

中島敦『和歌でない歌』

——《我》を廻る歌——

加藤 彩

はじめに — 中島敦の《我》 —

我が歌は拙なけれどもわれの歌他びとならぬこのわれの歌

中島敦による未発表の歌集『和歌でない歌』の一首である。誰のものでもない《我》の歌を誇る一首が収録された歌集は、「手帳（昭和十二年）⁽¹⁾」の記述や、友人氷上英廣による一九三八年一月九日付書簡などから、一九三七年末までに多量に作られた歌を、一九三八年初めには歌集として一冊に編纂したものと推測できる。歌は和紙を和綴じにした冊子に毛筆で伸びやかに書かれ、息子達に残そうとした中島の思いが後押ししたのか、『和歌でない歌』を含めた七冊の歌集が現存する。⁽⁵⁾

歌集には、横浜の街を廻るもの、動物を廻るもの、生活

を詠み込んだ連作を編んだもの、そして旅の紀行としてのもの等があり、当時の中島の生活や嗜好が色濃く表われていることでも注目されて来た。しかし、歌を全体に渡って考察するような研究は、〈享樂主義者〉⁽⁶⁾としての中島敦像を見出した鷺只雄による先駆的な研究以外に見当たらない。その理由としては、歌集がほぼ未発表であることや、中島の作家としての本領が散文作品にあることから、中島自身が詞書きにも書いたように、あくまで歌は《戯れ》として捉えられて来たことが挙げられよう。中島の歌には、《デカルトの末裔われは去なむとす三十一文字を愛しとは思へど》のような、いわゆる歌のわかれも見られる。歌は、もちろん作家中島敦の本領ではないだろう。しかし、歌集に編まれた歌を順に辿れば、後に書かれる散文作品へとつながる試みも見えて来る。本稿は、歌が歌集として編纂され

たことに注目し、《我》を徹底的に追い求めた試みとして考えられる『和歌でない歌』を取り上げる。

歌集が編纂される前年、一九三六年末に第一稿が成立したと推測される私小説的な散文作品「過去帳」二篇（「かめれおん日記」「狼疾記」「南島譚」一九四二・十一、今日の問題社）と、同時期に未定稿となったとされる長篇「北方行」⁽⁹⁾は、中島の《我》と関係が深い。「過去帳」二篇は、中村光夫が「青春と教養―中島敦について」で《文学作品として一般に通用するやうな価値を持つとは云はれない》《身辺小説》と述べたことを嚆矢に、《生活記録》（臼井吉見「中島敦の文学」）⁽¹⁾、《自我追求のエッセイ》（福永武彦「中島敦、その世界の見取り図」）⁽²⁾などとして読まれ、作中の《自我にこだわる文学的状态》（武田泰淳「作家の狼疾―中島敦『わが西遊記』をよむ」）⁽³⁾が注目されて来た。この二篇の源流とされる「北方行」は、複数の視点人物で構成されるながらも、視点人物たちの言動が《しばしば中島敦の「私」の吐露に覆われ》、《中島敦の観念や心情を無修正でそのまま表現する場所に変質してしまう》ことが最大の問題とも指摘された未定稿である。これらの作品の他にも、歌集が編まれた時期までに『中央公論』へ応募された「虎狩」⁽⁴⁾（『光と風と夢』一九四二・七、筑摩書房）、「斗南先生」（同上）⁽⁵⁾、未定稿「プールの傍で」⁽⁶⁾などが書かれており、当時の中島が《我》を題材とした作品を模索していたことが分

かる。

そのような中島が、短歌という表現方法に辿り着いたことは、例えば短歌の近代化の特徴として、《私詩としての性格をもつようになり、「現実にたいする（私）の確認」⁽⁷⁾がもとめられるようになったこと》が挙げられる点を鑑みれば理解し易いが、そこにはどのような経緯があったのだろうか。そして歌という表現方法によって、どのような形で中島の《我》は表されたのだろうか。歌集『和歌でない歌』に構成された連作を順に辿り、歌集全体を見渡すことで中島の試みを探りたい。

1 「遍歴」―動的に憧れ行く《わが魂》―

歌集は、「遍歴」と題された五十五首の連作から始まる。「遍歴」は、最後の一首を除いた全ての歌が、《ある時は》という同じ初句で詠み出され、東西の哲学者・小説家・画家・詩人・音楽家等の人名を、一首に一人ずつ織り交ぜながら、それら偉人による思想や芸術を遍歴する《わが魂》の動きを歌い出す。「遍歴」に詠み込まれた偉人を辿ることで、詠み手である中島敦の芸術や思想における遍歴を追うことができる。

この連作にしばしば重ねられるのが、「かめれおん日記」の視点人物《私》が《全くの所、私のもの、私の見方といったつて、どれだけ自分のほんものがあろうか》と、自身の見

識をインソープ物語の寓話に出てくる《お洒落鴉》に擬え自嘲する場面である。梅本宣之は、「遍歴」を《いわば敦の西洋思想体験のインデックス》として捉えつつ、短歌と初期作品に共通するテーマの来歴が、《彼の和漢洋の教養、すなわち書物から得た知識》にあることで《極めて観念的な要素が強い点》を指摘する。《三十一文字にしてしまえば、ヘーゲルからアミエルへ遍歴できるといふ（中略）日本人一般の心的状態》、《まるで偉人博物館、あるいは運動会の旗飾り》のような《旧制高校的な学問や教養というものの在り方、その一典型》とも評される「遍歴」に、梅本が述べるような中島の《作家としての特質》が表れていることは確かである。しかし「遍歴」において注目すべきは、列挙された芸術や思想だけではない。

詠み手が何故このように多くの歌を列挙しなければならなかったのか、「遍歴」から詠み手の心情を読み取るのが、佐々木充、鷺只雄、木村一信による論考である。これらの先行研究が、「遍歴」に《熾烈な願望》《いわば「灼けるやうな青春への郷愁と愛惜」〔かめれおん日記〕の情》《変身への翹望》²⁴という強い感情を読み取るように、連作は何かのエネルギーを感じさせるといえよう。そのエネルギーは《遍歴》²⁶る《わが魂》の動的な様子から感じられるものであり、その動きは単なる歌の列挙では表すことができない。つまり、ここに中島の構成意識が見られるのであ

る。

「遍歴」における構成意識については、竹腰幸夫が各歌に詳細な注釈を付すことで《わが魂》の《振幅》を追い、《敦文学の底流をなす思念の位相》が見られることを指摘している。竹腰も述べるように、「遍歴」を通して注目すべきは、動的な《わが魂》の動きを作り出すための配列の工夫である。例えば、一首目において《万有をわが体系に統べん》と、大きく前に出るような動きを見せた《わが魂》は、次に《つ、ましく息をひそめて生きん》とすることで、転じて小さく萎縮する。三首目で積極的に《野をさまよ》つたかと思えば、次の一首で地上から急上昇し、《ギリシヤの空を天翔》る。五十四首を順に辿ると、同じような動きとなる歌を続けて配列することを避け、《わが魂》の動きが縦横無尽なものとなるよう構成されていることが分かる。このような構成によって、《ある時》時の《わが魂》を一首ずつの歌へと捉えようと熱中する詠み手の執念が伝わるのである。この病的なまでの執念は、「かめれおん日記」において、病床で自身の内臓を想像しながら順に確認して行く《私》の、次のような生々しい感覚を想起させる。

しかし此の時は、何といふか、直接に、私といふ個人を形成してゐる。私の胃、私の腸、私の肺（いはゞ、個性をもつた其等の器関）を、はつきりと其の色、潤ひ、触感を以て、その働いてゐる姿のまゝ、に考へて見

た。(灰色のぶよくと弛んだ袋や、醜い管や、グロテスクなポンプなど。)それも今迄になく、かなり長い間―殆ど半日―続けた。すると、私といふ人間の肉体を組立ててゐる各部分に注意が行き互るにつれ、次第に、私といふ人間の所在が判らなくなつて来た。俺は一体何處にある? (三三)

「かめれおん日記」の《私》と「遍歴」の詠み手は、どちらも《私といふ人間》を捉えようとして捉え切れず、それぞれ《俺は一体何處にある?》《いづくにか行くわが魂ぞ》と途方に暮れる。五十四首に渡る「遍歴」が終わり、詠み手が半ば他人事のように《わが魂》を見送つた時、詠み手の視点は、憧れるように行つてしまつた《わが魂》へ客観的な視線を向けられる場所にあることが分かる。このような詠み手の視点は、連作毎に変化を見せ、歌集全体の構成と関わる。以降、視点の動きに注意しながら連作を辿つて行きたい。

2 「憐れみ讃ふるの歌」から「石とならまほしき夜の歌

八首」―俯瞰、着地、そして凝固―

「遍歴」に続く連作「憐れみ讃ふるの歌」における詠み手の視点は、「遍歴」で歌われた偉人たちが形作るものを俯瞰するような場所へと移動する。連作は、次のような歌から始まる。

ぬばたまの宇宙の闇に一とこる明るきものあり人類の文化
げんげん
玄々たる太沖の中に一とこる温かきものありこの地球の上
あた
に

《明るきもの》《温かきもの》として詠み込まれている《文化》《叡知》は、「遍歴」で詠われた偉人たちが織り成す芸術や思想と重なる。つまり、《わが魂》が《遍歴》つた芸《宇宙》の中の《光》として捉え直されているのである。ここに、「憐れみ讃ふるの歌」から「遍歴」への展開が見られる。詠み手の視点は、《玄々たる太沖》に漂い、眼下に見える《この地球の人類の文化の明るさ》を捉えて行くが、六首目から一転して、その《滅亡》へと関心を向ける。幾万年人生れ継ぎて築きてしバベルの塔の崩れむ日は

も
人間の夢も愛情も亡びなむこの地球の運命かなしと思ふ

(中略)

みづからの運命知りつ、なほ高く上らむとする人間よ
切なし

弱き盧弱きがまゝ、に美しく伸びんとするを見れば切なしや

人間が生み出したものに達し《いつか来む滅亡》の《かなし》さと、その《運命》を《知りつ、なほ高く上らむとす

る》ことの《切な》さをひたすら詠ずる。

このような詠み手の心境は、勝又浩が指摘しているように、散文作品「悟浄歎異」(『南島譚』一九四二・十一、今日の問題社)における《三蔵法師》のようである。勝又論は、「遍歴」における《わが魂》の《終着点》が「憐れみ讃ふるの歌」であるとする。しかし、連作の最終部分、《しすがになほ我はこの生を愛す喘息の夜の苦しかりとも》から始まり、《屹として霜柱踏みて思ふこと電光影裡如何に生きむぞ》の一首で終わる五首に見られる決意表明は、続く連作へとつながる結節点となっており、《わが魂》の遍歴は終わらない。

この五首は、視点が完全に《我》の中へ重なった位置から詠まれている。詠み手は、「遍歴」において離れて行った《わが魂》を《我》に定着させた上で、苦しい《喘息の夜》、《醜き》人生、そして《悪しき世》であっても、その中を生き抜いた《ゲエテ・プラトン》のように《人生を愛し行かむ》と決意する。連作最後、《屹として霜柱踏む》《我》は、まさに地に足の着いた状態である。この連作においても、「遍歴」と同じく歌の配列の工夫により、詠み手の視点の動きが表されている。《如何に生きむぞ》という自身への問いが次の連作を呼び、詠み手は「石とならまほしき夜の歌八首」を歌い始める。

石となれ石は怖れも苦しみも憤りもなけむはや石とな

れ

我はもや石とならむず石となりて冷たき海を沈み行かばや

雨降り狐火燃えむ冬の夜にわれ石となる黒き小石に

眼瞑れば氷の上を風が吹く我は石となりて転びて行くを

(中略)

あな暗や冷たき風がゆるく吹く我は墮ち行くも隕石のごと

なめくぢか蛭のたぐひかぬばたまの夜の闇処にうごめき晒ふ

「憐れみ讃ふるの歌」における《霜柱踏む》冬の季節が、冬の季語である《狐火》や《氷雨》、《冬の夜》《冷たき海》《氷》などと共通することから、この連作は意図的に前連作に続けて構成されているといえる。《我》へと定着した《わが魂》が《我》の中で凝固し、詠み手は速やかに《石》となることを望む。前連作において《三蔵法師》と共通する心境を見出したといえ、《運命》《滅亡》《悪しき世》への、《怖れ》《苦しみ》《憤り》から逃れるべく、《石とならまほし》と思う《夜》があることを歌うのである。《屹として霜柱踏む》《我》が、怖じ気付いたかのように足もとに転がる《石》となり、踏んだ《霜柱》が溶け出したような《冷たき海》へと沈んで行く有様は、二つの連作をつなぐ見事な展開と

なっている。

「かめれおん日記」においては、この連作とほぼ同じ歌が五首、《竟には、失望しないために、初めから希望を有つまいと決心するやうになつた》《私》の《和歌》として並ぶ。《外へ向つて展かれた器閥を凡て閉ぢ、まるで掘上げられた冬の球根類のやうにならうとした》という《私》が、《それに触れると、どのやうな外からの愛情も、途端に冷たい氷滴となつて凍りつくやうな・石とならう》と思ひながら詠んだ歌であるが、《球根》の比喩に《石》の比喩が後付けのように被せられていることから、この歌群が「かめれおん日記」第一稿成立後から単行本収録までの間に、歌集から引用して修正を加えたものであることが推測できる。引用時に外された歌は、短歌集において前後の連作とのつながりとなる、連作最初の一首と最後の二首である。歌集から引用された歌群の配列が変わらないことから、中島が歌集において構成した配列を完成したものと考へていたことが窺えよう。

前連作最後の問いかけに《石となれ》と答える一首目から始まり、《石》として凝固した《我》の内部へと詠み手の視点が《隕石のごと》墮ちて行きつつ《闇処にうごめき晒ふ》何ものかが潜む世界へと向かう二首で終わる連作は、視点を《我》の内部へと沈めたまま次の連作へと続く。

3 微睡み、「夢」から「放歌」へ ― 落ち行き、歌い放つ―

次の連作「また同じき夜によめる歌二首」は、奇妙な感覺を歌う。

ひたぶるに凝視めてあれば卒然として距離の観念失く

なりにけり

大小も遠近もなくほほけたり未生の我や斯くてありけ

む

一題にもあるように、この二首は《石とならまほしき》思ひを抱える夜と同じ夜に詠まれたとされる。前連作から考へると、詠み手が一首目で《ひたぶるに凝視め》るのは、前連作最後の一首において何ものかが《うごめき晒ふ》《闇処》を思わせる。次に連作「夢」が続くことから、どうやら詠み手は《石とならまほし》と思いつつ眠ってしまったようである。《夜の闇処》へと《墮ち行く》感覺を歌つた前連作最後の二首から、この二首にかけて詠み込まれた感覺は、眠りに落ちるまでの微睡みを表しているといえよう。この二首を境に、視点は現実から自身の夢の中へと移行する。

二首に続く連作「夢」は三つに分けて詠まれ、いくつもの悪夢によつて寝起きを繰り返す様子が表されている。歌群を分割する《× × ×》は、詠み手が眠りに落ちてから覚醒するまでの眠りであらう。最初の歌群で、《割り切れぬ数の呪》に怯え、自身の中に広がる《無限なる空

間》へと《墮ちて行》く悪夢を見た詠み手は目を覚まし、今見た悪夢が《馴染の夢》であったことを知る。《×

×》の記号によつて眠りを表す方法は、中島が一高時代に書いたとされる「断片一」にも見られる。「断片一」は、連作とよく似た数学的な悪夢の記述から始まる文章であり、この歌群における《幼き時ゆいくたびかうなされし夢》《馴染の夢》というのは、少なくとも一高時代から中島の意識に上り続けた悪夢だったと考えられる。このような「夢」の後、「夢さめて再び眠られぬ時よめる歌」の一首が詠み手の夢を締めくくる。

何処やらに魚族奴等が涙する燻製にほふ夜半は乾きて
夢の世界から現実の生活へと意識を戻しつつ、詠み手は《魚族奴等が涙する》という夢と現の狭間に漂うようである。その寢覚めの悪さを振り払うかのように、あたり構わず大きな声で歌う最後の連作「放歌」が続き、詠み手の視点は《我》の中から《我》が歌い出した《我が歌》そのものへと移って行く。

我が歌は拙なかれどもわれの歌他びとならぬこのわれ
の歌

我が歌はをかしき歌ぞ人麿も憶良もいまだ得詠まぬ歌
ぞ

我が歌は短冊に書く歌ならず街を往きつゝ、メモに書く
歌

わが歌は腹の醜物朝泄ると廁の窓の下に詠む歌
(中略)

わが歌は麻痺剤強みツギツキと痛む頭に浮かびける歌
わが歌はわが胸の辺の喘鳴をわれと聞きつゝ、よみにける
歌

街を歩きながら、廁にて、そして病床でと、生活の中で生れる《我が歌》と、そこに生活する詠み手が、まるで入れ子のように歌い出される。詠み手は《我が歌》について歌いながらも、それを歌う《我》の生活へと、《我が歌》を通して視点を合わせているのである。連作後半において、詠み手は病身を抱えた《われ》を叱咤しつつ、《われ》よりも過酷な状況に置かれた他者の想起を経て、《われ》が憧れ尊ぶ他者達を歌い出して行く。

シャリアーピンをきゝて

絨く勁くたく艶ある彼の声の如き心をもたむとぞ思ふ
ゴッホの眼モツアルトの耳プラトンの心兼ねてむ人は
あらぬか

歌集最後の二首における詠み手は、《シャリアーピン》の《声》や《プラトンの心》、《ゴッホの眼》、《モツアルトの耳》を、その前の歌に詠まれた自身の《ふやける》《心》や《弱き》《身体》へと重ねるようになって憧れを歌う。それは最初の歌群「遍歴」で廻つた偉人達を、「放歌」で歌われたような《我》の中へと取り込むようにも見える。《ゴッ

ホの眼モツアルトの耳プラトンの心》は、「遍歴」における《ある時は眼・耳・心みな閉ぢて冬蛇のごと眠らむ心》の一首と語句が重なる。最後の連作において、最初の連作と同じ語句を踏まえ、同じように偉人達に思いを馳せることで、歌集は緩やかに円環の様相を呈するのである。その様相は、視点の動きの上でも同じといえる。

このように構成された歌集は、編まれた連作における歌群の連なりが見せる軌跡を辿らない限り、その全体を知ることではできない。『和歌でない歌』は、中島敦による単なる定型詩《和歌》の連作を並べ綴じた歌集ではなく、中島が《我》を追い求めた軌跡を構成することで表現を試みた一つながりの《歌》なのである。

4 中島敦の歌 — 《我》の源流を辿る —

中島敦は、どのようにして『和歌でない歌』という表現方法へ辿り着いたのだろうか。中島が歌に熱中していた時期は、横浜高等女学校教諭として勤めていた時期と重なる。その当時の中島の様子を、友人釘本久春と水上英廣による筑摩版第一次全集「編集後記」から窺うことができる。そこには、『勤務の帰途』に得た十数首の歌を、帰宅後《手製の不恰好な帳面に鉛筆の大きな字で記録する》中島の様子が、『できてできてしゃやうがない』『火山みたいに噴出してくる』という中島の言葉や、友人らに《中島式表現で「も

のふの八十蛆山のむくむくとわきたつた」歌だ》と言われていたことと共に報告されている。《帳面》については不明であるが、生活の合間にメモされた歌が、現存する毛筆書きの冊子へ清書されたのであろう。同じく現存する手帳にも無数の歌が残されており、『和歌でない歌』に収録された歌の痕跡も見られる。

中島の作歌は歌集や手帳だけではなく、勤務先の同僚達とのやり取りとしても残されている。例えば、当時の同僚山口比男は、中島が岩田一男ら同僚たちと即興で歌のやり取りをしていたことを、次のように回想している。

ある日、岩田一男の机の上に、敦からの歌が届けられていた。万葉ぶりの短歌である。授業を終えて帰って来た岩田は、これを見て猛然と敵愾心を燃やしたことだろう。その日帰宅してから、どの様な勉強をしたのか知らないが、翌日には、兎に角万葉風の歌を作って来て、敦の机上に返した。

手帳にも同僚についての歌は残されており、中島の歌が生まれる場として、職場が大きな役割を果していたことが推測される。歌集に編まれた歌の中には、中島も編集に関わった横浜高等女学校の学校誌に載せられたものもあり、学校誌には同僚達による歌も掲載されている。このような状況の中、中島の多量の歌は作られた。

さらに友人や同僚達の回想で注目したいのが、『中島式

表現で「もののふの八十蛆山のむくむくとわきたつた」歌、《万葉ぶりの短歌》と言われる中島の歌の調子である。歌集の殆どの歌に万葉調の語句が使われ、「放歌」において《人麿も憶良もいまだ得詠まぬ歌》と誇らしげに歌うように、中島の歌は『万葉集』を意識して歌われている。既に指摘もあるが、この理由は、まず中島の家系に求められよう。

周知のように、中島の祖父慶太郎（撫山）は、十四歳で亀田綾瀬の門人となり、その後嗣鶯谷の門下でも学んだ漢学者である。村山吉廣の研究によると、撫山の漢学は鶯谷の「皇漢学」の流れを受け継ぎ、撫山が開いた私塾「幸魂教舎」では『毛詩』『周易』『中庸』『論語』『孟子』等と共に、『万葉集』や『古事記』が講じられていたという。このような家に育った者は、妻タカが回想するように《みんな和歌の方を作る》習慣があつたのだろう。伯父端藏（斗南）は、「斗南先生」の題材となつた辞世の句を残しており、父田人も息子の死に際して詠んだ連作「哭児」が残っている。そのような家に育つたことと関わるのか、中島は東京帝国大学文学部国文学科に進学する。そこでは、当時助教の久松潜一や、講師として来ていた佐々木信綱の講義が開講されており、中島はそれらの講義を受けている。そのような中で、中島は歌の素地を整えて行ったのであり、中島にとって作歌は《我》の源流を辿る行為であつたといえる。

しかし、意欲的な作歌活動と歌集編纂に没頭したのが

一九三七年末だつたのは何故だろうか。それは、本稿最初に述べたような《我》へと執着する中島の創作活動における時期、そして前述のような勤め先の同僚たちの中で刺激を受けた時期と考えられるが、もう一つ時代状況の面から推測し得ることもある。

5 『和歌でない和歌』を編む ―時代における《我》―

中島の歌の素地には『万葉集』があることを確認したが、一九三七年といえば、『新万葉集』全十冊（改造社）が編纂された年でもある。改造社の企画により、この年の三月から五月末まで広く一般へ歌の募集がかけられ、佐々木信綱や斎藤茂吉など選者による選歌の後、翌年一九三八年一月には刊行された。《全日本の歌人に告ぐ》という目を引くキャッチフレーズによる募集や、《万葉集を凌ぐ颯爽たる新時代の国民的大歌集》と書かれた宣伝に、中島も目を留めていたのではないだろうか。中島の歌集が編まれたとされる時期は、他にも《特定状況（支那事変）という戦争状況》のために歌われた短歌の作品集としては空前の規模⁴²といわれる『支那事変歌集戦地篇』（一九三八、改造社）と『支那事変歌集銃後篇』（一九四一、大日本歌人協会）が刊行されたように、多くの国民が作歌し、それらの歌が戦争を背景に、国民の纏まりを高め戦意昂揚へもつながらる歌集として編纂されていた時期と重なる。このよう

な時代状況は、中島の作歌と歌集編纂のきつかけとして何らかの影響を与えた可能性があるといえよう。

ただ、だからといって中島が、周りに乗じるように作歌や編纂に没頭したとは考えにくい。中島による時局にまつわる言葉は、しばしば同じような姿勢を見せる。例えば「斗南先生」における付記で、『討ちてしやまむ』と結ばれる『伯父』の辞世の歌が書かれた色紙は、『既に湿気のためにぐにや／＼になつた』ものとして滑稽に描かれる。遺稿「章魚木の下で」(『新創作』新年号 豊国社一九四三・一)においては、『南洋呆け』の堂々廻りを装うことで『文学をポスターの実用に供したくない気持』を明確に記して行く。歌においても、『国つ仇と懲し伐つとふ国なれど唐の料理の憎からなくに／うましもの唐の料理はむらぎもの心のどかに食ふべかりけり』(43)のような歌を残し、その姿勢はまるで、『我』と時局の間に滑稽さや堂々廻りを繰り広げることで、間合いをはかっているようである。このような姿勢こそが、中島に『我』を徹底的に追い求める極めて個人的な歌集を編ませたのではないだろうか。

そのような中島の歌集を見返した時、その特徴として連作という形式が際立つ。特に長大な連作「遍歴」は、橘曙覧「独楽吟」を想起させもする。連作の特徴は、他の短歌集でも顕著に見られ、鷺只雄は前掲論で『対象を多面的に眺め、味わい、その印象の変化を享受し尽くすという対

象への心的態度故』の必然性を指摘している。(45) 本稿では最後に、同じ頃の歌壇で行なわれた連作論議における発言から、中島の試みの成果を考えたい。

篠弘の研究によると、短歌滅亡論議の最中に始まったこともあり、本格化することなく終わった岡山巖をめぐる連作論議であるが、連作の重要性を主張し続けた岡山は次のようなことを述べている。(47)

思ふに、近代短歌の相貌で、最も顕著なものは、リズムと連作である。形態からみれば連作であり、精神からみればリアリズムである。(中略) 対象なり感動なりを、出来る丈け如実に全面的に把握し表現しようと思へば、一首的表現では到底間に合ふものでなく、勢ひ連作となる必要が生じる。だから連作はリアリズムの所産である。

岡山は、『短歌の連作を(リアリズム)の精神と捉え、『新万葉集』についても『近代乃至現代の短歌の相を如実に後世に残すか否かは、連作に対する態度にかかつて来るやうに思はれる』と述べて近代短歌に必要な要素であることを強調する。岡山の標榜する『積極的連作』は意図的な構成意識が働いた連作といえ、中島の歌集に通ずる。中島が、『我』を『出来る丈け如実に全面的に把握し表現しよう』としたのであれば、短歌の連作という形式が用られたことは必然であったのだろう。そして、歌集全体を要した一つ

ながりの連作の末尾が、堂々巡りするように円環を描いて最初へと戻っていることを思えば、中島が捉えようとした《我》は最後まで捉え切れなかったといえる。

しかし、例えば安藤宏が「リアリズムの変容」⁽⁴⁾で述べるように、《私》とは本来、予め描くべき実体として確定された存在なのではなく、《あえて「私」を「わからぬ」と言い切ってみせることによって、描く発信元としての自己に遡及してゆこうとする意識の波形にこそ、実はほかの何を持つてもかえがたい「私」のありようが顕現してくる》であるうことを考えれば、中島が執着したのは《予め描くべき実体として確定された存在》ではない《我》を捉えようとする試みである。その試みが、作歌と歌集編纂という表現方法へ辿り着いたことで、中島は捉え切れぬ《我》そのものを陽炎のように現出させることができたのではないだろうか。その手応えは、《俺とは一体何だ?》と考え遍歴する《悟浄》を描いた後の散文作品「悟浄出世」〔南島譚〕一九四二・十一今日の問題社〕へとつながるものでもある。

注(1) 《十一月三日(水) 何トナク和歌ガツクリタクナル/作り出スト20首程タチドコロニデキル/十一月四日(木) 又、歌三〇首ほど/十一月五日(金) 約三十首/十一月六日(土) 約二十首》

(2) 《歌一通り読んだ、実に面白かった、もう二三遍読んで返す、僕も何か沢山やりたくなつた、歌も七百だか六百だかあると人間が出るものだと思つた》

(3) 現在は解体されている。一枚341×341mm一綴十九枚。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」二〇〇九・六、神奈川文学振興会・編、県立神奈川近代文学館、紀伊国屋書店

(4) パラオに赴任した際の中島敦による中島タカ宛書簡(一九四一年十一月九日付)に、自身に万一のことがあった場合、歌集を氷上英廣に譲ろうとしていたことを訂正し、息子達に残すと書いている。

(5) 「河馬」〔Miscellany〕「霧・ワルツ・ぎんがみ」〔Mes Virtuses (My Virtuos)〕「朱塔」〔小笠原紀行〕

歌集は「歌稿」と呼ばれ、『霧・ワルツ・ぎんがみ』のうち十四首は「羌笛」と題が付され、表記などが異なる状態で横浜高等女学校の学校誌『ゆかりの梅』第三九号、一九三八・三に掲載された。また、一部は「季刊芸術」一九四七・四、八雲書店に掲載されたが、その他の最初の刊本への収録は『中島敦全集第二卷』一九四八・十二、筑摩書房。

(6) 「歌稿と狼疾記・かめれおん日記」享楽主義の終焉―「中島敦論―「狼疾」の方法」一九九〇・五、有精堂。

(7) 「羌笛」の詞書《十一月のころ元町にてたはむれによみはべりける》

(8) 現存する原稿に、「かめれおん日記」は《昭和十一年十二月》、「狼疾記」は《昭和十一年十一月》の記述がある。ただし記述には訂正が見られ、刊本への収録までに改稿されたと思われる。

(9) ノートや手帳の記述等から一九三三―一九三六年の間に成

立したと推測できる。

- (10) 初出『批評』三・四月合併号、一九四三・四
- (11) 初出『展望』十二月号、一九四八・十二
- (12) 初出『近代文学鑑賞講座18中島敦・梶井基次郎』一九五九・十二、角川書店
- (13) 初出『中国文学』第一〇三号、一九四八・二
- (14) 菅野昭正「忘れられた胎児」初出『小説の現在』一九七四・七、中央公論社
- (15) 一九三四年四月三十日締め切りの『中央公論』に応募された。中島の京城中学校時代が題材となっている。
- (16) 現存する原稿に「昭和八年九月十六日夜十二時半」とある。刊本への収録までに改稿されたと思われる。
- (17) 伯父端蔵(斗南)との思い出が題材となっている。
- (18) 近年新たに見つかった抹消稿(『神奈川近代文学館蔵』に『昭和八年五月』と記されたものがある。大学時代の中国旅行が題材と見られる。
- (19) 篠弘「近代化―自然主義短歌の時代―」『和歌文学講座第九巻 近代の短歌』一九九四・二、勉誠社
- (20) 「中島敦とアミエル、シヨーベンハウエル、レオバルデイ」『文学・一九三〇年前後―(私)の行方―』二〇一〇・十二、和泉書院
- (21) 唐木順三「自殺について」『自殺について』一九五〇・七、弘文堂
- (22) 勝又浩「中島敦伝抄 歌」『中島敦の遍歴』二〇〇四・十、筑摩書房
- (23) 「遍歴」について『近代の文学10中島敦の文学』一九七三・六、桜楓社
- (23) 注(6)に同じ。

- (24) 「悟浄歎異―成立への過程・パスカルの受容―」『中島敦論』一九八六・二、双文社出版
- (26) 「中島敦歌稿「遍歴」注釈ノート(1)」「(5)」「国文瀾名」(1)一九八〇・七(2)一九八一・六(3)一九八二・六(4)一九八三・六(5)一九八五・六、常葉学園短期大学国文学会34首目と36首目の間に『冬蛇』を詠み込んだ歌が配置されるのは「重複感、くどさ」というものを避けた」構成意識によるという指摘は、27首目と29首目の間の『夕べの鳥』を詠み込んだ歌にもいえる。
- (27) 「戯れ歌の心―中島敦の狼疾―」『日本文学』一九六九・五、日本文学協会
- (28) この点については、鷺只雄(同注(6))による指摘がある。「かめれおん日記」原稿を確認すると、歌の箇所は原稿用紙に重ね貼りをする形で丁寧に訂正がされている。(直筆資料データベース)同注3参照
- (29) 「中島敦全集3」二〇〇二・二、筑摩書房において「断片1」とされているもので、内容から一九二七年頃成立したと考えられる。
- (30) 「中島敦全集第三巻」一九四八・十、筑摩書房
- (31) 「手帳(昭和十二年)」には、『中島敦全集3』二〇〇二・二、筑摩書房「解題」にあるように『今日ではもはや薄くて判読不能』の歌が書かれていたが、「直筆資料データベース」同注(3)でも判読できない状態である。ただ、全集には「憐れみ讀ふるの歌」の3、7、12、13首目に重なる内容の歌が、7、12、13、3の順で掲載されている。
- (32) 山口比男『汐汲坂―中島敦との六年―』一九九三・五、えつ出版
- (33) 「手帳(昭和十二年)」《十一月七日(日) 朝天気ヨシ/吉村

- 氏来、ミナモト 南京豆／相模野の大根村ゆ我が友は南南豆ナンナン豆を持
ちて掲げて来しかな／送らうといへば手を振り「いや」と
いふかつては「ノン」といひてしものを」(網掛け部分は中
島による訂正箇所)
- (34) 山口比男は、女学校でのキャンブを題材にした連作「赤城
山歌」十二首を、学校誌『学苑』に発表したことを回想し
ている。同注(32)
- (35) 張娜麗「中島敦の和歌私見」『学苑』一九九三・四、昭和女
子大学近代文化研究所
- (36) 「中島撫山」『評伝・中島敦―家学からの視点』二〇〇二・九、
中央公論新社
- (37) 「お父ちゃまのこと 中島敦夫人タカ回想録」『ツシタラ新
刊4号』二〇〇三・十二、中島敦の会
- (38) 神奈川近代文学館中島敦文庫に色紙が現存する。『写真資料
中島敦』(田鍋幸信・編、一九八一・十二、創林社)にも見
られる。
- (39) 中島田人による山口比男宛書簡(一九四二年十二月二十日付)
に、『長かりし離伏十年、時到期、將に雄飛せんとして吾が
児は逝きぬ』をはじめとする六首が見られる。吉村陸勝宛
書簡(一九四二年十二月二十九日付)にも「哭児七首」と
して、ほぼ同じ歌に一首加えたものが見られる。(『生誕100
年記念図説中島敦の軌跡』村田秀明・編、二〇〇九・五、中
島敦の会参照)
- (40) 『写真資料中島敦』同注(38)に、大学一年試験成績通知表
が見られ、「上代歌謡の研究―万葉集卷四卷五講読」(佐々
木講師)、「上代国文学講読」(久松助教授)等講義名が確認
できる。
- (41) 募集文句は『改造』一九三七・四や『短歌研究』一九三七・

五、宣伝文句は『改造』一九三八・一の折込み広告等に見ら
れる。

- (42) 坪井秀人「戦争短歌における前線と銃後―支那事变歌集」
その他「日本近代文学と戦争―十五年戦争」期の文学を
通じて」山口俊雄・編、二〇一二・三、三弥井書店

- (43) 「聘珍楼雅懐」[Miscellany]

- (44) 張娜麗(同注(35))の指摘がある。「志濃夫廻舎歌集」(春
明草(第三集))一八七八・八の、初句が全て『たのしみは』
の連作五十二首で、正岡子規「曙覧の歌」で評価された。
一九三六年には、信時潔が連作中六首を独唱曲にして刊行
している。

- (45) 同注(6)

- (46) 『近代短歌史昭和編』一九八一・七、角川書店

- (47) 初出『日本短歌』一九三七・八

- (48) 『時代別日本文学史事典現代編』一九九七・五、東京堂出版
中島敦作品・断片・手帳・書簡等の引用は『中島敦全集』
(二〇〇一・十～二〇〇二・五、筑摩書房)に拠る。引用文
は、仮名遣いは原文通りとし漢字は原則として現行の字体
に従った。

なお本稿は、二〇一五年度日本文学学会春季大会におけ
る口頭発表に基づくものである。ご教示を賜った方々に深
く御礼申し上げます。

(かとう あや)