

平塚武二の歴史童話 — 「たまむしのずしの物語」・「馬ぬすびと」を中心に —

北原 泰邦

一

「たまむしのずしの物語」は、一九四八（昭和二三）年三月、雑誌『少年少女』（中央公論社）に掲載され、後に、単行本『太陽よりも月よりも』（講談社 一九五六年一〇月）に収録、『平塚武二童話全集第五巻』（童心社 一九七二年一〇月）の表題作ともなった、童話作家・平塚武二の代表作である。物語は、古代奈良の都を舞台に、法隆寺に伝わる国宝「玉虫厨子」制作のいきさつを、「若麻呂」という一人の仏師に焦点を当てる形で語られていく。その冒頭は、「昔のことでございます。若い仏師が、そのころの都、奈良のほとりにいたそうでございます。」と、「ですます体」の説話調の文体で語られており、全体としては歴史的な出来事の記述よりも、玉虫厨子の制作に心血を注ぐ無名の若き仏師の心の変遷のドラマに主眼が置かれた内容となっている。作品の概略は以下の通りである。

若麻呂は、仏師として世にまたない美しいものを作りたいという願望を持っていた。その若麻呂には、妻となることを約束した「おとめ」という恋人がいた。しかし、「おとめ」の親は、若麻呂がまだ無名の仏師であったため容易

に結婚を認めず、一人前の仕事をして名を上げることが必要だと告げた。そこで若麻呂は、昼夜を問わず心血を注ぎ、ひたすらに「厨子」の制作に励み、やがてその仕事ぶりは時の天子のところに聞こえ及ぶまでになった。

若麻呂の厨子制作も佳境にさしかかった頃、若麻呂は一人の男の子が手にしていたものに目を奪われた。それは金色に美しく輝く、一匹の「玉虫」であった。若麻呂は、「これこそ厨子の仕上げの金」とばかりに、その玉虫の翅を厨子の須弥座に飾り付けることを思い立つ。それから若麻呂は、玉虫を集めるために野山を駆けめぐる日々明け暮れ、昼夜となく野山を歩き回るうちに、若麻呂の関心は玉虫だけにとどまらず、チョウやナメクジなど別の生き物にも注がれていくようになる。そこで若麻呂はついに、まことの美の本質に気づかされる。それは自然界に存在する、さまざまな形を見せる生命のありようそのものであった。若麻呂は、「神をこえた美そのもの」の姿を発見するに至るのである。

若麻呂にはもはや、美しい恋人を妻にしたいという願い、仏師として、世にまたとない厨子を作り上げたいという名声への欲望もない。そして厨子の完成後、若麻呂は人知れず家を出たまま行方知れずとなってしまう。人々は若麻呂についてさまざまなうわさ話をするが、若麻呂の姿はすでに都になく、残されたものは、玉虫をちりばめて光り輝く「玉虫厨子」ばかりなのであった。

以上が作品のあらすじであるが、本品については、従来から指摘がなされているように、その中心的テーマは、「美に対する追求」という点に疑いはない。

例えば本作について、古田足日は、「芸術至上主義とか耽美主義というようなものを持つている」^(注)と述べ、

鳥越信は「成人文学でいえば谷崎の系列にちかい」^(註)と評している。たしかに、「たまむしのずしの物語」には、主人公若麻呂の美に対するあくなき執着心の中に、芸術の完成のために他を犠牲にしてまでもそれを成し遂げようとする、一種の芸術至上主義的な人間の有り様が潜んでいる。例えば、谷崎潤一郎でいうと、「刺青」(一九一〇年)が挙げられるだろうし、芥川龍之介なら、「地獄変」(一九一八年)などが想起されよう。「刺青」における彫り物師「清吉」は、美女の体に自分の魂を彫り込みたいという宿願を持ち、娘の身体にみごとな女郎蜘蛛の刺青を彫り上げる。魔性の女に変身した娘は、「お前さんは真つ先に私の肥料になったんだねえ」と清吉に言い放ち、燦爛たる背中の刺青を朝日に輝かせる。ここでは、美へのあくなき執着心が人間の心を支配し、その魂の結晶である刺青＝作品だけが最後に輝きを放つ。その意味では、本作における、若麻呂の玉虫厨子完成への執念と、仏師としての芸術至上主義的な生き方、また、最後に残された玉虫厨子という芸術作品。こうした芸術・美への執念という側面から、作品の共通項が浮かび上がってくる。

また、芥川の「地獄変」では、絵師「良秀」が地獄絵の完成のために、我が娘が業火の中でもだえ苦しみ死んでいく様が描かれる。良秀は、驚きや悲しみを超越した、厳かな表情でその姿を眺め、実の娘の犠牲によって美の境地に到達する。ここには一人の絵師として生きる男の美に対する陶醉感と、そのためには肉親さえも犠牲にして作品の完成を優先するという芸術家としての矜持が描かれている。その点では、恋人と添い遂げたいという願望を棄て、厨子完成のために、一種の忘我的境地に到達する「若麻呂」の芸術至上的な生き方とも通底する部分がある。

ただし、猪熊葉子が指摘するように、こうした近代文学の耽美派の作品群と「たまむしのずしの物語」を、単に、「耽

美的」という点で同列の作品としてひとくりに評価することはできないだろう。猪熊は芥川の「地獄変」を例に挙げて、両者の作品で扱われる美の質の違いに注目したうえで、「人工の美が遂に自然の美に及ばなかったことを知った若麻呂がさらに大きな真の美を求めるために、かつての生き方を棄てたことを意味する。」^{〔注3〕}と論じている。「たまむしのずしの物語」の作品的価値は、「耽美的」という評価軸のみで論ずるべきでなく、若麻呂の追求した美の質的変化の過程や、真の美のために従来の価値観や生き方を執着せずにそれを捨て去るという、その心の変遷にこそ目を向けるべきだというのである。いずれにせよ、本来、ひとつの作品を単一の評価軸で論究することはできないし、多様な評価の側面を持ち得た作品だからこそ、児童文学という枠組みでは評価し得ない作品だともいえるのである。本作が、「馬ぬすび」と併せて、平塚武二の代表作に挙げる評者が多いのも、この作品の持つ多様な評価の可能性があったからにはかならない。

もつとも、作品の「耽美的」主題については、発表当初から批判的な評価もなされていた。塚原健二郎は、平塚武二評として、「時として、でたらめの煙幕を張る代りに、芸術という神秘的殿堂をつくり、その扉の中へかくれ」として、「この作品が、われわれに語りかけるものは、実体のない空気のような美であって、美とはなんぞやといふ大切な問題を説明してはくれない。」^{〔注4〕}と作品を論断している。そのうえで塚原は、「美を求めて、あてのない旅にのぼった若塵^マの姿は、そのまま、作者の姿と、二重映しになつて、私の眼にうつつてくる。私はここにこの作者の逃避と、でたらめの本体があると思うのである。」という、一方的ともいえる否定的評価を下している。

塚原は、作中の美の追求の正体が、実は「実体のない空気のような美」に過ぎないものであり、童話作家・平塚武

二の本領が発揮されるのは、幼年童話集「にじ」に描かれるような、限らない純粋な世界の魅力だと評しているのである。これは、美の追求という主題性が、ともすると、観念的・技巧的に過ぎる作品世界を作りだしているともいえる。たしかに、美の追求の終着点が玉虫厨子の完成という地点でなく、美の価値観が人工的な美の創出から自然美の世界の発見に移行していく中で、美に対する観念的な語りが前景化してくる点は疑いようがない。塚原が評した「実体のない空気のような美」とは、あるいはそうした美の観念的な語りの部分を指しているのかもしれない。

ただし、塚原のこの評価も、やはり「耽美的」という評価軸に傾いた作品評価にほかならない。猪熊の指摘にあったように、本作はその「耽美的」という部分だけでなく、真実の美を追求する中で、人工の美から自然美の価値に気づかされ、従来の生き方や価値観そのものをも捨て去ってしまうという、若麻呂の生き方、そのドラマ性の部分の側面に焦点を合わせた評価軸が必要となる。本稿で分析してみたいのも、美にとりつかれた、無名の若き仏師の心の変遷のドラマ性という部分である。

そこで、平塚武二自身が、作品のモチーフをどのように考えていたのかをみてみたい。武二は「たまむしのずしの物語」について次のように述懐している。

わたくしのなかよしのひとりにK君という生物観察や事物の考証のすきな人がいて、ある日、のんきなせみ取りの話をしました。どこかの墓地へせみ取りに行つて、ふと高いむくの木を見あげたら、さんぜんたる光がした……。玉虫だなど思つて墓石の上にとびあがり、せみ取りざおをのばしてたたき落すと、くちやりと落ちたのは

なめくじだった……というような話でした。

説話体の形式で史話伝説といったものを書いてみたいと思っていたときでしたので、玉虫厨子の作者（不詳）を物語化しました。わたくしのつもりとしては、厨子の作者が美の追求から一步を進めて、虫（自然界）のふしぎさに目を転じ、美醜をこえた追究そのものの境地にまでふみこんでいく姿を描きたかったのですが、ものもものだけにきれいごとの部分だけが目だったらしく、平塚武二は「美の世界」に逃避したなどと、誤解されました。わたくしが耽美派であるなどという定評（？）は、どうやらそれ以来からのようです。（註3）

この回想前半では、友人の自然観察を通して、厨子に裝飾することになる玉虫が実はナメクジだったというエピソードがユーモラスに語られている。これらは、玉虫集めに夢中になっていた若麻呂が、自然界にさまざまな生命が存在していることを発見した箇所で、「高い高いムクの木の花の枝にきらりとかがやくものを見つけて、竹ざおをのばしてたきおとせば、クチャツと音がして、玉虫とは似ても似つかぬナメクジが落ちてくる」という部分に生かされており、作品発想の段階から、自然美への好奇心や探究心が物語の源泉にあったことを物語っている。回想後半は、こうした主題性を作品の語りのスタイルにあわせてどうに形象化していくのかという物語形式の在り方に言及している。傍線箇所で作者が述べているように、「美の追究」という主題から自然界の不思議さに目を転じることで、「美醜を超えた追究そのものの境地」という変遷を描くことが作品のモチーフとなっているのである。武二は、作者不詳の「玉虫厨子」

という素材を用いて、歴史的美術工芸品の影に潜む一人の男の人間ドラマを描こうとした。この歴史的事実と虚構の人間ドラマの狭間にあるものを描くことこそが「たまむしのずしの物語」読み取る上で重要であるといえる。

武二のもくろんだ「史話伝説」による、「美の追究」の物語は、武二の回想最後で触れているように、はからずも、「耽美派」というレッテル（定評）という面ばかりが強調される結果となったようだが、それが塚原のいう「美の世界への逃避」に当たるかという評価の是非はさておき、「史話伝説」という物語形式と美の追求（追究）という作品のモチーフを考察する中で、本作がもつ歴史童話としての可能性を探ってみるのが本稿の狙いである。

一一

そこではまず、童話作家・平塚武二の作品について、鈴木晋一（注6）の分類（注7）及び小西正保の解説（注7）に従って、その傾向を整理してみたい。第一は、〈追憶もの〉（ヨコハマもの）と呼ばれる作品群で、横浜生まれ横浜育ちである武二の幼年期の実体験や見聞をもとにした、「月」「ぼくのボート」「ヨコハマのサギ山」「自転車乗り」「クツトクさん」などがあり、また、不遇の女性主人公千代の半生を描いた「風と花びら」（一九四二年）もこの作品群に加えられる。第二に、物語的要素に富んだ作品として〈ロマン〉のジャンルが挙げられる。代表作に『太陽よりも月よりも』があり、これに「たまむしのずしの物語」と「馬ぬすび」といった、歴史を素材とした作品が入る。第三として、〈風刺的作品〉があり、「ウィザード博士」や「ミスター・サルトビ」など、独特の風刺や皮肉を効かせたユーモラスな無国籍童話が

挙げられる。そして第四に、〈幼年童話〉、「いろはのイソップ」「ながればし」などとなっている。

鈴木晋一は、以上のように武二作品を分類しつつ、その作品の完成度においては〈追憶もの〉が最も質が高く〈ロマン〉がそれにつづく、との評価をしている。〈追憶もの〉の中では、横浜を舞台にした「ヨコハマのサギ山」を例にとり、古き良き横浜の下町の風物詩的な世界を描きつつ、人物の造型が具体的視覚的に表現され、その行動と会話が必然性の一本の糸で貫かれている、と指摘している^(注8)。その上で、〈ロマン〉の系列に属する「太陽よりも月よりも」では、そのストーリー性の豊かさを認めつつも、「不要な饒舌や観念だけの言葉が随所に見られ」、その物語性に比して人物造型の肉付けが薄いとして作品の完成度の不足を指摘している。

その一方で、西本鶏介は、「児童文学における無頼派―平塚武二小論―」^(注9)の中で、平塚武二作品の多彩な作品性について、その作品には一貫した理念というものがなく、「これこそ彼のものだという際立った個性が見られない」と指摘している。その上で、「太宰治のように、平塚武二は、不信と反逆の中で自己の真実を求めんとして、死ぬまで自己解体を続け」、「その文学は」さまざまの自己表出を試みながら、ついて自己形成をみなかつた無頼派の自虐の文学。」と、武二の文学性を位置づけている。つまり、武二のバラエティに富んだ作品群は、一貫した思想や論理性に裏付けされたものではなく、その方法論においては自己解体を続けた作家であったと論じているのだ。その点では、鈴木晋一が指摘する、「ひたぶるな求道精神と、やや性急で脆い性格、彼の内なるこの両者の乖離が、蹉跌を生み出した」^(注10)という武二文学の弱点とも通底する見方である。鈴木が述べるように、平塚武二は巧みなストーリーテラーとしての資質を持っていたが、「感情のみが先行して、形象化がおろそかにな」^(注11)ることもあり、人物の行動や思想・感情

といった造形力が、その物語内容においては十分に形象化できずに、バランスを欠くことがあったと指摘する。

多彩な作品群が、そのまま武二自身の童話作家としての成熟度に比例しないのは惜しまれるが、一方で、「たまむしのずしの物語」「馬ぬすびと」の二作品については、どの評者もほぼ揺るぐことのない高い評価がなされており、鈴木晋一も、この二作品を「根底から人間を衝き動かしてくる力、それにすべてをかける生き方」^(注12)を描いており、その完成度の高さを評価している。また、西本鶏介も「自己の内面に立ちかえって、人間の真実の美しさ」が描かれており^(注13)、こうした古典的な美の世界を描くことが武二の資質に最もふさわしかったと述べている。

その意味では、これら二作品の中にこそ、平塚武二の童話作家としての文学性を探る鍵があり、その作品を比較検討する中で、こうした歴史的物語作品（歴史童話）にはどのような特質や共通項があるのかを考えることは意義深いといえる。ここはまず、「馬ぬすびと」における武二の歴史童話の手法を中心に考察を試みたい。

「馬ぬすびと」は、一九五五（昭和三〇）年三月に、雑誌『青い鳥』に発表された。陸奥の国（岩手県）南部の、貧しい百姓の九番目の末っ子として生を受けた「九郎次」が、「馬の九郎次」と呼ばれる馬子となり、やがて箱根丸という馬ぬすびとの仲間となったが、愛着のあった荒馬「九郎」を逃したかどで打ち首になってしまおうという話である。

その冒頭の語りは、「おれの名は九郎次、だれ知らぬ者もない馬ぬすびとだ。おれがぬすんだ馬の数をいえというのか。たった一頭だ。その一頭の馬……。そのためにとらわれたのだ。」と始められ、物語全体は九郎次の一人称によって語られている。九郎次が今まさに首を打たれんとするその場に臨んで、これまでの自らの一代記を語り尽くすというスタイルとなっている。全体としては、鎌倉幕府成立の前後の乱世に生きる、「九郎」という名の馬をこよなく愛する一

人の若者の生き様を中心に描かれており、そこには歴史のはざまを生きぬくための、したたかな人生訓が刻まれているのである。

平塚武二は、「馬ぬすびと」について、こう述懐している。

作家は創作活動の基盤に史観を持たなければなりませんし、それも史料のひけらかしに終わらずに、充分発酵させて作品化しなければならぬと、わたくしは日頃思っています。童話は昔話の形式からはじまりましたが、いままでのそれは象徴としての昔であって、多少なり史観にもとづいた昔話といったものは、まだ、あまり多くないようです。そうしたものの試みとしてこれを書きました。(注14)

武二が書こうとした歴史童話とは、歴史的史料を基盤としてそこに作者の史観をまじえたものといえる。そのためには、まずは史料を十分に吟味分析した上で、そこに書き手の歴史観を盛り込みつつ、それを作品のモチーフとして昇華させることが必要だと考えたのである。物語の読者は歴史の行間を探り、そこに潜む物語を紡いでいく、そここそ、平塚武二の目指した歴史童話のリアリズムがあると考えられる。例えば、『平塚武二童話全集5』所収の、「馬ぬすびと」の冒頭には次のような前書きがある。

文治元年三月、壇ノ浦の海戦で平家をほろぼした源頼朝は、鎌倉に幕府をひらき、その年の十一月、日本全国

に守護・地頭をおいた。それから七年、建久三年の夏のはじめ、鎌倉の西の「親不知山」と呼ばれていた丘のも
とで、九郎次という馬ぬすびとがとらわれた。九郎次の身のたけは五尺九寸、力こぶのもりあがったはだかの上に、
じかに鎧の銅だけをつけ、みのを着て、笠をかぶり、腰に山刀をさしていた。九郎次は、頼朝が征夷大將軍にな
った七月、由比が浜で打ち首になったが、そのころの記録のようなものが、いまま鎌倉の寿福寺の文庫の中に
こつているという。寿福寺別院の尼が書いたものらしいといわれている。

武二はまず、源頼朝が鎌倉幕府を開くことになった経緯をエピローグとして、やがて全国に守護・地頭を設置する
という歴史的事実を示すことで、時の権力者とその時世の政治的状況が、いかに民衆を支配したのかという権力構造
を浮かび上がらせる。その後、鎌倉の親不知山で捕らえられた一人の馬ぬすびとのエピソードが語り出されていく。
九郎次と呼ばれるその男は、「身のたけは五尺九寸、力こぶのもりあがったはだかの上に、じかに鎧の銅だけをつけ、
みのを着て、笠をかぶり、腰に山刀をさしていた」と、野性味あふれる肉体的容姿のたくましさが強調され、読者に
主人公九郎次のイメージがまず喚起されることになる。そして、頼朝が征夷大將軍になった年の七月に、九郎次は打
ち首となる。打ち首になった九郎次本人が物語の語り手となって、自らの生き様を、今まさに読者に語りかけていく、
といった作品の構造となっているのである。

九郎次の死の瞬間に焦点を当てた物語は、九郎次自身の語りによってその死に至るまでの生涯がつづられていく。
読者は、歴史のはざまに生き抜いた一人の男の人生をトレースしながら、時に九郎次の人間性に触れつつ、社会体制

に対する憤りまで読み取ることになるのだ。九郎次は言う、「世わたりの人の暮らしが、人らしい人の暮らしに役立たぬとすれば、世わたりの人の暮らしかたに、まちがいがあるのではないか」と。

鎌倉幕府の開幕は、武家の支配による新たな社会構造の幕開けでもある。一一八五（元暦二）年、壇ノ浦の戦いで、平家一族を亡ぼした源頼朝は、それまで平家が所有していた所領を獲得し、頼朝に反旗を翻した弟義経らを追討するため全国に守護・地頭を置き、やがて奥州藤原一族を滅亡してその権力を強固にしていく。武家社会の到来はすなわち、馬を必要とする世の中の仕組みを生み出す。戦いでは、速い馬・利口な馬・強い馬でなければ勝てない。南部の宿で、馬奉行から馬を預かって生計を立てる馬屋の頭領は九郎次にこう言う。「馬をあずかっているおかげで、年貢なしの田を二町（やく二〇〇アール）いただいているというわけだ。だから、どんなときでも馬がさきだぞ。人間よりも馬がさきだぞ。いいか、わかっただか。」と。馬屋の頭領の言葉は、武家社会の支配構造において、馬が人間よりも優先されるものであることを裏付けている。「馬ぬすびと」では、こうした武家社会という権力構造における、民衆の生き方そのものの生の声、あるいは叫びのようなものが随所にちりばめられている。それは武二が示した（史観にもとづく昔話）の表れだと考えることができる。

水のみ百姓が九人もの子を持てば、どの子も、飢えさせて、死なせるだけだ。泣こうと、わめこうと、見殺しにするだけだ。おれだけが、たすかった。というよりも、しにそこなった。水のみ百姓のあとつぎには、死にそこなった者がなる。貧乏神にだかれてそだつ。おれが、どんなふうにもそだったか、まあ、考えてみるがいい。

人の世には、人のおきてがある。まして、おれのような水のみ百姓には、ぐちひとつこぼしても、生きづらくなるおきてがある。おきてにそむけば生きられぬ。そのおきてとは……百姓は人の形をした道具だということだ。道具は口のきけぬもの。口をきいてはならぬもの。これがおきてよ。

水のみ百姓の末っ子として生まれた九郎次は、生まれながらにして百姓の子としての宿命を背負わせられ、それを自覚して生きることを強いられる。それは諦念のようなものに近い。九郎次は成長するにつれ、そうした世の中全体の抗いがたい仕組み（おきて）を目の当たりにする。「百姓は人の形をした道具だ」という言葉には、不満や怒りなどの感情を決して表面には出せない人間世界の不条理が込められているのだ。ここにこそ、従来の児童文学作品ではあまり表現されてこなかった、武二流の歴史童話のリアリズム的手法が現れていると考えられる。武二の歴史ものについて、小西正保は「人間の尊厳とその自由の姿を追求した」^{〔注15〕}と評しているが、たしかにここには、下層社会に生きる人間のリアリスティックな生の在り様とその尊厳性へのメッセージが垣間見える。

しかし、物語は、そうした人生の厳しい一面だけを描いているわけではない。九郎次は成長するにつれ、徐々にその人間性、自我が芽生え始める。それは馬たちとの出会いによってもたらされた、果てない自由への希求の表出でもあるのだ。こうした若さや自由を謳歌しようという開放的自我の表現もまた、「馬ぬすびと」の重要なテーマの一つだといえよう。その意味で九郎次の自我は、幼いころから身近な存在であった馬との生活によって形成されたものだ

いつてよい。十八歳になった九郎次は、馬子として生きる自身をこう振り返る。

おれを男にしてくれたのは馬だ。乗りかたでも、足ぶみのさせかたでも、馬あつかいのなからななまで、おれがひとりでおぼえたのは、馬がおれをわかってくれて、おれにおしえてくれたおかげだ。

「わらし、りっぱな男になれ。」と、馬がおれをばげましてくれたのだ。

馬と顔を見あつていれば、どんなことでも話してくれる。よくばらぬ知恵、うそぎらい、考えぶかさ、がまんづよさ、それを馬からおそわつたのだ。

馬は、九郎次にとって人生の教科書のようなものである。あるいは、人間世界を映し出す鏡のような存在だったとも考えられる。九郎次は、野山を駆け巡る馬の姿に限りない自由を感じ、また、馬を通して人間としてのずる賢さや愚かな欲望といった醜さといったものを知ることになる。そして、自由奔放に野山を駆けめぐる馬の姿から、人間としての自分の生き方を思慮深く見つめ直していく。ここに、〈自分とは何か〉という自己存在の意義を問い返す、内省の物語としての側面が浮かび上がってくるのである。

おれは百姓をするために、この世に生まれてきたのだろうか。宿のかしらにこき使われて、死ぬまで馬子をするために、この世に生まれてきたのだろうか。いや、いや、いや、そんなことがあるものか……。こんなことまで、

おれは考えるようになってきた。

九郎次という一人の若者が、自らを語りその人生を見つめ、自らの生き方そのものを問い返す。そして人間の存在意義とは何か、社会の中で人間がいかにその生を全うすべきなのかという、いわば社会内存在としての自己の在り様を浮かび上がらせていくのである。それは、自然界で自由に生きる馬という生命体に対する限りない畏敬の念の表れでもあり、同時に、馬を戦の道具としか見なさない武士という権力に対するささやかな抵抗の意識でもあったのだ。九郎次にとっては源平のどちらが天下を取るのか、それによってどのような社会変革がなされるのか、そうした歴史的事実は問題ではない。彼にとっては、馬との生活こそが全てであり、馬によってのみ自己の生の存在が確認されるのである。馬を通して映った世界が、九郎次にとっての真実の世界なのであった。だから、自分の分身でもある馬に対して、武士の連中が、「馬はただ、またがって走らせるもの、車のかわり、いくさ道具、乗りつぶすまではたらけば手柄になる」存在としてみなされることへの憎悪の念を募らせていくのである。

箱根丸という馬ぬすびとの仲間になり諸国を旅する間も、九郎次は、故郷の岩手山を自由に駆け回る「九郎」のことが心から離れることはなかった。まさに、九郎次の「心の中の馬」なのである。鎌倉幕府の追及の手が九郎次のもとに及び、生死の境にあった時でも、心の中に「九郎」がいることが何よりの希望であった。

そうだ、九郎は、おれの心の中にいる馬だ。おれはおれの夢の中で九郎にまたがって野をかけたのだ。その夢だけが、

かけがえのないよろこびだった。おれが九郎を馬追いのとき逃がしたのは、おれの夢をなくしたくなかったからだ。

夢のほかには、よろこびのないいまの世なら、夢のために命をすててもおしくはない。つぎの世には、夢がまことになろうともしれぬ。いや、まことにしないでおくものか……。

もはや、九郎次にとつて、「九郎」は自身の夢そのものである。「馬ぬすびと」に描かれているのは、歴史的事実に基づいた一人の男の人生の悲劇のドラマではない。思春期の若者が誰でも抱くような、自由への希求、遙かな夢への限らない憧れ、そうしたものに自らの人生を懸けてみたいという切なる願いが込められている。その意味で、「馬ぬすびと」は、一種の寓意的意味合いをもった歴史童話だと言うこともできるのだ。武二が目指した「児童文学のリアリズム」^(注16)は、こうした普遍的なメッセージをその内に秘めた歴史童話であつたに違いない。一人の若者が、自分の夢を実現するために、時には世間的な常識の枠を飛び越えて、自分の希求する世界を無我夢中に追い求める姿、九郎次と若麻呂という二人の若者に共通するのは、まさにこの点においてである。武二が、「馬ぬすびと」と「たまむしのずしの物語」という二つの歴史的童話で描こうとしたものとは、夢のために何かを（追求する姿）そのものなものであつた。「馬ぬすびと」の場合は、九郎次の一人称で物語がつづられてるため、その心の内に秘めた思いが直接、読者に訴えかけられる。対して、「たまむしのずしの物語」では、三人称の視点で、若麻呂の行動の意味合いは直接、読

者には伝えられず、語り手の解釈と周囲の人々のうわさ話の中で説明されることになる。

九郎次は自らの言葉でこう訴えかける。

夢を追うことが、むだであろうか……。人の命は、夢を追うことにかけるものだ、おれはさとした。夢をまことにするところまで、追って追って、追いまくるのだ。

九郎次は、役人の前にそのからだを縛り付けられ、今まさにその首を打たれようとしている。「さあ、すっぱりと打つてとれ。だれ知らぬ者もない馬ぬすびと、九郎次の首はこれだわ。」と言い放つて、いきぎよく頭を垂れる九郎次。馬ぬすびと九郎次の波乱の生涯は幕を閉じ、その記録だけがわずかに痕跡を残すことになる。しかし、九郎次という貧しき一人の若者が、その半生を語るその言葉の端々に、読者である私たちは、その夢や自由のために、自らの生の証しをひたすらに追求し続けた一人の若者の魂の叫びをそこに見るだろう。それこそが「馬ぬすびと」一編の魅力なのであり、そのモチーフはすでに「たまむしのずしの物語」にも内包されていたのである。

三二

周知の通り、法隆寺所蔵の「玉虫厨子」は、飛鳥時代に制作されたとされる、日本の国宝に指定されている仏教工

芸品である。この厨子は、『法隆寺伽藍縁起并流記資材帳（ほうりゆうじがらんえんぎならびにるきしぎいちょう）』に、「宮殿像式具／一具金泥押出千仏像／一具金泥銅像」とある中の「金泥押出千仏像（きんでいおしだしせんぶつぞう）」に当たると考えられている^{（注17）}。厨子は、入母屋造の屋根を戴く宮殿部と、須弥座部と台脚からなる台座部から構成されており、厨子の宮殿の透かし彫り金具の下に玉虫の翅が敷き詰められていることから、「玉虫厨子」の名称で呼ばれている。全面に漆塗りの塗装が施され、その扉や背面、羽目板などには、赤・黄・青緑・墨の四色が用いられ、密陀絵と呼ばれた油絵と漆絵を使った仏教的主題の絵画が描かれている。また、正面の扉には甲冑姿の二体の武装神将像が、左右の扉には上半身が裸形の菩薩立像がそれぞれ表されている。

須弥座部の絵画は、左側には「捨身飼虎（しゃしんしこ）図」、右側には「施身聞偈（せしんもんげ）図」が描かれており、これらは釈迦の前世の物語がモチーフとなっており、正面の「舍利供養図（しゃりくようず）」が釈迦の没後を描いている。台座の背面は、「須弥山図（しゅみせんず）」と「靈鷲山図（りょうじゆせんず）」が描かれ、悟りの成就に向けた様子が主題となっている。また、玉虫の翅を用いた装飾は朝鮮半島から出土された馬具にも認められており、玉虫厨子の制作にも、朝鮮半島や大陸からの帰化人が関与した可能性があると指摘されている。

以上が玉虫厨子の歴史的な成立背景であるが、平塚武二はこの作者不詳の国宝の美術品をもとに、一編の歴史的童話を創作したのである。「たまむしのずしの物語」の冒頭はこう語り出される。

昔のことでございます。若い仏師が、そのころの都、奈良のほとりにいたそうでございます。法隆寺金堂にお

さめられております二尺七分金銅の薬師如来をつくつたという名高い仏師、鞍作止利の弟子であったとも、また、聖徳太子のすがたをえがいたという、これも名高い阿佐太子の弟子であったともいわれておりますが、名はわかっております。

物語は、古代奈良の都を舞台にして、法隆寺に伝わる国宝「玉虫厨子」の制作の過程を、若麻呂という一人の仏師に焦点を当てて語られている。仏教信仰の高まりとともに仏像や仏教建築が盛んになっていく奈良時代の歴史的背景や、柿本人麻呂の和歌の引用など文芸的な世界観を織り交ぜながら、無名の若き仏師が厨子を完成させるまでの心の変遷に主眼が置かれている。武二は、厨子に描かれた「舍利供養図」・「捨身飼虎図」・「須弥山図」といった仏教絵を物語に織り込むことで「玉虫厨子」の美術作品としての特徴や性質を浮かび上がらせ、また、厨子にまつわるさまざまな歴史的事実などを下敷きにして、玉虫厨子に秘められた謎を物語の源泉とした人間ドラマを作り上げたのである。

物語は三人称の視点で描かれており、「馬ぬすびと」の九郎次の一人称の語りのようにその内面を積極的に吐露することはなく、また、若麻呂の内面やその言動は断定的な解釈で規定されることなく、周囲の人々のうわさ話や語り手の推測による解釈で読者に想定させるような形がとられている。さらには、「美のためにすべてのものを犠牲にすべきだ」という理念に身を捧げる芸術至上主義性のみが強調される訳でもなく、さまざまな物語要素によって読者に想像の余地を与えているのである。

厨子制作当初は、美を追求したいという野心に燃えて、厨子の完成に向けてひたすら没頭する若麻呂だが、やがて

真の美は俗世間的な欲望とは無縁の自然界のなかに存在することに気づく。やがて、自然の美の偉大さを発見した若麻呂は、最後には、野心や名声といった現世的な欲望や価値観さえも超越していくのである。

先述したように、「たまむしのずしの物語」は美の追求（追究）の物語である。物語前半、若麻呂は、「美しいものをつくりたい、目もくらみ心もとけるほどのものがつくりたい」と、仏師として名声を得て、「おとめ」という美しい娘を妻に迎えたいという野心に心を燃やす姿が描かれる。こうした部分では、本作のもつ耽美派（芸術至上主義）的側面が全面に表れている部分だといえよう。若麻呂の飽くなき美への追求心は、語り手によってこう述べられる。

美しいうえにも美しく、美しいうえにも美しく、かぎりなく美しいものをつくりあげようとすることだけが、若麻呂のねがいのすべてとなりました。名をあげよう、おとめを妻にもらおうということも、春の野のかげろのように消えてしまったかと思われました。人の力のかぎりをつくす、若麻呂の仕事ぶりは、血をそそぎ、骨をけずるとでももうしまししょうか、すさまじいものでございました。しかし、それでもたまりません。美しいものをもとめようとすればするほど、美しいものは、手のとどこかぬところまで遠のいて、星のようにかがやくばかりでございました。

若き仏師・若麻呂の美の追求には終わりが無い。厨子そのものは完成の域に近づいていた。そのできばえは、人々の噂に違わず「ずっとりっぱ」で「すばらしい厨子」であった。それは、仏師として人々から認められたいという野

心や愛する者を妻として迎えたいという願望、または美を追求する仏師としての矜持によるものだったのだろう。それでも若麻呂の美への追求心は満足することがない。「玉虫厨子」には、「捨身飼虎図」「施身聞傷」「舍利供養図」「須弥山図」と「靈鷲山図」など、多くの仏教絵画が刻み込まれている。これらを全て描ききる力量は並大抵のものではない。そこに「命の宝」である玉虫の翅を装飾していくことで厨子はようやく完成する。武二は、こうした「玉虫厨子」の仏教美術品としての特質を丹念に調査し、その本質的価値を理解していた。だからこそ、「血をそそぎ、骨をけずる」ほどに、厨子制作に情熱を傾けた仏師の魂の有り様を、語り手に託すかたちで伝えようとしたのであろう。武二の歴史話の手法は、その歴史的事実や歴史的背景をもとにして、作者の史観を虚構の物語の中に織り込みつつ、そこに生きる一人の人間のドラマ性を浮かび上がらせることに主眼を置いたものであった。「馬ぬすびと」の九郎次も、「たまむしのずしの物語」の若麻呂も、時代の中で生の証しを追求しようとする人間の魂の変遷が描かれており、その意味では二つの作品のモチーフは共通しているのである。

さて、物語後半、玉虫の翅を追い求めている山に分け入るくだりになると、若麻呂の美の追求というベクトルが大きく変容する。若麻呂は自然界のさまざまな営みの中に、「神をこえた美そのもの」を発見する。武二は物語後半に、玉虫を中心とした自然界の生命の発見というテーマを用意したのである。最上の美を求め続けて人智をつくして身も心も疲れ果てた若麻呂は、奈良の市中で、裸身の子供が手にしていた玉虫の美しさに目を奪われる。金緑色に輝く玉虫の体に見せられた若麻呂は、「これこそ厨子の仕上げの金」「命ある宝の玉」と喜び勇んで、その翅を厨子の須弥座にはり付けていくのである。

いまこそ若麻呂は、美しさをとらえることができました。美しさが、目の前にあるということも知りました。美しいものは、天上にあるのではなく、あてのないあこがれの中ただよっているのでもなく、わが目の前にあったのでございます。美しいものは、なまじ美しいものをつくろうと思うものの手にはとらえられずに、無心の子どもの手にとらえられるのでございます。

『太陽よりも月よりも』の自作解説で語られているように、本作では、その作品発想の段階から自然美への好奇心や探究心が物語の源泉にあったことがうかがえる。だが、それは芸術に心血をそそぐという類いの美的追求とは主題を異にする、自然そのものに対する畏敬の念ともいえるものであった。その点では、「馬ぬすびと」の九郎次の、自然を駆け巡る野生の馬に対する限りないあこがれや尊崇の念を抱く姿と共通している。ここには、既成の価値観や権威的な束縛からの解放という物語のベクトルがあるのである。美とは、天上世界に存在する既成の美の中に求めるのではなく、また、美しいものを作りたいという野心や願望といった欲望をもつ者には発見することはできないことを若麻呂は悟るのである。こうした人間の心の内に潜む、迷いや恐れ、驚きといった、人間の感情の揺れ動く様をそのままに映し出す中に、武二の歴史童話の魅力がある。若麻呂の美の追求の対象がさまざまに変化していくことも、美そのものの発見が主題ではなく、美の追求の過程の中で人間の心の変遷の有り様を浮かび上がらせることで、読者自身の心にそれを問いかけてようとしているのだ。その意味で、原田留美が指摘するように「読者の人生観を思惟のレベルで揺さぶる、じつに不思議な味わいこそがこの作品の面目であろう」^(注18) という評価は首肯できる。読み手は、若き

無名の仏師のとどまることのない魂の遍歴をたどりながら、人生の不可思議さに思いをめぐらせることになる。ここにこそ本作の普遍的価値があると言つてよい。

若麻呂の魂の変遷は、物語最終部において、自然界のあらゆる生命の営みの不思議の発見に到達する。そこにはもはや、仏師として最上の美の完成を追求する姿はなく、まことの美を発見した若麻呂は、「名を知られるということも、おとめを妻にすることも、りっぱにできた厨子のことさえ、ものの数ではなくなり」、人知れず家を出て行方知れずになつてしまふ。仏師としての若麻呂はその姿を消してしまつた。人々は、乞食同然のひどい身なりで子ども達と虫をつかまえるのに夢中になつてゐる無邪気な姿を見かけた、とうわさするが、その真偽のほどは確かではない。歴史の事実は、ただ淡々と、美しく輝く玉虫厨子の姿だけを伝える。

玉虫をちりばめた厨子が人々をおどろかし、法隆寺金堂におさめられたのは、それからずっとあとのことだともうします。かすかにのこる玉虫のはねをきらめかせ、いまもつたわる法隆寺玉虫厨子。

本作は、一九六一年〜七三年までの間、学校図書出版小学五年生の国語教科書に採用された。「玉虫厨子」が長く読み継がれたのは、歴史ロマンとしての面白さだけでなく、美しいものへの探求心が自然の生命の不思議を発見するに至る、一人の若者の人間ドラマが描かれているからに他ならない。武二は、「玉虫厨子」「馬ぬすびと」「きくの話」などといった、歴史を素材にした語りの世界を紡ぎ出すときに、その文学的資質を最大限に発揮したといえる。若麻呂は、

厨子の完成とともに物語の世界から去り、残された玉虫厨子だけが燦然とその輝きを放ち続ける。その輝きの中にこそ、歴史の裏側に潜む普遍的な人間の魂が象徴されているのではなからうか。

四

ところで、平塚武二には、虫の世界の不思議をテーマとした「虫のくる家」（一九四二年）という短編童話がある。こちらは、虫の世界に目を向ける少年の純粋な好奇心・探求心を主題にしている。虫ぎらいの「私」が、自分の家の周囲に次々とやってくる虫たちの姿を描いたエッセイ風作品である。「私」の家に集まる虫には、ハエ、カ、アリなど、日常生活で人間を煩わせる虫に始まり、夏にはアブラゼミ、夜に鳴くキリギリスやクツワムシ、スズムシの音、窓から侵入するカナブンブンやクマゼミ、ガやウンカなどなど。あたかも虫たちの観察日記のような記述が「私」の印象を交えて続けられる。この「虫のくる家」には、「たまむしのずしの物語」の自然との関わり方において明らかな共通点がある。端的に言えば、それは自然界の営みの中に発見する美へ眼差しの有り様においてである。次の部分にそうした武二の姿勢が示されている。

それにしても、明るい電燈のまわりにあつまってくる虫たちは、なんといろいろな、しかもふしぎな色や形をしていることでしょう。私はよく門燈のちかくに立って、火の粉のようにとびまわっている虫を見ることがありますが、

どの虫を見ても、まるで気まぐれとしか思えないような、さまざまな色や形をしています。赤い帽子をかぶっていたり、黒いのがったカブトみたいな頭をしているものもあれば、黄色いえりまきをしているものもあります。青いチョッキを着ているように見えるものもあれば、ぴらぴらしたマントをせおっているものもあるというぐあいに、どれもこれも一びき一びきがみんなてんでんばらばらな形をしていて、てんでんばらばらなことを考えて、しかも、てんでんばらばらなことをしていると思えません。まったく人間には考えもつかない虫の世界。人間のつごうやめいわくなどをちつとも考えていない虫たちが、人間よりもずっとたくさんいるということが、私にはふしぎでたまりません。

それまでは「私」を煩わせるばかりの虫たちであったが、やがて虫たちは好奇心・探求心の対象となり、「私」は、多種多様な形態を見せる虫の世界の営みに不思議な感慨を抱くことになる。「私」の虫への観察はさらに続き、トンボの飛行ルートにある法則性を発見したり、ボール箱の中でカイコがマユを作り死にゆく姿に見入ったりする。日常生活の中で、普段、何気なく家の周りを飛び回るような虫たちにも、「虫は虫だけの考えで、なにか人間とは別のことをやっている」といった虫の世界があることに気づき、「私」はそこに人間世界の常識でははかり知ることができないものの存在を知ることになるのである。鳥越信は、「虫のくる家」について、「何気ない日常の世界でくりかえされる虫の動き一つにさえ、目に見えない巨大な法則性が支配していて、そのことには指一本ふれられないもどかしさを描いた作品」^(注19)と述べているが、この作品には、「たまむしのずしの物語」「馬ぬすびと」で見えてきた、「美の追求」の発見という主題性の萌芽が感じられるのだ。

鳥越の指摘するように、「虫のくる家」には、人間の常識や価値観では判断できない、自然界の「目に見えない巨大な法則性」があるとすれば、それは「たまむしのずしの物語」における、人間の美の想像力を超えた自然界に存在する「玉虫の翅」の美の発見、さらには玉虫を求めて野山を駆け巡る中で発見する、自然界のあらゆる生命の営みの不思議への驚きと畏敬の念にもつながる精神性に通底するといえる。

「たまむしのずしの物語」で美を求める若麻呂が到達する境地は確かにそのようなものであったのだ。

若麻呂は、玉虫をさがしまわっているうちに、また新しいことに気がつきました。いままでは、ただ虫けらとしか考えていなかった虫が、虫けらというだけではすまされぬふしぎなものだということに気がつきました。虫などというものは、かかってなとひろにちらばって、でたらめなことをしているのだと思っていたのが、そうではなく、命を持ち、それぞれに居場所をきめ、食べるものにもきまりがあり、おどろくほどのやりかたで暮らしているのだということに気がつきました。

自然界の営みの中にこそ「まことの美」が存在するのだという若麻呂のこの境地は、「虫のくる家」で描かれた、虫を中心とした自然界に潜む不思議な「目に見えない巨大な法則性」の延長線上にあるものだったといつてよい。若麻呂の追い求めた美の到達点は、人間世界にある美の価値観でははかり得ない、「神をこえた美そのもの」にあった。それは、自然界の塵芥や枯れ葉の中や泥水、さらには腐敗した動植物に潜むものに至るまで、生あるものが死を迎え、

死したのから生が誕生するといった、生きとし生けるものの自然な営みの中に発見される、あらゆる生命への尊厳の眼差しでもあったのだ。そして、その眼差しは、美の追求をし続ける人間の魂の営みの中にこそ発見できるものであった。追求する心・精神の営みというドラマの中にこそ、武二の歴史童話のオリジナリティがあつたといえよう。

「馬ぬすびと」の九郎次は、不条理な自分の境遇や社会システムの中で懸命に生きながら、馬との関わりを通して、自分の存在意義を追求し続けた。読者は、九郎次の告白の内に、夢や自由を追求し続ける一人の男のドラマを発見することだろう。それと同様に、「たまむしのずしの物語」の中で、愚直なまでに美を追求する若麻呂の姿に、人間の飽くなき追求心や探究心の有り様を見いだすであろう。そして美の追求のためには、時に、人間世界にある野心や欲望を捨て去り、既成の価値観や社会の権威による束縛から解放されることが必要であることを示しているのである。武二の言う、「美醜をこえた追究そのものの境地」とは、まさにこのことに他ならない。

その意味で言えば、武二の描こうとした歴史童話とは、いわゆる教訓的な児童文学作品とは一線を画する。「たまむしのずしの物語」の語り手は言う、「美しいものが美しいとばかりはいえず、みにくいものからも生まれだし、おそろしいものに形をかえ、また、みにくいものがみにくいとばかりはいえず、美しいものからも生まれだし、すばらしいものに形をかえる」のだ、と。童話作家としての武二は、人間世界や自然界を描く際に、美だけでなく時には醜ささえも映し出すことを厭わない。美・醜を形成しているのは人間世界の既成の価値観であり、そうした美の観念からは、「美しいものまこと」は見いだせないものだということを示そうとしたのである。その萌芽はすでに、「虫のくる家」（昭和17年）に胚胎しており、「たまむしのずしの物語」（昭和23年）によりその主題性がより明確化され、「馬ぬすびと」

(昭和29年)の発表によって、それが武二文学の本質的な問題として形象化されたのだと言うことができよう。歴史に素材をとった武二の手法は、歴史的事実の空白部に潜む、美や自由を追求し続ける一人の人間の生のドラマを語り出すことで、その主題性を明確に浮かび上がらせた。「たまむしのずしの物語」「馬ぬすびと」が、童話作家平塚武二の代表的作品であるのはこの意味において他ならない。

児童文学研究者の猪熊葉子は、「日本の児童文学と世界の児童文学」^(注20)の中で、日本児童文学の特質において、日本では、成長途上の子ども精神性を考慮して、大人は子ども達をきびしい社会の現実(悪・人生の否定面)にさらさないように、なるべくそれを見せまいとする風潮があることを述べた上で、日本の児童文学の問題点について、次のように指摘している。

日本の子どもたちに許されている言葉が狭い範囲に限られており、ことに生、死、愛、憎悪、正義、悪、などのように、人生の根元に触れる言葉が、子どもの言葉としてうまく使えない、という事実の裏には、子どもたちとそのような言葉が内包するものとの間に断絶がある、ということなのである。そしてこの事実は、子どもたちがそれらの重大事に、子どもとしてどのようにかかわっているかを言語によって探求することが、どれほど困難であるかを示すものである。

猪熊のこの指摘は、日本の児童文学の本質的な問題性をはらんでいるといえよう。子どもを読者対象とする文学作

品である以上、その中に子どもが抱える課題やその精神性が主題として内包されてくる。児童文学に限らずあらゆる文学作品は、物語世界の中で、その言語を介して現実社会と直接的・間接的に何らかのつながりを持つものだ。読者（たとえそれが子どもであったとしても）は、言語により構築された物語内容を自分の問題とかかわらせながら、作品を内在化していくだろう。それこそが読書体験というものである。書き手が社会の現実や否定面をいくらオブラートに包んだとしても、それを享受する読者はそれぞれの人生体験のレベルで物語を消費していくものなのである。

平塚武二が「たまむしのずしの物語」や「馬ぬすびと」といった歴史童話で語り伝えたかったものは、歴史や社会のはざまに生き抜く人間の普遍的な魂のドラマであり、そこに描かれた主人公たちは、時として、社会的規範や既成の価値観から逸脱した姿を読者にさらけ出す。しかし、その姿の中に読者は、自由を追い求め真理を追究することではか発見できない、〈まことの自分〉の心の有り様を見いだしていくのである。

武二の歴史童話の世界には、生と死、美と醜、正義と悪といった、人生の根元にかかわる言葉が、その中に生きる人間の魂の変遷の劇として生き生きと描かれている。その人生の根源を描くドラマの中に、それを映し出す歴史的事実が逆に照射されるかのようなのである。その瞬間を読み取ることにこそ、平塚武二の歴史童話のダイナミズムがあるのである。

〈注〉

- 1 「対談5 古田足日氏にきく 現代児童文学と平塚武二」聞き手 鳥越信（『平塚武二童話全集5 たまむしのずしの物語』しおり 童心社 一九七二年一〇月）。
- 2 注1資料に同じ。
- 3 猪熊葉子「平塚武二解説」（『日本児童文学大系26』ほるぷ出版 一九七八年一月）。
- 4 塚原健二郎「平塚武二」（『日本児童文学』8号 日本児童文学者協会 一九四八年六月）。
- 5 平塚武二『太陽よりも月よりも』あとがき（講談社 一九五六年一〇月）。
- 6 鈴木晋一「平塚武二―その達成と蹉跌と―」（『日本児童文学』十七卷六号 日本児童文学者協会 一九七一年六月）。
- 7 小西正保「平塚武二の世界」（『講座日本児童文学8』日本の児童文学作家3 明治書院 一九七三年一〇年）。
- 8 注6前掲論文に同じ。
- 9 西本鶏介「児童文学に置ける無頼派」（『日本児童文学』18号 日本児童文学者協会 一九七二年一月）。
- 10 注6前掲論文に同じ。
- 11 注6前掲論文に同じ。
- 12 注6前掲論文に同じ。
- 13 注9前掲論文に同じ。
- 14 注5に同じ。

15 注7に同じ。

15 注5に同じ。

17 『日本美術全集』第2巻 飛鳥・奈良時代Ⅰ「法隆寺と奈良の寺院」(小学館 二〇一二年二月)、「玉虫厨子」解説参照。

18 原田留美「平塚武二たまむしのずしの物語」(『少年少女の名作案内 日本の文学ファンタジー編』所収 自由国民社 二〇一〇年三月)。

19 鳥越信 解説『平塚武二童話全集5たまむしのずしの物語』 童心社 昭和一九七二年一〇月)。

20 猪熊葉子「日本の児童文学と世界の児童文学」(『国文学解釈と教材の研究』特集児童文学の魅力 學燈社 一九七一年一月)。