

「エクスタシー」の記憶 —— 有島武郎「一房の葡萄」論 ——

石井花奈

1 「エクスタシー」を読む

有島武郎が四五年の生涯で童話を著したのは、翻案・翻訳を除けば一九二〇年から一九二二年までのおよそ三年間である。波多野秋子と情死を遂げたのは一九二三年六月九日であるから、童話執筆時期は晩年にあたる。その第一作目となる「一房の葡萄」は『赤い鳥』第五卷第二号（一九二〇年八月、赤い鳥社）に発表された。その後有島は五作の童話を書き継いでいるが、『赤い鳥』に掲載されたのはこの一篇のみである。

本作は、「僕」が西洋人ばかりの学校に通っていた頃に級友・ジムの絵具を盗んでしまった過去を回想した物語である。そのことを級友たちによって先生に告げられてしまうが、先生は「僕」を聞いたはずとはせず、明日はどんなことがあるても学校に来るようにとだけ言って一房の西洋葡萄を与えてくれる。翌日どうにか登校した「僕」を待っていたのはジムだった。先生は笑顔で二人を迎え、「今からい、お友達になればそれでいゝんです」と

言って「僕」とジムに握手をさせる。そしてまた葡萄をもぎ取り、今度はそれを鉢で二つに切って二人に手渡した。物語は「秋になるといつでも葡萄の房は紫色に色づいて美しく粉をふきまますけれども、それを受けた大理石のやうな白い美しい手はどこにも見付かりません」という一文で閉じられる。

片岡良一は本作の主題を先生の「愛の力」に見出し、「美しくておいしい「一房の葡萄」は、その愛の美しさ甘美さを象徴するもの」であるとした（同著『有島武郎と夏目漱石』一九四七年四月、学友社）。これが研究の大きな流れを作り、たとえば山田昭夫も「全く非の打ちどころがない」「理想的な教師像」とまで称賛する（紅野敏郎編『有島武郎解説』——有島武郎の童話——『日本児童文学大系』第九卷、一九七七年一月、ほるぷ出版）など、先生の「愛の力」によって盗みを犯した「僕」が救済され成長する物語であるという見方はほとんど定説となっていた。

そのような中、葡萄を「融和」の象徴として読み換えたのは中村三春である。「先生の措置は、この事件を学校⇨共同体と個人との融和・均質化の契機として利用した、共同体の意思の具現」

であり、「ジム」と「僕」とで頷ち合われる葡萄は、二人の、また共同体と「僕」との「融和の象徴」であるとして、本作を「孤立した幼年期から集団関係の甘受へと突入する、「僕」の通過儀礼」と読解した。一方、大久保健治は葡萄の象徴を「友情」、「白い手」はそれを導く「女教師の愛の力」であるとして「これらのことを一瞬にして当時の「僕」は理解できたはずである」と指摘し、「意味があるのかないのか」といった基準自体が存在しない言葉の世界の住人」であった「僕」が「大人の意味づけ（先生の思惑）」によって「一気に意味の世界へと放り込まれた」物語であると論じた。

中村も大久保も、葡萄の象徴を「融和」「友情」として「僕」のイニシエーションを看取しているが、注意したいのは、最終場面における葡萄の語られ方である。「秋になるといつでも葡萄の房は紫色に色づいて美しく粉をふきますけれども」とあったように、「愛」にしろ「友情」「融和」にしろ、何らかの意味を付与された葡萄は語り手「僕」によって交換可能なものへと塗り潰されている。とすれば、葡萄に付与された象徴性もさることながら、それが「今」では「どこにも見つからない」「大理石のやうな白い美しい手」とセツトで語られることの意味こそが改めて問われるべきではないか。このことと密接に関わると考えられるのが「エクスタシー」の問題である。

学校で絵具を盗み露見した耻しさ。泣きやむやうに好きな若い女教師から葡萄棚の二房をもぎつて与へられたエクスタシー。

これは童話執筆以前、一九一八年三月の『新潮』（第二八卷第三号、新潮社）に掲載された「文壇諸家年譜（26）」、作家による自筆年譜の記述である。従来、有島童話研究は作家自身の言及に依拠して童話を読解するという方法が採られてきたが、にも拘らず多くの論者たちがこの言葉だけを忌避してきたきらいがある。おそらくその背景には児童文学における「タブー」の問題が潜んでいる。童話とは向日的・理想主義的なものであるというバイアスによって「エクスタシー」の要素を捨象してしまつたと考えられるのである。そして「一房の葡萄」に「エクスタシー」をめぐる問題が底流しているのだとすれば、それは『赤い鳥』における本作の位置付けを探るための重要な鍵となるはずである。

本稿は以上の問題意識のもと、「エクスタシー」という言葉を手掛かりとして「一房の葡萄」を読解する。まず同時代における「エクスタシー」という語の用例を確認しつつ、本作におけるその意味を探る。次に「エクスタシー」が性的官能のみならず宗教的官能および芸術的官能をも含んでいることを有島のキリスト教受容や本文分析を通じて明らかにしたうえで、「僕」の語りに翻訳という過程が含まれていることに着眼し、語りの欲望を論じる。最後に『赤い鳥』と単行本『一房の葡萄』（一九二二年六月、叢文閣）の挿絵を比較検討することで有島童話の特異性を明らかにする。

2 同時代の用例と性的「エクスタシー」

同時代において「エクスタシー」という語はどのような文脈で

用いられるものだったのだろうか。有島のお作品でこの語の使用が確認できるのは管見の限りで『生れ出る悩み』(一九一八年)と『或る女』(一九一九年)である。

前者は、「私」が「文学者としての生活」を送ることを「決心」し、「自分の力量に疑いを感じ通しながら原稿紙に臨んだ」という回想場面である。「独り目覚めてしんとした夜の寂寞の中に、万年筆のペン先が紙にきしり込む音だけを聞きながら、私は神が、りのやうに夢中になつて筆を運ばしてゐる事もあつた。『略』そんな時気が付いて見ると、私の眼は感激の涙に漂つてゐた。芸術に溺れたものでなくつて、さういふ時のエクスタシーを誰れが味ひ得よう」(傍点原文、二章)と、芸術に没入したときに感受される恍惚感の表現に用いられている。一方後者では、倉地の気持ちを確認した後、船が「ビクトリヤ」に到着した場面で「そこいらが騒々しくなればなる程葉子は例へやうのない平和を感じた。生れて以来、葉子は生に固着した不安からこれ程まで奇麗に遠ざかり得るものとは思ひも設けてゐなかつた。而かもそれが空疎な平和ではない。飛び立つて踊りたい程の *exuberance* を苦もなく押へ得る強い力の潜んだ平和だつた」(前編十八章)と、緊張状態から解放された心身の状態がこの語で表現されている。

同時代の他の作家にも目を転じてみたい。田山花袋「ある僧の奇蹟」(一九一七年)は、荒廃した長昌院にやってきた若い住職・慈海の「覚醒」によつて次第に信者の群衆が形成されていく物語である。その過程で、「品位ある旧家」の娘までもが宗教的没我に陥る様子が「信仰的エクスタシーが不意に娘の魂を誘つたといふやうにして」「汚い大勢の群の中に雜つて、一心に経を誦して

ゐたのである」と描写されている。一方、谷崎潤一郎「白昼鬼語」(一九一八年)では、小説家の「私」が友人・園村と共に水天宮裏にある長屋の「節穴や隙間だらけの雨戸」から殺害現場を目撃する場面で「兎に角未だ嘗て経験した覚えのない、息の詰まるやうな、体中に血の気がなくなつて次第に意識がぼけて行くやうな、恐怖の境を通り越して、寧ろ一種のエクスタシーに近いからゐの、縹渺とした無感覚に陥つたのであつた」(傍点原文)と、死体を目の当たりにしたときの感覚がこの語によつて説明されている。

これらの使用例から、同時代において「エクスタシー」という語が必ずしも性的ニュアンスを含んでいたわけではないことがひととまず確認できるが、それにも拘らず桑原三郎、前田愛、関札子の三氏が「一房の葡萄」から性的な情調を読み取つたという事実は、本作を再検討するうえで重要である。

桑原は本作の特徴として「盗みという一つの危機に於ける子供の心を、リアルに描いているうちに、意外にも、男の子の心の奥にひそむエロティックなものを見事に描き出している」とした。一方、前田は「銀の鍔で葡萄の房を切るという仕ぐさ」から「少年期のマスターベーションというものへの禁忌」を読み取っている。桑原と前田がこれ以上の指摘をしていないのに対し、関は先生の「髪の毛」を「撫であげ」たり、「一寸首をかしげ」て合図する仕草からは先生のコード(モード)を越えたものが感じ取れ、「これらの叙述には、おそらく語り手「僕」を越えた書き手の視線が混入して」おり、その視線は「性的な欲望を含んでいる」と分析している。その性的な視線はあくまでも語り手「僕」の物語行為から滲み出るものとして捉えるというのが本稿の立場だ

が、関の指摘から多くの示唆を受けた。たとえば「女の癖に男のやうに頸の所でぶつりと切つた髪の毛」と語られるとき、「僕」の眼は先生のうなじを捉えているだろうし、同様のことは最終場面における葡萄をもぎ取る先生の描写においても指摘できる（第四章にて詳述）。このように三氏がいずれも本作から性的情調を読み取っていることは、物語の細部においてそうした情調が極めて婉曲的に構成されていることを示唆している。

こうした読解の大きな前提となっているのは、やはり「僕」の大好きな若い女の先生」という語りであろう。短い物語の中で執拗に語られるこの好意は、教育者と被教育者という枠組みには収まり切らない特別な感情があったことを読者に強く印象付けるものとなっている。そのような感情は、「僕がそんないやな奴だといふことを、どうしても僕の好きな先生に知られるのがつらかつたのです」という羞恥の感情を契機として一気に高まっていく。

僕の肩の所を抱きすくめるやうにして「絵具はもう返しまたか」と小さな声で仰いました。僕は返ししたことをしつかり先生に知ってもらひたいので深々と頷いて見せました。／「あなたは自分のしたことをいやなことだつたと思つてゐますか」／もう一度さう先生が静かに仰つた時には、僕はもうたまりませんでした。ぶる／と震へてしかたがない唇を、噛みしめても噛みしめても泣声が出て、眼からは涙がむやみに流れて来るのです。もう先生に抱かれたま、死んでしまひたいやうな心持ちになつてしまひました。

二人きりになった部屋で、先生は泣いている「僕」の「肩の所を抱きすくめるやうに」する。「絵具はもう返しまたか」という先生の「小さな声」が耳元で発せられていることから「僕」はそれに伴う先生の息や体温、そして匂いまでも感受しているはずである。そのとき芽生えた「先生に抱かれたま、死んでしまひたいやうな心持ち」は「泣寝入り」へと接続されていく。

あの位好きな先生を苦しめたかと思ふと、僕は本当に悪いことをしてしまつたと思ひました。葡萄などは迎も食べる気になれないで、いつまでも泣いてゐました。／ふと僕は肩を軽くゆすぶられて眼をさました。「略」僕は眠つたために気分がよくなつて今まであつたことは忘れてしまつて、少し恥しさに笑ひかへしながら、慌て、膝の上から迂り落ちさうになつてゐた葡萄の房をつまみ上げましたが、すぐ悲しいことを思ひ出して、笑ひも何も引込んでしまひました。

この「泣寝入り」について、大久保は「今まであつたことは忘れてしまへる恍惚感を伴つた」「死」の代償行為」であるという重要な指摘をしている。この場面はまさしく、極度の緊張状態の中で先生に「抱きすくめ」られたときに押寄せた「先生に抱かれたま、死んでしまひたい」という欲望が、「泣寝入り」という一瞬の仮死状態によって体験される場面としてある。だが厳密に言えば、その恍惚感は眼覚めるその瞬間にこそ訪れていると考えられる。「僕」が先生の手によつて「肩を軽くゆすぶられて眼をさまし」たということ自体がここでは重要な意味を持つてお

り、目覚める寸前のまどろみの中で、「僕」は「抱きすくめるやうに」してくれた先生の手の感触をもう一度味わっているのである。「僕」にとつての「エクスタシー」は、この「泣寝入り」から目覚めるまでのわずかな時間の内にある。

以上を踏まえて着目したいのは、このとき「僕」の「膝の上」にあった葡萄である。「泣寝入り」の直後、「僕」は「膝の上から泣り落ちさうになつてゐた葡萄の房をつまみ上げ」たとき「すぐ悲しいことを思ひ出して」いた。つまりこの時点での葡萄は「僕」に盗みを犯した「いやな奴」としての自己を思い出させるものとして機能していたということである。ところが帰宅した「僕」はその「葡萄をおいしく食べてしま」う。

「略」明日はどんなことがあつても学校に来なければいけませんよ。あなたの顔を見ないと私は悲しく思ひますよ。屹度ですよ」／さういつて先生は僕のカバンの中にそつと葡萄の房を入れて下さいました。僕はいつものやうに海岸通りを、海を眺めたり船を眺めたりしながら、つまらなく家に帰りまして。そして葡萄をおいしく食べてしまひました。

「逆も食べる気になれな」かつたはずの葡萄は、「泣寝入り」を経て、翌日必ず登校するという二人だけの約束を交わしたことによつて、それまでとは全く別の記憶を象徴するものとなつてゐる。すなわち、このときの葡萄は「エクスタシー」と不可分なものとしての「おいしい」葡萄なのである。

それにしても僕の大好きなあのい、先生はどこに行かれたでせう。もう二度とは遇へないと知りながら、僕は今でもあの先生がゐたらなあと思ひます。秋になるといつでも葡萄の房は紫色に色づいて美しく粉をふきますけれども、それを受けた大理石のやうな白い美しい手はどこにも見つかりません。

「おいしい」葡萄の味は、先生から与えられた「エクスタシー」の記憶を「秋になるといつでも」「僕」の中に呼び覚ます。しかし、「僕」を「抱きすくめ」、「エクスタシー」へと導いてくれた「大理石のやうな白い美しい手はどこにも見つか」らない。だからこそ「僕」はこの記憶を物語る。それ以外にこの「エクスタシー」を追体験する方法はないのである。

3 宗教的「エクスタシー」

しかし、本作における「エクスタシー」は必ずしも性的官能だけを意味するものではない。ここにはおそらく宗教的官能と芸術的官能とが複雑に含まれている。いわば、性と美と聖が渾然一体となつたものとして描かれてゐると考えられるのである。美については次章で詳述するとして、ここでは聖の側面について論じていきたい。本作の舞台であるミッション・スクールは、数えて七歳の有島が一八八四年九月に入学したブリテン女学校がモデルとされている。校名に「女学校」とあるが「英語が学べる事から男子の入学希望者も多く、実際は共学になつてゐた」（永井輝男監

修『英和一二〇年』二〇〇〇年一〇月、横浜英和学院)。有島もまた英学のための入学であり、ここが彼にとつて最初の本格的なキリスト教体験の場であった。

キリスト教神秘主義の思想をエクスタシーという視点から論じた菊地章太によれば、神秘主義者たちが語ってきた神との「まじわり」としてのエクスタシー体験はいずれも「意識が異常に高まったあげく心のなかはまっさらな状態になり、そのとき肉体の感覚は異常に低下して機能は停止寸前となる」ことであつたと言ふ(同著『エクスタシーの神学——キリスト教神秘主義の扉をひらく』二〇一四年一二月、筑摩書房)。その形の一つとして聖痕が取り上げられている。痛みを通してキリストと一致すること、それが体にあらわれたのが聖痕である。

結論を急げば、「二房の葡萄」に描かれている「エクスタシー」もまた、痛みを介したそれであると考えられるのである。「泣寝入り」の直前に「あの位好きな先生を苦しめたかと思ふと、僕は本当に悪いことをしてしまったと思ひました」という述懐がある。「僕」を「抱きすくめる」直前の先生の様子は「少しの間なんともしやらずに、僕の方も向かずに、自分の爪を見つめて」いるというものであり、その仕草からは必ずしもそうとは思われないが、少なくとも「僕」が自分と同じように、あるいはそれ以上に先生が「苦し」んでいると認識していることは重要である。

聖痕を最初に負つた人は、アッシジの聖フランチェスコであると言われている。フランチェスコの存在が有島の私有財産放棄の思想に大きな影響を与えたことは、既に江頭太助「アッシジの聖フランチェスコ・受容の道程」(同著『有島武郎の研究』一九九

二年六月、朝文社)によって明らかにされている。ここでは江頭論を参照しながら有島のフランチェスコ受容を簡潔に辿つてみたい。

有島が初めてポール・サバティエ著「Life of St. Francis of Assisi」を読んだのは一九〇三年一月四日。内村鑑三からの借用であつた。この書物の第一七章が「聖痕(STIGMATA)」である。同年八月から米國留学していた有島はその帰途欧州へと渡り、一九〇六年一〇月二日から二三日の間にアッシジを訪れており、その時の日記には「最モ基督ニ近キ人」と記されている。それからしばらくの間有島がフランチェスコについて言及することはなかつたが、一九一六年四月二三日の日記に「Bought "A Little Flower of St. Francis of Assisi" at Nakanishya.」²⁴ 再²⁵その言及を確認することができる。これについて江頭は、その前年の一九一五年一〇月にサバティエ著・中山昌樹訳『アッシジの聖フランチェスコ』(洛陽堂)が出版され、同年一月発行の『白樺』(第六年一月号、洛陽堂)に柳宗悦「フランチェスコ」伝に就て」が掲載されたことで「改めてフランチェスコへの関心を喚起された」ものと推測している。

ここから有島の第二のフランチェスコ志向とも言うべき期間が始まる。一九一七年にはアッシジ歴訪を素材とした旅行記「アッシジの秋」(『時事新報』八月一九日―二十五日)、九月には同地を舞台とした小説「クラ、の出家」(『太陽』第二三卷第一〇号、博文館)が発表され、一九一九年には、同年六月に出版されたサバティエ著・久保正夫訳『聖フランシスの完全の鏡』(新潮社)の序を執筆している。そこには「フランシス聖者の如きは、凡ての

人の尊敬と愛慕とを受くべき人です」と離教^③してもなお変わらぬ畏敬の念が記されている。そして有島が自筆年譜で「エクスタシー」を語ったのは一九一八年三月、「一房の葡萄」が発表されたのが一九二〇年八月であり、「アッシジの秋」と「クラ、の出家」を取めた有島武郎著作集第一二輯『旅する心』（叢文閣）が刊行されたのが同年一月であった。

この期間の中で「一房の葡萄」が発表されたこと、その下敷きとなった経験が「エクスタシー」という言葉で回顧されたことは改めて注目されてよい。本作には精神的な痛みを介して「エクスタシー」を経験するさまが描出されており、そのとき先生はイエス・キリストに見立てられていると言える。有島はフランチェスコについて改めて考える中で、自身の宗教的原体験を「一房の葡萄」において再構成したと考えられるのである。一九一六年一月、有島は自身にとつての聖書について次のように語っていた。

人には性の要求と生の疑問とに、圧倒される荷を負はされる青年と云ふ時期があります。私の心の中では聖書と性欲とが激しい争闘をしました。芸術的の衝動は性欲に加担し、道義的衝動は聖書に加担しました。私の熱情はその間を如何う調和すべきかを知りませんでした（『『聖書』の権威』『新潮』第二五巻第四号）。

有島にとつて性欲と聖書とは不可分なものとしてあった。このことは「一房の葡萄」の「エクスタシー」が性的原体験と宗教的原体験とが渾然一体となったものとして描出されていることを裏

付ける。青年時代の有島は性欲と聖書との「争闘」に苦悩したが、「一房の葡萄」執筆時の有島は、自身の性的原体験と宗教的原体験とが同根であったことを再認したと考えられるのである。

4 芸術的「エクスタシー」と記憶の占有

僕は小さい時に絵を描くことが好きでした。「略」通りの海添ひに立つて見ると、真青な海の上に軍艦だの商船だのが一ぱいならんであて、煙突から煙の出てるのや、櫓から櫓へ万国旗をかけたわたしたのやがあつて、眼がいたいやうに綺麗でした。僕はよく岸に立つてその景色を見渡して、家に帰ると、覚えてあるだけを出来るだけ美しく絵に描いて見ようとしました。けれどもあの透きとほるやうな海の藍色と、白い帆前船などの水際近くに塗つてある洋紅色とは、僕の持つてゐる絵具ではどうしてもうまく出せませんでした。いくら描いても／＼本当の景色で見るやうな色には描けませんでした。

引用は物語冒頭である。「通りの海添ひ」からの景色が「眼がいたいやうに綺麗」だったとあるように、「僕」は美しいものがある種の苦痛と共に感受する人物であり、それを「本当の景色で見るやうに」描こうとしていた。それはいつてみれば美への完全な合一化への志向である。このことは「エクスタシー」の用例として挙げた『生れ出る悩み』における芸術的官能を想起すれば理解しやすい。ここでは「神が、りのやうに夢中になつて筆を運ば

し、「芸術に溺れ」たその先で得られるのが「エクスタシー」であった。一方「一房の葡萄」の「僕」は「いくら描いてもく」それを達成することができず、その原因を絵具に見出してゐる。つまりここでは「神が、りのやうに夢中になつて筆を運ば」せること自体、芸術あるいは美に没入すること自体を阻害する外的な要因として絵具が指摘されているということである。だが物語終盤において、語り手の「僕」は別の対象において美への合一化を図っている。それが「大好きな若い女の先生」の手である。

先生は真白なリンネルの着物につ、まれた体を窓からのび出させて、葡萄の一房をもぎ取つて、真白い左の手の上に粉のふいた紫色の房を乗せて、細長い銀色の鉢で真中からぶつりと二つに切つて、ジムと僕とに下さいました。真白い手の平に紫色の葡萄の粒が重なつて乗つてゐたその美しさを僕は今でもはつきりと思ひ出すことが出来ます。

この場面について、川鎮郎「有島武郎「一房の葡萄」の読み方について——主に『大好きな先生』に焦点を合わせて——」（『キリスト教文学』第五号、一九八六年五月）は強烈な違和感を吐露している。本作を「永遠の女性」像を描いた見事な作品」として位置づけようとする川は、先の場面に至つて「愛」の物語から「美」のお話へ」と「一挙に「ねじ曲げられた」或いは「すり替へられた」ような気がしてならない」と言う。その理由として指摘されるのが物語における「視覚的色彩的なもの」の濃淡である。冒頭場面を除けばそれは「最小限に抑えてあったのだが」最

終場面においては「一挙に形と色とのオン・パレード」、それによつて「愛」ではなく「美」、しかも「官能的な「甘美さ」」が表出してしまつてゐると述べてゐる。

しかし繰り返すが、川が不本意ながら指摘せざるを得なかつた官能にこそ「一房の葡萄」の本質がある。注目したいのは、「真白い手の平に紫色の葡萄の粒が重つて乗つてゐたその美しさ」というまさしく絵画のような記憶を、絵に描くのではなく語つてゐるということである。先生が「真白なリンネルの着物につ、まれた体」を「窓からのび出させ」たとき、「僕」のまなざしはその体のラインをなぞつてゐる。次いでそのまなざしは「葡萄の一房」を「もぎ取」るときの身ごなしや伸ばされた白い腕、「粉のふいた紫色の房」を「真白い左の手の上」に乗せるしぐさ、「細長い銀色の鉢」に添えられたしなやかな白い指へと、ゆつくりと移動しながらその細部をとらえてゆく。最終的にそれらは「真白い手の平に紫色の葡萄の粒が重なつて乗つてゐたその美しさ」という絵画的な一コマに集約されるが、「僕」が絵に描かずに言葉で語るという選択をしたのは、その光景の甘美さは「僕」の視線の動きを抜きには表現できないからであろう。先生という一人の女性の細部をまなざすことによつてその肉感性を触知し、その終着点として手と葡萄とをセットで語るとき、「僕」はもう一度あの「エクスタシー」を反芻してゐるのである。

ところでブリテン女学校では「創立以来、英語で授業がなされてきた」（『横浜開港と宣教師たち——伝道とミッション・スクール』横浜プロテスタント史研究会編、二〇一八年三月、有隣堂）。これを念頭に置いて作品に立ち返つたとき、問題となるのは二点

である。第一に、語られる「僕」が「言ひたいことも言はずにす
ますやうな質」であったことは、「はにかみ屋」という性質のみ
ならず、学校での公用語が英語であったことと関連していると考
えられること。第二に、語り手「僕」はこの物語を語るうえで翻
訳という過程を経ているということである。

まず一点目について。「エクスタシー」の記憶を仔細に物語る
「僕」に対して、語られる「僕」が発するのは「そんなもの、僕
持つてやしない」と「え、」という短い言葉のみである。ここで
改めて「よく出来る大きな子」が「僕がジムの絵具を取つたこと
を委しく先生に言ひつけ」た後の場面を確認してみると、先生の
「それは本当ですか」という問いに対し、「僕」はただ涙を流すの
みである。ジムや「よく出来る大きな子」からすれば「僕」が何
も答えていないように見えただろう。先生はジムらを帰して二人
きりになってからも、「僕」を叱らないばかりか「抱きすくめる
やうに」したうえで「絵具はもう返しましたか」「あなたは自分
のしたことをいやなことだつたと思つておますか」と問うのであ
る。

先生の問いがいずれもイエス・ノーで答えられる問いであるこ
とに留意したい。先生は「僕」の答えをあらかじめ用意してい
るのであって、実際にどう考えているかを引き出そうとはしてい
ない。咎められることも謝罪することもないまま、先生による代弁
とその体にとだ身を委ね、極度の緊張状態から解放されること。
「僕がそんないやな奴だといふことを、どうしても僕の先生に知
られるのがつらかつた」と語る彼にとつて、これ以上の解放はな
かつたはずである。「僕」の「言ひたいことも言はずにすますや

うな質」が言語の障壁に由来しているのだとすれば尚更である。
もし先生に問い詰められていたならば、「僕」はなぜジムの絵具
を盗んだのかという説明することの最も困難な事柄を英語で話す
という二重苦が待ち受けていたのだから。このような先生のまる
ごとの肯定が、「僕」を「エクスタシー」へと導いたのである。

同じことは実はジムにも言える。握手の場面で語られるジムの
「笑顔」は、先生に言われた通りのことを先生の眼前で実行する
「気持ちよさ」の表れであり、その根底にはやはり先生に代弁し
てもらふことの快楽がある。思えば、それ以前にジムは「よく出
来る大きな子」に「僕」を問い詰めてもらっていた。その後先生
に事の顛末を説明したのも「よく出来る大きな子」である。いわ
ばジムは、「僕」に対する処遇を教室における権力関係の頂点に
ある人物に代行させていたのである。この間ジム自身の言葉が発
せられる場面が一度だけあるが、このときのジムの言葉が「震は
しながら」発せられたものであったことには、自分の考えを自ら
の言葉で発信することの苦しさが端的に表れている。そして、ジ
ムがこれ以降言葉が発することはない。ジムの言葉は、「よく出
来る大きな子」をも統括する先生によつて代弁されるからであ
る。

おそらく「僕」は、ジムの変貌の背景に先生から与えられた何
らかの快楽があつたことに気付いている。ここに「僕」がこの記
憶を語る必然性があり、それと密接に関わるのが二点目である。
語り手「僕」がこの記憶を物語るにあつて翻訳という過程を経
ていることは、「大好きな若い女の先生」が少年時代の自分に掛
けてくれた英語の言葉を反芻するという濃密な時間がそこに含ま

れていることを示唆している。これまで論じてきたように、「僕」の翻訳行為には先生に対する欲望が深く根差している。いつてみれば「僕」は、先生の言葉を反芻する中でその「静か」な口調に身を浸しながら先生との関係性を再解釈しているのである。ゆえに「僕」が先生の言葉を物語に落とし込むとき、自分が感じ取った官能にふさわしい日本語をあてがっているはずである。「僕」はそのような翻訳行為によって英語空間での出来事を日本語空間でのそれへと置換し、先生から与えられた「エクスタシー」を自分だけの記憶として占有するのである。

5 有島武郎と『赤い鳥』

砂田弘は「児童文学におけるタブー」（日本児童文学学会編『現代児童文学の可能性』一九九八年八月、東京書籍）において、日本初の創作童話である巖谷小波の『こがね丸』（一八九一年一月、博文館）から妾が登場する場面が削除されたことを踏まえたうえで、「芸術性を確立させた」とされる大正期児童文学にしても、雑誌『赤い鳥』が「子供の純性を保全開発すること」をモットーとしたように、モラルの制約から自由ではあり得なかった」と説明している。実際こうした価値観が『赤い鳥』に関わる主要な人物にあったことは、たとえば『赤い鳥事典』（赤い鳥事典編集委員会編、二〇一八年八月、柏書房。引用は佐藤宗子『赤い鳥』の子ども観）の項）で紹介されている次のエピソードからも窺うことができる。

鈴木三重吉「父」（一九三二・五〜六）はメリメの「マテオ・ファルコーネ」の翻訳作品だが、結末が原話と異なり、息子を撃ち殺すことができずに終わる。当時編集に携わっていた与田準一の直話によれば、原話通りの翻訳を挿絵依頼のため画家・清水良雄のもとに持参したところ、この結末では絵を描かないと言われてしまい、三重吉が清水の意思に配慮し、父親が殺さない結末に変更したという。この場合、父による子殺しという「死」を忌避する清水の「子ども観」が、誌面に反映したことになる。

清水良雄は『赤い鳥』の筆頭童画家で、創刊から終刊まで表紙・口絵・挿絵・飾絵を描き続けた人物である。「思想的には児童中心主義に立って、現実の子どもよりはむしろ画家の心の裡に住む〈理想の子ども〉の姿を描いた」童画家の一人として位置づけられている（上笙一郎『日本の童画家たち』二〇〇六年八月、平凡社）。引用したエピソードは「一房の葡萄」掲載時からは時代が下るものの、そもそも『赤い鳥』が「現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである」（『赤い鳥』創刊号、一九一八年七月）という言葉を「標榜語」の第一文に掲げて出発していることを踏まえれば、清水に求められた仕事もまた「ネガティヴ」なものを斥け、「子供の純性を保全開発する」童画を描くことであつたと考えて差し支えないだろう。



図 1

「一房の葡萄」の挿絵も清水の手によるものと推測されるが、注目したいのはジムに手を引かれていく「僕」が笑みを湛えていることである(図1)。しかし本文の記述を丁寧に辿ると、これとは正反対な「僕」の心情が描かれていることに気付く。

さうしたらどうでせう、先づ第一に待ち切つてゐたやうにジムが飛んで来て、僕の手を握つてくれました。そして昨日のことなんか忘れてしまつたやうに、親切に僕の手をひいて、どきまぎしてゐる僕を先生の部屋へ連れて行くのです。僕はなんだか訳がわかりませんでした。学校に行つたらみんなが遠くの方から僕を見て「見る泥棒の嘘つきの日本人が来た」とでも悪口をいふだらうと思つてゐたのに、こんな風にされると気味が悪い程でした。

別人のようなジム、悪口を言わない級友たち。こうしたみんなの態度に、「なんだか訳がわかりませんでした」「気味が悪い程で

した」と「僕」は困惑を隠せない。その後部屋に入ると先生は「僕」の眼前でジムを褒め、「もうあなたからあやまつて貰はなくつてもいい」とジムの代弁をすることさえ憚らない。この強引な展開は物語全体の中で異様な光を放っている。実はこの「僕」の困惑は本作のモチーフの一つであった。

私が一度「一房の葡萄」を書いた動機は一体今までの童話には子供に読まずものとしては子供の心持を標準として書いたものがない様に思へたので書き始めたのです。私の記憶によつても大人のする事でどうしても子供時代の私の心持ちとそぐはないと思ふ事が度々あつた。そんな時子供の心持に同情者となつてくれるものがなかつた。¹⁵⁾

従来、この執筆動機は有島の童話執筆上の立場を把握するものとして引用されてきたが、むしろここで重要なのは「大人のする事」が「そぐはない」という「子供の心持」を本作に描いたという点である。こうした大人の傲慢さという問題意識は、有島の子ども観・教育観を把握するうえで重要視される「子供の世界」(『報知新聞』一九二三年五月六日・七日)においても記されている。

子供の世界が独立した一つの世界であるとして考へられず大人の世界の極小さな一部分として考へられてゐたが故に、我々が子供の世界の処理をする場合にも、全く大人の立場から天降りに、その処理をしてゐたやうに見える。「略」す

べてが大人の世界に都合がい、様に仕向けられた。さうして子供たちはその異邦の中にあつて、不自然なきこちない成長を遂げねばならなかつた(傍点原文)。

有島は「子供の世界」が「大人の世界の極小さな一部分として」捉えられることに警鐘を鳴らす。そのように考えている限り大人は「子供の世界」で起こった問題を「大人の立場から天降的に」「処理」し、子どもに「不自然なきこちない成長を遂げ」させてしまうからである。その一例として「キリスト教会の日曜学校の教育」が挙げられており、ここでは子どもが「袴り」を「理解する」と否とに拘らず、外面的に袴りの形式を教え込「み、子どもは「一種の苦痛を以て、機械的にそれに自分を適応させる」と言う。先生によって導かれたジムとの「握手」は、まさにそのようなものとして描出されていると言える。先生は「僕」がその「握手」の意味を「理解する」と否とに拘らず、外面的に「友情の形式を教え込」んでいいるからである。本作はいわば大人からの「天降り」な教育に対する「そぐはない」という感覚と、その教育者に対する欲望とが奇妙に同居する物語なのである。しかし、清水の挿絵はそれを脱色してしまう。ここに有島の童話観と『赤い鳥』の童話観との距離を看取することができる。

一方、有島自身が自ら挿絵と装丁を手掛けた単行本『一房の葡萄』における挿絵(図2)は、上笙一郎『一房の葡萄』の挿絵(『月刊絵本』第三卷第一号、一九七五年一月)の言葉借りれば「フォービズムと言おうよりはむしろキュービズムに立脚して描かれたアブストラクト」である。抽象画のようでありながら

全体が「ひとりの洋髪・洋装の女性と葡萄の房とをデフォルメした」ような構図となっており、中央には葡萄を載せていると思われる手の指先をも見て取ることができる。



図2

上は有島ならば「童画ふうの絵はともかくとして写実的な絵だったら十分描けたはずなのに、一体どうしてこのような異色の挿絵を描いた」のかという疑問を挙げ、「彼が〈子ども〉という存在を常におとなど対等と見ていたからだ」と述べている。そのとき参照されたのが有島のエッセイ「子供の素樸さ」(『新潮』第三七卷第一号、一九二二年七月)である。

これは画家の弟が注意したことがあるが、小さい人たちが未来派や立体派の絵に対して、大人が思ひもよらない理解を持つてゐるさうだ。私のところの子供などもさういふ絵を見せると、強い興味を以て、それに臨み、しかも思ひがけない理解を示す。「略」従来固定してゐた絵の約束がすであまりに固定されすぎたために、自然から遠ざかつて子供の素朴

な心情には大人に対してのほど訴へては来ないのではないか。さうして、そこに固定した流派を破壊して起つた流派がかへつて、子供の心を捕へるのではないかとおもふ。

単行本上梓の一ヶ月後に掲載されたエッセイである。子どもが「未来派や立体派の絵に対して、大人が思ひもよらない理解を持つてゐる」ことに対する驚きが語られる一方で、「子供の素朴な心情」に訴えることの難しさの理由として「従来固定してゐた絵の約束がすでにあまりに固定されすぎた」ことが指摘されている。これを即座に『赤い鳥』の童画に対する批判として受け取ることはできないものの、有島が描いた挿絵が清水良雄のそれとは異なるもの、もつと言えば「子供の素朴な心情」に訴え得ると有島が考へる「未来派や立体派」のような絵を童話集の挿絵として手渡そうとする姿勢があつたことは確かである。

上はこうした有島を「子どもをいささかも軽視しなかつた」作家として高く評価しているが、子供に手渡すものに制約を設けなかつたその態度は、挿絵のみならず「エクスタシー」の記憶が描かれたその物語内容にも確かに反映されている。子どもの内面描写を重視し、大人の「天降りの」な教育に対する困惑とその教育者に対する欲望とを描いた「一房の葡萄」は、子どもを純粹無垢な存在としては捉えない、子どもを啓発すべき対象としてはみなさなという有島の態度が明瞭に示された童話である。その意味で本作は、『赤い鳥』の内なる批判者と言へるのではないだろうか。官能を物語る「僕」のありようは、子どもを啓発しようとする大人の思惑から常に逸脱し続けるものとしてあるからである。

注

- (1) 中村三春「子どもに声はあるか——『一房の葡萄』」(同著『新編 言葉の意志——有島武郎と芸術史的転回』二〇一一年二月、ひつじ書房。初出は「他者」としてのことも——「一房の葡萄」の再審のために——『日本文学』第三九卷第一号、一九九〇年一月)。
- (2) 大久保健治「『一房の葡萄』論——反転する自画像」(『国文学解釈と鑑賞』第七二卷第六号、二〇〇七年六月)。
- (3) ここで一九七八年五月刊行『日本児童文学』(第二四卷第五号)の特集「タブーの崩壊」を踏まえている。「人間の陰の部分」(本田和子「タブーは破られたか——陰の部分の物語化をめぐって——」同誌巻頭論文)をメインテーマとした児童文学の出現が話題となつたのが「タブーの崩壊」である。
- (4) 「タブーの崩壊」以前の現代児童文学における指針。『子どもと文学』(石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男共著、一九六〇年四月、中央公論社)の「世界的な児童文学の基準」は「おもしろく、はつきりわかりやすく」や、鳥越信の小川未明批判「テーマがすべてネガティブな方向へ転化していない点で児童文学として失格である」(『新選日本児童文学』第一卷「解説」、一九七六年三月、小峰書店)等の言説によって方向づけられた。詳細は拙稿「『タブーの崩壊』と有島武郎の童話「溺れかけた兄妹」」(『児童文学研究』第五三号、二〇二一年三月)を参照されたい。「一房の葡萄」を「愛の力」の物語として解釈してきた論考の多くも「タブーの崩壊」以前のものであり、その読みのバイアスは有島研究者にまで及んでいたと言える。

(5) 有島武郎著作集第六輯『生れ出る悩み』（一九一八年九月、叢文閣）。引用は『有島武郎全集』第三卷（一九八〇年六月、筑摩書房）に依る。

(6) 前篇は一九一九年三月に著作集第八輯として、後篇は同年六月に同第九輯として叢文閣から刊行。引用は『有島武郎全集』第四卷（一九七九年一月）に依る。

(7) 『太陽』第三卷第一〇号（一九一七年九月、博文館）。引用は『定本花袋全集』第九卷（一九九五年二月、臨川書店）に依る。

(8) 『東京日日新聞』一九一八年五月二三日・七月一〇日、および『大阪毎日新聞』夕刊、同年五月二三日・七月一日に四六回に亘って連載。引用は『谷崎潤一郎全集』第五卷（二〇一六年一月、中央公論新社）に依る。

(9) 桑原三郎「かなりや」・「蜘蛛の糸」・「房の葡萄」（『赤い鳥』の時代——大正の児童文学——）一九七五年一〇月、慶応通信。前田愛「子どもたちの変容 近代文学史のなかで」（『前田愛著作集』第三卷、一九八九年九月、筑摩書房）。初出は『国文学 解釈と鑑賞』（第三〇巻第一二号、一九八五年一月）。関礼子「教室空間の政治学——「房の葡萄」・「小さな王国」を中心に——」（『日本文学』第四六巻第一号、一九九七年一月）。山田昭夫（前出）は「有島が思慕した〈若い女の先生〉は、クーパー（Miss Emily Cooper）かクリテンデン（Miss Harriet Critenden）の「ごちれかであつた」として、「後者である公算が大きい」と述べているがその根拠は不明である。そこで『横浜の女性宣教師たち 開港から戦後復興の足跡』（横浜プロテスタント史研究会編、二〇一八年三月、有隣堂）を確認してみるとクーパーは「通訳」、クリテンデンは「教師」とあり、本作の先生が「受持ちの先生」と語られていることから、

やはりクリテンデンである可能性が高い。だが、有島が入学した翌年の一八八五年に二代目校長として就任したブラウン（Miss Margaret Brown）である可能性も否定できない。写真 は『横浜英和一二〇年』（前出）に依る。



上がクリテンデン
下がブラウン

(11) 有島が使用した「エクスタシー」との差異化を図るため、ここでは括弧を使用せずに表記する。

(12) 日記にはそれから一〇日までの間に断続的な感想が記されているが、この時点で読了したかは不明。だが以後の有島のフランチェスコ受容を辿れば、有島がサバティエのフランチェスコ伝を通読していたであろうことは想像に難くない。

(13) 札幌独立教会退会は一九一〇年五月。一九二〇年三月一日付竹崎八十雄宛書簡では「私は基督教会からは離れましたが基督を離れたとは思ひません」と語られている。

(14) 有島と共にブリテン女学校に通っていたという佐山英男の「少年時代の有嶋君」（『文化生活』第三卷九月号、一九二三年九月、文化普及会）には「当時横浜には税関の官舎が七十軒もあつてお父さんが其の長であつた関係もあつたのでせうが有島君は常に餓鬼大将でいたづらもすれば乱暴も働く」と云ふ訳で実に快活に暮して居たものです。「略」仲間の中に「練磨会」と云ふのを組織し、有島君自ら会長となつて牛耳をとつて威張つてゐたのです」とあり、本作の「僕」とはまるで正反対である。これに従えば「言ひたいことも言はずにすますやうな」臆病者」の「僕」は意図的に造形されているということになる。

(15) 合評「童話について」(『著作評論』第一卷第七号、一九二〇年一〇月)。メンバーは有島のほかに、堺利彦、生田長江、長谷川如是閑、大庭柯公、馬場弧蝶。

※ 本文引用は『有島武郎全集』第六卷(一九八一年二月)に拠る。原則として旧漢字は新漢字に改めたが、歴史的仮名遣いは原文に従った。ルビは適宜省略した。日記の引用は『有島武郎全集』第一〇卷(一九八一年一〇月)、第一一卷(一九八二年七月)、第二二卷(一九八二年一月)に、書簡の引用は第一四卷(一九八五年六月)に依る。

付記 本稿は、二〇一八年二月一五日に開催された日本児童文学学会二月例会(於・日本フラワードザイン専門学校)での研究報告を基にまとめたものである。貴重なご質問やご意見をくださった皆様に心より感謝申し上げます。

(いしい かな 本学大学院博士後期課程)