

## 中島敦「狐憑」追考

越 智 良 二  
(国文学研究室)

### 序

中島敦の「狐憑」は、昭和一七年七月筑摩書房から上梓された第一篇集『光と風と夢』の巻頭に据えられた作品であると同時に、「古譚」四篇の冒頭に位置する作品でもある。「古譚」は、「狐憑」、「木乃伊」、「山月記」、「文字禍」から構成されるが、従来評家の議論は多く「山月記」に集中する傾きがあった。これは、「山月記」(と「文字禍」)が単行本に先行して、昭和一七年二月雑誌『文学界』に掲載され、中島敦の文壇的処女作となったことや、又、その内実からいっても、他の三篇に比べて群を抜いた完成度を備えていたこと等から、至極当然のことのように思われる。だが、中島は、自己の第一短篇集の巻頭に敢て、「山月記」ではなく「狐憑」を据えているのである。其処には「古譚」四篇の構成、

配列等々の事情もあろうが、彼にとつては「狐憑」に対する或る思い入れがあったであろうことも想像されるのである。本稿は、従来一個の作品としては余り議論の対象となることが多くなかった「狐憑」について、若干の考察を加えてみたいと思うものである。尚、論者は、先に、中島敦の作品群に登場する表現者達の系譜についてささやかな考察を試みたことがある<sup>註1</sup>。R・L・ステイヴンス(「光と風と夢」)、李徴(「山月記」)、司馬遷(「李陵」)等々。そして、当然のこと乍ら、この「狐憑」の語りベシヤクについても多少の言及を為した。然し、それ等は極めて概括的なものであり、「狐憑」の素材や主題、その他様々な問題については殆ど触れることがなかった。今回改めて「狐憑」を取り上げ、本稿を「狐憑」追考と題する所以である。

「狐憑」の作中世界は古代社会である。中島はこのネウリ部落を「後に希臘人がスキュティアと呼んだ未開の人種」社会であり、主人公ジャ

クを「ホメロスと呼ばれた盲人のマエオニデウス」に先行する人類最初の詩人として遇している。物語の冒頭で、「ネウリ部落のシャクに憑きものがしたといふ評判である」という中心命題を提示し乍ら、それとは直接関係しない湖上民族の生活振りを衣食住に亘って細叙し、特に、「牝馬の腹に獣骨の管を挿入れ、奴隷に之を吹かせて乳を垂下らせる古來の奇法」までを持ち出し、古代社会のイメージを具象化しようと努めている。因みに、之は、ヘロドトスの『歴史』<sup>ヒストリア</sup>卷四（メルポメネの巻）の第二節にある次のような記述に依拠したものである。<sup>注</sup>

スキュティアでは：乳は次のようにして搾る。豎笛によく似た骨製の管を手にとり、これを牝馬の陰部に挿入し、口で吹いて膨らませ、一人が管を吹いている間に別の者が乳を搾るのである。なぜそのようなことをするかというと、牝馬の血管が吹き膨らまされ、それによって乳房が下へさがってくるのだという。（卷四第二節）

以上は最も顕著な例だが、その他にも、中島は、『歴史』<sup>ヒストリア</sup>中の種々の記述を援用している。例えば、戦死した弟デックの右手や頭部が奪い去られ、それが戦勝者達の爪付き手袋や罽毬杯になるという記述は、同じ巻四の「敵の死体の右腕の皮を爪ごと剥いで、矢筒の被いを作るものも多い」（第六四節）とか、「スキュティアには：首級そのものは次のように扱う：盾から下の部分は、鋸で切り落とし、残りの部分を綺麗に掃除する。：牛の生皮を被せた上、さらに内側に黄金を張り、盃として用いるのである」（第六五節）等々の記述に拠るものであろう。更に、シャクが殺され食肉化されるという結末は、イッセドネス人の風習を描いた次のような記述、

：ある家の父親が死亡すると、親戚縁者がごとごとく家畜を携えて集まり、これを屠って肉を刻み、さらにその家の主人の死亡した父親の肉も刻んで混ぜ合せ、これを料理にして宴会を催すのである。（卷四第二六節）

からの連想であろう。その他「麻布」（第七四節）の製法とか、「羽毛に似ている」雪片（第三一節）といった細かな事実や表現まで、中島は、『歴史』<sup>ヒストリア</sup>の記述に拠りつゝ巧みに古代社会の生活振りを再現しようと努めている。だが、本来祭政一致であり、呪術的なものが神聖視された真の古代社会では、シャクの如き憑依者が唯の娯楽提供者として軽く扱われ、簡単に処罰されるといったことは起こり得ないのではないかと思われる。後述するように、シャクは真の憑依者ではなかったのだからという議論もあろうが、それでは、シャクが処刑されるに到る過程で、彼の不吉な存在と雷鳴とを結び付けて彼に死の宣告を与える他の占師の場合はどうであったか。彼も、又、奸譎な長老によって牛角杯二箇で簡単に買収されており、さしたる權威もなく甚だ古代的ではない。雷鳴を恐れた古代スキュティア人の間に、柳の枝を用いる占師のいたことは『歴史』<sup>ヒストリア</sup>中にも散見されるが、超自然的なものが畏怖された真の古代社会であれば、斯かる瀆神的行为を為した長老の方が、逆に天罰を受けるに価したであろう。以下に展開される憑依者シャクの悲劇は、古代社会に於いてではなく、それを装った近代社会に於いて展開されるに相応しいものであり、その中でこそ、作品の寓意が検討される必要があるであろう。

では、先ず、シャクとは一体何物であるのか、その認定から始めよう。彼は、元々ネウリ部落の凡庸な一生活者に過ぎなかった。が、その彼が表現者となるに到った過程は、以下の如くである。即ち、北方侵略民に殺された弟デックの死を悼み、その失われた頭部や右手の行先を憤らしく考えている内に、デックの霊がシャクに乗り移った時からシャクは憑依者になったのだという。だが、注意すべきは、この憑依者の出現が、決して単純な自然発生的なものではないらしいということである。と言うのも、シャクは、初め奇妙な讒言を喋り出すが、それは、必ずしも正体の明らかなものではなかった。周囲の人々も、それは、生き乍ら皮を剥がれた野獣か何かの霊の仕業であろうと考えた程である。だが、一同が色々考えた末に、それは、切り取られたデックの右手が喋っているに違いないという結論に達する。そして、こうした外部からの使喚によって初めて、シャクは、如何にもデックの霊が喋るに相応しい諸々の言葉を喋り始めたのである。詰り、人々が信じたように、死んだ弟の霊が兄に乗り移ったのではなく、兄の方が弟に乗り移ったようにして憑依者となったのである。これは、明らかに、それまでの憑依者とは区別されなければならぬ。その後のシャクは、一時平静に復した後、再び奇妙な讒言を喋り始めるのだが、その時点では、もう、本来彼には関係のない動物や人間の言葉を自在に喋っている。そして、彼は、多くの聴衆を期待するようにさえる。その聴衆の一人が、「シャクの言葉は、憑きものがしやべってゐるのではないぞ、あれはシャクが考へてしやべってゐるのではないか」と疑いを抱くが、これは、尤もな疑問である。シャクは、狂気染みた忘我の状態で無意識に喋るのではなく、条理立て、意

識的に喋っている（ように見える）からである。シャク自身の側でも、自分に憑いているものが普通の憑きものでないことは半ば自覚されているし、それが完全な作為ではないにしろ、自己の想像を以て自分以外のものに移る作業であることを知っているからである。勿論、文学とか小説とかいった概念の成立し得ない未開社会にあっては、シャクは、自らを表現者と明確に認識することはないが、彼は、矢張り、前人未踏のマエオニデスへの道を辿り始めたと言つてよいであろう。

以後の彼は、半ばは自己の内なる表現欲求に衝き動かされつゝ、半ばは聴衆の期待に促されつゝ、専門的な語りべの生活を送るようになる。

次第に聴衆が増し彼等の表情が、自分の物語の一弛一張につれて、或ひは安堵の・或ひは恐怖の・偽ならぬ色を浮べるのを見るにつけ、此の面白さは抑へ切れぬものとなつた。空想物語の構成は日を逐うて巧みになる。想像による情景描寫は益々生彩を加へて来る。自分でも意外な位、色々な場面が鮮やかに且つ微細に、想像の中に浮かび上つて来るのである……

## 三

こうしてシャクと村人の関係は良好に推移するのだが、長い冬籠りを挟んで、それは一変する。即ち、シャクは、眼の光も鈍く呆けたようになり、以前のように魅力ある物語を語らなくなるのである。強いて求められても、以前の蒸し返ししか出来ない。こうしたシャクの状態は、後に、表現者对生活者という対立図式を露呈させることになるのだが、その前に、彼は、何故こうした状態に到ったのであろうか。中島は、それを明確に説明してはいないので、総ては読者の側の想像に委ねられてい

る。或いは、シャクは才能を浪費し、想像力を枯渇させてしまったのだろうか。或いは、今日謂う処のスランプに陥ったのであるとか。終始彼をホメロスに先行する詩人と呼んだ中島は、後者に近い考え方のようである。才能を乱費し盡くしてシャクが元の凡庸人に還ったのだとすれば、彼の悲劇は詩人の悲劇とはならないであろうし、物語は唯の人食い人種の怪奇譚とならざるを得ないであろう。前節の引用に見られる如く、彼の創る物語は、単純な鷹や牝牛の物語から次第に周囲の人間に題材を取ったものへと複雑化し、美しい男女の恋物語や長老に対する諷刺といったものにも高度化していたのである。言うまでもなく、スランプは、初心者ではなく一定の水準に達した者に訪れるものである。稍々大袈裟に言えば、シャクには、作家の処女作時代における豊饒な才能の噴出は望み得なくなっていると言つてよいであろう。更に想像を逞しゅうすれば、部落全体の冬籠りは、彼の才能を誘導していた聴衆から彼を切断し、孤独に陥れている。この孤独の意味は看過出来ないであろう。彼は、元々、自分に憑いているものが所謂普通の憑きものではないことに気づいていたし、何故こんなに奇妙な仕草を何ヶ月にも亘つて続けて倦まないであろうかという疑問も抱いていた。聴衆の期待に應えて物語を作り続けていた間は、結局何かの憑きものゝ所為に違いないと無理矢理に納得していた彼も、孤独の中では、当然自己の行為に対して一層自覚的となり、懐疑的とならざるを得ないであろう。そして、その時点では、もう、膨氣乍らも作家の自意識が発現する筈である。

勿論、以上は読者の側の恣意的な想像に過ぎない。だが、此処で問題を単純なシャクから作家中島へ、厳密には作家たらんとしていた時期の中島へ移行して考えるならば、その懐疑の内実は、同じ「古譚」中の「山月記」に其の極大化された形を見出すことが可能である。「山月記」の詩人李徴は、詩家としての名声を後世に遺さんと一度官を辞し故山に籠

つて詩作に耽けるが、文名は容易に挙げず、半ばは己れの詩才に絶望し、半ばは妻子の衣食の為に再び役人に復帰する。然し、その役人生活にも満足出来ず、遂に虎へと変身してしまふ。こうした彼の詩人への志望を妨げた原因の一つは、孤独の中で肥大させた「尊大な羞恥心と臆病な自尊心」という近代人の自我分裂状況であった。これは、単に芸術家にとどまらず、外界の役割と内面の真実とを分裂的に生きなければならぬ近代人の自意識の悲劇だが、思い切つて単純化して言えば、近代芸術家における創造的精神と批評的精神の相克として捕え直すことも可能である。即ち、本来作家のものである自尊心は、自己に対する批評的精神の所産である臆病さに付きまといわれ、又、批評家のものであるべき羞恥心は、作家の自負の源である尊大さに彩られる。その結果が「臆病な自尊心と尊大な羞恥心」というオクシモロンによつて辛うじて表現された分裂的な精神状況であろう。文字通りに古代的なミュージズのインスピレーションを受け、憑依状態の中で創作三昧に耽けるといった幸福な芸術家の在り方は、近代において大きく屈折し、方法的に芸術創造を追求する結果、自己の内に作家と同時に批評家をも住ませ、苦悩に充ちた芸術家を誕生させた。彼等は、必然的に自己批判と自己否定を胚胎せざるを得ない。明晰な論理性と過剰な理解力に富んでいた中島の場合、二つの精神の相克は熾烈なものであったと思われる。そして、この自己顕証は、彼の創作活動を内部から困難にするものであった。こうした意味合いにおいて、「山月記」は、「狐憑」の空白部分を埋め、その外側から為された問いかけを告白形式によつて内側から答えようとするものであったとも言えよう。

だが、以上のような作家内面の苦悩などは、断るまでもなく、「狐憑」には直接見出し難いものである。表現者の自覚すら明確ではない単純なシャクに其れを荷わせることは、土台無理だからである。彼のスランプ

は、唯、周囲の人々からも（作者からも？）「憑きものが落ちた」と規定されるだけである。中島は、こうしたシャクのスランプを、謂わば当然の成行として、次に表現者と生活者の対立図式へと作品の主題を進行させてゆく。最早、物語を語ることが出来ない語りベシヤクの存在は、彼と村人との良好な関係を突き崩し、彼を悲劇的な死へと立ち到らせるからである。

#### 四

シャクを死に到らしめた直接の原因は、彼に年甲斐もない恋の失態を諷刺された長老の策謀である。だが、長老は、既に、それ以前から語りベシヤクの存在を自然に悖るものとして、排除しようと企てていた。その時点では、シャクは、村人を充分魅了し満足させる物語を提供していたのであるが、長老にとっては、シャクの如き表現者存在そのものが部落の秩序を破るものと判断されていたのである。それ故に、シャクの死の原因は、彼が偶然に権力者諷刺を行ってしまったことよりも、又、彼のスランプが村人を満足させ得なくなったことよりも、より根本的には、彼が表現者として存在し始めたこと自体に求められるべきであろう。それにシャクの死は、最終的には村人全体の意志決定によるものでもあった。

長老は、次のように言う。

シャクは釣をしない。シャクは馬の世話をしない。シャクは森の木を伐らない。獺の皮を剥がない。ずっと以前、北の山々から鋭い風が鵝毛の様な雪片を運んで来て以来、誰か、シャクが村の仕事をするのを見た者があるか？

こうしてシャクが生産共同体ともいべき部落の中で無用の消費者に過ぎないことに、村人の注意を向けさせたのである。冬籠りを前に食物を分配する時、人々は改めて其の事実思い到るが、その時は、未だ、シャクの物語に魅了されていた熱心な一部の聴衆が、不承無承に食物をシャクに分け与えた。だが、冬籠りの後、シャクが彼等を満足させる物語を語り得なくなった時、先の事実は決定的なものとなった。比処で、シャクが再び元の勤勉な生活者に復帰すれば、事態は平穩の内に解決したであろう。では、シャクは何故に元の生活者に復帰することが出来なかったのであろうか。その間の事情についても、中島は、殆ど何も説明していない。此処でも、総ては、読者の側で想像する他はないようである。先ず、第一に考えられるのは、シャクが物語の創作という精神活動に熱中して、生活的エネルギーまで枯渇させてしまったのではないかという考え方である。働きもせず、さりとて物語を創ることもせず、毎日ほんやり湖を眺めてばかりいるシャクの姿は、こうして疲労困憊した彼の内面を窺わせるに足るものである。第二に考えられるのは、シャクが、唯食物を得る為にだけ働くといった所謂手から口への動物的存在を脱して、精神的な、敢て言えば形而上的な世界へ踏み込んだ為に、再び元の状態へは復帰出来なくなったのではないかという考え方である。想像を逞しくすれば、彼は、既に何かを知ってしまったのだ。未開人ではなく文化人なのだ。その創作活動の中で人生を對象化し、生活の意味を問い、自己存在の在り方について目覚めてしまった彼は、最早、即的な生活者では在り得なかった。大袈裟に言えば、思索と行動の間に亀裂を生じ、内なる冥想に陥っていったのである。少くとも、彼は、この無味乾燥な現実以外の別の世界を垣間見、其処に生きる生命の充実と精神の自由を知ったのである。殆ど理屈抜きで表現する欲びに没入していったシャク

の姿から類推すると、矢張り、彼は、こうした第二の考え方により、平凡な生活者への帰路を断たれたのだと考えざるを得ない。

こうした点についても、「山月記」中の李徴の内面告白は、シャクではなく、シャクを描いている中島の内面を知る手掛かりの一つとなるかも知れない。即ち、李徴は、先に見た通り、詩人（表現者）と役人（生活者）との間を往還した人物であったが、彼が役人に復帰した原因の一つは、妻子の衣食の為でもあった。彼は、現実社会の中で直接、間接に生産に携り、労働し、家庭を保つ生活者の総てを犠牲にして、只管芸術家として生きるには余りに倫理的な人間であった。此処では、一人の人間の内部で、表現者と生活者に分裂した精神状況が認められる。そして、李徴は一度は表現者から生活者へ復帰したわけだが、怏々として楽しまず、遂には虎へと変身してしまったのである。此処でも、一度表現者たらんとした者には、最早、平凡な生活者への帰路は閉ざされている。それは、殆ど運命的なことのようにさえ見える。

そして、更に、虎となった李徴は、友人袁修に己れの詩業の伝録を頼んだ後、残してきた妻子の生活保護を依頼し、続いて次のように言う。

本當は、先ず、此の事（註Ⅱ妻子の生活保護）の方を先にお願ひすべきだったのだ、己が人間だったなら。飢え凍えようとする妻子のことよりも、己の乏しい詩業の方を氣にかけてゐる様な男だから、こんな獸に身を墮すのだ。

これは、明らかに、表現者の生き方に対する生活者の側からの批判である。専ら生産や消費という物質生活次元において現われたシャクと村人達との対立図式とは異なり、問題は、道徳上の葛藤といった趣を呈しているが、表現者对生活者という図式では共通している。そして、中島は、

シャクの場合には死を李徴の場合には狂気という罰を与え、表現者存在の方へ厳しい批判を加えている。だが、恐らく、他人ではなく李徴自身に其の非人間性を告発させた中島の立場は、生活者の側にはないであろう。こうした批判は、生活者の倫理を充分に承知の上で尚も表現者たらんとしている己れに対する自己処罰として現われてきたものに違いはない。それ故にこそ、処罰は苛酷なものとならざるを得なかったのである。

## 五

以上のように、中島は、表現者と生活者を峻別して考えようとしているが、こうした発想の根底には、彼が芸術の自律性を重視し、所謂人生の為の芸術ではなく、芸術の為の芸術を尊重しようとする態度があるのである。彼が東京帝大に提出した卒業論文「耽美派の研究」の中には、鷗外から荷風や潤一郎に到る芸術派の作家に対する親近は示されていて、例えば、「白樺」派や自然主義派に対する共感は示されていない。理想主義的ではあっても「白樺」派は、基本的には人生の為の芸術であり、日本の自然主義は人生と芸術を地続きで捕える私小説的風土の上に築かれたものだからである。若し、彼に人生の為の芸術とか、中国における文人政治家の在り方といった緩やかな芸術観が許されていたならば、「狐憑」や「山月記」のような作品は書かれなかったに違いない。

又、「狐憑」に限って言えば、其処には、芸術を所謂上部構造と見る唯物史観的芸術観の裏返しがあるようにも見える。中島が学生生活を送った昭和初期は、言うまでもなく、プロレタリア文学全盛の時代であり、彼の第一高等学校時代の習作「巡查の居る風景—一九二三年の一つのスケッチ—」や「D市七月敍景(1)」等には、独占資本に結び付いた日本帝

国主義に対する批判の如きものも仄見えている。例えば、「D市七月風景(1)」には、満洲大連市の三つの風景がオムニバス風に描写されているが、その構成には自ら階級意識が認められる。即ち、第一の風景は、満洲の王様ともいべき満洲鉄道総裁が主人公であるが、これは、最上層の資本家階級の代表として取り上げられたものである。そして、その権力者たる彼が吃逆に悩まされるという滑稽な設定からは、作者の皮肉な意図も看取出来るのである。第二の風景は、その満洲鉄道に勤務する日本人社員一家が取り上げられている。これは、中層階級の代表であり、其処では、その小市民的家庭生活が細叙されている。続いて第三の風景は、無銭飲食をする中国人苦力(カウチ)のものであるが、これが最下層階級の代表であることは言うまでもない。作者は、露わな社会批判やイデオロギー的主張は行っていないが、作品の主題は自ら明確である。昭和初期の極端な不景気の中で、そうした時代思潮に影響されつゝ彼も生きていた筈である。旺盛な知識欲と理解力に恵まれた中島が、マルクス主義的芸術観に鈍感であった筈はない。上部構造たる芸術は下部構造たる生産関係に支配されざるを得ないという芸術観である。更に言えば、生産力の低い未開社会では、非生産的な芸術家は抹殺されるべきだという芸術観が存在の意味を問う眼差しを尖鋭なものにしていたと考えてよいであろう。中島は、シャクという最も単純な表現者を原始共産社会ともいうべき最も単純な未開人部落に置き、表現者たらんとしている自己の生き方を眺め直し、表現者存在の現実的悲惨と悲劇的宿命を描こうとしたのであろう。

以上、「狐憑」に内在する幾つかの問題を順次検討してきた。一個の作品としてみれば、「狐憑」は、矢張り、「山月記」の完成度には遠く及

ばないものである。其処には、主人公の死に到る過程が充分な論理と説明によって描かれているとはいえない。論者は、時に、「山月記」の詩人と重ね合わせ、時に昭和初期を生きた中島自身の問題にまで敷衍しつゝ、読み進めなければならぬ必要も感じた。然し、比喩に示された表現者存在に対する単純な、それ故に誠実な問いかけには、矢張り、近代的表现者たらんとしていた中島の真情の一端が投影されているように思われる。中島が何故に第一短篇集の巻頭に此の作品を据えたかも、ほど理解されるように思われる。

最後に、シャクの死が持つ別の意味について付言しておきたい。と言うのも、シャクは、確かに、生産共同体から浮き上った無用者となつた為に殺されたわけだが、其処には、又、或る積極的な意味合いも含まれているようにも思われるからである。詰まり、シャクの創る物語は幼稚な鳥獣の話から人間の其れへと高度化し、次第に具体的事実を追求するものとなり始めていた。彼の長老諷刺は多分に偶発的なものであったが、それが村を支配する権威の欺瞞性を衝くものとなり得ていたのは、こうした成長の自らなる帰結でもあったであろう。若し、シャクがスランプを脱して更に才能を伸展させたならば、其処には、人間的眞実を追求する文学の芽生えの如きものが現われたかも知れない。若しそうならば、一見無用の行為と見える彼の表現は、既に、現実的な力を持ち始めていると言えなくもない。中島は、この物語を閉じるにあたって、シャクをホメロスに先行する人類最初の詩人として葬るのだが、其処には、如上の陰翳も、又、含まれていたのではないだろうか。

註1. 拙稿「中島敦論のころみ(一)―表現者の系譜を廻って―」(『近代文学試論』15、昭和51年11月)

註2. ヘロドトスの引用は松平千秋訳『世界古典文学全集10、ヘロドトス』（昭和42年7月、筑摩書房刊）に拠った。

（昭和六十三年十月十一日受理）