



Title	日本近代児童文学における 死と生命の表現 の研究：『赤い鳥』童話作品を中心として
Author(s)	王, 玉
Citation	北海道大学. 博士(文学) 甲第12954号
Issue Date	2018-03-22
DOI	10.14943/doctoral.k12954
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/88760
Type	theses (doctoral)
File Information	Wang_Yu.pdf



[Instructions for use](#)

日本近代児童文学における〈死と生命の表現〉の研究

— 『赤い鳥』 童話作品を中心として —

北海道大学大学院文学研究科

王 玉

目次

凡例	5
序	6
論	6
一 日本児童文学における〈死〉研究の流れと課題	7
二 研究対象としての児童雑誌 — 『赤い鳥』研究の現状 —	10
三 本研究の構成について	13
第一部 『赤い鳥』における〈他者の死〉の問題 — 昔話の再話作品と創作童話のあいだ —	17
第一章 『赤い鳥』における〈殺し〉をめぐって — 欧米の昔話の再話作品を中心に —	18
一 『赤い鳥』における再話作品研究の課題	19
二 再話作品における〈食べる〉〈食べられる〉関係 — 動物、擬人化されたもの、超自然的なものをめぐって —	21
三 動物、および超自然的なものをめぐる〈殺す〉〈殺される〉関係	24
四 人間をめぐる〈殺す〉〈殺される〉関係	27
五 再話作品における〈殺されない主人公〉	29
結び	31
第二章 『赤い鳥』創作童話における〈子どもと動物の死〉の語り — 創作童話の芸術性をめぐって —	36
一 『赤い鳥』における創作童話の定義	37
二 殺された動物たち — 表現と主題の多様性 —	38
三 ペットの死 — 子どもの感情と感性をめぐって —	44
四 童話のロマンスとしての性質と動物の死	49
結び	52
第三章 『赤い鳥』創作童話における子どもの遊びと動物の死 — 森田草平「鼠のお葬ひ」を中心に —	56
一 創作童話における子どもの遊びと殺された動物	57
二 森田草平と『赤い鳥』との関わり	58
三 自然を遊び場とする子どもたち	60

四 「鼠のお葬ひ」に見られる鼠の死と子どもの〈命〉に対する思考……………	64
結び……………	68
第四章 子どもと〈身近な人の死〉の語り — 童話は何ができるのか……………	70
一 『赤い鳥』創作童話と〈身近な人の死〉……………	71
二 子どもが直面する〈他者の死〉と物語の意図……………	71
三 社会批判、文明批判としての〈他者の死〉の語り……………	73
四 「他人の死」に遭遇した子どもたちと喪失体験の感情表出……………	77
結び……………	80
第五章 『赤い鳥』創作童話における親を失った子どもたち — 宇野千代「三吉とお母さん」を中心に……………	83
一 『赤い鳥』童話作品における親を失った子どもたち……………	84
二 宇野千代と『赤い鳥』童話作品……………	86
三 「三吉とお母さん」の感情表現と〈語り過ぎない作法〉……………	88
四 「三吉とお母さん」に見られる親子関係の変容と新しい絆の可能性……………	92
五 〈孤児〉という概念と三吉の自己認識……………	93
結び……………	99
第二部 『赤い鳥』童話における〈子どもの死〉の問題 — 〈生命表現〉との関わりから……………	102
第六章 『赤い鳥』童話作品における〈子どもの死〉 — 超自然性と日常性をめぐって……………	103
一 『赤い鳥』童話作品における〈子どもの死〉に関する諸研究……………	104
二 超自然的な要素を含んだ〈子どもの死〉……………	107
三 日常生活における〈子どもの死〉 — 近代文明、近代社会批判としての側面から……………	110
四 子どもの中から見た〈子どもの死〉……………	113
結び……………	117
第七章 〈子どもの死〉と宗教との関わり — 宮原晃一郎「身に咲いた花」をめぐって……………	120
一 宮原晃一郎と『赤い鳥』……………	121
二 宮原晃一郎と日本聖公会北海道教区……………	122

三 「身に咲いた花」と日本聖公会公教要理との関わり……………	124
四 「身に咲いた花」における「天使」——アンデルセン童話からの影響——…	127
五 「身に咲いた花」とイメージとしての天国……………	130
結び……………	135
第八章 創作童話における昔話からの借用および逸脱と、社会的弱者としての〈子ども の死〉——下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」を例に——……………	140
一 下村千秋と「曲馬団『トッテンカン』」……………	141
二 ウラジーミル・プロップの「昔話を構成する三十一の機能」……………	142
三 「曲馬団『トッテンカン』」の構成——「三十一の機能」による分類——…	143
四 「行動領域」と曲馬団という仮装……………	146
五 昔話の構成から逸脱した「少女の死」——児童労働批判としての側面から——…	150
六 「王女の行動領域」の欠如から読む下村の創作意図……………	153
結び……………	156
第九章 「現実的童話」における子どもの〈死〉に対する認識と言動——加能作次郎「少 年と海」をめぐって——……………	160
一 加能作次郎と『赤い鳥』……………	161
二 『赤い鳥』における「現実的童話」……………	162
三 「少年と海」における「子どもの思考様式」……………	165
四 「少年と海」における〈子どもの死〉……………	167
五 「少年と海」と「漁村賦」……………	171
結び……………	173
第一〇章 自然と伝統の間にある〈子どもの死〉——坪田讓治「小川の葦」を中心—— ……………	177
一 坪田文学と〈子どもの死〉……………	178
二 坪田作品をめぐる先行研究と課題——「小川の葦」と〈子どもの死〉に関して—— ……………	179
三 太一の死の必然性と子どもたちの遊び……………	181
四 葦——生者と死者、子どもと大人、人間と自然を繋ぐもの——……………	184
五 「小川の葦」における〈死〉——坪田作品におけるその位置づけ——……………	187
結び……………	190

第一章 〈死の世界〉から〈生の世界〉へ——小川未明「町の天使」と「金の輪」の比較分析を中心に——	194
一 小川未明と『赤い鳥』	194
二 未明童話における〈子ども像〉——『赤い鳥』掲載作品を中心に——	196
三 「金の輪」と「町の天使」の接点——未明とスピリチュアリズム——	201
四 「町の天使」における親子の位置づけと〈死〉との関係	205
五 未明童話における〈死〉の意味	211
結び	213
結 論	219
一 本研究における議論の流れ	220
二 〈生〉との関係から見る〈死〉の表現	227
三 『赤い鳥』研究への貢献と今後の研究課題	236
参考文献 一覧	239
付 表	248

凡例

- 一 記号の表記について、単行本・雑誌・新聞のタイトルは『』で示し、作品及び論文のタイトルは「」で示した。また、作中や論文内で用いられている語句は「」で示し、筆者による強調は◇で示した。引用に際しては原文の表記に従った。
- 二 引用の字体はいわゆる新字体を用いた。仮名遣いは原文どおりとし、ルビは適宜省略した。
- 三 数字は、基本的に漢数字を用いるが、引用に際しては原文の表記に従った。
- 四 人名については敬称略とした。
- 五 引用の出典はすべて注に記した。なお注は通し番号で各章の末尾に示した。
- 六 『赤い鳥』関連作品の引用は、すべて『赤い鳥 複製版全一八巻一九六冊』（日本近代文学館、一九七九年）によるものである。
- 七 本研究の書式は、縦四〇字×横三〇行×259頁（A4版）に設定した。ただし、本文のみの分量（注、参考文献、附表などを含まない）は、400字詰め原稿用紙で約550枚に相当する。

序

論

一 日本児童文学における〈死〉研究の流れと課題

近代初期まで、〈生〉と〈死〉は不可分であった。人々の多くが慢性的な低栄養状態にあった近代初期以前、〈死〉は人々にとって身近なものであり、文芸・絵画作品の中で生者と死者がともに描かれることも少なくなかった¹⁾。

しかし、近代以降の科学技術の発展によって人々の生活の質は劇的に向上し、とりわけ二〇世紀後半以降の医療技術の進歩は人々の健康状態の改善と平均寿命の延伸に大きく貢献してきた。

医療は、〈生〉を科学の対象とすることで発展してきた。しかし、その結果〈生〉に関する知識や技術が一部の専門家に独占され、不可分なものとされてきた〈生〉と〈死〉は切り離された。また分業化が進んだことにより、〈死〉に関しても人々が自分たちの手で葬儀を営み、故人を埋葬することはほとんどなくなった。

現在、〈死〉は〈生〉の対極にあるものという認識が一般化し、忌むべきものとして扱われるようになった。そして、〈死〉のタブー視、〈死〉の〈生〉からの隔離の傾向が強まるにつれ、人々の〈生〉に対する意識も希薄化し、それに伴う実存的不安感の増大といった心理問題も起こっている。

ところで、〈死とは何か〉〈生とは何か〉といった問いは、東西の文学における主要なテーマの一つである。文学作品を通して〈死〉の問題に取り組むことの有効性を提唱しているアルフォンス・デーケン²⁾は、自身のライフワークを「デス・エデュケーション（死への準備教育）」と位置づけている。そして昭和五七年（一九八二年）、上智大学で「死と生を考えるセミナー」を開講して以降、「死の哲学」「生と死の教育」などの講座で「デス・エデュケーション」を提唱してきた。デーケンは次のように語る。

個々の作家は実に多様な方法で死という主題を扱い、それぞれ異なった死への態度を提示している。そうした多様性を目の当たりにすることで、生徒たちは死という主題の複雑さを知り、人生の意味について自分なりの理解や解釈を探求する必要性を意識するようになる³⁾。

デーケンは文学作品を通じて、子どもたちに〈死〉という主題を考えさせる

ことの重要性を主張する。しかし、デス・エデュケーションをはじめとする〈死〉に関する研究分野において文学作品が取り上げられるとき、文学作品はあくまで〈死〉への思索へ誘うための副次的教材という位置づけにすぎず、文学作品における〈死〉の表現そのものが検討されることはほとんどない。

文学作品における〈死〉の表現については、子どもを読者とする児童文学の世界でも〈子どもの死〉をはじめとする、さまざまな〈死〉がさまざまな表現で描かれてきた。日本児童文学における〈死〉と〈生〉の問題に関しては、一九九〇年代まで宮澤賢治、坪田譲治、小川未明をはじめとする童話作家の作品が注目されてきた。そして、中野新治「賢治の死生観」(『国文学 解釈と教材の研究』、一九八九年十二月)、五十嵐康夫「死生観・愛・神様―坪田譲治」(『日本児童文学』、一九九二年八月)などの、作者の死生観を検討する研究が多く発表されてきた。

二〇〇〇年代以降は、詳細な分析から作品中に扱われる〈死〉の文学的特徴、作者の創作意図を検討する研究が中心になってきた。その例として、厚美尚子「小川未明・小説に描いた少年の死…〈母子関係〉を中心に」(『梅花児童文学』、二〇〇八年六月)、竜口佐知子「花鳥童話集」中の二つの〈死〉―『よだかの星』と『おきなぐさ』をめぐって」(『国文学…解釈と教材の研究』、二〇〇八年八月)、横田由紀子「小川未明の童話における〈死〉を考える―『金の輪』を中心に」(『ヘカッチ』、二〇〇九年五月)などがある。

また、青木美保「『銀河鉄道の夜』と『世界の中心で、愛をさけぶ』における死生観―ジヨバンニとカムパネルラの変奏―」(『福山大学人間文化学部紀要』、二〇〇八年三月)、朴昭映「宮沢賢治の「よだかの星」と権正生の「小犬のうんち」の比較と考察」(『国際児童文学館紀要』、二〇一〇年)など、比較文学の立場から論じる研究も挙げられる。

死生学、精神医学の方面から文学作品を検討する試みも見られる。例えば、島菌進「死と向き合うということ…宮沢賢治の悲しみと恵み」(『キリスト教化研究所紀要』、二〇一四年三月)、浜垣誠司「宮沢賢治のグリーンフ・ワーク…トシの死と心の遍歴」(『宮沢賢治研究 annual』、二〇一六年)などがそうである。

これらの研究は個別の作家の作品に焦点を当てていたが、大澤千恵子と山口美和の研究は、日本児童文学における〈死〉の表現、〈死〉の語りの全体像を捉え

ようとする試みである。

大澤千恵子「児童文学における死生観―アンデルセン、宮澤賢治の童話を手がかりに」(『死生学研究』、二〇〇四年三月)は、「日本児童文学の成立と子ども死の問題」を取り上げている。大澤は『赤い鳥』を大正期の童心主義児童文学の代表と位置づけ、そこで描かれる子どもを、「無垢とかよわさの象徴である、社会環境に左右される頼りないもの」³であると指摘している。また、大正期の児童文学における〈子どもの死〉について、「子どもの弱さや無垢さは、生のはかなさにつながったのである。しかし、それは現実の子どもの死とは乖離した感傷的な死であった」と主張している⁴。しかし、議論の中で具体的な作品の分析が行われていないため、主張の根拠が明らかになっていない。

また、山口美和「児童文学作品のテーマと子ども観の変遷…『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として」(『児童文化研究所報』、二〇〇八年三月)では、『赤い鳥』に掲載された、長田秀雄「蓮の曼荼羅」、小川未明「町の天使」、北原白秋「金魚」など、〈死〉を扱った作品を取り上げ、〈死〉というテーマの扱い方と子ども観との関係を考察した。山口によると、『赤い鳥』の子ども観は「子どもは教育を怠れば堕落してしまう存在であり、教育を受ける前の状態においては、無能力で無価値な存在にすぎなかった」という明治時代の子ども観とは異なっている。『赤い鳥』の「標榜語」に登場する「真純」「純麗」「純清」といった言葉が示しているように、『赤い鳥』に掲載されているほぼすべての作品を、「子どもは無垢で純心な存在」という鈴木三重吉の子ども観と文学理念が貫いている⁵。

ところで、山口が注で論文の目的は「文学的芸術性という観点から作品分析を行うものではない」⁶と述べているが、山口の研究は作品の分析に重点を置かず、作品に登場した子どものイメージ、〈死〉の扱い方から現れた大正時代の子ども観などを検討している。これは日本児童文学を全体的に理解するために有益な研究であるが、大澤同様、議論の中で具体的な作品の分析を行っていないため、〈死〉に関してどのような表現方法が用いられ、どのような意味づけがなされているか、〈死〉の扱い方はどのように変遷してきたのかなどについては明示されていない。

二〇一〇年代以降は、日本児童文学研究の分野でも〈死の語り〉をめぐる問

題が次第に注目されるようになってきた。例えば、田辺欧・藤井美和の「死生観の文学空間―現代北欧児童文学における「死の語り」(科学研究費助成事業採択研究課題、二〇一二年四月～二〇一五年三月)が挙げられる。まず、「子どもに対する死生学」研究の現状に関して、田辺は次のように指摘している。

「子ども」「死生観」「死生学」いう3つをキーワードに文献を検索すると、そのほとんどは精神医学、社会学、教育学のなかで見出され、そのなかで副次的教材として、生き物の生死や「死」をテーマとして取り上げた絵本などが紹介されるにすぎない。それらは、個別のディシプリンから捉えられた一方向的な解釈であり、作家自身の死生観や文学に込められた死生観、また「なぜ文学を通して子どもに「死」を語ることが必要なのか」という観点はこれまで等閑視されてきた⁷⁾。

この現状を打破するために、田辺・藤井は現代北欧児童文学(主にデンマークおよびスウェーデン)における子どもの死の受容に関する研究の実態を、文学、社会学、死生学など学際的な見地から多角的に検証している。もっぱら医学や社会学、教育学の分野で取り扱われてきた子どもに対する死生学の議論を文学研究で主体的に取り上げるといふ田辺・藤井の研究スタンスは、死生学教育が文学の研究領域においても大きな可能性と必要性を有していることを示すものである。しかし、田辺・藤井の研究と比較すると、日本児童文学における〈死〉の扱い方や表現、そこから現れた〈生命〉に対する理解など問題をめぐる研究はまだ不十分であると言わざるをえない。

二 研究対象としての児童雑誌 ―『赤い鳥』研究の現状―

近代以前の社会は乳幼児死亡率が非常に高く、〈死〉は子どもの身近にある、日常的な現象であった。しかし近代以降、医療の発展によって乳幼児死亡率が低下するにつれて、子どもは〈死〉から遠い存在、〈生〉の象徴としてイメージされることが多くなった。子どもをめぐる〈死〉と〈生〉の変容は社会の近代化過程と深く関わっており、それは子どもを対象とした児童雑誌の言説にも色濃く反映されている。

児童雑誌とは、子どもを読者対象として教育的・娯楽的読み物や記事を掲載した定期刊行物である。そして、多くの児童雑誌はその時代の子ども観や社会背景、児童文学作家の創作意図、編集者の編集方針などを反映させた紙面作りをしている。児童文学における〈死〉や〈生〉に対する理解と、それらの具体的な描写を研究するさいに、児童雑誌の分析は避けられない。

ところで、大正時代は「新教育」「自由教育」のさまざまな試みが実践された時期であった。欧米で起こった児童中心主義的な教育思潮も大正時代に日本に伝わり、子どもの興味や自発性を尊重する教育改革の動きも起こった。こうした時代背景の下、大正七年（一九一八年）七月、「世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純粋を保全開発するため」、鈴木三重吉によって児童雑誌『赤い鳥』が創刊された。

『赤い鳥』には芥川龍之介、有島武郎、泉鏡花、谷崎潤一郎、菊池寛など、当時第一線で活躍していた文学者からの投稿が数多くあった。そのため、『赤い鳥』は児童文学全体のレベルを高めたと評価され、日本初の芸術児童雑誌と見なされた⁹。そして、日本児童文学学会編『赤い鳥研究』（小峰書店、一九六五年）をはじめ、『赤い鳥』に関する本格的な学術研究も盛んに行われてきた。

『赤い鳥』研究は大きく四つの方向に分けられる。

一 『赤い鳥』の主宰者である鈴木三重吉の業績に関する研究、特に三重吉と『赤い鳥』との関係をめぐる研究。西田良子『鈴木三重吉の感覚的世界：『赤い鳥』をめぐって』（森の仲間、一九七三年）、根本正義『鈴木三重吉と「赤い鳥」』（鳩の森書房、一九七三年）、赤い鳥の会編『『赤い鳥』と鈴木三重吉』（小峰書店、一九八三年）などが挙げられる。

二 大正時代の児童文学思潮、教育環境、子ども観などの社会背景から『赤い鳥』運動や、『赤い鳥』の文学史における位置づけおよび功績などを検討する研究。久米井束「教育から見た「赤い鳥」の運動」（『日本児童文学 17(10)』、一九七一年一〇月）、桑原三郎『『赤い鳥』の時代…大正の児童文学』（慶応通信、一九七五年）、河原和枝『子ども観の近代：『赤い鳥』と「童心」の理想』（中央公論社、一九九八年）などが挙げられる。

三 『赤い鳥』における外国文化、文学の受容を中心とする研究。例えば、浅

野法子『赤い鳥』における中国像」(『梅花児童文学』(2))一九九九年七月)、丸尾美保「雑誌「赤い鳥」掲載のロシア関連作品の考察」(『梅花児童文学』10)二〇〇二年七月)、丸尾美保「ソログープ作品の日本における受容…「赤い鳥」を中心に」(『梅花児童文学』11)二〇〇三年六月)などが挙げられる。

四 『赤い鳥』誌面の分析に重点を置く研究。これに関しては、綴方から『赤い鳥』の編集方針や児童教育などを検討する研究が古くから行われてきた。深川明子「鈴木三重吉の子ども観：前期「赤い鳥」の綴方を中心に」(『教科教育研究』21)一九八五年六月)、菅邦男『赤い鳥』と生活綴方教育…宮崎の児童詩と綴方』(風間書房、二〇〇九年)、中内敏夫『綴ると解くのか証法：「赤い鳥」綴方から「綴方読本」を経て』(溪水社、二〇一二年)などが挙げられる。

そして、『赤い鳥』に掲載された童話作品に関する研究は、大きく二つの方向に分けられる。

一つは、童話作品群の紹介を通じて『赤い鳥』の特質や、『赤い鳥』が代表する大正児童文学、文化の風潮などを検討する研究である。河原和枝『赤い鳥』の子どもたち…誕生期の「童話」に現れた子ども像」(『年報人間科学』12)一九九一年)、金森友里「雑誌『赤い鳥』における戦争観：創刊一九一八年から休刊一九二九年までの傾向」(『富大比較文学』5)二〇一二年一二月)などが挙げられる。

もう一つは、個別の作家や作品の分析に重点を置く研究である。大藤幹夫「坪田譲治と『赤い鳥』」(『国文学解釈と鑑賞』63(4))一九九八年四月)、小野由紀「野上彌生子の児童文学―「赤い鳥」の「お爺さんとお婆さん」を中心に」(『児童文学研究』(35))、二〇〇二年)、田中俊男「教科書・「赤い鳥」という場…新美南吉「ごんぎつね」論」(『島根大学教育学部紀要』教育科学・人文・社会科学・自然科学 48 別冊)二〇一五年二月)などが挙げられる。しかし、個別の作家研究や作品研究は進んでいるとは言いがたい状況にある。

このほか、『赤い鳥』掲載の童謡の分析を中心とした研究も数多くある。例えば、滝沢典「創造期の「赤い鳥」童謡」『日本歌謡研究』(13)一九七四年三月)、大畑耕一「大正・昭和初期童謡の考察…「赤い鳥」「金の船・金の星」を中心に」

『藤女子大学・藤女子短期大学紀要 第2部 31』一九九三年一二月）などが挙げられる。

そして、『赤い鳥』の表紙、挿絵、絵画を研究対象とする研究もある。申明浩「『赤い鳥』表紙デザインの芸術的展開と意義」（『日本児童文学 4(4)』一九九八年八月）、仲本美央「児童出版物における絵画の研究：『赤い鳥』の児童出版美術（童画）について」（『北海道教育大学函館学校教育学会年会発表論文集 2』一九九六年九月）、仲本美央「『赤い鳥』のグラフィア版画報に関する研究」（『読書科学 4(2)』一九九七年）などが挙げられる。

三 本研究の構成について

本研究は、近代日本児童文学作品の中で描かれる〈死〉の特徴を明らかにすることを目的としている。そのさい、特に『赤い鳥』に掲載された童話作品における〈死〉の表現に注目し、その表現の特徴や時代との関係、作者が込めた意図などを明らかにし、考察する。

本研究は二部構成となっている。

第一部『赤い鳥』における〈他者の死〉の問題―昔話の再話作品と創作童話のあいだ―は五章からなる。『赤い鳥』に掲載された昔話の再話作品および創作童話の中の〈他者の死〉に焦点を当て、親など身近な人や動物の〈死〉や、それらの〈死〉に対する子どもの向き合い方がどのように描かれているかなどを検討する。

第一章では『赤い鳥』の欧米の昔話作品群を中心に、作品中の〈殺す〉〈殺される〉〈食べる〉〈食べられる〉などの場面を取り上げながらそれらの表現の特徴を明らかにし、さらにそれらの表現と『赤い鳥』の編集方針との関係を検討する。

第二章と第三章では、『赤い鳥』の童話作品における〈子どもと動物の死〉に焦点を当てる。『赤い鳥』に掲載された欧米の昔話の再話作品にみられる動物の〈死〉は、食材として人間に食べられる形式が多い。殺された動物たちは、人間の食料・衣料であり、また、生きている動物は、狩猟の際の使役動物でなければ、家畜化された物質的な存在である。これに対して、『赤い鳥』の創作童話作品において動物の〈死〉は、より多様なかたちで描かれている。

第二章では、『赤い鳥』の創作童話作品における、子どもの身近にある動物の〈死〉とそれに対する子どもの感情の描写に注目し、描写の特徴と芸術性を〈殺害された動物たち〉〈ペットの死〉〈童話のロマンス的性格と動物の死との関係〉という三つの観点から明らかにする。第三章では、子どもの遊びと動物の〈死〉にはどのような関係があるのか、そして子どもによって遊びの最中に殺された動物は物語の中でどのような意味を持つのかを、森田草平の創作童話「鼠のお葬ひ」(一二巻三号、一九二四年九月)を中心に検討する。『赤い鳥』で描かれた動物の〈死〉は、動物の属性によって分けると野生動物の死やペットの死など、死因によって分けると病死、餓死など、さまざまな形をとるが、中には子どもによって殺されるという死を扱った作品も数篇ある。森田の「鼠のお葬ひ」はその一つであり、子どもが遊びの最中にはつか鼠を殺してしまう。小さな虫や、ミミズ、蜂などとは異なり、哺乳類が子どもによって殺される童話作品は少ない。そうした意味で、「鼠のお葬ひ」は読者に強いインパクトを与える作品である。

第四章と第五章では『赤い鳥』の童話作品における子どもと〈身近な人の死〉の語りを取り上げる。子どもが直面する〈死〉については、動物の死以外にも、家族の死や親友の死といった人間の死も、『赤い鳥』の童話作品では扱われている。子どもが直面する〈身近な人の死〉は、童話の中でどのように表現されてきたのか。

第四章では〈他者の死〉と物語の意図、社会批判および文明批判としての〈他者の死〉の語り、〈子どもの死〉に遭遇した子どもたちと喪失体験の感情表出から、『赤い鳥』の童話作品における子どもの〈身近な人の死〉を検討する。第五章では、宇野千代「三吉とお母さん」(十巻五号、一九三五年十一月)を取り上げ、三吉と母親の死別をめぐる表現を分析することにより、『赤い鳥』の童話作品における親子の死別をめぐる表現の特徴と、児童文学において親子の死別を描く意義を明らかにする。

第二部『赤い鳥』童話における〈子どもの死〉の問題——〈生命表現〉との関わりから——は第六章からなる。第六章では『赤い鳥』掲載作品における〈子どもの死〉の描かれ方に注目し、〈超自然的要素を含んだ子どもの死〉〈日常生活における子どもの死〉〈子どもの目から見た子どもの死〉という三つの観点から

〈子どもの死〉を分析し、それぞれの特徴を明らかにしていく。

第七章以降は個別の作家に注目し、代表作品の分析を通じて、それぞれの〈子どもの死〉の描写に関する特徴、〈子どもの死〉の語りから現れる作者のメッセージ、〈死〉や〈生〉に対する理解などを明らかにする。第七章では、〈超自然的要素を含んだ子どもの死〉を描いた作品として宮原晃一郎の「身に咲いた花」(六巻二号、一九二二年二月)を取り上げ、宗教的要素の強い作品における〈子どもの死〉の描かれ方の特徴、およびそれと宗教の教義との関係を検討する。

第八章では、下村千秋の創作童話「曲馬団『トッテンカン』」(二一卷三〜五号、一九二八年九〜十一月号)を取り上げ、この創作童話が昔話の何を踏襲し、どのように独自性を出しているのかを、機能という観点から考察した。また、『赤い鳥』の童話作品に現れる基本的な子どものイメージの一つである社会的弱者としての子どもの日常生活における〈死〉の描かれ方や、それらの描写と物語の機能との関係についても検討する。

第九章では、加能作次郎の「少年と海」(五巻二号、一九二〇年八月)を取り上げ、童話作品における子どもの〈死〉に対する認識および心理とそれらに基づく言動、いわゆる〈子どもの目から見た子どもの死〉に関する描写の特徴を分析する。

第十章と第十一章では、坪田譲治と小川未明の作品における〈子どもの死〉の語りを検討する。坪田の作品において、死は終焉などではなく、むしろ時間と空間を超えた繋がりを生み出すものとして描かれている。第十章では、「小川の葦」(二二一卷三号、一九二八年九月)を取り上げ、〈子どもの死〉を通じて坪田が童話作品に込めたメッセージとはどのようなものかを検討する。そして第十一章では、『赤い鳥』に掲載された未明童話における〈子ども〉や〈子どもの死〉はどのように描かれ、物語の中でどのように位置づけられているのか、そして〈子どもの死〉に込められた意味などを、「町の天使」(一六巻一号、一九二六年一月)の分析を通じて明らかにし、考察する。

近代日本文学研究において〈生と死〉は主要なテーマの一つであり、長い研究の蓄積がある。一方、近代日本児童文学における〈生と死〉の研究、とりわけ〈死〉の研究に関しては、包括的な研究はおろか、個別の作家の研究も十分に進んでいないのが現状である。本研究が近代日本児童文学における〈生と死〉

の研究、および『赤い鳥』研究の一助になればと考える。

また、児童文学の対象読者は、発育途上の子どもである。そのため、作品で描かれる〈生と死〉は、子どもに〈死〉と〈生〉、〈命〉というものが何であるかを理解させ、それらについて考えさせるものでなければならぬ。本研究は、近代日本の児童文学の中に見られる〈死〉の特徴を明らかにするだけではなく、子どもの言語認知能力や心の発達段階に合った〈生命〉概念の説明様式を提示することを可能とし、以降の子どもの読み物研究や創作にも貢献できるものと考ええる。

注

- 1 一四世紀から一五世紀にかけてヨーロッパで流行した「死の舞踏」などは、その好例である。「死の舞踏」は王や領主、聖職者や農民など、様々な階級の者と、骸骨や死神のようなものが一緒に踊っているという凶像で、いかなる者もある日突然訪れる死によって身分や貧富の差なく無に統合されるという当時の死生観が表されている。ミシエル・ヴォヴェル著、富樫瓊子『死の歴史 死はどのように受け入れられてきたのか』（創元社、一九九六年）四六〇四七頁
- 2 アルフォンス・デーケン『死への準備教育 第1巻 死を教える』（株式会社メヂカルフレンド社、一八八六年）五十一頁
- 3 大澤千恵子「児童文学における死生観―アンデルセン、宮澤賢治の童話を手がかりに」（『死生学研究』、二〇〇四年三月）一五九頁
- 4 大澤千恵子 前掲論文、一五九頁
- 5 山口美和「児童文学作品のテーマと子ども観の変遷…『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として」（『児童文化研究所所報』、二〇〇八年三月）一〇二頁
- 6 山口美和 前掲論文、一一三頁
- 7 田辺欧、藤井美和 「死生観の文学空間―現代北欧児童文学における「死」の語り」（2014年度科学研究費助成事業 研究成果報告書）（研究課題〈領域番号：24652070、研究種目…挑戦的萌芽研究）二頁
- 8 鳥越信『子どもの本の百年史』（明治図書出版、一九七三年）四十三頁

第一部 『赤い鳥』における〈他者の死〉の問題

— 昔話の再話作品と創作童話のあいだ —

第一章 『赤い鳥』における〈殺し〉をめぐって

— 欧米の昔話の再話作品を中心に —

一 『赤い鳥』における再話作品研究の課題

雑誌『赤い鳥』は大正七年（一九一八年）八月の創刊から昭和十一年（一九三六年）八月の鈴木三重吉の死まで、十八年間続いた。大正一二年（一九二三年）の関東大震災により、その十月号および十一月号の休刊、また昭和四年（一九二九年）二月から昭和六年（一九三一年）一月までの一時休刊を除き、確実に月刊ペースで通巻一九六冊を刊行した。大正三年（一九一四年）に第一次世界大戦が勃発し、戦時中に日本と外国の交流が盛んになると、ヨーロッパの思想、文化がこれまでに以上に流入するようになった。それにともない外国童話の翻案もぞくぞくと出版され、『赤い鳥』にも欧米の昔話の再話が数多く掲載された。

鈴木三重吉は「世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純粹を保全開発するため」の話・歌を創作し、世に広める一大運動を宣言、『赤い鳥』を発刊した。このとき、創作童話、童謡以外に、三重吉の手による再話作品をはじめとする、多くの再話作品も『赤い鳥』において重要な位置を占めていた。ところで、昔話は残酷な場面が多く、子どもに向いていないという説があるが、その最も極端な主張は、第二次世界大戦後に唱えられた、ナチスの残酷な行為はグリムの昔話から影響を受けているというものであった。しかし、昔話の残酷さに関する研究がすでに盛んにおこなわれていた日本では、その代表者の一人である野村玄が『昔話は残酷か』で文芸学、民俗学、心理学の三つの立場から昔話の残酷さを詳しく検討、昔話の残酷さは独自の文体を持ちながら、決して子どもに害をおよぼさないと強く反論した¹⁾。

大正時代の代表的な児童雑誌である『赤い鳥』の昔話関連作品にも〈殺す〉〈殺される〉などの残酷なモチーフを扱った作品がそのまま残っていることが多い。〈殺人〉というモチーフが残された理由として、昔話における〈殺す〉〈殺される〉というモチーフが単に残酷性を表わすものではなく、独自の意味を持つていることが挙げられる。本章は『赤い鳥』の欧米昔話作品群を中心に、作品中の〈殺す〉〈殺される〉〈食べる〉〈食べられる〉などの場面を取り上げながらその特徴を明らかにし、そこに現れた雑誌『赤い鳥』の編集方針と意図を検討する。

『赤い鳥』における昔話の再話作品を研究対象とする場合、研究上の難点に

ついで、渡辺茂男は主に二つの大きな問題があると指摘している²⁾。第一に、作者が確定できないことが挙げられる。『赤い鳥』に寄稿した作者の中には、芥川龍之介、久米正雄、菊池寛、宇野浩二など、当時の文壇で活躍していた作家がいる一方、丹野てい子、小野浩、樋口やす子など『赤い鳥』の編集者もいる。編集上の便宜、経済的理由などで、鈴木三重吉が他人の名をかりて発表した作品も多数ある。また、『鈴木三重吉童話全集』、『鈴木三重吉全集』など全集に収録されている作品は全てが三重吉の作品であるとは断言できないこと³⁾は桑原三郎によって明らかになっている。桑原は掲載時の作家が誰かを判別することはほとんど不可能に近いと主張している。

もう一つの問題点は、『赤い鳥』に掲載された再話作品のほとんどは、その典拠や原話などが明示されていないことである。『赤い鳥』の目録に原話が示されているものは、僅か数編しかない。また、『赤い鳥』における昔話の再話方式も様々である。大正十三年（一九二四年）に掲載された「正直もの」は、グリム童話の話を脚色した作品である。それに対して、「平気な平左」（二巻第二号、一九一九年二月）は日本人を主人公としているが、これは作者の小山内薫がアイルランドの昔話を日本風書き換えた作品である。どのように再話するか、原話に忠実に書き換えるのか、それとも脚色するのか、脚色する場合どの程度脚色するのかは、作者によってそれぞれ異なっている。

そのため、本章では昔話の再話作品を一つの作品群として捉える。そして、その中に現れた〈殺す〉〈殺される〉の描写に注目、その内容を大きく、〈食べられたもの〉〈殺されたもの〉〈食べられない主人公、殺されない主人公〉の三つに分けてそれらの特徴を明らかにし、物語中の〈殺し〉の含意を検討する。

『赤い鳥』の再話作品には国名が明記されているものが八一篇あるが、そのうち欧米昔話関連作品は七六篇であった（国の内訳については文末付表『赤い鳥』欧米昔話関連作品一覧を参照）。その中でも〈食べる〉〈食べられる〉〈殺す〉〈殺される〉などを描いたものは六八篇で、相当な頻度で現れている。欧米昔話の再話作品における〈食べる〉〈食べられる〉の関係性について、小澤俊夫は『昔話が語る子どもの姿』で以下の三つに分類している。一、動物同士（人間と動物）の命をめぐる物語。二、人間が自然の世界を侵略している物語。三、究極の仇討ちの物語（相手を食う、あるいは相手にその肉親を食わせる）⁴⁾

しかし、昔話の中の動物を動物として見てよいかどうかという問題がある。これに関して、村瀬学は、子ども向けの絵本に出てきた動物たちは動物と人間両方の性格を持つ「架空の動物」で、「動物」と「人間」との間をつなぐ「中間もの」である⁵⁾と主張している。ところで、『赤い鳥』関係作品に登場するこれらのものには、「現実のもの」に近いものも、現実には全く存在しないものもたくさん存在する。動物については自然世界の動物に近いもの、喋ったり笑ったり人間に近いもの、魔力を持っている超自然的なものなど、様々なかたちをとって現れる。本章では〈食べられる自然界の動物〉、〈食べられた擬人化されたもの〉、〈超自然的なものの食べ物〉の三つに分け、物語における〈食べる〉〈食べられる〉の関係性を検討する。

二 再話作品における〈食べる〉〈食べられる〉関係 ―動物、擬人化されたものの、超自然的なものをめぐって―

まず、〈食べられる自然界の動物〉について。食べる側はもっぱら人間や、人間のように喋り、考える動物、自然界の動物と異なる特性を持った動物である(文末付表『赤い鳥』欧米昔話関連作品)表「参照」。これに対して、食べられる側の多くは自然界の動物、すなわち本能にしたがって行動し、コミュニケーションを取ることができない動物である。それゆえ、食べられる側は〈命〉を持つ存在としての側面が非常に希薄であり、生きものの姿のままや、解体された食べ物の状態で描かれている。

・ 蜘蛛は、その網の真ん中で、ただ今捉へたばかりの蠅をたべようとしてゐました(「魔法の魚」)。

・ 狼は、その間に、羊を二三匹食べちらかして、とつくに逃げてしまいました(「馬鹿」)。

・ 狐は前の晩に、その穴から入りこんで、中に入れてあった、一ばん肥った鶏を一羽とって食べたのです(「悪狐」)。

・ 一匹の水牛が来て、沼の水をのんでゐました。獅子は山をかけ下りて、水牛を噛みころしてしまいました(「鼻ツ張りの強い狼」)。

・ 鸚鵡が来てもたった一ぱいの牛乳と、魚の切れをたった一ときれしか出さな

いでそれを二人で食べようと言ふのです（「おなかの皮」）。

・灰色の大熊が、森の水の下で、旨しさうな豚の肉を食べてゐます（「わるい狐」）。

・娘は鼠の代わりに、来る途で拾って来た魚の骨をやりますと、黒猫はそれを喜んで食べてから…（「優しい娘の話」）。

村瀬学によると、我々が姿を失ったものを美味しく食べることができるのは、姿を失ったことで、そこにかつて存在した命を感じ取ることがないからである。食べることの出発点は、命あるものが切り刻まれ、解体され、その姿を失う過程の終点にある。物語中の「蠅」「羊」「鶏」「水牛」は獲物から食べ物へ至る過程、自分の〈命〉を守るための逃走が省略されている。そして、「魚の切れ」「豚の肉」「魚の骨」はもとの姿に関する描写は一切せず、生きものの姿を喪失した食べ物という立場に置かれている。一方で、食べる側の狐、狼などは喋ったり魔法を使ったり、自然界の動物以上に〈命〉を感じさせる。〈命〉を持つ存在としての側面が非常に希薄になっていることが、美味しく食べられることの大きな前提になっている。

ところで、食べられるものとして描かれながらも、結果的に食べられる運命から逃れ得たものも存在する。それは〈食べる〉〈食べられる〉の関係性が、行動ではなく言葉のレベルで、すなわち会話を通じて表されている。例えば、「大いたち」の蜂の子と「悪狐」の「物置小屋の中にある鼠」は実際には存在せず、いたちが鴨を、狐が猫を誘惑し、騙すための言葉である。また、「鳥の言葉獣の言葉」の羊は番犬と狼が、「鷺と亀と禿」の仔犬は鷺親子が狙おうとしている獲物であり、「雪だるま」の鶏はお爺さんとお婆さんに対する狐の要求を表している。

次に、〈食べられた擬人化されたもの〉について。〈食べられる〉側が擬人化されている物語も、『赤い鳥』にはしばしば見られる。

・ああ、ましましゼメリイさん、後生だから、そんなことを言はないで、どうかもとの青い水の中へ逃して下さいな。その代りあとでどっさりお礼をしますから（「ゼメリイの馬鹿」のカマス）。

・狼が、ウオウオと呻るのが聞えて来ました。なまけものは、びっくりしまし

た。ここで下手にのろのろしてゐてあの狼に喰はれでもしたらおしまひだと
（「なまけもの」のなまけもの）。

このほかに、「大いたち」の狼に食べられる兎、「三匹の子豚」の狼に食べられる子豚、鶏を食べる狐なども〈食べられた擬人化されたもの〉である。物語中で語られる〈食べる〉〈食べられる〉関係は自然界の厳しさの反映だと思われる。実際、食べられる側が自然界の動物であろうと擬人化されたものであると、基本的には自然の摂理にしたがった形で強いものが弱いものを捕食するという図式となっている。

しかし、〈食べられた擬人化されたもの〉に関しては自然の摂理にしたがった捕食関係が描かれる一方で、兎をうまそうなご馳走だと思う「兎と針鼠」の針鼠や、象の耳を噛みだす「黒い小鳥」の蟻、狼や熊に食べられることを心配している「雪だるま」の雪だるまなど、現実の食物連鎖では考えにくい、もしくはありえない関係性も存在する。

ところで、昔話の中で人間と動物は〈食べる〉〈食べられる〉の関係性にある。人間も食の循環の要素の一つだということは数多く強調されてきたが、擬人化されたもの〈食べる〉〈食べられる〉関係において、人間が動物など人間以外のもので食べた例はほとんど見られない。「大いたち」に出てくる擬人化された鴨を食べた土人は唯一の例外である。「土人は早速鍋の蓋を開けて、煮えかけた鴨を、一匹も残さず、がつがつ食べてしまいました。そして、あとの骨を、すつかり鍋の中へ入れといて、さつさと帰って行きました」⁷。しかし、大いたちは踊っている鴨たちを捕まえて煮たのに対し、土人は直接擬人化された鴨に相対していない。彼が食べたのはすでに〈食べ物〉になっている鴨である。一方、人間が食べるどころか、擬人化されたものによって食べられる危機が、「ガラスの山」「骸骨島」では見られる。これらの作品の中で擬人化されたものは生きた姿を持つ〈命〉ある存在であり、人間は擬人化されたものを食べない。物語の中で人間の食べ物ではないと規定されていることが分かる。

そして、〈超自然的なもの食べ物〉について。物語に出てくる生き物の中には、自然界にありえない、超自然的なものも多数存在している。例えば、「ぶくぶく長々火の目小僧」の「ぶくぶく」は、何千人もの兵士と馬を一気に飲み込

み、お腹から吐き出した。「欲張り猫」の「猫」は牝牛・栗鼠・百姓・鼬・狐・兎・小熊・大熊・お嫁さんの行列・お月さま・お日さまを食べ尽くしたがお腹の皮が破れてしまい、皆は中から逃げ出した。「おなかの皮」の「猫」も、鸚鵡・お婆さん・驢馬・馬方・王さま・王妃・兵隊・象・蟹を呑み込んだが、最後にはお腹に穴が開き、食べたものたちに逃げられてしまった。

「ぶくぶく」と二匹の「猫」はそれぞれ異なる物語に属しているが、多くの人や動物を食べ、結局生きたまま逃がしてしまったことは共通している。ここでは、食べるという行為に何らかの意味が与えられた、ある種の儀礼的性格を見ることができよう。古くから供犠という行為には経済的な見返りへの期待が込められている。人は神に食べ物を捧げることによって、神から食べ物を得ようとする。物語の「ぶくぶく」や「猫」はものを食べ物として食い、またその食べ物をものに返す。それはものの命の在りようを支配できる神の力の名残と表していると考えられる。神に食われたものは死ぬことなく、そのまま元に戻る。神の食べ物は〈命〉と関わっていないと理解できる。

人間は自然界の動物を食べる、超自然的なものは人間を食べる。それ以外の〈食べる〉〈食べられる〉関係に人間は関与していない。動物は自然界、人間界、超自然界で、食べたり、食べられたりして、物語における〈食べる〉〈食べられる〉の関係性を作り上げている。食べられたものの多くは、生きものの姿を失ったもの、逃走しないものである。食材として扱われたものは〈命〉を喚起しない。ところで、「猫」が魚の腸を食べる際、「ぶくぶく」が千人の兵士を丸呑みする際、また「針鼠」が兎を自分の巣に運んでいく際、これら三つの場面ではいずれも血が流れていない。

「血が流れていないこと」に関して、小澤俊夫は「殺した」という言葉の中心が抜かれていると指摘、昔話の語り口は非写実的であると主張した。確かに、流血の伴わない殺しは、〈殺す〉という言葉に含まれる血なまぐさい現実を曖昧にする。しかし一方で、そのような表現は殺しの対象が〈命〉ではなく食材であることを暗示している。すなわち、物語中の〈食べる〉〈食べられる〉の関係性は常に命のやりとりが不在のもので形成されていると言える。

三 動物、および超自然的なものをめぐる〈殺す〉〈殺される〉関係

通常、〈食べる〉〈食べられる〉の関係性は、食べる側の食欲という本能によって形成される。そこには食べられる側の命をもって食べる側の命を繋ぐ命のやりとりが存在する。しかし、食べるといふ本能から離れた、命のやりとりが不在の〈殺し〉はどのように理解すればよいか。

昔話における〈殺し〉の問題に関して、これまで多くの研究者は〈殺し〉に現れる「残酷性」に注目してきた。筆者はそうした観点とは異なり、〈殺す〉〈殺される〉の関係性に見られる動物、超自然的なもの、人間の違いに注目し、昔話における〈殺し〉の含意を検討する。

『赤い鳥』において、動物が殺される場面は合計一一例あり、殺されたものは〈動物に殺されたもの〉と〈人間に殺されたもの〉に分けることができる(文末付表(『赤い鳥』欧米昔話関連作品)表Ⅱ参照)。動物に殺された動物については、〈殺す〉〈殺される〉関係における動物がすべて自然界に近いかたちで描かれておらず、喋ったり踊ったりするなど、擬人化されている。

「蟻と驢馬」の蟻はほかの虫を見つけると、すぐに噛み殺す。蜘蛛にさえ手を出す蟻は大変気が強いと、物語中で強調されている。強い蟻はその強さゆえにほかの虫を平気で殺し、また自分の強さを見せつけるためにも虫を殺そうとする。

「悪狐」の狐はほかの動物を散々食べた挙句、ライオンの王様に殺されてしまった。狐は食べるという本能にしたがってほかの動物を殺したが、ライオンの王様は「いいか、だれもずるいことをしたり、おれをばかにしたりすると、このとほりだぞ」と、自らの権威を示すために狐を殺した。

「あひる」の狐は鶏小屋に侵入し、そこにいた七面鳥と鶏を一羽残さず、瞬く間に引き裂いてしまった。蟻に噛み殺されたほかの虫、ライオンの王様に殺された狐は相手の力の誇示の犠牲者であると言えるが、狐に引き裂かれた七面鳥と鶏は理由もなく殺された。

ところで、昔話には強い動物が弱い動物に殺される物語がよく登場する。例えば、「三匹の子豚」の狼は二匹の子豚を殺した後、三匹目の子豚に殺された。

「金の毬」の熊と蛇は「大変な悪者」として、獅子と猫に殺された。

こうした話はこれまで、普段は知略でしか強い者に対抗できない弱い者への慰め、一種の社会風刺として理解されてきた¹⁰。しかし、弱い者の反撃による

強い者の死を一種の慰めや社会風刺として理解する前に物語の内容そのものに注目すると、強い動物が弱い動物に殺される明確な理由が存在することがわかる。理由の内容もさまざまである。これとは逆に、強い者が弱い者を殺すときは自身の力を誇示する以外、大きな理由がない。強い者は絶対的な権力の持ち主として、弱い者の命を支配する。それに対して、強い者が殺される時には必ず理由づけがなされる。理由がなければ弱い者は逆襲できないとも言える。

人間に殺された動物について。石田輯、濱野佐代子らによると、人間にとって動物は食料、衣料であり、狩猟際の使役物であり、家畜化された物質的な存在である一方、恐怖や敬意の対象として、人間の精神性に影響を与えている¹⁾。『赤い鳥』の昔話において人間に殺される動物たちも、その多くが人間の物質的な要求のために殺されている。例えば、「大法螺」の男は獣を殺して、その皮で袋を作り、「かじり大王」のお爺さんは鶏を殺して、その頭から宝石を得た。「がらすの山」の若者は野猫を捕まえると、すぐにその爪を剥がし、「ボビノが王様になった話」の召使は犬を殺して、その心臓を手に入れた。

人間と動物との関係は一方向である。人間は支配者として君臨し、その立場は侵すべからざるものと定められている。例えば、「鳥の言葉獣の言葉」の番犬たちは主人を裏切った罪で羊飼に殺された。「やんちん猿」の虎は羊を食べた嫌疑をかけられ、羊飼に殺された。番犬は家畜化された動物であり、虎は野生の動物であるが、どちらも人間が食料・衣料とする羊を独占しようとしたために殺された。

そして、殺される動物は食べ物としての動物と同様、擬人化されていない。擬人化されていたとしても、人間の世界とは隔絶したものとして描かれている。「やんちん猿」の虎は猿と喋ったり、相談したりするが、羊飼の前ではもの言わぬ、ただの動物である。「鳥の言葉獣の言葉」の羊飼は番犬たちの言葉がわかるが、直接会話することは決していない。

殺された超自然的なものについて。超自然的なものが殺される時、人間に殺される場合と、超自然的なもの同士の殺し合いがある（文末付表『赤い鳥』欧米昔話関連作品）表Ⅱ参照）。「灰色の小人」の鍛冶屋は、宝物の番をしている犬を槌の一打で殺した。ここでの犬は超自然的な力を有していないが、魔法使いの番犬として超自然的なもの側に位置づけられる。また、「がらすの山」

のポリッシは山を守る鷲の足を切り払って殺した。この場合、鷲もその血が人間を復活させる力を持っているという点で、超自然的なものとして見る事ができる。

しかし、宝物の番犬を殺して宝物を手に入れることや、鷲を殺して金の林檎を得るなど、人間に殺された結末が物質と繋がっていることは、超自然的なものと同じである。また、魔法使いや魔物を殺すために、人間はつねにある種の助けに巡り合う。「蛙の王女」のワシリサ姫はイワン王子の助けで魔法使いを成敗した。「山羊の角」のカリフは水甕の忠告に従い、山羊の角で大男を突き刺して殺した。「蟹の王子」の王子は鳥の忠告を聞き入れ、毒入りのお菓子を魔法使いの老婆に食べさせて殺した。「骸骨の島」の若者たちは骸骨の助けで魔物を死に追いやった。

ここで注目したいのは、自らの力で動物を簡単に殺せる人間でも、超自然的なものに関しては他から力を借りなければ殺せないという点である。マックス・リュートイによると、昔話の中の人間は原則として助けを待つ、救いを必要としている存在である¹⁾。人間は超自然的なものを殺すことができたとしても、超自然的なものが人間以上の力を持った、強い立場であることは否定できない。また、殺された魔法使いや大男、魔物は人間に殺される前、人間を食べようとしたり、命を狙ったりしている。人間は動物を殺す場合と異なり、超自然的なものに対しては自分や仲間の命を守ろうとするなど、必要に迫られて反撃する場合が多い。動物同士の殺し合いに見られた、弱い者が強い者を殺す際のある種の理由づけは、人間と超自然的なものの殺し合いにも適用される。

四 人間をめぐる〈殺す〉〈殺される〉関係

人間が殺されるときは、王様関わっていることが多い(文末付表『赤い鳥』欧米昔話関連作品)表Ⅱ参照)。人間世界の頂点に立つ王様は、ほかの人間に対する生殺与奪の権利を有した存在である。「ぶくぶく長々火の目小僧」と「少年と魔女」の王様は、求婚者や家来を殺した。切り殺された求婚者、死刑になった赤土爵の命は、完全に王様の支配下にあった。人間世界の頂点に立つ王様は、ほかの人間を殺す権利を有した存在である。

しかし、強い者がしばしば弱い者に殺されることがあるように、王様もまた

殺される場合がある。「雪娘」の王様を死なせたのは雪娘という超自然的なものであり、「あひる」の王様を殺したのは蜂たちである。「魔法の魚」の王様は家来が「命の水」で生き返るのを見て、自身を斬り殺せと役人に命じる。役人たちは命令に従い、王様の首を斬り落とした。しかし「命の水」は尽きてしまい、王様が生き返ることはなかった。「命の水」「死の水」を手に入れた家来たちは乱暴な王様を殺すだけの力を持つようになったが、殺されても決して反撃しなかった。反撃の意思そのものがなかった。人間が同じ人間の王様を殺すことは、物語が許さない。次節で詳しく述べるが、〈主人公は殺されない〉という原則を守るため、物語は巧みに王様を自殺させている。

王様が関わらない、〈殺す〉〈殺される〉関係を見てみる。まず、昔話に出てくる悪者は、殺される結末を迎えることが多い。「大当てちがひ」でお爺さんに川に落とされた三人は、最初から悪者とされている。「ある男爵のお話」の男爵に殺された人も、「悪い奴」と明言されている。これについては悪者だから殺されたというより、〈殺す〉ことを正当化するために悪者と位置づけがなされていると言える。

特に、男爵は偶然にある男の頭の上へ飛び下りたので、その男は頭の骨を折って死んでしまった。男爵は「併しよかったよ。そいつは大変な欲張りの悪い奴で、いつも飼料を法外にたかく売りつけるので、ひどく人に憎まれてゐたださうだ。だからおれが殺したってだれもぐずぐず言ふものはなかつたよ」¹³と、自らの行為を正当化した。

殺された人が悪人ではない場合、男爵の殺人は罪になる。殺人を正当化しなければ、悪い行為になる。前述したように、強い者は横暴な振る舞いによってしばしば弱い者に殺されるが、〈殺す〉こと自体はその時の力関係の結果であり、悪ではない。しかし、人間同士の〈殺し〉には力の強弱に関係なく、道徳的な規準の適用が見られる。言い換えれば、物語中の〈殺す〉行為は基本的に道徳と関係なく、そこに教訓も見られないと言えよう。

これまで昔話は現実世界を反映しながら、常に弱い者へ目を向けていると特徴づけられてきた¹⁴。動物が動物を殺す、超自然的なものが超自然的なものを殺す、人間が人間を殺す。物語における〈殺し〉は容赦のない弱肉強食の法則によって支配されているが、時に弱い者が他の力を借りて逆襲することもあり

うる。

ここで注目すべきは、これらの〈殺し〉が現実世界ではなく、物語という〈空想〉の世界で起こっていることである。弱い者が何らかの理由づけをもって強い者を殺すことも、〈空想〉としての物語ならではと言えよう。加えて、〈空想〉世界の動物や超自然的なもの、人間が殺される時、〈殺し〉の行為は基本的に一瞬で終わる。殺される者は事前にそれを知ることもなく、殺された結末も知らない。〈空想〉であるがゆえに、殺される過程も、殺される側の抵抗も、殺されたくないという意味も描かれない。物語が殺される者に殺されたくないという感情を持たせないよう、決めているようにも見える。

五 再話作品における〈殺されない主人公〉

物語には殺される者がいる一方で、殺されそうになっても、結果的に殺されない者がいる。それは物語の主人公である。食べられたものや殺されたものは、悪いもの、弱いもの、強いものなど、多種多様で、必ずしも同じ性質を持っているとは限らない。しかし、主人公ではないという共通点を持っている。主人公が殺されないのは、物語の中で〈主人公は殺されない〉という法則が常に作用しているからである。主人公は殺される運命からどのように逃れるのか、〈殺し〉は主人公にとってどのような意味を持っているのか。

まず、〈殺す〉側に立つ者は、「王様」「父親」「兄」のいずれかに属している（文末付表『赤い鳥』欧米昔話関連作品）表Ⅲ参照）。王様は人間社会の統治者で、ほかの人間に対して生殺与奪の権力を有しているが、親が自分の子どもを殺す「子殺し」はどのように理解すべきか。例えば、「ボビノが王様になった話」では、主人公のボビノは何年も教育を受けたが、動物の言葉以外、何も覚えなかった。父親はそれが気に入らず、ついに彼を殺そうとした。また、「三人兄弟」では兄二人が、主人公である弟が父の死を願っていると嘘をつき、それを聞いて怒った父が兄二人に弟を殺せと命じた。

近代社会においては、子どもは一個人としての人格を持った存在であり、大人に守られるべき存在であると考えられている。しかし過去に遡れば、親が我が子を殺すということはそれほど珍しい現象ではなく、親のために子どもを犠牲にする行為は親の正当な権利として広く認められていた。親が子どもを殺す

理由としては貧困や生活水準の維持、障害を持った子どもの社会への適応の困難さなど、様々である。

話の中でも子殺しの正当性が示されるが、勉強がよくできないことや親孝行しないことを理由に子どもを殺す親は現実になかない。父が子どもを殺すのに理由はいらぬというより、子どもが殺される理由を物語が必要としていないと考えるべきである。主人公を、自らが殺される運命と向き合わせる必要があるかのように物語が展開される。

昔話において〈殺し〉の場面が頻出することについて、現実社会の残酷な一面を表しているという説や、〈殺し〉に対する恐怖は物語が展開する原動力となつていくという説がある。しかし、先に述べたように、多くの物語では〈殺し〉は一瞬の行為であり、殺される側が事前に命の危機を知らされることはない。したがって、殺される恐怖について触れた記述も見当たらない。「小人の謎」で主人公は王様から次のようなことを言われる。「さあ、おはじめ。いいか、明日の朝までにこの藁をすっかり金の糸にして見せないと、お前の命はないぞ」¹⁵。このとき、主人公の娘は怖いと思い、主人公は自分が殺されるかもしれないことを知り、恐怖を感じながらも自分の命を守ろうと努力し始める。ここでは〈殺し〉が現状を破壊し、主人公を危機に直面させる役割を果たしている。

ところで、口承文芸としての昔話は、ストーリーが異なつていても語り方は同じというものが多い。昔話の語り方に関して、マックス・リュートイによるとヨーロッパの昔話は主人公や敵対者を孤立的に語ることが多い¹⁶。また、同じ場面は同じ言葉で語られ、三度繰り返される場面はほとんど同じ言葉で語られる。物事や性質を極端に語る傾向が見られる。主人公はストーリーの途中でさまざまな目にあうが、最後には必ず幸せになる。等々。昔話の語り方にはこのようなある種の法則があることを、リュートイは明らかにしている¹⁷。

実行されていない〈殺し〉は、主人公がこれから向き合うことになる困難を予言している。予言としての〈殺し〉は、処罰や駆逐など、他の表現に変えても成立すると考えられる。しかし、これらの表現ではなく直接命に係わる〈殺す〉という表現が使われているのは、昔話は極端性を好むという法則が潜んでいるからである。例えば、「ぶくぶく長々火の目小僧」と「山羊の耳」では王様に殺された他の王子さまの存在や、殿様に殺された他の床屋の存在が暗示され

るが、主人公は殺されない。殺された彼らのことは失敗の前例として冒頭部分に置かれ、成功して〈殺されない〉主人公との対比を明確にさせている。成功したらお姫さまと結婚でき、大金が手に入るが、失敗したら殺される。多くの研究者¹⁾がすでに指摘しているように、口承というかたちで伝えられてきた昔話は内容や表現を極端にすることによって人々に強い印象を与え、語られてきた。その意味で、人間の命に直接係わる〈殺し〉は、物語の極端性を高めるための最適な設定だと思われる。

さらに、物語の冒頭部と半ばで〈殺される〉危機を作っているが、それらはいずれも〈予言〉として、ストーリーの緊張感を維持させる機能を持っている。また、前節の〈殺されるもの〉に関しては熱湯で殺される、火で殺される、毒殺されるなど、殺される方法が多岐にわたり、死に方に関する描写も見られた。それに対して〈予言〉としての殺人は〈殺し〉が抽象化されており、殺され方の描写に具体性がない。「すぐに斬り殺してしまう」「みんな王さまに切り殺されてしまいました」「早速お前たち四人の命を取る」「あなた方を殺しにまいりました」「その床屋を手討ちにしてしまはれるのです」「もう刀の柄に手をかけておつしやいました」。文中に出てきた〈殺し〉に関する表現は、すべて簡潔である。抽象化された〈殺し〉は、肉体的な苦痛を想像させない効果をもつ。主人公は〈殺し〉の予言によって、自分を殺そうとする相手の正体を知っている。そして主人公の多くは自分の命を脅かす元凶と、災いを回避する方法を教えられ、結末で命を救われる。昔話の主人公が向き合う〈殺し〉は未知の恐怖を語らず、常に救いの出口を用意している。また、昔話はきわめて主人公中心主義的であるがゆえに、焦点を当てられた主人公は物語を聴く者の注意を喚起し、主人公との一体感を生み出す。

結び

「明治年代に巖谷小波によって開拓された日本の近代児童文学の歴史も三十年近かったが、それは西欧的な意味で近代とほど違いものであった。また、明治末年ことから大衆児童文学の荒廃が目だっていた」¹⁾。このような状況を、鈴木三重吉は厳しく批判した。

私は、これまで世の中に出ている、多くのお伽話に対して、いつも少なからぬ不平を感じていた。ただ話が話されているというのみで、いろいろの意味の下品なもの少なくない。単に文章から言っても、ずいぶん投げやりな俗悪なものが多い。この点だけでも子供のために、いかにもにがしい気持ちがある。それから、材料そのものの選びかたにも考えの足りないのが往々ある。私はいろんな点に十分注意して書いたつもりである。文章としては、われわれが実際に使っているだけの平易な純な口語のみを選んで、出来るだけ単純に書こうと努力した²⁰。

丹野てい子など編集者の回想により、鈴木三重吉は『赤い鳥』の投稿作品を隅々までチェックしていたことが分かる²¹。三重吉の児童文学の文章表現に対する執着は多くの人に知られているが、「材料そのものの選びかた」に関してはどうかであろうか。児童文学創成期の当時、日本の子供たちに紹介すべきものは余りに多く、三重吉は積極的に芸術性の高い海外の作品を紹介しようとした²²。しかし、海外の物語がどのような基準で選ばれたのかは今日まで明らかになっていない。例えば、「イソップ寓話」は海外の物語としては最も早い時期に日本に入ってきたものの一つで、昭和二八年（一九五三年）に『イソポのハブラス (ESOPO NO FABYLAS)』として紹介されたことがきっかけである。明治になつてから翻訳が進み、『通俗伊蘇普物語』がベストセラーとなった。大正時代にも「農夫と蛇」などは多く翻訳され、再話されたが、『赤い鳥』には掲載されていない。「農夫と蛇」は、農夫が雪上で死にかけている蛇を助けたが、息を吹き返した蛇は農夫の子供に噛み付き、死に至らしめる。農夫はそんな蛇を斧で二つに切り裂いたという内容だが、この有名な話の文末には「邪悪なものからは恩返しは期待できません」という教訓が付いている。教訓を、「人間のあらゆる可能性を拘束して、特定の生き方を強要する。すでに成立している社会構造と慣習の中で、もつとも傷つくことの少ない処生術を確認する」²³手段と定義する場合、「農夫と蛇」における〈殺し〉はまさしく〈教訓〉のために語られたものである。

高山毅は『赤い鳥』について、「当時の封建的、非人間的な教育に対する反抗として出てきた。古くさい教訓の教育内容や学校唱歌に反抗するものとして、

こういうものに比較的反感をいだいている中流以上のインテリゲンチヤの少数に支持されながら出て来た」²⁴と指摘している。実際、『赤い鳥』の昔話の再和作品に登場する〈食べる〉〈食べられる〉〈殺す〉〈殺される〉には基本的に、教訓が込められていない。「農夫と蛇」が『赤い鳥』に掲載されていないのも、当然のことと言えよう。

また、物語中の〈食べる〉〈食べられる〉〈殺す〉〈殺される〉という行為は現実性のない、空想世界の中で行われることが多いが、ここにも鈴木三重吉の編集方針が貫かれている。三重吉は、当時の冒険、侠客、感傷などを売り物にする日本の児童読みものについて、言い伝えとしては面白いが、寓話としては実に貧弱で、概して西洋の童話に見られるような豊かな空想が足りないと語っている²⁵。物語を教訓から切り離すこと、そして空想世界への探求は、鈴木三重吉の編集方針の柱となった。そのため、物語の中で出てきた〈食べる〉〈食べられる〉〈殺す〉〈殺される〉は教訓に従属するのではなく、ストーリーに従属するのである。

注

- 1 野村滋『昔話は残酷か…グリム昔話をめぐって』（東京子ども図書館、一九九七年）
- 2 渡辺茂男『赤い鳥』と外国児童文学―特に民話について』（『赤い鳥研究』、小峰書店、一九六五年）一五七〜一五九頁
- 3 桑原三郎「解説・年譜・関係文献」『鈴木三重吉童話全集別巻』（文泉堂書院、一九七五）
- 4 小澤俊夫『昔話が語る子どもの姿』（古今社、一九九八年）八七〜一一七頁
- 5 村瀬学『食べる思想』（洋泉社、二〇一〇年）一七〇〜一七一頁
- 6 村瀬学 前掲書 三八頁
- 7 鈴木三重吉「大いたち」一五頁
- 8 村瀬学 前掲書 三八頁
- 9 小澤俊夫『昔話入門』（ぎょうせい、一九九七年）七八頁

- 10 マックス・リュートイ、野村ひろし訳『昔話の本質』（筑摩書房、一九九四年）一一九頁
- 11 石田輯、濱野佐代子、花園誠、瀬戸口明久『日本の動物観 人と動物の關係史』（東京大学出版会、二〇一三年）三頁
- 12 マックス・リュートイ、野村ひろし訳『昔話の解釈くいまでもやっぱり生きている』（筑摩書房、一九九七年）八六頁
- 13 樋口やす子「或男爵のお話」四九頁
- 14 小澤俊夫『昔話とは何か』（小澤昔ばなし研究所、二〇〇九年）二二三頁
- 15 南部修太郎「小人の謎」五三頁
- 16 マックス・リュートイ、小澤俊夫訳『ヨーロッパの昔話くその形式と本質』（岩崎美術社、一九九五年）一一八頁
- 17 マックス・リュートイ『ヨーロッパの昔話くその形式と本質』一一八頁
- 18 小澤俊夫『昔話とは何か』三二頁
- 19 菅忠道「赤い鳥の成立と発展」『赤い鳥研究』（日本児童文学学会編、一九六五年）七く八頁
- 20 鈴木三重吉『湖水の女』（春陽堂、一九一六年）三頁
- 21 野町てい子「赤い鳥と私」（『赤い鳥代表作集ロ』、小峰書店、一九八〇年）三〇八頁
- 22 滑川道夫『赤い鳥』の児童文学史的位罫』『赤い鳥研究』（日本児童文学学会編、一九六五年）三八頁
- 23 上野瞭「寓話の時代から物語の時代へ くイソップ・ペロく・デフォ・スウィフト・グリム・アンデルセンく」（『児童文学読本 日本児童文学別冊』、一九七五年一月）一九六頁
- 24 高山毅「児童文学の展望」『大正期の児童文学』（角川新書、一九六五年）三四頁
- 25 鈴木三重吉『湖水の女』（春陽堂、一九一六年）三頁

（出版情報）

王玉 「雑誌『赤い鳥』における「殺す」「殺される」問題―欧米昔話再話

作品を中心に―)『研究論集』Research Journal of Graduate Students of
Letters』第14号、北海道大学大学院文学研究科、二〇一四年

第二章
の語り

『赤い鳥』 創作童話における 〈子どもと動物の死〉

— 創作童話の芸術性をめぐって —

一 『赤い鳥』における創作童話の定義

『日本児童文学大辞典』によると、童話とは「児童文学の一分野としての創作物語を指す文芸語。低年齢の児童のための創作物語を指す語として使われたり、また読者を児童と限定せず、象徴や空想を内容とする文芸の一様式であり、童心を描いた作品を意味する場合もある」と定義されている¹⁾。

「童話」の語はすでに江戸時代から作家、学者によつて使われていたが、それは「昔話」とほぼ同義であった。明治時代に入ると「童話」は、「娯楽を旨として教訓の目的を有し、児童のために家庭に於て物語られる民間説話」と定義されるが²⁾、その一方で、童話は「教育的呼称」、お伽噺は「世俗的呼称」であるとする見方や、さらには昔話を童話と定義し、創作物を準童話と定義する異説³⁾などもあった。

しかし一般的には、「童話」という呼称は存在するものの、子どものための文芸物語の総称は「御伽噺」であった。「童話」という語の定着は、『赤い鳥』の台頭を待たなければならぬ。鈴木三重吉は昔話などの民話を材料とした自分の再話作品について、初期には「御伽噺」と「童話」の呼称をともに用いていたが、『赤い鳥』創刊以降は、世俗的な呼称とみなされていた「御伽噺」を捨て、意識的にそのアンチテーゼである「童話」という呼称だけを用いた。

『赤い鳥』には、民話に材をとった再話作品や、外国児童文学の翻訳作品などが多数掲載されたが、同時にまた創作童話作品も数多く存在した。創刊当初は、再話作品のみが「童話」と呼ばれ、「童話」と「創作童話」が区別されていた。後に、この区別がなくなり、すべての作品が「童話」と呼称されることになる。三重吉が言う「童話」とは、「たんに子どものための読み物」ではなく、子どもの「純性を保全開発するための」芸術である⁴⁾。「童話」の意味は、次第に昔話や伝説、民間説話の上から離れていき、芸術を追及する創作物語の上に定着していくのである。

現在世間に流行していある子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴としてある如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつ々あるといふことは、単に思考するだけでも怖ろしい。西洋人と違って、われわれ日本人は、哀れにも殆末だ

嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性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、若き子供のための創作家の出現を迎ふる、第一区画的運動の先駆である。「赤い鳥」は、只単に、話材の純清を誇らんとするのみならず、全誌面の表現そのものに於て、子供の文章の手法を授けんとする⁵⁰。

これは『赤い鳥』創刊号にモットーとして掲げられた「標榜語」である。當時の子どもの読物を、俗悪で子ども真純を阻害するものとして厳しく批判し、子どもに純麗、純清な読物を提供しようとする三重吉の決意が感じられる。『赤い鳥』のこの「標榜語」に代表される主張が、一九二〇年代から三〇年代前半にかけて勃興した、子どもの興味・関心を中心に子ども中心主義の教育を目指す「大正自由教育運動」に呼応したものであることは、多くの研究者が指摘するところである⁵¹。

ところで、鈴木三重吉が追及する「純麗な読み物」「真の芸術」「話材の純清」とは、具体的に何を指すのであろうか。また、創作童話において芸術性はどのように表現されているのであろうか。これらの問題を検討する際、当時の社会背景と文芸思潮を知るのみでは事足りず、ある一定の切り口から個々の創作童話作品を分析する必要がある⁵²。

第一章で検証したように、『赤い鳥』に掲載された欧米昔話の再話作品にみられる動物の死は、食材として人間に食べられる形式が多い。殺された動物たちは、人間の食料・衣料であり、また、生きている動物は、狩猟の際の使役動物でなければ、家畜化された物質的な存在である。こうした欧米昔話の再話作品に見られる動物の死に比べ、『赤い鳥』創作童話作品における動物の死は、圧倒的な多様性を示しているといえる。本章では、『赤い鳥』創作童話における子どもと、その身近にある動物の死を中心に、同誌に掲載された創作童話作品の芸術性を検討する。

二 殺された動物たち ―表現と主題の多様性―

筆者の統計によると、『赤い鳥』の創作童話で、子どもの身近にいる動物の死

を扱った作品は合計で三二編ある（文末附表『赤い鳥』子どもと動物の死関連作品一覧）。扱われる動物の死には、野生動物の死、ペットの死、病死、餓死など様々な形態があり、なかには再話作品で頻繁にみられる、動物の殺害というモチーフも出てくる。

例えば、野上豊一郎「猫を殺した話」（一九一九年九月、三巻三号）では、大事に飼っていた鳩数羽が野良猫に食べられたことから、父は野良猫を殺そうとする。最初はロオレル棒で打ち殺そうとしたが、猫はうまく逃げて失敗する。次に、父は一本の手槍を使って猫を狙った。数回はかわせた猫も、とうとう最後には突き抜かれ重傷を負う。翌日、父は近隣の住人から、植木屋の苗畑で死んでいた野良猫が、畑の隅に埋められたという話を聞く。

また、中村星湖「ジンチャンの犬」（一九二五年十二月、一五巻六号）では、ジンチャンと家族は、家に迷い込んできた子犬にポチと名付け、飼うことにした。しかし、大の犬嫌いの隣家の母が、息子に命じてポチを遠くへ置き去りにしてきた。だが、ポチは自力で再びジンチャンの家に戻ってくる。その後、鎖につながれて飼われることになったが、たまに鎖を外されたときは喜びのあまり、走り回って近所の家にいたずらをした。そしてある夜、ポチは近隣の住人に毒を盛られ、狂気へ陥ってしまう。狂ってしまったポチは人に噛みつく恐れがあるため、ジンチャンの父は仕方なくポチを殺して林の奥に埋めた。

次に、『赤い鳥』に掲載された再話作品で描かれた動物の殺害例をいくつか見てみたい。「大いそぎでその鶏の頭を割って見ますと、なるほど、魔法つかひが言ったとおり、きれいな小さな石の玉が出て来ました」（「かじり大王」）、「家来はそれを見ると、ためしに、死の水を少しばかりその蜘蛛へ振りかけて見ました。すると蜘蛛は忽ちころりと死んでしまつて」（「魔法の魚」）、「恐ろしい犬が、宝物の張番をしてをりました。けれども、鍛冶屋の槌の一打で、その犬は殺されてしまひました」（「灰色の小人」）、等々。

再話作品では、動物の殺害描写が一語または一文で終わるケースがほとんどであり、詳細に描写されないことが特徴である。また、動物の死の描き方に、血が流れる描写や、悲惨な死に様の描写などが見られないことも共通している。小澤俊夫が指摘するように、昔話における（殺し）の語り口は、非写実的で抽象的なものであり、殺すという言葉の中身が抜かれている⁷。

つまり、人間に殺された動物が登場する作品であるという意味では同じだが、上の二つの創作童話における〈殺し〉の表現は、再話作品のそれとは著しく異なっている。

「猫を殺した話」では、ロオレル棒や手槍など、父が猫を殺す際の手段が紹介され、「恐しい叫び声をした。猫は槍の穂先に横腹を突き抜かれて、その穂先が湯殿の羽目板にささてゐる猫は口を立ててに開けてこつちを睨みながら唸つてゐる」と、父の投げた槍に刺された猫の様子も事細かく描かれている。そして最後には、「植木屋の苗畠の中に野良猫が死んでゐたから、可哀さうだとおもつて、畠の隅にうめてやつた」と、猫の死後の様子が具体的に描写され、物語は幕を閉じる。

「ジンチャンの犬」では、近隣の住人に毒入りの餌を食べさせられたポチが「不思議な唸り声を発したり、そこらを掻きむしるやうな音を立てたり、物凄く吼えつづけたり」し、結果「犬小屋に敷いてあつた炭俵の茅はすっかり掻散らされ、まはりの土にはかなり大きな穴」が掘られていた。ポチが苦しさのあまり必死にもがく様子が具体的に想像できる描写である。瀕死の状態で「眼は黄色く濁つて、へんな光を帯びてゐる」たポチだが、かろうじて一命をとりとめる。しかし、狂犬に変わり果てたため、仕方なく父はポチを殺す決断する。

ポチを裏の林へ連れて行つて、鎖で立木へ繋いで置いて、木刀でポチの頭を打ちました。ポチはくるしさに鳴いて逃げようとなりました。二つ三つ力を入れて打つと、櫂の固い木刀はポキリと折れました。その折れたので、お父さまはまた続けさまに打ちました。まるでお父さまが狂人になつたやうでした。遂にポチは倒れて、血を吐きました。青い草がまつ赤に染まりました。

100。

この文章から分かるように、犬の殺し方についても、非常に具体的に詳細な描写がなされている。その描写はやや過激であり、昔話のみならず、現代の児童文学にもあまり見られない。昔話における動物の殺害は、ストーリー進行のための道具であり、簡潔な語り口でもその役割は十分に果たせていた¹¹。しかし、これら二つの創作童話における動物の殺害は、ストーリー進行の役割以上

に、話の主題を浮き彫りにするための手段であつたと考えられる。

昔話に登場する動物たちは基本的に、食べられるか、皮を剥がれて衣料にされるかなどの目的で人間に殺される存在である。また家畜を殺し、農作物を食い荒らすなどして人間世界に害をもたらす時、動物たちは非正義の側に置かれ、容赦なく殺されることが多い。昔話の人間と動物はお互いに決して相容れることのない、それぞれの世界を生きている。

ところが、創作童話である「猫を殺した話」や「ジンチャンの犬」では、動物と人間との間のある種の〈矛盾〉、お互いに相容れることの難しさを主題としているにも関わらず、動物を殺した人間の側が明らかに非正義の立場となっている。

大切に育てている鳩を食べられたので、父は野良猫を殺そうとした。しかし、その後、野良猫も「自然界に生れ出て、人間と同じやうに生きて行く資格のある一つの生きものである」と思い、父は「可哀さうになると共に、また、何だか大変にわるいことをした」ような心持になる。人間の生活に害を及ぼしても、野良猫は人間と等しく、命ある存在である。同じ自然界の生き物として、人間は動物の命を奪う権利などないというのが、「猫を殺した話」で作者が読者に伝えようとした主題である。

「ジンチャンの犬」は「猫を殺した話」よりも複雑な話といえる。犬のポチは、ジンチャン一家に可愛がられる一方、隣家の住人からは河に捨てようとするほどに嫌われている。ポチは自分を愛してくれる人間と憎しみを抱く人間との間で翻弄される、無力な存在である。

ポチに虐待を加える者は、ポチを毛嫌いする隣家の住人のみにとどまらない。ポチは鳴かないという話を聞きつけた大工は、わざとポチの尻尾を踏みつけ、キャイン、キャインと痛そうに鳴くポチを見て「やつぱり鳴くんだよ」と「笑ひながら」のたまう。これは、ポチに何の恨みもない立場の人間であっても、動物の苦痛にはまったく無関心であることを示している。この種の無関心は、動物を人間の役に立つか、立たないかの二分法で捉えることに由来する。「ジンチャンの犬」では、動物の苦痛に対する人間の無関心さという視点も導入することによって、人間の残酷さへの批判が一層強まっている。

ところで、〈子供の遊び相手〉と〈泥棒の用心〉のために飼われることになっ

たポチは、人間の手助けをするための使役動物や、物質的存在の家畜とは異なり、ジンチャンと家族にとっては「うちの者」である。「眼に涙を溜めて、黙って」ポチの死を目撃した幼いジンチャンが感じる素朴な悲しみに比べ、仕方がないことはいえ自らの手でポチを殺さざるをえなかった父の心情は複雑である。この父の感情描写が同作のメッセージを際立たせているといっても過言ではない。

物語の冒頭では、父もポチに対して「他人にくれるか棄てるか殺してしまふかしよう」と¹⁾考えていた。しかし、ポチの飼い主となってからは、ポチを殺そうと持ちかける母に対し、「自分とこで飼ひつけた生物を殺すの殺させるのなんて、平気で出来るものか！」と怒る一面も見せる。電車で遠くまで行って頑丈な首輪と鎖を買ってきたことも、ポチをその鎖で繋ぐことも、ポチを守るための行動である。物語の中でポチを殺した父の感情は描かれていないが、「いつもにない恐い顔」をしている父がどれほど心苦しかったか、前段までに積み重ねられた描写によって、読者にきちんと伝わる構成となっている。「ジンチャンの犬」では、人間と動物が使用価値の有無に基づく結びつき以外に、愛情という新たなつながりで結びつくことが可能であることが表現されている。

「猫を殺した話」「ジンチャンの犬」など動物と人間の愛情による結びつき、動物の生命の尊重を主題とする話がある一方、堤文子「犬の子」（一九二七年一月、一九卷六号）からは、新たな意味合いを含んだ動物の死が描かれていることを発見できる。

「犬の子」では、三年生の正子と一学年下の妹、涼が、ある日、庭で一匹の子犬の赤ちゃんと出会う。それはうちに迷い込んできた隣家の犬だと言う母の言葉をよそに、正子と涼はこの子犬を飼いたいと思う。隣人が子犬を探しに来たとき、二人は慌ててダンスの奥にあるカステラの空箱へ子犬を押し込み、犬はどこかへ逃げてしまったと嘘をついた。隣人が去ると二人は母に真実を打ち明け、カステラの空箱から子犬を引き出したが、子犬はすでに死んでしまっていた。

堤千代（出生名堤文子）は、昭和一五年（一九四〇年）の「小指」およびその他の作品で第一一回直木賞を受賞し、同賞初の女性作家として知られている。しかし、堤が鈴木三重吉に見出された作家であることはあまり知られていない。

昭和二年（一九二七年）七月、『赤い鳥』一九巻一号に堤の「たまご」が、自身はじめての入選童話として掲載されている。それに続き、「文鳥」（一九二七年九月、一九巻三号）、「犬の子」（一九二七年十二月、一九巻六号）の二作品が入選し、その後は「オフロノユメ」「お空の字」「おまわりさん」「きつねのよめ入」など合計十八編の作品が『赤い鳥』に掲載された。

『赤い鳥』編集長である鈴木三重吉は、応募作品すべてを丁寧に添削していた。堤文子の入選童話「たまご」への講評には、「九分どほりまでは原作のままですから、すばらしいわけです」¹³とあり、絶賛のほどが窺える。そして、入選童話の二作目である「文鳥」は、早くも推奨童話として紙面を飾った。「応募作品の」童話を推奨にしたのは、十年にわたる募集作中、全くこれがはじめてです。私もほくほく喜んでゐます」¹⁴とあるように、三重吉が堤の才能を非常に高く評価していたことが分かる。

具体的に鈴木三重吉が堤の童話のどのような点を評価していたのかについては、以下の講評文を参照にしたい。「表現には、女の人にもなひ易い無用な飾りや、いやみが寸分もなく、たんたんとして、しかも切れ味がよくて、すがすがしいところが、いい気持です」¹⁵、「かはいいい幼稚さのある人でありながら題材をつかみ、とらへる、しつかりした批判力と、簡潔に実写的にげばげばと事象や感情や心理を描きうつす、的確な叙写の力とをもつてゐる」¹⁶。三重吉は堤の表現力、題材選びの力、叙写の力を高く評価していたことが分かる。

「犬の子」では、子犬を「たまらないくらゐかはいらし」く感じた姉妹が、犬の名前から、犬小屋のこと、首輪のこと、そして「犬が大きくなつてからのこと」まで、「それからそれへと、夢中になつて」話し合う様子が描写されている。そのうちに、子犬が「水色のテープを首わにして、ちよこちよこ走つて来るところが、眼に見えるやうな気」¹⁷までしてくるのである。

このような淡々とした描写から、子ども二人の子犬に対する強い愛情が伝わってくる。また、隣人が子犬を探しに訪れたとき、急いで子犬を空箱のなかに詰め込み、そのために子犬を殺してしまった正子は子犬の墓を作りながら、「こちこちになつてゐた子犬にすまないやうな気がして、涙があとからあとからで」¹⁸た、という描写も見られる。そして正子は子犬のお墓に向かつてお辞儀をしたことが語られ、最後は「今でも正子さんは、この子犬のことを思ひ出すと、

本当にかあいさうでくたまりません」という、読者に正子の気持ちを想像する余白を残した一文で締めくくられる。

子どもたちの過失により子犬の命が失われるという重い題材ではあるが、物語の中では親が子どもを叱りつける場面や、子どもが反省する場面は一切描かれていない。「犬の子」の死は、子どもの愛による不慮の死である。また物語はこのような死をどのように受け止めるべきかについての教訓なども示していない。この話を読んで何をどのように感じるかは、読者に任されている。読者の主体的な読解に働きかけることによって、「犬の子」は動物の殺害という題材に新たな可能性を示している。

三 ペットの死 ―子どもの感情と感性をめぐって―

乳、肉、卵、毛、皮、毛皮などの生産物や、労働力として馴致・飼育している猟犬、牛、豚、鶏などの動物は、昔話によく登場する。しかし、『赤い鳥』の創作童話にはそうした人間が利用するための家畜や家禽とは異なる、ペットとしての動物が登場する。

大正七年（一九一八年）創刊の『赤い鳥』には、ペットの死に直面する子どもを扱った創作童話も数編存在する。子どもたちがペットの死をどのように受け止めているのか、ペットの死に際してどのような感情を持っているのか、作品ごとに見てみよう。

宇野千代「吉郎さんと犬」（一九二五年二月、一五巻六号）は、子どもの吉郎が、雨に濡れて痩せた子犬二匹を家に連れ帰るシーンから始まる。デベとクロと名付けられた子犬は吉郎によく懐き、毎日一緒に遊んだ。ところが、ひどい雨が降ったある日、学校から帰った吉郎はデベがいらないことに気づく。辺りを探しまわるが、いくら探してもデベの姿は見あたらない。そして、デベが死んでしまったのか生きているのかも分からないまま物語は終わる。デベと呼ぶたびに嬉しそうに走ってくるクロの頭を撫でてやりながら、吉郎は「何とも言えない悲しい気持ち」になった。

この「何とも言えない悲しい気持ち」は、消息不明のデベに対する心配と、帰ってこない愛犬の死を意識した哀悼であると理解できる。見方を変えれば、デベが帰ってこないことは、吉郎の愛情に対する一種の裏切りと言える。「クロ、

クロ」と呼んでも知らない顔をするクロだが、「デベ」と呼ばれるとすぐに反応して嬉しそうに走ってくる。それは、自分の名前がクロであることを知らないためだろうと吉郎は思った。同じように、デベも自分の名前がデベであること知らないのだろう。デベの失踪は、吉郎の持って行き場のない愛情の表れにも見える。それゆえ、残ったクロを見ると、吉郎には切ない感情が湧いてくるのである。

宮原晃一郎「おとも雀」(一九二六年六月、一六卷六号)は、自分の「おとも」となる雀が欲しい子どもの幸坊が、母の反対にも耳を貸さず、雀の巣から五羽の小雀をとってきて、育てようとする話である。しかし、「骨を折つてそだてても」、小雀は次々と死んでしまう。生き残った最後の一羽を鳥かごにいれ、大切に面倒を見ていたが、とうとうその雀にも籠から逃げ去られてしまった。悲しくなった幸坊は、空の籠を外へ出し、小雀が戻ってくるのを待つのである。

物語の中で幸坊は毎晩、雀が「おとも」をしてくれる夢を見ていた。夢の中で雀は幸坊を「舌切雀の宿」へ連れて行き、人間の言葉で語りかけるのである。幸坊はその話を深く信じ、学友たちにも打ち明けた。そして、小雀が戻らなくても、「おとも雀が夢に話したことを忘れ」ることはなかった。同じ大切なペットを失った話でも、「吉郎さんと犬」では犬の失踪が吉郎の心に切ない悲しみのみを残しているのに対し、「おとも雀」では小雀の失踪が幸坊の心に大事な夢を残していると言える。そして、「私は、幸坊がいつまでも、それをほんとうだと思つてゐることを望」¹⁾む、と物語の最後には語り手の視点によるメッセーヂが挿入されている。この語り手の望みは、子どもがいつまでも天真爛漫な童心を失わないでいて欲しいという願いである。同時にまた、幸坊が「おとも雀」の夢を信じ続けることには、小雀の失踪と死がもたらした悲しみを緩和する効果があることも意味している。

次に見るのは、子どもたちがどのようなようにしてペットの死を受け入れるかをテーマとした作品である。下村千秋「猫のお墓」(一九二六年一月、一七卷六号)は、父が子どもによし子のためにもらってきた、金色の左目と銀色の右目を持つ子猫の話である。一家は子猫を「しろ」と名付け、大事に育てていたが、ある日、しろは肉屋の大きな犬にガブツリとのを噛まれて死んでしまう。そして、物語では、しろが犬にかまれるシーンを、よし子が目撃するのである。

よし子は「ひどいけんまくで犬のそばへ」近寄って行くが、「犬は憎らしいほど落ちつきはらひ」、行ってしまった。そして、横たわっているしろを「抱き上げようとしてハツと」する。しろはもう死んでいたからである。「よし子の顔はあをくなり」、急いで母に助けを求めるが、しろが息を吹き返すことはなかった。しろの死に「ぼんやりしてしま」ったよし子であったが、父が帰ってくると、「だまつてとうさんの股倉の中へ首を突っこみ」、「たまらなくなつてワーツと泣き出し」た。襲われたしろを見たときの焦燥感、しろの死を感じとった際の茫然自失、そして父の前で吐き出すことのできた悲しみ、この一連の描写は、簡潔でありながらも、しろの死に直面したよし子の感情の変化を巧みに描き出している。

物語の最後でよし子は、父と一緒にしろのお墓を作る。庭に咲く桃の木の下に掘られた穴に、「しろは小さな前脚で自分の顔を包むやうにしてうつ向きに」埋められた。それを見てよし子は、「また涙がこみ上げて来」る。よし子の涙は、しろの死に対する悲しみであり、温かい愛情の表れでもある。「しろは来年は、桃の花になつて咲くにちがひないよ」という父の言葉に、よし子は、「しろのお墓、来る春はうす桃色に咲いて出よ」と綴った、長さ三尺ほどの墓標を立てるのである。そのとき、「コスモスの花びらが風もないのに散りかか」った。

「ジンチャンの犬」の最後では、父が犬の死骸を穴に埋めたとき、「幼いジンチャンは、眼に涙を溜めて、黙つて、その側に立つてゐ」た。幼いジンチャンにとつて、犬の死はどうしようもない悲しみである。このジンチャンの悲しみ一辺倒の感情に比べ、よし子の感情は、悲しみの中にも愛情や温かさがあり、重層的なものであると言える。しろのお墓を作ることは、大好きなペットに別れを告げるという意味がある。また、しろは再び桃の花になつて帰ってくるという父の言葉により、よし子の心のなかでしろの死が、終焉ではなく、新たに再生される命の可能性としてイメージすることができた。言い換えれば、父の助けの下で、よし子はしろの死をうまく受け止められた。ペットの死の悲しみに浸るだけに留まらず、よし子は命の消滅によって自然の中にある生命の連続性を垣間見ることができたのである。命が連続する可能性を認識することが、大切なペットの死がもたらす悲痛を和らげるために効果的であると考えられる。

次に、片山廣子「ぺいちゃんの話」（一九二一年六月、六巻六号）を見てみた

い。子どものふうちゃんは、南アフリカ帰りの汽船の船長からペリコという種類の青い鳥をもらった。ふうちゃんの家族は、その鳥を「ペイちゃん」と呼び、可愛がった。ふうちゃんの家はサミという名の犬も飼っていたが、ある日、サミは病気で死んでしまう。「白木の大きい箱の中に長々と横になつて、耳に赤い珠の珠数をかけ」²¹たサミを、ふうちゃん一家は丁寧に葬った。

葬送の場面では、「それではサミや、さようなら。今後はどうぞ人間に生まれおくれ。サミや、この家を忘れずにゐておくれ」²²と言う母の姿が描写されているが、ふうちゃんの様子は描かれていない。その代わりに、物語の最後で描かれているふうちゃんのペイちゃんに対する言動が、葬送の場面での感情を間接的に物語っている。その後、家の外へ飛んでいってしまったペイちゃんは土木作業員に捕らえられ、ふうちゃんの家に戻ってくる。ペイちゃんに向かって、ふうちゃんは「遠くへ行くんぢやないよ、遠くへ行くんぢやないよ」と何度も言い聞かせた。犬のサミの死に対する幼いふうちゃんの悲しみは直接的には描かれていないが、「遠くへ行くな」とペイちゃんに強く言い聞かせることによって間接的に表現されている。ペイちゃんへ向けられた思いは、同時に死んだサミへの思いである。また、ペットの死を通じて身近な人や動物の生命に対する子どもの認識、感覚の変化などが暗示されていると言える。

ここまで見てきたように、『赤い鳥』の創作童話で描かれるペットの死と、それをめぐる子どもの感情は、悲しみ一辺倒ではない。森三郎「ほたる」（一九三三年一月、六巻五号）では、動物、ペット、命に対する子どもの理解や、考え方がさらに複雑なかたちで描かれている。最後に、この作品を詳しく見てみる。

「ほたる」は、小学校四年生の久子をめぐる話である。毎年夏休みになると東京から久子の家へ遊びに来ていた従妹のよし子が、今年は病気で来られなくなった。そのために久子は、よし子の病気が早く治り、また遊びに来られるようにと日々祈っている。そんなある日、久子は、母に二匹のほたるを採ってもらった。ほたるを見つめながら久子は、「このほたるは、どれくらゐ生きてゐるでせう」と考え、三日経って二匹とも死なないでいたらよし子の病気は治る、と心のなかで願を掛けた。その後の二日間、「こわいやうな、うれしいやうな気持ちがちがして、胸が少しわくわく」²³する久子は、何度もドキドキしながらほた

るの様子を覗いた。しかし三日目になると、今度はほたるが死ぬことが心配でたまらなくなった久子は友だちの家へ遊びに行き、ほたるを見ないようにした。久子はそれまでも麦わらを水に浸してほたるの籠を編んだり、出かける際には「お掃除をするとき、ほたるかごに気をつけてね。うごかしたりしちや、だめよ」と女中へ呼びかけたり、母や女中に「ほたるを触らないで」と頼んだりして、ほたるができるだけ長生きできるように努めていた。読者はこうした一連の描写から、天真爛漫で善良な女の子のイメージすることができたであろう。

ところが、久子が友だちの家から帰宅すると、ほたるは家へ遊びに来ていた従妹の敏ちゃんによって持ち去られていた。「あなたは又、いくらだつてとればいいでせう」という母の無神経な言葉に、久子は「口も聞けず、涙が溢れて」きて、「どうして、もう少し早くかへらなかつたらう。さうすれば敏ちゃんなんぞに、ほたるをわたしはしなつたのに」と後悔した。しかし一方で、「あのほたるは、よわりきつてゐるから、ぢき死んでしまふにきまつてゐる、いい気味だ」²⁴と思うと、いくらか腹いせになるのであった。

ここで読者は、ほたるに長生きしてほしいと願い、努力してきた天真爛漫で善良な久子から、敏ちゃんへの腹いせとしてほたるが死ぬことを期待する久子への変化に直面する。このことは、子どもの思考がいかなる脈絡で成り立っているのかをよく表していると言える。つまり、ほたるの命に対する久子の関心は、すべて久子自身の立場や心境からくるものであり、それらが変われば関心のあり方も変化するのである。言い換えれば、自分自身の視点を中心に周囲の世界を捉えることが、子どもの思考の特徴と言えよう。

童話内のシーンで振り返ってみれば、よし子が「少し心臓が悪くてねついてる」という話を聞いたとき、がっかりした久子は、一方でよし子の病気を心配しながら、もう一方ではよし子が遊びに来られないことに対する不満と失望を露わにする。とはいえ物語の中では、久子の考え方に対する批判や、読者への教育的なメッセージは一切描かれていない。「ほたる」は動物に対する子ども繊細な心理の変化を細かく描くことで、天真爛漫で善良という単純な子ども像ではなく、さまざまな感情を同時に抱く、複雑な子ども像を提示したという点で評価できよう。

四 童話のロマンスとしての性質と動物の死

古くから、動物は人間の生活にとってなくてはならない存在であった。近代以降はさらに愛玩の対象としても一般的に認知されるようになった。また、動物は霊力を持った不思議な存在という概念も昔から存在する²⁵。東西の昔話に散見される、人間が動物に変身したり、動物が人間に変身したりする動物変身譚は、その概念の表れといえる。『赤い鳥』にこのようなテーマの作品を見出すとすれば、下村千秋「太一郎とつばめ」（一九二五年九月、一五卷三号）と、吉田絃二郎「上等兵と白犬」（一九三五年六月、九卷六号）が挙げられる。

「太一郎とつばめ」の内容は、次のようなものである。太一郎とお爺さんは毎年家にやってきて巣を作るつばめを温かく見守っていた。ある時、日射病になってひどく寝込んだ太一郎が元気を取り戻すと、そのうちの一只が死んでいた。日射病で臥せていたとき、太一郎はつばめの背中について家まで帰る夢を見た。この話を聞いたお爺さんは、つばめは太一郎の身代わりになって死んだというのである。

「上等兵と白犬」は、田澤武二上等兵と戦場で出会った一匹の白い犬の物語である。田澤はその白い犬が子どもの頃に飼っていた犬の「エス」にそっくりであることに気づき、エスと名付けて戦場とともに駆けまわっていた。しかし、負傷した田澤が広島の病院へ送還される時、犬は忽然と姿を消していた。そして田澤は、子どもの頃に母から聞いた、急に病気で亡くなったエスは生まれ変わってくるかもしれないという言葉を思い出す。

「上等兵と白犬」では、白い犬の实体は明らかにされていない。可愛がっていたエスの生まれ変わりであるというのも、田澤の想像によるものである。それに対して、「太一郎とつばめ」の話では、つばめが太一郎の身代わりになって死んだということが、太一郎の想像によるものではなく、およそ事実として扱われている。

ある日、つばめは太一郎の家で働く作男のおでこに糞を落として、作男を怒らせた。巣を壊そうとする作男を、太一郎がつばめは家の宝物だからと言って制止する。つばめが太一郎の身代わりになって死んだことは、作中人物である太一郎とお爺さんにとっては想像の域を出ない話である。しかし、語り手の声である地の文においては、「その死んだつばめは、殺されるところを太一郎が助

けてやったそのつばめである」とはつきり記されている。そのため、「つばめは恩返しのためにその命を太一郎へ捧げた」という解釈は成り立ちうるのである。

ここで『赤い鳥』に登場する動物変身譚としてもう一作品、小川未明「海蜃」(一九二三年八月、一一巻二号)を見てみたい。「海蜃」の内容は次のようなものである。昔あるところに、両親から大切に育てられた美しい娘がいた。娘は悪意を持った旅人に騙され、遠く離れた村へ嫁に行くことになったが、低能な夫がどうしても好きになれなかった。ある時、娘は嫁ぎ先をひそかに逃げ出したが、その途中で川に落ちて死んでしまう。それを知った夫も、娘の後を追って川に身を投げた。そして、二人の死骸はともにほたるになった。

「死んでも、魂だけは、故郷に帰りたい」と願う娘が川で溺れてしまった夜、川には娘の生まれ変わりである「蜃」が出て、水の流れに姿を映しながら飛ん」でいた。一方、同じく川に身を投げて死んだ「愚かなむこ」の「水腫れのした死骸は、川の上に浮いて、ふわりふわりと流れ」、海へ流れ着き、娘が転生した川ほたるに比べてより大きな海蜃となった。川で溺れて死んだ二人だが、一方は「水腫れのした死骸」と描写され、一方にはそのような描写はない。美しい娘と、低能な夫の対比が際立つ描き方となっている。ところが、ほたるとなった二人は、一方は夜空に輝く川ほたるに転生し、一方は大きな海蜃に生まれ変わる。ここで初めて、娘の美しさと夫の美しさが同じベクトルを向いたといえる。この童話には二人の悲劇的な運命というより、むしろ美とロマン的な愛情と哀愁が漂っている。

ところで、これまで見てきた娘と「愚かなむこ」の話は、この童話作品の中で「作中作」として出てくる言い伝えである。そのような謂れがあるとは知らず、同作の主人公である幼い兄弟は、たくさんのほたるを捕まえる。しかし、虫かごいっぱい小さな川ほたるは次々と死んでしまい、一匹だけいた、並外れて大きく、「何となくひとりゐるのがさびしさう」な海蜃も、最後にはとうとう死んでしまう。

これについて、小川未明は「自然を家として、川の上や、空を飛んでゐるものを狭い籠の中にいれたせぬ」²⁷であろう、と語り手の声で注釈している。ここから、故郷を恋しがって亡くなった娘と同様、ほたるもまた自然に戻りたいがために死んだのであるという受け取り方ができる。また動物変身譚は、亡く

なった人間が動物に変身するのみならず、死んだ動物も人間の身代わりになるという、一方通行ではない循環性を持った変身の物語であることも理解できる。

『赤い鳥』創刊の前、鈴木三重吉は小説家として「返らぬ日」「小鳥の巣」「櫛」「桑の実」などの作品を発表しており、その繊細で抒情的な作風で世に知られていた。「所謂ネオロマンティズムの構想と、独特の粘りのある文体とをもつて一世を風靡した小説家三重吉の名を知らない者はほとんどなかった」と西条八十（『あの夢この歌』）が語るように、自然主義全盛の時代にあつて、三重吉は小説のなかで自分のロマン主義的な素質を遺憾なく発揮していた²⁸。その後、小説家としての活動を終えた三重吉は、『赤い鳥』の編纂において再びロマン主義的な素質を見事に開花させる²⁹。

これまで見てきた『赤い鳥』の動物変身譚の根源には、人間が危機に瀕した際に身代わりになって助けてくれる動物たちは、超自然的な力の持ち主であるという概念がある。物語に描かれた動物の死は、こうした伝統的な概念が反映されたものであり、かつ鈴木三重吉が追及していた童話におけるロマン主義が具現化したものでもある。

その中でも、小川未明「ふるさと」の林の歌」（一九二二年一月、七巻六号）は、ネオロマンティズムの色合いが最も濃い作品である。町のものを見ると目が汚れるから町へ行つてはいけないという母鳥との約束を守る小鳥は、美しい姿のまま林に生きていた。ある時、一人の娘がその小鳥に出会い、小鳥の美しさに魅せられる。娘は小鳥の美しさを手に入れたために、小鳥にある取引を持ち掛けた。それは小鳥の死と引きかえにその美しさをもらい、代わりとして永遠に小鳥の思い出を愛し、いつまでも林を見捨てないことを誓うものであった。小鳥は娘との取引に応じ、命を失ってしまう。

「もし町の方へ飛んで行つて、そこでいろいろなものを見るとお前の眼はその時から濁つてしまふ。また光を失つてしまふ」³⁰。という母鳥の言葉からは、明らかに近代文明そのものと言える町への嫌悪と批判が読み取れる。また、「お前は、この青々とした松林と清い溪川の流れよりほかに見てはならない」³¹という約束の言葉からも、自然への愛情が窺え、それがまたこの童話のキーワードにもなっている。小鳥は自分の「眼も、翼も、また声も、そして大事な命」もすべて娘へ譲る代わりに、娘の胸の中で永遠に生きていくことを望み、その

望みを自ら叶えた。そして、小鳥の命と引きかえに娘はだんだんと美しくなり、「眼は清らかに黒みを帯んで、その声はますます朗かに、その髪の毛は、つやつやと輝い」³²²ていくのである。小鳥の死は、ただ生物学的な生命の終焉を意味するのみである。しかし、娘が小鳥を思い出し、愛し続ける限り、小鳥とこの世とのつながりが断ち切られることはない。小鳥の林や自然に対する愛情が永遠に残っていくことを暗示して物語は終わる。

結び

本章では〈殺害された動物たち―表現と主題の多様性―〉〈ペットの死―子どもの感情と感性をめぐって―〉〈動物の死と童話のロマンス性質〉という三つの角度から『赤い鳥』の創作童話作品における動物の死を検討してきた。それをまとめると、以下のようなになる。

第一に、昔話再話作品では、動物の殺害をめぐる描写が一語または一文で終わるケースがほとんどであり、詳細に描写されないことが特徴である。また、動物の死の描き方に、血が流れる描写や、悲惨な死に方の描写などが見られないことも共通している。それに対して、中村星湖「ジンチャンの犬」や野上豊一郎「猫を殺した話」では、動物の死に方、殺され方の描写が具体的かつ詳細である。昔話における動物の殺害はストーリー進行のための道具であり、簡潔な語り口でもその役割は十分に果たしていた。しかし、創作童話における動物の殺害は、ストーリー進行の役割を果たすものである以上に、話の主題を浮かび上がらせるための手段であったと考えられる。また、昔話に登場する動物たちは、概ね食べられるか、皮を剥がれて衣料にされるかといった物質的な需要を満たす目的で人間に殺される存在である。また、家畜を殺し、農作物を食い荒らすなどして人間世界に害をもたらす時、動物たちは非正義的の側に置かれ、容赦なく殺されることが多い。ところが、創作童話である「猫を殺した話」や「ジンチャンの犬」では、昔話と同じく人間と動物との矛盾を主題としているにも関わらず、動物を殺した人間の側が明らかに非正義の立場となっているのである。それから、子どもたちの過失により子犬が命を失うという深刻な題材を扱った堤千代「犬の子」でも、死を如何に受け止めるべきかなどの教訓は教えていない。この話を読んで何を感じるか、何を学ぶかという問題は読者に任

されている。読者の主体的な読解に働きかけることによつて、「犬の子」は動物の殺害という題材に新たな可能性を提示したと言える。

第二に、ペットの死と向きあう子どもを扱った数編の創作童話では、子どもたちがペットの死をどのように受け止めているのか、ペットの死に際にとどのような感情を持っているのかを中心にしていく。宇野千代「吉郎さんと犬」では、消息不明のデベに対する心配と、帰ってこない愛犬の死を意識した子どもの哀悼の気持ちが描かれている一方、デベが帰ってこないことが自分の愛情に対する一種の裏切りという子どもへの理解も読み取られる。ほかに、宮原晃一郎「おとも雀」、下村千秋「猫のお墓」、片山廣子「ぺいちゃんの話」などの創作童話に描かれるペットの死をめぐる子どもの感情、感覚は、悲しみ一辺倒ではないことは明らかである。特に、森三郎「はたる」では自分自身の視点を中心に周囲の世界を捉えるという子どもへの思考の特徴がうまく捉えられていながらも、そのような考え方に対する批判や、読者に対する過剰な教育的メッセージは一切描かれていない。これらの作品では、子どもの繊細な心理変化の描写を通じて、天真爛漫で善良という単純な子ども像ではなく、さまざまな感情を持った複雑な子ども像を浮き彫りにしている。

第三に、東西の昔話に散見される、人間が動物に変身したり、動物が人間に変身したりする動物変身譚だが、下村千秋「太一郎とつばめ」や吉田絃二郎「上等兵と白犬」では霊力を持った不思議な存在としての動物という、多くの昔話で見られる動物像が描かれていた。それに対して小川未明「海蜃」は、亡くなった人間が動物に変身するのみならず、動物も人間の身代わりになるという、一方通行ではないある種の循環性を持った動物変身譚であった。『赤い鳥』に登場する動物変身譚の根底には、動物は超自然的な力の持ち主であり、人間が危機に瀕した際は身代わりになって助けてくれるという概念がある。物語に描かれた動物の死は、こうした伝統的な動物観が反映されたものであり、かつ、鈴木三重吉が追及していた童話におけるロマンティズムが具現化したものであった。

『赤い鳥』に掲載された創作童話には、これらとは異なり、動物が子どもによつて殺される作品も数編ある。次章では、森田草平「鼠のお葬ひ」を中心に、子どもの遊びと動物の死はどのような関係を持っているのか、子どもによつて

遊びの最中に殺された動物は物語の中でどのような意味を持つのかなどを検討したい。

注

- 1 向川幹雄（童話の項目）『日本児童文学大事典』（大日本図書株式会社、一九九三年）四四六頁
- 2 高木敏雄『童話の研究』（婦人文庫刊行會、一九一六年）九頁
- 3 芦谷重常『教育的応用を主としたる童話の研究』（勸業書院、一九一三年）一九頁
- 4 河原和枝『赤い鳥』の子どもたち』（『年報人間科学 第一二号』一九九一年）一四三頁
- 5 「標榜語」『赤い鳥』（一九一七年六月、一巻一号）
- 6 菅忠道『赤い鳥』の成立と発展』（『赤い鳥研究』、一九六五年）九頁
- 7 小澤俊夫『昔話とは何か』（小澤昔ばなし研究所、二〇〇九年）三一頁
- 8 野上豊一郎「猫を殺した話」（一九一九年九月、三巻三号）（二二頁）
- 9 中村星湖「ジンチャンの犬」（一九二五年一月、一五巻六号）一〇〇頁
- 10 中村星湖（ジンチャンの犬）、一一二〜一一三頁）
- 11 小澤俊夫『昔話入門』（ぎょうせい、一九九七年）七八頁
- 12 中村星湖「ジンチャンの犬」九八頁
- 13 鈴木三重吉「童話選評」（一九二七年七月、一九巻一号）一五七頁
- 14 鈴木三重吉「童話選評」（一九二七年九月、一九巻三号）一五〇頁
- 15 鈴木三重吉「童話選評」（一九二七年九月、一九巻三号）一四九頁
- 16 鈴木三重吉「童話選評」（一九二七年九月、一九巻三号）一四九頁
- 17 堤文子「犬の子」（一九二七年一月、一九巻六号）五一頁
- 18 「犬の子」五三頁
- 19 宮原晃一郎「おとも雀」（一九二六年六月、一六巻六号）一〇七頁
- 20 下村千秋「猫のお墓」（一九二六年一月、一七巻六号）二九頁
- 21 片山廣子「ぺいちゃんの話」（一九二一年六月、六巻六号）五二頁

- 22 五片山廣子「ぺいちゃんの話」二頁
- 23 森三郎「ほたる」(一九三三年一月、六卷五号)三八頁
- 24 森三郎「ほたる」四一頁
- 25 石田戢、濱野佐代子、花園誠、瀬戸口明久 前掲書 七八頁
- 26 小川未明「海蜃」(一九三三年八月、一一卷二号)七四頁
- 27 小川未明「海蜃」七五頁
- 28 河原和枝『子ども観の近代…『赤い鳥』と「童心」の理想』(中央公論社、一九九八年)七二頁。
- 29 河原和枝『子ども観の近代…『赤い鳥』と「童心」の理想』七二頁
- 30 小川未明「ふるさとの林の歌」(一九二二年十二月、七卷六号)二二頁
- 31 小川未明「ふるさとの林の歌」二二頁
- 32 小川未明「ふるさとの林の歌」二四頁

第三章
死

『赤い鳥』創作童話における子どもの遊びと動物の

—森田草平「鼠のお葬ひ」を中心に—

一 創作童話における子ども遊びと殺された動物

『赤い鳥』に掲載された創作童話に、子どもとその身近にある動物の死というテーマがみられることは第二章でも論じた。その中で描かれている動物の死は、動物の属性による区別では野生動物の死、ペットの死、死因では病死、餓死などさまざまな形態をとるが、中には、子どもによつて殺されるというパターンの死を扱った作品も数編ある。

そのなかのひとつが、中村星湖「虫をとる子」（一七卷五号、一九二六年一月）である。八歳になった松男はやんちゃ坊主で、よく姉たちと喧嘩しては叔父に叩かれた。ある夏の暑い日、松男は外で蟹や虫を捕まえて遊んでいた。捕まえた虫が逃げないよう、虫の後ろ脚をもいでいる松男を見た兄は、生き物を殺したり、傷つけたりしてはいけないと松男にお説教をする。松男はその話を聞いて合点がいかないようであつたが、そのせいも、すぐにそのことを忘れてしまい、兄が買ってくれると約束した西洋菓子のことばかりを考えているのであつた。

次に、柴口健「鈴」（七卷一号、一九三四年一月）を見てみよう。土に埋めた猫柳から猫が生まれてくるという噂を聞いた四歳になる良一は、庭のすみに穴を掘り、猫柳を埋めようとする。だが、穴を掘っているときに誤つて土の中にいたミミズを切断してしまう。ミミズが化けて出ると聞き、怖くなった良一は、ミミズの墓を作つた。そして、生まれてくる猫のため、首につるす金色の鈴を買つて待つのであるが、爺やに「ミミズを殺したから、猫が怒つて、猫柳は猫にならない」と言われる。とても悪いことをしてしまつたと思つた良一は、ミミズの墓に鈴を埋める。

さらにもう一作品、坪田譲治「蜂の女王」（七卷六号、一九三四年六月）を見てみたい。四月のある日、善太は足長蜂の女王を探すため、蜂の巣を探ろうとした。「女王蜂は王冠をかぶっているかしら」と想像しながら善太は青虫を巣の近くに置き、蜂を誘い出そうとする。それが効果なしとみるや、今度は竿で蜂の巣をたたき、なかにいた蜂のほとんどを追い出してから、とりもちで残つた蜂を採ろうとした。ところが、いくら採つても、王冠をかぶつた蜂は見つからない。かき出した蜂を下駄ではたいて全て殺し、巣をもぎとろうとしたとき、善太は手の甲を大きな足長蜂に刺されてしまう。痛い思いをして家に駆け戻つた善太は母から、女王蜂は王冠をかぶっていない、少し体の大きな蜂であると聞かされる。

これらの作品を見て分かるように、子どもに殺された動物は、概ね子どもの遊びの犠牲となった動物である。しかし、これから見る森田草平の創作童話「鼠のお葬ひ」（二三卷三号、一九二四年九月）²は、上の三編とは幾分かう趣をそなえている。同作では、子どもが遊びの中ではつか鼠を殺してしまう。小さな虫や、ミミズ、蜂などとは異なり、哺乳類が子どもによって殺される童話作品は少ない。そうした意味で、「鼠のお葬ひ」は極めてインパクトの強い作品である。子どもの遊びと動物の死にはどのような関係があるのか、子どもによって遊びの最中に殺された動物は物語の中でどのような意味を持つのか、本章ではそうした問題を森田草平「鼠のお葬ひ」を中心に検討する。

二 森田草平と『赤い鳥』との関わり

森田草平（一八八一年～一九四九年）は岐阜市生まれの小説家、翻訳家である。本名は米松、号に白楊、廿五絃などがある。第一高等学校を経て、明治三十九年（一九〇六年）東京帝国大学英文科を卒業。在学中に執筆した『仮寝姿』（一九〇三年）が認められ、小説家を志して夏目漱石の門をたいた。卒業後は女性向け文学講座の講師を務め、のちにそこで出会った教え子の平塚らいてうと情死未遂事件を起こす。このことが世間に大きな物議を醸すが、明治四二年（一九〇九年）、漱石のはからいで、『東京朝日新聞』に自伝的小説『煤煙』を連載する機会が与えられ、それによって文壇での地位を獲得した。

その後、小宮豊隆とともに漱石によって新設された『東京朝日新聞』の「文芸欄」を編集にたずさわりつつ、明治四四年（一九一一年）、『煤煙』の続編となる『自叙伝』を完成させる。以降、活発な創作活動に入り、短編小説『初恋』、長編小説『十字街』などを脱稿するが、その後はしだいに翻訳業の方へ軸足を移すことになる。とはいえ、それからも創作小説の執筆活動は続く。大正一四年（一九二五年）に上梓した大作『輪廻』では、青年期から引きずっていた自己史の問題に決着をつけ、以後発表した『吉良家の人々』、『豊臣秀吉』、『細川ガラシヤ夫人』などの作品では、歴史小説という新しい分野を開拓した。また、終生、漱石に対して「永遠の弟子」意識をもち、その評伝『夏目漱石』正巻・続巻は、漱石研究の基本文献として不朽の価値を認められている。さらに、第二次世界大戦後は、日本共産党に入党したことで話題をよんだ³。

明治、大正、昭和の三時代にわたって小説、翻訳、評論などの幅広い分野で活躍した森田であるが、その中には、『アラビヤ夜話』（『日本児童文庫 一一八』

アルス、一九二七年）、『ガリバー旅行記』（銀の鈴文庫童話・名作篇 一三）広島図書、一九四八年）、『アラビアンナイト』（小学生全集 六三）筑摩書房、一九五五年）など児童文学の翻訳作品、「山羊のまよい子」（『童文學讀本四學年上巻』日本児童文學協會 中行館書房 一九三七年初収録、『兒童新文學讀本・小学三・四年生用』日本兒童教育図書協會 愛兒出版社 一九五〇年再収録）をはじめとする創作童話作品の執筆も含まれている。

『赤い鳥』創刊号で高らかに掲げられた『赤い鳥』の標榜号⁴には、『赤い鳥』の運動に賛同せる作家は、泉鏡花、小山内薫、徳田秋声、高浜虚子、野上豊一郎、野上弥生子、小宮豊隆、有島生馬、芥川龍之介、北原白秋、島崎藤村、森田太郎、森田草平、鈴木三重吉其他十数名、現代の名作家の全部を網羅してゐる⁴とあり、著名な作家たちに並べて森田草平の名も挙げられている。その森田は後年、鈴木三重吉との付き合いについて、自著「処女作時代の三重吉」⁵で次のように述べている。

鈴木三重吉君と相識つたのは、なんでも同君が明治三十九年の九月二度目に上京して、間もなくのことであつたと思ふ。（中略）三重吉はその頃未だ学問らしい学問はしてゐない。間も確かに私より読んでゐない筈だ。それがこれだけのものを書き得る！こいつは考へ直さなくちやいかんだ。一体、自然主義の文学なんて、要するに西洋模倣の文学ぢやないか。三重吉には小さくとも独特の獨創性がある。

鈴木三重吉と森田は二十代からの旧友であり、森田は三重吉の文学的才能を高く評価していたことが分かる。同じ漱石門下生ということで、鈴木三重吉から『赤い鳥』寄稿を依頼されたであろうことは、容易に推測できる。実際、創刊から間もない『赤い鳥』大正七年九月の第一巻三号には、森田による童話「鼻きゝ源兵衛」が掲載されている。以降、昭和十一年（一九三六年）一〇月の『赤い鳥』終刊号で発表される「兄妹」まで、同誌掲載の森田草平による童話作品は、計七編を数える。それを次に記す。

- 一 「鼻きゝ源兵衛」（第一巻三号） 大正七年（一九一八年）九月
- 二 「お恒の方」（第二巻三、四、五号） 大正八年（一九一九年）三、四、五月
- 三 「のんき者と王様」（第七巻一、二号） 大正一〇年（一九二一年）七、八月

- 四 「鼠のお葬ひ」(第一三卷三号) 大正一三年(一九二四年)九月
- 五 「馬どろぼう」(第一七卷五号) 大正一五年(一九二六年)一月
- 六 「餅つき」(第一卷五号) 昭和六年(一九三一年)五月
- 七 「兄妹」(第一二卷三号) 昭和一一年(一九三六年)一〇月

このうち、森田の創作童話は「餅つき」「兄妹」「鼠のお葬ひ」の三作品である。「鼻きゝ源兵衛」と「お恒の方」は日本の昔話を、「のんき者と王様」は西洋の昔話を踏まえた作品である。また、「馬どろぼう」は、中東イスラム世界の「千一夜物語」をベースとしている。

「餅つき」は、主人公が六、七歳のときに姿が見えなくなり、家族が総動員で彼を探したという子どもの日常をめぐる話である。「兄妹」もまた、子どものひさ子と、尋常小学校六年生になる兄、武雄の日常生活を描く創作童話であるが、その中で動物の死が描かれている。ひさ子は、夏休みの間離れた町に住む叔父の家で過ごしていた兄の武雄が帰ってくることを楽しみにしていた。ところが、兄から頼まれていたウサギの餌やりを、ひさ子はすっかり忘れていたため、そのウサギが死んでしまう。ひさ子は兄にそれを伝えることが怖くなった。翌日帰ってきた武雄はウサギの死を知ると、ひさ子をひどく怒鳴りつける。一人納屋に隠れて泣くひさ子を武雄が迎えに来て、仲直りするところで物語は終わる。では、同じく子どもと動物の死を扱った童話である「鼠のお葬ひ」では、森田は何を伝えようとしているのであろうか。

三 自然を遊び場とする子どもたち

「鼠のお葬ひ」は、上下二部構成の作品である。上の部は物語の登場人物である二人の子ども、仙松と太吉が野原で遊ぶ模様を、下の部は鼠の死をめぐる一連の出来事を描いている。物語はこの二人の遊びとともに進行して行く。その意味で〈遊び〉はこの作品のキーワードであるといえる。

ではまず、〈遊び〉の定義について、確認しておこう。小学館『日本大百科全書』は、〈遊び〉を次のように説明する。

遊びは、生きるための日常生活と対置されるものである。日常の生活が、束縛され、生産的であり、目的をもったものであるのに対して、遊びは、自由で、非生産的で、目的をもたない。この実世界に対する虚の世界としての

遊びは、日常の世界から切り離された時間と空間のなかで確保される。

ここでは〈遊び〉は日常生活の対立概念として定義されている。さらに、〈遊び〉に関する著名な研究者であるヨハン・ホイジンガは〈遊び〉について、次のように論じている。

遊びとは、あるはっきり定められた時間、空間の範囲内で行われる自発的な行為もしくは活動である。それは自発的に受け入れた規則に従っている。その規則はいったん受け入れられた以上は、絶対的拘束力をもっている。遊びの目的は行為そのもののなかにある。それは、緊張と歓びの感情を伴い、またこれは「日常生活」とは「別のもの」という意識に裏づけられている¹⁰。

これらの説明を踏まえると、遊びとは強制や束縛、生産性の追求をとまわらない、自発的で、非生産的な活動であり、一定のルールに従い、面白みを感じられる行為であると理解できる。ここからさらに一歩進めて人間はなぜ遊ぶのかという問いになると、諸説あり、未だ定説をみない。「鼠のお葬ひ」で、子ども遊びはどのように表現されているのか、どういった特徴を持っているのか、またそれは作品にどのような効果をもたらしているのか、まずはこれらの問題を検討していきたい。

「鼠のお葬ひ」は仙松と太吉の野原での遊びを中心にした話である。子ども遊び場というのは、時代とともに変化する。近代以降、遊び場はますます自然から離れていく傾向にあると思われがちだが¹¹、自然はいつの時代も常に子ども遊びを豊かにする重要な要素である。子どもたちは遊びを通して、動植物の生態、地形、自然現象などを理解する。そのため、多くの遊びが自然を生かしたものであり、自然を抜きにして遊びを語ることはできない。「鼠のお葬ひ」はすべての話が、二人の家の近所にある野原を舞台に展開される。物語の冒頭で、野原は次のように紹介されている。

二人とも鞆と弁当袋とを家にはふり出して置いて、近くの野原へ飛んで行きます。そして、そこでしたい放題のことをして遊びます。その野原といふのは、見渡す限り一面に草が生えてゐて、どこどころ小高い丘の上には、いろいろな木が茂つてゐたり、その下には小さな流れがあつたりして、二人

には詔向きの遊び場所でした¹²。

仙松と太吉は、野原という空間のなかで、「したい放題のことをして」遊ぶ。予想外の展開が起こりうる自然が相手となるため、子どもの冒険心が刺激されるという性質がある。上の部に描かれる仙松と太吉の遊びには、三つのパターンがある。

まず、草の根元に、はつか鼠の穴を見つけた仙松と太吉は、そこを掘ってみることにした。すると、①「穴のまはりの芝土を小刀で切り取」っているうちに、鼠の糞を発見する。二人は、②「鼻を穴の口に」つけ、鼠の匂いを嗅いでみた。そして、③周辺の葉が裏返っていることから、「大きな奴が外に出ているに違ひない」と判断する。そう見極めてやつと、④「木切れを探し来て、せつせと穴を掘」りはじめるのである。そして、その間じゅう、二人は「夢中になつて何やら喋つたり笑つたりしてゐる」のである。

これらの行動から分かるように、二人はいま持っている経験と知識を十分に生かし、鼠の糞や、匂い、裏返った葉などの微細な端緒から鼠穴の様子を推測している。仙松と太吉は、まるで地下に眠るお宝を掘り出すように、はつか鼠の穴を掘っていった。巣穴の中という未知の空間を攻略するために想像力を働かせるプロセスは探検であり、そのことが二人を夢中にさせている。既知の物事の範疇外へ向かう好奇心こそが、探検を促す動機となる。はつか鼠の穴という未知の世界が、仙松と太吉の好奇心をかきたてる。

しかし、未知である以上、危険がともなうのは常である。穴のなかに手を突っ込んだ二人は、なかの温かさから「地球の内側は火のやうに熱くなつてゐる」という学校で学んだ知識を連想し、「生命にかかはりでもするやうに気を付け付け」穴を掘っていく。そしてついには、はつか鼠の巣にたどり着く。このときの二人を襲った緊張感は、穴の中が火のように熱くなっているのではないかという誤謬によるものであるが、このような緊張感や危機感こそが、二人を穴掘りに集中させた原動力である。そして、遊びの本質は人が遊びにのめりこむ能力、つまり人が何かに夢中になる能力の中にあると言われるように¹³、いちど集中してしまえば「二人とも地球内部の熱のことなどはけろりと忘れて」、今度は夢中で穴を掘ること自体が遊びになるのである。そして、熱中することで子どもたちは、より遊びの面白みを感じ取るのである。

穴掘りが子ども二人の〈探検遊び〉であるならば、はつか鼠を見つけた後の

行動は新たな特徴を持った遊びであると言える。気味悪がって鼠の子を掴めないでいる仙松を見て太吉は、「お前は怖えんだ。前から、弱虫だもの」と挑発的な言動をとり、小鼠を掴むと自分の口の端へ持って行った。すると、「弱虫がと云われるのが何より嫌ひ」な仙松も意地を張って、小鼠を掴んで口の端まで待つて行く。それを見た太吉は、小鼠もろとも仙松の手を咽喉の奥へ押しつけた。それに怒った仙松は、小石を拾って太吉めがけて投げつけた。

この一連のやり取りは、子どもの遊びの特徴をよく表しているといえる。ロジェ・カイヨワによると、人間の子どもたちは個性が現れ始めると、規則性のある競争をする段階へ至る前にしばしば「奇妙な決闘」を始めることがある。例えば、誰が最も長時間太陽を見つめることができるのか、くすぐりに耐えられるのか、息をしないでいられるのか、などの我慢比べはその典型である¹⁴。仙松と太吉のやり取りは、まさしくカイヨワがいうところの「奇妙な決闘」であろう。

鼠の子を口へ入れられるかどうかというまったく非生産的な問題で、二人は意地を張り合った。仙松が小鼠を口へ入れようとする行動の背景には、「弱虫に見られたくない」という競争心理が働いていることが分かる。それではもう一方の太吉は、なぜこのようないたずらをするのか。物語の中で太吉は、「俺あ面白いことをして見せてやらうと思つたのに」と、自らその理由を語っている。つまりこれは怖さを感じて緊張している仙松をからかい、その反応を楽しんでやらうという、ちよつとした意地悪から生じたものと考えれば理解しやすいであろう。

ところで、誰が最も長時間太陽を見つめることができるのか、くすぐりに耐えられるのかなどの〈競争遊〉において、子どもたちは自ずと身体上の苦痛、精神上の不安を求めているといわれる¹⁵。子どもは身体上の苦痛、精神上の不安を、遊びに転化するということができる¹⁶。仙松も、「相手がどんな面白いことをする積りだつたらうと、いろいろ考へて」も「さつぱり見当が」つかないがゆえに、「もつと傍へ来いよ。何にもしないから」と、太吉へ向かって「機嫌好く」言うのである。また、この描写により、鼠の子をめぐる一連の行動は二人の遊びであったことが示されるのである。

〈競争遊び〉に続く、最後の遊びの形態は、〈模倣遊び〉である。仙松と太吉は、酒の空き瓶を巢穴の出入口に押し込んだり、帽子で水を掬ってきたり、船が進水するように傾斜面から水面へ向かって空き瓶を滑らせたりして遊びを続

ける。こうした行動から分かることは、この新たな遊びのポイントが空き瓶や帽子などの日用品を用いながら、それらの使用価値を覆すところにあるという点である。またこの際、鼠を「飼ひ馴らして自分達の遊び道具をひかせるやうにしよう」という仙松の提案を退け、「いつものお極りで、自分の思ひ通りに」した太吉は遊びの考案者として、二人の遊びに創造性をもたらす役割を担っているともいえる。

瓶のなかで、鼠は栓をされた出入口目がけて飛び出そうと、妙な格好でこちらながら跳ねた。それを見て二人は、「入った道はよく知ってゐんだね」と、感心し、大変喜んだ。それまで知らなかった知識を獲得できること、それによって得られる喜びは、模倣遊びの特徴である。さらに、二人が鼠の真似をし、「草の上に横になつて、嬉しさうにころころ転がりながら、手をうつてきやあきやあ」¹⁷ 叫ぶ様子などが続けて描写される。子どもの遊びにおいて、模倣は極めて大切な要素であり、ごっこ遊びはその典型例であろう。他者になること、他者であると思われることが楽しみであり、面白さなのである¹⁸。

ここまで見てきたように、森田は当時の田舎の子どもたちの遊びの模様を詳細かつ巧みに描いている。そして、仙松と太吉の野原での遊びはその特徴から、〈探検遊び〉〈競争遊び〉〈模倣遊び〉の三つに分類することができる。しかしこの後、仙松と太吉の遊びにより、鼠は命を落としてしまう。次節では、鼠の死を通して、森田が何を伝えようとしているのか、またそれはどのような意味を持つ出来事であるかを検討する。

四 「鼠のお葬ひ」に見られる鼠の死と子どもの〈命〉に対する思考

瓶に入った鼠が跳ねる様子を見て遊ぶことに飽きてきた二人は、栓を抜いて、瓶を再び水中に沈めた。瓶から飛び出すことに成功した鼠は、岸へたどり着こうと泳ぐが、仙松と太吉は、そんな鼠をまた水の中へ突き戻すのである。

鼠はどちらの岸に近づいても、きやあきやあ云ひながら自分を持ち構へてゐる者があるので、引返し引返しして、水の中を何遍となく往つたり来たりしました。そのうちにだんだん疲れ来る。それに毛皮が水づいて重くなつて来たので、たびたび沈んで行つて、しまひには頭まで水の下へ潜つたまま泳

いでゐました。そのうちに突然ぶると体が引き釣れたかと思ふと、ぴんと四肢を突張つたまま、水の底へ沈んでしまひました¹⁹。

何とか生きようと必死にもがく鼠の様子が克明に描かれるが、結局鼠は死んでしまふ。一方、子ども二人は、必死な鼠とは対照的に、「よく泳ぐねえ」と「笑ひながら」言いあったり、「おい、気を附けろ!」と「大声で怒鳴り」あったりして、興奮が抑えきれない様子であつた。こうした対照的な表現は読者に鼠に対する同情と、子どもたちの残酷さに対する怒りや批判を抱かせるかもしれない。しかし、子どもの残酷さを描くことがこの童話の主題ではない。

まず注意すべきことは、この童話が執筆されたのは大正時代であるということである。自然のなかで野生動物と触れ合うことに慣れていた当時の子どもたちにとって、仙松と太吉が行つたような遊びは一般的なことであり、いたるところで見られたものであつたろうことは容易に想像できる。現代の価値観から、童話が執筆された当時の子どもたちの行動様式を批判することは、避けるべきであろう。そして、最も大切なポイントは、仙松と太吉が鼠を殺すために殺したのではないということである。殺すつもりは毛頭ないのに殺してしまつた、認識なき過失である。鼠をこのように扱うことで、その命が奪われてしまふということとは、幼い二人にとっては予想だにしない結果であつた。

それゆえ、遊びの昂揚から「吾に返」つた仙松は、当然大きなショックを受けた。思わず「しまつた」と叫び声をあげ、「おいおい泣きながら、野原の中の樅の樹の方へ駆け出し、泣き顔を太吉に見られたくないと思ひながら、水の中へ入つていく。そして水中から鼠の死骸を探しあて、引き上げた二人の幼い子どもは、温めたら生き返るのではないかと考え、鼠を「日向の石の上に載せて」乾かしてみたり、「鼠の上に手を差し出してぱちぱち叩」いてみたりするのである。二人は努力して鼠の命を救おうとするが、もう二度と鼠が息を吹き返さないことを悟ると、今度は鼠の葬儀をしようと思ひ立つ。

亡くなつた祖母の葬儀の様子を覚えていた太吉が、見よう見まねで鼠の葬儀を執り行ふ。マッチの空き箱を棺に見立てて鼠の死骸を納め、麻糸で釣るようにして、掘つた墓穴の中へ棺を下した。そして最後には、「南無阿弥陀仏々々々々々々!」と唱えて、マッチ箱の棺に土をかけ入れる。

この儀式の過程で、二人が棺に傾きがないよう、正しい位置に落ち着くように「気を付け付け」麻糸をたぐり下ろしたことや、太吉が「真面目臭って、お経の文句みたいなものをぐちやぐちや」唱えたことなどが描かれている。こうした細部の描写から、幼い二人がひたむきに、慎重に、儀式に取り組んでいたことが分かる。祖母の葬儀を真似る一連の描写から、子どもたちの心のなかには、子どもでありながらも、大人の世界へ接近する意欲が潜んでいることが伝わってくる。

ところが、こうして埋葬を終えたばかりの二人は、納棺後に棺のなかで息を吹き返した人がいるという噂話を思い出し、すぐさま棺を掘り出した。そして、鼠が生き返らないことを確認して、再び棺を埋め戻す。その際、万が一にも鼠が再び目を覚ます可能性を考慮して、食料となるカブトムシの死骸を副葬品に加え、麦わら一本を差し込んで空気穴を通してやる念の入れようであった。すべてを終え、「今度こそ死んぢやった!」と、真面目な顔つきで言う二人の様子からは、子どもの天真爛漫な一面が浮かび上がってくる。

鼠の死を受け入れた二人は次に「今頃はもう極楽へ行つて、阿弥陀様の傍に座つてるよ。きつと」と、死後の世界について議論を始める。「極楽つてえのは、お前十万億土と云つて、世界の果ての果ての又果てで、海をいくつもいくつも越していくんだぞ。鼠がそんないくつも海を渡つて行けるけえ」という太吉に、仙松は、太吉の祖母は足が悪くて歩けなかったから極楽まで歩いて行けるわけがない、と言いつつ返す。極楽に行くのは魂だ、という太吉に対して、仙松はさらに、それなら鼠の魂も行けるはず、と反論する。それに、鼠は魂がないと返す太吉へ、「ほんなら、どうして生きてあるだい」と、仙松は再び疑問を投げかけた。二人はこれ以上議論を進めなかつたので、鼠にはなぜ魂がないのかという疑問は解消されることなく、そのまま物語のなかに取り残されることになる。

極楽や魂など死後の世界の世界の概念について、仙松も太吉も一知半解であり、十分に理解しているとは言いがたい。しかし、鼠の死をきっかけに二人は積極的に議論し、理解しようと努めた。また、二人のこうしたやり取りの描写は、極楽や魂など、死後についての思索へと読者を誘うものでもある。鼠には魂がないのにどうして生きているのかという疑問は、物語の内部にとどまらず、物語の

外部にいる読者にも投げかけられている。

そして最後に、放課後の冒険が終わり、二人はいつも通りに夕陽のなかを家へ帰ろうとするところで物語が終わる。

遠くの方から呼ぶ声が聞こえて来ました。二人は立ち上つて見ると向こうの櫛の木の下で仙松の兄さんが手招きしてゐました。野良から帰りかけの人がちらほら通りかかりました。夕方の太陽が西の森の上に大きな真赤な顔を半分乗せてゐました。「もう飯だぞ！」二人は一目散に駆け出しました²¹。

ところで、同じく子どもが動物を殺す話であるが、中村星湖の「虫をとる子」(一七卷五号、一九二六年十一月)では、虫の足をもいだ松男が、兄に「なりたけ生物は傷つけたり、殺したりしないがいいですよ」²²と諭される場面が描かれている。さらに兄は、松男が友だちに爪でひっかかれたことを例に挙げ、「もし、虫のやうに両脚をもがれてごらん。歩くことも出来なければ、生きてもゐられませんよ」²³と、相手の立場になつて考えること、感じることを教えようとするのである。

また、芝口謙の「鈴」(七卷一号、一九三四年一月)では、ミミズを殺してしまった良一が、「じぶんが、とてもわるかつたと思ひ」、「みみずのお墓の土を掘つて、その中へ鈴を一つうめ」²⁴という描写がある。年長者に諭される場合であれ、他者からの働きかけが特にならない場合であれ、動物を殺してしまった子どもに反省の気持ちが生起することは変わらない。それが、これら二作品のなかでは明示されていると言えよう。

しかし、これらの童話と異なり、「鼠のお葬ひ」には説教をする年長者が登場しない。子どもの自発的な反省や、直接的な懺悔の場面も描かれていない。その代わり、「小さな動物の断末魔の苦しみを見ては、思はず「しまった！」と叫んだ」や、「おいおい泣きながら、野原の中の櫛の樹の方へ駆け出」したなど、行動や感情の細かな描写を積み重ねることで、子どもの反省や後悔の気持ちを表現している。

大上段の説教や、明確なメッセージがなくとも、ストーリーを進める一つ一つのシーンのなかに、子どもの命に対する理解や思考の変化がすでに描かれて

いるといえる。子どもの読物ではあるが、型通りの説教は語られず、鼠に魂があるのか否か、という疑問も残されたままである。このような物語作品は、読者の能動性を働かせる力を持っている。そして、それこそが森田の創作における工夫なのである。

結び

「鼠のお葬ひ」は、子どもたちが遊びのなかで鼠を殺してしまう過程を、細かな動作や感情の機微に関する表現を積み重ねることでリアルに描き出している。こうした題材と手法の組み合わせは『赤い鳥』の他の作品を見ても、また現在の児童文学作品を見ても、ほとんど類例を見ない。森田はなぜこのような題材を童話作品のテーマとしたのであろうか。それには二つの理由が考えられる。

一つは、『赤い鳥』の編集方針に合致していたためである。『赤い鳥』の創作童話の応募規定は、「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な題材を歓迎します」²⁵となっている。「鼠のお葬ひ」における仙松も太吉の遊びは現在の子どもの生活からはかけ離れているため想像しにくいだが、当時の子どもにとっては「日常の事実」を反映していたということである。

もう一つは、命についての思考を喚起することが、森田草平の創作目的であると考えられるからである。「鼠のお葬ひ」からも分かるように、鼠の死をきっかけに仙松と太吉は、死や命、死後の世界について積極的に考えようとするようになった。それは物語の登場人物に留まらず、童話を読む読者にも期待されていることである。「鼠のお葬ひ」は現代の読者には馴染みの薄い作品であるが、題材や表現方法などにおいて『赤い鳥』創作童話の中でも非常に独特かつ重要な作品であり、改めて見直されるべきであろう。

注

1 芝口謙「鈴」（七巻一号、一九三四年一月）七五頁

2 森田草平「鼠のお葬ひ」（『赤い鳥』一三巻三号、一九二四年九月）

- 3 岩田光子「森田草平生涯」『近代文学研究叢書六七』（昭和女子大学近代文学研究室、一九九三年）一二〇～一二二頁
- 4 鈴木三重吉『『赤い鳥』創刊号』（『赤い鳥』一九一七年六月、一卷一号）
- 5 森田草平「処女作時代の三重吉」（『赤い鳥』一九三六年一〇月、一二卷三号）
- 6 森田草平「処女作時代の三重吉」二〇二～二〇三頁
- 7 森田草平「兄妹」（一九三六年一〇月 第一二卷三号）五八頁
- 8 『日本大百科全書』（小学館、一九九四年）
- 9 『日本大百科全書』三四九頁
- 10 ヨハン・ホイジンガ著、高橋英夫訳『ホモ・ルーデンス』中公文庫 中央公論社 一九七三年
- 11 岩田慶治『子ども文化の原像…文化人類学的視点から』（日本放送出版協会、一九八五年）一七頁
- 12 森田草平「鼠のお葬ひ」七六頁
- 13 ヨハン・ホイジンガ 前掲書 一九頁
- 14 ジェ・カイヨワ著、多田道太郎・塚崎幹夫訳『遊びと人間』（講談社学術文庫[920] 講談社、一九九〇年）四九～五〇頁
- 15 ロジェ・カイヨワ 前掲書 六九頁
- 16 ロジェ・カイヨワ 前掲書 六九～七〇頁
- 17 森田草平「鼠のお葬ひ」八〇頁
- 18 ロジェ・カイヨワ 前掲書 五七頁
- 19 森田草平「鼠のお葬ひ」八二頁
- 20 森田草平「鼠のお葬ひ」八三～八四頁
- 21 森田草平「鼠のお葬ひ」八五頁
- 22 中村星湖「虫をとる子」（二七卷五号、一九二六年一月）一一一頁
- 23 中村星湖 前掲童話 一一一頁
- 24 芝口謙「鈴」七五頁
- 25 鈴木三重吉「緊急社告」（『赤い鳥』一九一九年一〇月、三卷四号）八〇頁

第四章 子どもと〈身近な人の死〉の語り

— 童話は何ができるのか —

一 『赤い鳥』創作童話と〈身近な人の死〉

第二章と第三章では、『赤い鳥』における動物の死と、それに向き合う子どもをめぐる語りを検討してきた。ところで、子どもが直面する〈死〉については、動物の死以外にも、家族の死や親友の死といった人間の死も、『赤い鳥』の童話作品では扱われている（文末附表『赤い鳥』子どもが直面する人間の死関連童話作品一覧）。子どもが直面する〈身近な人の死〉は、童話の中でどのように表現されてきたのか。本章では次の三つの観点、すなわち①〈他者の死〉と物語の意図、②社会批判および文明批判としての〈他者の死〉の語り、③〈子ども死〉に遭遇した子どもたちと喪失体験の感情表出から、『赤い鳥』の童話作品における子どもの〈身近な人の死〉を検討する。

二 子どもが直面する〈他者の死〉と物語の意図

第一次『赤い鳥』の作品には、昔話など民話の再話、外国児童文学作品の翻訳などが多数掲載されたが、昔話を基にした創作童話も数多く存在する。このような昔話を下敷きとした創作童話を、便宜上〈昔話風〉創作童話作品と呼ぶことにする。これらの作品における子どもと身近な人の死をめぐる語りに、何らかの意図が含まれていることは明白である。以下、大木篤夫の二つの作品「アイヌの物語から」（一九二七年四月、一八巻四号）と「十二の月」（一九二六年五月、六月 一六巻五、六号）を例に、物語における死に含まれる教訓を見つめる。

まず、「アイヌの物語から」について。ウサギの頭（かしら）は瀕死の際に、ウサギの子どもらに自分の子どもの頃の出来事を語っている。第一人称の視点で語られるウサギの話の中で、ウサギの「私」は鹿ほどもある大きな体で、いつも兄と一緒に人間がウサギを捕らえるために設置した仕掛け弓を壊して遊んでいた。ところがある日、兄が突然仕掛け弓にかかり、瀕死の状態に陥ってしまった。私は急いで仲間の助けを求めようとしたが、途中で兄のことを忘れて、遊びに行った。まもなく兄は亡くなったが、私は相変わらずいたずら者だった。ある日、私は見たことのない仕掛け弓にかかって、神様のような美しい若者に捕まえられた。私はかろうじて逃げたが、それは私たちが人間の仕掛け弓にいたずらすることに怒ったオキキリムイ（神様）の狩りだと分かった。それ以降、私とウサギの仲間は体がすっかり小さくなってしまった¹。

この作品は、知里幸恵が編纂、翻訳した『アイヌ神謡集』（郷土研究社、一九二三年）に収録されている「兎が自ら歌った謡（サン・パヤ テレケ）」を内容がほぼ同じである²。それはこの世界には生殺与奪の権を持つ、絶大な力の持ち主として神様が存在し、ウサギは人間にいたずらをした結果、神様の怒りを買って死に至るというものである。

「兎が自ら歌った謡」に含まれている教えは多くの昔話に見られるものであるが、「十二の月」における死にはまた異なる意味が含まれている。

「十二の月」は、ある北の国の田舎町に住むお金持ちのお嬢さんホレーナと、同じ年の召使いマルーシユカをめぐる話である。ホレーナたちからいじめられていたマルーシユカは、山奥で十二の月の化身である十二人の男に出会う。そして、彼らの助けを借りながら困難を克服していく。月の男の存在を知ったホレーナはマルーシユカのまねをして山に入ったが、月の男が起こした大吹雪で凍え死んでしまった³。

この話はチェコスロバキアの民話を素材にしたものである。ちなみに、ソ連の児童文学作家マルシャークが昭和一八年（一九四三年）に書いた有名な児童劇『十二月（森は生きている）』も、この民話をもとにしている。日本では劇団俳優座による昭和二九年（一九五四年）の初演以来、同劇団の代表的作品として上演を重ねている。現在、その上演回数は一九〇〇回を超えていると言われている⁴。

大木篤夫が再話した「十二の月」は大正一五年（一九二六年）の作品で、マルシャークの劇作品より二十年ほど早く世に出たことが分かる。民話のもとと比較すれば、話の筋はほぼ同様だが、大木の再話は描写の表現に工夫を入れていることが分かる。次の文章を見よう。

みわたすかぎりの原は黄いろになり茶いろになつて枯れ、樹の枝からははらりはらりと葉が落ち、涼しい風はその落葉をまきちらしました。丘には野菊、谷にはりんどう、ぶなの木にはしだや蔦が生ひ茂つてゐるばかり、花もめつきり少なくなりました⁵。

この文章から分かるように、簡潔に語られている民話とは異なり、大木は景色をめぐる詳細な描写で話を潤色しながら、作品世界の雰囲気や読者に与える印象を際立たせ、作品の文芸性を高めようとしている。また、ホレーナの死を

めぐって、大木は次のように書いている。

いくら暖かい外套を着てはゐても、手足は弱つて、だんだんしびれてきます。(中略)ホレーナは、この時やつと、マルーシユカにつらくあたつたこと、自分のたいへん悪かつたことに気がつきはじめたでせうか。いや、いや。それどころか、からだが冷えてくればくるほど、心のうちに一そう烈しくマルーシユカを罵つたのであります。

ホレーナは死ぬまでマルーシユカに対するひどい仕打ちを反省することはなかつたが、右の記述はその彼女の非道な性格をうまく表したものとなっている。相對する人物の特性を際立たせることによつて、読者は物語の意図をより明白に読み取ることができる。ところで、この再話作品に関する大木のもう一つの重要な創作工夫は、主人公マルーシユカの身分をめぐる改作である。民話のなかでマルーシユカとホレーナは異母兄弟であり、マルーシユカは継母にいられてゐる子であつた。しかし「十二の月」はそうした継子いじめ譚ではなく、ホレーナが田舎のお金持ちのお嬢さん、マルーシユカが彼女の召使という設定に改められてゐる。

話の冒頭部から、二人の境遇の違いが対比される。一人娘のホレーナは「あまやかされて育つたわがままもの」で、「まるで小さな女王」のようにふるまい、「暇さへあればおめかしばかりしてのらりくらりと」暮らしてゐる。それに対して、「おなじ家に住み、おなじ年ごろ」のマルーシユカは「毎日毎日お料理やらお洗濯やらで、朝から晩までいそがしい」。マルーシユカの立場を継子から召使に変更することにより、物語は弱者への同情よりも強者への批判に重点を置いたものへと変わつてゐる。加えて、二人の境遇の違いを際立たせるほど、物語から階級社会そのものに対する批判的なメッセージを読み取ることができると。実際、政治的なメッセージを込めた〈他者の死〉は、『赤い鳥』の創作童話には多く見られる。次節ではそうした作品を詳細に検討する。

三 社会批判、文明批判としての〈他者の死〉の語り

『赤い鳥』童話作品に見られる〈他者の死〉は、苦しい生活の産物として描かれてゐることは少なくない。登場人物の悲惨な運命の結末として、死が描かれる。例えば、佐藤春夫「実さんの胡弓」(第一一巻一号、一九二三年七月)は、

作者である佐藤の子ども時代の実話をもとにしている。両親を失った実と兄弟は「私」の父に引き取られたが、十五、六歳の実は一人でアメリカに出稼ぎに行った。家族の皆は「まだ子供の実さんがそんなところへ行くのを止めてみたが、実さんはどうしても聞かなかつた」⁷。

その理由として、「あの子だつて、そんな遠いところへ好んで行きたくなかつたにきまつてゐる。ただ親がなくつて兄弟が四人もよその家で世話にならなければならぬのがいやだつてのだらう」と、母が私に語った。言葉が通じない、食べ物や習慣、文化、宗教信仰もまったく違う地での日本人移住者の生活がどれほど大変であつたかは、「実さんの胡弓」でも詳しく描かれている。

実少年は両親を失つたことで、若くして厳しい世の中に飛び込むことになつた。アメリカへ渡つた実は皿洗いや葡萄狩りをして生計を立てながら勉強をしていたが、数年間の重労働が原因でひどい肺病となり、帰国せざるを得なくなつた。実は再び「私」の家に戻り、アメリカから持ってきたというパイナップルの缶詰を開けてみせた。すると、ひどい臭いがした。缶詰のなかを見てみると、人間の指が入っていた。工場で機械の操作を誤り、指が入ってしまったのだと、父が説明してくれた。

父はその中を何かで掻きはしてゐたが突然叫んだ。「や。これや大変だ。指が這入つてゐる。」見ると、本当に人間の指が這入つてゐた。(中略) 実さんのことを考へると、きつとあの気味の悪い指の缶詰のことも思ひ出す。どんな人の指であらう、わざわざ日本まで来て私の家の空地の隅へ埋められたのは⁸。

この衝撃的な事件が、子どもの「私」の目線から淡々と語られているが、実をはじめとする当時の移民の海外での苦勞が十分に伝わってくる。実の不運は続く。実のほかの人にもうつる病気にかかり、皆から離れたところに生活させられた。家族は「私」が実のいるところに遊びに行くことを喜ばなかつたが、「私」は実からアメリカの話の聞いたり、実が弾く胡弓の音を聴くことが好きだつた。しかし、「私」はどうとう実との付き合いを禁止されてしまふ。

私はその後は実さんのゐる離れへは行けなくなった。さうして遠い離れから実さんの胡弓が洩れてくることに気がつきながら私はひとり日向ぼっこをしてゐた……¹⁰。

それから二、三年して、実は二十六、七歳の若さで亡くなった。実の死をもつて物語は終わるが、その死に関しては過度に感情的な表現を用いることなく、子どもの「私」の目線から終始淡々と語られている。実の運命は、当時の海外労働移民者の苦しい生活の反映である。彼らが海外へ出て行き、苦しい生活をせざるを得なかった社会背景に対する直接的な批判は明示されていないが、読者は物語を読み進むにつれて実への同情と、当時の苦しい労働移民をめぐる諸制度への疑問が自然と湧き起こるように書かれている。

「実さんの胡弓」における、子どもの「私」が直撃した実の死にはある種の社会批判が含まれていると思われるが、批判の対象は明確にされていない。作品からどのようなメッセージを受け取るかは、読者に任されている。それに対して、吉田絃二郎「天城の子」（一九二六年四月、一六卷四号）では、子どもが遭遇した他者の死を、明白な文明批判のコンテクストに位置づけている。

「天城の子」の主人公の修吉は天城の奥の里に暮らしている一〇歳の子どもであった。東京から来た叔父の話聞いて、修吉は東京に強い憧れを持つようになった。のちに晴れて東京行きの夢が実現した修吉だったが、東京の生活は何もかも不愉快だった。故郷に帰った修吉は、「東京はつまらない」と皆に伝える。

こうした近代文明批判のメッセージを込めた童話作品は、『赤い鳥』にしばしば見られる。例えば、小川未明「ふるさとの林の歌」（一九二一年一月、七巻六号）は、「町のものを見ると目が汚れるから町へは行かない」という母鳥との約束を守ること、美しい姿のまま林で生きている小鳥をめぐる物語である。ここでは町が近代文明の象徴として位置づけられている。一方、「天城の子」は近代文明について、「町」といった漠然としたものではなく、東京という実在する都市に代表させている。そのため、近代文明に関する記述が具体的である。

い い ぜ 東京は。何からかにもで見事なものづくめだ。店だつて七階も八階

も高い家があるんだ。一つの家の中に五千人も一万人も住んであるやうな西洋の建物もあるんだ。自動車だつて一万以上もある。飛行機なんか毎日飛んでくるわ。動物園に行きや、ライオンだつて、虎だつて象だつてあるんだよ¹。

右の叔父の言葉を聞いて、修吉は東京のことを「世界で一番いいところ、一番美しいところ、一番幸福なところ」だと思ひ始めた。この理想としての東京と、修吉が実際に目で見て、体で感じた東京との対比が、物語の軸となっている。修吉が体験した東京は次のように描かれている。

①電車の中で見た人たちは、たいていはあを白い、いかにも疲れきつた顔をしてゐました。みんながいかに人も人を疑ふやうな人を憎むやうな、おちつきのない顔をしてゐました。

②七八階の大きな西洋館の中では色のあをい瘦せこけた人たちが、監獄の中でも働いてゐるやうな疲れした顔をして、まるで機械のやうになつてペンを動かしたり、そろばんをはぢいたりしてゐました。

③孔雀はせまい籠の中にやせこけてゐました。鶴は煙突の煙によごれて鼠色になつてゐました。象は可哀さうに鉄のくさりで足をくくられてゐました。虎も獅子もきうくつな檻の中病人のやうにうめてゐました¹²。

電車の中の人々の疲れきつた顔を見たり、西洋館の中で色の青い瘦せこけた人たちの働く姿を見たり、動物園で病人のやうな動物たちを見たりして、修吉は東京での生活に失望した。子どもの目線から描かれた東京は、瘦せこけて疲れきつた人々や生氣のない動物たち、光も風も入ってこない建物が詰め込まれた監獄である。そこで、修吉はある若者の死を目撃した。

「ある町の辻では修吉のすぐそばにゐた一人の若者があわやといふ間もなく自動車にひかれて殺され¹³」た。その若者を見ている一人の男は、「ああ、人生とはこんなものなのか！」と叫んだ。子どもの修吉は何のことだ分からなかつたが、「ただわけもなくその黒い帽子の男」と「引き殺された若者の死骸にひきつけられ」た。交通事故で亡くなった若者は、近代文明の犠牲者の象徴であ

る。若者の死と、それを目撃した男のやや大げさな言動、そして子どももの修吉の反応で、物語中の東京Ⅱ近代文明批判はクライマックスを迎える。

四 「他人の死」に遭遇した子どもたちと喪失体験の感情表出

『赤い鳥』の作品で、子どもが他者の死に直面する内容を描いた作品のなかには、兄弟姉妹、友達、親戚に直面するものがいくつか存在する。これらの作品の共通点として、明確な教訓や直接的な社会批判があまり見られないことである。代わりに、他者の死に直面した後の登場人物の感情、大切な人の死がもたらす悲しみや喪失感など多様な心理変化がよく描かれている。

例えば、榎三次「祖母」（一九三五年一月、九巻一号）は、孫と祖母の日常をめぐる話である。八十三歳になる祖母は、昔はとても元気だったが、リュウマチを患い、長い間自分の隠居部屋に寝付いていた。だが、隠居部屋のガラス障子から差し込む日がまぶし過ぎて、頭が痛くなるからと、天窓のあるうす暗い部屋に床をうつす。或る日、子どもの私は屋根に登り、天窓の外側から祖母を覗いて呼んだ。ところが、祖母は目が悪く、それが私の顔であると気づかない。祖母が家族にその話を告げると、皆は部屋に攻め入ろうとする一寸法師がいるのではないかと心配し始める。私は、それが自分であると白状しづらくなり、祖母の部屋に居ると、鴨居に飾られている叔父の遺影が「このいたづら坊主め」と叱っているようにも見えてくる。その年の六月に祖母が亡くなり、私はどうとう天窓のことを話せずじまいになった。

この作品に、子どもの私は二人の死に直面している。一人は祖母であり、一人は叔父である。話の冒頭部分で「袖口に三本筋のついた軍服を着て、上目がちな大きな目で、ぐつと正面を見すゑて」¹⁴いる叔父の遺影が登場している。私がまだ生まれないさいに戦死した叔父について、祖母はいつも口癖のように言っただ話した。そして、私を叱るときにも、よく叔父の小さいときのことを引き合いに出した。亡くなった叔父に対して、私はどのような感情を持っているのかなどは物語が直接に触れていない。ただ、祖母への悪戯を白状できない私がちらりと叔父の写真を見たところ、「こら、かくしたつてだめだぞ。」「このいたづら坊主目め」と叔父は私がしたことを、「ちやんとしつてゐて、かういつてゐるやうな気が」¹⁵した。

子どもの私にとって、亡くなった叔父は自分のやった悪いことを見張ってくる存在である。それは、私が叱られるときに、よく叔父の小さいことと比較されるといふ日常のでき事からの影響が見られる。また、子どもの私にとって叔父は会ったこともない人間であるが、叔父に対する印象は家に飾られる遺影と、祖母の語りから構築されるものである。亡くなった叔父は母や周りの人が知らない私のやったことが分かるという理解も、私が自らイメージしたものである。子どもの私にとって、叔父はまだこの家に滞在しながら、不思議な力を持っている存在になっている。

そして、祖母が亡くなってから、私は時々家人の誰もいないときに、そつと叔父の写真が飾っている祖母の部屋に入る。物語の最後では次のように語られている。

私はあのことがあつてからといふもの、何だかをぢさんの顔が私をにらんでゐるやうに思はれてなりました。そして、ときどき人のゐないときに、「おぢさん、こめんさい。」と、ペーリと頭を下げたりしました¹⁶。

祖母が死ぬまでに自分の悪戯を白状できないことがもたらす後悔の意は、祖母に向かうものではあるが、子どもの私は叔父の遺影に謝る。その行動の背後に子どもの私の複雑な感情が潜んでいる。その行動は具体的に何を意味しているのか、物語は答えを出さずに、解説の主導権を読者に譲っている。子どもの私は叔父の死を間接的に遭遇し、祖母の死を直接的に遭遇した。この二人が死によつて、子どもの私の心の中に融合したとも言える。祖母の死、叔父の死に対する子どもの私の喪失感情は直接的に描かれずに、こういう子どもの行動の細部から読み手の心へたんと伝わっていくと思われる。

また、村尾茂「まほう壇」(一九三四年八月、八巻二号)は、子どもの修吉と亡くなった叔母をめぐる話である。物語の最初に、叔母に対する修吉のイメージを次のように述べられている。

をばさんの死んだのは修吉がまだ四つするときなので、修吉はをばさんの顔さえもおぼえてはあませんでした。ただいっつか、をばさんに手を引かれて椿

の花を一ぱいさいいてゐる山道を通つたことがあるやうな、ぼんやりした記憶がありました、それもほんとにあつたことなの、小さいころに見た夢なのか、はつきり分かりませんでした¹⁷。

「祖母」に登場した子どもの私と亡くなった叔父との関係と同様に、修吉も叔母に対する明白な記憶を持っていない。しかし、その後、叔母が長い間転地療養をしていた大濱という海岸を訪ねた修吉は、すごく懐かしいと感じる。それは「をばさんが、自分をとてもかはいがってくれたといふことを昔から」¹⁸。ほかの人からよく聞かれたからである。

また、夏休みに入ると、クラスの皆と一緒に大濱の海岸へ遊びに行ったとき、休憩場となっている寺で休んでいる修吉は、まほう壘に水を入れようと思い、寺にいる若い女性に声をかけた。やせた、青白い女性を見ると、修吉は亡くなつた叔母のことを思い出すのであつた。

物語では、修吉と叔母のあいだのつながりは、「をばさんに手を引かれて椿の花を一ぱいさいいてゐる山道を通つた」というぼんやりとしている記憶と叔母が「自分をとてもかはいがってくれた」という他人からの伝言のみになっている。物心がつかないうちに、叔母を亡くした修吉にとつて、叔母の生前へのイメージと同様に、叔母の死も不明瞭なものである。そのため、修吉は叔母が寺にいる優しくて、若い女性という人物に想像してみた。

ところで、実際の叔母はそういう様子ではない、と後ほど修吉は母から聞いた。母の話を聞いた修吉の反応が物語の最後で次のように語られている。

修吉は、ぢやアやつぱりあの人は、僕のをばさんぢやなかつたんだと思ひました。死んだをばさんがお寺にゐるはずはないのですが、それなのに修吉は、なぜかつまらなくなつて来ました。そして、をばさんに手を引かれて山道を通つた思ひ出も、小さいころにそんな話を聞かされたのが頭にのこつてゐたんぢやないかしらといふやうな気がして来ました¹⁹。

母の否定的な説明から、修吉はようやく「死んだをばさんがお寺にゐるはずはない」と思うようになった。さらに叔母に手を引かれて山道を通つた思ひ出

も実在した出来事ではなく、自分の頭の中の憶測であると修吉が考え始める。叔母との唯一つなかりを喪失する危機に遭遇するこの時点で、修吉にとって叔母の死がはじめて真になる。「つまらなくなつた」という修吉の感情はまさしく叔母の死がもたらす喪失に由来するものである。

結び

本章では、『赤い鳥』の童話作品のなかで子どもが他人の死に直面する作品に注目し、①〈他者の死〉と物語の意図、②社会批判および文明批判としての〈他者の死〉の語り、③〈他者の死〉に遭遇した子どもたちと喪失体験の感情表出という三つの観点から、子どもの〈身近な人の死〉を検討してきた。その結果、大きく以下の三点が明らかになった。

第一に、昔話を下敷きとした創作童話作品における〈身近な人の死〉の語りには、明確な意図が含まれている。例えば、チェコスロバキアの民話を素材にした大木篤夫「十二の月」は、主人公マルーシユカの立場を少女ホレーナの異母兄弟から彼女の召使いに変更することによって、原話の継子いじめ譚とは異なり、身分差別の部分が強調されている。そして、物語の重点が弱いものへの同情、継母への批判から、社会批判、階級批判へと移行している。

第二に、〈他者の死〉は登場人物の苦しい生活の結果、悲惨な運命の結末として描かれていることが少なくない。例えば、佐藤春夫「実さんの胡弓」では、実の死の描写に過剰な感情表現を込めず、物語は始終子ども私の視線から淡々と語られている。実の運命は、彼の時代の海外労働移民者の苦難の反映でもある。当時の社会背景に対する直接的かつ明白な批判が語られていなくても、読者は物語を読むと自然に実への同情と、当時の労働移民制度への疑問を持つことになる。吉田絃二郎「天城の子」では、交通事故で亡くなった若者の死が、東京に象徴される近代文明の犠牲として描かれている。若者の死と、若者の死を目の当たりにした男についてのやや誇張した表現と、それに対する少年修吉の反応で、物語中の東京批判、文明批判はクライマックスを迎える。

第三に、子どもは友だちや家族、親戚の死にしばしば遭遇するが、そこに社会批判などの意図はほとんど込められていない。その代わりに、同じ子どもの死に直面した後の感情の変化、大切な人の死がもたらす悲しみや喪失感がよく

描かれている。槇三次「祖母」では、子どもの私は叔父の死を間接的に遭遇し、祖母の死を直接的に遭遇した。この二人が死によって、子どもの私の心の中に融合した意を、物語は子どもの行動の細部から暗示している。そして、村尾茂「まほう壇」では、物心がかないうちになくなった叔母に対する記憶というつながりを喪失する危機に遭遇することによって、子どもの修吉が叔母の死がもたらす喪失を感じる。

本章で検討した作品以外に、『赤い鳥』では親の死に直面する子どもたちを描いた童話作品も少なくない。次章では、宇野千代「三吉とお母さん」を中心に、親の死に直面した子どもが童話作品のなかでどのように表現されているのかを検討する。

注

- 1 大木篤夫「アイヌの物語から」（一九二七年四月、一八卷四号）五三〜五八頁
- 2 知里幸恵『アイヌ神謡集』（郷土研究社、一九二三年）五一〜五九頁
- 3 大木篤夫「十二の月」（一九二六年五月、六月 一六卷五、六号）
- 4 サムイル マルシャーク著、湯浅芳子訳『森は生きている』（岩波少年文庫、二〇〇〇年）
- 5 大木篤夫「十二の月」八四〜八五頁
- 6 大木篤夫「十二の月」八七頁
- 7 佐藤春夫「実さんの胡弓」（第一一卷一号、一九二三年七月）五八〜六三頁
- 8 佐藤春夫「実さんの胡弓」六三頁
- 9 佐藤春夫「実さんの胡弓」、六六頁
- 10 佐藤春夫「実さんの胡弓」、六七頁
- 11 吉田絃二郎「天城の子」（二六卷四号、一九二六年四月）、四二〜四三頁
- 12 吉田絃二郎「天城の子」、四四〜四七頁
- 13 吉田絃二郎「天城の子」四六頁
- 14 槇三次「祖母」五八頁
- 15 槇三次「祖母」六二頁

- 16 榎三次 「祖母」 六三頁
- 17 村尾茂 「まほう塚」 (一九三四年八月、八卷二号) 六一頁
- 18 村尾茂 「まほう塚」 六一頁
- 19 村尾茂 「まほう塚」 六七頁

第五章 『赤い鳥』 創作童話における親を失った子どもたち

— 宇野千代 「三吉とお母さん」 を中心に —

一 『赤い鳥』 童話作品における親を失った子どもたち

『赤い鳥』には、親を失った子どもたちを描いた童話作品がしばしば見られる。その多くは両親あるいは片親のいないことが物語の背景として、冒頭部分で紹介される。その例として、次のような作品が挙げられる。

1 幸吉が、十二になった年の春、幸吉のお父さんは猪に突き殺されてしまひました。そして、幸吉は深い山奥の一軒家に、たつた一人とりのこされました。

(加藤武雄「めぐりあひ」大正一一(一九二二)年六月 八巻六号 五八頁)

2 お母さんが亡くなると間もなく、二人の子には、二度目のお母さんが来ました。この新しいお母さんは、世間の継母根性まる出しで、来たその日から、二人の子供を憎みました。(上司小剣「銅屋の子」大正一二(一九二三)年八月 一卷二号 五五頁)

3 昔、ある田舎に傳七といふ馬鹿がゐました。十七になる時、母が死んで、一年忌に当るので、お父さんが申しました。(宮原晃一郎「馬鹿の傳七」大正一二(一九二三)年九月 一卷三号 二四頁)

4 むかし、ある国の片田舎に、二人の姉妹の娘が住んでゐました。(中略)お菊と小菊のお父さんは小さいうちになくなりましたので、二人はお母さんに育てられました。(宇野浩二「お菊と小菊」昭和一一(一九二五)年二月 一五巻五号 二四頁)

第一次『赤い鳥』の作品には昔話など民話の再話、外国児童文学の翻訳作品などが多く見られるが、昔話に基づいた創作童話も少なからず存在する。例に挙げた四作品もこのような創作童話である。親の死は作中状況の説明であり、これから始まる物語の導入の役割を果たしている。そのため、すでに亡くなっている親は物語にはほとんど登場しない。

ところで、大正末から昭和にかけて勃興したプロレタリア文学から、労働者階級の立場で書かれたプロレタリア児童文学が派生した。そして、『赤い鳥』に

代表される大正期の童心主義は階級意識の欠如した子ども観であるとして、プロレタリア児童文学陣営から激しく批判された。

一九二〇年代以降の『赤い鳥』童話作品に登場する親を失った子どもたちは、その多くが近代以降の社会の変化に取り残された社会的弱者として描かれたが、これはプロレタリア児童文学陣営からの批判を受けて『赤い鳥』の童話作品も変容を迫られた結果と言える。例えば、大正十一年（一九二二年）八月号に掲載された吉田絃二郎「お銀の歌」（第九卷二号）の主人公お銀は、母親を亡くし、工場に雇われた。女工の一人として、お銀は「城の門のやうにいかめしい鉄の扉をくぐつて五六十人のみすぼらし身なりの小娘たちが、籠からはなされた小鳥のやうに、かがやいた顔をした往来に出て来ました」¹と、工場の厳しい環境を語る。また、大正十二年（一九二三年）七月号に掲載された宇野浩二「天国の夢」（第二卷二号）と、昭和三年（一九二八年）九、十、十一月号に連載された下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」（第二卷二、三、四号）の主人公は、ともに鍛冶屋の丁稚である。

「天国の夢」の主人公、孤児の三太郎は、わずか十歳だが、毎日朝早くから夜遅くまで、ふいごの火を起したり、鉄を打ったり、得意先へ品物を届けたり、「それはそれは一分間の休む暇も」²なく働いている。また「曲馬団『トッテンカン』」の主人公幸吉も、わずか九歳で、「その朝も早くから、土間の仕事場で意地悪の親方にどなりつけられながら、トッテンカン、トッテンカン」³と、汗水を流して働いている。さらに、大正十四年（一九二五年）六月号に連載された細田源吉「都へ出てみたら」（第一四卷六号）に登場する姉弟の姉、おときは、母親を亡くし、東京で奉公をしながら、「わたくしも毎日よく働いてゐますから御安心下さい。なにごともしんぼうしろとお父さまがおいひでしたから、しんぼうします」⁴と、父への手紙をしたためる。こうした描写から、おときの厳しい生活状況が垣間見える。

このような、童話作品に登場する働く子どもたちについて、河原和枝は年少労働者劣悪な環境での工場労働や、年季奉公による児童虐待など、大正期の現実を反映していると指摘する⁵。また、大正十四年（一九二五年）四月号に掲載された下村千秋「神様の布団」（第一四卷四号）に登場する二人の子どもは、病気で両親を失い、家主に家を追い出され、最後は雪の中で死んでしまうとい

う残酷な運命に見舞われる。この作品では親を失うということが苦しい生活の象徴として描かれている。

親と死別した子どもたちは、経済的にも、社会的にも恵まれない弱者として扱われる。これは第一次『赤い鳥』童話作品における共通認識であった。ところが、第二次『赤い鳥』童話作品では親との死別に際して、第一次とは異なる新たな子ども像が登場する。昭和八年（一九三三年）一二月号に掲載された森三郎「茂作」（第二次『赤い鳥』第六卷六号）の主人公茂作は、アメリカの片田舎に住む勇敢な孤児ホップがニューヨークへ行く活動写真「少年探偵」を観て、「僕もホップ少年見たいに、汽車へとびのつて東京へいかうかなあ」⁶と都会へ思いを馳せる。同情によるものではなく、その勇敢な冒険心への憧れによって子どもたちのヒーローとなる孤児の主人公の誕生である。ここでは孤児に対する従来のイメージを覆す、新たな視点が提示されている。

また、昭和八年（一九三三年）二月号に掲載された村井安男「だつ子」（五卷三号）では主人公正男の友だち良が登場するが、良は赤子の頃に母を亡くし、祖母に甘やかされて育った。良のわがままぶりによって正男は幾度となく周りの大人たちに叱られ、涙で枕を濡らしてきた。この良のように、読者に同情心を抱かせない、むしろ否定的なイメージを持たせる子どもも、第二次『赤い鳥』童話作品では登場する。

本章は、宇野千代「三吉とお母さん」に描かれた三吉と母親の死別を分析することにより、『赤い鳥』童話作品における親子の死別をめぐる表現の特徴と、児童文学におけるその意義を明らかにすることを目的としている。

二 宇野千代と『赤い鳥』童話作品

宇野千代は大正・昭和・平成にかけて活躍した日本の小説家、随筆家として知られているが、童話作家としての顔も持っている。

宇野千代が『赤い鳥』に寄稿した童話作品は、第一次『赤い鳥』一四卷三号（一九二五年三月）に掲載された「十年一夜」から、復刊後の第二次『赤い鳥』一〇卷五号（一九三五年十一月）に掲載された「三吉とお母さん」まで、合計一二篇を数える。

- 一 「十年一夜」 一四卷三号 一九二五年三月
- 二 「こしぬけ爺さん」 一四卷五号 一九二五年五月
- 三 「赤い蕎麦」 一五卷二号 一九二五年八月
- 四 「吉郎さんと犬」 一五卷六号 一九二五年一月
- 五 「侍と狐」 一六卷二号 一九二六年二月
- 六 「詩人とお爺さん」 一六卷四号 一九二六年四月
- 七 「桃の実」 一六卷六号 一九二六年六月
- 八 「空になった重箱」 一八卷一号・一八卷二号 一九二七年一月・一九二七年二月
- 九 「ナーヤルさん」 一八卷五号 一九二七年五月
- 一〇 「靴屋の三吉」 一九卷一号・一九卷二号 一九二七年七月・一九二七年八月
- 一一 「ぴいぴい三吉」 二〇卷五号 一九二八年五月
- 一二 「三吉とお母さん」 一〇卷五号 一九三五年一月

「赤い蕎麦」と「侍と狐」を除く他の一〇篇は『新日本小國民文庫』シリーズの一作として『ピイピイ三吉』（國民圖書刊行會、一九四七年五月）に収録され、後に中央公論社から『私のおとぎ話』（中央公論社、一九八五年二月）の題で刊行された。また同作は平成二三年（二〇一一年）、文芸社からも同じく『私のおとぎ話』（文芸社、二〇一二年一月）の題で刊行されている。

昭和六〇年（一九八五年）、『私のおとぎ話』の「あとがき」で宇野は、これらの童話作品は尾崎士郎と一緒に大森の馬込村にいた頃、隣り合わせの家に住んでいた尾崎士郎の兄尾崎昇の二人の子ども、喜郎と皓のために書いたと述懐している⁷⁾。さらに宇野は『私のおとぎ話』を出した経緯について、

実はつい最近、古い書庫を整理していたら、思いもかけず、この童話が出て来たのであるが、これを書いたときの、あの二人の子供に対する私の感情がそのまま出ていると言うのであろうか、どの一篇をとって見ても、一種の善意があつて、子供の心が聞えるような、そして同時に、大人の心の世界にも、何か呼びかけるものがあるように思われ、何とかして、もう一ぺん、こ

れを世の中に出して貰えるよう、中央公論社の嶋中社長にお願いした次第である。⁸⁰

と記しているが、『赤い鳥』については言及していない。しかし、宇野周辺の交友関係を調べていくと、宮原典子編「宮原晃一郎年譜」に、

大正五年（一九一六年）（宮原晃一郎）大森馬込村に転居する。ここで近所に住む尾崎士郎・宇野千代等馬込村の文士達と交友。後年『赤い鳥』に執筆するようになってから宇野千代に童話を書くように勧め、『赤い鳥』に紹介する。⁸¹

という記述があった。しかしこの一文だけでは、もともと二人の甥のために書いた童話が宮原晃一郎の口利きで『赤い鳥』に掲載されたのか、それとも宮原から勧められて『赤い鳥』掲載のための童話を執筆したのかは判断できない。次節では、宇野の童話作品がどのような特徴を持っているのか、また日本の児童文学にどのような功績を残したのかを「三吉とお母さん」の分析によって明らかにしたい。

三 「三吉とお母さん」の感情表現と〈語り過ぎない作法〉

第二次『赤い鳥』に発表された宇野千代「三吉とお母さん」⁸²（十巻五号、一九三五年十一月）は、親と死別した子どもを主人公とする童話作品である。優しい母に慈しまれて育ったため、主人公の三吉は父のいないことを悲しく思っていないかった。しかし、母は事故がもとで心臓を悪くし、最後には三吉を残して死んでしまう。

この童話は六節からなる。第一節は、母が亡くなる直前半月の話である。第二、三、四節は、二年前の事故と、その後の母の病状が悪化していく過程が挿話として描かれる。第五節は、再び第一節の時間に戻り、母が亡くなる日のことが語られる。最後の一節は、母の死後が描かれる。

そしてこの童話は、二つの軸でストーリーが進行している。一つは母の病気をめぐる三吉の変化が描かれる家庭内のシーンであり、もう一つは三吉と学友

たちの出来事が描かれる学校内のシーンである。この両軸で、親の病気と死を経験する子ども心の変化が重層的に表現されている。

ところで、宇野千代は「私の小説の作法」の中で自分の小説作法について次のように語っている。

私は自然に、私流の規制を試みてきた。その規制は、だれでも考えるごく初歩のことであるが、それは聴き手を困らせないということである。語り過ぎないということである。あまり詳しく語り過ぎると、大切なものが消える。

その大切なものを露出させてはならない¹¹。

〈語り過ぎない〉作法とは具体的にどういうことかについて、宇野自身は詳しく説明していない。しかし、この〈語り過ぎない〉は、「三吉とお母さん」における感情表現にもよく表れている。その具体的な表れ方を、詳しく見て行きたい。

まず、母の具合が悪くなり、三吉の心理描写が中心となる第一節を見てみよう。学校から帰った三吉は医者を使う人力車が家の前に停まっていないうのを確認すると、まず横町の手前で、次に家の門近く、そして門の前、最後に玄関で計四回立ち止まり、一人煩悶する。医者が家にはいないことが分かって「ああ宜かった」と思った次の瞬間、すぐに「お母さんはもうお医者様なぞこなくともいいことになったのぢやあないか知ら」と、不安が頭をもたげるからである。中から妹の泣き声が聞こえないことや、玄関に親戚たちの下駄がない ことで母が亡くなっていないことを確信し、三吉はようやく家へ入る。

反対に、人力車が停まっているのを見ると、三吉は往診が終わるまで家へ入ろうとせず、反対の方角へ歩き出し、人力車が去るのをひたすら待つ。「ゆつくりゆつくりと靴の先を見詰めながら」歩き、「何べんでも逆もどり」をしたという描写から、居ても立ってもいられない三吉の焦燥感が伝わってくる。そして、医者 of 仕草や振舞から母の無事を確認したところで、「急に、百米競争のスタートのやうな速さで、まつしぐらにかけ出」し、「門も玄関もどうして開けたのか、どうして締めたのか分からないぐらい」の勢いで家へ駆けこむのである。

横町の曲がり角から家までの百メートルにも満たない距離を、学校帰りの三

吉は様々な思いをめぐらせながら何度も何度も往復する。子どもの身でありながら、家で寝込む母の病状を懸命に推し量ろうとする。母が死んだのでは心配するあまりに怖くて家に入れない描写と、母の無事を確信し、一刻も早く家へ帰りたくて駆け出す描写との対比に、親の重病に直面する子どもの不安や苦痛、安堵などが入り混じった複雑な心理状況を読みとることができる。母の重病に伴う三吉の感情変化は明白に描かず、代わりに行動の細部を丁寧に描写することで読者の共感力に働きかける工夫といえる。

次に、母の死の一日を描くのが、第五節である。「あんなにながい間心配し続けてきた三吉には、ほんたうとは思へないくらゐあつけなく」母に死が訪れた。「三ちゃん、お母さんのお口に水をつけてお上げ」と祖母が言った。亡くなった方の口に水を含ませることは、「末期の水」という日本の風習である。家族や兄弟姉妹など縁の深い近親者が順番に亡くなった人の唇につけて口を潤す。一般的には、配偶者→子→故人の両親→兄弟姉妹→子の配偶者→孫の順で行う。これには本来、死者の再生を願う見送る者の思いが込められており、死者が戻ってこないという事実を心に受け止めることにつながるとされている¹²⁰。

「三ちゃん、お母さんのお口に水をつけてお上げ」という祖母の言葉にしたがい、母の唇を水で潤した三吉は、「お母さんはまるで眠つてゐるやう」だと感じ、「ほんたうにお母さんは死んでゐるの」と疑問を持つ。そして、母の遺体が霊柩車に乗せられるまで、「ひよつとしたらお母さんの手首にまだ脈がととととと打っているぢやあない知ら」と怪しんでいる。

大切な人と死別した直後の反応として、現実起きた死を受け入れられない「死の否認」は多くの人に見られる¹²¹。三吉にとつて母の死は受け入れがたい現実であり、否認したい現実である。また、死別への感情的反応として、悲しみ、怒り、不安、罪悪感などが挙げられるが、ここでの三吉の感情描写はただ「泣きながら」という表現にとどまっている。直接的な感情をそれ以上描かないことで、母との死別に打ちのめされる一人の子どもの心情をはっきりと映し出していると言える。

母の病気や死がもたらした三吉の感情変化の描き方で特に注目したいのは、事故で身体が不自由になった母が二階へ上がれなくなり、それによって母の病

気の重さを感じとった三吉が「お母さんを転ばしたどこかの自動車が憎らしくて憎らしくて」仕方がなかったと描写される場面である。母の交通事故について、祖母は三吉に「お母さんはね、今日、電車で転んで、前歯をすつかり折ってしまった」と説明していた。

注目すべきは、祖母の言葉に「お母さんを転ばしたどこかの自動車」が出てこない点である。これについては二通りの解釈が考えられる。一つは、事実として「お母さんを転ばしたどこかの自動車」は存在するが、三吉に対する配慮から祖母がその事実をふせたという解釈。もう一つは、母の病気という厳しい現実に直面し、鬱屈した感情をぶつける場のない三吉が「お母さんを転ばしたどこかの自動車」を想像し、それを怒りの的にしたという解釈である。ここでも、ストーリーを構成する情報を必要以上に与えず、読者に解釈の余地を残す手法が使われていると言える。

ところで、『赤い鳥』童話群の中には、「三吉とお母さん」の他にも親を重病で失った子どもが登場する作品がある。それらは重い病気を患った親と子どもとの死別を、以下のように描写している。

①お母さんの病気は、いつ治る様子もなく、だんだん悪くなるばかりでしたから、どんなに佐吉は心配したか知れません。しかし、その甲斐もなくお母さんは死んでしまわれました。佐吉は悲しみでした。(小川未明「酔っぱらひ星」四巻一巻一九二〇年一月 四三頁)

②二人の子は左右からお母さんの手を取って、「そんな悲しいことを言わないで、いつまでも生きてみて下さい。」と泣きながら言ひました。(上司小剣「銅屋の子」一一巻二巻一九二三年八月 五五頁)

いずれも親との死別が子どもにもたらす感情を、「心配」「悲しい」など、簡潔な表現にとどめ、細かい感情描写を避けようとする傾向が見られる。「三吉とお母さん」はこうした作品とは異なり、コンパクトにまとめられた話ながら、親の病気と死に向き合う子どもの微細な心の変化を、巧みな筆致で描いた作品であると言える。

四 「三吉とお母さん」に見られる親子関係の変容と新しい絆の可能性

親の病気が子どもにもたらす変化は、生活環境にとどまらない。親子の関係性そのものにも変化が生じてくる。事故に遭う前の母は、三吉にとって「運動会にも学芸会にも来てくれ」、「ピクニックや散歩にもしよつちゆう」つれて行ってくれる「とても丈夫」な強い存在であった。ところが、事故後は立場が変化し、一緒に外出するときは三吉が後ろから母を押ししたり、「休めッ」と号令を出したりする、母を支える存在となった。

こうした親子の在りようが、第四節で描かれる。親子の関係性に変化が生じたとはいえ、三吉が母の脈拍数をためらめに言っても、母は笑顔で「大丈夫よ、三ちゃん。さ、前に進め」と息子の心遣いを優しく受けとめ、「こんなやうな外出でも、三吉にはどんなにうれし」いか知れなかった。母と三吉の絆は変わらず深まっていったのである。

①ただときどき「僕はお父さんやお母さんといつしよに海へ行つた。」などと言っている作文などを読むとふつとお父さんのゐないことで、肩身のせまいやうな気持ちになるのでは¹⁴。

②教室で読本を読んでいる時でも、三吉の目には〈母〉といふ字ばかりがちらつきました¹⁵。

③停車場まで来ると、三吉はその掲示板にはつてある一枚のポスターの前で立ち止まりました。「海へ！」ポスターには大きな字でさう書いてありました。三吉はその「海」といふ字の中に、「あゝここにも〈母〉といふ字がある」とさう思つたのでした。いままではちつともそんなことは気がつかなくつたのに¹⁶。

母が病気になる前①、重篤の際②、死後③、それぞれの時期に三吉が目にした漢字をモチーフに、その見え方の変化が描かれている。教室で〈母〉という字ばかりがちらつくようになった②を境に、三吉の「海」という字に対する見方が変わった。母が病気になる前の①では「海」という字が入っている文章を見ると、ただ「お父さんのゐないことで、肩身のせまい」ように感じるだけであったが、母の死後となる③では「海」に〈母〉の字があるという、それまで気にも留めなかったことに気付くのである。これについて大和田守は「宇野

千代先生と『生きていく私』の中で、三吉が海の中に〈母〉という字を発見するくだりを高く評価している¹⁷。ちなみに、昭和五年（一九三〇年）に出版された三好達治の詩「郷愁」¹⁸にも、「海、遠い海よ！と私は紙にしたためる。——海よ、僕らの使ふ文字では、お前の中に母がある。そして母よ、仏蘭西人の言葉では、あなたの中に海がある」という一節があり、海と母の洋の東西を超えた親和性に触れている。

ところで、大塚豊子が編集した『宇野千代年譜』によると、宇野千代は昭和二年（一九二七年）に三好達治と知り合い、その後も交流が続いた。同著に「昭和二年（一九二七）七月、千代夫妻は、広津和郎を誘って湯ヶ島の湯本館に滞在、それを追うように萩原朔太郎も同地へ来て落合楼に投宿。このとき世古の滝の湯川屋に、一月から病氣療養をかねて滞在中の梶井基次郎に初めて会う。（中略）また梶井の友人、三好達治、淀野隆三とも識る」¹⁹とある。「三吉とお母さん」は昭和一〇年（一九三五年）に掲載された作品であるが、創作時期を考えると、宇野が三好の詩作を参考にしたことは十分考えられる。母の死に至るまで、三吉が一貫して示す〈母〉という字への情熱は、関係性が変化してしまつた母との間に新たな絆を築こうとする意思の現れと見ることができるといえる。

親しい人を亡くしたとき、故人との別離、すなわち〈絆の放棄〉が正常な悲嘆の過程であり、目標であるとされてきた時代があつた。しかし、一九九〇年代以降、故人との〈継続する絆〉、もしくは〈絆の保持〉こそが正常な悲嘆の過程であるという認識が変わっていった。現在の研究者の間で、〈継続する絆〉とは、遺族の心の内に故人との継続的な関係性が存在することを意味する用語として理解されている²⁰。驚くべきことに、一九三五年に発表された「三吉とお母さん」には、すでに〈継続する絆〉の可能性が示唆されていた。母との死別に直面した三吉はその絆を無理に切断することなく、〈母〉という漢字を再発見することによって、心の中で母を再現しようと試みる。〈母〉の字を探しながら、亡くなった母を思い出し、悼み、母との間に新たな絆を結び直していくのである。

五 〈孤児〉という概念と三吉の自己認識

明治五年（一八七二年）、日本初となる近代的な学校制度を定めた法令の施行

により、日本の近代教育が始まった。以降、日本の学校制度は義務教育年数から、教育方針、教科書に至るまで、絶えず変化している。子どもにとって学校とはいかなる存在なのか、子どもの生活において学校はどのような役割を果たすべきなのか、その答えは時代とともに変わる。しかし、子どもの生活全体の中で学校生活が家庭生活、地域社会生活とならび、あるいはそれ以上に大きな比重を占めているという事実は、近代が始まって以降、一貫して変わっていない。「三吉とお母さん」でも、母を中心とする家庭内での出来事と、学校での出来事、この二つが軸となり物語が展開されている。

母が病気になる前を描いた第二節では、三吉の学校での様子が描かれている。また、病気が重篤化した第四節では、学校で三吉の身に起こった変化が描写される。さらに、母が亡くなる日を描いた第五節は、三吉の学校での振る舞いが話の中心となっている。第六節は、三吉が母の死後はじめて登校した日の話である。母の病気をめぐる家庭内での三吉の内面の物語とは異なり、学校での出来事は時間軸に沿って語られる。そして、それらの出来事に伴う三吉の心境の変化が明確に読みとれる構成となっている。

三吉のお母さんは二年前ほどから、心臓が悪くなつたのです。それまではとても丈夫で運動会にも学芸会にも来てくれましたし、ピクニックや散歩にもしよつちゆう三吉たちをつれて行つてくれました。だから、三吉は、お父さんのないことをちつとも悲しいと思つたことはありませんでした。²¹

三吉に父がいないという事実は、第二節において初めて明らかにされる。だが、三吉は父がいないことに対して、「肩身のせまいやうな気持ち」を味わったことがあっても、悲しいと思つたことはなかった。過酷な家庭環境に育つた宇野千代は、随筆「幸福を知る才能」の中で、次のように語っている。

子供の頃の私は、決して自分を不幸な子供だとは思っていなかった(中略)人の眼から見て、子供の頃の私がどんなに悲惨なものであつたとしても、それは私自身には関係がなかった。却つて、人の眼からは不幸に見えた境遇であつただけに、不幸に対しては鈍感であり、幸福に対しては感じ易い、――そ

ういう感じ方で幸福を知っていたと思う。(中略) 幸福であるのも不幸であるのも、本人のものの考え方一つでさまる場合が多いと思うのであるが、私は自分を幸福に感じる感じ方が案外上手な人間だと思おうのである²²。

宇野は子供の頃の自分を不幸な子どもだと思わず、不幸に対して鈍感であったと告白しているが、三吉も同じく不幸に鈍感な子どもであると言える。

三吉はなぜ不幸に鈍感でいられたのか、あるいはどのようなようにして不幸を感じ取らなくなったのかという問いに対しては、二つの答えが考えられる。一つは、運動会にも学芸会にも参加して、三吉を支えてくれた母がいるからであり、もう一つは、三吉の学級にもう一人母のいない四郎がいたからである。「お父さんのない僕よりも、お母さんのない四郎ちゃんの方がどんなに可哀さうだか知れやしない」と、三吉は四郎を自分よりも可哀な存在と捉えていた。「母がいるから私は悲しくない」、「四郎がいるから私は悲しむべきではない」、そうしたへもの考え方²³で三吉は片親がいないという現実をうまく受け止め、「不幸ではない」という自己イメージを学校内で作り上げていた。それゆえ、不幸に鈍感というよりは、自分が不幸ではないことを心の中で積極的に肯定していると言う方がより正確であろう。

しかし、母の病気をきっかけに、その自己イメージは次第に崩れていく。第四節の終わりには、運動会や学芸会、進級会などに母がもう出席できないことが三吉には悲しかったという描写が見られる。せつかく優等をとつても、一等賞をもらつても、「あの来賓席のどこかでにこにこして三吉を見てゐてくれるお母さんが、もうあないのかと思ふと」三吉は「すぐ目の中に涙が出て来る」のであった。優秀な成績をとつて母を喜ばせ、それによつて三吉もまた母の愛情を感じ取る。こうした母子の良好なコミュニケーションが、病気によつて遮断されたという事実は、三吉に悲しみの感情を呼び起こす。運動会にも学芸会にも来てくれた母の姿は、自分が母に支えられ、愛されている事実を学友たちへアピールするための確たる証であった。学校から母が姿を消したことで、三吉が作り上げた自己イメージは崩れ去るのである。

ところで、小田原幸・坪井康次によると、愛情・依存の対象を失つたり、愛着を抱いている環境・地位から引き離されたり、自己のアイデンティティが揺

散したりすると、「対象喪失」が引き起こされる²³。この「対象喪失」は、大きく「外的対象喪失」と「内的対象喪失」に分けられる。近親者や恋人との死別、あるいは転校や引越などには、いずれも自分の内的世界（心）の外部にある人物や環境が失われる事象なので「外的対象喪失」である。一方、「内的対象喪失」は、自分の内的世界（心）における他者や価値観、思考パターンなどが失われることを意味する²⁴。こうした見方にしたがえば、「三吉とお母さん」は三吉の「対象喪失」をめぐる物語であるといえる。母の病氣と死による家庭内での出来事は「外的対象喪失」であり、学校での自己イメージの喪失は「内的対象喪失」である。

「内的対象喪失」の多くは、「理想化されたイメージの現実的な調整・受容を伴う」ものとされるが²⁵、作品の中でも三吉の自己イメージの喪失ともに、他者との結びつきによって三吉が新たな自己イメージを構築する様子が描かれている。母が亡くなる一日を描いた第五節で、三吉は母の死を予測し、自分がこれから孤児になるのではないかという不安にさいなまれていた。「雑誌を開けて見ると、今まではあんまり目につかなかった『孤児』といふ字が、どの頁にも書いてあるやうに見える」ようになっていた。

そのうえ、不幸な現実面に直面する自分とは無関係に、学友たちは「その広い運動場一ぱいに、うれしさうにかけ廻つて、野球をしたり、軍艦遊戯をしたりしてゐる」。三吉は「おおい、お母さんが、僕のお母さんが死にさうなんだようッ」と、彼らに大声で言つてやりたかつた。それは、自分の置かれた苦しい状況を他者が理解していないことへの怒りであり、同時に苦境の告白によって得られるであろう他者の理解への期待でもあつた。しかし、三吉は学友に自らの苦境を切り出せなかつた。問題は解消されなのまま、三吉は母の死に直面する。

忌中休みの一週間がすんで、三吉が今日初めて学校へ行きました。お家を出て街を歩いてみると、三吉はふいに、「もう僕は孤児になつたのだ。」と、はつきりさう思ひました。何だか、せいまでが小さくなつたやうな気がするのです²⁶。

孤児になり、「せいまでが小さくなつた」と感じる気持ちは、父のいないこと

による「肩身のせまいやうな気持ち」と呼応している。

子どもにとって、子ども同士のコミュニケーションや人間関係が生活に占める比重は極めて大きく、学校では所属する集団に適応する能力が常に要求されている。学校生活の中で三吉が築いた自己イメージは、常に他者の視線を意識したものであった。そのため三吉は、他者にどう思われたいか、どう思われたくないかを始終気にかけている。「孤児ではない自分」不幸ではない自己という理解が、三吉を学校での集団生活に適応させてきた。

母のサポートや四郎の存在により、不幸ではないという自己イメージを確立できた三吉だが、それは同時に不幸ではないという自己イメージを常に学友たちへアピールし続けた結果だということもできる。たとえ「もう僕は孤児になったのだ」という事実を三吉が受け入れたとしても、それを周りへどう伝えるのか、それによって周りにどう思われるのかという問題は依然として残る。そうであればこそ、「君、お母さんが死んだの？」と学友に聞かれたとき、三吉は、「お祖母さんが死んだんだよ」とウソをつくのである。

家族や友人を失った人が、精神的・社会的に立ち直っていく（悲嘆のプロセス）においては、個人差はあれ、よく理解され、支えられていると感じられる状況の中で、孤立や不安、空虚感と向き合う段階を経ることが大事だとされている²⁷。深い苦痛を他者と分かち合う体験が、心の傷を修復する手助けになるからである。それゆえ、ウソをつく行為は、自分が直面している苦しい状況を他者に理解してもらおう可能性を断つことにつながる。「ああ、よかった。お祖母さんだと言つてよかった」と自分に言い聞かせながらも、三吉は雨の中を体操場の方へいきなり駆け出してゆく。この行為の裏には、不幸ではない自己イメージを何とか保つたという一時的な安堵感と、苦境を他者と共有することで精神的に立ち直る契機を失ってしまったことへの寂しさや不安が交じり合った、複雑な心理がはたらいている。

そして、三吉は体操場で四郎に出くわす。「君、お母さんが死んだの？」と皆に聞かれたとき、三吉は首を横に振って「小さな声で」答えた。同様に、体操場で四郎は「小さな声」で三吉に同じ質問をした。「小さな声」という共通ワードに、同じ経験をした子ども二人の共感が暗示されている。自分の苦痛を理解しえない他の学友にはウソがつけても、同じく母の喪失を経験した四郎にはウ

ソをつくことができな。三吉は胸一ぱいになつて、もう嘘をついてはゐられないやうな悲しい気持ちになつた。

ここでの三吉の「悲しさ」の含意を理解するために、「三吉とお母さん」と同じく母との死別を描いた今村義夫「かへり」(第二次『赤い鳥』五巻三号、一九三三年五月)における「悲しさ」と比較してみたい。

「かへり」は、主人公広ちゃんが母との死別によつて抱いた悲しい感情を描いた童話である。物語の冒頭、母を亡くした一年生の広ちゃんの学校での居場所のなさが描かれている。学校へ行つても「みんながわいわいさわいであそんでゐるのを見てゐると、わけもなく、かなしくなつて、だれも人のゐないところに、たつた一人であたいやうな気が」²する。誰にも理解されない広ちゃんの寂しさは三吉と同じであるが、物語の結末において「三吉とお母さん」と「かへり」は大きく異なり、泣き顔を学校の皆に見られたくない広ちゃんが、一人で泣きながら家へ帰るところで終わる。

「かへり」は、深い苦痛を他者と分かち合えないことの「悲しさ」に貫かれている。これに対して、「三吉とお母さん」における三吉の「悲しさ」にはより複雑な心理が含まれていると思われる。作品中、三吉が「悲しい気持ち」になつたと描写されるシーンが二回ある。一回目は、母が病気でもう学校に来られなくなつたことに対して三吉が抱いた「悲しい気持ち」である。これは三吉の自己イメージが崩れ始めることへの悲しさである。そして二回目は、三吉が四郎に真実を告白するさいに抱いた「悲しい気持ち」である。これは自己イメージが完全に崩壊することへの、そして自己イメージを守ろうとして四郎にもウソをつこうとしていたことへの悲しさである。「本当はね、僕、——僕、お母さんが死んだんだよ」という三吉の告白は、それまで執着していた自己イメージとの決別を意味する。告白を聞いた四郎の「大きな目から、ふいに涙がこぼれるの」を見て、三吉もまた「ひとりでに涙」が出てくる。二人が共に涙を流したことで、四郎と三吉の間に深い共感が生まれる。その共感を糧として、三吉は母の病氣と死によつてもたらされた学校生活の苦しい変化、自己イメージの喪失を乗り越え、新たに自己イメージを構築するプロセスの端緒につくのである。

結び

第一次『赤い鳥』に掲載されている小川未明の童話「遠方の母」（一九二七年一二月）も、母と死別した子どもを描いた作品である。三つになった正ちゃんをはじめて自分に母のいないことを自覚したとき、母の死を直接幼い正ちゃんに伝えるのを不憫に思った女中が、団扇に描かれた女性を正ちゃんの母であるなど、善意の嘘をつくという温かい物語である。「正ちゃんは、三つになった時に、はじめて自分には、お母さんの無いことを知りました。それは、どんなにさびしかつたでありませう」²⁹と、童話の中の「それは、どんなにさびしかつたでありませう」など、正ちゃんの心理をめぐる描写は抽象的で、大人の語り手の推測に近い感じを与える。それに対して「三吉とお母さん」は、大人の目線の語りを排除し、子どもの繊細な心理の綾や内面を多面的・立体的に描いた作品であるといえる。

ところで、「三吉のお母さん」の話は、母の死に直面する一人の子どもの苦痛や孤独、内面の葛藤をめぐる話であり、また三吉の成長の物語でもある。大切な人を失う経験は、人生の転換点となることが多い。その喪失が、不安感を増大させ、他者との距離感に大きな問題を生じさせる発端となるか、より柔軟性の高い健康的な人間関係を確立する契機となるか、いずれにせよ、どちらかへ傾くと考えられるからである³⁰。喪失がもたらすものは、苦しみや、生活環境の否定的な変化ばかりではない。なによりも、そうした変化に適応する人間的成長の機会が与えられているのである。

父がいない現実には負けまいとして作り上げた従来の自己イメージが、三吉を慈しむ母と、自分よりも可哀想な存在である四郎によって構築されたものであったとすれば、母との死別を経て構築された新たな自己は、同じ喪失を経験した四郎との深い共感によるものであったといえよう。童話の最後は、三吉は「胸の中がすうつとするやうな、いい気持ちになりました」という一文で締められる。母の喪失による苦しみから解放されたことを窺わせると同時に、喪失がもたらした学校生活の変化を乗り越えた三吉の人間の成長もはっきりと読みとれる。現在ではあまり知られていない作品であるが、「三吉とお母さん」は様々なことを考えさせる契機を与えてくれる良作である。

注

- 1 吉田絃二郎「お銀の歌」一九二二年八月、四四〜四五頁
- 2 宇野浩二「天国の夢」一九二三年七月、十六頁
- 3 下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」一九二八年九月、二〇頁
- 4 細田源吉「都へ出てみたら」一九二五年六月、五七頁
- 5 河原和枝『子ども観の近代…『赤い鳥』と「童心」の理想』（中央公論社、一九九八年）
- 6 森三郎「茂作」一九三三年十二月、三三〜三四頁
- 7 宇野千代「あとがき」『私のおとぎ話』（中央公論社、一九八五年二月）一七五頁
- 8 宇野千代「あとがき」一七五頁
- 9 宮原典子編「宮原晃一郎年譜」『日本児童文学大系 第一巻』（ほるぷ出版、一九七八年）四五〇頁
- 10 宇野千代「三吉とお母さん」『赤い鳥』赤い鳥社、一九三五年十一月号）初出、『ピイピイ三吉』（國民圖書刊行會、一九四七年五月）、『私のおとぎ話』（中央公論社、一九八五年二月）『私のおとぎ話』（文芸社、二〇一一年一月）所収
- 11 宇野千代「私の小説作法」（初出は『毎日新聞』（日曜版）一九六五年一月一七日。引用は『宇野千代全集 第一〇巻』中央公論社、一九七八年 八六〜八七頁
- 12 林えり子『マイ・ラスト・セレモニー―新しいお葬式さがし』（集英社インターナショナル、二〇〇三年）
- 13 坂口幸弘『悲嘆学入門 死別の悲しみを学ぶ』（昭和堂、二〇一〇年）二九頁
- 14 宇野千代「三吉とお母さん」六五頁
- 15 宇野千代「三吉とお母さん」六九頁
- 16 宇野千代「三吉とお母さん」七二頁
- 17 大和田守「宇野千代先生と「生きていく私」」（『私の文学的回想記』、中央公論社、二〇一四年）（二〇〇〜二〇一頁）
- 18 三好達治「郷愁」初出は『測量船』第一書房、一九三〇年。引用は『三好

達治全集 第一卷』筑摩書房、一九六四年

19 大塚豊子「宇野千代年譜」『宇野千代全集 第一〇卷』、二七六頁

20 坂口幸弘 前掲書、九〇頁

21 宇野千代「三吉とお母さん」六四頁

22 宇野千代「幸福を知る才能」初出は『婦人公論』一九三九年七月。引用は

『宇野千代全集 第二二卷』、中央公論社、一九七八年 四六〜四七頁

23 小田原幸・坪井康次「悲しみから立ち直るプロセス―喪（悲哀）の仕事

とは」『児童心理』、六五卷一七号、二〇二一年十二月）一八頁

24 小田原幸・坪井康次 前掲論文 一八〜一九頁

25 小田原幸・坪井康次 前掲論文 二二頁

26 宇野千代「三吉とお母さん」七二頁

27 坂口幸弘 前掲書、一一〇頁

28 今村義夫「かへり」『赤い鳥』、一九三三年五月）五二〜五三頁

29 小川未明「遠方の母」『赤い鳥』、一九二七年十二月）二三頁

30 坂口幸弘 前掲書、一一〇頁

（学会発表情報）

王玉「児童雑誌『赤い鳥』童話作品における「親を失った子供たち」―宇野千代「三吉とお母さん」を中心に―」日本児童文学学会第五五回研究大会（日本

女子大学 目白キャンパス 新泉山館）二〇一六年十月三〇日

第二部 『赤い鳥』 童話における〈子どもの死〉の問題

— 〈生命表現〉との関わりから—

第六章 『赤い鳥』 童話作品における〈子どもの死〉

— 超自然性と日常性をめぐって —

一 『赤い鳥』 童話作品における〈子どもの死〉に関する諸研究

第二部では、『赤い鳥』に掲載された童話作品、とりわけ創作童話における〈子どもの死〉の描写を取り上げ、それがどのように描かれているか、物語の中でどのような位置づけがなされているか、描かれ方の変遷、〈子どもの死〉に込められた作者のメッセージなどを検討する。

〈子どもの死〉は、『赤い鳥』の童話作品に頻出するテーマである。(文末附表『赤い鳥』〈子どもの死〉関連童話作品「一覧」)。したがって、『赤い鳥』の童話作品における死の表現を研究する際には、〈他者の死〉だけでなく〈子どもの死〉についても検討する必要がある。

『赤い鳥』童話作品における〈子どもの死〉に言及した研究については、河原和枝『赤い鳥』の子どもたち…誕生期の「童話」に現れた〈子ども像』(『年報人間科学 一二』、一九九一年)、河原和枝『子ども観の近代』(中公新書、一九九八)、山田美和「児童文学作品のテーマと子ども観の変遷―『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として」(『児童文化研究所所報 三〇』、二〇〇八年三月)、峠田彩香「近代的「子ども」像と「女兒」への一考察―雑誌『赤い鳥』の分析から」(『歴史文化社会論講座紀要 八』、二〇一一年二月)などが挙げられる。

河原和枝は大正七年(一九一八年)七月から昭和四年(一九二九年)三月までの『赤い鳥』前期にあたる一二七冊に収められた、作家の創作と考えられる二三八編の童話作品を対象として、『赤い鳥』の童話、童謡に現れる子どもたちのイメージを析出している。河原によると、『赤い鳥』における子どもたちの基本的なイメージは、大きく三つのグループに分けることができる¹⁾。

一つは、社会の道徳的価値に同調した、西欧的な新しい市民社会型のモラルを表現する「良い子」あるいは「善良さ」のイメージで捉えられるグループ。もう一つは、ひとりくよくよ悩む精神的に弱い子、病気の子、貧しい子、虐待される子などに代表される「弱い子」あるいは〈弱さ〉のイメージに属するグループ。最後は、近代文学に描かれる子どものイメージの定番ともいえる「純粋な子」あるいは「純粋さ」のイメージで捉えられるグループである。そして、これらの基本イメージは相互に排他的なものではなく、二つないし三つのイメージが重なり合う場合もある。

こうした基本的なイメージに基づき、河原は〈子どもの死〉を、次の二つのポイントで語っている。

1 社会的弱者として描かれる子どもと〈子どもの死〉。下村千秋「曲馬団の『トッテンカン』」（第二一卷二、三、四号、昭和三年九月〜十一月）の中で、軽業師の少女きえちゃんは芸をしくじったことが原因で食事の量を減らされ、衰弱死してしまふ。きえちゃんが代表する子どもたちは「大人の下で働き、社会や大人の圧力に屈するだけの、もつとも弱い存在として描かれている」²。また、加能作次郎「少年と海」（五巻二号、一九二〇年八月）では、大波にのまれて死んだ子どもの為吉を「人間関係においては、子どもであること自体が、子どもを大人との権力関係のなかで弱者に追いやつてしまう場合がある。大人に理解されずに不満をもつ子ども」の一人として論じている³。

2 純粹・無垢なる子どもたちと〈子どもの死〉。坪田譲治「小川の葦」（二一卷三号、一九二八年九月）の中で、友だちと葦場で遊んでいた子どもの太一はお爺さんに叱られ、一人で葦を狩りに行ったところ、川に落ちて死んでしまった。河原は太一の死を、小川未明「海蜆」（二一卷二号、一九二三年八月）に描かれる美しい娘の死と同様に、「弱さと純粹さが象徴的に描かれた、ロマン主義的な作品」の産物であると指摘している⁴。

同じく、峠田彩香も、『赤い鳥』掲載作品における〈子ども〉を対象とした研究を行っている。峠田は河原の三つの分類に当てはまらない子どもが多いことに注目し、作品に登場する子どもたちの行動や心理に関する描写、周囲の人物・動物・植物などとの関係性を表す描写の分析を通じて、河原の分類を踏まえた新たな〈子ども〉の分類を行った。その結果、峠田は子どもたちを「自己犠牲」型、「目的遂行」型、「思いやり」型という三つの「良い子」像と、「加害」型、「不服従」型、「怠惰」型という二つの「悪い子」像に分類している。

このうち、峠田は下村千秋「曲馬団の『トッテンカン』」の少女きえちゃんを「自己犠牲」型良い子に分類している。そして、「自己犠牲」型良い子の「最も重要な特徴は、男児はこれに属するものがない、という点である」⁵とジェンダーの観点から論じている。また、上司小剣「鯉」（九巻一号、一九二二年七月）の、病気の父に鯉を食べさせるために「自分の生命を失っても構わない」と思っている子どもも正作と、小川未明「娘と大きな鐘」（一三巻一号、一九二四

年七月)の、父の病気を治すために池の睡蓮を取ろうとして、そのまま池に落ちて亡くなってしまふ娘については、「困難に対する解決策を自ら考え、目的を果たそうとする積極的な」。「目的遂行」型良い子に分類している。

また、大木篤夫「十二の月」(一六卷五、六号、一九二六年五、六月)で、召使いマルーシユカをいじめ続け、最後は雪山で亡くなるホレーナを「加害」型悪い子に分類し、坪田譲治「小川の葦」で子どももの太一の死因となった、男児同士の喧嘩に関わっていた男児たちも「加害」型悪い子に分類している。『赤い鳥』の研究史において、「<純真無垢>な「良い子」とは対極にある<悪い子>という子ども像を見出しこと」⁷⁾は、峠田の研究成果の一つである。

山田美和は『赤い鳥』に掲載された作品における、死というテーマの扱い方と子ども観との関係を考察した。子どもは教育を怠ると墮落してしまふ存在であり、教育を受ける前は無能力で無価値な存在にすぎないという明治時代の子ども観とは異なり、『赤い鳥』は「標榜語」に登場する「真純」「純麗」「純清」といった言葉が示しているように、掲載作品ほぼすべてが、子どもを無垢で純心な存在として捉える鈴木三重吉の子ども観と文学理念に貫かれていると山田は主張する⁸⁾。そして、小川未明「町の天使」(一六卷一号、一九二六年一月)を取り上げ、次のように論じている。

未明の描く〈子ども〉は、この世界に生きながら、別の世界ともつながっている両義的な存在である。この物語では異界とこの世とを行き来する少年を描くことによって、〈子ども〉という存在に孕まれる他者性が暴露されている。死んだ友人は、少年の目にしか見えず、一緒にいる母親には見えない。死を媒介として浮かび上げる少年の世界は、大人には理解不能で、立ち入ることのできない世界である⁹⁾。

大人の理解を超えた神秘的な存在として、登場している子どもたちと子どもの死からは「大人の知解の及ばない子どもの世界に対する畏怖とも言える態度」¹⁰⁾が読み取れると、山田は指摘している。

これまでの研究は、作品で描かれる子どもを言動に基づいて分類している点や、分類した子ども像と物語の内容との関係から亡くなる子どもの特徴を明ら

かにしているという点、また『赤い鳥』全体を貫いている子ども観と〈死〉の扱い方との関係などを明らかにしている点で、『赤い鳥』における〈子どもの死〉研究にとって大いに有益である。

本研究はこうした先行研究を踏まえながら、『赤い鳥』掲載作品における〈死〉の描かれ方に注目し、その特徴を明らかにしていく。本章では、〈超自然的要素を含んだ子どもの死〉〈日常生活における子どもの死〉〈子どもの目から見た子どもの死〉という三つの観点から〈子どもの死〉を分析し、それぞれの特徴を明らかにしていく。

二 超自然的な要素を含んだ〈子どもの死〉

『赤い鳥』では、昔話など民話の再話が多数掲載されているが、それらは出典が明記されていないことが多い。加えて、昔話の再話も創作童話もすべて童話とされていることから、単に童話とある場合、それが再話なのか、創作なのか判断がつきにくい。出典が明記されていない昔話の再話をすべて、作家が創作した昔話風の童話と分類する場合、昔話風の創作童話で〈子どもの死〉を扱った作品として、次のような作品が認められる。

久保田万太郎「木樵とその妹」(五巻四号、一九二〇年十月)では、森の中に一人で住んでいる木樵は大事な妹を亡くした。あまりにも寂しいため、木樵は妹の様子を模した木の人形を彫る。その人形に息吹が芽生え、木樵と一緒に暮らしはじめる。しかし最後は、触れてはならないという決まりを破り、木樵が人形を抱き上げたため、人形は再び木に戻ってしまった。

豊島與志雄「彗星の話」(二四巻六号、一九二五年六月)では、凶兆とされる一際強く光る星が流れた夜に生を受けたギリシアの少年ケメトスが、祖父から自分の不思議な出生話を聞かされる。その日から空を飛べるようになる。訓練を重ねた彼は、あるとき国王に招かれて宮殿へ参上した。国王の宴で技の披露を求められたケメトスは、そのまま彗星のように美しく大河の淵に落ちていつてしまう。

秋庭俊彦「阿呆鳥」(一一巻四号、一九二三年一月)では、ある海辺の村に、百姓の親子がいた。一人息子の太郎市は、小さい頃から父親の言うことを聞かない強情者で、父親を困らせてばかりいた。やがて父親は病に倒れ、瀕死の状

態になってしまう。父親は自分の死骸を山に埋めてもらいたい一心から、「死骸を海の底へ捨ててくれよ」とあべこべのことを太郎市に伝えた。しかし、太郎市は初めて父親の言う通りに、死骸を海へ捨ててしまった。後にそれが父親の本心ではないことを知り、太郎市は後悔のあまり、海に身を投げて死んでしまう。そして、死んだ太郎市は阿呆鳥になった。

「木樵とその妹」の中の死んだ妹は、実際には登場していない。妹の身代わりとして木の人形に命を与え、またその命を奪った木樵が、物語の主人公である。〈子どもの死〉は昔話でよく見られる親の死と同様に、主人公を孤立させるための一要素にすぎない¹⁾。そして、「主人公は死なない」という昔話の法則²⁾を一見破ったかにみえる「彗星の話」では、ケメトスは彗星の化身であり、その死は彗星に戻る美しい儀礼であったという考えが成り立つ。また、「阿呆鳥」では、太郎市は亡くなってから阿呆鳥になった。いわゆる、ケメトスと太郎市の死は再生への道であり、この意味で「死なない主人公」という法則は守られている。この二作品で描かれた子どもの死は、その生と同様に不思議な性格を帯びている。

不思議な〈死〉を描いた童話は、小山内薫の作品にも見られる。小山内薫「俵の蜜柑」(二巻一号、一九一八年六月)では、問屋に卸すはずの蜜柑を全部食べてしまった太郎が、空っぽになった蜜柑の俵に入って、問屋を騙そうとする。その俵を担いで帰る問屋は、途中で太郎の悪戯に驚き、全ての蜜柑を放り出したまま、逃げ出してしまう。太郎は、残りの蜜柑を食べ尽くした挙句、お腹が裂けてしまった。

お腹が裂けてしまった太郎はおそらく死んでしまったであろうが、物語の中ではその死に関する言及はない。昔話風の童話と同じく、ここで描かれた死は自然界のルールを超えた、不思議な物語の世界にのみ存在していると言える。

ところで、『赤い鳥』の童話作品には宗教的要素の強い作品もある。その中で〈子どもの死〉を描いた作品は以下の三作品である。

中村星湖「ザクロの実」(九巻三号、一九二二年九月)は、仏教の守護神といわれる鬼子母神をめぐる話である。鬼子母神は人間の肉が好きで、よく人間の子どもを浚って餌食にした。釈迦は親に対して、子を失ってはじめて子の可愛さを知り、人間の愛情がよく分かるようになる」と語りながら、魔女の災いがな

くても子どもは病気などによって死んでしまうので、子どもが生きているうちに親らしく愛してやるのが大切だと教える。その後、釈迦は鬼子母神の末子を隠してしまう。そして、魔女は我が子を返してもらうために、人間の子どもを取らないことを釈迦に誓った。

丹野てい子「芥子の花」(三巻二号、一九一九年八月)では、インドのある村で、若い母親に大事に育てられた赤ちゃんが重病に冒される。その母親に向かってお釈迦様が、「赤ちゃんの命を助けるためには、一人も子どもを死なせたことのない家から買い求めた芥子が必要だ」と告げる。しかし、いくら探しても子どもを死なせたことのない家は見つからない。このことに気づいたとき、母親はわが子の死を諦めの気持ちで受け入れた。

宮原晃一郎「身に咲いた花」(六巻二号、一九二二年二月)では、勤勉で学問がよく出来、親孝行で信仰の篤かった太郎が、死んで天使に招かれて天国へやってくる。太郎の死について、神様は悪魔サタンの誘惑に負けることを避けるため、彼を早く天国へ招いたと説明する。そして、不死になった太郎の身に「聖書の教え」という花が咲いた。

丹野と宮原の作品は、どこの家でも子どもを亡くしたことがあると気づいた母親がわが子の死を受け入れるという仏教の教えと、子どもの死はきれいな身を悪魔の誘惑から守るためというキリスト教の教えを投影している。死のイメージは全く異なるが、二作品とも〈子どもの死〉に納得できる理由を与えようとする試みが見てとれる。

ところで、〈子どもの死〉を扱う童話作品を論じる際に、小川未明の童話作品は避けられない。山田美和の研究で言及されている「町の天使」をはじめ、小川未明は超自然的な〈子どもの死〉を描いた童話作品をいくつか残している。

まず、「けしの圃」(五巻一号、一九二〇年七月)では、片目を潰した乞食の小太郎をお父さんが売り飛ばそうとするが、失敗に終わる。人々の同情をひくため、お父さんは小太郎の義眼を抜きとって捨てる。とうとうお父さんに捨てられた小太郎は行き倒れて、死の国に入った。そして死後の世界で実の家族に出会い、何不足ない生活を送った。

「娘と大きな鐘」(二三巻二号、一九二四年七月)は、北国の村にある寺の鐘をめぐる話である。毎日鐘つき堂の鐘をつく寺男が病気になるるとき、村人は

誰も彼を助けようとせず、ただひたすら鐘をつくことを強要した。寺男の娘は父の病気を治すため、池の睡蓮を取ろうとするが、誤って池に落ちて亡くなってしまふ。それとちょうど同じとき、鐘を吊っていた綱が切れて鐘が落ちた。その後、村人たちは憚る気持ちから、女の子どもを鐘つき堂に近寄せさせなくった。

「赤いガラスの宮殿」(二三巻一号、一九二九年一月)では、一人身の平三は村はずれの丘のふもとで、よく日向ぼっこをしていた。ある日、子どもを亡くした母が子どもの玩具を川に捨てようとしたが、平三はその玩具をもらうことにした。しかし、平三が留守の間に、村の子どもたちが玩具を持ち出して無くしてしまった。冬のあるとき、平三は徳利の酒を飲んで眠ってしまい、夢を見た。夢の中で旅に出た平三は、亡くなった子どもにも出会う。子どもは平三を赤いガラスで作られた宮殿へ案内した。その宮殿の中で暮らしている人々が無くした玩具だったことに気付かないまま、平三は目を覚ました。その後、平三は永遠に村から去った。

これらの作品に登場する、死の国に入った小太郎、父を救うために亡くなった娘、平三の夢に出てきた亡くなった子どもは、無垢で純心な存在であるとい概には言えない。特に「赤いガラスの宮殿」では、亡くなった子どもについて、平三は「おれに、よく悪口をいつたり、石を投げたり、からかったが、あの子は、可愛い、いい子だった」¹³と言い、子どもの母は「ほんに、お前さんに、よくいたづらしたつげが、後生だから、悪く思つて、くんなきんなよ。ちつとも悪気はなかつたのだから」¹⁴と語った。悪口を言ったり、石を投げたり、いたづらをする子どもも登場する未明の童話作品からは、多様な子ども像が認められる。未明の童話作品における子ども像に関しては、後章で詳しく検討する。

未明のこれらの作品に描かれている〈子どもの死〉と、第二章で論じた未明の「海蜃」に登場する、亡くなってから海蜃になった娘の死には同じく、超自然的な要素が含まれている。死は終焉ではなく、死によって幻想の世界に入ることができるというところは、未明童話における〈子どもの死〉の大きな特徴である。

三 日常世界における〈子どもの死〉 — 近代文明、近代社会批判としての側面

から――

第二節で紹介した作品群とは異なり、子どもを取り巻く日常生活の中で子どもの死を扱った作品も重要な位置を占めている。ファンタジーの要素がない作品では、子どもの死はどのように表現されているのか、またその〈死〉は物語の中でどのような意味を持っているのか。

まず、経済的に全く恵まれない少女時代を送った母親をモデルに「マツチ売りの少女」を描いたと言われるアンデルセンは、貧しい生活に耐えられなくなった、哀れな〈子ども〉の死を描いた。『赤い鳥』にも、苦しい生活から逃れるための〈死〉、苦しい生活の反映として描かれている〈子どもの死〉を描いた童話作品が三作品ある。中村星湖「母の祈り」（第八巻五号、大正十一年五月）は、家族の死に次々と遭遇する母の視点から書かれた作品である。旦那が亡くなったから、一番頼りになる久夫、一番可愛がっていた勝男という二人の息子を亡くした母は、朝晩一心に祈った神様にも愛想を尽かした。それでも、重病になった長男のため、自分が代わりに死ぬと神様に祈った。最後に、家族の命を背負いながら、長男は生き残ったが、母は安らかに息を引き取った。物語の舞台は東京に設定されているが、子どもの死から明白な東京批判、近代文明批判のメッセージを読み取ることができない。それよりもむしろ、一人の母の壮絶な人生と子どもに対する愛情が物語の中心になっている。

それに対して、下村千秋「曲馬団の『トツテンカン』」と宮原晃一郎「二太郎の手相」（第二二巻二号、昭和三年八月）においては、子どもの死を通じて作者が批判している対象がより明確になっている。「二太郎の手相」では、少年の二太郎と二太郎は大の仲良しである。二人はある易者の爺さんに、手相を見てもらった。一か月後、一太郎は蚤に喰われて死に、二太郎は同じ日に犬に喰い殺されると言われ、二人とも気にかかっていた。一ヶ月後のその日、二太郎は易者の忠告で仕事を休んだが、一太郎は家が貧しいため休まずに仕事に行った。結局、二太郎は救われたが、一太郎は仕事で、蚤に腹を刺されて死んでしまった。

物語の舞台は「東京がまだ江戸といったじぶん、下町のある河近く」¹⁵というところにある。主人公の一太郎は一六歳の大工の子で、二太郎は一五歳の瓦屋の子である。童話の結末部で、一太郎の母はお悔やみに来た二太郎に次のよ

うに語った。

あたしのところもお金があるなら、今日一日ぐらい休ませて、あなたと一しよに釣りでもやったら、死なないですんだでせうにね。貧乏人はのみに喰はれて死ぬのがさだまつた運でせうか¹⁶。

一太郎の死に、貧しさが一太郎の死を招いたという母の語りにも、貧しい生活を余儀なくされている人々への同情の意が読み取れるが、少年一太郎が大工の工作中的事故で亡くなったことも重視されるべきである。大工の見習いだった少年の一太郎は、いわゆる丁稚である。丁稚制度に関しては、明治四五年（一九一二年）の一月下旬から二月下旬に「大阪朝日新聞」で連載された「丁稚制度の研究」¹⁷で批判的に紹介されている。その中で、丁稚の直面している苦しい状況が次のように説明されている。

丁稚に対する主人の冷酷無情なるが如きはその実然らざるを得ざる事情あるを知るしこれによりて責任解除とならざるにしても多少の情状酌量なきを得ざるなり若し夫れ労働時間の長きに過ぐる如きは、その家族的生活より来るものにして、換言すればその家政事務と営業事務の区別なくに由るものなる是れ將た丁稚制度に脱れざる所なるべく而して此理由に基く労働報酬の不定且つ不安なると、労働時間の長きに過ぐるとはやがてその日暮しゴマカシ異、苟安姑息、卑劣詐欺等の丁稚根性を生ぜしてむるものにして、これあるが為に丁稚の身を過らしめ¹⁸。

この文章が示しているように、丁稚は長時間働かされている上に、報酬も極めて不安定である。物語は一太郎の死を通じて、丁稚が置かれている厳しい労働環境や悲惨な生活状況も描き出している。

一太郎はやつぱりその日は気がすまないから、出たくはなかつたのですが、家がたいへん貧乏なので、一日も休むことができず仕方なしに出て行つたのでした。そして、高いところで仕事をしてゐるうち足をすべらして落ち

たところ、下にあつたのみに腹をさされて、死んだといふのでした¹⁹。

物語では一太郎の死がこのように語られている。一日も休むことができないため、危険が予知されていて、一太郎は死ぬという結末に迎えざるを得ない。予知された〈死〉は、子どもたちが厳しい労働に従事し続けることの、一つの帰結を示唆しているとも言える。それゆえ、「二太郎の手相」の少年の死という悲劇的な結末には、児童労働に対する強い批判が込められている。下村千秋「曲馬団の『トッテンカン』」でも、軽業師の少女きえちゃんは芸をしくじったことから、団長に食事を減らされて、衰弱死してしまう。少女きえちゃんの死にも、児童労働に対する批判が込められている。この作品に関しては、次章で詳しく検討する。

四 子どもの目から見た〈子どもの死〉

社会批判の手段として語られる〈子どもの死〉以外にも、『赤い鳥』には子どもの視線や子どもの心理から〈子どもの死〉を描いた童話作品もしばしば見られる。

例えば、吉田夏子「信ちゃんの死」(六巻五号、一九二一年五月)は、四郎と幼馴染の信をめぐる話である。腕っ節の弱い信はいつも四郎に頼っていた。四郎は信のいたずらに困らされながら、時に怒ることはあっても、常に信の味方だった。ところがある時、信が突然病気になってしまう。四郎は信のことを心配しながら、淋しく、悲しくなってきた。そしてある夜、信がついに病院で亡くなってしまう。仏壇に線香を上げながら涙を流す祖母の姿を見ると、四郎は信のことを本当に可哀そうだと思った。それから大きくなった四郎だが、いまだに一番の親友である信の死を哀しく思っていた。

この作品は抽選童話として選ばれたものである。掲載号の「童話選評」²⁰では、この作品に関する鈴木三重吉の次のようなコメントが掲載されている。

無論たいした深みのある作品ではありませんが、ただ四郎さんと信の、あいふ交互の心持は子供の心理の或一つの證券として十分意味のある主題だと思ひます。かき方には私がよいよいてを入れました。吉田さんは、対話によつて、性格なり、その場の推移などを活現させることがまだ下手です。(中

略)併し、多くの応募者に比べると、吉田さんは一人際立つて光つてゐます。原作でも、十分ああした、いろいろの気合の空気はかなりよく写せてゐました。作として、深いものではない代わりに、全体が一種の気分でしつくりと纏まつてゐます。毎回二三篇は、主題だけでは寸面白いものをよこす人はありますが、話に気分や空気の出てるものは殆どありません。これでは単なる事実や問題の提出といふのみで芸術品にはなりにくいです²¹。

三重吉の評論からも分かるように、「信ちゃんの死」は子どもの心理を物語の中で十分に表現できたところが非常に評価されている。大人世界の論理と対比しながら、子どもの心理を巧みに描いている。

信の家は大きな酒蔵で、四郎の家はその分家である。昔、四郎の祖父が信の祖父に大変お世話になったこともあり、四郎の家では信の家のことを大事に思っている。それゆえ、四郎は信と少しでも口喧嘩をすると、いつも両親からひどく叱られた。普段は何でも言うことを聞いてくれる祖母も、「信に逆らつてはいけないよ。みんなと遊ぶときには必ず信をいれてお上げよ」と、四郎に言いつける。

信に対して大人たちと異なる態度を取っているのは子どもの四郎と、四郎の兄のみである。四郎は、皆がむやみに信を可愛がるのが不満だった。兄も「なんだ、向ひのぼんくら。信のぼんつく奴」という。実際、信も「そんな大きな家の子のくせに」、四郎以外の子どもに対して「から意気地がなくて」、ただ四郎だけを「いろんなことをしたり、言つたりして困らせる」。

また、信は自身の不注意で畳の上に倒れた時、四郎が自分を突き飛ばしたと嘘をついた。大人の女中は信を庇つて、四郎に謝れという。それに対して、一緒に遊んでいた子どもたちは「君ぢやないやね。四郎さん。僕だつて知ってるよ」と四郎を慰める。作品は信に対する接し方の対比を通じて、子ども世界と大人世界との違いを浮かび上がらせている。

しかし、二つの世界の違いは、信の病気をきっかけに消えていく。信が病気になつてから、信ちゃんの家の人、四郎の両親と祖母、「平生は信ちゃんの悪口ばかり言つてゐた」兄も皆心配し、代わる代わる病氣へ見舞いに行った。四郎はどのような反応したのか、物語には次のように描かれている。

四郎さんは信ちゃんのお家や自分の家に、何とも分らない、怖いことが出来わいて来るやうな気がして、門口の柱につかまりながら、信ちゃんのお家の、閉まった大戸を見つめて立つてゐたりしました。外には雲つた早い三月の、肌寒い風がふいてゐました²²。

自分の家の門口の柱につかまり、信の家の門を見詰める四郎の姿から、子どももの心配や不安、友だちへの愛情が伝わってくる。そして、涙を流しながら仏壇へ線香をあげる祖母の様子を見ると、四郎は「ひとりで悲しくなつて、信ちゃんのことを本当に可哀さうだ」と思った。「信ちゃんの死」における子ども世界と大人世界の対比は、子ども世界の純粋さを際立たせるためだけでなく、ある出来事を契機に二つの世界が交差する可能性も提示している。

そして物語の最後、中学二年生になった四郎が、「未だにときどき信ちゃんのことを思ひだす」と語られる。続く「自分の一ばん好きな、一ばんいい友だちが亡くなつてしまつたやうに、寂しく悲しくなつて来ます」という一文には、四郎の信との温かい友情、亡くなつてしまつた友だちに対する哀悼の気持ちが込められている。

「信ちゃんの死」は子ども同士の交流から生まれる、子ども特有の心理や感情の変化をうまく表現した作品と言える。ところで、友だちとの死別などの喪失体験がもたらす感情の変化について、特に子どもたちの間では自己批判など、後悔と不安の気持ちの表出がよく確認されている²³。森三郎「沼」（七巻一号、一九三四年一月）と小松淑郎「弟」（八巻五号、一九三四年一月）はともに、喪失体験後の感情を描いた物語である。

森三郎「沼」は、一年生の雄吉の家の隣に、七歳の男の子清が家族と一緒に引越してきたところから始まる。清は父親のいない一人っ子で、また幼少期に小児麻痺にかかったことが原因で、片足に障がいが残つてしまつた。清の母は雄吉らに清と一緒に遊んでほしいと頼んだり、遊んでくれたお礼にお菓子をくれたりもした。雄吉は清のことをかわいそうだと思いつつも、一緒に遊んでいるところを他の人に見られたら馬鹿にされるのではないか、などと考へたりもした。しかし、夏休みが近づいたある日、清が不意に亡くなつた。

清が亡くなってから間もなく、雄吉は大阪へお嫁に行った姉が清を背負っている夢を見た。夢の中で、姉は雄吉の顔を見ても知らん顔をしていた。雄吉は夢の中の姉がなぜ自分を無視するのか「ふしぎだなと思ふ」が、それは清の死後に生まれた不安な気持ちを雄吉が自覚できていないとき、夢というかたちをとって現れたと理解できる。

その次の日、雄吉は清の家の近くにある沼のそばで、清の熊のぬいぐるみを見つけた。そのとき、清と一緒に遊んでやらなかったことが、「とてもわるいことだったやうな気が」してきた。また、清の母の優しい笑顔を思い出したら、「清の家へあそびにいかなかったことが、とても損をしたやうに」²⁴思われた。物語の最後、雄吉は足で熊のぬいぐるみを蹴って、沼へ落とした。熊のぬいぐるみを蹴るという行動は、清と遊ばなかったことへの後悔、清の母に対する申し訳なさなど、幼い雄吉の抑えきれない感情の表れでもある。

小松淑郎「弟」は、浩吉と豊の二人の兄弟をめぐる話である。兄の浩吉は五年生で、体が弱く、内気な子である。弟の豊は三年生で、店の手伝いなどもある、とても元気な子である。夏休みのあいだ、兄弟のうち一人は母と一緒に温泉に、もう一人は父と一緒に海に行くという話を聞くと、父が怖い豊は母と一緒に温泉に行けることを祈っていた。結局、温泉の成分が体に効くかもしれないということ、浩吉が母と温泉に行くことになった。しかし、温泉にいる時、母はすぐ帰れと電報をもらった。弟がパイナップルの種を食べて、ひどい病気になったという。そして、母と浩吉が家に帰ってまもなく、弟は亡くなった。物語の結末で、浩吉の気持ちが次のように語られている。

あるとき、もし豊ちゃんがお母さんと温泉へいつてゐたら、むろん死なずにすんだらう。」と、浩吉はよく考へて見ます。そのかはり、じぶんがパイナップルの種を食べて死んでゐたかもしれないと思ふと、言ふにはれないへんな気持ちになります²⁵。

このように、弟の死と自分の生という究極の二択を考えざるを得ない浩吉は、どのような感情を抱いたのか。物語では、浩吉の心の葛藤が「言ふにはれないへんな気持ち」と表現されている。しかし、その気持ちが具体的に何なのか

は明示されていない。第三章で紹介した森田草平「鼠のお葬ひ」は、極楽がどのような空間なのか、鼠には魂があるのかなどの疑問に対する答えがないからこそ、命をめぐる思考が物語内の子どもたちに留まらず、物語外の読者をも巻き込むかたちとなっていた。これに対して「弟」では、弟の死に直面した際に生じた浩吉の不安、葛藤、悩みなどの感情が、誰にでも起こりうるものとして物語外の読者の共感を呼び起こすかたちとなっている。

結び

本章では、『赤い鳥』童話作品における〈子どもの死〉の表現を大きく〈超自然的な要素を含んだ子どもの死〉と〈日常世界における子どもの死〉〈子どもの目から見た子どもの死〉の三つに分け、それらの特徴を個々の作品の分析を通じて概観してみた。

まず、〈超自然的な要素を含んだ子どもの死〉は、昔話風の創作童話や宗教的要素の強い作品に多く見られた。木樵の妹によく似た姿で生を受け、最後は再びただの木に戻っていく木の人形や、彗星の化身として美しく大河へ落ちていき、死して彗星へと戻っていくケメトス、海に身を投げ、死んで阿呆鳥になる太郎市など、自然界のルールを超えた、フィクションの世界でのみ存在するような生と死が描かれている。その背景として、昔話には「主人公は死なない」という法則のようなものがあり、創作童話にもそれが反映された結果、死が同時に再生を示唆するものとして描かれたのだと考えられる。また、宗教的要素が強い作品は、その宗教の世界観に基づいて寓話的に描かれているものが多い。それゆえ、作品の舞台や登場人物の生または死も、しばしば超自然的な、フィクション的なものとして描かれることが多いと考えられる。

小川未明の童話作品における〈子どもの死〉にも、超自然的な要素が含まれている。死によって幻想の世界に入ることができるというところは、未明童話における〈子どもの死〉の大きな特徴である。また、死が終焉を意味せず、死後の生の存在が暗示されることによって、未明童話では死だけでなく生の在りようも多様になっている。

一方、〈日常世界における子どもの死〉を描いた作品の多くには、厳しい労働環境や貧しい生活、貧しさゆえの非運に翻弄される大人や、それらに耐えなが

ら生き、死んでいく子どもが描かれている。そこには近代の社会や文明そのもののあり方を批判する作者の意図が込められており、か弱き子どもの死は近代社会、近代文明の非人間性の象徴として描かれていると考えられる。

また、子どもの視線や心理から〈子どもの死〉を描いた作品もある。吉田夏子の「信ちゃんの死」や森三郎の「沼」、小松淑郎の「弟」は、友人や兄弟との死別を通じて、子ども同士の交流から生まれる、子ども特有の心理や感情の変化、残された子どもの喪失体験や自己批判など、不安や後悔が入り混じった複雑な感情の表出をこまかく描いている。

以上の分析から、〈超自然的な要素を含んだ子どもの死〉を描いた作品は、〈死とは何か〉や〈生と死の関係性〉といった大きな観点から死に対する作者の考えを読者に伝えるために子どもの死を扱っていると考えられる。これに対して、〈日常生活における子どもの死〉を描いた作品は、他者の生命の消失に直面した際に生じる哀れみや不安、後悔、苦悩などの感情を読者と共有する契機として、子どもの死を扱っていると考えられる。そして〈子どもの目から見た子どもの死〉を描いた作品は、友だちとの死別が大人とは異なる、子ども特有の複雑な心理や感情の変化をもたらすこと、子どもは子どもの目から〈死〉を受け止め、理解しようとしていることを読者に伝えるために子どもの死を扱っていると考えられる。

注

- 1 河原和枝 『赤い鳥』の子どもたち… 誕生期の「童話」に現れた〈子ども〉像」(『年報人間科学 一二』、一九九一年) 一四六〜一五一頁
- 2 河原和枝 『子ども観の近代… 『赤い鳥』と「童心」の理想』(中央公論社、一九九八年) 一一八〜一一九頁
- 3 河原和枝 前掲書 一二〇頁
- 4 河原和枝 前掲書 一二八頁
- 5 峠田彩香 「近代的「子ども」像と「女兒」への一考察―雑誌『赤い鳥』の分析から」(『歴史文化社会論講座紀要(8)』、二〇一一年二月) 頁

- 6 峠田彩香 前掲論文 六七頁
- 7 峠田彩香 前掲論文 七九頁
- 8 山口美和「児童文学作品のテーマと子ども観の変遷…『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として」(児童文化研究所所報 30』、二〇〇八年三月) 一〇二頁
- 9 山田美和 前掲論文 一〇五頁
- 10 山田美和 前掲論文 一〇七頁
- 11 マックス・リュートイ、小澤俊夫訳『ヨーロッパの昔話とその形式と本質』(岩崎美術社、一九九五年) 一一八頁
- 12 マックス・リュートイ、野村ひろし訳『昔話の解釈〜いまでもやっぱり生きていく』(筑摩書房、一九九七年) 八六頁
- 13 小川未明「赤いガラスの宮殿」五七頁
- 14 小川未明「赤いガラスの宮殿」五七頁
- 15 宮原晃一郎「二太郎の手相」八八頁
- 16 宮原晃一郎「二太郎の手相」九三頁
- 17 丸山侃堂、今村南史『丁稚制度の研究』政教社、一九二二年
- 18 丸山侃堂、今村南史 前掲書 九五頁
- 19 丸山侃堂、今村南史 前掲書 九三頁
- 20 鈴木三重吉「童話選評」(六卷五号、一九二二年五月)
- 21 鈴木三重吉「童話選評」 九四頁
- 22 吉田夏子「信ちゃんの死」三九頁
- 23 森茂起「悲しみを乗り越えられないときに起きる問題…子どもに残るトラウマ症状について」(『児童心理』、二〇一一年一二月) 三二〜三三頁
- 24 森三郎「沼」四九頁
- 25 小松淑郎「弟」七五頁

第七章

〈子どもの死〉と宗教との関わり

—宮原晃一郎「身に咲いた花」をめぐって—

一 宮原晃一郎と『赤い鳥』

『赤い鳥』における〈子どもの死〉の描かれ方が大きく〈超自然的要素を含んだ子どもの死〉〈日常生活における子どもの死〉〈子どもの目から見た子どもの死〉の三つに分けられることは、第六章で述べた。本章では、〈超自然的要素を含んだ子どもの死〉を描いた作品として宮原晃一郎の「身に咲いた花」（六巻二号、一九二一年二月）を取り上げ、作品における〈子どもの死〉の描写に関する特徴などを明らかにする。

宮原晃一郎は大正末期から昭和初期にかけて、『赤い鳥』に五四篇もの童話作品を執筆している。その数は主宰の鈴木三重吉に次いで多い。それにもかかわらず、『赤い鳥』研究において宮原の業績に言及したものや、宮原の作品を研究したものは少ない。その一因として、宮原の作品の多くが創作童話ではなく昔話の再話であることが考えられる。

しかし、宮原の作品を細かく見ていくと、昔話の中にも近代的な解釈や新しい感覚の文体を盛り込もうとしている箇所を確認することができる。また、翻訳家としての顔も持っていたことから、翻訳を通じて得た西欧文化の知識を作品に盛り込むなど、宮原の独自性があらわれている箇所も確認することができる¹⁾。

宮原晃一郎はキリスト教徒としても知られている。〈超自然的要素を含んだ子どもの死〉を描いた作品には、宗教的要素が強い作品も含まれている。宗教的要素の強い作品の「超自然的要素」は、その宗教の教義と密接な関係にある。宮原の「身に咲いた花」は、彼とキリスト教との関係性が最もよくあらわれた作品の一つと言える。

「身に咲いた花」に関する先行研究は極めて少なく、『太郎の信仰の百合と、愛のばらがイエス様のむかむりに飾られたとき、天国に新たな不死の生命が一つ加はつたことを祝ふ歌の声に鳴り渡りました』という末尾の美しい文章が印象的である²⁾という平井法の評価以外、ほとんど見当たらない。本章ではキリスト教徒としての宮原晃一郎に注目し、キリスト教の教義が宮原の物語にどのように反映されているのかを、「身に咲いた花」における〈子どもの死〉の描写の検討を通じて明らかにしていく。

二 宮原晃一郎と日本聖公会北海道教区

宮原晃一郎は明治一五年（一八八二年）九月、鹿児島市に生まれた。父親の転勤、転職のために大阪、青森、鹿児島と、住むところを転々とし³、明治二五年（一八九八年）、満一〇歳の時に祖母に連れられ姉、次弟とともに先に北海道へ入植していた父母のところへ移る。そして、明治三三年（一九〇〇年）、満一八歳の時に英国聖公会の宣教師から英語と聖書の教えを受ける。その二年後の明治三五年（一九〇二年）、教会関係者の紹介により、キリスト教系の新聞社である北斗日報社に記者として就職した⁴。またこの年、宮原は洗礼を受けている。その後、明治三八年（一九〇五年）に小樽新聞社へ移り記者として活動していたが、大正五年（一九一六年）、作家を志して上京、以降創作活動に入った⁵。

宮原が洗礼を受けた聖公会は、一六世紀にローマ教皇庁から独立したイングランド国教会の系統に属する教派である⁶。聖公会の信仰は一八世紀から一九世紀にかけて、英国と米国の両聖公会によって東アジアに伝えられた。そして、日本には安政六年（一八五九年）、米国聖公会から二人の宣教師が渡来し、今日の礎が築かれた。その後、キリスト教禁令が廃止され、英国およびカナダ聖公会の宣教師団も伝道に加わり、明治二〇年（一八八七年）「日本聖公会」が創設された⁷。

北海道では、明治七年（一八七四年）、イギリス人のW・デニング師と、アイヌ民族の福祉と教育に尽力した伝道師J・バチラー師らによって伝道が開始された。そして、明治二五年（一八九二年）六月一七日、英国宣教師W・アンデレス師とともに英国聖公会から札幌を訪れていたビカステス監督の要請で、札幌市南二条西二丁目「札幌聖公会」が設立され、山田致人伝道師が司祭に就任した⁸。

ところで、筆者は札幌聖公会に赴き、多くの貴重な資料を見せていただいた。その中の一つである『日本聖公会札幌キリスト教会百年の歩み』の「創立以来の信徒名一覽」⁹に、宮原晃一郎（旧名・知久）とその家族の受洗年月日があった。

教名	氏名	年齢	受洗年月日	司式者
テモテ	宮原武男	一四歳	一八九九年六月三日	ジョン・バチラー
マリア	宮原ふみ	八歳	一八九九年六月三日	ジョン・バチラー
ルデヤ	宮原知久	一九歳	一九〇〇年九月二三日	ジョン・バチラー
マリア	宮原よね	四二歳	一九〇〇年九月二三日	ジョン・バチラー

出所『日本聖公会札幌キリスト教会百年の歩み』
「創立以来の信徒名一覧」をもとに筆者作成

名簿に記載されている宮原武男とは明治一九年（一八八六年）に誕生した晃一郎の三弟で、宮原ふみは明治二六年（一八九三年）に生まれた末妹、宮原よねは三人の母である。この記録によると、宮原晃一郎の受洗日は明治三五年（一九〇二年）ではなく明治三三年（一九〇〇年）九月二三日ということになる。また、宮原家の受洗のきっかけとして、以下のような記録があった。

この年（一九〇〇年）の日曜学校は、教会別室でミス・ニュース師、猪飼キヨ子伝道師が主として教えていたが、ほかに本田師宅でも開かれ、両校共に45〜46名の生徒出席があった。これらの生徒のうち半数以上は信徒の子供であったという。ことに宮原ふみという子供は、日曜学校で聞いた福音を家に帰ってからその家族に分ち、遂に母、兄等3人を導き、聖公会に連なる事となったという。この感動する事例の中に日曜学校にまかれた種の大切さが痛感される¹⁰。

この記録から、宮原の受洗は末妹ふみからの影響が大きかったことがわかる。木下紀美子は宮原の童話とキリスト教との関係に注目し、「晃一郎の昔話風童話の世界には、日本や東洋のものに由来したと思われるものが多いが、キリスト教や西洋のものから取材したものも少なくない¹¹」と述べているが、宮原が一人のキリスト教徒であり、北斗日報社記者であったことを考えると、彼の作品にキリスト教からの影響が見取れることは想像に難くない。しかし、宮原は自身のキリスト教徒としての身分や、作品と聖公会との関係などにはほとんど言及していない。

次に、宮原の作品におけるキリスト教、とりわけ聖公会からの影響を考えるさいの重要な手がかりとして、聖公会の北海道教区報である『北海の光』に注目したい。

三 「身に咲いた花」と日本聖公会公教要理との関わり

『北海の光』は聖公会の北海道教区報で、地方部の機関紙として明治二五年（一八九二年）に創刊された。創刊当初の印刷部数は五五〇部で、そのうち半数が有料販売であった。戦中の休刊を経て昭和三四年（一九五九年）一月、再刊『北海の光』の第一号が発行されて以降、休むことなく刊行され、平成二一年（二〇〇九年）からは日本聖公会北海道教区ホームページ上での公開が始まっている。現在にいたるまで一〇〇年以上の歴史を持つ『北海の光』には、札幌聖公会の教えが具体的に反映されている。筆者は、日本聖公会北海道教区事務所の協力の下、宮原が信徒であった明治後期から昭和前期までの残存する『北海の光』を閲覧し、同誌における死後の世界観や、天国に関する教えについて調査する機会を得た。

明治三二年（一八九九年）九月の第七四号から同年一二月の第七七号の誌上には、長老ジョン・バチェラーが口述し、松田諒治が筆記した『日本聖公会公教要理』が、四号連続で掲載されている。『日本聖公会公教要理』とは、「日本聖公会祈祷書中に公会問答あり童蒙には解し難き所きにあらず故に今茲に最も平易なる問答体」¹⁾で記すという精神のもとで作成され、より多くの信徒に理解を促すことを目的とした同教会の基本的な原理である。これによって、聖公会が信徒に伝えようとしている死後の世界観の基本的なスタンスが見て取れる。その要点として次の三点が挙げられる。①煉獄は存在しない。②身体は復活し、審判を受ける。③審判の結果により天国へ行くか地獄へ行くかが決まる。「身に咲いた花」に煉獄の存在が見られなかったのは、こうした聖公会の教えと符合している。

ところで、『日本聖公会公教要理』の第一章と第十章には、死後の世界に関する次のような記述が見られる。

	問	答
一	イエスを信じて善行を為せし人の霊は世を去りて何処へ往きますか。	天国へ往きませ。
二	死で後又再人の身体は墓より復活しますか。	然、復活ませ。
三	人々は復活の後神様の審判を受けませか。	審判は受けませ。
四	審判を受けて悪人と判定められし者は何処へ往きませか。	地獄（ゲヘナ）へ送致られませ。
五	聖書の中に煉獄と云ふ處がありますか。	否、決して有りません。
六	審判を受けて善人と判定められし者は何処へ往きませか。	天国へ往きませ。
七	何を為せば天国へ往くことが可能ますか。	イエス、キリストを信ずるに因り救われませ。

出所『日本聖公会公教要理』第一章・第十章をもとに筆者作成

問答六では、審判の結果天国へ行くこと判定されるのは善人であるとされ、問答七では「イエス、キリストを信ずる」ことが天国へ行くための条件であるとされる。問答一も踏まえると、天国へ行くための大前提は「イエス、キリストを信ずる」ことであり、善行を為すこと、善人であることは、その付属項と考えられる。

明治後期に作られた『日本聖公会公教要理』は、死後の肉体の復活と最後の審判を明確に肯定していた。それとは逆に、「身に咲いた花」では、太郎の肉体は「火葬場に運ばれて、灰になる」が、「本当の太郎、即ち魂は、体が死ぬと一緒にその眼を開きました」とされ、肉体の復活は暗に否定されている。「身に咲いた花」が誌上に掲載された大正一〇年（一九二一年）頃には、土葬されることの多かった聖公会の信徒らも火葬で荼毘に付されることが珍しくなくなっていた。火葬の定着によって、死後の肉体の復活に対する考え方が変容し、それが「身に咲いた花」にも反映していると考えられる。

ところで、キリスト教では通常、葬儀は教会で営まれ、葬送式と呼ばれる礼

拝が執り行われる。聖公会祈祷書に見られる葬儀の次第には、通夜の祈り、葬送式、逝去者記念聖餐式（レクイエム）、逝去者記念式などがある¹³。しかし、太郎の葬式の場面は、「逆屏風の陰には、白い蒲団に包まれて、蒼白い顔をした太郎が眠つてをりました」¹⁴とあり、聖公会の葬儀を思わせる描写が見られない。それどころか、死者の枕元に屏風を逆さに立てる逆屏風は、仏教の葬送儀式に見られる習慣であり、死後の世界が現世とは逆の世であることを表している。宮原がこのような葬式を描いた理由として、「身に咲いた花」が掲載された『赤い鳥』が一般向けの児童雑誌であり、読者の多くはキリスト教徒ではないことも関係しているであろう。

さらに「身に咲いた花」の中には、なぜ天国へ行けるのかという問に対する説明に該当するところが二箇所ある。一つは冒頭の「太郎は死にました。勉強家で、学問がよく出来、親孝行で、友達に親切で、信仰の篤かった太郎は死にました」¹⁵という部分である。文の配置を見ると、「勉強家で、学問がよく出来、親孝行で、友達に親切で」あることと、「信仰の篤かった」ことは並列の関係である。だがこれを、「キリストを信じる強い信仰心が天国へ行けるための大前提である」という聖公会の教えと符合させて考えれば、並列とは異なる関係が見えてくる。「信仰の篤さ」という抽象的な概念は、キリスト教徒ではない子ども読者の多くにとっては理解しづらいものである。「信仰の篤さ」の具体的な表出、すなわち下位概念として「勉強家、学問がよく出来る、親孝行、友達に親切」などが挙げられていると考えるべきであろう。

なぜ天国に行けるかという問に対するもう一つの説明は、大天使ガブリエルが天国について太郎に告げた次の言葉である。

お前は信仰が篤い上、勉強をして、学問がよく出来て、親孝行だから、神様が永く地上に栄えて行くことを御望みであつたが、悪魔のサタンがそれを嫉んで、いろいろと邪魔をするものだから、若しかお前が誘惑に負けて、墮落でもしてはいけなから、と早く御召しになつたのだ。さあこれから、神様のお前へ案内を致しませう¹⁶。

ここでは、悪魔サタンの誘惑による墮落を防ぐためという、太郎をいち早く

天国へ召した新たな理由が示されている。『日本聖公会公教要理』では、第八章「悪魔の事」で、悪魔サタンが存在することを肯定している。そして、悪魔について「最初は神様の御使でありましたけれども其御命令に背戻きました故サタンに為りました」と説明している。しかし、悪魔の誘惑を防ぐために人間を早世させるという発想は、聖公会の教えの中には見当たらない。子どもの太郎の死をサタンの誘惑からの救済だという解釈には、死をマイナスな出来事からプラスな出来事に変えようとする、ある種の価値転換が潜んでいる。それは当時の子ども観と深く関わっていると考えられる。

キリスト教の子ども観について、児玉衣子は聖書における子どもに関する記述を概観し、次のようにまとめている。旧約時代の最初から子どもは神の賜物とされ、神に選ばれた民の継承者として育てられた。さらに亡国の苦難の歴史の中で信仰が揺らぐ時、率直な信頼に生きる子どもにも信仰の本質を見出した。新約時代になると、イエス・キリストは自らの神との親子関係のもとに子どもを愛した。そして、旧約時代の子ども観を完成させ、それを普遍的なものとした¹⁷。言い換えれば、イエス・キリストは、子どもとは神が人間との関係の中で人間に求める在り方に最も近いと見なされ、ありのままの姿で受容されるべき、愛されるべき存在であると提唱した。

子どもの無垢さ、純真さを賛美する傾向は、童心主義文学の主舞台である『赤い鳥』における多くの作品の中でも見られた。『赤い鳥』の作品で描かれる純粋な子ども像は、西欧的な近代市民社会の価値観、ロマン派的な「無垢」のイメージ、キリスト教的な子ども観が感じられる一方、河原和枝が指摘するように、人生における子ども期の純真多感な心の状態を至上のものとし、子どもの心に帰ることを理想とする日本的な「童心」の表れでもあつた¹⁸。つまり、子どもの太郎は「汚点のない、清い、愛の魂」の持ち主であり、その純潔が損なわれることのないよう天国へ召されるというモチーフは、キリスト教と大正時代の童心主義文学のいずれからも影響を受けていると考えられるのである。

四 「身に咲いた花」における「天使」 — アンデルセン童話からの影響 —

太郎の死後、太郎を天国へ迎え入れる天使が登場する。「太郎が目をつぶると同時に、天の使は羽音静かに、その枕のところへ降りて参りました」¹⁹。天使

が亡くなった人を天国へ導くために現れるという主題は、古く九世紀の西欧の鎮魂ミサにまで遡ることができると、北アイルランド出身の聖公会の執事であり、キリスト教神学者でもあるアリスター・エドガー・マクグラスは指摘している²⁰。

ところで、天使が死んだ子どもたちを神のもとへ連れていくというモチーフは、アンデルセンの童話「天使」によって、日本などキリスト教文化圏外の国々でも広く知られるようになったと考えられる。宮原も大正一三年（一九二四年）に『アンデルセン童話』（春秋社）を自身で翻訳しており、アンデルセンの童話を「いぢけたり、ひがんだり、不貞たり、すねたりしないで、直に何事でも心の底から愛と同情とを以て見た」「立派な精神」に貫かれていると、その作風を絶賛している²¹。宮原自身は「天使」の翻訳を手がけていないが、大正七年（一九一八年）六月の『赤い鳥』創刊号には小宮豊隆訳による「天使」がすでに掲載されている。宮原が小宮訳の「天使」を読んでいたことや、「身に咲いた花」がその影響を受けていることは十分に考えられる。

天使が亡くなった子どもを天国へ迎え入れるというモチーフは、アンデルセン童話では神様が死んだ子どもの背中に羽を与え、子どもが天使になったと描かれている。一方、「身に咲いた花」にはそうした描写は見られない。その代わり、太郎を天国で迎える天使アリエルをはじめとし、「二倍もせいが高く、顔はなほ気高くて、服はなほ簡単で、清浄」²²な天使長のガブリエルや、神様の御位の右に控えるセラフイム、左に控える「片一方宛の羽に凄じい底鳴りのする音が、ドロくと響くケラビムなど、天使の名前や特徴、役割についての具体的な記述が見られる。

『赤い鳥』に掲載されている童話の中に登場する天使は、その多くが白い翼のある子どもとして描写されている。例えば、小川未明「町の天使」（十六巻一号、一九二六年一月）では、「翼を広げた可愛らしい天使」が子どもを背中に乗せて天国まで飛んでいくと、天使を人間世界と神の世界を橋渡しする存在として描かれている。また、秋庭俊彦「クリスマス」（一三巻六号、一九二四年一月）では、天使は天からきた聖なるものとして出現するが、具体的な外見や役割の描写は避けられている。

これらの童話と比較すると、「身に咲いた花」に登場する天使は名前や役割も

すべて聖書に基づいたものである。例えば、『ルカによる福音書』などに出て来るガブリエルは「わたしはガブリエル、神の前に立つ者。あなたに話しかけて、この喜ばしい知らせを伝えるために遣わされたのである」²³、人々に知らせを伝えるために現れるが、「身に咲いた花」の中に登場するガブリエルも太郎に死の原因を教えるために現れる。

アンデルセンの「天使」では花がストーリー展開に欠かせない要素となっていた。亡くなった子供が天国へ召される途中、両手いっぱいの花を摘んで行く。天国で神様はその花を一つ一つ胸に抱きしめ、中でも一番可愛らしい花に口づけをする。すると、花たちは声をあげ、美しい歌を歌いはじめる。「天使」の冒頭部分には、このような描写がある。

一方、「身に咲いた花」では、太郎が天使に向かって、聖書と、その中にはさみである白い百合の花と紅い薔薇の花の描かれたカードを天国へ持っていきたいと懇願する。しかしその訴えは、「あなたはまだ知らないのです。天国へは地上の世界から、何一つ持つて入ることはできません。どんなものでもそこでは朽ちてしまひます」²⁴と、天使アリエルによつてあえなく却下される。

アンデルセンの「天使」同様、「身に咲いた花」でも花が重要なシンボルとして扱われている。物語の最後の場面、太郎の胸のところに白い百合の花と紅い薔薇の花が咲く。この花について、イエスが次のように語る。

お前は火に焼け、水に破れる聖書やカードをこゝにもつて来ることは出来ない。けれどもその中の教はちやんとお前のものになつて、もうどんなこととしても、どこへいつてもお前から引き離すことが出来なくなつたのだ。それがお身に咲いた花だ。²⁵

聖書の教えが身に花を咲かせる、その花は太郎の信仰と愛の象徴である、と宮原は童話の中に明白に示している。また、「富は、天に積みなさい。そこでは、虫が食うことも、さび付くこともなく、また、盗人が忍び込むことも盗み出すこともない。あなたの富のあるところに、あなたの心もあるのだ」²⁶とあるように、マタイの福音書には「天に宝を蓄えなさい」という有名な一節がある。地上のものは虫が食い、錆びつき、盗人らが押し入つて盗み出されることがある。しかし、天に蓄えられた宝は決して損なわれることはない。この教えが童

話の中で、聖書やカードは「火に焼け、水に破れる」という描写で表されている。

つまり、「身に白い百合の花と紅い薔薇の花が咲く」という表現は宮原による意図的な創作で、「宝のある所にあなたの心もある」という聖書の教えの具象化であると考えられる。その狙いは天国をめぐるイメージの構成である。聖書の教えを花というかたちで可視化することによって、読者に天国のイメージを喚起する効果が期待できる。また、「身に咲いた花」では聖書における宝が何であるかについての明確な定義はないものの、「もうどんなことをしても、どこへいっても」自分の身から引き離されることのない聖書の教えこそが唯一の宝であると示されている。

ところで、天使アリエルによって花のカードを天国へ持ち込むことを拒否されたことについては、天国には何一つ持って入れないという天使の伝えに影響を受けていると考えられる。聖公会で古くから使われている『祈祷書』の「葬送の式」という部分では、「わたしたちは、何一つ持たないでこの世に来た。また、何一つ持たないでこの世を去って行く」²⁷と聖書の言葉が掲載されている。葬祭の際、司式者は棺を迎えて入堂するとき、この部分を歌いあるいは唱えることになっている。

しかし、死者が亡くなった当日、あるいは翌日行われる納棺式では、遺体の枕元に十字架、ろうそく、遺影、生け花、聖水などの儀式用具などとともに、故人の愛用品を飾ることがある。日本聖公会の葬儀では、故人の愛用した聖書を棺に納めることも可能である。故人の愛用した聖書などを副葬品とするのは、死者を弔うためであり、死後に必要と考えられるからである。童話に描かれた「天国へは地上の世界から、何一つ持つて入ることはできません」という厳格な定めは、少なくとも日本の聖公会においては当てはまらない。

五 「身に咲いた花」とイメージとしての天国

キリスト教徒にとって、天国とはキリストがいるところである²⁸。しかし、聖書には天国に関する明確な定義は実在しない。そのため、天国の概念をめぐる統一見解も現在にいたるまで存在しない。天国に関する定義が存在しないことは、これまで多くの芸術家や文学者の想像力を掻き立ててきた。死後の

世界としての天国とはどのような時空に存在しているのか、そこにはどのような人々が住んでいるのか、その住民たちについて性別、年齢、外見等の特徴はあるのか、等々。これらの疑問に対する彼らの答えは、それぞれの作品で豊かなイメージとなって描かれた。

「身に咲いた花」をはじめ、『赤い鳥』に掲載されたいくつかの童話にも天国をめぐる描写が見られる。例えば、宇野浩二「天国の夢」(一一巻一号、一九二三年七月)では、孤児の三太郎が両手の下に生えた大きな羽根を動かし、天国へ飛んでいった夢を見た。三太郎が見た天国には神様はいないが、金色の羽根を生やした可愛い子どもたちがトンボのように飛んでいる。天国の様子は、「どちらを見ても御殿のやうな建物ばかりで、水晶のやうな水の中に金魚より綺麗な魚も泳いでゐますし、そこらあたりには梅とも、菫ともつかない香も漂うてゐます」²⁹と描かれている。

小川未明「町の天使」では天使の背中に乗せられた少年が、遠い北のほうにある美しい島にたどり着く。その島が天国として描かれているのだが、そこは「真白な大理石の建物が、平地にも、丘の上にも」あり、「見たばかりでも神々しさを覚えた」。白い衣服を着て、脇見もせず歩いている島の住人たちは、「笑ひもしなければ、話もしない。少年はそれを見て「体中に寒気を催し」、「この島へ降りて見ようとは思わなく」なった。そして、天使らが住んでいる天国への旅を経て、再び「自分を愛してくれる」家族がいる地上に戻る。少年があえて天国ではなく地上を選択することからも、天国への否定的なニュアンスが読み取られる。

宇宙や神や私たち自身についての私たちの理解は、知的観念よりもむしろ思い描かれたイメージに左右されます。私たちの天国の概念は、もともと想像力で構築されたイメージから発し、それによって伝えられるリアリティーの世界との出会いも、想像力を用いなければなりません³⁰。

このアリスター・エドガー・マクグラスの言葉が示しているように、天国の概念は多くがイメージによるものである。宇野浩二、小川未明の童話作品で描かれる天国も聖書の記述との関連性が希薄なことから、作者の想像力と創作意

図から出発したものである可能性が高い。一方で、キリスト教徒である宮原が「身に咲いた花」で構築した天国はどのようなものであるか。そのような天国が作られた背景は何か。以下、これらを詳しく検討する。

まず、迎えに来た天使が太郎に「シオンのお宮で……さあ早く参りませう」と語る場面について。「シオン」とはもともと旧約聖書において「要塞」という意味で用いられていた言葉だが、その後、エルサレムの神殿の丘やエルサレム地方そのもの、神に選ばれた民としてのイスラエル人など、意味するものが変化してきた。その後、新約聖書の中でも「シオンの山、生ける神の都、天のエルサレムシオン」³¹と、シオンは神の御国や天のエルサレムを意味する象徴的な呼称として用いられてきた。「身に咲いた花」における天国は立派なもので、「シオンのお宮」は地上で見る国王の宮殿どころではない美しい、大きなものだと言われている。

その広さは太郎が精一ぱいに首を左に捻ぢ折れても、見きはめはつかね程広大なものでした。その高さは、十町の遠方からでも、顎のかきがねが外れるぐらゐに仰向いても、その頂きを見ることは出来ません。まつたく山のやうなといふ語はあたつてゐました³²。

右の文章が示したように、非常に広大であるさまが強調され、具体的な描写が避けられている。宇野や未明の童話における天国の具体的な描写と異なり、宮原は「立派な」「美しい」「大きい」「広大」など抽象的な形容詞で天国の様子を描こうとする工夫が分かる。キリスト教の天国の中心的なイメージは、『ヨハネの黙示録』にみられる新しいエルサレムという都のイメージと、『パウロの黙示録』にみられるエデンの園みたいな庭園のイメージなどが挙げられる³³。「身に咲いた花」では天国のイメージを都、または庭園のどちらかにすることを巧みに避けていると思われる。

そして、太郎は天国の精気の道を渡り、天国の奥深く進んでいく。その道は「土でも、水でも、空気でもない」、「ちやうど七色の虹の橋」のように、「色と光りにかざられて」いる。ノアの洪水の物語に、神は再び大洪水で人類を滅ぼさないという約束のしるしとして「虹」を示したという話がある。キリスト教

において虹は約束の徴を意味していると知られているが、「身に咲いた花」の七色の虹の橋はむしろ北欧神話における、神族の天上の王国アースガルズに行くために架けられた虹の橋ビフレストや、日本神話のイザナギとイザナミが天上から下界に来るための虹などを思い起こさせる。宮原の描く天国の七色の虹の橋はキリスト教の教えを描いたものであるとは言い難いが、日本の読者にも馴染みのある神話の虹のイメージを援用することによって、読者の天国の美しさに対する視覚的なイメージを喚起しようとしたと考えられる。

次は、天国にいる神とイエスの描写を見てみよう。父なる神と子なるイエスがそれぞれ登場するところが、この童話の大きな特徴である。まず、七大天使の担ぐ御座に座る神を前に、太郎は「縮み上る程恐がつて、そこに顔を伏せ、顔を手の甲にすりつけ」、頭を上げることが出来なかった。そこで、

神様はハ、ハ、と高くお笑ひなさいました。「かあいゝ素直な、小さい魂！お前には私の声は余り強く、私の言葉は余り荒ら過ぎるのぢやなあ。私の息子に代つて、話させよう！追々私にも馴れるぢやらう」と太郎は神の声が聞こえた³⁴。

ヨハネの見た終末の幻視から構成されている『ヨハネの黙示録』では、「わたしは、たちまち“霊”に満たされた。すると、見よ、天に玉座が設けられていて、その玉座の上に座っている方がおられた」³⁵、「その方は、碧玉や赤めのうのようであり、玉座の周りにはエメラルドのような虹が輝いていた」³⁶と、ヨハネが神を見る場面が記述されている。

そして、「いまだかつて、神を見た者はいない。父のふところにいる独り子である神、この方が神を示されたのである」³⁷、「父を見た者は一人もいない。神のもとから来た者だけが父を見たのである」³⁸と、父なる神は見ることできかない存在であると繰り返し語られている。

一方、「まだ言い終わらぬうちに、天から声が響いた」³⁹。「父よ、御名の栄光を現してください。すると、天から声が聞こえた」⁴⁰と、父なる神の声は聖書に多く登場する。

ここから、宮原は聖書の教えを尊重しながら、太郎は神を見ることができな

いが、神の声を聞くことはできると書いたことが分かる。「私の声は余り強く、私の言葉は余り荒ら過ぎる」など、「雷のやうな」神の声をめぐる描写から神の権威や威厳を表す一方、なぜ神の顔を見ることができないのかについても宮原は読者に示している。

童話の中では、声や音をめぐる描写が他にもいくつか見られる。「やさしい、すきとほつた声で」太郎を迎えに行くアリエルや「羽に凄じい底鳴りのする音が、ドロくと響くケラビム」、「本当に優しい声」をしているイエス、最後の場面での天使達や天国の信徒達が歌った「えも言はれぬ美しい音楽」も非常に印象的である。これらの声や音をめぐる描写によって、読者の天国に対する聴覚イメージを喚起しようとするのが宮原の狙いだと考えられる。

最後に、宮原の創意工夫が見られる、イエスに関する描写を見てみよう。

唯キリスト・イエスがよく画で見るやうに、白い何の飾りもない衣服を着て、立つおいでなさいました。そしてその茨の冠には、矢張り大きな棘が生えてゐますけれど、棘のそばからは、白い百合と、紅いばらとが沢山咲きこぼれて、その花弁には数限ない球がきらめいてをりました⁴¹。

白衣姿のイエス像は多くの絵画に見られる。「服は真つ白に輝き、この世のどんなさらし職人の腕も及ばぬほど白くなった」⁴²と、新約聖書にも記述がある。また、茨の冠をかぶっているイエス像に関しては、「イエスは茨の冠をかぶり、紫の服を着けて出て来られた」⁴³と、イエスが十字架にかけられた時、茨の冠をつけていたことが新約聖書に明白に書かれている。

しかし、多くの宗教絵画や映画にも登場する受難の象徴としての茨の冠は、そのほとんどが棘のある枝で編まれた冠になっている。これに対して、宮原は大きな棘が生えている冠に「白い百合と、紅いばらとが沢山咲きこぼれて、その花弁には数限らない球がきらめいて」⁴⁴と描いている。百合とばらの花弁に飾っている球は太郎をはじめとする世の中の人々が、イエスが十字架にかけられた苦みを聞かされたとき流した涙である。それは真珠よりも尊い玉とイエスが語る。

「天国に涙はない」とは、多くのキリスト教徒が口にする言葉である。『ヨハ

『ネの黙示録』の中にも、神は人々の「目の涙をことごとくぬぐい取ってください。もはや死はなく、もはや悲しみも嘆きも労苦もない」⁴⁵という記述がある。天国には死も悲しみも嘆きも労苦もないがゆえに、それらの象徴である涙もないと考えられるが、宮原は涙をあえて美しい玉に変え、それをイエスの冠に飾る。

これについては、おそらく二通りの理解が可能である。一つは、イエスが十字架にかけられた苦みを聞かされた時に人々が流した涙は苦しみの象徴ではなく、イエスに対する信仰の表れだと理解できる。信仰の表れとしての涙のみが、イエスの冠に飾られている。もう一つは、太郎の死は最後の審判を迎える時ではないことから、太郎が見たイエスは受難時の茨の冠をかぶっている一方、最後の審判を迎えていない天国には人々の苦しみの象徴としての涙も存在しているという理解である。

宮原は聖書の教えを尊重しながら、自分なりの創意工夫で「身に咲いた花」の天国を描いていることは明白である。読者の視覚イメージ、聴覚イメージを刺激することによって、広大で美しい空間と、威厳を示す神、慈悲深いイエスなど天国をめぐるイメージが生き生きと湧いてくる。

結び

本章では「身に咲いた花」における〈子どもの死〉の描写の検討を通じて、キリスト教徒としての宮原晃一郎の童話作品とキリスト教との関係性や、〈子どもの死〉の描写の特徴などを明らかにしてきた。

札幌聖公会での調査や「身に咲いた花」の検討から言えることは、宮原にとってキリスト教が、彼の創作活動を根底から支えているということである。それは表現や内容がキリスト教の教義から強い影響を受けているという次元の話ではなく、教義にあくまでも忠実に、決して逸脱することなく物語が創作されているということである。

例えば、太郎の〈死〉は、悪魔の誘惑から守るために純真無垢な子どもを早世させる、ある種の救済として描かれている。多くの作家が悲しむべき事柄として描く〈子どもの死〉は、宮原にとっては純粹で美しい魂が神様のもとへ召される、祝福すべき事柄として描かれている。また、「死後の世界」や「天国」、

「天使」、「神」などの描写についても、小川未明や秋庭俊彦ら、同時代の他の作家たちがアンデルセン童話など、海外の作品に着想を得て自由に表現しているのに対して、宮原の描くそれらはあくまで聖書に基づいた表現であり、キリスト教世界におけるイメージに忠実である。

また、キリスト教徒ではない読者には馴染みのない概念については別の表現を用いたり、あえて異なる文脈における概念を援用したり、読者の理解を促す工夫が見られる。例えば「篤い信仰心」については、「勉強家で学問がよく出来る」、「親孝行をする」、「友達に親切」など、その概念の具体的な現れ方を補足したり、天国へと至る道を約束の徴の意味する「虹の橋」に例える場面では、日本神話における虹のイメージを援用したりするなどしている。キリスト教の世界でも議論が分かれる部分、異なる解釈が存在する場所について、宮原は聖書の範囲を逸脱しない程度で創意工夫している。

最後に、宮原は随筆「トルストイの宗教観」の中で、次のように述べている。

トルストイは宗教（基督教）から神秘を剥奪した。（中略）トルストイの宗教には、ダンテのやうに、又は同時代の隣国人ストリンドベリーのやうにヴィジョンがない。従つて散文的、合理的、意思的で、うるほひに乏しい。一般人の宗教に求むるところは、これとは反対に、このヴィジョンである。現世の延長と見るべき永世、現代に於て得なかつたものに対する墓の彼方に於ける代償である。そこに慰安とくつろぎとがある。このヴィジョンがあればこそ、現世に於いて如何ほどつらいことも忍ばれるのである⁴⁶。

この文章から分かるように、トルストイの宗教思想に欠けているヴィジョン、すなわち「現世の延長と見るべき永世」「墓の彼方」について、宮原は肯定的な態度をとっている。なぜなら、この神秘的なヴィジョンこそが人々に慰めと、世の中の苦難を乗り越える力を与えられると、宮原は信じているからである。童話「身に咲いた花」はまさに宮原のこのような宗教思想を体現した作品であると言える。

注

- 1 平井法「宮原晃一郎」『近代文学研究叢書五六』（昭和女子大学近代文化研究所、一九八四年）二〇五頁
- 2 平井法 前掲論文 二〇五頁
- 3 宮原典子編「宮原晃一郎年譜」『日本児童文学大系 第一一巻』（ほるぷ出版、一九七八年）四四六頁
- 4 宮原典子編「宮原晃一郎年譜」 四四七頁
- 5 宮原典子編「宮原晃一郎年譜」 四四八頁
- 6 日本聖公会管区事務所ホームページ <http://www.nskk.org/province/>（二〇一七年六月二日）
- 7 札幌キリスト教会（日本聖公会北海道教区主教座聖堂）ホームページ <http://nskk.org/hokkaido/sapporo-christ/SYOKAI/SYOKAI.HTM>（二〇一七年七月二日）
- 8 札幌キリスト教会（日本聖公会北海道教区主教座聖堂）ホームページ
- 9 札幌キリスト教会歴史編集委員会『日本聖公会札幌キリスト教会百年の歩み』（日本聖公会北海道教区札幌キリスト教会、一九九三年四月）一三二〜一三三頁
- 10 札幌キリスト教会歴史編集委員会 前掲書 一八頁
- 11 木下紀美子「宮原晃一郎解説」『日本児童文学大系一一』（ほるぷ出版、一九七八年）四二二頁
- 12 『北海の光 第七四号』（北光社、一八九九年九月）
- 13 日本聖公会『祈祷書』（日本聖公会管区事務所、二〇〇七年）三四六頁
- 14 宮原晃一郎「身に咲いた花」 二九〜三〇頁
- 15 宮原晃一郎「身に咲いた花」 二九頁
- 16 宮原晃一郎「身に咲いた花」 三二頁
- 17 児玉衣子『聖書の子ども観』（青山社、二〇〇二年）一〇七〜一二〇頁
- 18 河原和枝『子ども観の近代…『赤い鳥』と「童心」の理想』（中央公論社、一九八八年）一四九頁
- 19 宮原晃一郎「身に咲いた花」 三〇頁
- 20 アリスター・マクグラス『キリスト教の天国…聖書・文学・芸術で読

- む歴史』(キリスト新聞社、二〇〇六年) 三七頁
- 2 1 宮原晃一郎訳、『アンデルセン童話』(春秋社、一九二四年) 二頁
- 2 2 宮原晃一郎「身に咲いた花」三三頁
- 2 3 「ルカによる福音書」01:19 聖書の引用は『聖書 新共同訳 旧約聖書続編つき』(日本聖書協会、一九八七年) によった
- 2 4 宮原晃一郎「身に咲いた花」三一頁
- 2 5 宮原晃一郎「身に咲いた花」三七頁
- 2 6 「マタイによる福音書」6:20、21
- 2 7 日本聖公会 前掲書 三四七頁
- 2 8 ジェフリー・バートン・ラッセル『天国の歴史 歌う沈黙』(教文館、一九九九年) 一七頁
- 2 9 宇野浩二「天国の夢」(一一巻一号、一九二三年七月) 二三頁
- 3 0 アリスター・E・マクグラス 前掲書 一四〇一五頁
- 3 1 「ヘブライ人への手紙」12:22
- 3 2 宮原晃一郎「身に咲いた花」三三頁
- 3 3 アリスター・E・マクグラス 前掲書 三四頁
- 3 4 宮原晃一郎「身に咲いた花」三四頁
- 3 5 「ヨハネの黙示録」04:02
- 3 6 「ヨハネの黙示録」04:03
- 3 7 「ヨハネによる福音書」01:18
- 3 8 「ヨハネによる福音書」06:46
- 3 9 「ダニエル書」04:28
- 4 0 「ヨハネによる福音書」12:28
- 4 1 宮原晃一郎「身に咲いた花」三七頁
- 4 2 「マルコによる福音書」09:03
- 4 3 「ヨハネによる福音書」19:05
- 4 4 宮原晃一郎「身に咲いた花」三七頁
- 4 5 「ヨハネの黙示録」21:04
- 4 6 宮原晃一郎「トルストイの宗教観」(『感想と表現…評論随筆』有光社、一九四三年) 一六一頁

(学会発表情報)

王玉「宮原晃一郎「身に咲いた花」とイメージとしての天国―札幌聖公会との
関わりから―」北海道大学国語国文学会年度大会（北海道大学人文・社会科学
総合教育研究棟 W四〇九会議室 二〇一七年七月二二日）

※本論の完成に多大なるご尽力とご協力を頂いた日本聖公会北海道教区事務所
の方々に、深く感謝いたします。

第八章 創作童話における昔話からの借用および逸脱と、社会的弱者としての〈子どもの死〉

―下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」を例に―

一 下村千秋と「曲馬団『トッテンカン』」

本章では、創作童話において作者が昔話の何を踏襲し、どのように独自性を出しているのかを、機能という観点から考察する。そのさい、ウラジミル・プロップの「昔話を構成する三十一の機能」概念を用いて、『赤い鳥』に掲載された下村千秋の創作童話「曲馬団『トッテンカン』」（二二巻三〇五号、一九二八年九月十一月号）を構成している機能やそれらの結合の仕方を明らかにする。加えて、『赤い鳥』の童話作品に現れる基本的な子どもイメージの一つである「社会的弱者としての子ども」の日常生活における〈死〉の描かれ方や、それらの描写と物語の機能との関係についても検討する。

下村千秋は明治二六年（一八九三年）、茨城県稲敷郡朝日村（現在の阿見町）に生まれた。大正八年（一九一九年）、早稲田大学を卒業後、読売新聞社に入社し社会部記者となるが同年退社、文筆活動に入る。大正後期から昭和前期にかけては『赤い鳥』編集者の木内高音とのつながりから、合計二三編の童話を『赤い鳥』に寄稿した。その多くは「乞食のロレゾー」（『赤い鳥』一四巻二号、一九二五年二月）などの翻訳作品、あるいは「神様の布団」（『赤い鳥』一四巻四号、一九二五年四月）などの昔話の再話作品である¹。創作童話については、奈良達雄が下村千秋の童話「ひよっことおたまじゃくし」「飛行将校と少年たち」「救助船」などを取り上げ、「平和や人権を守ることの大切さ、困難に立ちむかう真の勇氣や、自由・幸福をかちとる努力の尊さを訴える、積極的なテーマを持った」作品群であると高く評価している²。

「曲馬団『トッテンカン』」は、『赤い鳥』一九二八年九月号から十一月号に掲載された下村の創作童話である。丁稚として鍛冶屋で日々重労働をさせられている一歳の新吉の町へ、ある日、曲馬団がやって来る。新吉は親方から曲馬団を見に行つてはいけなさと禁止されていたが、好奇心に負けて見に行ってしまう。そして、曲馬団の数々の芸を見た新吉は、とても幸せな気持ちになった。ある時、曲馬団が町から離れるのを知り、灯りが消えたような寂しい気持ちになった新吉は鍛冶屋を飛び出し、曲馬団に入りたい一心で曲馬団を追いかけた。そして、曲馬団の女性からの入団を思いとどまるようにという忠告も聞かず、団長からの甘い言葉にのせられ、入団する。

しかし、曲馬団で新吉を待っていたのは鍛冶屋の時と同様、辛い重労働であ

った。新吉は無我夢中に働き、やがて曲馬団の人気者「トッテンカン」になる。しかし、いつも自分を助けてくれた少女のきえが団長のいじめで肺炎を患い死んでしまったことを機に団長と激しく対立するようになり、最後は曲馬団から逃げ出してしまふ。そして、東京の上野動物園にたどり着いたところで物語は終わる。

二 ウラジミル・プロップの「昔話を構成する三十一の機能」

昔話には、〈お決まり〉のようなものが存在する。「むかしむかし、あるところに」というはじまりや、おじいさん、おばあさん、鬼、魔法使いなどが登場すること、結婚の条件として無理難題を課されることや、動物による恩返し、等々。ロシア（旧ソ連）の昔話研究家ウラジミル・プロップはその「お決まり」を、昔話を構成する「機能」として捉え、三十一に分類した。物語の展開はそれら「三十一の機能」のどの「機能」をどのように配置し、結合させるかによって決まる。

ウラジミル・プロップは、昔話の中には登場人物たちの呼び名、属性などの可変要素と、登場人物たちの行為という恒常的な不変要素があることを発見した。特に不変要素に関して、プロップはそれを「機能」と定義し、昔話を構成するきわめて重要な要素であるとした³。

プロップは昔話の中に認められる「機能」の次のように分類し、「三十一の機能」としている⁴。

導入の状況 留守 禁止 違反 探り出し 情報漏洩 謀略 幫助 「加害
欠如 仲介あるいはつなぎの段階 対抗開始 出立 贈与者の第一機能 主人
公の反応 呪具の贈与・獲得 二つの国の間の空間移動 闘い 標づけ 勝利
不幸・欠如の解消 帰還 追跡 救助 気づかれざる到着 不当な要求 難題
解決 発見・認知 正体露見 変身 処罰 結婚・即位

昔話の中でもプロップが「魔法昔話」を定義する物語は、「加害」あるいは「欠如」から始まり、いくつかの中間機能を経て、「結婚」あるいは「欠如の解消」、「追跡からの救助」などの結末機能へ帰着する⁵。このように、物語の展開は

一連の機能から成るが、この機能の連なりをプロップは「行程」（単位説話）と呼び、新たな「加害」、または「欠如」行為が、新たな「行程」を開くことになると主張する。プロップによると、一つの昔話の中にはいくつかの「行程」が含まれていることもあるため、個々のテキストを分析するさいには当のテキストが「行程」をいくつ含んでいるか、またその「行程」の結合の仕方などを確定する必要がある。

『赤い鳥』における昔話を下敷きとした作品、昔話の再話作品、昔話風の童話については、「むかしむかし、あるところに」という不特定の時間空間設定、魔女や魔法使いなどの特殊な人物の登場、難題求婚、動物報恩が採用されたものが多い。下村の「曲馬団『トッテンカン』」はこうした要素を盛り込んでいないが、その構成はプロップが抽出した魔法昔話の構成に酷似していると考えられる。それゆえ、「曲馬団『トッテンカン』」の構成を明確にするためには、物語にプロップの「三十一の機能」を適用し、登場人物の役割、子どもの死に含まれる機能と作者のメッセージを明らかにしていくことが有効であると考えられる。

三 「曲馬団『トッテンカン』」の構成 — 「三十一の機能」による分類 —

「曲馬団『トッテンカン』」の構成要素を「三十一の機能」にしたがって分類すると、二十三の機能と順序によって構成されていることがわかる。それらは、導入の状況 禁止（加害） 違反 欠如 仲介あるいはつなぎの段階 出立 贈与者の第一機能 主人公の反応 呪具の贈与・獲得 二つの国の間の空間移動 不幸・欠如の解消（加害） 謀略 帮助 加害 対抗開始 贈与者の第一機能 主人公の反応 呪具の贈与・獲得 闘い 対抗開始・出立 二つの国の間の空間移動 気づかれざる到着 変身、である。次に、これらの機能が物語の中で具体的にどのようなように表現されているか見てみる。

導入の状況：導入状況では、時間と空間、未来の主人公の名前、社会的地位などが示される。

↓新吉は十一歳で鍛冶屋の丁稚となる

禁止：主人公に禁を課す。命令また提案という形もある。

↓曲馬団をのぞく行為の禁止

↓曲馬団を語る行為の禁止

↓お守りという命令

違反：禁止の機能と違反の機能は対をなしている要素で、物語においてその禁止事項はほぼ確実に違反される。

↓新吉は曲馬団を見に行くことによって課された禁止を違反する

欠如：欠如している対象として、「花嫁」「珍しい不思議なもの」「金銭」「生活の手段」など多様に存在する。また、「欠如」は「花嫁が略奪される」という「外部からもたらすもの」と「花嫁がいない」という「内部で自覚されるもの」に区別できる。

↓新吉の欠如は、親方に対抗できる「幸福」である

仲介あるいはつなぎの段階：被害なり欠如なりが主人公に知らされ、頼むなり命令するなりして主人公を派遣したり、出立を許したりする。

↓曲馬団の見送りを機に、新吉は「幸福の欠如」に気が付く

出立：主人公が家を後にする。主人公は探索の旅を開始し、空間的移動を行う。

↓新吉は鍛冶屋から離れる

贈与者の第一機能：主人公が贈与者によって試され、訊ねられ、攻撃されたりする。

↓新吉に挨拶する少女

↓新吉に忠告する女の人

主人公の反応：主人公が贈与者となるはずの者の働きかけに反応する。主人公はつねに肯定的な態度を取るわけではなく、時には否定的な態度もとる。

↓新吉は忠告を裏切り、曲馬団を追いかける

呪具の贈与・獲得：呪具「あるいは助手」が主人公の手に入る。

↓新吉と象との出会い

二つの国の間の空間移動：主人公は、探し求める対象のある場所へ、連れて行かれる・送りとどけられる・案内される。

↓新吉は曲馬団に行き着く

不幸・欠如の解消：発端の不幸・災いか当初の欠如が解消される。

↓新吉は鍛冶屋とのつながりを断ち、望み通り曲馬団の人気者になった

謀略：敵対者は、犠牲者となる者なりその持ち物を手に入れようとして、犠牲となる者を騙そうとする。

↓団長は新吉に入団を勧め、騙そうとしている

幫助：犠牲となる者は欺かれ、そのことによって心ならずも敵対者を助ける。

この機能は、「謀略」と対応している。そして、主人公はつねに敵対者の騙すためのすすめに騙される。

↓新吉は曲馬団に入団し、無我夢中に働くことで団長の罠に嵌る

加害：敵対者が、家族の成員のひとりに害を加えるなり損傷を与えたりする。

↓団長がきえちゃんに罰を与える

対抗の開始：主人公が、対抗する行動に出ることに同意するか、対抗する行動に出ることに決意する。

↓新吉はきえちゃんの芸を代わりにやることで、団長への対抗の意を表明する

贈与者の第一機能

↓わか姉さんは新吉に忠告をすることで、再び贈与者として機能する

主人公の反応

↓新吉は勧告を無視する

呪具の贈与・獲得：第一行程で獲得した呪具が第二行程で主人公を助けるケースもある。

↓象のファットマンの助けで、新吉は無事に芸を終える

闘い：主人公と敵対者が直接闘う。

↓新吉は団長と直接対決する

対抗開始・出立：主人公が再び探索に出発する。

↓新吉は曲馬団から離れる

二つの国の間の空間移動

↓新吉は列車で小石川へ向かう

気づかれざる到着：主人公がそれと気付かれずに、家郷か、他国に到着する。

↓新吉は上野動物園に行き着く

変身：主人公に新たな姿が与えられる。

↓新吉は動物の手伝いになる

そして、「曲馬団『トッテンカン』」は二つの「行程」から構成される。第一の行程は、「欠如」から「不幸・欠如の解消（加害）」までの機能からなる行程であり、第二の行程は、「謀略」から「二つの国の間の空間移動」までの機能からなる行程である。前段の「導入の状況」から「違反」は第一行程の予備部分であり、後段の「気づかれざる到着」「変身」は第二行程の続きであると考えられる。

プロップによると「行程」と「行程」の結合には六つのタイプがあるが、「曲馬団『トッテンカン』」の二つの「行程」の結合は、プロップが「第一の行程が終わらないうちに、新しい行程が始まる」タイプと呼ぶ結合とみられる。第一行程の最後の機能「不幸・欠如の解消」が、第二行程の最初の機能「謀略」「幫助」と重なっていることは明らかである。具体的には、曲馬団に入団し、無我夢中で下働きをしていた新吉が曲馬団のスター「トッテンカン」として得意の絶頂に至る場面は、第一行程の「不幸・欠如の解消」であり、同時に第二行程の「謀略」と「幫助」の始まりでもあるといえる。すなわち、幸福の欠如が解消された第一行程の終わりに、団長の入団勧誘と、それへの新吉の協力という第二行程の始まりが含まれているのである。

四 「行動領域」と曲馬団という仮装

「三十一の機能」は、魔法昔話を構成する恒常的かつ不変的な要素である。そして、それらの機能の多くは論理的に結合し合い、一定の「行動領域」をつくりあげている。プロップは、魔法昔話には七つの「行動領域」が存在すると結論づけた。すなわち、(1)敵対者（加害者）の行動領域 (2)贈与者（補給係）の行動領域 (3)助手の行動領域 (4)王女（探し求める人物）とその父との行動領域 (5)派遣者の行動領域 (6)主人公の行動領域 (7)にせ主人公の行動領域、の七つである。一つの物語に「三十一の機能」すべてが含まれているわけではないように、「行動領域」もまた一つの物語に七つすべてが存在するわけではない。

ところで、機能を果たす者やその働きかけを受ける客体Ⅱ個々の登場人物と「行動領域」の関係について、プロップは三つのパターンがあり得ると指摘する。①「行動領域が正確に登場人物と対応・一致している場合」、②一人の登場人

物が、いくつかの行動領域に関わっている場合、「一つの行動領域が、いく人かの登場人物に割り振られている場合」である。「曲馬団の『トッテンカン』」の個々の登場人物をこれらの「行動領域」に照らし合せてみると、「主人公の行動領域」と新吉は「一人の人物に一つの役割」であるのに対して、ほかの登場人物と「行動領域」の対応は少々複雑である。特に、「曲馬団」に属している「一寸法師」「団長」「道具方の男」は、それぞれのような「行動領域」と、どのように結びついているのかを明らかにする必要がある。

最初に一寸法師が、曲馬団を代表して新吉の生活に闖入した。

さあて皆さん。皆さんは今まで、私を世界一の小男と見て、子供さんまでが私と背くらべをしたりしまして馬鹿になさいましたが、ただ今は世界一の大男となりました¹⁰。

一寸法師の出現から、新吉は曲馬団に関心を持ち始め、ついに「禁止」を破って曲馬団を見るために飛び出して行く。曲馬団をのぞいた新吉の胸の中に、「幸福な気持ち」がひろがった。そして、曲馬団が立ち去ることを知り、「急にあかりがきえたようにさびしく」なった新吉は、〈自分の幸福〉の消失を恐れて戸惑う。この一連の流れから、一寸法師に代表される「曲馬団」は、新吉に幸福の欠如を知らせる「仲介あるいはつなぎの段階」の機能を担う「派遣者の行動領域」に含まれることが読み取れる。

とうとう新吉は、曲馬団のあとを追って走り出しました。曲馬団といっしょにいたい、と思うきり、外のことは何一つ考えられなかったのです¹¹。

新吉は自分の幸福の欠如に目覚め、鍛冶屋から「出立」した。曲馬団を追いかける新吉は、「曲馬団の仲間に加わってからのことをいろいろと想像し」、「その想像はみんな、はなやかな、幸福なことばかり」であった。また、「曲馬団というものは、はなやかな幸福なものばかり思っている」。ここから、新吉が探し求める幸福は「曲馬団」と融合し、「曲馬団」そのものが新吉の追求対象になっていることが分かる。第一行程の最後で、「てめえ曲馬団の仲間へ入れてやる

うか。」と、やさしい顔をした団長が登場する。団長の承認を得て新吉は、「自分の思う通り、曲馬団の仲間に入ることが出来た」。「曲馬団」に入れたこと、すなわち幸福を獲得したことによって、新吉の「欠如」はいったん解消される。「不幸・欠如の解消（K）」の機能は「助手の行動領域」に属するので、「曲馬団」は「助手の行動領域」の場であるとも言える。

このように、「曲馬団」は第一行程においては「派遣者の行動領域」、「助手の行動領域」にそれぞれ関係しているのに対し、第二行程ではただ「敵対者（加害者）の行動領域」にのみ属している。曲馬団の加害行為はきえちゃんへの罰を発端に、新吉の気づくところとなる。

「御飯を一日に一度しか食べさせられなかった」ため、目まいがするきえちゃんに、団長は「横着ものめ、ぐずぐずしていると、たたきのめすぞ」と怒鳴りつける。これをきっかけに、新吉は団長への対抗意識をあらわにし始める。「外の人に代わってもらおうと、また罰をくわされるもの」と怯えるきえちゃんに代わってステージに立ったことで、新吉は団長の完全な敵となり、「てめえはまたなぜ芸も出来ないくせに、人の身代わりなどになったのだ」と怒鳴りつけられる。「どこまでも意地悪でつむじ曲がり」な団長は、「てめえら、みんなぐるになって勝手なことをしてやがるんだな。よし、どうするか見てやがれ」と、新吉たちを威嚇した。

「お小使いは一銭ももらえなく」なり、「三度の食事は二度に」減らされ、その食事も「犬が食べるような粗末な食事」に変わった。それが原因できえちゃんも亡くなり、新吉と団長の対立はいよいよ激化する。「この鬼め、この罰あたりめ、首でもくくって死んでしまえ！」と新吉が団長に浴びせた言葉によって、決裂は決定的となる。しかし、「青くなって叫んでいる」新吉に対して、団長は「ただにやにや笑って見ているばかり」であった。ここに至り、団長の「加害」機能は終わりを告げる。

「加害行為」から「結婚」までの行程に含まれた諸機能が、七つの登場人物に割り振られているように、予備部分の「禁止」「禁を破る」「謀略」などの機能も、これらの人物に割り振られている。しかし、予備部分においては機能の割り振りが均等ではないため、これらの機能をもとにして登場人物を規定することは不可能であると、プロップは指摘している¹²。予備部分の諸機能に対し、

曲馬団はどのように関わっているのかをこれから検討する。

第二行程の予備部分（第一行程の最終）は、団長の入団許可からきえちゃん
が被害に遭うまでの、新吉の曲馬団生活が中心となっている。象のファットマン
のおかげで、新吉は「りっぱな象使いの名人」になり、「得意の絶頂」にたど
り着く。しかし、新吉をスターに押し上げた芸は、鍛冶屋の小僧だったころの
動作から編み出したものであり、鍛冶屋の親方を押搦するものだった。

もし見物人の中に、あの鍛冶屋の意地わるおやじがいたら、どんな顔をす
るだろう。そう思うと新吉はまた一人でおかしくなり、ますます元気づいて、
それですます芸が面白くなりました¹³。

曲馬団のスター「トッテンカン」となった新吉は、鍛冶屋のおやじへの復讐
ともみられる行動を取っていたといえる。こうした新吉の行為は、第一行程で
は「不幸・欠如の解消(K)」の機能として表れていたが、第二行程では「被害」
の意味合いが読み取れる。

「土間の仕事場で意地悪の親方にどなりつけられながら、トッテンカン、ト
ッテンカンと」鉄を打っていた新吉は、始終「被害」に遭っていたといえる。
それゆえ、「幸福」の欠如を解消するため、新吉は鍛冶屋を逃げだした。しかし、
曲馬団では鍛冶屋にいた時より、さらなる重労働を強いられる。「馬のかいば」
や「動物の食べ物」をつくること、曲馬団員の「御飯のしたく」をすることな
ど、新吉は「いなかの鍛冶屋にいた時分よりは、もっとまっ黒けになって、朝
っから夜まで、その夜も十一時から十二時頃ごろまで働きつづけ」た。また、
ほかの意地悪な道具方の男たちに「水をくんで来い、それ、お米をとげ、それ、
じやがいもの皮をむけ、それ、たくあんを買って来いと、次から次へ目のまわ
るほどこき使われ」もした。新吉が望んで加わったか否かに関わらず、鍛冶屋
も曲馬団も、新吉に対して「加害者」であることに変わりはない。

「曲馬団」と「鍛冶屋」の加害本質が明らかになったことにより、第一行程
での「派遣者の行動領域」「王女（探し求める人物）の行動領域」「助手の行動
領域」としての「曲馬団」が、すべて仮象であったという構造がみえてくる。

ここで、冒頭部分の「東洋一大曲馬団」「東洋一移動大動物園」「世界的大厩

術」「世界的猛獣使」を名乗る「曲馬団」の華やかで、愉快的登場場面を振り返ってみたい。このシーンと、ここにして新吉の頭をなでながら「ああ。おとなしくいうことをきいて、そして一生けんめいに働けば、入れてやってもいいよ」という団長のやさしきは、同工異曲である。つまり、犠牲者としての新吉を手にいれようとする、敵対者の「謀略」機能を担っているのである。つまり、主人公は与えられた禁令を常に破るとともに、敵対者の甘言にも常に騙される¹⁴というルールが示す通り、新吉はまんまと団長や曲馬団の仮象に惑わされたのである。

五 昔話の構成から逸脱した「少女の死」——児童労働批判としての側面から——
団長を代表とする「曲馬団」が、二つの行程でそれぞれ異なる「行動領域」に関わっているのと同様に、少女のきえちゃんも二つの行程における「行動領域」が全く同じではない。第一行程では、新吉に対し「おや、こんなところに黒ん坊の子がいるよ」と声をかけながらも、その入団を拒否しようとする「贈与者」の「行動領域」を担っていた。第二行程では、前半は同じく新吉に対し「ほんとねえ、かわいそうね」と同情の意を表し、「でも、外の人に代わってもらうと、また罰をくわされるもの」と助けを断ろうとするなど、「贈与者（補給係）」の「行動領域」を担っている。しかし、途中から「きえちゃんはその前日、芸をしくじったので、御飯を一日に一度しか食べさせられなかったのです」などの描写が示すように、「加害」機能の受け手となっていく。それは「行動領域」が「贈与者」から、「敵対者」が、家族の成員のひとりに害を加えるなり損傷を与えるなりする」ときの「家族」へと変化したことを意味する。

プロップは昔話における登場人物の名前、性別、社会的地位といった属性を「可変」要素と分類したが、こうした可変要素こそが昔話に多彩な魅力をもたらすファクターとなり得る。可変要素は構成と関係なしに、昔話が創作された当時の社会状況、風俗、文化を反映する。つまり、登場人物に賦与された属性の中にこそ、「曲馬団『トッテンカン』」の創作意図が潜んでいると考えられる。

新吉は、きえちゃんを恩人と思っている。その理由は、曲馬団で「はじめて新吉に話しかけたのがこのきえちゃん」であり、その後、新吉の境遇に「涙を流して同情し」、「手にあまるつらい仕事は、かげながら手伝ってくれた」から

である。きえちゃんと同じく、わかねえちゃんも新吉の「恩人」である。しかし、肺炎を患い死んでしまうきえちゃんや、曲馬団を逃げ出す新吉とは異なり、わかねえちゃんは心配する新吉に対して、「わたしはわたしで、ほかに考えていることがあるから、わたしのことは心配しないでのよ」と答え、曲馬団に残ることを選ぶ。曲馬団と対決できず、絶対的な弱者の立場に置かれていることは、きえちゃんと新吉だけである。曲馬団から逃げなければ、新吉はいずれきえちゃんと同じように死んでしまったであろう。言い換えれば、十一歳の新吉と年下のきえちゃんが「家族」になり得た理由は、童話に出てきた他の大人たちと違い、二人がともに曲馬団で重労働を強いられる無力な子どもであったからではないだろうか。

河原和枝は新吉ときえちゃんについて、「大人の下で働き、社会や大人の圧力に屈するだけの、もつとも弱い存在として描かれている」¹⁵と指摘している。また、峠田彩香は、新吉と互いにかばい合い、ひっそりと死んでいくきえちゃん、「自己犠牲型よい子の女兒」に属するのに対し、現状に対抗できる子どもである新吉は、自らの行動で幸福をつかみとれる「目的遂行型よい子」に属すると論じた¹⁶。しかし、新吉ときえちゃんの人物像を解釈するには、〈弱い〉子ども像という視点のみでは不十分である。きえちゃんの死が「新吉」を助けるための自己犠牲である前に、「曲馬団」による加害の結果であることは明白に示されている。新吉ときえちゃんはいずれも「被害」を受けた子どもであり、「曲馬団」がその「加害」者であるという点は無視できない。

昔話に出てくる「加害」行為の具体例としては、「敵対者が人間を誘拐する、敵対者が呪具を略奪する、敵対者が身体に危害を加える、敵対者が、誰かを、幽閉し監禁する」ことなどが挙げられる¹⁷。「朝から夜まで、その夜も十一時から十二時頃まで働きつづけました」、「目まいがして、その日の芸が出来そうもなくなりました」などの描写から明らかのように、曲馬団の「加害」本質は子どもに対する労働の強制である。きえちゃんの死の直接的な原因は団長が強いた罰だが、その根幹にあるのは子どもを取りまく搾取的な労働環境である。昔話において「加害」機能は、常に物語の展開の発端となる要素であり、その被害状況を「主人公」が知る「仲介」機能より後に出現することはない。「加害」機能で被害を受けた「家族」の行く末については、そのまま物語から姿を消す

か、結末で助けられるという二つのパターンのみが認められ、再び救いようのない被害を受けることはない。しかし、新吉と団長との「戦い」のなかで急性肺炎にかかり、死んでしまうきえちゃん、昔話の構成から逸脱したものであり、創作童話特有の構成要素であるといえる。きえちゃんの死からは、加害の対象である子どもの悲惨さを際立たせる手法とともに、その背後に隠された児童労働に対する批判が読み取れる。

ところで、児童労働といえば、新吉ははじめ丁稚という身分で鍛冶屋での労働に従事させられた。丁稚という奉公形態は江戸時代から第二次世界大戦終結まで続いた、商店を支える人材を育成するためのシステムである。丁稚の多くが子どもであったが、丸山侃堂と今村南史は、家政事務と営業事務の区別がないゆえに丁稚たちはつねに労働報酬の不定と労働時間の過剰という、深刻な問題を抱えていたことを指摘している¹⁸⁰。

江戸時代から続く丁稚奉公とは異なり、曲馬団は大正時代に出現した。阿久根巖によると、馬芝居、綱渡り芝居、玉乗り芝居、曲馬、演芸団などは明治時代からすでに存在していたが、曲馬団という呼称は、一九一八年九月訪日したホームストン大曲馬団がはじめて用いた。「東洋一の曲馬団」を謳った大竹娘曲馬団一座が一躍人気を博したのも、一九一八年でもある。曲馬団の呼称は昭和初期まで用いられたが、一九三三年、ハーゲンベック・サーカスの来日とともに影を潜め、以降は全国的にサーカスの呼称が定着した¹⁹⁰。

曲馬団などで労働に従事させられた子どもたちはどれくらいいたのか。内務省社会局「被虐待児童数並に虐待を誘発する惧ある状態にある児童数調査」²⁰によれば、曲馬、軽業、曲芸、奇術など「危険なる諸芸に従事するもの」は、一九三〇年当時、男児七二人、女児一三一人、合計二〇三人いたとされる。しかし、大正後期には、曲馬団の子ども虐待行為、子どもをサーカスへ売る行為、子どもをさらって軽業師に仕立てる行為に対する批判が、盛んに叫ばれるようになった。一九三一年十月、内務省に設けられた社会事業調査会により児童虐待防止に関する法律案要綱が決議され、二年後の一九三三年四月一日に「児童虐待防止法」が公布、同年十月一日に施行された²¹。「児童虐待防止法」の第七条には、虐待に当たる「業務及行為ノ種類」として、「軽業・曲馬其ノ他危険ナル業務ニシテ公衆ノ娯楽ヲ目的トスルモノ」が列挙されている。また別頁に

は、「ココニ曲馬曲芸トシテ挙ゲマシタノハ、興行トシテ行ヒマス所ノ曲馬ヤ曲芸ヲ挙ゲタノデアリマス、曲馬曲芸ニ従事シテ居ル児童ガ非常ニ憐レナ状態ニ在リ、ソレ等ハ誘拐セラレテ来タリ或ハ売ラレタリシタ子供ガ、大部分ヲ占メテ居ルト思フノデアリマス」²²という記載も見られた。

しかし、児童を曲馬団で軽業などに従事させることは虐待であり、子どもたちを救わなければならないという社会気運が高まる一方、『赤い鳥』（一八巻二号、一九二七年二月、口絵）誌上には「世界一の大曲馬団」の大見出しで、ドイツのクローネ夫妻による動物大曲芸団の写真が掲載されるなど、動物曲芸を評価し、歓迎する社会の雰囲気もあった。掲載された写真には、「これは全ヨーロッパを興行をして回る、有名なドイツのクローネ夫妻の動物大曲芸団のずばらしい、はなれわざの見本」と、キャプションがついている。

また尾崎宏次は、当時サーカスにいた人たちへの取材を通して、行き場のない子どもを收容する社会的施設がなかった時代、曲馬団が託児所の役割を果していたことを指摘する²³。た、盗癖のある子どもが入団後にその癖が治ったという実例などから、非行少年の更正を担う少年院の役割を果たしていたことも、調査から明らかにしている。

曲馬団で働く子どもたちが労働から解放されるべきであることは疑いようがない。しかし、子どもたちを苦しめている元凶は曲馬団という一組織ではなく、児童労働を求め、容認している社会そのものである。そして、そうした社会において曲馬団が行き場のない子どもたちの受け皿となっていたことも事実である。「曲馬団『トッテンカン』」や他の作品を通じて下村が向き合っていた問題は物語の世界に収まらない、大きく、複雑なものである。下村は「曲馬団『トッテンカン』」の読者にその問題を提起するため、昔話における一般的な構成をあえて逸脱する必要があったのだと考えられる。

六 「王女の行動領域」の欠如から読む下村の創作意図

曲馬団から逃げ出した新吉は、東京にいるお姉さんが世話になっている叔父さんの家へ身を寄せるつもりであった。しかし、叔父さんはすでに引越していたため、行く当てをなくして、上野動物園にたどり着く。そこで出会った動物園のおじいさんに、「お前の叔父さんのいどころがわかるまで、わしがお前

を引き取って上げよう。曲馬団で慣れているならちょうどいい、いろんな動物へ、えさをやることでも手伝っているがいい」²⁴と受け入れられて、物語は終わる。

その後の新吉の運命に関しては、いくつかの可能性が考えられる。一つは、お姉さんが奉公する叔父さんの引越先が判明し、新吉もそこで奉公する可能性である。当時の奉公の過酷さを考えると、この場合、鍛冶屋で辛い境遇に再び陥るであろう。もう一つは、上野動物園に残って働く可能性である。鍛冶屋での経験をもとに編み出した芸で曲馬団のスターとなった新吉は、今回も曲馬団で身につけた技術で腕の良い飼育員となるであろう。しかし、動物園で動物の世話をすることも、労働から開放されないという点では全く同じである。新吉が上野動物園で新しい生活を始められるかどうかは分からない。

ところで、昔話の「めでたし、めでたし」で終わるエンディングは、一連の物語の結末として、読者を納得させる力を持っている。主人公が幸せになれるか否かという疑問は、あくまでも物語の外にある問題として片付けられるからである。しかし「曲馬団『トッテンカン』」はその疑問がテキスト内に投影されているため、別の問題として処理することができない。この差異は、プロップがいう「王女の行動領域」の有無に深く関わっている。

七つの「行動領域」のうち「王女の行動領域」に属する行為は、「難題を課すること」「標をつけること」「(にせ主人公の) 正体を暴露すること」「(主人公を) 発見・認知すること」「第二の加害者の処刑をおこなうこと」「(主人公と) 結婚すること」などである。魔法昔話の多くは、敵対者が処罰を受け、主人公がそれまで探し続けてきたもの(その好例が王女との結婚)を手に入れるエピソードで幕を閉じる²⁵。「曲馬団『トッテンカン』」は、この二つの機能を共に欠いている。

まず、敵対者が罰せられていない。鍛冶屋の親方は、そのあと物語に登場せず、曲馬団の団長も、ただ「この鬼め、この罰あたりめ、首でもくくって死んでしまえ!」と、新吉の激しい罵倒を浴びるだけで、それ以上の罰を受けた描写はない。それに代わり、新吉が動物園で動物たちの世話をすることになる展開があり、「主人公に新たな姿形が与えられる」という「変身」機能で、物語に決着がつけられる。魔法昔話の一般的な幕引きである「結婚」機能は、省略

されたといえる。

「結婚」機能の省略はすなわち「王女の行動領域」の欠如であり、新吉がそれまで探求してきたものを手に入れられなかったことを意味する。物語全体を俯瞰すると、鍛冶屋で親方に労働を強いられていた新吉は、その加害行為から逃れるため曲馬団に入ったが、曲馬団ではさらにひどい労働を強いられ、その加害行為から逃れるため、またそこを飛び出すという構造がみえてくる。鍛冶屋と曲馬団が、物語の構造上、同じ「加害」機能を担っていることが分かる。その「加害」の本質が児童労働であることは、すでに明らかにした通りである。

プロップの仕事を受け継ぎ修正を加えたA・J・グレマスは、魔法昔話を、現行秩序を受け入れる話と、現行秩序を拒否する話の二タイプに分類した。グレマスによると、物語が現行秩序を拒否するタイプであった場合、主人公は戦いや試練を切り抜け、現世界を支配する耐え難い秩序を変革しなければならぬ²⁶⁰。

この視点で「曲馬団『トッテンカン』」をみると、鍛冶屋の丁稚でいることに耐えがたさを感じた新吉は、曲馬団という新しい社会秩序へ向かって飛び出す。しかし、新しいと思えた曲馬団もまた仮想の産物であり、過酷な労働を強いられることに何も変わりがなかったという構造が読み取れる。言い換えれば、新吉を苦しい労働から解放し得るのは、児童労働が撤廃された新しい秩序しかない。そして、この新しい秩序こそ、新吉が探求すべきものであり、それを獲得することが、まさに「王女の行動領域」の「(主人公と)結婚すること」に当たる行為なのである。

峠田彩香は新吉を、現状に対抗し、自らの行動で幸福をつかみとることができる「目的遂行型よい子」であると論じている²⁷が、新吉は決して、幸福を掴むため常に能動的であるとはいえない。鍛冶屋から逃げ出す行動は、確かに幸福を掴むための能動的行為と理解することもできる。しかし、曲馬団の興行を盗み見た翌日の描写に、「どうしてこう幸福なのか、自分でもはつきりわけがわかりません」とあるように、新吉自身はその幸福が何に因るものであるかを理解していない。そのため、のちに曲馬団で一層過酷な労働を強いられてさえ、象使いという新たなポジションに満足を感じていた。きえちゃんの死により曲馬団の本質を思い知った新吉は、わかねえちゃんの助言を受けて曲馬団を飛び

出すが、上野動物園で働くことになる最後の場面まで、自分が一体何を求めているのか、自分にとって幸福とは何であるかを分かっていたとは言いがたい。「王女の行動領域」の欠如は、新吉のこうした能動性の低さ、強いられた能動性に因るものともいえる。

世の中には鍛冶屋のおやじや曲馬団の団長のようになわからずやの意地わるの人間が、るかわりに、この動物園のおじいさんのようなわけのわかった親切な人もたくさんいます。すなおでまじめで同情心の深い新吉は、やがてこういう人たちに見込まれて、幸福な生活をするようになったにちがいないとせん²⁸⁰。

右の物語のこういう結びから、新吉が幸福になれるか否かは、鍛冶屋の親方、曲馬団の団長、動物園のおじいさんといった人びとの個人的な人徳によって決まるといふ結論が導かれていることが分かる。つまり、鍛冶屋と曲馬団に象徴される児童労働に対する批判は間違いなくテキストの中に込められているが、「王女の行動領域」は新しい制度への変革の意志は、読み取れない。これが、読者である子どもへの気持ちへの下村の配慮の結果なのか、それとも現行秩序に対する妥協の産物なのかは判然としない。

結び

分析から、「曲馬団『トッテンカン』」がプロップの定義する魔法昔話とほぼ同じ構造を持っていることが明らかになった。下村は昔話の機能を巧みに援用しながら物語としての完成度を高めながら、東京上野動物園など実在する要素を盛り込むことで設定の現実性も高めようとしている。設定の現実性については、鈴木三重吉による『赤い鳥』の創作童話の応募規定「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な話材を歓迎します」²⁹をいくらか意識した結果と考えられる。

一方で、「曲馬団『トッテンカン』」には魔法昔話の構造から逸脱した要素もいくつか見られる。例えば、少女きえちゃんの「行動領域」における位置づけが「贈与者」から「家族」へと変化し、その結果としてのきえちゃんが死んで

しまうことや、最後の場面で新吉をめぐる新しい展開が明確に示されないことで「王女の行動領域」の「主人公と」結婚すること」に当たる「何かを獲得する行為」が欠如していることなどは、魔法昔話の構造から逸脱していると言える。

しかし、これらの逸脱した要素にこそ、大きな意味がある。きえちゃんの死や、新吉の今後が明確に示さないところに、下村は当時の子どもたちが置かれていた児童労働の過酷な環境や、明るい未来が描きにくい厳しい現実に対する批判的なメッセージを込められている。弱い立場に置かれた子どもに対する、下村のヒューマニスティックな関心が垣間見えるこうした〈逸脱〉こそ、「曲馬団『トッテンカン』」の独自性であろう。

先に「曲馬団『トッテンカン』」の設定における現実性は、『赤い鳥』の方針が反映されていると思われると述べた。次章では、『赤い鳥』が求めている「現実性的話材」とは具体的に何を指しているのか、また「現実性的話材」を使いながら〈子どもの死〉はどのように表現できるのかを検討する。

注

- 1 平輪光三『下村千秋 生涯と作品』（崙書房、一九七五年）一五三頁
- 2 奈良達雄「下村千秋の児童文学」『民主文学』一九九九年九月）一五九頁
- 3 ウラジール・プロップ、北岡誠司・福田美智代訳『昔話の形態学』（白馬書房、一九八七年）三五頁
- 4 ウラジール・プロップ、前掲書、四一〜一〇一頁
- 5 ウラジール・プロップ、前掲書 三九頁
- 6 ウラジール・プロップ、前掲書 一四八頁
- 7 ウラジール・プロップ、前掲書 一四七〜一五三頁
- 8 ウラジール・プロップ、前掲書 一二五〜一二七頁
- 9 ウラジール・プロップ、前掲書 一二七〜一二九頁
- 10 下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」一、一二二頁
- 11 下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」一、一二七頁

- 12 ウラジミル・プロップ、前掲書、一二九頁
- 13 「曲馬団『トッテンカン』」Ⅱ、一二八頁
- 14 ウラジミル・プロップ、前掲書、四五〜四八頁
- 15 河原和枝『子ども観の近代―『赤い鳥』と「童心」の理想』（中公新書一四〇三、一九九八年）一一九頁
- 16 峠田彩香「近代的「子ども」像と「少女」への一考察…雑誌『赤い鳥』の分析から」（『歴史文化社会論講座紀要』、二〇一一年二月）六六頁
- 17 ウラジミル・プロップ、前掲書、四九〜五五頁
- 18 丸山侃堂、今村南史『丁稚制度の研究』（政教社、一九一二年）九五頁
- 19 阿久根巖『サーカスの歴史 見世物小屋から近代サーカスへ』（西田書店、一九七七年）二二五〜二二八頁
- 20 日本検察学会編、藤野恵著、下村宏他著、齋藤薫解説『児童虐待防止法解義・児童虐待防止法解説・児童を護る』（久山社、一九九五年）七八頁
- 21 日本検察学会編、藤野恵著、下村宏他著、齋藤薫解説『児童虐待防止法解義・児童虐待防止法解説・児童を護る』（久山社、一九九五年）八〇頁
- 22 日本検察学会編、藤野恵著、下村宏他著、齋藤薫解説『児童虐待防止法解義・児童虐待防止法解説・児童を護る』（久山社、一九九五年）三十六頁
- 23 尾崎宏次『日本のサーカス』（三芽書房、一九五八年）五九〜六二頁
- 24 下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」Ⅲ、一九頁
- 25 ウラジミル・プロップ、前掲書、九八頁
- 26 アルジルダス・ジュリアン・グレマス著、赤羽研三訳『意味について』（水声社、一九九二年）七七頁
- 27 峠田彩香 前掲論文 六六頁
- 28 下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」Ⅳ、一九頁
- 29 鈴木三重吉「緊急社告」（『赤い鳥「三巻四号」』赤い鳥社 一九一九年一月）八〇頁

（学会発表情報）

王玉「下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」論 ―その構成をめぐる―」日本

目 児童文学学会例会（東京）（日本フラワーデザイン専門学校）二〇一五年七月四

第九章 「現実的童話」における子どもの〈死〉に対する認識と言動

—加能作次郎「少年と海」をめぐって—

一 加能作次郎と『赤い鳥』

第六章で指摘したように、『赤い鳥』の童話作品における〈子どもの死〉には大きく分けて三つの描かれ方がある。そのうちの一つである〈子どもの目から見た子どもの死〉は、兄弟や友だちなど、年齢的に近い〈他者の死〉に直面したときの子どもの心理や感情の変化を細かく描写することで、子どもが〈死〉をどのように理解し、受け入れていくのかを描いている。それでは、子どもはふだんの生活の中で〈死〉をどのように認識しているのか、そのさいにどのような心理がはたらき、どのような行動をとるのか。そして自らにも訪れる〈死〉にどのように向き合うのか。

『赤い鳥』に掲載された加能作次郎の「少年と海」（五巻二号、一九二〇年八月）は、小さな漁村に暮らす為吉という子どもの日常と死を描いた作品であるが、為吉の言動を通じて子ども特有の〈死〉の認識の仕方や、自身の〈死〉に至る過程がよく描かれている。しかし、この作品についてはいまだに詳しい研究がなされていない。本章は、加能の「少年と海」を対象に、童話作品における子どもの〈死〉に対する認識および心理とそれらに基づく言動、そして〈子どもの死〉に関する描写の特徴を、ジャン・ピアジェの因果関係の認識に関する理論などを援用しながら分析し、明らかにする。

『赤い鳥』においては、小川未明などをはじめとする童話作家たちが創作童話へ果敢に挑んでいた。当時、『赤い鳥』に掲載された創作童話の多くは、童話作家ではない作家たちによる寄稿であった。その中には、芥川龍之介の「蜘蛛の糸」など宗教説話を素材にした童話、菊池寛の「宮本武蔵と勇少年」など歴史物を下敷きにした童話がある一方、島崎藤村の「二人の兄弟」のような失敗の重要性を示唆する寓話風の童話もある。童話作家以外の作家たちの創作童話は、『赤い鳥』において重要な位置を占めていた。

加能作次郎の作品もその一つである。加能が『赤い鳥』へ寄稿することになった経緯は記載されていないが、当時博文館で『文章世界』の編集者だった彼は、江口渙、吉田絃二郎、宇野浩二など『赤い鳥』執筆作家の作品を積極的に自らの雑誌へ掲載していた。また、加能はすでに「恭三の父」（『ホトトギス』、一九一〇年）、「世の中へ」（『読売新聞』、一九一八年）などの小説、「田山花袋様」（『早稲田文学』、一九一三年）、「谷崎潤一郎論」（『中央公論』、一九一六年）などの評論を発表し、作家、評論家、編集者として大正文壇の一員になっていた。それゆえ、同じ大正文壇で活躍している者として、加能が『赤い鳥』への

執筆を依頼されたことは容易に想像できる。

ところで、鈴木三重吉の手による『赤い鳥』の創作童話の応募規定には、「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な話材を歓迎します」とある¹⁾。森三郎は既成作家で現実的な素材を取り入れて物語を創作する人は少なかつたと指摘したが²⁾、現実的な素材から子どもの日常や心理を描く童話は、佐藤春夫、島崎藤村、有島生馬、有島武郎、菊池寛など著名作家の作品をはじめとして、三〇編前後確認することができる。

加能作次郎の「少年と海」も、能登国の西海岸にある小さな漁村に暮らす八歳の為吉を主人公とした、現実的な設定の下に書かれた作品である。ある日、海の沖に加賀の白山がくつきりと見えるようになった。彼はその白山を海難の兆しと考えて、父に注意を促そうとするが、上手く伝わらない。それから、為吉は海の様子を見るために、一人で家の舟に乗り込むが、舟が波に飲まれ、そのまま死んでしまう。この作品は為吉の日常の言動を通じて彼の死に対する恐怖心や、死に至る過程が細かく描かれているが、いまだに詳しい研究がなされていない。

二 『赤い鳥』における「現実的童話」

『赤い鳥』の童話作品において「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な話材」がどのように創作されているかを考察する前に、子どもの心理や日常の事実は子どもではなく、大人によって描かれているという前提を明確にしなければならぬ。大人が子供の心理、子供中心の日常の事実を描く素材を得るためには、大きく二つの方法が考えられる。一つは身の回りの子どもの日常を観察すること、もう一つは大人自身の子ども時代の体験を回想すること。この二つの方法は素材が観察するものであるか、回想するものであるかが作中で明示されていない場合、またはこれら二つが混在していると考えられる場合、その区別が難しくなる。

また、素材がどのような立場から加工されているかに注目する場合、二つの方法のどちらも大人の立場から素材を加工しているという点で共通している。その際、身の回りの子どもの日常を観察することから素材を得る方法は、虚構の子どもの立場から、大人が見る子どもの日常、大人がその日常から推測した子どもの心理を描いていく。このような虚構の子どもの立場から見られる子どもの日常、子どもの心理の背後には、つねに大人が隠れている。一方、子ども

時代の体験を回想することから素材を得る方法では、大人の立場から子ども時代を回顧するか、子ども時代の主人公を登場させ、その主人公の目線から物語が描かれる。この方法でも、その主人公の子どもの立場は虚構であり、背後の大人がその視点を支えている。

『赤い鳥』に掲載された現実的童話も、ほとんどが虚構の子どもの立場から書かれたものである。たとえば、江口千代の「世界同盟」（三巻二号、一九一九年二月）では大人は登場せず、子どもだけの世界が描かれている。アメリカを自称する信二、イギリスを自称する武夫、日本を自称する譲の三人が同盟国になることをはじめ、町中の男の子、女の子みんなを同盟国に加えた。物語はその後、同盟国の結成により、子ども同士の喧嘩もなくなり、いたずらなどをする子どももいなくなり、よその子どもたちにいじめられる心配もなくなったという結末を迎えた。河原和枝は、この童話が主張する「理想主義」が「観念的に過ぎ、子どもたちの現実の生活感覚のなかで」生かされにくいと批判したが³、実際この童話は現実的な子どもを登場させず、虚構の子どもの立場から虚構の子どもの日常を描いている。

また、有島生馬の「泣いて褒められた話」（一巻一号、一九一八年八月）では、秀子という七歳の女の子を登場させた。秀子が大変可愛がっていた猫は、旅の途中に汽車から逃げた。探すことを諦めようとした父は大声で泣いた秀子の姿に心を動かされ、駅長に汽車を出発させないよう懇願する。その後、猫は見つかり、秀子のもとに戻された。物語の中で、猫をひとりにさせると大きなネズミにいじめられるなど、子どもらしい心配が秀子の目線から描かれているが、この純粋な秀子という子ども像もあくまで大人の立場から見られたものである。すなわち、秀子と猫をめぐる日常は、秀子の目ではなく、有島生馬という大人の目によって作り上げられている。大人の目線ではか得られない純粋な、愛くるしい子どもは、同じ有島生馬の「大将の子と巡査の子」（一巻四号、一九一八年一〇月）や市上さわ子の「常ちゃん」（八巻三号、一九二二年三月）などにも見られる。現実の子どもが作中の子どものような行動を取る可能性はあるが、作中の子どもたちの行動大人の価値観の反映であることは否定できない。

ほかに、有島武郎の「一房の葡萄」（五巻二号、一九二〇年八月）では、窃盗事件からの一連の心理葛藤が少年「僕」の視点から明白に語られている。それゆえ、子どもの立場に自らの視点を置き、「子どもの目」をとおして「子どもの心理」を描こうとする「少年自己克服」⁴の名作としてこの童話は世に知られ

ている。同時に、窃盗事件が「僕」本人の反省だけでなく、大人の女教師の配慮によって解決したことから、浜野卓也が指摘するように、この作品は子どもが主体の童話ではないと受け取られるむきもある⁵⁾。しかし、大人の女教師という存在が作品における子どもの主体性を阻害したというより、女教師に重点を置くことによって、この作品における立場は子ども時代の作者と大人の作者の立場が混在したものになったと言える。言い換えれば、事件当時の子どもの心理は子ども目線からのもので、童話に含まれている女教師への感激の意図や自己成長のメッセージは作者の大人の立場からのものである。このような子どもの立場と大人の立場の混在は、『赤い鳥』前期の現実的童話によく見られる（子どもの反省）をモチーフとする童話、菊池寛の「納豆合戦」（三巻三号、一九一九年九月）や楠山正雄の「祖母」（六巻三号、一九二一年三月）などにもみられる。

子どもの視点、子ども中心、子どもの立場とはいえ、大人が書いたものである以上、作中の子どもと大人としての作者の視点、価値観は切り離すことができない。大人の立場を排除しながら、子どもの繊細な心理の綾や内面を多面的・立体的に描こうとする童話作品は『赤い鳥』にも存在する。例えば、島崎藤村の「玩具は野にも畑にも」（五巻四号、一九二〇年一〇月）は山の中で育った子どもの日常を子どもの立場から描いたもので、玩具が買えない子どもが竹藪の竹や、麦畑の麦藁や、茄子や南瓜と一緒に遊ぶという内容である。子どもの目からみた茄子、南瓜、竹の子、そのすべては自分にさまざまな事を教えてくれる友達であり、遊びの中で学んでいく子どもの生き生きとした、愉快な世界はまさに子どもの目線から見られた世界であり、大人の価値判断や論理的な思考をできるだけ排除しようとする藤村の意図が垣間見える。

ところで、加能作次郎の「少年と海」（五巻二号、一九二〇年八月）は、能登国の西海岸にある小さな漁村に暮らす八歳の為吉を主人公としている。ある日、海の沖に加賀の白山がくつきりと見えるようになった。彼はその白山を海難の兆しと考えて、父に注意を促そうとするが、上手く伝わらない。それから、為吉は海の様子を見るために、一人で家の舟に乗り込むが、舟が波に飲まれ、そのまま死んでしまう。

死によってしか大人に自分の正しさを証すことができない為吉について、河原和枝は『赤い鳥』童話によく存在する弱い子どもの象徴であると指摘している⁶⁾。しかし、「少年と海」の創作背景を踏まえると、見方が少々変わる。加能

作次郎は石川県羽咋郡西海村風戸（現・志賀町西海風戸）出身の作家で、漁師の父浅次郎、母はいの次男として生まれた。長兄の作太郎は生まれてまもなく死亡し、母も作次郎が生まれた年の十一月に亡くなった。その後、父浅次郎は浅野ゆうと再婚し、作次郎は継母のゆうに育てられる。能登は加能の出身地で、一四歳で京都へ出て行くまで子ども時代を過ごした⁷。「難船」『文章世界』、一九二三年八月）や「海辺の小社」『文章世界』、一九二四年九月）など、多数の作品で加能はその幼少時代を描いている。加能作次郎の文学作品は「能登物」と「京都物」に大まかに分けられ、いずれも自伝的要素の強いものとみなされている⁸。「少年と海」も「能登物」の一つで、自伝的要素が強いと考えられる。したがって、為吉の死によって、彼を弱さを表現した存在、観念的な弱い子どもとして捉えることは無理があるといえる。

三 「少年と海」における「子どもの思考様式」

「少年と海」は二つの章から成るが、第一章は主に為吉と父の会話で構成されている。会話の内容は白山、南東風、難船の因果関係から、父が体験した一〇年も昔の海難へと移ってゆく。

南東の風が吹くと、いつも海が荒れるのでした。漁舟や、沖を航海してゐる帆前船などが難船して、乗組の漁夫や水夫が溺死したりするのは、いつもその風の吹く時でした。そしてその風の吹く時には、きつと福浦岬から続いた海中に加賀の白山がくつきりと聳え立つてゐるのが見えるのでした。⁹

この海特有の現象に関して、為吉の頭の中では「白山が見えると、南東風が吹く、海が荒れる、船が難破する、そして人が死ぬ」¹⁰という図式が出来上がっている。為吉は「まだ八つでしたが、非常に頭のよい賢い子で、何かにつけて大人のやうな考をもつてゐました。神経質で始終何か考へてばかりゐる子」¹¹だった。南東風が吹くことによって、海が荒れることによって、難船が起こる。難船が起こることによって、人が死ぬ。現象Aによって、Bが起こるといふ因果関係を、為吉はすでに把握していた。しかし、本来南東風が吹くことによって白山が見えるという因果関係を、為吉は「白山が見えることによつて、南東風が吹く」と、原因と結果を逆に解釈している。また、「白山が見える」と「海が荒れる」はともに「南東風が吹く」という第三の変数の結果

で、白山が見えることによって、海が荒れるとはいえない。要するに、白山と海難は共変関係であるが、為吉はその共変関係を因果関係と捉え違えている。

ところで、子どもの因果関係の認識は「前因果性」という非常に原始的な段階から始まり、科学的思考の基礎となる「厳密な因果関係」に発展していくと、心理学者のジャン・ピアジェはその因果関係の認識を一七タイプに分け、それらを三期に分類している¹²。第一期と第二期は「目的性の型」で、七、八歳から「合理的な型」が現れる。「白山が見えるので、南東風が吹く」という原因と結果を捉え違えた因果律は第一期の「目的性の型」に属している。子どもにとって、世界とは目で見て手で触れられるものであり、「あひるの足に水かきがあることによって、よく泳げる」という現象を見れば、「あひるの足に水かきがあるのはよく泳げるためだ」と解釈する。「桜の花が咲くので、暖かくなる」¹³と思う子どもと同じく、為吉も白山と南東風との間に関係があることに気付くが、南東風という目に見えない自然現象より、実際に見える白山を原因として重視する傾向を示している。

為吉は白山が見えると、南東風が必ず吹くと思い、その結果海が荒れ、船は必ず難破すると信じた。そして、白山と難船の間を必然的關係性として結びつけた。白山が見えても、南東風が吹く場合と吹かない場合がある、南東風が吹いても、船が難破する場合としない場合がある、また船が難破しても、人が死ぬ場合と死なない場合があるという偶然的要素を、為吉は認めない。実際子どもにとって、偶然性と必然性の区別は難しい。そのため、偶然的出来事を、いとも簡単に一定の因果関係へ帰着させる¹⁴。為吉の場合でいえば、南東風が吹き海難事故が起こったとき偶然見えていた白山を結果の原因と考えることで偶然性を因果関係に帰着させ、自らの思考の枠組みを確立したといえる。

ピアジェによると、子どもの思考枠組み（シエマ）は、外界環境からの直接的働きかけを受け、それに影響され発達していく。子どもが現在持っているシエマに当てはめて外界を解釈しようとする心理の働きをピアジェは「同化」と定義し、逆に現在のシエマで外界を解釈することが難しい局面で、シエマを変化させることや、新たなシエマが作り出すことを「調節」と定義した。自身が有するシエマに無理なく現象を当てはめることができるとき、つまり「同化」が優位に立つとき、子どもは認知的に安定した状態（均衡状態）となる。反対に手持ちのシエマに現象が当てはめられないとき、すなわち「調節」が優位に立つとき、子どもは認知的に不安定な状態（不均衡状態）になる。そして、不

均衡状態に陥った子どもには悩みが訪れる¹⁵。

村人の話や自らの経験を通して、為吉は「白山が見えると、南東風が吹く、海が荒れる、船が難破する、そして人が死ぬ」というシエマを確立した。一ヶ月前にも村の漁舟が難破し、乗組の漁夫がすべて溺死、その死体が四五日後に隣村の海岸に漂著したが、そのときも「矢張り朝から白山の姿が物すごく海の中に魔物の」ように立っていた。この新しい恐ろしい出来事は鮮明に「為吉の頭にきざみこまれてゐる」が、それは為吉のシエマとまさに同化可能な現象であったからである。次に為吉は、白山が見えているとき、帆前船が一艘「一生懸命に福浦に入つて行つた」のを見る。彼はそれを、東南風が吹いて来ることを予想した帆前船が時化を避けるために取つた行動と解釈することで、シエマに当てはめ同化しようとした。そして一〇年も前に起こつた難船の話をお父にせがみ、その時も白山が見えていただろうと確認することで再び自らのシエマに現象を同化しよう試みる。

為吉は「白山が見える」と伝えれば、父がすぐにも浜へ飛び出し、船を揚げるだろうと思つていた。しかし、「お父さん、また白山が見える！」とあわてて報告する為吉に対して、父は「そうかい」とそつげなく答えただけだった。自らのシエマが父の態度によつておびやかされている最中に、為吉は父が昔、大時化に遭つた船を助けた話を思い出し、なぜ助けに行けたかと問いかける。それに対する父の答えは「村中の漁夫がその大暴風の中に船を下して助けに行つたのだが、あんな恐ろしいことは俺ア覚えてからなかつた」¹⁶という、自らのシエマに同化できそうなものであつた。しかし、「まるで自分と関係のない昔話」のように語る父の様子が、眼を光らせながら話を聞く為吉のシエマと外界の現象との同化を再び妨げる。そして、為吉を再び浜へ向かわせることになるのである。

四 「少年と海」における〈子どもの死〉

①怪物としての〈死〉

為吉の眼にうつつた白山は、「青い海と青い空との界に、同じやうな青の上に、白い薄いヴェールを被つたやうな、おぼろげな霞んだ色に、大きな島のやうに浮んでゐました。白い雲が頂の方を包んでゐました」¹⁷と描写されている。再び白山の姿を確認した為吉は心をおどらせた。じつと見つめていると、そこから大風が吹き起り、山のような大浪が押し寄せてきそうに見える白山は、容易

に為吉のシエマに同化させることができた。と同時に、そのシエマによって、為吉の心に、あの白帆が真正面にこの村の岬へ吹きつけられ、岩の上に打ち上げられ、そこに難破するのではなからうかという恐怖がつきあげてくる。

児童精神科医のベンジャミン・B・ウォルマンによると、恐怖は、特定の現実的、ないし非現実的危険に対する情緒反応である¹⁹。為吉の恐怖の元は、自分で作りあげた非現実的危険である。この非現実的危険がどこに端を発するかというところ、一ヶ月前に目撃した難船であることは想像に難くない。

つい一カ月前にも、村の漁舟が難破し、五六人の乗組の漁夫がみんな溺死して、その死体がそれから四五日もたつてから隣村の海岸に漂著している。その際に為吉はこの難船による死者を目撃した。誰かの死に居合わせたとき、あるいは偶然に出会ってしまったとき、子どもはそれを、突然乱暴にやってきた破滅的な出来事として受け止め、精神的に深い傷を負う。子供が世界に対して持っている、予見しコントロールすることができるという安心感が、根底から強く揺るがされるためだ。このようなトラウマに対する反応は通常、強い恐怖感、無力感あるいは嫌悪感である。また、その悲劇的出来事の最中に自身の力で助けることができなかつたことに対し、強い罪悪感を抱く¹⁹。為吉は、まさにこのトラウマを身に受けた。

漫々として浪一つ立たない静かな海も、どこかその底の底には、恐ろしい大怪物がひそんでゐて、今にも荒れ出して、天地を震撼させさうに思われました。耳をすますと遠い遠い海のかなたが、深い深い海の底に、轟々と鳴り響いてゐるやうな気がするのでした²⁰。

子どもの死に対する理解というのは、発達段階によって変わってゆく。五歳から一〇歳の子どもにとって、死は不可逆的、普遍的で避けられない現象だという理解が少しずつ備わってくる。しかし、論理的な思考はまだ成熟していないため、死に対して、目に見えないお化け、恐ろしく醜い怪物などの人格イメージを与える傾向が強い²¹。「恐ろしい怪物」は、すなわち為吉が理解している〈死〉である。為吉は溺死した漁夫の死体を目撃し、その死は海難がもたらしたものと理解した。そして、その〈死〉のイメージを海の底に潜む恐ろしい大怪物へ仮託した。

このことから導き出せる結論は、「白山が見えたと、南東風が吹く、海が荒れ

る、船が難破する、そして人が死ぬ」というシエマにおいて、結果であるはずの〈死〉は、実は原因であり、すべての源流になっている。〈死〉という怪物によって、白山が見える。そして、南東風が吹く、海が荒れる、船が難破する。その帰結として、人が死ぬ。だがそれは同時に、最初の理由でもある。為吉が確立したのはこのようなシエマであり、これが為吉を死へ導いていくことになる。

②空想と〈死〉の概念

一人で沖を眺めていた為吉は、海をじっと見つめていると、そこから大風が吹き起り、山のような大浪が押し寄せて来そうな気がした。海上の白帆が、「だんだんこちらへ風に追われて来て、真正面にこの村の岬へ吹きつけられ、岩の上に打ちあげられて、そこに難破するのではなからうかと為吉は自分で作った恐怖におそわれる」²²⁰。

入江で海水浴をしている五、六人の子供がまったく目には入らないほど、為吉は沖を眺めることに没入していた。為吉は自分が完全に一人であると思いつみ、その孤独な状況の中で難船の想像に囚われる。この船の難破が、為吉の自分で作った恐怖であるといえるなら、「むくむくと灰色の古綿のやうな雲が上つて来たの」を見つめた時、南東風だと思わず叫んだ為吉は、この瞬間に現実と虚構が混じり合う空想の世界に入ったといえる。ところで、空想や白日夢に関して、社会心理学者のジェローム・シンガーは「想像遊びは、子どもが複雑な外部環境を組織的な記憶体制へ次第に結合させていく重要な手段の一つである」²³と述べている。子どもは外部から受けた情報を内部化しようとする際、ゴッコ遊びなどの空想を必要とする。これはシエマの同化過程に空想の発端が表れることを意味する。直接くぐり抜けてはこなかった経験領域の意味を理解しようとする働きは、空想の重要な機能の一つである。この場面で為吉は、「白山が見えると、南東風が吹く、海が荒れる、船が難破する、そして人が死ぬ」というシエマを、現実の中ではなく空想の中で同化しようとしている。

ここで、為吉の空想中の同化プロセスを整理すると、まず「漫々として浪一つ立たない静かな海も、どこかその底の底には、恐ろしい大怪物がひそんでいて、今にも荒れ出して、天地を震撼させさうに思われました」²⁴と、〈死〉の出現を想像する。次に「白山は益々はつきりして来ました。さつきの白帆が大分大きくなつて、しまきが沖の方からだんだんこちらに近づいて来ました。あ

のしまきがこの海岸に達すると、もう本物の南東風だ」²⁵と、南東風が来ることを確信する。最後に、「もう、それも十分と間がない、——白山、南東風、難破船、溺死——、かういう考えがごつちやになつて為吉の頭の中を往来しました」²⁶と、シエマを空想の世界で同化しようという心理がはたらく。そして、その結果として誰か死ぬというような思いが、為吉を襲う。

その後は、「ちつと耳をすましてゐると、どこかに助けを呼び求めてゐる声为空耳に聞えて来るのでした。幾人も幾人も、細い悲しげな声を合せて、呼んでゐるやうに為吉の耳に聞えました」²⁷と続き、為吉は一ヶ月前に難船で死んだ、聞こえるはずのない村人の声を聞く。「どこか海の底か、空中から来るやう」に思われた声は、難船して死んだ人たちが「どこか海の底か、空中か」に生きていると、為吉が空想中に同化したシエマの世界観から聞こえた幻聴である。幼い為吉は、〈死〉という怪物が人々を死の世界に導き、死んだ人々は死の世界で暮らしているという独自の他界観を作り上げたのである。

ところで、成熟した人が持つ〈死〉の概念について、赤澤正人は「死の不可避性（＝自分も含めて生きているものは全て、いつかは必ず死ぬこと）」のほか、「死の不可逆性（＝生きているものが一度死ぬと、その肉体は二度と生き返ることはできないこと）」、「死の因果性（＝死には肉体的・生物学的な要因があること）」などの要素も含まれるべきだと主張している²⁸。為吉は「死の因果性」と「死の不可逆性」については正確に捉えられていない。いまだ、人に死をもたらず〈死〉という怪物が存在し、助けを求める死者のいる〈死の世界〉があると想像し、理解している。

「一波また一波、甚しい動揺と共に舷と舷とが強く打ち合つて、更に横さまに大揺れに揺れました。『わあッ!』といふ叫び声が出たかと思ふと、もう為吉の姿は舳に見え」²⁹。なくなり、為吉自身が死の世界へ行く描写が続く。誰かが死なねばならぬという強迫観念が、為吉の心に去来した。そして、その誰かとは他の誰でもない、為吉自身であった。幼い子どもたちは、物体として客体化された人や動物の死を理解することはできても、主体として意識の中にある自分や近い人々の「死の不可避性」を理解することは難しいと言われている³⁰。しかし、海難を目撃した為吉は、そのもたらされた衝撃から「死の不可避性」を理解した。そして、〈死〉が彼自身に死を与えられたのである。

物語の最後は、「その頃から空が曇り、浪が高く海岸に咆哮して、本当の大暴風となつて来ました」³¹と結ばれる。この大暴風の到来が、為吉の死骸に取り

すがって泣く両親もろとも死の世界へ連れ去ってしまうのか、それとも為吉の警告にしたがって両親は死をまぬかれるのか。読者によって解釈が分かれるところである。

五 「少年と海」と「漁村賦」

加能がこうした（死）の描き方を確立する過程を考える上で重要な作品がある。それは「少年と海」の四年前、雑誌『太陽』に発表された「漁村賦」（一九一六年）である³²⁰。「漁村賦」も「能登物」の一つで、物語の舞台は能登にある小さな漁村である。自伝作品ではないが、登場人物には作者である加能自身の少年時代の映像が刻みこまれていると加能研究者の坂本政親が指摘している³³⁰。『太陽』に発表後、加能個人集『誘惑』（一九二四年）、地元の富来町立図書館が出版した『加能作次郎集』（二〇〇四年）にも収録された。

あらずじを簡単にまとめると、お腹に子を宿したお里は、海で夫重吉が遭難した夜、赤子の命にかえても夫の無事をと仏に祈りながら、海男を生んだ。夫の重吉は命拾いし、海男も健全で伶俐な少年に成長した。しかし、八つになった海男は、ある日大時化がくる直前に海で溺れて死んでしまう。そして、今まさに出帆しようとしていた重吉は再び命拾いをするのであった。「少年と海」の物語は基本的に「漁村賦」を踏襲したものであり、「漁村賦」後半部分の再話とも言える。

「漁村賦」は八章立てになっている。ここでは第七章と第八章に注目してみたい。第七章、難船事故が多発したころ、海男は海の変化を敏感に読み取り、大時化を心配するばかりに悪夢にうなされるほどの憂鬱を抱えていた。再び妊娠したお里は海男の様子を見て、海男の代わりが腹に来たのではないかと、あらぬ思いで心を痛めている。そして結末の第八章では、海男は乗り込んだ舟の上から海中に現れた白山を見て、それを海難の象徴、人を死に至らしめるものと思い込んでしまう。そして、恐怖のあまりに大波でバランスを失った舟から落ちた海男は、溺れ死ぬ。海男の死んだ夜中、海は大時化となった。漁に出ようとしていたが、息子の訃報に接して船を出さなかった父の重吉は、再び海男によって命を助けられたのだと人々は言った。

この二つの章の内容が「少年と海」と類似していることは明らかである。まず、「少年と海」の為吉による「白山が見えると、南東風が吹く、海が荒れる、船が難破する、そして人が死ぬ」という思考様式は、海男と共通している。海

男も為吉と同じく、海の様子を観察する中でパニックに陥り、最後は死んでしまう。ただ、海男の場合は、「仏の子であつて、仏が身代わりになつて」³⁴父重吉を助ける存在として描かれた。つまり、海男の死は明確に意味づけられた死である。これに対して、為吉の死は誰の身代わりとも言及されていない。また、重吉は海男の白山説を聞いて、「幼少な彼にしては驚くべく異常な注意力と観察力とに対して、寧ろ薄気味悪くなる位に驚異したのであつた」³⁵とあるが、為吉の白山説は、「子供らしい無邪気の言葉が、父親にはおかしいほど」³⁶だつたと表現されている。海男が神靈的な存在として描かれているのに対して、為吉はただ「非常に頭のよい賢い子」である。海男が空想の物語に生きる仏の子ともだとすれば、為吉は現実的な子どもに近い存在だといえる。そして彼らの父についても、「漁村賦」の父重吉が、海男の誕生の瞬間、海難に際して九死に一生を得て、海男の死によって大時化に漕ぎ出すことなく命拾いする波乱に満ちた生涯であるのに対し、為吉の父は、時化に遭遇した船を助けた功績で県庁から贈呈された褒状の存在も忘れてしまうくらい平凡な暮らしをしている。

小説「漁村賦」と童話「少年と海」の相違を比較すればわかるように、加能の多くの小説に込められている、神靈的なものに対する畏怖の念や厄の思想、あるいは仏教的諦念や運命観は、「漁村賦」にも反映されている³⁷。それは海男の死の描かれ方によくあらわれている。それに対して、「少年と海」における〈子どもの死〉では「漁村賦」に見られたような霊的な不思議さが削除され、子どもが理解している〈死〉のみが示唆されている。すなわち、加能は「漁村賦」の神秘的な部分を捨て、自らの子ども時代の出来事、心境を素直に表した「少年と海」を、童話として『赤い鳥』に執筆した。〈子どもの死〉から神靈的なものを削除したことによって、「少年と海」における〈子どもの死〉は、現実的な子どもの死に対する理解の仕方に多様性をもたらしたと言えよう。

ここで、もう一度『赤い鳥』が求める「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な話材」について考えてみる。『赤い鳥』の方針は、昔話など非現実的な要素を排除する現実的な立場から、「子どもの心理」や「子どもに関する日常の事実」を追求するというものである。しかし、第一章で検討した現実的な日常設定から出発した童話の多くが描いている現実には、子どもの心理や、子ども中心の日常の事実をきちんと描いているとは言いが切れない。その現実はやはり大人の立場からのものであり、果たして子どもにとっても現実的なものと言えるのか。

島村藤村の「玩具は野にも畑にも」では愉快な、子どもの空想世界が描かれていた。喋る茄子や、さまざまな事を教えてくれる南瓜は、大人から見ればただの空想であり、決して現実ではない。しかし、それは子どもにとっても非現実的なものと言えるのだろうか。空想も子どもにとっては日常の一部分で、むしろ空想を消滅した子どもの世界は非現実的なものになってしまうのではないか。

大人の立場と子どもの立場が混在していることが原因で、『赤い鳥』が求めている「現実的な童話」の現実性も混沌なものになっている。それに対して、「少年と海」でも大人が死に与えようとする意味を取り除こうとすることで、為吉という子どもの目線から、子どもの思考・行動の傾向に沿って死を描写しようとする姿勢に貫かれている。できる限り子どもに寄り添うことにより、子どもの目から見た現実をうまく表現した「少年と海」が生まれたといえよう。

結び

『赤い鳥』を代表とする大正児童文学における〈子どもの死〉は、子どもの弱さや無垢さを表しながら、生のはかなさを描いているが、それは現実的な子どもの死から乖離した感傷的な死であるとの批判がある³³。しかし、「少年の海」の分析から見えてきたのは、子どもの立場から描かれた〈死〉や〈子どもの死〉はその内容がたとえ空想的であっても、必ずしも現実から乖離したものとはいきれないということである。

例えば、為吉の中では深い海の底にひそむ「恐ろしい大怪物」と〈死〉が同じものとして認識されていた。これは荒唐無稽な空想などではなく、論理的思考が成熟していない五歳から一〇歳の思考段階では〈死〉のイメージを、目に見えないお化けや恐ろしい怪物などに仮託することはむしろ自然なことと言える。それゆえ、為吉が溺死した漁夫の死体を目撃し、その死を海難Ⅱ大怪物の出現の結果と理解したのは、子どもの為吉にとっては現実なのである。そして、自身が海難に遭ったとき、海難を目撃したことのある為吉は自身の「死の不可避性」を理解し、〈死〉を受け入れるのである。

ここには生のはかなさも、感傷的な死もない。子どもの立場から理解され、受け入れられた〈現実的な死〉が丁寧に描かれている。現実的な素材を取り扱う童話が、子どもの心理を描写できるとは限らない。子どもの死が大人の立場と子どもの立場の、どちらの立場から描かれるかによって、表現における現実

性は大きく異なってくる。

『赤い鳥』における〈子どもの死〉は、小川未明など児童文学童話作家の創作童話によって独自の特色を与えられてゆく。小川未明、坪田譲治などの童話作家が主役となった『赤い鳥』で、〈子どもの死〉はどのように描かれるようになったのか、どのような表現方法が用いられ、どのような意味づけが行われるようになったのか。次章で詳しく検討する。

注

- 1 鈴木三重吉「緊急社告」『赤い鳥三巻四号』赤い鳥社 一九一九年一〇月八〇頁
- 2 森三郎「私の記者時代」『赤い鳥代表作集五』小峰書店 一九九八年）二五九頁
- 3 河原和枝『子ども観の近代―『赤い鳥』と「童心」の理想』（中公新書一四〇三 一九九八年）一一一頁
- 4 南本義一「文学教材「一房の葡萄」の考察…教材研究の試み」『福岡女子短大紀要 二七巻』一九七九年六月）二五頁
- 5 浜野卓也『童話に見る近代作家の原点』（桜楓社 一九八四年）一九頁
- 6 河原和枝 前掲書 一二〇頁
- 7 坂本政親「加能作次郎」日本近代文学館編『日本近代文学大事典第一巻』（講談社 一九七七年）四一一頁
- 8 高崎邦彦「加能作次郎論」『日本文学の伝統と創造 阿部正路博士還暦記念論文集』一九九三年六月）三七一頁
- 9 加能作次郎「少年と海」『赤い鳥五巻二号』一九二〇年八月）二八頁。引用は『赤い鳥』複製版によった。
- 10 加能作次郎「少年と海」二八頁
- 11 加能作次郎「少年と海」二七頁
- 12 ピアジェ／岸田秀訳『子どもの因果関係の認識』（明治図書 一九七一年）二六三～二九〇頁
- 13 窪田実・木幡一夫『理科学習指導におけるつまずきの事例』（明治図書 一九五九年）八九頁

- 1 4 波多野完治・滝沢武久『子どものものの考え方』（岩波新書 一九六三年）一三一〜一四八頁
- 1 5 島常安など『発達心理学用語集』（同文書院 二〇〇六年）一六〇頁
- 1 6 加能作次郎「少年と海」三〇頁
- 1 7 加能作次郎「少年と海」三一頁
- 1 8 ベンジャミン・B・ウォルマン／作田勉訳『子どもの恐怖』（誠信書店 一九八〇年）二〇〜二二頁
- 1 9 ダナ・カストロ／金塚貞文訳『あなたは、子どもに〈死〉を教えられますか？空想の死と現実の死』（作品社 二〇〇二年）一二二頁
- 2 0 加能作次郎「少年と海」三一〜三二頁
- 2 1 ダナ・カストロ 前掲書 三六〜四二頁
- 2 2 加能作次郎「少年と海」三一頁
- 2 3 「シンガー／小山陸央・秋山信道訳『白日夢・イメージ・空想』（清水弘文 一九八一年）一三九頁
- 2 4 加能作次郎「少年と海」三一〜三二頁
- 2 5 加能作次郎「少年と海」三二頁
- 2 6 加能作次郎「少年と海」三二頁
- 2 7 加能作次郎「少年と海」三二〜三三頁
- 2 8 赤澤正人「子どもの死の概念について」（『臨床死生学年報「六号」』二〇〇一年七月）一三一頁
- 2 9 加能作次郎「少年と海」三三頁
- 3 0 伊藤博・高木慶子「子どもの「死の絶対性」認識の確立時期…四才から九才までの子どもに対する意識調査を中心として」（『人間学紀要「三四卷」』二〇〇四年一二月）六一〜六二頁
- 3 1 加能作次郎「少年と海」三三頁
- 3 2 加能作次郎「漁村賦」（『太陽』一九一六年四月）一一二〜一五七頁
- 3 3 坂本政親「加能作次郎と能登」（『福井大学教育学部紀要第一部人文科学「二〇〇卷」』一九七〇年）四〜五頁
- 3 4 加能作次郎「漁村賦」一五七頁
- 3 5 加能作次郎「漁村賦」一五一頁
- 3 6 加能作次郎「少年と海」二七頁
- 3 7 坂本政親 前掲論文 一四〜一五頁

38 大澤千恵子「児童文学における死生観…アンデルセン、宮沢賢治の童話を手がかりに」『死生学研究「三卷」』二〇〇四年四月 一五九～一六〇頁

(出版情報)

王玉 『赤い鳥』前期作品における〈子どもの死〉—加能作次郎「少年と海」を中心に— 『国語国文研究(159号)』、北海道大学国語国文学会、二〇一六年三月、査読付き

第一〇章 自然と伝統の間にある〈子どもの死〉

—坪田譲治「小川の葦」を中心に—

一 坪田文学と〈子どもの死〉

坪田譲治は大正一四年（一九二五年）から大正一五年（一九二六年）にかけて、雑誌『新小説』に「正太の馬」「正太樹をめぐる」「枝にかかった金輪」などの短編小説を発表し、小説家として出発した。その後、昭和二年（一九二七年）六月、鈴木三重吉主宰の児童雑誌『赤い鳥』に童話「河童の話」を発表、小説家でありながら童話の創作も始めた。昭和一一年（一九三六年）、児童文学の一時代を築いた『赤い鳥』は鈴木三重吉の死により終刊を迎えたが、それまでに坪田は計四十編の童話作品を『赤い鳥』で発表した。『赤い鳥』の終刊までを坪田文学の第一期とする関英雄の研究にしがえば、「河童の話」から昭和一一年（一九三六年）十月の「鈴木三重吉追悼号」における「石屋さん」までが、坪田童話の初期といえる。

ところで、坪田文学の主要なテーマの一つに〈子どもの死〉がある。〈子どもの死〉を描く理由として、坪田は昭和一一年（一九三六年）に発表された随筆の「童心馬鹿」の中で、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。

〈子どもの死〉を描いた坪田の作品は、大正末期から昭和初期に集中している。昭和三年（一九二八年）九月『赤い鳥』に掲載された「小川の葦」以外に、「コマ」（『文芸日本』一九二五年六月号）、「正太樹をめぐる」（『新小説』一九二六年八月号に掲載）、「枝にかかった金の輪」（『新小説』一九二六年九月号）、「善太の四季」（『文学界』一九三四年六月号）、「笛」（『児童』一九三四年九月号）、「土に帰る子」（『作品』一九三五年一月号）、「坪田譲治「カタツムリ」」（『作品』一九三五年四月号）、「正太の夢」（初出未詳。短編集『晩春懐郷』一九三五年に初収録）などである。

小説において〈子どもの死〉を扱っている坪田だが、一方で童話においてはそれを避けている傾向があると見なされてきた。例えば、小説「笛」（『児童』一九三四年九月）と童話「引越し」（『赤い鳥』一九三四年一〇月）は、その

ストーリーの類似性が多くの先行研究によって指摘されているが³、結末において二つは大きく異なる。小説の主人公善太が電車にひかれて死んでしまったのに対して、童話の主人公善太は無事に家に帰っている。また、小説「カタツムリ」では美代ちゃんが亡くなったことが書かれたが、同じ素材をもつ童話「でんく虫」(『赤い鳥』一九三五年二月)では病死する子どもの登場はなかった。そして、「シナ手品」(『赤い鳥』一九三三年十一月)「鯉」(『赤い鳥』一九三三年十二月)「スズメとカニ」(『赤い鳥』一九三四年二月)の三編をもとに書かれた小説「善太の四季」(『文学界』一九三四年九月)では、善太が川に流されるという、童話にはない子どもの死を結末とした。

子どもの死をめぐる結末の相違から、根本正義は坪田が初期においては童話と小説を明瞭に区別していたと主張している⁴。しかし、『赤い鳥』に掲載された初期の童話「小川の葦」では、主人公である子どもの太一は最後に川に落ち、死んでしまう。坪田が童話と小説の間に区別を設けていなかったと考えるならば、「小川の葦」で描かれた〈子どもの死〉は、他の初期の小説におけるそれとどのような異同があるのか。後に〈子どもの死〉が坪田の童話から影を潜めていった背景には何があるのか。〈子どもの死〉を通じて坪田が「小川の葦」に込めたメッセージとはどのようなものか。

二 坪田作品をめぐる先行研究と課題 — 「小川の葦」と〈子どもの死〉に関して —

坪田譲治の作品研究は盛んに行われてきており、その中心は「子供の四季」「風の中の子供」「お化けの世界」など、いわゆる「善太と三平もの」の分析である。「小川の葦」に関しては熊本哲の『『小川の葦』—記憶の抹消と風化する哀しみ—』が、現在確認できる唯一の分析である⁵。熊本哲は「小川の葦」が冒頭部分では地域性を限定しない「民話的手法」の語りを用いながら、舞台は「岡山に近い、草深い野原の中に、小さい村」という限定されている点にある種の矛盾と、物語がもつ「歴史的地域性における近代化」という要素が潜んでいると論じた。そして、太一を供養するためのあし場が耕されたという結末は、土地の有効利用による村落共同体の記憶の埋没に対する静かな怒りを表しており、それゆえ「小川の葦」は近代化に伴う共同体の記憶抹消の哀しみを語った

作品であると論じた⁶。熊本の言うように、「小川の葦」では共同体の記憶が失われていくさまが特定の時間と空間において描かれるだけでなく、子どもの遊びなど、物語の細部でもよく描かれている。

一方、坪田の作品における〈子どもの死〉に関する先行研究は、概ね二つの方向に分けられる。一つは、坪田の死生観や人生観から〈子どもの死〉の意味を解釈するもので、もう一つは〈子どもの死〉をめぐる結末の違いから、小説と童話の異同を検討するものである。前者の例として、大藤幹夫「坪田譲治における死のイメージ」⁷、五十嵐康夫「死生観・愛・神様 坪田譲治」⁸、廣田隆志「坪田譲治の研究」⁹などが挙げられる。これらの研究の基礎となっっているのは、先述の「子どもの死は自然に帰ること」などの、坪田自身の発言である。後者の例としては、瀬田貞二「坪田譲治」¹⁰や、根本正義「坪田譲治―子どもの死をめぐる作品の世界」¹¹などがある。これらの研究は小説の中で主題的に扱われていた子どもの死が童話の中では強調されておらず、それゆえ坪田文学の初期において小説と童話は明確に区別されていたと主張している。関英雄「坪田譲治論」¹²と西田良子「坪田譲治」¹³は、童話と小説の違いは表現上のニュアンスや創作態度の違いからくるものであり、副次的なものだと論じている。

〈子どもの死〉を扱った作品としての「小川の葦」に言及した研究について、例えば五十嵐康夫は、「その川の川下の方に、一束のあしをかたく握りしめて、あしの根もとに流れついておりました」という場面について、主体の具体的な死を描かないことで子どもの死を自然への回帰として描いていると指摘、「〈死〉は〈生〉と同等で、人生の一部であること」を「小川の葦」から読み取ることができると論じた¹⁴。

砂田弘は坪田作品における〈子どもの死〉を、当時の児童文学の主流である「童心主義」との関係から定義している。すなわち、子どもたちを死によって、「成人し、想像力を失うことにつれて遊び心を忘れ、エゴイズムの権化となる」ことから救い、死によって、「至福期まるごと密閉されて永遠の世界に」預けることが、坪田の考える〈子どもの死〉である¹⁵。「小川の葦」に関しても、関英雄が童心主義的な観点から「死もなお傷つけることのできない童心のかがやきを、深い哀傷をもって描き出した」と指摘している¹⁶。しかし、「小川の葦」

では太一以外の子どもたちも描かれている。そして、太一と他の子どもたちとの遊びは、彼の死と深く関わっている。太一の死における他者の存在の重要性を考えると、彼の死を単なる「童心の現れ」として理解すべきかどうかは議論の余地があるだろう。

最後に、坪田の童話における〈子どもの死〉を考える上で看過できないものに、後年の坪田自身の認識がある。坪田は昭和四〇年（一九六五年）に発表された「人生と生活」の中で、次のようなことを述べている。「私は、童話の中では、子供が死ぬるようなことは、書いておりません。小説の中だけです。小説の中でも、人生を書こうとした時だけです」¹⁷⁰。

このような発言の背景には、「小川の葦」を創作してから時間が経っていることもあるだろう。しかし、見方を変えれば、坪田が自身の作品において〈子どもの死〉を明確な主題としていたこと、そして「小川の葦」における〈子どもの死〉は当時の彼の問題意識が図らずも表れたものであると理解することもできよう。したがって、「小川の葦」の〈子どもの死〉から読み取ることのできる坪田の問題意識やメッセージがどのようなものなのかを理解することも、坪田文学における〈子どもの死〉を理解するための大きな課題と言える。

三 太一の死の必然性と子どもたちの遊び

ここからは、「小川の葦」の分析に入りたい。坪田は作品を書くさいの姿勢として、昭和一三年（一九三八年）の『児童文學論』に初収録された「童話の作り方―作品の必然性」の中で、「必然性のない文学を書かない」と主張している¹⁸⁰。

童話でも創作でも、必然性のない文学を書かないという心がけが必要なのであります。再び言いますが、原因のない結果を書かないということが、必ず必要なのであります。（中略）一行一行、あるいは作中人物の一動作一動作に各々原因があり結果があり、そして結果がまた原因となっているのであります¹⁸⁰。

この坪田の発言にしたがえば、「小川の葦」で描かれた〈子どもの死〉にも必

ず原因があり、その結果として太一の死があるということになる。何が太一の死を必然的なものとしたのか。

「小川の葦」の前半は、村の子どもたちの遊ぶ様子が描かれている。子どもたちは最初、「ネツキ（根っ木）」という集団遊びをしている。

ある日のこと、太一は村の子供を集めて、土蔵のそばでネツキをして遊んでいました。ネツキというのは、一尺くらいの棒の先をとがらせ、それを地にかいた輪の中に投げつけて、そこに突立っている相手の棒を倒し、そして自分の棒を突立てるといふ遊びであります²⁰。

尖った棒を土の上に突き立てて相手の立てたのを倒し合うこのネツキという遊びは、日本の伝承的な遊びの一つである。民俗学者の中田幸平によると、江戸末期から一部には木の棒から船釘で遊びようになり、明治時代になると子ども遊びも五寸釘にかわってきた²¹。

「善太と三平もの」をはじめとする坪田の童話で見られる子どもたちの遊びは、主に子ども一人や兄弟間、また親との間など、家庭内で行われるものが多い。その意味で、「小川の葦」は村の子どもたちの集団遊びを描いた数少ない作品の一つである。「明治のつい前まで、岡山の小さい村」という特定の時間、空間における子どもたちの集団は、昔の村社会の「子供組」に属するものである。民俗学者の飯島吉晴によれば、ガキ大将を中心とした子供組の遊び仲間を通じて、家では学べない社会生活のルールを子どもたちが自然に体得していくと指摘している²²。すなわち、子どもたちは集団遊びのなかで社会の縮図を形成し、それに適応することを通じて、自身の位置や振る舞い方を理解していく。

実際の子どもたちの集団遊びにはさまざまな意味が含まれていると思われるが、「小川の葦」における子どもたちのネツキ遊びに関しては、「一時間もそうしてやっている」と、いつでも、棒が倒れたの倒れないのという言い合いが持ち上って来るのでした」と描写されている。つまり、物語の最初から「今日もちょうど、そのなぐり合いのところまで来たときのことでした」と、子どもたちの集団遊びに「なぐり合い」というキーワードが込められている。

そして、子どもたちはネツキ遊びの次に、かがし（案山子）を的に、葦を矢

にして、弓合戦の遊びを始めようとする。そのとき、太一のおじいさんの葦を矢に使うとする。

「おい、太一さん、あれを取って来い。」「うーん、あれはおじいさんに叱られらあ。」「ええが、十本や二十本、わかるもんか。」それでも太一がぐずぐずしていますと、「叱られたら、なんぼでも、たんぼから取って来て返したらあ。」みんなにこんなことを言われて、不承不承に太一は納屋のあしを一束とって来ました²³。

おじいさんに叱られることを心配している太一を無視して、子どもたちは彼におじいさんの葦を取って来させた。子どもたちがげらげら笑いながら楽しく遊んでいる一方で、「太一だけはむつかしい顔をして、そんな話は耳に入らないらしく、一心に弓をひくまね」²⁴をした。無理やりおじいさんの葦を使わされたこともあり、太一は結局弓合戦を楽しめなかった。ここから、子どもたちの集団遊びのなかで、太一が受け身的な立場に置かれていたことが分かる。

ところで、昭和十一年（一九三六年）に出版された坪田の最初の随筆集に収録されている「子どもの喧嘩」という文章で、彼は「子供の世界は原始人の世界です。秩序もなければ、自然に、また階級もありません。腕力は絶対権力です」²⁵と述べている。そして、子どもの頃の坪田は、この腕力の被害者であった。「私の記憶にあるのは、学校で、この腕力に迫られた私が、教員室の硝子戸の近くに駆け寄り―先生―と、黄ろい声を上げていた事であります」²⁶。「小川の葦」の子どもの集団遊びにも腕力は絶対権力である子どもの世界は反映されており、太一はこの世界の被害者であったと言える。

『『こりヤツ。』といふ大きな声が、みんなのうしろでいたしました。とびあがるように、びっくりして後ろを向くと、おじいさんの庄屋甚七が、一本の刀をさして大口をあけて、どなり立てておりました」²⁷という場面を境に、物語は遊戯の愉快な雰囲気から一気に緊張感が高まっていく。太一は、「叱られたら、なんぼでも、たんぼから取って来て返したらあ」と言っていたみんなにお願いをする。

「のう、刈っておくれよ。」そこで、みんなにたのんで見ました。「それでも、みんな刈らんのじゃもの。」みんなが、そんなことを言って、そろそろと後すさりをして、少し離れると、くるりと後に向き、それなりばたばたと駆け行ってしまう。そこで太一は一人ぼろぼろと涙を流し流し、風の吹くたんぼ道を、あしをさがして行きました²⁸⁸。

そして太一はそのまま帰らぬ人となった。

「小川の葦」と同じく子どもたちの集団遊びを描いた坪田の作品に「蛇退治」がある²⁹⁰。しかし、登場人物の子どもをめぐる状況は「小川の葦」と大きく異なる。「蛇退治」では、子ども二人が仲間たちの助けを待っていたところに、みんなの声が聞こえてくる。太一の助けを子どもたちが聞いてくれなかった「小川の葦」とは対照的であり、助けの有無によって子ども達の運命も大きく変わったとも言える。集団遊びにおける太一の受け身的な立場が、おじいさんの葦を使わざるをえなくなったことや、一人で刈りに行かなければならなくなった事態を招いた。言い換えると、他の子どもたちとの従属的な関係性とそれを前提とした集団遊びが、太一を死へと近づけた。「蛇退治」の子どもたちのように、もし仲間の子どもたちが太一を助け、彼と一緒に葦を刈りに行っていたら、太一は違う結末を迎えていたかもしれない。

四 葦 ―生者と死者、子どもと大人、人間と自然を繋ぐもの―

太一の死を考える上で、子どもたちとの関係性の他に重要なのが「葦」である。葦は子供たちとの集団遊びにも、「太一のあし場」の成立にも、直接関係している。

「童話の作り方―作品の必然性」で、坪田は設問が童話を作るための鍵であり、設問から作品が生まれてくると述べている²⁹¹。「小川の葦」も、以下のような問いかけから始まっている。

他のあしはみなきれいに刈り取られるのに、ここをあしばかりは、誰一人鎌を入れるものがありません。またたんぼの二十坪といえは、そこからは二斗近いお米がとれるのですが、お百姓はそこに稲を植えるのでもありません

んでした。これは一体どうしたことでしょう。³¹

これは太一の死後にできた「太一のあし場」に対する問いかけである。「小川の葦」は、「太一のあし場」がなぜ上のような状況となったのか、そこに至る過程を描いた作品といえる。この問いかけには、二つの問題が含まれている。一つは、刈り取られるべき葦はなぜ刈り取られなかったか、もう一つは、二斗近いお米がとれる田になぜ稲が植えられないのか。

葦は、古くから日本人に親しまれてきた。刈り取った葦は肥料や燃料、紙の原料になる。葦が刈り取られるべきものは、人間の日常生活における、その有用性による。しかし、その有用性は稲作にとっては反対に邪魔なものとなる。葦の有用性は理解されながらも、特に明治以降、米増産のために水田造成、新田開発、干拓事業などが押し進められ、ヨシ群落は減少していった。冒頭の、二斗近いお米がとれる田になぜ稲を植えないのかという問いには、こうした背景があると考えられる。

物語に登場する葦は、二つの側面を備えている。一つは、あしすだれを作るための素材としての葦であり、もう一つは子どもたちにとっての「ええ矢」としての葦である。葦が材料のものの中で、日本人に最もなじみ深いのは葎簀（よしず）であると言われているように、葦を材料にしたあしすだれは近世からすでに日本人の生活に浸透していた³²。そのため、あしすだれを作るために用いる葦も、長くその有用性が認められてきた。

一方、物語の中では、あしすだれにするために束にして積んであった葦を、子どもたちが弓合戦の矢にして遊び始める。「矢がまるで秋の田を飛ぶいなごのように、かがしに向って飛びました」³³。最初、矢として使った丸竹がうまく飛ばなかったため、子どもたちは自ら葦を探し出し、弓合戦の矢にした。丸竹より葦のほうが軽く、よく飛ぶ³⁴ことを、子どもたちは遊びを通じて学んでいる。子どもと植物の遊びは、風土に培われ、受け継がれてきた習俗の一つで、植物を材料に遊戯を創造しながら子どもは自然を体得していく。葦は子どもたちにとって玩具であり、また自然を体得するための教材でもある。

しかし、「おのれは、おのれは、何をしくさるんじゃあ」と、子どもたちはお爺さんに叱られた。ここで、葦をめぐって、生活における有用性と遊びにおけ

る有用性という、二つの有用性の対立が生じる。そして、太一はこの二つの有用性の間で板挟みの状態になってしまう。

この板ばさみ状態こそが、太一の死を必然的なものにしたと考えられる。「刈らないで家に帰れば、おじいさんに手をぬかれます」と心配する太一は葦を刈りに行き、結果、「その川の川下の方に、一束のあしをかたく握りしめて、あしの根もとに流れついておりました」³⁴。その後、おじいさんは太一が落ちたその田を買い取り、葦を大切にしたことによって、村一番のあし場になった。そこは「太一のあし場」と呼ばれ、葦が刈り取られることも、代わりに米が作られることもなく、亡くなった太一の忘れ形見として存在し続けた。

坪田は葦にどのような意味を込めたのか。「小川の葦」の葦の特徴をまとめると、葦はあしすだれの材料として、人間の生活に有用性を持つものでありながら、稲作にとって邪魔であるという点で無益なものであった。また、子どもの玩具になった葦は大人たちにとっては有用性がないが、子どもにとっては植物の習性を教えてくれる点で有用である。「小川の葦」の葦は子ども、大人、それぞれの立場にとつての有用性、非有用性を併せ持っている。そして、それぞれの有用性は両立できないがゆえに、太一は苦しみ、死へと至った。

「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」坪田は、「小川の葦」の葦を子どもの世界、大人の世界それぞれの有用性を代表するものであるとともに、子どもが回帰する自然としても描いた。それでは「小川の葦」の葦が代表している〈自然〉とは、どのようなものか。劉迎によると、坪田文学の核にあるのは自然との交流、自然の賛美と憧憬、自然への回帰である。それはトルストイの「燃えるやうな自然崇拜」と全く一致するものであり、「小川の葦」もトルストイの人間と葦の比喻から着想を得て書かれた³⁵。このような観点から見ると、坪田にとって〈自然〉とは賛美や憧憬の対象であり、回帰すべき場所である。それは有用性という、人間の世界の論理を超えたものでもある。「小川の葦」の葦にも、そのような性格が付与されていると考えられる。

玩具としての葦、あしすだれの材料としての葦、賛美や憧憬の対象としての葦。子どもの世界、大人の世界、自然世界という、葦が象徴する三つの世界が、太一との関わりを通じて現れる。同様に、子どもたちと一緒に遊ぶ元気な太一、

子どもたちの助力を得られなかった孤独な太一、太一の生の側面も葦との関わりの中で現れた。太一の死後も葦が媒介となり、太一と生きる者たちとの間に新たな関係が生まれた。すなわち、「小川の葦」における葦は子どもの世界から、大人の世界、自然世界へと至る空間的な広がり、異なる世界の結節点としての役割を果たしている。その意味を、次節でもう少し詳しく見ていきたい。

五 「小川の葦」における〈死〉 ―坪田作品におけるその位置づけ―

「太一のあし場」は、その後どうなったか。物語は最後、このように結ばれる。

今の人には、もう一坪の土地だってむだに出来なくなったのです。そこでいつの間にか、その太一のあし場もきれいに耕されて、一本のあしも見られなくなってしまうました。それと一しよに、太一の話も一人だって覚えている人がなくなってしまうました³⁶。

「太一のあし場」は永遠に守られていくはずだったが、結局そうはならなかった。坪田は童話の作法として、転換が必要であると語ったことがある。「初めから結末が見とおされ、大変興味がそがれます。それを防ぐには転換が必要であります」³⁷

「小川の葦」では最後の「太一の話も一人だって覚えている人がなくなってしまうました」という一文が転換の役割を果たしていると言える。坪田はこの転換を通じて、何を伝えようとしたのか。

〈子どもの死〉を扱った坪田の作品の多くは、子どもが死後、さまざまな形で再び人々の前に現れ、生活の一部となることで生きる者たちと繋がり続ける。そして、死んだ子どもたちが回帰する〈自然〉は、死んだ子どもたちと生きる者たちを繋ぐ場でもある。「小川の葦」の太一も死後、「太一のあし場」として人々の記憶に刻まれ、語られ続けた。それは太一が人々の中で生き続けることでもある。しかし、坪田は物語の最後、転換によって「太一のあし場」の消失を描いた。

先に、「小川の葦」における葦は異なる世界の結節点としての役割を果たして

いると述べたが、「太一のあし場」の消失とは、この結節点の消失を意味する。それは、太一を直接知っている人やあし場の由来を知っている人がいなくなることによる、あし場が本来持っていた意味の消失と、「一坪の土地だつてむだに出来なくなった」という大人の世界の論理を優先させたことによる、子どもが死して回帰する、崇拜の対象としての〈自然〉の消失という、二重の消失を意味する。すなわち、坪田が「小川の葦」で描こうとした〈死〉とは太一の死そのものではなく、太一を記憶した場の消失による死者の忘却を意味するものであったと考えられる。

ところで、このような「小川の葦」の〈子どもの死〉は、同じく〈子どもの死〉を描いた小説とどのような異同があるのか。

まず、子どもの死を扱った坪田の初期の作品には、子どもの死後に大きな類似点があることが挙げられる。「小川の葦」では太一が溺死するという結末を迎え、「茂り放題に茂らせて決して鎌を入れなかった」葦が人々から「太一のあし場」と呼ばれるようになったが、ここでは葦が太一の象徴となっている。言い換えれば、太一は死によってこの世から消えることはなく、葦という形に変わり、引き続き人々に記憶されてゆくことになった。

小説に関しては、例えば「コマ」では、子どもを亡くした小野夫婦が机の中にある我が子のコマを見つける。二人は、「泣いた後ムツツリして隠れていた正太自身を見つけたように、可愛さに打たれて涙を流し」、コマに巻かれている麻緒の中に「正太の小さな生命が入っているように感じられた」³⁹。また「枝にかかった金の輪」では、死んでしまった正太の生活がまだ残っていると感じている母にとって金輪が、我が子を失ったことの慰めであると結末で書かれている⁴⁰。「もの」が死んだ子どもの代わりとなり、親や子どもと関わりのある人々の生活の一部となるのは、坪田作品における〈子どもの死〉の扱い方の一つの特徴と言える。

異なる点は、死んだはずの子どもが再びこの世に出現する描写が坪田の小説では多く見られるのに対して、「小川の葦」ではそのような記述が見られないことである。例えば「正太樹をめぐって」では母親が、「片手を樽のような樹の幹にかけて、小さいあの正太が。だが、今ではもう此世にいない筈であるあの正太が」⁴¹と、亡くなった正太が松の樹を廻っている姿を眺めていた。「善太の四

季」でも母親が四季を通じて、死んだ善太の姿が見えたり、声が聞こえたりした。「カタツムリ」では、同じ子どもの正太にも亡くなった美代ちゃんの遠い姿が見えた。しかし、「小川の葦」では死んだ太一が生きている人たちの前に再び現れることはなかった。

子どもの死は終焉ではなく、その死から新たな関係性が生まれるという坪田のメッセージは少なくとも「小川の葦」(一九二八年九月)までは、小説にも、童話にも込められていた。しかし後年、こうしたメッセージは童話では見当たらなくなった。例えば小説「カタツムリ」(一九三五年四月)では、正太が亡くなった美代さんの墓参りをしたさい、「美代ちゃんもあそこへ行つて、もうカタツムリと遊んでいる」⁴¹と思つたことが描かれた。それに対して、童話「でんく虫」(一九三五年二月)の結末は、「美代ちゃんは、涙をふきふき、布団の上へ座っていました。三人は、鮎の話を面白く美代ちゃんに話し聞かせました」⁴²となっている。子どもたちの繋がりは死を超えることなく、死のこちら側の世界に留まっている。

また、小説「笛」(一九三四年九月)で「先生の馬鹿野郎っ」と叫びながら電車に飛び込んだ善太だが、童話「引越し」(一九三四年一〇月)の中では、線路に飛び込もうとしたところを、後ろから先生に肩をつかまれた。これについて、西田良子は「おとなと子どもとの間に〈心の結びつきがあるか否か〉。という点」が両作品の大きな違いであると主張している⁴³。「心の結びつき」というのは、この世に存在する人と人との繋がりとも言える。この繋がりが子どもを死から救つたと言える一方、あの世とのつながりがないため、子どもの死が悲劇としか捉えられない。そのため、童話の中で〈子どもの死〉が再び扱われることがなかったと考えられる。

ところで、山根知子は「でんく虫」の子どもの死と関係する部分が鈴木三重吉によって削除されたことを明らかにしている⁴⁴。山根によると、「シナ手品」(一九三三年十一月)までの童話は三重吉の添削を受けずに『赤い鳥』に掲載できたが、それ以降の童話で転削を受けなかったものは一つもない⁴⁵。「小川の葦」は鈴木三重吉の添削を受けていないが、それ以降の「でんく虫」や「引越し」など、子どもの死を扱った作品は添削を受けている可能性が十分に考えられる。こうした点からも、子どもの死の有無を基準に、坪田の死生観や童

話観の変遷を検討することは難しいと思われる。

結び

「小川の葦」で民話的手法が用いられていることについて熊木哲は、「明治のつい前」の「岡山に近く、草深い野原の中に、小さい村」と、地域性が限定されていることによって作品のリアリティが保持されていると指摘している⁴⁶。「むかしむかし、あるところに」という民話的な語りと違い、地名などの固有名詞が明示される作法からは、むしろ佐々木喜善の『聴耳草紙』や柳田國男の『遠野物語』などの語りが想起される。『遠野物語』は、序文に「要するにこの書は現在の事実なり。単にこれのみをもつてするも立派なる存在理由ありと信ず」⁴⁷とあるように、遠野物語を事実として語る工夫が凝らされている。「小川の葦」で散見される岡山などの具体的な地名や、ネツキなどの伝統遊びを紹介するといったこだわりも、物語の事実性を構築する工夫であると理解できる。実際、坪田は以下のように語っている。

私はもう五十年以上もむかし、青年のところからむかしばなしに興味をもっていました。そのきっかけとなったのは、佐々木喜善の『江刺郡昔話集』でありました。『聴耳草紙』なんて、名まえが変わっていてもしろそうなので、そういう本など何冊も読みました。柳田國男先生にも何度かお目にかかりました⁴⁸。

民俗学では死者が生者の身近に存在するという考えは日本人にはなじみのあるものだと、以前から指摘されてきた⁴⁹。幼い子どもの魂をあの世界に行かせず、なるべく近いところで休ませておき、再びこの世に生まれ帰る機会を与えようという考えも、柳田らの研究によって紹介されている⁵⁰。こうした考えの根源にあるのは、生者と死者は共に在るといふ、古くから伝えられてきた日本的な信仰、死生観である。

坪田の作品でも、死は終焉などではなく、むしろ時間と空間を超えた繋がりを生みだすものとして描かれている。村人が太一の死後、たんぼにすれば二斗近い米がとれる土地を「太一のあし場」として守ってきたのも、そうした考えのあらわれであろう。しかし「今の人」は「もう一坪の土地だってむだに出来

なくなった」という理由で、葦を刈り取り、耕地にしてしまった。それは「太一のあし場」によって成立していた、生者と死者の結びつき、子どもの世界、大人の世界、自然世界の結びつきの消失を意味する。言い換えれば、「小川の葦」の結末から、古くから伝承されてきた風習や遊び、信仰を尊重せず、経済的有用性という基準でのみ物事をはかろうとする近代化の動きに対する坪田の批判を読み取ることができるのではないだろうか。

注

- 1 関英雄『新編 児童文学論』（新評論、一九六八年）二〇六～二〇七頁
- 2 坪田譲治「童心馬鹿」随筆集『班馬鳴く』（一九三六年一月、主張社）に初収録。引用は、『坪田譲治全集第二二巻』（新潮社、一九七八年）八〇頁によった
- 3 根本正義「坪田譲治―子どもの死をめぐる作品の世界―」（『国文学解釈と鑑賞』四四（九）至文堂 一九七九年 など
- 4 根本正義 前掲論文 一五三～一六一頁
- 5 熊本哲『小川の葦―記憶の抹消と風化する哀しみ―』（『国文学解釈と鑑賞』六三（四）至文堂、一九九八年）六九～七一頁
- 6 熊本哲 前掲論文 七一頁
- 7 大藤幹夫「坪田譲治における〈死〉のイメージ」（『国文学 解釈と教材の研究』一六（一四）学灯社、一九七一年）七二～七六頁
- 8 五十嵐康夫「死生観・愛・神様 坪田譲治」（『日本児童文学』三八（六）日本児童文学者協会、一九九二年）三八～四一頁
- 9 廣田隆志「坪田譲治の研究」（『岐阜聖徳学園大学国語国文学』二四、岐阜聖徳学園大学、二〇〇五年）一～五三頁
- 10 瀬田貞二「坪田譲治』『子どもと文学』（福音館書店、一九六七年）
- 11 根本正義 前掲論文
- 12 関英雄 前掲書 二〇八頁
- 13 西田良子「坪田譲治」（『講座日本児童文学第六卷 日本の児童文学作家』、明治書院、一九七三年）

- 14 五十嵐康夫 前掲論文 四〇頁
- 15 砂田弘「坪田譲治論―その生涯と文学」(『日本児童文学』三六(六)、日本児童文学者協会、一九九〇年) 一二頁
- 16 関英雄 前掲書 二二二頁
- 17 坪田譲治「人生と生活」雑誌『びわの実学校』第一四号(一九六五年十二月)に「童話の考え方」として掲載。引用は、『坪田譲治全集第一二巻』一九三頁によった
- 18 坪田譲治「童話の作り方―作品の必然性」『児童文学論』(日月書院、一九三八年)に初収録。引用は、『坪田譲治全集第一二巻』によった
- 19 坪田譲治「童話の作り方 ―作品の必然性」(一七八〜一七九頁)
- 20 坪田譲治「小川の葦」雑誌『赤い鳥』(一九二八年九月)に掲載。引用は、『坪田譲治全集第七巻』新潮社 一九七七年によった 四二頁
- 21 中田幸平『野の玩具』(中公新書三七八、中央公論社、一九七四年) 九三頁
- 22 飯島吉晴『子供の民俗学』(新曜社、一九九一年) 一七八〜一七九頁
- 23 坪田譲治「小川の葦」(四三頁)
- 24 坪田譲治「小川の葦」(四四頁)
- 25 坪田譲治「子どもの喧嘩」雑誌『児童』一九三四年一〇月号に掲載。引用は、『坪田譲治全集第一二巻』一一六頁によった
- 26 坪田譲治「子どもの喧嘩」一一六頁
- 27 坪田譲治「小川の葦」(四四頁)
- 28 坪田譲治「小川の葦」(四四〜四五頁)
- 29 坪田譲治「蛇退治」雑誌『赤い鳥』(一九三五年一〇月)に掲載
- 30 坪田譲治「童話の作り方 ―作品の必然性」一七七頁
- 31 坪田譲治「小川の葦」(四二頁)
- 32 西川嘉ひろ『ヨシの文化史 ―水辺から見た近江の暮らし―』(サンライズ出版、二〇〇二年) 七〇頁
- 33 坪田譲治「小川の葦」(四三頁)
- 34 坪田譲治「小川の葦」(四五頁)
- 35 劉迎「坪田譲治とロシア文学 ―トルストイを中心として―」(『岡山大学大学院文化科学研究科紀要』一一(二)、岡山大学大学院文化科学研究科、二〇

- 〇一年) 三二〇三頁
- 36 坪田讓治「小川の葦」(四五頁)
- 37 坪田讓治「童話の作り方―作品の必然性」一八〇頁
- 38 坪田讓治「コマ」『坪田讓治全集第一卷』五六頁
- 39 坪田讓治「枝にかかった金の輪」『坪田讓治全集第一卷』一〇四頁
- 40 坪田讓治「正太樹をめぐって」『坪田讓治全集第一卷』九二頁
- 41 坪田讓治「カタツムリ」『坪田讓治全集第二卷』六六頁
- 42 坪田讓治「でんでん虫」『坪田讓治全集第七卷』一五六頁
- 43 西田良子、前掲書、一七七頁
- 44 山根知子「坪田讓治 小説「カタツムリ」から童話「でんく虫」へ―童話の誕生と鈴木三重吉―」(『ノートルダム清心女子大学紀要 日本語・日本文学編』二九(二)、ノートルダム清心女子大学、二〇〇五年) 六頁
- 45 山根知子 前掲論文 一七頁
- 46 熊木哲 前掲論文 七一頁
- 47 柳田國男『遠野物語・山の人生』(岩波文庫岩波書店、二〇一〇年) 三頁
- 48 坪田讓治「あとがき」『坪田讓治全集十一冊』三七〇〜三七二頁
- 49 森山茂樹「子育ての民俗―生まれ変わりを中心に―」(『東京家政大学博物館紀要』一二、東京家政大学、二〇〇七年) 二七〜四〇頁
- 50 柳田國男「子墓の問題」(『柳田國男全集三四』、筑摩書房、二〇一四年)

(学会発表情報)

王玉「坪田讓治の初期童話における〈子どもの死〉―「小川の葦」を中心に―」
 日本児童文学学会第五四回研究大会(大阪教育大学柏原キャンパス)二〇一五年十一月八日

第一章 〈死の世界〉から〈生の世界〉へ

―小川未明「町の天使」と「金の輪」の比較分析を中心に―

一 小川未明と『赤い鳥』

芸術的児童文学、特に文芸童話の起源は『赤い鳥』という見方が一般的であるが、その「前史的な部分」になってくるのはさかのぼれば小川未明¹⁾である。鳥越信は指摘している。鈴木三重吉と小川未明はともに、大正文壇において新ロマンチズムの有望な作家と目されていた。そして、互いに交流し合う中で、二人は子どもに新しい文学を与えようと意気投合した。未明が語った「新ロマンチズム」、「童心」、「上品な読み物」、「世に希望を与える」といったキーワードは、後に、『赤い鳥』運動の基盤となってゆく。『赤い鳥』という誌名の由来に関する逸話²⁾はさておき、後年になって未明は『赤い鳥』の創刊をめぐる三重吉との交流を次のように振り返っている。

鈴木三重吉を知ってから、ある日、代々木の原を散歩しながら、その話をしました。ロマンチズムの精神は、目に見えぬものを信ずるところにある。それは憧憬でも希望でもよろしい。単に嘗てなき憧憬や希望ならば、それは単なるロマンチズムであろうが、一つの目標を定めて、それに向って突進してゆくのであれば、それは新ロマンチズムである。それに児童の世界へ入ってゆくのがほんとうであろうと思う。子供ばかりでなく、成人でも童心のある人に興味を持たれるもの、それが一つの文学革命になるものではないか、と言いました。鈴木君はただ考えているだけで、その時は返事をしませんでした。その後私に私の所へ来て、「小川君、僕も児童ものをやってゆこうと思う。」と言ったのです。これが、鈴木君の「赤い鳥」が出来る初めです。「赤い鳥」は上品な読み物として、世に希望を与えました。大きな仕事です。児童の世界の仕事をするには、生命の伸長を信ずることです³⁾。

童話を創作することに重点を置いていた鈴木三重吉は、『赤い鳥』に多くの創作作品が掲載されることを歓迎した。しかし、創刊当初は芸術と呼べる童話がほとんど存在せず、童話作家の名に値する人物は小川未明ただ一人であった。芸術性のある童話を創作すること自体がきわめて困難であった当初、孤軍奮闘する未明に対して三重吉は、

いつも申し上げたとおり、赤い鳥に追従する雑誌が十三もあります。併し今、日本で本当に芸術的な童話の創作をやっているものは小川未明君一人で、

アトはみんなネコやシャクシの、併も在来物の Retelling に過ぎません。私だって創作は、一、二篇しか出しては居りません⁴。

と尊敬の意を表している。三重吉は『赤い鳥』へ寄稿された作品のほとんどに筆を加えたとされるが、当時『赤い鳥』の編集者であった野町てい子の記憶によると、楠山正雄、久保田万太郎、小川未明の作品だけは修正されなかったようである。また、三重吉はかつて野町に次のように語ったという。「小川未明の童話は下手くそだが、ただひとつ、俺の叶わないことがある。彼は、童話の創作をする。それは、俺にはできないことだ」⁵。

大正七年（一九一八年）の創刊号から昭和四年（一九二九年）の休刊まで、未明は『赤い鳥』に創作童話四十一編、創作童謡一編を寄稿した。そして、昭和十一年（一九三六年）の『赤い鳥』最終号のために、七年ぶりに童話「谷間の四十雀」を書き下ろしている。鈴木三重吉を除くと、小川未明は同誌出身の童話作家である坪田譲治、森三郎らと並び『赤い鳥』で多数の作品を送り出した作家である。休刊前の『赤い鳥』において、未明童話が極めて大きな位置を占めていたことは明らかである。

そんな小川未明であるが、鈴木三重吉は昭和六年（一九三二年）に『赤い鳥』を復刊した頃、未明に書いてもらった作品を掲載しなかったことがあるという。これは当時『赤い鳥』の記者をしていた森三郎の証言で、三重吉は理由こそ言及しなかったが、笑いながら次のように語ったという。「若い奴が、童話はイデオロギーがなきゃいけないと言うと、そうだそうだと言って小川君は書くからね。（中略）小川君は正義派かもしれないが、ぼくは詩人だと思うんだ」。

文芸童話の第一人者と言われる小川未明だが、このエピソードを考えると『赤い鳥』における未明童話は鈴木三重吉の明確な編集方針の下、『赤い鳥』での位置を与えられていたことは確かである。そこで本章では、『赤い鳥』に掲載された小川未明の「町の天使」と「金の輪」という二つの創作童話で描かれた〈子どもの死〉の比較分析を中心に、小川未明の童話における〈子ども像〉、『赤い鳥』の未明童話における〈子どもの死〉の描写の特徴と位置づけ、そして未明が〈子どもの死〉に込めた意味などを明らかにし、考察していく。

二 未明童話における〈子ども像〉 — 『赤い鳥』掲載作品を中心に —

まず、小川未明の童話の中で子どもがどのように描かれているかについて、

先行研究を手がかりにしながらいきたい。

森田茂之は未明童話の〈子ども像〉に着目しながら、その変遷を六つの時期に分けた。それは第一期「感傷的子ども像の期」、第二期「人間性喪失の世から子どもを擁護せんとする内燃の子ども像期」、第三期「リアルな子ども像に変容する期」、第四期「無我無欲の境地に近く、独り善がりが消え始める期」、第五期「国家に協力する子ども像期」、第六期「戦後の廃れた大人の人間性に起立する子ども像期」である⁷⁾。

森田の区分にしたがって、『赤い鳥』の未明童話に描かれた子ども像を分類すると、そのほとんどは前半の二つの時期に属している。例えば、「酔っぱらひ星」(四巻一号、一九二〇年一月)の佐吉や「けしの圃」(五巻一号、一九二〇年七月)の小太郎、「ふるさと」の林の歌」(七巻六号、一九二二年二月)の娘、「娘と大きな鐘」(一三巻一号、一九二四年七月)の娘は、母を失った貧しい佐吉、片目を失った乞食の小太郎、重病の父を助けようとする娘など、そのいずれもが〈弱い〉立場に置かれた存在であり、明らかに第二期の「人間性喪失の世から子どもを擁護せんとする内燃の子ども像期」に属するといえる。特に乞食の小太郎は、どれだけ嫌われようと父親の傍を離れたくないと思っているが、父親のほうは、物乞いの「おもらい銭」が増えることを期待し、小太郎の義眼を取り外して捨ててしまうような男である。「今まで可愛らしい、美しかった少年の顔は、急に醜いものとなつてしまひ」、小太郎は大いに同情を集めるが、結局最後に父親から捨てられてしまう。未明は自らの幼少時代の記憶を次のように語ったことがある。

家の前に、哀れな風をした子供が、父親に、またある時は、母親につれられて歩いて行く、それは、町へ出て、終日物を乞ふて回ったのが、晩方になつたので、自分達の住んでゐる、遠い村へ帰つて行くのでありました。私は、ちつと、その小供と、父親を見送らずにはゐられなかつた⁸⁾。

幼い未明は、「父親や、母親が、乞食をしなければならぬのには、何等からの欠点がその人達にあるやうに思はれた」と疑問を抱きながら、「けど、その子供には、何の罪もない」と乞食の子どもに強い同情を感じている。

未明童話の登場人物が、圧倒的に恵まれない境遇に育っている場合が多いことは、多くの研究者が指摘するところである。例えば、桑原三郎は「未明は、

気の毒な人、それが特に年少な子供であるとはんこくの同情を惜しまない人」⁹であったと回想している。もつとも、幼い頃に見た乞食の子どもの姿が小太郎に重なる部分はあるとはいえ、小太郎の悲劇的な運命の大きな要因は金に心を囚われた父親にあり、そのように描いたのは未明の創作である。罪のない子どもに同情する一方、子どもの置かれた環境を作った大人世界に対する厳しい批判は、まさしく「人間性喪失の世から」子どもを守ろうとする姿勢の現れである。こうした未明の批判精神は、その他の童話にも数多く見られる。例えば「ふるさとの林の歌」の小鳥は、町へ出て行かないことで美しい姿を保っていた。そして、小鳥との約束を守り、町へ行かない娘も美しさを手に入れた。

私は、生まれてから、まだ、汚いものを見たことがないからです。しんだお母さんは、私に向つて、決して、町の方へ行つてはならない。もし町の方へ飛んで行つて、そこでいろいろなものを見るとお前の眼はその時から濁つてしまふ。また光りを失つてしまふ¹⁰。

未明童話によく見られる、「町」に対する抵抗は、金に縛られた資本主義と大人世界に対する反感の暗喩であろう。

人間の生活は何時しか物質的経済組織によって硬化されて了つた。そして人は今、形式の桎梏に悩んでゐる。これから解放されなければ―即ち之の鉄鎖をたたなければ、そこにほんたうの新しい新人生は生れて来ない¹¹。

「貧困時代の二児を失うて、悲しみ骨に徹し、はなはだしく鞭打たる」と自筆年譜に痛恨の念を書き残した未明は、大正二年（一九一三年）頃、社会運動家の大杉栄と知り合い、アナキーな空想社会主義を夢見たと言われている。小川未明は、いつの時代も、物質的経済組織によって自由を失う世界に反感を抱き、そこから脱出することを目指し、つねに真の自由を求めていた。どうすれば自由を獲得できるか。未明はその答えを子どもに見た。子どもこそが自由を持っていると信じていた。

どんな子供も、そんな金銭について無関心なものです。其れが本当であつて人間はどんな者でも、生れた時は、何ものにも囚はれてゐない、真に自由な心

を持ち、自由な生活を営むように出来てゐるのであります¹²。

未明は、金銭に無関心な子どもを、資本主義社会に目を眩まされている大人よりすばらしい存在として捉え、こうした子どもこそが真に自由な心を持ち、何ものにも囚われず生きていと主張している。誰もが経験する子ども時代、人は金に囚われることなく自由に生きていた。だが、大人になり、その心を失ってしまった。未明は童話を通じて、忘れ去られた子ども時代、あるいは「童心」を喚起しようとしている。

未明童話の子どもは、美しい魂を持った純粋な存在である一方、その弱さがしばしば指摘される。例えば、森田茂之は「弱い＝脆弱、不健康」という解釈の下、この時期の未明の子ども像を「涙もろく感傷的、受動的であり当然積極性に乏しい。進んで行動せず服従するだけである」¹³と、批判的に論じている。

しかし、未明は単に弱い子ども、優しい子どもだけを描いているわけではない。お星様と会話できる佐吉、死後の世界で幸せに暮らす小太郎、美しい歌声の持ち主である娘、また寺の鐘と命運をともした少女、そのいずれもが大人が持っていない不思議な力を持っている点は、無視されるべきではない。未明は大人から見えて弱い存在であっても、大人の常識で計ることのできない力をも子どもたちに与えている。もちろんそこには、弱い子どもたちが真の自由を手に入れ、幸せに暮らしてほしいという未明の願望があることも忘れてはならない。

また、この時期の未明が描く〈悪いこと〉をしない〈よい子〉が観念的であるという批判もよく聞かれるが、未明は意図的に子ども大人の大人より優れている部分だけを抽出して描いたと言ったほうが適切ではなからうか。このような手法を用いるのは、未明が童話に〈子ども〉を通じて大人世界を批判する役割を持たせているためと理解できる。

しかし、大正十年（一九二一年）以降発表の「翼の破れた鳥」（一二巻三号、一九二四年三月）に出てくる太郎は、第一、二期の作品で描かれた子どもとはやや異なる。片方の翼を傷めた哀れな鳥をいつまでも心配し、春になって再び姿を現した鳥を見つけて、「あ、あの鳥も、あんなによくなったと、言つて、手を叩いて」喜ぶ天真爛漫な子どもである。ここでは、子どもの目から見た自然が描かれ、人間社会に対する批判は影を潜めている。また、大正十四年（一九二五年）発表の「青い釘」（十四巻一号、一九二五年一月）では、小学生の正雄と転校生との友情とともに、正雄を手助けする存在である汽車乗り、金魚売り

といった大人と正雄との温かい交流も描かれている。ここでは子どもと大人との間に激しい対立関係はない。昭和二年（一九二七年）発表の「遠方の母」（一九卷六号、一九二七年一月）に出てくる正ちゃんと女中、同年発表の「金魚売」（一八卷六号、一九二七年六月）に登場する少年とお爺さんでも、温かい関係性が描かれており、「人間性喪失の世」はこの時期の未明童話にはもはや存在しない。

そして、子どもはもはや〈弱い〉だけの存在として作品に登場することはない。「花と少女」（一二卷五号、一九二四年五月）に登場する、薔薇を青年にあげなかったことを後悔するさち子、「風の寒い世の中へ」（一四卷三号、一九二五年三月）に出てくる、古い人形を捨ててしまったお嬢様、「その日から正直になった話」（一九卷三号、一九二七年九月）の嘘つき少年など、それまで悪いことをしないと言われた未明童話の子どもたちは一転、多様な姿を見せ始めた。特に「汽船中の父と子」（二三卷三号、一九二四年九月）では、子どもが父親に宣言し、金に囚われた父親に、子どもが自ら決別を告げる場面が描かれる。ここでは命令に服従しなければ生きてゆけない子どもたちが、その状況に抵抗しようとする姿が描かれている。大正時代の『赤い鳥』において〈子どもの死〉を扱った童話作品に関して、大澤千恵子は「大正期の児童文学には、子どもの死を主題としたものが多かった。子どもの弱さや無垢さは、生のはかなさにつながったのである。しかし、それは現実の子どもの死とは乖離した感傷的な死である」¹⁴と指摘している。しかし、未明童話に限らず、この時代の一般的な童話において「感傷的な」、「儂く脆い」子ども像というのは寧ろ少ない。

とはいえ、童話を離れた文筆活動での未明は、大正十三年（一九二四年）七月発表の「子どもは虐待に黙従す」においても引き続き、子どもの弱い立場を主張している。

多くの子供は、親達に対して、大人に対して、対抗し得ない所から、言ひ換へれば絶対に弱いがために、嘗て、命令に服従せずにはゐられなかつた。（中略）この故に、私は、子供等の代弁者となり、ために抗議し、またその世界の一切を語らなければならぬ芸術の必要を感じる。同時に、一方この時代の少年の慰撫する芸術をも必要なりとするものである¹⁵。

大人の命令に服従せざるをえないという子ども観と、作品で描かれる〈強い〉

子ども像。未明におけるこうした「ずれ」は、この時期の彼の作品自体にも現れている。大正八年（一九一九年）に発表された、名作といわれる「金の輪」と、大正十五年（一九二六年）一月発行の『赤い鳥』に掲載された「町の天使」（一六巻一号、一九二六年一月）である。「町の天使」は、これまでの未明研究ではほとんど論じられてこなかった作品である。この二つの作品は内容に関して類似点が多いが、結末において「金の輪」の太郎は死を迎え、「町の天使」のS少年は生き残るという点で大きく異なる。例えば、未明の子ども観から彼の作品を分析した山口美和は、「死を媒介として浮かび上がる少年の世界は、大人に理解不能で、立ち入ることのできない世界である」¹⁶と主張しているが、この理解は「金の輪」には当て嵌まるとしても、「金の輪」と「町の天使」の子どもをめぐる結末の違いまでは説明できない。以下、二つの作品の違いの含意について検討する。

三 「金の輪」と「町の天使」の接点 ―未明とスピリチュアリズム―

① 「金の輪」の評価とその研究動向

大正八年（一九一九年）一月「読売新聞」初出の「金の輪」は、後に童話集『金の輪』（大正八年十二月）、改造社の『少年文学集』（昭和三年三月）、河出書房『小川未明・秋田雨雀』（昭和二十八年三月）などに再録された。童話集『金の輪』が発表された当時すでに秋田雨雀は、「金の輪」は未明のセンチメントと気品とが一番はつきり現れている作品と述べ、「軽い明るい神秘さを持った作物で、読んでみてこの童話集の中で、一番快感を与へられるものである」¹⁷と高く評価している。

「金の輪」は未明童話の名作として世に知られているが、その評価は児童文学の歴史とともに変化し続けている。一九六〇年代、「未明伝統批判」の急先鋒であった古田足日は評論「さよなら未明」の中で、「『金の輪』に見られるやみへの恐怖というような心理と共に、原始心性には巨大なエネルギーがうずまいていたはずだ」¹⁸と論じ、後世にこの作品が暗く、子ども向きではないという印象を強く残した。しかし、評論「内にある伝統とのたたかい―いわゆる未明否定について―」¹⁹の中で、古田が「自分は単純な未明否定者ではない」と強く主張している点も無視できない。この評論において古田は「金の輪」について、「死という『永遠』とのたたかいはつきり見られるのだが、ここでは『永遠』は『輪廻』として描かれている」²⁰と指摘し、その主題を「原始心

性」と「永遠」であると指摘するなど、「金の輪」研究に大きく貢献した。

また、船木柾郎は昭和四二年（一九六七年）出版の『小川未明童話研究』のなかで「金の輪」を、「病弱な子供を靈魂が迎えに来ることを直感的に捉えている詩のような短かい作品である」²¹と評し、これにより「金の輪」再評価の機運が高まった。そして続橋達雄は「童話集『金の輪』の一考察」²²の中で、明治四十三年（一九一〇年）八月に発表された初期の未明作品「森」と「金の輪」は同工異曲であり、太郎の死には「倫理的評価が介在していない。『森』と同じように、死は神秘的な美しさに含まれている」と評価、「金の輪」研究で初めて「森」との関連性を指摘した。未明が六歳で亡くなった長男へ向けて記した鎮魂歌「金の輪」に、新たな研究意義が掘り起こされたといえる。これ以降、「神秘的」「鎮魂」「美しい死」などは、「金の輪」研究において重要なキーワードとなった。

「金の輪」研究は文学の分野にとどまらず、教育学の分野でも府川源一郎が学校教材としての「金の輪」を研究し、小学校三年生までの児童には教材として不向きであるが、小学校六年生から高校二年生の生徒であれば、それなりに理解できると結んでいる²³。また、野上暁は、「『金の輪』の金色に輝く輪は、このように、発熱した子どもが想起する幻影に近いイメージが、未明自身の幼少時体験の追憶をもとに形象化されているように読み取れる。未明が、幼少時に体験したであろう、発熱時の眩惑的な感覚を見逃すとは思われないのだ」²⁴として、「金の輪」を発熱に伴う幻覚の一種と捉えている。

② 「不思議な少年たち」―死後の世界へ導く守護霊―

「金の輪」の結末部で、太郎は金の輪をまわす不思議な少年に出会った。

　　いったいだれだろうと思って、かなたの往来を走って行く少年の顔をながめました。まったく見おぼえない少年でありました。この知らぬ少年は、その往来をすぎるときに、ちよつと太郎の方をむいて微笑しました。ちよつと知った友だちにむかつてするように、なつかしげに見えました²⁵。

太郎にとって少年は見ず知らずの存在であるが、少年のほうは「ちよつと知った友だち」のように、太郎に向ってきた。太郎は微笑みかけてくれたその少年と「友だちになって、自分は少年から金の輪を一つわけてもらって、往来の

上をふたりでどこまでも走って行く夢」を見たあと、死んでしまう。

太郎は少年を知らないが少年は太郎を知っているという設定から、太郎の死には「恐怖や苦痛をとまなわない、友達といっしょに輪まわしに夢中になっていて、死の世界に入りこむというようなものであれと作者の願いがこめられている」²⁶と分析し、「不思議な少年」を、太郎の死に至る苦痛を緩和するための存在として理解する論者もいる。

一方、「町の天使」ではS少年は三人の少年に出会っているが、赤い帽子をかぶった年ちゃんと正ちゃんは死んだはずの友達であり、S少年は彼らを知っている。

赤い帽子をかぶった二人と、黒い帽子をかぶった一人の子供が三人で面白さうに遊んでゐて、自分を手招きしたのであります。「誰だい？」と、少年は呼びかけて、その三人をちつと見守りました。すると、一人は年ちゃん、一人は正ちゃんでありました。黒い帽子をかぶつてゐる子供は全く知らない子供のやうに思はれました²⁷。

山口美和は「町の天使」に注目しながら「未明は、大人の理解を超えた神秘的な存在として『子ども』を描いた。物語に登場する子どもたちが、儂く脆く、しばしば死の世界と親和的であるのは、このような独特の子ども観の影響によるものだ」²⁸と、未明童話における子どもの特徴について論じている。もちろん、未明の作品に登場する子どもに彼の子ども観が反映されていることは間違いない、それは「町の天使」も例外ではない。しかし、筆者は「町の天使」の子ども、特にS少年については未明のこども観が反映されているだけでなく、具体的なモデルが存在すると考えている。未明は大正三年（一九一四年）一月五日の日記で、次のように記している。

風は身を切るやうに寒い。しかし空は青く晴れてゐた。二七に当るので妻と共に西岸寺の哲文の墓に詣づ。途中、近所の子供等がこの寒風に吹かれながら遊んでゐるのを見て羨み、また亡児のことを思ふ。（中略）霊魂は何処へ行くだろうと思つた。死んだならば、二たび会へるだらうかと思つた。直ぐ近くに相馬君の子供の墓がある。私は其の墓にも詣でた。地下で二人は遊ぶであらうか²⁹。

「金の輪」の太郎と、未明の亡くなった長男哲文との関連性については、すでに多くの研究者によって指摘されているので省略する。ここでは日記に書かれた「相馬君」に言及したい。この「相馬君」とは、未明と同じ新潟県出身の相馬御風のことである。中頸城尋常中学校時代から交流があった二人は、のちに坪田逍遙と島村抱月に認められ、ともに早稲田文学社の編集者となり、文学者としての第一歩を踏み出した。

相馬は最初の子を失くしており、そのときのことを「数年前の五月、私は私の初めての男の児を亡くした。この児の看護をして居た間のことである。私が自分の半生に於いて最も貴いと自ら思ふほどの或る味の深い経験を得たのは……」³⁰などと、幾度も書き記している。「Sちゃん、遊ぼう！」と、S少年を呼んだ赤い帽子の正ちゃんと年ちゃんは、この「相馬君の子供」から造形されたと考えられる。そして「地下で二人は遊ぶであらうか」という描写には、同じ親として未明が抱いた切なさや悲しみが込められているのではないだろうか。

さらに注目したいのは、友だちの正ちゃんと年ちゃん以外に「黒い帽子をかぶつてゐる」、「全く知らない子供」がいたことである。「町の天使」におけるこの「全く知らない子供」を、「金の輪」に出てくる「まったく見おぼえない少年」のイメージと重ね、二人を死期がせまった子どもを迎えにきた〈友人〉と解釈することも可能であろう。しかし、筆者はここで、作品におけるこの二人の位置づけをより適切に理解するため、スピリチュアリズム（心霊主義）思想をそのための補助線として引いてみたい。

未明の師匠である小泉八雲は、「先天的に霊媒の素質をもっていたといわれ、幼年時代から幽霊を目撃しており、しかも、守護霊までも認めていた」³¹という。さらに、未明と同じく小泉八雲の薫陶を受けた英文学者の浅野和二郎³²は、のちに日本の心霊主義運動の父と呼ばれ、心霊研究の基礎を築いた人である³³。浅野によると、「本人の祈願その他は本人の自覚と否とに係らず、常にその守護霊を経て霊界に通ずる。守護霊をヌキにして高級の神霊が直接人間に感応する事は絶無と言つて良い」³⁴らしく、守護霊は本人と異世界を繋ぐ存在である。

一方、未明とスピリチュアリズムとの接点を窺わせる記述として、未明自身が「靈魂は何処へ行くだろうと」³⁵亡児の霊を探し歩いたことが、日記に記されている。また『赤い鳥』の童話作家、楠山正雄は、「アンデルセンの『天使』

といふ短い童話では、地上の貧しい裏町で死んだ子供の靈魂を、塵埃の中から小さい天使が拾ひ上げて天国へ連れて行く話しが書いてある。未明氏は何百年來因習の塵の中で行きどころなく迷つてゐた日本の子供の魂を、意識して拾ひ上げて育てた最初の人だ³⁶と記述している。

未明のスピリチュアリズム理解がどれほどであつたか定かではないが、童話を創作する際、スピリチュアリズムの守護靈からヒントを得ていた可能性はある。「金の輪」と「町の天使」に関して言えば、赤い帽子の正ちゃんと年ちゃんは死者を迎えに来た友人であり、黒い帽子の知らない子どもと、金の輪を回す不思議な少年は守護靈であると解釈できる。それゆえ、主人公の少年たちは不思議な少年を知らないが、不思議な少年は彼らを知っており、異世界へと誘つた。また、その少年だけが、正ちゃんや年ちゃんと違う色の帽子をかぶつていた理由も説明がつく。

しかし、スピリチュアリズムの守護靈はいったん各人の後背に付くと、例外なしに一生を通じてさまざまな役割を果たすものであるが、未明童話における「守護靈」の役割は、瀕死の子どもを死後の世界へ導くだけである。そしてまた、太郎は守護靈に誘われ死後の世界へ行つたが、S少年の場合は守護靈ではなく天使に導かれている。次節では、この違いの含意について検討する。

四 「町の天使」における親子の位置づけと〈死〉との関係

① 天使—〈生〉の象徴として—

「町の天使」と「金の輪」の大きな違いは何か。それは天使の存在の有無にある。「町の天使」で天使はS少年を異世界へ連れ去るとともに現実世界に戻すという重大な役割を担っているが、「金の輪」に登場することはない。ところで、未明童話において天使という語は、すでに『御伽噺集 赤い船』に収録された「天使の御殿」から出てくる。とはいえ、「天使」という字には「てんにん」とルビが振られ、その意味するところは「白い百合と赤い薔薇」に登場する「天女（てんにん）」と同義であつた。「天使」に「てんし」とルビが振られた最初の作品は、「飴チョコ天使」である。飴チョコの箱に描かれた飾り絵の天使は、「ただ、この地上にいる間は、おもしろいことと、悲しいこととがあるばかりで、しまいには、魂は、みんな青い空へと飛んでいってしまうのであります³⁷」と描写されているとおり、飴チョコが食べられて役目を終えたとき、その魂は青い空へ帰ってゆく。地上にいる天使がいつか元の世界に戻る

という世界観は、「町の天使」と共通している。

また大正一四年（一九二五年）発表の「いいおじいさんの話」は、「町の天使」と同時期に執筆された作品であるが、その天使像には、更なる共通項が見いだせる。「町の天使」の「外の看板の上には、翼を広げた可愛らしい天使が止まつて、その下を通る人々を眺めてゐたのであります」³⁸、「少年は、天使の白い背中にしつかりと抱きつきました」³⁹という描写と、「いいおじいさんの話」の「美しい翼のある天使が、貧しげな家の前に立って、心配そうな顔つきをして、しきりと内のようすをしろうとした」⁴⁰、「いつしか、白い天使の姿は、どこかへ消えてしまいました」⁴¹という描写からは、いづれも、典型的な「翼のある」「白い」天使像が浮かび上がってくる。「いいおじいさんの話」で、人間のお爺さんに対し、「この家へ天から子供を一人よこそうと思うのですが、心配でなりません」と伝え、「子どもの誕生」を予告した「天使」は、神の告知をもたらす天使でありながら、人間を守護する天使でもある。それに対して、「町の天使」の天使の役目はどう理解できるか。

S少年の病気が一層重くなった時、天使は少年の前に真の姿を現し、少年の頼みに応じて、彼が憧れる天国へと旅立った。しかしその後、心変わりした少年の願いに応えて、彼を再び家へ連れ帰している。この間の往路と復路の描写に注目したい。天国への往路では、長旅の風景が描写されている。「少年は、天使の白い背中にしつかりと抱きつきました。いつしか青い空と白い雲の間を縫ふやうにして、飛んでゐたのであります。眼の下には、海が、悲壮な歌をうたつて、はてしもなく、うねりうねりつづいてゐました。風は、吹いて、吹いてゐました。少年を乗せた天使は、北へ、北へと旅をつづけたのであります」⁴²。これに対し、復路は同じ道のりを戻ったとは思えないほど簡潔に描写されている。「美しい翼を持った天使は、たそがれ方の空を矢のやうに、速かに飛んで、ふたたびなつかしい、わが家の見える野原の方へと飛んで来ました」⁴³。つまり、往路と復路で流れる時間の速さにずれが生じているのである。天国へ「僕をつれて行ってくれないか？」という少年の頼みに対し、天使は「しばらく考へてゐました」と躊躇する様子が描かれるが、「あんまり遅くなると、みんなが心配するから、もう帰りたい」と帰宅をせがまれたときは、一転して、まるで一刻も早く少年を家に帰りたいかの如く、「矢のやうに、速かに飛ん」で戻るのである。往復の旅の時間のずれは、天使の意識の違いから生じたものと思われる。すなわち、「天使」は少年を「死後の天国に連れて行く」より、「な

つかしい、わが家」に帰したいと望んでいたのである。

「いいおじいさんの話」の天使は、「生まれない前まで神の力で、どうにもすることができなければならない、ひとたび、世の中のものとなってしまえば、神の力のとどくはずはありません。人間にすべてを悟る力を神は与えたはずけれど、それを忘れてしまえばまた、どうすることもできないのです……」⁴⁴と、お爺さんに語り、人間は神に与えられた悟る力で、正しく、悔いのない人生を送ることができると教え導いている。「町の天使」のS少年は、天使との旅を通して、自らわが家に戻りたいと悟った。一人ひとりの人間に寄り添い、危険から身を守り、道を誤らせないように導く天使が守護天使と呼ばれているように、「町の天使」に描かれた天使もまた、S少年を護り、彼を生の世界に帰したという意味で「守護者」である。「金の輪」、「町の天使」に登場する「不思議な少年」が、子どもの魂を死の世界へ導く〈死〉の象徴であるのに対し、「町の天使」に描かれた「天使」は、子どもの魂を生の世界で独立させるための〈生〉の象徴であった。そして、子どもが完全な独立を手に入れたとき、天使は役目を終え、彼らの前から永遠に姿を消すのである。

② 〈母〉の両義性 ― 〈親〉として、〈大人〉として―

「金の輪」の病気になった太郎と「町の天使」のS少年は、遊んでくれる友だちが誰もおらず、一人ぼっちで寂しい思いをしているとき、「不思議な少年」に出会った。そして、どちらも少年との出会いを母親に伝えるのであるが、母親は信じてくれない。これは、両作品に共通して見られる点である。「金の輪」で〈母〉が登場する場面は二カ所ある。一つは、「日のあたってるときには、外へ出てもさしつかえなかったけれど、晩がたになると早く家へはいるように、おかあさんからいきかかされていました」⁴⁵という場面であり、母親は太郎の活動時間を制限する存在として描かれている。もう一つは、「太郎は母親にむかって、二日もおなじ時刻に、金の輪をまわして走っている少年のことを語りました。母親は信じませんでした」という場面であり、太郎は母親に信じてもらえない。

母親が太郎の〈活動時間〉を制限するのは、「三月の末で、朝と晩には寒いことが」太郎の病気に望ましくないのである。だがその裏には、太郎を不思議な少年から隔離するという意味もある。〈母〉と「不思議な少年」との間で板挟みとなり、心に葛藤が生じた太郎は、母が隔離していたにもかかわらず、

最終的に「不思議な少年」を選ぶ。

「金の輪」における〈母〉の役割については、すでに多くの研究者によって論じられている。代表的な論調は、母親の保護を必要とする不安定な存在である太郎と母の結びつきは、最初に母の不信感を表したときに一度崩れたという捉え方である⁴⁶。また、太郎が不思議な少年に魅かれて「赤い夕やけ空の中にはいつてしまった夢」は母親との約束を破りたい願望を意味し、太郎を信じようとしなかった母親は子どもの側からその結びつきを断たれてしまったと、中西一弘と畠山兆子は指摘している⁴⁷。

一方、「町の天使」に〈母〉が登場する場面は三カ所ある。はじめは「さびしい林の中ではあつたけれど、そこには言ひ知れぬ面白いことや、楽しいことがある」と「窓」から感じ取っているS少年に対して、「戸を開けて、寒い風に当つてはいけませんよ」⁴⁸と、彼の〈活動空間〉を制限する場面である。この言葉によって〈母〉は、S少年を「窓」の外の空間から隔離する。ここで特に注目したいのは、こうした〈母〉像のなかに、子どもが寒い風に当たらないよう配慮する親心と、子どもの外に対する好奇心を捉えられない大人の心が、両方存在していることである。この母心と大人の心は、ときに矛盾し、ときに調和しながら、「町の天使」の母像に一貫して投影されている。

次に〈母〉が登場するのは、S少年が母親に「不思議な少年」に出会ったことを伝える場面である。「金の輪」の同場面では、「太郎は母親にむかって、二日もおなじ時刻に、金の輪をまわして走っている少年のことを語りました。母親は信じませんでした」と、母親の反応が簡潔に描写されているのに対して、「町の天使」では母親の反応がより豊かに描かれている。「青い顔をして、眼を大きく見張つて、少年を睨み」、「なんで、お前はねてみないのです」と「走つてきて」、S少年の〈活動空間〉を制限しようと、一貫した〈母心〉を發揮する。さらに続けて、「なんで、年ちゃんや、正ちゃんがお前を呼びに来ることがあるものか。お前は、夢を見たんだよ」と、子どもの話を頭から否定している。死んでしまった友達が自分を誘いに来てくれたことを単純に喜ぶ子どもと違い、子どもが有する神秘的な世界に恐怖感を抱く母親は、その存在を頭ごなしに否定しようとした。

ここまでは「町の天使」の母親も「金の輪」の母親同様、〈子どもの世界〉を理解しようとしないう、交流不能な〈大人〉像として描かれていた。ところが、この先の展開には多少の違いが見られる。「ぢや、私が見てみよう。そして、

もしもたら、叱ってやらう！」と、S少年の母親は窓を開けて外を眺めるのである。「金の輪」における母親は、このような行動を決して取らなかった。「不思議な少年」の存在を認めただかどうかはともかく、S少年の母親は子どもとの交流を不信で断絶するのではなく、子どもの前で「不思議な少年」の存在を確認する行動をとった。

ところで、「金の輪」の母が「不思議な少年」の存在をすぐさま否定したのと比較すると、「町の天使」の母の心理描写には、いくらか曖昧さが含まれている。例えば、わが子の前に死んだはずの友だちが姿を現したという話を聞いたとき、母親には恐怖心が生じているが、それは子ども意志の混乱を知った母親のものであるのか、それとも「不思議な少年」の存在自体によって煽られた理解できない世界に対する不安からのものであるのか、明らかではない。

さらに「窓から、あちらを見ました。『誰もゐないぢやないか。お前は夢を見たのだよ。』と、言つて、母親は、寒いので、障子をびしりと閉めてしまひました」という描写について検討したい。この場面での「外に誰もいない」というのは、事象の説明として描かれているわけではなく、「誰もゐないぢやないか。お前は夢を見たのだよ」という母親の言葉によるものである。このとき母親が目にしていた事象については、二通り考えられる。一つは言葉どおり、外に誰もいないという事象である。この場合、本当に寒いという理由で障子が閉められたであろう。もう一つは、外に「不思議な少年」がいたという事象である。この場合でも、子どもを安心させるため、目撃した事象と真逆のセリフを言うことは十分に考えられる。そうであれば、「障子をびしりと閉め」た理由も、実際に「寒い」ためではなく、我が子を「不思議な少年」から隔離するためとなる。

そして、「町の天使」において〈母〉が最後に登場するのは、死の淵から生還したS少年が目覚める場面である。「ほつとして少年は、眼を開きました。すると、自分の枕元には、心配さうな顔つきをした医者と、青い顔をしたお母さんと、妹と、お父さんたちが坐つて、自分の顔を見つめてゐたのでした」⁴とある。ここでは、母親の表情に注目したい。医者と同様に心配さうな顔つきをしているのでもなく、妹やお父さんのようにただ坐つて少年の顔を見つめるのでもなく、再び「青い顔」をしているのである。前に「青い顔」をしていたのが「不思議な少年」の話聞いていたときであることを踏まえると、このとき母親はS少年の〈不思議な異世界〉への旅立ちを感じとっていたと考えられ

なくもない。

ところで、「町の天使」「金の輪」以外の作品でも、「牛女」や「赤い蠟燭と人魚」など、未明童話全般において母子関係が重要な意味を持つことは早くから指摘されてきた。中でも「牛女」をめぐるのは、古田足日、上笙一郎、浜野卓也の三氏が論争を繰り広げている。「エゴイスチックな母親の復讐の物語」⁵⁰、「母親のわが子に寄せる限りない愛情とその変質としての復讐の情念とがふたつながら混在している」⁵¹、「復讐ではなく、調和への悲願」⁵²と分かれた三者の見解は、いずれも未明童話における「母像」研究の重要な基礎となっている。

母が子どもを心配し、愛する〈母心〉は、どの作品の母親にも共通するものであるが、〈不思議な異世界〉に対する許容度はそれぞれ異なる。許容度がほとんどないに等しい「金の輪」の太郎の母親と異なり、「牛女」「赤い蠟燭と人魚」に登場する母親、牛女と人魚は、むしろ〈母心〉を持っている〈不思議な異世界〉の住人である。言い換えれば、母親とは〈不思議な異世界〉を受け入れる〈子ども〉と、それを全く理解できない〈大人〉との間で、ときに〈子ども〉側に、ときに〈大人〉側に立つ両義的な存在である。「町の天使」のS少年の母親が「不思議な少年の存在」を信じないと断言できず、曖昧さを残すのも、まさしくその両義性によるものであるう。

しかし、この曖昧さ、両義性が母子の交流の持続と作品の結末に与えた影響を、決して見逃してはならない。母と子の関係を、未明は次のように述べている。

神を信ずるよりも母を信ずる方が子供に取っては深く、且つ強いのである。実に母と子の関係は奇蹟と云っても可い程に尊い感じのするものであり、また強い熱意のある信仰である。そして、母と子の愛は、男と女の愛よりも更に尊く、自然であり、別の意味に於て光輝のあるもののように感ずる。⁵³

「金の輪」のように、〈母心〉と〈大人〉側の世界だけしか持ち合わせない母親の場合、その親子関係は早晚断絶するであろう。一方、「町の天使」のように、〈母心〉と、不思議な異世界への理解を、曖昧さを含みながら持ち合わせている母親の場合、最終的な親子関係の断絶を免れている。死の床から目覚めた「少年の病気は、いい方へ向ひました。医者は、眉を開いて笑ひました。」

母親の顔にもはなやかな笑ひが浮びました」⁵⁴という描写は、〈母〉とS少年の関係が持続し、その結果〈奇跡〉を呼び起こしたことを端的に表現するものである。それは未明にとって、何よりも美しく、尊いものであったに違いない。

五 未明童話における〈死〉の意味

これまで、〈母心〉と〈大人の心〉のあいだで葛藤しながら〈子ども〉側に立とうとすることで、S少年を〈死の世界〉から引き戻そうとする〈母〉の姿を見てきたが、S少年はなぜ彼が憧れていた天国に行くことをやめたのか。

S少年は自らが見た〈死の世界〉について、次のように語っている。「少年は、もし美しい人たちで、自分を愛してくれるやうな、やさしい人々であったら、自分はこの島に住みたいと思ひました」⁵⁵。しかし、「その島には、こんな風に神々しかつたけれど、しんとして音一つしなければ、また煙の上つてあるところもありますでした」⁵⁶。「笑ひもしなければ、話もしません」⁵⁷。このような人々を見て、S少年は「体中に寒気を催しましたのでこの島へ降りて見ようとは思はなくなりました」⁵⁸。

ここには「自分を愛してくれるやうな、やさしい人々」がいない。このときはじめで、「自分を愛してくれる」人は家にいると悟った少年は、「心配さうな顔つきをした医者と、青い顔をしたお母さんと、妹と、お父さんたち」のもとに生還した。S少年は〈死の世界〉を垣間見たことによつて、〈生の世界〉の真の意義を理解したといえる。

未明童話における〈死〉にはどこか神秘的なところがある。〈死〉に特別な意味を与えているのではないかと思わせる箇所が少なからずある。それゆえ、未明は〈死〉を美化しようとしているのではないかという指摘がなされるのも当然のように思われる。しかし未明は若い頃から〈死〉を忘れて生きる人々に注意を喚起する人であった。

私は多くの人々が平気で生きてゐるのが不思議でなりません。彼等は何時か死が来るといふことを考へないのでせうか。生きてゐるのが当然だといふやうな顔付きをしてゐるばかりでなく、生其れ自からについても考へてゐないやうに思われます⁵⁹。

このような未明の発言は、〈死〉が神秘的なもの、美しいものであると主張

しているのではなく、〈死〉と向き合うことによって〈生〉を直視しようという姿勢の現れと理解できる。未明は「死に対する生ばかりでもなく死ばかりでも無く、丁度影が其人に伴ふ如く、生活にはこの二つのものが常に一緒になつて居るといふことを知らなければならぬ」⁶⁰と語り、「芸術は生を見る眼の中に常に死をみなければならぬ」⁶¹と自らの芸術観を説いた。〈死〉を凝視することによって〈生〉を見つめようという未明の姿勢は終生変わらないものであるが、「町の天使」のS少年を通じて、一つの答えにたどり着いたと考えられる。そして、これには未明童話における〈子ども像〉の変遷が深く関わっている。

初期の未明童話「天使の殿様」で、姉さんは君ちゃんに「お母さんがどの様にか待てゐらつしやるだらうから、ほんたうに別れるのはつらいけれど、もうお帰なさいよ」と天国から〈生の世界〉へ帰るよう説得し、「よくお孝行をして、学校へ行ったら、先生の仰ることをきいて御勉強をなさいよ」⁶²と、御殿の門まで見送った。君ちゃんは姉さんの勧告で天国から戻ったが、青い空に憧れて「僕をつれて行つてくれないか？」と天使に頼み、わが家が恋しくなれば「あんまり遅くなると、みんなが心配するから、もう帰りたいたい」と、再び天使に伝えることができる少年である。

積極的に〈死の世界〉へ踏み出しながら、自らの意志で〈生の世界〉に向き直るこの少年の姿は、「汽船中の父と子」に出てくる、父と違う人生を選択した少年と重なる。子どもが金銭に囚われた父親に対して、「いえ、お父さん、私は、何もいません。あなたが、海の上にてお働きになつたやうに、私はこれから広々として陸の上で働きます。けれど、私の仕事は決して、最後に、あの鉄の中の宝のやうに、形もなく、無駄となつてしまふことは、ないであらうと信じます」⁶³と、自ら決別を告げる場面が描かれる。初期作品「けしの圃」の小太郎が大人の世界を脱出し、異次元で自由と幸せを手に入れたのに対し、「汽船中の父と子」の息子は、異次元へ逃避するのではなく、大人と真正面から戦おうとしている。

未明童話における〈子ども〉像は弱く、しかし純粹で美しい存在から、多様な側面を持った、力強い存在へと変化していった。なぜ、未明は現実の子どもが弱い立場に置かれていと認識しながら、童話に強い子どもを登場させるのか。それは未明が童話を通じて訴えようとするこの中身が、変化したことで生じるものではなからうか。

この故に、私は、子供等の代弁者となり、ために抗議し、またその世界一切を語らなければならぬ芸術の必要を感じず。同時に、一方この時代の少年の慰撫する芸術をも必要なりとするものである⁶⁴。

つまり、「大人の世界」に対する批判と、大人の「童心」を蘇らせたという期待から、「子どもの代弁」から「少年の慰撫」へと関心が移行していったのではないだろうか。

結び

本章では、まず『赤い鳥』で発表された小川未明の作品における〈子ども〉像の特徴とその変遷を概観し、次いで未明の作品「金の輪」と「町の天使」における子どもの描かれ方の特徴を明らかにした。そして、未明が作品で〈死〉を扱うことで伝えたいことや、子どもに対する彼の思いについて考察した。

小川未明の童話作品における〈子ども像〉について。多くの研究によって指摘されているように、未明にとって子どもとは「美しい魂を持った純粋で、儂い存在」「大人の理解を超えた神秘的な存在」であり、この〈子ども像〉は未明童話の根底を支えている。しかし、子どもの描かれ方は『赤い鳥』で作品を発表する中で変化していった。初期の「酔っぱらひ星」(一九二〇年一月)「けしの圃」(一九二〇年七月)「ふるさとの林の歌」(一九二二年二月)「娘と大きな鐘」(一九二四年一月)などの作品で描かれる子どもは皆貧しく、さらに親が病気もしくは亡くなっている、障害を持っているなど、〈弱い〉立場に置かれた存在であった。背景にあるのは、子どもは物質的経済組織によって自由を奪われた「人間性喪失の世」の犠牲者であるという認識であり、未明が描く、困窮した可哀そうな子どもは未明の大人世界に対する強い批判のあらわれであったと考えられる。そして、〈子どもの死〉は子どもの〈弱さ〉や〈生の儂さ〉を描くのに最適な主題であり、未明に限らず大正期の『赤い鳥』掲載作品の多くが採用していた。

しかし、「翼の破れた鳥」(一九二四年三月)以降、描かれる子どもに変化が生じる。「花と少女」(一九二四年五月)「青い釘」(一九二五年一月)「その日から正直になった話」(一九二七年九月)などの作品で描かれる子どもは、天真爛漫な子ども、悪いことを行ったことを後悔する子ども、状況に抗い、自分の意

志で行動する子どもなど、描かれる子どもが多様になっていった。大人との関係性も、子どもを助ける大人や、子どもと大人の温かい交流など、一方的に命令する大人と服従せざるをえない子どもという主従関係とは異なる関係性が描かれるようになった。ここには社会に対する批判的視点はほとんど見られない。こうした未明の変化は、社会の発展を背景とした、子どもをめぐる状況の変化を反映させたものと考えられる。

「金の輪」と「町の天使」における〈子どもの死〉について。「金の輪」の太郎、「町の天使」のS少年はともに、全く見覚えのない「不思議な少年」と出会う。そして、太郎とS少年の母親はともにそのような少年の存在を否定し、二人からその少年を遠ざけようとしたにもかかわらず、太郎とS少年は少年に導かれるように死んでしまう。先行研究にならつて、「不思議な少年」の存在も、太郎とS少年の行動も「大人の理解を超えた神秘的な存在」という未明の子ども観に基づいていると理解することもできる。特に「不思議な少年」の存在や物語における役割に関しては、一九一〇年代から一九二〇年代にかけて日本に紹介されたスピリチュアリズム（心靈主義）における、人間と異世界をつなぐ守護霊の存在との類似性を指摘することもできる。未明は創作におけるスピリチュアリズムの影響について直接言及したことはないが、師匠の小泉八雲が「先天的に霊媒の素質を持っていた」ことや、後に「日本の心靈主義運動の父」と呼ばれ心靈研究の基礎を築いた英文学者の浅野和三郎が同じ師匠の下で学んでいたこと、そして未明自身の日記からスピリチュアリズムとの接点を窺わせる記述が見つかっていることなどを考えると、未明が人間の〈死〉や〈死後の世界〉などについて考えるさいにスピリチュアリズムから何らかのヒントを得ていたことはあながち否定できない。

「金の輪」の太郎は死後の世界から戻ることとはなかったが、「町の天使」では天使が登場し、S少年を死後の世界から「なつかしい、わが家」へ帰す。この違いは、〈母〉の〈不思議な異世界〉に対する許容度の違いに由来すると考えられる。「金の輪」の母は「不思議な少年」をまったく信じず、頭から否定したのに対して、「町の天使」の母は「死んだはずの友だち」の出現に恐怖心を抱き、半信半疑な態度を示しながらも、S少年の言動を理解しようとしていた。未明の子ども像にしたがえば、この〈不思議な異世界〉をどれだけ信じられるかは、大人にとって理解不能な「子どもの世界」をどれだけ信じられるかと直接結びついている。すなわち、「金の輪」の母よりも「町の天使」の母の方がわが子を

信じており、この信頼こそがS少年の生き返りという〈奇蹟〉を呼び起こした。このとき、S少年と出会い、彼の魂を現実の世界へ連れ帰る天使は〈生〉の象徴として描かれていると考えられる。

そして、作品を通じて未明は〈死〉にどのような意味を込めていたのか。〈死〉と向き合うことによって〈生〉を直視すること、生活において生と死は不可分なものとして在ることを理解する重要性を、未明は多くの作品の中で語っている。S少年は懂れていた「天国」、すなわち死後の世界には「自分を愛してくれるような、やさしい人々」はおらず、「自分を愛してくれる」人は「家」、すなわち生の世界に在ると理解し、天使に帰りたいたいと願いをする。S少年が〈死〉の世界を垣間見たことによって〈生〉の世界の意義を理解したことは、「町の天使」に込められた重要なメッセージの一つである。言い換えれば、「町の天使」はS少年という子どもの〈死〉と〈生〉に、未明の死生観が結実した作品であると言えよう。

注

- 1 鳥越信『赤い鳥』・小川未明をめぐって、三重吉と未明文学について』(『子ども本の百年史』、明治図書出版、一九七三年) 四十三頁
- 2 未明は「赤い櫓」という名を三重吉に勧めたが、三重吉は櫓の字は少々難しく感じ、その音を取って、新しい雑誌を「赤い鳥」に命名したと岡上鈴江は父未明の思い出話を紹介した。岡上鈴江「三重吉・未明・赤い鳥」(『学燈』、一九〇年七月) 四十六頁
- 3 小川未明「童話を作って五十年」(『児童文学論』、日本青少年文化センター、一九七三年) 四十六〜四十七頁
- 4 鈴木三重吉(大正十一年十月三十日、小池恭氏あての手紙)『鈴木三重吉全集』(岩波書店、一九三八年) 四三六頁
- 5 野町てい子「赤い鳥と私」(『赤い鳥代表作集Ⅱ』、小峰書店、一九八〇年) 三〇八頁
- 6 森三郎「私の記者時代」(『新版 赤い鳥代表作集 第五巻』、小峰書店、一九九八年) 二五六頁
- 7 森田茂之「小川未明童話にみる子ども像(Ⅲ)―第3・4期作品から―」(『年

- 報いわみざわ…初等教育・教師教育研究』、一九八八年三月) 四四〇五三頁
- 8 小川未明「何うして子供の時分感じたことは正しきか」(『つねに自然は語る』、日本童話協会出版部、一九三〇年) 三二四頁
- 9 桑原三郎『諭吉、小波、未明——明治の児童文学——』(慶応通信、一九七九年) 四二七頁
- 10 小川未明「ふるさとの林の歌」(『赤い鳥』、一九二二年二月) 二二頁
- 11 小川未明「童話に対する所見」『人間性のために』(二松堂書店、大正十二年二月) 五七頁
- 12 小川未明「少年文学に対する感想」『生活の火』(精華書院、大正十一年七月) 一五一頁
- 13 森田茂之「未明童話の初期作品にみる子ども像」(『鈴木淳一教授退官記念論文集』、一九八六年三月) 一九六頁
- 14 大澤千恵子「児童文学における死生観」(『死生学研究 第3号』、二〇〇四年三月) 一五九頁
- 15 小川未明「子供は虐待に黙従す」『芸術の暗示と恐怖』(春秋社、大正十三年) 四八〇五十一頁
- 16 山口美和「児童文学作品のテーマと子ども観の変遷…『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として」(『児童文化研究所報 30』、二〇〇八年三月) 一〇五〜一〇六頁
- 17 秋田雨雀「『金の輪』を読んで感じたこと」(『赤い鳥』、一九二〇年六月) 九十七頁
- 18 古田足日「『さよなら未明』」(『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年) 七頁
- 19 古田足日「内にある伝統とのたたかい—いわゆる未明否定について—」(『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年) 十六頁
- 20 古田足日「小川未明の永遠」(『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年) 三頁
- 21 船木しろう『小川未明童話研究』(八木書店、一九六七年) 七十六頁
- 22 続橋達雄「童話集『金の輪』の一考察」(『野州国文学 二卷』、一九七三年三月) 十四〜十六頁
- 23 府川源一郎「教材としての『金の輪』(小川未明)」(『日本文学』、一九七七年七月) 十五頁

- 24 野上暁『金の輪』から読み未明童話の深層』、『鬼ヶ島通信』、二〇一三年三十二頁
- 25 小川未明「金の輪」、『読売新聞』、一九一九年一月二十一〜二十三日）に初出、『金の輪』（南北社、一九一九年十二月）、『小川未明選集 第五卷』（未明選集刊行会、一九二五年）、『未明童話集1』（丸善株式会社、一九二七年）などに所収。）引用は「金の輪」、『定本小川未明童話全集』、大空社、二〇〇一年）によった。二二三〜二二四頁
- 26 畠山兆子、中西一弘『未明童話の一考察…作品「金の輪」の位置』、『大阪教育大学紀要』、一九八〇年三月）九〇頁
- 27 小川未明「町の天使」、本稿の引用は『赤い鳥 複刻版 第十六第一号』（日本近代文学館、一九七九年）によった。三六頁
- 28 山口美和 前掲論文、一〇六頁
- 29 小川未明「最近の日記」、『生活の火…小川未明感想録』、精華書院、一九二二年）一〇九頁
- 30 相馬御風『生と死と愛』（日本青年館、一九二四年）一頁
- 31 春川栖仙『心霊研究辞典』（東京堂出版、一九九〇年）八七頁
- 32 浅野和二郎は大正四年の春、三男の三郎が原因不明の熱病になり、三峰山という女行者の言葉通りに快癒した事から、心霊研究に傾倒したと言われている。
- 33 春川栖仙 前掲書、五頁
- 34 浅野和二郎「守護霊につきて」、『心霊と人生 第八巻第五号』、一九三二年五月）九〜十頁
- 35 小川未明「最近の日記」、一一〇頁
- 36 楠山正雄 「未明童話集を読む人々の為に」、『赤い蠟燭と人魚 未明童話集』、富山房、一九三八年）三頁
- 37 小川未明「飴チョコの天使」、『赤い鳥』、一九二四年）四十五頁
- 38 小川未明「町の天使」、三十六頁
- 39 「町の天使」三十八頁
- 40 小川未明「いいおじいさんの話」、『定本 小川未明童話全集 五』、七十四頁
- 41 小川未明「いいおじいさんの話」八十頁
- 42 小川未明「町の天使」三十九頁

- 4 3 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 4 4 小川未明 「いいおじいさんの話」 八十頁
- 4 5 小川未明 「金の輪」 二〇二頁
- 4 6 中西一弘と畠山兆子 前掲論文、八十八頁
- 4 7 中西一弘と畠山兆子 前掲論文、八十八頁
- 4 8 小川未明 「町の天使」 三十六頁
- 4 9 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 5 0 古田足日 「自分のうちにある伝統の戦いを」(『日本児童文学』一九六一年十月)
- 5 1 上笙一郎 「未明童話「牛女」について」(『解釈』一九七一年三月)
- 5 2 浜野卓也 「小川未明―「魯鈍な猫」と「牛女」」(『童話にみる近代作家の原点』 桜楓社、一九八四年十一月)
- 5 3 小川未明 「愛に就ての問題」(『生活の火』、精華書院、一九三二年) 二五二〜二五三頁
- 5 4 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 5 5 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 5 6 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 5 7 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 5 8 小川未明 「町の天使」 三十九頁
- 5 9 小川未明 「死の幻影」(『底の社会へ』 岡村書店、一九二四年) 二四七頁
- 6 0 小川未明 「死にうまれる芸術」(『生活の火』前掲書) 八十九頁
- 6 1 小川未明 「死にうまれる芸術」 八十九頁
- 6 2 小川未明 「天使の殿様」 一〇九〜一一〇頁
- 6 3 小川未明 「汽船中の父と子」(『赤い鳥』、一九二四年九月) 七十八頁
- 6 4 小川未明 「子供は虐待に黙従す」 前掲書、五十一頁

(出版情報)

王玉 「小川未明 「町の天使」 における〈子どもの死〉… 「金の輪」と比較しながら」『児童文学研究(四八号)』、日本児童文学学会、二〇一五年

結

論

一 本研究における議論の流れ

本研究は、近代日本児童文学作品の中で描かれる〈生と死〉の特徴を明らかにすることを目的として、特に『赤い鳥』の童話作品における〈死〉の表現に注目、その表現の特徴や時代との関係、作者が込めた意図などを検討してきた。ここで改めて、これまでの議論を概観したい。

①第一部『赤い鳥』における〈他者の死〉の問題 — 昔話の再話作品と創作童話のあいだ —

本研究は二部構成となっている。第一部にあたる第一章から第五章では『赤い鳥』に掲載された昔話の再話作品および創作童話の中の〈他者の死〉に焦点を当て、親など身近な人や動物の死や、それらの〈死〉に対する子どもの向き合い方がどのように描かれているかなどを検討した。

第一章は、『赤い鳥』に掲載された欧米の昔話の再話作品における、〈殺す〉〈殺される〉〈食べる〉〈食べられる〉場面に焦点を当て、それらの描写の特徴を『赤い鳥』の編集方針との関係から検討した。

分析の結果、〈殺す〉〈殺される〉、〈食べる〉〈食べられる〉の関係性においては、〈食べられる動物は、食べる側とコミュニケーションができない〉〈動物が動物を殺す場合、殺す側も殺される側も擬人化されている〉〈弱い動物が強い動物を殺す場合、殺す明確な理由が存在する〉〈人間に殺されるものは、多くが人間の物質的な要求のために殺されている〉〈人間は超自然的なものを殺すとき、他の力を借りなければ殺せない〉〈人間同士の殺しには力の強弱に関係なく、道徳的な規準の適用が見られる〉〈主人公は死なない〉などの特徴があることが明らかとなった。

昔話における〈殺し〉は、教訓のために語られることが多い。これに対して、『赤い鳥』の再話作品における〈殺し〉には基本的に、教訓が込められていない。昔話の〈殺し〉が教訓に従属しているのに対して、『赤い鳥』の再話作品の〈殺し〉はストーリーに従属している。そして、〈食べる〉〈食べられる〉〈殺す〉〈殺される〉は現実性のない、空想世界の中で行われることが多い。すなわち、それは物語を教訓から切り離すこと、そして空想世界を探求するという、鈴木三重吉の編集方針と合致している。

第二章は、『赤い鳥』に掲載された創作童話作品の中の、子どもの身近にある動物の死、およびそれに対する子どもたちの感情の描写の分析を通じて、『赤い鳥』

の創作童話作品の芸術性とは何なのかを検討した。その結果、次のことが明らかとなった。

昔話の再話作品では、動物の殺害がストーリー進行のための道具であるため、動物の殺害をめぐる描写が一語または一文で終わるケースがほとんどであり、詳細に描写されないことが特徴である。これに対して、創作童話では、動物の死に方、殺され方の描写が具体的かつ詳細である。創作童話における動物の殺害は、ストーリー進行の役割を果たすものである以上に、話の主題を浮かび上がらせるための手段であるためである。

また、昔話に登場する動物たちは、物質的な需要を満たす目的で人間に殺される存在である。ところが、創作童話ではそうした人間が利用するための家畜や家禽とは異なる、ペットとしての動物が登場する。そして、帰ってこないペットに対して死んでしまったのではないかという心配や悲しみの感情を抱く一方で、裏切られたという感情を抱くなど、ペットの死をめぐる子どもの繊細な心理変化の描写を通じて、天真爛漫で善良という単純な子ども像ではなく、さまざまな感情を持った複雑な子ども像を浮き彫りにしている。

そして、『赤い鳥』に登場する動物変身譚の根底には、動物は超自然的な力の持ち主であり、人間が危機に瀕した際には身代わりになって助けてくれるという概念がある。物語に描かれた動物の死は、こうした伝統的な動物観が反映されたものであり、かつ、鈴木三重吉が追及していた童話におけるロマンティズムが具現化したものと言える。

第三章は、森田草平の創作童話「鼠のお葬ひ」を対象に、子どもの遊びと動物の死にはどのような関係があるのか、子どもによって遊びの最中に殺された動物は物語の中でどのような意味を持つのかを検討した。

子どもが生きものを殺してしまう他の童話では、子どもの行為を諭す年長者が登場し、その結果、子どもに反省の気持ちが生じることが多い。しかし、「鼠のお葬ひ」には説教をする年長者が登場しない。子どもの自発的な反省や直接的な懺悔の場面も描かれない。代わりに、子どもたちが遊びの中で鼠を殺してしまう過程や、鼠の死後の彼らの動作や感情の機微に関する表現を細かく積み重ねることで、子どもの反省や後悔の気持ちや感情の機微に表現している。型通りの説教は語られず、殺してしまった鼠に魂があるのか否かという疑問もあえて残している。鼠の死をきっかけに仙松と太吉は、死や命、死後の世界について積極的に考えようとするようになった。

森田が「鼠のお葬ひ」のような作品を書いた理由として、次の二つが考えられる。一つは、「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な題材を歓迎する」という『赤い鳥』の編集方針に合致していたことである。もう一つは、「命についての思考を喚起すること」が、森田にとっての大きな創作目的であったこと。鼠の死をきっかけに仙松と太吉は、〈死〉や〈命〉、〈死後の世界〉について積極的に考えるようになるが、それは読者をも巻き込むことを企図している。

第四章は、『赤い鳥』に掲載された童話作品の中で子どもが他人の死に直面する作品に注目し、①〈他者の死〉と物語の意図、②社会批判および文明批判としての〈他者の死〉の語り、③〈他者の死〉に遭遇した子どもたちと喪失体験の感情表出という三つの観点から、子どもの〈身近な人の死〉を検討した。その結果、大きく以下の三点が明らかになった。

第一に、昔話を下敷きとした創作童話作品における〈身近な人の死〉の語りには、明確な主張が含まれている。この場合、創作の過程で原話にいくらか変更が加えられることも少なくない。例えば、大木篤夫「十二の月」は、原話であるチェコスロバキアの民話が弱者への同情と継母批判に重点を置いていたのに対して、身分差別批判や社会批判へと重点を移行させている。

第二に、〈他者の死〉は登場人物の苦しい生活の結果、悲惨な運命の結末として描かれていることが少なくない。第三に、子どもは友だちや家族、親戚の死にしばしば遭遇するが、そこに明確な教訓や社会批判などの意図はほとんど込められていない。その代わりに、同じ子どもの死に直面した後の感情の変化、大切な人の死がもたらす悲しみや喪失感がよく描かれている。

第五章は、宇野千代の「三吉とお母さん」に描かれた三吉と母親の死別の検討を通じて、『赤い鳥』童話作品における親子の死別をめぐる表現の特徴と、児童文学におけるその意義を明らかにした。

『赤い鳥』には、両親あるいは片親を失った子どもたちを描いた童話作品がしばしば見られる。こうした作品の多くは親との死別が子どもにもたらす感情を、「心配」、「悲しい」など、簡潔な表現にとどめ、細かい感情描写を避けようとする傾向が見られる。これに対して、「三吉とお母さん」は、母親の病気による生活環境や親子関係の変化、母親の死と向き合う三吉の微細な心の変化、母の死後の学校生活の苦しい変化と自己イメージの喪失とそれを乗り越えて新たな一歩を踏み出そうとするさまを、巧みな筆致で描いている。

「三吉のお母さん」は、母の死に直面する一人の子どもの苦痛や孤独、内面の葛藤をめぐる話であり、また三吉の成長の物語でもある。それは喪失がもたらすものは、苦しみや、生活環境の否定的な変化ばかりではなく、そうした変化に適応する人間的成長の機会が与えられていることを教えてくれる作品であると言える。

②第二部『赤い鳥』童話における〈子どもの死〉の問題 ―〈生命表現〉との関わりから―

第二部にあたる第六章から第一章では『赤い鳥』に掲載された創作童話の中の〈子どもの死〉に焦点を当て、子どもの目から見た〈死〉の描かれ方の特徴や〈子どもの死〉に込められた作者の思いなどを検討した。

第六章は、『赤い鳥』童話作品における〈子どもの死〉の表現を大きく〈超自然的な要素を含んだ子どもの死〉と〈日常世界における子どもの死〉〈子どもの目から見た子供の死〉の三つに分け、それらの特徴を個々の作品の分析を通じて概観してみた。

〈超自然的な要素を含んだ子どもの死〉は、昔話風の創作童話や宗教的要素の強い作品に多く見られた。自然界のルールを超えた、フィクションの世界でのみ存在するような生と死が描かれている。〈日常世界における子どもの死〉を描いた作品の多くには、厳しい労働環境や貧しい生活、貧しさゆえの非運に翻弄される大人や、それらに耐えながら生き、死んでいく子どもが描かれている。そこには近代の社会や文明そのもののあり方を批判する作者の意図が込められており、か弱き子どもの死は近代社会、近代文明の非人間性の象徴として描かれていると考えられる。〈子どもの目から見た子どもの死〉を描いた作品は、子ども同士の交流から生まれる、子ども特有の心理や感情の変化、友人や兄弟との死別を通じて、残された子どもの喪失体験や自己批判など、不安や後悔が入り混じった複雑な感情の表出を細かく描いている。

以上の分析から、〈超自然的な要素を含んだ子どもの死〉を描いた作品は〈死〉に対する作者の考えを、〈死とは何か〉〈生と死の関係性〉といった大きな視点から読者に伝えるために、〈日常世界における子どもの死〉を描いた作品は他者の生命の消失に直面した際に生じる哀れみや不安、後悔、苦悩などの感情を読者と共有する契機として、〈子どもの目から見た子どもの死〉を描いた作品は、友だちとの死別が大人とは異なる、子ども特有の複雑な心理や感情の変化をも

たらずこと、子どもは子どもの視点から〈死〉を受け止め、理解しようとしていることを読者に伝えるために、〈子どもの死〉を扱っていると考えられる。

第七章は、宮原晃一郎の「身に咲いた花」を対象に、宗教的要素の強い作品における〈子どもの死〉の描かれ方の特徴、およびそれと宗教との関係を検討した。

宮原晃一郎はキリスト教徒としても知られている。札幌聖公会での筆者の調査や「身に咲いた花」の検討から言えることは、宮原がキリスト教の教義にあくまでも忠実に、決して逸脱することなく物語を創作しているということである。例えば、多くの作家が悲しむべき事柄として描く〈子どもの死〉は、宮原の作品においては純粹で美しい魂が神様のもとへ召される、祝福すべき事柄として描かれている。また、死後の世界、天国、天使、神などの描写についても、小川未明や秋庭俊彦ら、同時代の他の作家が海外の作品に着想を得て自由に表現しているのに対して、宮原の描くそれらはいくまで聖書に基づいた表現であり、キリスト教世界におけるイメージに忠実である。聖書の教えを尊重しながら、読者の視覚イメージ、聴覚イメージを喚起する表現を用いて、広大で美しい空間と威厳を示す神、慈悲深いイエスなど、天国をめぐるイメージを生きたきと描いている。

また、キリスト教徒ではない読者には馴染みのない概念については別の表現を用いたり、あえて異なる文脈における概念を援用したり、読者の理解を促す工夫が見られる。例えば、天国へと至る道を「約束の徴」の意味する「虹の橋」に例える場面では、日本神話における虹のイメージを援用している。キリスト教の世界でも議論が分かれる部分、異なる解釈が存在する場所については、宮原は聖書の範囲を逸脱しない程度で創意工夫している。

第八章は、下村千秋の「曲馬団『トッテンカン』」を対象に、創作童話において作者が昔話の何を踏襲し、どのように独自性を出しているのかを、機能という観点から考察した。そのさい、ウラジミール・プロップの「昔話を構成する三十一の機能」概念を用いた。加えて、『赤い鳥』の童話作品に現れる基本的な子どものイメージの一つである社会的弱者としての「子ども」の日常生活における〈死〉の描かれ方や、それらの描写と物語の機能との関係についても検討した。

プロップは「加害」あるいは「欠如」機能から始まり、いくつかの中間機能を経て、「結婚」あるいは「欠如の解消」、「追跡からの救助」などの結末機能へ帰着する昔話を「魔法物語」と定義する。そして、新たな「加害」または「欠

如」行為が、新たな展開を開くことになる」と主張する。

「曲馬団『トッテンカン』」も、基本的に魔法物語の構成を踏襲して物語が展開される。しかし、主人公新吉とともに曲馬団で重労働に従事する年下の少女きえちゃんの存在によって、昔話の一般的な構成から逸脱していく。新吉にとってきえちゃんは自身の境遇に同情してくれ、仕事を手伝ってくれる「恩人」であり、ともに重労働を強いられる無力な子ども同士という点で「家族」でもあった。しかし、きえちゃんは芸をしくじったことから「御飯を一日に一度しか食べさせられない」などの「加害」の受け手となり、やがて急性肺炎にかかって死んでしまう。

「加害」機能で被害を受けた「家族」の行く末については、そのまま物語から姿を消すか、結末で助けられるという二つのパターンのみが認められ、再び救いようのない被害を受けることはない。その意味で、きえちゃんの〈死〉は昔話の一般的な構成から逸脱したものであり、創作童話特有の構成要素である。

下村はきえちゃんの〈死〉や、物語の結末で新吉の今後が明確に示されないところに、当時の子どもたちが置かれていた児童労働の過酷な環境や、明るい未来が描きにくい厳しい現実に対する批判的なメッセージを込めている。子どもたちをめぐる深刻な問題を提起するため、下村は昔話の一般的な構成をあえて逸脱する必要があったと言える。そしてこの〈逸脱〉こそが、「曲馬団『トッテンカン』」の独自性を生み出している。

第九章は、加能作次郎の「少年と海」を対象に、童話作品における子どももの〈死〉に対する認識および心理とそれらに基づく言動、そして〈子どももの死〉に関する描写の特徴を、ジャン・ピアジェの因果関係の認識に関する理論などを援用しながら分析し、明らかにした。

能登国の西海岸にある小さな漁村に暮らす八歳の為吉は、深い海の底にひそむ「恐ろしい大怪物」と〈死〉が同じものとして認識している。そして、溺死した漁夫の死体を目撃したとき、その死を海難Ⅱ大怪物の出現の結果と理解した。これは荒唐無稽な空想などではなく、ピアジェのいう「同化」、すなわち現在持っている思考枠組み（スキーマ）に当てはめて外界を解釈しようとする心理の働きである。論理的思考が成熟していない五歳から一〇歳の思考段階では〈死〉のイメージを目に見えないお化けや恐ろしい怪物などに仮託することはむしろ自然なことであり、現実である。そして、為吉は自身が海難に遭ったとき、海難を目撃した経験から「死の不可避性」を理解し、〈死〉を受け入れた。

実在的な物象のみを素材として取り扱う童話が、子どもの心理を描写できるとは限らない。「少年と海」は、大人の立場と子どもの立場のどちらの立場から描かれるかによつて、「死」をめぐる表現も大きく異なってくることを示唆している。

第一〇章は、『赤い鳥』に掲載された坪田譲治の初期の童話「小川の葦」における〈子どもの死〉をめぐる表現の分析を通じて、同じ時期に書かれた坪田の小説における〈子どもの死〉の表現との異同や、坪田の童話における〈子どもの死〉という主題の位置づけ、〈子どもの死〉に込められた坪田のメッセージ等を考察した。

〈子どもの死〉は坪田文学における主要なテーマの一つである。坪田は〈子どもの死〉を描く理由として、「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」「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」と語る。坪田にとつて〈自然〉とは賛美や憧憬の対象であり、人間が回帰すべき場所である。それは有用性という、人間の世界の論理を超えたものでもある。

「小川の葦」では、「死」は終焉ではなく、時間と空間を超えた繋がりを生み出すものとして描かれている。村人が太一の死後、田んぼにすれば二斗近い米がとれる土地を「太一のあし場」として守ってきたのも、そうした考えのあらわれである。しかし「今の人」は「もう一坪の土地だつてむだに出来なくなつた」という理由で、葦を刈り取り、耕地にしてしまった。それは「太一のあし場」によつて成立していた、生者と死者の結びつきの消失を意味する。ここに、古くから伝承されてきた風習や遊び、信仰を尊重せず、経済的有用性という基準でのみ物事をはかろうとする近代化の動きに対する坪田の批判を読み取るこゝとができる。

坪田文学における〈子どもの死〉の扱い方の一つの特徴として、〈もの〉が死んだ子どもの代わりとなり、親や子どもと関わりのある人々の生活の一部となることが挙げられる。しかし、坪田の小説では死んだはずの子どもが再びこの世に出現する描写が多く見られるのに対して、「小川の葦」ではそのような記述が見られない。死んだ太一が生きている人たちの前に再び現れることはない。子どもの死は終焉ではなく、その死から新たな関係性が生まれるという坪田のメッセージは少なくとも「小川の葦」までは、小説にも、童話にも込められていた。しかし後年、こうしたメッセージは童話では見当たらなくなった。

第一章は、『赤い鳥』に掲載された小川未明の「町の天使」と「金の輪」という二つの創作童話で描かれた〈子どもの死〉の比較分析を中心に、小川未明の童話における「子ども像」の変遷、『赤い鳥』の未明童話における〈子どもの死〉の描写の特徴と位置づけ、そして〈子どもの死〉に込めた意味などを検討した。

小川未明にとって子どもとは「美しい魂を持った純粹で、儂い存在」「大人の理解を超えた神秘的な存在」であり、この〈子ども像〉は未明童話の根底を支えている。しかし、子どもの描かれ方は『赤い鳥』で作品を発表する中で変化していく。初期の作品で描かれる子どもは皆〈弱い〉立場に置かれた存在であった。この背景には、子どもは物質的経済組織によって自由を奪われた「人間性喪失の世」の犠牲者であるという未明の認識があり、困窮した可哀そうな子どもは彼の大人世界に対する強い批判のあらわれであった。そして、〈子どもの死〉は子どもの〈弱さ〉や〈生の儂さ〉を描くのに最適な主題であった。

しかし、次第に描かれる子どもは〈弱い存在〉から、天真爛漫な子ども、悪いことを行ったことを後悔する子ども、状況に抗いながら自分の意志で行動する子どもなど、多様になっていく。大人との関係も、子どもを助ける大人や、子どもと大人の温かい交流など、一方的に命令する大人と服従せざるをえない子どもという主従関係とは異なる関係性が描かれるようになった。ここには社会に対する批判的視点はほとんど見られない。こうした未明の変化は、社会の発展を背景とした、子どもをめぐる状況の変化を反映させたものと考えられる。

小川未明は〈死〉と向き合うことによって〈生〉を直視すること、生活において生と死は不可分なものとして在ることを理解する重要性を、多くの作品の中で語っている。「町の天使」のS少年は、天国で「自分を愛してくれるやうな、やさしい人々」がいないこと、「自分を愛してくれる」人は家にいることを理解する。S少年が〈死〉の世界を垣間見たことによって〈生〉の世界の意義を理解したことは、「町の天使」に込められた重要なメッセージの一つである。「町の天使」はS少年という子どもの〈死〉と「生」に、未明童話の死生観を結実させた作品であると言える。

二 〈生〉との関係から見る〈死〉の表現

本研究は、近代日本児童文学作品の中で描かれる〈生と死〉の特徴を明らかにすることを目的として、特に『赤い鳥』の童話作品における〈死〉の表現に

注目、その表現の特徴や時代との関係、作者が込めた意図などを検討してきた。〈死〉には命の消滅、端的に存在しなくなることで、永久的な終焉であるという考えがある一方で、死者が死後にもどこかで、何らかの形で存在しているという、いわゆる〈死後の生〉が存在するという理解もある。こうした〈死〉の理解は、〈生〉の在り方への理解と密接に関係しており、両者を切り離して考えることはできない。ここで改めて、本研究で議論してきた『赤い鳥』童話作品における〈死〉の表現を、〈生〉との関係性からまとめてみたい。

①生の終焉として捉えられる〈死〉の語り

童話作品における、生の終焉としての〈死〉は、大きく三つに分けることができる。

一、自然界における捕食関係など食物連鎖の一環として描かれている生き物の〈死〉。〈食べる〉〈食べられる〉関係における〈死〉の表現の特徴として、〈食べられる〉側の多くは自然界の動物、すなわち本能にしたがって行動し、コミュニケーションを取ることができない動物である。それゆえ、〈食べられる〉側は〈命〉を持つ存在としての側面が非常に希薄であり、生きものの姿のままや、解体された食べ物の状態で描かれていることが多い。また、〈食べる〉ことの出発点は、〈命あるもの〉が切り刻まれ、解体され、その〈姿〉を失う過程の終点にあると言えるが、動物の自らの〈命〉を守るための逃走といった、獲物から食べ物へと至る過程は省略されている。こうした〈死〉の表現の例としては、「蜘蛛は、その網の真ん中で、たった今捉へたばかりの蠅をたべようとしておりました」(鈴木三重吉「魔法の魚」)、「狼は、その間に、羊を二三匹食べちらかして、とつくに逃げてしましました」(鈴木三重吉「馬鹿」)、「灰色の大熊が、森の水の下で、旨しさうな豚の肉を食べてゐます(小島政二郎「わるい狐」)などがある。昔話の再話作品に多く見られるが、創作童話作品にも見られる。

二、食欲の本能から離れた、〈動物殺し〉として描かれている〈死〉。これについては、昔話の再話作品および昔話風童話作品と、創作童話との間で明白な違いが読み取れる。前者は、「大いそぎでその鶏の頭を割って見ますと」(丹羽てい子「かじり大王」)、「ほかの虫を見つけると、すぐに噛みついて殺してしまひました」(秋庭俊彦「蟻と驢馬」)、「獣さへ出て来たら、そいつを手斧で切り殺し」(鈴木三重吉「大法螺」)などの例から分かるように、殺されるものに関しては熱湯で殺される、火で殺される、毒殺されるなど、殺される方法が多岐

にわたり、死に方に関する説明も見られた。殺害の描写が一語または一文で終わるケースがほとんどで、詳細な描写がないことも特徴として挙げられる。また、動物の死について、血が流れるさまや、悲惨な死の描写などが見られないことも共通している。

それに対して、野上豊一郎の創作童話「猫を殺した話」では、ロオレル棒や手槍など、父が猫を殺す際の手段が紹介され、父の投げた槍が刺さった猫の様子も事細かく描かれている。さらに、猫の死後の様子も具体的に描写されている。また、中村星湖「ジンチャンの犬」では、ポチが苦しきのあまり必死にもがく様子が具体的に想像できる描写があるだけでなく、ポチの殺し方についても、非常に具体的に詳細な描写がなされている。その描写はやや過激であり、昔話のみならず、現代の児童文学にもあまり見られない。昔話における動物の殺害は、ストーリー進行のための道具であり、簡潔な語り口でもその役割は十分に果たせていた。しかし、これら二つの創作童話における動物の殺害は、ストーリー進行の役割以上に、話の主題を浮き彫りにするための手段であったと考えられる。

また、堤千代「犬の子」では、子どもたちの過失により子犬の命が失われてしまう。しかし、物語の中では親が子どもを叱りつける場面や、子どもが反省する場面は一切描かれていない。子犬の死は、子どもの愛による不慮の死である。物語はこのような死をどのように受け止めるべきかについて、教訓などを示していない。何をどのように感じるかは、読者に委ねられている。読者の主体的な読解に働きかけることによって、「犬の子」は動物の殺害という題材に新たな可能性を示している。

森田草平「鼠のお葬ひ」では、子どもたちが遊びの中で鼠を殺してしまう。子どもが生きものを殺してしまう他の童話では、子どもの行為を諭す年長者が登場し、その結果、子どもに反省の気持ちたちが沸き起こることが多い。しかし、「鼠のお葬ひ」には説教をする年長者が登場しない。子どもの自発的な反省や直接的な懺悔の場面も描かれない。代わりに、子どもたちが遊びの中で鼠を殺してしまう過程や、鼠の死後の彼らの動作や感情の機微に関する表現を細かく積み重ねることで、子どもの反省や後悔の気持ちを表現している。型通りの説教は語られず、殺してしまった鼠に魂があるのか否かという疑問もあえて残している。

昔話の再話作品に登場した殺された動物たちは、人間の食料・衣料である。

また、生きている動物は、狩猟の際の使役動物でなければ、家畜化された物質的な存在である。これに対して、創作童話作品における動物の死は、実に多様である。宇野千代「吉郎さんと犬」では、消息不明のデベに対する心配と、帰ってこない愛犬の死を意識した子どもの哀悼の気持ちが描かれる一方、デベが帰ってこないことを自分の愛情に対する一種の裏切りと理解する子どもの心情も描かれている。宮原晃一郎「おとも雀」下村千秋「猫のお墓」片山廣子「ぺいちゃんの話」などの創作童話でも、ペットの死をめぐる子どもの感情や心情は悲しみ一辺倒ではない。特に、森三郎「ほたる」は自分自身の視点を中心に周囲の世界を捉えるという、子どもの思考の特徴をうまく捉えている。とはいえ、子どもの自己中心的な考え方に対する批判や、読者に対する過剰な教育的メッセージは一切描かれていない。これらの作品は、子どもの繊細な心理変化を描写することによって、天真爛漫で善良な存在というだけではない、さまざまな感情を持った複雑な存在としての子どもを浮き彫りにしている。

三、人間の〈死〉。昔話や昔話の再話作品には〈主人公は殺されない〉という法則が働いており、ここでの人間の〈死〉は〈予言〉として、ストーリーの緊張感を維持させる機能や、主人公を孤立させる、または孤独感を際立たせる機能を果たしている。例えば、「小人の謎」で、主人公は王様から自分の殺害を宣告される。そして、主人公は自分が殺される恐怖を感じながらも自分の命を守ろうと努力し始める。ここでは〈殺し〉が現状を破壊し、主人公を危機に直面させる役割を果たしている。予言としての〈殺し〉は、処罰や駆逐など、他の表現に変えても成立すると考えられる。しかし、これらの表現ではなく直接命に係わる〈殺す〉という表現が使われているのは、〈昔話は極端性を好む〉という法則が潜んでいるからである。久保田万太郎「木樵とその妹」では、妹は死んでおり、物語には登場しない。主人公の木樵は妹の身代わりとして木の人形に命を与えるが、妹の不在と、その代わりとしての人形とのやりとりが、木樵の孤独感を際立たせている。

これに対して、創作童話における人間の〈死〉は、より多様な機能を果たしている。まず、苦しい生活の産物、登場人物の悲惨な運命の結末として死が描かれる。例えば、佐藤春夫「実さんの胡弓」における実の死は、当時の海外労働移民者の苦しい生活の反映である。物語では実たちが海外へ出て行き、苦しい生活をせざるを得なかった社会背景に対する直接的な批判は明示されていないが、読者は物語を読み進むにつれて実の死への同情と、当時の労働移民の困

窮した生活実態や移民をめぐる制度への疑問が自然と湧き起こるように書かれている。吉田紘二郎「天城の子」では、子どもの修吉が東京の街中で若者が交通事故に遭って死ぬところに目撃した。そして、その若者の死を目撃した一人の男は、「ああ、人生とはこんなものなのか!」と叫ぶ。若者の死と、それを目撃した男のやや大げさな言動、そして子どもの修吉の反応で、物語中の東京批判、近代文明批判は頂点を迎える。

下村千秋「曲馬団『トッテンカン』」で描かれる〈死〉も、登場人物の悲惨な運命の結末である。主人公新吉とともに曲馬団で重労働に従事する年下の少女きえちゃんは、団長が強いた罰によって肺炎を患い、死んでしまう。きえちゃんの死後、曲馬団から離れた新吉も将来が明確に示されないまま、物語は結末を迎える。ここには、当時の子どもたちが置かれていた児童労働の過酷な環境や、明るい未来が描きにくい厳しい現実に対する下村の批判的なメッセージが込められている。

終焉としての〈人間の死〉を描いた作品の中には、死に直面した後の登場人物の感情、大切な人の死がもたらす悲しみや喪失感など、多様な心理変化を中心に描いた作品もある。例えば、吉田夏子「信ちゃんの死」森三郎「沼」小松淑郎「弟」など作品は、友人や兄弟との死別を通じて、子ども同士の交流から生まれる子ども特有の心理や感情の変化、残された子どもの喪失体験や自己批判など、不安や後悔が入り混じった複雑な感情の表出が細かく描かれている。

宇野千代「三吉のお母さん」は、母親の死に直面する三吉の心理的苦痛や孤独、内面の葛藤、母親の病氣と死による親子関係および学校生活の変化、そしてそれらの変化への三吉の適応を詳細に描くことで、喪失が苦しみや生活環境の否定的変化だけではなく、人間的成長の契機でもあることを読者に伝えようとしている。

楠山正雄「祖母」では子どもの私は叔父の死に間接的に遭遇し、祖母の死に直接的に遭遇した。祖母が死ぬまでに自分の悪戯を白状できなかったことが私にもたらした後悔の念は祖母に向かうものではあるが、子どもの私は叔父の遺影に謝る。その行動の背後に子どもの私の複雑な感情が潜んでいる。物語はその行動が具体的に何を意味しているのかの答えを出さず、読解の主導権を読者に譲っている。村尾茂「まほう塚」は、子どもの修吉と亡くなった叔母をめぐる話である。修吉は亡くなった叔母について、寺にいる優しく若い女性という人物を想像していたが、実際の叔母はそうではないと母から聞く。そのため、

修吉は叔母に手を引かれて山道を通った思い出も実在した出来事ではなく、自分の頭の中でつくられたものではないかと考え始める。叔母との唯一のつながりである思い出が喪失する危機に直面し、修吉にとって叔母の死がはじめて真になる。

加能作次郎「少年と海」は、子どもが吉の言動を通じて子ども特有の〈死〉の認識の仕方や、自身の〈死〉に至る過程がよく描かれている。発達心理学によると、人は外界を、現在持っている思考枠組みに当てはめて理解しようとする。子どもの為吉は〈死〉を、海難Ⅱ恐ろしい怪物の出現の結果として理解しようとした。そして、自身が海難に遭ったとき、為吉は自身の〈死〉を不可避なものとして受け入れた。加能は子どもの立場から理解され、受け入れられた〈現実的な死〉を丁寧描いている。

②〈生〉との多様な繋がりから見る〈死〉の語り

第一、超自然的要素が含まれている〈死〉の表現をめぐって。

生の終焉とは異なる観点から〈死〉を描いた作品も少なくない。昔話では超自然的要素が含まれた〈死〉、不思議な〈死〉が数多く描かれている。例えば、鈴木三重吉「ぶくぶく長々火の目小僧」のぶくぶくは、何千人もの兵士と馬を一気に飲み込み、お腹から吐き出した。同じく鈴木三重吉の「欲ばり猫」の猫は、牝牛・栗鼠・百姓・鼬・狐・兎・小熊・大熊・お嫁さんの行列・お月さま・お日さまを食べ尽くしたがお腹の皮が破れてしまい、皆は中から逃げ出した。そして、鈴木三重吉「おなかの皮」の猫も、鸚鵡・お婆さん・驢馬・馬方・王さま・王妃・兵隊・象・蟹を呑み込んだが、最後にはお腹に穴が開き、食べたものたちに逃げられてしまった。ここでは、人は神に食べ物を捧げることによって、神から食べ物を得ようとするという供犠には経済的な見返りへの期待が込められていると考えられる。

超自然的なものとしての宗教的世界からの影響を強く受けた〈子どもの死〉を描いた作品の好例として、宮原晃一郎「身に咲いた花」（六巻二号、一九二一年二月）がある。勤勉で学問がよく出来、親孝行で信仰の篤かった太郎が死んでしまい、その後天使に招かれて天国へやってくる。太郎の死について、神様は悪魔サタンの誘惑に負けることを避けるため、彼を早く天国へ招いたと説明する。そして、不死になった太郎の身に「聖書の教え」という花が咲く。

悲しむべき事柄として描かれることが多い〈子どもの死〉は、「身に咲いた花」

においては純粹で美しい魂が神様のもとへ召される、祝福すべき事柄として描かれている。また、死後の世界、天国、天使、神などの描写については、聖書の教えを尊重しながら、読者の視覚イメージ、聴覚イメージを喚起する表現を用いて描いている。また、キリスト教徒ではない読者には馴染みのない概念については日本神話におけるイメージを援用したりするなど、読者の理解を促す工夫が見られる。

人間が動物に変身したり、動物が人間に変身したりする動物変身譚は東西の昔話に散見されるが、こうした物語の背景には動物は靈力を持った不思議な存在という概念が潜んでいる。『赤い鳥』の創作童話に描かれている動物の死にも、このような概念が見て取れる。例えば、小川未明「海螢」では、嫁ぎ先をひそかに逃げ出した嫁が、その途中で川に落ちて死んでしまう。それを知った低能の夫も、娘の後を追って川に身を投げる。そして、二人の死骸はともにほたるになり、嫁は夜空に輝く川ほたるに、夫は大きな海ほたるに生まれ変わる。ここではじめて、娘の美しさと夫の美しさが同じ方向を向いたと言える。この童話には二人の悲劇的な運命というより、むしろ美とロマンチックな愛情と哀愁が漂っている。

小川未明「ふるさと」の林の歌」では、娘は小鳥の死と引きかえに美貌を手に入れる。娘は代わりとして永遠に小鳥の思い出を愛し、いつまでも林を見捨てないことを誓うものであった。小鳥の死は、ただ生物学的な生命の終焉を意味するのみである。しかし、娘が小鳥を思い出し、愛し続ける限り、小鳥とこの世とのつながりが断ち切られることはない。小鳥の林や自然に対する愛情が永遠に残っていくことを暗示して物語は終わる。『赤い鳥』の動物変身譚の根底には、人間が危機に瀕した際に身代わりになって助けてくれる動物たちは、超自然的な力の持ち主であるという概念がある。物語に描かれた動物の死は、こうした伝統的な概念が反映されたものであり、かつ鈴木三重吉が追及していた童話におけるロマン主義が具現化したものでもある。

ところで、小川未明は超自然的な〈子どもの死〉を描いた童話作品をいくつか残している。「けしの圃」「娘と大きな鐘」「赤いガラスの宮殿」に登場する、死の国に入った小太郎、父を救うために亡くなった娘、平三の夢に出てきた亡くなった子どもは、「海螢」に登場する、亡くなってから海ほたるになった娘の死にも、超自然的な要素が含まれている。死は終焉ではなく、死によって幻想の世界に入ることができるといふところは、未明童話における〈子どもの死〉

の大きな特徴である。

未明の「金の輪」と「町の天使」における〈子どもの死〉については、「母」の「不思議な異世界」に対する許容度の違いによって物語の展開が大きく変わっている。「金の輪」の太郎、「町の天使」のS少年はともに全く見覚えのない少年と出会い、少年に導かれるように死んでしまう。このとき、「金の輪」の母は「不思議な少年」の存在をまったく信じなかったのに対して、「町の天使」の母は死んだはずの友だちの出現に半信半疑な態度を示しながらも、S少年の言動を理解しようとした。その後、「金の輪」の太郎は死後の世界から戻ることがなかったが、「町の天使」のS少年は天使によって死後の世界からわが家へと帰される。未明の子ども像にしたがえば、この不思議な異世界をどれだけ信じられるかは、大人には理解不能な子どもの世界をどれだけ信じられるかと直接結びついている。すなわち、「金の輪」の母よりも「町の天使」の母の方がわが子を信じており、この信頼こそがS少年の生還という〈奇蹟〉を呼び起こしたと考えられる。

第二、他者の〈死後の生〉への欲求をめぐる〈死〉の表現をめぐる

『赤い鳥』には、死者が死後も存在するという描写はないものの、死後の世界に対する思考をめぐらせ、死者との繋がりや関係の継続を求めるような描写が見られる作品もある。

例えば、森田草平「鼠のお葬ひ」では、鼠の死をきっかけに仙松と太吉は、死や命、死後の世界について積極的に考えようとするようになった。鼠の死を受け入れた二人は次に「今頃はもう極楽へ行つて、阿弥陀様の傍に座つてるよ。きつと」と、死後の世界について議論を始める。太吉の祖母は足が悪くて歩けなかったから、極楽まで歩いて行けるわけがないと仙松は言う。太吉は極楽に行くのは魂だと言いつ返した。それなら鼠の魂も極楽に行けるはずと仙松が言う。鼠には魂がないと太吉は返す。すると仙松は太吉に、魂がないなら鼠はどうして生きているのかと疑問を投げかけたが、これ以上二人の議論が進むことはなかった。

極楽や魂など死後の世界の世界の概念について、仙松も太吉も一知半解であり、十分に理解しているとは言いがたい。しかし、鼠の死をきっかけに二人は積極的に議論し、理解しようと努めた。また、二人のこうしたやり取りの描写は、極楽や魂など、死後についての思索へと読者を誘うものでもある。鼠には魂がないのにどうして生きているのかという疑問は解消されないことで、物語の内部に

とどまらず、物語の外部にいる読者にも投げかけられている。すなわち、「鼠のお葬ひ」の大きな創作目的は、読者の〈命についての思考を喚起すること〉であると思われる。鼠の死をきっかけに子どもたちは、死や命、死後の世界について積極的に考えようとするようになった。それは物語の登場人物に留まらず、童話を読む読者にも期待されている。

また、宇野千代「三吉とお母さん」では、母が病気になる前、重篤の際、死後、それぞれの時期に三吉が目にした漢字をモチーフに、その見え方の変化が描かれている。例えば、母が病気になる前は「海」という字が入っている文章を見ても、ただ「お父さんのぬないことで、肩身のせまい」思いをするだけであつたが、母の死後、「海」に「母」の字があるという、それまで気にも留めなかつたことに気付く。

母の死に至るまで、三吉が一貫して示す「母」という字への情熱は、関係性が変化してしまった母との間に新たな絆を築こうとする意思の現れと見ることが出来る。すなわち、母との死別に直面した三吉はその絆を無理に切断することなく、「母」という漢字を再発見することによって、心の中で母を再現しようとして試みている。「母」の字を探しながら、亡くなった母を思い出し、悼み、母との間に新たな絆を結び直していくのである。

親しい人を亡くしたとき、故人との別離という「絆の放棄」が正常な悲嘆の過程であり、目標であるとされていた時代があつた。しかし、一九九〇年代以降、故人との「継続する絆」、もしくは「絆の保持」こそが正常な悲嘆の過程であるという認識が変わっていった。現在の研究者の間で「継続する絆」とは、遺族の心の内に故人との継続的な関係性が存在することを意味する用語として理解されている。「三吉とお母さん」には、すでに「継続する絆」の可能性が示唆されていた。

そして、坪田譲治「小川の葦」では、太一の死後、「太一のあし場」として人々の記憶に刻まれ、語られ続けた。〈子どもの死〉を扱った坪田の作品の多くは、子どもが死後、さまざまな形で再び人々の前に現れ、生活の一部となることで生きる者たちと繋がり続ける。死んだ子どもたちが回帰する〈自然〉は、死んだ子どもたちと生きる者たちを繋ぐ場でもある。しかし、「小川の葦」の最後、「太一のあし場」は「今の人」によって葦が刈り取られ、耕地になる。「太一のあし場」の消失とは、あし場本来の意味の消失と、異なる世界との結節点としての、すなわち子どもが死して回帰する、崇拜の対象としての〈自然〉の消失

という、二重の消失を意味する。坪田が「小川の葦」で描こうとした〈死〉とは太一の死そのものではなく、太一を記憶した場の消失による死者の忘却を意味するものであったと考えられる。

三 『赤い鳥』研究への貢献と今後の研究課題

『赤い鳥』の主筆者である鈴木三重吉は、童話に何を求めていたのか。これまでの議論から、次の三点を『赤い鳥』の基本的な姿勢として挙げる事ができる。(一)冒険、侠客、感傷などを売り物にする当時の日本の児童読み物に対する批判。これらの読み物は寓話としては実に貧弱であり、概して西洋の童話に見られるような豊かな空想が足りない。(二)『赤い鳥』創刊にあたり「標榜語」として掲げた、子どもに「純麗、純清な読物」「真の芸術」を提供する決意。(三)「子供に関する日常の事実、子供の心理を描いた現実的な話材」を用いた創作童話の積極的掲載。

豊かな空想、真の芸術性、現実的な話材を求めた『赤い鳥』の童話作品は、〈死〉をどのように描いたのか。〈死〉を描くことで、『赤い鳥』と作者は読者に何を伝えようとしたのか。本研究を通じて、『赤い鳥』に掲載された童話作品は、主に次のような目的をもって〈死〉を描いていることが明らかとなった。

- ・子ども特有の認識や行動のしかたがあることを示すため(第二章、第九章)
- ・〈死〉が〈生〉の終焉ではなく、時間と空間を超えた新たな関係性を生み出す契機であることを示すため(第二章、第一〇章)
- ・〈死〉や〈生〉、〈死後の世界〉について考えてもらうため(第三章)
- ・子どもが後悔、反省、悲しみ、喪失感など、複雑で豊かな感情を持っていることを示すとともに、他者が抱く感情への共感を呼び起こすため(第四章)
- ・経済的な利益や有用性が優先される社会への批判、または近代文明そのものに対する批判(第四章、第八章)
- ・子どもの純真さ、無垢さを称えるため(第七章)
- ・〈生〉の真の意義を理解させるため(第一章)

ところで、『赤い鳥』は大正時代の童心主義児童文学運動をけん引する雑誌とされた。それゆえ、『赤い鳥』は現実の世界で生きている子どもたちの存在を見過ごしているという批判や、特にプロレタリア児童文学の立場から、「曖昧模

糊たる『超階級的童心芸術論』「童心なるものは、プチブル・インテリ層の児童の無邪気さあどけなさに過ぎなかった」「童心主義とは芸術至上観の上に立つて子供の心を徒らに純真無垢なもの、神聖なものとするイズム」などの批判を受けた²。しかし、掲載された童話作品における〈死〉の描写を分析して明らかになったのは、作中で描かれた子どもたちが童心主義の言うような純真無垢な子どもとは一概に言い切れない、多様な側面を持っていたことである。

少しでも長生きできるように可愛がってきたほたるが従妹に持ち去られたことで、従妹への腹いせとしてほたるが早く死ぬことを期待するようになる子どもや（森三郎「ほたる」）、心臓の病気が悪化したことで遊びに来られなくなった友人の病気を心配しながら、来られないことに対して不満と失望を露わにする子ども（森三郎「ほたる」）、自分たちで鼠を溺れさせ、鼠が生きようと必死にもがく様を見て笑い、興奮する子どもや（森田草平「鼠のお葬ひ」）、まわりの目を終始気にしながら、自分より不幸な境遇にある友人を見て安心し、「自分は不幸ではない」という自己イメージを作り上げている子どもなど（宇野千代「三吉とお母さん」）、分析からは純真無垢で善良な子ども像とはまったく異なる、複雑な感情を持ち、自分本位な一面や無邪気さゆえの残酷な一面を見せる子ども像を確認することができた。

豊かな空想、芸術性、現実的な話材を追求した『赤い鳥』だが、童心主義が『赤い鳥』における豊かな空想や芸術性の追求のあらわれとするならば、本研究で明らかとなった複雑な子ども像は、『赤い鳥』における現実性の追求のあらわれと見ることができよう。

最後に、本研究は特に『赤い鳥』に掲載された童話作品における〈死〉の表現に注目しながら、近代日本児童文学作品の中で描かれる〈生と死〉の特徴を明らかにしようと試みてきた。その結果、児童文学における〈死〉の表現の多様性や、〈死〉と〈生〉との関係性などについてはある程度明らかにできたと考えている。しかし、〈生〉に関する表現の検討は不十分であると言わざるをえない。今後の課題としたい。

また、『赤い鳥』廃刊後、日本は戦時色が濃厚になっていくが、戦時体制下、国家による統制を受けながら児童文学はどのように展開されていったのか。戦争という〈死〉と隣り合わせの状況にあって、児童文学は〈生と死〉をどのように表現したのか。そして、近代日本児童文学の〈生と死〉をめぐる表現様式は、海外の児童文学、とりわけ中国、韓国などのアジア諸国における児童文学

にも大きな影響を与えている。日本児童文学の〈生と死〉に関する表現は、海外の児童文学にどのようなように受容されていたのか。これらについても今後検討すべき課題として、本研究を締めくくる。

注

- 1 ルドヴィッチ・クライン「大正時代・戦前の童話…児童の発見」『アルザス日欧知的交流事業 日本研究セミナー「大正／戦前」報告書』（国際交流基金・アルザス欧州日本学研究所編、二〇一四年八月）七頁
- 2 古田足日「童心主義の諸問題」『児童文学の思想』（牧書店、一九六九年）五六頁

参
考
文
献
一
覽

- 赤い鳥の会編『赤い鳥』と鈴木三重吉』（小峰書店、一九八三年）
- 赤澤正人「子どもの死の概念について」（『臨床死生学年報』二〇〇一年七月）
- 秋田雨雀「金の輪」を読んで感じたこと」（『赤い鳥』、一九二〇年六月）
- 阿久根巖『サーカスの歴史 見世物小屋から近代サーカスへ』（西田書店、一九七七年）
- 浅野法子『赤い鳥』における中国像」（『梅花児童文学』二）一九九九年七月）
- 浅野和三郎「守護霊につきて」（『心霊と人生 第八巻第五号』、一九三一年五月）
- 芦谷重常『教育的応用を主としたる童話の研究』（勸業書院、一九一三年）
- アリストター・ロ・マクグラス『キリスト教の天国…聖書・文学・芸術で読む歴史』（キリスト新聞社、二〇〇六年）
- アルジルダス・ジュリアン・グレマス著、赤羽研三訳『意味について』（水声社、一九九二年）
- アルフォンス・デーケン『死への準備教育 第一巻 死を教える』（株式会社メヂカルフレンド社、一八八六年）
- 飯島吉晴『子供の民俗学』（新曜社、一九九一年）
- 五十嵐康夫「死生観・愛・神様 坪田譲治」（『日本児童文学』38（6）『日本児童文学者協会、一九九二年）
- 石川美明「わが国における新しい葬法とその法的問題点」（『宗教学学会』、二〇〇八年六月）
- 石田、濱野佐代子、花園誠、瀬戸口明久『日本の動物観 人と動物の関係史』（東京大学出版会、二〇一三年）
- 伊藤博・高木慶子「子どもの「死の絶対性」認識の確立時期…四才から九才までの子どもに対する意識調査を中心として」（『人間学紀要』34）二〇〇四年一月）
- 岩田慶治『子ども文化の原像…文化人類学的視点から』（日本放送出版協会、一九八五年）
- 岩田光子「森田草平生涯」（『近代文学研究叢書六七』（昭和女子大学近代文学研究室、一九九三年）
- 上野瞭「寓話の時代から物語の時代へ」（『イソップ・ペロロ・デフォ・スウィフト・グリム・アンデルセン』）（『児童文学読本 日本児童文学別冊』、一九七五年一月）
- ウラジーミル・プロップ、北岡誠司・福田美智代訳『昔話の形態学』（白馬書房、一九八七年）
- 宇野千代「私の小説作法」（『宇野千代全集 第一〇巻』（中央公論社、一九七八年）
- 宇野千代「幸福を知る才能」（『宇野千代全集 第一二巻』（中央公論社、一九七八年）

- 年)
- 宇野千代「あとがき」『私のおとぎ話』(中央公論社、一九八五)
- 仲本美央「児童出版物における絵画の研究」『赤い鳥』の児童出版美術(童画)について」(『北海道教育大学函館学校教育学会年会発表論文集』一九九六年九月)
- 仲本美央『赤い鳥』のグラフィア版画報に関する研究」『読書科学』41(2)』一九九七年)
- 大畑耕一「大正・昭和初期童謡の考察」『赤い鳥』「金の船・金の星」を中心に」(『藤女子大学・藤女子短期大学紀要』第2部31)一九九三年一月)
- 大澤千恵子「児童文学における死生観」アンデルセン、宮沢賢治の童話を手がかりに」(『死生学研究』三巻)二〇〇四年四月)
- 大塚豊子「宇野千代年譜」『宇野千代全集』第一〇巻』、二七六頁
- 大藤幹夫「坪田譲治における〈死〉のイメージ」(『国文学』解釈と教材の研究』6(14)』学灯社、一九七一年)
- 大藤幹夫「坪田譲治と『赤い鳥』」(『国文学解釈と鑑賞』63(4)』、一九九八年四月)
- 小野由紀「野上彌生子の児童文学」『赤い鳥』の「お爺さんとお婆さん」を中心に」(『児童文学研究』35)」、二〇〇二年)
- 岡上鈴江「三重吉・未明・赤い鳥」(『学燈』、一九九〇年七月)
- 小川未明『底の社会へ』(岡村書店、一九一四年)
- 小川未明『生活の火』小川未明感想録(精華書院、一九二二年) 小川未明「童話に対する所見」『人間性のために』(二松堂書店、大正十二年)
- 小川未明『芸術の暗示と恐怖』(春秋社、大正十三年)
- 小川未明『つねに自然は語る』(日本童話協会出版部、一九三〇年)
- 小川未明『児童文学論』(日本青少年文化センター、一九七三年)
- 尾崎宏次『日本のサーカス』(三芽書房、一九五八年)
- 小澤俊夫『昔話入門』(ぎょうせい、一九九七年)
- 小澤俊夫『昔話が語る子どもの姿』(古今社、一九九八年)
- 小澤俊夫『昔話とは何か』(小澤昔ばなし研究所、二〇〇九年)
- 小田原幸・坪井康次「悲しみから立ち直るプロセス―喪(悲哀)の仕事とは」(『児童心理』65(17)』、二〇一二年一月)
- 加能作次郎「漁村賦」(『太陽』、一九一六年四月)
- 上笙一郎「未明童話「牛女」について」(『解釈』、一九七一年三月)
- 河原和枝『赤い鳥』の子どもたち…誕生期の「童話」に現れた子ども像」(『年報人間科学』12)』、一九九一年)
- 河原和枝『子ども観の近代』『赤い鳥』と「童心」の理想』(中央公論社、一

- 九九八年)
- 菅忠道「赤い鳥の成立と発展」『赤い鳥研究』（日本児童文学学会編、一九六五年）
- 菅邦男『赤い鳥』と生活綴方教育…宮崎の児童詩と綴方』（風間書房、二〇〇九年）
- 北川 公美子「日本におけるアンデルセン―生誕二〇〇年を概観する」『日本児童文学』、二〇〇五年一月）
- 木下紀美子「宮原晃一郎解説」『日本児童文学大系一』（ほるぷ出版、一九七八年）四二二頁
- 金森友里「雑誌『赤い鳥』における戦争観・創刊一九一八年から休刊一九二九年までの傾向」『富大比較文学』、二〇一二年一月）
- 楠山正雄「未明童話集を読む人々の為に」（『赤い蠟燭と人魚 未明童話集』、富山房、一九三八年）
- 熊本哲『小川の葦―記憶の抹消と風化する哀しみ―』（『国文学解釈と鑑賞』、（中）至文堂、一九九八年）
- 久米井束「教育から見た「赤い鳥」の運動」『日本児童文学』17(10)、一九七一年一月）、桑原三郎『赤い鳥』の時代…大正の児童文学』（慶応通信、一九七五年）
- 桑原三郎「解説・年譜・関係文献」『鈴木三重吉童話全集別巻』（文泉堂書院、一九七五）
- 桑原三郎『諭吉、小波、未明―明治の児童文学―』（慶応通信、一九七九年）
- 窪田実・木幡一夫『理科学習指導におけるつまずきの事例』（明治図書 一九五九年）
- 児玉衣子『聖書の子ども観』（青山社、二〇〇二年）
- 坂口幸弘『悲嘆学入門 死別の悲しみを学ぶ』（昭和堂、二〇一〇年）
- サムイル マルシャーク著、湯浅芳子訳『森は生きている』（岩波少年文庫、二〇〇〇年）
- 坂本政親「加能作次郎」日本近代文学館編『日本近代文学大事典第一巻』（講談社 一九七七年）
- 坂本政親「加能作次郎と能登」『福井大学教育学部紀要第一部人文科学』二〇〇〇年）
- 澤井敦、有末賢『死別の社会学』（青弓社、二〇一五年）
- 島常安など『発達心理学用語集』（同文書院、二〇〇六年）
- 島菌進・竹内整一・小佐野重利『死生学 死生学とは何か』（東京大学出版会、二〇〇八年）
- J.L.シンガー／小山睦央・秋山信道訳『白日夢・イメージ・空想』（清水弘文、

- 一九八一年)
- 札幌キリスト教会歴史編集委員会『日本聖公会札幌キリスト教会百年の歩み』(日本聖公会北海道教区札幌キリスト教会、一九九三年)
- 申明浩『『赤い鳥』表紙デザインの芸術的展開と意義』(『日本児童文学』44(4))一九九八年八月)
- ジェ・カイヨワ著、多田道太郎・塚崎幹夫訳『遊びと人間』(講談社学術文庫[1920]講談社、一九九〇年)
- ジェフリー・バートン・ラッセル『天国の歴史 歌う沈黙』(教文館、一九九九年)
- 鈴木三重吉『湖水の女』(春陽堂、一九一六年)
- 鈴木三重吉(大正十一年十月三十日、小池恭氏あての手紙)『鈴木三重吉全集』(岩波書店、一九三八年)
- 砂田弘「坪田譲治論―その生涯と文学」(『日本児童文学』36(6))、日本児童文学者協会、一九九〇年)
- 関英雄『新編 児童文学論』(新評論、一九六八年)
- 瀬田貞二「坪田譲治」『子どもと文学』(福音館書店、一九六七年)
- 相馬御風『生と死と愛』(日本青年館、一九二四年)
- 高木敏雄『童話の研究』(婦人文庫刊行會、一九一六年)
- 高崎邦彦「加能作次郎論」(『日本文学の伝統と創造 阿部正路博士還暦記念論文集』一九九三年六月)
- ダナ・カストロ／金塚貞文訳『あなたは、子どもに〈死〉を教えられますか？空想の死と現実の死』(作品社、二〇〇二年)
- 高山毅「児童文学の展望」『大正期の児童文学』(角川新書、一九六五年)
- 滝沢典「創造期の「赤い鳥」童謡」『日本歌謡研究』(13)一九七四年三月)
- 田中俊男「教科書・「赤い鳥」という場」新美南吉「ごんぎつね」論』(『島根大学教育学部紀要 教育科学・人文・社会科学・自然科学』88別冊』二〇一五年二月)
- 田辺 欧、藤井 美和 「死生観の文学空間―現代北欧児童文学における〈死〉の語り」(2014年度科学研究費助成事業 研究成果報告書) (研究課題／領域番号：246152070、研究種目：挑戦的萌芽研究)
- 峠田彩香「近代的「子ども」像と「女兒」への一考察―雑誌『赤い鳥』の分析から」(『歴史文化社会論講座紀要』(8))、二〇一一年二月)
- 知里幸恵『アイヌ神謡集』(郷土研究社、一九二三年)
- 中田幸平『野の玩具』(中公新書三七八、中央公論社、一九七四年)
- 続橋達雄「童話集『金の輪』の一考察」(『野州国文学』(11))、一九七三年三月)
- 坪田譲治「童心馬鹿」坪田譲治全集第一二巻』(新潮社、一九七八年)

- 坪田譲治 「人生と生活」 『坪田譲治全集第一二巻』
- 坪田譲治 「子どもの喧嘩」 『坪田譲治全集第一二巻』
- 坪田譲治 「童話の作り方 ―作品の必然性」 『坪田譲治全集第一二巻』
- 坪田譲治 「コマ」 『坪田譲治全集第一巻』
- 坪田譲治 「枝にかかった金の輪」 『坪田譲治全集第一巻』
- 坪田譲治 「正太樹をめぐって」 『坪田譲治全集第一巻』
- 坪田譲治 「カタツムリ」 『坪田譲治全集第二巻』
- 坪田譲治 「でんでん虫」 『坪田譲治全集第七巻』
- 坪田譲治 「あとがき」 『坪田譲治全集十一冊』
- 鳥越信 「大正期の児童雑誌（上）―前期「赤い鳥」・「金の船」・「童話」を中心に」 『文学 25』（岩波書店、一九五七年四月）
- 鳥越信 『子どもの本の百年史』（明治図書出版、一九七三年）
- 中内敏夫 『綴ると解くのでん証法…「赤い鳥」綴方から「綴方読本」を経て』（溪水社、二〇一二年）などが挙げられる。
- 滑川道夫 『赤い鳥』の児童文学史的位置 『赤い鳥研究』（日本児童文学学会編、一九六五年）
- 奈良達雄 「下村千秋の児童文学」 『民主文学』、一九九九年九月
- 西川嘉ひろ 『ヨシの文化史 ―水辺から見た近江の暮らし―』（サンライズ出版、二〇〇二年）
- 西田良子 『鈴木三重吉の感性的世界…『赤い鳥』をめぐって』（森の仲間、一九七三年）
- 西田良子 「坪田譲治」 『講座日本児童文学第六巻 日本の児童文学作家』、明治書院、一九七三年）
- 日本児童文学学会編 『赤い鳥研究』（小峰書店、一九六五年）
- 日本聖公会北海道教区 『北海の光 第七四号』（北光社、一八九九年九月）
- 日本聖公会 『祈祷書』（日本聖公会管区事務所、二〇〇七年）
- 日本検察学会編、藤野恵著、下村宏他著、齋藤薫解説 『児童虐待防止法解説・児童虐待防止法解説・児童を護る』（久山社、一九九五年）
- 根本正義 『鈴木三重吉と「赤い鳥」』（鳩の森書房、一九七三年）
- 根本正義 「坪田譲治―子どもの死をめぐる作品の世界―」（『国文学解釈と鑑賞 本（9）』至文堂 一九七九年）
- 野上暁 『金の輪』から読み未明童話の深層』（『鬼ヶ島通信』、二〇一三年）
- 野町てい子 「赤い鳥と私」（『赤い鳥代表作集Ⅱ』、小峰書店、一九八〇年）
- 野村滋 『昔話は残酷か…グリム昔話をめぐって』（東京子ども図書館、一九九七年）
- 島山兆子、中西一弘 『未明童話の一考察…作品「金の輪」の位置』（『大阪教育

- 大学紀要・V』、一九八〇年三月)
- 波多野完治・滝沢武久『子どものものの考え方』(岩波新書 一九六三年)
- 浜野卓也『童話に見る近代作家の原点』(桜楓社 一九八四年)
- 浜野卓也「小川未明―「魯鈍な猫」と「牛女」」(『童話にみる近代作家の原点』、桜楓社、一九八四年十一月)
- 林えり子『マイ・ラスト・セレモニー―新しいお葬式さがし』(集英社インターナショナル、二〇〇三年)
- 春川栖仙『心霊研究辞典』(東京堂出版、一九九〇年)
- ピアジェ／岸田秀訳『子どもの因果関係の認識』(明治図書 一九七一年)
- 東悦子「和歌山県における移民をめぐる取り組みと今後の展望」(『海外移住資料館 研究紀要第一〇号』)
- 平井法「宮原晃一郎」『近代文学研究叢書五六』(昭和女子大学近代文化研究所、一九八四年)
- 平輪光三『下村千秋 生涯と作品』(審書房、一九七五年)
- 廣田隆志「坪田譲治の研究」(『岐阜聖徳学園大学国語国文学(24)』、岐阜聖徳学園大学、二〇〇五年)
- 府川源一郎「教材としての『金の輪』(小川未明)」(『日本文学』、一九七七年七月)
- 船木しろう『小川未明童話研究』(八木書店、一九六七年)
- 深川明子「鈴木三重吉の子ども観」前期「赤い鳥」の綴方を中心に」(『教科教育研究』二〇一九八五年六月)
- 古田足日「さよなら未明」(『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年)
- 古田足日「内にある伝統とのたたかい―いわゆる未明否定について―」(『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年)
- 古田足日「小川未明の永遠」(『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年)
- 古田足日「自分のうちにある伝統の戦いを」(『日本児童文学』、一九六一年十月)
- ベンジャミン・B・ウォルマン／作田勉訳『子どもの恐怖』(誠信書店 一九八〇年)
- 松居直「鈴木三重吉の幼年童話」『赤い鳥代表作集 第二巻』(小峰書店、一九八八年)
- 丸尾美保「雑誌「赤い鳥」掲載のロシア関連作品の考察」(『梅花児童文学』10』二〇〇二年七月)
- 丸尾美保「ソログープ作品の日本における受容…「赤い鳥」を中心に」(『梅花児童文学』11』二〇〇三年六月)
- 丸山侃堂、今村南史『丁稚制度の研究』(政教社、一九一二年)
- マックス・リュートイ、野村ひろし訳『昔話の本質』(筑摩書房、一九九四年)

マックス・リュートイ、小澤俊夫訳『ヨーロッパの昔話とその形式と本質』（岩崎美術社、一九九五年）

マックス・リュートイ、野村ひろし訳『昔話の解釈くいまでもやっぱり生きていく』（筑摩書房、一九九七年）

ミシェル・ヴォヴェル著、富樫瓊子『死の歴史 死はどのように受け入れられてきたのか』（創元社、一九九六年）四六～四七頁

南本義一「文学教材「一房の葡萄」の考察…教材研究の試み」『福岡女子短大紀要「二七巻」一九七九年六月』

宮原晃一郎訳、『アンデルセン童話』（春秋社、一九二四年）

宮原晃一郎「トルストイの宗教観」『感想と表現…評論随筆』有光社、一九四三年）

宮原典子編「宮原晃一郎年譜」『日本児童文学大系 第一巻』（ほるぷ出版、一九七八年）

三好達治「郷愁」『三好達治全集 第一巻』（筑摩書房、一九六四年）

向川幹雄（童話の項目）『日本児童文学大事典』（大日本図書株式会社、一九九三年）

村瀬学『食べる思想』（洋泉社、二〇一〇年）

森三郎「私の記者時代」『新版 赤い鳥代表作集 第五巻』小峰書店、一九九八年）

森茂起「悲しみを乗り越えられないときに起きる問題…子どもに残るトラウマ症状について」『児童心理』二〇一一年十二月）

森田草平「処女作時代の三重吉」『赤い鳥』一九三六年一〇月、一二巻三号）

森田茂之「未明童話の初期作品にみる子ども像」『鈴木淳一教授退官記念論文集』、一九八六年三月）

森田茂之「小川未明童話にみる子ども像（目）―第3・4期作品から―」『年報いわみざわ…初等教育・教師教育研究』、一九八八年三月）

森山茂樹「子育ての民俗―生まれ変わりを中心に―」『東京家政大学博物館紀要（12）』東京家政大学、二〇〇七年）

柳田國男『遠野物語・山の人生』（岩波文庫岩波書店、二〇一〇年）

柳田國男「子墓の問題」『柳田國男全集三四』筑摩書房、二〇一四年）

ヨハン・ホイジンガ著、高橋英夫訳『ホモ・ルーデンス』（中央公論社、一九七三年）

大和田守「宇野千代先生と「生きていく私」」『私の文学的回想記』、中央公論社、二〇一四年）

山口美和「児童文学作品のテーマと子ども観の変遷…『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として」（児童文化研究所所報 30』、二〇〇八年三月）

山根知子「坪田譲治 小説「カタツムリ」から童話「でんく虫」へ——童話の誕生と鈴木三重吉——」(『ノートルダム清心女子大学紀要 日本語・日本文学編 29(1)』、ノートルダム清心女子大学、二〇〇五年)

劉迎 「坪田譲治とロシア文学——トルストイを中心として——」(『岡山大学大学院文化科学研究科紀要』一一(一)、岡山大学大学院文化科学研究科、二〇〇一年)

渡辺茂男『赤い鳥』と外国児童文学と特に民話について』(『赤い鳥研究』、小峰書店、一九六五年)

参考サイト

日本聖公会管区事務所ホームページ <http://www.nskk.org/province/> (11017年六月二日)

札幌キリスト教会 (日本聖公会北海道教区主教座聖堂) ホームページ
<http://nsk.k.org/hokkaido/sapporo-christ/SYOKAI/SYOKAI.HTM> (11017年七月二日)

付

表

付表 (『赤い鳥』欧米昔話関連作品)

No.	作品名	作家名	国	発表年月	巻	号
1	大いたち	鈴木三重吉	北米土人	大正7年(1918)6月	1	1
2	わるい狐	小島政二郎	ロシア	大正7年(1918)6月	1	1
3	ぶくぶく長々火の目小僧(上・下)	鈴木三重吉	ロシア	大正7年(1918)6月 大正7年(1918)8月	1 1	1 2
4	水獺	鈴木三重吉	北米土人	大正7年(1918)8月	1	2
5	正直もの	小山内薫	ロシア	大正7年(1918)8月	1	2
6	かじり大王	丹野てい子 (鈴木三重吉)	イタリア	大正7年(1918)8月	1	2
7	小人の謎	南部修太郎	イギリス	大正7年(1918)8月	1	2
8	蟻と驢馬	秋庭俊彦	不明	大正7年(1918)8月	1	2
9	魔法の魚(上・下)	鈴木三重吉	ロシア	大正7年(1918)8月 大正7年(1918)10月	1 1	3 4
10	蛙の王女	佐藤春夫	ロシア	大正7年(1918)8月	1	3
11	湖水の女	鈴木三重吉	ウエイルス	大正7年(1918)8月	1	3
12	狐とお菓子	鈴木三重吉	アイルランド	大正7年(1918)10月	1	4
13	鷹の御殿	秋田雨雀 (鈴木三重吉)	ロシア	大正7年(1918)10月	1	4
14	ボビノが王様になった話	野上豊一郎	グリム	大正7年(1918)11月	1	5
15	馬鹿	鈴木三重吉	グリム	大正7年(1918)11月	1	5
16	子供の極楽	松居松葉	ギリシャ	大正7年(1918)11月	1	5

17	大熊中熊小熊	佐藤春夫	イギリス			
18	命の水	丹野てい子	グリム	大正7年(1918)12月	1	6
19	三匹の小豚	鈴木三重吉	不明	大正7年(1918)12月	1	6
20	啄木鳥	青木健作 (鈴木三重吉)	ノールウェイ	大正7年(1918)12月	1	6
21	ゼメリイの馬鹿	鈴木三重吉	ロシア	大正8年(1919)1月	2	1
22	欲張り猫	鈴木三重吉	ノールウェイ	大正8年(1919)1月	2	1
23	雪娘	三宅周太郎	ロシア	大正8年(1919)1月	2	1
24	鳥の着物	南部修太郎 (鈴木三重吉)	北米土人	大正8年(1919)1月	2	1
25	星の予言(上・中・下)	鈴木三重吉	イタリア	大正8年(1919)2月 大正8年(1919)3月 大正8月(1919)4月	2 2 2	2 3 4
26	平気の平左	小山内薫	アイルランド	大正8年(1919)2月	2	2
27	灰色の小人	野上豊一郎	グリム	大正8年(1919)2月	2	2
28	悪い狐	鈴木三重吉	ノールウェイ	大正8年(1919)2月	2	2
29	石臼と塩の話	丹野てい子	グリム	大正8年(1919)2月	2	2
30	お人形さん	南部修太郎 (鈴木三重吉)	ノールウェイ	大正8年(1919)2月	2	2
31	どんぐり小坊主	丹野てい子(鈴木三重吉)	不明	大正8年(1919)3月	2	3
32	小さな土産話 一 兎と針鼠	島崎藤村	グリム	大正8年(1919)3月	2	3
33	がらすの山	丹野てい子	グリム	大正8年(1919)4月	2	4
34	白い鳥の話(上・中・下)	久保田万太郎	グリム	大正8年(1919)5月	2	5

				大正 8 年(1919)6 月	2	6
				大正 8 年(1919)7 月	2	7
35	七面鳥の踊	鈴木三重吉	北米土人	大正 8 年(1919)5 月	2	5
36	大法螺	鈴木三重吉	ロシア	大正 8 年(1919)6 月	2	6
37	お爺さんと三人の婿	樋口やす子 (鈴木三重吉)	ロシア	大正 8 年(1919)7 月	3	1
38	山羊の角	湯目節子	オランダ	大正 8 年(1919)8 月	3	2
39	鳥の言葉獣の言葉	樋口やす子(鈴木三重吉)	ロシア	大正 8 年(1919)9 月	3	3
40	金糸鳥物語(一・二・三・四・五)	鈴木三重吉	フランス	大正 9 年(1920)1 月	4	1
				大正 9 年(1920)2 月	4	2
				大正 9 年(1920)3 月	4	3
				大正 9 年(1920)4 月	4	4
				大正 9 年(1920)5 月	4	5
41	あひる	久米正雄 (鈴木三重吉)	フランス	大正 9 年(1920)2 月	4	2
42	大当てちがひ おぢいさんと三人のわるもの	樋口やす子 (鈴木三重吉)	不明	大正 9 年(1920)6 月	4	6
43	赤いか、青いか	鈴木三重吉	デンマーク	大正 9 年(1920)8 月	5	2
44	金の毬	樋口やすこ (鈴木三重吉)	北米土人	大正 9 年(1920)8 月	5	2
45	跛の狐	鈴木三重吉	不明	大正 9 年(1920)9 月	5	3
46	藁の牛	小林哥津子	不明	大正 9 年(1920)9 月	5	3
47	ある男爵のお話	樋口やす子	ドイツ	大正 9 年(1920)10 月	5	4

		(鈴木三重吉)				
48	蟹の王子(一・二)	樋口やす子 (鈴木三重吉)	不明	大正9年(1920)11月 大正9年(1920)12月	5 5	5 6
49	少年と魔女	楠山正雄	デンマーク	大正9年(1920)11月	5	5
50	骸骨の島	丹野てい子 (鈴木三重吉)	北美土人	大正10年(1921)3月	6	3
51	馬鹿の笛	丹野てい子(鈴木三重吉)	アイルランド	大正10年(1921)5月	6	5
52	黒い鳥	丹野てい子 (鈴木三重吉)	アイルランド	大正10年(1921)8月	7	2
53	イルゼベルの望み	小山内薫	グリム	大正10年(1921)9月	7	3
54	やんちや猿(一・二)	鈴木三重吉	ブラジル	大正11年(1922)5月 大正11年(1922)6月	8 8	5 6
55	ぶつぶつ屋	鈴木三重吉	フランス	大正11年(1922)7月	9	1
56	巨人	鈴木三重吉	アイルランド	大正11年(1922)8月	9	2
57	おなかの皮	鈴木三重吉	不明	大正11年(1922)9月	9	3
58	神の下僕	丹野てい子 (鈴木三重吉)	不明	大正12年(1923)12月	9	6
59	なまけもの	鈴木三重吉	不明	大正12年(1923)5月	10	5
60	棄てられた猫	宮原晃一郎	ロシア	大正13年(1924)1月	12	1
61	悪狐	鈴木三重吉	ドイツ	大正13年(1924)2月	12	2
62	正直もの	小野浩(鈴木三重吉)	グリム	大正13年(1924)2月	12	2
63	鼻ッ張りの強い狼	楠山正雄	不明	大正13年(1924)7月	13	1

64	悪魔の尾	宮原晃一郎	西洋もの	大正 13 年(1924)8 月	13	2
65	頼助の物語	宇野浩二	ロシア	大正 13 年(1924)8 月	13	2
66	昼の出来た話	宮原晃一郎	北欧	大正 13 年(1924)11 月	13	5
67	雪のだるま	宇野浩二	ロシア	大正 14 年(1925)2 月	14	2
68	三人兄弟	細田民樹 (鈴木三重吉)	アイルランド	大正 14 年(1925)7 月	15	1
69	優しい娘の話	宇野浩二	ロシア	大正 14 年(1925)9 月	15	3
70	セントアの教子	中村星湖	ギリシャ	大正 14 年(1925)9 月	15	3
71	山羊の耳	細田民樹	ギリシア	大正 15 年(1926)2 月	16	2
72	幸房の猫と鶏	宮原晃一郎	ロシア	大正 15 年(1926)2 月	16	2
73	鷲と亀の禿頭	中村星湖	ギリシア	大正 15 年(1926)3 月	16	3
74	ダマスカスの賢者	鈴木三重吉	不明	昭和 2 年(1927)2 月	18	2
75	運命	成田成寿	シシリア	昭和 4 年(1929)3 月	22	3
76	ばかそろひ	井伏鱒二	フランス	昭和 6 年(1931)6 月	1	6

『赤い鳥』欧米昔話関連作品 表 I			
食べる側	食べられる側	食い合い場面	作品名
大いたち	鴨	大鼬は、おしまひのアムアムアムのところへ来ると、わざと、カーぱい大声を張り上げて歌いました。そして、そのたんびに、「アムアムアム、ギュツ」と、鴨の頸をつかまへと、一ぴきづつ、袋の中へ入れました。	大いたち
土人	鴨 A	土人は早速鍋の蓋を開けて、煮えかけた鴨を、一匹も残さず、がつつ食べてしまいました。そして、あとの骨を、すっかり鍋の中へ入れといて、さつさと帰つて行きました。	大いたち
鳥	鴨 A	「やあい、馬鹿。お前には大きな身をやらうと思ってちゃんど別にしといたのになぜそんな余計な告げ口をするんだい」	大いたち
狐	雌鶏二匹 A	森に住んでゐる狐がやつて来て、クズマの大事な雌鶏を二匹食べて行きました	わるい狐
ぶくぶく	何千人の兵士と馬	ぶくぶくは、その何千人といふ兵たいが、すっかりお腹の中へ入ってしまう	ぶくぶく長々火の目小僧
小鳥	虫、蚯蚓	虫や蚯蚓を、片方の手の平へ一ぱ捕つて来て、それを二人に食べさせてやりました	魔法の魚
蜘蛛	蠅	蜘蛛は、その網の真中で、ただ今捉へたばかりの蠅をたべようとしてゐました	魔法の魚
狐	お菓子	狐は鼻先でお菓子を弾きあげて、大きな口を開けてばかりと食べてしまひました	狐とお菓子
狼	羊二三匹	狼は、その間に、羊を二三匹食べちらかして、とつくに逃げてしまひました	馬鹿
狼	子豚	するとある日狐がこのこやつて来て、泥の家と玉葱の家へは雑作なく穴をくりあけて、中の二人を引き出して、担いで行つてしまひました。	三匹の子豚
ゼメリイ	カマス	「ああ、ましましゼメリイさん、後生だから、そんなことを言はないで、どうかもとの青い水の中へ逃して下さいな。その代りあとでどっさりお礼をしますから」	ゼメリイの馬鹿
猫	牝牛・栗鼠・百姓・鼬・狐・兎・小熊・大熊・お嫁さんの行列・お月さま・お日さま	猫はそのお嫁さんもお供の人も、御者も馬丁も馬も一人も残さずペロペロペロペロと食べてしまひました	欲張り猫
熊	豚の肉	灰色の大熊が、森の水の下で、旨しさうな豚の肉を食べてゐます	わるい狐
針鼠	兎	兎はもう力がついて、倒れてしまひました。雄と雌の針鼠は、この勝利の獲物を自分たちの巢のほうへ運んで行きまして、いい御馳走にありつきました、とさ	小さな土産話 一 兎と針鼠
鷹	ヒヨックリ	「おや、あんな所に小さな奴が登つて来てゐるぞ。どれ、暫くこの山へ誰も登つて来なかつたので、お中が透いて溜らん。一つ、あれを食べてやれ。」	がらすの山
兎	七面鳥	そして「とんとことんとん、とんとんとん」のたんびに、キュツ、キュツと、一ぴきづつ頸を引つつかんで、片端から袋の中へねち込みました	七面鳥の踊

狼	蜜蜂	昨日の蜜蜂が、夜のうちに狼に食はれてしまったのです	大法螺
狼・番犬	羊	「よし、では黙って見てみてやるから羊を二三匹殺したら、俺たちにも肉を分けておくれ」	鳥の言葉獣の言葉
娘	魚	女の子はその魚をお料理にして、おいしいご馳走をこしらへました	赤いか、青いか
ぶつぶつ屋	魚	お魚は、フライにしたのがあるし、干したのもあるし、焼いたのも生干しのもあって、そのおいしいことと言つたらまるで頬もぬけおちてしあひさうです	ぶつぶつ屋
猫・鸚鵡	魚の切れ	鸚鵡が来てもらった一ぱいの牛乳と、魚の切れをたった一ときれしか出さないでそれを二人で食べようと言ふのです。	おなかの皮
猫	鸚鵡・お婆さん・驢馬・馬方・王さま・王妃・兵隊・象・蟹	そして、その次には何十匹といふ象をも、又ペロペロペロペロと、一匹も残さず全呑みにしてしまひました。	おなかの皮
狼	なまけもの	狼が、ウオウオと呻るのが聞えて来ました。なまけものは、びっくりしました。ここで下手にのろのろしてあつてあの狼に喰はれでもしたらおしまひだと	なまけもの
猫	仔羊・仔豚	食べた 猫はおいしい肉を鼻の先にきたので、まづ仔羊から一口食べてやろうと、穴から出ました。	棄てられた猫
猫・のら犬・狐	魚の腸	「この冬にも、私が何も食べたものがなくて困つてゐますよきに、やうやう魚の腸を一ときれ拾つて来て、木の下にかくしておきますと、狐が出来来て、むりやりに取つてしまひました」と言ひました	悪狐
狐	兎	狐は兎がはじめてうたつた歌がまづいと言って、咽へ食ひついてゐるのでした。	悪狐
狼	魚	狼はその魚を買つて食べたいと思ひました	悪狐
狐	野鳩の子供・蚯蚓の子供	野鳩が、「王さま、それは大うそでございます。狐は、私の小さな子供を、九人まで取つて食べました。みみづくの子供も殺して食べました」	悪狐
猫	鼠	「こちらの家の物置小屋の中には、鼠がどっさりゐるよ。丁度入るのにいい穴があるから来て御覧。二三匹食べて、それから一しよにあつちへ廻ればいいぢやないか」と上手にだましてつれて行きました	悪狐
狐	鶏	食べた 狐は前の晩に、その穴から入りこんで、中に入れてあつた、一ばん肥つた鶏を一羽とつて食べたのです。	悪狐
獅子	水牛	獲物 食べた 一匹の水牛が来て、沼の水をのんでゐました。獅子は山をかけ下りて、水牛を噛みころしてしまひました。	鼻ッ張りの強い狼
狐	鶏	[私は油揚げよりも、いっそのこと鶏を一羽食べたいんですが、]と狐はいひました	雪のだるま
黒猫	魚の骨	娘は鼠の代わりに、来る途で拾つて来た魚の骨をやりますと、黒猫はそれを喜んで食べてから	優しい娘の話
親子の鷲	野兎・山鶏・蛇	親子の鷲は、昼間捕へて来ておいた野兎だの山鶏だの蛇だの肉をむさぼり食つてから	鷲と亀と禿頭

『赤い鳥』欧米昔話関連作品 表Ⅱ			
殺す側	殺される側	殺す場面	作品名
国王	求婚者	そんなわけで、来る人人が、一人ものこらず、みんな王さまに切り殺されてしまいました	ぶくぶく長々火の目小僧
お爺さん	鶏	(お爺さんは) 大いそぎでその鶏の頭を割って見ますと、なるほど、魔法つかひが言ったとおり、きれいな小さな石の玉が出て来ました。	かじり大王
蟻	ほかの虫 (蜘蛛)	それにまた大変に気の強い蟻で、ほかの虫を見つけると、すぐに噛みついて殺してしまいました。蜘蛛にさへもずんずん手向って行きました	蟻と驢馬
家来	蜘蛛	家来はそれを見ると、ためしに、死の水を少しばかりその蜘蛛へ振りかけて見ました。すると蜘蛛は忽ちころりと死んでしまつて。	魔法の魚
王様	王様	早速、役人をお召になり、これこれかういふわけだから、みんなで己を斬り殺してくれとお言ひつけになりました。役人たちは、さういふお言ひつけなので、仕方なしに王さまの首を斬り落としました	魔法の魚
王子様	魔法使い	実は、ワシリサ姫はあまり美しくて、俐巧すぎるといふので、まだほんの子供のころに、悪い女の魔法使ひにねたまれて、青蛙にされて居たのです。それがこの時初めて皆にわかりました。勇ましいイワン王子は直ぐさまその魔法使を探して征 をしました。	蛙の王女
鍛冶屋	犬	恐ろしい犬が、宝物の張番をしてをりました。けれども、鍛冶屋の槌の一打で、その犬は殺されてしまいました。	灰色の小人
召使	犬	幸ひ犬がついて来ましたから、あれを殺して、心臓を切り取って持って帰りませう	ボビノが王様になった話
子豚	狼	すると、その真下の鍋の湯がもうぐらぐらに煮え立っている中へ、どぶんと真つ逆さまに落ち込んで、「うわア熱い熱い熱い。」ともがうちに、体中は忽ち赤ただれになつて、それなりに死んでしまいました。	三匹の子豚
ポリツシ	野猫	(ポリツシは) 近所の森の中へ入って行って、大きな野猫を捕へて、いきなりその爪を剥きました	がらすの山
ポリッシ	鷲	(ポリッシは) 今まで掴まへてみた二本の足を横にさっと切り払ひました。鷲は血の滴る足を震わせながら、二声三声悲しさうに啼き立てたかと思ふと、やがてばたばたもがきながら、麓の方へ転げ落ちて行きました	がらすの山
若者	獣 (牝鹿)	獣さへ出て来たら、そいつを手斧で切り殺し、その皮を剥いで袋をこしらへて、その中へ蜜を入れて、担いでかへらうと思つたのです	大法螺
カリフ	大男	(カリフが) 持って来た山羊の角で大男の横腹のあたりを位一突きぐさと突き刺しました。大男は手足をもがきながら、その儘苦しみ死に死んでしまいました	山羊の角
大羊飼	犬	(大羊飼は) すぐに、一ばん年を取った正直な老犬をのけて、あとの犬をすっかり刀で切り殺してしまいました	鳥の言葉獣の言葉

狐	七面鳥・鶏	狐はいきなり飛びかかって、その七面鳥や鶏を瞬く間に一匹も残さず引き裂いてしまひました	あひる
蜂たち	王さま	蜂たちはしまひには王さま一人を目の敵にして、ぶんぶん刺し通しに刺しましたので王さまは、「ああ痛い痛い痛い、痛い痛い痛い。」と狂人のやうに泣き狂ひながら、とうとう外の往来へ飛び出してぼったり倒れて死んでおしまひになりました	あひる
お爺さん	三人の悪者	お爺さんは、くるくるとかたく袋の口を縛っておいて、よ、どっこいしょのしょ、ドブんと川の中へ落してしまひました	大当てちがひ
獅子・猫	熊	熊は忽ちどしんと木の上から転がりおちて、ううんと言ふなり動けなくなつてしまひました	金の毬
男爵	悪い奴	おれはそいつの頸の上へどしんと飛び下りたので、その男は頭の骨をへし折って、ううんと言ったきり死んでしまった。併しよかったよ。そいつは大変な欲張りの悪い奴で、いつも飼料を法外にたかく売りつけるので、ひどく人に憎まれてゐたのださうだ。だからおれが殺したってだれもぐずぐず言ふものはゐなかつたよ	ある男爵のお話
王子	お婆さん	その家に出るときに、王子は毒をお菓子の中へいれて、台の上へおいておきました。それから、お婆さんは王子たちが逃げてしまったあとへ、のそのそかへって来ました。そして、台の上にあるお菓子を食べて、そのはげしい毒にあたって忽ち死んでしまひました	蟹の王子
魔女	娘	魔女はきらきら光る包丁をもって部屋の中にそつて入つて来て、暗やみで寝間帽子を探り探り、十一人の兄弟達だと思つて、十一人の娘達の首をのこらず切つて落してしまひました	少年と魔女
王様	赤土爵	王様はお喜びになつて十一人の兄弟をゆるしていちの悪い赤土爵をその代りに死刑になさいました	少年と魔女
若もの	魔物	若ものたちは舟の中でびくびくしてゐましたが、いかに魔物でもこれだけの湖水の水が飲みつくせよう筈ありません。そううちにお腹がぼぼんと張りさけて、そのまま死んでしまひました	骸骨の島
山羊飼	虎	(山羊飼は) 鉄の棒をふりかざして、虎の頭をううんといふほどたたきつけました。虎はその一とうちで殺されてしまひました	やんちや猿
ライオン	狐	(ライオンは) つかんでゐる狐の顔を、ぽんと、自分の前脚へたたけつつけました。	悪狐
悪魔	悪魔	(悪魔) 互に魔法のありつたけを尽くして戦争しましたが、いたづらに双方が怪我をしたり、死んだりするばかりで一向勝負はつきません	悪魔の尾
殿様	床屋	「はい……。恐れ入りますが、山羊の耳によく似たお耳でいらつしやいます。」と、揃いも揃つて答えたものでした。すると殿様は、その返事を待ちかまへてでもいたかのように、「ヤッ！」という掛声と一しよに、その床屋を手討ちにしてしまはれるのでした。	山羊の耳

『赤い鳥』欧米昔話関連作品 表Ⅲ			
殺す側	殺される側	殺す場面	作品名
王様	王子	1 王さまは、王子に向かって「では試に番をして見るがよからう。併し、もし、うっかり居眠りをして、王女を部屋から逃がすと、早速お前たち四人の命取るが、それでもいいか。」と念をお押しになりました 2 王女はそれを聞いて、「では、きつと、お父さまの兵たいがあなた方を殺しにまいりましたのでございませう。私、いいことがございます。一寸お待ち下さいまし。」と息を切らしながらかう言つて、王子たちに手を放して貰いました。	ぶくぶく長々火の目小僧
王様	娘	(王様は)「さあ、おはじめ。いいか、明日の朝までにこの藁をすっかり金の糸にして見せないと、お前の命はないぞ」(怖い)	小人の謎
狼	兎	「お前は俺の言ふ事を聞かなかつたから、その罰に殺してやる。併し、今日は俺も俺のお上さんも、御飯を食べたばかりでお腹が一ぱいだし、それに餌食もまだ五日分位はあるから、その無くなるまで、お前はそこの藪の下で待つてゐるのだ。その時になれば、勘弁してやるかも知れないよ。」／狼はかう言つて笑ひました	正直もの
王さま	家来	1 「お前だって、一と切れでも食べると、すぐに切り殺すぞ」 2 「さあ、の縁まで、一ぱい上げ。よく気をつけて、あふれないやうにつぐのだよ。一と雫でもこぼすと、命をとるぞ」 「さあ来い。首斬りの役人に引き渡すから、こっちへ来い」「では、今鳥がはなしてゐた、あの金の髪の王女をさがし出して、私のお嫁に貰つて来い。さうすれば殺すのだけは許してやらう。それができないと言へば今すぐに切り殺してやる」 3 「あんなひどい罪を犯したからには、死刑はとて逃れられないが、その代りに死骸を鳥や獣に食はせるのだけはゆるしてやらう」 とうとうその家来を斬り殺しておしまひになりました。	魔法の魚
お父さん	ボビノ	「あなたが悪いこともなさねば、別に越度もありませんでした。けれども何年も学問をなさいましたのに、動物の言葉より外になんにも覚えていらっしやらなかったの、お父様は気がひのやうにおこつてお出です。つまり、お父様はあなたにもっと外のことを勉強して貰ひたかったのです。あなたを殺したくなったといふのもさういふわけからでせう」	ボビノが王様になった話
王様	ヂオノ	1 王さまは、そんなわけで、もうあたり前の手ではその子を奪ひ取ることができないものですから、とうとうしまひには、悪い計略をめぐらして、或一人の悪ものを雇つて、その赤ん坊を上手に盗み出してコッそりと殺して来いとお言ひつけになりました 2 弟さまの王さまへあてたお手紙には、この使のものは甚だよくない奴だから、そちら着くと、すぐに牢屋にいられて、中でこっそり殺してしまつて下さいと、こんな無慈悲なことを認めてお置きになりました	星の予言

		3 「何だ、お前はこの王女を奪ひ取って、スペインの王位を盗まうとした、極悪の大罪人ださうではないか。そんな奴が王女を貰ぶどころか、これからすぐに切り殺してやる。こりゃ、ここへ来ておとなしく命をわたせ」	
王様 (年をとった家来)	レベッカ	裁判官は王女を最も重い刑にすることといひ渡しました。最も重い刑といふのは磔にすることでした。	白い鳥の話
兄二人	頓助	この二人の兄が、頓助の油断を見計らって、夜更に頓助を海に突き落としたのでした	頓助の物語
地主のお父さん	ピイタア	「づうづうしいやつだ。おい、ジャック、お前すぐに行って撃ち殺してこい。面は見たくない。死骸は棄てて、心臓を引きずり出して持ってかへれ。犬に喰はしてしまふのだ」	三人兄弟
殿様	若もの	「頭をあげよ。」と、気短かな殿様は、もう刀の柄に手をかけておつしやいました。「近頃、余のことを、あれこれと悪しざまに取り沙汰いたすものがあるがそれはお前の言ひふらしたことに相違あるまい。」	山羊の耳

付表（『赤い鳥』子どもと動物の死関連童話作品一覧）

1 「猫を殺した話」 野上豊一郎 大正八（一九一九）年九月、三巻三号

子ども二人が、父が若かったころの話を聞いている。昔、父の大事に飼っていた鳩が数羽ずつ減っていった。それが野良猫の仕業であると気づいた父は、腹を立て、ロオレル棒で猫を叩き殺そうとする。失敗すると、今度は、一本の手槍を買ってきて、それを猫に突き立てた。数回は手槍から逃げおおせた猫も、最後にはとうとう突き抜かれ、重傷を負って逃げだした。猫を殺そうとしたことに遅まきながら罪悪感を覚えた父は、猫も自然界に生れ、人間と同じように生きる資格のある生物なのだと気づかされ、猫の行方を心配する。しかし次の日、父は人づてに、近所の植木屋の苗畑で死んでいた野良猫が、畑の隅に埋められた、という話を聞くのである。

2 「薬缶熊」 江口浩 大正一〇（一九二一）年一月、六巻一号

内地から北海道へ渡っていく人たちが開墾地を作る時代に、石狩の国の山奥に親子三人が暮らしている。或る日、父親の帰りが遅くなり、母と子ども二人が戸口の外で夕飯の支度をした。一匹の熊が急に現れて、薬缶の中に茹でている食物を食べようとした。手首に食い込んで薬缶が取れずに、熊が逃げた。その熊は猟師に打たれて、札幌の博物館で取っておくことになった。

3 「ぺいちゃんの話」 片山廣子 大正一〇（一九二一）年六月、六巻六号

南アフリカまで航海した船の船長が、南国の青い鳥ペリコを、ふうちゃんにプレゼントしてくれた。ふうちゃんはペリコに、牛乳やビスケット、ひまわりの種などを与えたり、オハヨウ、コンチハなどの日本語を教えたりして、大事に可愛がった。ふうちゃんの家はサミという名の犬も飼っている。母に可愛がられるサミに、ペリコはやきもちを焼いていたが、やがてサミは病気で死んでしまう。一家がサミを手厚く葬っているとき、ペリコも悲しそうな声で鳴いた。或る日、ペリコが外へ飛んでいってしまい、土方人夫に捕まって戻ってきた。助けられたペリコに向かってふうちゃんは、「遠くいくんじゃないよ」と言い聞かせるのであった。

4 「宝探しの計略」 有島生馬 大正一〇（一九二一）年六月、六巻六号

次郎、三郎はおとなしい子どもだが、太郎は金魚や、鶯を平気で殺す子どもだ。或る日、三人は父からもらったボールを遊んでいたが、太郎は自分のボールを早くも無くした。ボールを土に隠してから、宝探しをしようと太郎は強引に弟の二人のボールを埋めた。埋めた場所が分からず、二人は泣く泣く家に帰ったが、太郎も親に叱られるかと心配し泣き始める。

5 「ふるさとの林の歌」 小川未明 大正一〇（一九二一）年一二月、七巻六号

町のものを見ると目が汚れるから、町へ行ってはいけない、という母鳥との約束を守る小鳥は、美しい姿のまま林に生きていた。その小鳥に出会った娘は、小鳥の死と引きかえにその美しさをもらい、その代わりとして、永久に小鳥の思い出を愛し、いつまでも林を見捨てないことを誓っ

た。そして、小鳥は約束を果たして死ぬ。その後、かつて小鳥の友であった一羽の鳥が、小鳥を探して林に戻ってきた。娘が小鳥からもらった美しい声で林の歌を聞かせると、その鳥は、心臓を驚づかみにされたようになり、木からぱたりと落ちてしまったのである。

6 「鯉」 上司小剣 大正一一（一九二二）年、九巻一号

母のいない正作は父と二人で暮らしている。貧しい家では、不運に不運が重なって、父は重病になった。重病になった正作の父が大好きな鯉を食べたら、病気が治ると言う。正作はそれを聞いて、どこかで鯉を捕まえて、父に食べさせないといけなと考える。或る日、正作は濠の鯉を捕まえて、隣の叔父に料理を作ってもらった。鯉を食べた父は回復したが、濠の鯉を捕まえる罪が役人にばれた。正作の孝行に感心した隣人は買った鯉を役人にあげて、その罪を自分で引き受けた。

7 「海蛸」 小川未明 大正一二（一九二三）年八月、一一巻二号

或る日、兄弟は海蛸と呼ばれる大きな一匹の蛸をもらった。二人は海蛸の謂れを知らないが、海蛸には悲しい言い伝えがあった。昔あるところに、両親から大切に育てられた美しい娘がいた。娘は、悪意の旅人に騙されて、遠い離れた村へ嫁に行くことになる。しかし、嫁ぎ先で低能な夫をどうしても好きになれず、いつも故郷を恋しく思っていた。娘は或る日、嫁ぎ先をひそかに逃げだしたが、川に落ちて死んでしまう。それを知った夫も、娘の後を追って川に身を投げ、死んでしまった。そして、川で溺れた娘の魂は小さな川ホテルに、なきがらが海まで流された夫の魂は大きな海蛸に転生した。そして、二人の兄弟がもらった海蛸も、やがて間もなく死んでしまうのである。

8 「鼠のお葬ひ」 森田草平 大正一三（一九二四）年九月、一三巻三号

田舎のお百姓の子どもで幼なじみの仙松と太吉は、毎日学校から帰ると、家の近くの野原で遊んでいた。或る日二人は、発見した鼠の穴を掘りおこし、中にいた赤肌の子鼠を取り出しては、「俺はこいつを食える」、「君は弱虫だ」などと言い合って遊んでいた。また、穴に水を入れて飛び出して来た鼠を捕まえ、それを瓶に入れて水に浮かべては、中の鼠が跳ねる様子を見て喜んだり、瓶から取り出した鼠を水につき落としては面白がったりしていた。それでとうとう鼠が死んでしまうと、自らの行いを後悔した二人は、鼠の葬儀を執り行うのである。鼠の魂は極楽へいけるだろうか、と話し合いながら、二人は仲良く家路につくのであった。

9 「太一郎とつばめ」 下村千秋 大正一四（一九二五）年九月、一五巻三号

太一郎の家には、毎年つばめがやってきて巣を作る。卵から孵化して成長していく雛を、太一郎とお爺さんは温かく見守っていた。或る日、つばめが巣から落とした糞が、太一郎の家で働く作男の額に落下した。腹を立てた作男は、蟬取りを持ってきて巣を壊そうとするが、つばめは家の宝物だから、と言って太一郎がそれをなだめた。翌年の夏、成長した雛たちは、再び太一郎の家に戻ってきた。だがその夏、太一郎はひどい日射病にかかり、生死の境をさまよっていたのである。その折、太一郎はつばめの背にのって家へ帰ってくる夢を見た。すると、太一郎の病気は途端

に快方へ向かうが、それと前後して、飛来したつばめのうちの一羽が死んだ。太一郎から夢の話聞いたお爺さんは、つばめが太一郎の身代わりになって死んだと教え、懇ろに死んだつばめを弔ったのである。

10 「巢の中の卵」 細田源吉 大正一四(一九二五)年一〇月、一五卷四号

姉のつう子ちゃんと、弟のちやぶやちゃんの家、真っ白な小さい卵が入った鳥の巣が持ちこまれた。つう子ちゃんは、この卵を神様からの預かりものだと思い、親鳥が戻ってくるだろうかと心配している。一方のちやぶやちゃんは、卵は親鳥から盗んだものだから、食べてしまったらいいのに、といたずらっぽく笑った。実際、この持ちこまれた巣は、もともと、庭掃除をしていた父がマキの木の上で見つけたものだった。そして、庭の植木を植え替えたとき、父はこの巣を檜葉の茂みに移したのだが、それを境に、親鳥が寄りつかなくなったのである。それから半月近くも経つが、親鳥に温めてもらえない卵は孵る気配がない。仕方がなく父は、その巣を家まで持ってきたのであった。

11 「ジンチャンの犬」 中村星湖 大正一四(一九二五)年一二月、一五卷六号

東京近郊の新興住宅地に、隣り合って建てられた二軒の家があった。一匹の子犬が二軒の家の境となっている路地へ迷い込んできた。ジンチャンの一家は、子犬をポチと名付けて放し飼いにしたが、隣家の母は大の犬嫌いであったため、息子に命じてポチを捨てさせる。だがポチは、自力で再びジンチャンの家に戻ってきた。ポチに対する隣家の圧力が増すなか、ジンチャンの父は、鎖をつけて正式にポチを飼う決心をする。成長したポチは、たまに鎖から解き放たれると、喜びのあまり近所の家をいたずらしてまわった。そしてある夜、近隣の住人に毒を食べさせられたポチは、狂気に陥る。狂気となったポチは人に噛みつく恐れがあるため、ジンチャンの父は仕方なくポチを殺して林の奥に埋めた。幼いジンチャンは、目に涙をためて、黙って側に立っていた。

12 「吉郎さんと犬」 宇野千代 大正一四(一九二五)年一二月、一五卷六号

子どもの吉郎は、雨にぬれていた二匹の痩せた子犬を家に連れて帰った。山の向こうの赤い西洋館の住人は、飼い犬がたくさんの子を産むと、飼いきれない子犬を捨てるという噂がある。この二匹も、そこで生まれた犬だろう、と吉郎は思った。子犬はデベとクロと名付けられ、吉郎によく懐いた。ひどい雨が降った或る日、学校から帰ってきた吉郎はデベがいないことに気づき、辺りを探しまわると、いくら探しても見つけれなかった。残されたクロの姿を見ると、吉郎はいつもデベを思い出し、何とも言えない悲しい気持ちになるのであった。

13 「わたしたちの先生」 吉田絃二郎 大正一五(一九二六)年一二月、一七卷五号

わたしたちの学校は生徒が一六人で、先生が一人でしかない小さな学校である。松並先生は親切で、絶対に人の話を信用する。母熊を殺して、子熊を売ろうとする猟師たちに、先生は一年分の貯金を渡して子熊を引き取る。その話を知る旅の男はもう一匹の子熊を先生に売ってから、こっそり子熊を盗んで行った。

14 「子どもと子猫」 宮原晃一郎 大正一五(一九二六)年四月、一六卷四号

いつも早起きできない幸坊とふく子は、その朝、家の猫が子どもを産んだと聞き、跳ね起きて子猫たちを見に行った。子猫はなぜ目が見えないのか、なぜ子猫には父親がいないのか、と周りの大人が全く関心をよせない問題について、二人は興味津々であった。しかしあるとき、ふく子が裾の下に子猫を隠していることに気づいた父は、子猫をドブに捨てると言って怒った。子猫が殺されてしまうのではないかと心配した幸坊とふく子は、飼い犬のクマに子猫を守る父親の役目を与え、クマを子猫たちが眠る台所に入れた。あくる日、クマが子猫たちを食べてしまった、と大人たちが笑いながらからかい、二人はしくしく泣きだすのであった。クマがほんとうに子猫を食べたかどうかは、謎のままである。

15 「おとも雀」 宮原晃一郎 大正一五(一九二六)年六月、一六卷六号

幸坊は雀の巣から五羽の小雀をとってきて、自分で育てようとした。しかし、幸坊がいくら心を砕いて世話をしても、小雀は次々と死んでいく。残った最後の一只を鳥かごにいれ、毎晩一緒に寝ていた幸坊は、眠りにつくといつも、雀が自分の「おとも」をしてくれる夢を見た。夢の中で雀は、幸坊を「舌切雀の宿」へ連れて行き、人間の言葉で語りかけてくるのである。幸坊はその話を深く信じこみ、学友たちにも打ち明けた。そんな或る日、学校で授業を受けていた幸坊は、教室の窓から雀が一只飛んでいくのを目にする。それは自分の雀ではないかと心配になり、放課後、急いで帰った幸坊は、母に、雀は鳥籠から逃げたと告げられる。悲嘆にくれる幸坊は、空になった鳥籠を外に出し、雀が戻ってくるのを待つのであった。

16 「一本の柿の木」 小川未明 大正一五(一九二六)年七月、一七卷一号

山を住处とする一只の鳥が年をとり、翼が弱くなって目も衰えたため、鷲に追われ、村に迷いこんできた。村の少年が、怪我した鳥を引きとって介抱してやると、命を救われた鳥は、少年に深い恩義を感じる。そして翌年、二羽の鳥が少年の庭へ飛来し、胡桃の木の種を落としていった。その木の苗は、雪の重みで折れてしまったが、次の年、また二羽の鳥が少年の庭を訪れ、今度は、柿の木の種を落としていった。成長して憐みの深い大人になり、やがて年をとった少年は、子どもらに立派な実をつけるようになった柿の木の由来を語るのである。あの鳥はもういないが、今でも、秋になると鳥の子孫たちが飛来して、村の子どもらと一緒に、柿の実をついばむのである。

17 「虫をとる子」 中村星湖 大正一五(一九二六)年十一月、一七卷五号

裕福な家に生まれ育った松男は、上等な西洋菓子も食べ慣れていて、しかし、五歳の時に、地震で両親を一遍に亡くし、叔父夫婦に引き取られる。八歳になった松男は、やんちゃ坊主で、よく姉たちと喧嘩しては、叔父に叩かれることもあった。ある夏の暑い日、松男は外でカニをとったり、虫をとったりして、遊んでいた。つかまえた虫が逃げないように、虫の後ろ脚をもぐ松男を見た兄は、生き物を殺したり、傷つけたりしてはいけない、と松男にお説教する。松男はその話を聞いて合点がいかないようであったが、すぐにそのことは忘れてしまい、兄が買ってくれると約

束した西洋菓子のことばかりを考えていたのであった。
18 「猫のお墓」 下村千秋 大正一五(一九二六)年一二月、一七卷六号
<p>或る日、よし子の父の友だちの家に、真っ白な子猫が迷いこんできた。金色の左目と、銀色の右目を持つその子猫を、父はよし子のためにゆずってもらふ。よし子たち家族は、しろと名付けて子猫を大事に可愛がったので、衰弱していた子猫はぐんぐん元気になり、活発に外で遊ぶようになった。ところが或る日、いつものように外で遊んでいたしろは、肉屋の大きな犬にのガブッリとのどを噛まれて死んでしまう。倒れているしろを見つけたよし子は、たまらなくなつてワーツと泣き出した。それから、よし子の父が庭の桃の木の下に穴を掘り、手足をきちんとそろえてしろを埋葬した。しろは来年、桃の花になって咲くに違いない、という父の言葉を信じたよし子は、「しろのお墓、来る春はうす桃色に咲いて出よ」と綴った長い板を、墓標がわりに立てるのであった。</p>
19 「正坊とクロ」 新美南吉 昭和六(一九三一)年八月、二卷二号
<p>村々を興行しているサーカス団があった。病気になる馬のクロが薬をなかなか飲まないから、怪我して入院中の正坊を連れて帰つてと団長が千代に言う。正坊に戻つたら、様々な方法を使い、うまくクロに薬を飲ませた。回復したクロは正坊と一緒に舞台に戻つたが、ほかの馬が病気で死んで、軽業師も皆逃げ出した。団長は仕方なくサーカス団を解散し、クロを動物園に送つた。千代と正坊は再び動物園でクロに会えた。</p>
20 「笛」 森三郎 昭和八(一九三三)年二月、五卷二号
<p>生まれて身が弱い右大臣の子、朱実(十二歳)はある日、三井寺から帰る途中、牛車の牛が急に動けなくなつて、そのまま死んでしまった。その時、知り合いの少年の笛の音が聞こえた。その子の助けで、牛車を借りて、家に戻つた。笛が気にいった朱実は無理に笛を奪つたが、綺麗な音はしない。翌日、朱実は熱が出て、庭で雪山を作ろうとしたら、少年のことを思い出した。</p>
21 「けんかの後」 水野由之 昭和八(一九三三)年四月、五卷四号
<p>四年生の研吉と昌二は、仲の良い友達である。或る日、昌二がカナリヤを飼うという話を聞いた研吉は、昔、自分もカナリヤのつがいを飼つていたことを思い出した。しかし、そのカナリヤは、雄のほうは猫に食べられて、メスのほうもある日突然死んでしまった。自分のカナリヤが子どもを生んだら、それを研吉にあげよう、と提案する昌二であったが、何となくそれが面白くなかつた研吉は、カナリヤの世話など面倒だ、と言つて突き放した。そのため、二人はけんかになってしまう。その後、数日も互いに口を開くことがないまま、二人の学級は級長選挙の日を迎えた。昌二が自分に投票してくれたことを知つた研吉は、自分が狭量でほかの人に投票したことが恥ずかしくなり、一刻も早く昌二に謝ろう、と決心するのであった。</p>
22 「あゝころ」 北村よしの 昭和八(一九三三)年六月、五卷六号

みち子が五年生のとき、大野という子が東京から転校してきた。みちが大野のことが好きだが、積極的に話をかけることが出来なかった。ある日、大野にあだ名で呼ばれたみち子は恥ずかしい思いをして、家に帰ったら、弟と喧嘩にもなった。椿の下に立つみち子は蟻をつめでつぶして殺した。そのあとの終業式で、大野に自分の一とう引け目にしているところを真似られたから、みち子は大野のことがすっかり嫌いになった。

23 「ステッキえんぴつ」 早川七郎 昭和八年（一九三三年）一〇月、六巻四号

敏雄と弟の竹は叔母から雑誌とステッキえんぴつをそれぞれもらった。自分の雑誌を貸す代わりに、弟からステッキえんぴつを借りられたが、敏雄は学校でそのステッキえんぴつを無くした。お祭りの際に買った兄弟二人はそれぞれ三匹の金魚を買ったが、竹の金魚は全部死んでしまった。ステッキえんぴつを無くして申し訳ないと思って、敏雄は残った二匹の金魚を竹にあげた。竹にすでに金魚を上げたと思って、敏雄はその後見つけたステッキえんぴつを友達にあげた。

24 「ほたる」 森三郎 昭和八（一九三三）年一月、六巻五号

毎年夏休みになると、東京から久子の家に遊びに来ていた従妹のよし子が、今年は病気で来られなくなった。久子はよし子のことが心配でたまらない。或る日、二匹の蛍をもらった久子は、三日すぎても二匹とも死なないでいれば、よし子の病気は治る、と心の中で願を掛けた。三日目になると、久子は蛍が死ぬことが心配でたまらなくなり、わざと友だちの家へ遊びに行き、蛍を見ずにいようとするのである。ところが、帰宅してみると、大切な蛍は、家へ遊びに来ていた従妹の敏ちゃんに持って行かれてしまっていた。それを知った久子は、目に涙があふれてくる。そして、あの蛍は弱っているから、じきに死んでしまう、と自分に言い聞かせると、いくらか腹いせになるのであった。

25 「鈴」 芝口謙 昭和九（一九三四）年一月、七巻一号

四歳になる良一は、歯医者から帰宅する途中に、猫柳をとってもらった。そして、土に埋めた猫柳から猫が生まれてくる、という噂を聞いた良一は、庭のすみに穴を掘って、それを埋めようとする。土を掘り起こしているとき、良一は、誤って土の中にいたミミズを、真っ二つに切断してしまった。そして、ミミズが化けて出ると言われ、怖くなった良一は、ミミズの墓を作るのである。再び歯医者に行った良一は、生まれてくる猫のため、首につるす金色の鈴を飼ってもらった。しかし、爺やに、ミミズを殺したから、猫が怒って、猫柳は猫にならない、と言われ、良一は自分がとても悪かったと反省し、ミミズの墓にその鈴を埋めるのであった。

26 「トンネル」 宮下とみ子 昭和九（一九三四）年四月、七巻四号

友たちの千代が毎日、軽便鉄道の線路を歩いているという話を思い出し、あや子もチャンレンジしてみた。途中に十間あるかなしかのトンネルがあり、あや子は恐る恐る中へ足を踏み入れた。すると、どこかからふと、白い猫が飛び出してくる。びっくりしたあや子は、急いでトンネルを駆け抜けたが、その際、お気に入りの櫛を落としてしまった。再び暗いトンネルに入ることが怖くなったあや子は、探しに行くのが躊躇われ、後

日、千代に取ってきてもらおうか、と考えるのであった。翌日、いつものように線路を歩いた千代は、トンネルの中で猫が汽車にひかれて死んでいるのを発見する。その話をあや子に伝えると、二人とも何とはなしに恐ろしいような気持ちがわいてきた。だが、しばらくすると、二人はまたたわいもないことで笑い始めるのであった。

27 「蜂の女王」 坪田譲治 昭和九(一九三四)年六月、七巻六号

四月の或る日、善太は足長蜂の女王を探すため、蜂の巣の探ろうとしていた。女王蜂は王冠をかぶっているかしら、と想像しながら善太は、青虫を巣の近くに置いて、蜂を誘い出そうとする。それが功を奏しないとみるや、今度は竿で蜂の巣をたたき、中にいる大方の蜂を追い出してから、とりもちで残った蜂をとろうとした。ところが、いくらとっても、王冠をかぶった蜂は見つからない。かき出した蜂を下駄ではたいて全て殺し、巣をもぎとろうとしたとき、善太は手の甲を大きな足長蜂に刺されてしまう。痛い思いをして家に駆け戻った善太は、女王蜂は王冠をかぶることのない、すこし体の大きな蜂である、と母に聞かされるのである。

28 「上等兵と白犬」 吉田絃二郎 昭和一〇(一九三五)年六月、九巻六号

総攻撃前夜、田澤武二上等兵は戦場で一匹の白い犬に出会う。それが、子どもの頃に飼っていた犬のエスにそっくりであることに田澤は気づいた。子ども時代の田澤は、エスをスケッチした絵画で賞をとったこともあり、非常にエスを大切にしていた。だが、エスは急な病気であっけなく死んでしまう。あまりにも悲嘆にくれる田澤少年を不憫に思った母は、エスは生まれ変わってくるかもしれない、と言って慰めたのである。戦場で母の話を思い出した田澤は、白い犬にエスと名付け、ともに戦地を駆けまわった。そして終戦後、負傷した田澤が広島病院へ送還される際、犬は忽然と姿を消したのである。帰還した田澤は、毎朝母とともに、欠かさずエスの墓参りをするのであった。

29 「白ねずみ」 坪田譲治 昭和一一(一九三六)年二月、一一巻二号

善太と三平の兄弟は、お祭りの夜店で、一匹の白いねずみを買ってもらう。二人はねずみを可愛がり、餌をやったり、友だちに自慢したりして、仲良く遊んでいた。だが、しだいに飽きてくると、ねずみは放っておかれることが多くなった。そんなねずみをかわいそうに思った母は、もう一匹ねずみを買ってきて、籠へ入れてやる。二匹のねずみは五匹の子ねずみを産み、ねずみ一家は籠のなかで仲良く暮らしていた。ところがある日、籠の餌が底をついたため、母ねずみが食べ物を探して籠をとび出し、それっきり戻らなくなった。そして、餌を運んでくれる母親がいなくなった五匹の子ねずみも、次々と死んでしまう。それに気付いた善太と三平の母は、子どもたちにそれを見せまいと、子ねずみたちをそっと庭先へ埋めてやった。残った父ねずみは、相変わらず籠のなかの回し車を、カラカラ回し続けている。

30 「兄妹」 森田草平 昭和一一(一九三六)年一〇月、一二巻三号

ひさ子の兄の武雄は尋常小学校六年生で、夏休みになると、ほかの町に住んでいる叔父の家に泊りに行った。ひさ子は兄が帰ってくるのを楽し

みにしている。ところで、ウサギの餌をやると兄から頼まれたが、ひさ子はそれがすっかり忘れていた。たれ耳のウサギは種がよくないから、皆亡くなったとお爺さんから聞かれると、ひさ子は兄に教えるのが怖くなった。翌日帰ってきた武雄はウサギの死を知ると、ひさ子をひどく怒った。ひさ子は一人で納屋で泣いたが、武雄は再びひさ子を探しに来て、二人が仲直りした。

3 1 「キント」 茶木七郎 昭和二(一九二七)年十一月、一九卷五号

四歳の秀ちゃんは、父に三匹の金魚を買ってもらった。毎日縁側で金魚と遊ぶ秀ちゃんは、よその猫がよってくると、金魚を守って猫を追い払う。しかしある朝、猫に襲われて金魚が死んでしまった、と母に告げられ、秀ちゃんは大声で泣いた。金魚の死骸を庭に埋めた翌日、秀ちゃんは、まるで金魚のことを忘れてしまったかのように、いつも通り遊んでいた。ところが次の日、大きな金魚がそとにいる、と秀ちゃんが急に姉に向かって言い出した。そとに出た姉は、金魚の形をした雲が空に浮かんでいるのを発見するのである。

3 2 「犬の子」 堤文子 昭和二(一九二七)年十二月、一九卷六号

ある日曜の朝、隣の空き家に新しい住人が引っ越してきた。三年生の正子と二年生の涼が隣家を覗きこもうとして庭へ出ると、そこに一匹の子犬がいた。急いで子犬を家に連れ帰る二人を見て、母は、隣の新しい住人の犬が迷い込んできたのではないかと問いただす。それでも正子と涼は、その子犬を飼いたくて仕方がない。そこへ、隣人が子犬を探して訪ねてきた。二人は、慌ててタンスの奥にあるカステラの空箱へ子犬を押しこみ、犬はどこかへ逃げてしまった、と嘘をつく。隣人が去ると、二人は母に真実を打ち明け、タンスの奥にあるカステラの空箱から子犬を助け出したが、時すでに遅く、子犬は息を引き取っていたのである。

付表 『赤い鳥』子どもと他人の死関連童話作品一覧

1 「酔っぱらひ星」小川未明 大正九（一九二〇）年一月、四巻一号

佐吉は寝につくとき、いつも夜空の星を眺めていた。ある星は、三角帽子を被ったお爺さんの顔に見える。その後、佐吉はお母さんに先立たれ、クリスマスにもらった小鳥も死に、一層苦しい生活に陥る。ある日、佐吉の前にお星様のお爺さんが現れる。佐吉がお父さんのために買ったお酒を飲んだお爺さんは酔っ払い、夜空へ帰る時、頭に被っていた三角帽子を落として行った。佐吉とお父さんはそれを拾って欲しいという人に売り、幸せな生活を送った。

2 「奈々ちゃん」藤浪音よ 大正九（一九二〇）年二月、四巻二号

奈々ちゃんは幼稚園児である。皆から可愛がられている愛くるしい子だが、生まれつき片方の足が短い。奈々ちゃんが自分の足についてたずねると、母は黙って涙目になる。それを見ると、奈々ちゃんは、おばあちゃんが亡くなった時の母の姿を思い出して、自分の足のことを聞くのが恥ずかしくなる。奈々ちゃんの亡くなった姉も、小さいころに足を怪我したという話を、奈々ちゃんの母から聞いていた幼稚園の先生は、いつも奈々ちゃんを気かけ、守っていた。或る日、奈々ちゃんをからかう男の子たちを先生が叱ってから、奈々ちゃんはだれにもいじめられないようになった。

3 「蓮の曼陀羅」長田秀雄 大正一〇（一九二一）年四月、六巻四号

当麻の寺に蓮の糸で織った奈良朝の末に出来た曼陀羅がある。当時、奈良の都に住んだ中将姫は一二三になったとき母を亡くなられた。父から死んだら魂が極楽にいくという話を聞いてから、姫は深く人間の生死について考えるようになった。その後、当麻の寺に出家した姫は百駄の蓮の茎を集める。蓮の茎からとった五色の糸で編まれた曼陀羅に仏がいる極楽の景色が現れる

4 「信ちゃんの死」吉田夏子 大正一〇（一九二一）年五月、六巻五号

四郎と信ちゃんは幼馴染であり、腕っ節の強くない信ちゃんはいつも四郎を頼っていた。四郎の方も、信ちゃんの悪戯に泣かされ、時々信ちゃんに怒ることもあったが、いつも信ちゃんの見方だった。そんなある日、信ちゃんがふと病気になる。四郎は信ちゃんのことを心配でたまらず、淋しくて悲しくなった。そのうち、とうとうある夜、信ちゃんは病院で息を引き取った。涙ながらに仏壇に線香をあげる祖母の姿をみると、四郎は信ちゃんのことをほんとうに可哀そうに思える。そして、大きくなった四郎は、いまだに一番の親友である信ちゃんの死を哀しく思っている。

5 「鋼鉄色の自動車」長田秀雄 大正一一（一九二二）年三月、八巻三号

或る日、子どもの仙太は鋼鉄色の自動車に乗った爺に攫われ、行方不明になった。母がその後病気で亡くなり、仙太一家が不幸になる。仙太は同

じく攫われた子どもたちとしばらく暮らしていたが、その後帆船に載せられ、上海にいるフランス人のお金持ちの家に売られた。フランス人からお金をもらい、仙太は日本に戻り、妹のところにとどり着いた。

6 「めぐりあひ」加藤武雄 大正（一九二二）年六月、八巻六号

幸吉のお父さんは猪に突き殺されてしまったあと、一二歳の幸吉は深い山奥に一人とりのこされた。木挽きをする叔父の家に厄介になることになったが、幸吉の猟犬クロが叔父に売られた。幸吉はその後東京の呉服家に丁稚奉公に出た。迷子になった幸吉は偶然にお金持ちに買われたクロに出会った。幸吉とクロの話聞いた主人は幸吉を引き取った。中学に入学した幸吉を、いつもクロが送り迎えする。

7 「お銀の歌」吉田絃二郎 大正一一年（一九二二年）八月号、九巻二号

お銀は工場で働く工女である。毎日の朝と夜、お銀は亡くなった母から教えられたように神様にお祈りする。亡くなった母に会いたくて、お銀はいつも教会堂の讃美歌を歌う。お銀の綺麗な歌声を聞いた若者は自分が捨てて来た妻と子どものもとに戻ることにした。父の葬式をする兄弟もお銀の歌を聞いて、仲直りした。人のために何かができるようにとお銀は祈り続ける。

8 「天国の夢」宇野浩二 大正一二（一九二三）年七月、一一巻一号

孤児の三太郎は鍛冶屋で日々働いている。偶然に天国のことを聞いた三太郎は天国に行きたいと願う。或る晩に三太郎が自分は翼が生えて、天国へ飛んで行く夢を見た。夢だけでは満足できないと思い、三太郎は羽根をこしらえようとする。こしらえた羽根を使って、三太郎は天国へ着いたが、しばらくしたら下界に落ちた。地面についた三太郎はひどく叩かれて、盲目になった。盲目になった三太郎は再び天国へ飛んで行ったが、やがて落ちてきた。死ぬかと思ったら、三太郎はやっと夢から覚めた。

9 「実さんの胡弓」佐藤春夫 大正一二（一九二三）年七月、一一巻一号

両親を失くした実たち兄弟四人が、私の父に引き取られたが、十五、六歳になったばかりの実は、一人アメリカへ出稼ぎに行った。アメリカで数年重労働をした実はひどい肺病になり、帰国することになる。実の病気はうつる病気なので、家族は私が実のところへ見舞いに行くことを喜ばなかった。しかし、私は実からアメリカの話の聞いたり、実が弾く胡弓の音を聞いたりすることが好きだった。それでもとうとう、私は実との付き合いを禁止される。その後二、三年して、実は二十六、七歳の若さで亡くなった。

10 「銅屋の子」上司小剣 大正一二（一九二三）年八月、一一巻二号

京都の西七條にある銅屋には二人の子がいた。大事に育てられていた二人は突然母を亡くなられた。母さんが亡くなると間もなく、二人の子が継母に虐められてきた。二人は母がいう北野の天神のところを探しに行き、いつか家を出ていくことを決めた。父が丁度北野の天神の拝殿の修繕しに行き事に決めたので、二人は父に弁当を持っていきさいに、毎日北野の天神にお祈りする。継母はそのあと二人を可愛がるいい母になった。

1 1 「馬鹿の傳七」宮原晃一郎 大正一二（一九二三）年九月、一一卷三号

昔、ある田舎に傳七というばかいた。十七になる時、母が死んで一年忌に当るので、寺に行ってお経を読みに行くと父に言われた。傳七は鴉を和尚だと思い、寺に行けなかったことや、風呂敷に入れた書付を無くしたなどことに父は怒る。和尚は父から話を聞いて、一所懸命傳七を教えようとしたが、傳七はそのあと牛の喧嘩を止めようとしたところで、牛の角に突かれて死んだ。

1 2 「もくべい壱平爺さんの死」吉田絃二郎 大正一三（一九二四）年一月、一二卷一号

海安寺の鐘つき男もくべい爺さんは、酒が大好きで、お葬ひがあるたびに墓を掘ることで得るお金を、お酒につぎこんでしまう。そのため、もくべい爺さんはいつも、次の日にお葬ひの行列が来るかどうかを気にしていた。年をとったもくべい爺さんは、お寺の鐘が夜中に陰気な音が響かせると、翌日には人が死ぬことに気付いた。それは、死んだ人の魂が寺へ挨拶に来るからだ、と皆は言いあつた。或る夜、また鐘の陰気な音が響き、もくべい爺さんはいつも通りに墓穴を掘りに行ったが、翌朝、そのまま穴の底に倒れて亡くなっていた。

1 3 「青い釦」小川未明 大正十四（一九二五）年一月、一三卷一号

新しい転校生の水野は、同級生に「きつね」と呼ばされ、悲しい思いをしていた。正雄も一緒になって悪口を言ったが、お母さんに諭され、自分が悪いことをしたことに気づいた。それから、正雄は水野をかばって、二人は仲良くなる。水野は引っ越してゆく前に、亡くなったお父さんからもらった三つの釦を正雄にくれた。いつか釦が再び水野の目に止まることを願って、正雄は、遠くまで旅する汽車乗りと金魚売りに釦を一つずつあげた。そして、最後の一個は決して手放さないと誓った。

1 4 「クリスマス」秋庭俊彦 大正一三（一九二四）年一二月、一三卷六号

子どものゴトリエフは父を病気で失い、母と二人で貧しい生活を送っている。クリスマスのお祝いができないことや母の苦勞などを、ゴトリエフが手紙に書いて、サンタクロースに送ろうとした。その手紙が町長のところに届いて、町長がゴトリエフの家に贈り物を持っていく。

1 5 「都へ出てみたら」細田源吉 大正一四（一九二五）年一二月、第一四卷六号

姉弟の姉おときは、母親を亡くし、東京で奉公をするようになった。弟の平吉から送ってくる手紙を日々楽しみにしている。忙しい一日が終わって、おときはよる手紙を楽しく読みながら、田舎の生活、東京の生活を思い出す。その後、「わたくしも毎日よく働いてゐますから御安心下さい。なにごともしんぼうしろとお父さまがおいひでしたから、しんぼうします」と、父への手紙をしたためる。

16 「センタアの教子」 中村星湖 大正十四（一九二五）年九月、十五卷三号

ギリシャの南の方のイカルカス国の王様アサマスは王妃の話信じて、他の女と生んだ子ども達を祭壇へ運んだ。子ども達は金毛の羊に命を助けられたが、王様は王妃の子どもの一人を殺した。王妃は残った子を連れて、海へ身を投げて死んだ。一方、助けられた子ども達の妹は水に溺れて死んだ。兄フリキサスは王様イーチスの養子になったが、間もなく病んで死んだ。フリキサスの従弟ジェソンは、フリキサスの魂を救おうと思い、ピリオン山で住んでいる大変の智慧がある怪物センタアを尋ねた。ジェソンはセンタアの弟子になって、十年を修業し、故郷へ戻った。途中、金毛皮の盾を手に入れて、ギリシャ第一の勇士になった。

17 「お菊と小菊」 宇野浩二 大正一四（一九二五）年十一月、一五卷五号

お菊と小菊の父は小さいうちになつたので、二人は母に育てられた。お菊は色白の可愛い子で、小菊は色黒で、醜い顔をしている。しかし母は小菊のほうを可愛がっている。寝床の枕に刺を仕込んだり、みそ汁に毒を入れたりして、母はお菊を殺そうとしたが全部失敗した。小菊は姉のことが好きで、母の仕業をお菊に話す。お菊は母から逃げることに決めた。一人ぼっちになつたお菊は小菊のことを思い出したら、小菊はそばに現れた。二人が可愛い白鳥になった。

18 「三吉堂物語」 加能作次郎 昭和一（一九二六）年二、三、四月、一六卷二、三、四号

ある田舎の山の中に、一軒の小さな寺があつた。村人は毎日寺の鐘の綺麗な音を聞きながらくらししている。或る日から、鐘の音が濁り始めて、村中に不祥事も次々と生じる。青鬼に化けた鐘師は鐘を修復するために、正直で、愛があつて、何一つやましいものを持たない人を探していたところに、孤児の子どもの三吉に出会えた。心の綺麗な三吉の助けで、鐘の音は綺麗になった。

19 「三つの波」 福永渙 大正一五（一九二六）年三月、一六卷三号

海岸で一番大きな漁船に、十六歳の船に乗ることが大好きな少年水夫のトーマスと、仲間のビリンチは乗っている。船長の伯父は、トーマスたち船員を引きつけて、冬の海へ漁に出ていた。漁船が港に停泊していたある夜のこと、ビリンチはおかしな夢を見た。夢の中に二人の女が現れ、この漁船は沖へ出帆すると、乳の波、涙の波、血の波という三度の大きな波に見舞われ、乗組員は永遠に海の底に沈むだろう、と話した。ビリンチはその話を水夫仲間に教えたが、誰も彼の話を信じなかった。そして漁船は、預言どおり、三度の大きな波に遭遇した。しかし、水夫たちは皆無事に脱出し、命拾ひしたのである。ところが、航海を終えて叔父が家に帰ってみると、妻は病気で寝込んでおり、その眼つきは人を憎むような陰しいものになつてしまつた。そして、ついには息絶えてしまう。トーマスの従妹にあたるマリーも、同じような経過をたどつて亡くなつた。これを怪しんだトーマスは、ビリンチを問いただし、夢の中に現れた二人の女の容貌を詳しく聞いた。そうして、その二人の女が、亡くなつた伯父の妻と従妹のマリーであつた

<p>ことが分かるのである。</p>
<p>20 「天城の子」 吉田絃二郎 大正一五(一九二六)年四月、一六卷四号</p>
<p>修吉は天城の奥の里に暮らしている一〇歳の子どもであった。東京から来た叔父の話聞いて、修吉は東京に大きな憧れを抱くようになる。ようやく東京に行ける機会をえた修吉は、電車の中で人々が疲れ切った顔をしているのを見て、かるい失望を覚える。その後、西洋館で、色の青い痩せこけた人たちが働く姿を見たり、自動車にひかれて死んだ若者の死体を見たり、動物園で病人のような動物たちを見たりして、修吉は東京の生活何もかも不愉快になった。故郷に帰った修吉は、「東京はつまらない」と皆に伝えるのである。</p>
<p>21 「十二の月」 大木篤夫 大正一五(一九二六)年五月、一六卷五号</p>
<p>これは、ある北方の国のカントリーサイドに暮らす、お金持ちのお嬢さんホレーナと、同齡の召使いマルーシュカの話である。成長するにつれて美しくなっていくマルーシュカを、ホレーナとホレーナの母は、いつもいじめていた。或る日、いじめられたマルーシュカは、泣きながら山の奥に入り、そこで神様にお祈りをした。すると、十二ヶ月の月の化身である十二人の男が現れる。一月と二月の化身の男の助けにより、マルーシュカは無事、命じられたすみれの花苺と林檎を摘んで屋敷に戻ることができた。それをみたホレーナは、奇妙な木を探すと行って、自分も山の奥へ入っていく。月の化身である十二人の男に出会えたホレーナであるが、一月の化身の男は、ホレーナを助けるどころか、逆に燃えている火をすべて消しきってしまった。すると、世界はホレーナの見知った雪国に戻り、ホレーナは吹き溜まりのなかに倒れた。ホレーナの母も娘を探して山へ入るが、ついに二人とも、戻ってくることはなかった。</p>
<p>22 「桃の実」 宇野千代 大正一五(一九二六)年六月、一六卷六号</p>
<p>或る寒い朝、こんと言う名前の可愛い女の子が吉郎の家にやってきて、女中として雇われることになった。よく働くこんは皆から可愛がられていたが、吉郎は洗濯をしているこんの後ろ姿に、白い尻尾が見えていることに気付く。母にその話をすると、それは吉郎の勘違いだと言って笑われた。ある夜、吉郎は、こんが一匹の白い狐と一緒に家を出ていく夢を見た。翌日、こんの姿は家から消えていた。夢の話をして誰にも打ち明けることのできない吉郎は、いつもぼんやりしていたので、皆が病気ではないかと心配した。沖合の島にある桃の実を食べるとどんな病気でも治る、という噂を聞いた爺さんは、吉郎をつれて島へ遊びに行った。桃の実を食べた吉郎は、いい気持ちになり、爺さんに夢の話語った。亡くなった婆さんからよく狐の話聞いていたから、そういう夢を見たのだ、と爺さんは言った。</p>
<p>23 「蠟燭をつぐ話」 大木篤夫 大正一五(一九二六)年七月、一七卷一号</p>
<p>マルチンという貧しい小作人のところに、男の子が生まれた。死の女が二人を自分のお寺につれて行って、赤ん坊の命の蠟燭を付けたが、マルチ</p>

<p>ンは新しい蠟燭の一部分を自分の蠟燭に接ぎ出した。その後、死の女の助けで名医になったマルチンは、自分が奪った蠟燭は息子の蠟燭の一部分だったことが分かった。後悔したマルチンは蠟燭を息子に返して、亡くなった。</p>
<p>24 「ガラスの心臓」 宇野浩二 大正一五(一九二六)年八月、一七巻二号</p>
<p>むかし、ある国の王様に三人の姉妹の姫たちがいた。姫たちは三人とも心臓がガラスで、一番上の姉は心臓が割れて亡くなった。二番目の姉も熱で心臓にひびが入った。残りの妹は無事に成長して、多くの王子やお金持ちの男性が求婚してくるが、ガラスの職人である王子や王だけに娘を嫁にすると王様が言う。あの小姓が姫に惚れて、四年間を頑張って立派なガラス職人になった。そして、姫の承諾で、二人が結婚して、かわいい子どもも生まれた。</p>
<p>25 「居ねむり婆や」 細田源吉 大正一五(一九二六)年一〇月、一七巻四号</p>
<p>前年の秋に夫を亡くした婆やは、自分の子どもを身内に預けて、東京へ奉公に出て来た。一日五、六時間しか寝る時間のない婆やは、いつも眠くて仕方がない。しかし、婆やの仕事は、自分よりもまず、奉公先のお嬢さんを早く寝かしつけることであつた。だが、竜宮城の話やせがむお嬢さんは、なかなか寝ようとしない。それで、婆やはひどく困っていた。寝ないで泣いている娘の姿を見た奥さまは、婆やが子どもの知的教育の相手としては役不足であると思った。田舎の子どもたちに給料を送金することが楽しみだつた婆やは、とうとうお役御免となり、お邸から出ていかなければならなくなってしまう。</p>
<p>26 「大晦日の夜」 木内高音 大正一五(一九二六)年一二月、一七巻六号</p>
<p>大晦日の夜、美代子は一人で雑貨の店で働いている。小さい時から父と母を失った美代子は伯父の家にお世話になっている。深夜に、一人の女が店にやってきた。一三歳の娘用に羽織の紐を探しているが、お金に困っている女の様子を見て、美代子は頑張って値引きした。</p>
<p>27 「曲馬団と少年」 宇野浩二 大正一六(一九二七)年一月、一八巻一号</p>
<p>少年幸吉が雇われている曲馬団は、軽業師が肺病で亡くなった時からけちが付き始めた。病気で死ぬ人も、行方不明になる人もどんどん増えていく。がむしゃらに働きさせられている幸吉は、黒人の少年に出会える。少年から自由を与えて来るアブラハム・リンコルンさまの存在を知った幸吉は、リンコルンを探しに行く。途中で倒れた幸吉は病気に連れられ、日本領事館の助けで、日本へ帰る。</p>
<p>28 「空になつた重箱」 宇野千代 大正一六(一九二七)年一月、一八巻一号</p>
<p>父も母もない三吉は祖母と一緒に暮らしている。一三歳の三吉は足が速いため、村人が手紙の配達を彼に頼む。一通の手紙を届く途中に、三吉は赤い重箱を持つ爺さんに出会える。爺さんはほしいものは何でも手に入る重箱とどこでも見えるメガネを三吉に挙げた。それ以来、三吉は欲しく</p>

ないものも取るし、仕事もしなくなる。とうとう重箱は何も出て来なくなる。後悔した三吉は再び手紙配達をしに行く。
29 「塚の中の世界」 小川未明 大正一六(一九二七)年一月、一八巻一号
正坊のお爺さんは有名な船乗りだった。年をとって船をおりたお爺さんは、海の中で拾った一枚の黒い板を大切にしている、いつか海から人が自分を迎えに来る、と言っていた。そんな様子だったから、皆は、お爺さんが耄碌して亡くなったと言ったが、正坊は、それを信じなかった。或る日、正坊は、家にある塚のなかに不思議な世界が見えることに気付いた。その塚を持って外へいくと、馬に乗る男に声をかけられる。男の馬に乗せられた正坊は、お爺さんの旧友だったという老人に出会う。塚に油を入れてもち帰り、家にある黒い板をみるがよい、と老人は正坊に言い聞かせた。家に帰って、老人に言われたとおりにしてみると、黒い板に帆船の姿が浮きあがり、そしてそれが煙のように消えていったのである。
30 「吹雪の夜の森」 下村千秋 大正一六(一九二七)年一月、一八巻一号
子どものイワンとリードチカは、母と一緒に、馬車で森を突っ切り、オルガ伯母の家を目指していた。御者台に座るオルロフとミハエル爺は、狼の来襲にそなえて弾丸を用意している。案の定、森の中で、狼の群れが彼らを待っていた。一行は、生贄に馬を一頭切り放し、追ってくる狼から逃げた。さらにもう一頭切り放し、それ以上切り放せなくなったとき、ミハエル爺は自ら馬車を飛び降りて、狼の餌食となった。ミハエル爺が犠牲となったおかげで、子供たちはオルガ伯母の家に辿り着くことができた。翌日、父とオルロフは森へ行き、ミハエル爺の形見のコートを拾って帰って来た。そして、家に祭壇を設け、二頭の馬とミハエル爺の霊を祀ったのである。
31 「アイヌの物語から」 大木篤夫 昭和二(一九二七)年四月、一八巻四号
死に瀕したウサギの頭(かしら)は、ウサギの子どもたちに若かった頃の話語っている。私はそのころ、体が鹿ほどもある大きなウサギだった。一緒に遊んでいた兄が仕掛け罠にかかって死にそうになったとき、私は急いで仲間に助けを求めよう駆け出したのだが、途中でそれを忘れ、遊びに行ってしまった。兄が死んでしまっても、私は相変わらずいたずらっ子だった。或る日、私は見たことのない仕掛け罠にかかって、神様のような美しい若者に捕まえられた。かろうじて逃げ出したが、それは、私と仲間たちが人間の仕掛け罠にいたずらすることを怒った、オキキリムイ(アイヌの神)の仕掛けた罠であったことが分かった。それ以降、私と仲間たちは、体がすっかり小さくなってしまった。
32 「たましひの敵討」 宇野浩二 昭和二(一九二七)年七月、一九巻一号

十二、三歳の少年、万作が自宅の窓から外を眺めていたとき、隣人の平兵衛爺さんが、肥料を運んできた男を不意打ちで死なせ、死体を川へ蹴り落とすところを目撃した。だが、万作はそのことを誰にも話さなかった。二十歳になった万作は或る日、平兵衛爺さんに殺されたはずの男が、北八という人の家に入っていくのを見た。ちょうどその頃、北八の家に子どもが生まれたので、万作は、あの男の魂が生まれ変わるために、北八の家へ来たのだと思った。八、九年がたって、北八の家の子は大きくなった。彼が石を投げて遊んでいたとき、その石が平兵衛爺さんに当たって、平兵衛爺さんは亡くなった。誰も平兵衛爺さんの死因を知らないが、万作だけがそれを目撃していた。

3 3 「村の話」吉田絃二郎 昭和二(一九二七)年八月、一九卷二号

汽車を見たことのある人がまだ村に一人もいなかった時代、村人は狐や狸は人をばかすと信じていた。或る夜、西海寺の小僧、空念は、隣村の檀家からわらづとにしたお土産をもらい、急いで村に帰ろうとしていた。帰途に出会った若い夫婦を狸だと思った空念は、お土産を二人の方へ投げて、自分は一目散に逃げた。そんな狸さわぎがあつて間もなくのこと、空念は雪の中で行き倒れていた若い女と子どもを、寺へ連れて来て介抱した。しかし、女と子どもは亡くなり、空念は大変悲しんで、二人の墓を立てた。時が過ぎ、大人になった空念もやがて亡くなった。村人は空念のことを忘れたが、空念が立てた女と子どもの墓のことはずっと語り継いでいる。

3 4 「遠方の母」小川未明 昭和二(一九二七)年一二月、一九卷二号

三つになった正ちゃんが、はじめて自分に母のいないことを自覚したとき、女中は母の死を直接子どもに教えるのはかわいそうだと思い、正ちゃんの母は「ののさま」になったと伝えた。ある日、女中は団扇に描かれた女性を、正ちゃんの母だと言い、正ちゃんはそれを信じた。その後、うっかり団扇を焦がしてしまった女中は、新しい団扇が手に入らないため、母は月にいるといて、正ちゃんを慰めた。正ちゃんは、月に笑いかけながら、このときはじめて世の哀れを理解した。

3 5 「町角のうり子」小野浩 昭和二(一九二七)年一二月、一九卷六号

七歳のベツシイは生まれて間もなく、父も母も亡くなった。祖母に育てられているベツシイがいつも寒い町の中に卵を売っている。或る日、かわいい女の子にたまごを買ってもらったが、女の子は間違えて金貨をベツシイに渡った。祖母の説教を聞いて、ベツシイは女の子に返そうとしたが、不注意で金貨を落としてしまった。最後は、おまわりの助けで、金貨を無事に見つけた。

3 6 「ひれの生えた話」塚原健二郎 昭和二(一九二七)年一二月、一九卷六号

子どものまさおとみつ子と久作爺は浜でおさかなの神さまに出会えて、ひれの生える方法を教えてもらったが、子どもにはひれが生えないと久作爺に言われた。さかなの神様たちが老人だけにひれをやると決めたあと、久作爺はひれが出来て、海の中に入った。その後、年よりが死ぬとひれを

<p>もらうと噂になる。</p>
<p>37 「清造と沼」 宮島資夫 昭和三（一九二五）年一月、二〇巻一号</p>
<p>両親が一時に病気で亡くなって、山奥の村に生まれた清造は初めて東京の郊外の町に仕事を探しに来た。お腹がすく清造は沼に石を投げて、浮かんできた泡をみて元気を回復する。疲れ切った清造はある風屋にたどり着いて、店の小僧になった。団扇に綺麗な多くな泡の絵を描いた清造の才能に感心して、風屋のお爺さんが彼を絵の先生のところに連れて行った。先生の弟子になった清造は十何年後、「沼」という名の展示会をやった。</p>
<p>38 「人質少年の手記」 大木篤夫 昭和三（一九二八）年三、四月、二十巻三、四号</p>
<p>ミレト出身の少年たちはローマ軍の人質である。子どもたちがどんどん殺され、僕（十五歳）、タンネスと一番幼い子ファビヨン三人だけが残った。ローマ軍凱旋式の日、僕たちは将軍の家の小さな室へ押し込められた。タンネスがある日、叔父に救われた。僕も工作中、父親と出会った。僕は両親が亡くなったファビヨンのことを心配し、一緒に暮らすことを父親に頼んだ。一方、将軍はファビヨンを自分の息子に入れようとした。ファビヨンは結局将軍のところに残って、将軍は僕の身代金を返した。</p>
<p>39 「鼻なし半兵衛」 福永渙 昭和三（一九二八）年四月、二十巻四号</p>
<p>ある山国に小さな町に半兵衛という小さな酒屋があった。半兵衛は鼻がないから鼻なし半兵衛と子どもたちに呼ばれて、息子の半太はくやしい思いをする。半太は学校で隆鼻術があると聞いて、父に勧めようとするが、父は聞かなかった。父は或る冬、風を引いて亡くなった。父は鼻がないのを商売の宣伝のためにうまく利用したが、生涯に一度も写真を撮らなかったことが気の毒だと半太は思う。</p>
<p>40 「鼻白の木馬」 加治亮介 昭和三（一九二八）五月、二十巻五号</p>
<p>お爺さんは遊園地の掃除人で、父も母もない信吉と一緒に遊園地の裏通りの長屋で暮らしている。遊園地のとってのない鼻のはげた木馬は誰も乗らないが、信吉は乗るのが好きだった。その木馬を鼻白と名付けて、信吉がいつも遊びに行った。しかし、鼻白は新しい木馬に変えられて、信吉は悲しくなる。</p>
<p>41 「びいびい三吉」 宇野千代 昭和三（一九二八）五月、二十巻五号</p>
<p>子どもたちによく泣き虫と呼ばれる三吉は体の弱い子で、野原で一匹の雀と遊ぶのが大好きだった。或る日、叔父と叔母のところの養子となり、三吉は親と離れて東京へ行った。寂しい三吉のところに、雀がやってきた。両親が死んだ雀は雀の村の村長になるからしばらく会えないという話を聞いて、三吉はこれから泣かないことに決めた。</p>

4 2 「少年間諜」 木内高音 昭和三(一九二八)年一月、二一巻五号

母を亡くした十五歳のステヌは父と二人でパリの教会町で暮らしている。プロシャ軍がパリに攻撃してきてから、町中の皆が警戒しながら生活している。或る日、ステヌは年上の男の子に騙され、プロシャ軍に新聞を売りに行った。今夜予備軍が出動すると男の子がプロシャ軍に情報を教えたところを見て、ステヌはとても恥ずかしく思った。苦しい思いをしながら、ステヌはようやくこの件を父に告白した。ステヌがもらったお金を取って、父は予備軍がいる広場に行ったが、それはステヌが見た父の最後の姿だった。

4 3 「よいお爺さんたち」 塚原健二郎 昭和四(一九二九)年一月、二二巻一号

ある夕方、パリーの場末の町を小さなセリー婆さんのお葬ひが通った。セリー婆さんは長い間孫のパナートとアパートの三階に住んでいた。セリー婆ちゃんは上品で、親切で、皆から愛されている。セリー婆さんが亡くなってから、パナートはアパート住人の三人のお爺さんと仲良く暮らしていた。或る日、セリー婆さんの遺言で、パナートの叔母が突然やってきて、パナートを裕福な家に連れ帰った。パナートは日々お爺さんたちのことを忘れず、こっそり邸から逃げ出して、お爺さんたちのところに遊びに行った。

4 4 「蜂の王さま」 塚原健二郎 昭和四(一九二九)三月、二二巻三号

蜂飼いの子のゼネットは去年母を亡くなられてから、学校を下がって、父の手伝いで蜜蜂の世話をしている。王様が蜜蜂に刺されたから、国中の蜂を役人が焼き捨てようとする。父は蜜蜂を馬小屋に隠して、ゼネットと飼育方法を一生懸命探る。父は町で買った板で、蜂の女王を引き移すための巣箱を作った。それを城とよんで、自分達は蜂の王様になると父が言い出す。

4 5 「スキー、マシーン」 隈本信也 昭和六(一九三一)年三月、一卷三号

父も母もない八ちゃんは靴磨きの爺さんのお手伝いをしている。八ちゃんはお褒美の五銭でスキー、マシーンという自動菓子売機でチョコレートを買う。自分の五銭をお金持ちの子どもにあげて、その代わりに一銭をもらったが、その一銭が金だったことに気づき、八ちゃんは交番へ届けにいた。お巡りさんから二枚の五銭をもらった八ちゃんは深くおじきをした。

4 6 「山火事」 安東玉彦 昭和七(一九三二)年五月、三巻五号

冬休み期間、私は友達と一緒に角力場の草原の上に火を燃やして遊んでいたが、その火が恐ろしい勢いで燃え上がった。大人たちがやってきて、火が消された。友達の父がみな集まってきたが、家族誰も来なかった私は亡くなった母のこと、忙しい父のことなどを悲しく思う。最後、叱られた私たちは無事に家に帰る。

47 「だ々つ子」村井安男 昭和八年（一九三三年）三月、五卷三号

正男の父が働いている呉服屋に、良という正男と同じ年の子がいる。良は赤子の頃に母を亡くし、祖母に甘やかされて育った。良のわがままぶりによって正男は幾度となく周りの大人たちに叱られ、涙で枕を濡らしてきた。勝手に木を登った良は正男が自分に登れと言ったから登ったと嘘をつく。また叱られる正男は泣きながら家に帰る。

48 「かへり」今村義夫 昭和八年（一九三三）年五月、五卷三号

一年生の広は母に亡くなられたので、学校へ来ても、なんだかじぶんだけはつまらないと思う。教室にいても、教わることを耳に入れない。学校が終わってから、広はコートを着ようとしたが、ブタンの穴が小さいうえに、手がかじかんでいるから、うまくはめられない。六年生の女の人が助けてくれたが、広は母のことを思い出すと、涙流しながら雪の上を帰る。

49 「雪」森三郎 昭和八（一九三三）年四月、五卷四号

父が亡くなってから、弘は母と一緒に市内から郊外に引っ越した。六年生の弘は郊外から市内の小学校へ通っている。母が朝早く起こしてくれないことや、お弁当の箸を忘れたことがあって、弘はいらいらしていた。その日は雪がひどくなって、母が駅に迎えにくると思ったら、母の姿が見えないから一人で家を帰った。怒った弘は、母が迎えに来たことを聞いて、恥ずかしい思いをした。

50 「小猫」森三郎 昭和八（一九三三）年五月、五卷五号

桂大納言の子の菅根は小猫を抱きながら、母の帰りを楽しく持っていた。しかし、数ヶ月後に母は風邪で亡くなった。菅根は小猫を抱きながら母を探しても母はいない。ある日、迷子の小猫が百姓の子どもに見つけられた。百姓の子どもが小猫をずっと欲しがっていることを知っている菅根は小猫をあげた。その後、自分には母も小猫もないことに菅根が苦しく感じる。

51 「乳母」早川七郎 昭和八（一九三三）年七月、六卷一号

尋常三年のとき、乳母のまさが実家に帰ってから、母のいない私は祖母のところへあづけられた。町に小さな寄席でときどき活動がかかる。私は赤い織を担いで、楽隊につ入れ行かれないといつも考えている。祖母に内緒で、織を担いでいた日に、私は町で偶然にまさに出会えた。叱られるかと思ったら、まさか私を助けてくれた。それ以降、私はまさか会えず、まさか亡くなった。

52 「楯」堤みどり 昭和八（一九三三）年九月、六卷三号

従妹が病気で亡くなり、遺児の男の子ラーイをミス・ライダーが引取人になる。母も父も失った八歳のラーイが曲馬団にいた苦勞話を聞いて、

ライダーが泣き出す。ラーイはライダーと一緒に楽しく暮らしているが、或る日ラーイがいた曲馬団が村にやってきた。仲間だったトミーを助けようとして、ラーイが彼を家に隠した。ラーイの勇敢なところに感心したライダーはトミーを引き取る。

53 「少年鼓手」 住谷康 昭和八（一九三三）年一〇月、第六巻四号

イタリアがオーストラリアと開戦したとき、一部の歩兵部隊が村の一軒家に立てこもっていた。本隊へたどりつけばすぐに援兵がくると思い、一四歳の少年鼓手が銃弾の中に突入していく。少年が途中で座り込んでいたと思い、大尉が突撃と命令した。たくさんの戦士が亡くなったが、騎兵が援護に来て、大尉らが無事に病院に辿り着いた。そこで負傷した少年の姿を発見し、大尉が少年を褒める。

54 「沼」 森三郎 昭和九（一九三四）年一月、七巻一号

一年生の雄吉の家の隣に、七つの男の子、清が家族とともに引っ越してきた。清は父のいない一人っ子で、小さいときの小児麻痺が原因で、びっこを引いている。清の母は、雄吉に清と一緒に遊んでほしいと頼み、そのお礼だといってお菓子をくれた。しかし、清をかわいそうだと思う雄吉だが、一緒に遊ぶところを誰かに見られたら、ばかにされるだろうと躊躇する。夏休み中に、清は亡くなった。その後、雄吉はゆめの中で清を見ることもあった。或る日、雄吉は近所の沼に落とされた清のぬいぐるみを見つけて、清と一緒に遊んでやらなかったことを深く後悔するのである。

55 「鯉のぼり」 堀川たま 昭和九（一九三四）年五月、七巻五号

五月の節句が近づいた或る日、母は、去年亡くなった明が初節句の折りに、東京の叔父から贈られた鯉のぼりを箱から取り出した。鯉のぼりを見ると母は、明のことを思い出し、涙がこぼれそうになる。明の姉のよし子は、鯉のぼりを、学校で雇われている小間使いの孫の研坊に譲ってはどうかと提案する。研坊は五つになる可愛い男の子で、小さな頃から両親と離れて祖母と暮らしていた。学校の皆は、よく研坊のことをからかったり、いたづらを仕掛けたりする。鯉のぼりが研坊に譲られた次の朝、よし子が登校すると、研坊はニコニコして小間使い部屋の前にはためく鯉のぼりを見上げていた。ところが、学校の皆は、研坊の家は貧しいから、その鯉のぼりは布ではなく、紙でできているだろうと囃し立てる。それを聞いたよし子は腹を立て、研坊のものになったばかりに、布の鯉のぼりが紙に見えると言うのなら、いっそう上げなければよかった、という気がするのであった。

56 「絵馬」 吉村つや 昭和九（一九三四）年七月、八巻一号

清子は赤ん坊のころ、とても体が弱かったので、祖母は祈りを捧げる自分の姿が描かれた絵馬を、村にあるお堂に奉納した。祖母が亡くなったあとも、清子はいつも学校への道すがら、お堂に立ち寄っていた。七月の或る日、級長の前田が目の病気で学校を休学したため、清子が級長になる。

するとそのとたん、クラスメートの玉江がすり寄ってきた。一二月の試験の日、清子は、お堂の前で一心に祈る原田を見かけ、目の病気が快癒したことのお礼参りと、試験の上首尾を頼む願掛けに来たのだろうと合点した。その後、原田は、試験で首位をとり、級長に返り咲く。すると、玉江はすぐに清子から離れていき、原田にすり寄っていくのであった。

57 「まほう壘」 村尾茂 昭和九(一九三四)年八月、八巻二号

叔母が死んだのは修吉が四つのときで、修吉は叔母の顔さえ覚えていない。ところが、叔母が長い間、転地療養をしていた大濱という海岸を訪ねた修吉は、すごく懐かしいと感じる。夏休みに入ると、修吉は母に買ってもらったまほう壘をもって、クラスの皆と一緒に大濱の海岸へ遊びに行った。カキのからであしの裏を切ったため、休憩場となっている寺で休んでいた修吉は、まほう壘に水を入れようと思い、寺にいる若い女性に声をかけた。やせた、青白い女性をみると、修吉は亡くなった叔母のことを思い出すのであった。しかし、実際の叔母はそういう様子ではない、と後ほど母から聞いて、修吉はなぜか、へんに寂しくなった。

58 「お馬」 坪田譲治 昭和九(一九三四)年十一月、八巻五号

庄屋をしていた祖父は、断髪令が施行されてから十年が過ぎても、昔のままに鬘を頭にのっけて、それを自慢にしていた。祖父の親友である馬の先生も、同じく頭に鬘を残していた。祖父は月に何回か訪ねて来るこの親友とともに、乗馬を楽しんでいた。しかし、日清戦争末期、親友の一人息子が戦争で亡くなり、それを追うように親友も病気で亡くなる。祖父は自分の鬘を切り取って、親友の棺に入れた。それ以降、祖父はすっかり老けこみ、馬にも乗れなくなる。だが、次善の策として木馬を作り、それを小屋の中に設置して、子どもたちと一緒に遊んでいた。その後、亡くなった祖父の葬式では、木馬と鞍が副葬され、祖父の冥土のお供となったのである。

59 「弟」 小松淑郎 昭和九(一九三四)年十一月、八巻五号

豊と浩吉は兄弟である。小学五年生の浩吉は兄だが、体が弱くて、内気な子である。他方、三年生の豊は、店の手伝いも積極的にする、元気な次男坊である。夏休みのあいだ、兄弟のどちらか一人を母が温泉へ連れて行き、もう一人を父が海へ連れて行く、という計画を聞いた豊と浩吉は、互いに、怖い父ではなく、優しい母と一緒に温泉へ行けることを祈っていた。結局、温泉の成分は体の弱い子に効くだろうという理由で、浩吉が母と旅することになる。しかし、温泉地で過ごす浩吉と母のもとに、「スグカエレ」という電報が届く。パイナップルの種を食べてしまった豊が、ひどい病気になっていたからである。母と浩吉が家に帰ると、まもなく豊は亡くなった。その後、もし弟の豊が母と温泉へ行っていたら、死なずにすんだであろうか、と浩吉はよく考えるのである。

60 「祖母」 槇三次 昭和一〇(一九三五)年一月、九巻一号

八十三歳になる祖母は、昔はとても元気だったが、リュウマチを患い、長い間自分の隠居部屋に寝付いていた。だが、隠居部屋のガラス障子から差し込む日がまぶし過ぎて、頭が痛くなるからと、天窓のあるうす暗い部屋に床をうつす。或る日、私は屋根に登り、天窓の外側から祖母を覗いて呼んだ。ところが、祖母は目が悪く、それが私の顔であると気づかない。祖母が家族にその話を告げると、皆は部屋に攻め入ろうとする一寸法師がいるのではないかと心配し始める。私は、それが自分であると白状しづらくなり、祖母の部屋に居ると、鴨居に飾られている叔父の遺影が「このいたづら坊主め」と叱っているようにも見えてくる。その年の六月に祖母が亡くなり、私はとうとう天窓のことを話せずじまいになった。そして、家人の誰もいないときにそっと、「おじさん、ごめんなさい」と遺影に向かって謝るのであった。

6 1 「ばあや」 塩野百合子 昭和一〇(一九三五)年七月、一〇巻一号

母の体が弱いため、私は小さい頃からばあやの乳をもらっていた。ばあやは、呼ぶといつも、「ホイ、ホイ」と返事したことを私はよく覚えている。また、ある年の夏、ばあやの背中に負んぶされて、お祭りを見に行ったことも覚えている。ばあやはそれからまもなく暇乞いをして出て行った。私が泣きじゃくる姿をみたばあやは、「ホイ、ホイ。オトナになりなはれよ」と言って去って行った。小学校二年生のとき、母と町を歩いていた私は、偶然ばあやと再会し、ばあやの「ホイ、ホイ」という返信を懐かしく思い出した。そのあと、ばあやは亡くなり、私は一人であるときによく、口の中でホイホイと唱えてみるのであった。

6 2 「三吉とお母さん」 宇野千代 昭和一〇(一九三五)年十一月、一〇巻五号

母は長い間ずっと病気で、その具合を心配する三吉は学校帰りでなかなか家に入るのを躊躇する。二年ほど前から母は電車で転んで、心臓が悪くなった。それ以降学校の運動会や学芸会も来られなくなった。三吉はいつも寂しい思いをしている。母が亡くなってから、父のいない三吉は自分が孤児になると思い、学校に行くときも皆に母じゃなくて祖母がなくなったと嘘をつく。同じく母のいない子に告白すると、三吉はすっきりするようになる。

付表 『赤い鳥』子どもの死関連童話作品一覧

1 「俵の蜜柑」 小山内薫 大正七（一九一八）年六月、一卷一号

問屋に売るはずの蜜柑を全部食べた太郎は、空っぽになった蜜柑の俵に入って、問屋を騙そうとした。その俵を担いで帰る問屋は、途中で太郎の悪戯に驚かれて、全ての蜜柑を張り出したまま、逃げました。太郎は残りの蜜柑をたべたあげく、お腹が裂けてしまった。

2 「芥子の花」 丹野てい子 大正八（一九一九）年八月、三巻二号

インドのあるところに、若い母親が大事に育った赤ちゃんが重病になってしまった。赤ちゃんを助けるためには、一人も子どもを死なしたことの無い家から買った芥子が必要だとお釈迦様が母親に教えた。いくら探しても子どもを死なした家は見つからないことに気づき、母親はわが子の死に諦念した。

3 「奈々ちゃん」 藤浪音よ 大正九（一九二〇）年二月 四巻二号

奈々ちゃんは幼稚園児である。皆から可愛がられている愛くるしい子だが、生まれつき片方の足が短い。奈々ちゃんが自分の足についてたずねると、母は黙って涙目になる。それを見ると、奈々ちゃんは、おばあちゃんが亡くなった時の母の姿を思い出して、自分の足のことを聞くのが恥ずかしくなる。奈々ちゃんの亡くなった姉も、小さいころに足を怪我したという話を、奈々ちゃんの母から聞いていた幼稚園の先生は、いつも奈々ちゃんを気にかけて、守っていた。或る日、奈々ちゃんをからかう男の子たちを先生が叱ってから、奈々ちゃんはだれにもいじめられないようになった。

4 「艦長の子」 菊池寛 大正九（一九二〇）年六月、四巻六号

ナポレオン時代、フランスとイギリスの軍艦は海で戦っている。フランスのロリアン号の艦長の息子は一〇歳の海軍候補生で、初めての戦争を迎えた。ロリアン号は勇ましく戦ったが、敵の弾で火事になった。兵士たちが味方のボードに逃げる際、少年は父の命令があるまでは動かないという。艦長の父は大けがで甲板に倒れたので、少年は結局軍艦から去ることはしなかった。船が爆発したが、少年は最後まで父の死体を守り切った。

5 「けしの圃」 小川未明 大正九（一九二〇）年七月、五巻一号

片目を潰してしまった乞食の小太郎を、お父さんが知らない人に売ろうとしたが、失敗した。人々にかわいそうと思わせるため、お父さんは小太郎の入れ目を取り出して捨てた。とうとうお父さんに捨てられた小太郎は倒れてしまって、死の国に入った。死後の世界で、実の家族に出会って何不足のない生活を送った。

6 「ほととぎすの昇天」 中村星湖 大正九（一九二〇）年八月、五巻二号

咽喉から血が出るまで泣き続けるホトトギスが下界から天上界に呼ばれた。姫様に向かって、ホトトギスは自分の過去を語る。もともとは人間だっ

<p>たホトトギスは子どもの頃から、元気な弟の次郎と違い、体が弱かった。ホトトギスは親が次郎のほうを大切にしていると嫉妬する。或る日、母から焼き芋をもらったが、次郎はもっといいものを食べさせたいと思い、ホトトギスは次郎の喉を鎌で割った。次郎の喉から芋の皮が剥けないことに気づき、ホトトギスは狂人になり、弟のお墓のほとりで死んでしまった。死んだホトトギスの魂は鳥になり、弟のために数百千年の間に泣き続けてきた。</p>
<p>7 「少年と海」 加能作次郎 大正九年（一九二〇）八月、五巻二号</p>
<p>八歳の為吉は、能登国の西海岸にある小さな漁村に暮らしている。ある日、海の沖に加賀の白山がくっきりと見えるようになった。彼はその白山を海難の兆しと考えて、お父さんに注意を促そうとするが、上手く伝わらない。それから、為吉は海の様子を観るために、一人で家の舟に乗り込むが、舟が波に飲まれ、そのまま死んでしまう。</p>
<p>8 「身に咲いた花」 宮原晃一郎 大正一〇（一九二一）年二月、六巻二号</p>
<p>太郎が死んでから天使の招きで天国についた。勉強家で、学問がよく出来、親孝行で、信仰の篤かった太郎が悪魔サタンの誘惑に負けることを避けるため、神様が彼を早く天国へ招いたとのこと。そして、人間世界に何一つも残っていない、不死になった太郎の身に「聖書の教え」という花が咲いた。</p>
<p>9 「信ちゃんの死」 吉田夏子 大正一〇（一九二一）年五月、六巻五号</p>
<p>四郎と信ちゃんは幼馴染であり、腕っ節の強くない信ちゃんはいつも四郎を頼っていた。四郎の方も、信ちゃんの悪戯に泣かされ、時々信ちゃんに怒ることもあったが、いつも信ちゃんの見方だった。そんなある日、信ちゃんがふと病気になる。四郎は信ちゃんのことを心配でたまらず、淋しくて悲しくなった。そのうち、とうとうある夜、信ちゃんは病院で息を引き取った。涙ながらに仏壇に線香をあげる祖母の姿をみると、四郎は信ちゃんのことをほんとうに可哀そうに思える。そして、大きくなった四郎は、いまだに一番の親友である信ちゃんの死を哀しく思っている。</p>
<p>10 「母の祈り」 中村星湖 大正一一（一九二二）年五月、八巻五号</p>
<p>旦那さんが死んでから、一番頼りになる子の久夫、一番かわいい子の勝男を次々死なせた母は、朝晩一心に祈ったか神様にも愛想をつかした。それでも、重病になった長男のため、自分が代わりに死ぬと神様に祈った。最後に、家族の命を背負いながら、長男は生き残った。</p>
<p>11 「ザクロの実」 中村星湖 大正一一（一九二二）年九月、九巻三号</p>
<p>むかし天竺に鬼子母神という魔女がいた。鬼子母神は人間の肉が好きで、よく人間の子どもを浚って餌食にした。政府の役人は全く当てにならないから、国の人々は釈迦牟尼佛に訴えた。子を失って始めて子の可愛さを知ること、人間の愛情がよくわかってくると釈迦が語った。魔女の災いがなくても、子どもは病気などのために死ぬから、子どもが生きているうちに親らしく愛してやることを人々に教えてから、釈迦は鬼子母神の末子を隠した。我が子を返してもらうために、魔女は人間の子どもを取らないことに誓った。人間の肉が食べなくなったら、その味に似ているザクロの実を食べ</p>

ればよいと釈迦が魔女に伝える。

1 2 「仇討」 青木健作 大正一二（一九二三）年二月、一〇巻二号

金ちゃんが一一歳のとき、父が村の村長になった。金ちゃんは父のことを誇りに思っている。ところで、百姓の金ちゃんの父より、士族だった自分の家のほうがえらいと二歳上の庄吉が金ちゃんをいじめて来る。それ以来、庄吉は金ちゃんをからかったりして、怒鳴らせることもよくする。金ちゃんが悔しくて、いつも仇討ちのことを考えていた。六月から雨が急にひどくなり、村中が騒いでいる。洪水になれば、低い谷の中にある庄吉の家が一番に浸って押し流されること金ちゃんは妄想している。庄吉が溺れ死するところを想像していたが、雨は止んできた。金ちゃんはうんざりしていた。

1 3 「馬鹿の傳七」 宮原晃一郎 大正一二（一九二三）年九月、一一巻三号

昔、ある田舎に傳七というばかいた。十七になる時、母が死んで一年忌に当るので、寺に行ってお経を読みに行くと父に言われた。傳七は鴉を和尚だと思い、寺に行けなかったことや、風呂敷にいた書付を無くしたなどことに父は怒る。和尚は父から話を聞いて、一所懸命傳七を教えようとしたが、傳七はそのあと牛の喧嘩を止めようとしたところで、牛の角に突かれて死んだ。

1 4 「阿呆鳥」 秋庭俊彦 大正一二（一九二三）年十一月、一一巻四号

ある海辺の村に、百姓の親子があった。一人息子の太郎市は、小さい頃から父親の言うことを聞かない強情者で、父親を困らせる一方だった。瀕死の父親は自分の死骸を山に埋めてもらいたいから、「死骸を海の底へ捨ててくれよ」とあべこべのことを太郎市に伝えた。太郎市は初めて父親が話す通りに、死骸を海へ捨てた。それが父親の本音ではないことを知り、太郎市は後悔するあまりに海に身を投げて、死んで阿呆鳥になった。

1 5 「妙華寺の鐘」 長田秀雄 大正一三（一九二四）年六月、一二巻六号

妙華寺の鐘の音は赤ん坊の泣き声に似ていると村人が思う。寺男の権平は鐘に赤ん坊の魂がこもっていると昔のことを語り始める。ある年疫病が流行って村人がたくさん死んだ。妙華寺の和尚の三七日の祈祷で、疫病が止んできた。村人は皆寄付して、妙華寺に釣り鐘を寄進しようとしたが、疫病で息子夫婦を失った鬼松は何も出す気はない。鬼松から一品をもらわないと鐘は吹き上がらないと鐘造りが言う。結局、息子夫婦が残した赤ん坊が取られて、坩堝に投げ込まれた。鐘造りが完成した鐘を突くと、村中の赤ん坊が一斉に泣きだす。

1 6 「娘と大きな鐘」 小川未明 大正一三（一九二四）年七月、一三巻一号

北国の村にある寺に、哀れな昔話がある。毎日鐘つき堂の鐘をつく寺男が病気になったとき、村人はだれも助けを差し伸べず、ただひたすら鐘をつ

<p>くことを強要した。寺男の娘は、父の病気を治すため、睡蓮を取ろうとして、そのまま池に落ちて亡くなってしまう。ちょうど同じ時刻に、鐘を吊っていた綱が切れて鐘が落ちた。その後、村人たちは、憚る気持ちから、女の子どもを鐘つき堂に近寄せなくなる。</p>
<p>17 「神様の布団」 下村千秋 大正一四（一九二五）年七月、一四巻四号</p>
<p>新しい小さな一軒の宿屋を開いた主人は、お客に「布団の中から子どもの声が聞こえる」と不気味な話を聞いた。その中古の布団の由来を調べた結果、布団の持ち主は非常に貧乏であることが分かった。父親も母親も病気で亡くなり、二人の子どもは家中の品物を売って暮らしていく外はなかった。冬で一番寒い日に家主に追い出され、二人の子どもは雪の中に死んでしまった</p>
<p>18 「彗星の話」 豊島與志雄 大正一四（一九二五）年六月、一四巻六号</p>
<p>悪い言い伝えのある一際強く光っている星が流れる際、ケメトスは生まれた。祖父から自分の不思議な出生の話を聞いたケメトスは、空を飛べるようになろうと訓練を重ね、王様に招かれて宮殿へ向った。王様の宴会で、その技を披露させさらたケメトスは、とうとう彗星のように美しく淵に落ちてしまった。</p>
<p>19 「町の天使」 小川未明 大正一五（一九二六）年一月、一六巻一号</p>
<p>S 少年は登下校の途中、いつも菓子屋の看板に飾られた天使を仰ぎ見ている。その天使は夜になると、空を飛びにゆくと少年は考えた。病気で学校を辞めたあと、友達が家へ遊びに来ることもなく、少年は寂しかった。ある日、少年は、死んだ友たちから遊びに誘われたことを母に伝える。母は、それは夢だと断言した。その後、少年の病は一層重くなる。いつも仰ぎ見ている天使に手を引かれ、一度は旅に出た少年だが、途中で我が家が恋しくなり旅をやめる。それから少年は元気になっていった。</p>
<p>20 「三つの波」 福永 渙 大正一五（一九二六）年三月、一六巻三号</p>
<p>海岸で一番大きな漁船に、十六歳の船に乗ることが大好きな少年水夫のトーマスと、仲間のビリンチは乗っている。船長の伯父は、トーマスたち船員を引きつれて、冬の海へ漁に出ている。漁船が港に停泊していたある夜のこと、ビリンチはおかしな夢を見た。夢の中に二人の女が現れ、この漁船は沖へ出帆すると、乳の波、涙の波、血の波という三度の波に見舞われ、乗組員は永遠に海の底に沈むだろう、と話した。ビリンチはその話を水夫仲間に教えたが、誰も彼の話を信じなかった。そして漁船は、預言どおり、三度の波に遭遇した。しかし、水夫たちは皆無事に脱出し、命拾いしたのである。ところが、航海を終えて叔父が家に帰ってみると、妻は病気で寝込んでおり、その眼つきは人を憎むような陰しいものになっていた。そして、ついには息絶えてしまう。トーマスの従妹にあたるマリーも、同じような経過をたどって亡くなった。これを怪しんだトーマスは、ビリンチを問いただし、夢の中に現れた二人の女の容顔を詳しく聞いた。そうして、その二人の女が、亡くなった伯父の妻と従妹のマリーであったことが分かる</p>

のである。

2 1 「十二の月」 大木篤夫 大正一五(一九二六)年五月 一六巻五号

これは、ある北方の国のカントリーサイドに暮らす、お金持ちのお嬢さんホレーナと、同齡の召使いマルーシュカの話である。成長するにつれて美しくなっていくマルーシュカを、ホレーナとホレーナの母は、いつもいじめていた。或る日、いじめられたマルーシュカは、泣きながら山の奥に入り、そこで神様にお祈りをした。すると、十二ヶ月の月の化身である十二人の男が現れる。一月と二月の化身の男の助けにより、マルーシュカは無事、命じられたすみれの花苺と林檎を摘んで屋敷に戻ることができた。それをみたホレーナは、奇妙な木を探すと言って、自分も山の奥へ入っていく。月の化身である十二人の男に出会えたホレーナであるが、一月の化身の男は、ホレーナを助けるどころか、逆に燃えている火をすべて消しきってしまった。すると、世界はホレーナの見知った雪国に戻り、ホレーナは吹き溜まりのなかに倒れた。ホレーナの母も娘を探して山へ入るが、ついに二人とも、戻ってくることはなかった。

2 2 「村の話」 吉田絃二郎 昭和二(一九二七)年八月 一九巻二号

汽車を見たことのある人がまだ村に一人もいなかった時代、村人は狐や狸は人をばかすと信じていた。或る夜、西海寺の小僧、空念は、隣村の檀家からわらづとにしたお土産をもらい、急いで村に帰ろうとしていた。帰途に出会った若い夫婦を狸だと思った空念は、お土産を二人の方へ投げて、自分是一目散に逃げた。そんな狸さわぎがあつて間もなくのこと、空念は雪の中で行き倒れていた若い女と子どもを、寺へ連れて来て介抱した。しかし、女と子どもは亡くなり、空念は大変悲しんで、二人の墓を立てた。時が過ぎ、大人になった空念もやがて亡くなった。村人は空念のことを忘れたが、空念が立てた女と子どもの墓のことはずっと語り継いでいる。

2 3 「小川の葦」 坪田譲治 昭和三(一九二八)年九月、二一巻三号

岡山に近く、草深い野原の中に、小さい村があつた。この村に庄屋甚七というお爺さんと孫の太一がいた。あるひ、太一は村の子どもたちと一緒に納屋の中に積んであつた葦束を持ち出して、ネツキという遊びをした。お爺さんが激怒して、太一に葦を刈りに行ってこいと命令した。一人で葦刈に行った太一は川に落ちて死んだ。村人が太一の死後、太一が落ちたあしのところのたんばを「太一のあし場」として守ってきたが、いつの間にか、太一のあし場がきれいんに耕されて、一本のあしも見られなくなる。

2 4 「曲馬団『トッテンカン』」 下村千秋 昭和三(一九二八)年九、十、十一月号、二一巻三、四、五号

丁稚として鍛冶屋で日々重労働をさせられている一一歳の新吉の町へ、ある日、曲馬団がやって来る。ある時、曲馬団が町から離れるのを知り、新吉は鍛冶屋を飛び出し、曲馬団に入りたい一心で曲馬団を追いかけた。そして、曲馬団の女性からの入団を思いとどまるようにという忠告も聞かず、

団長からの甘い言葉にのせられ、入団する。しかし、曲馬団で新吉を待っていたのは鍛冶屋の時と同様、辛い重労働であった。新吉は無我夢中に働き、やがて曲馬団の人気者「トッテンカン」になる。しかし、いつも自分を助けてくれた少女のきえが団長のいじめで肺炎を患い死んでしまったことを機に団長と激しく対立するようになり、最後は曲馬団から逃げ出してしまう。そして、東京の上野動物園にたどり着いた。

25 「花火」 宗像彰 昭和七(一九三二)年七月、四巻一号

三吉は銀座のあるデパートの玩具売り場で働いている少年である。六月の或る日、綺麗な洋服を来た十一二歳の女の子は花火が欲しいと父にねだるが、売り場にはまだ花火がなかった。花火が入荷してから、三吉は配達少年に頼んで、女の子の家に配達した。ところで、女の子が病気で亡くなったことで、花火は再び三吉のもとにやってきた。実家に帰るとき、弟と一緒に花火をやろうと三吉は考えたが、女の子のことを思い出すと、寂しい気持ちになる。

26 「パチンコ」 井上健 昭和八(一九三三)年五月、五巻五号

五年生の民男と武造は仲が悪いが、新学期になってから机が一緒にならばされた。武造はいつもぼろぼろの汚い着物を着ている貧乏な子で、よく意地悪なことをする。或る日、クラスメートの高松は誰かにパチンコを盗まれた。放課後、民男は自分のカバンに高松のパチンコを見つけた。それは武造の仕業だと彼が考えると、武造のことがにくらしくて、いっそう死んだほうがいいと思う。その後、武造は家の子のお守りをするために退学した。夏休み中、再び武造に出会った民男は、武造のことが可哀そうだと思いはじめた。武造がしんではまればよかったことに恥ずかしくなった。

27 「フィルム」 森三郎 昭和八(一九三三)年八月、六巻二号

五年生の三也は学校の文房具屋で活動フィルムを見つけた。クラスメートの正宗は自分が五銭を出して、買ってあげると言い出す。正宗が持っている一円はきっと家から盗まれたものだと思いながら、活動フィルムを買ってもらうことにした。その後、正宗が同級生の中河から一円を盗んだことが先生にばれたが、正宗は活動フィルムのことを先生に教えたかどうかと三也は心配する。三也は活動フィルムを自分の部屋に隠したが、弟の進に見つけられた。その後、進が病気で亡くなった。亡くなる前に亡くしたフィルムを、三也が見つけて、それを見ると、進のことを思い出す。

28 「少年斥候」 住谷康 昭和八(一九三三)年一二月、六巻六号

一八五九年七月、イタリアがオーストラリア開戦したとき、イタリア軍の騎兵の小部隊が百姓家の前へ来た。一二歳の少年がたった一人で杖をこしらえている。敵兵を偵察するために、少年が木の上に登っていく。高い木のでっぺんに登った少年は敵から丸見えになったから体が撃たれた。戦士たちは亡くなった少年を少年兵士として軍葬をあげた。

29 「沼」 森三郎 昭和九(一九三四)年一月、七巻一号

一年生の雄吉の家の隣に、七つの男の子、清が家族とともに引っ越してきた。清は父のいない一人っ子で、小さいときの小児麻痺が原因で、びっこを引いている。清の母は、雄吉に清と一緒に遊んでほしいと頼み、そのお礼だといってお菓子をくれた。しかし、清をかわいそうだと思う雄吉だが、一緒に遊ぶところを誰かに見られたら、ばかにされるだろうと躊躇する。夏休み中に、清は亡くなった。その後、雄吉はゆめの中で清を見ることもあった。或る日、雄吉は近所の沼に落とされた清のぬいぐるみを見つけて、清と一緒に遊んでやらなかったことを深く後悔するのである。

30 「鯉のぼり」堀川たま 昭和九(一九三四)年五月、七巻五号

五月の節句が近づいた或る日、母は、去年亡くなった明が初節句の折りに、東京の叔父から贈られた鯉のぼりを箱から取り出した。鯉のぼりを見ると母は、明のことを思い出し、涙がこぼれそうになる。明の姉のよし子は、鯉のぼりを、学校で雇われている小間使いの孫の研坊に譲ってはどうかと提案する。研坊は五つになる可愛い男の子で、小さな頃から両親と離れて祖母と暮らしていた。学校の皆は、よく研坊のことをからかったり、いたづらを仕掛けたりする。鯉のぼりが研坊に譲られた次の朝、よし子が登校すると、研坊はニコニコして小間使い部屋の前にはためく鯉のぼりを見上げていた。ところが、学校の皆は、研坊の家は貧しいから、その鯉のぼりは布ではなく、紙でできているだろうと囃し立てる。それを聞いたよし子は腹を立て、研坊のものになったばかりに、布の鯉のぼりが紙に見えると言うのなら、いっそ上げなければよかった、という気がするのであった。

31 「弟」小松淑郎 昭和九(一九三四)年十一月、八巻五号

豊と浩吉は兄弟である。小学五年生の浩吉は兄だが、体が弱くて、内気な子である。他方、三年生の豊は、店の手伝いも積極的にする、元気な次男坊である。夏休みのあいだ、兄弟のどちらか一人を母が温泉へ連れて行き、もう一人を父が海へ連れて行く、という計画を聞いた豊と浩吉は、互いに、怖い父ではなく、優しい母と一緒に温泉へ行けることを祈っていた。結局、温泉の成分は体の弱い子に効くだろうという理由で、浩吉が母と旅することになる。しかし、温泉地で過ごす浩吉と母のもとに、「スグカエレ」という電報が届く。パイナップルの種を食べてしまった豊が、ひどい病気になっていたからである。母と浩吉が家に帰りつくと、まもなく豊は亡くなった。その後、もし弟の豊が母と温泉へ行っていたら、死なずにすんだであろうか、と浩吉はよく考えるのである。

32 「人質少年の手記」大木篤夫 昭和三(一九二八)年三、四月、二十巻三、四号

ミレト出身の少年たちはローマ軍の人質である。子どもたちがどんどん殺され、僕(十五歳)、タンネスと一番幼い子ファビヨン三人だけが残った。ローマ軍凱旋式の日、僕たちは將軍の家の小さな室へ押し込められた。タンネスがある日、叔父に救われた。僕も工作中、父親と出会った。僕は両親が亡くなったファビヨンのことを心配し、一緒に暮らすことを父親に頼んだ。一方、將軍はファビヨンを自分の息子に入れようとした。ファビヨンは結局將軍のところに残って、將軍は僕の身代金を返した。

3 3 「二太郎の手相」 宮原晃一郎 昭和三（一九二八）年八月、二一卷二号

大工の子一太郎と、瓦屋の子二太郎は大の仲良しである。二人はある易者の爺さんに、手相を見てもらった。一か月たったの日に、一太郎はのみに喰われて死ぬこと、二太郎は同じい日に犬に喰い殺されることを言われて、二人とも気にかかった。その日になると、二太郎は易者の忠告で仕事を休んだが、一太郎は家が貧乏のため休まずに仕事に行った。結局、二太郎は救われたが、一太郎は工作中、のみに腹を刺されて、死んだ。

3 4 「赤いガラスの宮殿」 小川未明 昭和四（一九二九）年一月、二二巻一号

一人ものの平三はよく村はづれの丘のふもとで、日向ぼつとをしていた。或る日、子どもを亡くした母が子どもの玩具を川に捨てようとしたが、平三は子どもの玩具をもらうことにした。ところで、平三の留守の間に、村の子どもたちが玩具を持ち出して無くしてしまった。とうとう冬がやってきて、平三は徳利の酒を飲んで寝て夢を見た。夢の中で、旅に出た平三は、亡くなった子どもに出会えた。子どもは平三を赤いテラスで作られた宮殿へ案内した。宮殿の中で暮らしている人々は無くした玩具だったことに気付かないまま、平三は目が覚めた。そして、平三は永遠に村から去った。