

再話・再話史を考える

米屋 陽一

近・現代児童文学史の中で特に昔話の再話の問題を考える時に、まず、近世子ども絵本・赤本の流れからの影響を受けて刊行された巖谷小波の『日本昔噺』全二四冊（一八九四～九六年）があげられる。小波は「お伽口演」（後に「口演童話」と改称）から出発している。そのお伽口演の口述筆記を意味する「述」＝「のぶ」「のぶる」の語は全冊に記されている。このシリーズは一冊ごとに絵入りの和紙の袋に入れられて店頭に並べられ、読者の手元に届けられた。お伽口演の回数が増えるたびに版を重ね、長期間にわたって販売されていたようだ。その後、石井研堂の『日本全国国民童話』（一九一一年）、楠山正雄の『日本童話宝玉集』（一九一～一二年）が刊行された。

一九一八（大正七）年七月、鈴木三重吉の主宰する「赤い鳥社」から児童雑誌「赤い鳥」が創刊された。当時の文壇の作家たちがかんり協力している。この「童話・童謡の運動」は、全国の学校や家庭に大きな影響を及ぼした。この運動に賛同し雑誌に執筆した作家の菊池寛は、後に「小学生全集」（七・八巻）『日本

童話集』上巻・下巻（一九二八年）を刊行している。「サルカニカツセン」（上巻所収）をみると、「メラダセ、メラダセ、カキノタネ、ハヤクダサヌト、チヨンギルゾ」（カニと柿の種との問答）、「ザマミロミロ、カンチキチ、カンカンチキチ、カンチキチ。」と木の上のサルは歌う。このような表現方法・文体が展開する。

子どもが読んでも大人が読んであげてもいいような文体になっている。菊池寛の再話は、小波らの口演童話の流れと、大正中期からの「赤い鳥」運動の流れを重ね合わせながら、文学の領域に取り込んでいった作品として受け止められる。当時の口演童話や幼稚園などでの「おはなし会」の台本的な意味合いがあったと思われる。このことに関してほさらに分析が必要になってくる。子どもの読者を想定した明治以降の再話、つまり「子どもの読み物」群を便宜的に「文学（児童文学）的再話」と呼ぶことにする。

このような流れに一石を投じたのは柳田國男であった。柳田は伝説研究の後に昔話研究に関心を持ち始めていた。そして、これまでの文学的再話の方法、つまり、美辞麗句を並べたり、説明的なまわりくどい表現や水増し作業的な表現など、文章・文体に不満を持っていたであろうから、民俗学という学問的な立場から自らが執筆し、『日本昔話集（上）』（日本児童文学「庫」アルス・一九三〇年）を刊行した。これが後の『日本の昔話』である。

柳田はその「はしがき」に、「殊に一番昔話らしいもの、即ち古い形のちつとでも多く残っているものを採るようにいたしました。それから新しい形の最もよく整ったものを、四つか五つか其中に加えて置きました。これが日本の昔話の両端であります。多分誰が見てもこの古いと新しいとの区別は、すぐに分かるであろうと思います。」と記している。柳田の意図は、当時収集された資料の中から代表的な昔話を選んで配列した。その際に子ども向きに書き直している。さらに言えば、柳田が考える昔話の原型により近付けるため、語り手の自由部分(変化部分)をそぎ落とす作業をしていったと思われる。柳田のこのような方法を便宜的に「民俗学的再話」と呼ぶことにする。この間の再話の方法は、簡単に表現するならば文学的再話は原話(※資料)からの拡大再生産の方向へ、民俗学的再話は原話からの縮小再生産の方向へという図式が成り立つ。

戦時中、当局からクレームが付かないような無難な仕事を展開させていた柳田は、『全国昔話記録』全十三冊(一九四二〜四五年)を刊行した。また、同じように取り組んでいた児童文学作家の坪田譲治がいた。坪田の再話の原話(資料)の多くは、佐々木喜善の『聴耳草紙』に拠る。坪田は再話にあたって柳田に相談している。その内容は、『鶴の恩がへし』(新潮社・一九四三年)の「あとがき」に記されている。「先生(柳田國男)は『昔話はお国のものだから、遠慮しなくていい。』と仰言られ、私がこうしてこの本に出すことを許されたばかりでなく、他に

も昔ばなしの参考書数冊と、古い得難い雑誌二十幾冊とを与えられたのであります。」と。同書は戦後にタイトルを新仮名遣いに変えて『鶴の恩がえし』として同社から刊行された。隠れたベストセラーであったことは言うまでもない。

再話する際の原話(資料)提供者の姿勢や再話する作家の姿勢を考えると、この一文には重要な意味が含まれているような気がする。再話史を振り返ってみたときに、「です」「ます」調の平明な文体を確立し、本格的な「文学的再話」に取り組んだ最初の作家は坪田譲治ではないだろうか。

一九四五年の敗戦直後から一九五〇年代の再話は、民俗学者主導の再話・出版の全盛期であり、それに児童文学者が協力するといういわば民俗学・児童文学協力関係の時代であった。柳田國男とは別の方向を歩み始めた関敬吾は、敗戦直後から児童図書出版に精力的に取り組んだ。その刊行物を羅列してみると次のようになる。絵本『笠地蔵様』(中央公論社・一九四六年)、『藁しべの王子』(同・一九四七年)、『炭焼長者』(同・一九四八年)、『上の爺さまと下の爺さま』(同・一九四八年)、『山の神とほうき神』(彰考書院・一九四八年)、『日本昔ばなしⅠ・Ⅱ・Ⅲ』(岩波文庫・一九五六〜五七年)。関敬吾の再話の集大成は岩波文庫である。

関は『山の神とほうき神』の「はしがき」に、「みなさんは、昔ばなしはたわいのないものだといって、すててしまわないで、将来、一人でもいま申し上げたような研究に利用して下さるこ

とを、私たちは望んでおります。」と記している。また、「解説」には、「ここに集めた話は出来るだけ語られるままを保存するようにつとめました。」と記している。柳田とは異なる方法ではあるが、関の仕事も「民俗学的再話」と呼ぶことにする。関の仕事は、その後の膨大な資料を駆使して『日本昔話集成』（全六巻・角川書店）、野村純一の協力『日本昔話大成』（全十二巻・角川書店）の刊行へとつながり、日本昔話の国際的な比較研究を可能にさせた。この業績は口承文学史から消すことはできない。

前述した坪田譲治の再話の集大成は『新百選日本むかしばなし』（新潮社・一九五七年）である。その「本のはじめに」に、「ここに謹んで、柳田国男、佐々木喜善、関敬吾その他、沢山の昔話を採集された方々に、厚く御礼を申し上げます。終に、この本の百編の昔話のうち、五十編は三年前私の全集が出た時までに、面白そうなものを選んで、書いて来たものであります。残りの五十編は、友人の大川悦生氏をわずらわし、系統立てた選び方をしたものであります。それに従って、この二年ばかりに私が書き綴ったものであります。」と記している。坪田が記しているように、有名・無名に関わらずその後の多くの再話者が使用する原話は、柳田国男・佐々木喜善・関敬吾の刊行物にほぼ限定される。

一九五〇年代から六〇年にかけての「民話の会」の運動と木下順二の再話の仕事は、その後の再話の方向性を決定付けた。木下の代表的な再話作品を並べてみると、民話の会編『教室の

民話』全三巻（国土社・一九五八年）、『日本民話選』（岩波少年文庫・一九五八年）、『わらしべ長者』（岩波書店・一九六二年）、『夢見小僧』（平凡社・一九六六年）ということになる。戦時中に温めていた戯曲「夕鶴」の発表・上演をきっかけにして生まれた「民話の会」の運動とともに、木下順二はその指導的な役割を果たした。また、「民話の会」の運動に結集した文学演劇・教育など、さまざまな分野・立場からの発言・発信は、関連する多くの現場に影響・刺激を与えた。

木下は再話について、「民話というものは、昔から人びとの（おもに農民たちの）あいだに語り伝えられてきた話であって、もともと文字にしるされていたものではない。それを文字で書きとめる仕事には二つの種類があつて、一つは学問としての立場から正確に記録すること、いま一つは文学として再話することである。この『日本民話選』で私がやろうとしたことは、前者の意味での諸記録（あとに列記する）をえんりよなく利用させてもらいながら、後者の意味での再話を私なりに試みてみるという仕事であつた。」「民話の再話の問題は、むしろ文体のことだけにとどまらない。教訓その他の目的的な解釈をあとからつけ加えたりせずに、とさつきいったが、同時に伝統的な民話としての原話の中にある、ぬかしてはならない要素はぬかさぬようにということも必要だろうし、その他いろいろ規定事項は出てくるようだが、再話ということばの定義づけをいま性急にすることはひかえない。」「『日本民話選』あとがき」と記している。

当時、民俗学者の宮本常一は、「この書物（『民話の発見』）をよんでの感想だが、民話の大部分をしめるものは昔話とよばれるものである。昔話の採集は民俗学をやっている人たちだけの作業であった。この書物を書いた人々は昔話を耳で聞き（一つや二つではなくて、一連の語りとして）そういう話に深い感銘をうけた人はあまりいないようである。つまり、本当の昔話を知っておられる人もいないし、また本当の農民生活とか農民の意識にふれた方もいないようである。私は民話の発見は同時に農民の発見でなければならぬと思っている。しかしこの書物ではまだ農民を外側からながめて、それぞれの立場から物を言っていると言っている。ひとり、木下（順二）さんだけがその本質をつかもうとして、非常に苦労していられるのが目につく。」（『庶民の発見』 未来社・一九六一年）と記している。

坪田譲治は戦時中から続いていた再話の仕事を「おしまいにす」と宣言した。それは弟子である松谷みよ子の存在・業績を意識してのことであったと思われる。一九五〇年代の「民話の会」の会合に出席するようになった松谷・瀬川拓男は、共著の「信濃の民話」（未来社・一九五七年）、『秋田の民話』（同・一九五八年）を連続して刊行した。二人の業績は、やがて全国の民話を網羅するシリーズに発展していくのだが、その先鞭を付けた人物として高く評価できる。このシリーズは玉石混交（創作までが含まれている）ではあるが全国を網羅した最初の再話集といえる。

松谷の再話の方法は当初は文章体であったが、聴き耳の旅を

重ねながら次第に語り口調の文体に移行していった。そして『読んであげたいおはなし松谷みよ子の民話』（筑摩書房・二〇〇二年）の再話へと続いていった。わが国の再話文学の代表的存在である松谷は、自らの再話の方法めぐって、「昔話の再話には、おのずからふさわしい文体がある。それは祖先から語り継がれた語り口を最大限に活かしながら、その作家独自のリズムを持ち、文学的にも密度の高いものでなければならぬ。また再話の世界は文字とは異なり、目は文字を読んではいても、あたかもすぐれた語り手の語りを肉声で聞くような感動をとまなう、ある意味では演劇的な世界が要求されるのではなからうか。」「再話にあたってもっとも心すべきことは、技巧だけを身につけ、昔話の心を忘れることである。」「昔話の心を求め、祖先との出会いを重ね、自らの行き方と重ねていく、そのことを忘れ去ったところでは、ほんとうの再話は生まれないのではないだろうか。これは自戒の言葉である。」「（『再話の方法』『日本昔話大成』第十二巻「研究篇」所収）と記している。

吉沢和夫は、一九五〇年代の「民話の会」から現在の「日本民話の会」の活動の中心的存在で、特に再話に関する発言は作家など再話に関わる人たちに大きな影響を与えてきた。その吉沢は「民話の会」と柳田國男の仕事を述懐しつつ、「村の炉端で語り婆さと向かい合ってその語りの言葉をじかに耳で聞き、言葉の織りなす物語の世界で想像力を形象化するという行為を、昔話を考えるということの原点から外してしまっているという

