

【論文】

武者小路実篤「かちく山」の世界
——〈昔話〉から〈童話劇〉へ——

寺澤 浩樹

概要

武者小路実篤の童話劇「かちく山」『白樺』大6・7の特質は、巖谷小波の〈昔話〉「勝々山」との比較によれば、原話に見られる前半部と後半部の飛躍や不統一が、兎を主人公とする報恩譚とされたこと、および人物造型に一貫性が与えられたことよって解消され、同時に兎と爺の連帯による勝利の歓喜が表現されたことである。また、この作品は、登場人物の心理と思考の精細でリアルな表現によつて、復讐の〈昔話〉から、信頼の主題や悲壮を帯びた歓喜という情調を持った、近代の〈童話劇〉へと変つた。戯曲として読んだ場合、子どもには難しいが、大人向けの芸術作品を教材としていた信州白樺の教師赤羽王郎に感応されて創作したこの作品に、武者小路は、その主題が子どもの心にも感じられ得ると信じていた。〈昔話〉を〈童話劇〉に昇華させた過程の、歓喜から拭い去り得ない悲壮の情調は、まさに武者小路の創作の歩みと一致する。

キーワード… 武者小路実篤、かちく山、昔話、童話劇、白樺

一 はじめに

一九一七（大正六）年七月に『白樺』に発表された、武者小路実篤の童話劇「かちく山」については、大

津山国夫の「昔噺しの忠実なドラマ化というさりげない枠組みのなかで、実は温情のヒューマニズムを報復のヒューマニズムで修正しようというラジカルな提示をおこなった^{*1}」という解説があるが、その実態は「忠

実」とは言えず、また「報復のヒューマニズム」という言葉にも、にわかには首肯し難いものがある。本稿では、昔話から童話劇への変容の過程を検討することで、この作品の特質を探りたい。

童話劇「かち／＼山」は、発表の前月に執筆され、同じく童話劇の「花咲爺」とともに翌月の『白樺』に出された後、その一〇月には『カチカチ山と花咲爺』と題され、岸田劉生の挿画二三葉が加えられて阿蘭陀



武者小路版、岸田劉生による第三場挿画

書房から刊行された。^{*2}

言うまでもなく、この童話劇は純然たる創作ではなく、有名な昔話をもとに再構成した作品である。つまり広義のパロディであって、読者がある程度その内容を知っているということが作者の意識にはある。それを前提として原話に手を加えることで、作者の独自性が新たな作品の中に発揮されることになるが、それは何か。

ところで、武者小路がこの作品を執筆したとき、この昔話に関するどのような書物を参考としたものか、それは不明である。あるいは、ある書物を参照しつつも、自らが聞き覚えていた物語によるアレンジもあったであろう。

そもそも〈昔話〉とは口承文芸であって、その成立に関しては、古来様々な考証的、そして民俗学的研究や保存がおこなわれている。かたや、「この話は江戸時代に馬琴の『燕石雑志』^{*3}その他に記されて有名になった」（『日本昔話事典』^{*3}）とあるように、記述されたことによる一定の枠組みを持った〈読物〉としても広められ、後の〈童話〉につながっていく。^{*4}『燕石雑



巖谷版、寺崎広業による表紙

志』は一八一（文化人）年のものだが、また〈絵本〉というメディアにおいては、それよりも早く、一八世紀以前から赤小本や豆本として、この物語は描き伝えられ、現代につながっている*。

いずれにせよ、武者小路はなんらかの「かちかち山」をもとに、それを〈読物〉としてばかりでなく〈童話劇〉として、さらに岸田劉生の斬新で豊富な挿画を得て〈絵本〉としても再生したわけであるが、ここでは一八九四（明治二七）年から翌々年にかけて博文館か

ら刊行され、後に楠山正雄『日本童話宝玉集』（大10・12上巻、翌年4月下巻刊行）などの〈童話〉の模範となったと考えられる*。巖谷小波の『日本昔噺叢書（全二四冊）の第九冊『かちく山』（明28・5、本文の題名は「勝々山」）を一つのモデルとして取り上げ、両者を比較したい。この巖谷による「勝々山」は、古くからのさまざまな「かちかち山」の内容を、おおむね網羅しているためである。

そこでまず、武者小路の「かちく山」（上段、以後「武者小路版と呼ぶ」と巖谷の「勝々山」（下段、以後巖谷版と呼ぶ）の概要を、次頁以降に並べるので、随時参照されたい。この表について補足しておく、武者小路版の本文は（一）（七）、つまり第一場から第七場に分かれているが、章構成のない巖谷版については、武者小路版の分け方に合わせ、その内容を1（7）に分けて記した。また、この七つの場は、狸の凶行に終る第三場までと、兎の報復が始まる第四場の間を境として、前半と後半に分かれるので、その境界に線を付した。

なお、前頁に岸田劉生による武者小路版の挿画の図

<p>武者小路実篤「かち／＼山」(大 6 7</p>	<p>巖谷小「山」(28 5 ※章は寺澤による。</p>
<p>前半</p> <p>第一場 かつて爺さんに川から助けられたことがある 兎が、病が治ったと挨拶に来る。そこに爺さんが、 昼寝をしていた、いたずら者の狸を捕らえて帰って くる。兎の説得によってすぐに殺して狸汁にするの はやめ、しばらく飼って反省の様子を見ることにす る。</p> <p>第二場 爺さんの外出中、狸を閉じ込めた小屋の前で 婆さんが米をつく。狸は言葉巧みに婆さんをだまし て小屋から出してもらう。狸は米つきを手伝うが、 隙を見て婆さんに襲いかかって殺してしまう。</p> <p>第三場 婆さんに化けた狸が作った婆汁を爺さんが口 にしかけた時、兎がやってくる。狸は婆を食ったぢゝ</p>	<p>毎晩出てきては畑を荒らす近所の古狸を、爺さん が罾をしかけてついに捕まえる。大喜びで帰宅し、 狸汁にするから逃さないように番をしておけ、と婆 さんに言いつけ、爺さんは狸を物置の梁につるし上 げ、畑に戻って行く。</p> <p>どうかして逃げようと悪知恵を絞った狸は、傍 で麦をついていた婆さんに手伝いを申し出、言葉巧 みに説得して縄を解かせる。狸は杵を受け取るなり、 突然婆さんに打ってかかって殺してしまう。狸は狸 汁の代りに婆汁を作り、婆さんに化けて爺さんの帰 りを待つ。</p> <p>夕方になって、狸汁を楽しみに帰ってきた爺さん は、婆さんに勧められるままに、お代りまでして婆</p>

<p>い、縁の下を見ると、からかいながら逃走する。爺さんは婆さんの骨を見つけて激しく悲嘆する。兎も泣きながら婆さんの敵討ちを約束する。</p>	<p>後半</p>	<p>第四場 しばらく後、それぞれ背中に草を担いだ兎と狸が山の端で出逢い、腰を下ろして話し込む。狸は爺さんの報復を恐れていたが、病気で寝込んでいると聞いて安心する。別れ際に兎は狸を舟遊びに誘う。また、狸の嘘や傲慢に腹を立て、背負っていた草を焼こうと思いついて狸を呼び返す。</p> <p>第五場 兎は狸の隙を見て火をつける。不審な音を尋ねる狸に、兎は「かちかち山」だ、「ぼうぼう山」だと答える。火が燃え上がり、熱い熱いと狸が騒ぎ出すと、兎は同情する言葉とは裏腹に、木の枝で狸の背の火をあおぎながら、山陰に隠れてしまう。</p>
<p>汁を食べる。すると狸が正体を現して、婆食った爺やい、流板^{ながし}の下^{した}の骨を見ると、言いながら逃走する。驚いた爺さんは、悲嘆に暮れて泣き伏せる。そこに近所にすむ、親切な白兎がやってくる。兎はお爺さんの話を聞いて気の毒がり、敵討ちを約束してお爺さんを慰め、帰って行く。</p>	<p>4</p>	<p>5</p> <p>お爺さんに見つかるのを怖がり、穴の奥に引きこもっていた狸を、兎は、遊山気分^{あそやま}で山へ芝刈りに行こうと誘い出す。</p> <p>その帰り道、兎は芝を背負った狸の後ろにそっと回りこみ、燐石^{りんせき}を鳴らす。不審な音を尋ねる狸に、兎は「カチカチ山」だ、「ボウボウ山」だと答える。火が燃え上がって狸が騒ぎ出すと、兎は驚いた振りをしながら、狸の背の火をあおいでいるうちに、</p>

第六場

狸との舟遊びの約束の前日、婆さんの墓を掃除しながら悲しんでいた爺さんのところに、献花を携えた兎がやってくる。爺さんと兎は、慢心する狸に辛子を塗らせた話などを思い出しながら、翌日の計略や爺さんの応援などを話し合い、婆さんの墓に成功を祈る。

第七場

兎は川岸に小さめの舟と、ご馳走を載せた大きめの泥舟を用意して狸を待つ。首尾良く泥舟の狸を深い淵に連れ出し、近くの柳に船を結ぶ。狸は溶け出した舟の上で、お前の舟を見ろ、という婆さんの声色に驚き、詫びて救いを求めながら溺れる。兎は櫂を振り上げ、柳に隠れていた爺さんは扇を開いて快哉を叫ぶ。

狸は自分の穴に逃げ込む。

6

その翌日、兎は火傷に苦しむ狸に、薬と偽って唐辛子味噌を塗らせ、さらに苦痛を与える。心の曲がった、しぶとい狸をさらに懲らしめようと兎が考えていると、傷が治った狸が訪れる。兎は海に船を出そうと狸を誘う。狸が帰るとすぐに、兎は木の舟と泥の船の用意を始める。

7

二三日後、狸は泥舟に、兎は木船に乗って沖に漕ぎ出す。兎が狸に競争を誘って一生懸命に漕ぐうちに、狸の泥舟が崩れ出す。救いを求めて騒ぐ狸に向かって兎は、婆汁の報いなのだから覚悟しろ、と言って櫂を狸の脳天に振り下ろし、水底に沈めてしまふ。兎は仇討の成功をお爺さんに報告し、後に飼われて我が子同様にかわいがられる。

版を、その次の頁には寺崎広業による巖谷版の表紙の図版を挙げた。特に兎の容姿の相違には、それぞれの作品のイメージが表れて興味深いものがある。

二 前半の構成について

次に、おおむね筋展開に沿いながら、巖谷版との構成上の相違を中心に、武者小路版の特徴を検討する。

まず第一場では、武者小路版が、狸は昼寝の間に捕まった、という設定となっている点に注目したい。巖谷版とは異なつて、爺が特に罾などをしかけることなく、狸の油断に乗じて捕まえたという武者小路版の設定からは、爺の人柄が策略的ではなく、より穏やかなものに変えて造型されていることがわかる。

確かに爺は、「なに、之は人をだまして許りゐるわう狸だから、殺す方がいゝのだよ。」（一）と言つて、狸という存在そのものに厳しいが、後の婆の台詞の中には、「一ぺんなんか爺さんがだまされてもう少して川におちさうになつてやつと助かつたこともあつたのだよ。」（同）とあるように、武者小路版において

も、最初から狸に非があるために、爺が油断している狸を捕まえる必然性はあつたのである*₇。

次に、巖谷版では兎の登場は婆汁話の後だが、武者小路版では、兎が冒頭から登場する。「お爺さんが、あれが川におちたのを助けてやつたことがあるからその恩を今だに覚えてゐる」（二）兎が、病が治つたと挨拶に来るのである。兎のこの登場場面の相違は、原話を知る読者の目を引く部分であるが、その意図と効果はなにか。

もともと原話では、前半の狸対爺婆の対立と、後半の兎対狸の対立との間に、兎が爺婆を助ける、いわば代理報復の動機に関する飛躍が指摘されている。関敬吾「かちかち山の構造」には、次のように述べられている。

「かちかち山」の内容をここにのべるまでもないが、民間に伝承されたものと比較するために、『燕石雑誌』にもとづいてその構造を簡単にあげる。

一、翁が山田で餉を狸に盗まれ、狸を生捕つて

帰り、糞にしておけと媼にあずける。狸は媼を騙して縄をとかせ、媼を殺して媼の糞を翁にくわせて逃げる。

二、兎が来て同情し、a、狸と山に行き柴を負わせて火をつけて苦しめる。b、木舟と泥舟に乗って海に出て狸を沈める。

これが、現在、一般に流布された「かち／＼山」のふつうの形式であつて、この昔話は、二つの部分にわかれ、人間と動物、動物相互間の葛藤を主題とし、それぞれ二つの行為によつて構成されている。

なにびとも気付くように、この昔話の構成は不自然である。前半と後半とは明らかに統一をかく。^{*8}

「かち／＼山」の成立を論じる間は、採集されたモチーフの分析を経て、前半は「本来別個のものであり、後半の「兎の行為を合理化するために附加されたもの」^{*9}とする。

さて、それに対して武者小路版は、兎と爺婆の間に、助けてもらったという兎の恩義のモチーフを置いてい

る。また、その病気については、後に「兎さん、暫らくだね。病氣だったさうだね。もういゝのか。」（二）と、兎の安否を問う爺に対して、兎が「えゝ、おかげでこの通り丈夫になりました。」（同）と答えていることから推測されるように、兎が川に落ちたためのものと考えられる。このように兎が爺と婆の味方に付く理由が報恩譚として明確化されたことで、原話のような飛躍の解消が意図されたと考えられ、同時に、兎はこの作品の主人公となつたのである。

また、この武者小路版では、兎の早い登場によつて、狸の処分の話し合いに兎も加わることになるが、ここで兎は爺に「殺すのは可哀さうですよ。」（二）、「しばりつけたり、かごに入れたりすると、又うたがひ深い狸のことですから、食はれやしないかと思つて、すきがあると逃げやうとしますよ。」（同）、「お爺さん、許してやつたらどうです。飼ふのも大変ですよ。」（同）と、三たびにわたつて狸を許せ逃せと説得している。そこで爺は狸を逃すことはしなかったが、兎の意を含んで狸に猶予を与えた。ところが皮肉なことに、この猶予が後の悲劇を生み出してしまふ。爺は自分の思い

通りに狸を即座に殺すか、兎の説得を受け入れて狸を逃すべきだった。この伏線を生かすように、後に爺は「お前が逃がしてしまへ」と云つたとき、逃がしてしまへばあんなことはなかったのだ。」(六)と激しく後悔する。爺は昼寝の狸を捕まえる程度の策略家でしかないばかりでなく、このように凡庸な善人として造型されている。

こうして兎が筋展開の早い段階から関わったことによつて、先に述べた飛躍の解消のみならず、主人公の兎を中心とする、登場人物相互の劇^{ドラマチック}的、力動的な関係が構築されることとなつたのである。

三 後半の構成について

さて、作品後半となる第四場では、いよいよ兎の代理報復が開始される。原話に対しては、構成上の飛躍のみならず、狸の性格についても、婆に対する前半の悪賢さと、兎に対する後半の愚かさの間に統一性に欠ける、という問題が指摘されている。柳田國男「かち山考」には次のように述べられている。

誰にもすぐ眼に著く三つの部分、二つの繋ぎ目といふものが此童話にはある。最初は可なり頓間で爺の手に捕へられたほどの狸が、婆の稲搗きの場面になると、忽ち極度に悪賢い偽善者になつて、うま／＼と老女を騙して縄を解かせ、相手を殺して変装して、うその狸汁を調理して食はせたのみか、東京などの話し方では、帰りがけに冷酷なる棄てぜりふをして行くのである。人でもこれほど皮肉な者ばかりは居ない。それが又最後に兎に逢ふときは、まるで子供みたやうに好奇心に釣られて、少し可愛さうな位に向ふの言ひなり放題になつて居て殺される。この様な一貫せざる性格といふものは有り得べきでないが、昔話だけには妙に時々是が見られる^{*10}。

読んでわかるとおり、ここで柳田の言う「三つの部分」の最後の一部分が、第四場以降の後半に当たる。武者小路版では、以下に見るように、狸の賢愚の「一貫せざる性格」を覆うべく、兎が狸を懲らしめる計略

や動機の描出に力が入れられている。

第三場の狸による凶行のしばらく後、それぞれ背中に草を担いだ兎と狸が山の端で出逢い、腰を下ろして話し込む。爺の報復を恐れていた狸は「婆は俺を食ひたがつてゐた。あの婆はお前さんさへ食ひたがつてゐたよ。」(四)などと、婆汁という残酷行為の言い訳を嘘で塗り固めていたが、ひとたび兎から爺は病気で寝込んでいると聞くと急に安心して元気づき、果てには「婆が爺を殺さうと思つてゐたと云つてもあの爺は本当にはしないからな。」(同)とまで言い立てる。この時早くも狸を泥舟に誘い出す計略を胸に秘めながら、狸に話を合わせていた兎も、その虚言や傲慢にはさすがに感情を抑えきれなくなり、「狸なんかにだまされるものか。今にあいつをひどい目にあはしてやるぞ。さうだ、この火打ち石であいつの背負つてゐる草を焼いてやれ。」(同)と思いつく。このような筋展開の中で、この報復物語の象徴的場面であり、「かち／＼山」という題名にもなった、兎の放火の動機が明確化されたのである。

さて、裏庭の婆の墓を舞台とする、武者小路版の第

六場は、巖谷版はむろん原話にはないもので、これも構成上の大きな相違であり、原話を知る読者の注目を集める部分である。時間的には狸を謀殺する前日であり、場面的には婆への献花を携えた兎が、敵討ちの場に爺を誘いに来た、という工夫が凝らされた設定である。

この場は、兎と爺との会話のみから成り、爺の台詞に「や、け、どして背中なかあかむけになつた処に、お前にか、しをぬられてころげまはつてゐたのも、ついこないだの話ぢやないか。」(六)とあるように、兎が狸に薬と偽つて辛子を塗らせた話が、兎との会話に省略されている。原話ではなかなか残酷かつ有名な場面であるが、兎の報復譚自体には、武者小路の興味があまりないことがわかる。

一方では、婆の墓の前にしての、兎と爺との情情的交流の表現には筆が割かれている。兎もおそらく爺も婆の墓の前で涙ぐみながら、翌日の復讐の成功を真剣に祈っている。このような終幕直前に、新たな場面を付け加えた武者小路の独創によって、兎と爺の連帯というモチーフが生じ、そして兎の代理報復の動機への

主体性が強められたのである。

次に、川岸を離れて深い淵に至って、復讐劇の大団円を迎える、武者小路版の第七場の舞台もまた、海辺から沖に漕ぎ出していくという巖谷版とは異なっている。『燕石雜志』ほかの原話でも、復讐の場は海であって、川の例はあまり見られない^{*12}。しかし武者小路版は、「お前の舟を見る。お前の舟を見る。」(七)と婆の声色を使ったり、「出かしたぞ兎!」(同)と扇を開いて快哉を叫ぶというような、爺が兎と共に闘う筋立てとなっていて、そのために海ではなくて川が設定されたものと考えられる。

また武者小路版では、兎は「あいつをこの泥舟にのせるのが一番むづかしい仕事だ。あいつは慾が深いから、この舟の方を少し大きく立派につくつにおいてやった。その上にこの舟の方へ御馳走をのせておいてやれ。」(七)と、狸の欲によって狙いの泥舟を選ばせようとしている。

場面は前後するが、兎のこのやり方は、後半冒頭の兎が狸をかちかち山に誘い出す場面で、爺に「まづ豆を熬給へとて熬しつ。これを筥にもりて山へとててもて

ゆくに、狸その香により来て、われにも豆^{まめひとにぎり}」握ばかり得させよといふ。」(『燕石雜志』^{*13})と、ある原話の中では、狸の欲望に訴えておびき寄せていたという方法と似たやり方である。この豆の挿話自体は、武者小路版にも巖谷版にもないが、武者小路版においては、この終幕まぎわの大事な場面の中に、形を変えて用いられたことで、狸の欲深さが強調されることとなった。これによって、先に柳田が指摘していた、狸の賢愚の「一貫せざる性格」を覆していることは注目に値する。また兎にしても、その意図を見抜かれぬように、「もし重いやうだつたら、この舟とかへませう。」(七)と、逆に木の舟を狸に勧める用心さまで持つてそれを補強している。

爺が扇を開いて「出かしたぞ兎!」と叫ぶ姿によって、この復讐の物語は大団円を迎えることになるが、それはあたかも合戦場面のようである。ここでは、報復戦の勝利による歓喜が強調されている。

ここで終幕となる武者小路版とは異なっていて、巖谷版の方には後日談が付け加えられ、兎が爺に飼われて我が子同様にかわいがられ、めでたしめでたしと終る。

これは絵本には比較的多い結末の付け方であるが、兎の報償を付け加えることで、原話における代理復讐の必然性の薄さを補う意図によるものであろう。

以上のように、原話モデルとしての巖谷版との比較により明らかとなった、武者小路版の構成上のおもな特徴を整理すると、原話で問題とされた、前半部と後半部の飛躍や不統一に対して、筋展開においては、主人公の兎による爺婆らへの報恩譚として解消されたこと、また人物造型においては、兎の計略、動機、および狸の欲深さの描出によって一貫性が与えられた、ということがある。また、こうした原話の改変は、登場人物相互の劇的、力動的な関係の構築を通して、結末部の兎と爺の連帯による、報復の戦いの勝利の歓喜を描き出したのである。

四 登場人物と主題、情調について

さて、武者小路の〈童話劇〉が、巖谷版を含む〈昔話〉に比べ、分量が大幅に増加しているのはひと目でわかることだが、その内実は、登場人物の心理と思考

の精細でリアルな表現である。とりわけこの作品のように、語り手を持たない戯曲という様式^{ジャンル}においては、それは彼らのおびただしい会話、独白や行為によって表され、それぞれ個性的な人物造型を持つに至る。それによってこそ、素朴な〈昔話〉は、明確な主題や情調を持つ、近代の〈童話劇〉へと変っていく。

そこで、次に爺、狸、兎それぞれの登場人物の検討を経て、武者小路の「かち／＼山」の主題と情調を考える。最初に爺の造型を振り返りたい。

爺。だがあいつはすぐ又いたづらをするからね。いたづらをしないと云ふことさへわかればよるこんで逃してやるが、それがいくら考へてもあてにはならないからね。それで困るよ。お互の心がわからないのだからね。わかつたつて又かはらないとも限らないのだから困るよ。
（一）

狸について述べた爺のこの台詞には、目には見えない、しかもころころと動き回って実体を把握できない

心のありようが表現されている。他にも「だが時がたつとそんなよろこびは消えてゆく」「へー」という感情や、「その言葉があてになりや許してやつてもいいが、あてになるかならないかわからない」「(同)」という言葉に対する懷疑が描かれている。しかし、それはすでに述べたように、この爺の凡庸な善人という造型ゆえのことと、それを超えるのは兎と狸である。次に狸の造型の特徴を考える。

狸。それにしても、もう少し早く気がつけばよかったのです。どうせ皆に親切にしたつて誰も信用してはくれない、そして皆油断してゐればこつちが殺される許りだ、誰も私を愛してゐるものはない、あつても、利益の為には私を殺す位、なんとも思つてゐない。さう思つてゐました。だから誰でも見れば疑はないでゐられなかつたのです。そして損するのがいやですから、だまされない用心許りしてゐました。(二)

狸は婆に小屋から出されて手伝いながら——実は

逃げる隙をうかがいつつ——このように前非を悔いするような言葉を操る。しかし結局、狸を信じた婆は狸に殺され、兎を信じた狸は兎に殺される。狸の前非はむしろ非ではなかつたことになる。そもそも婆汁の凶行も、狸汁の危機に対する行き過ぎた防衛だつた。この信用と疑いの板挟みをどうすれば良いのか、という問題提起が、ここにはある。「かちく山」の物語は、こうして狸のジレンマに身を置けば、救いない疑心暗鬼の中の、際限ない報復の物語と化す。最後に、この狸を倒した兎の造型の特徴を見る。

兎。えゝ、用心に用心してゐます。自分でも私のやうなものにどうして狸をだます力があるのかと思つて、気味がわるい位です。自分で自分を思つたより悪者ぢやないかとさへ思ふことがあります。(六)

「一たい僕は人を憎むことはきらひなのだ。」(四)という兎の台詞も結局は嘘となつたが、このような兎の自省は、原話の近代的解釈と言える。ここに見られ

る策略的なしたたかさは、狸のような者の存在する、この現実世界で生き抜くための必要悪ということになるであろう。

以上のように、この作品の人物造型においては、心と言葉のありようへの懷疑に惑う爺、信用と疑いのジレンマの狸、現世を生き抜く策略家の兎という特徴が、リアリズム^{*15}として表現されていると言える。これらに一貫するモチーフは信用の可否ということであり、したがって作品の主題は〈信頼〉^デと言つて良いだろう。こうして、武者小路による「かち／＼山」は、単なる〈復讐〉の物語であつた原話とは、まったく異なつたものとなつたのである。

また、先に筆者は作品の終末部に対して、兎と爺の連帯による、報復の戦いの勝利の歓喜と評した。しかし、このような登場人物像や主題を持つ、この作品の読後感は、そのまま歓喜と呼んで終るものではないように感じられる。むしろ「出かしたぞ兎！」（七）という爺の叫びには悲壮感が漂うようである。したがつて、この作品の情調としては、〈悲壮を帯びた歓喜〉という言葉を用いたいと思う。

五 〈童話劇〉という問題について

武者小路はこの〈童話劇〉について、「これは場面は少し多いが、完成品である。」（「或る男」二二頁^{*16}）と書いている。この「場面」とは作品の全七場を指すものだが、この言葉からは、彼が上演を意識していたことがわかる。この作品を発表した一九一七（大正六）年は、一月に大作戯曲「ある青年の夢」を刊行し、また三月には戯曲「その妹」が、五月には戯曲「悪夢」が上演されていた。文壇は『白樺』の全盛期でもあつた。しかし、この作品が実際に演じられたのはだいたい後の一九二八（昭和三）年七月、有楽町の村（「新しき村」）の会場で、村の一座による一回だけであつた^{*17}。この〈童話劇〉は、舞台を念頭において考えれば、前半では狸をめぐる事件の描かれた第二場、第三場などが、後半では兎の報復の描かれた第五場、第七場などが、役者の行為の目立つ動的な場となつて、演劇としての娯楽性は高いであろう。また、理屈を駆使した台詞も、役者の発声や演技のリズムの中に生きれば、

観客にはリアリティのある共感をとまって、面白く感じられるであろう。しかしこれを戯曲として読むと、やや冗長で飽きる嫌いがある。またそれゆえ、子どもが読むには難しいものであろう。そこで次に、〈童話〉という点に着目して、この作品の教育性を検討する。

巖谷版を含むさまざまな「かち／＼山」に、どれほどの教育性があるかは疑問であるが、それは現代に至るまでの間に微妙に内容や表現を変えながら、〈昔話〉から〈童話〉、そして〈児童文学〉の領域にまで取り込まれてきた。

かたや武者小路の〈童話劇〉「かち／＼山」は、赤羽王郎という小学校教員に献ぜられたものである。武者小路が彼を初めて知ったのは、一九一四（大正三）年二月に信州上諏訪で開かれた「白樺同人所蔵泰西美術展覧会」の折である。この時子供のための読物を書く約束をしたが、その三年後の三月に、上京してきた赤羽に再度懇慫され、ようやくその七月にこの作品が発表された^{*918}。

このような成立事情を持つこの作品の中の、武者小路なりの文芸観や子ども観にもとづく、教育的な要素

とは、どのようなものか。それはたとえば、婆が兔を評する「お爺さんが、あれが川におちたのを助けてやったことがあるからその恩を今だに覚えてゐるのだから、恩を覚えてゐるのは感心な話ぢやないかね。」（二）という台詞の中に、くどいように表される兔の恩義の厚さや、爺に向かって捕えた狸を許せ逃せと再三説得する兔の慈悲心、また兔を馬鹿にしきつた狸の傲慢や、泥舟に誘われて「もう一つ食べて見ないとわからないな。（又つまむ）少しはわかつて来たやうだ。しかしもう一つ食べて見ないとよくわからないね。」（七）などといふ狸の料理をあさり続け、その滑稽な姿が印象的な狸のだらしなさなどが、学ぶべきものとそうでないものとして表現されているのであろう。

しかしこれらのいかにもわかりやすい教育性は、この作品には、より弱いもののように思われる。むしろ、すでに見てきたような、作品の〈信頼〉という主題につながる、爺の心と言葉のありようへの懷疑、狸の信用と疑いのジレンマ、兔の現世を生き抜く策略などのようなリアリズムの方が、より強く表現されている。

武者小路はこの作品を発表した『白樺』（大6・7）

の「六号雜記」^{*19}で、「かう云ふものをかいても自分は自分だ、だから別に云ひ訳する必要は認めない。」「童話劇作家と輕蔑されると寧ろ童話劇がかきたくなる、」と、〈童話劇〉の創作への内心の抵抗を示しつつも、続けて「子供がこの芝居を見て芸術的の興奮を心感じてくれなければ失敗だ。かう云ふものをかいた以上は心ある大人を喜ばせるだけでは物足りない。」と書いている。

では、ここで武者小路が言う「子供」の「心に感じ」得べき「芸術的の興奮」とは何か。それは、わかりやすい教育性ではなく、やはり作品の解釈そのままに、〈信頼〉の主題と、〈悲壯を帯びた歓喜〉の情調ではなかったかと思われる。赤羽王郎をはじめとする、信州白樺の教師たちは、子どもたちに対して、大人の芸術作品を教材として与えてはばからない教育者たちであったが、武者小路の創作観もまた、他者の理解を考慮しない、作者独特の個性の表現であった。^{*20}したがって、武者小路が言う「子供」の「心に感じ」得べき「芸術的の興奮」とは、大津山の言うような「報復のヒー・マニズム」にはとどまらないであろう。むしろそれ

では、逆に好戦的な子供を育成することになりかねない。しかしいずれにせよ、報復に関わる歓喜を描いたという問題は、続いて執筆された童話劇「花咲爺」の創作動機につながってゆくこととなる。

武者小路は自作の「かち／＼山」と「花咲爺」の関係について、「自分は「かち／＼山」の終りが復讐でおはつてゐるのが少し気になつてゐた。其処に自分が思ひ出したのは「花咲爺」の漸だった。」「「かち／＼山」の始めの処では信じたか思ひながらも、信じられない。^{*21}又この現世では信用するのがいゝのかわるいのかもかわらないことを感じさせるやうなものを書いた。それで今度は信用してひどいめにあつても、なお平気で信用する人の美しさを出したかった。」「（「花咲爺に就て」、『三光』大6・7）^{*21}と述べ、これらの二つの童話劇の創作意図を解説している。そこには狸を救い得なかった武者小路の〈信頼〉への、さらにその奥には〈信仰〉への願いが見える。

童話劇「かち／＼山」は、武者小路の作家活動の時期区分では、運命の觀照というモチーフを持つ、一九一四（大正三）年から一九一七（大正六）年にわたる

中期〈待つ〉時代の終りに属し、翌一九一八（大正七）年から始まる後期〈祈る〉時代、すなわち宗教的文芸と「新しき村」の実践の前年という時期にあたるものである。〈昔話〉を〈童話劇〉に昇華させた過程で通らねばならなかった、歓喜から拭い去り得ない悲壮の情調は、まさに武者小路の創作の歩みと一致するのである。

注

*1 大津山国夫『武者小路実篤論』（昭49・2、東京大学出版会）、383頁。なお、この作品に関する大津山の論考には、ほかに『日本児童文学大系』12（昭52・11、ほるぷ出版）の解説もある。

*2 『武者小路実篤全集』2（昭63・2、小学館）、686頁上と同下。なお、以後本稿で武者小路の「かち／＼山」を引用するときは、この書所載の本文をテキストとする。

*3 鳥越明子「かち／＼山」（稲田浩二編『日本昔話事典』、昭52・12、弘文堂）。

なお、「かち／＼山」は〈五大昔話〉と呼ばれる、室町末期から江戸初期にかけて成立した、代表的な五つの昔話の一つである。他に「桃太郎」、「猿蟹合戦」、「舌切り雀」、「花咲爺」がある。さらに「くらげのお使い」、「ね

ずみの嫁入り」、「猫の草紙」、「文福茶がま」、「金太郎」を加え、「十大昔話」と呼ばれる。

*4 『燕石雜志』と同じ頃の瑞鳥園斎守（賀茂規清）『雛廼宇計木』（上笙一郎「江戸期の童話研究 翻刻『雛廼宇計木』』『桃太郎乃話』『童話長編』」（平6・1、久山社）を参照）も説物としての原話の一つとされるが、内容はやや簡略である。また十返舎一九は『閑思猷境界』（二七九七（寛政九）年、『十返舎一九全集』4（昭54・11、日本図書センター）を参照）では、すでに原話のパロディを出している。

*5 沼賀美奈子「江戸期から現代までの「かち／＼山」絵本の変遷」（『白百合女子大学児童文化研究センター 研究論文集』5、平13・3）参照。

*6 楠山正雄による「かち／＼山」は、巖谷版と異なるところもあるが、口語表現にしばしば類似した言葉が見られる。楠山正雄『日本の神話と十大昔話』（講談社学術文庫、昭58・5）参照。

*7 この点に関して、花田俊典は「昔話「カチカチ山」には、狸が畠を荒らすなどの悪事をはたらいたので捕縛したとする内容のものと、そもそも狸は人をだます悪い動物なので捕えたとするものがある。滝沢馬琴『燕石稗志』所載の本文や巖谷小波のお伽噺は前者の系統に属し、「雛廼宇計木」や武者小路実篤のそれなどは後者に属する。」（「カチカチ山」——太宰治私注」（『比較社会文化（九州大学

大学院比較社会文化研究科紀要』4、平10・2）と述べて武者小路版の該当部分を引用しているが、このように狸の悪事は明示されている。

* 8 関敬吾「かち／＼山の構造」（『国語と国文学』昭28・10）。引用は『昔話と笑話』（昭41・8、岩崎美術社）、20頁〜21頁に拠る。

* 9 同前、29頁。なお、近年では前半の「伝承基盤の変質が」後半を「要請して成立した」とする意見も出されている。矢嶋泉「かち／＼山」メモ——A型からC型へ（『青山語文』34、平16・3）参照。

* 10 「かち／＼山考」（『文鳥』6、昭11・2）は、後に『昔話と文学』（昭13・12、創元社）に収録。引用は『柳田國男全集』9（平10・6、筑摩書房）、327頁〜328頁に拠る。

* 11 なお、江戸期の黒本『むかし／＼御ぞんじの兎』（一七七―（明和八）年頃か）には、前半部の最後の場面で、婆の墓で嗅いでいる爺を、兎が諭す場面が描かれているという（加藤康子「江戸中期から明治初期の子ども絵本の系譜——かち／＼山話を中心にして——」（『説話・伝承学』9、平13・3）。

* 12 ただし、中田千畝『日本童話の新研究』（大15・6。昭55・2、村田書店より覆刻）には「著者が童年の頃に聞いた話」として「兎はまた狸を訪ひ、川遊びに誘った。そうして自分は木の船に乗り狸を土の船に乗せて川中に

漕ぎ出た。」（同書282頁）とあり、武者小路版と同じく川である。場面が前後するが、婆の骨があった「縁の下」についても、巖谷版は「流板の下」であるが、これも中田によれば「驚いた爺が椽の下を見ると、老婆が惨らしくも殺されてゐるのを発見した」（同書281頁）と、武者小路版と同じである。また、明治期の絵本では、坂田善吉『絵本』（全10冊、明12刊。国立国会図書館近代デジタルライブラリーを参照）の第6冊「かち／＼山仇討」には「ゑんこのしたのほねをみるやい」とある。さらに、関敬吾が明治末年から昭和五年までに採集した各地の「かち／＼山」では、「縁の下」の例も「川」の例も少なからず見られる（『日本昔話大成』1、動物昔話（昭54・5、角川書店）を参照）。これらの点からも、武者小路はその創作にあたり、種々の文献等を参照したものと思われる。

* 13 『燕石雜志』の引用は、『日本隨筆大成』19（昭50・2、吉川弘文館）、463頁に拠る。

* 14 * 5の沼賀論文の注7等を参照。

* 15 しかしリアリズムと言っても、残酷な情景描写の筆は、逆に抑えられている。爺は兎がやってきたおかげで、婆汁を結局は口にしていない。喜んでお代わりまでした巖谷版とは違い、武者小路版では、残酷さをオブラートに包んでいる。なお『燕石雜志』も武者小路に似て、「銚草野より帰って、彼（おつ）を啜（すす）らんとするに、狸（たぬき）の形（かたち）をあらはし」と、爺はかろうじて婆汁を口にしてはいないようである。

- * 16 「或る男」の引用は、『武者小路実篤全集』5、昭63・8、小学館）、277頁上に拠る。
- * 17 「武者小路実篤作品上演年表」（『武者小路実篤全集』6、昭63・10、小学館）に拠る。
- * 18 詳細は、今井信雄『この道を往く 漂白の教師 赤羽王郎』（昭63・4、講談社）52頁、および68頁参照。
- * 19 「六号雑記」（『白樺』大6・7）の引用は、『武者小路実篤全集』3（昭63・4、小学館）、752頁上に拠る。
- * 20 寺澤浩樹『武者小路実篤の研究——美と宗教の様式』（平22・6、翰林書房）、289頁および311頁を参照。
- * 21 「花咲爺に就て」（『三光』夏期号、大6・7）の引用は、* 19と同書、234頁上、235頁上に拠る。

本稿は二〇〇七（平成一九）年二月、調布市武者小路実篤記念館で開催された講座「武者小路実篤の子ども観」での発表をもとに、大幅に改稿したものである。

また、本稿に引用した挿画、表紙はそれぞれ武者小路実篤『カチカチ山と花咲爺』（大6・10、和蘭陀書房）の復刻である『名著復刻 日本児童文学館』8（昭46、ほるぷ出版）、および巖谷小波『日本昔噺』（東洋文庫692、平13・1、平凡社）所載のものに拠る。