

Jun'ichi Yoda and Taruhi Furuta, times when the fairy tale was poetry

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-08-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮川, 健郎 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/609

与田準一と古田足日

— 童話が詩であった時代 —

宮川 健郎

与田準一

吉田定一はいう。——「与田氏の童話の基底には、つねに詩が息づいているように思われる。」（『与田準一解説』、『日本児童文学大系』二七、一九七八年所収）

たしかに、そうだ。大日本図書版『与田準一全集』全六卷（一九六七年）のうちの幼年童話集二卷、童話集二卷を再読してみれば、それは、よくわかる。かつて、童話が詩であった時代があったのだと思う。しかし、「童話の基底には、つねに詩が息づいている」とは、どういうことか。童話が詩であるとは、いったい何か。

与田準一にとって唯一の長編童話となった『五十一番めのザボン』（『毎日小学生新聞』一九五一年一月一日）

四月一〇日、光文社、一九五一年）の最初の章は「伝説の木」、書き出しは、こうだ。

あたらしい学校が、たつ……。

なんと、うれしいことでしょう。

だが、あたらしいなにかが、できあがる、そのかげでは、たいてい、ふるいなにかが、こわされなければ、なりません。

（引用は『与田準一全集』による。以下も同様）

作品は、「あたらしいなにか」と「ふるいなにか」を対比させることから始まる。「あたらしいなにか」とは山の村に新しくつくられる小学校、「ふるいなにか」

とはザボンの大木である。

—あの木は、きれいさっぱりと、切りたおしたほうが、いいと思います。

—いいえ、遠いむかしから、生きてきた木を、切りたおすことは、ぜったい反対です。

対比的に語ることはつづき、「東と西、……しおとさとうのように、まるきり反対の、二つの意見」が紹介される。

『五十一番めのザボン』の書き出しにもう、童話を詩として書く意識は明瞭にあらわれている。

まず、作者は、はつきりと構成されたものとして書くうとしている。ここでは、「あたらしいなにか」と「ふるいなにか」を対比させて書いている。構成されたものとして書くこうとすること、それは、散文ではなく、詩として書くこうとすることだろう。小説なら、あるところから書きはじめ、書いていくなかの必然にしたがつて、行き着く先もよくわからないながら書きすすめていく。や

がて、トンネルの出口が口をあけているのが見え、トンネルを出たところで書きおわる……。構成されたものとして書く意識は弱い。

童話を詩として書くこうとした『五十一番めのザボン』の作者には、作品の展開もおわりも、書きはじめたときから見えていただろう。『五十一番めのザボン』という題をつけたときに、見えたのである。新しい学校の六年生は、古いザボンの木から五十一個のザボンをとりいれ、一個一個に手紙をつけて出荷する。さまざまな土地のさまざまな人からとどいた、手紙の返事が紹介されていく。子どもたちの卒業式のように五十一番めのザボン（ア・キラキラ）の運命が語られて、作品はおわる。見事に構成されている。

「あたらしいなにか」、「ふるいなにか」——童話をつくっていることばは、象徴性をおびている。「東と西」「しおとさとう」——童話をつくっていることばは、しばしば比喩的に機能する。「あたらしい学校が、たつ……。」というふうに、句読点を打つ意識が独特で、そこには、独自のリズムが生まれてくる。これらも、童話

を詩として書くということにつながることは、いうまでもない。だから、文章は、しばしば容易に行分けの詩に転調しうる。

話は、とんで……一年たちます。

山のあたらしい学校のまどから、いま、合唱の、歌のことばが、あわになって、とびだしています。

知らぬ日の

知らぬ日の、

光るとき

花ザボン、

くもるとき

黄なザボン

むくやんの

ぶらんぶらん。

(「ザボンの祭り」冒頭)

だが、『五十一番めのザボン』は長編である。詩として書かれた童話が長編をめざすのは、たいへんな困難さ

をはらんだにちがいない。はっきりした構成と象徴的なことばで書くことは、短いものなら可能だが、長くなれば、破綻をきたしかねない。

作品がはじめ『毎日小学生新聞』に連載されたことが幸いしたのだろう。作者は、詩を一編一編書くようにして連載をすめ、いくつもの詩をかさねるように書いていったのではないか。もちろん、滑川道夫の指摘のように、決して短編の連続におわつてはいない。滑川は、「ひとつの短編的にまとまった話編がつぎの話編に、伏線となつてつぎつぎと波動のようにおおいかぶさつていく」「そこにリズム感が形成される」といい、それが作品を長編小説にしているといつたのである(『日本児童文学史上における与田準一(3)』、『与田準一全集』五・別冊、大日本図書、一九六七年所収)。

『五十一番めのザボン』は、全二〇章で構成されている。その八章め、一三章め、一八章めのタイトルは、それぞれ、「ザボンの新聞 第一号」、「ザボンの新聞 第二号」、「ザボンの新聞 第三号」だ。「ザボンの新聞」には、その前までの章で書かれた、ザボンの手紙の返事

が「へんじのあらずじ」として、あらためて紹介され、それに関する「みんなの意見」も書き出されている。みんなが聞いた「先生の話」が書かれることもある。物語がいったんまとめられ、また、流れ出す。滑川道夫は、こうしたところに物語のリズムを感じたのではないか。

ところが、戦後間もなく書かれた短編群はどうだろう。一九四七年の「花もよろしい」を「花の美をめぐる精神の糧の重要さがえがかれている。」と評価したのは、神宮輝夫だった。神宮は、「詩的凝縮によるテーマの伝達というメルヘンの機能をもっともよく果たし長い生命を持つ作品を残したのが詩人の与田準一であろう。」というのである（『第2世界大戦後の作品』、『講座日本児童文学』五、明治書院、一九七四年所収）。「花もよろしい」を神宮のいうように読むことはできるけれど、「あるチツポケな国の、あるセカセカした時代だった。たべものがたりなくて、人たちがよわっていた。」と書きはじめられる、この作品は、観念性が色濃く、「無国籍童話^(註)」的である。一九四八年の「王さまのハンケチにはロバのししゅうがしてある」なども同様だ。古田足日は、

「王さまのハンケチにはロバのししゅうがしてある」をむずかしいが、作品を読んだときの手ごたえは重く、確實であるとしたけれども……（『王さまのハンケチにはロバのししゅうがしてある』論、『現代児童文学論』くろしお出版、一九五九年所収）。

「花もよろしい」の「でいんぐ、どんぐ、でいんぐ、どんぐ」という、たいこの音などは、すこぶる魅力的だが、この「でいんぐ、どんぐ」に代表されるような与田の童話の詩的表現は、戦後のな主題を十分には描き切れず、作品は、やはり、むずかしいものにおわっている。五十一個のザボンがいろいろな土地へと旅をするという具体的なイメージをとまなびながら描かれ、新しくおとずれた戦後という時間・空間のなかで人びととの新しいつながりを求めるという願いが書かれた『五十一番めのザボン』とは、対照的である。

一九五〇年代に、古田足日や鳥越信や神宮輝夫らが展開した議論がきっかけになって、日本の子どもの文学は、大きな転換点をむかえる。詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」が、散文的・説明的なこと

ばで子どもをめぐる状況（社会といつてもよい）を描く「現代児童文学」にかわつたのである。「現代児童文学」を出発させたと考えられる、一九五九年の『だれも知らない小さな国』（佐藤さとる）や『木かげの家の小人たち』（いぬいとみこ）は、いずれも、小人の登場する長編ファンタジーだが、散文的な文章で書かれた小説的な作品だった。

「近代人の心によみがえつた呪術・呪文とその墮落としての自己満足」（古田足日）「さよなら未明」、「現代児童文学論」前掲所収）といわれるなど、五〇年代には、小川未明の童話の詩的性格がさかんに批判されたが、むしろ、与田準一の童話の表現こそが純粹に詩的だった。特に、代表作『五十一番めのザボン』は、詩的童話の可能性を示し、かつて童話が詩であった時代がたしかにあったことを私たちに知らしめている。

（注）「第二次大戦直後、一九四七ごろを頂点とする児童文学雑誌興隆期に、それらを主な舞台として発表された作品群のうち、社会風刺の傾向が強い

空想的作品についての呼称。」（日本児童文学学会編『児童文学事典』東京書籍、一九八八年の「無国籍童話」の項。執筆は西山利佳）

古田足日

先にも紹介したが、古田足日は、与田準一の「王さまのハンケチにはロバのししゅうがしてある」について、「ぼく自身の感動の度合いとでもいおうか、作品を読んだ時の手ごたえは、与田さんの他の作品、「五十一番めのザボン」や「光と影の絵本」より、重く、確實である。」（「王さまのハンケチには ロバのししゅうがしてある」論）前掲）とした。

—あのね。

わたしのうちにたずねてきた、おんなの人が、かえりがけに、そういつて、わたしの耳のところへ、くちびるをもつてきました。

—王さまのハンケチには、ロバのししゅうがしてありますの。

おんなの人は、声の影法師のような声でいってから、ちよつとわらつて、かえつていきました。

わたしは、へんな人だなあと、おもいました。

それから、用があつて、S区に、でかけていったときのことです。

Mデパートメントストアを出ようとしているわたしの耳のそばに、

—王さまのハンケチには、ロバのししゅうがしてある。

そういつて、人ごみのなかへ、きえていった男がありました。その声も、うわあごをかすつて出る、影の声でした。

これが作品の書き出しである。「へんだなあ、あの人も。いつか、うちにきた女の人とおなじことをいって。」と考えこんだ「わたし」は、やがて、「王さまのハンケチには、ロバのししゅうがしてある。」と独り言を

いうようになる。そして、結婚式のあとにいっしょに帰った男に耳打ちしたり、ふたりの男の口げんかに割つて入つて、大きいほうの男の耳もとで「影の声」でささやいたりする。—「王さまのハンケチには、ロバのししゅうがしてある。」

古田足日は、先の論考で、「影の声が成長し、実体を持つたようになり、つまりはほんものことばではなかつたという発展の経過を、この作品はたどっている。この発展過程から、わたしたちは実体のないことばに動かされてあそばれている現代社会を読みとることができるはずだ。」とも書いた。古田が「王さまのハンケチにはロバのししゅうがしてある」に見出した「現代社会」という主題を自分自身でも描こうとしたのが『ぬすまれた町』（「歌声は青空に」の題で『秋田魁新報』夕刊、一九六〇年八月二三日〜六一年六月六日、理論社・六一年）だったのではないか。古田は、一九五九年に、「王さまのハンケチには、ロバのししゅうがしてある」論」をふくむ、第一評論集『現代児童文学論』を出版している。一九六一年の『ぬすまれた町』は、作家と

しての古田足日にとっては、はじめての創作単行本である。

ユタカはひつたくるのようにハガキをうけとつたと、その顔が急に生きいきと輝いた。

ハガキの文面は簡単だ。

《あすいきます。姉より》

それだけだ。だが、いま、姉さんがやってくる。これはすばらしいことだ。

『ぬすまれた町』の冒頭に近い一節である（引用は、『全集古田足日子どもの本』一三、童心社、一九九三年による。以下も同様）。「ハガキの文面は簡単だ。／《あすいきます。姉より》とあるけれども、ヨシオカユタカは、ひとりっ子で、彼に姉などいない。

シズコ女史はテーブルの上のハガキをひっくりかえした。

（中略）

ハガキには

《あすから家庭教師にやってきます。みどり》

と書いてあった。このかんたんなもんくは、ユタカにきたハガキのもんくと似ている。そして、このハガキの字とおなじだった。

シズコ女史というのは、ユタカの母だ。そして、女史あての葉書は、ユタカのうけとつたものと似ていたのではない。まったく同じものだった。ユタカは、《あすいきます。姉より》と書かれた葉書を風にとばされてしまったのだが、シズコ女史から見せられたそれには、ユタカがつけたはずの赤い絵の具のあとがあったのである。

上野瞭は、古田がこの作品でこころみた方法のひとつとして、「二つのことはからダブル・イメージを読者に与えるように努力すること」（『旗手の文学——古田足日に関する覚書——』、『戦後児童文学論』理論社、一九六七年所収）と述べた。「ここでは現実の（あるいはそのひとつひとつの構成要素の）二重性、といったことが描かれようとしている」とは、藤田のぼるの意見だ（『古田

足日あるいは方法化された誠実」、『季刊児童文学批評』一九八三年八月、カッコ内、傍点原文)。一枚の葉書がふたとおりのメッセージをもっていただけではない。ゴローたちの「少年探偵団」は、同時に「少年グレレン隊」であり、「ゼンミツレン」は、「全国密輸連合」は、実は、「ゼンミレン」は「全日本未来連合」なのである。

上野瞭のいう「一つのことばからダブル・イメージを読者に与えるように努力すること」という方法、これも、実は、与田準一のものであったのではないか。光文社版『五十一番めのザボン』(一九五一年)の「あとがき」に、与田は、こう記している。

「五十一番めのザボン」は、この、わたくしのうまれ故郷(福岡県瀬高町―宮川注)を、発想の起点として、ひろげては、育ての故郷日本の、戦後五十年ほどが、もたらした、わたくしの心象絵図です。絵図ですから、たとえば、「知らぬ火の海」を「知らぬ日の海」などと書いてしまった、わたくしの心象なので。この、仮作物語は、すべて、わたくしの空想のな

かのものであり、幻想のなかの話です。

古田足日はいう。――「「知らぬ火」を「知らぬ日」と書く、このやりかたが與田の文章の特色です。ふつうの小説、童話の文章は現実をできるだけ現実らしく書こうとします。だが、與田はそれとはちがって、現実を作品のなかでかえてしまいます。／＼(中略)與田の文章は、現実プラス與田の気もち」とでもいうものです。多くの作家は文章をとおしてじぶんの気もちを出していますが、與田は文章そのものにじぶんの気もちをこめていきます。」(古田足日「解説」、『少年少女日本文学全集』一二、講談社、一九七七年所収)

「われわれ少年グレレン隊は……」

ユタカは立ちどまった。ゴローの声だった。

(中略)

木にのぼったユタカはゴローと同じ枝に腰をおろして、足をぶらんぶらんさせた。

「ぼくは、どこをどうパトロールすればいいんだ？」

「海岸通りだ。この町で一番あらっばいところさ。いやならよしてもいいぜ。」

ゴローはにやりと笑った。

「よすもんか、やってみせる。少年グレン隊の元気のいいところを見せてやる。」

「おい。少年グレン隊って、何だ。」

ゴローのことばがふるえた。ユタカはびっくりとした。ゴローはおこったのだ。

「おれたちは少年探偵団なんだぞ。おれたちは探偵団の仕事をはこりにしてるんだ。グレン隊のチンピラとはわけがちがう。」

昼間だったら、顔色のかわっているのも見えたにちがいない。ゴローのしんけんさがユタカにもよくわかった。

それに、まわりの連中もいつせいに非難するようにユタカをみつめている。

「ごめん、ごめん。わるかった。」

ユタカはあやまりながら、ではさつききいた「少年

グレン隊」ということは、だれがいったのか、ふしぎである。たしか、ゴローの声にちがいがなかったのだが――。

「ダブル・イメージ」がつきつきと繰り返されてくる。つきも、そうだ。

「まったくおどろきだったなあ。ミズシマがこんなところにいるとはな。」

「ばかな。ヤマモトじゃないか。」

ユタカは思わず声を高くした。

「しっ。」

ボロシャツが注意した。

「あの人はテレビの中からとびだした人だ。」

ススムがふるえる声でいった。

「何だって？」

ユタカとトランジスターは同時に、ススムの顔、といつでも黒頭巾のなかに見える目だけが、その目をみつめた。

「三人が三人とも、おなじ人を見ていて、ちがう人のように思ってるんだ！」

ユタカは声を低くしながら、興奮をおさえきれないでさげんだ。

「ボロシャツ、きみには、あの人はだれに見えるんだ？」

「だれって、あの人は船長さ。ヤマモトやミズシマなんかじゃないぜ。」

『ぬすまれた町』で、農民たちは、カンズメ工場から野菜や肉、さかなのクズを買い、それでブタを飼うようになる。ドリーム・ランドに土地を売りわたさない「呪いばあさん」は、「会社がクズの値をあげて、ブタをかうねだんを安くしたら、どうなるか」と演説する。ホージョー市全体が資本の側が設定した経済のサイクルにとりこまれてしまった。人びとは、電気製品を購入することと、ドリーム・ランドにあそびに行くことだけを楽しみにたたく。さらに、毎朝、音楽と号令にあわせて、いつせいに歯をみがく運動がすすめられる。広場での

「ハミガキ運動」に参加する人たちの影には、番号数字がうき出している。影に番号をもち、個性をうしなつた「私」は、「私」以外のどの人間とでも、とりかえ可能になる。古田足日が描き出した「現代社会」は、こんな姿を見せるのだ。

『ぬすまれた町』は、古田足日が与田準一の「王さまのハンケチにはロバのししゅうがしてある」に見出した「現代社会」という主題を、「一つのことばからダブル・イメージを読者に与えるように努力すること」という与田準一的ともいえる方法で描いた作品なのではないか。……が、これは、奇妙なことでもある。

古田足日が小川未明の童話の性格を「近代人の心によみがえった呪術・呪文」とした（『さよなら未明』前掲）ことは、先にも述べた。古田は、未明の「赤い蠟燭と人魚」（『東京朝日新聞』一九二一年二月一六～二〇日）の書き出しの文章を引き合にした。

人魚は、南の方の海にばかり棲んでゐるのではありません。北の海にも棲んでゐたのであります。

北方の海の色は青うございました。ある時、岩の上に女の人魚があがつて、あたりの景色を眺めながら休んでゐました。

雲間から洩れた月の光がさびしく、波の上を照らしてゐました。どちらを見ても限らない、物凄い波がうね〜と動いてゐるのであります。

古田は、たとえば、「北方」は、「海」を限定することにはなっていないという。「北方」は、「海」の地理的な位置を説明するのではなく、ひたすら、「暗くさびしく孤独」(古田)な気分をかもし出すことばなのである。だから、まさに「呪文」なのだが、私は、古田は、未明童話では「北方」ということばの明示性ではなく、「暗くさびしく孤独」という含意性が強調されていることを批判したのでと述べたことがある(宮川健郎『国語教育と現代児童文学のあいだ』日本書籍 一九九三年)。文学は、本来、何らかのかたちで、ことばの含意性に依拠して成り立つものだから、古田の主張はすいぶんおかしなものだともいえる。しかし、戦争と敗戦を経験したの

ちの日本の子どもの文学は、子どもにむかつて、戦争も、戦争を引きおこすこともある社会のことも書かなければならなかった。それらを書くとしたとき、小川未明のような詩的、象徴的なことばではなく、ことばの明示性にアクセントを置いた、もつと散文的なことばと小説的な結構がもとめられたのである。

『ぬすまれた町』について奇妙だとしたのは、それが詩的、象徴的な面をもっているからだ。それでも、作家としての古田足日は、『ぬすまれた町』のあとは、『宿題ひきうけ株式会社』(理論社、一九六六年)、『ぼくらは機関車太陽号』(新日本出版社、一九七二年)などの少年少女小説を、ことばの明示性にアクセントがある、一義的なことばを積みあげるようにして書いていく。『モグラ原っぱのなかまたち』(あかね書房、一九六八年)や『大きい1年生と小さな2年生』(偕成社、一九七〇年)など、小学校中学年、低学年の子どもたちにむかつて書かれ、話題になった作品でも、そうした態度がたぬかれている。その後、一九七〇年中ごろ以降は、神話や伝説に取材した作品を書きはじめるけれども……。

『おしいれのぼうけん』（童心社、一九七四年）、『へび山のあい子』（童心社、一九八七年）などだ。

「さよなら未明」を巻頭におさめた古田の第一評論集『現代児童文学論』の「あとがき」は、「最近読んだ本のなかで、いちばんおもしろかったのは、安部公房の『第四間氷期』と西郷信綱の『万葉私記・初期万葉』でした。」と書き出されている。「おそらくこのあたりに、多くの求める児童文学の姿がかくれているような気がします。「第四間氷期」では、現実には奇妙な二重構造を持っており、その表皮をはがしていくと現れてくるのは、……」と述べたあと、つぎのように書かれている。

人間をとりかえし、新しい時代を作るには、壮大なエネルギーが必要です。「万葉私記」の世界では、愛情も自然に対する態度も、今のようにはわい小化されておらず、ことばは創造力に満ちています。ぼくはずっと日本近代童話の呪文的性質の清算を主張してきましたが、今、新しく「呪術よみがえる」日を期待しています。

「呪術よみがえる」日といっているが、『ぬすまれた町』の創作は、そのような、よみがえりでもあったのだろうか。

二〇一四年六月、古田足日が亡くなった。八六歳。一九五〇年代に「近代童話」を批判しながら「現代児童文学」をデザインした評論家、古田足日は、六〇年代以降、創作も手がけ、自ら「現代児童文学」をになう作家にもなっていた。古田が亡くなったいま、「現代児童文学」が日本の子どもの文学のある時代をつくった考え方として浮かび上がり、その時代が終わったともいえる。その古田が、まるで詩的童話の可能性を示した与田準一に触発されたような『ぬすまれた町』を書いたことを記憶にとどめておきたい。童話が詩であった時代は、ある時期の古田足日のものであったのだ。

（付記）

「与田準一」の節は、拙稿「童話が詩であった時代——与田準一への視点——」（『ネバーランド』3号、二〇

○五年五月)をいくらか増補したものであること、「古田足日」の節は、拙著『現代児童文学の語るもの』(NHKブックス、一九九六年)などと内容が重複する部分があることをおことわりします。

(みやかわ たけお 武蔵野大学教授)