

中島敦論のこころみ(一)

——ひとつの心象風景を廻って——

越 智 良 二

第一章 「ある生活」その他

高校時代の中島敦は、第一高等学校「校友会雑誌」に合計六篇の小説を発表している。その内、私にとって、最も興味深く思われるものは、昭和三年十一月、第319号に掲載された「ある生活」である。そして更に言えば、その裡でも、すぐ後に引用するような、極く限られた幾つかのセンテンスである。昭和二年の「下田の女」(第313号)から昭和五年の「D市七月叙景(I)」(第325号)に至る、これ等六篇の作品は、それぞれに異なった作風と文体とを備えており、若年の自由な試みであり未完成な習作であることを考慮するにしても、なお、極めて多彩・多様な作者の才能を窺わせるものである。併し、それだけに又、これ等の作品を通読して、其処に、紛れようのない一人の作家的人格・個性を感得することは、なかなか難しいのである。私は、「ある生活」の裡の幾つかの部分に、辛うじて、後の中島敦を想わせる表現を見出す。

「ある生活」は、旅先で肺患に陥ったマサキと云う青年の物語である。其処には、死を予感して揺曳する主人公の心理や、彼と亡命貴族の娘(らしい)ソフィアとの淡い交渉がメルヘン風に点綴され

ている。こうした構想の背後には、恐らく、作者中島の満州での見聞や病気の体験等が潜んでいるのであろう。だが、この物語の純粋な読後感にのみ即して言えば、特に個人的な経験の裏打ちなぞ感じさせない、平凡で、観念的なメロドラマである。併し、この物語の中で、主人公の見る次のような夢の記述は、少くとも私にとって、一つの特色あるものと映るのである。(引用は文治堂版全集)

「彼は近頃よく変な夢を見ます。その夢の中で彼自身が一箇の流星になつて、無限の宇宙へ転落するのです。そんな時彼は大声をあげて、何者かに縋らうとします。けれど、何も手にふれるものはありません。ただめまぐるしい速力で、彼自身は白く燃焼しながら、無限の転落を続けるのです。」

この不安な夢が、異郷で死を迎えようとする主人公の孤独感や絶望感を反映したものであることは言う迄もありません。併し、この夢の記述は、作品全体の構想や前後の文脈から言えば、やや切離された形で挿入されているのであり、此処には又、後々の中島の作品にも繰返し認められる一つの心象風景が、明確な形で浮かび上って来るようにも思われる。そして、この無限の宇宙空間を転落して行く自己、と云うイメージは、この作品で言えば、冒頭近くに現れる、

次のような記述とも、微妙な対応を示すものであろう。即ち、主人公が、己れの蝕まれた肺臓のレントゲン写真を火中に投じた直後、

「其の時、ふと、彼は、昼間読んだ誰かの詩を何とはなしに思ひ出しました。」

……いま、夜に、何処かで笑つて居る。／理由なく夜に笑つて居る人は、／私を笑ふのだ、

今、世界の中の、何処かに歩いて居る／理由なく歩いて居る人は、／私へ歩いて居るのだ。

今世界の中の、何処かで死ぬ、／理由なく世界の中で死ぬ人は、／私を見つめて居る。……

彼は突然、だだつびろい、だが波もなく、静かに、冷え切つた白い海を眼の前に見る様な気がしました。そして、その上を流れて行く、音のない死の様を白さに思はず戦慄しました。——何といふ恐ろしさだ。」

と述懐する場面である。此処に引用されたリルケの詩を、今、仮りにこの通りの日本語の詩として眺めるならば、こうした引用の仕方からは、幾つかの点で、特色ある作者の感受性の傾向を窺い知ることが可能である。先ず、この詩が、今、「世界の中の何処か」で、「理由なく」、不条理な死と直面しなければならなくなった主人公の孤独感に照応するものであることは容易に看取れるのだが、又一方、この詩が持つ（であろうと考えられる）もう一つの側面、即ち孤独の窮極に於いて要請されている「誰か」との靈的交感のイメージは、此処では完全に捨象されているのである。そして、この詩に直統する、冷たく白い海の幻想や、それに伴う「戦慄」は、こうした、やや一面的な詩との共鳴によって齎されたものと判断される

のである。少くとも、この詩から「戦慄」のみを抽出し、遂には「恐ろしさ」にまで到達する行程を考えてみれば、其処にはやや特異な感受性の介在を想定しないではいられない。恐らく、此処で、この感受性のレンズが、詩の中から拡大して映し出したのは、暗い「夜」や「世界」と云うひろがりであり、それ故に、それは「だだつびろい、だが波もなく、静かに、冷え切つた」死の海のひろがり」と云う幻想に直結して行くのである。言う迄もなく、それは先の転落して行く「宇宙」のひろがりとも通い合うイメージである。この特色ある感受性にとって、この暗い・無限のひろがりのイメージは、強い不安や恐れを招来するものであるらしい。

そして、只管「恐ろしさ」にまで傾斜して行くこの心情は、一面で、詩の裡にも端的に現れている。「私」と云う個的存在の捉え方にも関係しているようである。即ち、此処でも先の不安な夢の場合と同様に、「私」と云う個を圍繞する「夜」や「世界」が先ず存在し、「私」はそうした大きなひろがりの中に、不確定的な位置を占めるものとして存在しているのである。又、この詩句の文章主体は、表面的には、「私」ではなく（而も「私」からは明確に見定めるところの出来ない）誰かの側にあるのであって、「私」は、謂わば、そうした何処かの誰かが、笑いかけ、歩み寄り、見詰めるべき対象としてあるに過ぎない。即ち、「私」の存在は、誰か（それが「私」によって想像された何者かであるにしても）の視線によって、「世界」や「夜」と云う背景の中から、見出され、確認されることによつて初めて登場しているのである。そして、この「私」に先んじて敵存する「世界」や「夜」は、恐らく、この不確かな「私」の存在が見失われ、消滅した後にも、依然として、存在し続けるものと思

られる。こうした自己認識、即ち自己の存在・位置を、大きなひろがりの中に於いて捉える捉え方は、例えば、矢張り同じ物語の裡で、チャイコフスキーの旋律から、「雪のシベリアの広野をおびえながらさまよつて行く囚人達の蹻音」を連想する感受性とも、何処かで照応するものであらう。

以上のような自己存在の捉え方は、通常我々が主観的な日常感覚の次元で捉え得る捉え方からすれば、やや異質なものと思われる。即ち、我々は、宇宙や自己を取囲む無限のひろがり、観念的には無論承知している。然し、日常生活の裡で、少くとも感覚的には、我々は、視覚等の直接捉え得る範囲内を、即ち一定の枠組を考えた上で、そのひろがりを世界として認識している。そして殆ど無意識的にではあるが、各自がそれぞれに自己を中心とする空間の中に居るのである。勿論我々は二六時中自己を唯一の中心とする固定的世界の中に閉込められているわけではない（そうした固定的世界観は屢々精神分裂症患者の場合に認められる）が、基本的には、半ば無意識的にこうした自己中心の主観的世界の中に生きている筈である。そして、こうした世界の中にあつては、我々は、「私」自身の存在が、不確定な・任意の一点としてではなく、重要且つ確からしい存在として把握されるのである。或いは、殊更に把握してみる必要さえもなく、世界の中心に安住していられるのである。一方、自己の存在を、こうした世界の中心としてではなく、無限空間の裡を、不安定に揺れ動く（乃至はその可能性がある）任意の一点として把握するならば、其処では既に、自己は著しく相対化され、存在の自明的確かさや主体的価値は揺らぎ、遂には見失われてしまうのではないだろうか。

例えば、「私」自身にとって、この「私」と云う人間の存在だけは、疑いようのないものとして信じられていたらしい。「私小説」の世界では、多く、唯一人の人物の視点を通じてのみ作中世界が描写され、小説空間が構築されている。仮りに、こうした私小説の作中世界が、容易に強固なリアリティを持ち得るとすれば、それが一面に於いて、我々の素朴な日常的世界観に近い故でもあると言えないであらうか。こうした小説の場合、読者は、主人公であり話者でもある一人物の視点に、自らのそれを重ね合わせればよいのである。そして又、こうした「私小説」との対比で言えば、中島敦の初期作品の多くが、私小説ではなく、又、唯一人の人物の視点から描かれたものでもないと言ふことは充分に注意されなければならないであらう。それ等は、概ね、複数の人物達の視点から作中世界が描かれた小説であり、而も中島の場合、それ等の複数の登場人物達は、相互に殆ど没交渉な関係にあるのである。例えば、「巡査の居る風景」（昭和四年・第323号）では超教英と金東蓮とを中心とする、それぞれの世界が、別個に、等時的に構築されているのである。更に、「D市七月叙景」では、オムニバス風に、大連市の三つの階層の生活が描かれ、最終的には、これ等三つの生活空間を包含して存在しているD市と云う「風景」、即ち世界が現れて来る。後に、中島は、遺作「李陵」の作中世界を、矢張りこうした多極的構造によって描くのだが、その原型は、こうした初期作品の内にも見出されるのである。こうした初期作品の裡で、中島は、「私」即ち自己を表現すると云うよりも、客観的に、一つの世界を観察・描写し、文章の裡に再現しようとするようにも思われる。少くとも、中島自身の思想・感情を直接的に（或いは間接的にも）反映した人物は登場

して来ないし、又、この世界認識の裡に作者の主観的見解や政治的イデオロギイは（積極的に）籠められていない、と思われるのである。

こうした高校時代の中島敦の創作態度は、恐らく、一方で、広い「社会的関心」^{註2}や「階級意識」とかに基くものでもあろうが、根本的には、寧ろ、私小説風に、世界の中心に位置し・ストレットに表出されるべき・確かな自己を持ち得なかつた点に多く帰因するのはないだろうか。そして、この中島の初期習作群に頭もちわれた「私小説」的自我の不在は、やがて彼の書く、一種奇妙な私小説の性格を検討することによっても裏付けられるであろう。

第二章 「過去帳」一面

「過去帳」は、「狼疾記」（昭和十一年十一月十日脱稿）及び「かめれおん日記」（同年十二月二十六日脱稿）の二篇から成り立っている。この「過去帳」と云う総題が付されたのは、恐らく、第二短篇集「南島譚」（昭和十七年十一月刊・今日の問題社）に収録される時点に於いてであろうと推測されるのだが、右の脱稿日付が示すように、その内容が書かれたのは、作家としての彼の比較的初期の段階に於いてであった。当時無名であった中島は、明確な発表の目処も持たずに書いたであろう。そして彼は、作家として世に立つ時点で、それ等を「過去帳」と云う総題の裡に封じ込めたのであろう。

さて、その内容は、中島自身の横浜高等女学校に於ける教師生活を素材とするものであり、それ故に、普通には私小説とか「生活記

録」とか呼ばれている。併し、一般的な吾が私小説的風土や文学の伝統から言えば、やや異質な性格を持つものと言わざるを得ない。即ち、中島自身が「狼疾記」の中で述べているように、

「女に迷つて一生を棒にふる男と比べて、数の上では比較にはなるまいが、認識論の入口で躓いて動きが取れなくなつて了ふ男も、確かに有るのだ。前者は欣んで文学の素材とされるのに、何故後者は文学に取上げられないのか。」

と云つたような事情があるのであって、「過去帳」は「女」のことではなく、所謂「形而上学」的不安や「存在の不確かさ」を主なる内容とする、稀な、清潔な小説である。尤も、こうした小説が明治期以来皆無であったと云うわけではない（例えば独歩や梁川の如き）。併し、数の上から言えば、矢張り、それは稀な部類に属するものであろう。そして又、深く人間存在の根源にまで到らうとする、こうした形而上学的不安が、実感を伴って、極めて真摯に・正統的に展開されたことは（たとえそれが不毛な結果に終らうとも）矢張り注目し値しよう。中島の言う、「女」に迷うこと、即ち恋愛と云うものが、自己を中心とする心理的小宇宙の裡で、最も確実に、「私」（及び他者）にかかわる密室の事件であるとするならば、それは、先に見た私小説的空間の構造から言っても、最も相応しい私小説の素材の一つともなり得るであろう。一方、中島の言う、「認識論」や形而上学は、本来、個別的な「私」を抽象化し（具体的な他者との交渉を欠落させ）普遍的な理念の世界をめざす哲学の広場アンフィラにこそ相応しいものであるのかも知れない。

さて、中島の「私小説」に還って言えば、其処そこに頭もちわれているのは、「私」ではなくて「私」の不確かさが描かれると云う傾向であ

る。其処では、概ね主人公以外の人物達の方が、より鮮やかな印象を伴って描出されており、そうした人物達を傍観している主人公の主体性は稀薄で、その立場と云うものがよく分らないのである。そして又、本質的な意味で、主人公の内面と外部の人々との交渉は殆ど無いと言つてよい。主人公は独り暮らしで常に非生活者の無聊や倦怠に陥っているが、自分以外の人間達の生き方に対しては、辛辣な批判を持ち乍ら、一種奇妙な寛容さ・公平さを保っており、主観的な評価や好悪の感情があらわされることはないのである。

そして、他人に対する場合とは対称的に、自分自身に対する時には、過度に執拗な・厳しい「自己苛責」を続けているのだが、この渾しない内省は、十分に深刻なものであり乍ら、魅力に乏しいのである。恐らく、それは、余りに謙虚な無私性の故に、結果的には非個性的な・無色透明なものに接近する為でもあろうか。読者は、それに対し、冷静な理解は示すであろうが、屢々すぐれた私小説が呼び起こす一種不条理な・人間的な・心情的な感銘を味わうことはないのであろう。其処には、確かに、武田泰淳氏の言われる如く、「椎名麟三的暗さ」が、「梶井基次郎的繊細さで、豊富に」埋蔵されているのだが、この余りに「繊細」な作品は、又、深田久弥氏の言われる如く、「地下室の作業であつて、独り歩き出来る完成した作品としては足りない」⁵⁾感じを免れ得ないのではないかと危ぶまれる。抽象的な美しき青春の感を描いた、この明晰な文章は、それを「読んでいる時は感銘を催すが忘却が早い」と云つた深田氏の印象も、今の私には（その愛着とは別に）首肯出来るのである。文学の領域に於いて、「書く」と云う行為が、何らかの意味で、自己主張の要求に基くものだとしたら、此処で、作者はその自己の「狼疾」に拘

泥し乍ら（或いは拘泥するが故に）、明確な自己主張を行つてはいないと思われる。本来、主張されるべきものは、自己の思想・感情・或いは自己の存在それ自体であるが、此処にあるものは、寧ろ、そうした自己主張を否定しようとする自己の姿であると言つた方がよいように思われる。

さて、以上のような一瞥の後に、私が此処で試みようとするのは、「過去帳」の、総体的な分析では必ずしもない。私は、前章からの私の興味に従つて、この「過去帳」の一断面を考察しようと思う。此処で対象となるのは、この作品の裡に散在している、宇宙や人間に関する幾つかのイメージである。例えば、それは、次のような、主人公の記憶となつて現れている。

「……夜、床に就いてからちつと眼を閉じて、人類が無くなつたあとの・無意義な・真黒な・無限の時の流を想像して、恐ろしさに堪へられず、アッと大きな声を出して跳上つたりすることが多かつた。」（「狼疾記」）

この「恐ろしさ」が、先に見た「ある生活」中の主人公の「恐ろしさ」と同質のものであることは一読して明らかであらう。「人類が無くなつたあとの・無意義な・真黒な・無限の時の流」は、あの夢の中で「彼自身が一箇の流星になつて」転落して行つた後の「無限の宇宙」につながるものである。この「恐ろしさ」は、大人になつた今でも、「夜、電車を歩いてゐて」「ひよいと起つて来る」程のものであるが、彼に、この「戦慄」を最初に植え付けたのは、「狼疾記」の主人公の説明によれば、小学校四年生の時、受持の教師から聞かされたと言ふ「地球の運命」の話である。

「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を、其の教師は、意地の悪い執拗さを以て繰返し繰返し、幼い三造達に説いたのだ。(中略)地球が冷却するのや、人類が減びるのは、まだしも我慢が出来た。所が、そのあとでは太陽までも消えて了ふといふ。太陽も冷えて、消えて、真暗な空間を、ただ、ぐるぐると誰にも見られずに黒い冷たい星共が廻つてゐるだけになつて了ふ。それを考えると彼は堪られなかつた。それでは自分達は何のために生きてゐるんだ。自分は死んでも地球や宇宙は此の儘に続くものとしてこそ安心して、人間の一人として死んで行ける。それが、今、先生の言ふやうでは、自分達の生れて来たことも、人間といふものも、宇宙といふものも、何の意味もないではないか。本当に、何のために自分は生れて来たんだ？それから暫く、彼は――十一歳の三造は、神経衰弱のやうになつて了つた。」

これは如何にも恐ろしい話である。宇宙や人類を含めた総ての存在が「何の意味もない」と云う点から言へば、これは明らかに虚無主義に近い思想である。総ては虚無の上に立っているのである。尤も、この虚無思想は、例えば、人類の歴史を貫通する絶対的理念の存在を疑ひ、遂には総ての創造主である「神」と云う最も有意義且つ実在的(と信じられた)存在の根元に、恐ろしい虚妄と無秩序との穴を覗き見た西欧流のニヒリズムではない。併し、この世の存在の根本的意義を問うことによつて、その底に横たわる「無意味」を発見し、全身的な「恐ろしさ」を実感すると云う点に於いては、本質的な相違はない。そして又、存在の意義を問うと云う、本来、理性的・抽象的問題が、殆ど感性的・生理的な恐怖にまで到達している点で、中島のこの虚無感は特色あるものである。こうした感情は、

神々の死の後に生きる我々の裡にも、確かに潜在するものであるのだが、我々は、それを尖鋭に意識化することはない。少くとも、中島の述べるように、大人になつた後にまで切実な「恐ろしさ」として実感されることは極めて稀である。

十一歳の三造を見舞つた、この恐ろしい疑問に対し、周囲の大人達は笑つて答えなかつた、と云うことであるが、通常、我々も又、自らの存在意義や其の価値を、三造のように無限空間や永遠の時間との関連で考える、と云つた発想はしない(若しくは出来ない)のではあるまいか。先に述べた如く、我々の空間感覚は、自己を中心として視覚等の捉え得る範囲内を、詰りその風景の内に含まれる諸現象を介して、現実の世界として認識するのであるが、時間に就いてもほぼ同様に、我々自身に何らかの関わりを持つ内的諸現象を介して、具体的な時間の感覚が成立するのである。例えば、「永遠」と云つたような、その内を諸現象によつて埋めてみることの不可能な長大な時間が、時間そのものとして、直接的・具体的に実感されると云うことはないであらう。又、地球の運命に就いても、その最終的な滅亡を予知し乍ら、そのことが実感的な恐怖とならないのは、それが我々の生きてゐる間のことではないと云う合理的(?)な安心感に基くのは勿論、本質的に、我々が具体的に想像し得る範囲内の時間の枠外にあるからであつて、厳密には、我々はそれを知ることが出来ず、要するに、それは、我々が自分自身と云う具体的な存在を想像の基盤にしている現実の(と感じられる)世界の中のことではないのである。我々の想像力が具体的な感情を伴つて作動するのは、我々に何らかの意味で現実的と感じられる領域内に限られていて、やや逆説めくが、大人の想像力が本當に及ぶのは実は既に

なるものの上(乃至はその延長上)であつて、未知なるものに就いてではない。それはさておき、こうした基盤の上に立っている我々にとって、「自分の死」及び「人類の滅亡」は共に未来のことであるが、現実的なかわりを持ち得る前者が恐怖の原因となり得るのに対し、直接的なかわりを(たとえ想像の内でも)持ちにくい後者がそうなることは極めて稀であらう。一方、この主人公の場合には、「全体的な人類の滅亡などといふ考へにばかり紛れて、個人としての自分の死といふものに就いては、それ程直接な惧れを感じなかつた」と言っているのである。此処には多少青年らしい観念性もあるだろうが、この、やや図式的な説明を(少くともこの二つのものの比重関係を)信じるならば、其処には、常に自分自身を中心として空間や時間を考えてしまふ、我々の日常感覚とは異なる発想が横たわっているようである。少くとも、我々のそれとは微妙にズレる何かが。

中島は、「かめれおん日記」の中で、自ら、

「…ものごと(自分自身をも含めて)の内側に直接はひつて行くことが出来ず、先づ外から、それに対して位置測定を試みる。全体に於ける其の位置、大きなものと対比した其の価値等を測つて見るだけで失望してしひ、直接そのものの中に(は)ひつて行けないのだ。 and specie aeternitatis に見る、といつたつて、別に哲人がる訳ではない。それ所か最も平凡な無常感を見て見る——つまり、何事をも(身の程知らずにも)永遠と対比して考へるために、先づその無意味さを感じて了ふのだ。」

と述べているが、「自分自身」に限る限り、自分を取囲む無限の空間と時間の中に於けるその存在を、外側から見ようとするこの見

方は、必ずしも幸福な結果をもたらさないようである。これは謂わば、過度に理智的な眼であり、一種ストイックな認識態度である。

そして、それだけに不自然であり、人が生きて行く為に必要不可欠な錯誤と主観的「愚かさ」を欠いている。通常、人は、無意識的に各自内側からの眼によって現実世界を眺め、世界の中心である自己存在の価値を余り疑わないで生きている。少くとも、此処に描かれた他の登場人物達、同僚の国語教師吉田やM氏の如き素朴な人々は、自己を疑わない儘で生きている。主人公には、吉田もM氏も俗物であり愚者であることが充分に判っているにも拘らず、なお、彼等が羨望の的と感じられるのは、決して自己を外側から見ることなく、自信に満ち満ちて生きる其の生き方の故である。

一方、内側からの眼を欠落させた中島が落ち込んでゆく「無常感」とは、具体的には以下の如きものである。

「生とは、黒洞々たる無限の時間と空間との間を劈いて奔る閃光と思われ、周囲の闇が暗ければ暗いだけ、又、閃く瞬間が短かければ短かいだけ、その光の美しさ・貴さは加はるのだ、と真実そのやうに信じられることも、時としてある。然し、変転し易い彼の気持は次の瞬間には忽ち苦しい幻滅の底に落ち込み、ふだんより一層惨めなあぢきなさの中に自らを見出すのが常である。」

(「狼疾記」)

この、無限の「闇」を劈いて奔る閃光と云う心象風景が、「ある生活」以来の、中島の、基本的な生のイメージであることは既に見た。此処で、この認識は、縦えその原拠が観念的な天文学の初歩的知識に基くものであったとしても、今や、単なる「観念としてではなく、感覚として」あるのであり、又、その感覚のもたらす「あぢきなさ」

が、「彼の生活の主調低音になりかねない」ものであることは、注目し値する。青年期の危機的な夢に顕われていた「恐ろしさ」は、その日常生活にあっても、根深い「あぢきなさ」となって、彼を無意味な倦怠の沼に沈めようとしているのである。

若し、この「閃光」の美しさ・貴さが確かに信じられたなら、中島は、或いは刹那の美を求める耽美主義者になつたかも知れない。(因に、彼の東大卒業論文は「耽美派の研究」である)併し、彼の視線は、此処で、一瞬の閃光ではなく、多く周囲の闇の方に注がれているようである。やや図式的に言えば、例えば「闇の絵巻」の裡に、闇に呑まれる人間の実存的不安を描き、「交尾」の裡に、一瞬の生を美しく結晶させた梶井基次郎は、恐らく、この閃光の方に身を寄せていた。同様の、或いはより切迫した不安や倦怠の裡にあり乍ら、梶井の視線は執拗に自己と外界との触れ合う接点の上に踏みとどまり、微細なその幻覚を追跡し乍ら純粹感覚とでも言つたような自己の内部世界を展開していったのである。一方、中島の想像的視覚は、やがて瞬時の閃光が見失われた後に、依然として残る無限の闇を凝視していた。それは感覚上の極小の一点をめざして降りて行つた「私小説家」梶井とは、ほぼ正反対の方向である。

無論、梶井基次郎は単純な「私小説家」ではない。彼も又、その純粹感覚を通して一つの認識論を語つた「幻視者」であつた。併し、初期習作の時期から既に「私」を欠落させていた中島に比べれば、梶井は遙かに強靱な「私」を保有する作家であつた。そして、少くとも外見的には、彼は「私」を中心とする緊密な小宇宙を内側からの眼によって描いた作家の一人であつた。彼の認識論の飛翔は又、落こちたイカルスのように、決して形而下的現実から浮きあがる

ことはなかつた。中島の場合、彼の私小説を形而上学的な懐疑の堂巡りにとどめてしまつたのは、矢張り、この内側からの眼の欠落ではなかつただろうか。一般に、私小説の作者に必要なものは、素朴な臆面もない自己であり、或いはしたたかな自信を秘めた芸術家意識であつて、自らの眼と、その眼が捉え得る世界だけを信じて生きようとする強い態度だからである。中島にはそれが決定的に欠けていた。彼からそれを奪つたものは一体何であつたか、或いは、彼に初めからそうした自己を与えなかつた原因は何であるのか、私は今、それを充分に明らめることは出来ないのである。唯、併し彼には、通常個人を(そして特に私小説作家達を)内部から支え、或いはその意識を現実世界に縛り付けておく幾つかの要素が稀薄であつた(らしい)ことだけは指摘出来るように思う。

中島に稀薄であつたものの、例えばそれは、「私」と云う個人存在を暗黙の裡に支えている「帰属意識」とでも云つたようなものである。通常、人は、個人であると同時に家庭の構成員であり、或いは一つの共生感を背景とする集団や社会の中に位置を占める存在でもある。人は、そうした個としての自分を取囲み、或いはその意識を現実的状况に縛り付けている濃密な精神的共同体の圏内に逃れ難く組み入れられて生きるのが常である。そして人は、徐々にその圏内に確かな自分の位置と役割とを獲得することによって(或いはそれを明確に拒否することによって)自我の確立を果たす。そうした意味から言えば、多くの人間が、その最も根源的な心情に於いて、純粹に切離された個人としてではなく、本来的に何かに帰属しつづつ(縦え反抗と云うネガティブな形をとろうとも)生きて行くのである。青春の一時期、特に地方出身の学生達のように、新知識の習得

によって、一時的にこの帰属すべき集団から離脱し、抽象的な理想や孤独な反俗の世界に移り住むにしても、彼等はなお、その存在の核に付着する「帰属意識」に護られて生きていたのであって、やがて又、自らが家長となり社会人になるに従って、伝統的な共生集団の圏内へ復帰して行くことが可能なのである。こうした「帰属意識」の上に生きる人間の「私」が改めてその存在の価値を疑い自己を確認する必要がないのは言う迄もないのである。一方、中島の場合、この「帰属意識」は著しく稀薄であったと言わなければならぬ。全集の年譜や初期習作の断片によれば、彼は「父祖伝来の漢学」の家柄であるが、明治以後「漢学者」と云う職業が新しい社会秩序の中で如何なる位置を占めるものであったかは言う迄もないことであろう。それは既に存在の理由を失い、完全に孤立している立場である。こうした血を受継いで生きていた中島は、改めて自分が何者であるかを証明し直さない限り、帰属すべき社会からは見離されてしまふであろう。そして又、離婚を繰返した父親と「継母」とに占拠されていた彼の家庭は、既に共生集団としての実質を持たず、又、父親の赴任地である朝鮮の町々と東京の下宿とを移り住んだ彼の青年時代は、彼を、生存の根を断ち切られた故郷喪失者・コスモポリタンにしてみました、と考えられる。そして、青春期の（余り実用的とは言えない）旺盛な読書によって、涯しない形而上学の荒野を彷徨し始めた彼は、文字通りに個人として、広場恐怖症の患者さながらに、存在論的懐疑の嵐に身を晒したのである。彼には、その存在論的不安を和らげ、内部から無償で自己のアイデンティティを保証してくれるものは何もなかったのである。以上は勿論私の想像に過ぎないのだが、こうした彼の「帰属意識」の稀薄さは、後に多く

の孤独な旅人を描いた中島敦文学全体を考へる上でも留意すべきことのように思われる。

第三章 「悟浄歎異」の後

現実に自分の住んでいる街のことはよく知らないが、地図によつてしか知らぬバリのことには精通している（と感じられる）と云つた所謂「遠交近攻の策」的傾向とは、文字によつて得た知識・概念の過剰により、現実からは遊離してしまふと云う精神上の不均衡を指し示した言葉であろう。それは、急激な近代化・西歐化を強いられて来た日本の多くの知識人にとつて、避け難い一つの宿命であつたかも知れない。ディレクタント的な読書によつて、「異常な博識」の所有者となつていた中島敦が、落ち込んでいた「狼疾」や「懷疑」の泥沼も、一面に於いては、この近代知識人共通のものであると思われるのだが、彼が、その底深くより浮上しようとして取つた方法は、自らの過剰な知識を駆使することによつて、文学の領域に、もう一つの現実的世界を構築することであつた。恐らく、彼の精神はその夢見る意力に支えられた世界の内を生きた。人は、唯一つの現実を生きたとは限らないからである。そして、若し、彼の構築したこの虚構的世界の實在を信じるなら、彼の作家としての試みは、知識人としての自らの弱味を強味にまで転化することであつた、と言つてよいであろう。或いは、自らの知識や概念を、真の意味での「教養」にまで高めた、と言つてもよい。結局、「狼疾之人」であつた彼と云う人間を、彼たらしめてゐるものは、他ならぬ其の「狼疾」であり、更に言えば、その「狼疾」を齎す原因となつてい

彼の「教養」である。彼は、まさしく「畢竟俺は俺の愚かさに殉ずる外に途はない」「人は己が性情の指さす所に従ふのだ」と云う道を進り始めたのである。具体的に言えば、その第一歩は、昭和十四年一月十五日脱稿の日付を持つ「悟浄歎異」を書上げることであった。彼は、彼の教養の一部である東洋の古典『西遊記』の中の架空の人物(?)・沙悟浄にのり移ることによって、初めて自己表現の様式を得た。様式は、個人的な告白の恣意性を去って、古典と云う「仮面」を被けた時、その「仮面」の拘束性によっても獲得されたのである。

この「悟浄歎異」の作中世界を吹いている風は、「過去帳」の場合とは違って、明澄・軽快であり、時に滑稽でさえある。(これは中島の才能のもう一つの側面である)そして、そうした風に包まれて、幾分ぼやかかってはいるけれども、依然として主人公悟浄は懷疑派の面影をとどめて立っている。そして、その悟浄の口を通して表出される言葉は、明らかに中島自身の思想の色合を帯びている。そうした意味から言えば、この作品も又、広義の「私小説」と呼べる性格を備えたものである。

併し一方、悟浄はストレエトに中島自身ではあり得ず、明らかに、あの『西遊記』の中の悟浄であって、その物語世界に於ける生存権は(少くともその存在の事実だけは)既に中島の作品とは無関係に読者によって認知され、承認されている別個の人物である。中島は、『西遊記』の中の悟浄のイメージ(それは稀薄であり、それだけ中島には好都合でもあろうが)を尊重しつつ、巧みに、内面的に、悟浄の像を拡大している。確かに此処で悟浄は、作者中島の言葉を喋るのだが、如何にもそれは、あの『西遊記』の中の悟浄らしい言葉

でもある。少くとも、それは悟空にも八戒にも相応しくないと云う意味で、悟浄には似つかわしい言葉なのである。そして、中島の注入したそうした言葉によって、悟浄の像は内面的に拡充され乍らも、依然として悟浄の外見を保っているのである。こうして造型された吾が悟浄の像は、作者中島からは程遠からぬとはいえ一定の距離を隔てた処に、読者の既成のイメージや作者の思想や、他の登場人物達との関係や、そうした諸々のヴァランスの上に、独特の存在感を伴って立っている。

そして又、此処で注目すべきは、この悟浄が、「過去帳」の主人公とは違って、己れの懷疑を語るとともに、明確な個性(勿論類型化はされているが)を持った悟空や八戒・三蔵と云った他者に就いて語り、彼自身、そうした他者との関係に於いても生きる人物として現れていることである。未だ彼は懷疑派であるにしても、内に向かった彼の眼差は、同時に、外界や他者にも向けられている。「過去帳」に於いても、確かに他者は描かれていた。が、それは主人公の内面と本質的な意味で関係するものではなかった。処が今、悟浄の眼差は傍観者のそれにとどまらず、同一の次元で、他者と向き合おうとしているのである。

さて、以上のような管見の後に、私が此処で考察しようと思うのは、この作品の全体ではなく、その一断面である。若し、この作品の総体的な考察を志すとすれば、三年後に書かれた「悟浄出世」との関連を考慮し、中島の意図した「わが西遊記」と云う広やかな視野の中で、改めて把握し直す必要もあるであろう。私は此処で、第一・第二章からの延長線上に浮かび上って来る「無限」や「永遠」のイメージに就いて考察したいと考える。それは、例えば、次のよ

りな文章である。

「夜。俺は独り目覚めてゐる。／今夜は宿が見付からず、山陰の溪谷の大樹の下に草を藉いて、四人がごろ寝をしてゐる。(中略)もう真夜中は過ぎたに違ひない。俺は先刻から仰向けに寝ころんだ儘、木の葉の隙から覗く星共を見上げてゐる。寂しい。何かひどく寂しい。自分があの淋しい星の上にたつた独りで立つて、真暗な・冷たい・何にも無い世界の夜を眺めてゐるやうな気がする。星といふ奴は、以前から、永遠たの無限たのといふ事を考へさせるので、どうも苦手だ。それでも、仰向いてゐるものだから、やでも星を見ない訳に行かない。青白い大きな星の傍に、紅い小さな星がある。そのずつと下の方に、稍々黄色味を帯びた暖かさを星があるのだが、それは風が吹いて葉が揺れる度に、見えたり隠れたりする。流れ星が尾を曳いて、消える。何故か知らないが、其の時不図俺は、三蔵法師の澄んだ寂しげな眼を思ひ出した。常に速くを見詰めてゐるやうな・何物かに対する憫れみを何時も湛へてゐるやうな眼である。それが何に対する憫れみなのか、平生は一向見当が付かないであつたが、今、ひよいと、判つたやうな気がした。師父は何時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をもはつきりと見てをられる。何時かは来る滅亡の前に、それでも可憐に花開かうとする憂智や愛情や、さうした数々の善きものの上に、師父は絶えず凝乎と慇れみの眼差を注いでをられるのではなからうか。星を見てゐると、何だかそんな気がして来た。俺は起上つて、隣に寝てをられる師父の顔を覗き込む。暫く其の安らかな寝顔を見、静かな寝息を聞いてゐる中に、俺は、心の奥に何かポツと点火され

たやうなほの温かさを感じて来た。」

やや長文の引用となつたが、此処で、星を見上げ乍ら「寂しい。何かひどく寂しい。」と繰返し、独り目覚めて空を見上げてゐるのは、悟浄と云う仮面を被けた中島自身の姿であろう。この「寂しさ」は、恐らく、青年期以来の彼の、謂わば「主調低音」であつて、様々な作品に変奏された彼の思念の底に見出されて来たものである。例えば、「ある生活」の危機的な夢の中では、鋭い「恐ろしさ」となつて頭われ、憂鬱な「過去帳」の裡では、その主人公の生活を覆う「あぢきなさ」となつて現れてゐた感情である。それ等は、「真暗な・冷たい・何にも無い世界の夜」を背景として現れる点で共通しており、本質的には同一の根に属するものである。だが、一方、その表面上の位相は微妙に異なっており、その点は充分に注目されなければならぬ。

此処で、この眠られぬ悟浄の感想と、「過去帳」の裡の記述とを比較して見れば、はつきりと見て取れるのは、次のような相違である。即ち、「其の時、不図俺は、三蔵法師の澄んだ寂しげな眼を思ひ出した」以下の文章に表われた思想である。「永遠と對比された地上のなべてのものの運命をはつきり」見定め乍ら、その「何時か来る滅亡」をも知り乍ら、なおも、「数々の善きもの」の上に「慇れみ」の眼差を注ぐ三蔵の眼の存在に象徴された思想である。「過去帳」の裡では「あぢきなさ」を呼び起こすものであつた、この「永遠との對比」も、此処では悟浄の心の奥に「ほの温かさ」を点火する三蔵の寂しげな眼の存在によつて、最早「あぢきなさ」とはならないのである。この寂しげな三蔵の眼に就いては、この作品の中で次のようにも説明されていた。

「三蔵法師は、大きなものの中に於ける自分の（或ひは人間の、或ひは生き物の）位置を——その哀れさと貴さとをハッキリ悟つてをられる。しかも、其の悲劇性に堪へて尚、正しく美しいものを勇敢に求めて行かれる。」

これは勿論この時点での中島自身の精神の態度をその儘語つたものではないであろう。この作品の中で、中島の立っているのは、三蔵ではなく、多く悟浄の立場である。そして、その悟浄はこうした三蔵の独特の「強さ」を「我々に無くて師に在るもの」と明言しているのである。心弱い我々の場合には、「一旦己の位置の悲劇性を悟つたが最後、金輪際、正しく美しい生活を真面目に続けて行くことが出来ないに違ひない」と思われるからである。それは、先の「過去帳」に於いても、「闇を劈いて奔る閃光」の美しさ・貴さを、時として、信じようとし乍ら、忽ち苦しい「あぢきなさ」の底へ落ち込んで行つたのと同様である。併し此処で、物語の話者ではあるが作中人物に過ぎない悟浄を離れ、こうした悟浄や、（悟浄の眼を通してではあつても）三蔵の姿を描いている本当の作者中島のことを考えてみるならば、彼は、明らかに「過去帳」の裡には書き付けることの出来なかつた、或る一つの生き方、一つの思想を、一人の人物の個性として、此処に提示しているのである。これは、矢張り、何か注意すべきことではないだろうか。

懷疑に悩む悟浄には、当面の目標として「行動者」悟浄の持つてゐる強い生き方がある。それは、確かに以て範とすべき態度ではある。併し、この悟浄の生き方が、悟浄にとって、果して真に見習うべき生き方であろうか。或いは、中島にとつても、真にその虚無感を克服し得る道であろうか。それはやや疑問である。この悟浄の生

き方は、根本の処で、あの「高等小学生」的人物・吉田にもつながらものである。彼も又、やや滑稽ではあるが、自信に溢れた「行動者」であつた。唯、彼の行為は、常に世俗的な利害に結び付き、悟浄のように、行為それ自体が目的であるような純粋性を持たないだけである。（この行為の無償性は、後の「弟子」等の主人公にもつながらるものである）そして、その吉田は主人公から半ば否定（と言つて悪ければ嘲笑）され乍らも、半ば肯定されていたのである。然し吉田は見習うべき人物ではなかつた。悟浄のような超能力を持たぬ限り、吉田のように現実の世俗的世界に住む我々は、純粹な「行動者」となることはないであろう。悟浄が、悟浄を「天才」と観じ、どうしようもない距離を感じてしまふように、中島にとつても、この「行動者」の生き方は、単純に、模倣することの難しいものであつたに違ひない。こうした生き方を、無理に、意図的に見習おうとすれば、既に見習おうとする意識それ自体によつて、彼は偽の「天才」に墮する外ないのである。この強者の理想像は、恐らく、中島の憧憬の産物に過ぎず、少くとも、悟浄的・中島の資質からは最も遠い地点にあるものと言へるだろう。

一方、悟浄に比較すれば、此処に至つて提示されている三蔵の生き方は、遙かに深い中島の問題意識によつて要請されて来たものである。永遠との対比によつてもたらされた不安や虚無感に、確実に触れた処から発想されているのである。そして、それは、一度は完全に「我々に無くて師にあるもの」と規定されたにも拘らず、やがて、悟浄の「寂しさ」を打破つて「ほの温かさ」を喚起し得るものである。この「悟浄歎異」の世界が終結する処で、悟浄の覗き込んだものは、三蔵の寝顔であり、外のものではなかつた。悟浄は今や、

明らかに、この窮極の滅亡を知り乍ら正しく美しく生きて行こうとする態度に、情動的に、共鳴し始めていたのであり、悟浄のこの共鳴が、彼の「寂しさ」の極まる処に、三蔵の「寂しげ」な眼を通して現れたことは、極めて印象的である。「寂しさ」と云う感情は、本来、自己や他者を含む総ての存在を最初から拒否しようとする単独者のものではなく、何らかの意味で、外部との関わりを持つとうとする希いを秘めた者の感情であろう。或いは、それは、本当の意味で孤独な人のものであろう。人生に於ける「自分」と云うものの役割を受け容れ、自らに与えられた現実を独りで引き受けて行こうとする、覚悟ある人間にこそ相応しいのである。この悟浄が自らの内に成熟させた「寂しさ」から、三蔵の「寂しげ」な眼に至る道筋は、或る意味で、当然の成行であつたと言えるだろう。

こうして点火された悟浄の「ほの温かさ」が、あの虚無感を真に克服し得るものであるのか、或いは、より深い諦観であるのか、それは未だ明らかではないにしても、此処で中島は、悟浄に仮託し、一つの心の変化を語っていることは明らかである。彼は此処で何かを見詰め、何かに向かい始めようとしているように思われる。最終的に、中島は遺作「李陵」等の作品に於いて、「世界のきびしい悪意といつた様なもの」(「牛人」)の重圧の下で、己れの運命と戦い乍ら死んでゆく人物達の上に(宛もあの三蔵の如く)凝乎と憫れみの眼差を注ぐ物語作家になって行くのだが、彼の初期の作品群に底流する一つの心象風景は、この時期を境として消えて行き、それとともに、彼の物語作家としての出発を告げる自律的な作品が、その姿を現わし始めるのである。

(一九七四年水無月)

註1 リルケ「嚴肅な時」(詩集「形象集」Das Buch der Bilder)に所収)

註2 瀨沼茂樹「中島教入門」(「日本現代文学全集第82巻」昭89・講談社所収)

註3 白井吉見「中島教の文学」(「人間と文学」昭82・筑摩書房所収)

註4 武田泰淳「中島教の狼疾について」(文治堂版全集第四巻月報「ツシタラ」I所収)

註5 深田久彌「中島教の作品」(「近代文学鑑賞講座18」昭84・角川書店所収)

註6 中村光夫「中島教論」(「批評」昭18・批評発行所)