

中島敦「光と風と夢」論

— G・K・チェスタトン『Robert Louis Stevenson』との比較から —

橋本正志

【要 旨】

中島敦の「光と風と夢」には、英作家・チェスタトンの評伝『Robert Louis Stevenson』の影響がみてとれる。小論では、「光と風と夢」の中に同書の内容と酷似した部分があることに着目し、作品におけるチェスタトン受容のありようについて考察した。これまで中島の独創とされてきた箇所にも、とくにチェスタトンの〈文学論〉を参看の上で執筆したと思われる部分があることから、中島に与えたチェスタトンの影響は少なくないことを指摘した。

【キーワード】

文学の技術 自己告白 写実主義 心理小説 ロマンズ

はじめに

中島敦(1909～1942)の「光と風と夢¹」は、イギリスの小説家R・L・スティーヴンソン(1850～1894)の南洋サモアでの晩年を描いた長篇小説である。サモアにおけるイギリス、アメリカ、ドイツの角逐を背景に、傀儡のアピア政府および王ラウペパ軍に対立するマターファ軍との武力衝突(サモア戦争)の経緯などを綴ったスティーヴンソンの書簡集『Vailima Letters²』を主な素材としている。

1942年度上半期の芥川賞候補作に挙げたが、「いゝのか悪いのか分らない³」(久米正雄)、「訳か何かに似た達者な粗らい文体が、創作ではないやうな感じもした⁴」(瀧井孝作)などの声も上がり、受賞は逃した。主に植民地支配や戦争への見解を綴った部分と、当地の生活や文学観などを披瀝した部分とがそれぞれに展開する構成から、主題の「分裂⁵」(中村光夫)などの瑕疵も指摘されてきた。

素材との比較については、中島の横浜高等女学校時代の同僚で、英文学者・岩田一男氏の子細にわたる検証⁶を嚆矢として(他に安川定男氏論⁷、田鍋幸信氏論⁸などもある)、素材にはない部分の多くが中島の創作であることが明らかにされてきた。これらの考察で典拠が特定された箇所については首肯するものである。

しかし「光と風と夢」の中には、イギリスの作家・批評家G・K・チェスタトン(1874～1936)のスティーヴンソン論『Robert Louis Stevenson⁹』(以下「原書」は本書を指す)を踏まえて構想されたと考えられる部分が多くあり、とりわけ中島が〈文学論〉に関する部分を中心

に、原書を参看しながら執筆していた可能性が指摘できる。原書は中島の蔵書目録になく、本文抜粋などの創作資料も残っていないことから、これまで「光と風と夢」との関わりについてはほとんど触れられてこなかった。

そこで小論では、叙上の仮説をもとに中島の「光と風と夢」とチェスタトンの『Robert Louis Stevenson』を比較することで、作品におけるチェスタトンの影響感化について考察していきたい。「光と風と夢」がチェスタトンのスティーヴンソン論にも多くを拠っていることは、今後の「光と風と夢」の読解に新たな一面をもたらすものと考えている。なお、原書の訳文には別宮貞徳・柴田裕之両氏の訳¹⁰を引用し、参照させていただいた。

1. 「子供」としての「成人」の複雑さ

まず「光と風と夢」（以下「作品」は本作を指す）において、主人公・スティーヴンソンが自らの代表作「宝島」について語った場面を挙げてみたい。その独白部分には、同じく「宝島」を挙げて実在のスティーヴンソンを評したチェスタトンの主張との共通点が見出せる。

をかしいことに、あれを書いてみる間ずつと、私は、それが少年の為の読物であることをすつかり忘れてゐたらしいのだ。私は今でも、私の最初の長篇たる・あの少年読物が嫌ひではない。世間は解つて呉れないのだ。私が子供であることを。所で、私の中の子供を認める人達は、今度は、私が同時に成人だといふことを理解して呉れないのだ。（下線引用者。以下同じ）

チェスタトンも「宝島」が「子供」向けの冒険小説であったことに触れ、スティーヴンソンが「子供」でありながら「子供以上の存在」（「5章 スコットランドの物語」94頁。以下「5」と略す）であったと指摘している。さらに「スティーヴンソンの一生は、ある種の複雑さに左右されている」（「1章 「スティーヴンソン神話」」13頁。以下「1」と略す）とし、次のように続けている。

それは一種のパラドックスで、〔中略〕誰ひとり、彼を完全な正常な人間として扱った者はいない。これは彼の子供じみたところを、甘やかされた子供のもつ幼さとして嘲笑う人びとの誤りのなかに隠された真実である。（「1」13頁）

このように、原書におけるスティーヴンソン評（I. 'THE MYTH OF STEVENSON', pp.17-18）と中島の「成人、子供、といふことで、もう一つ」といった饒舌なスティーヴンソンの姿を描き出す筆致が図らずも一致しているのは興味深い。岩田氏論では、スティーヴンソンが「恋愛の場面」をほとんど扱わなかったことを根拠に、その「物事をあまりにも単純化しすぎたため、現実の世界のもつ快適な複雑さの一部まで失ってしまった¹¹」ことに彼の「ほんとうの欠点¹²」を見出した原書の一文（VIII. THE LIMITS OF A CRAFT, p.186）を引くことで、チェスタトンについても触れていた。しかし、中島が原書を実際に閲覧していたかの検討には至らず、「Chestertonの文章を読んでいたとも思われぬ¹³」と断じたことで、それ以上の考察はなされなかった経緯がある。

次に比較するカフェ（酒場）の場面にも、双方に共通する内容が見出せる（図1参照）。引用が長くなるが、該当する部分を挙げてみたい。

スティーヴンソンは、カフェで自分のまわりのテーブルでうなだれて、アブサンを飲み

ながら無神論を論じている、半ば自殺者のような連中にこう言っているようだった。「いい加減にしろ。安っぽい犯罪小説の主人公のほうが、お前たちよりずっとましだ！ お前たちがみんなえらそうに口にしてる芸術に比べたら、「色なし一ペニー」や「色つき二ペンス」の雑誌のほうが、生身の人間にははるかにふさわしい。海賊や提督の姿をボール紙に描くほうが、こんなことよりよっぽどやりがいがあった。何しろ楽しかったし、戦いでもあった。そこに人生あり、戯れありだ。ほかにできることがなければ、絶対、もう一度ボール紙に絵を描いてやる！」と。かくてこの世に出現したのがおもしろさ満点のこの光景。（「4章 ロマンへの復帰」65頁。以下「4」と略す）

theatre. Stevenson seemed to say to the semi-suicides drooping round him at the café tables; drinking absinthe and discussing atheism: 'Hang it all, the hero of a penny-dreadful play was a better man than you are! A Penny Plain and Twopence Coloured was an art more worthy of living men than the art that you are all professing. Painting paste-board figures of pirates and admirals was better worth doing than all this; it was fun; it was fighting; it was a life and a lark; and if I can't do anything else, dang me but I will try to do that again!' So was presented to the world this entertaining spectacle; of the art student

図1 IV. THE REACTION TO ROMANCE, p.94

上の内容に対応する中島の「光と風と夢」の一節を、以下に列挙してみる。

今日、街の酒場で、この第二の型の人間（「虚無的な人間」のこと——引用者註）の一人に出遭った。四十歳前後の男で、私の隣の卓子で独り飲んでゐたのだ。〔中略〕服装はひどいが、顔立は鋭く知的である。目の赤く濁つてゐるのは明らかに酒のせみだが、〔中略〕自分には何も無いこと。〔中略〕何が彼をこんな生活へ入らせたか、といふ私の愚問に就いては、何といつて名指せるやうな、小説めいた原因なんかありませんよ。

子供の時の最も親しい遊道具だつた「一片なら無彩色・二片なら色つき」の紙芝居（それを玩具屋から買って来て家で組立て「アラディン」や「ロビン・フッド」や「三本指のジャック」を自ら演出して遊ぶのだが）の影響であらうか、〔中略〕次々に何十といふ紙芝居の舞台面が、其等を繋ぐ物語を伴つて頭の中に現れ、目前にありありと見える其等の一つ一つを順々に描写し続けることによつて、彼の物語は誠に楽しく出来上るのだ。

一つの風景を見て、それにふさはしい事件を頭の中に組立てることは、彼にとつて、子供の時から、食慾と同じ位に強い本能だつた。〔中略〕之が、彼の・唯一無二の・此の上なく楽しい制作方法であつた。

これらは周囲の「無神論」者や「虚無的な人間」の語る内容に対して、幼少の頃に夢中になつた「紙芝居」の遊びこそが、自身にとって「やりがい」もあり、「此の上なく楽しい」思い出として現在に至る創作活動の原点であつたと回想する点では共通している。中島はチェスタトンが想像で書いた印象的な場面を、自らの作品に取り込んでいった可能性があろう。

また、いったん「光と風と夢」を離れて、中島の代表作「山月記」における「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」といった逆説的な言葉の組み合わせの表現に示唆を与えたと考えられる一節が『Robert Louis Stevenson』には含まれていることも確認しておきたい。この「臆病な自尊心と、

尊大な羞恥心」というキーワードは、原書の「‘flinching pride’ or ‘quailing arrogance’」(VI. THE STYLE OF STEVENSON, p.148)、すなわち「たじろぐ自尊心」とか「怖じけづいた尊大さ」とか(「6章 スティーヴンソンの文体」105頁。以下「6」と略す)という表現を典拠の一つとしていると思われる¹⁴。おそらく中島は「光と風と夢」を執筆する際にチェスタトンの原書を参照し、とくに後述する〈文学論〉に関する議論を取り入れながら、いわば原書の要所を主人公の独白部分に活かしていたと考えられる。

中島が「山月記」の執筆過程で、チェスタトンの評論『Orthodoxy¹⁵』(1908)から強い影響を受けていたことはすでに明らかにしたが¹⁶、その「山月記」とほぼ同時期に脱稿され、南洋パラオへ国語教科書の編纂者として出立する直前に作家・深田久彌に原稿を托した「光と風と夢」にも、チェスタトンの影響が及んでいた可能性は否定できない。中島は「光と風と夢」脱稿後にスティヴンソン同様、自身も南洋に赴く決断をする。そうした〈南洋行〉へと繋がる動機の根柢には、この時期の一連の文学的営為が関わっていたと考えられよう。

2. 「技術」としての文学とその「限界」

続いて「光と風と夢」において、「生れながらの物語作家」のスティヴンソンが「文学とは選択だ。作家の眼とは、選択する眼だ」と述べていることにも着目したい。自ら想起した情景の一つひとつに対して「ふさはしい事件や性格」を浮かび上がらせ、「明確な表現」を与えるものが「物語」であり、「要するに、文学は技術だ」と断言するスティヴンソンの文学観は、次に引証する通り、原書に展開されたスティヴンソン評(図2)と概ね重なっている。

スティヴンソンは自分が特に描きたいと思っている情景を描くのにふさわしい言葉を確実に選び出す。そして選ばれた言葉は、特定の物事を明確に描き出す。描き出されたものは、同じ種類のもっと一般的なものではない。それでいて、それは同じ種類のほかのものとは区別するのがとてもむずかしいものであることが多い。これこそ文学の技であり、スティヴンソンという名工は、あらゆる種類の素材で数えきれないほどたくさん、そのようなイメージを生み出した。(「6」102~103頁)

THE STYLE OF STEVENSON 145
excellence of Stevenson's expression in this way. He does pick the words that make the picture that he particularly wants to make. They do fix a particular thing, and not some general thing of the same sort; yet the thing is often one very difficult to distinguish from other things of the same sort. That is the craft of letters; and the craftsman made a vast multitude of such images in all sorts of materials.

図2 VI. THE STYLE OF STEVENSON, p.145

この目の前の「情景」に「明確」な表現を与えることで、誰も実現したことのない数多くの「イメージ」を浮かび上がらせる「文学の技」をもったスティヴンソン像は、次の中島の描く主人公の姿とほぼ同様である。前節に引いた箇所も含めて、幼少の頃から紙芝居や雑誌の遊びに「楽し」さを感じていたことが自身の文学者としての人生の原点にあるとの分析は、あらためて酷似しているといってよい。

スティヴンソンの創作は何時でも一つ一つの情景の想起から始まる。初め、一つの情景が浮

かび、その雰囲気¹にふさはしい事件や性格が、次に浮かび上つて来る。

スティヴンソンにとって、路傍に見る一つの情景は、未だ何人によつても記録されざる一つの物語を語る如くに思はれた。一つの顔、一つの素振も、同様に、知られざる物語の発端と見えた。真夏の夜の夢の文句ではないが、其等、名と所とを有たぬものに、明確な表現を与へるのが詩人——作家だとすれば、スティヴンソンは確かに生れながらの物語作家に違ひない。

他にも「光と風と夢」の主人公が語る〈文学論〉は、以下に列挙するチェスタトンの所論との関連が指摘できる。原書での「文学」を一つひとつの情景にふさわしい言葉をそれぞれ確実に「選り出す」技術、すなわち「craft」(VI, p.145)と受け止め、その「驚くべき奇跡」である技術を獲得した稀有な作家としてスティヴンソンの姿を捉える眼差しは明らかに同一なのである。

文学とは要するに言葉である。文学とは、思っていることをほんとうに表現できる珍しい、驚くべき奇跡にほかならない。(「6」102頁)

言い換えれば、この作家は、自分がほんとうに言いたいことを、それをほんとうに伝える言葉に表わす並外れた才能をもっているのだ。(「6」106～107頁)

これができる人間は、ほとんどの人ができないことをやっている芸術家であるだけでなく、ほとんどの小説家がやらないことをやっていることはまちがいない。〔中略〕これがスティヴンソンの才能である。(「6」107頁)

その一方で、チェスタトンはこうした「文体の技術的な取り上げ方」(「6」98頁)を論じる過程で、スティヴンソンの「real defect」(VIII, p.186)、すなわち「ほんとうの欠点」(「8章 技巧の限界」132頁。以下「8」と略す)を指摘していることはやはり見逃せない。「光と風と夢」のスティヴンソンが同時代の批評家から批判を受けて反駁する場面にも、こうした「それなりに欠点をもっている。その最大のものは、厚みのなさという欠陥のなかに端的に表われている」(「8」144～145頁)という原書の指摘が踏まえられていたのではないか。それはチェスタトンの挙げる「faults」(VIII, p.202)、すなわち「欠点」に対する省察が、そのまま作品のスティヴンソンによる内省の弁として活かされていることから明らかである。

したがって、中島が作品の構想段階から「彼は結局、魅力にはとんでゐるが、美しいけれども深味のない物語作者にすぎなかつたのではないか。或人は非難する」(「ノート第9」)と記していたことを重視すれば、原書の強い影響の下に「光と風と夢」を執筆していた可能性が指摘できるとともに、原書に展開されたチェスタトンのスティヴンソン論を踏襲し、その上で新たなスティヴンソン像を造型しようとした作意にこそ、中島の独創があつたと思われる。いずれにしても、それらはたしかに、次の「光と風と夢」の一節「薄つぺらで、無性格なR・L・S・の通俗小説と批評家のいふ所のものが。他の制作方法——例へば、一つの哲学的観念を例証せんとの目的の下に全体の構想を立てるとか、一つの性格の説明の為に、事件を作上げるとか、——は、彼には全然考へることも出来なかつた」とのスティヴンソンの内面へと活かされていく。

また次の原書の一節(図3参照)において、スティヴンソンの文学に「深さ」や「立体感」がないという「技術的な限界」が「はっきり」と指摘されている点もあわせて判断すれば、原書

の内容は明らかに中島のスティヴンソン像の前提としてあったといえよう。

「色なし一ペニー」や「色つき二ペンス」のシンボルのもと、スティヴンソンはこれらの偉大な美德や価値観を身につけたが、同時に、自分の最高の作品のなかでさえ、こういった手法の技術的限界を多少ともさらけ出した。これらの平たい人物像は、ただ一方向からしか見ることができなかつたと言え、この限界がいちばんはつきりする。〔中略〕どうしても深さが足りない。立体感に乏しい。〔中略〕結局のところ、三本指のジャックのみごとな、胸躍る勇姿は、絵ではあっても像ではない。その周囲を歩いて回ることではできない。(「8」138～139頁)

だが、私は、どうしても芸術家としての自分を大したものと思ふことが出来ぬ。限界が余りに明かなのだ。私は自分を単に昔風の職人と考へて来た。さて、今、其の技術が低下したとあつては？ 今や私は、何の役にも立たぬ厄介者だ。

values under the symbol of A Penny Plain and Twopence Coloured, so he betrayed also even in his best work something of the technical limitation of such an instrument. And it cannot be more clearly stated than by saying that these flat figures could only be seen from one side. They are aspects or attitudes of men rather than men; though the aspects and attitudes are of great importance considered as symbols, like the flat haloes of saints or the flat blazonry of shields. In that sense only they are not deep enough; and lack another measurement. They are deep enough in the sense in which any beautiful picture is deep; in the sense that anything beautiful always means more than it says; possibly means more than it means to mean. In that sense there can be depth enough even in the shallow scenery of Skelt, when the

図3 VIII. THE LIMITS OF A CRAFT, p.194

上記のように、素材『Vailima Letters』(XLIV. OCTOBER 6, 1894)に基づきつつも、自らの文学が「薄つべら」であるとする酷評に動揺を隠せず、そこに我が技術の「低下」と「限界」を見てとり、しだいに苦悩と反省を深めていく作品のスティヴンソンの姿と、一方で「深さ」「立体感」のなさを指摘し、そこに「欠点」や「技術的限界」を見てとるチェスタトンの評言は近似している。さらに、チェスタトンは「彼の人生と作品には、どこを見ても、自分をなくすところはまったくなかった」(「9章 ジェスチャーの原理」159頁。以下「9」と略す)と述べ、「欠点」をむしろ「技術の完全さ」を示すものと反転させて解釈していることも重要である。

しかし、重要なパラドックスは、この点でスティヴンソンの作品のもつ不完全さは、実は技術の完全さのせいだということである。(「8」139頁)

こうした「欠点」の捉え直しもまた、次の「ノート第9」のメモに書き留められた中島のスティヴンソン像とほとんど一致している。「彼の良さも悪さも、只、彼が自らのジェニイの命令に忠実だつたといふ点にある。〔中略〕／とまれ、彼のあらゆる人間的未熟にも係らず、たゞ此の一筋の道に生き抜くことによつて、凡ての欠点も救はれ昇華され得たのではないか」と。

「光と風と夢」の構想段階から、中島にスティヴンソンの〈自己変革〉への意志を描く意図があつたことは重要である。「ノート第9」から順に追っていくと、中島の「光と風と夢」には、「俺が下らない文学者だと？ 思想がうすつべらだの、哲学が無いのと、言ひ度い奴は勝手に言ふがいい」と主人公が自らの「欠点」を受け止め、乗り越えていく展開が当初から企図されていたのであり、そこには原書のスティヴンソン解釈が大きく関わっていたのではないだろうか。スティヴンソンの〈再生〉の物語という、作品における最も大きなテーマの設定と追究にチェスタトンの原書が果たしていた役割は大きいといえよう。

つまり中島には、チェスタトンが原書で指摘した文学的な「欠点」を作品の主人公の葛藤の根

源として内面化させ、植民地支配下におけるサモア社会の中に、その「限界」を克服していこうとする〈新たなステイヴンソン像〉を描く目論見が作品の構想時からあったのではないか。そうした構思には「長所は裏を返せば欠点でもあり、その欠点はステイヴンソンのしばしば非難されるところだった」（「9」157頁）とするチェスタトンの解釈が大きく作用していたものと思われる。中島はチェスタトンが原書で指摘した「欠点」や「限界」などの「不完全さ」を、ステイヴンソンの内面的な葛藤や苦悩にまつわる独白として作中に取り入れると同時に、その「欠陥」を「技術の完全さ」（「8」139頁）によるものとして逆説的に可能性を見出す原書の主張を踏まえながら、「光と風と夢」において、ステイヴンソンが厳しい環境や世評のうちに苦難を乗り越えようとする物語を描いたのである。少なくとも作品の構想から脱稿に至るまで、持続的なチェスタトンの影響があったことが指摘できるとともに、そこにはチェスタトンの著作との関わりで、「光と風と夢」が成立していく過程がみてとれよう。

3. 「自己告白」をめぐる逡巡

引き続き、「光と風と夢」におけるチェスタトンの影響について検討していく。作中には、「真の芸術」について「自己告白」の当否をめぐる観点から考察した部分がある。これらについても、原書の議論が下敷きにされていたのではないか。「真の芸術は〔中略〕自己告白でなければならぬといふ議論を、雑誌で読んだ。〔中略〕自分の恋人ののろけ話と、自分の子供の自慢話と、（もう一つ、昨夜見た夢の話と）——当人には面白からうが、他人にとつて之くらゐ詰まらぬ莫迦げたものがあるだらうか？」と。

「このあたり原典にはなく、作者の感想である。作者を理解する手がかりの一つとなる重要な部分である¹⁷⁾」との指摘もなされたが、この一節は、原書のステイヴンソンへの「反発の正当性とか不当性」（「9」148頁）をめぐる議論を踏まえて挿入されたものと思われる。「自己告白」を至上とする立場を批判する一方、作家としての自信を失い、主人公がいつそう自省を深めていく作品の場面を、以下に引いてみたい。

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つた。〔中略〕併し、俺には書けぬ。〔中略〕人間の複雑性を底まで見極めようとする其の見方も、一応は解らぬことはない。〔中略〕だが結局、全身的には解らぬ。〔中略〕薄つべらでも何でも、俺の倫理観は（俺の場合、倫理観は審美感と同じだ。）それを肯定できぬ。では、当時何故そんな事をした？ 分らぬ。全く分らぬ。

「光と風と夢」のステイヴンソンは、自らの「倫理観」や「審美感」ゆえに「自己告白」が書けないことを「人間としての致命的欠陥」とまで言い切る一方で、理由については「全く分らぬ」と述べている。チェスタトンもステイヴンソンの「仕事」について、

評論家たちは、ステイヴンソンはひたすら自意識が強いだけではないかと好んで言いたがる。彼のもつ意義はすべて自意識の強さから来ていた、と。しかし私は、彼が世のためになし遂げた、もっとも偉大で重要な仕事は、まったく無意識のうちになされたと信じている。（「1」23頁）

と論じており、作家としての「自意識の強さ」からではなく、あくまで「無意識のうちになされ

た」と解釈する点で両者の主張は通底している。そうした作品での「自己告白」をめぐる「分らぬ」との逡巡において、フランスの作家ジャン＝ジャック・ルソー (1712～1778) をはじめとする他作家との関わりから考察する姿も共通しており、そうして模索する姿勢そのものが「無意識」に起因していると捉える点も同じである。

原書では、スティーヴンソンは「ルソーや昔のロマンティックな自由主義者たち」(「10章 スティーヴンソンのモラル」170頁。以下「10」と略す)とは距離を置き、むしろ彼らへの「反発の新しいかたち」(同184頁)であったと分析する。そして、彼の「当時の大衆や芸術家の群れのもつ息の詰まりそうなシニシズムから何とか逃げ出さなければという感覚」(「4」75頁)が「自意識過剰」(「9」157頁)として、「長所」でも「欠点」でもあったと意義づけるチェスタトンの解釈は、中島が描いた「自己告白」をめぐる苦悶し、そこからの脱出を図ろうとするスティーヴンソン像の原型でもあったのではないだろうか。

また、原書と同様の表現を用いた「光と風と夢」の〈文学論〉からは、「リアリズム」と「ロマンティシズム」の相違をめぐる、「技巧上」の観点から定義していく場面においても、やはり原書からの直接的な影響があった可能性が指摘できる。

心理学も認識論も未だ押寄せて来ない此の離れ島のツシタラにとつては、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。

こうした「光と風と夢」で「ロマンティシズム」と「リアリズム」を対句的な表現を用いて捉える方法も、原書での「スティーヴンソンの時代以後ロマンスのタイプが変わった」「ゾラの時代以後リアリズムのタイプも変わってきた」(「10」176頁)とする文脈に依拠した表現だったのではないだろうか (図4参照)。

スティーヴンソンの人生は、ほかの誰よりリアルだった。ほかの誰の人生よりロマンティックだったから。しかし、私は彼のロマンス作品をむしろ好む。そちらのほうが彼の人生よりもさらに輪をかけてリアルだったから。(「1」19～20頁)

the truth. Stevenson's was more real than most, because more romantic than most. But I prefer the romances, which were still more real. I mean that I think

図4 I. 'THE MYTH OF STEVENSON', p.27

原書では、スティーヴンソンが「ロマンス」に対する「多くの不条理な非難」から逃避し、「外面の描写」へ向かったと解釈しているが(「9」154頁)、中島も「ロマンス作家を以て任じてみた彼は、(自ら意識すると、せぬとに拘はらず) 自分の一生を以て、自己の作品中最大のロマンスたらしめようとしてみた」と逆説的に「文明」との距離を保とうとするスティーヴンソン像を形象していることは重要である。関連する場面をそれぞれ挙げてみたい。

同じ言葉で、めいへ勝手な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。文明から離れてみると、この事の莫迦らしさが一層はつきりして来る。

スティーヴンソンは、まわりの新しい小説のなかでしきりに脈打っていたテーマを、わざと避けるようなところがあったのではないかと感じられる。当り前のロマンティックな恋愛さえ避けるようなところが、〔中略〕スティーヴンソンは、もっと確かな喜びの世界へ、そしてたぶん傷つく可能性の小さい世界へ逃げこみたいと思っていた。(「10」170～171頁)

以上から判断すれば、中島はチェスタトンの原書なくしては、「自分の一生」をもって「自己の作品中最大のロマンス」、いわば「真の芸術」たる「ロマンス」を追求するスティーヴンソンの文学的営為の様相を現在のように描き得なかったのではないか。中島は原書に示された「一種のセオリー」としての「彼の人生と作品全体にかかわるスティーヴンソン観」(「1」22～23頁)を参照し、「光と風と夢」の世界に活かしていた可能性が指摘できるのである。

従来「光と風と夢」におけるスティーヴンソンの文学的苦悩が綴られた部分は、主に中島自身の文学観が投影されたものと解釈されてきたが、より子細にみていくとチェスタトンのスティーヴンソン論を介した重層的な記述となっていることがわかる。チェスタトンの原書と「光と風と夢」の共通点を見てくると、後者の主人公の独白を中心とする一節は原書の議論と基調を同じくするものが多く、少なくとも先行研究で指摘された部分すべてが中島の独創であるとは解しがたい。それだけ「光と風と夢」には、チェスタトンの影響が強く見てとれるのである。

4. 写実主義と内面主義への批判

さらに「光と風と夢」において、「雑誌類の評論」によるスティーヴンソンへの「非難」がほぼ「二つの立場」からなされたとする一節に着目したい。スティーヴンソンは、そのうち「極端な写実を喜ぶ人達」に対して、次のような反論をしている。

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。現実とは草。作品は靴。靴は草より成ると雖も、しかも単なる草ではないのだ。

ここでの「文学とは選択だ。作家の眼とは、選択する眼だ」との主張は、すでに触れた通り「自分が特に描きたいと思っている情景を描くのにふさわしい言葉を実際に選び出す。そして選ばれた言葉は、特定の物事を明確に描き出す」ことを「文学の技」としたチェスタトンの主張(「6」102頁)を踏まえていよう。「われわれはその組み合わせをちぎってばらばらにしようとも、それをひとつに織り上げたのはスティーヴンソンだった。それも多くの人から見れば、まったく調和しないような糸を使って」(「4」71頁)とある通り、それは「びったりあてはまる言葉を探すためにさえ、それにぴったりの言葉をつかう、独自のコツを心得ていた」(「7章 スティーヴンソンの試みと幅」118頁。以下「7」と略す)とする内容と見事に符合するものである。

またチェスタトンは、上記のようなスティーヴンソンが「選び抜かれた鋭い表現の組み合わせ」(「6」108頁)によって、「絹の中芯(原文はinner thread——引用者註)」が「鋼線のように細く堅い」物語を織り上げたと解釈する(「7」121頁)。「多くの不調和がこっけいな調和を見いだす」といった「夢の雰囲気」(「7」119頁)にも似た効果を活かして創作した点に、他の作家と異なる独自の「才能」を見てとり、そこに最大の評価を与えていることも共通している。「どれだけの美しい「空想と言葉との織物」を織成すことが出来るか？」といった類似する表現を用いて自

問自答を繰り返す叙述も含めて、原書の文学的「批評眼」(「6」102頁)から中島は大きな感化を受けた可能性がある。

加えて、後述するが「性格的な或ひは心理的な作品を至上と考へてゐる人達」からの批判も含めて、主観的な「性格」や「心理」といった〈内面〉のみに焦点化する立場や、逆に「写実」による〈外面〉のみを描く客観的立場の双方に批判的に向き合おうとする「光と風と夢」のステイヴンソンの姿も、チェスタトンの文学観 (IX. THE PHILOSOPHY OF GESTURE, pp.208-210)を通して造型されたものであろう(図5参照)。これまで中島の独創とされてきた箇所であるため、長い引用となるが、両者を比較してみたい。

性格的乃至心理的小説と誇称する作品がある。何とうるさいことだ、と私は思ふ。何の為に、こんなに、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、^{たしな}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やうな、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、一見して単純に見えるものではないか。

ステイヴンソンは「外面主義」であると非難した評論家によつてもっとも簡潔に表現されていると言える。〔中略〕それは、本格的な作家は、人の頭蓋骨の中身だけを問題にするべきだという考え方である。〔中略〕ともかく、知的な小説は、孤独で無口な知人の人間を扱わねばならないという考え方は、とんでもない勘違いである。われわれは表面下のものを見抜ける、と言うのは正しいが、表面にあるものは見えないうのは筋が通らない。表面に現われたものであるがゆえに——たとえそれが潮吹くクジラのように巨大なものであつても——その存在を認められないというのは、なおさら不合理である。〔中略〕心理的なことは、パントマイムを通して表面に出てきたからといって心理的である度合いが減じるわけではない、と言つてもいいだろう。くだんの議論は結局、ほんとうにデリケートな時計仕掛けは、時計が止まったときにはじめて存在しうると言っているのにひとしい。(「9」149～150頁)

THE PHILOSOPHY OF GESTURE 209

stand or fall with the strength or weakness of a particular argument. It was perhaps most compactly expressed by a critic who accused him of 'externality.' What he called the fault of externality I should be inclined to ascribe to the fallacy of internalism. Perhaps it will be recognised better if I call it the fallacy of 'psychology.' It is the notion that a serious novelist should confine himself to the inside of the human skull. Now Stevenson's fiction is full of

図5 IX. THE PHILOSOPHY OF GESTURE, p.209

チェスタトンはここで、ステイヴンソンを「外面主義」と酷評する評論家に真つ向から異を唱えている。文学において「internalism (内面主義)」(IX, p.209)や「psychology (心理学)」(同頁)を至上とする態度は「誤信」であるとし、「思考ばかり考へて、言葉や行為を顧みないのはナンセンス」(「9」151頁)とまで言い切っており、人間の内面は隠れた部分が大きいとして、むしろ表面に現れた行為を書くべきだと主張している。そして「評論家たちはただ、心理小説は、単に、あるいは主に、口に出されることのない言葉や完全なかたちにならなかつた思考を扱うべきだという、洗練されたデリケートな感覚をおもちになっているだけ」(「9」153～154頁)と

皮肉を述べてさえいる。

こうしたスティーヴンソン擁護の立場に基づき、水面下の「クジラ」のような「巨大なもの」や「パントマイム」といった舞台用語、また「デリケートな時計仕掛け」などの比喩を用いて説明するチェスタトンの議論の内容や論証の方法は、「舞台の向う側や舞台裏に示唆される生活にたいする強い親近感という意味では、深さが無い」（「8」139頁）と説明する表現も含めて、そのまま「光と風と夢」の表現——「大きい」「冰山」や「舞台」「楽屋裏」、「精巧な機械」——によって、スティーヴンソンの文学的立場を明らかにしていく場面に活かされている。以上から、原書の内容が中島の「光と風と夢」のスティーヴンソン像に直接影響を与えたのはほぼ間違いないと思われる。

つまり、スティーヴンソン擁護を貫く立場から極端な写実や内面主義を否定し、それらへの反証の方法やレトリックはもとより、「すべてをドラマティックな動作で表現している」（「9」152頁）としたその文体への評価も含めて、チェスタトンのスティーヴンソン論が中島の構想に多大な影響を及ぼしていたと同時に、それらはやがて緋い交ぜとなり、「光と風と夢」の世界に結実していたのではないか。その意味で、「光と風と夢」のスティーヴンソンの姿は、原書のスティーヴンソン像を下地とした、たしかに中島独自のものとして描かれているといえよう。写実をめぐるゾラ批判や「自己告白」「性格的乃至心理的小説」についての批評を繰り広げる「光と風と夢」のスティーヴンソンには、原書の影響が色濃く滲んでいるのである。

5. 重ね合わされる「朝の精神」^{モーニングスピリット}

チェスタトンのスティーヴンソン論の骨子は、「文学」が子どもの頃から「楽し」さを感じてきたことを基に、あらゆる「情景」を明確にする「言葉」を的確に選択する「技術」の結果であると捉える点にある。そうした「文学」の「技術」を心得て、自らの道を歩む生き方こそが「人生」であるとの諦念に至り着いたスティーヴンソンの〈覚醒〉を描いた場面（VI, p.155）も、「光と風と夢」の世界を決定づけていたと考えている。

人生とは、私にとって、文学でしかなくなつた。文学を創ること。それは、欲びでもなく苦しみでもなく、それは、それとより言ひやうのないものである。従つて、私の生活は幸福でも不幸でもなかつた。

「文は人なり」というおなじみの警句を別の言い方で表現したにすぎない。そして、この「人」というのは人間そのものであって、単に文学者にかぎらない。〔中略〕人間は平和を通しても絶望を経ても、自分に満足することは金輪際ありえない、という考え方である。（「6」110頁）

「光と風と夢」のスティーヴンソンは、途中「スランプ」に見舞われる一方で、それが「一つの転換期」であることを客観視し、「私が、私の文学の行詰りにぶつつかつてゐるのは事実だ」と受け止めつつも、「絶望はしない」と明言する。その際の境地として、「何か烈しいもの、兇暴なもの、嵐のやうなものに、ぐつとぶつつかつて行きたいのだ」と、原書の「懷疑主義にたいする懷疑」（「4」

but born outside that which he was meant to attain; that there is a quest, a test, a trial by combat or pilgrimage of discovery; or, in other words, that whatever else man is he is not sufficient to himself, either through peace or through despair. The very movement of the sentence is the movement of a man going somewhere and generally fighting something; and that is where optimism and pessimism are alike opposed to that ultimate or potential peace, which the violent take by storm.

図6 VI. THE STYLE OF STEVENSON, p.155

64頁)の姿勢によって現在の困難を克服しようとする心裡が描かれている。その直後に「私の中なる夜が遠く遁逃し去るのを快く感じてゐた」と新生の境地に至る展開にも、チェスタトンの影響がみられるのではないか。このスティヴンスンの〈変貌〉あるいは〈再生〉ともいえる姿については、次のように説明されている(図6参照)。

文の動きそのものが、どこかへ向かう人、たいてい何かと戦っている人の動きを示す。そしてその点で楽観主義も悲観主義も同じように、あの究極の、あるいはありうべき平和と相反する。その平和は、激情のあらしによってこそ手にすることができるのだ。(「6」110頁)

「嵐」の訳語「storm」は、原書ではこの引用部の一箇所しかなく、作品で今の苦境を受け止めた直後に世界が「溢れるばかりの色彩に輝き出した」と、いわばオブティミズムもペシニズムも乗り越えて、更新された世界の中で文学者としての「人生」に殉じようとするスティヴンスン像は、原書の論旨への同意と共感を基に造型されたと思われる。「スティーヴンソンの人生は悲観主義の時代への反発である」(「5」90頁)との原書を貫く主張とも重なって、「何と云はれようとも、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」「俺は俺の為に書く。たとへ、一人の読者が無くならうとも、俺といふ最大の愛読者がある限りは、愛すべきR・L・S・氏の独断を見よ!」「概念で以て俺を軽蔑する奴も、実際に俺の作品を読んで見れば、文句なしに魅せられるに決つてゐるんだ。俺は俺の作品の愛読者だ」などと自ら言い聞かせるような文体もまた、チェスタトンの筆致を取り入れたものだったのではないか。

しかし、ほとんどの少年がどうであれ、『宝島』を楽しんだ少年がひとりいたことはまちがいない。その名はロバート・ルイス・スティーヴンソン。彼は、大海原へ、そしてさいはての地へ出て行った者の気持を存分にもっていた。(「4」77頁)

事実、作品を書終へるや否や、彼は作者たることを止めて、其の作品の愛読者になつた。誰よりも熱心な愛読者に。彼は、まるで、それが他の誰か(最も好きな作家)の作品であるかのやうに、そして、其の作品のプロットも帰結も何も知らない一人の読者として、心から楽しく読耽るのである。

同様に「感覚器官」といった表現で高揚する心境を描いた箇所もまた、これまで中島の創作とされてきたが、原書(VIII, p.203)から示唆を受けた表現であろう。以下の「感覚器官」の作用によって超越的な人間存在のありようを感受し、文学の表現に紡いでいこうと決意するスティヴンスンの姿は酷似している。「あらゆる感覚器官が一時に緊張し、或る超絶的なものが精神に宿つたことを、私は感じた。どんな錯雑した論理の委曲も、どんな微妙な心理の陰翳も、今は見遁すことがあるまいと思はれた。私は殆ど幸福でさへあつた」とある一節である。

スティーヴンソンが象徴している考え方は、〔中略〕文学はただの感覚作用でも自己表現でも記録でもなく、特定の感覚器官に訴える感覚作用であり、特定の材料による自己表現であり、特定の文体による記録だ、という考え方である。そして彼はこのなかで、〔中略〕人間の靈魂の権利をはっきりと主張していた。〔中略〕深遠な、古くからの、神聖な伝統的眞実を表現したのである。(「8」145頁)

やがて終盤のクライマックスとして描かれる晨明の場面、すなわち「私の中なる夜が遠く遁逃し去る」までの展開は、中島が「あらゆる人間的未熟にも係らず、たゞ此の一筋の道に生き抜くことによつて、凡ての欠点も救はれ昇華され得たのではないか」（「ノート第9」）と記した当初の構想とも一致している。チェスタトンが「幸せについての白昼夢は、昼間よりむしろ夜明けと関係がある」と述べ、そうした「朝の精神モーニング・スピリットが表われる形態のひとつが、子供時代への回帰である」（「10」168頁）と記す内容は、ほとんど中島の描く作品世界と重なり、重要なモチーフとなっているのである。「光と風と夢」が構想段階から原書の強い影響を受けて成立した可能性があらためて指摘できよう。

それは「光と風と夢」の末尾において、スティヴンソンの「墓」の前に翅を休める「大黒揚羽蝶」の様子が、羽ばたく「鳥」ように漂う軽やかなものと重ねられ、一種のオマージュとしての一節に結ばれていることから明らかである。やはり「全く作者の想像¹⁸」とされてきた部分であるが、スティヴンソンの死を悼む墓前の場面には、原書と同じ余韻が湛えられている。その「想像」の根柢には、チェスタトンの『Robert Louis Stevenson』の繙読が大きく関わっていたのではないだろうか。

噓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、天鵞絨の艶を帯びた大黒揚羽蝶が、翅を休めて、息づいてをつた。

そして、彼の墓の上にさえ高度な軽々しさのようなものが、鳥のように羽ばたき漂っている。（「7」129頁）

以上から、中島はチェスタトンの評伝『Robert Louis Stevenson』を読み、そこに展開されたスティヴンソン論を「光と風と夢」の〈文学論〉を中心とする記述の中に取り込みながら、新たなスティヴンソンの姿を描き出していった可能性は高いと考えられよう。中島のスティヴンソン像には、チェスタトンの原書の内容が明らかに影響を及ぼしていたのではないだろうか。

「光と風と夢」の脱稿後、中島は独り南洋パラオへ向かう。その南洋行の動機にチェスタトンの評伝『Robert Louis Stevenson』が関わっていた可能性は高い。「ある時はスティヴンソンが美しき夢に分け入り酔ひしれしこと」（「遍歴」）の歌にみえる憧憬と、後の中島の南洋への追体験の決断にチェスタトンがもたらした影響の大きさが指摘できるのである。

おわりに

中島とチェスタトンとの関わりからは、南洋行前後の中島の文学的苦悩と模索の跡が見てとれる。サモア戦争下において、まだ見ぬ自己の可能性を切り拓こうとしたスティヴンソンの文学的葛藤を、自らの南洋憧憬と重ねて追究する取り組みは、文壇登場前の模索のかたちでもあった。そこには才気が迸っている一方で、焦燥もまた濃い影を落としている。別稿¹⁹に論じたが、「光と風と夢」と同時期に構想・執筆された〈過去帳〉〈古譚〉においてもチェスタトンの影響が指摘できる。中島にとってチェスタトンは自らの創作意欲を引き出し、文学のありようをめぐる模索へと誘う存在でもあった。そうした文学的試行の裏には、この時期の中島の苦悩の深さもまた認められるのである。

以上で明らかになった通り、中島文学とチェスタトンの著作との関わりは深いと思われる。中

島は『Robert Louis Stevenson』を読み、主にその〈文学論〉を「光と風と夢」執筆の過程で貪欲に取り込んでいった。作中でスティヴンソンが語る「私の生活は幸福でも不幸でもなかった」との述懐は、南洋行後の短篇「幸福」の世界観となって再び登場することになる。

中島が「光と風と夢」で植民地サモア社会を生きる晩年のスティヴンソンの姿を描いたことは、自らの南洋行において日本統治下の「南洋群島」社会を批判的に捉えるまなざしを獲得させた。国語教科書の編纂者として見聞したサイパン島での酷烈な教育のあり方への批判的な姿勢は、やがて戦時下社会の現実における己の文学者としての生を見つめる契機となった²⁰。そこには「光と風と夢」に描いた植民地の現実と向き合うスティヴンソン像の追究が前提としてあった。スティヴンソンに仮託して同時代との距離感を測る試みは、後に中島の現地体験に基づく日本の植民地政策への反発を加速させ、時局に迎合する文学への違和も相まって、帰国後にエッセイ「章魚木の下で」の明確な文壇批判へと結実した。そうした最晩年の同時代批判の姿勢には、南洋行前後のチェスタトン受容が根柢にあったことは重視されてよいと思われる。

「光と風と夢」と『Robert Louis Stevenson』との関わりからは、文壇登場前の中島がいかにチェスタトンと向き合い、またその後の自らの文学を作り上げていったのかが読みとれる。南洋行後の中島の文学的達成にチェスタトンが強く関わっていた可能性はきわめて高いといえよう。中島が「光と風と夢」で追究したスティヴンソンの生をめぐる模索は、最晩年の作品群「弟子」「李陵」などの作品において自らの生き方を選びとろうとする登場人物を描く素地ともなった。「光と風と夢」と『Robert Louis Stevenson』の比較からは、南洋行前後における中島の文学的営為のありようが浮かび上がるとともに、中島文学にチェスタトンが与えた影響の大きさがあらためて指摘できるのである。

付 記

中島敦の文章の底本は、『中島敦全集』全3巻（筑摩書房、2001年10月、12月、2002年2月）とし、引用は全てこれに拠った。引用の際は、原則としてルビ・傍点・旧仮名遣いはそのままとし、旧漢字は新漢字へ改めた。

註

- 1 初出は『文学界』（第9巻第5号、1942年5月）。なお、編集部から原稿の原題（「ツシタラの死—五河荘日記抄—」）の改題と本文短縮の要求があり、掲載時に表題を「光と風と夢—五河荘日記抄—」に改め、全16章で発表された。後の単行本『光と風と夢』（筑摩書房、1942年7月）収録にあたり、短縮分を含めた全20章に復元され、表題も「光と風と夢」に改められた。小論で考察の対象とする本文および引用は、単行本を底本とした『中島敦全集1』所収の本文に拠った。なお、中島が初出掲載時にカットの求めに応じた部分の引用は網がけで示した。単行本収録に際して短縮部分がすべて復元されたことの意味については、今後さらに検討が必要である。
- 2 中島の蔵本で書き入れのあるものは、R.L.Stevenson, *Vailima Letters*. Collins' illustrated pocket classics, 318 (London, Glasgow: Collins' Clear-Type Press, n.d.) である。『中島敦文庫目録（日本大学法学部所蔵）』（日本大学法学部図書館、1980年11月）および財団法人神奈川文学振興会編集『DVD-ROM版 県立神奈川近代文学館蔵 中島敦文庫直筆資料画像データベース』（県立神奈川近代文学館および財団法人神奈川文学振興会発行、2009年6月）を参照。なお素材との比較については、岩田一男「「光と風と夢」とVailima Letters」（『一橋大学研究年報 人文科学自然科学研究』1、1959年3月）などに詳しい。

- 3 「芥川・直木賞選評」(『文藝春秋』第20巻第9号、1942年9月) 173頁。
- 4 同上169頁。
- 5 中村光夫「青春と教養—中島敦について」(『批評』第6巻第3号4月号〈3月号合併〉第54号、1944年5月) 10頁。
- 6 前掲の岩田論文。なお、同氏には他に「光と風と夢」について」(『ツシタラ2』〈『中島敦全集』第3巻月報) 所収、文治堂書店、1959年10月) もある。
- 7 安川定男「光と風と夢」について」(『ツシタラ2』〈『中島敦全集』第3巻月報) 所収、文治堂書店、1959年10月)。
- 8 田鍋幸信「中島敦とスティーヴンソン」(『法学紀要』第9巻、1967年10月) など。
- 9 G.K.Chesterton, *Robert Louis Stevenson* (London: Hodder and Stoughton, n.d.). 引用および図版はすべて1927年刊の初版に拠った。なお、中島の蔵本J・A・スミス『R.L.Stevenson (Great Lives)』(Duckworth、1937年) 巻末の「BIBLIOGRAPHY」には、本書名の記載がある。他の関連文献については、渡邊ルリ「光と風と夢」試論」(『叙説』第15号、1988年10月) などに詳しい。
- 10 ロバート・ルイス・スティーヴンソン／別宮貞徳・柴田裕之訳『G・K・チェスタトン著作集〈評伝篇〉5 ロバート・ルイス・スティーヴンソン』所収、春秋社、1991年11月。なお、本書の「付録—チェスタトンの文芸評伝・書評抄」にはT・S・エリオットの「スティーヴンソンはその価値をすでに十分認められた作家であり、お墨付きをくれたチェスタトン氏の本が忘れられたあとでも生き残って行くにちがいない」という辛辣な批判(『ネーション・アンド・アシニラム』誌、1927年12月31日)も収録されている(舟川一彦氏訳、248頁)。
- 11 「8章 技巧の限界」(前掲『G・K・チェスタトン著作集〈評伝篇〉5 ロバート・ルイス・スティーヴンソン』所収) 133頁。
- 12 同上132頁。
- 13 註2の岩田論文。393頁。
- 14 拙稿「中島敦「山月記」「木乃伊」ほか典拠考—G・K・チェスタトンの影響をめぐって」(『別府大学国語国文学』第64号、2023年3月) 参照。
- 15 G.K.Chesterton, *Orthodoxy* (New York: Dodd, Mead & Company, 1908). 引用は1924年の版に拠った。なお、本書の訳文には安西徹雄氏の訳を引用し、参照させていただいた(G.K.チェスタトン著／安西徹雄訳『正統とは何か』〈新版〉春秋社、2019年4月)。
- 16 拙稿「中島敦のG・K・チェスタトン受容—「山月記」「幸福」と『Orthodoxy』との比較から」(『別府大学紀要』第63号、2022年2月) 参照。
- 17 註2の岩田論文。377頁。
- 18 同上382頁。
- 19 註14に同じ。
- 20 拙著『中島敦の〈南洋行〉に関する研究』(おうふう、2016年9月) 参照。

