

偶然と必然の彼方のエクリチュール

——中島敦とフランツ・カフカ——

日 中 鎮 朗

1 中島敦・ドイツ文学・カフカ

中島敦とカフカというテーマ設定は、中島とドイツ文学という関係のなかにあるのではない。実際、西欧文学に限定すれば、中島の言及はその文学研究に限らず、日記や手紙においても英・米・仏文学の方が多い。ここで簡単にドイツ文学・哲学の言及を見てみよう。

まず、昭和12年8月1日の手帳に「獨乙語始メル」（第3巻466頁）とあり、10月27日には「Wilhelm Meister ヲ読出ス」（第3巻468頁）の記述が見え、また読書録としてドイツ古典劇とともに「ファウスト」の名が挙げられているが（第3巻473頁）、日記や手紙は南洋での生活・業務・風俗の記述がほとんどを占め、例えば、月曜島で島民同様の生活を営むミッション女学校のバーデン出身のツーベル女史と「ハイデルベルヒ、ネッカー、ゲーテ、ウィーラント等について少し語る」（第3巻528頁）という記述は中島の広範囲な読書量や知識・関心を示すものではあるが、文学関係というよりも、むしろ本論の主題となる現実世界との関係再構築をこのドイツ女性に見たものと考えられるべきものである。昭和13年の手帳末尾には「ニーチェ傳（上）」および「Goethe」と並んで「Schopenhauer」の文字が見え、また《別帳》の「岩波」の項には「(……) Kritik der Reinen Vernunft I. 4.80 II. 5.20 / Urteils kraft 4.20 / Prolegomena 2.50 / Praktische Vernunft 2.80 / 判断力批判の研究（大西）4.50 (……)」(第3巻480頁)などとカント関係の岩波文庫の書名が他に5冊、金額とともに記入されて

おり、中島のドイツ哲学への関心の深さをも窺わせるが、これには氷上英廣の影響が強かったと思われる。氷上が中島にとってドイツ文学や思想の世界への導き手であったことは疑いを容れないが、昭和13年には氷上とはかなり頻繁に往来があり、昭和12年10月15日の氷上から中島へ宛てた封書で氷上は中島に、語学の勉強の題材を指示する場合にも、ノヴァーリスの『ザーイスの学徒』の翻訳が山本文庫にあり、その大体の内容が小牧健夫の『ノヴァーリス』(岩波刊)に出ていると伝えているように、常に文学的に包括的な見地を忘れることはなかった。中島は昭和16年5月8日の田中西二郎宛ての葉書では『西遊記』を材料にした小説を書いており、「僕のファウストにする意気込みなり。」(第3巻597頁)と抱負を述べ、6月には深田久彌に「西遊記(……)を始めてみますが、一向にはかどりません、ファウストやツァラトウストラなど、餘り立派すぎる見本が目の前にあるので、却つて巧く行きません」(第3巻599頁)と書き送るが、これが後述する中島の転換後の昭和16年という時点であることを考慮に入れば、ドイツの文学や哲学は中島の近代西欧的批判精神を形成するという役割を果たすのではなく、むしろ彼の新しい世界観の生成への橋としてあるといえよう。

文学作品のなかでのドイツ文学の言及も少なく、自己像として己れがシヨウベンハウエル、ルクレティウス、莊子、列子などの羽をもった寄せ集めの「醜怪な鳥」と自覚されるとき(『かめれおん日記』第1巻89頁)、そして若さと友情を回顧的な位相で捉えるときの焦燥感を小説自体のテーマと重ね合わせてゲーテの『詩と真実』の名が現れるとき(『狼疾記』第1巻80頁)がそのなかの数少ないものであるが、そうしたなかで後述するカフカの“Bau”(『窖』)の粗筋を述べつつカフカに言及し、またカフカの『罪・苦痛・希望・及び眞實の道についての考察』(以下『罪・苦痛』と略記する)が翻訳されていることは際立つ。翻訳自体に関して言えば、中島はカフカの翻訳とは比較にならない程大部のオルダス・ハックスレイの

『パスカル』『スピノザの蟲』『クラックストーン家の人々』という三作品を訳しているし、詳細で長大な比較文学的研究『耽美派の研究』は日本文学では森鷗外、上田敏、永井荷風、谷崎潤一郎を、西欧文学では——耽美主義の総論的定義として用いていることから当然ではあるが——ボードレーやワイルドなど仏・英の作家について取り上げている。こうした事情は日記や手紙においても同様で、南洋での饗宴に、「ステイヴンズンやロティの世界の如し」（第3巻519頁）と言われる南洋の生活と歎きをもって共鳴する世界がそこに代理・表現され、また例えば昭和16年の日記を見てみれば「十一月七日^金 フロマンタンの「ドミニック」を読む。良い哉。プランセス・ド・クレーヴ以来のこの國の心理小説の系列の一にして、而もなほ、好個の佛蘭西田園風景畫たるを失はず。好もしき作品なり。」（第3巻530頁）というようにフランスの小説が内容批評とともに——しかもかなりの好意を露わにして——述べられている。こうした言及は決して珍しいことではない、という状況を考えてみれば、逆にカフカが中島にとって特殊な位置にあることが理解されるだろう。とすれば、カフカと中島を関係づけるまえに、この両者を関係づけること自体を相対化しうる地点を見出さねばならない。

カフカをその国籍、言語、所属という視点からアイデンティティの危うさや多重性のパースペクティヴを見出すとき、またブラハヤユダヤという構成要素がドイツ文学という集合関係からカフカをはみ出させてゆくとき、そこにはカフカをドイツ文学から分離させて受容してゆくという日本の文学界のカフカ受容の歴史的特徴を再考させる契機がある。そうした受容——一般的に日本での最初のカフカ論は岡村弘の「フランツ・カフカ——『寂寥』の階級性」（1932年）であり、邦訳は羽白幸雄の『兄弟殺し』『隣り村』（定説としての本野亮一の『審判』は1940年）であり、カフカについての記述のある中島の『狼疾記』が1936年11月であり、また、『罪・苦痛』の訳出の原本となった『支那の長城、その他』の英訳本である“The Great

Wall of China and other pieces” (Translated by Willa and Edwin Muir, London. Martin Secker, 1933) は1933年刊行であるから、1933年と遅くとも1936年の間、いずれにせよ中島は1930年代の前半にはカフカを読んでいたわけであり、これは日本における最も早いカフカ受容のひとつである¹⁾。このとき確かに「(……) 構造だけの共時的類似性の指摘が、カフカから中島へ、影響があったという通時性の確認に移行する」²⁾ といった受容のあり方は1960、70年代のもっぱらフランスのフィルターで濾されて輸入された実存主義的受容をひとつのメルクマールにする。関係性の解体、反権力の構図、不条理や非因果的關係などを現代の社会と人間関係から抽出し、また逆にそれらによってこれを照射し、思想的に刻印づけてゆく作業が日本のカフカ受容のエッセンスであった。このエッセンスが指示 (Referenz) することは中島の例えば『山月記』にカフカの『変身』などの変身譚という共通のモチーフを見出し、参照させることであったが、その際、ストーリーや小説の方法論や技法という観点において明白な非共通性は無視された。その結果、〈変身〉のモチーフ自体の普遍性は忘れ去られてしまう。実際、ヤノーホがデヴィッド・ガーネットの『狐になった貴婦人』をもってカフカにこれは『変身』の方法を引き写していると言ったときのカフカの返答はこのことにあらためて注意を喚起させる。つまりカフカは、「変身」というモチーフは「時代」にあり、自分もガーネットも「時代から写し取った」のであり、そのモチーフは「動物との親和」にある、と述べるの

中島敦の作品の引用は『中島敦全集』全3巻、筑摩書房、1976年から行い、該当箇所を本文中に巻数・頁数の順に記した。またフランツ・カフカの作品は、Franz Kafka: Gesammelte Werke in 7 Bänden, Hrsg. von Max Brod, Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1976 年から行った。

- 1) 河中正彦「カフカと花田清輝」(有村隆広、八木浩編『カフカと現代日本文学』同学社 1985年 所収)、及び好村富士彦「中島敦とカフカ」(池田浩士、好村富士彦、小岸昭、野村修、三原弟平『カフカの解説』髪々堂 昭和56年所収)に詳しい。
- 2) 八木浩「カフカと中島敦——象徴と変身——」有村隆広、八木浩編、前掲書所収

である³⁾。〈変身〉のモチーフ自体が——古代神話から始まって——普遍的で、万人にとって *verfügbar* なものであるから、『山月記』の変身にカフカの『変身』などとの受容的影響関係が実証的に見出せない以上、この二つを〈変身〉という繋ぎの糸で結びつけることにはさほどの意味はない。

安部公房はカフカの影響をそのモチーフとして小説に顕在化させていたし（『壁—S. カルマ氏の犯罪』）、倉橋由美子は小説を書く出発点としてカフカの影響を明言し、小説の方法論へと取り込み（『小説の迷路と否定性』）、さらにカフカの小説との明確な対応関係（本歌取り）を示す（『パルタイ』『雑人撲滅週刊』）。こうしたドイツの文学とは分離された意識のもとでカフカの受容がなされたその構図のなかに——氷上英廣の影響が大きいとしても——、中島も位置づけられるが、彼の位置の特殊性は——安部や倉橋とは違って中島の生きた時代からは必然的ではあるが——、いわゆるカフカのモチーフというフィルターを通さずにカフカと接触できたことであり、これが逆に中島の思想的位相を照射できる構図を形成したのである。イーザーが言うように「空無化された世界がまず第一に可能性の空白に対置」し、「形態をとることを強制された想像上のものが展開してなる〈非顕在の意識〉の分化はいまや虚構化の個々の行為を通して生起する」⁴⁾ ことを視点に入れば、中島とカフカの類同代理物は作品の個々の登場人物やモチーフにあるのではなく、小説＝物語それ自体についての思考にあるのであり、それは言い換えれば、現実世界のなかで物語ること＝〈書くこと〉と〈書かれたもの〉の関係をやはり現実世界のなかの自己がいかにして引き受けてゆくか、という決意のあり方にあるのである。それは書くことの意味と自己の意味の関係をさらに現実世界にどう関係づけるか、という探求でもある。

3) グスタフ・ヤノーホ『カフカとの対話 手記と追想 増補版』吉田仙太郎訳 筑摩書房 昭和42年 25頁

4) Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imagiräre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, 1993. S. 349.

2 生活の真実と文学の真実

中島が喘息のために教員の職を辞し、転地療養ともなりうるパラオ島に南洋庁国語教科書編修書記として赴くが、そこでも喘息の記述が驚くほど多い。むろん、その前の日本内地での喘息は彼にこうした職業上、居住上の転換を迫るくらいであるから、様々な場にその言及が見て取れる。こうした身体の地平は形而下的として却けられるべきではないだろう。カフカが労働者障害保険局で勤務しつつ、小説を書くという苦悩は、彼の結核という病を負いつつ書くという苦悩と異なったレベルにあるのではない。従って、このふたりの共通項はまず第一に、「宿痾」というものであり、むしろ宿痾が身体のレベルでのことであるという限りにおいて、この共通項はよりいっそう現実世界に固く結びついている。従って文字通りの現実という地平と、創作・書かれたものという意識的虚構の地平と、彼らの様々な意識の地平という3つの地平の関わりを考えてゆく必要がある。カフカが死を口にするとき、——それがユダヤ民族の問題でなければ——己れの宿痾による死が投影されないはずはないし、中島は喘息が起こらなければならないでシニカルに我が身を責め（「不思議だな。僕の喘息は、旅行している間は、起こらない。随分ゼイタクな病氣さ。」第3巻31頁）、そうでないときはむろんそれに苦しみ（「パラオでは毎日雨が降るんでね（……）之では喘息に良くない譯さ。（……）喘息と戦ひながら（……）」身体がもつかを危ぶみ（第3巻677頁）、日本に戻っても上京以来、喘息で「ずっと病氣をしてつて（喘息—気管支カタル）五月になつて、やつと外へ出られるやうになつた」（第3巻683頁）のであれば彼の外部=現実世界は彼にとって特殊であり、従って現実世界にある平和で幸福な生活、いや彼自身の、望むことさえ不可能たらしめる宿痾が彼の世界観を構成してゆかざるをえないのも当然のこととなる。中島が胸中を吐露する相手である妻のたかに宛てた次の書簡では、意志の地平が身体の地平によって改変されてゆくこ

とを示しており、身体の地平を副次的と却けることができないことがよくわかる。「どうして、僕（僕たち）には自分の本當に望むことが、出来ないんだ。（……）あの家での平和な生活を、つづけては、どうして、いけないんだ？（そりや、あの家では、冬の喘息に苦しんださ。しかし、今は、どうだ。夏でさへ、病氣に苦しんでいるぢやないか）こんな風になつたのは僕の意志ぢやない。決して。」そして健康な人とは違って、自分には将来どれだけ生きられるか自信がまったくないことを述べる（第3巻622頁）。カフカと中島にとって病という要素は一種の規定的要素として機能する。書くことという虚構化が自らの生をリアルなものにするという生を生きている者にとって、現実の生は真実ではないにもかかわらず、生は真実でなければならず、また現実世界ではないユートピアを求めているにもかかわらず、ユートピアは現実以外にはないという矛盾した二重性を認識しなければならない。この矛盾のなかにいることは、真実からずれているゆえに罪であり、罪は判決が下されるべき被告の状態を作り出す。「真実なき生活は不可能です。おそらく真実とは生活そのものかも知れません」⁵⁾ と言い、サナトリウムに行く自らを判決の延期を願う犯罪の被告人に譬えるカフカは生＝現実世界における不可能性を罪とみなし、虚構化の作業はこうした「真実の途方もない重さを懼れる不安の表現」⁶⁾ にカテゴリー化できる。こう考えていくとき初めて、ミュアの英訳本には‘Investigations of a Dog’, ‘The Great Wall of China’, ‘The Burrow’（後述するようにこれは『狼疾記』で引用・言及される）、‘The Giant Mole’や‘The Hunter Gracchus’, ‘My Neighbour’, ‘The Silence of the Sirens’, ‘Prometheus’, ‘The Truth about Sancho Panza’, ‘On Parables’など内容的にも興味深く、量的にも様々に適したのものがあるにもかかわらず⁷⁾、どの宗教

5) ヤノーホ 前掲書 249頁

6) ヤノーホ 前掲書 251頁

7) 英訳選文集及びその内容については、『中島敦全集』第3巻の解題参照 775頁

的な、あるいは信仰上の観点からもカフカとの関係をもたない中島がとりわけカフカの作品の『罪・苦痛』を選んで訳したのかの意味が理解されてくる。

『罪・苦痛』の訳文は10あり、11の番号が付されているが以下文自体はない。2と3は人間の過失（罪悪）を「性急」とするものだが（中島の訳で引用しておく。「2 すべての、人間の過失は、性急といふことだ。早まった、方法の放棄、妄想の妄想的抑壓。」「3 （……）併しながら、恐らくはたゞ一つの根元的な罪悪があるのみであらう。性急。性急の故に我々は追放され、又、性急の故に我々は歸ることができない。」）（第3巻315頁）、そこに中島は、ある意味で喘息の支配する現実のなかで、その現実に対置しうる自らの創造行為（書くこと）に性急という観点からの見直しを試みているのであり、3でもう一つの罪悪とされる「怠惰」はやがて南洋の日々に重なる。実際、中島は2と3に現実のなかの創造（書くこと）への戒めを読み取ったのであり、それはそれで正しいし、方法も楽園もそこに関係する。また、例えば、到達されねばならない地点を述べた5は、現実世界での創造（書くこと）のあり方であると同時に現実世界そのもののなかで自己が取るべきスタンスでもあり、これは次の6の「実際には何事も起こらなかつたのであるから」（第3巻316頁）という見方において一つ的方法的指針となつて、後述する『悟浄歎異』の三藏法師の生き方に重なるゆゆのである。中島にとって文学という虚構が意味を持ちうるのは、それが芸術の一部だからではなくて、あくまでも生における「詩と真実」であるという関連からである。

3 偶然のなかの虚構

虚構が現実の再現ではないのと同様に、現実世界の行為は意識の再現ではない。意識が再現される行為は虚構でのみ可能であると、「病」によって現実世界での行為を常に阻害されてきた者は意識する。このとき虚構そ

れ自体の現実性は、「病」が——人によってこれは何でもよいが——生との関係を歪める変圧器として機能している、というそのことを作品がどれだけ吸収しているかにかかっている。

『山月記』『悟浄歎異』『悟浄出世』へと至る過程に自己の超出によって「経験のもつ感覚的な認識を「行為」にかえ（……），自然に思考と「行為」がつながってゆく」状態が観察されるが、「自己」を超える契機は、かえって「自己」意識の追求のはてに生まれてきた⁸⁾ものであるとすれば、世界との接触のたびに「病」によって現実世界から失われてきた自己のありようを意識化せざるをえない中島の自己超出は世界から絶えずそれてゆく自己の追求でしかありえず、それは＜変身＞のようなく自己追求（＝自己超出）の相対化＞という形をとる。ところで虚構されたもの（語られた内容）としての物語の筋＝登場人物の行為は現実世界における作者の行為にではなく、虚構（語ること）に向かう作者の行為に重ね合わせられるべきである。語りつつある自己の行為が常に語られたことの内実に投影されてゆく瞬間こそ、語る＝述べる行為の持続してゆく瞬間なのである。これはまさに『罪・苦痛』の6で「人類の發展に於ける決定的な瞬間とは、継続的な瞬間の謂である」（第3巻316頁）と言われていることと重なる。饗庭孝男が、自己の内面を語るのではなく、行為をのみ描くことで歴史が息づき、読者の想像力が喚起される、としたあとで「司馬遷の「述べる」ことについて作者が「異常な想像的視覚」と呼んだものこそ、この読者の能動的な参加を要請する契機となる⁹⁾と『李陵』について述べる時、それは、以下の地点にまで意味の射程が到達しなければならないものである。即ち、内面を押し出すことによってではなく、「述べる」ことによって与えられた行為の空間はそれが客観的である程度に従って、読者の想像力は解放されて自由を獲得するが、それは同時に現実世界における作者の存在

8) 饗庭孝男「中島敦」（『文学の現在』美術公論社 昭和58年 所収）107～108頁

9) 饗庭 前掲書 113頁

を固定化しない、いや、その確定性を絶えず奪ってゆくことによって成立するということに対する理解の地点である。従って作品が「想像的空間を獲得し」、読者の想像力の参加が刺激されるという一種の成功を得れば得るほど、作者の存在は不確定となり、作者の投影された登場人物も不確かな存在となる。

『狼疾記』ではこうした「存在の不確かさ」（第1巻105頁）が主人公三造の思考を通して語られるが、この不安は別のありうべき世界に必然の形式が存在する予期されるのに対し、現実世界は偶然の形式にすぎず（「自分を取圍んであるあらゆるものは、なんと必然性に缺けてゐることだらう。世界は、まあ何といふ偶然的な假象の集まりなのだらう！」第1巻106頁）、しかもそれは「今ある通りのものは不能の中の最も醜悪なものではないのか？」（第1巻105頁）という疑いから生じる。今とはまったく異なった生の可能性が想定され、それを必然的とみなす世界観がいまだ三造に存在する限り、偶然という所与の状況を必然とみなす見方は結局彼を満足させない。

これをさらに虚構化する作者の位相に重ねてみよう。偶然を排して必然を希求するとき、その偶然という世界のなかで必然であるべき世界を虚構化することによって、作者は全智でありうるが、その制作された世界が虚構であるという事実において現実世界は理解不能のままであるという事実は残る。「あらゆる事柄（あるひは第一原理）を知り盡くし度い」という欲望と「出来る限り多くの事物が（あるひは其の事物の原因が）自分の理解を絶した彼方にあればいい」（第1巻113～114頁）という一見矛盾した三造の欲望は実は虚構化する作者の二つの局相に他ならない。このとき、書かれたものを独立させて切り取ることはできない。なぜならば、書かれたものはそれ自体が表現するものでもあるからであり、「（とところで＜表現されるもの＞はいつもすでに＜表現するもの＞である」¹⁰⁾）、そこに「第一原

10) ジャック・テリダ『根源の彼方に グラマトロジーについて（上）』足立和

理」を注入したところで、〈表現するもの〉自体が偶然のなかに立脚している事情は変わらない。では、〈表現するもの〉も必然を装った偶然にすぎず、従って虚構化がどうあれ、存在の不確かさは持続してゆくのであろうか。

世界が偶然＝戯れから成り立つことに不安を感じ、存在の不確かさに怯えるのは、世界の事象の生起に根拠を求めるからである。求められた根拠は求めた者にとっての真実である必要があるが、個々の根拠が真実ではありえない。なぜならば偶然や戯れは真か偽かという判定が中立的には適用されない状態（あるいは運動）であるからだ。これはより正確に言えば、真か偽かという判定は常に現実世界によってのみ下されるが、それは現実世界の事象という基準によって、即ち、偶然や戯れという内実が常にそれをもつ容器によって裁かれてゆくからであり、そういう意味で適用されないのである。

「それゆえ、世界における戯れのあらゆる形態を理解せんとする前に、まず考えねばならぬのは世界の〔という〕戯れである。われわれはそもそもはじめから〔戯れのはじめから〕象徴の無根拠化の中に存在する。（……）痕跡の無根拠化は、今や状態としてではなく活動として、また与えられた構造としてではなく能動的な運動、脱＝根拠化 (dé-motivation) として理解されねばならない。」¹¹⁾

偶然＝戯れという無根拠性に根拠を発見しようとし、必然という名を与えようとする衝動からまぬがれるためには、偶然＝戯れをたんに無根拠であると理解するだけでは不可能であり、これを積極的に「能動的な運動」として捉え直してゆかねばならない。このとき「書かれたもの」の意味も変質する。

浩訳 現代思潮社 1972年 103頁

11) デリダ 前掲書 104～105頁

4 世界の無根拠化と必然・偶然そして<他と異なるということ>

カフカの“Bau”はこの世界の無根拠性を象徴している。その形状もわからず、それ本体を見た者もない、ただ伝承が伝える「敵」に備えて「俺」は巣穴を作り続ける。このとき無根拠性は「敵」の存在やそれを伝える伝承にあるのではなく、「俺」の行為に、より正確に言えば、「俺」の行為をそのまま無言で内包する世界にある。それを『狼疾記』に訳した中島の文章で引用しよう。

「彼等は来る。彼等の爪の音を（その爪の音こそ彼等の本體なのだ）、君は、君の眞下の大地の中に聞く。そして其の時には既に君は失はれてゐるのだ。自分の家にあるからとて安心してゐる譯には行かない。寧ろ、君は彼等の棲家にあるやうなものだ。」（第1巻121頁）¹²⁾

ここで「君」という訳語があてられた語は不特定の人を表す man という語だが、「俺」の固有な家はすでにして彼等の家＝世界なのであり、従って彼等から身を守る（あるいは隠れる）ための「俺」の作業は無根拠な存在形式となる。中島とカフカの接点はまさにここにある。「今彼の讀んでゐるのは、フランツ・カフカといふ男の「窖」といふ小説である。小説とはいつたが、しかし、何といふ奇妙な小説であらう。其の主人公の俺といふのが、鼯鼠か鼯か、とにかくさういふ類のものには違ひないが、それが結局最後迄明らかになされてはゐない。その俺が地下に、ありつたけの知能を絞つて自己の棲處——窖を營む。想像されうる限りのあらゆる敵や災害に對して細心周到な注意が拂はれ安全が計られるのだが、しかもなほ常に小心翼翼として防備の不完全を惧れてゐなければならない。殊に俺を取圍む大きな「未知」の恐ろしさと、その前に立つ時の俺自身の無力さが、俺を絶えざる脅迫觀念に陥らせる。（……）殆ど宿命論的な恐怖に俺は追

12) Kafka: Bau, in: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, S. 133.

込まれてゐる。(……) 此の作者は何時もこんな奇體な小説ばかり書く。」
(第1巻121頁)

中島のカフカ小説観はその「もやへと漂ってゐる」「恐怖不安」によって特徴づけられている。「未知」のものに取り囲まれて怯える俺が作り出す「罨」はひとつの虚構であるが、そうした虚構と、伝承によって構成された<未知なもの>という虚構の間には明白な差異があり、それは後者の虚構がすでに与えられたもの(=現実世界)であるのに対して、前者の虚構は、主体が意図的に生産してゆくものであり、書く行為もそれに属する。重要なことは、作り出された虚構はまさにそれが自己を取り囲む無根拠な世界、偶然=戯れの世界のなかで生産されてゆくという点で、与えられた虚構とは意味の位相が異なってくることであり、作り出された虚構はそれが存在する世界の否定や対抗、そこからの脱出が意図されていたとしても、それが存在する世界との協同作業であるということである。実際、「俺」と「巢穴」、あるいは「敵」との関係は「(……)しかし奴が希望であって、俺は奴なしには生きていけないのだ」「俺と巢穴とはとても結束しあっているので、落ち着いて、こうした不安を感じていても、ここで落ち着いて棲むことができるのだ」¹³⁾ というように協同的、相互依存的関係、あるいは共生的関係である。作り出された虚構、あるいは書くという行為はそうした偶然=戯れの世界のなかで産出されてゆくことで協同的となり、すべてが確定される必然であることをまぬがれる。

では必然をどのように位置づければよいのであろうか。デリダはアルト一の演戯における台詞の言語(ランゲージ)と演出の関係をさぐり、上演の閉止がことば(パロール)に屈しない起源的演戯、自由で内部から創出された空間であり、エクリチュールは命ぜられた言葉である限り舞台を規定するので、これを身振りにかえることで自由な機能を獲得する、という文脈において「残酷の意味は必然性(nécessité)と厳密さ(rigueur)のこ

13) Ibid., S. 133 u. S. 147.

とである」¹⁴⁾ と言う。必然性が厳密さと併存することで残酷さを産出するならば、偶然はその任意性、恣意性で別の残酷さを産む。このとき必然と偶然はほぼ同義であり、ともに命令的なエクリチュールである。これらは身振りという現実そのものへ絶えず溶解してゆく、現実規定的な言語ではないものに振り替えられてゆくことによって「命令的」というステイタスからまぬがれる。この溶解的振り替えの行為のひとつが偶然のなかで産出される虚構化の作業なのである。

世界の無根拠性を不当と感じる限り、世界という偶然＝戯れからまぬがれることはできないし、逆に健康な他の人々に対する孤立した、「不安と焦躁」をもった隔絶感、「ものの感じ方、心の向ひ方」が違おうとを感じる違和感をもつ。「みんなは現実の中に生きてゐる。俺はさうぢやない。かへるの卵のやうに寒天の中にくるまつてゐる。現実と自分との間を、寒天質の視力を屈折させるものが隔ててゐる。」(『かめれおん日記』第1巻81頁) というように自我が寒天質のようなものにカプセル化されて、外界との直接的な交通ができない。むろん、こうした現実との隔絶感は芸術家をもつ現実との鋭敏な対比であり、それが創造性へと通じる、と単純化することはできるが、こうした単純化に抜け落ちているのは、くしかし現実はい依然として現実として残り、従って芸術創造は暇つぶしであるか、せいぜいよくて自己満足にすぎない>という主張に対して反論できうるパースペクティブであり、これが抜け落ちた結果、芸術は特定の人々以外にはだれにもわからない隠語となるか——わかるためには隠語のキーを握った職種の人々の解説が必要である——、一転して大衆のための芸術の路線をひくしかないが、その結果は常に芸術は結局のところ<不要>である、という結論へと至る道しか残らない。自我の孤立しか際立たない<自我と世界の関係>にのみ焦点を当てていたのでは虚構化の意味は現れてこない。自

14) デリダ『エクリチュールと差異 (下)』梶谷温子、野村英夫、三好郁朗、若桑毅、阪上脩訳 法政大学出版局 1983年 133頁

我と世界の関係でもなく、自我のコアや構成でもない、自我が寒天質に包まれているという、自我の状態それ自体に焦点を当ててはじめて必然や虚構との関係が浮き彫りにされるのである。

フロイトは混沌として構造化できない一次過程に対して、これを自我によって秩序づける二次過程を考えたが、「焦点のあるゲシュタルトと大洋的な未分化とのあいだを創造的な自我のリズムがゆれうごく」¹⁵⁾ という図式を芸術創造の図式として打ちたて、この一次過程にこそ創造のダイナミクスがあると言うエーレンツヴァイクはそこに大洋的な未分化 (ozeanische Undifferenziertheit)——ピアジェの言う「統合的」視覚——の状態を見出す。大洋的な未分化は母体の羊水内の胎児のイメージ、もしくは子宮内の存在形式と考えられているが、ジャクソン・ポロックの「おし包む」作品やストークスの「ひとりである感じ」のおし包むような体験が引き合いに出されることから、視点を自我の様相そのものに置けば、中島のいう<寒天質に包まれている自我>はエーレンツヴァイクのいう大洋的な未分化の状態にあるとわかる。客観・中立的な現実世界を想定すれば、卵の寒天質のなかの自我は孤立しているが、卵の寒天質のなかの主体にとっては彼にとっての現実以外はいまだ生じて (存在して) いないので、「自我が大洋的な未分化へ向かって沈んでいくと、(……) 孤立して存在することから解放され」、「全体に参加」することが、また「内部と外部が溶け合う多次元的な統一のなかに呑み込」¹⁶⁾ まれることが可能になる。このとき現実世界の唯一性は己れが経験する世界に生きるだけで世界の多様性に参加できるという状況へと収斂されてゆく。しかしこうした大洋的な未分化への認識が欠けたところでは、現実世界の唯一性によって自己の世界の意味は偶然のなかへ解消されてしまう。

15) アントン・エーレンツヴァイク 『芸術の隠された秩序』岩井寛、中野久夫、高見堅志郎訳 同文書院 昭和49年 106頁

16) エーレンツヴァイク 前掲書 106～107頁

「(ものを)一つ一つそれへ 獨立したものとして取上げて了ふ。(……)全體に於ける其の位置, 大きなものと對比した其の價值等を測つて見るだけで失望して了ひ, 直接そのものの中にはひつて行けないのだ。(……)永遠と對比して考へるために, 先づその無意味さを感じて了ふのである。實際的な對處法を講ずる前に, そのことの究極の無意味さを考へて(……)一切の努力を拋棄して了ふのだ」(『かめれおん日記』第1巻81~82)

「sub specie aeternitatis に見る」ために現実の個々の事象が無意味に思える, という文脈でここでは述べられているが, 実際には現実が永遠と対立しているのではなく, 現実自らが永遠によって裁かれる見せかけをしながら, 現実それ自体が永遠となって裁く基準であるのに他ならない。というのは, 現実世界は他人と共有する空間であるので, 中立的価値観を追求する意味の構成体として機能するために, 事象は有意味か無意味か, 真か偽かという絶えざる選択を堆積させてゆく場となるが, 選択の結果にはほとんど意味はなく——事象が有意味か無意味か, 真か偽かについて中立的結果が現実世界を離れて, つまり, 永遠の相の下で, 存在することはありえない——, むしろ選択を迫るという過程においてすでに判断基準となる絶対的な正しさ, 超越的な真実が常に準備されているということになるからだ。従って『かめれおん日記』にある「無意味さを考えて(……)一切の努力を拋棄」するということを見直すためには, 現実世界が裁く空間であることを認識したうえで, さらに現実世界を個別の様々な事象の生起する唯一絶対の場とするのではなく, ありうべき一つの系にすぎないことを理解する必要がある。実際, 現実世界は個々の人間, 個々の事象を共同感情——愛や道徳, ヒューマニズムや敵意・憎悪——の作り上げた戒律で裁くシステムであるといえる。従ってそれは<ありうべき>ものでも, <共同の>幻想でもない。グッドマンが道徳的, 倫理的正しさという観点を排除するために「レンダリング」という用語を慎重に選びつつ, 科学理論や芸術作品の制作を提示する仕方を述べるのは, 製図の構成方法を表示する

だけではなく、まさにこの真理の基準＝裁く意志を回避するために他ならないと思われる。彼は諸言明の省略されているコンテクストを浮き彫りにし、体系やバージョンと相対化させることで言明が「同じ世界の異なった部分あるいは下位クラスにおいて真」¹⁷⁾であることを例証してゆくが、彼が対立する言明がともに真であるありようを詳細に考えてゆくことでここで証明されていることは、言明の真であることを左右するのは付与された条件（コンディション）であり、相対化によって二つの対立する言明も調停されうるということである以上に、そもそも「真」であるか否かは「何にとって真か」に従属するということである。この「何にとって」（あるいは「どこで」）が暗黙のうちに了承していることは、言明の真であることを規定するのは言明の個々の要素であるとしても、真であることに意味を付与するのはそれにとって言明が真（もしくは偽）であるところのこの現実世界に他ならないということである。これは逆に現実世界を成立させる要素を取り去れば、真としても偽としても成立する、ということが証明されることによって明白になるだろう。従って「要するに、もし真理の間で一致しない理由となるすべての特徴を捨象すれば、事物や事実や世界を欠いたバージョンだけがわれわれに残される」¹⁸⁾と言われるとき、個々の真理を成立させる現実構成的要件を排除してゆけば、真理を裁く現実世界（およびそれに内包される／それを構成する諸事象）も捨象されることが示される。ここで現れてくるバージョン——この場合、むしろレンジリングと呼ぶべきだろう——という思考が『かめれおん日記』で述べられた「無意味さ」を回避するのである。

「幼い頃、私は、世界は自分を除く外みんな狐が化けてゐるのではないかと疑つたことがある。父も母も含めて、世界凡てが自分を欺すために出

17) Nelson Goodman: *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1978. p. 111.

18) Goodman: *ibid.* p. 119.

来てゐるのではないかと。」(『かめれおん日記』第1巻88頁)

現実世界が善であれ悪であれ、唯一絶対の事実体系であることを疑わない限りにおいては、これは現実世界と自己との疎隔を示すものでしかありえないが、現実世界がヴァージョンのひとつにすぎず、従って相対的で、変化しやすい不安定なものであることを認識すれば、これは世界から至上権を奪うその入口となる。従って世界は「ほんのスキッチの一ひねり」で変化するが、しかし現実世界の強力はそのスキッチを押すきっかけが「呼吸困難の有無であり、鹽酸コカインやヂウレチンのきゝめ加減」(第1巻88頁)というまさに現実起因するものであるという点にあり、これがカフカも中島も苦悩させた点でもある。饗庭孝男は『北方行』を通して中島が「この世における生存の意味と世界の関係」を問い、それが「世界と私との関係への疑念」となり、すべての関係が「偶然で任意」な、あるいは「解体しつつある」関係へと帰結するとし¹⁹⁾、『光と風と夢』が中島の前期と後期を劃し、『狼疾記』『かめれおん日記』の書かれた昭和11年を経て、12年の『北方行』から横浜高女の教師をやめ、パラオ南洋庁へ赴任する2ヵ月前の16年の『山月記』の間に不条理／運命／偶然の受容の転換期を見る。「運命と個人の圧倒的な力関係と生の不条理の条件をひきうけて生きねばならぬことへの確認にむかって暗くも開かれ」、「私」なるものの意識の否定から、運命を前にした人間の条件の認識への転換、自己分析から生の不条理の受容がここでなしとげられる」²⁰⁾とする。この転換によって中島のいわば近代的自我は現実世界を受容できない／受容されない自己への批判から現実世界自体への受容へと向かう。

5 必然と自由のイクウェイション

中島の文学的苦闘は非文学的に生きるという矛盾した行為の苦闘であつ

19) 饗庭孝男『昭和文学私論』小沢書店 昭和59年 82～85頁

20) 饗庭 前掲書 87頁

た。転換後の南洋での中島の生活は島の気候、生物の生態、習俗の記述と同様に「夕食の時果して、寄贈のオレンジあり。美味」（昭和16年10月27日）「月曜島のコウイチに貰ひし小型椰子果の水、頗る美味」（同年10月29日）「朝食後、椰子水2個分。コブラもうまし」（同年10月30日、以上『日記』第3巻528頁）といった食の記述が目立つし、全体的に楽観主義的、享楽主義的である。従って「いよへ來たるべきものが來たね。どうだい、日本の海軍機のすばらしさは」（昭和16年12月14日、中島たか宛て封書、第3巻673頁）といった中島の戦争に対する無邪気な肯定的発言は無関心や戦争に対する政治上の姿勢や職業上の身分からではなく、こうした文脈で捉えるべきであるかもしれない。

しかし文学はアンビヴァレントな価値をもち、中島を近代西欧的自我の批判精神へと連れ戻そうし、彼は必死にそれに抗う。『眞晝』で描かれるのは時間を失ったような南方の生活、「珊瑚屑の上での静かな忘却と無爲と休息」、いわゆる「南方の至福」（1巻398頁）のなかで文明と未開との、近代西欧的思考と南方の思考との対立である。「人工の・歐羅巴の・近代の・亡霊から完全に解放され」ることを願い、南方という「新しい未知の環境の中に己を投出して、己の中にあつて未だ己の知らないである力を存分に試み」（第1巻398頁）ようとしている自分が、事象をすぐに近代西欧的精神で捉え直そうとする意識に気づくと、中島は「……いけない！ 又しても亡霊だ。文學、それも歐羅巴文學とやらいふものの蒼ざめた幽霊だ」（第1巻400頁）と自らに警告する。『眞晝』は「環礁」と総題された6篇のなかの一つで、「わが西遊記」と題された『悟淨出世』や『悟淨歎異』、また「古俗」「南島譚」と題された諸篇とともに、単行本『南島譚』に収められて発表された。これは昭和17年の7月から9月までに完成されたと考えられているが、「わが西遊記」のなかの『悟淨出世』や『悟淨歎異』は論理性や観念性の強い部分もあってはいえ、その基調はすでに包括的な現実受容であることは理解されていてよい。つまり、およそ対蹠的な悟空

と三藏法師の唯一の共通点が「(それは) 2人が其の生き方に於て、所與を必然と考へ、必然を完全と感じてゐることだ。更には、その必然を自由と見做してゐることだ」(『悟浄歎異』第1巻330頁)と言われるとき、近代西欧的精神をもった中島が『かめれおん日記』や『狼疾記』では苦悩した偶然の顕在と必然の潜勢という関係がここで一つの方向を示唆されている。所與を必然とみなすだけではなく、これをさらに自由と結びつけることによって現在に対する包括的受容に積極性を与えているのである。「この「必然と自由の等置」こそ、彼等が天才であることの徴でなくて何であらうか」(『悟浄歎異』第1巻330頁)と尋ねるとき、この新しい世界観を決して想像上の結論として示しているのではなくて、具体的な生き方として提示しているのである。

悟空、八戒、悟浄がひとしく三藏法師に惹かれる理由として三藏法師の「弱さ」「打開しようとしなない姿勢」を悟浄は見出す。

「三藏法師は不思議な方である。實に弱い。驚く程弱い。(……)まるで自己防衛の本能が無いのだ。(……)内なる貴さが外の弱さに包まれてゐる所に、師父の魅力があるのだと、俺は考へる。」(『悟浄歎異』第1巻328～329頁)

「しかし彼(=悟空 引用者注)の天才を以てしても尙打開できない様な事態が世には存在するかも知れぬ。併し、師の場合には其の心配は無い。師にとっては、何も打開する必要が無いのだから。」(『悟浄歎異』第1巻329頁)

必然／偶然という残酷さはそれらを対置・置換することによってではなく、<打開しない>という「あの弱い師父の中にある。この貴い強さ」(第1巻329頁)によってのみ柔げられる。西欧の歴史において内なるものの追求はその獲得のための強さの追求へと変換されてきた。「己の位置の悲劇性」を知れば「正しく美しい生活」(第1巻329頁)を続けられなくなる悟空たちの嘆きの起源である西欧近代の姿勢こそが、中島の乗り越えるべき課題であった。