

中島敦とその時代

奥野政元

中島敦は一九〇九年（明治四二年）五月に生まれ、一九三三年（昭和八年）三月に東大国文学科を卒業、そのまま大学院に進みながら同時に横浜高女教諭となり、一九四二年（昭十七年）十二月四日に、三三歳で死んでいます。小説は既に第一高等学校時代から書き始め、そのいくつかが残されていますが、小説家として一般に知られるようになったのは、一九四二年すなわち彼の死んだ年の二月に、雑誌『文学界』に発表された『古譚』（「山月記」「文学禍」）によってであります。以下亡くなる十二月までに、書きためていた作品を次々発表し、死亡後の一九四三年二月には「弟子」が、また七月には「李陵」が発表されています。純粹に作家として活動したのは一年にも満たない短い期間でありますし、それも持病の喘息によって教員としての職務を果たせなくなり、南洋庁に転職し、そこで余計に身体を悪くして東京に帰りついた後のことですから、それほど意気のあがったものとは言えなかつたでしょう。結局喘息による心臓衰弱が死因となりました。総じて中島の一生は暗いものだったと言えますが、この暗さは当時の社会の暗さと重なり合うものでもありませんでした。それは当時の歴史年表と彼の年譜とを重ね合わせてみれば、たちどころに理解されるものです。

しかし従来、中島敦の文芸をこのような歴史的状況とかかわらせて捉えるといった視点は、実は余り見られませんでした。いくつかの文芸史では、『芸術的抵抗』という枠組みの中に収められているようです。すなわち暗い時代

状況にありながら、超然として己の芸術的良心に裏打ちされた作品を書き続けた作家、ということなのでしょう。確かに彼の作品には、祖父中島撫山以来受け継がれた漢学の伝統と教養の深さがみられ、漢文脈に支えられた格調の高い文体と、作品構成の力強さがその表現特色としてよく指摘されています。また作家として社会的に活躍する以前は、全く無名の一教員として過ごし、作家として活動を始めてからも殆ど病気がちで、しかもその期間が短かったこともあって、当時の様々な文芸潮流のどの派とも無縁に過ごしたことも、彼を文芸史の流れの中に位置づけ難かったことと関係があるでしょう。更にその上、彼が作家として抱えていたテーマそのものにも、社会や時代を超越したような特色がありました。彼はよく狼疾の作家とも呼ばれたりします。それは比較的初期に書かれた作品「狼疾記」に起因するもので、この言葉は孟子からとられたものだところまで言われています。すなわち指一本にこだわって、その肩や背を失うことを知らない人間をさして言う言葉であり、自分もそのような人間だと主人公三造は考えていることによるのです。ではこの時の指一本とは何かと言いますと、たとえば三造の直面している問題である「存在の不確かさ」そしてそのことに悩むこととして出てくるものであります。ちょうど、字というものはヘンだと思いはじめると、段々怪しくなってきた、それを部分ごとに分解してみてもその必然性が失われてしまうのを感じるように、自分の周囲のものを気を付けて見始めると、すべてが不確かな存在に思えてくる。それが今あるごとくあらねばならない理由がどこにあるか。もっと遥かに違ったものであつていい筈だ。しかも今ある通りのものは、可能の中でのもっとも醜悪なものではないのか。あるいは、この世の第一原理を知り尽くしたいという欲望と、逆にそれらが自分の理解を絶した彼方であればいいという反対の願望に激しく悩まされること。こういつたことを考え続けて、いわば思考の自閉状態に陥ってしまったという状況を指しているものです。認識論の最初の入口でつまづいてしまつて、身動きできないでいる悩みが、特に初期作品には目立ちます。このような苦悩なり、テーマが、当時の文

芸や社会状況とどのようにかかわってくるというのでしょうか。余りにも抽象的で観念的、更に言うならば普遍的なテーマでもありません。しかし敢えて文芸史の流れに位置づけてみるならば、たとえば平野謙が昭和文芸の成立について指摘した有名な三つの特徴のうちの第三の特徴「人間の解体」すなわち「人間の自己疎外」「自主性喪失」の特徴を受け継ぎながら、そこから独自の世界を継承した作家として捉えることもできるようです。平野はこの特徴に見合う作家として横光利一をあげており、人間の解体というのも、独占資本主義の発達と高度な機械化による自己疎外と捉え、また一方都市の消費生活に流れ込んだ享樂的なアメリカ映画やジャズ音楽が青年男女を退廃的、刹那的・生活感情にいざなったとも指摘しています。そこではもはや大正期の白樺派の作家達にみられた、「個性の伸長がそのまま全的な人間性の表現にほかならぬことを信じてうたがわなかった」⁽¹⁾のような特色はみられないと言うのです。このような社会不安の増大のうちに、日本は中国での戦線を拡大し、ついには一九四一年の太平洋戦争へと突入していくのですが、一方この異常とも言える戦前戦中の状況にあって、多くの知識人はこの戦争の意味を思想や文化の問題としてそれぞれの内面で捉え直そうとしていた事実があったことに注目したい。すなわち「人間の解体」に対する彼らなりの応答といった形で、問題が出されていたのです。もちろんそれは左翼運動からの転向を経た多くの人々が、しかも当時の厳しい国家統制による言論の不自由な中でなした応答でしたが、多くの知識人の共感を呼んでいたことも事実でありました。それは一九四二年に雑誌『文学界』で開かれた座談会『近代の超克』であります。そこでなされた議論はほとんど太平洋戦争における日本の立場を、思想的文化的に正当化するためのものでもありましたが、同時にそれは人間の解体を乗り越えて、新しい文化価値なり精神価値なりを求めようとする最後の心情にも裏打ちされていたものでもあったことが重要です。そして中島敦の抱えていたテーマも、そのことと深くかかわってくるように考えられるのであります。

では座談会『近代の超克』とは何であったのか。この座談会は戦後になって、何度か取り上げられた有名なものですが、簡単に内容を要約して捉えることは実は不可能なほど、問題が多義にわたっています。いま参考までに目次と出席者を示すと次のようになります。⁽²⁾

近代の超克 …………… 知的協力会議…………… 一

一、論文 …………… 三

現代精神に関する覚書 亀井 勝一郎 四

「近代の超克」私論 西谷 啓治 一八

吾々の立場から 諸井 三郎 三八

近代超克の神学的根拠 吉満 義彦 五九

勤皇の心 林 房雄 八三

近代の超克の方向 下村 寅太郎 一二

何を破るべきか 津村 秀夫 一一八

略記 三好 達治 一三七

科学の超克について 菊池 正士 一四四

「近代」への疑惑 中村 光夫 一五〇

「近代の超克」結語 河上 徹太郎 一六五

二、座談会

第一日

ルネッサンスの近代的意味（一七五） 科学に於ける近代性（一八六）

科学と神の繋がり（一九四）われわれの近代（二〇〇）近代日本の音楽（二〇六）

第二日

二一六

歴史―移りゆくものと易らぬもの（二一七）文明と専門家の問題（二三三）

明治の文明開化の本質（二三九）我々の中にある西洋（二四三）アメリカニズムとモダニズム（二五四）現

代日本人の可能性（二六四）

それによるとこの座談会が、いかに広い分野からの参加者（しかし大きく分けて「文学界」「日本浪漫派」「京学派」という三つのグループが中心だったことは明らかである）によって行われていたのかが、よくわかるであります。それらをまとめて統一した主張をうち出すのは、初めから無理でもあったようですが、しかし司会をした河上徹太郎は、結語で次のように述べています。

既に数年前からわが文化部門の孤立といふことが唱へられてゐたが、本書を読んでその感を深うする人は多いだらう。用語例・知的方法論・作業の史的段階、等々、何の点を見ても食ひ違つたものがある。我々は、檻房の中で隣室の同志と壁を叩き合つて話すやうに語つた。それでも性急な我々が、平素の所信の隅々までも通じ合はうと思つて無用の摩擦も敢て辞さなかつたのは、此の企ての所期の目的に忠実な、我々の良心である。その間にあつて「近代の超克」といふたゞ一つの標識燈が、臆気ながら各自の壁を突き透して共通に皆の眼に映つたといふことは、何といふ喜びであつたらう。

これによると参加者の意識や用語、更には方法の食い違いはあつても、近代の超克、すなわち超克されるべきも

のとしての近代という点では、共通のものがあつたというのでしよう。その場合の近代とは、あくまでも西洋近代を意味していたようで、それはそれ自体で問題をはらんだものであつた上に、明治以後、所謂文明開化を押し進めた日本は、それを更に誤つた仕方でも倣しようとしたところに、今日の問題があつたとしたわけで、その反省の上に立つてあり得べき今後の方向が模索されたものであつたと考えられます。たとえば河上は次のように発言しています。

河上 それぢや、大体今の四人の話は、僕のまづい言葉で要約すると、歴史といふものは完璧性の連続だといふ命題で落着くだらうと思ひます。小林君が最初に言ひ出した所は、つまり明治の日本の文明といふものが、完璧でない西洋の文化を、われわれはいろいろな素材として受納れ過ぎた。そのため一方から言ふと、明治の文明といふものは不健全な形を現はした。だから今それを清算しなくちゃならない。つまり一と先づ文明の部分品が手許に揃つたためにそれを一つの完備した、生きた形のうちに整頓しようというそれ自身の裡からの要求と、外的の政治的な情勢からの要求といふものが一致して斯ういふ西洋文明に対する反省の時代が到達して居ると思ふのです。

ではそのあり得べき方向とはどのようなものであつたかと言えば、ここでも実に様々でありました。竹内好は次のようにこれらを要約しています。

結局、討論のおわりに各人はめいめい自分の出発点にもどつた。提出論文から二、三の例をひろうと西谷啓治は、「一般に近代的なものといわれるものはヨーロッパ的」であり「日本における近代的なものも明治維新以後に移入されたヨーロッパ的なるものに基く」が、ただ「文化の諸部門が殆んど相互に連絡なしに離れば

なれに輸入され」ているから、それを統一するために「宗教の立場」つまり「主体的無の立場」が必要であり、それは「世界的必然」としての「大東亜の建設」に合致する、という場所にもどった。下村寅太郎は、近代の規定は西谷とおなじだが、「ヨーロッパはもはや他人ではない」から近代は否定し得ず「近代の超克の方向は新しき精神の概念の自覚を通してその方法を見出すべき」だという場所へもどった。吉満義彦は「神の前において西洋も東洋も一つの愛と心理の源泉に対する如く、凡てそれ自身直接に実存的課題を負うている」という場所へもどった。津村秀夫は「近代精神の超克と同時に現代精神の脱却も必要」で科学は否定せねばならぬ、という場所にもどった。林房雄は「我々知識階級の大部分を、国を忘れ、大君を忘れた租界人種にしまった」近代文学を呪う場所へ、亀井勝一郎は、「我々が『近代』という西洋の末期文化をうけた日から、徐々に精神の深部を犯してきた文明の生態」を指摘し「現在我々の戦いつゝある戦争は、対外的には英米勢力の覆滅であるが、内的にいえば近代文明のもたらしたかかる精神の疾病の根本治療」だと考える場所へもどったのである。乗り越えられるべきものあるいは否定されるべきものとしての近代という点では大体似通ったところがみられたが、それに対するたとえば亀井が言うような意味での根本治療の方向は明確でもなかったのです。ただ参加した文者達の間には比較的共通のものがありません。それは近代と西洋の否定が必然的に呼び起こすもの、すなわち古典と東洋更には日本への回帰の姿勢でありました。それは特に林、亀井といった『日本浪漫派』に属した人々において強く、『文学界』同人の小林や河上は消極的ではあるが同調するところがあり、同じ同人の中村光夫は懐疑的であり、座談中もほとんど沈黙していました。そのような相違はありますが、結局この座談会は、日本が西洋文明に対して行った総力戦の思想的根柢を与えたという歴史の意味を持つようになったのであり、そのことをめぐって、戦後から今にいたるまで論議を呼び続けているのであります。この座談会の論理を単純化してしまうならば、以上の

ような所に落ち着くかと思われませんが、ここには理論や論理だけでは片付かないもの、すなわち戦時下の青年インテリが共通して持っていた心情が深くかかわってくるようで、その心情に注目すべきだと廣松渉は指摘し、その心情を次のように特色づけています。⁽³⁾

留目すべき心情、それはさしあたり、現状に対する絶望を介したシニズム、および、西欧文明に対する見極めの覚識に反照された国粹的な美意識を浮標とする。この際、絶望がかつての理想主義的な実践の挫折に支えられていること、そして国粹主義がかつての西欧文明カブレの涯に生じたものであること、——尤も、戦時下の青年インテリの場合、それはむしろ期待感の蹉跌と夜郎自大という域に矮小化されていたのが実情であろうがここで言われているような「理想主義的な実践の挫折」とは具体的にはマルキシズムからの転向であり、「西洋文明カブレ」の反動としての国粹とは、「見てしまった者の哀感」の漂った一種の相对主義に由来するものでもあったことは明らかです。日本浪漫派とは、まさにそのような心情に基づくこの時期の文芸集団を代表するものとして形成されたのです。このようにして座談会『近代の超克』とは、総力戦に入った日本が、国家として最大の危機を迎えていたことを、思想文化の上で反映させたものであったと言えましょう。

ところでこうした国家の存亡にかかわる危機と強権による絶望的な弾圧下の状況によって生み出された浪漫主義は、当然その根底に深いニヒリズムとデカダンスをかかえていました。そこには絶望的状况に対して、主観的幻想への盲目的な陶醉の態度がみられたのであります。それは単に日本浪漫派に固有な特色だけではなく、たとえば唐木順三が『自殺について』の中で、「きけわだつみのこえ」に見られる特色を指摘した次のような文章にも明らか⁽⁴⁾のように、日本人の特殊性でもありましよう。

戦没學生の手記をあつめた『きけわだつみのこえ』を讀んでゆくうちに、筆者たちが急に身をかはしてゐるところにたびたび出會つた。父に戦況を細々と報告した後で、「何にしてもただ命あるままに、大君のみことのままに進むだけの事です」の如きがその一つの例である。また東大經濟學部の學生で、『資本論』などもしつかり研究し、思索力も強く、豊かな情操をもつてゐるらしい一人は、長い手記を「ともかく我々は、我々にきまつたやうに力一ぱい働くのみ」で結んでゐる。さらに一人は、「死、死一體死とは何だらうか」と問ひつめた直後を、「それはともかくとしよう」で向をかへてしまつてゐる。また日記の結びに、「月も日も流しやりけり春の潮」の句を書いた者もゐる。『ある遺書について』で知られてゐるやうに、上官の罪を黙つて背負ひ、シंगाポールの獄中で、三回も通讀したといふ田邊博士の『哲學通論』の餘白に實に立派な最期の文章をかきこんで、處刑されていつた一學生は、死の前夜、「をのきも悲しみもなし絞首台母の笑顔をいできてゆかむ」という歌を書いてゐる。

この急屈折はどうしたことだらう。戦時中の言論への極端な厭迫とか、手紙手記の檢閲とか、異を立てることによつて國民思想を亂しはしまいかといふ顧慮とか、もちろんさういふ條件もあつたに違ひない。また卑怯者と世間から罵られはしまいかといふ氣心も動いたらうし、またそのやうな子供や友人をもつたといふことに氣兼をしなければならぬ両親や親友への思ひやりもあつたことだらう。しかしどうもそれだけではすまされないものがある。

生死を眼前にひかえて、しかも兵馬倏忽の間にもなほ自己表現をせずにはゐるたたまれない青年の沸騰した心が、何にしてもとか、ともかくといふやうな、曖昧な言葉に逃げてゆくこと、そぐはない十七文字や三十一文字をつづることによつて思索の線をたちきり、自己をそこへ放棄してしまふこと、ここには我々の國民にだけ

みられるやうな一種の特殊性がありさうである。

因みに同書において唐木は、中島敦の有名な連作短歌「遍歴」をとり上げて、日本の知的青年の示す同じような特殊例として語っています。これらが作られたのは一九三七（昭和十二）年のことであり、この年中島は年譜にも明らかなように爆発的に多くの短歌を作っていますが、同時にこの時期は彼の作品制作史上でも重要な転換期にあつてもいました。そして中島はこの年を境に確実に作家として大きく成長をとげていき、最後には死後発表されたほとんどの唯一のエッセー「章魚木の下で」（一九四三年一月）において文学の効用について述べた次の一文、

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、氣負ひた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。

と云つたところに行き着いていたのであります。この一文に述べられている事柄は、明らかに唐木の指摘した内容とは逆の主張であります。そしてそれは中島の作品群に一貫して見いだすことの出来る基本的テーマでもあつたのです。また中島のこの主張が、座談会『近代の超克』に寄せられた中村光夫の論文中の次の部分

最近数年来、我国力の昂揚につれて、国民の文化的自覚を促す声もまた盛んであるが、長年にわたる外来文化の圧迫によつて無意識のうちに醸成されてきた精神の畸形は、単なるジャーナリズムの風潮の交替などによつては決して癒されぬほど根深いものではなからうか。むしろ反対に時勢の表面的な動きに「氣ぜはしく」適合することにのみ汲々として、自分でものを考へる習慣を失つた精神の持主は次第にその数を増す傾きさへあるのではなからうか。古典復活を説き、歴史と伝統を説く人々の間にもかういふ精神の不具者は数多く見出されるのである。いはゞ彼等はかつて西洋を担いだと同じやうな調子で我国の古典を担いでゐる。

に影響されたものであったのではなかったかということ(5)を木村一信は指摘しています。確かに両者には通じ合うものが多くあるようです。ということは『近代の超克』に示された当時の知識人の危機意識を中島も共有しながらも、一方ではそこから安易に、あるいは絶望的に自己のつくりだした幻想や日本への回帰、没入の姿勢を取らず、むしろどこまでも批判意識を失わないで醒め続けていたのが中島敦の基本的な姿勢でもあり、それは座談会参加者の中村光夫の示した姿勢にも通じるものであったということです。そのようなところに、文芸史上「芸術的抵抗」といった用語で位置づけられる中島文芸の本質もあつたと考えられますが、では具体的にその内実はどのようなものであり、また近代の超克に対してどの方向で対応しようとしたのかを最後に指摘しておきたい。

中島敦の代表作をいくつか並べてみて、まず目につく顕著な特色として、その主人公の置かれた状況の悲惨さということがあるられると思います。「山月記」の李徴をはじめ、『わが西遊記』の悟浄、「弟子」の子路、「李陵」の司馬遷や李陵、それらの人物はすべて落伍者、敗北者、あるいは不遇と云ったマイナスの状況に陥られた者達だと言えましょう。そのような主人公の悲惨さや苦しみが切々とそこには描き込まれているわけですが、その悲惨さや苦悩を、作者中島は決して絶対化しないというのが、実はいま一つの大きな特色でもあります。たとえば「山月記」の李徴は詩人になろうとしてすべてを犠牲にしながらも詩人にはなれず、逆に虎になってしまった人物であり、かつての友袁蓀に向かってその苦しい胸中を打ち明け、月に向かって咆哮します。この孤独で悲惨な李徴の姿は、袁蓀をはじめ多くの人の同情を受けるものであり、最後の場面、すなわち虎になった自分の姿を友袁蓀に遠くより見せるところで、その悲劇は頂点に達します。我々読者はこの結末の場面を、山上の巖の上あたりに足を踏みしめ、月に向かってほえる虎になった李徴の姿を想像し、それを下の方から袁蓀一行と共に読者が見上げるようなイメージ

ジとして、なんとなく思い描きがちですが、本文では結末が次のようになっていきます

袁修は叢に向つて、懇ろに別れの言葉を述べ、馬に上つた。叢の中からは、又、堪へ得ざるが如き悲泣の聲が洩れた。袁修も幾度か叢を振返りながら、涙のなかに出發した。

一行が丘の上についた時、彼等は、言はれた通りに振返つて、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踊り出たのを彼等は見た。虎は、既に白く光を失つた月を仰いで、二聲三聲咆哮したかと思ふと、又、元の叢に踊り入つて、再び其の姿を見なかつた。

すなわち虎になつた李徴は、袁修一行から見下ろされているのです。この上下の位置関係は、私には重要なものだと思われまゝ。袁修というのは、作中では円満な性格を持った常識的な人として描かれています。そのような常識人に見下されるところに李徴の本質はあつたというのが、作品の語らんとする大切な眼目でもあつたのでありましよう。そのことを通じて、李徴の苦悩と悲劇は、改めて相対化されているのが明らかになるわけであり、それは李徴を感傷的に眺めがちな視線とは全く対立するものであります。一方的な自己の苦悩と情熱を解放するのではなく、最後の一点まで批判意識を失わない中島の厳しい視線がここにはあるといえましよう。

また『わが西遊記』の中の特に「悟浄歎異」に描かれた懷疑家悟浄も一種の落伍者でもあつて、常に自己呵責の思いに自らを傷つけている存在ですが、ここでは最もダメな主人公悟浄の悩みによつて、全く特異な出来事が現出しています。自分について深く悩み込む悟浄によつてのみ、実は悟空や三蔵法師の美しさや素晴らしさが明らかになっているのです。実は最も価値が低くてつまらないと考えられている存在によつて、初めて最も美しく高貴なもの⁶がしっかりと捉えられ認識されている。この点で私はこの作品はニーチェの「ツアラトストラ」のパロディではなかつたかと考えています。ニーチェと中島との関係については、深山氏も触れているところであり、私もそれに

刺激を受けて考えたものを別に発表していますので、ここでは時間の都合上触れませんが、要するにニーチェ的ヒロイズムへの反措定とでも言うべきものが、ここには見られると考えています。超人ならぬ最も価値低いものが、そのことに絶望しながら、まさにそのことによつて最も価値高いものを貫いて捉え得ているのです。悟空も三蔵法師も、実は悟浄が彼らを知り得ている以上には、自らの意味と価値について知り得ていなかったものであります。

また「弟子」の主人公子路は、自分では決して落伍者とも敗北者とも思つてはいません。むしろ自分を男だと自負し、自分の感情と心に正直に一筋に生きんとする男でもあったのですが、弟子としては孔子も教えることを諦めてしまったほどの、いわばどうしようもない物わがりの悪い男でありました。いわば師の教えを受け継ぐといった点では失格者であつたわけです。子路は結局、衛の政変に自ら巻き込まれて命を失つてしまいます。そのような生き方は孔子の教えには明らかに反するものであります。たとえばかつて陳の靈公が臣下の妻と通じその女の肌着を身につけて朝に立ち、それを見せびらかした時、泄治という臣が諫めて、殺されたという百年ほどの前の事件について、一人の弟子が孔子に問うた時、孔子はこの泄治の行為を身の程知らずの無意味な行為であつて仁どころの騒ぎではないと批判しています。それに納得できなかった子路は、一身をかけて義を貫く行為に立派なものがあるのではないかと問いかけると、孔子は次のように答えます。

「由よ。汝には、さういふ小義の中にある見事さばかりが眼に付いて、それ以上は判らぬと見える。古の士は國に道あれば忠を盡くして以て之を輔け、國に道無ければ身を退いて以て之を避けた。斯うした出處進退の見事さは未だ判らぬと見える。詩に曰ふ。民僻多よこしまき時は自ら辟のりを立つることなかれと。蓋し、泄治の場合にあてはまるやうだな。」

それに対し納得できない子路は、では一身の安全を計ることがこの世で最も大切なのかと反問すると、孔子は次

のように答えています。

「それは何も一身の保全ばかりが大切とは言はない。それならば比干を仁人と褒めはしない筈だ。但、生命は道のために捨てるとしても捨て時・捨て處がある。それを察するに智を以てするのは、別に私の利の為ではない。急いで死ぬるばかりが能ではないのだ。」

この言葉によれば、子路の死は捨て時、捨て處を誤った無駄な死でもあったことになりましょう。事実同じ衛に仕えていた今ひとりの弟子子羔は、政変を逃れて孔子のもとに帰っているのです。しかし形を守ろうとする孔子の教えに反発していた子路は、戦いの中で死ぬ寸前、落ちかかった冠の纓を結び、「見よ！君子は、冠を、正しうして、死ぬものだぞ！」と叫んでいます。すなわち彼があれほど批判していた形式主義を、最後の瞬間に全うしているのです。この子路の行為は矛盾しています。その行為の動機に於て孔子の教えに逸脱したかれは、その結果の死に於て孔子の教えを全うしているのです。ところがこの子路の矛盾に満ちた行為と存在が、今度はその師孔子の矛盾を引き出すことになります。作品の結末は次のようになっていきます。

全身膺の如くに切り刻まれて、子路は死んだ。

魯に在つて遙かに衛の政變を聞いた孔子は即座に、「柴（子羔）や、其れ歸らん。由や死なん。」と言つた。果して其の言の如くなつたことを知つた時、老聖人は佇立瞑目すること暫し、やがて濟然として涙下つた。子路の屍が醢にされたと聞くと、家中の塩漬類を悉く捨てさせ、爾後、醢は一切食膳に上さなかつたといふことである。

これによると、孔子は自分の教えに逸脱した弟子のために涙を流し、その弟子を思つて食事に制限を加えたのです。

とりようによれば、孔子は自らの教えに自ら逸脱しているとも言えましょう。そこにはたとえいかなる聖人君子と言えども、この世の現実には生きる限り、このような人間的矛盾はまぬかれぬとする中島の透徹した明晰な目が存在していると考えられるのです。

以上のことを更に象徴的に形象した作品に、「名人伝」があげられます。天下第一の弓の名人になろうと志を立てた紀昌は、弓の名手を訪ね、修業を積み、ついに甘蠅老師のもとで弓を学びます。その老師は紀昌の前で弓を使わずに一羽の鳶を射落として、自ら不射之射を示しました。紀昌は九年間この老名人の下で修業し、山を下りて帰って来ます。世間では大変な噂がたつてこの名人を迎えるのですが、紀昌は木偶のごとき容貌に変わり、心は枯淡虚静の域に入つてついに弓そのものも忘れ果てていたのでした。弓の名人がその道を極め果てて得た境地が、弓そのものを忘れるものであったというパラドキシカルな真人の姿というものが、ここで描かれています。天下第一の弓の名人は、現実には木偶の如き一愚者でもあったのです。ここには日本浪漫派の人が示した思想や心情とは全く異なるものが見られると言えましょう。彼らは絶望の果てに一種の終末を予見し、そこから自らの幻想を空しいと予感しながら盲目的に身を投げるように信じようとしたのです。そこにはイロニーに貫かれた一種のヒロイズムが見られますが、中島は逆にこの絶望の中にあつて尚最後まで批判意識を捨てずに、自らを相対化する視点を持っていたのです。日本浪漫派の人々は、ともすれば主観的幻想を絶対化して夜郎自大風の、また事大主義的な精神の弱さを露呈したのに対して、中島は最後まで、この近代主義的な人間の精神を貫いたと言えるのではないのでしょうか。

注

- (1) 平野謙『昭和文学史』(昭38・12・筑摩書房)
- (2) この目次は、富山房百科文庫23『近代の超克』(昭54・2、富山房)によった。
頁数は分量を示すためにも、参考としてそのまま示した。尚以後の竹内好の言説もこの本より引用した。初出は『近代日本思想史講座』第七卷(昭34・11、筑摩書房)である。
- (3) 廣松渉『近代の超克』論(昭55・4、朝日出版社)
- (4) 唐木順三『自殺について』(昭25・7、弘文堂)。ここでの引用は、唐木順三全集第三卷(昭42・8、筑摩書房)によった。
- (5) 木村一信『中島敦論』(昭61・双文社)
- (6) オクナー・深山信子『悟浄歎異』論(田鍋幸信編『中島敦・光と影』所収、新有堂・昭64・3)
- (7) 拙稿「中島敦とニーチェ」(『活水論文集』34、平2・3)

付記 本論は、一九九一年一〇月二二日～二三日に開催された第六回日本研究国際セミナー(福岡ユネスコ協会主催)で、口頭発表したものである。