

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	「ギリシャの中学校国語教科書の通時的分析」への補遺：「親しき動物たち」の章
Author(s)	橘, 孝司
Citation	プロピレア, 26 : 25 - 43
Issue Date	2020-12-30
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00050159
Right	Copyright (c) 2020 日本ギリシア語ギリシア文学会
Relation	



「ギリシャの中学校国語教科書の通時的分析」への補遺

——「親しき動物たち」の章——

橘 孝司

国立臺中科技大學應用日語系 助理教授

1. はじめに

筆者は橘（2019）および橘（2020）で、編纂年代の異なる二種類のギリシャの中学校国語教科書（正確には文学作品を集めた国語読本）を調査し、その「形式面」と「内容面」の違いを比較分析した。その結果、1970年代末に書籍出版された「旧版」と現在デジタル出版されている「新版」との間には、一言でいうなら、三十年以上の時間を隔てて「世界観・視野の拡大」が見られることを明らかにした。

本稿はその補遺であり、上記二論文で十分検討できなかった問題のひとつを論じたい。それは「動物文学」に関する取扱いである¹。

2. 「親しき動物たち」の章

「新版」の章立ては様々な点で「旧版」とは異なっている（両版の章立ての比較は橘 2019:12-14 参照）。「旧版」には全く見られなかった章も設けられている。そのひとつが第13章「親しき動物たち Οι φίλοι μας τα ζώα」である。

この章が独立して設けられたこと自体、個人・家族・社会・歴史といった人間中心の世界観を超えて、動物界にも目を向けようという「視野の広がり」志向が端的に示されている。

しかし、動物に目を向け、「視野を広げる」とは、つまりはどういうことなのだろうか。

もちろん、ここで問題としているのは国語の教科書なので、野生動物の生態に関する知識や人間と動物の生物学的差異を紹介するのは異なる（他の科目の教科書ではこういった方面で視点が変化してきている）。あくまで、動物が登

場する文学作品を中学生に鑑賞させるための教材である。

しかしながら、「動物文学」をひとまず「動物が主要な登場人物である文学」ととらえるにしても、その描き方は多種多様である。「人間」が語り手となって、「動物」との交流を描く場合もあるし、「動物」の心の中に深く感情移入したり、あるいは逆に、視点を外に置いて「動物」の生態を緻密に観察するタイプもある。「人間」の家族や社会問題などが直接「動物」に投影され、着ぐるみを被った「人間」ドラマのごときものもあれば、「動物」にまつわるストーリーをひとつの道具として教訓を垂れる寓話の類もあろう。

横谷（1974）は主張する。『動物文学』には二つの大きな流れがある。その一つは、動物の観察記録の流れであり、いま一つは、動物にたいする愛情を基軸にした流れである。この流れが一つになった時、つまり、客観的な観察・描写をなおざりにすることなく、動物への愛情（あるいはもっと広義に、動物との交流）を描き上げる時、例えば「シートン動物記」のような傑作が生まれる、と言うのである。（北垣 1965:156 も同様のことを述べている。）

文学史的には「動物」の登場する物語は「神話」「寓話」「妖精物語」「リアルな動物物語」の順に段階的に変化してきたという（シートンの説²）。また、日本の児童動物文学の場合も、「擬人化」から「科学的把握」へと変容している（横谷 1974）。近代の「動物文学」が生まれるには、対象である「動物」の「リアル」な姿を「科学的」に見つめることが必要だということになる。

さて、本稿の研究対象であるギリシャの中学校国語教科書「新版」の「親しき動物たち」の章はどのような作品を集めているのだろうか。そして、作者たちは「動物」について何を語ろうとしているのか。「動物文学」のタイプが上記のように多岐にわたる以上、これらの問題は作品ごとに細かく分析されなくてはならない。

その分析は、教科書編纂者たちがどのように子供たちの「視野を広げよう」と考えているのかを探ることにもつながるであろう。

3. 分析方法

「新版」一年生第 13 章の初めには以下のような短い序文が付けられている³。

動物は、野生種も家畜も、本性上家に住まうのであれ自由なのであれ、人間に援助、庇護、友愛、食糧を提供する。人間のほうは愛情、尊敬、世話を返す。動物への人間の正しいふるまいは今日文明の程度を表す指標となっている。そ

のため多くの組織が動物の権利を守っている。この章に収められた作品の主題はまさにこの、人間の生活に現れる動物たちであり、両者の共存、共栄の中で展開するかかわりが考察されている。(p. 215)

教科書の編纂者たちは「人間の生活に現れる動物たち την παρουσία των ζώων στη ζωή των ανθρώπων」を描く作品を選んだことを明言している。すなわち、「人間と動物のかかわり σχέσεις」を含む作品群ということである。また、「動物への人間の正しいふるまい η σωστή συμπεριφορά των ανθρώπων προς τα ζώα」という点も指摘されている以上、動物虐待・愛護というきわめて今日的な問題も視野に入ってくるであろう。

本稿では、この「人間と動物のかかわり」が作品によってどのように表現されているのかを分析する。

分析にあたり、二つの指標に注目しながら各作品を見ていきたい。それは物語の「語り手」と「焦点化」である⁴。

「語り手」は誰がストーリーを語るのかということであるが、言語装置としては人称や叙法などによって明示化される⁵。物語の外から全知の存在者のように三人称（あるいは無人称）で語るのか、それとも、一人称の《私》が設定されるのか、という問題である。「一人称語り」の《私》は物語内に登場する成員の場合もあれば、外部のナレーターに徹する場合もある。複雑な入れ子構造になることもあるだろう。

「動物文学」との関連では、「語り手」という「人間」がどの程度物語に介在して、「動物」への気持ちや意見を提示するのか、という問題になる。動物自身が「語り手」となって人間の言語で話すということもあり得るが（近代作品でいえば、例えばアンナ・シュウエル「黒馬物語」）、先回りして言うと、本稿が調査対象とした作品には（説話・寓話中で会話する動物たちの例を除き）、そういう例は見られず、「一人称の語り手」は「人間」である。

もう一つの指標「焦点化」は、どの人物が出来事を見聞きし心で感じながら、物語が進んでいくのか、という側面である。「視点」と呼ぶことも可能なのだろうが、視覚情報のみならず、他の知覚や認識も含まれるので、「焦点化」と呼ばれることが多く、本稿もそれに従う。誰が語るのか、という「語り」に対して、誰が物語中の出来事を見、感じ、認識思考するのか、が「焦点化」である。もっとも単純な、ひとりの人物に固定された「固定内的焦点化」の他に、焦点となる人物が次々に代わっていく「不定内的焦点化」や同一の対象に対し同時に

複数の人物に焦点がおかれる「多元内的焦点化」がある⁶。

「一人称語り」は基本的に「語り手」が「焦点化」されると思われるが、他の人物の内部に滑り込んで、その感覚思考を想像しながら述べることも可能である。「動物文学」の場合、その感覚心理は（「人間」の場合以上に）、「語り手」の推測によるものとなるはずだが、収録作品はどこまで「動物」の内的世界に視線を滑り込ませていくのだろうか。そして、そこには「人間」と「動物」の関係がどのようなものである（あるいは、あるべき、あってほしい等）という思いが込められているのだろうか。

4. 収録作品分析

まず、問題となる章の収録作品を以下に掲げる（表1）。「新版」の構成の特徴として、一年生と二年生の章立てと各章題は全く同じである。したがって、ともに第13章「親しき動物たち」という同一の章題を持っている。

なお、教科書には「動物」がテーマの散文作品も詩も収められているので、前者にはアステリスク（*）を付し、詩作品と区別する。なお、議論の便宜上、作品には通し番号を付しておいた。

表1 「新版」第13章「親しき動物たち」収録作品

「旧版」	「新版」
対応する章なし	一年生 第13章「親しき動物たち」 1 アンドレアス・カルカヴィツァス「*母の墓」(1919) 2 グリゴリオス・クセノプロス「*神父の猫」『民族の暦』(1913) 3 イリヤス・ヴェネジス「*ダフニ」『風』(1944) 4 リリー・ゾグラフ「*魔女と美」「エレフセロテイピア」紙(1994) 5 ヨルゴス・スカバルドニス「*ヴァンゲリョ、大丈夫じゃない」『布の杣道』(1992) 6 ジャック・ロンドン(米)「*馴らされざるもの」『白い牙』(1906)
	二年生 第13章「親しき動物たち」 7 ニコス・カヴァディアス「貨物船の猫」『マラブ』

	(1933) 8 ヘルマン・ヘッセ (独) 「*狼」(1903) 9 アンドニス・スルニス 「*人間とイルカ」 『日曜の物語』(2002) 10 ミロシュ・マツォウレック (チェコスロバキア) 「*蚕」 『動物学』(1962) 11 E. X. ゴナタス 「ハリネズミ」 『隠れ家』(1959)
--	---

以下、表の番号順に各作品を分析していく。作家・詩人のごく簡単な情報もあわせて付すことにする。

まず「新版」一年生所収作品から始めよう。

1 アンドレアス・カルカヴィツァス (Ανδρέας Καρκαβίτσας, 1865-1922) 「*母の墓 Το μνήμα της μάνας」(1919)

十九世紀末から二十世紀初めにかけての《新アテネ派》を代表する散文作家の短編だが、もともと短編集に収録された作品ではない。すでに代表長編『華奢な女』(*Η λυγερή*, 1889)と『乞食』(*Ο ζητιάνος*, 1896)、あるいは『舐先のことば』(*Λόγια της πλώρης*, 1899)や『かつての愛』(*Παλιές αγάπες*, 1900)などの短編集を発表して作家としての地位を確立し、同時に軍医のトップにも上りつめていたカルカヴィツァスが、晩年の文筆活動として、『小学校四年生国語読本』(1919)用書き下ろしのものである。

我が子を狼から守ろうとして殺された母驢馬に、村人たちが感動し墓を建ててやる、という物語である。ただ、短編とはいえ、人間や他の動物も登場し、その中にプロットの核が埋め込まれており、たえず「焦点」の移動も起こっている。その点を明確にするために、荒筋をまとめてみると次のようになる。

冒頭は、羊を飼う村の女性スマラグダとその夫が狼出現のうわさを聞き恐れる場面で始まる。その後狼のつがいが登場し、仲間の狐から羊の囲い地の情報を得て狩りに向かう。うるさい番犬を避けるために囮作戦で群れを襲うが、一匹は殺され、もう一匹も重傷を負って逃げ去る。数日後殺された方の死骸が鳥に啄まれている。生き残った狼は傷が癒えた後自分より大型の牛の群れを襲うが、子牛たちを集団で庇護する策によって追い払われる。ついには、腹を空かせながら、スマラグダの飼う驢馬の親子を襲う。母驢馬は子驢馬を必死に守りながら戦うが傷つき倒れる。その間、騒ぎを聞いたスマラグダの夫が駆け付け、狼を撃ち殺す。木の洞に逃げ込んでいた子驢馬は助かる。村人たちは愛情の深さに打たれ、墓を建ててやる。

全体は「三人称語り」である。特定の「語り手」が介入して描写の範囲が制約されてしまうことなく、主人公たちが次々に交代しながら物語が進む。「焦点」は最初「人間」にあるが、いつの間にか「動物」たちに移り、そして最後は「人間」に戻されて作品は終わる。「動物」のストーリー内部でも、主役は「母驢馬」のように思われるにもかかわらず、いきなり「驢馬」が「焦点化」されるのではなく、まず「狼」を登場させ、これに「狐」や「牛」を絡ませながら、最後に「驢馬」へ、という風に次第に移動していく「不定内的焦点化」である。

物語内で実際に言葉を発するのは冒頭の夫婦だけであり、擬人化された「動物たち」がしゃべったりしないのはもちろん、安易に心の内面が人間の言語に翻訳されるということもない。ただし、「動物たち」のパートではごく自然にその内面に視点が滑り込んでいき、(限られてはいるが)「動物」同士のコミュニケーションも描かれる。狩りをする「狼」が「狐」を見かけた際、

「(狐は) チラリと目をくれると姿を消した。狼たちには相手が何を言おうとしたか、わかった。『タシスの囲い場の方が狩りは楽だぜ。犬はいないし...』」

(Επειτα τους έριξε μια ματιά κι έγινε άφαντη. Οι λύκοι κατάλαβαν τι ήθελε να τους πει: Πιο εύκολα να κυνηγήσετε στου Τάση τη στάνη. Σκυλιά δεν έχει... pp. 216-7)

その後、囲い場に近づき番犬をみとめると、「(狼は) 最後につれを見て、言いたかった。『狐の奴嘘をつきやがった、あのいとこの族め...』」

(Εκείνος...κοίταξε για τελευταία φορά το σύντροφό του. Ήθελε να του ειπεί: «Ψέματα μας είπε η ξαδέρφη μας η αλεπού... p. 217)

また終局部分でも、「母驢馬」が息絶える直前、子驢馬をなでながら、

「(自分を救ってくれた) 犬に感謝の眼差しを注いで息絶えた」

(έριξε μια ματιά ευχαριστημένη στο σκύλο και ξεψύχησε. p. 220)

「人間」が単純に「動物」に対峙させられるのではなく、「動物たち」の間にも多重的な関係がある。「狼」「狐」のように狩りをする野生のものもいれば、「驢馬」「牛」のように狩られる側も登場する。「犬」のように「人間」とともに生き、後者と「人間」との間を取り持つものもいる。野の狩人たちも油断すれば命を落とし、猛禽に喰われてしまう。

「人間たち」と「動物たち」は「三人称語り」でパノラマのようにあらゆる

場面を提示されながら、次々と「焦点化」を受けていく。こうして、どの生物種も同様の生存の厳しさにある点が炙り出されていく。

最後の場面では、親子の愛情という誰にも理解可能な感情に動かされて「人間」は「動物」の墓を建ててやるが、ここにも生物種の違いを超えた瞬間が現出する。埋葬された場所の名は「驢馬の墓」ではなく、「母の墓 το μνήμα της μάνας」である。

2 グリゴリオス・クセノプロス (Γρηγόριος Ξενόπουλος, 1867-1951) 「*神父の猫 Η γάτα του παπά」『民族の暦 Εθνικόν ημερολόγιον』(1913)

クセノプロスも《新アテネ派》のひとりであり、民衆語で素朴な村の生活を描く短編で出発したが、次第に作品舞台を都市に移し、長編や戯曲で上流階級の社交生活を描いた。文学雑誌『ネア・エスティア』の編集長を長年務め、ギリシャ文学界に大きく貢献した人である。

本作では、ザキンス島の子シモス神父の飼っている猫が、内陣のテーブルで粗相をしてしまう。お人よしの鐘楼係フリストスは神父に言われて密かに掃除しようとするが、気づいた神父の妻は激怒して猫を海に投げ込もうとする。神父は一計を案じ、猫をこっそり屋根裏部屋に閉じ込めてから、「捨ててきた」と嘘をつく。猫好きの神父、その妻、二人の間でオロオロする鐘楼係の間の騒動を描くユーモア作品である。

「三人称語り」であり、「焦点化」は完全に神父（人間）側にある。「動物」好きの神父とはいえ、自由に「猫」の内部に視点を滑り込ませられるわけではない。「人間」が「動物」の内面を想像しつつ、寛大な態度で愛情を寄せるという伝統的なペット好きの「人間」の態度である。「動物」は寵愛の対象ではあるが、「人間」並みの理性的なふるまいを期待するわけにはいかず、生物として別種の存在である。そこで神父は次のように述懐することになる。「(ネコたちは)悪意からやっているのではない。ただ、していることが分かっていないのだ」(Δεν το κάνουν από κακό. Μονάχα δεν ξέρουν τι κάνουν. p.226)

3 イリヤス・ヴェネジス (Ηλίας Βενέζης, 1904-1973) 「*ダフニ Η Δάφνη」『風 Άνεμοι』(1944)

子供のいたずらにより親とはぐれた鷺の雛をめぐって周囲の人間の思惑が浮き彫りにされる、読み応えのある短編である。

ヴェネジスは二つの大戦間にデビューした《三十年代派》の代表作家のひとつ

りで、五冊の長編、九冊の短編集を残した。もともと小アジア、アイヴァリの出身で、希土戦争（1919-22）の際、トルコ側の捕囚となり一年余りの強制労働に従事させられた（その際の体験をもとにした長編作『31328号』（1931年）で文壇デビューしている）。そういう経験もあってか、ヴェネジスの作品は現実に距離を置いて冷徹に現実をみるところがあり、最後が大団円で終わるといようなことはない。同じく鳥の登場する「カモメ」（二年生「旧版」に収録）もそうである⁷。

アテネの丘に置き去りにされた鷺の雛を少女ダフニが連れ帰る。なんとか育てようと思い、売れないタベルナ（小食堂）の主で鳥好きのソマスおじさんの元へ連れていく。鶉の籠に入れれば世話してくれるはずよ、とダフニは無邪気に言う。ソマスはとんでもない、と一旦は断るが、ダフニの情熱に打たれ預かることにする。最初同じ籠の二羽はたがいに慣れず、離れて震えている。タベルナの客たちは興味半分で経過を見守る。そのうちに鶉が雛を世話し始め、ダフニは大喜び、ソマスも奇跡のように見つめる。客たちも驚くが、肉食の鷺が成長するにつれ今に鶉を襲うに違いない、と妙な期待を隠さない。ところが、一向に襲う様子のない鷺に酔っ払い客が腹を立て、籠を揺さぶる。激怒したソマスは客を突き飛ばす。変わらない籠の中の状況を前に客足も遠のいていく。ダフニとソマスは鷺を離してやることに決める。

「三人称語り」であり、大部分の「焦点化」を受ける主人公は、「鷺の雛」でも「鶉」でもなく、題名にある通り少女「ダフニ」である。日頃から自然と親しみ「山の声が聞こえる」というこの少女の提案した、猛禽と穏やかな飼い鳥を同居させるという突拍子もないアイデアが実現してしまうのが出来事の主軸ではあるのだが、テーマは「動物」のふるまいにあるのではなく、「動物」と「人間」との交流とも言い難い。読者に突き付けられるのは、「雛」と「鶉」の事件によって振り回され、暴かれていく周囲の人間性である。ひたすら「動物」の幸福を願うダフニに対して、ソマスは寂れていた食堂が盛況になったのを一旦は喜ぶ。が、最後は何が「動物」にとって最善の道かを考え決意する。周囲の客たちは意外な鳥の行動に驚き、好奇心と残酷な期待を持ってこれを冷やかす。

「焦点化」は（2クセノプロス以上に）「人間」の側にあり、「動物」はその本性を照らし出すひとつの契機として機能している。

次の二つの作品 4 と 5 は共通部分が多い。

4 リリー・ゾグラフ（Λιλή Ζωγράφου, 1922-1998）「*魔女と美 Στρίγκλα και καλλονή」

「エレフセロティピア *Ελευθεροτυπία*」紙 (1994)

「私」は孤独なパリ亡命生活中にペットショップで偶然見かけた子犬にほれ込み、給料の半分も出して買い求める。貴族のようにふるまう犬だが、「私」には懐く。魔女に魅惑されたように「私」は抵抗できない。一度だけひとり旅の間放っておくと、準備した餌を拒み死んでしまう。

ギリシャ軍事政権期にパリで亡命生活を送った女流作家で、「魔女と美」は自伝的要素が強い。作者本人と思しき人物の「一人称語り」であり、当然「語り手」が「焦点化」されている。犬の様子を細かく観察しているのだが、それ以上に自分がなぜこれほど惹かれるのかを分析しようとしている。旅行の際放っておいたのは、魔力への抵抗 (*ν' αντισταθώ στην αδυναμία μου*) であり、犬が餓死したのは、自分への手ひどい復讐 (*μ' εκδικήθηκε*) だった、と言うが、「人間」の側からの解釈だろう。そこで、最後の別離も「語り手」が自身の内面を冷静に見つめた次のような感慨になる。

「わたしたちが失った犬を思って泣くとき、自分たちのために泣いているのだ。もっとも完璧、もっとも静かで、もっとも煩わされない愛の形を奪われて、ひとりぼっちになったのだ、と」

(*Όταν κλαίμε για ενα σκυλί που χάσαμε, κλαίμε για μας. Που ορφανέψαμε, καθώς στερηθήκαμε την πιο τέλεια μορφή αγάπης, την πιο αθόρυβη και λιγότερο απαιτητική που γίνεται.. p. 239*)

5 ヨルゴス・スカバルドニス (Γιώργος Σκαμπαρδώνης, 1953-) 「***ヴァンゲリョ、大丈夫じゃない** Η Βαγγελιώ-δεν-είσαι-εντάξει」『布の杣道 *Η στενωπός των υφασμάτων*』(1992)

題名は「私」が飼う猫につけられた、ひじょうに奇妙な名前である。レベティカ (ギリシャの大衆歌謡) の歌詞から来ているらしいが、その関連ははっきり説明されない。

猫ヴァンゲリョは野生の血が騒ぐのか、ときおり中庭を横切り、柵をすり抜けて表へ出ては蚊を捕まえようとする。ある晩外で車にはねられ死んでしまう。「私」はかつて怪我の手術の際に猫の骨に入れた金属片を形見にする。撫でると猫の感触がよみがえる。

先のゾグラフ同様に (犬と猫の違いはあるが)、飼い主の「一人称語り」であり、「焦点」が「動物」の内部に入り込むことはない。その内面を描こうとする場合も、語り手による推測であることが明示される。蚊を捕まえるのは野性を

取り戻すためか？あるいは「私」には理解できない猫の衝動からか？「ありそうな理由をいろいろと考えてみるがどれも正しくはないのだろう」(Σκεφτόμουν διάφορες λογικές εκδοχές, που μάλλον καμιά δεν έστεκε p. 243) という具合である。

二作品ともに「語り手」自身がテキストの前面に現れ、溺愛する「動物」の内面には滑り込めないことを認めながら、死を前にして悲しむ自身の心の跡を追っている。

6 ジャック・ロンドン (Jack London, 1876-1916 米) 「*馴らされざるもの Ο αδάμαστος」『白い牙 *White Fang*』(1906)

『荒野の呼び声』(1903年)と並びわが国でよく知られた作者の代表作で、(飼い犬が野生化する『荒野の呼び声』とは逆に)、野生のオオカミ犬が人間に飼いならされていくストーリーである。

抜粋部分では、二人の男たちが《白い牙》を樺犬に仕込もうとするが、あまりに凶暴すぎて手こずり、諦めて銃を取り出し向ける。「殺す方が慈悲だ。こいつは馴らせない」と男のひとり言う。しかし同時に、人間の武器を理解しているその智慧に舌を巻き、殺すのをためらう。

「三人称語り」であり、この場面では二人の男の目を通して、苛酷な自然を生き延びてきた《白い牙》の獰猛さ、狡猾さが描かれる。肉を横取りしようとした他の犬がかみ殺されると、「当然だ。肉のために戦えない犬にどんな価値がある？」と「人間」の立場から解釈され、同時に「動物」の代弁がなされる。

しかしながら、作品全体をみると、「人間」が登場せず、オオカミ犬と鷹、イタチ、オオヤマネコなどの「野生動物」との闘いや《白い牙》が生まれ新しい世界を学びながら成長していく部分に多くが割かれ、むしろ「動物」たちに「焦点化」されている。当該箇所が抜粋されたのは、第13章のテーマが「人間の生活に現れる動物」だからであろう。

次に二年生用の作品を見ていこう。

7 ニコス・カヴァディアス (Νίκος Καββαδίας, 1910-1975) 「貨物船の猫 Οι γάτες των φορτηγών」『マラブ *Μαραμπού*』(1933)

父親がロシア軍相手の貨物運送会社を営んでいたため、詩人はハルピンに生まれた。第一時大戦が勃発し一家はギリシャに帰国。船員として働きながら作品を発表した。海の生活にまつわる詩が多い。『マラブ (アフリカハゲコウ)』

は 23 歳で発表された第一詩集である。

「貨物船の猫」は、船で飼われている猫のふるまいと船員たちの愛情を描いている。黒い目で黒い鉄を見つめると狂い死にってしまう、という不思議な言い伝えが挿入され、猫はその通り死んでしまう。

「三人称語り」ではあるが、詩人の視点は明らかに、「焦点化」された船員たちの中に紛れ込んでおり、対象化された「動物」に対して、「人間」側が寄せる気持ちが綴られていく。船員たちの想いは「女性」に対する感情と重なり合っている。

「皆が当番で疲れ切った時／誇り高く足元を走り身を擦りつける…彼らにとって甘美な女性のつれあい…思いに耽る様、怒った様は女性のように／だからこそ船乗りたちは猫を愛す。」

(κι αυτή, σαν απ' τη βάρδια τους σχολάνε κουρασμένοι / περήφανη στα πόδια τους θα τρέξει να τριφτεί. ... είναι γι' αυτούς σα μια γλυκιά γυναίκεια συντροφιά. ... Στο ρεμβασμό και στο θυμό με τη γυναίκα μοιάζει κι οι ναύτες περισσότερο την αγαπούν γι' αυτό. p. 236)

「動物」に「人間」のふるまい・感覚を投影させて、愛情・友情を注ぐのは伝統的な愛玩動物への態度であろう。4 ゾグラフや 5 スカバルドニスほど「語り手」自身の心理分析には向かわないが、通じるものがある。

8 ヘルマン・ヘッセ (Hermann Hesse, 1877-1962 独) 「*狼 Der Wolf」(1903)

言うまでもなく有名なノーベル賞作家の、ごく初期の短編小説である。

主人公は厳冬のフランス山中で暮らす「野生の狼たち」である。食べものは少なく餓えに苛まれ、昼間も単独で鶏舎や羊の囲い地を襲わざるを得ない。群れから離れた三匹のうち二匹は人間に殺され、残る一匹も深手を負って山頂へ逃げる。ついには山狩りの村人たちに追い詰められ、燃えるような色の月を見ながら息絶える。村人たちは野獣の危険が去り祝宴を催す。

冒頭から「狼たち」の悲惨な生活状況が「三人称」で語られ、「焦点」は狼に置かれる。「人間」は最後の部分になってようやく登場し、野獣に打ち勝った喜びが滅びゆく「狼たち」と顕著な対比を成している。両者は全く敵対関係にあり、相容れる余地はない。

上述の 1 カルカヴィツァスと似通った題材を取り上げているが、そこに見られた「人間」への「焦点化」はほとんどなく、「人間」と対立し追い詰められていく「野生の獣」の悲惨な状況が強調されている。

9 アンドニス・スルニス (Αντώνης Σουρούνης, 1942-2016) 「*人間とイルカ Ανθρωποι και δελφίνια」『日曜の物語 Κυριακάτικες ιστορίες』(2002)

スルニスはテサロニキ生れの散文作家である。中学卒業後両親とドイツに住み、大学で社会学・政治学を専攻したのち、銀行員からホテルボーイまで様々な職を経験した。1970年にギリシャに帰還している。特に社会の周辺にある浮浪者、移民、外国人労働者ガストアルバイターなどの生活を描く作品が多い。

収録作品は、作家が新聞でふと目にしたイルカの死骸写真をきっかけに感じた心境を「一人称」で語る。イルカは漁師に殺され、行政が片付けるまで一週間以上も浜辺に晒されていた。

小説というよりも、動物虐待の問題を中心にすえたエッセイである。したがって、あくまで「語り手」が「焦点」となって、自身の経験を通して動物の内面を想像しながら、その過酷な状況を描いている。アトス山沖合を自由に泳ぐ群れと狭い水槽に飼われ芸を仕込まれる姿を対比させ、「どんなに賢くてもそんな長く閉じ込められた暮らしの後では、少なくとも頭がおかしくなってしまうだろう」(Γιατί όσο έξυπνος και να'σαι, έπειτα από τόσο μακρόχρονη φυλάκιση και τέτοια ζωή, το λιγότερο που μπορείς να χάσεις είναι το μυαλό σου. σ.245) と結ぶ。

「人間」の繁栄の裏側で過酷な生活を強いられる「野生動物」の姿が、「三人称語り」の8ヘッセ以上に、直接的に語られている。

10 ミロシュ・マツオウレック (Miloš Macourek, 1926-2002 チェコスロバキア) 「*蚕 Ο μεταξοσκώληκας」『動物誌』(1962)

人間に役立つ十種類の動物が登場し、それぞれの特性を語るユーモア短編集である。教科書所収作のうち、哺乳類・鳥類ではない「動物」の例はこれだけという異色作である。

働き者の「蚕」は、絹を吐き出し様々な高級服を作るのに貢献している。ある時、有名ファッションデザイナーのパーティ会場に入ろうとするが、「招待状はお持ちですか？」と門番に止められてしまう。「蚕」は諦めて帰宅し、翌日の仕事に備えてベッドに倒れ込む。

「三人称」で、「動物」の視点から書かれているのだが、そもそも読者は「犬」や「猫」ほどに「蚕」の気持ちを想像できるものだろうか。「蚕」が自分が軽視されて憤っているなどと考える方がナンセンスだが、そこを敢えて擬人化し「焦点」を据えることで、常識を越えたユーモアを醸し出す。それによって、生活を支えてくれる「動物」に見向きもせず、その恩恵の享受のみに走る「人間」

へ向けられた実に強烈な風刺となっている。その点で、描かれた舞台はきわめて現代的ながら、「動物文学」の始原的な力を持つ「寓話」の類であろう。

11 E.X. ゴナタス (Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς, 1924-2006) 「ハリネズミ Ο σκαντζόχερος」『隠れ家 Η κρύπτη』(1959)

詩人の第一詩集に収められた散文詩である。

丘の上にある巨大な植木鉢にハリネズミは出入りを繰り返す。大きくなって鉢の中いっぱいになって休みたいという夢を持っている。出入りに夢中で周りのことには気づかない。「だがいつかの日か植木鉢を満たすだろう、必要なら自分が四角くなって」。(Κάποτε όμως, με τα χρόνια, θα τη γεμίσει τη γλάστρα του, ακόμα κι αν χρειαστεί ν' αλλάξει σχήμα και να γίνει τετράγωνος. p.249)

「三人称」語りで、主人公のハリネズミに「焦点」が置かれている。実際の観察からインスピレーションを得たのかもしれないが、もちろん「動物」そのものの描写は主眼ではない。シュールレアリズムに浪漫・耽美的要素が混じるとされるこの詩人の作品解釈は一義的にはいかないと思われるが、単純に解すれば、自身を客観的に見つめず、一方的に試みを繰り返す「人間」を風刺しているともとれるし、やがて最後には自身を見失い世間に媚びる様を厭世的に描いているのかもしれない。いずれにせよ、「人間」の行動の象徴、一種の写像として「動物」を登場させているように思われる。**10** マツオウレック同様に当該章の異色の収録作であるが、動物そのものを描こうとしているのではない点で、「蚕」とは別の方向性を持っている。

5. 第 13 章所収作品分析のまとめ

以上の分析をまとめると以下のようなだろう。

十一作品中、「一人称語り」は **4** ゾグラフィ、**5** スカバルドニス、**9** スルニスの三作品であり、「動物」に向けた「語り手」(ほとんど作者と同一人物)の思いが直接綴られる一方で、「動物」の内部まで視線が滑り込むわけではない。その内的世界の描写は「語り手」の推測であることが明示される。

ただし、ゾグラフィとスカバルドニスは「語り手」とペットの間の個人的な関係であるが、スルニス「動物虐待」というきわめて現代的な、社会全体にかかわるテーマを含んでいる点が、大きく異なる。

7 カヴァディアスの詩には特定の「語り手」が現れないが、船に飼われている「猫」への愛情を吐露するのは、船乗りたちに密かに同化した詩人であり、ゾグ

ラフやスカバルドニスに近い。

一方、それ以外の大部分の作品は「三人称語り」であり、特定の語る人物のフィルターを通すことなく舞台を自由に変えながら出来事が提示されていく。しかし、「焦点化」の点からみると、各作品には違いが見られる。**1** カルカヴィツァスのように「焦点」を目まぐるしく変化させて、登場する「人間」と複数の「動物」種の間での多重の関係を浮き彫りにする作品もあれば、**2** クセノプロスや**3** ヴェネジスのように、「人間」に「焦点」が固定され、「動物」をめぐる出来事ではあるが、むしろ「人間たち」がどうふるまい、ふりまわされるかを描くのが眼目の作品もある。作品の持つ印象もユーモアのクセノプロスに対し、現実を見据えたペシミズムのヴェネジスという風に真逆である。**8** ヘッセも「狼」を登場させるが、「人間」や他の「動物」を絡めるのではなく、あくまで「狼」に「焦点化」を絞っている点が**1** カルカヴィツァスとは大きく違っている。**6** ロンドンの作品（抜粋箇所）でも、「人間」に対峙する野生の「オオカミ犬」が登場するが、「人間」を「焦点化」させておき、「野生動物」の能力を賞賛しながらも、容易に相容れない自然と人との溝が描かれる。

10 マツォウレックと**11** ゴナタスの取り扱いは以上の作品とは全く異なる。両者ともに「語り手」としての「人間」は身を隠しながら「動物」に「焦点」を置き、身勝手な「人間」を風刺するため、あるいは「人間」のふるまいの象徴として「動物」を使っている。

これらの「語り」と「焦点」の分析から、各作品の「人間」存在に対する「動物」存在のとらえ方の違いも浮かび上がってくる。多重な関係にある（「人間」を含めた）「生物」種のひとつ（**1** カルカヴィツァス）、理性の点で「人間」とは異なるが愛すべき存在（**2** クセノプロス、**7** カヴァディアス）、愛溺するが結局はその心理の中に潜り込めない他者（**4** ゾグラフ、**5** スカバルドニス）、人間性をさらけ出させる契機（**3** ヴェネジス）、「人間」に敵対するもの（**6** ロンドン）、「人間」によって生存を脅かされるもの（**8** ヘッセ、**9** スルニス）、陰ながら「人間」に奉仕するもの（**10** マツォウレック）、「人間」自身の象徴（**11** ゴナタス）という風に、この点でも実に多様であるのがわかる。

以上のように、「語り手」、「焦点化」、「人間と動物のかかわり」の解釈に関して異なる諸作品が一つの章に収められ、その多様性を鑑賞できるようになっている。

6. 他の章の動物文学作品

以上では「新版」の「親しき動物たち」の章に収録された作品を分析した。しかしながら、実は「新版」の他の章にも「動物」が登場する作品がある。また、「旧版」にも（まとまった章はないが）そのような作品が見られる。以下でこれらの作品を簡単に見ておきたい。「動物」が主人公として前面に出てくる作品もあれば、単なる背景の一部にすぎず、「動物文学」とは言い難いものもある。

表2 「旧版」と「新版」で「動物」が登場する作品

「旧版」	「新版」
<p>一年生</p> <p>第1章「人と自然」</p> <p>1 グリゴリオス・クセノプロス「私たちの中庭」『私の妹』(1891)【庭に息づく様々な生き物】</p> <p>2 ナポレオン・ラパシオティス「かわいそうな鳥たち」【詩人自身の孤独の投影】</p> <p>第5章「友情関係」</p> <p>3 アルギリス・エフタリオティス「*ヤニスおじさんとロバ」『島の物語』(1894)【人間と家畜の深い交流。同時に息絶える】</p> <p>第6章「生きるための戦い」</p> <p>4 デイミトリス・ハジス「*洗礼」『庇護なき人々』(1966)【貧困生活の中で共に働く仔馬と子供】</p> <p>第7章「戦う個人の魂」</p> <p>5 ストラティス・ミリヴィリス「*ヴァシリスと蛇」『ヴァシリス・アルヴァニティス』(1934)【主人公少年の勇気の証明】</p> <p>第15章「民俗学的テーマ」</p> <p>6 説話「*羊飼いと三人の病」【黒死病が羊飼いを訪れ死の予言】</p> <p>7 説話「*蛇と犬と猫」【助けてやった蛇・猫・犬の恩返し】</p> <p>8 寓話（「*動物たちの避難」「*カタツムリと芋虫」「*ライオンと虻」「*ウズラとフクロウ」）【擬人化</p>	<p>一年生</p> <p>第1章「人と自然 都市と地方」</p> <p>1 ヤニス・リツォス「蟬のダンス」『空と水の戯れ』(1964)【世代にとっての自然の意味の違い】</p> <p>第2章「風習」</p> <p>2 マリア・ヨルダニドゥ「*幽霊」『私たちの中庭』(1981)【不気味な声は実はフクロウの鳴き声。ユーモア作】</p> <p>第8章「故郷を離れて 外国の憧れ 国外のギリシャ文化 小アジア 難民」</p> <p>3 ヨアニス・ヴィララス「鳥」(1827)【流浪の自分をはぐれ鳥に喩える】</p> <p>第12章「現代生活の諸問題」</p> <p>4 ルイス・セブルベダ（チリ）「*黒い波」『カモメに飛ぶことを教えた猫』(1996)【石油で汚染され飛べなくなったカモメ】</p> <p>5 クリトン・アサナスリス「犬の苦しみ」【犬と浮浪者の《おれ》の同化】</p>

<p>された動物に込められた様々な教訓】</p>	
<p>二年生</p> <p>第3章「都市と田舎」</p> <p>9 エリ・アレクシウ「*スキロス島の山鶉」『生きるもののために』(1972)【都市で暮らす老婆の慰め相手の鳥。環境に慣れていく鶉に対し老婆は自分の世界に籠る】</p> <p>第6章「愛」</p> <p>10 イリヤス・ヴェネジス「*カモメ」『エーゲ海』(1941)【老灯台守が亡き息子の代わりにカモメを飼うが、心ない子供に殺されすべてを失う】</p> <p>11 アントワーン・ド・サン＝テグジュペリ「*星の王子さまとキツネ」(1943)【王子様は絆の意味を狐から教わる】</p> <p>第11章「現代生活の諸問題」</p> <p>12 リリカ・ナーク「*夜の訪問」『ボイオチアの地』(1967)【困窮した農民が馬を売るが、先祖伝来の指輪を売って馬を買い戻す】</p> <p>第15章「アクリタス、クレフテスの戦い」</p> <p>13 カクリディス「*イリアスの馬」【古代ギリシャ人にとって馬の持つ意味。エッセイ】</p>	<p>二年生</p> <p>第10章「隣人愛 友情の絆 愛」</p> <p>6 アントワーン・ド・サン＝テグジュペリ「*星の王子さまとキツネ」(1943)【旧版 11 と同じ箇所の抜粋】</p>
<p>三年生</p> <p>第7章「新しい文学 1922年～1945年」</p> <p>14 ニコス・パパス「*小さな兔」『時化の印』(1962)【小学生時代の回想】</p> <p>付録「外国文学」</p> <p>15 アレクサンドル・プーシキン「ナイチンゲールとバラ」(1826-7)【バラに歌を聴いてもらえぬ鳥。詩人への風刺】</p> <p>16 シャルル・ボードレール「アホウドリ」『悪の華』(1859)【甲板ではのろまな鳥。詩人への風刺】</p>	<p>三年生</p> <p>第6章「ファナリオティスとアテネ浪漫主義」</p> <p>7 エマヌイル・ロイディス「*ガラス商」(1898)【わがもの顔で歩道を歩く野良犬たち。ユーモア作】</p> <p>第8章 a 「1922年～1945年の文学」</p> <p>8 ストラティス・ミリヴィリス「*いきもの」『墓の中の生』(1931)【交尾中に爆撃される軍隊のロバたち】</p>

個々の作品の分析には立ち入らず、気付いた点を指摘するにとどめておく（各作品のごく簡単な要旨は表2の【】内に記しておいた）。

「旧版」では一年生第15章「民俗学的テーマ」という章が設けられている。この章には「説話 παραμύθια」や「寓話 μύθοι」といった、作者不詳ながら一つの共同体内で語り（あるいは、書き）継がれ、伝承されてきた文学素材が収められている。別に「動物」が登場することが必須ではないが、実際に収められた作品中のほとんどに「動物」が姿を現したり（6「羊飼いと三人の病」、7「蛇と犬と猫」）、あるいは「動物」が主人公となり、（全体が「一人称語り」というわけではないが）「人間」の言葉を話す（8「動物たちの避難」「カタツムリと芋虫」「ライオンと虻」「ウズラとフクロウ」）。例えば、7「蛇と犬と猫」は男の子が助けてやった三匹の動物の恩返しによって、お姫様と結婚し幸せに暮らす説話、8「カタツムリと芋虫」は家がない、とカタツムリに馬鹿にされていた芋虫が美しい蝶に成長する寓話である。

「旧版」は（「新版」にはない）この章を立てているために、「動物」を擬人化させ、「人間」と同類の存在として登場させる作品が目立つことになる。

その他に「旧版」で気づくのは、農作業を通じて人間と強く結びついている「家畜」の姿である。

いずれも1960年代の作品である、4 **ディミトリス・ハジス**「*洗礼」には子どもと汗だくになって打穀場で働く「仔馬」が、12 **リリカ・ナーク**「*夜の訪問」には困窮する農民一家が先祖伝来の指輪を売ってまで買い戻そうとする「馬」が登場する。さらにこれらより古く、十八世紀末の民衆語による抒情的短編で知られる3 **アルギリス・エフタリオティス**の「*ヤニスおじさんとロバ」では、貧困生活の中で飼い主と家畜が深い感情で結びつき、最後には一緒に息絶える。この作品は「友情関係」の章に入れられていることに注意したい。

このように「動物」が農村社会と密接に結びつく作品は「新版」には見られない。ナークの時代には農村での苦難が（第11章の題にある通り）「現代生活の問題」であった。代わりに「新版」に現れるのは、環境汚染といった世界規模の問題と絡む「動物」の姿である。もっとも明確に現れているのは、チリ人作家**ルイス・セプルベダ**の小説『カモメに飛ぶことを教えた猫』からの抜粋4「*黒い波」であろう。石油の海洋流出で翼が汚れ飛べなくなってしまったカモメに、猫が飛び方を教える話で、動物に仮託して環境問題を告発している⁸。

これほど規模が大きくはないが、もっと身近で、したがって深刻な都市問題の中に「動物」を登場させる作品が実は「旧版」にもある。「都市と田舎」の章

に入れられた**9 エリ・アレクシウ**「*スキロス島の山鶉」である。主人公は都会でひとり暮らしの老婆で、友人にもらった鶉が唯一の慰め相手となる。ところが、環境に慣れていく鶉に対し、逆に老婆は自分の世界に閉じ籠っていく。セプルベダ作品のように動物が「焦点化」されているわけではないのだが、最初は「人間」と「鳥」の交流の話と思われていたのが、次第に両者の行動が分岐していくことで、高齢者の都会暮らしの悲惨さが浮かび上がるように組み立てられている。

7. まとめ

ギリシャの中学校国語教科書「新版」には、「旧版」になかった「親しき動物たち」という章が（一年生、二年生ともに）新たに設けられている。このこと自体は「新版」全体に見られる「世界観・視野の拡大」という指向性と軌を一にすると見えよう。しかし、収録作品はいずれも「人間と動物のかかわり」を含むとはいえ、その描き方は作品によって実に多様性に富んでいる。

「人間」と「動物」を次々と「焦点化」させていくことで、両者の存在をある意味同次元で扱う作もあれば、ほとんど「動物」のみに「焦点化」を限定する場合もある。また、「動物」は描写される客体であり、その周囲で展開される「人間」のドラマの方を主眼とするものや、「一人称の語り手」がはっきりと姿を現し、「人間」自身の内面描写を目指す場合もある。さらには、古典的な「動物寓話」風に、「人間」の比喩として「動物」を用いているものも見られる。

こういった様々なアプローチの諸作品を一つの章にまとめ、編纂者の固定した見解を押し付けることなく、読者に提供することで、「動物文学」の豊かな多様性を示すことを、「新版」は狙っているように思われる。

参考文献

- 江口 佳子 (2009) 「語りの視点と語り手の機能について: ジョゼ・J・ヴェイガ『反芻動物の時』の考察」『言語・地域文化研究』15, pp.149-161, (東京外国語大学大学院) .
- 遠藤 佳代子 (2013) 「蘇童『1934年の逃亡』における語り手の働き」『人文研紀要』77, pp. 45-75 (中央大学人文科学研究所) .

- 北垣 篤 (1963) 「動物文学—第二次大戦終結前の日本の動物文学 (1)」『茨城大学文理学部紀要 人文科学』14, pp. 99-111.
- (1965) 「ドイツを中心とするヨーロッパの動物文学」『茨城大学文理学部紀要 人文科学』16, pp. 147-169.
- 橘 孝司 (2019) 「ギリシャの中学校国語教科書の通時的分析——形式面の比較から——」『応用語文學報』9, pp.1-20 (国立臺中科技大學語文學院) .
- (2020) 「ギリシャの中学校国語教科書の通時的分析——内容面の比較から——」『応用語文學報』11, pp.1-20 (国立臺中科技大學語文學院) .
- 廣野 由美子 (2005) 『批評理論入門「フランケンシュタイン」解剖講義』中公新書.
- 横谷 輝 (1974) 「『少年動物文学』の過去と未来」『横谷輝児童文学論集 1』第四節、偕成社. <http://www.hico.jp/ronnbunn/yokotaniteru/1/130-159.htm>

注

-
- ¹ 今でこそ普通に用いられるが、「動物文学」という語は、「動物文學會」を主宰し、1934年以降『動物文學』を発行した動物学者・作家の平岩米吉 (1898-1986) が英語の *animal story* に想を得て造語したものである (北垣 1965:148)。
- ² 北垣 (1963:103) に引かれた内山賢次「動物文学の變遷 (1941)」の説明による。内山は「シートン動物記」を初めて日本に紹介した人でもある。
- ³ 分析に使うテキストは『現代ギリシャ文学読本 中学 1~3 年生』(Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Α'-Γ' γυμνασίου)。詳細は橘 (2019:4) を参照。
- ⁴ 廣野 (2005:35-36)。
- ⁵ 遠藤 (2013:47)。文学作品の分析では、二つの指標を区別して用いるのが基本のようである。例えば、遠藤 (2013) は 1980 年代に語り的手法に関する実験的作品を発表した中国人作家蘇童の分析に、江口 (2009) は魔術的リアリズムのブラジル人作家ジョゼ・J・ヴェイガの分析にこのアプローチを採っている。
- ⁶ 廣野 (2005:35-36)、江口 (2009:154)。
- ⁷ 「旧版」二年生第 6 章「愛」所収のイリヤス・ヴェネジスの短編「*カモメ」では、灯台守の老人がギリシャ・トルコ戦争で亡くした二人の息子を偲ぶかのようにカモメを飼い始める。カモメは次第に懐き逃げなくなるが、心ない者に殺され、さらに島の避暑客たちも去っていき、老人は生きる活力を失う。
- ⁸ 橘 (2020:6) 参照。邦訳あり (河野万里子訳『カモメに飛ぶことを教えた猫』、白水社、2005)。