

# 「文学」の「スタディ・スキルズ」

## ——対比的に中島敦・井上靖・芥川龍之介を読む——

Study Skills of Literature -- Comparative Reading of A. Nakajima, Y. Inoue, R. Akutagawa --

堀 竜一 (国語教育専修)

Ryuichi HORI

### 目次

- I 「学び」の技術としての「スタディ・スキルズ」
    - I・1 専門分野の学習法と共通の学習法
    - I・2 国語教育専修の「スタディ・スキルズ」
    - I・3 「文学」学習法としての「スタディ・スキルズ」
  - II 「文学」の授業の目的
    - II・1 「教養」としての「文学」
    - II・2 教育学部的な「文学」
    - II・3 文学部的な「文学」
    - II・4 「読み」の三段階
  - III 「文学」の「スタディ・スキルズ」——「読み」の技術
    - III・1 「対比」という方法
    - III・2 「本文」とは
    - III・3 本文に注釈をつける
    - III・4 ストーリーを追うI——「ストーリー」と「プロット」
    - III・5 ストーリーを追うII——「登場人物」
    - III・6 本文を典拠と対比する——「山月記」と「人虎伝」
    - III・7 同じ作者の他作品と対比する——「李陵」と「山月記」
    - III・8 他作者の作品と対比するI——井上靖「僧伽羅國縁起」と「山月記」
    - III・9 他作者の作品と対比するII——井上靖「狼災記」と「山月記」
    - III・10 他作者の作品と対比するIII——芥川龍之介「馬の脚」と「山月記」
- まとめと今後の課題

### I 「学び」の技術としての「スタディ・スキルズ」

#### I・1 専門分野の学習法と共通の学習法

近年、新潟大学でも初年度学生（一年生）を対象とした「スタディ・スキルズ」という大学での基礎的学習法の授業が開設されるようになった。これは主に以下の二つの切実な課題に対処することを目的としていると考えられる。一つは、いわゆる「学力低下論争」で問題となっている、学問の前提となる知識や能力・技能（計算力等）の低下・欠如を補うということ。もう一つは、そもそも学問とは何かというイメージを持たず、あるいは課題を自ら設定し、探求するという学問の態度・意欲・動機そのものが薄弱な学生をどのように学問の世界に導入するかということである。

さらに、「スタディ・スキルズ」の課題が、学問的技術の補習と学問の動機づけの両面を持つとして、学問の専門領域の違いを越えた共通の学習法や学習の形態、動機づけは成立するのだろうか。新潟大学のような総合大学の場合、さまざまな局面において専門領域や学部の違いの方が強く意識され、学生の指導も部局ごとに閉ざされがちである。本来なら大学での学びの基礎・基本であるはずの「スタディ・スキルズ」とは何かを専門領域の違いを越えて議論し、共通理解を形成した上で学生の指導に当たる必要がある。しかし一方では、共通理解の形成を目指す議論は実践の積み重ねの上に初めて成り立つのだから、まず専門領域ごとに必要とされる学習法と動機づけとを模索するところから出発するのがより現実的であろう。

#### I・2 国語教育専修の「スタディ・スキルズ」

教育人間科学部では昨年度（平成十四年度）より、各専修・コースごとに

所属の学生を対象に「スタディ・スキルズ」を開講することになった。国語教育専修（国語科）でも、六人の教員が二〜三コマずつを担当、各自の専門領域に依りて学習法の手ほどきを行った。今年度は教員が一人減り、五人になったので、一人あたり三コマほどの担当であった。今年度の『シラバス（講義概要）』から、授業の輪郭を以下に示す。

「概要」国語科教育学、日本語学、日本文学、漢文学の対象・分野及び研究の方法を学ばせる。

「達成目標」国語科教育学、日本語学、日本文学、漢文学の対象・分野及び研究の方法を学ばせることを通して、発表、討論、レポート作成などの作法を修得させる。

「授業計画」

- 1 国語科単元の構想・実施・評価の実際と批評
- 2 日本語学（古典語）研究の方法
- 3 日本文学（近代）研究の対象と方法―その基礎的学習―
- 4 日本古典文学研究における対象と方法―その基礎的学習―
- 5 国語科における「漢文学」の趣旨と漢文学研究法

『シラバス』に言う「発表、討論、レポート作成などの作法」は、国語教育専修に限らず専門領域の違いを越えた共通の学習法と考えられる。しかし、専門領域によっては調査や実験等に比重を置くだらう。また、いずれも国語科教育に関わる専門領域であり、「話す・聞く」「書く」「読む」といった言語能力を養うことが目的である国語教育専修の内部においても、立ち入って細かく見てみれば、国語科教育学、日本語学、日本文学（古典・近代）、漢文学の各分野によって、あるいは個々の教員によって研究の対象は異なり、方法も異なる。ここでも国語教育専修における「スタディ・スキルズ」とは何か、共通理解を形成しておく必要がある。

### I・3 「文学」学習法としての「スタディ・スキルズ」

私の専門の「文学（特に、小説）」は学校教育の「国語科」という教科にあつては、説明文・評論などと並びその一分野をなしている。近年は「国語科」の力とは実用的、話し言葉的なコミュニケーション言語の力であるという発想が主流となり、文学教材は軽んじられつつある。しかし、きわめて消

極的な言い方になるが、教科書に文学教材が残る以上、「文学」教育は存在理由を失わない。しかも、詩などの短詩形文学にしても小説などの物語文学にしても、説明文とは異なる特殊な「読み」の技術を必要とする。将来教科としての「国語科」に関わる学生は、文学教材の特殊な「読み」の技術を習得しなければならない。文学教材を扱うに際して必要な特殊な「読み」の技術とは何か、それを学生に理解させ、実地にその技術を習得させようというのが、私の「スタディ・スキルズ」の目標である。

昨年度、私は国語教育専修の「スタディ・スキルズ」を二コマを担当した。日本近代文学史上の「マイナー・ポエツ」（数は少ないが、珠玉のような作品を残した夭折の詩人・作家）の一人である中島敦の三つの比較的短い作品を読んだ。「古譚」と題してまとめられた四つの小品のうちの一つ、「狐憑」「木乃伊」「文字禍」である。長さが短い割に、難しい表現も適度にあり、文学的「読み」の技術の初歩段階として特に力を入れたと考えた「語釈・注釈」のトレーニングに適當と判断して選択した。

「狐憑」（『光と風と夢』筑摩書房、昭和17・7）は、元来「空想的な傾向」を有していたネウリ部落のシャクに憑きものがつき、みんなをおもしろがらせる話を次々とするが、ある長老にうとまれ、策略によってか殺され食べられてしまうという物語。「木乃伊」（『光と風と夢』）は、波斯王カシムセスの部将パリスカスの話。「何処か夢想的な所」があるパリスカスはある墓所で前世の自分である木乃伊と出会い、木乃伊を抱いたまま死ぬ。「文字禍」（『文学界』昭和17・2）は、「文字の霊」について研究を命じられた学者ナブ・アヘ・エリバが、王に「文字の霊」の害悪を警告する報告書を提出するや、「文字の霊」の復讐により本の山に押しつぶされ、死ぬという物語。

昨年度の「スタディ・スキルズ」の中心は、作品本文の語彙・表現の辞書的な意味を調べる活動と、三作品の共通点と相違点を読みとり、それぞれの作品の「主題」を考察するという活動であった。今年度の「スタディ・スキルズ」は、具体的な作品の読みの実践を通して、両者の活動の間の飛躍を埋め、「読み」の手順を段階的かつ全体的に構成することを目指した。本論の目的は、主にこの二年間の「スタディ・スキルズ」の実践を基に、文学作品の「読み」の技術習得のプログラムを模索することにある。第三章で、具体的に考察するが、その前に「文学」教育そのものの目的について簡単に整理し

ておきたい。

## II 「文学」の授業の目的

### II・1 「教養」としての「文学」

大学の「文学」の授業(クラス)で、「文学」を教える意義・目的は何か、またどのように教えたらよいのか。授業の意義・目的と方法は、言うまでもなく受講する学生の側の動機に対応している。私がこれまで担当してきた「文学」の授業を目的に従って大別すれば、以下の三つになる。

#### ① 「教養」としての「文学」

#### ② 教育学部的な「文学」

#### ③ 文学部的な「文学」

「教養」としての「文学」は、非専門的に「文学」を学ぼうする学生対象の授業である。さまざまな学部から集まる学生の動機は多様である。広く言うて「教養」や「趣味」が彼らの学ぶ目的である。もちろん今日では「教養」としての「文学」が、さらには「教養」の概念そのものが以前ほど自明ではなくなっている。なぜ学生は自分の学問的専門とは離れて「文学」を学ぼうとするのか。聴講にあたり、「受験勉強から解放され、じっくり本を読んできたのだが、どんな本を手にしたらいいのかわからないのか」とか、「一人ではなかなか深く文学作品を読み味わえないので」といった動機を語る学生は少なからずいる。昔のように、文学史や作家・作品の知識を求めて、あるいは学生の必読書の解説を聞くために、教室にやって来る学生の中にはいるかもしれない。しかし、物語(文学作品)を楽しみたい、深く読み味わいたいという素朴な期待に込めるのが、「教養」としての「文学」の役割ではないかと感じている。

一方で、ひと頃次のような発言をする学生がよくいた。「文学作品は作者の手を離れた瞬間から一人歩きを始めるものである。だからそれをどのように読もうと読者の自由ではないか」と。「国語には正解はない(あるいは、すべてが正解である)」という論理とよく似たこの論理は(ある時期学校教育の現場で流行したと思われる)、一面の真理を含んでいる。「個々人の趣味の問題である」と言われれば、反論のしようがない。しかし、物理的な意味でも、自分の都合のいいように恣意的に作品を作り変えて読んだり、他者の読みを

拒否して、自分の読みを絶対視したりするのは認められない。

「文学」の授業の中心的な活動は、文学作品を「読む」ことである。「読む」対象はすべての者に共有される。「読み」も個人に閉じると同時に他者に向かつて開かれ、共有されることで文学作品はますます読むに値する豊かなものに変えられて行く。「文学」の授業の意義はその点にある。「人生いかに生くべきかを教える(生くべきかに答える)のが文学だ」という、いかにも古くさい文学観念は忘れ去られたように見える。しかし、これは次のように言い換えてもよいかもしれない。文学作品とは、それを読むことで読者の世界観が変えられるようなシステムである、と。学生が自ら、自分について、世界について新たな発見をするように導くために、「教養」としての「文学」をどのように行ったらよいだろうか。それも「文学」の「スタディ・スキルズ」に含めて考えてみたい。

### II・2 教育学部的な「文学」

教職としての「文学」、教育学部的な「文学」は、教職に就いて「国語科」の授業で文学教材を教えるという他者伝達を想定した、いわば外向きの「文学」である。常に、授業で何をどう教えるのかという意識の上に「読み」が成り立つという点で、教育学部的な発想から「教科教育的な文学」と言ってもよい。日常的、話言葉的なコミュニケーション言語が「国語科」の内容と考えられている現在、文学教材は否定的に捉えられがちだが、学校教育に「国語科」という教科が残り、さらにその中に「文学教材」が残り続ける限り、教職としての「文学」の意義は疑われない。

教職としての「文学」は、一方では「個人的な読み」に左右されてはならないと考えられている。文学作品についても、伝えるべき事柄・読みとらせるべき事柄が初めから明確でなければならぬ(そうでなければ、評価はできない)。読者は「正確に」読まなければならない。しかし「正確に」とはどういうことだろうか。日常的な言語コミュニケーションの場合、言葉の発信者の意図を「正確に」読みとるということは最優先の事柄であり、実際に教育現場で強調されている。しかし、文学作品の場合、発信者に当たる作者の「意図」とはそう簡単ではない。それは、文学作品という固有のシステムに由来している。

またもう一方では、文学作品をどう読もうと読者の自由であるという立場から、「唯一の正確な読み」を否定しながら、逆に、評価の対象にならないからと教室では「個人的な読み」を扱わないという考え方も存在する。そうすると、「正確な読み」とはまた別種の形式的、表層的な読みしか成り立たないということになる。

教職としての「文学」は、学校教育の枠内に限定する限り、評価可能な側面からしか「読み」を考えず、ついには授業者の「読み」を教えこむということになりかねない。教職としての「文学」は教室内に限定された読みの技術のトレーニングとも考えられるが、それは学習者が教室外の文学作品にも目を向けられるように育てる技術、あるいは文学作品を教室外に置いて見られるように育てる技術でなければならない。

## II・3 文学部的な「文学」

専門としての「文学」、学問としての「文学」は、教育学部的な「文学」とは異なり、何らかの現実的課題の解決をすぐに迫られるものではない。いわば純粋な知的好奇心による探究活動であり、内向きの「文学」である。文学部的な「文学」は、しかし逆にその自己充足性・自己目的性ゆえに、常にその存在意義が疑問・批判にさらされる。大学の講座や科学研究補助金で分野として認められているというものは何らの保証にもならない。かりに、文学研究を人類なり文化なりの知的遺産の研究だと言ってみたとすると、何の役に立つのかという外向きの目的を求め実用的・効率的見地からすれば、正面からは正当性を主張しにくい。専門としての「文学」の存在意義については別の機会に考察することにして、ここでは「文学」の「スタディ・スキルズ」の観点から見ておきたい。

「教養」としての「文学」との関わりから言って、読書が個人的趣味だとしても、なぜそれが自己にとっただけでなく他者にとっても意義ある行為なのか。先に、文学作品とは、それを読むことで読者が世界観を変えられるようなシステムであるという定義を示した。しかもそれはただ一人の密室内での行為でなく、大勢の仲間と共有する出来事であり、そのことによって自分一人が変えられるだけでなく、世界そのものも変えられるのではないか。「読書」は誰にも共有されない、あるいはごく一部の者だけで伝えられる「秘技

(秘儀)」などでなく、誰しにも開かれ、共有されるべき「技術」と考えることができる。もちろん共有の場に立つ一人一人は、各自の世界を持っている。その多様な世界と文学作品が交会するという出来事が「読書」であるが、そのような「読書」の構造を明らかにし、さらには読書の意義を証明するのが専門としての「文学」の役割であろう。

意義・目的の面から大学教育の「文学」を見るなら、三者は本質的に異なる。それに応じて授業の形態・方法は多様に異なる。しかし、実際には「文学」の授業は同一の文学作品を同一の手続きで読む。即ち、「読書」の共有性という観点に立つて、ある種の「スキル」を用いて共通の読書を行いつつ、個人個人のさまざまな読みを組み込みながらより大きな読みへと統合していくという活動である。二年間の「スタディ・スキルズ」だけでなく、これまでの「文学」の授業の経験に立つて、「文学」の「スタディ・スキルズ」として構想してみたいのは、個人の多様な読みを組み込みうる共通の読みの「技術」とその一連の手続きの流れである。

## II・4 「読み」の三段階

物語を読むという行為はどのような行為であろうか。読む対象である物語とは、ある意味では特殊な形態の言語構造物である。その物語を読むとはどのようなことか。ここで、R・スコルズの整理に従って、大まかな図式を仮説的に示しておきたい。

① 読むこと—テキストの中のテキストを作りだす—ストーリーを追う。  
出来事の要約。

② 解釈—テキストについてのテキストを作りだす—作品の意味や主題の議論。

③ 批評—テキストに対立するテキストを作りだす—主題やコードそのものの批判。

文学作品はいかなる読者にも共通の構造と、読者の読み委ねられた構造という、一見矛盾する両面を持つ。前者の構造に対応するのがスコルズの言う「読むこと」から「解釈」にかけての読み、後者の構造に対応するのが「解釈」から「批評」にかけての読みと考えられる。テキストに向き合う態度が異なるとはいえず、「解釈」と「批評」の間に明快に境界線を引くことは難

しい。ともあれ、大まかに言えば、「読むこと」から「解釈」にかけての読みは、「正確な読み」を目指す。「解釈」から「批評」にかけての読みは、「深読み」と呼ばれたり、「秘技(秘義・秘儀)」「名人芸」と考えられている「個人的な読み」を目指す。スコールズは①↓②↓③の読み発展段階としている。いかに趣味的読書であれ、共通な構造の読みの基盤の上に「個人的な読み」が成り立つ。従って、「文学」の「スタディ・スキルズ」を、「読むこと」から「解釈」にかけての「読み」の技術習得のプログラムと位置づけることにしよう。

「技術」とは、「秘技」とは異なり、誰でも段階的に訓練を積み上げて行くことによって獲得できる力である。これは有限で閉じられた過程、手順である。「文学」の「読み」の場合、実際には作品ごとに固有に要請される読み方や、各人の経験によって次第に身に付ける読みの力、勘など、容易に一般化・法則化できないような要素が読みの現実で働いている。しかし、「文学」教育も「教育」である以上、やはりある段階までは閉じられたプログラムとして構想されなければならない。そのプログラムはさらに、そのプログラムを習得した上で、学習者が自分なりに読みの方法を確立して行けるように動機づけ、支援する力をも備えていなければならない。

「解釈」の「読み」の段階は、「文学」の最も一般的で、応用のきく「読み」の段階と考えられる。それだけに、段階的なプログラムで対応できる部分と、日常的な読書経験の積み重ねに委ねるほかない部分とが存在している。その点は「読むこと」から「解釈」までの段階のプログラムを考えて行く過程で明らかにしていきたい。

まず「読むこと」⇨「ストーリーを追う」段階について、さらに次のように三つに細分化して流れを組み立てることにする。

- ①—1 本文を確定する(Ⅲ・2)
- ①—2 語釈・注釈をつける(Ⅲ・3)
- ①—3 ストーリーを追う(Ⅲ・4、5)

以下、この流れに即して見て行く。

### Ⅲ 「文学」の「スタディ・スキルズ」―「読み」の技術

#### Ⅲ・1 「対比」という方法

まず中島敦の「山月記」から出発することにしよう。「文学」を学ぶには、そして「文学」の「スタディ・スキルズ」について考えるには、具体的に作品を読むことから始めるのがふさわしい。ではなぜ他の作品でなく、中島敦の「山月記」なのか。もちろん他の作品でもよいのだが、それは主に以下のような理由による。「山月記」は難解な語彙が頻出する漢文訓読調的な堅い文体の作品として知られる。それにもかかわらず、近代の比較的古い作品が撤退しつつある高校国語の教科書になぜかいまだに残り続けている。ほとんどの学生には馴染みがあり、またそれなりに思い入れがあるようである(このこと自体も考察の対象となるだろう)。作品の長さも、一時間(九十分)の授業で全体を見渡すのに手頃な長さである。また、難解な語彙や堅い文体は逆に、立ち止まり、振り返りながら作品を読み深めるよい手がかりとなる。「山月記」は、物語を読みながら、話の構成・構造や作者の思想といった側面だけでなく、言語表現・文体といった側面にも学習者に目を向けさせるのに適したモデルなのである。

一方、先に触れたように、昨年度の「スタディ・スキルズ」で同じ中島敦の「古譚」の四作品のうち三作品を読んだという経緯もある。「古譚」の残された一作品である「山月記」をも含め、もう少し中島敦の文学を読み深め、作品相互の関連を見通したいという動機も授業者の側にはあった。そこで今年度は「山月記」を取り上げることにした。

昨年度からの継続で(受講の学生は入れ替わっているのだが)「狐憑」「木乃伊」「文字禍」と並べて「山月記」を読むという授業の組み立ても考えられる。しかし今回は、「文学」の「スタディ・スキルズ」の柱に「対比」という方法を据え、その有効性を検証してみようと考えた。そのため、同一作家の別の作品だけでなく、別の作家の作品にも目を向けることにした。二つのものを並べてみると、おのずと両者の共通点と相違点に目が行く。その共通点と相違点という限定された視点に集中して両者の本文を精密に読んで行くとおのおのの特徴・固有性が浮かび上がって来る。作家間の対比の場合、必然的にそれぞれの作家像をも視野に入れなければならない。「対比」は単純な方法である。しかし、何らかの共通項を見出せれば、二作品間の「落差」が大きいほど、逆に読者の想像力は生き生きと働き始める。

しかし、「対比」という方法は、出発点において、いわば「客観的」ではな

い。「直観的」な比喩的類推法とも言うべきであろう。「比較文学」で言う「比較」という方法は、二作品間で直接的影響関係がある程度実証的・客観的に指摘できる場合に用いられる。ここでは「比較」をも包含しつつ、影響関係がわかには実証できないものの、共通点があると思われる二つの作品を並べて比べることを「対比」と呼ぶことにする。しかしその「共通点があると思われる」という点も、主観的判断に委ねられている。実践では、有効であるという授業者の「主観的判断」のもとに「対比」を行ったが、本来ならこの「主観的判断」自体が十分吟味されるべきである（「比較」と「対比」の関連についてはいづれ別稿で詳しく考察したい）。

### Ⅲ・2 「本文」とは

ここに二つのよく似た本文がある。次に引用しよう。

① 隴西の李徴は博學才穎、天寶の末年、若くして名を虎榜に連ね、ついで江南尉に補せられたが、性、狷介、自ら恃む所頗る厚く、賤吏に甘んずるを潔しとしなかつた。

② 隴西の李徴は博學才穎、天寶の末年、若くして名を虎榜に連ね、ついで江南尉に補せられたが、性、狷介、自ら恃む所頗る厚く、賤吏に甘んずるを潔しとしなかつた。

「山月記」の有名な書き出しである。ついで、李徴が発狂し、出奔したことが語られる。翌年、袁惨なる人物が勅命を奉じた旅の途中、一匹の猛虎と遭遇する。虎は旧友・李徴の声で袁惨に、己の虎になった次第、現在の心境など身の上を語る。そして自分の詩作の伝録と残された妻子の世話とを袁惨に頼み、姿を消す。

今年度の「スタディ・スキルズ」では二種類の本文を用意し、プリントにして配布した。①はちくま文庫版『中島敦全集』1（一九九三・一）所収本文（以下、文庫本と略記）、②は筑摩書房版『中島敦全集』1（二〇〇一・一〇）所収本文（以下、全集と略記）である。同一の作品の同一の箇所なので、よく似ているのは当然である。個人的な読書にしても、「文学」の授業にしても、普通どちらか一方の本文を選択して読む。「教養」としての「文学」の授業なら、①の本文を用いるかもしれない。教職としての「文学」や専門としての「文学」の授業なら②の本文を使用するだろう。ここではあえて両者を

対比してみたい。

①の文庫本の本文は新字新仮名遣い、②の本文は旧字旧仮名遣いの本文である（ただし、すべての漢字体を厳密に旧字で表記することは困難であり、ここでは②の本文も「徴」「連」「所」「潔」などは新字体のまま）。作者中島敦の生きた時代の日本語の漢字体・仮名遣いの体系は旧字旧仮名遣いであった。文庫本などの本文は、旧字旧仮名遣いに慣れない読者の便宜をはかる等の理由で編者の手により漢字体・仮名遣いを初め、さまざまな点で書き換えがなされている（岩波文庫版『山月記』・李陵 他九篇、角川文庫版『李陵・山月記』弟子・名人伝、旺文社文庫版『李陵・弟子・山月記』他二編）は、「山月記」の同一箇所を、「頗る」↓「すこぶる」とする。新潮文庫版『李陵・山月記』は漢字のまま。この書き換えには疑問を感じる。教科書に採用される場合も、同様に教育的配慮等で本文が書き換えられることがある。「作者の創作意図」を探るにしてもそうでないにしても、このことを知らな

いでも本文を読むのでは、厳密な表現に迫ることはできない。ルビなども、誰が振ったものなのか注意する必要がある。②の本文では、作者自身によるものと、編者によるもの（「（ ）」のルビ）とを区別している。もともと、「作者自身によるもの」とは言っても、初出雑誌の本文などは総ルビで組まれていることが多く、その場合、作者のつけたルビと編集者などがつけたルビが混在している可能性が高い。肉筆原稿が残されている場合には、それで確認したいところである。「山月記」の初出は『文学界』昭和十七年二月号、その後作者生前の単行本『光と風と夢』（筑摩書房、昭和十七年二月）に収められた。全集の解題によれば、原稿は現存しない。②の本文は、『光と風と夢』所収の本文を底本（基準となる本文）とし、初出誌、雑誌切り抜き（作者による「若干の書き込み」あり）と校合（本文の異同を照らし合わせること）している。したがって、全集本文のかつつきでないルビはほぼ「作者自身によるもの」と考えてよいだろう（厳密には、三種類の本文に直接当た

る必要がある）。一つ例を見ておこう。

作品冒頭の「隴西」は、文庫本では「ろうせい」のルビ、全集では「隴」にだけ「ろう」とルビが振られている。文庫本で「せい」までルビを振ったのは、読者の便宜をはかったためだろうか。ところが、同じ作者の別の作品「李陵」の用例では、全集は「隴西」と編者がルビを補っているのに対し

て、文庫本では「隴西」と、読みそのものが異なる。一般に「ろうせい」だが、作者・中島敦自身はどのように発音していたのであろうか（「山月記」冒頭の「隴西」と「李陵」の「隴西」のルビは、その他、角川文庫、旺文社文庫は「ろうせい」、岩波文庫、新潮文庫は「ろうさい」でそれぞれ統一。二つの用例でルビが異なるのはちくま文庫のみ）。

文学作品を読む場合、まず読む対象である作品の輪郭を確定する必要がある。作品本文は物理的に（特定の、あるいは不特定の）作者によって語られたり、書かれたりしたもの、生み出されたものであるが、本文が複数存在するということは珍しいことではない。「山月記」の場合も、先に示したように、初出形、雑誌切り抜き、単行本収録本文の三種類が残されている。しかも、そのいずれが最も重要か（そのどれが原典であるか）はいちがいには言えない。本文の価値をかりに「作者の創作意図」に近いほど価値が高いと考えるにしても、若い頃に書いた作品本文に作者が晩年になって大きく手を加えるといった場合（このようなことは決して例外ではない）、どちらの「創作意図」を採るべきなのか。「完成度」なり「表現効果」なりを基準にしても、それを客観的に判断するのは困難である。「山月記」の場合、全集ではたまたま単行本収録本文を底本とし、初出形と雑誌切り抜きをヴァリアント（原典の異文、諸本）として扱っているにすぎない。文学作品を読む場合、どの本文を読むのか、読者である学習者はまずそのことを明確に理解し、意識しておく必要がある（一般に、主だった本文は全集の巻末に「校異表」として掲げられている）。

- 大まかに整理すれば、以下のような複数の本文（ヴァリアント）が存在する。
- ① 草稿・未定稿
  - ② 自筆（肉筆）完成稿
  - ③ 初出形（雑誌、新聞等への発表形 || 最初の活字本文）
  - ④ 単行本（生前何回かの改稿本文）
  - ⑤ 手沢本（初出形の切り抜きや単行本に作者自身が書き入れをしたものの）
  - ⑥ 全集（死後の本文。生前刊行の場合もある）
- 等々……

全集の本文は最も厳密で信頼の置ける校訂本文とされる。文学研究でも全集本文が基準となる。しかし全集とは言っても、信頼の置ける本文から、そうでない本文まで多種多様であることは知っておくべきである。書誌的な情報がちんと示されているか。本文に誤植等の組み誤りがなにか。底本は初出形なのか最終形なのか（あるいはその他か）。漢字体・仮名遣いを変えていないか。ヴァリアントのすべてにわたり校合を行っているか（それが校異表として示されているか）。踊り字や漢字体の異体字・別字体などをどのように扱っているか（厳密な全集では「凡例」 || 編集方針で示す）。等々、本質的に重要な点から些末な点まで、厳密な手続きのもと作られ、読者の知りたい情報が逐一確認できる全集が望ましいことは言うまでもない。

しかし逆に、厳密な手続きによって作られた本文ほど、実際には存在しない本文だとも言える。生前の本文に作者の明らかな書き誤りや誤植等が残される場合がある。全集の本文校訂者は、「作者の本来の意図」に沿ってそれらを正しく書き直すだろう。しかし、書き誤りそれ自体が何かを表現しているのである。後代の者がどこまで本文に手を加えることが許されるのか、難しい問題である。

一方、読者の役割という観点から見れば、本文は作者の死によって固定するわけではない。作者の死後も全集や文庫本といった形をとって本文が繰り返し再生産され、それを読者は本文として受けとめ続ける。しかも本文とは不特定多数の読者が読書という行為を通して意味化するものだと言えるなら、読者が本文を受容し、読み続ける限り、本文は無限に増殖し続けるとも言える。読者の役割を本文成立過程の中に組み込む限り、本文は永遠に確定できない。読者の役割は物語の開かれた構造と関連するが、ここではこれ以上踏み込まない。

ともあれ、作品本文の輪郭は考えられているほど明確ではない。その不定形性は作者に由来する場合もあれば、読者に由来する場合もあるが、本文を読む過程で読者は常にさまざまなヴァリアントを見渡し、一つの本文を選択・決定するという困難を迫られる。

### Ⅲ・3 本文に注釈をつける

物語を読み始めた時点から読者は「ストーリーを追う」という作業を行う

と同時に、意識的であれ無意識的であれ、その都度本文に語釈・注釈を施し、言葉の意味を確認しながら読んでいく。両者は同時進行的、循環的と言つてよい。実際には、いちいち辞書にあたつて語釈を調べたり、本文のわきや後ろにつけられた注釈を参照したりして物語を読むのでは、「ストーリーを追う」ことは阻害されてしまうだろう。しかし、読者にとって「分からない」部分は必ず物語のそこに残されるはずだし、謎を残したまま本を閉じるのでは不本意であろう。大まかに「ストーリーを追う」読みから、「精読」と言われるような細かい読みへと発展した段階で「本文に注釈をつける」という作業が有効性を持ち出す。

注釈の作業では、国語辞典の他、注釈書を参照したいところである。日本の近代文学でも、古典作品のように注釈が施されている作品もある（シリーズものでは、角川書店版『日本近代文学大系』、角川書店版『鑑賞日本現代文学』、岩波書店版『新日本古典文学大系 明治編』など）。なぜ注釈が必要なのか。それは先に述べたように、物語を一読後、読者に「分からない部分」や「謎」が残されるからである。単に読者の語彙力不足で語句の辞書的意味が分からないという場合もある。しかしそれだけではない。作品に描かれた文化・風俗・生活習慣等といった歴史的背景が今日とあまりに隔たつてしまつたためという場合もあるし、あるいは文体の移り変わりにより、今日の読者が作品の表現に違和感を覚えるようになったためという場合もあるだろう。あるいは作者の感性なり思想なりに個人的に隔たりを感じるためといった場合もある。さらに「解釈」の領域に深く入り込んで、作者の意図、作品の表現効果、モチーフや主題等に関して注釈が施される場合もある。いずれにしても、「文学」の「スタディ・スキルズ」にとつて、本文として表現された言語観と読者自身の言語観とのずれを意識化するという意味でも、注釈の作業は不可欠である。

中島敦の場合は、ちくま文庫版『中島敦全集』の注、筑摩書房版『中島敦全集』の注のほかは、濱川勝彦編『鑑賞日本現代文学』第十七巻「梶井基次郎・中島敦」（角川書店、一九八二・一）、勝又浩編『Spirit 中島敦《作家と作品》』（有精堂、一九八四・七）といった注釈がある。さらに詳しく見るのなら、個々の作品論・研究論文に頼ることになる（こうした手続きは別に「研究のスキルズ」として考える必要がある）。注釈書と合わせ、作家入門に

はハンドブックやガイドブックも有効だが、この種の文献がまとめられているのは、ほとんどが「メジャー」な作家に限られる。

先に述べたように、昨年度の「スタディ・スキルズ」では、注釈を「スキル」の中心に据え、「古譚」所収の三篇に語釈・注釈をつける活動を行った。今年度、「山月記」については時間的に余裕がなくこの作業を省略したが、「山月記」を読むのであれば、文庫本や全集の注をもとにさらに詳しい注釈を施す作業をまづ行っておきたい。「山月記」の読者は冒頭の一文から難解な表現・語彙に出くわし、漢和辞典などで語句の意味調べを行うだろう。しかしそれ以上に重要なのは、「隴西」「天宝の末年」「江南尉」といった固有名詞である。これらは必ず注の付けられる箇所である。もちろん場所や時代などを特定するこうした情報をさほど考慮しなくても、「ストーリーを追う」ことはできる。しかし、「隴西」||「中国陝西省隴西県」、「天宝」||「唐の玄宗時代の年号（七四二―七五六）」、「江南尉」||「江南尉は古代中国の地方官名。江南は揚子江（長江）南岸一帯の地方。尉は警察・軍事に關係する官職」（以上、全集の注）といった簡単な注でも、作品世界を外部の現実世界に結びつける上で非常に重要な情報である（ただし、文庫本の注、他の諸注、漢和辞典類、現行の中国の地図等では「隴西」は「甘肅省」である。なぜ全集のみ「陝西省」としたのであるか）。

たとえば、「山月記」には「隴西」、「江南尉」以外にもいくつか地名が登場する。「故山、號略」、「汝水のほとり」、「陳郡の袁修」、「嶺南」、「商於の地」、その他にも、一度官を退いた李徴が「再び東へ赴き」、一地方官吏となつた次第が語られている。この位置関係はどうなるのか。特に、「隴西」と「故山、號略」の關係である。「故山、號略」については、全集の注では、「故山」||「ふるさとの山、転じて故郷」、「號略」||「江南にある地名」とある（新潮文庫の注は「號略」||「陝西省の地名」とする。疑問。注は岩波文庫が詳しく、参考になる）。そうすると李徴の出身は江南の號略（現在も妻子はそこに住む）だと考えられる。「隴西」は西安（物語当時の長安）のはるか四百キロ西、「號略」は西安の東二百キロほどの地である。ではなぜ冒頭で語り手によって故郷「號略」とは隔たる西の地名を冠してことさら「隴西の李徴」と呼ばれるのか。それだけでなく、李徴自身、袁修に向かつて「如何にも自分は隴西の李徴である」と名のつていないではないか。これらは



ほぼ典拠によつてはいる(典拠との対比は後に見る)。ただし、典拠では中島敦が「故山、號略」とした箇所は「號略に家す」(號略に家を構える・號略に住む)とある。また、李徴が名の箇所については、典拠では袁參が「子を誰とかなす、豈故人隴西子にあらずや」と問い、李徴が「我は李徴なり」と答えるのに対して、「山月記」は「其の声は、我が友、李徴子ではないか?」と、袁參の問いから「隴西」を削り、李徴の答えの方に移している。この典拠との微妙なずれに「作者の創作意図」なるものを読み取ることも可能かもしれないが、ともあれ読者は「隴西」と「號略」の隔たりに想像力を働かせてしまう。

地名だけでなく、こうしたさまざまな情報の理解に立って作品世界に分け入るならば、作品内にちりばめられたさまざまな情報が呼応しつづつある大きな意味、大きな関係性を作り上げて行く様に立ち会うことになる。そしてまた、そうした情報をなかだちにした作品世界と読者が属する外部世界とのつながりは、「読み」を「解釈」から「批評」へと変える契機になるかもしれない。

昨年度の実践では、①頭注、②脚注、③割注(一行の本文に注を二行分かち書きにしたもの)、④傍注(縦組みの場合なら、頁の左端に注を置いたもの)、⑤後注(章や節の後に注を一括して置いたもの)、⑥巻末注といったさまざまな注釈の形態を示し、注釈の意義を考えた。今年度は、具体的に以下のような手順に従って注釈の作業を行うことが効果的であることを確認し、これを「スキル」として位置づけた。

- ① 国語辞典(『広辞苑』『日本国語大辞典』など。用例、語史にも注意)
  - ② 百科事典(索引を有効利用すること。現在はDVD-ROM版やインターネット版も普及↓⑤)
  - ③ それぞれの分野の辞典・事典・年表・統計・地図等
  - ④ そのテーマの単行本
  - ⑤ インターネット検索、CD-ROM検索
  - ⑥ 図書目録
  - ⑦ 雑誌・新聞
  - ⑧ 専門図書館・関連団体
- より一般的な辞書類・文献・資料の調査からより専門的な辞書類・文献・

資料の調査へと進む手順は、今日膨大に出版されている文章作法や論文作成の本でも必ず取り上げられ「スキル」でもある(文章作成法も重要な「スタディ・スキルズ」であるが、今回は触れない)。「文学」に限らず、文献を扱う学問的専門領域の多くに適応できる「スキル」であり、学生がレポートや論文を書く時にも有効である。「スタディ・スキルズ」の共通性(共通的基本盤)について議論する際、検討されるべき項目である。

### Ⅲ・4 ストーリーを追う「ストーリー」と「プロット」

物語をどう読んだらよいのかよく分からないという声を、国語科の学生からもよく聞く。物語には、物語固有の論理、いわば「物語の文法」といったものが存在する。その「文法」を解き明かそうとするのが文学理論である。文学理論の膨大な議論の中で、特に「物語の文法」を考えようとするとき基準となるのは「テクストの構造主義」<sup>1)</sup> フォルマリズムであろう。ここでは、先に「読みの三段階」説を紹介したスコールズの別の著書の手際よい整理に即して、いくつかの理論を作品の読みに実際に適用してみることにする。

スコールズはツヴェタン・トドロフの『デカメロンの文法』から次の文を引用し、「ほとんど神秘主義的といえる程の、文法の普遍性への信仰」(165頁)と評している。

この普遍文法はすべての普遍物の源泉であり、人間自体にまでも定義を与える。すべての言語はもとより、すべての記号体系が同一の文法に従う。それが普遍的であるのは全世界の言語に浸透しているからであるのみならず、それが世界の構造そのものと一致するからである。

この内容については十分な検討が必要だが、一種の「普遍文法」の中に「物語の文法」を位置づけようとする考え方は魅力的である。トドロフによれば、言語の文法になぞらえて物語の構造上の単位を分類すると、次のようになる。

- 1 物語
- 2 連鎖(完結した命題体系。ひとつの物語は最低一つの連鎖を含む)
- 3 命題(語りの基本文。言語の文、あるいは独立節に相当)
- 4 品詞
  - a 固有名詞(すなわち登場人物)

b 動詞(すなわち行為)  
c 形容詞(すなわち属性)

語りの基本文である「命題」は登場人物と行為、あるいは登場人物と属性の結合である。これは次のように考えられる。言語の文の基本的な構造が「主語(固有名詞)―述語(動詞)」の結びつきであるように、「物語の文法」でも、「登場人物―行為・出来事・事件」の結びつきが基本の構造である。そして言語の文で「主語」「述語」それぞれを修飾表現(形容詞・副詞・関係詞節等)が形容するようになり、物語においても、「登場人物」「行為」それぞれを属性が形容するようになり、物語においても、「登場人物」「行為」それぞれを属性が形容する。「登場人物―行為・出来事・事件」の結びつきが横軸だとすれば、「登場人物―属性」の結びつきは縦軸の関係にある。これをさらに言語学的に「統辞的」と「範列的」という二系列に置き換え、「換喩」と「隠喩」に結びつけることもできる。

さて、スコールズによれば、物語の読みの第一段階は「テキストの中のテキストを作り出す―ストーリーを追う、出来事の要約」である。以上簡単に見てきた「物語の文法」にあてはめてみると、「ストーリー」とは「登場人物―行為・出来事・事件」の結びつきと考えられる。「ストーリーを追う」とは、物語の流れをこの「登場人物―行為・出来事・事件」の「連鎖」に還元することである。学校の国語の授業で、形式段落を目安に全体を部分に分け、各部分に見出しをつけるなどして部分部分の内容を要約し、それらを結び合わせて物語全体のストーリーを追うといった作業をよく行う(説明文・論説文でも同様の手順で筆者の主張のまとめを行う)。これは「テキストの中のテキストを作り出す―ストーリーを追う、出来事の要約」の読みの段階に相当する。

「ストーリー」とは「小説・脚本・映画などの筋または筋書」(『広辞苑』第五版。以下同)である。「筋」とは「物語・小説・劇などの、話の骨組・しくみ・趣向」のことである。「登場人物―行為・出来事・事件」の構図は「筋」とも考えられる。ところがこれとよく似た用語に「プロット」がある。こちらは「小説・脚本などの筋。筋書。構想」であり、「ストーリー」とほとんど同義と考えられる。しかしE・M・フォスターの古典的な定義によれば、両者は本質的に異なる。「ストーリー」は「それからどうした?」という読者の興味・関心が向かう、物語の時間軸に沿った前後関係である。これに対し

「プロット」は、「なぜか?」という読者の興味・関心が向かう、物語の因果関係である。時を追って語られる年代記や伝記のような物語はストーリー型、事件の謎解きを物語の焦点とするミステリーはプロット型と言えるだろう。では、「山月記」をストーリーの形に要約するとどうなるか。プロットの形に要約するとどうなるか。これは今年度の「スタディ・スキルズ」でも最初に課した課題である。

ストーリーは物語の時制を古い方から新しい方に並べた形になる(実際には、時制を古い順に並べることと、要約することとは、必ずしも一致しない)。「山月記」の時制は大きく分けて、物語の冒頭で語られる李徴の発狂・失踪の時制と、袁修との再会・李徴の語りの時制との二つからなる。前者の部分では李徴の半生がほんの十数行で語られる。物語の大部を占める後者の部分の時間は早朝のほんの数時間に過ぎない。時制という点で注目すべきは、物語の前半と後半とに李徴の発狂・失踪の状況が繰り返して語られている点である。前半では語り手によって次のように語られる。

一年の後、公用で旅に出、汝水のほとりに宿つた時、遂に発狂した。或夜半、急に顔色を変へて寢床から起上ると、何か訳の分らぬことを叫びつつ其の儘下にとび下りて、闇の中へ駆出した。(後略)

後半では李徴自身が回想して袁修に次のように語る。  
今から一年程前、自分が旅に出て汝水のほとりに泊つた夜のこと、一睡してから、ふと眼を覚ますと、戸外で誰かが我が名を呼んでゐる。声に応じて外へ出て見ると、声は闇の中から頻りに自分を招く。覚えず、自分分は声を追うて走り出した。(後略)

この構成は後に見る典拠でも同様である(典拠では地の文で一回、李徴の回想部分では二回繰り返されている)。中島敦はこれを重複とは見なさず、李徴の発狂・失踪の場面を繰り返して語るに値すると判断したのであろう。この同一の場面(時制)を結節点として、物語は前半の第三者の眼から見た現実のストーリー(年代記的ストーリー)と、後半の李徴の内面における「超自然の怪異」のストーリー(伝奇小説的ストーリー)とが向かい合う構造になっている。その両者を橋渡しする役割を負って登場しているのが袁修である。

一方、「プロット」の観点から「山月記」を要約すると、袁修の次の問いに集約される。「李徴がどうして今の身となるに至つたか」。袁修に「超自然の

怪異」の顛末や自分の今の境遇・心境を語りながらも、李徴の語りは「どうして今の身となるに至ったか」という問いへと向かう。「我々生きもののさだめ」「己の運命」「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」「己の乏しい詩業の方を気にかけてゐる様な男」等々、「なぜか？」に答えるためには李徴がさまざまに反芻するこうした言葉を検討してみる必要がある。

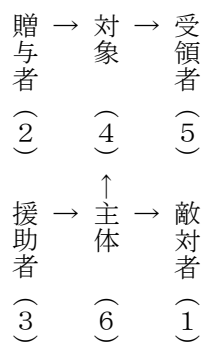
### Ⅲ・5 ストーリーを追うⅡ―「登場人物」

「登場人物」は読者の興味・関心が向かう物語の重要な要素の一つである。トドロフによれば、語りの基本文である「命題」において、登場人物は行為と結合するか属性と結合する。行為と結合する場合は今まで見てきた「ストーリー」と「プロット」である。次に登場人物と属性との結合について見て行きたい。スコールズはウラジミール・プロップによる登場人物に関する二つの抽象化、すなわち「登場人物の三十一の機能」と「七つの行動領域」を紹介している。「登場人物の三十一の機能」の方は「形式の単純化」である。1、家族の一人が家を留守にする。↓2、主人公に禁が課せられる。↓3、禁が犯される。↓4、敵対者が探り出そうとする。……といった具合に、まず登場人物の行動を要約する。ついで、「予備部分(準備段階)↓複雑化↓移動↓闘い↓帰還↓認知」といった具合に、より大きなまとまりに抽象化のレベルを高めて行く。このようにストーリーの流れに即して形式の単純化が行われる。これは結局、「登場人物―行為・出来事・事件」の流れを辿ることと同じである。

一方、以下に示す「七つの行動領域」の方は、ストーリーの流れとは別の次元で登場人物の役割を抽象化したものである。これは「登場人物―属性」の結合の軸から考えることができるだろう。

- 1 敵対者
- 2 贈与者(提供者)
- 3 助手
- 4 王女(探し求められる人物)と、その父親
- 5 派遣者
- 6 主人公(探索者、あるいは犠牲者)
- 7 にせ主人公

これをグレイマスの「行為者モデル」に置き直すと次のようになる。(一)内の数字は、対応すると思われるプロップの「七つの行動領域」。



では、「山月記」を「七つの行動領域」に従って構造分析するとどのようになるだろうか(これも、今年度の「スタディ・スキルズ」での課題)。プロップは「魔法昔話」をモデルに抽象化を行っている。それにもかかわらず、「他の点では魔法昔話とは全くかけ離れた多くのフィクションにとっても基本的なもの」(98頁)とスコールズは評価する。しかしこの抽象化のレベルでは登場人物がごく限られている。「山月記」に当てはめて考えるのはいささか苦しい。「主人公」の定義は一般に考えられているほど明瞭ではないが、かりに李徴を「主人公」と考えたとすると、李徴は何(対象)を求めて行動しているのだろうか。それは「産を破り心を狂はせて迄自分が生涯それに執着した所のもの」|| 「詩」を「後代に伝へる」ことである。それを唯一可能にしてくれる旧友・袁修は「援助者」である。「受領者」は「後代」「世」あるいは「號略にゐる」「妻子」かもしれない。では「敵対者」は誰だろうか。李徴の悲願を阻むのは「超自然の怪異」|| 虎になった「己の運命」とも考えられるが、それは李徴自身の内省によれば決して外部的なものだけではない。「探し求める対象」への強すぎる「執着」や、「猛獣」のように自己の内部で肥大した「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」それ自体とも言える。「主人公」とはその行動によって認識の地平を切り開き、新たな世界を発見する者だとするならば、李徴は自己の内面に「猛獣」という新たな姿を見出した「主人公」と言えるだろう。

しかし、視点を変えて見れば、袁修こそ「主人公」の資格を有する可能性のあった登場人物と言える。旅をして不思議な現象を目の当たりにする人物、たとえば地獄めぐりをする『神曲』のダンテに袁修はなりえたかもしれない。地獄に堕ちて苦しみを受けるおぞましい人物たちの姿に接し、時に話を聞き、ダンテは現世への伝言を取り次ぐ。あたかも袁修が李徴の詩を部下に書き取

らせたように。「だが俺の言葉が種となり、それで俺が咬みついている裏切者の汚名が世に伝わるなら、語りつ泣きつおまえに話して聞かせよう。」(『地獄篇』第三十三歌のウゴリーノ伯)等々。『神曲』と対比してみると、さまざまな共通点・相違点が見出せそうである。

もう一つ別の(登場人物―属性)の結合の軸に関する理論については、後に「山月記」と「僧伽羅国縁起」の対比の箇所を取り上げることにする。

### Ⅲ・6 本文を典拠と対比する―「山月記」と「人虎伝」

本文の成立過程の箇所で見たとように、完成形と目される本文の周りに、完成形とよく似たヴァリアントがいくつも存在する。ヴァリアントとの対比は、完成形本文が完結して閉じられているわけではないことを明らかにしてしまふ。特に、完成形の先駆形である草稿・未定稿は、完成した本文が違う方向性へ発展し、全く別の本文になったかもしれないことを伺わせてくれる。完成した本文は、先行するさまざまな本文を含みこみ得る開かれた構造体である。作者が物語を創作するに際して参照したもろもろの過去の本文を、スコールズにならって「前IIテキスト」と呼ぶことにする。「前IIテキスト」は同じ作者の先行するテキストだけでなく、作者の身の回りに存在したあらゆるテキストと考えられる。しかも、作者の創作意識に立つ限り、「参照」が意識的か否かは確定できない。その意識として最も明確な「前IIテキスト」が「典拠」と呼ばれるものである。

多かれ少なかれ典拠を有する物語のジャンルとして知られるのが「歴史小説」である。「山月記」が歴史小説か否かは議論のあるところだろうが(後に触れる)、「山月記」も明白な典拠を持っている。完成した本文と典拠との対比は、作品の創作過程や作者の創作意図を明らかにするために行われるのが普通である。しかし、典拠と作品本文とを媒介する作者の姿を消し去り、作者が実際に典拠をもとに作品を書いたという事実をまったく考慮しないとしても、今手元にあるように似たと思われる二つの本文を対比してみると、表現上の共通点・相違点から作品の特徴が浮き彫りになって来る。

中島敦が依拠したとされる『国訳漢文大成』文学部第十二巻「晋唐小説」(国民文庫刊行会、大正9・12)所収の「人虎伝」の冒頭の一節を、先に引用した「山月記」の冒頭の本文と対比する意味でも、以下に引用してみよう

(原文は旧字旧仮名だが、新字旧仮名で示す)。

隴西の李徴は皇族の子にして、號略に家す。徴少くして博學、善く文を属す。弱冠州府貢に従ふ。時に名士と号す。天寶十五載春、尚書右丞楊元の榜下に於て進士に登第す。後数年、調せられて江南尉に補す。徴性疎逸、才を恃んで倨傲なり。跡を卑僚に屈する能はず。嘗「↓常」に鬱鬱として樂まず。(後略)

「人虎伝」は唐の李景亮撰とされる唐代の伝奇小説である。『鑑賞日本現代文学』第十七巻「梶井基次郎・中島敦」、『SPIRIT 中島敦《作家と作品》』に再録されているので、中島敦の依拠した「人虎伝」の本文は容易に見ることが出来る(その他、旺文社文庫にも載せるが、旺文社文庫は入手困難。角川文庫は「呉曾祺編「旧小説」」所収として載せている)。また、乾一夫他『新釈漢文大系』第四十四巻「唐代伝奇」(明治書院、一九七一・九)では詳しい注釈つきで原文にあたることのできる。ただし、この本文は『太平広記』(巻四二七)系本文であり、『唐代叢書』系本文である『国訳漢文大成』所収「人虎伝」の本文とは異同が存在する。厳密に「比較」をするなら、作者自身が参照した本文に当たらなければならぬ。

『新釈漢文大系』の乾一夫の解説によると、「虎(異類)と為る」II「転病」の物語は『淮南子』傲真訓、『述異記』(『太平御覽』巻九一〇)、『齊諧記』(『太平広記』巻四二六)、『続玄怪録』「張逢」(『太平広記』巻四二九)などにも見られるという。『太平広記』に「変身」のテーマで集められた中国の伝奇小説の流れの中に置いて、「山月記」を読む方向性も考えられる。

さて、「山月記」と「人虎伝」の対比だが、冒頭の一節を対比しただけで、両者の共通点・相違点はかなりよく見て取ることが出来る。筋や設定はほぼ忠実に辿りながらも、中島敦はこれだけの長さの文を半分ほどに縮め、李徴の才人ぶり、孤高な姿を簡潔に表現している。しかも、典拠の「皇族の子にして」を削除し、それと関連する「性疎逸、才を恃んで倨傲なり」という身分の高い奢った人物というイメージを、「性、狷介、自ら恃む所頗る厚く」というプライド高き孤高の人物へと微妙に変えている。全体としてストーリー面での相違もあるが、主にプロット面で李徴の内面がかなり書き換えられている。その他の詳しい対比は先行研究を参照すればよいだろう。

ここで注目したいのは文体である。「古譚」の三篇と比べると、「山月記」

の文体の硬さは際だっている。「弟子」(『中央公論』昭和18・2に死後掲載)、「李陵」(『文学界』昭和18・7に死後掲載)、「名人伝」(『文庫』昭和17・18)といった中国物と並べてみてもやはり多少異質に感じられる。「人虎伝」と対比してみると、「山月記」の語彙・文体が基本的に「人虎伝」の語彙・文体を踏襲していることがわかる。逐語的に現代日本語に訳し換えているようにすら思える。しかしそれは単なる「模倣」といったことではない。意識的に選択された文体なのである。

語彙・文体といった表現面、容貌・性格・心理・行動様式といった人物像、出来事・事件・物語展開など、基本的な要素に着目して二つの本文の共通点・相違点を容易に探ることができる点で、典拠との対比は研究の常套的な方法であると同時に、「文学」の「スタディ・スキルズ」においても入門的と言える。

### Ⅲ・7 同じ作者の他作品と対比する——「李陵」と「山月記」

「典拠」との対比と並んで「文学」の授業や文学研究においてごく普通に行われる対比は、同一作者の別の作品との対比である。草稿・未定稿といった「前テクスト」と関連づけて創作過程を辿ったり、創作時期の先行する別の「前テクスト」との関連を探ったりする。しかしそれだけでなく、後に成立した「後テクスト」との対比も、その作者のモチーフなりテーマなりを探る上で有効である。ここでの対比の軸は「作者」という要素である。「作者」という要素を考慮しないなら、同一作者の他作品との対比は根拠を失うかもしれないが(あるいは「作者」という「特権」を失い、他作者の作品との対比と同等になるのかもしれないが)、やはり「文学」の「スタディ・スキルズ」では「作者」という要素をまったく否定して作品を読むことは適当ではないだろう。

「山月記」は『文学界』昭和十七年二月号に発表された際、「文字禍」とともに「古譚」という総題が付されていた。その後、単行本『光と風と夢』にも「古譚」の総題で収録されたが、その際「文字禍」だけでなく、「狐憑」「木乃伊」も「古譚」に加えられた。このように、作者が生前自らの意図で行ったくりの中に置き、他の三作品「狐憑」「木乃伊」「文字禍」と並べて「山月記」を読むことは、いちおうの必然性を持つと言える。一見まちまち

に見えても、くくられたことで読者は与えられた作品間に何らかの共通点を見出そうとする。短い短篇形式、場所は異なるが時間設定はかなり古い時代、「山月記」はやや突出しているが、難しい漢語が頻出する、等々といった形式的共通点をまず見出し、共通の語彙・表現、共通のモチーフ、さらには共通のテーマを見出せるかもしれないと探求を進めて行く。そうすると、「山月記」において李徴が「産を破り心を狂はせて迄自分が生涯それに執着した所のもの」(『詩作』のモチーフが重要なものとして浮かび上がってくる。「狐憑」のシヤク、「木乃伊」の「パリスカスはいずれも「元来空想的な傾向を有つ」(『狐憑』)、「何処か夢想的な所」がある(『木乃伊』)人物たちである(パリスカスの主人カンビュセス王も「狂暴な癡癪の氣」に犯された)。「文字禍」の老儒ナブ・アヘ・エリバはその性格がやや弱いかもしれないが、「文字の精霊」について研究を命じられる「博学」な人物である。李徴は彼らの性格の双方を合わせ持つ。李徴の「狂悖の性」「自嘲癖」は「文字」や「詩(文学)」と深く関連しているのではないか、虎になった原因として李徴自身が語る「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」も空想的な資質に由来するのではないかと連想が働く。

このように「古譚」のくりで対比して行くこともできるが、ここでは簡単に、中島敦自身の別の作品「李陵」との対比を考えてみる。「李陵」は前漢武帝の時代の武将・李陵の物語である。北辺の匈奴との戦いで囚われの身となった李陵と、李陵を弁護するために宮刑に処せられ、『史記』の執筆に生涯をかける司馬遷という、実在の二人の人物の不遇な姿を描く。「李陵」は紛れもなく「歴史小説」と分類してもよいだろう。先に、「山月記」の前半の時制が年代記的であると述べた。「歴史小説」という観点から言っても、「隴西の李徴」「天宝の末年」と歴史的空間・時間が明記されている「山月記」は歴史小説と見なしてよいだろうか。これは「歴史小説」の定義とも関わる。人が虎となり、旧友と話を交わすという「超自然の怪異」の物語を歴史小説と呼ぶにはあまりに抵抗感があるだろう。しかしこの「歴史小説か否か」という観点は、物語で描かれる出来事の「事実性」の考察へと読者を導くことになる。

「山月記」と「李陵」を対比してまず目につくのは、李徴と李陵の人名の類似、二人とも「隴西の人」であるという共通点である。特に、「隴西の人」

については、「山月記」の場合、作者自身には特別な意図などなく、単に典拠を踏襲しているだけのように見える。「李陵」でもごく簡単にかつこつきで「(李陵の家は隴西の出である)」と記されているにすぎない。しかし「李陵」の典拠の一つと考えられる『史記』巻百九「李將軍列伝」は「李將軍広者。隴西成紀人也。」(李將軍広なる者は、隴西の成紀の人なり。)という書き出しから始まり、この列伝の末尾に付された、李將軍の家系に連なる者としての李陵の伝記に至るまで、「隴西の人」という設定が大きな意味を持っている。「山月記」冒頭の「隴西の李徴」について岩波文庫は次のように懇切に注を加えている。「李姓の名家は隴西(現、甘肅省隴西県周辺)と趙郡(現、河北省邯鄲市周辺)の出身であった(李陵も隴西の出身であった)。とくに唐代では、高祖の李淵が隴西出身の李姓であったため、多くの功労者にも李姓を賜っている。李徴も、原話の「人虎伝」では「皇族の子孫」とある」。時を隔てた二人の「隴西の人」という点に着目して「山月記」と「李陵」を対比して読めば、多くのことが読めそうである。

同一の作家の作品として読めば、李陵が囚われの身となり、匈奴の女性を妻として北辺の地で生涯を終えるという設定も、漢人から非漢人への変身と考えれば、獣に身を落とし山野に住むという「山月記」の主人公の境遇と比喩的に同義ともとれる。「変身」とは単に外形だけの問題ではない。また、歴史的な物語における文明的・国家的次元での辺境と、幻想的・象徴的物語における孤独な人物の内面の異質性・他者性とは同じ重みを持っているという読み方もできるだろう。それは中心・中央に対する周縁・地方という構図とも考えられる。しかし、李徴の発狂・失踪・虎への変身が南の地方での旅においてであるのに対し、李陵が匈奴に捕らわれの身となるのは、北や西の方角である。この差に単に「周縁」という以上の意味を読めないだろうか。

### Ⅲ・8 他作者の作品と対比するⅠ―井上靖「僧伽羅国縁起」と「山月記」

次に別の作家の作品との対比を行うことにする。まず、井上靖「僧伽羅国縁起」を取り上げる。この作品の発表は昭和三十八年四月(『心』)である。創作時期は「山月記」と二十年ほどの隔たりがある。かりに影響関係を認めるにしても、創作時期の隔たりは常に注意しておく必要がある。創作時期の異なる同一作家の二つの作品を対比する場合も同様である。文学史的には

「山月記」は戦前(戦中)の作品、「僧伽羅国縁起」は戦後の作品という違いがある。時代背景の相違に着目して両作品のそれぞれの主題に迫るという方向性も考えられるだろう。

「僧伽羅国縁起」は、以下のような物語である。虎にとらわれた女性が兄妹の二人の子どもを生む。二人は成長すると人間の心に目覚める。二人は母親を連れて人間世界に逃げる。三人を探し求める父虎によって虎災が引き起こされる。虎災を除くため兄は父虎と再会し、刺し殺す。父を殺害した罪で罰せられ、二人は追放されるが、建国の親となる。

ここでは「人と異類(虎)の物語」という大きくくりで対比してみることとする。一読したところ、両者に影響関係があるか否かはには判断しがたい。研究史やこれまでの読みの歴史の中である程度影響関係が実証されている作品間の比較なら、恣意的であるというそしりを免れることはできる。しかしだからといって定説の再確認に終わるなら、作品の新たな価値を見出す創造的な読みにはならない。結論が予測できないままあえて恣意的に二つの作品を並べてみて、それぞれの作品のあらゆる位相に対比可能な要素のわずかな痕跡でも発見しようと読みを集中するところに対比を行う意義がある。

さて、「僧伽羅国縁起」と「山月記」を対比すると、違いの方に目が行くだろう。「山月記」の方は「人から異類(虎)への変身の物語」であり、「僧伽羅国縁起」は「異類(虎)から人への変身の物語」だからである。「僧伽羅国縁起」の方は、「(国)縁起」というタイトルが示すとおり、国生み建国の物語なのだから、野蛮↓文明、野獣↓人間という「進化」の方向性を辿るのは当然のことと言える。しかも、狂暴な野獣の父をたおすことで息子が独立を果たし、自らの王国を築くという主題は、子どもから大人への人間の精神的発達の過程とも照応している。では、「僧伽羅国縁起」のオーソドックスな建国神話とは逆向きの「山月記」の「変身」はどのように読めるのだろうか。「山月記」の時間設定が指し示す個人の内面の歴史においては、人が野獣に身を落とすという「逆進化」の出来事が起こりうるのだろうか。この点でも「山月記」は「反歴史小説」と言えるかもしれない。李徴の語るところによると、「人間は誰でも猛獣使であり、その猛獣に当るのが、各人の性情」である。そしてその「性情」とは、李徴の場合、「臆病な自尊心と、尊大

な羞恥心」だという。各人によって中身に違いはあるだろうが、猛獣にも匹敵する「各人の性情」の強いエネルギーは外的な歴史の大きな流れをゆり戻したり、歪めてしまうのかもしれない。

もう一つ別の観点をこの対比から引き出すことにしよう。それは「女性」という観点である。李徴に妻子への配慮が多少は見られるものの、基本的に「山月記」は李徴と哀慘という二人の男性の友の物語である。一方、「僧伽羅国縁起」も、先に見たように、父と息子の男性の物語と読める。同じ男性の物語でも、友と友の物語と父と息子の物語とでは構図が異なる。この意味の違いを探ることも課題となる。それとならば、両作品を分ける構図の違いは、「僧伽羅国縁起」では「山月記」に比べ女性がより前景に登場する点である。もと王女で、虎にさらわれ、二人の子どもの母親となった女性と、兄につき従う妹の存在である。この点では井上靖は何ら典拠の設定に手を加えてはいないが、井上靖の作品として読めば、「女性」は特別な意味を帯びてくる。

一人の男性の物語は、母親から課題を引き継ぎ、異性（この場合には妹）の存在とともに展開される。一方、中島敦は典拠と同様、李徴の母親の存在には触れていない。しかし、「氣質」を重視する中島敦の文学の文脈に沿って読むなら、李徴の「狂悖の性」を母親からのある種の「遺伝」とも深読みできるかもしれない（あまりに芥川龍之介的解釈になるが）。「女性」という要素の別の側面については、後に「山月記」と「狼災記」を対比して考えることにする。

ここで、一つの（登場人物―属性）の結合の軸に関する理論を二つの作品に適用して読んでみよう。その理論とは、ノースロップ・フライによる「フイクションのモードのカテゴリー」にスコールズが修正を加えたものである。これは以下の①～⑤のように、「主人公の行動力」が基準とされる。

- ① ロマンズ（英雄）
- ② 高次模倣（叙事詩と悲劇の指導者）
- ③ リアリズム（我々並みの人間）
- ④ 低次模倣（喜劇とペーソスの人物）
- ⑤ アイロニー（ピカレスクと不条理のアンチ・ヒーロー）

フライによれば、①～⑤はこの順で文学史の流れでもあるが、⑤の次はS Fとなり、さらに循環して神話、そして①に戻る。今年度の「スタディ・ス

キルズ」で学生に「山月記」・「僧伽羅国縁起」・「馬の脚」のそれぞれをフイクションのモードのカテゴリーに従って分類すると？」という課題を与え、この観点からの読みを試みた。

「僧伽羅国縁起」は、半獣・半人の主人公が（先に述べたように「主人公」の定義自体難しいところだが、かりに息子の青年を主人公と考えるとして）国を生み出す「（国）縁起」の物語であり、神話と「ロマンズ（英雄）」の中間的な物語と見なせる。そう読むとすると、「虎」は、野獣に近い未開の人間の無知蒙昧さや意識の混沌とした暗闇を表すというより、神的な存在、ある種超越的な力の持ち主であり、息子は父虎を倒すことにより、そうした超越的な力を受け継ぎ、英雄となると解釈できる。そして、超越的な力の獲得は人間の世界・秩序を転覆しかねない「逆」なる行為であるとして英雄は罰せられる。英雄は人間の王国から追放され、放浪の旅に出る。

一方、「山月記」の主人公・李徴は、典拠の「人虎伝」では「皇族の子」であり、「高次模倣（叙事詩と悲劇の指導者）」の主人公と見なせる。しかし、中島敦によってこの属性を消去された李徴は、誇り高い人物とはいえず、むしろ「リアリズム（我々並みの人間）」に近いと考えられる。それどころか、「アイロニー（ピカレスクと不条理のアンチ・ヒーロー）」のモードに分類して考察した方が、李徴の「行動力」を的確に評価できるかもしれない。李徴の虎への変身を人間世界のリアリズムの物語と読むのか、人間性が崩壊しつつある下った世界（たとえば『神曲』の地獄のような）の不条理劇と読むのか、それとも「僧伽羅国縁起」の虎のような神的存在への昇華として神話回帰の物語として読むのか。これは「山月記」の「悲劇性」に関わる問題である。

「フイクションのモードのカテゴリー」による読みについては、「馬の脚」と「山月記」の対比の箇所でも再度試みることにする。

### Ⅲ・9 他作者の作品と対比するⅡ―井上靖「狼災記」と「山月記」

井上靖「狼災記」（『新潮』昭和36・8）は、秦始皇帝崩御後の長城守備軍の部隊長・陸沈康の物語である。匈奴との戦闘を打ち切り、漢土を目指す陸沈康の部隊は、吹雪のためカレ族の聚落に宿泊する。陸沈康はそこでカレ族の女と交わり、狼になってしまう。

言うまでもなく、「狼災記」と「山月記」の共通点は、「異類への変身」にある。さらにタイトルがともに「○○記」であるのも、共通点を探るに値するだろう。しかし、先ほどの「僧伽羅国縁起」と「山月記」の対比と同様、相違点の方があまりに大きく感じられるかもしれない。ストーリーを辿ってみると、秦から漢にかけての時代という時間設定、北方の匈奴との戦いの一齣という空間設定、武將の行動を描くという人物設定等の点から、「狼災記」はむしろ「李陵」の方に近い。井上靖の「西域物」と呼ばれるこうした舞台設定の一群の物語は、「李陵」との影響関係の観点から論じられてしかるべきであろう。

しかし、視点をずらしてみると、「狼災記」と「山月記」には興味深い共通点が見えてくるように思われる。先ほど対比を試みた「僧伽羅国縁起」も、舞台は往古の南印度とあるが、『大唐西域記』に依拠している点で、「西域物」と呼べるかもしれない。そうだとすると、「狼災記」は「僧伽羅国縁起」との間に「異類変身譚」という共通項だけでなく、「西域物」という共通項も有することになる。そして、井上靖の「西域物」では「西域」というモチーフが「変身」のモチーフと深く関わっているのかもしれない、ことによれば二つのモチーフの結びつきは中島敦の場合にも当てはまるのではないかと推理が進展して行く。

さて、「狼災記」と「山月記」の対比に戻ろう。両作品の主題を考える上で、重要な相違点の一つは、「狼への変身」と「虎への変身」の相違である。これにはもう一つの重要な相違点である「女性の存在」と関連している。「狼災記」にはカレ族の女が重要な役割を果たす。「僧伽羅国縁起」の場合と同様、物語における女性の役割は、中島敦の作品と対比したときに井上靖の文学の特徴として浮かび上がってくる要素である。主人公・陸沈康はカレ族の女と七夜交わったために狼に変身してしまう。カレ族の女は言う。「われわれの種族では、昔から他種族の者と七夜契るとけだものになると言い伝えられている」。もともと陸沈康の心の中で、「陸が尊敬していた秦の將軍」蒙恬が死を賜わったということから生じる救いのない狂暴な思いが烈しく荒れ狂っていたという。その思いが死臭の漂うカレ族の女を媒介に、陸の姿を狼へと変えたのであるろうか。それではなぜ虎でなく狼へと変身したのか。「狼は雌雄の抱き合っている姿態を何ものかに見附けられた場合、相手がいかなるものであれ、

襲いかかり、咬み殺してしまうまで追跡の手をゆるめない」からだという。李徴の場合、「猛獣」である内面の鬱々とした思いが彼を虎に変える。陸沈康の場合は、「狂暴な思い」の表現のためにカレ族の女の存在を、いわば「共犯者」として必要とした。李徴は自分一人の世界に完結して孤独であるが、陸沈康は「孤独」とは無縁である。

もう一点、二作品間で重要な相違点がある。かつて陸沈康の部隊に獣皮と羊肉を贈ったことのある軍人の友・張安良は、陸沈康失踪の十年後、旅の途中で狼に姿を変じた旧友と再会する。狼は自ら名を。「故あってこのようなあさましい姿になり果ててしまったが、汝の昔の友である陸沈康だ」と。この旧友との再会の場面は「山月記」で袁儻が虎となった李徴と再会する場面と非常によく似ている。しかし、「山月記」の袁儻が虎の前に「李徴がどうして今の身となるに至ったかを訊ねた」と同様、張安良も目の前の狼に「一体、どうして汝はそのような姿になったのか」と問うが、狼の陸沈康は「自分はどんなことがあっても話すことはできないだろう」と、事情を語ろうとしない。読者が事の次第を知るのは第三者の語りによってである。次第に人間の意識を失いつつある李徴にとつて、「言葉」が最も気がかりなものである。「言葉」だけが唯一人間の存在を証しするものであるためだろうか。それゆえ、李徴は袁儻に「己の運命」について語り、「曾て作る所の詩数百篇」を吟ずる。しかし狼の陸沈康は旧友と語る間もなく、仲間妻の雌狼の吠え声を聞くや、旧友に襲いかかり、食い殺してしまう。陸沈康にとつて、「言葉」で自分を表現することはさほど意味を持たない。故人は旧友の役割もまるで異なる。「狼災記」の関心は一人の孤独な人間と獣の内面へ向かうのではない。あたかも人間の世界を越え、砂漠に辺境が生み出す非情の野性的エネルギーへと向かうようである。これが歴史の原動力であるとも言おうかのごとく。その狼は、『蒼き狼』において、鉄木真二ジンギスカンが常に自らの血の中に確認しようとするモンゴル諸部族の源である「蒼き狼」へと姿を変える。

### Ⅲ・10 他作者の作品と対比するⅢ―芥川龍之介「馬の脚」と「山月記」

最後に、芥川龍之介「馬の脚」と「山月記」を対比することにしよう。「馬の脚」は大正十四年一月、二月発表（『新潮』）の作品である。井上靖の「僧伽羅国縁起」や「狼災記」とは逆に、「山月記」より二十年近く先行する「前



「テクスト」である。影響関係を探って行けば、芥川龍之介↓中島敦↓井上靖の系譜を辿れるかもしれない。これも探究の一つの方向性であるが、今回は対比にとどめ、今後の課題とする。

「馬の脚」は次のような物語である。北京の会社員・忍野半三郎は脳溢血で頓死し、地獄(?)の役人の前に引き出されるが、人違いであることが判明する。帰そうにも両脚が腐っているので、馬の脚とつけ替えられる。蘇生し、周りは喜ぶが、半三郎自身は馬の脚の下半身を隠し通そうと一人苦慮する。馬の脚を次第に制御できなくなっていく半三郎の困惑ぶりが、半三郎の日記をもとに示される。とうとう、三月末の烈しい黄塵の日に、妻の常子を振り切つて半三郎は失踪してしまふ。その半年ほど後、半三郎は常子の前に姿を現すが、再び去つて行く。

「馬の脚」と「山月記」の共通点と考えられるのは、「異類への変身」と、「発狂」というモチーフである。しかし、両作品の設定はきわめて対照的である。「僧伽羅国縁起」と「山月記」の対比において、「フィクションのモードのカテゴリ」による分類を試みたが、その分類は「馬の脚」の特色を浮き彫りにする上でも有効である。作品冒頭で語り手自身が明言しているように、「馬の脚」の主人公・忍野半三郎はその名の通り、そして「風采の通り」、「まづ平々凡々たる」人物である。妻の常子もやはりその名の通り、ごく普通の女性であり、家庭生活も「平々凡々を極めてゐる」。この点で、「馬の脚」は「リアリズム(我々並みの人間)」と見なせる。

しかしさらに、李徴は見かけ上全身が虎になるのに対し、「馬の脚」の主人公・半三郎の場合には下半身だけが馬になるという点を考慮に入れなければならぬ。しかもその馬は、元「張家口、錦州を通つて来た蒙古産の庫倫馬」ではあるが、「徳勝門外の馬市の斃馬」である。「馬の脚」の典拠として「士人甲」が指摘されている。芥川は所蔵の『国訳漢文大成』文学部第十二卷「晋唐小説」所収の「士人甲」に拠つたとされるが、すでに見たように同書には「山月記」の典拠「人虎伝」も収録されている(ここに両者の影響関係を探ることができるかもしれない)。「士人甲」では、「甲といふ者」がやむなく替えたのは「胡人」「西域人」康乙といふ者の「叢毛連結して且つ胡臭あ」る。「毛むくじやらでそのうえ西域人の体臭がした」脚であった。ここにも「西域」と「変身」のモチーフの連結が見られるが、ともかく芥川

は「胡人の脚」を「馬の脚」に置き換えている。

半三郎は馬の脚の臭さに閉口し、さらに半三郎の馬の脚は馭者の「スコ」という掛け声に反応し、馬車を牽く茸毛の馬にまで笑われる始末である。「馬の脚」は自らの内に抱えた獣性ゆえに妻と別れ、失踪する一人の男の悲劇とも考えられるが、作品全体の調子(トーン)は、対照的に喜劇的である。「フィクションのモードのカテゴリ」も、「低次模倣(喜劇とペーソスの人物)」に分類し直さなければならない。「ロマンス」から「高次模倣」へとモードが移ると、純粹な悲劇は次第に成立しにくくなり、さらに「リアリズム」から「低次模倣」になると、滑稽な似非悲劇に墮してしまふ。「馬の脚」は不完全な悲劇ゆえに、下半身だけが馬になると位置づけられようである。

しかし「完全な変身」と「不完全な変身」とは言つても、李徴の場合、姿は虎でも、内面では「自分の中の人間」「己の中の人間の心」と「獣としての習慣」とが葛藤していて、今にも、「酔はねばならぬ時」||「虎に還らねばならぬ時」が来て「人間の心」は一掃されてしまいかねない。「山月記」の悲劇性はこの内面の葛藤ゆえとも言える。これに対し、「馬の脚」の半三郎には、自分の身体の中に制御できない異質な獣性をかかえ込む内面的葛藤といったものはさほど感じられない。半三郎が苦慮するのは、自分の秘密を他人に隠し通すことである。

その他、対比により興味深い相違点が見えてくる。李徴が古代の中国人であるのに対し、忍野半三郎は北京の三菱に勤める現代の日本人であるという点。古代において、いかに漢土の中とはいえ、地方官吏となり、公用で旅に出、汝水のほとりに宿するということは、現代において、東京からはるか離れた異国・中国の北京に駐在することに匹敵するともいうのだろうか。やはりこの点でも、「変身」のモチーフを「辺境」「異民族」「異文化」との関連で考察する必要がある。

もう一点、注目しておきたいのは、対比によつて浮かび上がる「発狂」という共通点である。「山月記」ではすでに見たように李徴の「発狂・失踪」の状況は二度繰り返し語られている(詩の第一句も含めれば三度)。典拠の「人虎伝」では地の文で「疾を被りて発狂し」とあり、回想部分では「忽ち疾に嬰りて発狂し」「疾の為に発狂し」と繰り返し返され、詩の中にも「偶々狂疾に因つて殊類と成り」とある。もちろん「狂悖の性」とか「産を破り心

を狂はせて迄自分が生涯それに執着した所のもの」といった表現は、中島敦の創作である。中島敦は典拠の「疾<sup>やまひ</sup>」としての「狂気」、いわば「外的な狂気」を、「性」||「気質」としての「狂気」、「内的な狂気」へと移し変えている。

一方、「馬の脚」では、黄塵の月明かりの中、半三郎が失踪したのは「発狂の為」と常子夫人も含め周囲が解釈したという。地獄の判官(?)のもとで馬の脚をつけられ蘇生したことも、半三郎の日記に記されているにすぎず、その記述も「発狂」につながる「奇怪なる強迫観念」の所産とされる。一家の主人に「発狂」の権利を許せば、我が国の「世界に誇るべき二千年来の家族主義」は「土崩瓦解」してしまうゆえ、政府は「発狂禁止令」を出すべきだとする「順天時報」の論調は、芥川の文学の文脈に立って見れば、「河童」にも描かれる「家族主義」への揶揄でもあり、「家族主義」の重荷からの解放をかなえてくれるかもしれない「発狂」へのある種の願望でもあるだろう。常子夫人は失踪の半年後に社宅の玄関に来訪した半三郎の姿を目にして、半三郎の馬の脚を信じるに至ったという。語り手の「わたし」も、馬の脚は決して半三郎の強迫観念の所産でもなければ、常子夫人の「幻覚」の所産でもない<sup>1</sup>と確信している。

半三郎が馬の脚をつけられて蘇生したということは、「発狂」に至る過程で半三郎が抱いた「妄想」かもしれない、そして常子夫人も「幻覚」を見たのかもしれないという設定は、物語の事実性を自ら否定してしまいかねない危険な構造である。これは、「精神病患者の話」という保留条件をつけながら、一種の「旅行記」として河童の国での体験が語られる「河童」の構造と同様である。もう一度「フイクションのモードのカテゴリー」によって分類を試みるなら、「馬の脚」は安定した価値を転覆してしまう「アイロニー(ピカレスクと不条理のアンチ・ヒーロー)」と考えるのが適当かもしれない。「山月記」は特別な才能なり気質なりを持った主人公の内面に繰り広げられる劇的でナルシスティックな物語と言えよう。象徴的ではあるが、構造的に一貫性を持つている。一方の「馬の脚」はその対極に位置し、何らの特徴的な個性を持たない主人公が、突然グロテスクで滑稽な自分の姿を抱え込み、困惑する。しかしそもそもその出来事自体虚構かもしれない。われわれの見ている世界はわれわれが思いこんでいるほど一貫性のあるものではなく、ひとたび

視点を変えて見れば、自分自身すらも滑稽にもグロテスクにも見えてくるかもしれない。「馬の脚」は、失踪した半三郎の行方が知れないことに象徴されるように、構造的に閉じられてはいない。どのような解釈を施しても、常に相対化されてしまう。相対化すること、それがスコールズの言う「批評」なのである。「馬の脚」は批評的テクスト、批評を内在したテクストと言ってもよいだろう。

#### まとめと今後の課題

本論は、近年開設された「大学での学習法」||「スタディ・スキルズ」の実践における知見に基づき、「文学」の「スタディ・スキルズ」のプログラムを構想しようとするものである。

聴講学生の動機や授業の目的の相違にもかかわらず、「文学」の授業で基本となる技術・方法・力があるのではないか、それはどのようなものか。それを一方では構造主義的テクスト論の文学理論に求め、もう一方では「対比的読み」の方法を用いて実際に中島敦「山月記」を中心に、さらに井上靖、芥川龍之介の作品を読みながら探った。

「スタディ・スキルズ」という授業の性格、「文学」の授業の目的、さらに本論にあたる「文学」の「スタディ・スキルズ」の個々の内容、そのいずれについても今まさに考察が始まる出発点にすぎない。また、それぞれの作品の読みについても、さらに作品論へと深めて行かなければならない。「作者の位置」「読者の役割」「本文(テクスト)」「ストーリー」「登場人物」、さらには今回触れられなかった「叙法」や「態||声」といった語りの運用(パフォーマンス)レベルの問題等々、課題が山積しているが、今後読みの実践の中で、文学理論との往復を繰り返しながら、考察を広めかつ深めて行きたい。

\*本論での作品本文の引用は以下のとおり。

「狐憑」、「木乃伊」、「山月記」、「文字禍」、「李陵」||『中島敦全集』1(筑摩書房、二〇〇一・一〇)

「僧伽羅国縁起」、「狼災記」||『井上靖全集』第六卷(新潮社、一九九五・一〇)

「馬の脚」Ⅱ『芥川龍之介全集』第十二卷（岩波書店、一九九六・一〇）

〔注〕

(1) 拙稿「読書のアニメーション」と「文学」の参加型授業」(『新潟大学教育人間科学部紀要』第5巻第2号、二〇〇三・二)で、後に取り上げるスコールズ『テキストの読み方と教え方』を引用しながら、「文学」の授業における「読み」の問題について簡単に考察した。

(2) R・スコールズ／折島正司訳『テキストの読み方と教え方』ヘミングウェイ・SF・現代思想(岩波書店、一九九七・七)。

(3) 旧字体・新字体の対応関係は、小さな漢和辞典でも確認できるが、府川充男・小池和夫『シリーズ日本人の手習い 旧字旧かな入門』(柏書房、二〇〇一・三)に、常用漢字と人名漢字に限られてはいるが、旧字と新字の対照表が簡単な解説つきで掲げられている。昨年度の「スタディ・スキルズ」ではプリントにして配布した。

(4) 拙稿「芥川龍之介「続西方の人」校訂本文」(『新潟大学教育人間科学部紀要』第一巻第一号、一九九八・九)において、「続西方の人」の自筆原稿と芥川死後の八種類の諸本との異同を校合した。一般に、作者の死後の本文は考察の対象にならないようだが、誤植等が後の本文に継承・再生産され、不正確な本文が受容され続ける現実、本文そのものも変えてしまう。

(5) 齊藤孝『学術論文の技法「第2版」』(日本エディタースクール出版部、一九八八・一)参照。この種の本にしては珍しく縦組みであり、国文学研究入門者にも参考になる。巻末に詳細な「文献をさがすための文献一覧」が掲げられている。ゼミでも論文の書き方、文章作法等の類書九十冊ほど(文庫・新書など、入手しやすいもの)のリストの中から、各自一冊取り上げ紹介するという活動を取り入れている。本書は其中でも最も標準的なものの一冊ではないだろうか。

(6) まちの図書館でしらべる編集委員会編『まちの図書館でしらべる』(柏書房、二〇〇二・一) 122〜135頁「情報へのアクセス法指南 自分でしらべるとときのテクニク」の箇所をプリントにして授業で配布、読み合わせをした。ここでは「履き物」というテーマを例に懇切に図書館等での調べ方の手順を具体的に示している。文献の紹介も有益。

(7) ロバート・スコールズ／高井宏子他訳『スコールズの文学講義―テキストの構

造分析にむけて―』(岩波書店、一九九二・五)。

(8) E・M・フォスター／米田一彦訳『新訳 小説とは何か(小説の諸相)』(一九六九・一、ダヴィッド社)参照。辻邦生『小説への序章』(中公文庫、一九七九・三)でも紹介されている。また、前田愛も『増補 文学テキスト入門』(ちくま学芸文庫、一九九三・九)でこの問題について考察している。前田の著書は「文学」の「スタディ・スキルズ」にたいへん参考になるが、今回は触れない。

(9) (7)に同じ。プロップの理論は大木伸一訳『昔話の形態学』(白馬書房、一九七二・九)参照。

(10) 池上嘉彦『ことばの詩学』(岩波書店・同時代ライブラリー、一九九二・一)参照。グレマスの理論については、スコールズはプロップの「行動領域」との関わりで簡単に触れているにすぎない。

(11) 日本語訳は平川祐弘訳『神曲 新装版』(河出書房新社、一九九二・三)による。

(12) (2)に同じ。スコールズは次のように言う。「すべてのテキストは、ことばでできた前テクストや社会的な下部テクストと関連している。すべてのテキストはさらに、口頭の、書かれた、あるいは行動のかたちで現れる学生たちの反応をもふくむ、あらゆる種類の後テクストとも関連している。テキストへの反応はそれ自体つねにテクストである。われわれの頭の中の知識もやはりテキストである。」(34〜35頁)

(13) 『鑑賞日本現代文学』第十七巻「梶井基次郎・中島敦」の鑑賞等参照。

(14) 「僧伽羅国縁起」の典拠は、作品末尾にあるとおり玄奘三蔵『大唐西域記』によると思われる。ただし、井上靖がどの版によったのかは、未調査。授業では『中国古典文学大系』第二十二巻「大唐西域記」(平凡社、一九七一・一一)所収の日本語訳によったが、厳密な比較ができないのは言うまでもない。なお東洋文庫版『大唐西域記』1〜3(平凡社)も同一本文。

(15) (7)に同じ。なお、ノースロップ・フライの理論は海老根宏・中村健二・出淵博・山内久明訳『批評の解剖』(法政大学出版局、一九八〇・六)参照。その他、フライの主だった著作は法政大学出版局の「叢書ウニベルシタス」に入っている。

(16) 中島敦に「狼疾記」(『南島譚』今日の問題社、昭和17・11)がある。作者自身と覚しい「三造」なる人物の「存在の不確かさ」をめぐる「漠とした不安」を描いた作品で、中島敦の「気質」への執着を読み取れる。内容的にはほとんど「狼

「災記」と共通点を見出せないが、井上靖はそのタイトルを意識しているのかもしれない。

(17) 井上靖の「西域物」については議論があるだろうが、以下に新潮文庫版『楼蘭』(一九九三・六)所収の井上の代表的な「西域物」を中心に簡単なリストを掲げる(煩瑣にわたるので、初出の年月(日)のみ示す)。中島敦の「李陵」から井上靖の「西域物」への流れを辿る方向性も考えられる。

- ① 「漆胡樽」(昭和25・4) || 古代西域の小国家の興亡とともに流転し、日本の正倉院にまで伝わった「漆胡樽」をめぐるロマン。
- ② 「異域の人」(昭和28・7) || 後漢明帝・章帝・和帝の時代に西域経営に携わった班超の物語。『漢書』『西域伝』『後漢書』『班超伝』等が典拠。
- ③ 「楼蘭」(昭和33・7) || 古代西域の小国家・楼蘭の運命。『漢書』『西域伝』、法顯『仏国記』、『大唐西域記』、ヘーデン/岩村忍訳『彷徨へる湖』等が典拠。
- ④ 『敦煌』(昭和34・1~5) || 西夏の軍人として西域の攻防に携わった漢人・趙行徳の半生と西夏に滅ぼされる敦煌の運命の物語。
- ⑤ 「洪水」(昭和34・7) || 後漢献帝の武将・索勣の部隊が洪水に飲み込まれる物語。『水経注』が典拠。
- ⑥ 『蒼き狼』(昭和34・10~35・7) || モンゴル帝国の創建者ジンギスカンの戦いの生涯。
- ⑦ 「宦者中行説」(昭和38・6) || 前漢文帝の時代、匈奴に嫁す公主に従った中行説の物語。
- ⑧ 「羅刹女国」(昭和38・8) || 女への情を断ち切って、羅刹女国を脱出するソウカラたちの物語。僧伽羅国の建国説話。『大唐西域記』が典拠。
- ⑨ 『風濤』(昭和38・8、10) || 世祖フビライ率いる大國元の日本侵攻のために犠牲となる小國・高麗の悲惨な運命。
- ⑩ 「褒姒の笑い」(昭和39・11) || 周の幽王が寵妃・褒姒の笑いを見ようとするしを上げさせ、叛乱で殺される物語。『詩経』『周語』『史記』等が典拠。
- (18) 「馬の脚」の典拠とされる「土人甲」は他に、『太平広記』卷第三七六(再生二)、『太平広記』第八冊、中華書局)にも収録されている。芥川は参照しているかもしれない。日本語訳は『幽明録』一一(東洋文庫版『幽明録・遊仙窟他』平凡社)で見ることができる。授業ではこの日本語訳も合わせ資料として配付した。「馬の脚」にはさらに別の典拠があるのではないだろうか。なお、芥川が黄泉の

使いを登場させた作品に「二人小町」(『サンデー毎日』大正12・3・20)がある。また、以下に示すように(煩瑣にわたるので、初出の年月(日)のみ示す)芥川の中国物(中国旅行に取材した紀行文は除く)はかなりの数に上る。こうした作品と対比し、「馬の脚」を読めば、また新たな読みの視点が見出せるだろう。

- ① 「酒虫」(大正5・6) || 『聊齋志異』『酒虫』が典拠。
- ② 「仙人」(大正5・8) || 見世物師・李小二と老道士の物語。
- ③ 「女体」(大正6・10) || 虱の眼で妻の肉体の美しさを発見する楊某の物語。
- ④ 「黄梁夢」(大正6・10) || 道士・呂翁に見た夢を語る盧生。「枕中記」が典拠。
- ⑤ 「首が落ちた話」(大正7・1) || 日清戦争で首を斬られた何小二の物語。
- ⑥ 「英雄の器」(大正7・1) || 項羽を評する呂馬通と劉邦。
- ⑦ 「尾生の信」(大正9・1) || 中国の故事が典拠。
- ⑧ 「南京の基督」(大正9・7) || 谷崎潤一郎「秦淮の夜」等が典拠。
- ⑨ 「杜子春」(大正9・7) || 唐代の神仙小説「杜子春伝」が典拠。
- ⑩ 「影」(大正9・9) || 日華洋行主人・陳彩の二重身(ドッペルゲンガー)の物語。
- ⑪ 「秋山図」(大正10・1) || 惲南田「甌香館画跋」が典拠。
- ⑫ 「アグニの神」(大正10・1、2) || 「妖婆」の再話。上海が舞台。
- ⑬ 「奇怪な再会」(大正10・1・5~2・2) || 日清戦争後の混乱に乗じて日本に連れて来られたお蓮|| 蕙蓮の物語。
- ⑭ 「奇遇」(大正10・4) || 『剪燈新話』『渭塘奇遇記』が典拠。
- ⑮ 「母」(大正10・9) || 上海の旅館と蕪湖(雍家花園)が舞台。
- ⑯ 「將軍」(大正11・1) || 日露戦争時の乃木將軍がモデル。
- ⑰ 「或恋愛小説」(大正13・5) || 保吉物の一つ。夫の外交官の転任につき従い、中国を転々とする妙子。
- ⑱ 「湖南の扇」(大正15・1) || 湖南で出会った女性・玉蘭の物語。

付記

本論は日本近代文学会新潟支部例会(二〇〇四年二月二十一日、於・新潟市中央公民館)での発表がもとになっている。高校の先生方からは、「山月記」の実践の貴重なお話を伺うことができた。また多くの有益な御意見を参会者から頂き、たいへん参考になった。記して感謝申し上げます。

(二〇〇四年二月二十七日受理)