

『名人伝』小考

—その意味するもの—

藤村 猛

はじめに

『名人伝』（『文庫』昭和十七年十二月）は、中島の作品としては珍しく、息苦しいシリアスなものと言ふよりは、「笑い」のある短編である。だが、この作品に表現されている「笑い」は単純なものではなく、複雑なものを含んでいるように思われる。それは、この作品の主人公・紀昌や彼の周囲の人々の状況、及び彼らの変化に起因している。そして、それらは作品の構成と密接に関連している。そこで『名人伝』の構成を見ると、本文の一行あきに従えば、四段（章）構成（起承転結の構成）に分ける事ができよう。簡単にそれらの概要を次に示しておく。

- (1) 紀昌の飛衛への弟子入りと彼の修業
- (2) 飛衛を殺そうとする紀昌と事件の顛末
- (3) 甘蝇老師との出会いと、「不射之射」
- (4) その後の紀昌と妙な話

本稿ではこれらの構成を念頭に置きつつも、紀昌の状態に着目して、

一、二、三章を前半部分、四章を後半部分と大別しておく。量的に言えば、前半部分が作品の大部分を占め、後半部分は少なめだが、内容から考えると、四章を後半部分としても良いと思われる。何故ならば、前半部分と後半部分のそれぞれの紀昌の状態に対照的な要素が見られるからである。つまり、前半部分の紀昌は「負けず嫌ひな精悍な面魂」で、弓の名人を目指して果敢に行動する。これは中島の他の作品でお馴染みの「行動者」である。それに対して、後半部分の彼は、前半部分と後半部分の間に九年間もの空白期間はあるにしても、「木偶の如く愚者の如き容貌に変り、あれほど執着していた「弓」からも離れ、次のような状態になる。

既に早く射を離れた彼の心は、ますます枯淡虚静の域にはひつて行つたやうである。木偶の如き顔は更に表情を失ひ、語ること(1)も稀となり、つひには呼吸の有無さへ疑はれるに至つた。

このような紀昌の在り様と変化をどう捉えたら良いのか。それは『名人伝』の特徴を考える事になろう。（以下、『名人伝』の前半部分（一、二、三章）を前半、後半部分（四章）を後半と略して呼びたい。）

本稿では、『名人伝』の前半から後半への紀昌の変化を中心として

考え、この作品の持つ特徴、特に「笑い」の質を測定したい。と共に前後の作品との関連を推定し、作品のみならず、作家にとっての「名人伝」の意味するものを明らかにしたい。

—

『名人伝』は言うまでもなく、現実(日常性)と超現実(非日常性)の混在した世界を描いており、又、題名からも推定できるように、この両世界に跨がる紀昌という弓の名人の生を表した作品である。彼の特徴から考えてみたい。

『名人伝』の本文中には、紀昌の他に二人の弓の名人が登場する。即ち、紀昌の最初の師である飛衛であり、二度目の師であろう甘蠅老師である。彼ら三人を比較して、それぞれの名人の特徴を明らかにしていこう。

飛衛は「当今弓矢をとつては、名手・飛衛に及ぶ者があるとは思はれぬ」人物である。確かに彼の技は天才的であるが、弓矢を必要とする、「射之射」の名人である。それに対して、甘蠅老師は飛衛を超えた、弓矢の要らぬ「不射之射」の名人である。彼の腕前に比べると飛衛の技は「見戯にひとしい」のである。だが、そういう腕前の差はあるにしても、両者は師(教育者)として紀昌に対する。飛衛は勿論の事、甘蠅老師の方も、紀昌に「不射之射」を見せた事から考えると、師(先達者・先生)として、紀昌に接したとして良からう。

彼らに対して、紀昌は「射之射」の名人であり、甘蠅老師の許での修業の後に、「不射之射」の名人になったものと思われる。何故なら

ば、彼がそうでないとすると、後半で彼が言う「至為は為す無く、至言は言を去り、至射は射ることなし」等の一連の言動が虚偽になるからである。そうでない可能性もあるが、前半の彼の性格や飛衛の言——「之でこそ初めて天下の名人だ。我らの如き、足下にも及ぶものではない」——等から推定して、紀昌は「不射之射」を会得して、「至射」について語っていると見做した方が自然であろう。

しかし、彼は邯鄲に帰った後、飛衛とは違い、弟子を取り師とはならない。それどころか、弓矢を手にはせず、やがて忘れてしまうのである。何故であろうか。彼が師とならなかった理由、及びその前提と思われる弓矢を捨てた理由を考えてみる。

まず、彼が師とならなかった理由として、彼の側に原因がない場合がある。即ち、教えるべき人間の不在である。かつての紀昌の如く一途に精進しようとする者がいなかったのではないか。だが、これは主因ではなく、やはり、主因は紀昌自身に求められるだろう。それは根本では、紀昌が弓矢を捨てた理由と関連していると思われる。

その理由は幾つもあるが、第一に彼の言う「至射は射ることなし」という考えによる。これを拡大して言えば、真の教育は教える事ではないという考えが引き出される。だから、彼は師とならなかったのかも知れない。そして、「弓」に話を換えれば、彼は一般のレベルでの「弓」を超えたとして良いのではないか。つまり、彼は現実としての「射」の価値を認めないのである。

次に結果としては同様な事になろうが、彼の心が「弓」から離れたという理由が推定される。つまり、「天下第一の弓の名人」になりたという彼の「志」が、まがりなりにも成就され、消滅した結果、心

が離れたと考えられるのである。(この「志」も紀昌独自のものと言
って良い。)

以上が、彼が弓矢を手にはせず、又、師とならなかつた理由であろう。
このどちらが主原因かはともかくとして、彼の選択や志は、飛衛達と
の違いを鮮明にするものだろう。

それらの結果、芸(弓道)の継承は中断し、紀昌自身は「木偶のご
とき」老人と化す。ここに前述の志の消滅が関係しているとすると、
それは行動の、生の目的の喪失と言ひ換えても良いのではなからうか。
つまり、彼は志を立て、自分の思うままに行動しているだけでなく、
実は志に動かされていた、極言すれば、支配されていたようにも思わ
れる。そこで、彼の志について考えてみる事にする。

彼の志は作品の冒頭から登場する。「趙の邯鄲の都に住む紀昌とい
ふ男が、天下第一の弓の名人にならうと志を立てた。」この一文は唐突
の感もあるが、紀昌の行動力を示すものであろうし、その後の作品の
展開や雰囲気暗示しているようにも思える。又、彼の志について、
何故生じたのか等の理由や背景の説明・描写が省略されており、それ
はあたかも所与のようなものとして描かれるが、逆に描写のなさが彼
の志を印象づけている。だが、作品を読み進むと解るのだが、彼の志
は彼を成功に導くものである。これが一章の超人的修業を行わせるも
のだとすると、それは大したものだと言つて良からう。中島の他の作
品、特に中期の『古譚』の諸作品にも、何かに従つて生きる人間達が登
場する。だが、彼らは従うというよりも、何かに取り憑かれ、それに
振り回され、やがて滅んでしまうのである。又、彼らの生には何処となく
悲哀が感じられる。それに比べて、紀昌はどうだろう。前半の彼は明

るく暗さは見られない。後半の彼にも悲哀はなからう。そういう点か
ら考えても、彼は志に憑かれて振り回されているとは言ひ難いだろう。
無論、ある程度憑かれているのは否定できない。その好例が飛衛を殺
そうとした事件である。だが、彼の志は危うさを内包しながらも、彼
を成功に導き、彼を弓の名人にさせるのである。

しかし、前述したように、紀昌は志を果たした後に、新しい志を得
ない限り、新たな行動は起こさないだろう。たとえ、彼が「弓」を超
越したとしても、結果的には彼は認識の中で生存するだけになる。そ
の状態は満足すべきものかもしれないが、その時彼は生の傍観者に過
ぎないと言つても言い過ぎではないのである。

こういう後半の紀昌と比べると、前半の彼は深みはないかもしれない
いし、欠点もありながらも、真剣でかつ、何処かユーモアがあり、十
分に魅力的なのも事実である。

二

引き続き、今度は違う二つの視点から紀昌の特徴を考えてみよう。
『名人伝』の本文中には、注目すべき作者の注が二点ある。これか
ら見ていこう。

一点目は紀昌が師の飛衛を殺そうとして、失敗した場面(一章)の
後にある。

(1) (斯うした事を今日の道義観を以て見るのは当たらない。美食家
の齊の桓公が己の未だ味はつたことのない珍味を求めた時、廚宰
の易牙は己が息子を蒸焼きにして之をすすめた。十六歳の少年、

秦の始皇帝は父が死んだ其の晩に、父の愛妾を三度襲うた。凡てそのやうな時代の話である。)

二点目は作品の最終部分の、紀昌の晩年のエピソード(彼が弓矢を忘れて、その名前を知人に尋ねるといふ話)を述べる前にある。

(2) 勿論、寓話作者としてはここで老名人に掉尾の大活躍をさせて、名人の真に名人たる所以を明らかにしたいのは山々ながら、一方又、何としても古書に記された事実を曲げる訳には行かぬ。實際老後の彼に就いては唯無為にして化したとばかりで、次の様な妙な話の外には何一つ伝はつてゐないのだから。

(以下、注の(1)・注の(2)と呼ぶ)

中島の作品では、作者の注は多い方ではないから、これらの注はいささか目立つ。そこで、これらが作品において如何なる効果を上げているか、又、如何なる意図がそこに込められているか等々が気になる。

まずは注の作中での効果から考えてみよう。

注の(1)は紀昌の行動(師を殺そうとした事)の異常さを柔らげる効果がある。つまり、紀昌の行為の他に、現代の目から見れば異常な当時の事件を列挙する事によって、紀昌の行為の異常さを緩和し、ある程度だが、弁護するのである。

次に、注の(2)は紀昌が弓矢を忘れるという異常な出来事の紹介、つまり、予防線やクッションの役目を持ち、又、このエピソードの真憑性を増す効果があろう。即ち、これも(1)の注と同様、紀昌の言動の異常さの緩和の効果があろう。と同時に、注の(2)は最終部分のエピソードが単純なものではない事を予想させるのではないか。例えば、作者は自分を「寓話作家」だと言ひ、このエピソードを「妙な話」だとする。

ここで作者は注を付ける事で読者に注意を喚起し、自身も身構えてゐるのではなからうか。

又、これらの注は該当部分の読解のみならず、紀昌像の特徴を明らかにするものではないか。つまり、注は紀昌の行動や状態にスポット・ライトを浴びせる訳だが、そこから浮かび上がってくる紀昌像は、前者(注の(1))は思慮なしの行動者・紀昌像であり、後者(注の(2))は行為を超えたとされる認識者・紀昌像である。即ち、二つの注は「名人伝」内の対照的な二紀昌像に付け加えられたものである。明白な事だが、作者は紀昌の変化に意識的であり、創作に当たって気を使つてゐるという事であろう。(因みに、「名人伝」の草稿では作者の注がこれら以外にもあるが、それらは重複して、いささか煩わしい。定稿の方がすっきりしているし、効果的である。)

だが、考えてみれば解る事だが、作中の注というものはプラスの面だけでなく、マイナスの面も持つ。筋の進行の中断、作品のそれまでの緊張感の弛緩等がマイナス面であろう。「名人伝」の場合もそういうマイナス面があるが、やはりプラス面の方が多いだろう。前出の効果以外にも、注は作品に「余裕」を与えているように思われる。そして、作者の余裕をも感じさせるのである。この余裕は中島の作品では珍しいものであろう。笑いの存在と共に注目すべきものと思われる。が、詳しくは後述する事にする。

次に、紀昌の特徴をより明らかにする為に、「名人伝」前後の作品の主人公達と紀昌を比べてみよう。因みに「名人伝」の執筆は昭和十七年九月頃と推定される。まずは「名人伝」以前の作品として、「弟子」(昭和十七年六月脱稿)を取り上げ、主人公の子路と比較してみる。

両者の共通点として目に付くのは、幾分の差はあるが、主人公の「志」に伴う行動力であり、師弟関係の存在である。子路は直情径行の面を持ち、紀昌の面影がある。又、子路と孔子の師弟関係は有名なものである。だが両作品を子細に見ると、共通点にも看過できない相違がある。前述した「幾分の差」の差である。

『弟子』で子路は単純な行動者から成長し、他者への、そして時代への認識を深めていく。だが、彼は死ぬ時まで行動者としての性格を保持するのである。それに対して、紀昌は単純な行動者から、行動しない認識者へと変化する。つまり、大まかに言って、両者は出発時は似ているが、その後は違う。子路と『名人伝』後半の紀昌は、行動力の有無で対照的と言って良いのである。そして、師弟関係について言えば、『弟子』の場合は少々の磨擦はあるにしても、大体は理想的なものである。が、『名人伝』のそれは、紀昌が師の飛衛を殺そうとしたように、理想的なものであるとは言い難い。師弟の精神的な繋がりは、子路達と違い、厚くないと思われる。子路のように「夫子の為に生命を抛つて顧みぬ」などと紀昌は思わない。確かに、子路も自分の信じるものを大事にするが、師に対して反逆したりせず、従順と言って良い。

このように、行動を軸として両者は繋がっているが、内容的には対照的な要素が少なくないのである。

それでは『名人伝』後に執筆された『李陵』（昭和十七年十月頃執筆）とではどうであろうか。『李陵』で描かれているものを簡単に言くと、世界の悪や己れの運命と格闘する主人公達の苦悩であり、悲劇である。『名人伝』との共通項はあまりない。むしろ相違点の方が目

立つ。第一に違うのは『名人伝』には見られず、『弟子』に描かれたもの以上に重い主人公達の苦悩や悲劇の存在である。『名人伝』には苦悩よりも「笑い」がある。次に、これは『名人伝』よりも『弟子』と比べた方が解りやすいのだが、『李陵』の登場人物達の間には精神的繋がりが薄いという事がある。『名人伝』ではそこまで人間が孤立してはいないと思われる。前半のみならず、後半の紀昌にも孤立感はないだろう。

共通点があるとすれば、李陵や司馬遷に見られるような行動（精選）の真剣さやボルテージの高さであり、『名人伝』に間接的に描かれていると思われる人間存在の悲劇性であろうか。つまり、行為の果てにあるのが無為だとすると、これは悲劇的ではなからうか。しかし、それは『李陵』のように正面切って描かれているのではなく、暗示程度に留められている。又、後半の紀昌と史記完成後の司馬遷の姿——「憑依の去つた巫者のやうに、身も心もぐつたりとくずすはれ、まだ六十を出たばかりの彼が急に十年も年をとつたやうに耄けた」——は似ていると言えは言える。だが、それも『李陵』では重点的に描かれているのではなく、簡単な紹介に過ぎない。つまり、『名人伝』と『李陵』の間には、『弟子』との場合以上に両者の繋がりは薄いという事になる。むしろ、『弟子』と『李陵』の方が繋がりは濃いだろう。

作品間に何らかの繋がりを見ようとするのはいささか不合理かもしれないが、これまで見てきた事を纏めると、紀昌は前後の作品の主人公達と、行動という面で幾分かは重なるものを持ちつつも、異色な存在だと言つて良いのではないか。つまり、前半の紀昌は子路や李陵達と行動という面で少しは繋がるが、後半の紀昌は無為という点で前

の作品の主人公達と異つていふと言えよう。そこで、認識者という面から前後の作品を見直してみると、該当するだろう人物としては孔子や三蔵法師（『悟浄歎異』・昭和十七年夏頃完成か）らがいる。彼らを一言で表わすと、欠点はあるが「大丈夫な人」という事にならう。

そして、彼らは主人公達に憧憬（尊敬）される存在である。「名人伝」の飛衛や甘蠅老師も「大丈夫な人」であると言つても良いかもしれない。が、主人公に憧憬されていると言ひ難い。紀昌は超えるべき対象として彼らを見ているようである。むしろ、「名人伝」で憧憬されているのは紀昌自身である。即ち、邯鄲の人々の賞讃の中で彼は目を送るのである。しかも、彼自身「大丈夫な人」になつてしまふ。つまり、紀昌は行動者であつたと共に、他者に頼らない自立した認識者であり、憧憬される人間となるのである。

従来の中島の作品、特に前期作品の中で対比的に描かれてきた行動者と非行動者、その延長に認識者がいるが、これらの融合が計られ始めたのが「わが西遊記」であろう。そして、引き続き憧憬する者とされる者が、自立していく一人物の中で表現され始めるのが「弟子」・「名人伝」であろう。この共存が一人の人間の成長を表わすものとして、「名人伝」の特徴の一つにはなるうが、しかし、それが上手く成功しているとは言えない感がある。

前出の三蔵法師も孔子も、主人公の目から多く描写されている。「名人伝」後半の紀昌も周囲の人々の目や噂話等による描写が多い。考えてみるに、中島は見る対象としての「大丈夫な人」は描けても、その人自身を中心に描く事は得意ではないらしい。無論、作品の効果の為もあるうが、これは作者と対象（「大丈夫な人」）との距離の大きさ

によるう。つまり、後半の紀昌と作者では共通点が殆んどないと言つても良いのである。故に、後半の紀昌の描かれ方に、何処か物足りなさを感じられるのであらう。そして、これは「名人伝」前後の作品には感じられないものである。だが、それはマイナスばかりではなく、そこには行動者の行き着いた一極点と共に、「笑い」が表現されているのである。

以上で紀昌の特徴の幾つか——前半・後半の紀昌の対照性と前後作品の登場人物達との相違等——がある程度明らかになつたと思う。文章において、「名人伝」の大きな特徴の一つである「笑い」を中心に考察したい。

三

「名人伝」の笑いは前半と後半とでは質が異なるように思われる。前半の、特に一章に表現されている笑いは、主として紀昌の超人的な常識破りの行動から生じている。例えば、「瞬きせざること」と「視ること」を学ぶ彼の姿は、考えてみれば滑稽なものである。前者の場合には「妻の機織台の下に潜り込んで、其處に仰向けにひっくり返つた。眼とすれ／＼に機躡が忙しく上下往来するのをじつと瞬かずに見詰めて」（傍点は原文）いよつととするものであり、後者は「肌着の縫目から虱を一匹探し出して、之を己が髪の毛を以て繫いだ。さうして、それを南向きの窓に懸け、終日睨み暮らす」というものである。その結果、「瞬きせざる」方は次のようになる。

不意に火の粉が目に入らうとも、目の前に突然灰神楽が立たうとも、彼は決して目をパチつかせない。彼の睨は最早それを閉

ちるべき筋肉の使用法を忘れ果て、夜、熟睡してゐる時でも、紀昌の目はクワツと大きく見開かれた儘である。

又、「視ること」の修業の結果も次のような状態にまで至る。

或日ふと気が付くと、窓の風が馬の様な大きさに見えてゐた。

占めたと、紀昌は膝を打ち、表へ出る。彼は我が目を疑つた。人は高塔であつた。馬は山であつた。豚は丘の如く、雞は城楼と見える。

これら以外にも、内容的にユーモアを感じる箇所は少なくない。文体も比喻や誇張表現を使用し、効果的に笑いを醸し出している。総体的に言えば、「名人伝」の前半、特に一章は一人の男の一寸な姿をユーモアたっぷり描き、爽やかな笑いを表現して魅力があると言えよう。それに対して、後半の笑いは複雑である。

後半の笑いは何に関して生じるのか。それは主に紀昌が弓矢を忘却するという状況と、それに対する周囲の人々の反応による。極言すれば、作中に描かれた事実と一般人の持つ常識との断差による。この常識とは、弓矢と弓の名人との間には切っても切れない関係があるとの認識である。具体的に言えば、紀昌は弓の名人である、弓の名人には弓矢は不可欠のものである、だから、彼が弓矢を忘れる筈がないという考えである。大雑把に言えば、道具(弓矢)なくして、職業(弓道)は成立しないという常識である、しかし、「名人伝」の人々(紀昌も含む)には、このような常識は通用しない。常識的でない世界が展開されるのである。紀昌は弓矢を手をせず、やがては忘れてしまう。周囲の人々も彼が弓矢を取らない事を誇りにし、そればかりか、彼が弓矢の名前を忘れたのを知ると、彼らは己が職業に必要な道具を隠し、

その使用を恥じるのである。

こういう事態から生じる笑いをどう解釈するか。作品だけでなく、作者をも含めて考えてみる。

注目したいのは前出の作者の注の(2)である。即ち、「寓話作家」「妙な話」等である。これらは作者の作品に対する余裕と共に、彼にある「思い」が潜んでいる事を示すのではないか。考えてみるに、「名人伝」の後半の内容は作家にとって奇妙なものである。芸道の極限に道具の不使用があるとすれば、小説家は筆を捨てなければならない事になる。書かないのが真の小説家となろう。中島は「書きたい」作家である。彼には後半の紀昌のような悟りも経験もないし、芸道の真髓を極めたとの自信もなからう。それでは注の(2)に、そして後半の笑いに込めたるう思いとは如何なるものだろうか。

ここには揶揄に近いものがありはしまいか。それも単一のものではなく、複数のものに対してであろう。例えば、「名人伝」後半の笑いは常識的なものへの笑いであり、かつ非常識なものへの笑いではなからうか。内容に即して言えば、紀昌の変化——紀昌は志に従い、年中弓矢の事ばかり考え超人的な修業を続けていたのに、やがて「至射は射ることなし」と言い、すっかり弓矢を忘れる——への笑いであり、周囲の人々の変化——弓の名人(紀昌)に妙技を期待しておりながらも、彼の言を聞き納得し、かえって彼が弓矢を取らぬ事を誇りにする。又、彼が弓矢を忘れた事に驚くも、当分の間、自分達の道具を隠す——への笑いである。これらの笑いが複雑に絡み合い「名人伝」の笑いを形成しているのではないか。

だが、それだけだろうか。それ以外になにかありはしまいか。別の

面から考えてみる。

繰り返すまでもなく、『名人伝』は紀昌という男の生き様を描いたものである。彼は己れの志に従い行動し、一応、志を果たした人間である。だが、別の見方、厳しい見方をすれば、彼は超人的な修業を行いつつも、人間的な弱みを持ち、やがては天下第一の弓の名人になるも、外見は無為の老人、生の傍観者として生を終わる。基本的な読みは、紀昌の超人的な修業と真の名人ぶりを結びつけるものであろう。だが、それと絡み合いながらも存在する、もう一つの読み——紀昌の人間的な弱みと「木偶の如き」無能の老人を結びつける読み——を見過してはなるまい。

かくの如き紀昌の在り方の差が、実は『名人伝』の笑いや作品の雰囲気、ひいては種々の特徴を形成するのに役立っているのではないかとつまり、この作品の持つ重層的な構造——紀昌の対照的な生の在り方や、前出の常識・非常識の存在等——に、『名人伝』の笑いの正体や紀昌の生の深みがあるのではないか。

それでは次に、このような作品が執筆された事情を推定し、『名人伝』の意味するものを明らかにしたい。

四

まず始めに、中島の『名人伝』執筆の事情について考えてみよう。前述したように『名人伝』の執筆時期は昭和十七年九月頃である。この時期は彼にとって如何なる時期であったのか。

言うまでもなく、昭和十七年の夏は大状況としては、太平洋戦争が

始まってから、およそ半年余りの後に当たる。この頃は太平洋戦争の初戦の頃のような華々しい日本軍の連勝は終わり、六月のミッドウェー海戦で戦況が一転し始めた時期である。戦争後期のような空襲等による一般庶民の生活の破壊や、物質の極端な欠乏はまだないにしても、戦局の拡大で局地戦に勝っても、日々の生活は悪化するばかりの暗い時期である。

小状況としては、この七月に中島は南洋庁の役人を辞め、作家として立とうとの決意をかつての教え子達に表明している⁽²⁾。そして、妻の里帰りを手伝ったり、南洋での体験を知人に話したりして、近親者の目には「上機嫌」⁽³⁾に映る。又、創作面では六月に『弟子』を脱稿し、七月には第一作品集を刊行している。そして、七月から八月にかけて、南洋行に材を取った『南島譚』や『環礁』等の諸作品を執筆し、その他には第二作品集『南島譚』の刊行の為に、収録する作品（『過去帳』『わが西遊記』等）の原稿の整備・完成等が行われたと推定される。

かくの如き時期に、中島が『名人伝』のような作品を書こうとした理由は何か。

まず第一に思い当たるのは、それまでの作品（『弟子』や『わが西遊記』等）のようなシリアスな、ある面では息詰まるような世界からの脱出意欲があったのではないかという事である。彼はそれらとは反対の自由な余裕のある作品を書こうとしたのではないか。これは推定の域を出ないかもしれないが、『名人伝』と近い時期に執筆された『南島譚』の諸作品を見ると、こういう推定も成り立つのではないか。両者共、「人間性別決の近代小説道」よりも「怪奇な物語の構成とその巧みな話法」⁽⁴⁾を重視した作品のように思われる。例えば、中期作品の

「光と風と夢」に対する「古譚」の「孤憑」や「木乃伊」等の諸作品のようなものであらう。

次に第一の理由と裏腹にあるのだが、中島には創作意欲の減退と不振からの脱出意欲があったのではないか。前述したように、この夏中島は「上機嫌」であったが、創作の面から見ると、不振の季節であった。これは彼の書きたいもの（南洋⁽⁵⁾において彼が念じていた己れの生の在り様や夢等）が既に「弟子」や「わが西遊記」等の作品で表現され、新たに書きたいものがすぐには見つからなかった為ではないか。又、この夏彼はかなりの量のメモや原稿類を焼却する。そこには一種の清算の意図があったのだらう。

そこで取り敢えず、彼が書けるもの、南洋行の体験や見聞を基に、「南島譚」や「環礁」等の作品を執筆したのであらう。だが、それは成功作とは言えないものである。中島自身もそれを自覚している⁽⁶⁾。これは作品の構想の未成熟・作品世界の浅さ等が原因であらう。そして、これらの作品が作者にとって思い出という面はあっても、文学作品として、いわば「それをせずにはゐられないものが内に熟して来て、自づと外に現れる」（「悟浄歎異」より）「それ」を「書く」という行為に換えても通じるだらう）種のものではない為もあらう。が、それ以外に中島にとっての「夏」という季節の特殊性を考慮しても良からう。

彼にとって、夏は従来創作に適していない季節であったと思われる。これは彼の病氣（喘息）の特殊性による。彼の病氣は季節的に言えば、実は夏よりも冬に猛威を振るうのである。つまり、冬は病氣の為に閉じ込めがちになり、春の来るのを待ちつつ、彼は喘息の発作に、

将来への不安に、孤独に耐えるのである。それに比べて、夏は病氣がそうひどくなく、戸外での活動が可能の為、旅行や登山等に彼は羽を伸ばすのである。（が、それも病氣の悪化の為に、昭和十四・五年頃からは不可能になる。）

しかし、創作面から言えば、戸外での活動の故に執筆時間が不足する為か、又は創作意欲の集中化がしにくい為か、夏には作品はあまり執筆されていないのである。逆に、健康状態とは反比例して、冬の方が創作に適しているのである。即ち、冬の暗い日々には彼は己れの心情を凝結し、創作の原動力となし、ある素材に、その多くは中国の古典であるが、自己の思いを投影し、対象と共鳴し作品化する。これが彼の成功作のおよその創作方法であると思われる。

だが、この夏（昭和十七年）は冬に比べて創作のポルテージが低いという、それまでの夏の通弊を引き摺りながらも、病氣の悪化のせいもあるが、今までの夏のように戸外での活動で日を送る、又、作品を書かないですます訳にはいかないのである。何故ならば、前年、長年勤めていた横浜高女を退職し、新しく就職した南洋庁も、七月には辞めようと決意していたのだから、彼は創作活動に励まねばならないのである。しかし、前述したように、彼の満足する作品はできない。彼は作家として、又、家長として成功作、彼の言葉で言えば「ほんもの」を書かねばならない。「ほんもの」を書く為に、成功作と思われる従来の作品と同様の創作方法——一人の人間の生き様や心情を自分に引き寄せて重点的に描く方法——を取ろうとしても不思議はない。

その際、この不振から脱出しようとする意欲と共に、前述の自由な世界を創造したいとする希望が、「名人伝」の構想、執筆に関与した

ものと思われる。作品に即して簡単に言えば、前者の意欲は「悟浄歎異」や「弟子」で表現された成長する行動者像の追求であり、後者は「幸福」「夫婦」(「南島譚」)等で描かれた価値の転換やユーモア等の導入であろう。即ち、「ほんもの」としての人間の生の描写又、ユーモアや自由自在さ、そして価値の転換等々である。これらを「名人伝」の骨組(素材となった中国の古典を基にした骨組)に加えて肉付けていこうとしたのではないか。いわば、二種の創作意図は「名人伝」の読みを一つに限定しにくくさせる代わりに、紀昌を単純さから救い、作品に重層的構造をもたらし、深みを与えているのではなからうか。

最後に「名人伝」の笑いを作者の側から、もう一度見てみよう。

元来、中島にとって、小説は重いものだという認識があるようである。そのせいも、彼の文学修業は真摯なものである。「名人伝」に描かれた紀昌の超人的な修業は、中島のそれと比べると別種のものである。「傷ついた脚を引摺り乍ら目的地へ向ふ旅人のやうにとぼく」と進むが如き修業が中島のものである。片や、紀昌の修業は明快で直進的であり、苦悩を知らない。が、両者共、志に動かされる点では同様である。一時の事かもしれないが、中島は例えば悟浄空に対する悟浄のように、紀昌の自由自在さに思いを馳せたとしても不思議はない。折しも彼は激動する時代に日を送り、創作的には不作という事態に氣を使いながらも、つかの間の楽しい生活(南洋行後の家族と共の作家生活)を送っていたのである。「名人伝」は彼の生真面目な文学修行の合間に、良い作品を書こうとしながらも、何処か作者自ら楽しみながら書き上げた作品のように思われる。だが、「名人伝」前半の明

快さから、後半の見方によれば逡巡めいたものへの変化に、中島の余裕と共に、わずかであるが懼れのようなものがありはしまいか。想像の域を出ないが、「名人伝」の笑いは、作者にとって、己れの過去への笑いであり、将来への笑いではなからうか。志を果たそうと一途に進む紀昌に過去の己れの姿を、「木偶の如き」紀昌の姿に、とぼくと歩き行く旅人の行き暮れた、未来の己れの姿を見ていたのかもしれない。

南洋行前の「山月記」で作家たらんとする己れの執念を文学化した作者に、念願の成就した後、過ぎこし人生を振り返ってみる余裕と未来への思いが生じ、「名人伝」執筆の際、作者の胸をよぎったとしても不自然ではなからう。そして、そこには明るい微笑といささか自嘲的な笑い、そして恐れれの混じった笑いが込められていると考えても良いのではなからうか。

「名人伝」執筆の後、中島はより「ほんもの」の文字を求めて、「李陵」の世界を造型し始める。だが、彼は約二カ月後の十二月四日に生を終える。その時、「名人伝」は彼の自由な夢と重い現実の間に存在していたのではなからうか。

(昭和六十年八月稿)

(注)

- (1) 本文の引用は、すべて「中島敦全集」(筑摩書房 昭51)による。中島の他の作品の引用も同様である。なお旧漢字は新字体に改めた。
- (2) 鈴木美江子氏宛書簡(昭和十七年七月三日付)・小宮山静氏宛書簡(昭和十七年七月八日付)参照
- (3) 中島の妹、折原澄子氏の回想による。

- (4) (5) (6) (7)
- (4) (「兄と私」) 『中島敦全集・月報一』 筑摩書房 昭51・3
引用は『光と風と夢』より
- (5) 南洋行 中島は昭和十六年七月から翌年三月まで、パラオ島のパラオ南洋庁に勤務した。
- (6) 庄野誠一氏宛書簡 (昭和十七年八月三十一日付) 参照。
引用は『李陵』より
- (7) 南洋行 中島は昭和十六年七月から翌年三月まで、パラオ島のパラオ南洋庁に勤務した。