

卒論

「中島 敦の文学」

—中国古典に取材した八つの作品からみて—

国文・22号 酒 井 か ず 子

序

私は、中島敦の文学の基点と本質を探ろうと思う。そのための研究対象として、次にあげる理由によって、中国の古典に取材した作品を選んだ。

まず、どつぷりと己に漬りきっている生のままの作品を研究の対象とするよりも、素材のある作品を研究の対象とする方が、敦文学の特質をより明確に捕えられると考えられることがあげられる。つまり、中島敦における素材のある作品については、「ナルシズムと言いたくなるほどの、自己に対する強烈な関心、飽くことを知らない自己分析癖は、そのままでは文学になり得ないと考えた中島は、自我を薄めて、作品の中にならまくことを考えた。」それが、敦の素材のある作品であると言えるのである。

次に、敦は父祖伝来の儒家に生れており、「漢学の知識は、母親

の乳と一緒に呑んで育った」と言えるものであったので、素材である中国古典とは、敦にとって、学術研究の対象とすべきものと言ふよりは、むしろ読書を楽しむべきものと言ふこと、言い換えれば、敦には中国古典という素材を自由自在に取り扱うことができる充分で且つ確実な能力があると考えられ、従って、敦は中国古典を完全に消化して己のものにしていると考えられることが、あげられる。つまり、中島敦における中国古典に取材した作品には、素材が中国古典であることによる障害はなく、素材を十分に鑑賞し理解した上で、素材と異なる魅力を持つ中国の文学になりきっている。それが、敦の中国古典に取材した作品であると言えるのである。

以上の二点が、その文学の基点と本質を探るための研究対象として、中国古典に取材した作品を、最も都合が良いと考える理由である。

中国の古典に取材した八つの作品名、及び脱稿年号は、次のとお

りである。

昭和14年1月15日

- (1) 悟浄歎異 16年4月
- (2) 山月記 16年(推定)
- (3) 牛人 16(推定)
- (4) 盈虚 17年(春から初夏)
- (5) 名人伝 17年5月
- (6) 悟浄出世 17年6月24日
- (7) 弟子 17年10月頃
- (8) 李陵 17年10月頃

尚、(1)と(6)の作品をふたつ合わせて、『わが西遊記』と題されており、同様に(3)と(4)とを合わせて、『古俗』と題されている。又、(2)は、『古譚』と題されているものの中のひとつの作品である。

これらの作品の素材となった中国古典の作品名は、次のとおりである。

- (1)・(6) 西遊記
- (2) 人虎伝
- (3) 春秋左氏伝(昭公4年)
- (4) 春秋左氏伝(定公14年・哀公2年・哀公) (15年・哀公16年・哀公17年)
- (5) 列子(湯問篇・黄帝篇・仲尼篇)
- (7) イ 史記(孔子世家・仲尼弟子列伝)
- ロ 春秋左氏伝(定公・哀公)
- ハ 論語(子路に関する記事、46ヶ所あり)
- (8) ニ 史記(太子公序・李将军列伝附李陵伝)
- ホ 漢書(李陵伝蘇武伝・司馬遷伝)

尚、(8)で資料として、蘇武に与えた李陵の手紙、司馬遷の任安にあてた返書、それに文選はある蘇武と李陵の間に交された詩などがあるが、重複する部分はずべて、『漢書』を資料として採った。

又、敦が素材としている歴史書の中には、事実そのままと言うには疑われている点が多いものがある。しかし、ここでは敦以後のものとしての作品に対しての、敦以前のものとしての資料として捕えるべきであり、その点は全く問題にはならないと考えられる。

これ等の中国古典の解説書として、主に使用したものは、次のとおりである。

- (1)(6) 平凡社版第31・32巻 大田・鳥井訳
 - (2) 旺文社文庫『李陵・弟子・山月記』の参考(『国訳漢文大成』による)
 - (3)(4)(7) ロ 平凡社版第2巻 竹内照夫訳
 - (5) 明治書院版第22巻 小林信明訳
 - (7) イ 平凡社版第11巻 野口定夫訳
 - (7) ハ 筑摩書房版第4巻 吉川幸次郎訳
 - (8) ニ 平凡社版第10・12巻 野口定夫他訳
 - (8) ホ 平凡社版第13巻 本田濟編訳
- 尚、平凡社版とは、平凡社出版『中国古典文学大系』をさし、明治書院版とは、明治書院出版『新釈漢文大系』をさし、筑摩書房版とは、筑摩書房出版『世界古典文学全集』をさす。
- 又、同じ中国古典を解釈した他本をみて、参考・抜粋部分に異説のないものは、すべてこの資料を使用した。

本論

中島敦の文学の魅力

その基点と本質

一、(概略)

敦の中国古典に取材した(作品)と、その中国古典という(素材)とを比べてみると、作品がその素材に非常に長く沿っていることがわかる。作品の人物設定は、あくまでも、素材から想像できる範囲内の無理のない変化を持たせるにとどまっているし、その骨組み設定についても又しかりである。更に詳しく言うならば、素材の登場人物を内面的に拡大し、象徴化し、単一化したものが敦の作品の登場人物であり、素材の一部を拡大し、素材を構成する各ポイントの比重を変えたものが敦の作品の骨組みであると言うことができる。言い変えるならば、作品にみる変化の鍵は、必ずその素材のどこかに潜んでいると言えるのである。

しかし、それほど素材によりかかっているながら、尚、素材である中国古典の束縛をのがれて、敦自身の文学になりきっているのは、何故であろうか。

これら中国古典に取材した作品の数年前に脱稿され、素材のある作品を舞台とすれば、楽屋にあたると言われるもののひとつである『狼疾記』に、「女や酒に身を持ち崩す男があるやうに、形而上学的貪慾のために身を亡ぼす男もあらうではないか。女に迷って一生を捧げる男と比べて、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り上げられないのか。」という言葉があるが、これは、中島敦文学の出発点を示すものと考えられる。実際に、作品とその素材とを比べてみると、その根本的相違であると考えられることは、敦が(心)を中心課題として作品を設定・構成していることである。言わば、事件を形而上的なものから解釈して描くことが敦の創作の基本形であったと言える。つまり、敦は、この認識論の入口で躓いて動きが取れなくなつて了つた男の「おのれは？」という問掛けを、己の文学の主題として、作品を創作したと考えられるのである。更に、敦の場合、まず素材があつてそれを彼の感覚でなぞり、再構成したものと言うより、まず彼の自我があり、それを表現するのに適切な素材を選んだものと言えるようである。つまり、意志的に(歴史そのま)ま(を)めざしたと考えるより、素材そのものに、外面からみた己の姿を、問の答を見出したゆえに、極端に変える必要がなかったと考える方が自然であると言えるのである。それが作品がその素材と良く似ていることの、又、敦自身の文学になり得ていることの理由であると言えるであろう。素材へのその酷似にもかかわらず、敦自身の文学に成りきっているのは更に、敦の自我追求つまりはこの主題追求の強烈さをあげなければならぬであろう。その強烈さは、彼の自我が作品の下地になっているのではなく、作品が彼の自我の下地になっていると表現できる。

二、(追求の形—概略)

敦は、三つの立場、ひとつは、脱け出さねばならないと考える存

在としての立場、ひとつは、脱け出す必要のない存在としての立場もうひとつは、それ以前の存在としての立場から、主題をとらえようとしていると考えられる。

この三つの主題をとらえようとする立場と、これら中国古典に取材した作品の主な登場人物のタイプは、相関関係をもつと考えられる。よって、その人物タイプの構成を概略的に分け表にすると次のようになる。

作品名	タイプ		非 懷 疑 者			
	非行動者	行動者	至人	享樂者	強者	弱者
(1) 悟浄歎異	悟浄	悟空	三藏	八戒		
(2) 山月記	李徴					
(3) 牛人					豎牛	叔孫
(4) 盈虚					疾	莊公
(5) 名人伝			紀昌			
(6) 悟浄出世	悟浄					
(7) 弟子		子路	孔子			
(8) 李陵	李陵・司馬遷・蘇武				武帝	

(作品は、脱稿年号の早い順である。)

さて、この六つの人物タイプを、三つのグループ、

Aグループ 思索者

Bグループ 行動者・至人・享樂者

Cグループ 強者・弱者

に分けて、主題をとらえる三つの立場と比べると、Aグループに属する人物が主人公となっている作品では、脱け出さねばならないと考える存在としての立場から、Bグループに属する人物が主人公となっている作品では、脱け出す必要を感じない存在としての立場から、Cグループに属する人物が主人公となっている作品では、ふたつの立場以前の存在としての立場から、各々主題を捕えようとしているのである。

注目されるべきは、思索者を、自己嫌悪・自己存在への懷疑を持ち、その思索者たる△思索すること√をうとましく思い、なんらかの形の脱皮を願っている人物として設定しているということである。いくつかの自伝的小説からみて、思索者タイプの人物は、敦の内面をもっとも良く写したものであると考えられることから、敦自身が△自分ではないにか√への脱皮・変身を願っていたということが言えるようである。

次に、Bグループに属する人物の設定については、非行動者である思索者と立場を逆にするのが、このタイプの人物であることから、敦の理想像を写したものであるということが言えるようである。ところが、敦は、結局、このタイプの人物に理想を見い出してはいない。敦は、この存在に満足することができなかったし、「おのれは？」という問掛けに対する回答を得てもないのである。だが、敦はそのことを知ることによって、ひとつの脱皮をしているようである。つまり、このことをふまえることによって、△思索すること√を捕えなおすことが可能になったと言えるのである。

又、敦は、彼が執着した「おのれは？」という問など全く問題に

ならない存在があるとしている。それは、不確かなわけのわからない漠としたものに対する確固としたもの、小さなものに対する大きなもの、弱いものに対する強いものとして存在するものととらえられているのである。強き者とは、外界の悪意の象徴、弱き者とは、自我の象徴ではないかと考えられる。

さて、この第三の立場から書かれた作品としては、『牛人』・『盈虚』のふたつがあげられるが、このふたつには共通している点が大きく、特殊であると考えられるので、特にここで述べておこう。このふたつに共通しているのは、強い存在を子として、又、弱い存在を父として設定していること、更に、父が子に殺されるという筋を設定していることである。『牛人』の場合、素材そのものがそのようになっていいるからとも言えるが、『盈虚』の場合、素材では、疾はその父、莊公より早く死んでいるから、子が父を殺したということを暗示しているのは、確かに敦の創作である。

しかし、それも、素材の一部を拡大し、象徴化・単一化した結果とも考えられるので、それほどはつきりとした故意ではなかったかも知れないし、この立場から書いた作品の数が少ないのでなんとも断定はできないが、習作時代にも似たモチーフを使った作品があり、注目されるべき設定であると言える。敦がこの父が子に殺されるというモチーフに引かれたのは、武田泰淳氏がこのモチーフについて、「人間があればほど大切に守っているもの、その中に身を置いて安心し、そこにとじこもって世間を眺められる保嬰のような倫理道徳を、その石垣の一つ一つ、その煉瓦の一片づつを蝕み、ゆるませ、ホロホロと剥落せしむる事実である。」と説明・解釈しているように、モラリストである敦にとって、このモチーフの存在は、自

分の立つ地面がなくなるようなものとして感じられたからであろう。更に、うがった見方を許されるならば、敦が引かれたのは、産み出したものが、産み出されたものに殺されるという意識であり、それは、指一本欲しいがためにその指を支える他の一切をなくしてしまうという、「生活体としての中島の全存在」と敦の自我の関係を直感的に感じとったものとも考えられるのである。

以上が、主題を捕えようとする三つの立場の概略であるが、同じ立場に立つ作品の中でも、脱稿の年が若くなる作品程、作中人物の性格タイプは、単純化されており、後期の作品になるほど複雑化されていると言える。つまり、主題追求の形も又、作品毎に微妙に変化していると言えるのである。中島敦文学の本質を捕えるために、作品をひとつひとつ分析することと同時に、ひとつの主題を求め、敦の意識の流れとして捕えることが必要であると考えられる。

四、(まとめ)

以上作品毎に見て来たように、敦は、それぞれの作品において、敦文学の主題である「おのれは？」という問の答をつかまんとしている。その敦の意識の変遷を見ると、絶望と希望の間をふりこのように繰り返して揺れながら、その度毎に、なんらかの形でなにかをつかみながら高みへ登っていつていることがわかる。それは、あたかも螺旋階段を登ってゆくように、様々な形を取りながらひとつの主題を求めており、作品は、ひとつの終点を持ち、と同時に、必ずその次の作品の出発点となっていると言える。言い換えれば、常に「おのれは？」の追求を重ねた敦の足跡が彼の作品のひとつひとつであると言えるのである。

さて、教文学の主題希求に関する特色として、『牛人』・『盈虚』を中心に、どの作品でもニヒリズムの精神と常にぎりぎりの隣り合わせに居ながら、教は、決してニヒリズムに陥っていないことがあげられる。『名人伝』にみるように、教の文学は、常に、人間であることからの出発しており、人間であることに帰着していると言える。要するに、教の文学は、「おのれは？」の世界に住んでいることをその基盤としているのである。

中島教の文学の魅力の本質は、その△弱い人間であること▽を決して否定しようとはしなかった主題希求の強烈さにあると言って良いであろう。

中国古典に取材した作品の特色として、一種の透明感があること、立体感があることなどがあげられる。それを感じさせる直接的なものとしては、弛緩と緊張の折り成すリズムというより、張りつめた絃のごとく緊張を特色として描いていることや、ひとつの作品ではひとつの事しか書いていないことや、ひとつのものを表現するのに、矛盾するふたつの言葉を並べて使っていることなどがあげられるが、終局的には、その主題と、教の主題追求の姿勢に原因があると言えるようである。主題である「おのれは？」という問は、人間が人間である限り、誰もがその若き日々々に自分に向かって真険に問掛け、未解決のままいつしか心の奥にしまい込んでしまった、稚いけれどというより稚いがゆえに、最も根源的な△永遠の主題▽である。つまり、それを主題として持つがゆえに、追い求める気持の真険さゆえにこれらの作品は、中国古典という異国の、過去の、それも特殊な事件や怪談・奇談をその素材としているにもかかわらず、時間・空間を超えた普遍的な価値を持つものになっていると言

えるのである。

結

「主人公は、私である。」という創作態度己の中の混沌（矛盾）をなんとかして統一しようとする意識と試み、意識の底辺に絶えず流れている天意的悪意へのおのき、以上は皆、教文学の特色であるが、そっくりそのまま、近代文学の特色であると言っても良いようである。つまり、中島教の文学は、近代文学の原点に立つものである。つまり、中島教の文学のすべては、近代人の書いた近代文学であることに環元できると言える。

中島教は、生涯、師を持たず、仲間と組することもなかった△孤独の作家▽であった。又、最も旺盛な創作活動をした死ぬまでの二年間（昭和16・17年）、戦争は、やっとその冷徹な姿を見せ始めたばかりであったとはいえ、彼は、それに一瞥すら与えていない。教は、ただひたすら己の内部をみつめ、作品を書いたのである。良くも悪しくも、中島教の文学の特色・価値は、そこに存すると言って良さそうである。そして、近代文学の原点はまさにこの己をみつめることにあったと言えるであろう。その意味で、作品が文壇に新風を吹き込むものとして認められ始めた同じ年の12月には早くもこの世を去ってしまったという教の不遇は、その文学の特色を形成したもののひとつとはいえ、その可能性を考えると、やはり惜しんでも惜しみきれない気がする。