

中島敦と同時代の文学

山下真史

本稿は、二〇一九年一月一七日(日)に県立神奈川近代文学館で行った記念講座「中島敦と同時代の文学」の内容に加筆整序したものである。

はじめに

本題に入る前に、少し前置きをしておきます。中島敦は一般には同時代の文学と無縁で、孤立していた作家というイメージがあります。たとえば、太宰治は、敦と同じ年で明治四二年(一九〇九)生まれですが、弘前中学時代には同人雑誌を作り、東京に出て来ても同人雑誌に加わり、井伏鱒二に私淑し、と、仲間たちと一緒にやっています。中島敦も一高時代に「校友会雑誌」という同人雑誌に加わって、小説を発表し、大学進学以降は「しんぼしおん」という同人雑誌に加わりましたが、小説は発表しませんでした。作家仲間との付き合いは、東大の先輩に当たる深田久彌を除くとほとんどなかったよ

うで、仲間と一緒にやるタイプではなかったと言えるでしょう。

大正の末は、空前絶後の同人誌全盛時代と言われている、文学を志す青年は、たいてい、まず同人雑誌を発表の場としていました。中島敦の周りでも、同人誌に関わる人は多かったでしょうし、敦も誘われたりしたはずですが、基本的に仲間と一緒に何かするということが嫌いだっただけでしょう。孤立していても気にしないというか、「性狷介、自ら恃む所頗る厚」い人だったのかも知れません。

作家仲間との付き合いが少ないという意味では、孤立していたことはたしかですが、だからといって、同時代の文学と無関係だったかと言えば、そうは言えません。文学的には同時代の文学に大いに影響を受けていますし、また同時代に関わろうとしていたこともたしかです。

考えてみれば、作家は同時代を生きている人に読んで

貰いたくて作品を書くんでしょう。遠い異国の人に向けて書いてあるわけでもなく、未来の人に評価して貰おうと思って書いてあるわけでもなく、ましてや火星人に理解して貰おうと思って書いてあるわけでもないでしょう。結果として、火星人にも理解されることになるかも知れませんが、作家は基本的には、同じ時代の同じ社会に生きている人たちに読んで貰いたいと思って書いています。だと思いません。読んで貰って、何かを伝えたいと思って書いています。読んで貰って、何かを伝えたいというのは、たとえば、戦争反対とか、自然を守ろうとか、絆を大事にしようとかいうような単純なメッセージではなくて、もっと複雑なものだと思います。単純なメッセージを伝えたいなら、何もややこしい小説を書く必要はないですから。

ですので、今日は、敦が作品を通して、同時代の人に何を伝えようとしたのかを考えているからだと思います。実は、それが研究者の仕事だと思っています。実は、ちょっとだけ研究の話ですが、作品や作家の解説は評論家もしますけれど、評論家の仕事は、作品の現代的意味とか、面白さとかを解説することでしょう。時代、地域を越えた普遍的な意義を解説するとか、想像力を働かせて面白く読んでみせるということが評論家の仕事のように思います。しかし、研究者の仕事は、作品を

現代に連れてこず、その時代に貼り付けて、その時代の文脈の中でどう読めるかを考えるものだと思います。自由に読みの幅を拡げるといふより、「時代」というフィルターを掛けて、読みの幅を絞っていくのが仕事だと思っています。もちろん、正しい読みが一つある、というわけではないのですけれど、許容できる読みと許容できない読みを分けるというか、解釈を絞ることが仕事であります。文学研究は学問なので、客観性や論証が必要で、ただ自分独自の読みを示せばいいというものではありません。文学はどう読もうと自由だ、というのは、研究として読むのでない限りその通りですけど、研究としては、読むとなると、自由はかなり制限されます。その意味では、評論家に比べると、研究者の仕事はあまり面白くない、野暮な仕事にも思えるのですが、そういう不自由なところに身を置いたときに見えてくることもあって、今日は、研究者としてのアプローチで見えてきたことをお話ししようと思っています。

一 昭和初期の文学

最初は文学史のおさらいで、昭和初期の文学の動向を説明します。昭和初期の純文学系の具体的な動向は、きわめて大ざっぱに言うと、新感覺派とプロレタリア文学と新興芸術派に分類されます。これらをざっと説明して、

中島敦との関係を見ていきましよう。

(一) 新感覺派

新感覺派は、大正一三年一〇月に創刊された「文藝時代」に拠った人たちのことを指します。中でも横光利一、川端康成が有名ですが、新感覺派の特徴は、まずその文章にあります。

たとえば、「文藝時代」の創刊号に載った横光利一の「頭ならびに腹」の冒頭は次のように始まります。

真昼である。特別急行列車は満員のまま全速力で馳けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。

また、同じく横光の「ナポレオンと田虫」(「文藝時代」大15・1)には次のような一節があります。

ナポレオン・ボナパルトの腹は、チュイレリーの観台の上で、折からの虹と対戦するかのやうに張り合つてゐた。その剛莊な腹の頂点では、コルシカ産の瑪瑙の釦が巴里の半景を歪ませながら、幽かに妃の指紋のために曇つてゐた。

こういう表現は、意味は通じないことではないですが、

通常の日本語の表現とはさうとう変わっているという印象を受けます。非人称主語や奇抜な比喩が多くて、オシャレな表現とも言えるでしょう。こういう表現は新感覺派が最初に始めたというわけではなくて、もう少し前から出始めているのですが、大々的にやって注目を浴びたのは新感覺派です。後の横光の言葉に拠れば、「国語との不逞極まる血戦」ということになります。「文藝時代」

のすべての同人が同じような表現を用いたわけではありませんが、こういう表現は斬新で、魅力的だったようですね、全国に広まって行きました。たとえば、関西の新感覺派とも言われる「辻馬車」などで活躍した藤沢桓夫の「首」(大14・5)という小説には、こんな表現があります。

まるで疾風^{はやて}だ。骨張つた建物^{たて}が、ヘッドライトの寝不足な視角のなかに、蒼ざめ、盛り上つては地の底へ沈んで行く。行く。行く。電柱が、突如、現はれ、腰を屈め、消えた。運転手がハンドルをひねると、街路樹の大通りがL字形にひん曲つた。

こんな表現が延々と続きます。意外なところでは、江戸川乱歩の「白昼夢」(「新青年」大14・7)にも新感覺派的な表現が見られます。

そして、それらの殺風景な家々の間に挟まつて、細い格子戸の奥にすゝけた御神燈の下つた二階屋が、そんなに両方から押しつけちや厭だわといふ格好をして、ポロン／＼と猥褻な三味線の音を洩してゐたりした。

こんな表現が流行していたのですが、実は、中島敦にも同じような表現を用いた習作が結構あります。ここでは「巡查の居る風景——一九二三年の一つのスケッチ」〔校友会雑誌〕昭4・6〕という作品を取り上げてみましょう。敦二〇歳の時に書いたもので、子供の頃に住んでいた京城を舞台にした小説です。

覺石^{しきいし}には凍つた猫の死骸が牡蠣の様にへばりついたり、其の上を赤い甘栗屋の広告が風に千切れて狂ひながら走つた。

銅色の太陽は其凍つた十二月の軌道を通つて、震へながら赤く禿げた山々に落ちて行つた。北漢山は灰色の空に青白く鋸形に凍りついて居る様に見えた。

「北漢山^{ぶつかんざん}」というのはソウルの北側にある山脈のことですが、この表現が新感覺派を真似たものだというは、

すぐにわかります。中島敦も同時代の流行に無縁でなかったことが窺えますが、それは、当然と言えば当然のことでしょう。敦はこの時二〇歳で、そういう若い人が小説を書き始めるとき、まず流行の形を真似ることは自然だからです。文学に限らず、音楽でも美術でも、まず同時代で格好いいと思う最新の表現を真似るところから始めるのは自然で、中島敦もその例外ではなかったということですから。ただし、表面的に真似ただけだったのか、と言うとそうとも言えないでしょう。新感覺派がこういう表現を必要とする理由にも共感していたと思われるからです。

新感覺派がなぜこういう表現をするようになったか、と言いますと、簡単に言えば、〈現実〉なるものが疑わしいと考えられるようになったからです。〈現実〉と思つてゐるものは、実は言葉が作り出した仮のものであって、その向こうに混沌とした生の現実^{まこと}が広がっているのではないか、ということをこの時代の若い人たちは考え始めたのです。あるいは、理性で捉えている世界は本当の世界ではないのではないか、というような疑いが起こってきた、と言つてもいいでしょう。それは日本に限らず、西洋でも起こっていたことで、ダダイズムとか、シュールレアリスムとか、表現主義とかいうような前衛芸術運動も同じような考えに基づいています。今まで〈現実〉と

思ってきたものは、理性で捉えていた擬似的な〈現実〉に過ぎないのではないか。生の現実(まじまじ)はもっと混沌としていて、複雑怪奇なものなのではないか、と思い、それを捉えようとしたものと言えます。ですので、たとえば、横光利一は「未来派、立体派、表現派、ダダイズム、象徴派、構成派、如実派のある一部、これらは総て自分は新感覚派に属するものと認めてゐる」(「感覚活動」大14・2)と言うわけです。文学の場合、その混沌とした現実を捉えるには、普通の言葉遣いでは捉えられないと考えて、奇抜な表現が生まれたわけです。シュールレアリスムの絵画が奇抜なのと、同じような現象と言えるでしょう。

こう言いますと、敦の読者はすぐに、「かめれおん日記」とか「狼疾記」を思い浮かべられるでしょう。これらの作品の表現は新感覚派的なものではありませんが、「存在の不確かさ」の感覚というのは、新感覚派の〈現実〉認識にもつながっているものです。ですので、敦が新感覚派を真似したのは、単に流行のオシャレな表現だからというだけではなく、その〈現実〉についての認識にも共感していたからと言えるでしょう。

(二) プロレタリア文学

次に、昭和初期のもう一つの流行、プロレタリア文学

についてお話しします。プロレタリア文学は、広い意味では明治三〇年代からの社会主義文学も含まれますが、ここでは大正一〇年二月の「種蒔く人」創刊以後の文学としておきます。

資本主義の発展に伴って貧富の差の拡大など、社会問題が深刻となり、それを解消するためには社会主義革命が必要だという考えが若い人たちを中心に支持され、左翼運動が盛んになります。大正六年にロシア革命が起こって、社会主義が世界を救う希望の星のように思われていた時代でした。そうした中で、大正一〇年に、金子洋文、小牧近江らが「種蒔く人」を創刊しました。この雑誌はその後、関東大震災後に創刊された「文藝戦線」に引き継がれ、昭和初期にはプロレタリア文学運動は大変な盛り上がりを見せます。昭和三年から六年くらいが全盛期で、いろいろな雑誌の文芸欄を見ると、ほぼ、プロレタリア文学が独占しており、純文学の失業時代とも言われます。しかし、次第に弾圧が激しくなり、昭和八年、小林多喜二が拷問で虐殺され、ついで共産党幹部が獄中転向宣言をしたことによって、左翼運動はほぼ壊滅してしまいます。

この左翼運動は、広く社会正義を実現することが大きな目標でありましたから、貧富の差の解消のみならず、社会的弱者の救済、差別の解消も目指していて、朝鮮人

の差別問題もその一つでした。プロレタリア文学で、朝鮮人問題を扱ったものには、たとえば、中野重治の「朝鮮の娘たち」(『中野重治詩集』昭6・10)という詩とか、湯浅克衛の『カンナニ』(『文学評論』昭10・4)などがあります。湯浅は中島敦の京城中学時代の後輩としても知られています。

こういうプロレタリア文学を中島敦は、どう見ていたのでしょうか。実は先ほど挙げた「巡查の居る風景」は素材としてはプロレタリア文学に近いものです。舞台は京城の南大門附近で、朝鮮人巡查が日本のために朝鮮人を取り締まる仕事に就いていることに悩む話を主とした小説です。日本人の手先になることは、朝鮮人としてのプライドを捨てることになるわけですが、一方、巡查の職を棄てたら、食い扶持を失うわけで、その間で悩みます。最後に、一九二三年の関東大震災の時の朝鮮人虐殺の話が伝わってきて、主人公の嘆きは一層深くなるという話です。

他に、プロレタリア文学的なものとしては「D市七月叙景(一)」(『校友会雑誌』昭5・1)という習作も挙げられます。D市というのは大連市のことを指していますが、この作品は、満鉄の総裁、満鉄社員の家族、失業した苦力クワリの一日をスケッチしたものです。これは、テーマが大きすぎたためか、(一)だけで続編は書かれていません

が、これらからは、中島敦も同時代の若者たちと同様、プロレタリア文学に接近したことがあることが窺えます。ちなみに、敦はプロレタリア文学の同人誌に誘われたこともあります。大学時代の友人で、宮下重寿という人から昭和九年の末に同人誌をやらなにかと誘われています。ただ、昭和九年というのは、先ほどお話ししたようにプロレタリア文学がほぼ壊滅していた時期です。結局、宮下が企画した同人誌も実現しなかったようです。

話をちょっと戻しまして、「巡查の居る風景」についても少しお話ししておきます。この作品は、今お話ししたように、新感覚派的な文体でプロレタリア文学の素材を扱ったものと見ることが出来ます。雑誌でいうと「文藝時代」的な小説と、「文藝戦線」的な小説が合体したかのようで、その点が中島敦の独創とも思えますが、実は、そんなに独創的なことでもないのです。新感覚派からプロレタリア文学へ移った人もいますし、「文藝時代」の昭和二年三月号は、編集方針を変えて、表紙が「文芸戦線」と見紛うものになっています。また、昭和四年の徳永直の「太陽のない街」なども、共同印刷という会社の労働争議を新感覚派的な文体で描いたもので、次のような表現も見られます。「急角度な人々の足音、

異常な視線の交錯が、日差しを鋭い初冬の午後の街路に、舞ひ立つ砂塵にまじつて、不安な空気が昂まつていつた。」——新感覺派とプロレタリア文学は、水と油という関係でもなかったわけです。

「巡查の居る風景」は、形式や素材の点では独創的なものではないわけですが、では、小説の中身はどうか、中島敦独自と言えるものがあるのかと言えば、残念ながらそうとも言えません。この小説を高く評価する人もいますが、私が見るところ、この小説には、作者のいささか安直な正義感、あるいは義憤が透けて見えてしまっていますし、朝鮮人と日本人の明確な対立というのも図式的にすぎず、そんなに出来のいい小説とは思えません。

ただ、敦は、単に若い人ならば見られるような観念的な正義感だけからこの小説を書いたわけではないと思います。敦は一一歳から約六年間、京城に住み、朝鮮人の友人もいたわけですから、植民地問題を書くのは人真似ではなくて、それを書きたいという切実な思いがあったからでしょう。ただ、まだそれを小説として深めることが出来なかったということだと思います。朝鮮時代の体験を敦にしか書けないような深いレベルで書けたのは、「巡查の居る風景」から五年後の昭和九年に書いた「虎狩」でしょう。

「虎狩」は、観念的な社会批判をせずに、日本人の主

人公と朝鮮人の友人とのエピソードを重ねていく手法で書かれていて、「巡查の居る風景」とは見違える出来映えです。支配する側を強者、支配される側を弱者とする図式を離れて、主人公が肌身で感じたことを描くことに徹していて、優れた文学となっています。この作品はちょっと読み解く技術が必要なのですが、敦も自信のある作品だったと思います。ま、いざれにしても、ここでは、植民地問題は敦にとって他人事ではなく、切実なモチーフであり、敦はそうした社会問題を扱う小説を書きたいと思っていたことを確認しておいて、先に進みましょう。

(三) 新興芸術派

次は、新興芸術派です。若い人たちの間で左翼運動は大流行したとお話ししましたが、文学の上では、それに必ずしも同調できない人たちもいました。その人たちの中には、プロレタリア文学は政治の手段であって、文学ではないと考え、「芸術派の十字軍」を名乗って、文学の聖地奪回をしようとする人たちもいました。昭和五年には、龍胆寺雄らが呼びかけ、三十人が名を連ねる「新興芸術派倶楽部」というのも結成されます。もともと、新興芸術派は、特に主義主張があるわけではなく、非プロレタリア文学という点が共通しているだけで、出版社の商業主義的な発想から生まれたところもあります。新

潮社は昭和五年に「新興藝術派叢書」一九冊を刊行していますが、その中には私小説作家の嘉村磯多が入っていたりします。

この非プロレタリア文学系の人たちの中で、特に社会問題に背を向けて、現実を謳歌しようとしていると見なされる人たちがいました。その中には、エロ・グロ・ナンセンスという文化現象と同調した人たちもいます。今日は、ナンセンス文学をひとつ紹介したいと思います。当時のナンセンス文学と言えば、井伏鱒二とか坂口安吾の名が挙げられますが、ナンセンスの名手、中村正常の名を挙げないわけにはいきません。今や全く無名になっ
てしまいましたが、女優の中村メイコの父親です。昭和四年頃から六年くらいが活動のピークで、戯曲や小説を中心に活躍していました。岸田国士の「悲劇喜劇」の編集を手伝ったり、昭和四年に「蝙蝠座」という劇団の創設に参加したりして、活躍しました。単行本としては『ボア吉の求婚』(昭5・5、新潮社)や『隕石の寝床』(昭5・7、改造社)などがあります。中村正常の最高傑作は、中村メイコだというようにも言われますが、ちょっとそれはひどすぎますね。敦が中村正常を読んでいたかは分かりませんが、中村正常の戯曲をひとつ紹介しておきます。「赤い靴下の詩人」(作品)昭5・10)には、公園で出会ったA先生と中学生くらいのC令嬢が次のよ

うな会話をしている場面があります。

- C令嬢 あんたは一体なんなの。
- A先生 委しいことはよくわかんない。
- C令嬢 乞食イ。
- A先生 そうぢやあるまい。
- C令嬢 名前はなんての。
- A先生 A先生、つていふんだ。
- C令嬢 学校の先生イ。ならきらいよ、あたし。
- A先生 先生つていふのは仇名だ。不良少年なんだ、ほんとは。
- C令嬢 まあ、大変。
- A先生 おどろくな。
- C令嬢 おどろいたようにみへてエ。あたし大げさに云ふのが好きなのよ。
- A先生 ちよいとたのみがある。
- C令嬢 泥棒してこいつていふんでせう、なにか。
- A先生 私、いやよ。弱虫なの、私は。
- C令嬢 をしへてくれ、君は、バナナは好きか。
- A先生 でもオ。
- C令嬢 それからキャラメルとチョコレートとどっちが好きだ。
- C令嬢 フランス・パン。

A 先生 よし、行つてくる。

真面目な人には、何これ？ っであきられれそうですが、これぞナンセンスという感じで、シュールな印象さえ与えて秀逸です。もう一カ所見てみましょう。

C 令嬢 ぢや、北海道はどこにあつて。いつてごろなさい。

A 先生 うん、北海道か。ありあ地図の上の方にあ

C 令嬢 その通りよ。ぢや水は何んで出来てて。

A 先生 水か、——ううん、と、困つたな。

C 令嬢 困つたでせう。H.O.よ。

A 先生 H.O.つていふのは一体なんだ。

C 令嬢 英語ぢやないの、そりあ。

A 先生 ぢや、水は英語で出来てるのか。

C 令嬢 さうなんでしょう。

A 先生 委しいことは知らなくてもいい。

こういう軽妙な会話は中村正常の持ち味ですが、中村正常は、文学は本来、人の常識に揺さぶりをかけるもので、ナンセンスはその手段として有効であつて、ナンセンス文学も十分文学たり得る、と考えていました。そう

いう点では新感覚派と似た発想に立っていたと言えるでしょう。中村は戦時中も相変わらず、ユーモア小説を書いていて、筋金入りの喜劇人という印象です。

中島敦は、エロ・グロ・ナンセンスには無縁だったようですが、ナンセンスで言えば、晩年の「名人伝」を挙げることが出来るでしょう。弓の名人になるために、瞬きをしない訓練をして、上下のまつげの間に蜘蛛の巣がかかったとか、虱の心臓を矢で射貫いたとか、ナンセンスな話が沢山出てきます。また、「悟浄出世」も結構ユーモラスな作品です。こういうナンセンスとかユーモアがどこから出てきたのかと考えるに、敦自身がユーモア好きだったからということもあるでしょうけど、もしかすると、昭和初期のナンセンス文学の影響もあったかもしれません。ま、しかし、何の証拠もないので、学問的にはそれこそナンセンス、と言われそうです。

もう一つ、敦が広い意味でのモダニズム文学の手法を取り入れた作品もあります。「プールの傍で」という習作です。この作品は昭和七年頃に書かれたと推測されていますが、ここには「意識の流れ」と言われる手法が使われています。ジェイムズ・ジョイスの「ユリシイズ」などで有名ですが、日本では昭和五年に伊藤整がそれを紹介する評論を書き、その後、その手法を使った作品も書かれました。簡単に説明しますと、昔のことを思い出そう

とすると、その思い出は時間の順に整理されて思い出されるわけではありません。あることから他のことに飛び、そこからまた別のことが連想されるというふうになることが多いでしょう。思い出を文章にしようとするれば、普通、順序立てて書いていくのですが、それをあえて、意識の流れのままに書いていこうというのがこの手法です。その方がリアルに描けると考えたわけです。しかし、逆に言えば話が飛んだり、ぶつ切りになったりして、分かりづらいということは言えます。川端康成の「水晶幻想」〔改造〕昭6・1)などはその代表的なものです。そうとう読みづらく、分かりづらい作品です。「プールの傍で」はそこまで過激に話が飛ばない作品ですが、京城中学のプールにしながら、昔のことが現在の眼前の光景に触発されて、切れ切りに語られるという方法が採られています。

さて、これまで昭和初期の文学の動向をお話ししてきましたが、本当は、これらの現象がどうして起こったのか、どのような関係があるのかということをお話ししないと文学史にはならないのですが、時間の関係で今回は割愛させていただきます、もう一つ、敦が関心を持っていたことに話を進めましょう。

二 耽美派と社会性

中島敦の卒業論文は、「耽美派の研究」です。昭和七年十二月に提出したもので、四〇〇字詰め原稿用紙で四二〇枚、今の大学生の卒論と比べると、大変長大な論文と言えます。ただ、卒業論文としては色々問題があって、特に無断引用があるので、今の基準だと不可にせざるを得ませんが、昔はそういう点が緩かったんでしょう。ま、評価はともかくも、この論文で、敦は西洋の耽美派から泉鏡花など、耽美派の文学を概観した上で、永井荷風と谷崎潤一郎を中心に論じています。読んでみますと、敦の好みは谷崎潤一郎の絢爛豪華な文学の方にあつたことが分かりますが、その谷崎の本領は「何と云つても、長篇小説作家、空想的本格ロマン作者たるにある」と述べています。敦は、おそらく谷崎に憧れていたのでしょう。「悟浄歎異」には谷崎の作品に似た表現も出てきます。

もう一つ、注目すべきなのは、昭和七年に耽美派について書いている点です。昭和七年は、プロレタリア文学の流行していた時期で、その時期に、社会性のない耽美派の文学を論じたというのは注目に値します。この論文の中には、文学の有用性をめぐる議論を紹介しているところがあります。敦はジャン・マリー・ギユイヨールの『社会学上より見たる芸術』を引いて次のように述べて

います。

結局グニイヨは、耽美派、又、芸術至上派の個人主義、その非社会性を、彼の社会学的見地から難じて居るのであつて、たしかに部分的には首肯される所がある。殊に彼が耽美派に於ける非社会性を指摘したことは正しい。併し、社会性がなく、又一般大衆に共感せしめる点に乏しいからとて、その文学を排しようとするのは、これまた社会学的立場よりする一種の芸術功利説ではないか。

この卒論では、敦は芸術を社会に有用なものとする立場に否定的で、むしろ社会と関わらない耽美的な物語を擁護しようとしています。「巡査の居る風景」のような社会問題を告発する小説の価値よりも、社会性はなくても楽しい空想的な小説の価値を説こうとしているわけです。では、敦は社会性のある文学を見切つて、耽美派に宗旨替えをしたのか、と言うと、そういうわけでもありません。それは卒業後に、先ほど触れた「虎狩」を書いているのを見て明らかです。敦は社会性のある文学にも関心があり、またそれと相容れないような、耽美的な物語にも関心があったといふべきでしょう。

さて、こちら辺で問題は出そろいました。かなり強引に整理して言うと、〈現実〉への懐疑、社会性のある文学、面白い物語——この三つが敦のモチーフと考えられます。敦の課題は、この三つを元はどう自分の文学を形作つていくかだったと言えるでしょう。ただし、三つは最後まで同じ重さであったとは言えません。特に、〈現実〉への懐疑は、形を変えることもあって、自分に目が行けば自意識過剰となったり、社会に目が行けば支配的な価値の相対化という形で「社会性のある文学」に吸収されていく面もあります。しかし、とりあえず、この三つのモチーフという視点から敦の作品を見つめることにしましょう。

昭和八年頃から書き出された「北方行」という未完の習作があります。この作品は、〈現実〉への懐疑を持った男が主人公で、昭和五年頃の中国を舞台にして、社会問題を取り上げた長編本格ロマンとして、構想されています。つまり、今言った三つのモチーフを全部取り込んだ小説にしようと考えたのだと思います。しかし、大風呂敷を広げすぎたと言うか、欲張りすぎたと言うか、あるいは主人公の人物設定がまずかったと言うか、結局未完成のまま終わってしまいました。後に、この中から〈現実〉への懐疑を「狼疾記」という短編小説の形で切り出すことになりました。「かめれおん日記」も同じ系列で

す。

もう一つ、「わが西遊記」を昭和一二年頃から書き始めますが、これは面白い物語としての形はすですであるわけですから、その外枠を借りて〈現実〉への懐疑や社会性を盛り込めると考えたようです。ただ、これも〈現実〉への懐疑、自意識過剰の方が中心になっていて、二編書いてところで終わっています。

敦は、色々試みたあげく、この三つのモチーフを同時に小説に盛り込むのは難しいことだと身に沁みて感じた——のかどうか分かりませんが、次に試みたのは、奇妙なことに、「社会性のある文学」を書きたいと願う物語作家を主人公にした小説、を書くことでした。それが昭和一五年頃に書いた「光と風と夢」です。社会性のある本格的な物語を書く代わりに、それが書けずに悩む小説家を主人公にした小説を書いたわけです。

「光と風と夢」は、イギリスの作家、ロバート・ルイス・ステイヴンソンのサモアでの晩年を描いた長編で、後に芥川賞候補作にもなりました。ステイヴンソンは、〈華やかで面白い話〉の語り手であり、〈極彩色描写〉を得意とする〈生れながらの物語作家〉でした。彼は〈人間性別決の近代小説道〉を捨て、〈その代りに、此の上なく魅力に富んだ怪奇な物語の構成と、その巧みな話法との習

練に〉心血を注ぎ、〈美しい「空想と言葉との織物」〉を作り出している作家です。なんとなく谷崎潤一郎を思わせる設定です。ただ、ステイヴンソンの作品は、ポーやワイルドのような芸術至上主義的なものではなく、むしろ大衆に喜ばれるものであり、それゆえ、批評家に〈薄つぺらで、無性格な〉〈通俗小説〉と、悪口を言われていました。ちなみに、谷崎も芥川とのいわゆる「筋のない小説論争」の中で、「小説といふものはもともと民衆に面白い話をして聞かせるものである」〔饒舌録〕〔改造〕昭和2・5〕と言っています。

そのステイヴンソンが移住したサモアは、イギリス、アメリカ、ドイツが覇権を争っているところで、ステイヴンソンによれば、〈横暴、傲岸、無恥〉な白人が〈愚劣と不正と貪欲〉によって現地人を支配していました。〈植民政策も土着の人間を愛することから始めよ、といふ自分の考が間違つてゐるとは、どうしても思へなかつた〉というステイヴンソンは、〈政治的な事に立入るのは煩はしい〉と思ひながらも、武力衝突の危機が迫るにつれ、積極的に政治に関与していくようになります。それは、サモアの酋長との間に結ばれた友情のためでもありません。

こうしてみますと、「光と風と夢」は「虎狩」と同じく、植民地における支配者と被支配者の間の友情をテ

マの一つにしたものと言えるのですが、さらに、そのような状況の中で物語作家はどうあるべきかというのを、もう一つのテーマとしています。華やかで面白い話を書いてきた物語作家のステイヴンソンは、サモアの政治に巻き込まれるようになったことで、自分は作家として変貌すべき時期にきているのではないかと考え始めます。面白い空想物語ではなく、現実に関わる作品をどうやったら書くことが出来るかと悩むことになるわけです。このようなことを悩むステイヴンソンが、中島敦とよく似ていることは容易に気づくでしょう。ステイヴンソンは、なんとか自分の文学を変えたいと思うのですが、結局、大きく変貌することなく終わります。サモアの人たちに敬愛されるようにはなかったものの、社会性のある文学を書くことは出来ずに終わります。

ちなみに、実在のステイヴンソンについて言えば、彼は晩年、サモア人が夢中で読んだという *The Bottle Imp* (「びんの悪魔」) など、サモア人向けの娯楽小説も書いていて、そういう形でサモアの社会と関わっていました。もし、敦がステイヴンソンをサモアの社会に関わらせようとするれば、サモア人に喜ばれる楽しい物語を書く作家に変貌した、とすることも出来たでしょう。漱石の「草枕」に「あらゆる芸術の土は人の世を長閑にし、人の心を豊かにするが故に尊とい」という一節がありますが、

厳しい現実には直面している人々をいっときでも想像の世界にいざなって、楽しませるといふ方法で、社会に関わることも出来ます。娯楽として小説を提供するという関わり方です。

しかし、中島敦はおそらく、そういうあり方では物足りなかったのだと思います。社会の問題に深く関わりつつ、物語としての面白さも持っていた小説を書くことは出来ないものかと思っていたのでしょう。ただ、自分でもどういふ形でそれが実現できるのか分からず、ステイヴンソンにそれを託して考えながら書いてみたものの、結論が出なかったのです。『光と風と夢』がなんともすっきりしない小説になってしまったのはそのせいかと思えます。もちろん、解決はなく、文学者として、また生活人として様々に悩むことそれ自体が面白い小説と言え、そう読めないこともないですが、中島敦の小説にしては冗長な感じが否めないように思います。

三 戦時下の文学

ここで話をまた同時代の文学の方に戻しましょう。プロレタリア文学がほぼ壊滅し、その後に転向文学、不安の文学などが流行しますが、昭和十二年七月、日中戦争が始まると、文学の様相は一変します。文学の様相が、というより、世相が一変すると言うべきでしょうか。い

いわゆる「日本回帰」が大きな機運になってきます。日本は明治以降、様々な面で西洋を規範にして、西洋化を目指してきたのですが、この時期になると、西洋化が間違っていたのではないかと、思うようになります。戦争中は、いつの時代でも、どこの国でも、ナショナリズムが高揚しますが、日本でもナショナリズムが盛り上がります。文学の世界でも同様で、この時期、古典の再評価がブームになるのもその一つの表れでしょう。また、昭和一三年には内閣情報部の要請により「ペン部隊」が結成され、作家が戦地に送り込まれることとなります。作家が戦地に行つてその様子を書くことで、戦争に協力しようとしたわけです。以後、兵隊が書く小説や、職業作家たちが戦意高揚のために書く小説、銃後の守りを書く小説など、いわゆる国策文学が続々と書かれていきます。昭和初期には、抑圧され、搾取される人々を描き、政府や資本家を批判するのが大きなテーマでしたが、この時期には、方向を転じて、文学は国にどういう形で協力できるか、ということがテーマになっていきます。

そして、そういうことをめぐる論争も起こりました。いわゆる「文学非力説論争」がそれです。昭和十六年六月に芥川賞作家の長谷健が「作家生活への反省」という一文を「文藝春秋」発表し、それを批判した高見順と、尾崎士郎の間で論争が起こりました。長谷健は長年、小

学校の教師を勤める傍ら、小説を書き、「あさくさの子供」で昭和十四年上半年の芥川賞を受賞しています。「作家生活への反省」はそうした経歴を背景に自分を反省しつつ、文学者のあり方を述べたものです。長谷は、若い文学者の〈現実を逃避したがる傾向〉を批判し、〈若い文学者は、よろしく現実を描くべきである〉と主張します。長谷は〈文学者もつとも影響力をもつた、社会的な教師である〉から、〈国民的な生活の指標となり、しかも文化的に高められた豊饒な精神的な糧となる〉〈国民文学〉を創造すべきだと言います。当時、「職域奉公」という言い方があり、それぞれの仕事の領域で奉公することが求められていましたので、長谷は文学という職域で国に協力することを呼びかけたのです。

一方、これに対して高見順は、「文学非力説」〔新潮〕昭和16・7)を書き、〈文学は所詮非力〉なのであって、長谷の論は〈文学を現実とか生活とかと卑俗に結びつけることによつて、何か文学の非力を蔽はうとでもしてゐる〉ところが感じられると反論しました。文学という本来、非力なものを強力なものに見せようとするのはおかしいというわけです。高見は〈現実生活と対抗させて、文学を文学として独立的に見る方が、文学と生活とのつながり、文学と現実との交渉が、却つてはつきり分るのではないかと〉と反論します。文学は現実を直接動かすよ

うな力はない、つまり、戦争に直接役に立つことはない
と認めた上で、文学が社会とどう関わるかを考えた方が
いいというわけです。尾崎士郎はそれに対して、「決意
について」(「都新聞」昭16・8・6〜8)で、高見は「文
学の純粋性」を守りたいからそんなことを言ってるだけ
だろう、と批判しました。

この論点自体は、明治二六年の山路愛山と北村透谷と
の間に起こった「人生相渉論争」とあまり変わらないも
のです。しかし、文学の有用性に対する疑念は、昭和一
七年五月に「日本文学報国会」が結成され、文学が国に
貢献するのは当たり前という風潮になっていくと、次第
に消えていきます。

このような状況の中で、敦は南洋に行きました。敦は、
そこで「社会性のある文学」のあり方を改めて考え直す
ことになったと思われまふ。次に、それを見ていきまし
よう。

四 南洋行と「ナポレオン」

敦は、昭和一六年七月に、日本の委任統治領であつた
南洋群島を訪れることになりました。当時パラオにあつ
た南洋庁の国語編修書記として、現地人向けの国語の教
科書の改訂作業をしに行ったのです。敦は、そこで委任
統治の実態を目の当たりにし、また、現地人に対する教

育がひどすぎるのを見て、仕事への熱意を失ってしま
います。父親の田人には、(現下の時局では、土民教育な
ど殆ど問題にされてをらず、土民は労働者として、使ひ
つぶして差支へなしといふのが為政者の方針らしく見え
ます)(昭16・11・6付)と書き送り、妻たかには次のよ
うに書き送っています。

土人の教科書編纂といふ仕事の、無意味さがはつき
り判つて来た。土人を幸福にしてやるためには、も
つと／＼大事なことが沢山ある、教科書なんか、末
の末、の実に小さなことだ。(略)なまじつか教育を
ほどこすことが土人達を不幸にするかも知れないん
だ。オレはもう、すつかり、編纂の仕事に熱が持て
なくなつて了つた。土人が嫌ひだからではない。土
人を愛するからだよ。僕は島民(土人)がスキだよ。
南洋に来てゐるガリガリの内地人より、どれだけ好
きか知れない。(略)昔は、彼等も幸福だつたんだら
うがねえ。(略)今は一日中こき使はれて、おまけに
椰子もパンの木も、ドン／＼伐られて了ふ。全く可
哀さうなものさ。(昭16・11・9付)

敦は、くしくもステイプンソンと同じような境遇に置
かれることになったのです。実在のステイプンソンは本

国のイギリス人たちに向けて、サモアの政治の現状を訴える文章を書く一方、サモア人向けの娯楽小説を書きましたが、敦は、南洋の圧政を訴える文章も書きませんでしたし、島民向けの娯楽小説を書くこともありませんでした。そもそも検閲があって南洋庁の政策を批判するようなことは書けなかったですし、小説を書けるような環境ではなかったという事情もあります。ただ、帰国後、南洋を素材にして日本人向けに書いた小説には、日本の圧政を検閲に引っかからない形で批判するものがあります。「光と風と夢」では、社会性のある文学をどう実現したらいのか分からないでいたのですが、おそらくこの南洋群島での体験が、敦にその方法を発見させることになったのでしょう。ここでは、南洋に取材した小説のうち、「ナポレオン」という短編小説を取り上げてみます。

有名な小説ではないので、まず、大体のストーリーを紹介しておきます。パラオのロール島にいたナポレオンという名前の少年が暴力をふるうので、一三歳のときにはるか南方のS島へ流されました。しかしその島でもあまた悪童ぶりを発揮し始めたので、さらに遠方のT島に移送することになります。〈私〉は、若い警官が島民の巡警を連れてナポレオンを移送しに行く船に乗り合わせ、ナポレオンと対面しますが、その顔には、普通の

島民の顔に見られるような〈とぼけたをかしさ〉がなく、〈意味も目的も無い・まじりけの無い悪意〉が現れていました。〈私〉は、貧弱な体格の少年が、なぜみんなを恐れさせられるのか、不思議に思うのですが、さらに不思議なことに、この少年は母語のパラオ語をすっかり忘れてしまっているというのです。このナポレオンは、船がS島を離れるときに脱走して、すぐに捕まりますが、船に乗せられてT島に行く間もハンガー・ストライキをして抵抗します。T島に着いた後、〈私〉たちの乗る船がロール島に向かって出帆すると、ふてくされていたナポレオンはなぜか島民たちと一緒に手を振った、という話です。

この小説は、中島敦自身の体験から書かれたものではなく、土方久功の『南方離島記』の草稿を読ませてもらって創作したものです。ただし、小説中の〈私〉のモデルは土方ではなく、中島敦自身です。〈私〉は南洋庁の新米の役人という設定になっています。この小説を普通に読むと、敦らしき人間が、南洋の島巡りを楽しみつづ、実際に体験したことをそのまま書いた旅行記のように思えます。しかし、この小説の中には次のような箇所があります。

一体、此の流刑といふ古風な刑罰を少年に課してゐ

るのは、どういふ法律なのだらう？ 日本人の籍をもたぬ彼等島民、殊に其の未成年者には、どんな法律が設けられてゐるのだらう？

これは、流刑が法律に則らずに、恣意的に行われていることを言っているわけです。しかし、〈私〉はそのことを深く追求したりはしません。

また、ナポレオンが母語のバラオ語を忘れたことについて、〈私〉は次のように言います。

生れたときから使つて来たバラオ語迄忘れるとは？ 私には首を傾げた。だが、萬更、有り得ないことではないかも知れんなど思つた。しかし、又一方、警官の訊問を避けるための偽りでないかと誰が知らう。「さあね」と私はもう一度首を傾げた。

ナポレオン少年がバラオ語を本当に忘れたかどうか、〈私〉は分からないと言いながらも、警官の尋問を無視するために忘れたふりをしていてと考えられる、とわざわざ言っています。

さらに、縛られたナポレオンが丁島からの迎えのカヌーに乗せられる時の様子は次のように書かれています。

ナポレオンは大人しく立上つたが、巡警が尚も其の腕を取つて警官の方へ引張らうとした時、憤然とした面持で、島民巡警を不自由な脇で突き飛ばした。突き飛ばされた巡警の愚鈍さうな顔に、瞬間、驚きと共に一種の怖れの表情が浮かんだのを私は見逃さなかつた。

ナポレオンは、巡警が同じ島民でありながら、日本人警官の手先となつてゐること、持つていて然るべきプライドをなくしていることに怒つてゐるのです。ナポレオンが〈島民の間で衆人を懼れさせることが出来〉た理由もここにあるのでしょう。島民の中で、一人ナポレオンだけが「権力」を怖れないからです。〈私〉はナポレオンの行動の意味をちゃんと理解できない、のんきな旅行者のように書かれています。小説全体として見ると、日本が南洋群島で現地人に対していかに横暴で、彼等を痛めつけてゐるか、ということが透けて見えるように書かれています。ちなみに、土方久功は、ナポレオンは生まれつきの悪人で、そういう運命の下に生まれてしまつたんだと書いています。敦は土方の話をまるで別の小説に仕立て上げたわけです。

敦は、「巡査の居る風景」でも日本の警察の手先にな

っている朝鮮人巡査を描いていましたが、「ナポレオン」でも同じような現地人の姿を書くことになりました。ただ、この小説では〈私〉は、ナポレオンにも島民巡査にも格別の思い入れをせず、ましてや南洋庁の政治を批判することもしません。無人島で人を警戒しない鳥を捕まえて、無邪気に喜ぶ人間に設定されています。しかし、それにもかかわらず、この小説は、日本の圧政が浮かび上がってくるように仕組まれています。主人公の〈私〉を、作者の中島敦と同一人物として読んでしまうと気がつきづらいますが、〈私〉はあくまで作者が作り出した人物です。〈私〉は南洋庁への批判をしているわけではありませんが、作者は批判していると言ってもいいでしょう。

当時は、検閲がありましたので、表だった批判、声高な批判は当然書けません、だからといって、政治批判は何も書けないかと言えば、そうではなく、書き方を工夫すれば可能になります。敦は南洋に行つて、社会性のある文学の書き方を思いついたと言えるかも知れません。ついでに、同時代の南洋に取材した小説とかエッセイにはどんなことが書いてあるのかも、ちょっとだけ見ておきましょう。当時の他の作家の書いたものと比較すると、中島敦の小説の特徴がさらによく見えてきます。もっとも、比べて見ると、敦が何を書いたかではなく、何を書かなかったかが見えてきます。もちろん、書かなか

ったものは沢山ありますけど、一番の特徴は、中島敦の小説には、南洋で働く日本人への賛辞が一切ないということです。

たとえば、農民作家の丸山義二は『南洋群島』(昭15・7、大都書房)の中で、南洋の島々を巡つて、(まことに「自然の宝庫」とは、これらの島々のことをさすのであらうと思つた)と言ひ、こつういふ(自然の宝庫がほんたうの「宝庫」であるためには、當々と立ちかはたらく日本農民の、血みどろの努力があるのである。まことに日本農民の忍耐力に、私は一番心を打たれた。)と書いています。また、石川達三は『赤虫島日誌』(昭18・5、東京八雲書店)の中で、パラオで働く自分の弟について温順な彼の性格のなかに、かういふ生活に耐へてゆく強靱さがあつたことを、はじめて考へてみるのであつた。彼もまた南洋をまもる挺身隊のひとりなのだ)と書いています。他の小説にも、はるばる南洋まで来てお国のために勤勉に働く日本人が称賛され、日本の繁栄に寄与していることがお決まりのように書かれているのですが、中島敦はそのようなことは書きませんでした。

そういえば、最近編集した『中島敦の絵はがき——南洋から愛息へ』(令元・10、中島敦の会発行、県立神奈川近代文学館発売)には、松江春次(はるし)という南洋興発社長の銅像が載っている絵はがき(昭16・12・10付)があります。

松江春次は砂糖王（シュガーキング）と呼ばれた人で、南洋群島を開発した立役者です。丸山義二も先ほどの本の中で大絶賛しています。この時代の親は、普通なら子供に、この人みたいに立派になりなさい、と書きそうなものですが、敦はわざわざ「どうぞなんかどうでもいいのです」と書いています。そもそも敦は経済人に関心がなかったということもあるでしょうけど、この書き方を見ると、松江に反感を持っていたように思われます。

五 「章魚木の下で考へたこと」と晩年の小説

さて、最後に、南洋から帰ってきてからの敦の文学活動を見てみましょう。敦は昭和一七年三月にパラオから一時帰国し、そのまま南洋庁に辞表を出しました。「山月記」「文字禍」「文学界」昭17・2が南洋滞在中に発表されていて、新進作家としてデビューしていたわけです。いきなり大好評というわけではなかったですが、注目され始めて、「文学界」や他の出版社からも原稿依頼があり、ようやく職業作家としてやっていく道が開けました。

そんな中で、昭和一七年の秋頃に「新創作」という雑誌からエッセイの依頼がありました。「新創作」の編集部は、昭和一八年の新年号に「新進作家の立場」という特輯を組み、中島敦を含めた新進作家たちに現在の状況

下における心構えを書いてもらうつもりだったようです。中島敦は喘息で入院中に病室で執筆し、一月二五日頃にエッセイを書き上げました。清書原稿一枚目の欄外には「モシ題ガ必要ナラバ「章魚木の下で考へたこと」トデモシテ置イテ下サイ」という書き込みがあります。没後に発表された時には「章魚木の下で」という題になっていますが、編集者の判断でそういう題にしたのでしょう。これが中島敦の絶筆となり、「新創作」には特輯欄とは別に、表題の下に「遺稿」と注記されて掲載されました。今回は、題名は中島敦の指示通り「章魚木の下で考へたこと」としてお話しします。

このエッセイの冒頭、〈私〉は南洋では〈内地の新聞も雑誌も一切目にしなかつた〉と言ひ、また〈南洋呆けして粗雑になつた〉せいいか、東京に戻つてからも〈作品以外の批評や感想などは特に〈微妙すぎ難解に感じられ〉たと言ひます。さらに〈文学などといふものが国家的目的に役立たせられ得るものとは考へもしなかつた。〉とか、〈文学は文学。戦争は戦争。全然別のものと思ひ込んでゐたのだ。〉と言ひます。—— こういう記述を読むと、当時の読者は、「中島敦という新進作家は、相当前から南洋に行つていて、昭和一三年の「ペン部隊」も知らなかつたのか」と思ったでしょうが、まあ、そう思われてもいいと思つて書いているのでしょう。

そして、後半では、〈私〉は〈自己の文学を以て〉御奉公し得る自信がなく、文学者として何の役にも立たないと言います。当時、作家は国のために創作することが求められていたのですが、自分は報国のできない役立たずだと言っています。協力はしたいと思うけど、うすっぺらい代用品は書きたくないので、自分が文学で国の役に立つことは出来そうにない、と自嘲気味にエッセイを結んでいます。

ちなみに、「新創作」のこの特輯に寄稿した新進作家の中には、真面目に「職域奉公」を考えている人もいます。たとえば、昭和一六年下半年期の芥川賞を受賞した芝木好子は、〈かういふ歴史の進展の只中に生きて、得がたい経験を持つことの出来るいまの倅せを感じて記さなければうそだと思ふ。作家はさういふ時代を感じて、『海戦』〔中央公論〕昭17・1に言及しています。『海戦』は、丹羽文雄が軍艦に乗り込んで、自分も砲弾の破片を浴びたソロモン海戦について書いたもので、ベストセラーになった作品です。

『海戦』によつて知らされた海軍の威力と、その実況をつぶさに作家の目で把へやうとした作者の態度とに打たれながら、かたちは違つても戦時国家の

雄々しさを、つぶさに把へる目を自分もほしいと思ふ。良い仕事をする事で国恩に報いることを考へると新しい事は書けるだけ書いて、心も目も筆も伸びるだけ伸びたいと思ふ。

当時の新進作家としてはおそらく満点の心構えと言えらるでしょう。それに比べると、中島敦のこのエッセイは、見事に「情けない」心構えを披瀝しています。

さて、敦は〈文学などといふものが国家的目的に役立つせられ得るものとは考へもしなかつた〉と言う一方、エッセイの途中で、文学が社会の役に立ちうる可能性、つまり〈文学の効用〉について次のように述べています。

文学が其の効用を發揮するとすれば、それは、斯ういふ時世に兎もすれば見のがされ勝ちな我々の精神の外剛内柔性——或ひは、気負ひ立つた外面の下に隠された思考忌避性といったやうなものへの、一種の防腐剤としてであらうと思はれるが、之もまだハツキリ言ひ切る勇氣はない。

先にもお話ししたように、昭和一三年以降、文学者も剣の代わりにペンを取つて従軍記を書き、あるいは銃後の生活を書いて「聖戦」の完遂に向けて前向きに協力し

ていたのですが、敦は、文学の効用はそのような中で「思考忌避」にならないようにすることではないかと言います。戦争中は、我を忘れ、猪突猛進しがちだから、文学に効用があるとすれば、その停止しがちな思考を回復させることにあるのではないか、というのが敦の考えです。ちなみに草稿では、「ハツキリ言ひ切る勇氣はない」ではなく、「此の点に戦時に於ける文学乃至文学者のもっとも重大な存在の意味があるといふつもりである」と強調した言い方がされていますが、あえて「南洋呆け」を演じて見せたのでしょうか。

敦が言おうとしているのは、文学の効用は、人を戦争に邁進させることにあるのではなく、冷静な思考力を回復させることにあるということです。結果として、戦争の勝利につながることもあるかもしれないし、講和を結ぶことが妥当だということになるかもしれませんが、それはあくまで結果です。俗な言い方をすれば、文学には頭を冷やさせる働きがあるということでしょう。さらにもう少し一般的に言えば、戦争に限らず、社会の支配的な価値に安易に同調させないようにする、その価値を相対化していくことが文学の効用だと言うことです。

文学には、大きく分けると、その時代の支配的な価値を後押しするタイプのものと、逆に相対化するタイプのものがあります。相対化するタイプというのは、へそ曲

がりとか、醒めているとか言われることになるんですが、一つの価値に染まるというのは、他の見方が出来なくなるということですから、流されやすくなると、社会全体にとっては良くないことでもあります。中島敦はこのへそ曲がりタイプの作家だったと私は考えています。文学は社会を直接変えることは出来ないけれど、少なくとも人々が現在の支配的な価値について、立ち止まって考えさせる働きはある、それが「文学の効用」だということでしょう。

そうしてみますと、敦は「社会性のある文学」を「支配的な価値を相対化する文学」と置き換えたと言えるでしょう。そして、それを実現しようとして、小説の時間空間が現代ではないものを書くことに思い至ったように思います。現代小説より、検閲に引っかからない可能性が高いですから。実際、「第三創作集」に収録する作品のメモを見ると、現代小説は一つもありません。中国、日本、エジプトなどの古典に取材した小説です。中国ものが多いですが、それは敦が単に漢学に造詣が深かったからということではなく、おそらくは、時空を現代から移した方が「社会性のある文学」を書きやすいと考えたからでしょう。その結果として、古典に材を取った小説を多く書くことになったのだと思います。そして敦は、それを二つの書き方で実現しようと考えたようです。今

日は「名人伝」〔文庫〕昭17・12〕と「李陵・司馬遷」〔文学界〕昭18・7、掲載時は「李陵」を取り上げることにしましょう。

「名人伝」は、一般には芸道の奥深さを書いた小説として読まれているようです。将棋の羽生善治さんもこの小説のそういう所が好きだと言っていましたし、萬斎さんもそう読んでいるようです。たしかに、芸道を突き詰めるが無我の境地に至るといことは読み取れますが、それを書くには余計なところが多すぎる小説です。

構成を見てみますと、二つの話が入っていることに気づきます。一つは、天下一の弓の名人を志した紀昌が、最後には弓を忘れるところにまで至ったという話です。もう一つは、都の人たちが何もしない紀昌を名人と思ひ込み、噂をし、最後に紀昌が弓を忘れた話を聞いて皆それぞれの職業の道具を手にすることを恥じたという話です。一つ目の話の寓意は、芸道を追求すると、「無我の境地に遊ぶ」ところまで至るといことに見えますが、だとすると紀昌は魅力ある人に書かれるはずで、しかし、紀昌が木偶の如き、愚者の如き不気味な存在になっているところを見ると、実は、この寓意は、芸道を突き詰めるが無我の境地に至ると言うけれど、本当の「無我の境地」はほとんど廃人と同じだということです。二つ目

の話の寓意は、勝手に名人として崇め、意味なく真似しようとするのは滑稽だということです。

この小説が書かれた昭和一七年当時は、〈純粹〉というのが流行語で、ひたむきに、全身全霊を挙げて、お国のために尽くすことが美德とされていました。紀昌は目的は違いますが、純粹とか一心不乱とかいう点では、称賛されるタイプであったでしょう。とすれば、何か一つを追求し続けるのは立派かも知れないが、そんなに称賛されることなのかという問いが投げかけられているように思います。もうひとつは、戦争中の英雄崇拜の風潮、あるいは軍人を人格化する風潮に対して、その実態も知らずに人の噂を信じてむやみに賛美したり、ものまねしたりするのは、おかしなことではないのか、という問いかけです。この作品は、そういう時代の支配的な価値に対して、考え直してみようと促しているのだと言えるでしょう。しかも、この作品で注目すべきなのは、そういう考え直しの促しが、声高な批判という形を採っていないことです。敦が採ったのはユーモアという方法でした。「名人伝」は、ナンセンスな話が沢山あって、笑える話です。ユーモアは精神のこわばりを解きほぐす働きがあり、皮肉やあてこすりとは違って、相手に心を開かせやすくするものです。「名人伝」はユーモアという形を採って、社会の支配的な価値を考え直させようとしたもの

であると言えるでしょう。

ただし、これは寓意小説です。寓意小説は、登場人物を現実にいる人間のようには描かず、寓意を語る手段としていたもので、観念的になってしまふという難点もあります。そもそも、敦は頭が良すぎて、どうしても観念的な言葉遣いが出てきてしまふ傾向があります。たとえば、「悟浄歎異」には、「所与を必然と考へ、必然を完全と感じ」、〈その必然を自由と見做してゐる〉というようない節があります。こういふ観念的な説明は、小説としてはどうかと思うところです。寓意小説は、観念を小説にしているようなところがあつて、その面白さもあるのですが、人間の生々しい複雑な感情とか感覚を描く近代的なリアリズム小説とは違うものです。

敦は、しかし、寓意小説を書く一方、近代的なリアリズム小説を書くことも諦めていかなかったと思います。リアリズム小説は日本の近代文学にとって明治以来の課題でもありましたから、これを書きたい、という思いはあつたでしょう。それを実現したのが「弟子」〔中央公論〕昭18・2)や「李陵・司馬遷」です。孔子の弟子の子路を描いた「弟子」は、リアリズム小説で、〈愛国心〉とは何か、というような問いかけが織り込まれており、しかも子路の感情や感覚をうまく描いています。エピソードを重ねていって、最後の劇的な幕切れに持つて行く構成

も見事で、面白い物語となっています。やや観念的な言葉遣いが気になりますが、小説が格段にうまくなつてきた感があります。そして、遺作となつた「李陵・司馬遷」では、近代的なリアリズム小説の形で先に述べた三つのモチーフを実現しています。最後にこの小説を見ておきましょう。

この小説は、長らく「李陵」と呼ばれていましたが、二〇一二年に村田秀明さんと一緒に校訂し直したときに、敦の残したメモに従つて、「李陵・司馬遷」と改めました。小説の内容は、ご存じの方がほとんどでしょう。今この話に関係するポイントだけをお話しします。まず、発表後の作品の評価ですが、評論家の浅見淵は「文芸時評」〔文芸〕昭18・8)で次のように述べています。

作者は蘇武の功利の無い、しかも英雄的な美しい生き方に理想を託してゐて、運命的な悲劇に迫込まれて行つた李陵の立場を厚意を以て勉つて書きながらも、なほかつ李陵が蘇武に対して心理的敗北を味はふに至る経緯をよく領かせるやうに写してゐるのだ。

浅見は敦が理想としたのは、蘇武の〈英雄的な美しい生き方〉で、その比較に李陵を置いていると理解してい

司馬遷はこう考えていたわけですが、その世界観が覆されてしまいます。こういう世界観の崩壊というのは、〈現実〉が疑わしくなって、不条理な〈現実〉に直面するこ

ともあり、〈現実〉への懐疑の変奏と言えるでしょう。

では、面白い物語という点ではどうでしょうか？ 私はこの小説はエンターテインメントとしてもきわめてよく出来ていると思います。第一章は、李陵の出陣から敗戦までを臨場感溢れる筆致で描いていて、特に戦闘シーンなどは、あたかもスペクタクル映画を見るような面白さがあります。第二章は、宮刑を受けた司馬遷の心の動きを精緻に描き出して、胸が詰まるような思いがします。第三章は李陵と蘇武を対比させて、李陵の人間らしい苦悩を見事に描き出しています。司馬遷の擱筆の件も見事です。深田久彌は、最初にこの作品を読み終わった時「少し誇張して言えばあたりがシーンとするくらい感動した」と書いていますが、たしかにその感覚は分かりやすい。

「李陵・司馬遷」は、こうしてみますと、三つのモチーフを実現したリアリズム小説で、中島敦の最高傑作と呼べるでしょう。

「中島敦と同時代の文学」ということでお話ししてき

ましたが、中島敦に限らず、小説はその時代背景を考えながら読むと、新しく見えてくることがあります。作品を細かく読んで、あれこれ考えることも大事ですが、見えなくなってしまう同時代の文脈を掘り起こしてそこに作品を置いてみると、作品が読めてくることもありま

す。

今日は、敦の大まかな歩みを跡づけてきたわけですが、こうやって見てくると、敦は、意外に社会派だった、ということに気づきます。作品の紹介や途中の論証はかなり端折ったので、分かりづらいところもあったかも知れませんが、「時代」というフィルターを掛けて見ると、そんな風に見えてくるわけです。

長時間、ご清聴いただき、ありがとうございます。

(やました まさふみ 本学教授)

