

中島敦論のこころみ (二)

——表現者の系譜を廻って——

第一章 表現することの欲び

中島敦は、その幾つかの作品の裡で、詩人や歴史家といった表現者達の像を描いている。そして、その表現者達は、それぞれの悩みや苦しみの内にも、時として、「表現することの欲び」に就いて語っている。例えば、「光と風と夢」(昭和一六年一月脱稿)の主人公ステイヴンソンは、次のように語る。

：或るのつびきならぬものが(中略)正しく、彼でない或るものが(中略)彼に宿る時、彼は、ブランコで大きく揺上げられる子供の様に、恍惚として其の勢に身を任せるほかはない。彼は、満身に電気を孕んだやうな状態になり、唯、書きに書いた。(中略)たとへ長生したとて、斯の道に生きるに非ずして、何の良きことがあらうぞ！

それから、又、「狐憑」(昭和一六年作)の主人公ジャクは、「普通の憑きものと違ふらしい」何かの力に引き摺られて、次第に、その語りべとしての才能を開花させてゆく。初めは、唯、弟デックの死を悼む余り、その霊を宿して、何やら奇妙なことを口走っていたに過ぎないのだが。

しかし、之が元来空想的な傾向を有つジャクに、自己の想像を以て自分以外のものに乗る移ることの面白さを教へた。次第に聴衆が増し、彼等の表情が、自分の物語の一弛一張につれて、或ひは安堵の・或ひは恐怖の・偽ならぬ色を浮べるのを見るにつけ、此の面白さは抑へ切れぬものとなつた。(中略)自分でも意外な位、色々な場面が鮮かに且つ微細に、想像の中に浮び上つて来るのである。彼は驚きながら、やはり之は何か或る憑きものが自分に憑いてゐるのだと思はない訳には行かない。

そして、又、更に、「李陵」(昭和十七年作)の中に登場してくる司馬遷は、「項羽本紀」を書き乍ら、次のような事態に立ち至っている。

ともすれば、項羽が彼に、或ひは彼が項羽にのり移りかねないのである。(中略)これでいいのか？ と司馬遷は疑ふ。こんな熱に浮かされる様な書きっぷりでいいものだらうか？ 彼は「作ル」ことを極度に警戒した。自分の仕事は「述ベル」ことに尽きる。事実、彼は述べただけであつた。しかし何と生気潑刺たる述べ方であつたか？ 異常な想像的視覚を有つた者でなければ到底不能な記述であつた。

以上、ステイヴンソンも、ジャクも、司馬遷も、等しく、「自己の想像を以て」何かを「表現すること」の根底にある、精神の昂揚に就いて語っている。勿論、彼等三人は、余りに隔絶した文化的状況にあり、その表現するものも全く種類を異にするのであつて、その昂揚の質も、微妙に食い違つてはいるのだが、大きく見れば、表現者の内的昂揚と考えてよい性格のものであり、幾つかの点で、共通点が認められる。

例えば、彼等が、或る興奮状態の中で、自分に取り憑いた何者かの力に引き摺られて、表現者と化している点である。或いは、又、彼等が、その己れの表現行為を、自分が自分以外の何者かに乗り移つてゆく状態として把握している点である。

「或るのつびきならぬもの」に引き摺られるステイヴンソンや、「憑きもの」に憑かれているジャクの場合は、言うに及ばず、より自覚的な歴史家の使命感から、「材料を按排して記述の正確厳正を期する一人の技師」として出発した筈の司馬遷でさえ、矢張り、何かの「熱」に浮かされて、その「想像的視覚」を発動させてしまつたのである。

そして、彼等が乗り移つてゆくものは、ジャクの場合には、例えば死人や森の獣であり、司馬遷の場合には、例えば項羽といった歴史上の英雄である。ステイヴンソンの場合、彼は、十九世紀の文明人であり、熟練した職業作家でもある。

が、そうした彼に於いてさえ、その創作活動の根底にあったのは、例えば、取材の爲に、祖父の書き残したベル・ロック岬燈台建設の記録を読み乍ら、完全に、その中に没入してしまふ、次のような感受性の動きだと言えそうである。

何だか自分が（或ひは未生の我が）本当にそんな経験をしたかのやうな気がして来る。自分は自分が思つてゐる程自分ではなく、今から八十五年前北海の風波や海霧に苦しみながら（中略）魔の岬と、実際に戦つたことがあるのだと、確かにさう思へて来る。風の激しさ。水の冷たさ。艇の揺れ。海鳥の叫び。さういふものがありありと感ぜられるのだ。

ステインソンは、又、たつた今自分で書き上げたばかりの小説を、荒筋も「何も知らない一人の読者」として、「心から楽しく」、その作中人物に感情移入し乍ら読み耽ることの出来る人でもあった。

ややくどい説明になつてしまつたが、以上のように、「憑きもの」とか、「のり移る」とかといった言葉を以て造型された、こうした表現者の像は、或いは、單純な、月並な、余りに古風なものと言えるかも知れない。併し、又、古代の劇や叙事詩が、恐らくは、動物の物真似や、死者と交感する呪術的な祭礼等から発生したであろうことを想えば、文学には、その根源の所で、何かに憑かれたり、乗り移つたりするという精神の作用が不可欠の筈で、近代の、遙かに複雑な思想の劇を孕んだ小説に於いても、その存立の基盤となつてゐるのは、こうして、自分以外の者に興味を持ち、同感し、更には乗り移つてゆこうとする根源的な人間欲求に根差した精神の作用だと言つてよさそうである。作者にとつても、第二の作者である読者にとつても、こうした精神の在り様を軽視することは出来ない筈である。

そして、又、こうした精神の在り様が、中島敦という作家の裡で、どのような意味を持つものであつたかということが確かめられなければならないであろう。即ち、此處で想起されるのは、彼が、自己の日常生活を其の倣写すやうな、所謂「私」小説家ではなく、又、一方、全く架空の人物や筋を作り出すやうな、物語作家でもなかつたという事実である。彼は、屢々古典の世界に取材し、其処に精神のかたちを現した古の外つ国人に乗り移つて、その独自の「想像的視覚」を發揮するといつた型の作家であつた。

先の引用文中にもあつたように、中島は、「自分は自分が思つてゐる程自分ではない」云々といつた、自己存在に關する不安を抱いてゐたらしい。そうした

彼には、私小説作家のように、確かな、統一的な自我の存在を実感し、その窮極的な価値を信じて、実生活と芸術との完成を目指せうとする道を、其の倣ふことは出来なかつたであらうし、又、一方、主観的な、自己の想像力を重んじ、浪漫的な感情の赴く所に、奔放な空想を展開するやうな、自我表出型の物語作家へと成長してゆくことも難しかったのではないだらうか。

狹隘な日常生活の再現をはかるだけの「私」小説に満足し得なかつた青年期の彼は、その内なるエグゾティズムに動かされつつ、一度は、架空の「物語」構築の方へ、即ち「北方行」（昭和八―十一年頃）へと赴いたが、恣意な空想に耽るには、余りに自己懷疑的な意識家であり、自己抑制的なモラリストでもあつた彼の性格が、その歩行を困難なものにしてゐるようである。そして、又、彼のリズムや教養が、やがて、彼を、南方の Stevenson という実在の人物が書き残した書簡の世界へと向かわせ、更には、堅牢な秩序と非日常的な夢とを兼ね備えた古典の世界へと誘つたようである。不安な彼の魂は、古代の文書の裡に現れた土偶の胸に忍び入つて、或る意味では不自由な其の形に縛られつつ、却つて自由に、己れの「想像的視覚」を發動し得たのである。

誤解はないと思うが、念の爲に補足すれば、中島は、彼が描いてゐる古代の語りべさながらに、常に我を忘れて夢中で書いていたというわけではない。例えば、「過去帳」（昭和十一年十二月脱稿）などの作品にも見られるように、彼は、一面で、現実の我に深く拘泥し、その自我を分析した、冷静な自己省察家でもあつた。先に引いた「李陵」や「光と風と夢」の中でも、こうした彼の自我追求は、意志的な、明晰な筆使いによつて統制されつつ、整然と展開されている。

だが、又、具体的な人間關係や世俗の問題には余りに感性的過ぎる）「狼疾」といふ懐疑に苦しめられていた彼の思索は、息苦しい求道者の私小説の世界で展開されるよりも、その「想像的視覚」によつて夢見られた文学空間の中で、「古譚」や「古俗」（昭和十六、七年頃）の諸人物に転移されつつ展開された時、より鮮かに形象化される性格のものであつた。

中島に於ける自我追求的思索者としての側面が重視されるのは当然としても、單なる思索者、不毛の懷疑家ではなく、芸術的な作品を創造した表現者であつた彼の、その精神の一面が確認されることも、又、必要であらう。

第二章 表現者と生活者

さて、「或るのつびきならぬもの」に引き摺られるステイヴンソンは、幾度かのスランプに喘ぎ乍らも、その創作活動を続けている。小説という、「読者にのりうつり、其の魂を奪ひ、其の血となり肉と化して完全に吸収され尽す」表現形式を愛していたからである。

併し、又、頭の中に次々に浮かび上ってくる情景と、それを繋ぐ事件とを以って、楽しい「空想と言葉との織物」を作り出す外には、何らの創作方法も持っていなかったステイヴンソンには、例えば、ゾラ流の写実小説や、哲学的観念を例証せんが為の鹿爪らしい小説等を書くことは出来なかつたのであり、そうした、余りに純粋な物語作者であつた彼の晩年には、小説や文学の在り方を廻つて、種々の疑問が現れざるを得なかつたのである。

例えば、彼は、真の叙事詩は文学的な真実性と読者を魅する興味性とを共に完全に備えていなければならぬ、と考へていた。そうした彼は、『ロビンソン・クルーソー』のような作品の価値をも十分に認める人であつた。そして、又、『宝島』に就いては、その著者たる自分が子供であると同時に大人でもあるといふことを、読者は何故認めようとはしないのか、という不満を抱く人でもあつた。彼は、時に、こんな風にも考へる。

マダム・ボブライは疑もなく傑作だ。オリヴァ・トウキストは、何といふ子供供じみた家庭小説であることか！ しかも、私は思ふ。成人の小説を書いたフロオベールよりも、子供の物語を残したディッケンズの方が、成人なのではないか、と。

こうした言葉は、単なる思い付きから生じた逆説では決してないので、其処には、深刻な文学上の懐疑があつたと見るべきである。というのも、芸術の城に籠つて傑作を完成したフロオベールを子供と見、俗世間の中で生きた「あの偉大にして凡庸なる」通俗作家ディッケンズを成人と見る、こうした考へ方は、更に一歩を進めれば、「斯かる意味の成人は、結局何も書かぬことになりはしないか」といふ風に、文学自体を見做しと見做し、延いては、それを否定する処にまで行くつく可能性を孕んでいるからである。ステイヴンソンも言うように、

ウイリアム・シェイクスピア氏が成長してアール・オヴ・チャタムとなり、チャタム卿が成長して名も無き一市井人となる。(?)

という具合で、純粋な芸術家の成長の果てに、政治家や一市井人を想定してみ方の中にある不毛性を察知して、引き返しているのだが。) 尤も、以上のような、懐疑的な言辞は、恐らく、実在の文豪 R. L. Stevenson のものであるよりも、「光と風と夢」を書いていた頃の文学青年中島敦のものであると考へた方がよいであらう。抑々、此の実名小説中には、実在の Stevenson の著作から引用した部分と、中島自身の感慨を語つた部分とが混在しており、そうした点に関する腑分けも、既に、諸家の手によって進められている。右の、

「マダム・ボブライ」云々といった一文に就いても、生前の中島に Stevenson の著作を提供されたこともあるという岩田一男氏は、それが、「いかにも中島らしい言い方」であることを指摘されている。

中島の小説「光と風と夢」の中に描かれたステイヴンソンは、元々、「机に向かつて二十磅稼ぐ」よりは、自分に適していない熱帯林の中で、「強い嫌悪の情」に悩まされ乍らも、敢えて、「斧や鎌を揮つて六片分働く」方が、良心的な満足を感じると思つた人として描かれている。ステイヴンソンは、確かに、芸術的な、余りに芸術的な芸術家であり乍ら、文学だけを唯一絶対のものとして信じて生きていような、偏狭な人物ではない。特に、自己の文学に就いては、極めて謙虚な評価を持っており、それは、又、時には、余りに子供っぽい自信の無さとも映るのである。そうした彼の上には、芸術と実生活とに関わる次のような疑いが、襲つて来るを得なかつた。

或る時、彼は、自己の生活を描いた告白小説が書けないということは、作家としても、人間としても、致命的な欠陥ではないだろうか、という疑いに捉われてしまう。そして、更に、次のように考へてゆく。

……問題は要するに、作品と、作者との開きだ。作品に比べて、悲しいことに、生活が（人間が）余りに低い。俺は、俺の作品のだから？ スウパのだからの様な。今にして思ふ。俺は、物語を書くことしか今迄考へたことになかつた。（中略）勿論、作品を書くことが、同時に、人間修業にならなかつた、とはいふまい。（中略）しかし、それ以上に、人間の完成に資する所の多い途は無かつたか？（中略）あのワイマールの宰相のことを、ひよいと思ふ。あの男は、少くともスウパのだからではない。いや、逆に、作品が彼のだからなのだ。

ステイヴンスンは、漠然とした自己完成を望み乍ら生活に一つの實際的焦点を持たないという生き方の浅はかさを、充分考慮に入れた上で、なお、こうした疑問を發しているのである。少年の頃から、彼は、「要するに、文学は技術だ」とさえ割り切つて、厳しい作家修業を続けて来た。それは、極めて純粹な芸術家の生活であつた。だが、そうした彼にも、ゲエテの、生活人としても十全に生き且つ芸術家としても充分に生きた理想的な姿が、一つの及び難いものとして、又、己れの生き方に反省を迫るものとして、見えてきたのである。ステイヴンスンがゲエテを好きでないことは、依然として、変わらないのだが。

やがて、彼は、如上のゲエテと比較しつつ、何よりも先ず芸術家として生きてきた己れの生涯を振り返り、そして、その、己れの文学的名声の陰にある（かも知れぬ）人間の未熟を恥じるのであり、更には、又、己れの總ての作品を廢棄したくなる程の、絶望的な思いに捉われるのである。

此処では、問題は、ゲエテ対ステイヴンスンという二人の芸術家の生き方の違いとして現れているのだが、若し、後者に欠落している、前者の生活人的側面を重視して考えるならば、ステイヴンスンを批判しているのは、まさに其の生活人的生き方であつて、問題は、表現者对生活者という形で、表現者の存在理由が問われているという風にも見えてくるであらう。

フロオベルとディッケンズ、シェイクスピアと一市井人、ステイヴンスンとゲエテという風に重層して展開された、ステイヴンスンの不安な思いは、やがて、彼の内にあつた「習性」となつた、あの文字を連ねることの靈妙な欣ばしさ」の力によつて、一先ず、解消される。彼は、再び、表現者存在として生きる自信を回復するわけだが、此処で、彼の思索を通じて提出された諸々の問題は、作者中島にとつては、もつともつと根の深いものであつたと考えられる。表現者として生きることへの疑いは、やがて、形を変えて、「狐憑」のシヤクの上にも訪れているからである。自立的な表現者の自覚すら明確でないシヤクの場合、そうした疑いは、彼の内省を通じてではなく、外側から、即ち、より具体的な生活者からの非難として現れてくるのだが、次に、シヤクの場合に於ける「詩人存在の運命の悲しみ」に就いて、解析をすゝめてみたい。

さて、物語を作ることの面白さに目覚めたシヤクは、次第に、専門的な語りべとして生き始める。が、彼の作る物語がマンネリ化し、聴衆の心を奪うだけの魅力を喪つてゆくにつれて、次のような事実が顕在化するのである。それは、詰り、

シヤクは釣をしない：馬の世話をしない：森の木を伐らない：麩の皮を剥がないというわけで、一口に言えば、シヤクが部落の生産的共同体から食み出した無用者であるという事実である。そして、彼は、その憑きものが落ちかかつてきても、もう、以前の生活者に立ち返ることが出来なかつた。

冬籠りを前にして、彼が既に無益な消費者であることは、最早、誰の目にも明らかになつてくるのであり、そして、偶然、部落の権力者調刺までやつてしまつた此の人類最初の詩人は、遂に、曾ての聴衆である村人達の手によつて殺され、大鍋の中で煮られ、食べられてしまふ。

やゝ圖式化して言えば、如上のシヤク対村人達の關係は、表現者と一般生活者との対立だと言えるであらう。

尤も、シヤクは、生活者でもなく表現者ですらもなくなつた時点で、殺されたのだと考えられなくもない。が、彼が殺されなければならなかつた抑々の原因は、矢張り、彼が表現者という特殊存在になつてしまつたという事実にあるのである。若し仮に、彼がずっと巧みな表現者で在り続けたとしても、「彼は釣をしない」云々といつた生活者からの批判は成り立つのであり、その意味から、彼が、既に、一般生活者にとつては好ましからぬ余計者であることに変わりはないのである。彼の悲劇は、彼の住む社会が「小説の書けない小説家」を養うだけの経済的余裕を持たない社会であつた為に、急速に展開し、際立つたものになつたのだと言える。少くとも、シヤクを、ホメロスに先行する「人類最初の詩人」として葬つた中島は、シヤクの悲劇を、表現者ゆゑの悲劇と見ていたようである。

但し、如上のネウリ部落のシヤクの悲劇が、古代の、祭政一致の未開社会の中で、本当に起こり得るものであつたのかどうか、という点に就いていえば、それは、甚だ疑問であらう。何故なら、憑きものの存在なども信じていた古代人にとつては、シヤクの如き憑依者は、真に畏怖すべき存在であるのが普通であつて、容易に殺されることはないと考えられるからである。前章で述べた如く、文学は、神聖な呪術的祭礼の中から發生したと想像されるが、古代の社会に、シヤクの如き娯樂提供者としての偽呪術者のような存在が実在したとは到底考えられない。そうした点を考慮すれば、此処に描かれた「狐憑」の作中世界は、実は、甚だ近代的社会であり、如上のシヤクの悲劇も、極めて近代的な表現者の悲劇という風に眺め直されるのである。そして、其処には、矢張り、表現者存在の意味を問ひ続けている中島自身の顔が透けて見えて言つてよい。そして、こうした懷疑

は、やがて、「山月記」(昭和一六年作)の詩人李徴の前にも、形を変えて現れ
てくる。

初め、李徴は、役人生活を棄めた後、故山に籠って詩作に耽るが、文名は容易
に揚がらず、生活は窮乏し、再び「妻子の衣食の爲」に役人生活へと復帰してい
る。彼にとっては、詩人存在であることと、役人という一般生活者であることと
は、両立し得ないものとして把握されているが、これは、矢張り、同一の人物の
裡で演じられた、表現者と生活者との葛藤であると考えてよい。

尤も、こうした設定は、中国に於ける士大夫の文学の在り方、即ち、政治家と
詩人とが両立し(ようと)している困柄を考慮すれば、やや特異なものであり、
それだけ中島の世界的ものであることが判る。

それはさておき、この両者の対立は、李徴が虎に交身した後にも尾を曳いて、
次のような形をとって現れている。即ち、李徴は、曾ての友人袁修に別れを告げ
る際に、先ず、己れの「詩業」のことを頼み、続いて、「妻子」の行末のことを
頼むのだが、その直後、

本当は、先ず、此の事の方を先にお願ひすべきだつたのだ、己が人間だつた
なら、飢ゑ凍えようとする妻子の事よりも、己の乏しい詩業の方を気につ
てゐる様な男だから、こんな獣に身を墮すのだ。

と、自嘲的に語らざるを得なかつたのである。周知の如く、「山月記」の素材
である「人虎伝」では、この己れの「詩業」と「妻子」のこととの依頼の順番
は、逆になっているから、中島は、此処で、詩人の倫理よりも人間の、詰りは生
活者の倫理を優先させようとし乍らも詩人の倫理を生きなければならなかつた男
の悲劇を、意識的に描いているということになる。

中島の「妻」であつたタカ末亡人は、後に、「山月記」を読むと、まるで中島
の声が聞こえてくるようで悲しい云々といつた手記を残しておられる。確かに、
此の作品の中には、最も強く、中島自身の表現者存在としての悲しみが籠められ
ている。そして、又、中島には、表現者として生きようとする者を、総て、不幸に陥
れなければ気が済まないような所があり、其処には、自分自身の生き方に対する
自己処罰の気持ちが働いていてのではないか、とさえも想像されるのである。

以上、ステイヴンソン、シャク、李徴と、その表現者存在の位相を辿つて来た
わけだが、こうした踏査の後に、改めて痛感されるのは、一先ず、表現者と生活
者という図式によつて抽出しておいたような、表現者存在に関わる中島内部の懐

疑の根強さである。

第三章 表現者への懐疑

先述の如く、「狐憑」のシャクは最後まで生活者に復帰することが出来なかつ
たし、「山月記」の李徴は、詩人であることと役人であることを両立し難いこ
とのように考えていた。こうした例からも窺えるように、中島は、表現者と生活
者とを截然と切り離して考えようとしている。彼は、何故に、かくも潔癖に、表
現者を、特殊な而も否定的な存在として捉えようとするのであろうか。

先ず、この両者の切り離しという考え方に就いてだけ考えてみると、こうした
考え方自体は、人生の爲の芸術ではなく、芸術の爲の芸術が現れてきた近代の、
特に唯美的傾向を持つ芸術家の場合に、屢々認められるものである。彼等唯美主
義者達は、何よりも先ず、純粹な美の理念を追求することの爲に生きようとし
て、一般社会の倫理道德や利害得失からは遊離したアウトサイダアと化してい
つた。中島の場合、彼自身が文字通りに斯うした唯美主義者であつたというわけ
は必ずしもないが、東京帝大の卒業論文に「耽美派の研究」を選んだり、「俺の
場合、倫理感に審美感と同じだ」と語るステイヴンソンを描いたり、或いは、
又、世紀末の芸術家やエピキュリアン達にも深く親しんだりしているのであつ
て、そうした彼の芸術観は、種々の批判を持ち乍らも、基本的には、芸術の自律
性や無償性を重んじる、唯美的なものであつたと考えられる。彼の描く表現者達
の悲劇を理解する爲には、こうした前提ともいへべき事情を確認しておく必要が
あるであらう。

次に、こうした特殊存在である芸術家を、何故に、不幸な、否定されるべき者
として描くのか、という点に就いて考えてみると、其処には、中島に固有な幾つ
かの問題が横たわつてゐるよう思われる。

例えば、曾て中村光夫氏は、中島の短篇は初期の佐藤春夫や芥川龍之介を想わせ
る云々と批評されたことがある。こうした評言は、充分に首肯出来るものである
が、唯、彼等大正期の芸術至上主義者達の場合には、世俗社会への侮蔑から、此
の世ならぬ美の世界へと飛翔する芸術家の道筋そのものが、中島の場合のよう
に、本気で疑われ、否定されようとしたことは無かつたのではないだろうか。若
き日の彼等が其の特権的な「憂鬱」の中で疑つたのは、やや冷淡に言えば、己れ
の芸術家としての資格、即ち、自己の天分の有無であつて、さればこそ、その懐

疑の後は、創作「三昧」の境地に遊ぶことも出来たのである（常にそうであったとは言えないにしても）。

一方、中島の場合には、懷疑は、文学青年風の、自己の才能の有無といった浪漫的な次元にとどまらず（無論、「山月記」などにはそうした懷疑もあったが）、芸術家そのものの存在理由や、延いては芸術そのものの存在価値といった次元にまで及ぶのであり、さればこそ、当時無名の文学青年であった彼が、文豪スティヴンソンに仮託して、自己の文学上の懷疑を語るといった奇妙な図式も現れたのである。文学そのものを、「愚かしくも呪はしい」（「北方行」）ものと見做すこともあった、若き中島にとっては、文学に係わることは、実在する物にはなく其の物の影である言葉に執着する病氣の一種と映ったし、或いは、又、抽象的な觀念、「人工的な概念を通じてではなくは何物も感ずることができ」なくなるような、現実遊離の、自意識過剰の状態を助長する愚挙とも映った。

こうした、文学という精神活動への疑い（延いては、文学を含めた総ての觀念的なものへの疑い）が生じてきた背景には、一種の故郷喪失者であつたらしい中島の内包していた問題意識が、佐藤や芥川のそれより、より抽象化された形而上学的なものであつた為に、その一般生活次元からの遊離が際立つたものになつたという風な事情もあつたであらう。併し、又、私が此処で重視したいのは、彼の家系や生い立ちの事情である。

周知の如く、中島は、「父祖伝来の儒家」という家柄に生まれ、例えば、羅振玉の序文が付いた詩文集を残したような伯父を身内に持つていた。そうした彼には、恐らく、詩人とか文人とかいふ表現者存在は、余りに身近なものであつた為に、純粋な憧憬の対象とはなり得なかつたであらう。彼には、初めから、文学や文学者に対する醒めた眼が備わつていたし、又、そうした眼によって、古い儒家の裡に激むデカダンスを見抜くことも容易であつたであらう。

そして、又、昭和初期の、マルクス思想の洗礼や、知識階級の大衆化による相対的な地位の低下をも経験しなければならなかつた中島にとっては、伯父斗南に代表されるような文人存在は、その東洋的の文人氣質の中にある非現実性の故に、強い反撥を感じさせるものであつたであらう。「斗南先生」（昭和八年九月）を読めば、明治以後の近代日本の中で、時代遅れの無用の長物と化していつた彼等文人達の生き方を、中島が如何に見つともないものとして眺めていたかが判る。そうした中島の思ひは、文人達に対する傍觀的な批判にとどまらず、同じ様な表現

者存在として生きようとして己れ自身への批判ともなつて、其処に、羞恥心や、一般生活者への後めたさなど、様々な、屈曲した心理を招き寄せるものでもあつた。「斗南先生」の主人公三造が、その伯父斗南の実生活面での経済的無能力を非難したり、その遺稿集を図書館へ納めにゆくのを恥ずかしたり、又、一方で、伯父への親近感を検討してみたりする心理は、其の似、中島自身のものであつたと考えてよい。

成程、佐藤や芥川の中にも、江戸期以来の文人、通人の血は流れていた。その意味では、中島の場合と条件は同じである。が、併し、例えば、佐藤の父が俳人であると同時に医者であり、実社会の中でも充分に其の存在を認められ、尊敬された人物であつたのに対し、中島の父は、漢学者という、明治以後の社会の中では其の存在の意味を失つた存在であり、文部省検定を経て、辛うじて朝鮮の中学教師の職を得ていた人物であつたのである。漢学者という、極端に無用化した家柄を背負つていた中島の方が、表現者の在り様に就いて、遙かに鋭敏な心情と問題意識とを持つていたと思われるのである。

そして、又、佐藤や芥川が生きた、古き良き大正期の青春と、中島が生きたければならなかつた、昭和初期の、不況下の暗い谷間の青春とは、決定的に相違するのである。中島の場合、一高東大出のエリートが、父の紹介によって辛うじて私立女学校の教師の職にありつかねばならないという厳しい社会状況の中で、表現者存在の問題を見詰めなければならなかつたのである。

そうした家庭環境や社会情勢の中で、中島は、自分も第二の斗南先生になるのではないかという恐れを抱きつつ生きていた。そうした彼が、表現者を志すとすれば、其処では、自己の天才を信じつつ自然発生的に作家になるという単純なコースを辿るわけには到底ゆかない筈である。彼は、社会に於ける己れの表現者存在たる必然性を、自己検証する必要があつた。そして、又、彼の自己検証の能力それ自体は、高度の明晰性を備えたものであつたのである。

然るに、或る時期までの中島は、自分が何故文学などに執着し、又、何故表現者などにならうとして居るのか、そうした問題を、充分に論理化して解決していつたとは言えないのである。或いは、その明晰性の故に、安易な解決にとどまることが出来なかつたと言うべきか。

例えば、「山月記」の詩人は何故に斯くも熱心に詩に執着するのか、その点の説明は殆どなされてない。それから、又、「北方行」の中でも、「光と風と夢」

の中でも、その主人公達は、「自分は作家になるべく生れついでる」という信念が「何時、又、何処から生じたものか」、自分でもよく分らないと語るばかりなのである。「北方行」の主人公は、こうした、自分でもよく分らない信念から、非実用的な「無用の読書」や、「思索の為の思索」へと向かった、己れのエピキュリアンの性向を、厳しく自己批判している。

本来、人が（特に其の青少年期に於いて）文学へと向かう契機のようなものは、存外、本人にも充分には論理化し得ないものであるのかも知れない。少くとも、大正期の、生来の天才的資質やインスピレーションを重んじた芸術至上主義者達の場合には、そうであったと思われる。製作の比較的容易な抒情的詩歌の習作から文学へと向かうことの多かつた彼等にとっては、「自分は作家となるべく生れついでる」という漠然とした自信から、一種のエリート意識へと突き進み、やがて、其の俤、芸術的精進へと向かう行程が、定められた一筋の道としてあった。

併し、中島の場合には、その契機を意識化し、論理化する必要があった。そして、残念乍ら、或る時期までの彼が意識化し得たのは、余りに純粹な「表現することの欲び」以外のものではなかった。当時、文壇的な名譽欲から文学を志す者や、或いは、政治的、思想的な目的遂行の為に文学を利用しようとしていた者の多数あったことを想えば、こうした、内在的な「欲び」からだけ出発しようとしていた彼の純粹さは、充分に評価されなければならないわけだが、併し、又、それは、謂わば、純粹培養された、文学への夢に過ぎないということにもなるであらう。

だが、又、更にいえば、そうした純粹さから出発していた中島であればこそ、第二章で續述しような、己れの表現者存在たる必然性を問う、誠実な、鋭敏な問題意識を保持することが出来たのだということにもなるのであらう。それは、安易な末流私小説家や浪漫的な芸術至上主義者達の預り知らなかった、困難な、自覚的な作家への道程である。そして、それは、本当の意味で「近代的」な作家となる為に辿らねばならぬ、不可避の行程でもある。中島は、そうした行程を歩いて、殆ど其の死の直前まで、表現者の運命を問い詰めてゆく。

第四章 在り得べき表現者像

「光と風と夢」の中で、ステイヴンスンは、晩年の彼を見舞った種々の懷疑を、本質的な意味では、解決することなく通り過ぎていた。彼に一応の自信を回復させたものは、先に見た通り、習性となつた「表現することの欲び」であつたからである。

だが、こうした、一見単純な文学への夢とも映る「欲び」の裏には、例えば、次のような、深い、作家の覚悟が隠されていた。それは、「病弱」という彼の身体的条件の中から生まれてきたものでもあつたが。

病気が行為への希求を絶つて以来、人生とは、私にとつて、文学でしかなくなつた。文学を創ること、それは、欲びでもなく苦しみでもなく、それは、それとより言ひやうのないものである。従つて、私の生活は幸福でも不幸でもなかつた。私は蚤であつた。蚤が自らの幸、不幸に拘らず、繭を結ばずにゐられないやうに、私は、言葉の糸を以て物語の繭を結んだだけのことだ。

此処に、ステイヴンスンと同じ「病弱」の身体を引き摺って生きていた中島自身的心情を重ね合わせることは、当然許されるであらう。それはさておき、此処では、もう、文学は「自らの幸、不幸」などとは無縁の形で、人生そのものとして、ステイヴンスンの内部に実在しているのである。そして、又、こうした文学者の覚悟を秘めていたからこそ、彼は、晩年の彼を見舞った種々の疑いを直視し、「ウィア・オヴ・ハーミストーン」の作中人物達の手綱を冷静に抑えつつ、書き續けてゆくことが出来たのである。

併し、又、蛹が更に成虫となる為には、今まで織り成した美しい繭をも喰ひ破らなければならない筈である。だが、余りに早く死んだ此の作家には、そうした時間は残されていなかった。

一方、ヴェア山頂に眠るステイヴンスンを離れた後の中島には、「古譚」や「古俗」の世界を通過し、遺作「李陵」に至つて、司馬遷という一つの典型にまで辿り着く時間が残されていた。「李陵」第二節の後半部に於いて、司馬遷は、先に見た「項羽本紀」執筆中の彼とは別人のような、異様な「書写機械」と化した人物に姿を現していたのである。

司馬遷を「書写機械」に変えてしまつた所謂「李陵之禍」に就いては、今更説明を要しないであらう。此処では、唯、官刑という極限状況が、士大夫を匹夫以下に墮し、一切の道德的資格のみならず、存在それ自体の尊厳をも根こそぎにし

たという事実を確認しておけば足りる。つまり、此処で重要なことは、薄暗い「蚕室」の中で、司馬遷が、次のように考えたということである。

動機がどうあらうと、このやうな結果（注―官刑）を招くものは、結局「悪かつた」といふはなければならぬ。しかし、何処が悪かつた？ 己の何処が？ 何処も悪くなかつた。己は正しい事しなかつた。強ひていへば唯「我あり」といふ事実だけが悪かつたのである。

「悪」であるのは、司馬遷が宦官になつたからではない。己の存在それ自体が、「悪」と規定せざるを得ないものであつて、生きてゐること、此の世に在ること、それが、もう、「悪」なのである。そして、彼が、眞の表現者として蘇生するのも、又、こうした地点からであつた。

如上の認識に到達した彼は、当然、自殺を考える。併し、彼の内部深く巢喰つていた「修史」の仕事への関心が、それを妨げる。

それは何よりも、その仕事そのものであつた。仕事の魅力とか仕事への情熱とかいふ怡しい態のものではない。（中略）更に昂然として自らを恃する自負ではない。（中略）今度の事で（中略）このやうな浅ましい身と成果で自信も自恃も失ひつゝした後、それでも尚世にながらへて此の仕事に従ふといふ事は、どう考へても怡しい訳はなかつた。それは殆ど、如何にいとほしくとも最後迄その関係を絶つことの許されない人間同志のやうな宿命的な因縁に近いものと、彼自身には感じられた。とにかく此の仕事のために自分は自らを殺すことができぬのだ（それも義務感からではなく、もつと肉体的な、此の仕事との繋がりによつてである）といふことだけはハッキリしてきた。

此の時点で、曾ての士大夫司馬遷の現身は消え、その代わりに、「完全に身を亡きものと思ひ込」んだ、「知覚も意識もない一つの書写機械」が甦つたといふわけである。

こうした、司馬遷に於ける現実社会への絶縁は、「病弱」なステイヴンスンのと、ほぼ同様のものであるが、又、より一層徹底した、より完璧なものであつたとも言える。何故なら、蚕のように言葉の繭を結んだステイヴンスンの場合にも、現実の行為・行動への断念が認められはしたものの、其処には、司馬遷が「蚕室」の中で展開しような、己の存在それ自体（更には、此の世の存在それ自体）を「悪」だと規定せざるを得ない程の絶望は、現れていなかったからである。さればこそ、ステイヴンスンには、未だ、芸術による自己救済や生活者

としての人格完成（の可能性）を想像するだけの余裕が残されていたのである。司馬遷には、そうした問題は、既に、可能性としても意味をなさないものであつた。

この後、司馬遷は、「悪霊にでも取り憑かれてゐるやうなすさまじさ」を以つて、仕事を続けている。

凄惨な努力を一年ばかり続けた後、漸く、生きることの欲びを失ひつゝした後も尚表現することの欲びだけは生残り得るものだといふことを、彼は発見した。しかし、その頃になつてもまだ、彼の完全な沈黙は破られなかつたし、風貌の中のすさまじさも全然和らげられはしない。

此処に描かれた司馬遷の像が、歴史上の司馬遷を其の假写したものであるのかどうか、それは必ずしも明らかではない。一説には、漢の太史令司馬遷は死刑を免れる為に自ら進んで官刑を受け、其の後も政治の中枢部に居たと伝えられており、そうした彼の全貌が、「李陵」執筆中の中島の視野の裡にあつたとは言えないからである。その書簡の中で、司馬遷を描きたいと洩らし乍らも、中島の書き上げたものは、矢張り、「李陵」であつて、その主人公の影に在る司馬遷には、作者の思想の全部が投入されているというわけでもないようである。

併し、又、如上の司馬遷の中には、確かに、中島の或る種の思いが籠められてゐるのであり、此処で注目すべきは、矢張り、次のような点である。即ち、此処に示された司馬遷の「表現することの欲び」が、「狐憑」等の先行作品の場合のやうな、単純な性格のものではなくなつてゐるという点である。此処には、「我」を押し潰され、生への意志を切断されることによつて形成された、第二の「我」とでもいふべきものが現れてゐる。

先程の、表現者と生活者という図式に沿つていへば、此の世に生きることをやめた書写機械・司馬遷は、一般生活者で在り得ないことは、勿論、その生活者からは浮き上つた存在であつた普通の表現者でも在り得ないわけで、人間そのものを廃棄したやうな彼は、浮き上る代わりに、下へ突き抜けた存在なのだとも言へば言えるであらう。こうした存在の中核にあるのは、あの、窮極的な「我」への信頼を保持しつつ、作品中での自己の救済を求めようとした私小説家の態度でもなければ、主観的な自己肯定の上に浪漫的な空想世界を構築し、其処に美的な自己実現を果たそうとした物語作家の態度でもない精神の在り方であつて、或いは、それは、徹底した、眞の表現者の自我の在り方であると言へるのかも知れない。

因みに、又、それは、先程のステイヴンスンの言葉とはやや裏腹に、或る一面で、フロオベールの精神を想わせるものでもある。少くとも、曾て小林秀雄が、現実のフロオベールとD・H・ロレンスの書簡とを連ねて造型した「作家の顔」(註6)に似通ったものであると言つてよい。

「現在の私は、既に消え去つた。(中略)人間とは何物でもない、作品が総べてなのです。(中略)私だつて自分の思つた事を云ひ、文章によつてギョスタフ・フロオベール氏を救つたら随分いゝ氣持でせう。だがこの先生に一体何の価値があるでせう」

フロオベールの「ジョルジュ・サンドへの書簡」

「僕には自信がないし、たゞたゞ筆を取るのが僕は嫌なんだ。(中略)心そこから、運命が僕を『作家』ときめちまはなかつたらと、思ふね。作家とは人心を轟ばむ仕事だ。……君、僕が自分の宿命を、嘆いてゐるんでないことは確かだ。たゞ文筆の仕事とは、特にいとほしい、しかも強力な世界であると思ふ——と、言つてゐるだけなのだ。美しい国土の下にふさはしからぬ地下層があるやうに、文学的素質といふものには、生命のありとあらゆる下層に浸潤して、成長の根源に密着するものなのだ。あゝ、そこがたまらないんだ！ あゝ、この宿命から、解放されたら……」 ロオレンスの手紙の一節。

これは、先の司馬遷同様、「如何にいとほしくとも最後迄その関係を絶つことの許されない」宿命的な因縁に引き摺られて、「文筆」の世界を歩いて行かなければならなかつた者の手紙である。現世に於ける「我」を押し潰され、欲びも昂奮も失い尽した後に、「ただ仕事への意志だけに鞭打たれて、傷いた脚を引摺りながら目的地へ向ふ旅人のやう」に歩まなければならなかつた者の足取りである。そして、又、「マダム・ボヴリイは私だ」という比喩に倣つていへば、「此の世に生きることをやめ」、「書中の人物としてのみ生きてゐた」司馬遷も、「屈原は私だ」と言えたであろう。屈原の「懐沙之賦を長々と引用した時、司馬遷にはその賦がどうしても己自身の作品の如き気がして仕方が無かつた」のである。

司馬遷の場合、彼を斯うした状況に至らしめたものは、フロオベールの場合のやうな、思想上の問題ではなく、又、その蘇生も、悲痛な意志と自覚とを以て行われたものではなかつた。だが、宮刑という偶発的事件の後に、薄暗い「蚕室」の闇の中で展開された、自己存在を「悪」と断定する彼の認識は、矢張り、彼自

身の主体的な思索によつて獲得されたものであり、その後の蘇生も、或る程度まで主体的に行われたものであつたと言つてよい。

或るものの本質が問われるのは、それが何の役に立つのか完全に分らなくなつた時だといふ逆説があるが、実生活への絶縁を完了したフロオベールや、如上の司馬遷(を描いている中島)は、この時点では、もう、一般生活者への負目などは無関係であり、世俗の諸々の功利性を削ぎ落とした後に、それ自体の自律性に於いて存在する外はない「文筆」の業を行う表現者として自立しているのである。彼等は、その懐疑の後に、結局自分は表現者として生きる外はない人間なのだといふ、傲慢といへば傲慢だが、併し、又、謙虚といへば此の上もなく謙虚な自覚に促されつつ、抜きさしならぬ己れの宿命を生きてゆくのである。

そして、又、己れの作品が実社会に於いて如何なる意味を持つのかといった発想を振り捨ててしまつたやうな彼等の仕事は、そうした彼等の思いとは係わりなく、謂わば、その仕事の絶頂の力で役に立つといふ逆説が現れてくるのも、如上の表現者の生き方の中からである。それは、又、彼等の個人としての意識が及ばぬ程の、人間精神そのものの深部に根差した、文学というものの最も本質的な在り方なのだと言つてもよいであろう。彼等は、何よりも先ず「表現すること」によつて、そうした人間精神の深部に到達し、其処から、無意識の裡に、表現者として生きることの強い自覚を汲み出しているものであつて、それが、彼等を裏側から支えている「宿命」観の本質でもある。彼等は、生活者としては、限りなく虚無に近い位置に立っていないながら、寧ろ、そうした虚無感、絶望感、無力感の奥底に突きあつた其の衝激の強さに見合うだけの、逆方向への弾力性を備えたエネルギーを保持している点では、限りなく強い表現者としての自信の上に、しっかりと立っているのだとも言えるだろう。

そして、以上のような司馬遷像は、「狐憑」や「山月記」を通して表現者の問題を問い詰めてきた中島にとつては、将来の、在り得べき己れの姿として夢想されたものであつたと考えられる。無論、中島が、司馬遷と全く同一の境地にあつたといふわけではないのだが、中島も、又、「牛人」(昭和十七年作)のような作品の裡で、「我」を押し潰す「きびしい世界の悪意」との対決を経ていた作家だつたからである。

中島敦は、その遺作「李陵」の中に、司馬遷という表現者を造型することによつて、初期作品以来の表現者達の系譜を完結させている。彼は、己れの表現者と

して生きる必然性を、明確な論理の網の中で煮詰めることはしなかったが、自らの想像力によって発見し、血肉化した、一人の在り得べき表現者像を造型することによって、私小説家や芸術至上主義者達のそれとは異なる、一つの表現者の精神の在り様を提示したのである。そして、正に其の精神の運動を開始すると同時に、余りにも呆気なく、漠北の天空を掠めた狼星の光芒のように、消えていった。彼も、又、今は、あの司馬遷のように、彼の著した書物の中の人物としてのみ、我々の前にいる。

注1、岩田一男「『光と風と夢』について」（昭和34・10月、後、文治堂版中島

敦全集第三卷月報「ツシタラ」第二輯所収）参照

2、曾て氷上英広氏は、ある所で、「狐憑」に就いて次のように言及されている。「詩人存在の運命の悲しみという主題は『光と風と夢』のステイヴンズンにおいて見られ、『李陵』の司馬遷において見られる。……たとえば『狐憑』のごとくにその線はつらなっている。」——佐々木充『中島敦』（近代文学資料1）（昭和43、3月・桜楓社）P・78参照

3、中島タカ「お礼にかへて」（文治堂版全集月報「ツシタラ」第三輯所収）参照

4、中村光夫「子供と芸術家と夢」（昭和16、4月、後、「ツシタラ」第三輯所収）には、「（中島）氏の新作は僕に初期の佐藤春夫を連想させる」云々という記述があり、又、中村光夫「中島敦論」（昭和18・12月『批評』、「ツシタラ」第一輯所収）には、「現代の青年作家のうちその資質や作風から見て長短ともに最も芥川龍之介に近いのは中島敦ではないか。」等々の記述がある。

5、昭和一六年十月二十八日、庄野誠一宛書簡中に、「今、史記の作者のことをいづくつてをります」云々とある。

6、小林秀雄「作家の顔」（昭和十一年一月二四―五日、読売新聞）但し、引用は新潮社版全集（昭43）より。

（一九七六年弥生）