二度も変わり、生みの親以外にははじめなかった愛情の乏しさなども大きくかかわってくるのだらうが、それは作家論に委ねたい。

以上はあくまでも『山月記』以前に執筆されたものと読み合わせての見方である。冒頭で述べたように『山月記』の魅力とその独自性は、『北方行』『かめれおん日記』『狼疾記』などのモチーフの共通性から伺われる作者の抱き続けた一種の自己存在の問題にのみ限定することはできない。

2

中島敦が『山月記』を執筆するにあたって李景亮の『人虎伝』を典拠としたのは周知の事実である。『山月記』と比較検討した論の多くは、木村一信氏が二点に要約している¹⁰⁾ように、李徴が詩人になろうとしている人物として設定されていることと、虎になった原因を李徴が袁慆に語っていることにまとめられるであろう。それについて異存はないが、詳細にこだわってみると次のような違いも指摘できる。

『人虎伝』では虎が出現した時のことを以下のように記述している。

果有虎自二草中一突出。儼驚甚。俄而虎匿二身草中一，人声而言曰，「異乎哉。幾傷二我故人一也。」

この場面は『山月記』でもほぼ同様に記述されている。

果たして一匹の猛虎が叢の中から躍り出た。虎はあわや袁慆に躍りかかるかと思えたが、忽ち身を翻して、元の叢に隠れた。叢の中から人間の声で「あぶない所だった」と繰返し呟くのが聞こえた。

問題はその後の描写方法が両者で異なることにある。叢の中の人の声が袁慆の旧友李徴のものであると判明した後で、『人虎伝』では叢に隠れている虎が本当に話すのかどうか実態はわからないが、「虎曰」という表現で統一されている。つまり叢に隠れている虎の姿は見えないにもかかわらず、「虎曰」と無造作に断言されている。一方『山月記』では、「たちまち身を翻して、元の草むらに隠れた」という叙述以降どこを見ても、『人虎伝』にあるような「虎曰」という非現実的な表現は一つも使われていない。袁慆はあくまでも「声」によって叢中に隠れたであろう虎を李

徴と判断し、始終叢の向こうの「見えざる声」と対談していくのである。したがって、袁慄は実は一度も「虎曰」現場を見てはいない。「其の声は、我が友、李徴子ではないか？」という袁慄は、確かに虎が叢の中に消えたのを見ているが、その辺りから聞こえてくる「人間の声」を李徴と判断しただけであり、李徴が虎になったという認識はここにはない。なぜならそのあと袁慄は「何故叢から出て来ないのか」と李徴に質問している。それに対し李徴の声が「自分は異類の身となっている」と叢の向こうから返答するのを聞き、そこではじめて、先程目前に一瞬現れた虎と李徴の声とを結び付けたはずである。

その後は全て次のように表現されている。

人間の声がつぶやく／低い声が答える／李徴の声が語った／見えざる声と対談した／叢中の声の語る不思議に聞き入っていた／慄哭の声が聞こえた／悲泣の声が漏れた

このように「声」で全て統一されているのは、『人虎伝』の「虎曰」という非現実的な現象にリアリティーを与え小説に組み込もうとした処置とも受け取れる。しかし、「虎曰」と断言してしまう『人虎伝』から「見えざる声」との対談へと徹底して改変した意図は、単にリアリティーの問題にとどまるものとは思われない。

もう一度確認しておくが、袁慄が虎に襲われそうになるところに始まる二人の邂逅の場面は、袁慄が瞬時にせよ確実に虎の姿を目撃したことが描写され、以後は叢の向こうから聞こえ続ける李徴の「声」だけによる展開を強いられている。つまり、袁慄だけでなく読者にとってみても、視覚としてとらえられた虎は草むらに隠れて見えなくなり、その後はずっと「草むらの向こうの見えざる声」との対話という聴覚にたよった展開を強いられるのである。ちなみに再び視覚としてとらえられるのは、最後の別れの場面一度きりであり、しかも「百歩」も離れた「丘」から林間の草地に現れた虎の姿を僅かに見るだけのことなのである。

忽ち、一匹の虎が草の茂みの中から道の上に躍り出たのを彼らは見た。虎は、既に白く光を失った月を仰いで、二声三声咆哮したかと思うと、また、草むらに躍り入って、再びその姿を見なかった。

この場面で視覚によって見えたものは人間の言葉を話すものとは無縁の、「咆哮」しかしない虎である。李徴の声とだけ対話していた袁慄は、最後の場面でも叢から顕れた虎が人語を操っている姿を見ていない。だが、確かに最初に「躍り出た」のも「草むらに隠れた」のも虎であったことは間違いなく、李徴の声も自ら「今や異類の身となっている」と語り明かしている。結局袁慄は、聴覚だけで「虎曰」という信じ難い〈事実〉を信じさせるような事態に巻き込まれていくことになる。換言すれば、「虎曰」という現実としてありえない事態が叢の向こうに隠蔽され、実態の見えない〈事実〉らしきものゆえにむしろ抵抗なく受け入れられ恐怖心なく対話も進められたのであり、一方では〈事実〉かどうかわ視覚的に確かめる術もないがゆえにどう考えてもありえない〈事実〉としてこの体験の不可思議さが助長されていくのである。まさに「超自然の怪異」としての世界が読者の眼前にも、「見えざる声」という描写一つでいとも自然に展開されていくのである。

さらにいえば、読者は袁慆が「声」として聞いている部分を「読む」のであるが、恐らくはその過程で視覚的イメージが剥奪され専ら「声」として意識せざるを得ず、読者自体もその場で「聞く」ような臨場感をもって文字を追っていくことになるのではないだろうか。袁慆同様、「虎曰」という〈事実〉らしきものにまつわる盲信性と不可思議性とを同時に体験せざるを得ないのである。

このように叢の中の「声」の設定は、『山月記』独自の世界を形成する重要な要素として効果的に作用していると思われる。視覚という現実風景にはさまれた実感のない聴覚の描写は、まさに発狂後一度も姿を見せず行方不明であった李徴との思いがけない不思議な邂逅を象徴するかのような叙述方法として、巧みに設定されているといえる。

3

次に、語り手（地の文）の解説と会話文の介入との巧みな交錯効果について述べてみたい。

語り手は、冒頭の段落で「隴西の李徴」の生い立ちと発狂までの経緯を弛緩のない文体で紹介した後、次段落の「翌年」で始まる部分からは二人の邂逅についての具体的な経緯を語っていく。その中で袁慆が「一匹の猛虎」と出会う部分は次のように表現されている。

叢の中から人間の声で「あぶない所だった」と繰り返すのが聞こえた。其の声に袁慆は聞き覚えがあった。恐懼の中にも、彼は咄嗟に思いあたって、叫んだ。「其の声は、我が友、李徴子ではないか？」（中略）ややあって、低い声が答えた。「如何にも自分は隴西の李徴である」と。

ここでは李徴の「声」も袁慆の言葉も会話を示す「」（括弧）付きの会話体としてはっきりと提示されている。ところが次の段落ではどうだろうか。

そして、何故叢から出て来ないのかと問うた。李徴の声が答えて言う。自分は今や異類の身となっている。どうして、おめおめと故人の前にあさましい姿をさせようか。（中略）どうか、ほんの暫くでいいから、我が醜悪な今の外形を厭わず、曾て君の友李徴であった此の自分と話を交わしては呉れないだろうか。

ここからは会話を示す「」が取り払われ、登場人物の言葉は語り手の文体と同レベルに介入してくる。

さらに次段落の終りの部分とその次の段落とのつながりに注意してみよう。

袁慆は、李徴がどうして今の身となるに至ったかを尋ねた。草中の声は次のように語った。

今から一年程前、自分が旅に出て汝水のほとりに泊った夜のこと、一睡してから、ふと眼を覚ますと、戸外で誰かが我が名を呼んでいる。…

ここでは「草中の声は次のように語った。」という語り手の叙述のあとの改行部分は全て李徴の「声」の記述となり、「」のないまま約千三百字余りもある李徴のモノローグが一段落を形成していくのである。ここからいわば語り手と李徴の「声」との比重関係が逆転していき、その後は李徴の「声」のほうが主流となり「」なしで綿々と語られ、時折ほんの短い語り手の解説が改

行とともに挿入されてくるようになるのである。

このように語り手の文体に李徴の「声」を介入させ最終的には「声」のほうを中心的位置に配置するに至る叙述方法には、視覚的に眼で追っている読者の心理にも「 」の消滅と一段落占有の印象から、虎であるはずの李徴の「声」を自然にリアリティーの帯びたものを感じさせていく効果が隠されている⁹⁹。

後で考えれば不思議だったが、その時、袁慆は、この超自然の怪異を、実に素直に受け入れて、少しも怪しもうとしなかった。

これは袁慆のこの時の心境を述べている語り手の叙述があるが、2節で述べたように、「見えざる声と対談した」という事態がこの一文に疑いをさしはさむ余地を与えていない。『人虎伝』のように「虎曰」という表現では「実に素直に受け入れ」ることはできないであろう。加えて、文体が徐々に語り手の解説から李徴の「声」に変容していくことによって、読者自体にとっても「この超自然の怪異を、実に素直に受け入れて、少しも怪しもうとしな」いように巧みに仕組まれている。叢の向こうから聞こえる「あぶない所だった」という突然の虎の言葉に驚くべきはずの読者も、会話体が語り手の文に組み込まれ、やがて言葉など話せない虎であるはずの李徴の述懐が中心に置かれていくにしたがって、何の疑いもなく李徴のモノローグに引き込まれて行くことになる。かくて『山月記』における現実とは、語り手による日常的な世界から李徴の「声」による非日常的な世界へと転倒し、袁慆も読者もその転倒した「現実」を共有していくことになるのである。とすれば、冒頭で述べたように、『山月記』が李徴のモノローグ中心に読まれ解釈されるのも当然のことといえるのかも知れない。

さて、李徴のモノローグを中心とする『山月記』の世界への誘いが、語り手の解説から李徴の「声」への移行によってなされるのなら、結末に向けての『山月記』世界の終焉も、李徴のモノローグから文体の主流を語り手が再び取り戻すことによって閉じられていくのは容易に察することができよう。李徴のモノローグが二つの段落を長々と占有した後に、「暁角」の響きによって別れの近づいていることを知らせる場面では、

もはや、別れを告げねばならぬ。酔わねばならぬ時が、(虎に還えらねばならぬ時が) 近づいたから、と、李徴の声が言った。だが、お別れする前に……(波線部、筆者。以下に同じ。) というように、李徴のモノローグの文体の中に語り手の解説が再び介入してくる。そうして李徴の語る最後の「声」が描写される段落では、

そうして、付け加えて言うことに、袁慆が嶺南からの帰途には……(中略)……起こさせないためであると。

というように語り手の叙述のほうが先行し、李徴の「声」は語り手の解説の中に組み込まれていってしまうのである。もはや読者は「超自然の怪異」であった『山月記』の世界が日常的な現実へと引き戻されて行くことを知る。はたして、ただ咆哮するだけの一匹の虎の姿が彼方に一瞬現れ、話は閉じられるのである。

このように文体における語り手と李徴のモノローグとの交錯は、2節で述べた描写における視

覚から聴覚への移行と相互に作用しながら『山月記』の世界を効果的に構築しているのである。我々読者は不思議な邂逅の時としての虚構の世界へ引き込まれていくしかない。

4

李徴の「声」に展開の中心が置かれた『山月記』の世界は、さらに時空的な意味での舞台設定に大きく支えられていることを忘れてはならない。二人の邂逅の場面と李徴のモノローグの展開は、袁慆が「朝未だ暗い中」出発し「残月の光をたよりに林中の草地を通って行った時」から始まる。袁慆が「超自然の怪異を実に素直に受容れ」「見えざる声」と対談したのも、夜から昼への境目としての明け方近く、袁慆一行以外誰もいない山中であったことに因っていることは間違いない。川崎寿彦氏が「かりにこの小説のシーン全体が夕暮れに設定されていたとすると、その悲劇の効果はたいへん違ったものになるはず」だとし、「一回きりの接点の上に形成される悲劇性というものは、ぐっと味をおとしてしまう」述べている⁹⁶が、「一回きりの接点」以上に明け方の効果は大きいと思われる。

「人間にかえる数時間も、日を経るに従って次第に短くなって行く」という言葉に示されているように、虎として山中を駆け回ることが現在の李徴の日常であるとすれば、夜が明けるとともに「最早、別れを告げなければならぬ。酔わねばならぬ時が、(虎に還らねばならぬ時が)近づいたから」という李徴の言葉は呼応してくる。虎になった李徴にとって、夜と昼との境目としての明け方近くにしか、つまり一日の中で最も非日常的な時間帯にしか彼の「現実」は逆転しない。この夜とも昼とも区別のつかない非日常的な時間帯では、月は光を失って白くなりつつあり、その一方で太陽の昇る気配だけが辺りに漂い、気温は一日のうちでもっとも低くなり、山中の生物は全て寝静まり、目撃者も誰も存在せず、いわば静寂と不可思議な雰囲気とに包まれた束の間の時が山中を覆っている。袁慆にとっても読者にとっても「超自然の怪異」がおこってなら不思議ではない、いわばエア・ポケットの時空なのである。

時に、残月、光冷ややかに、白露は地に滋く、樹間を渡る冷風は既に暁の近きを告げていた。人々は最早、事の奇異を忘れ、肅然として、この詩人の薄倅を嘆じた。李徴の声は再び続ける。

語り手の解説はこれだけで十分である。李徴のモノローグはこの時叢の向こうから朗々と響いている。彼の人間としての「舞台」は残月に照らされつつ、袁慆という最もよき理解者であった旧友の前で演じられる。昆隆氏が〈李徴＝亡霊〉説を述べている⁹⁷が、そのような現世的な解釈(亡霊が現世的かどうかは疑問だが)によって理屈付けることよりも、夢か幻にさえ思われる出来事が現実(にありえたような事態)として見事に転倒されていることを読むべきではないだろうか。

漸く四辺の暗さが薄らいで来た。木の間を伝って、何処からか、暁角が悲しげに響き始めた。

李徴のモノローグが終わりに近くなる頃、この不思議な世界も白んでくる。「暗さが薄らぐ」と

いう表現は、「暗さ」によって僅かに残月の光に照らされていた人間としての李徴の「舞台」がもはや終焉を迎えつつあることを暗示し、現世の人間がどこかで吹く暁角は、李徴と袁慆との不可思議な邂逅に現実的な装置が介入してきたことを意味する。

ところで、『山月記』という題名は象徴的であろう。冒頭での二人の邂逅は、袁慆が「残月の光をたよりに」林中を通っていた時に起こった。李徴が人間性に目覚めるのも「残月の光」の下であり、いわば李徴のわずかに残っている人間としての時間を「残月の光」という弱々しく末期的なイメージで表象しているのである。そして、李徴のモノローグが現在の心境を読んだ詩によって頂点に達した頃には、「時に、残月、光冷ややかに」という描写によって人間性を回帰し高揚した李徴が涸え涸えとした残月の光に照射されていく。さらに別れの時には「残月の光」を僅かに支えていた「暗さ」も薄らいで、虎に戻り最後に咆哮する場面では「既に白く光を失った月」になってしまっているのである。かくして月の光の残照は、李徴の人間性回帰と二人の邂逅のドラマを象徴的に照らし出しているのである。

このように夜明け前という時間、そして残月の光に照らされた人気ない山中という場所との時空的設定は、必然的な条件として『山月記』の世界を効果的に映し出しているのである。そうしてはじめて、李徴の悲しいまでの心情吐露が我々の胸を打ち、読後に余韻を残すのである。

5

こうして2節以降述べてきた要素——視覚を奪い聴覚だけを利用し、語りの文体と李徴のモノローグとを巧みに交錯させ、時間と場面設定を自然現象に象徴させたこと——が相互に連動し、『山月記』の世界は見事に展開されているのである。それは幻想的な雰囲気の中で展開する李徴のモノローグを十分に照らし出し、しかも「超自然の怪異」でありながら現実的根拠から遊離させず、そのためにより不思議な世界を構築させることに成功した作品美といえる。『山月記』独自の世界を汲み尽くすにはこのような側面を無視することはできないのである。

さて、このような独特の短編小説の世界を構築するに至った中島敦の感性は、どのようなものに支えられていたのだろうか。『かめれおん日記』には次のような述懐がある。

幼い頃、私は、世界は自分を除く外みんな狐が化けているのではないかと疑ったことがある。父も母も含めて、世界凡てが自分を欺すために出来ているのではないかと。そして何時かは何かの途端に此の魔術の解かれる瞬間がくるのではないかと。

今でもそう考えられないことはない。それを常にそうは考えさせないものが、つまり常識とか習慣とかいうものだろう。が、其等も私のような世間から引っ込んでいる者には、もはや、そう強い力をもっていない。照明の変化と共に舞台の感じがまるで一変するように、世界は、ほんのスイッチひねりで、そういう幸福な(?)世界ともなり得るし、又同じひねりで、荒冷たる救いのないものともなる。私にとって其のスイッチが往往にして、呼吸困難の有無であり、塩酸コカインやジウレチンのききめ加減、天候の晴雨、昔の友人からの来信の有無等である。

『山月記』は束の間の非日常的世界が展開されているが、虎になった李徴にとっては既に虎の時間のほうが一日のうちで長い。「此の間ひよいと気が付いて見たら、己はどうして以前、人間だったのかと考えていた。之は恐ろしいことだ」という李徴の言葉は、現実の不確かさを物語っているともいえる。「世界は、ほんのスイッチ一ひねりで」どうにでもなってしまうというような実存の不確かさの感覚は李徴の置かれた状況と同値であろう。しかも「呼吸困難の有無」や「塩酸コカインやジウレチンのききめ加減」は身体を通しての感覚である。自分ではどうにもならない身体の変化に自己存在の世界が左右される、というその感覚の中に生きてるとすれば、虎という身体の変化を被った李徴も同様である。「照明の変化と共に舞台の感じがまるで一変するように」世界も変化するのなら、しかも「常識とか習慣」すら「世間から引っ込んでいる者には、もはや、そう強い力をもっていない」とすれば、李徴が虎になり、しかも袁慆と束の間邂逅するという『山月記』も、「舞台の感じがまるで一変する」夜明け前の山中ならばこそ自然と構築されうる世界なのではないだろうか。終生、喘息に悩まされ嫌でも身体の調不調の感覚を通して現実と接することを余儀無くされ、それゆえ現実とそこに存在する自分自身というものにあやふやな感覚を抱いていた中島であったからこそ、日常と非日常との逆転の世界を夜と昼との境目に構築できたともいえよう。「みんなは現実の中に生きている。俺はそうじゃない。かえる卵のように寒天の中にくるまっている。現実と自分との間を、寒天質の視力を屈折させるものが隔てている。直接そのものとは触れ感ることが出来ない」、「本当の覚醒も本当の睡眠も私からは失われた」（『かめれおん日記』）という三造の言葉は、かえて目の前の世界だけがあるがままとして現実肯定せず、独特の感覚をもって創作にあたりえた中島の小説世界を如実に物語っている。昭和十年代の時期にあって、特異な才能を発揮した中島の世界は『山月記』にその一つの成果を見るのだが、その構築美は既成の眼にとらわれない世界観と、自己の実存への懐疑と、耽美とは異質の非現実的美的感覚とが巧みに織り込まれた結果ではないかと思われる。

彼の文章にはしばしばスピノザをはじめとする哲学的要素が散見される。『山月記』の李徴のモノログにおいてもカフカ、カミュなどの影をみることができよう。実存主義とは対局にある自己存在感覚への形而上学的懐疑に肉体的実感を伴わせて、技巧と感性を駆使して構築した『山月記』は、そのような人間存在についての一種の哲学的指向を独特の作品美に結晶させた作品として、日本近代文学の中でも稀有な存在であると思われるのである。

注

- (1) 本来、袁慆という聞き手がいることからすれば厳密にはモノログとはいえないが、ここでは李徴が一方的に自らを語っているという意味で用いている。
- (2) 『『山月記』 鏡略・汝水そして商於—その地名を読む—』（『月刊国語教育』平5・6）
- (3) 勝又浩氏は『中島敦全集3』（『ちくま文庫』平5・5）の「解題」の中で『北方行』について、「細かくは『山月記』にまで、その部分部分が使われている」と述べている。
- (4) 木村一信氏は『『山月記』論—く滅び—への恐れ—』（『日本文学』昭50・4）の中で、

『狼疾記』中に、「臆病な自尊心」についての『山月記』とほぼ同様の表現があり、更にメモもしくは創作下書き用の『ノオト』の「第六帖」にもこの箇所の初案と思われる記述が残されている」と述べている。

- (5) 鷺只雄氏は『『山月記』再説』（『中島敦論「狼疾の方法」』平2・5 有精堂）において、「『山月記』というこの作品では作者自身のもつ新しい人間観が李徴を通して語られている」と述べたうえで、「われわれは作品にはっきり記された作者独自の人間観が示されている以上、それ以外の常識や通念にしたがって人間観をのべることは——作者の考えや思想について論評を加える場合はさておき、作品をそこに記された作者の思考の文脈に従って理解しようとする場合にはこれは当を得ないのではないであろうか。」と指摘している。筆者も同様の立場をとりたい。
- (6) 『中島敦論』（昭61・2 双文社出版）
- (7) 「『山月記』論—く滅びへの恐れ—」（『日本文学』昭50・4）
- (8) この語り手の叙述と主人公の言葉とを「 」の有無や改行によって交錯させる方法は、『山月記』と同時期に書かれた『文字禍』にもみられるが、『山月記』ほど徹底しておらず、単に語り手の文体と「 」のない会話を同一の段落におさめていくだけの、一般的な叙述方法に過ぎない。やはり『山月記』独特の手法とってよいだろう。
- (9) 『分析批評入門』（昭42・6 至文堂）
- (10) 「『山月記』読解」（『日本文学』三四卷六号 昭60・6）