

「星女郎」と「山月記」

1

中島敦の卒業論文「耽美派の研究」の第一章、「耽美派一般」の三、「国文学史に現れたる耽美派的傾向」の最後に泉鏡花への言及が見える。中島はそこで鏡花の「小説の美しさ・嬉しさを讃へるだけでも容易なことではない。だから、なまじひに少しも書かない方がかへつてましな位なものであらう。」と断りつつ、全体の筋は不自然で偶然の一致が多く時代錯誤に近い。たとえば「学士様がえらかつたり、髭の生えた官員さんが威張つたり、従何位勲何等といふ肩書がものを言つたりする」。総じて性格は類型的で構想も稚拙であるけれども、それが「鏡花氏の世界にあつては少しも滑稽ではないばかりでなく、却つて、その美の

石井和夫

欠くべからざる要素になつて居る」と書いている。要するに「鏡花好みに統一された極楽浄土ともいふべき別乾坤」を認めているわけだ。しかし新感覚派と対照させて、「鏡花氏独自の感覚の鋭さは、大正時代の末期の新感覚派のそれに決して劣らない。」と指摘する評言は他に例を見ない。中島によれば、このように斬新な感覚的描写を得意としながら、鏡花が重視したのは「感覚の美ではなく、純情の美しさ、俠氣の美しさであり、そこに「谷崎氏等との相異点」が認められる」。谷崎は「何物からも美を見出さうとする」けれども、鏡花は「作者の主観の篩にかけられて残つた『美しさ』のみが作品に取り入れられる」。だから「氏の作品の美しさは、結局、作者たる氏自身の理想（主観・正義観・倫理観）の美しさに他ならぬ」。鏡花と谷崎を比較

するのは一般的な傾向だとしても、このような中島の鏡花観に注目した批評を寡聞にして知らない。

中島の鏡花観の中で特に注意を促されるのは、

その世界では、蝦蟇が跳び河童が現れ、蝙蝠や猿が跳梁する。その世界では、脂ぎつた油揚の化物みたいな男爵は見合の写真を、当の相手に引き裂いて大川にすてられ、豹の頭、獅子ツ鼻・象の眼・鰐の口、猪口で牛の如き大男・腰のまはり十圍にして脛の太き一抱へにあまる陸軍歩兵大佐は、手もなく、丁山さんのおいらんに刺れて了ふのである。

という箇所である。後年の中島自身の作品を髣髴させるからだ。彼が鏡花の作品に惹かれたのも当然だろう。

鏡花の作品の中では目を引くことが稀なものの一つに「星女郎」がある。この小説は「俱利伽羅峠」には、新道と故道がある。」という一行から始まる。「故道」とは「一騎落から礪波山へ続く古戦場」であり、そこは「山伏、行者の他、余り通らな」い。主人公の境三造は「天田越」という「新道」を通る。この主人公の名前と「俱利伽羅峠」に内在する「木曾」から、「眉かくしの霊」が想起されるのも至極自然な連想だろう。何しろ「眉かくしの霊」の主人

公の姓も同じ「境」であり、名前の「賛吉」の「賛」と、三造の「三」は音が等しく、その境賛吉が訪れる奈良井の宿は「木曾街道」（傍点引用者。以下同じ）にあるのだから。

「星女郎」の境三造は金沢から富山へ向かう最初の駅、「津幡」で下りて、次の光景を目にする。

一軒二軒……三軒目の、同じやうな茗荷の垣の前を通ると、小家は引込んで、前が背戸の、早や爪尖あがりに成る山路との割目に、桃の樹が一株あり、葉蔭に真黒なもの、牛の背中。此の畜生、仔細は無いが、思ひがけない、物珍らしさ。其のずんど切な、たらくと濡れた鼻面に、まぎくと目を留めると、あの、前世を語りさうな、意味ありげな目で、熟と見据ゑて、むぐぐと口を動かしざまに、べろりと横なめをした舌が円い。

其の舌の先を摺つて、野茨の花がこぼれたやうに、真白な蝶が翻然と飛んだ。が、角にも留らず、直ぐに消えると、ぱつと地の底へ潜つた状に、大牛がフイと失せた。……（二）

「俱利伽羅峠」の南斜面は、木曾義仲が火牛の計で平家の大軍を攻め落とした俱利伽羅谷だから、「牛」の連想を

誘うべく鏡花はこの峠を選んだのであり、牛の出現は冒頭に「俱利伽羅峠」が布置された時からの約束事である。その牛の「舌の先を摺つて」飛ぶ「蝶」は「龍潭譚」の千里を異界に導く斑猫と同様、魔界への案内者の役を負い、この蝶の動きに応じて「大牛がフイと失せ」る。これはやがて境三造が遭遇する怪異への予兆にはかならない。だから、牛は「前世を語りさうな意味ありげな目」でなければならぬ。牛にこのような因縁があることは内田百閒の「件」の例をあげれば、容易に想像がつくだらう。そして蝶が姿を消す様を、「地の底へ潜つた」と描く修辭はこれと対応する。

峠とも山とも知れず、唯樹の上に樹が累なり、中空を蔽うて四方から押被さつて聳え立つ―其の向つて行くべき、きざぎざの緑の端に、のこくと天窓を出した雲の峯の尖端が、恰も空へ飛んで、幻にぼちと残つた。牛頭に肖たとは愚か。

三造は悚然とした。(同前)

間もなく牛も蝶も再び姿をあらわす。実はこのようにして何の不思議もなく怪異があらわれる機微を書いているのである。三造が後に目撃した女の身に起る凄絶な異変はこ

「星女郎」と「山月記」

れと見事な対照を見せる。ここに後半の惨劇を真に異変たらしめるために仕組まれた周到な布置結構がある。

やがて三造は山路で遭遇した山伏に怪しい話を聞き、見えない手に導かれ、声なき声に誘われて、山家の一軒屋に辿り着き、二人の美女と出会う。そこで彼が目撃した光景を抜書きすれば。

私は生き血を吸ふのだと震へ上つた。ト何うかは知らんが、少い女の絡んだ腕は、ひとりで貴婦人の頸を解けて、ぐたりと仰向けに寝ましたがね、鳩尾の下にも一ヶ所、めらくと炎の痣。

やがて、むつくりと起上つて、身を翻した半身雪の、襟を乱して、手をつくつと、袖が下つて、裳を捌いて、四ツ這ひに成つた、背中にも一ツ、赤斑のある……其の姿は……何とも言へぬ、女の狗。(傍線引用者) (「星女郎」三十一)

この前に三造は無数の男が朱に染まった姿を幻視し、うめき叫ぶ声を聞いている。やがて娘の一人がその怪異の秘密を語る。

三造の配慮から名は明かされないが、彼女の素性は富山のさる裁判長の令嬢である。もう一人は蒔絵師の娘で、名

を綾といい、二人は女学生の時から姉妹同然の仲だった。その頃、女は十八九ですでに六七人の情人があるほど多情だった。ところがその「罪の報か」、男たちが女の「胸の中」で、「でんぐり返しを打つて騒ぐ、噛み合ふ、掴み合ふ、引掻き合ふ」という「此の騒ぎが一团の仏掌諸のやうな悪玉に成つて、下腹から鳩尾へ突上げるので、うむと云つて歯を喰切つて、のけぞると云ふ奇病にかゝつた。」(三十三)この発作が起こると手足を痙攣させて人事不省に陥る。「誰が来て怨む、彼が来て責める、咽喉を緊める、指を折る、足を捻る、苦しい」。「情人が押掛けるんです」と譫言を発して「七転八倒」する。遂に医者も匙を投げた。しかし正気に返ると何事もない。止むを得ず綾が看病に付き添い、女の胸を撫でると発作が治まる。かくして女は快復したが、その身代りのように綾の身に同じ異変が起る。こうして今に至つた。

2

実は「星女郎」の随所に「水滸伝」とこれを典拠にした「南総里見八犬伝」が影を射している。「水滸伝」の冒頭は次のような筋書をもつ。北宋の仁宗皇帝の治世下、疫病が流行し、それを治める祈禱を頼むべく、朝廷の命を受け

て、大尉の洪信が龍虎山の法王、張天師のもとへ遣わされる。途中、洪信は牛に乗った童子(実はこの童子こそ張天師その人の化身なのだ、彼は気づかない)と出会い龍虎山へ到着する。そこではるか昔、唐の祖師が百八箇の魔星を封じた伏魔殿を見た。そして興味をそそられ、魔を封じた石板を除けてしまふ。と天地を轟かす音響とともに黒煙が立ち昇り、百八箇の魔物が野に放たれた。これが百鬼夜行の発端である。

「俱利伽羅峠」の俱利伽羅は本来「俱利伽羅龍王」(傍点引用者)のことで、これは「水滸伝」の洪信が赴く「龍虎山」(傍点引用者)と対応する。洪信が牛と出会い魔にふれたように、境三造は牛と遭遇し、魔女の怪を目撃する。一方、「南総里見八犬伝」との関係をいえば、伏姫が八伏と感応して身ごもる富山は、場所は全く違ふけれども、俱利伽羅峠のある富山と地名が一致する。また、大法師が富山で伏姫と八伏に遭遇したように、三造は名を明かされぬ女と、「狗」に化身する綾を目撃する。伏姫と八伏が人獣の間で感応し、玉梓の怨霊と、伏姫の靈力が八犬伝の全編を覆う重層的な力学は、「星女郎」において「狗」に変身するかのやうな奇病が二人の女の間伝染し、互いに病者と治癒者の立場が入れ替わる構造と対応する。そして人獣感応した伏姫から、犬の化身であると同時に仁義礼智信

孝悌忠の八徳を體現した犬士が生まれ、かつて自分が介抱した女から忌まわしい発作を移された綾の体内には、無数の男たちの怨念が凝集した悪霊を宿している。

「南総里見八犬伝」と「星女郎」の間に富山という地名が符合するように、「星女郎」の語り手「三造」は、中島の「狼疾記」の主人公の名前なのである。しかも「狼疾記」の「存在の不確かさ」の主題や、「自分は―尊大なるべき俺の自尊心は―何と卑小な喜びにくすぐられたことだらう！」という修辞、とりわけ「五」の「存在への疑惑」をめぐる一連の感懐は「山月記」の李徴のそれとほとんど変わらない。それほど三造と李徴は等質性が高く、谷崎の「友田と松永の話」の二重人格にステイヴンソンの「ジキルとハイド」からの「影響」を指摘していること（「耽美派の研究」「第四章谷崎潤一郎論」）や「かめれおん日記」を加えるならば、変身に対する中島の深い関心を観取できる。そしてそこに鏡花と中島の接点がある。

「星女郎」は表題に星を含むとはいうものの、三造が語る怪異譚は、「銀河が颯と流れて、草が青う浮出しさうな月で」と「月の光」（二十七）が印象深く描写され、これ以降、「浅茅生を、縁近に湧出る水の月の雫が点滴るか」（同前）、「颯と月影が射した」（二十九）、「月に背けた顔が蒼く」（同前）、「二月かなし」と云ふ芭蕉の碑」（三十）、

「星女郎」と「山月記」

「甲虫が月を浴びて飛ぶのか」（同前）、「日蝕の時のやうな、草の斑に黒い、朦とした月明り」（三十二）というぐあいには、星よりもむしろ山上の月が頻出する。「山月記」が連想される所以である。さらにいえば、「女の狗」と化すかのごとき綾の発作を静めるために、「月に一度、或は二度、貴婦人が忍んで山に上つて来る。其の時は、あゝして抱いて、もとは自分から起つた事と、膚の曇に接吻をする。」（三十七）。一方、人虎の李徴は、「一日の中に必ず数時間は、人間の心が還つて来て」、「さういふ時に」、哀慘と遭遇する。美女が「女の狗」へと変わるまでの酸鼻を極めた光景を生々しく描写した「星女郎」と対照的に、「山月記」は人虎の肉体を一貫して叢の内に隠し、ただ声だけが李徴の異変を写し出す。こうしてみると「星女郎」の「女の狗」と「山月記」の人虎の対照は鮮やかだ。

鏡花と中島敦は意外な関係かもしれない。けれども、生前「鏡花氏の文章」⁽¹⁾を發表していたことは軽視しがたい。「耽美派の研究」と「鏡花氏の文章」の中で中島が引用し、あるいは言及した鏡花の作品は「湯女の魂」「飛劍幻なり」「高野聖」「婦系図」「通夜物語」「三枚続」「隣の糸」「卵塔場の天女」「歌行燈」だが、「婦系図のお蔭等・通夜物語の丁山・その他」「婦系図のお妙・三枚続のお夏以下」などの表現は、ここに掲げた以外の作品も脳裏にあったことを示

唆するから、鏡花の作品に広く眼を通していたと判断していいだろう。

それは「耽美派の研究」で見せた新感覚派、特に横光利一に対する関心についてもいえることで、これについて懐疑的な芥川のような批判者もあつたが、梶井基次郎でさえ横光の動向には注意を怠らず、また川端康成の「心中」に触発されて、これを脱構築した作品を試みているところにも当時のいわゆる新感覚運動の波紋は推測できる。本稿の冒頭でふれたように、中島は鏡花の文章に見られる感覚の鋭さを新感覚派に匹敵すると評価していたのだが、川端が「新感覚的表現」として注目した新興芸術派の久野豊彦の代表作の一つに、男が虎に変身するモチーフをナンセンスの趣向で書いた「虎に化ける」という小説があることも見逃さない。

「耽美派の研究」を執筆した頃、ボードレール、ペーター、ワイルドなどの西洋の世紀末文学に惹かれ、日本古典では「虫愛づる姫君」（「堤中納言物語」）の怪奇、「蛇性の姪」「仏法僧」「青頭巾」（「雨月物語」）の怪異、南北の「悪魔主義」に注目し、そして明治大正期においては鷗外と上田敏のディレッタントイズム（享樂主義）から、白秋と木下杢太郎の耽美頹唐的傾向を経て、荷風と谷崎潤一郎に焦点を絞り、特に谷崎を耽美派の中心に位置づける視点

に往時の精神の軌跡を観取できるわけで、鏡花の「星女郎」などもあるいはその過程で遭遇した一篇だったかもしれない。

3

勝又浩は「山月記」と「名人伝」を裏返しの関係になった作品として捉えている。⁽⁵⁾「木偶の如く愚者の如き風貌に変つた」た紀昌が射を忘れ果てる「名人伝」の結末は依然として物議を醸す話題に違いないけれども、しかしこれは決して「名人伝」固有のモチーフではなく、語り部の才能を失った「狐憑」のシャクも「何か眼の光も鈍く、呆けたやうに見える」し、彼の「憑きものは落ちたが、以前の勤勉の習慣は戻つて来なかつた」。それならば紀昌もまた射という「憑きもの」が落ちて、シャクが「毎日ぼんやり湖を眺めて暮らした」と同じところへたどりついたのである。

露伴は「風流仏」や「対鬪體」の巻末に、それまでの悲惨な小説世界の毒に感染した気分から読者を解放させる文章を付している。一方「狐憑」には「オデッセイア」の語り部ホメロスに言及して、シャクはその先駆者なのだという一文が付加され、「名人伝」の場合も紀昌が「木偶の如

く愚者の如き風貌に交つ」たことをくり返しながら、老後、射の道具の使い方と名前を忘れた余話が最後に加えられている。この「狐憑」と「名人伝」の二つの例に、「風流仏」や「対髑髏」の巻末に近い趣向を見ることができ

る。
シャクの話、紀昌の射、李徴の詩というように、対象はそれぞれ異なるけれども、主人公が一つのものに憑かれた点に限って見れば、「狐憑」「名人伝」「山月記」は実は同型の作品である。しかし「山月記」の結末の一行「虎は、既に白く光を失つた月を仰いで、二声三声咆哮したかと思ふと、又、元の叢に躍り入つて、再び其の姿を見なかつた。」はむしろ李徴の告白にあらわれた虎としての行状へと想像を促す機能をもっている点において、「狐憑」や「名人伝」の結末と反対に働くベクトルを示している。それならば、「星女郎」はどうかといえ、その結末に言及した生島遼一の次のような評がある。

三造の物語を聞いた山伏は、その呪われた娘をこのま
まにおいて、別の犠牲者を出してはならぬと言う三造の
意見に感動し、二人で、身命を懸けて美女の悪しき心を
翻させようと、身を浄めふたたび峠を望んで進んだ。山
伏と三造の対話は、洒脱でユーモラス。面白く出来て

「星女郎」と「山月記」

いる。⁽⁶⁾

この傍線部に関連していえば、「東海道中膝栗毛」は鏡花の愛読書であり、また柳田国男は鏡花の文章の基本に俳句があることを指摘しているが、本来俳句は滑稽を内包した文芸様式である。こういう背景に思いをめぐらすと、「洒脱で、ユーモラス。面白く出来ている」という生島の指摘も納得できる。

このように生島が批評した、山伏と三造が「身を浄め」「身命を懸けて美女の悪しき心を翻させ」るべく、「ふたたび峠を望んで進む」結末は、酸鼻を極めた物語の終りが浄化された新たな物語の始まりになるといふ、いわば小説の中でそれまで語られた物語が裏返される構造を示している。この浄化を伴う「星女郎」の結末を「対髑髏」のそれと同列に見なすことができるだろう。鏡花は生前露伴を「あんな武ばった男」と否定的に評したという。これは意外な反応だが、「対髑髏」が「縁外縁」の標題で発表された時、師の紅葉はこの刺戟を受けて「巴波川」を書いた。⁽⁷⁾「高野聖」にはその「巴波川」の修辞の痕跡が著しい。⁽⁸⁾つまり「対髑髏」は否応なく「高野聖」の種を宿している。中島が「耽美派の研究」の中で鏡花にふれたくだりは、「併し、かの「高野聖」の怪奇妖艶な幻想は明らか

に耽美主義的といへる。耽美派的といへるか、どうかは別としても。」と結ばれている。「星女郎」はその「高野聖」の八年後に発表された同型式の小説である。

ここであらためて「星女郎」と「山月記」を対照すれば、前者は「女の狗」を書き、後者は男の「虎」を描いたという違いがある。ところで草稿のまま残された中島の作品の一つに「妖氛緑」⁽¹⁰⁾があり、これは妖気によって男達を引き寄せ、男達の手から手へ渡って生き延びる夏姫を書いたものだが、彼女は常に男達の目に映る印象を通して描かれる。語り手は冒頭にヒロインの夏姫を「美人には違ひないが、動きの少い、木偶の様な美しさは、時に阿呆に近く見える」と表現し、最後に彼女を手中にした巫臣が、「自分の生命が最早下り坂を急ぎつゝあるのを認め」、「精神と肉体との衰へが余りにもハッキリと意識され」た時、いかに「自分の運命がこのものの為に高い価を払はねばならなかつたかを」「マザ／＼と感じ」、それと同時に「白狐のやうな夏姫も所詮は操られたにすぎぬ」と思うに至る。ヒロインを「白狐のやうな」と表現した言葉は比喻に過ぎないが、ともかく女を獣に譬えた視点がここにはある。そして最後の一行は「踊らせた操り手の心がのり移つたやうに、彼はしまりもなくゲラゲラと笑ひ出した。」と結ばれている。

「木偶の様な美しさ」をもつ夏姫はもとより、「しまりもなくゲラゲラと笑ひ出」す巫臣もまた彼女と同様に「阿呆に近く見える」といわねばならない。シヤクが「呆けたやうに見え」、紀昌が「木偶の如く愚者の如」く映る様が、「妖氛緑」では男女とも同じレベルで表現されているわけで、そこにこの作品の特異性が認められる。それは虎と化す李徴に対して、「白狐のやうな夏姫」を登場させたことと相関するだろう。つまり「妖氛緑」においては性差がもはや問題になつていない。これまで人口に膾炙した中島の作品は「山月記」はいうまでもなく、「李陵」や「弟子」なども、いずれも男を描いたものだったが、しかし、彼はようやくこの性差を超えた作品にたどりついたのである。この場合、夏姫と巫臣を「踊らせた操り手の心」の下にこの表情があらわれる。「山月記」の李徴は変身の理由を自らの性情と行状に照らして語るけれども、それで謎が解けたわけではなく、結局人知を超えた「さだめ」に委ねられている。

「星女郎」の女が「女の狗」と化すのは、多情の性が災いして無数の男の怨みが凝集した奇病を発する結果であり、ここに因果応報を観取できる。これはむしろ中島が「山月記」の典拠にした「人虎伝」のスタイルに近い。中島が神秘性においてポーに優り、縹渺たる情趣はホフマン

をも凌ぐ（「鏡花氏の文章」と評価しながら、「鏡花氏を耽美派の中に入れることができなない」のは、「構想の不自然と性格の類型化。又心理的でない点」、「いつて見れば粗朴な浪漫主義の匂があまりに高く、自然主義の洗礼を受けて居ないと云ふ意味で、近代的でないからである。」（「耽美派の研究」）「星女郎」の因果譚はこの「心理的でない」「近代的でない」特徴が端的にあらわれたものにほかならない。それは二人の女が同じ奇病にとり憑かれるという、孤ではない類るいの発想にも指摘できるだろう。

「星女郎」の女が「女の狗」と化したように、志賀直哉にも女が「蜘蛛のやうに」¹¹変貌する「荒絹」がある。後にこれを短編集（『荒絹』大正10・2 春陽堂）の標題に選んだ位だから、自信作と見て間違いあるまい。この作品は神話の構造が枠組になっていて、それを重視すれば荒絹を醜く変えたものは彼女の美しさに対する女神の嫉妬に帰せられる。「機はたの名人」である荒絹がとばりを織ることを止めて、やがて蜘蛛のように変貌する直前の姿が次のように書かれている。

荒絹はあせる心はあつても機を織る気力がなくなつた。夕方になるとよくをさをさを両手に持つてほんやりと軒下に立つて空を見上げて居るやうな事が多くなつた。然

「星女郎」と「山月記」

し阿陀仁は一度も荒絹のさう云ふ姿を見なかつた。（傍点原文の通り）

「機を織る気力がなくなつて」、「ほんやり」している荒絹の描写は期せずして射の才能を失つた紀昌の風貌や、語り部としての能力が枯渇したシャクの表情に近い。そして傍線部に留意すれば、荒絹を蜘蛛のやうに醜く変貌させた真の理由が、他人（ここでは恋人の「阿陀仁」）とのコミュニケーションを絶つて、己れ独りの世界に籠つた状況にあることが示唆されている。「山月記」の場合も他人と隔絶した状況が李徴を蝕んだ。ここに「荒絹」と「山月記」の一致点がある。ただ作品の表層においては、荒絹が蜘蛛のやうに変貌した理由は女神の嫉妬以外に説明がなく、これに対して「山月記」は、虎になつた「さだめ」について、自らの性格を解剖してそこに原因を求めようとする過程に「心理的」で「近代的」と呼ぶべき方法が顕現する。この方法はむしろ漱石の「こゝろ」に近いだろう。この二つの作品がともに告白を小説の構造にしていることはきわめて重要な意味をもつ。告白がそのまま性格と心理を解剖する方法に直結しているからである。

「星女郎」においても女の告白という趣向はあるけれども、それは「こゝろ」や「山月記」のやうに独立して焦点

化されていない。したがって心理が解剖されることはなく、むしろ途切れ途切れに複合的に組み合わされた山伏と三造の話と緋い交ぜになって、直線的な話の進行を妨げ、八幡の藪知らずのヴェールが罹る。この曲線的（波状的）な話法による朦朧化は女に宿る無数の男達の悪霊と相乗効果を發揮して、そこに鏡花の幻想化の手法が揺曳する。この話法の違いに「星女郎」との差異が歴然と認められる。

今日、中島は漢籍に典拠を求めた作家として周知であり、「山月記」なども李景亮の「人虎伝」などに典拠を求めることが定説と化している。直接的な因果関係については疑う余地はない。しかしそれ以前の半生において、中島はステューヴンソンの「ジキルとハイド」やガーネットの「狐になった奥様」のような、別人になる、あるいは人が異類と化する作品に遭遇している。これらの作品が漢籍と相俟って「山月記」に結実した可能性は捨てきれず、多大な関心を寄せながら、そのためにかえって「耽美派の研究」の中で距離を設けた鏡花の作品もその例に漏れない。鏡花と中島敦の関係は開拓の余地のある領域なのである。

注

- (1) 横浜高等女学校校友会雑誌「学苑」創刊号（昭和8・7）所載。この論文は「耽美派の研究」の中で鏡花を論じたくだりとほぼ同趣旨のことを独立させて論じたものである。
- (2) 「文芸的な、余りに文芸的な」（改造）昭和2・4・5、6、8）の「三十三」「新感覺派」の中で、芥川は文学作品が広い意味で「詩歌」である以上、常に「新感覺派」でなければならず、芭蕉をはじめ北原白秋、室生犀星、藤沢桓夫、久米正雄、佐藤春夫などは「新感覺派」の名に値するが、横光らの「新感覺派」は感覚が理知の光を帯びている点において、むしろ「新理知派」に近い、と評した。
- (3) 「川端康成第四短篇集「心中」を主題とせるヴァリエーション」（『青空』大正15・7）
- (4) 新興芸術派叢書『連想の暴風』（昭和5・4 新潮社）所収。
- (5) ちくま文庫版『中島敦全集3』（平成5・5）解説。
- (6) 「星女郎」（『鴨涯雜記』所収 昭和62・9 筑摩書房）
- (7) 「縁外縁」は「日本之文華」明治二十三年一月〜二月に掲載され、のち「毒朱唇」（『都の花』明治23・1）と併せて「大詩人」の総題のもとに「太陽」（博文館創業十週年紀念臨時増刊号）（明治30・6）に再録する際、「対髑髏」と改題された。
- (8) 「巴波川」は「縁外縁」と同年の十二月、吉岡書店から刊

行された新著百種『新桃花扇・巴波川』が初出で、「縁外縁」の十ヶ月後ということになる。「縁外縁」は日光の山中、「巴波川」が栃木の旅館が舞台であり、「美しき人にあらず、おのれ妖怪かと三足ほど退つて覗へば」「縁外縁」、「しとやかに跪きて燈心を搔立つる時、始めて其顔を見れば！ や、此所は魔窟か、此奴変化か、凄いほどの美色。」（「巴波川」という出会いの修辞、前者は癪を病むヒロイン、後者は「一度男に肌ふれ候へば、一時に病発りて、見るさへいまはしき容に相成候因果のうまれ」「今にも顔はくづれ、眉毛はぬけて、二目とは見られぬ姿に相成り」という女主人公が登場する。これらの同一性が偶然の一致とは考えられない。

(9) 女に背中を流される男の「ぎつとお流しまをしましよといはれて、念のいり過ぎたる待遇と薄気味悪けれど可厭にはあらず。済まねどぎつとにて好ければと手拭を渡し、風呂を出て床がはりに背を向けて屈めば、お蔭は丁寧の手拭を畳み、やはくと垢を搔く手の触る、所は、玉を磨るか、羽二重を当つるか、油を塗るか、ぬらめくばかり、滑かなる心快さは、肉じたくと蕩けむとする思なり。」（「巴波川」）、「それから両方の肩から、背、横腹、臀、さらしく水をかけてはさすつてくれる。それがさ、骨に通つて冷たいかといふと然うではなかった。（中略）手で洗つてくれる水が可い工合に身に染みる、尤も質の佳い水は柔かぢやさうな。其の心地の得もいはれなさで、眠気がさしたでもあるまいが、うとくする様子で、疵の痛みがなくなつて

気が遠くなつて、ひたと附ついて居る婦人の身体で、私は花びらの中へ包まれたやうな工合」（「高野聖」十五）という箇所は修辞はほとんど同質である。旅中の女との出会いという趣向は露伴の「縁外縁」（「対鬪腰」）以下、当時の様式化したスタイルである。

(10) この作品の執筆時期は不明だが、村田秀明は題材が「古俗」の「牛人」「盈虚」や「弟子」（「中央公論」昭和18・2）と同様、「春秋左氏伝」である点が共通することから、「弟子」の創作時期（これは草稿末尾に「昭和十七年六月二十四日夜十一時」とある。）に接していると推測する（『中島敦『弟子』の創造』平成14・10 明治書院）。

(11) 「荒絹」（「白樺」大正6・11）

(付記) 本稿は平成十五年度研究奨励研究「ジェンダーの視点から見た英米文学と日本文学における女性表象の通時的研究」の一環を成すものである。