

蟻と人間の衝突

貴司悦子「蟻の婚礼」における想像力

泉谷 瞬

一 児童は科学する

一九三八年一〇月二十五日、内務省警保局図書課の佐伯郁郎が中心となつて策定された「児童読物改善ニ関スル指示要項」が成立した。第二次大戦下の「少国民文学」を語る上で必ずとも言つてよい程に言及されるこの要項は、後の日本少国民文化協会（一九四一年二月）の創立に繋がり、大日本帝国を将来的に支えていく児童たちの文化を統制する基礎となつていった。

「日本精神ノ確立ニ資スルモノ」としての「敬神、忠孝、奉仕、正直、誠実、謙讓、勇氣、愛情」が強調されたこのような政策は、今となつては軍国主義のイデオロギーによつて児童の発達を著しくねじ曲げていくものとしか受け止めることはできないだろう。では、その教化の手段は、同時代においてどういった論理によつて正当化されていたのだろうか。佐伯郁郎は次のように述べている。

（）では従来の児童文化こそが、対象とする児童の健全な發達を妨げてゐるとわれわれは解釈してゐたのである。だから、たとひ如何に苛烈な統制がこのやうな自由を制限することがあらうとも、それによつて児童文化創造そのものの自由がいささかも妨げられないばかりか、却つて寧ろ逆に、消極的にしろ、今後の發達のための良き条件とさへなると思つたのである。^{（1）}

達を阻害するねじ曲がった状況として見出されていたのである。そうした現状を改善していくため、要項には「卑猥ナル挿画」、「卑猥俗ナル漫画及ビ用語」、「内容ノ野卑、陰惨、猶奇的ニ涉ル読物」の廃止が明記されていたが、逆に推奨された内容は「科学的知識ニ関スルモノ——従来ノ自然科学ソノモノヲ誠実ニ興味深ク述ベタルモノ以外ニ科学的知識ヲ啓発スル芸術作品ヲ取上グルコト」というものだった。

さらに一九四〇年一〇月、当時の文部大臣橋田邦彦が記した『科学する心』(数学局)の影響もあり、児童文化と科学の関係性はより密接に構築されていく。⁽²⁾科学的知識を単純に提示するのみならず、「動詞的視点で子どもたち自身が作業したり、工作したりしながら工夫すること、そしてそのために必要な科学

的な考え方や方法を知ることが強調され、内容的にもそのような物が現れてきた⁽³⁾のである。明治以来の日本における西欧的近代科学観の受容は戦争という状況に直面するたび、変質を迫られてきた。軍事産業に貢献するためのツールとしての科学を、児童たちに親しみをもつて学ばせることは、重要な課題だったのである。

このようにして俗悪な記述の排斥と科学的生活態度の涵養という表裏一体の目標を背負わされた「少国民文学」の歴史にあって、貴司悦子の第二童話集に収められた長編であり表題作「蟻の婚礼」(『蟻の婚礼』春陽堂書店、一九四二年二月)⁽⁴⁾は特異な輝きを放っていた。たとえば上笙一郎は本作について、次のように述べている。

小川未明流の象徴童話でもなければ坪田譲治風の生活童話でもなく、蟻の能力や習性を調べそれを基礎とした上で、科学的に計算して書いた空想的な物語、すなわちファンタジーだと言つて良いだろう。この時期の日本の児童文学の分野を見渡すに、長編のファンタジー作品としては尾関岩二『フェアリーのお姫様と鍵』(一九三五年・四条書房)唯ひとつしかなかつたから、『蟻の婚礼』の意義、どのように大きく評価しても為過ぎにはならないと思う。⁽⁵⁾



『蟻の婚礼』(春陽堂書店、1942年)

装画=真垣武勝

するのではなく、悦子がその基盤に選んだものは昆虫学——それも人間にとつて最も身近な虫である「蟻」——であった。ここで本作の梗概を以下に記しておく。

黒蟻の国の働き蟻ヒコは食糧係を務めており、日々精力的に働いていた。物語冒頭からヒコは、楓の木に蚜虫あぶらむしを住ませた「牧場」へ向かう。蚜虫は黒蟻に安全な楓の木へ運んでもらうことで樹液を取り、蟻はその樹液を養分にすることで蚜虫が出す「蜜」を、必要な分だけ頂くという互恵関係を築いていた。しかし、長期間の雨が降った時、黒蟻の国の生産システムには一つの欠点が見えてくる。「牧場で蚜虫を飼ふこと」、「花の蜜を採ること」、「甘い果物の汁を吸ふこと」という従来の方法は、雨で外に出ることが不可能な時期に適していない。女王蟻や子供蟻の成長には、新鮮な「生蜜」が欠かせないのであり、ヒコはこの食糧問題を解決するための提案を、仲間たちへ行う。討議の結果、蟻たちは木の根元に門を開き、そこから土のトンネルを幹の上方にまで建設することとなつた。

ところが、トンネル建設は難航する。同様の方法でトンネル建設に成功している別種族の「けあり」たちは、その口から出る特殊な「薬」でこねることによつて、土を固めることができ。黒蟻には「薬」を出す能力は無く、一度雨に打たれただけでトンネルは流れてしまうのである。そんな時、ヒコは楓のひげ根が自分たちの巣の中へ侵食してくる現場に出くわす。ひげ根から出る樹液はまづく、とても黒蟻の食事にはできるもので

はないが、ここに蚜虫を連れてくる」とで「生蜜」に変換してもらう名案をヒコは思いつく。元々、樹木や日の当たる場所に住んでいた蚜虫には、「お日さまにあたらなければ死んでしまう」と断られるが、草むらに潜んでいたはぐれ者の蚜虫は「どこにゐてもいい」と説得に応じる。こうして、黒蟻の国に蚜虫を運び込むことにヒコたちは成功し、さらにその蚜虫が五〇匹の子供を生んだことによって、今後の牧畜計画も安泰となつた。食糧問題が解決してからしばらくして、黒蟻の国で婚礼の儀式が始まる。蟻の婚礼とはすなわち、新しい国に向かつて何十匹もの女王蟻が飛び立つ過程である。女王蟻は空中で雄蟻と交尾を済ませ、様々な土地に渡り、そこで新国家を建設する。役目を終えた雄蟻はそのまま力尽き、地上へ落ちていく。女王蟻の中から二匹だけが、元の国へ戻り新女王となる。新女王の帰還を迎えたヒコたちの喜びの中、物語は締め括られる。

悦子の生前に出版された第一作童話集『村の月夜』(文学案内社、一九三六年一二月)は、「蟻の婚礼」が見せるような空想とはむしろ対極の場所に立っていた。⁽⁶⁾後年、児童文学史研究において悦子の才能を発掘した鳥越信は『村の月夜』に描かれた生活童話的な作風を、「自己の幼少年時代の思い出を作品化すること、あるいは直接觀察しうる子どもの生活を作品化すること」は、児童文学とその作家が辿る「必然的な道程」であったため、「悦子自身もはじめて童話に筆をそめるに当つて、まず身近な題材に目を向けたことは、自然なりゆきであつた」と

述べている。

また、鳥越はそれ故に「ほとんどの作品が断片的でスケッチ風な描写に終わつて」いることを根拠に、『村の月夜』に収録された物語の骨格と構成の貧弱さを指摘している。⁽⁷⁾本論では『村の月夜』に関する文学的評価は行わないが、「蟻の婚礼」の創作にあたつて、「生活童話」形式からの脱却が目指されていることはひとまず確かなようである。『村の月夜』出版の直後、一九三七年一月末に悦子の夫であるプロレタリア文学者貴司山治は、治安維持法違反によつて検挙、約一年間の未決勾留を余儀なくされる。しかし彼は獄中につくても悦子へのアドバイスは怠らなかつた。

私はかの女に生活童話といふものを打ち破ることを、をしへた。さうして、私がかの女にあたへたテーマが、動物の生活を擬人法でとらへて、幼いものに、正しい動物の生態を与へながら、擬人法を用ひた分だけ情操に寄与する——さういふあたらしい童話をつくり出す仕事であつた。⁽⁸⁾



1934年ごろの貴司悦子
(伊藤純氏提供)

「蟻の婚礼」という作品の内実を一言で表すならば、鳥越信が評する「科学と空想のみことな統一」に尽きるだろう。「科学」とは蟻を中心とした虫たちに関する知識と実態の記述であり、その正確さは、日本昆虫学会の創立者である矢野宗幹が同時期に記した児童向けの科学読み物などと比べても、遜色ない出来映えとなつてゐる。

二 科学的正確性

出所後に山治が土産として持ち帰つた数々の文献——ファーブル、ダーウィン、メーテルリンク、横山桐郎、アナトール・フランス——は悦子の想像力を大いに刺激することとなる。以降では、これら科学的知識の受容に目配りしながら、「蟻の婚礼」が垣間見せる批評性に注目した論を進めていきたい。その批評性とは、いわゆる「児童文学」や「動物文学」というジャンルだけではなく、人間の持つ思考態度そのものを限りなく相対化していくような作品の力を指している。

また「空想」とは、虫たちが見せる當為の隙間を埋めていくような文学的表現である。作品の中でこの「科学と空想」が融合した文章を探し出せば無数に存在するが、たとえば冒頭には次のような描写が為されている。主人公のヒコが牧場へ向かう時、見張り役のマイと出会う。行ってらっしゃいの挨拶を交わした直後に、一匹が取る行動である。

「あ、ヒコ、ちよつと。」／マイはいそいでヒコを呼ぶと、お腹のすいてるといふしるしに、アンテナ触角を、キュッと後へ引いてヒコに近づいてきました。／「マイ……。」／ヒコは困った顔をしました。ヒコのお腹の中のるさ袋は、タべのうちに、蜜を皆にわけてしまつて、からっぽなのです。けれど食糧係がお腹のすいてゐる仲間に、食べ物をわけてやれないといふことほど、はづかしいことはないのです。

マイに食糧を分けてやることのできないヒコは、その場にいた他の蟻たちに助けを求める。すると、一匹の蟻がやはり「はづかしさうに」前に出て、自分が残しておいた食糧をマイに与えるのである。ヒコとの蟻が感じている「恥ずかしさ」とは日本語の表記上では同じであるが、前者には道徳的な文脈における「恥ずかしさ ashamed」がより強く浮き出でている。これに対してマイに食糧を与えた蟻は、今朝の段階ではさして空腹で

なかつたために「あとで食べようと思つて」蜜を保存していたことに、「きまりの悪さ embarrassed」を覚えている。そこに存在するのは、ヒコが被つた恥の感覚とは別種のものなのである。もちろん、この二者の描写に使われた恥の感覚 자체が、元より人間的なものであることは明らかである。その点では、蟻の生態学的事実を正確に写し取つてゐるのは言い難いだろう。しかしまた「恥ずかしい」とは書かれていたがらも、ヒコがこの時に陥る感覚を、仮に人間同士の物語を設定した際にも共有できるものと見なせるかは、果たして疑問である。悦子が参考したメーテルリンク『蟻の生活』には、蟻の持つ「社会袋」の性質が激賞を交えつつこのように記されている。

実際、蟻は下腹の入口に社会袋とでも名づくべき独特な袋を持つてゐる。この袋は、蟻のあらゆる心理、あらゆる道徳、および運命の大半を説明する。(略) この袋は胃袋ではないから、消化腺などは一つもなく、ここに蓄へられた食料は、そのまま手をつけられずに保藏されてゐる。(略) この革袋は巧妙に且つ完全に個人用の胃袋と区分されてゐて、胃袋の方へはこの革袋に保藏されてゐる食料は数日後、共通の飢が先づ満されてから後でなければ流れ込まない。⁽¹⁾

メーテルリンクは続けて、「彼らは打算をはなれて、与へてしまひ、決してその返還を要求しない。彼らは自己のために一

物をも所有しない、軀につけてゐるものまで」と、蟻の態度を価値付けていく。

メーテルリンクがここで比較の対象として念頭に置いているものは、当然ながら人間である。自己の欲望を最優先するような打算に満ちた人間の生活が批判的となつていて。そうであるならば、ヒコは人間のようにエゴイスティックな自己の発見に恥じ入ることとは全く異なる論理展開によって「恥ずかしさ」を覚えているはずであるし、そもそも食糧をめぐつての仲間との葛藤などが存在しようのない世界であることを、冒頭部分において読者は気付かされるだろう。つまりここでは「お腹のすいてゐる仲間に、食べ物をわけてやれない」とが最大の失態であるという、蟻の道徳を基準とした世界の印象付けが目指されている。この蟻たちの日常的な関係性には、ashamedとembarrassedの書き分けのみならず、人間とは別の形によって湧き上がつてくる ashamed の感覚を可能な限り再現しようとする試みが示されているのである。

このように、人間の理解から遠く離れた位置にある「動物」の姿を描いた同時代の著名な児童文学者には、椋鳩十が思い浮かぶだろう。しかし代表作である「山の太郎グマ」^[12] や「大造爺さんと雁」^[13]などからも分かるように、椋の作品では擬人化という手法は滅多に採用されない。柴村紀代は、椋が描く動物のあり方に近代的科学観の発露を見ている。

人類がアニミズムから次第に離れていった過程は、そのまま対象を対象のままに認識する近代的認識論への移行でもあった。もの言わぬ動物はもの言わぬまま描こうとする動物文学の世界がそこに現出する。シートンや椋鳩十の描く動物文学は、観察を基にする科学的認識の世界だ。／＼この「」でもう一度私たちは“他者”に出会う。人間世界の寓意のための象徴形としての動物ではなく、人間の解釈を拒否する野生のままの彼らがいる。^[14]

「野生のままの彼ら」を文学の中に切り取つていく時、表現は限りなく観察記録のそれに近い記述とならざるを得ない。するとそこに現れる世界は、対象とする動物によって反射された人間（観察者）の意識が、結果的に大半を占める世界にならないだろうか。だからこそ横谷輝は、椋が採ったこの方法を「感情移入」と呼び、大正期の雑誌『赤い鳥』を中心とした童話が示したような恣意性との訣別を評価しつつも、そこに漂う「甘いヒューマニズム」^[15] という限界性を同時に嗅ぎ取っていたのである。動物の生態に忠実であればある程に、観察者である人間の存在が強固に求められてしまうこの困難を、どのように解消していくべきなのだろうか。^[16]

ここで問われているものは、「象徴的／科学的」といった、動物を描く際の手法を二項対立で捉えることではない。問われているものは、人間中心主義を相対化しつつも、科学性を担保す

る文学の形式と言えよう。以上のような問題意識を持つ時、「蟻の婚礼」はどのように読解することが可能だろうか。

科学的観察に基づいた蟻の行動を蟻の論理によつて組み立ていく本作の表現は、既に述べた通りである。だが、人間の言葉で作品が語られている以上、読書行為によつてある方向性を持つ解釈が出現することは回避できない。「蟻の婚礼」で、女性宣言は、作品内で最も人間中心的な思考を覗かせる部分としておそらく読まれるのではないだろうか。

「あなた方が生れた国、そしてあたしたちも生れたこの黒蟻の国は、今広い領土、豊かな牧場、立派な城、獲物の充ちた倉庫、その上に何千といふすぐれた仲間を持つて居ます。こんなに大勢のすぐれた花嫁花婿を世の中に送り出すことの出来るのも、あたし達の黒蟻国が榮える証拠です。あたしたち黒蟻は、大へん幸福です。」（略）「でもこれだけ十分申分の無い國家だと言つて、あたし達はのん気にしてゐていいのでせうか。（略）あたし達は今までうつかりしてゐられないのです。早く、十倍も、百倍も、千倍もの大きな、力の強い国にしなければなりません。油断をしてゐた国々が、どんなにひどい目に会つてきたかは、皆さんもきつと見たり聞いたりしてござ存じだと思ひますが、領土をうばはれ、牧場を取られる、それはまだいい方

なのです。すつかり国家を亡ぼされてしまつた国だつていらもありました。あたしたちの大切なこの国家が、もしそんな目に会つたらどうでせう？ 恐ろしいことです。さう考へるとあたし達は一分の間も国の力を増すことに心をかたむけねばなりません。一日も早くどの国にも負けない強い国をあたし達は造り出すのです。（略）」

占領行為を如実に予感させる台詞が、「国家主義的な方向につながりかねないあやうさ^{〔17〕}」を含んでいることは否定できない。だが、これについて戦時下であることとの限界と早々に諦めるのではなく、もう少し粘り強い読解も可能であることには触れておきたい。

「蟻の婚礼」は、ヒコを中心とした蟻たちの生活に大半の叙述が割かれている。しかし物語には、ヒコたち黒蟻以外に、蚜虫、ハサミ虫、芋虫、山赤蟻、蠅、トンボなどの昆虫も登場していた。蚜虫のように共生関係を蟻たちと築く虫とは対極的に、蟻から捕食の対象とされる芋虫は蟻を唾棄すべき敵としか考えていない。

「何言つてんだ。石ころぢやないよ、蟻の好物の砂糖の餡玉だよ。何しろ、蟻といふ奴は、食べ物を見つけたが最後そりやもうはなさないんだよ。どんなにしてだつてしまひに持つて行つてしまふ。僕たちだつて、油断できないさ。

うつかりしてゐてみろ、知らぬ間にあいつらの仲間にとりかこまれて、かみ殺され、餌食にされてしまふのだ。あんな奴にはせい／＼近寄らないのがいい」とさ。」／「全くさうね、いやな奴！」

他にも注目できるのは、蟻たちによる神聖な婚礼の儀式を嘲る蟻の存在である。自分たちの兄妹が「あの美しい空に昇つて」、「立派な宮殿」で婚礼を行う光景を夢想するヒコに対して、蟻は「いや、ワハハヽヽだ。僕はね、自分の住ひも、食べ物も、みんな人間や動物の住んでゐる場所に持つてゐるのでね。仰せの通り翅はありますがね、宮殿などといふ立派なところへは、まだ昇つたことはないのですよ。いや、はや、ワツハハハハ。」と、蟻たちの期待したロマンチックな返答をいとも簡単に打ち砕く。これらのエピソードを拾い上げていくならば、蟻たちの生活を唯一の中心軸と位置付けることなく、他の虫たちからの視線による相対化が作品において為されていることは言えるだろう。

しかし一方で、別の解釈も残されている。それは、芋虫が「気味悪いほどまつ黒」と形容される箇所や、「蟻なんて年中くさつた物ばかりよろこんで食べてゐる」とマイが非難する箇所に表れているように、蟻に対して非友好的な虫たちが、かえつて蟻の優位性を補強する役割を担つてゐるからである。

成敗や和解の物語として予定調和的に再構成するのではなく、中途半端な交流のまま放置するというある種の無責任さは、むしろ肯定的に読むべきではないか。多様な虫たちの無意味な（と人間には思える）すれ違いは、自然現象においても観察される出来事であり、作品における科学的な再現性の高さはこうした点からも窺えるのである。

蟻との出会いが失望のままに終わつたヒコとマイは、次にトンボから婚礼の様子を聞き出そうと試みるのだが、トンボは話をする暇もなく「蟻の花嫁くらゐの大きさのぶよを、むんずとわしづかみにするなり口に入れて」どこかへ飛び去つていく。

それを見たとたん、ルイもヒコも、申し合せたやうに体中がぞくんとてきました。何かよくないことの心配がむくむくと心の中でふくれあがりました。花嫁に似た虫があんなにあつけなく食べられてしまつたからでせうか？ それもありますが、美しい太陽のとりかがやいてゐる空の中で、恐ろしいことがいくらでも起つてゐるのだと考へると、モンやブチの身の上が、案じられて、案じられて、もう二匹はものもいはずに、ただいら／＼と、右に左に歩きまはりました。

一二匹の感じた不安は、花嫁たちが無事に帰還する結末を盛り上げるための布石となつてゐる。だが、それを踏まえたとして

も、「美しい太陽のてりかがやいてゐる空の中で、恐ろしいことがいくらでも起つてゐる」という不安は、まさに的中していたのである。「恐ろしいこと」は花嫁ではなく、黒蟻の方に起こつていたからだ。

「高い、遠い五月の乳色の空の上で、自爆をとげた雄蟻が、粉のやうにあたたかい太陽の光りの中を、おちてゆきます。」

という平和的な風景と死体が並行する描写は、蟻の実態を科学的に再現するこの作品を象徴するような語り口だろう。「乳色の空」と「自爆をとげた雄蟻」をアンバランスに感じてしまうことが、まさに人間中心の思考なのであり、この一文を当然の事実として受け止めることが蟻の感覚に少しでも近付いていくことになるのである（その意味ではここでのヒコの役割は、人間である読者の不安をあらかじめ代弁するものであつたのかもしれない）。

また、女王蟻たちの態度にも特筆できる点が見られる。婚礼の飛行中、女王蟻は次々と死んでいく雄蟻たちに見向きもしない。それどころか、追つてくる雄蟻が二匹だと判明すると、「つかまへにきた手をはねとばして」その二匹に命がけの競争を強いるのである。再度、椋鳩十の作品を引き合いに出してみたい。

椋の「月の輪熊^{〔18〕}」では、崖の上から滝壺に飛び降りてまで我が子を取り戻そうとする母熊の強烈な愛情が描かれている。しかし、これはやはり先述したよう人に人間中心的な「感情移入」の表現であるだろう。

「蟻の婚礼」には、これとは全く別の性質を持つ雌の姿が表

象されている。雌が雄を日々と選別するといった光景は、少なからずとも当時の日本社会からは逆転したものだが、忠実に再現された蟻の世界ではそうしたジェンダーのあり方も当然の出来事になるのである。もちろん女王蟻と雄蟻の関係性は生殖を基礎としているので、「月の輪熊」の母子関係と単純に比較することは注意を要する。

だが、童話集『蟻の婚礼』に収録された「うぐひす」や、「グライダーに乗つて行つた子グモたち」など、別種の動物を主役に配置した作品にしても、母の愛情から独り立ちする子の姿は描かれていた。雌が持つ特質に対する幻想的なイメージ（母性、無限の愛情）を、どこかで突き崩し、有限的な現実の世界に引き戻すような志向が貴司悦子の動物文学には潜んでいる。この徹底した科学性を考慮するならば、蟻たちが国を繁栄させていく欲望を持つことも、やはり語られる必要はあつたのだと言える。

三 蟻をめぐる想像力

無論、蟻たちの欲望を提示する行為に対し、一切の批判無しに済ますことがあつてはならない。特に児童を対象とした読み物は、先に引用した佐伯郁郎の言葉にも見られるように、読書行為がもたらす影響についての配慮が常に求められる媒体である（推奨される「健全性」の中身がどのように定められるかは別と

して）。その前提を鑑みる時、客観的事実の提示という行為自体に潜む恣意性の自覚は重要な課題となってくるであろう。総力戦体制下でメーテルリンク『蜜蜂の生活』が幾度も再刊されたという符合を、吉田司雄は「観察者」の眼差しを軸として、次のように論じている。

科学的な「観察」というスタンスは、観察対象と観察者との間に“距離”を生じさせる。この“距離”を超えて自と他との間に密接な関係性を構築可能にするものが、『理科仙郷』の言う「想像力」である。近代以前からの異類婚姻譚を典型とするような動物説話の物語構造は、「観察」と「想像力」とが結びついた「科学」というフレームによつてリフレッシュされ、ともすれば子どもたちの純粋無垢な「内面」に引きこもりがちな「赤い鳥」の「童心主義」が無効化した総力戦下の時代に、大きな力を發揮することとなつた。「観察」と「想像力」を両手に抱えた理科少年たちは、戦時下で軍国少年のイメージとあまりにも鮮やかに重ね合わされていった。^[19]

人間の想像力とは、手放しで賞賛されるものではない。吉田によれば、椋鳩十の作品で示される人間と動物のあたたかな交流ですら、戦時下の眼差しはそれらを「書き換えられるもの」に変化させてしまう。つまり元々は戦争と無関係のはずであつ

た物語の細部が、人間の想像行為によつて戦争の文脈と隣接するような結果が引き起こされるのである。

そして、このような柔軟性に富む想像力と極めて親和性の高い生物が実は蟻であることを、遠藤彰は看破している。^[20]「奴隸制度」、「相互扶助の共産国」、「レッセ・フェールの資本主義」、「侵入征服の軍隊」、「ワーカホリックのメタファ」、「女王とワーカーの「カースト」」と、遠藤いわく蟻の生活はありとあらゆる社会を引き出せる余地に満ちている。

同時代の文学を例に出すならば、反戦川柳作家鶴彬は、搾取を繰り返す資本家と虐げられる労働者の関係をアリクイと蟻になぞらえた連作「蟻食ひ」^[21]で、「蟻食ひを噛み殺したまゝ死んだ蟻」という壯絶な最期の瞬間を詠んでいた。また、小林多喜二「一九二八年三月十五日」では、組合書記である工藤の妻お由は、極貧生活を続ける中で夫が検挙された時に次のような思いを抱いている。

自分達の社会が来る迄、こんな事が何百遍あつたとして、
も、足りない事をお由は知つてゐた。さういふ社会を来させ
るために、自分達は次に来る者達の「踏台」になつて、
××××にならなければならぬかも知れない。蟻の大軍
が移住をする時、前方に渡らなければならぬ河があると、
先頭の方の蟻がドシ／＼川に入つて、重り合つて溺死し後
から来る者をその自分達の屍を橋に渡してやる、といふこ

とを聞いた事があつた。その先頭の蟻こそ自分達でなければならぬ。組合の若い人達がよくその話をした。そしてそれこそ必要なことだつた。²²⁾

このように、蟻の性質を社会状況の矛盾や自己の理想に仮託する行いと文学は、昭和初期の日本においても決して無縁のものではなかつた。それは、作品が訴えかける効果をより一層高めるため、極めて有効に機能する比喩として捉え直すことが可能だろう。すなわち、蟻の生活という「科学的」かつ「客観的」な態度の下に観察された結果は、易々と人間中心の世界觀に組み込まれ、応用の利く便利な素材化の道を辿つたのである。こうした文学の流れと「蟻の婚礼」を対比するために、作品の源流を再度確認してみた。

悦子が蟻の知識を得ることとなつた横山桐郎にしてもメーテルリンクにしても、その記述からは無色透明の姿勢を保とうとする意思は感じられない。横山桐郎は腹に蜜を貯める蟻の生態を紹介する際、このように直接的な意見述べている。

社会人類の為自己の一生を棒に振つてまで、社会の貯蜜者たるに甘んずる勇氣ある人はない。尤も蜜だけ貯へる人はザラにあるが、そういうふ連中に限り貯める丈で出す事を為ない。内外共に多事な今日、人間界にも此蟻に見るやうな眞の生ける蜜瓶があつて欲しいものである。²³⁾

メーテルリンクの場合も、集団全体の利益に奉仕する蟻の性質を指して「人間が実現し得る如何なる政府よりも蟻の政府は優れてゐる」と、やはり人間の存在を裏側で常に意識し、比較の対象に据えるのである。しかし、「蟻の婚礼」はこうした著作に影響を受けているにもかかわらず、その恣意性だけは引き写さない。多少の揺れこそ認められるかもしれないが、「蟻の婚礼」の語り手は、物語内で観察した出来事を述べるに留まり、教訓的、あるいは感情移入を促すような言葉をそこに差し挟もうとしない。その態度の究極とも呼べる文章を、次に引用する。

読者諸君、現今は公衆のためとか民衆のためとかいふ事が兎角流行り勝で、「多数の者のため」といふ事を振りかざせば、大抵の無理も道理に更へる世の中である。局外から観てみると、民衆のため、公衆のため、社会のためと一と肌脱ぐ氣勢を示す人は沢山にある。然し、扱て真に民衆

その楓の枝から少し離れた椿の木には、モンやブチと一緒にこぼれ落ちてきた十四あまりの雄蟻が、息もたえだえに身を休めてゐたのでしたが、女王に夢中になつてゐる蟻たちは、誰もそれに気がつきませんでした。たぶんあの朝、死んでしまつたあとで、誰かが見つけて、かあいさうにとだけは思ふことでせう。

これは婚礼が終了し、二匹の女王蟻が帰還を遂げた後を説明した、作品最後の箇所である。ここで「かあいさうに」と思う主体は、あくまでも翌朝に雄蟻の死体を発見した「働蟻たち」と想定されている。語り手は何の感慨も表さないまま、物語を閉じていく。

「蟻の婚礼」から生成されるこのような人間と蟻の断層を具体的に読み解く鍵は、もう一つ必要である。先に触れた遠藤彰は、イタリア幻想文学の著名な書き手であるイタロ・カルヴィーノの短編小説「アルゼンチン蟻」を取り上げ、これを「アンティズム (Antism)」を体现する可能性を持つた作品として評価し



真垣武勝・画『蟻の婚礼』挿絵
死んだ雄蟻と新女王蟻の帰還

「蟻の婚礼」は、蟻の性質を一つ抜き出して強調するという方法で書かれていない。それを行えば、人間社会との比較によつて何らかの理想が浮き上がりてしまうからである。この世界には、ある時は共に働きながら食糧を分け合い、ある時は女王蟻との交尾を目指して優勝劣敗の苛烈な競争に挑戦し、また、ある時は国威発揚の熱狂に身を浸し、ある時は蜜を出す蚜虫が丸々と太ったその感触に快楽を覚える蟻たちの、様々な姿があり

期待される「アリのノヴェル」は、やたら人間臭い「ファクション」の枠組みを徹底的に脱した、「ここでのレトリックでいうと安易な〈ヒューマニズム〉を超えた、もつと〈シユール〉で、もつと〈難解〉で、つまりアリの世界を認識するための、われわれの認識をまったく刷新してしまふくらいに斬新で果敢な試みが要る……それを科学的発見といわばしてどこに科学があるといはそれを文学的発見といわばしていつたいどこに文学が成立するのか。²⁶

ている。遠藤によると「アンティズム」は、「何を見ても人間のこと」に引き寄せて考えてしまう傾向である「ヒューマニズム」を排した「アリ中心主義的思考」と定義されている。さらに、そんな「記述に値する虫たちをめぐる生態的事件の錯綜」の面白さが表現できる形式を、遠藤は科学論文ではなく文学に見込んでいるのである。

存している。

ラフカディオ・ハーンは、『怪談』に収録された「蟲の研究」で蟲に関する隨筆を書き残しているが、彼もまた蟲の生態をめぐる想像の欲望にかられた一人であった。⁽²⁷⁾ 雌が主体的な活躍を見せる蟲の社会と道徳的性質について、ハーンは「體氣ながら」の想像しかできないこと、そして「しかも、それをするのにすら、われわれは人間社会及び人間道徳の今だにまだ手をつけてゐない、不可能な或状態を努めて想像しなければならないのである」⁽²⁸⁾ ということを述べている。道徳的に成熟した社会の仕組みすら、人間はまだ構想できていなにもかかわらず、そうした社会を実現している蟲たちの姿を正確に想像することなどできるはずがない。言わば人間と蟲の社会の間に、二重の障壁が存在するのであり、ハーンはそのことを鋭く察知しているのではないだろうか。

『蟲の婚礼』後書きを読む限り、貴司山治は、国に戻らなかつた女王蟲のことを気にかけている。遠くの地を開拓するため飛び去つていった蟲たちがその後、どのように新たな国家建設を行つたのか。山治は『蟲の婚礼』の続編を是非、悦子に書いてもらいたいと願つていたのである。

しかし、悦子にその意図はあつたのだろうか。第一作『村の月夜』の前書き「小さい人々に」で、悦子は「これをおんでも、あなた方も自分でかうしたお話を沢山つくつて『らんなさい。きつとつくれますよ』と読者に呼びかけていた。それに従うならば、新たな物語の誕生は読者である児童と、他ならぬ我々に託されている。

また、誰よりも当の山治自身が、この試みに足を踏み出しかけたことは述べておく。悦子の原稿を携えて軽井沢の千ヶ滝高原を訪れた山治は、「蟲の婚礼」を読み始めてから二日目の晩、思わず客を出迎える。就寝の準備を始めた息子共治の枕元に、羽の生えた数百匹の蟲が歩き回っていた。そこで共治は集団の中から二匹の女王蟲を見つけ、マッチの空箱の中に翌朝まで泊めてあげるのである。その様子について山治は「私の所でも、「蟲の婚礼」が誕生しようとしてゐるのだ」と、感慨深げな視線を寄せている。

終わりに——第三の女王を探して

やがて、かれも眠る。私は灯の下にペンの手を休め、眠つてゐる子のまはりに、まだ沢山匍ひまはつてゐる蟲の群

れを眺めてゐる。その内に第三の女王をみつけて、これは

私がとらへて箱の宿へ泊めてやる。悦子の書いた女王はモノとチである。三番目の女王は、では何といふ名であらうか?⁽³⁰⁾

これは「蟻の婚礼」という虚構の物語が、現実に存在する読者に介入する瞬間である。作品の中だけに留まらぬ想像力は、読者自身の想像力と結び付き、既存の常識や思考態度を塗り替えるきっかけとなつていいだらう。「第三の女王」とは、その象徴と呼んでもよい。蟻の世界を極端な理想とするのではなく、人間社会と並立する別の可能性として探し出すこと。人間中心主義からすれば違和感を覚える様々な物事と、ともかくも衝突してみることの重要性を、「蟻の婚礼」は提示してみせたのである。

年四月、一六一頁)。

(4) ただし『蟻の婚礼』は悦子の死後に夫である貴司山治の手によって出版されており、実際の作品執筆時期は一九四〇年の春頃である。出版に至るまでの心境は、『蟻の婚礼』に収録された山治による後書き「いつまでも地中に」で詳細に語られている。また、山治の短編小説「愛染」(『月刊読売』一九四八年三月・四月号)では、この過程が物語の中に取り込まれている。

(5) 上笙一郎「関西児童文化史 稿・63 北攝郷土性の童話(下)——二反長半と貴司悦子——」(『日本古書通信』第九一五号、一〇〇五年一〇月、一三頁)。

(6) 悅子の作品がこの当時の文壇にて言及されることのはば無かつたが、「村の月夜」に対する数少ない批評として、中條百合子「子供のために書く母たち——「村の月夜」にふれつゝ——」(『文学案内』第三卷第三号、一九三七年三月)が存在する。

(7) 鳥越信「貴司悦子 人と作品」(『日本児童文学』第一一卷第五号、一九六五年五月、一三三頁)。

(8) 貴司山治「いつまでも地中に」前掲、三頁。

(9) 鳥越信「貴司悦子 人と作品」前掲、二七頁。

(10) 矢野宗幹『蟻の世界 少国民のために』(岩波書店、一九四三年五月)。

(11) モーリス・メーテルリンク、園信一郎訳『蟻の生活』(改造社、一九三三年一〇月、五七一五八頁)。原著 "La Vie des fourmis" は一九三〇年発行。

(12) 榎鳩十「山の太郎グマ」(『少年俱楽部』一九三八年一〇月号)。

(13) 榎鳩十「大造爺さんと雁」(『少年俱楽部』一九四一年一月号)。記憶が語られている。

(14) 柴村紀代「児童文学における“擬人化”的意味とその行方」(『日本児童文学』第四〇巻第六号、一九九四年六月、六七頁)。

(15) 横谷輝「少年動物文学の過去と未来」(『横谷輝児童文学論

注

(1) 佐伯郁郎「児童文化に関する覚書」(『反長半編『少国民文学論』

昭森社、一九四二年四月、一三三頁)。

(2) 清水碩「空想科学小説と「科学する心」——戦時下少国民の科学教育——」(山中恒・山本明編『勝ち抜く僕ら少国民——少年軍事

愛國小説の世界』世界思想社、一九八五年三月所収)では、「科学する心」というフレーズと児童向け読み物にまつわる具体的な記憶が語られている。

(3) 瀧川光治「子どものための科学読物と戦争」(鳥越信・長谷川潮編『はじめて学ぶ 日本の戦争児童文学史』ミネルヴァ書房、一〇一二

集 第一卷・児童文学の思想と方法』偕成社、一九七四年八月、
一四四一—四五頁)。

(16) なお、自然科学の発達とその受容による昆虫描写の変遷を追つた

論考としては、新保邦寛『自然描写的近代——昆虫文学史の試み

——』(『国語と国文学』第八七卷第一二号、二〇一〇年一二月)が挙げられる。

(17) 奥山恵『蟻の婚礼』(鳥越信編『たのしく読める日本児童文学【戦前編】』)(ネルヴァ書房、二〇〇四年四月、二〇八頁)。

(18) 棕鳩十『月の輪熊』(少年俱楽部)一九四二年一月号)。

(19) 吉田司雄『科学読み物と近代動物説話』(飯田祐子・島村輝・高橋修・

中山昭彦編『少女少年のポリティクス』青弓社、二〇〇九年二月、七頁)。

(20) 遠藤彰『メビウスの帯を歩くアリ——カルヴィーノと「虫」をめぐつて』(『ユリイカ』第二七卷第一〇号、一九九五年九月)。

(21) 鶴彬『蟻食ひ』(川柳人)第二七八号、一九三七年七月)。

(22) 小林多喜二『一九一八年三月十五日(一)』(『戦旗』第一卷第七号、一九二八年一月、六八一六九頁)。

(23) 横山桐郎『蟲』(彌生書院、一九三四年六月第五版、二九九一三〇〇頁)。

(24) モーリス・メーテルリンク『蟻の生活』前掲、五三頁。

(25) イタロ・カルヴィーノ『アルゼンチン蟻』(竹山博英編・訳『現代イタリア幻想短編集』国書刊行会、一九八四年三月)。原著

“The Argentine Ant”は一九五二年発行。

(26) 遠藤彰『メビウスの帯を歩くアリ——カルヴィーノと「虫」をめぐつて』前掲、一六二頁。

(27) ハーンと昆虫に関しては、アラン・ローゼン、藤原まみ訳『ラフカディオ・ハーンの科学論説II—生命科学』(西川盛雄編『ハーン曼荼羅』北星堂書店、二〇〇八年一一月所収)で詳細に述べら

れている。併せて参照されたい。

(28) ラフカディオ・ハーン『蟻』(平井呈一訳『怪談』岩波文庫、一九四〇年一〇月、一五八頁)。原著 “Kwaidan”は一九〇四年発行。

(29) 三島由紀夫には、中等科一年(一九三七年)の課題で創作した「我はいは蟻である」と題された四百字詰原稿用紙三枚の掌編が残されている。孵化した蟻の子供に視点を置いた一人称の語りからは、蟻の生態を正確に再現する試みが窺える。同時代におけるこうした題材と表象の一一致は、まさにファーブルの『昆虫記』をはじめとした児童向けの科学読み物が広く共有されていたことに対しても、一つの裏付けと呼べるかもしれない。三島の作品は『決定版三島由紀夫全集』補巻(新潮社、二〇〇五年一二月)に収録されている。

(30) 貴司山治「いつまでも地中に」前掲、一〇一一一頁。

附記 作品の本文引用は、初出である『蟻の婚礼』(春陽堂書店、一九四二年一月)に依拠した。引用文献について、特に表記のないものは全て初版とする。引用文中における「/」は改行を意味し、旧字は新字に改めた。

なお本稿は二〇一一年九月二十五日、立命館大学衣笠キヤンパスにて行われた占領開拓期文化研究会第六回例会での発表内容に、大幅な加筆訂正をしたものである。執筆するにあたっては、貴司悦子と山治のご子息である伊藤純氏に資料提供ならびに多くの助言を頂いた。また、藤岡裕美氏が編集された『貴司悦子年譜』(『日本児童文学大系』第二六巻、ほるる出版、一九七八年一一月)を大いに参考した。こゝに記して感謝申し上げたい。