

# 坪田讓治の研究

廣田隆志

はじめに

次のような章立てで、論述をする。

- 一 大正期児童文学の流れ
- 二 作品分析
- 三 讓治の童心主義
- 四 讓治文学の評価

一  
讓治文学は大正期の児童文学の中で開花し、その時代の貴重な童心主義作家の一人として数えられている。貴重というよりむしろユニークという方が適しているかもしれない。なぜなら、それほど他の作家と異なった特徴を持ち得るからである。それを述べる前に、まず大正期の児童文学の実情に触れる。大正期児童文学の開花の原

因、大正期児童文学を代表する『赤い鳥』の発足と童心主義との関連、童心主義の欠陥と時代的背景との関連についてである。童心主義のアウトラインを把握するために代表的な作家として、小川未明、秋田雨雀、北原白秋の主張を引用する。この三人を取り上げる理由は二つある。一つは讓治との関係である。小川未明は讓治の師であった。北原白秋は讓治が「白秋の童心こそ真の童心」と称賛しているだけでなく童心の類似性が多く見られ、讓治の童心を追究する糸口になるからである。この二人に対して秋田雨雀は直接的にも間接的にも讓治と関係は認められないが、大正期の童心主義思潮を述べるためには総体的な童心主義の中から、その共通点を明確にするためである。もう一つはジャンルの問題にからだ視点からである。小川未明は小説家から転身して童話を書き、秋田雨雀は演劇から北原白秋は詩人として童謡を書いたからである。

大正期の児童文学は、明治・大正・昭和三代にわたる日本児童文学史上最も活気に満ち溢れていた。それは一九一八年（大正七年）鈴木三重吉によって『赤い鳥』が創刊され、童話及び童謡を中心とする児童文学運動が推進されたことによる。それを可能ならしめた要因は二つある。その一つは、大正期のデモクラシー高揚という社会的環境である。一九一四年（大正三年）に勃発した第一次世界大戦に日本は連合国側に加わり、ドイツ軍と砲火を交えたがその交戦範囲は青島・南洋諸島方面の小地域に限られ、主としてヨーロッパで戦う連合国軍の兵器廠の役割を引き受けた。そのため日本の資本主義は漁夫の利を占め一時期にもせよ安定期を迎えたのである。従って、戦後は国民の余裕あるエネルギーが初めて文化活動に発揚されて、戦時中連合国側によって宣伝されていたデモクラシーの思想を取り入れ、自由と平等そして生活を近代人らしく享受しようとする市民文化が現出したのである。しかし、この市民文化は小市民文化と言える性質のものであった。「二十世紀は婦人と児童の世紀である」というエレン・ケラーの言葉通り、デモクラシーの思想は婦人と児童への関心を高め初めて児童の解放が叫ばれるようになったのである。この時代的背景が大正期の児童文学の開花へと働きかける力となった。二つめは、日本児童文学の発展成長期と時を同じくしたということである。我が国の近代児童文学は一八九一年（明治二

十四年）巖谷小波の『こがね丸』によってスタートを切った。子供を読者対象として意識的に作られたものとして画期的なものではあったが、それは「おとぎばなし」の域を出ていなかった。ところが一九〇一年（明治四十二年）に小川未明が第一童話集『赤い船』によって童話を近代文学の位置まで高めたのである。つまり小波によって創始された「おとぎばなし」は、未明によって近代文学の一ジャンルとしての「童話」に高められその第一歩を踏み出したのである。いわば下準備が出来てこれからという時に、大正期とぶつかったのである。これらの二つが大正期の児童文学の開花の要因となったのである。

大正期の児童文学は『赤い鳥』によって童話童謡流行の風潮が生まれたと譲治の言う通り（『児童文学の春一時』にあり、梅桜同時に花を開いた。）、類似の童話雑誌が次々と創刊され始めた。主なものには、『おとぎの世界』（大正八年）、『金の船』（大正八年、後に『金の星』と改題）、『童話』（大正九年）などがある。また新しい幼児絵雑誌『コドモノクニ』（大正十一年）も同じような文化意識で童謡幼年童話や童画を育てる場となり、これにも類似誌が多く続いた。だが、大正期の童心文学を代表した雑誌はやはり『赤い鳥』であり、他に『童話』であった。この『赤い鳥』で童話童謡流行の風潮が生まれたが、この童話童謡という言葉は古くから使用されてい

た。それが大正期に急にもはやされるようになったのは、新しい意味を込めて復活されたからである。それは鈴木三重吉の『赤い鳥』の創刊号（大正七年）の巻頭に、

世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純正を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て子供のための若き創作家の出現を迎える一大区画的運動の先駆

と述べられているように「芸術性を豊かにした児童文学」を従来のおとぎばなしや唱歌と区別するために唱えられ始めたものであった。その童話童謡が「童心の文学」として主張されていたので、文芸精神や創作の態度方法を概括して「童心主義」と言い、その運動を「童心主義運動」と呼んでいたのである。「童心」とは文字通り子供の心ではあるが児童心理の特殊性だけを強調しただけでなく、思想的文学的な立場の主張と結合しているのである。故に、童心といっても作家によってニュアンスが異なり、簡単に述べることは困難である。それで代表的な作家の文章を引用することによって童心の実体を捉えたい。

まず、小川未明。彼は「私が童話を書く時の心持」で、童心と童

話について次のように述べている。

子供の心をなお忘れずにいるすべての人々に向って、作者である私が、また子供の心持に立ち帰って、ある感激を訴えるということに、このことは過ぎないのである。子供の時の心ほど、自由に翼を伸ばすものは他にありません。また、汚されていないものもありません。少年時代ほど率直に美しいものを見て、美しいと思ひ、悲しい事実に遇うて悲しく感じ、正義の事に対して感情を発するものは他にはないのです。

（中略）

この純真な感情の閃きと自然的な良心の裁断とに訴えて、しかも少年時代の特有な幻夢の世界を現出して、ある物語を創作することによって、美と愁しみの雰囲気の中に、読者を恍惚たらしむることができたら、これが即ち私の求むる童話であります。何が善か何が悪いか、ということを経験な子供の良心によって裁判するのが、即ちこの芸術の有する倫理観に他ならないのです。美しい花を見て、綺麗だといって理由なしに飛びつく子供が好きであるばかりでなく、私には意味深く思われます。ある事実に対して、直覚的に一方を正しとし、一方を正しからずとする子供の判断力が時には怖ろしい程、誤らないのに驚かさ

れます。

〔『早稲田文学』大正十年六月号「童話及び童話劇についての感想」〕

子供の心は素直であり、感受性が鋭く正義感が強いものと信頼している。そして「少年時代の特有な幻夢の世界」ということも、子供の心の働きをどう把握しているかという表明である。このような子供の心を大人になっても忘れない人はいる。だから、童話というものは「子供のためのものとは限らない。子供の心を失わないすべての人類に向っての文学である」というのが未明の主張である。この未明に対し譲治は随筆『息子かへる』——「童話の中の子供」で、「未明に於いては……ひたすらに空想と感情の中にのみ、子供を置いているのである。無力のものとして、一段のいじらしさが加わっていることも自然である。」と述べている。未明の童心の説明として要領を得ていると言えよう。

次は秋田雨雀である。彼は童話について次のように述べる。

童話は一般的に言えば、大人が児童に読ませるために創作されるべきものであるがなお一步深く考えてみれば、児童にある世界を示すということは、大人が大人自身の現在の生活を反省

するところから生まれて来るものだと思います。童話の中に現わされた思想とその世界は、大人の理想の世界であると見ることも出来ます。そして、その世界に於てのみ、子供と大人が『一つのもの』になり得るのです。その時の大人の魂と子供の魂とは、決して差別的ではありません。私は童話は、単に、ある年代の児童のみ読ますべきものでなく、広い人類に見せるために創作されるべきものであるということを主張するようになった論拠も、また、ここから出ているのです。

〔『芸術表現としての童話』〕

童話というものは大人が児童に与えるという福祉的精神から創作されるべきものではなく、人類の持っている『永遠の子供』のために創作されるべきものだと言張する。それは童話の思想と世界が大人の考えを、一方的に子供に押しつけることではない。子供は「発達生長する力を自身に持っている」ものであり、「児童が人間であるためには」それを自由に発達生長させなければならぬし、「ただ周囲は、その力を助けて行くだけでいいのです」というのが雨雀の児童観であり教育観であった。

北原白秋は次のように述べる。

児童の言葉と声、即ち児童の詩と音楽、これらも亦、眞の児童の言葉と声、児童の詩と音楽であらしめねばならぬ。本来児童自身のものとして児童を生かすという事が何よりも大切であるならば、その感情思想の表現に於いても眞に児童の言葉と声とを以てせしめねばならぬ。そうして児童自身のものをして、児童自身の生命を愛護せしめ慰安せしめ、鼓舞し鍛練せしめる。この知情、意を引く括めた自己の美術陶冶は、自由に、その児童自身をして行わしたらいのである。私たち大人は、ただその自由な自然の発育を、その自由の精神を傷つけない上の愛と保護と注意と激励と、そうして、彼等によき暗示とよき批判と、それから、よき選択をした彼等の生命の滋養物とを提供すればいいのである。そうして、機会ある毎に、深く潜んだ彼等のよき叡智を外へ外へ引き出してやることである。

〔『小学校唱歌歌詞批判』大正十二年〕

このように見てくると各作家の言葉に共通しているのは、童心を子供の心だけにあるものではなく、大人の中にもある人類に共通した心として見ていることが分かる。しかし、共通している心として見ても「子供は天使である」とか「童心には階級がない」などという児童観に立っていたのは事実である。そして、童心の世界を

絶対的な理想の世界としたのである。これは子供を大人の従属物とみていた封建的な児童観教育観からすれば、革命的なアンチテーゼであり、児童の心情を解放し子供の權威を認めた文化運動であった。ところがこれだけの革命的な文化運動にも弱点があった。同じ童心主義詩人の一人である水谷まさるは『夢見ようではないか』という小エッセイで「子どもでない大人の世界とは色と欲の世界である」として、大人の社会の功利を拒否したのである。そして、そのことで童心主義思想は大人を子供の中に閉じ込め、子供をいつまでも子供の中に閉じ込める結果となった。即ち、子供の心の特殊性を絶対化し、場合によってはそれを神秘化してさえたところに主観性があつたのである。そして、子供の特質を認めるために一面的な強調という態度があつた。しかし、それは社会的現実の中で子供を捉えずに児童心理の特殊性だけを抽象的に取り出す弱さでもあつた。だが、一面から考えてみるとその弱さもやむを得なかつたと言える。

童心主義思想が封建的な児童観教育観に対するアンチテーゼとして革命的であつたのは児童文学畑の人達ばかりであり、それもただ意識的なものだけであつて、日本の半封建的資本主義社会が現実には児童を解放していなかつた。（——土地問題も解決しないまま働く農民から高額の小作料や地租を吸い上げて資本を蓄積し、そのことで貧弱を極めている農民の生活水準に労働者の賃金を釘づけ、そ

れがまた家計補助的に少年労働を増加させ、しかも絶えず農村から労働人口が流出した。しかし、労働保護には無関心であり工場法が実施されたのもようやく大正五年のことであり、国際労働会議でも八時間制や幼年工問題では植民地的水準の特殊国になることを恥なかつたのである。このように子供達をめぐる社会関係に根強く残された封建性が存在した。——)だから、美しい童心と功利的な大人の社会は当然のことながら矛盾してくるが、その矛盾を何ともしがたく観念化し固定化して童心へと逃避せざるを得なかつたのである。この点が次の時期に、プロレタリア児童文学論の立場から超階級的・非社会的であるという痛撃を受けることになる。

だが、童心主義は観念的固定的態度によって、すべて甘い無力なものになってしまったのではない。或るものは児童性を内部から深く照らし出すことで、日本の児童文学に揺るぎない基礎を築いたのである。例えば、千葉県三の『虎ちゃんの日記』ほか一連の郷土童話は、童心主義の立場ながらも素朴な描法で或る時代の農村の子供の姿を生き生きと表現して、後のリアリズムへの途を築いたのである。では、坪田譲治の場合はどうであったのか。彼の一連の作品を分析する中で、彼の童心主義の実体を考察する。

譲治の作品を分析するにあたり、その作品を『お化けの世界』『風の中の子供』『子供の四季』それにこの一連の作品とは別に『善太の四季』の四作品を選んだ。彼の作品は総数二百数十編に及ぶが、その中の四作品を選んだのは次の理由による。譲治は『文学技巧小片』で、

一つの主題を色々な方面から描いてみるのです。然し、これは僕の技巧というより短編作法の一形式だと僕は考えるのであります。『魔法』という童話と『善太の四季』という小説。その中でも、善太が三平をさがして歩く場面を書いた一章など。

と述べている。彼の作品は或る一つの主題を基調とし、それをいろいろな方面から描いている。従って、この主題に着目すれば、それと同じ主題を持つ他の作品も合わせて分析出来ることになるのである。関 英雄は『児童文学論』の中で、次の三つを譲治の主題としている。

#### 譲治の主題

(1) 子どもの生活が生み出すのびやかな(時に幻怪な)空想と

闊達なあそびの世界——つまり、子ども自身の生きがいの世

界。

作品——『河童の話』以後『善太と汽車』『黒猫の家』『シナ

手品』『城山探険』『魔法』『笛』e t c

(2) 子どもと父、子どもと母、祖父と子どもなど「家」を中心に肉親の大人と子どもの支えあう愛の世界。

作品——『正太と馬』『正太樹をめぐる』『枝にかかった金輪』

『木の下の子』『正太と蜂』『小川の葦』『合田忠是君』

『かあちゃん』『ロバと三平』『お馬』e t c

(1)と(2)は一つの作品に溶けあっていることも多い。

作品——『河童の話』『ロバと三平』『木の下の子』『正太と

蜂』『お化けの世界』『風の中の子供』

(3) 甚七老人ものに見られる硬骨でユーモラスな老人の武士的正義感——(童心の素朴に通ずる。)を描いた作品。これは善太・三平をめぐる「家」の世界の一部。

作品——『どろぼう』『きつね狩り』『お馬』e t c

小説『子供の四季』は(1)(2)(3)の各主題をあつめ、童心と正義の

勝利をうたっている。

関 英雄は以上三つを主題としたが、主題というより素材に近いものである。これは、譲治特有の作風で幾らかの主題が集まって、一つの主題(童心)を打ち出しているのである。作品分析はその童心を考察するためであるが、譲治の作品の性質上、関 英雄が述べている主題を基調にし、主題(1)(2)(3)に該当する作品——『お化けの世界』『風の中の子供』『子供の四季』を選出したのである。関 英雄は主題として三つを述べているが、もう一つ加えたい。「子供の死」を扱った主題である。これは譲治の童心主義を考察する上で、重要な糸口になるし、大正期の他の作家と対比して特異性が認められるのもこの点だからである。その意味で『善太の四季』を選んだのである。

坪田譲治が山本有三の紹介で、小説『お化けの世界』を雑誌『改造』に発表したのは昭和十年であった。彼はこの時の感想を後に、

……『お化けの世界』が、はじめて有名な『改造』に出ましたとき、第一番に、これをみとめて新聞でおほめをいただいたのが、佐藤春夫先生でありました。「坪田譲治というこの男は、

まだ生きていたのか」という書き出しの、好評と激励のお言葉を  
を見つけましたときの幸運とうれしさは、天にも昇る心地でござ  
いました。  
（『児童文学の展望』）

と述べている。そして、翌年の十一年には八月より『東京朝日新聞』  
に中編『風の中の子供』を野間仁根の挿絵で連載することにより、  
坪田譲治の作家的地位は確保されるに至ったのである。また、それ  
ばかりではなく誰にも真似の出来ない独自性を持った稀有な作家と  
して、広く知識大衆の支持し珍重する作家にもなったのである。譲  
治の感想の中に「坪田譲治というこの男は、まだ生きていたのか」  
という佐藤春夫の引用があるが、これは譲治が再び文壇に再び咲い  
たことを意味する。

彼は昭和五年（四十歳）生活に行き詰まり、六月に郷里の岡山に  
引き上げて会社員をしていた。そして、四年ほど郷里に滞っていた  
が、或る事件のために再び生活に行き詰まりやむなく東京へ舞い戻  
るが、それから三年間ほど生活の苦闘の中にあつた。譲治が文壇か  
ら去っていたのは郷里へ帰って会社員をしていた時期であり、再び  
文壇に再び咲いたのは東京へ戻り苦しい生活の中で書き上げたこの  
『お化けの世界』によってであつた。では、郷里で会社員の生活に  
行き詰まった事件とは何であつたのか。譲治の随筆『息子かへる』

——「創作近況」の中で、

「三盤目は、郷里の一族経営の会社を手伝って……。」（二十四  
歳）

「四盤目は、……今度は、兄に頭を下げて、郷里の会社に帰っ  
た。」（四十歳）

「五盤目の舞台は、郷里の会社で、これは生死の関頭に立つよ  
うな大惨敗を喫した。」（四十四歳）

このように述べている箇所があるが、「生死の関頭に立つような大  
惨敗」これこそがその事件なのである。

譲治の父、坪田平太郎は一八八〇年（明治十二年）二十四歳の時、  
ランプのしんを作る工場を始め、苦心と努力の結果ランプのしん作  
りに成功した。が、一躍名士となった父平太郎は四十一歳の時に病  
気でなくなり、慶応義塾大学に在学中の譲治の兄の醇一が東京から  
呼び戻され父の跡を継ぐことに決まった。この工場で坪田家の親類  
五、六軒が暮しを立てていくことが出来たのであるが、『せみと蓮  
の花』の中で「考えて見れば、私の父も悪い。ランプの芯のような、  
親類五、六軒が共同でやって、七、八十年も食って行ける仕事を残  
したことが、色々の悲劇のもとになった。」と譲治が述べている如



く、この工場は坪田家にとって色々な悲劇を生むものになったのである。まず、兄の醇一がこの工場を継ぐことが決まると、まもなく

ごたごたが生じた。工場には讓治の父の妹の夫、叔父なる人がいた。

『お化けの世界』の山田、『子供の四季』の老獺貞三にあたる人であろう。それ迄、工場の利益は本家坪田と讓治の家とで八割、残りの二割をその叔父なる人が取っていた。それを「同じ権利にしてくれ。」と要求したことから、所謂「ごたごた」が始まったのである。それから三十年間も醇一は叔父なる人と大喧嘩をし、起訴を起こされたり起こしたりした末、遂に社長となったが三年ほどして今度は讓治の姉や弟達との喧嘩になり、そんなことを苦にしてか「自分は生きてるのが、いやになった。子供たちよ仲よくくらせ。」という遺書を残して、一九三〇年（昭和五年）土蔵の二階で自殺してしまったのである。それに続いて母の死。兄亡き後、讓治が専務取締役になったが三年目に株主総会でその地位を落とされてしまう。「創作近況」の中の「一族経営」の会社とは讓治が専務取締役まで演じたしん作りの工場のことであり、取締役から落されてしまったことが「大惨敗を喫した。」ことに他ならないのである。この時讓治は四十四歳、即ち昭和十年であり、この事件が少しずつ形を変えて『お化けの世界』（昭和十年）『風の中の子供』（昭和十一年）『子供の四季』（昭和十三年）と同系列の作品に相継いで書かれてい

ることは、この事件が讓治を文壇へ返り咲かせる大きなモチーフとなったと考えられる。

『お化けの世界』の粗筋は次の通りである。

ある会社の取締役をしている善太と三平の父はその善良さのためにその地位を追われ、その上告訴だの差押えだのが迫ってくる。彼は事業を捨てて背水の陣をしき文学に帰っていくつもりで、先ず妻と乳呑子を上京させる。善太と三平は母のいない山家に父と共に残っているが、紛争は長引いてなかなか東京へ行けない。兄弟は元気で無邪気に遊び戯れているものの、何ものかが次第に彼等の心を押さえつけてくる。ベタベタと差押えの紙の貼り回された家には、学校から帰って来ても恐ろしく入れない。会社も怖い。町中が怖い。ある日、三平が教室で先生の顔をつくづく眺めていると、先生の黒い頭の両側には大きな耳が二つニョキリと突き出している。「あんな耳、やはりいつもあそこにあっただのかしらん」と思っていて見ると、今にもその耳が動き出しそうである。耳がとても大きくなり、口が倍にも広がっている。目の恐ろしさ。「どうしたらいいだろう。何かに化かされて、三平はお化けの国へつれて来られているんだ。」と三平は、恐ろしさ一心に先生をじっと眺め続ける。

この作品で一番印象的な部分は、——この作品のクライマックスとなっているが——最後に三平が教室の中で生徒や先生を見つめて

感ずる心象風景である。

それからみんなの頭をつぎつぎとながめていくと、どの頭にもみんなふたつずつの耳がりょうがわにくっついていて。そんな耳をくっつけて、つくえに向っているすがたは、見れば見るほど、けものすがたである。おおかみだろうか。きつねだろうか。それとも犬が服をきて、前かがみにつくえに向っているのだろうか。考えても考えてもそうとしか思えない。

「けもの学校だ。」

そう思って、先生をみると、なんと、さっきよりいっそう先生がけものらしくなっている。耳がとても大きくなり、口が倍にもひろがっている。目のおそろしさ。

「どうしたらいいだろう。何かに化かされて、三平はお化けの国へつれてこられてるんだ。」

三平はおそろしさいっしんに、先生をじつとながめつづけていた。

鋭い迄の心理描写である。じつとしていると何か「ワッ！」と叫びたい衝動に駆られるほどの恐怖感がある。そして、三平が「けもの学校だ。」と感じ「何かに化かされて、三平はお化けの国へつ

れてこられてるんだ。」と思う意識の奥底に、何か暗い不健康な影が差し込んでいるのを感じさせる。即ち、その暗いベールで包まれた障害物が、三平の正常な精神を歪曲させていることになる。そのため、三平は人間社会に居ながら意識はそこから遠く離れ、人間社会を「けもの」の社会だという幻影に捉われてしまう。三平は何を恐れているのか。なぜ「けもの」の学校だ。」という幻影を見たのか。三平の行動に異常さが顕著に現われ始めるのは、犬を連れて橋にやってきた場面である。

「そらっ。」

ドボンと水音がした。ジャブんと水音がした。れんがも犬も落ちたのである。が、犬はすぐにういてきた。うくと、岸をさして泳ぎだした。(中略) 四―五間もながされて、犬はようやく岸に泳ぎついて、草の中から道へでてきた。それでもぶるぶるっとからだをふるわせ、水を飛ばして、三平の足もとへよってきた。(中略)

「やーい、何やってんだい。」

善太がかけかけやってきた。

「とてもおもしろいんだよ。」

三平はさっきからの話をしてやる。(中略)

「なんだい、ひどいことをするねえ。犬がかわいいそうじゃないか。」(中略)

「かわいいそうなんてことないよ、ぼく、眠るように死ぬかどうか、やってみてんじゃないか。」

三平は橋の上から小犬を突き落としたのである。面白半分ではなく、真剣なのだ。真剣であるだけに余計に異常さが顕著になる。

「かわいそうじゃないか。」という善太の言葉こそ正常な健全な意識である。しかし、三平にはそういう意識が失われている。三平もかつては善太と同じように正常で健全な意識を持っていた。作品の文頭で、三平と善太が獅子と大蛇の戦いを展開しているが、そこでは三平は獅子になりきっている。三平にとっては、獅子も自分も同じ自然の中に生きる生物ぐらいの意識しかなかった筈である。そんな彼が敢えて小犬を突き落としたのである。その原因は「ぼく、眠るように死ぬかどうか、やってみてんじゃないか。」という言葉である。彼はこの行動を取る前、隣の家の死にそんなま・ま・まを見て「死ぬるって、そんなに苦しいもんじゃないんだよ。」と言っている。また、雲の峰をながめて善太に話しかけている。「にいちちゃん、人間は死んだらたましいがみんな天へのぼるんだって？」と。三平には「死」という影が射し込んでいたのである。それが三平の意識を

暗く不健康で異常にさせていたのだ。『禁じられた遊び』という映画の中で、墓標を集めて遊び戯れる子供達に暗さを覚えたが、それは絶えず「死」という影の存在を感じたからである。そして、その時子供達のかぼそい生命が今にもその「死」の中に巻き込まれる不安を感じたものだが、三平の中にもそれを感じるのである。では、なぜ三平が「死」に関心を抱き始めたのか。

三平は考えこんだ。が、ほんとうはおとうさんは会社の事件やこの後の生活を考えてもうつかれはてていたのである。死にたいとは、いや、死のうかとはたえず去来する考えである。また、決心のつきかねる考えである。だからして、このかわいいふたりとの遊戯のうちに死ぬことができれば、まさにごくらくというべきだ、それがおとうさんの気持である。

「いい気もちだったなあ。死んだっていいようだった。」

これでまた三平がたずねた。

「ほんとに、そんなにいい気もちだったの。」

「そうさ。眠たいようだったよ。」

この引用で明白な通り、彼の父の「死んだっていいようだった。」「眠たいようだったよ。」という言葉を中心に捉えたのである。三平の

意識を暗いものに変えたのは父だったのである。では、父が不用意にも三平たちの前でなぜこのようなことをつぶやいたのか。父はその頃会社の事で長く紛争状態にあり、敵側の山田という人物によって苦境に立たされていた。そして、そのために彼の家庭は破壊され、文字通り背水の陣に立っていたのである。そんな時の彼の精神状態は「死にたいとは、いや、死のうかとはたえず去来する考えである。」とあるように、この苦境からの脱却は死が裏腹に存在していたのである。三平に「死」を考えさせたり「けもの学校の学だ」と感じさせたりした真の原因は、大人の間起きた利益の紛争という醜いエゴイズムであったのである。そして、そのエゴイズムの紛争の中に巻き込まれた三平の父は、それから逃れようとする方向、即ち浅見淵が『お化けの世界』には、大人の世界のペシミズムが子供の世界にも暗いものを投げ掛けてみて」と述べるペシミズム、それに取っつかれていったのである。この大人のペシミズムが子供の世界にも暗い影を投げかけ、そのために三平が異常な行動を取ったり「何かに化かされて三平はお化けの国へつれてこられてるんだ。」と感じたりするようになったのだ。即ち、大人のペシミズムこそが『お化けの世界』を作り出しており、そのペシミズムの原因は大人の世界のエゴイズムなのである。

この作品には筋らしい筋、ストーリー性が余り見られない。それは

この作品の性格上（三平の心理を中心としたため）やむを得ないことだが、それだけに大人の世界と子供の世界という区別が明確である。ということは、子供を社会の一存在者として描かれていないということである。そして、子供はいつも受身であり、大人はその加害者である。童心主義の系列に数えられる描き方ではあるが、それでも大人の社会の事件を何らかの形で子供達に及ぼしている意欲が見られるのは、従来の童心主義とは少し異なった特色であると言えよう。讓治自身「子供には現実を教えたい。現実の中に夢を見せたい。これが私の念願です。」（『息子かへる』——『童話作家の感想』）と述べており、他の大正期童心主義作家との相違点である。だが、讓治は「現実を」と述べているが本当の「現実」ではない。また、この作品では「夢」を見せていない。暗いペシミズムが流れるままに終結している。これは讓治が故郷の工場での紛争で大惨敗を喫して、始めての執筆であるだけに彼の無念さやペシミズムが彼の中に多く鬱積していたからであろう。

それにしても、この作品の最後の盛り上がり方の技巧は実に見事である。三平の心理描写が生々しく絵を見るようである。「三平はおそろしさいっしんに、先生をじっとながめつづけていた。」という結びなど、三平に恐怖感が募っていく有様がイメージ化出来、三平がその恐怖感と無言のうちに戦っている状態が目に見えるようで、

見事な余韻を残している。

『風の中の子供』は、一九三六年（昭和十一年）八月から朝日新聞に連載された作品である。この作品の書かれた昭和十一年というのは、日華事変の前年であり二・二六事件の起こった年でもある。軍部の進出によりファシズムの暗雲は日本人のすべての上に覆い被さっており、自由人は緊迫した時勢にあって口をつぐんでいた。ところがこの時勢になって、子供というものの存在が俄に世人の注目を浴びるところとなってきたのである。不安な時代になればなるほどひとしお子供の運命について気を配り、子供にすべてを託すというのが親心というものでこの頃もその一つの頂点であった。日本の文化文学の歴史を通じて、これ程子供の存在を強調した時代はかつてなかったことである。こういう大人の善し悪しは別として、このような暗い時代を背景として『風の中の子供』は書かれ世の賛辞を得たのである。

『風の中の子供』の粗筋は次の通りである。

善太と三平の父、青山一郎は製職会社の専務だが、会社の実権を握ろうとする赤沢やその子分の佐山の陰謀で会社を追われるばかりか私文書偽造で警察に訴えられる。事情を知らぬ小学一年生の三平は父が会社を辞めたのも平気だが、五年生の善太は心配でたまらな

い。殊に佐山の子供で二年生の金太郎が三平と喧嘩をした時に、「おまえのおとうさんはおまわりさんにひっぱって行かれるぞ。」と言ったという話を聞いて気になって仕方がない。庭で三平と遊びで木登りをしていても落ち着けない。三平はまだ木登りが出来ないで、遠い所が見える有様を想像してさかんに善太に話しかけるが、善太は重苦しい気分で生返事をする外ない。戸籍調べのお巡りさんが来ても心を痛めるが、実際は私服の刑事が連行しに来た。それが二人には分からない。連行される夫を黙って見送っていた母親に、「どうしたの、あの人どこの人？」と二人は尋ねるが、母親は返事もせず障子を掴んで立ったままであった。お昼も過ぎて一時になり善太も三平も腹が空いてきた。しかし、家に入ろうとする三平を善太は止める。困っているお母さんをそっとさせておいてあげたいと思ったからだ。そこで善太は何でも言うことを聞くというアラジンの不思議なランプの話をし、二人はアラジンごっこを始める。

父親はしばらく帰れそうにもない。その上、会社の新重役達は青山家の財産の差押えをしたので一家は困る。それで母親が働くために、足手纏いの三平は鵜飼のおじさんの家に預けられることになる。おじさんは母親の兄だが、おばさんは一、二年牢に入るかも知れぬ人の子供を快く預かる気がない。それが三平にも敏感に分かるのでむしろくしゃして仕方がない。そのため色々な大騒動をやらかすの

で家へ戻されることになる。弟思いの善太は喜ぶが母親は困ってしまふ。町の病院に住み込んで受付の仕事をし、善太は犬や小鳥の世話をして働くことになっているのが駄目になるからだ。母親は三平を連れて、善太のかわりにと病院へ頼みに出かけるが聞いてもらえない。家に帰って、ふと善太がいたずら書きをしている古いノートを見ると夫が九年も前に使っていた日記で、ページの間から古い証書が出てきた。これこそ本当の書類であった。やがて、父親は警察から帰って来ることになる。

讓治は長男や次男の持つ性格の一般的類型を使用して、子供の世界を浮き彫りにしている。それも子供らしさを強調するために、善太よりも次男の三平―闊達で清純な性格―の方に描写の重点を置いている。善太・三平は「木登り」に「オリンピック」に、何の屈託もなく澆刺として遊び回る。彼等は現実の世界の他にも豊かな空想の世界を持っており、この空想は木の上で富士山や捕鯨船の浮かぶ海を展開し、或る時は魔法と化す。しかし、善太・三平がこんなにも空想に富み澆刺と描かれているにもかかわらず、彼等が作品の外へ飛び出して来るようなエネルギーが感じられず、何かひ弱ささえも思わせるのはなぜなのか。その原因を説明するためには、『風の中の子供』の持つ意味、即ち「風」の意味を明らかにする必要がある。

る。まず一つ考えられるのは「自然の風」であり、もう一つは「社会の風」である。

自然の風の中では子供もまた自然そのものである。生物の側に近い、いや生物そのものである。『お化けの世界』の冒頭で、獅子と大蛇の戦いが善太と三平の間で展開されるが彼等の意識の中では獅子そのものが三平、大蛇そのものが善太である。この時彼等は人間というより自然の中の生物自身である。讓治も「童心というものは、草や木と同じ生き方をしている。」と述べている。自己とその他の事物との区別が明確でなく、魔法を信じアラジンのランプを信じる生物である。このような自然人としての子供を讓治の故郷の田園に放った時、善太・三平が誕生したのである。

一方、社会の風の中での子供は家庭の中での子供であった。関英雄が『児童文学論』―「讓治の主題」で、

子どもと父、子どもと母、祖父と子どもなど、「家」を中心に肉親の大人と子どもの支えあう愛の世界

と述べているが、社会の風の中の子供はその世界に生きる姿である。

「三平ちゃん。」

「なに。」

「おかあさんが死んだらどうする？」

三平は答にまどうた。それにおかあさんがほんきであるかどうかもわからないのである。

へんじのかわりに、おかあさんの顔を見て、にっこり笑った。

(中略)

「三平ちゃんは、おかあさんが死んだら鶴飼へ行くでしょうね。」

(中略)

おかあさんが話をやめて、水をいっしんにみつめだすと、三平はらんかんのにのぼって、その上にまたがった。そのほうがラクチンで面白い。鶴飼のおじさんの乗馬をまねてみたい気にもなってくる。そこで尻を上げ身体をゆする。両手を前に、手綱を持つ様子をつくる。

「パカパカ、パカパカ。」

つい、そばのおかあさんを忘れ、口の中で蹄の音をたててみる。ふと、これに気づいたおかあさんは、「まあ、三平ちゃん。」と呼ぶと、三平に抱きついて、涙をすすりあげた。どんなにしても、この子を育てあげようと決心したのである。

(傍点 筆者)

生死の関頭に立っていた三平の母は、三平の可愛らしさ無心さに奮起する。子供が「可愛い、いじらしい」それだけで、母親と子供が支え合うのだ。だが、子供達も単なるペットの存在だけでなく、彼等なりに家を支えようとする。例えば、彼等の敵である会社の赤沢銃三が執達吏を連れて差押えに来た時である。彼等の怒りは頂点に達する。

——三平は次第に腹が立ってきた。ムシャクシャするのである。もしそこに大きな岩でもあれば、それを力一杯押し立てて、そうだ、家のような岩でも押しこころがしてしまっただであらう。

(中略)

五―六間離れた所へ行つて、そこから木に向つて走り出した。走り高飛びをして、飛びつこうというのである。何度もそれを繰返した。そのうち、腹や胸がすれ、そこにも白い傷、赤い傷が筋になってついてきた。息づかいも荒く、フッフッいたりウンウン唸ったりした。もう泣けそうになって来たのである。しかし彼は泣かなかつた。そうでもしていなければならぬ。今の家の有様である。(傍点 筆者)

また、三平が鶴飼の家に預けられた時、度々大騒動を起こしたの

もそのためである。

三平が土蔵のそばの高い松の木に登ったのは、自分の家の方が見たいばかりではなかった。鶉飼のおじさんとおばさんの話を聞いて、この鶉飼の家になくなかったのである。

そのとき、堤の上でしている二人の成人の話を聞いた。

「新聞に出ていたろう。青山一郎ってさ。」

「ウン、あの青山の子供なのか。」

これで三平はじっとしておれなかった。

自分の家庭を破壊する者や悪口を言う者には、我慢が出来なかった。そのため、一時の興奮によって世間の制限を忘れ、自己の無力さを忘れて無軌道振りを発揮する三平。これが社会の風の中の子供である。

自然の風の中での子供は、澆刺としてすべてにエネルギーがある。だが、社会の風の中の子供には「ひ弱さ」がある。三平の怒りは彼の意識の中で点火され行動として発展した時、それは彼の世界の中だけに現われ暴走することによって燃焼されてしまう。即ち子供の世界だけで燃焼されてしまうのである。讓治は昭和十年前後

という嵐の時代にこの作品の背景を取り、善太・三平という二人の子供をこの中に設定している。社会の中の一存在者として捉えようとするには極めて好都合な舞台設定である。それにもかかわらず、当然為されるべきこと——嵐を子供に直接当てるといふ操作を行ってないのである。設定と表現の間に越えられない溝があるのである。讓治は、

私の童話におけるねらいは、子供の現実生活を描きたいということである。もし、彼等の純真にして邪気なき心に悪影響さえなければ、表現のやさしさは言うまでもないが、成人にみせると同様の人生の全貌さえみせたい程に思っている。

と「現実生活」を主張している。子供を社会の一存在者として取り扱おうとしているのである。が、為されていない。現実の嵐は吹き荒れていてもごく形式的に親を含めた家庭という一つの城壁によって遮断され、その遮断された中で現実から遊離した子供の世界を描いているのだ。(三平はその遮断された世界の中で、自己の感情を燃焼しているに過ぎない)善太・三平の二人は彼等の世界とはまるで別な世界——大人の世界——で起こった事件によって、自分達の生活を大きく制限されてしまう。(三平は鶉飼の家に預けられ、善太は



母と病院に住み込むことになる。)しかし、この世界は彼等の手の届かない世界であり、二人の子供は父が拘引されたという家庭を破壊してしまう大事件に対して、なぜそうなったのかという疑問を抱かない。ただ家庭の破壊に対して衝動的に暴走するだけである。子供を持つ階級意識や率直な現実に対する眼は全く無視されている。

これは讓治が童心主義という方法で、子供を子供の世界という枠の中から一步も出さないという誤った計算をしているからである。讓治の「風の中」という意味、社会の風としてのすぐれた舞台設定が何ら生かされていないのだ。善太・三平は讓治によって、勝手に動かされる操り人形的な存在でしかないのである。それが「ひ弱さ」の原因である。

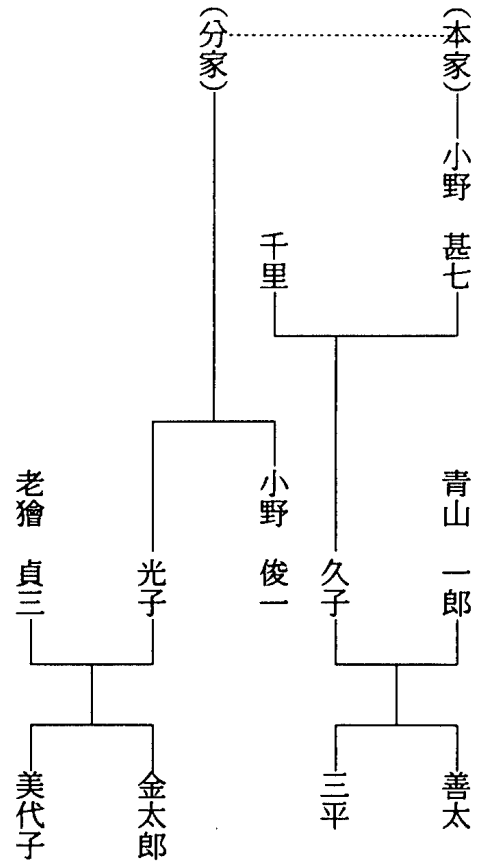
この『風の中の子供』と『お化けの世界』を比較してみると、大きな相違点は『お化けの世界』の三平が大人のペシミズムに巻き込まれて陰鬱な後味を残すのに対し、『風の中の子供』では或る明るさを残す。その明るさというのは、暗い現実に打ち負かされようとする大人を無意識に勇気づけているからである。それに『お化けの世界』では事件が解決せず暗い背景を伴ったまま終始しているのに対し、『風の中の子供』では事件の解決が甚だ偶然的でむしろあっけなさを感じるくらいではあるが、一応解決させハッピーエンドになっているからでもある。この意味は讓治が、

子供のための文学に昔からある教育面が生じる。子供には、単純直截に人生の光り明るさを見せなければならぬ。永い将来のため、人生の希望、喜び、これに対する愛情を覚えさせて置かなければならない。

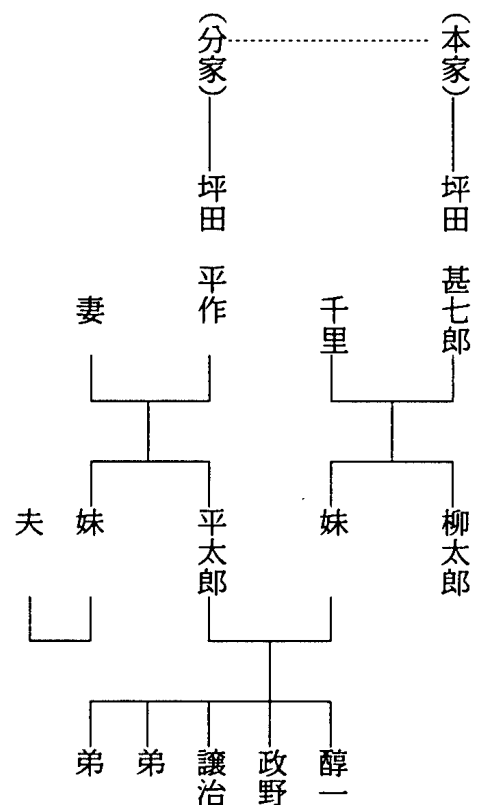
と述べているが、自分だけの文学に滞らず児童文学としての子供の教育面ということを作品に加えたからであろう。それだけ『お化けの世界』よりも余裕を持って書いていると言えよう。

『子供の四季』は昭和十三年一月から当時の『都新聞』（『東京新聞』の前身）に連載されたものである。会社乗っ取り事件をめぐって、子供の生活を描いたものである。全体は「春」「若葉」「老獺貞三」「晩春初夏」「善太の夏」「三平の夏」「牧場の秋」「黄菊白菊」「子供部隊」「晩秋初冬」「雪はちらちら」「子供凱歌」と十二章から構成されている。

この作品に登場する人物を整理すると次のようになる。



小野製職所の乗っ取りを企む老獺貞三。それと対立する小野甚七老人と小野俊一。この関係は、老獺貞三の妻が俊一の妹にあたり、老獺貞三から言えば俊一は義理の兄となる。甚七老人と俊一は本家分家の関係であり、老獺からは本家筋にあたる。この事件は親戚間に起こった争いなのである。これは前述した通り、讓治が実際に体験した事件とほぼ同じ構成で仕組まれている。



前の系図は讓治家のものである。事件は平太郎の妹の夫なる人から起こったのであるが、この作品の人物構成を比べてみるとおおよそ見当がつく。小野甚七老人は坪田甚七郎その人であり、その妻は同名の千里、その子供の妹が久子、小野俊一が平太郎、その妹が光子、その夫が老獺貞三である。このようにこの作品においては、讓治の体験した事件が『お化けの世界』や『風の中の子供』に比べて事実によく描き出されている。

まず、登場人物の性格やその描き方についてである。

(1) 小野甚七老人

作品の中で甚七老人の性格が描かれている所を取り出してみる。

日露戦争に騎兵大尉で出征したという彼は、頑固一徹が自慢で、外面には微塵の弱みも見せなかった。(傍点 筆者)

言い出したら最後、老人は眼の前で煙草盆を叩きわるかも知れなかった。いちづに烈しい気性なのである。

だが万一にも、その訴訟に破れた時を考えてごらん下さい。この老人どの面さげて、世の中が歩けます？ 八十年私は会社や村の誰彼なしに叱りつけて通ってきた。心にやましいところがなかったからじゃ。いよいよ最後に、この顔に泥をって、この世におさらばはしたくない。公明正大、まず武士ならば、切腹というところかね。(傍点 筆者)

「頑固一徹」「いちづに烈しい気性」「公明正大」であり、勇ましいことが好きという性格である。いわば「硬骨でユーモラスな武士的正義感をもつ老人」と関 英雄が『児童文学論』—「讓治の主題」で述べる文言でまとめられる。この頑固一徹の甚七老人が善太や三平の相手となると急に変わってしまう。

「これ、三平ッ、何をするんですかッ。」

お母さんは厳しく本気で叱りつけたが、老人はそれどころで

はない。三平の足の力強さが頼もしい。無遠慮に自分まで蹴り飛ばす—さうだ、何と言ったらいいか—その信頼の仕方が嬉しい。蹴られても少しも痛くない。三平の足は柔らかいからである。その柔らかさ、その子供らしさが、また老人の愛情を誘ふ。見事な好々爺振りである。「孫は目に入れても痛くない」「孫は可愛い」という一般的な理解でうなずけるところである。

作中では子供が英雄です。特にそれが空想的な子供である場合、一層、英雄たらざるを得ません。父親といえども、彼等の前には降参しなければなりません。それに愛情というものは必ず、その持主をして、馬鹿にさせるものであります。

〔息子かへる〕—〔童心馬鹿〕

右の引用文の「父親」が「甚七老人」になったのである。が、なぜ「愛情」を媒介にして甚七を好々爺にしたてなければならなかったか。讓治の処女作『正太の馬』以来、この傾向は多くの作品に見られる。彼は現実社会において、子供を世の荒波から守ると同時に世間智を知らない純粋な子供の世界を打ち建てている。その子供の世界において、子供はいつも主人公であり英雄である。この英雄で

ある子供に対照される大人は、これを容認したものでなければならぬ。親馬鹿であり好々爺でなければならぬということである。逆に言えば、大人を親馬鹿や好々爺に描けば描くほど子供は一層生きとした英雄振りが際立つことになる。こんな計算が仕組まれているように思われる。

甚七老人という名前は『子供の四季』に限らず、全く同じ性格を与えられて他の作品——『甚七おとぎばなし』『お馬』『胡蝶と鯉』etc——にも登場する。この老人のモデルは讓治の母方の祖父坪田甚七郎である。この老人の家は坪田家の本家で、その村（岡山県御野郡石井村島田）の名主をしていた家柄である。名主をしていただけに古風な人物で武士的正義感を持った老人というイメージがびつたりする。また、七十過ぎてから本当の馬に乗れなくなったので、屋敷の隅に小屋を建て木馬を据えて乗っていたというエピソードがある。讓治はこの甚七郎を幾らか大袈裟に誇張して書いているのだが、この老人に対する讓治の愛情が感じられる。それは讓治がこの老人のような人生の終着点——自然な完全——を目指しているからだと思う。これについては、また後で述べる。

## (2) 老獺貞三

「私、あの男の声を聞くのもいやなんです。蛇！ 蛇の感じな

んです。」

（傍点 筆者）

自分の子供であってもこれを冷笑し、軽蔑する男であった。

（傍点 筆者）

老獺の性格は文中多く描かれているが、右の「蛇！ 蛇の感じ」「自分の子供であってもこれを冷笑し、軽蔑する」で代表することが出来る。抜目がなく、腹黒く、冷淡で、自欲のためには肉親をも裏切ることを何ら躊躇しない悪人である。この人物の描き方にも讓治は面白い技巧を使用している。最初の部分で老獺について、

同僚に老獺貞三という男がいた。青山一郎が老人の娘と結婚しそうな様子を見せると、奴は赤いんですよ、と中傷した。その時以来、三平の一家にこの不幸が生じ、大阪や東京を転々とした。

と、三平一家を不幸に陥れた憎い人間厭な人間として読者に印象づけている。それによって読者は再びこの老獺によって、三平一家が不幸に陥れられるのではないかという不安を抱かせる。

號令のような大聲を上げて、サッとフスマを引き開けた。

「ハ……、これは、これは。」

思ひもかけず、そこに洋服の男が立っていた。三平も驚いたが、その男もピクツとした。ピクツとしても老獺貞三、笑ひにまぎらして座敷の中へ入ってきた。

「おお、老獺、今日は孫どもの招待でな。」

老人は言ったが、三平のお母さんは顔色を変え、身構へるやうに坐り直した。

ここで初めて老獺が登場する。その初登場が次の間にかくれて立ち聞きをしていたという設定であり、何とも陰險な感じを受ける。これも読者を引きつける面白い伏線であり技巧である。

### (3) 青山一郎

善太・三平の父親で青山牧場を経営しているが病死する。この青山一郎の死は何を意味するのか。

特に、この次第に世智辛くなっていく世に於て、私は子供達にだけは生きることの苦しさを教え、如何に艱難に出会うとも、幼児に知った幸福のために決して絶望的にならせないということが、私の童話を書く気持ちであり、そして願ひでもあります。

〔『息子かへる』——「童心馬鹿」〕

父親の死は善太・三平に「苦しさ」を与えるためである。父親の死はこれほど辛く悲しいものはない。彼等は肉親という城壁の中に育つ子供である。その肉親の一人を失うことは、彼等を現実の荒波の中へ放出したことになる。(もし、讓治が現実の中へ放出してそこで彼等を生きさせたなら、所謂童心主義から脱却したことになったのだが、父親のかわりに甚七老人、千里という肉親で穴埋めをしてしまった。) 一時的にしる善太・三平にとって一つの人生の試練にはなったのである。

讓治の考え方が、この青山一郎の言葉の中に表れてくる。

「これからの一生で、人より得をしようと思ひなさんな。生活で近道は禁物です。人が五錢で買ふものは、十錢で買ひなさい。十錢で買ふものには、十五錢出しなさい。これはお金のことではないんだよ。勉強や仕事のことなんだよ。解ったか。」  
二人は、またコックリをした。

これは作中の「晩春初夏」からの引用であるが、讓治がよく口にする次の言葉がある。

人生は大望をいなくものではない。小志をいだけ。今はむかしとちがって、専門の時代です。専門を深くきわめることです。はやく目的地につこうとするな。いそがばまわれ。電車、汽車に乗る時は一番あとから乗れ。 (『坪田譲治集』ポプラ社)

譲治は他人と競争することを嫌った。競争すれば負けることを知っていたからである。「自分は現実では、いつも押し流され、心の舞台ばかりその敗北をとりかえすのであります。」これも譲治の言葉である。彼は内紛・葛藤で大惨敗を喫し、生活の手段を取り上げられて困窮した。その体験の中で厭という程人間の醜悪さを認識した彼は、文字通り現実では手も足も出ないという思いを強くしたのである。そんな彼にとって作品を書くことは、現実の敗北を心の舞台で取り返すことであった。本能のままに楽天的に生き、大人のように厭らしい駆け引きもせず人を騙すこともせず、大人の世界に衣服の清涼剤となる子供に引き寄せられて、それを心の舞台に思い描いたのは自然な成り行きであった。しかしこれは被害者意識からの現実逃避をした思考でもあった。

次はテーマについてである。テーマを追究する糸口は、この乗っ

取り事件の解決が何によって為されたかを考えていけば出てくる。

老獺貞三の敗北―事件の解決は老獺自身の不手際であった。

「ね、光子、合名会社には競業禁止規定といふものがあるんだよ。代表社員は同業会社の重役になることは出来ないんだよ。また、重役になって合名会社と同じ事業を始めたら、代表社員は除名されるんだよ。」

この「競業禁止規定」に違反したためである。まさしく「老獺貞三はやりすぎたのである。」が、果たして老獺貞三自身だけの不手際であったのか。「きっと、奴さん、ヌケ道を充分研究した上での、この決議録と思うけれども……。」という俊一の言葉もある。「ヌケ道」を企んでの行為であったのなら、老獺だけの不手際というには疑問が残る。老獺の所謂「やりすぎた」ということが判明したのは、老獺の妻光子が兄俊一の所へ「山岡製織所取締役會決議録」を持って走ったことにある。なぜ光子は信頼していた夫老獺を裏切ってそのような行動に出たのか。

「いいえ、言ひます。これについては小野の兄さんに前以て言はれてゐるのですよ。老獺は大悪人だって。いづれ、山岡製

織で小野製織をつぶすだろうって。餘りくやしかったから、二度と兄さんの家へゆかないつもりで、ものも言はずに帰って来たんですよ。それが幾日も経たない今、兄さんの言った通りになったんです。兄さんは悪人の家内にして、お前が可愛想でならないって言ったりしたんです。今に見てゐるとその時考へてゐたんですが、兄さんばかりか、誰にも彼にも、もう私はあはせる顔はありません。オーオーオー。」

「それが幾日もたたない今」とあるように、光子は夫の悪を十分に認めたからである。その悪を認めさせたのは善太・三平なのである。

「え、僕と三平とで、七十本も配達したんです。」  
「まあ。」

夫人は感に堪えない表情をして、善太を改めて見直した。このおとなしい賢いらしい子供が、いぢらしくて堪らないのである。

これは金太郎の骨折事件をめぐって、善太が金太郎の遊び友達になつてやっている場面である。老獺夫人はいぢらしくて堪らない気

持ちになる。三平にしても病院へ見舞いに入っている。こんな善太・三平のけなげな姿や思いやりの深い少年達、それが老獺夫人を「いぢらしい」気持ちにさせ、遂には夫の悪を認めさせるに至つたのである。実に、この事件の解決は善太・三平のあどけなさ、けなげなさ、思いやりが悪を打ち破つたのである。ここに主題がある。関英雄の言葉を借りれば、「童心と正義の勝利」と言えるであろう。しかし、これほどの事件がこんな容易さで解決することに首を傾げざるを得ない。もっと言えば、この事件が童心で解決したことに弱さを感じるのである。また、あれほどの老獺が妻に「山岡製織取締役會決議録」を渡し、取り上げずに放つておいたのも納得がいかない。老獺が敗けそうになった時、彼が突然眼を患うのも納得がいかない。余りに偶然や不自然さが多過ぎるのである。これは童心によって解決を見い出そうとしたがために生まれた弱さであろう。

最後に、『お化けの世界』『風の中の子供』『子供の四季』と讓治の体験を背景とした一連の作品を比較することによって、善太・三平の取り扱いを見してみる。

『お化けの世界』における子供―特に三平は大人の世界の醜悪な事件の影響を受け、大人のペシミズムに巻き込まれる。かよい一方的な受身としての子供であった。『風の中の子供』における子供

は「家庭」を中心とする肉親の城壁に守られ、直接に現実の風を受けない子供であった。そして、肉親によって守られた彼等の世界—子供の世界で夢見る闊達な子供であった。『子供の四季』における子供たちはどうであったか。矢張り、彼等は子供の世界だけの住人であった。この主題は「童心の勝利」には違いないが、この事件の勝利は意図的な行為ではなく子供なるが故の副産物であった。老獪貞三の妻光子は子供の童心に触れた時初めて事件の真相を感知したのであって、善太・三平が現実の中でその事件の真相を看破して主体的に働きかけたのではない。勿論、彼等にこの事件の解決を望むのは無理である。『風の中の子供』と同様、階級意識や率直な現実(Ⅱ事件)に対する目を持たされていないからである。従って、彼等の手の届かない世界に事件があり、小野甚七一家という肉親に擁護される子供たちであったのだ。だが、『風の中の子供』から『子供の四季』への飛躍が見られるのは—一部分ではあるが—現実の荒波の中へ勇敢に飛び出したことである。父親の死後、彼等は朝早く起きて牛乳配達を始めたことである。

善太が門を開いて、台所へ駆け込んだ。

「お早う御座います。牛乳屋です。」

「あら、牛乳屋さん、今日からもう牛乳は要りませんからね。」

(中略)

善太は出した牛乳びんと返された空びんをカバンに入れて引返した。今日であるだけに心持が暗くなる。

(中略)

世の中には、いいことばかりはないのである。

現実の厳しさ、そんなものがチラッと顔を出す。だが、それにも負けず彼等は元気に牛乳配達に精を出す。牛乳を売りに出かけたたり得意先の拡張をしたりと手を広げていく。家を盛りたてんがために積極的な姿勢で現実の世界を闊歩する。しかし、それは瞬間的なもので終わってしまい、再び子供の世界へと戻ってしまう。

子供の無邪気な空想や行動力が真に良いものであれば、作品の中で証明されなければならない。例えば、北畠八穂が『破れ穴から出発だ』という作品の中で「ふみぬいたってね武やん、やんぶれ穴へつくばっていることあない。つねにつねに、出発だ。」と叫びながら、すさまじいエネルギーで現実に向かって突き進んでいく吾郎という子供像を造型したように。また、山中 恒が『とべたら本こ』という作品の中で、現実社会の裏側を巧みに動き回るエネルギー的な主人公を造型したように。子供の持つ前向きなエネルギーが、大人の人生の否定的な面をぶちこわしていけることを作品の中で証明できれば、単に可愛らしく大人の夢の存在たる子供の意味ではなく



なるのである。西郷竹彦が、

子どものエネルギーが評価されるのは、その発想と行動が資本主義の矛盾の割れ目に打ちこまれるクサビの役割を果たすときである。 『演劇と教育』 — 「エネルギー発想論」

と述べているように、子供は社会の批判者としての意味も持ち得るのである。譲治の場合は制限を知らないために恐れを抱かない子供の天真爛漫さが、大人の世界に活力素を注入しているがそれは単に子供の可愛さ大人の夢の存在たる子供の意味であって、現実社会の中でエネルギーに生きていく子供の姿ではない。その理由は何であったのか。彼は、

もう一度、これを言い直してみれば、子供には幼い子供ほど、社会性というものがありません。

『改訂児童文学論』 — 「童話とは」

と述べているが、この意味から子供を現実に置こうとしなかったのであろう。しかし、子供自体が社会性を持たないことと子供が社会の中に生きていくことは全く別問題である。ここに、子供の世界

を子供の内面の世界だけに限定した『風の中の子供』のひ弱さ、『子供の四季』で現実社会に飛び込んだ子供が再び子供の世界へと逆行してしまった原因がある。

『善太の四季』は一九三四年（昭和九年）六月に『文学界』に発表した作品である。この作品の最後の部分が粗筋となる。

秋になると、善太のおかあさんは、村のどこかで三平を呼んでいる善太の声を聞いた。

冬は、遠い山の中の見知らぬ村道を、善太はシナ手品の先に立って、赤いぼうしをかぶって、ドラをならして歩いていた。

春は、むこうの山の谷間に、じが立つと、おかあさんには、そのにじの下の山すそを、善太がさおをかついでのぼっていくすがたが目に見えた。

夏には、白い光のなかで、善太は板橋の上で両足をそろえてはねあがっていた。

このように、秋は三平をさがしに行く善太、冬はシナ手品について行く善太、春は魚を釣りに行く善太、夏は三平をあやす善太と四季を通して善太の生活が描かれている。

この作品を読み進めていくに従って、胸が一杯になるような感慨に襲われてくる。或る予感が閃き、次第にその予感が濃くなる。濃くなるにつれて恐怖感が伴い始め、その恐怖感と予感が結びついて、遂に予感はあるものとなる。

まず、秋に善太が三平をさがしに行く話である。

すると善太は、

「おかあさん、こんどはぜひともさがしてくるぞなっ。」

と、力を入れて言って、たいへんないきおいでげんかんをとびだした。

何度も三平をさがしにでかけるがその度に脱線し、すずめを持って帰ったりカニをとらえたりして戻ってくる。そして、「今度こそ」と飛び出していくのが引用した部分でありそこで秋の話は終わっている。ここで、もう善太が帰って来ないような不安な予感に駆られる。

次は、シナ手品について行った善太の冬である。善太の心理の變化を追ってみる。

かれはその日、村の酒屋の前でシナ手品の幾番かを見せられ

ると、それでもうむちゅうになって、ふたりの友だちといっしょに、村から村へ、一行のあとについてまわり、しまいには手品師から、ドラ、ニョウハチ、チャルメラまで貸してもらって、中国人の先に立って、ドン、ジャラーンと音楽隊をやって歩いていく。いや、それどころか、中国人のかぶる赤いぼうしまでかぶせてもらっていた。

「にいさん、なかなかじょうずあるよ。」

こういわれると、三人とも大とくいで、教練の時のように足をそろえてパツパツとけりあげ、手を頭のほうまでふりあげたりしていた。

シナ手品の面白さに夢中で楽しくて仕方がない。おまけに楽器や赤いぼうしまで貸してもらっては、いやが上にも熱中せざるを得ない。そんな善太である。

「けれども、シナ手品師みんな子とりあるよ。日本の子どもとって、みなみな中国上海送る。中国上海子ども買うところある。二十円三十円。いいいや、五十円百円売れる。おとおお、こわいこわい。日本子ども生まれたところはなれる時みんな泣く。おとうさんーおかあさんーあーんあんあん。」

中国人は片手で目をかくし、子どもの泣きまねをして見せた。善太ら三人はこれについて、ワッハハハと笑ったものの、実は心の中でこわくなってきた。なんだか顔が青ざめてくるのを笑いでまぎらせた。

あれほど夢中になっていた善太達は、中国人の「子とりあるよ。」という言葉に内心ギクリとし不安と怖さが芽生え始める。

「にいさん、シナ手品こわいか、おもしろいか。」

しかし善太はもう返事どころでなく、歯がガッガツというほどふるえあがった。これを見て、中国人はますますニヤニヤしつづけた。

「シナ手品、にいさん、子とりあるよ。それでも手品習う気あるか。」

善太は青ざめた顔で中国人を見上げ、あとじさりをするようにして歩いていった。

友達はみな帰ってしまった。あとはシナ手品の中国人達と善太一人。辺りは次第に暗くなってくる。善太の不安さは恐怖へと変わる。逃げようとすると思えられないような気持ちに襲われ身動きも出来な

い状態である。

ところが善太はその時、道の石につまずき、道の上へはげしく投げだされた。楽器がぶつかって大きな音を立てた。それといっしょに、しかし、善太はビックリするような大きな声をあげて泣きわめいた。

善太の恐怖は最高潮に達する。ころんだことが導火線となり爆発する。泣きわめく善太。中国人はそんな善太を放り出したまま行ってしまふ。暗い村道でいつまでも泣いている善太のその心細さ。このように善太の心理が巧みに描き出されている。そんな善太が温かい家庭から切り離されてはかなく脆い存在に思われる。

春。善太は池を掘り魚を入れようとする。池は完成した。次は魚を入れること。彼は山の谷間へ釣りに出かける。

その日、おかあさんはふうりんのなる軒下で、ビワの実のなっているえんがわに近く、ぬいものをしながら、善太がもうコイをつつたろうかと思えつづけた。そして時どきあたまをかがめて、軒ばに見える山のほうをすかしてながめた。なんだか、善太が帰ってこないのではないかなどと思われるのであった。

(傍点 筆者)

秋の章に感じた不安さは文中には書かれていなかった。ところがこの春の章には、「なんだか、善太が帰ってこないのではないかと表記されている。そして、その文と対応して、

善太よ急げ！　そこで善太はくわをふりあげ、ふりおろし、

「善太よ急げ！」が気になる。なぜ善太は急がなければならないのか。不安から恐怖へと変化し始める。

最後は夏。

「ああ、川へ落ちる。川へ落ちる。三平ちゃん、川へ落ちる。」

それでも三平はうしろへ向かなかった。その時善太は、目のまえで白いきりがうずのようにクルクルまわったように思われた。それといっしょに、

「ありゃっ、いつのまに橋がなくなったんじやろう。だれか来てとったのかしらん。」

と、考えたが、その時、ザブンと大きな水音を聞いた。(中略)

「にいちゃん——。」

三平はもう泣くのも忘れて、しばらくそう呼んでみた。かれのいさんは、その時もう水の中であばれるのをやめ、水の底に沈みながら流されていた。(中略)

「げいとう？」

水に向かって、三平はもう一度聞いてみた。

三平の「げいとう？」と聞く声の虚しさ。「かれのいさんは、その時もう水の中であばれるのをやめ、水の底に沈みながら流されていた。」——善太の死。いたいけない子供の死。春の章の「善太よ急げ！」は死に向かって急いだのだ。なぜ善太は死ななければならないのか。『お化けの世界』の三平は大人の世界の被害者であった。『善太の四季』では大人の世界との関わりはなく、子供の世界の中だけで起こったことである。子供の世界で子供の死——そこには子供自身の持つ何か死に結びつかなければならない。それを、子供の生命力のはかなさ、か弱さだと考える。そして、彼等は死ぬことによって、彼等の生命を生み出した根源へ再び戻っていくと考える。しかし、子供のはかなさ、か弱さは死へ向って急ぐ場合だけでなく、逆に成長する場合にも言い得ることである。

彼の作品の中で『魔法』がその良き例である。この作品は『お化

『お化けの世界』が書かれた年に『赤い鳥』に発表されている。『お化けの世界』の三平が死に取りつかれたように、この作品の背景にも死の予感が存在する。この作品は善太が魔法によって、坊さんを黒アゲハのチョウに変え、チンドン屋をカマキリにし、三河屋の小僧をイナゴに変えて、三平を驚かせるが、それは魔法でも何でもなかったという話である。最後に、

「あっ、魔法か。……。」 (中略)

そこで、うそだということがわかり、ふたりはざしきですもうをはじめめる。

という場面がある。「うそだということがわかり」とあるように、善太・三平の二人はここで「魔法」を卒業する。子供の成長の一過程が示されているのである。しかし、魔法で遊ぶ善太・三平の背景は暗い。子供の成長は死と逆の過程である。彼等は成長すればするほど彼等の生命を生み出したものから孤立する。この孤立する不安感こそが『魔法』の暗さであり、それはとりもなおさず「死」への予感である。成長していく子供にも「死」に向って急ぐ子供同様「生命のはかなさ、か弱さ」が存在するのだ。

譲治は『息子かへる』―「童心馬鹿」で子供の死について、次の

ように述べている。

草の葉が散り、木の葉が枯れるように、子供が自然の中に再び返って行く姿を書きたかったのです。言いかえれば、子供と自然とは、実に紙一重の間にあることを書きたかったのです。子供の生命のはかなさというものも、そこに感じられるのです。けれども、一方子供の生命の永生に入るといふ明るさも、私はそこに感じたのです。

子供の死の持つ意味は、「子供と自然とは紙一重」を描くことにより「子供のはかなさと「生命の永生に入る明るさ」を見出したのである。瀬田貞二はこの「死」という問題に対して、「あまり美しいものであるが故に、大人はそれが失われはせぬかという予感におのき、それが作品の中にあらわれている。」(『子どもと文学』)と見ている。それも一つの解釈であろうが、『虹』という作品の中で譲治が「子どもがああ幼さで幸福な空想の中に死んでいったことを、一方彼にとって幸福であった。」と思う一節があり、こういう大人の心理も反映しているのではないだろうか。即ち譲治の言う「子供のはかなさ」の中の美―今にも吹き消されそうな一本の蠟燭の火のような生命の美しさ―と「生命の永生に入る明るさ」の中の

幸福は、余りに美しいものは世の汚濁に染まぬうち美しいままに終らしめたいという大人の心理の反映ではないかということである。

もう一つ考えられることは讓治の技巧である。彼は『文学技巧小片』の中で次のように述べている。

ツルゲーネフの長編を読むと最後において何というのでしょうか、遠くへ心をもっていかれる気持がします。作品が非常に遠い思い出の国へひきしりぞき、はるばるとした気持がします。でなければ、人物がどこか遠くへ死の彼方か或いは行衛不明の彼方の方かへ行ってしまふのです。これらは作品の余韻となつて後をひくように思われるのですが、これは技巧の一つです。(中略)

作品の中に、何處かに、多くは終の方がいいのですが、永遠とか悠久とかいうものをつけておく要はありませんでしょうか。

子供の死は余韻を引くため、永遠とか悠久とかいうものを読者に感じさせる一つの技巧であるとも考えられるのである。

日本の児童文学の中心部は、生命の連続という原始的感觉によって構成されてきたと言われている。小川未明、浜田広介、与田準一、

佐藤義美、関 英雄など多くの作家の作品にそれが見られる。生命の連続の世界は調和の世界である。生活童話の日常的調和の世界の根源は原始的感觉である。讓治の児童文学のモチーフも原始的感觉に他ならないのである。『河童の話』『木の下の宝』『小川の葦』などには、漠然とした原始的な恐怖感神秘感が主題となっている。讓治はその原始的感觉からスタートしただけでなく、その後の彼の作品にもそれが表れる。『よるの夢ひるの夢』『サバクの虹』etc に。

『サバクの虹』を取り上げてみる。粗筋は次の通りである。

何一つないサバクにある年の夏のある日、銀色に輝く雲が立った。そんな日が三日も続くと四日目から、今迄雨が降ったことのないこのサバクにザアザア雨が降り始めた。その雨が七日七晩降り続き、七日経って雨がやむと谷間に大きな虹が立った。すると、一本の木がはえ始めた。そして、また、何十年も経つと岩の根もとから泉がわき出し、草や木が多く繁り出し、鳥や獣や魚が次第に集まるようになった。ついには泉のそばに、背の高さ三メートルもあるガママで住むようになったのである。それから何年も経って、雨の降らない年が続くようになった。すると、泉はかれ始め、木や草も枯れ、動物もいつとなくなくなってしまい、サバクは次第に昔のサバクの姿にかえってしまった。そして、ある年のこと、また、銀色の雲

の峰が立ち、雨が降り続いた。雨がやむと谷に三日も虹が立った。が、それから後、何十年何百年、二度と虹は立たなかつた。

フィクションとは言え余りに神秘的な作品である。三日続く空の祭り、七日七晩の雨、一夜のうちに花をつける巨木。そして、サバクは緑の野となり野はまたサバクにかえっていく。いかにも幻想的で人間の力では何ともしがたい自然の神秘感を抱かずにはおられない作品である。この神秘感を抱かせるものは何か。讓治は『せみと蓮の花』の中で次のように述べる。

私には、その死んだものとその人たちと共に消えて行った生活とか時代とかいうものが、フシギに感銘を残す。それが現在であったときはすべて手にもふれ、目にも見え、確実な現実であった。過去となると人の記憶に残るだけである。どこへ消えるのか消え去ってしまう。(中略)

すべて時の経過である。生命の推移である。そう言えばそうであろうが、私には何かそれに神秘感がつきまとして考えられるのである。

「すべて時の経過である。生命の推移である。」これが神秘感を抱かせ、且、讓治自身も感じているのである。「生命の推移」とい

う彼の言葉通り、『サバクの虹』はあらゆる物が生命を持ちただ生命の消長だけが描かれている作品である。ここに讓治の根本的な意識には常に「生命の社会」というものが存在していると言えるのである。

彼の小説の世界は子供の遊びとその不安な死が、故郷の風物を背景にしてリアルに描かれているのが特徴である。同様にほぼ同じものが童話の主題となるのであるが、童話の中で死はほとんど影を潜めてしまう。それは鈴木三重吉に助言されたこともあって、童話からは死という否定的な面を取り去り、子供には「端的に人生の光の部分を示し、常に輝く希望を持たせること」にしたのである。例えば、童話『笛』などがその良き例である。この作品は『善太の四季』と同じ昭和九年に書かれているが、『善太の四季』は六月『笛』は九月に書かれている。

粗筋は次の通りである。

善太は登校の途中、線路で笛を拾う。ポケットに入れておいたが、授業中に吹きたくなる。取り出して眺めている内につい吹いてしまう。そのために立たされ、先生に今日引越したということが言えなくなってしまう。あげくには、その大事な笛を電車道に投げ捨ててしまう。が、また拾いに行こうとする。その時先生に肩を押さえられ、先生に引越しのことを話す。

しばらく、善太は立って見ていましたが、一台の電車も通りません。通ったところで笛はどうにもならないでしょう。善太は、また笛を拾いにかけて出したくなりました。笛がほしいばかりではありません。なんだか、あぶないことがしてみたくないのでです。そして、とっとと電車線路のなかへ走り出そうとしたときでした。うしろから肩をつかまえられました。

この作品では引用文にある通り先生に肩をつかまえられるが、原作ではそのまま電車に轢かれてしまう。「あぶないことがしてみたくなった」という子供の衝動的な行動が生命を失うことになったという原作は、子供の命のあっけなさ、いたいけさに読者は深い印象を植えつけられるであろう。が、助言されて善太を生かしたこの童話においては、死が作品のモチーフであっただけに小説の世界から否定的な部分を取り去り、楽天的な部分を取り出したことになり、結果としては少々単純過ぎる引き算になったようである。

### 三

これ迄譲治の作品分析をしてきたが、「童心」とは如何なるものか。譲治は『児童文学の早春』というエッセイの中で「童心」につ

いて次のように述べている。

彼らは童心を穢れを知らざる神の子キリストのように扱ってきた。そして、童話を丁度、母親が片言で、子供に話して聞かすような態度で語ってきた。然し、私にはかかる見方の童心とはそれは成人の愛情の影であって、真実の童心とは非常に遠いものと考えられる。例えば、美しい女は美しい心を持っていると思われると同じ心理である。児童文学の作家は幼年に対して愛情を持っていなければ書けるものではないけれども、気を付けなければならぬことはセンチメンタルな愛情である。愛人への甘い手紙が読みづらいと同様、童心におぼれた童話ほど気のくさるものはない。そんな点から言って、白秋の童謡は詩的で快活な童心を描きながら、決してその真実からはずれていない。ここに白秋の後を辿り、その道を進む作家の出ることが予想される。即ち、幼年のリアルを描く作家である、というよりも児童の心理を描く作家である。

このエッセイから大正期の童心主義が窺われるし、譲治の童心を探究する糸口がある。まず、前者であるが譲治の主張によれば、「彼らは童心を穢れを知らざる神の子」として扱い「それは成人の



愛情の影」と批判する。確かにこの主張は妥当な評価として肯定できる。高山 毅も

大正期の児童文学といえ、『赤い鳥』が中心になるがそれは童心主義の文学といわれる。童心主義は「子供は天使である」「童心には階級がない」という児童観に立ち、童心の世界を絶対的な理想の世界とみたものである。

#### 『危機の児童文学』——「大正期の児童文学」

と評価している。子供の実態をさぐらず単なる大人の主観によって「子供は天使である」とばかりに描く点は認められるところである。だが、讓治自身もこの点から逃れることは出来なかったのであるが、これについては後で述べる。後者は、「そんな点から言って、白秋の童謡は詩的で快活な童心を描きながら、決してその真実からはずれていない」ということから、白秋の童心が讓治の考える童心と同質のものであることが分かる。白秋は、『童謡私観』で次のことを述べている。

私はよく童心に還れといった。然し此の意味はただ児童の無知をよしとする謂ではない。ことさらに児童を模し、児童に阿

る謂ではない。真の思無邪の境涯にまで、その童心を通じて徹せよというのである。恍惚たる忘我の一瞬に於て、真の自然と渾融せよと云うことである。

殊に、成人としてのあらゆる酸苦、雑行、雑念を振り落して、真に永遠の児童にまで超越し得る時、その人は無自覚なる児童以上の児童性の法悦境に己れを見出すであろう。

白秋は「真の自然と渾融」し「真に永遠の児童にまで超越」した時、「児童以上の児童性の法悦境に己れを見出す」、即ち童心であると主張する。讓治は次のように述べる。

幼年時代……忘れ難い幼少年の幸福……その頃の日が永かったこと。……幼年には過去がなくて未来ばかりのため……子供の心の中には、永遠が抱かれている感じがしてなりません。……永遠を心に抱くもの、これが幸福でなくて何でありましょう。……永遠を心に抱くもの、それは自然と同化している心持と思われます。……童心というものは、草や木と同じ生き方をしているように思われます。つまり宇宙にあまねく生きている大きな生命の一部分として孤立することなく、生きているよう

に思われます。 (『息子かへる』—「童心馬鹿」)

白秋の「真の自然と渾融」し「真に永遠の児童にまで超越」するという主張と、讓治の「子供の心の中には、永遠が抱かれている。永遠を心に抱くもの、それは自然と同化している心持と思われます。」という主張は、「自然」と密接な関係を持つという意味で同質である。「白秋の童謡は真の童心からはずれていない」という意味も、童心は「自然」と同化しているという意味から理解できる。では、「自然と同化している」とはどのような意味を持つのか。讓治は「童心というものは草や木と同じ生き方をしているように思われます。つまり宇宙にあまねく生きていくように思われます。」と述べているが、孤立することなく生きていくように思われます。」と述べているが、これが「自然と同化している」ことの意味だと考えられる。

『風の中の子供』の分析の中で、「自然の風の中では、子供もまた、自然そのものである。生物の側に近い、いや生物そのものである。」とか「自己」とその他の事物との区別がはっきりつかず、魔法を信じ、アラジンのランプの存在を信ずる生物であった。」ということ述べた。また『善太の四季』では「子供の死」について、讓治の言葉「草の葉が散り、木の葉が枯れるように子供が自然の中に再び、返って行く姿を書きたかったのです。言いかえれば、子供と

自然とは実に紙一重の間にあることを書きたかったのです。」を用いて自然と子供の死の関係を述べた。即ち、子供自身の持つ自然が善太と三平を大蛇と獅子の争いにし、「自己」とその他の事物との区別がはっきりつかず、魔法を信じ、アラジンのランプの存在を信ずる生物」にさせたのである。これが自然と同化している心持であり、草や木と同じ生き方をしている童心に他ならないのである。一方、草や木と同じ生き方をしなくなった時、つまり宇宙にあまねく生きていく大きな生命の一部分として孤立し時、子供の死が訪れるのである。しかし、子供が死んだ時、彼等は再び自然へと返っていく。それはまた、讓治が「草の葉が散り、木の葉が枯れるように、子供が自然の中に再び返っていく姿を書きたかったのです」と述べるように、自然と同化—草や木と同じ生き方をする童心の姿に外ならないのである。

讓治の童心は子供の持つ自然そのものであり、『お化けの世界』『風の中の子供』『子供の四季』の善太・三平を自由闊達にふるまわせ、子供の生活力(社会的なものでなく自然的なもの)が自然の不思議な生命力と触れ合って、異常な幻想の世界を生み出す原動力となるのである。そして、讓治はこの童心を四つの立場—英雄が述べる三つの主題と『善太の四季』に代表される「子供の死」を描き出しているのである。

白秋と讓治の童心は自然と密接な関係を持つことが共通点であった。だが、自然に対する姿勢という点から見れば違いがある。白秋は、「恍惚たる忘我の一瞬において」「成人としてのあらゆる酸苦、雑行、雑念を振り落して」という努力において「自然と渾融」する。讓治の場合は、「その頃の日が永かったこと」——「子供の心の中の永遠」——「自然と同化」という発展によって自然と結びつく。彼自身の回想から結びつくのである。その回想が自然と混合されて、作品に及ぼす影響は大である。彼は色紙を頼まれると「心の遠きところ、花静かなる田園あり」と書いたという。この言葉通り、彼の作品の舞台は彼の幼年時代の故郷の田園風景である。これらについて、関 英雄は『児童文学論』の中で次のように述べている。

讓治の場合は、童心の美がつねに日本の「家」を中心とした風土的情感の中で、日常生活の場で、リアルにとらえられる。

作家が切に抱いてきた童心への郷愁であり、善太・三平（童心）の発祥である家とふるさと（風土）への愛惜である。風土への神秘感を伴った憧憬は特に強い。

作品を例にとってみると『河童の話』『キツネ狩り』などのカッパ・キツネ・蛇・蛙、『谷間の池』の山父・山姥等に代表される風土的な伝統に立っている。また、『お化けの世界』『風の中の子供』『子供の四季』の善太・三平は、「家」を中心に肉親と子どもの支えあう愛の世界に生きる子供である。このように見ると讓治の童心の母胎は、関 英雄の言葉をもってすれば、「明治の田園への回顧的姿勢と限られたノスタルヂャの世界」と言える。しかし、なぜ讓治は童心を「回顧的姿勢と限られたノスタルヂャの世界」で捉えなければならなかったのか。白秋は回顧的姿勢で童心を捉えようとせず、「成人としてのあらゆる酸苦、雑行、雑念を振り落して」と一人の成人として現在の自己を中心にして永遠の児童にまで超越しようとしている。他の童心主義作家も現在の自己を中心として子供を観察（観念的ではあったが）することによって童心を描いている。

『子供の四季』の分析の中で、讓治の被害者的な意識——彼が郷里の工場での内紛、葛藤で大惨敗を喫した事件——について述べたが、この当時（昭和十年前後）の被害者的な意識は、彼がいよいよ回顧的な姿勢やノスタルヂャの世界へ入っていくのを強めたとしても、その原因としては考えられない。なぜなら彼の処女作とも言うべき『正太の馬』を書いた時から、回顧的な姿勢とノスタルヂャの世界は存在していたからである。従って、彼の昭和十年前後より以前の

意識か、さもなければ彼が執筆を開始する前の彼の意識かを見なければならぬ。彼は『息子かへる』―「ある日感慨」の中で、自己の幼年青年時代を回顧して次のように述べている。

幼い頃は自分に腕力のないことが恥辱感であった。そのため肩身の狭い思いをした。小学校を出て中学に入る時、縣立中学の入学試験に二度も落第し、それから学校の出来ないこと、私立中学の生徒であることが恥辱感となった。しかも私立中学で尻から何番ということまで誇りをもてることは、一つもなかった。次は早稲田である。これも高等学校を落第して入ったのだし、入学は無試験であったし、入った科は文科であったし、いよいよひけめを感じた。

多分に誇張されて書かれてはいるであろうが、彼は「腕力のないこと」「落第」「私立中学」「尻から何番」「無試験」「文科」と幼年から青年時代までに色々な恥辱感を味わってきている。ましてや青年時代は自己を過信し虚栄心の強い時期である。そんな時代に彼は何一つ自慢できるものを持たなかった。恥辱感は深まり、次第に彼の意識を不安定なものにし、劣等感に苛まれるのは容易に想像出来る。彼は他人と競争することを好まなかった。「小志を抱け」と言

い「電車に乗る時は一番後から乗れ」と言う。讓治が他人との嫌ったのは、負けることを知っていたからである。この「負けることを知っていた」ことが劣等感に他ならない。また、次のようなエピソードもある。讓治が姉（政野）の家へ行った時のことである。

ある時、遂に、私の姉は言ったものである。

「讓さん、兄弟のうちに一人はクズができるというが、全くホントウのことじゃなあ。」

「ハァ。」  
と言って、二の句がつけなかった。

讓治は姉に面と向って「クズだ」と言われても反発していない。おそらく反発するだけの材料を持ち合わせていなかったであろう。『風の中の子供』にも同じような場面がある。

「兄弟が多いと必ず一人は屑がでるといいますが、まあ一生うちでは、一郎さんをみることにしましょうよ。」

「仕方がないよ。」

「だけど、どうせみるなら、潔白な人を見たいわねえ。」

「何をいうんだ。まだ一郎君だって何も定った訳じゃないんだ

ぜ。たとい、そんなことが定って見たところで、どんな事情で、そんなことになったか、聞いて見なければ分らないじゃないか。」

「クズ」と決めつけられている一郎は、エピソードから讓治自身のことであろう。そんな中で「どんな事情で、そんなことになったか、聞いてみなければ分らないじゃないか」というのが、精一杯の反発と言え反発であったのだろう。だが、一見尤もらしい反発の中にも「クズ」である自己を肯定しているのである。前述したが讓治に次の言葉がある。「自分は現実ではいつも押し流され、心の舞台ばかり、その敗北をとりかえすのであります。」現実の世界では押し流される自分―それは幼年青年時代、特に青年時代に体験した恥辱感が劣等感として存在していることを肯定している言葉である。そんな彼はこの劣等感を消化させる場所として、心の舞台を選んだのであろう。何一つとして讓治を阻害することのない自由な心の舞台、それが作品を書くことであつたのだろう。心の舞台に浮かぶ自由な世界は、腕力のないことが一つの恥辱感ではあつたが、「忘れ難い幼少年の幸福、その頃の日が永かつたこと。幼年には過去がなくて未来ばかりのため」と言わしめる幼年時代なのである。そこでは大人としての讓治の劣等感を感じさせない時代であり、現

実に押し流されるといふことが全くなかつた時代なのである。

讓治は彼の人生において一つの命題を絶えず意識していたと考えられる。死への好奇心である。猪野省三は解説の中で、

そのころ、讓治は人生の問題でなやんでいました。思いなやんだあげく、つぎの年の春、とうとう学校をやめて、岡山に帰ってしまいました。――讓治はそのころ、しきりに死ぬことを考えていたようです。(『坪田讓治集 新日本少年少女文学全集』)

と讓治が死について考え込んでいたことをほのめかしている。讓治も随筆風の『せみと蓮の花』の中で、

つまり、幼年の頃から、私がそこに何があると好奇心をもつて見入っていた人生に何があつたかという、今頃一番はつきりしてきたのは、人間が死ぬることである。

人間はみな死ぬる。わかりきつたことである。しかし、誰しもすぐ死ぬるようには考えていない。ということは、誰でも自分が死ぬるように思われぬことである。知識では知っていて

も、実感がともなわない。

(中略)

面白くない話ではあるが、しかし、人というものは実によく死ぬるものである。

(中略)

私にはその死んだものと、その人たちと共に消えていった生活とか時代とか言うものが、フシギに感銘を残す。それが現在であった時はすべて手にもふれ目にも見え、確実な現実であった。過去となると人の記憶に残るだけである。どこへ消えるのか消え去ってしまう。どこへ——などとフシギがることはない人は言うかもしれない。すべて時の経過である。生命の推移である。そう言えばそうであろうが、私には何かそれに神秘感がつき添うて考えられるのである。

と死の神秘感を感じし生命の推移に深い興味を寄せている。死に対する好奇心である。それは彼の作品『善太の四季』『引越し』『正太樹をめぐる』など子供の死を取り扱ったものや『合田忠是君』『風の中の子供』の父の死、『お化けの世界』の三平が興味を持つ死など多いことから言えることである。

この好奇心「どこへ消えるのか消え去ってしまう。どこへ——」が回顧的な姿勢やノスタルヂヤの世界とどのように結びついたのか。

猪野省三の解説を引用してみる。時期は讓治が死ぬことを考えて故郷へ帰ったが落ち着けず、再び上京しキリスト教青年会の寄宿舎に入った頃の話である。

ここでは、毎朝五分間ほど黙禱の時間がありました。目をつむって神においのりをささげるのです。目をつむっていると、しぜんに讓治のまぶたには、ふるさとの風景がうかびあがってくるのでした。ことにあざやかにうかびあがって、八つのころから十二—三までの讓治にとって一番楽しかったころの思い出でした。それは父がなくなってから、三—四年のあいだです。讓治は毎日黙禱の時間には、そのころのふるさとの風景を思いうかべてすごしました。

このように讓治は死という命題に直面する中で、「一番楽しかった頃の思い出」を臉に浮かべ故郷の田園へと直結していったのである。死ぬことを考えていたという切羽詰まった状態にいた讓治が、故郷の田園や楽しかった頃の思い出を臉に浮かべたのは、逃避であったと考えられぬことはないが、むしろその良き時代への憧憬であったのだろう。そしてその故郷の田園の中で子供を死と直面させることによって、ますます死の命題に食い込んで行ったと考えられる。

もう一つ考えられることは、讓治の死の思い出が肉親に限られて  
いることである。『せみと蓮の花』にはそのことが、次のように延々  
と書き連ねてある。

ところで、私の父は私が八つの時に死んだのであるが、その  
父の死以後、四人の父の弟妹たちとその配偶者や子供たち、つ  
まり私の家の祖父母から出た親族の死んだものを指を折って数  
えて見ると、五軒の家で二十人からの人が死んでいる。母方の  
それも入れて見ると四五十人のものが死んでいる。ここ五十年  
ばかりの間である。

この柳太郎の妹に千里という人があった。私とは、五つ六つ  
年長のオバであるが、やはり四十年余むかし東京の女子大に來  
ていて盲腸炎で急逝した。夜おそく、チサトヤマの電報が來  
て、私の家と田圃一つ距てたその坪田の本家と言われた家は不  
安につつまれた。(中略)

「あっ、火の玉です。ね、今、とんだでしょう。」  
不覚なことにわたしはボンヤリしていて、その火の玉を見な  
かった。しかし、眼前のことなので、私には見えませんでした  
とも言えず、

「そうですねえ。」  
なんて、ナマ返事をしておいた。これで、その晩、二人が火の  
玉を見たことになった。千里オバさんはやはり、その頃、東京  
で死んでいた。

父が死んだのである。床の間の端に杯と筆が置いてあった。  
それが異様に白かった。オバの一人がそれをとって筆を私に持  
たせた。杯には水があった。その時、私は少し泣きそうになっ  
た。悲しいという感情でもないのだけれども、まわりの気分が  
どうも泣かないと悪いらしいのである。

「さ、お父さんの口にぬってお上げ。末期の水じゃ。」  
私の手に筆をもたせたオバの一人は、そんなことを言ったか  
もしれない。父はもう死んでいて、その場にはお医者さんもい  
なかったようである。

枕もとにビョウブを逆さに立てて、そこにウルシ塗、黒鞘の  
刀をおいて人のねている光景が今も私の記憶の中にある。これ  
が父の死に姿なのであろうか。葬式は大変であった。兄も私も  
オジなんかも袴というものを着了た。芝居に出てくるサムライの  
姿である。女連中は白ムクというものを着了た。

そこで順番から行くとオヤジ平太郎が一番早く死んだ。

(中略)

次に祖父の平作。これはコレラで死んだ。明治三十四年、岡山地方にコレラ大流行の年であった。朝起るとおじいさんがコレラらしいというので、私たち姉弟三人と兄嫁と兄の子供があったかどうか覚えていないが早々兄嫁の里へ避難した。(中略)人が一人死んでいなくなったという感じが、まるで二百十日が過ぎて一時に秋が来たという感じであった。

次に死んだのは甚七老人だったかと思う。明治四十五年頃であろが、その時私はもう早稲田に入っていて東京に来ていた。老人は臨終になっても「ものが三つに見え出した」と言ったそうである。

最後にいよいよ兄の死であるが、これは今から二十二年前昭和五年四月のことであった。「自分は生きているのがいやになった。子供たちよ、仲よくくらせ」という遺書を残して、彼は土蔵の二階でクビをつって死んでいた。

父が死んだ時「何かある。何かある。見るもの聞くもの生活しているものの中に何かがある、と考え出したのはこの父が死んでからのことであった」と追憶するように、父の死に際して自己の生涯の命題というようなものを感じたのであろう。また、兄の死は父の残した会社の利益をめぐる肉親間の争いに巻き込まれた犠牲者として、それに首を吊って自殺したということとひとしお憐憫を感じたのであろう。それ故に死というと、肉親の死、特に父と兄の死を思い出すのであろう。そして、その死にまつわる話やその頃の自分を故郷の田園と共に思い出されるのであろう。それが「死」を扱った作品の舞台になっているのである。ここからも讓治の回顧的姿勢の表出が考えられる。

前に讓治の劣等感について述べたが、それは彼の性格を一番強く代表するものであった。その劣等感と多分に関係するが、讓治の性格についてである。彼は『せみと蓮の花』の中で自分の性格について色々述べている。

私は幼い頃おとなしい子供であった。特に記憶力がすぐれていて、私にさえ話しておけば何でも間違いないと言われていたことを思うと、賢しい子供でもあったのであろう。



私は自分を世にも善人と考えている。これほどの善人は見渡したところ、ちょっとやそっとで発見されないと考えている。

善人というものは、元来生れつきのもので、勉強や鍛練や精進によってなされるものではない。私のこの類まれなる善人性も、六十二年前明治二十三年春のある日に生まれた時からのものである。だから、八つの時、父が死んで家が淋しく何となく私自身心細くなったが、それによって、いよいよ、善人になったように思われる。

私は大變気が弱いのであるが、これはいったいどうしたことか。もとより善人というものは、善人であればあるほど気の弱いものである。

これで見ると、私はその頃から「人があぁ思う、こう思う」ということに、自分の行動を制限されたようである。人の思うことが恐いともいっているのであろうか。これも気の弱さの一つである。

つまり私の用心深い性格が、このようにして造型されたとい

うことである。臆病ということは前述したところであるが、私は今までの生活を、その臆病で失敗したことはないように思う。自然臆病で困るとも考えていない。むしろ、ユウレイのせいである。用心深くなったと考えているのである。単に、用心深いというばかりではない。私はじっと物を見つめ、そこに何かあると考える。これは探求心ともいっているのであろうか。

私は生来、ハニカミ屋であった。ハニカミ屋というものは心中では思うことの多いものである。

讓治は自ら善人であると主張し、その証拠として「気が弱い」「用心深い」「臆病」「ハニカミ屋」「探求心」という性格を持つのだと述べる。これは讓治自身が述べているので多分に大袈裟であったり、卑下して書いたりしているとも考えられる。そこで、他人の讓治評も引用する。『児童文学の展望』——「坪田讓治先生の芸術」で、十和田操は尾崎士郎の讓治評を「坪田くんは、ああいう謹厳な性の人であるにもかかわらず……」と紹介していることから「謹厳な性格」と見られていたことが分かる。心理学者・波多野完治は次のように述べる。

(1) 目的表象が実践と乖離する傾向、つまり目的を行動に移すことが出来ないこと。

(2) 思考が実在よりも、むしろ観念に近づいている型であり、夢や空想を実在に近く位置される傾向にある。

〔『児童心理と児童文学』—坪田譲治における児童心理〕

波多野完治が分析した「乖離する傾向」というのは『心理学通論』（塩津 駿・著）によれば、ドイツの精神病学者エルンスト・クレッチュマーがこの性格を「乖離性精神病型（早発性痴呆症型）」と名づけていることを説明している。それによるとこの型の性格特徴は次の通りである。

(1) 非社会的で寡黙で打解けず（控目）、真面目くさった（諸  
謙性のない）かわり者（畸人）である。

(2) 小さな内気な、微細なことをよく感じ、敏感、神経質で興奮し易い（怒り易い）—自然及び書籍の友である。

(3) 従順で、お人好で、勇敢で、鈍感で、愚鈍である。これらの性格を持ち、無感覚鈍感であるかと思うと、急に興奮して、怒り狂うようになったりするのである。瘦身型、闘士型、成形不全型の者は右のような傾向をもつ。

譲治が自ら善人と名のり「用心深い」「気が弱い」「臆病」「ハニカミ屋」「探求心」ということを述べるのは引用の(2)に包含される。また「謹厳」も(1)に包含される。譲治の性格は、波多野完治が分析したように「乖離性精神病型」であると言えよう。

譲治の作品に登場する人物で、引用の性格を与えられている人物を考えてみると小野甚七老人がそれに当たる。あの正義派で疝癖の強い、それでいて世間知らずの人の良い老人である。(1)に匹敵する人物である。小野甚七老人と譲治の性格は非常に類似している。が、相違点はある。『子供の四季』の分析の中で「譲治自身、この老人のような自在な人生の終着点—自然な完全を目指していると思われる」と記述したが、譲治と老人との相違点こそが譲治の目指す対象なのである。その相違点とは、甚七老人が童心に近い人物であるということ、つまり子供供した性格の人物であるということである。モデルになった実物の老人を追憶して、「八十幾つで死んだが、七十を越すと生きたウマに乗れなかった。それで木馬をつくって、それに昔の和鞍というのを置いて、タケの根鞭でゼッケンというのを叩いて汗を流していた」と譲治が語る如くである。世間の辛い風が生まれついたこの子供供した性格を変えることなく、却ってそれをいよいよ際立たせてしまったという老人である。もし、世が世で

あったら讓治は小野老人になっていたかもしれない。だが、彼は小野老人にはなれなかった。それは小野老人と違って世間の風が幾らか沁みているからである。世間に対する疝癬が小野老人と違って抑えつけられていたからである。だから讓治にとって小野老人は、彼の描いている桃源郷の中の人物なのである。讓治は『息子かへる』——「童心馬鹿」の中で、「自分の子供の場合ばかりでなく、世の人の子供ができるだけ永く、童心を持ちつづけよと願うものです。」と述べていることから、童心をいつ迄も持ち続けた小野老人にその理想を求めたのである。

讓治が『児童文学の早春』で「気をつけなければならないのはセンチメンタルな愛情である」と述べているように、また波多野完治が「空想的な子供、制限を知らざる子供、自然人である子供はよく描かれている」と述べているように、讓治の描く子供はどこにも感傷の影が射していない。読者が感傷をそえられることはあっても、作中の子供にはそれが天真爛漫に振る舞っている。例えば『子供の四季』の三平の暴走振り、『風の中の子供』で善太が三平を思い出して「あいつ、むこうみずだからな。」とつぶやくところなど至るところに描きだされている。このような子供が大人になれば、小野老人のような大人になるであろうと察することができる。つまり創作の世界において、何人かの小野老人を生み育てることによって、

現実で果たせない夢を子供に託したのである。それは彼の性格から理解出来ることである。波多野完治は彼の性格を(1)(2)と分析したが、(2)のような心理的特徴を一番明確に持つのは子供であり、その点では彼は子供に近いと言える。だが、(1)の点で彼は子供の持つ行動力には欠けている。そこに讓治が子供に親近感を覚え、幼年時代に郷愁を覚える素地が見受けられ、且子供に彼の夢を託したと考えられるのである。

讓治は「明治の田園への回顧的な姿勢と限られたノスタルヂアの世界」に身を置くことによって、子供の赤裸々な姿を描き出した。それが余りにもリアルに描き出されたため、心理学者を驚かせ、近代日本児童文学にリアリズムの道を開拓し、リアリズム童話の形成者であると言われるに至った。その讓治のリアリズムについて考察する。

菅 忠道は、リアリズム童話開拓者としての讓治の位置を次のように述べている。

(前略) 坪田讓治も『赤い鳥』によって、日本の児童文学に大きな足跡を残す一人になったわけ、讓治や三重吉のめぐりあいには、意義深いものがあつた。(中略) 讓治は『お化けの

世界』(『改造』昭和十年)で、文壇的な地位を固めるまでの数年、生活とたたかいたが、不遇な作家活動を続けたわけだが、そのあいだに『赤い鳥』に書いた童話で、日本の児童文学にリアリズムをうちたてる仕事を進めていった。それは「善太三平もの」という一連の作品で代表される子供の「子どもらしさ」が典型的に描き出され、日本の児童文学に生きた児童像のタイプがもたらされたのである。『お化けの世界』が発表された年の作品『魔法』で、その作風は極点に達した。子どもらしさを描いていたということでは、童心主義の系列に立つともみられるが、それを大正年代の童心主義と区別しているのは、対象のリアルなとらえかたにある。童心文学期の童話の多くは、理念的にとらえた「子どもの心」に語りかけていたわけで、その子どもの心を行動とともにリアルに描こうとしたものは、例外的にしかない。(中略) こうした坪田文学によって、日本の児童文学のリアリズムの道には、一つの大きな道標がうちたてられたのである。

(『日本の児童文学』)

譲治が、児童文学にリアリズム手法を用いるに至る要因は二つある。その一つは、前述の引用にある鈴木三重吉との繋がりにある。それについて譲治は次のように語る。

リアリズムは、近代文学の主張である。童話も文学である。そこで、この児童文学が次第にリアリズムの形態をとって来たことは、決して異とするに足りない。そうでなければならぬ。その一つの水源として、私は前章に白秋のことを書いた。然し、一番大きな声で言わなければならないことは、やはり鈴木三重吉の功績である。彼は『赤い鳥』を以て童話をおとぎばなしから文学の位置に引上げた。そして、今や彼は童話を近代文学の主潮であるリアリズムの軌道にのせた。(『児童文学の早春』)

このように、リアリズムを童話の世界へ持ち込んだのは鈴木三重吉であり、譲治はその三重吉に育てられた作家なのである。

一九三四年(昭和九年)の一月一日。四十四歳の正月のことでした。譲治は紋つき羽織で『赤い鳥』の鈴木三重吉のところに年始に行きました。(中略)

「きみの原稿も毎月なおしてあげているんだが、どうかね、勉強しておいでかね。」

「はい、毎号やっかひになりました。しかし、先生になおしていただく、文章はりっぱになるのですが、私のねらいどこ

ろはどういいますか、もっと素朴なところを思っております  
て……。」  
〔坪田讓治集〕ポプラ社

猪野省三はこのように、讓治が三重吉に原稿を直してもらっている  
事実を取り上げている。三重吉のリアリズム手法が讓治に感化を  
与えるのは当然のことである。これが要因の一つである。

『赤い鳥』には多くの作家が集まっていたにもかかわらず、リア  
リズムを身につけた作家は、森 三郎・北原白秋・坪田讓治くらい  
であった。これが要因の二つめである。即ち讓治自身にリアリズム  
を受け入れる素地があったということである。国分一太郎は、

はやくから、ツルゲーネフの『獵人日記』、国木田独歩の  
『空知川の岸辺』などを愛読した作者は、自己のふるさと岡山  
の自然を一種東洋風な神秘感をこめて、愛惜するのである。

〔風の中の子供〕解説

と述べ、関 英雄も「第二作では、ツルゲーネフの『獵人日記』の  
影響で郷里の村の秋景をかく」と述べている。これを裏書きするよ  
うに讓治も語る。

ツルゲーネフの長編を読むと最後に於て、何というのでしょ  
うか、遠くへ心をもっていられる気持がします。作品が非常に  
遠い思い出の国へひきしりぞき、はるばるした気持がします。  
でなければ、人物がどこか遠くへ、死の彼方か或いは行衛不明  
の彼方かへ行ってしまふのです。  
〔文学技巧小片〕

独歩が晩年の詩に「凡てのもの、みな逝けるなり」というの  
があるが（後略）  
〔せみと蓮の花〕

ツルゲーネフや国木田独歩の作品を愛読したということこそが、  
リアリズムへの誘いになる素地があったことになる。

菅 忠道は、讓治リアリズムの性格を「子どもの心を行動ととも  
に、リアルに描こうとした」としているが、そのようにただ対象を  
リアルに描いただけであろうか。何か別のものが主体となり、その  
表現方法としてリアリズムが存在したように思われる。その「別の  
もの」というのは、小川未明との結びつきの中で形成されたように  
思われる。讓治の年譜を見ると、

明治四十一年（一九〇八）十九歳

四月早稲田大学文科予科に入学。牛込鶴巻町のキリスト教青

年会宿舎に入る。同級生に生田蝶介、国枝史郎氏等あり。生田の紹介で、はじめて小川未明氏を訪ねる。未明氏に師事すると、この時に始まる。このころ国木田独歩の著作を読み大いに北海道開拓の夢おこる。〔現代日本文学全集〕筑摩書房

小川未明に師事することと国木田独歩の著作を読んでいた頃とは時期が重なる。未明に師事したからには――まして初期に――未明の主張の何かが讓治の作品に影響を及ぼしたと考えられるのは当然である。事実、関 英雄は「第一作では、未明とメーテルリンクに影響を受ける」と讓治のことを述べている。では、未明の主張とは何か。

次に童話文学には、必然的に郷土色が加味されるのです。童話は、散文ではありませんけれども、それ自身が詩であると考えられます。しかし、これらの作家の多くは、ロマンチシストたるべきだと考えます。ひとりロマンチシストでなくとも、誰しも生まれた故郷には特殊の愛着を持つものです。その人が理想家であり、またリアリストであって、生まれ故郷に容れられずとし、そこに多くの欠点を見出し、希望をかなたに抱き、郷里を捨てて他に彷徨するような革命家的の人間であっても、自分の生まれた故国以外のいかなる土地に果して理想を見出し得

たでありましょうか。(中略)

これはすべての人の持つ心なのであります。人は誰にもそうであるが少なくとも、童話を創作する人はその中でもロマンチシストたるべきであります。〔児童文学論〕関 英雄

「創作する人は、ロマンチシストでなければならぬ」とする未明が、自然主義的な手法を逆用しつつも、さらに一層自然主義に抵抗した作品に『魯鈍な猫』がある。自然主義に反抗した作品というのは、この作品の内容がロマン主義精神を高揚した力作だからである。高木 卓はこの作品について次のように述べる。

貧しい芸術家である「私」の家に孤児の少女が子守りに来て、やがて去っていくまでの経緯をあわれな飼猫の死までの過程とあわせて作品の運びとしていますが、未明唯一のこの長編小説は、こんにちの新聞小説の常識からは想像もできないほど純文学な私小説な作風で、主人公があらゆる不純なもの虚偽のものに反抗しつつ孤独な子守りや猫には深い愛や悲しみをそそぎ、たとえ一時的には少女を憎んでも、けっきょく、やはり人間的な愛で包容するというヒューマニズムにもあふれています。

「私の小品を空想の産物として人生に寄与のないものだ」と断言

した」批評家に対する主人公の憤りや「此の天地の不可思議な慈愛の力の潜んでいるのを思うて、それを描き歌うために自分の短い生命と生活と幸福を犠牲にしている」と思う」主人公の激しい意欲など、全編いたるところに未明の芸術観人生観がうかがわれ、世俗的または功利的な一切に対するロマンティズム精神の極度の謳歌とともに、ヒューマニズムも強調されている『魯鈍な猫』は量的にも質的にも、未明の小説作品の最高峯をなす傑作といえましょう。

（『児童文学の展望』）

ここで注目すべきことは、「孤独な子守りや猫には、深い愛や悲しみをそそぎ、たとえ一時的には少女を憎んでも、けっきょくは、やはり人間的な愛で包容するというヒューマニズムにもあふれている」とか「此の天地の不可思議な慈愛の力の潜んでいるのを思うて」という箇所である。讓治が未明に師事したのが一九〇八年であり、未明は同年に新ロマンチズムの活動を開始している。その五年後の一九一二年にはこの『魯鈍な猫』を執筆している。讓治も五年目には処女作『正太の馬』を執筆している。関 英雄が「第一作で未明とメーテルリンクに影響される」と述べているの第一作とは、この『正太と馬』のことである。そうなるとこの『正太の馬』には、未明のロマンチズムが反映されていなければならない。

『正太の馬』は、妻に逃げられた男とその子供の正太とのおりなす生活を描いたものである。男（正太の父）の心象に重点が置かれているが、一番鮮明に描き出されているのは最後の部分である。

いく年か以前、かれの妻が海岸に転地療養をしていたじぶん、かれはよくこのいなか馬車で妻を見舞うたのである。今かれは、それを思い出した。しかも、妻はかれをみすてて後、またそこに転地しているということであった。

「プーププププ、長井です。おおりの方は、ありませんか。」かれは口に出していった。すると以前妻を見舞うたときのような心もちが同じ昔のにおいでもかぐように心の中によみがえった。

「ハハハハ、へい、おおりの方はありません。」

正太は大よろこびで、これに答えた。小野はそれから、こうして思い出にふけりながら、馬車のラッパを吹き鳴らして、その町へ行く道を、くり返しくり返し、いく度となく往来した。しだいにかれの心もちは悲しくなった。妻ににげられ、もういく年となく、ろくな絵もかかず、くだらない小学校に通って、夜は夜で正太とともに遊びたわむれ—みれば、今、帯はとけ、はおりはぬげ、片はだははだけかかっている。にわかには怒りと

悲しみの血が頭にあがって、目には、なみださえみちてきた。

しかし、かれが止まりかけると、

「こら、お馬あるけ、あるけ。」

と正太が背中であしをはねあげた。

(中略)

「おとうさん、ここはどこですか。長井ですか。」

正太がおもしろそうに、こう問いかけても、かれはこれに答えることもしないで、ただぞろりぞろりとはうばかりであった。

妻に逃げられた男のむなし生活。はかなくも寂しい心象。これは『魯鈍な猫』の「私」と同じ心象であろう。「孤独な子守りや猫には、深い愛や悲しみをそそぎ」とか「此の天地の不可思議な悲愛の力の潜んでいる」という箇所を注目する必要があると述べたのは、この『正太の馬』にも人物・舞台こそ変われ、同じ「悲愛」が込められていることを述べたからである。また、未明の場合は「人間的な愛で包容」されているが、讓治の場合も「父と子の支えあう愛」というヒューマニズムで包容されている。これらのことから讓治の作品には未明のロマンチズムの影響があったと言えるのではないだろうか。しかし、その影響は初期だけのものではあろうか。未明は『童話作家を志す人へ』の中で「童話文学は必然的に郷土色が加味される」としロマンチストと故郷の結びつきの必然性を

強調している。ロマンチストであるがために、郷土とは切っても切れない結びつきがあるのである。讓治が彼の故郷の岡山に愛着を持つが故に、彼の童心は明治の田園への回顧的な姿勢やノスタルジアの世界にあり、「心の遠きところ、花静かなる田園あり」という言葉によって表れるのである。彼はいつまでもロマンチストに変わりはなかった。こんな讓治が子供を描いた時、余りにリアルであったが故に、一躍リアリズム作家として注目されたのである。彼のリアリズムの主体はロマンチズムであり、手法としてリアリズムを用いたのである。これは一見矛盾するようであるがそうではない。福田恆存は次のように述べる。

十八世紀の末から十九世紀のはじめにかけて、ヨーロッパ文学の主流をなしたロマンティックたちは、たいいてい、次代のリアリストたちと対比されて、非現実的な傾向のみ強調されるのがつねでありますけれども、じじつはその反対でロマンティズムは前代の擬古典的王朝文学に対する不満から生まれたものであります。フランスのルソーやシャトー・ブリアンなどもそうです。ことにイギリスのロマンティックたちは――ワーズワースやバーンズなどは――それまでの文学にあつかわれなかった自然の生態や平凡人の些々たる日常生活に写真的な関心を示し、



公式的な美辞麗句ではとらえられぬ平易で精密な用語を駆使したのであります。その意味において、ロマンティズムとリアリズムとは、かならずしも相反するものではありません。そのことは独歩の作品において、もっとも適切にいえるのであって、ワーズワースをはじめとして、イギリスのロマンティックたちを師とした独歩こそ、わが近代文学史における正統的なロマンティックであり、その延長線上に正統的なリアリズム文学が生まれる可能性をもっていたといえましょう。

〔国木田独歩作品集〕解説〕

即ち、ロマンチズムを主体としたものの延長線上にリアリズムが生まれてきたのである。

譲治のリアリズム観を幾つか引用してみる。

もう一度これを言い直してみれば、子供には、幼い子供ほど社会性というものがありません。人間と人間との関係よりも天地自然と人間との関係の方が解り易いのであります。そこで幼稚な子供を相手とする童話ほど、人間のことはかり書いていては、つまり現実的といわれる書き方をしていては読書に難解であり、興味も薄いということになります。然し、

私の考えますのは、この擬人法といわれる動植物が人間化された童話は、実に今迄あり過ぎるほどあるのであります。というより童話といえ、もうすぐ擬人的な物語としか思えないくらいなのであります。そこで、もう擬人物語はその位にして、少しは現実童話が始められてもいいのではないかと、考えるのであります。

〔童話とは〕

ところで私はここに作法の参考にもなることと思っております。ロマンチズムとリアリズムの手法の特徴に就いて述べたいと思います。これは前者に於いては、筋を語ることが主になっております。自然に筋の面白味が基調となります。後者に於いては、筋を描くことが主調となります。この描くということは、眼に見えるようにとか、耳に聞こえるようにとか、手を触れるようにとか、いうことであって、感覚的であり現実的であるのです。この描く手法は近代文学の特徴であります。これが文学の特徴である間は、文学はどうしてもリアリズムから離れることはできません。

〔童話の作り方〕

描くということは、描かれるものに実生活を与えるということである。実生活を与えるということは、リアルに書くという

ことである。(『作品を生ましめるもの』)

しかし、ここで私の正直な気持ちを打ちあけると事実私に空想的な童話は書けないのである。何故かというと、私には、もう夢が、昔の人たちが童話に語ったような夢が失せてしまっているのである。広くみると、こういった思想は成人の文学がリアリズム文学に移した最大の理由であるのだが、現代人としては、一面やむをえないことでもないだろうか。(『私の童話観』)

譲治は「リアリズムは、近代文学の特徴であるが、これが文学の特徴である限り、リアリズムからはのがれられない」と言う。これは児童文学と言えども、単に児童文学という一ジャンルに孤立したものと考えられるのではなく、近代文学の中で考察されていかなければならないということである。即ち、児童文学も近代文学の一翼であるということである。このように譲治が主張するのは、鈴木三重吉の感化もあるが、譲治自身の作品に私小説リアリズムが影を落しているからである。

『童話の作り方』の中で、「リアリズム手法は筋を描くのを主調とし、感覚的現実的でなければならぬ」としているが、事実彼の「善太・三平もの」にはスケッチ風の重心点景が多く、そのため往々

にして筋が延びていかない。作品を挙げてみると、『魔法』『おどる魚』『小鳥と三平』『善太の四季』『笛』『ロバと三平』それに『お化けの世界』『風の中の子供』などがその典型である。関 英雄が、

都市中心の近代社会成立前の家とその中の個人と自然の風土こそ、明治に生い立った日本人の生活感情の拠りどころであった。自然主義文学以来の私小説リアリズムの多くがそこから生まれた。(『児童文学論』)

と述べているが、譲治もまたその例外ではない。

坪田譲治は、子供の生活をリアルに写す筋のない生活童話と呼ばれる元祖となった。このような方法によって書かれる童話の功罪は色々論じられるだろうが、譲治は全く彼なりにごく自然な道筋で、この種の作品を書くようになったのである。それは、鈴木三重吉・国木田独歩・小川未明などの影響や引用した彼の言い分から認められるところである。また、彼自身は小説と童話を併せて書くことによって、大人の作家としての自己を十分に表現し得ていたのである。しかし、作家の内面の問題を無視してリアルに子供の生活を写すというテクニックだけが踏襲されれば、その行き詰まりはやむを得ないものといわなければならない。譲治はそういう方法が支配的にな

りつつある時代に、そういう方法を用いることによってユニークな作家となったのである。

#### 四

讓治のリアリズムは、リアリズム本来の他人や社会を把握するための技術というよりも自己の内面や心情を描くためのものであった。本来のリアリズムが作家の人生や社会についての思想なり社会なりの思想判断力によって支えられているのに対し、彼は「感覺的である」と述べている。現実の人間なり社会を「感覺」だけで捉えようとするにはいささか無理がある。古田足日は、

象徴童話は過程を書かず正面的である。この時、人間の成長  
変革が書かれていないのは当然だ。そして文学のもっとも大きい機能は、その材料とすることと同様に『指示し』『意味づける』点にある。人生に対する態度を、もっとも明確に強力に形成する点だ。象徴童話はこの機能をもたない。人間の成長の  
ないところ、どうして『意味づける』材料が発達されようか。  
思想の形成・変革は人間の形成・変革にはかならないのだ。

(『少年文学二』)

と述べているがまさしく讓治文学に当てはまる。「思想の形成・変革は人間の形成・変革にかならない」の逆の意味、「感覺」だけでは思想の形成・変革が出来ず人間像の形成変革も出来ないことになる。児童文学に於いても必要なのは思想である。

讓治の作品の中には子供の不安さや死を取り扱ったテーマが多くある。『笛』では善太が笛を吹くまいと自分の衝動に逆らうが、自分を見捨てて一家が引越してしまおうのではないかとおののく。『まさかの時』ではお小遣いを渡しながら、うっかり「まさかの時」と洩らした母親が、ビワの木にその言葉と共に「コノシタホレ」と彫りつけてあるのを見つける。これらは子供の不安さの間接的な例である。『かあちゃん』では、新しい靴を履いて母親から離れた正太が、ふと母親がいなくなりそうに不安に駆られ戻って来て確かめる。それが遊戯に変化する。『合田忠是君』ではそれが強調される。合田君は父親と共に南米へ移住した小さい子で、父親が新しい土地を探しに旅に出ている間、約束のミカンの数を毎日数えながら待ち続ける。ミカンの尽きた日、合田君は一日中眼を閉じたり開いたりして待ち暮らす。十日後、父親は骨となって帰ってくる。

讓治は、子供に人生の真実を与えることが児童文学の役目であると文章で繰り返し述べているが、人生の真実とはそのように暗くて不安なものだけであろうか。子供の真実とは不安定な面ばかりであ

ろうか。これが児童文学として成立するか否かは、讓治のこの東洋思想的なものが子供に喜ばれるものなのか、子供に分かるものなのかを考えれば自ずから明白であろう。

さらに、讓治のリアリズム手法についてである。善太と三平がせつかくリアルに写し出されていながら現実の環境の中で描かれていないため、かよわくひ弱い受身の子供としてしか描かれていない。確かに子供の心理と行動は描かれているが、それは子供の世界の一部でしかない。他の心理は描かれていないという不満もそこから生まれてくるし、子供を写すばかりで筋が少しも延びず面白くないという批判もそこに由来する。こういう純粹に子供の世界だけを写す作品の世界が、やがて行き詰まるのは当然である。子供の世界のこういう部分は、時代が変化してもさほど変化発展する性質のものではないから、そこに彼の新しい分野、甚七老人もの・回想もの・夢物語・民話などが表れる理由がある。他ならぬ彼のリアリズムの限界を示すものである。

讓治文学にこのような問題点があったとしても、数多くの人々から賛辞をもって迎えられたのは事実である。その理由が讓治文学の優れた点である。

一つめは、児童文学における彼の作品の新鮮さである。讓治の作品がただ単なる空想的なメルヘンと異なり、生活童話として子供を

中心にして打ち出したところにある。その頃台頭していたプロレタリア児童文学に見られる思想の押し売りの要素はなく、作品の随所に見られる豊かな雰囲気、漂う文学的な高さがあった。今から見れば、彼のリアリズムの限界と思われるものも当時にとっては、確かに目新しいものであったことは疑うべきもない。また、形式の上でも童話と小説の中間をいく形態を取り、両者間の融合の可能性を  
実証したのである。

もう一つは、発表された時代的背景に関わることである。日増しに抑圧してくるファシズム体制下で、人々は平和な世の中に強い憧れを感じていた。そんな折に讓治の創り出した善太・三平のあどけないけなげな姿は、現実の暗さの中で受け留めるには絶好のものであったのである。そして、この子供達の姿は大人の涙を誘うまでに  
なったのである。

#### 〈参考文献〉

- 一 日本の児童文学 菅 忠道 大月書店
- 二 日本児童文学体系 猪野省三・菅 忠道 編集 三一書房
- (3) プロレタリア童話から生活童話へ
- (4) 少国民文学への転向
- (5) 民主主義児童文学への道

- 三 児童文学の展望(Ⅱ) 日本児童文芸家協会編 角川新書
- 四 児童文学の書き方(Ⅲ) 日本児童文芸家協会編 角川新書
- 五 現代児童文学辞典 川端康成・小川未明 宝文館
- 六 子どもの芸術と文学 児童文学講座2 弘文堂
- 七 児童文学論 関 英雄
- 八 現代児童文学論―近代童話批判― 古田足日
- 九 危機の児童文学 高山 毅
- 十 心理学通論 塩津 駿
- 十一 児童心理と児童文学 波多野完治 編
- 十二 現代日本文学史 中村光夫・臼井吉見・平野謙 筑摩書房
- 十三 創作方法 飯山正文 河出書房
- 十四 国木田独歩作品集 第一巻 創元社
- 十五 独歩名作小説編 創人社
- 十六 国木田独歩・田山花袋集 河出書房
- 十七 随筆集 息子かへる 坪田譲治
- 十八 坪田譲治集 猪野省三 ポプラ社
- 十九 風の中の子供 坪田譲治 角川文庫
- 二十 子供の子供 坪田譲治 角川文庫
- 二十一 善太の四季 坪田譲治 あかね書房
- 二十二 子どもの心をどうつかむか 児童文学講座3 弘文社
- 二十三 児童問題講座5―児童文化編― 新評論社