

ラフカディオ・ハーンの民俗学と中島敦

洪 瑟 君

(2009年10月6日受理)

Lafcadio Hearn's Folklore and Atsushi Nakajima

Hung, Se-Chun

Abstract: This paper analyzes Atsushi Nakajima's works 'the Old Stories', 'the Light, the Wind and the Dream', 'the Stories of the South Islands', and 'the Atoll', which were written before and after his experience in Micronesia. It discusses how Lafcadio Hearn's folklore influenced Nakajima's view towards the South.

Key words: Atsushi Nakajima, Lafcadio Hearn, folklore, element of mystery, view towards the South

キーワード：中島敦, ラフカディオ・ハーン, 民俗学, 神秘的要素, 南方観

一. はじめに

ラフカディオ・ハーン作品には、民俗学的な描写が多い。民俗学への関心は、ハーンのアメリカ時代から既に現れており、日本時代に至っても変わらなかった。小泉凡の分類によると、ハーンの来日以後の著作中に見られる民俗資料は、村落組織、家族制度、生業・労働、衣料、住居、年中行事、産育、婚姻、葬制、信仰、芸能、口承文芸の十二項目に分けられる。その中で、信仰と口承文芸が最も多くを占めている¹⁾。更に、信仰と口承文芸の両項目は、「全般」「原始的自然宗教」「村落の神」「同族神・屋内神・祖先崇拜」「神社と神供」「民衆宗教」「祭祀組織と講」「死者観と靈魂観」「民間宗教者・民間医療」「憑き物」「俗信(禁・呪・占)」「妖怪・幽霊」「仏教民俗」「その他」と「昔話」「伝説」「命名」「民謡・音楽」に細分される。これらの分類項目から、ハーンが霊的な物事、特に怪奇・神秘的要素に注目していたことが分かる。

中島敦も怪異・神秘に興味を有する作家である。短命だったため、残されている作品は少ないが、不可解で神秘的な雰囲気溢れた作品は何篇もある。〈南洋行〉の前に書かれた「古譚」は、遙かな国で発生した怪奇的な物語四篇、すなわち「狐憑」「木乃伊」「山月

記」「文字禍」を組み合わせたものである。また、「光と風と夢」でも、サモアの伝統信仰などの神秘的慣習を描いている。更に、〈南洋行〉の後に書かれた「南島譚」は、全ての作品が南洋人の不可解に着目したものである。

中島の手帳記録から、彼が昭和十一年五月にハーン作品を読んだことが分かる²⁾。また、横浜女学校の生徒の話によると、中島が授業中にハーンの「怪談」について講義していたことも明らかである³⁾。中島が「光と風と夢」を書く際、ハーンの『佛領西印度の二年間』に影響を受け、ハーンの表現手法などを作品に導入したことは、既に明らかにした⁴⁾。彼の作品群における神秘・怪奇の要素は、ハーン作品からヒントを得た可能性が高い。そこで本稿では、ハーン民俗学への関心に着目し、作品の中でしばしば描写されている〈南⁵⁾〉の人々の慣習、伝統、神秘、怪異などの要素が、中島の作品にどのように影響したのかを分析する。また、中島の作品に現れた神秘・不可解の要素が、〈南洋行〉の経験によって変化したか否かを分析し、中島の南方観を形成した要素を論じる。

二、「古譚」におけるハーンの 民俗学的要素

中島敦は昭和十七年、処女作品集『光と風と夢』を筑摩書房より出版した。この本には、「古譚」という総題の下、「狐憑」「木乃伊」「山月記」「文字禍」の四篇が収められている。四篇はそれぞれスキタイ、ペルシア、唐、アッシリアの時代を背景として創作された作品である。佐々木充氏が論じるように、古い昔の物語を、伝奇的なりアリズムの手法で譚的な世界により構築したこの四篇は、「物語りの奇異性・非現実性の構成」⁶⁾を目的としている。そのため、象徴的に「古譚」という総題が付けられた作品群と思われる。

中島は南洋へ赴任する前、深田久彌に「古譚」の原稿を託していた。このことから、「古譚」四篇は昭和十五年から昭和十六年前半の間に脱稿された作品と推測される⁷⁾。横浜高等女学校時代（昭和八年から十六年三月まで）、中島はハーンの文学を愛読していた。民俗学における神秘・怪異などに着眼するハーンの作品から、「古譚」の奇異性・非現実性のヒントを得た可能性が高い。

例えば、「古譚」の中で最もよく知られている「山月記」という作品である。虎に化した李徴が、その境遇を友人の袁愔に訴える。一方、ハーンの再話文学「僧興義」にも、興義という和尚が魚に変身し、魚になった珍しい体験を友人に語るという奇怪な話がある。他には、人間の魂が動物に変身する話や、狐などの動物が人間に化した変身譚も、しばしばハーンの昔話や伝説などで提起されている。

勿論、「山月記」は漢学の教養の高い中島が、中国の「人虎伝」を基にして書いた作品である。李徴が虎に化すという奇怪な筋は、原作からそのまま移入したものである。ハーンの怪異譚を大量に読んだ中島が、原典の「人虎伝」における怪奇的な要素に注目したのは、単なる偶然ではない。「山月記」における変身の発想もハーンの文学から影響を受けなかったとは言えない。「山月記」以外の「古譚」三篇に、中島はハーンの作品の神秘的な要素を取り入れている。そこでまず、「狐憑」「木乃伊」「文字禍」の中に現れた怪奇・神秘的な要素を分析し、「古譚」とハーンの民俗学との関係を論じる。

(一)「狐憑」

「古譚」の最初の作品「狐憑」は、先史時代のスキュティア（スキタイ）を舞台に、憑き物によって詩人となり、悲劇的運命を辿った男シャクの半生を描いたものである。「狐憑」におけるネウリ部落の風俗が、ヘロドトスの『歴史』巻四を主たる資料として描かれ

ていることは、既に多くの指摘がある⁸⁾。一方、新井通郎は「日本の四季を用いて表現され、『歴史』の舞台の季節観と一致するか疑わしい場面がある。このように「狐憑」内の記述が必ずしも『歴史』の記述通りであるとは考えにくい」と指摘している。彼は、ネウリ族の人々が狼に化けた後、幾日後またもとに戻るといふ『歴史』の話に注目し、それが中島の「シャクが憑きものにより変化することを作品化しようとする契機となった箇所である」と述べ、「ヘロドトス『歴史』は、借景として用いたものではなく、シャクの物語への発想をもたらした要因となった作品である」と主張している⁹⁾。

確かに新井氏が指摘するように、『歴史』の中に記載されている、ネウリ族の妖術師の自由に变化できる力と、シャクの身に起こった変化とは、同じ怪異・奇妙な話であり、中島がその叙述からヒントを得た可能性がないとは言えない。しかし、憑きものに憑かれているシャクの変化という発想は、妖術師の変化というより、むしろハーンの民俗学における「狐憑き」に近いと思われる。ハーンは「知られぬ日本の面影」において、出雲地方の稲荷神社に対する信仰と狐に関する伝説を、詳しく記述している。ハーンは、狐の悪い癖や、狐に憑かれた人の行動や狐を追い出す方法について、次のように記している。

妖狐には三つの悪癖があるものとして、出雲では特に恐れてゐる。第一は復讐のため、又は単なる悪戯のため、魅惑によつて、人を欺くことである。第二には家来として、ある家の内に住み込むので、近隣からその一家は怖いものと思はれる。第三の最も悪るいのは、悪霊となつて、人の身體に入つて、狂亂苦惱に陥らしめることだ。この惱みを狐憑きといふ。（『狐』『小泉八雲全集3』p.393）

妖狐に憑かれた人々の狂氣は奇妙なものだ。（中略）憑かれた人は、また以前に全然知らなかつた言葉話したり、書いたりすると云はれてゐる。（『狐』『小泉八雲全集3』p.396）

狐憑きの犠牲となつたものが、家族親戚によつて、虐待を受けることは珍らしくない。——火で焼いたり、鞭つたりして、かやうにして狐を追拂ひ得ると思つてゐる。それから法印又は山伏——悪魔を拂う人——が迎へられる。（『狐』『小泉八雲全集3』p.396）

上記の叙述から分かるように、シャクの奇妙な行動は、正しくハーンが指摘している「狐憑き」によって起こっ

たものであろう。シャクが自分さえも知らないことを言うのは、ハーンが記載する狐に憑かれた人の行動と一致している。シャクは、身に付いた狐を追い出すために、火で焼いたり、鞭打ったりはされなかった。しかし、部落の人々を満足させる話が出なくなって以後、厄介物と見なされた。周りの人々からむごい目にあわされ、最後に大鍋の中で煮られる悲惨な境地に至ったのである。両作品を対照すると、「狐憑」におけるシャクの不思議な変化の発想は、ハーンの民俗学における狐に関する伝説から得たと考えるほうが自然である。

一方、憑き物に憑かれて以来、シャクは珍しい話をどんどん口走っていく。ある時は湖を泳ぎ回る鯉の口振りで魚の生活の楽しさや悲しさを語り、ある時は隼が草原や山脈を眺望する話を語る。物語の構成は日を逐って巧みになり、想像による情景描写も益々生彩を加えてゆく。湖畔の岩陰や、近くの森の縦の木の下や、或いは、山羊の皮をぶら下げたシャクの家の戸口の所などで、聴衆達はシャクを半円にとり囲みながら、彼の珍奇な話を楽しんでいた。シャクの話聞きに来る聴衆は次第に増え、シャクの話に聞き惚れて仕事を怠ける人さえいた。

上記のような、話し手を囲み面白い話を熱心に聴いている聴き手に関する叙述は、ハーンの『きまぐれ』の「旅人」という作品にも見られる。遠方から来た旅人は、何時間かの間、奇妙な話によって聴衆達を呪文の金縛りにかけたままだったという描写である。

廣間の中では、一團の熱心なる傾聴者——ニュー・オーリアンズと、また恐らくはマルセルにのみ見出さるるやうな世界各国からの雑多な浮浪人の群——が、語り手の黒い眼と快き聲に惹きつけられ、皆じつとして、輝ける燈下に卓を圍んで坐つてゐた。旅人の語調にはおのづから音楽があつた。彼は魔術使が魔術を演ずる如くに、語りながら唄つた。（「旅人」『小泉八雲全集17』p.34）

旅人を囲んで坐り、旅人の話を聞き、そして奇妙な話に魅了され、夢中になる聴衆達の描写は、「狐憑」における表現と全く同じものである。

『きまぐれ』はハーンのアメ리카時代の作品である。ファンタスティックスさに溢れた一連の文章は、アイテム紙に連載された後、1914年にその一部がまとめられ、ホートン・ミフリン社より出版された。日本語訳は、中島が持っている第一書房出版の『小泉八雲全集』の第十七巻に収録されている。この作品集には、様々な奇妙な物語が収録されている。例えば、「萬聖節の夜」では、風と糸杉と影と花との会話が描かれている。「私

が花であった時」では、花が自分のことを語っている。「不死の人」では、三千年も生きていた人が三千年の間に世界に現れた変化を述べている。更に、「ジブシーの話」では、世界各地を回っていたジブシーの男が自分の身の上話を聞かせている。『きまぐれ』における奇妙な物語は、まさにシャクの口から出た珍奇な話によく似ている。珍妙な話を相手に伝える方法は異なっているが、『きまぐれ』における物語を読ませるものと、シャクの話聞かせものとは正に同質なもので、読者にも聴衆にも同じく感動や楽しさを与えていると言える。「狐憑」の時代背景は、文字がまだ発明されていない遠い昔、いわゆる「無文字時代」である。確かに文字がまだ普及していなかった時、或いは出版物がまだ広く流通していなかった頃、人々は自力で本を読むより、むしろ誰かに言い伝えられるという形で物語を聞き取ったのである。その方法は、ハーンが最も熱心に採録していた口承文学の起源でもある。中島はハーンの昔話や伝説などファンタスティックな作品を読んだ時、シャクの話聞いている人と同様な感じを受けたのであろう。そして、シャクの口を通し、多くの珍妙な話を聴衆に伝えるという方法によって、ハーン作品から受けた感銘を自分の作品に移入したのであろう。シャクの口述の形によって、中島はハーン口承文学を還元しようとした可能性が高いのである。

（二）木乃伊

二番目の物語「木乃伊」は、中島がヘロドトスの『歴史』から借景して創作した物語である。この作品の時代背景についての比較分析は、既に新井通郎と越智良二によって詳しく論じられている。確かに、物語の空間と時間の設定は『歴史』に依拠したものであるが、「木乃伊」の中の最も肝心な部分、すなわちパリスカスに関する描写は、『歴史』には見当たらない。これについて越智氏は、主人公のパリスカスという人物と彼が前世の自分に出会うという物語は、全て中島の空想であると指摘している¹⁰⁾。一方新井氏は、前世の自分に出会うパリスカスに関する叙述について、輪廻転生の考え方であり、中島と仏教との関係に言及しなければならないと述べている¹¹⁾。しかし、中島は宗教とは無縁な作家である。「山月記」を創作する際、彼は原典「人虎伝」における仏教の因果応報という教訓的な主題を捨て、代わりに別の主題を導入した。宗教より、むしろ自己に対する哲学的思索の方に興味を持っていた。それ故、中島の作品では、哲学に対する関心は窺えるものの、宗教に関連する描写は一切見られないのである。一方、仏教や神道など、宗教に特に興味を持っていたハーンは、「ハーバード・スペンサーの進化論を霊的進化の意義に変じて、仏教への関心から得た世界観、

輪廻説とを結合することによって、著しく詩的色彩の宗教の香味とを帯ぶる独自の哲学を創りあげていた作家である¹²⁾。パリスカスの前世の話の発想は、中島自身の仏教に対する関心というより、むしろ霊などの神秘的な要素に触れたハーンの独特な見解に惹かれ、ハーンの描写から得たアイデアだと考えた方がより合理的と言えよう。前節の「狐憑」についての分析の通り、『歴史』から時間・空間の背景を借用したにもかかわらず、シャクをめぐる物語の芯に関しては、ハーンの作品における記述をも利用した。「狐憑」と同様に、「木乃伊」における主人公パリスカスの出来事も、ハーンの作品からヒントを得た可能性が高いと考えられる。

「木乃伊」は、埃及を物語の舞台とした、古代ペルシアの一人の軍人の奇妙な発狂譚である。ペルシア王が埃及に侵入した時、主人公のパリスカスは埃及の地で、自分の異様を感じた。それ以前埃及へ行ったことがなかった彼は、見慣れぬ周りの風物に不思議な感じを覚え、更に、埃及軍の捕虜共が話している言葉も分かるような気がした。その後パリスカスは、王の命令で埃及の故アメシス王の墓を探そうと、ある地下の墓所で自分の前世であるミイラを発見し、前世の記憶が蘇って来る。更に、魂の目が前世の自分を見詰めているうちに、その前世の己は忽然と、前前世の己の生活を思い出す。合わせ鏡のような無限な記憶の連続がもたらす恐怖は、ついにパリスカスを発狂させたのである。

この物語のクライマックスは、パリスカスが異様な自己に気づき、更に自分の前世であるミイラを発見し、自分の前世や前前世の一連の無限の記憶に囚われる描写にある。埃及に入ってからパリスカスの異様に付いて、中島は次のように描いている。

見慣れぬ周囲の風物を特別不思議さうな眼付で眺めては、何か落着かぬ不安げな表情で考へ込んでゐる。何か思出ださうとしながら、どうしても思出せないらしく、いら／＼してゐる様子がはつきり見える。

一度も埃及へ行ったことがなかったパリスカスだが、不思議にも周りの風景に対する印象は彷彿として脳裏に残っている。更に、「誰も（パリスカス自身も）、今迄パリスカスが埃及の歴史に通じてゐるとも、埃及文字が読めるとも、聞いたことがなかった」が、「メムフィスの市はづれに建つてゐる方尖塔の前で、彼は其の表に彫られた繪畫風な文字を低い聲で讀んだ。そして、同僚達に、其の碑を建てた王の名と、その功業とを、矢張、低い聲で説明した」。埃及の地に入ってから、突然当地の言葉や文字、更に歴史も分かるようになったパリスカスの変化は、いかにも不思議である。

パリスカスの不思議な変化と類似した描写が、1880年6月22日のアイテム紙に発表されたハーンの「遺伝的記憶」という文章に現れている。この作品では、ある男子が自分の奇妙な夢の話をもて医者に尋ねる。男子は自分の行ったことがない所を夢の中で百回以上も見た。しかも、夢の中で、「目が醒めてゐる間には、聞いた、覚えのない言葉」を耳にした。男子の叙述から、夢の中で見たところはインドだと分かったが、男子は一度もインドへ行ったことがなく、書物を通してインドを見たこともないのである。男子の奇妙な話に対し、ハーンは「遺伝的記憶」によって、その不思議な現象を解釈した。

始めて何か或る新しいものを見たり聞いたりした場合、私共は驚愕を感ずるのですが、それは見たり聞いたりしたものの斬新なるがためでなく、心中に於ける奇異なる反響のためだといふことなのです。私は反響と申しましたが、記憶の反響といふ言葉を使つた方が、一層よいでせう。私共はその新しいものを、これまで見たことも、聞いたこともないといふことを確實に知つてゐながらも、いつか限りなく隔絶せる時期に於て見たり、聞いたりしたやうに思はれるのです。拉甸の古い作家は、この現象を前生存在説の證據と考へました。佛教徒の説によれば、靈魂はその數百萬年徬徨遍歴の際、輪廻の度毎に見聞した一切の事物の微かなる記憶を保つてゐて、また現在肉體となつて生存せる人々は、幾劫年の生前に見聞した朦朧として幽靈のやうな事物の思ひ出を有つてゐるのです。この現象の存在には、何等の疑ひもありません。（「遺伝的記憶」『小泉八雲全集17』p.39）

初めて目にしたのものに対し、心に妙な反響が起こるのは、前世の記憶が残っているからである。ハーンの説は、パリスカスが埃及の地に入ってから起こった異様な現象と完全に一致している。また、類似の描写は「前世の觀念」の中でも提起されている。

シゼロ時代よりもずっと古い昔から人の心を悩まし、現代に於ては更に一層悩ます所の特殊な感情——實際は初めて見た土地を既に前にも見た様に感ずる感情の如きも、同じ心理的範疇に屬するものであらう。外國の都市の市街、若しくは外國の風景の模様を見て或る不思議な親密の感が心に起こると、一種の柔らかい気味悪るい激動を覺えて、其解釋に有りもせぬ記憶を掻き立てさせられる。時には疑もなく、心裏に嘗て存在した記憶の復活、若しくは建て直し

に依つて、之に似寄つた感情が発生せられる事も實際ある。(『前世の観念』『小泉八雲全集4』p.488)

前記の「遺伝の記憶」の説に引き続き、来日後のハーンは日本の宗教を深く研究、日本人の靈魂觀をスペンサーの哲学と結合し、独特な前世の観念を提出した。日本では、自己というものゝ、いろいろなものから集まり成つた合成体であると信じられているのである。それ故、東洋の「我」というのは、個ではなく、数の決まつた複合体でもなく、実に想像もできないような複雑怪奇な統計と合成による数であるとハーンは主張している。数多くのものから成る「我」である故に、人間は上記の引用文のような、解釈をつけることができない感情、つまり「超個人的」な感情を持っているのである。その感情は、「組織化された記憶」と言い、「生の連鎖に於て、つぎの時代の個人に遺傳せられる印象の總計」とも言い、簡単に言えば、先祖から伝來した遺伝的な感情である。ハーンは、「かくして我々は、前世といふ觀念及び合成的『我』といふ觀念の、確實な生理的根據を得た譯である。各個人の腦髓には、其祖先である凡ての腦髓が受けた、想像を絶すこ程の無数の經驗の遺傳された記憶が、封入されてある」と主張している。(『前世の観念』『小泉八雲全集4』p.490)

また、ハーンは、東洋の輪廻転生説について次のように説明している。

旋轉する宇宙の實質は、陶工の手に於ける粘土の如く、絶えず數限りなく移り變つて行く形狀に、昔も今も未來も作られることを知つてゐるから——外形のみ取果なく消えるのであつて、私共の肉體の一原子と雖も太初から存在し、また永遠に存在して行つて、世界の融解する熱のため山岳が蠟の如く溶け去つた後までも残ることを知つてゐるから——轉生の説を單に空想と見做すことは不可能なのです。(『輪廻』『小泉八雲全集17』p.58)

形は変わるが本質は変わらない。人間は輪廻転生という無限な循環によるものであるため、「私共は過去に於て無数の生涯を通つた」のである。そして、その循環には一定の周期性があり、「一旦起こつたことのある一切のものは、以前に始終起こつてゐるに違ひなく、又莫大の間隔を置き乍ら、今後も永遠を通じて再び起こる」のである。

「木乃伊」におけるパリスカスは、腦裏に潜んでいた前世の朦朧とした記憶が埃及で蘇り、また、古い墓で自分の前世のミイラを見て前世の出来事を思い出した。更に、自分の魂の目を通し、前前世の自己、前前

前世の自己を見詰めていた。合わせ鏡のような一連の記憶によって、パリスカスは一世、一世の循環の中に陥り、無限の数で組み合わせられている「我」に對面しなければならぬ状態に陥り、ついに発狂してしまつたのである。遺伝的な記憶、前世の観念、輪廻転生の説とその周期性など、ハーンの独特な考え方は、全てパリスカスの身に起きた不思議な出来事に反映されていると考えられる。このように、「木乃伊」におけるパリスカスに関する描写は、ハーン作品に影響を受けた可能性が高いと言えよう。

(三) 文字禍

最後の「文字禍」は、アッシリアのアシュル・バニ・アパル大王が在位していた頃、王に命じられ文字の靈について調査した老博士が、最後に文字の復讐によって圧死する物語である。

「文字禍」の冒頭は、「文字の靈などといふものが、一體、あるものか、どうか」という問題提起で始まる。この冒頭から、中島がこの作品で「文字の靈」という怪奇な要素に焦点を絞っていることが窺える。王の命を受けて文字の靈を調査する老博士は、一つの文字を見詰めているうちに、「何時しか其の文字が解體して、意味の無い一つ一つの線の交錯としか見えなくなつて来る」と気付いた。「単なる線の集りが、何故、さういふ音とさういふ意味とを有つことが出来るのか」、最初は文字の靈の存在を疑っていた老博士も、単なる無意味な線の配列に音や意味を付加し、文字に定着させたのは、「文字の靈」であると確信した。そして、物語の筋はこの「文字の靈」を中心にして展開していくのである。

一方、ハーン作品の中で、「文字」はどのように描写されているのであろうか。「私の極東に於ける第一日」で、ハーンは初めて日本に上陸した時の、日本の文字に強く惹かれた経験を描写している。ハーンの目に映つた難解な漢字は、多分「文字禍」における老博士の発見と同様に、無意味な線の集まりであつたろう。しかしハーンは、西洋人の「生命なき文字」に對し、日本の文字は「躍如たる繪畫である」と説明する。文字は「生きて、物を言ひ、身振りをする」。日本の街衢には、「満目がやうな活きた文字——絶叫して眼に訴へる字形、顔の如く微笑したり顰蹙したりする言語——が一杯である」。日本人にとって、文字が生きていると思われるのは、文字を書く人が、各自の情熱を文字に込めているからである。それは、日本の文字に不思議に個性的な生命のこもっている理由でもあると、ハーンは指摘している。

書き手の熱意によって生きてるのは、文字のみならず、絵画も同様である。ハーン作品「衝立の乙女」

と「果心居士」では、絵画に対しても同じ概念が提示されている。「衝立の乙女」は、衝立に描かれている女子が衝立から足を踏み出し、持ち主の男と結婚する話である。何故絵の中の女子が生き返るかという点、画家の菱川吉兵衛は女子の姿を描く時、その女子の魂も一緒に絵の中に描き込めたからである。他には、「法眼元信が襖に描いた雀が何羽か飛んで行つて、そのあとが空になつた」話や、「掛物に描いてある馬が毎夜草を喰ひに出かけた」伝説など、生きた絵の話も列挙されている。それらの伝説に対し、ハーンによる果心居士は、「本當に優れた繪なら、どんな繪にも魂がある」、生き生きと描かれている絵画には魂が込められていると断言する。（「果心居士」『小泉八雲全集6』p.444）

ハーンは、日本人にとって文字は「生きた絵」と同じものであると解釈している。換言すれば、文字も魂を込めている絵のように靈魂を持っているのである。このように、中島の「文字の靈」に対する発想は、ハーンが描いた日本人の文字に対する考え方からヒントを得たものと考えられる。或いはハーンの叙述のように、そもそも中島の中に存在している日本人の文字に対する印象が要因であろう。

一方、老博士は、文字を覚えることで精神的な害を受けることを知った。恐ろしくなった彼は、文字そのものから離れるべきだと結論し、アッシリアを再建するために、王に文字神ナブに対する盲目的崇拜をやめるように進言したが、ナブ神への尊信の念篤い王から即日謹慎を命ぜられた。「文字の靈が、この讒謗者をただで置く譯が無い」という語り手の説明のように、大王の怒りに対し、老博士は「直ちに、これが奸譎な文字の靈の復讐であること」と確信した。更に、文字の復讐は「まだ之だけではなかつた」。数日後の大地震の時、「數百枚の重い粘土板が、文字共の凄まじい呪の聲と共に此の讒謗者の上に落ちかゝり、彼（老博士）は無慙にも壓死した」のである。

文字の靈の復讐について、ハーンは「弘法大師の書」に二回も取り入れている。一回目は紀ノ百枝という者が弘法大師の書いた「光華門」の題字を「虚勢を張る力士に似たることよ」と罵り、夜に文字の復讐を受けたことである。

その夜、百枝の夢に力士が現れ、臥床の側へきて、彼にとびかかり、拳骨でなぐりつけた。毆打の痛さに泣き出すと、彼の目は醒めた。見れば、力士は空に上つて、彼が罵倒した文字に變形し、門の上の扁額へ返つて行つた。（「弘法大師の書」『小泉八雲全集3』p.58）

もう一か所は小野道風という書家が弘法大師の書いた「秋鶴門」の扁額の「秋」という文字を嘲る場面である。道風は「秋の字さながら米の字とも見ゆ」と文字を嘲笑した結果、その夜文字に仇を返された。「彼の嘲笑つた文字が人となつて現れ、彼に襲ひかゝつて、彼を打ち、幾たびも顔の上へ、跳び上つたり下りして——丁度米搗が米をつく杵を動かすために、はね上つたり下りたりする如く」という描写である。（「弘法大師の書」『小泉八雲全集3』pp.58-59）

文字には靈が存在する。靈のある文字に悪いことをすれば、文字の靈に復讐される。勿論中島が「文字禍」という作品で表現した主題は、文字の靈や文字の復讐ではない。しかし、作品の主題を示す土台として、文字の靈や復讐といった発想は欠かせない部分だと思われる。ハーン作品と対照すると、このような怪異・新奇の発想は、ハーン作品からヒントを得た可能性が高いと考えられる。

三. 南洋物における神秘的要素

中島はハーンの民俗学に着かれており、「古譚」の中に、ハーン作品における民俗学的な描写を多く導入した。更に、「光と風と夢」を書く際、〈南〉の風俗や慣習などを実際に自分の目で見たことがないにもかかわらず、ハーン作品からヒントを得て、サモアの神秘的慣習、迷信などを面白く描いた。

昭和十七年、南洋での約一年間の滞在を経て帰京した中島は、「南島譚」三篇と「環礁」六篇を書いた。それらの作品には、自らの南洋体験を基にしたものがあり、南洋で知り合った民俗学研究者土方久功からもらった話もある。〈南〉の風土民情に大変興味を抱いていた中島は、「南島譚」、「環礁」にも南洋の民俗に関するものを導入した。

実際に南洋の生活を体験した中島は、南洋の神秘的な色彩のみに注目するのではなく、より広い視野で南洋の民俗を観察するようになったと思われるが、〈南洋行〉前後の作品を比べると、彼の民俗学に対する注目点や描写手法には、意外に異曲同工の妙がある。次に、「南島譚」と「環礁」を分析し、〈南洋行〉以後の中島の民俗学に対する描写について論じる。

（一）「南島譚」

「南島譚」は「幸福」「夫婦」「鶏」三篇の作品で構成されている。「幸福」は中国の『列子』を基にし、南洋の風物要素を加えて創作された作品であり、「夫婦」と「鶏」は南洋の話を主軸として描かれている作品である。これらの作品には、土方氏の話によって構成された描写が多く見られ、特に「鶏」の原話は、土方

氏の日記から出たものである。土方によるギラメズブツ爺さんは優しい心を持ち、土方に頼まれた民芸的な小道具や人形を常に丹念に彫った人物である。病気になる爺さんは土方氏から医者と交渉するという恩を受け、土方に感謝の気持ちを持っていたため、亡くなる前に、牝鶏を土方氏に届けてくれるよう、三人の青年に頼んだ。三匹の牝鶏を送られた土方氏は、爺さんが最後まで自分のことばかりを考えていたことに感動していたと日記に書いている¹³⁾。

これに対し、「鶏」においてマルクープ爺さんは、欲張りや奸悪な人物として描かれている。出来た模型を〈私〉に渡す時、約束した以上の値段を要求し、更に時々贖物や盗んできた物を〈私〉に売った。賞金のために密告者になったり、〈私〉の懐中時計を盗んで逃げたりして、常に悪質な行為をしていた。しかし、そのような貪婪なマルクープ爺さんは、病院院長と交渉した〈私〉に感謝し、牝鶏を〈私〉に送ってくれるように他人に頼んだ。しかも、牝鶏を確実に届けるために、三人も青年に頼んだのである。〈私〉の時計を盗んだ奸悪のマルクープ爺さんは島民の生活に於いて大切な鶏を三羽も〈私〉に送った。そのマルクープ爺さんの行動に対し、中島は理解できないと書き、更に「南海の人間はまだ―私などにはどれ程も分つてゐないのだといふ感を一入深くしたことであつた」と付加して説明している。

土方氏の話によると、最後に土方氏に三匹の牝鶏を送ったのは優しいギラメズブツ爺さんであり、土方氏のお金や時計を盗んだのはもう一人のアマラエル爺さんである¹⁴⁾。作品中において、常に密告によって賞金を手に入れた仕業が実際にどの人物の行為に当たるかは不明であるが、恐らく他の島民をモデルとして描いたのではないかと考えられる。中島が描いているマルクープ爺さんは、ギラメズブツ爺さんとアマラエル爺さんなど、多くの南洋島民のイメージを組み合わせして創造された人物である。中島は善と悪という両極化した行為を故意に全て一人の人物によって表したのである。このような描写手法によって、南洋の人間の不可解さが読者の前により一層印象深く現れるのである。

同じく「南島譚」における「夫婦」という作品は、女同志の喧嘩やモゴル制度などを南洋の慣習に基づいて描いた作品であるが、作中の人物像も同様に不可解なイメージを読者に与える。淫放な妻と貞淑な娼婦、妻から解放されたいという願望が実現しても妻から離れられない怯弱な夫。中島は「夫婦」の中で南洋の慣習を描いているが、慣習に関する描写より、むしろ作中人物の滑稽で理解できない行為に重点を置いているのである。このように、「南島譚」という作品群では、

故意に作られた不可解な南洋人物像が共通の主題になっている。実際に南洋で生活し、南洋の島民を観察していた中島は、自分なりの架空の南洋人物像を作り出した。南洋の慣習に対する描写は、単なる作品に精彩を添えるための手段であると考えられる。

(二)「環礁」

「環礁」の一篇目の作品は「寂しい島」である。この作品で描写されている絶滅寸前の島の話は、明らかに土方久功の作品「南方離島記」から借用したものである。土方久功は「南方離島記」で、トコベイ島について記載している。トコベイ島には二百人足らずの人間が居たが、五歳程になる子供が、二百人の島人の中の、唯一人の子供だったのである。それ故、トコベイ島は既に絶滅の一步前にまで来ていたのであった。土方氏は作品の中で、子供が生まれない原因や、島民の心理などには、少しも言及していない。民俗学研究者としての彼は、「カトリックに於ては唯一回の結婚をのみ認めるものであるという訳で、再婚三婚している島民等を集めて、現在の夫婦を引分けて、再び昔のつれあいに戻らせる為に、坊主自身が立ちまわりで、返り結びの神になって居た」という、スペイン人の行動によって島の伝統が強引に変えさせられたことの方を、島が滅絶することより一層悲しく感じていたのである¹⁵⁾。

中島はこの話を、「寂しい島」という作品の主軸として用いている。しかし、中島はむしろ、島に起こった不可解な現象に興味を湧いたようである。何故赤ん坊が生れないのかという理由について様々な可能性を推測するが、最後には「私には判らない」と述べ、更に「恐らく、神が此の島の人間を滅ぼさうと決意したからであらう。非科学的と嗤はれても、さうでも考へるより外、仕方が無いやうである」と神秘的な要因に帰着させるのである。また、土方から聞いた情報が自分の想像によるものか不明であるが、中島は島の唯一の子供について、次のように描写している。

数年前この女の児が生れた時は、老人連が集まつて、此の島の最後人間——女になるべき赤ん坊を拜んだといふことである。最初の者が崇められるやうに、最後の者も亦崇められねばならぬ。最初の者が苦しみを嘗めたやうに、最後の者も亦どんなにか苦しみを嘗めねばならぬであらう。さう眩きながら、黥をした老爺や老婆達が、哀しげに虔み深く、赤ん坊を禮拜したといふ。(中略)當時女の赤ん坊を拜んだ老人達は最早一人残らず死んで了つてゐるに違ひない。それでも、老人達の残した訓へは固く守られてゐると見えて、今でも、此の島の最後の者たる

べき女の兒は、喇嘛の活佛のやうに大事にされてゐる。成人ばかりの間にたつた一人の子供では、可愛がられるのが當り前のやうだが、此の場合は、それに多分の原始宗教的な畏怖と哀感とが加はつてゐるのである。

トコペイ島の伝統が外国勢力によって変えられたという土方氏の着眼点と違い、中島は、子供が生まれえない理由や、子供を活佛のように崇拜する島民の心理に着目している。彼は、明らかに主眼を神秘、不可解な面に置いているのである。このような素材を取捨し、故意に作品の中に不可解な雰囲気を漂わせる傾向は、「ナポレオン」においても見られる。

「ナポレオン」も土方氏の「南方離島記」から得た素材によって創作された作品である。離島に流された悪少年ナポレオンが、僅か二年の間に母語のパラオ語を忘れ、流刑地のプル語に征服されてしまったという話である。二年間離島に流されても、パラオに帰りたい気持ちでいっぱいであっても、ナポレオンは本心から悔い改めようとしなかった。そのため、土方氏はナポレオンのことを考えると、世の中の一番真つ暗な一面にぶつかったような気がしたのである¹⁶⁾。土方氏の記述に対し、中島は「ナポレオン」で、むしろナポレオンの不可解な行為に注目している。悪少年のナポレオンをS島から更に遠いT島へ送るため、警官はわざとナポレオンを捕まえに行った。一度船から脱走しようとしたナポレオンは両手両足を麻縄で縛られていたため、移送途中ずっと不機嫌な顔をしており、食事も取らずに強情を張った。しかし、T島に着いたら、ナポレオンは明るく元気になり、更に先ほど自分を乗せてきた船に向かい、手を振って見送ったのである。この作品において、中島はナポレオンの行動についても「判らない」と書いている。

「南方離島記」では、ナポレオンを再び他の島へ移送したとは書かれていない。土方氏の記述と対照すると、移送によってナポレオンに現れた一連の不可解な行動は、明らかに後日譚としての中島の創作である。中島は故意にナポレオンを不可解な人物として描写しているのである。同じく「環礁」における「爽竹桃の家の女」でも、中島は自分の日記に記した現実の状況を変え、女の不可解な行動を創作している。「環礁」の作品群では、中島は南洋の人々を不可解という枠に嵌めるのである。〈南洋行〉前後の作品をみても、中島が作品の中で神秘、不可解の要素に注目するという傾向は少しも変わっていない。もっと正確に言えば、〈南洋行〉以降の作品群で、中島は故意に神秘、不可解の雰囲気を作っているとも言えよう。

四. ハーンの民俗学における神秘性と中島の南方観

〈南洋行〉以前に書かれた「光と風と夢」における超自然的な民俗信仰に関する描写は、ステーションの関連資料とハーン作品から得たヒントを生かして創作した内容であり、多少事実と異なる部分があったとしても、想像によって南洋を書いた作家にとっては仕方がないことである。しかし、実際の南洋を自分の目で確かめた中島は、南洋物で南洋の人間について描写する際に、明らかに意図的に事実と相違することを書いた。これが原因であろうか、単行本『南島譚』を出版した後、中島は「あれは恥づかしいから」と、作品の素材を提供した土方氏に本を上げなかったのである¹⁷⁾。

〈南洋行〉の前、中島はハーン作品における民俗学的な要素を自分の作品に取り入れた。〈南洋行〉の後には、民俗学者土方久功の話を利用し、自分の作品を織り出した。しかし、ハーン作品にせよ、土方の話にせよ、中島の民俗学は、殆ど神秘性、怪奇性、不可解さの要素を含んでいる。

ハーンは幼少期の経験から、霊的な物事に特に興味と関心を抱いた。来日以降も、日本の民俗信仰、迷信、宗教など、霊的な現象に注目し続けていた。しかし、ハーンは神秘的な現象に関心を持っていたにもかかわらず、〈南〉の人々を描写する際、当地の人物像を忠実に描いている。仏領西印度諸島でも、日本でも、ハーンは当地の人々をよく観察し、彼らの風俗習慣を理解した上で、当地の住民の言動や生活様式を見たま描写した。たとえ西洋人にとって不可解な日本人の微笑などの習慣も、ハーンは理解の視点によって詳しく解釈・説明している。それに対し、中島は作品の中で、南洋の人々を理解しようとする意欲を少しも見せず、更に故意に事実を変え、不可解な南洋人物像を作った。ハーンのリポルターージュ風の民俗学的な描写と違い、中島の民俗学的な描写は半分捏造されたものであり、自分の都合によって選択されたものである。〈南洋行〉前後の作品を見ると、遠い昔の物語「古譚」ではハーン民俗学における神秘的な要素を多く利用している。また、サモアを背景としている「光と風と夢」でも、ハーン「怪談」における怪奇的・神秘的な話の影響が窺える。更に「南島譚」や「環礁」でも、〈南〉の人間や民俗・習慣に関する描写には全て神秘性、怪奇性、不可解さが漂っている。換言すれば、〈南洋行〉前後とも、中島はハーン民俗学における神秘的な要素のみに注目しているのである。

かつてハーンは隠岐で焼火山の伝説について当地の

水夫に訪ねた。その時の水夫の返答とハーンの反応は次のように興味深く描かれている。

自分が通譯を通じて焼火山の靈火のことに就いて質問した、或る利發な若年の水夫から次記のやうな侮辱的な答を受けたのにはいさゝか驚いた。——『えゝ、私共が野蠻人であつた時分には、そんな事を信じてゐたものでありますが、私共は今では開けて居ります！』（『伯耆から隠岐へ』『小泉八雲全集3』p.770）

古い日本が大好きなハーンにとって、日本古来の伝説・迷信は正しく古い日本の精神を反映するものであり、保存し続けるべきものであった。しかし、当時文明開化を追求していた日本人にとっては、そのように思われなかったようである。未開の地域だけに神秘的な伝説や迷信や風俗などが存在している、野蛮人だけが怪奇・神秘的な迷信と伝説を信じると考えていたのである。

仏領西印度諸島や日本、当時の西洋人の先入観では未開社会に属していた地域で、ハーンは絶えず神秘的な慣習や伝説などを探究していた。ギリシャ人の血が流れているハーン自身、子供の頃から靈的な物事に興味を持っていたため、先入観で〈南〉の神秘的な色彩を見ていたわけではないと思われる。しかし、彼の作品に現れている神秘的な要素は、近代知識人であり、且つ生来のエキゾチシズムを持っている中島にとって、未開の〈南〉のイメージを形成させる絶好の養分になる。〈南洋行〉以前の「古譚」や「光と風と夢」は、遠い異国、或いは未開の南方サモア島で発生した古い時代の物語である。ハーンなどの西洋人作家に影響され、未開且つ未知の〈南〉に憧憬を持っている中島は、ハーン作品に描かれている〈南〉の神秘的な要素を自分の作品の中に導入した。〈南洋行〉以降、「南島譚」や「環礁」の中で、中島は故意に不可解な雰囲気醸成している。彼は徐々に文明化されていった南洋の現状に心を痛め、意図的に神秘的な要素によって未開な〈南〉のイメージを再現しようとした。一方中島は、近代知識人の先入観によって、南洋を未開の地域と見なしたため、意図的に南洋に神秘的、不可解な雰囲気を溢れさせた。ハーンの〈南〉に関する作品における神秘的な要素は、中島の南方観に強いインパクトを与え、中島の南方に対するイメージを形成させた要因の一つと考えられる。

五. 結 び

以上、中島の〈南洋行〉前後の作品「古譚」「光と

風と夢」と「南島譚」「環礁」を分析し、中島の南方観を形成させたハーン作品の影響を論じた。ハーンは幼い頃から靈的な物事に興味を持ち、作品の中で神秘的な現象や伝説にしばしば言及している。特に〈南〉に関連する作品において、当地の伝説、迷信など民俗学に関する描写には、神秘的・怪奇な雰囲気に溢れた表現が度々現れている。中島はハーン作品に魅了され、「古譚」と「光と風と夢」の中で、ハーン作品における神秘的な要素を多く導入した。一方、〈南洋行〉以降、中島は南洋民俗学者土方久功が提供した素材を利用し、「南島譚」と「環礁」という南洋物を書いた。しかし、南洋の民俗風物を実際に体験したにもかかわらず、中島は土方の素材を選択・取捨し、自分なりの南洋人物像を作り、意図的に南洋の不可解な雰囲気を読者に伝える。「南島譚」と「環礁」において、中島は明らかに作品群の主題を不可解・神秘という方向に導こうとしたのである。

ハーンは神秘的な現象や伝説に満ちた未開の〈南〉に好感を持っている。ハーンの来日以降の作品でも、民俗学における神秘的な要素は多く描かれている。それらの描写は、彼の未開の古い日本に対する憧れを表す一方、当時の日本人が、文明人として古来伝承してきた伝説や迷信など神秘的な現象を信じなくなる心理にも注目している。〈南洋行〉以前、ハーン作品に惹かれ、未開の〈南〉に憧れていた中島は、未開の〈南〉に存在している様々な神秘的な要素に着目し、それを未開の〈南〉に不可欠な要素として自分の作品に導入した。しかし、〈南洋行〉以降、事実と相違するにもかかわらず、中島は依然として〈南〉を神秘・不可解という枠に嵌めていた。それは未開の〈南〉に対する美しいイメージを破壊したくない中島によって、故意に作られた印象であり、南洋を未開の地域と見做す中島の文明人意識でもありと考えられる。ハーン作品を愛読していた中島の〈南洋行〉前後の作品には、そのような両面的な考え方が確実に現れている。

【注及び参考文献】

- 1) 小泉凡『民俗学者小泉八雲—日本時代の活動から』恒文社、1995年。
- 2) 中島の昭和十一年の手帳記録には「五月四日〔月〕、Hearn. 2, 4, 9, 11」と記載されており、ハーン作品を読んでいたことが推測できる。（『中島敦全集』第三巻、筑摩書房、1976年、p.456。）
- 3) 中島の生徒である金子いく子は、中島先生が授業で教えたいろいろな話の中で、最も印象深いのは小泉八雲の「怪談」についての話であると述べている。

- (山住正己ほか『回想教壇上の文学者』蒼丘書林, 1980年, p.194)
- 4) 拙論「中島敦とラフカディオ・ハーンの世界比較—『光と風と夢』と『佛領西印度の二年間』を中心に—」を参照。(『広島大学大学院教育学研究科紀要』第二部56号, 2007年, pp.267-273)
 - 5) ここで〈南〉は、地理的な概念のみならず、十九世紀後半の西洋人にとって、孤立、野蛮、無垢、神秘の世界、ロマンスの舞台という共通のイメージが存在している地域を指す。
 - 6) 佐々木充「『山月記』—存在の深淵」(『中島敦の文学』桜楓社, 1976年), p.119。
 - 7) 「古譚」解題(『中島敦全集』第一巻, 筑摩書房, 1976年), p.562。
 - 8) 郡司勝義「解題」『中島敦全集』第二巻, 筑摩書房, 1979年, p.522。木村東吉「『古譚』成立期考」『日本文学』29-7, 1980年, pp.67-77。越智良二「中島敦「狐憑」追考」『愛媛大学教育学部紀要第Ⅱ部人文・社会科学』21巻, 1989年, pp.117-123。宮田一生「中島敦「狐憑」論」『日本文芸研究』46-1, 1994年, pp.33-46。
 - 9) 新井通郎「中島敦「狐憑」の構造」『二松：大学院紀要』18, 2004年, pp.113-137。
 - 10) 越智良二「中島敦「木乃伊」覚え書」『愛媛国文と教育』20, 1988年, pp.2-10。
 - 11) 新井通郎「中島敦「木乃伊」の構造」『二松：大学院紀要』19, 2005年, pp.133-152。
 - 12) 平川祐弘監修『小泉八雲事典』恒文社, 2000年, p.46。
 - 13) 土方久功「鶏」『土方久功著作集6』三一書房, 1991年, pp.73-76。
 - 14) 同注13)。
 - 15) 土方久功「南方離島記」(同注13前掲書), pp.281-282。
 - 16) 同注13) 前掲書, pp.276-278。
 - 17) 「敦があればはずかしいから土方さんにはあげない、と、いって、上げなかったのです」と、中島の妻タカは土方氏に述べている。(同注13前掲書, p.75。)

【テキスト】

中島敦著『中島敦全集』筑摩書房, 1976年
小泉八雲著・落合貞三郎, 大谷正信, 田部隆次訳『小泉八雲全集』, 第一書房, 1926年
(主任指導教員 中村春作)