

〈論文要約〉

松谷みよ子 昔話の再話と民話系創作文学の研究

—昭和三〇年〜昭和四五年—

来栖史江

本論文は、昭和三〇年から四五年に執筆された松谷みよ子の昔話の再話二作品と民話系創作三作品について考察し、松谷の再話観、創作観を明らかにしたものである。さらに、そこから浮かび上がってきた松谷の人生との影響関係についても言及している。研究には、①原話の調査をする ②改作されたすべての作品を対象とする ③作品が書かれた当時の松谷の状況を踏まえ研究する、という三つの視点を置いた。序論では、論中で使用する「民話」ということばの定義が、松谷みよ子の考えに基づいていることを明確にした。そのうえで、松谷が民話と関わりを持つ以前の経歴を記した。心の世界を象徴的に表現したと童話を書いていた彼女の意識が、民話と出会うことで変化していたことを述べ、松谷にとって民話が大切な役割を持っていたことを明らかにした。

第一部では、松谷が再話した昔話から、何度も繰り返し改作をした二作品を取り上げた。

第一章「三枚のお札」では、第一節で、日本各地に残る「三枚のお札」の調査を行った。書承として残る最古の話は「鬼一口」型であり、

松谷が再話した秋田でもこの型で数多く語られていた。

松谷はこの昔話を再話するにあたり、まず自分の足で昔話が語られた地を訪ね、数々の原話を収集し、再話に用いる一話を選択した。再話には、二つの特徴があった。

一点は、雨垂れが小僧に危険を知らせる「小僧コあぶねアテンテン」、山姥がつぶやく「小僧アねたかニツカニカ」ということばが入ったモチーフを選んだことである。この選択には、松谷が民話の世界に魅せられるようになった「わらべ唄」の影響が見られた。わらべ唄に出会い、歌って遊んだ経験が心に強く残り、民話に使われるわらべ唄やとなえことばというモチーフに反応したのである。

もう一点は、秋田で語られた「三枚のお札」のなかでも少数派のモチーフを二つ選んだことである。婆が小僧の伯母だと言って小僧を家に誘う、寺に戻った小僧を和尚がすぐに寺に入れずにゆっくり身支度をしてじらす、という二つで、話数に関係なく自分が心惹かれたモチーフで語られた原話を選択するという松谷の姿勢が明らかとなった。

第二節では、改変された松谷の再話七作すべてを分析した。その結果、すべての作品に共通する点があった。機知に富んだ、非常に頼れる和尚像である。松谷が再話に於いて何よりも和尚像を重要視していたことは明らかであった。結末部分に於いても、知恵のある、頼りになる和尚像がもつとも印象的に語られる「鬼一口」型を選択しており、その姿勢は一貫していた。

ただし再話のなかには、和尚ではなく「小僧が、豆に化けた山姥を食う」とした結末が二作存在していた。ここには、瀬川拓男の影響が見えた。瀬川が脚本化した太郎座の人氣演目、「たべられた山姥」である。松谷も読者である子どもたちに寄り添い小僧に焦点を当てた結末での再話を試みたが、再話最後となる七作目では元に戻っていた。こ

の間の変化は、松谷が納得のいくまで一つの作品に向き合い、より良い形を模索し試行錯誤した表れと考えられる。

第二章では、「山んばの錦」を分析した。

第一節では、昔話には人を食う恐ろしい山姥話が非常に多いことをふまえ、原話である「ちようふく山の山姥」と、語り手堀井徳五郎に注目した。

現地、秋田県南外村で行ったフィールドワークで、「ちようふく山の山姥」、「座頭の木」が記された徳五郎直筆の昔話に関する調査書を発見できた。この調査書の発見により、「ちようふく山の山姥」は徳五郎の創作ではなく、語りとして聞いた可能性が強いということが明らかとなった。

第二節では、最初にこの作品を再話した瀬川拓男の二作品を取り上げて分析することで、松谷の作品への影響を考察した。瀬川の再話ではばんばの活躍話として捉えられ、松谷再話への影響が考えられた。

第三節では、松谷の再話五作品の変遷を辿り考察した。その結果、松谷の二つの再話姿勢が明らかとなった。

一点は、原話の語り口をどのように文章に活かそうかと試行錯誤し、より良い形を模索する姿勢である。徳五郎の語りは、「堀井徳五郎調」と呼びたくなるような独特のリズムを持っていたという。松谷もそこに惹かれ、再話の表現に活かそうとしていた。再話最終作では堀井の語りが重視され、語りの優れた部分に再話の文章を沿わせるといふ松谷の再話姿勢が明確となった。

もう一点は、再話に於ける主題をどう捉えるかということである。これは、あかざばんば像の描き方に現れていた。原話「ちようふく山の山姥」では、主題は山姥に置かれていた。松谷の再話でも同様であるが、再話を繰り返すなかで、ばんば像は次第により積極的な性格へ

と変化していた。豪快で大らかな山姥だけでなく、積極的に村を助けようと行動するあかざばんばに焦点が置かれたのである。自分ならばこの昔話をどう語りたいかと考え、導き出された主題を明確に再話するという姿勢が確立されたとみることが出来る。

第二部では、民話系創作「太郎三部作」について考察した。民話を素材とした「太郎三部作」でも、すぐれた原話を「選択」する松谷の視点が活かされていた。再話と異なる点は、創作では、選択された民話が「素材」として作品に用いられたことである。

第一章『龍の子太郎』の第一節では、作品の重要な素材となった信濃の「小泉小太郎伝説」そのものに着目した。塩田平では大蛇の子として生まれた食っちゃあ寝で怪力の男の子、松本・安曇平では治水開拓伝説の英雄として語られた二つの伝説は、元は一つの話である可能性が強く、松谷も小太郎伝説に注目していた。なかでも松谷がもっとも強く惹かれたのは、「食っちゃあ寝」という部分であった。

第二節では、松谷の理想とする「太郎」について分析した。侵略戦争の先頭に立つ桃太郎では本当の「日本の太郎」にはなれない。優等生の太郎ではなく、もっと土の匂いのする太郎を生み出したいという思いに、食っちゃあ寝の小太郎は最適であった。小太郎は、『龍の子太郎』を執筆当時松谷が接していた現実の子どもたちの姿にも近く、親しみやすい太郎として映ったと考えられる。

第三節では、成長してからの太郎像に注目した。太郎は、あやと母を救う旅をするなかで、体力的な「強さ」と内面的な「賢さ」を手に入れて村を救う英雄となる。「賢さ」は、侵略戦争のシンボルとして使われた桃太郎にはないものである。ここにも、松谷が理想とした日本の太郎の特徴が表れていた。

最後に、『龍の子太郎』の「結び目」について述べた。この作品で松

谷がこだわったのは、太郎の母が龍になった理由である。「三匹の岩魚を一人で食べると龍になる」という村の掟を破るほど強い理由を模索していたとき、自ら経験した「悪阻」を活かしたらどうかと思いつき、これが作品と松谷を結ぶ接点、「結び目」となった。祖先との合作、子どもとの合作である『龍の子太郎』は、作品に自分との接点を反映させたことで誕生した。

第二章『まえがみ太郎』には、松谷が主に和歌山で出会った数々の民話が素材として選ばれていた。もともと重要な素材として用いられたのは、第二節で分析した秋田の「火の鳥伝説」で、「光る怪鳥」は尾去沢鉦山の開山にまつわる伝説として語られた。松谷は、怪鳥が死んだときに、腹内に金銀銅鉛を貯めこんでいたというモチーフに惹かれ、創作の素材としていた。火の鳥を不死鳥として書いたことには、ロシア民話『せむしのこうま』に登場する「不死鳥火の鳥」の影響が考えられた。松谷の火の鳥が、秋田の伝説とロシア民話双方から想を得て創作されたことは明らかである。

『まえがみ太郎』は三作すべてを対象として考察した。三作の変遷には、太郎像と作品の主題を模索する松谷の姿が現れていた。

一作目では、太郎はごく普通の人間の子として書かれ、広い世の中を見たいと旅に出る。話は完結せず、この時点ではまだ、松谷自身にも明瞭な太郎像が見えていなかったと考えられる。

二作目では、太郎はお正月さんの子となり、できることが広がった。だが自分から考えて行動するという側面は見えず、太郎像の印象も、太郎が旅をする目的も弱い。

こうした太郎像は、三作目で大きく変更されていた。太郎はお正月さんの子であるが、怖いもの知らずのきかんぼうという幼少期が加わった。村の掟を破って一人で山に行く太郎には、火の鳥を救いたいと

いう強い旅の目的ができ、最後までやり遂げる。幼少期は優等生とはいえないが、自ら考え行動し大事業を成し遂げる人物という点で、龍の子太郎と共通項を多く持っていた。松谷はまえがみ太郎の三作目で、二人目の理想の太郎を描くことに行きついたことが明らかとなった。

第三節では、執筆当時の松谷の状況を見ることで、作品の「結び目」を分析した。この時期の松谷は、瀬川との関係に悩み、我が子のように大事に育ててきた劇団太郎座を捨てることができずにいた。この松谷の苦悩が、貯めこんだ財宝を捨てないと飛び立てない、火の鳥の姿に反映されたと考える。三作目に於いて「捨てる」ことが重要な「結び目」となることを見出し、ようやく作品が完成したのである。作品と自分を結ぶ「結び目」を見出すことが、非常に重要な創作の視点となっていたことが明らかとなった。

第三章『ちびっこ太郎』では、日本各地の民話のモチーフが選ばれ、創作に活かされていた。もともと重要な素材となったのは、山形県舟形町に伝わる葦盾の城であった。見栄えは悪いがいざというときには大事なものをしっかりと守る葦盾の城は、ちっと足りないが皆に愛されるちびっこ太郎を象徴する素材として最適であった。再話の原話選び同様に創作に於いても、すぐれた、心惹かれる原話やモチーフを選び取る松谷の選択眼がいかにか秀でていたかが明らかとなった。

太郎像については、一作目でほぼできあがっていた。ちびっこ太郎は、「ちっと足りない」ゆえに皆に助けられ愛される個性を持ち、やりたいことはやる、やりたくないことはしないと明確な行動の基準を持っている。自ら考えて行動するという点は、三人の太郎たちに共通する大事な太郎像であった。

作品が完成に至らなかったのは、『まえがみ太郎』同様に作品の「結び目」がなかなか見出せなかったためである。二作目で葦盾の城が登

場したことにより、「城」の捉え方が一変した。見栄えは悪いが役に立つ葦盾の小さな城は、ちびっこ太郎そのものであると同時に、松谷の当時の状況が反映された「結び目」にもなっていた。

ちびっこ太郎二作目を書いた当時の松谷は、瀬川との関係を断ち切り、劇団太郎座を離れて、自分の意志で手に入れた小さな家に娘たちと移り住んでいた。新しい生活、新しい彼女だけの「城」が作品に反映されて、作品の「結び目」ができたのである。ここでも、「結び目」を見出すことが非常に重要な視点となつて、作品を完成に導いたことが明らかとなった。

結論では、松谷は再話に於いても創作に於いても、優れた原話やモチーフを選択することを重要視し、作品作りはそこから始まっていたことを述べた。加えて再話では、語り手の優れた語りに沿いながら、自分の再話の主題を明らかにしようとする姿勢があった。創作では、「結び目」を見出すことが大事で、それは松谷の人生と密接に結びつき、民話を再創造するうえで非常に重要な視点となっていた。

松谷は、民話を研究対象としてではなく、現代の子どもたちが楽しめる作品として残した。実際に昔話が語られた地を訪ね、心惹かれる一話を選択し、再話や創作に活かしたのである。殊に、語り手がいなくなることも消えゆく存在であった民話を活かして、自分自身との結び目を重視した児童文学作品を創作した功績は大きい。民話と出会ったことで、彼女は子どもたちのために書くという視点を得て、民話の再話作家、児童文学作家としての立ち位置を確立したのである。