

〔研究論文〕

小川未明「赤い蠟燭と人魚」とその周辺

木村 小夜

目次

はじめに

I 〈童心〉の逆説性と童話という手法 —「幾年も経つた後」—

II 「赤い蠟燭と人魚」を読む

一 作品をめぐる論点 —町の滅亡・母人魚・老夫婦—

二 変質する「小さな町」

三 海からもたらされた蠟燭

四 母人魚の〈怨み〉の行方

五 滅亡する町

III 作品論の可能性

一 繰り返しの悲劇

—「砂漠の町とサフラン酒」「蝶と三つの石」—

二 あるべき移動・交換から生じる価値

—「千代紙」「椎の実」—

三 いつ、何によって気づくか

—「小さい針の音」「黒い人と赤い櫓」—

四 「見える」ことをめぐって

—「二度と通らない旅人」「港に着いた黒んぼの話」—

五 眠りと時間の流れ方

—「眠い町」「百姓の夢」「ある夜の星だちの話」—

六 被害者と加害者 —「負傷した線路と月」—

おわりに

はじめに

元々、大人向きの小説を書く作家として出発した小川未明は、ある段階で童話と小説の書き分けが難しくなり、大正末年、童話への専念を宣言した⁽¹⁾。未明自身の資質にもよるが、この形式が選ばれた事情には、当時における童話というジャンルの特性も大きく関与しているはずである。本稿ではこのことについて、未明の自己言及によってではなく、あくまでも童話作品内部に即しての検討を試みる。

未明に限らず、この時代の多くの作家達が童話執筆にあたってよりどころとした理念は、「純心無垢」な子供を人間の理想の姿と見なす、いわゆる「童心」主義であったとされる。が、理念は理念のままに作品に定着するものではない。それは未明にあっては童話という方法の中に息づいているか、誤解を恐れず言えば、「童心」なる考え方は創作にいかにか「利用」されたか。また一方で、その「童心」により可能となった方法とあいまって、童話を構成する基本的な枠組としての因果の実体とはどのようなものであったか。代表作「赤い蠟燭と人魚」を中心として、周辺作品でも多用されたいくつかの未明的なモチーフを追うことで、ステレオタイプな従来の童話の読みを相対化し、作品としての新たな読みの可能性を考える。

I 「童心」の逆説性と童話という手法

—「幾年も経った後」—

未明の「童心」に対する考え方を直截に読み取ることのできるものとして「幾年も経った後」(一九二四(大一一三)・三『童話集 飴チョコの天使』イデア書院)という童話がある。

父が子の手を引いて散歩している。自然の何を見ても楽しそうにしている子を見ながら、父は自分もまた全てが美しく見えていた子供の頃になりたい、と思っていた。すると、不意に太陽が、もう一度お前を子供にしてやる。と話しかけてくる。年経て、老

人となったその父が孫達に手を引かれ、ちょうど子供と同じように歩いているのを見て、太陽は彼に再び今の考えを聞くが、彼は「知らぬ顔で」いる。父にはもはや太陽の言ったことが「子供のやうに分らなかつた」、というのである。

初出誌が現在不明であるため、発表時に想定された読者層も不明だが、父が「子供と同じ」になり、「童心」そのものとなった時にはもはや「童心」の存在をわからなくなる、という結末は、「童心」は自らを語らない、という性格を端的に語っており、「童心」そのものを対象化している。その意味で、通常の子供向きの物語とは言い難い。ただ、未明はある箇所では、自分の童話について「むしろ大人に読んでもらった方がかへつて意の存するところが分かる」という言い方をし、他方では「子供に分つても、稀にはある種の大人に分らないものがあります。」⁽¹⁾という言い方もしていた。この二つの「分かる」の意味は微妙にずれている。前者は対象化された「童心」への理解、後者は「童心」そのもの内なる感得であつて、この童話はこれらの間をめぐって書かれたと言えなくもない。少なくとも、「童心」そのものをテーマにしたこのような童話にあつては、その双方が求められるわけで、ここでは子供向きか否かという問いそのものがさしたる意味をなさなくなるだろう。⁽²⁾

この話では、子供の純粹さというものは一貫して父親の目を通して認識される。

父親は子供がうれしさに木の葉の動くのを眺めて笑つてゐる様子を見るにつけ、また水たまりを面白さに覗き込ん

だ様子を思ひ出すにつけ、この世の中が、どんなに子供の眼には美しく見えるのだらうかと考へずにはゐられませんでした。

子供の内面は空白であつて、そこに語り手は一切踏み込まない。〈童心〉は、父に見えて子供自身には見えないものという一貫している。次の箇所もそのことを示す。

「さうだ。死ぬまでに、もう一度、子供にしてやる」と、太陽は言ひました。

「あゝ、うれしい！」と、父親は、自分の子供を抱き上げて言ひました。

「子供であることをうれしいとは、子供は思つてゐない。

子供は真面目なんだ。(略)」

子供は「うれしいさう」にはしているが、自分が子供であることを「うれしい」と思うことはない。子供が〈童心〉を意識してしまえば、それはもちろん〈童心〉ではなくなる。逆に、父が再び子供になって〈童心〉に帰れることを「うれしい」と思うのは、彼が子供でないからだ。

〈童心〉を持つものは〈童心〉について語れない、という制約がかかっているにもかかわらず、〈童心〉をテーマになぜ童話が書けたか。あるいは、なぜ童話でなければならなかったか。そもそもここでいう童話とは何か。〈童心〉についてかつては語り、しかも後に自らが〈童心〉そのものになる、という父親の変化、そして、父に言葉をかけ、この変化を見届ける太陽の存在がここで重要となってくる。

未明童話では、アンデルセン「絵のない絵本」にも似て、しばしば月が絶対者的な立場で下界を見下ろし、個別に彼らと対話をするが、ここでは太陽がその役割を負う。太陽と父との間に対話が成り立つのは童話ならではの越境と言えるが、通常の童話ならば、この越境はむしろ子供と犬や自然との間にまず生じ、それが〈童心〉的コミュニケーションとされそうなところである。⁴⁾

子供にとつて、木の葉も、草も、小石も、鶏も、小犬もみんな友達であつたのです。

しかし、この話の場合、〈童心〉的なコミュニケーションとは言葉を介さないものに限られており、子供と自然の間、父と太陽の間の関係は同じものではない。即ち、父にとって太陽という聞き手がありえたのは、父が〈童心〉を獲得して自然の声をキャッチしたからではない。彼は子供と同じ状態になってからはむしろ太陽とは話せなくなっており、この話では太陽との間に言語を介したコミュニケーションが成り立たないことこそが、子供の証なのだ。太陽という聞き手は、非現実的な越境という童話の手法を利用して、父の〈童心〉への憧れ・意識をいったん対象化し、これを〈童心〉そのものの枠外に出す準備をするために必要だったのである。その後、老人となった父が全てを忘却し、本人が〈童心〉について語ることが封じられた上で、それまで聞き手であった太陽が老人の「子供」への変容を見届けるという形により、〈童心〉の性格が〈童心〉の枠外で示されることは可能になった。〈童心〉について語る言葉は〈童心〉の枠内にはあり得ない、としながら、〈童心〉について語ってしまう童話のアクロバット

性。童話とはこうしたパラドックスを可能にする形式のひとつであるように思われる。たとえば善や美を自らの内に意識した途端、その善や美が相対化される危機を孕んでくるように、価値それ自体は自らの価値に対して無意識であった方がよい。未明童話は、未明自身が評論などでロマン主義的に主張するよりもはるかに、〈童心〉のはかなさ、その扱いの難しさ、とりわけ自意識に侵食されやすいことを自覚していた。彼の童話の佳作が「童話作家宣言」以前にむしろ多いことは、この点で象徴的であろう。

童話はその形式において既に、無心の表徴となりうる。未明が「わが特異の詩形^⑤」と呼んだ童話という形式は、彼の言説によれば、「童心の世界に終始して、ものを正しく視、純情によって美化するを使命とする^⑥」ものであったが、〈童心〉主義が相対化された現在からすれば、むしろ、童話が大人向きの近代小説とは異なった前提をもって読まれることを逆手に取り、そのことによつて、彼が他の散文形態では表現し難かった明快さを物語に持たせることを可能にしたジャンルだったように見えてくる。近代小説でもない、しかし前近代的な勧善懲悪の御伽噺や教訓話からも脱け出そうとしている、という点に未明童話の特質を解く鍵はある。

Ⅱ 「赤い蠟燭と人魚」を読む

一 作品をめぐる論点 — 町の滅亡・母人魚・老夫婦 —

戦後、児童文学者・作家によって未明童話が激しく批判された時、

その矛先がとりわけ「赤い蠟燭と人魚」（一九二一〈大一一〇〉・二一六〜二〇『東京朝日新聞』）に向けられた^①ことはよく知られている。戦後の新しい児童文学を打ち立てようとしていた彼らにとって未明童話が権威であり続けることは障りになり、それぞれの児童文学観が未明批判を必要としていた。戦前を否定し、子供向きの文学は現実に根を下ろしかつ前向きなものであるべきである、とするこれら当時の批判のありかたについては、猪熊葉子^②・西本鶏介^③、また最近では宮川健郎^④・中村三春の「漸近原理」などによって文学史的意味づけ・反批判が行われている。ごく大まかに要約すれば、〈戦後〉〈民主主義〉〈教育〉の立場から解放され、通常の子供向きの童話という範疇に縛られない、自在な読みの可能性が求められている^⑤、というのが研究の現段階である。

「赤い蠟燭と人魚」に批判が集中したのは、ここに未明童話の特徴である物語内容の「ネガティブ^⑦」な側面、言葉の用い方における「呪術^⑧」性などが最も端的に表れている、と考えられたためであった。復讐譚を思わせる怪奇性もそこに含まれるだろう。しかし、この作品の特徴はそうしたところにだけあるのではない。具体的に物語の中で生起する事実注目していくと、後に見ていくように、移動に伴う価値の発生、町の盛衰など、その前後に書かれる童話や小説でも多用されるモチーフの中でもとりわけダイナミックなものがいくつも緊密にかみ合っており、一つの物語世界を構成している。これが未明の代表作といわれる所以である、とここでは考えたい。

これらのモチーフを検証していくに先立ち、物語展開に即して

従来指摘されてきた問題点を、確認・整理しよう。

論点は三つに要約できる。

まず、町の滅亡に関して。古田足日⁹⁾は、「あらしは自らの心中での解決であつて、けつして外部世界の矛盾の解決ではない。外部の事象は内面世界に還元されて解決されたのであり、外部の矛盾の姿も、その解決の方法も示されない。」と指摘した。猪熊葉子¹⁰⁾はさらに具体的に、

蠟燭と、お宮の神さまとはどういう関係にあつたのか。なぜこの社にまつられていた神さまは、町の人々を守りきれないほど無力なのか。なかでも最大の疑問は、悪いことをしたのは、蠟燭屋の夫婦であるのに、なぜ町全体がほろびの運命を等しく蒙らなくてはならないのだろうか。通常の論理ではこれらの疑問に答えることは出来ない。(中略) この作品はもともと、空想世界独自の論理の一貫性はもちえなかつたのであり、逆にそのためにこそ、運命の不条理さを表現しえているのである。

と述べる。畠山兆子¹¹⁾は、

この童話における性急ともいえる結末の付け方には、全知全能である作者が顔をだしており、そこには因果応報のパターンをみることが出来る。未明童話は悲劇的な結末を迎えるものが多いが、被害者と共に加害者も滅びるところに、現実世界への直接的な抵抗を読みとれなくはない。だがそれは、小説においては決して救われることのない苦悩を、童話であるが故に不条理な力を導入して破壊し、自らをなくさめている

ともいえる種類のものである。

と指摘、続橋達雄¹²⁾は、

作者は、幼少年期の日本海体験をよびおこし、荒れ狂う冬の海の暴威を作者の怒りに重ねあわせて、それを表現せずにはいられなかつたのであろう。論理的明快さなど顧慮せず全身をたたきつけるような情熱をほとばしらせていると
言う。

続いて、母人魚のふるまいに関して。高橋依子¹³⁾は、

もともと人間の実態をよく知らぬままに願望をつのらせて、娘を町へ送り出してしまったのだから、娘の不幸については、母人魚もその責任の一端を負っているはずである。しかし母人魚の怨念はそのような理屈を受け付けけない。直接関係のない人々まで巻き込むようなすさまじいものとして描かれている。ここには、金銭に支配された人間社会への怒りが表現されている形をとつても許容されるという母性観が流れている。

と説明し、これを「近代日本が許容し自明のものとしてきた母親像の典型」と指摘している。さらに、谷出千代子¹⁴⁾の、「娘人魚は母人魚(一般の大人)の一方的思ひ上がりの犠牲者であり、道具でしかなかった(中略)母人魚は間接的ではあるが娘人魚を死に至らしめたことになる。」という視点は、単純な加害・被害の図式をずらす鍵となりうるだろう。

最後に、老夫婦の心変わりについて。いぬいとみこ¹⁵⁾は、

おじいさんやおばあさんが、じつにつごうよく、さつきは神

罰をおそれていたかと思うと、つぎには大金の魅力にまけて神罰のことは忘れ、さらにはまた、あらしがおこると、さつそく神罰のおそろしさを思い出してろうそく屋をやめる、というような不安定な人間につくられていることでした。

作者のまったくの必要によって、以前は異形の娘をかわいそうに思ってた老夫婦が、お金のために鬼のような心になるという、その道ゆきの不自然さは、これがよしんば「資本主義の悪」を象徴しているとしても、見のがすことはできません。

と指摘、前掲続橋氏は「老夫婦の変心は、人間に内在する不安定な心のありようの、さらには自分さえよければいいというエゴイズムの、象徴的表現とも受けとめられる。」と説明した。

以上の三点はいずれも、物語を成り立たしめる因果関係に関わる重要な論点である。しかし、先行研究では、未明童話は詩的・情的・象徴的であるという前提に立ち、これらの論点も未明童話批判・否定の根拠或いはその非合理的性格の根拠とされ、立ち入って分析されない。したがって、具体的な論点を素通りする形で、一編の主題は依然として抽象的に（人間の欲望・裏切りの醜さ）か（資本主義社会の矛盾（金力・人身売買批判））か、ということになってしまふのだが、これらは実は、いずれも未明の評論などでの自己言及を踏襲したもので、作者の認識の枠内からほとんど出るものではない。

さて、これらの先行研究とは別に、作品に対して全く違った角度から切り込んだ中村三春の論には示唆されるところが多い。氏

は「未明のテクストの魅力の基本は、「北」／「南」、「海」／「陸」などの地理空間的領域性そのものにあり、人物のいわゆる自我や行動にあるのではない。」という。

「北の国」から「南の国の国」へと「珍しいもの」つまり希少物を移入したいとする意志は、香具師個人の悪ではない。むしろ、「南の方の国」という領域に、資本が君臨し、精神的な紐帯を価値交換の原理が断ち切ってしまう土地という意味が付与されている（中略）老夫婦が当初抱いていた素朴な信仰心を金欲が蝕み、「鬼のやうな心持」へと変心させるプロセスは、地理空間的に、「北」的な精神の一体性を「南」的な断絶性が侵食した出来事として読み替えることができる。

香具師が入ってくるまでの老夫婦やその町が「素朴な信仰心」だけで生活していたかどうかについては後述するが、こうした図式は確かに、善悪をめぐる因果話から一歩抜け出した説明を可能にする。

また氏は、小さな町（陸）とそれよりさらに北にある人魚のいた「海」の関係を、「中心」と「周縁」としてとらえ、未明童話を「都市の物語」とした上で、後者を「一種の情緒的共同体」（コミュニティ）と見なし、「人間たちの運命は都市の運命と並行する。人々は都市の帰趨に身を委ね、また逆に都市の盛衰を左右するのはその住民たちの行為である。」と述べる。

後にも挙げるが、移動・蠟燭の両義性など、氏は他の未明作品にも目配りをしつつ、作品の構成要素を新たな観点から抽出している。但し、こうした普遍的な「様式」だけで具体的な物語が成

り立つか、という疑問も当然生じるところで、海と陸の関係などを初めとしてこれらの「様式」にこめられた未明作品独自の意味を確認する必要がある。

以下、先に挙げた三つの論点を作品の欠陥としてでなく、それぞれに必然性がある展開としてプロットに取り込む形で、作品の読み直しに入る。

二 変質する「小さな町」

まず、老夫婦の「不安定」な造型、容易に心変わりしてしまうという指摘について、再考しよう。

婆が娘を発見した時は「此まゝに見捨て行つては神様の罰が当る」と思い、家に連れ帰つてからは「まさしく神様のお授け子だから、大事にして育てなければ罰が当る」、と爺が言い、香具師にそのかされた時には「どうして売ることが出来やう。そんなことをしたら罰が当る」と老夫婦は言う。神様の罰やたたりを恐れ続け、平穩に暮らすことをひたすら望む現世利益的な〈信心〉という点で、ここまでの二人は見事に一貫している。だからこそ彼らは、「今のうちに、手許から離さない」と、きつと悪いことがある」という香具師の言葉にもまた足をすくわれるのであり、その後再び「神様の罰が当たつたのだといつて、それぎり蠟燭屋をやめてしまいました。」となるのも、ごく自然である。老夫婦にあっては、こうした性格の〈信心〉がまず揺るがないベースとしてあるわけで、金欲はその上に何の矛盾もなく生じうる。

なぜ、この〈信心〉が金欲と矛盾しないのか。

老夫婦が「つい金に心を奪はれて」という心境になる背景には、既にこの町が、原始的で「素朴な信仰」だけで秩序と平和が保たれている場ではなく、次の段階に入りかけている、という事情がある。「町にはいろいろ、な店がありました」、わけても「蠟燭屋」は爺が「このお山にお宮がなかつたら、蠟燭が売れない。」と言うように、〈信心〉を商いに利用し、生活の糧にしている店である。それが問題だと言いたいのではない。お宮はさしあたり信仰の対象ではあるが、蠟燭屋のような経済活動はそこから分岐・独立して成立しているわけで、この町は既に、宗教と政治・経済が一体化していた古い共同体の解体した後の姿であり、次には市場の発展する段階が控えているのである。

そして、この過渡期を推し進め、町に大きな経済的变化をもたらしたのが、他でもない、娘人魚の蠟燭だった。

誰でも、其の絵を見ると、蠟燭がほしくなるやうに、其の絵には、不思議な力と美しさが籠つてゐたのであります。

(中略) 朝から、晩まで子供や、大人がこの店頭へ買ひに來ました。果して、絵を描いた蠟燭は、みんなに受けたのであります。

「不思議な力」は恐らく母人魚が関与した結果で、実際の効力もあつたものと思われるが、まず人々が魅せられたのは絵そのものの持つ「不思議な力と美しさ」だった。なぜそれに魅力を感じるのか最初の段階に現実的理由は見いだされず、いわばヒット商品として、或いは他の無地の蠟燭と差異化されたブランド品とし

て、蠟燭はまず評判をとる。

この段階を経てから、「するとこゝに不思議な話がありました。」と、蠟燭の「燃えさし」の御利益が「みんなの口々の噂となつて上り」、やがては「遠くの村まで」その話が広く知られることになる。

だから、夜となく、昼となく、山の上のお宮には、蠟燭の火の絶えたことはありません。殊に、夜は美しく燈火の光が海の上からも望まれたのであります。

「ほんたうに有りがたい神様だ」といふ評判は、世間に立ちました。其れで、急にこの山が名高くなりました。

蠟燭の価値がまずあつて、それがお宮の評判を高める、言い換えればモノが信仰を左右するという転倒は、お宮のおかげで生活していけるからありがたい、という現世利益の発想の延長上に容易に生じるだろう。お宮と蠟燭の力関係は、明らかに転倒している。なるほど、人々の評判は、言葉としてはお宮と「神様」に向けられるはず。しかし、参詣の目的は蠟燭の燃えさしを持ち帰ることに傾斜し、その分、宮の存在は以前よりも空洞化している⁽²⁰⁾。

他方、この噂は外との間に経済的往来をもたらした⁽²¹⁾。「燈火」は、信仰の光というよりもむしろ、「わざ／＼遠いところ」からの客を呼び寄せて蠟燭を契機に（町おこし）に成功した繁栄のしるしである。恐らくはそれまで何の取り柄もなかったであろう片田舎の「小さな町」にある種の個性と繁栄をもたらしたのは、「絵を描いた蠟燭」の大量生産・販売であり、これにより経済的恩恵を被ったのは、老夫婦だけではなく町全体だったはずだ。こ

のことは、先行研究で「不条理」とされていた町全体が滅びる結末を必然的なものにしていく。

娘の存在と蠟燭の量産は町を変貌させた。と同時に、こうした社会関係の変質は個人の欲を触発する。老夫婦の裏切りとは、人の心が金によって容易に変わることが発見された時でもあつた。そして、この町の変貌は、香具師が人魚の評判を聞きつけるきっかけともなつてくるのである。

三 海からもたらされた蠟燭

蠟燭の役割を考えるにあつて、今度は未明童話における「海」に目を向ける。

既に中村氏は、「未明のテクストにおいて「海」は、想像力の跋扈する幻想界・冥界であり、また非合理主義的な因果応報の原理が貫徹される彼岸である。」と指摘しているが、「蠟燭」以前の初期童話に現れる海、および海からもたらされるもののあるから、もう少し未明的な特質を取り出してみよう。

例えば、「赤い船」（一九一〇〈明四三〉・一二『お伽噺集 赤い船』京文堂書店）では、少女の憧れは遠い国へ、海へと向かい、「海へ」（一九一八〈大七〉・七『日本少年』）では、乱暴者の少年をもてあました大人達が色々な職に就かせようとするが、どれも果たさぬままそのつど少年は帰郷してきてしまう。が、船乗りになった時、彼は故郷に二度と戻ってこない。海とは陸を居心地悪く感じている者にとつての憧憬の場であり、そこに所属できれ

ば救われるであろう価値を秘めた場、マイノリティにとつての最後のよりどころでも言うべきものであった。

「黒い塔」(一九一九〈大八〉・一一『金の輪』南北社)では、足が悪く目の見えない姫が高い塔に閉じこめられるが、体の不自由を乗り越えて塔の頂上まで上りつめた時、町は海に飲みこまれる。ハンディを克服した時には他よりも救われる高い位置におかれ、海を基準とした世界にあつては世俗的な価値が反転する。或いは、「港に着いた黒んぼの話」(一九二二〈大二〇〉・六『童話』)では、主人公の娘は「もう一人」の「妾わたくしよりも、もつと親切な、もつと善良な自分」が「弟を連れて行つてしまつた」と海の向こうの「南の島」を思い、嘆く。あるべき自分は陸にはいない。海は陸から見れば夢の場所であるが、海から見る陸は容赦ない現実なのである。

この対照性は、海から陸に向けてもたらされるものありかたに、端的に表れる。

「海底の都」(一九〇六〈明三九〉・一一『少年文庫』)では、陸の少年が海から来たという不思議な少年と親交を深め、珊瑚や真珠をもらうが、帰宅して親に「もう是からけつして、斯えん様ものをお貰ひでないよ。而して、早速明日この品物を其の子供にお返しなさいよ。」と叱られてしまう。また、「少年小説 黒い旗物語」(一九一五〈大四〉・四『日本少年』)では、陸の人々に冷たくあしらわれていったん身投げした乞食の父子が、今度は海上の船から再び人々の前に現れ、町を滅ぼす話で、「蠟燭」と同様、海は「非合理主義的な因果応報の原理が貫徹される彼岸」に見える。

但しそれだけではなく、ここでは着物との交換物として、「海底の都」と同様の珊瑚や真珠が差し出される。しかし、人々はこれを「必度偽物だらう」「何処からそんな品物を盗んで来た」「皆其の品物を此処へおいて行け」と奪つてしまう。海からもたらされるものは、陸では価値を持ちすぎるためにかえつて疑われてしまふ、それ自体が自己の価値を下落させるようにしか機能しない。言い換えれば、海から陸に移動したものは、その移動によつていったん価値が生じはするものの、それは陸ではそのまま通用せず、陸にとどまろうとする者を救つてくれるものにはならない。

元々は価値があつたはずなのに、人間世界では本来の価値を保ち続けられない自己否定の宿命を持つて、海からやつてくるもの

「蠟燭」に話を戻そう。中村氏は娘の描いた蠟燭について、娘の描いた蠟燭は、「都市」に対して利益／不利益の両義的な影響力を行使する、マルセル・モースの言う一種の「マナ」として、霊的な力を付与された呪物＝フェイッシュとなる。それは「都市」とコミュニケーションの協力／敵対関係のいかによ

り、葉にもなれば毒にもなろう。と述べる。確かに、絵の描かれた蠟燭が赤い蠟燭に変わる時、その役割は反転し、「両義」性が顕在化する。しかし、蠟燭が二面性を持つのは、既にそれ以前、つまり老夫婦の裏切りが明らかになり、蠟燭が赤く塗られる前からはなかつたか。

蠟燭はまず、娘が老夫婦への恩返しとして一心に描いたという意味で、何ものとも交換することのできない真心の形であるが、同時にそれは、それまで売られていた蠟燭に付加価値をつけ、金

銭的価値を生む交換物でもあった。この二面性が既に自己矛盾を孕んでおり、娘自身が売られる事態もまたこの延長上に発生する。いわば、災いの元は自分がもたらしたのであり、母人魚の力がここに働いていたとすれば、娘にも人間にもよかれと思ってやったことが裏目に出たということになる。

赤く塗られる蠟燭については、どうか。娘は「せき立てられるので絵を描くことが出来ずに、夫れをみんな赤く塗ってしまった」、「自分の悲しい思ひ出の記念に、二三本残して行つてしまつた」。娘は間際まで老夫婦を信じ、祈るような思いで描き続けていたのであつて、それは後に見る怨みに満ちた母の蠟燭の引き継ぎ方と対照的である。しかし他方、「せき立てられるので」という表現は、商品価値のある蠟燭を「手の痛くなるのも我慢して」作り続けた量産の果てがいずれこうなっていたらうということをも暗示する。娘が売られた後に赤く塗りつぶされた蠟燭が残された、という事態は、量産の末にその付加価値が消去され、まるでそれと入れ替わるかのように娘自身に価値が移行したことを示しているのである。

中村氏は「移動の例は枚挙に暇がない。移動は『パラレル・ワールド』を区切る境界線の越境であり、逆に越境によって境界線は鮮明に引かれる。」と未明童話における移動の重要性を指摘しているが、未明童話で移動が意味を持つのは、何よりもそれが金銭的な価値を発生させ、ひいてはそれが人間の欲望に関わる問題になつていくからである。「寶石商」(一九二二(六一〇)・五『現代』)などがその端的な例であろう。このことに注目して以上の

物語を見直すと、次のようになる。

まず、母人魚が移動し、「北の海」で生まれるはずであつた娘が人間界の「小さな町」に産み落とされた段階で、娘は既に稀少価値を付与された存在として登場している。老夫婦が対世間的に「うちの娘は、内気で恥ずかしがりやだから、人さまの前には出ないのです」と娘を守つてやっている限りでその価値は隠されているが、「中には、どうかして其の娘を見やうと思つて、蠟燭を買ひに来た者も」いた、という予兆もあり、次の段階はひそかに準備されていた。そして、表立つては娘の付加価値の代わりに蠟燭の付加価値が評判となるが、やがては娘自身の付加価値に目をつけられることとなり、今度は「小さな町」から「南の国」へのさらなる移動が企まれることで、娘の付加価値が顕在化する。娘人魚は、自らが価値をつくり出す存在であると同時に、自分自身が価値そのものであつた。

ここで「月夜と眼鏡」(一九二二(六一一)・七『赤い鳥』)について少し先回りして触れたい。月夜、老婆のもとへ黒い眼鏡をかけた眼鏡屋がやつて来て、眼鏡を売つて行く。その後、足をかけた娘が訪れ、介抱してやろうと買ったばかりの眼鏡を老婆がかけて見ると、娘は胡蝶であつた、という話である。胡蝶だとわかつたので花畑に誘おうとすると娘がいなくなり、老婆もそれを気にもとめず休んでしまう、という終わり方が尻切れにも見えるが、恐らくこの結末は、娘の正体がわかるほどによく見える眼鏡をこの老婆には売つてもよい、と眼鏡屋が判断した、その判断の正しさの証として置かれているのだろう。未明童話には、後にも

見るように「見える」ことへの警戒がしばしば描かれる。月夜にこの眼鏡屋が黒い眼鏡をかけているのも、見えすぎることの危険をわかっているからであり、それはまた、価値を売る者は自らが価値そのものになつてはならないし、ひいては自らの価値を意識しない方がよい、と警告を発しているかのようでもある。

四 母人魚の〈怨み〉の行方

次に、自らがまず移動し、それによって価値の発生そのものの発端をつくつた母人魚についてである。

先に見たように、娘を人間界に産み落としたことも、報恩としての「不思議な力」の付与と共に、娘と人間のためによかれと思つての行為であったが、結果は想定外のものだった。それを見た母は、「赤い蠟燭」を娘からどのような形で引き継いだか。

まず、母が貝殻で赤い蠟燭を買いにやってくるが、これは婆が思つたようにだましとつたわけでは必ずしもない。例えば、「蠟燭と貝殻」(一九一九〈大人〉・一二『金の輪』南北社)では、難船した父の帰宅を祈るように窓辺に蠟燭が灯され、それへの返礼として渡される金銀粉が翌日にはいったん「汚れた貝殻」となるが、さらに窓の外で花へと変ずる。この場合、貝殻は、海の価値観では陸との間で互換性のある何ものかであり、しかもその価値は人間の心がけ次第で可変的である。元々価値あるものとしてもたらされる珊瑚や真珠が、その価値ゆえに陸上では価値を失つてしまうのとは逆に、貝殻は陸上で無価値である分、陸上に手渡

されてもあくまでも海の側のものなのだ。

貝殻で蠟燭を取り返すという母の行いは、海からいったん差し出して人間界での金銭的価値が増殖していったものに対し、海の側の交換ルールを行使することによって、人間界における価値発生のサイクルからこれを切り離そうとする操作だと言える。

母は蠟燭をただ取り返しただけでなく、これまで自分が及ぼしてきたであろう効力をも払い戻すかのように蠟燭の付加価値を反転させ、町を大暴風から衰亡へと導く。ここで、直接には一切語られない、母の引き起こした結末の内実について考えよう。これは、老夫婦を含めて変貌した町に対してのみ向けられた〈怨み〉の結果だったのか。

はてしもなく、何方を見まはしても高い波がうね／＼とうねつてみます。(中略) 月が、雲間から洩れて波の面を照らした時は、まことに気味悪うございました。

これとほとんど同じ描写に、私達は既に最初出会っている。

雲間から洩れた月の光が、さびしく波の上を照してみました。どちらを見ても限らない、物凄い波が、うね／＼と動いてゐるのであります。

結末で滅亡に向かっていく町、その近辺の海の様子は、冒頭の「北の海」の再現・回帰に他ならなかった。

母は冒頭で、人間に近いはずの自分達が「獣物などと一緒に、冷たい、暗い、気の滅入りそうな海の中に暮らさなければならぬ」ことを嘆き、だからこそ娘を人間界に産み落としたのだが、結果的には「人間の住んでゐる町」を「獣物の世界」と同じもの

に塗りつぶした。「鉄格子のはまつた、四角な箱」に入れられた娘を最終的に母が救い出せたか否かはわからない。が、どちらにせよここには明らかに、人間が娘を「海の中の獣物だといふので、虎や、獅子と同じやうに取扱はうとする」事実が響いている。つまり娘を「獣物」として扱った世界にふさわしい様相に、この町の周辺を変えてしまったのである。それは、自ら価値を見いだしたはずの「人間」世界そのものの否定というだけでなく、「獣物」と「人間」とは対照的だという幻想、またそこでは自分達は「人間の側に近いという自身の認識の誤りを認めざるを得なかった」ということで、あまりにも苦い悔恨がその根底にはある。

ところで、未明童話に出てくる母親の多くは、子供に移動を禁じる。「牛女」(一九一九〈大八〉・五『おとぎの世界』)、「ふるさとの林の歌」(一九二二〈大二〇〉・一一『赤い鳥』)、「三匹の蟻」(一九二二〈大一一〉・九『小さな草と太陽』赤い鳥社)、「兄弟の山鳩」(一九二六〈大一一五〉・四『兄弟の山鳩』アテネ書院)などがその好例である。これを母の愛と見るかエゴと見るかで母への評価は変わってくるだろうが、二つが表裏の関係にある以上、こうした評価そのものについては今は措く。一方に、移動が子にとってよい結果に終わる「笑はない娘」(一九二一〈大一一〇〉・四『婦人之友』)のような場合もある。或いは、「星の子」(大一一・一『婦人公論』)では、自分の子供しか育てたくないという母と、子を捨てざるを得ない母の双方が描かれもした。

未明童話にあって、母は基本的に子に移動を禁じる存在であるが、そうでない場合にはそれなりの事情が意識されているのである。

ここからすれば、わが子をわざわざ違う土地に産み落とすという母人魚の判断とその結果の關係に関して、未明が何らかの注意を向けていないはずはない。ということは、母にただ人間を怨ませるばかりでなく、自らの判断にも注視させたいところがあったはずである。

人間は、この世界の中で一番やさしいものだと聞いてゐる。そして可哀さうな者や、頼りない者は決していぢめたり、苦しめたりすることはないと聞いてゐる。一旦手附けたなら、決して、其れを捨てないとも聞いてゐる。

母は伝聞を信じるることによつて娘を移動させ、ここでない他の場所を娘のためにと望んだ。その結果が不幸に終わった時、自分の判断への悔いと人間を否定したい思いとが一体のものとなつて行動に表出される。ここを「不条理」の一言で片づけては、未明作品の独自性を見落とすことになる。

自分への〈怨み〉の行方は、他の作品ではどのように描かれるか。例えば「記憶は復讐す」(一九一九〈大八〉・一〇『新潮』)では、教員である自分が子供の将来を左右してしまうことを悔いるが、「私の悔恨は、やがて憤怒の炎となり、自己に対する、社会に対する反抗となり、復讐の念となるに至りました。さうなることに、何も、不思議がありません。」とある。これは母人魚の心境にかなり近いものではないか。

さらにこの怨みが移動の結果として出てくる童話として、「馬を殺した鳥」(一九一九〈大八〉・八『おとぎの世界』)、「おかし間違ひ」(一九二三〈大一一二〉・三『気まぐれの人形師』七星

社)がある。人の言葉に乗せられて移動し失敗した怨みが他者へ向けられる点で共通しているが、とりわけ後者では、旅から戻ってきた主人公が自暴自棄な行動をとり、それを明らかに「おかしい」こととして記している。

あるいは、「浮浪漢の手紙」(一九一九(大八)・一〇『新小説』)には、次のような記述がある。

この社会は、互に責任を感じ合ふので美しかるべき筈であつたのだ。而して、先づ、其の責任を誰が最初に感じなくなつたのか。

責任を感じない者が、沢山ある時に、生なか責任といふものは邪魔である。而して、其れを誰もが全く感じなかつた、最初の昔に帰るより仕方がない。

人間への信頼が正しいのはある条件下においてであつて、それは変質の危機を常に伴う。そして信頼が無効になつた時——この場合であれば、自身だけが責任を感じて生き続けられない場合——、自他の責任のレベルを同じところに引き下げるしかなくなる、というのである。それを「仕方がない」と記す作者がこの帰着をよしとしているはずがない。「蠟燭」でも、母人魚の人間世界への期待は心情としてそれ自体が責められることではない。しかしだからと言って、それが裏切られた結果として彼女が人間世界を「最初の昔」の動物世界へと回帰させたことは、勸善懲惡的に支持されているわけでもない。ここでの〈怨み〉が人間に対するだけでなく、先に述べたように自分にも向けられた悔恨をも含むものであるのなら、彼女が人間世界に及ぼした決着が——娘の

最後の姿勢との対比からも明らかかなように——全面肯定されているわけではない、と読む余地もまた残されている。人間には不可能で不可思議な力もちはずするものの、母人魚は人智を越えうる超越的存在ではない。むしろ彼女もまた他の人間達と同じように、無自覚のうちに過ちを犯しうるのである。

母人魚のもたらしたこの結末を、今度は町の側から見てみよう。

五 滅亡する町

其れから、赤い蠟燭は、不吉といふことになりました。(中略)

忽ち、この噂が世間に伝はるともはや誰も、山の上のお宮に参詣する者がなくなりました。かうして、昔、あらたかであつた神様は、今は、町の鬼門となつてしまひました。そして、こんなお宮が、この町になければいゝかと、怨まぬものはなかつたのであります。

かつて蠟燭の評判は町に繁栄をもたらし、今は蠟燭の不吉な噂の広がりがお宮を「鬼門」にし、町を衰退させていく。蠟燭を母人魚が海の側に奪還して、人間界での交換物としてはこれで終わりになったかに見えるものの、評判↓移動↓価値発生の連鎖は断ち切れてはおらず、モノが信仰を左右する社会のありかたど、噂によつて価値が変動し流通していく回路は、なおも維持されている。蠟燭の意味づけが反転しても、最初に蠟燭が作り出し強化した回路は動き続けているわけで、母人魚は最初からそうした人間

社会の経済システムに触れてしまっていた。量産の果ては赤い蠟燭になっていただろう、という先の指摘を想起されたい。蠟燭によって変質したシステムが同じ蠟燭によって自滅していくという展開は必然的だったのである。しかし、そのことはそれを持ち込んだ人魚の意識の外にあった。

未明の大人向きの小説においても、しばしば町や村が衰退・滅亡するが、それらはいずれもこうしたシステムの自動運動に基づいている。

「土地繁栄」(一九二二(大一一)・一〇『中央公論』)は、労働者の熱意にほだされ、技師が油田の存在を主張するが、そのために町が変貌していく話である。一人の人間がよかれと思つてやったことが、町の金力を拡大し、継いで衰退させていく。次のような様は、「蠟燭」の「小さな町」と容易にイメージが重なるだろう。

大きな産業が計画される。それに附属していろ／＼な小さな金儲けが企てられる。いつしか、小さなのが、本家のあることを忘れて、独立して、さらに子出しをする、そして、さながら、独りでに、其処へ浮き上つたといふやうに奇麗な町などができ上る。けれど、それ等の夢は、長くはつゞかないだらう。先づ、大きな資本力に依つて企てられた、最初の産業が衰亡する。すると、誇り顔に、店を張つてみた、その周囲のいろ／＼の商売がいつとはなしに、衰亡をしてみまふ。根本が枯れた木のやうに、その町が、すっかり駄目になつてしまつて、また、何も興らなかつた前のやうに、なるのである。

「崩れかゝる街」(一九二二(大一一〇)・六『中央公論』)では、新しい意匠の車が製造されて疾駆し、街を混乱に陥れる。魚のように軽やかな形の車が速く走れてかえつて危険だということを知っているのは「びっこ」の技師だけで、その技師は社長室に飾られた絵を見てカリフォルニアに行きたいと夢想し、彼が去つた直後に自動車工場は爆破される。ここでの商品や技師は、蠟燭の両義性や人魚の役割に近いものがある。

或いは、「私達の村は亡びかゝつてゐる」という大工の俵の言葉から始まる「死滅する村」(一九二二(大一一)・二『中央公論』)では、石炭が出るという誘いに乗せられて父親が家を空け、その留守中に町の女が借金を取り立てに来る。

「私みたいな不幸な女があらうか。夫には死に別れ、他に頼る者はなし、全くの独り身なのに、僅かばかりの金を無くしてしまつたら、この先どうして暮らして行かう？」

女は、ほんたうに、身も、世もないやうに慟哭した。

「けつして、私共は、あなたからお借り申した金は倒しはいたしません。どうか、さういつてお腹を立てずに下さいまし」と、正治の母親も泣いたのであつた。

村の問題の連鎖性が見えてくるこゝろしたやりとりは、一連の不幸の中に画然と峻別できる被害者と加害者などいふことを示唆し、いずれもが村の変質による受難者であることを浮き上がらせる。

「蠟燭」にあつて、娘という犠牲者を無視できないとすれば、加害者は誰なのか。母か町か、やはり老夫婦なのか。繰り返すが、

蠟燭は反転する前から既に両義性を帯びており、町の繁栄する事情は衰亡する事情に連なっていくものでもあった。このように当初から母が蠟燭に与えていた力を前提とすると、母と人間の責任問題はにわかには流動性を帯びてくる。被害者としての人魚母子と加害者としての人間、ありがたい蠟燭とたたりたりの蠟燭、といった二項対立が崩れ、その代わりに見え隠れしてくるのは、母人魚の役割の逆説性とそのあまりの「人間」らしさである。

町と蠟燭と母のありかたから、未明童話が描こうとする個人と社会の関係についてどのようなことが言えるだろうか。

未明が人間と社会の関係をエッセイなどで直截に記述すると、例えば次のようになる。

この社会が、外的の組織や制度の変革によつて、決して改善されるものでなく、人間自からの意識と反省に待たなければならぬものであり、また、かくのごときが、決して、夢想でなく、人間共通の良心に立つかぎり、その可能たらざることはないと云ふのである。⁽²³⁾

人間が社会を左右する、と、二者を平面的に直結させたナイーヴな説明を何度繰り返すよりも、彼の一編の童話の方がはるかに人間が社会に対していかに無自覚のうちに、しかも不可避免的に關与するかということ、人間と社会の間に不可視の継ぎ目のあること、を具体的に示すことがわかるだろう。童話とは、その無自覚・不可視の領域を無自覚・不可視のまま形象化してこそ成り立つ形式であった。老夫婦の欲が娘を犠牲にし、それが母人魚の怨みを買つて町が滅亡する、つまり個人が社会を左右する——童話とし

てはこう読んで何らさしつかえがないところ、今あえて無自覚・不可視の領域に立ち入り、老夫婦の急変や町全体の滅亡という謎に踏み込んだ。そうすると、この話は、人魚(母)の人間信頼から自己否定および人間否定に至るまで、と、人間(町)の経済的繁栄から自滅に至るまで、という、次元を異にする二つの変化がそれぞれの事情と必然性をもって並行して描かれ——したがって、それぞれの側から読め——、一つの結果に重なる物語として読めてくる。

もちろん、娘と蠟燭という軸によつて二つの事情は物語上、従来通りの説話的因果関係にある。が、人魚の側では最初からシステムに決定的な力を及ぼしながらも、そのことを自覚できるのはあくまでもシステムの側であつて——ということは誰も自覚できないということだ——、母人魚にあつては、システムなどは眼中にない。次元を異にするとはそういうことである。別の言い方をすれば、人魚だからそのようなことに気づくはずがない、という意味だけでなく、物語の必然性として、母はシステムそのものを怨むことはできない。怨めばそれは逆恨みの「おかしい間違ひ」であり、母が本来怨めるのは、システムに働きかけてしまった自分自身だけである。

未明童話を教訓噺や(詩情)に終わらせない読みの可能性はまず、表層的には従来の因果話をベースとしつつも、なおかつそこにおさまる範囲では描かれようもない過渡期の社会の姿と人間の行動に注目するところから始まるようである。これを、代表作を讀んだ上でのさしあたりの結論とする。

III 作品論の可能性

未明童話の全貌を知るまとまった最新情報は現在のところ、一九七七年刊行の講談社版『定本小川未明童話全集』第一四巻々末の「童話作品一覽」であり、初出が判明していないもの、全集未収録のもの、さらには未発掘のものを合わせると膨大な量になる。そこで、以下では、「赤い蠟燭と人魚」の発表された大正十年代から昭和初年代にかけての童話のうちでも、新潮・岩波文庫などの流布本で比較的よく読まれる十余編を中心に、「蠟燭」で確認したものも含めて未明的なモチーフをいくつか見だし、IIの補論として作品論的アプローチを試みる。

一 繰り返しの悲劇

— 「砂漠の町とサフラン酒」「蝶と三つの石」 —

「砂漠の町とサフラン酒」(一九二五〈大一一四〉・六『童話』)は、繰り返されることの悲哀と恐怖を語る童話である。

昔、砂漠の町のサフラン酒工場に売られた娘が帰郷できない悲しさと怨みから、自らの血をサフラン酒にたらし、死んでいった。その後、この酒を種子として時間をかけて醸造されたときわ赤くおいしい酒と不思議なまでに美しい女達で評判になった町には、その向こうの山に宝石が出ることを聞いた男達が砂漠を越えて次々とやってくる。山で働いた男達はやがて帰郷しようとして再び町

に立ち寄るが、酒と女で金を使い果たし、故郷に戻れず、再び稼ぎのために山へと戻る。しかし、再度町に引き留められることを繰り返し、ついに彼らは老いて無気力となって故郷を見捨てねばならなくなる。その一方で、赤い町は「不思議な、毒々しい花のやうに、咲き誇つてゐる」のだった。

新潟・長岡の吉沢仁太郎(機那サフラン酒製造本舗)は、サフラン酒販売によつて大正末には鍔絵で装飾された蔵を建てるほどの成金に成長し、養命酒と勢力を二分していた¹⁾。同県出身の未明は恐らくこれを念頭に、搾取される女の復讐譚を書いたのだろう。女達は売られ、望郷の思いに嘆く女の「赤い」血は「怨み」の色となる。男達はモノの移動とその投機性に目をくらまされ、町は彼らの欲望を吸い取って肥え太っていく。これらのイメージは、全体が因果応報的な復讐譚として読めることともあいまって、「蠟燭」に重なることが多い。

宝石と同様、女達がモノとして扱われて移動を強いられたことにより、商人に金銭的価値はもたらされるが、一方、さらわれた女達は移動ができない。それは今の場を脱け出せず、望郷と断念の間を果てしなく行き来するということでもあり、この話から醸し出される怖さはこの繰り返しの端を発している。「いくら思つても、考えても、かひないものならば、忘れよう」とつとめ、そのうちに無気力から「堅い果物のやうに黙つて、首垂れてゐるやうに」なる女は、「血」を「種子」とした酒を残すが、女の死後、「赤い町」が「不思議に富んで」いく理由もまた「血」や「種子」から説明される。

この町の女は、みんな、不思議に美しいものばかりだと言はれるのでした。その訳は、もと、この町の女は、南から、北から、また東から、世界の方々から、浚はれてきた、種族のちがった、美しい女達の子孫であるからです。長い間に、異つた種族の種子と種子とが結び合つて、一層、美しい人間が生れたことに、不思議がありません。

一人の女の「怨み」の血を種子として醸造された酒には、他の女達の宿命も注ぎ込まれているのだ。最初の女は若くして亡くなり、ごく短時間の内に心の中で「かひない」繰り返しを強いられ、死後、血が種子となって永遠に醸成され続ける酒は「幾百年の後までも」残り、延々とした繰り返しの中で長時間かけて作られた「魔力」なのである。そこにさらわれてきた女達の種子が次々と出会うことで、「赤い町」はひとりの女の怨みにとどまらず、さらわれてきた女性全ての怨みの町へと転ずる。

一方、男達は砂漠の町と山の間を歩き来することになる。故郷に戻れない女達の怨みが男達を故郷に帰さず、繰り返しを強いられた女達が男達に繰り返しの地獄を与える、というように因果応報の形は明快である。が、とりわけ注目したいのは、その因果応報自体が一回性のものでない、永久回路として用意されているところである。こうして、女達を搾取する町は男達を搾取する町へと反転していく。もちろん、富を求めて集まってきた男達は女達を売買した人間ではなく、直接そうした報いを被るいわれがない。これは「蠟燭」で町全体が赤い蠟燭によって滅ぼされたのと同じで、個々の怨みや欲望の顛末を内側から描くよりも、それを生ぜ

しめる社会関係の変節に注目して物語を完結させる傾向があることを示す。したがって、「冒険を好み」「働いて身を立てようと思ふ」と人身売買とは、未明童話にあつては同列に並べられるのである。

しかしだからと言って、男一般の女一般への抑圧という議論に未明は与しようとはしない。同じように繰り返しの悲惨が描かれたものとして、「蝶と三つの石」(一九二一(大一〇)・五『婦人倶楽部』)という婦人向けに書かれた(童話)がある。

一人の「まことにやさしい女」が職業を異にする夫と三度結婚してそのつど夫に忠実に連れ添うが、三度夫に死なれる、という前半は、明らかにチェホフ「かわいい女」を下敷きにしたものだが、問題は後半にある。女はそれぞれの夫と死後を共にする約束をした。三人の夫達は約束通りあの世との間の峠で女を待つており、亡くなった女と出くわす。誰とあの世に行くべきかわからない女は「仏様」に、再び下界に戻ってよく考えろ、と言われる。さらに女を待ちわびるうちに三人の夫は石と化し、蝶になって下界に降りた女は悟りがつかないまま、「花から花へと」飛び回っている。

待たされる男達がついに三つの石になってしまふことは、「サフラン酒」で、繰り返される時の経過が女を硬化させ、男達を破壊させていく様に重なる。しかし、これは「サフラン酒」のように社会構造の自動運動としては描かれない。「サフラン酒」では男達が搾取の構造に取り込まれていくわけだが、女と男の個別的な問題を描く「蝶と三つの石」では、一方的に女に責任が帰せら

れる。蝶のふるまいは同じ過ちに気づかない女の愚かさの表れで、「仏様」が関与しても姿形を変えても変わり映えのない女のありようを、この繰り返しはより絶望的なものとして示したいようだ。

尤も、現在から見れば明らかのように、三人の夫に連れ添うことと「花から花へと」飛び回る様を同一視するところに、未明の女性観はあらわになっている。またその前の箇所、

仏様は、

『お前は、どういふやうな気持で、たびたび結婚をしたのか』と、おたづねになりました。

女は、自分一人で、暮らして行けないから結婚をしたとも、気恥かしくて申されませんでした。

『そんな信仰のないものは、あの世へ行くことは出来ない。』

(略)

ここを未明はどういうつもりで書いたのか。「暮らして行けない」ことは明らかに社会的歴史的事情を背後に負っているが、

「仏様」はその結果としての再婚に対して反省と誠意を厳しく求め、たびたびの再婚を、自己決定できない依存性、個人的性情と見なしている。身売りされる少女や搾取の構造にはあれほど敏感な未明が、女性の自立という議論に関しては完全に素通りするところが興味深い。同様のことは貯金と簡易保険に固執していた妻が夫の死後、子の安否を気遣う〈改心〉に至る小説「女をめぐる疾風」(一九二七〈昭二二〉・一〇『彼等甦らば』解放社)についても言える。

「女」と「夫」という非対称な呼称——文中、「妻」が使用されているところはわずかに数箇所に限られる——は、妻である前に女といった現代的な意味で用いられているのではない。一人の夫に永遠の忠誠を誓えない女は「妻」と呼べるものではないから、未明はこの女を何の属性も持ちえないのっぺらぼうの存在という意味で、「女」と記し続けた。つまり、女が妻という立場以外で生活していくことの社会的な困難を見逃したことが、この「女」という呼称に表れている。婦人雑誌に登場する「女」が常に妻か母でなくてはならないという時、そこにはある種の説教臭さが漂う。一方で、女性への搾取が女性からの搾取に反転する「サフラン酒」のような話は、搾取という事態そのものに対してはどれほど批判的ではあっても、婦人雑誌に載せられることはなかった。

二 あるべき移動・交換から生じる価値

—「千代紙」「椎の実」—

未明童話において、移動や交換によって生じる価値は、常に人間の欲望を触発し悲劇的末路を用意するばかりではない。逆に、交換し合う者達の双方に精神的充足や幸を与える場合もある。但し、それは通常の経済活動の枠組から逸脱した交換である場合が多い。

「千代紙」(一九二三〈大一一二〉・九『少女倶楽部』)では、鯉売りの爺と客の婆がそれぞれの事情を持って出会い、また商品としての鯉もその場から逃げ出したがっている。家に二人の孫が待つ貧し

い爺は、鯉が売れねば家に帰ることができなかったが、死んだと思つた鯉が元気に河に躍り込んだのは「めでたい」ことだから、代価を払うべきだ、という易者の助言によつて結果的に金は手に入った。

鯉も無事逃げ出せた。ただ、病気の孫・美代子のために鯉が元気であることを確かめてから買いたいと思つた婆だけは、そのためにかえつて鯉を入手できず、代わりに多少の不満と共に千代紙を手に入れることになる。が、まずは元気に逃げた鯉に対する易者と美代子の父の「めでたい」という言葉から得られる予兆があり、そして鯉を逃したことから新たに生じた「鯉は食べない方がよかつたかも」という考え方、また一連の話が面白く語られるのを「明るい灯火の下で」聞きながら鯉や鯉売りの孫に思いをはせる美代子の様子を経て、彼女が千代紙から切り出して作つた花が「ほんたうの花」になり、病が治癒する結末を迎える。

ここでは、商品として鯉は買われたのではなく、支払われた代金は、いわば婆に関してのみ先送りされた見えない解決に向けてであつた。逃げた鯉に対して代価を払うことは、鯉を買つて放つてやることに等しく、結果的に婆は元氣な鯉を孫に食べさせる殺生をしなかつた。全てがうまく回り出す契機はここにある。婆自身はそのときは無自覚であり、またそうである方がなおよいのだろうが、易者の勧めた行いは放生の行為に他ならない。だからこそ、間もなく千代紙の花は「ほんたうの花」になり、母の言葉通り「花が咲く」季節も訪れ、娘は治癒する、というように、物語は生の方向に次々と展開していくのである。

未明童話では、よき結果や悟りがしばしばその契機とはずれて、

少し遅れてやってくることもある。それがあつた時は人を試すものともなるうし、またある時は結果に対して無心であることの美德を語るものともなるうし、また同時に、話の眼目を読み手に知らせるしるしともなるうし。このことについては、後で「小さい針の音」でも触れたい。

「椎の実」(一九三三「昭八」・八『雪原の少年』四條書房)も、バザーという、通常の経済活動とは異質な場でこそ生じる価値の物語である。

ここでは、おたけのために母が縫つた羽織と椎の実、そして澄子が編んだおたけの弟宛のセーターが、おたけの故郷の田舎とその奉公先である都会の澄子の家との間を行き来し、椎の実とセーターが子供達の間で交換されることになる。が、このセーターは元々、おたけの弟のためにではなく、バザー出品用に編まれたものである。それが初心者の編み物で小さく固かつたために売れ残り、澄子の母がいったん買い取つたものであつた。通常ならば商品にならない物が、まずはバザーだからこそ母の好意で買い取られる(商品)となり得、「貧しい人達」に「お正月のお餅」を配るための資金となつた。と同時に、もう一方では通常の商品としては失格で売れ残つたがために、それはおたけの弟へ送られることになる。このように、ここではバザーというしくみを通つたために特殊なありかたで価値が増えている。あるいは、その増加分である「お餅」が仮におたけの家に送られたとしても不思議ではない。おたけの家は施される側であり、澄子の家は施す側なのである。

「この椎の実は、妹さんが、拾ったの」と、澄子さんが、きましましたから、二つになる、弟を負って守をしながら、拾ったといふことを（おたけは：木村補）話しました。

澄子さんは、下を向いて、糸糸を編みながら、風のさらさらと梢に鳴る、さびしい田舎の景色を考へてゐたのでした。

ここは、このセーターの持ち主が誰になるか、何と何が交換されるか、ということの先取りとも読めようが、もし澄子が最初からこれを弟のために編んでいたら、それはバザーの売り上げを発生させないでなく、更に小さく編んでしまつて弟のものにさえならなかった。「千代紙」と同様、ここでも無自覚のうちの行いが、常の交換という枠組みをはみ出たところでこそよき方向に作用するように、話は作られている。

田舎と都会、さらには階層を異にする子供達の間の（心の交流）といった言葉でまとめられてしまふこの童話で、実際に往來しているのはモノである。拾つて食べるという、金の介在しない、あまりにも原初的な人とモノの関係を椎の実象徴する。もはや都会の子供達はそれを知らない。都会からそれに対応するモノを送り返そうとすれば、義雄が母と出かけた「暮の街」で手に入るものではだめなのだ。だからこそ、義雄はセーターをおたけの弟に贈ることを提案する。「お、かあらしいこと、これは、きつと小さな男の子に向きますよ。」と、澄子の編み物を受け取つた第三者としての宣教師の言葉がその提案の慈善性を保証している限りで、施される側と施す側の非対称性もまたかろうじて緩和されるのである。

三 いつ、何によつて気づくか

—「小さい針の音」「黒い人と赤い櫛」—

何と何がどういふ状況で交換されるか、というモノの関係のありかたが未明童話の中心にはしばしば置かれ、そこでは、人は必ずしも人によつてでなく、モノ・コトによつても何事かに気づかされることになるが、その背後にはまた当然、人がいる。ただしそれは、モノ・コトを通じて人と人との関係を描いている、というだけのことでは必ずしもない。

モノの持つ機能が人間のありかたに深く関わる物語となつていゝ一例として、「小さい針の音」（一九二七〔昭二〕・一〇『彼等甦らば』⁴解放社）がある。

田舎で小学校教師をしていた青年が、出世を望んで都会に出る。餞別に子供達が贈ってくれた懐中時計⁵を彼は大切にしていたが、出世と共にそれを売り払い、新しい時計を次々と買い求めるようになった。が、最初の時計ほどの正確さをどれも示さない。たまたま部下が持っている時計がかって自分が売り払つたものだとなり、彼はそれを再び手にしつつ、自分のこれまでを振り返る。

時計を売つた青年は、「昔のみずぼらしい自分の」過去を忘れようとした。これに対して、その時計を露店で求めた下級役人の部下は、「労働をしてゐました時分にやつとの思ひで」買った「忘れられない記念の品」であるから、「売つたり、交換したりすることはできませんが、あなたが愛して下さるなら、あなたに差上げます」と言う。入学や就職祝いとして時計がしばしば選ばれ

るのは、それ自体が時の経過や時の重要性を指し示し、人生の節目を自覚させるにふさわしいからでもある。元々、贈られた時計にはこうした意味が付随しているのだが、さらに、部下が言うように、交換ができないという時、時計には単なるモノとしての以上の意味が付与される。

時計に向き合う二人の姿勢は、過去を忘れ変化していくことに価値を置くか、忘れないことを価値とするか、という点で対照的だが、時計はその持ち主とは無関係に「正確」に時を刻み続ける。時計は時間そのものの経過（変化）を示す役割を持つが、そのためには時間の刻み方そのものは不変的でなくてはならない。この時計はまず、その点で正確だったのだが、そこにとどまらず、時の経過の正しさという点にまで踏み込みうるものであった。なぜなら、変化を望む男に時計が手向けとして与えられた意味は、正しく時を刻め、正しく変わっていく、というところにあるはずだったからである。

重役となった男は「別に自分はそのこともないので」、給仕に「またかといはぬばかりの目付」をされるほどたびたび気象台に時間を問い合わせる。時計の不正確さに煩わされて時間がつぶれていくという状態は、それ自体、誤った時間の流れ方と言わねばならない。男の心配はこの段階では、単に時を刻む「正確」さがないことに向けられているが、それは時計の傷の発見ともあいまって、昔の時計に出会うための表向きの契機にすぎない。彼は自身自身のここまでの時の流れ方があるべきものでないどこかで感じていたはずで、それが正確でない時計を次々と持つことへの苛

立ちに対応しているのである。

ただ正確だというだけの理由で、自分がいったん手放した時計を驚きと共に取り戻したことで、これまでの時の経過を「俺は、いままでほんたうに、社会のために、どんなことをして居ったか？」と思い返すこととは同時ではなく、その思いに至るには、ひとりになって子供達の声と「正確」な針の音が重なって聞こえてくる夜を待たねばならない。このタイムラグにこそ、彼が本当に気づくべきであったことの内実が託されている。

時計には、実用品としての優秀性と共に、社会的ステータスを示すための見栄えや高級感も同時に求められるが、この二つが必ずしも両立するとは限らない、という事実を発端に、男は気づきに至る。同じように「殿様の茶碗」（一九二二（大一一〇）・一『婦人公論』）でもまた、茶碗の使い勝手や耐久性という実用的側面と世俗的価値（既成の規範）の間のずれが、殿様を率直な批評へと向けさせる。実用的に優れているものは、心がこもっている、思いやりにあふれている、良きものはそれをもたらしてくれた者の心が善いのだ、という凡庸な（美談）にとどまるのではなく、真の実用性は人に実用性以上の何事かを気づかせるものだ、という発想をこれらの童話に見いだすことができる。

人の気づきは、いつ、何によって訪れるか、ということを前面に掲げた話として「黒い人と赤い櫛」（一九二二（大一一）・一『赤い鳥』）がある。

ここには、北の国で起こった二つの災難とそれぞれの顛末が描かれている。氷が割れて行方不明になった三人と、危険を冒して

彼らを助けに出かけて戻らない、五人の乗った五つの赤い櫓。それぞれの事件のたびに、他の人々は「人間業では、どうすることも出来ないことだ」と同じ言葉を繰り返す。その後、三人の遭難者は太陽の「光りを蔭らし」、足のない黒い人影となつて人々の前に姿を現し、「今日は、いやなものを見た。」と船を返そうとした人々を海は飲み込んでしまふ。かたや、夕陽に照らされるように地平線を走っていく五つの赤い櫓の姿が目撃され、これに心打たれた人々はここに至り、「五人」を助けにも行かず弔いもしなかったことを「はじめて後悔」する。

「黒い人」と「赤い櫓」の話はただの並列や繰り返しではなく、対として置かれて初めて「不思議な話」として語り継がれる意味を持つ。見るからに恨めしい姿で現れた「黒い人」に対して、人々は――犠牲者が出たにもかかわらず――覚醒することがついにない。これとは対照的に、「赤い櫓」が「同じ程に互に隔てを置いて行儀よく、しかも速かに、真一文字に地平線のかなたを遮ぎつて行く」と描かれるところが、この話の眼目である。人に内省を促すのは怨みではなく、礼儀正しさとその変わらなさであるという点、それは、相手の変わらぬ善意を目の当たりにして初めて自分の行いの醜さが映し出されてくる「自分で困つた百姓」(一九二二(大一一)・九『小さな草と太陽』赤い鳥社)などと同じ構図で、ここでは、自分とは正反対の相手の姿勢が、自らを顧みするための鏡となる。「黒い人」が精神的に救われず亡霊の姿のままなのは、そうした意味でこそいまだに「赤い櫓」に出会えていないからである。

四 「見える」ことをめぐって

――「二度と通らない旅人」「港に着いた黒んぼの話」――

他者の存在のありかたが自分を映し出す構図の変形としては、「二度と通らない旅人」(一九二八(昭三)・七『未明童話集三』丸善株式会社)がある。一宿を求めた旅人を冷たく拒絶した家族が、彼のくれた薬のおかげで娘を助けられる。娘が幸せになり、自分達も孫に囲まれ幸福に暮らすにつけ、旅人へのかつての対応を後悔するが、それを取り返す機会は二度と訪れない。

薬を受け取りながら、父親は「何となく恥かしく思つた」が、旅人の去つた後は、やはり「薬を信ずることが」できず、医者が見放す事態に至つてようやく、「もう、かうなれば、何を飲ましたつて、飲まさなくなつて同じことだらう」と薬を飲ませ、それがめざましい効き目を発揮したところであろう。「自分達の薄情」を「後悔」する。この一連の過程には、目に見える結果や効果があつて初めて何事かを信じられる、という彼らの特性があらわである。

さらには、

『きつと、その人は、神様だ。この頃、みんなが薄情になつて、神といふものを信じないから、神の力をお示しなされたのだ。それだから、いつ何時、あの娘をつれて行かれるか知れない』

という予測に反して娘とその家族には「仕合しあはせな、境遇」が訪れ、そうなればなるほど彼らは自分たちを「恥かしく」思うようになつ

た。「神の力」が見える形で示されることによつてようやく彼らは気づくのだが、ここで重要なのは「蠟燭」のようにその形が因果報的に罰を下すものでなく、あえてそれとは正反対の結果となり、転倒した因果報を示すことだ。前節でも見たように、未明童話ではしばしばその転倒性こそが人を感化する。

あるいは、幸せのただ中にたえず汚点の恥を忘れさせないということ、旅人が「二度と通らない」ことが、彼らにもたらされた手痛い報いなのだ、と言ひ換えてよいのかもしれないが、報いか恩恵か、またそれが旅人の自覚的な業か否かを見定めることは、さして重要ではない。結果が幸不幸のどちらにせよ、目に見える効果がないと信じることでできない者は継続する今の現実の状態、つまり目に見える何らかの結果によつてその過ちを思い知らされる他はない。それこそが彼らの問題性の根源で、まさにそうであることにおいて罪を犯すにもかかわらず、あまりにも逆説的であるが、そうでしかない、という諦念がここにはある。

「見える」ことについて未明童話が警戒を見せる例として、先に「月夜と眼鏡」を挙げたが、厳密に言えばこの話は見えることの両義性に触れている。針に糸を通したり、時計で時間を確かめたり、訪れた娘の傷を治してやったりするためには、見えることが大事で、眼鏡は現実的効用をもたらすが、他方、正体が見えてしまうことで胡蝶は逃げていった。かたや、眼鏡なしの世界では、胡蝶を人間の娘として遇うことができた。あるいは、時空を超えた空想、時計の刻む音や遠く離れた巷の物音に傾けられる聴覚、娘から放たれる香水の香りをとらえる嗅覚などが、視覚に取って

代わる。それが「いま自分はどこにどうしてゐるのすら、思い出せないやうに、ぼんやりとして、夢を見るやうな穏やかな気持」を増幅させ、月夜にふさわしい出来事を招きもする。月明かりは様々なものを照らし出すが、それは同時に夜の闇の中でのもあつて、「月夜」とは、見えることの両義性が語られるにふさわしい時間と言える。

果たして、「月夜」に「眼鏡」は必要だったのだろうか。先に見たように、眼鏡屋は「月がいゝから、かうして売つて歩くのです。」と言ひながらも、自身は「黒い眼鏡」をかけている。「鼈甲ぶちの大きな眼鏡」という記述が別の箇所にあるから、これは黒縁の眼鏡ではなく、黒い色つきの眼鏡のことだろう。⁽⁶⁾

窓の下の男が立つてゐる足許の地面には、白や、紅や、青や、いろ／＼の草花が、月の光りを受けてくるずんで咲いて、香つてゐました。

というのも、男から見えた花の様子を映しているように読める。見えることについてのプロである眼鏡屋は、そうであるからこそ月夜でものが見えすぎないようにしており、また、よく見える眼鏡を売つてよい相手かどうかについて見極めがついていた、という意味でもプロであった。正体を知られて胡蝶が老婆のもとから逃げ出してしまふというすれ違いにまでは思い至らないものの、それはさして深刻な問題にはならない。老婆がどんなに見えるようになつても、それが極端なプラスやマイナスに働くことはなく、「寝よう」とつぶやいて「見る」ことを中止し、それ以上を追わないところで話は収束する。

「港に着いた黒んぼの話」ではこれとは違って、「見る」「見える」ことは終始マイナス性を帯びたものとして描かれる。盲目の弟と美しい姉は、姉が大尽に招かれて別れ別れになるまで、一体となつて生きていた。弟は目が見えないが「姉さんは、もう帰つて来ないのではないの。僕は、なんだかそんなやうな気がするんだもの」というように、見えないものがよく見えているかのようであり、また見物人に「なんだか、この笛の音を聞いてみると、忘れてしまつた過去のことか、一つ、一つ心の底に浮び上つて、眼に見えるやうな気がする」と思わせる、いわば見えないものを見せる存在であるし、姉は姉で踊りを見せる役である。

元来内気なこの娘は、人々がまはりに沢山集つて、みんなが眼を自分の上に向けてゐると思ふと恥かしくて、自然唄の声も滅入るやうに低くはなりましたけれど、その時、弟の吹く笛の音に耳を傾けると、もう、自分は、広い、広い、花の咲き乱れた野原の中で、独り自由に駆けてゐるやうな心地がして、大胆に、身を胡蝶のやうに軽く跳ね上げて、面白く踊つてゐるのでした。

姉は弟と一緒にある限り、見られることも平気で、弟に支えられてもいる。彼らの一体性とは、自分達が見られる側であつて決して見る側ではないところにあつた。その紐帯が永遠に断ち切られるのは、姉が大尽のもとから戻つてきた時だが、その時、大尽から得た「宝石」が「着物の襟に」「星の光りに射られて輝いてゐ」た。元々「星のやうに輝いて澄ん」だ眼を持っていた姉は、三つめの眼を持つてしまつたのである。そしてその「明るる日か

ら、姉は、狂人のやうになつて、素跣で港の町々を歩いて、弟を探し」始める、つまり三つめの眼によつて、見られる側からひたすら周囲を見る側へと変わり、「月の光」を浴びた「果物」を、「酒場」を、「船」の「檣」を目に映し続けた果てに、「黒んぼ」に遭遇する。

この「黒んぼ」とは誰なのか。白鳥となつて飛び去つた弟と「もつと親切な、もつと善良な」「もう一人」の姉がいる、という「南の島」の「パラルル・ワールド」(中村氏)の存在を知らせるメッセンジャーである、とひとまずは言えようが、「あたりを物珍らしさうに、きよろく」と眺めながら「不思議さうに、娘の顔を見つめてゐました」「疑ひ深い眼付で、娘を眺めながら」と、彼の視覚が強調されているのは、彼の外見、当時流布していた「黒んぼ」のイメージと恐らく無関係ではない。

さらに、ここには白と黒の対比がある。弟は「姉さんにかはつて面倒を見てあげます。」と声をかけてくる白鳥と共に「南の島」に赴き、「二人」はかつての姉弟と同じ情況になる。つまり、あるべき一方の世界に白鳥と弟とがこれまで通りの姉弟の間柄をはぐくみ、かたや、港の町にはそのネガのように、「見る」存在としての姉と「黒んぼ」が残された。「あれで眼があいてゐたら、どんな可愛い男の子でせう」と見物人は言ったが、いわば目の見える弟として姉のもとに残されたのが、この「黒んぼ」であり、それは負の勲章としての「宝石」を大尽から贈られた姉に正しく対応するものであつた。

それにしても、弟との生活によかれと思つて大尽のもとに赴い

たという姉の行いは、それほど責められねばならない過ちであったか。彼女を責める資格があるのは、「一時間と経たないうちに帰って」くるという約束を破られた弟だけである。だからこそ、弟の代理としての「黒んぼ」は最後に、再び弟と会うことがかなわないことを告げる、つまり姉に最大のダメージを与える役割を担うのである。

「盲目」や「びっこ」というハンディを逆転させる物語を未明はしばしば描くが、それは弱者への共感という観点で収束しているのではない。その属性が物語全体の構成にまで食い入って意味を持つているからこそ、作品は作品たり得ている。

五 眠りと時間の流れ方

—「眠い町」「百姓の夢」「ある夜の星だちの話」—

人が目を閉じ、眠りに入る。それと入れ替わりに、見るべきものを見る存在として現れるのが、星と月である。

「眠い町」(一九一四〈大三〉・五『日本少年』)から見ていこう。人も眠らせてしまう死んだような町を作った老人が、今の人々が「休息」も「疲れ」も知らないままだと地球上が「砂漠」になってしまう、という危惧から、少年に「疲労の砂」を託す。少年が敷設中の鉄路や暴走する車や疲労する労働者などに向けて砂を撒いて町に戻ってくると、そこさえも昔と違って発展していた、という話である。一読して粗雑な文明批評という印象を受けるが、砂を撒くための少年の移動手段が老人の批判対象である汽車や汽

船であったり、「砂漠」にしないようにと撒くものが砂であったりするわけで、これらの矛盾はそもそも個人による文明化への反抗に最初から限界のあることを示している。結末に象徴的に示されるように、砂はせいぜい束の間文明の発展の邪魔をし、それを対症療法的に少し遅らせることができるだけのものでしかない。

この話で独特なのは、人間の疲労と鉄の腐蝕を並べてみせるところである。人は働き、疲れれば、眠らねばならない。眠るとは停止することでもあり、時間の経過と共に老いも訪れ、その延長上には死がある。それが人間も含めた自然界のありかたであって、どのような現象であれ、いつまでも最初と変わらない状態であり続けたり、休みなく疲れも知らず動き続けたりするなどということとは幻想で、あつてはならない、という考え方がここにはかいま見える。

「百姓の夢」(一九二三〈大一一〉・三『気まぐれの人形師』)は、疲れた老牛を冬の間休ませてやろうともせず、若い牛を買うために売り払おうとする百姓の話である。百姓はいったんは老牛を売ろうとしたがかなわず、連れ帰る途中の雪道で遭難しかけたところを牛に助けられる。が、一晩でその恩を忘れ、今度は本当に牛を売ってしまう。再びの帰途、今度は、若い牛が自分の子供達に乗せたまま池に入水する夢を百姓は見ると、

単独で読めば百姓の忘恩とその報いでしかないこの話もまた、疲れと眠りという文脈で見直すことができる。彼の欲しがった「若い黒い牛」はただまっしぐらに「走るやうに」池に向かい、子供達を危険に陥れる。彼自身が気づいたように、雪道を案内し

た老牛ならば、決してそんなことはしなかった。彼の見た夢は疲れを知らないことの危険性を警告し、しかも言うまでもなく、その夢自体は眠りによって見ることが可能だった。休ませれば牛は働けるようになり、眠ることによって人も我が身を思い知らされる。ここでの眠りは、身体的のみならず精神的疲労、即ち誤った方向に向かう精神の姿勢に対してリセットの機会を与える時間として位置づけられている。

「ある夜の星だちの話」(一九二四(大二三)・一一『ある夜の星だち』イデア書院)では、人が眠るべき時刻に起きている星達の見たものが順に語られる。まず、彼らは「貧しげな家」の母子を見る。凡てのものが眠るべき時刻に母だけが赤ん坊に乳を飲ませるために起きている。この例外が許されるのは、それが命を育むという自然の営みであるからだろう。

ついで、その子供達の見ている夢が語られる。「幸福」な夢を見ている姉に対し、弟の方は前日の新聞売りの仕事中の記憶が残って、「大きな犬に追ひかけられた夢を見てしく／＼と泣いてゐ」たので、星が弟を「眼をさまさない程に、揺り起し」、「夢であることを知らして」再び眠らせる。先にも見たように、眠りは本来労働から解放されたものとしてあるべきだが、ここでは労働が眠りを侵食してくる様が点描された。

次に星達が注目するのは汽車とその中の乗客である。わけでもないのに「汽車だけは休まずに走りつづけてゐ」と聞き、「鉄といふ、堅固なものが存在して、自分に反抗するやうに考え

「怖ろしく凄い光りを発し」た。しかし、それらさえも「月日の経つうちにはいつもはしらず、磨滅してしまふ」という他の星の言葉によって安堵する。「みんな、あなたに征服されます。」とは、ここで言われる「運命」が時間そのものであり、「眠い町」に出てきた、鉄の腐蝕が自然の流れである、という考え方をさらに明快に表現している。

また、彼らは二つの工場の煙突の言い争いを見る。「前後して、同じ時刻に鳴る」煙突達はどちらが早いか決着をつけるべく、「裁判」のための「証人」を求め、ある星はこのように言う。

「この寒い朝、そんなに早くから起きるものはないだろう。みんな床の中に、もぐり込んでゐて、そんな汽笛の音を注意するものはない。それを注意するのは、貧しい家に生れて親の手助けをするために、早くから、工場へ行つて働くやうな子供等ばかりだ」

労働開始の報知である工場の汽笛が眠りの時間と労働の時間を区切り、子供達を過重労働へと追いやるものである以上、どちらがより早く鳴ったかという煙突達の競い合いの「証人」に子供達を選ばねばならないとすれば、それはまことに皮肉という他はない。

事実、先の貧しい家の娘はこの工場の一方で働いており、五時を示す工場の汽笛が鳴ったら起きなさい、と弟に告げる。そして、まだ床に入っているように、という母の気遣いの言葉に甘えることなく、赤子の眠りと入れ替わるように起き出して母の手伝いを始めるのである。工場の容赦ない合図とは別次元で流れる、互い

に気遣い合う生活の時間。この話の終わりを辛うじての救いと見るか、これもまた工場の時間に侵食されつつあるものと見るか。いずれにせよ、かつて自然の一部として生きていくことと経済生活とが一致していた時代からそれが背反する近代へと時代は移っていくことを、この一家庭の朝の風景と工場の汽笛の関係は語っている。

これらの物語を通読して見えてくるのは、労働と休息とがバランスを崩しつつある近代的な時間の区切られ方であった。

六 被害者と加害者 — 「負傷した線路と月」 —

近代化の象徴としての汽車や鉄、工場に対して「眠い町」「あの夜の星だちの話」では、挫折する反近代があえて提示された。そのために、「眠い町」では鉄の腐蝕と人間の疲労を同一視していたものの、モノに人格を持たせることはなかった。が、ここでは砂によって腐蝕させられた〈憎むべき〉レールも、あるいは汽罐車や積み荷の箱も、「負傷した線路と月」(一九二五〈六一四〉・一〇『赤い鳥』)では言葉を持ち、周辺の自然物である花や風・雨、さらには例によって鳥瞰的に世界を眺める月と、言葉を交わしうる者同士となる。

まず、どれだけ遠くまで延びていてもその場から移動できず太陽に焼かれ、また汽罐車に傷つけられたままのレールは、そのすぐ傍らに咲き、やはり移動がかなわず暑さで弱っているなでしこの花との間で言葉を交わし、慰めを得る。次に、彼等の熱を冷ま

してくる雨が訪れ、月の存在を雨から知らされたレールは自分の不幸を月に告げる。「慈悲の輝きを含んで」いる月は、レールを傷つけた汽罐車を「冷酷」であるとして方々探し回り、ついにこれを発見するが、汽罐車は自分が重い荷をつけさせられたために車輪を痛めたことを話す。「そんなことには無頓着に、笑ったり、話したりしてゐた人間が、憎らしくて仕方ありません」という汽罐車の言葉を聞くと、月は「誰が悪いと言ふことができなかった」。さらに積み荷の箱を訪ねていくと、これもまた自分の行く末に不安を抱えていることを知る。

月は、そこで、いったい誰が悪いのかと考へました。そこで、こんどは、人間の様子を見とゞけようと思ひました。

(中略) 窓が硝子戸になつてゐるのがありましたので、月はそのから覗きました。すると、そこには、可愛らしい赤ん坊がちやうど眼をさまして、月を見て喜んで、笑つてゐたのであります。

汽罐車を探す中で問題の連鎖が見え、月は最も罪なき存在にたどり着き、「誰が悪いのか」という問いに答えがないことに気づく。

ところで、汽罐車が「憎らし」と訴える「笑つてゐる」人間の様子」は、既にそれ以前の別の場面で示されていた。

彼等は、「ほんたうに、いゝ月夜だこと」と言つて、砂浜でねころんだり、また暗い波の中を泳いだりしてゐました。客車の窓からは、人々が頭を出して、海の景色を眺めながら、笑つたり、話したりしてゐました。

仮にこの人間達の情景を結末に持ってくれば、話は実に懲悪的になる。が、あえてそうはせず別の箇所を点描しておくことで、赤ん坊の笑みは大人の人間達の笑いと対比で出てきていることが示された。〈童心〉を最後に持ち出すことによって、物語は問題の責任を性急に人間一般に帰すことを回避したのである。

この話はレールと花や風、雨との間でのやりとりという前半と、月による汽罐車探索という後半で話がつながりつつ、かつ分岐しているの見るべきである。最初に登場する〈被害者〉のレールにしてみれば、怨みの持って行きどころとして汽罐車を想定することとはごく自然な心の動きである。しかし、果たして不幸の原因がつきとめられることによって傷は本当に癒されるか。

月はレールの代理人ではない。自ら動けないレールが被害者の心情表現の役割を受け持つのに対して、移動可能な月は原因をつきとめ、誰が悪いかを明白にしようとする役割を負う。しかし、原因をつきとめることと誰が悪いかを明白にすることが別である、ということも月は知ってしまう。問題の連鎖性が誰が悪いかを見えなくし、最後に逢着したのが「人間」であっても、それは決して加害者ではないからだ。被害者と加害者という対比の不在は、傷が癒されることと原因がさかのぼれることが別次元であることをも示している。レールの心を直接慰撫したのは語りかける花や降り注ぐ雨であり、月はレールに対して、ついに何事をも報告できない。

人間社会が徐々に成熟してつくり上げていく世界そのものが既に動かし難いシステムを内包している。そこでは、被害者はいて

も加害者は見つからない。レールと月に役割分担される構造は、その事実を浮上させるものとして選ばれたかに見える。

おわりに

既に述べたように、童話とは、叙述としては登場人物の内面に深く立ち入ることなく、主として人物の言動という事実そのものが物語を構成し、不可視・無自覚の部分を多く残して成り立つ形式であった。そして、その空白を支えるのは、基本的には従来の御伽噺や教訓話を踏襲した因果話という古風な骨格であるかに見える。言い換えれば、表層の物語として明示的に生起する事実関係だけでも、そこから一定の意味を読み取ることが可能なように書かれているわけである。したがって、童話であるという前提で、読み手は従来の物語のわかりやすい〈型〉を手引きとしていったんこれらを読む。

しかし実は、未明童話はそうした〈型〉を利用しつつ、そこに心情的ヒューマニズムや詩的感觉ではとらえきれない具体的な人間像を、あるいは近代へと向かう社会の様態を流し込んでおり、結果として、〈型〉を逸脱したところに物語の眼目が発見されることになる。具体的にそれらが発見される局面は、これまで管見に入った限りでは、結果の現れ方の遅延・逆説性・転倒性などにおいてであり、あるいは結果に至るまでのプロセスに描き込まれた、善悪を初めとする二項対立の相対性、とりわけそうした事態

を醸成する、一度作動し始めると止めがたい社会システム、さらにはそれとは別次元で行われるモノの交換や移動のありかたであった。但し、それらが描かれたことを以て直ちに、近代社会批判のみを目的としている、と読めば、これはまたこれで再び、善悪の因果関係の構図に読みを押し込めてしまうことになる。

未明にとつて、童話という方法がなぜ有効だったのか。作品に頻出するいくつかのパターンに注目し、未明童話を構築性のある散文作品として読み直すことは、恐らくこの問いに対する答えの端緒の一つとなりうるのである。

《注》

はじめに

(1) 「今後を童話作家に」一九二六(大一一五)・五・一三『東京日々新聞』

I

(1) 「はじめに」(1)。

(2) 「私が童話を書く時の心持」一九二二(大一一〇)・六『早稲田文学』
(3) 所収の単行本の宣伝文句として、

小川先生は真の童話を教へて下さいます。いつの間にか深い暗示を与へられるお話を集めたものです。ドウソ親の方々と先生方に子供と一所にお読み下さる様願ひます。

(4) 「童話創作の態度」(一九三〇(昭五)・七『教育研究』)で、未明は次のように述べている。

しばしばいかなるものが「童心」であるかといふことが問題にされてゐますが、これを説明するには、例へば、人間が犬・猫・

雲・植物もしくは、無生物等に対して、呼びかけてもかしくないものがある。又それを聴く者が第三者としても、愚かしいとは感ぜず、真面目に自然にきくといふ所に童心があるのであります。

II

(1) 「はじめに」(1)。
(2) 「新ロマンチズムの転向」『早稲田大学文科講義録』一九三〇(昭五)・三

(1) いぬいとみこ「小川未明」(石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男『子どもと文学』一九六〇・四、中央公論社)には、次のようにある。

小川未明が、それまで発表しつづけてきた難解な「童話」が、子どもを直接相手にしない態度のゆえに、筋立てや面白味の乏しさのゆえに、そして感傷性にみちた詩的なことばの氾濫のゆえに、童心に訴える「高級文学」として、世の大人たちや、文学青年や、当時の感傷的な投稿少年たちから迎えられたその秘密が、いまここに明らかになりました。未明の「童話作家宣言」は、そうした下地に拍車をかけ、生きた子どもそのものより、作家と子どもの「童心」に基礎をおいた「童話詩」という形の文学が、日本近代童話の主流であることが、このときから決定的になったのでした。

(2) この他、鳥越信、古田足日の言説などがその代表的なもの。(7) (8) 参照。

(2) 「小川未明」(『講座日本児童文学 六 日本の児童文学作家』一九七三・九、明治書院)で、「文学的価値をもつ未明童話が子どもの文学として価値を認められるか、という問題と、未明の児童文学史上における位置づけの問題とが未明の評価をめぐって往々混同されているようである」と述べた。

(3) 「伝統は克服されたか—未明・広介・譲治の再評価—」(『日本児童文学』一九七四・一)など。

(4) 『現代児童文学の語るもの』(一九九六・九、日本放送出版協会)で、次のように述べた。

戦争と敗戦を経験したのちの日本の児童文学は、子どもたち

構造も、書かなければならなかった(中略)。古田足日は、そうした戦後児童文学に必要なのは、デノテーションによって書いていくようなやり方だと考えたのだろう。古田は、「事象—環境との相互作用において成長していく人間像」を描くべきだと説いたが、そうした人間像を描くためには、小川未明に代表される、童話のことがデノテーションのほうにアクセントがあつたものを、デノテーションにアクセントをつけかえなければならなかったのである。

- (5) 「未明童話の様式論—「赤い蠟燭と人魚」を読み直す—」日本児童文学学会編『日本児童文学史を問い直す—表現史の視点から』(研究 日本児童文学・三)一九九五・八、東京書籍
- 氏は「漸近原理」を次のように説明している。

児童文学研究者は、「子ども≡読者」という前提をとる限り、(中略)他者(子ども)のそれを「再現」し、「代弁」する操作から出発する以外にない。(中略)それは、最良の場合でも、「おとなが子どもの反応を参考にして、『おとなが子どもを読者対象として創造した文学』として認知した文学」となるにすぎないのである。

(中略)漸近原理の存在する限り、あらゆる子ども観は、子どもというカテゴリーを決定する概念枠に従う虚構というべきなのである。

- (6) 前掲中村氏は次のように述べる。

「子どもの心境を思想上の故郷と」する未明においては、当然ながら教育・伝達の問題は生じない。むしろ、「童話」の方こそ、子どもに学んだものと考えられたからである。(中略)実効性にこだわらず、「美的静観」を主とする「芸術」として児童文学を見る時、能天気な伝達・教育可能性への信念は、読解の多様性という眼前の事実によって相対化されるはずである。

- (7) 鳥越信は「解説」(『新選日本児童文学1 大正編』一九五九・三、小峰書店)で、「そのテーマがすべてネガティブなもの—人が死ぬ、草木が枯れる、町がほろびる等々—であり、その内包するエネルギーがアクティヴな方向へ転化していない点で児童文学として失格」と述べた。

- (8) 古田足日は「さよなら未明—日本近代童話の本質—」(『現代児童文学論—近代童話批判—』一九五九・九、くろしお出版)で次のよう

に述べた。

童話の本質は呪文であり、(中略)呪文であればこそ、彼らは調和の世界、願いの世界をそのままほうりだす。願いをことばにすることによって、その実現をはかったのである。というより、呪術的世界の現出がその目的であった。

(中略)呪文は実は変革のための技術である。しかし、呪文では変革は行えない。変革にやくだつものはエネルギーであり、行動である。

- (9) 「近代童話の崩壊—『小さい仲間』一九五四—」
前掲(2)。
- (10) 「小川未明・童話の世界—「燕と食児」から「黒い旗物語」への変質—」『国語教育学研究誌』大阪教育大学国語教育研究室、一九七六・六
- (11) 「赤い蠟燭と人魚」『未明童話の研究』一九七七・一、明治書院
- (12) 「小川未明童話にみる母親像」『女子教育』一三、一九九〇・四
- (13) 「ファンタジーにおける「死」の扱いについて(6)—小川未明「赤い蠟燭と人魚」再考—」『仁愛国文』七、一九八九・一二
- (14) 前掲(1)。
- (15) 前掲(12)。
- (16) 菅忠道「童心文学の開花」『日本の児童文学』大月書店、一九五六・四
- (17) これ以外にも、上笙一郎『未明童話の本質—赤い蠟燭と人魚の研究』(一九六六・八、勁草書房)で、未明のエッセイ「私を愛鬱ならしむ」(一九二六(大一一五)・四『未明感想小品集』創生堂)を踏まえて、ベックリンの人魚の絵画、下宿の「ぬざり」の女主人と芸妓として売られてゆく娘を、人魚母子のモデルと考える、という例がある。
- (18) 前掲(5)。以下、中村氏の論とは全てこれを指す。
- (19) 未明童話では、噂がしばしば大きな力を持ち、町全体を混乱させる。「金の魚」(一九二二(大一一〇)・一『面白倶楽部』「白い影」(一九二二(大一一二)・一『婦人公論』)など。
- (20) 貨幣の流通と噂の流通との近似性については、例えば小森陽一が「樋口一葉「たけくらべ」」(一九八五・一『国文学』)などでも指摘しているところである。
- (21) 前掲(13) 高橋氏。
- (22) I(6)。
- (23)

III

- (1) 荒俣宏『黄金伝説』(一九九〇・四、集英社)等による。
- (2) 例えば、同じように物々交換とその繰り返しにより金銭的価値が増大していく「わらしべ長者」などとの違いを想起されたい。未明的な交換は、金銭的価値の増殖を主目的とする近代的な交換のありかたにあえて対置されるものになっている。
- (3) 「女の魚売り」(一九二二(大一一)・四『赤い鳥』)の場合は、鯛を金持ちが海に放させるという行為は同じでも、疑いの念に由来する行為であるため、結果は逆になる。
- (4) 同書の表紙には「宣伝用書第二編 小川未明傑作集」とあり、『彼等甦らば』というやや煽情的なタイトルは表記されていない。しかし、冒頭に「この書を多年、行動を共にし来たる 我が、プロレタリア作家諸君に献ず 一九二七年三月 未明」と記されている。ここには「死滅する村」(本稿第二章五で言及)「女をめぐる疾風」(第三章一で言及)なども所収され、「小さい針の音」が階級問題を意識した〈童話〉であることを示唆している。
- (5) 時計が中心になる話としては、他に「時計のない村」(一九二一(大一一〇)・一『婦人公論』)がある。複数の時計の出現によって村が分裂するが、どちらも壊れて再び平和が戻る、という話だが、ここでは時計によって計測可能な時間の存在を否定しているわけではなく、時計を金持ちしかもてないことが問題だとする。多少不正確でも皆がもてることの方が大事だ、という側面に焦点が当てられている。
- (6) 例えば『小川未明全集第六巻』(一九四三・五、フタバ書院成光館)の初山滋による挿絵、最近では、『月夜と眼鏡』(二〇〇三・一一、ぎょうせい)のさいとうしづえによる挿絵では、明らかにサンングラス状の黒眼鏡が描かれている。初出の『赤い鳥』の挿絵では横顔であるため、この点は判別できない。
- (7) 金子隆芳『色彩の心理学』(一九九〇・八、岩波書店)では、夜間の戦闘機乗りは闇に目を慣らすために常から黒眼鏡をかけていたのではないか、という明暗順応に関する例が紹介されている。こうしたことから考えても、眼鏡売りの見えすぎることへの警戒こそ、実は物事をよく見抜くことの追求でもあった、という読みは成り立つ。
- (8) 天沢退二郎「小川未明の不幸―「港に着いた黒んぼ」を読む―」一九七七・一二『定本小川未明童話全集』月報一四、講談社
- (9) 当時の「黒んぼ」のイメージとして、例えばカルピスの商標など。

《付記》

・未明作品・著述は極力、初出誌・紙、単行本に基づいたが、不明のものについては、講談社版『定本小川未明童話全集』全十六巻(一九七六・一一〜七八・二)『定本小川未明小説全集』全六巻(一九七九・四〜一〇)に拠った。但し、旧字は新字に改め、ルビは適宜省略、明らかな誤植は訂正し、欠字は補った。

・発表年は、未明作品についてのみ元号年を併記した。

・引用文中の傍線は木村による。

・本稿第二章は、近代文学研究会(二〇〇四・一二・一一、京都光華女子大学)での発表内容に基づいている。

受付日 二〇〇七・四・一六
 受理日 二〇〇七・六・一三
 所属 福井県立大学学術教養センター