

本論文は、宮沢賢治の童話を中心としたテキストにおける音楽劇の要素、すなわち演劇性や音楽性ならびに身体性を考察することを目的とする。音楽劇、すなわちオペレッタとは「歌や踊を伴った、大衆的で喜劇的な音楽劇」のことを指し、オペラと比べて台詞の比重が高い。対話を中心として物語が進行し、時に対話が歌で表現される「音楽劇Ⅱ オペレッタ」の形式は、賢治テキストのなかにその事例を見出すことができる。賢治童話には、特に初期作品を中心として、テキストのなかに歌が挿入されていることが多い。このことは、一九二〇年前後に起こる大正童謡運動の高揚期に賢治が童話の執筆活動を開始したことの影響が考えられようが、本論においては、同時代の演劇や音楽といった文化現象と賢治テキストとの関連性について探究している。本論は、全六章の章立てで構成しており、順番としては、論のなかで取り上げる賢治童話の成立が時系列的に早い順に並置している。

第一章は、宮沢賢治がはじめて発表した童話「雪渡り」を、「春と修羅 第二集」に所収されている詩「函館港春夜光景」に依拠しながら、浅草オペラの「お伽歌劇」や「舞踊」との関連性について考察した。一九二一（大正一〇）年に成立した「雪渡り」は、雑誌『愛国婦人』に二回にわたり掲載され、実質上の賢治のデビュー作といえる童話である。この童話は、一般に郷土色の強い作品として読まれるが、この年に賢治は、故郷の岩手県花巻から家出上京して、半年ほど東京に滞在していた。この時期、東京・浅草では「浅草オペラ」が金龍館にて興隆を迎えており、詩「函館港春夜光景」において、その様相が描写されている。本章では、浅草オペラのなかでも翻案もののオペラではなく、当時人

気の高かった「お伽歌劇」と舞踊家・高田雅夫による舞踊（洋舞）を軸として、「雪渡り」との連関性について考察し、「雪渡り」が同時代に注目されていた〈子ども〉による音楽劇の側面を帯びたテキストであることを指摘した。「雪渡り」と同時代の『赤い鳥』では、童話、童謡、児童劇、音楽が、それぞれ個別に掲載されていたが、これらを融合するような新たな表現のジャンルが形成されることはなかった。これに対して、「雪渡り」には、こうした複数のジャンルを統合しようとする志向を見出すことができる点を指摘した。加えて、「雪渡り」が〈子ども〉の〈身体〉や〈声〉といった動的な要素を強く喚起させる作品であることを示し、「童話」という散文のジャンルを超えた〈演劇的〉テキストとして読む視座を提示した。

第二章は、賢治が生前刊行した唯一の童話集『注文の多い料理店』（一九二四年）に所収されている童話「かしはばやしの夜」（一九二一年）について、同時代の文芸作品ならびに文化現象との交差を通して考察した。具体的には、モーリス・メーテルリンクの「青い鳥」第三幕第五場「森」を確認し、「かしはばやしの夜」の清作と「青い鳥」のチルチルが、無意識のうちに罪を犯した存在として共通性があることを指摘した。さらに「かしはばやし」を「かしは生やし」として捉えて、かしはを〈切る〉ことの暗示である可能性を示した。加えて、夏目漱石『夢十夜』の「第三夜」との類似性を考察し、この童話が「怪奇譚」としての側面を有している点を指摘した。続いて、童話のなかに登場する「黒砂糖のやうな甘つたるい声」に着目し、浅草オペラの「カルメン」における田谷力三のテノールを彷彿とさせることを示した。最後に、登場人物の「画かき」

を「まん円い大将Ⅱ月」から派遣された〈使者〉と解釈したうえで、この童話は、月が清作へ仕掛けた壮大な宗教的実験として読むことが可能である点を指摘した。第一章と第二章は、賢治テキストと浅草オペラとの関連性についての考察と捉えることができる。

第三章は、大正期におけるモリス・メーテルリンク「青い鳥」の解釈の変化について検討した。「青い鳥」は若月紫蘭によって一九一三（大正二）年に初の完訳本が出版されるが、楠山正雄は一九一九（大正八）年に富山房から挿画を重視した「模範家庭文庫」シリーズの『世界童話宝玉集』の一篇として「青い鳥」を自ら翻訳して掲載した。続く一九二〇（大正九）年には、民衆座による舞台が上演されたが、その台本を巡って、若月紫蘭と楠山正雄は鋭く対立する。このように、「青い鳥」は一九二〇（大正九）年前後を軸として、挿画を重視した児童書の登場や舞台の上演が、日本において広く受容される契機となったが、その過程において、物語の主題に「象徴性」を読む方向ではなく、「家庭の幸福」を読む傾向が生まれたと捉えることができる点を指摘した。この点を踏まえつつ、当時の受容例として賢治の童話「十力の金剛石」（一九二一〜一九二二年頃）を検証した。童話「かしはばやしの夜」とともに「青い鳥」の影響下で成立したと考えられる「十力の金剛石」は、アニメジムのな世界観が「青い鳥」との共通性として見出すことができること、さらに「かしはばやしの夜」と同様に「十力の金剛石」が音楽劇としての側面を有する点を指摘した。第二章と第三章は、メーテルリンクの「青い鳥」と賢治童話との関連性をめぐる考察として捉えられよう。

第四章は、賢治の戯曲「飢餓陣営」（一九二四年）における「生産体

操」について、その生成過程の一端を考察した。「飢餓陣営」は、一九二四（大正一三）年八月一〇日ならびに一日の両日、昼夜二回にわたり「植物医師」、「ポランの広場」、「種山ヶ原の夜」とともに当時賢治が勤務していた花巻農学校の講堂で上演され、学校関係者のみならず、一般の市民にも公開された。「飢餓陣営」は、従来、軍隊に対する風刺、すなわち反戦を物語の主題として読む傾向にあった。しかし、本章では、同時代の体操・児童劇をめぐる状況を踏まえたうえで、「生産体操」に影響を与えた人物として、盛岡高等農林学校時代の恩師である柘植六郎を挙げ、その著書『果樹園芸新書』からの「生産体操」への影響の可能性を推察した。『果樹園芸新書』には、「生産体操」すなわち「果樹整枝法」とほとんど同型といえる図や写真が掲載されており、賢治が恩師である柘植六郎の著書から「生産体操」を発案した可能性を指摘した。賢治が先人から学んだ農業に対する知識を、未来を担う若い世代へ引き渡すこと。これを、「生産体操」、すなわち教養子の生徒たちの身体演技を通して表現したことを示した。本論は、賢治童話を中心に、その演劇性を考察することを主眼としているが、本章においては、賢治が残した戯曲でかつ実際に演劇として上演されたテキストについて考察した。

第五章は、賢治のテキストに表象される「ジャズ」について、同時代の日本におけるジャズの受容の展開を確認したうえで、「春と修羅 第二集」に所収されている詩「岩手軽便鉄道 七月（ジャズ）」（一九二五年）ならびに童話「セロ弾きのゴーシュ」（一九三三年）を取り上げて、賢治テキストに表象されるジャズの諸相について検証した。第一章や第

二章では、浅草オペラについて取り上げたが、本章では「ジャズ」という音楽に注目する。同時代のジャズに関する言説を確認すると、新興国アメリカの音楽であるジャズは、西洋のクラシック音楽と比較すると、「野蛮」である側面が指摘されていた。同時に、これまでのクラシック音楽にはない「スピード」や雑多な音が響く「騒音」的側面、すなわち「モダン」の諸相があることも注目されていた。こうした「野蛮」でありながら「モダン」であるという両面性は、東北の土着性を秘めながら、西洋的な世界観を彷彿とさせるイーハトーブ世界、すなわち賢治の諸作品と通底する世界観であり得る。宮沢賢治と音楽といえ、従来、西洋のクラシック音楽との関わりを中心に論じられてきたが、賢治テキストにおける「ジャズ」の諸相の検討を通して、クラシック音楽の範疇からはみ出してしまう賢治テキストにおける音楽的な側面の多様性を示した。具体的には、「モダン」の側面として、詩「岩手軽便鉄道 七月（ジャズ）」における活動写真との類似性を示し、「野蛮」の側面としては、一九二〇年代における「ジャズ」の動物性を明らかにした上で、童話「セロ弾きのゴーシュ」におけるゴーシュの〈動物化〉について、ジョルジュ・アガンベンの理論を援用しながら言及した。賢治テキストに表象される「ジャズ」が、同時代の「ジャズ」の音楽的な諸相を咀嚼しながら、「身体と共振する」音楽として描かれている様を示した。

第六章は、賢治の童話「ひのきとひなげし」における少女たちの表象について考察した。大正期（一九二二年頃）に書かれたと想定される「ひのきとひなげし」（「初期形」）は、昭和に入り、大幅な手入れが加えられて「最終形」（一九三三年）が成立した。「初期形」では、ひなげ

したちはひのきの説教に対して黙って聞くのみであったが、「最終形」において、ひなげしたちは「ばかあなひのき」と悪態をつくなど反抗的な態度を示す。「最終形」では、「合唱手（コーラス）」や「女王（スター）」、「オールスターキャスト」といった言葉が見受けられるが、本章においては、こうした表現に代表される「少女歌劇」（特に松竹少女歌劇）に焦点を当てた。このように、テキストを同時代の文化現象のなかで検討することにより、ひなげしたちの表象の変化が、一九三〇年前後に変化する時代の変容と呼応していることを検証した。また、改稿した当時の賢治の創作環境、特に雑誌『女性岩手』ならびにその掲載作品である「花鳥図譜 七月」との関係性を考察することにより、「ひのきとひなげし」の「最終形」が『女性岩手』との関わりをなかで生成されたと想定し、晩年賢治の創作行為そのものが、新たな読者へ開かれていく様相を検討した。従来、賢治テキストにおける少女性の研究は希少であり、その意味において、本章は独自性のある立ち位置を示している。