文芸研ブックレット　7

現代に生きる民話の主人公

さるかにばなし
かもとりごんべえ
しまのおばけケンムン
だんごじぞう

（二〇〇〇年一一月二九日　牛窓総合福祉センター）

二〇〇〇年一二月
文芸研　編集

現代に生きる民話の主人公

さるかにばなし
かもとりごんべえ
しまのおばけケンムン
だんごじぞう

（二〇〇〇年一一月二九日　牛窓総合福祉センター）

さるかにばなし

私は、劇作家の木下順二や中国文学者の竹内実などの諸氏といっしょに、日本の伝統、文化と創造という問題について、「伝統」と「創造」という二つを統一して考えていこうということで、いろんな演劇やら文学やら教育やら社会学やら歴史とかをやっている人などと一つのグループ（民話の会）を作っていました。

民族の宝

その中で私はずうっと日本の民衆が語り伝えてきた昔話に、祖先の生き方、思想というものが具体的に語られているはずであると、その伝統をどう今日の、現代の私たちの生き方にかかわらせて再話するか、リライトするかという課題を立てました。それで、いろんな所に昔話の語り手をたずねたり、記録として残っているものや、すでに当時でも児童文学者が昔話の再話という試みを始めておりましたから、そういう児童文学者の活動というものを視野に入れての活動をしました。

今は有名ですが、若いころの松谷みよ子さんが、ご主人の瀬川さんと一緒に「太郎座」という人形劇団を組織して、そこで人形劇の台本を書いたりしているという時代でした。

年配の方ならご存じと思いますが、戦後になって、教科書に軍国主義思想があるとか、封建的な思想があるとか、反民主主義的な内容であるとか、そういうことで教科書にスミをぬりました。先生が子どもたちに「教科書をひらきなさい。ここにスミをぬりなさい」と言いました。そういう、スミで真っ黒になった屈辱的な教科書で日本の民主主義教育がスタートしたわけです。その時に、ほとんどの昔話がカットされました。「パージ」されたわけですよ、ＧＨＱの検閲で。いわゆる「五大昔話」なんて言いましたが、それらの昔話はほとんど、早く言えば「古い」と。古いのが悪いというのではなくて、封建的なものであり、軍国主義的なものであるから悪いというわけです。たとえば「さるかに合戦」というのは、何か勇ましくどこかへ出かけて行ってやっつけちゃうとか、あるいは親のあだ討ちというような封建的な思想を盛り込んだ話だということで真っ先にヤリ玉に上がった。

そういう時代であったのです。そのときに私がふと疑問に思ったことは、長い間民衆の中で語られて来た昔話というものが一朝一夕にほろびるはずがないではないかと、しかもそこには大事な、やはり将来に向けて語り継いでいくべきものがあるはずではないかと。

そこで、本当に語られている形の昔話、本になっているとか、文字になっているとかいう形のでなくて、実際に民衆の生活の中で語られている姿をさぐってみようと思ったわけなんです。

それで、まず「さるかに」の話に焦点をあてた。といいますのは、私も戦前、今から七十年以上前になりますが、小学校に入って一年生で最初に習ったのが「さるかに合戦」の話であったのです。そういう意味でなつかしい話でもありました。

「さるかに」の話というのは、はたして民主主義の時代にふさわしくない、要するにパージされてしかるべき話なのだろうかと疑問をもちました。それで、いろいろ調べてみたのです。戦前のいろいろな記録に目を通したり、いろんな所へたずねて行って、語りの聞き取りをしたり。それをやっている中で、いや、これは本当は大変すばらしい、早く言えば、権力とのし烈な戦いをした百姓一揆の伝統、そういう伝統が生み出した話である、ということを確信したのです。

ぜひ、あらためてこの話に光をあてて日本中の子どもたちに、これが祖先が語り伝えてきた大事な宝だ、ここには現代に生きる日本人のための、私たちの祖先が生きた歴史がある、口伝えに語られてきた庶民の歴史があるんだと伝えて、これをぜひ、みんなのものにしたいと考えました。そして私なりに再話を試みたのです。

「再話」というのは、昔の話を、今の子どもたちのわかる言葉に書きかえるということです。再話にもいろいろありまして、ただ言葉を右から左へ翻訳するような形で書き直すという再話から、もうほとんど創作に近いような、つまり昔話をモチーフにした創作と言っていいようなものまで、ひじょうに幅があります。

後者の、一番端に位置するようなものに、亡くなられた斎藤隆介さんは「再創造」という名前をつけておられました。

私は、実際に語られている「さるかにばなし」を聞いてみて、最初に「オヤ？」と思ったことがいくつかあります。その中の一つにこういうことがあります。「さるかに」の話はみなさんご存じですから、細かいことは言いませんが、さるとかにがにぎりめしと柿の種をとりかえっこしますよね。要するにさるは、にぎりめしがほしいために、柿の種を一粒やって「さあ、とりかえよう」と。ま、言ってみれば押し付けのようなものですね。

かには、もらってきた種を庭か畑のすみに植えてせっせと水をやったり肥やしをやったりして育てるということになりますが、そこのところで、昔の教科書、私たちが習いました古い教科書の中には、こういうふうに書いてありました。かにが柿の種に向かって「ハ

ヤク　メヲ　ダセ　カキノ　タネ。ダサヌト　ハサミデ　ホジクルゾ。メヲ　ダシマシタ。ハヤク　キニ　ナレ　カキノ　タネ。ナラヌト　ハサミデ　ハサミキル。キニ　ナリマシタ。ハヤク　ミニ　ナレ　カキノ　タネ。ナラヌト　ハサミデ　ハサミキル。ミニ　ナリマシタ。」という三回のくりかえしがあります。このくりかえしが、あまりに型のごとくで面白味がない、味気ないと、私はどこかに書きました、大人になってからですが。それで、実際はどういうふうに語られているんだろう？と思いました。

そうしましたら、山梨県の上九一色村、というとみなさんもご存じでしょう、あのオウムの施設があった所ですが、ほんとうに山の中の田舎なんですが、そこで語られているのがありました。ちょっと読んでみます。

〈毎日毎日、水をかけるやら、肥料をかけるやらして〉という、このくだりがあるんですよ。さっきの、教科書のばあいは、これがないのです。何もしないで、早く芽を出せなんて言っているわけでしょう。あれではおどしですよね。ところが実際に語っているのは農民ですからね。あぐらをかいて、手をこまねいて、おい、早く芽を出せ！なんて言うはずがありません。あたりまえのことですけれども。

〈生（お）いない〉、「生いない」というのは、生えろということです。〈「生いない、ほじくるぞ、／生いない、ほじくるぞ。」〉と、こういうわけです。

〈っていふちふとなあ、柿のたねもほじくられちゃ困ると思って、まあ、芽を出いたそうだ。〉と、こう言うのです。ほじくられちゃ、かなわんと思う。ユーモアがあります。

〈そうしると、こんどあかにん、／「大（いか）くならない、はさみ切る、大（いか）くならない、はさみ切る。」っていふちふとなあ、柿の木の野郎もはさみ切られちゃあかなあんと思って、一生懸命で大（いか）くなったさうだ。／そいからこんどあかにん、／「成らない、ぶっきるぞ、／成らない、ぶっ切るぞ。」っていふちふとなあ、柿の野郎は、また切られちゃあ困ると思って、赤い柿んいっぱい成ったさうだ。〉（「日本昔話集成」より）と、たとえばこういうふうになっているのです。

どうでしょう。単なる機械的な形式的なくりかえしじゃないでしょう。生きています。何が生きているかというと、柿の種のときには〈ほじくる〉と言っています。それから、ちょっと大きくなると〈はさみ切る〉と言っています。それから今度は、大きくなって実がなると〈ぶっ切る〉。この〈ほじくる〉〈はさみ切る〉〈ぶっ切る〉という語りの変化の裏に、芽が出て木になって大木になっていく成長の姿が透けて見えます。これは、ひじょうにリアルで、しかもおもしろい語り方ですね。

それから「かけあい」があるでしょう。ほじくられちゃかなわんと思って芽を出したというような。なんとなくからかっている感じ。それから、そのからかいに乗って、ほんじゃ、まあ、大きくなってやるか、というような。柿の種の裏に人の顔が見えるでしょう。こ

れは、ひじょうにおもしろいと思いました。

あちこちの「さるかに」をさぐって歩くと、ここの話ではここの所がおもしろい、別な話ではここ、また別な話ではここの所がおもしろいということがあります。全体におもしろいということはあまりない。同じ「さるかに」ですが、語りによって、土地によって、話の初めの所におもしろい語りがある、続きの所におもしろい語りがある、あるいは終わりの所におもしろい所がある、というふうにいろいろあるんです。それで、私は、それらのいい所を集めて、モンタージュすると言いますか、一つにつなげて、つなげると言っても、そのつなぎ目が見えるようではしょうがないからうまく一本につなげなくちゃいけませんが、要するにそういうことをして、一つの民族の宝としての「さるかにばなし」というものを作り上げようということでやってみたわけです。

それから、柿の実がいっぱいなりますね。そうすると、さるのやつが山のクえからそれを見ておって、早速おりて来て、木にかけ上がって、もいで食べるわけです。すると、かにどんが下から指をくわえて見ている。しかしさるは実をとって落とさない。それで、かにどんが「一つくれ」と言う。すると、「うん」と言って、あの青いかたい渋柿を一つもいで、かにどんめがけてぶっつける。もちろんかにの甲羅はつぶれて死んでしまう。そのつぶれた親がにの甲羅の下からたくさんの子がにが生まれて来て、その子がにがやがて大きくなってさるをやっつけてしまうという話になるわけですが、そこで、いろいろ調べておりますと、こういう語りがあるのです。そこは、私が再話したものを読んでみます。

ずぐずぐ

〈「さるどん、おらあの　かきのみ、おらあにも　ちぎって　なげてくれい。」と　いうた。すると、あかっつらの　さるの　やつは、ますます　その　つらを　まっかにしおって、「なんだと、にぎりめしと　とっかえに　おまえに　くれてやったのは、かきの　たねが　ひとつぶ。その　ひとつぶが　木に　なって　なった　かきのみ、それまで　みんな　おまえに　くれてやるとは　いわなんだぞ。〉最初の契約ですね。〈だがな、そんなに　ほしけりゃ、この　かきのみ、おまえに　くれてやらあ。」　いきなり、しぶい　あおがきを、ひとつ　にぎって　もぎとると、かにどん　めがけて　ぶっつけた。いしころのような　あおがきを　ぶっつけられた　かにどんは、こうらが　つぶれ、ものも　いえずに　しんでしもうた。ところが　なんと、つぶれた　おやがにの　こうらの　下から、ずぐずぐ　ずぐずぐと　たくさんの　子がにが　うまれてきた。〉と、こういうくだりがあります。いま読んだのは、私が少し手を入れていますが、当時、三省堂から出ました「日本昔話集成」という柳田国男が監修したシリーズがありまして、その中のを見ますと、たとえばどうなっているかというと、「ぐずぐず、ぐずぐずとつぶれた親がにの甲羅の下からたくさんの子がにが生まれて来た」というふうになっている。私は、何かちょっ

とひっかかったのです。「ぐずぐず、ぐずぐす、というと「何をぐずぐずしているか！」という時に使うでしょう。どうも何かひっかかる、感覚的にね。

それで、私は仲間といっしょに佐渡島へ行ったんですよ。佐渡島というのは「さるかに」、それから木下順二の「夕鶴」のもとになった「つる女房」の話のある島なんです。それでそこへ行きました。佐渡島のずうっと北の一番はずれ。もうそこへはバスも行きません。それで船をたのんで北端の小泊という小さな集落へ行ったんです。というのは、そこに語りじっさまがいるということで、その人をたずねて行ったのです。昔話の語り手ですね。着くと、船を下りた所のすぐ前に茶店のようなものがありました。まあ、雑貨屋ですかね。いろんなものを売っている店。そこにばあさまが一人おられた。それで、実はこれこれこういう人をたずねて来たんだと言うと、ああ、それならこうこう行くとすぐわかる、というわけで、行きました。六畳と四畳半二間だけの小さな家です。玄関も何もない。道からじかに畳の部屋に上がって、そこからすけてお勝手が見える。と、そういう所にじいさんとばあさんがおりました。

私らは三人で一升瓶を二本かかえて行ったんですよ、おみやげに。どうせ、語りじっさだから、たぶん酒を飲むにちがいないと勝手に決めて酒を二本持って行ったんです。それで、これこれこうだ、と言うと、じいさんが、ばあさんに「おい、お客さんが持って来た酒を飲むから茶わんを持って来い」と言ったわけですよ。そうしたら、ばあさんが、私ら三人の前だけに茶わんを置くわけです、三つ。じいさんの前には置かない。ふつうに考えると、いっしょに飲むわけですから、じいさんの前にも置くでしょう。でも、置かない。へんだなあと思ったんですよ。

それで、まあ、いよいよ雑談がはじまりました。昔話というのは、すぐ語るものじゃないのです。最初は世間話からです。世間話をしているうちにヒョイとあるきっかけがあって、それから昔話がはじまる。一つ語って、また次々語るかというと、そうじゃない。また世間話になって、あ、そういえばこういう話がある、というふうにして次の話がはじまる。そういう形なんです。高座で噺家が上がって、さて、こんな話を、というふうにはない。しかし、近ごろの語りじっさ、語りばっさは、もう慣れちゃって、テープレコーダーをまわせば「ハイ、それでは」と、すぐはじめるというふうになってきましたけど、もともとはそんなものじゃないんです。なかなか昔話がはじまらないんですよ、世間話ばかりで。

たとえばどんなかというと、「あんたら、来る途中に茶店があったろう？」「ありました。」「あそこにババアがいたろう？」「いました。」「あれは、おれが若いとき、おれにほれた女だけど、おれが旅に出てふった。」佐渡では、島の外に行くことを「旅に出る」といいます。「その後へんな男と一緒になって結局ふしあわせな一生をおくっている奴

だ。」とか言うんです。こっちは、そんなことを聞きたくて行っているんじゃないのに（笑）そういう話をするわけです。イライラしているわけですよ、こっちは、早く本題に入りたいと思って。

そして、ばあさんが私らにだけ茶わん酒をついで台所へひっこんで行ったら、私らの茶わんの酒をパッと取って飲むんですよ。なんだ、このじいさんは、と思ったら、後でわかったんですけど、体をどこか悪くして、医者から酒を禁じられていたらしいです。それでも、目の前で私らが飲んでいると、やはり飲みたいんでしょうね。で、ばあさんが来ると、そしらぬ顔をしているんですよ（笑）。

そんな感じでとりとめのない話をしているうちに、「うん、そういえば」ということで「さるかに」の話がはじまった。いよいよだ、と思って、こっちはテープレコーダーのスイッチを入れた。

ところで、あのころは重たいテープレコーダーを持って行きました。今みたいな、こんな小さいものではありません。重たいのをかついで行ったものです。

スイッチをオンにして録音をはじめたわけですが、そうしたら、例のあのくだりに来たらですね、「ずぐずぐ、ずぐずぐと」と言うんですね。私はもう「ああっ！」と飛び上がりましたね。ああ、これだ！と。その時の感動というのは、掃きだめから真珠を一粒見つけたような感じです。ぜんぜんちがうでしょう。「ずぐずぐ、ずぐずぐと」というと、踏んづけられた足元から立ち上がって来る民衆のエネルギーみたいなものを感じるじゃないですか。「ずぐずぐ、ずぐずぐと、たくさんの子がにが生まれて来た」。そして、その子がにが仲間を組織して、あのさるをやっつけに行く。ああ、これだ！と思いました。

どさり　こう

それからずうっと話が進んで、最後に石うすがさるの上に飛び降りておしつぶす場面がありますよね。あそこのところがどうも、再話されたものを見ると「どすん」とか「どしん」とか「ドサッ」とかなっているんです。重さは感じますけどね。重さは感じるんだけども、何か、俵につめた砂か、大きな木のかたまりか、そんな感じがしてもの足りないのです。それで、このじっさはどういうふうに語るかなあ、と待ち構えていたら、これが、いいんですねえ。なんと語ったと思います？「どさり　こうと　とびおりた」と言うんですよ。いいでしょう。何か歌舞技の一場面みたいですよね。石うすの「この野郎！」という思いが胸にひびいてくるでしょう。ちょっとしたちがいですけれども、ぜんぜんちがいます。「どさり」と「どさり　こう」は。天地の差がありますよね。言葉というのは、ちょっとのちがいで全くちがうものになるんですね。

「てにをは」一つでちがう。たとえば俳句なんか。「てにをは」一つで生かすも殺すもできる。昔から「てには論」と言います。歌の人はくわしいと思うんですが。昔から、歌

の道を説いた理論を「てには論」と言っていました。日本語のばあいは「てにをは」で勝負が決まる。一語で生き死にするということです。

その当時はみんな貧乏でしたから、佐渡へ行き帰りするにも、今とちがって、なけなしの金をはたいて行ったわけですよ。それでも、行って、本当にもう宝の山に入ったという感じがしました。

歴史的背景

そういうふうな経験をいろいろして、この『さるかにばなし』ができたわけです。ですから、これは、私の若い時のいわば記念碑のような作品です。

あとは、はしょって話しますが、こういう場面があるんです。

〈子がには　大きく　なると、ちからを　あわせて　山を　ひらき、木のねを　おこし、石を　のけ、はたけを　こしらえ、そこに　きびの　たねを　まいた。／きびが　みのると　かりいれて、きびの　だんごを　こしらえた。／きびの　だんごが　できあがると、かにの　きょうだいは、それを　めいめい　こしに　さげ、いよいよ　おやがにの　あだうちに、あかっつらの　さるの　すんでいる、山の　ばんばへと　でかけていった。〉

ちゃんと、やることをやって、力をたくわえて出かけて行くというくだりがあるのです。

そして〈かにの　きょうだいは、あおだけに　つきさした　むしろばたを　ばっさばっさと　うちふり　うちふり、ほらがい　たかく　ふきならしながら、ずわずわ　ずわずわと　すすんでいった。〉何か、百姓一揆のイメージでしょう。佐渡というのは、ものすごく百姓一揆が起きた土地柄なのです。というのは、佐渡には金山がありまして、徳川幕府があそこを領地にしたのです。「天領」といいます。天領という所は、江戸から直接、いわば県知事みたいな代官が派遣されます。代官は何をするかというと、年貢をできるだけガッチリ取り立てるという役割です。代官というのは何年かいて、成績をあげて、その成績のあげぐあいで、江戸に帰って高い位の役職につくわけです。成績をあげるというのは、いかに年貢をしぼり取るかということです。ですから、民衆からは「鬼代官」と呼ばれた。

殿様というのは「バカ殿様」。殿様は、自分もその息子もその孫も、というふうに代々その土地にいてやっていかなくちゃならないから、百姓を殺しちゃいかん。生かさず殺さずという程度にしぼり取る。とことんしぼり取るということはしません。ですから、代官は「鬼代官」と言われましたが、殿様の方は、領主の方は「バカ殿様」と民衆は言いました。ちゃんと使い分けています。本質がちがいますからね。ですから、代官が詰めている所ではひじょうに百姓一揆がおこりやすい。

で、私の友人で、もう亡くなりましたが、林基（はやし　もとい）という歴史学者がいて、彼はその方の専門でした。彼にいろいろ聞きましたら、佐渡を中心にしてコンパスで円を描いた中に入る所が百姓一揆のさかんな所だったということでした。新潟やさっき出

てきました山梨県の上九一色村などがそうです。

ですから、そこではもう「さるかにばなし」もまるで百姓一揆のイメージです。百姓一揆というのは、百姓たちがむしろ旗を立てて代官所へ押しかけて行く。その押しかける途中途中の村々の者たちが合流するわけです。それから、渡りの職人というのがいるでしょう。それぞれ仕事の道具を持って渡り歩くわけですが、その職人たちまでが一緒になって行く。ですから、代官所に着いたときには二百人、三百人とふくれ上がっているのです。そのイメージが実はこの語りの中にあるのです。

だんごは後

〈すると、山の　むこうから　いせいのいい　いがぐりが、いがの　よろいを　じゃんと　きこんで　がしゃがしゃ　がしゃがしゃと　やってきた。「かにどん　かにどん、どこへ　いく。」「さるの　ばんばへ　あだうちに。」「ならば　おいらも　なかまに　なろう。」いがぐりは　きびの　だんごを　わけて　もらい、かにの　なかまに　いれてもろうた。〉

ほかの児童文学者の再話している作品の中では、先にだんごをもらって、もらったからついて行くという話になっています。それを私は逆に、さるのばんばへ行くんだと聞いて、それならおれもいっしょに行く、と。みんな痛めつけられていて共通な思いがあるわけですから、当然、よし、それなら、おれも加勢するぞ、となる。それで兵糧のだんごをもらうというわけです。ですからここは他の再話とは話が逆になっています。

そうやってですね、〈かにの　きょうだいと　いがぐりが、ずわずわ　がしゃがしゃと　すすんで　いくと、こんどは　みちのまんなかに　うしの　ふんが　べったらと　すわりこんでおった。〉そこで〈かにどん　かにどん　どこへ　いく。〉というやりとりがあって、また、うしのふんもきびのだんごをもらって仲間にはいる。

〈かにと　いがぐりと　うしのふんが　ずわずわ　がしゃがしゃ、　べったらべったらと　すすんで　いくと、こんどは　大きないしうすが　ねじりはちまきを　しめこんで、ごろんごろんと　ころがってきた。「かにどん　かにどん　どこへ　いく。」「さるのばんばへ　あだうちに。」「ならば　おいらも　なかまに　なろう。」ということになるわけですが、〈そこへ　みんなの　うしろから、たけやり　かかえた　くまんばちが　ぶわーん、わーん、わん、わんと　いきせききって　おっかけて　きおった。「かにどん　かにどん　どこへ　いく。」「さるの　ばんばへ　あだうちに。」　きくよりはやく　くまんばちは〉、これは気の短いというか、気が早い男ですね、くまんばちは。「さるのばんば」と聞いただけで先へ飛んで行っちゃうんですね。〈きびの　だんごを　もらうのも　わすれ、さるの　ばんばへ　ひとあし　さきに、ぶわーん、わーん、わん、わんと　とんでいった……かと　おもうたら、あっと　いうまに　とってかえして、いうことに、「

あかっつらの　さるの　やつめ、そとに　でかけて　るすのようだ。　だけんど、まもなく　かえるじゃろう〉なぜかというと、〈いろりに　なべが　かかっおった〉こういうところはやはり観察が細かいでしょう。要するに、田舎では、ちょっと外へ出る時には、いろりになべをかけたままで出かけて行きます。長い間、たとえば一晩泊りでよそに行くというような時にはそんなことはしません。遅かれ早かれ帰ってくるということが、いろりになべがかかっていることからわかる。ですから〈だけんど、まもなく　かえるじゃろう〉というわけです。ちゃんと偵察して来ています。見るべきところは見ているわけですね。民衆の一人ですから、民衆の生活のディテールというものがわかっているのです。

全体の中での自分の役割

〈そこで、かにと　いがぐりと　うしのふんと　いしうすと　くまんばちは、あおだけにつきさした　むしろばたを、ばっさ　ばっさ〉と振りながら、ほら貝をふいて〈ずわずわ　がしゃがしゃ　べったらべったら　ごろんごろん　ぶわーん、わーん、わん、わんとさるの　ばんばへ〉まあ、にぎやかなことですね。

〈さて、さるの　ばんばへ　きてみると、くまんばちの　いうたとおり、さるは　でかけて　るすであった。そこで　みんなは、おもいおもいに　みを　かくし、さるの　かえりを　まつことに　した。〉この〈おもいおもいに　みを　かくし〉というところがいいですね。だれかが指図して、お前はここへ来い、お前はあっちへ行け、としたのではない。自分でちゃんと役割を心得て、自分の役どころを心得て、それぞれしかるべき場所で待ち構えるというくだりです。要するに市民戦争の中で、あるいは革命の中で、だれかが指揮して行くというのでなくて、一人一人が全体の中での自分の役割ということをわきまえて行動しているという、すばらしい知恵だと思います。

〈まず、まっさきに　いがぐりが、いろりの　はいに　がしゃがしゃっと　もぐりこんだ。〈いろりの灰の中にね。〈かには　かっての〉台所の〈どまの　水おけの　なかに、ずわずわずわずわと　はいずりこんだ。／くまんばちは、ぶわーん、わーん、わん、わん、と　そこらをひとまわりしておったが、やがて　うらの　とぐちの　かげに　かくれた。／うしのふんは　おもての　とぐちの　しきいぎわに、べったらと　すわりこんだ。〉うしのふんが、ですよ。〈さいごに　大きな　いしうすが、おもての　とぐちの　やねうらに　あがりこんだ。〉

今みんながそれぞれの所にかくれましたね。これは、後でわかるんですが、だれがどこに自分を位置づけたかということが、実にみごとにできています。すばらしい知恵です。こうすれば、こうなるだろう、そしたら、こうしよう、こうすれば、こうなるだろうと後のなりゆきを前もってシュミレーションして、その構造図ができあがっているわけです。

〈こうして、みんなが　いまか　いまかと　まちかまえておると、あかっつらの　さる

のやつが　ばたばたっと　おもてから　かけこんできた。／「ああ、さむさむ、ああ、さむい。」／さるのやつは　へやの　なかに　とびこむと、いろりの　ふちに　しゃがみこみ、ぼかぼかっと　火だねを　ほじくりかえした。〈さあ、どうなるでしょう。〈とたんに　かくれておった　いがぐりが、そうれ、ばちーんと　さるの　しりに　とびついた。／「あっち、ち、ち、ち。」／さるのやつは　やけどの　しりを　りょうてで　おさえ、勝手の　水おけへ　とんでいった。そうして　水で　やけどを　ひやそうと　すると、いまに　くるかと　まっておった　かにの　きょうだいが、じゃきん　じゃきん　じゃきん　じゃきんと、ところかまわず　はさみきった。〉というのです。ちゃんとそこへ来るんですね、水のところへ、やけどすれば。

〈これは　たまらんと　さるのやつが、かっての　うらぐちから　とびだそうと　すると〉ちょうど、水おけというのは勝手のそばにありますから。すぐそこに戸口があるから、勝手口から飛び出そうとすると〈なんの　にがすものかと　くまんばちが、さるの　目んたま　右　左と、ぷっす　ぷっすと　つきさした。〉やっぱり、刺す所がちがいますね。どこでもでたらめに刺したってダメですね。やっぱり、目を刺して、目を見えなくする。すばらしい知恵だと思います。

〈目んたま　つかれた　さるのやつは、あわてて　おもての　とぐちの　ほうへ、ころげるように　して　にげだしたが、うしのふんを　ふんづけて、つるり　すべって　すってん　どう。〉牛のふんというのは、踏まれることで役割を果たす、というのが何かおもしろいじゃないですか。自分が踏まれることで一役買う。それで相手をたおす。

そこで〈まちかまえておった　いしうすが／「おもいしったか　かくごしろ。」／どさり　こうと　とびおりた。〉ここに、先ほど紹介した語りが入るわけです。

ですから、私の作品は私一人の力でできたわけではなくて、たくさんの語り部たちの知恵がぜんぶ結晶している。私はその結晶させるお手伝いをしているということです。

〈あかっつらの　さるのやつは　大きな　いしうすに　おしつぶされ、ものも　いわず、ぺたーんと　ひしゃげて　しもうたそうな。／これで　めでたし　めでたし。〉こういう話です。

この話から「現代に生きる」ということを考えますと、まず、私たちは一人一人がそれぞれ欠点もあり、しかし長所も持っていますね。ある意味で長所は裏返せば短所であり、短所と思われて入ることが実は長所として生かせるという、これが人間というものです。いや、物だってそうですけど。

そして、自分自分が主体性をもって闘いに参加する。ま、闘いに限りませんが。何でもいいです、組織の中で、運動の中で闘うというときに、だれか指揮者がいて、その指揮者の命令で動くという、これも一つの闘い方で、時によってはそういう闘い方も必要であろ

うと思いますが、やはり、そういうリーダーがいなくても、一人一人が歴史というものを見通して、自分にできることが何であるか、それを心得て自分というものを位置づける。このへんのところは、もう「現代に生きる」なんてもんじゃなくて、未来にも生きる、私たちの祖先である民衆の知恵じゃないかと思います。

私は、そういうものを掘り出した。埋もれているものの中から見つけ出したということです。私がこれを創作したわけじゃない。そういう、いろんな所に埋もれている「語り」を掘り起こして、その中のすぐれた宝石を一つの糸でつないで、いわば首飾りのようなものを作ったということでしょうね。

かもとりごんべえ

さて、その後、私は『かもとりごんべえ』という作品を書きました。「かもとりごんべえ」は、たぶんみなさんもご存じだと思うんですけども、私は昔話の再話をするときに、――今日ここに持って来ているのは四つですが、他にも何点かあります。いつもですね――（コップの水を飲む）二杯めはお茶ですね。（笑）

私は全国の学校の先生たちに講演に呼ばれて行くんですが、いつでしたか、富士宮市という、富士山の見える所がありますが、そこの中学校の先生たちの百人くらいの集まりに呼ばれて行ったんです。で、演壇に上がりましたら、もうすでにコップに水がついであって、横に水さしが置いてありました。話の途中で水を飲みましたら、あれ？水にしちゃおかしいな、と思って、もう一度飲んだら酒なんですよ。（笑）なんか気の利いたことをするな、と思って飲みながらしゃべる。飲むと口が軽くなりますね、失言も飛び出しますけど（笑）森総理じゃないけど。（笑）だんだん話が佳境に入って来て、コップの中身がなくなったものですから、水さしからついで一口飲んだんですよ。そしたら何かちがうんですね。へんだなあと思ってもう一口飲んだら水なんですよ。（笑）でも、まあとにかく無事に講演が終わって、夜、運営委員の若い人や指導主事など二十人くらいで飲み方がはじまったら、若い人たちが「今日はうまくいった」なんて言っているんです。なんとなく聞いていたら「西郷先生は、酒が入ると話がおもしろくなる。だけど、飲みすぎると延々としゃべり出すから、ほどほどに」（笑）と、まあ企んだわけですね。その企みがうまくいったというわけです。私は、やられたなあと思ったんですが。だから、今夜も後はお茶なんです、ただの。（笑）時間が来たらちゃんと終われヨということだと思います。

一人称による語り

「かもとりごんべえ」もよくある話なんですけど、私は、自分が書く以上は、今までにない、ま、そこは一つの物書きの、なんと言うんでしょう、プライドでしょうか、これま

でとはちがったものを、うん、これは新しい、おもしろいものだ、というようなものを書きたいということで頭をひねります。そして、一つ思いついたことがありました。それは、昔話というものは、どこでもそうですけれども、語り手がいて、だれかのことを語るのです。たとえば「かもとりごんべえ」だったら、語り手がごんべえのことを語る。ごんべえさんのことを、こちらから「ごんべえさんがいました、ごんべえさんがこういうことをしました、ああいうことをしました」というふうに語る。語り手は自分のことではなくて他人のことを語るわけです。他人というのは主人公ですね。これがふつう、というか、ほとんどぜんぶです。そこで、私は、ごんべえさん自身が自分の一生を語る、自分のことを語る、「わしは」というふうに、ということを思いつきました。これはちょっと異例なことですけども、全然ないわけではない。そういう語り方にしてみようと思って書いたものです。これが私の一つの発想です。うまくいったかどうかは、これから読みますから、聞いてください。

それで、この絵本はポプラ社刊のシリーズになっています。たとえば大川悦生さん、この方は亡くなりましたが民話にくわしい方でした。それから松谷みよ子さん、岩崎京子さん、神沢利子さん、今江祥智さんと言えば、もうみなさん今をときめく壮々たるメンバーです。その中に私がポンと入っているわけですが。こういう、十人ぐらいで二冊とか三冊とか受け持って三十冊のシリーズを書きました。これは今日まだ売れている息の長い企画です。そのころ、みんなはりきって書いて、それぞれユニークな作品になっています。

絵に触発されて

私は私で、「かもとりごんべえ」を書くときに、これまでのものを見ると、失礼な言い方ですけれども、どうしても物足りない。というようなものがありまして、じゃあ、物足るようなものを書くにはどうしたらいいだろう？と書き出す前に二カ月も三カ月も考えました。そればっかりを考えているわけではありませんけれども。そのころ、私は赤旗を振って安保反対でワッショイ、ワッショイやっていましたから。今の私の顔を見られてもそういうふうには見えないでしょうけども、それこそ殺気立っていた時代です。アメリカ軍帰れ！ヤンキー帰れ！式のことでやっていた時代ですから、そっちの方が忙しくて、こんなのにかまけていられない、というような感じでした。それでも、やはり思いはあって、なんとか書こうと思って書き始めたんですが、もうギリギリなんですよ。編集者が「もう絵描きさんも決まっていて、絵描きさんは手をあけて待っている」と言うわけです、原稿ができるのを。絵描きさんは原稿を見て、ばめんわりをして描くわけでしょう。これはページが決まっていますから、何ページかに絵をあてはめるわけです。ところが私の方は、発想は決まったんだけれども、さて、何をどういうふうにもって行こうか。今まである話をそのままなぞって、ことば使いをちょっと変えてみたって、男一匹仕事をするのに、その

程度のことをしたって後々みっともないと。できれば、明日に残るものを、というものがやはりあって、なかなか筆が進まないわけです。書き出しては破り、書き出ししては破り。私は昔は四百字詰めの原稿用紙を使っていたのですが、書き出して五、六行まで行っては、気に入らないから破いてしまう。もったいないので、それからは二百字詰めの原稿用紙に変えたのです。（笑）ま、これはつまらん話ですけれども、裏話です。そういうぐあいで、なかなか進まない。そうすると編集者が「先生、まだですか、絵描きさんが、描く時間にいくらなんでもこれだけはないととても描けないと言っています」と。十数場面ありますからね、それはもう重々わかっているんだけれども、なかなか書けなくて、それで、もう仕方がない。もともと「かもとりごんべえ」の話というのは決まっているわけです。ごんべえさんがこういうことをして、次にこういうことをして、最後にこうなると決まっているわけです。ですから、私は、そのあらすじみたいなのを示して「これでとにかく構想をたてておいて下さい」と言っておいたのです。

そしたら「もう絵ができた」というわけです、先に。（笑）絵ができたと言われて、こっちはもう「何だと！」と思いました。その絵が先にできたということで、どういうことになるかということをこれからお話しするわけですが。

では、語り出しから行ってみましょう。私は、こういうものを人前で読む時には、やっぱり酒が入らないと照れくさくて読めないです。書くときは照れくさくないですけど。早い話が、たとえば自分が書いたラブレターを読むようなものです。ラブレターを夜に一生懸命書くでしょう。翌朝になって、朝の光のもとで読むと、そりゃもう照れくさくて、こんなもの出せないと思いますね。経験ないかな？（笑）ちょっと、ああいう感じです。照れくさいですよ、やっぱり。でも、しょうがないですよね、みなさんがここへ来ていらっしゃるんで。

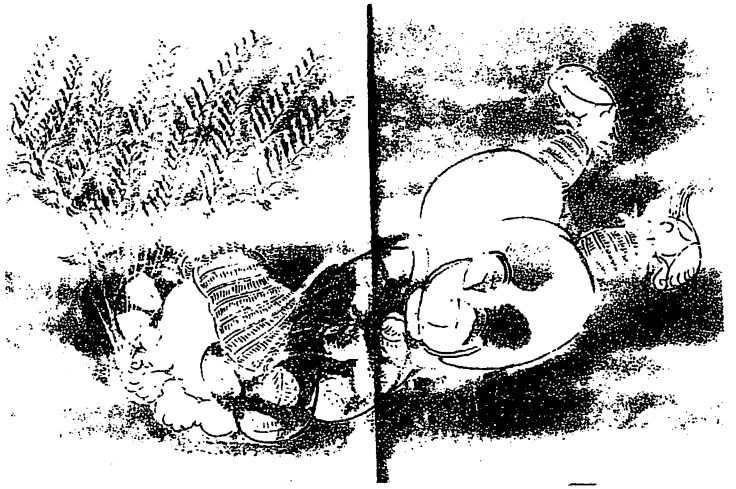
〈いまの　よに、だれしらぬ　ものの　ない　かもとりごんべえという　おとこは、なにを　かくそう　この　わしのことなのさ。〉と、切り出したわけです。〈おもえば、もう　ずいぶんと　まえの　ことだが、わしが　かりゅうどを　している　ころの　ことだった。〉〈わし〉、「私」という形で書くわけですから、これはもう、のっけからちがう。こういう一人称で書かれる昔話というのは、まずみなさんは聞いたことがないと思います。

〈わしは　まいにち、かもを　一わ　とっては　まちへもっていき、こめ、みそや　さけに　かえては、その日　その日を　くらしておった。／だが　ある　とき、わしは　かんがえた――。／一わ　一わは　めんどうだ。たばにして　一どに　かもを　とるほうほうは　ないものか。もしも　一どに、九十と　九わ、うまく　わなに　かかって　くれれば、三つき　三かと　あと　六かも〉こういうところは、ちょっとシャレた言い方をしているのです。「九十九日」と言ってはつまらないですからね。〈まいにち　あそんで　く

らせると　いうもの…。〉こういう身分になりたいと今も私は思うんですけど。

〈ところが　なんと、三つき　三かと　六かぶんの　かもが、ほんとに　わなに　かかっちまったのさ。〉かかったんですねえ。話というものはうまくできています。

〈だが　そこまでは　よかったが、九十九わの　かものやつが、一どに　ぱっと　とびたったもんだから、いやはや　えらいことになっちまった。〉こんなことになったんですね。



九十九わが飛び立つとやっぱり男一人ぐらいは持ち上げるんでしょうね。それぐらいの力はあるかもしれませんね。

これには後日譚がありまして、この絵本が出てから、あるお母さんが出版社に手紙をよこしました。「家の子（五歳か六歳）が数えた」というんですよ、この絵のかもを。「九十九羽じゃなくて百羽あった」（笑）と。それで編集者が私のところへ来て「どうしますか？」と言うから「いや、それはどうするもこうするも、絵描きさんと相談して、ごめんどう願って、描き直してもらうしかないよ」と言って、それで、絵描きさんにしてみれば自分の失敗ですからしょうがない、描き直した。描きなおしたというか、版を削ったんです。削った跡がついているんですよ、よく見ると。（笑）そういう後日譚があるんですが、子どもというのは余計なことをしますね。九十九羽、そうか、数えてみよう（笑）。大人は数えませんよ。三羽ぐらい多かろうと少なかろうと、そんなことはたいしたことじゃないですからね、話だからこう言うんであって。

それで、ごんべえは飛んで行っちゃったわけです。〈あれよあれよと　いうまに、くもの　上まで　まいあがってしもうた。／わしは　もう　いきた　ここちもなく、目を　つぶったまんま、しっかり　ひもに　つかまって　おった。／うんの　わるいときは　わるいもので、くもの　はしっこに　ひもが　ひっかかり、ぷっつり　きれて　まっさかさま。〉なんか、雲ってすごいですね。（笑）これは私が作ったんですよ。こんな話はない。

こういうものを書くときは、一杯飲んで、でき上がったところで書くんです（笑）。そうでなくちゃ、こんな照れくさい話、とても書けるもんじゃない。私は、もともとまじめな学者ですから。（笑）論理的な文章はきちっと書くんですけども、こういういいかげんな話というのは、酔っ払った勢いでないと書けるもんじゃない。しかし酔っ払いすぎると

ダメなんです。夕方から飲み始めて、ほどよく酔った時から書き始める。ところが、ついつい飲み過ぎると、もうダメなんです。それで、その晩はダメ。だからまた次の日も。そうすると何日めかにちょうどうまくタイミングが合って（笑）。だから結局何カ月もかかるわけです。

で、こういうところも「雲のはしっこにひっかかるだろう」と思っちゃうんです。「雲のはしっこにひっかかると切れるかな？」なんて思って「ま、切ることにしよう」と思って切っちゃうんです。

〈うんの　わるいときは　わるいもので、くもの　はしっこに　ひもが　ひっかかり、ぷっつり　きれて　まっさかさま。／おちた　ところが　なんと、あわの　くには　あわじしまの　あわばたけの　あわの　なか。あわくったと　いうのは　こういう　とき　かね。〉（笑）ひどいですね、こんなものはもうダジャレですよね。これも酔った勢いで書いて、書いているときは「あ、うまい文句が出た！」と思うんですよ。〈あわ〉でしょう。ごろが合うから〈あわの　くに〉の〈あわじしま〉として、その時は酔っ払っていたんですが、とにかく急いでいたから、翌日、急ぎ速達で出してから「まてよ、淡路島は阿波の国だったかな？兵庫県じゃなかったか」（笑）地図を見たらやっぱり兵庫県なんですよ。「えっ、これは、えらいこっちゃ」と思って、あわてて編集部に電話して「〈あわの　くには　あわじしまの　あわばたけの〉って調子よく書いたけど、地図で見ると淡路島は兵庫県になっている」と言うと、編集者が、これは歴史にくわしい人で「いいんですよ、先生」「えっ、なんで？」「あそこは幕藩時代から明治政府になるまで行ったり来りしていた」ということらしいんです。現在の兵庫県に入ったり徳島県に入ったり。だから編集者は〈あわの　くには　あわじしま〉でいいということで、ホッと胸をなでおろしました。しかし、あの時はあわてましたね、私は。せっかくいい文句が浮かんだのに、ダメということであれば、これをぜんぶ削らなくちゃならない。そうすると、これ以上の名文句というのはとてもひねり出せない（笑）。ま、みなさんやってみて下さい。「これに代わる名文句、作ってみろ！」と言いたい。（笑）絶対できないと思います。これはいいですよ。

「おちた　ところが　なんと、あわの　くには　あわじしまの　あわばたけの　あわの　なか。あわくった〉（笑）というのは最高ですよね。

〈しかたがない。わしは、おひゃくしょうに　やとわれた。／さて、あわが、みのって、かりいれに　でかけたが、いやはや　みごとな　あわの　ほで、かまでかろうと

した　とたん〉ですね、〈はじきとばされて〉パッと、こうなって（絵をさして）こーんな、絵描きさんもいいかげん（笑）ですね。背丈より高いあわですよ。こんな絵を描いてくれるから、私も、仕方ない、こう書くんですよ。〈あおぞらたかく　ふっとばされて　しもうたのさ。〉これは絵が先にできていたんですからね。ふつうは文が先にあって、それにそって絵描きさんが絵を描くんです。あたりまえのことです。世界中の絵本で、こんなふうに絵が先にできた絵本というのは、ま、これだけじゃないでしょうか。

それで、ここのところの絵ですけど、吹っ飛んで行く格好を見てください。もう、マリみたいにまるくなっています。よく見ると、ごんべえさんが、自分の着物のすそをにぎっているように見えます。ですから、「これは、おもしろいや！」と思って、にぎっていることにして、どう書いたかというと、つまり絵に触発されて〈どうせ　ちぎれる　ほそい　ひもでも、たとえ　わらしべ　一本でも、あると　いう　だけで　きもちが　ちがう〉「おぼれる者はワラをもつかむ」と言うでしょう。これがピタッときたわけです。〈ところが、つかまるものも　ぶらさがるものも　なんにもなくて、ちゅうをとぶなんてことは、なんともかとも　たよりないものさね。／わしは、わしの　きものの　すそに　しがみつき、とにかく　いくところまで　いくつもりで、けろろん　ろんろん　と　とんでいった。／いや、とばされていったと　いうわけさ。〉

これは編集者が大笑いしました。「先生、やりましたねえ」と言うんですよ。そりゃそうですよ、絵ができているわけですから。（笑）ひどい話ですよね。でもね、子どもたちはここを喜ぶというんです。他に何もしがみつく所がないでしょう。自分にしがみつく以外にない。ああいう時には何かを頼りにする。わらしべ一本でも、自分以外の何かを頼りにする。でも、他に何もないわけですから、自分で自分を頼りにする以外にない。そこは、おわかりでしょうか。幸せに人生を過ごして来られた方はピンと来ないかもしれませんが、私のように戦争から何からいろんなことがあって、修羅場をくぐり抜けて来ると、こういう実感があるんですよ。もう自分以外にすがるものはない。自分にすがる以外にない。「すがる」というのは、自分以外の他のものにすがるときに言うんですけれども。自分の着物のすそみたいな、そんなところをにぎってみたってどうしようもないですけれども、わかっているけれども、そうせずにはいられない。こういう状態です。おわかりでしょうか。

これが子どもにわかるかなあ、と後で思ったんですけど、やっぱり子どもも、ここを「おもしろい」と言うそうです。そこしかすがる所がないということがよくわかるんですね。

子どもも案外かしこいですね。私は、書いてから、自分だけでおもしろがって書いたけど、一人よがりで、子どもはぜんぜんピンと来ないだろうな、と思っていたんですけど。

〈みると　下は、どこやらの　くにの　どこやらの　かさやまちだった。〉これは、絵描きさんが先にこんな絵を描いてくれているものですから、どこの町って言えないじゃないですか。（笑）ごんべえさんも空を飛んでいれば、すべて見知らぬ町で「ああ、あそこは牛窓だ」なんてわからないと思います。「何かごちゃごちゃした小さな港町があるな」ぐらいで。

〈こんな　ところは　いやだと　いって　みたって、いまさら　どうなるわけでもなし、ええ　どうにでもなれと〉これは実は書く時の私の気持ちなんです（笑）。なぜかといいますと、「ばめんわり」というのがあります。絵本というのは、先にも言いましたが、何ばめんというのが決まっている。ばめんわりに合わせて絵描きさんが描く。その絵に合わせて私は文章を書くわけですから。

一ばめんを一行ぐらいでかたづけちゃうというわけには、ちょっといかんのです、やはり五、六行ぐらいは書かないと。かといって、全ページにわたる文章を書いてはいけないわけです。本当にそういう制約はあります。でも、考えてみると、芸術というのはそうでしょう。俳句だって「五七五で書け」というわけでしょう。「いや、五七五じゃ書けない、五八六で書く」なんて言っても通用しませんね、ふつうは。そういう枠というか形というか、そういうものとの葛藤です。ですから、私も、この絵を見て、もう、この絵に刺激され〈かくごを　きめて、そこに　おっこちる　ことに　した。〉のです。〈おっこちることに　した〉っていうのは、絵が、そこに落っこちることになっているからです。（笑）ひどいものでしょう。これは言ってみると、ひじょうなドラマですよ、私と絵との間にひきおこされる。

〈かさやの　しゅじんは　おおよろこび。ひとが　たらなくて　こまっておった。うまいときに　おっこちてきてくれた。／と　いうわけで、わしは　かさやに　つとめることになった。

ある日、かさを　ひろばに　ほして　おると、きまぐれものの　つむじかぜが、とつぜん　どうと　ふいてきて〉（絵をさして）かさを広げていますね。これはまあ、ずいぶんはでな傘を描いてくれましたね。まっ赤っかの傘を。こんなのはあんまりないと思うんですけどね。唐傘ですかね。絵描きさんもいいかげんなものですね。まあ、おもしろく、はでになればいいやと思って描くんでしょう

ね、きっと。作家のことなんかそっちのけで、どうにでもなれというわけですね。テメエだけ先に行って、後は書く方が勝手に文章をつけろ！というようなものです。

〈かさの　えに　つかまった　この　わしを、ふわーっと　そらへ　もっていっちまった。／二度あることは、三度　あると　いうが、四度あることは、まあ　あるまい。〉（笑）〈せっかくの　ことだ、とぶだけ　とんで　みようと　いう　きになった。〉もう、このへんは実にせつない気持ちで書いているんですよ、絵に合わせながら（笑）。

〈とは　いうものの、そらの　たび〉また絵描きさんが、こんな絵を書いてくれたんですよ。山があったり川があったり。そうなったら私も空を飛んでいる気持ちです。

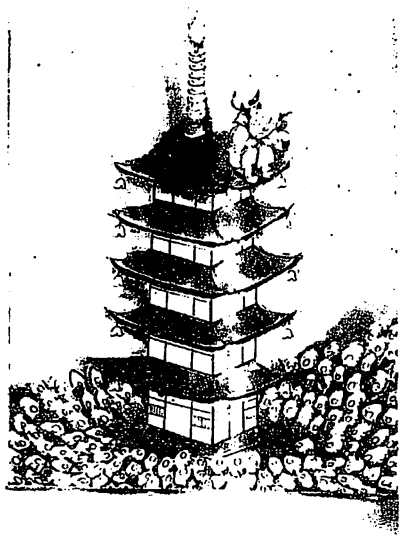
〈ままにならない　かぜまかせ、山こえのこえ　うみこえて〉（笑）ってね。本当にその通りなんです。もちろん、ごんべえさんの気持ちはまさにその通りだったと思うんです。今なら、気球も多少は自分で操縦できるでしょう。でも、風の方向に逆らっては行けませんね。同じ気分だと思います。「あ、山をこえた」「あ、川をこえた」という気分でしょうね。本当にそういう意味では一人称の「わし」で書いたということは、ごんべえになりきって書いたということです。こうだったら、こういう気持ちだろうな、と。

なにしろ、この絵描きさんが、上から俯かんする絵がお好きと見えて、いくつもいくつも描いているんです。（笑）だから〈はるばる　きょうの　みやこまで、ふかれふかれてきてしもうた。〉この絵は、どう見ても御所ですよね。（笑）そう思いませんか。絵描きさんにしてみれば、山あり川あり、そして都とくると図柄がパッパと変わっておもしろいじゃないですか。たぶん絵描きさんは私のことなんか全く忘れて描いていると思います。

もう自分が好きなように、ここに山を描こうとか、ここにちょっと川を描こうとか、ここには京の都、しかも御所ですよ、どう見ても。五重の塔があって、こんな大きな二層門なんかあるんですから。ちょっと京以外には考えられませんね。〈はるばる　きょうの　みやこまで、ふかれふかれてきてしもうた。〉と書く以外にないです。

そして、五重の塔の上におりる。（笑）どうですか、これ。〈どうせ　どこかに

おちるなら、はなの　みやこの　ひとなかと　きめた。〉（笑）〈そこで　わしは、かさを　すぼめたり　ひらいたり、よこへ　かたむけ　また　もどし、足を　あげたり　ひらいたり、あれやこれやと　やりながら〉と、これは、スペースをかせぐために書いているのです。（笑）ここ（左ページ）は絵でいっぱいだから文章を入れられないでしょう。右側に片面あいていますから、つまり、ここにたくさん文章を入れろ！というわけです。そうすると、二、三行ですますわけにはいかんから、だから〈あれやこれやと〉ジタバタして書いているところです。



〈どうにか　こうにか　おてらの　けいだいへ　おりていった。／なにしろ、うまれて　はじめての、そらとぶ　じゅつの　ならいおぼえだから、かじの　とりようが　ちょいと　まずく、ところもあろうに、五じゅうの　とうの　その　てっぺんに　ひっかかって　しもうた。／さて　どうした　ものか、この　ときばかりは、さすがの　わしも　こまってしもうた。〉それはそうでしょうね。五重の塔の上に落ちちゃっては、どうしようもない。絵描きさんというのも人が悪いですよね、うまい所に落としてくれればいいのに。飛び降りなくちゃいかん。

〈おびを　ほどいて　おりることも　できず、かといって、はしごを　かけてもらうこともならず、まさか　そのまま、とびおりることも　できぬ。

すると　みんなは、大きな　ふろしきを　下に　ひろげ、さかんに　手を　ふって、とびおりろと　あいずする。／ええ　ままよ、ひとおもいに　おもいきって、まっさかさまに　とびおりた。〉というわけです。

〈ごっつん／ぱっ〉ここはもう、飛び降りた瞬間の絵です。

〈目から　火がでて、なにもかも　もえちまった。／のこったのは　わしの　はなしだけ……。／あっ　は　は　は　は。〉（笑）人をバカにしていますよね。亡くなった児童文学の作家で椋鳩十さん、あの方は鹿児島の大学の先生をしておられて、私も鹿児島の方へ時々集中講義で行っておりましたから、行くと「西郷さん、家へ来い、来い」と言って下さるので、行って焼酎を飲んで寿司食って世間話をするんですが、この

絵本をたいそうほめて下さいました。「最後に話をあんなふうにごまかしてしまったところがすごい」（笑）と。へんなところをほめていただきました。

絵本の巻末に私自身の解説があります。

語り手自身の体験を語る
一人称の形式

西郷竹彦

昔話というものの語り手たちは、自分自身の体験ではなくそこに登場する人物たちについて、紹介し説明しかれらの体験を物語るという立場にあるものです。

「かもとりごんべえ」の話も、ほとんどすべてこのようにして語られているものなのですが、わたしはまったく趣をかえて、一人称「わし」が語り手であるとともに登場人物、主人公であるという形をとってみました。

なぜ語り手自身の体験を語るという形式をとったかについては、いくつか理由があります。

まずひとつは、作者である「わたし」の人生についてその考え方をそのまま語ってみたいという強い動機があったことです。また、これまでの「かもとりごんべえ」は主人公その身のうえにおきる奇想天外な事件を興味本位に語ることにのみとらわれ、主人公その人の主体の真実、内面というものについては語られていないので、ここでわたしは、新しい試みをしてみたいと思いたったのです。

もっとも、昔話のなかに一人称の語り方がまったくないわけではありません。たとえば、愛知県の「うそこき左近」にその例がみられます。またドイツ文学の古典として有名なミュンヒハウゼンの「ほらふき男爵の物語」などでは、「ほらふき男」の物語を一人称で語っている好例です。

わたしの人生論

これはかもとりごんべえという人物の物語というよりも、語り手である「わし」の口をかりて、作者である「わたし」の人生哲学、あるいは人生論とでもいったふうなことを語ってみた話と考えていただけたらさいわいです。

「かもとりごんべえ」の話は、一般には「運のいい男」あるいは「まのいい男」の話とか、土にもぐりこんだり海におっこちて沈んだり、とにかくおもしろおかしい場面の連結という形であつかわれていました。いわゆる単なるほらふき男のほら話として、あるいは笑話としてふかい意味もなしに語られていました。いわば、事件の筋を楽しむだけのものといえましょう。

しかしわたしは、主人公を翻弄する運命の「いたずら」を第三者の「外の目」で物語るというだけでなく、主人公その人が、外から彼をつき動かす「運命」というものに対して、内からどのように対処したか――その内面の真実をも主人公の「内の目」をとおして描きだしてみたいと思ったのです。

はじめはただ、状況に流され動かされるだけの人間がやがて自分を動かし、流すその状況に身をまかせながら、しかし状況にのっていくような主体性をいつか生み出しているとでもいった姿を「内」と「外」からはさみうちにして、とらえ描き出してみたかったのです。

状況(この場合の相手はかもですが)をうまくわなにかけてしてやったりとほくそえんだはずのものが、じつは状況にしてやられ、ほうり出されてしまうというような苦い経験を、いったいわたしはこの半生にいくたび味わったことでしょうか。世の中はそう計算どおりにははこんでくれないものです。相手をいけどるはずの「ひも」が宙をとぶときの願いになっていながら、その「ひも」がきれたばっかりにおっこちてしまう。

しかし、いざ、素手でもって宙にはじきとばされると、そんな「ひも」でさえ頼りに感じられてくるという身勝手さ。自分自身の着物のすそにすがりついてどうにか心のよりどころとする人間。

ところで人間も一どならず、二ど三ど「運命」あるいは状況のなかへはじき出されることになれば、さすがに自分というものにもいくらか自信のようなものができて、とにもかくにも、状況に身をまかせながらまた流されながら、しかもそれを利用して「京の都の人なか」へ泳ぎでようといったこんたんをもってくるようです。もっとも、それも常にうまくいくとはかぎらず、さいごのところでとんでもないところへひっかかるといったところに人生のしかたなさや、おもしろさがあるように思うのですがどうでしょうか。

と、こう書いてくると、まるで作者は綿密な計算のうえでこの物語を書きあげたように思えるのですが、じつは、作者はこの主人公とまったくおなじ身のうえで、画家の瀬川康男さんの軽妙な絵が先にできあがり、その絵を見てからようやく構想がまとまり一気に書きあげてしまったのです。いわば、この話のなかみとその創造の裏話とが奇しくもひとつになってしまったというわけです。

三度空にはじきとばされるという事件のつながりの筋を「外」から瀬川さんが描いた場面が先にできあがって、後から作者は、そのような状況におかれた主人公の心情・思想の動きを「内」からとらえたということになるでしょう。

この絵と文の対決、あるいは妥協、あるいは葛藤は、いわば主人公の「外」なる状況と「内」なる文体とのそれであるといえましょう。もじどおりこの絵本は作家と画家の合作になってしまいました。これは文に「さし絵」をつけたのでもなく、絵に「説明」をつけたのでもなく、暗々裏に両者がおだがいのすきをうかがいつつしかもおたがいの力量に望みをかけあってわたりあった――そんな気負ったしかしじつに楽しい仕事になったことを喜んでいます。

これは「ほら話」ではありますが、人生というものの真実をわたしなりに虚構してみた物語のつもりです。「ふふん……なるほど、そんなものなのか。」「たしかにそういうもんだなあ。」というふうに読んでいただけたら、もう何もつけ加えることはありません。いや、読みおわって、「あっ、ははは……なにもかもほらさ。」と笑いとばしてくださっても作家としてはありがたいと思います。

というふうに「あとがき」をつけています、言い訳がましく書いてありますが。人生というのは、そう初めから立派にみごとに生きられるもんじゃないです。いいかげんに生きていたり、しかたなく生きていたり、時には流れ流れながら、ヒョイと流れに乗ってみたり、そういうものです。男と女の出会いもそうですよね。引っ付いてみたり離れてみたり、あれやこれやあって、そして年をとってジジイとなりババアとなってあの世へ行く（笑）。考えてみるとはかない一生ですけれども。でも、あの世というものはあるらしいですよ。そういう希望をもって私は生きている（笑）。ですから仏教で言うところの「往生」ということばが気に入っているんです。往生というのは「死ぬ」ということばじゃないですね。「新しい生命の世界に往く」というわけですから。こう考えると捨てたものじゃないです。そこのお若い女の先生方は、こんなことを今は考えてもみないでしょうけど、いずれ考えざるを得ない時が来るんですよ。（笑）そのうち、あっという間に。私なんか、あ、そこにいらっしゃる方も（笑）そうでしょうが、今や「往生するのだ」という心境です。やっぱり、そうは言っても、いざとなるとあわてて何かするかもしれませんね。

しまのおばけケンムン

「しまのおばけケンムン」という、これもおもしろいです。自分で言って、本当におもしろい話になっているかどうかかりませんが……。奄美の島の〈ケンムン〉というのは「怪（け）の者（もの）」、まあ「オバケ」と言っても、カッパのような感じのものです。奇妙な、またカッパともちがうんですが。これは読むだけにします。

〈ひとむかしも　まえの　はなし。／とおい　とおい　みなみの　うみ。／その　はての　奄美の　しま。／その　しまの、ある　はまべの　村での　はなし。

はるばる　よそから　この　しまに　はたらきに　きた、わかい　だいくの　よいちさんが　しまの　むすめの　かなさんと　しりあい、いっしょに　なりました。〉〈かな〉というのは奄美のことばでは「愛する人」という意味なんですが、それを女の子の名前にすることがあります。

〈うみべの　がじゅまるの〉〈がじゅまる〉というのはご存じですかね。ものすごく気根が発達して、へびがからみ合ったような様子になります。〈木の　下に、小さな　うちを　たて、なかよく　くらして　おりました。〉というわけです。

〈でも、この　なかの　いい　ふうふも、ケンムンの　ことに　なると、はなしが　いつも　もめて　しまうのです。／かなさんが、「ケンムンや、うりょんちばぁ（ケンムンは　いるったら）。」と　いうと、よいちさんは、「そんな　ばけもん、いるはずが　な

いわい。遠くの　人に　見えるのに、そばのもんには　見えんなんて、おかしいじゃないか。」と　いうのです。〉

私はこのケンムンの話を書くのに、何回も奄美に行きました。そして、いろんな人からケンムンの話を聞くんです。お年寄りの方、若い方、女の人、男の人。そうすると、これがいろいろなんです。ある人が、ケンムンとはこういうものだと言うと、別な人はぜんぜんちがうイメージを言う。どっちが本当かわからない。みんな自分がイメージしているケンムンが本当のケンムンで、人が言っているのは、あれはニセモノだと言う。いいかげんなものですよ、人間て。中には、今のご時世にそんな、ケンムンなんているはずがないじゃないかと一笑に付す人もいる。半々でしょうね。奄美に南海日日新聞という地方新聞がありまして、その紙上で大論争があった、私がこの話を書いたために。それはどういうのかというと「ケンムンはいるか、いないか」。一方の島の人たちが「ケンムンはいる。私は見た」と書いて投書する。一方からは「そんなの、いるはずがない」と書いてよこす。そういう島なんです。ですから〈しまの　むすめの　かなさん〉は信じ切っているわけです。ケンムンというのは〈とおくの人に見えるのに、そばの　もんには　見えん〉。これは常識と反する。だから、だんなのよいちさんは〈おかしいじゃないか〉と言うわけです。

〈きょうも　あさから、いる　いないで、いいあいに　なって　しまいました。／「がじゅまるが　やねに　かぶさって、うちの　中が　くらくて　こまるのう。きりたおして、にわとりごやでも　たてようかい。」〉よいちさんが、こう言う。〈でも　かなさんは、「ケンムンが　たたるどう。」〉と言う、この木にはケンムンがいるから。〈どうか　きって　たぼるなよ（きらないでください）。」〉切らないでほしいと言うのです。

〈子どもの　ころから、この　がじゅまるの　下で　そだった　かなさんには、きりたおして　しまうなんて　つらい　こと　なのでしょう。／かなさんの　おやたちだってはんたいです。しまいには　きんじょの　人まで、しんぱいがおで　あつまって　くるしまつ。〉この、だんなのよいちさんは、よそから来た人ですから、そんなのぜんぜん信じてない。

〈その　日の、夕方の　こと。／うらにわの　ふろおけで、おゆに　つかって　いたかなさんが、／「はげー！（キャー）。」／とさけんで、はだかのまま　うちの　中にかけこんで　きました。〉外にふろがあるんです。これはぜんぶ、私がいろんな人に聞いたことをモンタージュして作った話です。どこで聞いたかというと、ちょっと街へ出ますと、街にはやっぱりキャバレーとかクラブとか居酒屋とかあるんですよ、そういう所へ行って、あの、飲みたいから行くんじゃないですよ、（笑）話を聞きたくて行くんですよ、まちがえないでください。飲みながら、そこの女の人に「ケンムンを信じるか？」と言うと「信じる」とか「信じない」とか答えます。「信じる」と答えたら、「どうして？」と聞

く。「だって、私、家の外で、ドラム缶のふろに入っていたら――」むこうではサトウキビ畑のしきりにソテツを植えるんですが――「ソテツの葉がザワザワザワと山の方から次々とゆれて来て、すぐそばまでザワーッと来たから、あ、ケンムンだ！と思ったとたんに、自分の胸のあたりのお湯がザザーッとかき混ぜられたから、キャーッとはだかのまま逃げた」と言うと、側で飲んでいた男の客が「そりゃ、お前のオッパイをさわりたかったんだろう」なんて茶々を入れる。そんな話を聞いて帰ったわけですが、子どものための話ですから、そんなことまでは書きません。本当はそこをおもしろく書きたいところですけど。

〈ケンムンが出た！と　いうのです。／うら山の　そてつの　はっぱが、サワ　サワ　サワ　サワ　と　そよぐような　音が　したと　いうのです。／そして　いきなり、目の　まえの　ふろの　ゆが　ザワ　ザワ　ザワ　ザワ　と　なみだち　うずまきはじめたと　いうのです。／まるで　だれかが　目に　見えぬ　手で　かきまぜたみたい　と　いうのです。／「ケンムンど。ケンムンじゃがあ。ケンムンが　たたったがねえ。」〉

そうすると〈（そんな　ばかな、気の　せいだ）と　おもった　よいちさんは、ぱっと　うらにわに　とびだしました。／そして、ふろおけを　のぞきこみましたが、その　とたん、／「あっ！」／と　こえを　あげました。〉なんと、〈大きな　へびが、なんびきも　からみあって　いる　すがたが、くねくねと　きみわるく　のたうって　見えたのです。〉

実は、この本はベストセラーになったのです、奄美で。そういう土地柄ですからね。それで、この本をめぐって親子でケンカが始まったそうです。「これはおかしい」とか「いや、その通りだ」とか。ここのところも「ガジュマルのからみ合った根がゆれている水面にうつってヘビのように見えたんだろう」とか、あるいは「いや、本当に、それはへびのくねっている姿が見えたんだ」とか論議を起こした。私は自分自身が書いた本で、これほど読み手を興奮させた（笑）ものはありません。これは島をあげての興奮です。ベストセラーですよ。こっちじゃ知られてませんけど（笑）。牛窓の人はだれも知らない。

ファンタジー

「でも、それは　がじゅまるの　かげが、ふろの　ゆに　ゆれて、うごいて　いるのでした。／ところが　よく　見ると、その　くろぐろとした　木かげから、なにものかが　こちらを　じっと　にらんで　いるでは　ありませんか。〉

〈ざんばらばらの　赤ちゃけた　かみ〉これも、むこうの人の語る話の中に出て来るケンムンの人物像なんです。〈おおかみのような　とがった　耳〉で〈さるのような　はなづら〉。そして〈まばたきも　せぬ　二つの目〉。〈ぎゅっと　こぶしを　にぎって、よいちさんは　上を　見ました〉。水面に映っていたわけですから。〈しかし、がじゅまるの　どこにも、あやしい　かげは　見えません。〉

本当に、ケンムンがいるのか、いないのか、みなさんはわからないでしょう、聞いていても。そこが私の「手」なんです。どっちにもとれるように書いています。ケンムンと思えばケンムン、ちがうと思えばちがう、というふうに。

これがつまり「ファンタジー」というものの本領です。そうすると、信じない人は「ホラ、やっぱりガジュマルか何かが映っていただけのことだ」と。信じている人は「やっぱり、いたんだ」と思う。どっちにもとれる。このあいまいさが、この文のよさなんです。わかりますか。どっちにもとれる。これは、わざわざ、そう書いたんです。

〈よいちさんは、もう　一ど　ふろの　中を　のぞきこみました。／だが　そこには、あの　きみのわるい　すがたは　なく、かわりに、よいちさんの　青ざめた　かおが　うつって、ゆらゆら　ゆれて　いるだけでした。／その　ばん、よいちさんは　ねむれませんでした。あの　がじゅまるが　あやしい。／あの　木さえ　きりたおせば…。／よいちさんは、かくごを　きめました。／よが　あけると、よいちさんは　かなさんが　さとうきびばたけに　しごとに　出かけるのを　まちました。／そして、木こりに　つかう　大きな　おのを　もちだしました。／よいちさんは、大おのを　ふるって、がじゅまるのふとい　ねもとを、チョウ　チョウ　カッ　カッと　きりはじめました。ばけもののような　大きな　がじゅまるも、力じまんの　よいちさんには　かないません。／メリ　メリッと、音が　したかと　おもうと、ド　ド　ド　ド　ドー　と、じひびきを　たてて、たおれたのです。〉そんなに、簡単に切り倒せるものではありませんけど、これは話ですからね。「三日も四日もかかりました」というと、ダレるでしょう、みなさん。話は早い方がいいですから。

〈その　とたん――〉、「その　とたん」と言うと、何が起きたと思いますか。〈「やられたあっ！」／よいちさんは、あたまを　かかえたまま、じべた（じめん）に　はいつくばって　しまいました。／がじゅまるの　しげみから、まるで　雨あられのように　かいがらが、ザ　ザ　ザ　ザーと　なだれおちて　きたからです。〉実際に、むこうでは、ガジュマルなんかに登って行くと、上の方の枝の分かれ目の所にいろんな物があるんです。貝がらとね。海がすぐそばですから。人によると、あれはカラスが拾って来たんだと。カラスは町の中からもいろんな物を拾って来る習性があるでしょう。ケンムンを信じない人は「そりゃケンムンなんかじゃない、カラスのしわざで、それを見て、ケンムンだ、なんて言っているんだ」と言う。一方は「やっぱりケンムンが運んだんだ」と言う。ケンムンというのは貝が好きだそうです。海へ行って貝を取って食う。浜辺に打ち寄せられた貝がらに穴のあいたのがありましょう。ハマグリの貝がらなんかに穴があいているのを見たことないですか。あれは、イカだかヒトデだかが穴をあけるらしいですが、ケンムン派は、「あれはケンムンがあけた穴だ」と言う。

〈夕がた、はたけから　かえって　きた　かなさんは、ためいきを　ついていいました。／「はげー」〉「はげー」というのは「まあ」という意味です。〈とうとう　きってえ。だんば（だけど）、ケンムンの　いる　しょうこを　見たがね。／ケンムンや、うみから　かいを　とって　たべるんちよ（たべるんだってよ）。」／「そんな　ばかな。からすが　くわえて　きたんじゃろ。」〉ここは信じない方の説をとって書いています。〈よいちさんは、むすっとして　いいかえしました。／その　つぎの　日。よいちさんは、あさ　早くから、かやを　かりに　出かけました。にわとりごやの　やねを　つくるためです。／そこは、村の　人たちが　ケンムンワラ（ケンムンが　たくさんいる原）と　よんでいる　ところでした。／よいちさんは、よく　といだ　かまで、サク　サク　サク　サクと、かやを　かりはじめました。〉なんとなく気味悪くなって来るでしょう。何か出そうな気がしませんか。するでしょう。しない人は鈍い人です。（笑）

〈ひとしごとした　ところで、よいちさんは、かやかりを　やめました。かまを　わきに　おくと、ごろりと　よこに　なって、ひと休みしました。／空は　どこまでも、青く、いい　気持ちです。／いつのまにか、うとうとと　しかけましたが、もう　ひとはたらきと　おきあがりました。／「あれ、かまが　ない…。」／まわりは、きれいに　かやを　かった　あとですから、見えないはずは　ないのです。もしやと　おもって、つんである　かやの　中も　さがして　みました。やっぱり　ありません。／あたりには、だあれも　いません。／「へんな　ことが　あるもんだ。」／よいちさんは、くびを　かしげました。／すると、すうっと　あたりが　うすぐらく　なって　きました。／（はて、おかしな　ことよ。）／天を　あおぐと、空は　なにごとも　なかったように、からーんと　まっ青に　はれわたって、お日さまが　かんかん　てって　います。／それなのに、回りは　夕ぐれのように　くらいのです。／見ると、むこうから　火の玉が　いくつも　いくつも　ぺかりぺかりと　ゆれながら　こちらへ　むかって　くるようです。ふしぎなことに、手のひらで　目を　かくしても　見えるのです。〉それは、ケンムンの火というのは、両手でこうやって目をおおっても見えると言われているのです。

〈「ケンムンの　火かな？」／よいちさんは、かなさんから　きいていた　ことを　おもいだし、せなかが　ぞくっと　しました。〉ケンムンの火ですね。ケンムンの火というのがあるんです。それは、手のひらでかくしても見えるというのだから奇態な話です。

〈そのうち、青くさい　においも　してくるでは　ありませんか。〉ケンムンはヤギのような青くさいにおいがするという話もあります。そういうところをうまく使うわけです。ただですから。著作権がないから。民衆の話ですからね。

〈（どこかで　かいだ　ことの　ある　においだなあ。そうだ、やぎの　においだ！でも！こんな　山の中に……）／と　おもいかけた　とたん、よいちさんは、またもや　せ

なかが　ぞくぞくっと　しました。／ケンムンが　あらわれるとき、青くさい　やぎのような　においが　する――と　いう　はなしを　おもいだしたからです。〉これは、いよいよケンムンの登場ですね。

〈そのとき、パッと　あやしい　火が　きえ、目の　まえに　へんな　ものが　とびだしました。／なんと　それは、あの　ふろおけの　中で　見た　あいつです。／せたけは、五つ　六つの　子どもくらい。／足は、ほそながく　たけざおのよう。／だらだら　たらす　よだれが、やみに　青く　ひかって　います。〉ケンムンの姿はこういうふうだと語られているのです。見て来たような感じでしょう。

〈「ケンムンだ！」／いきなり　ケンムンが、よいちさんに　くみついて　きました。〉ケンムンというのは、すもうをとるのが好きと言われています。誰彼となく、すもうをとろうと飛びかかってくるそうです。

〈だが、よいちさんも　力じまんの　すもう好きです。／くみついて　くる　やつを、ぺっと　ひっぺがして　おいて、またぐら　かかえると、さかさまにして、すぽーん／と　ほうりなげて　しまいました。／ところが、なげだされた　ケンムンは／一ぴきが　二ひきに、二ひきが　四ひきに、四ひきが　八ぴき、八ぴきが　十六ぴきに……／あとから　あとから　ふえ、／わらわら　わらわらと、よいちさんの　足に、手に、かたに、くびったまに……／くいつき　しがみつき、へばりついて　きました。〉これも、そういう語りがあるんです。

ここに書くために、私はおおげさに言えば、それこそ何百という話を採取しました。聞いたり、読んだりして。その一つの話のほんの一行か二行ぐらいがちりばめられているんです。でも、全体としては一つに統一されなければなりませんからね。早く言えば、つぎはぎですけど、つぎはぎの跡が見えたのでは、おそまつです。ですから、これはぜんぶ私の頭で作り出したのではなくて、島中でいろんな人がいろいろに語っている話をいわば練りに練って、そして発酵させて、でき上がったものなのです。

〈「もう　だめだ！」／さすがの　よいちさんも　へとへとに　なりました。／すると　どこからか、かなさんの　こえが　きこえてきたようでした。「ヒダリミン／ヒダリミン。」〉左の耳、左の耳と聞こえてきた。〈「そうか、ヒダリミンか！」〉というのは、ケンムンというのは、左の耳が弱いところです。左の耳をつかまれると力がなえてしまうという語りがあるのです。

〈よいちさんは、せなかに　とびついて　きた　やつの、左の　耳を　ひっつかんで　なげました。／どいつも　こいつも、「ヒョー。ヒョー。」と　なきながら　くさっぱのように　ふっとんでいきました。左耳は、ケンムンの　いちばん　よわい　ところだったのです。／よいちさんが　むちゅうに　なって　ケンムンの　ヒダリミンを　ひっつかん

では　なげ、ひっつかんでは　なげして　いると、／「あっけえ（あれえ）、ぬうぐとぅだりょん（まあ、どうしたんです）。」／という　こえが　しました。〉一体、何をしているの、あんたは？ということです。

〈はっと　目を　こすって　よく　見ると、なんと　よいちさんは、あたりの　くさっぱを　ちぎっては　なげ、ちぎっては　なげ　して　いたのでした。〉（笑）夢の中でね、ねぼけて。〈そして、そばに、あきれた　かおを　した、かなさんが、おひるの　べんとうを　下げて　立って　いました。〉

そうすると、あれはウソだったのか本当だったのか、わからなくなるでしょう。ここが私の腕の見せどころです。みなさんは、ずうっと、本当にケンムンとやりあっていると思って聞いていたでしょう。でも、ここへ来て、なんだ、あれは夢だったのか、と。しかし、あれは夢だったかもしれんが、もしかすると本当だったかもしれん、と。

〈さて、その　つぎの　日。／よいちさんは、かなさんの　いうとおり、がじゅまるの　きりかぶの　ところに　いって、ケンムンに　おわびを　しました。／「ことわりもなしに　がしゅまるを　きって　もうしわけない。　こんど　うえる　がじゅまるに、どうか　おうつり　ねがいたい。」〉

環境保全

つまり、これは日本の本土の方にもあるんですが、世界中にあるんです。大きな木を切る時には、前もってお酒をあげたり、木を植えたり、あるいは、切った所にかわりの木を植えたり。考えてみると、環境保全のための民衆の知恵が、そういう形で伝わったのでしょうね。そのほかにも、たとえば奄美では、一一月にドーッと北風がふくと椎の実がバラバラと落ちるんですよ。それを「サア！」というんで、村中でいっせいに袋やふろしきを持って山の中へ拾いに行く。その帰りには必ず木の根っこに一にぎり置いて帰るという言い伝えがあります。それを怠って、置いて帰らずに、ごっそり持って帰ろうとすると、山の主に化かされて、いくら歩いても歩いても、元の所にもどってしまって、山の出口に行きつけず、外へ出られないという言い伝えです。これもやはり、根こそぎ自然を収奪しないということを、そういう形で語り伝えているのだと思います。

〈でも　よいちさんは、ケンムンが　こわくなったからでは　ないのです。いじっぱりでも　心の　やさしい　よいちさんは、あまり、かなさんに　しんぱいかけたく　なかったからでした。〉やさしいじゃないですか、私みたいに（笑）。けっこうやさしいんですよ、私は、こう見えても。

〈よいちさんは、がじゅまるの　木を　なん本も　うえました。／いつのまにか、そのがじゅまるの　木は　つよい　日の　ひかりを　あびて、すくすくと　そだち、こんもりと　しげって、もとの　ケンムンの　すみかのように　なりました。

そう、その　がじゅまるの　林は　いまも、あれくるう　あらしから、いえや　はたけを　まもっていると　いうことです。〉

要するに森林を伐採するということは、いろんな意味で、自然や人間の生活を破壊することです。ガジュマルがあるために、奄美は台風のすごい所ですが、台風の害をふせいで、家や田畑を守ることができるというふうに言われているわけなんです。

と、まあ、こういうのを書いたりしました。

こういうのを書いている時はおもしろいです、苦しくもありますけど。これを書くのにはずいぶん金がかかっているんですよ。何回も出かけて行きましたから。

ある晩おそくなって、私が名瀬の街から泊まっていた仲間の家までタクシーを飛ばしたんです。夜中の二時ごろでしたかね。暗い山道をこえて、海辺の龍郷という村まで行ったんですが、私が後ろの座席から身を乗り出して、タクシーの運転手さんに「もちろん、ケンムンの話を知っているでしょう？」とたずねました。私は、どこででも誰にでも聞くことにしていましたから。すると運転手さんは「もちろん、私も見ましたよ。」「ええっ！」というわけで、話がはずんだんです。「タクシーの運転手仲間の半分はケンムンに出会っている。実はこの道にもケンムンが出る。仲間のだれそれは道の途中でケンムンを乗せたんだけど、初めはそれをケンムンとは思わなかった。なぜならふつうの人の姿をしていたから。」というような話をしているうちに、だんだん運転手さんの口数がへって、ものを言わなくなった。ただ、時々バックミラーで、私の顔をチラチラ見るんです（笑）。なんだろう、この人は、という感じで。話しかけても、かたくなって返事もせずに走って行くんですよ。やっと龍郷の村に入って「この先を右へ曲がって――」とか言ったら、ホッとした様子で「いやあ、やっぱりだんなさんは、ここへ来るんだったんだ。」と言うわけです。「ここへ行けと最初から言ってるじゃない。」と言うと「私は途中で、このだんなはケンムンじゃないかと思ったですよ。」（笑）と言うんです、失礼な。ということは、いかに、むこうにはケンムンの存在を信じている人たちが多いかということです。ですから、この本が物議をかもしたというのは当然だと思います。幸い、これはどちらにもとれるように書いてあるでしょう。どちらと決めつけた書き方になっていたら、あまり話題にならなかったのではないでしょうか。よいちさんがケンムンと取っ組み合いをするところでも、実はケンムンだったともとれるし、夢を見ただけだともとれるし。

こんな話がいったい現代に生きるでしょうか。どこか一か所でもとりえがあったら「あ、こんなふうに意味づけたら、役に立つな」と考えて下さい。

昔の人は自然のおそろしさとか自然のめぐみとか、そういうものを妖精とかカッパとかにして語っていたのでしょうね、象徴として。私はやはり、この話を、自然環境というものを人間がおごりたかぶって削ってしまって、得をしたように思っているけれども、果た

してそうか、そのへんは考え直さなくてはいけないんじゃないかという話として受け取ってもらってもいいのではないかと思います。

だんごじぞう

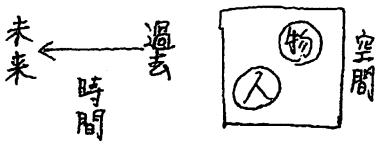
さて、そろそろ時間が来るんですが、用事のある方や、あきてしまった方は、どうぞおひきとり下さい。ひまで、興味のある方は残って聞いて下さればいいと思います。

『だんごじぞう』という作品です。　『だんごじぞう』というのは、ずいぶん前の作品で、もう四〇年ぐらいになります。あ、自己紹介をしますと、ご存じの方はご存じだと思うんですが、初めての方もおられるでしょうから、私は「文芸の科学」、文芸というのは「ことばの芸術」ですが、その文芸の科学、それを「文芸学」と言うんですが、その文芸学が専門です。「文芸とは何ぞや」ということをやっているわけです。ですから、このようなものを書くというのも、一つは、自分が書き手の経験をすることで、読み手という立場からだけでなく文芸というものを研究するのに生かせるものがあるのではないかということからです。

実は、文芸学の中で、いろんな問題があります。世界各国にいろんな文学研究者がいますから、昔も今も。その中に「文芸における時空」という問題があります。

文芸のことを虚構といいます。（板書）「虚構の世界」です。文芸の世界の時間と空間。「時空」といいます。文芸における時間というのは何か。文芸における空間というのは何か。こういう理論的な問題がありまして、私は、ある論文を日本文学協会の機関誌に出しまして、実はその年のユニークな論文としてたいへん評価されました。それはどういうことかをお話しします。

空間と時間



みなさんは、空間というと、空間の中に物があると考えましょう。空間という入れ物のようなものがあって、その中に物がある、人がいる。物を運び出して、人が出て行っても、空間は残りますね。そこへまた人が入って来れば、空間の中にに人がいると。つまり、人が入って来ようと出て行こうと、空間は空間として元通りにある。人や物が出入りしようとおかまいなく、空間は空間としてあると考えているわけですね。

それから時間というものも、いわば永遠の彼方から永遠の彼方へ、ある一定のテンポでずうっと流れていると。私が生まれる前から、

あるいは私が死んでも相変わらず時間というものは流れて行く。こういう時間というものについての考えがあります。

ですから、そこに私がいようといまいと、私がケンカをしようと仲直りしようと、時間も空間も変わらない。つまり、時間、空間というのは物とは無関係にあるということです。これが世間一般のというか、大部分のみなさんが頭の中に持っている時間や空間のイメージであろうと思います。

ところが、私はそういうふうには考えないわけです。これは、私が、というだけじゃなくて、むつかしい話をすると何ですから、話をはしょりますが、中にはむつかしい話を聞きたい方もおられるでしょうから、短い時間で言います。

ニュートンという人はご存じでしょう。ニュートンが科学者として、時間と空間のことを「絶対時間」「絶対空間」というふうに言ったんです。そういう考え方です。これは、物に影響されない、物とは関係なく独立した時間、独立した空間というものがあるという考え方です。

そして、時間と空間は別のものです。時間は時間、空間は空間。そしてそれは直接に物から影響を受けるわけでも何でもない。独自な、自立したものである。という考え方です。

しかし、そういう考え方も、アインシュタインが出て来て、ガラッと変わって来ました。現在の科学者、科学者にもいろいろありますが、まともな科学者は、もうニュートンのような考え方をしない。アインシュタイン以後の時間、空間についての考え方をするわけなんです。

物を離れては時間も空間もない

ところが、おもしろいことに、もう四〇〇年も前に道元という曹洞宗の開祖が、こういうことを言っているのです。「物を離れて時間も空間もない」。これはもうニュートンの言っている絶対時間、絶対空間とはまるっきりちがう考え方なのです。物を離れては時間も空間もないという考え方です。それをこう言っています。おもしろい言い方をしていますね。

ふつうの人は「春になると花がさく」と言う。春、夏、秋、冬は時間ですね。朝、昼、晩も時間です。春になると花がさく、とふつう言います。春という時間、その時間が来た時に花がさく、とふつう言います。春という時間が来たときに花がさくというわけです。

ところが道元は逆です。花がさくというのは、つぼみが開いたという変化。つまり物が変化するということです。道元はこう言うわけです。「花がさく時を春と言うのだ」と。ふつうとはさかさまな言い方でしょう。わかりますかね。

ちょっとボーッとしているから、言葉のちがいはわかっても意味がわからないかもしれませんね。もう一度言いますよ。ふつう私たちは「春になったから花がさく」と言います

けれども、道元は「花が開いた」という変化をさして、このことをさして「これを春と言うのだ」と言うわけです。

つまり、物と物の関係の変化が時間である。物と物の関係が空間を作る。ま、手っ取り早く言えば、こういうことです。

関係が場をつくる

これは実は芝居の話をするとよくわかると思います。「濡れ場」というのがあるでしょう。男女がイチャイチャする場面ですね。愛し合う場面です。「濡れ場」の「場」というのは、「濡れ場」という空間があって、そこへ男と女が出て来るということじゃないですね。男と女が出て来て、そこで愛し合う関係が成り立つ時に、そこが「濡れ場」になる。

「場」というのは空間と考えて下さい。「濡れ場」というのは、男と女の愛し合う関係が成立した時、つまり今まではただの男と女であった二人が、他人であった二人が、愛し合う関係になってイチャイチャする。それを「濡れ場」と言う。

これは道元の考えと同じことです。みなさんも「そうだなあ」と思うでしょう。

それで二人が仲たがいして、そのうちに殺し殺される関係になったら「修羅場」（笑）と言う。これは「関係が場すなわち空間をつくる」ということです。物理の話をするとむつかしいですから、みなさんには「濡れ場」だの「修羅場」だのという話がよくわかると思います。（笑）

要するに「場」が先にあるわけではない、空間が先にあるわけではないということです。つまり「物と物との関係がある空間（場）をつくる」ということです。

今この会場は「すごく充実した意味深い空間」。でも私が帰って、みなさんが出て行くと、ただの何でもない所になります。

吾有時

ということは、つまりどういうことかというと、道元という人は「時空」ということばを「有時（うじ）」と言ったんです。時間と空間を切り離さないんですよ。そりゃ、そうです、切り離せないですよ。物が空間を作り、物が時間を作っているんですから。切り離せない。だから「時空」と言います。道元の言う「有（う）」というのは、空間とか物とかいう意味です。「時」は時間です。道元は「有時」と言います。しかも「吾があっての有時」と。ここがまたすごい。哲学ですから、こうなるわけですけど。科学としては「有時」だけでいいですけども。

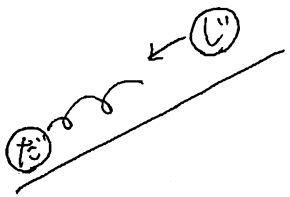
文芸における時空

これからが私の話になるんですが、この『だんごじぞう』という作品を読んで行きながら、文芸の世界における空間、時間というものがどういうものであるかということをお話ししたいと思います。みなさんが考えている時間、空間ということとはちがうということ

です。これは、その理論を証明するために書いたのです。

では読みます。

〈むかし　あるところに、じっさまと、ばっさまが　おらしたそうな。／あるとき、ばっさまが　まっ白い　こなを　こね、あまい　あずきの　あんを　入れて、うまそうな　だんごを　こしらえ、じっさまが、それを　いろりの　あつばいの　なかで　やいておった。／しばらくして、じっさまが、「もう　やけたぞな。」と　思うて、ひとつ　つまみあげて、いろりの　ふちで　こんこんと　はいを　おとそうとした。／すると、その　だんごめが、ころんころんと　ころげおちて、土間の　すみっこの　ねずみの　あなの　なかへ　おっこちてしもうた。／「こりゃあ　もったいない、もったいない。ばっさまや、はよう　その　まきわりを　とっておくれ。」／じっさまは、まきわりで　ねずみの　あなを　がっちら　もっちら　ほりながら、もぐっていった。／「おうい、だんごどん、まってくれい。おうい、だんごどうん。」／じっさまは、ころん　ころんと　ころがっていく　だんごの　あとから　おっかけていった。〉と言うと、どうでしょうね。〈ころん　ころんと　ころがっていく〉と言うと、どういう所をころがっていく感じがしますか。「坂。」（会場からの声）うん、そう。かしこいですね（笑）坂は坂でも、上り坂？下り坂？「下り坂。」（会場からの声）そうですね。下り坂をだんごがころん、ころんと転がって行く、その後からじっさまが追っかけていく。こういうイメージになりますね。そうでしょう。そして、〈おうい、だんごどうん〉と言うと、遠く離れている感じ？すぐ近い感じ？「離れている感じ」（会場からの声）そうですね。〈おうい、だんごどうん〉と言うと、もうずうっと先の方をだんごがころがっていて、それを追っかけて行く感じですね。こういう線状のイメージがなんとなく頭の中にできるでしょう。「坂」という言葉は浮かばなくていいですよ。「坂」という言葉までは浮かばないが、なんか下り坂のような感じの所を〈だんご〉という「もの」と〈じっさま〉という「もの」が追いつ追われつするという関係。そこで、下り坂という「場」、空間がそこに生まれるんですよ。よろしいでしょうか。「下り坂が先にあって、そこをだんごがころがっていった」と書いているわけじゃない。ここは大事なところです。先に「場」があるんじゃない。だんごが、ころんこんところがって行く。じっさまが「おうい、まってくれい」と言う。この二つの「もの」、文芸作品のばあいはこれを「形象」といいます。だんごという形象とじっさまという形象、この形象と形象の関係、「もの」と「もの」との関係と言っていいですよ。「ものとものとの関係が空間を作る、場を作る」と考えて下さい。空間の中ににだんごとじっさまがいるんじゃない。



〈「おうい、だんごどん、まってくれい。おうい、だんごどうん。」〉とじっさまが言って、ころんころんと転がって行くだんごを追っかけて行ったというと、みなさんはもう、これがねずみの穴というイメージはないでしょう。さっき、ねずみの穴から入って行ったはずでしたよね。でも、もうそんなことはどっか行っちゃって消えている。頭のすみっこにちょっとねずみの穴のイメージがひっかかっているかも知れませんが、目の前にあるのは何かというと、だんごとじっさま。だんごが坂道みたいな所を転がって行く。そこで、下り坂を追い追われる関係で移動して行くという「場のイメージ」ができるのです。「場」というのは空間ですね。「ものとものとの関係が場を作る」のです。

〈そうしたら、まがりかどの　ところで、だんごの　すがたが見えんようになってしもうた〉。〈まがりかどの　ところ〉というと、どういうイメージですか。何か、道の曲がり角というイメージが浮かぶでしょう。そういう、空間、場が少し広がったというか、はっきりしてきた感じです。回りはボーッとした、白い闇か黒い闇か知れませんが、何やらボーッとした、何もない、あるかも知れんが、それはつまり空間じゃない、場じゃない。ここでの場というのは「道の曲がり角」。

〈「あや、こら　大ごとだ。」／と、あたりを　きょろきょろ　見まわしたら、そこのところに　じぞうさまが　たっておられた。〉ま、道の曲がり角の所だったら、じぞうさまが立っていてもおかしくはないですね。ああ、そうかという感じでしょう。そうすると、ここは〈じっさま〉と〈じぞうさま〉のやりとりになって、この両者の関係が問題になります。〈じっさま〉の形象と〈じぞうさま〉の形象という、形象と形象の関係です。これを「相関」といいます。「ひびきあう関係」です。

文芸の時間

〈「おじぞうさま、おじぞうさま、ここへ　だんごが　まいりませんでしたかいの。」と　いうて、ひょいと　じぞうさまの　かおを　見たら　なんと　じぞうさまの　口のまわりに、あずきの　あんが　つぶつぶと　くっついておった。〉じぞうさまが、だんごを食っているわけですね。

〈ところが、じぞうさまは　とぼけた　かおで、／「だんごは　きたことは　きたがの。下の方へ　行ったぞ。だけんど、わしが　おまえに　いいことを　おしえてやるけに、じっさ、わしの　ひざの　上に　あがれ。」と　いいなさった。〉このじっさまというのはお人よしでですね、「お前が食ったな」なんて言う人じゃないですね。食ったのは歴然としているのに。

〈じっさまが、／「そんなことを　もったいない。　とても　おじぞうさまの　おひざの　上に　あがれるもんでねえ。」〉と言う。なんか、ひじょうにつつましい人柄ですね。

〈と　いうと、じぞうさまは、／「いいから、あがれ。」／と　いいなさった。／じっ

さまは、足を　手ぬぐいで　きれいに　ふくと、おずおずと　じぞうさまの　ひざの　上に　あがった。〉なんか、人柄が見えるでしょう。こういう人柄の人物です。謙虚でつつましい。ここまでのやりとりは長いですね。これが「時間」なんですよ。ひじょうにたんねんにやりとりをしているでしょう。ゆっくりとスローモーションでやりとりしていますね。この「変化」が「時間」なんですよ。これを「時間」と言うんです。

〈「こんどは　手の　上に　あがれ。」／「もったいない。とても　あがれるもんでねえ。」／「いいから　あがれ。」／じっさまが　手の　上に　あがると、〉ここまでのやりとりが前よりはちょっと短いでしょう。

で、今度は〈「かたの　上に　あがれ。」／「あたまの　上に　あがれ。」／「はりの　上に　あがれ。」〉というふうに、たたみかけていくテンポになります。

これが「文芸の時間」です。ストップウォッチを持って来て計るような時間じゃない。要するに語りのテンポ。テンポがまさに「文芸の時間」なんですね。初めはゆっくりとしたやりとりがあって、少し早くなって、最後はタッタッタッとせりあがる。芝居の幕開きの時に拍子木が入りますね。チョーン、チョーン、チョン、チョン、チョン、チョンチョンチョン……チョンと。テンポがしり上がりにグーッと、加速度的に上がっていくでしょう。あのテンポで語っているんですよ、これは。わざと、私はこういうふうに語っているわけです。初めはしつこくやりとりしていますね。じぞうさまが「おまえに　いいことを　おしえてやる……ひざの　上に　あがれ」と言うと「そんな　ことを　もったいない……」とじっさまが言って、じぞうさまが「いいから、あがれ」とまた言って、じっさまは足を手ぬぐいできれいにふいて、それから、おずおずとじぞうさまのひざの上に……というふうで、ひざの上に上がるまでがなかなかで、時間がかかっています。これが「文芸の時間」です。両者の関係の動き、両者の関係の変化、それが時間なのです。

文芸の空間

〈「はりの　上に　あがれ。」／と　いいなさった。じっさまは、とうとう　やねうらの　はりの　上まで　あがってしもうた。〉なんか「アレッ？」と思いませんか、〈はり〉というと。そうすると、じっさまとじぞうさまは今どこにいるんでしょうね。どこにいることになりますかね。曲がり角の所にいましたよね。でも今や、読者はじっさまとじぞうさまのやりとりの方に注意をひきつけられて行く。そのままずうっと来る。〈かたの上に　あがれ〉〈あたまの　上に　あがれ〉〈はりの　上に　あがれ〉と、トントントンと行くから、その調子に乗って、読者も〈はりの　上〉まで上がってしまうのです。しかし〈はりの　上〉ということは、屋根裏が〈はり〉でしょう、ということは、〈はり〉の下、つまり家の中にじぞうさまはいることになる。道の曲がり角じゃないですよね。理屈を言えば、ですよ。つまり、場が、もう変わっている。空間が変わっている。よろしいで

すか。その空間を作るものは「人（もの）」なんです。空間の中に「もの」がころがっているんじゃない。「もの」が空間を作る。このことをしっかりわかってほしいと思います。

私が言っているのは、私の文芸学の理論なのですが、現代の科学の立場から言っても、現代の哲学の立場から言っても、それは納得できる理論なのです。私一人の勝手な理論ではない。文芸の理論ですけれども、時間や空間についての考え方は、科学や哲学と通じます。

〈すると、じぞうさまが、／「じっさ。そこに　みが　あるじゃろう。いいか、夜中になって、おにどもが　やってきおったら、その　みを　ぱたぱたと　はたいて、にわとりの　なくまねを　せい。」〉と言うわけです。夜中になると、なるほど鬼どもがやってきて、じぞうさまの前にむしろを広げてばくちを始めるわけです。夜がふけて、鬼どもが、勝ったの負けたの、取ったの取られたのと夢中になった、そこをみはからって、じっさまが〈みを　ぱたぱたと　はたくと／「けけろう……。」／と、にわとりの　なく　まねをした。／「おんや、もう　一ばんどりが　なきおった。」／と　いいながら、おにどもは、それでも　まだ　ばくちを　やっておった。／そこで、じっさまは、また　みを　ぱたぱたっと　はたいて、／「けけろ、けえ。」と　いうた。〉みのはたき方もちょっとずつちがいます。最初は〈ぱたぱた〉、次は〈ぱたぱたっ〉。このちがいに気がつかないといけませんね。また、〈けけろう……〉が〈けけろ、けえ〉となる。

〈「ありゃ、二ばんどりだど。」／おにどもは、立ちあがりかけては、すわりこみ、すわりかけては　立ちあがりしたが、それでも　まだ　ばくちを　やめないので、じっさまは、ここぞとばかり、ぱたぱた　ぱたっと　みを　はたくと、いちだんと　声を　はりあげて、／「けけろう、けけろう」と〉なんか、せめているような鳴き方ですね、〈ときの　声を　つくった〉。じっさまが鳴き声を変えているんじゃなくて、私が変えているんですよ。作者が作っているんですよ。

〈おにどもは　おったまげて、／「わりゃあ、三ばんどりじゃ。夜が　あけたら　大ごとだど。」〉夜が明けると「怪（け）の物」というのは力を失うというふうに言われているのです。〈と、ぜに金　みんな　うっちゃらかして、わらわらと　にげてしもうた。／すると、じぞうさまが　じっさまに　いいなさった。／「じっさ、おりてこいや。このお金、みんな　おまえに　やるから〉他人の金のことを言っているんですよ。〈そこのふくろの　なかに　入れて、もって行け。おまえの　だんごは　じつは　あんまり　うまそうだったので、おまえに　だまって、この　わしが　たべてしもうた。この　お金はその　おれいだ〉（笑）考えてみますと、この金というのは鬼どもが他人から奪い取ったものですからね。それをまたじっさまがもらっても別に悪かない。〈じっさまは　大よろこびで、その　お金を　もろうて　かえってきたそうな。〉

隣のじじい

さて、ここで出てくるのが「隣のじじい」。昔話では、「隣のじじい」が悪いということになっているんです、いつも。あるいは、「上のじじい」が正直な働き者で「下のじじい」が物持ちで意地悪で欲ばり。ここでは「隣のじじい」です。

〈さて、じっさまと　ばっさまが　ますで　お金を〉すごいですね。〈ちゃらあん　ちゃらあんと　はかっておると、となりの　ばっさまが　それを　ききつけて、／「ごめんなし、ごめんなし、火だねを　ひとつくださらんか。」／と　いうて、はいってきおった。／そうして、山のような　お金を　見て、／「ありゃあ、ありゃあ、どないして、こんなに　お金もうけしなさった。」と、ねほりはほり　きくので、これこれ、こういうわけだと　話してきかせたら、／「ここの　じっさまは　はたらきものだども、おらどこの　じっさまは、いつも、ぬか火で　すねばっか　あぶっておって、ろくな　しごとも　しねえ。おらどこの　じっさまも　お金もうけしてもらおう。」／と　いうて、火だね　もらうのも　わすれて、かえってしもうた。／となりの　ばっさまは、さっそく、まっ黒けの　こなで　まっ黒けの　だんごを　こしらえ、くさった　ぬかの　あんを　入れ　まっ黒こげに　やいて、それを　むりやり　ねずみの　あなに　おしこんだ〉（笑）〈そうして、じっさまの　おしりを　はたいて、むりやり　だんごの　あとを　おっかけさせた。／ところが、だんごは　ころっとも　ころがらんので、じっさまは、／「こら　だんご、ころげ、こら　だんご、ころげ。」と　どなりつけながら、足で　けっとばし　けっとばし、ようやっと、じぞうさまの　前まで　やって行った。／「これ　これ　じぞうどん、ここへだんごは　こねえかったかい。」／すると、じぞうさまは、／「だんごは　そこに　あるじゃないか。」〉（笑）〈と　いいなさった。／となりの　じっさまは、じぞうさまがだんごを　たべなさらんので〉そりゃ、食えたもんじゃないですよね。〈「ごめんなんし。」とも　いわず、どろ足の　まんま　じぞうさまの　ひざの　上に　ずかずかっと　あがり、むりやり、まっ黒こげの　だんごを　じぞうさまの　口へ　おしこんだ。／じぞうさまは　にがい　かおをして、／「じっさ、おまえは　だんごを　くわしてくれたで、わしの　手の　上に　あがれ。」と　いいなさった。／となりの　じっさまは、／「おら　あがろうと　思うて　きたで、あがらんで　どうする。」〉（笑）〈と　いうて、どろ足のまんま、じぞうさまの　手の　上に　あがった。／そして、／「かたの　上に　あがれ。」／と、じぞうさまが　いうかいわぬに、／「おら、あがろうと　思うて　きただで、あがらんで　どうする。」／と　いうて、どろ足の　まんま、じぞうさまの　かたの　上にあがった。／そうして、こんどは、「あがれ。」とも　いわんのに、はや　もう、どろ足の　まんまで　じぞうさまの　あたまの　上に　あがり、はりの　上に　あがってしもうた。／はりに　あがると、みが　あったので、／「もう　お金は　おらの　もんだ。」

／と　よろこんでおった。／夜中になると、また、おにどもが　東から、西から、南から、北から、金を　もってきて、びったくた　びったくたと　ばくちを　おっぱじめた。／ところが、夜も　まだ　ふけぬ　うちに、となりの　じっさまは、もう　しびれを　きらしてしもうたので、みを　はたくのも　わすれちまって、でっかい　声で、／「はあ、一ばんどりっ。」〉（笑）〈と　どなった。／すると、おにどもは、／「ありゃ、なんだ。」と、ひょうひょうづらで　かおを　見合わせた。／じっさまは、おにどもが　にわとりのなき声に　びっくりしたと　思うて、ますます　でっかい　声で、／「ほれ、二ばんどりぞ。」／と　どなった。〉（笑）〈おにどもは　立ちあがって、／「ありゃあ　なんだ、なんだ。」／と大さわぎを　はじめた。／となりの　じっさまは、しめたと　思うて、いちだんと　でっこい　声で、／「三ばんどりっ、三ばんどりだど。」／と　どなった。／すると、おにどもは、／「なんだ、あの声は。ゆうべの　にせどりだど。」／「おれたちの　金を　かっぱらった　やつが　また　きやがった。」／「ふん、ふん、ふん、人間くさいど。」／「ふん、ふん、じじいくさいど。」／と、口ぐちに　わめきながら、わりわりと　あたりを　さがしはじめた。／なかに　一ぴき　うすのろの　おにが　おって、いろりの　なかに　かた足　つっこみ、ぶったおれるはずみに、じざいかぎに　はなの　あなを　ひっかけて、ぶらあんと　ぶら下がってしもうた。〉

つじつま

ここで、どうですか。〈じざいかぎ〉というのは〈はり〉に下がっているのですよね。さっきの場面を思い出して下さい。〈はり〉の下には〈じぞうさま〉がいましたね。ところが、ここでは、〈いろり〉なんです。もう、頭が混乱して来たでしょう。

そういうふうに読んじゃ、いけないということを、私は言っているのです。

なぜかというと、シェークスピアという世界に知られている劇作家がいます。シェークスピアの研究者は世界中にたくさんいますが、中には変わった研究者がいて、何かあらさがしをしてみようと思うんでしょうね。いくつかの芝居をとり上げて、この作品のこの場面にいた人物が、ここの場面に出て来れるはずがないということを「物理的」に証明する（笑）わけです。わかりますか？つじつまが合わないとか、おかしいとか。結局、そうやって鬼の首でもとったように得意になっていましたが、私は「アホな研究者だなあ」と鼻先で笑いました。そんなものは研究じゃない。それでシェークスピアの権威が傷つくわけでも何でもない。別に私はシェークスピアを神聖視しているわけじゃありませんが。芝居でも文芸でも、そういうものなんです。そうやって見れば、つじつまの合わないところはいくらでも出て来るものなのです。

私のこの作品は、そのことをわからせるために書いたのです。いくつかの大学の集中講義で学生に、何も言わずに、読んで聞かせたり、自分たちでも読ませたりした後で、「何

かへんなところはないか」とたずねましたが、「何もへんなところはない」という答えでした。「おもしろかったか」と聞くと「おもしろかった」と言う。そこで「ちょっと見てごらんよ」と言うと「ホントだ。そういえば、じぞうさまがいたはずのはりの下にじざいかぎが下がっていて、その下にいろりがあるというと、いろりの中にじぞうさまがいることになるなあ」「そうだろう？そういうのを、さかしい読みと言うんだよ」と。そして「そういう読み方を、ある、シェークスピアの研究者がして、世界中の研究者から笑い者にされたんだよ」と言ってやりました。

文芸の世界では、アインシュタインが出て来る前から、とっくに、そういう時間、空間を作って来ていたのです。いや、作って来たというか、読者もすなおに読んで、観客もすなおに見ているのです。あまんじゃくのような研究者が「何かどこかにないか」と思ってあらさがしをして「あれは、おかしい」と言うのです。

私のこの作品は別におかしくはないのです。ちゃんとした、立派な作品なんです。ただ、そういうふうに、みなさんの持っている時間、空間のものさしにあてはめると「おかしい」ということになるが、「おかしい」と言っている人の頭の方がおかしい（笑）。

〈はりの　上に　かくれて　どうなる　ことかと　見ておった　じっさまは、おにのしくじりが　おかしくて、／「あっはっはあ、そそっかしい　おにめ。あっはっはあ、なんて　かっこうだ。ざまあみろ……。」／と　ふきだしてしもうて、はっと　気がつき、「あわわわわ。」と　あわてて　口をおさえたが、もう　おそかった。／「ややっ、あすこだ。」／「はりの　上だど。」／「その　じじい　にがすな。」／「ふんづかまえろ。」／おにともは、はりの　上の　じっさまを　ひきずりおろし、ふんだり　けったり、とうとう　きものまで　おっぱいで　ねずみの　あなから、ほうり出してしもうた。〉

これ、ねずみの穴がすぐそばにあるような感じがするでしょう。考えてみて下さい。ずうっと、ここへ来るまでだいぶありましたよね。でも、今や空間がちぢまって、おあつらえむきに、すぐそこにねずみの穴がある。で、その後が「けしからん」のですよ。

〈となりの　じっさまが、おいおい　なきながら　かえってくると〉、ねずみの穴を出てですよ、〈その　なき声を　ききつけた　となりの　ばっさまは〉というと、このばっさまと、泣きながら帰って来るじっさまの距離はどのくらいあると思いますか。一町や二町ぐらいはあるでしょう。百メートルや二百メートルや三百メートルは離れているんじゃないでしょうか。ねずみの穴はどこにありましたか。土間のすみですよ。土間のすみから出て来たじっさまが、おいおい泣きながら帰って来ることになるでしょうか。みなさんの頭で考えると、このものさしは合わないですね。

でも、おかしくはない。イメージの世界では、文芸の世界では、じっさまが、おいおい泣きながら帰って来ても、みなさんは誰もおかしいとは感じないでしょう。

〈「あれ　あれ、おらどこの　じっさまが、うたを　うとうて　きなる。お金を　たんまりと　もってきただな。」／と　よろこんで、もう　こんな　ぼろの　きものも　いらんようになったと、きていたもの　みんな、いろりの　火に　くべてしもうたそうな。／それで、となりの　じっさまも　ばっさまも、まっぱだかになってしもうたと。〉

こういう話です。

ゾウの時間

空間というのは、空間の中で「もの」が動いていると考えるから、ものさしを持って来て、ここからここまでは何メートルあるはずだ、なんてことになる。空間は伸縮自在。ものとものとの関係が空間を作る。その変化が時間。わかりますか。

これはアインシュタインが言いましたが「太陽の後ろにある星の光が太陽のそばを通って来るときは、太陽のまわりの空間が曲がっているから、光が曲がって地球に来る」。このことが日食の時に、ちゃんと世界中の天文学者によって証明されたんです。それでアインシュタインの「相対性理論」は正しいということになった。もっとも、ノーベル賞はこれでもらったのではありません。その前の研究でもらったんです。あのころは学者も相対性理論なんてピンと来なかったんでしょうね。

考えてみるとよくわかると思います。絶対時間なんてない。そりゃそうでしょう。この前のシドニーオリンピックの時「こちらは午前何時です」なんて言うじゃないですか。今こちらは夜だけど、アメリカのどこかは朝かも知れませんね。そうすると、朝という時間と夜という時間がこの地球上にあるというのはおかしいじゃないですか。絶対の時間というのがあったら、どこだって一緒であっていいはずでしょう。ないんですよ。ここの時間、あすこの時間なんです。いや、生物学者は「ゾウの時間」「ネズミの時間」と言います。ちがうんですよ、「ゾウの時間」と「ネズミの時間」は。みなさんは、時間というものがただ一つあって、その中で、ネズミやゾウが動いていると思うでしょう。そうじゃないんです。ゾウの時間、ネズミの時間。。私の時間、あなたの時間。

でも、それでは困るから時計というものを作って、一応合わせて、一日は二四時間ということにしましょう、と。いや、本当は二四時間と何分何秒かだから、四年ごとに一日ふやしましょうと。

みなさんは、一年は三六五日、一日は二四時間だと思っているが、ずうっとずうっと昔は、一年は二百何十日かで、一日は二十時間ぐらいだった。だんだんおそくなって来たんです。時間という絶対的なものがあるわけではないのです。

人間の世界もそうです。今夜は時間が早くたったでしょう。

終わります。

「さるかにばなし」(ポプラ社)「かもとりごんべえ」(ポプラ社)刊行中　「しまのおばけケーション」(あかね書房)で絶版
「だんごじぞう」(講談社「いっすんぼうし」に収録)―絶版後、「文芸読本2」に収録