

「山月記」九文考

香 西 秀 信

1 本研究の方法的立場

まずは、この奇妙な題名について説明しなくてはならないだろう。「九文」とは文字通り、九つの文章を指す。中島敦の「山月記」の中から、ある連続する九つの文章を取り出し、それを分析することによって、語り手である李徴の心理を解剖しようとするのが本研究の目的である。ただし、文章の分析といっても、ここで対象にするのはその「内容」ではなく、むしろ「表現形式」—より具体的に言えば「文法」—である。つまり、李徴の告白の文法的特徴から、その「人間」を探ってみようというのだ。

ではなぜこのような方法をとるのか。その理由は、要するに、私には李徴の告白の「内容」が信じられないということにつきる。いや、李徴に限らず、告白という形式一般が信じられないのだ。そもそも、人はなにゆえに告白ということをするのだろうか。その動機は様々なかたちをとるかも知れないが、根本の理由は、自分の「真の」姿を誰かに知ってもらいたいということなのではないか。動物ならば、ただ生きているだけでいいだろう。が、人間の場合は、それだけでは満足できない。自分が生きたという事実を他の者に知ってもらいたい、自分の存在を他人に認めてもらいたいのである。なぜなら、自分の存在の確認というのは、ただ他人によってのみ可能だからだ。つまり、他人に認識されなくては、自分という人間は存在しないことになってしまうのである。

が、ここでひとつ問題がある。人が、告白という形式で他人に知らせようとする「真の」自分とは一体何なのだろうか。おそらくそれは、現実の、「あるがまま、あったがまま」の自分ではないはずだ。むしろ、現実には存在しないが、本来ならばそうで「あるべき、あるべきだった」自分であろう。なぜなら、彼らにとってはこれこそが「真の」自分の姿に他ならないからだ。したがって、自分の「真の」姿というものは常に他人の目には見えないものなのである。だからこそ彼らは告白を必要とするのだ。福田恆存氏は、「自己劇化と告白」という文章の中で次のように言っている。

「意識家の眼は、自己のうちに常にあらゆるものに成りうる自己を見てゐるだらう。が、あらゆるものに成りうるといふのは、その可能性のうちのなにかひとつに自己が転化する以前においては、自己はなにものでもないといふのに同じだ。意識家はその間の消息によく通じてゐるはずである。なにかになるためには動かなければならぬ。自己は動かなければならぬ。かうして、かれは自己劇化に専心する。ルソーの『告白録』とはさういふものだ。かれ

はそこで、いはゆるあるがままの自己表現などに浮き身をやつしてはゐない。かれがマダム・ド・ワレンスとの情交について「誠実に」描写しようとするとき、彼が無意識のうちにこころがけたことは、自分に、そして相手に、当時のそれとは異なつた役割を与へようとするのだつたにさうゐない。」

「自分に、…当時のそれとは異なつた役割を与へようとする」一では李徴は自分に一体どういう役割を与えようとしたのだろうか。あるいは、柄谷行人氏は、次のように書いている。

「…なぜいつも敗北者だけが告白し、支配者はしないのか。それは告白が、ねじまげられたもう一つの権力意志だからである。告白はけっして悔悛ではない。告白は弱々しい構えのなかで、『主体』たること、つまり支配することを狙っている。」

では、李徴は何を「支配することを狙つた」のだろうか。

私が「山月記」の教材研究や、作品研究の多くを読んで感じる不満は、それらの執筆者があまりに告白という形式にナイーブであるように思われることである。特にこの場合、告白するのは、李徴という、自意識と自尊心の化け物のような男なのだ。その言葉をそのまま信じるほうがどうかしているだろう。

しかし、それでは一体どうすればいいのか。もし李徴が実在の人物ならば、事実を調査して彼の告白の虚偽を修正することが可能であろう。が、これは小説である。われわれの手元には、李徴の告白という唯一のテキストがあるだけなのだ。

ここで話は最初に戻る。もし李徴の話に信用がおけないのなら、その話の「内容」ではなく、「表現形式」を手掛かりにしてはどうか。人は虚偽の内容を語ることはできるだろう。が、その語り口までのごまかせないはずだ。では、その語り口から、彼の、それこそ「真の」姿を知ることにはできないだろうか。私が、李徴の告白を分析するにあたって、その文法的特徴や措辞に注目しようとする理由はここにある。そして、この方法はまったくの思いつきではない。その有効性を保証してくれるような二つの先行研究があるのである。それぞれについて、簡単に解説してみよう。

第一は、長尾高明氏の「『山月記』と接続語—文法の利用」という論文である。この論文は小文であるということもあり、多くの人の目にふれやすいかたちでまとめられたのはごく最近のことであるが、実は三十数年も前のものだ。長尾氏は、この中で、李徴の独白部分の接続語を分類し、そこに逆接・屈折系のものが多いことに注目する。その内訳は次の通りである。

- ① 逆接…………… 9 (しかし<6>・だが・だのに・かといって)
- ② 逆接的付加…… 4 (実は・たとえ・いや・なにも)
- ③ 屈折・転換…… 6 (しかし・ただ・いったい・ところで<2>・本当は)
- ④ 添加・付加…… 5 (しかも<2>・まして・もとより・もちろん)
- ⑤ 並列・添加…… 4 (また<3>・かつまた)
- ⑥ 順接・順序…… 4 (そうすれば・次に・そうして・それ以来)

ここから長尾氏は次のように結論づける。

「すなわち、李徴の独白は、始終なんらかの屈折を繰り返して述べられているわけで、決して単純に進んではないのである。ある考えなり判断なりを述べて、すぐまた逆の言い方になったり別の面に転換・屈折したりする形が、文体の基調になっている。このことは『臆病な自尊心と尊大な羞恥心』という言葉に端的に示された李徴の性情と密接に関連して、この主題の一面を支えている。一直線に進む（生き方の問題として）ことができず、観念だけの反省や自意識から抜け出られない李徴の生きざまが、こうした独白の文体に如実に示されていると言えよう⁹⁾。」

つまり、逆接・屈折系の接続語の多用という文法的特徴から、李徴の性情を裏づけることができるわけである。

第二は、イアン・ワット (Ian Watt) の、『『使者たち』の第一段落一ひとつの解釈』(The First Paragraph of *The Ambassadors: An Explication*) と題された論文である。この論文は、ヘンリー・ジェームズ (Henry James) の長編小説『使者たち』*The Ambassadors* の第一段落を徹底的に分析することにより、小説全体を「読む」ことを試みた、呆れるほど「独創的な」研究であるが、ここでは、私の方法に関する部分についてのみふれたい。ワットは、この小説の最初の四文に六つもの否定語 (not, no) が登場することに注意を促す。そしてそのような否定語の多さから、小説の語り手が主観的で抽象的な性向をもっていることを指摘する。と言うのは、例えば、第一文にある「ウェイマーシュはまだ到着していなかった」という表現の場合、それは実際の行為を具体的に叙述したのではなく、その友人ストレーザの心の中にある期待（未だ達成されていない）を、暗示しているにすぎないからだ。つまり、「到着した」という行為はあっても、「到着していない」という行為はない。それは現実の出来事ではなく、語り手の観念なのだ。「否定は自然界には存在せず、ただ人の意識の中のみ現れる¹⁰⁾。」したがって、否定表現の多用という文法的特徴は、その語り手の主観的で抽象的な性向を示しているというのがワットの分析なのである。

私の研究の方法は、言ってみれば、上の二つの論文の方法を折衷したようなものだ。すなわち、李徴の告白を、その否定表現に注意して読み解こうというのである。この方法が、有効であったかどうか、それについては本文を読んで判断してもらおうしかない。なお、本論文が扱った「山月記」のテキストは、『精選 国語Ⅱ 新訂版』(明治書院)の平成3年度版である。

2 しなかったことを告白する李徴

「山月記」を読んですぐ気がつくことは、李徴の独白部分（語りの部分）には、他の部分（地の文）に比べて、否定語が多いということである。そこで、両者における助動詞の「ぬ」・「ない」および形容詞の「ない」の数を機械的に調べて文全体に対する割合を出してみると次のようになる。

	文の数	否定語の数	その割合
地の文	65	25	38.4%
独白部分	114	62	54.4%

こうしてみると、独白部分に否定語が多いということは、単なる印象ではなく、数字の上からも裏づけられることがわかる。が、当然のことであるが、その否定語は独白部分に均等に分布しているわけではない。むしろ、いくつかの箇所偏在していると言ったほうがよい。そして、最も否定語が固まって現れる箇所の一つが、ここで問題にする九つの文、すなわち、李徽が自らの過去を告白する小説中の最重要部分なのである。では、ここでその九つの文を引用してみよう。ただし、それだけではあまりにも文脈が取りにくいので、それに続く半段落ほどの文章も併せて引用することにする。

なぜこんな運命になったか分からぬと、先刻は言ったが、しかし、考えようによれば、思い当たることが全然ないでもない。人間であったとき、おれは努めて人との交わりを避けた。人々はおれを倨傲だ、尊大だと言った。実は、それがほとんど羞恥心に近いものであることを、人々は知らなかった。もちろん、かつての郷党の鬼才と言われた自分に、自尊心がなかったとは言わない。しかし、それは臆病な自尊心とでも言うべきものであった。おれは詩によって名を成そうと思ひながら、進んで師に就いたり、求めて詩友と交わって切磋琢磨に努めたりすることをしなかった。かと言って、また、おれは俗物の間に伍することも潔しとしなかった。共に、我が臆病な自尊心と、尊大な羞恥心のせいである。己の珠にあらざることを惧れるがゆえに、あえて刻苦して磨こうともせず、また、己の珠なるべきを半ば信ずるがゆえに、碌々として瓦に伍することもできなかった。おれはしだいに世と離れ、人と遠ざかり、憤悶と慙恚とによってますます己の内なる臆病な自尊心を飼いふとらせる結果となった。人間はだれでも猛獣使いであり、その猛獣に当たるのが、各人の性情だという。おれの場合、この尊大な羞恥心が猛獣だった。虎だったのだ。これが、おれを損ない、妻子を苦しめ、友人を傷つけ、果ては、おれの外形をかくのごとく、内心にふさわしいものに変えてしまったのだ。今思えば、全く、おれは、おれの持っていたわずかばかりの才能を空費してしまっただけだ。人生は何事もなさぬにはあまりに長い、何事かをなすにはあまりに短いなどと口先ばかりの警句を弄しながら、事實は、才能の不足を暴露するかもしれないとのひきような危惧と、刻苦をいとう怠惰とがおれのすべてだったのだ。おれよりもはるかに乏しい才能でありながら、それを専一に磨いたがために、堂々たる詩家となった者がいくらでもいるのだ。虎と成り果てた今、おれはようやく、それに気が付いた。それを思うと、おれは今も胸を焼かれるような悔いを感じる。

下線の部分が、問題の九文である。ここでは、九の文に対して、11の否定語が現れる。実に100

パーセント以上の割合である。では、なぜこんなに否定語が使われているのだろうか。その秘密は、かつての自分について告白する李徴の、その告白の内容にある。つまり、彼は、自分がしたことではなく、しなかったことについて告白しているのだ。

「進んで師に就いたり、求めて詩友と交わって切磋琢磨に努めたりすることをしなかった」

「俗物の間に伍することも潔しとしなかった」

「あえて刻苦して磨こうともせず」

「碌々として瓦に伍することもできなかった」

奇妙な告白と言わねばなるまい。普通告白というのは、自分がしたことについてするのではないか。しかし、李徴は、自分がしなかったことばかりあげているのだ。では、なぜ李徴はこんな奇妙な告白をしなければならなかったのか。

ここで、先ほど紹介した、イアン・ワットの論文を思い出してほしい。ワットは、語り手が否定表現を多用したことから、彼の主観的で抽象的な性向を指摘した。なぜなら、「……ない」という否定表現は、事実の客観的叙述ではなく、語り手の観念の反映にすぎないからだ。ワットに補って、この問題をもう少し考えてみよう。例えば、「彼は、振り返らずに、歩いて行った」という表現がある。が、この場合の、「振り返らずに」というのは、彼の「現実の」行為ではない。彼はただ「歩いて行った」のであって、決して「振り返らずに、歩いて行った」わけではない。つまり、「振り返らずに」という状況は、彼が「振り返る」ことを期待ないし予想していた語り手が、それが裏切られたことによって現出させた疑似「事実」なのである。では、こういう例ではどうか。ある人が、「私は学生時代一度も旅行に行ったことがない」と言ったとする。この言葉に嘘はないだろう。が、これもやはり、語り手の観念が発生させた疑似「事実」なのだ。彼が学生時代に「した」事は、理論的には有限の行為として客観的に叙述しうる。しかし、彼が学生時代に「しなかった」事は、現在の彼が何を話題として思い浮かべるかによって、無限に発生する。要するに、否定表現とは、語り手（表現者）の観念にすぎないものを、疑似「事実」として存在させてしまうものなのだ。

とすれば、先の李徴の告白はどうなるのか。「進んで師に就いたり、求めて詩友と交わって切磋琢磨に努めたりすることをしなかった」「俗物の間に伍することも潔しとしなかった」「あえて刻苦して磨こうともせず」「碌々として瓦に伍することもできなかった」—これらはいずれも当時の彼の事実ではない。現在の彼の反省が、過去にさかのぼってそういう疑似「事実」が発生させたのである。ではなぜ彼はそのような反省をしたのか。それは上の告白の後に出てくる次の言葉によって明らかだ。「おれよりもはるかに乏しい才能でありながら、それを専一に磨いたがために、堂々たる詩家となった者がいくらでもいるのだ。」「虎と成り果てた今、おれはようやく、それに気が付いた。」つまり、「おれよりもはるかに乏しい才能」の人間が、努力によって「堂々たる詩家となった」事実を見せつけられて、自分もあのときそうすべきだった、そのようにしなかったから詩人になれなかったのだという後悔からなのである。「それを思うと、おれは今も胸を焼かれるような悔いを感じる。」

が、ここでひとつ見落としてはならぬ重要な問題がある。「堂々たる詩家となった者」が、「おれよりもはるかに乏しい才能」であったということがどうして李徴にわかったのだろうか。これは学校の成績などではない、文学の、詩の才能なのである。普通われわれは、結果から判断するしかないだろう。すなわち、優れた詩を書いた人間を、詩の才能があったとみなすのである。だから「堂々たる詩家となった者」は詩の才能があったということになる。しかし、李徴はそうは思わないらしい。彼らが詩で成功したのはあくまでも努力によるものだと思いたいのだ。なぜなら、「堂々たる詩家となった者」が才能によってそうなったのだとしたら、詩人になりそこねた李徴は才能が無かったということになってしまうからである。だから、李徴の言葉は順序を逆にするるとよりよく理解できる。「今、堂々たる詩家となっている者は、おれよりもはるかに乏しい才能であったのに、それを専一に磨いたからそうなれたのだ」と。つまり、ここには動かせない事実と動かせる事実とがある。動かせない事実とは、ある者が「堂々たる詩家」となったことであり、李徴が詩人になりそこねたことである。そして、動かせる事実とは、そうなってしまったことの原因なのだ。

もはや十分であろう。李徴が自らの努力不足、「刻苦をいとう怠惰」をこれでもかこれでもかと列挙してみせたのは、決して真の後悔による反省の気持ちからではない。それは、彼が詩人になれなかったことについて最も恐れている理由—「才能の不足」を隠すために、camouflageとしてあげられたにすぎないのだ。李徴は自分の才能について、「今思えば、全く、おれは、おれの持っていたわずかばかりの才能を空費してしまったわけだ。」などと一見謙虚を装いながら、その舌の根も乾かぬうちに、今「堂々たる詩家となった者」は、「おれよりもはるかに乏しい才能」であったなどと、意味不明のことを口走るのである。「わずかばかりの才能」より「はるかに乏しい才能」とは一体どんな才能なのだろう。結局、李徴は認めたくないのだ、成功した人間が自分より才能が豊かであるということ。彼はあくまでそれを努力の差だと言い張るのである。先に、私は、告白とは、自分の「真の」姿を誰かに知ってもらいたいという動機からなされる、と書いた。では、李徴は、どのような自分を、自分の「真の」姿だと思っているのだろうか。その答えは、どうやらだいぶ見えてきたようである。しかし、先を急ぐまい。

3 fausse atténuation (見せかけの控え目さ)

九文の中に、二重否定をもった文が二つある。

「なぜこんな運命になったか分からぬと、先刻は言ったが、しかし、考えようによれば、思い当たることが全然ないでもない。」

「もちろん、かつての郷党の鬼才と言われた自分に、自尊心がなかったとは言わない。」

これらは、レトリックで、緩叙法 (litotes) と呼ばれている「言葉の綾」である。まず、その標準的な定義をいくつかあげてみよう。

「あることを積極的に肯定するかわりに、それとは反対のことを強く否定したり、あるいはそのことを多少なりとも控え目に表現することによって、覆い隠されている積極的な肯定に、より強い力と重みを与えることをそのねらいとする（技法）⁶⁹」

「あることを誇張して表現するかわりに、その反対を否定すること。この技法は、それゆえ、以下の三つの技法の要素を併せもった、複合的なものである。a) 迂言法—その間接性によって。b) 誇張法—より強く大きく表現しようとする性格によって。c) 反語法—真の意味がその反対で、隠蔽されていることによって⁷⁰。」

だから、例えば、「その洋服いくらした？」と尋ねられて、「高かったよ」と答えるかわりに、「まあ安くはなかったね」と答えるようなやり方が、この緩叙法にあたる。あるいは、「授業中に居眠りされると、私としてもあまりいい気はしない」というのも緩叙法の例である。これはもちろん、「非常に不愉快だ」という意味である。このように、あることを肯定するかわりに、その反対を否定することによって、元の意味を強めるというのが、緩叙法の基本である。

ところで、この緩叙法は、形の上では、いわゆる婉曲表現とまったく同じである。例えば、「では、あなたは業者から接待を受けたことはないのですね」と尋ねられて、「いえ、全然ないわけじゃありません」などと答えるのは、婉曲表現である。これは、「ある」ということをしぶしぶ認め、それを弱めているのである。

しかし、李徴の言葉は明らかにこれとは違う。「考えようによれば、思い当たることが全然ないでもない」—言いも言ったりである。それこそ自分がどうしても言いたかったことではないか。袁慆に自作の詩三十を書き取らせ、おまけに即席の詩まで披露して、こんなに才能のある自分がどうして詩人になれなかったのかというとおきの言い訳が今から始まるのだ。例の、「刻苦をいとう怠惰」というやつである。李徴の二重否定は、その言い訳に聞き手の関心を集めるための、計算された緩叙法なのである。

これは二番目の文についても同じである。「もちろん、かつての郷党の鬼才と言われた自分に、自尊心がなかったとは言わない。」—一見、婉曲ともとれる表現である。が、もし婉曲なら、なぜ「郷党の鬼才」などというそのかみの賛辞までひっぱりだしてくる必要があるのだろうか。李徴はここで、自分は「郷党の鬼才」と言われた男だ、自尊心はあって当然だと言っているのである。つまり、これは、「自尊心があった」ということよりも、むしろその理由である「かつて郷党の鬼才と言われた」のほうを強調する、複雑な効果をもった緩叙法なのだ。

「郷党の鬼才」—実はこれこそが李徴が最もこだわった、彼の「真の」姿なのではないか。

「博学才穎」「若くして名を虎榜に連ね」将来を嘱望された若き日の自分の姿こそ、彼がどうしても守りたかったものなのではないか。彼にはもはや、詩人という「現実」は手に入らない。いや、それはもういらぬのだ。しかし、詩人になれる「可能性」をかつてもっていたという「事実」だけは、どうしても傷つけたくない。なぜなら、かつての秀才の自分の姿だけが、今虎になった彼の唯一の心の支えだからだ。李徴は、自分の才能をあくまでも信じ、自分が詩人になれなかったのはプライドが高すぎて地道な努力を怠ったからだと思っている。彼が、袁慆に向かって、

詩三十編を朗唱したのも、その後で、自らの「刻苦をいとう怠惰」を告白したのも、自分の詩の才能を守るための、いや自分でそれを再確認するための手段に他ならないのだ。

緩叙法は、形の上からは婉曲表現と区別がつかないことから、fausse atténuation（見せかけの控え目さ）と形容される⁶⁾。今は虎になった李徴が「見せかけの控え目さ」で告白する、その姿とは何だったのだろうか。われわれはそこに、少年時代の栄光が忘れられないかつての秀才の成れの果ての姿を見るばかりである。

[注]

- (1) 福田恆存, 「自己劇化と告白」, (『福田恆存全集』, 第2巻, 文藝春秋, 昭和62年) 414ページ。
- (2) 柄谷行人, 『近代日本文学の起源』, 講談社文芸文庫, (1988年) 1990年, 112ページ。
- (3) 長尾高明, 『観賞指導のための教材研究法』, 明治図書, 1990年, 186-87ページ。李徴の独白部分の接続語に、逆接系のものが多いことは、濱川勝彦氏も指摘している。ただし、そこから導き出された結論は全く異なる。その中心部分を引用してみよう。「…『山月記』にみられる逆態接続のほとんどは、否定・対立の関係において、一見、他を否定するかに見えて、その実両者を肯定する特殊な用法であり、『逆説—Paradox』的手法というべきだろう。それはまた、重層的な二律背反の世界を表現するのに最もふさわしい文体であると言わなければならない。」濱川勝彦, 『中島敦の作品研究』, 明治書院, 昭和51年, 145ページ。なお、次の文献も、接続語と、それを使用する人間の思想との関係にふれている。Richard M. Weaver, *The Ethics of Rhetoric*, South Bend, Indiana: Regnery/Gateway, Inc., 1953, p. 137f.
- (4) Edward P. J. Corbett, ed., *Rhetorical Analyses of Literary Works*, New York: Oxford U. P., 1969, p. 190f.
- (5) Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, (1821-1830), Paris: Flammarion, 1977, p. 133.
- (6) Heinrich F. Plett, *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, Hamburg: Buske, (1973) 1991, s. 75f. なお、緩叙法が、迂言法、誇張法、反語法の複合したものであるという考え方は、すでにラオスベルクにある。Heinrich Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, Stuttgart: Steiner, (1960) 1990, s. 304
- (7) cf. Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris: Dunod, 1993, p. 66