

令和六年三月十五日発行  
岐阜聖徳学園大学国語国文学第四十三号抜刷

新美南吉と宮沢賢治

—— 〈久助もの〉と「風の又三郎」 ——

大 沢 正 善

# 新美南吉と宮沢賢治

——〈久助もの〉と「風の又三郎」——

大沢正善

## 一、新美南吉の宮沢賢治との出会い

新美南吉<sup>(1)</sup>は小学四年生の国語教材「こんぎつね」の作者として知られ、宮沢賢治<sup>(2)</sup>は小学五年生の国語教材「やまなし」の作者として知られ、東の宮沢賢治、西の新美南吉と並び称されることもある。ともに自然豊かな地方を舞台にした童話を書いた点、童話に限らず詩や戯曲も手がけた点、一時期に教師をしていた点、独身のまま早世した点などで、そう呼ばれているようだ。しかし、二人の人生と作品を対照する試みは散見するが、南吉が賢治から多くを学んだことはあまり知られていない。

南吉が最初に賢治の作品に触れたのは、おそらく昭和八年四月のことである。日記に、「俺の触角にふれたもの宮島けん治の短い童話。」(昭8・4・16)、「宮島けん治の童話にしげきされて昨夜

一ペンを軽い気持ちで書きあげた。『蛾とアーク燈』(昭8・4・17)と記している。その「短い童話」とは、「朝に就ての童話的構図」『天才人』第六輯、昭8・3)のことだろう。半年ほど後には、「宮沢賢治の死んだことをきいた。宮沢賢治はいゝ童話がたくさんあるだらう。『朝の童話的構図』、あれはすばらしい感覚的な童話だった。」(昭8・11・29)と記している。「朝に就ての童話的構図」と「蛾とアーク燈」のあらすじは次のようである。

霧の降る朝、羊歯の森の前にやって来た二匹の蟻の子供が、櫛の木の下に昨日までなかった大きなものを発見して、蟻の歩哨にあれは何かと聞く。歩哨もそれを何か知らず、陸地測量部に聞きに行かせた。子供らは陸地測量部から帰って、あれはききこだと報告する。歩哨はきまり悪そうにしていたが、子供らは

また新しいいきのこが出てくるのを見て大笑いする。

活動写真の機械が音を立て始めると、昨日の昼に開いていた窓からとびこんで、活動小屋の中の白い壁にはりついていていた蛾が、こんな暗い所にも人間の子供がいるのを不思議に思ったり、昨日までいた花園の板塀に産みつけた卵のことを考えながら、アーク燈の光の帯の中を映写機の方へ飛んで行く。四角な小さい窓をくぐると、大きな手が蛾を叩き落してしまふ。

南吉は小動物からの視点に興味を持ったのか、最初の出会いからまもなく、草稿「外から内へ―或る清算」（末尾に「一九三三年六月二四日夕方」のメモ）に、「童話は―もつと大きく言つて児童文学は、児童のための文学、児童を素材にした文学と云ふ意味ではない筈だつた。昆虫記が昆虫に与へられて意義を有つであらうか。」「私達は、外から内を覗くことをやめる。内にひそんで、うにの様に外に向かふ。」「昆虫の客観を棄て、昆虫の主観を持たう。」などと記している。一ヶ所には「蟻」の字が書きかけられている。この文章について西田谷洋は、「外的視点は作中人物の内面を不可知化する一方で視点の位置・立場や表現によって対象解釈が断片的に変容し、内的視点は作中人物の内面が呈示される。」「南吉童話は、大き

な物語に対し個人的な認知・情動の全体化によつて別の大きな物語を指摘していると言えよう。」などと指摘する。内的視点から出発して大きな物語を指摘したという指摘は、やがて「久助君の話」（『おぢいさんのランプ』所収形、昭17・10）の末尾で、久助が同級生兵太郎の意外な一面に直面し、「知らない少年」↓「知らない人間」と一般化しながら、「新しい悲しみ」を知るに至るといふ、大きな物語の出現を予言する。

この時点での賢治からの影響を探ってみる。南吉は前年の昭和七年四月に東京外国語学校に入学し、苦学の収入源になればと（幼年童話）を書き始めていた。『校定新美南吉全集』（以下『校定全集』）の解説によれば、「幼年童話のほとんどは一九三二年から一九三三年の間、一九三五年五月ごろ、一九四一年の末から一九四二年二月ごろ、という三つの時期に書かれている」。第一の時期においては「サルトサムライ」「ナガレボシ」「ミチコサン」「カタツムリノウタ」「ラツパ」が書かれ、第二の時期は「朝に就ての童話的構図」に触発されてすぐの時期に当り、五月には「カナツチ」「カゴカキ」「センセイノコ」「デンデンムシ」が集中的に書かれている。第一の時期の五篇は、「カタツムリノウタ」で王様が子供の頃に母が「デンデンムシムシ」の歌を歌ってくれたことを思い出すように、主人公は全て人間である。第二の時期の四篇のうち「デンデンムシ」は、

生まれたばかりのデンデンムシが、初めて見るハツパやアサツユについて母に質問し、母は答えるが、「ソラノムカフニナニガアルノ？」という質問には答えられない。小動物の視点で描かれているが、空の向こうの大きな物語をまだ用意できていない。賢治の姓名を正しく記していないし、小編一篇に触れただけでは、深い影響に至らなかったようだ。ただ、第三の時期に書かれた『デンデンムシノカナシミ』（昭10・5頃）では、「イツピキノデンデンムシが自分の悲しみを友だちに訴えて回り、「カナシミハダレデモモツテキルノダ。（略）ワタシハワタシノカナシミヲ コラヘテイカナキヤナラナイ」と考えるに至る。『デンデンムシ』という小動物をくり返しモチーフにしたことで、誰でもが抱える「カナシミ」という大きな物語にたどり着いたとは言えよう。友だちに悲しみを訴えて回る設定は、賢治の「よだかの星」に似ている。

ところで、「朝に就ての童話的構図」が掲載された同人誌『天才人』は、昭和七年秋に「盛岡市外新庄 天才人社」から創刊され、百部程度を活版印刷し、この第六輯で終刊した。発行者の松田幸夫は、賢治のいとこの関徳弥や『岩手日報』の学芸部長で賢治と交流のあった森佐一を通じて、この小編を寄稿してもらったのだろう。関も森も『天才人』への投稿者だった。三月三十一日に森は『岩手日報』で「この一篇のためにだけでこの「天才人」第六輯は輝かし

い存在となるでせう。」と記し、五月十四日には松田とともに病床の賢治を訪問した。その九月二十一日に賢治は没することになる。このような地方の小さな同人誌が南吉の目に触れたのは、花巻と盛岡の中間に位置する日詰町出身の巽聖歌を通じてだったろう。『天才人』第六輯巻末の「バツク・ナムバー」に拠れば、聖歌は第二輯以降、詩篇を投稿している<sup>5)</sup>。岡崎澄衛「天才人」発刊の挨拶（『岩手日報』昭7・6・13）には、盛岡が輩出した詩人として賢治・森・聖歌などの名前が挙げられていた。聖歌は大正十五年から『赤い鳥』に童謡が掲載され、昭和三年に上京、六年十二月に第一童謡集『雪と驢馬』（アルス）を刊行していた先輩で、同月に上京した南吉を翌年一月から九月頃まで下宿で同居させるなど、南吉の面倒を見た。そのような関係から聖歌は、東京でも名前が知られ始めた賢治の作品が掲載された、第六輯を南吉に見せたと考えられる。やがて、南吉の第一童謡集『おぢいさんのランプ』（昭17・10）の出版を後押しした。

また、賢治の没した翌年（昭9・2・16）に、東京新宿の喫茶店「モナミ」で、『宮澤賢治追悼』（草野心平編、昭9・1）出版記念を兼ねて第一回「宮沢賢治友の会」が開催された。宮沢清六・高村光太郎・草野心平など二十余名が参加し、南吉も聖歌とともに参加した。聖歌の『雪と驢馬』の挿画を担当していた、盛岡出身の画家深沢紅子<sup>6)</sup>も参加し、そうしたいくつかの機縁があって、聖歌と南

吉はこの会に参加したのだろう。聖歌は、「弟の清六さんが上京してきて、詩集『春と修羅』童話集『注文の多い料理店』、それに和綴の法華経一巻がみんなに配られ、「南吉はそのとき、お経までついているプレゼントを珍しがり、パラパラとめくって読んでいた。」と回想している。清六が花巻から持参した兄のトランクのポケットから、「雨ニモマケズ」が記された手帳が発見されたことでも知られる集まりである。「和綴の法華経一巻」とは、賢治の遺言によって編まれた『国訳妙法蓮華経』のことだろう。清六が兄のトランクに売れ残っていた兄の詩集や童話集や『国訳妙法蓮華経』を詰め込んで上京したのかもしれない。聖歌は続けて、「賢治全集三巻の企画がこの秋にあり、文圃堂の福井研介が「賢治全集が発行されるごとに、わざわざ届けにきてくれた。(略)三巻の発行に一年ほどかかったようだったが、南吉ももちろん、そのつどに読み、難解な方言を聞きだし、賢治のひとつとなりについて、質問したりしていた。」とも記している。それは文圃堂から刊行された『宮澤賢治全集』で、十月に第三巻の童話篇から配本され、翌年までに全三巻が刊行された。

さらに昭和十四年には、二巻まで文圃堂版全集の型紙を利用して、十字屋書店から『宮澤賢治全集』(全六巻別巻一)の刊行が始まった。第一回の配本は第三巻(童話篇(上)、昭14・6)だった。その直

前には松田甚次郎編『宮澤賢治名作選』(羽田書店、昭14・3、以下『名作選』)も刊行された。『校定全集』の「新美南吉蔵書目録」<sup>⑩</sup>に、文圃堂版全集も十字屋書店版全集も『名作選』も記載がない。しかし、賢治の作品からの影響が昭和十五年頃から現れる。例えば日記に、「高村光太郎、草の心平の詩を読む。負けた。平板な表現がない。どぎつい感覚。豊富なボキヤブラリ。精神力の強さ。やゝ言葉マジックなきにしもあらず。／草の心平なんでも頭から馬鹿にしてゐたが。宮澤賢治の影響を見受ける。」(昭15・1・20)と記し、「永訣の朝」を鑑賞する。死んでゆく妹に雪をとつて来てたべさせるのだ。僕はこの詩をながい間すばらしい詩だと思つてゐた。尤も何をどう誤解したものか、僕の記憶の中では妹は死ぬのぢやなくてどこかへ奉公に出てゆくのだ。そして食べるのは雪ぢやなくて、雪の中を買つてくる飴なのだ。(昭15・2・7)と記し、安城高女時代の教え子が南吉から献呈された『おぢいさんのランプ』(昭17・10)の表紙見返しには、「まことのことばはうしなはれ／雲はちぎれてそらをとぶ／……宮澤賢治の／詩から」と記されていた。<sup>⑪</sup>

## 二、「風の又三郎」からへ久助ものへ

文圃堂版と十字屋書店版の二つの全集が刊行され、賢治は文学愛

好者に知られ始めたが、一般に知られたのは、昭和十四年二月に「ポランの広場」「風の又三郎」が舞台化（劇団東童、宮津博演出、築地小劇場）され、十月に再演（有楽座）され、十二月に『風の又三郎』（羽田書店）が刊行され、翌年十月には映画『風の又三郎』（島耕二監督、日活）が封切られたことが機縁だったろう。「風の又三郎」は二つの全集の他、十四年三月に刊行された『名作選』にも所収されているが、南吉は坪田譲治が編集し解説した羽田書店版を読んだのかもしれない。十六年秋の書簡に「宮澤賢治の風の又三郎を読み感服しました。あれはやはり天才ですね」（歌見誠一宛、昭16・10・23）と記している。その前段には「短くてもあなたの御批評は正当であると思いました。」とあり、「御批評」とは南吉が『新児童文化』（昭16・7）に発表した「嘘」への批評だったようで、別の友人へは「そちらはさすが東京ですね。僕はまだ自分の本を見てもらわないのです。（略）／嘘は愚劣な作です。宮本賢治は天才ですから彼を持ち出されては参ります。」（澄川稔宛、昭16・9・10）と記している。二つの書簡から判断して、南吉の「嘘」は賢治の「風の又三郎」を持ち出して批評されるような作品だったのである。両作品のあらずじは次のようである。

九月一日に、谷川の岸辺の小学校に北海道から高田三郎が転校

してきて五年生に入る。三郎は半ズボンをはき赤い革靴をはき、何かをすると風が吹くので、同学年の嘉助は伝承上の「風の又三郎」だと思う。四日の日曜に六年生の一郎が嘉助や三郎など四人を連れて上の野原に出かけたが、放牧中の馬が逃げ出し、三郎と嘉助が追いかけているうちに霧が出て道に迷う。昏倒した嘉助は夢うつつにガラスのマントを着て空を飛ぶ三郎を見る。そのうちに、三郎はみんなと仲良くなる。八日にはさいかち淵で泳ぎながら鬼ごっこをしていると、誰ともなく「風はどっこどっこ又三郎」云々と叫ぶ声が聞こえ、三郎はおびえる。十日の風雨の強い朝、一郎が嘉助と小学校に駆けつけると、先生は高田君はまた急に転校したと言う。二人はやっぱり風の又三郎だったのかと顔を見合わせる。

岩滑いわなまの小学五年生の久助が五日間学校を休んでいる間に、セル地の洋服を着た少年が横浜から転校してきていた。太郎左衛門という名前だがみんなも先生も太郎君と呼んでいた。久助は太郎左衛門と帰る方向が一緒で、自殺した兄がいると聞かされたら、彼の屋敷で色白で不気味な姉を見たりした。そのうちに太郎左衛門は嘘をつくという噂が立ち、久助は、太郎左衛門は二人の人間が半分づつ寄りあつて」いるのだと思う。五月の日曜

に、太郎左衛門が久助ら四人（隣の席の加市・森医院の徳一・兵太郎）を、峠を越えた海岸で愛国号の曲芸飛行があるから見に行こうと誘う。十二三キロを歩いて海岸に着くが愛国号の姿はなかった。日が暮れてみんな心細くなっていると、太郎左衛門が近くに親戚があると言いつし、ようやくその家を見つけた。今度は嘘ではなかった。みんなは、その小父さんに連れられて電車で岩滑に帰った。久助は、人間は土壇場では嘘を言わないし「根本のところではみんなよく分かり合ふのだ」と思う。

たしかに両作品は似ている。高田三郎と太郎左衛門ともに五年生に転校して来る。未知の土地から来ただけでなく、ともに「ぼく」と自称し、共通語で話し、洋服を着ている異質性も加わって、本名ではなく呼ばれる。嘉助は霧の中でガラスのマントを着て空を飛ぶ姿を見て、三郎を普通の少年なのか風のか迷い、久助は太郎左衛門の屋敷で不気味な姉に出会い、太郎左衛門を都会風の少年なのか嘘をつく少年なのか迷う。そして、仲間との交流のさなかに高田三郎と太郎左衛門の謎めいた本質が露出し、作品は閉じられる。久助は状況をやや外から眺める一郎にも近いだろう。歌見からの批評は、両作品が謎めいた転校生をめぐる少年たちの交流の物語であることを気づいていたのだろう。歌見宛書簡に「風の又三郎を読み」

と記しているが、「嘘」を書く前には読んでいただろう。西田良子<sup>(13)</sup>は、南吉の「朝に就ての童話的構図」と「風の又三郎」への関心に気づいていて、「南吉の賢治受容は、ユニークな「心象スケッチ」にはなく、「風の又三郎」のような、子どもの心理と生活をリアルに描いた「村童スケッチ」にあつたように思われる。」と指摘した。ただ、賢治の「村童スケッチ」と南吉の晩年の「少年の揺れ動く心理をリアルに描いた小説風の作品」との接点を指摘するにとどまり、むしろ、二人の分岐点に注目し、人生や思想の比較対照に向つてしまふ。また、安藤恭子<sup>(14)</sup>は賢治の「村童スケッチ」系列の作品と、次に言及する南吉の（久助もの）を対照して見せたが、影響には踏み込まなかった。

ところで「嘘」の視点人物である「久助君」は、すでに「久助君の話」〔哈爾濱日日新聞〕昭14・10〕や「川」〔B〕〔新児童文化〕昭15・12〕の主人公あるいは視点人物として登場していた。「久助君の話」のあらすじはこうである。五年生の久助が、みんなから「ぼら兵」と呼ばれる同級生の兵太郎と遊んでいるうちに、兵太郎が一瞬「寂しさうな眼差し」を見せ、久助は「兵太郎君は確かに以前の兵太郎君だが、（略）別の人間になつてしまつた」（初出形）と思つて閉じられる。同級生の中の見知らぬ一面に驚く点で「嘘」と似ている。『おぢいさんのランプ』所収形では、久助はそのことを「世

界がうらがへしになつたやう」とか「新しい悲しみ」とまで感じて閉じられる。「川」(B)のあらずじはこうである。五年生の四人(久助・音次郎・徳一・ほらふきの兵太郎)が夏に川で遊んでいると、兵太郎がおなかを抱えて倒れてしまう。また仮病かと思っていたが、次の日から兵太郎は学校に来なくなり、三学期に久助は兵太郎が死んだという噂を耳にした。ところが六月になって、兵太郎は親戚の家にもらわれていたがそこが嫌になって帰ってきた。久助は「滅多なことでは死なない人間の生命といふものが、本当に尊く、美しい」と思う。川遊びのさなかに事件が起きることは「風の又三郎」に似ていて、一つの事件が「人間の生命」の問題へと一般化されることは「嘘」や「久助君の話」に似ている。先に触れた西田谷の「個人的な認知・情動の全体化によって別の大きな物語を指摘している」という指摘に適うだろう。没後に発表された「耳」(『少国民文学』昭18・5)は、国民学校六年になつたばかりの久助・徳一・兵太郎・音次郎と五年の花市の物語である。「久助君の話」「川」(B)「嘘」「耳」は久助を視点人物とし、登場人物も重複していて、連作として読むこともできる。これらを鳥越信は(久助君もの)と呼び、その特徴は「少年の心理を掘り下げたテーマ」にあると指摘し、谷悦子<sup>(17)</sup>はその主題を「人間の別の側面を知った哀しみ」であり「人間の本質追求」にあると指摘している。(ここでは以後(久助もの)と呼ぶこと

にして、小学校高学年の少年がふとした出来事から人間や世界の認識を新たにする物語群と輪郭を描いてもよいだろう。

転校生という設定など、「風の又三郎」からの影響が顕著なのは「嘘」だが、(久助もの)ではない「屁」(『哈爾濱日日新聞』昭15・3)でも、視点人物の五年生の春吉が授業中に石太郎に屁の濡れ衣を着せてしまう。こうした少年たちの学年設定は、「風の又三郎」における五年生の高田三郎と嘉助の造形に触発されたと考えられる。視点人物としての久助も、嘉助のように三郎を又三郎とは見ない、六年生の一郎の造形に触発されたかもしれない。低学年の子供たちは「何か怖いといふ風にしんどして三郎の方を見て」いて、高学年の少年たちの交流が要点だと分かる。昭和十四年に「風の又三郎」が一般に注目され、南吉にも十五年頃から賢治作品の影響が現れるのと軌を一にしている。それ以前に自伝的に子供たちを描いたことはあつたが、「塀」(昭9・2頃)の新と音治が「尋常六年生」だった他に、学年が設定されて来なかった。一方、賢治は他の童話でも登場人物の小学生の学年あるいは年令に注意を払っていた。初期童話の「雪渡り」(大10・12、11・1)では、狐の紺三郎から幻燈会に招かれた四郎とかん子が、「小兄<sup>(18)</sup>さんは四年生だからね。八つの四つで十二歳」と答え、二人の兄たちは参加を断られる。明治四十年以降の小学校令では入学年令は六才で、四年生は十才に



相当するが、数え年令や早生まれによって「八つ上がり」という場合もあった。いずれにせよ賢治は、十二才とか四年生とかに限らず、人間はある年令を境界として大人に成長し、純粹無垢を失った人間は動物と無心に交流できない、と考えていたようだ。その後の「雁の童子」（大12頃）では、人間に育てられた雁の童子が十二才になり、「誰もどこへも行かなくていいのでせうか。」と言い出す。

それにしても、南吉は五年生という設定を「風の又三郎」だけから学んだのだろうか。賢治は子供の成長に関して『注文の多い料理店』の「広告ちらし」<sup>19</sup>（大13・秋頃）に、「この童話集の列は実に作者の心象スケッチの一部である。それは少年少女期の終り頃から、アドレッセンス中葉に対する一つの文学としての形式をとつてゐる。」と記している。「アドレッセンス」(Adolescence)とは、「青年期」「青春期」「思春期」などと訳され、賢治はG・S・Hall『Adolescence』(1904)の翻訳『青年期の研究』<sup>19</sup>(明43・8)から学んでいた可能性がある。翻訳の本文中に「アドレッセンス」は現われないが、扉上部に「ADOLESCENCE」と記されている。本文中に「青年期」の年令は規定されていないが、「前青春期(少女に於ては十一歳乃至十二歳に始まり、男子にては是より遅るゝこと約二ヶ年に始まる)迄は身長および体重増加の割合は大抵均一にして七歳の時少しく増加す。」とか、「特に十六歳乃至二十歳の青年中期とも称すべき時期に

於ては心理的変動は極めて著しきものあり。」と記されている。「雪渡り」や「雁の童子」での設定も考慮し、賢治の想定した「アドレッセンス」を十二才(六年生)以降、「アドレッセンス中葉」は「青年中期」の十代後半と考えることにする。付言すれば、初期童話の頃に純真な心を持つアドレッセンス以前に据えていた読者層を、『注文の多い料理店』刊行の頃には大人に差しかかるアドレッセンスへと引き上げたと言えよう。『注文の多い料理店』所収九篇のうち子供が主人公なのは「どんぐりと山猫」「水仙月の四日」「月夜のだんしんばしら」だけで、「どんぐりと山猫」の主人公一郎だけが「尋常五年生」の学年を与えられている。アドレッセンスの子供を主人公にしていたわけではなく、アドレッセンスの読者層にふさわしい作品を目指していたのだろう。「新刊案内」は『名作選』においてのみ、冒頭を「この選集の列は」と直され、その「序」に置かれたが、南吉の文章に「アドレッセンス」は見当たらない。この「序」から学んだ可能性は低いようだが、南吉の五年生へのこだわりは注目に値する。

### 三、「おぢいさんのランプ」と「注文の多い料理店」

南吉は、昭和九年二月と十一年十月に東京で咯血し、二回目の咯

血の小康を得て十一月に愛知県に帰郷し、十五年には「川」(B)や「嘘」で注目され始めたが、十六年四月に腎臓を患い、十八年三月に口頭結核で没する。十六年末の日記には、「ひさしくうつちやつてあつた、妙法蓮華経を出して少し読んだ。」(昭16・12・23)「決局、死は決定的になつても今まで通りの生活を出来るうちはしてゆくことにした。(略)尤も妙法蓮華経は読んでゆかうと思ふ。」(昭16・12・24)と記し、まもなく、「小便の末に腐つた血がまじつてゐる。」(昭17・1・10)とか「宮澤賢治や中山ちぢ(注、初恋の人で実際もあつたが、昭和十五年に死去)もあちらの世界にゐるのだ、と思ふとあちらに行くこともそれ程いやでなく思はれた。」(昭17・1・11)などと記すようになる。

そんな時に、巽聖歌によれば「有光社で新人童話集を出すこと」<sup>(21)</sup>なつた。有光社から童話集『春の神さま』(昭15・12)を刊行していた聖歌も企画に関わつていたらしく、「関英雄『北国の犬』下畑卓『煉瓦の煙突』、新美南吉『おぢいさんのランプ』がまず決定した。南吉はいちばん早く原稿を送つてくれたが、集中に幼年童話が十三篇はいつていた。(略)私はそれに対して、「おぢいさんのランプ」「川」「嘘」「貧乏な少年の話」の高学年向きを基調にまとめるべき」だと告げたところ、「かわりに」「こんころ鐘」を送つてきたように覚えている。」と回想している。一方、南吉は日記に、「けふ童話集「久

助君の話」の原稿約二百枚を巽のもとに送つた。」(昭17・4・12)と記し、まもなく「巽から速達が来た。童話原稿、すばらしいとほめて来た。はなしがうまく、それでめて文学になつてゐるさうだ。本の名は「久助君の話」ではいけないさうだ。ちやぢだが「おぢいさんのランプ」といふことにした。」(昭17・4・16)と記している。それから七ヶ月後の十一月には『おぢいさんのランプ』が有光社から刊行された。順に「川」「嘘」「こんころ鐘」「久助君の話」「うた時計」「おぢいさんのランプ」「貧乏な少年の話」の七篇を収録し、九月付の「あとがき」がある。

聖歌の証言は刊行から二十年ほど後の回想で、収録作品の選定に関して少し認識が違つている。特に、南吉は表題の変更を残念に思つてゐるようだ。「川」「嘘」「久助君の話」は(久助もの)であり、他の四篇も小学生の生活を描いている。「こんころ鐘」は、寺の「こんころ鐘」を供出することになつた村の、新五年生たちの様子を「僕」の日記の形で描いた。「おぢいさんのランプ」は、十三才の巳之助がランプ売りから身を起して倉を持つまでになる経緯を、孫の東一に語る物語で、東一の年令は示されていない。「うた時計」は、父の時計屋からオルゴール時計を盗んできた「三十四、五」才の周作と、「十二、三」才の少年廉との交流を描いた。「貧乏な少年の話」は、貧乏な八人兄弟の一番上の吉太郎君が隠れてしていた善行に、六年

生の大作が気づく物語で、二人は同じ教室で学ぶ同級生のようだ。主人公あるいは視点人物は久助に限定されていないが、いずれも小学校の高学年で、アドレッセンスとは言わないとして、大人に差しかかった少年たちの物語集を構成しようとしていたことが分かる。そのことが、南吉が表題を「久助君の話」にしたかった真意だろうと推察される。

表題が「おちいさんのランプ」に変更された理由として考えられるのは、聖歌が「高学年向き」であることに気づきながら、「久助君の話」に込められた南吉の真意をうまく汲み取れなかったためである。むしろ、「おちいさんのランプ」の曲折に富んだ展開を「はなしがうまく、それでゐて文学になつてゐる」と評価し、「おちいさんのランプ」を中心に据えた方が、南吉の作品を世に知らしめるのに良いと判断したためである。しかも、「おちいさんのランプ」はそうした判断を誘う構成になっている。東一が倉から古いランプを見つけたことをきっかけに、祖父が巳之助という少年がランプ売りから始めて立身した物語を語り始め、最後にそれが自身のことだと結び、東一が「おちいさんはえらかつたんだねえ」と言つて閉じられる。巳之助の立身譚のように、それを物語る現在で挟んだ枠物語になっている。その立身譚と枠を反転させれば、おちいさんの偉さに気づく東一の成長物語にもなるのである。南吉はむしろ

る東一の成長物語として構想したのかもしれないが、聖歌は巳之助の立身譚として理解したのかもしれない。こうして、南吉の第一童話集は『おちいさんのランプ』として世に出て、第二童話集『牛をつないだ椿の木』（昭18・6）、第三童話集『花のき村と盗人たち』（昭18・9）も相次いだ。が、（久助もの）の真意はその後も十分には理解されなかったようだ。

表題の変更は、賢治の『注文の多い料理店』（大13・12）にもあった。それは「序」文の後、順に「どんぐりと山猫」「狼森と筑森、茨栗」「注文の多い料理店」「鳥の北斗七星」「水仙月の四日」「山男の四月」「かしはばやしの夜」「月夜のでんしんばしら」「鹿踊りのはじまり」の九篇から成るが、表題と九篇の配列は変遷した。刊行前には「山男の四月」を冒頭に置き、表題も『山男の四月』であった時期がある<sup>23</sup>。釈迦の誕生月の四月に、『春と修羅』と同時刊行を目指していたが遅れ、表題と配列が現行の『注文の多い料理店』に変更されたらしい。賢治は大正十年に『赤い鳥』に原稿を持ち込んだり、十二年に弟清六に『ゴドモノクニ』に原稿を持ち込ませたこともあったようだが採用されなかった。ようやく『赤い鳥』（大14・1）に『注文の多い料理店』の一頁広告を出すことができたが、反響はなかった。表題として、「山男の四月」とか、刊行された配列冒頭の「どんぐりと山猫」や末尾の「鹿踊りのはじまり」を使っていたら、よ

く見かける民話的な童話集として注目されなかつたかも知れない。かといって「注文の多い料理店」の表題では、真偽は定かではないが「料理屋繁盛法の本と間違われたりしたという伝説」<sup>24</sup>も誘っただろう。東京の童話作家や出版社につてを持たないせいもあったのだろうが、童話集らしくない表題のために『注文の多い料理店』は全く売れず、賢治は花巻に在住したまま農学校教師から農業者へ近づき、結果的にであろうが、東京の童話界の動向とは無縁に独自の童話を熟成させたことになる。

ところで、『おぢいさんのランプ』の「あとがき」は「はじめて世に出る童話集なので、心のなかでひやひやしてゐます。」と始まり、次のように、途中から『注文の多い料理店』の「序」文に似てくる。

この童話集は、まったく私一人の心から生まれたものです。久助君、兵太郎君、徳一君、大作君達は、みんな私の心の世界に生きてゐるので、私の村にだつてそんな少年達がじつさいにあるわけではありません。(略)／(略)／言葉は少々君達にむつかしいのがあるかも知れませんが、書いてあることからは——少年達の気持にしても、少年達のことにしても、君達によくわかり、面白いはずだと、私は自分できめてゐます。／ですから、読み出して、むつかしいなと思つても、おつぱり出さな

いで、お母さんか姉さんが兄さんに読んで載いてなりとも、ともかく終まで話をきいて下さい。／さうして最後までゆけば、君達は、こんな話きいて損しちやつた、とは、きつといはないだらうと思ひます。

これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらつてきたのです。／(略)ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたままです。／ですから、これらのなかには、あなたのためになるところもあるでせうし、ただそれつきりのところもあるでせうが、わたくしには、そのみわけがよくつきません。なんのことだか、わけのわからないところもあるでせうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです。／けれども、わたくしは、これらのちひさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべものになることを、どんなにねがふかわかりません。

南吉の「この童話集は、まったく私一人の心から生まれたものです。」という発想と、賢治の「これらのわたくしのおはなしは、み

んな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらつてきたのです。」とか「ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたしはそれとほり書いたままでです。」という発想との類似、南吉の「言葉は少々君達にむつかしい」と賢治の「なんのことだか、わけのわからないところもあるでせう」との類似、南吉の「ですから」、「最後までゆけば」と賢治の「ですから」、「おしまひ、」という文の運びの類似から見れば、南吉の「あとがき」は賢治の「序」文を意識して書かれたと推測される。

「とにかく終まで話をきいて下さい。」とは、主人公が世界や人間の認識を新たにする末尾を味わってほしいということを暗示しているのだろう。賢治の「序」文は二つの全集にも『名作選』にも掲載されず、南吉が新宿モナミで入手した『注文の多い料理店』に目を通していたと推測できる。そして、「久助君、兵太郎君、徳一君、大作君達」の人間の世界と「林や野はらや鉄道線路やら」の自然の世界との対照は、南吉童話と賢治童話の個性の対照である。

また、南吉の「この童話集は、まったく私一人の心から生まれたものです。」という一節は、賢治の「心象スケッチ」という手法と重なる。南吉の文章に「心象」も「スケッチ」も見当たらないが、新宿モナミで入手した『春と修羅』の「序」詩に、「すべてわたくと明滅し／みんなが同時に感ずるもの」／（略）そのとほりの心

象スケッチです」とあり、知ってはいただろう。生徒の葬式に行き、遺族に「一目あつてやつて下さい」と言われ、「蜜柑箱のはばを少し広くし、たちを少し低くした程の寝箱。いたくやつてゐる。眼高が大きくて目が落ちくぼんだため、臉が充分閉ぢられないらしい。うす眼をあいてゐる。その眼がしなびてゐる程生気がない。髪はおかつば。布をのけて見ると口を少しあけてゐる。」（昭15・3・21）などと日記に記したのは、「永訣の朝」にも似た心象スケッチの試みである。

南吉が二つの全集や『名作集』からではなく、『注文の多い料理店』と『春と修羅』から直接に影響されたこともあつただろう。日記の「果して平和が常態なのか。／戦ひが常態であつて、平和は戦ひと戦ひとのすきま、つまり変態にほかならぬではあるまいか。」（昭17・7・3）という一節における「変態」は、「小岩井農場」パート九の「じぶんとひとと万象といつしよに／至上福しにいたらうとする／それをある宗教情操とするならば／（略）／じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと／完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうとする／この変態を恋愛といふ」という一節における「変態」と同じ用法である。「花のき村と盗人たち」冒頭における五人組の「盗人たちは、北から川に沿つてやつて来ました。」という設定は、「狼森と斧森、盗森」冒頭における「四人のけらを着た百姓たちが、（略）

東の稜はつた燈石の山を越えて、のつしのつしと、この森にかこまれた小さな野原にやつて来ました。」という設定に似ている。「花のき村と盗人たち」は（久助もの）の後の最晩年に、「百姓の足、坊さんの足」「和太郎さんと牛」などとともに集中的に書かれた（民話もの）である。

#### 四、南吉童話と賢治童話の文芸様式

南吉童話と賢治童話の文芸的個性にも踏み込みたい。まず、（久助もの）を日本の近代童話史の中に置いてみれば、昭和初期の「生活童話」に分類されてよいかもされない。大正期に日本の児童文学を牽引した『赤い鳥』は、創刊号（大7・7）の「モットー標榜語」に「子供の純性を保全開発するために」と記した（26）モットー「童心主義」が批判されるようになり、子供たちの生活を社会的な問題の中に位置づけようとしてプロレタリア童話が登場し、その政治的観念性の批判的発展として「生活童話」が登場した。それは、鳥越信（26）によれば「社会的な問題をリアルに描き出しつつ、「子どもの実生活に密着し、子どもの心理や行動をヴィヴィッドに描写することに力を注いだ作品群である。浜野卓也（27）は南吉の「生活童話」を、「塀」など「自伝的要素のつよい」ものと、「久助君の話」など「こどもにも取材した」

ものと、「うた時計」などの「その他」の三つに分類している。

右の鳥越は、生活童話の代表的作家として「善太・三平もので知られる坪田讓治」を挙げた。坪田の短編集『お化けの世界』（竹村書房、昭10・4）における登場人物の年令や学年を見れば、「善太の四季」（『文学界』昭9・6）では善太が十才、三平は五才であり、「お化けの世界」（『改造』昭10・3）では善太が六年生、三平が三年生であり、「遊ぶ子供」（『ローマン古典』昭9・4）は四年生の伊丹美代子をめぐる河合金三郎ら五人の六年生の物語であり、長編『風の中の子供』（昭11・12）では善太が五年生、三平は一年生であり、学年や年令にそれほど意識的ではない。また、「けしの花」（『文芸往来』昭9・12）では、学年は示されないが「大山君と小山君とが魔法を見せる」ことになり、善太や三平や十五人ほどの子供が集まるが、「子供等といふものは、大人と違つて、周囲の自然に実によく調和するので、彼等は決して混乱した様子を見せませんでした。」と、子供たちの生活ぶりが大人の視点から捉えられている。坪田の生活童話と比べれば南吉の（久助もの）は、大人に差しかかった子供たちの視点から、世界認識が更新される様子を描いたという意味で、積極的な試みだったと気づかされる。

さらに、その試みがどのような様式として実現されているかについて、賢治の「風の又三郎」の末尾と南吉の「嘘」の末尾を対照し

てみる。

「先生、又三郎きよう来るのすか。」と〔注、嘉助は〕ききました。

先生はちよつと考へて、

「又三郎つて高田さんですか。えゝ、高田さんは昨日お父さんといつしよにもう外へ行きました。日曜なのでみなさんに」挨拶するひまがなかったのです。」

(略)

「さうだないな。やつぱりあいつは風の又三郎だったな。」

嘉助が高く叫びました。宿直室の方で何かごとく鳴る音がしました。先生は赤いうちはをもつて急いでそつちへ行きました。

二人〔注、一郎と嘉助〕はしばらくだまつたまゝ、相手がほんたうにどう思つてゐるか探るやうに顔を見合せたまゝ立ちました。

風はまだやまず、窓ガラスは雨つぶのために曇りながら、まだがたがた鳴りました。

それから五人は時計屋の小父さんにつれられて、電車で岩滑まで帰つて来たのであつたが、電車の中では、お互ひに体をす

り寄せてゐるばかりで、一言もものをいはなかつた。安らささと、疲れが、体も心も領してゐて、何も考へたくなく、何も言ひたくなかつたのである。

嘘吐きの太郎左衛門も、こんどだけは嘘をいはなかつた、と久助君は、床にはいつたときはじめて思った。死ぬか生きるかといふどたんばでは、あいつも嘘をいはなかつた。さうしてみれば、太郎左衛門も決して訳のわからぬやつではなかつたのである。

人間といふものは、ふだんどんなに考へ方が違つている、訳のわからないやつでも、最後のぎりぎりのところでは、誰も同じ考へ方なのだ、つまり、人間はその根本のところでは、みんなよく分りあふのだ、といふことが久助君には分つたのである。すると久助君はひどく安らかな心持になつて、耳の底に残つてゐる波の音をききながら、すつと眠つてしまつた。

「風の又三郎」の場合、高田三郎は挨拶もなく再び転校し、三郎を風の精だと思つてゐる嘉助と普通の少年だと思つている一郎が、「相手がほんたうにどう思つてゐるか探るやうに顔を見合せたまゝ立」つてゐる場面で閉じられる。この朝に一郎は、「どつどつどつどつどつどつ」云々の歌を夢の中で聞き、嘉助を誘つて駆

けつただけに戸惑いは大きい。読者も、これまで三郎が通りかかると、風が吹いて「窓ガラスはまたがたがたと鳴」ったり、「土手の草はざわざわ波にな」ったり、「湧き水は何かを知らせるやうにぐうっと鳴」る様子を讀まされて来たので、二人の戸惑いを共有せざるを得ない。T・トドロフは、テクストが「自然な説明をとるか超自然な説明をとるか、ためらいをいだかせ」、「作中の一人物がこのためらいを感じていることも」あるし、「読者が、《詩的》解釈をも、寓意的解釈をも、ともに拒む」ようなこともある、そのようなテクストが幻想小説を構成すると指摘したが、まさにそのような末尾である。それは、同時期に推敲された「銀河鉄道の夜」第四次稿の末尾にも当てはまる。ジョバンニはカムパネラと銀河旅行をしていたが、カムパネラが列車から消えたところで、丘の上で眠っていたことに気づき、丘を下って川に近づき、カムパネラが友人を助けて自分は溺死したことを知る。銀河旅行は、カムパネラの死の旅に共振した現実だったのか、偶然的な夢だったのか、ジョバンニは判断に迷う。カムパネラの父は、ジョバンニの夢のことは知らずに、息子の死を寡黙に容認し、「川下の銀河のいっばいにうつつた方へじっと目を送る。読者は川と銀河を重ね合わせながら、二人の思いをどう調整すべきか分からず、黙示的な幻想世界に立ち止まってしまふ。

「嘘」の場合、太郎左衛門のこれまでの嘘は、科学雑誌に木霊はいつまでも消えないと書いてあったと言うので、太郎左衛門と兵太郎が午ヶ池で試したが木霊は消えたとか、耳に当てると音楽が聞こえる道具だと言ってみんなに聞かせたが音楽は聞こえず、煙草の火を継ぐための火皿だったという類のもので、今度の嘘も、新舞子の海岸で曲芸飛行をするという愛国号を見に行くと、愛国号の姿はなかったというもので、すでに終わっていたとか、何らかの噂を取り違えたのかもしれない。いずれも、早く仲間になりたいという転校生のサービスピ精神によるものだったと、「自然な説明をとる」ことができる。五人は帰りの電車の中で「一言もものをいひなかつた」が、それはためらいの沈黙でも怒りの沈黙でもなく、疲れ切っていたのである。帰宅した久助は、「人間はその根本のところでは、みんなよく分りあふのだといふことが」分ると、安らかな心持になつて眠ってしまう。この新たな認識は、音楽が聞こえる道具の嘘の後に、久助が「太郎左衛門は、一人の人間じゃなくて、二人の人間が半分ずつよりあつてきているのじゃあるまいか。」と不審に思っていたことへの、《詩的》でも寓意的でもない、小学五年生なりの合理的な解答であった。「どたんばでは、あいつも嘘をいはなかつた。」という個人的な事件を、「人間はその根本のところでは」という一般的な問題に拡張して閉じている。



先に触れた安藤は、南吉の「久助君の話」と賢治の「鳥をとるやなぎ」「さいかち淵」を対照し、両者ともに末尾で「確定的な事実である保証は物語内にはない」状態で結ばれることで生じる〈謎〉について、「南吉（久助もの）が亀裂を新たな観念で修復する方向に向い、賢治（村童スケッチ）が亀裂を亀裂のままに（略）提示している」と指摘したが、「亀裂を亀裂のままに」とは幻想世界の謂である。（村童スケッチ）を「風の又三郎」に置き換えても同様のことが言えるだろう。久助の新たな認識は人間の本質論にまで一気に飛躍しているが、それが大人に差しかかった少年に特有の性急な認識というものだ、といった否定的な含意はないだろう。南吉は默示的な世界にとどまる「風の又三郎」から多くを学びながら、認識的な飛躍に至る（久助もの）を創出したことになる。そして、この唐突とも思える飛躍こそ（久助もの）の構成的な特徴であるようだ。

ところで、末尾の唐突な飛躍は、賢治童話に触れる以前からの特徴だった。初期の「ごん狐」〔赤い鳥〕昭7・1〕は知られるように、ごんは兵十にいたずらをして迷惑をかけたことを反省し、そつと栗や松茸を届けていたが、ごんをいたずら者とのみ考えていた兵十が、作品の末尾でごんを鉄砲で撃つてしまう。兵十は「ごん、お前だったのか。いつも栗をくれたのは。」と驚き、「ごんは、ぐつたりと目をつぶったまゝ、うなづ」く。ごんがいたずらを反省して栗

や松茸を届け、兵十と仲良くなるという展開であれば、ハッピーエンドの安定した物語になりえたのに、思惑のすれ違いによる悲劇を構成してしまった。それ故に大人に近づきつつある小学四年生の定番教材になったのは皮肉でもある。「手袋を買ひに」（昭8・12頃）も、人間の店で手袋を入手した子狐は「人間つてちつとも恐くないや。」と母に報告するが、母は「ほんとうに人間はいいものかしら。」とつぶやいて閉じられる。そうした「民話的な安定で終わらず不穏な展開に踏み込み、悲劇や葛藤を殊更に提示する文芸的個性」<sup>(41)</sup>は、誇張や過剰や不規則を徴表とするパロック様式と呼べるかもしれない。<sup>(42)</sup>（久助もの）の唐突な末尾もそう考えることができる。南吉は昭和十二年頃から、「自分の作風は、太い線をもつて滑稽の段階に鮮明でありたいものだ！」（病状）、『文学界』昭9・7〕と記した牧野信一に関心を寄せ、最晩年の〈民話もの〉の「和太郎さんと牛」（昭17・5頃）などに、「ゼーロン」（昭6・10）に似た滑稽味を出したが、「ごん狐」や「手袋を買ひに」はそれ以前の作品であり、南吉童話のパロック性は生来の個性だったかに見える。

射程を伸ばせばそう単純ではない。じつは賢治の初期童話でも、末尾に物語の外部から唐突に教訓をもたらすことが行われていた。例えば、「カイロ団長」（大10か11）の末尾では「かたつむりのメガホーン」を合図に「王様の新しいご命令」が發布され、「猫の事務

所」『月曜』大15・3)の末尾では、猫の事務所に「獅子の金いろの頭」が現れ、問題を一気に解決してしまう。「風の又三郎」の初期形「風野又三郎」(大11―12頃)では、風野又三郎は本物の風の精であり、子供たちに「風の気象学」<sup>(33)</sup>を解説し続ける。「銀河鉄道の夜」の第三次稿(大13―14)の末尾では、ブルカニロ博士(の分身)が銀河旅行の意義を能弁に解説する。ところが、羅須地人協会や肥料設計の過労から肺浸潤を発症し、昭和三年十二月から一年ほど病臥し、六年四月に東北砕石工場の技師となるが、九月には再び病臥し、十一月に手帳に「雨ニモマケズ」を記し、八年九月に没した。その間には童話などの推敲や口語詩の文語詩化に当たっていた。「風野又三郎」は高田三郎が転校生なのか風の精なのか戸惑わせる「風の又三郎」に推敲され、「銀河鉄道の夜」はブルカニロ博士の登場場面を削除し、カムパネルラの死を知る場面を付加した第四次稿に推敲され、幻想小説に近づくことができたのである。

幻想小説は広義のロマン主義に包摂され、バロック様式は古典主義が成熟して定型化<sup>スレオタイプ</sup>すると、それを刷新するように台頭する不安定な様式のような。美学史において、バロック様式の過激が一定の成熟に至るとロマン主義に移行し、それも成熟し定型化<sup>スレオタイプ</sup>すると新古典主義が台頭する、といった古典主義と反古典主義の振り子運動(あるいは螺旋運動)がくり返されてきた。南吉も断簡「それ以後の」

(昭10・4―11・5の間)に、「その人の生命力の内燃が烈しく従って外部からの規範をいとい自己の情熱を解放したい場合には浪漫的精神となり、それに反して、あまたの経験が彼を疲れさせ、反省させ、漸く自己の内燃を統御することを知ると古典的精神となるのはあるまいか。」などと記していた。昭和十七年四月に『おぢいさんのランプ』の原稿を送ってからも、五月には第二童話集の話が持ち上がり、「牛をつないだ椿の木」や「花のき村と盗人たち」を執筆し、八月には評伝「都築弥厚伝」執筆のため取材旅行に出かけるなど活動的だったが、年を越えて急に病状が進行した。第二童話集に向けた最後の仕事は古典主義的ともいえる〈民話もの〉だったが、同時期の「狐」(昭18・1頃)は末尾で、息子に狐になって猟師に狙われたらどうするか問われた母が、足を引きずりながらおとりになっている間に逃げなさいと答え、息子は「そいぢや母ちゃんがないになつてしまふ」と泣きじゃくる。息子にとって母は優しいというより怖い母に変容する、実にバロック的な作品が、ほぼ最後の作品になった。賢治の早世を惜しんだ南吉ではあったが、賢治の享年は三十七、南吉の享年は二十九であった。

(1) 南吉の作品や言説の引用は、『校定新美南吉全集』(大日本図書 全十二巻・別巻一、以下『校定全集』)に拠り、昭和八年の日記は、

渡辺正男編『新美南吉・青春日記』(1933年東京外語時代)〔明治書院、一九八五・二〇〕に拠った。漢字表記を常用漢字に統一した。南吉在世中の年号には和暦を用い、その他は西暦を用いた。

(2) 賢治の作品の引用は、『宮沢賢治全集』(全十巻、ちくま文庫)に拠り、必要に応じて『新校本宮澤賢治全集』(全十六巻・別巻一、筑摩書房、以下『新校本全集』)を参照した。表記に關しては南吉の場合に準じた。

(3) 西田谷洋『新美南吉童話の読み方』(双文社出版、二〇一三・七) 1—3頁

(4) 『校定全集』第四巻、441頁

(5) 岩手県図書館に『天才人』の第四輯と第六輯が所蔵されている。

(6) 巽聖歌『新美南吉の生涯とその手紙』(英宝社、一九六二・四) 260—261頁

(7) 文圃堂版『宮澤賢治全集』第一巻(詩篇(一)、昭10・7)、第二巻(詩篇(二)、昭10・9)、第三巻(童話篇、昭9・10)

(8) 十字屋書店版『宮澤賢治全集』(全六巻・別巻一、昭14・6—19・2)

(9) 松田甚次郎編『宮澤賢治名作選』(羽田書店、昭14・3)。童話14編、詩27編、戯曲4編と「雨ニモマケズ」「農民芸術概論

概要」などを収め、多くの読者を得た。「風の又三郎」はあるが「銀河鉄道の夜」はない。

(10) 『校定全集』別巻I、433—437頁

(11) 二〇〇六年四月に安城高女時代の教え子所蔵の『おちいさんのランプ』が新美南吉記念館(愛知県半田市)に寄贈された。その旨、『中日新聞』(二〇〇六・五・一一)に「南吉は賢治ファン」の見出しで、写真を付して紹介された。

(12) 『風の又三郎』(羽田書店、昭14・12)は、順に「貝の火」「風の又三郎」「蟻ときのこ」「セロひきのゴーシュ」「やまなし」「オツペルと象」を収めた。

(13) 西田良子「賢治と南吉の〈接点〉と〈分岐点〉」(日本児童文学者協会編『徹底比較 賢治VS南吉』、文溪堂、一九九四・六) 54、55頁

(14) 安藤恭子「謎」をめぐる子供たち」(同右『徹底比較 賢治VS南吉』)

(15) 前掲(4)『新美南吉童話の読み方』1—3頁

(16) 鳥越信「久助君の話」の「鑑賞」(『鑑賞日本現代文学』39『児童文学』角川書店、一九八二・七) 189頁

(17) 谷悦子「新美南吉童話の研究—文学教育の実践をめざして—」(くろしお出版、一九八〇・一〇) 54頁

- (18) 草稿の記述に拠った『新校本全集』の本文では、初日の校庭での朝礼前には「五年生の嘉助が」と記され、朝礼では三郎も嘉助も「四年生の列」に並び、二日目の授業では三郎も嘉助も複式学級の五年生の課題に取り組み、不統一である。二つの全集と『名作集』『風の又三郎』でも「五年生の列」に並ばせ、五年生に統一しようとしているが、朝礼から教室に入る際には三郎も嘉助も四年生の後について行くママである。いずれにしても、三郎と嘉助は同学年に設定され、「銀河鉄道の夜」のジョバンニとカムパネルラのように共振しやすく、一貫して六年生に設定された一郎よりも、アドレッセンスへ移行する境界領域の只中にいるのだろう。
- (19) 「広告ちらし」『新校本全集』第十二巻校異篇、10頁
- (20) G・S・Hall 『Adolescence: Its psychology and its relations to physiology and anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education』(Evols, 1904) の翻訳『青年期の研究』(中島力造・元良勇次郎他訳、同文館、明43・8) は版を重ね、大正四年には縮刷版になり、十年には第六版が刊行された。
- (21) 前掲(7)『新美南吉の生涯とその手紙』140—141頁
- (22) 「広告葉書」に記された目次と、「振替用紙裏広告文」に記された表題を参照(『新校本全集』第十二巻校異篇、8—9頁)。
- (23) 井上寿彦『賢治、『赤い鳥』への挑戦』(青柳堂、二〇〇五、9) 83—103頁
- (24) 小倉豊文「新しい古典復刻の弁」、角川文庫『注文の多い料理店』一九五六・五)
- (25) 『注文の多い料理店』の九篇は、文圃堂版全集にはなく、十字屋書店版全集第四巻(昭15・3)に、配列順をほどかれて掲載されたが、「序」文はその二つの全集にも『名作集』にもない。
- (26) 鳥越信「児童文学・総説」(前掲(17)『鑑賞日本現代文学』<sup>35</sup> 児童文学) 34頁
- (27) 浜野卓也『新美南吉の世界』(新評論、一九七三・六) 74頁
- (28) 西田良子「坪田譲治—坪田文学における「小説」と「童話」—」(講座日本文学第六巻『日本の児童文学作家I』明治書院、一九七三・九)は、例えば、同じく授業中に呼子笛を鳴らしてしまう善太を描いて、ハッピーエンドを迎える「引越し」と死に向かう「笛」を対照し、「小説では人生の真実を追求するため、現実を直視する。」が「童話に人生の明るい面を描いた。」と、坪田の創作態度の違いを指摘した。本稿の元となった口頭発表表(日本近代文学学会東北支部夏季大会、二〇一三・七・八)に対して、宮川健郎氏からご教示いただいた。「笛」や私小説的な「キャラメル」の祝祭「蟹」など十篇を収

めた短編集『お化けの世界』では、本文で見たように「お化けの世界」「善太の四季」「遊ぶ子供」に子供たちの学年が示されている。一方、『赤い鳥』初出の十六編と未詳の「熊」を収めて「童話集」と銘打った『魔法』（健文社、昭10・7）では、「私の尋常四年のころの話です。」と始まる「村の子」を除いて、子供たちの学年や年令は示されない。

賢治は晩年のメモ(創53)で「風野又三郎」「銀河ステーション」など四作品を「少年小説」に分類した。南吉も上京中の昭和九年頃には小説制作を試みていたし、上田信道「新美南吉・少年小説の魅力」([https://nob.internet.ne.jp/note/note\\_1.html](https://nob.internet.ne.jp/note/note_1.html))は、南吉の〈久助もの〉や五年生の春吉を視点を人物とする「屁」を「少年小説」と分類した。賢治や南吉や坪田の一定の作品群を「少年小説」として検討することもできるだろう。

(29) T・トドロフ『幻想文学 構造と機能』（渡辺明正・三好郁朗訳 朝日現代叢書、一九七五・二）53頁

(30) 前掲(14)『徹底比較 賢治VS南吉』146頁

(31) 拙稿「南吉童話のプロット読み」(下)『岐阜聖徳学園大学国語国文学』第41号、二〇二二・三

(32) バロック様式については、竹内敏雄編修『美学事典』（増補版、

弘文堂、一九七四・三）の項目「古典主義」を参照した。古典主義とは「広義では古代ギリシャ・ローマの古典的文芸作品を範としてそれを継承しようとする一切の芸術的傾向をいう。

／この広義での古典主義にふくまれるルネサンス様式は14世紀イタリアにおこり、(略)中世の宗教的・政治的束縛に対して、古典の精神を発見し、そこから自由な人間性の確立をめざす革新運動で、人文主義(略)とも称されている。／その後17世紀前半に造形芸術をはじめ、芸術全般にわたって出現したバロック様式は、(略)彼岸への欣求と現世主義、禁欲と享楽主義、神意と自然などの相矛盾する要素が調整されることとなく雑然と併存するのがみられる。これらの特色は普通抑圧された感情の激発、束縛を解かれた空想の表出と解されている。バロックも後期になると、誇張された表現、比喩の過剰、衍学趣味等、皮相な面のみ拘泥した作品が多くなり、本来の精神的躍動が影をひそめてしまった。／狭義の古典主義はこの後に到来した。「傍線、筆者」とする。

(33) 官本硬一「初稿「風の又三郎」の面白さ―風科学の詩―」『四次元』200号、一九六八・二