

新美南吉童話の物語分析・序説

西田谷 洋

一 抒情のレトリック——幼年童話

幼年童話は、幼年向け雑誌に掲載された抒情的な超短編童話及びそれに類するテキストである。本章では新美南吉の幼年童話のうち小学校教材として採用された六作をとりあげ、その物語の特徴と抒情性がいかなるレトリック／効果に基づいているかを考察する。

1 意志的なものと非意志的なもの

「はな」(『きつねのおつかい』福地書店一九四八・一二)は、前に喧嘩した隣村の子供・ヒロシが転校してきて、ケンボウは「きまりがわる」いが消しゴムを貸したり鬼ごっこでわざと捕まるなど気配りすると、ヒロシも「ケンちゃん」と呼ぶようになり、二人とも仲良くなるという物語である。

「はな」は、友だちとのディスコミュニケーションを描きがちな南吉童話にあつて友だちができる一駒を切り取ったテキストである。

「はな」は、喧嘩相手友達が友達になる和解＝変化のプロセスをたどる。そうした人間関係の変化は、心情の変化を通して具現化されやすい。ただし、「はな」においては、とつくみあいの身体の硬質の衝突が柔らかい花の贈与に変わる変化は、意志的なものが非意志的なものによつて逸脱したり、偶然・予想外の展開として描かれている。それはたとえば、「足をかけてたおそうとしても、あいてのこはつよいので、かえつてケンボウのほうがおされ」という想定外の事態の生起、「ところが」という逆接の接続詞が繰り返されるように、ケンボウの意思・想定に反して事態が展開し、また、「どうかしたはずみに、ケンボウの手がこのこのわきのしたにはいっ

たらそのこは」笑い出すように偶然が事態展開に関与する事例で示されている。

また、「カタツムリノ ウタ」(『がちょうのたんじょうび』羽田書店一九五〇・五)は、王様が蝸牛をみつげ、子どもの時に聞いた蝸牛の歌の一節を思い出す、歌の全ては側近達もしらず、王様が怒って蝸牛をつぶそうとしたとき、優しい母に歌を教えて貰ったことを思い出し、蝸牛を草の上のせたという物語である。

「カタツムリノ ウタ」は、優しい母のモチーフを描く南吉童話の一面を持っている。

王様は、蝸牛の歌を思い出そうとして思い出せず、一方で歌詞は突然「フツト」「ココロニ」「ウカビ」あがる。同様に、王様は蝸牛を潰そうとするが、歌と共に「ヤサシイ オ母サ
ンノ コトモ オモヒダシ、蝸牛を「青イ ハノ 上ニ」おく。意志的な行為は、果たせず、非意志的な出来事によって、意志とは異なる結果を導く非意志的な出来事は、意志や対象に直接属しているわけではなく隣接的な関係にある。王様は殺伐とした怒りや殺意の領域から優しい領域へと移行するが、その移行を導くのは歌である。言いかえれば、王様に蝸牛を殺すことを思いとどまらせた優しい母の思い出は、蝸牛の歌を参照点として言及される。蝸牛の歌「デンデンムシムシ ツノ フレヨ、夜アケニ、ヌストガ ヤツテクル」の歌詞は、害意を持つ者の到来を語る点で「ナンセンズ」と

評される内容だが、今そこにはない母の優しさが喚起される、あるいは歌詞と優しさが結合させられる点で、母の優しさのイメージは換喩的に歌から導かれる雰囲気領域である。

「はな」・「カタツムリノ ウタ」では、意志的なものと非意志的なものとの葛藤の蓄積が友情や優しさとして結実する。

2 観察の偏向

「二ひきのかえる」(『きつねのおつかい』福地書店一九四八・二二)は、黄がえると緑がえるがお互いの汚さをめぐって争うが、春が来たら決着をつけることにして冬眠し、冬眠から覚めて喧嘩を再開するためにまず体を洗うと綺麗になったので仲直りする物語である。

結末で、語り手は、「よく眠つたあとでは、人間で蛙でも、きげんがよくなるものであります」と事態を意味づける。しかし、蛙たちが仲直りしたのは機嫌がよくなったからだろうか。

蛙たちの喧嘩は相手を「きたない色だ」「自分を美しいと思つてゐるのかね」と美醜をめぐる対立から起きており、対立の解消も体を洗って汚れを落とす後に「きみの黄色は美しい」「きみの緑だつてすばらしいよ」と認め合うように、対立点が解消されてしまう。蛙たちは、喧嘩を始めた美醜レベルの理由が無くなったため、「もう喧嘩はよさう」と喧嘩

を止めたのである。

むろん、対立点の解消に加えて機嫌がよくなったことが喧嘩をやめたことに寄与したと言えなくもない。しかし、解消の中心は蛙が体を洗ったことであり、機嫌がよくなったことではあるまい。

とすると、語り手の言葉は、観念小説のそれと等しく、出来事に対し偏っている。

「飴だま」〔きつねのおつかい〕福地書店一九四八・一二は、二人の子どもと母親が乗っている舟に乗り合わせたさむらいが居眠りすると、子どもたちは飴をねだるが飴は一つしかなく母親が困っているところ、侍が起きて飴を二つに割って与えたという物語である。

この物語では視点人物は母親である。子ども達は「あたし」という一人称から女の子だろう。

女の子達が侍のうたた寝を「ふふふと笑」うのに対し、「さむらひが怒つては大変だから」と「だまっておいで」と注意する。また、飴だまを女の子達がせがんでいる騒ぎで侍が目覚ますと母親はびっくりする。

お母さんはおどろきました。ぬねむりをじゃまされたので、このおさむらひは怒つてゐるのにちがひない、と思ひました。(略)お母さんはまつさをになつて、子供たちをかばひました。

母親は、侍に対し女の子に危害を加えるものと判断し最初から警戒し、距離をとろうとする。しかし、侍は粗暴な男ではなく、女の子たちの願いを叶えて再び眠る。

「二ひきのかえる」では語り手の、「飴だま」では視点人物の、判断の限界や誤りが示され、観察が偏向を伴うものであることが示される。

3 イメージの代補と切斷

「赤い蠟燭」〔幼稚園と家庭〕育英書院一九三六・一一は、山から里へ遊びに行った猿が赤い蠟燭を拾い、花火と思つて山に持ち帰ると他の動物たちも大騒ぎとなり、夜にくじ引きで火をつける者を決め、初めに亀が行つたが首が引つ込み失敗し、次の鼯は近眼で蠟燭の周りをうろつくだけであり、最後に猪が勝手に飛び出し火をつけ、みんなが驚いて草むらに飛びこみ耳や目を塞ぐが、蠟燭は静かに燃えていたという物語である。

「赤い蠟燭」は蠟燭を花火と誤解し、現実で花火を見ることがないように、他者の領有の失敗を描く。キャラクターの形象やストーリー展開は「ユーモラス」と評される。しかし、注目すべきは「ユーモラス」とされる事態の内実である。動物たちはくじ引きによって誰が火をつけるかを決めるが、動物たちは火をつけることができず、点火の反復にも差異があり、また猪が勝手に突進するように当初の約束がうまくいかない。

また、猿以外の動物たちは「驚いて後込」みするように花火への恐怖心を持つが、「花火を見ることは好き」で「そんなに美しいものなら見たいものだ」と思い、「夜の空に星をふりまくようにはあつとひろがる花火を眼に浮べてみんなはうつとり」する。さらに、実際に点火すると、動物たちは「耳だけでなく眼もふさいでしまひ」、花火を見ることができない。動物たちは実際の蠟燭を見ずにイメージの花火しか見ようとしなない。

とすると、動物たちは実際の花火を見るのが好きなのかは疑わしい。動物たちの花火とはイメージを楽しむものなのである。いずれにせよ赤い蠟燭を花火としてとらえ見ようとしてない動物たちは、イメージに囚われた者であり、イメージは現実から切断されている。

「去年の木」(『ゴドモノヒカリ』一九四〇・一二)は、木となかよしの小鳥が冬に南に去り春に戻ると木は切り倒されており、木の行方を探し、木のなれの果てのランプの灯りに去年再会して聞かせると約束した歌を聞かせて去って行く物語である。

ストーリー展開は、小鳥が①切り倒された木の根っこに木の本体の行方を聞いて谷へ向かい、②谷の工場の門に聞いて木がマッチになって出荷された村へ行き、③村の女の子からマッチは燃えたがランプの火になったと知るように、「次はどうなるのか」という因果連鎖で作られている。この連鎖で

は、当初求めていたものの代理としてそばにある隣接的なものに行方を尋ね、あるいはそれを目指したりする。

小鳥は去年の歌をランプに歌って聞かせると「火はゆらゆらとゆらめいて、ここからよるこんであるようにみえました」と木が喜んでいるかのように描写される。ランプの火と小鳥の気持ちの一致は地の文では成立するように語られるが、厳密には一致していない。木を細分化しそれを気体へと変化させた火は形而下ならぬ形而上的な魂かもしれない。しかし、火は何も語らない。切り倒される前の木と小鳥とは会話していたが、ランプの火との間には会話はなく、火は自らが木に由来するものであるとも示さない。一方で、木の一部であるはずの根っこは小鳥に木とは認識されていない。火が木の本質であるとしても自然な状態での交流はできず、また木の本質は根っこにあるとしても小鳥が本質を見落とし以前のような交流はできない。

歌をうたつてしまふと、小鳥はまたちつとランプの火をみてあました。それから、どこかへとんであつてしまひました。

小鳥がランプのもとを去ったのは、去年の歌はあつても去年の木はないと小鳥が判断したからだろう。

ここからは木の代わりに木の本質ないし代理と解釈できる

ものを求めて次々代理を確保していくものの、それらは代理であつてそのものではなく、余計なもの・過剰なものが加わり、あるいは必要な何か欠落するというかたちで補われており、目指すものには到達できないという障害が示されている。

「赤い蠟燭」「去年の木」では対象の切断・代補によつて、内面の迷宮に囚われる可能性や、孤独・寂しさが作り出される。

(1) 「南吉文学の魅力」(『南吉研究』二〇〇二・八) 一四頁。

(2) 大藤幹夫「新美南吉」(『展望』日本の幼年神話) 双文社出版二〇〇五・二) 六八頁。

(3) 「南吉文学の魅力(四)」(『新美南吉記念館研究紀要』二〇〇四・三) 六三頁。

二 抑圧される主体化——「こん狐」

1 語りの構造

「こん狐」(『赤い鳥』一九三三・二)は、兵十とごんの挿話(第二次物語世界内の水準)を、「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こと(第一次物語世界内Ⅱ第二次物語世界外の水準)を、語り手である「私」(第一次物

語世界外)が物語るというテキストである。

これは、私が小さいときに、村の茂平といふおぢいさんから聞いたお話です。むかしは、私たちの村のちかくの、中山といふところに小さなお城があつて、中山さまといふおとのさまが、をられたそうです。その中山から、少しはなれた山の中に、「こん狐」という狐がいました。

(1)

語り手は茂平から兵十やごんの話を聞いたものとして受け手に提示する。また、第二次物語世界内の叙述は、基本的には第六節冒頭までがごんの内面に焦点化し、それ以降が兵十の内面に焦点化する構図をとる。

ここから、府川源一郎氏は「ごん↓兵十↓語り手」と視点が転換する「作品の文体を潜ることにより、自己を解体し、他者に出会っていく」⁽¹⁾ことができる主張し、田中実氏は「こん狐」の生身の語り手の登場が可能なのは、死んだ「ごん」の思いが兵十に、そして村人に伝わり、伝承としてこの村落共同体に生きているから⁽²⁾だと論じる。ごんを射殺した兵十のごんへの謝罪・哀悼の意思が、ごんの兵十への償いとして投影され、「私」によつて構築されたテキストに「他者性は無い」という見解が一定の勢力を持っている。

それに対し、木村功氏は、「こん狐」の語りの構造を「(語

り手」1（茂平）―原「権狐」↓「語り手」2＝「書き手」
〔私〕―「ごん狐」↓「読者」↓「整理し、草稿「権狐」
との対比から、「ごん狐」では「殆ど意味をなく」されてい
る「語り手」1に代わって口承を「書き手」が近代的な「贖
罪」譚として採録する点を重視している。

さて、物語論の立場から言えば、兵十やごんが茂平や「私」
に先行して実在しているわけではない。また、「私」によつ
て構築されたものは「私」の制御化に全ておかれるわけでも
なく、他者性は読解フレームによつて、あるとも無いとも読
めてしまう。他者を声高に語る立場＝信仰の表明に生産性は
いかほどもあるまい。また、贖罪譚の贖罪は行為能力と結び
つくことではいかなる意味作用をもたらさだろうか。本章で
は改めて考えてみたい。

2 危機と一方向の想い

鶴田清司氏は、「ごん狐」に穴や裏というレトリックが多
いことに注目する。

或秋のことでした。二三日雨がふりつゞいたその間、ご
んは、外へも出られなくて穴の中にしがんでました。
雨があがると、ごんは、ほつとして穴からはひ出ました
(1)

ごんは穴や「うら」と共に形容される。人との距離を保つ
ていた頃はすみかとしていた穴とともに語られ、兵十に接近
するようになってからは穴は消える。また、兵十に接近する
ときには「うら口」などが使われる。兵十とごんとは対立す
る異類であり、ごんは人間に見つかるとは避けねばならな
い。ごんは見えざる者であり、人間社会に近づくにつれ、現
勢化されうるために潜勢化を示す穴の表現は減る。しかし、
現勢化されたとしても、可視化されない点で裏というレト
リックが使われるのである。ごんと兵十とにある緊張関係を
示しているレトリックとして「穴」や「うら」を捉えること
ができる。

しかし、ごんは、そうした正対すれば殺される危険にもか
かわらず兵十に接近する。ここでは、ごんは、「いつもは赤
いさつま芋みたいな元気のいい、顔が、けふは何だかしほれて
ました」と描かれる弱く孤独な兵十に同情・共感し、一方
的に思い入れを強めていく。

兵十は今まで、お母と二人きりで、貧しいくらしをして
ゐたもので、お母が死んでしまつては、もう一人ぼっち
でした。

「おれと同じ一人ぼっちの兵十か。」

こちらの物置の後から見てゐたごんは、さう思ひました。

(3)

なるほど、他に家族（血族・姻族つまり親族）がいない点では兵十とごんとは同じである。しかし、兵十はごんが思うほどひとりぼっちではない。

話しはだん／＼近くなりました。それは、兵十と加助といふお百姓でした。（4）

ごんは、おねんぶつがすむまで、井戸のそばにしやがんであました。兵十と加助は、また一しよにかへつていきます。（5）

兵十と加助とはごんの視点でも二人の仲の良さがうかがえる。兵十には村落共同体の仲間・友人がいる。友人を無視して孤独であるというのは、親族に対する希求が非常に強いためと考えられる。ごんの兵十に対する思い入れは、友人を無視する点で、友情とも異なる一方的な想いだらう。それはごんの反省にも見られる。

「兵十のお母は、床についてゐて、うなぎが食べたいと言つたにちがいない。それで兵十がはりきり網をもち出したんだ。ところが、わしがいたづらをして、うなぎをとつて来てしまつた。だから兵十は、お母にうなぎを食べさせることが出来なかつた。そのままお母は、死んぢやつたにちがひない。あ、うなぎが食べたい、うなぎ

が食べたいとおもひながら、死んだんだらう。ちよッ、あんないたづらをしなけりやよかつた。」（2）

ごんは兵十の母親がうなぎを食べたいと思つたと断定する。しかし、体の弱つた病人はうなぎのような脂ぎつた食べ物を食べたいとは思わない。食べたい、あるいは食べれば元気が出ると思うのは兵十のような元気な人間、あるいはごんのような獣であろう。むろん、弱っているからこそ精のつくものを食べたいという病人もいるだらうが、そうではない病人もいる。その点を考えることもなく、悪戯で手に入らなかつた食べ物の埋め合わせとしてごんは、兵十に食べ物を贈る。ごんの判断は一方的なのである。

3 贈与ゲームと親密性

最初にごんは、魚屋から盗んだいわしを送り届ける。

ごんは、うなぎのつぐなひに、まづ一つ、い、ことをし
たと思ひました。（3）

ごんの無数の悪戯は基本的には償うことがなく新たないわし泥棒までしている。ごんは悪戯そのものへの反省の念は希薄である。

ごんは、これはしまつたと思ひました。かはいさうに兵十は、いわし屋にぶんなぐられて、あんな傷までつけられたのか。(3)

ごんは悪戯の謝罪をしているわけではない。しかし、自らの泥棒のせいで兵十が殴られたことは「しまつた」、つまり失敗したと自覚している。ごんは変わらず悪戯をしているのではないのか。「しまつた」・失敗した・不運だつたと対になるのはうまくいった・成功した・幸運だつたとすれば、兵十を傷つけないかたちでの贈与というゲームをしているのである。

ごんは、へえ、こいつはつまらないと思ひました。おれが、栗や松たけを持つていつてやるのに、そのおれにはお礼をいはないで、神さまにお礼をいふんじやア、おれは、引き合はないなあ。(5)

鈴木啓子氏(7)はごんを恋する者になぞらえるが、恋愛も教育も商売も自分の価値観・ルールが通用するから分からない相手に働きかける点でゲームと見なすことができる。純粹な贈与が存在しないように、贈与することでごんは兵十との親密性あるいは兵十からの承認を求めているかのようである。

ごんのつぐないは謝罪でなく御礼という回答を目的とした

承認要求の贈与ゲームという悪戯である。ごんは自分が送り主だということを身の安全を確保しつつ兵十に示す手段をもっていない。ゆえに、ごんは兵十に匿名の贈与を行うことで満足する方向を選ばざるを得ない。第二次物語世界内の結末は気持ちや品物などの贈与は報われるとは限らず、適切に示さないと伝達の失敗、愛の挫折といった破滅を招くことを示す。

「ごん、お前だつたのか」という兵十の気づきは、ごんの贈与が届いたことになるかもしれない。贈与の成立とそれによる意思の疎通・一体化を語ることがテキストのメッセージとすれば、栗を届けたごんに兵十が気づいて終わっても良いはずである。しかし、実際には、ごんを射殺する結末、あるいは、「ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまゝ、うなづきました。」(6)という内的とも外的とも読みうる両義的な叙述は、相互理解の挫折、一体化の破綻を示す。

4 ごんを殺すということ

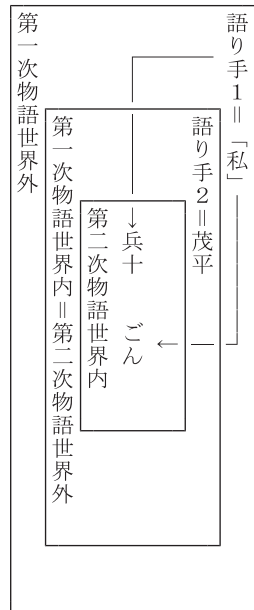
物語世界内の話は獵師が狐を殺すだけの当たり前の話である。

以下の傍線部の表現は兵十に焦点化する結末部においてごんの内面が描かれる箇所である。ここは、兵十の接近をうすれゆく意識の中で感知したごんの認識である。

今戸口を出ようとすると、ドンと、うちました。ごんは、ばたりとたはれました。兵十はかけよつて来ました。家の中を見ると、土間に粟が、かためておいてあるの目につきました。「おや。」と兵十は、びつくりしてごんに目を落しました。「ごん、お前だったのか。いつも粟をくれたのは」ごんは、ぐつたりと目をつぶつたまま、うなづきました。(6)

また、引用末尾のごんの動作は内的視点・外的視点のいずれにも解釈できるため、一体化の破綻、相互理解の不成立がもたらした悲劇となる。しかし、ここは、兵十がごんの内面を想像して語っているのではあるまい。兵十が語り伝えたという記述はテキストには存在しないからである。

第二次物語世界内は動物がその世界の人間には分からない言葉で話したり考えたりする世界なのである。むしろ図で矢印として示したように、第一次物語世界外の語り手が、第二次物語世界内の事態を描写するために創り出された表現なのである。人間と動物が同等の内面を持つ物語であり、語り手がその内面を提示できる物語である。



馬場重行氏は、「本文に飛躍・断想があり不安定」と指摘し、「二人が一体化して生きていく「物語」の構造事態が脆弱化されてしまう」と主張する。むしろ、そうした不自然さは、一体化、あるいは鎮魂・愛・友情の物語ではないものとして「ごんぎつね」があるからではないのか。テキストは分析者が読み取りたいメッセージからは距離をとっているのである。

また、ごんが兵十を孤独と思い、兵十がごんを孤独な存在として互いに思う当事者としての孤独に対して、横山信幸氏は、「私」に注目すれば部外者としての鎮魂へと物語の主題系が変化すると主張するが必ずしも、鎮魂に限られるわけでもないと思われる。

そもそも、これを悲劇として描くことは、猟師の生業である殺生を否定することになる。

草稿「権狐」は猟師の茂助が語るといふ枠組みであるため

に、猟師が猟師の仕事を否定する二律相反的な矛盾が生じることになる。殺生した獣たちに対する鎮魂としてあるのではなく個別ごんに対する鎮魂を語り継ぐとなれば、獣たちへの鎮魂が軽視されてしまう。むろん、私たちの生は罪と共にあると考えることもできる。キリスト教的意味とは異なるが、私たちは他者の命を奪わずには生きられないという意味での原罪である。

一方、「ごん狐」の場合は、猟師ではない老人・茂平によって語られる。猟師の失敗を語る村民という構図は、村落の中の農民とは異なる他者の失敗を語るという物語をつむぎだしてしまふ。力行使する主体の挫折を語る物語は力と主体を切り離すことで主体が主体化を果たすことが否定されるのである。

馬場氏は、また「兵十の母という死者に対して自責し、その償いとして献身するごんと同じく、ごんを殺した後に、死者としてのごんへの思いを語り継ぐことで謝罪する兵十という両者の関係性が語られている点にこそ語り手の周到な仕掛けが施されている」と主張する。だが、ごんの償いの不自然さと同様に、兵十が語り継いでいるわけではないことにもう少し注意深くあるべきだろう。むしろ茂平が兵十（やその関係者）から聞いたという記述がなかったことの意味を考えるべきなのである。

なるほど、物語られない限り死者の声はわれわれのもとに

は届かない。しかしそれは物語行為に含まれる死者の継承¹¹捏造、語るものと語られるものとの間の落差を常に想起することが必要なのである。

(1) 『ごんぎつね』をめぐる謎』(教育出版二〇〇〇・五一五六頁。

(2) 『断想Ⅳ』(『日本文学』二〇〇八・三) 七一頁。

(3) 注2に同じ。

(4) 『賢治・南吉・戦争児童文学』(和泉書院二〇一二・二) 九七頁。

(5) 前掲『賢治・南吉・戦争児童文学』一〇一頁。

(6) 『なぜ「日本人は「ごんぎつね」に惹かれるのか』(明拓出版二〇〇五・一一)。

(7) 『「ごんぎつね」をどう読むか』(『日本文学』二〇〇四・八) 参照。

(8) 『「ごんぎつね」試論』(『文学が教育にできること』教育出版二〇一二・四) 八二頁。

(9) 『南吉童話と「第三項」』(『解釈と鑑賞』二〇一一・七) 参照。

(10) 前掲『「ごんぎつね」試論』八四頁。

付記 本稿の二章は、愛知教育大学公開講座「新美南吉の物語論」(刈谷市総合文化センター二〇一二・八・二六)の一部を活字化したものである。なお、講座の細目は以下

の通りである。

- 1 主体化の抑圧——「ごんぎつね」／2 母性とい
う従属化——「手袋を買いに」／3 反転のコンストラ
クション——「久助君の話」／4 恋愛の不可能性——
「花をうめる」／5 モダニズムのファミリー・ロマン
ス——「おじいさんのランプ」／6 報国のアレゴリー
——「牛をつないだ椿の木」／7 神話の創造と解体——
「和太郎さんと牛」／8 格差を超越する戦争——「疣」
／9 喪失された子供時代——「小さい太郎の悲しみ」
／10 共同体に抗する個人——「狐」
- また、本稿の新美南吉童話の引用は、『校定新美南吉
全集』（大日本図書）により、新字体に改めた

（にしたや・ひろし 本学教授）