

豊島与志雄の童話

関 口 安 義

はじめに

豊島与志雄の四十年にわたる作家生活は、夢を作品に潜ませることに終始したといえよう。夢とは、「何物にも因はれない赤裸々な自由な人間への夢想的愛着郷愁」⁽¹⁾と彼自身規定しているところのものである。そのおびただしい量にのぼる小説の世界は、このことを度外視して考えることはできない。

ところで、豊島は小説を書く一方で年少者向き童話や少年向き物語をかなり書いていた。そして、これら児童文学として一括される作品群にも、彼は自己の夢を託し、そこに創作の喜びを見出し出しているのだ。夢想を広げ育ていくところに作家豊島与志雄の創作の原動力があった。それは創作方法上の可能性を求めて、さまざまな試みに立ち向った彼が、終生変らずもっていたひとつの信念でもあった。彼の創作童話は、夢の上に打ち建てられた朗らかな澄み切った世界である。本稿ではその資質と密接なかわりをもつ豊島の児童文学に焦点をあて、その時代にあつての独自性とすぐれた達成とを明らかにしたいと思う。

一 豊島与志雄の夢

豊島与志雄の児童文学作品は、かなり多い。大正年間の『赤い鳥』寄稿時代から昭和に入つての『幼年倶楽部』『少年倶楽部』時代を経、戦後の『赤とんぼ』時代に至るまでのおよそ三十年間、長短実にさまざまなものがある。児童文学と成人文学との境をどこに置くかによつて多少の変動も生じるが、その数約九十編、上梓された児童文学図書は、次のように多くを数える。

- (1) 『夢の卵』(赤い鳥社、昭2・3)
- * (2) 『日本児童文庫17 日本童話集下』(アルス、昭2・10)
- * (3) 『現代日本文学全集33 少年文学集』(改造社、昭3・3)
- (4) 『エミリアンの旅』(春陽堂、昭8・1)
- (5) 『眠りの森の姫君』(春陽堂、昭8・5) 未見
- (6) 『街の少年』(小山書店、昭11・8)
- (7) 『小学生童話五年生』(金の星社、昭12・7)
- (8) 『特選童話四年生の巻』(金の星社、昭13・8) 未見

- (9) 『ふしぎな池』(新潮社、昭15・12)
 * (10) 『世界探検物語』(新潮社、昭16・10) 昭23・8再刊
 (11) 『ハボンスの手品』(桜井書店、昭16・11)
 (12) 『金の目・銀の目』(アルス、昭17・1)
 * (13) 『輝く国』(日本小学館、昭17・5)
 * (14) 『先生の心／長彦と丸彦』(新潮社、昭17・12)
 (15) 『時代の明星吉田松陰』(三学書房、昭18・7)
 * (16) 『童話名作選』(養徳社、昭20・9)
 (17) 『銀の笛と金の毛皮』(羽田書店、昭21・7)
 (18) 『象のワンヤン』(羽田書店、昭21・7)
 (19) 『天下一ノ馬』(同光社、昭21) 未見
 (20) 『山猫ノ家』(同光社、昭21) 未見
 (21) 『金の目銀の目』(光文社、昭22・12) (12)とは内容に異同がある。
 (22) 『ローマ字童話長彦と丸彦』(文寿堂、昭22) 未見
 (23) 『ふしぎな帽子』(同光社、昭22) 未見
 (24) 『ふしぎな池』(豊島与志雄童話全集第一巻) (八雲書店 昭23) 未見
 (25) 『天狗の鼻』(豊島与志雄童話全集第二巻) (八雲書店、昭23・8)
 (26) 『コーカサスの鷲』(豊島与志雄童話全集第三巻) (八雲書店、昭23・12)
 (27) 『エミリアンの旅』(豊島与志雄童話全集第四巻) (八雲書店、昭24・2) (4)とは内容に異同がある。

- (28) 『悪魔の宝』(同光社、昭23・8)
 (29) 『シロ・クロ物語』(国立書院、昭23・10)
 (30) 『市郎の店』(桜井書店、昭23・10)
 (31) 『銀の笛』(小峰書店、昭24・10)
 (32) 『野の小鳥』(桜井書店、昭24・12)
 (33) 『家なき子』(大日本雄弁会講談社、昭25・7)
 (34) 『やまねこのいえ』(あかね書房、昭26・10)
 (35) 『海の灯・山の灯』(筑摩書房、昭27・12)
 (36) 『ジャン・ヴァルジャン物語上』(岩波書店、昭28・5)
 (37) 『ジャン・ヴァルジャン物語下』(岩波書店、昭28・9)
 * (38) 『春をつげる鳥／長彦と丸彦』(三十書房、昭29・4)
 (39) (14)とは内容に異同がある。

創元社、河出書房、東西文明社、講談社、ポプラ社、偕成社、あかね書房などから出ている児童文学全集(選集)中のもの、および愛書房『雨の日文庫』のものは除いた。*印は共著。

内容に重複するものが多いとはいえず、これは大変な量である。しかし、A5判8ポ二段組み各巻五百ページ前後の浩瀚な『豊島与雄著作集』全六巻(未來社、昭40・42)には、これらの児童読物は一編だに収められていない。しかも、現在このすべてに目を通すことは、かなり難しい状況になっている。

周知のように、大正文壇の作家の多くは、鈴木三重吉の『赤い鳥』運動に刺激され、啓蒙意識をもって童話を書いた。が、その本領は、藤村・武郎・春夫・浩二・龍之介、いずれも成人文学の方にあったことは言をまたぬ。豊島与志雄も上記作家と同様に見

られがちだ。けれども、彼の残した多くの童話を入念に読み進めると、書かずにはいられなかった内的必然性がおのずと浮かびあがってくるのである。それは彼生来の瞑想や夢想好みと密接な関係をもつ。——九州北部の田園に、兄弟姉妹のないひとりっ児として育った与志雄は、やがて神秘にあこがれ、夢想を好む孤独な青年に成長する。その初期作品『湖水と彼等』（『新思潮』大3・2）、『蠱惑』（『新思潮』大3・3）、『恩人』（『帝国文学』大3・5）などの世界は、沈黙・神秘・瞑想・幻覚といった要素に色濃く染めあげられたものとなっている。その夢想好みは「反抗」（『国民新聞』大10・8・4（同11・25））や「野ざらし」（『中央公論』大12・1）など、この作家を代表する長・中編の小説にも示されていた。「反抗」では、孤独な青年周平が夢幻の中で恩師の妻保子にあこがれ、その恋に悩む姿を浮彫りにした。「野ざらし」では、ぼんやりひとり夢想することの楽しみを、昌作という主人公の一見デカダンの生活を通し、逆説的に語っていた。瞑想や夢想にふける主人公が孤独な境地の中の自由に生きるといえるのは、豊島作品の主調音である。それは何物にも縛られず、自由に逍遙することを強く願ったその作家精神からきている。豊島は猫を愛した。この愛すべき小動物は与志雄童話にもしばしば登場する。彼が猫に寄せるもつとも大きな期待は、その夢想している姿にあった。随筆集『猫性語録』（作品社、昭13・5）のなかの「猫性」では、「人に逢ひたくなく、口を利きたくなく、一人で夢想してゐる」猫に、「野性の夢」や「道徳や習慣に馴致されな何物か」を見、それを自分のこととして感じている。こうした

夢、夢想を豊島は生得のものとして持ち、さらにはフロイトをはじめとする外来の理論受容とも重なって、生涯はぐくんでいくこととなる。それが小説世界で自らいう処女作「湖水と彼等」や晩年の「山吹の花」（『群像』昭28・2）のような清澄な神秘性を、「按摩の笛」（『婦人公論』大9・6）や「白血球」（『良婦之友』大10・3）のような怪異を、また、『白い朝』（河出書房、昭13・7）の小悪魔を、そして『白蛾』（生活社、昭21・12）の近代説話を生む源泉となった。与志雄童話もこの夢想が生んだ一産物にほかならない。

夢想と童話との関係を豊島はどのようにとらえていたのか。晩年、筑摩書房の小学生全集の一冊として出された『海の灯・山の灯』（昭27・12）の「あとがき」で、彼は次のように書いている。

いろいろなもの、海や山や川や木や、さまざま動物などを、じっと見ていますと、そのものについて、じっさいになようなことがらが、空想されてきます。たとえていえば、空にうかんでいる雲をながめていますと、その雲がいろいろな物の形に見えてくると、おなじことです。

そういうふうに、空想したり感じたりしたことを、じっさいにあったようなはっきりした形にまとめて書きあらわすと、それが童話になります。

童話は〈空想〉の所産であるという。ここでいう〈空想〉は、むしろ夢や夢想と同義語である。——夢がふくらみはばたくところ、そこに童話誕生の基盤ができるというのである。戦後間もなくして出た豊島与志雄童話全集第三巻『コーカサスの鷲』（八雲

書店、昭23・12)「あとがき」では、それが次のように説明されている。

子供の心が持つてゐる大切なものの一つに、夢があります。眠りながらさまざまなものが見える、あの夢のことではありません。眼をさましながら、うつとりと考える時、頭の中にできてくるいろいろなもの、それをここでは夢といっています。

この夢が、童話の中にはたくさんもりこんであります。そしてこの夢のために、お話の中の主人公が死んでしまうことさえあります。(略)死ぬのはお話の中の主人公だけで、そこにもりこまれてゐる夢は、そのためにいつそうはつきりとしてきます。

そういう夢は、じっさいの世界にはないものです。つまり、想像されたくうなものです。けれどもそれが、かえってじっさいの世界のものを、はつきりと照らしだすことが多いのです。

ここには豊島の童話観がはっきりと示されている。子供の夢がたくさん盛りこまれた話が童話であり、それは物語性への試みによつていつそう明瞭になるというのだ。また「想像されたくうなもの」である夢が、かえつて現実の世界のものをはつきりと照らしだすという考えも、なかなか意味深い。

夢への志向は、作家豊島の心に生涯変らず息づいていた。彼の小説の多くが、その夢を託したところに成り立っていたと同様、童話にも夢はふんだんに盛りこまれ、大きくはぐくまれているの

だ。夢が育つところ——そこに童心が生まれ、澄んだ心の眼が開かれる。与志雄童話の出現は、大正期児童文学の流れと決して無縁ではない。けれどもそこには、より本質的なものとして、夢を見、はぐくまずにはいられなかった、ひとりの作家の柔らかな心とくもり眼とがあつたことを忘れてはなるまい。それはいけば生得ともいふべき資質であり、ここに与志雄童話誕生の内的必然性を見ることができるのである。

二 自然のふところ

「湖水と彼等」からはじまる豊島の小説には、自然がいつも近くに存在し、悠久さと神秘性を示している。自然はまさに豊島文学の母体であつた。初期豊島文学の世界が、自然と人事との渾然融和した中に成り立っていることについて、わたしは以前「恩人」を中心に検証したことがある。そこには自然を背景として人事を想うひとりの詩人の姿が認められた。「一人ぼっち」(『帝国文学』大4・1)や「桶の話」(『文章世界』大8・4)などからうかがえるように、いなかの自然の中で瞑想にふけりがちの少年時代を過したことは、彼の文学に決定的影響をもたらしている。

しかも、長ずるに及び、ザイツェフやソログープなどロシア近代主義の小説にふれたことは、そうした傾向を一段と強くするのであつた。豊島が自然をいかに愛し、その悠久さと神秘さの前に厳肅におののいていたかは、彼の最初の随想集『旅人の言』(聚英閣、大13・7)に収められた「大自然を讀う」「春の幻」「真夏の幻影」「秋の気魄」「湯元の秋」「秋の幻」などのエッセイにも見

い出すことができる。彼はまたザイツェフにも近い作風をもった北欧の劇作家メーテルリンクに共鳴するところがあった。神秘的領域の探究をめざすこの詩人の受容は、若き豊島の必然ともいえる道程であった。こうして自然を愛し、その神秘にじつと眼を注ぐ姿勢は、彼生来の資質に、ザイツェフやメーテルリンクの受け入れがないまぜとなり、より強められていった。与志雄童話の世界にも、この傾向はおのずと現われている。

豊島の童話第一作は、大正八年十月十一月の『赤い鳥』に連載された「お月様の唄」である。これは昔話の形式をとって語られる創作童話だ。前後に「お月様の中で、／尾のない鳥が、／金の輪をくらはへて、／お、お、落ちますよ、／お、お、あぶないよ」という童謡が置かれ、物語は「むかしむかし、まだ森の中には小さな、可愛い森の精達がたどった頃のこと、或国に一人の王子があられました」という書き出しではじまる。『赤い鳥』掲載の彼の童話の大半は、この〈昔話的〉ないしは〈説話的〉な形式をとる。こうした傾向は、初期与志雄童話の性格の一端を示すものである。

さて、この物語の王子は、月を見るのが非常に好きで、月を眺めては亡くなった母のことを考えている。八歳になったある晩、いつものように庭に出てひとり月を見ていると、頭に矢草草の花をつけた一尺ばかりの人間——森の精が来て、王子を城の後の白樫の森に案内する。そこには森の女王千草姫がいて王子をもてなす。その後王子は月のある晩はたいい白樫の森へ行き、森の精たちと遊び、千草姫からはいろいろなことを教えられる。森の

精たちは、元は野原に住む野の精だったが、野原が開かれて田んぼにされてしまったので、森の中に隠れ、森の精になったのだという。姫はまたひでりや洪水をいいあてる。王子はそれを国王に申し出、国はひでりの時は山奥から水を引き、洪水の際は川の堤を高くして防ぐことができた。ところが、やがて悲しいことが起る。城下のある金持が白樫の森の木をすっかり切り倒して材木にし、その跡を畑にすることを計画したのである。城下はだんだん人がふえ、家を建てる材木と五穀を作る田畑が必要となっていた。王は反対する人もないのでこれを許可する。白樫の森は一日となくなっていく。木がすっかり切り倒されてなくなった時、王子はじつとしていえることができず、満月の夜、森の跡へ行き、千草姫にめぐり会う。王子は姫に、あなたは自分の母ではないかと日頃の疑念を問う。それに対し千草姫は「私はあなたのお母様ではありません。けれども私を母のやうに思はれるのは、悪いことではありません。私達は、あらゆるものを生み出す大地の精なのです。ただ悲しいことには、いつかは私達の住む場所が無くなってしまうやうな時が参るでせう。私達は別にそれを怨めしくは思ひませんが、このまゝで行きますと、可哀さうに、あなた方人間は一人ぼっちになってしまひますでせう」といい、王子に形見の腕輪を手渡し、大きな黒い鳥となって去る。白樫の森は畑となり城下は立派な町になった。しかし、その後、国は貧しくなると、王は位を王子に譲ることになる。王子は白樫の森の跡に木を植えて小さな森を作り、千草姫からもらった腕輪と鳥の残した尾とを祭る。それからは五穀がよく実るようになり、国は昔

日の繁榮を取りもどす。

梗概は以上の通りだが、ここには人間と自然との交流が、作者の夢を通してはつきりと照らし出されている。月を眺めては、ひとり夢想にふける王子、それは「此の世界をみつめていると、もやもやとした中から、次第にさまざまな象が浮出してくる」(「春の幻」と書く豊島の心境につながっている。夢想の中で現われるさまざまな象は、森の精たちや森の女王千草姫となり、そこに美しい詩情に支えられたメルヘンの世界が出現する。自然は人格的な姿をとり、その世界でいきいきと躍らされるのだ。王子が「あらゆるものを生み出す大地の精」である千草姫を母として慕うという設定には、この作家の自然への限りない思慕が重ねられてゐる。また金持による自然破壊と、それによって森の精たちが住む場所を失っていくというプロットには、豊島の失われていく自然への惜別の情と、安易な開発への批判がこめられているといえよう。物語の終わり近くで千草姫が王子に語る言葉の中に「このまゝで行きますと、可哀さうに、あなた方人間は一人ぼっちになつてしまひますでせう」とあるが、この勧告のもつ意味は重い。ここには自然と人間との共存共栄の必要性が説かれ、それに逆って進むことへの警告が託されているのだ。五十年後の自然破壊に悩むこんにちの状況を先取りして言い当てるような面すら感じられる。想像された空なものである夢が、「かえって、じつさいの世界のものをはつきりと照らし出す」という豊島の見解が童話第一作に早くも実りを見せていることに注目したい。それは現象の皮相な解釈に終始する童話からはとても期待できないものである。

のである。

「お月様の唄」は、夢の世界における自然の象をフィクションの世界に定着させたものであった。自然にじつと目を注ぎ、そこにさまざまなものを見い出そうとするこの作家にあっては、自然は人間生活の一部にとけこんでいる。「白狐の話」(大9・4)、「樫の宮」(大9・9)、「狸のお祭」(大10・2)とつづく豊島の『赤い鳥』作品は、そのほとんどが自然を背景にして展開する物語であつた。時に自然は不可思議な靈氣・妖氣をもつて人に迫る。それが「天狗笑」(大15・7)や「影法師」(昭2・1)のような神秘を感じさせる作品となり、のちには、やや怪談めいたプロットをもつた「鬼カゲさま」(初出未詳、「先生の心」長彦と丸彦、昭17・12収録)のような話を生むことになる。また、彼の童話には自然の中のさまざまな動物が登場する。初期の『赤い鳥』作品に限定しても、狐(「白狐の話」「黒校」「ひでり狐」)、狸(「狸のお祭」)、猿(「キンシヨキンシヨ」「人形使の話」)、馬(「天下一の馬」)、鷹(「コーカサスの禿鷹」)、河狸(「小さな坊さん」)など多種にわたり、のちには象(「象のワンヤン」)や猫(「シロクロ物語」「金の目・銀の目」)が重要な役割を担う作品を書くようになる。夢は空想上の動物にも及ぶ。天狗(「天狗笑」「天狗の鼻」)や悪魔(「不思議な帽子」「天下一の馬」「悪魔の宝」)がそれである。しかもこれらには人間と共存するものとしての性格が与えられている。狐や狸は人を化すばかりでなく、約束を守る動物であり、猿は人間の手足となつて働いている。象や猫に至っては、賢い知恵を身につけ、人間と心を合せて事に当

ることのできる動物として描かれる。天狗や悪魔も人間に敵対するものではなく、おっちょこちょいの愉快な天狗、気のいいおもしろい悪魔として登場する。人間と動物、人間と空想上の生き物とのあたたかな交流は、与志雄童話の特徴の一つとなっている。さらに、うつそうと繁る椎や檜の古木、大木の神秘的なイメージも彼の童話につきものである、それはその小説世界にも及んでいる。

『夢の卵』（赤い鳥社、昭2・3）は、豊島の創作童話集第一編であり、ここには「手品師」他十三編が収められている。いずれも自然を前にしての人間の姿を、夢想の中にとらえたものである。書名にもとられた「夢の卵」は、美しい夢をつかもうとする若い王子の物語りである。ある夜夢の精を森の奥の大きな榊の木に訪ねた王子は、瑪瑙のような赤い眼をした金色の鳥を見い出す。それは夢の精で王子を背中に乗せて、一時間に何百里という速さで、さまざまなところへ飛んで行き、王子に不思議なところを見せて廻る。雲の上に聳え立つ高い山の頂、さまざま花の咲き乱れた牧場、水の精たちが遊び戯れている何の淵、蠅のように小さな小鳥の国、魔法使いの住んでいる洞穴、虹の橋、月の世界、天の川など、王子は「世にありとあらゆる不思議な処」に行く。が、王子のいなくなった城は、大騒ぎになっており、城に帰った王子が昨夜来のことを話しても、誰も信じない。国王や強い家来たちは王子の夢物語をとりあげず、魔法使いにだまされたのだとして、森の金色の鳥をつかまえ籠に入れてしまふ。しかし、城に帰って籠の被いをとってみると、魔法使も金色の鳥もおら

ず、そこには大きな金色の卵が転っているにすぎない。王子は卵がかえり、もう一度夢の精である金色の鳥になるのを待つ。――夢は人の心にあることをこの物語は語っている。美しい夢は、豊かなやさしい心、純なひたむきな精神から生まれる。「むじやきに清く澄みきっている心の眼」（豊島与志雄童話全集第四巻『エミリアンの族』“あとがき”）を豊島は何よりも愛した。そしてこの眼をくもらせるものの存在を峻拒した。かくて、この現実の世にあつて「自由な人間への夢想」を懐く与志雄童話には、当然の帰結として、豊かな「童心の世界」が展開することとなる。次にそのことの考察に入りたい。

三 童心の世界

『夢の卵』の序に豊島は次のように書いている。

物事から私達が受ける感じは、そのまゝでは大抵ぼんやりしたもので、すぐに消えやすいものです。それを逃さないで、はつきりした形にまとめて、いつまでも捕へておくのは、自分の生活を豊かにし賑かにすることで、生き甲斐のあることです。

私は、折にふれ物にふれて、自分のうちに起つたいろんな感じを、さまざまの形にまとめて、それを書きしるしてきました。そのうちの幾つかが、この書物の中に集めた童話なのです。

豊島の夢は捉えられ、書きしるされることによって童話として誕生する。その過程において、彼は子供の世界に身を置いて書く

ことを願った。豊島与志雄童話全集第二巻『天狗の鼻』（八雲書店、昭23・8）の「あとがき」には、「童話の世界、言いかえれば童心の世界は、じつに広い楽しいものです。／私は、これらの作品をたのしく書きました。ですから、たのしく読んでもらえれば、もうそれで充分であります。けれども、私がたのしく書けたほんとうのところは、いくらかでも童心の世界に身を置いたからでした」とある。この姿勢こそ与志雄童話に命を与え、近代童話として生き延びる条件を付与するものであった。「少年文学私見」（『猫性語録』昭13・5所収）には、このことがより具体的に示されている。そこで豊島は、少年文学は「大人の頭脳に映つたものを少年にも分るやうに再現されるべきものか、それとも、少年の頭脳に映つたものの再現であるべきか」という問題を提起し、「私は躊躇なく後者だと答える」とその見解を明らかにする。それゆえ「例へば寓話に於ては、その理知は大人のものであつてもその情意は子供のものである。童話に於ては凡て子供のものである」という考えが導き出される。ここにはおとなの立場から書かれ、子供の現状を考慮に入れない回想主義・追憶主義の多くの少年読物・童話への批判がこめられている。彼は少年の心情にじかにふれる「現実³に生きてるその生きてることの喜び」を書こうと主張する。そして「小児の魂を失はない者、大人の種々のものを獲得しながらも子供のなからゆるものを大きく生長⁴していく者」を育てることの〈愉悅〉をいい、少年文学は、「少年のそばに身を置いて書かれるといふことが最も大切であつて、大人の立場からいろいろのものを押しつけるのは、彼等の何物かを窒息させる

ことであり、彼等に生きている喜びを与へるものでは決してない」と結論する。

この見解にはきわめて重要なものが含まれている。子供のおおらかさ、のびのびとした魂を重視し、〈童心の世界〉に身を置くことを願った作家豊島は、絶えずこのことを念頭に置いて、その創作童話を書いていった。そこには他の大正期児童文学に共通するものがあるものの、現実の子供の立場、その心理や発達を考慮に入れて、物語性を重視する点で一線を画す。大正期児童文学思潮の中心を占める「童心主義」なるものへの反省は、しばしば行われてきた。たとえば、滑川道夫は次のようにいう。「心理的存在者としての童心の追求に終わって、社会的な存在者としての、『発達』を見失つたのである。おとなと子どものいる生きた現実のなかの『子どもの心』や『童心』をとらえずに、おとなの世界とまるでちがった『童心の世界』を描いたのである。そこには、童心風物詩としての児童像やおとなの郷愁があつても、成長発展の過程を歩む『童心の所有者』が見失われてしまつてゐる。／そこに日本の児童文学の不振の原因のひとつがふかくひそんでいたのである⁵」と。こうした点を考えると、子供の心情にじかにふれるものや「山野の神々や種々の理想と共に眠つてしまつたもの」（『少年文学私見』）を甦らすことを願つた与志雄童話は、他の大正期児童文学とは明らかに区別されてよいものである。そこには統橋達雄がすでに指摘しているように、「甘美な回想や独善的な抒情性に陥りがちであつた大正児童文学の弱点を克服していく力⁶」が確実に見られるのである。

具体的に二、三の作品を紹介しながら、このことをさらに考えてみたい。『赤い鳥』に載り、のち『夢の卵』に収められた童話は、粒よりのものであるが、その中から「天狗笑」「天下一の馬」「キンショッキンショッキ」の三作をとりあげたい。いずれも民話の発想から成る童話である。

「天狗笑」(大15・7)は、前に広い平野と美しい小川、背後に大きな森と山がひかえた山すその小さな村での話である。内容は(一)(二)の三つの部分から成り、原稿用紙にして十枚ちょっとの作だ。(一)では、まずおとなたちがたんばや牧場で働いている間、子供たちが一緒にあって新しい遊びの「にらめっこ」に打ち興じているさまが描かれる。子供たちは原っぱの中に円い輪を作り、「だるまさん、だるまさん、／にらめっこしませう、／わらふとぬかす、／一二三……」と声をそろえていい、ほかの者をにらんで笑わせようとする。笑った者は抜かされて、また「だるまさん……」が始まるのである。ところが、幾度目かに「だるまさん……」をやり出すと、不意に頭上の空の真中で「わはムムム」と大きな笑い声がし、森の上からぬつと大きな顔がのぞく。そして、空いっばいに広がったかと思うと、たちまち笑い声とともに消えてしまう。子供たちはびっくりして、それからふと恐くなって村の中へ逃げ帰る。——のどかな初夏の山すその村、仲のいい子供たち、その遊びに突如ぬつと現われる不可思議なもの、それは日常生活の中にも神秘を見出すこの作家の夢の具象化であった。(二)において神秘はさらに拡大され、一方で誰とでも親しみあう自由で平和な童心が描かれていく。初め恐がっていた子供たち

も、そういうことが時々起ると、だんだん馴れてきてかえっておもしろくなる。ある日、いつものように子供たちが円く輪になって「にらめっこ」をしていると、いつのまにか見馴れない子供が横の方につつ立って、子供たちの遊びをにこにこしながら見ている。みんなはその子も加えて、また「だるまさん……」をはじめめる。ところが、その子とはとても強く、二十人いたものがひとり抜かされ、ふたり抜かされて、しまいいは一番強いので「鬼瓦」とあだ名されている子供とのふたりつきりになってしまふ。ふたりは、子供たちのわいわいはやしたてる中で「にらめっこ」をする。すると見馴れない子の鼻がびくびく動き出し、ぬつと長く伸び出し、「鬼瓦」の鼻先でゆらゆらふらふらおかしい恰好で踊り出す。「鬼瓦」はぶつと吹き出してしまふ。が、鼻を伸ばすなんてずるいやという「鬼瓦」の抗議でもう一度ははじめからやり直すことになり、子供たちは一緒にまた「だるまさん……」をはじめめる。ところが、いつのまにか見馴れない子の姿は消えてしまふ、いくら探してもどこにもいない。そして「わはムムム……」と頭の上で笑い声がし、見上げると空いっばいの大きな顔が笑っている。子供たちも声をそろえて笑い出す。(三)では子供の夢と童心をふみにじるおとなの利己心が、子供の純真さに対比させられながら描かれる。子供たちはおもしろがってその話を村のおとなたちにする。おとなたちは「それは悪い鬼にちがいない。悪い鬼がやつて来て、子供をさらつてゆくつもりで、初めはまづそんな風に、子供をだまかしてんだ」といい、鬼退治をすることになる。そして弓や石投機械や刀や棒などの武器を持って隠れて待ち

構える。子供たちは悲しくなるが、おとなたちが無理にいうので、仕方なしに野に出て「だるまさん……」をはじめめる。笑う者もなく、長く続いていると笑う代りに泣き出すものさえ出る。そのうちに子供たちはやけになり、立ちあがってぐるぐる廻りながら大声でやり出す。その調子がだんだん早くなってきた時、突然、わはムムムと大きな笑い声がし、空いつばいの大きな顔がのぞく。と、おとなたちは思わず釣り込まれてはムムムと武器を手にしたまゝ、空を見上げて声をそろえて笑ってしまう。続いて子供たちもわあっと笑い出す。——おとなのくもった心が、童心の前に崩れ去るところで物語は終る。エピローグは次のように叙述されている。

その後、空で笑ふのはきつと天狗だらうと誰かよいひ出しました。そしてそれを天狗笑と皆はいふやうになりました。夏の晴れた日なんか、野原に出て、「だるまさん、だるまさん」をやりながら、日の光のざら／＼した青い空を見てると、空一ぱいの大きな顔でわはムムムと、天狗笑がするところがあるさうです。

この作品には子供のけがれない魂への讃美が、高らかに謳われているといえよう。誰とでも無心に打ち溶けあい、遊ぶことのできる自由な精神の持主としての子供、それに対してはじめから先入観と偏見とで物事を見、判断するおとな。彼らはその囚われた考えによつて自らを縛り、はては童心をふみにじっているのだ。豊島は終始子供の側に身を置いてこの童話を書いている。それゆえこの作品には、おとなの立場からの期待は何ひとつとしてなく、

逆におとなの闘争心やエゴイズムが子供の自由や平和の前に打ち砕かれているのである。大正期童話に見られがちのおとなの郷愁や追憶からくるかつき付き童心や、おとなの望む子供像の押しつけは、ここにはまったくといってよいほど見られない。

次に「天下一の馬」(大13・3)を見てみよう。この物語の主人公は甚兵衛という呑気者の馬方である。彼は「お金がある間はぶらぶら遊んでゐまして、お金が無くなると働きます」といったように、気ままに自由な生活を送っている。仕事というのは、山から出る材木を先の町へ運ぶのである。甚兵衛は黒毛の馬を持ち、大層可愛がっている。冬のある日、仕事を終えた甚兵衛が人通りの絶えた街道を馬を引いて歩いていると、いきなり猫くらの大きな悪魔の子供が飛び出し、助けを乞う。狛犬に尻尾を半分ばかりかみ切られ、魔法の術を失い、一週間の間崖下で震えていたのだという。そして尻尾の傷が直るまで甚兵衛の馬の腹の中に住まわせてほしい、その間、害をしないどころか馬を十倍の力にさせるという懇願する。どちらかというときいさよふのある悪魔は、子供の夢想としておもしろい。この悪魔に配する甚兵衛は、なまけものながら心暖かな人物に設定されている。——飢え死にか凍え死にかするにちがいない悪魔の子を前にして、馬の頸をなでながら、どうしたものだろうと尋ねる甚兵衛、許しを得た悪魔の子が馬の口にびよんと飛び込むのを見て、あはムムムと声高に笑い出す甚兵衛、それはけがれない朗らかな童心である。

さて、その翌日から悪魔の子が言った通りに甚兵衛の黒馬は十倍の力を発揮し、村や町で大評判になる。ところが、約束の期日

に近づくにつれ、馬の腹がだんだん大きくなってくる。悪魔の子は腹の中でまるまると太って馬の喉から出られなくなったのである。そして馬にあくびをさせてほしい、馬の口と喉とが大きく開く拍子に飛び出すからと馬の腹の中から甚兵衛に申し入れる。甚兵衛は仲間の馬方や村の人たちの間を尋ね廻るが、誰ひとりとして馬にあくびをさせることを知っている者はいない。がっかりして家に戻った彼は、やがて悪魔のために腹を裂かれるかも知れない馬の顔を一心に見入りながら途方にくれ、思わず大きなあくびをする。つられて馬も一緒にあくびをする。と、中からまるまると肥え太った悪魔の子がひょいと飛び出す。そして「これからあなたの黒馬は百倍の力になりますよ」といい、びよこんと不恰好なおじぎをして飛び去る。それからというもの甚兵衛の馬は、百人力になって大層な働きをするようになる。世間の人たちはあきれ返るが、甚兵衛はいつも次のような謎めいた鼻唄を歌って街道を往き来する。「悪魔だからといったつて、／困つてるなら泊めてやれ。／悪魔の子供を呑み込んで、／欠伸と一一緒に吐き出した、／天下第一の黒馬だ。／はいどうどう、はいどうどう。」

作者のおおらかで暖かな性格がにじみ出た作品である。気ままに自由な生活を送る主人公甚兵衛は、何よりも自由を愛して「猫の生活」を望んだ豊島の分身的存在である。それは当時生活のための仕事（翻訳と創作）に追われ、「濫作をするよりも寧ろ書かずにゐたいといふ気持」（予が本年発表せる創作に就いて「濫作するよりも書かずに」『新潮』大11・12）を懐いた豊島の願いが転位されたものと考えられる。しかも、表現に際して彼は子供

の世界に身を置いて、子供のいきいきとした瞳の輝きを見ながら広くて楽しい「童心の世界」を創りあげているのである。ここに登場する悪魔には、少しも暗さがない。そういえばこの後に書かれる「不思議な帽子」（『赤い鳥』大14・1）の悪魔も、「悪魔の宝」（『赤い鳥』昭4・1）の悪魔も、親しみとあいさようを感じさせるものの暗いイメージはまったくない。豊島の何物にも囚われない自由な精神は、新しいタイプの悪魔を生み出しているのだ。それにしてもここにはのどかな笑がある。馬の口を開けると、いきなりびよんと飛び込んで腹の中に入ってしまった、そこで眠つてころころに太り、馬のあくびとともにひょいと飛び出して来るといふ悪魔には、ユーモアさえ感じられる。それは子供たちとにらめっこするために、人間の姿をとって現われた天狗の姿にも重なる。豊島の夢は、発想の奇抜さに支えられ、豊かな実りを示している。

「キンシヨキンシヨキ」（大14・6）は、のどかないなかの自然を背景に、村人と猿をつれた猿爺さんと呼ばれる老人との心暖まる交流を描いたものである。物語は不思議な猿の行動にはじまり、病気で倒れているかも知れない猿爺さんのことを心配する村人の様子がまず語られる。ある夕方、ひとりの村の若者が、丘の麓に湧く美しい水でキンシヨキンシヨキ、キンシヨキンシヨキと桶で米をとぐ猿を発見し、爺さんの居所を突止める。猿は病気で動けなくなつた爺さんのため、村へ行つては米や野菜をもらい、爺さんを養っていたのである。若者の話を聞いた村人は、翌日見舞い品を持ち爺さんを見舞い、夕方、猿がキンシヨキンシヨキ、キンシヨ

キシヨキと米をとぐ美しい音に驚かされる。やがて、全快した爺さんは、村人に礼をいい、丘の麓の泉を残して去る。それは澄みきった冷たい水であり、「蜜と氷砂糖と雪とを交ぜたやうな、何とも云へないおいしい味」だったという。終りの一節を引用しよう。

それからといふものは、村の人達はそれをわざわざ汲みにいつたり、野良の行き帰りに廻り道をして飲みにいつたりしました。泉のおいしい水は、いつもふつと湧き出してありました。静かな日の夕方なんかには、キシヨキシヨキシヨ、キシヨキシヨキシヨ……と美しい音がどこにもなくその辺に聞えたさうです。

「キシヨキシヨキシヨ、キシヨキシヨキシヨ」と「不思議な音楽のやうに」響いてくる美しい音は、豊島の愛の讃歌であり、夢の調べであった。それは本質的にやさしい豊島が、子供たちの姿を思い浮かべながら聴きとった、豊かな自然の美しい音楽であった。

子供の現実を絶えず見すえ、「のびのびとした自由な気持」(『夢の卵』序)、「何物にもゆがめられない自由な童心」(『象のワンちゃん』後記)を表現することを豊島は切に願った。それは与志雄童話の高く掲げた目標であり、作家としての強靱な敢闘精神が生んだ賜物であった。彼は現実と夢との融合に新しい時代の文学を予感しつつ、その小説世界で達成されなかった課題を童話の世界に託したかのである。そして、童話という形態は、彼にとってその素材をもっとも生かし得る表現法となったのである。

四 自由な世界

童話作家としての豊島は、『赤い鳥』中心に作品を発表していた前期と、『銀の笛と金の毛皮』を『幼年倶楽部』(昭7・1~6)に、『エミリアンの旅』を『少年倶楽部』(昭7・7~12)に連載しはじめ昭和七年以降の後期との二期に分けて考えることができる。そして前期はそのほとんどが年少者向きの作品であり、後期は対象年齢がずっと高くなり、十四、五歳の少年が主人公として登場しはじめる。これは一体どういう理由によるのだろうか。第一には「少年文学私見」に見られるように、「架空なものを許容することが非常に少なくなつてゐる」という緊迫した時代の子供への省察がそうさせたのであらう。「お月様の唄」や「夢の卵」のような妖精や王子の出現する物語ではもはや通じない、これからはもっと現実的なもの、時代の重荷の重圧のもとにある子供に直接に力を与える、おもしろいものでなくてはならないと彼は考えはじめてゐる。第二は自身の子供たちの成長にある。「エミリアンの旅」が発表された昭和七年には、長女邦が十五歳、次女文が十三歳、次男淑は十一歳になっていた。しかも前々年の昭和五年八月末に豊島は妻芳子を失つてゐた。母親のない子供たちへのいたわりと愛はその仕事の上にも反映せずにはいなかった。豊島の女婿斎藤正直の手になる豊島与志雄「年譜」の昭和六年の項には、「この頃、母を失ひし子供達のため、ほとんど童話にのみ筆をとる」とあるが、著作目録を見ても、昭和五、六年の豊島には小説の数がごく少なく、わずかに「如是我観」(『中央公論』昭

6・3)、『女客一週間』(『新潮』昭6・11)の二編を数えるのみである。もっともこの時期に小説の数が少ないのは、その少し前に訳書『レ・ミゼラブル』が三巻本となつて新潮社の円本全集に収まり、多額の印税を得たことにもよる。「父は、原稿料のある間は仕事をしないという、立派な習慣を持っていました」とは、令息漱氏の回想だが、昭和五、六年の豊島は生活のために濫作することなく済んだ、作家として幸せな時代であつたといえよう。とはいへこのことが右の斎藤の記事の中味を薄めるものでは決してない。生活を気にすることなく仕事に向かへたこの時代の豊島は母親を亡くした愛する子供たちに話しかけるような気持で、童話としては割合に長い作品を楽しみながら書いていたのである。

童話作家豊島の後期の出版を告げる作品は、右の「銀の笛と金の毛皮」と「エミリアンの旅」であり、この二作は昭和八年一月刊の春陽堂少年文庫81『エミリアンの旅』に収められるに際し、後者が巻頭に前者が末尾に置かれることとなる。豊島の作品集は、総じてその集め方に著者としてのある考えが示されているものだが、この場合もその例にもれない。『エミリアンの旅』には、長短さまざまな童話が十五編集められ、その約半数が『赤い鳥』時代のものである。が、この童話集を代表するものは、何といつても巻頭と末尾に置かれ、前後をしめくつて二つの長篇童話なのである。「エミリアンの旅」は、ジブシ少年エミリアンの旅と冒険の話であり、「盗賊に出あふ話」「夜鳴き鷺鳥の話」「三人の盲人と道化の話」「悪魔をつれて逃げる話」「肥つた男とその羊の話」「死神と老婆の話」の六つの部分から成り立つ連作である。

このような手法は、のちの「スミトラ物語」(『幼年倶楽部』昭9・9・12)でも用いられて成功を収めている。

少年エミリアンは、リスに芸をさせたり、バイオリンを弾いたりして金をもらい、あてもなく旅をする旅芸人である。両親に死に別れ、たったひとりの方々をわたり歩いているのだが、彼には暗いかげは少しも見られない。心は素直で、知恵あり勇氣ある少年だ。盗賊に襲われてもあわてず、逆に賊のピストルを計略で奪い取るかと思うと、町の人に上人に祭りあげられて身動きできなくなつた人を救う。さらに自慢ばかりする肥つた男をこらしめるなど、その働きはまったく縦横無尽である。しかも彼は誠実さにあふれ、三晩も夜警に加わつては夜鳴き鷺鳥の原因を突き止め、他方で三人の盲人の前には茶目つ氣たつぷりな態度を示す。エミリアンは「親切で、利口で、はれやか」を身上とし、その行動は既成の習慣や道徳に縛られることなく、自由で実心のびのびとしている。それは「スミトラ物語」の主人公スミトラ少年に通うものでもあつた。十五歳の時、父母に死に別れたスミトラは、その知恵と機転をフルに發揮し、手品使になつたり、聖者になつたり、海賊の首領と一緒に航海したり、魔の洞穴を探索したりする。こうしたことは健康と知恵と勇氣があつてはじめて実現されるものであり、それを体現した主人公たちは、豊島の理想とする少年像であつた。

ところで、エミリアンもスミトラも、それにこれからふれる「銀の笛と金の毛皮」のエキモスも、皆父母に死に別れたみなし児である。が、これらの少年には、そうした境遇からくる暗さは

少しも見られない。それどころか父母のないことがかえって自由な境涯をもたらしけているのだ。自由にのびのびと生きることを豊島はその子供たちに期待した。母親のない子供たちを見つめ、「母親の細かな監視の眼がないだけに、至つて自由である」(「父と子供たち」初出未詳、八雲書店『情愔の干満』昭22・12収録)と書くこの作家の心には、自由を何物にもかえ難いものとする認識がある。

「銀の笛と金の毛皮」は、真白な葦で笛を作り、その音色に耳傾ける動物と親しくなった羊飼の孤児エキモスを主人公とするグリム風のメルヘンである。エキモスは仲がよかった金色の鹿が鉄砲で打たれて死ぬと、その毛皮を少し切りとり袋を作り形見とする。すると不思議にも袋の中に入れるものはすべて黄金になる。そこで彼は都に行き、貧しい人たちにごちそうをしたり、貧乏な人たちに金貨を配って歩く。ところが、貧乏人のところへ金貨がまき散らされるのを妬んだ人たちによって、彼は謀叛をたくらんでいると訴えられ、王の家来につかまってしまう。そして笛も皮袋もとりあげられ、森の中の牢屋に入れられる。島流しにされるという日、エキモスは番人に願ひ、白葦で作った笛を吹かせてもらう。すると笛の音を聞いて、森の鳥や獣たちが集まってくる。人民もエキモスを奪い返そうとしてやってくる。ここに至って王は心を改め、エキモスを許し、歓迎の祭まで催す。しかし、彼はもう都に用がないような気がして、その夜遅く葦笛と皮袋をかかえて山の羊たちのもとに帰っていく。「エミリアンの旅」や「スミトラ物語」同様、ここにも奇抜な考えに支えられた筋のおもしろさがある。与志雄童話は物語性を決していないがしろにしない。そこには子供を目の前に坐らせ、おもしろく語って聞かせるという姿勢が感じられる。かといつて決して子供にこびるのではない。作者の夢は、現実の子供たちの空想と交流しあつて、大きく広がるのである。これらの作品を貫くものは、賢い少年の眼である。豊島はけがれない心の眼を重視する。そしてこれをくもらせるもの、自由に物を見たり考えたりすることを阻むものを拒否する。童話とつまらない読物とを区別する一線を、豊島はここに置いている。知恵と勇氣に満ち、私心がなく、のびのびと行動できる少年、それがこの時期の与志雄童話の主人公たちであつた。比較的短かい「金の猫の鬼」(「少年倶楽部」昭8・10)のピチ公も、時代が徐々に狂氣の一途をたどる中で書かれた「象のワンヤン」(「^{せう}く三年生」昭15・8・16・3)のワンヤンも、こうした主人公たちのひとりであつた。これらの作品を、豊島は童話と小説との間をゆく気持で書いたという(『象のワンヤン』後記)。けれどもこの作家にあつては、童話とか小説とかいった形式的なことはあまり問題となつていない。要は、どのようにして童心を表現するかにあつた。しかもその童心は、いままでも折あるごとくふれてきたように、おとなの回想や郷愁としての「童心」では決してない。与志雄童話には、ごく一部に教訓的なものも含まれるが、おとなの立場からの押しつけや、^へ追憶の文学^の的要素は少ない。自身の子供の成長に應じて、その童話を創作してきたこの作家の作品には、子供の現実が無視されることがないのである。そして何よりもその童話を特色づけているのは、豊かな空想から

くるところの物語のおもしろさである。ここに与志雄童話の命脈が存するといえようか。

豊島与志雄の児童文学の世界にかける熱意は、終生変ることなく続いた。戦後は藤田圭雄の要望に応じて大佛次郎・川端康成・岸田国士・野上弥生子とともに「赤とんぼ」会を結成、実業之日本社から出る童話雑誌『赤とんぼ』の発刊に協力する。そして、創刊号（昭21・4）の巻頭に自ら創作童話「椎の木」を寄せている。子供たちに喜びを与え、いつも美しい豊かな読物で満したいという豊島の願いは、知性あふれる数々の童話として結実した。与志雄童話は、小遣い銭かせぎの文壇作家の余技ではなかった。それは、絶えず瞑想にふけり、夢の世界に遊ぶことを好んだこの作家の恰好の仕事の場であり、創作の試みの一つであった。童話への接近は、この作家のきわめて自然な道行きであったのだ。

新刊紹介

保坂弘司著

『大鏡新考』（全三冊・学燈社刊）

著者の十九年にわたる研究の成果が、千六百頁に及ぶ大著として完成された。総論・索引篇は、注釈・論考から導き出された結果を基に、作者と成立、構想論、文芸性、

註1 日本ペンクラブ編集『現代日本文学選集』第五卷（細川

書店、昭和二十四年六月収録「作者のことば」

2 拙稿「初期豊島与志雄の世界―『恩人』を中心として―」（『日本文学』昭和四十七年五月）

3 滑川道夫「童心主義児童文学における『童心』の探究」（東京女子大学『日本文学』第十七号、昭和三十六年十二月）のち『児童文学と読書指導』収録。

4 続橋達雄「豊島与志雄の児童文学」（『国文学』昭和四十六年十一月）

5 豊島の長男堯は大正五年一月十一日出生、翌六年十月二十一日に死亡している。

6 『豊島与志雄著作集』第六卷（未来社、昭和四十二年六月）収録。

7 豊島敬「父のこと二つ三つ」（『豊島与志雄著作集』第六卷付録月報6）

批評性、語法の位相などを体系的に明らかにした。解説・年表・系図・索引篇は、『大鏡』の手引きとも言えるもので、手際よくまとめている。総論・論考篇上下は、古本系の東松本を底本とし、増補記事を補入して、本文の成長課程を明らかにしてある。語釈は諸注を参照した上で、独自の見解を述べている。文法に詳しいことは格別である。各

節の「論考」は、注釈の結果であり、研究批評、鑑賞など鋭い読みが窺われる。裏書の注釈と対校は、ほとんど究明されなかった分野で、今後の研究を一段と飛躍させるものがある。全体に、文献学、文学、国語学的方法などあらゆる方面から総合的に研究されており、『大鏡』の注釈研究書としては画期的な著作である。〔根本敬三〕