HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	加能作次郎「少年と海」における「子どもの死」 : 前期『赤い鳥』童話作品をめぐって
Author(s)	王, 玉
Citation	国語国文研究, 148, 15-27
Issue Date	2016-03-07
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/89221
Type	journal article
File Information	Kokugokokubunkenkyu_148_15-27.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

加能作次郎「少年と海」における「子どもの死」
――前期『赤い鳥』童話作品をめぐって――

王　玉玉

はじめに

子どもの興味や自発性を尊重する教育改革の動きを背景に、一九一八年に『赤い鳥』が創刊された。『赤い鳥』は芥川龍之介・有島武郎・泉鏡花・谷崎潤一郎・菊池寛など、著名な文学者からの投稿が多くあり、児童文学全体のレベルを高めた、日本で初めての芸術児童雑誌と鳥越信に評価されている。[1]

『赤い鳥』は、関東大震災による休刊期をはさんで、前期と後期に分けられることが多い。[2]前期（一九一八年創刊号～一九二三年六月号）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、昔話に材をとった創作童話も数多く存在する。創刊当初は、昔話などの再話のみを童話として、童話と創作童話が区別された。鈴木三重吉は自分の再話に対し、活動初期のころは御伽噺と童話をともに用いていたが、『赤い鳥』発刊以降は、世俗的とみなされる御伽噺のアンチテーゼとして、意識的に童話だけを用いたという。彼が言う童話とは、たんに子どものための読み物ではなく、子どもの純粋を保全開発するための芸術である。童話の意味は次第に昔話、伝説など民間説話から独立してゆき、芸術を追求する創作物語として定着していったと河原和枝に指摘されている。[3]

前期の『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。そのなかには、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言風の童話もある。童話作家以外の作家たちの創作童話は、前期の『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、そして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[4]。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ったと森三郎が指摘したが[5]、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。加能作次郎も「少年と海」（『赤い鳥』、一九二〇年八月）という、海辺に暮らしている子どもの日常を描いた作品を発表している。これは八歳の子どもの死に対する恐怖心、死のとらえ方などを提示する作品であるが、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。本論の目的は、このような加能の作品において、現実的な素材、子どもの日常や心理がどのように描かれているのかを、彼の「子どもの死」表現の考察を通じて明らかにすることにある。それは、鈴木三重吉がめざした芸術としての創作童話の特徴を理解する試みでもある。

一　前期『赤い鳥』における「現実的童話」

前期『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」はどのように創作されているかを考察する前に、子どもの心理また子どもに関する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ない。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品内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。

前期『赤い鳥』に掲載された現実的童話も、ほとんどが虚構的な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」（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る。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[6]、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」（一九一八年八月）では、秀子という七つの女の子が登場する。秀子が大変可愛がっていた猫が、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く秀子の姿に心を動かされ、駅長に汽車が出発しないよう懇願する。その後、猫は見つかり、秀子のもとに戻された。物語のなかで、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、あくまでも大人の立場から読み取られるものである。すなわち、秀子と猫をめぐる日常は、秀子の目ではなく、作者の大人の目によって作り上げられている。このような大人目線でしか得られない純粋な、愛くるしい子どもは、市上さわ子の「常ちゃん」（一九二二年三月）や有島生馬の「大将の子と巡査の子」（一九一八年一〇月）などにも見られる。現実的な子どもが、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が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」（一九二〇年八月）では、盗み事件からの一連の心理の葛藤が少年「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」[7]の名作としてこの童話は世に知られている。同時に、盗み事件が「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[8]。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、大人の作者が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」（一九一九年九月）や楠山正雄の「祖母」（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も『赤い鳥』に存在する。たとえば、島崎藤村の「玩具は野にも畑にも」（一九二〇年一〇月）は山の中に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、遊びのなか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」（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、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。

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[9]。これは「少年と海」に言及した数少ない先行研究である。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一一月に亡くなった。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[10]。「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[11]。「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。

二　「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[12]。

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」[13]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、非常に頭のよい賢こい子で、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」[14]だった。南東風が吹くことによって、海が荒れる。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が起こるという因果関係を、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」に発展していくという心理学者のジャン・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。[15]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」[16]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関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、偶然の出来事を、いとも簡単に一定の因果関係へ帰着させる。[17]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（シェマ）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ェ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、逆に現在のシェマで外界を解釈することが難しい局面で、シェマを変化させることや、新たなシェマが作り出すことを「調節」と定義した。自身が有するシェ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。反対に手持ちのシェ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[18]。

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」というシェマを確立した。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着したが、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、それは為吉のシェ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った行動と解釈することで、シェ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った難船の話を父にせがみ、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ェマに現象を同化しようと試みる。

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っていた。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」とそっけなく答えただけだった。自らのシェマが父の態度によっておびやかされている最中に、為吉は父が昔、大時化に遭っ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ァ覚えてからなかつた[19]」という、自らのシェマに同化できそうなものであった。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ェ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。

三　「少年と海」における「子どもの死」

①怪物としての「死」

為吉の眼にうつった白山は、「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[20]」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きそうに見える白山は、容易に為吉のシェマに同化させることができた。と同時に、そのシェマによって、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ろ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[21]。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、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ってから隣村の海岸に漂着している。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ったことに対し、強い罪悪感を抱く[22]。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[23]。

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[24]。「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」というシェマにおいて、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ということである。「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ェマであり、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つた恐怖におそわれる[25]」。

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込み、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」[26]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。これはシェ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」というシェマを、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」[27]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ゐて来ました。あのしまきがこの海岸に達すると、もう本物の南東風だ」[28]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ゃになつて為吉の頭の中を往来しました」[29]と、シェ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、「ぢ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が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」[30]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ェ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[31]。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、人に死をもたらす「死」という怪物があり、助けを求める死んだ人々のいる「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！』といふ叫び声がしたかと思ふと、もう為吉の姿は舳に見え[32]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、自分や近しい人々の「死の不可避性」を理解することは難しいと言われている。[33] 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、その「死の不可避性」は彼自身に死を与えたのである。

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」[34]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。

四　「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。[35]「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。[36]『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。

あらす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、海男も健全で怜悧な少年に成長した。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その様子を見て、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」[37]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」[38]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」[39]だったと表現されている。海男が神霊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どもだとすれば、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、神霊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[40]。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。そして「子どもの死」から神霊的なものを削除したがゆえに、「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、子供の心理を描ひた現実的な話材」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」の現実性も混沌としたものになっている。それに対して、「少年と海」では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。

おわりに

『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。[41] しかし、分析から見えてきたのは、「少年と海」に描かれた「子どもの死」は、必ずしも現実から乖離したものとは言いきれないということである。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。子どもの考え方や思考能力をうまく体現した空想も存在する。また、子どもの死が大人の立場、子どもの立場、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が異なってくることも無視できない。

ところで、加能作次郎は「少年と海」を発表した後、「三吉堂物語」と「嘘つき又五郎」という作品を『赤い鳥』で発表している。そのうち、「少年と海」発表から六年後の一九二六年に発表された「三吉堂物語」でも「子どもの死」が描かれているが、それは子どもの純粋さを謳歌する物語となっている。これは加能自身の変化であると同時に、子どもの目から見た子どもの死という立場で描かれた作品が『赤い鳥』から消えたことを意味している。

そして、「新しい創作童話の要求に対する模索時代でもあり、曙光時代でもあった」[42]と言われる中期の『赤い鳥』では、「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。創作童話の草創期を脱し、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。それは前期の作品とどのように異なるのか。それらを明らかにすることを今後の課題として、本論を締め括ることにしたい。

注

（1）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』二一六号　一九五七年四月）九六頁～九七頁

（2）坪田譲治『赤い鳥傑作集』（新潮社　一九五五年）三五八頁

（3）河原和枝「『赤い鳥』の子どもたち」（『年報人間科学』一二号　一九九一年）一四三頁

（4）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。引用は『赤い鳥復刻版』（日本近代文学館　一九七九年）によった。

（5）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

（6）河原和枝『子ども観の近代――『赤い鳥』と「童心」の理想』（中公新書　一九九八年）一一一頁

（7）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』一七巻　一九七九年六月）二五頁

（8）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

(9) 河原和枝　前掲書　一二〇頁

(10) 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

(11) 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

(12) 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』復刻版によった。

(13) 「少年と海」二八頁

(14) 「少年と海」二七頁

(15) 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

(16) 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

(17) 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

(18) 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

(19) 「少年と海」三〇頁

(20) 「少年と海」三二頁

(21) 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) 二〇〜二一頁

(22) 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) 一二一頁

(23) 「少年と海」三一〜三二頁

(24) ダナ・カストロ　前掲書　三六〜四二頁

(25) 「少年と海」三二頁

(26) J・L・シンガー／小山睦央・秋山信道訳『白日夢・イメージ・空想』(清水弘文堂　一九八一年) 一三九頁

(27) 「少年と海」三一〜三二頁

(28) 「少年と海」三二頁

(29) 「少年と海」三二頁

(30) 「少年と海」三二〜三三頁

(31) 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

(32) 「少年と海」三三頁

(33) 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』三四巻　二〇〇四年一二月) 六一〜六二頁

(34) 「少年と海」三三頁

(35) 加能作次郎「漁村賦」(『太陽』一九一六年四月) 一一二〜一五七頁

(36) 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』二〇巻　一九七〇年) 四〜五頁

(37) 「漁村賦」一五七頁

(38) 「漁村賦」一五一頁

（39）「少年と海」二七頁
（40）坂本政親　前掲論文　一四〜一五頁
（41）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）一五九〜一六〇頁
（42）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
※　引用にあたって、仮名遣いは原文のまま、旧漢字は新字に改めた。

（おう　ぎょく・北海道大学大学院博士後期課程）