

芥川龍之介の児童文学

茂 泉 真理奈

初めに

芥川龍之介は、その作家生涯の中で数編の童話を残している。龍之介が作家として初めて発表した童話は「蜘蛛の糸」であり、これは、児童雑誌『赤い鳥』主宰者である鈴木三重吉の童話改革運動に応える形で書かれ、創刊号に載った。その後も龍之介は、小説を書く傍らで、主に『赤い鳥』を中心に児童文学を発表していく。

龍之介の没後に刊行された『三つの宝』には、「蜘蛛の糸」「魔術」「杜子春」「アグニの神」「三つの宝」「白」の六編が収録されている。『三つの宝』は龍之介唯一の童話集で、縦31cm、横22・5cmの布張りの大型の豪華な本である。小穴隆一の挿画が各作品に二葉ずつ添えられている。巻頭に佐藤春夫の「序にかへて」、巻末に小穴隆一の「跋」がある。芥川生前の大正一三年ごろから計画されたもので、佐藤の「序にかへて―他界へのハガキ」によると、龍之介は「この本の出るのを楽しみにしてゐた」とのことである。小穴も「跋」にて、この書物が生前の龍之介との共同の考えのもとに計画されたものであることを言い、大判にしたのは「私達は一つの卓子のうへにひろげて 縦からも 横からも みんなが首をつつこんで読める本がこしらえてみたかった」からであると回想している。龍之介の童話執筆は、童話に手を染めた同時代作家たちのように内的必然性を孕んだものではなかったが、そこには決して童話創作が余技ではなかったことが窺える。

では、龍之介は児童文学をどのように捉えていたのか。龍之介のどの作品までが童話に該当するかは現在定義されて

いないため、本稿では定義とその根拠を明確にした上で考察していく。

一、芥川龍之介の児童文学とは

(一) 区分のあいまいさ

「蜘蛛の糸」「杜子春」以外のどのような作品が児童文学の区分に入っているのかは、現在も研究者の間で意見が分かれている。したがって本論では、どの作品を児童文学として捉えるかということと、その根拠を明確にした上で考察するために、今日までの先行研究の推移をまとめていく。

まず、『芥川龍之介大事典』¹⁾の「児童文学」の項で、龍之介の児童文学を研究する際に念頭に置くべきであるとして紹介されている一二作品を挙げておく。なお、表記は作品名・発表誌・発表年月の順である。

1. 「蜘蛛の糸」 『赤い鳥』 第一巻第一号 大正七年七月一日
2. 「犬と笛」 『赤い鳥』 第二巻第一号 大正八年一月一日
「犬と笛(下)」 『赤い鳥』 第二巻第二号(特別号) 大正八年一月一五日
3. 「魔術」 『赤い鳥』 第四巻第一号 大正九年一月一日
4. 「杜子春」 『赤い鳥』 第五巻第一号 大正九年七月一日
5. 「アグニの神」 『赤い鳥』 第六巻第一号 大正一〇年一月一日
「アグニの神(続き)」 『赤い鳥』 第六巻第二号 大正一〇年二月一日
6. 「三つの宝」 『良婦の友』 第一巻第二号 大正一一年二月一日
7. 「仙人」 『サンデー毎日』 第一年第一号 大正一一年四月二日

8. 「白」 『女性改造』 第二卷第八号 大正一二年八月一日
9. 「白い子猫のお伽噺(未完)」 大正九年頃
10. 「三つの指輪(未完)」 大正一二年頃
11. 「トロッコ」 『大観』 第五卷第三号 大正一一年三月一日
12. 「百合(未完)」 『新潮』 第三七卷第四号 大正一一年一〇月一日
13. 「桃太郎」 『サンデー毎日』 第三年第二八号(夏季特別号) 大正一三年七月一日
14. 「虎の話」 『大阪毎日新聞』 大正一五年一月三十一日
15. 「猿蟹合戦」 『婦人公論』 第八年第三号 大正一二年三月一日
16. 「教訓談(かちかち山)」 『現代』 第四卷第一号 大正一二年一月一日
17. 「物臭太郎(部分)」 (岩波全集第二二卷) 手帳5に「物臭太郎。1女子 2金持ち 3芸術 4学問(算の道) 5超自然 6小人島(政治)とある。

※◇部は引用者による補足。

では、各論文で龍之介の児童文学作品をどのように区分けしているかを見ていきたい。まず滑川道夫は「芥川龍之介の児童文学」(『解釈と鑑賞』第23巻8号 昭33・8)のなかで次のように述べている。

※以下、傍線は引用者による。

芥川が児童文学的意識をもつて書いた作品としては、蜘蛛の糸・犬と笛・魔術・杜子春・アゲニの神・三つの宝・白の七編をあげることができる。このほか、現行の小学校、中学校の国語教科書の文学教材として採用されている作品も、児童文学的視野におさめて考察の対象とすることができよう。たとえば、「竜」「トロッコ」「蜜柑」「鼻」「蛙の論議」「戯作三昧(ある日の馬琴・老芸術家の心境)」「槍が岳紀行」「田端日記」「小品(車力・ふき)」などの

諸作（一部の抄出もふくむ）があげられる。けれども、この諸作は、児童を読書対象に意識して書いたものではないから、芥川の児童文学を問う場合に、前記の七篇を中心にあげるのが至当だろう。

尾崎瑞恵は「芥川龍之介の童話」（『文学』第38巻第6号 昭45・6）において

蜘蛛の糸、犬と笛、魔術、杜子春、アグニの神、仙人、三つの宝、白

芥川龍之介が児童の為に執筆した完成品は右に掲げた八篇である。

という定義で論を進めている。村松定孝は論文中で龍之介の児童文学作品を「蜘蛛の糸」「杜子春」以外に明確にしていないが、尾崎の定義を用いているため同意見とみていいだろう。また、三好行雄の「御伽噺の世界で」（『日本児童文学大系』第12巻 昭52・11 ほるぷ社）や、入江香都子の「芥川龍之介『白』―名前をめぐる物語―」（『日本語日本文学』15号 平17・12）においても龍之介の発表した童話を八篇と明言している。

鳥越信は「芥川龍之介における『童心』」（『国文学』第17巻16号 昭47・12）において、龍之介が生涯で残した児童文学作品を「アグニの神」「犬と笛」「蜘蛛の糸」「白」「仙人」「杜子春」「魔術」「三つの宝」「三つの指輪」の九篇だと紹介し、なおかつ「三つの宝」は童話劇、「三つの指輪」は未完の作なので童話は残り七編とする。一方、大高知児は「芥川龍之介は作家生活の中で九編の童話を残している。」とし、鳥越と同様の作品を挙げています。

海老井英次は「蜘蛛の糸」―彼岸的なものとの出会い―（『芥川龍之介論攷―自己覚醒から解体へ―』昭63・2 桜楓社）において、龍之介の書いた『お伽噺』を「蜘蛛の糸」「犬と笛」「魔術」「杜子春」「アグニの神」「三つの宝」「白」の七編であると述べている。

越智良二は「芥川童話の展開をめぐる」（『愛媛国文と教育』第21巻 昭63・12）において、「合計八篇を数える芥川龍之介の童話の中で、作者その人の人間観、特にその倫理観を窺わせるものは、「蜘蛛の糸」、「魔術」、「杜子春」、

「白」の四篇であろう。」としか述べておらず、残りの四篇を明らかにしていない。

次に、関口安義の論文における、龍之介の児童文学作品の推移を確認していききたい。

菊池弘ほか編『芥川龍之介研究』（昭56・3 明治書院）の「童話」のページを担当していた関口は「芥川龍之介には、未完作品一つを含めて九編の童話がある」と述べ、「物語性のある作品」と銘打ち鳥越と同様の九編を挙げている。その論は、やはり「童話」の項を受け持った『芥川龍之介大事典』でも変わらない。変化が現れるのは「芥川龍之介と児童文学」（『資料と研究』第1巻 平8・3）からであり、作品の中に「白い子猫のお伽噺」を追加し、「芥川龍之介の未完成作品を含めて十編の創作児童文学」と述べており、現在もその論を進めている。

(二) 適切な区分とは

いくつかの論文を紹介してきたが、ここで各論文の発表年次と、紹介する龍之介の児童文学の数や作品名の違いに注目したい。挙げられる作品名に僅かなばらつきがあることや、そのばらつきが時間の経過によるものでないことが分かる。つまり児童文学としての作品の位置づけは論者によって違っているのだ。その違いや特徴を分かりやすくまとめおく。

- (1) 「蜘蛛の糸」「犬と笛」「魔術」「杜子春」「アグニの神」「三つの宝」「白」の七編は必ず含まれている。
- (2) 「仙人」の欠落。（海老井、越智）
- (3) 「三つの指輪」「白い子猫のお伽噺」等の未完作品を含めるか否か。
- (4) 児童の読書に堪え得る小説作品を含めるか否か。

(1)は、「犬と笛」を除く作品が龍之介唯一の童話集『三つの宝』に収録され、残る「犬と笛」も児童雑誌『赤い鳥』

に掲載されたことが根拠であることは確かである。

(2) に関しては、各執筆者が論文中で「仙人」を除いた経緯に触れていないため、その訳を知ることとはかなわない。だが、他ならぬ龍之介自身が表題の傍らに「オトギバナシ」と記したことに注目したい。龍之介が児童読者を対象とした文学を表現するときに「御伽噺」という言い回しを好んでいたことは、龍之介の書簡での記述に目を向けた三好行雄の指摘²⁾により知られている。このことから、「仙人」は児童文学に数えるべきであろう。

(3) の未完作品については、考察の前にその内容に少し触れておきたい。

「三つの指輪」は、大正一二年ごろに執筆された四〇〇字詰め原稿用紙七枚弱の未完の作品であり、文末に「談話」と記されている。原稿は〈Ⅰ〉〈Ⅱ〉〈Ⅲ〉と三つに分けてとじられているが、冒頭部の接続が不整合で、〈Ⅱ〉〈Ⅲ〉は文の途中で途絶えている。〈Ⅰ〉は話としては完結しているが、〈Ⅰ〉では固有の名詞を持たなかった登場人物に〈Ⅱ〉では名がつけられているなど、未だ構想段階であったことが窺える。内容は、ひとりの乞食から指輪をもらったバクダットの王アブタルと町の美しい娘と老人ギラルリイとをめぐるストーリーである。未完ながらも関口は「物語性に富み、完成したなら読ませる作品になっただろうことを予測させる」と評価している³⁾。

「白い子猫のお伽噺」は、大正九年ごろに執筆されたと推測される、二〇〇字詰め原稿用紙八枚程度の未完の作品である。この作品について触れているのは関口と、『芥川龍之介大事典』に専門の項目があるくらいのものである⁴⁾。もつとも関口も「白い子猫のお伽噺」を取り扱い始めたのは「芥川龍之介と児童文学」(『資料と研究』第1巻)からであり、同論文冒頭で作品との出会いを詳しく記しており、以後の編纂書籍では「児童文学」及び「童話」の項目に並べている。内容としては、昔の「支那の都」が舞台の作品であり、中国が舞台であるという点で他の児童文学作品「杜子春」や「アゲニの神」と共通している。支那の真ん中に高い象牙の塔があり、その一番上に支那の王様のお姫様と一匹の小さな白猫とが住んでいた。この猫は世にも珍しい瞳を持っていたためお姫様に寵愛されるが、ある朝いなくなってしまう。悲しむお姫様を見かねた王様が家来たちを集め、風船に乗って探しに行く。しかし猫はみつからず、王様はお姫様にあきらめるように言い、代わりに白孔雀はどうかと話すが、お姫様はとりあわない。以上で中絶している。この作品につ

いて、関口は「物語の入り口で終わっているので、以後の展開がどのようなものであつたかはわからない。ただ、ここに龍之介の児童文学に共通する筋のおもしろさが託されていることは、否定できない」と、早野喜久江は「猫の目の色、桃色の風船、孔雀などに話の展開に期待が持てる素材がみられるため、作品が未完であることが残念でならない」と評価している。

これら未完二作品を童話として評価はしていても、なぜ童話に数えたかの根拠を述べている論は少ない。特に「白い子猫のお伽噺」は、関口によつて「芥川龍之介と児童文学」で初めて児童文学として紹介されたが、児童文学に区分した動機を論中で明確にはしていない。「かつて『芥川龍之介事典』を編集するに際し、菊池弘・久保田芳太郎両氏と東京世田谷区三宿の岩森亀一宅に二か月ほど通い、芥川資料のノートをとらせていただいたが、その時この草稿に接し、龍之介にはまだこういう童話があつたのかと驚いた記憶がある」と述べているにも関わらず、同書には「白い子猫のお伽噺」の作品項はなく、「童話」の項では「芥川龍之介の九編の童話」と記し、やはり「白い子猫のお伽噺」を童話として数えてはいないのは奇妙である。関口が未完二作品を児童文学として区分した理由を想像するに、二作品が書かれたであろう時期がちょうど他の児童文学作品の執筆時期に重なつていたことと、龍之介の児童文学作品への評価である「こどもへの期待感」や「あたたかみ」が感じられたことが区分基準だったのであろう。だが、こちらも疑問は残る。龍之介の児童文学作品としての区分が確実であろう(1)の七編について、初めは関口や尾崎のような肯定派の論文が発表されていたが、次第にその内容について本当に明るい展望なのだろうかという否定派の論文が「杜子春」を中心に目立ってくる。それにも関わらず、関口は現在に至るまで龍之介の児童文学作品への読みを変えず、論文中でもほとんど取り合わないのはなぜだろうか。

その原因について述べている論文として、頓野綾子の「指標としての『赤い鳥』——『杜子春』の評価をめぐって——」(『中央大学國文』44号 平13・3)を挙げる。頓野は「赤い鳥」的な児童文学の評価を再検討する上で、『赤い鳥』の代表作として数えられている「杜子春」の再読を行う中で、次の二つの問題点を指摘している。

一つには作家芥川龍之介としての問題がある。尾崎瑞恵『芥川龍之介の童話』に代表されるように、『杜子春』ではなく「芥川の童話」という集合体で論じようとする過程で、「人間性の回復」という読みが形成される場合がある。こうした見方は一面では大変興味深い、一つの作品に立ち戻ってみれば、恣意的な読みに陥っている可能性が高い。

だがさらに問題なのは、童話というジャンル、とりわけ「赤い鳥」という雑誌の性質を前提としている可能性である。比較的教訓性を持ちやすいこと、広い意味での教育性を担っている場合が多いこと、といった童話の性質に、「杜子春」を明るく物語と読まされている可能性があるのではないか。

『赤い鳥』に掲載された作品が、童話の持つイメージや『赤い鳥』の性質の影響を受けている可能性を頓野は指摘している。『赤い鳥』の持つ帝国主義的な側面や、描かれている児童はあくまで理想としての児童であるという批判が寄せられていたという事実があるにも関わらず、『赤い鳥』が極めて〈童心主義的〉であり、芸術性の高い、子どものための純粋な雑誌、という前提条件は依然として根底に残され、近年の『赤い鳥』研究にも引き継がれている^①ことは、『赤い鳥』収録作品もまた同様の作品であるという読みをされてしまう恐れがあるのである。

しかし、はたして龍之介の児童文学は頓野の言うような『赤い鳥』の性質の影響を受けているのだろうか。龍之介は「昔」にて、お伽噺にある「昔々」や「まだ動物が口を利いていた時に」^②は、お伽噺の中に出てくる不思議な事件にある可能性を与えるための前置きであり便利だから使われているとした上で、自分が小説を書くときに昔から材料を採るのは大半この「昔々」と同じ必要から起こっていると記している。また、「家庭に於ける文芸書の選択に就いて」^③では「一体今までお伽噺を書く人は調子を落して書くやうですね。あれは調子を下げないでやらなければ駄目ですね」と述べており、これらからは龍之介が、「お伽噺」と「小説」の間に構想面・執筆面ともに差をつけていないことが窺える。童話を書き始めたきっかけこそ鈴木三重吉と『赤い鳥』に与えられたが、結果的に龍之介は童話を書くにあたって大きく姿勢を変えることはなかったのではないだろうか。

(4) に関して、『芥川龍之介大事典』の一の(一)で挙げた口、以降の作品が、その他には越智の挙げた「竜」「蜜柑」「鼻」「蛙の論議」「戯作三昧(ある日の馬琴・老芸術家の心境)」「槍が岳紀行」「田端日記」「小品(車力・ふき)」等の作品がある。『芥川龍之介大事典』では、特に日本の昔話を下敷きにした四作品を加えた意図について次のように述べている。

15の「猿蟹合戦」、16の「教訓談」、17の「物臭太郎」は児童文学とするには難があるが、いくつもある日本のお伽噺の中で芥川が関心を寄せたこと、今一つは「物臭太郎」は手帳5が大正十二年から晩年にかけて記されたことから、構想が芥川の童話の最後に近く、「桃太郎」に見られる安穩に暮らす鬼に桃太郎の加えた罪悪感としたように、「猿蟹合戦」「教訓談」とともに、新たな時代性を込めたお伽噺の製作過程を探る鍵ともなりうる作品として考えられるため、あえてあげた。

元となった昔話は龍之介が幼少期に読んでいたと思われるため、岸の述べるようにあえて「桃太郎」「猿蟹合戦」「かちかち山」「物臭太郎」を選んだということには興味を湧く。しかし昔話は長い問時代思潮の波風を受けながら語り継がれていくものであり、「桃太郎」一つとっても尾崎紅葉や巖谷小波・楠山正雄・江口渙・坪田譲治らが各々の桃太郎を記している。さらに龍之介の描いた侵略者としての桃太郎像には、大正一〇年の中国旅行で訪問した、中国の考証学者章炳麟の桃太郎観が影響しているとの指摘もすでに出ている。現に龍之介は『僻見』(『女性改造』第3巻第4号・大13・3〜9)に章炳麟の言葉「予の最も嫌悪する日本人は鬼が島を征伐した桃太郎である」を紹介し、「あらゆる日本通の雄弁よりもはるかに真理を含んでゐる」と記している。つまり龍之介のオリジナルではないのである。そして「桃太郎」「猿蟹合戦」は残酷ともいえる内容であり、龍之介自身による児童に向けた作品であるという意思表示も見つかつてはいない。

ここで、龍之介の「馬の脚」という作品について紹介しておきたい。「馬の脚」は大正一四年一月及び二月の『新潮』

に、「馬の脚」「続馬の脚」の題で掲載された。舞台は現代の北京となっており、主人公忍野半三郎は何の変哲もない会社員である。物語は半三郎が脳溢血のため頓死したところから始まる。半三郎はヘンリー・パレットという人物と間違われて冥界の審問所に送り込まれたのだった。人違いに気づいた二人の「支那人」は、三日前に死んでいた半三郎を地上に帰すために、腐っていた彼の両脚を馬の脚に取り替えてしまう。こうして彼は地上に復活したが、馬の脚を妻や周囲の人間から隠すために努力する日々が始まる。途中からは半三郎のしたためた日記が挿入され、彼の苦悩を知るが、最後は「半三郎を家庭へ縛りつけた人間の鎖の断たれた音」を聞き、彼は妻の目の前で姿を消してしまふ。この作品は冒頭に『馬の脚』は小説ではない。『大人に読ませるお伽噺』である」と述べており、龍之介に「大人に読ませるお伽噺」という概念があつたという点に注目したい。「家庭に於ける文芸書の選択に就いて」にて、冗談めかしてではあるが「僕などはどうも翻訳物のお伽噺ばかり読んでゐたお蔭で今でも王女を待つてゐる形ですよ」と述べている龍之介のような、大人になつても幼少期に触れた童話を懐かしむような者たちへ向けた作品なのではないか。子供でもなく、完全に大人でもない読者への作品である。

従来龍之介研究において「馬の脚」が言及されることは極めて少なく、児童文学の面で触れられているものを私は見たことがないが、龍之介の「お伽噺」に対する考え方を思考する上では重要なのではないだろうか。

昔話以外の小説作品については、私は越智の考えに同意したい。確かに傑作や、児童の読者に堪え得る作品は挙げていけば数多あるだろう。ただ児童に本を薦めたいという場合ならば、それら小説作品を入れてもいいだろう。しかし龍之介にとつての児童文学を論じるならば、そこに他者の目で選んだ作品、ましてや別の時代を生きる者の観点から選んだ作品を児童文学の区分に入れるべきではないと私は考える。龍之介本人が児童文学だと意識して書いた作品に絞つてこそ、龍之介と児童文学との真実の関係が見えてくるのではないだろうか。

よつて、以下の八編を芥川龍之介の児童文学として考察していく。なお、未完作品である「三つの指輪」「白い子猫のお伽噺」や、龍之介が息子に話して聞かせた「虎の話」は参考程度に用いる。

1. 蜘蛛の糸
2. 犬と笛
3. 魔術
4. 杜子春
5. アグニの神
6. 三つの宝
7. 仙人
8. 白

二、児童文学にみられるもの

(一) 作品ごとの評価

芥川龍之介の童話についての論文は「蜘蛛の糸」「杜子春」の他は少ないのだが、限られた中からまずはその評価を見ていく。

児童文学処女作「蜘蛛の糸」は、自分ひとりだけ地獄から抜け出そうとした犍陀多^{カントタ}が、そのエゴイズムに妨げられて、再び地獄へと落ちる話である。物語は三つの場面から構成されている。「一」と「三」は、お釈迦様を中心とする極楽の世界で、極楽の蓮池のふちに立つて下の地獄を眺めるお釈迦様の様子が描かれる。「二」は、犍陀多を中心とする地獄の世界で、地獄の底の情景と蜘蛛の糸にすがって極楽に這い上がるとうとする犍陀多という罪人が描かれている。この場面設定と時間処理は評価が高いが、内容に関しては長い間否定的な見解が多く、主に犍陀多の反省のなさや「進歩への意欲」のなさが指摘されていた。その後、児童文学の理想を持ち込まない、人間存在を見つめる作品として再評価さ

れるようになる。

二作目の「犬と笛」は、大和の葛城の麓に住んでいた髪長彦という笛の上手な若い木樵を主人公にして、葛城山に住む一本足・一本手・一ツ目の奇妙な神と、神通力をもつ三匹の犬を配して、土蜘蛛にさらわれたお姫様を救い出すという話である。神話的で民話風な要素を持っている。副題に「いく子さんに献ず」とあるが、いく子さんとは龍之介の妻文の母の従妹にあたる少女である。滑川は、童話的でありすぎるがゆえに「わたしは芥川にしてはもつともつまらない作品だと思っている。しいて特色をあげるならば、芥川のもっている空想的な奇妙な神経の世界が、『童話』という既成の形態にかくれて正当化されている点が指摘される」と述べている。一方、関口は「いく子さん」という子ども読者を特定したことが「総じて豊かなメルヘンの世界の広がる良質な児童文学」にしたとし、『杜子春』『白』と並んで「ピックスリー」に挙げている。

「魔術」は、欲を捨てなければいけないという忠告を受けて魔術の秘法を教わった主人公が、友人との賭けの中で金欲にかられた瞬間、魔術を教わった日の現実に戻されてしまうという話である。魔術をめぐって、欲や迷いを捨てることのできない人間の弱さをえぐってみせている。この作品は滑川に「超自然的非現実へ志向する芥川にとつては、もつとも扱いやすい題材なのかもしれない」と指摘され、「杜子春」「アグニの神」のほか小説作品との共通性を述べている。関口は「蜘蛛の糸」のエゴイズムに通じるものがあると述べており、龍之介のパターンに合致しやすい作品に仕上がっているといえる。

「杜子春」は、洛陽の金持ちの息子杜子春が人間の薄情さに気づき、仙人の下で仙人になる修行を受けるが、厳しい試練の中で父母の愛の前に、仙人になりそこなう話である。しかし杜子春は人間らしい生き方を取り戻すのである。龍之介の児童文学中、子供たちにもつとも親しまれている作品であり、名作ともいえるが、その評価は大きく分かれている。吉田精一や正宗白鳥等の「有り振れた人情」物語だという批評や、関口が「のがれることのできない人間愛を追求して、人間と人間の愛情に安定感を得ている」と述べるように、龍之介の人間肯定を見る見方、結末の仙人の行いに疑問を持つ見方と様々である。

「アグニの神」は、上海を舞台に、インド人にさらわれた少女と彼女を探す書生の活躍を描いている。アグニの神を少女に乗り移らせていた婆さんが、結局はアグニの神に殺されてしまうという、怪奇じみた話である。作品の構成が新しく、スリリングな要素を取り入れ、読み手に少女の運命を心配させるような展開になっている。石崎等は「芥川の神秘怪異趣味の強い異色の童話だが、その底には純粹な少女の祈りと悪に打ち勝とうとするけなげな姿が描き出されている¹³」と子供向けの作品として評価している。一方、滑川は登場人物が「必然的な結ばれかたを失ってばらばらな感じである¹⁴」とし、「失敗作」と見ている。

「三つの宝」は、童話劇である。見知らぬ王子と王女と王の三人が、「一飛びに千里飛ぶ長靴」「着れば姿の隠れるマントル」「鉄でもまつ二つに切れる剣」をめづつて、広い目で世界を見る大切さに気づいていく話である。物語は三幕で構成されている。「一」は、王子が盗人に騙されて贖物の「三つの宝」を手に入れる場面、「二」は、本物の「三つの宝」を持つ王様とその宝と引き換えに嫌がる王女を手に入れようとしていると聞いた王子が、贖物の「三つの宝」で王女救出に向かう場面、「三」は、王城の庭先で王子と王様が互いに持つている「三つの宝」で争う場面である。滑川は「童話劇としては、思维的にすぎ、観念的な比喩が重くて」失敗だとし、童話劇としてではなく「童話劇形式の読み物」として見るべきだと述べる。武藤清吾は『三つの宝』は、自己の「意思」の力に言及した点において、芥川童話としての頂点を極めることになった¹⁵と高く評価している。

「仙人」は、仙人になりたいと願った飯炊き奉公の主人公が、その術を教えるという医者 of 女房に騙されて二〇年間只働きのした結果、本当に仙人になって去ってしまうという話である。この主人公を龍之介の小説に一つの系譜として存在する〈聖なる愚人〉であるとするとする関口や、芸術的姿勢に疲労を感じた末の作品とする見方があるが、まだ解釈や評価は定説をみてはいない。

「白」は、犬殺しに捕まる仲間を助けなかった白犬が、毛並みが黒に変わって初めて罪をさとり、以後善行を積んで元の白い毛並みに戻るといふ話である。犬が主人公という点で特殊な話になっており、結末の解釈が分かれている。「徹頭徹尾明るく信じきった楽天的な気分が感じられる¹⁶」と述べる鳥越信のようにハッピーエンドを迎えたとする論者

が多い一方、入江香都子は「必ずしもこれが幸せな結末だとは思えない、一抹の寂しさが残る」と指摘している¹⁹⁾。

(二)全編を通しての評価

滑川道夫は、龍之介の児童文学の特質は「さまざまな試作的な意欲をもちあげて、人間性を発掘しつつづけている点に求められる。相手が子どもであるということで、この追求をゆるめていない。人間の愛情と善意とを、人間の弱点とからみ合わせて追求する。人生の描かれぬ「おとぎばなし」の世界を、文学としての童話に造形している」と評価するが、「児童文学という視野においても、芥川は、頭腦的生活者であつて、結局現実の波にもまれて開拓する生活者ではあり得なかつたところに限界があつたように思われる」と述べている²⁰⁾。

鳥越信は、「芥川にとつて小説も童話も、結局は同じもの」であり、作品を貫くテーマは童話においても「人間のもつエゴイズムの相克」についてであつたが、「白」だけを異質な存在と見ている。その上で「白」は「あまりにも児童文学的に処理しようとした一つの試み」であり「芥川が人間を信じようとかけた子どもへの期待感があつたのでは」と指摘する²¹⁾。

関口安義は、現在まで主張は変わらず、龍之介の童話がいずれも作家芥川龍之介にとつての中期に発表されていることから、「この時期の小説が総じて虚構を最大限に生かした筋のおもしろさに一つの特徴を見いだせるように、その童話にも豊かな物語の世界が展開しているのである。大正期の児童文学が、とかく童心を売り物とした追憶の文学、回想の文学となりがちだつたことを考えると、これは大きな違いである」と評価し、「小説に見られる皮肉や冷徹な観察は少な」く「明るい展望を示すものがある」と見ている²²⁾。

また、鈴木三重吉の編に成る『少年文学集』（昭3 改造社）の龍之介の部には「蜘蛛の糸」「杜子春」「魔術」の三作が採られている。『少年文学集』は、小川未明・島崎藤村・北原白秋等の『赤い鳥』寄稿家の作品を中心に編集している。それは文壇で活躍する作家をして子供のための作品を『赤い鳥』に執筆させたことを自負していた三重吉の編集

であれば当然のことであつただろう。この書の「叙」において三重吉は「宇野浩二、故芥川龍之介両の作は、創作的再話の代表作篇である」と述べている。これについては滑川道夫が「芥川は再話的意識をもつて扱つていないし、むしろ、原型に取材した創作としてうちだされている」と否定している。とはいえ、三重吉が龍之介の童話の中で「蜘蛛の糸」「杜子春」「魔術」の三作を良作と見ていたことは間違いないだろう。

三、特徴

(一) 原典の有無

芥川龍之介の作品に古典や別な作家の小説から取材したものが多くあるのはよく知られており、龍之介自身も「私と創作―『煙草と悪魔』の序に代ふ」(『文章世界』第12巻第7号 大6・7)で「材料は、従来よく古いものからとつた」と述べているように、童話も同様である。

「蜘蛛の糸」は『赤い鳥』掲載時は創作童話とされていたが、次第に典拠を持つことが明らかになる。現在では、ポール・ケーラスの『カルマ』の鈴木大拙訳『因果の小車』説(片野達郎『蜘蛛の糸』出典考)『東北大学教養部紀要』第7号 昭43・1)が定説となつている。原作と「蜘蛛の糸」にはいくつか違いがある。第一に、原作には極楽の描写がないが、「蜘蛛の糸」では極楽の池の下に地獄が見え、ここからお釈迦様が下ろした糸が両者をつないでいる。そもそも本来は、極楽は阿弥陀仏の居所なのである。西方十万億土にあり、地獄と垂直・上下の関係にはない。地獄は六道(地獄・餓鬼・畜生・修羅・人間・天)の一つで、衆生が善悪の業によつて赴き住む六つの迷界の一つである。龍之介の勉強不足による間違いと思われるが、原作が仏教説話であり仏教思想に興味のあるものを読者の対象としているのに対し、龍之介の「蜘蛛の糸」は児童雑誌『赤い鳥』に掲載される作品であることを思い出したい。読者が子どもであれば、極楽にいろお釈迦様と、その真下にある地獄にいる罪人毘陀多という舞台設定は、イメージしやすいだろう。文

章から小難しい仏教用語を外して、原作よりも豊かな情景描写や心理描写を加えている点から見ても、龍之介の考えあつての改変であることができる。第二に、原作では糸を下ろすのは犍陀多の熱望に応えての行為なのだが、「蜘蛛の糸」では両者の間に対話はまったくなくないため、犍陀多は何も知らずに糸にすがりついたことになる。

「犬と笛」は、原典は現在まで挙げられていないが、熊谷信子は「禁則事項」〈鬼神退治〉〈報復譚〉〈致富譚〉〈難題婿譚〉の五つの話形に基づいていると指摘する²³。

「魔術」は、材原として谷崎潤一郎の「ハッサン・カンの妖術」、プーシキン「スベードの女王」、スペイン中世説話『ルカノール伯爵』などが考えられているが、現在まで確定されていない。

「杜子春」は、河西信三宛書簡(昭2・2・3)に「あの詩は唐の蒲州永樂県の人、呂巖、字は洞賓と申す仙人の作に有之候」「話は2—3以上創作に有之候」と書かれていたため、原材は鄭還古の「杜子春伝」と考えられている。

「アゲニの神」は、「妖婆」(『中央公論』第34年第10号 大8・9)との類似を取り上げられる。評判が良くなかつたせいか短編集には収められていないが、素材に未練があつたのだろう、場所を上海に妖婆を印度人に変えて、すつきりと簡単な構造にして童話に変えたのだ。

「三つの宝」は、原典は現在まだ挙げられていない。

「仙人」は、滝井孝作の「純潔」(『改造』昭26・1)によると、素材は小穴隆一から聞いた話とされる。「手帳」には「仙人の松に上り登天の話」という一行がある。中国の話であるらしいが、舞台を大阪に変え、自己の利益だけを考へる医者(の女房)と仙人になることを得た一途な男の姿を対比させている。

「白」は、原典は現在まだ挙げられていない。

(二) 《超越者》との関わり

龍之介の童話には、「蜘蛛の糸」のお釈迦様と犍陀多のように、人間ならざる者や力を持つ《超越者》と、物語中で

彼らと何らかの関わりを持つ登場人物が登場する。

「犬と笛」では、主人公髪長彦はその笛の上手さから葛城山の神々に出会う。足一つ神からは「嗅げ」という名の白犬を、手一つ神からは「飛べ」という名の黒犬を、目一つ神からは「嘯め」という名の斑犬をもらう。髪長彦はその犬を使って、生駒山の土蜘蛛と笠置山の食蟹人に捕えられたお姫様姉妹を助け出す。髪長彦は笛を吹く以外は自ら行動を起こすことはなく、神々から与えられた犬や二人の女神によって最後に幸福を獲得するのである。神々は完全に主人公の味方である。

「魔術」では、ハッサン・カンという秘法を学ぶ魔術の大家ミスラ君と、ミスラ君の使う不思議な魔術にすっかり感心した主人公の〈私〉が物語の中心人物である。その魔術は欲のあるものには使えない。〈私〉は魔術を習うことにする。一月後、〈私〉は魔術で石炭を金貨に変えてみせ、また石炭にもどそうとするが、友人たちが反対する。押し問答の末、骨牌(トランプ)をして勝負をつけることになる。ある友人が全財産を賭けたとき、〈私〉は欲が出て魔術を使い勝負に勝とうとする。気がつく〈私〉は一月前に戻っており、三分間夢をみていただけであった。〈私は〉魔術を習う資格がない人間であることに気づく、という話である。〈私〉はミスラ君に試されていたのだ。

「杜子春」では、主人公杜子春は薄情な人間世間に嫌気が差し、仙人になる試練を受ける。数々の苦難を乗り越えていくが、母の愛の前に失格してしまう。だが、仙人は母を見放していたら「お前の命を絶つてしまはうと思つてみた」と言い、人間らしい暮らしをしようと云う杜子春に家を与える。仙人は始めから杜子春に目をかけているが、仙人にする気はなかった。

「アグニの神」では、印度人の婆さんは、少女妙子連れ戻しにきた遠藤を魔法で追い返す。婆さんは妙子にアグニの神を乗り移らせて予言を聞いている。妙子はそれを利用して、父のもとへ返すように誓す遠藤に伝える。交霊の最中、妙子は寝てしまったが、アグニの神は妙子の願いを聞き届ける。ところが婆さんはアグニの神の言葉を疑ったため、神の怒りにふれ殺される。妙子は交霊の前に、自分の計画の成功を日本の神々に祈っている。しかし願いを叶えたのはアグニの神であった。実際に助けてくれるのは祈った神ではなかったという辺りに「私は神を信じません」と云う龍之

介らしさが垣間見える。

「三つの宝」では、「一飛びに千里飛ぶ長靴」「着れば姿の隠れるマントル」「鉄でもまつ二つに切れる剣」の贖物を手に入れた王子が、王女を救うために、本物の「三つの宝」を持つ王と戦う。しかし勝負に勝ったのは贖物を持っていた王子の方であった。

「仙人」では、男が仙人になることを得たのは（嘘から出たまこと）であり、原因は不明のまま終わっている。

「白」では、犬の白の毛並みが黒色に変化した理由は明らかにされていない。しかし友を捨てて逃げ出した白の毛色を変えるという芸当は人間の仕業ではない。後半、白が懺悔と告白をする相手はお月様であり、その後で白が目覚めると毛並みが元の白色に戻っている。

（三） 作風の変化

このように見ていくと、龍之介が童話を書いていくにつれ、作風に変化が出てきていることが窺える。具体的には「蜘蛛の糸」く「杜子春」と、「アグニの神」く「白」の間である。前者は、童話を書き始めたころということや、我が子がまだ幼いこともあつてか、作風が硬い。「蜘蛛の糸」「魔術」「杜子春」は原典がしつかりしているだけに、原典に引きずられて物語を進めており、そこに龍之介の主張を混入したため、現在まで指摘されている矛盾点が生まれたといえないか。「犬と笛」も原典こそないが、熊谷信子が指摘するように、昔話の形式を用いることに拘泥したため特徴のない展開になっている。

龍之介は幼少期に海軍将校になることを夢みていたように、当時書いていた作品には海軍の登場するものが多い。「野口真造君硯北」「大海賊」「新コロンブス」「廿年後戦争」「絶島之怪事」などがそうである。その中では軍人に限らず、登場人物たちは躍動的に動いている。だが、龍之介の童話に出てくるのは、他者の手で、あるいは運命によって「自分の現在」を変えられてしまう受動的な登場人物ばかりである。超自然的な力や、それを扱う《超越者》を、普通

の人間が理解することはできず、自分の意思で操縦することは不可能で、許されもしない。

それが少しずつ変化してくるのが、「アグニの神」「三つの宝」「仙人」「白」の四篇である。「アグニの神」の妙子は、婆さんに囚われている現状を変える方法を自ら考え出し、乗り移る神さえ利用しようとする。アグニの神に婆さんへの不満があつたのは確かだが、妙子が計画の実行を試みた日にアグニの神が行動を起こし、結果的に妙子の望みが叶つたのだ。また、評価の低かつた「妖婆」を再び作品として生まれ変わらせようとする、他人の評価を乗り越えようという力強さもこの瞬間の龍之介には見える。「三つの宝」は、これまでの童話とは違い《人間的な強さ》の方に重きがおかれている。魔法のアイテムのような「三つの宝」を持つ王は、王女を救うためにがむしゃらに立ち向かつてくる王子と、王子のためならば「鉄でもまつ二つに切れる剣」の切っ先に身をさらす王女に敗北する。しかし本当の勝者は存在せず、王子は「三つの宝」さえあれば王女を救出できるという思い込みの間違いを悟り、王女はアフリカというだけで薔薇も噴水もない異世界だと思ひ込んでいたことを知る。龍之介は物語の最後に、王子に次のような言葉を言わせている。

王子 さうです。(見物に向ひながら) 皆さん！ 我我三人は目がさめました。悪魔のやうな黒ん坊の王や、三つの宝を持つてゐる王子は、御伽噺にあるだけなのです。我我はもう目がさめた以上、御伽噺の中の国には、住んでゐる訳には行きません。我我の前には霧の奥から、もつと広い世界が浮んで来ます。我我はこの薔薇と噴水との世界から、一しよにその世界へ出て行きます。もつと広い世界！ もつと醜い、もつと美しい、——もつと大きい御伽噺の世界！ その世界に我我を待つてゐるものは、苦しみか又は楽しみか、我我は何も知りません。ただ我我はその世界へ、勇ましい一隊の兵卒のやうに、進んで行く事を知つてゐるだけです。

この最後の言葉を、吉田精一は『『もつと醜い、美しい、もつと大きい御伽噺の世界』とは実人生を暗示するものである。そうして、『その世界へ、勇ましい一隊の兵隊のやうに、進んで行く事』は、彼自身の念願であり覚悟でもあつたらう』と指摘し、滑川道夫も同様の読みを「芥川自身が、新しい世界を拓いていこうとする宣言とも解釈でき

ることばである」と述べている。童話劇だからこそ、王子の口から「見物に向ひながら」投げかけられる言葉が、ただの台詞ではなく龍之介のメッセージが込められていることは想像に難くない。現に龍之介は「三つの宝」を童話集の表題に選んでいる。

しかし、その「念願と覚悟」は長く持たなかつた。「仙人」は手を加えてはいるが、原材料の中国古典の域を超えていない。「白」は、展開こそドラマティックだが、その世界観には不条理が溢れている。多くは入江香都子が「芥川龍之介『白』—名前をめぐる物語—」にて述べているが、毛色が変わっただけで自分を自分と分かつてもらえず、『黒いのがいやさに』自棄的に危険に飛び込んでいった「白」には、龍之介がかつて望んだ「勇ましき」はない。そんな白の様子を、言葉の通じない人間は「度々危い人命を救つた、勇ましい一匹の黒犬」と見ているのがまた虚しい。結局龍之介は、「杜子春」で人間らしい正直な暮らしをしようとするという杜子春に、仙人の住まう桃の花が一面に咲く美しい家を授けて終わらせてしまったように、「白」で傷つき疲れ果てた白の幸福を、単に毛色を白く戻してやるだけで終わらせてしまった。相変わらず白の言葉が飼い主達には通じないのでは、白はいつでも同様の目に会う可能性に怯えて暮らすしかない。

龍之介は、中国特派旅行後から晩年まで休まることなく不眠症や神経衰弱に悩まされるのだが、その症状が原稿執筆にまで影響を及ぼし始めるのが、ちょうど「白」発表の頃なのである。一月前には関東大震災が起こっており、龍之介は経済面でも追い詰められていく。そんな日常の辛苦が、「三つの宝」で奮い立てた力を失わせてしまったのだろう。「白」と同時期に「三つの指輪」「白い子猫のお伽噺」を起筆しているが、完成することはなかつた。

終わりに

芥川龍之介の児童文学を論じるとき、どの作品までを童話とするかは、論者によって異なるのが現状である。主要な論における区分の特徴をまとめると、(1)童話集『三つの宝』収録の作品は必ず含まれている、(2)「仙人」の有無、(3)未完作品を含めるか否か、(4)子どもの読書に値する小説作品を含めるか否か、という四点が挙げられる。(1)は、龍之介自

身が選考に関わり、童話集に入れた作品であるから、童話に数えて問題ない。(2)は、龍之介が児童文学を表すときに好んで使用した「オトギバナシ」という単語が「仙人」に記されていることから、童話と見るべきである。(3)は、完結している作品と並べることができないが参考程度に用いる。(4)は、真に龍之介の児童文学を考えるのであれば、児童文学であるという意識を持って執筆された作品以外は除くべきであろう。これらを考慮すると、龍之介の児童文学は、「蜘蛛の糸」「犬と笛」「魔術」「杜子春」「アグニの神」「三つの宝」「仙人」「白」の八編となる。

龍之介にとつての児童文学を考えると、関口のように「売文生活の疲労と倦怠に倦んでいた龍之介には、児童文学での試みが一時彼を慰めていたのである」とまでは言わないが、子どものための作品を書くということは、幼い頃に読書に夢中だった思い出がある龍之介には、やりがいのある仕事だったに違いない。「蜘蛛の糸」発表から、子どもに喜ばれる童話を模索していく龍之介の様子は、書簡等から窺える。また、児童雑誌『赤い鳥』への掲載を止めてなお童話執筆を続けていたことは、童話への思い入れがあつたからに他ならない。その意欲は作中人物たちと《超越者》との交わり方の推移に現れ出し、「アグニの神」「三つの宝」で高まるが、病で心身ともに弱るなど身辺の整理に追われるようになると再びもとの作風に落ち着いてしまう。そうして龍之介は「白」をもつて、児童文学の発表を止める。

だが、龍之介が自らの書いた童話を想起したとき、頭に浮かぶのは「三つの宝」だったのだろう。それは唯一の童話集の表題となり、龍之介がかつて童話を執筆していた頃に見せた「勇まし」くある「念願と覚悟」を残している。

注

- (1) 志村有弘編『芥川龍之介大事典』(平14・7 勉誠出版)。「児童文学」の項の執筆は岸睦子。
- (2) 三好行雄「(御伽噺)の世界で」(『鷗外と漱石 明治のエートス』 昭58・5 力富書房)
- (3) 菊池弘・久保田芳太郎・関口安義編『芥川龍之介事典』(平13・7 明治書院)の「白い子猫のお伽噺」の項による。
- (4) 志村有弘編『芥川龍之介大事典』(平14・7 勉誠出版)の「白い子猫の物語」の項。執筆は熊谷信子氏。
- (5) 原題は「昔―僕は斯う見る―」(『東京日日新聞』 大7・1・1)

- (6) 「家庭に於ける文芸書の選択に就いて」(『女性改造』第3巻第3号 大13・3)
- (7) 菅原忠道『日本の児童文学』(昭31・4 大月書店)より。
- (8) 滑川道夫「芥川龍之介の児童文学」(『解釈と鑑賞』第23巻8号 昭33・8)
- (9) 菊池弘ほか編『芥川龍之介研究』(昭56・3 明治書院、関口安義著「童話」の項より。
- (10) 吉田精一「芥川龍之介」(昭17・12 三省堂)
- (11) 正宗白鳥「芥川氏の文章を評す」(『中央公論』第42年第10号 昭2・10)
- (12) 関口安義編『芥川龍之介新辞典』(平15・12 翰林書房)
- (13) 注1に同じ。「アゲニの神」の項。
- (14) 注8に同じ。
- (15) 注12に同じ。「三つの宝」の項。
- (16) 注9に同じ。
- (17) 『芥川龍之介全集』(昭46・5 筑摩書房、吉田精一著「解説」より。
- (18) 鳥越信「芥川龍之介における“童心”」(『国文学』第17巻16号 昭47・12)
- (19) 入江香都子「芥川龍之介「白」―名前をめぐる物語―」(『日本語日本文学』15号 平17・12)
- (20) 注8に同じ。
- (21) 注18に同じ。
- (22) 関口安義「芥川龍之介と児童文学」(『資料と研究』第1巻 平8・3)
- (23) 熊谷信子「芥川龍之介『犬と笛』論」(『芸術至上主義文芸』平7・12)
- (24) 「女性改造談話会」(『女性改造』第2巻第8号 大12・8)より。
- (25) 注23に同じ。
- (26) 注10に同じ。

(27) 注8に同じ。

(28) 注22に同じ。

* テキストは『芥川龍之介全集』全24巻(平7・11と平10・3 岩波書店)を用いた。引用の表記はテキストのままである。