

<論文>夢見る頃を過ぎても : 湯浅克衛と中島敦

田中, 益三

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

54

(開始ページ / Start Page)

12

(終了ページ / End Page)

22

(発行年 / Year)

1996-07-13

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019890>

夢見る頃を過ぎても

— 湯浅克衛と中島敦

田 中 益 三

— 今は亡きJ・ラツシングに

1

湯浅克衛も中島敦も朝鮮で育った植民地二世である。「私は朝鮮育ち、敦は、江戸育ち、そこに、朝鮮への執着の違いがあったのだろう」(「敦と私」と湯浅は言っている。湯浅は多感な時期を朝鮮で過ごし、生涯を通じて、朝鮮に関わりを持った。対するに、中島敦は転校生で約7年を、この地で過ごし、幾つかの小説を残した。湯浅と中島は京城中学での同窓、前者は巡查の子、後者は教師の子である。異国・異民族に直かに接した体験は、この明らかに資質の違う二人の作家に相似た媒材を与えた。それは「異文化の中の子供」日本の男子が、「異文化としての子供」朝鮮の女子に出会う「年少者交流の物語」となって創出されている。たしかに、この異民族間の子供の交流を描くというテーマは、すぐれて個性的なものである。だが、この個性的と思われるテーマが、子供たちの交流に対して障害を与え、「日帝時代(イルジェシデ)」のメタファーに転換されて

いくところに、小説が無惨な置土産となる現実がある。自己に誠実な小説の定着が、逆に支配の証明となり、文化摩擦の写像となる。結論から言えば、そういう皮肉な運命は、朝鮮の子供がいる情景を誠実に描いてみせる、という時点で既に定まっていた。時を経て、明瞭に支配の証拠を告知してしまうような小説。湯浅なら「カンナニ」、中島なら「プウルの傍で」が、それである。

湯浅克衛の「カンナニ」(『文学評論』1935・4)は彼の出世作。日本人小学校五年生、最上龍二(12歳)と朝鮮人普通学校五年生、イ・カンナニ(李橄欖、14歳)の交流を描いたもの。時代は1919年、場所は3・1運動の最も激しかった水原。二人は朝鮮貴族の屋敷内に住む巡查の子と門番の子。青いレモンの味に似た幼な馴染みの物語だが、これが「特別な二人」の物語であることに注意を要する。同じ環境下だから起こる特別な初恋小説、異文化接触なのである。だから、単純な夢淡い春のめざめを描いた物語には転化しない。二人が無邪気に睦みあう交流を前景とすれば、その後景には常に日本と朝鮮が見え隠れしていて、伸びやかな初恋物語に亀裂

を生じさせるのだ。カンナニは「上衣(チョグリ)」と「袴(チョマ)」を身につけ、「おさげ髪」で「優しい眸」の、笑うと「片ゑくぼ」ができる少女。その少女と龍二とは悪童連のハヤシ言葉やからかいに耐え、日々をおくる。だが、やがて支配による民族差が二人を隔てようとする。

「俺、明日からは勉強するんだ。来年は中学校には行って、こないやな小学校のやつ、見返してやるんだ」

「ぢや私と遊ぼんの」

「遊べん、勉強しなければならぬから、かあちゃんに叱られるから」

「いぢわる」

カンナニは小石をドボンとウキのところ投げ込んだ。波紋がツツと拡がって行った。

「ね、中学校に行つたらいや、総督やなんか偉い奴になったら厭や、中学校に行くと朝鮮人をいぢめる役になるから——」

これは丁度、樋口一葉『たけくらべ』の男子は学校に去り、女子はそのまま取り残される、という古風な規範、伊藤左千夫『野菊の墓』にも変奏された枠組に類似している。だが、初恋が別れに転じる遺制の在り方は別の方からやってくる。この男女には、性差以上に民族差による矛盾が突出していて、それが別離を動かす力となる。ここには、明らかに支配・被支配の力が作用しているのだ。へ仲良くしても良いが、深入りしてはいけない」という世間的な初恋破砕の命令句が、ここでは民族の問題に還元される。だから、「朝鮮人をい

ぢめる」というカンナニの予感は、やがては確実に植民者の側に去っていくだろう、ボーイフレンドへの危機意識から出たものだ。へ仲良く、しかし、へ深入りしてはいけない」という転倒矛盾は植民地朝鮮の構造自体に関わっているのだ。初恋小説の軌跡は植民地小説に見合った方向に導かれていく。

ところで、池の畔で別離の予感にふれた二人は「ウロコ雲」が「落日」に輝く峠へ、また、その次の峠までと歩いて行く。空には「玲瓏」とした月がかかり、時が経つ。この峠のモチーフが朝鮮民謡『アリラン』あたりにあるとすれば、逃れて行く架空のアリラン峠の向こうには、湯浅が書き込んだ『アリラン』替え歌の、「娘はカルボ(女郎)に売られ行く」現実があった。また、別には田中英光が言う替え歌の、「峠を越えてはひとりもどらぬ」(『酔いどれ船』から)ほどの朝鮮人たちの苦境があり、故郷の峠の向こう側もまた、苛烈中の苛烈だった。ともあれ、かりにも「二人だけの場所」という別天地を求め、峠を指して行く行為は、子供ながらも、植民地の侵犯者、反秩序性の体現者を表わしている。為政者のあざかり知らない次元で二人の子供はつながってしまったのだ。

しかし、『文学評論』版の「カンナニ」は、迷いこんだ森林の中、不安に駆られた龍二がカンナニの手を取り、「転ぶやうにして山を駆け降り、野原を横切り、河を涉った。」部分を末尾とする。その最後尾には「(以下四十六枚削除)」とあり、別に短文が付され、「(附記、『カンナニ』は、作者から半年余も預かってゐた作品であったが、その性質上、却々発表に困難であった。こんど度々も無惨な姿で編輯者に推薦した次第であるが、尚この後半は『万歳事件』が扱われている。『カンナニ』の作者は後半を別に構図を改めて書くと云つてゐる。」

るから、またいづれ読者の眼に触れる機会があると思ふ。一言作者及び読者へのお断りを兼ねて。——徳永直」とある。この初出「カンナニ」は第5章まで。46枚分の削除のほかに「……」による削除、「××」による伏字もあつて、それが作者の手で第6章以後を付け加つてからのことだ。湯浅は「前半の削除部分も、埋める内容に見当つきかねるところもあつた。後半も、思いだし、思いだし、苦しい稿を書き進めたが、書いてゐるうちに、私はこしばらく感じなかつた若々しい情熱に駆られた。果して完全に活かし得たかどうか」(「作品解説と思ひ出」と言うが、いづれにせよ、外貌の違う二つのバージョンに共通しているのは、叶えられない初恋を民族の問題とする小説の構図である。龍二とカンナニが依然として、感心な二人であると同時に、タブーに満ちた二人であることに変わりはない。

ここで諸氏の意見。初出「カンナニ」と戦後の復元版「カンナニ」を分けて考える必要を説いたのは尾崎秀樹であり、高崎隆治や任展慧(イム・ジョネ)は、アリバイ工作めいた湯浅の方法を批判している。この復元版には、3・1運動で命を落としたであろうカンナニを探し求める龍二の姿がラストを飾る。論者たちの多くが、復元版を評価しないのは、国策の片棒をかついだ湯浅が、ルーツを示し、罪逃れをする自己証明を感じてしまうからだろう。ならば、初出「カンナニ」を取るとして、別の諸氏の意見を参照してみよう。

栗原幸夫は言う。「『カンナニ』のような作品を処女作として文学の世界に登場するには、この一九三五年という年はほとんど唯一の機会だったといえるだろう。もう二、三年早ければ、その一端を紹介したプロレタリア文学批評(注——「政治の優位性」による批評)

はこのような作品を絶対に受け入れなかつただろうし、もう二、三年遅ければ、こういう作品を発表する自由は絶無だったからである」(「湯浅克衛の『カンナニ』について」と言う。また、この小説は「……日本のプロレタリア文学運動にとつても『非常に特異な題材を扱つたもの』であつたと同時に、日本文学全体の中ではさらにきわだつて『特異』な作品だつた」とし、「特異』であるのは植民地や植民者と朝鮮人との関係を描いた作品は、これも「日本の文学にはほとんど絶無」だからとしている。さらに、龍二少年が「カンナニとたんに同等であるだけでなく、あらゆる意味でカンナニによって教育され朝鮮と日本および日本人との関係について目を開く契機をあたえられる」のを小説の取り柄としている。

池田浩士は、「カンナニ」の作中のマクワ瓜に執着する朝鮮民衆への視座に対し、「かれ(注——龍二)の目の半ばは、生命がけでウリを拾う鮮童たちを『無智で軽はずみ』だと感じる日本人の目であり、マクワを少しも美味だとは思わない日本人の目であり、そしておそらくは、路傍で車座になつてマクワを食う朝鮮人たちをただ軽蔑的にしか見ない日本人の目である。この半分の日本人の目を、龍二は、別のカンナニの目によって、見つめなおすのだ」(「湯浅克衛の『外地』」)と言う。龍二・カンナニと往復しつつ投げ帰される視座の私たち、半分プラス半分の目の効用。これは栗原幸夫が言つた、「カンナニによって、龍二が「目を開く」という好意的な見方に近いものだろう。

以上から、「カンナニ」は植民地や植民者と朝鮮人との関係を描いた点で貴重な「特異」性があり、日本人と朝鮮人と二つながらの「目」を持つ稀な小説ということになる。確かにそうだろうか。

中野重治は、かつて言っていた。「こういう作品が日本人の手で生れはじめたことも示唆に富んでいると思う」(『湯浅の『カンナニ』)としながらも、「しかしこの作品は文学的にいっそう高い密度で構成されるべきだった」と言い、「言いかえれば、この子供たちの世界には、ある大人たちの世界では問題にすることもできぬ歴史的課題が飾り気なしに出ているのである。彼らはいくつかの点で大人も及ばぬ子供たちであり、民族の運命を肩にしているのである。それを写す文学も強い構成と正確な描写とが望まれる」と。中野は、この牧歌的な幼い恋愛物語に、「どこか不信の気持ちがあるが、隠せないのだ。『歴史的課題』や『民族の運命』についての『強い構成』と『正確な描写』。この時代には既に、無いものねだりの感があるが、実作者の目で『カンナニ』の構成と描写の甘さを、それとなく突いている。

「カンナニ」が他民族を描いた「特異」な小説で、「二種類の目」を持ちながらも、「歴史的課題」や「民族の運命」を描く局面においては充分でなかったというのは、そのとおりだろう。しかしながら、そういう特異性や目の志向性をもってしても届きえないような陥穽を小説自体がはらんでいたとしたら、どうか。他民族を前にした良心的な初恋小説。そういう小説の枠組とは別のところで、文化摩擦的な光景を凶らずも写し取っていること、それは先に述べたが、この文化摩擦的な光景を写像とする心性は、植民地時代のドグマ的な無意識を、それこそ、無意識的に描きだし、さらけだしたところにあるのだ。それに、人物の姿が憂慮する日本人の姿に集約されるレベルでは、どれほどの良心・愛・悲しみが描かれようと、摩擦の光景から自由にはならない。尹健次(コム・コンチャ)は、植民地日本人の精神構造を「帝国意識」(『孤絶の歴史意識』)にある、と捉え

ている。その意識とは、「自らが、世界政治のなかで力を持ち、地球上の他民族に対して強力な支配権をふるい影響力を及ぼしている国、すなわち帝国の『中心』国に属しているという意識」だった。龍二は作者は、カンナニのおかげで、「帝国意識」からは自由に見える。けれども、ここではその「無意識的虚偽」が問題になる。

龍二とカンナニ。登場の発端からあった二人の関係は、「帝国」の強いる主従関係の構図を示唆する。龍二とカンナニの関係が、現実の、ある可能性であるとしても、そういう構図にからめとられている。そういうものを容認した上で小説は作られていく。同時に、この牧歌的な幼い恋愛が、ひとつの雛型であり、「帝国」の視線による植民地恋愛のパターンを感じさせる。植民者の男と被植民者の女、それは支配と被支配のメタファーだった。手離して好意的な女、それが植民者が憧れる女性のタイプである。久米正雄の『白蘭の歌』(1940)を開くだけで良い。そこには異民族の植民者に、手もななく屈する植民地の女がいるのだ。湯浅が描いたカンナニは、メタファーに満ちた女性の子供版。それを凶らずもなぞる構造がある。時代の限界という言葉は便利だが、メタファーの意味性をやり過ぎし、そしらぬふりをする創作行為は、初恋での試行がもくろまれていようと、やはり、「無意識的虚偽」のうちにある、と言えよう。

第1章の「龍ちゃんのお嫁さんなるのなら、カンナニ、只で行ってあげなさいよ」というオンニヨナー(玉蓮)の言葉、第7章の「龍二、龍二にね、銭袋作ってやるか」(注―好きな男性に作って贈る)というカンナニの言葉、いずれも、女性の好意が無邪気に表出している。半分までは「朝鮮人の目」を持つ龍二は、カンナニのおかげで差別には敏感な少年だったが、弱者が知恵として持たされてきた

思考や言葉に対しては敏感とは言えない。なぜなら、好意の言葉として、そういうものが自らに向けられる時、それは自愛的に許容されてしまうからだ。ここに、植民者は善意の者であれば、許され慕われる、という勝手な「日本人の目」があるのは明らかだろう。「カンナニ」は初出、復元版がどうのというよりも、この「日本人の目」による都合の良い構図があり、その構図をへ特別な二人（龍二・カンナニ）によって築こうとすること、すなわち、子供を使って情緒に訴えかけ、その実、安直な融和策を提示していること、それ自体に気づこうとしないこと、そういう点が問題なのだ。また、「カンナニ」は、初恋小説の外貌に、深層の「帝国意識」、すなわち「親朝鮮の日本人と『親』日本の朝鮮人との疑似親善を示唆する構図が透けてしまう、傷痕としての小説なのである。

龍二はカンナニと指切りして約束した。「朝鮮語を学び、カンナニと仲善くすること。カンナニは言う。「日本人は皆嫌ひ」、「それでもお前は大好き」。二人の牧歌的な恋愛感情は、まだ幼いサイド・バイ・サイドの域を出ない。龍二の心はカンナニに向かって開かれ、カンナニはそれに答える。植民地下純愛の理想形。それは湯浅克衛が知る、朝鮮の風物、生活習慣、朝鮮民衆など風土的なものへの愛に発している。「やがて、私の故郷は、私の生ひ育った、朝鮮の中部の街にどっかと据えられた。その街を除いて、少なくとも故郷と名づける土地を私は持たない」（故郷転々）と言う。カンナニとは湯浅にとって、朝鮮の地霊・家霊めいた存在、それだけに密着しようとして密着できない植民者二世の焦燥の対象だった。カンナニとは、湯浅克衛が抱擁し直す朝鮮の風土と人への愛情そのものだったろう。生前、湯浅は興にのると「アリラン」や「トラジ」を歌い、踊

ったという。「アリラン」は、前述のように女を捨て、やむなく故郷を去って行く男の歌、「トラジ」は、故郷をしのぶ追憶の歌だ。別離と出郷の感情は、むしろ、湯浅の後年に似つかわしい。この「カンナニ」の頃には、「朝鮮の中部の街」を背景に決着がつけられる。幼い男女が無力さゆえに引き裂かれ、それが思い出に変わる時、異民族交流の初恋小説は完了する。けれども、「カンナニ」では、「アリラン」のような生き別れの方途もなく、それが極限の姿で立ち現れてくる。今は戦後版「カンナニ」を目安にして語ろう。

3・1運動で水原の街は混乱状態にあった。カンナニの姿を探す龍二に、血塗られた錢袋が見えた。その袋は龍二のためにカンナニが作った、もう出来るばかりになっていたものだった。狂ったようにカンナニの名を呼ぶ龍二。そこで雪が「カンナニの美しい屍体を、永遠に葬ってしまはうとするかのように」降りしきる。この甘酸っぱいロマンチズムの結末が、きわめて便宜的であるのは言うまでもない。死別のモチーフは、カンナニという女の子を最も追慕し哀惜する仕掛けなのであり、一方で、日本の一少年の冒険の終わりを意味する終末意識がある。ともあれ、作者が、こういうタイプのカラストロフに価値を見出していたことは確かだろう。カンナニの言う「いちぢめられないところ」、「二人だけで、いつも遊べる」ところというのが、ミニ・ユートピアである以上、究極には、この牧歌的恋愛は悲劇となるしかないし、規範を越えて侵犯した二人には、いちおうの決着がつけられねばならない。それは、カンナニ登場以前の状態に戻すことだった。カンナニは、もう遠い時代の一犠牲者でよかったのだ。こうしてへ異文化の中の子供は残り、へ異文化としての子供は葬られていく。民族が違う初恋カップルは育ってはい

けなかった。エピソードの恣意性は、それにつきる。

戦後版の「カンナニ」を出し小説を定着させた時、作者は追慕と哀惜の情をもって、復元にいそしんだ。過去に向いた志向の中で、植民地下の希有な男女を未成熟な美談のまま、凍結させた。機を見るに敏な湯浅の処世はさておき、最後まで民族エゴイズムの視線に気づかず、郷愁をもってしか朝鮮というテーマと向き合えなかった湯浅。「懐かしい」といつてはならぬ（小林勝）という気持ちほど、湯浅という人間において縁遠いものはなかった。「もうカンナニと遊ばずと置いて勉強しなやな。そうしたらすぐ忘れてしまうけん」。この龍二の母親の言葉は、「日本人の目」の呪縛力から出ているが、奇しくも、この初恋小説の在り方を照らし出す。これは「日本人の目」が「朝鮮人の目」を、遂には駆逐する小説だったことを。けれども、皮肉なことに、カンナニという少女の輝きは失せない。「行つて見ようよ」と川へ峠へと龍二を誘い、思慕を寄せる少女の在り方は、「それでもお前は大好き」というストレートなものだから。年少体験で、こういう少女に出会ったとすれば、それは至福というものだ。湯浅克衛は、そういう至福も描いて、カンナニに光を当てる。植民地下、理想の女の子、牧歌的恋愛のパートナー。そういう輝きが、この少女には込められている。子供は大人が作った境界を易々と越える。その試みと鎮静とが「カンナニ」には表れている。

在ったかもしれない女の子。カンナニは、湯浅の、否、植民地下日本人の不可能中の可能性を体現した少女なのだった。

2

……黄色い汚れた朝鮮服を着た女の子が、プウルの縁から一間ほど離れて、彼のばかばかしい泳ぎぶりを見ていた。年は十一、二位であろう。髪をおさげにして赤い細いリボンで結えていた。三造は口の中で、あやうく「キチベエ」といおうとした。キチベエというのは「女の子」という意味の朝鮮語であった。「まだ、これでも朝鮮語を少しは覚えていな」という考えが彼を微笑させた。彼の家でも、かつて、妹が赤ん坊の時分に、この年位の朝鮮の少女を雇ったことがあった。その時、彼は少女を「キチベエ」と呼んだり、「カンナナ」と呼んだりした。カンナナもキチベエと同じ意味の言葉であった。

「プウルの傍で」（一九三二年以降、早い時期の作）の主人公「三造」は、眼前の光景から自己内へと溯行する。「キチベエ」は「女（あま）っ子」というほどの朝鮮語の蔑称、「カンナニ」は「橄欖」という名前だが、日本語では「花子」に当るポピュラーなものだ。だから、湯浅と中島が「カンナニ」という名の少女を知っていた可能性もあるが、今は、この問題に立ち入らないことにする。ところで、「プウルの傍で」は「八年ぶり」に「京城」の母校〓中学校を訪れ、プウルの水に浸かりながら、昔の記憶がカット・バックするということの中島敦の習作である。これまで、この習作が特に論じられたという形跡はない。しかし、中島敦の文学的胎動が、その植民者二世の光景と無関係では存立しない、という意味でも、この小説は外

せないし、同時に、日本文学において、湯浅と同じく、稀な光景を写し出していることでも無視しえない小説となっている。「キチベエ」、「カンナニ」|| 「女の子」というのは、実生活者の感性に則している。「女の子」という一般語に解消しなかった創造上の自己韜晦の方法なのかもしれない。すなわち、差別語や固有名という色のついた存在でなく、任意に選り出されたエピソードを匿名性の少女の物語として、その名を伏せ、小説に呼び出す手続きなのである。龍二とカンナニのような高らかな名乗りは、ここでは生じないのだ。

自己を外来者と規定する心性の下では、植民地的なものに過敏な反応が生じる。彼は覚めた目で風景と向かい合う。そこに、記憶には、より無惨な光景が堆積されていく。ここで中島の名誉のためには、言っておかなければならないが、「プールの傍で」は習作、したがって、発表の意図を持っていなかったのだ。だが、備忘録ふうの小品であつても、そこには強い毒素が封入されている。中島は言う。「生まれは東京。その後廻々を放浪。従つて、故郷という言葉のもつ（と人々のいう）感じは一向わかりません。猛烈な愛郷心、郷土的団結力、生活や言葉の上の強烈な郷土的色彩等々をもつた方にお逢いする度に、羨望と驚嘆との交じつた妙な感じに打たれます」（「お国自慢」）と。「故郷」というものに根ざした感情を中島敦は喪失していた。それは遭遇する風土というものに違和感を持ち続けた鋭敏な精神から出ているし、変転する生ゆえの覚めた外来者の感覚を中島敦が身につけてしまったことを意味している。1920年代末期から起筆された中島敦の初期作品は、日本内地から植民地朝鮮を振り返る追憶の形式を取るとともに、年少時に遭遇した異民族の他者性を描く衝動を強く持つ。主として中学生時を捉えて表出する光景は、

中島流の独特の軌跡を描く。強制された民族差に過敏に反応し、苛烈な光景を導き出す。中島敦は湯浅より早い時期に、その初期作品で、植民地下の矛盾を描いてみせたが、「プールの傍で」には、それが最大値の歪みでもって示されている。

朝鮮人幼娼と日本人中学生の交流。後年のフェミニストたちが聞いたら物議をかもし、そういう内容を中島は、なぜ、小説に投入してしまったか。リビドーは人の自然であるとして、小説の危機にある不可触の領域に、中島は、なぜ、踏み出してしまったのだろうか。無邪気さや淡い交情。そういう子供の領分を否定する擬制的な空間で、行きずりの男女を演じてしまう子供の情景。子供はたしかに「小さな大人」で、大人の毒を吸って大きくなる。しかし、風俗の紊乱に支配の民族差がプラスされたもの、不可触の描いてはいけないものを露悪的に提示する時、小説は凶器に似た力を発揮する。読む者を傷つけ、自らを傷つける。「プールの傍で」というタイトルは擬装、内実は、傷痕を客体化する試行なのである。幾つかの思い出の塊の中で、幼娼のことが前面に浮かび上がってくる。

「疑惧と躊躇と好奇心」を抱え、中学生、三造は友人と朝鮮街に踏み込んでしまう。そこは軒燈の明かりと女たちの衣装と化粧とが交錯する原色の街だ。友人とはぐれ、その街角で出会った一人の少女は「黒瞳」がちの目をした「まだ子供」で「描眉毛もうすく、鼻もうすく、唇もうすく、耳も肉がなく、小さかった」が、「下袴はうすい紅」で、「安物らしくピカピカ光った上衣の袖から、華奢な小さな手が出ていた」という。少女が三造をひきとめて「学生服の上衣」をつかみ、その手を払いのけようとすると、服のボタンが飛んだ。その縁で少女と口を聞き自信を得た三造は、少女のいる「青白い瓦

斯燈」の点いた「小さな低い土の門」のある家を訪れる。

「少女は彼を連れて部屋にはいると、堅い床の上にペタリととんび足に坐つて、鏡をのぞいて紅を脣にさした。それから後を向いて、立っている三造にむかつて『坐れ』というような手真似をしながら朝鮮語で何か言った。坐ろうにも、堅い土の温突の上に座蒲団もなかった。彼は仕方なしに、床と同じように渋紙を張つた壁にもたれて、しゃがんだ。」

少年は、ちよつとした偶然から好奇心と冒険心にあおられ、ここに来たにすぎない。最悪なことに、少女はカタコトの日本語しかできない。二人は意思疎通を欠くカップルなのだ。少年に思春期の衝動が現実の光景となつて眼前にある時、その身ぶりは、たまらなくぎこちない。少女も対応にとまどう。中島は少年の不毛な「キタ・セクスアリス」を描いて、別の問題を写し取っている。『不機嫌』は、眼前の不快を解除できない時に生じるが、そこに、もうひとつ別の感情が追加され、気を滅入らせていると想定できる。自らがリビド―に縛られた薄汚い大人のミニチュアであるとともに、植民者の大人をなぞる小権力者、決められた支配・被支配の構造を辿るピエロであるという意識が不機嫌を募らせる。中島は、こういう極点にある構図に回想の矛先を向けるのだ。第二の故郷「京城」へ再訪した青年の意識に少年時の痛覚ばかりが蘇るのだ。自己の存在が、そのまま植民地の構造矛盾に重なり、自らの穢れの意識をおおるのである。そういう傷痕を放置できないところに語りの欲求をおこうとする、その表現自体が既に特殊なものである。無惨な光景をバネにしてしか朝鮮を描けない、という不毛性の原理は、少年らしさを裏切る自画像として定着される。そういう創作方法を自らに課し、それを負

う地点で小説は成立する。

：彼女は、更に恐れたように、三造と銀貨とを見較べながら、手を出そうとしなかった。彼はふと、女が可哀想になり、やさしい調子で言った。

「いいんだよ。怒つてるんじゃないんだ。いいから銭をとって、お前だけ寝ればいいんだよ。」

女はまだ怪訝な表情を続けていた。それを見ていると、次第に、今度は、また腹が立って来そうなので、彼は女に構わずに「ポオルとヴィルジニー」を読出した。が、やはり読めなかった。同じ処を何度も何度も繰り返していた。

ここで三造が手にしている「ウエルテル叢書」の単行本『ポールとヴィルジニー』とは、サン・ピエールによる、J・J・ルソーの「教育論」の実践の書であつて、宗教や社会の掟がない辺境の小島という、ひとつの仮想された環境で、汚れないプラトニック・ラブを描いたストイックな小説であることに注意を要する。少年の『キタ・セクスアリス』的衝動は、この教条的ストイシズムを裏切る可能性があるが、当の少年は「肉体への屈服」という羞恥感情から、むしろ、この陳腐な書物にすがりつき、そうすることで何とか自己の平衡を保っていることだ。中島は、この「冒険未遂」に終わった少年の原質を映し出している。サン・ピエールとは対極にある現実への嫌悪。それは罪障感というよりも、魂のプロセスを省いて肉の充足を得る不純への嫌悪であつて、反サン・ピエールのにある皮肉な現実が意識的に対比されているのだ。

『ポールとヴィルジニー』は「悲しい恋物語」だった。その結末は、ヴィルジニーが島へ戻る途中、嵐にあつて船は転覆、哀惜の情に耐えかねて、ポールも死ぬという純愛伝説で締め括られている。

それは、このサン・ピエールの小説でなくとも良い。たとえば、W・H・ハドソンの『緑の館』。それは南米の森林を背景に、アベルという男性と森の精霊のようなリーマという女性が永遠の愛に生きる、というロマンスだ。いずれも、本国を離れ、異郷の中で純粹培養された相思相愛の小説である。それは夢物語だ、と斥ける前に言っておかなければならない。支配・被支配の差を発端から持っていない対等の男女、同じ言語を共有する、言わば、月並みな二人であることを。中島は、まず、こういう牧歌的恋愛を不在としてしまふ異郷の吹き溜りを呼び出し、ロマンの感情を自らに禁じる。幼娼と中学生、しかも言語不通の即席のカップルにしか信を置かないのだ。そして、「冒険」が「未遂」に終わったことだけを、みじめな榮譽とする精神の質を描き出す。そして、何も起きなかった「冒険」の結果に、よりみじめな結末が付け加わる。上級生からの鉄拳制裁。不埒なマセガキのリビドーは、罰せられねばならなかったのである。

「内地」から「八年ぶり」に「京城」の母校を訪れ、ポールに浸かりながら蘇ってくるものは、ここでもへ異文化の中の子供がへ異文化としての子供」と遭遇する方法を取り、植民者二世の歪んだ自画像と摩擦的写像との両方を小説に明示している。また、「プウルの傍で」によって描かれた回想の年代は、湯浅の「カンナニ」の後をうけ、昭和の冒頭あたりだが、傷痕の質において同じような歪みを持つ。それが子供という存在を媒介にして表れている。湯浅と中島は、植民者子弟にありがちなように青春時を内地に戻って過ごした

が、養育された風土―朝鮮を創造の磁場とすることで、同質の動きを示している。だが、湯浅がカンナニに重ね合せて追慕するような至福を中島は持たない。「朝鮮への執着の違い」（「敦と私」）と湯浅は言うが、中島には、疎外されつつ運命を受容する者へ視線を向ける習性があつて、それが被疎外者たちのバリエーションを生み出す。「プウルの傍で」には、あらかじめねじれ、失われた関係でしか一對のカップルは互いに向き合うことができない、という構図が与えられてしまっている。「虎狩」では朝鮮人クラスメートの屈折、「巡査の居る風景」では朝鮮人巡査の煩悶する姿。いずれも疎外される他民族の姿が照射されている。しかし、「虎狩」冒頭の「虎」の登場と初出「カンナニ」末尾の「猛獣」とは、朝鮮への不安・危機意識という点で一致する。また、植民者二世のはぐれた心性、という点でも、この時期、二人は一致している。が、今は話を戻そう。

「プウルの傍で」見た朝鮮人の少女から「最初の妖しい経験」を思いだし、ウエルテル・ポール・アベルのいずれでもない自画像を提示することは、自らの懺悔とはなり得ても、少女の内奥とは関わらない。少年を前にした少女の「困惑」や「恐れ」の表現といった表層性において小説を処理しているからであり、また、それ以上のものを表現しようという欲求が抑えられているからだ。異民族の他者を気の毒な一面から描く、この方法が少年の及ぶ視線の範囲に限られていることにも限界がある。悔恨をこめて異民族の少女を描くことは、エピソードの幾つかのうちの一つとして表れ、自意識に還元される質のものだし、過去の完了した出来事にすぎない。それに、同情や悔いの次元では対象に届き得ない、と言える。この小説は、自画像と摩擦的光景の再現のほかに、この対象というものが、

決して、届き得ないものであることを、図らずも明らかにしてしまったのである。民族的エゴイズムを揺れとして実感しながら、その回路からは容易に抜け出せないのだ。

森崎和江は生後17年間、朝鮮で暮らしたが、こう言っている。

「私は17歳まで、朝鮮人の幼児から老人にいたるまでのまなざしに集団姦を感じなかったことは一度もない。(略)私は女をかくすことなく、その目をみつめかえし、女性を生きることとそれに堪えんとしてきた。生身の私を保護する女大学は植民地にはなかったのである。彼ら民衆はするようにして私を育てた」(『朝鮮断章・1』)。

怒みと怒りの目が日本の女の子を囲繞する。ならば、朝鮮の女の子はどうなのか。貧婪で物欲しそうな、そのくせ威圧する目の数々で視線の暴力にさらされていた筈なのだ。生活から苦界に身を沈め、卑屈さが処世術となる。そういう身振りと言語を持たされた存在だった。中島の描いた少女が、現実の陰影を帯びた存在であるなら、すべて、その応対は、処世の力というしかない。「困惑」や「恐れ」は少女の処世術が通じないからだ、それを表層のレベルで語る主体は、少女の来歴や囲繞する現実を語らず、この少女に限って、すべてを代理させ、暗示するばかりである。また、私的な備忘録の中の青春失敗談「最初の妖しい経験」、「冒険未遂」という範囲で折り合おうとするのだ。ともあれ、少年が見た少女の挙措動作は、習慣的な応対の仕方にすぎないのだ。森崎和江の言を逆説的に援用して言えば、「彼ら民衆」は「日本人」は、そのようにして、「私」は朝鮮の女の子を「育て」てしまったのである。中島は、そういう届き得ないものを写し取ってしまった。

「プールの傍で」の二人は祝福されない二人だ。それは最初の出

会いの時に決定されていた。——「ボタンを渡すために女は三造の手を求めた。彼は手を出した。少女はボタンを置き、そのまま自分の手を彼の手の中に握らせた」、「彼は、彼の手の中にある少女の小さな柔らかい手を強く握って、『さよなら。』と言った。『サヨナロ、イヤ。』と、とっさに少女は、そう反射的に言い返して、彼の手をしっかりと握った」、「三造は頭をふって、もう一度『さよなら』と言った。——別れは最初から予告されていたのである。『禁断の果実』は禁断にする『良識』だけを支えにしながら、中島は描いてはいけないうタブーを描き、それを深く胸底(筐底)に秘める。その真率さが、こういう『青春残酷物語』を残してしまった。

中島敦と湯浅克衛。それは朝鮮という風土において、植民者二世の歪んだ自画像と文化摩擦的な写像とを描きこんだ、二つの個性である。描かれた危ない光景は、植民地自体への疑念・危機感に拠っているが、それは鮮烈な印象を与えた当地の生活が生み出したアンビヴァレンツな心性によるものだ。湯浅には牧歌的恋愛の抑止が、中島には、その牧歌的恋愛の不在が、いずれも傷痕となって表れている。ところで、A・カミュは『太陽の讃歌』において言っていた。

「異郷の地で、太陽が丘の上の家々を黄金に染めている。故国で同じような光景を前にするときよりもずっと強烈な感情だ。太陽だつて、同じ太陽ではない。ぼくにはよくわかっている。同じ太陽ではないということだ。」(高島正明 訳)

安直な比喩は慎まねばならない。だが、カミュの仏領アルジェの太陽ではないが、植民地の太陽は「故国」と同じでない。そして、ここでは、カミュ自身が植民地アルジェの自然に「強烈な感情」を隠してはいないことだ。中島と湯浅の感情も、きつとこれに近い。

植民地へのアンビヴァレンツな感情は、カミュでは『異邦人』で極点に達している。そういう激変するエネルギーを中島・湯浅も持つてしまったのかもしれない。本来は、その国ならではの地勢、気候、風土風習がある。だが、それを故国と同じでない植民地の太陽が掩っているのだ。比喻で言えば、「日帝時代」とはそういうものだった。

湯浅は後年、『二つなき太陽のもとに』（1942）を書いた。その頃は、確実に大陸開拓イデオログの一人だった。「二つなき」風土に固有なものを植民者から見た一つの日輪に重ね合せようとした。湯浅は戦後、最初の小説で一つの日輪が失墜する象徴的な場面を自作に書き込んでいる。「旗」（1946）には、敗戦後一晩で別の旗が掲揚台に翻っている世情を描いてみせた。

……「お父さまあれ朝鮮の旗だつてね。ほんと。お祖父ちゃんが云つてたよ。よく似てゐるだろうって」と云った。

「なるほどよく似てゐる筈さ。日の丸を半分墨で塗れば急場の間に合せができると云ふわけだからな。あれはね、お月さまとお日様をかたどつたのだよ。日の丸はお日様だろう。朝鮮のはうは、その上にお月さまが組み合わさつてゐるわけだ。（略）」

かくして宗主国の「太陽」は潰された。中島はそういう事実も知らなかったし、湯浅の「旗」や『カンナニ』のリライトも知ることがなかった。その昔、雑誌『改造』と谷崎の『痴人の愛』の読書がバレて、二度の停学の可能性になる「水原豚（スイゲン・ピッグ）（『湯浅の仇名』）を救ったのは、中島にほかならなかった。その二人も朝鮮で別れて、二度と会うことがなかったという。ところで、

J・アヌイ『ユリデイス』には、少女（ユリデイス）が少年（オルフェ）に初めて会い、問うシーンがある。「——あたし少しこわいわ：あなた、いい人？ 悪い人？ お名前は？」。そういう未知なるものの問いのかたちの重み、そして自己の出自へのこだわりが、湯浅・中島に二種の解答を用意させたとと言えるだろう。

「生まれ故郷ではないが、他郷でもない」（大西功）という植民者二世の複雑な意識、「私には、私自身の特殊性がいやであった」（森崎和江）という深層の問題。湯浅・中島の二人は、そういう内部の重圧と拮抗し、測り合う解答『小説をここで生み出したのではなかったか。それは、養育された風土』朝鮮への負い目へと戻る精神の原質、さらには、そういう年少時の風土観への訣別めいた技なのであった。二人の個有の早春賦も今は遠い。

（文学部講師）