

南吉童話のプロット読み（上）

大沢正善

新美南吉の童話は、日本で最も多く読まれている作品群である。北吉郎^①の調査によれば、「ごんぎつね」が一九五六（昭三）年度から小学四年生の国語教材に長く、しかも一九八九（平一）年度からは各社の教科書に掲載され、およそ三十才以下の日本人は必ず読み考え意見を述べることを体験している。少し低学年に「手袋を買いに」が、少し高学年に「おじいさんのランブ」が教材化されたこともあり、もっと評価されてよい作品も多い。ここでは、南吉童話のプロットを分析し、その文芸様式を考察し、教材としての可能性を探りつつ、南吉作品の再評価の糸口にしたい。

すでに拙稿「小説的教材のプロット読み」に提示しておいたが、ロシア・フォルマリストたちが魔法民話などから導き出した物語的プロットは、「欠如↓試練↓解決」と単純化される一方、主人公や登場人物の内面の動向を描く小説的プロットには、「解決」に向か

う外的な出来事としての「契機」にとどまらず、内的な決心あるいは納得としての「契機」を導入し、「欠如↓試練↓契機↓解決」というモデルを設定することができるだろう。小学生から中学生にかけて、児童生徒は具体的操作期から形式的操作期へと移行し、個我を抱え始めて民話的世界から小説的世界へ移行するはずである。J・ブルーナー^②は「ナラティヴを通して、我々は昨日と明日を構成し、再構成し、ある点では全く新しく作り出す。」ような「自己のナラティヴ的創造」の力の必要を唱え、物語の「ストーリーはプロットを必要とする。」と述べている。プロット読みが主人公読みに親近するにしても、児童生徒の「生きる力」の醸成には有用だろう。

一、「ごん狐」の場合

「ごん狐」はまず、南吉の『スバルタノート』と呼ばれるB6判のノートに「権狐」の題で記載され、冒頭に「赤い鳥に投ず」、末尾に「一九三一・一〇・四」と記された。鈴木三重吉の推敲を経て「ごん狐」として『赤い鳥』(昭7・5)に掲載され、自選の第三童話集『花のき村と盗人たち』(七編、帝国教育会出版部、昭18・9)の巻頭に置かれた。戦後、北原白秋門下の先輩の異聖歌によって『ごんぎつね』(九編、小学生全集6、筑摩書房、昭26・10)が編まれたことで注目され、教材「ごんぎつね」として定着した。

民話的な童話として単純化すれば、ごんはいたずら者で、ある時、兵十に迷惑をかけたことに気づいて改心し、兵十につぐないをした、という改心の物語である。しかし物語は続き、ごんは兵十に内緒で食べ物を届け始めたが、ある日、兵十に見つかり銃で撃たれ、ごんが置いた栗の実から兵十は事情を察する。その末尾まで読めば和解の物語であり、母を亡くした者同士の共鳴の物語として理解することもできるだろう。そして、ごんが和解と引き換えに死ぬことの悲劇に子どもたちは驚く。子どもたちは十才頃つまり小学四年生頃になれば、教師の目の届かないところで友達と仲良くしたり喧嘩したりしながら、社会的な自立を探り始め、ギャングエイジとも呼ばれている。幼少者はいたずらをしたから罰として撃たれたという教訓譚として理解しがちなようだが、小学四年生頃になれば、いたずら

者だが心優しいごんが和解と同時に悲劇を迎える、矛盾と葛藤を抱える物語として深く感銘するのだろう。南吉が投稿した「権狐」では終始「権狐」と呼ばれるが、『赤い鳥』誌上で終始「ごん」に推敲されて以来、愛称で呼ばれることで子どもたちの感情移入を容易にしている。

このように「ごん狐」は単純な物語ではなく、多くの考察が加えられてきた。依田準一は「南吉の童話作家としての発想出立が、生きるものおたがいの、しかしその生存所属を異にするもの同士の、流通共鳴を主題としたことが理解されます。」と指摘し、サーカスで一緒に芸をしていた少年と熊の別れを描いた「正坊とクロ」(『赤い鳥』昭6・8)や、日本人の将校と中国人の少年の出会いと別れを描いた「張紅倫」(『赤い鳥』昭6・11)の初期作品を例に挙げている。南吉(本名、渡辺正八)は四才で母を亡くし、母の実家新家へ養子に出ていた時期もあり、自らのアイデンティティに敏感だったことが知られている。また、「ごん狐」冒頭の「これは、私が小さいときに、村の茂平というおじいさんから聞いたお話です。」という三十余字の一節は、「権狐」では、茂助爺という元猟師が年老いて子守ばかりしていたが、「私が小さかった時、若衆倉の前で、茂助爺から聞いた話なんです。」と、二百余字で詳述されていた。

府川源一郎は、「彼は仕事柄「権狐」の同類たちの命を、数限りな

く奪ってきたはず」で、「茂助爺の語りという行為は、この世から消え去った「権狐たち」に向けた村人の鎮魂歌であり、自分たちの殺生の罪を浄化する祭儀でもあったのである。」として、共同体の畏怖の物語が隠されていることを指摘した。小学四年生が「生存所屬」とか共同体の畏怖といった観念を形式的に操作することは困難でも、出自の違う仲間との交流とか地域の民俗的な伝承の様子を引き合いに考えさせることは可能であろう。

ここで、「ごん狐」のプロットを整理してみる。六節それぞれに見出しをつけ、「欠如↓試練↓契機↓解決」というモデルを当てはめてみる。

- 一、ごんのいたずら
- 二、兵十の母の死
- 三、ごんのつぐない
- 四、兵十の疑問
- 五、兵十の誤解
- 六、ごんと兵十の和解

まず民話的には、ごんのいたずら（欠如）↓兵十の母の死（試練）↓ごんのつぐない（解決）、と整理されるだろう。契機には、「あん

ないたずらをしなけりゃよかった。」という反省を置くこともできるし、「おれと同じ一人ぼっちの兵十か。」という同情を置くこともできる。前者は道徳的な規範に拠る外的な契機であり、民話にとどまる。後者は前者に比して内的な契機であり、小説に近づく。しかし、解決を末尾まで延ばせば、ごんのいたずら（欠如）↓ごんのつぐない（試練）↓ごんと兵十の和解（解決）、と整理することもできるだろう。ここでの試練の内実は案外に複雑で、「つぎの日も、そのつぎの日もごんは、栗をひろっては、兵十の家へもって来てやりました。」という外的困難であるより、兵十と親しい加助が「そりゃあ、神さまのしわざだぞ。」「まいにち神さまにお礼を言うがいよいよ。」と言い、兵十が「うん。」と応じたのに対し、ごんは「神さまにお礼をいうんじゃない、おれは、引き合わないなあ。」「（権狐）では、「神様がうらめしくなりました。」と思う、二人の内的な齟齬に関わっている。兵十は母が死んだ後に栗や茸が届けられることをいぶかしく思い、母からあるいは神からの贈り物だと解釈していたかもしれない。加助は兵十のそうした内心を顕在化させ、ごんとの齟齬を起動させる役割を担っている。ごんの「引き合わない」心情は道徳的に不謹慎かもしれないが、子どもたちの内心では体験済みだろう。この心情に焦点を当てずに、「ごんは、二人のあとをつけてきました。」（四）「ごんは、二人の話をきこうと思って、

ついでにきました。」(五) という、視点人物として移動する機能を超えて、他者との交流を求める心情に焦点を当てることもできるだろう。ごんと兵十の齟齬は末尾に引き継がれ、兵十は「またいたずらをしに来たな。」と思う。兵十は火縄銃でごんを撃ち、一気に解決が訪れる。

あるいはプロットを、ごんのつぐないまでと、ごんと兵十の和解までに伸ばす二通りと考えるより、ごんのいたずらから始まりごんのつぐないに至るプロットAと、つぐないから新たに始まり和解に至るプロットBの連鎖から成ることも考えられる。ごんは毎日続ける自分のつぐないを、お互いに一人ぼっちの兵十に認めてもらいたいという、新たな欠如を抱えてしまったのである。プロットAでは安定した民話的な作品として鑑賞できるが、プロットBでは「中山さまのお城の下」(四、五) や兵十の「家の中」(六) へと場面が変わり、加助という新たな登場人物(四) も現れ、物語の布置も更新された。ごんの心理も、「これはしまった」と反省することどまらず、「引き合わないなあ」という複雑な心情を見せていて、小説的な作品として鑑賞することもできるだろう。ただ、民話的なAから小説的なBへの移行がスムーズではなく、佐藤通雅は「もしこれ(注、ごんが改心する)だけで物語が終わるのなら、とるに足りぬ通俗童話にすぎない。ごんの求愛行為がつねに片思いにとどまり、二者が

すれちがってばかりいるとストーリーが進展したとき、はじめて「権狐」は意味あるものになる。」と指摘し、古田足日^⑤は「ごんと兵十のゆきちがいは」「民話的な方法だが、しだいに高まっていったクライマックスに至るというのではなく、さいごになって民話的なものはうらぎられる。ここは近代小説的なものだ。」と指摘した。小説的な場面として、末尾の場面を考察する。

兵十はかけよって来ました。家の中を見ると土間に栗が、かためておいてあるのが目につきました。「おや」と兵十は、びっくりしてごんに目を落しました。／「ごん、お前だったのか。いつも栗をくれたのは。」／ごんは、ぐったりと目をつぶったまま、うなずきました。／兵十は火縄銃をぱたりと、とり落しました。青い煙が、まだ筒口から細く出ていました。

兵十が土間の栗を見て「お前だったのか。いつも栗をくれたのは」と気づき、ごんがうなづくことを契機として、二人の心理的齟齬に最終的な解決が訪れる。しかしそれは、和解の喜びと死の悲しみの二重拘束状態^{ダブルバインド}を喚起する。そこには、「権狐」では「ぐったりなまま、うれしくなりました。」とごんの心情が表れていたのを、『赤い鳥』での推敲が「ぐったりと目をつぶったまま、うなずきま

した。」とごんの動作に封じこめ、二人の悲劇を「権狐」から引き
ついで「青い煙が、まだ筒口から細く出ていました。」と象徴的に
表現した、默説的な表現の効果が大きい。『赤い鳥』に投稿する前、
「尋常六年生（注、現在の小学六年生に当たる）で確か昭和六年の
初夏」に読み聞かされた少年は、「例の丸い目をさらにまん丸くし
て、口をとんがらし、両手で煙の上がるさまを手真似して、話を結
ばれたあの強烈な感銘」を鮮明に覚えていと証言している。ごん
の視点と兵十の視点が小刻みに転換する場面で、劇的であり演劇的
でもある。万感が込もる「ごん、お前だったのか。」という言葉は、
末尾を上げて発音すれば初めて気づいた驚きを喚起し、末尾を下
げて発音すればもしかしてという予断のあった納得を喚起するだろう。
富田博之が「ギリシャ劇にも似た、発見と急落という構造を、みご
とにそなえたドラマ」と評しているし、默説法を補うため演劇仕立
てにする指導も多いが、音読指導にもまだ工夫の余地はあるだろう。
ところで、「権狐」の原型を読み聞かされたのは初夏だったと証
言されているが、「権狐」は栗や茸が旬の「或秋」の物語である。
南吉は三月に中学校を卒業し、四月から八月まで母校の小学校に代
用教員として勤めたので、読み聞かせはやはり夏休み前の七月頃だっ
たろう。冒頭で「茂助爺が夏みかんの皮をむく」が、夏みかんの旬
は四―六月である。読み聞かせから投稿までに推敲が加えられたこ

とが推測される。『スパルタノート』上でも「権、お前だったのか
〔 〕栗をくれたのは――。』の〔 〕に「……、いつも」を挿入し、
默説法を強化している。推敲しながら記載しているので、投稿まで
にはさらに推敲が加えられただろう。いずれにしても、新美作品は
筆を進めるうちに、安定したプロットから不穏なプロットへ深入り
し「急落」する傾向があるようだ。

二、「手袋を買いに」の場合

「ごん狐」の発表から一年半後（昭8・12頃）に書かれた「手袋
を買いに」も、小学三年生の教科書に「てぶくろを買いに」として
掲載されることが多い。節の区分がなく、場面は森↓町↓森と移る
ぐらいなので、六つの局面シークエンスに分けて見出しをつけ、プロットを考察
する。局面をどう脈絡づけるかでプロットが構成され、その脈絡が
物語の主題を喚起し、プロットと主題は相互的である。

- ① 冬の朝、子狐は初めて雪を見る
- ② 夜に母狐と手袋を買いに出かける
- ③ 子狐は町の帽子屋で手袋を買う
- ④ 帰りに人間の母親の子守歌を聞く

⑤ 人間は恐くないと母狐に言う

⑥ 母狐は本当かしらとつぶやく

「雪を知らなかった」、つまり初めて冬を迎えた子狐が、手袋を買いに町の帽子屋へ出かけ、初めて人間と交流した物語である。民話的なプロットは、手袋を買いに行く(欠如) ↓ 帽子屋で狐の手でお金を出す(試練) ↓ 本当のお金を使った(契機) ↓ 暖かい手袋を手に入れた(解決)と整理できるが、この作品の解決も、狐と人間の「流通共鳴」の問題に接近する。その場合の契機は、本当のお金を使ったという外的な契機から、人間の母親の子守歌を聞き、狐も人間も母親は優しいと知ったという内的な契機へと移る。しかし、それにも関わらず、狐も人間も安心して流通共鳴できるという解決は保留される。その解決は狐の子どもの判断であるが、末尾に至ってそれと違う母狐の判断が示される。

「母ちゃん、人間ってちっとも恐くないや。」／「どつして?」
／「坊、間違えてほんとうのお手々出しちゃったの。でも帽子屋さん、掴まえやしなかったもの。ちゃんとこないいい暖い手袋くれたもの。」／と言って手袋のはまった両手をパンパンやっ
て見せました。お母さん狐は、／「まあ!」とあきれましたが、

「ほんとうに人間はいいものかしら。ほんとうに人間はいいものかしら。」とつぶやきました。

この作品は、視点を変えれば母狐の物語と考えることもできる。母狐はかつて「町へお友達と出かけて行って、(略) およしなさいって言うのもきかないで、お友達の狐が、或る家の家畜を盗もうとしたので、お百姓に見つかって、さんざ追いまくられて、命からがら逃げた」ことがあった。それ故、母狐は足が進まず、子狐を一人で町に行かせたのだった。人間の家畜を盗むようなことをしなければ、また、母狐が子狐の片方の手を「可愛い人間の子供の手に」変えてしまうような手段をとらなくても、木の葉でなく本当のお金を使えば、狐も人間も安心して流通共鳴できることを、子狐から教えられる物語でもある。太宰治「走れメロス」を、人間を信用することの大切さをメロスとセリヌンティウスから教えられる、王ディオニスの物語と読むことができるのと同様である。さらにしかし、母狐は「ほんとうに人間はいいものかしら。」を二度くり返す。しかも草稿上では、母狐のつぶやきがいったん「ほんとうに人間はいいものなら、その人間を騙そうとした私はとんだ悪いことをしたことになるのね。」とつぶやいて神様のいられる屋の空をすんだ眼で見あげました。」と記され、最終的に右のように落ち着く。「私はとん

だ悪いことをしたことになる」と反省することで、人間を信用する気になったと読めるようであり、「人間を騙そうとした」ことが前提され、「流通共鳴」の問題を抱えていたことが分かる。子狐が「手袋のはまった両手をパンパンやって見せました。」で閉じていれば、ハッピーエンドの安定したプロットを構成できるのに、南吉童話は不穏な一歩をつい踏み出してしまふ。母狐がお百姓に追いかけられた挿話を早い段階で挿入しているので、構想にあった結末と考えられるが、それにしても突然なのである。

この母狐については、佐藤通雅が「人間が恐ろしくて足が進まなくなつたというのに、子ぎつねを町へやったという母親」は不可解であり、「童話に登場する母親としては（略）失格ではないのか。」と指摘したのを受けて、西郷竹彦^④は、南吉が自伝的な「帰郷」（昭11・12）で継母を「一度不機嫌になるとあなたは天使から悪魔に変わってしまう。」と記していたことに基づいて、「物語の発端」における姿と「無事に帰ってきたわが子を抱きしめる」姿に「天使」を見、子狐を一人で町へ行かせた姿に「悪魔」を見、「注意ぶかい読者なら、まずこの（注、子狐を一人で町へ行かせた）ところでつまずいてしまうのではないか。」と指摘した。それに対して北吉郎^⑤は、「行かせることになりました。」という表現に込められた（母親の葛藤）を読み落としているし、「この場面については子どもの中には

疑問を抱く児童も出てくることはあるが、しかしそれは表層的な読みであって、むしろそのことが教材をさらに読み深めることにつながる、言うなれば作品前半部の読みの授業における「やま」場（児童の思考が活性化する場合）を形成している」と指摘した。子どもを一人で行かせる設定は、かわいい子に旅をさせようとしたとも解釈できるが、片手だけ「人間の手」にするなど、やはりぎこちない。

あるいは、その場面に躓くというより、朝の日光を浴びた雪の反射や夜の月光を浴びた狐の毛なみを美しく描いたり、シューベルトの子守唄を窓下に響かせたりする「天使」のような文章と、末尾の母狐の瞬の独白に結着させようとする「悪魔」のような結構との不統一にこそ躓きそうである。いずれにしても、母親像の矛盾や結構上の矛盾といった、プロットと伴走する「美的組織」（トマシェフスキー）の問題は、小学三年生には容易に理解できないだろう。逆に、こうした問題や、「ごん狐」の「流通共鳴」の問題や「権狐」との対照を、中学・高校の授業で問い直してみてもよいだろう。

なお、小島勝彦『東海の民話』中の「愛知の民話」に、手袋を買う子狐の民話「白山神社の狐」がある。「むかしむかし、白山神社の森に狐の親子がおった。子狐は遊び盛り、だが母狐から「昼間は森から出てはいけない。人間に見つかったらひどいめにあわされてしまうから」と、きつく言われていた」が、人間の子どもたちが持

つ手袋を欲しがり、母狐は寒い夜に「子狐を女の子に化けさせ、お金を持たせて、成岩の踏切の下にむかしからある洋品店に、手袋を買いに行かせ」た。「戸のすき間からそっと出された小さな手は、確かに狐の手だった。」ので、洋品店のおじいさんは「売りものにならない手袋を渡した。」それでも子狐は喜び、手袋をはめて人間の子どもたちと遊ぼうと、森の外に出てしまう。すぐに人間の子どもたちに見つかり、「鉄砲を持った大人たちも駆けつけ」「ズドンと撃った」時、母狐が子狐に体当たりし、子狐は助かり母狐が犠牲になる。その後、「手袋を売った洋品店に次々とよくないことが起こったそうなの」と結ばれる。民話では「生存所屬を異にするもの同士、流通共鳴」は自明のように不可能で、昼と夜の侵犯も禁じられ、末尾ではむしろ、売りものにならない「手袋を売った洋品店」に打ち続いた不幸に焦点化されてしまう。これこそが、民話特有の共同体に秘匿的に伝承される畏怖の実態である。「踏切」や「洋品店」が登場するので、近代になって更新された民話なのだろうが、「手袋を買いに」の母狐の抱える人間への不信は、より近代的な主題である。

日記などから民話収集の様子はうかがえないが、「ごん狐」の素材に関しては、友人の次のような証言がある。冒頭に「中山」というところに小さなお城があつて」とある、城主の末裔にあたる友人の

家を、南吉はよく訪れ、その母から「周囲につたわるキツネやタスキのむかし話を、根ほり葉ほり」聞き、大正期には近くの権現山に「六蔵狐」が出没したこと、常滑の鐘つき池に夕風が吹くと鐘の音が聞こえ、「ごんぎつね」が突いていると言ひ伝えられたこと、などの話も聞かされていたという。こうした環境の中で、南吉が「白山神社の狐」の類話を知っていたのだとすれば、そこから「ごん狐」と「手袋を買いに」の二作品が発想されたと考えられることもできる。『東海の民話』中「名古屋の民話」には、尾張の国の馬泥棒と地藏の関係を描いた民話「毛替地藏」もあり、「花のき村と盗人たち」との類似が見られる。

三、「狐」の場合

新美は死を目前（昭18・1）にして、狐を直接登場させず、文六少年が友だちから狐がついたと疑われる「狐」を書く。それでも末尾で不穏な一步を踏み出している。六節それぞれに見出しをつけ、プロットを考察する。

一、文六は子どもたちと夜祭りに出かける

二、文六は夜なのに下駄を新調する

三、文六と子どもたちは夜祭りを楽しむ

四、帰りに文六がコンと咳をする

五、子どもたちは狐がついたと怖がる

六、母はその話を聞いて迷信だよと慰めた

祭りの帰りに、文六がコンと咳をし子どもたちが恐がることで、狐憑きの恐怖という欠如が露出するが、子どもたちは「晩げに新しい下駄をおろすと狐がつくというだに」というお婆さんの話を聞き、祭りの場面でも「お多福湯のトネ子」が「お白粉をぬりこくって」別人のようになっていたり、三番叟を踊る人形が「影の多い光の中で、まるで生きている人間のように、まばたきしたり、ペロッと舌を出したりする」様子に、「文六ちゃんの新しい下駄のことを」思い出し、欠如の露出は準備されていた。子どもたちは下駄屋の小母さんが「ほんとうにマッチをすっておまじないをしやしんだった。まねごとをしただけだった。」ことも思い出し、文六を家まで送らなかつた。その試練を、母が迷信だよと慰めることを契機として、文六は安心し、狐憑きの民話的プロットは解決するはずだった。しかし、文六が「もし、僕が、ほんとうにきつねになっちゃったらどうする？」と質問し、物語は母の愛情の深さをめぐるプロットに深入りした。母は「人間をやめて、狐になることにきめますよ」と答え、

文六はさらに「獺師が撃ちに来たら、母ちゃんどうしよう？」と質問し、「犬がすぐうしろに来たら？」と質問を重ねる。すると母は次のように答える。

「そしたら、母ちゃんは、びっこをひいてゆっくりいきましよう。」／（略）／「犬は母ちゃんに噛みつくでしょう、その間に、ちには獺師が来て、母ちゃんをしばってゆくでしょう。その間に、坊やお父ちゃんは逃げてしまうのだよ。」／文六ちゃんはびっくりしてお母さんの顔をまじまじと見ました。／「いやだよ、母ちゃん、そんなこと。せいじゃ、母ちゃんがなしになつてしまふじゃないか。」／「でも、そうするよりしようがないよ、母ちゃんはびっこをひきひきゆっくりくよ。」／「いやだったら、母ちゃん。母ちゃんがなくなるじゃないか。」／「でも、そうするよりしようがないよ、母ちゃんはびっこをひきひきゆっくりゆっくり……」／「いやだったら、いやだったら！」／文六ちゃんはわめきたてながら、お母さんの胸にしがみつきました。涙がどっと流れて来ました。／お母さんも、ねまきのそでこっそり眼のふちをふきました、そして文六ちゃんにはねとばした、小さい枕を拾って、あたまの下にあてがってやりました。

「びっこをひいてゆっくりいきましよう」という、自己犠牲的な擬傷行為の提案は、母の深い愛情を喚起して物語を「やさしい母」に焦点化するように見える。しかし、「びっこをひいて」と三度もくり返されれば、文六にとっては、犬に噛みつかれ猟師に縛られて「母ちゃんがなしになってしまおう」と思わざるを得ず、それほど深い愛情に恐れをなして涙をあふれさせ、物語を「こわい母」に焦点化してしまうだろう。末尾が「文六ちゃんのはねとばした、小さい枕を拾って、あたまの下にあてがってやりました。」という母のやさしい行為で閉じられても、「やさしい母」と「こわい母」の両義性は残るだろう。子どもたちは帰途に、「狐につかれることだろうか。文六ちゃんの姿や形はそのままできて、心は狐になってしまおうことだろうか。」と考えていたので、「僕が、ほんとにきつねになっちゃったら」という質問は構想にあったことだとしても、安定した童話として閉じずに、「やさしい母」と「こわい母」の両義性の問題、ひいては母と子の「生存所属」の問題にまで深入りすることになる。それにしても、第五節まではいずれも千余字程度なのに第六節は三千字近くになる。この作品の草稿の題名の下には「一八・一・八午 后五時半書きあぐ。／店の火鉢のわきで。のどがいたい。」と記さ

れ、死の二ヶ月前に一気に書き上げられたことが分かる。草稿一枚目の欄外には「文六の母親の言葉、推敲の要あり、」と記され、筆の勢いに任せてしまったことを自覚していたようであるが、推敲しないまま第二童話集『牛をつないだ椿の木』（大和書店、昭18・6）に収めた。

かつて異聖歌^⑧が「南吉の実母思慕」を指摘して以来、死を目前にした母性思慕の作品として読まれることが多かったが、千葉俊二^⑨は「人間の世界をも超えて狐になりきることで、純粹な母子の愛情に達する親子の姿が描かれる。」とした上で、「それにしても「赤い蠟燭」「屁」と同様、ここにも勘違い、あるいは取り違えのモチーフがあらわれていることは興味深い。（略）そのズレのあわいに見え、たもうひとつの世界こそ真実の世界と見なされたのであろう。」と、「狐になりきる」「取り違えのモチーフ」に注目している。問題はそれが「真実の世界」へのロマン的飛躍を越えて、子が「きつねになっちゃったら」とふと踏み込んだ世界に、母の方が次々に憑依していく恐さ^⑩にあり、国語教材に採択されたことはない。成田信子^⑪は、文六の最初の質問に母が「おかしいように笑いだし」ながら対応していたのに、やがて「まじめな顔で」「まじめな声で」対応するところから、「親が子を思う愛情の深さ」を読んで講義に臨んだ。学生からは最後の場面で「なぜお母さんまで泣いているのか」という疑

問が出されて議論になり、「お母さんの中にあつた離ればなれになることへの恐れが呼び覚まされたから泣いたのだ。」とか「お母さんも文六ワールドに入ってしまった、つい文六が質問していないようなことも文六に話してしまつたのだと考えました。」といった意見を引き出した。成田は考察を重ね、上田道信が伝記的考察から「孤独を抱え込む母親像」を指摘したのに対して、各節の〈語り〉を分析し、六節で文六が質問を始めて以降、「会話が自律的に進み、独話的な様相を呈すること」に注目し、「自らが「なしになつてしまふ」状況に立ち尽くす孤独な母親像」を提示し、童話の指導においても〈語り〉への注目が重要だと指摘した。それでも小学三年生は、母狐と子狐の両方に感情移入することに不慣れというより、「像」という形式的操作に不慣れで、「孤独な母親」を「こわい母」として読むだろう。

ところで、「こん狐」と「手袋を買いに」と「狐」は、〈狐〉をモチーフにした三部作と呼べそうだ。〈狐〉は世界中の物語に、神の使いでありかつ悪知恵が働く両義的な動物として登場する。十三世紀頃にフランスで書かれた動物寓話集「狐物語」が知られ、日本では報恩譚と子別れを交えた謡曲「葛の葉」が知られ、村々の地歌舞伎で演じられてきた。信田の森で狐を助けた男のもとに、葛の葉という女性が訪れて結ばれ童子丸を生んだが、母は狐だと露見し子を

残して去り、童子丸は成長して安倍晴明になつたという物語であり、狐が残した歌「恋しくば尋ね来て見よ和泉なる信太の森のうらみ葛の葉」から分かるように、濃厚な情緒を持つている。先に挙げた中山様の末裔の母は、「葛の葉」の話をよくしていたという。また、三作品ともに〈母〉が隠れたモチーフになっている。「こん狐」ではごんも兵十も母を亡くしていて、「手袋を買いに」と「狐」では母と子の交流が描かれるが、三作品ともに父親が登場する場面はない。〈狐〉も〈母〉も、「こん狐」を除いて〈夜〉も、古来から根強いロマン的なモチーフである。「狐」では母の他にも女性が重要な役割を果たしている。「腰のまがったおばあさん」が狐の迷信を教え、下駄屋のおばさんが迷信よけをしてくれ、祭の舞台ではトネ子が白粉を塗って踊り、非日常的な世界を幻想的に彩っている。そして三作品とも、童話や民話の安定したプロットから悲劇や葛藤に踏み込む。

四、南吉童話の文芸様式

南吉童話のこうした、安定したプロットから不穏なプロットに踏み込む機構を表現様式として考察してみる。その背景には次のような、ストーリーやプロットに関わる認識があった。

・やはり、ストーリーには、悲哀がなくてはならない。悲哀は愛に変わる。(略) おれは、悲哀即ち愛を含めるストーリーを書こう。

(日記、昭4・4・6)

・文章にしろ、文字にしろ、音楽にしろ、その日その日の生活にしろ、その人間の生立にしろ、すべて正しいすじを持ったことは深くなり大きくなる。

(日記、昭8・4・19)

・人工的にテーマを作り出す方法と云うのは恋愛とか義理とかそういうエレメントを適当にくみあわせて一つのかっとうを作り出すのである。

(日記、昭8・9・25)

・既成の概念をぶち破る一瞬が私にはもっとも尊いときのような気がする。

(「螢のランタン」、『チチノキ』昭10・3)

・僕は童謡でも童話でも乃至はいかなる文学でも同じだと思いが、四節のものなら三節目或いは最後の節にキュッとひきしめる点が必要ならぬ。しめくり。或いはクライマックス。

(書簡84、昭16・2・13)

「すじ」はプロットに近似するが、時間系列であるストーリーと因果系列であるプロットを弁別できていたかは不明である。それでも「かっとう」「クライマックス」といった物語の機構を認識していたことは確かである。「ストーリーには、悲哀がなくてはならない。悲哀は愛に変わる」という認識と、「既成の概念をぶち破る一瞬が私にはもっとも尊い」という認識とから考えれば、クライマックスに「既成の概念をぶち破る一瞬」を配し「悲哀は愛に変わる」ような効果を、南吉は早くから心がけていたようだ。

東京外国語学校時代には、さまざまに文芸的な思索を深めていたが、中学四年時の「悲哀は愛に変わる」といった言葉から、南吉童話を鑑賞する際に悲哀や愛を追求する新美の人間性が強調されてきた。それ故、南吉童話を考察する際にも、伝記的視点から考察されることが多かった。その中で、西田谷洋²²⁾は表現的な視点から考察を進めた。まず、南吉の「私達は、外から内を覗くことをやめる。内にひそんで、うにの様に外に向かう。」というメモ(「外から内へ」或る清算「昭8・6」)に注目し、「外的視点は作中人物の内面を不可知化する一方で視点の位置・立場や表現によって対象解釈が断片的に変容し、内的視点は作中人物の内面が呈示される。」「南吉は後者を流れとして心理変化を扱え、前者は断片ゆえに流れが扱えず類型としての性格を扱う。」と指摘する。右の「既成の概念をぶち破

る一瞬が私にはもっとも尊い」という主張にも注目し、「既成の価値観に支配された表現を打破する点で、これは異化の主張である。」「南吉童話は、断片化した言葉と言葉、同一作中人物の視点と視点、焦点化子と語り手の葛藤によって意味を重層化する。」と指摘する。例えば、「手袋を買いに」の末尾で子狐の人間に対する信頼を母狐が否定することは、「同一作中人物の視点と視点、焦点化子と語り手の葛藤によって意味を重層化する。」ことであろうし、「人間はいいもの」という「既成の価値観」を打破する異化であろう。そして、南吉童話の特徴を「大きな物語に対し個人的な認知・情動の全体化によって別の大きな物語を目指していると言えよう。」と整理する。「ごん狐」や「手袋を買いに」が、「生存所屬」の問題のような「別の大きな物語を目指している」、少なくとも喚起していると指摘しているようだ。

西田谷⁽²³⁾はさらに、物語の局面^{シチュエーション}を越えて「描かれたものとその外部をつなぐレトリック」である換喩に注目し、晩年の作品「牛をつないだ椿の木」の「換喩的構造」を考察した。冒頭の「牛をつないだ椿の木は、主人公が作るうとする井戸のそばにあり、主人公の井戸づくりのきっかけ」になり、牛によって「柔かい葉はすっかりむしりとられ」たが、井戸づくりが成功した頃には「花は散って、浅緑の柔かい若葉になって」と描かれ、さらに主人公が「勇ましく日露

戦争の花と散った」が「彼のしのこした仕事は、いまでも生きています。」と閉じられるまで、椿の木（場所＝原因）が参照点となり、「自己犠牲のための献身」の寓喩^{メタファー}として「物語全体を指し示す（本編・結果）」という換喩的なレトリックが使われている。」と指摘している。この、冒頭から末尾までの物語全体にわたる換喩的構造への注目は重要であるが、物語と換喩とはもっと簡素な形でも関係づけられる。R・ヤコブソン⁽²⁴⁾は、隠喩は範列的で代置的・選択的にイメージを調整し、換喩は統辞的で隣接的・陳述的に物語を展開させ、およそ「詩は隠喩、散文には換喩」が関与していると指摘する。そうだとすれば、民話や童話も事象を統辞的・隣接的・陳述的に展開させる散文であり、発端の布置を破って次の布置へと事象を展開させ、長大なドラマを構成する小説は、より換喩的と考えることができよう。もちろん、民話や童話と小説に様式的な価値の高低はない。

これまでに見た南吉童話もその意味で、換喩的で小説的だと判断できるだろう。「ごん狐」は、ごんがいたずらをつぐなう民話的童話的プロットから、ごんと兵十の和解のプロットへ布置を更新した。つぐないを始めたごんがそれを認知してもらえない新たな欠如が始動し、場面が変わり登場人物も増え、新たな解決に向かうという点で、最小限度に小説的だと考えられる。前田愛は「最小の物語」を

考究し、芥川龍之介「羅生門」を分析した。プロットを「下人は盗賊になる決断を留保する」↓「老婆の言動が下人の行動のモデルとして機能する(決断の契機)」↓「下人は盗賊になることを決断する」と整理し、「芥川は「盗賊が盗みをはたらく物語」としての原話を『羅生門』では「下人が盗賊になる物語」に変形したのである。この変形はまさにストーリーからプロットへの跳躍であって、「略」と記した。芥川も一作品中でプロットを連鎖させることは少なく、「下人の行方」は「偷盗」「藪の中」へと持ち越された。ちなみに、この老婆は兵十の内心を引き出す加助のような機能を担っている。老婆や加助にとどまらず、ファウスト博士の欲望を顕在化するメフィストフェレスや、メロスに「むだでございます。走るのは、やめて下さい。」と囁くフィロストラトスが果たす機能に注目すると、内的な契機をめぐる小説の奥行きに気づける。「羅生門」も「ごん狐」も最小のプロットから成る「最小の物語」だとして、下人が老婆の言動を逆手に取る解決が論理的であるのに対し、ごんと兵十の間の默説的な解決は情緒的である。南吉は昭和四年七月に『芥川龍之介集』⁽²⁰⁾を「図書部」から借り出し、「首の落ちた話」に「すぐれたるかな」と感心するが、その後には深い関心を示さなかった。いずれにしても、「ごん狐」は自立を探り始めた小学四年生に、簡単には納得できないであろう悲劇的な和解をどう納得するかを考

えさせ、親や社会から与えられた道德的規範から一歩踏み込んで、「自己のナラティヴの創造」を促す教材としてふさわしい。

「手袋を買いに」は、子狐が人間から手袋を買えたことから人間への信頼を得る民話のプロットを破り、母狐が人間への不信を提示し、二人の「葛藤によって意味を重層化する。」ただ、その葛藤・重層化は同じ場面で「一瞬」に訪れ、その後二人が意見を衝突させたり、子狐が再び一人で町へ出かけたりするような、新たなプロットの布置は構成されなかった。この葛藤・重層は範列的・代置的・選択的なイメージの調整にあたり、むしろ隠喩的で詩的な効果に近い。「狐」は、下駄屋の場面、祭りの場面、文六の家の場面と文六の移動に合わせて換喩的に展開するが、およそ文六をめぐる狐憑きを母が迷信だよとやさしく慰めてくれる民話の童話的プロットとして進み、文六の家の同じ場面でやさしい母／こわい母の葛藤・重層化に踏み込む。また、〈狐〉や〈女性〉のモチーフと相まって、幻想的・隠喩的・詩的な作品でもある。南吉童話は最小限度にプロットを進行させる小説の様式を持ち、かつ、詩的な効果を併せ持つ作品群だと、基本的には言えるだろう。

ところで、「既成の価値観」を打破する異化の効果は、現実の見慣れた風景に隠された美や真実を喚起し、ロマン的な世界を開く。例えば「花を埋める」(『哈爾濱日日新聞』昭14・10)は、一人が小

さな穴に花を隠し硝子の破片でふたをし砂をかぶせ、他の子どもがそれを探すという遊びの魅力を、「砂の上にそっと這わせてゆく指先にこつんと固いものがあたる」とそこに硝子がある。硝子の上の砂をのける。だがほんの少し。恰度人差指の頭にあたる部分だけ。穴から覗く。そこには私達のこの見馴れた世界とは全然別の、何処か杳かなくの、お伽噺か夢のような情趣を持った小さな別天地があった。」と記していて、ロマン的な世界の典型を示している。しかし、南吉童話にこのようなロマン的作品は少ない。ただ、断簡「それ以後の」(昭10・4-11・5)に、「Hean(注、ラフカディオ・ハーン)は(略)古典精神とは形式に重きを置き、浪漫精神とは形式を無視した強い個人の感情に重きを置くものである」と言っておるようだが、私もこれはこれでよいと思う。(略)又惟うに古典主義は安定し円熟した時代に生れ、浪漫主義は動き始めた新鮮な時代に生れる。「その人の生命力の内燃が烈しく従って外部からの規範をいとい自己の情熱を解放したい場合には浪漫的な精神となり、それに反して、あまたの経験が彼を疲れさせ、反省させ、漸く自己の内燃を統御することを知ると古典的精神となるのではあるまいか。」と記し、ロマン主義を時代様式にとどまらず個人様式としても認知していた。

西欧においてロマン主義は、十八世紀末から十九世紀前半にかけて興り、古典的な端正と優美を要求する新古典主義に対抗して個人

の想像力を重視した。こうした古典主義と反古典主義の交替運動はくり返し興った。中世の宗教的束縛をしりぞけ、人間性を重視したギリシャ・ローマの精神を再興しようと、十四世紀にイタリアでルネサンス芸術が興り、その古典主義が規範化されると、十六世紀末から誇張や過剰や不規則を徴表とするバロック芸術が興り、十八世紀後半から新古典主義が興り、十八世紀末から普遍的な人間性より個人の個性を重視したロマン主義が興ったのだった。ロマン主義の反動としては写実主義が興り、その反動として象徴主義が興る。南吉の「花を埋める」は個人的な夢想の世界を描いてロマン主義的であるが、「ごん狐」などの悲劇や葛藤をことさらに提示する異化を、「金んだ真珠」に由来するバロック的な様式と考えることはできないだろう。E・ドールズ^②は、「幾つかの相反する意志が或る一つの動作に結集された場合、それから生ずる様式は常にバロックのカテゴリに属する。バロック精神は——通俗的に言えば——自分が何をしたいのか判らない。それは正と反とを同時に求める。」と述べ、後期ルネサンスの画家コレッジョの《私に触れてはならぬ》(一四九五)に描かれた、「マゲダラのマリアがあなたの足下で歎願しています。あなたはその女を引き寄せ、と同時に拒むのです。」といった描写を例に挙げている。「ごん狐」の「ごん、お前だったのか。」という言葉を挟んで見つけ合うごんと兵十は、「私に触れて

はならぬ」という言葉を挟んで見つめ合うイエスキリストとマグダラのマリアに重なる。幼年童話の一部らしい「赤い蠟燭」(『幼稚園と家庭 毎日のお話』昭11・11)もパロディ的である。山の動物たちが、狼が村で拾ってきた赤い蠟燭を火花だと思い込んで、火をつけようとする。亀や鮑や猪が代わる代わる恐る恐る蠟燭に近づく様子は滑稽で、くり返しもパロディの特徴で、悲劇や葛藤とは無縁だが誇張や過剰を喚起している。南吉童話は最小の詩的な小説であり、末尾で急転するパロディ的な様式を備えているとも言えるだろう。

注

- (1) 北吉郎『新美南吉童話の本質と世界』(双文社出版、二〇〇二・六) 263頁
- (2) 拙稿「小説的教材のプロット読み」(『岐阜聖徳学園大学国語国文学』第38号、二〇一九・三)
- (3) J・ブルーナー『ストーリーの心理学 法・文学・生をむすぶ』(岡本夏木他訳、ミネルヴァ書房、二〇〇七・四) 124、85、96頁
- (4) 南吉の作品・評論・日記の引用は『校定新美南吉全集』(大日本図書、全十二巻、一九八〇―一九八一、別巻二巻、一九八三)に拠り、昭和八年の日記は、渡辺正男編『新美南吉・青春日記―1933年東京外語時代』(明治書院、一九八五・一〇)に拠った。

参考文献中の場合を除いて、表記を新かなづかい・常用漢字に統一した。また、南吉の作品等の年号には和暦を用い、その他は西暦を用いた。

- (5) 岡本夏木『児童心理』(岩波書店、一九九一・一一) 53―56頁を参照した。
- (6) 依田準一「南吉童話解説―初期作品を主に」(『新美南吉童話全集』第一巻、大日本図書、一九六〇・六)
- (7) 府川源一郎『「こんぎつね」をめぐる謎』(教育出版、二〇〇〇・五) 167頁
- (8) 佐藤通雅『新美南吉童話論 自己放棄者の到達』(牧書店、一九七三・六) 88頁
- (9) 古田足日『「こんぎつね」』(『東西児童文学百選』『解釈と鑑賞』一九六二・一一 臨増)
- (10) 榊原二象『「こんぎつね」の思い出など』(『新美南吉童話全集』第三巻、一九六〇・七、月報)
- (11) 「旬の食材カレンダー」(<https://k52.org/syokuzai/106>)
- (12) 富田博之『賢治と南吉の演劇世界』(国土社、一九九一・一) 102頁
- (13) (8) 107頁
- (14) 西郷竹彦「てぶくろを買いに」論―矛盾はらむ母親像―

『日本児童文学』一九七六・七)

(15) (1) 38、60頁

(16) 小島勝彦『東海の民話』(中日新聞本社、一九八〇/一九九二・

一一の改定版に拠った) 69―72頁

(17) 中山文夫「私の「ごんぎつね」」(『新美南吉全集』第一巻、牧

書店、一九六五・一二、月報)

(18) 異聖歌「解説」(『ごんぎつね・最後の胡弓弾き ほか十四編』

講談社文庫、一九七二・二)

(19) 千葉俊二「解説」(『新美南吉童話集』岩波文庫、一九九六・七)

(20) 成田信子「新美南吉「狐」の教材価値―母を語る眼差し―」

『日本文学』二〇一四・八)

(21) 上田道信「三つの「狐」の物語―「ごん狐」「手袋を買ひに」

「狐」の底流」(『新美南吉記念館研究紀要』二〇〇七・三)

(22) 西田谷洋『新美南吉童話の読み方』(双文社出版、二〇一三・

七) 1―3頁

(23) (22) 158―162頁

(24) R・ヤーコブソン『一般言語学』(川本茂雄監修、田村すゞ子

他訳、みすず書房、一九七三・三) 39―40、44頁

(25) 前田愛『文学テキスト入門』(ちくまライブラリー、一九八八・

三) 196、194頁。

(26) おそらく『現代日本文学全集』(全六十三篇、改造社、一九二

七―一九三二) 中の、第三十篇『芥川龍之介集』(一九二八・

一) だろう。「首の落ちた話」など七十三編を収める。

(27) E・ドールズ『パロック論』(成瀬駒男訳、筑摩叢書、一九六

九・一一) 25―26頁