

松江を 想う

佐野史郎

この度は、島根女子短期大学の文化情報誌『のんびり雲』創刊、おめでとうございます。松江や山陰のよさを再発見する試み、大変意義深いことと存じ、心よりお祝い申しあげます。

さて、私はいえ、実は、貴校とは多少ご縁がございます。

貴校にいらっしやる小泉凡先生とは、十余年来のおつきあいでありますが、特にここ数年、曾お爺様の小泉八雲にまつわる催しでいろいろとさせていただくことが多く、今年はずでに三度にわたって凡先生の講演と私の小泉八雲作品の朗読という組みあわせで、松江に帰っております。

これまでも、テレビ番組などで何度もお世話になり、ほとんどユニット状態であります。朗読してきたレポートも増えてきて、こうなればライブワークとして小泉八雲作品と取り組ん

でやろうと、決意をあらたにしているところですよ。

今年は、そうした催しのほかに『つゆのひとしずく』という、小泉八雲の同表題の随筆や怪談から言葉を拝借した映像作品を監督させていただきました。

やはり同じ山陰は境港が生んだ、世界的な写真家、植田正治の作品を使い、実写とも組みあわせて作品をつくりあげたのですが、私の松江、山陰に対する想いを隠さずに表した映像作品……と自負しております。

私ごとが長くなってしまう……。松江を想うとき、やはり、小泉八雲のことが、どうしても大きく浮かびあがってくるのです。

ただ単に、松江を愛した文豪だから……というわけではないのです。その作品に触れるとき、彼が日本という国を、山陰を、近代化が進むなか、あらためて、その歴史、生態、文化を博物学者の側面とともに再構築した……というところに強く惹かれるのです。

松平不昧公が千利休をはじめとする茶道の流れを、再構築し、あらたに不昧流を生み出したことも重なります。

どうも松江という土地にはそういう磁場があるような気がしてなりません。とてつもなく保守的な一面と、斬新さと……。

そんな松江は、小泉八雲が残した作品の数々によって、世界的に知られる町となり、先の大戦の戦火をも逃れたといえます。

八雲が没した後も、彼を慕う文士たちが次々とこの地を訪れています。志賀直哉がお堀端に居を構え、『暗夜行路』等を執筆していたことは有名ですが、友人であった

里見弴も逗留しています。

島崎藤村、川端康成、田山花袋

……多くの文人たちが松江を訪れ、愛したようですが、私が一番気になる文士といえ

ば、この人です。

石川淳。

彼の文学はあまりにも奥深く、きちんと対峙して活字と向きあわなければ、とてもではありませんが、はね除けられてしまいます。そんな石川淳が、一冊の奇妙な作品を残しています。

『諸國畸人傳』

江戸末期から明治にかけての、日本の畸人十人を取りあげているのですが、医者、俳人、政治家、歌舞伎役者、

商人……職業はバラバラなれど、みな一徹で、実に豪快な、それでいてもの悲しくもあり、かつ笑いを抑えることのできない人物たちが登場します。

そのなかに、松江の指物細工師、小林如泥がいます。松平治郷Ⅱ不昧公に抱えられた如泥には数々の逸話が残されていますが、なかでも酒好きの如泥にふさわしい、五枚の板を組みあわせた升の伝えには唸られます。

升ならば、板を組みあわせて作るのは当たり前。ところが、如泥の升には継目の細工がありません。……いや、何もないのが細工。組みあわされた升に酒をなみなみ注げば、アラ不思議！……酒がお互いの板を吸いよせるが如くピタリとあわさって、如泥は片手で悠々と酒をたしなんだ……というのです。

茶人、不昧に見込まれた、そんな如泥の作品は、今でも松江のあちこちから目にすることができます。月照寺の廊門の葡萄の透かし彫り、春日神社の大根や竹の彫り物、白潟公園前の宍道湖の波消し石……。

実は、佐野家にも如泥の作といわれる欄間をお茶席の結果としたものがあるので……鑑定や、如何に!?

豪快さと、繊細さと……松江の風土から学ぶことはまだまだありそうです。

(さの・しろう／俳優)



妖怪と遊ぶ

凡 泉 小

「遠野物語」を訪ねて

■オシラサマ

「妖怪は見えないから、感じるしかないんですよ、ハハハハハ」
水木しげるの言葉だ。あの大先生でも妖怪は見えない。ではどうやって感じるのか。

暗闇の中で「じつと静かに謙虚な気持ちで耳を傾けていると、だんだん木や虫たちと同じ感じがしてくる。自然とといったいになってくるんです。かれらはね、賢いんですよ。人間が偉そうに、自分たちの方が優秀だとおもっている、なにも教えてくれない。学ぶ態度がないとダメなんです」。

水木さんの体験的な理解では、妖怪とは人間が自然と一体化することによって感じるものであるらしい。そして妖怪を感じるには「時」も大切だという。かつて柳田國男という民俗学者は妖怪と幽霊を次のように区別した。



「妖怪」はカワタレ時に特定の場所(境界)に現れ、「幽霊」は丑三つ時に特定の人間のもとへ現れると。妖怪と幽霊を、出現の場所と時刻で区別するという画期的な提案だった。

現在ではこの説はあまり支持されることがなくなったが、伝承の中では、妖怪の出現の際に今も「境界」の時と場所が強く息づいている。「カワタレ」とは「彼」は「誰」となる時刻、すなわち黄昏時のやや古風な表現である。前代の人々は、日没までを「人の時間」、それ以後を「カミの時間」と考えていたといわれる。その境目がカワタレ時で、多くの妖怪たちはこの時刻に川の淵、橋、坂、厠など空間的な境界地帯に出没した。

それは現代の学校の怪談にも受け継がれていて、花子さんは「トイレ」という建物の周縁部分(境界)に「三時か四時、夕方五時」などに現れるとされていたり、トイレの妖怪を「三時ばばあ」「四時ばばあ」と呼んだりしている。「三時」「四時」は世間ではまだカワタレ時ではないが、学校では授業が終わり、放課後、下校、部活の時間帯へと移行する、まさに「境界の時間」にあたる。

超自然の存在と「境界の時」の関連を意識したのは日本人だけではなかった。インドネシアのバリ島ではラトゥ・グデ・ムチャリンという牙のある妖怪は雨季と乾季の境(十一月〜十二月)



に限って出現するとされている。⁽³⁾ アイランドに伝えられるケルト民族の年中行事で最も大切なサウエン(万霊節)は、日本の盆にあたり、先祖の霊が家に戻り、妖精たちが棲み家を替え、異界とこの世がつながる日とされているが、それもケルト暦における夏と冬の境界の時、すなわち十一月はじめなのである。異界と人間世界が交流を深めるのは、カテゴリーが中間的な時という認識がかなり世界的に広まっていたことがわかる。

ところで私はここ三年ほど、松江で「子ども塾——スーパーへるんさん講座」というのを行っている。つまりハーンの力を借りて子どもたちの五感力を育成しようという目的的教育実践のひとつである。昨年、忌部高原での合宿の前日にハーンの「蟬」という作品を



読んだ。蟬の種類と声の特色について詳しく書かれた昆虫の文学である。驚いたことに子どもたちは「ヒグラシ」だけを誰も知らない。名前も声もまったく知らない。私など日本の夏の夕方を告げるあの美しい声は大好きで、自転車で通勤中に立ち止まって耳を澄ますことも多い。幸い、翌日忌部の森の「カナカナ……」という蝉時雨を一同楽しむことになったが。

これから始まる闇の時間に畏怖の念を覚えて、妖怪を想像した時刻は現代人にとってはおもや境界の時間ではなくなってしまうのだ。これでもいいのだろうか？ という疑問をもつのは私だけではないと思う。時には、そんな時刻にヒグラシの声を聞いたり、野山に出たりして本来人間がもっていた感性を磨くのもよいのではないか。

そんな思いから、今年の四月末、二十年ぶりに岩手県の遠野を訪れた。遠野駅に着くと多くの河童像が出迎えてくれた。柳田國男や「遠野物語」がどのように地域の文化資源として生かされているかを探る表向き目的とのんびりとサイクリングをしながら妖怪を感じようというふたつの目的からの旅だった。「遠野物語」(一九一〇年刊)とは、柳田國男が遠野出身の佐々木喜善が語る怪異に関する伝承を聞き書き・再話したもので、日本民俗学の黎明を告げる代表的な著作である。

となつて学術研究や「遠野物語」の啓蒙普及活動に取り組んでいる。「遠野物語ゼミナール」「遠野物語教室」「昔話教室」「遠野学芸」「論文募集」のほか、今年から京都検定にならつた「遠野物語検定」を実施し、市民の「遠野物語」についての知識のレベルアップを目指している。

その活動には眼を見張るものがあった。なかでも、昔話教室に参加して語り部としての素養を身に付けた卒業生たちが「いろり火の会」を結成し、JR遠野駅に隣接する観光案内所の一隅で、ほぼ年中無休で「遠野物語」をはじめとした遠野の民話をボランティアで語っていることには敬服した。年間六千人の観光客が語りを聞きに来るといふ。遠野の表玄関でのサービスとし





■ (写真上) 早池峰山。(写真下) カップ淵。

てはもつともふさわしいホスピタリティの表現方法ではないだろうか。

さらに「いろり火の会」のメンバーは、老人福祉施設でも民話を語り、「回想法」で認知症予防に役かっている。また、遠野市内ではプロの語り部たちも、「遠野昔話村」や「語り部館」で時間を決めて語っている。

「プロの語り部」「いろり火の会所属のアマチュアの語り部」「遠野物語研究所の研究者」「観光ボランティアガイド」という四種の団体のメンバーが役割を分担して地域文化資源の研究と啓蒙、訪問者へのサービスにあたるという実に充実した昔話観光・妖怪観光

の町である。

初日は、市立博物館や遠野物語研究所の方々の話を聞いてまわり、翌日は朝から大好きな自転車を借りて、マイペースで妖怪を訪ねながら三十キロほど走った。途中、ドブロクと塩辛い胡瓜の溜りづけを試食したり、「たかむる水光園」という温泉施設で入浴するなど、いつもせっかちな自分を意識して押させつけるようにスローライフを楽しんだ。

変速機のついたママチャリは追い風に乗って爽快に北東に進む。土淵にある「伝承園」という施設で、住まいと

厩が一体になったL字型の南部曲がり家に祀つてあるオシラサマを久しぶりにみた。オシラサマとは東北地方一帯で伝承される養蚕の神様で、桑の木をご神体とする夫婦神。周辺の農家では今も多くの家で祀っている。

オシラサマにはこんな伝説がある。昔あるところに貧しい農夫があり、彼にはひとりの美しい娘と一頭の馬がいた。娘はこの馬を愛して夜毎に厩をたずね、ついに夫婦になった。ある夜、父はこのことを知り、馬を連れ出して桑の木に吊り下げて殺した。それを知った娘は驚き悲しんで桑の木の下に行き、死んだ馬の首にすがって泣いていたところ、父は斧をもって馬の首を切り落とした。すると、娘はたちまち馬の首に乗ったまま天に昇った。

これがオシラサマの縁起の粗筋だが、これを語ったのは佐々木喜善の祖母の姉で土淵村山口の「おい」という名の魔法に長じた女性だと「遠野物語」には記されている。異界の営みと人間の営みが隔離されていない世界が開示されているのは「遠野物語」の大きな魅力だと私は思っている。

伝承園の近くに常堅寺という寺があるが、境内を流れる小川にはしばしば河童が出没していたずらしたといわれ、そこは「カップ淵」という観光名所にもなっている。「遠野物語」には河童の話が五話ほど紹介されているが、早池峰山を源流として遠野盆地を

流れる猿ヶ石川流域にはひとときわ河童伝承が多く、他地と違って河童の顔が赤いとされている。馬を冷やしていたところ河童が出てきて馬を水中に引き込もうとしたが、逆に馬に引きずられて厩の前に行き、人間に見つかり、殺そうか許そうかという協議の結果、二度と悪戯をしないとすることを約束させて放してやったという伝承もある。

「カップ淵」にたえずみ、そんな河童駒引き譚に思いをめぐらせていたところ、突然喧騒がしじまを破った。見まわすと旗をもったバスガイドさんや先導されながら「妖怪ツアー」の一行がこちらに向かっていた。私も松江では同じような妖怪ツアーのインストラクターをすることがあるので、企画した主催者や参加者の気持ちもわかるつもりだ。でも、いくらツアーの目的が「妖怪」であっても、団体旅行では自然と一体化して異界を感じることはできない。あくまで、スローライフはマイペースで楽しむことが原則だと思うので、一目散に退散した。

自転車をこいだり押ししたりを繰り返して、だいぶ山手に上った山口にある佐々木喜善の生家と墓を訪ね、帰路は小鳥瀬川沿いに西に迂回しつつ、往時の倍近い道のりを逆風を受けながら走った。このあたりの川の流れを見ながらアイルランドやイングランドの川を思い出した。何が似ているのだろうか。川原の部分が少なく、川幅全体に

豊富な水が流れているということからくるのだろう。北上山地というあまり急峻ではない地形、寒冷地という気候も北西ヨーロッパと類似した風景を生み出す要因なのだろう。

寒戸というところにさしかかった時、こんな神隠しの話を思い出した。「遠野物語」からそのまま引いてみよう。

「黄昏に女や子供の家の外に出ている者はよく神隠しにあうことはよその国々と同じ。松崎村の寒戸というところの民家にて、若き娘梨の樹の下に草履を脱ぎ置きたるまま行方を知らずなり、三十年あまり過ぎたりしに、或る日親類血縁の人々その家に集りてありしところへ、きわめて老いさらばえてその女来たれり。いかにして帰って来たかと問えば人々に逢いたかりし故帰りしなり。さらばまた行かんとて、再び跡を留めず行き失せたり。その日は風の烈しく吹く日なりき。されば遠野郷の人は、今でも風の騒がしき日には、きょうはサムトの婆が帰って来そうな日なりという。」

明治時代の遠野では、神隠しはまだ遠い過去の俗信ではなく、今日もあり得る伝承のひとつとして認知されていたようだ。何もこれは遠野郷に限ったことではないだろう。それは人間と異界の距離が近い、すなわち人間が自然の要素として謙虚に暮らしていたこ



■河童像。

とを物語っているのではないだろうか。帰りがけに「いろり火の会」の語り部さんが、現代の遠野物語を語ってくれた。

昭和五十年頃のこと、経営に行き詰

祈っている最中に突然背中が重くなるのを感じ、もしかしてザシキワラシが乗り移ったのかと思った。新潟に帰ってからというもの、ことごとく事業が順調になり財産を築き上げ、以後、毎年のようにお礼参りに遠野を訪れているという。

何の違和感もなくこの話が受け入れられるのは、いま遠野にいて「妖怪と遊ぶ」一日を過ごしてきたからだと思う。この日は最後までスローライフに徹したいと思い、新花巻から新幹線に乗ることをやめ、遠野から仙台までバスでのんびり走った。中尊寺のあたりでようやく桜が開き始めているのを見て、いつになく北上山地の春の訪れが遅いことを実感した。

妖怪とあそぶことは、自然と親しみ、時の流れ方を考えなおし、人間の行動や人間のつくった文化を考えることでもある。つきつめれば人間研究にもつながる。年に何回かは「妖怪と遊ぶ」旅を続けていきたいと願っている。

(こいずみ・ぼん／民俗学)

(1) 荒俣宏『水木しげると行く妖怪極楽探検隊』角川書店、二〇〇四年、二十一頁。

(2) 前掲書、二五頁。

(3) 吉田禎吾『魔性の文化誌』みすず書房、一九八八年、四〜五頁。

(4) 『定本柳田國男集』第四卷、筑摩書房、一九六八年、十四頁。

スローな プー にしてくれ

——クマのプーさんの スローライフ——

竹森徹士

デイズニーといえば、スーパースター、ミッキー・マウスがいるではないか。デビューはプーさんよりさらにさかのぼって一九二八年だ。そのミッキーは、しかしながら、ランキングでは二位のハローキティに次いで三位である。

『87パーセントの日本人がキャラクターを好きな理由』（学習研究社、二〇〇一年）では、さまざまなキャラクターが「癒し」と「活力」という二つの軸で分類され、プーは前者、ミッキーは後者とされる。当時流行だった「癒し」という言葉に現在の「スローライフ」が重なる部分があるとするならば、デイズニーの王道ミッキーを凌ぐここ数年のプー人気は、「スローライフ」型キャラクターの需要の高さを示している。

イギリス生まれのプーさん

ご存知の方も多いと思うが、そのプーというキャラクターはデイズニーが創ったものではない。もともとはイギリスの作家・雑誌編集者ミルンの童話『クマのプーさん』（一九二六年）とその続編『プー横丁にたった家』（一九二八年）に出てくるキャラクターであり、いわば英国産の輸入キャラクターである（『不思議の国のアリス』、『ピーター・パン』、『メアリー・ポピンズ』もそうだ）。

プーさんの知名度と人気の高さは、

ないか。あれつ、まったく、いつのまに……。

プーさんは「スローライフ」型キャラクター？

プーさんは人気者である。キャラクター・データバンクによれば、キャラクター商品市場は、ここ数年一兆六千〜七千億円という規模だそうだが、そのなかでもプーさん人気は凄まじい。

？

またプーさんに会った。近所のコンビニの駐車場に車を止め、車から降りようとして、目に入った隣の車のダッシュボードにプーさんが座っていたのだ。仲良く隣に座っていたのは昔懐かしいETだった。さつき携帯電話にぶら下がっていた姿に出くわしたばかりなのに……。そう思いながら、家に帰り、何か飲もうと何気なく手に取ったのは脚つきグラス。よく見たらグラスの脚のところにはプーさんがいるじゃ



『プーさん』のほぼ最初の二つの物語をつなげたものである。冒頭、子ども部屋の実写映像で映画が始まる。カメラが窓際にあるプーの本をズームアップしていくと、ページがめくられ、中のイラストが動き出し、アニメの物語が始まる。イラスト入りの原作本を意識したつくりである。また、ナレーションも入っていて、原作の語り手を思わせる。

物語はこんな筋になっている。プーがハチミツ欲しさに木の上に登るが、枝が折れて木から落ちてしまう。そこで、泥だらけになって青い風船にぶら下がって空に浮かび、ハチの巣に近づくが、またしても失敗。このあたりまでは原作の最初の物語（1章）に相当する部分だ。

ディズニーに負うところが大きい。ディズニーの映画も面白いし、二作目『プーさんと大あらし』はアカデミー賞を受賞する（一九六八年）など評価も高い。だが原作のプーには原作の良さがあり、原作のプーの世界にこそスローライフの精神があらわれていると思う。ではディズニー映画と原作のプーの物語は何が違うのか。ディズニー第一作目『プーさんとはちみつ』と原作を比較してみよう。

原作と映画の微妙な違い

『プーさんとはちみつ』は二十五分程度の短編映画で、ミルンの『クマの

物語はさらに続く。「プーはあきらめません。ハチミツがかかっているのですから」というナレーションが入り、「ハニー」と韻を踏む「バニー」の連想から、プーはラビットの巣穴を訪れる。そして、食べ過ぎて穴から出られなくなり、クリストファー・ロビンら仲間引つ張ってもらおう。すると、勢いよく飛び出したプーは遠くへ飛んで行き、木の幹に上半身がはまる。運よくそこにはハチの巣があり、プーがハチミツにつかっているところで物語はめでたく終わる。およそこのあたりは原作では二つ目の物語（2章）に相当する部分だ。

おおまかな点では、構成においても、筋においても原作を意識したつくりになっている。だが、いくらか気になる違いがある。映画の前半部分、二度目の挑戦で空に舞い上がったあとのところだ。映画では、ハチの巣にお尻がはまったプーが勢いよく巣から飛び出し、その勢いで風船の口が開く。風船につかまったプーは、大勢のハチを従えて空を飛び回る。しだいに空気が抜け、プーは空から落ちてクリストファー・ロビンに受け止められる。静かに始まった物語が、ここで急展開を見せ、画面がにぎやかになる箇所だ。前半のクライマックスといったところ。

映画のプーは大騒ぎ

原作では、一匹のハチに刺されたプーが、クリストファー・ロビンに頼んでおもちゃの鉄砲で風船を撃つてもらう。原作ではこう続く。「鉄砲が」風船にあたって、空気がスーと出たものだから (the air came slowly out)、プーはしずかに地面におりてきました (floated down to the ground)」。slowlyとかfloatという語が示すように、プーはゆっくりと地面におりてくる。落ちるのではない。ましてや空気の抜けた風船につかまって空を飛び回って大騒ぎすることもない。落ちるで言えば、最初に枝が折れて

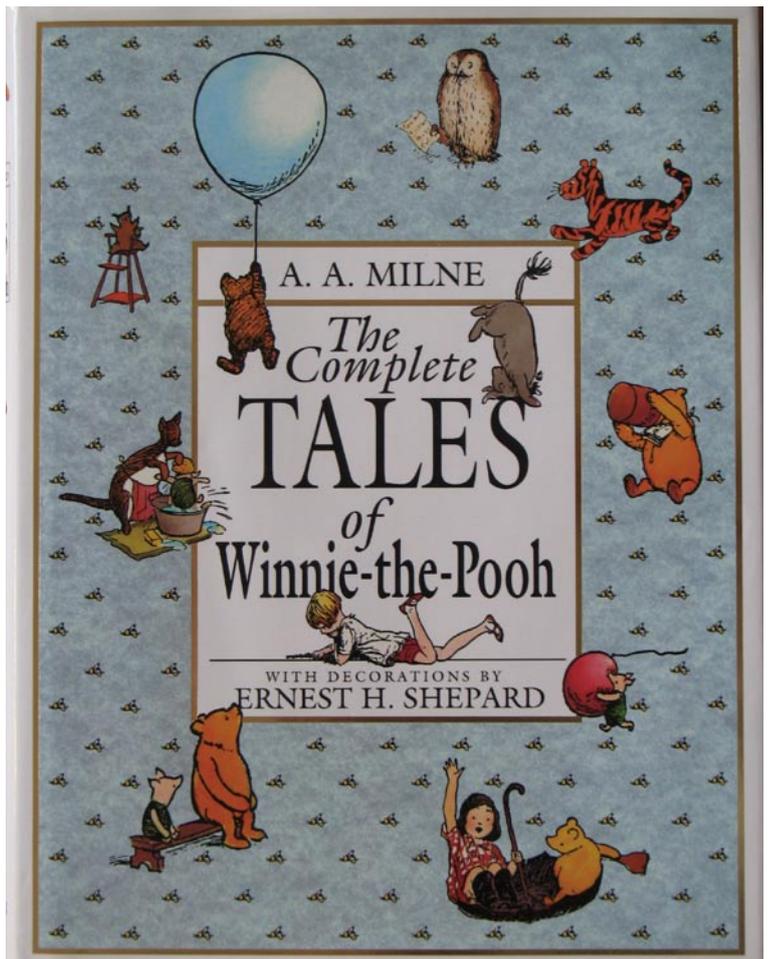
落ちるときも、原作は「しなやかに (gracefully) ハリエニシダの木のかなにすべりこみながら」となっている。この gracefully という語はプーが空に上がっていくときにも使われている。クリストファー・ロビンが風船の手を離すと、「プー・クマくんは、品よく (gracefully) 青空のほうへ上がって」いくのである。細かなニュアンスの違いだが、原作はアクションの描写が控えめで穏やかだ。

プーの行動の動機は？

映画での後半のクライマックスは、穴からプーが飛び出す箇所だ。プーは遠くまで飛んで、ハチミツのある木に突っ込んでいく。ハチミツまみれになっているプーの姿で映画が終わるのには伏線がある。「プーはあきらめません。ハチミツがかかっているのですから」というつなぎのナレーションだ。原作にはないこの言葉によって、プーの執着心と食い意地の強さが示され、ハチミツを求めるプーという物語の方向付けが確認されるのだ。ラビットの家に行く気になるのも、そのために他ならなかった。プーの行動は食欲にうながされたもので、結末はその欲望の充足を表わす。こうすればプーの行動の動機も筋も分かりやすくなる。まさにタイトルどおりのテーマ。だがちょっとギラギラしてないだろうか。

原作はどうか。原作では物語が独立しているため、単純な比較はできないが、少なくともラビットの家に行くまでの様子は異なる。原作の2章の冒頭を見てみよう。プーは「ある日、とくいそうに鼻歌をうたいながら、森のなかを歩いて」いる。そして、「ほかのひとは、みんないま、なにをしてるだろうな、いったい、ほかのひとになるなんて、どんな気もちがするものだろうな、などとかんがえながら、陽気な調子で歩いているうちに、とつぜん」ラビットの住む土手の穴に出くわし、ラビットの家に立ち寄る。あっさりいえば、ぶらぶらしていただけなのだ。欲に駆られてラビットの家を目指したのではない。

さらに、結末、穴を抜けたプーは、遠くのハチミツの木に飛んでいったりはしない。プーは周囲にお礼のためにうなずいて、「とくいそうに、鼻歌をうたいながら、森の散歩をつづけ」る。この箇所は冒頭部分で使われた表現のほぼ反復であり（原文も同様である）、冒頭シーンに戻ったかのような錯覚がよぎる。映画に比べると淡々としているというか、あつけないというか。事件の余韻がない。だいたい当のプー自身がさっさと行ってしまふのだから、感情移入する気にもならない。これでプーが懲りて、もうたくさん食べるのはこりごりだ、とでも言うのなら教訓話にもなるが、そんな雰囲気もない。



だがこの悠然とした、あるいはボケたプーの態度（というかとぼけた作者の態度）はくせものだと思う。

じっくり考えるプー

原作のプーはじっくり考えることが多い。1章では、冒頭でブンブンという音を聞きながら、時間をかけてそれがミツバチの音だと考え、それからまた「ながいことかんがえ」て、ハチミツは自分が食べるためにあるのだと思う。風船を使うとき、青がいいか緑がいいか、プーは「とてもいっしょうけ

んめい、考え」るし、風船から手を離れたら落ちてしまうので、どうすべきか「ながいことかかって、かんがえ」るのだ。ただし、独特なこだわりがあって、一見するとつまらなそうなおとも真剣に考えるところがおかしくもあり、健気でもある。

動的というより静的な印象が、原作のプーにはある。そもそも映画は動きがあるから当然じゃないか、という指摘を考えつつも、である。どちらが正しいとか悪いとかではなく、そもそも方向が異なっているように思える。派手なアクションがあつて、直線的ですつ

きりした筋が展開されるディズニープの世界にそのまま持つてくるには、原作のプーはいろいろな意味で異質である。そして、その異質な要素こそ、原作のとりえだと思う。

プーはぶらぶらしている。忘れっぽいし、物事に対する執着は、（後に触れる詩作を除けば）あまりない。食べることが好きだが、なりふり構わずというほどではない。有体にいえば鈍い。物語もぶらぶらしている。『プー横丁にたつた家』の「トラーは木に登らないということがわかるお話」は、「ある日、プーはかんがえて、イーヨーに会いに行こうと思いました。イーヨーには昨日から会っていないからです」という文で始まる。

何でもないことを楽しむプー

何だこの理由は、と笑いながら、先に進もう。歌を歌いながら歩いていると、突然、フクロにはおとといから会っていないことに気づいて（今度は「おととい」だ）、フクロの様子を見に行こうとする。しばらく行くとカンガやルーやトラーはどうしているかと思いはじめ。ここでタイトルのトラーのところに行くのかと思つたらそうではない。またしばらくするとラビットのところに行こうとする。なかなか先が分からない。

ページをめくると、プーは「ほんと

にいつもやること」をやった、ということ。コプタのところに行ったら、と、こんな調子。ぐるつとまわっていつものことに戻っただけだ。今までののは何だったんだろう、と思う。だが、この何でもないことを楽しむのがプーなのだ。『プー横丁にたつた家』の最終章で、世界中で一番好きなことは、何でもないことをすることだというクリストファー・ロビンの言葉は、この精神を端的に言い表したものだ。

のらりくらりの物語

こんな具合なので、劇的になりそうな展開もはぐらかされてしまう。たとえば、子どもの物語にはよくある探求もの、あるいは探検ものも、プーの物語ではこんなふうになる。「プーとコプタが狩に出て、もうすこしでモモンガーをつかまえるお話」では、プーとコプタが、謎の足跡を見つけ、それをモモンガーという未知の動物のものだと思つて辿っていくが、実は木の周りをぐるぐる回っていた二人の足跡だったという。思わせぶりのタイトル割にはあつけない。

ゾゾという動物も出てくる。プーとコプタがゾゾをつかまようとして穴を掘るが、その穴のなかで、エサのために仕掛けたハチミツのつぼにプーが頭を突っ込んでしまつて抜けなくなり、それをゾゾだと勘違いした臆病な

コプタが大騒ぎする。そもそもモモンガーもゾゾも実体のない架空の動物にすぎず、まさに堂々巡りといったところ。

北極探検の話もある、というところも勇ましいが、そんなことはない。北極を指して探検を始めるが、一行は誰も北極とは何かを知らない。探検の途中で川に落ちたルーを助けようとしてプーが使った棒（ポール）を見て、クリストファー・ロビンが言う。「探検はおわたつた。きみは、北極（ノース・ポール）を発見したんだよ」ということで、探検が終わつてプーが讃えられる。言葉遊びのオチだ。のらりくらりというか、のれんに腕押しというか、だんだんくだけた言い方をすると、突っ込みなしのボケまくりの世界というか。こういう物語も楽しいじゃないですか。

プーは思索の人？

こんなふうに行くと、プーはいよいよ加減だけのキャラクターのようになってしまふが、思索の人であることも忘れてはいけない。しかも特技は詩作（駄洒落）。そのあたりをわざと持ち上げて書かれた本が『タオのプーさん』（平河出版社、一九八九年）であり、『クマのプーさんの哲学』（河出書房新社、一九九六年）だ。

詩についてプーはこう言う。「詩とか歌とかつてもものは、こつちでつかむ

ものじゃなくて、むこうでこつちをつかむものなんだ。だから、ぼくらは、むこうでこつちを見つけてくれるところへ出かけるくらいのことつきり、できやしないんだ。」ユーモラスな物語のなかにこんな一節があるとハッとさせる。

この一節を読んで僕が思い出すのは、弓術を学ぼうとする西洋人ヘリゲルに向かって、「その狙うということがいけない。的のことも、中てることも、その他どんなことも考えてはならない。弓を引いて、矢が離れるまで待つていなさい。他のことはすべて成るがままにしておくのです」と弓術の精神を説いた阿波先生の言葉だ（オイゲン・ヘリゲル『日本の弓術』岩波文庫、一九八二年）。

原作版プーの精神

かなり図式的なことを承知で書くのと、刺激が刺激を呼ぶ積み重ねに乗つて楽しむ生き方と、何てことのないさそうな些細なことをマイペースで楽しむ生き方がある。前者がデイズニー版プーの精神で、後者は原作版プーの精神、かつスローライフの精神ではないか、と言いたいのは言うまでもない（デイズニーのプーは他のデイズニーキャラクターに比べればのんびりしているように見えるにしても、である）。プーさんは売れ続けている。キャラ

クターグッズのプーさんはいたるところに出没する。『くまのプーさんグッズ大図鑑』というムックまである。大忙しなのだ。キャラクターグッズのプーさんにつきあうのもいいけれど、本のプーさんにゆくりつきあつてみるのもいいんじゃないか。文章を読んできくと、E・H・シェパードの挿絵（今はクラシック・プーと命名されている）も生きてくる。

翻訳もあるが、言葉遊びや語の綴り間違いのおかしさなどは、原文を見たくなるかもしれない。英語で読みたいという方には、ドミニク・チータム『くまのプーさん』を英語で読み直す（NHKブックス、二〇〇四年）という本があつて、作品の背景、ミルンが用いた言葉あそびやユーモラスな文章、イギリス文化の背景等について詳しい説明があつて参考になる。

*注 本文中の引用は、石井桃子訳『クマのプーさん』（一九五七年）、『プー横丁にたつた家』（一九五八年）を用いた。

（たけもり・てつし／イギリス文学）

