

王宮とメーデー事件：石川淳「乞食王子」における 反逆者としての乞食

安河内，敬太
福岡国際医療福祉大学：非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/4377916>

出版情報：九大日文. 37, pp.31-46, 2021-03-31. Association of Japanese Literature, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

王宮とメーデー事件

——石川淳「乞食王子」における反逆者としての乞食——

YASUNORI
安河内 敬太

一、はじめに

石川淳の短編小説「乞食王子」(「芸芸」昭和二十七年八月)は、マーク・トウェインの同名小説(「王子と乞食」等の訳題もあり。原題 *The Prince and the Pauper*)のパロディである。

この作品は、石川が昭和二十六年から昭和三十年にかけて「芸芸」に発表した一連の有名童話パロディの一つであり、従来単体で取り上げ、論じられることはあまりなかった。しかしながら、『年刊日本文学 昭和二十七年度』(筑摩書房 昭和二十八年四月)や『高校生のための近現代文学ベーシック ちくま小説入門』(筑摩書房 平成二十四年十一月)といったアンソロジーに収録されるなど、一連のパロディの中でも比較的注目されている。¹⁾ 田口裕一は「乞食王子」は、輻晦の姿勢から生み出されたパロディ群に位置し、表現に見られる象徴的な要素、人民の革命という権力への抵抗の姿勢、魂の本質に迫る主題という点で、小品とはいえ、作者・石川淳の特徴を余すことなく体現したものと見える²⁾と述べ、作品の持つ重要性を指摘している。

「乞食王子」を始めとする童話パロディの特徴として、山口

俊雄は以下のような政治的な側面について指摘している。

これらの作品は、いずれも、原拠たるよく知られた童話の設定を巧みに変更しながら、同時代の政治的な出来事に対する応答・メッセージを発信するものとなつてはいるが、その応答・メッセージは、朝鮮戦争、逆コース、共産党の路線対立から五五年体制確立へという流れを見せた一九五〇年代前半の政治状況・社会状況に向けられたものであつた(中略)これは、一九五一年から五二年にかけて発表された連載エッセイ「夷斎俚言」で提示された政治的メッセージの直截さと響き合つていふと言えようし、また同時期に発表された「鷹」「珊瑚」「鳴神」「虹」という一連の(革命小説)の物語内容とも呼応していふよう。³⁾(傍線は引用者による。以下同じ)

この種の指摘は、昭和二十七年に発表された三作品(「蜜蜂の冒険」(一月)、「乞食王子」⁴⁾、⁵⁾「アルプスの少女」(十一月))についてはよく当てはまり、その中でも「乞食王子」は、当時の社会への反応という側面をとりわけ強く持つと考えることができる。それはこの作品の背後に、同年五月一日に起こつたメーデー事件(血のメーデー事件)の影響が想定できるためである。作品と事件との関連について、野口武彦は以下のように指摘し、山口はそれを受ける形で、事件に対する批判という側面が作品にあるとす

ヘンドンとともに王宮の前の騷擾に加わった小国王はどうだろう。「おれはけふのおれの流血に於て乞食の子として再生したよ。おれは今やほかの人民だ。これは誇るべき発見だね。あの王宮生活^アに対して。」われわれがここでこの年五月の皇居前広場の流血事件を思い出ししておくのは無益ではあるまい。いまや王冠のためにではなく、王冠をた^タき落すために民衆の先頭に立つて「王宮の前の番兵」と血を流しつ^ツつたたかうエドワードやヘンドンを造型したとき、石川淳氏の脳裡を数ヶ月前の「血のメーデー」事件が掠^スめていたであろうことは想像に難くないのである。⁽⁵⁾

「蜜蜂マーヤ」でルンペン蜂起を描いた時には末尾で韜晦を施すことを忘れなかつた作者であるが、今度の作品では、ストレートにメッセージを打ち出している。メーデー事件を石川がどのように受けとめたかは明かである。⁽⁶⁾

メーデー事件に対する反応というこうした性格を、本稿でも重視したい。尤も後に見るように、メーデー事件は当時の知識人の間においてしばしば論じられており、それら言説の背景にある国家権力への批判もまた、石川一人のものではなく、ある程度共有されていたものであった。だとすれば、この場合重要なのは「乞食王子」に（王宮との戦いといった）反権力的要素が見られること自体ではなく、その反権力的要素が具体的にどのような

に表れているかである。

そうした反権力を考える場合、注目すべきなのは作品に見られる理念の主張である。山口は一連の童話パロディについて、「現実社会について直接的にコメントするエッセイとも違い、また、変革のプロセスそのものを虚構として描く（革命小説）とも違って、変革の前提となる理念を諷いあげた作品群であった」⁽⁷⁾と述べる。この種の理念を担う理想的存在として、エドワードを始めとする乞食たちを捉えることが出来る。野口は「乞食王子」と「蜜蜂の冒険」について、以下のように指摘する。

『蜜蜂の冒険』にしても、『乞食王子』にしても、そこでとらえられているのは、あるいは純粹な「人民」であり、純粹な「革命家」である。われわれの夢想のなかではつねに暗く輝いているが、現実にはついにこれを知らないところの、かくあるべき「人民」、かくあるべき「革命家」。イデアとしての人民。イデアとしての革命家。⁽⁸⁾

確かに両作品は、権力に立ち向かう人々の蜂起を描いており、反権力という点で類似する。だが作中の表現を詳しく見ると、両者の相違は、山口の指摘する韜晦の有無のみには留まらないことがわかる。「乞食王子」で乞食たちを理想的存在として描き出す手法には、「蜜蜂の冒険」には見られないものがあり、そのため理念を主張する仕方にも、両作品には相違が見られる。そしてその相違は、石川のメーデー事件への反応の特徴を、よ

り明確にするだろう。

本稿ではまず、当時におけるメーデー事件に関する見方や、権力への不信の有様を、同時代の作家たちの文章によって確認する。その上で、石川が「乞食王子」で、どのように反権力を描いているのかを、乞食たちの描写を中心に考察する。「蜜蜂の冒険」等とも比較しつつ、王宮への反逆者である彼らが、いかにして理想的な存在として描き出されているかを検討し、石川が当時の社会状況に対し、創作においてどのような反応を取っているかを明らかにしたい。またそうした中で、石川が原作に施した改変と効果を、先行論の指摘を補強する形で考察することにもなるだろう。

二、メーデー事件と当時の反応

まずはメーデー事件の概要を見ておきたい。

敗戦後すぐ復活したメーデー中央集会は、そのあと五年間皇居前広場でおこなわれていたが、占領軍はここでの開催を昭和二六年以降禁止する方針をとった。独立後の最初のメーデー（昭和二七年五月一日）の企画にあたって、政府はこの占領軍の方針をうけつぎ、皇居前広場の使用を禁止した。しかし、当日、中央集會会場である神宮外苑から五隊にわかれてデモ行進し、日比谷公園で解散することになった一隊は、都学連らの「人民（皇居前）広場へゆ

こう」というアッピールにつられて、皇居前広場にはいり、解散のための小休止をしているところへ武装警官隊がかけつけ、棍棒と催涙ガス弾で攻撃、皇居前広場は一瞬のうちに修羅場と化した。⁹⁾

こうした中、警官によってピストルも使用された。この事件はデモ隊側に二名の死亡者、約一五〇〇名の負傷者、警察官に八〇〇余名の負傷者を出した。また、警官や米兵が濠に投げ込まれ、米軍の車が燃やされるなどした¹⁰⁾。これが事件の概要であり、野口の述べる通り、「乞食王子」における、王宮の門で人民を追い払おうとする番兵や、王宮に対する戦いと流血などに、事件との関連を見ることができるといえる。

このメーデー事件に関して、石川は「歌仙」（「群像」昭和二十七年六月七月）において以下のように述べ、事件当時の警察の振る舞いを批判している。

わたしは暗澹とする。周知のやうに、今年のメエ・デイの旗は人民の血に染んであるからである。なにもわたしが行列に参加したわけではないが、つたへ聞く江戸城大手の濠端の不幸な事件に於て、人民を棒で打ちピストルで打つたものは官の番卒であつた。婦女子もまた多く傷つたといふ。そして、そのあはれな犠牲者の中には、行列と関係の無い柔和な男女も多くゐたといふ。越えて数日、おなじく凶器をたづさへた番卒の一隊は、人民のこどもを教育する

大学の門内に乱入して、抵抗せざる学生あまたを犬のごとく打ちのめしたといふ。官はあらうことか人民を敵と見て、陰に間諜を放ち、陽に傷害を加へてゐる。このおそろべき事実はわれわれの国の歴史に、いや、人民の生活に記録されなくてはならない。⁽¹¹⁾

当時このような批判を行ったのは石川だけではない。昭和二十七年七月の「世界」には、「メーデーをみる」というタイトルのもと、徳永直が「落伍の記」を、阿部知二が「遺憾という意味」を、梅崎春生が「私はみた」を発表し、警察の対応、或いは政府を批判している⁽¹²⁾。このほか高見順も「メーデー流血事件目撃の感想」（『中央公論』昭和二十七年七月）を発表し、政治の傾向に批判的な眼差しを向けており、佐多稲子も「メーデー事件と破防法」（『婦人民主新聞』昭和二十七年七月）で警官及び政府を批判している。石川の批判は、作家によるこうした批判の一環を成すものだったと言える。

重要なのは、メーデー事件へのそれらの批判が、国家権力への不信・批判の雰囲気の中で行われていることである。阿部と高見はそれぞれ以下のように述べる。

いまここで、十分の材料もなく、どつちが挑発しどつちが暴力行動を開始したかということなどを、裁定することは差し控えよう。それは間もなく歴史が明白にしてしてくれることである。ただ、識者たちが、「秩序を守るべきであつた」

「平和な祝祭とすべきであつた」と当日の参加者たちを後から責めたことについては、多大の疑問なきを得ない。秩序や平和はいいことであるが、人権を無視する悪法をつくり、悪政をしき、その下でじつとおとなしくここにこせよ、
というのは無理無態のフアシズムである。⁽¹³⁾

何よりも欲しないのは、さらでだにカツとなりやすいわれわれをカツとさせるやうな政治であり、「番欲するのは、われわれをカツとさせないところの政治である。鉄力プロ」や法律で抑へようとすることは、カツとなりやすい日本人を最もカツとさせることではなからうか。⁽¹⁴⁾

恐らく、こうした国家権力への不信は当時広く共有されており、そうした背景のもと、「乞食王子」は発表されたと考えられる⁽¹⁵⁾。メーデー事件との関係が想定できるこの作品に、反権力的な要素があること自体は、ある意味当然と言える。では、その現れ方はどのようなものか。

三、悪としての王宮、善としての乞食

「乞食王子」における反権力的な要素、それが分かりやすく見られるのは、王宮の側を悪として描くこと、そしてエドワードら乞食の側を善として描くことにおいてである。前者については、番兵の性質に関する以下のような語りが挙げられる。

王宮でどのやうなあつかひを受けたか、血に染んだぼろを見れば……いや、見なくても判るだらう。王宮には門があり、門には棒をもつた番兵が立つてゐる。古今どこの国でも、番兵といふやつは、事の是非曲直を問はず、王宮にちかづくであらうすべてのぼろを着た人民をかならず棒でぶんなぐるにきまつてゐる。⁽¹⁶⁾

前述の国家権力への批判的眼差しを考慮すれば、この記述はただ単に、作中における官憲の性質を示すものではない。それは「古今どこの国でも」という記述と相まつて、当時の日本における官憲（あるいはその背後の権力者）への風刺として機能し得た。

（王宮に与する）番兵に関するこうした記述を始めとして、「乞食王子」には〈王宮⇨悪〉という構図と、それと対になる〈乞食⇨善〉という構図を容易に見ることが出来る。

この種の構図を効果的に描き出すにあたり、石川はこのパロディ作品において、マーク・トウエインの原作童話をしばしば改変している。例えば山口は以下のように指摘している。

父王ヘンリー八世の暴政（英国国教会の独立、数々の処刑など）との対比のもと、夭折した子エドワード六世に慈悲深い善政を託したのが原作であったが、そのようなチューダー王朝内部での善政・悪政の対比にとどまらず、王冠、身分差など王制の前提全体が一挙に否定されるのが石川作

品である。原作は、王子と《乞食》との入れ替わり（秩序の混乱）を経てその正常化（秩序の回復）が善政をもたらすというストーリーだったが、石川作品では王子と《乞食》が入れ替わつたまま、王子自らが王制を否定し、王子と《乞食》という区別（階級、身分差）の廃絶を唱える。すなわち、貴種流離譚であつた原作の前提が崩されてしまう。⁽¹⁷⁾

原作では王位についたエドワードは善政を敷き、エドワードと誤認されている間のトムもまた、善政を敷いていた。だが石川作品ではエドワードは王位につかず、トムに関し「乞食のむかしには足のむくまに巷をうろつてゐたやうだが、王宮の中に閉鎖されたおかげで、すっかり品物が落ちて、ありがたさうに冠をかぶつて、つらつきがひどく下等になりやがつたな。もう王宮から脱出するきもちにはなるまい。さういふやつを下司といふのだよ」と述べる。善良な王の存在が石川作品では抹消され、王冠（王位）は自由な人間を腐敗させるものとして言及される。石川作品では〈王宮⇨悪〉の構図が強く打ち出され、王制は否定されるべきものとなる。偽の王であるトムではなく、王という制度が否定される。その点に天皇制をはじめとする、既存の秩序への石川の反発を見ることが可能であろうし、⁽¹⁸⁾ いわゆる「熊沢天皇」が、「天皇が「人間宣言」を発し、全国巡幸にでると、そのあとを回って回り、ときに天皇に面会を求めたりもした」⁽¹⁹⁾ 数年前の世相と、それに対する石川の反応を伺うことも可能かもしれない。

一方、石川作品の乞食は善なるものとして描かれ、彼らは悪である王宮に反逆する。この王宮への反逆のほか、エドワードの身体に関する改変も、「乞食≡善」の構図を考える上で注目に値する。原作と石川作品双方において、エドワードはある場面で機敏さを発揮する。原作では、悪漢のユーゴードと争う際にそれが発揮され、その動きは、王子として受けた、優れた教師による教育の賜物だと説明される。それに対し、石川作品においては「おれは王子なんぞといふ荒唐無稽な身分よりも、まだしも番兵の棒の下をくぐり抜けたおれのからだの敏捷のほうを信じたい。これは乞食の子の実力にちがひない」というように、機敏さに「乞食の子の実力」という意味づけがなされ、エドワードが乞食として覚醒する重要な契機となる²⁰⁾。身体の意味づけに関するこの種の改変も、やはり「乞食≡善」という構図を支えるものであろう。

以上のように、この作品には明確な善悪の構図があり、それに従って時に原作が改変される。このことを踏まえると、エドワードを助けるヘンドンが、作中の乞食の中でも一際興味深い特徴を備えていることが分かる。

四、ヘンドンの立ち位置

畦地芳弘がすでに指摘しているように²¹⁾、原作では、ヘンドンは乞食姿のエドワードが王子だと信じないのに対し、石川作品のヘンドンは、エドワードを一目で王子だと見抜いたとされ

る。エドワードの認識におけるこの相違は、ヘンドンがエドワードを助ける動機に相違を齎す。自分を王子だと思ひ込んでいる哀れな子供。原作ではそのように考えて、ヘンドンはエドワードを助ける。一方、石川作品でヘンドンがエドワードを助けるのは、エドワードが王子だからであり、その意味でヘンドンは、当初王制の側に与するものという側面が強調されることになる。加えて、エドワードが口にするヘンドンの境遇にも、王制側の人間としてのヘンドンの立ち位置を見ることが出来る。

貴族が貴族であるためには、どうしても王を必要とするだらうね。そして、きみは領地から逐ひ出された放浪の貴族だ。きみが仕へるべき主人として乞食王子を発見したのは無理もない。おたがひに似合の配役であつた。すなはち、われわれの身分はおたがひに無意味であつたといふことだよ。

放逐によつて揺らぐ貴族としてのアイデンティティ。それを修復するため、ヘンドンはエドワードという王子を見出したと考えられる。ちなみに石川作品では、エドワードがヘンドンに「きみの肩から、あるかなきかの伯爵の称号をたたき落すことになるだらう」と言う。だが原作では、伯爵の称号はエドワードが、自分に代わつて鞭を受けたヘンドンに授けたものであり、しかもヘンドンを含めた周囲の人物がエドワードを王子だと信じていないため、当初は正式な身分として通用しないものであ

った。こうした経緯を抹消することによって、石川作品のヘンドンの爵位は、王冠と同じく王制（あるいは王を頂く貴族身分）の象徴として機能するものとなっている。

以上のように、当初のヘンドンには王制の側に立つ人間であり、そうしたヘンドンが乞食へと覚醒するという変貌が、石川作品では描かれる。この変貌に関し、畦地は以下のように述べる。

権威によって人間をワリツケし、権力によって乞食の側の人民を迫害する王冠（王宮の生活者、権力者、為政者等々）を海の底にたたき落とすことを誓うことを契機に、ヘンドンにも王宮の側の人間から乞食の仲間入りする転機が訪れる。それまではにせ者の王座に在ることを不正だと考え、真の国王にとつて変わらせようとした。言わば彼も権力闘争の中に在る王宮生活者の類いだったのである。乞食の側に降り立った彼の使命は、乞食人民と一緒にたつて王冠を海の底にたたき落とすことだった。

エドワードが先ず変わり、次いでヘンドンが変わつた。そこで乞食人民の先頭を切つて、王冠をたたき落とすに王宮へ向かう。²²⁾

当初王制の擁護者であつたヘンドンは、先に乞食として覚醒したエドワードによって導かれ、闘争に加わり、王制の批判者となる。尤も、王冠をたたき落とすという誓いが契機となつていくにせよ、ヘンドンが乞食として完全に覚醒するのは、王宮に

立ち向かつた後だと考えるべきだろう。そのことは作品の末尾に示されている。

「ヘンドン伯爵……」

ヘンドンは、しかし、たしかな声で、

「いや、ヘンドン伯爵はもはやゑない。もはや王子ではないきみと同様に、おれはただのヘンドン、すなはち乞食の仲間だ。おれはふたたび起つことはできない。しかし、エドワード、きみがやがて大きくなつて、みづからたたかふ日が来るだらう。そして、きみのあとに、ぞくぞくとわれわれの仲間が。いくたびも、いくたびも。」

声がとぎれた。エドワードは折れた剣をとつてそれを十字架のやうにヘンドンの額にあてた。

「いくたびも、いくたびも。」

ここに至つて初めて、ヘンドンはエドワードを「王子」ではなく「エドワード」と呼び、丁寧な口調を改める。さらにエドワードと自らが乞食であると認め、少年のエドワードに諭すように語り、エドワードとの間にあつた、〈導き―導かれる〉関係を逆転させる。²³⁾ これより先の、王宮との戦いを剣に誓つた直後の場面（王宮に戦いを挑む直前の場面）では、ヘンドンはエドワードと「前略」さあ、行かう。「どちらへ」「行くといへば、みんなの行くところに行くほかない。窓の下には、みんなが待ちかねてゐる。」「窓の下には、人通りが絶えてゐるやうですが

……」「空はあかるい。」「空はまつくろに曇つてゐるやうですが……。」というやりとりを交わしており、エドワードに丁寧な口調で接し、自信に満ちたエドワードに困惑した様子で応じている。王宮との闘争を経てこそヘンドンは、エドワードと同じ乞食として覚醒することが出来たと見るべきであろう。

また、畦地が「エドワードが先ず変わり、次いでヘンドンが変わった」と述べる通り、エドワードはヘンドンより先に乞食に覚醒している。だが両者の変貌には、作中での強調のされ方に大きな相違がある。エドワードは「おれもついでこの朝までは自分が王子だと確信してゐたが、さつきの王宮前のごたごたで、さういふ確信がまつたく、たらねえものだといふことをさとつたよ」と述べ、物語開始時点において、既に王子としての自覚を無くしており、作品冒頭から末尾まで、基本的に一貫して王制への反逆者として振る舞う。故に、作中でより劇的に描かれるのはヘンドンの変貌である。その意味で石川作品においてはヘンドンこそが主人公であると考え、この作品を「当初王制（悪）に捉われていたヘンドンが、乞食（善）として覚醒する物語」として理解することも可能である。原作では慈愛の心と勇敢さを備え、印象深く描かれていたヘンドンは、石川作品の善悪の構図に組み込まれつつ、より中心的な存在となつてゐる。

五、乞食のアイデンティティ

末尾のヘンドンの言葉には、未来への希望を見ることができ、

ヘンドンは傷つきながらも、明るい未来に対する想像力を持つている。こうした在り方は、石川の「歌ふ明日のために」（『文学界』昭和二十七年五月）の言葉を連想させる。

明日がはたして歌ふものかどうか、またいかなる歌をうたふものか、われわれはこれを知らない。明日は一場の夢か。しかし、この夢を充実させるために、実際に死んでみせたやつは生きた人間であり、文化の歴史はそこに流された血に依つて書きつがれて来たといふことは、われわれが今日に生きてゐるといふ現実と同様に、どうにも手のつけられないものだよ。明日の夢に対応して、今日に伝説がつくれる。⁽²⁴⁾

ヘンドンを始めとする乞食たちは「明日の夢に対応して、今日に伝説」を作る役割を担う存在として描かれていゝと言える。さらにヘンドンの言葉は、作品冒頭で皮肉気に言及されている、後ろ向きなものに対して發揮される「人間」の想像力とは対照をなしている。

その後ぼろを着たエドワードが巷のあちこちでいかなる目に逢つたかといふいきさつは、すでに西洋の作者がくはしく本に書いてゐるので、たれでも知つてゐるはずだらう。その本を読んだことのないひとは、なほさらくはしく知つてゐるにちがひない。といふのは、人間の想像力はまあ一

冊の絵本よりは豊富だと考へておきたいからである。一般に、ぼろを着たこともがさまよつて行く道には、いつも惨苦の落し穴しか待つてゐないといふ約束になつてゐる。人生の惨苦ほど想像力を刺戟するものは無い。ましてそれが他人の惨苦ならば、よろこんで、いそいそとして、活潑に想像をたくましくするのが、万物にすぐれた人間の特性である。

こうした対照を考えれば、末尾でのヘンドンの言葉は、冒頭の「人間の想像力」に対する抗議という側面を持つてゐる。「想像力をネガティブに發揮する人間」と「よりよい未来を信じるヘンドン（達）」との間のこうした対照により、（ヘンドンが最終的にその一員となつた）「乞食」は「人間」一般とは異なるものとして示されている。因みに、こうした対照は「蜜蜂の冒険」には見られず、「この土地のみんなは、田舎のみんなとちがつて、幸福とはウソツパチだといふことをいやになるほどおもひ知らされてゐるね」という言葉と「何となくどこかにみんなの幸福といふものがあるやうな気がして来たよ」⁽²⁵⁾という言葉が、（蜂起に対し傍観者の振る舞う）同じ人物の口から発せられる。

乞食と「人間」一般との間に対照性が見られることは、「乞食」という立ち位置を、一つの確固たるアイデンティティとして意識することへと繋がつていく。エドワードは「冠なんぞはたれがかぶつてもいい。いや、そんなものは、たれもかぶらない世の中が一番いい」と述べて、王制を否定する。また、地の

文にも「父の国王がぼつくり死んだ。ぢいさんが死ぬのに不思議は無い。ただこのぢいさんは冠をかぶつてゐた。そして、父の冠は当然子が相続するものだといふ世の中の通念があつた。冠だの相続だのといふことがどうして当然なのか、おもへば不思議な世の中でないこともない」とあり、王の地位やその相続が、人の生死程には自然ではないとして批判されている。

だがこのように王制が度々否定される一方、乞食に関しては「けふのおれの流血に於て乞食の子として再生した」、「おれはただのヘンドン、すなはち乞食の仲間だ」という形で、登場人物がよつて立つ強固なアイデンティティとして言及され、その虚構性が疑われることは無い。エドワードは乞食となつた自身を「はだかの人民」と形容する。乞食は人民の一員でありながらも、必ずしも人民一般に還元しえない側面を持つものとして言及されている。乞食に対する石川の特別視は、「至福千年」(「世界」昭和四十年一月―昭和四十一年十月)の登場人物が口にする、以下のような言葉からも裏付けられる。

およそ乞食ほど世に不思議なものがあらうか。貧者の中のものとも貧なるもの。いにしへ、その身に於てなに一つもたぬひとを聖とあふいだためしがあつた。貧といふものには神秘の値打がある。貧者がよく貧に堪へて生きることをうるのは、この神秘の値打ゆゑであらうな。まして、乞食は貧者の中の神秘はまつたものではないか。そのかたち、はなはだ苦行者に似て、いまだそのたましひの塵を出でざ

ることを憾むのみぢや。⁽²⁶⁾

単なる「人民」一般とは異なる「乞食」。ヘンドンや「ぼろを着たひとびと」の行動からわかるように、この作品における乞食とは、より良い未来を信じ、王宮に対して果敢に戦いを挑み、使命に殉じることのできる理想的存在である。だがそれらの存在は作中で、そうでない「人間」一般との対比で語られている。

こうした事情を考えると、ヘンドンがエドワードを王子だと見抜くという改変には、先程述べた王制への執着とは別の側面を見ることが出来る。

エドワードが王宮から出たのちは、いかに王子だと名のつても、たれもそれを信ずるものはなかつた。乞食の子のやうな恰好をしたやつはすなはち乞食の子ではないか。かういふ明白な事実の中に王子をみとめるなんぞといふのは、狂気の沙汰にちがひない。ひとびとが、いや、世の中の仕掛がエドワードをきちがひと見なしてしまつたことは、やつぱり当然なのだらう。しかしただ一人、ヘンドンはたまたま巷の中ではじめてエドワードに出逢つたとき、とたんにこの乞食の子を王子だと信じた。

「ただ一人」エドワードを王子だと信じるヘンドンは、そのことによって自身が「衣裳なんぞに身分のワリツケをさせてしまふやうな世の中の仕掛」という「魔物」に左右されない存在で

あることを示す。そしてエドワードと関わつたことを契機に、ヘンドンはやがて王宮との戦いに赴き、乞食として覚醒する。エドワードを王子と見抜くことは、ヘンドンを「世の中の仕掛」に憑かれた人々から切り離し、両者の間に明確な区別を設けるものであると言える。

六、乞食の抽象性

理想化された人民である乞食には、もう一つの大きな特徴がある。エドワードは王冠について、「人民の生活には、そんなものをかざつておく床の間は無い」と述べ、生活という要素を重視する。だがこの石川のパロディにおいては、具体的な「人民の生活」は特に語られない。これはエドワードを始めとする乞食達も同様で、「乞食の子のやうに巷にさまよ」うエドワードがどのような生活を送つたかは、「西洋の作者」が既に書いたものとして省略される。概要が語られるのは主に、エドワードとヘンドンが王宮へと赴き、結果血を流したということであり、迫害と流血が強調されている。

こうした日常生活の欠如は、「乞食王子」に先行する二つの童話パロディにおける、労働や金銭への言及とは対照的である。「小公子」(昭和二十六年六月)には「昼のあひだ、ぼくはへたな英語をしゃべるとか、あちこち品物をうごかすとかして、まあ晩の酒代ぐらゐは取る。これがぼくの明日の生活だ。そのほかの生き方があるすれば、それはみんな思想といふものだ」⁽²⁷⁾と

ある。また、「蜜蜂の冒険」には「なにをもつてぬやがるんだらう。」「金目のものかな。」「はたらくといつてゐたやうだから、商売の元手かも知れねえ。」「や、「いちばんつよい、いちばんわるい敵とたたかふわ。」「その敵なら、おれたちから仕事をうばつたやつだ。」⁽²⁸⁾というやりとりがある。「乞食王子」の乞食は、理想化された闘士としての側面を持つ一方、それ以外の側面については省略されるという特徴を持っている。日常性を切り捨てることにより、乞食の闘士としての純粋性が高められている。こうした日常性の欠如は、エドワードが呼びかける、「ぼろを着たひとびと」にも同様に見られる。彼らの登場は、以下のように描かれている。

どこからか、やがて町いちめんにあがつたその声とともに、霧をゆるがして、ひたひたと打ち寄せる水の音……いや、水の湧くやうな足音がいつさんにこの窓の下にあつまつて来て、いくつともなくかたまつた黒いあたまの、ふりあぶぐ気合に、見るみる、爰元の空一とこころ、黎明に似た色に晴れた。

こうした水に関する比喻について、田口は「名も無い多数の人民たちの、精神の自由を求める願いが表現されている。ほんの少しの隙間からでも、静かに、しかし確実に次から次へと湧いてくる水のように、しごとく着実に、過去と未来を貫いて止むことがない様子でもある」⁽²⁹⁾と述べる。だが水のイメージを纏

う乞食たちに、神秘性の付与と日常性の捨象を見ることもまた可能であろう。空の一箇所が晴れたという表現も、これと同様の雰囲気を感じさせる。この光の表現は、王宮に攻め入る以下の箇所においても重要な役割を果たしている。

ざわめいたひとびとのむれが、やがて方向をひとしく定めると、一気に堰を切つて怒濤のやうに流れ出した。その先頭に、いつのまに飛び出したのか、ヘンドンが、いやヘンドンの剣が王宮の方をさしてゐた。ひとびとのむれの流れて行くにしたがつて、爰元の空はまたも曇つたが、かなたの空はうす明るく晴れ行くかと思ふまに、あ、たちまち落ちかかつた雲の、濃く黒くひろがる中を、ぴかりとひらめき飛んだのは、稲妻か、剣の折れたのか、ふたたびあたりは闇の一色、風に吹きかへされた硝子は堅くしまつて、窓の下の町には夜霧ふかぶかと、物音ひとつ絶えてきこえなかつた。

この周辺の箇所と言及しながら、福本巖次は石川の童話パロディに見られる「観念による単純化、象徴法による凝縮化」について言及している。⁽³⁰⁾ ここにおいて、王宮に対する乞食達の戦いの描写は、人間間の戦いというよりも、「光と闇の戦い」といった趣を備えている。人々と晴天を重ね合わせるこの種の抽象性は、乞食の（理想的な）闘士としての性格を、極端なまでに追及した結果であると言ふことができる。

抽象的な要素は、乞食たちの蜂起の目的にも見出すことが出来る。「蜜蜂の冒険」では、仕事を無くした人々が「人間を自由にはたらかせないといふことは不正だわ」と主張する少女に従って蜂起し、少女のマントは「赤い朱子の色がきらめく旗じろし」⁽³¹⁾となる。だが「乞食王子」においては、「ぼろを着たひとびと」の日常性は捨象されており、そのため彼らが「諸君の求めるものは」と問われて叫ぶ「自由」という言葉も、より幅広い解釈を許す、抽象的なものとなっている⁽³²⁾。以上のように「乞食王子」には、闘士としての面をより強く描こうとする態度と、それに伴い作品の抽象性が増しているさまを見ることが出来る。

七、おわりに

以上、石川の「乞食王子」を見てきた。この作品の背景にはメーデー事件があり、当時における国家権力への批判の眼差しがある。そうした背景のもとで、石川は原作を改変しつつ、「宮Ⅱ悪」、〈乞食Ⅱ善〉という構図を導入している。また、原作からの改変はヘンドンにも見られ、ヘンドンは作中において、王制に捉われた存在から、王制に反逆する乞食へと劇的に変貌する。ヘンドンがその一員となる乞食は、単なる「人間」一般とは異なるものとして描かれ、理想的な闘士という性格を持つ。さらに乞食のそうした性格を追求するため、それ以外の要素生活、日常性は省略され、その結果乞食たちが王宮を攻める場面

等には、ある種の抽象性を見ることが出来る。

乞食に見られる「人間」一般との対比や、具体的な日常の省略。これらを踏まえると、「乞食王子」は理念の主張を、「蜜蜂の冒険」等よりも極端に、抽象的な形で行っていると言える。このことと関連して興味深いのが、「乞食王子」が童話パロディとして、原作の世界観を基本的には踏襲している点である。実は世界観のそうした踏襲は、「乞食王子」において初めておこなわれており、先行する二つの童話パロディ（「小公子」、「蜜蜂の冒険」）は、当時の日本と考えてもさほど不自然ではない世界を舞台としている。つまり「乞食王子」は原作童話の世界により接近し、その分だけ当時の社会の具体的状況から離れている⁽³³⁾。

メーデー事件に対する創作における反応として、石川は当時の社会から離れ、抽象的な理念を極めて強く主張することを選んでいく。結果として物語は、ある種の非歴史性・普遍性（に見えるもの）を帯びる。それは田口が指摘するように、末尾の「いくたびも、いくたびも」という言葉にも暗示されている。

その導きの言葉には、精神の自由を求める意志とは、単発の瞬間的なものではなく、持続する力となつて次々と何度も繰り返し返されるものだと示される。つまり、精神は生きて運動し続けるがゆえに、精神の自由を持続できるのである。そして、自由に対する意志は、既成の秩序がある限り、止むものではない。⁽³⁴⁾

背景となる同時代の社会的状況から容易に切り離され、「人民の革命という権力への抵抗」の物語として理解され得る可能性を、この作品は元来多分に有している。

尤も、闘士たる乞食たちの生活が描かれない中であつても、放浪に關しては（簡単にではあれ）しばしば言及されるのは注意すべきだろう。「門内にふらふらと迷ひこんで来た乞食の子のトムと衣裳をとりかへた」エドワードは「乞食の子のやうに巷にさまよはなくてはならぬ」結果に陥る。さらにエドワードが、トムは「乞食のむかしには足のむくままに巷をうろつてゐた」と言う時、そこに放浪への肯定的評価を見ることが出来る。⁽³⁵⁾「家なき子」の冒頭が「家が無いといふことは、歌をうたひながら町をあらくといふことだ」⁽³⁶⁾であることも踏まえれば、石川作品における「精神の運動」ならぬ「肉体の運動」も注目に値すると言える（それは「精神の運動」とも全く無関係ではないだろう）。

なお、この作品で乞食たちが挑む悪を、本稿では「王宮」と称したが、「王宮」という言葉には収まらない多様な面を、その悪は持つている。前半部分では番兵やトムへの言及がなされるが、後半において乞食たちが挑むのは王宮そのものであり、さらには人々の光を曇らせる黒雲であり、闇である。⁽³⁷⁾

前述の通り石川作品に善政はないが、原作にはあつた暴政理不尽な裁き、残酷な刑罰）もまた存在せず、僅かに横暴な門番の存在があるに過ぎない。石川の「乞食王子」では、理念としての〈王宮＝悪〉の構図が、具体的な善悪に先行している。そうした理念の有り方は「珊瑚」⁽³⁸⁾「群像」昭和二十八年十一月）の少年

が口にする「秩序と名のつくやつは、どれもこれもわるいやつにきまつてら」⁽³⁸⁾という言葉に通じるものであり、具体的な善悪に先行するが故に、それら悪としての秩序は、悪として描かれる際に、抽象的な表現を伴ひやすいと言える。「乞食王子」に見られる悪の多面性は、恐らくこの抽象性に由来する。本稿では作中の善なるもの（乞食たち）に焦点を当ててその神秘性、抽象性を論じた。しかし石川の創作においては、悪なるものの幻想性、抽象性もまた重要な要素となり得る。今後の課題としたい。

【付記】

*旧字は新字に改め、ルビは適宜省略した。

*本稿は令和二年度日本近代文学会九州支部秋季大会（令和二年十一月八日オンライン）における発表に加筆、修正を施したものである。御意見を下さった方々に厚く御礼申し上げます。

【注記】

- 1 この寓話は非常に面白く、また深さをもつてゐる。文章も洗練されて美しい。（中略）流行作家の駄小説の多い中にこれは光り輝いてゐる一篇である（寺崎浩・椎名麟三・中村真一郎「小説月評」〔「文学界」昭和二十七年九月〕（『文芸時評大系 昭和篇Ⅱ 第七卷 昭和二十七年』ゆまに書房 平成二十年十月）三四七頁）との同時代評もある。
- 2 田口裕一「解答編」（『高校生のための近現代文学ペーシック ちくま小説入門』二一頁

- 3 山口俊雄「石川淳・童話翻案作品論——時事性とパロディと」(『愛知県立大学文学部論集 国文学科編 五五号 平成十九年三月』六三頁)
それらと比較すると、後の「白鳥物語」(昭和二十八年四月)、「家なき子」(昭和二十九年三月)、「愛の妖精」(昭和三十年三月)には、同時代状況への反応という側面はそれほどはっきりとは見出し難い。
- 5 野口武彦「変革の形而上学」(『石川淳論』筑摩書房 昭和四十四年二月)二八九頁
- 6 同前掲注3 七二頁
- 7 同前掲注3 八二頁
- 8 同前掲注5 二八九頁
- 9 高島通敏「メーデー事件・うたごえ運動」(『江戸東京学事典』三省堂 昭和六十二年十二月)四〇七頁
- 10 岡本光雄「メーデー事件のあらまし」(『昭和史の発掘』メーデー事件』白石書店 昭和五十二年八月)二八頁、井出孫六「血のメーデーの日」(『その時この人がいた』筑摩書房 平成二年一月)二九九頁、ジョン・ダワー「エビローク——遺産・幻影・希望」(『増補版 敗北を抱きしめて(下)』三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳 岩波書店 平成十六年一月)三八二—三八三頁等参照。なお、高島は事件の背景について以下のように述べる。
この事件は、独立後の解放感にあふれたデモ隊の気分高揚と、占領軍という切り札を失って体制維持に危機感を抱いていた治安当局とのあいだで自然発生的におきたものという見方がつよい。だが若者の気分のなかには、占領軍による弾圧のなかで分裂しながらも、武装闘争方針をかかげ、火焔ビン闘争やら山村工作隊などを組織していた日本共産党の指導が影響^アしていた。(同前掲注9 四〇八頁)
また長谷川健治は、当時(全学連の学生ら)共産主義活動家が、自分たちの闘争によって大衆基盤を得るといふ現実的な望みを持っておらず、寧ろ誇りや宿命論的な義務感に駆り立てられていたこと、メーデーの祝祭が共産主義の闘士たちに、多くの人々を闘争に巻き込む機会を提供したことを指摘している(長谷川健治「血のメーデー事件の経験」(『Experiencing the 1952 Bloody May Day Incident』)(横浜国立大学留学生センター紀要「一〇一」号 平成十六年三月)一〇七頁)。勿論、「確かに、左翼分子の煽動があったのかもしれない。けれども、なんの抵抗なく皇居前広場に入った人間も多かった。立ち入り禁止など念頭になく、突然起きた関の声にドギモをぬかれた」(澤地久枝「事件」澤地久枝の見た「流血のメーデー」)(『芸芸春秋』平成十一年六月)二四八頁)といった声を無視することも出来ないだろう。
- 11 石川淳「歌仙」(『石川淳全集 第十四巻』筑摩書房 平成二年四月)九七頁。なお「大学の門内に乱入して」とは、恐らく「メーデー事件の捜査に、私服警官が無断で学内に入りこんだことに対する早大生の抗議集会に、警官隊が出動して襲いかかり、多数の負傷者を出した事件」(丸山昇「メーデー事件」(『ドキュメント昭和五十年史 第5巻 占領下の日本』汐文社 昭和四十九年一月)二四一頁)を指す。この事件の経緯については「新制発足頃の学生運動」(『早稲田大学百年史 第五巻』早稲田大学出版部 平成九年三月)三四一—三六〇頁に詳しい。
- 12 「メーデーをみる」には阿川弘之の「神宮外苑で」も含まれるが、阿川は事件直前のメーデーの様子と翌日の様子のみを述べており、事件そのものについては殆ど言及していない。

- 13 阿部知二「遺憾という意味」(『世界』昭和二十七年七月)一四四頁
- 14 高見順「メーデー流血事件目撃の感想」(『高見順全集 第十七巻』勁草書房 昭和四十八年五月)八四頁
- 15 昭和二十七年は破壊活動防止法(破防法)が制定された年でもある。戦後治安維持法は廃止されたが、団体等規正令、占領目的阻外行為処罰令などの治安立法が生まれ、主として左翼運動を取り締ってきた。ところが講和条約の発効とともにこれらの法令が失効するため、暴力主義的破壊活動を行った団体への規制、処罰を定めたもの。しかし取締りの対象が直接の行為だけでなく予備、教唆、煽動などを含むとされたため、言論、出版、集会、結社の自由を侵すものなどの反対運動が起こったが、メーデー事件、菅生、吹田事件の発生で同八月公布された「(破防法)〔現代共産主義事典〕 国書刊行会 昭和五十二年七月)二〇八頁」とあるように、この法律はメーデー事件と深い関わりがある。畦地芳弘が「乞食に加えた番兵の暴力は「ニヒルと政治」「革命とは何か」にみられるところの破防法と血のメーデー事件に対する政治不信、為政者批判である」(畦地芳弘『乞食王子』の構成)『石川淳前期作品解説』和泉書院 平成十年十月)五〇三―五〇四頁)と述べている通り、この法律も当時の(即ち「乞食王子」の背後にある)国家権力不信を形作っていた要因の一つと見て良いだろう。石川の破防法への反発としては、畦地の言及するエッセイのほか、「歌仙」でも「しかも官はむかし人民の首を絞めた悪辣な法律を今日に復活して、あらゆる反対にも係らず、人民を公然の敵と規定して、これを流血の危険にさらさうとする」(石川淳「歌仙」九八頁)と述べている。
- 16 本稿における「乞食王子」の引用は『石川淳全集 第五巻』(筑摩書房 平成元年九月 二九―三八頁)による。
- 17 同前掲注3 七一頁
- 18 「雑談」(『近代文学』昭和二十四年十二月)には以下の記述がある。
- 19 保阪正康「天皇が十九人いた」(『天皇が十九人いた さまざまな戦後』角川書店 平成十三年十月)二四頁
- 20 なお、本作との関連は不明ながら、内田巖の「メーデー印象記」(『改造』昭和二十七年六月)に、以下のような記述があることを指摘しておく。
- 目の前で一人の灰色のスウェーターを着た素手の青年が予備隊にかこまれたのを見た。実にその青年は敏捷で巧みに予備隊の棒の間をすりぬけて逃げた。その青年が体をかわし、棒が空を打つ度に土手の上で拍手と声援がおこった。(二六八頁)
- 21 畦地芳弘『乞食王子』の構成)五〇一頁
- 22 同前掲注21 五〇三―五〇四頁
- 23 「十字架のやう」にヘンドンに当てられる剣については、田口が「歴史を動かす革命家であり、苦痛を負う十字架のイメージを借りて救世主にも擬せられよう」(同前掲注2 二二頁)と述べている。だが、それ以前

の場面での剣の役割(王冠を海の底にたたき落すために、たたかふこと)をヘンドンが誓ったものであり、闘争の中で折れたものでもある)を考慮すれば、畦地が「十字架は、未来の人民のための自己犠牲である」(同前掲注21 五〇五頁)と指摘する、犠牲という側面により注目すべきだろう。末尾のヘンドンに付与されているのは、王制に対する闘争の殉教者というイメージである。

24 石川淳「歌ふ明日のために」(『石川淳全集 第十三巻』 筑摩書房 平成二年二月)二八二頁

25 石川淳「蜜蜂の冒険」(『石川淳全集 第五巻』二二三、二八頁、なお、未来の希望へのまなざしは「白鳥物語」にも見られ、「めでたいことの大きらひな後世の人間」に対する「人生には幸福といふものがあるかも知れないといふふうには疑つてみないのだらう」(石川淳「白鳥物語」(『石川淳全集 第五巻』五五頁)という批判が述べられる。

26 石川淳「至福千年」(『石川淳全集 第八巻』 筑摩書房 平成元年十二月)七〇頁

27 石川淳「小公子」(『石川淳全集 第五巻』一一頁)

28 石川淳「蜜蜂の冒険」二五―二六頁

29 同前掲注2 二〇頁

30 「氏においては、精神は生活の可能の極限をたすねて、能う限り飛翔せねばならぬが故に、事物の書割りは、能う限り要約され、排除されねばならなかった。(中略)観念による単純化、象徴法による凝縮化、氏のパ

ロディの詩的気韻は、ここに起因するのであろう」(福本巖次「石川淳 児童文学のパロディ」(『宮女子短期大学紀要』一四号 昭和四九年一月)二月)八頁)

31 同前掲注28 二六、二八頁

32 「自由」について、畦地は反権力以外に「多分に自ら解き放たなければならぬ」内面的な自由についても論じている(同前掲注21 五〇四頁)。

33 「乞食王子」以降の童話パロディにおいても、原作の世界観の踏襲は行われていた。しかしここでは「乞食王子」において、はじめてその種の踏襲が行われたことを重視したい。

34 同前掲注2 二二三頁

35 これを踏まえると、「放浪の貴族」というかつてのヘンドンの境遇に、乞食への密かな接近を見ることが出来る。放逐された「放浪の貴族」という立ち位置は、王制への執着と乞食への覚醒、その双方への可能性を秘めたものだったと言える。

36 石川淳「家なき子」(『石川淳全集 第五巻』六三頁)

37 「物質のやうに窓内に限なく押しこんで来」る「闇」を、田口は「世の中の仕掛け」という「魔物」の象徴とする(同前掲注2 二二二頁)。

38 石川淳「珊瑚」(『石川淳全集 第四巻』 筑摩書房 平成元年八月)四四二頁

(福岡国際医療福祉大学非常勤講師)