

琉球大学学術リポジトリ

中島敦の南洋行（上）

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2007-07-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小澤, 保博, Ozawa, Yasuhiro メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/986

中島敦の南洋行(上)

小澤 保 博

(1) 序章、中島敦の文学

中島敦は、明治四十二年に生まれ、昭和十七年に三十四歳に満たずして死んだ。年譜的考察を行なえば、彼は昭和八年三月大学卒業と同時に私立高等女学校の教師になり、ほとんど死ぬまでこの職から離れなかった。彼は明らかに文学的才能に恵まれながら、作家としてではなく一教師としてその生涯を終ったのである。彼が死んだ時、彼の父親は八長かりし雌伏十年時到期に雄飛せんとして吾が児は逝きぬVという痛根の歌を作って、我が子の夭折を嘆いた。

結果的にはこのような人生を生きねばならなかった彼が、初めて外に向って文学的野心を示したのが「虎狩」である。二十六歳、大学院中退と時を同じくして中央公論社の懸賞に応募して、選外佳作となったのがこの作品である。このことに関しては、彼自身が友人にあてた書簡の中に、次のような感想を述べている。△虎狩、又してもだめなり。但し何とか佳作と稱するところに、はいつてある。なまじっか、そんなところに出ない方がよかつたのに。すこしいやになる。V彼は書簡の中で△又してもだめなりVと言っているところを見ると、他にも同じようなことがあったことが窺える。このことは彼の個性を支えている大きな要素、△臆病な自尊心Vあるいは、△尊大な羞恥心Vといったものについて考える上で重要である。彼の精神は一般に人が考えるほどに己の才能を未完成なるものとしてみていなかったのである。むしろ、△會ての郷黨の鬼才といはれた自分に、自尊

心が無かつたとは云はないVという、「山月記」の主人公の独白に見られるごとく、己の才能に対しては人並以上の自信と自負とを持っていたと言ふべきであろう。その彼が二十六歳の若い野心をかけて挑戦したものが、それが「虎狩」の執筆と中央公論社の懸賞応募という行為であつたわけだ。そしてこの挑戦は結果的には失敗に終り、彼の長い不本意な教員生活はこの時に決定的なものとなつたのである。

この時の入選作は、年譜によれば丹羽文雄の「贅作」と島木健作の「盲目」であつたという。この場合、「虎狩」が前二作から比較してみても本当に劣っていたかどうかということについて考えてみるにはじまらない。私自身の趣味から言えば、カフカの要素を多分に持った異国情緒の感じられるこの作品にかなり愛着を持っていることを告白しなければならぬが、客観的に判断すれば、前二作に到底及ばないといえるだろう。作品の置かれた状況も、前二作は新人としての処女作ではなく、いうなればすでに作品を持っている新人作家の、文壇における地位獲得のための創作であり、懸賞応募であつたわけで、その点に関しても全くの素人であつた中島とは状況が完全に異なつていたといわざるを得ないのである。我々はただ、彼自身がこの自作についてある友人に述べたという次の言葉、△やはり入選作「贅肉」「盲目」には到底及びつかないよVを想い出しておきたい。

こうして本人が自覚するか否かにかかわらず、一人の青年の野心の企ては失敗したわけである。一高から東大へと選ばれた者の道を歩み、さらには朝日新聞社に入社しようとした彼の社会的野心の道は、すでに一年前に閉ざされ、そして今かつての芥川龍之介のように文壇に進出しようと思つた彼の企ては崩れてしまい、彼の父の言う△雌伏Vの期間、長い教員生活が始まつたのである。この時から彼が後の傑作「山月記」を書くことは、宿命づけられたと言ってもよいだろう。むしろ「虎狩」の入選によつて新

人作家となった中島が、「李陵」を書かなかったとは断言できないが、しかしその場合、今日残っている中島敦像は、ずいぶんと変わったものになっていたことだろう。文学の場合においても、歴史の場合と同じように、仮定の場合を想像してみてもはじまらない。彼は二十六歳で「虎狩」を書き、長い雌伏の期間を経て、「山月記」や「李陵」を書いた、生前は無名の不遇な作家であったという事実は変わらない。私は「虎狩」や「山月記」の考察を通して、中島敦という一人の作家の精神と個性の上に降りかかったなにかを明らかにしていきたいと思う。

最初に「虎狩」の考察からはじめたい。この作品はすでに述べたごとく、昭和九年四月の中央公論の原稿募集に応募して、選外佳作となったものであり、この作者の事実上の処女作とも言えるものであるが、これは後に作者自身の手によって、昭和十七年七月刊行の第一作品集「光と風と夢」の中に収録されているところをみると、選には漏れながら作者にとっては自信作であったか、あるいは愛着の深いものであったか、いずれにしても捨て去るには忍び難かったにちがいない。

この作品を一読すると、言いふるされた言葉だが、後の中島の作品を思わせるいくつかの要素、才能の萌芽のようなものが感じられる。その第一は内面生活の問題である。「虎狩」の中に塗り込められた作者自身の内面的なものにまで立ち入るためには、「虎狩」の構成を考えてみなければならぬ。中島がこの作品の中で示そうとした主題は、少年時代の△虎狩▽の挿話ではない、というふうに一見して見えるが、作者は本文のほとんど全部を費して、この少年時代の△虎狩▽の記憶を探っていくのである。この少年時代の△虎狩▽の体験をすべて語り尽したところで、突然青年の顔をした作者自身が顔を出して、人間の持っている記憶というものについての見解を述べてこの作品は終る。この作品の主題が、すべての話が終わった後、一種の落語の△落ち▽のような形で付け加えられた作者の見解の中に

存在しているところに、処女作「虎狩」の持つ根本的な作品としての弱さがある。作者の中には、おそろくずっと以前から一個の人間の存在というものの不確かさというようなものがあったにちがいない。おそろくそれは彼の成長と共に消え去ることもなく長くそして根強く彼の精神の中に巣くっていったと思われるのである。

彼は長い△虎狩▽の思ひ出話の後に、次のようなあるエピソードを付け加える。それは成人した△私▽がある日、友人の頼みの本を捜してやるために本郷通りを歩いている時の経験である。突然△私▽の前に私自身と深い関係を持っていたと思える人物が現われる。その人物と△私▽との接点をどうしても捜し得ず、結局どの誰とも認識し得ないまま△私▽はその男と言葉をかわしはじめる。そしてある瞬間、全く突然に昔の記憶が蘇り、その人物が少年時代の親友であることに気付いてあわてて彼の名前を呼ぼうとするが、すでにその時彼は走り来る電車にとび乗って△私▽の視界の中から消えてしまうのである。このエピソードにこめられた彼の存在の不安は特異なものということができよう。ここには、後の中島の作品の△人間存在の不安▽を描いたどの箇所にあっても見出し得ないあるもの、すなわち抒情性のようなものが漂っているのである。

このことはとりもなおさず「虎狩」の中において描かれた△人間存在の不安▽が、後の作品に見られるような△暗さ▽を持っていないというふうなものを感ずること、この処女作にあっても可能なことであるが、全体として重畳感に欠けていることもまた確かである。同時に、後の作品に見られない明るさのようなものがあることも確かで、文学的な質においては一步退かざるを得ない、この作品を好む人は意外と多いかもしれない。いずれにしてもこの「虎狩」の最後に付け加えられたエピソードの中には、中島の言う△人間存在の不安▽がどの種のものであるか知るための手懸り

があるように思われるのである。

彼が長い「虎狩」の語の後に「かろうじて示したこの主題について考えてみよう。一見するとこの話は、人間の記憶というものの曖昧さについて述べたものように思われるが、決してそのような種類のものではない。このエピソードを書いた中島の頭の中には、おそらく人間の存在、一人の人間を他者と区別するところのものが、ほかでもないその人間が持っている固有の記憶の数々にほかならないといったような確信があったように思われる。少年時代から自己とは何かというような純粹に形而上学的な悩みのために神経をすりへらしていた彼であつてみれば、大勢の群集の中の一人である自己というものを他から区別するところの、その者だけが持っている固有の記憶が曖昧なものであり、あやふやなものであるという事実は象徴的なことと言わなければならない。一人の人間を他者と区別し、その者として固有の存在たらしめるものが、個人が有している個人的な体験から生じたところの記憶に他ならないと信じている「私」の精神生活の中からその記憶そのものが消え去ってゆこうとしている。

ここには、すでに後の中島を捉えて離さなかったあの「山月記」に見られるような「人間存在の不安」が完璧なほどにうちだされたいといえるだろう。従つて作品「虎狩」はそのほとんど全部を少年時代の「虎狩」の描写に尽しているが、絶対に「虎狩」の語をすることを目的にして書かれたものではないのである。繰り返すごとくその主題は、自己の存在の不確かさに通じる記憶というものの曖昧さのエピソードの中にある。

この主題は、「虎狩」執筆の二年後に相次いで創作された、「過去帳」二編、すなわち「狼疾記」と「かめれおん日記」の中において描かれ、より根源的なものとして詳細に述べられている。であるからこの一見よく出来た、器用にまとめられた比較的明るい作品「虎狩」の中において、作者中島が、何をめざし、何を書こうとしたのか知ろうとするなら、我々はそ

の意図を「かめれおん日記」と「狼疾記」の二編の中において探ることが可能であるということだ。中村光夫はこれらの一連の作品群を中島敦の身辺小説として他の彼の作品、「古譚」や「光と風と夢」などと比較して、物語作家の書いた私小説として軽視しているようであるが、それはあたらない。作品の形態についてのみの分類であつたら確かにそうであるかもしれないが、作品の中に描かれた自我というような問題に関してなら、「狼疾記」の中に描かれた自我も「古譚」の中の例えば「山月記」の中に描かれた自我も同一線上にあり、その意味から中島の作品群を明瞭に分類することは不可能である。

「人間存在の不安」という言葉で表現されている作者中島敦の自我の問題は重要である。身辺小説、歴史小説の種類の別なく、彼の作品のすべての中に根強く息づいているこの作者の自我は——時として「浪疾」というような言葉でよばれることもあるが、——常に変わることなく彼を苦しめ続け、激しい思惟とそれに基づく創作へと彼を駆り立てて止まず、最終的には彼をして近代文学において類のない作家に推し上げていたのである。であるから中島の自我について語り尽すことは不可能なわけのだが、ただこの場合にあっては、「虎狩」の末尾に申し訳のように取り付けられた人間の記憶の不確かさの舌足らずのエピソードにおいて十分描ききることのできなかった、存在の不確実性のようなものが、具体的には一体どのようなものであるか調べてみたいと思ふのである。

二年後にこの作品によって時を同じくして執筆された二つの作品「かめれおん日記」「狼疾記」には、白井吉見から作者自身の「生活記録」と言われるだけあって、中島によって「浪疾」とよばれたところの自我の問題がより率直に生の形で我々の前に提示されているといえよう。この二作はそれぞれ昭和十一年に時を同じくして執筆されたものであり、昭和十七年十一月の、彼にとつては第二作品集になる「南島譚」の中に「過去帳」の

総題を与えられて収録されている。

「狼疾記」の執筆は、長編小説「北方行」の中断の後になされたものである。従って当然のこととして「狼疾記」の中には、「北方行」において取り上げられた問題がいくつかほとんどその形で使われている。このことは中島が、未完の長編小説「北方行」を完全に放棄したことを意味している。「狼疾記」の主人公の名前が「北方行」の主人公と同じ△三造▽という名前であることや「北方行」で使われた登場人物の原体験ともいいうべき次のような話、△如何にして地球が冷却し、人類が絶滅するか、我々の存在が如何に無意味であるか▽がそのまま形を変えることなく「狼疾記」の中において使われていることから裏付けられるだろう。「狼疾記」全体を構成しているのは「かめれおん日記」と同じ作者の内面の独白による形而上学的悩みである。しかしこちらのほうが執筆時間が多少とも早いためであろうか、主人公の内面的葛藤は、より観念的になっているように思われる。「狼疾記」にあっては作者の生の形而上学がそのままの形で顔を出している。従って「狼疾記」は小説というよりも、哲学的エッセイといった方がふさわしい。ところで作中長々と続く主人公△三造▽の独白が、M氏なる俗物——多少白痴的要素を持った人物によって否定されるに至るのである。M氏は俗物なるが故に、その俗的生活によって、作中の言葉を使つて言えば△遅鈍な観察▽によって哲学的思索を続けている△三造▽よりも高い思考のようなものを身につけているのである。この事実が△三造▽を驚かせかつ恐怖さえも与える。彼に与えられた課題は、今までの人生を反省してもっと実際の行動をせよということである。抽象的思考に基づく人生解釈ではなくて、実践的行動に基づく、もっと確固とした人生観を持つということなのである。

「狼疾記」はこうした実人生を生きている者に対して思想的に敗北した主人公△三造▽の自己苛責の物語であり、ここにおいても作者自身を暗示

しているらしい作中人物の今後の生き方、人生に対する方針は示されていない。であるから我々は、敗北感に打ちひしがれて横浜の商店街を歩き続ける主人公の姿しか作中においては捉えることができないのである。

「かめれおん日記」、この奇妙な題名を持った物語は一匹のカメレオンの出現と喪失を軸として展開された作者自身の自我追求の物語である。最初に次のような「韓非子」の一行が記されている。△虫有虺者。一身兩口、争相齧也。遂相食、因自殺。▽題名の下につけられた警句は、この作品の内容と性質を見事に語っている。我と我が身を食い尽して自殺する虫は、この作品の中に現われたこの作者の自我の内面下における、激しい葛藤を意味している。自己の置かれた環境や背景によって変化を生じてくるカメレオン、それは確固とした信念のもとに行動することができず、——いや行動などということは全く思いもよらないで、自己観察と自己分析ばかりやっている内攻的思索人にすぎない作者自身を端的に象徴している。

であるから、この物語はカメレオンの描写と自己観察が交互に行なわれているわけで、冷静な視線で自己を観察している作者の視線は、同じ冷やかさまで自己の分身であるカメレオンをも観察し続けているわけである。この場合カメレオンは作者の分身と言うよりも、作者自身の姿を写している鏡の役割を果していると言えるかもしれない。見つめられるカメレオンとそれを見つめている私自身の自己分析、「かめれおん日記」の中で描かれているこの二つの存在は、そのまま作者の精神内部の分裂している二つの自我を意味しているといえる。

作中のこの対立する自我は、そのまま冒頭において「韓非子」から引用された警句と首尾照応しているわけで、「韓非子」におけるこの句の引用が極めて適切なものであることがわかる。それでは「かめれおん日記」の中で互いに闘争している二つの自我とは具体的にどのようなものであるか、実際に作品に当たって考えてみよう。いうまでもないが、この作品の中で取

り扱われている自我は「虎狩」の中で示された△記憶のあいまいさ▽の延長線上にあるものである。

冒頭、突然のカメレオンの出現が職員室にいた全員を驚かせる。私ともちろん例外ではない。だがこの△小爬虫類の出現▽に動揺し、後々まで興味を持っているのが△私▽一人にすぎないことがやがて判明する。一日後にカメレオンのことを話題にした△私▽にむかって、他の者はもうほとんど関心を示さない。△ああ、あの昨日の蟲ですか▽というのが彼らの返事である。

ここから△私▽の独白の形をとった自己分析がはじまるわけで、この独白と自己分析は当然のこととして「虎狩」において示された、得体の知れない自己というものの存在、それが一体何であるか、という解明をなしていると言える。それはどのような形で解明されているか、内攻的思索型の△私▽に対して△有能な事務家▽としての吉田という人物が登場してくる。こうして△私▽が持っている普通人といささか異なる性癖のようなものは、いやがうえにも対照的に描き出されることになる。冷静な自己観察が続く間にも、いわゆる△普通人▽の代表者として登場している吉田の行動が、遺憾なく描かれている。△私の▽観察によれば、彼は△精力絶倫で、思ひ切り実用向きで、恥も外聞もなく物質的で、懷疑、羞恥、「てれる。」などといふ気持と縁の遠い人間▽なのである。このような人物を冷静に、率直に観察する彼は、実行力のある彼らに対して謙虚な驚きを示しているのである。

△私▽がこれらの人物を愚劣な浅ましい人間であると考えていないところは重要である。△私▽にとって彼らの世俗的な実行力は、ある意味においては模範なのである。中島は彼らを描きながら、彼らを劣った人間として自己の下においたり、あるいは彼らとの間に一線を画したりはしていない。常に変わらず彼らとの接触を続け、ただ変に不快な苛立たい気持を

味わっている。△私▽は△一時間ばかり彼の話を聞いてから、餘り愉快ではない氣持になって▽家に帰るわけで、絶対に彼らを見下したりしていないのである。むしろ冷静な観察者である△私▽は、彼らとの接触によって△私▽の精神世界に生じるある種の不愉快さ、腹だたしさのようなものを率直な氣持で受け入れていると言ってよいかと思われる。もし思索型の人間としての自己が固定し、そうした自分の生き方に対して、少しでも自信を持つことができるなら、自分とどれ位対照的な人間が現われようと、精神的にぐらつくことはあるまい。ところが△私▽の心はいつもゆらゆら揺れ動いていて、一定のところ固定することがない。

「過去帳」と題した二編の中においてしばしば見られ、後の作品の中においては決して見かけることのできなくなったのは、作者自身のこのようなうじうじした内省的態度である。「古譚」や「古俗」を書いた作者の精神は「史記」を書いた司馬遷の態度に近いものであったであろう。むしろそうした逡巡やためらいの内省的傾向は「古譚」執筆後も中島敦の内面からは離れなかったようであるが、少くともその後の彼はそうした自分の内面的非男性的要素を他人に見せようとはしなくなるのである。そしてそのような生き方は、直接この「過去帳」と題した二編の創作の後に生まれたものであり、おそらくは「過去帳」なる総題にも、この作品以後には自分のそうした内面は書くまいという中島の意志が隠されていた、と見るべきであろう。であるから「過去帳」以後の作品にあっては見られなくなった中島のどこかじじけた内面の生活が、この二編には執拗に書き込まれているのである。

主人公△私▽の内面的独白の部分が続く間にも、普通人の代表者である吉田の描写も行なわれ、△私▽の部屋で飼われていたカメレオンが姿を消すと同時に、△私▽の自己追求的なものも止むことになる。「かめれおん日記」の大部分を占めている内的独白は、いふなれば「虎狩」の最後のエ

ピソードの後日譚のようなものであって、結局△私▽とは誰なのか、自己観察と自己分析の果てに自分でもその存在を確実につかむことができなくなってしまうのである。それはカメレオンがその背景の色により体色を変えるように、△私▽にはもともと固有の色などというものは無いのかもしれないのだ。という痛切な作者自身の精神的動揺をも示していることになる。

この作品の最後は、考え疲れた△私▽が横浜の外人墓地を散歩する場面である。エウリピデスの作品の中の一節が引用されている。△若し人間のこの生活よりもっと快いものが假りにあるとしても、闇がそれを取囲み、我々の眼から隠して了ってゐます▽、作中の主人公△私▽をも含めて我々人間の生活というものは苦難に満ちているが、しかし他の生活というものを実際に体験してはいない限り、今の生活と比較などできるものではないというのであろう。△隣人の家壇だから美しく見えるのだ▽という認識に達しながらも、△私▽は△願望あれど希望なき▽△死者達の哀しい執着▽を感じないではいられない。墓地から歩み去ろうとしている△私▽の胸に去来しているものが、生活に対する執着であるか、それとも人生そのものに対する諦念の境地であるかは不明である。「かめれおん日記」の内容は以上のようなものである。

「過去帳」と題した二編の作品「かめれおん日記」と「狼疾記」の執筆から、次の作品「悟浄歎異」の執筆の間には、二年間の空白期間がある。最初の一年間は瞬時の間、その精神流動を止めて現実生活のために力を注いだようである。創作活動はほとんど行なわれていないにもかかわらず、彼の一生の間において比較的幸福感に満ちた時期だったと言えるだろう。昭和十四年に入ると彼は肉体的にも衰弱してきて今までの生活に変化をきたしたようである。年譜には△この年より喘息の発作が劇しくなり、相撲や音楽や天文学に好奇心を持つようになった▽とある。結局実際に肉体を使っ

てやるような趣味△野球、草花づくり、山歩き▽などは退けられて、体を動かさずに楽しむものへとその趣向が変わっていったということが考えられるだろう。趣味の変化が生じると同時に、彼の人生の後半の創作活動はじまるのである。その口火を切ったのが、「悟浄歎異」の創作であり、この実生活の上に生じた変化が、彼にあっては当然のこととして創作においても大きく作用していることが指摘できるであろう。彼の文学の魅力の一つの大きな要素となっていた西洋の近代精神、——その感覚や思考、更に懷疑を形造っていたところの西洋遍歴が、表面上終りを告げるのである。「悟浄歎異」に到ってその素材は「西遊記」の中において求められ、彼の西洋志向は深く沈潜し、作品構成上における感覚や論理を立てる過程での思考において、かろうじて生かされているにすぎず、彼は自らの肉体的上の理由によりようやく本来あるべき彼自身の姿に戻ったといえよう。彼自身の言葉を使って言えば、△父祖傳來の儒家に育った▽人間が当然あるべき状態に立ち戻ったということなのであろう。

△沙門悟浄の手記▽という副題を付けて発表された「悟浄歎異」は現在「悟浄出世」と共に「わが西遊記」の総題のもとに統一されて全集に収録されている。更に最後には△「わが西遊記」の中▽という注までついている。この物語の終りに付けられた注によって、佐々木充は△「わが西遊記」なる連作の企図は、この「出世」「歎異」の二作にとどまるものでなかった▽と中島の意思を推定しておられるが、果してそうであろうか、不明である。二作のうち「悟浄出世」のほうは創作の時期がずっと遅れて、いわば最晩年であり、二作の間には「古譚」「古俗」と名づけられた一連の作品が存在している。

「悟浄歎異」は、「過去帳」二編の延長上にあり、この二編の間に素材のちがいはあっても、創作した中島の精神には大きな断絶はない、と言っべきであろう。二編の間に横たわっている作者の精神の落差は、彼の持っ

ている（存在の不確かさ）をどう扱っているかといった方がいいにすぎない。そのことは「悟浄歎異」を實際に考察することによって明らかになるはずである。

「悟浄歎異」の冒頭は、変身の術を教授する悟空と、その教えを受ける八戒、それにこの二人を観察する語り手である悟浄の登場によってはじまっている。この最初に登場する（変身）という課題は、後の「山月記」を考へるにあたって興味深い問題だが、このことについては「山月記」の箇所を考えてみたい。

三蔵を護衛する三人の騎士達の間であって、悟空はあらゆる意味で後の二人の模範となる存在として設定されている——特に行為の面において。八戒は悟空の行動を熱心に模倣する者であり、悟浄は行為に参加することのない完全な傍観者である。このように見てみると、すでに「過去帳」二作について考えてきた我々は、容易に「悟浄歎異」の構造をつかむことができる。即ち悟浄は、今だに中島の精神のある部分についてくすぶっている内省的な要素を具現した者であり、そうした自分の生き方に批判の言葉を加え、反省を与えたもう一人のかくあるべきだと主張した中島の精神を具現する者、それが悟空にはかならない。そして八戒の存在は、この極端な二つの精神の中で揺れ動いている優柔不断な中島のある一面を示しているのかも知れない。しかしながらすでに指摘した如く、「悟浄歎異」は題名からもわかる通り、悟浄によって語られる物語であり、この中で彼は自分以外の他の三人、（悟空、八戒、釈迦如来）に対して変わらぬ尊敬の念を抱いているのである。こうした彼の他者への賛美の語りの真には当然のこととして、自分に対する深い反省と悔恨が巣くっている。この辺にも中島の自己存在性への不安の根強いことが窺えよう。

悟浄が自分以外の三人と自分を比較して内省している箇所を具体的に見てみよう。最初に悟浄によって賛美されているのは悟空である。悟浄に

よって悟空は次のように説明されている。

彼の言葉を聞いてゐる中に、自然に此方も彼の信する通りに信じないではゐられなくなって来る。彼の側にゐるだけで、此方までが何か豊かな自信に充ちて来る。彼は火種。

悟空はいうまでもなく、（狼疾）と名付けた自己の精神の存在に悩み続けた、中島敦その人のかくありたかった姿そのものと言えよう。だから彼はたんなる行為者ではなく、（変身）という行為をも含めて静止した者にさえ行動のエネルギーを与えて、行為へと走らせる者として描かれているのである。ここには一種の中島の理想主義が見られると言えるだろう。

冒頭において悟空自身は自分の（変身）の行為に対して次のような解説の言葉を述べている。それによれば（或るものに成り度いという気持が、此の上無く純粹に、此の上無く強烈であれば、竟には其のものに成れる）ということである。このような悟空を創造するにあたって中島は、この行為者を（忘れることの出来ぬ恐ろしい體驗）の所有者として、いふなれば挫折の體驗者として説明することを忘れなかった。釈迦如来の掌からとび出せなかったこと、及びその結果として五百年にわたって岩窟の中に閉じ込められたことがその内容である。この挫折の経験によって悟空は一段と成長した、言葉を換えれば人間（猿）的成長を遂げたということなのだ。作者はこの種の意味のことを次のような言葉で説明している。（「それ迄の悟空の、途方も無く大きな（善悪以前の）存在に、一つの地上的制限を與へたもののやうである」と。このようにすればらしい行動を繰り返す悟空の才能は、すべて體驗から得たものであり彼は文字を読むこともできないのである。文字による教養を身につけている悟浄は、全く行動がとれないというのに。文字の読めない悟空の（知恵と判断の高さ）、これに比べられる知識人である悟浄の（教養の哀れさ）、この二者の対比によって中島が意図したものは明確である。それはかつて友人から（遠交近攻の策）

という言葉浴びせられた彼自身の性癖への限りない軽蔑の態度である。

二番目に悟浄によって取り上げられているのは、師父と呼ばれている三蔵法師である。この三蔵法師の存在は、悟浄にとっては複雑なものと言えらう。性格的には悟浄は三蔵と同じ思索型の知識人であるから、三人の兵士達の中において誰よりも深く三蔵を理解することができる。その目的、その行為、その精神のすべてを——。しかしそれ故にこそ彼は三蔵に對して精神的に近付こうとはしないのである。この悟浄の三蔵に對する態度は、作者中島の処生術とそれに伴うところの社会における生き方というものを想像させる。当然のこととして三蔵と悟浄との間には、よそよそしさというものではないにしても、一枚の幕のようなものがいつも垂れ下っていたのではあるまいか。三蔵と悟浄との関係はこのようなものではなかつたかと窺える。

であるから、悟浄にとって三蔵は悟空と同じ位置にありながら、その存在は微妙に異なっているだろう。二人は同じ高きにありながら悟空はその行動、その精神を模倣すべき相手であり、三蔵は師父と仰ぐ人であり精神的には近親者である。悟浄は知識人であることによって三蔵が實際行動にあつては弱者でありながら、その精神の世界にあつて高みに達していることを認識している。このことは、本文中の次のような悟浄の語りによって明らかになっている。

あの弱い師父の中にある・この貴い強さには、全く驚嘆の外は無い。内なる貴さが外の弱さに包まれてゐる所に、師父の魅力があるのだと、俺は考へる。

このような三蔵に對する解釈を下すのは、三人の中にあつて悟浄一人である。この事実が悟浄によって認識されていることの当然の帰結として、「悟浄歎異」の最後における悟浄の独白の中には、師である三蔵への思いが述べられている。この最後の独白によって、彼が真にめざしているもの

が三蔵(精神的高みに達すること)に他ならないことが判明するのである。悟浄(中島敦)は結局最終的に三蔵の精神世界に達するために、その手段としていかなれば最も身近な到達すべき目標として悟浄を選んでゐる。

彼は遠い目標を三蔵に据えて、さしあつた肉体的鍛練をも兼ねて△変身▽を観察してゐるのである。ただ残念ながら彼はこれらのことをすべて内心で希望してゐるだけで、△変身▽はただ彼の願望にとどまらざるにすぎないのだ——。この辺の彼の置かれた立場を作品において見ると。

師父は何時でも永遠を見てゐられる。それから、その永遠と對比された地上のなべてのもの、の運命(さゝか)をもはつきりと見てをられる。

二年の空白の後に「過去帳」の地点から中島の精神が歩んできて到達した場所はここだったのである。いふなれば「過去帳」二編は、終始悟浄の独白に終つていたとも、今になつていふことが可能である。そして中島の精神は今、三蔵という一つの精神の高みを創造することに成功したのである。

この永遠の前に可憐に滅んでいく人間、歴史の中に力の限り生きてきた人間に焦点を当てること、それが「悟浄歎異」以後の中島の主要な文学テーマとなり得る。そしてこの企ては彼の最後の作品「李陵」によって花開くのである。「山月記」に至るまでの中島の精神の変遷を探るにあたり、私が「悟浄歎異」を取り上げた理由は、「過去帳」二編によって自己の精神の行き止まり状態を認識した彼が、この作品において二人の興味ある人物、悟空と三蔵とを登場させて悟浄(自己)の行くべき道を示していたからである。いふまでもなく悟空は、肉体上の理想の姿を、そして三蔵は精神上の理想を示し、それぞれ行為と思索の両方において、悟浄の今後の行くべき道を端的に示しているからである。

最後になつたが、八戒についても一言述べておこう。悟空も三蔵もあまりにかけ離れた高みにいる存在である。このような極端にある者の位置に、一度に達することはできない。その種の行為はいつも危険を伴う。悟空と

悟浄の間に介在している八戒の存在によって、我々は作者中島の精神の、良い意味での安定を感じることが出来る。

芸術的最高の境地に達するまでに八戒という存在を設定した中島は、その意味で直線的に三蔵の境地にまで達しようとした芥川ほど、その芸術的精神において過激ではなかったと言えようか。それは何よりも彼自身の肉体的衰弱を認識していたからであろう。彼の肉体は、彼の精神が過激化し先鋭化することに、いつもブレーキをかけていたと思われる。それは彼のような肉体を持った者の悲劇であるが、同時に彼の文学を温和なもの、落ち着きを持ったものにしてしている。芥川の極端な考えに対して神経的についていけない者も、中島の示した精神の安定性に対しては誰でも賞賛の気持ちを抱くにちがいないまい。その意味で中島は芥川よりもより広範囲な読者を持つべき理由を持っている。

中島の獨創性を如何なく發揮している八戒は、具体的には八此の豚は恐ろしく此の生を、この世を愛してをる。嗅覺、味覺、觸覺の凡てを擧げて、此の世に執してをる。Vあるいは、八最近妙な事に氣が付いて來た。それは、八戒の享樂主義の底に、時々、妙に不氣味なものの影がちらりと覗くことだ。Vと描かれている。二つの引用は、それぞれ八戒の二つの面、すなわち享樂主義者としての側面と懷疑主義者としての側面を描いた箇所であり、前の文章の現実肯定の八戒の生き方が悟浄に驚嘆を与え、後者の懷疑主義者としての心情は悟浄に同感の思いを与えている。

すでに私は悟浄こそが作者中島敦であるという意見を出しているが、これは悟浄は「過去帳」執筆時における中島敦であると言い換える必要があるかもしれない。むしろ中島の本質は八戒の中にこそあったものではあるまいかという思いもする。懷疑主義者、悲觀論者、中島の本質の中にはいつも現状脱出の氣持がひそんでいて、さしあたってそれは現実生活を豊かにしようとして働いていた。享樂生活は彼の最も望むところであったのかもしれない。

ない。ただそれが彼の肉体的理由と時代的事情によって許されなかっただけではあるまいか。現実的に豊かな生活を望みながら、それを許されなかった彼は、いつも必要以上に自分の思い通りにいかない人生を嘆かねばならなかった。悟浄は過去の中島の姿であり、「悟浄歎異」を書いていく頃の中島の精神は、八戒のほうに近かったのではあるまいか。むしろ現実の中島は享樂主義に対して、激しく憧れながらそれを実行に移すだけの経済力にも恵まれず、機会も与えられなかったので、一見平凡な高校教師で終ってしまったわけだが――。

以上で「悟浄歎異」の考察を終るわけだがこのように見てくると、「過去帳」と「悟浄歎異」との間には、作者の精神の位置、創作者としての意識において大きな断絶があったことが判明する。この二作の間に横たわる溝に比べれば、「山月記」に代表される「古譚」の作品群と「悟浄歎異」との間に断絶はない、むしろ「古譚」は「悟浄歎異」の線上に並んでいるといえるだろう。中島は「悟浄歎異」の執筆により、「過去帳」の作品を實際に過去のものとすることに成功し、文学上の新しい展開を成したと言える。その具体的な成果が「山月記」や「李陵」に代表される「古譚」と「古俗」の作品群である。

「悟浄歎異」の執筆より中島の本当の意味での創作期がはじまる。彼の創作の時期は彼の晩年と一致しており、「悟浄歎異」がその口火を切った作品とすれば、その最後を飾った作品が「李陵」である。この時期の作品を仕上げた作者中島敦の視点に大きな変化はない。それは簡単にいえば、歴史の中の個人といったテーマ、言葉をかえていえば、永遠という巨大な時の流れの中において一時だけわずかな位置を占める人間というものへの運命の悲しさである。現在「山月記」や「李陵」を読んだ者は、読後深い嘆息を覚えずにはいられないだろう。この事実は中島の選んだテーマが作品の中において生かされ、見事に成功していることを示しているといえよう。

ところで彼の年譜は、「古譚」あるいは「古俗」に収められている多くの作品が、「悟浄歎異」執筆と同じ年かあるいは次の年に創作されていることを記している。先に述べた如く、中島の創作者としての精神は「悟浄歎異」から最後の遺稿でもあった「李陵」まで、ほとんど変わることはない。むしろ個々の作品を書き続ける作者の視点には、多少の変化を見出すことは可能であるが、そのことは作者の創作意識が変わっていることを意味しない。

「山月記」は中島敦の代表作であり、今まで数多くの研究がなされてきている。そしてその大部分は素材となった「人虎伝」という原典との比較考察であり、作者が素材から何を吸収し何を捨て去ったか、というような作品の構成の要素についての考察である。

現在全集にあっては「山月記」は他の三つの短編「文字禍」「狐憑」「木乃伊」と共に、「古譚」の総題のもとに統一されて収録されている。ここに現在の我々は作者である中島のある明確な意志を感じる。創作時においてこれらの短編に抱いたところの彼の意識は、ほとんど同一のものであったと思われる。この作者の精神は現在においても尊重されるべきものであり、殊さらにこの四作の中において「山月記」のみが脚光を浴びたのは、特にこの作だけが短編小説でありながら、他の三作にみられない完璧さを持っていたこと、主題とそれに付随している作者の意図が明らかに我々に示されているからであろう。

このような理由によって独立した作品として取り扱われた「山月記」は、その中に盛り込まれた主題の解釈の仕方についても当然のこととして多少の曲解を受けることになった。「山月記」の中で取り上げられた近代人——とりわけ知識人特有の悲しみはむしろこの作品の根底を支えているテーマであるが、その悲劇性を全面におしだすことによって、「山月記」一編は、一詩人の絶望的な怒りと悲しみの物語として読まれることになったのであ

る。この解釈に対して、これらの作品を執筆していた頃の作者中島敦の余裕のない精神状態も手伝って近代知識人の悲劇性の物語としての解釈は定着したようである。「山月記」の本文の行間に漂っている作者自身の緊張した激しい息づかいは、この解釈に対して強力な根拠を与えることになった。

私は「山月記」に与えられ定着したこの種の解釈は誤りでないにしても、ある種の訂正を必要とするのではあるまいかと考えている。すでに私は中島の事実上の処女作から、中島自身の創作者としての精神のある一面を追求している。そして「過去帳」において書き尽した自己反省、自己批判の後に彼が示したのは、精神の積極性のようなものであった。一箇所に立ち止まり、沈潜して考え込む姿勢を、彼は事実上過去のものにしたはずである。従って「山月記」の中においていくら主人公李徴の告白に次のような箇所があっても、それはそのまま作者の自己批判の言葉としてつながらないように思える。

人生は何事をも為さぬには餘りに長いが、何事かを為すには餘りに短いなどと、口先ばかりの警句を弄しながら、事實は、才能の不足を暴露するかも知れないとの卑怯な危惧と、刻苦を厭ふ怠惰とが、己の凡てだったのだ。

むしろ彼の内省的態度とその結果生じた激しい自己批判の言葉が、このような形に変形されることによって、より鮮やかな形象性を帯びてきたといふべきなのではあるまいか。

「山月記」のどこを捜しても我々はもはや「過去帳」においてみられたような作者自身の停滞した言葉を見出すことはできない。不在に對する不安から生じた懐疑的な言葉は、どれもこれも「過去帳」にあるような生の形では存在し得ず、ある種の象徴性を帯びて「山月記」全体の中に拡散しているのである。このことについて更に繰り返せば、「過去帳」の中に力

なく漂っていた絶望は「山月記」という変身譚の中で主人公の行動とあいまって強い流動感を持つようになるに至ったと言えるだろう。このことは絶望そのものの変形であり、絶望からの突破をも暗示していると言える。「過去帳」にある行き場のない失意と、続く失望の心理に回復の道はなく、この種の心理的デカダグスの行く着く果てはきままっている。そしてそのことを誰よりも鋭く予感したのは作者である中島敦その人であり、それ故にこそ彼は一つの極限状況を設定し、激しい行動の中に自己の絶望の出口を見つけようとしたのである。

「山月記」の最後の場面に、悪しき時代と不条理な状況に対する作者自身の失意と絶望、それに続く敗北感を見る人は多いようだが、私自身には最悪の状況からの、つまり現状からの作者自身の脱却を意味しているように思えてならない。

一行が丘の上に着いた時、彼等は、言はれた通りに振返って、先程の林間の草地を眺めた。忽ち、一匹の虎が草の茂みから道の上に躍り出たのを彼等は見た。虎は、既に白く光を失った月を仰いで、二聲三聲咆哮し

たかと思ふと、又、元の叢に躍り入って、再び其の姿を見なかった。

△二聲三聲咆哮し▽再び△元の叢に躍り入る虎の心にあつたのは、果して本当に絶望であつたらうか、「過去帳」の考察を終って中島の真の絶望が何であつたか知った私としては、虎の心に漲っていたのは、本当は歓喜ではなかつたかと思つている。△変身譚▽を素材として使うことによつて、中島の意図したものは追いつめられた自己の状況からの解放と思われるし、作品中虎の姿が消え去るのは、今まで彼を取り巻いていたすべての社会的、人為的状況からの離脱、虎の立場から言えば脱却ではなかつたらうかと思えるからである。むろん状況から離れ去った虎の行く手に待つていたものが、より一層の絶望であつたとしてもそれは他の問題である。

職を放棄して南洋諸島まで出かけていった中島を待つていたものが、よ

り深い失望と最悪の状況であつたことは事実だが、この場合問題となるのはそうした結果ではなくて、むしろ喘息と懷疑主義のいうなれば、肉体と精神の両方の病をふり切つて一つの行動へと移つていった中島敦の精神であることに異論はないと思う。

このように絶望というものに流動感を与えることに成功した「山月記」はずでにその時点にあつて、絶望そのものをふり切つていくかも知れず、少くともそこに見られるのは我々が普通覚えるところの行く道のふさがれた絶望とは種類がちがっているのである。私が思うに、このような主題を適格に生かす上において、彼が素材として用いた△変身譚▽は実に有効であつたといえる。

このような虚構の設定によつて登場人物の存在そのものが、強い真実味を帯びることにより、本来の怪異性とはほど遠い、極限状況というものが自然に生まれることになるのである。存在するものの不安定感を如実に表現することになる、怪奇ではない△変身譚▽についていずれ考えてみたい。すでに「古譚」の題が与えられて掲載された作品が、「山月記」だけにとどまらないことについては書いたが、この付随物のようにして「山月記」につけられた小品について考えてみると、「山月記」のもう一つの側面が明らかにになる。それはこれらの作品がどれも、中島の性格の一部分を形造つてゐる異国趣味、あるいはエクソチズムの生みだしたものであるとどうとである。「山月記」における緊迫感、言いかえればそこに見られる作者の精神の安定を欠いた様子は、「古譚」の中に収められた他の三作と合わせ読む時、だいぶ薄らいで感じられることである。

「古譚」とはいふまでもなく古い昔の話の意である。この種の総題をつけた中島の心の中には、李徴の悲しみを遠い昔の一詩人の悲しみとして処理してしまおうという意志が働いていたのではあるまいか、ちょうど数年前に自分の精神の奥深く巣くつている醜悪な自己批判の姿を「過去帳」の

名のもとに過去のものとして打ち捨てようとした彼の意志が、ここにも働いていたのではあるまいかと思えるのである。現在多くの人々によって注目され、高い評価を与えられている「山月記」の李徴の悲しみ、彼の性格の中に深く根をおろしている絶望は、作者中島にとって忘むべきもの、当然のこととして放棄されねばならぬものであった。今日、我々が注意しなければならぬ事實は、彼が絶対にこの精神の内部に存在する悲劇性を売り物にして人々に証書されようとは望まなかったことである。彼の精神、作家としての彼の心は、処女作から変わることなくこの自分の精神の宿命的とも言える醜悪な面からの脱却を意図していた。であるからこのような側面を高く評価することは、中島の意志を無視することに通じるのである。

仮りにこの作者の内部葛藤がどれほどすぐれていてもである。すでに何度も指摘した如く、彼の理性的な心の中にあつては、この種の問題は、「過去帳」の名においてすでにもう済んでしまった問題なのだから——。

「山月記」は、過去からの脱却の意味と、今後の将来への可能性を同時に内包している。位置的にも「山月記」は中島の作品の中において従来の立場と新しい今後の作品との中間地帯に位置しているように思える。私のこの考えは、仮りに中島が数年の創作生活を送つたならその作品によって実証されたと思うのだが、彼のこの種の意味での仕事は、遺稿である「李陵」一編に終つてしまったのである。しかし我々はこの残された作品「李陵」によって中島の進むべき道がどのようなものであつたか、端的に知ることができるのである。「李陵」こそは、彼が自分の精神の内部における優柔不断に打ち勝つて端々と歴史の中の人間、いふなれば永遠の中の一人を描いたものに他ならないのである。

「山月記」は「李陵」に至る直前の、中島の断ち切れない過去への思いと、未来への展望が見事に交錯した注目すべき作品なのである。私が主張したいのは、「山月記」の作品論にあつて従来高く評価されなかつたこの

作品の「李陵」的要素について注目せよということなのである。

李徴は友人に自分の妻子のことを頼んだ後で次のような告白をしている。本當は、先づ、此の事の方を先にお願ひすべきだったのだ、己が人間だつたなら。飢を凍えようとする妻子のことよりも、己の乏しい詩業の方を氣にかけてゐる様な男だから、こんな獸に身を墮すのだ。

ここには、作者の心を捉えていたところのAあれかこれかV式の精神内部の二元論が、一人の詩人の天職と妻子への愛という極めて具体的な事柄に置きかえられて示されている。

李徴の詩を聞いた彼の友人は次のような見解を示す。A作者の素質が第一流に屬するものであることは疑ひない。しかし、この儘では、第一流の作品となるのには、何處か(非常に微妙な點に於て)缺ける所があるのではないかVここでは詩に必要な人間の愛の欠如によって、一流の詩人になることを阻まれた詩人の悲劇といふいささか俗な描き方がなされている。いずれにしてももし李徴が妻子への愛に溺れたならば、到底詩人になることなど不可能であり、芸術への精進がそのまま虎への変身の直接原因であるなら、詩人とはその本質において、家庭的幸福とは相入れないのであるまいか。それならば芸術とはその本質において悲劇性を持っているのであるまいか、李徴のこの言葉は、そのまま作者である中島敦の心情であり、彼の発したこの問いは今日まだ解決されていないのである。

「山月記」において描かれた人間の不条理といった問題について、そうした方面のみ強調されたように思う私は、「古譚」の他の三作の考察を行なうことによつて、「山月記」におけるあまり注目されていない側面に光をあててみたいと考えている。すなわち物語が持っているそのロマン的要素に。

文治堂書店の中島敦全集においては、「古譚」の総題の元に「山月記」「文字禍」「狐憑」「木乃伊」の順に掲載されている。従つて私もこの順

序に作品を取り上げて考えていきたい。最初に取り上げるのは「文字禍」である。この物語は、人類が初めて文字なるものを使い出した頃の話で、アッシリアの楔形文字にまつわる話である。アッシュル、パニアバル大王の治世の宮廷において、楔形文字のきざみ込まれた粘土板の書籍の積み上げられた図書館から、文字の精霊の声が聞えるといううわさが広まった。この文字の精霊の研究を命じられたナブ、アヘ、エリバなる人物が探究した結果判明したことは、文字の発明によって人間が数えきれないほどの不利益を蒙むようになった事実である。このような文字、つまり文明そのものに對する逆説が許されるわけはなく、彼は当然のこととして悲惨な死を遂げる。この作品を読んだ者の注意をひくのは——他の二編についても言えることだが——なんととってもその扱った素材の斬新さである。この作品は神話時代における人間の文字というものへの率直な驚きを示している興味深い。古代人の文明の持つ抽象性に対する恐怖、あるいはそれに伴う不安のようなものが描かれていて、文字とか言葉といったものを当然存在するものとして受け入れて疑問を抱かない我々現代人の意表をついているといえよう。このような作品は少年時代から形而上学的悩みを抱いて生きてきた中島によってのみ、はじめて生まれ出た作品であって、一つの文字を凝視し続けると、ついにはそれらが意識の中でばらばらに分解してきて文字としての機能を失うに至るなど、「狼疾記」で描かれた主人公の文字に對する素朴な疑問が明らかな必然性を持つような状況に設定され応用されているといえよう。

この箇所は、漱石の「門」の主人公宗助の作品冒頭における体験に類似しており、精神医学でいう離人症の症状のようなものかもしれない。この種の錯覚はあるいは中島敦のいうように、我々が忘れ去っている文明そのものに對する我々の内なる古代人の率直なる驚きであるかもしれないのである。この作品について中島の作品をはじめて認めた人である深田久弥は

次のようにいっている。

「古譚」は支那及び近東の古い話を題材にした六つの短編から成っていた。私はすぐこの傑作を自信をもって「文学界」に推薦した。もし六篇とも掲載不可能なら、そのうちの機篇でも採用してくれるように、當時編集の任にあった河上徹太郎君に依頼した。そして参考までに、私はその六篇に順位をつけた。たしか「文字禍」をその第一席に置いたようにおぼえている。河上君も「古譚」の価値を認めて、六篇のうち二つを選んで誌上に掲載した。「山月記」と「文字禍」であった。

深田久弥、河上徹太郎が認めた「文字禍」の良さは、おそらくその素材の新しさと着想のすばらしさではなかったかと思われるのである。「古譚」は「古俗」の一連の作品が執筆された頃の事情について、年譜は次のように語っている。△プラトンをさかんに読んでいたのもこの頃であり、後年「國家」を基にして小説を書いたと、雑誌の編集者に語っていたという。古代エジプト、アッシリアに関する文献をも同時に読みだしていたという。▽（群司勝義編年譜、昭和十五年）

この年譜の語る事実の証明が、「古譚」の作品群であり、「文字禍」はその中でも確かにすぐれた小品と思われる。

二番目に「狐憑」について考えてみたい。ギリシア文明以前に存在していた未開人部落に一人の平凡な男がいた。彼はある日憑き物が憑いたようになって、自分が体験したのではないような話を巧みに物語るようになっていった。彼の特殊才能——後代にあって芸術の名を与えられたもの——は世人の理解を超えたものであったために、とうとう彼は先祖傳來のしきたりに従って處分される▽、すなわち殺されて屍体は食用に供せられてしまうのである。この物語は、決してそのあら筋ほどに暗い悲劇な物語ではない。むしろ滑稽な、ある種のおかしみを与えるようなものと言えよう。「狐憑」という小品において作者中島が描いたものは明らかである。それは人類の

最初に出現した詩人なるものの悲劇的最期というものではなくて、ある奇妙なロマンといったものであったはずだ。それは自然主義の作家達が考えもつかなかった奇妙な思いつきを骨組みとして、更にその上に中島固有の語りによって肉づけしたものである。

この異常な作品の元になったと思われる奇妙な発想が作者の形而上学から生まれたものであることはいうまでもなく、文字とか言葉とか、人間が存在している限り持ち続けてきたものとして、すべての人が信じ、神秘性など微塵も感じさせないこれらのものを素材にして、一編の作品を仕上げること成功したのは、明らかに中島の才能であり獨創性である。彼をしてこのような不思議な素材を思いつかせたものは何であろうか、おそらく喘息のために呼吸することも眠ることも自由にならなくなった彼が、冬の夜空を見上げて我が身の存在と宇宙の広大さとを比較して不幸な肉体を持った自分を慰めた体験からきているようにも思われる。このように虚弱な肉体を一日として忘れることのできなかった彼は、悲惨この上ない話にもある種のおかしみを与えずにはいらなかったのであろう。そこには不健康な肉体を持った作者の精神だけは健康なものを持ちたいと願った意図が隠されているように思われる。

すでに私は「過去帳」と題する作品の考察を通じて、彼の精神の世界の不健康さを認識した。賢明な中島は、自分の暗い精神世界を過去のものとすることによって、絶望的な状況からの脱出を図ったものと思われる。「古譚」の作品群が実際に彼の目ざしたものを如実に語っていると言える。

であるから「古譚」に収録されている作品が、どれも悲劇的な内容を持ちながら、全体として妙に明るいのは、精神の世界だけは健康でありたいと思つた彼の意志の反映と考えられるのである。もし自己反省と自己批判、「過去帳」の主眼となつたものを過去のものとせず更に深く追求していったならば、その結果は明らかで、彼の肉体が彼を殺す以前に、彼の精神の

ほうが先に彼を殺していたことであらう。

最後に残つた作品は「木乃伊」で、全集の収録においても「古譚」の中で一番最後に収められている。この作品で扱われている内容も中島ならので、普通の健康人があまり考えないようなことである。

ペルシア軍がエジプトに侵入した時、一兵士として従軍したある男は、墓の中で一体の木乃伊の霊（つまりかつてエジプト人として生きていた頃の自分の精神）が彼の肉体の中に蘇り、彼はペルシア軍の兵士としての自己を喪失し、代わりにエジプト文字を読み話すようになる。

当然のこととしてこの作品を読んだ者は、誰でも自分がかつて一時期抱いたことのある、次のような疑問を、今一度思い出すことになる。つまり自分のこの記憶は果して自分一人のものであろうか、自分が滅びると同時に自分が保持してきた無数の記憶も消滅する、一人の人間に降りかかる死は、その者にとって肉体の死ばかりではなく、精神の死でもあるのだと——。この厳然たる事実は、誰しも納得するだろう。しかし有限性にある一個人の記憶は、本当にその一個人のものだけと断定することができらるだろうか、我々の記憶という精神の世界にあっては、時として我々の肉体が経験したものではない遠い過去の記憶が蘇ることもあり得るのではあるまいか。先祖はしばしば、ふしぎな方法でわれわれと邂逅する。ひとはそれを疑うかもしれない。だがそれは真実なのだ（「花ざかりの森」というロマン主義者の言葉は、この種の人間が抱く根源的な疑問に対しての率直な意見と言えよう。

このような特別な例を持ち出して説明するまでもなく、健康な普通人である我々も、自分が今まで一度も訪れたことのない古い町並を歩いている時など、突然それらの町並が昔自分がよく馴染んだもののような錯覚に陥ることがある。夢の中で自分はこの町に足をふみ入れたことがあるのだらうか、それとも自分の遠い先祖がこの町に親しんだ経験があるのではある

まいか——。こういった疑問を真剣な態度で他人に語ることは不可能である。「木乃伊」はこの種の疑問に、小説という形式を借りて形態を与えたと云えるだろう。そしてこの種の主題を不自然なく一個のお話として展開するために、エジプトに舞台を設定したものと考えられるのである。

以上「古譚」として収録されている四つの作品の考察の結果として言えることは、これらの作品がどれも文字とか言葉とかいったものを素材として展開された作品であるということである。さらに四つの作品に共通しているのは、素材の特異さとそれによって成ったロマンとしての非現実性である。

中島敦が四つの作品に「古譚」古い昔の物語」といった総題をつけたことと一つの大きな意志が働いていたことは明らかである。それは物語としての面白さをもねらったと思われ、物語の中で展開される異常性をねらったとも思われるのである。であるから現在読まれている「存在の不条理性」といった扱ひ方が果して正しいかどうか。少くとも作者の真に書きたかったのは、「変身譚」としての怪奇性にあつたかもしれないのだ。「山月記」の中にあつて主要なテーマであると思われる次のような言葉、「理由も分らずに押付けられたものを大人しく受取って、理由も分らずに生きて行くのが、我々生き物のさだめだ」は、中島の奥深く根ざしている形而上学的不安から発せられた言葉であつて、いふなれば「山月記」全体の中にあつては装飾的役割しか果していないように思われるのである。先に考察した如く中島の精神の内部にあつては、「自己批判」的態度は、過去のものととなっているはずだからである。

しかしながら現実には、「山月記」は独立した一つの完璧な小編として国語の教科書に取り入れられてあつて、我々はこの作品の中から「変身譚」としての面白さではなく、「人間存在の不条理性」といったものだけを感じてしまう。今までの考察の結果明らかになった通り、これは作者中島の

意志をある一面において無視していることになるのである。

（附記）今までに刊行された中島敦全集には、

- ① 中島敦三卷全集（筑摩書房 昭和二十三年十月）
- ② 中島敦四卷全集（文治堂書店 昭和三十四年六月）
- ③ 中島敦四卷全集（筑摩書房 昭和五十一年三月）

等があり回を重ねることに資料は整理されており、現在は個々の作品論の段階であるが、「(1)序章、中島敦の文学」では南洋行以前の中島敦の文学について概論的展望をこころみだ。なお本論の引用は③の中島敦四卷全集に拠る。

(2) 南洋の中島敦

群司勝義編の年譜によれば昭和十六年、八月、轉地療養を真剣に考えはじめ。三月末、横濱高等女学校を休職。一ケ年の復帰猶予が認められていたが、結局はこれが事実上の退職となつた」とある。休職の理由は喘息の発作のため勤務が辛くなつたからであり、転地療養を同時に真剣に考えていたことが書簡から伺える。転地先としては満州や南洋を考えたことは確かで、この頃の書簡からそうした中島敦の心の動揺を見ることができ^(註3)る。八月は南洋に、夏は満州に転地すればよいだろうと考えるようになる。この年譜の記述はこの間の事情を語つたものである。注目されるのは中島田宛書簡で、彼がはっきりと文学の仕事のために勤めをやめると明瞭に発言していることであり、それ以前の父への書簡では「自分の仕事をやって行きます、その中に或ひは、書留めたものが、何とか、ものになるかも知れませぬ」と自信のほどを示しており、友人宛書簡では「世界がスピノザを知らなかったとしたら、それは世界の不幸であつて、スピノザの不幸ではない」とも言っている。

こうしたいくつかの感情の起伏を見せながら休職二ヶ月にしてすでに南

洋行を現実^(正)に考えるようになる。出発直前の父宛書簡^(正)では自らの決断である南洋行について自分のあずかり知らないことだと言っている。

全く考へれば考へる程、僕は愚かな男です、折角與へられた一年間を思ふ様に使ひもせず、気も進まぬ無理な仕事に身を任せるのだから、全く氣遣沙汰です。

中島敦の人生にあつてはおそらく最大の決断であつたらうこの南洋行について彼は、最初から消極的意思を示しているばかりではなく、南洋にあつても自己の行為が個人の存在を越えた何者かの意思によるものであると言っている。△こんな風になつたのは僕の意志ぢやない。決して▽

結局九ヶ月に及ぶ南洋行が彼の肉体を衰弱させ死期を早めたことを考えると、中島敦のこの決断について幾分かの考察をする必要がある。すでに引用した書簡や夫人の回想等によつて窺えるようにこの時期の中島敦は何かしら思ひつめていた。作家として立つべく決意を固め自己の才能に対して多大の自負を示し、一年間という限られた時間を創作のために使うことを半ば公言していた彼が、突然すべてを捨て単身南洋の地に新たな至福を求めて旅立つていった秘密は、当然のことながら彼が執着を示した創作世界の内部にあるだろう。芸術家はどのようにあるべきか、完全な芸術作品はどのようなものであるべきなのか。中島敦の南洋行はこの時期すでに完成していた彼自身の作品に導かれてのそれではなかつたかというのが私の考えである。中島敦が芸術的達成のあるべき姿についてどのように考えていたか、「山月記」から「名人伝」の主題の推移に比較的鮮明に映しだされていると思える。

「山月記」の李徴は友人の哀慘からその詩作について△成程、作者の素質が第一流に屬するものであることは疑ひない。しかし、この儘では、第一流の作品となるのには、何處か(非常に微妙な點に於て)缺けるところがあるのではないかと批評される。ここには芸術的達成は人間の達成を

伴つて完全なものに成り得るとする作者である中島敦の意識の反映があるように思う。李徴は自己の内なる衝動によつて導かれて虎に変身するのであるが、芸術的衝動を精神内部で制御し得なくなつた時、李徴は自己の内なる呼び声に誘われて外に飛び出すのである。

ふと眼を覺ますと、戸外で誰かが我が名を呼んでゐる。聲に應じて外へ出て見ると、聲は闇の中から頻りに自分を招く。覺えず、自分は聲を追つて走り出した。

結局李徴を戸外に呼び出したものは、彼自身の内部の声であると言える。しかし李徴はこの内部の声が何であるか正確に認識し得ない。このことについて中島敦自身は△俺達の意志でない或る何か譯の分らぬもの▽(「狼疾記」)と言っている。最終的にはこの運命の声が彼を遠く南洋の地まで導いていったと言えらるだろう。最初に中島敦の南洋での足跡を日記と書簡から確認しておこう。

昭和十六・六・二十八横浜出航

昭和十六・七・二サイパン島上陸

昭和十六・七・三テニアン島上陸

昭和十六・七・五ヤップ島上陸

昭和十六・七・六パラオ島コロール町到着

昭和十六・九・十五パラオ島出発(第一回視察旅行)

昭和十六・九・十九トラック島夏島着

昭和十六・九・二十トラック島夏島発

昭和十六・九・二十二ポナベ島着

昭和十六・九・二十四ポナベ島発

昭和十六・九・二十五クサイ島着

昭和十六・九・二十五クサイ島発

昭和十六・九・二十七ヤルト島着

昭和十六・九・三十ヤルト島発
 昭和十六・十・二クサイ着・発
 昭和十六・十・三ボナベ着
 昭和十六・十・五ボナベ発
 昭和十六・十・六トラック入港（夏島）
 昭和十六・十・八（冬島）
 昭和十六・十・十（秋島）
 昭和十六・十・十一（夏島）
 昭和十六・十・二十六（水曜島）
 昭和十六・十・二十七（月曜島）
 昭和十六・十・二十九（夏島）
 昭和十六・十一・五パラオ島帰還
 昭和十六・十一・十七パラオ島出発（第二回視察旅行）
 昭和十六・十一・十九ヤップ島入港
 昭和十六・十一・二十二ロタ島入港
 昭和十六・十一・二十五サイパン島着
 昭和十六・十二・十サイパン島発
 昭和十六・十二・十四パラオ島帰還
 昭和十七・一・十七〜三十一パラオ本島巡り
 昭和十七・二・五〜二・七ペリリュウ島訪問
 昭和十七・二・二十〜二・二十一アングウル島訪問
 昭和十七・三・四サイパン島コロール出航
 昭和十七・三・十七東京帰還
 九ヶ月に及ぶ中島敦の南洋行についてその意味するところを簡単に述べることはできない。ただ言い得ることはこの一つの行為が彼のそれまでの思索を終息させたということである。周知のように「過去帳」二編において

自我の追求をなした彼は以後この種の思索から離れるのである。このことは「過去帳」や「山月記」「悟浄出世」と南洋以後の作品「名人伝」「李陵」との間に明瞭な一線が画されているということなのである。

中島敦の「遍歴」と題する和歌のなかには八ある時はファウスト博士が教へける「行為によらずに汝は救はれじ」Vという一首がある。南洋行を實行した中島敦の胸中には無意識裡にもこのゲーテの思考が反映していたであろう。このことは「過去帳」に記されたような思索を中島敦自身が閉鎖的な思考であると認識していたことからもうなずける。

現実には虚弱な肉体を衰弱させ死期を早めることしか意味を持たなかった南洋行も文学的には豊饒な実りをもたらしたと言えるだろう。その第一は彼が生来の観念的な思考を脱却していったということである。書物によって思考する者の例にもれず、南洋行以前の中島敦の思考はどこか抽象的、観念的な臭みがあったが、南洋行以後そうした理屈で縛られた閉鎖的な思考が消えたことは確かである。

例えば「風物抄」には次のような箇所があるが、これなどは南洋の風物を昔の支那の詩人の視線で自然に捉えている。

宿舎としてあてがはれた家の入口に、珍しく荔枝の蔓がからみ實が熟してはせてゐる。裏にはレモンの花が匂ふ。門外橘花猶的皦、牆頭荔子已爛斑、というのは蘇東坡（彼は南方へ流された）だが、丁度そっくり其の儘の情景である。但し、昔の支那人のいふ荔枝と我々の呼ぶ荔枝と、同じものかどうか、それは知らない。さういえば、南洋到る所にある・赤や黄の鮮やかなヒビスカスは、一般に佛桑華といはれてゐるが、王漁洋の「廣州竹枝」に、佛桑華下小迴廊云々とある、それと同じものかどうか。廣東あたりなら、此の派手な花も大いにふさはしそうな気がするが。

九ヶ月に及ぶ南洋での日々が中島敦に物を平明に捉える視線を与えたのだと解することができようか。言うなれば彼は限りない失意の生活を送るこ

とによって、自我追求の精神の姿勢を喪失したのだといえよう。こうした中島敦の内部から「弟子」や「李陵」が生まれだたのにはある種の必然性がある。これらの作品の理解のためにも中島敦の南洋行の意義はさらに解明されていかななくてはならない。(未完)

註

- (註1) 第三回筑摩版四卷全集 年譜P七六九
- (註2) 書簡「水上英廣宛」(昭和十六・四・一)
- (註3) 書簡「中島田人宛」(昭和十六・三・四)
- (註4) 角川文庫年譜P二四五
- (註5) (註3)に同じ
- (註6) 書簡「中島田人宛」(昭和十六・二・二六)
- (註7) 書簡「田中西二郎宛」(昭和十六・五・八)
- (註8) 書簡「田中西二郎宛」(昭和十六・五・三十一)
 - 〃 「山口比男宛」(昭和十六・六・四)
 - 〃 「小宮山静宛」(昭和十六・六・二十三)
 - 〃 「諸節登志子宛」(昭和十六・六・二十三)
 - 〃 「吉村睦勝宛」(昭和十六・六・二十二)
 - 〃 「深田久弥宛」(昭和十六・六・?)
 - 〃 「小宮山静宛等」(昭和十六年六・十二)
- 等の書簡から伺える。
- (註9) 書簡「中島田人宛」(昭和十六・六・二十八)
- (註10) 書簡「中島タカ宛」(昭和十六・九・二十)