富大比較文学 第八集

富山大学比較文学会編集・刊行

2015

宮澤賢治論……………………………………………表　千尋（1）
——恋愛・結婚観の変遷と童話作品への反映（下）——
金子みすゞ「私と小鳥と鈴と」受容研究……………伊藤　麻由（14）
芥川龍之介『或阿呆の一生』研究……………………兼定明日美（30）
——史実との比較を中心に——
グリム童話から見る「魔女」論………………………小堀　麻実（53）
小川未明の戦争観………………………………………大門　利佳（76）
——第一次世界大戦を中心に——
書簡体小説研究…………………………………………渡部　杏美（95）
——『若きウェルテルの悩み』と『宣言』の比較から——
語り手と視点　—村上春樹「タイランド」…………西田谷　洋（118）

宮澤賢治論

――恋愛・結婚観の変遷と童話作品への反映（下）――

表　千尋

はじめに

童話「シグナルとシグナレス」は大正十二年(一九二三年)五月十一日から二十三日まで岩手毎日新聞に掲載された、宮澤賢治の生前発表童話の一つである。花巻駅に乗り入れる国鉄東北本線と岩手軽便鉄道それぞれの腕木式信号機をモデルとした、シグナルとシグナレスの切ない恋の物語である。

宮澤賢治の童話作品のなかで「恋愛」をモチーフとして取り扱ったものは少ない。とりわけ、「結婚」というテーマに言及している童話はこの「シグナルとシグナレス」だけであろう。本論は作者宮澤賢治の「結婚」観がどのように作品に反映されたか「シグナレスとシグナレス」を中心に、童話作品や詩・短歌作品を検証し考察するものである。

一　物語の構図と作品の成立した時代背景

「シグナルとシグナレス」の物語はわかりやすく二項対立の構図をとっている。電気技術・電気文化の全国的な普及という時代背景の中であらわになった問題――近代化し文明的な都市意識と旧態然として遅れている地方の現実の落差・分断の問題が、国鉄の信号機シグナルと地方鉄道の信号機シグナレスという両者の対立と、二人の恋を阻む様々な要因として表現されているのだ。

国鉄東北本線付きの最新式信号機であるシグナルは、「新しいもの」の象徴である。彼は金で出来ており最新式の電燈の眼鏡を二つも持っている。世話役の電信柱も付いている若様で、インテリジェンスを気取る。またシグナルの眷族に「叔父」という表現が使われるなど男性性を代表している。新しく、近代的で、都市に連なる身分もあれば富もある者――陽の立場を象徴する。

一方の岩手軽便鉄道付きの旧式の小さな信号機シグナレスはその名が指し示す通り女性性の代表であり、シグナルとは対極をなす「旧い」存在である。東の空を見つめながら彼女が気にするのは「伯母」

という女性の眷族で、自分が木製でランプの眼鏡を一つ持つだけであることから恐縮している。彼女は可憐ではあるが、旧く、前時代的で、土着のみすぼらしく弱い者――陰の立場を象徴するものとして書かれている。

二人は対極をなしながら、それぞれ信号機としての務めに勤しんでいたわけだが、シグナルからシグナレスへのアプローチをきっかけに両者が接近する。彼の恋を阻むのは二人の身分の差（と、それから生じるコンプレックス）と目付役の電信柱を筆頭とした周囲の猛反対であった。

次に、作品の成立背景を考察するために当時の日本の近代化事情を参照してみる。そもそも、賢治が生まれ育った明治・大正時代にかけて、日本は近代化まっさかりであり国際性と愛国心、物質文明と精神文化といった新旧の概念が浮き彫りとなり対立した時代だった。特に欧米から飛び火した科学的事実の探究と宗教がさしのべる救済の対立は多くの若者を悩ませ、賢治も理性と信仰の狭間から彼独自の答えを見つけだそうとしていた。

明治三十年代後期、水力発電の増加によって終夜の電気供給が可能になった。水力発電の増加により大都市(東京)を中心に、それまでのガス燈にかわってタングステン電球の電燈が急速に普及する。時代を反映し電燈だけでなく、電線、電車、シグナル、電話といったワードが多くの作家の文学作品にも登場するようになる。

また岩手県の電気事情を参照すると、東京に後れること十余年ほど、大正はじめから大正十年代にかけて発電所数が増加し電気インフラが普及した。これは賢治の文学活動の時代に重なる。大正四年には東北最初の電気鉄道も開業した。そのころすでに鉄道は大都市・東京へつながる象徴として地方の人々に受け入れられていたが、さらに電気事業は近代文明の象徴として受け入れられ、賢治も例外ではなかった。電力の大量供給は、精神主義者だった賢治の本質を根底からおびやかす、革命的歴史的現象であった。また大正十年(一九二一年)に父・政次郎が花巻電気会社の常務に就任したこともあり、「電気」は賢治にとってますます身近に、重要な問題として認識されるようになった。賢治の作品に電燈や電信柱の語が意識的に書かれはじめたのは大正九、十年頃のことである。電気の灯が点る地上と星々が光りさざめく夜空の風景は賢治独特の幻想的な夜の表現のルーツともなった。

二　分断された「都市」と「地方」の問題提起

賢治が文筆活動をはじめる頃にはすでに、先行して近代化を推し進め発展する東京と、遅ればせながらやっと後続する地方という構図がすっかり出来上がっていたのだ。東京へは鉄道網や電信で繋がっていることもあり、東京は決して「遥か彼方」の大都会ではなかった、だがかえってそれは人々に羨望とコンプレックスを抱かせたのかもしれない。賢治の心中はふるさとへの愛執と近代化のなかなか進まない郷土の現実への憂慮で渦巻いていただろう。

分断された東京と地方の問題は作中に書かれた二種類のコミュニケーション方法にも象徴されている。次はシグナルの失言から電信柱が二人の結婚に猛反対する直前までのシーンである。シグナルか

らシグナレスへのアプローチは西風三頼みで相手の返事もうまく聞こえないというアナログなやり方であるのに、対称的に電信柱たちは電報という近代的なネットワークでめまぐるしく会話しているのである。

・シグナルは、風が強くて電信柱に聞こえないのをいいことにして、シグナレスに話しかけました。「僕の話聞こえますか、僕はシグナレスさんと結婚して幸福になって、それからお前(電信柱)にチョークのお嫁さんをくれてやるよ」と言ったのでした。その声は風下のシグナレスにはすぐ聞こえましたので、シグナレスはこわいながら思わず笑ってしまいました。

・本線シグナルつきの電信柱の怒りようと言ったらありません。すぐひどく手をまわして、すなわち一ぺん東京まで手をまわして風下にいる軽便鉄道の電信柱に、シグナルとシグナレスの対話がいったいなんだったかたずねてやりました。

・シグナレスよりも少し風下にすてきに耳のいい長い長い電信柱がいて、知らん顔をして空の方を見ながらさっきからの話をみんな聞いていたのです。そこでさっそく、それを東京を経て本線シグナルつきの電信柱に返事をしてやりました。

電信柱どうしの電報では、わざわざ「いっぺん東京まで手をまわして」もすぐに返事をもらうことができる。この回りくどさは賢治のユーモアでもあるが、電報は発明から随分経った当時であっても先端技術で高価なサービスであった。電信によるコミュニケーションは近代化・都会らしさのシンボルであり、そのものずばり「東京」につながっているのである。

また賢治作品ではしばしば「電信柱」は一つの意識を共有する全ての存在、あるいは連帯感の象徴として書かれていること四も一考に入れておくべきだろう。電気エネルギーや電気信号を共有する電線は物理的なつながりであり、命令系統のつながりであり、精神のつながりなのである。

一方、電線によるつながりを持たないシグナルとシグナレスの会話は、風に左右される運任せのコミュニケーションだった。シグナルは西風に頼んでシグナレスへ告白したが、シグナレスからの返事は返らなかった。返事をもらえなかったシグナルは自殺を考えるほど絶望してしまう。まわりの電信柱たちが寝静まり、密やかに会話できる静かな夜にやっと誤解はとけるが、ようやく相思相愛が発覚した後もときにジェスチャーを交えながら、二人は懸命にコミュニケーションを取ろうとする。

「シグナルとシグナレス」の発表の背景には、近代化の流れに置き去りにされた地方を、生活水準の面でも精神面でも大都市圏に匹敵させたいという願いもあったのだろう。

実際、一九二〇年代頃から岩手軽便鉄道の国有化を目指す運動五があった。現釜石線の仙人峠—大橋間を結ぶ鉄道を建設する動きが大正十年頃からはじまり、岩手軽便鉄道会社は国鉄に依頼して建設

ルートの試算を行っている。時の内閣総理大臣は岩手県出身の原敬だったが、同じ岩手県の山田線の建設には積極的に取り組んだのに対して、政治的な理由から仙人峠の鉄道に関しては冷淡な態度だった。「シグナルとシグナレス」の発表ののち、大正十四年（一九二五年）には、仙人峠の国鉄による建設の請願だけではなく、岩手軽便鉄道全体の国有化の運動も始められた。

岩手軽便鉄道の国有化――シグナルとシグナレスの結婚は、新しきものと旧きものの結婚であり、分断されたものを懸命につなごうとする二人のやり取りは、二極化した東京と地方を結び同一のレベルへ引き上げるためのプロパガンダの側面も持って岩手毎日新聞に掲載され、衆目に触れたのである。

三　賢治の自伝としての童話

「シグナルとシグナレス」の制作と発表の背景には東京と地方の分断の問題の解消というプロパガンダ的な面が大いにあったことはこれまでに述べたとおりだが、反面、シグナルとシグナレスのロマンチックな婚約の物語は賢治自身の個人的な結婚観を、あるいは恋の淡い感傷を昇華した自伝的な側面もあったのではないだろうか。

賢治は舞台芸術にも関心があり、自身でも「飢餓陣営」のような脚本を手がけた。キャラクターたちのユニークな歌――独特のオノマトペを含んだ音楽的なフレーズは多くの童話作品に見られるが、「シグナルとシグナレス」はその中でも演劇の要素を多分にちりばめられている。ナレーションの地の文が「諸君」と観客に呼びかけていることからもわかるとおり、「シグナルとシグナレス」は大いに観客(読み手)を意識した構成になっている。作品が新聞に掲載され人々の目に触れるということへの賢治の発奮と自信の表れ、読み手を引きつけたいという思いから生まれた構成とも考えられる。そういう諸々を考慮した上で、やはりこの物語は過分にロマンチックだと言えないだろうか。

田舎娘が身分もありインテリジェンスも持ち合わせた男性に見初められるというストーリー、「ロミオとジュリエット」の物語のごとく二人を悲劇的に引き裂く障害の数々といった劇的な構成。明るく輝く月は舞台装置、機関車や電信柱が歌う歌はまるでミュージカルである。シグナルが発した「愛してください」という直球な告白の表現は当時としては斬新であり、西洋から伝えられた劇脚本や文学作品の中にしかまだ無いものであった。まるでロマンス劇のような体で物語が繰り広げられているのである。

賢治は自身では叶わなかった「恋」と「結婚」の夢を昇華させ、花巻の駅を舞台にシグナルとシグナレスたちに演じさせたのではないだろうか。

生涯を未婚で貫いた賢治は、その一方で埋め合わせのように友人の結婚の世話には熱心だったという。賢治自身は家にとらわれぬ純粋な自由恋愛・結婚に賛成していた。友人藤原嘉藤治の話によると[六]実際昭和三年三月、賢治は嘉藤治のためにわざわざ青森まで出向いて花嫁(女給の女性)の親の許しを得に行き、婚礼の準備を整えるなど仲人の役割を懸命に果たしたという。

「シグナルとシグナレス」にも二人の結婚を取りまとめてやろう

とする倉庫の屋根というキャラクターが登場する。「ロミオとジュリエット」で言うならば修道僧ロレンスの立ち位置であろうか。ロマンス劇の引立て役である彼はシグナルとシグナレスの結婚に唯一賛成してくれる者であった。倉庫の屋根の立ち位置はそのまま賢治の自由結婚に対するスタンスを表しているだろう。

倉庫の屋根は「都市」と「地方」を代表するシグナルとシグナレスを繋いでやろうとした。また倉庫の屋根は同時に「都市文明」と「自然」を繋げる役目も負う存在だったと言えよう。倉庫の屋根は自らを「風ひきの脈の甥」で「めくらとんびの後見人」だと名乗り、人工物でありながら自然界との繋がりをにおわせているのだ。彼が持つ役目——シグナルとシグナレスを天上界と交信させ夜空へ導く事——もシャーマン的な存在であることを暗示している。自然を「恋人」とし、自然に連なる者となろうとした賢治の姿に重なるものを感じさせる。

「宮澤賢治論　恋愛・結婚観の変遷と童話作品への反映(上)」では賢治の女性観・恋愛観・結婚観がどのように変遷してきたかを検証してきた。そのまとめを次に整理する。

●「儚げなヒロイン像」のルーツは特別視された初恋の非成就の経験と妹トシの姿にあった。

●自身の結核の発病から、肉体的なものから精神的なものへと大きく結婚観・恋愛観が変化した。

●個人的な恋愛の挫折から、個への愛でなく「みんなのほんとうの幸福」を願う全体愛の思想へと転換し、さらに賢治自身は自然との同化希求を持つに至った。

●独身主義・禁欲主義の中で女性観が、想の「儚げなヒロイン像」と避けるべき「生々しき女」に二極化した。

次章ではこれらのことを踏まえたうえで、再び童話「シグナルとシグナレス」を読み解くこととする。

四　落雷による個人的恋愛の挫折の表現

「シグナレスさん、お返事をしてくださらないんですか。ああ僕はもうまるで暗闇だ。(略)ああ雷が落ちて来て、一ぺんに僕のからだをくだけ。もうなにもかもみんなおしまいだ。」

「ああ、シグナルさんもあんまりだわ、あたしが言えないでお返事もできないのを、すぐあんなに怒っておしまいになるなんて。おお神様、シグナルさんに雷を落とす時、いっしょに私にもお落としくださいませ」

これはシグナレスから愛の告白の返事をもらえなかったシグナルが絶望して自殺を願うシーンの台詞である。シグナルの誤解に絶望したシグナレスも、ともどもに落雷に遭いたいと願う。

信号機であるため動けないシグナルたちが自殺の方法として自然災害や事故を願うのはわからない話ではないが、なぜ「落雷」を彼

らは願ったのだろうか。それを考察するためにはまず賢治が「雷」をどう捉えていたか、というところからはじめねばなるまい。雷は賢治にとって身近で、かつ大きな意味を持つ現象だった。東北地方では現在も雷を「おらいさま」と呼ぶ雷神信仰が残っている。「シグナルとシグナレス」中にも「お雷(らい)様」の語がある。また賢治が好んで訪れ、多くの作品に書いた種山ヶ原には雷神を祭る碑が数多くあったという。鉱石採集などで賢治はよく登山したが、その折たびたびひどい落雷に遭遇した。

　賢治にとって「電気」は自然科学的なエネルギーであり、都市文明の原動力・象徴でもあった。賢治の中で「雷」は、電気エネルギーと同質のもの――自然と都市文明の両方にまたがるものである、という認識に加えて、さらに宗教的・霊的存在としても認識されている。シグナルたちにとって、電気が物理的なエネルギーでありながら「雷」として信仰の対象となり、精神的なエネルギーの根源にもなっているのは賢治独自の「電気」の捉え方が反映されてのものなのである。

　さてその自然科学的なエネルギーであり宗教的な力も秘めた「雷」に打たれるとはどういうことになるか。雷は鉄鎚のように激しく「個人的な恋愛」を望む者に落とされる。落雷によって個人的な恋愛に終止符が打たれるのである。

　詩「エレキや鳥がばしゃばしゃ翔べば」(昭和二年(一九二七年)五月十四日)に出てくる「避雷針」「熱はさがらず」という表現も、落雷による個人的な恋愛の挫折のテーマに呼応していると考えられる。

　エレキや鳥がばしゃばしゃ翔べば
　九基に亘る林のなかで
　枯れた巨きな一本杉が
　もう専門の避雷針とも見られるかたち
　……けふもまだ熱はさがらず

Nymph, Nymbus, Nymphaea, ……

「シグナルとシグナレス」の物語では結局二人の相思相愛が発覚したので、個人の恋愛の挫折は起きなかった、もし「落雷」があったならどうなったのか。落雷による個人的な恋愛の挫折というテーマは「シグナルとシグナレス」のあとに書かれた童話「ガドルフの百合」にも描かれている。

・間もなく次の電光は、明るくサッサッと閃めいて、そしてガドルフのいとしい花はまっ白にかっと瞋って立ちました。

・(おれの恋は、いまあの百合の花なのだ。いまあの百合の花なのだ。砕けるなよ。)

・そして全くその通り稲光りがまた新らしく落ちて来たときその気の毒ないちばん丈の高い花が、あまりの白い興奮に、たうたう自分を傷つけて、きらきら顫ふしのぶぐさの上に、だまって横はるのを見たのです。

・たゞあの百合は折れたのだ。おれの恋は砕けたのだ。

・雨もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形

図をはっきりと示し、又只一本を除いて、嵐に勝ちほこった百合の群を、まっ白に照らしました。

・(雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だってぢきだらう。けれどもぬれた着物を又引っかけて歩き出すのはずゐぶんいやだ。いやだけれども仕方ない。おれの百合は勝ったのだ。)

雷は霊的な力を帯び、啓示のように、個人の恋愛に挫折した者の意識を変えるのである。雷に打たれて折れた「只一本の百合の花」は、ガドルフの個人的な恋愛の象徴であり、「嵐に勝ちほこった百合の群」は全体愛の象徴である。[七]「おれの恋」と呼んだ百合が、いったんは折れ、砕け、しかしまた最後に「おれの百合は勝ったのだ」と再認識されてガドルフが旅立っていくという経過は、賢治が個人的な恋愛の煩悶から意識を転換し、「みんなのまことの幸福」という全体愛を目ざす新たな一歩を踏み出そうとしていることを示している。[八]

五　童話から削られた「結婚」のテーマ、童話「シグナルとシグナレス」の成立背景

女性や自身の肉体の欲を敬遠し独身を貫いた賢治は、結核の身の自分を省み、普通に女性と結婚することを罪悪のようにすら考えていた。

「ポラーノの広場」の草稿に、その思いの断片が見て取れるシーンがある。次からは、「ポラーノの広場」の「六、風と草穂」皆が新しいポラーノの広場を拵えようと話す場面の草稿からの抜き出しである。

・諸君、酒を呑まないことで酒を呑むものより一割余計の力を得る。たばこをのまないことから二割余計の力を得る。まっすぐに進む方向をきめて、頭のなかのあらゆる力を整理することから、乱雑なものにくらべて二割以上の力を得る。

・そうだあの人たちが女のことを考えたり、お互の間の喧嘩のことでつかう力をみんなぼくらのほんとうの幸をもってくることにつかう。

・けれどもこういうやりかたをいままでのほかの人たちに強いることはいけない。あの人たちは、ああいう風に酒を呑まなければ、淋しくて寒くて生きていられないようなときに生れたのだ。

賢治の分身であるキュ―ストが発した励ましの言葉は、賢治が歩もうとした厳しい精神主義の道を示している。理性の人たろうとした賢治の決意の言葉だったのだろう。

ポラーノの広場の仲間に入ろうかと言ったキュ―ストは、しかし直後にファゼーロの姉ロザーロとの結婚を勧められて遠慮の台詞を口にする。

・「おい、みんな、キュ―ストさんがぼくらのなかまへはいると。」「ロザーロ姉さんをもらったらいいや。」だれかが

叫びました。わたくしは思わずぎくっとしてしまいました。
・「いや、わたくしはまだまだ勉強しなければならない。この野原へ来てしまっては、わたくしにはそれはいいことでない。いや、わたくしははいらないよ。はいれないよ。なぜなら、もうわたくしは何もかもできるという風にはなっていないんだ。わたくしはびんぼうな教師の子どもにうまれて、ずうっと本ばかり読んで育ってきたのだ。諸君のように雨にうたれ風に吹かれ育ってきていない。ぼくは考えはまったくきみらの考えだけれども、からだはそうはいかないんだ。けれどもぼくはぼくできっと仕事をするよ。ぼくはそれをやって行く。」

なお「ポラーノの広場」では先ほど挙げたシーンは最終的に賢治の手によって削除[九]されている。「農民芸術概論綱要」の結論で賢治は「永久の未完成これ完成である」と書き、自身でそれを実践し晩年まで作品の手入れや改稿を続けた。晩年の推敲にあたって「結婚」に言及するシーンはことごとく賢治の童話作品から削除されてしまったのである。

「シグナルとシグナレス」は岩手毎日新聞に掲載されたものが全集等で底本となっており、現存する草稿は無く、異文なども発見されていない。もし「シグナルとシグナレス」の原稿が賢治の手元にあったなら、彼らの婚約のシーンや天上界の旅の結末も大きく手入れされていたかもしれない。

また「結婚」のシーンの削除と同様に、「魂の同行者の希求」のテーマについてもその夢は叶わず、「銀河鉄道の夜」のジョバンニとカンパネルラのように離別してしまうという結果に収束していく。現存の物語上では、シグナルとシグナレスは結婚は許されないものの、天上の夢の世界で寄り添い「二人で」地上へ戻る。類似したテーマの見られる「銀河鉄道の夜」とはこの点で大きく異なっているのである。

「シグナルとシグナレス」の作品の成立時期は未詳だが、「女性」の拒絶と欲から起こる嫉妬心を書き禁欲主義を匂わせる「土神と狐」と、個人的な恋愛の挫折から全体愛へと意識が転換する様を書いた「ガドルフの百合」の間に発表されている事は実に興味深い。「シグナルとシグナレス」は賢治の思想の変化のワンシーンを切りぬいたような、結婚観の変遷の一端を垣間見ることが出来る重要な作品なのである。

六　信号機の「結婚」
——プラトニック・ラブと「まことのをのこの恋」

賢治にとって、諦めの気持は大きかったけれども、「結婚」することはずっと夢として心に残っていたのかもしれない。詩［わたくしどもは］(昭和二年(一九二七年)六月一日)には幻のような「妻」の姿が書かれている。

わたくしどもは
ちやうど一年いっしょに暮しました

その女はやさしく蒼白く
その眼はいつでも何かわたくしのわからない夢を見
てゐるやうでした
いっしょになったその夏のある朝
わたくしは町はづれの橋で
村の娘が持って来た花があまり美しかったので
二十銭だけ買ってうちに帰りましたら
妻は空いてゐた金魚の壷にさして
店へ並べて居りました
夕方帰って来ましたら
妻はわたくしの顔を見てふしぎな笑ひやうをしまし
た
見ると食卓にはいろいろな菓物や
白い洋皿などまで並べてありますので
どうしたのかとたづねましたら
あの花が今日ひるの間にちゃうど二円に売れたとい
ふのです
……その青い夜の風や星、
　　すだれや魂を送る火や……
そしてその冬
妻は何の苦しみといふのでもなく
萎れるやうに一日病んで没くなりまし
た

信号機という人工の無機物が主人公に選ばれたのは、肉体のしがらみからはなれたプラトニック・ラブの成就という賢治の夢が彼らに託されたからではないだろうか。

擬人化された信号機であるシグナルたちは腕木の上げ下げという仕事を負い、人工物であるがゆえにそこから動くことがかなわず自殺できずに絶望するシーンもあるが、彼らは病や肉欲といった生物的なしがらみからは自由な存在である。そして二人の「結婚」は精神的な寄り添いを意味していた。賢治は自身には叶わなかった精神的な「結婚」をシグナルとシグナレスに果たしてほしかったのかもしれない。

後年、賢治には「結婚」を考えた女性がいた。生涯で、ただ一度だけ本気で結婚を考えた女性——羅須地人会協会時代に出会った伊藤チヱである。彼女とは結局結婚はしなかったものの、ずっと後になって、昭和六年(一九三一年)にこのときのことについて賢治はこう語した。一〇

　ずうっと前に話があってから、どこにも（お嫁に）行かないで待っていたと言われると、心を打たれますよ。(略)いつ亡びるか解らない私ですし、その女の人にしてからが、いつ病気が出るか知れたものではないでしょう。

その会話の相手だった森荘已池によると、同じエピソードで賢治は精神的な「結婚」についても話したという。一一

(賢治は)伊藤さんと結婚するかも知れませんといわれ、けれどもこの結婚は、世の中の結婚とは一寸ちがって、一旦からだをこわした私ですから、日常生活をいたわり合う、ほんとうに深い精神的なものが主になるでせう。――というような意味のことをいわれたのでした。

「シグナルとシグナレス」の恋物語において、シグナルの個人的な愛は挫折しなかった。落雷によって砕けることもなかった。二人は両想いとなり、周囲の者に地上での結婚を反対されても、倉庫の屋根の導きによって天上世界で精神的に寄り添うことが出来た。シグナルたちは精神的な「結婚」を果たし、個人の恋愛を成就した。

そしてシグナルは「僕たちのねがいがかなったんです」というセリフの後で、「あの僕のブッキリコはどうしたろう。あいつは本当はかあいそうですね」という言葉を発している。二人きりの幸福なシーンで、嫌な相手だった電信柱に「かあいそう」だと思えるのはなぜか。シグナルがシグナレス以外の者を気にかけたことは詩「小岩井農場」のあの「命題」を髣髴とさせる。

もしも正しいねがひに燃えて
じぶんとひとと万象といつしよに
至上福しにいたらうとする
それをある宗教情操とするならば
そのねがひから砕けまたは疲れ
じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと
完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうとする
この変態を恋愛といふ
そしてどこまでもその方向では
決して求め得られないその恋愛の本質的な部分を
むりにもごまかし求め得やうとする
この傾向を性慾といふ
すべてこれら漸移のなかのさまざまな過程に従つて
さまざまな眼に見えまた見えない生物の種類がある
この命題は可逆的にもまた正しく
わたくしにはあんまり恐ろしいことだ

「みんなの幸福を願う宗教風の全体愛が砕けたときに、一人の相手だけ幸福になりたいと願うのが恋愛である」という命題の「逆」をシグナルは証明しているのである。シグナルは賢治が求めた宗教情操、「みんなのまことの幸福」を願う心をも獲得しようとしている。

詩「夕陽は青めりかの山裾に」にも同じ命題を思わせる表現がある。ここでは「みんなのまことの幸福」を願う情操に「まことのの恋」という表現が使われている。

夕陽は青めりかの山裾に
ひろ野はくらめりま夏の雲に
かの町はるかの地平に消えて
おもかげほがらにわらひは遠し

ふたりぞたゞのみさちありなんと
おもへば世界はあまりに暗く

かのひとまことにさちありなんと
まさしくねがへばこころはあかし

いざ起てまことのをのこの恋に
もの云ひもの読み萃果を喰める
ひとびとまことのさちならざれば
まことのねがひは充ちしにあらぬ

シグナルとシグナレスが果たしたプラトニックな恋の物語は、結核の発病のために肉体的には諦めざるを得なかった賢治自身の結婚の夢、希求するも悲運的に叶わなかった「魂の同行者」との道行きの夢、そして「みんなのほんとうの幸福」を求道する「まことのをのこの恋」の獲得という理想を託されて書かれた物語だったのである。

余談となるが、賢治が没してから三年ののち、岩手軽便鉄道全国有化が実現したのは昭和十一年（一九三六年）三月二十五日のことであった。平倉停留場が平倉停車場へ昇格し、八月一日には国有化、国鉄釜石線となった。シグナレスはシグナル夫人となったのである。賢治の見果てぬ夢――シグナルとシグナレスの「結婚」の夢はここにようやく果たされたのである。

参考文献・資料一覧

『〈新〉校本宮澤賢治全集』(筑摩書房、一九七九〜)
原子朗・編『宮澤賢治語彙辞典』(東京書房、一九八九、一〇)
山内修・編『年表作家読本　宮沢賢治』(河出書房、一九八九・九)
上田哲ほか『図説宮沢賢治』(河出書房新社、一九九六・三)
森荘已池『宮沢賢治の肖像』(津軽書房、一九七四・十)
宮沢清六『兄のトランク』(筑摩書房、一九八七・九)
佐藤隆房『宮沢賢治』(冨山房、一九七五・四)
『文藝別冊　宮沢賢治修羅と救済』(河出書房、二〇一三・九)
『宮沢賢治　第十六号』(洋々社、二〇〇一・六)
渡部芳紀『「国文学解釈と鑑賞」別冊　宮沢賢治　名作の旅』(至文堂、一九九二・四)
国文学編集部・編『宮沢賢治の全童話を読む』(学灯社、二〇〇三・五)
『「春と修羅」第二集　研究』(宮沢賢治学会イーハトーブセンター、思潮社、一九九八・三)
大塚常樹『宮沢賢治心象の宇宙論(コスモロジー)』(朝文社、一九九三・七)
関口安義『港の人　児童文化研究叢書〇〇三　賢治童話を読む』(港の人、二〇〇八・一二)
松田司郎・笹川弘三『宮澤賢治　花の図誌』(平凡社、一九九一・五)
松田司郎『宮澤賢治　イーハトーヴ図誌』(平凡社、一九九六・六)
加藤篤「童話「月夜のでんしんばしら」の工学的考察」(『北九州工業高等専門学校研究報告』四四、北九州工業高等専門学校、二〇一一)
遠藤祐「「シグナルとシグナレス」(その一)——信号機たちの物語」(『キリスト教文学研究』(二〇)、二〇〇三)
遠藤祐「「シグナルとシグナレス」・その二：夜と、そして昼の物語」(『學苑』七五一、昭和女子大学、二〇〇三)
牧野立雄「恋愛と音楽：「シグナルとシグナレス」覚書(特集=宮沢賢治童話の再検討：生誕百十年記念)：(作品の再検討)」(『国文学』七一(九)、至文堂、二〇〇六)
萬田務「「シグナルとシグナレス」考：宮沢賢治作品ノート(一)(たて組)」(『大阪城南女子短期大学研究紀要』一〇、大阪城南女子短期大学、一九七五)
信時哲郎「結核患者・宮沢賢治」(『上智大学国文学論集』三六、二〇〇三・一)
池川敬司「宮沢賢治の初恋と短歌：不可解な歌をめぐって」(『國文學』九一、二〇〇七・三)
中野新治「宮沢賢治における恋愛と宗教：「(丁丁丁丁)」をめぐって」(『日本文学研究』二四、一九八八・十一)

一火力発電より安価な水力発電への転換は、童話「月夜のでんしんばしら」の中の電気総長の台詞でも言及されている。「はじめて電燈がついたころはみんながよく、電気会社では月に百石ぐらゐ油をつかふだらうかなんて云つたもんだ。はつはつは、どうだ、もつともそれはおれのやうに勢力不滅の法則や熱力学第二則がわかるとあんまりをかしくもないがね」と彼が言うように、火力発電から水力発電へと移り変わっていったことが分かる。精力不滅の法則とは熱力学第一法則、つまりエネルギー保存の法則を指し、熱力学第二法則はエネルギー

の移動の方向とエネルギーの質に関する法則のことである。つまり水力発電で位置エネルギーを電気エネルギーに変換できるようになったことを反映しているのだ。

二 大塚常樹「宮沢賢治と電気エネルギー、電気的イメージ」(『心象の宇宙論(コスモロジー)』朝文社、一九九三・七)

三 偏西風。実際の花巻駅の立地を見ると、軽便鉄道の停車場(シグナレス)の西側に東北本線の停車場(シグナル)があった。

四「銀河鉄道の夜」の終盤ではジョバンニがカンパネルラに、「僕たち一緒に行こうねえ。」と理想を共有した時に「向こうの河岸に二本の電信ばしらが丁度両方から腕うでを組んだように赤い腕木をつらねて立っていました」とある。「月夜のでんしんばしら」では電線で繋がった電信柱たちが軍隊として擬人化され行軍するが、「歩くのがつらい」と泣き言を洩らす二本の電信柱に、「はやくあるけ、あるけ。きさまらのうち、どっちかが参っても一万五千人みんな責任があるんだぞ。」と他の電信柱が文句を言うシーンがある。

五 大正十四年(一九二五年)に岩手軽便鉄道の取締役であった瀬川弥右衛門が貴族院議員に選ばれ、仙人峠の連絡鉄道の国鉄による建設を請願するだけではなく、岩手軽便鉄道全体の国有化の運動も始められた。国有化が実現したのは昭和十一年(一九三六年)のことであった。

六 森荘已池『宮沢賢治の肖像』(津軽書房、一九七四・十)

七 大正三年四月以降に制作された「歌稿〔A〕」に拠ると、岩手病院を退院して恋の悩みをかかえていた時期に、賢治はしきりに「百合根を掘る」という表現を使った。またその少し後には、童話「ガドルフの百合」のモチーフになった連作短歌も読まれている。

一四五　友だちの入学試験近からんわれはやみたれば小き百合掘る
一四六　またひとりはやしに来て鳩のなきまねしかなしきちさき百合の根を掘る
一九二　いなびかりそらに漲ぎりむらさきのひかりのうちに家は立ちたり
一九三　いなびかりまたむらさきにひらめけばわが白百合は思ひきり咲けり
一九四　空を這ふ赤き稲妻わが百合の花はうごかずましろく怒れり
一九五　いなづまにしば照らされてありけるにふと寄宿舎が恋しくなれり
一九六　夜のひまに花粉が溶けてわが百合は黄色に染みてそのしづく光れり

賢治にとって「百合の花」は恋を象徴し、「百合根を掘る」行為は失恋と宗教的な情操の希求を象徴しているようだ。純潔や処女性をイメージさせる白百合の花はキリスト教の概念でも神の花であるが、根に意義を求める点で仏教の花である蓮華にも通ずるものがあるだろう。

また明治四十五年(一九一一年)十五歳の時、妹トシとともに仏教講習会に参加し島地大等の法話に感銘を受けた賢治だが、そのことを思い返しながら後年「文語詩篇ノート」に「島地大等　白百合ノ花海軍少佐」のメモをとっている。伊藤チヱに特別な感情を抱きつつも別れたあと制作した、詩「火の島」にも「海鳴り寄せ来る椿の林に／ひねもす百合掘り／今日もはてぬ」という一節がある。

八 国文学編集部・編『宮沢賢治の全童話を読む』(学燈社、二〇〇三・五)

九 第七七葉から第八〇葉の部分。草稿発見時には「ポラーノの広場」の原稿とは別にされていた。筑摩書房の「宮澤賢治全集第十一巻校異編」参考。

一〇 佐藤隆房『宮沢賢治』(冨山房、一九七五・四)

一一 注六に同じ。

金子みすゞ「私と小鳥と鈴と」受容研究

伊藤麻由

はじめに

金子みすゞは、大正時代に生きた童謡詩人である。本論は、みすゞの詩の中から、先述した「私と小鳥と鈴と」を取り上げ、みすゞの詩が受け入れられていったその受容過程と、どのように人々に受け入れられてきたのかという、それぞれの詩の解釈を探るものである。以下に、「私と小鳥と鈴と」を引用する。

私と小鳥と鈴と

私が両手をひろげても、／お空はちつとも飛べないが、／飛べる小鳥は私のやうに、／地面を速くは走れない。／／私がからだをゆすつても、／きれいな音は出ないけど、／あの鳴る鈴は私のやうに／たくさんな唄は知らないよ。／／鈴と、小鳥と、それから私、／みんなちがつて、みんないい。

一　金子みすゞと同時代

金子みすゞ、本名テルは、明治三十六年(一九〇三)四月十一日、山口県大津郡仙崎(現在の長門市仙崎)にて、父金子庄之助、母ミチの長女として生まれた。二歳上に兄堅助がおり、みすゞが生まれてから二年後の明治三十八年(一九〇五)に弟正祐が生まれる。

女学校卒業の後、書店で働きながら「みすゞ」のペンネームで童謡詩作・雑誌投稿を始める。投稿した童謡は、『童話』九月号に「お魚」「打出の小槌」、『婦人倶楽部』九月号に「芝居小屋」、『婦人画報』九月号に「おとむらひ」、『金の星』九月号に「八百屋のお鳩」がそれぞれ掲載された。『金の星』を除く三誌は西條八十の選であり、特に『童話』誌上では〃推薦〃として大きく取り上げられた。大正十五年(一九二六)に結婚をするが、夫に詩作を禁じられ、ついに昭和五年(一九三〇)二月に離婚をする。娘ふさえを引き取りたいとする夫に抵抗するため、同年三月十日に睡眠薬を飲み自殺した。

享年二十六歳で亡くなったみすゞだが、その短い生涯で多くの童謡詩を残している。その背景には日本で起こった童謡[一]運動があるといえる。小島氏[二]によると、日本にヨーロッパ音楽が輸入されてからの動きは大きく三つに分けることができる。明治三十三年(一九〇〇)からの第一期、大正七年(一九一八)からの第二期、昭和三年(一九二八)からの第三期である。第一期に、ようやく芸術作品らしい作品が現れるが、その作品はヨーロッパ音楽の古典派やロマン派の作品のスタイルを追い求めたようなものだった。しかし第二期から日

本人らしい伝統を生かした表現を求める動きが表面化し、第三期には近代主義的な表現が強くなる。こうした動きの中で、第二期と重なって始まり、終わったのが童謡運動であった。この第二期の期間は、みすゞが創作を始めてから亡くなるまでの期間とほぼ重なり、みすゞは童謡勃興時代に生きた詩人だと言える。

　童謡運動の前触れとして登場したのは、明治四十五年(一九一二)の吉丸一昌による「新作唱歌」、大正四年(一九一五)の小松耕輔・梁田貞・葛原齒による「大正幼年唱歌」である。当時の文部省唱歌に対しては多くの批判があったが、それらのやたらに教訓的で固苦しい作詞の方針に対し、新しく登場したこれらの唱歌集に収録された詩のだいたいは親しみやすい口語体で書かれ、ユーモラスな味もあった。

　こうした動きが、童謡運動を展開させる基盤となり、大正七年(一九一八)七月には、童話童謡雑誌『赤い鳥』が創刊される。「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」として、『赤い鳥』主宰者の鈴木三重吉は「世間の小さな人たちのために、芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作する最初の運動を起こしたいと思ひまして、月刊雑誌『赤い鳥』を主宰発行することに致しました」と語っている。大正八年(一九一九)五月号から、詩に作曲され楽譜つきの形で童謡作品が発表されるようになり、その最初の作品は、西條八十作詞、成田為三作曲の「かなりや」であった。この大成功が、三重吉の中で、歌う歌としての童謡のイメージを、急速に具体的な形をもってとりはじめたといえる。

　同年十一月には『金の船』[三]が創刊され、これは創刊号から楽譜つきの童謡が掲載されていた。この二誌を中心に、童謡普及運動は進んでいくことになる。

二　みすゞの再発見

昭和四十一年(一九六六)、当時大学一年生だった児童文学者の矢崎節夫氏は、与田凖一編『日本童謡集』(岩波書店、一九七九)に掲載された金子みすゞの「大漁」に衝撃を受け、これをきっかけに矢崎氏の「みすゞ探しの旅」が始まった。

　長い年月を経て、昭和五十七年(一九八二)、彼はついにみすゞの実弟、上山雅輔(かみやまがすけ)氏(本名・上山正祐(うえやままさすけ))と連絡をとることに成功する。六月二十日に上山氏を訪ね、矢崎氏のもとに、みすゞの写真と、三冊の手書きの遺稿集[四]が託された。

　この三冊の遺稿集には五二〇編もの詩が収められており、矢崎氏はみすゞの全集発刊を決意した。昭和五十八年(一九八三)十二月十四日の朝日新聞では『金子みすゞ全集』の発行が報じられ、みすゞのことが中央紙に取り上げられた最初の出来事となった。大変反響が大きく、当初三百組の予約を目標にしていたのにも関わらず、七百組の予約を越え、結局千組が限定版『金子みすゞ全集』として、昭和五十九年(一九八四)二月二十八日に出版された。それでも足りなくなり、同年八月に、新装版という現在の形で発行することになった。

　『金子みすゞ全集』は、三冊の遺稿集それぞれを「美しい町」、「空のかあさま」、「さみしい王女」というタイトルを冠した三巻と、矢崎氏による『金子みすゞノート』から成っており、「私と小鳥と鈴と」は三巻の「さみしい王女」に収録されている。

「手帳の目次には、タイトルの上に○印がつけられ、『註　○印は活字になりしもの』というメモ書きがあった」と『金子みすゞノート』には記してあり、「さみしい女王」には八編の○印があり、その中で発表作品を入手できたものは三編あった。また、目次に○印はなかったものの発表作品がみつかったものが一編あり、全集が出るまでに発表された作品は、「雀」「世界中の王様」「さみしい王女」「墓たち」「汽車の窓から」「女王さま」「不思議」「雪」「丘の上で」の九編であった。

　このことから、この全集が「私と小鳥と鈴と」の初出であり、全集出版を機にこの詩が人々の目に触れた[五]と言えるだろう。

　全集出版の他に、みすゞの詩が再注目されるきっかけとなったのが、教科書への収録だった。みすゞの詩は平成七年(一九九五)、教科書検定に合格し、平成八年度教科書に掲載されることが決定した。川崎氏[六]は「一九九五年(平成七年)までのブームが各社による教材選択に大きな影響を与えたものと思われる」と述べ、掲載教科書の表を記している。以下の表は引用である。

『小学国語三上わかば』光村図書出版
『小学国語四上』東京書籍
『小学国語五下』学校図書出版
『小学国語五下』教育出版
『小学道徳　生きる力 6』大阪書籍

平成８年に掲載された教科書と副読本(上)と、内容の一覧(下)

教科	出版社	学年	内　容
国語	光村図書	3上	詩「わたしと小鳥とすずと」
	東京書籍	4上	詩「ふしぎ」
	学校図書	5上	詩「わたしと小鳥とすずと」
	教育出版	5下	ノンフィクション「みすゞ探しの旅―みんなちがってみんないい―」(矢崎節夫)の中に「わたしと小鳥とすずと」「大漁」「つゆ」の3詩
道徳	大阪書籍	6	詩「わたしと小鳥とすずと」

　なお、学校図書出版による教科書が、上の表では「五下」、下の表では「五上」となっているのは原文ママである。後述するが、現在学校図書出版からは「四年上」として出版されているため、先行研究発表当時、どちらで出版されたのかの真偽は不明である。川崎氏はこの表に続けて「五社の内、四社が『わたしと小鳥とすずと』を掲載している。同じ詩人の作品を教科書が一斉に選択したのは、各教科書会社がブームに乗り遅れまいとして掲載を急いだ結果と見える」と述べている。

　筆者の調査によると、平成十一年(一九九九)と平成十三年(二〇〇一)には、大阪書籍の『小学国語三年上』にも掲載していたことが分かった[七]。しかし大阪書籍は平成二十年(二〇〇八)、少子化の影響などで教科書の売り上げが伸び悩み、当時の大阪書籍社長による不動産事業への進出も失敗したため、多額の借金を負い、民事再生法の適用を申請した[八]。教科書の版権譲渡を受けた日本文教出版は、現在国語の教科書を発行していない(「書写」という形で発行)ため、現物を調査することができない[九]。

　筆者が現物を調査できた教科書は、『国語三上わかば』(光村図書出版、二〇一一・二)、『みんなと学ぶ　小学校国語四年上』(学校図書、二〇一一・二)、『ひろがる言葉　小学国語五下』(教育出版、二〇一一・六)の三つである。大阪書籍による道徳の教科書は現在発行しておらず[一〇]、また、東京書籍の国語教科書は、「わたしと小鳥とすずと」を掲載していないので調査しなかった。ちなみに、川崎氏が論文で述べていた二〇〇二年時点では、学校図書から出版された教科書の対象学年が五年生だったことに対して、現在入手した教科書では四年生が対象学年になっている。

三　「私と小鳥と鈴と」の解釈

二章にて、『金子みすゞ全集』が「私と小鳥と鈴と」の初出であったと述べたが、この全集出版に尽力し、「私と小鳥と鈴と」を再発見したともいえる、矢崎氏によるこの詩の解釈はどのようなものだっただろうか。矢崎氏は、詩中の「鈴と、小鳥と、それから私」に注目し、以下のように述べている[二]。

〔みんなちがって、みんないい〕とは、一人ひとりの個性やちがいを大切にするとか、誰もがかけがえのない大切な存在ということと考えてもいいのですが、実は『私と小鳥と鈴と』という詩のいちばん大事なところは、一行前の、〔鈴と、小鳥と、それから私、〕なのです。題は『私と小鳥と鈴と』ですが、私の位置がひっくり返って、〔鈴と、小鳥と、それから私、〕と〝あなたと私〟になったとき、初めて、〔みんなちがって、みんないい。〕という、嬉しい言葉が成りたつのです。

〝私とあなた〟では、〔みんなちがって、みんないい。〕は成りたちません。〔みんなちがって、みんないい。〕の中には〝人をいじめたり、傷つける人は入りません。〟〔みんなちがって、みんないい。〕とは、誰をも〝丸ごと認めて傷つけない〟ということが前提だからです。もちろん、今までは人をいじめたり、傷つけたりした人でも、「もう決してしない」と決めたら、誰でも入れる世界が、〔みんなちがって、みんないい。〕です。

「私とあなた」というまなざしだと、「私はわたしでいいのだ」というメッセージが先にきてしまい、「私は何をやってもいい」という自分中心のまなざしになってしまう。題名がひっくり返って「あなたと私」になったからこそ、「あなたはあなたでいいのだ」というメッセージになり、これが最初のまなざしなのだ、というものが矢崎氏の考えである。

更に矢崎氏は「みんなちがって、みんないい」を「丸ごと認めて傷つけない」「そして、それは愛するということ」だと述べている。今一番助けが必要な人に手を差し伸べるというまなざしが無ければ、すべての人を平等に幸福にすることはできないと解釈する矢崎氏は、この詩の中で語られているのは「私」「小鳥」「鈴」の三者だけではなく、「すべての人」「すべてのもの」であると考えているのだと推測できる。

この矢崎氏の解釈は、「あとは大人である私たちが、きちんと『みんなちがって、みんないい』を知ることだ」と彼が述べているように、大人に向けて発信している解釈である。しかし矢崎氏は、低年齢向けの書籍も発行しており、その中でも「私と小鳥と鈴と」について触れている。

彼の著書『みんなを好きに　金子みすゞ物語』(JULA出版局、二〇〇九・四)の奥付のページには「古い資料は、旧仮名づかい・旧漢字を、現代仮名づかい・新漢字に改めています」、「原則として、小学五年生以上に配当されている漢字の初出には、ルビを付しています」とあり、著者あとがきである『みんなを好きに』によせて」では、「うれしいことに、小学生のみなさんは、小学校を卒業するまでに、一度は金子みすゞさんの作品と名前に出合います」とあり、こ

の本は小学生などの低年齢層を対象に書かれている事が分かる。
　同書の「第三章・大津高等女学校時代」の中において、第一次世界大戦の影響で米騒動が起こった件について、学校内で話題になったという場面がある。「だれもが、なにもが、みんなちがうからすばらしいのに、戦争は、ちがうことを認めないこと。テルは『赤い鳥』のもつ、子どもたちの未来への願いと、米騒動や戦争という大きなかなしみの中で、いのちのこと、ちがうことのたいせつさをしっかりと考えていたのです」と書かれた後に、「私と小鳥と鈴と」が引用されている。「私と小鳥と鈴と」はみすゞの結婚後に書かれた詩であり、女学校時代に書かれたものではないので、ここで引用されるのは不自然である。それでもここでこの詩が引用されたのは、「みんなちがって、みんないい。」という一文から、前述のようなメッセージを読者に受取ってほしかったからだと考えられる。そしてこの場合、矢崎氏は低年齢層も含んだ読者を想定しているのだ。

　ここで注目すべきなのは、「あなたはあなたでいいのだ」という矢崎氏の解釈が、「みんなちがうからすばらしい」「ちがうことのたいせつさ」と分りやすく言葉を変え、読者である子ども達一人ひとりも違っていいのだというメッセージを付与させた点と、「いのちのこと」という新しい視点を提示した点である。前述した「私と小鳥と鈴と」の詩引用の前に、与謝野晶子による「君死にたもうことなかれ」(二)も引用されているため、より「いのち」についてのメッセージを強く込めたものであると見受けられる。

　このような「存在」や「いのち」への注目を解釈の基盤に据えつつ、より「相手」への注目を増し、主に教育現場を中心に受容されていったのが、「個性尊重」の解釈である。前述した通り「私と小鳥と鈴と」は小学校の教科書に掲載されているため、この解釈も低年齢層へ向けた解釈であり、児童期に多く受容されていると言えるだろう。

　教育出版の教科書には、矢崎氏による『みすゞ探しの旅』という全集出版までの自伝の中に、金子みすゞの詩を紹介する形で、「私と小鳥と鈴と」が掲載されている。「みすゞはこの世に存在するすべてのものが、それぞれちがうからこそすばらしく、一人一人がちがうからこそ大切で、すてきなのだということを、こんなふうにうたってくれています」という文の後に詩を引用し、続けて「金子みすゞの作品は、小さなもの、力の弱いもの、そこにあるのに気がつかれないもの、本当は大切なものなのにわすれてしまわれがちなもの――この地球という星に存在するすべてのものに対し、深いやさしいまなざしを投げかけたものばかりです」と述べている。ここでも前節で述べたような、矢崎氏の低年齢へ向けた解釈である「ちがいのすばらしさ・大切さ」が解説されている。学習のてびきには「筆者は、金子みすゞの作品のどのようなところに心ひかれたのでしょうか。文章中に取り上げられている作品をもとに、話し合いましょう」と書かれており、矢崎氏のこのような解釈が、学習の中で児童に伝わっているといえる。

　光村図書出版の教科書には、本文には「声に出して読もう。じんとするようなうれしい一行が、詩の中にきらりと光っているね」と、指導書主題には「世の中一つ一つのものが皆それぞれ違っていて、それぞれの良さをもっている。(作者の発見と喜び)」と書かれていると、川崎氏(三)は述べている。川崎氏による論文が書かれた当時は、同じく「個性尊重」の考えを育成の目標として掲げられていたと言

えるだろう。しかし、筆者が入手した平成二十三年(二〇一一)に発行された教科書の本文には、「詩の中のまとまりを、『連』といいます。『わたしと小鳥とすずと』は三連の詩です。第一連と第二連は、よくにています」としか書かれておらず、この後に、岸田衿子の「みいつけた」という詩が掲載されている。以下は、『国語三上わかば』(光村図書出版、二〇一一・二)による引用である。

みいつけた

ちいさなみ　つめたくて／ちいさなたね　こぼれてて／ちいさいくも　うかんでて／ちいさいむし　はっている／／えんぴつのしん　ひかってて／すなのつぶ　ちらばってて／いとくずすこし　おちていて／あとは　なんだかしらない　ごみ／／きょうは　ちいさいものばかり／みいつけた

教科書には、この詩の引用の後に「『みいつけた』と『わたしと小鳥とすずと』で、組み立てやないように、にているところはありますか。ちがうところはありますか」「二つの詩で、心にのこる言葉や、『いいな。』と思ったところを話しましょう」とある。以前のように「個性尊重」の解釈を前面に押し出すのではなく、読み手である児童自身がより自由に解釈できるような教育内容になっていると言えるだろう。また、光村図書出版ホームページ[一四]では指導用資料を公開しており、主な指導事項は「二つの詩を比べながら読み、詩の組み立てや内容がよく分かるように言葉の抑揚や強弱，間の取り方などに注意して音読することができる」、言語活動は「詩を音読する」としており、音読に力を入れていることが分かる。音読させることによって、より児童たちによる詩の内容理解に繋がり、みすゞの詩が記憶に残る要因になっているのだろう。

この十年近くで光村図書出版の教育方法の変化が見られたが、より大きな変化を見せたのが、学校図書出版の教科書である。川崎氏[一五]によると、学校図書出版の指導書には「すぐれた個性や幸せをだれもが持ち合わせているものだ。自分と他と比べるとき短所や不十分なものがまず、目につきやすい。本当は何者にもかえがたい特色、すぐれたものを持ち合わせているのだ」と書かれている。筆者が入手した平成二十三年(二〇一一)に発行された教科書には、「読書を楽しもう」という単元の「詩を読もう」の中で、まど・みちお「ぼくが　ここに」の後に掲載されている。以下は『みんなと学ぶ　小学校国語四年上』(学校図書、二〇一一・二)による引用である。

ぼくが　ここに

ぼくが　ここに　いるとき／ほかの　どんなものも／ぼくにかさなって／ここに　いることは　できない／／もしも　ゾウが　ここに　いるならば／そのゾウだけ／マメが　いるならば／その一つぶの　マメだけ／しか　ここに　いることは　できない／／ああ　このちきゅうの　うえでは／こんなに　だいじに／まもられているのだ／どんなものが　どんなところに／いるときにも／／その「いること」こそが／なににも　まして／すばらしいこと　として

「ぼくが　ここに」とともに掲載されていることからも、「一人ひとりの存在そのもの」や「すぐれた個性」を受け入れる考え方を指導していることが見てとれるだろう。しかし、学校図書出版ホームページ[二六]によると、平成二十七年度教科書から掲載詩が変化し、「わたしと小鳥とすずと」や「ぼくが　ここに」の代わりに、原田直友「はじめて小鳥が飛んだとき」、金子みすゞ「ふしぎ」が掲載されている。

不思議

私は不思議でたまらない、／黒い雲からふる雨が、／銀にひかつてゐることが。／／私は不思議でたまらない、／青い桑の葉たべてゐる、／蚕が白くなることが。／／私は不思議でたまらない、／たれもいぢらぬ夕顔が、／ひとりでぱらりと開くのが。／／私は不思議でたまらない、／誰にきいても笑つてて、／あたりまへだ、といふことが。

「ふしぎ」では「わたしと小鳥とすずと」のような「個性尊重」の解釈をすることは難しい。同ホームページの指導計画の中では、評価基準として「短詩形による独特な表現に気付いている」という文があることからも、詩の解釈よりも「構成」についての教育が成されていることが予想される。これは、詩の解釈への手助けになるような一言から、詩の連についての解釈へと本文が変化した、光村図書出版の教科書においても同じことが言えるだろう。

　このような動きの中、先述した「私」「小鳥」「鈴」がそれぞれ「みんなちがって、みんないい」という「個性尊重」の解釈に反論し、「小鳥」も「鈴」も「私」に近しい存在であり、「私」自身の肯定としてこの詩が書かれていると考えたのが小倉氏[二七]である。小倉氏は「私と小鳥と鈴と」の中で主に論じられているのは「みんなちがって、みんないい」の箇所だけであるということを述べたうえで、前半の二連について考察している。第一連に登場する「小鳥」について、「光の籠」、「さみしい王女」の二つの詩を例に出した上で、「『私』が両手をひろげても、／お空はちつとも飛べない『私』は、ぱっと翅さえ広げたら飛べるはずだけれども飛ばない『私』(『光の籠』)や、昔は飛べたのに飛べなくなった『王女』(『さみしい王女』)という流れの上に歌われている」ことが分かり、「どちらも、『私』と『小鳥』とがかけ離れた存在でないことを保証している」と述べている。

光の籠

私はいまね、小鳥なの。／／夏の木のかげ、光の籠に、／みえない誰かに飼はれてて、／知つてゐるだけ唄うたふ、／わたしはかはいい小鳥なの。／／光の籠はやぶれるの、／ぱつと翅さへひろげたら。／／だけど私は、おとなしく、／籠に飼はれて唄つてる、心やさしい小鳥なの。

さみしい王女

つよい王子にすくはれて、／城へかへつた、おひめさま。／／城はむかしの城だけど、／薔薇もかはらず咲くけれど、／／なぜかさみしいおひめさま、／けふもお空を眺めてた。／／（魔法つかひはこはいけど、／あのはてしないあを空を、／白くか

がやく翅のべて、／はるかに遠く旅してた、／小鳥のころがなつかしい。）／／街の上には花が飛び、／城に宴はまだつづく。／それもさみしいおひめさま、／ひとり日暮の花園で、／真紅な薔薇は見も向かず、／お空ばかりを眺めてた。

また「光の籠」に注目し、「知つてゐるだけ唄うたふ／私はかはいい小鳥なの」から、「小鳥＝私」は美しい声で歌えたことに対し、「私と小鳥と鈴と」の第二連における「鈴」は、「私がからだをゆすつても／きれいな音は出ないけど」と詠まれていることについて、「飛べたのに飛べなくなった『私』と同じように、ここでは、きれいな声で唄えたのに音の出なくなった『私』という構図が読み取れるだろう」と述べている。更に、「みすゞ」という作者の名前に「美鈴」という美しい鈴の音のイメージが付与していたのではないかと推測したうえで、「小鳥」も「鈴」も「私」と非常に関わりの深い存在であるとし、「この詩は明らかに『私』のための詩なのである。そして、『小鳥』のように飛べず、『鈴』のように鳴らない『私』でも、生きる価値を見出そうとしたのが、最後の『みんなちがって、みんないい』という言葉だったわけだ」と論じている。

また、川崎氏[一八]も「矢崎のいうように『この世に存在するものすべてのもの』など金子みすゞはうたっていない。ことりと鈴と私の三者がすべてである。それも詳細に読めば、『わたし』のことしか述べていないということはすぐわかる」と述べており、前述した「この詩の中で語られているのは『私』『小鳥』『鈴』の三者だけではなく、『すべての人』『すべてのもの』である」という矢崎氏の解釈に反論している。続けて、この一見無関係な三者をまとめて「みんな」と呼んだのは「唄をうたう」という共通点があるからであり、「それぞれのやり方で唄を歌うが、私は私で、詩人の道を歩きたい、これでいいんだという詩人としての自己肯定、その上にたった充足感の表現」と解釈している。「みんな」とは「わたし」自身のことであると解釈する川崎氏は、教育現場では「一人一人が違うことの良さ」、「人はみんなそれぞれに良さがある」ということを主張する詩として解釈されていることに反論し、『多様な文化の優れた個性を深く理解する能力』を強調しようとするあまり、この主題を歪曲したのではないだろうか」と述べている。

四　合唱曲化による流布

「私と小鳥と鈴と」の流布媒体の一つに、合唱があげられる。以下は、「私と小鳥と鈴と」の詩に付曲された合唱組曲の出版年、作曲者や組曲名などの曲集情報、曲の編成、その曲集内での「私と小鳥と鈴と」の表記のされ方を表にしたものである。作曲者による作曲年が分かるものもあるが、世の中への流布という点からまず考察するため、表には記載していない。

この表から、合唱曲化したのは一九九五年以降の非常に新しい社会現象であることが分かる。一九九〇年代には女声合唱として作曲されていたが、二〇〇〇年代からは混声としても作曲されていることから、流通の拡大が見受けられる。また、同じく一九九五年から「私と小鳥と鈴と」が教科書に掲載され始めたということを前提に考えると、それらを見て勉強した子どもたちが中学生になり、合唱に触れる機会が多くなった頃に、混声合唱の譜が出版されているこ

とになる。これは、混声合唱譜のニーズが高まったとも考えられるであろう。

年	曲集	編成	曲名表記
1995	大竹くみ◇オルガン伴奏による女声合唱作品『みえない星』初出(その後女声・混声に編曲)	女声:SSAdiv 混声:SATB	私と小鳥と鈴と
1997	松下耕◇女声合唱のための5つの童話『わたしと小鳥とすずと』出版(カワイ出版、11月) 宗像和◇無伴奏女声合唱『私と小鳥と鈴と』出版(音楽之友社、12月)	SSA SSA	わたしと小鳥とすずと 私と小鳥と鈴と
2000	鈴木憲夫◇同声(女声)のための合唱ファンタジー『みすゞこのみち』出版(カワイ出版、5月)	SSA	私と小鳥と鈴と
2003	鈴木憲夫◇混声のための合唱ファンタジー『みすゞこのみち』出版(カワイ出版、4月)	SATBdiv	私と小鳥と鈴と
2004	横井久美子◇楽譜集・横井久美子ソング&エッセイ『歌って愛して』出版(音楽センター、1月) 横山裕美子◇2部合唱とピアノのための『みすゞとの旅』出版(音楽之友社、11月)	 SA	私と小鳥と鈴と わたしと小鳥とすずと
2005	大竹くみ◇金子みすゞの詩による7つの女声合唱曲『みえない星』(2110) The First Edition出版(カワイ出版、3月) 石若雅弥◇女声(同声)合唱とピアノのための『少女のまなざし』出版(マザーアース出版、12月)	 SA	私と小鳥と鈴と わたしと小鳥とすずと
2009	新実徳英◇無伴奏混声合唱のための愛唱曲集『金子みすゞの八つのうた』出版(音楽之友社、6月) 信長貴富◇混声三部合唱とピアノのための「青いフォークロア」初演(12月)	SATBdiv	私と小鳥と鈴と
2010	信長貴富◇混声三部合唱とピアノのための『青いフォークロア』出版(カワイ出版、2月) BANANA ICE◇青山しおり編曲・混声3部合唱めざせ!合唱コンクール〈ヒット・ソング編〉出版(ドレミ楽譜出版社、11月)	SABdiv SAB	私と小鳥と鈴と 私と小鳥と鈴と
2011	吉岡しげ美◇金子みすゞ13曲のソロと女声合唱『わたしと小鳥とすずと』出版(ハンナ、8月)	SA	わたしと小鳥とすずと
2012	杉元竜一◇青山しおり編曲・児童2部合唱『はじめてのハーモニー』出版(ドレミ楽譜出版社、6月) 【2009年7月に発売されたものは絶版か?】	SA	私と小鳥と鈴と
2014	相澤直人◇合唱エクササイズ［アンサンブル編2］出版(カワイ出版、3月)	SA	わたしと小鳥とすずと

※編成はS=ソプラノ、A=アルト、T=テノール、B=ベース、div=ディヴィジョン(division)=パート内で音が分かれること、を略称として使っている。

さらに、NHK「みんなのうた」にて、作曲・杉本竜一、編曲・美野春樹、歌・新垣勉の「私と小鳥と鈴と」が二〇〇六年十二月～二〇〇七年一月に放映され、NHK「にほんごであそぼ」の月の歌にて、作曲・BANANA ICE、編曲・周防義和「私と小鳥と鈴と」が放映された。この放映時期は不明だが、二〇〇八年十月にアップロードされた映像がYou Tubeにあるため、それ以前であることは確かだろう。テレビメディアでの放映により、詩としてだけではなく、曲としての「私と小鳥と鈴と」が多く広まったと考えられる。

また表の中で、曲集内での「私と小鳥と鈴と」の表記のされ方の違いについて触れたが、全て単語が漢字で書かれた「私と小鳥と鈴と」と、ひらがなが混ざった「わたしと小鳥とすずと」の二種類があることが分かる。全て分類して見ると、ひらがなが混ざった表記で書かれた曲は、すべて女声曲であった。

そもそも、金子みすゞが手帳に記したそのままの表記で載っている全集では、「私と小鳥と鈴と」という漢字表記である。研究論文でも主にこの漢字表記での詩が引用され、記されている。しかし、教科書での表記は「わたしと小鳥とすずと」であり、引用されている詩も、所々漢字がひらがなに直され掲載されている。これは、まだ「私」や「鈴」などの漢字を習っていない学年時の教科書に掲載されているためだと考えられる。文部科学省による小学校学習指導要領[一九]では、「小」は第一学年、「鳥」は第二学年で習う漢字とされているのに対し、「私」は第六学年、「鈴」は該当がなく、中学以降に習う常用漢字とされている。

この教科書で使われていたひらがな表記が、何故合唱に、しかも女声合唱に使用されていたのだろうか。理由の一つとしては、合唱

作品の対象に児童が含まれているということが考えられる。児童合唱とは変声前の子どもによる合唱のことであり、ジャンルとしては同声合唱に含まれ、これに女声合唱も分類される。また、児童合唱と女声合唱は音域がほぼ重なっているため、女声譜を児童たちが歌うことも可能だ。つまり、女声合唱として作曲された曲を児童も歌うことができるようにするため、表記をひらがなにしたと考えられる。

これらから分かることは、合唱による流布は、初め女性・児童から広まって行き、続けて混声という形で男性にも受容されていったという形になっていることである。一章でも述べたように元々みすゞの詩は童謡詩であるという点、また合唱曲化したのが一九九五年という、教科書に詩が掲載された年と同年だという点からも、流布の出発点が児童にあることには納得がいくだろう。

全日本合唱連盟には『ハーモニー』という、年に四回(一月・四月・七月・十月の各月十日)発行している会報があり、日本唯一の合唱専門誌として評価されている。この『ハーモニー　第一六八号』(全日本合唱連盟、二〇一四・四)にて、作曲者・信長貴富、ピアニスト・前田勝則、合唱指揮者・山脇卓也、合唱指揮者・清水敬一による対談形式で、信長氏の作品について語るコーナーページがあり、二〇一〇年に出版された信長貴富氏による『青いフォークロア』も話題にのぼっている。以下は引用である(傍線部は引用者によるものとする)。

清水　(中略)《青いフォークロア》もおとなが歌う混声三部としてまたいいんですよ。

信長　混三でどう書けばいいのか悩みました。男声の人数が少ない混声合唱団でも、四声で歌った方が音の鳴り方はいいので、男声が少ないから混三という発想ではなく、音楽的に積極的な意味があるべきだと思うんです。悩んだなりのものは書けたと思います。

清水氏が「おとなが歌う混声三部」と述べているのは、普通、混声三部合唱は変声期の中学生向けとして作曲されるからである。それに対して信長氏は、混声合唱として作曲する上で、普通は混声四部にするところをあえて混声三部にすることに積極的な姿勢をとったと述べている。このように、子どもはもちろんのこと、大人にも広く受容されることを考えて作曲されるようになったことが分かる。合唱にはその手軽さ故、幅広い年齢が楽しめるというメリットがあるため、ますます需要が増え、次第に児童から大人へと流布が進んだと考えられる。

そして、合唱の中で児童から大人へと流布が進むということは、そこに男女差が生まれるということである。前述した通り、児童合唱は「同声」合唱に含まれるが、成長し変声期を過ぎると、それは「混声」合唱に分類される。つまり混声譜の受容が高まったのは、男性からの需要が高まったということだろう。しかし、見落とせない点は、表中でも分かる通り、男声合唱としては作曲されていない点である。

矢崎節夫選『みすゞさんへの手紙』(JULA 出版局、一九九八・七)では、まえがきのなかで「みすゞさん、あなたは亡くなって、なお、みんなの心のなかで生きているのですね。そこで、『みすゞさんへの

手紙』を募集することにしたのです。日本中から千通あまりの手紙が、JULA出版局に届きました」と記し、下は小学一年生、上は八十二歳までの七十通もの手紙を掲載している。その七十通の中の男女比は、男性が十八人であるのに対して女性が五十二人であり、圧倒的に女性が多い。このことから、みすゞの詩の読者は女性層が多い、または女性に対してより多く受け入れられている、ということが分かる。女声合唱から混声合唱へと需要が拡大してはいるが、あくまでも女性中心という印象はぬぐえないだろう。

五　作曲者の意図と、解釈の自由化

石若氏は『少女のまなざし』[二〇]作品解説の中で、「この作品は、岸和田市少年少女合唱団の委嘱により作曲しました。詩の選定から、指揮者の小原先生を始め団関係者の方々とともに相談しながら作りました。児童合唱用に作曲しましたが、それにこだわることなく、色々な方に演奏していただけることを望みます」と述べ、そのあと各曲の簡単な演奏指導を記している(しかし、「わたしと小鳥とすずと」についての演奏指導の記述はない)。新実氏は『金子みすゞの八つのうた』[二一]の中で、「委嘱して下さったコール・スガンディの皆さんの御要望に従って金子みすゞさんの詩で混声合唱を作ることになりました。(中略)私はできるだけ易しく、いつでもどこでも合唱団が口ずさめる曲にしたいと思い、このような無伴奏の曲集となったのです。(中略)たぶん、ですが、中学・高校生から大人の皆さんまで、それぞれに楽しめる曲集になったと思います」と述べ、石若氏と同様、特定の年代だけではなく、幅広い年代向けに作曲されていることが分かる。

また、横山氏は『みすゞとの旅』[二二]の後述として「演奏のために」を記しており、曲ごとに演奏指示を掲載している。その中の、「わたしと小鳥とすずと」についての記述を以下に引用する。

> 四十四小節目からは、合唱はメロディーをリレーしていきます。合唱団の一人ひとりの「わたし」が私たちもみんな違っていて、みんないいのだという気持ちを、キャッチボールでつないでいくイメージで書いてあります。(中略)詩人の「わたし」、作曲者の「わたし」、そして演奏者のみなさんの「わたし」、いろいろな「わたし」がこの曲を通して「みんないい」と感じ合えれば素晴らしいことだと思います。

更に、NHK「にほんごであそぼ」で放送された、BANANA ICEによる作曲の「私と小鳥と鈴と」は、曲の最後に「みんなちがって、みんないい」の歌詞を何回も繰り返している。このように、「みんなちがって、みんないい」という歌詞をそれぞれの作曲者が意識して作曲しているであろうことが分かる。

先に引用したように横山氏は、「合唱団一人ひとりの『わたし』が私たちもみんな違っていて、みんないいのだという気持ち」と述べているが、これは極めて強い「個性尊重」ではないだろう。そもそも合唱とは各人がパートの中で揃い、各パートが全体として揃うという融合性の中で生まれるものである。もちろん、一人ひとりの違いにより各合唱団の特徴は生まれるだろう。つまり、ここでいう「みんな違っていて、みんないいのだ」は、個人の「優れた個性」の尊重

重というよりは、「存在の認容」に近いものである。「個性尊重」の解釈が無くなってしまったとまではいかないが、ある程度、最初の解釈である、矢崎氏の解釈に立ち帰った、或いは「存在の認可」と「個性尊重」を併せ持つハイブリッドな解釈が新しく生まれたといえるだろう。

一方で横山氏は、以下のようにみすゞの詩に対する自分の解釈を述べている。

> 金子みすゞの詩には、あたりまえと思われていたことを鋭い視点で捉え直し、生きとし生けるものたちの命の輝きと尊さをうたい上げたものが多い。一方でみすゞは、「喜び」の影には「悲しみ」が、「目に見えるもの」の影には「目に見えぬもの」が、私たちの「生」の影には無数の「死」が存在することをうたっている。どちらかひとつだけが存在することはない。また、どちらが上位とか下位とかいうこともない。それぞれに存在意義があり、役目を果たしているのである。人間はそのことに深く思いをめぐらせ、内包して生きていかなければならない。――みすゞの詩に付曲することは、まさにみすゞとの旅であり、みすゞの示した光と影を抱きしめに行く旅であった。(中略)なお、曲順は自由に構成していただいてかまわない。旅は一通りのものではない。演奏者皆さんそれぞれのお考えで、〈みすゞとの旅〉に出かけていただけたら幸いである。

このように、「みんなちがって、みんないい」を強調しつつも、最終的には個々に解釈をゆだねているのだと考えられる。同様に新実氏も、「金子さんの詩はとても素直で愛らしく、かつ私たちの心の奥深くに訴えるものがあります。(中略)派手さも奇をてらった新しさも何もありません。心の中にしみじみとしみていく音楽さえあれば、それで良いと思いました。とはいうものの、随所にちょっと『おしゃれな』和音がはさみこんであります。それは金子さんの詩を今という時代にはばたかせたいと願ったからです」と、自らの作曲意図と、みすゞの詩に対する印象を述べていながらも、それを演奏者には押しつけてはいない。

作曲者は、新しいハイブリッドな解釈を生み出しつつ、最終的には演奏者に解釈をゆだねているが、この傾向は三章でも述べたように、教科書掲載への変化にも見られる。合唱曲での流布や時代の流れにより、極めて強い「個性尊重」の解釈から解放され、解釈の自由化が進んでいるといえるだろう。

おわりに

金子みすゞの詩は長く埋没していたが、矢崎節夫氏による全集化により、新たに注目されることになった。その一九八四年の再発見から、教科書への収録と合唱曲化という二つの形をとって社会に受容されていったといえる。これらは一九九五年以降の非常に新しい社会現象である。このうち教科書への収録という、教育現場を中心に受容されていったのが「個性重視」の解釈である。これに反対する形で、研究者は「自己肯定」の解釈を主張した。一方、合唱曲化されることによって、児童や研究者だけでなく、幅広い年齢層に受容されていった。ここでは作曲者の解釈は必ずしも演奏者側に押し

つけてはおらず、あくまでも個々に解釈をゆだねる形として流布されていった。この傾向は現在の教育現場でも見てとれ、教育現場では「個性尊重」の解釈から解放されつつあることが分かる。

以前は児童や女性たちなど、偏った層で受容されていたみすゞの詩は、今では様々な年代の人々からそれぞれの解釈で受け入れられている。そして今現在もなお、みすゞの詩は私達に受け継がれており、「みんなちがって、みんないい」の言葉は、読者を勇気づけているのである。

参考文献・資料一覧

金子みすゞ『新装版金子みすゞ全集』(JULA出版局、一九八四・八)

『金子みすゞ―生誕一〇〇年記念(別冊太陽―日本のこころ)』(平凡社、二〇〇三・三)

矢崎節夫『みんなを好きに　金子みすゞ物語』(JULA出版局、二〇〇九・四)

小島美子『日本童謡音楽史』(第一書房、二〇〇四・十)

矢崎節夫・萩原昌好編『日本語を味わう名詩入門二　金子みすゞ』(あすなろ書房、二〇一一・四)

矢崎節夫選『みすゞさんへの手紙』(JULA出版局、一九九八・七)

上田薫編『江古田文学　第三十九号』(星雲社、一九九九・三)

『ハーモニー　第一六八号』(全日本合唱連盟、二〇一四・四)

『国語三上わかば』(光村図書出版、二〇一一・二)

『みんなと学ぶ　小学校国語四年上』(学校図書、二〇一一・二)

『ひろがる言葉　小学国語五下』(教育出版、二〇一一・六)

石若雅弥『女声(同声)合唱とピアノのための『少女のまなざし』』出版(マザーアース出版、二〇〇五・十二)

新実徳英『無伴奏混声合唱のための愛唱曲集『金子みすゞの八つのうた』』(音楽之友社、二〇〇九・六)

横山裕美子『二部合唱とピアノのための『みすゞとの旅』』(音楽之友社、二〇〇四・十一)

斎藤等「甦った『童謡詩人　金子みすゞ』の詩とのドラマチックな出会い―再発見当時の『金子みすゞ』に纏わる回想―」(『山口芸術短期大学研究紀要　第四十五巻』山口芸術短期大学、二〇一三)

川崎節子「教科書に入った金子みすゞの童謡詩」(『言語科学研究：神田外語大学大学院紀要　第八号』神田外語大学大学院、二〇〇二・三)

川田美里・奥忍「詩の朗読における音声表現―行と行間、連間に焦点をあてた分析的研究―」(『岡山大学教育実践総合センター紀要第七巻』岡山大学教育学部附属教育実践総合センター、二〇〇七・三)

矢崎節夫「みすゞコスモス　五一二編の星々の旅」(『歴史と旅　二十八(九)』秋田書店、二〇〇一・九)

小倉真理子『私と小鳥と鈴と』(詩と詩論研究会編『金子みすゞ　花と海と空の詩』勉誠出版、二〇〇三・二)

パナムジカホームページ(http://www.panamusica.co.jp/ja/)

カワイ出版ホームページ(http://editionkawai.jp/)

音楽之友社ホームページ(http://www.ongakunotomo.co.jp/)

楽譜ネットホームページ
(http://www.gakufu.ne.jp/GakufuNet/index.phtml)

神奈川県立総合教育センター　小学校国語教科書データベース
(http://kjd.edu-ctr.pref.kanagawa.jp/daizai/)

文部科学省ホームページ小学校学習指導要領
(http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/syo/koku/001.htm)

光村図書出版ホームページ(http://www.mitsumura-tosho.co.jp/)

教育出版ホームページ
(http://www.kyoiku-shuppan.co.jp/index.rbz)

学校図書出版ホームページ(http://www.gakuto.co.jp/web/)
日本文教出版ホームページ(http://www.nichibun-g.co.jp/)
asahi.com：朝日新聞ビジネスニュース　二〇〇八年四月十日「大阪書籍が民事再生法申請　負債六十六億円」
(http://web.archive.org/web/20080413214353/www.asahi.com/business/update/0410/OSK200804100051.html)
ひろげよう人権(http://www.jinken-net.com/)
全日本合唱連盟ホームページ(http://www.jcanet.or.jp/)

一　「童謡」は、江戸時代から明治時代にかけては、現在のわらべ歌の意味に使われていた。北原白秋は「明治の小学教育」がわらべ歌の伝統を無視していることに憤りを感じ、「童謡復興」の運動を展開し、新しい童謡をわらべ歌の伝統の上に発展させようとした。その過程で、新しい「童謡」がおとなの手による子どものための芸術的な歌という意味に変化していく。『赤い鳥』では新しい童謡を「創作童謡」と記したり、わらべ歌を「各地童謡」と記したりしており、童謡が創作童謡と伝承童謡の両方を含むことばとして使われていたことが分かる。
二　小島美子『日本童謡音楽史』(第一書房、二〇〇四・十)より。
三　大正十一年(一九二二)六月から『金の星』と改題。
四　みすゞは夫から詩作を禁じられたが、その際今まで書いてきた作品を三冊の手帳に清書し、『美しい町』、『空のかあさま』『さみしい王女』と名付けて、師である西條八十と、原本を弟正祐に残し、筆を絶った。
五　矢崎氏は、矢崎節夫・萩原昌好編『日本語を味わう名詩入門二　金子みすゞ』(あすなろ書房、二〇一一・四)の中で、「〔みんなちがって、みんないい。〕どれほど多くの人が、このことばによって元気をもらい、はげまされたことでしょう。この誰もがいってほしくて、誰もがききたかったことばは、二十七年前に『金子みすゞ全集』(JULA 出版局)が出版されて、初めて出合ったのです」と述べている。
六　川崎節子「教科書に入った金子みすゞの童謡詩」(『言語科学研究：神田外語大学大学院紀要　第八号』神田外語大学大学院、二〇〇二・三)より。
七　神奈川県立総合教育センター　小学校国語教科書データベース(http://kjd.edu-ctr.pref.kanagawa.jp/daizai/)参照。昭和二十四年(一九四九)～平成十六年(二〇〇四)発行の小学校国語教科書に掲載された作品を、作品名、著作者等から検索することができる。
八　asahi.com：朝日新聞ビジネスニュース　二〇〇八年四月十日「大阪書籍が民事再生法申請　負債六十六億円」
(http://web.archive.org/web/20080413214353/www.asahi.com/business/update/0410/OSK200804100051.html)より。
九　日本文教出版ホームページ(http://www.nichibun-g.co.jp/)より。
一〇　大阪書籍から教科書の版権譲渡を受けた日本文教出版は、現在道徳の教科書を発行していない。注九に同じ。
一一　矢崎節夫・萩原昌好編『日本語を味わう名詩入門二　金子みすゞ』(あすなろ書房、二〇一一・四)より。
一二　矢崎節夫『みんなを好きに　金子みすゞ物語』(JULA 出版局、二〇〇九・四)より、以下引用。ああおとうとよ、君を泣く、／君死にたもうことなかれ、／末に生まれし君なれば／親のなさけはまさりしも、／親は刃をにぎらせて／人を殺せとおしえしや、／人を殺して死ねよとて／二十四までをそだてしや……　――『恋衣』明治三十八年
一三　注六に同じ。
一四　光村図書出版ホームページ(http://www.mitsumura-tosho.co.jp/)より。
一五　注六に同じ。
一六　学校図書出版ホームページ(http://www.gakuto.co.jp/web/)より。
一七　小倉真理子「『私と小鳥と鈴と』」(詩と詩論研究会編『金子みすゞ　花と海と空の詩』勉誠出版、二〇〇三・二)
一八　注六に同じ。
一九　文部科学省ホームページ小学校学習指導要領
(http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/syo/koku/001.htm)より。
二〇　石若雅弥『女声(同声)合唱とピアノのための『少女のまなざし』』出版（マザーアース出版、二〇〇五・十二）より。

二一　新実徳英『無伴奏混声合唱のための愛唱曲集『金子みすゞの八つのうた』(音楽之友社、二〇〇九・六)より。

二二　横山裕美子『二部合唱とピアノのための『みすゞとの旅』(音楽之友社、二〇〇四・十一)より。

芥川龍之介『或阿呆の一生』研究

――史実との比較を中心に――

兼定明日美

はじめに

『或阿呆の一生』は、芥川龍之介が自殺する一か月前に執筆した遺稿であり、二十歳から三十六歳までの間に主人公である「彼」に起った出来事を五十一の断章で綴ったものとなっている。序文で「どうかこの原稿の中に僕の阿呆さ加減を笑ってくれ給え」としていることや、作中でゲーテの「わが生活より」の例を出し、「彼はそのために手短に彼の「詩と真実を」を書いて見ることにした」(四十九剥製の白鳥)と書いたことからも、「彼」とは芥川自身であり、この作品は芥川にとっての自叙伝的位置づけであることが分かる。

しかし芥川はこの作品の題名を数回にわたって変更しており、その中で当初は副題として付けていた「自伝的エスキス」という表記を削除している。自身の「自伝的エスキス」として書いた小説から、その副題を抹消したのはなぜなのか。

本論ではまず芥川自身の自伝的な小説に対する考え方を明らかにし、次に『或阿呆の一生』の全五十一章で語られている出来事と芥川の実際の年譜を照らし合わせ、実生活における史実関係について検証する。検証には芥川の残した書簡や身近な人物らによる伝記、現時点で発表されている年譜などを使用する。その上で『或阿呆の一生』において芥川の心境を暗示していると見られる描写等について、他作品からの比較も交えて分析する。比較対象として晩年頃に書かれた芥川の他の小説、中でも内容に類似性が見られるものを利用する。それらを踏まえて考察し、『或阿呆の一生』という「自伝的エスキス」として書かれていた小説の在り方を改めて論ずるものである。

一　芥川の自伝的小説の解釈

第一節　「私小説」と「自伝的小説」

芥川がこの小説を「自伝的エスキス」と副題をつけ書き出していた時期、日本における「自伝的小説」とはどのような立ち位置であったのだろうか。『或阿呆の一生』の執筆を始めた時期は定かではな

いが、少なくとも日本において「自伝的小説」と同じような意味合いで扱われていた「私小説」に関する議論が、大正後期に入ってから活発に行われていたことは注目すべきであろう。

「私小説」の始めは大正九年から十年頃、加藤武郎の「所謂『私小説』」と言う単語や、近松秋江の「私は小説」といった言葉から、自然発生的に生まれたものであるという。この言葉の誕生には文壇に発表される作品の多くが、筆者の経験を踏まえて書かれた実名小説風なものであったことが背景にある。実体験を交えた小説なら創作するのも安易であることが、「私小説」の流行を後押しした面もあるだろう。しかしそうであるがゆえに一編の小説としては造形にかけるなどと言った批判や否定的な意見も多く存在した。肯定的に傾いてきたのは大正十三年から十四年頃である。革命文学としてプロレタリア文学が、前衛的文学革命としてモダニズム文学がそれぞれ頭角を現し、また関東大震災後の不安からか通俗小説が盛行した時代である。それらに対抗すべく、「私小説」は既成文壇作家たちによって見直され始め、次第に認められていくこととなる。

そんな中指針的な論文として、中村武羅夫の『本格小説と心境小説と』(大正十三年)が登場した。中では、本格小説とは十九世紀ヨーロッパリアリズム小説をその規範とするものであり、心境小説は「或人間なり、生活なり社会なり描かうとするより、そんなものは何うでも好い、ひたすら作者の心境を語らうとする」ものであると述べている。この時点では本格小説と「私小説」という構図のみが完成しており、「私小説」としての枠組みは依然として大きなもののままである。

これに反論したのが久米正雄の『私小説と心境小説』(大正十四年)である。ここで「私小説」を「自伝的小説」がイコールに置かれ、「心境小説」を切り離したということがそのタイトルからも明らかであろう。久米はこの中で「作家が自分を最も直截にさらけ出した」私小説こそ散文芸術の「真の意味での根本であり、本道であり、真髄である」と主張している。

つまり「自伝的小説」及び「私小説」の形態がはっきりしてきたのは一九二五年、芥川の自殺するほんの二年前の話なのである。『或阿呆の一生』を芥川が執筆するにあたって、「私小説」というジャンルの地位確立までの流れは当然意識されていたであろう。

芥川が自殺を考えるようになったのは実行するかなり前からのことである。葛巻義敏氏は「面倒くさいから死にたくなつたといふやうなことは大正十四年暮れにも云つて」いたと証言している。大正十四年はまさに「私小説」の枠組みが完成した年である。この時に『或阿呆の一生』のもとになる作品に関する構想があったかどうかは分からないが、こういった「自伝的小説」を巡る流れが芥川の眼前で起こっていたことに関しては留意すべきであろう。

第二節　芥川の「私小説」見解

目前で行われていた「私小説」分類に対する論争を芥川は黙って見ていたわけではない。「私小説」が定義をもちだした大正十四年、芥川は『「私」小説小見―藤沢清造君に―』と言う評論を十月に雑誌『不同調』に発表している。これは久米正雄の発表した『私小説と心境小説』という「私小説論」に対する評論である。さして長くない評論であるが、芥川の持つ「私小説」に対する観念がしっかりと

表れている。少々長文になるが、これから「自伝的小説」としての『或阿呆の一生』を取り扱う上では避けられない部分であるので、以下に引用する。

　これだけのことを述べた後、僕はまず久米正雄によって主張され、近頃また宇野浩二君によって多少の声援を与えられた「散文芸術の本道は『私』小説である」という議論を考えてみたいと思います。が、この議論を考えて見るには「私」小説とは何であるかを明らかにしなければなりません。本家本元の久米君によれば、「私」小説とは西洋人のイッヒ・ロマンと言うものではない。二人称でも三人称でも作家自身の実生活を描いた、しかも単なる自叙伝に了らぬ小説であると言うことであります。けれども自叙伝あるいは告白と自叙伝的あるいは告白的小説との差別も、やはり本質的には存在しません。(略)

　すると「私」小説の「私」小説たる所以は自叙伝ではないことに存在するのではない、唯その「作家の実生活を描いた」こと――すなわち逆に自叙伝であることに存在すると言わなければなりますまい。(略)叙事詩と抒情詩が本質的に異なっていないとすれば、「私」小説も本質的には「本格」小説と少しも異なっていない筈であります。従って「私」小説の「私」小説たる所以は本質的には全然存在しない、もしどこかに存在するとすれば、それは「私」小説中のある事件は作家の実生活中のある事件と同一視することのできると言うある実際的事実の中に存在すると言わなければなりません。すなわち「私」小説は久米君の定義の如何に関らず、こう言うものになる訣であります。――「私」小説は嘘ではないという保証のついた小説である。

　もう一度念のために繰り返せば、「私」小説の「私」小説たる所以は「嘘ではない」と言うことであります。これは何も僕一人の膨張による言葉ではありません。(傍点ママ)

読んでみると、芥川は「私小説」というものに対しての真実性、もとい実体験性を非常に重視していることが分かる。芥川にとっての「私小説」が「嘘ではない」ものを保証する小説である以上、自身が執筆するにあたっても当然そのことは前提になるであろう。

第三節　芥川の「私小説」分類

芥川は十年ほどの作家生活の中で多くの作品を残した。しかし、「私小説」と分類されるような小説を発表するようになったのは死のおよそ二年前の一九二五年頃からである。草稿のようなものは以前から存在しているが、基本的に発表されることはないままだった。晩年になると『羅生門』や『鼻』のような古典の逸話を題材にした小説は執筆されなくなり、自身の体験が下地になった『大導寺半輔の半生』や『点鬼簿』といった「私小説」的なものが増えていく。その内容は大まかに二種類に分けられる。

　一つは芥川の幼少期の思い出や経験を下地に書かれているものの、実際の家族関係と異なる記述があるなど、その内容が真実と必ずしも一致したものではない作品である。『大導寺半輔の半生』や『保吉もの』などがあげられるだろう。執筆していた当時にこれが世間に

「私小説」として受け取られていたのかどうかは分からないが、記憶違いや勘違いといった言葉では片付けられない明確な史実との矛盾が存在する小説群である。

もう一つは、芥川の晩年、自身の執筆している時期そのもののことを書いた作品である。『歯車』や『蜃気楼』などがそれに当たる。執筆時期と経験時期が非常に近い、あるいは同時であるが故か、史実的な内容と近く、これらの小説群から晩年の芥川の状態を考察した論文も多く見られる。

それでは『或阿呆の一生』はどちらのタイプに分類されるのか。自身の体験について出来るだけ嘘なく書いたという序文の言葉からすると『歯車』等に近いが、過去をさかのぼっているという点では『大導寺半輔の半生』等に被る。

芥川はこの小説について『或旧友へ送る手記』で「唯僕に対する社会的条件、――僕の上に影を投げた封建時代のことだけは故意にその中にも書かなかつた。なぜ又故意に書かなかつたと言へば、我々人間は今日でも多少は封建時代の影の中にゐるからである。」と書いている。封建時代とは幼少期からの家族との関係を指していると思われ、そういった意味では時代をさかのぼった『歯車』的小説群であると見ることが出来る。

こうして見ると、『或阿呆の一生』は芥川の書いた「私小説」的なものの中でも、どちらにも分類できない小説であるといえる。

二　『或阿呆の一生』研究―史実との比較―

ここでは『或阿呆の一生』と芥川の実生活を比較し、その年代や順序がどうであるかを検証した(資料①)。おおむね史実の順序に沿っているが、明らかに矛盾している個所も発見された。「十九　人工の翼」から「三十四　色彩」にかけてである。その内容について以降で説明する。

まず「十九　人工の翼」は章中で「二十九歳の彼」とされている。しかし「二十　械」を見ると、「彼等夫妻は養父母と一つ家に住むことになった」、それは「ある新聞社に入社することになったためだった」となっている。大阪毎日新聞社の社員となり、一九一九年四月に鎌倉を引き上げたことに該当するが、この時の芥川は二十八歳である。つまり、「二十九歳の彼」の出来事が、二十八歳の時の芥川の出来事よりも前に配置されているのである。

「二十二　或画家」を見てみると、「或画家」である小穴隆一と出会うきっかけとなった「一羽の雄鶏の墨絵」について書かれている。これは一九一九年に俳句雑誌『海紅』の表紙になったものであり、この年の十一月二十三日に小穴は芥川家を訪れている。つまりこれも「十九　人工の翼」よりも前の出来事なのだ。

「二十一　狂人の娘」を見てみると、章中の「動物的本能ばかり強い彼女にある憎悪を感じていた」とある。「狂人の娘」は多くの先行研究で「秀しげ子」であると言われており、これが「二十九歳の時に秀夫人と罪を犯したこと」以降のことであると考えると、芥川二十九歳の一九二〇年頃の出来事であるだろう。「二十四　出産」は同年四月十日に長男が誕生したことを指していると見られる。

「二十五　ストリンドベリイ」「二十六　古代」は、「薄汚い支那人」「麻雀戯」「彩色の剝げた仏たちや天人や馬や蓮の花」などから、一九二一年三月から海外視察員として中国に派遣されていた時期の

事であろう。また「狂人の娘の手を脱した」という記述からは、中国に行くことで秀しげ子との関係を断ち切ろうとしていた様子が見られる。

「二十七　スパルタ式訓練」では「月の光の中にいるよう」な女性である野々口豊子が登場している。さらに描写として「春の山」があることから、少なくとも中国から帰国して次の年以降の春の出来事であると見られる。「二十八　殺人」でも「道の両側に熟した麦は香ばしい匂を放っていた」とあり、同じく春の出来事と予測される。一九二二年五月十一日から芥川は長崎に滞在しており、同月二十日にミサに列するために大浦天主堂に行っている。章中の「羅馬カトリック教の伽藍」がこれを指している可能性は高い。

「三十　雨」では「月の光の中にいるよう」な女性と「一しょに日を暮らすのも七年になっている」とされている。この女性が野々口豊子であるとすると「十八　月」の内容から考えて一九二三年から一九二六年のいずれかに該当するわけだが、順番に即して考えるなら一九二三年であるとするのが妥当である。しかしそうすると「十八　月」の内容は一九一六年の出来事であったということになり、「十一　夜明け」から「十三　先生の死」の頃の出来事と言うことになる。そうなると「十八　月」も順番を大きく前後させる矛盾点になりうるが、確実な資料がない以上この点に関して断定することは難しい。

「三十一　大地震」は一九二三年九月一日の関東大震災を指している。また「彼の姉の夫は偽証罪を犯したために施行猶予中の体だった」は、前年末に義兄西川豊が偽証教唆により失権、市ヶ谷刑務所に収監された事件のことであるため、この時期に間違いはないだろう。「三十二　喧嘩」では、「縁先の庭には百日紅が一本（略）雨を持った空の下に赤光りに花を盛り上げていた」とある。百日紅の開花の季節は七月半ばから十月半ばであり、この年と翌年どちらの可能性もあるが、「異母弟と取り組み合いの喧嘩」をしたことを考えると、異母弟の家が焼け出されたこの年であろう。

「三十三　英雄」には詩が書かれている。芥川が詩作に興味を持ち、多く作るようになったのは三十三歳の頃、一九二四年前後である事から、この頃の前後と見る事が出来る。

そして「三十四　色彩」である。これは章中に「三十歳の彼」と言う表記がある。「三十一　大地震」の時点で芥川は三十二歳であるため既におかしいが、さらに三十歳の彼までさかのぼると「二十五　ストリンドベリイ」の頃と重なることになる。章番が十近くずれるのは大きすぎる矛盾であろう。

『或阿呆の一生』における史実との目立つ相違は以上のとおりであり、「十九　人工の翼」と「三十四　色彩」によるところが大きい。その二ヶ所さえなければ史実的な面だけを見た場合ほぼ問題ないともいえる。そう考えると、『或阿呆の一生』は比較的「自伝的小説」としての体裁は保っているが、しかしだからといってそのまま受け入れていいわけではない。詳しい考察は後述するとして、次の章では『或阿呆の一生』と同時期に書かれた遺稿作品の比較検討を行い、描写について詳しく見ていく。

三　『或阿呆の一生』研究―作品との比較―

最初に論述したように、芥川は『或阿呆の一生』以外にも「私小

説」的な要素を含む作品を発表している。この章では、『或阿呆の一生』と遺稿である『歯車』『闇中問答』を比較する。両作品と『或阿呆の一生』の執筆時期が同時期である可能性が高く、またどの作品にも共通して『阿呆』という言葉が存在し、それが全て「僕」または「彼」、つまり芥川自身を指している。「阿呆」について語られたこの二作品から、『或阿呆の一生』における創作性を検証する。

第一節　『或阿呆の一生』における描写表現

まず作品同士の比較をする前の事前資料として、『或阿呆の一生』全五十一章における描写的表現を抜き出して表にした(資料②)。これを見ると、一つの章の中に多くの色彩表現を盛り込んでいる事が分かり、中でも植物に関するものが目立つのがわかる。実在した植物として使われている部分もあるが、匂いの表現として使われるものもある。例えば「走っている小蒸汽の窓から向島の桜を眺めていた」(「四　東京」)のは現実風景だが、「薔薇の葉の匂のする懐疑主義を枕にしながら、アナトオル・フランスの本を読んでいた」(「十六　枕」)のは匂いの表現である。結果として植物の登場が他よりも多いわけだが、ここから芥川自身が植物に対して強いこだわりを抱いていたことが読み取れる。これを踏まえて他作品との比較においても、特に植物に関する描写については着目して検証した。

第二節　『闇中問答』

『或阿呆の一生』の「四十　問答」には、以下のように書かれている。

何故お前は現代の社会制度を攻撃するか？
資本主義の生んだ悪を見ているから。
悪を？　おれはお前は善悪の差を認めていないと思っていた。ではお前の生活は？
――彼はこう天使と問答した。もっとも誰にも恥ずるところのないシルクハットをかぶった天使と。……

ここにおける問答の内容は『闇中問答』と類似している。特に最後に登場する「シルクハットをかぶった天使」は、『闇中問答』一章の最後の部分である「世界の夜明けにヤコブと力を争った天使」を指していると思われる。つまり、芥川のここで言う「問答」とは、『闇中問答』の事である可能性が高い。また、他にも両作品の関係を跨ぐ作品としてストリントベリイの『痴人の告白』がある。『闇中問答』では『痴人の懺悔』とされている。『痴人の告白』はストリントベリイが自身の結婚生活を描いた告白小説であり、ここにもまた「私小説」の影が見えている。

「阿呆」としてのキーワードや「私小説」を思わせる作品名、さらには「問答」の内容を表わしているこの『闇中問答』と『或阿呆の一生』における影響関係は明らかかと言えるだろう。

『闇中問答』は小説としても非常に短いこと、「或声」と「僕」の対話形式であり風景を描写する場がほとんど存在しないことから、草木などの登場は少なかった。しかし「僕」、つまり芥川龍之介の言葉として草木についての価値観が語られているため、重要な資料とい

える。

僕　僕はまだ僕に感激を与える樹木や水を持っている。それから和漢東西の本を三百冊以上持っている。

ここでは、「僕」、つまり芥川にとって樹木や水は感激を与えるもの、芥川自身にとって肯定的な要素として働いている事が分かる。事実として同作中で、植物がそのような要素として取り扱われている部分を上げる。

僕（一人になる。）芥川龍之介！　芥川龍之介、お前の根をしっかりとおろせ。お前は風に吹かれている葦だ。空模様はいつ何時変わるかも知れない。ただしっかり踏んばっていろ。それはお前自身のためだ。（後略）

『闇中問答』での最後の「僕」の台詞である。ここで「僕」とは芥川龍之介自身であることを読者に明言するわけだが、その自分自身に対して「お前の根をしっかりとおろせ」と叱咤する。「風に吹かれている葦」という表現は自身のまわりで現実に起きている出来事が荒立っている事を示している。世の中の逆風に負けずに自分の信念を貫き続けろという己への励ましを、「根をしっかりと」おろすことと「風に吹かれている葦」という植物になぞらえて表現しているのである。

第三節　『歯車』

『歯車』は一九二七年四月七日に書きあげられた作品である。この作品の主人公は「僕」であるが、この「僕」もまた芥川龍之介自身の事を指している。

『歯車』には「僕」は友人に『点鬼簿』を自叙伝かと問われ肯定する場面がある。『点鬼簿』は一九二六年十月に『改造』に発表された芥川の作品である。自身の母親が狂人であったことを初めて告白した作品であり、これを「僕の自叙伝だ」と「僕」に言わせていることからも「僕」が芥川自身を指していることが明らかである。

また、『闇中問答』のように『或阿呆の一生』と似たような箇所が多いことも特徴である。『或阿呆の一生』の「十九　人工の翼」と『歯車』「五　赤光」における「昔（古代）の希臘人」に関する内容などは一目瞭然だ。『歯車』ではイカルスの事を描写するのみであるのに関わらず、『或阿呆の一生』ではイカルスを自身に重ね合わせているという差異はあるものの、同一のものを別作品での表現に使用している。両作品を読めばこれらの共通点には気付かされることとなるだろう。そういう意味でも『或阿呆の一生』と『歯車』の間に何かしらの因果関係、影響関係があったのは明らかだ。

『歯車』は全六章においてかなりの数の動植物が登場する(資料③)。中でも『或阿呆の一生』と被っている描写について詳しく見ていく。

まず「犬」に関する描写である。芥川は犬嫌いで有名であったが、自分自身について書いているこれらの小説の中では犬も一つのモチーフとして使われているように見える。

『歯車』「六　飛行機」では「半面だけ黒い犬」が出て来る前からたびたび白黒で彩られたものが登場しており、「僕」はそれを「どうしても偶然であるとは考えられ」ず、恐怖を感じながら妻の実家へと急ぐ。しかしそこでもまた黒犬に出会い、「誰にもわからない疑問を解こうとあせ」る。ここで「犬」はまた自身のこれからの未来を脅かす前触れではないかという恐れの対象として扱われている。『或阿呆の一生』では「か細い黒犬」に吠えかかられるものの、「その犬さえ愛していた」という状態である。両作品における「犬」への扱い方が大きく違うように見える一面であるが、詳しくは後述する。

また、両作品の描写として着目される点として「薔薇」があげられる。『或阿呆の一生』では「十六　枕」、「四十五　Divan」、「五十俘」の三ヶ所で登場する。同じ「薔薇」であるものの、匂い、詩人の心の中のイメージ、伝聞としての存在などその使用の仕方は全く違う。『歯車』において「三　夜」と「四　まだ？」で登場する「薔薇」も実物ではない。しかし「薔薇」がどのようなモチーフであるかは前後の文章からも明らかである。「三　夜」で「避難」という意識をもった先で入ったカフェの壁が「薔薇」色であった事に「何か平和に近いものを感じ」、「四　まだ？」でアスファルトの上に散った紙屑が光の加減で「薔薇の花にそっくり」に見える事に「何ものかの好意を感じ」ている。全体を通し「僕」にとっての安息の場所としての登場を果しているのである。

また、アナトオル・フランスの名前が両作品において「薔薇」のすぐ近くに登場している。アナトオル・フランスは皮肉的、懐疑的な作風の作家であったが、『或阿呆の一生』では「懐疑主義」から薔薇の匂いがしたという記述をし、『歯車』では「薔薇」の花について思い出すことで「アナトオル・フランスの対話集」を買うことを決める。執筆時期にさほど差がないと考えられるこの二作品において、「薔薇」と「アナトオル・フランス」が近い位置に設置されていることは無関係ではないだろう。

以上が『或阿呆の一生』と『歯車』らを並べたときに見えてくる描写に対する表現比較である。特に植物について書きだしたという理由はあるものの、こうして見ると非常に共通点の多い作品であることが分かる。これらの事実を踏まえて次章では『或阿呆の一生』という「自伝的小説」に関しての考察を行う。

四　『或阿呆の一生』考察

これまで、第二章と第三章を通して『或阿呆の一生』を史実、晩年の作品とそれぞれ比較をしてきた。この章ではそれらの事から分かった事実をもとに、『或阿呆の一生』に関する考察を行う。

第一節　『或阿呆の一生』の成り立ち

この『或阿呆の一生』とは、芥川にとってどういった作品であるのだろうか。『或阿呆の一生』から当初つけられていた「自伝的エスキス」という副題が取り除かれていることは既に様々な文献で論述されている通りだが、それと同じく書き直されているものとして章の順番がある(資料④)。前半部分は時々大きく番号が飛ぶものの修正されていない範囲も多いが、後半に入ると特に幾度となく加筆修正がなされているのが分かる。

またそもそもの問題としての章番間違いもある。『或阿呆の一生』は五十一の断章で構成されているが、元々の草稿の時点では「三十雨」「三十一　大地震」の二章が共に三十章として書かれている。実際に作品が発表されるにあたって編集者によって章番が修正され、「三十一　大地震」以降の番号も全て一つずつ後ろにずれたことにより、現在の形になっている。

これらの修正から『或阿呆の一生』という作品を改めて眺めると、少なくとも執筆するにあたってかなりの加筆修正を行っているのは確かだ。特に後半の章番のずれ方が主に後ろであるという部分からは、前に何らかの章を書き足したことが原因であろう。

とはいえ、前半部分にはおかしな部分が多いままだ。第二章で「十九　人工の翼」と「三十四　色彩」が史実的に前後の順番を大きく無視していることは論述したとおりだが、これらの章番は一度も修正されていない。それに対して後半への修正具合は凄まじい。芥川が『或阿呆の一生』を書き上げたのは六月二十日であり、それまでに身の回りで起きた事柄で最後に確認できるのは、友人である宇野浩二の発狂である。少なくとも六月の頭には芥川はこのことを知っていたため、その時に『或阿呆の一生』完成のために必要な題材自体はすべて出そろっていたことになる。その自筆原稿における「四十九　浮」の章番が後ろにずれている。一度『或阿呆の一生』を書き上げた後に足りない部分がないかどうかを確認したのは間違いない。

また、『或阿呆の一生』は章の題名が同じになっている場所がある。「六　病」「四十一　病」と「四十四　死」「四十八　死」である。このうち「四十四　死」の方は元章番四十六から四十三へ、それから編集により章番の繰り下げが行われている。このような番号の動きしている章番は他にない。このことから、「四十四　死」は元々別の流れの『或阿呆の一生』に使われていた原稿ではないかと考えることも可能である。現在の形になる前に別の形の『或阿呆の一生』の原稿が存在し、「四十四　死」は元々そちらの中での原稿であったという推察だ。だが何らかの理由でその流れは修正され、現在の形の『或阿呆の一生』が書き上げられる。そして最後に前の原稿等を見たときにこの章を一度加えなおすことを考え、順番を考慮して配置した。元々抜くつもりの原稿であったから「四十四　死」と「四十八　死」の題名かぶりは存在しなかったのではないか。

だが「六　病」と「四十一　病」については解決せず、また「三十」とされていた章が二つあったことに気が付かなかった理由もない。結局のところ推察できる部分もあるものの、依然として『或阿呆の一生』は修正の足りていない不完全形態のままということになる。

芥川は七月二十四日に自殺した。『或阿呆の一生』が書きあがってからほぼ一ヶ月後である。芥川が実際に死の直前まで書いていた遺稿は『続西方の人』であるが、この作品は少なくとも「自伝的小説」でも「私小説」でもないのは確かだ。死を直前にした芥川が最も残したかったものが『或阿呆の一生』であったならば、やはりこの時にもっと何らかの手を加えたであろう。『或阿呆の一生』はそういう意味でも完璧な「自伝的小説」にはなり得なかったといえる。

第二節　作中描写の創作

第三章で『或阿呆の一生』と『闇中問答』『歯車』の描写を比較した。特に『歯車』『或阿呆の一生』の接点が多かったことは前述したとおりである。これらの描写設定からも『或阿呆の一生』が「自伝的小説」と言えない理由がある。

まず『歯車』との描写比較で登場した「犬」に関する描写の例から考える。『或阿呆の一生』では「犬」に吠えかかられているものの、「その犬さえ愛」することが出来るほど「彼」には余裕がある。「十一　夜明け」は芥川が作品『鼻』を漱石に激賞され、文壇に華々しく登場した頃の章である。『或阿呆の一生』ではこれ以降「犬」は登場しない。この時に実際に「犬」が存在した可能性ももちろんある。が、『或阿呆の一生』が必ずしも「自伝的小説」ではないかもしれないという疑念をもって眺めてみると、芥川にとっての人生が開けたその瞬間に「犬」が登場したことには別の意味があるだろう。『歯車』での取り扱いを見ると、「犬」らの表現は先の展開を暗示しているように受け取れる。芥川にとって漱石に作品を認められたその瞬間こそが、自身の人生の頂点だったのではないか。嫌いでも受け入れることのできる存在として使われているのではなく、今後の人生は悪化して行く一方であったということを示す要素として、「犬」を登場させたのではないだろうか。

「十九　人工の翼」において「人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかった」としている。「十一　夜明け」の「二十五の年」の「彼」の四年後の姿である。作家活動を始めてからの四年間が、「彼」にとって決して良いものではなかったことを表わしているのは明らかだ。そう考えると人生の頂点に「彼の真上に星が一つ輝いていた」夜明けをおき、「人生の歓びや悲しみは彼の目の下へ沈んでいった」とさらなる悪化を感じさせる部分で「人工の翼を太陽の光りに焼かれた」イカルスに自分自身を重ね合わせているというのも対比的であり暗示的である。夜、星の下で犬をも愛せるほどであった「彼」はやがて、太陽に向かって飛び立ち死んでゆくのである。

また、「薔薇」に関する描写についても示唆的な要素がある。『歯車』『或阿呆の一生』における「薔薇」と「アナトオル・フランス」の関係性を見るに、『或阿呆の一生』における「薔薇」もまた好意的要素ではないかと推察出来る。そう考えて「四十五　Divan」を見ると、「詩人ゲエテ」は彼にとって作家として素晴らしい存在であったであろうことが見える。そんなゲーテの『詩と真実と』からの影響で「彼」も自叙伝を執筆しようとしたが、「容易には出来」ず、その理由は「自尊心や懐疑主義や利害の打算の未だに残っているため」である。「懐疑主義」は「薔薇」との関わりの深い「アナトオル・フランス」の作風でもある。「懐疑主義」から離れ、最終的にゲーテへと向かっていった「彼」の心情であるが、いざそれに倣おうとすると再び「薔薇」によってそれが叶わなくなっている。

そして「五十　俘」において「薔薇」は発狂した「友だち」によって食されている。「彼」にとって希望的、好意的要素であった存在が発狂によって呑み込まれたこの描写は、発狂する事を生涯恐れていた芥川には大きな意味のある部分だろう。『或阿呆の一生』には「**Mozart**」、「ゴオグ」といった実際に発狂した人物らの実名が登場し、「彼」は彼らの生み出した作品に魅かれ、彼らのようになることを恐れていた。そして発狂した「友だち」もまた狂死した「ゴオゴ

リイ」の作品を愛していた。「彼」が『或阿呆の一生』を書き上げる動力源の人物につながる要素であった「薔薇」を、最も恐れていた発狂によって失わせている。「薔薇」によって繋がっていた「彼」の創作への思いがここで終息する。

こうして見ると、『或阿呆の一生』は史実的にそぐわないというだけではなく、意図的に書き加えられた描写があるということが見えてくる。「犬」も「薔薇」も、史実ではなく創作的工夫である。読み込もうとすればするほど、『或阿呆の一生』は「自伝的小説」からは遠ざかっていくのである。

第三節　『或阿呆の一生』という小説

『或阿呆の一生』は最初『彼の夢――自伝的エスキス――』という題名で書き出された。この時点で芥川が小説の完成形をどのように見ていたのかは分からない。そもそも何故副題を「私小説」という言葉が主流であったあの時代に、「自伝的小説」にすらせず「自伝的エスキス」としたのであろうか。

エスキスには文学作品の草稿という意味もあるが、元々は美術用語で試作のための下絵やデッサンを表わす。芥川の文学は芸術至上主義と呼ばれる事もあり、歴史小説の体をとりながらも、その登場人物たちに人間心理の深層を浮き彫りにさせるのが本来の作風であった。対して『或阿呆の一生』はそれには当てはまらない、告白傾向の強い作品である。「自伝的エスキス」という副題は、芸術至上主義であった過去と、「私小説」的な作風に頼ることとなってしまった晩年の芥川自身を重ねた巧妙なものであったのかもしれない。「私小説」的なものを執筆しようとしているその時であっても、あくまで芸術主義を貫き通したいという意志表示だったのかもしれない。

技巧を凝らそうとしていた要素として、意図的に加えたと見られる創作的描写は存在していた。晩年の遺作『歯車』の告白的内容と『或阿呆の一生』の内容の類似性、『闇中問答』との似通った要素など、作品同士の横のつながりが感じられる。「自伝的小説」としてだけ考えて『或阿呆の一生』を読み進めても特に引っ掛かりのない部分が、何らかの意図があったのではないかという懐疑的な視点で読み進めると、疑問点として浮かび上がってくる。「十一　夜明け」の時点で既にこういった事項を取り入れている所を見るに、完全なる「自伝的小説」を書こうという意志は芥川にはおそらく存在しなかったのだろう。

だが、そういった描写の創作性はあるにしろ、あくまで史実に沿わせ続ける事は不可能ではなかったはずだ。芥川自身も、そのことにはそれなりに気を使って執筆していたであろうことは第二章からも推察できる。にもかかわらず、最終的に芥川は史実の矛盾を残したまま、『或阿呆の一生』の執筆を終わらせた。

『或阿呆の一生』が史実的に「自伝的エスキス」として成立しなくなるのは、明らかな章番のずれが発生してくる「十九　人工の翼」以降である。だがこの頃の『或阿呆の一生』の章番修正は少ない。加筆修正が激しくなるのは後半に入ってからである。真実を隠蔽しようとしたからか、出来るだけ残そうとしたからか、一度は別の内容だった『或阿呆の一生』の後半部分をかなり修正している可能性があることや、最終章まで書き上げた後にも手直しをしていることなど、念の入れようはそれまでとは全く違う。しかしながら、矛盾

を抱えたままとなっている前半を訂正することはしなかった。
結果として芥川は『或阿呆の一生』を「自伝的エスキス」として、「自叙伝」の体裁を矛盾なく保ったものとして完成させることを放棄したのである。後半部分をどれほどに修正しても、芥川自身の書きたかった『詩と真実と』や「自伝的エスキス」を完成させることは出来なかったのであろう。「彼」は「彼の「詩と真実を」を書いてみることにした」が、全くその通りに完成させることが出来たわけではないのである。

おわりに

『或阿呆の一生』は当初『彼の夢——自伝的エスキス——』として執筆され、最終的に『或阿呆の一生』と改題された後でも、「彼の「詩と真実を」を書いてみることにした」とし、自叙伝を書こうとしたという文章を残した。しかし描写などを見ると『或阿呆の一生』には明らかに創作的要素が含まれている。『或阿呆の一生』が意図的な技巧をこらした「自伝的小説」としての体裁になることは、最初から芥川自身想定内であったのだろう。
しかし後半へと進むにつれて「自伝的小説」としての形態すら『或阿呆の一生』は保てなくなってしまった。幾度も原稿を書きなおした後はあるものの、芥川は思い描いていた「自伝的小説」への完成へ繋げることは終ぞ出来なかった。『或阿呆の一生』とは「自伝的小説」への敗北を喫した、『彼の夢』として完成させることのできなかった小説の最後の形なのである。

参考文献・資料一覧

一次資料

『芥川龍之介全集　六』（筑摩書房、一九八七・三）

『芥川龍之介全集　七』（筑摩書房、一九八九・七）

その他

菊池弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介辞典』（株式会社明治書店、一九八五・十二）

『文芸読本　芥川龍之介』（株式会社河出書房新社、一九六二・七）

『文芸読本　芥川龍之介』（株式会社河出書房新社、一九七五・十二）

小澤保博『パトグラフィ「或阿呆の一生」（芥川龍之介）』（「琉球大学教育学部紀要」第七五集、琉球大学教育学部、二〇〇九・八）

海老井英次『「詩」と「阿呆」と――芥川龍之介「或阿呆の一生」論――』（「語文研究」第二十七号、九州大学国語国文学会、一九六九）

海老井英次『敗北と超克――芥川龍之介の死の波紋』（「知っ得　近代文壇事件史」、株式会社学燈社、二〇〇七・十）

宮坂覚『「或阿呆の一生」試論――改題と「西方の人」執筆との関わりを中心に――』（「信州白樺」四十七・四十八合併号、総合紙工印刷株式会社、一九八二・二）

日本国語大辞典（株式会社小学館、一九七五・五）

庄司達也・篠崎美生子『日本文学コレクション　芥川龍之介』（翰林書房、二〇〇四・五）

芥川文・中野妙子『追想　芥川龍之介』（株式会社筑摩書房、一九七五・二）

関口安義『或阿呆の一生』（「国文学　解釈と鑑賞」第四十八巻四号、豊文社・半七印刷、一九八三・三）

三好行雄『歯車・或阿呆の一生・西方の人など――永遠に超えんとするもの――』（「明治大正文学研究」季刊第十四号、株式会社東京堂、一九五四・十）

小穴隆一『二つの絵――芥川龍之介の回想』（中央公論社、一九五六・一）

『日本近代文学辞典　第四巻』（第日本印刷株式会社、一九七七・十一）

資料①『或阿呆の一生』と芥川の実生活の比較年表

※章題が()の中に入っているものは時系列が確定したわけではないがそこ付近であると考えられるもの

※*斜体兼二重下線が引かれているもの*は章番の変更がなかった部分(詳しくは後述)

※背景色が薄暗いものは順番通りなのかが非常に怪しい部分

※背景色が濃いものは順番が入れ替わっている部分、**太字**は順序がおかしいことが確定している箇所

※年齢は数え年表記

芥川の年齢	『或阿呆の一生』章数	内容等一致が見られる部分・考察
二十歳	*一　時代*	章中に「二十歳の彼」という表記あり。また章中の「ある本屋」とは丸善を指す。
二十一歳 ～ 二十三歳	*(二　母)*	1914年の3月10日の書簡に「一週間ほど前に巣鴨の癲病院へ行った」という表記があり、この章に書かれている内容からここでの経験が下地になっていると見られる。しかし後の内容を考えるとこの位置にくるのは不自然か。また、章中に「彼の母も十年前には少しも彼等と変わらなかった」という記述がある。芥川の実母フクが死んだのは1902年11月28日であり、当時芥川は十一歳である。これから10年後とみると二十一歳の時の出来事ということになる。
	(三　家)	章中の「ある郊外の二階の部屋」とは、1910年に芥川の家族が引っ越した家を指している。章中に「彼の伯母はもう彼の二十歳の時にも六十に近い年よりだった」とあるため、二十歳以降のどこかを指していると思われるが、芥川は二十歳の時に第一高等学校の寮に入っているため、少なくともその寮から再び自分の家に戻った以降のことと考えられる。よって二十一歳から次に芥川家が居を移す1914年(芥川二十三歳)の10月までの間の出来事であると推測される。
	(六　病)	章中に「絶え間ない潮風」「この遠い海の向こう」とあることから、どこかに出かけて滞在している間のことと思われる。1913年(芥川二十二歳)8月6日に静岡県阿部郡不二見村(現清水市)に出発し、新定院に22日まで滞在している。海水浴場に出かけていたとの記述も。また1914年(芥川二十三歳)7月20日からおよそ一ヶ月間、千葉県一宮に滞在している。
	七　画	章中に「秋の日の暮れ」「二十三歳の彼」とあることから、二十三歳の秋の出来事と思われる。また章中に「ゴオグの画集を見ているうちに突然画と云う者を了解した」とある。1914年11月30日に「此頃になつてほんとうにゴーホの絵が分かりかけたやうな気がする」と恒藤恭にあてて書簡を出しており、この時

		期と一致する。
	八　火花	章中にある「同人雑誌」が第3次『新思潮』を指している。第3次『新思潮』は1914年の2月から9月にかけて発行されていた。前後の順序を考えると、最終号の頃のことか。
	(九　死体)	「二　母」と同じく1914年3月10日の書簡に「医科の解剖を見に行った」とあるが、順序に従うと少々おかしいと思われる点である。章中にある「王朝時代に背景を求めたある短編」は『羅生門』と見られる。
二十四歳	(十　先生)	芥川が先生(＝夏目漱石)の主催する木曜会に初めて出席したのは1915年の12月である。章中に「秋の日の光」とあることから、この年の秋「先生」に会う前に「先生」の作品を読んで憧れを抱いていた事を示しているか。
二十五歳	十一　夜明け	章中に「彼の二十五の年」という表記あり。また「先生に会った三月目」とあるため、1916年2月のことと思われる。この月、芥川は旧友らと第4次『新思潮』を創刊し、発表した作品『鼻』が、漱石の激励を受けていた。
	(十二　軍艦)	1916年12月、芥川は横須賀の海軍機関学校の属託教官となっている。章中の「明るい軍港の風景」など、この時のことを指していると思われる。
	十三　先生の死	夏目漱石はこの年の12月9日に死去している。
二十七歳	十四　結婚	1917年の2月2日、芥川は塚本文子と結婚している。
	十五　彼ら	同年3月29日に芥川は東京の実家から鎌倉に引っ越しており、章中の「彼等の家は東京から汽車でもたっぷり一時間かかるある海岸の町」がそれに該当する。
	(十七　蝶)	章中の「藻の匂いの満ちた風」という表記から、まだ鎌倉にいるころのことと思われる。
	(十八　月)	章中の「月の光の中にいるよう」な女性は海軍機関学校教官時代に知り合った野々口豊子のことであり、そこから推察すると1916年12月から1919年3月までの間か。「三十　雨」の内容から考えると1916年か。とすると、この章も若干前へともっていかなければならないことになる。
二十八歳	二十　械	章中の「彼等夫妻は養父母と一つ家に住むことになった」、「ある新聞社に入社することになったためだった」が、大阪毎日新聞社の社員となったため1919年3月に海軍機関学校を辞し、4月に鎌倉を引き上げたことに該当する。
	(二十二　或画家)	章題である「或画家」とは小穴隆一を指しており、章中で彼と

		知り合うきっかけになっている「一羽の雄鶏の墨絵」は1919年、俳句雑誌『海紅』の表紙になったものである。この年の11月23日に小穴は芥川家に来訪した。
二十九歳	***十九　人工の翼***	章中に「二十九歳の彼」という表記あり。
	(二十一　狂人の娘)	章題である「狂人の娘」とは秀しげ子を指しており、章中の「動物的本能ばかり強い彼女にある憎悪を感じていた」とある。この「動物的本能」が「二十九歳の時に秀夫人と罪を犯したこと」以降のことであると考えるとこの前後のどこかか。
	二十四　出産	1920年の4月10日、長男が誕生している。
三十歳	(二十五　ストリンドベリイ)	「薄汚い支那人」、「麻雀戯」など、中国での行動であることが推察される。1921年3月から海外視察員として中国に派遣されていた間のことか。
	(二十六　古代)	章中の「彩色の剝げた仏たちや天人や馬や蓮の花」を見ている場面は、前章と同じく中国に派遣されていたことを指していると思われる。また「狂人の娘の手を脱した」という記述は中国に行くことで秀しげ子との関係を断ち切ろうとしていたことを表していると指摘されている。
	三十四　色彩	章中に「三十歳の彼」という表記あり。作中の「七八年前の彼の情熱」は22歳から23歳頃のこととなる。
三十一歳	*(二十七　スパルタ式訓練)*	章中の「月の光の中にいるよう」な女性(=野々口豊子、中国について行ったという確認はされていない)や「春の山」、から考えると、少なくとも中国から帰国した次の年以降の出来事か。
	(二十八　殺人)	章中の「道の両側に熟した麦は香ばしい匂を放っていた」とあるため、春の出来事と予測される。1922年5月11日から芥川は長崎に滞在しており、同月20日にミサに列するために大浦天主堂に行っている。章中の「羅馬カトリック教の伽藍」とはこれを指すか。
三十二歳	*(三十　雨)*	章中の「月の光の中にいるよう」な女性(=野々口豊子)と「一しょに日を暮らすのも七年になっている」ことから、彼女との出会いが1916年であったと推定すると1923年であるこの年に該当する。
	三十一　大地震	作中に出てくる大地震は1923年9月1日の関東大震災を指している。また章中の「彼の姉の夫は偽証罪を犯したために施行猶予中の体だった」は、前年の末に義兄西川豊が偽証教唆による失権、市ヶ谷刑務所に収監された事件のことである。
	(三十二　喧嘩)	章中に「縁先の庭には百日紅が一本、——彼は未だに覚えている。

		──雨を持った空の下に赤光りに花を盛り上げていた」とある。百日紅の開花の季節は7月半ばから10月半ばであり、この年と翌年両方の可能性があるが、「彼の異母弟と取り組み合いの喧嘩」をしたことを考えると、異母弟の家が焼け出されたこの年である可能性が高いか。
三十三歳	(三十三　英雄)	この頃から芥川は詩に興味を寄せるようになっており、作中に詩が登場していることから見るとこの前後の年か。
三十四歳	(三十六　倦怠)	1925年8月20日から、芥川は軽井沢に滞在している。この時、当時大学生であった堀辰雄と毎日のように交流している。章中の「ある大学生」と「創作欲」について語っていることや、実生活における芥川と堀の師弟関係を見ると、この「大学生」が堀辰雄である可能性は高いのではないかと思われる。
	(三十七　越し人)	章中の「彼と才力の上にも格闘できる女」とは片山広子のことであると多くの論文で記述されており、ここでいう様な印象を受けたのは1924年7月22日の軽井沢「つるや」旅館での滞在であると指摘されている。また、章中の「越し人」は1925年2月 14日に与謝野晶子の礼状に同封して送り、『明星』に掲載することを依頼している(3月1日発行の『明星』に掲載された)。既に「越し人」執筆済みであることを考えるとこの年の可能性が高い。また「越し人」執筆以降も、片山広子(それに堀辰雄や堀の想い人総子)との交流は続いている。
三十五歳	(三十八　復讐)	章中の「7年前に絶縁した狂人の娘」から見ると、前の秀しげ子との出会いから考えてこの年の前後か。
	(四十一　病)	この頃から健康が悪化し、様々な病気の療養に1926年1月15日から2月19日まで湯川原中西旅館に滞在している。様々な病名が章中で語られていることからも、この前後の出来事か。
	四十二　神々の笑い声	章中に「三十五歳の彼」という表記あり。また「春の日の当った松林の中」とあることから、4月以降か。とすると、4月23日から5月下旬まで静養のために鵠沼海岸東屋にいた時の出来事かと思われる。また章中の「神々は不幸にも我々のように自殺出来ない」は『侏儒の言葉』に似たような記述がある。『侏儒の言葉』は1922年から1927年までの間に書かれている(遺稿含む)。
	(四十三　夜)	章中に「荒れ模様の海」「彼の妻と二度目の結婚」などとあることから、7月初旬に静養のために再び鵠沼の東屋旅館に移っていた時の事か。

三十六歳	四十六　嘘	1927年1月6日、義兄西川豊が自殺。章中に出てくる「彼の姉の夫の自殺」がそれに該当する。
	(四十七　火あそび)	章中の「かがやかしい顔」をした彼女は平松麻素子であり、芥川は彼女と 4 月 7 日に自殺をする約束をするが未遂に終わる。「一しょに死ぬことを約束」しているので、それより前の出来事。
	(四十八　死)	章中の「彼は彼女とは死ななかった」から、自殺未遂以後のことであることが分かる。
	(五十　俘)	この章内で発狂している「彼の友人」は宇野浩二を指している。宇野浩二の発狂は 5 月 30 日である。また、「この友達の入院した後」とあるが、芥川は 6 月 2 日に斉藤茂吉に宇野浩二の診断をしてもらい、彼の紹介で王子脳病院に入院させた。

資料②『或阿呆の一生』描写表

章	植物	色を表わす、或いはそれに準ずるもの
一		日の暮、薄暗がり、本はおのずからもの憂い影の中に沈み始めた、傘のない電燈、火をともした
二	薄い苔(まだらにぼんやりと白い)	鼠色の着物、血色の好い医者、ある脳髄の上に微かに白いもの、卵の白身、黒光りのする、大きいダイナモ
三		
四	桜	
五	ゴムの樹、肉の熱い葉	赤い鉢
六	椰子、椰子の花	
七	木の枝のうねり	ゴオグの画集、情熱、土、土手
八		紫色の火花
九	腐敗した杏(の匂い)	皮の下に広がっているのは美しい黄色の脂肪だった
十	樫の樹	
十一	鈴掛	夜、薔薇色、か細い黒犬、星
十二	阿蘭陀ゼリ	薄暗かった、明るい軍港の風景
十三		空はまだ薄暗かった
十四		黄水仙の鉢
十五	芭蕉の葉	
十六	薔薇の葉の匂い	
十七	藻の匂い	蝶の翅(きらめいていた)
十八		昼にも月の光の中にいるようだった
十九		情熱、冷やかな理知、太陽
二十		黄色い紙
二十一		曇天、海
二十二	唐黍、丈の高い唐きび、荒々しい葉	一羽の雄鶏の墨絵、秋の日の暮れ、盛り土
二十三		銀色に澄んだ空、窓窓の電燈、薄明るい広場、月の光の中
二十四		白い手術着、鼠の子
二十五	柘榴の花	月明かりの中
二十六	蓮の花	彩色のはげた仏たちや天人や馬や蓮の花
二十七		こういう昼にも月の光の中にいるやう、春の山
二十八	麦	日の光、
二十九		

三十	浜木綿の花	月の光の中にいるよう
三十一	熟しきった杏の匂い	
三十二	さるすべり	雨を持った空の下、赤光りに花を盛り上げていた
三十三		氷河
三十四	苔	情熱、色彩
三十五		明暗
三十六	芒原、赤い穂	噴火山
三十七	木の幹	かがやかしい雪
三十八	木の芽	絵
三十九	焼林檎	冷え冷え
四十		
四十一		雪曇りに曇った午後
四十二	松林	春の日の当った
四十三		荒れ模様の海、沖の稲妻
四十四		真っ暗、暗の中
四十五	アラビアの薔薇	
四十六	梢から枯れて来る立木	日の暮れのように薄暗かった
四十七		かがやかしい、朝日の光の薄氷
四十八	椎の若葉	
四十九		剥製の白鳥、黄ばんだ羽根、日の暮
五十	薔薇の花	
五十一		**薄暗い**

資料③『歯車』描写表

章	植物など	色を表わす、或いはそれに準ずるもの
一	松、棗、林檎、松林	オイル・クロオス(白地に細い青の線を荒い格子に引いたもの)、トルコ石の指輪、毛皮のショオル(鼠色)、歯車(半透明)、緑色の笠をかけた、背の高いスタンドの電燈、青いマロック皮の安楽椅子
二	蕾を持った沈丁花、公園の樹木(皆枝や葉を黒ませていた＝僕には不快よりも恐怖に近い者を運んできた)、ダンテの地獄の中にある樹木になった魂	凝灰岩を四角にくんだ窓は雪のある庭に向かっていた(蕾を持った沈丁花の下に都会の煤煙によごれていた)、白いタップ、白い帽を被ったコックたち、青空の映った雪解けの道、金ボタンの制服、褐色の紙を張ったバラック、肖像画、漆塗りの札、リンゴやバナナを盛ったの、黄色い車(タクシイ、「この黄色いタクシイはなぜか僕に交通事故の面倒をかけるのを常としていた」)、演技の好い緑色の車、恐ろしい人生を隠した雑食のエナメル、芭蕉、緑色の服を着た自動車掛り、黄色い表紙をした「希臘神話」
三	薔薇(色)、マホガニイ（まがい)、松林(の中にある僕の家)、(プウルを後ろに向うの)松林(へ歩いて行った)、	黄色い表紙をしていた「伝説」、「「宗教」と云う札を掲げた書棚の前に足を休め、緑色の表紙をした一冊の本へ目を通した」、カッフェの薔薇色の壁＝何か平和に近い者を感じ、ナポレオンの肖像画、びろうどの服、黄いろい膏薬、半透明の歯車、緑色のドレッス(僕は何か救われたのを感じ)
四	(アスファルトの上に紙屑が転がっているのが)薔薇の花(にそっくり)、枯芝、松林(の中に焼いた何冊かのノオト・ブックや未完成の戯曲を思い出した)	ベエトオヴェンの肖像画(滑稽に感じる)、片目だけ真っ赤に血を流していた(結膜炎)、凝灰岩、池
五	林檎(いつしか黄ばんだ皮の上へ一角獣の姿を現していた)、(黄ばんだ)松林、枯芝	不気味にも赤い光(僕を照らす)、白い小型の看板(僕を不安にした)、黄色い書簡箋、赤いワン・ピイス(を着た女)、凝灰岩(の窓)、黄ばんだ松林、海、池
六	低い松、松林(家)、松(梢に何羽もの雀)⇒僕が近付くと「皆言い合わせたように一度に空中に逃げ上って行った」、松林(妻の家)、松の梢(飛行機を発見)、松林(妻の家から帰る)、芝の枯れた砂土手、高い松(別荘の多い小道)、松林	白張りの提灯(葬列にない)、金銀の造花の蓮、海、セピア色のインク(どのインクよりも僕を不快にする)、半面だけ黒い犬、ブラック・アンド・ホワイト(ウイスキイ)、タイ(白と黒、ストリントベルグのもの)虹の色を帯びたガラスの鉢(底の周りに翼らしい模様)白いレグホン種の鶏、飛行機(翼を黄色に塗った、単葉の飛行機)⇒鶏や犬は驚いて逃げ、犬は吠えながら尾を巻いて縁の下に入ってしまった、海(灰色に曇っていた)、鴉(2～3羽ブランコ台の上)、こげ茶色の鳥打帽(自転車に乗った男＝姉の夫に似ている?)、半透明の歯車、銀色の羽を鱗の様にたたんだ翼(網膜の裏に映る)

※縦軸は最終的な章番、横軸は章番の動き(編集による繰り下げ前)

①②等は章の動いた順番

	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
33	①																	
34		①																
35		①	②															
36			①	②														
37	①			②	③													
38		①	②		③	④												
39			①	②			③											
40						①	②	③										
41							①	②	③									
42										①								
43											②			①				
44											①	②						
45											①	②	③					
46													①	②				
47												②	① ③		④			
48													①	②		③		
49															①		②	
50																①		②

資料④章番の変更表

※●の部分は塗りつぶしの筆跡が強く読み取れなかったもの

現在の章番	原稿用紙での章番
四　東京	三→四
六　病	六→九→六
八　火花	五→四→六→八
九　死体	四→六→九→●→九
十六　枕	十二→十六
十七　蝶	十五→十六→十七
十八　月	十七→十八
二十四　出産	二十三→二十四
二十五　ストリンドベリイ	二十四→二十五
二十六　古代	二十五→二十六
三十三　英雄	三十二→三十二
三十六　倦怠	三十四→三十五
三十七　越し人	三十五→三十六
三十八　復讐	三十三→三十六→三十七
三十九　鏡	三十四→三十五→三十七→三十八
四十　　問答	三十五→三十六→三十九
四十一　病	三十八→三十九→四十
四十二　神々の笑い声	三十九→四十→四十一
四十四　死	四十六→四十三
四十五　Divan	四十三→四十四
四十六　嘘	四十三→四十四→四十五
四十七　火あそび	四十五→四十六
四十八　死	四十五→四十四→四十五→四十七
四十九　剥製の白鳥	四十五→四十六→四十八
五十　　俘	四十七→四十九
五十一　敗北	四十八→五十

グリム童話から見る「魔女」論

小堀麻実

序章

『グリム童話集』（原題『子どもと家庭の童話集』）は、グリム兄弟によって創作されたものではなく、彼等の手によって民衆の間で語られていたメルヒェンを集めたものである。一八一二年に初版が刊行され何度も改編を重ねて、一八五七年に第七版が刊行された。現在、一般的に読まれている『グリム童話集』は、この第七版（完結版）である。初版と完結版を見比べてみると、版を改めるごとにあまりにも残酷なメルヒェンが削除されていたり、性的描写があるメルヒェンが改筆されていたりするなど、「子どもと家庭」のために手を加えている部分が多く見られる。

グリム兄弟によって、改筆されたメルヒェンの中には「六羽の白鳥」や「ヘンゼルとグレーテル」など魔女が登場するメルヒェンも見受けられた。これらの童話において魔女は完全な悪者として主人公の前に立ちはだかる。初めからそういった魔女像が出来あがっていたかと思いきや、初版と完結版を見比べると主人公に対して行うことは変わらないが、魔女の立ち居振舞いや容姿に少し変化が見られることが分かった。そこで、本論は『グリム童話集』に登場する「魔女」像の変遷から、何故グリム兄弟がそのような書き換えを行ったのか当時のドイツにおけるジェンダー観を見ながら、グリム兄弟のメルヒェン観を元に考察する。

また、「魔女」像を明確にしていく上で、『グリム童話集』に登場する「魔女」像は何をモチーフにしているものなのか気になった。『グリム童話集』を読んでみると、神話的側面があることが分かる。グリム兄弟が中世文学だけでなく、神話にも詳しかったことから童話集に登場する魔女は神話に登場する女神と関連があるのではないかと考え、『グリム童話集』に登場する魔女と神話上の女神を比較して、「魔女」像に関する考察を深めて行きたい。

以下の第一章では、グリム兄弟がなぜメルヒェン収集を始めたのか、『グリム童話集』がどのように誕生したのかについてまとめる。次に、第二章で『グリム童話集』における「魔女」像の考察、第三章で実際に起こっていた魔女狩り、古くからある神話、そしてグリム兄弟のメルヒェン観と照らし合わせて「魔女」像の書き換えについて考察していく。

第一章　グリム兄弟とメルヒェン

第一節　グリム兄弟とメルヒェンの出会い

メルヒェンは、人類の歴史と同じくらい古いものであり、いつどこで最初に成立したかは定かではない。メルヒェンに関する研究は多くなされているが、多数の話はどれも立証も反駁もされていない。元々メルヒェンは、収穫期の農場や糸紡ぎ部屋などでの作業の折りに、大人達の娯楽として語られていたものだった。そのため、子供には難しくふさわしくない話が多かった。グリム兄弟が生まれる前の一八世紀半ばのドイツは、啓蒙主義の時代であり、自然の法則に叶った健全な理性と知的な判断力が重要視されていた。大人達は子供の理性的教育に勤しみ、子供を未成熟な状態から大人の成熟した状態に導くことを目標としており、子供向きに作られた本は決して子供を「楽しませる」ものではなく、「教える」ものがほとんどであった。当時のドイツで流行っていた文学形式は生活に馴染み深い出来事を見せ諭す寓話であり、メルヒェンとは相反する形式であったため、根拠のない作り話であるメルヒェンは単なる迷信であり、悪趣味な物語とみなされていた。

しかし、一八世紀末になるとその雰囲気も変わり始め、一九世紀にはドイツはロマン主義の時代へと突入する。啓蒙主義運動の合理主義に対する激しい反発の中で、ロマン主義者たちは啓蒙主義にけなされていたメルヒェンや民謡などの重要性を訴え始める。そうしてメルヒェンは、ロマン主義の時代になると逆に文学の最高の形式として重んじられるようになった。その中で何故、グリム兄弟は創作メルヒェンではなく伝承メルヒェンの収集に目を向けたのか。それは、マールブルク大学時代に出会ったフリードリヒ・カール・フォン・サヴィニーとその仲間による影響が大きい。

サヴィニーは大学で、キリスト教が浸透する前のゲルマン諸民族の慣習法を講じていた。また、彼は法律学だけでなく、ドイツ文学にも造詣が深かった。それ故、兄弟はサヴィニーから学問的方法とともに事物を歴史的見地から見ることを学んだ。しかし、兄弟にとって何よりも有り難かったのは、サヴィニーが自身の蔵書豊かな書庫に兄弟が入ることを許した上に、自分の周辺の人物を紹介してくれたことであった。兄弟はその書庫の中で様々な本に触れたが、其の中でも『シュヴァーベン時代の恋愛歌』に深い感銘を受け、中世文学の素晴らしさに心を惹かれるようになった。ここで、兄弟は民衆文芸と歴史的・学問的考察への強い興味を持つようになる。

中世文学に強く惹きつけられた兄弟は、あらゆる古物商人や古書売買業者の下に出向き、自分達のわずかなお金を全て書物と銅版画に使うようになった。この頃から、兄弟は古い文学の収集を始めており、この経験がメルヒェンの収集に活かされたのは間違いない。そんな兄弟が自分達と同じように中世文学に関心のあるロマン主義の作家クレーメンス・ブレンターノと親しくなったことは、のちにメルヒェンの収集を始めるきっかけとなった。

中世文学に熱心に取り組んでいたブレンターノと関心を同じくするアヒム・フォン・アルニムは古いドイツ民謡の採集を行っていた。ブレンターノとアルニムは兄弟にも民謡収集の協力を頼み、一八〇五年の秋、二人の民謡集『少年の魔法の笛』の第一巻を出版した。そして、アルニムとブレンターノは民謡集を刊行してからも収集の

継続を呼びかけ、その際「口伝えの伝説とメルヘン」についても言及している。
　アルニムの呼びかけに反応し、一八〇六年一月二七日に画家のフィリップ・オットー・ルンゲが低地ドイツ語のメルヒェン二篇を彼に送ってきた。アルニムはそれを彼とブレンターノのハイデンベルク・ロマン派機関紙『隠者新聞』にメルヒェン収集の模範として掲載した。それを見た兄弟は、メルヒェンの収集に対して興味を持ち始めたのである。

第二節　『グリム童話集』の誕生

　グリム兄弟は、一八〇六年からメルヒェンの収集を始めた。この時期から始めたのは、アルニムとブレンターノの呼びかけがあったからでもあるが同時に、ドイツの国の在り方からも影響を受けていると考えられる。メルヒェンの収集を始めた一八〇六年、千年も続いた神聖ローマ帝国がナポレオンによって崩壊し、ドイツは全てフランスの支配下に置かれることになった。当時のドイツは「神聖ローマ帝国」（図一）と呼ばれており、何百という小さな独立国家の寄せ集めのようなもので、国民的精神が希薄な民族であった。そのように国民がばらばらなドイツだったからこそ、兄弟は民衆の間で語り継がれてきたメルヒェンの行く末を案じ、後世に残そうと決意したのである。
　また、当時のドイツでは、産業革命とともに農業や糸紡ぎなどの作業が機械化され、工業都市が生まれ、農業人口が都市へと流入して農業社会が工業都市社会に転換していく時期でもあった。糸紡ぎ部屋や農場といった場が失われ、大人達が作業の合間に楽しむためのメルヒェンは一九世紀になって確実に衰えていった。
　そんな状況の中で兄弟はメルヒェンが廃れていってしまうことに危機感を抱いていた。兄弟はメルヒェンを大昔の神話、信仰、慣習、法律の遺産であると考えており、メルヒェンの研究を通じて、ドイツ民族の根源を明らかにすることで、ばらばらであった民族の民族意識を強めようとしたのである。そうして、一八一二年に『グリム童話集』の第一巻が刊行された。

（図一）「神聖ローマ帝国の領域」（『万有百科大事典９　世界歴史』より。）

兄弟は、民衆の間で語り継がれてきたメルヒェンには出来る限り手を加えないようにしていた。それは、ヤーコプが童話集を子供のためというよりも、大人達の間で語り継がれてきたメルヒェンを後世に残して行くための学問的資料とすることに重点を置いていたからである。メルヒェンを語り継ぐ場が少なくなっていく中、後世に残して行くために兄弟が選んだ場所が「家庭」だった。また、第一巻の巻末についている「手引き、メルヒェンの本質について」にてヴィルヘルムは、子供がメルヒェンを読むことで「心の最初の考えと力がめざめ成長するように」と述べており、学問的資料でありながら子供が学び楽しめるような童話集を作ろうとしていたと考えられる。そうして、童話集には『子どもと家庭の童話』という題名が付けられた。

しかし、その童話集を子供のためだと思い、子供に買い与えた親は、極めて残酷で性的描写が含まれる話があることを知り、兄弟を批判した。また、兄弟がメルヒェン収集を始めるきっかけとなったブレンターノとアルニムも童話集の在り方に納得していなかった。二人は童話集を学問的でつまらないと評価したのである。彼等と兄弟にはメルヒェンに対する考え方に違いがあった。アルニムとブレンターノは、メルヒェンを個々の作品の題材として使用し、自分達のやり方で自分達の時代に合った作品として再生しようと考えていたが、兄弟はメルヒェンを遥か昔から自然に生まれたものであり、これまで残ってきた貴重な資料だと考えていたのである。

第三節　『グリム童話集』の改編について

ブレンターノやアルニムが感じた通り、子供のためなのか大人のためなのか曖昧なこの童話集は、売れ行きが悪く、計画にあった第三巻は実現することはなかった。そして、第二巻の発行から四年後に発行された第二版では、アルニムの助言通り二枚の銅版画が口絵に入り、より親しみやすいつくりに変えられた。この第二版からは、兄のヤーコプは関わっておらず、主に改編を行ったのは弟のヴィルヘルムである。ヴィルヘルムは世間の批判を受け、童話集の性格を改め加筆修正を加えた。そのように改編された『グリム童話集』がはっきりした成功を収めたのは、一八三七年に出版社をゲッティンゲンのディーテリヒス社に変えて出された第三版からである。その後、『グリム童話集』はヴィルヘルムが亡くなるまで改訂された。収録話数の変遷は次の通りである（表一）。

表一「収録話数の変遷」

版	年	話数
初版	一八一二／一五年	一五六篇（第一巻八六篇、第二巻七〇篇）
第二版	一八一九年	一六一篇（子供の聖者伝九篇）
第三版	一八三七年	一六八篇（子供の聖者伝九篇）
第四版	一八四〇年	一七八篇（子供の聖者伝九篇）
第五版	一八四三年	一九四篇（子供の聖者伝九篇）
第六版	一八五〇年	二一〇篇（子供の聖者伝一〇篇）
第七版	一八五七年	二一〇篇（子供の聖者伝一〇篇）

兄弟がどのように童話集を改編していったのかというと、残酷な表現や性的描写が見られるメルヒェンに関しては、第二版でメルヒェン自体削除されていたり、改編されていたりするなど初期の段階で大幅に変更されている。その後の版に関しては、話の入れ替えが行われているものの、第二版ほど大きな変化は見られなかった。

このように、兄弟によって収集されたメルヒェンは兄弟の思惑から外れて学問的に後世に残るどころか、子供のための書物として多くの人達に愛されるようになった。また、残酷な表現や性的描写が減ったことで、大人の娯楽のために語られていたメルヒェンは、『グリム童話集』の人気と共に子供のためのメルヒェンへとその性格を変えていく。

それでは、次の章から童話集における「魔女」に焦点を当てて、魔女像がどのように変化していったのかを調べていきたい。

第二章　『グリム童話集』から見る「魔女」

第一節　魔女が登場するメルヒェン[3]

完結版において、魔女（Hexe）が登場するメルヒェンは全部で二〇〇篇ある。そのうち、『KHM[4]27　ブレーメンの音楽隊員』『KHM 65　千枚皮』『KHM 179　泉のほとりのがちょう番の女』の三篇は本物の魔女が登場しないため、魔女が登場するメルヒェンの対象にしない。これらを除くと、魔女が登場するメルヒェンは全部で一七篇になる（表二）。

表二「魔女が登場するメルヒェン」

KHM番号	題名	KHM番号	題名
KHM 1	蛙の王様あるいは鉄のハインリッヒ	KHM 85	黄金の子どもたち
KHM 11	兄と妹	KHM 116	青いランプ
KHM 15	ヘンゼルとグレーテル	KHM 122	キャベツ驢馬

KHM 22	なぞなぞ	KHM 123	森のばあさん
KHM 43	トルーデおばさん	KHM 127	鉄の暖炉
KHM 49	六羽の白鳥	KHM 135	白い花嫁と黒い花嫁
KHM 51	めっけ鳥	KHM 169	森の家
KHM 56	恋人ローラント	KHM 193	太鼓たたき
KHM 60	二人兄弟		

また、「魔女」像をより明確にするために、女魔法使い（Zauberin）や魔術を使う女（Hexenkünste を使う女）、男魔法使い（Hexenmeister、Zauberer）が登場するメルヒェンも見てみる。

表三「女魔法使いが登場するメルヒェン」

KHM 番号	題名	KHM 番号	題名
KHM 12	ラプンツェル	KHM 134	六人の家来
KHM 69	ヨリンデとヨリンゲル	KHM 197	水晶の玉

表四「魔術を使う女が登場するメルヒェン」

KHM 番号	題名	KHM 番号	題名
KHM 49	六羽の白鳥（魔女の娘）	KHM 141	仔羊と小さな魚
KHM 53	白雪姫		

女魔法使いが登場するメルヒェンは全部で四篇（表四）であり、魔術を使う女が登場するメルヒェンは全部で三篇（表五）である。最後に、男魔法使いが登場するメルヒェンは全部で六篇あるのだが、そのうち『KHM 88 鳴きながらぴょんぴょん跳ねるひばり』『KHM 92 黄金の山の王様』『KHM 183 大男と仕立屋』は本物の魔法使いが登場しない。すると、男魔法使いが登場するメルヒェンは全部で三篇になる（表五）。

表五「男魔法使いが登場するメルヒェン」

KHM 番号	題名	KHM 番号	題名
KHM 46	フィッチャーの鳥	KHM 163	ガラスの棺
KHM 149	梁		

第二節　エーレンベルク稿と初版の比較

本論では、エーレンベルク稿[五]（初稿）と初版、完結版を比較し、「魔女」像の変遷を見て行く。エーレンベルク稿も附表一に含めたのは、グリム兄弟が全く手を加えていない原稿であり、今回の比較において重要なものであると考えたためである。

エーレンベルク稿におけるメルヒェンの数は四九篇と少なく、魔女が登場するメルヒェンは『ヘンゼルとグレーテル』『年老いた魔女』の二篇しかなかった。しかし、『年老いた魔女』は初版になると削除されており、比較対象がないため扱わない[六]。

『ヘンゼルとグレーテル』に登場する魔女は「小さなひどく年をとった老婆」で、ヘンゼルとグレーテルに「親切そうに振舞う」としか描かれていない。おそらく、メルヒェンを収集した時点では、魔女は他のメルヒェンに登場する悪者と同じくらいの立ち位置だったと考えられる。実際、童話集を読んだ限りではエーレンベルク稿において魔女と他の人間にさほど違いは見られない。

初版になると、一五六篇までメルヒェンの数が増え、魔女が登場する数も増えた。初版において魔女が登場するメルヒェンは全部で一〇篇である。初版で一〇篇中四篇に「böse（悪い）」「gottlose（罪深い）」魔女などのネガティブな修飾語が付くようになり、「頭をぐらぐらさせながら歩く」「足音がしないようにそっと歩く」「大きな目」など容姿に関する描写も詳しくなっている。このことから、初版で既に『グリム童話集』における「魔女」像の原形が現れていることが分かる。

エーレンベルク稿と初版を比較すると、ネガティブな修飾語が付け加えられ、魔女＝他とは違う恐ろしい悪者という構図が見られるようになった。この点から、初版の時点で兄弟は魔女が主人公に対して行うことは変えないで、魔女の容姿や仕草に書き加えを行っていたことが分かる。

次に、魔女が物語において何を行うのかをまとめてみる。魔女の行動をまとめた表が次の通りである（表六）。

表六「魔女が行うことのまとめ」

行動	話数	題名
継子いじめ	三篇	『兄と妹』『恋人ローラント』『白い花嫁と黒い花嫁』
人を変身させる	三篇	『兄と妹』『黄金の子どもたち』『森のばあさん』
人を閉じ込める	三篇	『青いランプ』『鉄の暖炉』『太鼓たたき』
人食い	二篇	『ヘンゼルとグレーテル』『めっけ鳥』
何もしない	一篇	『六羽の白鳥』

表六を見れば分かるように、継子いじめと人を変身させる魔女が多い。人を変身させる魔法と比べると、継子いじめをする魔女が行うことは、特に残酷な表現が多く描かれていた。魔女達の残酷な行動からは、自分の継子を殺したいと思うほど嫌っていることが窺える。継子達には、心優しく美しい子が多いことから嫌われる要因は

ない。そのため、原因があるとすれば継母である魔女の穢れた精神のためだろう。家族内では「よそ者」である継母（魔女）にとって、継子は自分自身と自分の子供には不都合な存在である。メルヒェンでは、いつも心優しく美しい継娘だけが優遇され、性格が歪んだ醜い実娘は不幸になるという対照的な最後を迎えている。自分達が幸せになれない理由を継娘に全て背負わせ殺してしまえば、自分達は幸せになれるのだと考えて、継娘に対して酷いことをするのだろう。メルヒェンでは魔女やその娘は、嫉妬心が強く傲慢に描かれており、偏った考え方しか出来ない愚かな女性という様に描かれていることからも分かる。

そして、残酷なやり方で継娘を殺そうとした分、魔女にはそれ相応の罰が下っている。これらの処刑方法に関する説明は、他のメルヒェンに比べると詳しく描かれており、魔女の悪さに比例して処刑方法も残酷になっていることが分かる。

第三節　初版と完結版の比較

完結版になると二一〇篇にまでメルヒェンが増えて、それと同じく魔女の登場数も合計して一七篇まで増えている。初版から完結版までに大きく変更が見られたメルヒェンについてまとめた表が次の通りである（表七）。

表七「初版と完結版を比較して変更が見られたメルヒェン」（〰〰が変更点）

題名	初版	完結版
兄と妹	実子はいるが、容姿について記述なし	実子は夜のように醜く、目が一つしかない。
ヘンゼルとグレーテル	böse Hexe×2	gottlose Hexe、alt Hexe、böse Hexe×2
	小さなひどく年をとった老婆	赤い目。ひどく年をとった老婆。
	頭をぐらぐらさせながら話す。親切そうに話す。	頭をがくがくさせながら、松葉杖にのしかかり、足音を立てずに歩く。親切そうに振舞う。遠くは見えないが、動物的嗅覚がある。
六羽の白鳥	表記なし	大きな森の中にある小さな家。頭をがくがくさせながら歩く。
黄金の子どもたち	犬を殺そうとした黄金の子を粉ひきの石臼に変える。	犬に悪態をついた黄金の子を石に変える。
	石にされた子供をどうやって戻したかの表記なし	魔女が石に手を触れて元に戻る。
青いランプ	青いランプから出た小人により撲殺される	絞首刑

表七を見ると、魔女に関して全体的に詳しい説明が増えたことが分かる。これらのメルヒェンの書き換えから分かることは、ヴィルヘルムが魔女の性格と同じくらい容姿も醜く、より悪い存在になるよう書き加えたということである。初版ではバラバラだった魔女のイメージも完結版では住居、容姿など共通する点を丁寧に増やしている。また、マイナスイメージになる修飾語を多く付けることによって、読者は魔女がどれだけ悪く恐ろしい者なのか容易く想像出来るようになった。

第四節　魔女とそれ以外の異端者

それでは次に、魔女とそれ以外の異端者を比較することによって、魔女だけが特有の恐ろしさを持っているのかを見てみる。そのため、項目ごとに分けて違いを見て行くことにする。まず、作中において彼らが行うことに違いがあるのかまとめてみる（表八）。

表八「異端者の行動について」

	行動	話数	題名
魔女	変身術	七篇	『蛙の王子様あるいは鉄のハインリッヒ』『兄と妹』『トルーデおばさん』『二人兄弟』『黄金の子どもたち』『森のばあさん』『森の家』
	人殺し	一編	『なぞなぞ』
	人食い	二篇	『めっけ鳥』『ヘンゼルとグレーテル』
	継子いじめ	三篇	『恋人ローラント』『白い花嫁と黒い花嫁』『兄と妹』
	閉じ込める	三篇	『青いランプ』『鉄の暖炉』『太鼓たたき』
	物を奪う	一篇	『キャベツ驢馬』
	何もしない	一篇	『六羽の白鳥』
女魔法使い	人攫い	二篇	『ラプンツェル』『ヨリンデとヨリンゲル』
	人殺し	一篇	『六人の家来』
	変身術	二篇	『水晶の玉』『ヨリンデとヨリンゲル』
魔術を使う女	変身術	二篇	『六羽の白鳥』『仔羊と小さな魚』
	継子いじめ	二篇	『白雪姫』『仔羊と小さな魚』
男魔法使い	女に恥をかかせる	一篇	『梁』
	変身術	一篇	『ガラスの棺』
	閉じ込める	一篇	『ガラスの棺』
	人攫い	一篇	『フィッチャーの鳥』

これらを比較すると、魔女と他の異端者とでは行う内容にあまり違いが見られないことが分かる。変身術はどの異端者も扱える魔法であり、特定の異端者だけが扱える魔法はない。つまり、どの異端者も行うことにほとんど違いが見られないということである。これだけでは、魔女と他の異端者の違いは分からない。次に容姿・行動、処刑方法、ネガティブな修飾語に関する表記の違いを見て行く（表九～一一）。

表九「容姿・仕事に関する記述」

異端者	話数	容姿・行動
魔女	五篇	赤い目、ひどく年をとっている、頭をぐらぐらさせながら歩く、忍び足、動物的嗅覚、よろよろ歩く、遠くを見ることが出来る、黄ばんだ肌、長い鼻、しわしわな指
女魔法使い	一篇	黄ばんだ肌、がりがり、顎まで届く曲がった鼻、猫背、
魔術を使う女	二篇	美しい
男魔法使い	〇篇	

表一〇「処刑される数と方法」

異端者	処刑される数	登場話数	処刑方法
魔女	一〇篇	一七篇	火刑、毒殺、溺死、死ぬまで踊らされる、打撲死、絞首刑、釘を打ち込んだ樽に詰め込まれ、馬で引き回される
女魔法使い	〇篇	四篇	赤い花（魔法使いの能力を奪うもの）に触れられ、魔力を失うが処刑とはいえない
魔術を使う女	一篇	三篇	死ぬまで踊らされる
男魔法使い	二篇	三篇	火刑、魔法をかけた人間に殺される

表一一「ネガティブな修飾語」

異端者	話数	修飾語
魔女	一六篇	böse（悪い、邪悪、意地悪、悪人）、gottlose（罪深い）、alt（年老いた）
女魔法使い	一篇	alt（年老いた）
魔術を使う女	二篇	gottlose（罪深い）、falsche（不誠実な）
男魔法使い	〇篇	

「赤い目の近視で嗅覚が動物のように発達し、しわしわな指を持つ石のように年を取った老婆で、松葉杖にのしかかりそろりそろりと歩く」、この『ヘンゼルとグレーテル』の記述が童話集の中で一番詳しい魔女の描写である。その他のメルヒェンでは、『太鼓たたき』を除いてこのような具体的な描写は見られない。表九を見れば分かるように魔女の描写が一番詳しく、どの描写も醜さや恐ろしさ、不気味さが際立っており、最早人間とは程遠い存在である。

魔女に次いで具体的に容姿が描かれているのは、女魔法使いである。これは、『ヨリンデとヨリンゲル』に登場する女魔法使いの容姿である。魔女には劣るが女魔法使いも十分無気味であり、魔女の容姿と似ている部分が見られる。他の異端者を見ると、魔術を使う女は美しく、男魔法使いに関しては容姿に関する描写が見られなかった。このことから、魔女と女魔法使いには明確な違いが見られないことが分かる。それは何故だろうか。

第五節　魔女と女魔法使いの違い

現在では、魔女（Hexe[七]）という言葉が使われているが、一七世紀前までは違う呼ばれ方をしていた。何と呼ばれていたかというと、『グリム童話集』に登場する女魔法使い「**Zauberin**」である[八]。つまり、魔女と女魔法使いは元々、魔術を使う者として同等に扱われていたのである。魔女狩りで魔女が多く処刑される遥か昔から、魔術を使って他人を害する者は存在し、処刑されていた。この時は魔術（**Zauber**）を使う女は、まとめて「**Zauberin**」と呼ばれていたのだと考えられる。しかし、その反面人々の病気を治癒する法も心得ており、人の生命を救う女魔法使いもいた。

彼女達は、出産の介助、病気の看病、薬草、傷薬の処方、熱さまし、避妊などの活動が行っており、それが不首尾に終わったりすると逆恨みから「魔女」と呼ばれることも多かった[九]。善悪両面を兼ね備えた女魔法使いの悪の部分だけが誇張され、悪者の「魔女」として扱われるようになったのは、一五世紀半ば以降のことである。これまでの悪い魔術を使う女魔法使いとは違って、悪魔と結託して得た力で悪いことを行うという新しい魔女観が生まれ、そこから悪魔と契約を結んだ悪い魔女を指す「**Hexe**」という言葉が浸透していくようになったのである。

この点から、古くからあるものを尊重していた兄弟はメルヒェンに登場する女魔法使いと魔女の違いを明確にすることなく、主人公と敵対する悪者として登場させたのではないかと考えられる。しかし、修飾語に着目すると、女魔法使いには「**alt**」の他にネガティブな修飾語は見当たらず、他の異端者が同じ割合で処刑されているのに対し、女魔法使いだけは処刑されていない。何故、魔女と女魔法使いの迎える結末が違うのだろうか。

そこで注目したいのが、処刑される魔女には主人公に対して何故悪事を行うのか、独断的な動機しか見られないことである。魔女が主人公に対して悪事を行う理由は、主人公に対する嫉妬や妬みなど一方的なものが主であった。そこに注目すると、魔術を使う女では継娘に嫉妬する継母が処刑されており、男魔法使いでは自らの身勝手さにより処刑されている。

それに比べて、女魔法使いが悪事を行うにはそれなりの理由が存在している。『ヨリンデとヨリンゲル』を例に見てみると、女魔法

使いが行ったことは、七〇〇〇人もの処女を鳥に変え、自分の城の中に閉じ込めたり、城に近付く男を石に変えたりするといったものだった。彼女は、清らかな娘たちの処女性を守ろうとした母親的役割を担っていたと考える事が出来る。他のメルヒェンに登場する女魔法使いに関しても同じようなことが言える。

こうしてみると、『六人の家来』以外の女魔法使いは人を殺そうとしていない。主人公に殺意を抱いていないというのは、他の異端者とは明らかに違う点である。このことから、女魔法使いだけが処刑されないのではないかと考えられる。このように考えると、魔女と女魔法使いはしっかりと区別されていることが分かる。

第六節　本能的動物に近い存在としての魔女

他の異端者と比べて、魔女が最も悪く見えるが、それだけでなく魔女と他の異端者には大きな違いがあるように感じられる。魔女だけが大きく書き換えがなされていることもそうだが、それ以上に魔女の「遠くを見る事が出来る」「動物的嗅覚」といった特徴が気になる。この点から、魔女＝本能的な動物に近い存在であり、女魔法使い・魔術を使う女・男魔法使い＝不思議な力を持った、あくまでも人間という違いがあるのではないかと考えられる。魔女と他の異端者が行うことに違いは見られないが、魔女だけが醜く恐ろしいと描かれているのはそのためではないだろうか。

また、女性の異端者はほとんど高慢で身勝手な女性というように描かれていたのに対し、男魔法使いはネガティブな事柄はほとんど描かれていなかった。このことから、メルヒェンの世界にも性差別があることが分かる。魔女狩りをよりいっそう酷くさせた原因である『魔女の鉄槌』[一〇]に書かれた魔女の定義は、女性にとって不利なものばかりであった。また、『カトリック百科事典』によれば「肉体に関しても魂に関しても、女はいくつかの点で男に劣っている」とされており、ヴィルヘルムも同じように考えていたのではないだろうか。そのため、女の異端者だけ、より悪く見えるように書き換えを行ったのではないかと考えられる。

「魔女」像の変遷を見ると、基本的な部分は初版と完結版とではさほど違いは見られない。つまり、メルヒェンに登場する「魔女」像は、初めから何かをモチーフにして出来ているということである。魔女の容姿に見られる「赤い目」は、魔女狩りの魔女の特徴であるが、魔女狩りよりももっと古くからヨーロッパに伝わる民衆信仰である邪眼信仰[一一]の流れを汲んでいるとも考えられる。ここから、魔女狩りの魔女のイメージだけでなく、神話に登場する女神にも関連していると考えることは出来ないだろうか。そこで、魔女狩りにおける魔女だけでなく神話にも焦点を当てて「魔女」像を考察し、何故ヴィルヘルムがそのような「魔女」像を作り上げたのか次の章で詳しく見て行きたい。

第三章　グリム兄弟と「魔女」

第一節　魔女狩りと「魔女」

ヨーロッパの魔女概念は、地中海[一二]世界の神話まで遡ることが出

来る。魔女の原型は、地中海世界で信仰されていた母性宗教とそれらを征服しようとした父性宗教であるイスラエルのユダヤ教とキリスト教の衝突によって生まれたのである。それまで、魔女は民話や伝承、神話の中で生きていた。魔女は善と悪のバランスを備えた存在であり、民衆にとっては恐怖の対象であると共に畏敬に満ちた存在でもあった。しかし、ヨーロッパの魔女信仰はキリスト教という悪の体系を厳しく排除する信仰と出会ったことで、その形をゆがめられ民衆が魔女に対して抱く観念も変わっていった。このようにして、ケルトやゲルマンの伝統的母性信仰、魔女信仰が悪魔に仕える魔女というように変えられてしまったのである。

キリスト教によって、徐々に魔女が悪の存在として恐れられるようになっていった。そのような中で魔女裁判が本格化したのは、一一世紀以降の異端審問が漸く鎮静化した一五世紀からである。ヨーロッパの魔女裁判は異端審問の延長上に生まれたものであった。異端審問によって、魔女裁判で行われた社会的恥辱、火刑、密告、拷問などそれまで見られなかった陰惨な制度が生み出された。

西ヨーロッパは中世末から近世にかけて、経験した事のない混乱状態に陥っていた。反教会勢力であるカタリ派の登場に加え、自然災害や流行病、宗教改革や食料不足などどれをとっても社会不安の要因にならないものはなく、社会の緊張が高まっていた。民衆はこのような心理的不安の中で、どうにかして不安を打ち消そうとした。誰のせいでもなく起こった不幸に何かしらの理由を求めた結果、「悪魔と契約を結んで得た力をもって災いをなす存在」というような新しい魔女がスケープゴートとして犠牲にされた。

それに対し、ドイツでは悪魔学に対して冷たい目が注がれており、悪魔と魔女が通じているという認識はそれほど広まっていなかった。それは、ドイツが異端の弾圧に対して他のヨーロッパと比べ、比較的ゆるやかであり、小規模な魔女裁判が伝統的な裁判手続きで行われていたためである。これを悪魔と契約し悪魔に仕える魔女として魔女裁判を本格化させたのが、『魔女の鉄槌』であった。当時の中では独創的であり、「女性は悪魔よりも恐ろしい」というようなキリスト教の原罪思想[三]から来た女性蔑視の思想が含まれていた。『魔女の鉄槌』によって魔女に対するあらゆる妄想が、ヨーロッパ中に広まった。こうして、ヨーロッパにおける魔女は、善悪両面を兼ね備えた畏敬に満ちた存在から、善が排除され、社会から孤立した弱者である独り身の老婆や人の生死にかかわる仕事をする産婆が新しい魔女として真っ先に疑われるようになったのである。

確かに、童話集に登場する魔女もまた、森の奥深くに住む老婆であり、そのほとんどが貧しく独り身のものが多かった。しかし、魔女狩りにおいて魔女に仕立て上げられた女性達は、本当に魔術を使えたわけではなく、ほとんどが周囲によって魔女に仕立て上げられた、いわば被害者のようなものだった。ここから、『グリム童話集』における「魔女」像は魔女狩りの魔女のみをモチーフにしたものではないことが分かる。

それでは次に、魔女という観念が生まれた頃まで時代を遡り、魔女の祖先とされる太母神、地母神について詳しく見ていくことにする。

第二節　神話の女神と「魔女」

悪魔と関係を持つ新しい魔女とは異なり、人々から畏敬の念を抱かれていた古代の魔女はギリシアのアルテミス神[一四]やヘカテ神[一五]、ローマのディアナ神[一六]を元にして生み出されたと考えられる。

これらの女神にはある共通点がある。それは、どれも生命に関わる者として信仰されていたこと、そして三相一体[一七]の女神であり、老婆の一面を持つことである。このような女神達は、老齢、再生する前に必ずある破壊や解体のシンボルをもって表されていた。また、彼女たちは恐ろしい面を持っていたと同時に「処女母」という面を持つことも多かった。老婆は女性の人生において、閉経後を表していたため、そのように考えられていたのだろう。また、年齢を重ねてきた分だけ知識を付けているとされたため、老婆は「知恵の女神」でもあった。産婆が魔女狩りにおいて魔女の槍玉に挙がることが多かったのも賢い女性であり、人の生命に関わる者であったためである。

これまで述べてきたことを踏まえて、『グリム童話集』に登場する魔女を見ていくと一致する部分が多くあることが分かる。メルヒェンにおける魔女は自らの力で主人公の生命を奪おうとしたり、行く末を阻んだりしていた。彼女達が人の生命を奪うことにためらいがないのは、生命を司り破壊者として知られていた女神を参考にしたからではないだろうか。また、メルヒェンにおける魔女のほとんどが老婆であると共に、人間よりも動物に近い存在であり、森の奥深くに住んでいた。女神達は森の守護神としても知られており、野獣との関わりも深かったため、メルヒェンに登場する「魔女」像は、野性的な動物に近い者という風に描かれていたと考えられる。さらに、悪魔と性交をすることなく力を持っているという点も、女神達の最後の相「老婆」が「知恵の女神」と呼ばれていたように、年老いた魔女が生きた時間と経験の数から魔術を心得たと兄弟は考えたのではないだろうか。このように『グリム童話集』に登場する「魔女」像は、根本的には神話の女神を元にしたものであると考える。

何故、ヴィルヘルムは魔女が最も悪く見えるよう書き換えを行ったのか。それは、悪魔と結託した最も恐ろしい異端者である魔女という印象を利用し、神話の女神を元にしながら悪魔と結託していなくとも十分恐ろしく見えるよう、書き換えを行ったのではないかと考えられる。しかし、何故グリム兄弟は「魔女」像から悪魔を消し去ったのだろうか。魔女狩りの魔女の印象だけでも十分恐ろしい存在であるのに、そこに神話の女神の影を潜ませたのはどのような理由があるのだろうか。

第三節　グリム兄弟と「魔女」像

『グリム童話集』の改編を行ったのは、弟のヴィルヘルムだが、初版で熱心にメルヒェンの収集をしていたのは、兄のヤーコプの方であった。ヤーコプは古代を金の時代、中世を銀の時代、近世を鉄の時代と位置づけ、メルヒェンを金の時代の「自然文学」であると捉え、鉄の時代の「創作文学」と明確に区別している[一八]。この考えがあったからこそ、ヤーコプは民衆で語り継がれてきたメルヒェンに誰よりも熱心に取り組んだのである。

そのような考えを持つヤーコプと兄ほどではないが考えを同じく

していたヴィルヘルムは、「魔女」像からあえて魔女狩りの魔女のイメージ、すなわち悪魔と関わりを持つ魔女のイメージを消し去り、古代の豊穣の女神に近い「魔女」像を作り出したのではないかと考える。

兄弟はメルヒェンを民衆に見せることで、歴史と詩がまだ分離していなかった「金の時代」に民衆の心を戻し、民族意識を高めようとしていた。そのため、メルヒェンにみられる残酷性や性的描写はそのままにしたのである。そして、童話集を読んだ親達は兄弟に多くの批判を研究者としてヤーコプは民衆の批判を気にしていなかったのだが、文学的思想を持っていたヴィルヘルムはその批評を真剣に受け止めていた。ここには兄弟の間に、メルヒェンに対する考え方の違いが生まれたことを意味している。

ヤーコプは、後世の研究者が文学作品の享受された本来の在り方へと近づくことで作品を理解すべきだと考えていたが、ヴィルヘルムは古代の文学作品はその時代に生まれた人物によってその時代に合ったやり方で書き直されるべきであり、それこそが伝承の自然なあり方であると考えたのである。そして、『グリム童話集』は改編され、人気を博していった。

第四節　『グリム童話集』における書き換えについて

メルヒェンに登場する魔女と他の異端者には大きな違いがあり、その違いから魔女が最も悪く、醜くなるよう描かれているのではないかと述べた。それに加え、女性である魔女が愚かで悪く見えるよう書き換えが行われている理由として、ヨーロッパで広く信仰されていたキリスト教の性に関する考え方にも影響を受けていると考えられる。キリスト教圏では、女性は男性よりも劣っているというような考えは一般的な認識であった。ヴィルヘルムが性差別を持つ人物かどうかは定かではないが、キリスト教的な価値観念によって書き換えを行ったことは間違いない。

また性的要素がほとんど削除されていたのに対し、残酷すぎるメルヒェンは削除されているものの、それ以外のものはほとんどそのまま、もしくは残酷性が増しているものもある。兄弟は性的要素も残酷性も自然の多様性と全体性の一部として許容されるものと考えていたのである。

兄弟は残酷なメルヒェンも性的要素があるメルヒェンも子どもに読ませたくないのなら、親がそうさせればいいというように考えていた[一九]。そのため批判を受けても構わないと考えていたのだが、民衆の道徳観念や倫理規範に対する考え方が予想以上に厳しかったために、ヴィルヘルムは考えを改めて書き換えを行ったと考える。しかし、その考えは性的描写のみに適用され、残酷表現は削除されることはなかった。ヴィルヘルムは幼い頃に残酷なメルヒェンを聞いて、用心深くなったという経験があり、自分と同じように残酷なメルヒェンを読むことで、子供達にしてはいけない事が何なのか、それをしたらどうなるのかということを学んで欲しかったのである。ここから、ヴィルヘルムは特に子供のことを意識して書き換えを行っていたように感じる。性的要素を消したのは子供にはふさわしくないからであり、魔女をより悪者に見せるようにしたのも、子供達の想像力をより豊かにするためだと考える。

終章

兄弟によって集められたメルヒェン集は、当時のドイツにおいて独創的であまり類を見ないものであったため、批判が多くそれほど人気にはならなかった。兄弟は、修正されていないメルヒェンが子供だけでなく大人も楽しませる書物になると共に、文学・歴史研究のためにも重要な資料になると信じていた。しかし、民衆は内容的にも言語的にも子供の知力にふさわしく、子供に無害な物語を求めたのである。この考え方の違いを敏感に感じ取ったヴィルヘルムは、『グリム童話集』を民衆の言う「子供にふさわしい」書物とすべく書き換えを行い、学問的資料としての『グリム童話集』は子供達に長く愛される子供のための童話集へと変わっていった。兄弟によって生み出された童話集はメルヒェン研究に大きく貢献しただけでなく、「魔女」像にも大きく影響を与えたといえる。

学問的に飽くことなく精力的にメルヒェンを収集したヤーコプとひとしく学問的でありながら優れた文才を持つヴィルヘルムが、生まれ育ったドイツという郷土と民族への深い愛から、中世文学や言語への学識を持って、口伝えに聞いたものを編集したものである。もし童話集がヤーコプを中心とした書物であったなら、民俗学的に貴重な資料になったであろうが、民衆に愛される書物にはならなかっただろう。ヴィルヘルムが子供と家庭のことを思い、根気強く書き換えを行ったからこそ、『グリム童話集』は世界中に広まり、多くの人々に影響を与えることが出来たのである。

参考文献・資料一覧

相賀徹夫『万有百科大事典４―哲学・宗教―』（小学館、一九七四・一二）

相賀徹夫『万有百科大事典９―世界歴史―』（小学館、一九七五・八）

池田香代子『完訳グリム童話集　全三冊』（講談社、二〇〇八）

上山安敏『魔女とキリスト教―ヨーロッパ学再考―』（講談社、一九九八・一）

ウォーカー・バーバラ『神話・伝承事典―失われた女神たちの復権―』（大修館書店、一九八八・七）

榎本浩司「グリム童話の女性たち―魔法や超人的な力を行使する女性たちの役割と位置づけ―」（『研究論集』九七、二〇一三・三）一九九頁～二一八頁

太田伸広「グリム童話に登場する魔女像について」（『人文論叢：三重大学人文学部文化学科研究紀要』二八、二〇一一・三）三三頁～五九頁

大淵知直「グリム・メルヘンに登場する４人の「魔女」たち―魔女・魔法使いの女・賢女・老婆―」（『藝文研究』八一、二〇〇一・一二）一六〇頁～一七七頁

小澤俊夫『グリム兄弟のメルヒェン』（岩波書店、一九九〇・六）

金田鬼一『完訳グリム童話集　全五冊』（岩波書店、一九八一）

ザイツ・ガブリエーレ『グリム兄弟―生涯・作品・時代―』（三協美術印刷、一九九九・三）

下中邦彦『世界大百科事典』（平凡社、一九八一・四）

高木昌史『グリム童話を読む事典』（三交社、二〇〇二・二）

高橋健二『グリム兄弟』（新潮社、一九六八・一一）

ド・フリース・アト『イメージ・シンボル事典』（大修館書店、一九八四・二）

奈倉洋子「グリムの魔女像をめぐって―書き換えの過程における魔女像の変化について―」（『ドイツ文学研究／日本独文学会東海支部編』二六、一九九四）三一頁～四四頁

野口芳子『グリム童話と魔女―魔女裁判とジェンダーの視点から―』（勁草書房、二〇〇二）

野村泫『ドイツの子どもの本―大人の本とのつながり』（白水社、一九九一・一）

ビーダーマン『図説　世界シンボル事典』（八坂書房、二〇〇〇・一一）

福田静夫「『グリム童話』における社会福祉問題―テーマ別索引の作成作業をつうじて―」（『日本福祉大学研究紀要』八七、一九九二・七）

フローチャー美和子『初版以前　グリム・メルヘン集』（東洋書林、二〇〇一・一

枡田絢子「グリム兄弟と『グリム童話集』」（『人間学紀要』三六、二〇〇六・一二）四九頁～七七頁

牟田和男『魔女裁判―魔術と民衆のドイツ史―』（吉川弘文館、二〇〇〇・九）

山内有香「『グリム童話』にみる女性としての「魔女」」（『立教大学ドイツ文学科論集』三六、二〇〇二）三九六頁～四〇一頁

吉原高志・吉原素子『初版グリム童話集　全四冊』（白水社、一九九九

七)

魔女　※【　】は初稿、『　』は初版、線なしは完結版。《太字》は、初稿と初版の内容が同じということ。

	魔法	魔法の解除	修飾詞	悪さをする理由・目的	魔法をかけられる者	継母かどうか	住居と場所	容姿	立居振舞	何をするか	魔術や力	財産	操る者、手下(仲間)	娘	弱点	末路
1、蛙の王様あるいは鉄のハインリッヒ《**魔女と明記されていない**》	王子に魔法をかけ蛙にする。	姫が蛙を壁に渾身の力で投げつける。	・böse Hexe		王子	他人				王子を変身させる。	魔法					
11、兄と妹『魔女と明記されておらず、ただ池の看板に効果が記されているだけ。兄弟を殺そうとするのは王の母親。』	泉に魔法をかけ、泉の水を飲む者を虎や狼、鹿にする。		・böse stiefmutter【同じ】	嫉妬・妬み	兄	継母			足音がしないようにそっと歩く。(魔女特有のもの)	継子いじめ。 兄を鹿に変える。兄は狩人に殺され、妹は猛獣に引き裂かれることを望む。お妃(妹)をお風呂で窒息させる。	魔法			夜のように醜く、目が一つしかない。 【実子はいるが、容姿について表記なし】		焼き殺される。娘は猛獣に八つ裂きにされる。
12、ラプンツェル(Zauberin)【妖精】『×』				自分が育てた野ぢしゃを勝手に食べられたから。		継母？	農作地 【妖精の庭】			子供をさらう。 野ぢしゃを食べた変わりに、子供(ラプンツェル)を連れて行く。ラプンツェルを塔に閉じ込める。男と会ってることに怒り、ラプンツェルの髪を切りきざみ、荒野へ追い出す。切った髪で男をおびき出し暴言を吐いた結果、男は塔から飛び降り、刺で目をつぶされた。		見事な菜園				
15、ヘンゼルとグレーテル			・gottlose Hexe ・alte Hexe ・böse Hexe×2 【同じ】 『表記なし』	子供達を食べるため。		他人	お菓子の家。パンで出来ていて、屋根はケーキ、窓は白砂糖。森の奥深くにある。	赤い目。ひどく年をとった老婆。 《**小さなひどく年をとった老婆。**》	頭をがくがくさせ、松葉杖にのしかかりながら、そろりそろりと歩く。親切そうに振舞う。 【頭をぐらぐらさせながら話す。親切そうに振舞う。】 『親切そうに振舞う』	子供を食べる。 ヘンゼルを太らせて、食べようとする。グレーテル(ザリガニの殻しか食べさせてもらえない)をかまどに閉じ込め丸焼きにして食べようとする。パンの家を建て、子供たちをおびきよせ、煮て食べる。	遠くは見えないが、動物的嗅覚があり、人間が近付くと匂いで分かる。 《**表記なし**》	真珠や宝石	白い小鳥をおとりに、子供達をおびきよせる。 《**自然と辿りつく。**》			竈で焼き殺される。
22、なぞなぞ【×】『×』	魔法は使わないが、毒入りの飲み物を作る。		・böse Hexe	殺人強盗？	魔法ではないが、毒殺の対象は王子と家来。しかし、死んだのは仲間の強盗達と自分。	継母	大きな森の中の、小さな家。	老婆。赤い目。	いろりばたの安楽椅子に座っている。うなるように挨拶をし、親切そうに振舞う。	王子を殺そうとする。 悪い術で毒を作り、王子と召使の毒殺を図る。が、その毒が馬にかかり、その馬肉を鴉が食べ、毒入り肉を食べた鴉を調理し、魔女の娘以外が食べて死んだ。	悪い魔術を使う。		強盗達(仲間)	継子。わかい美しい娘。心がまっすぐ。		自作の毒で死ぬ。
27、ブレーメンの町の音楽隊員【×】『×』	魔女が出てくるが、それは動物達のことを言ったわけであって、本物の魔女は登場しない。															
43、トルーデおばさん【×】『×』	娘を丸太にする。		・böse Frau		親の言うことを聞かないわがままな娘	他人	へんてこなものが色々ある家	頭がぼうぼう燃えている悪魔のように見えた。(魔女がする本式のおめかし)		子供を丸太に変える。 娘を丸太に変え、火の中に放り込み、明るく燃えると言って体を暖める。	魔法					
46、フィッチャーの鳥(Hexenmeister)『×』	女にちょいと触ると、背負かごの中に女が飛びこむ。				美しい女達	他人	暗い森の真ん中にある家。家の中はきらびやか。	貧乏人の姿をして、女をさらっていく。	ほうぼうのうちの戸口へ行って、物乞いをしては美しい女の子を掴まえる。	女をさらう。 秘密の部屋に入った女には、首を切り落とし、体をぶつ切りにし、ほかの女といっしょにたらいにぶちこむ。(ただし、体を元通りに並べ直すと生き返るらしい)					自分との約束を守った者には弱いらしい。(力をおよぼして思うままにすることが出来なくなる。)	家に火を放たれ、焼け死ぬ。
49、六羽の白鳥(魔女)『×』						他人	大きな森の中にある小さな家 【表記なし】	目が赤い、黄ばんだ肌、長い鼻に眼鏡をかけている。	頭をがくがくさせながら歩いてくる。 【表記なし】					お妃にふさわしい美しい娘		
(魔女の娘)魔女と明記されていない。【魔術を使う場面がない】	魔法をかけたシャツを投げて、それに触れた王の息子達を白鳥に変える。(毎晩、15分だけ人間に戻れる)	妹が6年の間、一言も話さず、笑わず、えぞ菊の花をぬいあわせて襦袢を6枚作る。【ただ、唯一6番目の兄だけは左腕がなく、かわりに白鳥の羽が背中に付いていた。】		夫が子供達に会いに行くことを嫌ったから。	王の息子6人	継母	結婚前は大きな森の中にある小さな家、王様と結婚後はお城	たいそう美しくはあるが、王様のお気には入らなかった。娘を見ると、人知れず、ぞうっとする。	好奇心が強い。	継子いじめ。 魔法を使う。継子たちを足手まといとし、白鳥に変える。	魔法(母親から教わった)					

51、めっけ鳥 『魔女という表記はなし』			・alt Hexe【同じ】			他人		年寄り 『表記なし』	よろよろ歩く。 『表記なし』	子供を食べる。 めっけ鳥をぐつぐつ煮ようとする。召使い3人を使って、逃げ出したレンぼうとめっけ鳥を捕まえようとする。(しかし、二人はバラといばら、教会堂とシャンデリア、鴨と池に変身して隠れる)			3人の召使いの男			池の水(めっけ鳥)を飲み干そうとして、鴨(レンぼう)に水の中に引きこまれ、溺死した。
53、白雪姫 (Hexenkünstenを使う女) **《Königinとしか表記されておらず、魔術を使う場面もない》**	魔術で毒の櫛をこしらえ、毒りんご(皮が半分だけ赤く、半分白い)を作る。	王子の家来が棺を運んでいる最中、つまずいて棺が揺れた瞬間、喉につまっていた林檎がとれて目が覚める。 【いつも棺を運ばされていた王子の召使いたちが腹を立て、白雪姫の背中を殴った瞬間、喉から林檎が飛び出す。】 『白雪姫の父親が娘の死を知り、医者に死体を見せ、呪文を唱えると生き返る。』	・gottlose Königin ・gottlose Stiefmutter	自分よりも美しい者が憎かったから。	継子娘が毒殺される。	継母 **《実母》**	お城	美しい	高慢ちきで思い上がりが甚だしい。ほかのだれかが自分よりも綺麗だったりしたら、我慢ならない質。	継子いじめ。子供を食べる。 白雪姫を殺し、肺と肝を塩ゆでして食べようとする。白雪姫を鮮やかな胸紐【黄と赤と青】、毒の櫛、毒りんごで三度殺す。 『白雪姫を殺すため、森にひとり置き去りにする(獣に食べさせるため)。ベルト、櫛、毒りんごで3度殺す。』	魔女の術の心得があった。 『表記なし』		狩人 『手下はいない』	継子娘(白雪姫)は美しい。 **《実子(白雪姫)は美しい。》**		真っ赤に焼けた鉄の靴を履かされ、死ぬまで踊らされる。
56、恋人ローラント 『×』	魔法の杖があれば、人を湖、ガチョウ、花、胡弓弾き、赤い花に変えることが出来る。(使ったのは継娘)	魔法の杖を持っていれば、魔法は解ける。	・alt Hexe	継子であるというだけで、憎んでいる。	ローラント、継娘(自分自身に魔法をかけた二人)	継母		老婆	足音がしないようにそっと歩く。	継子いじめ。 継娘の前かけを欲しがる実娘のために、継娘の首をちょん切ろうとするが、誤って実娘の首を切ってしまう。逃げた継娘とローラントを一里靴で追いかける。鴨に変身した継娘をパン屑で惹きつけようとしたり、美しい花に変身した継娘を摘み取ろうとしたが失敗に終わる。	どれだけ遠方でも見える。			実の娘は醜く、不良少女。継娘は器量が良く、気質も申し分ない。		胡弓弾きが弾いた魔のおどり曲で、無理やり踊らされ、からたちに着物をぼろぼろにされ、棘で突かれ血だらけ傷だらけになって死ぬ。
60、二人兄弟 **《魔女という表記なし》** ※初版とエーレンベルクの話は、二人兄弟の断片	木の枝で動物と王様を石にしてしまう。	木の枝で触れると戻る。魔女を焼き殺すと、森はひらき、日も射し明るくなる。	・alt Hexe		王様、動物たち、多くの人達	他人	魔法の森の奥深く	老婆	木の上に腰をかけ、寒いとうめいて弱そうに振舞う。	人を石に変える。	鉛の銃弾で撃たれても平気。魔法		白い鹿		動物を怖がる。 銀で出来ている銃弾。	縛られ焼かれ死ぬ。
65、千枚皮 『魔女と表記されていない』	あまりにも美味しいスープを作るお姫様を魔女が魔女ではないかと疑われるだけで、本物の魔女は出て来ない。															
69、ヨリンデとヨリンゲル (Zauberin) 『×』	城の百歩内に近づくと、金縛りにあわせる。清らかな娘の場合は鳥に変え、籠に閉じ込める。 ヨリンデを小夜啼鳥に変える。	魔法使いのばあさんが呪文を唱える。もしくは、血のように赤い花で魔法使いに触る。それで小夜啼鳥に触れると人間に戻れる。			ヨリンデ他、清らかな娘7000人ほど。	他人	暗い森の奥にある古い城	顔は黄ばみ、がりがりにやせて、真っ赤な目ばかりがぎょろぎょろしている。曲がった鼻の先は、あごまで届いている、猫背の老婆。	ぶつぶつ呟きながら小夜啼鳥を捕まえて連れ去る。城に入って来たヨリンゲルに、怒り、罵り悪態をつく。	娘をさらう。 獣や鳥は殺して、煮たり焼いたりする。清らかな娘を鳥に変え、籠に入れて城に持ち帰る。その鳥籠が7000もある。	昼間は猫やふくろうに姿を変え、夜になると人間に戻る。変身能力。獣や鳥をおびき寄せる術を心得ている。				血のように赤い花	赤い花で触れられて、魔法の力を失う。
85、黄金の子どもたち 『×』	黄金の子を石に変える 【粉ひきの石臼】	石に手で触る。 【どうやって元に戻したかは書いてない】	・alt Hexe ・altn Hexe	犬を殺すと言った黄金の子に怒ったから。 【魔女の子犬を撃ち殺そうとした】	黄金の子(兄の方)	他人	大きな森の奥にあるちっぽけな家	老婆		子供を変身させる。(仕返し) 犬に悪態をついた黄金の子を石に変える。 【犬を殺そうとした黄金の子を粉ひきの石臼に変える。】			鹿		銃	
88、鳴きながらぴょんぴょん跳ねるひばり (zauberer) 『×』	恐ろしい魔法使いとは書かれているが、この魔法使いが王子や王女を変身させていたのかが分からない。															
92、黄金の山の王様 (Hexenmeister) 『×』	靴だけ残して妻子が消えたのに、自分だけ両親の所に帰ったら魔法使いだと疑われると思っただけ。不思議な指輪や黒い小人、魔法のかかった城やお姫様は出てくるが、実際に魔法使いは出てきていない。															

116、青いランプ『×』			・alte Hexe ・alte Hexe×2			他人	森の中にある一軒家	お年寄り	腹黒い。	男を閉じ込める。 三つの課題をやるという条件で、宿と食事を提供する。言う通りにしない兵隊に怒り、籠の中にいる兵隊を井戸の底に落とす。		黄金など宝物				絞首刑 【青い灯火から出て来た黒い小人によって殴り殺される。】
122、キャベツ驢馬【×】『×』	魔法で人を眠らせる。	時間がたてば自然に起きる。	・alte Hexe	魔法のマントと金貨を生む鳥の心臓が欲しかったから。	狩人	他人	森が果てた高台にある、りっぱな城。	老婆	いやしい。欲張り。	人の物を奪う。 金貨を生む鳥の心臓とどこへでも行ける魔法のマントを狩人から奪う。自分の娘(命令を聞かない場合、暴力を振るう)を使って、様々な悪事を行う。	狩人の腹の中に金貨を生む鳥の心臓があることを見抜く。心臓を取り出すため、薬を作る。 魔法で狩人を眠らせる	宝石、金貨		きれいな娘		キャベツを食べ、ロバにされる。そしてロバのまま食事を一日に一度の食事、三度殴られて死ぬ。
123、森のばあさん『×』	王子を木に変え(数時間は白い鳩になれる)、召使いと馬を木に変える。	そまつな指輪を魔女から奪う。	・ böse Hexe		王子、召使い、馬	他人	森の中	老婆	大きな目をする。 足音を立てずに歩く。	王子を変身させる。 魔法	魔法	指輪、宝石				
127、鉄の暖炉『×』	王子を森の中の大きな鉄の暖炉に閉じ込める。お城を小さな家に、王子達をひき蛙に変える。	お姫様がナイフで鉄の暖炉に穴をあける。	・alten Hexe【同じ】		王子	他人	森？	お年寄り		王子を閉じ込める。	魔法					
134、六人の家来(zauberin)『×』	夜11時から12時15分前まで眠るように魔法をかける。催眠術。	夜12時15分前になると自然と魔法が解ける。	・alte Zauberin【同じ】	人間の命を奪うことを生きがいとしている。【娘に求婚してくる者に対して情け容赦しない】	王子と6人の家来	他人	お城の城主で女王	年寄り		人を殺す。 魔法使いが考えることはただ一つ人間どもをたらしこんで命を奪えるかということ。姫を欲しがる者に三回難題を出し、失敗した者の首をはねる。姫を嫁に出す約束を破り、兵隊や騎兵を繰り出す。慈悲の心はない。自由恋愛の持ち主。(娘に好きな人とつれあえなくて残念だねと告げる。) 【人間の命を奪うことを生きがいとしていない。娘に求婚してくる男が嫌なだけ】	催眠術	城と兵隊	兵士、騎兵	実子はお日様の下にこんなきれいな娘は二人といないほどの器量よし。思い上がりと傲慢ちき。		
135、白い花嫁と黒い花嫁『×』	兄の目をくもらせぼんやりとしか見えなくし、継娘の耳に栓をして、ぼんやりとしか聞こえなくする。王様の目を眩まし、実娘の醜さを認識させないようにする。	王は自然に解ける、兄妹は不明。(妹は死んだはずなのにアヒルとして登場し、王に首を切られて甦る？)	・alte Hexe×2【同じ】	美しい継娘を憎み、実娘の願いを叶えるため。	魔女の継娘、その兄、王様	継母		お年寄り		継子いじめ。継子殺し。 神様によって美しくなった継娘を憎み、王様の花嫁として選ばれた継娘を川に突き落として殺し(川に落ちた継娘は雪のように白い鴨になる)、実の娘を王様の花嫁にする。	魔法で兄を半盲に、妹を半聾に、王の目を眩ませる。			実子は真っ黒で醜い、継娘は白く美しい。	分別を失い、自己裁判する。少し頓馬	身ぐるみをはいで素っ裸にし、釘を打ち込んだ樽に押し込めて、樽には馬をつなぎ世界中ところかまわず追い回される。
141、仔羊と小さな魚(Hexenkünsteを使う女)『×』	呪いで、兄を小さな魚に、妹を仔羊に変える。	賢い女(巫女？賢女？【占いの女】)が子羊と小魚に祝福の言葉を唱える。	・bösen Frau【同じ】 ・falsche Stiefmutter【同じ】	継子が嫌いで、楽しく遊んでるのを見て腹が立ったから。	継子の兄と妹	継母	草原のすぐ傍にある館			継子いじめ。 兄を小魚に、妹を子羊にして食べようとする。	魔女の技で兄と妹の姿を変える。			継子娘と継子息子		
149、梁(Hexenmeister)『×』	ただの藁しべを梁のように見せる。麻畑を川に見せる。目くらまし術。	四葉のクローバーを見つけた女はたいそう賢くなっていて、目くらまし術が効かない。(一度だけ) ネタばらしをすると解ける。		自分の芸のねたばらしをされて怒ったから。	芸を見ている人々	他人				女に恥をかかせる。仕返し。						
163、ガラスの棺(Zauberer)【×】『×』	妙な音楽で娘の眠りを覚まし、魔法で言葉を奪い、部屋の鍵を開ける。 娘の兄を牡鹿にし、娘をガラスの棺の中に閉じ込める。召使いたちは煙にしてガラス瓶の中に閉じ込める。	若い男がガラスの棺のかんぬきを抜いたことで娘は助かる。 娘が瓶や箱のふたを開けて、城も召使いも元に戻る。 兄は、魔法使いを倒して元に戻る。		娘を嫁にしたかったのに、良い返事をくれなくて怒ったから。	娘、娘の兄、召使い、館	他人			話し上手。	嫁になるのを断った仕返し。兄や召使いを変身させ、娘を閉じ込める。 兄を牡鹿に変え、娘と召使いをそれぞれガラスの棺とガラスの瓶に閉じ込める。城は小さくして、ガラス箱の中にしまう。 良い返事をくれれば全て元通りにすると言ったが、娘が何の返事も返さなかったためそのままどこかへ行った。	自由自在に魔法を使える。					真っ黒な牡牛に化けていたが、牡鹿にされた兄に倒される。
169、森の家【×】『×』	王子に魔法をかけ白髪おじいさんにする。召使いは、めんどり、おんどり、牝牛にする。城を古ぼけた家に変える。	人間にだけでなく、動物たちにも親切にしてくれる、心根のやさしい娘が来たことで呪いが解けた。	・bösen Hexe		王子、召使い、城	他人				王子を変身させる。	魔法					

179、泉のほとりのがちょう番の女【×】『×』	人が噂で魔女であると言っただけで、本当は人のためを思ってくれる心優しいかしこい女であった。そのため、不思議な力を使うが本物の魔女ではない。															
183、大男と仕立屋（Hexenmeister）【×】『×』	おおぼらふきで悪知恵の働く仕立屋に対して、臆病者の大男が魔法使いではないかと疑うだけであって、本当の魔法使いではない。															
193、太鼓たたき【×】『×』	魔法でお姫様をガラス山に封じ込める。	魔女が焼き殺されて、お姫様は魔女の魔力から解放される。	・alte Hexe		お姫様	他人	ガラスの山のてっぺんにあるふるぼけた石造りの家	茶色い顔をした、目の赤い老婆。長い鼻に眼鏡をかけており、鋭い目つきをしている。指はしわしわ。	魚を顔に投げつけられても、黙ったまま憎にくしげな目つきで太鼓叩きを見る。薪で頭を殴られても、なんでもないふりをして馬鹿にしたように笑う。	人を閉じ込める。 お姫様をガラスの山に閉じ込める。 三つの条件を出し、太鼓叩きを家に泊めてやる。	魔力でお姫様をガラスの山に閉じこめる。	金や銀のお宝、宝石				焼き殺される。
197、水晶の玉（Zauberin）【×】『×』	長男を鷲に、次男を鯨に変える。長男も次男も日に二時間だけ人間の姿になれる。	水晶玉の力で、魔法が破られる。		息子たちを信用せず、自分の力を奪うつもりだと信じ込んでたから。	女魔法使いの長男・次男。三男は逃げる。	実母				子供を変身させる。 自分の子を信用せず、魔法をかけ、鷲と鯨に変身させる。	変身させる能力。			三人の息子。		
(Zauberer)	お姫様を肺のような色で、皺だらけ、どんよりとした目の、髪が真っ赤な顔に変える。	水晶玉の力で、魔法が破られる。			お姫様	他人				黄金のお日さま城に住むお姫様に老婆になる魔法をかける。	変身させる能力。					

一　第一章で主に参考にした資料は、ガブリエーレ・ザイツ『グリム兄弟　生涯・作品・時代』（三協美術印刷、一九九九・三）である。

二　フィリップ・オットー・ルンゲ（一七七七・七・二三〜一八一〇・一二・二）ドイツのロマン主義を代表する画家。初めて三次元の色彩の体系を作り出した。また、自ら詩歌を創作することもあり、ヴァン・デン・マンブルームとヴァン・デン・フィッシャー、彼の妻のメルヒェンを活字に起こし、アルニムに送った。

三　今回、魔女に関する分析を行う上で使用したテキストは、**Brüder Grimm : Kinder und Haus-Märchen.Die Kasseler Handexemplare 1812/1815' Brüder Grimm : Kinder und Haus-Märchen.Dieterichsche Buchhandlung 1857** である。また、参考にした訳は金田鬼一氏の『グリム童話集』（岩波書店）と池田香代子氏の『完訳グリム童話集』（講談社）、吉原高志氏・吉原素子氏の『初版グリム童話集』（白水社）、フローチャー美和子氏の『初版以前　グリム・メルヘン集』（東洋書林）である。

四　**KHM** は **Kinder und Hausmärchen** の略である。その後につく番号は第七版での通し番号である。

五　兄弟がブレンターノに頼まれて送った原稿である。兄弟は、ブレンターノが原稿を返さないのではないかと危惧し、念のため原稿の写しを取っていたため、事なきを得た。十九世紀末、アルザス地方の修道院で発見され、地名から「エーレンベルク稿」と呼ばれている。一九二七年に刊行された。

六　『年老いた魔女』という題名通り、このメルヒェンに登場する魔女は老婆であり、魔術を使うという描写しか見られなかった。

七　悪い魔女を指す「**Hexe**」という語は、一三、一四世紀から使われ、一七世紀に普及した新しい言葉であるが、その語源は一説には一〇世紀頃の古高ドイツ語「**Hagazussa**」であるとされている。「**Hagazussa**」は「**hag**」（垣根）と「**Zussa**」（女）の合成語であり、境界に身を置く半ば悪霊的な存在を意味する「垣根の上を飛ぶ女」と解釈される。ここでいう垣根とはただの垣根を示すのではなく、生と死の間の垣根のことである。

八　大淵知直「グリム・メルヘンに登場する４人の「魔女」たち―魔女・魔法使いの女・賢女・老婆―」（『藝文研究』八一、二〇〇一・一二）より。

九　上山安敏『魔女とキリスト教』（講談社、一九九八・一）より。

一〇　一五世紀にドミニコ会士で異端審問官であったハインリヒ・クレーマーによって書かれた魔女に関する論文。

一一　世界の広範囲に分布する民間伝承。赤い目、鋭い目などは凶目として恐れられて、視線ひとつで他の人に災害をもたらすという信仰。

一二　ヨーロッパ大陸・アフリカ大陸・西アジアの三大陸に囲まれた海域を指す。とりわけ古代から中世初期にかけて、エジプト・フェニキア・ギリシア・ローマ人が活躍し、独自の地中海文化圏を形成。

一三　キリスト教の教理の一つ。原人アダムが罪を犯し、その結果全人類に生まれながら遺伝する罪をいう。

一四　女神として様々な属性を備えており、人間と動物の愛護、新しく生まれる生命の保護などを担っていた。一方で、女狩猟としても知られており、疫病と死をもたらすと考えられ、自分が生んだ生物を殺す女神でもあった。アルテミス神が何故、女狩猟であるのかというと、なんでも物をこわす老婆という一面を持つからであった。また、森との関わりが深く、森や山野の処女女神とされていた。

一五　アルテミスはギリシア人の呼び方であり、ローマ人はディアナ神と呼んでいた。そのため、ディアナ神もアルテミス神と同様に考えられており、信仰されていた。ディアナ崇拝が異教の世界にあまりに広くひろまったために、初期キリスト教徒たちはディアナを最大の好敵手と考え、ディアナ神は後世「魔女の女王」と呼ばれるようになった。

一六　アルテミスの従姉妹であり、月と魔術、幽霊、豊穣、浄めと贖罪を司る女神であるとされている。ヘカテ神のトーテムは蛙で、蛙は胎児のシンボルであった。中世初期には、ヘカテ神は「霊界の女王」または「魔女たちの女王」として知られるようになり、彼女はカトリック教会によって特別な悪魔に仕立て上げられてしまう

一七　処女、母親、老婆や創造者、維持者、破壊者といった三つの移り変わる面を持っていることを示している。

一八　一八一二年五月二〇日アルニム宛の手紙より。

一九　『グリム童話集』初版第二巻の序文より。

小川未明の戦争観

――第一次世界大戦を中心に――

大門利佳

はじめに（序章）

小川未明は小説家、童話作家である。日本は第一次世界大戦、第二次世界大戦という二つの大きな戦争に参加していた。小川未明はその二度の大戦どちらともの時代に生き、作品を発表していた。そんな彼が戦争に対してどのような考えを持っていたのかを第一次大戦期の動向、作品を通して論じたい。

本論は、小川未明の第一次世界大戦前後に発表された作品に着目し、彼の戦争観を考察するものである。

第一章　小川未明の戦争観

小川未明が第一次世界大戦終結までに書いた作品から未明の戦争観を考察する。作品は戦争描写があるものを抜き出した。作品の先頭記号◆は小説作品、◇は童話作品を示す。

第一節　初期から第一次世界大戦勃発まで

◆「霰に霙」初出：一九〇五年・新小説

【考察】

「霰に霙」では主人公の「死んだつてかまひはしない」や「僕は日本男子だ。いんまに海軍兵になるんだ。」といった、兵士になりたいという少年のこころがあらわれている。さらに、戦争に参加してもし死んだとしても、あこがれの先生に褒められるならば構わないといった、戦争肯定の考えが見える。

◆「日本海」初出：一九〇六年・太陽

【あらすじ】

秋の麗しい日、私は先生の地図の講義を聞いていた。先生から佐渡の島を教えられ、私は、畑で歌う女の歌っている俗謡を思い出した。この青空の彼方に佐渡の島があると空想して、私は涙を眼に浮かべた。

数年後、中学校で私に衝撃を与えたのはウラジオストクでの戦争であった。十六七歳の私はウラジオストクの方向を憤りをもってにらんだ。これと比較し、いまこの日本海の海兵で空想にひたっている私には黒い岩が大波に苦闘しているように見え、奮い立つ。ところが次にはこの世界は陸と海との戦争であると感じ、いつかは陸が海に浸食され、敗北で終わるのだと予期する。

【考察】

日本を侵略しようとするロシアに激しい怒りをみせ、自ら戦いに赴こうとする意志を感じる。そして、この世界は陸と海が常に戦争を行っていると私は思った。実際の戦争を元に書かれているため、戦争肯定描写が多い。

◆「石火」初出：一九〇七年・読売新聞

【あらすじ】

夏のある日、石工は砥石で刃物を研いでいた。そこに材木を運んでいた男が通りかかり石工に世間話を話しかける。話の内容は主に最近の戦争によって齎された金回りについてであった。男と別れた石工は夏の蒸れた風の中に大砲の音をきく。

【考察】

戦争＝金回りがよくなることから肯定的な様子が見られる。戦争が終わって金の動きが変わってもその恩恵を受けられる人とそうでない人といった身分での差別があった。

◆「魯鈍な猫」初出：一九一二年・読売新聞

【戦争表現】

この猫は、私が、街から拾つて来たのであつた。木枯に夕陽の色は傷んで、うす黄色に西の空を染めた二月の夕暮方であつた。彼方（あちら）から、剣を佩（さ）げた兵隊の一列が、乾いた途の上に白い煙のやうな塵埃（じんあい）を上げて靴音を立て来た。彼等は、西から来て街の東の方に行かうとした。

素処、此処に子供等の遊んでゐる叫び声が聞えた。赤い、星のやうな軒燈（けんとう）は木枯に磨（と）ぎ澄されて、菓子屋には、青い瓦斯（がす）の光が硝子戸を射し透して往来の上を照らしてゐた。此時、隣の足袋屋では、店頭（みせさき）の戸を閉（お）ろしてしまつた。

この足袋屋の前の途の上に、白い小さな猫が昵（じっ）としてゐて動かなかつた。兵隊の一列は、間近かに足音を立て来かゝつたけれど、猫は驚いて逃げようともしなかつた。

私は、この有様を見て其の猫を追はうとした。すると小猫は、曾て私を見知つてゐた人のやうに、さも懐しげに顔を見上げて啼いた。私は、其の小猫を抱き上げて、衝突しかゝつた兵隊の列から慌て避（さ）けた。而して、この誰でも通つて差支へない往来の上を独り、威張つて通る兵隊に面憎く思つた。

若し、私が、救つてやらなかつたら、この小猫は、一直線にしか進むことの出来ない自動機械のやうな兵隊の靴の踵（もと）の下に踏み潰されて、今頃は、血を吐いて路の上に斃れてゐるであらう。而して誰も、この哀れな動物の死について、余り多く悲しみもしないだらうと考へた。

【考察】

兵隊を子猫を避けることもしない心ないものと表現している。「自動機械のやうな」兵士のため、戦争で人を殺すという行為が常習化しているように思われる。猫を助けようとしない周囲の人も似たようなものだとしている。

第二節　第一次世界大戦終結まで

◆「路上の一人」初出：一九一五年・新小説

【戦争表現】

もし是等の山河を奪はんとする者があらば其者と戦ひ、守らうといふ心持になつた。而して、戦争といふものを、常に否定すべきは却つて理由のないことであると考へた。

彼はかう思つてゐる時に、ちやうど町の方を走つてゐる号外売りの叫びと、其の鈴の音とを聞き付けた。しばらく感慨を催して来て、二度び清らかに澄み渡つた、静かな空を見遣つた。而して、この空の下の、この世界の一角では人間と人間が互ひに血を流して争つてゐることを思つた。其の戦場では凄まじい砲弾の爆発する響きが起り、煙塵が空を濁し、人馬の死物狂ひの喚声が湧くのである。此処で見てゐる空には其様な気はひすらない。たゞ太陽は一日平和に此の地上を照らし、やがて平和に地平線に没せんとしてゐる。而して独り今日ばかりでなく、永遠にこの天地は平和であるべきだと、暗黙の裡に語つてゐるばかりのやうに思はれた。少なくとも要一にはさう思はれた。

【考察】

守るべきものがあるならばそれを害するものに対しては、戦うことは悪ではないという考えが見られる。

しかし、一方ではこの世は平和であるべきであるとも述べており矛盾した考えがある。

◆「戦争」初出：一九一八年・科学と文芸

この作品は題名が「戦争」とあるように戦争に関して細かく未明の思想が現れている。

【あらすじ】

海の彼方で大戦争があるというがそれは本当はつくり話ではないかとみなが思っているのではないだろうか、だから世間は落ち着いて余裕な暮らしをしているのだ。戦争のことは新聞で知るより他がない。今、新聞が“戦争は終わった”と報道したら人々は容易に万歳を唱え、そして死んだ人のことなど忘れ、真理が輝いたと信じるだろう。こんなことは真実に良心のあるものには出来ないことである。一体真理とはどんなものか、戦争という名目でなした殺人だけがどうして正しいのか。私は、今戦争があることが信じられない。

どうして一日に何万人もの人間が殺されていることが実際あることならばここにいる人たちはそれを知って平気で歩いていられるのだろうか。これが私の疑問であった。薬や衣類などが戦争で手に入らないと人々は口し、私はそれによって迷惑を感じるのである。

ある日私は郊外に住むFを訪ね自分が戦争があるとは考えられないことを伝えFの意見を聞いた。Fは戦争はあると答えた。戦争をしているのはここにいる人たちではなく実際に戦って血を流している人間だけに戦争がある、と言った。死ぬのは自分でない、だからこそ平気な顔をしていられるとも答えた。私とFは根本から人間に対する考えが異なっていた。

◆「負傷者」初出：一九一八年・太陽

【あらすじ】

戦争が終わり、片腕を失いながらも幸作は村に帰ってきた。幸作が帰っていたはじめのうちは、名誉ある負傷であると皆から賞賛を受けていたがしばらくたってからは憐れみと侮蔑の眼で見られるようにある。ある日、父親に欅の木を伐れと命じられた幸作は、反発を感じながらも山に入る。活き活きとそびえる欅を見た幸作は天地が平和であることを目の当たりにし、失った腕のことや離縁した妻のことを思い、欅を切ることは罪悪であると感じる。

しかし、再度幸作が妻や子供を失った十年間を思うと、何も知らずに立っている欅に不公平さを感じるようになり、欅を伐ることを決定する。自然に背き、自分の良心を欺こうとする幸作の顔には嘲笑が浮かんでいた。

【考察】

最初の場面で、片腕を失った幸作を見て男たちは「名誉の負傷をしたと、彼を慰めて、其の身に近く取巻いて讃賞した」のに対し、女子供は「さしも怖しいものでも見るやうに敢て近付かな」かったことから、男女間で戦争や兵士に対するイメージの差が見て取れる。そして欅の木を伐りに行く場面では、「たとひ人間にせよ、木にせよ、勝手に生命を取る権利はない筈だ」と幸作は父親に反発した意見を持ち、戦争のありかたの否定を断言している。そして、生きているものの命を何の理由もなく奪うことは罪であり、もし、理由があったとしてもそれは関係のないものの理由であるため、奪われる側には理由になってはいないといった、戦争で関係ない人の命を奪うことにも通ずることで幸作は苦しめられる。その後も、幸作は病院で目を覚ました時に戦争の終結を知ったため、自分の中で戦争についての整理が終わっておらずさらには虚無感までも感じているようであり、戦争へ行った者でさえも意味を見失っていることから、戦争がまったくの意味のないことであると考えられる。

◇「酒倉」初出：一九一八年・読売新聞

【あらすじ】

甲と乙の隣り合った二つの国はよく戦争をしていた。ある時、甲は乙に破られて劣勢に陥った。そこで甲の国は乙の国がある小さな町を占拠した時に食べ物をすべて焼き払い、酒と水だけを残しその中に毒をいれておいた。乙の軍の兵士たちは町を占拠したが食べ物が無いため、酒や水を飲み、毒で次々に斃れていった。それを見ていた甲の軍は弱った乙の軍を破り、軍勢はそれぞれ自分の国に帰っ

ていった。つかの間の平和も直ぐに消え去り二国は再び戦争をはじめた。今度は乙の国が劣勢になり、甲の軍は乙の国を占領しだした。ある日、乙の国の村を占領した甲の軍はその村が以前の自分達の使った作と同じことをしていることに気がついた。しかし、その村の草原の中に一人の少年が居ることに軍の大将は気がついた。少年はびっこのため村人に置いて行かれたのである。大将は少年にどの井戸や酒倉に毒が入っているか尋ね、脅し聞き出した。少年は村の三軒の酒倉には毒が入っているが他には入っていないと告げた。それを聞いた大将は兵士に三軒の酒倉の酒を飲み、他には毒が入っているから飲むなと命令した。兵士たちは酒倉の酒を飲み、大将も同じく酒を飲んだ。少年は嘘を言わなかったため、甲の軍の兵士たちは皆死んでしまった。

【戦争表現】

・隣合っているところから、よく戦争をいたしました。

・乙の軍勢は、どしどし国境を越えて、甲の国に入っていきました。

・なにか策略を巡らして、乙の兵隊や、大将どもを殺してしまわなければならぬ

・乙の軍勢が、甲のある小さな町を占領した

・負けた兵士を勇気づけて逆襲をいたし、さんざんに弱った乙の国の軍勢を破りました。

・国境を越えてわが国に逃げ帰り、とうとうこの戦争は甲の勝利に帰して

・平和はただちに破れて、また二国は戦争を始めました。

・甲の国が勝ちつづけて、その軍勢は、国境を越えて乙の国へ侵入した

・甲の軍勢は乙の国のある村を占領いたしました。

【考察】

戦争を直接している表現のある童話であるが、少年の言ったことを信用しなかった兵士たちが全員死んでいることから、どちらかというと人間信用の意味が強いように思われる。

そして、互いの国の侵略を主軸に添えることによって戦争とは相手の領地を奪い合うことであるとしている。

◇「野薔薇」初出：一九二〇年・大正日々新聞

【あらすじ】

大きな国とそれより少し小さな国があった。二つの国の国境には石碑と一株の野薔薇があり大きな国からは老人が小さな国からは青年が派遣されて石碑を守っていた。二人は会話をしながら親交を深めていった。しかし平和だった二国の間で戦争が始まった。老人は青年に自分を殺して首を持っていけば青年は出世できると言ったが青年はそれを断り、そして青年は北に去っていき老人だけが残された。ある日、旅人が老人の元を通りかかった。戦争について老人が尋ねると、小さな国が負けて、兵士はみなごろしになり、戦争は終わったと旅人は言った。それから、老人がうとうといねむりをしていると彼方から一列の軍隊が来るのが見え、指揮をしているのはあの青年であった。老人の前を通る時に青年は黙礼をし薔薇の花をかいだ。老人が何かを言おうとすると目が覚め、それが夢だったと老人は気がついた。やがて薔薇は枯れ、老人は暇をもらい南に去る。

◆「無産階級者」初出：一九二〇年・中央公論夏期特別号

【考察】

「無産階級者」は日露戦争後の話である。戦争に赴いた兵士は普通に暮らしているものよりも苦痛を知っており、その様子が顔つきや目からわかるようである。

◇「強い大将の話」初出：一九二〇年・読売新聞

【あらすじ】

ある国に戦争にかけては強い大将がいた。どこの国と戦争をしても必ず勝利を収めてきた。ある日、隣の国と戦争をしたが今までにないほど大きな戦争で、大将も兵士を多く失い漸く勝利した。そして都に帰ろうとしたのだが道に迷ってしまい大将は人に聞くことにした。最初は目を泣きはらした年をとった女に尋ねた。自分に道を聞いた男が大将だと知った女は大将の顔をじっと見つめて一本の道を教えた。しかし、大将がその道をたどると戦場に戻ってきてしまった。次に娘に聞いたが、娘が教えた道をたどると新しい墓場についた。元の場所に戻るとそこには一人の老人が歩いていた。老人に今まであったことを大将が話すと老人は、女は息子を、娘は夫を戦争で亡くしたことを教えてくれた。老人に正しい道を教えてもらった大将は都に帰ってから、死んだ人に同情を寄せて大将の職を辞して、隠居した。

【戦争表現】

・両方の国の兵隊が、たくさん死にました。
・戦争のために荒れはてた、さびしいところ
・森も林も、大砲の火で焼けてしまった
・広い野原に、青草一つ見えないところもあります。
・いつか激戦のあった、思い出してもぞっとするような戦場
・新しい墓場で、今度の戦争で死んだ人のしかばねがうずまっていて、土の色も湿っていた
・母親であって、その子供が戦争にいって、死んだのを深く悲しんでいる
・結婚して、まだ間もないのであります。それを夫が戦争にいって、死んだのを深く悲しんでいる

【考察】

戦争で勝利した大将を主人公にし、起こした側の視点で書かれている作品である。しかし、戦争により亡くなったのは兵士だけではなく、まきこまれた一般人も多くいると暗に示している。また、兵士たちにも家族がいて、残された人々の悲しみは大きなものであることも伝えている。

そして、「森も林も、大砲の火で焼け」「広い野原に、青草一つ見えない」様に戦争はしてしまい、自然破壊の一面もあるということを示している。

◆「虚を狙ふ」初出：一九二一年・中央公論夏期特別号

【戦争表現】

「父は戦争に」といふ題が付いてある絵を、私は、「静物」の写真かと思ひました。ちやうど後期印象派の描いた林檎や、梨子には、

こんなやうなのが沢山あるからです。けれど、よく其れを見ると決して静物を描いた絵でなく、子供の写真であつたのです。体が貧弱になつて、石段に腰をかけてゐるので、よく分からなかつたが、頭だけが大きく浮き出してゐたからでありました。ある石造の建物の蔭の処で、裸体の子供が三四人石段に腰をかけて、口を開けて此方を見てゐるのです。眼が力なく、そして穴のやうに大きく落込んでゐました。これでは路の上を歩いても、頭が馬鹿に大きいので、下の部分と釣合が取れなくて、直に躓いて倒れてしまふだらうと思はれました。

（戦争は罪悪だ。何にも其のことに関して知らない子供までが、こんな有様になつてしまふ。）

【考察】

はっきりと戦争は罪悪であると述べている。戦争の犠牲になった子供たちの姿は二児を失った未明によりいっそうの反戦の意思を持たせたであろう。

戦争表現のある作品を考察してみて、初期の作品は戦争に参加したいという表現などから好意的な様子が見られる。しかし、その後「魯鈍な猫」（一九一二）あたりから反戦的な傾向に変化している。

第三節　「戦争」と「野薔薇」

戦争表現がある作品の中で、作品のタイトルがそのままである「戦争」と、後に反戦童話として有名になった「野薔薇」に焦点をあてて、考察する。

「戦争」

「戦争」では同じ表現が何度も繰り返されており、主に次のようなことが言われている。

一、一日に五萬人、十萬人という多くの人が殺されている。（表1）

これは、戦争の残虐性を強調させており、さらに“殺される”という表現にすることにより、単にただ人間が死ぬという表現よりも戦争で人が死ぬということは実際は殺人という行為をしているという事実を主張しているのである。

海のかなたで、大戦争があるといふ
海のかなたの遠いこと
眼にこそ見えぬけれど、海のかなたの同じ人間の間に起こりつつある出来事
海のかなたで、同じ運命の下に生活する人間等が血を流してゐること
戦争をしてゐる者は、自分以外の彼等ではありませんか。
戦つて血を流してゐる人間だけに『戦争』があるばかり
死ぬのは彼であつて、自分ではないといふ考へがあるがために、この怖ろしい考へのために、子供を殺し、女を殺し、老人をも殺す

（表1）

二、海の彼方の出来事であり、自分には関係のないことである。（表2）

主人公及び周囲の人間とは関係ないところ（＝海の彼方）で戦争を起こすことによって、客観的な視点での戦争についての考察を可能にしている。また、関係のない事実にすることで戦争をあいまいな行為にしており、戦争によって死んだ人間への罪悪感の緩和を図っているのではないだろうか。

一日に五萬人も、十萬人も死んだり、殺される
一日に五萬人、十萬人となく非道な殺戮に遇ふ
一日に五萬の人間が一時に殺されたり、十萬の死傷があること
またこの地上に於いて、しかも同じ日の同じ時刻に於いて、手を断たれ、足を落され、胸を抉られ、悲鳴を上げて倒れる者が幾百、幾千、幾萬かある事実
なにを得るために、自己の生命を犠牲にするのだ。しかも、一日に三萬、五萬、一分間に五千、六千、一秒間に五百、千、そんなことがあらう筈がない。
一日に五萬、もしくは十萬の人間が死んだり、殺されるといふこと
一日に五千人、五萬人、十萬人の人々が血を流して倒れ、現に幾百萬の人間が戦つてゐるなどといふこと　（表2）

三、戦争はつくり話であり、本当のことではない。（表3）

これは、日本で暮らしている人々の様子が戦争が起きていない場合と変わらない事実を記していることと同時に、未明の戦争という残虐な行為が本当はないのではないかという考えが現れているのではないだろうか。

戦争があるなんて、それは作り話ぢやないのかしらん
戦争に死んだと書いてあることは、悉く電報の誤謬であらう
戦争といふことが、真面目な事実として考へられない。
たとへ戦争が作り話であつたにせよ、今は「戦争」といふことが至る所で私の上に崇つてゐることが事実
『戦争』といふもの、作り話にしか過ぎない
作り話を真実にして影も形もない所へ突喊して死んだ　（表3）

四、戦争の影響で外国製品がこない（表4）

戦争はつくり話ではないかと言っていることとは反対して、外国からの輸入が少ないことが日本の物資供給を圧迫していることを示している。物が足りないことが、物資の値上がりを誘発し、戦争の

自覚がないままに生活を困窮させている。

戦争で、外国品は来ません。
戦争で、薬品が缺乏してゐます。非常に値が上りました。
戦争で高くなつてゐるのですよ。一昨年の倍に上つてゐるのですよ。

（表4）

五、外国の国名（表5）

実際の国名が幾度か登場している。内容は主にドイツ軍の虐殺である。これは新聞などで知らされていたことであり、日英同盟に基づいて戦争に参加した日本には敵対するドイツの情報が知らせてていたのだと考えられる。

独逸が敵の女子供を両軍の間に密集さして伊太利軍の弾丸避けにしたさうです。
白耳義や、ルマニーや伊太利で、どれほど子供が独逸人の手にかかつて殺されてゐる
ルマニーや、ガリシヤ、白耳義や、伊太利で行はれた子供の虐殺

（表5）

そして「戦争」では最後に生々しい戦争の様子が書かれているのである。

炎の燃える下に、血の流れに浸つて壊れた砲車が転覆してゐる。軍馬が斃れてゐる。剣を上げたまま士官が仰向けになつて木の幹に半分体を支へて倒れかかる。ある者はうめいてゐる。ある者は水に渇して苦しい叫びを上げてゐる。そして、「一杯の水を恵んでくれるものがあつたら、その時はこのまま死んでもいい。」とさへ思つてゐる。ある者は、その上に掩いかかつてゐる屍を力いつぱいで押し除けて、その下から這ひ出さうとしてゐる。胸を反すと横腹には、抉られた赤黒い穴があいてゐる。血が吹き出て、もう出盡くしてしまつたやうに口を開けてゐる。そこから腸が露み出てゐる。その男は妙な口附をして、顔を歪めるとばつたり前のめりに地の上に伏してしまつた。程隔たつた所には、暗い塹壕が曲線的に深く地に喰ひ入つてゐる。その中で、うごめいてゐる獣だか人間だかの黒い影がある。そこには溶岩の流れたやうに、どす黒い煙が上つて、ぷちぷちと爆る音が聞えて、真赤な火が閃めくかと思ふと消える。消えるかと思ふと閃めく。ちやうどその時、すべてを包む厚い、濃い、夜が物の上に垂れかかる。

忽ち、私は、可憐な子供等が寒さと、飢ゑと、怖れに戦いて、ある者は泣き、ある者は叫びながら幾十人が一塊りとなつて、廣い空地に右を向き、左を向き、互に誰か迎へに来てくれるだらう？いつ迎へに来てくれるだらうか？と思ひながら、やがて日の暮れるのも知らず佇ずんでゐる。この時、規律正しく、一列になつて兵卒の一隊が前方に現はれる。指揮刀が曇つた空の

下で白光りに閃めく。やがて一隊の兵卒は止る。そしてこつちに向く。なにか士官が命令する。ふたたび指揮刀が閃めく。兵卒は肩の銃を執つて一斉にこつちに向つて狙ひを定める。この瞬間子供等は自分達が、今殺されるといふことを知らない。「打て!」の号令に火蓋は一斉に着切られる。急に子供等の悲鳴が聞える。小さな体に起る死の刹那の叫びが聞える。やがてそれらの声が聞えなくなる。日暮方の曇つた空の下には、罪もなくして虐殺された幾多の死骸が散乱する。その上を寒い風が吹き、それらの肉を啄まうとする群鴉の啼声がして、黒い影が無数に輪を空に画くのである。

戦争など作り話だと言っていた今までの話とは一転して、戦争の残虐性を大きく表している文章である。死体の描写も生々しく、説明だけでその情景が思い浮かぶほどである。また、無力な子供が犠牲になっており、長男の死についても書かれてあるこの作品は未明の思い入れの強いものだろう。

「野薔薇」

「野薔薇」は三人の会で読み上げられたことから脚光を浴び始め、一九二八年には左翼文芸家総連合『戦争に対する戦争』に再収録されている小川未明の代表的反戦童話と言ってもよいだろう。

【戦争表現】

・ただひとりずつの兵隊が派遣されて、国境をさだめた石碑をまもって

・顔を知りあわないあいだは、ふたりは敵か味方かというような感じがして、ろくろくものもいいません

・ほんとうの戦争だったら、どんなだかしれん

・二つの国は、なにかの利益問題から、戦争をはじめました。

・私の首を持って行けば、あなたは出世ができる。だから殺してください。

・私の敵は、他になければなりません。

・戦争はずっと北の方で開かれています。私は、そこへ行って戦います。

・戦争は、ずっと遠くでしているので、たとえ耳をすましても、空をながめても、鉄砲の音もきこえなければ、黒いけむりのかげすら見られなかった

・小さな国が負けて、その国の兵士はみなごろしになって、戦争は終った

・一列の軍隊でありました。そして馬に乗って、それを指揮するのは、かの青年でありました。その軍隊はきわめて静粛で声一つたてません。

【考察】

主人公であろう老兵士は、最後まで戦争に関わることはなくこの物語は幕を閉じる。そのため、戦争が起きてはいるがその様子などは一切わからないままである。戦争の終結も旅人から聞いてはじめて知っていることから、老人は「戦争」でいう日本人と同じような立場であることが伺える。「野薔薇」が反戦童話と言われているのは、老兵士と青年兵の絆を戦争が引き裂いたことから戦争は悪であると

いうことを感じ取ったからではないだろうか。

第二章　未明の戦争観に影響を与えたもの

第一節　社会主義者としての未明

小説・童話作家として知られている未明だが、一方で社会主義者としての一面も持っている。文壇に出た頃の未明は芸術において外部の観察を強調する自然主義の対立である感覚や内的な観察を強調するネオ・ロマンチシズムや帝政ロシアの社会主義思想であるナロードニキ思想に魅されており、未明が大正期の初頭からアナーキズムに傾倒した基底となっているのは明らかである。そして未明が自然主義文学の全盛する時代においてネオ・ロマンチシズムに拘ったために陥った貧困と苦悩の時期を書いた「魯鈍な猫」は彼の自伝的小説とされている（船木枳郎、一九六二）。この貧困の時代を経たことにより彼はさらにアナーキズムに傾いたのである。

未明は大正九年に日本社会主義同盟の発起に文壇人として参加している。この時のことについて未明はこう述べている。

「大正にはいってから、日本の資本主義は、急速の発展をしました。経済的にも、思想的にも、ますます国際的関係を生ずるに至りました。そして、貧富の懸隔は、甚しくなっていった。文芸の士だけが、これに無関心でゐることができなくなった。『日本社会主義同盟』の解散後、思想運動はこれを契機として、マルキシズム、サンヂカリズム、アナーキズム等に分かれるに至りました。常に、それ等の行動により一歩遅れ勝ちであった文芸においても、少壮の人々は、今こそ民衆の中へはいって行くべき時だと考えました。社会主義文芸の火は上りました。そして『種蒔き』時代までは、反資本主義的文芸家の提携であったものが『三人の会』以後、ここにも、マルキシズムとアナーキズムの分裂を見たのであります。」（随想「五十年短きか長きか」）

しかし、マルキストの人々と同じ陣営にいた未明だが、やがて彼等と袂を分かつことになる。なぜ、未明はそうするに至ったのであろうか、それを知るために、まずは未明の所属していたマルキシズムとアナーキズムの違いを見る。まず、マルキシズムは搾取を廃止して貧富の差をなくすために階級闘争を変革の手段としてその将来の社会が何等か法的強制力を以って維持する共同体を目指しているのに対してアナーキズムは国家と強権を否定し、友愛と平等を以って維持する共同体の社会を目指している。未明の思想が空想的理想的社会主義と言われるのもこのためである。また、人間の善性に信頼する唯心観をとるアナーキズムに対し、マルキシズムの人間観は人間を経済力とみなす唯物観であったことも理由であろう。

さらに、未明は『近代思想』に作品を紹介されたことをきっかけに大杉栄[2]と交流を持ち始める。大杉栄の影響を受けた未明はクロポトキン[3]を読みはじめ感銘を受ける。クロポトキンの思想に触れた未明は人道主義に目覚め、戦争そのものを否定する立場へと向かってゆく。

未明はさまざまな立場にたってはいるが、そのどれもが戦争反対

の意思を崩してはおらず、むしろ強まっているように思われる。

第二節　未明の戦争経験

未明は誕生してから没するまでの七十九年間で四度の戦争を経験している。日清戦争、日露戦争、第一次世界大戦、第二次世界大戦である。

日清戦争では未だ執筆を行っておらず、未明は日露戦争が起こった時代から執筆活動を開始し、処女作「漂浪児」（一九〇四）を発表する。日露戦争は一年で終結し日本はポーツマス条約に調印している。日露戦争のことを書いた「霰に霙」（一九〇五）、「日本海」（一九〇六）を発表している。

	小川未明	日本
一九〇四	処女作「漂浪児」	日露戦争
一九〇五	「霰に霙」	ポーツマス講和会議
一九〇六	「日本海」	

（表6）

その後は十年間大きな戦争のない時代を過ごす。前節でも述べたとおり、未明は世間の流行との祖語により生活困難に陥っている。しかし、一九一四年サラエボ事件をきっかけに第一次世界大戦が勃発する。日本は同年八月にドイツに宣戦布告し参戦。未明は「路上の一人」を執筆、発表する。守るべきもののためならば戦うこともいとわないと書かれたこの小説は未明の揺れる内心が見て取ることができると思われる。そして同年十二月、長男哲文を疫痢で亡くすのである。詳しいことは次節で述べることにするが、子供の死が未明に影響を与えたことは考えに難くない。一九一五年、日本は中国に対していわゆる二十一か条の要求[三]を提示する。シベリア出兵のあった一九一八年、未明は「戦争」を発表する。作中では長男の死について触れられており、苦悩と後悔がありありと記されている。

そして前節で述べたように未明の人道主義の立場が大きく表れたのが、一九二〇年のシベリア出兵時に起きた尼港事件についての未明の発言である。尼港事件とは当時、ロシアのオホーツク海に近い都市ニコライエフスク（尼港）で起きた大規模な住民虐殺事件のことである。一九二〇年二月、日本軍と反革命軍に占領されていたニコライエフスクの街はパルチザンの部隊に完全包囲された。流血を避けようとしたパルチザンのトリアピツィンは日本軍に降伏を呼びかけ、二度にわたり軍使を送るもいずれも殺害されたため、ついに市街を砲撃した。日本軍はロシアへの内政不干渉、武装解除などを条件に降伏するも協定を破り、パルチザンに襲撃をかけた。一週間の激戦の後、日本軍は壊滅的な打撃を受け民間の日本人一三六人がパルチザンに捕らわれる結果となった。やがて五月、日本軍はニコライエフスク奪還をはかるがトリアピツィンは情勢不利と判断するや撤退を決断する。その時市中を焼き払い、反革命軍や収監されていた日本人を皆殺しにしたのである。

この事件は大々的に報道され、多くの人々に衝撃を与えたであろうことは想像に難くない。そして、この尼港事件について当時大き

な影響力のあった『中央公論』や『太陽』などでは"尼港の惨劇"に関する記事を多少は載せているが「尼港事件・哀悼と公憤と問責」と題して一五五名の各界の人々の発言を収録した『日本及日本人』第七八七号では小川未明も一文を寄稿している。

あり得べからざる悲劇

考へるだに戦慄すべき事実です。指頭を切つたゞにどれ程の痛さであるかを知り、兄弟や小供が病気にかゝつた際、百万力をつくして医者の一言一句に神経を焦立させる吾人が、七百名虐殺の有様を聞いた時に、殆んどかゝることがあり得べきかと信ずることが出来なかつた程です。

しかし戦争といふことを――人間が人間を殺し合ふことを――兎角是認する国民には、さまで感じないかも知れない。人間を殺していゝといふ思想が私には既に怖しいのです。殺すそいふことに於て異なるところがない。戦争と虐殺とは事実に於て同じです。戦争のある限り何処かに於て、やはり虐殺が行はれてゐる。殺すといふ思想を全く人類から取り去らない限りは、永久にこのあり得べからざる悲劇が演ぜられるであらう。

戦争の残虐性をこの短い文章に込めており、戦争そのものを否定する人道的立場からなされたこの発言は報復を求める国民の声とは一線を画している。

同年ついに、連合軍とドイツ軍との間に休戦協定が結ばれ、第一次世界大戦は終結する。未明は長女晴世も結核で同じ時期に亡くす。終戦から二年後の一九二〇年、国際連盟が成立し、日本も参加することで全世界への復帰を表明。未明は「野薔薇」を発表。後に反戦童話として有名になるこの作品を書いて漸く小川未明の第一次世界大戦は日本の対戦とともに終わりを迎えることとなる。

未明は直接戦地に行き、戦ったわけではないが作品内での戦争描写は細かくまるで見てきたような表現であった。日本は戦場になることはなかったが、報道で耳にする戦地の状況を未明は想像力のみで書き上げたのであろう。多くの日本人が無関心に日常を過ごしていた中で未明は、経験したことのない戦争を身近に感じていたのである。

第三節　家族の死

第一次世界大戦中、未明は二児を亡くしておりその出来事が未明の執筆活動に大きな影響を与えたことは明らかである。貧困の時代、二児は栄養失調に陥る。その四年後の一九一四年、長男哲文はわずか六歳で疫痢によって死亡する。姉が猩紅熱などで入院し、妻が家にいなかった時に二人きりで過ごした思い出のある長男の死は未明に衝撃を与え、執筆活動が遅くなる。何をする気力のなくなった未明は、一日中書斎に閉じこもり子供のことばかりを考えていた。この時の未明の様子が未明本人の日記に書かれている。

未だに新年の雑誌すら一冊も読んでゐません。子供を失ひましてから、急に死に対する考へも違つて来ました。（中略）

一月四日

午前、妻は小林病院へ行き、死んだ哲文の着て行つた着物と

羽織と帽子を受取つて帰る。これを見て泣く。（中略）

一月五日

風は身を切るやうに寒い。しかし空は青く晴れてゐた。二七日に当るので妻と共に西岸寺の哲文の墓に詣づ。途中、近所の子供等がこの寒風に吹かれながら遊んでゐるのを見て羨み、また亡児にことを思ふ。

「哲文は直に風ひく、あの児は弱かつた。」と妻が他の子供等を見ながら言つた。（中略）

一月一二日

亡児の三七日に当るので、妻と共に墓に詣でた。墓は寺にあつて、西に向いてゐる。卒塔婆に午後の日がほがらかに当つてゐる。西方浄土といふ感じがした。二十一日前まで、まだこの世に生きてゐた子供の面影を描くと、柔和な、しかし孤独な子供の立つてゐる姿がありありと見えて、覚えず涙ぐまれた。「夢であるとい〻んだが。」と妻が独言のやうに言つた。――哲文はもう帰つて来ない。（後略）（「最近の日記」）

長男を失い、執筆の筆が止まった未明であったが、自らの肩に一家の生活がかかっていることを思うと、住まいを移動して心機一転の気持ちで奮闘しなければならないと思うようになった。しかし、仏法では四十九日に間、霊魂がその家の屋根を離れないと、家さがしをたびたび躊躇っていたようである。しかし、実際未明は転居を実行しており、翌年一九一五年に牛込区矢来町三八番地へと移っている。

この出来事によって未明の死生観は大きく変化したと言われている。そして、長男の死によって子供の死について敏感になった未明は更に長女に過保護になっていった。靴下を猛暑の日でも履かせ、家に病原を持ち込ませないように尽くしたにも関わらず、長女は机を並べていた隣の子の結核に感染してしまったのである。「やせた、やせたじゃないか、ええ、おいっ」と行水をしていた長女の背骨が浮き出た背中を見て妻に叫んだ未明の声は今になっても次女である岡江鈴江氏には忘れられないのである。（一九七〇）そして、長女晴世は看護の甲斐なく一九一八年、十二歳でこの世を去ったのである。生活貧困の時代をともに過ごした二児を失った悲しみは骨まで達し、未明ははなはだしく鞭打たれたのである。この痛手は晩年になっても大きく、亡くなった二人の話になれば未明も妻も目に涙を浮かべ、切なそうにうつむいたそうである。

それから未明は結核という病気に対して非常に恐怖心をいだき、敏感になったようであり青白い顔をした人を見ればまずは結核ではないかと疑うようになった。未明と結核のエピソードでこんな話がある。ある日、未明は妻の友人の女性に「結核ではないか」と顔を見るなり言った。未明の言葉が気になった女性は半ば健康診断のつもりで病院を受診すると初期の結核であることが判明したという話である。

家族の死、とりわけ子供の死は未明の死生観の変化をさらに確実なものへと変えていったのではないだろうか。悲しみが未明に与えた影響は無視できるものではなかった。長男の死で、大きなショックを受けたであろう未明は残された家族のため、一度は持ち直そうと奮起した。しかしながら四年後に長女も亡くし、相次ぐ子供の死は未明だけではなく小川一家にも暗い影を落としたであろう。

第三章　未明の戦争観の特徴

第一節　戦争の起きた場所

小川未明の書く戦争小説・童話での戦争が起きた場所は次のとおりである。（表７）

「霰に霙」	太平洋	**「日本海」**	日露戦争
「石火」		**「魯鈍な猫」**	
「路上の一人」		**「戦争」**	遠い所・海のかなた
「負傷者」		**「酒倉」**	甲国・乙国
「野薔薇」	北の国	**「無産階級者」**	日露戦争
「強い大将の話」	ある国	**「虚を狙ふ」**	

（表７）

北の国、遠い国などの主人公とは関係のないところで戦争が起きていることが多い。実際の戦争を取り扱っている作品でも戦の舞台は日本国内ではない。

ではなぜこのように未明は主人公と身近ではない場所で戦争を起こしたのであろうか。二つの意見を提示したい。

一つ目についてであるが、「戦争に対する感想」（一九一八）の中で未明はこう述べている。

海の彼方で、日を同じうして幾百人の人間が互に殺し合ひ、血を流しつゝある事実に対して、其のことを知りながら、皆ながあまり驚き騒がぬことが、何より私にとつては奇異な感を抱かせる、仕方がないことだと思つてゐるのか、其れとも、他人同志の喧嘩だとでも思つてゐるのか。

多くの日本人が戦争が起きてはいるが普段と変わりない生活をおくっていることが記されている。また「戦争」（一九一八）でも未明の分身であろう主人公の私は周囲の人が普段と変わりのない生活を送っているのだから戦争は真実ではないと言っている。つまり、読者側である日本人が戦争というものを身近に扱っていないのである。戦争に対する認識は薄く、あまつさえ戦争を利用して金儲けをしようとする輩には未明も軽蔑のまなざしを向けている。いくら戦争について書いてあっても受け手に理解されなければ意味がないのである。そのために未明は戦争を遠い場所に置いたのではないだろうか。

二つ目は、戦争をあえて遠いところにすることによって、現実味を消そうとしたのではないだろうか。この現実味のない戦争を“伝聞”と表現したい。第一次世界大戦中の日本の様子を書いた「戦争」では戦争の様子は新聞のみで知らされるだけの“伝聞”というかたちで戦いは行われており、最後のシーンでは生々しい戦争の様子が書かれてはいるがそれは決して現実のものではなく、戦争が身近なものではないことを強調している。また、反戦童話として有名な「野薔薇」では戦争の起きている北の国と平和な南の国という対比が書かれていると共に、主人公である老人は一切戦争に参加せず、さら

に戦争の結果を旅人から聞くという完全なる“伝聞”の戦争となっている。

このように“わたしのいる場所とは違うどこか遠い場所”での戦争は“戦争”を希薄化させることが中心になって書かれているのである。

第二節　死人の扱い

戦争が起きているわけであるから、作品では死人の登場が多く見られる。そして彼らは死体での登場よりも幽霊などの実態を持たない姿での登場をするのである。

この幽霊はどんな意味を以って登場しているのだろう。この死人や幽霊は戦争で亡くなった人である。このことから、これらは遠くで戦争があったことを伝える役目を持ってたのだろうと推測できる。

弾丸に当って死んだと名乗る幽霊が登場する「戦争」は死者と生者の対比がはっきりと分けられている。その幽霊は戦争が本当にあるのか疑問に思っている私にささやきかけるのである。幽霊の姿は私にしか見えず、当然声も私にのみ聞こえるだけである。幽霊は私に『戦争』といふものは、作り話を真実に」したものだと言い、息子の死に悲しむ私に対して「一人の死なんて、なんでもないぢやないか?」と嘲笑する。反論する私に「今度の戦争」で「何も知らない子供を弾丸の楯にして」いると冷ややかな声で告げるのである。この幽霊という存在は本物の“幽霊”というよりは主人公である私の心ではないだろうか。誰にも見えず、声も聞こえないというのはその理由があるからではないだろうか。ならば、作品の前半部分の問答は真実、自問自答の形であり、私は心の中では作り話の戦争で人が死に、子供が犠牲になるがそれは、自らの子ではないから安堵していたのではないだろうか。そして、後半部分では現実に存在するFとの対話を主軸にすることによって自問自答をやめさせ現実の問答で私は意見をまとめてゆくことになる。Fとの会話の後に幽霊が登場していないことがこの真実を暗に示しているのではないだろうか。つまり「戦争」での死人の幽霊はもう一人の私であったということである。幽霊という架空の存在を消すことで、私は自分の存在を確立させたのである。

老兵士が夢うつつで青年の姿をみた「野薔薇」では「戦争」とはうってかわって死人である青年は対話をしない。何も告げることはなくただ薔薇のにおいをかぐだけである。なぜ、青年は老兵士に対して行動をしなかったのであろうか。まず、第一に青年と老兵士は敵国同士に属しているが敵同士ではなかったのである。老兵士は戦争が始まったと聞いた時、青年に自分を殺して首を持って行き、出世してほしいと言っている。これは敵同士では出来ることではない。友人に近い関係だった二人であるから青年はこれを断り、北に向かい戦死してしまうのである。青年はいくら敵国同士であっても老兵士を踏み台にしてまでのし上がる気はなかった。むしろ、友人を亡くすくらいならば自らの死を選んだのではないだろうか。ならば、青年に未練などなく、老兵士に感謝の念を伝え、自らの姿を見せた後は潔く消えて行ったのではないか。「野薔薇」の幽霊は真実、霊魂の形であるだろう。

死人と言っても種類は様々であり、未明の戦争小説・童話で描かれている死人はまず肉体的な死人と霊魂的な死人とに分けられる。

そして霊魂的な死人はさらに、存在する幽霊と空想上の幽霊の二つに分類できるだろう。真実、幽霊である死人はとくに何も告げないのに対し、空想である幽霊はそれを認めている者の心であることが多い。その幽霊の存在は作品に登場人物の思考の整理をさせることに役立っているのではないだろうか。

第三節　「野薔薇」は真実、反戦童話であるのか

先行研究の佐々木守氏「痛い、痛い、痛いばらのとげ」にこのような文章がある。

　Kさん、未明の「野ばら」をどう思いますか。ぼくはこれを読んで、まず、「未明という人は、いわゆるヒューマニストだな」と思いました。次に「この童話はとても厭戦気分の強い作品だな」と思いました。三番目にぼくは「これはまあ何とノンビリしたお話なのだろう」と考えました。最後にぼくは「これはとても美しい話だな」と感じたのです。

佐々木氏はこの論文で「野薔薇」は厭戦であると述べているのである。厭戦とは戦争を嫌うことの意味で、反戦とは戦争に反対することである。厭戦と反戦の何が違うかといえば、厭戦はまかり間違うと好戦へと転じる可能性を持っているのである。“戦争は嫌だ”という漠然とした思いだけでは強制力は一つもなく、戦争反対へと人々の心を動かすことは出来ないと佐々木氏は述べている。

しかし、厭戦が反戦に転じることもあるのではないだろうか。“戦争はいやだ、戦争はしたくない”その思いが厭戦思想を反戦思想に転換することもありえるはずである。「野薔薇」で戦争によって老兵士と青年兵が死別したことは、人々を“戦争はしたくない”から、“戦争はすべきではない”という思想に変えることは不可能ではない。「野薔薇」からは、好戦に転じる要素は感じられないのである。そのため、「野薔薇」は反戦童話であると考える。

おわりに（終章）

小川未明の長い生涯の中で、第一次世界大戦期というものは、一つの転換期であったように思われる。主にこの時代は、未明の小説家としての活動期であった。作品発表初期は「霰に霙」、「日本海」といった戦争に肯定的な作品を見ることができ、未明が日露戦争までは好戦的であったことは明らかであろう。その戦争観に最初に変化を見ることが出来るようになったのは一九一二年あたりからである。「魯鈍な猫」で兵士を機械のようにたとえ、世間の人間さえも冷たいものとみなしたその作品は未明の貧困と苦悩の時代を反映させており、自らに救いを差し伸べなかった世間や周囲の人間を拒絶しているように思われる。次の変化は大杉栄との交流と、クロポトキンとの出会いである。一九一三年のクロポトキンの思想との出会いは未明に大きな変化をもたらした。人道主義によって戦争反対の意見を持ち始めた未明の揺れ動く思想は「路上の一人」で見て取ることが出来るであろう。戦争反対の立場ではあるが大切なものを守るためには戦わなければならないという、矛盾した考えの狭間で苦悩する未明がこの作品にはあらわれている。そして最後の決定打を与

えたのが子供の死である。とりわけ一九一四年の長男の死は未明の死生観をゆるがす大事件であった。この未明の生涯でも暗い影を落とし続けたであろう事件は未明の戦争観を反戦意識へと決定させたのである。

そして、未明の戦争小説・童話では戦争について書かれているはずであるのにどこか現実味がない話ばかりである。それは、未明は戦争を直接現地で起こすのではなく、関係のないところで起こすことで描写の制限や戦争の希薄化をしているからではないだろうか。

小川未明は戦争反対の意見を持ちながらも戦争小説・童話を書いたのは第一に、その内容が反戦であること。そして戦争が残虐であることを知らせ、読者にも思いを共有してほしかったのであろう。反戦思想であったからこそ、未明の戦争小説・童話は戦争の内容が直接でないため希薄になっており、しかし、残虐性を知らせるためにあえて戦争に忌避感を抱くような表現をしたのだと考えられる。

参考文献・資料一覧

テキスト

小川未明『定本小川未明童話全集』（大空社、二〇〇一・六）

小川未明『定本小川未明小説全集』（講談社、一九七九）

資料

大和田茂『社会文学・一九二〇年前後』（不二出版、一九九二）

岡上鈴江『父小川未明』（新評論、一九七〇）

小川未明「あり得べからざる悲劇」（『日本及日本人』、政教社、一九二〇）

小埜裕二編『解説　小川未明小説１』（永田印刷、二〇一四）

小埜裕二編『解説　小川未明童話４５』（北越出版、二〇一二）

佐々木守「痛い、痛い、痛いばらのとげ――小川未明「野ばら」について――」（『日本児童文学』、日本児童文学者協会、一九八〇）

船木枳郎「小川未明の思想と新興文学」（『近代文學』、近代文學社、一九六一）

一　（一八八五―一九二三）思想家、作家、ジャーナリスト、社会運動家。明治大正における日本の代表的なアナキスト。

二　ピョートル・アレクセイヴィチ・クロポトキン（Пётр Алексе́евич Кропо́ткин）（一八四二―一九二一）ロシアの革命家、政治思想家、地理学者、堺学者、生物学者。近代アナキズムの発展に尽くし、無政府共産主義を唱えた。

三　第一次世界大戦中、日本が中華民国政府と行った外交交渉における二十一か条の要求と希望。

書簡体小説研究

――『若きウェルテルの悩み』と『宣言』の比較から――

渡部杏美

はじめに

『若きウェルテルの悩み』は発表当初から圧倒的な反響を呼び、当時のドイツ、とりわけ若い世代、さらにはヨーロッパ文学の中でも無視できない作品だったようである。その一因として、高橋義孝訳『若きウェルテルの悩み』解説によると、

> 十八世紀においては悲劇文学は戯曲の独占物であって、一般に散文小説には悲劇的素材を表現する能力はないと考えられていたが、『ウェルテル』はこの通年を打破し、また手紙という内的告白の手段を駆使した『ウェルテル』は、小説という文学ジャンルに一つの大きな可能性を切り開いた作品でもあった。

とあり、『ウェルテル』は当時の従来の小説に比べて一線を画するものであること、また、手紙という「内的告白」の性格が強い「書簡体」という形式によって、当時から現代まで変わらず高い評価を受けている。この「書簡体」に焦点をあて、その成立や展開、効果等をゲーテ『若きウェルテルの悩み』と有島武郎『宣言』の比較を中心として、探っていく。

一　書簡体小説とは

一　はじまりと流れ

書簡体小説とは、実在・虚構を問わず、手紙を重要な構成要素とする散文の物語作品である。

書簡体の起源については諸説あるが、オウディウス[1]『名高き女たちの手紙』（一世紀はじめ）をはじまりとする書簡詩の伝統があるとされる。ラブレターを挿入した恋愛小説の形式も現れ、ディエゴ・デ・サン＝ペドロ[2]による騎士道小説『愛の牢獄』（一四九二年）などがある。十二世紀の『アベラールとエロイーズの手紙』も有名な作である。十六世紀から各地で流行した〈恋愛書簡集〉のジャンルは、フィクションでありながら本物を装い、範例文集としても読め

るよう編集されていた。このころから、郵便制度や道路事情の改善、社交精神の開花に伴い手紙の習慣が普及し、日常の書信をそのまま文学の営みとするような書簡文学者が輩出した。[三]そして全編手紙のみという本格的な書簡体小説がフランスを中心にこぞって製作されるようになる。十七世紀のサロンにおける書簡の公開朗読がその要因であり、これはサロン芸術がそこに出入りする芸術家及び芸術愛好家の私信の公開を要求した為である。公開を意識して書かれたところに普通の私信とは区別される文芸性が生じた。十八世紀に書簡体小説は盛んになり、多くの傑作が生み出された。ルソーの『ジュリもしくは新エロイーズ』（一七六一〜六二年）等がある。そしてこの流行は後のロマン派[四]の時代に至るまで続いた。けれどもその後十九世紀に入るとこの書簡体という形式は徐々に衰退して行くのである。

二　日記と書簡

書簡体という形式が持つ一番の特徴は私的内的心情を告白・記述することに長けているという点であり、語り手＝登場人物であることが内面的告白を効果的にするのである。読み手は作者の介在抜きで人物の直接の表白に触れることとなり、〈私〉の赤裸々な心の秘密や感性の震え、些細な日常のエピソードまでをも共有することができた。また、数名の人物による手紙のやりとりによって複雑な構成が生まれ、同一の事象にいくつもの視点や解釈が提出され、総体主義的価値観を読者に植え付ける、という特徴もある。

書簡体と似た形式について、日記を模す形式がある。日記文学と言えば日本にも昔からあるものであり、代表的なもので言えば『土佐日記』（九三五年）、『蜻蛉日記』（九七五年）などがある。垣内松三氏は、「日記や随筆は自照文学である。自照文学は自己返照の文学である。自己を反省し、凝視する文学である」と規定している。小田切進氏は日記について「自分の内部でまだ混沌としているものを、自分の言葉で明確にしようとし、その意味をつきとめ、そこから自分のあるべき姿を求め、ねばり強い内面的ないとなみを日記に書きしるしたのである。自己のいっさいを日記に投げだし、自己を赤裸々にして、きびしい内省と批判を加えて、苦悩や不安から自己脱出をはかるいとなみが記録されているのだ」と述べている。また、中村三春によれば、日記体は一般に三つの特徴を帯びているとされる。まず、日付によって（それが表記されていないとしても）記事間の断絶を生む反面、時間の一貫性によって連続性を確保するという点である。次に断片的な文章群でもそれが一人の主体によって書かれている点。また、公開を前提としたものもあるが、多くの場合、日記は私的な性質を持つ内密性の発話である。これらの特徴は書簡体と共通するものであるが、最大の違いは、書簡には宛名があり誰かに読んでもらうことを目的としているが、日記にはそれがないという点だろう。綴られた日記は大抵の場合、書き手以外その他の人の目に触れない、自分が書き、自分だけが読むという内密性が前提となっている。この点では他人や作品を読む読者の目を意識しなくても良い分、内面の独白という特徴は書簡体より強く出るかもしれない。対して書簡体は、読者の目を意識しない点では同じだが手紙の宛先という他者の存在が不可欠であり、単なる独白ではなく受取人へ語られた独白となるのである。

二　『若きウェルテルの悩み』

第一章第一節に述べたように、「書簡体小説」は小説の形式のなかに突然現れたものではなく小説のはじまりから使われていた形式であった。『ウェルテル』の出版は一七七四年（初稿一七七四年、第二稿一七八四年）であり、そこで用いられている書簡体はその形式が読者にとって目新しいものだった、というよりかはむしろ一般的で親しみやすさの方が勝っていたといえる。では、当時特にその「形式」によって注目されたわけではない『ウェルテル』が、「発表当初から圧倒的な反響を呼んで、恋愛小説として世界的成功を収め、永遠の青春の書」[五]としてドイツのみならず世界文学の中で普遍作品として位置づけられ、ウェルテル効果などといった自殺の流行を生み出すほど読者を熱狂させた[六]要因は何だろうか。高橋義孝訳『若きウェルテルの悩み』解説[七]によると、

> 十八世紀の小説は、恋愛小説にせよ、旅行小説にせよ、読者に娯楽を提供し教訓を与えることを目的としていた。すなわち十八世紀は芸術や文学の本質的機能「人を娯しませることと有益であること」(*prodesse et delectare*)に見ていたのに対して、『ウェルテル』は根源的に人間の生き方そのものを問題にしようとした。読者の思念は主人公がなぜ自殺しなければならなかったかという点に拘わりあわざるを得ない。従来の小説では、愛が人間の自由意志によって死に結びつくなどということは、考えられないことだった。

とあり、当時の小説ではみられない主題と結末だったようである。主軸となっている「恋愛」の他、加えてこの作品の盛り込まれたメッセージとして、「社会批判」がある。

> 『ヴェルター』という小説が、一方で主人公の悲恋を描いた「恋愛小説」であることは間違いないものの、他方で確かに、当時の身分制社会や市民社会自身の古陋な体質に対する激しい社会批判をメッセージとして読み取り得るものとしている点である。とはいえ当然ながら、恋愛小説であることと社会批判メッセージを発信することとは、必ずしも必然的・整合的に一致するものではなく、むしろ本格的に両者は全く無縁のものである。この両者を並行的に一つの小説の中で実現し得ている点に『ヴェルター』の新しさがあり、そこにこそ文学史上の画期的事件となっている一つの理由も求められるであろう（後略）

引用は相澤啓一氏の指摘である。こうした指摘以外にも、『ウェルテル』を社会批判的作品として読む解釈は様々なされているようである。恋愛物語でありながら、ウェルテルがしばしば手紙に書きつけた社会批判のメッセージは、作品全体の一貫性を損なっているという指摘もある。このような批判が最も表れているシーンがある。ウェルテルの社会生活においての大事件ともいえる、フォン・C……伯爵宅での夜会のできごとである。彼の昼食に呼ばれたウェルテルは、夜会が始まる時間まで伯爵宅に居続けた。手紙には、

二、三知った顔とぼくは話をしたんだが、みんなどうもひどく口数が少ない。ぼくは考えた――そうしてB……嬢だけに注意を向けていた。そうすると女連が広間の片すみでひそひそ話をしていたっけが、それが男たちの間にも伝わり、フォン・S……夫人が伯爵に話をして（これはみんなあとでB……嬢から聞いたのだが）、伯爵がぼくの方へつかつかと歩いてきて、ぼくを窓ぎわに引っぱって行くんだ。――「君も承知だろう、われわれの妙なしきたりをね。どうやらお集まりのお客様方には、君がここにおられるのがお気に召さぬらしい。わたしはけっしてなんとも」（一七七二年三月十五日付）

とその時の状況が説明されている。ウェルテルがいることに対する上流階級の不満があり、その結果彼は追い出されてしまったのである。そして後日、その夜会に参加していたB……嬢に話を聞くと、

「一部の人たちがそのために凱歌をあげるだろうとか、他人にたいするぼくの軽蔑や高慢がこらしめられて（これはもう以前からぼくに非難されていた点だ）、連中がみな悦に入るだろうとか、そんなことまでつけ加えて話すのだ。（一七七二年三月二十四日付）

とウェルテルの行動について様々に批判がなされており、彼もこれには辟易したようである。このような場面を追加していくことによって、『ウェルテル』が単に恋愛物語というだけでなく、当時の社会を批判しているということが読み取れる。

当時の小説は今日のような文学ジャンルとしての地位を確立しておらず、ドイツでは宮廷詩人による韻文、とりわけギリシャ古典からの伝統を誇るとされた英雄叙事詩が文学の規範とされる一方で、小説はおろか戯曲ですらも低俗で価値の低いものとしか見なされない時期が続いた。しかし当時の貴族や裕福な市民の誰もが行う「余暇活動」として空前のブームともなっていた。自己表現の機会を求めはじめた市民にとって未知の、新しい可能性が「小説」であったともいえる。低俗なものであった小説が、「教訓と娯楽」に役立つことが認められ、イギリスやフランスの小説が翻訳され、十八世紀後半には市民の自己表現としての文学・小説の機能が徐々に発見されていった。『ウェルテル』が書かれたのは単なる娯楽でしかなかった古い小説観から脱却しようとする「小説」というジャンルが始まってすぐのことであった。このような小説の歴史という観点からみると、恋愛によって悩み最後には自殺してしまう主人公、またそこにちりばめられた社会批判のメッセージが、当時の読者たちに新鮮であり、切に胸に迫るものであったのだろう。

以上を踏まえて、書簡体という形式に立ち返る。相澤氏の指摘では、

「文学史から見る観点においても、小説というジャンル自身がドイツ語圏のみならずヨーロッパ全体において大きな移行期にあったことが密接に関連しているはずである。先に触れたような荒唐無稽な筋書きを楽しめるような単純娯楽としての「小説」の時代が過ぎ去って行く中、小説を市民の関心を表現しうる文学手段へと引き上げるためには、根も葉もない虚構物語としての小説から卒業し、とりあえずは市民としての道徳規範を盛り

込みつつ、いかにも身近で「本物らしい」リアルな内容を表現する小説のトポスを完成させる必要があり、そのためには単に語られる「内容」だけでなく、語りの「形式」そのものを本物に近いリアルな状況とすることが極めて効果的だったと考えられる。

とある。読者にとって一般的で親しみやすい、つまり、『ウェルテル』に込められた恋愛・社会批判などといったメッセージは「本物に近いリアルな」書簡体という形式によって生きてくるのである。そして、『ウェルテル』において書簡体が取り上げられた理由として、この形式が主流のものであり読者の実生活に寄り添うものであること、もっと言えばこの「時代」がゲーテに書簡体という選択をさせたのであろう。

また、この「リアリティ」を徹底するため、相澤氏は、

> 一方の「リアリティーを確保する」という使命にとって最も有効な手段の一つとして採用されたのが、「ほんもの」のメティアを借りてくるという意味での書簡体形式であった（略）それ以外にもゲーテはいたるところで、新たな「小説」ジャンルの歴史的使命に応えるべく、物語があたかも現実のことであるかのような印象を呼び起こすための「リアリズム」実現に努めている。

とも指摘しており、作者ゲーテの自伝的要素が主人公ヴェルターの行動や書簡の中にふんだんに取り入れられていること、「書簡に具体的な日付を記入すること、「わざわざ原注などを付けて『よんどころなき事情から地名には変更を加えてある』とロッテが批判する本の題名を伏せる理由を記していることなど、これらのリアルな印象を与えるための手段は、先にも記した読者からの熱狂的な反応によって成功しているといえるだろう。

三　『宣言』

『ウェルテル』の日本での受容はどうだっただろうか。一八八九（明二二）年八月二日発行の「国民之友」の夏季付録であった訳詩集「於母影」において、鷗外はゲーテの詩『ミニヨン』を訳した。これが大きな文学的な反響を生んだゲーテの最初の作品といえる。中井錦城は雑誌「新小説」第十五巻（一八八九・一〇）に『旧小説』と題して『ウェルテル』の抄訳をのせた。これが『ウェルテル』翻訳のはじめである。この翻訳を批判する意味で鷗外は「国民之友」（一八八九・一〇）において錦城訳の一部を訳した。しかしこれらは抄訳というには量的にあまりにも少ない。『ウェルテル』のほぼ全貌を伝える抄訳は、一八九一年七月二三日から九月三〇日まで「山形日報」で連載された、高山樗牛による『准亭郎の悲哀』であった。その後にも翻訳の刊行は続き、大正期に入ると秦豊吉その他の訳でいっそう普及した。また、これらの翻訳に合わせ、一種のウェルテル熱[八]が流行した。「文学界」同人の若い詩人たちの『ウェルテル』に対する傾倒は、次第に文壇全体にしみわたっていった。[九]書簡体という形式はこの「ウェルテル熱」によって流行したのではと言わ

れるほど、明治三十年代〜大正期にかけて多くの書簡体小説が書かれた。国木田独歩『おとづれ』(一八九七・明三十)、近松秋江『別れたる妻に送る手紙』(一九一〇、明四三)、夏目漱石『こころ』(一九一四、大三)、芥川龍之介『二つの手紙』(一九一七、大六)、武者小路実篤『友情』(一九一九、大八)などである。(資料編での『ウエルテル』翻訳作品の表参照二〇)

日本の書簡体小説には、暉峻康隆氏によれば、『堤中納言物語』(平安時代後期)中の「よしなしごと」、井原西鶴『萬の文反古(よろずのふみほうぐ)』(一六九六年)の系譜があるが、成立時代を考慮すると西洋の影響を受けたものとは考えにくい。西鶴はなぜ『萬の文反古』において書簡体を取り上げたのか。西鶴が自ら語るところによれば、彼の書こうとするものは醜悪・猥雑・貪欲・卑屈・背徳・およそ啓蒙・教訓を事とし、もしくは唯美的であった先輩作家たちによって否定され隠され続けてきた人間の弱点だった。西鶴の文学精神は美や正義や崇高について語ることよりも、それらを希求してやまない人間の正体を知りたいとするものであって、またそのような隠れた人間の秘密を表現するのに最も自然で適切な方法として書簡体を選んだのである。この西鶴が指摘した「人間の秘密」、つまり内面を表現するという書簡体の性質は、起源は違えど西洋での書簡体のそれと通ずるところがあるだろう。

しかし、『青年文』「小説の新文体」(一八九六年一一月二八日)に書かれた青年記者の記事によれば、『文藝倶楽部』の第二巻第十一号に掲載された水野酔香氏の『新編文反古』について、

> 此小説は往復の書簡を集めて構成したるものにして、我国の文界に於ては実に最初の新体なりとす。欧米の文界にては此体珍しからず、不学吾人の如き者すら、ゲーテのウエルテル、又はコリンスの諸小説等に於て之に接したることあり、猶ほ他に多くこれあるべし。書簡又は日記の文を以て一編の小説を構成するの利益は、多々これあるべしと雖も、読者に新奇を感ぜしめ得ること、其主人公の意思を奥底まで写し得ること、如何にも総ての出来事をして実在らしく思はしめ得ること等は、普通の叙記体の及び難き長所なり。

とある。当時こうした『堤中納言物語』中の「よしなしごと」、『萬の文反古』などといった日本独自の書簡体の流れがあることはあまり知られていなかったようである。やはり明治以降の書簡体小説は明治維新による西洋文学の流入が軸となっているのではないだろうか。

これらを踏まえ、日本での書簡体小説として有島武郎『宣言』(一九一五)を取り上げる。書簡体小説であること、そして恋愛を主題にしており主人公がそれに敗れていることが『ウェルテル』と共通していること、また、有島の幼少期に受けた教育やキリスト教体験など、彼の書く作品も西洋の影響を大きく受けているのではないかと推測したからである。『宣言』の着想については諸説あり、安川定男氏によれば本文中に引用されているメーテルリンクの戯曲『アグラウェーンとセリセット』(一八九六)から、中村三春氏によればルソーかリチャードソンあたりの作品から得たと言われている。小坂晋氏は、『宣言』の話の筋は足助との手紙で得たが、具体的な形式や展開、主題は『ウェルテル』から得たものだとしている。実体験と

して挙げられている親友足助の手紙だが、『宣言』の発表に先立つこと二年前、一九一三年十一月三日付けの日記をみると、足助は同年三月ごろからの恋愛に苦しみ、有島に人生観を述べてほしいと手紙を寄こし、二人の間にしばしば手紙の往復があったようである。有島は足助宛の手紙に、「魂と自己」についてベルグソンとホイットマンを引用して論じており、小坂氏は、この思想的な手紙達は『宣言』前半のAとBの往復書簡に取り入れられているとしている。この実体験と『宣言』との共通点はこの他にもあり、「足助が恋した少女はY子と同様に継母のもと孤独な生活を送っている悲観的な性質を持つ一人娘であること」、「足助と少女の結婚は不可能であり恋愛は悲劇に終わること」、「足助に妹があり、父親の死によって遺産相続などの親族会議が開かれたこと」、「足助の度重なる手紙に対してBの如く有島が怠りがちであってこと」などが挙げられている。これらの実体験が『宣言』の基になっていることを考えるとき、ゲーテが自らの体験を軸として書いた『ウェルテル』を多少なりとも思い起こさずにはいられない。

有島とゲーテの出会いは、一九〇六年十二月十日付の日記によれば、当時十八歳の有島が詩集を読み強い印象を受けたことに始まる。農学校時代には内村の求安録に抄訳された『ファウスト』の夜の黙想を心深く読み、新渡戸稲造の講義でゲーテに対する印象はますます強いものとなった。特に『ウェルテル』においては、「特に森本（厚吉）との霊肉二元の苦悩が始まつてから、『ヴェルテル』は有島に天啓を与え、一夜は森本の手に一夜は有島の手に渡り、表紙の薄い紙は落ち、ページに赤・青の傍線や涙痕を留めた」ほどであり、有島にとって特別な作品となったようである。また小坂氏は、「有島が「ヴェルテル」に異様に惹かれたのは、有島とゲーテの内面・精神構造に共通する面があったからと思われる」と言及しており、

> 「宣言」に奔騰する青春の情熱が「ヴェルテル」と共通しているのは、躁型と鬱型の違いあつたとしても有島がゲーテに似た精神構造を持つていたため、心の底から「ヴェルテル」に揺すぶり動かされ、潜在意識の奥底まで影響を受けていたからであろう。「ヴェルテル」が後年に至るまで潜在的に尾を引いていたことは、有島の自殺直前の行為を見ても分かる。ヴェルテルが自殺の直前、恋人ロッテの前でオシアンの歌を朗々と吟じた如く、有島も「大道の歌」を昂揚した状態で朗じ、死地に赴いたのである。

と述べている。有島が青年の頃受けたゲーテからの強い印象は、彼の人生の最期にまで影響を与え続けたようである。

四　『宣言』と『ウェルテル』

両作品において共通するのは、書簡体という形式と、その主題が恋愛だということ、そしてどちらも三角関係に陥っていることである。『宣言』の方ではA、B、Y子、という構図であり、『ウェルテル』ではウェルテル、ロッテ、ロッテの婚約者であるアルベルト、という構図である。これらの関係について相違点などを、それぞれ

本文に即して見ていく。『宣言』よりAによるB宛の手紙には、AのY子への恋心がつぶさに書かれている。そこから一部を抜粋する。

僕は黙って歯がみする。僕は僕自身の弾劾に手向いのできる何の力も持っていない。しかし僕には一つの尊い直覚のある事を知っている。そして運命には後ろに髪のない事を知っている。彼女の髪一筋は、彼女が僕のものである事を僕に信じさせる。そしてその機運は今熟している事を感じさせる。僕はもちろん未熟な一青年に過ぎない。僕の容貌は女をひきつける何物もない。しかし僕は、今まで、一生の苦楽を共にする女性に与えるために、この心とこの肉とを、能う限りの努力をもって浄く保って来ているのだ。僕は若い。そして今こそ一つの仕事もしでかしてはいないが、生きる限り、内に潜む強いもの、美しいもの、尊いものを現わす気力と大望とを失いはしない。彼女が既に恋を知っているとするか。よし、それなら僕はそれ以上の恋を知らして見せる。ほんとの恋がどんなものだかを味わわしてやる。僕は彼女に対してそういう運命を持つと直感するのだ。（一九一二年一〇月六日付）

僕は、神の摂理によってアダムがエバを見たように、彼女を見たのだ。（略）Y子は僕の繊維の一つずつ、細胞の一つずつにもしみわたっている、ちょうどすべての露の上に月の影が宿るように。僕はあまりにY子に飽和して現身のY子を要しないと思う事さえある。しかしそれはうそだ。うそだ。僕はY子の心、肉、髪の一筋、黒子の一つでも自分のものにしなければ満足しない。満足ができない。（略）僕はいても立ってもいられなくなる。そして僕は幾度か、そうだ幾十度か、心の中で叫びながら誓った。「おれはきっと彼女を幸福にしてやる。僕等二人はいちばん幸福にならなければ満足しない。彼女を助けてください、救ってください、最上の道をあやまらずに歩かせてください。」（一九一四年二月一一日付）

また、ウェルテルが友人ウィルヘルムに宛てた手紙の中にも、ウエルテルのロッテに対する恋心が記されている。同じように一部抜粋する。

二時間、あるいは三時間、彼女のそばにいて、彼女の姿、振舞い、やさしい言葉づかいにたのしい思いをして、そのうちやがてぼくのいっさいの感覚が緊張し、眼の前が暗くなり、何事も耳に入らなくなって、喉を暗殺者にでも締めつけられるみたいな気持ちがしてくると、胸苦しいあまりにせめて息を吐こうと心臓がはげしくうちだし、そのためにかえって気持ちが千々に乱れ――ウィルヘルム、本当なんだ、自分が生きているのか死んでいるのか、わからなくなるんだ。（一七七二年八月二十八日付）

ぼくだけがロッテをこんなにも切実に心から愛していて、ロッテ以外のものを何も識らず、理解せず、所有してもいないのに、どうしてぼく以外の人間がロッテを愛しうるか、愛する権

利があるか、ぼくには時々これがのみこめなくなる。（一七七二年九月三日付、傍点ママ）

ウェルテルとAに共通するのは、ロッテ、Y子に対する強い恋心とそれがもたらす苦しみであり、Bの言葉を借りれば「ただ燃えよ。燃えて愛せよ。」というに尽きるような恋愛の情熱である。このウェルテルやAにとって心や思考の大部分を占める、または占めざるを得ない恋の炎はこの世における至上のものであり、彼らの苦しみと喜びを生み出す大きなエネルギーであった。このような恋愛の情熱が『ウェルテル』において、また『宣言』において最も重要なテーマであり、それをスタート地点として物語が始まり、それぞれの三角関係が変化して行くのである。そしてこの恋愛至上主義は、ウェルテルに自分の実体験を投影したゲーテはもちろん持つものであり、それは有島においても同様であった。先に述べた有島の最期にも、有名な作である『惜しみなく愛は奪う』にも表れている。

また、この主題において相違点を挙げるとするならば、ウェルテルとアルベルト、AとB、またアルベルトとロッテ、BとY子の関係であろう。

ウェルテルとアルベルトという普通ならライバルとも言うべき二人だが、当初はロッテの存在が不可欠であるとはいえ友好的な関係であった。ウェルテルのアルベルトの印象は「好意を寄せずにはいられない立派ないい人」であり、ウェルテルの手紙によればアルベルトの方でも「しっかり者のアルベルト、彼は気まぐれな不機嫌によってぼくの幸福を乱すようなことをしないで、心からの友情でぼくをもてなしてくれる。彼にとってぼくはこの世での中でロッテにつぐ存在なのだ」という具合であった。しかしこの二人の関係もしだいに友好的なものではなくなって行くのである。その最たる原因はやはりロッテの存在であろう。ウェルテルは「ぼくがもし彼女の夫だったら、彼女がぼくの妻だったら」、「もしアルベルトが死んだら、お前（ウェルテル）は、ロッテは、などとついつい考えてしまう」のである。加えてロッテとの結婚をさほど喜び楽しんでいるようにもみえないアルベルトに対して不満を持つようになる。そして、ウェルテルが自殺を強く決意した際のロッテへの手紙にはこう書かれている。

そうだ、ロッテ、黙っている必要がどこにあります、ぼくら三人のうち、誰か一人が引っ込まなければならない。ぼくがその役を買って出るんだ。白状するとぼくの引き裂かれた心の中を、しばしば――あなたの夫を殺そう――あなたを――自分を殺そうという考えがそっと狂いまわっていたのです。（一七七二年十二月二十一日、未投函、自害後机の上で発見されロッテに手渡された）

初めは友好的に見えたウェルテルとアルベルトの関係は、ロッテへの愛のために徐々に破綻して行った。ウェルテルの自殺の数日前にはアルベルトの方でも、ロッテにウェルテルをなるべく遠ざけるようにと言いつけるのであった。ロッテを至上のものとするウェルテルにとってアルベルトはただその婚約者以外になり得なかった。

一方でAとBは深い友情で結ばれている。Aの手紙では肺結核であるBを気遣う言葉が文面に数多くみられ、Bの方ではAの恋愛に

対する助言が多く見られる。互いに親友と認めているからこその誠実な態度は作品に一貫しており、失われることがない。しかし結果的にこの恋愛と友情の相克によってAは苦しむこととなり、Bを安易にライバルと位置づけることも、さらにはウェルテルのようにいっそ自殺という選択ができないのは、この二人の友情が深すぎてしまったのも一因ではないだろうか。

次にアルベルトとロッテであるが、ここに見られるのは極めて穏やかな夫婦生活である。

> 自分は今では現在の夫とかたく結ばれている。夫の愛情と真実もよくわかっているし、自分は心から夫を愛している。堅気な女性が自分の生活の幸福を築くには、現在の夫の落ち着きと頼もしさとは、まるで天から賜ったといってもいいようなものだと思われる。

とロッテは考えるが、その一方で、

> ウェルテルも自分にとって掛け替えのない存在となっている。相知った最初の瞬間から、二人の心はいかにもぴったりと調和していて、ウェルテルとのながい交際の間にいろいろと一緒に過ごしてきた折々は、自分の心にぬぐいがたい印象を残している。面白いと感じたもの、面白いと考えたものは、ウェルテルとともにこれを相分かつのが常であった。ウェルテルが離れてしまえば、自分という存在に二度と埋めがたい空隙がぽかりと口をあけそうに思われる。(略)自分は実は心ひそかにウェルテルを自分のものにしたいと切望しているのだということを、無意識ではあるが深く感じた。ところがそれと同時に、彼と自分のものにすることはできもしないし、許されもしないと自分にいいきかせた。

と、ウェルテルが自分にとって重要な存在であったこと、「自分のものにしたい」と無意識に考えていたことに気づく。結婚という面でアルベルトは立派な人であり、不満もなく、愛し合っている。けれども精神の面において自分に寄り添うのはウェルテルであった。

BとY子の愛はBのもともと持つ高い精神と、次第に開花するY子のそれとがぴったりと合致した結果である。それはY子がAとの婚約を破棄するほどであり、また肺を患っている二人が生への力強い希望を見出すエネルギーともなったであろう。

以上のことから、両作品に描かれた恋愛には、友情と結婚と精神とのそれぞれとの相克の問題があるように思われる。

そして『ウェルテル』に、「恋愛」という主題のほか「社会批判」というテーマも込められていたことは先に記した通りであるが、『宣言』にもまた別のテーマがあったように思われる。それはつまり「宗教」であった。作中ではBがAのキリスト教信仰の導き手となっており、Bが二十四歳の時、教会に登録されたクリスチャンであることを否定し脱会して、彼は新たな人生を模索している。一九一四年一月十日付のBによるA宛の手紙には、教会を脱する旨について書かれており、その理由は第六か条として掲げられている。

これは明治三十二年に入信を思い定め、三十四年に正式に入信し、四十三年に教会を退会した有島の実人生に似通うところがある。しかしこの実人生において有島の入信は友人森本厚吉の強引な勧誘に

よるものであり、一概にB＝有島であるとは言えないようである。
佐々木泰章氏は、

潔癖な武郎にとって、キリスト教は青春期の性欲を自制し否定する格好の倫理的支えとなり得た。性欲の否定は、恋愛感情の否定にまで武郎を赴かせる。武郎の入信は、結局、弱者たる自己を克服し、理想の高みに自己を飛躍させ、強者を偽装するべくなされた自己救済の行為であった。

と指摘している。Bの第六か条は多少の程度の差はあれど有島の脱会の理由とも通じるところがあるだろう。特に第三条には、「僕の信仰は、明白に言えば酔興だった。自分の性格の根底に触れる事をおそれていた僕は、酔いによって、自己の空虚を忘れようとしていたのだ」とあり、まさに「弱者たる自己を克服し、」「強者を偽装するべくなされた自己救済の行為」であった。この偽装や、性欲・恋愛を否定することは、有島にとって自己欺瞞以外のなにものでもなかったであろう。Bの脱会後に彼がY子との恋に落ちたということもそれを示している。

ここでまたもう一度「書簡体」の形式について立ち返る。両作品は同じ形式を用いたものであるが、違いが二つあるように思われる。まずは『ウェルテル』が主にウェルテルによる一方的な書簡で物語が展開して行き、ウェルテル位以外の登場人物が、自らの心情を自らの言葉で語るシーンが最後までみられないのに対し、『宣言』ではAとBの往復書簡であり、さらにY子の手記と合わせて、すべての登場人物が自らの心情を自らの言葉で語っているのである。

これは、作者がどの人物に自己投影を図ったかという差によるものではないかと推測する。ゲーテの場合は主題の恋愛において実体験と自己の恋愛観をウェルテルのみに投影しているため、ウェルテルの手紙のみが掲載されている。ここにウェルテル＝ゲーテの構図がみられる。この構図はもう一つのテーマである社会批判においても、ウェルテルによる社会批判＝ゲーテによる社会批判と適用されるのではないか。しかし『宣言』では、有島の恋愛観からみればA＝有島という構図が出来上がるが、その着想を実体験である友人足助との書簡から得たとすればB＝有島、宗教というテーマにおいてもB＝有島という構図になる。Y子にしてみても、精神の開花を果たした彼女が本当の愛に生きることを選択したことを考えれば、有島＝Y子という構図も可能であるかもしれない。有島の思想がすべての登場人物に投影すると考えれば、往復書簡、つまり彼らの書簡・手記がすべて明かされているこの形式をとったことも頷ける。

また二つ目の違いは、先に述べたように『ウェルテル』の書簡体は、当時主流のものであり読者に対する親しみやすさ・読みやすさなどの「リアリティ」によって採用されたものである。それに対して、『宣言』が書かれた当時はたとえそれが流行していたとはいえ、一人称や三人称で書かれる小説が主体であったろう。それでもあえてこの形式を選んだのは、書簡体の特徴である内面的独白を前面に押し出しているためではないだろうか。有島の思想がA・B・Y子に分散されていると考えれば、書簡体という形式はこのそれぞれの内面を表すのに適した手段であったのかもしれない。

おわりに

以上のことをまとめる。書簡体小説は十七~十八世紀ヨーロッパで大流行した形式であり、それは手紙が当時の人々の生活に密着したものであったからである。「小説」が持つ自己表現という機能が上流階級だけでなく市民にも発見された時代であったため、彼らの手紙のやり取りが次第に虚構をもって描かれるようになり、そこに彼ら自身の内面を、思考を散りばめていった。ヨーロッパにおいて「小説」の始まりは「手紙」に由来すると言っても過言ではない。そしてその頃書かれた書簡体小説『若きウェルテルの悩み』は当時ヨーロッパで大成功を収めることとなった。ここに描かれたのはウェルテルの恋愛における苦悩である。また当時の身分制度などにおける社会批判のメッセージも組み込まれていた。これらのウェルテルの思考を書き出すのに「リアリティ」が求められ、当時主流であった書簡体という形式が採用されたのである。

一方で日本では百年ほど遅れてこの『ウェルテル』が翻訳され、その際には当時ウェルテル熱が流行したほど当時の文壇に影響を与えた作品であった。同時に書簡体小説の流行を起こしたとも言われている。『宣言』はちょうどその頃に書かれた作品であり、多少ながらも『ウェルテル』の影響を受けている作品と言えるだろう。『宣言』は有島の実体験が基になっていると考えられるが、ここに描かれた「ただ燃えよ。燃えて愛せよ」といったような力強い恋愛の情熱は『ウェルテル』にも共通するところがあり、両作品とも恋愛と友情・結婚・精神の相克の問題を孕んでいる。この恋愛観は作品だけでなく両作者にも共通する精神であった。

また、『宣言』には『ウェルテル』における「社会批判」というテーマのように、恋愛とは別のテーマがあるように思われる。それが「宗教」であった。作中でキリスト教教会を脱したBのように、有島自身も教会を退会した経験を持っていた。宗教によって救われる自己に欺瞞を感じたためである。このような恋愛や宗教における心の葛藤を表すのに、内面的独白という特徴を持った書簡体は最適なものだとして、『宣言』において採用されたのではないか。また、ゲーテはウェルテルにおいてのみ自己を投影しているが、有島は『宣言』で実体験においてはB、精神や思想においてはAに自己を託している。これが両作品の決定的な違いであり、書簡体という形式の中でもとりわけ往復書簡の形式を用いている所以である。

今ではこの形式はその他多くの文体と並んでいるが、書簡体小説は、手紙の持つ特徴から自己表現としての小説を大いに発展させ、小説の歴史の中で重要な役割を持った形式であった。書簡体小説を研究することは小説の始まりを知ることであり、文学を学ぶとき、忘れてはならない形式であると言えるだろう。

参考文献・資料一覧

ゲーテ　高橋義孝訳『若きウェルテルの悩み』（新潮文庫、一九五一・三）
有島武郎『宣言』（岩波文庫、一九六八・七）
『現代日本文学全集　二十一　有島武郎集』（筑摩書房、一九五四・四）
暉峻康隆『日本の書翰体小説』（越後屋書店、一九四三・八）
安川定男『有島武郎論』（明治書院、一九六七・十一）
中村三春『言葉の意志　有島武郎と芸術史的転回』（有精堂出版、一九四四・三）
相澤啓一「『若きヴェルターの悩み』における書簡体小説の終焉」（文藝言語研究文藝篇（三十四）、一九八八）
小坂晋「『宣言』試論」（国語と国文学四十五(十一)、一九六八・十一）
佐々木靖章「『宣言』における青春回復への祈り　――有島武郎とキリスト教の一断面――」（文芸研究第八十八集、一九八七・六）
平井守「『ヴェルター』と『ヒュペーリオン』　書簡体小説の限界として」（愛知県立大学外国語学部紀要言語・文学編（三十二）、二〇〇〇）
小田切進『近代日本の日記』（講談社、一九八四・六）
佐藤泰正編『日記と文学』（大文社、一九八五・六）
古川裕朗「ゲーテ『若きウェルテルの悩み』における「勇気」の美学　―自然風景の雰囲気論的解釈―」（広島修大論集、二〇一三・一〇）
『比較文学辞典』（東京出版、一九七八・一）
『図説　翻訳文学総合事典　第二巻　原作者と作品（一）』（大空社、二〇〇九・十一）
『万有百科大辞典』（小学館、一九七三）
『世界文学辞典』（集英社、二〇〇二・二）
『文藝時評大系　明治編』（ゆまに書房、二〇〇五・十一）
日本雑誌協会　日本書籍出版協会　五十年史《web版》
http://www.jbpa.or.jp/nenshi/top.html
中村三春ホームページ
http://web.ec.hokudai.ac.jp/01488f/index.php

一プブリウス・オウィディウス・ナソ（紀元前四十三年三月二十日～紀元一七年）古代ローマのアウグストゥスの時代に生きた詩人。

二ディエゴ・デ・サン＝ペドロ（一四三七年～一四九八年）スペイン。

三この大きな流行によって「ヨーロッパにおいて一七四〇年から一八二〇年までの期間に一〇〇〇以上の書簡体小説が出版をされ」、ドイツでは「一七七〇年から一八一〇年の間に名を成した天分のある作家の内で、何らかの書簡形式の作品ジャンルら手を出すことがなかったのは唯一ノヴァーリスだけであった」とも言われるほどである。

四主として一八世紀末から一九世紀前半にヨーロッパで、その後にヨーロッパの影響を受けた諸地域で起こった精神運動の一つである。それまでの理性偏重、合理主義などに対し感受性や主観に重きをおいた一連の運動であり、古典主義と対をなす。恋愛賛美、民族意識などの高揚といった特徴をもち、近代国民国家形成を促進した。その動きは文芸・美術・音楽・演劇など様々な芸術分野に及んだ。のちに、その反動として写実主義・自然主義などをもたらした。

五相澤啓一「『若きヴェルターの悩み』における書簡体小説の終焉」（文藝言語

研究文藝篇（三十四）、一九九八）

六『ヴェルター』が一般読者からの熱狂的な支持を得た一方で、不倫の賛美、自殺の容認、宗教の冒涜、市民的有能さの嘲笑という理由から『ヴェルター』を批判する批評家たちも少なくなかった。ところが、こうした批評は読者を獲得する上での障害ではなくむしろ後押しになったという。（古川裕朗「ゲーテ『若きウェルテルの悩み』における「勇気」の美学　―自然風景の雰囲気論的解釈―」広島修大論集、二〇一三・一〇）

七高橋義孝訳『若きウェルテルの悩み』（新潮社、一九五一・一）

八ちなみに製菓会社ロッテは『ウェルテル』のシャルロッテに由来するものである。

九若い作家たちばかりではなく、外国文学嫌いを自称する尾崎紅葉でさえもウエルテル熱にとらえられ、胃癌を宣告された夜には「泣いてゆくエルテルに会う朧かな」という一種の辞世の句を残したほどである。

一〇ちなみにこの表についてだが、昭和二十年代には他の年代にはみられないほど多くの翻訳が出版されている。『日本雑誌協会日本書籍出版協会五十年史』には、

　敗戦によって日本の出版体制は大きく変わった。一九四五年（昭和二十），統制団体の日本出版会が解散し，新たに日本出版協会が初足する。四十六年には公職追放令により，戦争に協力したとして出版関係者からも職を追われる者が出た。四十八年には国立国会図書館が創立され，それにともない出版物の納本が義務化される。出版法，新聞紙法が停止され，出版事業令が廃止されるなど，戦時中からのさまざまな統制が解除され，にわかに出版活動が活性化する時期であった。休刊していた雑誌があいついで復刊し，新雑誌も次々と創刊される。出版社も激増し，四十八年にその数は四五八一社と，それまでの最高を記録した。人びとは活字に飢えていたので，出版物であればなんでも売れるといわれるような状況が生まれたのだ。

と述べられている。終戦で各種統制が解除され、出版が比較的自由にできるようになり、また書物の需要も増えたのである。『ウェルテル』の翻訳作品が昭和二〇年代において急増したのは、この出版ブームの影響ではないかと推測する。

語り手と視点―村上春樹「タイランド」

西田谷　洋

一　語り手の位置

物語は「一・二名あるいは数名の（多少なりとも顕在的な）語り手によって、一・二名あるいは数名の（多少なりとも顕在的な）聞き手に伝えられる一ないしそれ以上の現実の、あるいは、虚構の事象の報告（所産と過程、物象と行為、構造と構造化としての）」[1]と規定されるように、語り手／書き手から聴き手／読み手へと出来事が伝達されるテクストとして制作／受容されるジャンルと一応定義できる。

そこで、旧稿では、表現の視覚性と時制を関連づけた語りの構造を次のように整理した。

> 物語世界外から物語内の具体的な事象・出来事を回顧的に語るときは一貫して過去形となる。また、語り手は、物語場面のイメージを語っているので、物語場面の動的イメージはそのまま過去に位置づけられて過去形になる。その継続として、過去の事象・出来事と理解されるコンテクストで物語場面の状況・順序等の説明を挟むときに、動作がスキーマ化され、自然に完成相を用いた歴史的現在になる。[2]

旧稿では、物語テクストと話し言葉は同じ認知能力を基盤として生成されるという考え方を前提としていた。日常会話・日常言語と物語・文学言語とは発話／語りの構造は異なるが、前者から後者への派生が生じていると考えられるからである。

会話における対話では話し手はその時空間での事象・経験を直接言及し、会話物語では以前に得られた直接的意識を想像あるいは想起して言語化する、そして書かれた詩や物語では経験してない事象も以前言葉やイメージで受容したことも想像して語ることもできる。同様に、引用が話し言葉から書き言葉、小説へと展開したという山口治彦『明晰な引用，しなやかな引用』（くろしお出版二〇〇九・一二）もこうした考えを裏付けよう。

橋本陽介『物語における時間と話法の比較詩学』（水声社二〇一四・九）はナラトロジーでは語りは機能に過ぎず、日本の物語論者は語り手論になり、語りの位置が語り手の現在として実体化されているが、話し言葉の語る現在の私と語られる過去の私／出来事という同一性が小説の物語では成り立たないとして、語りの構造を二種類に整理する。[3]

〔現実の会話〕

語り手→聞き手
↑

引用される言葉

〔物語〕

語りの位置

物語世界	↓
	物語世界内の発話、思考

橋本氏は、発話者と出来事との表現関係は、話し言葉では発話の位置と語られる出来事

とが同一時間軸に並んでいるのに対し、物語では語られる出来事と「語りの位置は同一時間軸上にあるのではなく、物語世界の外側にありながら、漸進的に眺めながら語っている」[4]と指摘し、その関係を「脱同一時間化」[5]と呼ぶ。

これは、牧野成一「物語の文章における時制の転換」(『言語』一九八三・一二)の空間・統括・絵画化説、樋口万里子「Viewing HP and the Present Tense in English」(『VIEWPOINT:認知言語学の視点』日本英語学会大会ワークショップ一九九五・一一)のイメージスキーマ説、西田谷洋『認知物語論とは何か?』(ひつじ書房二〇〇六・六)の参照点のフレームモデルとも対応しよう。

さて、橋本氏も指摘するように、類型はあくまで類型であり、小説言語において現実の話し手のような人格的な言表行為主体が存在しないと断定するのは一人称小説や無人称の語り手を想起すると難しく、日常コミュニーションの会話物語から、非日常コミュニケーションの書かれた物語へと物語が派生展開してきたとすれば、二類型の間には段階性・程度性の異なりがある。とするならば、物語現在が語り手になるのではなく、物語行為の帰結として語り手や話者がありそれが物語現在へと展開したと想定されよう。

また、橋本氏は、物語構造について物語行為の基点となる語りの位置は「永遠の「いま、ここ」」であり、「現存のいま、ここ」、「ある一つの具体的な時空間に位置づけられているわけではない」[6]。むろん、人格化された語り手が存在しない物語があることと、そうした物語を生成する基点やそれによって作られたとされる物語が無色・透明・公正・中立・客観であることとは別である。物語解釈とはそうした観点から語り手ないし語る位置と語られる出来事という、断片と断片の表現性/関係性/構成性を利用する方法なのである。

この点で、物語世界内の出来事がいかに語られ、表現されたか、そして、いかに構築されたかというアプローチは重要である。そこで、本稿では、村上春樹「タイランド」(『新潮』一九九九・一一)を素材として、旧稿の視点の参照点モデルを改めて整理し、自由間接話法と視点の関連を検討し、「タイランド」の先行論が持たない視点から物語解釈を行う。

二　物語のスキャニング

ジェラール・ジュネット『物語のディスクール』(水声社一九八五・九)は、物語世界の情報の再現量の制御を示す焦点化概念を提示し「だれが語っているか」という語り手の語りと「だれが見ているか」という登場人物の視点というレベル間の混同を回避しようとした。だが、焦点化が、「どのようなコンテクストにおいて、だれが見ているものとして提示されているのか」[7]、すなわち「どのように語るのか」という領域に対応する点で、ジュネットも語りと視点を混同している。

物語表現は対象に対する把握のあり方が投影されているのであり、旧稿では、視点と語りを区別せず、誰が見ているものとして提示しているかという視点と語りを統合して分析することを主張した。

さて、ミーケ・バル[8]は、物語を、語りテクスト(語り手/聴き手)・物語内容(焦点化

子／被焦点化子）・ファブラ（登場人物）に分類し、焦点化の主体と対象、すなわち焦点化子と被焦点化子を動作主として規定する。バルの焦点化は、「語りに先立って、物語世界がどのような眼差しに切り取られられているのか」[9]という問題意識から、物語における意識の志向性の問題系を構成する。

村上春樹「タイランド」で主人公・さつきが見た夢では、登場人物はさつき、焦点化子はさつき、被焦点化子はさつき、うさぎ、「何か」となる。

> ①うさぎの夢を見た。短い夢だ。②金網がはられた小屋の中で一匹のうさぎが震えている。③時刻は真夜中で、うさぎは何かがやってくるのを予感しているようだった。彼女ははじめのうちは外からそのうさぎを観察していたのだが、④気がつくと彼女自身がうさぎになっていた。彼女はその何かの姿を、暗闇の中にほのかに認めることができた。⑤目が覚めてからも、口の中にいやな後味が残っていた。

なお、以下に、さつきの夢の中での焦点化を括弧に括って示した。

語りテクスト：語り手→物語場面→聴き手
物語内容：①Fr1→Fd1（②③Fr1→Fd2④Fr2→Fd3）⑤Fr1→Fd1
ファブラ：さつきがうさぎになって何かを暗闇に認める夢を見る
　Fr＝焦点化子　　Fr1＝さつき、Fr2＝うさぎ
　Fd＝被焦点化子　Fd1＝さつき、Fd2＝うさぎ、Fd3＝何か

焦点化子は変動し、被焦点化子が新たな焦点化子となる場合がある。この点で、バルの焦点化子論は、視点を、事態認知に際しダイクティックな固定的位置を占めるのではなく、事象に際して相対的に移動するものとして捉えている。

物語世界内／物語世界外、物語言説／物語内容との関係を視点移動説から解決するのが山岡實『「語り」の記号論増補版』（松柏社二〇〇五・一〇）である。山岡氏は、物語世界内と物語世界外との間の語り手の移動度を測定し、物語世界内では作中人物は実際に見ており、物語世界外では語り手が根元的に見ているとし、焦点化は語りに先行すると位置づけ、日本語では視点と発話点が重なると捉える。山岡氏は「日本語の物語の場合、語り手と登場人物は融合し易く、登場人物が物語世界の現場から、眼前の出来事・状況を知覚・体験すると同時に語るという、内的独白が頻繁に行われる傾向がある」[10]と指摘する。物語世界内の実在・先行を主張し、融合と捉えている。

一方、オニールでは、焦点化は語りと共に物語内容が物語言説に変換される際の媒介であり、語り手や内包された作者が動作主なのに対し、焦点化子とは「選ばれた場所、物語が提示される任意の時点で、当該物語がどこから見られて提示されているかのその場所のこと」[11]とみなす。オニールは、焦点化子の位置（物語世界内／外）・情報範囲(内／外面)

によって術語を組み替え、内的焦点化は、語り手を経由して語られるため、外的焦点化に埋め込まれた二次的焦点化だとする。この点で、内的焦点化は複合焦点化なのに対し、外的焦点化は単一焦点化となる。語り手は対象を直接焦点化することも、登場人物を通して間接的に対象を焦点化することも選択できる。次ではバルのモデルに重ねて先の「タイランド」の同じ場面を分析した。

①うさぎの夢を見た。短い夢だ。[EF(CF さつき→CO さつき)] ②金網がはられた小屋の中で一匹のうさぎが震えている。③時刻は真夜中で、うさぎは何かがやってくるのを予感しているようだった。彼女ははじめのうちは外からそのうさぎを観察していたのだが [EF(CF さつき→CO うさぎ)]、④気がつくと彼女自身がうさぎになっていた。彼女はその何かの姿を、暗闇の中にほのかに認めることができた。[EF(CF うさぎ→CO 何か)] ⑤目が覚めてからも、口の中にいやな後味が残っていた。[EF(CF さつき→CO さつき)]

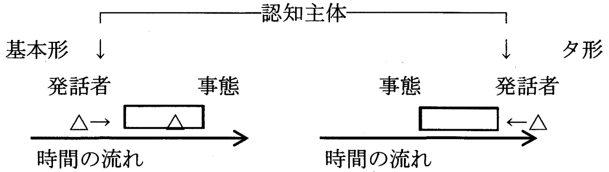
EF＝外的焦点化子　CF＝内的焦点化子　CO＝内的被焦点化子

オニールでは、焦点化はテクストレベルで作動する。焦点化は語りのレベルに根拠を持ち、さらには内包された作者のレベルで焦点化が制御される。語る前に認知主体の心的空間で内包された作者は焦点化の時空を同定し、語りと焦点化を決定する。オニールは、厳密には全ての焦点化は「重畳し交錯する眼差しの多層性ゆえに、「複合」は、こと読者の立場からする限り、「複雑」」[12]であるという理由により、複雑焦点化と呼ぶ。

ここで注目したいのはオニールとバルのモデルが意識の志向性をたどる手法へとつながることである。

それを旧稿ではスキャニングと呼んだ。[13]スキャニングは世界に視線を投げ掛け視線を移動することであり、ある対象（参照点）を探索の手がかりとして参照しながらターゲットに到達する参照点能力に由来する。[14]語り手や登場人物の視点移動を参照点である焦点化子が心的経路を移動する現象と捉えるならば、視点が参照点を制御することで物語表現が作られると考えられる。参照点からの心的接触の動きによって世界は様々に表現される。表現には認知主体の世界の事象把握／事象構築の認知プロセスが反映している。とすれば、視点と語りとは不可分なものとして説明されなければならないと考えたのである。

樋口万里子「節を超えて」(『認知コミュニケーション論』大修館書店二〇〇四・二) は、日本語表現の視点は、発話時ではなく、事態の見え方だけに関わる操作概念だとし、タ形はある一纏まりの事態の実現・生起全体を後方から見たイメージの、基本形は事態の一纏まりを前方・内側から眺めるイメージの、方向性を指示する視点を誘導する標識となるのであって、日本語では認知主体の位置は言葉には現れず、視点は語り手の場合も登場人物の場合もあり、基本形やタ形が関わるのは、ある視点と事態の相対的な時間的位置関係だけで、その視点がどこにあるかは文脈等で補う仕組みとする。



①うさぎの夢を見た。短い夢だ。②金網がはられた小屋の中で一匹のうさぎが震えている。③時刻は真夜中で、うさぎは何かがやってくるのを予感しているようだった。彼女ははじめのうちは外からそのうさぎを観察していたのだが、④気がつくと彼女自身がうさぎになっていた。彼女はその何かの姿を、暗闇の中にほのかに認めることができた。⑤目が覚めてからも、口の中にいやな後味が残っていた。

引用文で□のタ形は語り手の視点から登場人物の動作や場面状況が、下線部のタ形は登場人物のまなざしで動作の実現が、下線部の基本形は同時性やその時の状況が描かれている。樋口氏は、日本語のアスペクト・テンスシステムは話し手と事態との相対的な位置関係を示し、事態を認識し表現している主体や時間的位置はコンテクストで補うので、ル形／タ形は発話者から見て事態が相対的にどのような時間的方向にあるかを表すと指摘する。

ただし、こうした相対的な参照点の位置の混在も、認知主体の物語制作によって生成されている。私は、視点を語り手が統御するという立場を採用するため、視点は語り手に帰属し、視点人物と呼ばれる動作主は参照点であり、参照点からの視野が語り手を通して制御されると考える。語り手は、参照点を移動させることで物語世界の対象の把握の過程を描き、対象の細部が前景化されたとき対象の連続的変形の過程が描かれる。いわば、参照点からの心的接触の動きによって世界が様々に表現される。静的な参照点からはフレームとしてのパースペクティヴが構築され、動的な参照点からは対象がフレームに配列され、世界とその表現が構成される。そして動的な展開は語りの原点からの時制によって捉えられ、歴史的現在や主語欠落等の日本語によく見られる過去形・非過去形混淆状態はシナリオ的な図式化、見取り図的な全体像、あるいはスクリーンを見ながら語るために生じるのである。[15]

三　自由間接話法と視点

自由間接話法も形態論的な有標性に囚われずに考えるならば、相互テクスト性の原理に基づけば、その言葉は様々な視点の現れとも解釈できる。

自由間接話法は、自由間接文体、体験話法、描出話法、自由間接言説、自由間接表現等と呼ばれるが、本稿では自由直接話法を含め、語り手の言葉から作中人物の言葉が感じられる表現、言い換えれば語り手と作中人物が一致すると共に距離が感じられる表現と広く定義する。山口氏は、「話法とは、引用を行うために文法化された言語手段である」[16]と規

定し、「語りのコンテクストにおいては、伝達節を有する直接話法と間接話法とが無標の引用形式である。その結果語りにおける自由な話法の重要度は相対的に低くなる」[17]と指摘する。しかし、文法形式を伴わないとしても、自由間接話法的な表現は、いわば、死喩と同じで根元的にテクスト世界は引用によって織られているとも考えられる。

もともと「タイランド」では主要登場人物との会話は物語世界では英語でやりとりされたのを話者が日本語物語として翻訳、いわば間接話法化したものと言えよう。

> 「ときはただいまきりゅのわるいとこをひっこしております。どなたさまもおざせきにおつきのうえしとべるをおしめください」。さつきはそのときぼんやり考え事をしていたので、タイ人スチュワードがいくぶんあやしげな日本語で放送したそのメッセージの意味が解読できるまでに少し時間がかかった。当機はただ今、気流の悪いところを飛行いたしております。どなた様もお座席におつきの上、シートベルトをお締め下さい。

括弧内は発話の直接話法的な再現であろう。傍点部は、その意味をさつきが理解した点で間接話法である。しかし、もともと正しく傍点部として発話されていたスチュワードの言葉を体調の悪いさつきがよく聞き取れなかったために括弧内のように聞こえたとすれば括弧内は間接話法である。また、そもそも傍点部がスチュワードが意図した発話、発話したつもりの発話であったとすれば、再現性の基準をどこにおくかによって括弧内は間接話法でも直接話法でもありうる。さつきとスチュワードの関係性をどう捉えるかで物語内容解釈にも影響が出る場合があろう。

さて、この間接・直接の区別は伝達節・引用符等の文法形式の差異や語り手／作中人物の経験・発話の直示性・口語度によって測定され、[18]山口氏は自由間接話法を四類型に整理する。[19]

		語彙的直示形式	
		保持(元発話者の視点)	変更(引用者の視点)
文法的直示形式	保持(元発話者の視点)	Ⅰ(自由直接話法)	Ⅱ(逆転型自由間接話法)
	変更(引用者の視点)	Ⅲ(近接型自由間接話法)	Ⅳ(遠隔型自由間接話法)

山口氏によれば、Ⅱ逆転型は例外的で破格的な用法であり、話し手と聞き手の位置取りの変化に対応するとされ、Ⅲ近接型とⅣ遠隔型は登場人物に近く受け手から遠い語り手と登場人物に遠く受け手から近い語り手の違いで区別され、特に説明できる。なお、Ⅳはエコー発話として対話の場で見られ、三人称小説のコンテクストで見られないとされ、遠隔型は、対話の場ではエコー発話によって作られるが、語りでは場面設定の調整が必要となるとされる。

また、こうした自由間接話法の要素、語り手と作中人物、元発話者と引用者、視点と参

照点の間には制御・操作の権力関係を見いだすことができる場合もある。

> その夜、広い清潔なベッドの中でさつきは泣いた。彼女は自分がゆるやかに死に向かっていることを認識した。身体の中に白い堅い石が入っていることを認識した。うろこだらけの緑色の蛇が暗闇のどこかに潜んでいることを認識した。生まれなかった子どものことを思った。彼女はその子どもを抹殺し、底のない井戸に投げ込んだのだ。そして彼女は一人の男を三十年にわたって憎み続けた。男が苦悶にもだえて死ぬことを求めた。そのためには心の底で地震さえをも望んだ。ある意味では、あの地震を引き起こしたのは私だったのだ。あの男が私の心を石に変え、私の身体を石に変えたのだ。遠くの山の中では灰色の猿たちが無言のうちに彼女を見つめていた。生きることと死ぬこととは、ある意味では等価なのです、ドクター。

中村氏によれば、[20]傍線部は内的独白の自由直接話法であるが、必ずしもさつきの発話通りの形態とは限らない点で自由間接話法でもある。波線部は主語がなく、主語が「私」なら自由間接話法、「さつき」または「彼女」なら非間接話法的な地の文となる。そして傍点部はニミットの言葉の自由直接話法であり、エコー発話に傍点によってニュアンスが付加される。

さて、引用部は、老女の占いのヴィジョンやニミットの忠告を受け入れたさつきがこれまでの人生を反省するだけでなく、震災すら自分が起こしたと考えていく場面である。語り手は、さつきを被焦点化子として死を認識させ、さつきに参照点移動して石や蛇、子供を被焦点化子として認識させる。そして語り手は再びさつきに参照点移動して堕胎と憎悪を認識させる。その点で語り手は自由間接話法を用いてさつきの受動性を強調し、老女とニミットの主張を肯定しているのである。

自由間接話法は物語においては語り手と特定／不特定の作中人物の視点が混淆するものであった。たとえ、文法形式に変更がなかったとしても直接性／間接性が変動しうるのは、いかなる視点の混淆としてその物語を解釈できるかによる。このとき、他者の視点を表現にいかに取り込むかという語り手の引用・構成の問題として自由間接話法を考えることができるだろう。

四　「タイランド」分析の視点

そもそも、「タイランド」はかつて養父にレイプされ堕胎した女医のさつきがタイで占い師の老女から、震災で死ねば良いと思っていた男は生きており、体に抱えた石を飲み込んでくれる蛇が現れる夢を待てと言われ、運転手のニミットから言葉は嘘になると過去の告白を止められる物語である。

老女の占いは、継父への憎悪・殺意・恨みと関わるらしい石を蛇が飲み込む夢を見ることで、過去への否定的な感情に囚われるより別の生き方を示唆するものでもある。なるほ

ど、その方が報復の連鎖を切断し幸せな生を送りうるであろう。暴力に報復してさらなる報復によって死ぬことと、報復を断念して生きることとは、それぞれ何らかの苦しみと幸いを伴う点でも、ニミットの言うとおり「生きることと死ぬことは等価」であろう。また、中村氏は、ニミットの言葉は「生き延びることを優先して、自らの「心の闇」を見つめることを忘れた警告である」[21]とも捉え、問題解決を物語が導く必要はないと指摘する。

しかし、導かないことが何を意味するかは考慮に値する。なぜなら、過去に受けた暴力を耐えよとは不正義を受け入れよということにもなるからである。一方、言葉は、不正義を告発し、問題解決を進めるための手段となりうる。過ちやありえないことを否定する基盤は言葉であり、自分の感情を吐露するのも言葉である。ニミットは「言葉にしてしまうと、それは嘘になります」とさつきの言葉を封じ、「夢を待」てとさつきに強いて、不正義を受け入れる夢への不信・否定を作り出す言葉を抑圧しているとも解釈できる。

また、久保田裕子氏は「タイランド」では「言葉は＜出来事＞を超えることはできないでいるというありようが顕現している」[22]と捉える。北極熊の交尾の挿話やニミットの言葉は嘘になるという発言は相互コミュニケーションの断絶や表象不可能性という図式で物語解釈を行う根拠になるかもしれない。ただし、これはもう少し検討を要するだろう。

そして、久保田氏は「タイランド」のタイを「タイの文化的・歴史的記号は消去されている」[23]・「無国籍な場所」[24]と評する。なるほど、グローバリズム下の東南アジアにおいて近代的な建物内でさつきの友人達やさつきが英語で話しているのに日本語として表現されてしまい、日本人が主人公で、日本語運用者が語り手である点でそこで描かれているのはタイそのものと異なるという指摘は正しい。しかし、観光客目当ての象があふれるタイの町並みや近代的な地域のすぐそばに遅れた貧困地域があり、そうした限界の枠内で主人公・語り手の立場から見えるものが示されているとすれば、無国籍、非文化・非歴史性という指摘には再考の余地がある。

「タイランド」の「語り手は、本当のことを回避しながら語り続けるという彼女の語りの形を外側から描くことで批評性を持たせている」[25]のではない。その都度の出来事の展開に際して、人はその時々の感慨で過去の経緯を全て回想するとは限らない。また、さつきが詳細に語ろうとしたとき、ニミットは止めているのであって、さつきが回避しているのではなく、回避させられているのである。

ここで注目すべきなのはそうした言葉によって何が織りなされているかである。この物語の語り手はさつきではない。さつきに焦点化することもあるが、作中人物とは異なる。物語はさつきを参照点とする言葉と語り手からの言葉を組み合わせることで織られている。さつきは語り手によって語られ、また周囲との間のコミュニケーションがさつきをそう方向付けている。

さつきにとっての「あの男」である継父を久保田氏は「彼女の内奥で作られた観念」であり、「男が死んでいたらさつきの観念的世界が補完され」[26]ると、さつきがイメージに囚われていることを指摘する。なるほど、三〇年会っていない男はイメージとして想起され

るしかあるまい。だが、仮に継父が生き残った場合もさつきはイメージから逃れることはない。なぜなら、それは、老女が与えたイメージに囚われることだからである。同様に、結末の夢を待つさつきも既に老女が与えたイメージに囚われている。

元主人である宝石商から北極熊が一瞬の交尾以外は孤独な生涯を送る挿話を聞かされてニミットは「北極熊はいったい何のために生きているのですか」と問う。それに対し、宝石商は「私たちはいったい何のために生きているんだい？」と問い直す。さつきの直感が正しければ、ニミットと宝石商には同性愛的な関係があった。そして言葉を否定するニミットも、北極熊と同じく、宝石商とはディスコミュニケーションがあったことになる。

『いいかニミット。この音楽をよく聴きなさい。（略）ほら、その響きが聴き取れるだろう。熱い吐息や、心の震えが』とその方はおっしゃいました。私はその音楽を何度も繰り返して聴き、じっと耳を澄ませ、魂の響きを聞き取りました。しかしそれが本当に私が自分の耳で聴き取ったものなのかどうか、定かにはわかりません。一人の人間と長く一緒にいて、その言葉に従っていると、ある意味では一心同体のようになってしまうのです。

ニミットはジャズに対する鑑賞能力・嗜好を宝石商によって強制的に同化させられてしまっていた。このとき、ニミットにはオリジナルの視点は抑圧され上位の宝石商の視点がエージェントであるニミットの参照点を支配することにもなる。ニミットは宝石商と一心同体として生きつつ、死別してもいる。そして生きていたときも断絶がある。この点で、生と死とは等価であり、現在の、いや、宝石商が生きていた当時から、ニミットは「もう半分死んでい」るのである。

さて、久保田氏は「西欧科学の医学者がアジアの「混沌」に治癒されるというようなオリエンタリズム的構図は解体されている」[27]と把握する。しかし、更年期障害で苦しみ、飛行機で医者が求められた時に男性開業医にしきられ、全てをニミットにまかせるように、さつきは受動的に形象されていた。そもそも理性を持った女性が言葉を封じられ超自然的な側の言葉を男によって受け入れさせられていく、すなわち文明から野生へと排除されていく点でそれは女性嫌悪的な物語でもあり、オリエンタリズム的構図は依然機能しているのである。言葉は外界に働きかける手段であり、それを否定するのは夢のイデオロギーなのである。

こうしたイデオロギー暴露を、視点論の問題として捉え直してみよう。語り手（物語現在）によって視点／参照点が操作・制御されるのであるが、操作・制御される以上、情報の範囲・視角・傾向・価値観を左右する物語世界外の（非）人格的な語り手の戦略を検討対象とすることは、物語現象の解明に寄与しうるのである。

1 ジェラルド・プリンス『物語論辞典』(松柏社一九九七・七) 一一七頁。
2 小著『語り寓意イデオロギー』(翰林書房二〇〇〇・三) 七八頁。
3 前掲『物語における時間と話法の比較詩学』三四一頁。
4 前掲『物語における時間と話法の比較詩学』二〇七頁。
5 前掲『物語における時間と話法の比較詩学』一一七頁。
6 前掲『物語における時間と話法の比較詩学』四三頁。
7 パトリック・オニール『言説のフィクション』(松柏社二〇〇一・二) 一四三頁。
8 Mieke Bal Narratology:Introduction to the Theory of Narrative. Toronto University Press,1985.
9 遠藤健一「オニールの焦点化論の可能性」(『言説のフィクション』) 二五八頁。
10 前掲『「語り」の記号論増補版』一四六頁。
11 前掲『言説のフィクション』一一八頁。
12 前掲『言説のフィクション』一三六頁。
13 小著『認知物語論とは何か?』(ひつじ書房二〇〇六・六) 参照。
14 スキャニングを原義ではなくテクストの時空間関係の階層を転移していく主観的認知プロセスとして用いたのが、小著『テクストの修辞学』翰林書房二〇一四・九) の分析である。
15 橋本氏も、視点との関係では、「視点人物から見える状態や動作はル形を取りやすい」「この事実は、語りの位置が物語現在内部の人物の位置に移動してしまっていることを示唆する」(二〇七頁) として、「現実の会話においては、引用する場が一次的であり、引用される側は二次的であるが、物語ではこの関係が逆転する。「物語現在」の発話が通常は一次的なものとなり、伝達節のほうが二次的なものになるのである」(三二〇頁) と説く。
16 前掲『明晰な引用, しなやかな引用』三頁。
17 前掲『明晰な引用, しなやかな引用』一二九頁。
18 中村三春氏は「日本語における直接・間接の区別は、人称や時制よりもむしろ、いわば口語度 (カギ括弧で括って直接引用と見なしうるか) に依存する」(『フィクションの機構2』ひつじ書房二〇一五・二、四三頁) と指摘する。
19 「視点の現在と小説の語り」(『「内」と「外」の言語学』開拓社二〇〇九・一〇) 参照。
20 前掲『フィクションの機構2』四二〜四四頁参照。
21 前掲『フィクションの機構2』六九頁。
22 「言葉は〈出来事〉を超えることができるか」(『日本文学』二〇一二・八) 三一頁。
23 前掲久保田論文二七頁。
24 前掲久保田論文二九頁。
25 前掲久保田論文二六頁。
26 前掲久保田論文三〇頁。
27 注24に同じ。

付記　本稿は日本フランス語学会 (二〇一五・七・一八早稲田大学) での談話会「さまざまな視点」での発表に基づく。会場の内外でご質問・ご意見を賜った。記して謝意を表する。

＝編集後記＝

『富大比較文学』第八集には、二〇一三年度卒業生の表千尋さん、二〇一四年度卒業生の伊藤麻由さん、兼定明日美さん、小堀麻美さん、大門利佳さん、渡部杏美さんの論文を掲載することに編集委員会で決定しました。また、今回は富山大学人間発達科学部の西田谷洋氏にも特別に寄稿して頂きました。寄稿いただいた皆さんに感謝申し上げます。

おかげ様で劇団富山大学比較文学の方も、第十一回の上演を迎えることになり、今年は萱野二十一／郡虎彦の「KANAWA」、「父と母」、イプセンの「幽霊」を上演しました。この上演は、学生達はもちろん、多くの方々に協力していただき、当時、文壇に大きな影響を与えたとされるイプセンの「幽霊」、さらにそれに感化された萱野二十一／郡虎彦の「KANAWA」及び「父と母」を合わせて上演しました。卒業生も観劇に駆けつけてくださり、御礼申し上げます。

『富大比較文学』第八集が研究面でのつながりを広げ、深める一助になることを願ってやみません。今後の発展に向けて、さらに精進していきたいと存じます。ご意見、ご批評をぜひ富大比較文学会にお寄せいただきますれば幸いです。

（浅岡真衣）

富山大学比較文学会会則

第一条　この会は富山大学比較文学会と称し、事務所を富山大学人文学部比較文学・比較文化研究室（富山県富山市五福三一九〇）に置く。

第二条　この会は会員相互の協力により、比較文学・比較文化研究を進めることを目的とする。

第三条　この会は前条の目的を達成するために次の事業を行う。

1　研究発表会、公開講演会などの開催。

2　機関誌、会報などの刊行

3　その他、会の目的を達成するために必要と認められる事項。

第四条　この会の設立の趣旨に賛同する富山大学比較文学・比較文化の教員および在学生、院生、卒業生、修了生をもって会員とする。この他、この会の設立の趣旨に賛同するものをもって会員とする。

第五条　前条の会員は一般会員および維持会員をもって組織する。

富大比較文学　第八集

二〇一六年二月十二日発行

編集人　富山大学比較文学会編集委員会

発行人　富山大学比較文学会

代表　金子幸代

発行所　富山大学人文学部比較文学・比較文化研究室

富山県富山市五福三一九〇

〇七六―四四五―六二〇〇（小谷研究室）

リサイクル適性Ⓑ
この印刷物は、板紙へ
リサイクルできます。