

境界に立つ「子ども」

— 小川未明「赤い蠟燭と人魚」論

渋谷百合絵

はじめに

小川未明の童話「赤い蠟燭と人魚」は、大正一〇年二月一六日から二〇日にわたり『東京朝日新聞』の「新童話」欄に掲載され、三か月後に発刊された童話集『赤い蠟燭と人魚』（天佑社、大正一〇年）の表題作となった作品であり、未明の代表作と見なされてきた作品である。戦後の児童文学者たちによって苛烈な未明批判が展開された際には未明の代表作として本作に批判が集中し、そこで指摘された問題点を軸に、本作の物語展開の持つ意義を再考する試みが長らくなされてきた。こうした研究において本作は、母親の人魚が人間を慈愛に満ちた存在と信じて子どもを託したにもかかわらず、老夫婦や町の人間が利得に流され娘の人魚を不幸に追いやったことに対する、母親の人魚の怒りや悔恨によって町が亡ぶ物語として解釈され³、近代の児童労働や人身売買、貨幣経済のゆがみなどに対する社会批判が読み取られてきたのである⁴。

また上笙一郎⁵をはじめとして、本作のモデルや題材、説話や昔話との関係を分析する研究もなされている。なかでも堀畑真紀子は、「小さき子」話、『竹取物語』、『竜宮童子』などの昔話と本作をそれぞれ比較し、物語の設定や展開に類似点を多く指摘している。その上で、『赤い鳥』の児童観を反映した人魚の娘の造型や自己犠牲を厭わない母親像、結末に怨霊思想を反映させているなどの相違点を、未明の〈創作的付加〉と結論づけている。木村小夜も、未明童話は〈従来の因果話などの——注洪谷〉〈型〉を利用しつつ、〈型〉を逸脱したところに物語の眼目が発見される⁶と指摘しているが、後にふれるように未明は本作の典拠を具体的に示してはいないため、特定の昔話、〈型〉との相違点を未明の創作と判断することには留意が必要であろう。たとえば怨霊思想に関しても、三浦正雄が本作の結末との類似性を指摘する⁸、『諸国里人談』に採録された人魚の怨霊譚には、その反映を見ることができると言える。やや先取りして言えば、本作には堀畑の取り上げる「竜宮童子」や、福子など神の授け子をめぐる伝承や民間信仰と、三浦の指摘する人魚の怨霊譚との明らかな類似性を見出すことができるが、本作の展開においてこうした二つの伝承の類型が重なって成立しているように見えることの意義をこそ、改めて問い直す必要があるのではないか。さらに本作では民間信仰や昔話の類型が物語展開を支えるのみならず、作中の人々にも共有されているのであり、本作の謂わばメタ伝承的性格がどのような意味を持つかを明らかにすることが求められるだろう。

また堀畑が指摘する人物造型は、展開や設定の問題としてではなく、大正期の創作童話として書かれた本作の、語りの構造上の問題として捉え直すことができると考えられる。本作の語りは、結末部では老夫婦と町に起こった出来事を淡々と語っていく伝承の語りのような性格を帯びていく一方で、冒頭では母人魚に、中間部では子どもの人魚に寄り添い、その痛切な心情を立体的に描き出している。『赤い鳥』など大正期童話の特質として、子どもの純粋無垢な心を描くと同時に、これに向けられる親たちのまなざしを描いたことが指摘できるが、それはまずもって、子どもの心理への語りの焦点化によって実現し得るものであったと言える。本作は、昔話や伝承の語りと大正期童話の語りとを融合させ、異界の存在である人魚を内側から描いてみせている点に、その獨創性を認めることができるのである。

本稿では以上の視点に立ち、まずは作品世界の内部で伝承や迷信がどのように表れてくるかを、人魚の世界、人間世界の双方について分析し、その上で、焦点化されている子どもの人魚の心情と結末との関係について解釈を試みていきたい。さらに、本作がどのような伝承・昔話の類型を用いて成立しているかを改めて調査し、考察した上で、近代童話としての本作が昔話や伝承を構造としてどのように取り込み、かつこれを如何に近代の童話に転換しているかについて、語りの問題に着目しつつ考察を試みたい。これらの考察を通じて、童心主義の文学と言われた大正期童話の性質を再考することを本稿の目的とする。

一 「伝承」によって動く大人達

本作は冒頭では母親の人魚の心内語を地の文に組み込み、その心情に焦点化して語っている。これまで母親の人魚が我が子の幸福を願う心情は共感的に読まれてきたものの、「捨て子」をする行為についてはしばしば批判の対象となってきた¹⁰。またいぬいとみこは、本作をアンデルセンの「人魚姫」と比較した上で、本作の人魚の世界が具体的な設定に欠けていると批判していたが¹¹、これは母親の人魚がなぜ人間に絶対的な信頼を寄せたかが不明瞭であるように見えることとも関わる点で、「捨て子」への批判と直結する問題であると言える。本節ではまず人魚の母親と彼女を取り巻く人魚社会との関係を具体的に読み解いていくことよって、彼女が生まれたばかりの子どもを人間に託すに至る思考の過程を再考する。その上で、人魚の子どもを捨てた老夫婦ら町の人間の行動原理を分析し、その両者において噂や伝承が重要な機能を果たしていることを明らかにしていきたい。

母親の人魚は冒頭で、岩の上から夜の海を眺め、自分たち人魚の住む北の海を〈淋しい景色〉と批判的に見ている。自分たちが〈いろ／＼な獣物等とくらべたら、どれ程人間の方に心も姿も似てゐる〉かわからないにもかかわらず、〈長い年月の間、話をする相手もなく〉魚や獣物とともに、〈暗い、気の滅入りさうな海の中に暮らさなければならぬ〉運命を嘆き、〈賑やかな、明るい、美しい町〉に住む人間に憧れを抱いていくのである。その上で、

人間は、魚よりもまた獣物よりも人情があつてやさしいと聞いてゐる。(略)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。幸ひ、私達は、

みんなよく顔が人間に似てゐるばかりでなく、胴からは全部人間其のまゝなのであるから（略）其の世界で暮らされないことはない。一度、人間が手に取り上げて育て、くれたら、決して無慈悲に捨てることもあるまいと思はれる。

と人間を（やさしいもの）と信じ、（せめて、自分の子供だけは）（人間の仲間入りをして、幸福に生活）してほしいと考え、海沿いの神社の石段に赤子を産み落とすことを決意する。

母親の人魚の決意は、自身の住む海の苛酷さと、（話をする相手もなく）、（話をするものもない）と繰り返し主張する孤独に由来するのであるが、一方で、人間との比較において人魚としての生活や身体の特徴を語る際には（私達）という主語を繰り返し用い、人間の話をあくまで（と聞いてゐる）という伝聞で語っていること、また何より子どもを身ごもっていることから、母親の人魚がこの海にたった一人で住んでいるのではなく、人魚の群れ／社会の中に生きていることは明らかである。

人魚の母親が子どもを託した海沿いの町は、港町、漁師町であり、母親を含む人魚たちの生活領域と、町の人間の生活領域とは、町の沿岸の海において重なっていると言える。母親の人魚は（いつも明るい海の面を憧がれて暮らして）おり、自分たち人魚が暗い海の中に暮らしていることを嘆いているが、海に住みながら昼間の（明るい海の面）を見ることができないのは、人間の漁師に発見され捕獲されることを怖れて、昼間の海面に姿を現すことを避ける人魚社会の掟に依っていると考えられる。母親の人魚もまた、自分たちはすでに長い間海に暮らして来たのだから、（もはや、明るい、賑やかな国は望まない）と自ら赤子とともに人間社会に入ってゆくことを考えること自体をも頑なに抑制している。これは、人間にとつては異類である自分が人間社会に受け入れられる可能性を無意識に排除しているからに他ならず、心の内奥で抱いている人間に対する怖れの意識を垣間見ることが出来る。

このように人魚たちは人間を避けて生息してきたのであるが、人間と人魚との間にかつてわずかな接触があったことは、赤子の人魚を拾った老夫婦も赤子の姿かたちを見て、（話に聞いてゐる人魚にちがひない）と考えていることにも示されている。おそらく何世代も前の人魚と人間との接触が人魚社会でも細々と語り伝えられており、母親の人魚はこれを伝え聞いて、（人間）への憧憬を募らせていったのではないか。母親の人魚がお腹の子どもの父親を含めた他の人魚たちを、自分を取り巻く（賑やかな、明るい）コミュニティや話し相手として認識し得ない事態は、他の人魚たちが（魚や動物）と同様に自分たちの住む環境に自足しており、北の海の生活を憂えて（人間）に憧れる母親の人魚の心情を共有していないがために起こつてくると考えられる。こうした心理的な孤立によって母親の人魚は、一層（人間）社会に理想世界を見出し、強い憧憬を抱くようになったと言えよう。

つまり母親の人魚は、自身の生活環境に失望し、伝え聞いた人間世界に強烈な憧れを抱くようになったことで、本来人魚社会で共有されていたはずの人間への怖れを無意識に閉却し、子どもを人間に預けることを決意したと考えられるのである。ここには、現実世界から遊離した理想郷をめぐる伝承を、共同体から孤立した存在が自らの心の拠り所として過剰に信奉する様を読み取ることが出来る。

これに対して、赤子の人魚を受け取った老夫婦や、町の人間たちもまた、伝承や迷信によって動く人々として描かれている。子どもの人魚は蠟燭屋の老夫婦に育てられ、（一目其の娘を見た人は、みんなびつくりするやうな美しい器量でありましたから、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ありました」と、その美しさが町で評判になる。さらに人魚の娘が描いた蠟燭がよく売れるようになり、蠟燭屋は繁盛するのであったが、店の繁盛も、〈絵を描いた蠟燭を山の上のお宮にあげて其の燃えさしを身に付け〉ると、安全に航海できるということが〈いつからともなくみんなの口々に噂となつて上り〉、〈この話は遠くの村まで響〉いたことによるのであった。そして蠟燭の奇跡と蠟燭を描く不思議な娘についての〈噂〉が、香具師を引き寄せることになる。語り手は香具師が訪れた原因について〈何処から聞き込んで来ましたか、または、いつ娘の姿を見て、ほんたうの人間ではない、実に世にも珍らしい人魚であることを見抜きましたか〉としており、いずれにしても蠟燭と娘に関する人々の〈噂〉によつて、香具師が人魚を買い取りに来たことがわかるのである。

このように作中で起こった出来事が〈噂〉や〈評判〉として広まり、娘人魚の運命を左右していくことが見て取れるが、この〈噂〉や〈評判〉の根源には、以前から人々に共有されてきた伝承や迷信の型が存在しているのではないか。例えば、お宮にあげた蠟燭の燃えさしをお守りとする行為についても、類型的な信仰の行為として捉えることができるだろう¹²。

またお爺さんはお婆さんがお宮参りの帰りに拾ってきた赤子を〈其れは、まさしく神様のお授け子だ〉として人魚を養育することを決意するが、こうした口吻には、「桃太郎」「一寸法師」「瓜子姫」など、人智を超えたものから子どももない老夫婦に赤子がもたらされる伝承を想起したことが表れているように見える¹³。老夫婦が香具師に人魚を売ることを決意した際にも、香具師は老夫婦に〈昔から人魚は、不吉なものとしてある〉と説き聞かせて大金を示しており、すでに富を成している老夫婦の心を動かしたのは、大金そのものというよりも、第三節で詳しく見るように人魚を凶兆と見る迷信の類型を、彼等が予め保持していたことによると考えられる。

老夫婦は娘が買われて行つた後に、〈不思議なことに、赤い蠟燭が、山のお宮に点つた晩は、どんなに天気がよくても忽ち大あらしになり〉、〈其れから、赤い蠟燭は、不吉といふことにな〉つたことに対し、〈蠟燭屋の年より夫婦は、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〉うのであつて、老夫婦は事態を〈神様の罰〉、すなわち〈神様のお授け子〉に仇をなした報いと捉えていることがわかるのである。

さらにその後の経緯について、語り手は次のように語っている。

今度は、赤い蠟燭を見たゞけでも、其の者はきつと災難に罹つて、海に溺れて死んだのであります。／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。

ここから町の人々が赤い蠟燭を引き起こす災厄を、おそらくは神の怒りや祟りと捉えており、予め共有されていた神の両義的なイメージを土台として、幸いをもたらす神の、荒ぶる神への変貌をそこに見ていることがわかる。そして民間信仰をなぞるようにこれが〈噂〉として伝承されることで、〈噂〉に恐怖した人々が、町を放棄して散り散りに移住し、町の滅びという最後を迎えることとなつたと考えられる。

ここで改めてこの結末部の語りの視点に着目したい。先の引用部や以下の作品掉尾でも、

真暗な、星も見えない、雨の附る晩に、波の上から、蠟燭の光りが、漂つて、だんだん高く登つて、山の上のお宮をさして、ちら／＼と動いて行くのを見た者があります。／＼幾年も経たずして、其の下の町は亡びて、失なつてしまひました。

と語られており、語り手は結末部では、次節で見られるように娘の人魚の心情に寄り添う視点を手放し、町に起こる怪異と人々の様子を単線的に語っていることがわかる。伝承の語り手は、出来事の経緯を起承転結に即して簡潔に単線的に語る性質を持つが、娘人魚の心情を離れて以降の、町の亡びの経緯を端的に語る語りは、この伝承の語りに変質していると言えるだろう。同時期の『赤い鳥』童話の多くは東西の昔話の再話であったが、昔話の語りを書き言葉として再現しようとする『赤い鳥』童話の語りのあり方は、本作にも通底するものと言えるのである。

このように老夫婦や町の人々は作中で起こった出来事を〈噂〉や〈評判〉として共有しているだけでなく、古くから共有されてきた伝承の枠組みに照らして判断し、行動する人々であることがわかる。さらに結末部の語りが伝承の語りに変化していることから、本作自体が伝承や昔話としての性質を持つていると言えるのである。こうした伝承の問題については第三節でさらに詳しく考察したい。

二 語り得ない「子ども」の人魚の心

前節では人魚の母親が共同体からの孤立によって伝承を信奉する一方で、老夫婦や町の人々が伝承や〈噂〉を共同体の行動原理として共有する様を見てきた。つまり本作は伝承によって動く大人たちの両極のあり様を抽出していると言えるが、一方で本作の語り手は、その狭間で忘れられていく子どもの人魚の心情にも目を向けている。

老夫婦のもとに育てられた子どもの人魚は、物心がつくと自身を〈人間並でない〉と考え、〈姿が変わつてゐるので恥かしがつて顔を出〉さず、町の人々と交わることなく、老夫婦への恩返しのために家にももつて蠟燭の絵を描く作業に専念するようになる。このことを老夫婦も〈うちの娘は、内気で恥かしがりやだから、人様の前には出ないのです〉と、容認している。語り手は二人が娘の人魚を〈大事に育て〉たとし、娘の人魚も〈よく育て可愛がつて下すつたご恩を忘れてはならない〉と二人の行為を愛情と捉え、〈手の痛くなるのも我慢して赤い絵具で絵を描〉き恩返しに努めるのであったが、老夫婦の行為の背景には〈大事にして育てなければ罰が当る〉という神への怖れがあった。老夫婦が娘の人魚を人間の子どもの同様に町の人々の中で育てることをしなかつたのは、娘を〈人魚〉、〈神様のお授け子〉という自分達人間とは異なる存在と捉えていたからに他ならない。

そして人魚の娘自身も〈魚や、貝や、または海草のやうなものを産れつき誰にも習つたのではないが上手に描〉くことができ、〈疲れて、折々は月のい、夜に、窓から頭を出して、遠い、北の青い青い海を恋しがつて涙ぐんで眺め〉ていることから、自分が海存在であることに気づき始めていると考えられる。海存在

でありながら、人間社会のなかで、独り恩返しのために、つらい作業に耐えて生きて行かねばならない自分の身の上を悲しんでいることが窺えるのである。

このような娘人魚の心情と前章で見た母親の人魚の思いを照らし合わせると、娘人魚が母親が想定したように〈幸福に生活〉してはいないことが明らかになる。捨て子をする際に人魚の母親は、自分達と異なる種族である人間への怖れの意識を抑圧していたが、人間がどんなに優しくとも、陸に上れば足のない人魚は移動の自由を持たないというハンディキャップを背負うことになること、子ども自身が人間世界に残されて在ることへの疑問を抱くことは、想定し得る問題ではなかったか。娘人魚の心情を描くなかで、母親の思慮の浅薄さが浮き彫りとなる構成になっていると言える。

自身の身上に対して深い悲しみを抱える子どもの人魚は、〈海の神様〉を祀る神社との結びつきを得ることで不思議な力を発揮していく。彼女の描いた蠟燭をお宮にあげるとお守りになるという〈噂〉が立ち、蠟燭屋は繁盛して豊かになっていくのである。一方で、語り手は蠟燭が売れるようになったことに対して〈神様の評判はこのやうに高くなりましたけれど、誰も、蠟燭に一心を籠めて絵を描いてゐる娘のことを思ふ者はなかつたのです。従つて其の娘を可哀さうに思つた人はなかつたのであります〉と、神様の〈評判〉を支える蠟燭の製作者であり、過酷な労働に孤独に耐えている娘の人魚を閑却する、町の大人たちの軽薄さに非難の目を向けている。さらにこの〈噂〉が香具師を引き寄せ、娘人魚は売られて行くことになるが、そこで自分を売らないでほしいと泣きながら訴える娘人魚に対する老夫婦の姿を、語り手は〈もはや、鬼のやうな心持になつてしまつた年より夫婦は何といつても娘の言ふことを聞き入れませんでした〉とその心変わりの冷酷さを〈鬼のやうな〉という比喻を用いて強く批判している。

このような老夫婦の姿を見て娘人魚は〈室の裡に閉ぢこもつて、一心に蠟燭の絵を描くよようになるが、そこには老夫婦へのさらなる説得を諦めざるを得なかつた、娘人魚の深い失意と悲しみを讀み取ることができる。それまで恩返しのために行つていた蠟燭に絵を描くという行為が、老夫婦に響くことのない自身の悲しみを込めた、一種の自己表現に変化して行く様を表していると言えよう。そして、絵を描きながら娘は波の音に耳を澄ませていくのである。

月の明るい晩のことです。娘は、独り波の音を聞きながら、身の行末を思つて悲しんでゐました。波の音を聞いてゐると、何となく遠くの方で、自分を呼んでゐるものがあるやうな気がしましたので、窓から、外を覗いて見ました。けれど、たゞ青い青い海の上に月の光りが、はてしなく照らしてゐるばかりでありました。(傍線洪谷)

先にふれたように娘は以前から、〈月のい、夜〉に自分が本来産まれたであろう海を〈恋しがつて涙ぐんで眺め〉ていたのであった。だからこそ波の音に、自分を救つてくれるもの——おそらくは同族の人魚たち——の出現を期待し、海を眺めているのである。しかし傍線部の表現は、娘の人魚にとって心の拠り所であった月光に照らされた海が、白々しく自身を突き放すものに変貌したことを強調していると言えよう。月に照らされる海の表現の対比的な変化に、娘の人魚の深い失意を讀むことができるのである。

こうしたなか、ついに人魚は鉄格子の檻に入れられて連れて行かれることとなり、〈手に持つてゐる蠟燭に、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つてしまひ〉、〈赤い蠟燭を自分の悲しい思ひ出の記念に、二三本残して行つてしま〉うのであるが、娘人魚が去り際に残した赤い蠟燭はもはや

この店の看板商品とはなり得ないものであった。つまり最後に残した赤い蠟燭こそ、娘人魚の心情を表したもので、老夫婦も、人間世界に送り出した海の同族も、誰も自分を救ってはくれなかったという無念、悲しみが表現されたものであったのである。

そして娘が沖に連れ出された夜に、〈長い黒い頭髮がびつしよりと水に濡れて月の光に輝いてゐる〉¹⁵ 女が現れ、箱の中から赤い蠟燭を選び出し、貝殻の銭を残して去っていく、〈大暴風雨〉¹⁶ が起こる。さらに赤い蠟燭に纏わる災厄が立て続けに起こっていくのであるが、この結末の場面では、先に見たように語り手は娘人魚から離れ、町の辿った顛末を淡々と語っていくにすぎない。したがって、娘の人魚の行く末や、濡れた髪の子が何者であったのか、どのような力が町を滅亡に向かわせたのかは、不可視のものとして置かれている。

ただし語り手は香具師に連れ去られる瞬間まで、娘の失意や悲しみを語り続けていたのであり、結末部で一連の災難を引き起こすものとして赤い蠟燭が語られる際にも、娘が赤い蠟燭に込めた情念が喚起されてくる構造になっている。

娘の人魚は一貫して母親の人魚や老夫婦など、親や養育者たちによってその運命を左右される「子ども」としての立場にあり続けている。本作の語り手は、子どもの人魚に寄り添いながら、その行く末を語る場面ではあえてこれを不可視のものとして置くことで、子どもの人魚の心が究極的には語り得ないものであることを表現しようとしたと考えられる。この点を、次節では実在の伝承の類型を本作がどのように取り込んでいるかを改めて分析することで再考していきたい。

三 重層的に取り込まれる伝承

未明は〈伝承説話や、当時の漁村と町の生態を参照して、この物語りを構成〉¹⁷ したとし、また構想を練る際には、郷里の古城や海沿いの寺の風景、〈女が漁夫を慕って、海の上を泳いで来たという物語〉¹⁸ を思い出したと述べている。この物語については上笹一郎が、未明の主宰する同人雑誌『北方文学』に紹介された新潟の伝承のことであろうと指摘している。¹⁹ 『北方文学』では「北方の伝説民謡」を毎号載せ、巻末の「社告」で〈北方の伝説及び民謡を募集〉しており、本誌の伝承への関心を見ることが出来る。第二号（明治四五年六月）の「北方の伝説民謡」に載る「人魚塚（越後）」では、佐渡島に住む女が越後の男のもとに明神の常夜灯をたよりに盃舟で毎夜通っていたが、男が心変わりし常夜灯を消してしまったために、女が溺れ死に、人魚のような鱗の生えた死体が打ち上げられた、という伝承が紹介されている。同様の伝承は同時代の様々な説話集に収録されている。²⁰

このように本作は伝承や昔話を土台として成立していると考えられるが、それは本作が実際に「昔話」として語り伝えられていることから明らかであると言える。野村純一は、²¹

『赤い蠟燭と人魚』には、なお、本質的に北国に伝えられる口承のものと比較するに足る文芸質というか、原質というべきものがそのま、抜き去り難く残存

しており、加えてそれには、さきに指摘した如く、話の結構そのものに容易に他の昔話にも求められるような要素が多々存在していたのであった。換言すれば、未明の『赤い蠟燭と人魚』自体がすでにして古くから伝えられる昔話のパターンを踏襲するものであったともいえよう。

と、本作が昔話の〈原質〉・〈パターン〉を有しているために、「昔話」として伝承されるようになったと主張していた。

たとえば鈴木棠三「対馬の昔話(二)」(『旅と伝説』昭和一四年九月、一〇〇―二〇頁)に紹介されている「人魚と蠟燭」は、本作とほぼ同内容で、蠟燭屋の爺と婆が人魚の子どもを拾うところから始まり、娘の人魚が売られたあとに、母親の人魚が蠟燭を買いに来、娘の乗せられた舟は暴風雨で転覆して娘は母親の人魚と暮らすようになるが、爺と婆はもとの貧乏にもどってしまった、という結末になっている²⁰。また山形の昔話「人魚」(武田正編『海老名ちやう昔話集 牛方と山姥』海老名正二、昭和四五年、一四五―一四七頁)では、人間に憧れる人魚が人間に赤子を託すことにする、というところから語り始められ、結末は、娘が船に乗せられて行った晩、海は荒れ、その後蠟燭も売れなくなってしまう、老夫婦もやがて死んでしまう、という展開になっており、結びに「へんだら、授いたものを大切にして育てなくちゃなんね」という教訓が付されている。

本作が如何なる昔話の類型を土台として考える上で、ここに挙げた二つの採録例が重要な示唆を与えてくれる。つまり、異界の存在と交わる人間の因果応報譚の形態を持つという点で物語の大枠は共有されているが、対馬の採録例では人魚に仇をなした報いを人魚から受ける話として語られているのに対し、山形の採録例では老夫婦が神の授け子を粗末にした報いを受ける話として語られているという差異が生じているのである。大切にすれば幸をもたらし、扱いを間違えれば厄をもたらす存在として示されているのが、「人魚」であるか、「神の授け子」であるか、という点で微妙に力点が変わっていると言えよう。この二つのモチーフについて昔話や伝承の類型を確認することで、本作の物語展開やモチーフと、作中の人々が共有する〈噂〉や信仰とが、どのような実在の昔話や伝承を取り込んで成立しているかを明らかにすることができる²¹と考えられる。

まず「人魚」のモチーフについて、菊岡沾涼『諸国里人談』(寛保三年)²¹には「人魚」の項目があり、

若狭国大飯郡御浅嶽は魔所にて、山八分より上に登らず。御浅明神の仕者は人魚なりといひつたへたり。宝永年中乙見村の獵師、漁に出けるに、岩のうへに臥たる体にして居るものを見れば、頭は人間にして襟に鶏冠のごとくひらくと赤きものまとひ、それより下は魚なり。何心なく持たる權を以打ければ則死せり。海へ投入て帰りけるに、それより大風起つて海鳴事一七日止ず。三十日ばかり過て大地震し、御浅嶽の麓より海辺まで地裂て、乙見村一郷墮入たり。是明神の祟といへり。

という伝承が紹介されており、これについては三浦正雄も結末の類似性を指摘している²²。また「赤い蠟燭と人魚」の発表の二年前に刊行された水島尺草『古今情話 怪談と奇談』(信明堂書店、大正八年)にもこの話が紹介されている。さらに沖繩には、人魚は「海神の子」であり、津波を予言した、捕まえると子孫まで崇られる、津波が来るといった伝承が多く残されている²³。人魚はしばしば神、特に海神との繋がりで捉えられてきたのであり、捕まった人魚の祟りで海が荒

れて共同体が亡ぶという怨霊譚の類型は、娘人魚の情念が託された赤い蠟燭によって町が減る本作の展開と重なっているだけでなく、作中で香具師や老夫婦が共有する、人魚は不吉であるという迷信にも繋がっていると考えられる。

ところで「赤い蠟燭と人魚」が発表された当時は新聞報道でも、人魚を目撃した、捕獲した、といったニュースや人魚に纏わる伝承が半ばまことしやかに取り上げられる時代であった²⁴。たとえば明治四五年七月二五日の『帝國新聞』（夕刊）には、「子を負ふ人魚」という記事があり、朝鮮半島の南陽郡で、二歳位の小児を負へる人魚を捕獲したが、古老が人魚が揚がると（其里は大災厄に罹るの凶兆なり）として祈祷の上海に放したこと、また過去に人魚を捕獲した里が人魚を石炭と交換したところ、（該里は海嘯の難に罹りて全滅したり）と伝えられていることなどが紹介されている。「海中に棲むといふ 伝説の人魚（上）」（『福岡日日新聞』大正一四年七月八日）にも、『諸国里人談』の「人魚」と同様の人魚の怨霊譚が紹介されている。人魚が共同体に幸／厄災をもたらすという伝承は、口承の昔話としてのみならず、新聞報道においても再生産される時代であり、本作にも人魚に向けられたこうした時代意識の反映を見ることができるとは、

では、こうした「人魚」の伝承に「神の授け子」の伝承がどのように融合していくのか。次に「神の授け子」のモチーフについて見ていきたい。

柳田国男は「神に代りて来る」²⁵において、（七歳になる迄は子供は神さまだと謂つて居る地方があり）、（日本でも神祭りに伴ふ古来の儀式にも、童児でなければ勤められぬ色々の任務があり）、（村の祭礼に必ず小児を馬に乗せて、行列に加はらしむる例が多く、しかも是を祭の中心として居たやう）だと述べている。子どもは古来より神に近い存在と捉えられていたが、本作では人魚の子どもであるという点で、特に障害を持って生まれた子どもをどのように捉えるか、という民俗的文脈を負っていると考えられる²⁶。

飯島吉晴は、（子供は神からの授かり物とされた一方で、死産児や異常出生児の場合には家やムラに厄災や不幸をもたらす鬼子とされ魔物や異類などの子とみなされ）、（ただちに殺されたり川や海などに捨てられるのが普通）であったとする²⁷。一方で、非常に小さいなど「異形」の形で生まれてくる「小さ子」が特異な力を発揮する物語は、『日本霊異記』の「小子部栖軽」や『竹取物語』の「かぐや姫」、『御伽草子』の「一寸法師」など数多く残されている²⁸。柳田国男も「昔話新釈」²⁹において、九州の昔話「ハナタレ小僧様」など、水辺で爺が女から醜い子どもを授かり大切に育てたところ、子どもは家に福をなすが、爺が子どもを粗末に扱い追い出すと、家はもとの通りに貧しくなる、という「竜宮童子」の類話を取り上げ、（水の神から贈られたといふ童子）が（醜い童）で、（非常に小さい）点などを共通項として指摘している。つまり飯島が述べるように、昔話においては（霊童はどれも異常出生児であるが、やがて鬼を退治したり福富や金銀をもたらしてくれたりする存在となったりする。だが、子供の扱いがひどかったり、欲深い考えを抱いた場合には、たちまち元の貧窮に戻ってしまう³⁰）という類型が存在するのである。

以上のように昔話において「異形」の子どもはしばしば水と関わりを持ち、超越的な力を与えられているのであるが、これは、そもそも子どもを神と見なす心性の最も顕著な表れであるとも考えられる。こうした類型は人魚の娘が蠟燭の奇跡や結末の災厄を引き起こす本作の展開の土台となっているだけでなく、人魚の子どもを「授かり子」と見なし、またこれを香具師に売ったことで神罰が下ったと捉える老夫婦が、判断の根拠として保有しているものでもあることがわかるのである。

さらに民間信仰としても、障害を持って生まれた子どもを「福子」「福虫」「宝子」などと呼び大切に作る習慣が存在するが、これについて生瀬克己は次のよう

に指摘している³⁾。

「福子」というのは、「家が栄える、お金ができる、福が舞い込んでくる」などという理由で、障害児が「大切」にされたとしても、それは「その子が一家の厄を背負ってくれているから」、あるいは「粗末にすると家が栄えないから」といった形の意識を背負い込んでいる。だから、「福子」として障害児を「大切」にする意識というのは、いわば障害児を否定し、おそれる意識の「うらがえし」のようなものである。それに、そこでの扱いは「一生独立して生活することなく、生まれた家で一生過ごさざるをえないもの」というにすぎなかった。

この記述は本作の老夫婦の、娘人魚の扱いについての注解のようにも見えてくる。障害を持つて生まれた子どもに、超越的な力を見出していく伝承や習慣には、そうした子どもを怖れる一方で、抑圧し疎外していく意識が隠されていると言えるのである。

では、以上に述べたことを第一節、第二節で論及したことをふまえてまとめていきたい。

本節で見えてきたように「赤い蠟燭と人魚」は、海神の力を負う人魚の怨霊譚と、「神の授け子」である「異形」の子どもをめぐる伝承とが重なり合って成立していると言える。ただし本作の語り手は冒頭では母親の人魚に寄り添い、自身の生活環境を忌避し理想郷に思いを馳せる極めて「人間らしい」発想を描き出しているため、人魚の世界の異界性はもはや解体されていると言ってもよい。また子どもの人魚の生活が母親の人魚が期待した〈幸福〉な生活とは相反するものとなっていくことで、母親の思慮の浅薄さが浮き彫りとなる構造となっている。さらに子どもの人魚は「異形」の子どもである点で人間社会においても孤立する存在であり、老夫婦や町の人々が娘人魚の心情を慮ることのない様子を語り手は強く批判していた。本作は二つの類型を重ねて描き、かつ人魚の世界の異界性を解体すること、二つの伝承の類型の結節点にいる「子どもの人魚」をこそ、母親の人魚や老夫婦ら大人たちに翻弄され、理解されることのない異者として描き出しているのである。

さらに本節では、作中の老夫婦や町の人々が共有する伝承もまた、人魚の怨霊譚、神の授け子譚であることを見てきたが、本作はこうした伝承を行動や判断の基盤として共有する人々を、さらに同じ伝承の類型で描く入れ子的な構造を取っていることがわかる。このことを結末部の語りが伝承の語りを装っていくことと合わせて考えると、本作は、町を襲った災厄への〈怖れ〉を契機として町の人々が語った物語を、伝承として書き起こしたものであるかのような装いを持つと言えらるだろう。つまり、町の人々は移住先で自分達の体験を人魚の怨霊譚、神の授け子譚の類型に当てはめ、「人魚の子どもを大切に育てた間に家に富をもたらしたが、香具師に売ったことで町に厄災がもたらされた物語」として語り、それが移住先の土地で昔話として語り伝えられており、本作はその昔話を再現するかのような形態を取っていると考えられるのである。

一方で本作の語り手は香具師に売られていくぎりぎりの瞬間まで娘の人魚に寄り添い、娘の人魚が残した赤い蠟燭は、彼女の失意や悲しみが込められたものであることを語っていたのであり、結末の赤い蠟燭によって引き起こされる厄災にも、こうした娘の人魚の情念が揺曳し続けることになる。本節で取り上げた人魚譚、神の授け子譚は、「人魚」や「子ども」を人智を超えた存在として扱い、その内面や心情に寄り添うことはない。本作の町の人々が、これらの類型になぞら

えて町の災厄を語る物語もまた、人魚の娘の立場から語られるものではなかったはずである。つまり本作は、結末部では本作の展開の枠組みが昔話や伝承に基づくものであることを示唆しながらも、中間部までは人魚の心情に寄り添って語ることで、伝承の枠組みによってしか事態を認識することのできない大人たちの認識の浅薄さをあぶり出す語りの構造を有していると言えるだろう。

それでも本作の語り手が、結末部では娘の人魚の視点を離れ、伝承の語りにも回帰している意味を問いつき、そこには、子どもの人魚の内面を結末の決定的な場面において言語化することを避け、これを語り得ないものとする畏れの感覚が表出していると言えよう。町の人々は子どもの人魚の心情を慮ることなく、結末の災厄を単に人智を超えた怖ろしいものと見ていたのであったが、本作の語り手は直前まで娘の人魚に寄り添ってその心情を語っていたのであり、娘の人魚の情念を宿した蠟燭が引き起こしていく災厄をただ傍観するほかない結末の語りのあり様には、寄り添い理解しようとしても、捉えることのできない子どもへの畏怖を読み取ることができるのである。

本作は「子どもの人魚」を、伝承に流され、その心情を慮ろうとしない作中の大人たちにとっての異者としてばかりでなく、これに寄り添おうとする語り手にとっても、理解し語り尽くすことのできない異者として表現しているのであり、それは人魚の側に寄り添う語りを取りつつ、「伝承」を作中でも、また作品の展開や結末の語りにおいても重層的に用いることで可能となっているのである。

おわりに

未明は大正期に、本作と同じく、虐げられた子どもの情念が共同体に災いをもたらすかに見える結末を持つ作品を複数書いている。たとえば「黒い旗物語」(『日本少年』大正四年四月)は、ある北の港町に〈乞食〉の少年と老人が訪れるが、人々は彼等につらくあたり、やがて二人は嵐の海に飲まれる。その後沖に黒い旗を掲げた〈幽霊船〉がやってくるようになり、ぼろぼろの服を着、真珠や珊瑚を持った子どもが現れ、店を回って着物や食べ物と交換してくれるよう頼むが、人々は真珠や珊瑚を奪って吹雪の中を追い出してしまう。後に町は大火事で〈一軒も残らず焼き払はれてしま〉う、という物語である。最後に現れる珊瑚を持った少年は、〈幽霊船〉に乗って戻ってきた〈乞食〉の少年の幽霊であろうと思わせる設定になっており、冷たく追い払われ〈泣き乍ら去つて〉いった少年の無念の思いが、結末の災厄には揺曳している。

また「娘と大きな鐘」(『赤い鳥』大正一三年七月)は、北国の村で、寺の鐘を撞く寺男が病気で鐘を撞けなくなり仕事を追われそうになるが、寺男の娘の必死の説得に村人も和尚も耳を貸さず、娘は病に効くという赤い睡蓮の花を取りに行き、池に引き込まれてしまう。以後、その鐘を撞くと嵐が起るようになり、雨乞いの時のみ撞かれるようになったという物語である。冒頭で語り手は、〈雨乞をするのには、村の人達は、男となく、女となく、お寺に集つて、供養をしなければなりません。そして、いま、での自分達の先祖の悪かつたことを、真心こめてお詫をするのであります。これについて、こゝに、哀れな話があるのであります〉と語り始めており、村人が世代を超えて娘に対して抱き続けている罪悪感が、この物語が語り継がれる契機となっていることを明らかにしていた。

このように未明童話には、虐げられた子どもの情念によって共同体に災いが起こるといふ物語を、伝承として語る作品の系統を見ることができ、これらの作品は共通して、結末では主人公の子どもの視点を離れ、共同体の辿った末路のみ語っていく。こうした点は「赤い蠟燭と人魚」にも共通する要素であるが、本稿で見てきたように「赤い蠟燭と人魚」の場合には、伝承を作中の大人たちの行動原理としても取り込むことで、結末の災厄を大人たちへの批判として描くだけでなく、子どもの心情に寄り添おうとしても、その結末を伝承の立場からしか語ることでできない語り手自身の畏怖の感覚の表現に引き上げている。この点こそ、未明の代表作としての達成を見ることができよう。

『赤い鳥』等大正期の童話や童謡は、童心主義の文学運動と見なされてきた^{3,2)}。これは未明をはじめ、鈴木三重吉、北原白秋ら大正期の童話童謡運動を担った作家が、子どもを純真無垢で、鋭く豊かな感性を持つ存在と見なし、これを養い表現するのが童話や童謡であるとしてきたことによるが、こうした童心主義は子どもを理想化し、大人の愛玩の対象に留めるものであるとする批判もなされてきたのである。一方で古田足日は、³⁾「童心」には児童観と「創作の態度・方法」の二つの側面があると指摘した上で、「童心」ということばを創作主体と限定するならば、大正期の「説話的な多くの作品はそのレットテルに該当しない」のではないかと疑義を示していた。『赤い鳥』の投稿童話に子どもが書いた作品がほとんど見られないことから、童話は基本的には大人が創作するものであり、子どもではない大人が子どもの心、子どもの世界観をどのように表現し得るか、という重大な問題を孕んでいたのである。

未明自身は、童話の創作は「作者である私がまた子供の心持に立ち帰つて」なすべきもので、「子供の心」を失わないことを童話作家としての自身の資質として^{3,4)}、多くの評論で繰り返して主張していた。一方で未明は、大人は「子供の感情を蹂躪し、脅威し、ある時は殆んど其の存在すらも無視して来たのであつた。しかし、子供は、つひに其れに対して訴ふる言葉をもたなかつた」とし、子どもを現実社会で最も抑圧される存在と見た上で、声を持たない子どもの「代弁者」としてその現実を告発することを、自己の作品の一つの目的として主張している^{3,5)}。

未明にとって、童心主義の童話は大人がすべて把握し愛玩しうる子どもを描くものではなく、語り得ない「童心」を如何に描くかという葛藤の表現であり、そこには特に、虐げられた子どもに対して共同体が無意識に抱えている罪悪感や、子どもの心を大人が安易に言語化することへの畏れの感覚が表現されていたのではないか。こうした未明の童話表現は、童心主義の文学としての大正期童話を再評価する視点を与えてくれるのである。

本文註釈

- 1 第四回が掲載された一九日の夕刊は「新聞記事差止めの可否を論じたが、今度は更に発売禁止と来た」(二〇日『東京朝日新聞』第一面)とされ、高橋美代子が指摘するように(『小川未明童話論』新評論、昭和五〇年)、読者が本作の全文を通読したのは初刊の童話集『赤い蠟燭と人魚』によると考えられるため、本稿では天祐社の初刊収録本文を本文として引用する。なお、初出本文から表記等の改変はあるが、解釈に影響を与える書き換えはなされていない。

- 2 古田足日「近代童話の崩壊——その一例としての「あすもおかしいか」(「小さい仲間」昭和二九年九月三〇日)、いぬいとみこ「小川未明」(『子どもと文学』中央公論社、昭和三五年)など。

- 3 木村小夜「小川未明「赤い蠟燭と人魚」とその周辺」(『福井県立大学論集』平成一九年七月)、三浦正雄「赤い蠟燭と人魚」をめぐる考察」(『近代文学研究』平成二二年四月)など。
- 4 菅忠道『日本の児童文学1 総論』(大月書店、昭和三二年)、伊原洋次郎「未明文学と社会批判——「赤い蠟燭と人魚」を中心に」(『佛教大学大学院紀要 文学研究科篇』平成二七年三月)など。木村小夜は、本作に町の経済的繁栄から自滅に至る経緯を読み取っているが(注三参照)、絵蠟燭の量産が不可能であったとしても、そのことが本作の結末のように嵐の増加や町の滅亡をまで引き起こすとは言えないだろう。
- 5 上笙一郎「未明童話の本質——「赤い蠟燭と人魚の研究」」勁草書房、昭和四一年
- 6 堀畑真紀子「小川未明「赤い蠟燭と人魚」論——伝承説話の影響と創作的付加をめぐって」『国語国文学研究』平成二二年二月
- 7 注三参照、二八頁
- 8 注三参照
- 9 鈴木三重吉「ぼッぽのお手帳」(『赤い鳥』大正七年七月)など。
- 10 菅忠道、伊原洋次郎など(注四参照)。菅忠道は、母親の人魚の子どもの扱いには封建的児童観が見られると批判している。
- 11 注二参照
- 12 たとえば成田山新勝寺の光明堂や出世稲荷、岐阜県の千代保稲荷の献灯台には、献灯台に供えた蠟燭の燃えさしを持ち帰り、自宅の仏壇や神棚で用いるように促す表示が付されている。また『日本民俗宗教辞典』(東京堂出版、平成一〇年、一七〜一八頁)「安産祈願」の稿では、「安産に靈験のある社寺の灯しかけの短いうそく」を持ち帰る習俗が紹介されている。
- 13 本多真由美はこの点について、「〈老夫婦の信仰は、人魚の母親が人間を無条件に信頼している姿に類似している〉と指摘している(『小川未明の世界「赤い蠟燭と人魚」』『活水日文』昭和六三年三月、二三頁)。
- 14 拙稿「赤い鳥」の文体改革——童話／綴方の相互交流を視点として」(『国語と国文学』平成二九年五月)で詳述している。
- 15 昭和二七年一月三〇日に帝国劇場で上演された「赤いろうそくと人魚」のプログラムに掲載された、未明の「思い出の一端」という文章の一部が、未明の娘である岡上鈴江著「父小川未明」(新評論、昭和四五年、二〇〇頁)に紹介されており、これを引用した。
- 16 小川未明「私の一転機」『週刊朝日』昭和三年五月、六三卷二二号奉仕版、二〇〇頁
- 17 注五参照
- 18 五十嵐力「人魚塚」(『趣味の伝説』二松堂書店、大正二年)、木村恒「人魚塚」(『恋の伝説』四方堂、大正五年)など。
- 19 野村純一「近代文学と口承文芸——昔話に関して」『国学院雑誌』昭和四九年一月、二二九頁
- 20 鈴木棠三「川越地方昔話集」(民間伝承の会、昭和二二年)の入間郡で採集された昔話、「田嶋長者」も、より簡略的ではあるがほぼ同内容の昔話である。
- 21 『日本随筆大成 新装版』(第二期二四卷、吉川弘文館、平成一九年、四二七頁)を参照した。
- 22 注三参照
- 23 喜舎場川石「琉球 八重山島に於ける人魚の話」(『旅と伝説』昭和四年五月)、宮城信男「石垣島より」(『女性と経験』昭和三年三月)など。
- 24 「人魚を捕獲す」(『名古屋新聞』大正二年二月一日)、「小坪に人魚現る」(『北陸タイムス』大正四年七月一六日)、「人魚の様な怪魚」(『秋田魁新報』大正八年一月二二日)など。
- 25 柳田国男「神に代りて来る」(『教育問題研究』大正一三年一月、引用は「小さき者の声」(ジープ社、昭和二五年、四一〜四二頁)に依った)。
- 26 未明は「私を憂鬱ならしむ」(『未明感想小品集』創生堂、大正一五年、四一四〜四二二頁)において、中学時代に下宿していた家に、足に障害があり歩くことのできない主婦と、芸

- 妓になる予定の女の子が住んでおり、主婦が毎日家で針仕事をしている様子を、人魚のような〈凄味〉があり、〈気味悪〉く感じたと書いており、障害者を彼岸的存在として怖れる、今日的には差別的な視線が、この評論を書いている時点でもある種の耽美主義的情感をもって思い出されていることが確認できる。なお上笙一郎は、この母子が「赤い蠟燭と人魚」の人魚の親子のモデルであることを、未明本人から確認したと述べている（注五参照）。
- 27 飯島吉晴「『福子』の民俗学的系譜」（『天理大学人権問題研究室紀要』平成二十三年三月、五一〜六一頁）による。また、神谷養勇軒『新著聞集』（寛延二年、『日本随筆大成 新装版』第二期五卷、吉川弘文館、平成一九年、三五―頁）の「異形の赤子」には、〈延宝六年に、泉州さかひの夷島に、面三ツ、手足六ツある、赤子をすて置たりしを、大坂道頓堀の芝居に出して、諸人に見せ侍りし。かゝる異形の者、いにしへも、折には有しとかや〉とあり、本作と同様に、障害のある子どもを見世物に売るということも古くからなされていたことがわかる。
- 28 堀畑真紀子は『日本伝奇伝説大事典』（角川書店、昭和六一年）をふまえて「小さ子」話の展開のパターンと本作の比較を行い、多くの点で類似点が見られるとした上で、〈異常に小さな子供として出現する〉という点を本作と異なる点として指摘していた（注六参照）。
- 29 柳田国男「昔話新釈」『旅と伝説』昭和五年四月、一〇〜一一頁
 注二七参照
- 30 生瀬克己編『障害者と差別語——健常者への問いかけ』明石書店、昭和六一年、八〜九頁
- 31 菅忠道『日本の児童文学Ⅰ 総論』（注四参照）
- 32 古田足日「童心主義の諸問題」『新選日本児童文学 ①大正編』小峰書店、昭和三四年、三三七〜三三八頁
- 33 小川未明「私が童話を書く時の心持」（『未明感想小品集』注二六参照、一四六〜一四九頁）
- 34 小川未明「子供は虐待に黙従す」『芸術の暗示と恐怖』春秋社、大正一三年、四六〜五一頁

*引用に際し、旧字は新字に改め、ルビや傍点は省略した。