

使用テキスト

中島敦全集 筑摩書房 昭和五十一年

参考文献

- ツシタラ (中島敦全集月報) 1-4 文治堂書店 昭和三十四-三十五年
- 田鍋幸信編『写真資料 中島敦』創林社 昭和五十六年
- 濱川勝彦著『中島敦の作品研究』明治書院 昭和五十四年
- 佐々木充著『中島敦 近代文学資料1』桜楓社 昭和五十年
- 日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書 梶井基次郎・中島敦』有精堂 昭和五十六年 このうち吉田健一「中島敦」はとりわけ参考にした。
- 鷺只雄編『中島敦〈叢書 現代作家の世界5〉』文泉堂出版 昭和五十二年
- 中村光夫著『日本の近代小説』(岩波新書 一七七) 岩波書店 一九八七年
- 中村光夫著『日本の現代小説』(岩波新書 六七六) 岩波書店 一九七六年
- スピノザ『エチカー倫理学』上下・畠中尚志訳 岩波書店 昭和三十八年
- 『曹洞宗講義』第八卷 国書刊行会 昭和五十年
- “Friedrich Nietzsches Samliche Werke” Kritische Studienausgabe Bd.1, Walter de Gruyter, 1980
- 拙稿「メランコリアとアマツォーネ」城西大学研究年報 7、8巻 一九八三-四年

存在の理由はないと取ることが妥当であろう。しかし、作品の流れを越えて、言葉は本来なものもあらわしえない。言葉は本来比喻に過ぎない、そのようなことを現していると言うこともできる。

東洋思想の一つの現れである禅は明らかに言葉を捨てようとする道を選んだのであった。捨てた後に得た自由。その意味で『名人傳』の荒唐無稽さ、自在さは東洋の思想の姿を伝えるものでもある。

ちなみに加えれば、柳の葉を射るに百発百中の話と、荒野に出会った弟子と師が矢を射、その矢が中央で合し塵も立てず地に落ちる話は、日本において毎朝繰り返し、禅の奥義を伝えるものとして読み継がれている。曹洞宗の本山永平寺と総持寺をはじめ各僧堂では、中国の二人の名僧の経典（參洞契、宝鏡三昧）を日を変えて毎朝交互に読むが、それらのなかに禅の奥義の譬えとしてあげられている。

*

一九九二年、中島敦の没後五十年を記念する展示会が神奈川近代文学館で開かれた。その展示会は「一閃の光芒」と題されていた。

文字通り一閃の光を放ったかと思うと、中島敦はこの世を去った。一年に満たなかった本格的創作の期間に生まれ、これからも世に残る作品は、それぞれ中国の古典に典拠がある。純粋な創作とは言えないかもしれない。しかし、それだからといって、中島敦の作品の価値はびくともしない。中国古典の理解の深さと、それから生まれた見事な文体、このような雄渾な文体を作り得る作家は恐らく今後二度と現れないであろう。

中島敦はこれからも決して多くの読者を獲得することはないかも知れない。簡潔な見事な文体は、読み得るに既に深い教養を必要とする難しい文体となってしまった。しかしながら、これらの作品は間違いなく日本文学のなかで確かな光を放ち続けることであろう。

「もう一冊書いて、筆一本持って、旅に出て、参考書も何も無しで、書きたい。」

この言葉はいろいろのことを考えさせる。独創とは何であろうか、その問もそのひとつである。

中島敦は、中島にとって自己の本来の創作を始めようとしたときに、はや世を去った。生きていたら、どんな作品を書いたのだろうか。

後書き

これは中島敦をドイツで紹介しようとする『山月記』『弟子』『李陵』『名人傳』のドイツ語訳の後書きをもとにしたものである。

中島敦の紹介を第一としているので、研究家諸兄にとっては言わすもがなのところも多いことであろうと思う。それに、参考にした文献は、ニーチェに関するものを除き、中島敦研究家にとって基本的なものと思われる。したがって、引用箇所は明示する必要はないと思われるので、使用テキスト、参考文献を記すに留めた。

しかし、比較文学的中島敦論になり得ると思っ、ここに批判を仰ぐものである。

は人々のなかで報われたのだが、報われた蘇武の姿を「あまりにも有名であるから、茲には述べない」と中島は描こうともしない。蘇武だけは、運命的力を象徴しているかのような武帝に自己を主張してはいないのである。運命を運命と受け入れた姿であった。

武帝の意に従わず、孤軍を率い、その全軍が敵に包囲され、翌日の日の出とともに始まる戦いに利のないことを知りながら、「雷の如き鼾声を立てて熟睡した」己を問うことなき李陵。武に秀でたるがゆえに、全軍を失いながらも、敵地にあつて厚遇され、心晴れることなく生きながらえる李陵。

司馬遷は文に秀で、その自負のゆえに李陵を弁護して、武帝の怒りを買ひ、宮刑に処せられ、「此の世に生きることをやめた彼は、書中の人物としてのみ活き」ることになる。それによって、ヘロドトスと比肩しうる、東洋における歴史書の範となった大著を残すことになるのであった。

「動機がどうあらうと、このやうな結果を招くものは、結局『悪かつた』といはなければならぬ。しかし、何処が悪かつた？ 己の何処が？ 何処も悪くなかつた。己は正しい事しかしなかつた。強いていへば、唯、『我在り』という事実だけが悪かつたのである」

こう中島は司馬遷に言わせている。

国家あるいは社会の相の下ではなく、それらをもはるかに越えた運命的なものの下に、「己を問うことなき「我」と、存在することを悪と問うまでに徹底して自己を問う「我」とを中島は描いている。

この悲劇的相貌が、いわば、一転透明に変ずる姿を描いたのが『名人傳』であると考えることもできる。小品だが、東洋的悟り、禪的悟りにいたる過程が簡明に描かれていると見ることもでき、興味尽きない。

往々にして比喩に徹したときに現実が現れ、現実を描いたときにずりりと現実が言葉から落ちる。ものそのものを表すことは決してあり得ない言葉の本質を思えば、当然かも知れない。言葉を用いる限り描くには比喩の形をとる外はない。

それは、しかし、キリスト教の見方からすると、それほど単純ではないであろう。『聖書』には実に明確に、言葉は神であり、言葉によってすべてが造り出されたと記されている。これをそのまま受け取るのは極端であるが、すくなくとも言葉にならないものは真実ではない、これだけはキリスト教にはぐくまれた世界の共通の言語認識である。言葉とその表すものとは不可分に存在するのであった。しかし、近代に至って神の存在が大きな疑問符にさらされ、そのような言語観に依然として従うにしろ、言葉と神、あるいは真理との乖離に苦しんで意識的にそのような言語観から離れようとするにしろ、またそれらのつながりを再び取り戻そうとする試みにしろ、近代のヨーロッパ文学も哲学もこの言葉の問題に苦悩していると思われてならない。

東洋においては、いわば「言葉は神なりき」の思想はない。「弓の名人が弓を忘れる」ということは、その作品の内容からして、名人となった主人公紀昌の精神が弓そのものとなったのだから、弓はもはや

*

中島敦は自己を問うために遍歴して、結果としてヨーロッパの豊かな教養の世界を切り抜けて、自己の身についた教養の世界に立ち返る。立ち返った世界は、歴史に晒されながら古典として今に残った中国の古典の世界であった。神話であり、伝説であり、歴史であり、哲学であり、文学であり、それらが混然とした中国の世界、古典ギリシャに比べることのできる世界であった。

その世界に中島は自己を投影しながら描く。詩人として生きることが望みながら、詩と呼ぶにふさわしいものを作り得ず、性状にふさわしく虎になってしまった主人公の告白が核心となる『山月記』は、唐の時代の伝奇『人虎伝』（李景亮）によるものであった。

人が虎になるという表面的荒唐無稽さは、遠い昔に舞台が移されることによって、不自然さのない、生きたものになり、形にはなり得ない心理的眞実、心の葛藤が現実的姿を与えられて、見事に刻まれている。中島は自己の苦悩を主人公に仮託しながら、自己の苦悩そのものを人の心を打つ形で描き得たのであった。

そして、中島は東洋における最高の哲人とも言うべき孔子の世界に挑むことになる。中島がすでに孔子と比肩し得るソクラテスとその弟子たちの姿、思想的会話、ダイアローグの妙を知っていたことは指摘しておく必要がある。

さて子路という孔子の弟子を主人公とするのだが、子路を通して孔子が、孔子を通して子路が鮮やかに浮かび上がる。目の前に生き生き

と思ひ浮かび、見事な実在感である。

孔子を描くということは、中島の小説家としての力量を問われるだけでなく、その思想の深みを問われることでもある。小説としていかに巧みに描かれようとも、孔子の理解が浅薄であれば、価値はない。孔子の理解がいかに深くても、小説として描かれていなければ、文学作品とはなり得ない。弟子を中心に据えることによって、その困難を越え得たとも言えようか。

「之程の師にも尚触れることを許さぬ胸中の奥所がある。此処ばかりは譲れないといふぎり／＼結著の所」そのような心を持つ弟子を通すことによって、巨大な東洋の哲人と弟子たちが姿を現すのである。

中島こそが「ぎり／＼結著の所」を持ち、その目で、プラトン、パスカル、スピノザを経由しながら、東洋に帰り、孔子とその弟子の姿を、峻厳な、そして壮絶な悲劇として描いたと言えるであろう。

「全身膾の如く切り刻まれて、子路は死んだ。」

そして数行の後、

「老聖人は佇立瞑目すること暫し、やがて漣然として涙下った。

子路の屍が醜しじひにされたと聞くや、家中の塩漬類を悉く捨てさせ、爾後、醜しじひは一切食膳に上さなかつたといふことである。」

と小説を閉じるのである。

『李陵』においては、李陵、司馬遷、それぞれが「大きな力」ともいえる武帝のまえに自己主張を試みて、それぞれがいかにともしたがたい運命の中にほうり込まれて行く。もう一人の重要な人物の蘇武だけ

か？」と友人に書き送った中島の手紙は、「大きなもの」を確信し、それに基づいてすべてを導き出そうとしたスピノザという存在に、認識論の入り口に躓いた中島は勇気づけられたことを示していると言えよう。

そこにはまた日本のヨーロッパ受容が、その歴史としての時間的順序をほとんど顧みなかった、古典から現代に至るまでをほとんど同時に受容した姿を見ることができると言えるかもしれない。もっとも、われわれが外部からの働きかけを受け、受容して行く、あるいは自己の求めに応じて外の世界、他の世界を見いだして行くのに、時間的な、つまり歴史的順序の受容はもともと意味はない。人間の心には歴史的時間はそれほど意味はないからである。

中島の投げたボールは、彼の無意識のころから親しんだと言える中国の古典の世界に落ちたように思われる。スピノザとの出会いは、ヨーロッパ的大なるものを見いだすことではなく、「大きなもの」が、東洋的に言う天とも言うべきものであり、あるいは運命とでも言うべきもの、あるいは自然とも言うべきものの確認となったと考えることができるであろう。しかし、スピノザはキリスト教的意味では異端であった。スピノザの神は自然と言い換えることが出来るものでもあった。スピノザの神と東洋的「大いなるもの」は決して相入れぬものではなかった。中島がスピノザを見出し、東洋に帰っていくのは決して矛盾ではなかった。子供のときから無意識のうちに与えられ、そして意識して学んでもいた中国を題材にしたとき、中島は「大きな

もの」の相のもとに書き始めるのである。ファウストとツァラトゥストラを、そして、とりわけスピノザを念頭において書かれたその作品を中島は次のように結んでいる。

「どうもへんだな。どうも腑に落ちない。分からないことを強ひて尋ねようとしなくなることが、結局、分かったといふことなのか？ どうも曖昧だな！ 余り見事な脱皮ではないな！ フン、フン、どうも、うまく納得が行かぬ。とにかく、以前程、苦にならなかったのだが、有り難いが……。」

この作品は、それまでの、自己の身边などを描いた作品から、過去に存在した『西遊記』に自己を仮託してできあがったものであった。過去に自己を仮託しながら、一つの作品を作り上げるという意味では、ゲーテにとつてのファウストも、ニーチェにとつてのツァラトゥストラも共通であった。ニーチェの場合のゾロアスターは仮託とは言えないかもしれないが、そしてそれらはいわゆる文学の範疇をはるかに越え、哲学的作品であり、哲学そのものと言わなければならない。その二作と比較すれば、作品としては到底及びもつかないし、作品そのものとしても今一步と言えるが、ともかく身边を描くことから離れて、「大きなもの」の相の下で、過去に自己を託しながら、自己を問い、表現する道を見いだした。

ここに至って、中島敦は驚くべき飛躍をするのである。

絵がすべてであるように。

多くの作家に見いだせる、たとえどれほど苦悩しようと、自虐に陥ろうと、自己への自信に満ちた確信、このパラドックスめく確信の欠如、これが中島のひとつの姿であり、それが生み出す苦悩のために、描かれたものは作品と評価されるまでには至らない哀しみの描写に止まっている。

あるとき中島敦は友人に

「トルストイが、出ちやつたんだからな。」

あんなえらいやつが、もう、出ちやつてるんだからな。ぼくなんか、書いたつて、何の意味もないよ。文学は、えらいのが出れば、それだけでいいんだ。あとは、要らないんだ。」

と言ったという。

トルストイを持ち出すところに、中島の扱いかねた「虎」の大きさを見ることが出来るかもしれないが、このように巨大な存在を前にしては、自己の苦悩に酔う、自信に満ちた自虐は生まれようがない。いや、中島にとってはそうであったと言えよう。それは既に見事な典型として存在する多くの作品の前で、自己の存在の意味を問いなながら、自己たらんとすれば、たどるほかなかった中島の道筋であったろう。しかも、自虐であれ、自虐を書き切るだけの確信をもち得ないほどに、中島敦の自己が砕けて揺れ動いていたと見ることもできよう。

認識論の戸口に立った中島の前にあったものは、安定していた世界の変化、安定した世界観の崩壊でもあった。中島の不安は自己への揺れ

だけではなく、自己を取り囲む世界の揺れと重なっていたのである。

「夕暮れの空に毬を投げ上げる

大きなものを構成する一つの分子として自分を眺めることによつて、「安心し」落ちていた気持ちを感じてゐる人が多い。だが、その大きなもの、それ自身が不確かだった場合、それでも安心してゐられるであろうか？」

中島の投げあげたボールはヨーロッパの文学と思想をぐり抜けて行った。

「シヨウペンハウエルの羽を少し」、それはおのずとヨーロッパの当時の精神状況を通り抜けることを意味しており、それはおのずから長い間安定していたキリスト教の世界観の崩壊を知ることでもあったはずである。

その中においてスピノザが中島敦の晩年、あまりにも早すぎる晩年だが、おおきな位置を占めていく。

「すべての結果・すべての原因の究極の原因たる神の観念から、一切のことを、定義・公理・要請の援用に依つて、峻厳な演繹に於いて導出することが出来たとしたら、その得られた結論については何らの疑いも残る余地がない」としたスピノザへの傾倒であった。

「世界がスピノザを知らなかつたとしたら、それは世界の不幸であつてスピノザの不幸ではない、といふ考へ方は瘦我慢だと思ひます

りながら、自分から離れることができず、結局自分で自分を食い尽くして行くほかない行き方、孟子の「指一本惜しいばかりに、背や肩まで失うのに気がつかない、狼疾の人」として、韓非子の言う「一つの体に二つの口があり、食物を争って食らう。ついには食いあって、おのれを殺す」、そんな生きかたの十年と言えようが、文学作品と呼べる結果はなかった。

小説を書こうとする姿勢に増して、自虐を越えようとしながら、結局は自虐に浸り、自虐に沈んだ姿が浮かんでくる。文学作品のための素材を探すことの十年でもなければ、文学修養の十年とも言いがたい。哲学をするための知識の集積や蓄積とも異なったものである。それは己の心を問うためのもの以外の何ものでもない。中島の文学を忘れたかに見える十年は、専一に賭けた文学の修養でもなく、知識の衣を纏うためでも、知識を生活の糧にするためのものではなかった。どうすることもできない、恐ろしさ、味気無さに震えていた十年といつて誤りはないであろう。

中島がその苦悩を描いている間は、生々しく描かれようとも、文学作品としては自立し得るものは生まれなかった。自己を救い出そうとしながらも自虐に浸っている間は、どんなに本人にとって切実であれ、まだ、「一流の作品となるには、どこか欠ける」ところがあったのである。

だが、作品としては自立し得なかったが、中島敦を知るためには極めて重要な記録としての作品は、当時の同世代の「青春の生きた形」

でもあったようである。

「学校を卒業して二年目、父の死によつて全く係累のなくなつた三造が、その時残された若干の資産を基に爾後の生活の設計を立てた。その設計に従つて其の時自分がヌクヌクともぐり込もうとした坑あなの、何と、うじく」と、ふやけた、浅間しくもだらしなものだつたか。今の三造には腹が立つて腹が立つて堪らないのである。……

名声の獲得とか仕事の成就とかいふ事をまるで考へないで、一日一日の生活を、その時／＼に充ち足りたものにして行こうといふやり方、但し、其の微の生えさうな程陳腐な欧羅巴出来の享受主義に、若干の東洋文人風な拗ねた侘びしさを加味した・極めて（今から考へれば）うじくといぢけた活いきき方である。」

これは、あきらかに『地下生活者の手記』の冒頭を思わせ、ドストエフスキー的とも言えようし、また、この引用した部分の後には『窖』が言及されているから、カフカのとも言えよう。しかしながら、誰彼の影響と言うよりも、ここには出口のない、やり場のない中島の苦悩があると言ふべきであろう。中島敦は戦争の迫りくる足音に決して言及していないが、それは第二次世界大戦に向かう直前の、謳歌することの許されない閉塞した状況下における青年の苦悩の記録でもあった。しかし中島敦の苦悩が深いのもかかわらず、奇妙に浅薄に感じられるのは、作品にとっては、作家の理性的自己批判が重要ではなく、優れて書かれることがすべてである事を示しているのである。画家がどのように理性的に自己を語ろうと、画家であろうとするかぎりは、

に就いて話したことがあった。如何にして地球が冷却し、人類が絶滅するか、我々の存在が如何に無意味であるかを、其の教師は、意地の悪い執拗さを以て繰返し繰返し、幼い三造達に説いたのだ。……三造は怖かった。恐らく蒼くなつて聞いてゐるに違ひない。……

子供の時に中毒^あつたことのある食物が一生嫌ひになつて了ふやうに、この様な・人類や我々の遊星への単純な不信が、もはや観念としてではなく、感覚として、彼の肉体の中に住みついて了つたのではないか、と三造は思ふ。今でも、空気の湿つた午後の昼寝から覚めた瞬間など、どうにもならない・訳の分からない・恐ろしさ、あじきなきに襲われる。」

ここには、恐ろしさ、あじきなきを味わい尽くし、描こうとする姿勢ではなく、その由来する心理的必然性を求めて模索する姿が見える。中島自身が気づいている通り、ある意味では稚拙な、しかし、考え直せば最も根源的に違いない存在論に捕まってしまうている。

ヨーロッパの、あるいは近代の精神史の中で、それまでの価値観に大きな疑問符を置いたニーチェは特別の意味を持っているが、そのニーチェの根底にも、同じようなものが横たわっていた。

「無数の太陽系となつて、輝きながら注ぎ出される宇宙のどこか遠い片隅に、ひとつの星があった。その星には賢明な動物が住んでいたが、認識というものを作り出した。それは、宇宙の歴史においても思い上がった、もっとも欺瞞に満ちた瞬間であった。自然がほんのしばらく呼吸すると、その星は凍ってしまった。賢明な動物は死ぬ

ほかはなかった。」と、ニーチェは記している。

このような、だれでも一度は心をかすめるかもしれないが、中島自身の言葉で言えば「非現実的な・取るに足らぬ・贅沢な愚かしさ」「余り馬鹿げ切つているので、てんで初めから相手にしない事柄」に、立ち止まり、そこから二人は歩み出している。

興味深いことに、二人ともデュラールのエッチング「メレンコリアⅡ」に立ち止まっている。

中島は「酒や女に身を持ち崩す男があるやうに、形而上学的食欲のために身を滅ぼす男もあらうではないか。女に迷つて一生を棒にふ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、たしかにあるのだ。」と作品のなかで書き、こう続けた。「不図、彼はデュラアのメランコリアといふ版画を―混乱の中に茫然と座つた天使の絶望を思ひ浮かべた。」

ここに立てば、存在の意味を問い、すべての価値を問い直す道を選ぶ者がいて不思議はない。

これによって、中島とニーチェの類縁性を指摘しようとも、分析の手掛かりを見い出そうと言つたでもない。ニヒリズムの世界的広がり
の姿を示そうという訳ではないが、おのずと、プラトンからデカルト、ショーペンハウアーなどへて、ニーチェ、カフカと流れて行くヨーロッパ精神史の流れに身を置いた中島敦が浮かび上がりもするのである。

こうして、文学を捨てたかのような十年、自分が病んでいるのを知

われる。後世に残る作品は、この四編ですべてと言って良い。しかし、それだけで、十分に、日本の文学のなかで、確実な位置を占める。それだけに中島敦の死は作家本人にとっても、振り返ってみれば、日本文学にも痛恨なことであった。

*

感性と才能に促された自負と自信に満ちた作家と異なり、中島は自負はあるけれど自信のない『臆病』さに揺れ動いていた。その揺れ動きを確実に表現することができたとき中島の本当の出発があった。深い教養がその背後にあった。その背後をたどることが中島を知る一つの鍵となるであろう。

中島敦が読んでいたものにはプラトン、パスカル、スピノザ、ヴォルテール、モンテーニュ、スタンダール、ゲーテ、ドストエフスキー、カフカ、アナトール・フランス、ジイド、などがあった。日本文学を専攻した中島敦は、ギリシャ語、ラテン語を独修し、パスカルの「パンセ」の購読会を持ち、カフカを英文で読んでいたのであった。カフカを日本で読んだ初めての人と言えるかもしれないと指摘されてもいる。中島敦の教養の根幹に、さらにその出自に由来する血肉と化した中国の古典を加えなければならない。

これらを挙げてみると、いささか雑然としているようにも思うが、これらは文学的修養を目指す姿よりも、己の存在の意味を問わなideではいられない、自己の教育を目指す本来の意味での教養を求める中島敦の姿を見ることができると、詩人であるよりも、モラリストと評

価される中島の姿でもある。

彼は『過去帳』（寺院に於ける死者の記録簿）の中で

「全くの所、私のも、の見方といったつて、どれだけほんものがあろうか。いそ、ぶの話に出てくるお洒落鴉。レヲパルデイの羽を少し、ショウペンハウエルの羽を少し。ルクレティウスの羽を少し。莊子や列子の羽を少し。モンテエニユの羽を少し。何といふ醜怪な鳥だ。」

と記している。

これは二十七歳の中島の作品の中の自己分析であるが、自己を問うて、自分の本来がどこにあるかを考えたものであるなら、陥りやすい自虐と思われる。見事な典型として存在する多くの作品の前に立ち、自己をその前に映し出して見る。学べば学ぶほど、自己は碎けてモザイクとなるほかはない。それらのものと比べることができる自己、それらに対峙できるだけの存在をもち得るか、と考えてみれば、むしろ、それは当然のことと言えるであろう。

文学を目指すものとしての基本的教養として考え直してみると、中島がここに上げた名は文学の世界から遠いとも言えよう。小説家になろうとする彼の前に、広げられた、あるいは自ら広げた世界のまえで、自己への問いかけ、自己とは何かを問うことから始めなければならなかった中島敦の姿を思い描くことができるのではないか。

「小学校の四年の時であつたらうか。肺病や、みのやうに痩せた・髪の毛の長い・受持ちの教師が、或日何かの拍子で、地球の運命といふもの

渡った。

彼は京城中学の開校以来の秀才であった。一九二六年、第一高等学校に入り、翌年肋膜炎を罹って一年休学した。一九三〇年、東京帝国大学文学部国文科に入学。一九三三年卒業、卒業論文は「耽美派の研究」で、谷崎潤一郎に一章が与えられていた。大学院に入りながら、横浜にある私立の高等学校の国語の教師となる。結婚。大学院は一年でやめる。

一九四一年、ぜんそくの悪化。転地療養と文学への専念を考え、高等学校を休職、南洋庁に務め、六月パラオに行くが、結果は思わしくなかった。そして、翌年、一九四二年の三月帰国。十二月この世を去った。

中島敦の死を妻タカは次のように記している。

好きな本も、芝居も、見ることが出来なくなり、書くことも出来なくなる、「書きたい、書きたい。」

と涙をためて申しました。

「もう一冊書いて、筆一本持って、旅に出て、参考書も何も無しで、書きたい。」

「俺の頭の中のを、みんな吐き出してしまひたい。」

とも申しました。

世田谷の病院で、麻酔薬も効かなくなり、注射液が腕からタラタラと流れ出してしまって、背をなでて居た私の胸に、どっと倒れて息を

引き取ったとき、さっきまで苦しんでいた人とは思えない、安らかなキレイな顔になりました。

第二次世界大戦の始まった翌年の冬の始めに喘息は中島敦の命を引きさらっていった。このとき敦は三十三歳であった。

亡くなる年の春、『文学界』二月号に『山月記』が、五月号に『光と風と夢』が掲載され、後者は七月同年上半期の芥川賞候補となったが、受賞には至らなかった。

そのときの審査委員のひとりのが後にノーベル文学賞を受賞した川端康成であった。川端は「芥川賞に値しないと私には信じられない」と選評を述べている。

『弟子』は当時評価の定まった作家の作品が掲載される『中央公論』に掲載されることになっていたが、それは中島の死後となった。

『李陵』は中島の弔問に訪れた先輩の作家深田久弥に遺族から手渡されたもので、題名もつけられておらず、前後の入れ替え、書き込みの整理等が必要で判読に迷うほどのものであった。題名は深田久弥によってつけられたものである。

『名人傳』は『李陵』の一応の完成の後にできあがったものと思われる。

中島敦の本格的創作の期間はわずか一年に満たない。残された作品も、作品として自立し得るものは、『山月記』『弟子』『李陵』『名人傳』の四編のほかは数編を加えれば、すべてと言って異論はないと思

中島敦「人と作品」

河内信弘

*

一八六八年は日本の歴史にとって記憶されねばならない指標の年であった。明治維新である。ここから日本の本格的ヨーロッパ文化、西洋文明の輸入が始まる。しかしながら、文学の世界はその移入すべき文明のなかには当初含まれてはいなかった。むしろ退けられたと言えらる。西洋文明の功利的側面の受容であり、西洋の国家と対等にならんとし、日本という国の確立に役立つものが第一であった。文学のごときものは無用の存在であった。

そのような時代にあつて、ヨーロッパ近代文学の影響を受けながら、無用の用に賭けた文学者たちの悲壯ともいえる戦いがあり、試行錯誤があり、開拓があつた。実りも多かったが、時代には早すぎた存在、あるいは遅すぎて倒れていったものも多い。またヨーロッパ近代文学の輸入も確実に増えては行つたが、西洋の実像を知り得るものはほんのわずかしかなかったのである。

それからおよそ半世紀、第一次世界大戦（一九一四〜一八）、関東

大震災（一九二三）をへて、世界の動きは、ほぼ、ようやく時を移さず日本に紹介される基盤もできあがってきた。それは、同時に遠いギリシャから始まる西洋文化の受容、文学、広く芸術、思想の世界の受容が可能になったことを意味している。

日本の文学も世界と深くかかわりをもちながら、展開されるようになっていった。しかしながら、ヨーロッパの思想、文学に通じ、さらに日本の歴史に深く流れていた中国に通じ、それらを通して自己の存在を問いつつながら、創作したものはそれほど多くはない。

中島敦はそのような一人であつた。中島は深い教養に裏打ちされた知性と感性とを持ち合わせた小説家であつた。日本の文学のなかで大きな存在ではないが、確かな位置を占める作家である。

*

中島敦は一九〇九年東京に生まれた。中島家は江戸時代から続く儒家の家柄で、祖父は漢学者であつた。父親もまた漢学者であり、教師をしていたので日本の幾つかの地に移り住んだ。十二歳の時に朝鮮に