

中島敦『古譚』

— へ声とへ文字をめぐって —

松 村 良

1

『古譚』四編、およびそれと合わせて論じられることの多い『古俗』二編の発表経過は次の通りである。

「山月記」「文字稿」「狐憑」「木乃伊」の四作を併せて、『古譚』と、「牛人」「盈虚」の二作を併せて「古俗」とされている。深田久弥の推挙によって「古譚」の中「山月記」「文字稿」の二編が「文学界」の時の編集担当河上徹太郎によって編集部にとられ、昭和十七年二月、作家中島敦のスタートとなった作品であることは周知だ。他の二作は残されて、同年七月、初の単行本『光と風と夢』上梓の際共に納められた。「古俗」は同年十一月、第二の、そして生前最後の作品集『南洋譚』に納められた。¹⁾

これにつけ加えるならば、『古俗』二編の初出は『政界往来』昭和十七年七月号に発表。但し『盈虚』は『或る古代人の半生』と題され、単行本『南洋譚』収録の際現行の題名に改められた。²⁾

『古俗』が原稿時において『古譚』に含まれていたかどうかは、深田久弥の記憶と書簡とが食い違っていることにより論議がなされているが結論は出ていない。後に述べるが、テクストの性質上『古俗』は『古譚』とは異質なものである。

『古譚』四編を「つねにへ文字・言葉」をめぐって展開する³⁾ひとまとまりの作品群としてとらえたのは佐々木充氏⁴⁾であった。これに対して勝又浩氏は『古俗』まで含めた「この六作品いづれもが悲惨なる最後をもって結ばれている」ことに着目し、「主人公達の運命を動かした目に見えぬ手どもを、ある時は主人公自身の内側から、或は外側から、そしてまた人為的なもの、不可抗的なもの、自然的なもの、超自然的なもの等々と、様々な角度から注視し、提起し、そして模索された、大実験報告群だったのだ⁵⁾」とする。濱川勝彦氏は、『古譚』は、要約して言えば、「狂」と『死』の支配する世界であり、それが古い譚という意匠のもとに構成されている。「狂」と『死』という主張低音を⁶⁾つなぐ糸が『言葉・文字』(佐々木充氏)と見えよ⁶⁾と、佐々

木・勝又両氏の説を受け継ぎつつ、さらに中島の「ノート」第三にある「〇つきもの／〇木乃伊／〇文字禍／〇人虎伝」というメモをもとに、本来「狐憑」「木乃伊」「文字禍」「山月記」の順に起承転結をなす「一つの構成美」を持つものとして構想されていたとする。これに対して木村東吉氏は「狐憑」が先史時代、「木乃伊」が記録用の文字の定着した時代、「山月記」が文字を駆使する詩人の登場する時代、「文字禍」が文字に対する懷疑の発生する時代と、正確に文化史的配列となっていることを主張した。木村瑞夫氏は「古譚」は永遠願望の物語りであり、願望成就の手段・方法である「文字・言葉」という慣習成立の必然性を自己の中に心理的に経験する意図を持った実験小説と定義し、濱川氏の起承転結の配列に賛意を示しつつも、「巨視的には『古譚』と『古俗』は統一性を持ち、元々は一つの作品群としてまとめられていた」のだと述べている。

以上見てきた論議は、「文字・言葉」という枠組それ自体への考察がなされていない点に、決定的な問題点がある。書かれたものとしての「文字」と、音声としての言葉（「声」との差異は、これまで全く問題とされてこなかった。そのことを指摘したのは川村湊氏である。川村氏は「無文字社会の誘い——中島敦と〈アジア〉的なもの」の中で、「古譚」に関して次のように述べている。

……ところで、『山月記』や『悟浄出世』や『文字禍』は、文字文化社会における「文字文化」化のもたらした悲劇であったと簡単にまとめることが出来る。しかし、『狐憑』は文

字以前の社会を作品の舞台としており、その意味では文字化された社会の悲劇とは無縁である。そこで語られているのは、文字化される以前における未開、原始社会での詩人の悲劇であり、これはむしろ「文字」を知った後の詩人、文学者の悲劇とは違う。

『古譚』四編はこのような「声」の文化と「文字」の文化のコントラストによって成立している。川村氏は用心深く「悟浄出世」と入れ替えているが、勿論「木乃伊」もその一環を成している。逆に『古俗』二編がそのような問題を含んでいないことは明白であろう。さらに『古俗』二編には、『古譚』四編に共通する不条理的構造が見出されない。すなわち、『狐憑』においてシヤクはなぜ喰われてしまったのか、『木乃伊』でパリスカスはなぜ発狂したのか、『山月記』で李徴はなぜ虎と化したのか、『文字禍』でナブ・アヘ・エリバはなぜ圧死したのか、これらの理由をテキスト内から論理的に見出すことは出来ない。一方、『古俗』二編における衛の荘公と魯の叔孫豹の死は、いずれも論理的な因果関係でもってその理由が示されている。

以上述べてきたことから、わたしは『古譚』四編を、「声」と「文字」にかかわるテキストとして、個別に検証していくことにする。

2

『狐憑』は、太古のスキュティア人の一種族である湖上民の中で、最も平凡な一人であつたネウリ部落のシヤクが、弟のデ

ツクの戦死を境に、様々な「憑きもの」が乗り移るようになり、その結果彼は本来の仕事を忘れて「自分の想像を以て自分以外のものに乗る移ること」すなわち物語することに熱中し始める。「但し、斯うして次から次へと故知らず生み出されて来る言葉共を後々迄も伝へるべき文字といふ道具があつてもいい筈だといふことに、彼は未だ思ひ到らない。今、自分の演じてゐる役割が、後世どんな名前と呼ばれるかといふことも、勿論知る筈がない」。このように誕生した「一人の詩人」（これを語り部と言ひ換えることも可能であろう）が、やがてはその「憑きもの」が落ちて物語る力を失ひ、部落にとつて有害無用な存在として処分——部落の民の饗宴における食物とされてしまふまでの話である。

まず、『狐憑』に出てくるスキュティア人の風俗習慣（馬乳搾乳法、人の手の皮の手袋、鬮樽杯、大鍋、麻の使用、湖上民の生活等）が、ヘロドトス『歴史』巻四および巻五の一部に基づいて記述されていることが、木村東吉氏によつて指摘されている。つまりここに描かれた無文字文化社会の様相は、実は「文字」によつて再構築されているということだ。その中で「一人の詩人」として誕生し、存在していたシャクが消失する。これを単に権力者の不興を買つて抹殺された男の物語と読むことは出来ないであろう。シャクはまず何よりもみずからと直接結びついた「声」によつて表現する存在、「声」そのものとしての存在であつた。「シャクが常に部落民としての義務を怠つてゐること」は「最も熱心なシャクの聞き手までが」はつきりと感じて

いた。それでも「働かないシャクにも不承無承冬の食物を頒け与へた」のは、シャク本人に対してでなく「シャクの話の面白さ」に対してである。聴衆にとつてシャクとはその肉体よりもむしろ「声」が本質となり、「声」を失つた彼は「莫迦面の怠け者」でしかない。結局シャクが喰われてしまつたのは、長老達の奸計によるものではなく、ただ「声」を失つたためである。と言ふより「声」は本来発せられると同時に消えてしまふものである以上、「声」を本質とするシャクの存在が肉体もろとも消失してしまふのも、やむを得なかつたのである。

「狐憑」は、あくまで「文字」によつて再構築されながら、そこに「声」の文化の中でしかありえない存在を描き出そうとした、逆説的なテクストなのである。「斯うして一人の詩人が喰はれて了つたことを、誰も知らない」という結末の言葉は、本来無文字社会の中で消失し、われわれが聞き取るはずのないひとつの「声」を表現してみせる「文字という道具」の存在を逆照射する。

「木乃伊」は、ペルシア王カンビュセスのエジプト遠征時に、麾下の部将パリスカスがエジプトの先王アメシスの墓所を捜しているうちに、ふと見つけた木乃伊が自分の前世の姿であることを直観的に知り、前世の記憶がよみがえる。その前世の記憶が、さらに前々世へと続いていくことに恐怖を感じた彼は、発見された時には既に狂気の徴候を見せてエジプト語であらぬ語言を喋るばかりだつた、という話である。

(13)この話もヘロドトスの『歴史』巻三を資料として使用しており、ペルシアのエジプト遠征という史実の中に、パリスカスという「何処か夢想的な所があり」「何時迄たつても都の風になじまぬ頗る陰鬱な田舎者」を配している。この『木乃伊』は一見すると他の『古譚』三編のように「文字」や「声」としての言葉とかかわっているようには見えない。たとえば「木乃伊」の次の部分、

……メムフィスの市はづれに建つてゐる方尖塔の前で、彼は其の表に彫られた絵画風な文字を低い声で読んだ。そして、同僚達に、其の碑を建てた王の名と、その功業とを、矢張、低い声で説明した。同僚の諸将は、皆、へんな気持ちになつて顔を見合せた。パリスカス自身も頗るへんな顔をしてゐた。誰も(パリスカス自身も)、今迄パリスカスが埃及の歴史に通じてゐるとも、埃及文字が読めるとも、聞いたことがなかつたのである。(傍点原文)

について、木村瑞夫氏は「王の名と、その功業」とは個人の『生』の様に他ならない。それが「文字」により、「歴史」という形で時間を超え、永遠の生命を持ち得ることを、この引用部分は示している」と述べているが、わたしにはどうしてもこの部分はパリスカスがエジプトの聖刻文字を読めた(それもおそらくペルシア語に翻訳して)という奇妙な事実を示しているだけとしか思えない。なぜならその「王の名と、その功業」はパリスカスの前世とテクスト内において何の關係も持ち得ていないからだ。つまりパリスカスが自分の前世を見出すにあたつて、「文

字」は全く関与していない。

だが、実はその「文字」が全く関与しない過去の発見という点に、やはり逆説的な「文字」との関わりがあるのではないか。テクストにおけるパリスカスの変化とは、何よりもまず、発話する「声」の変化として示される。ペルシア人としてペルシア語を話していた彼は、最終的にエジプト語で讒言を喋り出すのであり、これは彼自身の性質が根本的に変化したこと、さらにいえば、ペルシア人パリスカスなる人物の消失を意味している。彼は木乃伊と向き合つた瞬間、直観的かつ直接的に、「文字」を媒介とすることなく、時間軸を遡つておのれの前世に到達する。

不思議なことに、名前は、何一つ、人の名も所の名も物の名も、全然憶出せない。名の無い形と色と匂と動作とが、距離や時間の観念の奇妙に倒錯した異常な静けさの中で、彼の中に忽ち現れ、忽ち消えて行く。

われわれは通常、「幾百年間の意識の闇」を超えて、このような過去へと到達することは不可能である——「文字」を媒介とすることなしには、『木乃伊』のパリスカスは、そのような不可視の「人の名も所の名も物の名も」存在しない世界を限りなく下降し続けて行く。彼が発狂するのは、理性がそのような世界を認知し得ないことを示している。ここでもテクストは、本来「文字」でもって語ることの出来ない世界を読者に呈示することと、ひとがなぜ「文字」を介して間接的にしか過去に(おのれの肉体的な限界性を超えて)触れることが出来ないかを、そしてそのためにこそ人間にとって「文字」は存在するのだとい

うことを、逆説的に物語っているのである。

『山月記』は『古譚』の中で最も有名な小説であり、特に内容を説明する必要はないであろう。李徴が虎に変身した理由は、このテキストの中に幾つか見出すことが出来るが、それらはいずれも当の李徴本人の言によるものであり、そのいずれが正しいのかをテキスト内で判断する基準はない(それ故に従来の『山月記』の論者達は、各々の価値観なり倫理観なりをもってその基準とし、李徴の言説の中でどれが真の理由であるかを決定しようとしてきた)。テキストに示されているのは、李徴が虎に変身したことで、それによって彼が「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」、すなわち詩を書くこと、および書かれたものとしての詩から、決定的に引き離されたということである。

羞しいことだが、今でも、こんなあさましい身と成り果てた今でも、己は、己の詩集が長安風流人士の机の上に置かれてゐる様を、夢に見ることがあるのだ。岩窟の中に横たはつて見る夢にだよ。嗤つて呉れ。詩人に成りそこなつて虎になつた哀れな男を。(傍点原文)

自分の名が記された詩集と、虎としての身体の不一致。虎への変身という不条理な出来事を通して、テキストは「文字」がそれを記述した人間と何の関わりもなく存在しているのだということを示している。「詩家としての名を死後百年に遺さうとした」李徴は、自分の書いた「文字」の集積としての詩集が、あ

たかも自分そのものであるかのように感じていたがゆえに、虎となつた今歴然とした事実には復讐される。袁修と出会つた時の李徴は、「文字」から拒絶された、叢の中から響く「声」だけの存在と化しているものであり、袁修による詩の伝録も、彼に救いをもたらすものではない。

川合康三氏によれば、中国古典詩は「紙が普及し始めた頃から木版印刷が行われるようになるまで、書写(手で書くこと)によって流布していた状況が延々と続いていたのであり、「書き上げられた作品はまわりの人たちによって書き写され、評判が高まればさらに筆写する人たちは広がっていった。また李白や白居易といった大詩人でさえ「自作をまとめて後世にのこすことにはなはだ熱心だった」のであり「作品の保存にすぎまじいほどの執念を燃やしていた」。だがそのような長い紆余曲折を経て、その過程で様々な変容を被り、偶然・必然の幾多の原因によって淘汰され、湮滅を免れた、しかし後人の手が加えられた作品を我々は見ているに過ぎない」のである。『山月記』は、このような唐代詩人の史実を背景に、「声」としての言葉を自己の存在の証として残そうとする人間と、残された「文字」との決定的な乖離を示している。¹⁶⁾

これまでの考察から既に明らかになってきたように、「古譚」はもともと無文字文化社会において「声」としての言葉の直接性の只中にいた(そしてそれ故に「声」と共に消滅していった)

人間が、〈文字〉を獲得することでおのれの存在の証しを後世へと伝え得る文字文化社会に到達したことを、逆説的に物語っていくテクストである。その意味でわたしは木村東吉氏の主張する「文化史的配列」という見方に一応の賛意を示すが、氏の言うように「狐憑」が先史時代、「木乃伊」が記録用の文字の定着した時代、「山月記」が文字を駆使する詩人の登場する時代、「文字禍」が文字に対する懐疑の発生する時代」と整然と段階的に描かれているとは思わない。川田順造氏は次のように述べている。

…文字社会、無文字社会という区別は、絶対的なものではないことがわかる。いわゆる文字社会の中にも無文字的な層があるのと同時に、無文字社会にも「歴史を必要とする」という限りで、文字社会と共通する部分があるのだから。

このような二つの層ないし部分は、時代とともに、すべてが文字性の側に吸収されていくのが望ましいとはいえない。人間のうちで、歴史とのつながりでいえば出来事を意識化して変化を生むことを志向する、文字性に発する部分と、「今までやってきたこと」のくりかえしに安定した価値を見いだす、無文字性に根ざす部分とは、あい補う関係で人類の社会をかたちづくってきたし、これからもかたちづくっていくだろう。

この中の、「すべてが文字性の側へ吸収されていく」ことが、最後の『文字禍』の問題点なのである。

アッシリアのアシウル・バニ・アパル大王の時代の史実を背

景に、巨眼縮髪の老博士ナブ・アヘ・エリバが「文字の霊」について研究を重ねた挙げ句、ついには数百枚の重い粘土板の下敷きになって圧死するまでのこの話は、それまでの三編とは打って変わってユーモアを感じさせる語り口調であり、エピソードも必ずしも一つの問題に収斂されてはいない。まず問題となるのは、ナブ・アヘ・エリバ自身が如何なる存在かということである。一見彼はこの「文字の霊」の外側に立ってこれを観察し、その害悪を捉えているかに見える。しかしその彼が、「文字の霊の人間に対する作用」を「新しい粘土の備忘録に誌して」いたのであれば、そしてまた、「早々に研究報告を纏め上げ、之をアシウル・バニ・アパル大王に献じた」のを見ても、博士は「文字の霊」を〈文字〉でとらえようとする矛盾を犯している。というより、そもそも「文字の霊」を分析する、その分析じたいが〈文字〉に基づくものではないか。つまり博士はどこまでいっても〈文字〉の外側に立つことなど出来ないのだ。その意味で「或る書物狂の老人」とは、実はナブ・アヘ・エリバ自身の戯画ともいえる存在なのであり、若い歴史家イシュデイ・ナブに「文字の霊」の害毒を説くつもりが「今日は、どうやら、わしは、あの青年に向つて、文字の霊の威力を賛美しはせんんだか？」と訝しがれるのも、実は博士自身が「文字の霊」の一番の信奉者であることを如実に示している。この「文字禍」においても、〈文字〉の弊害を語るることによって人間の〈文字〉との不可欠な関わりを明らかにしようとする逆説がある。〈文字〉はそれを扱う人間の存在なしには、「意味の無い一つ一つの

線の交錯」でしかない。だが、そのような道具としての「文字」が、一方で人間存在そのもののあり方を規定し、左右してしまふのであり、結末におけるナブアへ・エリバの圧死は、「文字」の堆積の中で、もはや「文字」を離れて「声」を発することすら出来なくなった人間の姿を示している。逆にいえば、ナブ・アへ・エリバ博士は死にあたってなお「文字」の只中にいるのであり、『山月記』の李徴が虎と化して「文字」から隔絶していくのと対極に位置する。

以上のように、『古譚』四編は、直接性・有限性としての「声」と、間接性・永続性としての「文字」という、言葉の二つのあり方を、それに関わる人間と共に描き出そうとする試みであったと言えよう。

3

河上徹太郎は昭和16年12月より、みづからが編集の中心となっていた「文学界」誌上にて、文芸時評の連載を始める。「全体の発見」と題されたその第1回の冒頭で、この文芸時評を書く理由として「現在の文壇には、広くその全般に互つて眼が行き届き、且つ文学以外の我が国が現にある所の本質的な諸事情との十分な関聯の下に、批評家がその全存在を睹して責任ある態度を以て筆をとつた文芸時評が必要なことを痛感したから」だと述べている。河上によれば「現在の文壇の低迷や沈滞」を打破するものとして「作家の創作する所以のものへの自覚、此の非常時に一国民として生きる所以と筆をとる所以のものとの相

剋を解決すること、又真の一時代の文学精神とその時の文学現象とが如何なる所で合致し又離反するかを明察、——要するに手つとり早くいへば、作家がペンを持つてどこまで進み、どこから旗を巻いて帰つて来て一市民生活に伍するかを掛け引きが、此の際大切なのである」ところが「その逆をゆく傾向」が「当の文学活動自体の中にもある。時局に即応した文学の目標を何々文学の概念で見定めると、次の瞬間にはその文学の旗印の下に仕事をしきへすれば安んじて新体制の文学者であられるといつた行き方である。これは文学的功業の名義にのみ囚はれた幕府の文学であり、文学の命乞ひ以外のものではない。命もいらぬ名もいらぬ覚悟になつて、美しき全体に溶け込む覚悟こそ、真の勤皇派的な文学である」。

このような「時局的」な声明の蔭に隠れて、太平洋戦争直前の閉塞した状況下で「文壇小説がみんなギス／＼してゐること」と、あるいは閉塞状況そのものへの河上自身の苛立ちが、この文章全体に感じられる。「時局便乗型」あるいは「統制の声に脅かされて命乞ひをしてゐる」小説に対して河上は、「さういふものを読んでゐると、私は反動的に感じるので、子供つばい小説でも、線の細い筆法でもいゝ、たゞ文学の香りがムン／＼むせ返るやうな小説を読んでみたい、と。まあこんな気持は、バタや円タクがふんだんにあつた旧体制時代への夢見たいなもので、たあいもないものだが、兎に角さういふムラ気を起させるに十分なものはある」という感想めいたものを洩らす。しかしそれは本当に「たあいのないもの」だったのだろうか。

12月8日の開戦およびその戦果は、そのような河上の思いを一新するものであった。昭和17年1月号の文芸時評の第2回は「光栄ある日」と題され、「遂に光栄ある秋が来た」という一行から始まっている。ここで彼は「混沌暗澹たる平和は、戦争の純一さに比べて、何と濁つた、不快なものであるか！」と偽らざる思いを述べ、「かういふ時期にこそ、文学には「文」の領域があることをはつきり認識することが出来る筈だ」「文学といふものはさういふ非常時に於ける日常性といふ、女性的な面を引受けて精神作興に役立つものなのである」と、非常時における「日常性の秩序の保存者」としての文学の役割を強調すると共に、「現在は生きた人間、或は生きゆく人間を除いては、魅力も必要もない時代なのである。だから現在の綜合雑誌で一番面白い原稿は何かといへば、私は躊躇なく、軍人その他現在の政治界の大立者の書くあの短い修養訓や時局観の文章だ。(中略)何故なら、こゝには確かに一人の「人間」があることがはつきり感じられるからだ」と述べている。こうして戦時下に「生きた人間、或は生きゆく人間」にとつての「近代の超克」(「文学界」昭和17年9・10月)の問題へと突き進んでいく河上にとつて、あの「たゞ文学の香りがムン／＼むせ返るやうな小説を読んでみたい」という「たあいもない」¹⁸思ひは、果たしてどこへ行つてしまつたのであろうか？

その頃中島敦は、南洋庁の国語編修書記としてパラオ島にいた。遺稿となつた『章魚木の下で』(「新創作」昭和18年1月)の中で、彼はパラオでの生活を振り返つて、「思へば自分は今迄

章魚木の下で、時局と文学に就いて全く何とノンビリした考へ方しかしてゐなかつたことかと我ながら驚いた。ノンビリした考へどころではない、てんで何も考へなかつたのだ。戦争は戦争、文学は文学。全然別のものと思ひ込んでゐたのだ」と述べ、戦時下において「文学が其の効用を發揮するとすれば、それは、斯ういふ時世に免れれば見のがされ勝ちな我々の精神の外剛内柔性——或ひは、氣負ひ立つた外面の下に隠された思考忌避性といつたやうなものへの、一種の防腐蚀としてであらうと思はれる」という「文学をポスターの実用に供したくない気持」を吐露している。この考へは河上の言う「日常性の秩序の保存者」としての文学の役割とは全く対立するものである。後者が「生きること、見ること、働くこと、すべてが一人の人間の中心となり、更にこの一つが一億の国民を通じて一つであるといふ状態」(「光栄ある日」)のためにその役割を果たすものならば、前者はまさにそのような「状態」に抗うものとしての「防腐蚀」なのである。だがこれは中島の戦時下における「抵抗」とは言えない。たとえば昭和16年12月14日付のパラオからの夫人宛の手紙の中でも「いよ／＼来るべきものが来たね。どうだい、日本の海軍機のすばらしきは。ラジオが自由に聞けるそちらがうらやましいな」とあるように、「戦争に対しては当時一般の受けとめ方とほとんど同じようなとらえ方をしていた」。中島はただ「戦時下の国民の一人として戦争遂行に必要な実務」と「文学」とを分けて、「現在も尚旺盛な創作熱にとり憑かれてゐる」自分は「文学」を選ぶことを表明したに過ぎない。

中島敦が残した小説を読む限りにおいて、それらのテキストは、河上徹太郎が軍人や政治家の修養訓や時局観に見出した「人間」を否定する。日野啓三氏は「中島敦は大学では国文科出身なのに、今度改めて彼の作品を読み直しながら、紫式部も芭蕉も一語も出てこないことに一見奇異の感を覚えもした」芥川龍之介風に日本の過去の物語を題材にしてもいいない「一九四〇年前後の日本、という現実」、彼の自己は縛られていない。少なくとも戦争の時代的現実²⁰に、一連の指摘を行っているが、歴史的に・同時代的に日本人としての「人間」を強要する周囲の現実に対して、中島はただ、異国の、太古の文献の「文字」の行間に古代人の「声」を読み取り、それを再び「文字」で表現しようとした。「文学の香りがムン／＼むせ返るやうな」それらの小説は、半世紀を過ぎた現在においても、「無数の生きた読者の手で、数かぎりない生きたコンテキストのなかによみがえるための力を手に入れ」たのである。

注

- (1) 勝又浩「中島敦の出発」〔文学・語学〕42号、昭和41年12月
- (2) 『中島敦全集2』勝又浩「解題」(ちくま文庫、平成5年3月)。なお、このことは木村瑞夫「古譚」六篇説再考(『日本近代文学』第39集、昭和63年10月)の中で既に指摘されている。
- (3) 深田の回想「中島敦君の作品」(文治堂書店版「中島敦

全集』第3巻月報「ツシタラ」第2輯、昭和49年11月、所収)の中では「古譚」の六篇——全集第四巻では「古譚」「古俗」二篇に分けてあるが、私の確実な記憶では、初めは「古譚」六篇である。今度全集で「古俗」の二篇、「牛人」と「盈虚」を活字で初めて読んだが、それが私が「古譚」の原稿で前に読んだものであることをハッキリ認識した(『傍点原文』と述べられているが、一方で深田が中島に宛てた昭和17年3月31日付の手紙には「古譚」が文学界二月号に載つたことはもう御承知だらうと思ひます。四篇のうち二篇だけ載せたのは、あの二篇がすぐれてゐたからです」とある。

- (4) 『山月記』論——『古譚』の世界——〔国語国文研究〕31号、昭和40年9月
- (5) (1)に同じ。
- (6) 「中島敦」本文および作品鑑賞 山月記(『鑑賞日本現代文学』第17巻、角川書店、昭和57年1月、所収)
- (7) 「古譚」から「古俗」へ(『中島敦の作品研究』明治書院、昭和51年9月、所収)
- (8) 「古譚」の構想とその背景——中島敦中期文学についての一考察——〔日本文学〕昭和56年10月
- (9) 「中島敦」「古譚」「古俗」論——統一性と分割性に関する考察——〔国語国文〕平成元年9月
- (10) 『昭和作家のクロノトポス 中島敦』勝又浩・木村一信編(双文社出版、平成4年11月)所収。

- (11) 『古譚』の引用は筑摩書房版『中島敦全集』第1巻（昭和51年3月）に拠り、新字体に改め、ルビは省略した。
- (12) 『古譚』成立期考（『日本文学』昭和55年7月）
- (13) 筑摩書房版『中島敦全集』第二巻解題（郡司勝義編、52頁、昭和51年5月）参照。
- (14) (9) に同じ。
- (15) 「詩はいかにして伝えられたか——詩集の成立と伝播（「しにか」平成6年9月）
- (16) 『山月記』に関しては、拙稿「エクリチュールの復讐——中島敦『山月記』——」（『昭和文学研究』第28集、平成6年2月）参照。
- (17) 「無文字文化と文字社会」（『クロニク世界全史』講談社、平成6年11月、246～247頁）
- (18) 河上は「文学界」昭和17年6月号の文芸時評「古典の発想」の中で中島の『光と風と夢』を取り上げて、「恐らく豊富な教養を以て、形のない夢を追つてゐた氏は、本誌二月号所載の『古譚』の二短篇の如きアレゴリイに、強いて自分の知性の運命を暫定的に占ひ盛つてゐたのであるが、それを此の作品で、主人公の健康への憧れと、伝奇と自己告白の間に動揺する作家的反省と文明からの逃避との間に、近代人の知性と自然との闘争といふ物語りの筋を発見し、それによつて自分の夢に仮初の形を与へたのである」と述べている。
- (19) 木村一信「文学史的定位の基点——『章魚木の下で』
- (20) 「解説 文学という恩寵」（『中島敦全集3』ちくま文庫、平成5年5月、所収）
- (21) W・J・オング『声の文化と文字の文化』（藤原書店、平成3年10月、172頁）
- を視座として——」（『中島敦論』双文社出版、昭和61年2月、所収）