

中島敦 「下田の女」論——笑う〈女〉を廻って——

加藤 彩

はじめに

女は少しの間下を向いて居た。
が、急に、夏の朝の高原の様な快活さを以て笑ひ初めた。

「ホ、、、、、、」

私は黙つて女の顔を見た。

しばらくしてから又女は突然言つた。

「ネエ……お友達になつてくださらない？ もつと仲のいいお友達に。」

「お友達？」

「エエ、さうよ。お友達よ、ただのお友達なの」

女の目の微笑が直ぐに私の目の中に溶けて行つた。私は今度は躊躇せずに答へた。

「なりません。いや是非ともなつて下さい。」

「下田の女」は、一九二六年に第一高等学校文科甲類へ入学した中島敦が、初めて『校友会雑誌』（第三百十三号、

「下田の女」（一）

第一高等学校校友会、一九二七・十一)に発表した習作として知られている。伊豆の下田にある《町にただ一つののカフェー》で、東京から来て自身の失恋話を独りよがり語っていた視点人物の《私》が、話し相手となっていた《女》に突如笑われることから始まる短篇小説である。自身の物語を笑われた《私》は、《女》の申し出を受け入れて《ただのお友達》になることで、物語を語る側から、《女》による東京から来た二人の対照的な男性との物語を聞く側へと移り、視点人物として新たな立ち位置を得ることになる。

中島が「下田の女」の舞台である伊豆を訪れたのは、鷺只雄「中島敦年譜昭和二年(一九二七)」に《春、川端康成「伊豆の踊子」に触発されて寄宿舎の同室の友人達と伊豆に旅行、下田まで足をのばす¹⁾とあるように、「下田の女」を発表した年の春だったようである。稲垣真美によれば、《身体の変調に気づいて伊豆へ転地し、下田に約一月滞在して静養²⁾したという。管見の限り、その典拠となる資料は見当たらないが、同書で稲垣が《一高生にとっての伊豆は、川端や中島に限らず、宇佐美に詠婦寮という寮のあったこともあって、割合身近な静養と行楽の地だったのである》と述べているように、伊豆は当時の一高生たちにとって身近な旅先であったようだ。例えば、『校友会雑誌』第三百十六号(一九二八・五・二十)の「嘯雲寮紹介」には、山中湖畔に建てられたばかりの寄宿寮である嘯雲寮《附近の名勝》として、《箱根伊豆方面 御殿場より駿豆鉄道、熱海線等を利用すれば簡単。宇佐美には水泳部の泳婦寮がある》との記述が見つかる。同じ『校友会雑誌』の三百十七号(一九二八・五・三十)に掲載された、島村抱月の息子で一高の文芸部委員であった島村秋人(一九二八年五月に嘯雲寮で自死)が遺した日記(二月十日)にも、《伊豆は人氣がいい。／下田は卑猥な町だ、夜は。》と、伊豆の下田を訪れたものと見られる記述がある。

一高生たちに親しまれた伊豆の中で、中島が最初に小説の舞台として選び描いたのは、おそらく自身が滞在し、島村秋人が《卑猥な町》と記した下田であった。「下田の女」だけではなく、中島が伊豆の湯ヶ野辺りの村を中心に描いた小説作品「蕨・竹・老人」(『校友会雑誌』第三百二十二号、一九二九・六)においても、下田を想起させる伊豆の南が重要な役割を果たしている。この二作品において、下田を背景にして現れるのが、題名に冠された下田の女た

ちである。下田の女とは、一体何者なのだろうか。本稿では、中島が創作活動の始まりに描いた〈女〉と〈笑い〉に注目することで、習作執筆当時における中島の模索に光をあてたい。

一、下田の〈女〉たち

鷺只雄は、「下田の女」のポイントが《〈女の謎〉の提示にある》と指摘する⁴。鷺の述べる〈女の謎〉は、一般的な《女性の不可解さ》を指しているが、「下田の女」で中島が描いた〈女〉は、伊豆の南という地域に根差した下田の〈女〉である。「下田の女」において、視点人物の《私》が《町にただ一つのこのカフェー》で向かい合う《女》は、女というものが《一つの型に鑄込んで作られた物ぢやない》ことを説きながら、《時と場合でカメレオン見たいに色を変へる》強かで柔軟な自身の物語を饒舌に語る。

一方、「下田の女」の発表から約一年半後に発表された「蕨・竹・老人」においては、《南の方から》《村に流れこんで来た》強かな〈女〉が描かれる。その〈女〉に翻弄される《甚さん》と呼ばれる老人は、視点人物の《私》が滞在する村の《五十五六と見える農夫》であり、妻に先立たれて残された五人の子供を男手一つで育てる殊勝な人物である。農家の生け垣から、《甚さん》を垣間見た《私》は、《英吉利の詩集》の挿絵と《Old Kasper's work was done》の一節を想起させるような《とても都会では見られない》《安らかな顔》に喜びを覚え、話しかけてみようと考えていた矢先に、《甚さん》が《お光といふ女と怪しいといふ噂がある》ことを耳にする。《お光》と《甚さん》の逢瀬をも垣間見ってしまった《私》は、伊豆の《和やかな風景》に膨らませていた期待を裏切られて行くのであるが、その原因となったのが、伊豆の南からやって来た《お光》という〈女〉である。《お光》は、自身の夫が病気の間は《甚さん》のもとへ通い、夫が亡くなると、《よそから流れこんで来た、風来者》と共に、亡き夫の金を携えて何処かへ逃げるといふ強かな変わり身の早さを披露する。

「蕨・竹・老人」では、態度を変化させる〈女〉に翻弄されることで、滑稽なまでに変貌して行く〈男〉と、その変化に衝撃を受ける視点人物《私》が描かれる。《私》の中で、《安らかな顔》をした《Old Kasper》であった《甚さん》は、《痴情に狂った油ぎつたあから顔の爺さん》へと変貌を遂げて行き、《お光》が去った作品末尾では、《一時に十年も年をとった様》に老け込み、変わり果てた姿となる。伊豆の南から来た〈女〉に翻弄される《甚さん》の変貌ぶりを表す《油ぎつたあから顔》という表現は、《私》が村から離れて南を訪れ、《今迄の山の中の淡色とちがつて、ひどく色彩の強い風景》を眺めたときの《脂ぎつた海》という表現へと重なり、《私》にとつての伊豆の南、下田方面へとつながる土地の鮮やかで強烈なイメージが現れている。そのようなイメージの中からやって来た伊豆の南の〈女〉が、強かに柔軟に変化する《お光》なのである。

伊豆の南に暮らす女性たちについて、川端康成「伊豆の印象」〔『文藝春秋』一九二七・六〕の中に、次のような記述が見える。

下田の港も小唄で聞くとは大変なちがひである。軒並みに女を売ると云つた風に思はれてゐる花やかさなぞどこにもなく、下田の町は暗く萎れてゐる。下田の娘は大抵買はれる女になると云ふやうな話も嘘である。芸者にしてもその他の女にしても、近在の村から出たり、流れて来るのが多いのださうだ。さう云つて下田の娘が私に下田のために腹を立ててゐた。しかし、その娘は十六の時に男ばかりが三十人近くの鮪船に乗つて鹿児島へ行き、また鮪船で下田へ帰つて来たさうだ。鹿児島までの途中どこへも上陸しなかつたさうだ。(中略) それがおとなしい娘である。彼女もやはり南国の海の娘氣質を胸にひそませてゐるのだらう。⁽⁵⁾

川端の《下田の娘》への印象は、小唄や《軒並みに女を売る》などの流言から成り立っていたものが、当の娘によつて否定されながらも、《十六の時に男ばかりが三十人近くの鮪船》で旅したという娘の体験談を聞かされたことで、《彼女もやはり南国の海の娘氣質を胸にひそませてゐる》というものへと変化して行く。この川端の印象記には、中島が描いた強かに変化する〈女〉に重なるイメージがある。ここで川端が示している流言の源となる記述は、当

時の通俗的な資料に見られるもので、例えば墨堤隠士『昭和奇観苦心探險 女魔の怪窟』（啓仁館書房、一九三二・十一）の「女のよばいで名物の伊東と下田 幸か不幸か下田女の優遇」には、『下田の女』についての次のような記述がある。

下田の女はこれとは見込んだ男には、向ふから押かけるといつた風で、東京から遊びに行つた客は、骨と皮とでやつとのことに帰つて来ると聞き及んだ、成程行つてみると正に其通り、昼間のうちは森として何の様子もな
いが、夜間になるとバーや小料理屋の女中は、お化粧をして切り^マに客を呼ぶ、獵師の娘や百姓の娘がどこからとなく集ひ来つて、通り歩く男を見ては、恰かも旧知の如く話しかける、男の方で調子のよいことでも言ふと、夫れこそ馴れ^レしく傍に来て、媚めかしい挨拶をする、これが動機となつて、遂ぞ連れ立つて其処彼処と散歩といつた形、或時は木の根が枕に、或時は駄菓子屋や荒物屋の二階を借りて、其処へ連れ込むといつた塩梅式で、夫れを強ち恥とも思つてゐないらしいのみか、却つて自慢らしく心得て居るのだ。
(総ルビは省略)

《恰かも旧知の如く話しかける》という『下田の女』は、『下田の女』において親しげに語り出す『女』のふるまいを彷彿とさせる。同じく、各地の売春婦について書かれ、発行年の上半期に第五版を重ねるほど売れたという売春風俗誌、高橋桂二『現代女いちば』⁽⁶⁾（赤炬閣、一九三二・五）の「各地の私娼展景」における伊豆についての一節は、『人肉の脂（あぶら）が、銀の玉のようにキラキラ浮いている』と書き出され、「蕨・竹・老人」における伊豆の南の『脂ぎつた海』という表現を想起させるものである。高橋によると、『伊豆の南部は昔から淫湯の天地』であり、彼女たちは『芸妓でもなければ巢を構えた私娼でもない、いわば解放された酌婦で、お客を捕（つか）まえると自分の住んでいる料理屋か、あるいは馴染のカフェやその他の飲屋へ案内して、客と一晚を愉快にすごす』という。『外へ仕事に出てる女もあるほど素人じみた、家の娘』が自宅を芸妓屋としていて、『唐人お吉でその名を売つた天下の遊蕩地』らしく『とても待遇（もてなし）がいい』という下田の風景は、前掲の墨堤隠士が記す『下田の女』の様子とも重なり、『下田の女』の視点人物が『カフェー』で『女』と向き合うことになつた経緯を補足するような内容であ

る。この中で高橋は、下田の〈女〉たちが纏う一つのイメージとして、重要な人物を挙げている。幕末の黒船来航時、幕吏のはからいにより、アメリカ外交官タウンゼント・ハリスのもとへ、いわゆる妾として送り込まれた伊豆下田の娘『唐人お吉』である。

「下田の女」が『校友会雑誌』に掲載された翌年の暮れに、十一谷義三郎による「唐人お吉」（一九二八・十一）と「續唐人お吉」（一九二八・十二）が続けて『中央公論』に発表され、その年明けに『唐人お吉―らしやめん創生記―』（万里閣書房、一九二九・一）として刊行される。十一谷が序に書いているように、波乱に満ちた『お吉』の物語は、『現代社会への、より正しい理解と批判が生まれ』、あらゆる個人の『悩みや、悦びや、憤りや、その他凡てが、姿を変えて顕れるに相違ない』という自負と期待が託された作品でもあった。『文藝年鑑―昭和五年版―』（新潮社、一九三〇・三）「文士録」の十一谷義三郎の項目に、『近業「唐人お吉」（長篇）は世に聞えてゐる』とあるように、広く評価された「唐人お吉」の流行は小説に留まらず、お吉の後半生を描いた「時の敗者唐人お吉」（東京朝日新聞）一九二九・六・二十八〜十・五）の序文においては、十一谷のもとに、講演依頼、英訳の申し出、芝居や映画の関係者などが訪れ、『世のお吉熱に煩はされること頻り』であることが記されている。『唐人お吉續篇』（新潮社、一九三〇・七）が刊行された年には、日活の映画「唐人お吉」の主題歌として、西条八十による「唐人お吉の唄」（黒船篇）と「唐人お吉小唄」（明烏篇）が発表され、『お吉』の名は益々世に広まった。

十一谷義三郎の「唐人お吉」は、下田に住んでいた医師であり郷土史家の村松春水（一八六三―一九五二）による研究と資料を、大正時代の末年を生きた十一谷が、同時代の人々に響く魅力を持つものとして受け取ったことから書かれている。酒井敏「お吉」見参―あるいは伝説誕生―によると、当時の中央文壇から『並々ならぬ』注目を受けていた下田の郷土誌「黒船」（一九二四・十―一九四四・三）に、村松が連載していたお吉についての一連の研究が、多くのお吉に関する小説や戯曲の材源となっていたという⁹。村松についての記述は、井伏鱒二が一九三四年六月の『改造』に発表した体験記「下田行き」¹⁰にも見られる。一九三四年四月末に開催されていた下田の黒船祭に行った

井伏は、《唐人お吉や下田の史実を調べに下田へ出かける人は、たいていまつさきに村松氏を訪ねる慣例になつてゐる》という村松の家へ紹介状を持って訪ね、《唐人お吉の若かりしころの世相》について聞いている。

《お吉》の流行が世に広まったのは「下田の女」発表後のことであるが、一高生の中島が描いた下田の《女》の背景にも、変化する時代に翻弄されながら生きた《お吉》に通ずる女性たちの影が色濃く現れていると言える。このような流行が続く中で刊行された、布村安弘による『明治維新と女性』（立命館出版部、一九三六・十二）では、日本髪に黒い掛け襟の着物姿でどこかしどけなく縁台に腰掛ける二人の女性の写真を《下田の女》と記して掲載しながら、《此等の婦人は実に江戸末期に於ける幕府外交政策の気の毒な犠牲》であつたにも関わらず、《異人に対する婦人達の猜疑や嫌悪は、こう云ふ犠牲の祭壇から、次第に溶け緩んで行つたと云ふ事実》を指摘している。その事実からは、時代の犠牲という立ち位置に留まろうとしない《下田の女》たちの柔軟さと力強さすら伝わってくる。彼女たちの影を滲ませながら、中島敦は《時と場合でカメレオン見たいに色を変へる》ことで柔軟に生き抜く女性を描いたのである。

二、空想の源——永井荷風「ちづれ髪」

「下田の女」の《女》は、ここまでに見て来たように、下田の女性たちを背景に描かれていると言えるが、それだけでは捉え切れないところがある。例えば、《女》の話し相手としての機知には、本稿前章で掲げた高橋桂二『現代女いちば』の「女給身の上話」に記されるような、東京や大阪など都会におけるカフェの女給たちの特徴に通じる要素が見られるという点である。高橋が取材したカフェに通う客は、カフェの好さは女給との会話にあると答えて次のように語る。

「そうだよ、話の相手にはもってこいだからね、銀座や道頓堀の女給と話して見給え、なんだって理解してる

よ、恋愛から文学、経済、政治——まあ、君の話することならなんだってうけ答ができるだろう」

「まさか……」

「いや、全くだよ。そうだろう、カフエの階級はあらゆる人種を網羅してるからね。作家、政治家、思想家、俳優、ブル、プロ——その他誰だって、いまのカフエを覗いていないものはないだろう。だからさ、女は自然教養されてゆくんだよ。それに教育の程度だって、芸妓などと問題にならないからね」

本稿冒頭で引用したような「下田の女」における《女》の都会的な語り口は、この客が語る女給たちと同じく、都会から来た客の話し相手として十分な教養を身に付けた女性のようにであり、《女》は自身の変わり身の早さを《二重人格なんてむづかしい言葉は私は知らない》と言いながら、《カメレオン》に喩えて手紙に書き記す程の機知に富んだ女性でもある。力強く柔軟に生きる下田の女性たちを背景に彷彿とさせながら、都会のカフエで働く女給たちのような機知に富んだ《女》には、一高生の中島による体験と空想が入り交じっているようである。

それと同じく、作品の舞台である下田も、藤村猛「二「下田の女」⁽¹²⁾」において、作品の舞台が《現実の下田と言うよりは、空想の「下田」——異国風の港町——》であり、《美しい場所やそこにいる女が、内実が不足しつつも、きらめく色彩の変化を見せるのは自然かもしれない》と指摘されるように、鮮やかな空想で彩られている。「下田の女」の作中で下田は《此の南の国》であり、題名以外に下田の地名が記されることはない。視点人物の《私》が、作品の終りで《何だか夢を見てたんぢやないかつてな気がした》と体験を語るように、作中で《蜂雀の羽毛の様に、軽く甘く、くすぐつたかつた》という《此の国の空気》も、カフエを囲む《豊かに、ふくれ上つた女の肌の香がなまぬるく沈殿》した《紫色の光》も、《私》と《女》が待ち合わせたS公園の《無暗に白》く光る景色も、中島が創り出した夢のような《南の国》を演出する。中島は、下田での体験を空想で包み込むように表現しているのである。このような作品の在り方は、これまでの先行研究において、事実ではなく観念的な作品であると評価されて来た。⁽¹³⁾ 観念的な景色の背景には、実際に中島が体験した下田と都会のカフエを織り交ぜた景色が、夢の様に描かれているのである。こ

の明るく空想的な景色は、中島が創作に抱いた夢そのもののようである。小説の中でしか得られない虚構の景色の中に、中島の創作における模索がある。ここからは、当時の中島が〈女〉を描こうとしたとき、念頭にあったであろう女性を描いた永井荷風から受けた影響を見て行きたい。

中島は、東京帝国大学の卒業論文「耽美派の研究」（一九三二年末提出）の第三章を「永井荷風論」に当て、《荷風氏及其の芸術》について、荷風が《洋行する迄》の第一期から、《帰朝後の華やかな活躍期》である第二期、《腕くらべ》（大正五年）を頂点とする氏の芸術の完成期である第三期、《昭和六年「つゆのあとさき」に至る迄》の第四期に分けた上で、各作品を評しながら論を進めている。この論文のうち、中島の第一高等学校時代前後の時期と重なるのが、第三期について書かれた箇所である。その中で、中島は荷風の作風を次のように評している。

「おかめ笹」に発した潤ひのない冷酷な写実的傾向は、この「ちぢれ髪」から「貸問の女」を通つて、「つゆのあとさき」に至つて究極に達する。いづれも作者が自ら標榜するだけあつて、その頃その頃の世態人情風俗は細かに写し出して居て、その背景は、一作毎にかはつても、作者の狙ひ所は、その時代々に生活する売笑の女を通じて見た物質慾と性欲と——金と色と——の世相である。その世相を冷たく、執拗に、意地悪く眺めて之をそのまゝ、描写するのである。こゝに至れば、荷風氏の耽美派としての面目は全然失はれて居る。「すみだ川」以前の面影は何処にも見られない。冷然たる自然派の態度である。

続けて中島は、この頃の荷風における自然主義的傾向について、《文壇に乗り出した頃、ゾラにかぶれて唱道した》《附焼刃》なものではなく、《身についたものとして、その客観的な冷たさが現れて来た》と評する。このような荷風の自然主義的な作風は、中島が二高時代に書いたと考えられる「断片一」において、「病気になつた時のこと」と題して記された、《たゞ物を淡々と描写しようとする練習》にも通じており、小説作品を書き始めた頃の中島の視野に、永井荷風が大きく存在していたことが窺われる。そして、荷風の影響は、同じ引用箇所《潤ひのない冷酷な写実的傾向》として示された「ちぢれ髪」が、「下田の女」の結末において、《春の日の空気の軽やかさを以て》画い

た《空想》の内容として引き入れられている点にも、明確に現れているのである。

「ちぢれ髪」は、雑誌『女性』第七巻第二号（プラトン社、一九二五・二）に発表された¹⁴。作中の視点人物である五十代の会社員《仲田鞆》は、女学校教師だった三十代の頃に関係を結んでしまった教え子《松田綱子》が、現在は自身の息子《恭太郎》と関係を持っていることを知り動揺する。教師時代の《仲田》が《綱子》と関係を結ぶきっかけとなったのが、《郷里の沼津》へ帰った際に泊まった旅館で偶然目にした《綱子》の変貌ぶりである。隣座敷で《商人とも見えるでつぷりした五十年配の禿頭》の客を相手に、《大きな丸髻に赤い手柄をかけ》た姿で《いやがる様子もなく、そのなすがまゝになつてゐる》《綱子》と、後日停留場で《いつも教場で見るとやうな廂髪にして袖の長い中形縮の浴衣に海老茶の袴を胸高にはいて》丁寧¹⁵に挨拶をする《綱子》を比べた《仲田》は、《この海老茶袴をはいた処女がああ相場師のやうな醜顔の老人と旅館に泊つてゐたかと思ふと、実に不思議でならない》と驚き興味を持つのである。

この作品で描かれる変化する《女》の不思議は、中島が伊豆を舞台に執筆した二篇の主題と重なり、「ちぢれ髪」で《綱子》の相手として描かれる《商人》は、まさに「下田の女」における《女》が《私》に語る物語の中で、《女》を《酒亭の奥座敷に引張りこんだ》、《腐つた牛肉の輝き》と《酒気を帯びて赤くなつた》《四十男》に重なる。この《四十男》について中島は、《男はやはり東京の商人だつた》と書いており、この一文における《やはり》という言葉が、下敷きとなる作品の存在を想像させる。そして、《仲田》と《恭太郎》が父子であったことを《綱子》が知ったとき、《ふいと何だか残酷な心持》になり、《まだ初心》な学生の《恭太郎》に全てを話してしまうという「ちぢれ髪」の展開は、「下田の女」の《私》による、《女》を《女》の物語で語られた対照的な父子に《見せびらかしてやろう》という《空想》へとつながっているのである。

中島は前掲の「耽美派の研究」において、「ちぢれ髪」の粗筋をこの上なく簡潔にまとめた上で、《ひどく「そつけない」筆つきで書いてある。大した作品ではない》と酷評しているが、この簡潔さと素っ気なさは、作品を咀嚼し尽

くしていたからこそその評価である感が否めない。「ちづれ髪」が発表された当時、中島は京城中学校の三年生であったが、当時の自身について書いた随筆「十年」¹⁵に、「その頃、私の読んでゐた永井荷風の『ふらんす物語』と記されることなどからも、永井荷風の作品に親しんでいたことが窺える。高等女学校教師であった伯母と暮らしていた中島にとつて、当時活躍していた谷崎潤一郎などの作品を掲載し、『京城日報』などが広告に名を連ねていた総合文芸雑誌『女性』も、ごく身近なものであった可能性が高い。『女性』（一九二五・七）の「編集後記」には、『女性』が『我読書界において純文芸雑誌としての最高の標準を示し、また動きのない正系を作つたもの』であることが、『もはや作家読者編集者、公認の事実』とも記されている。¹⁶《新しい女の生き方を描き、変わりつつあつた時代の状況を明らかにすること》に重きを置いたという『女性』に掲載された作品の数々が、当時の中島に〈女〉を題材とするきっかけを作つた可能性すら考えられるのである。中島は、下田や都会のカフェでの体験に、荷風の作品などから得た空想を交え、夢の中で出会うような下田の《女》を描き出して行つたのではないだろうか。

「下田の女」を発表してから、中島は一年に一、二作のペースで『校友会雑誌』に短篇小説を発表して行つた。「下田の女」発表の一年後には、満州北部の病室で肺病を患う《彼》と彼のもとへ通うロシア人女性との交流を描いた「ある生活」、腹膜炎を患い働かない息子をめぐつて嫁と喧嘩になり家出をした姑の心情を描いた「喧嘩」の二篇を同時に発表する。発表された作品の内容からも分かるように、「下田の女」で取り上げた〈女〉という題材が、その後も形を変えながら中島の中で温められていたようである。この二篇が掲載された『校友会雑誌』を編集した釘本久春による「批評」（『校友会雑誌』第三百十九号、一九二八・十一）には、中島の〈女〉という題材へのこだわりが垣間見えるような記述が残されている。釘本は二篇のうち「喧嘩」について、「心理的な素材を短篇的に生かし、心理描写に於て平易明快な態度をといひながらも浅薄に陥らなかつた点に於て、誠によき作品」と評価した上で、編者たちの意向を次のように述べている。

しかし難を云へば、君には筆の走り過ぎる嫌ひはないであらうか。健筆の駆使が、素材を内面的な真実に溢れ

しめることから、即ち素材の客観的な取扱い、或は又素材への深き観照から、君を奪ひ得る危険を胎んで居りはせぬであらうか。「ある生活」に於て僕はその遺憾の幾分かを持つのである。「女」に至つては、僕等五人悉く「短篇三つ」の中から此の一篇を除外するの止むなきに至つた。即ち、才筆の陥る可き難点である。

鷺只雄が「解題」¹⁸で述べているように、《没となった短篇「女」がどんな作品であつたのか、今は知る手掛りがない》が、中島が「女」という題名のもと、《女》を題材とした作品を書き続けようとしていたことは確かである。そして、「批評」の中で釘本が危惧していることは、中島が模索していたであろう視点人物の立ち位置の問題につながる。

特に、《その遺憾の幾分かを持つ》と釘本が述べる「ある生活」(『校友会雑誌』三百十九号、一九二八・十一)では、その作品のほとんどが、肺結核を患う視点人物《彼》のモノローグによって構成されている。《これが俺の肺だ。俺の生命だ、俺の生活なんだ》と、作品冒頭から病を抱えた自身の内面へと意識を集中させて行く《彼》は、もう一人の登場人物であるロシア人女性《ソフィヤ》の存在を、その正体を知ろうとしたことがきっかけで作中から溶暗させてしまう。「下田の女」と同じく、一人の《女》との関わりを描いた物語でありながら、病に侵された「ある生活」の視点人物には、《女》の傍観者となる余地が与えられていないのである。

この視点人物の心情を映すように、《昼間読んだ誰かの詩》として引用されるのが、リルケによる詩篇「厳肅な時」の一節である。「厳肅な時」は、「下田の女」が発表された一九二七年の五月に刊行された茅野蕭々訳の『リルケ詩抄』(第一書房)に収録されており、引用箇所から、恐らく中島も日本における《リルケ詩の最初の燈台》¹⁹とも言われる訳本を読んでいたことが窺われる。この引用箇所で見目すべきは、詩が冒頭からではなく、《いま、夜に、何処かで笑つて居る、／理由なく夜に笑つて居る人は、／私を笑ふのだ、》という一節から引用されている点である。

作品が進むにつれて自身の内面へと向かう視点人物《彼》は、自身が笑われることを特に強く意識することで自意識を増幅させている。つまり、「ある生活」においては、《彼》を取り巻く《笑い》や《ソフィヤ》とのもう一つの生活を

から目をそらし、病に侵され笑われている自身の内面へと没入して行く視点人物が描かれているのである。

「下田の女」と「ある生活」においては、視点人物を笑う者に対する態度の差異が、視点人物が傍観者としていられるかどうかを左右していると言えよう。「下田の女」において、視点人物《私》が自身を笑う《女》によって得た傍観者の立ち位置について、次の章で見て行きたい。

三、傍観者の立ち位置——川端康成「伊豆の踊子」と立澤剛

「下田の女」と「蕨・竹・老人」における視点人物《私》と、下田の《女》たちとの関係性を辿ると、《私》の滑稽な程の子供らしさが際立って見えて来る。その子供らしさは、二作品の執筆時に、中島が強く意識していたと思われる川端康成の作品「伊豆の踊子」との比較において顕著になる。

「下田の女」における「伊豆の踊子」の影響については、瀬沼茂樹による《当然比較される川端康成の伊豆もの》に似て感覚的であり、格調の正しい唯美的な文体をみせている²⁰⁾との指摘に始まり、佐々木充や鷺只雄による先行研究²¹⁾においても既に言及されている。特に鷺只雄は、両作品の舞台と設定を比較した上で、「下田の女」が明らかに「伊豆の踊子」と対蹠的に作られており、《同工異曲の垂流、模倣となることを拒否している》ことを指摘している²²⁾。また、佐々木充などの先行研究が指摘するように、「伊豆の踊子」を模した場面が作中に組み込まれていることから、伊豆へ旅した一高生と思われる視点人物の体験を題材とした二作品が、「伊豆の踊子」を意識して書かれていることは明らかである。

中島は、どのようにして「伊豆の踊子」を受容していたのだろうか。「伊豆の踊子」は、中島が第一高等学校へ入学した一九二六年の『文芸時代』一月号と二月号に、それぞれ「伊豆の踊子」、「続伊豆の踊子」と題して発表された。その二篇を合わせた「伊豆の踊子」を収録した第二作品集『伊豆の踊子』（金星堂、一九二七・三）が刊行され

た頃、本稿初めに述べたように、中島自身も伊豆を訪れたと言われている。川端康成自身も後に記しているように、「伊豆の踊子」発表時の世間における評価は、決して高くはなかったようだ²³。しかし一方で、中島と同世代で同じく一高の文芸部委員であった高見順が回想しているように、「伊豆の踊子」が掲載された『文芸時代』は、当時の一高生たちが大きな期待を寄せていた同人誌でもある。『文芸時代』や新感覚派の作家たちに対する一高生たちの注目度の高さは、『校友会雑誌』第三百十四号（一九二八・二）の「編集後記」に、『片岡鉄兵、池谷信三郎、横光利一、石浜金作の四氏、主として新感覚派直系の人々を招いて講演会を開いたが、聴衆堂に溢れ、林檎の落ちる余地もない程の盛会さであった』と記されていることから窺える。中島敦も当時の一高生たちと同じ高い関心のもと、『文芸時代』を手に取り、「伊豆の踊子」を受容していたのであろう。

中島による「下田の女」と、「伊豆の踊子」を比較して行くと、『女』と『踊子』がそれぞれの視点人物『私』と『私』をする場面に、明らかな差異が見つかる。例えば、「伊豆の踊子」における『踊子』は、『私』と共に歩いていても、『一間程うしろを歩いて、その間隔を縮めやうとも伸さうとも』せず、『私が振返つて話しかけると、驚いたやうに微笑みながら立止つて返事をする』ような奥ゆかしい少女である。『私』に『ぼつりぼつり』と質問する『踊子』と『私』の会話は、静かに穏やかに進む。一方、「下田の女」では、『女』は『花卉の様な唇』を動かしながら、『私』を見付けると直ぐに、『しゃべり出』す。『女』のおしゃべりは『滑らか』で、『此の町の女の話をして上げたい』と捲し立て、強引に『私』を自宅へと連れて行く。『私』に遠慮がちについて来る寡黙な『踊子』と、『私』を強引に連れ出す饒舌な『女』は、明らかに対照を成している。

同様の差異は、作品結末において、両作品に共通する下田港での別れの場面にも見られる。「伊豆の踊子」では、黙り込む『踊子』と『私』が『うなづ』き合うことお互いの心を通わせ、船上に移った『私』の溢れ出る『涙』と『甘い快さ』によって、清純な水が流れるように別れの場面が描かれる。一方、「下田の女」では、『女』による別れについての問いかけに、『私』は「伊豆の踊子」における『踊子』と『私』のように『黙つてうなづ』くが、最後は

二人の《爽か》で《新鮮》かつ《高らかな》《笑い》によって、明るく滑稽に別れの場面が描かれる。先行研究において、宗教的かつ官能的な色を帯びた《至高の体験》と論じられることもある「伊豆の踊子」の結末の涙を、中島敦は《笑い》へと鮮やかに転じているのである。冒頭から《女》に笑われ、《女》に言われるがままに従う「下田の女」の《私》には、「伊豆の踊子」の《私》というよりは、《踊子》に通ずるような幼さがある。

「蕨・竹・老人」における視点人物《私》も、《踊子》に通ずる子供らしさを持つ者として描かれて行く。先行研究で度々指摘される二作品の重なりが、温泉浴場の水際に少女の裸体を見る場面である。「伊豆の踊子」において、《手拭もない真裸》で《走り出して来た》《踊子》が《両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる》のと同じく、「蕨・竹・老人」では、《何か大変元気のいい、叫びと共に、真ッ裸の若い女が二人》《とび出して来て》て、《たゞ手を振り足を動かすだけ》の《体操の様なもの》を始める。《若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身》と形容される《踊子》の裸体に倣うように、《よく緊つた白い身体》と形容される《若い女》の裸体といい、明らかに似通つた場面であるが、ここでも注目すべきは、類似の中に見られる差異である。

「伊豆の踊子」におけるこの場面は、《髪が豊か過ぎるので、十七八に見えてゐた》《踊子》が、実は《子供なんだ》ということに気付いた《私》が、《朗らかな喜びでことごとく笑ひ続け》る重要な転換点である。一方、「蕨・竹・老人」は、この場面を利用するようにして、川の上にある石垣から《十六・七の娘らしい》二人の娘を覗いていた視点人物《私》の、一緒になって《思はず両手をふりまはしながら危く歓声を立てる》程の子供らしさを強調しているのである。このような視点人物の子供らしさは、それぞれの作品に竹が印象的に描かれている場面にも見られる。

「伊豆の踊子」の旅が後半に入る頃、《道の向ふ側に沢山ある忍竹の束を見て、杖に丁度いい》と話していた《私》の言葉を聞き、《踊子》が《自分の背より長い太い竹》や《中指くらゐの太さの竹》を持って来る。《竹》を受け取り、先を歩いてきた《私》の耳に聞こえて来た《踊子》の、《私》を指して《ほんとにいい人ね。いい人はいいいね》

と言う《感情の傾きをばいと幼く投出して見せた声》が、《孤児根性》への反省から《息苦しい憂鬱に絶え切れないで》いた《私》の気持ちを救うのであるが、この時《私》は、《竹の杖を振廻しながら秋草の頭を切》る動作をする。この場面を意識して書かれたと思われるのが、物珍しかった伊豆の風景に飽きて来た「蕨・竹・老人」の視点人物《私》が、《竹藪の中にはいつて行くこと》を覚え、《窮屈な藪の中で、無理に場所を作つてねころがつて》みたり、《黄色い陽の影が細い葉の透間をとほして、こまかく揺れ動くのを面白が》ったりしながら、《両手に一本づゝ竹を握つてそれを力一杯振り動かし》、《小さい篠を折つては、それでむやみにあたりを叩きまは》つて遊ぶ場面である。「伊豆の踊子」では自身を肯定し得た《私》の喜びが、「蕨・竹・老人」では新たな遊びを見つけて童心に返った《私》の喜びが、同じ《竹》を用いて表されている。

「蕨・竹・老人」における視点人物の子供らしさは、「伊豆の踊子」における重要な場面と類似した場面で、その差異として現われる。「蕨・竹・老人」の冒頭で、《私》自身が《まるで、子供ぢやないか》と《苦笑》しているように、《蕨》の成長を見た感激を克明に記した手紙を友人に送ったり、子供の《楽隊》による《軍国主義的の唱歌》につられて《子供の様な気持》で唱歌を口ずさむ《私》は、子供らしい人物として描かれているのである。「蕨・竹・老人」と「下田の女」における視点人物たちは、子供らしさを自覚することで、独特な立ち位置を確立して行く。

「下田の女」の《私》は、自身と同じく東京から来た《青年》が、独りよがりなセンチメンタリズムによって《女》との恋に破れ、《かあいい坊ちゃん》として笑われた物語を、独りよがりな失恋を語っていた自身を写す鏡のように差し出されて、物語を聞く立ち位置へ移る。「蕨・竹・老人」の《私》も、南から来た《お光》に人生を変えられてしまう《甚さん》を、垣間見や噂で注目しながらも、最後まで《直接には一度も話したことのなかつた》という。両作品における視点人物たちは、どちらも自身の滑稽な子供らしさを読者に対して晒しながら、作中の《女》に翻弄される人々を傍観する立ち位置に納まっているのである。

このような視点人物の立ち位置は、当時の一高文芸部部長でドイツ語教授であった立澤剛（一八八八—一九四六）

による文章、「陵上間語 山の牧場へ——山崎君に反響す——」（『校友会雑誌』第三百十四号、一九二八・二）において提唱されている立ち位置と共鳴する。立澤は、中島敦が生まれた一九〇九年に第一高等学校を卒業、同年に入学した東京帝国大学ドイツ文学科を一九一二年に卒業してから第六高等学校教授などの職を経て、一九二二年に第一高等学校教授となり、中島が一高へ入学した一九二六年に文芸部部长に就任している。後に『ニイチエツアラストラ』（岩波書店、一九三五・七）などの研究書や翻訳も発表する立澤は、教授として、文芸部部长として、創作を始めた当時の中島に影響を与えたと考えられる。立澤は、一高生の山崎洋が「下田の女」と同じ『校友会雑誌』（一九二七・十一）に「山の牧場にて（或る青年の手紙二つ）」と題して発表した作品に向けて、『西洋の没落』（一九一八・十一）（一九二二）で有名なドイツの思想家オスヴァルト・シュペンゲラー（Oswalt Spengler）を引き合いに出しながら次のようなことを述べている。

世の警世家が時として余りに介添人であり、時として余りに冷かな写真師である。一人として情熱的な同感をもちながら、尚、冷静な批判の眼を光らす傍観者がない。

スペングレルは演壇に立つ。彼は自ら剣をとつて跳込むことはしない。然し其の火のような熱弁を振つて説く。人よ、徒らに思弁するをやめて、直に実行に入れよ。往け、往けと。これにならつて多くの人々が、吾もく／＼と壇上をかけ上つて感激に充ちたことを語る。あるものはロシア語で、あるものはチエツコ語で。而してまた日本語で。

吾々の立場は、それでよいのか。インテリゲンチアをもつて任ずる諸君に僕は、傍観者としての特異な立脚を要求したい。

この文章が直接「下田の女」の執筆に影響を与えたわけではないが、このような立澤の教えは、創作を始めた当時の中島に浸透していたのではないだろうか。「下田の女」や「蕨・竹・老人」における視点人物は、伊豆という土地の物珍しさに酔いしれ、あるいははしゃぎ、その子供らしさを土地の〈女〉に笑われ翻弄されている。しかし、それ

と同時に、「下田の女」の《私》は、出会った《女》の恋人として振り回されることよりも、《女》の提案通り《お友達》になることを選び、「蕨・竹・老人」の《お光》は、《お光》に翻弄される《甚さん》の様子に理想を打ち砕かれながらも、そこへ積極的に関わることはせずに垣間見を続ける。中島が描いた視点人物は、どちらも旅先で出会ったものへの《情熱的な同感》を子供らしい程持ちつつ、《女》や《女》に翻弄される人々へ《批判の眼を光らす傍観者》としての節度は保とうとしているのである。

このような視点人物の態度は、後に執筆された中島敦作品の中でも、特に私小説的な作品における視点人物に見られるものである。例えば、「斗南先生」(『光と風と夢』筑摩書房、一九四二・七)では、伯父である《斗南》の言動に振り回されながらも、亡くなる間際の伯父を前にした視点人物《三造》が、《感情的になりやすい周囲の中にあつて、どれほど自分は客観的な物の見方が出来るか》を試そうと、伯父の性質を意地悪く検討しながら書き出している。加えて同作品では、十年後の視点人物が再び《批判の眼を光らす傍観者》として過去の《三造》を批評し直す構成を取ることで、過去の子供らしい反発を執拗に省みようとしている。そして、「過去帳二篇」の一編である「狼疾記」(『南島譚』今日の問題社、一九四二・十一)では、視点人物《三造》の心中に《貧弱な常識家》が現れて自己呵責を行い、《何故もつと率直にすなほに、振舞へないんだ》と、立澤剛が記した《情熱的な同感》に通ずる率直さや素直さを持つてなくなった視点人物を叱咤する。晩年の作品にも通ずる視点人物の立ち位置は、習作において子供らしい視点人物を描くことで模索されていたのである。

傍観者であろうとする視点人物は、中島が《淫売婦》同士の会話を記した「断片二十一」においても、《女》から手厳しく批判される存在として登場する。ある若い客の生意気さに憤慨していた《淫売婦C》が、仲間の淫売婦たちに次のように語る場面である。

淫売婦C。なにね、まだ十八九の子供なんだけどね、私の所へ来てね、言ふことが癩なの。ね。別に私を抱きに来たんぢやないつて。小説の材料が欲しくつてこんな所へ来たんだつて。私癩にさマダマわつて癩にさマダマわつてどなりか

へしてやつたの。わたしはあんた方に侮辱されるため、こんなことしてらんぢやないつて。ほんとに腹が立つて、しようがなかった。

淫売婦A。(笑ひ出す) なんだ。馬鹿々々しい。そんな下らないことに腹を立てるなんて。

淫売婦D、黙つてれば金も呉れるのにさ。

淫売婦C、だつて癩ぢやないか。こちらが、血みどろになつて生きて行かうといふのに。それを材料にして小説とかを作らうなんて、つて、楽しんでるなんて。

(網掛けは中島敦による訂正箇所を示す)

「断片二十一」は、七枚の「C形イーグル印原稿用紙」(二〇字×二〇行)にペン書きで書かれた戯曲原稿で、鷺只雄による「解題」⁽²⁾には、『中島唯一の戯曲の一部で注目される』断片であり、『当時の中国の淫売窟のようである』と記されている。執筆時期は不明であるが、『校友会雑誌』(第三百十八号、一九二八・七)「編集後記」に、『第三百十八号の締切日までに集つた原稿は中島君の戯曲、吉田君、氷上君、脇坂君の小説、田上君の詩等であつた』と、当時の中島が戯曲を投稿していた形跡が残っていることを合わせると、「断片二十一」が『校友会雑誌』に掲載されなかつた『中島君の戯曲』と同じ作品である可能性も考えられるのである。そうであるとすれば、ここで書かれる『まだ十八九の子供』は、「下田の女」を発表した頃の中島敦自身の年齢と重なる。この断片で中島は、小説の題材を求めて『淫売婦C』の傍観者になろうとした『子供』を、『淫売婦C』自身に批判させているのである。

『校友会雑誌』の読者に向けて、題材とする〈女〉から笑われるような視点人物を描くことは、先に引用した立澤剛が求めるような立ち位置を得ることへとつながって行く。このような立ち位置の獲得は、鷺只雄が指摘するような『女の謎』を掌握しようとする少年期の背伸びであると同時に、後年の中島敦作品における視点人物の基盤となるものと言える。

おわりに

「下田の女」における視点人物《私》は、下田の《女》の〈笑い〉とその物語によって、自身を客観的に見つめる傍観者の立ち位置を獲得する。下田の港で《私》と《女》が別れるとき、《女》を追う《私》が空へ響かせる軽やかな〈笑い〉は、自身の内面へと没入していた独りよがりな冒頭の《私》を、傍観者としての立ち位置から見られるようになったからこそ響いた〈笑い〉であると言える。

ジャン＝リュック・ジリボンが、「不気味な笑い」⁽²⁹⁾の中で、アンリ・ベルクソンの『笑い』⁽³⁰⁾を引きながら、「物事はそれ自体において滑稽なのではない。ある特別な機能、つまりある話や行為や状況や枠に入れる、という機能を果たすがゆえに滑稽となる」と指摘し、その枠が不在となることで滑稽さと《同一圏》にある不気味さの方が現れて来ることを示しているように、〈笑い〉は定型の枠に収まっているかどうかによって生まれると考えることが出来る。「下田の女」の視点人物《私》が、傍観者の立ち位置を確立できたのは、下田という土地に生きる《女》が差し出した《極めて平凡な話》という枠を受け取り、独りよがりな自身の滑稽さを自覚することが出来たからであろう。ともすれば自我へと没入してしまう視点人物に、傍観者としての視座を与えた者こそが、笑う下田の《女》だったのである。中島敦の創作活動は、ここで得た立ち位置を基盤にして始まった。

注

- (1) 『中島敦全集別巻』筑摩書房、二〇〇二・五
- (2) 「1」のびよる激動の間に―高見順、島村秋人、中島敦―『旧制一高の文学』国書刊行会、二〇〇六・三
- (3) 以下本稿における『校友会雑誌』は、全て第一高等学校校友会によるものである。
- (4) 「初期の習作―豊饒な可能性―」『Litera works 2 中島敦論―「狼疾」の方法―』有精堂、一九九〇・五
- (5) 『川端康成全集第二十六巻』新潮社、一九八二・四より引用。

- (6) 『昭和モダンおんな市場風俗誌新装』展望社、二〇一一・十一より引用。
- (7) ビクター、一九三〇・二、中山晋平・作曲、佐藤千夜子・歌
- (8) ビクター、一九三〇・二、佐々紅華・作曲、葭町二三吉・歌
- (9) 『中京大学評論誌八事』第十号、中京大学、一九九四・三
郷土誌「黒船」において、『勤労の志土村松文三を父に持つ春水』が、大正末年当時の中央文壇を含む読者による反応を受け、『無知の醜業婦』として描いた『お吉』を『魅力ある主人公』に描き直して行った経緯が論じられている。
- (10) 『改造』第十六巻第七号、改造社、一九三四・六、掲載当時の題名は「下田港の黒船祭」
- (11) 注(6)に同じ。
- (12) 『中島敦論―習作から「過去帳」まで―』溪水社、二〇一五・二
- (13) 佐々木充は、「二高時代の習作―意識と方法と―」(『近代の文学』10 中島敦の文学)桜楓社、一九七三・六)で、『伊豆は中島に(事実)は残さなかつたようである。彼は観念の中で自我の拡大を図るほかはない。』と述べており、勝又浩も「中島文学と女性」(『昭和作家のクロノトポス中島敦』勝又浩、木村一信・編、双文社、一九九二・十二)の中で、「下田の女」を含む初期作品を『初期の観念的な作品』としている。
- (14) 『つゆのあとさき』(中央公論社、一九三二・十二)収録以降は、「ちぐらし髪」に改題されている。本稿における引用文では、総ルビを省略する。
- (15) 『学苑』横浜高等女学校校友会、一九三四・三
- (16) 『雑誌『女性』第21巻』日本図書センター、一九九二・七より引用。
- (17) 小山静子「女性史上における『女性』の意義―新しい女たちの姿を写す鏡―」『雑誌『女性』第48巻』日本図書センター、一九九三・九
- (18) 『中島敦全集2』筑摩書房、二〇〇一・十二
- (19) 星野慎一「リルケ詩抄(茅野蕭々訳)」『国文学・解釈と鑑賞』至文堂、一九六六・一
- (20) 『中島敦入門』『日本現代文学全集82 梶井基次郎・田畑修一郎・中島敦集』講談社、一九六四・十
- (21) 佐々木充「二高時代の習作―意識と方法と―」『近代の文学』10 中島敦の文学』桜楓社、一九七三・六、鷲只雄は注(4)に

同じ。

(22) 注(4)に同じ。

(23) 「伊豆の踊子」の作者『風景』一九六七・五〜一九六八・十一

(24) 「第一章不断の歯痛」『文学界』一九五二・八

(25) 片山倫太郎「川端康成における官能と宗教の原点と再帰―草稿「湯ヶ島での思ひ出」を中心に―」『国語と国文学』東京大学国語国文学会、二〇一七・九

(26) 「年表」『立澤剛随筆集』立澤剛随筆集刊行会、一九五七・十

(27) 《S牧場の牧舎》から《君》へ出した手紙という体裁で構成され、《僕》の苦悩と恋が描かれた短篇小説。《僕》を《少女への恋愛に身も心も溺らせて了った神経衰弱患者》と表現する点などは、「下田の女」における《私》とも共通し、当時の一高生の問題意識や雰囲気を示唆している。

(28) 『中島敦全集3』筑摩書房、二〇〇二・二一

(29) 『笑い／不気味なもの付・ジリボン』「不気味な笑い」原章二訳、平凡社、二〇一六・一

(30) 中島敦の蔵書には、岩波文庫『笑い』（林達夫訳、一九三八・二）が含まれている。

【付記】「下田の女」「蕨・竹・老人」の引用は、それぞれ『校友会雑誌』第一高等学校校友会の第三百十三号（一九二七・十一）と第三百二十二号（一九二九・六）、「伊豆の踊子」の引用は『『文芸時代』復刻版』（日本近代文学館、一九六七・五）、「ちぎれ髪」の引用は『雑誌』女性』第18巻』（日本図書センター、一九九二・七）に拠った。その他の中島敦作品及び断片、「耽美派の研究」等は、全て『中島敦全集』1〜3（筑摩書房、二〇〇一・十〜二〇〇二・二）より引用した。なお本稿の引用文は全て、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。

本稿は、あいち国文の会（二〇一七年六月二十八日於愛知県立大学）と、日本近代文学会東海支部研究会（二〇一八年六月二十四日於名古屋大学）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。

A Study of Nakajima Atsushi's "Shimoda no onna": The Laughing "Women" in the Novel

Aya KATO

This paper discusses about Nakajima Atsushi's "Shimoda no onna" that were included in "Kouyukaizasshi". This novel was published on November of 1927 as the early stages of Nakajima Atsushi's creative work.

In this paper, I consider "Women" and "Laugh" in the novel by referring articles of Nakajima's novels written at the same time, some popular documents, "Toujin Okichi" that was popular among people in those days, Nagai Kafu's "Chijiregami", Kawabata Yasunari's "Izu no odoriko", Tatsuzawa tsuyoshi's writing [Tatsuzawa was professor of Dai-ichi High School.] and so on.

In conclusion, I emphasize that Nakajima fumbled a view-point person "I" and his standing position in this novel, and acquired his original position beyond the women's laugh in this novel that lead to his later year works.