「人々」の物語 ―中島敦「狐憑」論―

諸岡知徳

一．「狐憑」論の基底

中島敦の「狐憑」は有史以前のある村落に現れたシャクという語り手が殺される経緯を描いた作品である。語り手の死、詩人の悲劇を古代世界を舞台に描き出しており、シャクの死に中島敦の表現者としての苦悩や思想を探る読みが行われてきた。[1] 作者の苦悩や思想を対象とした抽象的、形而上学的な読みは今もなお中島敦の作品の研究の基底をなしているものである。こうした読みは一面では実在的作家論へ集約され、中島敦という作家の像を明確にしてくれるものの、他方、個別の作品の読解に偏りができてしまう欠点がある。

そこで、もう少し具体的に社会の状況と中島敦の作品とを関連させて論じる傾向が生じてくることになる。「狐憑」に関していえば、執筆時期の状況を作品の読みに反映させるのである。「狐憑」の執筆時期は確定されていない、だが、早くても中島が初めて深田久弥を訪問した一九三六（昭和一一）年頃以降、遅くても中島が南洋庁に赴任する一九四一（昭和一六）年までの間に執筆されたと考えられる。この間の状況からシャクを死に追いやる長老を日中戦争時の国家権力の隠喩とみなし、シャクの悲劇を近代的な問題として意味づける天野真美の読みはその代表的なものであろう。[2]

自分の意志では抗しがたい運命に翻弄されることを悲劇とよぶなら、たしかにシャクの死は悲劇だ。加えて、シャクを殺す権力者の姿に戦時下の国家権力を重ねるのも妥当な見解といえる。だが、天野の提示する殺される側の悲劇性と殺す側の権力性という二項対立の図式だけでは不十分ではないか、という疑問が残る。なぜなら、二項対立的な論理は時にその間を媒介する諸々の要素を忘却させてしまうからだ。シャクの悲劇を近代的かつ現在的な問題として読むために、まずシャクにとっての物語り、の意味から探っていきたい

二、語り手の死、聞き手の誕生

シャクは物語ることをどのように考えていたのだろうか。

人々は珍しがってシャクの譫言を聞きに来た。おかしいのは、シャクの方でも（或いは、シャクに宿る盛共の方でも）多くの聞き手を期待するようになったことである。

多くの聞き手、「人々」の来聴を期待するシャクの心情が描かれる箇所だが、「或いは、シャクに宿る盛共」ということばはシャクの語り手としてのアイデンティティを曖昧にしてしまう。「おかしいのは」という説明句もシャクが自発的に物語っているのではないことを示す。シャクの物語りは「人々」の期待にこたえるべく行われる、受動的な行為といえよう。

シャク自身にしても、自分の近頃している事柄の意味を知ってはいない。勿論、普通の所謂憑きものと違うらしいことは、シャクも気がついている。しかし、何故自分は斯んな奇妙な仕草を幾月にも亙って続けて、猶、倦まないのか、自分でも解らぬ故、やはり之は一種の憑きものの所為と考えていいのではないかと思っている。

シャクは「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、或いは安堵の・或いは恐怖の・偽ならぬ色を浮べるの」を見て、構成や情景描写を凝らして語りの技法を身につけていくが、物語りを単に「憑きものの所為」として無意識、無自覚なまま受け止めているにすぎない。それゆえ、シャクは自分の行為の意味を自身の問題として明確に説明できないのである。にもかかわらず、シャクは「詩人」として扱われる。たとえば、「狐憑」は次のように締め括られる。

ホメロスと呼ばれた盲人のマエオニデュスが、あの美しい歌どもを唱い出すよりずっと以前に、斯うして一人の詩人が喰われて了ったことを、誰も知らない。

この中島敦のことばがシャクに「詩人」としての役割を負わせる。また、次のような箇所も参照しておこう。

但し、斯うして次から次へと故知らず生み出されて来る言葉共を後々迄も伝えるべき文字という道具があってもいい筈だということに、彼は未だ思い到らない。今、自分の演じている役割が、後世どんな名前で呼ばれるかということも、勿論知る筈がない。

ここで語り手としての自覚のないシャクを「詩人」として扱うように要請するのは作者で、物語内容ではない。作者のことばと物語内容のずれに関して、たとえば、宮田一生は「中島の創作意図が作品世界に十分に結晶されていない」と指摘する。宮田はその理由を「どうしてもシャクが「一人の詩人」の死としての限定性に欠ける」点、「シャクの詩人としての形象化が希薄」点に求める。「詩人」としての意識がシャクにない以上、宮田の指摘には妥当性がある。だが、そうした読解はシャクが中心であるという前提に偏重するあまり、中島の創作意図を限定しすぎているのではないだろうか。中島の意図はシャクとは違うところにあるのではないだろうか。

ここで「狐憑」の冒頭部分を見直しておきたい。

ネウリ部落のシャクに憑きものがしたという評判である。色々なものが此の男にのり移るのだそうだ。鷹だの狼だの

類だのの霊が哀れなシャクにのり移って、不思議な言葉を吐かせるということである。

「狐憑」は「人々」の評判から始まる。このあと、弟の死をきっかけにシャクが「妙な譫言」をいうようになり、「シャクと関係のない動物や人間共の言葉」を語り始めたこと、シャクの「不思議な言葉」を聞いた「人々」が「今迄にも憑きものの」した男や女はあったが、斯んなに種種雑多なものが一人の人間にのり移った例はな」く「驚いた」こと、その結果「人々」が「珍しがってシャクの譫言を聞きに来た」ことなどが記されていく。シャクの評判はこうした一連の出来事の後、「人々」によって広められたと考えられる。もう一つ注目しておきたいのは「だそうだ」や「ということである」という伝聞形式の文末表現である。こうした表現はシャクの姿を描くのに「人々」のことばを経由していることを示している。つまり、「狐憑」の冒頭で描かれているのは実際のシャクではなく、「人々」の目に映じたシャクなのである。その他の箇所でも「人々」の果たす役割は重要だ。たとえば、次のような箇所。

その後間もなくシャクは妙な譫言をいうようになった。何が此の男にのり移って奇怪な言葉を吐かせるのか、初め近処の人々には判らなかった。言葉つきから判断すれば、それは生きながら皮を剥がれた野獣の霊でもあるように思われる。一同が考えた末、それは、蛮人に斬取られた彼の弟デックの右手がしゃべっているのに違いないという結論に達した。

まず、シャクが「妙な譫言」を言い出したという事実が客観的に記される。その後、その原因をシャクの内面からではなく、「近処の人々」の判断の形を借りて説明する。続いてシャクが「別の霊の言葉」を語り出したときには「近処の人々」の「シャクが弟の屍体の傍に茫然と立っていた時、秘かにデックの魂が兄の中に忍び入ったのだ」という推論や「其の様子が、どうも、弟の死を悼んでいるのとは何処か違うように見えた、と、後でそう言っていた者がある」という目撃証言が紹介される。シャクが語り手になる過程が「人々」の判断や結論など、「人々」の視点から説明されているのである。そうした「人々」の視点は「狐憑」全編に貫かれているといえる。

シャクの物語りについても「人々」の視点から説明されている。「人々」はシャクの「憑きもの」を彼の「作為」と考え、シャクの物語りに「条理」を認め、「次々と新しい話を作ることを求め」ていく。自発的な語り手ではないシャクに物語りをさせたのは「人々」であり、「人々」は聞き手としてシャクの内面を想像／創造し、シャクの物語りを恣意的に解釈する。つまり、「狐憑」ではシャクの物語りに聞き手として積極的に関与する「人々」に、シャクを語り手として位置づける主体的な役割が与えられているのだといえよう。

このように考えると、「狐憑」の読みは反転する。「狐憑」とはシャクという語り手の死を描くと同時に、「人々」という聞き手の誕生を描く物語でもあるのだ、と。聞き手の誕生が逆説的にシャクという語り手の存在を要請することになり、さらにはシャクを死に至らしめることにもなるのである。

三、権力の発現、権力への参加

シャクは「北方の山地に住む三十人の剽盗の話や、森の夜の怪物の話、草原の若い牝牛の話など」を次々と「人々」に語って聴かせる。だが、シャクが周辺に材を採りだすと、「人々」とシャクの関係は不均衡になっていく。現実にモデルを見出す「人々」の解釈がシャクの意図をこえてしまうのである。

脱毛期の禿鷹の様な頭をしているくせに若い者と美しい娘を張合って惨めに敗れた老人の話をした時、聴衆がドッと笑った。余り笑うので其の訳を訊ねると、シャクの排斥を発議した例の長老が最近それと同じ様な惨めな経験をしたという評判だからだ、と言った。

「人々」にとって長老の評判は周知の事実だったのに対し、シャクは長老の評判を知らず、笑いの理由を理解できない。シャクは「人々」を楽しませようとしただけで、揶揄や諷刺を意図していない。一方、「人々」はシャクの物語りを現実と関連させて受け止める。このとき、「人々」の解釈がシャクの意図を超えてシャクの物語りに意味を付与したといえる。長老がシャクの物語りを自分に対する批判や諷刺と感じるようになるからだ。そして、それをきっかけとして長老はシャクの排斥活動を進めることになるのである。

ただし、シャクの排斥計画はシャクの物語りを聴きに集まる「人々」の仕事の怠慢に起因し、シャクを「不吉の兆」や「自然に悖る不吉なこと」とする「部落の長老連」の間で醸成されていた。つまり、「シャクの話の〈内容〉が糾弾されるのではなく、「物語る〈行為〉そのものが糾弾された」のであって、長老批判は排斥活動を早めたにすぎないのである。また、長老の排斥活動にも同様のことがいえる。排斥理由の内容よりも排斥活動という行為が重要なのだといえよう。

天野真美は「自分の意のままに「聴衆」を操作する働きを持ったシャクの言葉は、シャクが自覚してはいないにしろ、このとき新しい権力と同義であり、長老連の眼にはそう映った」と論じる。天野はシャクのことばを煽動と見る長老たちの「度重なる圧力」によってシャクが処分されたとし、その直接の原因を物語行為の権力性や政治性に対する長老連のシャクへの脅威に求める。しかし、長老の排斥活動をそのまま権力に直結させて考えることはできない。「孤憑」では長老の共同体内での権力的な立場と長老の行動を直接結びつけて描いていないからである。たとえば、強権を発動してシャクの物語りを強制的に禁止することもできただろうが、長老はそうはしない。長老はことばによってシャクの排斥を行う。まず、長老はシャクが「部落民としての義務」を怠っていることを「人々」に訴える。

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。類の皮を剥がない。ずっと以前、北の山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？

長老の短いセンテンスの反復と反語表現によるシャク批判は単純明快だ。「人々」はシャクに「不承無承冬の食物を頒け与え」る。「人々」が食物を分け与えたのはシャク本人にというよりも「シャクの話の面白さ」ゆえだが、長老のことばに共感

した「人々」のシャクへの不信感が「不承無承」という態度に結びついてもいる。ここに「人々」のアンビヴァレントな心情が示されているといえよう。やがて、長老のことばの影響力はシャクの物語りの面白さを上回る。

シャクも野に出たが、何か目の光も鈍く、呆けたように見える。人々は、彼が最早物語をしなくなったのに気が付いた。強いて話を求めても、以前したことのある話の蒸し返ししか出来ない。いや、それさえ満足には話せない。言葉つきもすっかり生彩を失って了った。人々は言った。シャクの憑きものが落ちたと。多くの物語をシャクに語らせた憑きものが、最早、明らかに落ちたのである。

冬ごもりの後、シャクに変化が現れるが、その変化もシャクの側からではなく、「人々」の視点から描かれている。長老のことばが「人々」のシャクの見方を変化させたのであろう。

シャクを排斥するという強い動機を持つ長老はその目的のために自覚的、意識的にことばを駆使する。長老のことばはシャクの排斥理由を「人々」に納得させるのにきわめて有効といえる。長老のことばが権力に結びつくのは「人々」との合意を持ち得たからであり、そうすることで初めて長老の権力性、政治性が問題になるのだといえる。換言すれば、ことばを仲介とした「人々」の権力への参加が長老に権力性や政治性を生じさせるのである。一方、シャクのことばにそうした作用はない。シャクと長老のことばの力の違いはことばをつかうことの自覚の差にある。自らの物語が現実に与える影響や物語るという行為に無自覚なシャクが長老に対抗するのは不可能であっただろう。

長老はシャクの処分の協議が始まる前に占ト者を買収して、シャクと「天なる一眼の巨人の怒れる呪いの声」を結び付けようと企む。長老は天の「声」も簒奪するわけだが、それも「人々」への働きかけの一手段にすぎない。長老はあくまでことばを用いてシャクの排斥を試みるのである。協議では「某日、太陽が湖心の真上を過ぎてから西岸の山毛欅の大樹の梢にかかる迄の間に、三度以上雷鳴が轟いたなら、シャクは、翌日、先祖伝来のしきたりにしたがって処分されるであろう」という決定がなされる。この決定ではシャクが助かる可能性がないわけではない。だが、「其の日の午後、或者は四度雷鳴を聞いた。或者は五度聞いた」という「人々」の証言が示されるだけで、雷鳴の正確な回数は示されない。ここでは雷鳴の回数が処分条件の三度以上である点が重要である。シャクの処分が長老ではなく、「人々」の証言によって決定されることに留意する必要があろう。かくして、シャクは「先祖伝来のしきたり」に則って長老や「人々」に食べられることになるのである。

シャクの処分の過程は長老のことばの権力性と同時に、そのことばを処分の決定と実行へ媒介する「人々」の存在を浮き彫りにする。聞き手としてシャクの内面を想像／創造し、シャクを語り手たらしめた「人々」はシャクの死を司る存在へと転ずる。シャクの物語り、長老の権力性を描いた「狐憑」は、物語りの聞き手であり、権力への参加者である「人々」の、もう一つの物語を内蔵していたといえる。そして、それは戦時下の表現者・中島敦自身の問題とも深く関わっていたはずだ。

四、大衆の登場、戦時下の「人々」

「狐愚」はシャクの物語りをめぐって現出する長老のことばの権力性と権力への参加者としての「人々」の存在をテーマの一つとしている。同時に、それは作者・中島敦のことばの位相をも暗示しているといってよいだろう。

表現者という設定上、シャクの位置は中島敦に近い。中島は冒頭と結末で呼応させるようにシャクを「哀れな」と形容し、「詩人」という役割を振り当てる。一方、長老は「白蛇のような奸智」や「奸譎な老人」と表現される。こうした表現の違いから中島がシャクに同情的、長老に否定的なイメージを付与しようと企図したのは明白であろう。しかし、「狐愚」で中島は自分に近いシャクを殺す。自分の物語りの意味に無自覚なシャクを描き出すことは表現行為に対する中島の問題意識を大きく浮かび上がらせる。中島は意識的にことばを使う点でシャクと決定的に異なっており、むしろ長老に近い。中島のことばは哀れな表現者であるシャクと意識的にことばを使う長老との二律背反する位相に置かれているのだといえよう。

では、「人々」の位相はどこにあるのだろうか。「人々」はシャクの物語りに意味を付与する聞き手、長老のことばに権力を付与する参加者という二つの役割をもっている。それぞれのことばの彼岸に置かれた「人々」は中島にとっても無視できない存在であり、中島のことばの向こうにも読者という「人々」が想定されていたのだといえよう。ここで「狐愚」の「人々」の位相をそのまま中島敦の時代へ転位させてみたい。

一九二〇年代から三〇年代にかけて、いわゆる大衆が登場し、文化や社会は急変する。この間、プロレタリア文学運動や大衆文学の台頭などによって既成の文学の自律性も問われた。大衆文学の登場は能動的に小説へ参加する主体的な読者たちの登場をも意味した。そうした読者は時に作者の企図を超え、自らが生きる現実に反映させようとする。たとえ、それが代償行為であったとしても現実とのかかわりのなかで虚構のテクストを意味づけるのである。また、文学の自律性そのものがメディアの成長、拡大によって大衆社会に包括されていく時期であったともいえる。円本に代表される大量の出版物は読書を「読書を通した人間形成よりもむしろ娯楽的消費文化と化し」ていく。[10]「人々」とシャクの関係はこうした大衆化を経験した後の読者と作者の関係をアナロジカルに描き出しているように思われる。シャクの物語りを娯楽として消費し、やがては語り手の意図を超え、揶揄や諷刺の意味を見出す聞き手たち。「狐愚」前半での「人々」はそのような存在として描かれているといえよう。

「狐愚」後半での「人々」も大衆をモデルにしていることは間違いない。しかし、その大衆は単に娯楽を消費する存在ではなく、権力と深いかかわりをもつ。「狐愚」が執筆されたと考えられる一九三〇年代から一九四〇年前後にかけては、国民精神総動員などに代表されるような戦時下思想の問題、いわゆる「思想戦」がクローズアップされていた時期にあたる。一九三六（昭和一一）年に設置された内閣情報委員会から内閣情報部（一九三七年）、情報局（一九四〇年）への改組は、戦時下の情報伝達の重要性の増加を意味していよう。「思想戦」で重要

なのは受動的かつ強制的な情報操作ではなく、積極的で合理的な情報の発信によって多くの参加と共感を得ることであった。長老のシャク批判は「思想戦」をアレゴリカルに表現したものであろう。長老は「人々」の共感を得、シャクの処分の決定に「人々」を参加させる。まさしく長老は戦時下の権力者なのである。一方、「人々」も長老に操作されるだけの愚民ではない。シャクの処分を決定する「人々」の証言は彼らの積極的な権力への参加を証してあまりある。そうした「人々」の姿を戦時下の大衆のそれと重ね合わせることはできないだろうか。

たとえば、佐藤卓己は戦時下の雑誌メディアの公共性を論じ、「雑誌購読を通じて、大衆は政治参加を体験し、国民的アイデンティティを確認し、信念から戦争に翼賛したのではなかったか」と指摘する[11]。時局を論じる国民雑誌の購読を通じて公共性へ主体的に参加する大衆と中島が描き出す「人々」との相同性はシャクの肉を食らう「人々」と長老の姿に象徴される。この饗宴は「人々」の権力への参加を合理化し、共同体の一員としてのアイデンティティを確認するための儀式なのである。

「狐憑」における「人々」の物語は一九二〇年代から四〇年代の大衆の姿を寓話化したものであるといえるだろう。だが、権力者と表現者の間で浮遊する中島敦のことばの位相は現代においてより重要な意味をもつのではなかろうか。メディアの世界的な拡大と多様化、発信される情報の偏向と一極集中化、国民的アイデンティティの平均化と再生産など、事態は一層深刻だ。「狐憑」という寓話は今もなお生き続けているのである。

1鷺只雄「「古譚」―物語の饗宴―」（『中島敦論　「狼疾」の方法』有精堂、一九九一年五月）など。
2中島は「山月記」を含む「古譚」や「光と風と夢」の原稿を深田に閲読してもらっていた。
3天野真美「戦時下の「古譚」―言葉と権力―」『早稲田大学教育学部　学術研究（国語・国文学編）』一九九七年二月
4本論では用語の混乱を避けるため、シャクの語る物語を「物語り」とし、その他用語として使用するものを「物語」と表記している。
5宮田一生「中島敦『狐憑』論」『関西学院大学　日本文芸研究』一九九五年六月
6注3と同じ
7注2と同じ
8松村良「中島敦『古譚』―〈声〉と〈文字〉をめぐって―」『学習院大学　国語国文学会誌』一九九六年三月
9池田浩士『大衆小説の世界と反世界』現代書館、一九八三年一一月
10永嶺重敏『モダン都市の読書空間』日本エディタースクール出版部、二〇〇一年三月
11佐藤卓己「出版バブルのなかのファシズム―戦時雑誌の公共性」（坪井秀人編『偏見というまなざし』青弓社、二〇〇一年四月）