

# 「領主の新衣」と落語

——坪内逍遙『国語読本』の庶民性——

間嶋 剛

## はじめに

二〇〇八（平二〇）年の学習指導要領改訂に合わせ教科書の改訂が行われ、二〇一一（平二三）年から小学校、二〇一二年から中学校で新課程の教科書の使用が開始される。教科書改訂は二〇一一年現在、四年ごとに大幅な改訂が加えられているが、振り返れば一八七二（明五）年の学制から多くの教科書が編纂され、使用されてきた。一言で教科書と言ってもその種類や特性はさまざまである。どのような教材を採用するか、またその教材をどのように扱うか。教科書は時代や社会の文化観、また教育に対する価値観を表

現してきた。

本稿では一九〇〇（明三三）年に富山房から尋常小学校用、高等小学校用、高等科女子用の計二四冊が出版された坪内逍遙編『国語読本』について、とくに翻案物語「領主の新衣」を中心に考察していく。

## 一 『国語読本』の目的と明治の「裸の王様」

一八九七（明三〇）年、主に教科書や辞典の出版を手がけていた出版社富山房の社長、坂本嘉治馬は当時出回っていた教科書に関して「逍遙博士の教科書について」（『早稲田文

学』一九二六・五）で次のように回想している。

たしか明治三十年頃のことであつたと思ふ。

当時金港堂、文学社、普及社、集英堂などといふ本屋が盛んに小学校用教科書を出版してをつたが、その編纂ぶりは大抵教育者出身の人か、経験から割り出した定型のもので、素人が見ても些か気魄といふもの気品といふものが乏しい感じがした

嘉治馬は「何かもつと変つた読本を作りたい」と考え、編纂について當時を代表する文学者であつた坪内逍遙に依頼した。逍遙は一八八三（明一六）年に東京大学文学部を卒業、そのち文学理論書『小説神髓』やその実践である『当世書生氣質』の刊行、『桐一葉』をはじめとする戯曲の発表、また早稲田中学で教頭も務めるなど教育にも関心を寄せ、多様な方面で活躍していた。当初、嘉治馬の依頼を逍遙は固辞したが、嘉治馬の度重なる依頼によって編纂を承諾した。およそ二年の研究のち、逍遙がさまざまな工夫を凝らした『国語読本』は完成した。

一九〇〇（明三二）年は小学校令が改正された年であり、逍遙の『国語読本』は改正された教育制度に対応している。

義務教育は尋常小学校の四年間とされ、その進学先には高等小学校の四年間（共学）、中学校の五年間（男子）、高等女学校の六年間（女子）の三つが設定されていた。主に高等学校や専門学校などへの進学を念頭においた男子の中学校とそれに対応する女子の高等女学校に対して、高等小学校は尋常小学校と共に初等教育機関として位置づけられ、卒業後は就職する生徒が多かったのが特徴である。逍遙の『国語読本』が使用対象としたのは尋常小学校と高等小学校の二つの初等教育機関である。尋常小学校には『尋常小学校用』八巻、高等小学校には『高等小学校用』と『高等科女子用』の男女別の教科書それぞれ八巻が用意された。巻の中には多少の差はあるが二〇から二五の課があり、その編纂要旨について逍遙は大きく二つの目的をあげた。逍遙の『国語読本編纂要旨』（二九〇一・八）には以下のようにある。

凡そ、小学校に於ける読本教授の目的は、別ちて、直

接と間接との二となすべし。直接の目的は、(第一)、能く語り、能く読み、能く作文するの能力を鍛ふこと、(第二)、事物に関する普通知識の端緒を授くること、(第三)、性情陶冶、即ち徳育、美育などに資すること、是れなり。此の三者は、其の間に多少の軽重あるも、尚其の一をだに等閑に附すべからざるものなり。

間接の目的は、生徒をして、読書の利益と興味とを覚えしむるに在り、換言すれば、尋常科読本八巻(高等科を併せて十六巻)を学習し了る頃には、生徒が自然に啓発せられて、読書の利益と面白味とを感得し、不言不語の間に、書籍は知識の倉庫にして、兼ねて慰楽の泉源たることを覺り、やがて、自ら進んで益々読書せんことを欲するに至るやう、彼等が心を誘発するにあり。此の間接目的の大切なるは、他の直接目的の大切なるに聊かも劣らざるべきなり。

「直接の目的」は第一に「語り」「読み」「作文」の能力を養うこと、第二に「普通知識の端緒を」与えること、第三に「性情陶冶」すなわち倫理教育を行うことである。こ

これは一八九一(明二四)年に發布された小学校教則大綱に準じたものとなっている。<sup>1)</sup>「普通知識」に関して逍遙は「東洋館から富山房へ」(『富山房五十年』一九三六・一〇)で、従来「の国語教科書が」とかく上中流本位であり、英傑本位であり、都会人本位であ」ったことを批判し、「中流以下を眼中に置いて、むしろ凡人本位、地方人本位、農業や商工業奨励本位」に編纂したのちに述べている。具体的には「田うゑ」(『尋常小学校用 卷三』第三課)、「茶と桑」(『尋常小学校用 卷五』第六課)などが挙げられ、より庶民の生活に密着した内容が盛り込まれている。

「間接の目的」には「読書の利益と興味とを覚えらしむる」とあり、読書に親しめるような教科書を目指したことは文学者坪内逍遙ならではの注目すべき特徴といえる。逍遙は『国語読本』においてどのように「間接の目的」の達成を目指したのだろうか。その方法の一つに海外児童文学の充実が挙げられる。

逍遙の『国語読本』を扱った先行研究は少ないが、青木稔弥による『国語読本』への「シンデレラ」とイソップ童話の導入について分析した「おしん物語」<sup>2)</sup>、「坪内逍遙『国

語読本』とイソップ童話<sup>(3)</sup>』と、海外児童文学に関するものがあげられる。次に『国語読本』に見られる海外児童文学の例をあげる。

「ねずみのそーだん」『尋常小学校用 卷三』第六課【ねこに鈴（イソップ童話）】

「蟻トセミ」『尋常小学校用 卷四』第一五課【アリとキリギリス（イソップ童話）】

「手がさはると黄金」『尋常小学校用 卷六』第一八・一九課【黄金に変える手（ワンダ・ブック<sup>(4)</sup>）】

「おしん物語」『高等科女子用 卷一』第一九・二〇課【シンデレラ（グリム・ペロー童話）】

「領主の新作」『高等小学校用 卷六』第二〇・二一課【裸の王様（アンデルセン童話）】

イソップ童話は、江戸時代初期から『伊曾保物語』として出版されてきた歴史があるため、同時代の他出版社の教科書にも「アリとキリギリス」などを扱った課が見受けられる。だが、『国語読本』は「シンデレラ」や「裸の王様」

を扱った教科書としては最も早い。なぜ『国語読本』はこれら海外児童文学を取り入れることが出来たのだろうか。坂本嘉治馬は『国語読本』の編纂にあたる逍遙について、前掲の「逍遙博士の教科書について」において次のように回想している。

仕事に着手されてからの先生は、非常に御熱心で、先生の御便宜のために、牛込に設けた編輯所で、十人許りの助手を督し欧米のリーダー類は勿論各種の参考書を調べるやら、實際家の意見を徴するやらして、着々編纂を進められた。（注——傍線は引用者）

明治時代、日本は西洋の文化を取り入れる必要に迫られた。一八六八（明一）年に出された五箇条の御誓文には、「智識ヲ世界ニ求メ大ニ皇基ヲ振起スヘシ」とあることから日本にとつていかに西洋文明の吸収が急務であったかがわかるだろう。多くの知識人が外国へ留学に赴いたのに対して、国内の学生が外国の知識を学ぶために広く使用したのが、欧米で英語教育用として使用されていた「リーダー」

と呼ばれる教科書である。川戸道昭は逍遙が東京大学の前身である東京開成学校・東京大学予備門在学時に、授業で『スタンダード・リーディング・ブックス』（二八七三、チエンバース社）を使用した授業を受けていたことと、数種類あった「リーダー」による当時の日本の翻訳・翻案物語への影響を指摘している。ペロー童話やアンデルセン童話をはじめとした、海外児童文学の一部はこの「リーダー」を通して日本に紹介され翻訳・翻案された。逍遙も『国語読本』編纂の際にこの「リーダー」を参考に使っていたのである。

『国語読本』にある翻案物語から、「領主の新衣」を取りあげる。「領主の新衣」は『高等小学校用 巻六』第一〇・一一課に（上）（下）に分かれて掲載された。

「領主の新衣」はデンマークの創作童話作家、ハンス・クリスチャン・アンデルセンが一八三七年に発表した、日本では「裸の王様」として現在では広く知られている代表作「皇帝の新しい衣装」の翻案である（直訳すれば「皇帝の新しい衣裳」だが、以下は日本で一般的に用いられる「裸の王様」で統一する）。「裸の王様」の梗概は以下のようなものである。

着物道楽の王様がいた。あるとき二人の織師が国にきた。織師は不忠実で馬鹿なものには見ることでできない着物を作れるという。王様はさっそく織師を雇って着物を作らせた。服の出来が気になる王様は、作業の様子を家臣たちに見に行かせる。正直者の大臣や人の好い役人が着物を見に行くが、家臣たちには何も見えなかった。家臣たちは、見えないことを王様に報告すると不忠実で馬鹿なものになってしまふ。そこで着物が見えるふりをし、織師の言った着物の様子をそのまま王様に報告した。着物が完成し、王様も着物を見るが、王様にも何も見えなかった。王様も自分だけ見えないと言うわけにはいかないので、見えるふりをした。織師の指示に従い見えない着物を着た王様は、誰もが賞賛するのでその着物を着て町に行進に出た。当初、誰にも着物が見えないにもかかわらず町中が王様の着物を賞賛していた。するとそこへ無邪気な子供が通りかかり、王様が裸であることを指摘した。王様も含め町中の人々が、王様が裸であることに気がついた。

日本で「裸の王様」を早い時期に紹介したものとして、ヤスオカシユンジロウ訳「O NO ATARASHIKI ISHO（王

の新しき衣裳)』『ROMAJI ZASSHI(ローマ字雑誌)』一八八六・  
一一二)と、巖本善治訳「不思議の新衣裳」(『女学雑誌』一八  
八八・三、第一〇〇・一〇一号)がある。川戸によって、この  
二つの翻案と逍遙の「領主の新衣」は同じ『ナショナル・  
リーダー 第五卷』(二八八四、アメリカパバーンズ社)を原典  
にしているという指摘がある。<sup>(一七)</sup>

「O NO ATARASHIKI ISHO」と「不思議の新衣裳」に  
は、『ナショナル・リーダー』にはない文章が物語の末尾に  
添えられている。

Itsuwari oki yo no naka ni wa kakaru tagui no ito  
okari. Ani tada O no meshimono nominaran ya. Ai  
(偽り多き世の中にはかかる類のいと多かり。あにただ王の  
召し物のみならんや。ああー)(O NO ATARASHIKI ISHO)

此ですから何でも正直にしないと間違ひを生じて大い  
なるハヂを受けます若し此の天皇(「王様」のこと——引用  
者注)を初じめとし一人でも正直な人があつて正直なこ  
とは何処までも直言したならば天皇が斯る恥辱を受け遊

ばすことなく又た莫大の金や絹を盗賊同様の悪者に奪  
ひ取らるる氣遣ひもなかりしならん夫故へお前方は何で  
も正直にしそして正直な事を言ふには少しも恐るること  
なくキツパリと之を言ひ又断じて行はなければなりません  
よ。(「不思議な新衣裳」)

「O NO ATARASHIKI ISHO」は「偽り多き世の中」を  
嘆き、「不思議の新衣裳」は「何でも正直にしないと間違ひ  
を生じて大いなるハヂを受けます」、「お前方は何でも正直  
にしそして正直な事を言ふには少しも恐るることなくキツ  
パリと之を言ひ又断じて行はなければなりませんよ」と、  
正直さを励行している。このことから早い時期に紹介され  
た「裸の王様」は、正直であることの重要性を説く教訓物  
語として受容されていたことがわかる。

「領主の新衣」の大筋は「O NO ATARASHIKI ISHO」、  
「不思議の新衣裳」と変わらない。しかし、「領主の新衣」  
には話の末尾に訳者による教訓は添えられていない。その  
ため、解釈の幅が広がってくる。

## 二 坪内逍遙「領主の新衣」と「三太夫」

「領主の新衣」の特徴として物語の舞台設定がある。次に「領主の新衣」の冒頭をあげる。

昔、或国の領主に、着物道楽の殿様があつた。夥しく、着物を仕立てさせて、一日に、幾度もくく着換へ、氣に入つたがあれば、それを着て、馬で、城下を乗り廻り、町のものに見せびらかすのを、何よりの樂みとせられた。

「領主の新衣」は「王様」が「領主」もしくは「殿様」として語られる。また、衣服も「O NO ATARASHIKI ISHO」では「Ko wa chokki nite soro nari (こはチョッキにて候なり)」となつてゐる箇所を、「領主の新衣」では「これが御襦袢」と翻案し、「チョッキ」を「襦袢」という和服に変更してゐる。さらに「領主の新衣」(下)には、丁髷を結い、袴姿で控える家臣達と殿様が挿絵として描かれてゐることからも舞台が日本の近世であることがわかる。「領主の新衣」は、「裸の王様」を近世の日本風に翻案してゐるの

だ。

逍遙は「翻案につきて」<sup>(8)</sup>(二八九五・九)で以下のように述べてゐる。

予は以為へらく、我が国の場合にいはゞ、事をも、人をも、厳密に「日本化」すること、是れ翻案の最要義なりと。精しくいへば、第一、作中にあらはるゝ人物をして、性習、所為、悉く日本的たらしむべし。第二、作中の事件をして、悉く日本的たらしむべし。第三、事件の連絡、感情、徳操、其の他一切をして、厳密に日本的たらしむべし。少しだに外国臭味を留めたらんは、翻案にあらずして無慚なる一種の翻訳なり。

逍遙にとつて翻案とは、「厳密に日本的たらしむ」ことであつた。『女学雑誌』の「不思議な新衣裳」も明治の日本を舞台として「裸の王様」を翻案してゐた。なぜ「領主の新衣」の舞台は近世の武家として翻案されたのだろうか。

「領主の新衣」には固有名を持った人物が一人だけ登場する。「三太夫」という人物である。「O NO ATARASHIKI

ISHO] 、「不思議の新衣裳」には固有名を持った人物は登場しないため、「三太夫」は「領主の新衣」の大きな特徴といえる。「三太夫」は「殿様」の命令で、最初に「新衣」を見に行かされる家来として描かれる。以下は「領主の新衣」の「三太夫」が登場する場面である。

五六日もたつと、領主は、「もう、よほど織れたであらう。様子がみたいな。」と思はれたが、「待てよ、常の織物とちがふ。行つて見て、万一、見えなんだら、領主たる身の大恥辱。まづ、ともかくも、誰れかをやつて、ためさせた上。」と、家来の三太夫といふに言ひつけて、様子を見に遣はされた。

三太夫は、早速、機織場に出張した。二人は、一心に織つてゐる様子なれど、不思議や、機ばかりで、織物は見えぬ。これは、どうぢや、とあきれて、挨拶もえせでみると、織師は、ふりかへり、「どうぞござります、この模様は、殿様の御気に入りませうか。」といふ。三太夫の目には、その模様とやらが、ちつとも見えぬが、見えぬ、といつては、心のよこしまな不忠者、乃至、馬鹿

者と思はれては大変、と思ひ、「いや、至極結構。」と、出たためをいった。

織師は、尚ほも、機を指し、こゝの模様がしかぐ、その色合がしかぐ、と自慢して、説明する。三太夫には、何も見えねど、一々、その言葉だけを覚えて、帰った。領主は、待ちかねてゐて、「どうぢや。」と問はれる。三太夫は、覚えてきた通りを、一々上申した。(注

——傍線は引用者)

「殿様」に遣わされた「三太夫」は「新衣」を見ることが出来なかつたが、「心のよこしまな不忠者、乃至、馬鹿者」と思われぬように「出たため」を「織師」に言い、「殿様」にも「織師」の言葉をそのまま伝える。他の翻案では「宰相」や「大臣」といった役職名で登場する、この「三太夫」とは何者なのか。

「三太夫」については大きく二つの用法がある。

第一は役職名として用いる「三太夫」である。「三太夫」という言葉について『広辞苑 第四版』(一九九一、岩波書店)には、「華族や富貴の家の家事・会計などをつかさどる人の



異称」と定義されている。この定義は一九〇七（明四〇）年発行の『辞林』（三省堂）においても、「華族又は富貴の家に傭はれて、家事又は会計などを取扱ふ人の称」とある。他の辞書においてもその定義はほぼ同一で、「三太夫」は「華族や富貴の家の家事・会計などをつかさどる」役職、すなわち「執事」とほぼ同様の意味で用いられている。

この「三太夫」の用例について、『日本国語大辞典 第二版 第六卷』（二〇〇一・六、小学館）では、小栗風葉「恋慕ながし」（一八九八）、森鷗外「半日」（一九〇九）、志賀直哉「暗夜行路」（一九二一—三七）の文学作品をあげている。文学博士高山俊蔵とその妻の葛藤が描かれる、鷗外の「半日」を例にあげてみる。以下は俊蔵の妻が、俊蔵の母が行っている家の会計について、自分にさせるよう主張したことへの俊蔵の反論である。

それも間違つてゐる。いつも言つて聞かせる通だ。会計なんぞといふものは何でもなし。妻が会計をするといふのも、中以下の事だ。大い内になれば、三太夫にもさせる。（注——傍線は引用者）

「大い内」、すなわち「華族や富貴の家」の「執事」という意味で、「三太夫」が用いられていることがわかる。裕福であれば執事が会計をするので、妻が会計をする必要はないというのだ。これらの文学作品に「執事」という意味で「三太夫」が登場していることから、当時、役職名としての「三太夫」が広く用いられていたことがわかる。

用例の第二は、落語の演目に登場する人物の名前である。鈴木棠三編『擬人名辞典』（一九六三・八、東京堂）によると、「三太夫」は「粗忽の使者」「松挽」「殿様の将棋」「初音の鼓」「雛つば」などの演目に登場する。「三太夫」はこれらの演目に、いずれも殿様に仕える家老として登場する。

明治時代は口演速記によって多くの落語や講談が文章化された。以下は一八九九（明二二）年創刊の落語と講談の口演速記雑誌の始まりとされる『百花園』から、「三太夫」が登場する「将棋の殿様」「粗忽の使者」である。

何れのお大名にも御異見番と云て殿さまが厭忌たがるお爺いさんが一人や二人有ます、徳川氏に於ける大久保

彦左衛門のやうな人で三大夫と云ふ仁が今お次まで来て御近臣達の頭を見て驚きました。(禽語楼小さん「将棋の殿様」『百花園』一卷八号一八八九・八)

お出迎ひにしました者は番家の重役で、黒羽二重の紋附に麻の上下を着けて夫へズイト出まして

○「エー今日は遠路の処御使者の御役、御苦勞千万に御座ります、手前は当家の家来田中三太夫と申ます、お見知り居かれまして御別懇に願ひます」(三遊亭円遊「粗忽の使者」『百花園』五卷五五号一八九一・八)(注―傍線は引用者)

「三太夫」は役職名ではなく「三太夫と云ふ仁」や「手前は当家の家来田中三太夫と申ます」と語られていることから、人物の名前として扱われている。このことは役職名が「御異見番」や「重役」として別に語られていることから明らかである。

「領主の新衣」の「三太夫」も「執事」という役職名では用いられていない。「家来の三太夫」とあるように、登場人物の名前として用いられていることから、後者の「落語

の演目に登場する人物の名前」が「領主の新衣」に登場する「三太夫」に近いといえる。

落語が演じられた明治の寄席について、岡本綺堂の回想「明治時代の寄席」(『日本及日本人』一九三六・二)がある。

今日と違つて、娯楽機関の少ない江戸以来の東京人は芝居と寄席を普通の保養場所と心得てゐた。(中略)寄席は劇場と違つて市全各区に幾軒も散在してゐて、めい／＼の自宅から余り遠くないから、往復も便利である。木戸錢も廉い。それで一夜を楽んで来られるのであるからみんな寄席へ出かけて行く。

寄席が娯楽として非常に身近であつたことがわかる。綺堂は「江戸以来の東京人」に限定しているが、落語は寄席だけにとどまらなかつた。一八八四(明一七)年三遊亭円朝の口演速記本である『怪談牡丹燈籠』の出版を皮切りに、落語を扱った口演速記の流行が始まる。明治は、江戸以来の戯作文学が次第に衰退し、代わっていわゆる純文学が登場する時代であつた。しかし、純文学は一定の知識階級向

けの文学であったため、大衆向けの文学が不在の時代でもあった。そこで登場したのが口演速記本である。文章が口語体であるため、庶民にとっても読みやすく落語や講談を載せた雑誌や新聞が庶民の文化に浸透していった。逍遙も落語の口演速記に注目しており、円朝の口演速記本である『怪談牡丹燈籠』には序文を書き、二葉亭四迷には言文一致小説の参考として円朝の落語を薦めている。

逍遙は庶民の間で流行していた落語に着目し、『国語読本』が要旨とした「中流以下を眼目に置いた教科書、すなわち「庶民が読書に親しめる教科書」となるための一手段として参考にしたのではないか。明治の庶民にとって近世の武家を舞台とした落語の演目は非常に身近であったはずである。「裸の王様」は「三太夫」を通して落語の庶民性を獲得するために、「領主の新作」として日本風に翻案されたのである。

### 三 落語の「滑稽性」と杉谷代水「衣大名」

落語の分類についてはさまざまな解釈があるが、大きく

「人情噺」と「滑稽噺」に分類することが出来る。「人情噺」は主に人情や悲恋を扱う演目であるのに対し、「滑稽噺」は聴き手を笑わせる演目である。「三太夫」が登場する落語の演目は「滑稽噺」に属する演目である。

明治の初期は「人情噺」の時代であり、三遊亭円朝の「怪談牡丹燈籠」や「塩原多助一代記」などが有名であった。

「滑稽噺」は明治以前まで伝統的に「人情噺」の前座として扱われてきたが、明治の中頃から二代目禽語楼小さんや初代三遊亭円遊のように「滑稽噺」を主として扱う落語家が現れ始めた。特に禽語楼小さんは武家出身の落語家であり、「三太夫」が登場する武家を扱った演目を得意とした。落語の「滑稽噺」の持つ「滑稽性」について、中込重明は次のように指摘している。<sup>[10]</sup>

落語の笑いとは、下心の描写に起因する。人間関係を建前で武装して生きる人々の虚飾・社交辞令を、はざとった瞬間に生じる笑い。これが、最も根強く大衆に支持された笑いだった。

中込はこの「滑稽性」の特質を、物語の「普遍性」と「押し隠されていた人間性の吐露」の二点に分けて論じている。

第一の「普遍性」とは、物語の時代や人物を特定しないことだ。中込は落語の「滑稽噺」を同じ寄席で語られた講談と比較して論じている。講談は主に歴史的事件にちなんだ物語であるため、「国定忠治」や「忠臣蔵」といったように語られる時代や人物が特定されている。それに対して落語の「滑稽噺」には、時代や人物の特定はない。落語には固有名を持った人物は登場するが、歴史的事件に登場する人物とは関係なく、「与太郎」や「赤井御門之助」のように演目において身分や性格が共通している人物に便宜上つけられているに過ぎない。「滑稽噺」の「三太夫」は「殿様に振り回される老家臣」として「粗忽の使者」「松挽」「殿様の将棋」などの演目に共通して登場する。特定性がないということは、聞き手が自らのこととして共感する可能性を高める。戸井田道三は落語の登場人物について、「人間を観察してそれを類型化し誇張していたから個性的でなかった」と指摘している。<sup>(11)</sup>「滑稽噺」には「普遍性」をもった登場人物を笑いつつも、聴き手が共感できる性質があるのだ。

「領主の新衣」の冒頭は、「昔、或国の領主に、着物道楽の殿様があつた」とあるように物語の舞台に特定性はない。家臣として登場する「三太夫」も歴史的事件の登場人物ではなく、落語の演目に登場する「殿様に振り回される老家臣」として語られている。他の登場人物である「殿様」や「市内の男女」「子供等」も特定性はない。「領主の新衣」には「普遍性」があり、読者は登場人物に共感することができるのだ。

第二の「押し隠されていた人間性の吐露」とは、「一人の人間のなかにある、まったく相反するかのような言動・行動」を語ることで「聴き手に何らかの共鳴を響かせ」、笑いを起こすことである。

「領主の新衣」においては、「三太夫」をはじめ、「殿様」「家臣」「市内の男女」の誰もが「新衣」を見ることが出来ないにもかかわらず、誰も本当のことを言うことができない。「心のよこしまな不忠者、乃至、馬鹿者と思はれては大変」と考えているからだ。しかし、唯一「新衣」が見えないことを指摘できる登場人物がいる。無邪気な「子供等」だ。

そのうちに、子供等が、かけてきた。この行列を見るとそのまゝ、「やー、をかしいく。殿様が、裸で、馬にのつてゐる。をかしいな、をかしいな。」と。声を揃へ、手をたゝいて、さわいだ。此の無邪氣の一言に、数万の市民が、始めて、我れにかへつて、「いかに、裸だ。丸裸だ。」といふ声が、だんく、だんく、高くなつて、遂に、数万人が、一時に、どっと、ふき出した。

「子供等」によつて「押し隠されていた人間性」は暴かれる。その結果、「数万人が、一時に、どっと、ふき出す。この数万人の笑いは「押し隠されていた人間性の吐露」をみた読者の笑いでもある。「三大夫」ら「領主の新衣」の登場人物が思う「心のよこしまな不忠者、乃至、馬鹿者と思はれては大変」という誰もがもつ心を、読者は「どっとふき出す」ことで確認するのである。

このように「領主の新衣」は口演速記と形式は異なるが、落語における「滑稽噺」の要素を含んでいるといえる。だが、原典であるアンデルセンの「裸の王様」にもそのまま

この「普遍性」と「押し隠されていた人間性の吐露」という「滑稽性」は当てはめられるのではないか。

『国語読本』の編纂は、逍遙以外にも複数の協力者が関わっていた。その中でも『国語読本』編纂に多大な貢献をしたのが杉谷代水である。逍遙は『国語読本』と杉谷代水の関わりについて「東洋館から富山房へ」「富山房五十年」一九三六・一〇）で回想している。

大体そんなやうな事『国語読本』の編纂要旨のこと——引用者注をはじめ杉谷へ講釈して題を定めたり稿を作らせたりした。勿論、私が此大綱を定めるまでには杉谷が非常に骨を折り、綿密に周到に他のあらゆる小学読本の比較表を製してくれたり、其不備や欠陥を知らせてくれたりした。彼れは、病身のために、たしか中途で早稲田の文科を辞めたが、温厚篤実な人格者で、俳句、新体詩を善くし、文章も巧みで、書も美しく、画も一寸は描けるといふ多彩多能な人であつたから、根気よく案を立て、挿画の工夫までもして、最も面倒な第二二巻の細目から、全巻の配合其他に関する筋立を悉く念入りに調べてくれ

た。大綱こそは私の一存で決められたが、杉谷が骨折つてくれなかつたら、逆も実用向きの読本は出来なかつたであらう

代水は外国文学の翻訳と唱歌の歌詞作成を多く手がけたほか、富山房の編纂事務に携わり逍遙の『国語読本』編纂にも貢献した。優秀な翻訳家でもあった代水が『国語読本』の「領主の新衣」作成に携わった可能性は高い。代水の作品の中に、アンデルセン「裸の王様」を狂言に翻案したものがある。一九〇六（明三九）年『早稲田文学』三月号に発表した新作狂言「衣大名」だ。

代水の「衣大名」は、「領主の新衣」の翻案の原典である「ナショナル・リーダー 第五巻」とは大きく異なっている。おもに「主人（王様）」、「太郎冠者（家臣）」、「次郎冠者（家臣）」、「漢服部（織師）」、「女」などが登場し、会話によって話が進行する。

狂言も落語と同じく登場人物に特定性がない。「太郎冠者」「次郎冠者」などは便宜上の名前であり、その特定性を表しているわけではない。また「太郎冠者」「次郎冠者」は

横着さと小心さ、実直さとずるがしこさなど矛盾した性格を併せ持つ役柄として演じられることが多い。狂言にも落語の「滑稽性」があてはめられるといえよう。以下は「衣大名」の末尾で「主人」が「子方」に裸を指摘され、詐欺師である「漢服部」を追いかける場面である。

主「やあら事をかしや。町人どもが異口同音に某を裸ぢやと申す。やい太郎冠者、若し某は裸では無いか。太「…主「やい次郎冠者にはどう見ゆる。次「されば殿様は…。太「お、お、お見事な、…太、次「お裸と見えまする。主「や扱てこそく。身共も最前より霞の衣といふものは、いかい寒いものぢやと思うてゐたわ。

スリ「どうやら異しうなつてゐる。捕へられぬうち急いで逃げう。

主「やれ腹立やく。漢服部めに騙られて、日本一の恥をかいた。誰ぞあの大盗人めを捕へてくれい。おのれやるまいぞ。ハツクシヨ。太次「やるまいぞ。主「ハツクシヨ。立衆「裸やい。主「ハツクシヨ。主、太、次「やるまいぞ。主、

本来、立場が上にあった「主人」が「漢服部めに騙られて、日本一の恥をか」かされ、「ハツクシヨ」のくしやみをしながら詐欺師である「漢服部」を追いかける。ここには「主人」が騙されることで立場が変わり、「一人の人間のなかにある、まったく相反するかのような言動・行動」が強調されて表現されている。逍遙と共に『国語読本』編纂に関わった杉谷代水も「裸の王様」に「滑稽性」を見出していたのだ。

「裸の王様」を落語と狂言に翻案した理由として、「裸の王様」のもつ「滑稽性」に逍遙と代水は気付き、「滑稽性」が活かせるような翻案を模索したからではないだろうか。「裸の王様」を、逍遙の『国語読本』は落語を参考に「領主の新衣」に翻案し、代水はのちに狂言として「衣大名」に翻案したのだ。

『国語読本』はアンデルセン「裸の王様」を教科書に取り入れるためにその「滑稽性」に着目し、庶民に身近であった落語をとおして「領主の新衣」に翻案したのである。

## おわりに

評論家の木村毅は一九〇〇（明三三）年、尋常小学校三年で逍遙の『国語読本』で学んだ数少ない生徒の一人だ。木村は「『国語読本』のことなど」（『現代文学大系 第一巻』一九六七・一〇）において、『国語読本』を画期的な教科書で「教える先生が非常に面白がつて、むちを振りながら教えてくれた」と評するが、「この読本は内容があまりにも進歩的だったので、新潟県と京都府、岡山、鹿児島<sup>13</sup>の四県しか使わなかった」と回想している。さらに一九〇三（明三六）年には教科書国定制の開始により、小学校の教科書は全て文部省制に統一される。逍遙の『国語読本』もいわば「幻の教科書」となってしまうのだ。

本稿では『国語読本』が「裸の王様」を明治に流行した文化である落語に着目し、翻案したことを指摘した。実際に使用された期間は短かったが、庶民の教科書として編纂された『国語読本』の試みは、教科書を考える上で重要な意義があるといえるだろう。

【注】

- 1 「小学校教則大綱」(一八九一・一一、文部省令第一一号)の「第三条」には「読書及作文ハ普通ノ言語並日常須知ノ文字、文句、文章ノ読ミ方、綴リ方及意義ヲ知ラシメ適當ナル言語及字句ヲ用ヒテ正確ニ思想ヲ表彰スルノ能ヲ養ヒ兼ネテ智徳ヲ啓発スルヲ以テ要旨トス(中略)読本ノ文章ハ平易ニシテ普通ノ国文ノ模範タルヘキモノナルヲ要ス故ニ児童ニ理會シ易クシテ其心情ヲ快活純正ナラシムルモノヲ採ルヘク又其事項ハ修身、地理、歴史、理科其他日常ノ生活ニ必須ニシテ教授ノ趣味ヲ添フルモノタルヘシ」とある。
- 2 青木稔弥「おしん物語」『文林』、二〇〇四・三)
- 3 青木稔弥「坪内逍遙『国語読本』とイソップ物語」『文林』、二〇〇五・三)
- 4 ナサニエル・ホーソン『ワンダ・ブック——少年少女のため——』(一八五二)
- 5 川戸道昭「明治のアンデルセン——出会いから翻訳作品の出現まで」『明治期アンデルセン童話翻訳集成 第五巻』、一九九九・一一、ナダ出版センター)
- 6 『ROMAJI ZASSHI』は一八八五(明一八)年八月に創刊

された雑誌。漢字を用いずに西洋の知識を学べるよう文章がローマ字で書かれている。引用は『明治期アンデルセン童話翻訳集成 第二巻』(一九九九・一一、ナダ出版センター)に依った。

7 『図説児童文学翻訳大辞典 第一巻』(二〇〇七・六、ナダ出版センター)において、アンデルセンの原典では王様が町を進行する場面が徒歩であるのに対し、『ナショナル・リーダー』『NO ATARASHIKI ISHO』『不思議の新衣裳』『領主の新衣』は共通して馬に乗って行進していることから、『ナショナル・リーダー』の影響を指摘している。

- 8 引用は『逍遙選集 第二巻』(一九二六・一二、春陽堂)に依った。
  - 9 『志賀直哉全集 第五巻』(一九七三・六、岩波書店)
  - 10 中込重明「落語における笑いの生成」『落語の種あかし』二〇〇四・六、岩波書店)
  - 11 戸井田道三『まんじゅうこわい 落語の世界』(一九八三・一〇、筑摩書房)
- ※「領主の新衣」の引用は坪内雄蔵『国語読本 高等小学校用 巻六』(一九〇一・八、富山房 訂正四版)、「半日」の引用は『現代日本文学大系七 森鷗外集(二)』(一九六九・八、筑摩書房)



に依った。引用の際、旧字体は適宜現行の字体に改め、特別な事情のない限りルビ・傍点は省略した。