

Л.Ю. Хронопуло

Русалка как метафорический образ в малой прозе японских писателей XX—XXI вв.: традиционные и заимствованные мотивы

Аннотация. В статье проведен анализ элементов, которые были использованы для создания образа русалки в рассказах японских авторов XX—XXI вв. В исследуемых рассказах очевидны аллюзии не только на японские легенды и классические литературные произведения («Анналы Японии», новелла Ихара Сайкаку и др.), но и на образы сирен, созданные в лирике К. Брентано, Г. Гейне и М. Арнольда. В свою очередь, в стихотворении Накахара Тюя «Северное море» (1935 г.) можно усмотреть символику образа русалки, заимствованную из рассказа Огава Мимэй «Русалка и красная свеча» (1921 г.). У ряда писателей встречаются отсылки к сказке «Русалочка» Г.Х. Андерсена (1837 г.), к сказке «Рыбак и его душа» О. Уайльда (1891 г.), а также к работам западных постмодернистов. Например, в рассказе Такидзакэ Дзюньитиро «Плач сирены» (1917 г.) купленная у европейца прекрасная русалка олицетворяет загадочную притягательность западной цивилизации в глазах героя, утратившего интерес и вкус к жизни; в рассказах Огава Мимэй «Русалка и красная свеча» и Огава Ёко «Жизнь русалки-ювелира» (2006 г.) русалки очаровываются миром людей, подобно русалочке Андерсена, и жестоко разочаровываются в нем, но, в отличие от оригинальной сказки, мстят обидчикам. В хоррор-рассказах Атода Такаси «Волосы» (1996 г.) и «Русалка» (2008 г.) представлен образ русалки как мстительного и алчного чудовища из японского городского фольклора, тогда как короткие психологические триллеры Абэ Кобо «История русалки» (1962 г.), Мотидзуки Хироюки «День русалки» (1980 г.) и Тамару Масатоми «Спасение русалки» (2016 г.) с элементами черного юмора и сатиры поднимают социальную тему деградации человечества, склонного к самоуничтожению, а также проблемы утраты личности, кризиса идентичности, безуспешной борьбы с бессознательным. Русалки становятся символом, отсылая не только к традиционным образам из японских мифов и легенд, но и к западным модернистским и постмодернистским произведениям, например, романам «Галапагосы» (1985 г.) К. Воннегута и «Морская дама» (1902 г.) Г. Уэллса, рассказам «Аксолотль» (1956 г.) Х. Кортасара и «Превращение» (1915 г.) Ф. Кафки.

Ключевые слова: японская малая проза, магический реализм, интертекстуальность, аллюзии, русалка.

Автор: *Хронопуло Лиала Юрьевна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры японоведения, Санкт-Петербургский государственный университет (адрес: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9).
ORCID: 0000-0002-3734-3109. E-mail: khronopoulo@mail.ru

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Хронопуло Л.Ю. Русалка как метафорический образ в малой прозе японских писателей XX—XXI вв.: традиционные и заимствованные мотивы // Японские исследования. 2026. № 1. С. 67—83.
DOI: 10.55105/2500-2872-2026-1-67-83.

L. Yu. Khronopulo

The mermaid as a metaphorical image in short fiction by Japanese writers of the 20th—21st centuries: Traditional and borrowed motifs

Abstract. The article analyzes the elements that were used to create the image of a mermaid in the short stories by Japanese authors of the 20th—21st centuries. In the stories, there are obvious allusions not only to Japanese legends and classical stories (*Nihon Shoki*, the novella by Ihara Saikaku, etc.), but also to the images of sirens created in the lyrics of C. Brentano, H. Heine, and M. Arnold. In turn, in the poem by Nakahara Chūya “North Sea” (1935), one can see the symbolism of the image of a mermaid, borrowed from the story by Ogawa Mimei “The Mermaid and the Red Candle” (1921). A number of writers have references to the fairy tale “The Little Mermaid” (1837) by H. C. Andersen, to the fairy tale “The Fisherman and His Soul” (1891) by O. Wilde, as well as to the works of Western postmodernists. For example, in Tanizaki Jun’ichirō’s story “The Siren’s Lament” (1917), a beautiful mermaid bought from a European personifies the mysterious appeal of Western civilization in the eyes of the character who has lost interest and taste for life; in the stories by Ogawa Mimei “The Mermaid and the Red Candle” (1921) and Ogawa Yōko “The Life of a Mermaid Jeweler” (2006), mermaids are enchanted by the human world, like H. C. Andersen’s Little Mermaid, and, being betrayed, are cruelly disappointed in it, — only, unlike the original fairy tale, they take revenge on their offenders. Horror stories by Atōda Takashi “Hair” (1996) and “The Mermaid” (2008) depict a mermaid as a predatory and vindictive monster from Japanese urban folklore, while short psychological thrillers by Abe Kōbō “The Mermaid’s Story” (1962), Mochizuki Hiroyuki “The Day of the Mermaid” (1980), and Tamaru Masatomo “Saving the Mermaid” (2016), with elements of black humor and satire, raise the social theme of the degradation of humanity, prone to self-destruction, as well as the problems of loss of personality, identity crisis, and unsuccessful struggle with the unconscious. Mermaids become a symbol, referring not only to traditional images from Japanese myths and legends, but also to Western modernist and postmodernist works, for example, the novels “Galápagos” by K. Vonnegut and “The Sea Lady: A Tissue of Moonshine” by H. G. Wells, the stories “Axolotl” by J. Cortázar and “The Metamorphosis” by F. Kafka.

Keywords: Japanese short fiction, magical realism, intertextuality, allusions, mermaid.

Author: *Khronopulo Liala Yu.*, Associate Professor of the Department of Japanese Studies, Saint Petersburg State University (address: 199034, Saint Petersburg, Universitetskaya emb., 7-9, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-3734-3109.
E-mail: khronopoulo@mail.ru

Conflict of interests. The author declares the absence of the conflict of interests.

For citation: Khronopulo, L.Yu. (2026). Rusalka kak metaforicheskii obraz v maloi proze yaponskikh pisatelei XX—XXI vv.: traditsionnye i zaimstvovannye motivy [The mermaid as a metaphorical image in short fiction by Japanese writers of the 20th—21st centuries: Traditional and borrowed motifs]. *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2026, 1, 67—83. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2026-1-67-83.

Введение

Как отмечает Ёсиока Икуо, в японской словесности встреча рыбака с загадочным существом — не рыбой и не человеком — впервые упоминается в «Анналах Японии» (*Нихон сёки*, 日本書紀, VIII в.); но поскольку само слово 人魚

(*нингё*, «русалка») там не встречается, ученые, анализирующие этот текст, считают, что в «Анналах» описана встреча с гигантской саламандрой или еще каким-то необычным животным; к тому времени подобный опыт был описан и в китайских источниках [Yoshioka 1993, p. 35]. Кудзуми Кадзуо считает, что именно данное упоминание стало отправной точкой для появления и развития образа русалки. Начиная с эпохи Тайсё (1912—1926) этот образ стал обрастать деталями, заимствованными в том числе из западной литературы [Kuzumi 2005; Kuzumi 2006; Kuzumi 2007].

Легенды сформировали образ получеловека-полурыбы, который связан с явлением цунами и может быть интерпретирован двояко: с одной стороны, русалка служит вестником надвигающегося бедствия, с другой — предстает как существо, вызывающее цунами в качестве воздаяния за поступки людей, прогневавшие обитателей моря, что перекликается с западными мифами о сиренах как виновницах кораблекрушений [Fujii 2006, p. 51—52]. Накамура Дзюнко указывает на мифы, появившиеся на островах Исигаки и Мияко и к началу эпохи Эдо распространившиеся из фольклора Рюкю по всей Японии: русалки либо предупреждают рыбаков о приближающемся цунами в благодарность за освобождение по их просьбе пойманной рыбы или, в некоторых версиях, самой русалки, попавшей в сети; либо же, напротив, духи моря насылают цунами на людей в наказание за поедание русалочьей плоти — согласно преданиям, мясо русалок дарует вечную жизнь и молодость. В таких легендах часто показывается, что людей, не верящих в русалок либо считающих их низшими существами, постигает кара: тех, кто не поверил рыбакам, видевшим *нингё* и принесшим от них известие о цунами, как и тех, кто съел мясо русалки в погоне за вечной молодостью, ждет гибель, им предстоит утонуть [Nakamura 2024, p. 85—89].

Часто образ русалки преподносится как неоднозначный: например, в новелле Ихара Сайкаку «Встреча с русалкой, стоившая жизни самураю» (1687 г.) автор описывает *нингё* как опасного монстра, но в то же время и как нежную красавицу с удивительным голосом, что также перекликается с образами русалок в западной литературе. Рассказчик упоминает, что в море «не раз вылавливали диковинных рыб», а русалку описывает так: «...на голове у нее был алый гребень, как у петуха, ликом она походила на прекрасную девушку. Были у нее четыре ноги, словно бы покрытых лазурью, и чешуя сверкала, точно золото. Тело ее источало сладостный аромат, а голос, тихий и нежный, был подобен флейте-жаворонку» [Ихара 1981, с. 87].

Главный герой новеллы Киннай, выпустивший в русалку стрелу, подвергается насмешкам недоброжелателя, обвиняющего его во лжи. Не стерпев оскорблений, доблестный самурай погибает от горя, когда ему несмотря на все мольбы, возносимые морской стихии, не удается снова встретить русалку, чтобы доказать свою правоту; однако за Киннай мстят дочь и возлюбленная. Открывается, что недоброжелатель издевался над самураем, потому что тот отказался выдать за него свою дочь, и негодай решил отомстить, оскорбив честь и достоинство Киннай. В конце новеллы справедливость торжествует уже после смерти отца и дочери, когда в бухте Китаура вылавливают русалку, из тела которой торчит кончик стрелы, что подтверждает правдивость слов самурая. Именно Ихара Сайкаку

первым в японской художественной прозе использовал образ русалки как метафору — прием, позднее свойственный магическому реализму: встреча с волшебным созданием не делает существо из потустороннего мира главным героем произведения, а лишь служит катализатором для проявления определенных человеческих качеств, таких как лживость или честность, справедливость или подлость, корыстолюбие или преданность.

Несмотря на разнообразие работ, посвященных интерпретации образов русалок в литературах Востока и Запада, до сих пор отсутствуют компаративные исследования, которые рассматривали бы произведения японских писателей XX—XXI вв., где фигурируют русалки, в контексте интертекстуальности — приема построения текста, который подразумевает отсылки к произведениям предшественников. Представляется интересным проследить своеобразие и заимствованные элементы в образах русалок, созданных в малой прозе известными японскими писателями XX—XXI вв. Исходя из критерия наличия в тексте литературных параллелей и аллюзий, мы выбрали следующие восемь рассказов: «Плач сирены» (人魚の嘆き) Танидзаки Дзюньитиро (1917 г.), «Русалка и красная свеча» (赤い蠟燭と人魚) Огава Мимэй (1921 г.), «История русалки» (人魚伝) Абэ Кобо (1962 г.), «День русалки» (人魚の日) Мотидзуки Хироюки (1980 г.), «Волосы» (髪) (1996 г.) и «Русалка» (マーメイド) (2008 г.) Атода Такаси, «Жизнь русалки-ювелира» (人魚宝石職人の一生) Огава Ёко (2006 г.), и «Спасение русалки» (人魚すくい) Тама-ру Масатомо (2016 г.).

Русалка как символ социальной критики

Симидзу-Бэтэ Мэгуми указывает, что вслед за сказкой «Русалочка» Г.Х. Андерсена многие писатели, используя образ мифического создания, обратились к художественному исследованию трагического мироощущения личности в обществе отчуждения, когда герой потерян, разочарован катастрофической бессмысленностью жизни, а мир представляется ему хаосом, где царит безумие [Shimizu-Bethe 2015, p. 100—102]. Ри Сюнсо отмечает, что экзистенциальные вопросы толкают человека к поискам иного мира, — подобно тому, как героиню сказки Г.Х. Андерсена влекло в мир людей, несмотря на опасности, которые он в себе таил [Ri 2017, p. 49—50]. В рассказе Танидзаки Дзюньитиро «Плач сирены» [Tanizaki 1967] купленная у европейца русалка олицетворяет загадочную притягательность западной цивилизации в глазах утратившего интерес и вкус к жизни молодого китайского аристократа; русалка рассказывает, что сирены зародились в водах Рейна и существуют как в человеческом облике, подобно Лорелее, так и в виде сладкоголосых полулюдей-полурыб, либо же поющих сирен с птичьими лапами, что отсылает к древнегреческой мифологии. Кроме того, в речи образованной красавицы-русалки можно усмотреть отсылки и к известному циклу песен «Гимн вину» поэта *Мангёсю* Отомо Табито (VIII в.): она объясняет, что может открыть всю правду о себе только тогда, когда ей дадут выпить вина, как и Отомо Табито писал, что вино побуждает к искренности.

Молодой аристократ признается бродячему торговцу, который предлагает ему в Нанкине купить чудесное создание, что прежняя беззаботность покинула

его; больше его не радуют ни наложницы, ни увеселения, ни богатства, ни красоты родины. Он томится тягой к непознанному и ищет утешения в чем-то таинственном и далеком от реальности; поэтому покупает русалку, которая, как обещал ему торговец, обладает несравненной мудростью и сможет утолить его печали, потому что сама всегда тоскует по недостижимому для нее человеческому миру и сумеет понять страдания своего нового господина. Красота русалки превосходит все земные мерки; сверкает гладкая жемчужная кожа, взгляд нежных синих глаз повергает в трепет. Самые изысканные красавицы по сравнению с нею кажутся юноше обыденными и старомодными, вульгарными и даже уродливыми. Этот идеал женской красоты подталкивает молодого человека к размышлениям о далеких и непостижимых странах Запада, откуда родом русалка; будучи сведущ в самых разных искусствах и науках, он пресытился Востоком, но на Запад двинуться не решается и не сразу осознает в себе эту тягу. Между тем, он пытается изучить лицо русалки согласно законам физиогномики — и приходит к выводу, что это создание с рыбьим хвостом и человеческой верхней частью тела имеет совершенно особенные кости и плоть. Он еще не встречал столь гармонично сложенного существа; также он замечает, что каждый крохотный прозрачный волосок на ее теле увенчан еле заметным глазу жемчужным пузырьком, что создает эффект сияния. Юноша не понимает, почему торговец согласен расстаться со столь дивным существом и почему он предпочитает деньги подлинному чуду; торговец объясняет, что он родом из Голландии, там русалки не редкость, да и вообще есть много прекрасных женщин, внешне похожих на русалок, а про русалок ходит недобрая слава: они губят влюбленных в них мужчин.

Сначала торговец, а позднее и сама русалка очаровывают молодого аристократа рассказами о женской красоте европейек и о том, что в Рейне живут разные виды русалок: полулюди-полурыбы, как она сама; полностью антропоморфные русалки; сирены с птичьими ногами — наиболее опасные создания, завлекающие своим пением корабли и топящие их. Юноша представлял Европу как варварское царство, населенное демонами, и никогда раньше не думал о поездке за границу. Но теперь, соприкоснувшись с западным чудом в облике русалки, герой представляет Европу чистым и прекрасным раем и просит торговца взять его с собой — Китай его больше не интересует, он предпочтет умереть простолюдином на Западе, чем закончить свою жизнь наследником знатного рода на Востоке. Слушая эти восторженные речи, торговец с усмешкой убеждает юношу, что тот еще не готов; пусть сперва он поговорит с русалкой, познает через нее мудрость и одновременно зло безнравственности, присущие Западу, избавится от идеалистических представлений, — а затем решает, отправляться ли в далекие земли.

Очевидно, что русалка в рассказе символизирует амбивалентность Запада, а аристократ из Нанкина — Восток, который сперва настроен настороженно, чуть позже — готов бездумно ринуться в сторону Запада, плененный диковинками, но затем начинает больше узнавать о европейской истории и философии и по-новому осмысляет жизнь. Русалка рассказывает, что ее племя когда-то губило мореплавателей, но в ней самой нет склонности к пороку и не все русалки опасны; она чувствует себя в Китае такой же чужой, как и он. В результате изысканных и откровенных бесед русалка влюбляется в благородного молодого человека, стра-

дая от невозможности быть с ним, потому что она низведена до унижительного положения полурыбы. Русалка предполагает, что родилась лишь наполовину человеком в качестве кармического воздаяния за грехи в прошлой жизни — поэтому возлюбленный навсегда недостижим для нее; она превращается в маленькую морскую змейку для удобства перемещения в стеклянной бутылочке, а молодой аристократ подчиняется просьбе своей необычной возлюбленной и выпускает ее в море с корабля, который направляется в Англию. Себе он также дарит свободу и, набравшись храбрости, плывет в Европу с надеждой в сердце, пока еще даже в отдаленной перспективе не представляя себе свое будущее. В образах аристократа и русалки Танидзаки Дзюньитиро воплощает взаимное притяжение Запада и Востока, а также — муки в попытках постичь непостижимое, страстную жажду новых впечатлений, одновременно близких и далеких; влечение к загадочному миру и обреченные на провал попытки проникнуть в глубинную суть друг друга, что приводит обе стороны к агонии, когда невозможно существовать ни вместе, ни порознь, потому что перед нами два разных мира.

Центральная мысль «Русалочки» Г.Х. Андерсена о губительной сути мира людей, к которому русалка не принадлежит, но всей душой стремится, идеализируя его, получает также развитие в рассказах «Русалка и красная свеча» Огава Мимэй [Ogawa 1976] и «Жизнь русалки-ювелира» Огава Ёко [Ogawa 2006]. Эти рассказы содержат социальную критику; также их объединяет идея мести — воздаяния людям за содеянное зло — благодаря дружеским и родственным связям пострадавшей от несправедливости русалки; см.: [Ihara 2015; Okubo 1979; Nogihata 2000]. Русалка Огава Мимэй чувствует, что ее сущность ближе к человеческой, чем к морской, и ради блага ребенка принимает решение оставить новорожденную дочь, чтобы та воспитывалась в мире людей, который представляется русалке столь же прекрасным, как и непознанный и идеализированный Запад в мечтах нанкинского аристократа Танидзаки Дзюньитиро. Она надеется на счастливое будущее для дочери, но надеждам не суждено сбыться: умную и прилежную девочку, которая искусно делает узорчатые свечи, растят старик и старуха, кажущиеся добрыми, — однако при первой возможности они продают ее бродячему торговцу как диковинного зверька. Торговец напоминает приемным родителям о легендах, которые гласят, что русалки приносят беду, и те поддаются уговорам. До предательства изготовленные русалочкой красные свечи приносили городу покой, а мореплаватели, за чье здоровье их ставили в храмах, всегда возвращались живыми; но после продажи русалочки все оставшиеся свечи ее работы скупила таинственная посетительница, предположительно — мать, жаждущая мести за свое дитя; с тех пор эти свечи постоянно горели в храме, корабли гибли один за другим и город оказался проклят. В рассказе мир оказывается «перевернут» вовсе не фантастическим существом, как можно было бы ожидать и как предрекали торговец и те, кто его поддержал, а самими людьми, которые без всякой помощи потусторонних сил опрокидывают законы добра и морали. Встреча с русалкой служит обнаружению худших свойств человеческой природы, что влечет за собой неминуемое возмездие.

То же самое происходит в рассказе Огава Ёко «Жизнь русалки-ювелира», который по сути является продолжением «Русалочки» Г.Х. Андерсена. Главный ге-

рой — русалка-ювелир, который служил шестой, младшей дочери морского царя. Он изготавливал заколки для ее прекрасных волос и украшения для плавников — пока русалочка не погибла, так и не узнавшая спасенным ею принцем, который предпочел ей другую. Молодой ювелир клянется отомстить принцу и принцессе за свою госпожу, в которую всегда был тайно влюблен, и рискует собственной жизнью, познавая вероломный мир людей; здесь находит утешение жажда справедливости, которая придает завершенность печальной истории Андерсена. Любопытен в данном произведении образ русалки мужского пола — или водяного, который также встретится в рассказе Атода Такаси «Русалка» [Atōda 2008]: в истории Огава Ёко в мире русалок все мужчины-русалки, кроме короля, рождаются и умирают только для того, чтобы служить женщинам-русалкам.

В рассказе Атода Такаси «Русалка» у мужчин-русалок те же функции, но выглядят они иначе, чем женские особи: как люди с рыбьими головами. Здесь, в отличие от трех других историй данного раздела, гротескно и пессимистично, с элементами черного юмора показаны корыстолюбие и алчность обоих миров — и подводного, и земного: главный герой не желает отдавать русалкам долг, который у него накопился, пока он посещал их секретный бар и флиртовал с красавицей-русалкой, позднее ему наскучившей; разочарованная русалка требует отдать деньги, и все заканчивается угасанием чувств, отчуждением, взаимными обвинениями и убийством главного героя. В данной истории можно провести параллель с рассказами о русалках Огава Мимэй и Огава Ёко: главной становится идея мести людям, обидевшим русалку, — у Атода Такаси за сестру-русалку к человеку приходит отомстить ее брат-водяной.

В рассмотренных историях оспаривается распространенный миф о том, что у русалок нет души, — о чем так сокрушалась русалочка Г.Х. Андерсена. Напротив, бездушными, лживыми, несправедливыми и корыстолюбивыми показаны люди, а не русалки (торговец в рассказе Танидзаки Дзюньитиро; приемные родители в рассказе Огава Мимэй; царедворцы в рассказе Огава Ёко). В связи с легендами о русалке и невозможности для нее получить человеческую душу в данных трех рассказах можно усмотреть аллюзии не только на сказку Г.Х. Андерсена, но и на ряд других произведений о русалках, популярных в Японии. Прежде всего, это сказка «Рыбак и его Душа» О. Уайльда (1891 г.), герой которой влюбляется в прелестную Русалочку (Деву Морскую) и отказывается от своей души ради того, чтобы быть с ней; соприкосновение с человеческой душой для русалок смертельно, поэтому Душа Рыбака пускается в неприкайное путешествие по миру и без любви утрачивает нравственность. Когда же Рыбак воссоединяется с Душой благодаря ее хитрости, Русалочка расплачивается за его поступок жизнью. И.Ю. Мауткина указывает, что Уайльд также меняет полярность обозначенных в сказке миров: «В волшебном-сказочном хронотопе мир людей представлен как “свой”, “добрый”, а мир фантастических существ — “чужой”, “враждебный”. В “Рыбаке и его Душе” подводный мир воспринимается как царство вечной любви, мира, добродетели, а мир людей оказывается полным греха и страдания... Но именно смерть Девы Морской позволяет Рыбаку обрести прежнюю целостность своей сущности: Рыбак умирает от разрыва сердца, и в этот миг Душа наконец-то проникает в его сердце. Теперь оно вмещает и любовь, и душу» [Мауткина 2006, с. 46]. Любо-

пытно, что у Андерсена Русалочка мечтает обрести душу ради человека и обращается за помощью к ведьме, тогда как у Уайльда, напротив, человек мечтает избавиться от души ради русалки и обращается к ведьме именно с этой просьбой. У трех рассмотренных нами японских авторов русалки представлены гармонично развитыми, добродетельными и мудрыми существами, прекрасными телом и душой, а также свободными разумом, — существами, к идеалу которых, предполагается, должно стремиться человечество; а до тех пор соседство с подлинными чудесами, которые символизирует русалка, для людей невозможно.

Также бездушным показан именно мир людей, а не подводный мир, в известном стихотворении М. Арнольда «Покинутый водяной» (1849 г.): преданного и горячо любящего водяного покидает жена-человек, которую охватила ложная набожность, едва она слышала пасхальные колокола. Мать бросила мужа и даже детей, чтобы жить на суше среди людей, и больше не вернулась к семье; стихотворение о предательстве любимой пронизано чувством шемящей тоски и страшной утраты [Arnold 2004]. Аллюзии можно обнаружить в стихотворении японского поэта Накахара Тюя: «Северное море» (北海, 1935 г.), написанном, как указывает Ямагути Ютака, под влиянием рассказа «Русалка и красная свеча» Огава Мимэй [Yamaguchi 2019, p. 71]; по мнению Мацумото Осаму, в стихотворении море представлено метафорой жизни, а русалка символизирует романтические надежды [Matsumoto 1997]. Дважды повторяется строка «В этом море ты русалок не увидишь» — что, по мнению исследователя, содержит в себе социальную критику: человечество утрачивает добродетель, а вместе с ней и надежду на лучшее будущее.

Таким образом, в ряде историй японских писателей можно увидеть как социальную критику мира, полного пороков, так и намек на надежду, либо же, напротив, на невозможность волшебного возрождения для человечества, которую символизируют русалки.

Русалка как метафора борьбы с бессознательным

В произведениях писателей-постмодернистов и магических реалистов часто используется прием мистической двойственности повествователя, который находится на зыбкой границе между реальностью и воображаемым (фантастическим) миром; герои незаметно для себя выходят за пределы привычного мира и оказываются в плену мифов и сказок, зачастую на грани безумия, поскольку границы между реальностью и воображением весьма условны и неясно, что более иллюзорно: их повседневная жизнь или мистический опыт. Четыре японские истории с русалками, которые будут рассмотрены ниже, наполнены множеством постмодернистских приемов и символов: к ним относится, например, размытость границ между реальным миром и сказочным; частое обращение к аллюзиям; многосмысленность; взаимопроникновение и слияние абсурдного и философского, страшного и смешного, грустного и забавного.

В хоррор-рассказе Атода Такаси «Волосы» [Atōda 1996] представлен образ русалки как мстительного и алчного чудовища из японского городского фольклора.

ра, тогда как короткие психологические триллеры Абэ Кобо «История русалки» [Abe, 1998], Мотидзуки Хироюки «День русалки» [Mochizuki, 1985] и Тамару Масатоми «Спасение русалки» [Tamaqi, 2016] содержат элементы черного юмора и сатиры поднимают социальную тему деградации человечества, склонного к самоуничтожению, а также проблемы утраты личности, кризиса идентичности, безуспешной борьбы с бессознательным. Русалки становятся метафорическим символом, отсылая не только к традиционным образам русалок из японских мифов и легенд, но и к западным модернистским и постмодернистским произведениям, к магическому реализму: например, романам «Галапагосы» К. Воннегута (1985 г.) и «Морская дама» Г. Уэллса (1902 г.), рассказам «Аксолотль» Х. Кортасара (1956 г.) и «Превращение» Ф. Кафки (1915 г.).

Рассмотрим подробнее аллюзии в указанных произведениях. В рассказе Атода Такаси «Волосы» русалка понимается нетипично для японского фольклора, приближая образ скорее к русскому: «Согласно народным поверьям, русалки — это некрещеные или неотпетые женщины, умершие не своей смертью: утопленницы, удавленницы, самоубийцы, не удостоенные погребения» [Чжоу 2017, с. 321]. Главная героиня, зная, что смертельно больна, не рассказывает об этом возлюбленному и уговаривает его совершить двойное самоубийство якобы из-за невозможности быть вместе (их семья против их брака). По случайности наивному юноше удается избежать утопления, а узнав об эгоизме своей любимой девушки, он перестает испытывать чувство вины и продолжает наслаждаться жизнью. Но через двадцать лет умершая, в ярости от его вероломства, возвращается за бывшим возлюбленным в облике русалки-утопленницы, чтобы всплыть со дна моря, загипнотизировать его, опутать своими некогда прекрасными длинными волосами и, осуществив задуманное, забрать его с собой под воду, где она теперь обитает (что, по-видимому, означает для него смерть).

Незадолго до двадцатой годовщины гибели девушки герой ощущает непонятный «зов моря»; все более впадая в гипнотическое состояние, он чувствует, что какие-то силы, которым он не способен противостоять, ведут его на тот самый берег, от которого они когда-то отплыли вдвоем в лодке. Такая же неспособность сопротивляться «водяной женщине» показана в романе Уэллса «Морская дама»: главный герой, Чаттерис, встречает русалку, которая влюбляется в него и через несколько лет выходит на сушу, чтобы соблазнить любимого. Высшее общество высмеивается в романе устами русалки, которая заставляет возлюбленного задуматься над тем, что в ее мире есть нечто гораздо более оригинальное, привлекательное и настоящее; в конце концов, околдованный ею, он не в силах противостоять чарам. В рассказе «Волосы» Атода Такаси главная героиня также терпеливо ждет возможности, пока вера мужчины в мир, в котором он живет, не пошатнется и пока его идеалы не подвергнутся сомнению. Русалка Г. Уэллса разрушает ту власть, которую имеет над Чаттерисом светское общество, своей загадочностью и сексуальностью; точно так же и герой рассказа «Волосы» уже в зрелом возрасте вступает в период кризисного переосмысления себя и начинает сомневаться: так ли он жил, как хотел. Он все чаще вспоминает прекрасные, длинные и густые волосы своей былой возлюбленной, которые дарили ему несравненное наслаждение во время чувственных ласк, заставляя забыть.

В конце концов память о волосах вытесняет все остальное, вследствие чего он покорно приближается к берегу, где его неминуемо ждет гибель в объятиях русалки. По С. Баскетту, то же самое происходит и с Чаттерисом в романе «Морская дама»: чувственность и сексуальность загадочной русалки, ее призывы отказаться от полного бессмысленной мишуры мира, дабы последовать за ней в мир таинственный и сказочный, лишают мужчину власти над собой [Baskett 1989, p. 36]. Оба героя ощущают абсурд и нелепость жизни; в конце концов зов призрачного подводного мира кажется им все более реальным и манящим, даже если означает для них гибель.

В рассказе Тамару Масатомо «Спасение русалки» представлена новая интерпретация широко известного образа сирены Лорелеи — Рейнской Девы — из лирики К. Брентано и Г. Гейне. Само название сборника коротких рассказов Тамару Масатомо, где опубликован текст, — «Тысяча и одна ночь», — является аллюзией; каждое произведение сборника представляет собой историю о чудесах и диковинках, обнаруженных героем на блошином рынке при старом синтоистском святилище, что отсылает к ряду сюжетов сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь». В рассказах писатель использует образы из мирового или японского фольклора, а также из городских легенд и комиксов; при этом Тамару часто заставляет старый образ функционировать по-новому, придавая ему метафорическое значение. Название рассказа «Спасение русалки» отсылает к легендам, в которых спасение русалки, то есть отпускание ее на волю рыбаком, означает предотвращение катастрофы (такой как цунами, шторм, кораблекрушение и т. п.) [Nakamura 2024, p. 85]. Но в рассказе Тамару все выходит иначе: то, что герой считал «спасением», сулит гибель многим судам.

В рассказе «Спасение русалки» речь идет о мужчине, который на ярмарке при святилище поучаствовал в аттракционе по ловле мальков русалок; выловив одну, размером с аквариумную рыбку, он унес ее к себе домой и там растил до тех пор, пока особь не стала взрослой и не сделалась ростом с обычную девушку. При этом было очевидно, что русалка заиклена на одной и той же ситуации: в детстве на нее произвел огромное впечатление традиционный синтоистский праздник, когда, согласно древнему ритуалу, вынесли паланкины, — и вдруг они врезались в толпу, сокрушив большое количество людей. Юная русалка, наблюдая это еще мальком, связала несчастный случай с пением, которое звучало по случаю праздника у храма. Когда же русалка выросла, мужчина понял, что не справится с ней, и отнес ее в естественную среду обитания — к морю, где выпустил, полагая, что тем самым делает добро. Однако он не учел, какое серьезное влияние оказало на психику русалки напугавшее ее в детстве событие: едва очутившись в море, она стала подсознательно воспроизводить ситуацию вновь и вновь, распевая песни и наблюдая, как корабли и другие судна налетают на камни и разбиваются вдребезги. Таким образом, жажда сирены убивать, как у Лорелеи, обретает в рассказе Тамару метафорическую трактовку: легко угадать в судьбе русалки судьбу многих людей, которые, пережив в детстве травмирующую ситуацию и повзрослев, не могут оторваться от прошлого и помимо собственной воли, а иногда и сами того желая, воссоздают опасную ситуацию и превращаются из жертвы в обидчика, травма которого растет вместе с ним, разрушая жизни не-

винных людей. При этом образ владельца русалки, опекавшего ее с детства, можно трактовать как образ родителя, который не потрудился разобраться в том, что происходит с ребенком, и выпустил травмированное дитя в мир на беду людям, которым придется с ним взаимодействовать.

В психологических триллерах Абэ Кобо «История русалки» и Мотидзуки Хироюки «День русалки» представлены истории мужчин, которые увлеклись русалками и поселили их в своих ваннных комнатах, за что позднее жестоко поплатились. Обоих героев роднит, во-первых, жажда уйти от условностей общества к чему-то волшебному и непознанному; во-вторых, то, что они находятся во власти иллюзий, на грани безумия, и постепенно сходят с ума, сами не понимая, кто они такие.

Главный герой рассказа Абэ Кобо, исследователь, обнаруживает русалку, попавшую в ловушку на затонувшем корабле, которая выживает, поедая тела утопленников. Он очарован ее гибким и нежным зеленым телом, прекрасным лицом и невинными глазами. Мужчина решает спасти ее из трюма корабля и позволить ей жить в своей ванной комнате. Он чувствует себя счастливым, когда русалка соглашается жить с ним вместе как его возлюбленная; пока вскоре не обнаруживает себя второго — каким-то образом появившееся альтер-эго — лежащим голым в ванной. Когда приближается время отправиться на работу, он со своим вторым «я» спорит, кто останется с красавицей. В результате главный герой неохотно вынужден уступить. Но на работе он не может сосредоточиться из-за постоянных мыслей о том, чем заняты русалка и его второе «я»; ревность сводит его с ума и он, наконец, решает убить «другого себя». Но вернувшись в квартиру, мужчина видит, что в ванной русалка ест «его». Более того, лодыжка, которая осталась несъеденной, растет как растение и начинает регенерировать по собственному образу. Мужчина понимает, что не он взял себе русалку как любимую женщину, а она держит его, чтобы им питаться. Ее взгляд, который он ошибочно истолковал как полный любви и страсти, на самом деле был отражением русалочьего аппетита, а ее зеленые слезы были органом, который усиливал регенеративную функцию частей его тела, позволяя им вырастать вновь и вновь, чтобы быть съеденными. Мужчина в отчаянии врывается в ванную и в попытке перехватить контроль над собственной жизнью несколько раз наносит ножевые ранения своему регенерирующему «я», затем убегает из квартиры и звонит в полицию, чтобы сдать ее. К тому времени, как мужчина возвращается домой, изуродованный труп его второго «я» уже увезла недоумевающая полиция. Мужчина и русалка, успевшая спрятаться, остаются вдвоем. Пытаясь заставить его тело снова создать дубликат и регенерировать, русалка льет слезы фонтаном; герой целует ее, плачет, но, собравшись с духом, вонзает нож в оба глаза русалки. Потом он проводит дни, наблюдая, как тело цвета нефрита становится коричневым, после чего заворачивает сморщенную мумию в старые газеты вместе с каким-то репеллентом от насекомых и кладет в чемодан.

Будущее мужчины, которого уже вычеркнули из общества, считая, что он мертв, неизвестно; он выглядит и чувствует себя «наполовину съеденным», на грани безумия. Помимо того, он замечает, что у него развивается чувствительность к зеленому цвету: например, когда он видит зеленые морские волны, его

сердце начинает биться чаще, ладони потеют, глаза наполняются слезами, и он больше не может держать их открытыми, словно ослепленный. Эти приступы схожи с реакцией на инъекцию адреналина. Финал остается открытым: на волне таких адреналиновых приливов герой влюбляется в зеленый цвет и, надев зеленые очки, бродит по городу, размышляя, как ему выпутаться из этой истории и вернуть рассудок, который все еще словно бы «раздваивается». Мужчина даже не уверен, не придумал ли он все это, сходя с ума от одиночества и неудовлетворенности собственной жизнью.

В данном рассказе очевидны отсылки сразу к нескольким историям. Во-первых, это зеркальное отражение легенды о Яо Бикунни — буддийской монахине, которая, будучи юной девушкой, съела добытое отцом мясо русалки, чтобы, согласно преданиям, обрести вечную жизнь; действительно, она прожила восемьсот лет, много страдала и, приняв постриг, стала бродячей монахиней и отправилась в странствия, но не смогла забыть свой город и родных, которых пережила [Kuzumi 2011, p. 65—66]. Здесь Абэ Кобо, напротив, показывает русалку, поедающую человеческую плоть, чтобы жить вечно; альтер-эго героя с наслаждением позволяет это, в то время как сам герой пытается сопротивляться. По предположению Баба Мамико, в образе русалки может быть метафорически изображено капиталистическое общество, использующее и разрушающее человека ради собственного существования, но умело убеждающее в том, что оно делает это из любви, в заботе о процветании людей, а люди лишь покорно «скармливают» себя, думая, что общество заботится о них и сама система выстроена во благо человеку (так, герой считает, что русалка согласилась жить с ним, поскольку влюблена; но выяснилось, что он для нее — лишь корм) [Baba 2013, p. 119]. При этом человек словно раздваивается: одна его часть покорна, другая же подсознательно стремится к бунту; в конце концов человек не выдерживает этой двойственности и в процессе борьбы с силами, которые ему никогда не победить, теряет рассудок, но остается навсегда «отравлен» (метафора неискоренимой страсти к зеленому «русалочьему» цвету).

Также можно предположить в рассказе Абэ Кобо отсылки к известным рассказам «Аксолотль» Х. Кортасара и «Превращение» Ф. Кафки: в обоих показана драматическая трансформация главного героя в непонятное существо (в одном случае это — наполовину аксолотль, в другом — гигантское насекомое), и, как и в рассказе Абэ Кобо, поднимаются экзистенциальные темы: изоляция, отчуждение от мира, бессмысленность существования и поиск идентичности в абсурдном мире, потеря рассудка. Герои рассказов всех трех писателей осознают свое бессилие перед обстоятельствами, оторванность от общества и мира; в этом смысле превращение Грегора у Ф. Кафки в гигантского жука, героя Х. Кортасара в аксолотля, как и появление поедаемого русалкой дубликата главного героя у Абэ Кобо, становятся метафорой отчуждения и социальной изоляции, с которыми сталкиваются многие люди в реальной жизни. Кроме того, метафоричность, черный юмор и сатирический, лишенный оптимизма взгляд на человечество роднят рассказы Абэ Кобо, Кафки и Кортасара с написанным позднее романом К. Воннегута «Галапагосы» — где также на первый план выступает проблема изоляции, «водная» атмосфера (вода — метафора жизни) и метафорические образы

людей, превращающихся в ластоногих рыбоподобных существ, которые плывут по течению абсурдного мира.

По мотивам рассказа Абэ Кобо автор фантастической короткой прозы Мотидзуки Хироюки написал историю «День русалки», в центре которой — отчуждение человека от общества, безумие и безуспешная борьба с бессознательным. Главный герой, Хироси, одинок и нелюдим, живет в воображаемом мире и мечтает о чудесах; год назад случайно встретив во время летней морской рыбалки русалку, он начинает сожительствовать с ней. Они не могут общаться, так как русалка не знает человеческого языка; но слепая влюбленность и околдованность ее красотой побуждают мужчину снимать дорогую квартиру с просторной ванной комнатой для удобства русалки, а также покупать свежую рыбу ей на питание каждый день. Заработавшись, Хироси однажды от усталости забывает закрыть дверь в квартиру; арендодатели, курьеры, разносчики рекламы и остальные, кто проходил мимо и заглядывал внутрь, — все увидели в спящей в ванной русалке труп женщины и вызвали полицию. Герой до приезда полицейских едва успевает вынести из квартиры завернутую во влажное полотенце русалку и отвезти ее к морю, чтобы там выпустить на свободу. Он объясняет девушке, что так будет безопаснее, потому что СМИ не дадут им прохода, когда узнают, что русалки существуют на самом деле. Но когда полицейские приезжают, никто, как выясняется, не верит в историю о русалке; опираясь на свидетельские показания, которые совпадают, полиция арестовывает Хироси и отправляется искать труп женщины, который он, как они предполагают, выбросил в море. Для читателя, как и для самого героя, давно утратившего связь с реальностью, остается загадкой: действительно ли Хироси сошел с ума и, убив женщину, держал ее труп в ванной, воображая, что это русалка и у них роман (что вероятнее всего, исходя из заключения полицейских и убежденности свидетелей, чьи показания о трупе идентичны); либо же в его жизни и в самом деле произошло чудо, переход в иную реальность, который он никогда не сможет доказать.

В этом рассказе центральной темой становится тотальная изоляция человека от мира и его разочарованность; наиболее вероятной остается интерпретация, что Хироси, пребывая в плену собственного большого воображения и не имея значимых социальных связей, никем не любимый, сходит с ума и выбирает себе жертву: убитая женщина будет бессловесной, покорной и никуда не уйдет. Этим объясняется «молчание русалки»; далее фантазии безумца Хироси разрастаются, он все больше уходит в себя, ни с кем не общаясь и работая на износ на разных работах, чтобы «содержать русалку». Хироси отказывается от разочаровавшего его мира, утверждая на допросах, что нет ничего прекраснее волшебной страны в море, обитатели которой показываются лишь избранным, — что и произошло с ним. Отчуждение от семьи и общества приводит героя к крайней степени отчаяния и потере рассудка; находясь в плену большого воображения, герой совершает преступление, но даже если его рассказы правда, мир все равно отторгнет его как впавшего в безумие, а суд готовится определить его в лечебницу для душевнобольных.

Воображение и реальность в подобных историях разграничены нечетко вследствие характерного для постмодернизма стремления представить непред-

ставимое, интереса к эзотерике и ирреализму [Постмодернизм... 2010, с. 32]. Героям произведений трудно понять, где воображение, где явь, что приводит читателя к многовариантному толкованию текста. Сон, воображение, гипноз, иллюзии, игры подсознания, медитативное состояние открывают истинную природу людей, отношений и событий в работах, подобных четырем рассказам, рассмотренным в данном разделе.

Заключение

Чжоу Яньнянь отмечает: разнообразие мифов и историй о русалках, как и сам интерес к образу русалок, обусловлены тем, что «людей всегда привлекала загадочная водная стихия, окружающая человека повсюду, но таинственная и недоступная» [Чжоу 2017, с. 319]. В данной статье были представлены результаты анализа восьми рассказов японских писателей XX—XXI вв., в которых фигурируют русалки, в сопоставлении с легендами об этих волшебных существах, а также с учетом литературных параллелей с произведениями западных авторов о русалке. В ряде случаев можно говорить о прямых заимствованиях и очевидной интертекстуальности — как, например, в рассказе Огава Ёко «Жизнь русалки-ювелира», содержащем отсылки к «Русалочке» Г.Х. Андерсена, либо в рассказе Тамару Масатоми «Спасение русалки», отсылающем к легендам о Лорелее. В то же время аллюзии могут быть проведены автором не всегда осознанно: так, например, компаративный подход выявляет предполагаемые параллели между рассказом Абэ Кобо «История русалки» и такими произведениями, как «Аксолотль» Х. Кортасара и «Превращение» Ф. Кафки, но доподлинно неизвестно, был ли писатель знаком с сочинениями предшественников.

Рассказы авторов новой и новейшей японской литературы используют образ русалки как метафорический, исходя из укоренившегося представления о русалке как о существе из иного мира. С одной стороны, само это существо стремится в мир людей, а с другой — оно притягательно для человека. Проведенный анализ эволюции образа русалки в японской литературе XX—XXI вв. демонстрирует его многогранный характер, далекий от привычных фольклорных представлений. Отправной точкой служат древние мифы и легенды, где русалка выступала как вестник стихийных бедствий или причина цунами, однако современные авторы, активно используя приемы интертекстуальности, метафоричности и символизма, трансформировали этот образ в инструмент для художественного исследования актуальных социальных и экзистенциальных тем.

Если в ранних произведениях (Танидзакэ Дзюньбитиро, Огава Мимэй) русалка стала символом критики пороков человеческого общества — его алчности, лицемерия, лживости и жестокости — а также метафорой сложных культурных взаимоотношений Востока и Запада, то в малой прозе писателей-постмодернистов и магических реалистов (Абэ Кобо, Мотидзуки Хироюки, Атода Такаси, Тамару Масатоми) она превратилась в метафору психологических и экзистенциальных состояний. В этих текстах русалка олицетворяет бессознательное, травму, внутреннюю борьбу, социальную изоляцию и кризис идентичности современно-

го человека, зачастую находящегося на грани безумия в абсурдном и отчужденном мире, где невозможно отличить реальность от иллюзии. Японские авторы активно вступают в диалог с западной литературной традицией (Г.Х. Андерсен, О. Уайльд, Г. Уэллс, Ф. Кафка, Х. Кортасар), переосмысливая и адаптируя чужие образы и сюжеты либо неосознанно приближаясь к ним. Это создает богатое интертекстуальное поле, где образ русалки приобретает новые смыслы и коннотации.

Одной из ключевых черт современной японской малой прозы о русалках является намеренная размытость границ между реальным и ирреальным, что приводит к многовариантности интерпретаций. Читатель часто остается в неведении, был ли образ русалки реальным чудом или порождением больной психики героя, что усиливает философское звучание текстов. Обращение японских авторов к образу русалки на протяжении столетия доказывает его непреходящую художественную гибкость. Этот образ остается востребованным инструментом для рефлексии о проблемах современности: от социальной несправедливости до экзистенциальных страхов и поиска своего места в мире.

Библиографический список

Ихара Сайкаку. Встреча с русалкой, стоившая жизни самураю. *Новеллы*. Москва: Художественная литература. 1981. С. 87—91.

Мауткина И. Ю. «Рыбак и его Душа» Оскара Уайльда. К вопросу о поэтике литературной сказки // *Вестник Новгородского государственного университета*. 2006. № 36. С. 43—46.

Постмодернизм в литературах Азии и Африки / под ред. З.А. Джандосовой. СПб.: Издательство СПбГУ, 2010.

Чжоу Яньянь. Образ «美人魚 / русалка» в русской и китайской традиции: общее и особенное // *Научный диалог*. 2017. № 5. С. 319—329.

References

Dzhandosova, Z.A. (Ed). (2010). *Postmodernizm v literaturakh Azii i Afriki* [Postmodernism in the Literatures of Asia and Africa]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo SPbGU. (In Russian).

Ihara, Saikaku. (1981). Vstrecha s rusalkoi, stoivshaya zhizni samurayu [An Encounter With a Mermaid That Cost a Samurai His Life]. In *Novelly* [Novellas] (pp. 87—91). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Mautkina, I.Yu. (2006). «Rybak i ego Dusha» Oskara Uail'da. K voprosu o poetike literaturnoi skazki ["Fisherman and His Soul" by O. Wilde. On the Issue of the Poetics of the Literary Fairy Tale]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 36, 43—46. (In Russian).

Zhou, Y. (2017). Obraz «美人魚 / rusalka» v russkoi i kitaiskoi traditsii: obshchee i osobennoe [The Image of «美人魚 / Mermaid» in Russian and Chinese Traditions: The Common and the Specific]. *Nauchnyi dialog*, 5, 319—329. (In Russian).

* * *

Abe, Kōbō. (1998). Ningyoden [The Mermaid's Story]. In *Abe Kōbō zenshū-16 (1962.4—1962.11)* (pp. 214—236). Tokyo: Shinchōsha. (In Japanese).

Arnold, Matthew. (2004). The Forsaken Mermaid. *Fukuyama daigaku ningen bunka gakubu kiyō*, 4, 208—212.

Atōda, Takashi. (1996). Kami [Hair]. In *Kimyōna hirusagari* (pp. 22—28). Tokyo: Kōdansha. (In Japanese).

Atōda, Takashi. (2008). Māmeido [Mermaid]. In *Taberareta otoko* (pp. 247—256). Tokyo: Kōdansha. (In Japanese).

Baba, Mamiko. (2013). Kawakami Hiromi “Hanasanai” — Abe Kōbō “Ningyoden” to no hikaku o chūshin ni [A Study of Hiromi Kawakami's “Don't Let Go”: Especially on the Comparison With Abe Kōbō's “The Mermaid's Story”]. *Rikkyō Daigaku daigakuin Nihon bungaku ronsō maki*, 13, 103—125. (In Japanese).

Baskett, Sam S. (1989). Sensuality, H. G. Wells and T. S. Eliot. *Women's Studies Forum*, 3, 31—42.

Fujii, Sami. (2006). Kame no oshie — minkan setsuwa “Ningyo to tsunami” no shiza yori [The Teachings of the Turtle — From the Perspective of the Folktale “The Mermaid and the Tsunami”]. *Onomichi daigaku Nihon bungaku ronsō*, 2, 51—71. (In Japanese).

Horihata, Makiko. (2000). Ogawa Mimei “Akai rōsoku to ningyo” ron: denshō setsuwa no eikyō to sōsakuteki fuka o megutte [A Study of Ogawa Mimei's “The Mermaid and the Red Candle”: The Influence of Traditional Tales and Creative Additions]. *Kokugo kokubungaku kenkyū*, 35, 45—61. (In Japanese).

Ihara, Yōjirō. (2015). Mimei bungaku to shakai hihan — “Akai rōsoku to ningyo” o chūshin ni [Ogawa Mimei's Literature and Social Criticism: Focusing on “The Mermaid and the Red Candle”]. *Bukkyō daigaku daigakuin kiyō*, 43, 89—100. (In Japanese).

Kuzumi, Kazuo. (2005). Edo jidai no ningyozō [The Image of a Mermaid in the Edo Period]. *Fukushima daigaku ningen hattatsu bunka gakurui ronshū*, 2, 45—55. (In Japanese).

Kuzumi, Kazuo. (2006). Edo jidai no ningyozō (2): hakubutsugaku no hakurai o chūshin to shite [The Image of a Mermaid in the Edo Period (2): Focusing on the Import of Natural History]. *Fukushima daigaku ningen hattatsu bunka gakurui ronshū*, 3, 59—69. (In Japanese).

Kuzumi, Kazuo. (2007). Taishō jidai no ningyozō (1): hon'yaku bungaku to ningyo [The Image of a Mermaid in the Taishō Period (1): Translated Literature and Mermaids]. *Fukushima daigaku ningen hattatsu bunka gakurui ronshū*, 2, 45—55. (In Japanese).

Kuzumi, Kazuo. (2011). Nihon no ningyo densetsu: “Yao Bikuni Densetsu” o chūshin to shite [Japanese “Mermaid” Legends: Focusing on the “Legend of Yao Bikuni”]. *Fukushima daigaku ningen hattatsu bunka gakurui ronshū*, 13, 65–73. (In Japanese).

Matsumoto, Osamu. (1997). Nakahara Chūya no “Kita no umi” ni okeru ningyo ni tsuite [On the Mermaid in Nakahara Chūya’s “North Sea”]. *Jōetsu kyōiku daigaku kokugo kenkū*, 11, 1–6. (In Japanese).

Mochizuki, Hiroyuki. (1985). Ningyo no hi [The Day of the Mermaid]. In *Shōto shōto no hiroba-1* (pp. 62–66). Tokyo: Kōdansha. (In Japanese).

Nakamura, Junko. (2024). Sakishima shotō ni okeru tsunami denshō no shōchōsei — Ishigakijima Miyakojima no tsunami-ishi to ningyo-tan o chūshin [The Symbolism of Tradition Regarding Tsunami in Sakishima Islands — A Study on Tsunami Boulder and Mermaid Legend of Ishigaki and Miyako Islands]. *Yokohama shōdai ronshū*, 57 (2), 75–96. (In Japanese).

Ogawa, Mimei. (1976). Akai rōsoku to ningyo [The Mermaid and the Red Candle]. In *Ogawa Mimei dōwa zenshū-1* (pp. 264–278). Tokyo: Kōdansha. (In Japanese).

Ogawa, Yōko. (2006). Ningyo hōseki shokunin no issō [The Life of a Mermaid’s Jeweler]. In *Otogibanashi no wasuremono* (pp. 8–61). Tokyo: Popura bunko. (In Japanese).

Okubo, Midori. (1979). Ogawa Mimei “Akai rōsoku to ningyo” kenkyū — sutego no dōki o chūshin ni [A Study of “The Mermaid and the Red Candle” by Ogawa Mimei — The Mermaid Mother’s Motives for Deserting Her Child]. *Dummy Publisher ronshū*, 25 (3), 1–27. (In Japanese).

Ri, Shunso. (2017). Tanizaki Jun’ichirō “Ningyo no nageki” ron: tenkyo o megutte [On the Source of Tanizaki Junichirō’s “Ningyo no nageki”]. *Dōshisha kokubungaku kiyō*, 87, 41–53. (In Japanese).

Shimizu-Bethe, Megumi. (2015). Takai e no akogare: Noimaiyā to Anderusen to Ningyo-hime [Longing for the Other World: Neumeier, Andersen and the Little Mermaid]. *Geibun kenkyū*, 109 (2), 99–113. (In Japanese).

Tamaru, Masatomo. (2016). Ningyo sukui [Saving the Mermaid]. In *Sen’ya ichiya* (pp. 35–48). Tokyo: Shōgakukan. (In Japanese).

Tanizaki, Jun’ichirō. (1967). Ningyo no nageki [The Syren’s Lament]. In *Tanizaki Jun’ichirō zenshū-4* (pp. 118–139). Tokyo: Chūōkoronsha. (In Japanese).

Yamaguchi, Yutaka. (2019). Nakahara Chūya no “mita” ningyo [A Mermaid Imagined by Nakahara Chūya]. *Mukogawa joshi daigaku kiyō*, 67, 71–77. (In Japanese).

Yoshioka, Ikuo. (1993). Ningyo no shinka [Evolution of the Siren (Ningyo) in Japan]. *Hikaku minzoku kenkyū*, 8, 35–47. (In Japanese).