

三浦哲郎『ユタとふしぎな仲間たち』論

— 近代作家と民話・伝承／もう一つの「座敷童子異聞」 —

原 善

日本児童教育専門学校

Miura Tetsuo's "Yuta to Fushigi na Nakamatachi:"

— Modern Authors, Folk Tales and Folklore / Another "Zashikiwarashi Ibun" —

Hara Zen

Japan Juvenile Education College

Abstract : Miura Tetsuo's "Yuta to Fushigi na Nakamatachi" is the author's only literary work for children. It seems to differ from the rest of his work genealogy but this work should be included, since some of his works for adults include contents with motifs of zashikiwarashi. Moreover, Miura's childhood and family line have cast a shadow on his works. His motivation originated from the continued interest in zashikiwarashi he had, which was deeply rooted in his life. "Yuta to Fushigi na Nakamatachi" leads to "Shinobugawa," "Byakuya o Tabisuru Hitobito," and so on, and it should be positioned in the mainstream of Miura literature. A typical phenomenon can be seen: when a modern writer adapts folk tales, the writer's own personal themes tend to enter the works. If one refers to the subsequent work "Zashikiwarashi Ibun," one can see that "Yuta to Fushigina Nakamatachi" stands out among the Zashikiwarashi genealogy. This fact obviously shows its originality as an "Ibun" (strange story).

Key Words : Miura Tetsuo, "Yuta to Fushigi na Nakamatachi", Zashikiwarashi wraith child, the genealogy of the work, folk tales and creation

抄録 : 三浦哲郎の『ユタとふしぎな仲間たち』は彼にとって唯一の児童を読者対象として描いた児童文学であり、一見彼の文学系譜の中からは浮いて見えてしまうが、彼には大人向けに書いた文学作品にも同じく座敷童子をモチーフにした作品がいくつかあり、紛れもなく彼の作品系譜に位置づくものである。それどころか、なぜ彼が座敷童子に関心を持ち続けたかと言えば、そこには彼の生い立ちや家族の血の歴史が大きく影を落としているのであり、『忍ぶ川』『白夜を旅する人々』などと繋がる、むしろ三浦文学の主流に位置づく作品なのである。そこに、近代作家が民話をアダプトしていく中で、伝統とは別に作家個人の独自の主題が入りこむ典型的な在りようを見ることができる。そして「座敷童子異聞」という後続の作品を参照すれば、むしろ『ユタとふしぎな仲間たち』は先に位置づけた座敷童子系譜の中からは浮き上がる、それこそ〈異聞〉としての独自性が見えてくるはずなのである。

キーワード : 三浦哲郎、『ユタとふしぎな仲間たち』、座敷童子、作品系譜、民話と創造

あらゆる文学・芸術が同時代あるいは先行する芸術からの影響を免れないことは、今更ロラン・バルトの言葉を引くまでもないことであるが、とりわけ意図的に民話・伝承に材を得て成ったものも、近現代の文学作品の中には数多く存在する。たとえば小泉八雲『怪談』のように再話的なものもあれば、森鷗外「山椒大夫」のように独自の近代作品にアダプトしているものもある。そしてその中では読者対象を大人に絞った太宰治『御伽草子』のような作品もある一方で、芥川龍之介「杜子春」・「蜘蛛の糸」や福永武彦「古事記物語」、阪田寛夫「桃次郎」のように子ども向けに書かれたものもある。そうした純度の高い名作の数々がある中で、ここでは子どもを対象にした作品として、〈私は、民話を読むと、いつもそこに自分の〈ふるさと〉を感じます。私たちがいつの時代でも民話に心を惹かれ、民話の世界に心の安らぎをおぼえるのは、そこに私たち人間の〈ふるさと〉があるからではないでしょうか。〉（「私の民話論〈座敷わらし〉のことなど」）¹⁾と述べる三浦哲郎の、『ユタとふしぎな仲間たち』（以下『ユタ』と略記）という作品を取り上げて、近現代作家が民話・伝承という伝統に棹さしながら、伝統とは別に作家個人の独自の主題を作品に盛りこむ典型的な在りようを考えてみたい。

I 代表作としての『ユタ』

正当な〈私小説〉の伝統を受け継ぎ日本現代文学に大きな輝きを放っていた三浦哲郎が亡くなってから既に7年が経ってしまい²⁾、その間に彼の文庫の刊行点数も減り続け、三浦文学が風化の一途を辿っているかのようで寂しい限りであるが、その中で依然刊行され続けている、その意味で間違いなく彼の代表作の一つと言えるのが『ユタ』である。本作は最初新潮社の〈新潮少年文庫2〉として昭和46年11月に刊行された後、10年後には版元を変えて刊行（毎日新聞社、昭56・8）され、その直後に文庫化（新潮文庫、昭59・9）され、さらに児童向けに青い鳥文庫の1冊として刊行（平18・12）されている。このように版を重ねていることが代表作としてロングセラーとなっている証しであるが、そのように版元を変えつつ刊行され続けているのも、本作の刊行後、時をおかず、NHKの「少年ドラマシリー

ズ」の一つとして昭和49年5月6日から8日の計3回に亘って放映された³⁾ことや、それに続く形で昭和52年4月に劇団四季でミュージカル化され⁴⁾、これもロングランとなっていることが影響しているはずである。ミュージカルにもなったことがそれを手伝って、今や三浦哲郎と言われた時に『忍ぶ川』（新潮社、昭36・3）よりも本作を思い浮かべる読者の方が多くくらいである。⁵⁾

しかしいかに本作がポピュラーだとはいえ、論の手續きとしては一応作品の梗概を辿っておく必要がある。

タイトルの中の〈ユタ〉とは主人公の小学校6年生水島勇太の綽名である。なぜそんな綽名がつけられたか⁶⁾とえば父を海難事故で亡くし母の実家がある湯ノ花村⁷⁾に引越して来た勇太を、〈『東京のモヤシっ子』〉(P 8)⁸⁾呼ばわりして誰も相手にしない村の子どもたちの、本名を呼ばないという形での差別からのものだった。母は親戚の温泉宿銀林荘⁹⁾の帳場で働いているが、友達ができないユタは、座敷童子の話聞かせてくれた宿の寅吉じいさんに言われたとおり満月の晩に離れの部屋に一人で泊ることで、ペドロという座敷童子と出会うことになる。ユタの勇気を認めて仲間として迎えてくれたペドロは、他の8人の仲間たちに紹介してくれる。タイトルの〈ふしぎな仲間たち〉というのはまさにこの9人の座敷童子のことである。以降春から秋までの間の数カ月の〈ユタ〉と〈ふしぎな仲間たち〉の交流が描かれ、その中でユタが〈『東京のモヤシっ子』〉から脱皮してたくましく育っていくさまが物語られるのが『ユタ』なのである。

II 童話としての『ユタ』

さて以上の物語内容を辿ってもわかることだが、この物語のNHKのドラマのシリーズ名が〈少年ドラマシリーズ〉であったことも含め、本作が先にも見たとおり〈新潮少年文庫〉として書かれたり、青い鳥文庫の一冊として出されたりしているように、本作はそもそも児童文学作品として発表されていた。三浦哲郎には中学校国語科教科書教材として定番化している「盆土産」（「海」昭54・10、『冬の雁』文芸春秋、80・11）があったり、これも高校の教科書に教材化されて久しい「とんかつ」（『三浦哲郎自

選全集7』月報、新潮社、昭63・3。『みちづれ』新潮社、平3・2)があったりして、中等教育の教材に相応しい年齢の少年が主人公になった作品は決して少なくない。また、全12編全て子どもが主人公の作品だけを集めた『木馬の騎手』(新潮社、昭54・10)という短篇集もあれば、天正遣欧使節を扱った長篇の『少年讃歌』(文芸春秋、昭57・11)のような作品もあった。そもそも私小説家である三浦が自身の子ども時代を回想していく作品は、例えば子供時代の盗癖のエピソードを語る「鼠小僧」(「群像」昭51・2。『拳銃と十五の短篇』講談社、昭51・9)を始め枚挙にいとまがないし、自身の過去でなく大人の作者が大人の目で周囲の子どもを眺めた作品も「わらべ唄」(「文芸展望」昭52・4。『おらんだ帽子』新潮社、昭52・10)等数多く、三浦哲郎と〈子ども〉というテーマは優に1本の論を成すはずであるが、はっきりと読者を児童に設定した〈児童文学〉という意味では、『ユタ』が唯一の作品なのである¹⁰⁾。

三浦は「青い鳥文庫版のためのあとがき」(平18・12)で次のように成立事情を明かしている。

この物語がひろく年少の読者の眼にふれるようになったのは、一九七一年の秋、新潮社から〈新潮少年文庫〉と名づけられたシリーズの一冊として出版されたからです。このシリーズの最大のねらいは、これまで児童文学以外の分野で仕事をしてきた、いわば大人の文学の作家たちに、とっておきの話を題材に、敢えて伸びゆく世代のために新鮮な夢あふれる競作をしてもらおうというもので、当時の第一線作家たちが多数、その問いかけに応じて執筆準備に入ったのでした。

ここでは読者対象が〈年少の読者〉であり〈伸びゆく世代〉と明確に限られ、まさしく〈児童文学〉として位置づけられているが、別の自作解説の中では次のように述べられていた。

長篇童話「ユタとふしぎな仲間たち」は、私が昭和四十六年に書いて彼ら(引用者注:座敷童子たち)に捧げた友情の書である。私にこの書を執筆する機会を与えてくれたのは新潮社だが、この出版社は以前から婦人雑誌と児童図書には手を出さないという方針を堅持していた。ところが、どういう風の吹き回しか、昭和

四十六年に、突如〈新潮少年文庫〉なる叢書を企画し、童話作家ではなしに私たち大人ものの作家が何人か起用されて、子供は勿論、大人でも読めるような長篇童話を書くことになった。私は、さっそく「ユタとふしぎな仲間たち」の執筆に取り掛かった。(「ユタとふしぎな仲間たち」「デーリー東北新聞」平1・10・15。『自作への旅』デーリー東北新聞社、平3・3。後『雪の音 雪の香り』新潮文庫、平6・8)

ここでは〈子供は勿論、大人でも読めるような〉という形で読者対象に幅が持たされており、いずれもはるか後年からの回想なので、どちらが執筆当初の想定読者対象年齢に近いのか判定し難いが、いずれにせよ〈童話〉〈長篇童話〉として規定できることには間違いはなく、紛れもない三浦唯一の児童文学作品なのである。

三浦哲郎作品には珍しいそのことが本作を三浦哲郎の代表作と言ってしまうことに躊躇いを持たせるのだが、作家における異色作がその作家にとっての代表作の一つにもなってしまうということは、その作家の幅の広さ・筆力の確かさを明かすものであろう、という意味で注目されるべきことかもしれない。しかし童話というジャンルとしては三浦文学の中で異色ではありつつも、やはり紛れもなく三浦文学の系譜の中にしっかりと位置づけられる作品であるということは後述するとおりなのであるが、まずは児童文学としての紛れのなさの方を確認しておこう。

III 成長譚としての『ユタ』

『ユタ』が童話・児童文学であることは先に梗概を辿った段階でも確認できたはずだ。すなわちユタが『東京のモヤシっ子』からその名のとおり勇氣のある少年に成長していく過程を描いていることが、まさしく児童文学の典型なのであるが、もう少し中身に立ち入って辿ってみよう。

そもそもユタに座敷童子の話を紹介した寅吉じいさんは、〈離れにひとりで平気で泊まれるようになるころには、座敷わらしでなくとも、ちゃんとした人間の友だちがきつと出来とる。村の子どもらの目だって、それほどふし穴じゃないからのう〉(p84)とユタを論ずという、謂わば庇護者・援助者の役割

で少年ユタに寄り添っていたが、〈寅吉じいさんは、父親を亡くした一人っ子のひよわなぼくを、それとなく、物怖じしない逞しい子に鍛え直してやろうと思って、座敷わらしを餌に一計をめぐらしたのだ。〉(p84)とユタもやがてその寅吉じいさんの思惑に気づくことになる。その〈一計〉以上に、本当に大黒柱から座敷童子が出てきてしまった展開は、寅吉じいさんの側から言えば、瓢箪から駒、冗談から真実、の展開と言える。一方それは、先の作者の意図とは別に、読者目線と言っても、ペドロが〈「やっぱり、おれが思っていたとおりだ。おめえの心の底には、本物の勇気がある。それは、おめえのオドから受けついで勇気だ。だけど、おめえはまだそれに気がついてねえ。おめえは自分で自分を意気地なしたと知っているし、人もおめえを、情けねえモヤシだと思っている。〉(p46)と予め見抜き予告していたことが、〈ということは、これまで東京からきた異人種としてまったく無視されてきたぼくが、こんどの一件で、なにかふしぎな能力を持った人物として、無視できない存在になったということだろう。要するに、ぼくは村の仲間として、みんなに認められてきたわけである。〉(p138)という形で実現していく過程でもあった。このようにある種予定調和的でもある少年の成長が描かれる¹¹⁾のだが、こうした成長の結果、〈ぼくの少年としての変貌ぶりを、寛大な目で見守ってくれているのかもしれない。もしそうならば、ぼくはお母さんに感謝して、その期待にこたえられるようますます努力しなくてははいけない。〉(p177)と思うに至る(まるで父の代行を目指す)少年の決意は、先に名を挙げた「とんかつ」における、亡き父の後を継ぎ僧侶になって家と母を守ろうとする主人公の少年の成長を描くストーリーとも共通するものであり¹²⁾、宮部みゆき『ブレイブ・ストーリー』(角川書店、平15・3)などにも共通する少年の成長を柱にするファンタジー冒険小説の枠にも嵌まるものであって、『ユタ』はまさしく児童文学の典型であるのだが、そうした物語内容に加えて、もう一つ注目すべきことがある。

今の引用の中でも〈なにかふしぎな能力を持った人物〉という言葉があったが、少年ユタが〈東京では考えもしなかったなにかに目ざめつつあ〉(傍点原文)り、〈少年としての変貌〉(p177)を遂げてい

く成長は、しかし実は梅雨の入りと明けをペドロに教わったとおりに予言するというように〈ふしぎな仲間たち〉の力に頼る部分が大きかったのだ。そしてそれは、梅雨の時期だけでなく〈三本杉のまんなかの木〉(p144)への落雷まで予言するという、まさしく〈ふしぎな能力〉であったのだ。こうしたある意味で不合理な部分を含むのもまさしくファンタジーとしての児童文学そのものだとも言えるのだが、本作は、こうした不合理を読者に徐々に受け容れさせていく巧みな構造を持ってもいるのである。

既に座敷童子そのものが〈実際に存在すると思えば存在するし、存在しないと思えば存在しない、つまりその人の気持ちしだいで、存在したり、しなかったりするものだということであった。〉(p17)として語られるものであり、少年の〈つまりぼくは、お父さんのタンカー事故で、容易に信じられることよりも、むしろとても信じられないようなことをこそ、信じなければならぬという気持ちになっていたのだ。〉(p19)という思いの中で呼び起こされるものであった。そしてペドロとの最初の出会ひも〈けれども、臉はとうとう閉じられてしまった。ぼくは、急に頭のうしろが重たくなり、その重たさに負けて、ぼくの体はゆっくりと宙返りをうち、そのまま頭を下に、さかさまになって、深い眠りの海に沈んでいった。／……ぼくは、どのくらい眠っていただろうか。〉(p41)という前章での眠りの後に続くものであって、彼との別れの後に〈ペドロの声はだんだん遠くなり、ぼくの目のなかで、天のすみれ色がいよいよ深みを増してきた……。〉という形で前章が終わった後に「秘密とたわむれるぼく」という次章が〈だれかに呼ばれて、僕は眠りの海から浮かび上がった。／「ユタちゃん。ユタちゃんってば。もう七時ですよ。学校におくれますよ」〉(p76)という具合に目覚めで始まるという、謂わば眠りでサンドイッチされた幻想・異界の中での邂逅であるかに見える構造を作品は持っているのだ。そして最初のうちははっきりしていたそれが、徐々に薄れていき、眠りという境界が見えなくなっていくのだが、それは、ペドロたちのリアリティが当初はあった合理の足枷を外したのだと言えようし、それはまた、作品の展開にしたがって、読者のユタへの感情移入が完了したのだとも言える。いずれにせよそのこと

でペドロたちは自由に動き回ることができるようになり、まさしくファンタジーとしての童話が完成するのだ。こうして三浦としては例外的な異色作品ではあっても童話としては王道の作品ができあがったのだ¹³⁾。

IV 座敷童子譚としての『ユタ』

さて本作は以上に見たとおり主人公の少年ユタが成長を果たしていく物語だが、それを手助けし可能にするのが〈ふしぎな仲間たち〉座敷童子の存在であった。

そもそも座敷童子とは何かということについてはここで贅言を要しないであろうが、『ユタ』の中の〈寅吉じいさん〉の言葉を借りれば〈昔からのいい伝えのなかに出てくる男の子のことじゃよ。満月の晩にな、古い家の座敷の大黒柱のあたりから、ひょっこり出てきて、寝ている者をからかって遊ぶという子どものことじゃ〉(p15) というものである。三浦自身の言葉を引けば〈わらしというのは、東北で子供のことをそういうが、『座敷わらし』というのは岩手を中心に秋田や山形の一部にも伝えられている子供のなりをした家の精霊である。旧家の奥座敷に棲んでいて、これがある限りその家は繁栄をつづけ、いなくなるとやがて没落するといわれている。いわば一種の神様だが、そこは子供のことから、時には寝ている客人の布団の上を転がしてみたり、枕返しをしたりの悪戯もする。〉(『座敷わらしの話』「毎日新聞」昭48・2・11、18。『笹舟日記』毎日新聞社、昭48・5) というものであった。

こうした座敷童子を三浦は初めての児童文学の中に取り入れたわけだが、その経緯は先の自解の続きに次のように書かれていた。

もちろん、私もそのひとりだったわけですが、あいにく私にはとっておきの素材などなかったものですから、あれこれと考えあぐねた末に、やはりあの仲間との交流を書くことにしようと決心しました。やはり、というのは、前々から、もし将来年少の読者のために物語を書く機会があったら、なんとか勇気を出してあの仲間たちのことを書きたいものだと思っていたからです。(「青い鳥文庫版のためのあとがき」)

ここでなぜ座敷童子なのか、そしてそれがなぜユタ以前に三浦自身にとって〈あの仲間たち〉と呼ばれるような親しい存在なのか、さらにはそれを語るのになぜ〈勇気〉がいるのか、という三浦自身にとっての必然性は後述するとして、座敷童子が取り入れられたことの意味をみてみたい。童話としては三浦文学の中で異色の位置に立った『ユタ』であったが、実は座敷童子を扱っている作品という意味では、三浦文学の中では決して珍しいものではなく、確かな系譜の中に位置づくのである。

三浦哲郎が『ユタ』以外にも作品の中に座敷童子を登場させていることは既に引いてきたようなエッセイをものしていることでも明らかだが、代表作の一つである自伝的長篇『白夜を旅する人々』(新潮社、昭59・10)でも、主人公羊吉の次姉れんが、父の在所の村に湯治に行こうとする長兄の清吉に、〈おらは、土産より座敷童子の方がいい。座敷童子に会って来てくんせ。〉、〈父さんから聞かなかった？ ほら、古い家の大黒柱の蔭から、夜中にぴょんと出てくるって子供の話。〉、〈誘ってくんせ、一遍おら方さも遊びにお出あんせって。〉という具合に頼んでいるように、一家の崩壊の危機の予感の中で、彼ら不幸な家族に幸せを齎してくれる可能性として座敷童子に期待が寄せられているのである。しかしこれは『ユタ』が昭和46年に発表されてから後の作品であり、三浦が本作によって座敷童子を作品化しえた成果の副産物であるようにも考えられるかもしれない。しかし、『ユタ』が書き下ろされる2年前に、三浦哲郎は既に座敷童子の登場する作品「くちべに童女」(「小説女性」昭44・1。『夜の絵』三笠書房、昭45・12)という短篇を発表している。そこでは座敷童子の伝説を鵜呑みにしたあげく若者姿の座敷童子と出会って化粧を覚え口紅をつけるようになっていた旅館の女中のモヨが、座敷童子のいる旧館が火事で燃える中に(座敷童子を助けようと)駆け入って気がふれてしまい、旅館を再訪した主人公を座敷童子と間違えてしまうということが描かれているが、恋をし気がふれるほどにその実在が信じられる座敷童子が登場していたのである。

さらには『ユタ』の2年後にも「座敷童子異聞」(「オール読物」昭48・9。単行本未収録)という作品で三浦は座敷童子を扱っていた。これは一見随筆

とも読み紛う、作者と思しき一人称の主人公が座敷童子のいるという岩手県の北部にある温泉宿を訪れ、そこで座敷童子の話聞き古文書の中にそれを確認しようとする話であり、等身大の主人公そのままに三浦の座敷童子関心の高さが読み取れるだけでなく、後述するように『ユタ』を考える際にも大変重要な位置を占める作品であることは、本稿の副題に掲げているとおりである

その他創作以外にも先にも引き、これからも引くようにエッセイでの言及も多く、三浦が座敷童子への多大な関心を持ち続けていたことが分かるし、そしてなぜ三浦がこうも座敷童子に拘るのかということも、こうしたエッセイのみならず作品の中で繰り返し説明されているのだが、実は三浦に限らず多くの作家たちによって座敷童子をモチーフにした作品が書かれ続けている。例えば、起源とも言える再話の柳田國男『遠野物語』（明43・6）や、古典的な宮沢賢治「ざしき童子のはなし」（大15・2）だけでなく、最近でも吉田知子「厨房」（『蒼穹と伽藍』角川書店、昭49・1）、小野不由美『くらのかみ』（講談社、平15・7）、よしもとばなな「ざしきわらし」（『朝日新聞』平18・1・1）、荻原浩『愛しの座敷わらし』（朝日新聞社、平20・4。朝日文庫、平23・5）など、枚挙にいとまがない。座敷童子はどのようにアダプトをしたくなるチャーミングな存在なのだと見えよう。そして『愛しの座敷わらし』が「HOME 愛しの座敷わらし」（東映、平24・4・28）として水谷豊主演で映画化されていたり、NHKの朝の連続テレビ小説で「どんど晴れ」（平19・4・2）が流れたり、と、興味深いことに座敷童子ネタは映像化が映えるらしく、『ユタ』が舞台化されたりミュージカル化されたりするのもむべなるかなと思わせるのである。

V 座敷童子＝間引き説としての『ユタ』

さてそのように座敷童子がアダプトされやすいのだとして、しかし作品の中に座敷童子を取り入れるにあたって三浦の場合にはその流れとはかなり違う理由があった。例えばよしもとばななの「ざしきわらし」が、〈家の雰囲気はなんとなく栄えたような感じになって、商売も傾かな〉くなる存在で、ただスピリチュアルな幸福感を齎すものであったのに比べ

て、三浦の座敷童子は負のイメージを帯びているのである。

『ユタ』で言えば、座敷童子の一人ジンジョーが読んでいた書物を拾い読んでの知識から、ユタは当初〈ペドロたち九人の座敷わらしは、かわいそうに生まれてまもなく飢え死にをした仲間なのだ、とぼくは思った。〉（p102）と想像していたのだったが、それにしては飢饉で死んだ者ならもっと沢山いるだろうと抱かれた不審がとけるように、作品の展開にしたがってペドロの口から徐々に、〈「いってみれば人間のなりそこないだからな。（…）」〉（p148）、〈「（…）おれたちには帰っていくところがねえからな。それに、迎えてくれるやつだっていやしねえ。おれたちには、お盆も正月もねえんだよ」〉（p168）と仄めかされてきて、〈「（…）おれたち九人は、結局ホトケ様にしてもらえなかったからさ」〉（p170）、〈「はっきりいえば、おれたち、殺されたからなんだ」〉（p170）と示されることになる死に方も、さらにそれが親の手によるものであったことが、〈「おれたちは、みんな間引きされた仲間たちよ」〉（p172）、〈「生まれたとたん、鼻や口に手で蓋をされたり、濡らした紙を貼られたりしてな（…）」〉（p172）と明らかにされるに至るのである。こうした座敷童子＝間引き説は、既に当初から寅吉じいさんによって座敷童子は〈「人間じゃない。人間のなりそこないみたいなもんじゃろうな」〉（p16）、〈「人間になりたくても、なれなかったやつらの怨霊じゃよ」〉（p16）と伏線的に予告されていたことであり、本作で座敷童子をそのように設定した理由こそが、そのまま三浦が座敷童子ものを書き続ける理由でもあったのだが、まずは三浦自身の言葉を引いてみよう。

この「座敷わらし、とは、いったい何者なのか。その正体はなにかということについては、さまざまな説があるようですが、そのさまざまな説のなかに、昔、飢饉の際などに不幸にも間引きをされた子供たちの亡霊ではないかという説があることを知って以来、私はにわかになにのちょっと憐れな妖怪たちに親近感を抱くようになったのでした。（『青い鳥文庫版のためのあとがき』）

ここに〈という説がある〉と書かれているとおり、この座敷童子＝間引き説は三浦の独創では決してな

い。その〈という説があることを知って以来〉とは、〈いまから二十数年前、私はある研究書のなかから実にユニークな見解を発見したのであるが、いまは不覚にもその書名も著者の名も失念している。〉(「ユタとふしぎな仲間たち」『自作への旅』)とも書かれているとおり、この時点(平成2年)から二十年以上遡る時点で出された(あるいは刊行されていた)説が誰によるものなのかを特定することもできるだろうが、今はそれを措いておこう¹⁴⁾。というのは、今や、三浦が座敷童子=間引き説の起源扱いされるほどになっているからだ。川島秀一は「ザシキワラシの見えるとき」という文章の中で、次のように三浦の名前を出している。

三浦哲郎の『ユタとふしぎな仲間たち』は、氏の父親の実家と関係がある、金田一温泉の緑風荘のザシキワラシをモデルにした童話である。ここに登場するザシキワラシは、皆、飢饉のときに亡くなった子供という設定で、ザシキワラシの「間引き説」のイメージ作りをしている。¹⁵⁾

確かに『ユタ』の後の座敷童子を描いた話題作、荻原浩の『愛しの座敷わらし』も同じ設定(そして家族の再生を描いていく作品に三浦の『ユタ』からの影響を見ることは十分にできると思うが)で書いている¹⁶⁾ことを思えば、なるほど小説化というレベルでは大きな影響を持ったと言えなくもなさそうだが(そして先に引いたとおり三浦自身が先行する説の影響を述べている以上、三浦が嚆矢だとするのは明らかに誤りであるはずだが)、その説の当否は措くとして、川島は、実はこうした説の出所として三浦を挙げて、その責任を問う形で間引き説を次のように否定していたのだ。

千葉徳育・大津忠男共著の『間引きと水子』は、その間引きについての実証的な研究であるが、それによると、間引きとは特に飢饉の年に多かったわけではなく、また、東日本や東北に多いということでもないようである。つまり、東北地方を中心とするザシキワラシは、背景に東北の飢饉を想定させることで、イメージだけの「間引き説」を作り上げられたものと思われる。(川島秀一前掲文)
ここでは民俗学的な論議に立ち入る余裕も能力も

ないので、この川島説の当否も措いて、問題なのは、なぜ三浦がその説に飛びついたかの方である。なぜ三浦が〈親近感〉を持ったのか、なぜ自身の〈仲間たち〉と捉えたのか、の方こそ考えるべきだろう。

実は三浦がこうした説を取ったのは、〈私自身、この世に生まれ出るとき、あやうく座敷わらしたちとおなじ運命をたどられそうになったから〉(「青い鳥文庫版のためのあとがき」)であり、その〈おなじ運命〉とは、〈ほかでもない、私自身、かつて間引きと似たような方法であやうく闇に葬られかけた人間だからである。〉(「座敷わらしの話」)とあるように、〈間引きをされた“座敷わらし、とおなじように、私を闇に葬ろうとした〉(「青い鳥文庫版のためのあとがき」)母によって、間引かれようとしていたという過去があったからである。なぜ彼の母がそのような行為を目論んだのかと言えば、〈母には、貧困とは別に、どうしても私を産みたくない事情があった〉(同)からなのだ。その〈事情〉については、三浦文学に詳しい人には言うまでもないことだが、三浦にとっては姉になる二人の娘の先天性色素異常という病気が生まれてくる今度の子どもにも現れないかという危惧だったのだ。そして(この時点では母にはまだそこまで考え及ぶはずもないものの、まさしくその病気故に)二人の娘たちが自死を遂げ、さらには二人の息子が失踪していくということをも促すような宿痾であった。こうした三浦にとっては出世作の『忍ぶ川』の中でも触れられ、『白夜を旅する人々』の中で詳しく語られる、彼の文学の原点でもある〈私たちきょうだいを数珠つなぎにしている血そのものが、病んでいる〉(『忍ぶ川』)という〈病んだ血〉の思いが、座敷童子への共感となり自らの〈仲間たち〉と認識せしめたのであり、単に先行する伝統の後塵を拝するというのではなく、自らのオリジナルな思想をそこに託したものとしての(つまりは、再話のもとより、単にインスパイアされたというレベルをはるかに超えたところでの)独自の文学作品を成しえたのである。

VI 〈座敷童子異聞〉としての『ユタ』

さてそうした座敷童子=間引き説に三浦が関心を寄せたなかで、実は創作作品の中では『ユタ』を除くとほとんど直接にはその説が影を落としていない

ことが興味深い。すなわち（三浦文学の中では児童文学として例外的でありながらも）座敷童子モチーフの系譜の中に位置づきつつ、しかしその作品群の中では特異な性格を持つということである。もちろん系譜の中では『白夜を旅する人たち』の場合は作柄からして当然のことながら背景には漂っているが、直接には座敷童子に思いを寄せる姉には作者と同じ思いがあるわけではないし、「くちべに童女」の場合も主人公の女中モヨは不幸な生い立ちではあるが、直接（たとえば福永武彦『忘却の河』（新潮社、昭39・5）の主人公藤代のように）自らが間引きされたかもしれない可能性を持っているわけでは決していない。そうした思いを直接に持って座敷童子と向き合おうとしている主人公は「座敷童子異聞」の〈私〉なのである。

「座敷童子異聞」には、その冒頭近くにはっきりと〈座敷童子の正体はいったい何か、この伝説のおこりは何か、ということについては、さまざまな説があって、私は、ある個人的な感慨から、昔、間引きをされて屋内に埋められた子供たちの霊ではないかという説に最も素直に首肯出来る（…）〉と書かれている。

「座敷童子異聞」では、座敷童子がいるという岩手県の北部にある温泉宿を訪れ、宿の主人から「おらは、亀千代じゃねえ。亀丸だえ。」と一と言だけ言い〈もじもじしながら消えていく〉一風変わった座敷童子の話聞き、亀千代と亀丸の関心に興味を持った〈私〉が、宿の主人からいくつかの資料を借りて読み進めるという私小説的な額縁を持っている。そこで、亀千代とは九戸政実の子であること、そして亀丸とは〈秀吉の天下統一の最終戦〉である九戸合戦の際に亀千代の身代わりになって斬り殺された、八代目彦左衛門の子であることが分かるのだが、この額縁に囲まれた絵の部分である〈九戸合戦を引き起こした一代の叛逆児〉九戸政実の物語は、それだけでも描き方によっては『おろおろ草紙』などと同じような歴史小説になる十分に面白い題材である。そこに額縁をつけたことで全体を随筆のようにしてしまっている作り方が、なるほど随筆か小説か判別のにくい私小説作家の三浦哲郎らしいと言えそのとおりなのだが、そうした作り方も含めてなかなか興味深い作品であり、未刊行のままになってい

たのが惜まれる作品である。〈私〉はその宿に泊り、亀丸に〈いちど会えたらと思〉うが、その夜亀丸が〈私〉の部屋に現れることはなかった、というところで作品は終わる。その亀丸なる座敷童子がなぜ〈一風変わった〉ているのか、〈異聞〉であるとはどういうことかと言えば、

どんなところが変わっているのかというと、この座敷童子は口を利くという。／普通、座敷童子は、奥座敷の方で可愛らしい嘸くしゃみをしたり、襖の蔭で涙をすすったりすることはあるが、声はほとんど立てないことになっている。勿論、独り言を呟いたり、鼻唄をうたったりすることもない。ところが、この座敷童子は口を利くという。／ただし、口を利くといってもお喋りをするわけではない。ほんの一と言。ぼそりと呟くだけだが、それにしても口を利く座敷童子というのは珍しい。

というわけである。

なるほど一般の座敷童子に比べれば、〈口を利く〉ことは珍しいし、その言葉が名乗りだったわけだが、それを可能にする名前があることも珍しいと言えよう。だがしかし、そうであるならば、そこから照らし返す形で（「座敷童子異聞」の2年前に刊行されていた『ユタ』を振り返れば、本作のペドロたちにもそうした名前がつけられていたし、彼らも〈口を利〉いていたのは見てきたとおりである。であるならば『ユタ』の方こそが〈座敷童子異聞〉と呼ぶにふさわしいということにならないだろうか。もちろん「座敷童子異聞」の亀丸が本名であったのに比べれば、〈「（…）おれたちには親がつけてくれた名前ってものがねえんだよ」〉（p68）というペドロたちの名前は綽名にすぎないと言えるが、〈「おらは、亀千代じゃねえ。亀丸だえ。」／座敷童子が話す言葉というのは、その一と言だけである。〉という亀丸に対して、ペドロたちは〈ほんの一と言。ぼそりと呟く〉どころではない饒舌ぶりを示していたのである。

もちろん『ユタ』と「座敷童子異聞」との間にはいくつかの違いがある。たとえば座敷童子＝間引き説に関心を寄せている〈私〉であったが、亀丸は9歳の少年であって間引きされた存在ではない。しかし〈亀丸は亀千代の身代りにされて、あわれ斬り殺されてしまったわけである。〉という亀丸の〈あわ

れ) な死に方は間引かれた子どもに通じるものがあると言え言える。

とすると『ユタ』と「座敷童子異聞」との違いは、(亀丸が枕元に登場するのも実は自分を認知してくれる〈仲間たち〉がほしくてだとも言えるが、それも叶わず) 不幸なまま出現を続ける亀丸に対して、ペドロたちは(既に彼ら同士が〈仲間たち〉であり、今また新しく)〈仲間〉を作るべくユタの前に顕現したのだとしたら、(それなりにユーモアを持ってはいるものの基本的には) 読者を悲痛な思いにさせる「座敷童子異聞」にはない向日性を『ユタ』が持っている¹⁷⁾ ところに明らかな両者の違いがあり、それはまさしく児童文学ならではのものであろう。その延長に、〈「(…) いってみれば人間のなりそこないだからな。だれか人間の役に立つことが嬉しいんだよ」〉(p148) と思うペドロたちは、ユタへの援助を惜しまないのだが、こうした(見た者・その家に住む者に幸福をもたらす) プラスの特性は、先にもみたよしもとばななの作品でも同じであり、〈この神の宿りたまふ家は富貴自在なりといふことなり。〉(柳田國男『遠野物語』「二三」) という、座敷童子の一般的な性格であって、これに亀丸が反していることも〈異聞〉としての異質性と言えよう。そしてそこには当てはまる『ユタ』であったが、一般の座敷童子たちが(先にIV章で引いた中にもあったように)〈これがある限りその家は繁栄をつづけ、いなくなるとやがて没落するといわれている〉(「座敷わらしの話」)のに対して、本作では〈おめえには悪いが、おれたち、いくぜ〉(P187) と告げるペドロに対し、〈残念だけど、じゃ、さよならね〉と、ぼくはいった。「ぼくのごことは心配しないでくれよ。ぼくはもう、ひとりで大丈夫だから」(p188) という、まさしく成長譚の結末らしいやりとりの後に、9人の座敷童子が空を飛び去って行って、座敷童子が去った後も少年の成長は続いていくことを予想させて、ハッピーエンドを見せるのである。この〈いなくなるとやがて没落〉させることがないことこそが一般に流通する座敷童子たちとペドロたちが大きく異なるところであり¹⁸⁾、こうした異質性を持つことが『ユタ』をもう一つの〈座敷童子異聞〉だと言える所以なのである¹⁹⁾。そうした異質性が齎されたのも、(暗いままでもいい) 民話を(明るい向日性を持った) 童話に

スライドしていくための必然だった²⁰⁾ のである。

ところで以上は座敷童子がいなくなっても成長するという、去られた側の少年ユタから見ての問題であり、去った座敷童子の側に目を転じれば、たとえば「くちべに童女」でもそうであったように火災で旅館もろともに焼失してしまうような消え方をさせることなく、ファンタジックな終わらせられ方がなされていることにも注目すべきだろう。

一人称で語られる小説にあつては、作者はそのユタの側に立っていると取りあえずは言えるが、それは描写においてであり、その心根においては、むしろ去っていく座敷童子の方にこそ感情移入されていたと言える。豊嶋前掲論には〈嫌悪すべき存在ともなるはずの座敷わらし〉とあつたが、そもそもそんなことがなかったことは、既に引いたように三浦が彼らに対して〈仲間〉としての意識を持っていたことからわかろう。作者三浦が、ペドロたち座敷童子の側に立っていたと言えるのは、〈私は、この物語を書いている間、妖怪たちの仲間になったつもりで、仕事部屋では洗いざらしの、つんつるてんの紺の着物で通した。〉(「座敷わらしの話」)と語られる執筆時の姿勢からも言えるはずである。

〈この間引きという嬰兒殺しもまた重要なテーマのひとつであった。〉²¹⁾ という評があるが、本作で三浦はその問題を決して表立って追求したわけではない。また〈彼ら間引かれた者たちに、文学言語による新たな光を当て、その存在感を際立たせることができたのは、〈わらし〉たちと同じ出身の三浦哲郎だからこそ〉²²⁾ であるのはそのとおりだが、問題はどのような〈新たな光〉が当てられたかである。

彼らが残酷な運命に遭いながらも、あるいはそうであるからこそ〈人の役に立ちたい〉と願う在り方は、病んだ〈血の問題〉に悩みつつも、〈いっその血を架空の試験管に採って研究し、理解することが自分自身の生きる道に繋がっている〉と認識し、〈本気で文学を志願〉(「著者年譜」『三浦哲郎自選全集第13巻』新潮社、昭63・9) した三浦自身の姿勢そのままであることを我々は確認しなければならない。座敷童子と三浦が重なるのは、その間引きの可能性というマイナスの運命だけでなく、それを転じて自己をそして他者をも救う、プラスの力に転じたところまでなのである。座敷童子が作者の位置に立つな

らば読者の位置に立つことになるはずのユタを成長させ、はっきりとしたメッセージを伝え、そして別の場所で生きて行くことを宣言するペドロたちの在りようは、人の役に立ってこの場での役割を一度は終えても、また次の場で同じように関わる人（読者）に幸せを齎そうとするものであり、この物語が終わっても、次なる場で別のユタ（読者）たちを励まし癒し勇気づけていくことになるだろう、作者の姿をそこに重ねることができるのだ。

こうして、具体的な作者三浦と重なるだけでなく《物語の作者》的な存在となった座敷童子を消滅させることなく永続化させた本作のラストは、(本作に限っても、読者の想像力がある限りは) 物語ははてしなく続くという、メタ的な在り方を示している。その励ます存在としての永続性を作品に盛りこめたことが、まさしく本作を児童文学的に成功させた理由でもあるのだが、こうした座敷童子の造形に、伝統に作家個有の主題を盛りこむ近代作家の在りようをはっきりと見ることができるのである。

注

- 1) 『日本の民話5』(角川書店、昭48・7) 所収。後「座敷わらしのことなど」(『残しておきたい日本のこころ』幻戯書房、平19・6))。
- 2) 三浦が亡くなったのは平成22年8月29日なので、本論が出る時は丸8年になろうとしている。
- 3) 早坂暁脚本で上映された本作は、昭和49年文化庁芸術祭テレビドラマ部門第29回芸術祭優秀賞を受賞している。
- 4) 初演は〈子どものためのミュージカル・プレイ〉として「ユタとふしぎな仲間たち」のタイトルで浅利慶太の演出で上演された。これが昭和59年に「YUTA」として本格的大人向けミュージカルとしてリメイクされ、さらに平成2年に「ユタと不思議な仲間たち」と改題され、〈オリジナル・ミュージック第二弾〉として全国巡演されたものが、現在まで上演され続けている。
- 5) 実際に昨秋(平成29年10月1日、22日)行なった公開講座(埼玉県戸田市立図書館文学講座)でのアンケートでは、自身や子供が習ったという教科書教材以外で知っている作品名を挙げてもらった『ユタ』の数が圧倒的に多く、ミュージカルを観たという人もかなりの数にのぼった。これも劇団四季の力かも知れない。
- 6) 作者の側で言えば、ユウタ(勇太)がユタになる中で消された〈勇〉を取り戻していく物語にする意図であり、三浦にはこうした寓意をこめたネーミングが多い。もちろんここには舞台のモデルの湯田温泉の〈湯田〉も隠されている。
- 7) 後に引用する川島秀一が紹介しているように三浦の父の在り所である金田一温泉の中にも含まれる湯田温泉がモデルである。
- 8) 以下、『ユタ』からの引用の場合のみ、入手しやすいテキストである新潮文庫版の頁数を付すことにする。
- 9) これも同じく緑風荘という旅館がモデルとなっている。
- 10) 高校一年生の主人公の少女が、兄の出生の秘密を知ることによって一回り成長する姿を描いたジュニア小説『初めての愛』(主婦の友社、昭45・6)のような現在で言うところのYA本にあたるような青少年向けの中間小説の執筆はあるが、児童を読者対象とした、ここでの児童文学からは除外できよう。
- 11) 増満圭子「文学とメディア 三浦哲郎『ユタとふしぎな仲間たち』—劇団四季・ミュージカル化の試みとの関連から—」(『東洋学園大学紀要』第10号、平14・3)が既に正しく指摘しているとおり、ユタが村の子どもたちから疎外されるにはユタの側にも原因があったのであり、その意味では成長とは主人公の少年が都会から来たという傲慢さを脱却していく過程であったとも言える。
- 12) こうした少年の成長のモチーフが国語教材にも児童文学にも共通する点を考えれば、書き下ろし長篇童話として異色の作品ではあるものの、教材化されることの多い三浦文学としては全くの例外的ではないことが分かる。
- 13) こうしてできあがった作品が、他にも〈比喩表現の的確さ・巧みさは(…)少年の目線を意識に深くおいているがゆえ〉(深谷考「〈座敷わらし〉のこと」『三浦哲郎、内なる楕円』青弓社、平23・9)であり、〈童話を目指したものだからこそ、いっそう作者の五感が全発動されている〉(同)といった、児童文学としての優れた表現の達成を示していることは既に指摘されているとおりである。
- 14) ここでは、民俗学の研究史の領域になる当該研究書の同定よりも、そうした研究書を渉猟するほどに三浦の座敷童子への関心が高かったということを確認の方が大事であろう。
- 15) 川島秀一「ザシキワラシの見えるとき」(『ザシキワラシの見えるとき—東北の心霊と語り—』三弥井書店、平11・4)
- 16) さらに荻原浩は『ここにいるよ ざしきわらし』(朝日新聞出版、平24・3)という絵本の中でも〈むかしむかし まずしい じだいに たべものがなくて おやに そだてて もらえなかった こどもの たましいが いえに すみついたんだよ〉という言葉をしるしている。
- 17) 豊嶋昌志「三浦哲郎文学における「座敷わらし」の意義について」(『地域文化研究』第4号、平7・6)も〈もともと三浦の素質は陽性〉であり〈全般に向日性が見て取れる〉として、〈作品の底に生の肯定への積極性〉を指摘している。さらにそれが〈出生の事情からすれば嫌悪すべき存在ともなるはずの座敷わらしが、逆転して親愛すべき存在となって〉いるとしているのがそのとおりだとしても、これは荻原などにも共通するので〈異聞〉としての異色性には当たらない。
- 18) 前掲増満論は、せっかく没落に関する部分に言及しながらも、『ユタ』の異色ぶりを『遠野物語』と比べての、男だけに座敷童子を限定しているところに見ようとするあまり、この異色性については見逃してしまっている。
- 19) そして、なぜ三浦が「座敷童子異聞」を未刊行のままに

封印してしまったのかという理由の考察とも絡まりながら、この二つの〈異聞〉の位置関係を測定することはなかなか興味深い。「座敷童子異聞」執筆時には『ユタ』をどう位置づけていたのか。「座敷童子異聞」発表後に『ユタ』の方こそが〈座敷童子異聞〉であるということに作者が気づいたが故にその齟齬をなくすために未刊行にしたのか。今となっては答えの出しようのない問題ではあるが興味は尽きない。

20) 小野不由美『くらのかみ』がホラー的な要素を持ちつつ

も、ジュナイブルとされるだけに、一人も死なないミステリーとして明るい終わり方をしていることなども参考になろう。

21) 安藤始「III『ユタとふしぎな仲間たち』」（『三浦哲郎論－血脈の迷路』おうふう、平27・7）

22) 深谷考前掲論文

受付日：2018年3月14日

受理日：2018年5月7日

