

日本近現代文学文化における〈森〉の表象 ——横光利一、ニコライ・バイコフ、中上健次——

石田 仁志*¹ / 早川 芳枝*² / 小泉 京美*³

日本の近現代文学における〈森〉の表象は明治期以降、大きく且つ複雑な変遷をたどるが、1930年代の作品においてはフランスのパリのブローニュの森や満州の厳しい自然環境の中の森といった、それまでの日本文学では描き出してこなかった〈森〉の姿を浮かび上がらせる。そこでは、否応なく時代が要請してくるイデオロギー的な問題への通路を開く形で〈森〉は捉えられていく。横光利一『旅愁』のブローニュの森は男女の性愛的な空間から「日本」へと回帰していく空間へと読みかえられていく。バイコフ『偉大なる王』では人間と対立することで滅亡していく〈森〉の虎の物語を語り、「五族協和」「王道楽土」といった政治的な言葉の中に回収しようとしていく。

ところが戦後の1970年代以降の中上健次の熊野の森を舞台とする作品群では穢れと救済という背反する両義性を内包した、現世と異界との境界領域として呼び出されている。30年代と70年代、時代状況も文学状況も大きく異なる中で日本の近現代文学における〈森〉の表象のあり方は非常に大きな振幅のある揺れを見せている。

キーワード：森（もり）、横光利一、ニコライ・バイコフ、中上健次、異界

はじめに

明治以降の日本の近現代文学における〈森〉¹の表象がどのような問題を我々に浮き彫りにし、またその変遷を通して、日本人が森・林という空間をどのように捉えようとしてきているかを考察す

* 1 人間科学総合研究所研究員・東洋大学文学部

* 2 人間科学総合研究所院生研究員・東洋大学大学院文学研究科国文学専攻

* 3 人間科学総合研究所院生研究員・東洋大学大学院文学研究科国文学専攻

¹ 本稿での〈森〉は、実態としての森林空間（森、林、叢林など）を意味するだけでなく、そうした空間を文学テキストによって表象され、意味づけられた〈生きられた空間〉を指す。いわば表象概念としての森林空間である。

るのが、本稿の目的である²。むろん、森や林という空間は明治以前にも日本人の身近に存在した³。概略的に言うならば、そうした近代以前の森・林の表象から見えてくることは、それらは中国大陸等から伝来してきた仏教や老荘思想などの宗教・思想と不可分の関係にあり、次第に日本人の感受性を形づくって行ったということである。それに対して、近代以降は、日本社会が積極的に西欧化を目指し、都市空間の中で森林空間を再発見し、それらを生活習慣の中に組み込むことで、日本人の森・林というものに対する接し方も必然的に変化してきたといえる。二葉亭四迷訳のツルゲーネフ『あいびき』や国木田独歩『武蔵野』、夏目漱石『三四郎』など、前掲論文で見えたのはそうした日本近代文学の中で再発見された森・林の表象といえた。その一方で、泉鏡花『高野聖』や柳田國男『遠野物語』に代表されるように、日本の伝統的な異界的空間としての意味合いを色濃く引き継ごうとする文学テキストもあった。なお、ここで言う「異界」とは広義には日常世界とは異なる時空間を意味し、そこには死者や霊の存在する「他界」をも含む。また異界は「境界」によって隔てられた世界であるため、〈森〉の多くは「異界」への入口あるいは「異界」そのものと捉えられる。そうした〈森〉と「異界」との関連については第3章で後述する。

本稿では、1920年代から30年代の日本のモダニズム文学を代表する横光利一の『旅愁』、1940年代に長谷川潜によって翻訳されたロシア作家バイコフの『偉大なる王』、そして戦後の1970年代から80年代に熊野を舞台にした小説を書き続けた中上健次の『化粧』『熊野集』を取り上げ、昨年度の考察からは洩れていた時代や領域を補完したい。執筆は、横光(第1章)を石田仁志、バイコフ(第2章)を小泉京美、中上健次(第3章)を早川芳枝が分担した。

1. 日本人が見たパリの森——横光利一『旅愁』

横光利一は、1923年5月に『日輪』『蠅』という作品で文壇に登場し、その映画的な表現手法や独特な文体などで新感覚派と称され、日本のモダニズム文学の旗手と評価された。彼の小説は都会的な恋愛や生活、あるいは経済や科学を素材にしたものが多く、森・林といった〈自然〉の景物を作中に描きこむことはさほど多くはなく、またそうした森・林の表象が象徴的な意味を担っているように思われる作品もあまりない。しかし、そうした文学傾向を持つ彼の小説の中で、『旅愁』に描かれるパリのブローニュの森は異彩を放つ。

² 本論考は、東洋大学人間科学総合研究所平成22〔2010〕年度共同研究「〔木〕のある風景の系譜—日本における自然観の漢字文化・西洋文化受容—」(大野寿子、千艘秋男、石田仁志、野呂香、早川芳枝、池原陽斉、松岡芳恵、小泉京美、古田正幸)の研究成果の一部であるとともに、日本学術振興会科学研究費(基盤研究C)支給による平成21〔2009〕—23〔2011〕年度共同研究「超域する「異界」—異文化研究・国語教育・エコロジー教育の架け橋として—」(課題番号:21520383、研究代表者:大野寿子)の研究成果の一部でもある。

³ 近代以前の表象の問題は、昨年度の大野寿子・千艘秋男・野呂香・池原陽斉「トポスとしての〈森〉の系譜(古代中世編)—漢字文化受容を中心に—」(『人間科学総合研究所紀要』第12号、2010.3)や石田仁志・大野寿子・早川芳枝・松岡芳恵「トポスとしての〈森〉の系譜(近世近現代編)—漢字文化受容から西洋文化受容へ—」(同前)の近世文学の項を参照していただきたい。

横光がパリを訪れたのは、日本が二・二六事件に揺れる1936年である。『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』両紙の特派員として、ナチス政権下のドイツでのベルリン五輪の取材をかねてヨーロッパ文化の視察のために渡欧したのである。3月から8月までパリを中心として滞在し、イギリス、スイス、ハンガリー、イタリア、ドイツを旅行している。折りしもフランスでは6月に社会党と共産党によるブルム人民戦線が成立し、7月にはパリで40万人規模の反ファシズムデモが行われ、パリ市内ではストライキによる商店・レストランの休業が続いた。二・二六事件の報に船中で接した横光は、第1次世界大戦後の激動のヨーロッパに降り立つことで、日本が明治以来、政治経済のみならず文学や思想の面で追いつけ続けたヨーロッパの近代的知性がどういう方向へ向おうとしているのか、そしてまた、東アジアでの軍事的・政治的な覇権を窺うほどまでに強国化した日本の文化が西欧文化に対する独自性・優位性をどう発揮できるのかという問いを抱え込むことになった。『旅愁』は、そうした問いに対する答えを模索した小説だといえる。歴史研究を目的にヨーロッパ旅行をしている日本主義者の矢代とヨーロッパ文化に強い憧憬を抱く久慈、そしてカソリック信者の千鶴子を中心に、この小説は時に烈しく東西の文化論を戦わせ、時にロマンチックに恋愛模様を展開する。作品は、1937年4月に『東京日日』『大阪毎日』の紙上に第一篇が連載発表され、その後、1945年1月まで『文藝春秋』に断続的に連載され、戦後まで書き続けられたが横光が1947年12月に死去したことで未完のまま終わった。日本が戦争へと突入する中で書き継がれ、主人公の矢代がパリから帰国後に次第に狂気的な日本讚美へと傾いていくことから、戦後は戦争協力的な作品として糾弾されたが、作品前半のパリ滞在中の物語は当時の日本の読者の多くをひきつけ、好評を博していた。小説の中には、パリ祭を前にしたシャンゼリゼ通り、モンパルナスのカフェ、ノートルダム寺院、オペラ座、コンコルド広場、ヴェルサイユ宮殿、ブローニュの森、さらにはスイス・チロル地方の氷河など、観光名所が随所に盛り込まれており、それが一種のツーリズム小説という側面を持っていたがゆえに当時の日本人の関心を惹きつけたといえる。

中でも、ここで取り上げるブローニュの森の場面は後に結婚することになる矢代と千鶴子が初めてお互いのことを意識する、恋の始まりとなる場面である。

通りや森や河岸の樹のある所には、マロニエが白い花筒の先きを揃へて一斉に開き初めた。重厚な椎の樹に典雅な桐の花をつけたかに見えるこの樹は、昔を今に呼び戻すただ一縷の望みのやうに美しい。ある夜、矢代と千鶴子と久慈とそれにアンリエットの四人が食事をすませたからドウムにいと、東野に逢つた。晩餐の後にどこへ行くかといふ相談はいつも議論を呼んで定まらないのが常だったが、この夜はブローニュの森の湖水へ行かうといふ久慈の提案が直ちに通つた。⁴

⁴ 『旅愁』第一篇（改造社、1940年6月、『定本横光利一全集』第八卷所収、P.89）

アンリエットは久慈がフランス語を教えてもらっているフランス人女性、東野は俳人で矢代らとは渡欧する船の中からの知り合いである。ここではパリの「森や河岸」に咲き乱れるマロニエの花の美しさを「昔を今に呼び戻すただ一縷の望み」と表現しているように、パリの「森や河岸」は都市の歴史を喚起する（昔を今に呼び戻す）不変的な空間と捉えている。しかし、「空間」というものは決して客観的な物質ではなく、そこに生きる人間の身体感覚と常に不可分なものとして把握される、一種の心理的なものでもある。異国の美しい空間の中に異邦人たる日本人を降り立たせることで、横光はヨーロッパ文化に向き合う日本人の感性というものを浮かび上がらせようとする。

森の直立した樹間から早くも湖面の一端が桃色に光つた生物のやうに見えて来た。

自動車を捨てた一同は湖の方へ歩くと、一見樞の樹かと思まがふ松の間を通りボートに乗つた。(中略) 湖面は人の顔もよく見えなかつた。水藻の匂ひが久しく忘れてみた日本の匂ひとなつて矢代の鼻に流れて来た。⁵

ブローニュの森の中には湖は何ヶ所かあるが、最も大きいのはアンフェリユール湖で、中州のような島がある。矢代らがボートに乗ったのがこの湖であるかはよくわからない。ただ、〈森〉の中の湖が「生物」のよう見え、「水藻」の匂ひが「日本」を想起させている点で、この空間はすでに客観的なものではなく、矢代という一人の日本人の感性によって切り取られたものへと変換されていることが窺える。そして、ここでその感性を支えているのが「匂ひ」という身体感覚である点は重要であろう⁶。中州の島に上がってカフェの方へと歩いていく途中でも矢代たちは「葦とチュリツプ」が咲き揃う花壇を抜け、カフェのテーブルの上ではマロニエが咲き乱れ、「花がぼたぼた落ちて来て冷く鼻を打つ」てくる。まさしく〈森〉は花々の「匂ひ」に満たされている。そんな空間に身をおくことで矢代は「人の一番望んでゐるものを見てしまつた空虚さに日日考へる力も失はれていく疲労を強く感じ、今はこの花の白さに溶け入つてなまに身を任せてしまひたい」と思うに到っている。このとき、ブローニュの〈森〉は矢代に故郷の「日本」を対比的に想起されると共に、近代ヨーロッパ文化を象徴する空間として彼を圧倒している。彼が〈森〉の「匂ひ」に自らの身体感覚を同化させ、その空間に親和的に融合すればするほど、彼の中の「日本」はこの美の空間たる〈森〉から遠く隔たった異質な（さらに言うならば貧しい）空間のように感じざるを得ない。

むろんのこと、ブローニュの森は決して日本の山間部にあるような人の手の入らない〈森〉ではない。14世紀に切り開かれ、19世紀の第二帝政時代にオスマンによってパリが整備されたときに都市の中の公園として整備された、なかば人工的な空間である。そしてパリ市民にとっては、憩いの場であり、さらには恋愛の場でもある。その点では、旅行者に過ぎない矢代たちが捉える〈森〉

⁵ 注4前掲書、P.90～91。傍線部は引用者が付した（以下同様）。

⁶ 『旅愁』における「匂ひ」の記憶という問題は、拙論『『旅愁』の身体表象』（『国文学 解釈と鑑賞』第75巻6号、2010.6、ぎょうせい）でも論じている。

の意味は少し違ったものにならざるを得ないのだろう。

木の下闇で道は手探りしなければ分からぬほど暗かつた。(中略) いつどこに男女の影が潜んでゐるか、このあたりはそのために配慮ある木の下闇であつてみれば、隠れた人影を乱すのもつまりはこちらが不注意なのであつた。⁷

矢代が自らの「空虚」を痛感させられた美の空間としての〈森〉は、ここでは男女の性愛に満ちたエロチックな空間として全く別の顔を見せ、矢代と千鶴子はその空間に導かれるようにして次第に結び付けられていく。森の暗闇の中を四人は道を間違え、湖畔の「白鳥の巢」に足を踏み入れる。

今まで恐ろしさうにしてゐた千鶴子も降りて来ると、矢代の肩に掴まりながら白鳥の群れを覗いてみた。どこが水か芝生か分りかねる暗さの中で、矢代は千鶴子の重みを肩に受け何事か約束が果たされつつあるやうに感じられ、そのまま立ち停つていつまでも白鳥の群れを眺めるのだつた。

「白鳥の巢なんてあたし見始めてよ。でも、真黒に見えるのね。」

と、千鶴子はささやくやうに耳もとで云つた。まだ気づかずに千鶴子はあるのだらうか、白鳥の巢とはそのままには解せぬ比喩とも矢代にはとれるのである。⁸

〈森〉の暗闇の中でうずくまる影は「白鳥」であつたとしても、それは直前の表現からすれば愛を交わしあう「男女の影」であってもおかしくはなかつた。矢代がそれは「比喩」にも取れると勘ぐるように性愛空間としての〈森〉は一層その濃度を増している。そして千鶴子の「矢代の肩に掴ま」という身体接触行為が、二人の間での性的な「約束」を意味しているかのような気にさせている。矢代の〈森〉への親和性はこうして一種の妄想とも言えるほど膨らんでいく。しかし、二人が久慈たちとはぐれてしまったとわかると、その親和性は〈森〉への強い警戒感へと反転する。

夜中ここで婦人を一人歩かすことは虎に餌を与へると同様な、恐るべき解禁のプロウニユの森の中である。千鶴子に闇中何者が飛びかかるか知れない危険を思ふと、矢代も彼女の手を曳かずに歩いた自分の無謀さを今さら恥かしく、もどかしく嘆かれて来るのだつた。⁹

「じつと立つていらつしやい」

と矢代は云ひながらも、しかし、人間が猛獣より恐るべき動物になる森を市街の中に造つて

⁷ 注4 前掲書、P94

⁸ 注4 前掲書、P95

⁹ 注4 前掲書、P96

あるパリの深い企てを考へ、も早や云ふべからざる近代の寒けを感じ、なるほどこれは闇だなどと思ひ進むのだつた。¹⁰

ブローニュの森がまるで性犯罪者の巣窟であるかのように怖れる矢代の危惧はむろん滑稽なほど誇張されたものにすぎない。しかし、この小説はそのような矢代の姿を決して戯画化しては描いておらず、むしろ彼の危惧と反省が正当なものであるかのように表現される。そしてそれ以上に、矢代という日本人がこの〈森〉を単に性愛に満ちたロマンチックでエロチックな空間としてではなく、〈性〉をもコントロールするヨーロッパ近代の合理主義的な装置(「深い企て」)と見なしている点に、この時代の日本人の眼から見たパリの〈森〉の表象のあり方の特徴が窺える。

そのような〈森〉への怖れは結果として矢代と千鶴子をさらに接近させ、矢代はボートが「このまま見附からない方が良い」と思い、「闇夜に森の中を婦人と二人で歩くことほどこの世に幸福なことはない」「なるほど、これが幸福なのであろうか、ただこれだけのことが」と自身の感情を確認する。近代的な性の装置として人々をコントロールするかのような〈森〉への「寒け」と、それによって発動されたかのような恋愛感情の横溢に埋没する「幸福」との、相反する感情によって〈森〉の空間は切り取られている。

矢代と千鶴子はこの後も二人でチロル地方を旅行し、オペラ座で「椿姫」を見ながら互いの恋愛感情を確かめ合っていく。そうしているうちに、パリでは人民戦線によるストライキが拡大して、二人は食事ができるレストランを求めて、再びブローニュの森の「キヤフエ・パピイオン・ロワイヤル」を訪れる。季節は進み、〈森〉ではマロニエに変わって薔薇の花が咲き誇っている。そして、千鶴子はパリ祭のあとには帰国の途につくことになっている。パリでの別れを意識した二人は、食後に〈森〉の中に入り、「なるだけ人声の聞こえぬ方へ歩い」ていき、再び森の中で道に迷い、今度は「背丈を没するほどな蕨の密集してゐる原」に出してしまう。

今度は矢代が先になつて片足で円を描くやうに一群の裏白を割るのと一緒に、片手でぐいとその次の頭をかき頒けるやうにして、これを左右交互に繰り返して進むのだが、原始の人間は毎日こんなことばかりを繰り返しながら、後から妻をつれ子をつれて道をつけたのだと矢代は思った。それがパリの真ん中に人間の原動力の泉のやうに一点こだけ残されてゐるのだつた。¹¹

最初のブローニュの森での彷徨では強く男女の性を意識した矢代が、ここでは「妻をつれ子をつれて」歩む「原始の人間」の家族像を想起している。それは日本人である矢代にとって必ずしも異郷の〈森〉が喚起する疎外された自己像ではなく、「人間の原動力」と言い換えられているように、

¹⁰ 注4 前掲書、P.97

¹¹ 注4 前掲書、P.291

普遍的な人間の「原始」の姿としてヨーロッパ近代対日本という対立軸を無化してしまうものへと変換されている。したがって、ここでの〈森〉は「近代の寒け」を感じさせる人工的な空間ではなく、歴史や文化状況を超えた自然空間として表象されているといえる。そしてそのことから、矢代は〈森〉の中の「土の匂ひ」に「胸を締めつけられたやうな「懐しい匂ひ」を感じ取り、千鶴子にもその匂いを嗅がせて「ああ日本へ帰りたい。この匂ひだけは忘れちや駄目だ。」¹²と呟く。ブローニュの〈森〉の表象は、一人の日本人青年の目を通して、計算された近代合理主義的な空間から、人間の根源的な「原動力」を発揮させる普遍的な空間へと読みかえられた後、「日本」へと回帰するナショナリスティックな空間へとさらに変換されていく。この非常に振幅の大きな〈森〉の表象のあり方の中に、日中戦争から太平洋戦争へと烈しく動いていく日本の社会を背景にして日本の近代文学が「日本」とは何かということを問うことの難しさが窺える。

以上のように、横光利一がヨーロッパの〈森〉の中から「日本」を見ようとしたのだとしたら、ほぼ同時期に戦火に焼かれていた植民地・満州の〈森〉に日本文学は何を見ようとしていたのだろうか。革命によって祖国を追われ、満州の自然を描き出したロシア人作家パイコフの『偉大なる王』を通してその問題を考えてみる。なお、日本語に翻訳されることで発表の機会を得たこの作品はロシア文学ではなく植民地における「日本語」文学と言え、そこに描かれる〈森〉は日本人にとって多層的な屈折を内包した異文化接触の空間であった。

2.1. 日本人が見た「満洲」の〈森〉

近代における日本人の海外体験が、日本近代文学の風景を拡大させていったことは間違いないが、とりわけ「外地」体験が特異な意味をもっていたのは、それが日本ではない土地でありながら同時に日本でもあるかのような曖昧な両義的空間であったからである。そこでは、その土地に居住する日本人の文学表現がなされ、現地の生活の文学作品への反映が一つの問題として提起されるようになる。

「満洲国」における〈森〉〈林〉の表象は、地質・資源・風物などの調査記録が多く、文学作品としては調査体験に取材したエッセイが大半を占めている。このことは、「満洲国」における日本人の生活体験の中心が、都市部か、多くの農業開拓団が移民した平野部であったことを推測させる。青木実「奉天」（現瀋陽）に勤めているロシア人が、夏季休暇に松花江へ河水浴に出かける習慣について述べ¹³、自然環境に従って「土地の齎すところのもの」を「生活にとり入れ」る「生活力の旺盛さ」に教訓を見出している。そしてその理由を、進出の経緯に触れ、以下のように述べている。

ロシア人は、黒龍江を制服し、それから松花江に侵入してはじめて満洲に入ってきた。ロシ

¹² 注4 前掲書、P.295

¹³ 青木実「河について」（『芸文』1943年2月）P.121。

ヤ人と満洲の河は断ちがたい因由の下に置かれてみたといふことが出来よう。(中略)これに対して日本人はどうであつたらうか。(中略)主として日露戦役以後日本の権益となつた長春—大連、安東間の鉄道によつて満洲を認識するやうになつた。¹⁴

これは、白系ロシア人の河川と密着した生活について述べたものだが、黒龍江と松花江の周囲にはもともと広大な森林地帯も広がっていた。自然環境を克服し、生活に取り入れてきた白系ロシア人と、満鉄の線路に沿って生活の基礎を築いてきた日本人との間にある「満洲」の自然への向き合い方が対比されている。青木実が自然と身近に暮らす白系ロシア人の生活を教訓として示しているように、「満洲」在住の日本人たちは、白系ロシア人の「満洲」の自然に対する姿勢を範にしようとしていた。白系ロシア人移民の農牧生活やその技術を調査・紹介した書籍の刊行や、雑誌の特集が数多くあったことは、このことが、移民の推進と定着を図る、日本の植民地主義政策の切実な要請でもあったことを示している。例えば、「満洲」の農業改革を目指した藤山一雄は、『ツングース民族の宿命』¹⁵、『ロマノフカ村』¹⁶などで、日本の開拓民政策は亜寒帯地域に適応した白系ロシア人移民や、漢民族の生活から学ぶべきだと述べている。「満洲」の日本人は、そこに住む白系ロシア人の生活をとおして、「満洲」の自然に対する生活態度を学ぼうとしていた。

1942年2月に、満ソ国境地帯の三河地方で農牧生活を営むコザックの村へ入った長谷川濬もその一人だった。長谷川濬は、大阪外国語学校露語学科でロシア語を学び、1932年に渡満している。満洲国外交部を経て、満洲映画協会に勤め、「新京」(現長春)で創刊された文芸雑誌『満洲浪漫』に参加した。1942年2月に長谷川濬は、コザック村でマクシム・ニコライウイチと改名し、コザックたちと農牧生活をともにする。川村湊が指摘するとおり、そこで長谷川濬は「白系ロシア人にまさに「同化」しよう」¹⁷としたのである。しかし、渡満当初からロシア文化に関心を寄せていた長谷川濬も、はじめから白系ロシア人の生活に密着し、改名までして同化を志していたわけではなかった。

「伝説」は1938年10月に『満洲浪漫』第1輯に発表された、長谷川濬の最初期の小説である。満ソ国境の綏芬河に勤め、「満洲国建国」の翌年に、「内地」から妻を呼び寄せた「私」が車窓から見る沿線風景は素朴である。

満洲国建国早々の大同二年の五月、北鉄接収以前のロシヤ気分豊かな東部線の風景を窓外に見ながら内地より来たばかりの妻を伴つて旅行した。東部は平原ではなく山岳地帯である。緑の山と白樺の密林の中を縫ふやうにして汽車はのろ／＼山を迂回しながら進んだ。線路のきにはに

¹⁴ 注13前掲書、P.122。

¹⁵ 藤山一雄『ツングース民族の宿命』(1941年4月、満洲帝国教育会)。

¹⁶ 藤山一雄『ロマノフカ村』(1941年9月、満日文化協会)。

¹⁷ 川村湊『満洲崩壊』(1998年3月、文藝春秋) P.273

野生の花々が香気を放つて咲き乱れてみた。¹⁸

「山が目の前にせまつて濃い緑の中に煉瓦造りのロシア家」が見え、「ロシア人が沢山散歩して」いる風景に「私」は旅行者らしい異国情緒を感じている。

小川のせゝらぎが清澄な音を夜空にひびかせ、山々にこだまして聞へて来た。私は郷愁を感じながら妻と散歩した。(中略) 妻は口数少なく小川の音を聞いた。「日本のやうですわ」と言った。日本だ、私の揺籃の地日本は海の彼方にあるのだ、そして私を大陸へ送り出して呉れたのだ。暖かい林と清い水を持つた故郷の風景への思慕より、島国日本の持つ全体の民族的感激が勇然と私の胸に起きた。私は横道河子の川のせゝらぎに故郷日本をしのんだのだ。¹⁹

異国的な風景の中にある「小川のせせらぎ」から「私」が「郷愁」を感じているのと同様に、妻もまた「日本」を感じている。ここで「私」の心を捕らえているのは、「暖かい林と清い水を持つた」故郷の具体的な風景への思慕ではない。川のせせらぎに「日本」の面影をしのぶという営みを妻と共有したことに心を打たれているのだ。それを契機として、「暖かい林と清い水」を持つ「日本」の具体的自然と対応した「日本人」の心象の総体としての民族性が想起されている。ここでの故郷は異郷の風景に接近することで、対比的に再構成された観念的な故郷であり、「満洲」の風景を異化し、遠く海を隔てた「日本」を再獲得するという観念的な手続きがとられている。ここでは「満洲」の自然は、「日本人」のナショナリティを惹起する場所として描かれているといえるだろう。

鉄道旅行をしている夫婦が「故郷日本をしのんだ」横道河子周辺は、20世紀初頭に至るまで、広大な原生林を残していた地域である。そこは、満洲族やモンゴル族、オロチョンなどの狩猟遊牧民族の居住区域であり、19世紀後半までは、満洲族の故地として清朝によって封禁政策が施されていた地である。この森林地帯を本格的に切り拓いていったのは、シベリアから南下してくるロシアであり、大陸侵略を推進する日本であった。1896年にロシア・清国間で東清鉄道建設契約が締結され、1903年には本線に次いで、南満洲支線が完成している。

「満洲」の森林資源の利権獲得と、国境地域を含む政治的要地の経営権掌握をめぐる、中国・ロシア・日本は利権争いを繰り返していた。「満洲」の〈森〉は鉄道網の形成、植民地都市の建設、近代産業の開発の根拠地として、帝国主義政策による急速な近代化を迫られる空間であった。1935年に日本がソビエトから買収する北鉄に沿って、黄道河子を通過する夫婦が、この線路や駅側から「満洲」の自然を見ていることに注意しなければならない。なぜならば、数年後に長谷川濬は、同じ地域を反対側から見つめた作品を翻訳することになるからであり、そしてその翻訳体験が、長谷

¹⁸ 長谷川濬「伝説」(『満洲浪曼』1938年10月、文祥堂)。

¹⁹ 注18前掲書、P.28～29。

川濬の「満洲」の自然に対する向き合い方を大きく変容させるからである。

2.2. ニコライ・バイコフ『偉大なる王』を媒介とした満洲の〈森〉

戦前の長谷川濬の代表的な仕事は、白系ロシア人作家バイコフの『偉大なる王』の日本語訳であろう。満ソ国境地帯の大頭頂子で生まれた満洲虎の一生を描いた『偉大なる王』は、1936年にハルビンで発表された。1940年6月から10月にかけて、「虎」の表題で『満洲日日新聞』に長谷川濬による日本語訳が連載され、1941年3月に文藝春秋社から単行本化されている²⁰。長谷川濬と『偉大なる王』の出会い、満映に勤めていた長谷川濬に、別役憲夫がハルビン土産としてロシア語版を贈ったことに始まる。1940年3月に満映に訪れた富澤有為男に長谷川濬がバイコフの話をし、4月に連れ立ってハルビンに住むバイコフを訪ね、『満洲日日新聞』への訳載が決まった。さらに、これを満洲に旅行中の菊池寛が読んで気に入り、文藝春秋社版の刊行となった²¹。またたく間にバイコフの名は日本に知られるようになった²²。

「満洲国」に亡命したロシア人作家バイコフの作品は、日本文学者たちに好意的に迎え入れられた。「五族協和」と「王道楽土」の理念を掲げた新興複合民族国家としての「満洲国」にとって、「満・日・蒙・漢・朝」からなる「五族」および、ロシア革命後に亡命してきた白系ロシア人の文化活動を受け入れることは、政治的プロパガンダとして積極的な意味をもっていた。満洲の作家を「内地」に紹介し、「満洲独自の文学の樹立」に寄与するという目的を掲げて、川端康成らを編者とする『満洲国各民族創作選集』第1巻が創元社から刊行されたのは、1942年6月のことである。川端康成は「選者のことば」として「今諸民族の作家が一つの新しい国の文学の年鑑作品集のなかに腕を組む美しさは、世界のいづこにあるであらうか」²³と、「諸民族」からなる「一つの新しい国」の建国十周年を記念した年鑑作品集の刊行を祝した。「内地」の作家が、「満洲」の文学に属望したものは、「五族協和」と「王道楽土」を、文学において実現することであった。

ニコライ・バイコフは、1902年に東部線警備の任に着き、国境の綏芬河へ赴いている。このとき、鉄道沿線の森林地帯で、動植物の調査や、渉猟を行っている。ロシア革命によって亡命生活を余儀

²⁰ ハルビンで刊行された『偉大なる王』については、原物を確認することができなかった。『偉大なる王』（文藝春秋社、1941年3月）に収録された、長谷川濬の「偉大なる王を訳して」には、1936年のザイツェフ書店版を入手した経緯が記されている。また、中田甫「バイコフの歩んだ道と著作」（ニコライ・A・バイコフ、中田甫訳『バイコフの森—北満洲の密林物語』集英社、1995年9月）によれば、文藝春秋社版の前に、満洲日日新聞社から『虎』の表題で1940年に単行本が刊行されている。

²¹ 刊行経緯については、文藝春秋社版『偉大なる王』の序文や、エヌ・A・バイコフ「日本作家の印象」（『芸文』芸文社、1942年1月）等を参考にした。

²² 1940年から41年にかけて、満洲日日新聞出版部によるバイコフの移動展覧会が、ハルビン・「新京」・「奉天」・大連・北京・名古屋・東京を巡回している。翌年1942年には『ざわめく密林』（文藝春秋社）、1943年に『牝虎』（満洲日日新聞社東京支社出版部）、『我等の友達』（文藝春秋社）が刊行されている。また、1942年11月3日～5日に東京で開催された大東亜文学者大会には、満洲国代表として来日した。

²³ 『満洲国各民族創作選集』第1巻（1942年6月、創元社）、P.8。

なくされたバイコフは、1925年にハルビンで東清鉄道土地部森林利権区監督官となっている。これらの「満洲」の森林地帯での活動が、『偉大なる王』の〈森〉²⁴ 表象には反映されている。

ここからは限りない森林地帯の波がまるで海のやうにひろがつてすばらしいパノラマを展開し、それは遠く地平線までつづいてゐる。(中略) 西方は、はるか鳩色にかすんで、その中に夢の長ヴェールかと思はれるやうにスングリーがぼーと光つて見える。東方は暗緑色に見える老爺嶺と肯達山(ケンテイーアリン山脈)との間に牡丹江が細く見えてゐる。北から南へかけて一大頭頂子の麓まで山脈がはてしなくつづき、濃い密林に覆はれ、その支脈は上に至るまで百キロメートルはあるだらう。うしろは牡丹江の河口へ延びてゐる。そこで牡丹江はスングリーに合流してゐる。南方は朝鮮国境に走り、長白山の北方山脈に合うしてゐる。²⁵

この「満洲」の〈森〉を見下ろす頂が、満洲虎の子王大の故郷となる。この描写からは、そこにいまだ手付かずの大自然が残されていることと、大頭頂子の裾野を東から西に横断する東清鉄道本線(ハルビン—グロデコヴォ間)の敷設が、まだなされていないことがわかる。近代化以前の「満洲」の〈森〉に生まれた仔虎は、額に「王」頸背に「大」という漢字に似た模様がある、〈森〉の頂点に君臨する偉大なる王侯の一族である。そこに暮らす人々は、王大を山神として崇め、廟に祀って祈祷を捧げた。野獣狩り・馬賊・木樵・人参採取者など〈森〉の人々にとって、畏怖の対象である王大は、近代化以前の価値観が支配する「満洲」の〈森〉という時空間を象徴する存在でもある。人間に危害を加えず、とりわけ、心身の鍛練を積み、豊かな経験をもつ〈森〉の生活者に敬意を払う王大の態度は、「満洲」の〈森〉において、人間と自然とが共存関係にあることを示しているが、この関係は「鉄道建設のために北方から他国の人間が渡来し、山や林を切り拓」²⁶くことによって崩壊する。ある日、亮子嶺から螞蟻河の谷間へ下りた王大は、故郷の〈森〉が、忽然と姿を消し、拓かれた平原に沿って、鉄道の駅が建てられ、周囲の部落に灯が点り、製造工場に機械の音が軋んでいる光景を目撃する。

王の頭は緊張して働いた。新しい人間の出現で状況が変化して来たことに確信を得た。人間は箱形の住居を建て、密林を通つて鉄道を敷き、生れ故郷の茂を切り拓いてしまったのだ。人間は林を焼き払い、亡ぼしてしまつた。その林は獣や鳥に暖かい巣や食物を与へた処だ。止み難い憎悪の念が王の心臓にたぎり立ち、新来者に対する復讐に燃えた。²⁷

²⁴ 長谷川濬訳の『偉大なる王』においては、〈森〉は「森林」「密林」「樹海」などさまざまに表記されているが、内容上の特筆すべき差異は認められない。したがって、本稿では引用文を除いてすべて〈森〉の語で統一した。

²⁵ H・バイコフ著、長谷川濬訳『偉大なる王』(文藝春秋社、1941年3月)、P.49～50。

²⁶ 注25前掲書、P.196。

²⁷ 注25前掲書、P.209。

人間たちに対する憤怒に駆られた王大は、ロシアの国境守備兵を殺し、国境守備兵と、王大を中心とする〈森〉の動物たちの争いが繰り広げられることになる。ここで、王大の象徴する〈森〉と敵対しているのが、あくまでも「外来者」「渡来者」であることに注意しておかなければならない。「密林の掟」を守る「古い密林の人」佟利老人や、その猟師仲間、事態を静めるために、山神である王大に、人身御供を捧げる必要があると考え、この犠牲に立候補した佟利老人は、ウスリー地方から来た三人の猟師と、王大との決闘の場面で、両者を遮るように立ちはだかる。瀕死の重傷を負った王大が、大頭頂子の頂へ向かって姿を消すと、その死を知った佟利もまた、暗い〈森〉の中へと姿を消すのである。つまり、物語は「北方」からの「外来者」によって、〈森〉が破壊され、近代化以前の〈森〉の支配者であった王大の支配秩序が崩壊していくというプロセスを描いている。ここで対立させられているのは、古代の自然と近代の文明である。にも関わらず、「満洲」の〈森〉の豊かさとその崩壊を描き出すこの物語が、近代批判を全面的に主張するものとなっていないのは、バイコフ自らが鉄道警備兵、森林利権区監督を務め、その傍ら動植物の調査や狩猟を行った「北方」からの「外来者」であったからでもあろう。しかし、この物語の結末に用意された、古代の言い伝えに基づく王大の復活を暗示した一説は、作者の立場を一層複雑にしている。

時が経つた。王大が目覚めた時、その力強い声は山々に轟き、幾度か山彦となつて転々とした。天と地が戦慄して、聖なる蓮花の美しい花が華麗にも開花したといはれてある。²⁸

単行本巻頭に掲げられたバイコフの「自序」によれば、『偉大なる王』は、「東部満洲の山野で狩猟をやりながら学術的な探検旅行や旅をつづけて」²⁹いた際に、「生態学」的見地から満洲虎を「観察」した資料がもとになっており、それに関する「古譚や伝説」さらに「森林生活者、満人の野獣狩、ロシア人猟師の生活や風習」を記述したものである。満洲の〈森〉に対するバイコフの姿勢は、動物学や生物学さらには人類学的な調査と観察を基本としている。それは、ダーウィンの『進化論』に端を発し、19世紀後半に隆盛する、自然の科学的研究という近代的な態度であると言えよう。こうしたバイコフの特徴は、体験記では一層顕著である。例えば『北満の樹海と生物』³⁰には、「満洲」の〈森〉に暮らす人々の生活様式・信仰・風習・伝承などに、客観的な観察眼が注がれている。自然を対象化する客観的視点の獲得は、我と我が身に肉薄する主観的な自然の喪失と同時に、原始的な自然の科学による克服を意味する。「満洲」の〈森〉が、調査と渉猟の体験によるルポルタージュとして記されるとき、作家の立場は、未知なる自然を開拓する探検のロマンと、狩猟によって野生を克服し、支配するという近代的野望を体現する近代主義者として矛盾しない。

²⁸ 注25 前掲書、P.329。

²⁹ 注25 前掲書、P.4。

³⁰ H・バイコフ著、園部四郎訳『北満の樹海と生物』（大阪屋書書店、1942年12月）。同書は『満洲の密林にて』（オフセット・プレス出版、1934年）の抄訳。

一方で、『偉大なる王』は、主人公である王大に視点が置かれた三人称の物語であり、王大の目をとおして、「満洲」の〈森〉が描き出されている。語り手は、そのまなざしを經由しながら、しかもそれらを観察し、記録することによって、満洲虎の一代記という物語を紡ぎ出していく。王大の再生を暗示する結末部の語り出しが、「密林の言伝へによれば～といはれてゐる」という伝聞形式をとる点に注目すれば、『偉大なる王』が顕在化しているのは、伝承者であると同時にその伝承の記録者でもあるという語りの二重性であると言えるだろう。作家バイコフは、王大が象徴する古代の〈森〉と、鉄道が切り拓いてゆく近代の〈森〉との時間的・空間的境界地点で、〈森〉に生きる生活者と、それを究明し記録する科学者との相反する側面を、二つながら体现している。

では、日本文学研究者たちは、『偉大なる王』に何を見出し、それを通じて「満洲」の〈森〉にどのようなまなざしを投げかけていたのだろうか。バイコフの回想によれば、富澤有為男は「青年子女を毒する頹廢的文学に反して、満洲の自然や密林の住民の生活を描いた私の物語や記録は、生氣を吹込み積極的行動や有益な仕事に対する興味を呼び起こす」³¹と述べたという。富澤有為男は「愛国心と祖国愛に燃えてゐる青年達」の精神涵養に適切だとして、『偉大なる王』に注目した。国際情勢が日々刻々と緊迫化する中で、帝国の奉仕者となる若者の精神涵養が求められていた。他の日本文学研究者たちがバイコフに対して述べた意見も、大同小異であったようだ。菊池寛は、バイコフの作品に「肉体的にも精神的にも強い素朴な人々の生活と自然の芸術的描写」³²を指摘し、『満洲国各民族創作選集』の編者でもあった岸田国土は、文学の問題として「芸術的趣味の向上、高い道徳的理想の培養といふ意味に於ける青年層教化に対する文学の意義」³³を語ったとされている。いずれにせよ、「内地」の日本文学研究者がバイコフの作品に見出したものは、文学による国民教化であり、日本とロシアとの文化的接近という政治的文化政策の遂行に過ぎなかったといわざるをえない。

日本の青年たちの薫陶になると考えられたモチーフは、「肉体的にも精神的にも強い」現地の〈森〉に暮らす人々の生活態度であり、異文化間の接近を促すと考えられたのは、エキゾチックな「満洲」の自然・風土や、バイコフの経歴にあった。いずれの場合も、日本文学研究者たちは、『偉大なる王』という文学作品の独立した価値ではなく、「満洲」在住の白系ロシア人の作品としての『偉大なる王』に価値を見出そうとしていた。そして、作品が構造化している古代の自然と近代の文明との拮抗や、その両義性に引き裂かれる作家が、「満洲」の自然に投げかけたまなざしの意味といった問題は、ほとんど素通りされたといつてよいだろう。

また、バイコフの作品が描く広大な「満洲」の自然を開拓することが、日本人青年がなすべき「有益な仕事」であり、「積極的行動」として捉えられた側面もある。そのとき、バイコフの描く「満洲」の〈森〉は、豊富な資源を有する開拓地として見出されることになる。『ざわめく密林』の記者新妻二郎は、同書のあとがきに以下のように記している。

31 エヌ・ア・バイコフ「日本作家の印象」(『芸文』芸文社、1942年1月)、P.54。

32 注31前掲書、P.55。

33 注31前掲書、P.55～56。

翁は翁の深遠なる作家的意図を語り、現代青年子女の時弊を指摘する。私は私で、日本の青年義勇隊を語り、満洲の開拓を語り、満洲国の北辺振興制作に依つて往時バイコフ翁が猛獣狩りした地方が、如何に逞しい発展をなしつつあるかを紹介した。³⁴

日本文学者たちは、「満洲」の〈森〉と、その条件に根ざした生活を続ける異民族の森林生活者に、日本の青年を鍛え上げる模範的価値を見出しながら、一方でその〈森〉を開拓する植民地政策や、その尖鋭たる青年義勇隊を讃えている。しかし、王大が象徴する古代の〈森〉や〈森〉に生きる生活者と、「外来者」によって構築されていく近代空間を、『偉大なる王』は明らかに共立不可能なものとして描いている。近代化によって損なわれていく古代の〈森〉という寓意性を無視し、互いに背理し合う二つの価値体系の双方を称揚するという矛盾は、ちょうど、異民族の協和を謳う満洲国の理念と、異民族の抑圧と統治によってなされる植民地政策の矛盾をなぞっている。〈森〉の生活者と科学者としての二重性と、「満洲国」によってその生活を庇護されている亡命ロシア人というバイコフの立場のあいまいさは、そのまま、古代の〈森〉の喪失の上に成立する近代化と、異民族の抑圧の上に成立する植民地化というプロセスを覆い隠す煙幕のように機能していた。

だが、長谷川濬が『偉大なる王』に見出したものは、いささか異なっていた。長谷川濬は『偉大なる王』の訳出後、虎の物語を描き続け、満ソ国境のコザック村に移り住み、コザックたちと同化しようとする中で、川崎賢子が指摘するように「自然の原初的な生命力」³⁵に向き合おうとしていく。長谷川濬にとって、『偉大なる王』の訳出が、大きなターニング・ポイントとなったことは疑いえないことのように思われる。文藝春秋社版『偉大なる王』に寄せた「偉大なる王を訳して」は、当時の日本文学者の言説としては、ほとんど唯一作品の内容に迫ろうとしたものである。

「偉大なる王」はロマンスでなく、北満の生んだ最も偉大なる記録であり、恐怖の実話と見るべきであらう。(中略)しかし「偉大なる王」は正統的な動物学に準じて書かれた記録ではない。動物学者の「満洲虎の生態について」といふやうな報告文でないことは勿論である。(中略)たとへば「偉大なる王」そのものが自然そのものである。風景を色々と描写して、そこに美しい詩を現出せしめる技巧ではなく、バイコフが自然の中にそのまま身を投げた形だ。王大を書くこと自体が自然である。³⁶

ロマンスではなく記録であり、しかも学者の報告文ではない。バイコフの「所謂自然描写なる一般概念では追いつけない」描写は、客観的な文学技巧ではなく、「描くこと」によって「自然の中に身を投げ」る、つまり主観的な自然に裏づけされているという長谷川濬は、バイコフが自然に投

³⁴ H・バイコフ著、新妻二郎訳『ざわめく密林』（文藝春秋社、1942年3月）、P.289。

³⁵ 川崎賢子『彼等の昭和』（1994年12月、白水社）、P.169。

³⁶ 注25前掲書、P.9～10。

げかけたまなごしの二重性を直感している。長谷川濬にとって、『偉大なる王』の翻訳は、バイコフの言葉を媒介とした創作行為であった。その体験から、書くことによって「満洲」の自然を獲得し、また「満洲」の自然を書くことで「満洲」の文学を獲得しようと志したに違いない。

私はこの寒村に不意にやつて来た。此処はカザツクの村である。私は毎日ロシア語の会話のみを聞き、話さねばならぬ。私はこの土地に自己の文学を切り拓く為にやつて来たのだ。この広漠なる大地に移り住んだカザツクの奔放な生活、生態を知り、表現せんが為にはるばる独り、此の地に移つたのだ。³⁷

長谷川濬は、満洲国境地帯のコザツクたちの村落で、ロシア人の生活と言語を媒介することで、「満洲」の自然の中へと溶け込んでいこうとしたのである。「満洲」の自然を異化することで、「日本」のナショナリティを獲得する夫婦を描いた長谷川濬は、バイコフの「満洲」の自然になげかけたまなごしに自己自身のまなごしを重ね合わせる体験を経て、「満洲」の自然に同化していく道を見出したのである。

日本人がバイコフの〈森〉を媒介して見た「満洲」の〈森〉は、戦後の日本文学に継承されたとは言えない。それは「満洲国」の消滅という歴史的経緯や、今日まで続けられている中国東北部の森林伐採といった問題とも関わっている。しかしむしろそのことは、バイコフの〈森〉を媒介とする「満洲」の〈森〉が、観念的な手続きによって獲得された（獲得されようとした）日本近代文学が生み出した一つのトポスであったことを示していると言えるだろう。

3.1. 中上健次の作品における熊野の森—聖俗を越えた異界との交通

中上健次の短編作品の中には、吉野や熊野の山中で修行をする「被慈利」と呼ばれる人物が登場するものが四つある。これら一連の作品は泉鏡花『高野聖』の影響を色濃くうけつつ、中上独自の聖と俗のありかたが描かれているといえる。『高野聖』では飛騨山中の大森林を越えた先に一軒の家があり、そこには男を動物の姿に変えてしまう女が住んでいる。森は一種の境界であり、その先にはこの世の常識を超えた世界が広がっている。『高野聖』がこうした異界への往還を語る物語であるのに対し、中上の短編は被慈利が聖と俗、日常世界と異界の間をさ迷い、結局どちらにも属することができない様を描いている。

被慈利を主人公とする四つの作品は相互に緩やかなつながりをもっており、被慈利自身の回想によって時間的先後関係が存在することが確認できる。それは短篇集『化粧』³⁸に収録された「穢

³⁷ 長谷川濬「或るマクシムの手記」（『烏爾順河』1944年10月、国民画報社）の一節だが、収録された単行本は確認できなかった。やむをえず、引用は川村湊『満洲崩壊』（注16前掲書）から孫引きし、書誌事項の確認は川崎賢子『彼等の昭和』によった。

³⁸ 1978年3月に講談社より刊行。

土」³⁹「伏拝」⁴⁰と、『熊野集』⁴¹に収録された「不死」⁴²「月と不死」⁴³で、時間的先後関係は「穢土」が最初に位置すると被慈利の回想や言及から推定できる。

本章ではこれらの作品において熊野の山とそこに生育する〈森〉が、聖と俗・異界と日常を区切る上でどのような機能を有しているのかを明らかにしたい。また山中と里それぞれにおける、被慈利とその他の登場人物の行動・描写から中上が聖と俗とその区切りをどこに求めていたのかを分析したい。

3.2. 反転する聖と俗—「穢土」「伏拝」

「穢土」は被慈利が登場する短編の中でもっとも初期に発表されたものである。この作品は、熊野の〈森〉というよりは、熊野の山が重視され、それと対置される里のありさまが中心にえがかれている。日本の特に本州においては樹木が林立する場所と山地が重なりあうことが多い。熊野古道と呼ばれる道も山の間を走っており、熊野における〈森〉を考えると、山という場は必然的に付随してくる。

被慈利は山から里に下りて女と関係を持ち、女の家に着いているが、被慈利が山中でこの女の夫らしき男を殺していることがほのめかされている。被慈利はその男に「この里に降りてくるまでに山を幾つも幾つも越えねばならない」「とある峠道」⁴⁴で出会っている。里という日常生活空間から隔絶した場であることが強調され、そこで殺人という非日常的事件をおこしているのである。

その殺人の直前、被慈利は飢えと疲労と熱で倒れていた。しかし以下のように、たとえ死ぬことになってもそれを静かに受け入れる境地になっていた。

人生わずか五十年、花ももみじもひとさかり、と念仏の言葉にある人の生命の半分を、すこし越えたばかりだが、草と石を枕に、このまま、雨あがりの明るい空にみとられながら、生命が果てても悔いはなかった。⁴⁵

ところが、このような境地で横になっていた被慈利を男が助け起こしたのである。被慈利は命ごいをする男の首に手をかけ、絞め殺してしまう。死へと向かいつつあったところに思いがけず救いの手がさしのべられると、被慈利は男を殺して金品を奪うほど我欲を露わにする。

このように被慈利は、作品中で徳の高い修験者として描かれてはいない。そもそも被慈利自身が

³⁹ 『風景』(1975年8月)。

⁴⁰ 『海』(1977年8月)。

⁴¹ 1984年8月に講談社より刊行。

⁴² 『群像』(1980年6月)。

⁴³ 『群像』(1981年3月)。

⁴⁴ 『中上健次全集3』(集英社、1995年6月)、p66。

⁴⁵ 前掲書44、p66

「自分は上人でも聖人でも弘法大師でもない、一介の被慈利であり、沙弥、毛坊主のたぐいだ」⁴⁶と述べており、「おれは、草よりも犬よりも下等な、里の生活にもなずめず、そうかと言って、学問僧になるには智恵足らずの男だ」⁴⁷という自己認識を持っている。

だからこそ熊野の山中で死にきれずに山をおり、里で「四十になるには、いくばくかの間があるが、三十五の齢をすでに超えていることは確か」な、「肥り肉の女」⁴⁸と肉体関係を持つ。しかし、そのまま里に居付いて修験者としての生活を捨てることもできない。聖俗いずれにも染まりきることができず、山にも里にも自分のいるべき場所を見出せない。

それに対して女は、夫が既に世を去っていること、被慈利に殺されたかもしれないことを察知している。しかし夜になると、被慈利を「しょうにん様」「たいし様」と呼びながら情交することを繰り返す。口ではあくまで「浄土への道をお教え下さいませ」といいながら、欲望に突き動かされるままに被慈利に抱きつき、口づける。被慈利同様、女もまた情欲に支配されており、そこから抜け出す術を持たない。

被慈利はこの女とのやりとりをとおして「自分が本当に尊い上人、聖人である気がし」てくる。そして女の行為を「自分が卑しい被慈利であるということを女は知りながら、子供を育む母親のように、彼を尊い上人にさせる」ものとして受け止めていく。だが自らを「沙弥、毛坊主のたぐい」と位置づける被慈利にとって、それは疎ましい行為でしかないのである。

だが女は「たいし様」と言い続けることをやめず、とうとう被慈利は女を悪人の自分を懲らしめるためにあらわれた観音菩薩の化身ととらえるようになる。さらに、女の声で「自分が自分にむかって救いを乞い、同時に女に向かって心の中で言っていた」ものとして認識しはじめる。山で修行をしても尊い上人にはなれず、むろん浄土への道など分かりはしない。里に下りてもあらゆる欲はついて回り、そこから逃れる方法はないのである。

何をいわれようと被慈利に寄り添い、救いと浄土への導きを願う女は、色欲に翻弄される被慈利そのものだ。被慈利は修験者として山に入ったが、山で生活し続けることもできず、さりとて里に居続けることもできずさまよいつづけている。確かにそんな被慈利こそ救いを求めていたはずであり、浄土への道を見いだすべき存在である。このことは、女との生活をとおして徹底的に俗世間の穢れにまみれることで、見いだされた一筋の光明であった。

しかし被慈利はそれを自覚した上で自らを救う道に邁進するわけではない。情交の最中に女の首に手を伸ばした被慈利は、女とともに「救けて下さいませ」といいながら、その手に力をこめる。その先に待ち受けているものが、地獄か浄土かも分からぬまま、被慈利は女を彼岸へと追いやったのだ。

女にさらなる苦しみが待ち受けているのか、救いがあるのかは誰にも分からない。被慈利は彼自

46 前掲書 44、p69

47 前掲書 44、p74

48 前掲書 44、p66

身に示された、自らを救うべく立ち上がるという道を放棄してしまった。そして救いが無いまま再び山へと入っていく。被慈利が家の外に出ると、山の向こうから「弥陀」が彼を見ていた。だが被慈利は目をそらし、「弥陀」を視界から消す。そして救いを自ら拒絶してしまう。

聖にも俗にも明確な区切りがあるわけではない。山中が聖なる場で里が俗なる場とは限らない。聖と俗は人間の中に混在し、常に反転し続ける。だから俗なるものを徹底化したとき、そこから聖なるものが立ち現れてくるのだ。

『化粧』に収められたもう一つの短編「伏拝」は、あたかも「穢土」を補うような内容となっている。人目を避けて山中を歩いていた被慈利は、杉の根元で倒れ込んでいるところをかさぶただらけの少女に見つけられ、小屋に案内される。一見「穢土」の反復のように見えるが、少女に出会ってから向かう先は里ではなく山中の小屋である。小屋には和泉式部と名乗る女がおり、体が思うように動かない被慈利を介抱してその身をほどこす。

そこは里のように日常空間とはいいがたい場所である。女は何らかの事情で都から落ちのび、再び都に上ることを目指している。一時山中の小屋に身を隠しているといった風情である。そこは修行の場としての山の中にある異質な空間といってよい場だ。しかし結末部に「村の若衆」が登場することを考え合わせると、山中の村はずれにある小屋ということになる。つまり、杉などが林立する山の中の森と村の境界上にある場であり、村に属することも山に属することもできない中途半端な場なのである。

そのような境界線上で出会うということは、女もまた聖同様どこに属するにも中途半端な存在だということを表している。被慈利が回復して自分の意志で物事をおこなうようになると、女から一方的にほどこしを受ける生活は破綻していく。被慈利は自ら進んで女を抱き、女が体をぬぐおうとすることを拒否する。すると女はまるで「穢土」の里の女のように、「救けて下さい」といいはじめるのである。

あたかも「穢土」の里の女とのやりとりを再現するように、女は「救けて下さいまし」「殺して下さいまし」という言葉を発し、「何年も何年もこうやって、うろついて」と自身の身の上を嘆く。むろんこのことはそっくりそのまま被慈利の身の上とも重なっている。被慈利は「穢土」において男を殺す際、「一ヵ月が半年にのび、それでもなおかつ帰る所のある、その場所、その女、その主を恋い狂う気持ちが欲しい」と考えている。被慈利が求めるものは愛する女と暮らす場所なのだ。

しかし被慈利は、彼を彼自身でないもの、つまり上人様や大師様や権現様にしようとする女らを疎ましく思う。湯のにおいがする体を恥じ、頭から水をかぶる。しかしそうやって被慈利自身に戻ったとき、彼に浴びせられるのは賞賛ではない。投げつけられた小石なのだ。石を投げつけるのは女とかさぶたの少女、彼女たちに扇動された村の若衆だ。

被慈利が被慈利である以上、安住の地はない。修験者として恐れられると同時に、物乞いをし、いかがわしいまじないに通じたものとして、村人から疎まれる存在なのだ。「里にいるにはその男は物足りなかった。聖をしてみても辛抱が足りなかった」と彼が述懐するように、彼は里にも山に

も居続けることができない。修験者であり続ける限り、俗世における居場所はない。むしろそのような居場所を捨て去らなければならない存在なのだ。そのあり方は、いわゆる「まれびと」⁴⁹とも重なりあう面を有している。

3.3. 〈森〉と異界との交通―「不死」「月と不死」

さて里にも山にもいるべき場所を見出せない被慈利は、熊野山中における〈森〉とその奥にある異界といかなる接触を持つのか。『熊野集』におさめられた「不死」「月と不死」は熊野の山中において人目を避けるように生活する者たちと被慈利との交流を描いている。とりわけ「不死」は〈森〉が異界との境界地点であることをもっとも色濃く表している作品の一つである。〈森〉の先には戦にやぶれた「尊いお方」がいて、〈森〉のこちら側とは事なる秩序の世界が広がっているのだ。

「不死」は『高野聖』のような物語の枠組みをもちながら、熊野が持つ歴史性を導入した独特な世界、異界との関わりを描いている。〈森〉の中には異界との境界ラインが幾度となく現れてくる。被慈利が高い杉の木立をすぎ、「葉の広い丈高い木」が茂る尾根を歩いていると、まるでそこが境界であることを告げるかのように、行く手を大きな蛇が横切っていく。

被慈利の腕ほどの蛇が身かくそうとして音を立てながら歩いて行く。バラバラと雨滴の落ちるような音が方々でした。背中のおすぐ後でも物が木の葉に当る音が立った。その音に驚き振り返り被慈利はそこが山蛭の巣だという事に気づいて引き返そうとした。⁵⁰

まず、引用の前にある「葉の広い丈高い木」自体が異界侵入への一つめのサインといえるだろう。葉の広い木とは広葉樹を指し、それが丈高いことで手つかずの原生林であることを示唆している。杉が建築用材として人の手で植林された可能性を示唆するのに対し、広葉樹は人の手がほとんど入っていないことを暗示している。その後山中において大蛇に出くわしたり、山蛭の巣をとったりしているが、これは『高野聖』で異界への越境や侵犯のサインとして利用されたモチーフでもある⁵¹。

〈森〉の中の境界を越えた被慈利は、滝壺のある川べりへと崖を下っていく。そこには赤子のような小さな手を持つ女が水を汲みに降りてきていた。むろん女は修行中の僧を誘惑するようなそぶりは見せない。そんなことをするまでもなく、被慈利は女を我がものとしてしまう。性欲の強い被慈利では『高野聖』の僧と魔性の女のような物語展開などおこりえないのだ。

⁴⁹ 特定の季節に異界からやってくる神に対して折口信夫がつけたターム。田植えの時期に山から下りてくる田の神や、盂蘭盆会の時期に家にやってくる祖先霊なども一種のまれびとと考えられている。秋田のナマハゲのようにしばしば異形の姿をしていることがある。

⁵⁰ 『中上健次全集5』（集英社、1995年7月）、p196

⁵¹ 石田仁志・大野寿子・早川芳枝・松岡芳恵「トポスとしての〈森〉の系譜（近世近現代編）―漢字文化受容から西洋文化受容へ―」『東洋大学人間科学総合研究所紀要』第12号（2010年3月）、p151。

だがこの滝壺は異界ではない。この女を案内人として、被慈利は〈森〉をとおってその先にあるさらなる異界へと踏み込んでいく。「山中を歩き廻った被慈利にもそこが海辺に点在する里のどこからも遠い山の奥だとわかるだけ」で「月に浮かびあがった急な斜面も山の形も見覚え」⁵²がない場所へと連れていかれる。「平らに開けた土地」へ出ると、そこには血のような赤い色に変わる滝があり、「ぼうっとあるかなきかの灯りのついた邸」⁵³がある。敗れて落ち延びた南朝方か平家の怨霊のように、そこに集まった者たちは「輪郭がぼやけて」いるが、「眼をこらすと、猿であり猪子だった」「顔が人間だが手足が狗の者もいた」というありさまである。

被慈利は彼ら異形の者たちを幻とも死霊とも思わなかった。だから心のうちで女に「もしお前が人の身を越えた者ならここにいて泣いていてくれ」といい、独りでその場を去ろうとする。なぜなら「いまだ験を修めていない未熟で半端な」被慈利にとって、山の中ならともかく、そのさらに奥にある異界はいるべき場所ではなかった。「鬼神をあやつり、自在に空中をとぶ役行者のように振る舞う事など出来なかった」⁵⁴からだ。被慈利は女に見送られながらその異界を抜け出し、はじめに來た滝壺を望む木立の中へと戻ってくる。

〈森〉からさらに奥の異界へと踏み込んだ被慈利は、なすすべもなく異界の入口となる森のそばへと戻ってくる。被慈利は異界を出るにあたり、「自分が女や異形の者らとは違って、里にもなじめずそうかといって修験にしては半端でありながら人並みの体だということが、やり切れない気が」⁵⁵している。異界を通過したことで、何ら事をなしていないが、体だけは人並みであることをあらためて認識させられたのだ。そして身一つであってもどこかで生きていくことはできるのだと。

被慈利は女と出会った滝壺で再び女と交わる。「女を放したくない、女が羽衣の天女なら天に翔けのぼる羽衣をかくし去り、ここにこうやっていつまでもつなぎとめたい」⁵⁶と思い、女にこのまま自分とともにいてくれるよう依頼する。この申し出の唐突さを自覚しながらも、被慈利は里で、あるいは山で一緒に暮らしてくれぬか繰り返し尋ねる。だが女はついに首を縦に振ることなく、被慈利のもとから消え去ってしまう。被慈利は女を（異界の側からすれば）現実世界への入口である森の中へと連れて來ることはできない。

被慈利が里になじめないのは、愛する女がなく、帰るべき場所がないからなのだ。異界において愛すべき女をみとめたとき、被慈利は里へ行って田畑をつくることや、山で猪や鹿を狩って生活することを女に提案する。しかし里で暮らすことも山で暮らすことも、被慈利が修験者をやめることを意味する。彼を変えようとした女たちに反発してきたのにもかかわらず、彼は女とともにいることが出来るなら、自らを変えようと決心をしたのだ。

⁵² 前掲書 50、p200

⁵³ 前掲書 50、p201

⁵⁴ 前掲書 50、p202

⁵⁵ 前掲 54 に同じ。

⁵⁶ 前掲書 50、p203

しかし結局女は姿を消してしまう。そしてそのことを被慈利は最初から知っていたと思っているのだ。つまり被慈利には帰るべき安住の地は現実世界に存在せず、愛すべき女も現実世界にはいない存在であり、そのことを彼自身が自覚しているということになる。日常世界と異界の境界に存在する森の周辺で一時的逢瀬を持つことしかできないのである。

上記のように〈森〉は異界への架け橋としての機能を有する。そして異界は日常ではあり得ないものが存在する理想郷としての側面を持つ。しかしその一方で、異界は必ずしも外部の者をあたたかく受け入れる場とは限らない。そのような異界のもう一方の側面を描いているのが、「月と不死」である。しかしここに登場する異界への境界ラインは〈森〉ではない。山を切りくずした道の先にある生い茂った木である。

「月と不死」において、山中の道の先にある異様な場所は「魔界」と呼ばれ旅で街道を行き来する人の口のにぼっている。蛇を殺し、その血を浴びたりその血に汚染されたりした者たちが人の血を妙薬とする病にかかり、その地は旅の者を待ち受ける「魔界」となったと恐れられている。

被慈利は自らあえてその「魔界」と呼ばれる場所を求めに行く。そして「さして裕福ではないと一目でわかる小ささの家が軒を並べて建ち、住む者がいないのか、屋根にも周囲にもチガヤやよもぎが生い茂っている」⁵⁷ 場所に入り込んでいく。その里は人が住まなくなってから随分たつように見え、「里がいま木と土の元の姿にもどろうとしている最中のように」思われる場である。

山道の先、生い茂った木の向こうに広がっている異界は確かに「魔界」だった。人が人に対して石を投げ、竹槍を仕掛けた落とし穴に落とし込む。それによって絶命した者が文字どおり「魔界」で姿を消す、そういう残酷かつ凄惨な場である。そこにいる者たちは鬼や天狗、妖怪といった人外の存在ではなく、あくまで人間である。

しかしながらそこにいるのは「どこに人としての欠如があるわけではなかったがみにくかった。そこが異類との間に生れた者らの寄り集まり暮らす場所のように、鼻が唇に触れるほど高く折れ曲がった者、ただ二つの穴があるだけだと上に向いた者、耳が下にだらりと垂れた者」⁵⁸ たちである。彼らは生け捕りにした動物をみるように被慈利の様子を無慈悲に眺めている。人が作る「魔界」はどんな魔界よりも恐ろしい。被慈利はそこを出ようとはするものの、まともに歩けないまま放置されるだけである。

とはいえ、振り返って「不死」にあらわれた異形の者たちの描写を見直すと、被慈利は彼らを普通の人間とは異なる存在として受け入れ、怨霊や死霊などというレッテルを貼っていないことがわかる。こちらが相手を異質なものとみなすとき、異界の存在たちも我々を異質な存在として排除しようとしているとみなすことはできるだろう。また「不死」の山中異界のように、森とその中に複数存在する境界によって日常空間と隔絶した場の方が、「月と不死」の日常世界のすぐ隣に曖昧かつ浅薄な境界を隔てて存在する場よりも扱いやすいといえるのかもしれない。異界という非日常空

⁵⁷ 前掲書 50、p336

⁵⁸ 前掲書 50、p339

間へ越境するとき、異界はその者の度量の大きさ、越境するときの覚悟を秤にかけているといえなくもない。

このように〈森〉はしばしば異界と日常空間のクッションとして機能し、木そのものが一つの境界線として立ち現れてくる。そしてそこを越えて異界に侵入すると、異界は有形無形を問わず何かを与えるかもしれないし、何かを奪い去るかもしれない。日常世界とは異なるルールで動いている世界では、侵入する者とされる者との間に、何らかの摩擦が起きて当然といえよう。

だがそうした摩擦が起きたとしても、そこに人間がいる限り、何らかの対話の回路は開かれている。異界は中にいる者と、外からそこを異界と認識する者との相互関係で成り立っている。森あるいは木という境界を越え、両者が違いを認め合いつつ対話することは不可能ではない。また〈森〉という場で、通常なら異なる世界に住まう者同士がめぐり会うこともできるのである。「月と不死」の「魔界」でも、落とし穴に落ちて怪我をした被慈利に「金色の髪の方が干した肉と栗、それに傷によいという薬を持って来てくれた」⁵⁹のだ。異界を「魔界」とするのでも「理想郷」とするのでも人間次第なのである。

3.4. 中上健次が提示する聖と俗、異界のありかた

以上のように、中上健次は『高野聖』のモチーフを利用しつつ、聖と俗、異界と日常世界に対する独自の理解のもと、熊野の風土に根ざした特異な世界を描き出した。聖と俗は互いに反転し合っており、徹底的に俗にまみれた者は極限において聖化される。悟りや救いというものは、山や森の中にあるわけでもなく、里にあるわけでもない。もし里にいるなら徹底的に俗にまみれることが道を見つける手がかりとなる。また異界とは我々自身や我々の世界を映しだす鏡であるといえよう。その交流によって何を得るか、そこを「魔界」とするか「理想郷」とするかは、すべて境界を越えて異界に関わろうとする者にかかっているのだ。

おわりに

横光利一の『旅愁』やニコライ・バイコフの『偉大なる王』など、1930年代以降の日本の近代文学において描き出された〈森〉の表象は、日本の帝国主義的な植民地政策や戦争の拡大という時代背景と隣接して、否応なく日本文化や日本民族という問題と通底するものを抱え込んでいく。

それは近世までの日本の習俗の中で表象されてきた異界的な空間ではなく、また明治近代の翻訳文学がもたらした田園風景的で牧歌的な空間でもなく、より観念化された記号性を帯びている。横光利一の場合、それは西欧／日本という文化対立の枠組の中で大きな振幅の幅を抱え込みながらも半ば強引に日本帰帰への通路を開くものとして捉えられていく。

それに対してバイコフの場合は、ロシア革命によって祖国を追われた彼の経歴と呼応するように

⁵⁹ 前掲書 50、p340

近代的な人間社会と厳しく対峙しつつも敗北していく自然の姿を物語っていた。しかし、そうした亡命ロシア文学を日本の文学者たちは大陸的な自然描写や異文化の融合という政治的文化政策の延長線上で受容しようとした。そこでの〈森〉の表象は満州における日本の植民地政策のスローガンである「王道楽土」「五族協和」という理念の中に回収されていってしまう。

しかし、戦後の1970年代以降に登場する中上健次の作品では、再び明治の時代の泉鏡花『高野聖』を下敷きとしつつ、現世と異界との境界領域としての〈森〉の姿を濃密な文体で描き出す。彼の文学における〈森〉は1930年代までの近代空間としての〈森〉の表象を飛び越えるようにして、それ以前の日本の物語や習俗、神話の世界へと接合されていくように思える。

1920年代から30年代のモダニズム文学や植民地文学において捉えられていく、パリや満州の〈森〉は日本の近代文学に咲いた徒花に過ぎなかったのだろうか。そして、なぜ70年代以降になって日本の現代文学は〈森〉の向こうに異界を見ようとするのだろうか。パリや満州の〈森〉を描いた作品をもっと掘り起こし、そこにおける表象のあり方が時代状況とどう関わるのかということは今後はさらに継続的に探求していく必要がある。あるいは、70年代以降の現代文学、とりわけ大江健三郎や村上春樹、さらにはアニメやミステリー小説、ライトノベルなど現代日本文化の中での〈森〉の表象のあり方を考察していくことも求められる。それらは今後のさらなる課題といえる。

Representation of 「森 (forest)」 in Japanese modern literary culture —— Riichi Yokomitsu, Nikolai Baikov, Kenji Nakagami ——

Hitoshi ISHIDA *¹, Yoshie HAYAKAWA *², Kyomi KOIZUMI *³

This paper describes how the Japanese term 「森」 has undergone several complex shifts in literary meaning since the Meiji period. The harsh natural environment of Manchuria and forests of Boulogne(Bois de Boulogne) of Paris which were not pictured with the Japanese literature till then which it sets in the work of the 1930s are made to emerge. There, 〈forest〉 are caught in the form where the passage to the ideological problem which a time demands compulsorily is opened.

Bois de Boulogne of Riichi Yokomitsu's "Ryosyu 旅愁" can be read to the space which returns to "Japan" from man and woman's erotic space. In BAIKOFU "a great king", the tale of the tiger in the 〈forest〉 which go to ruin because it is opposed to man tends to be told, and it is going to collect in political Motto, such as "five-tribes harmony(Gozokukyouwa)" and "Arcadia(Oudourakudo)".

However, by the 〈forest〉 in Kumano of Kenji Nakagami's Works after the 1970s of the postwar period, 〈forest〉 are called as a boundary domain of the world and the mysterious other world which included the contrary ambivalence of impurity and relief. Time situation and literary situations will also differ greatly in the 30s and the 70s. Such at the time, the representation of the 〈forest〉 in modern Japanese literature shows the shake with very big amplitude.

Key words: forest (woods), Riichi Yokomitsu, Nikolai Apollonovich Baikov, Kenji Nakagami, Ikai (mysterious other world)

* 1 A professor in the Faculty of Literature, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University

* 2 A graduate student in the Graduate School of Japanese Literature, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University

* 3 A graduate student in the Graduate School of Japanese Literature, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University