

「山月記」と近代的自我

イヤンキー・キヤムキヤムメロン

個人主義が叫ばれ、個性の時代が叫ばれるようになってから久しい。しかし実体は統一感を欠いたドットアートのように、全体的に見れば個々人は没個性化し、人々の群れ、時の流れの中に溶け込んでしまっているように感じる人も少なくないのではないか。大きな対流に乗って自身の碇を降ろすことなく模索する個性は流動的で、主体性に欠く。この近代的自我から逆行するような現代の風潮において、主観を通して物事を眺めることを放棄し、他者の観点を借りて語るその様には積極的な自意識が見いだせない。

文学における近代性は明治維新後の外国文学の流入から始まったとするのが一般的だが、その影響は瞬く間に広がったと言うよりは、時間的なずれを伴って日本の文学界に波及した。樋口一葉の諸作品がその作品を数える毎に、文学の近代化を果たしていったのは有名な話だ。この文学の近代化というのは、作品の中における作者の主観の変化であり、近代以前は物語中の語り部たる主観と書き手としての作者の主観が必ずしも分離してはいなかった。明治期の作家達はその多くがこの主観のやりように苦心し、自分なりの解法を編み出していった。この近代化を主観の処置法と考えるなら、そもそも処置するという発想はどこから来るのか。それこそまさに意識の近代化であり、自我の芽生えである。その点に端を発するならば、中島敦の「山月記」は大いに計算されて書かれた作品であると言わざるを得ない。

中島敦の女性観には近代性が見え隠れしているのではないかと疑うことができる。奥方である中島タカとのなれそめは家と家の間で取り決められた婚姻などではなく、中島敦からの求婚によって結ばれたものだった。これは古い封建社会に置ける家のしがらみから一歩抜きこんでた、近代的自我に満ちあふれた恋愛譚であるとも言えよう。しかしその一方で、中島敦自身の女癖は目を覆いたくなるものがあり、タカもその点には少々諦観を抱いていたようにも思える。中島敦には、その男女間の恋愛事情という、人生の大きな位置を占める遍歴においてある種の近代的価値観を持ちつつ、しかしその近代性によって自身を懐柔せしめなかったという負い目があったのではないだろうか。

「山月記」本文において、主要な登場人物である李徴は虎と化す。この虎への変貌が中島敦の地の文で語られるのだが、この李徴の紹介や虎になるまでの変遷は極めて端的にまとめられている。この経緯に対する目を引くまでの無関心さは、作品の導入としては過不足なく情報を伝えるためだけの視点に終始している。文学に於ける客観的な視点とはすなわち作品の枠内に設置された語り部であり、それを裏付けるかの如くこの小説は三人称で語られている。近代化を向かえる前の明治期の文章

などでは、この枠内の語り部と枠外の作者とが分離されていなかったが、こと中島敦のこの場面ではそのような作者の自我の融解は見られない。むしろ作中の設定や描写に終始している。

この一方で、袁蓼と出会ってから暫くして、李徴の一人語りが入り始めると様相は一変する。それまではカギ括弧付きの台詞で会話が進行していたのに対し、この李徴の語りは地の文として描かれている。この使い分けの意図は間違いなくあるだろう。私はすなわちここに近代的自我を見た。この、地の文の語りで語られる「臆病な自尊心」という言葉など、多く含みがあるように容易に想像がつく言葉が連ねられる。李徴の言葉の端々にちりばめられた、文士を志し、なりきれない感情が中島敦の中でどのような含みを持って発せられているのか。

この段階において語り部と中島敦は溶解しているのではないかと考える。中島敦の、近代的な生活への欲求とそれに反するような自身の性質とのギャップに苦しんだ挙げ句、自意識と野心の昂ぶりの果てに虎になる末路を辿る李徴を描き、その独白と作者としての語りを融解させることで、中島敦は初めて自身の近代化を果たそうとしたのではないだろうか。李徴は自身を驕るところ強く、自意識の頂点に達した結果として一種の「変身」を遂げる。中島敦が描く李徴はまさに日本文学界の、ひいては明治維新以来の精神の近代化を象徴するものだ。時代の奔流の中で自己を見失いがちな昨今において、中島敦の行っていた近代的自我と自身のせめぎ合いは、我々にとつてもより身近に感じられる自己開拓のプロセスだろう。中島敦の「山月記」における作者性は、我々にとって主観とは、自意識とは何かを問い直させ、古くささを感じさせない。

へ了へ