

大人に聞かせたいことと、子供に聞かせたいと思ふこと

— 藤村童話 —

富田和子

はじめに

大正10年、藤村50歳の時の「飯倉だより」に載る「童話」^①の一節に、

すこしでも童話を試みたものには、童話には童話としての特別な表現方法のあることに気づく。

私達が旅から帰って自分の家にも着くと、大人に聞かせたいことと、子供に聞かせたいと思ふことがある。あの旅の日の思出は子供にのみ話せて、そんな小さな話の方に旅した土地のことが反つてよく表はれると思ふことがある。私達は一生の旅の間にも、斯うした小さな話をいくつとなく落して行く。広い人生には、童話の形式を取るより外に、どうしても表はせなと思はれるやうな部分がある。

(旧漢字体は新漢字体に改め、促音表記は現行の小文字表記に改めた。傍点・は、富田による。以下、同じ。)

藤村は「童話には童話としての特別な表現方法」があり、「童話の形式」は直接大人に聞かせるには口憚つたくてできないことや、大社会のこととしては言葉にできないことを言い表せると、あつさり述べている。

とはいえ、詩や小説に比べて藤村の童話^②4作があまり知られていない現状があり、「子供に聞かせたいと思ふこと」を中心に、彼の子供を見る目と表現感覚を押さえ、特に46歳の時の第一作目の童話「幼きものに」から考察したい。

1. 子供を見る目と表現感覚

中村光夫氏は「藤村の顔」(『藤村全集』月報10)^③で、昭和17年に71歳の藤村と初めて会った時のことを、

藤村その人の印象は、色白の小柄な老人で、ひどく女性的な感じでした。お爺さんといふよりお婆さんに見え、麻の着物の襟をきちんと合せたところは尼さんのやうでした。

と、女性的な印象をもったと述べた後で、彼の小説に登場する恋愛関係にある人物の表現について、

恋愛の場合など、主人公が美男であるか醜男かによって、状況がまるで違ってくるのはあたりまへでせう。

花袋や泡鳴の恋愛は醜男の恋愛であり、藤村のそれは美男のであったことは、彼らの女性観察に大きな影響をあたへてゐる筈です。(下略)

藤村の風貌は、この点で僕にひとつの啓示をあたへてくれました。

女性的でありながら、どこか動物的なエネルギーが感じられる美貌は、ときには化猫のやうな薄気味悪い印象もあたへられ、彼のどの作品より感銘ふかく、彼のどの作品の性格もよく説明してくれる生きものでした。

藤村の小説をよんで若いころあきたりなく思ったのは、彼の女性に対する冷たさです。恋愛をしても自分のことしか考へず、相手の献身は当然のこととしてうけ入れるだけで、ちやうど蜘蛛が網にかゝつた虫をくらひつくすやうに相手の骨までしゃぶりながら、自分ではそれに気づかずもつともらしい顔をしてゐる。

かういふところが、救ひがたい偽善者のやうに思はれて、むやみに反撥したのですが、今日になって自他の経験を通じて考へてみれば、恋愛にはたしかにさういふ一面があり、彼は彼なりに自分の感得した側面を誠実に告白してゐるのだといふことが、同時にかういふ恋愛の側面は花袋や泡鳴の到底観察し得なかつたものであり、僕自身の恋愛経験もこの二人に近いことが、わかるやうに思はれます。

と述べて、花袋や泡鳴の観察眼とは別な側面から見る、美貌の藤村の女性に対する冷たいと感じる視線、観察眼を示唆している。大人向けに観察した恋愛の一面である。

これに対して、子供に対する観察眼や童話に寄せる思いを、藤村自身、70歳の時の研究社版『幼きものに』藤村童話叢書「第四篇(昭和16年10月刊)「はしがき」」で、

第一次の欧羅巴大戦の当時のこと(中略)。わたしは大正二年に仏蘭西へ渡り、かの国の都に一年ほどゐるうちに、あの大戦に遇ひました。それからしばらく仏蘭西の田舎町の方へ行つてゐたこともありすが、そんな遠い旅でわたしの友達はいつでも外国の子供でした。殊に田舎の子供はよくわたしの側へ来まして、わたしに話しかけたり、日本の方のことをめづらしさうに尋ねたりしまして、だんくゝ懇意になるうちには土地の方言で出来た唄を歌つて聞かせて呉れる子供があり、「日本人、栗をおあがり」などと言つて、栗拾ひの帰りにそれをわたしに分けて呉れる女の児もありました。さて、わたしが日本に帰りまして、少年少女のためにも物を書くことよろこびを知りましたのも、一つはこんな風にわたしに寄せて呉れた外国の田舎の子供の温かい情が一点の灯火のやうに、わたしの遠い旅の奥にとほつてゐて、それが消えずにあつたからでもありませう。

と、外国の田舎の温かく純真な心をもつた子供達と心を通わせた体験から、子供に向ける温かで、身構えることなく自然に対話できるという自信に満ちた目と、心の奥底から子供のために童話を書くことの喜び・楽しさを知つた、童話に寄せる思いを述べている。これは、更に、

大正十二年にわたしが「をさなものがたり」を出す頃になつて

見ましたら、それまでさういふ文学の領分に踏み込まなかつたやうな作者達までが、童話を書くやうになりました。まったく少年のために物を書く時ほど、一切を忘れさせるものはありません。(下略)

と、3作目の「をさなものがたり」を出す頃には、多様な作者達にも、子供と対話する楽しさ、童話に寄せる思いが理解されたのか、表現されはじめたとうれしそうに述べている。

僅に「旅の日の思出」を聞く、特に人生経験の少ない伸び盛りの子供達は、未知の珍しいものの中でも、大人からはほんの些細な事と見えるような事にこだわったり、関心が向いて、大きな感動に結び付けている。フランスの田舎町の子供達が、「日本の方のことをめずらしそうに尋ねたりし」たように、純真な温かい情をもって、ほんの些細な事にでも興味をもつ聞き手(読者)を、藤村は子供の本質と感じたのだろう。

特に、70歳の老人から見れば、「少年のために物を書く」とは、未来を託すことに等しく、26歳で『若菜集』、33歳で『藤村詩集』、35歳で『破戒』等とそれぞれの領域で作品を発表し評価の高かつた藤村にとつて、46歳での『幼きものに』からはじまる童話創作は、未来をいつぱい持つている子供達が関心をもつて聞いてくれることを想像しながらの楽しい仕事であつたらう。

たとえ、藤村の女性に対する観察眼が、冷たいものであつたとしても、大人として、父親として子供を観察する目は別ものであつたことが、「童話には童話としての特別な表現方法がある」という言葉になつたのではないだろうか。

ところで、吉田健一氏は大岡昇平『野火』の解題(新潮文庫)で、大岡昇平氏の作品を読めば読む程、日本の現代文学に始めて

小説と呼ぶに足るものが現れたという感じがする。(中略)或る日本の現代作家の作品がアメリカに紹介されたら、名エッセイだという評判を取つたさうである。外国の読者が翻訳を通して得た印象は必ずしも当てにならないし、エッセイというのが何を指すかも余りはつきりしないが、例えば島崎藤村が書いたよなものが小説で通るならば、余り理屈っぽいことを言ひさえしなければ大概何でも小説であつていい訳で、(下略)。

と、藤村の小説を酷評する。この「余り理屈っぽいことを言」わないのが、彼の特徴とすれば、「飯倉だより」の「童話」にある、童話には理解し得る教訓よりも、感知し得るユウモアを欲しい。という言葉のもつ感覚は、42歳で、四人の幼い子供を日本に残して、遠い外国に一人で滞在した時、外国の田舎の子供達とのふれあいで培われた面が多いとはいへ、彼の他の作品にも共通する感覚ではないだろうか。簡単な理屈ではなくて、特に、童話には心がわくわくするようなユウモアを求めたのである。

とはいへ、宮口しづえ氏の「藤村の世界と私」(『藤村全集』月報11)に、(傍点、は、原文通り)。

馬籠の小学校教師として(中略)。教室で、*ふるさと*につづく藤村の童話をよんできかせても、*先生*、又*父さん*がねえというやつなら、*つまらんぞ*と、はつきり拒否された思いもある。

久保田正文氏の「ああいつかまた相逢うて」(『藤村全集』月報11)に、*かぞえ年十歳*(中略)。藤村の童話は、少年の私にそれほどおもしろかつたわけではないが、立川文庫や『少年倶楽部』にあまり親しみのなかつた私は、いくらか退くつしながらも、草の葉や木枝や麦の穂で手製の玩具や楽器をつくることを知つてい

る少年たちの話などにそれなりの親近を感じたりしていた。

と、藤村の希望通りに少年達がわくわくするようなユーモアを感じていたと言ひ難い。

これは、父さんが一人で外国に出かけたこと自体、つまらない・退屈な設定である上に、一人で出かけなければならなかった明解な納得できる説明もない。楽しいこと、珍しいことならなおさら一緒に体験したかつたらう。藤村の心の中で、自分では気付かないうちに、創作動機のスリ替え——話せない大人の理由と子供への懺悔の感情を忘れること——が行なわれたために、一切を忘れる彼にとっては楽しく、感受性の高い読者にとってはつまらない・退屈な印象が残ったのではなからうか。

更に、「童話の形式を取るより外に、どうしても表はせないと思はれるやうな部分」を、「感知し得るユウモア」のある特別な表現方法で語ろうとした美貌の藤村の子供を見る目を、第一童話集『幼きものに』から探ってみたい。

2 『幼きものに』「はしがき」から

『幼きものに』の「はしがき」で、まず親子が置かれていた状況の説明がある。冒頭から次のように、とても子供にとってはつまらない状況が述べられる。

父さんが遠い外国へ出掛ける時、二人の子供を東京に残して行きました。その時、兄の太郎は九歳、弟の次郎は七歳でした。母さんはこの子供等のまだちひさい時分に亡くなりました。それで父さんは東京の伯父さんの家に二人の子供を頼んで行つたのです。

場面は、帰国した父親が太郎と次郎を前にして優しく語りはじめ、息子たちは安心して側で聞いている。また、この童話を太郎と次郎が読む時は、母さんのように亡くなってしまうのではなく、父さんは無事に三年目に帰って来た過去の事実を知っている。ところが、彼等以外のはじめて読む子供には、過去形で語られているとはいへ、対面している現状がわからないまま、もし子供達だけで読み始めていたら、母親を亡くした上に、大好きな父親が子供を置いて遠くに行ってしまう不安に襲われなかつたらうか。安心して読み始める事ができるのだろうか。

「はしがき」は、置かれていた状況と表向きと執筆動機の説明であつて、「子供に聞かせたいと思ふこと」ではないとはいへ、同じ語り口で書かれるのは、これを読むのも子供である事を想定しているからで、もし子供達だけで読み始めていたら、とても辛い設定である。童話の中に子供の残酷な感性を見る、例えば、これより52年前に書かれたルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』（一八六五年刊）に登場するトランプの女王が頻繁に死刑宣告をする行為などに見られることではある。が、宮口しづえの『ゲンと不動明王』（昭和33一九五八年初版刊）の第一話のタイトルが「かあさんがいないと、つまらないなあー」であるように、明らかに片方でも親のいないことは子供にとってはつまらない。

ところで、『幼きものに』よりも74年前に書かれたデイケンズの『クリスマス・カロール』（一八四三年刊）「第一章 マーレイの亡霊」も次のように、現実にはいない人、死んだ人のことから始まる。（新潮文庫 村岡花子訳より。）

第一にマーレイは生きていない。それについてはいささかの疑いもない。彼の埋葬登録簿には牧師も書記も葬儀屋も、喪主

も署名した。スクルージも署名した。スクルージの名は取引所関係ではいかなる書きつけの上にもききめがあった。

老マレーイはドアの上の釘のように死にきつていた。

この読者にとつて、父か母の名前がマレーイでもない限り、「亡霊」というタイトルの後、「生きていない。」という存在を否定した言葉で始まつても、驚きの度合はさほど大きくも長くも残らないだろう。さらに死を確認する記述、「埋葬登録簿・葬儀屋・喪主」という言葉が続いても、かえつて怖い物見たさの感情が起ころばかりである。漸く「死」という言葉が使われる頃には、亡霊なのだから当たり前前位の感覚になつてゐる。これは子供にとつて両親という身近にゐるはずの人ではなく、見知らぬ人だからであろう。

また、大方の少年少女向けの話では、未知の国で見聞したことを話す語り手は、『ビルマの竖琴』の「この隊にいたひとりの兵隊さんが、つぎのような話をしてくれました。」という見知らぬ人が語る設定であるように、見知らぬ人か、又は知つてはいてもめつたに会わない子供好きな叔父さんや伯母さんの場合などが多い。いつも身近にゐる父母や祖父母なら若かつた頃の話とことわつて語られ、「父さんが遠い外国へ出掛ける時」と現在形で語られることは少ない。

例えば「このお話に登場する二人の子供の父さんが」というように第三者に向けた表現や、第一話冒頭の「太郎もお出で。次郎もお出で。」のような身近にいて呼び掛ける表現からはじまるのではなく、この状況を語り口調で聞かされる同じ年頃の子供はどんな風に受け止めるだろうか。

さて、何と言つても、太郎と次郎は好奇心一杯のととても良い子に描かれている。どう言い含められて、父を見送ることができたのか。停車所で急に一緒に行きたいと婆やを困らせなかつたのか。

このはしがきには、とても聞き訳の良い愛しい子供達だから、今こそ、自分の感性を伝えたいという藤村の一方的な思い入れが窺われる。

ところで、飛田文雄氏は『藤村の童話 その位置と系譜』¹⁵⁾で、「幼きものに」は、

全編の構成は、だいたい往路の事・滞在中の事、復路の事、といったように大別されますし、順序もあらずし、それに従つていきます。「あらし」といいますのは、第一話に「驢馬の話」というのが出、二話に「旅の土産」、三話に「日本の言葉」、四話に「パンと葡萄酒」が出、五話になつて、ようやく「青い海」という往路の航海のことが出てくるからです。(下略)

全体が、往路・滞在・復路という構成を取つてゐることは、時間的にも空間的にも、もつともしぜんな構成の論理に従つていて、童話集として、たいへんけつこうなことです(中略)、出だしが、ちよつと順を欠いていることが気になります。

と、指摘し、

礼儀ということに意を用いてゐることは否定できません。

と、述べて、

子どもに対する一つの姿勢ができてきたようです。(中略)それには「新生事件」が、深くからみあつてゐます。(中略)今、目の前にゐる子どもたちには、再び父と同じあやまちをくりかえさせまいという決意に似たものが、「幼きものに」の、こうした内容になつたと考えられます。

と、述べられる。が、「老いても女性的でありながら、どこか動物的なエネルギーが感じられる美貌」の藤村の作為として、ここはもう少し別な角度から見たい。

まず、第一話「驢馬の話」では、老いた驢馬のお母さんは藤村、一緒にいる子供たちは太郎や次郎、悪戯好きな生徒は噂好きな人達の比喩とみて、噂の種になっても、どんな時でも子供連れの親は子供に恥ずかしい思いをさせてはおかないものだと示唆する。馬鹿にしてかかった行いを無礼な行いと教える事で、噂に耐えた子供達に安心感を与える効果がある。

第二話「旅の土産」では、噂に耐えて、おとなしく留守番をしたご褒美の数々を挙げて、その上、沈没した船荷を惜しいという気持ちから、悲しかった思いを忘れさせるかのように、子供達の興味を外国の話に向けさせる。

第三話「日本の言葉」では、外国にいと日本語、更には、日本が懐かしい。外国にいても、いつも日本にいた子供達を愛しく思っていたことを感じさせる。

第四話「パンと葡萄酒」では、誰もが興味を持つ食べ物の中から、日本の外にはもつと広い世界がある。噂を気にしないでいられる世界がある事を示唆して、航海の方に話を進める。

渡航した三年間に、学童期にあった子供達が「新生事件」の噂を聞いていないはずはなく、一方的な思い入れのこもった「はしがき」に続くこの4話は、起(どんな親でも子供に恥ずかしい思いをさせない)・承(珍しい土産品・転(日本にいる愛しい子供達)・結(広い世界へ)となっていて、「父と同じあやまちをくりかえさせまい」という決意」というより、小さな心を痛めながらも、とても聞き訳の良かった愛しい子供達への、藤村の一方的な言い訳ではないだろうか。

3 子供に聞かせたいと思ふこと

さて、はじめに引用した「童話」の中の「一生の旅」という言葉は「広い人生」を指しており、『おくの細道』冒頭を思い出す。

月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也。舟の上に生涯をうかべ、馬の口とらえて老をむかふる物は、日々旅にして旅を栖とす。古人も多く旅に死せるあり。予もいづれの年よりか、片雲の風にさそはれて、漂泊の思ひやまず、(下略)。

最初の句「草の戸も住替る代ぞひなの家」にしても、人手に渡したのだから、どんな家族が住んでいても不思議ではなく、当り前のこととして見過ごしてしまえばそれまでの些細なできごとに感動して、気持ち新たに一句にまとめる事で芭蕉は大人の鑑賞に堪える作品にした。これが、旅立ちから大垣に至るまでの旅程に大筋沿っているように、『幼きものに』も渡航経路にほぼ沿って、藤村が関心を寄せたままに語られる。特に新しい手法ではない。敢えて、相違点をあげれば、紀行文となるものを、対象を子供とした童話に、「感じ得るユウモア」のある特別な表現方法を駆使して、「語りかけ」の手法で仕立てた所である。

また、飛田氏も「行きには、広い世界におどりだす勇躍といった気もちがうたわれ、滞仏中は、異国のものもよく見るが、対比的に日本というものを見直すという姿勢があり、帰りには、故国へのなつかしさという心が一貫しています。広く出よ、比較して考えよ、そしてすなおに味わえというでしょう。」と、述べられる。

大人が子供のために童話を書く根底にある教訓的な面は、「涙と笑いの大冒険」と言ったキャッチフレーズが聞かれるように、皆共通

するものである。

この子供心をわくわくさせながらも、大人になるまでに気付いた心の有りようや、未知のものに触れたり出遭ったりした感動や、百聞したものの・本の中だけであったものを目の当たりにした感動、過去を振り返ったり、懐旧の念をおこさせた感動、その中から希望を見いだした感動等を、目の前の子供に聞かせながら、共有しようとする。

「子供に聞かせたいと思ふこと」は、その様に共有できる時間・空間の中にあるようだ。

ところで、高田博厚氏は「藤村と「エトランジェ」「海へ」」(『藤村全集』月報10)⁴⁾で、

「エトランジェ」と「海へ」、それから「幼きものに」、更には「飯倉だより」は区別して見るべきではあるまい。(中略)それはフランス滞在が中心となつて一連の作品だからだけではない。同一の心理というか精神状態というか、同じ心の雰囲気と被われているからであり、(下略)。

と、指摘し、
 鷗外や漱石や荷風にもそれぞれ滞欧の記録がある。それらはより「学的」であり、「知的」であり、「文学」的であるが、それだけにこちらの「知識」と対応させて「批判」したくなる。しかし藤村の滞仏記録は「エトランジェ」ばかりでなく、そういう見を私たちに抱かせないほど素直である。文学創作において、たぶん同時代の右の人たち(中略)以上に一生執念深く、また野心的であった藤村の性格——そこには異常なばかりの、エゴイズムの要素が多分にあつた——を高めているのは、あの抒情詩を書いた彼の「感傷」性にあるのではないか？(下略)

と、述べられる。野心的な彼が素直に子供に聞かせたいと思つたことは、「飯倉だより」の「芭蕉」⁵⁾に見られるように、

いづれにしても私は今まであまりに芭蕉といふ人を年寄抜ひにし過ぎて居たような気がする。あまり仙人扱ひにし過ぎて居たやうな気もする。もつと血の気の通た人を見つければならない。そこからあの抑制した芸術を味ひ直して見ねば成らない。

自分が見落として来たものや、見誤つて来たものを、又は畏敬し遠ざけてきたものを、フランスの田舎の子供達が見せたような、先入観のない好奇心おおせいの眼に学んで、誇張することなく表現して見せたかつたのではなからうか。この意味では「父と同じあやまちをくりかえさせまい」という決意に似たもの」があつたらう。

まとめ

「飯倉だより」の中に童心に関心を寄せた文章がある。

『道楽』と『遊戯』とほど似て非なるものはない。分別臭い大人の心にはほんたうの遊びはない。幼いものの遊戯の世界の自由で広大なには実際驚かされる。(『遊戯』の世界)⁶⁾

『遊戯』は良寛のやうな徳のある人が教へた人生の秘訣だ。子供と共に遊び楽しむ時にのみ、大人は彼等幼いものに近づくことが出来る。(『遊戯』)⁷⁾

小学生からはつきり「つまらんぞ」と評されながらも、出版を重ねた藤村の童話は、このような童心への一方的な思い入れが先立っていると感じられ、彼の選んだ「語りかけ」の手法で、「飯倉だより」⁸⁾「寝言」の、

『女は酒すこしまゐるがよし。』(中略)

これが人に嫁いで行く娘に与えた父の手紙の中の言葉かと思ふと、しかも佐久間象山のやうな昔の武士の言葉かと思ふとおもしろい。人に見せるために書いたやうなものではなくて、子にだけ書いた言葉だ。それだけに親しみが籠って居るし、いろいろな心も味はれるやうな気がして忘れがたい。

という気分の体現を期待したのではなからうか。
 そして、飛田氏が「原作を離れて、語ってやることができたら最高です。」と述べられる通り、特に「幼きものに」は、子供に読んでほしいというよりも、子供に読み聞かせてほしい童話ではなかつたろうか。子供が一人で読むのではなく、大人が読み聞かせるのである。そこには、親子の対話が生れ、絵本が挿絵に頼るように、向き合つた親子がいてはじめて成り立つ、親子の対話に話題を提供する童話とならう。それがしかも、単に作品という「もの」としてではなく、口承で、民話のように語り継がれる事を願っていたのではないだろうか。

(平成十年九月)

注

- (1) 『藤村書誌』(普及版 伊東一夫編 国書刊行会・昭48)年譜による数え年。以下、同じ。
- (2) 『藤村全集』第9巻 筑摩書房 昭42・7 一〇六頁
- (3) 『幼きものに』大6・「ふるさと」大9・「をさなものがたり」大13「力餅」大15の4作。「眼鏡」大2を含め、5作とする場合もある。(飛田文雄『藤村の童話 その位置と系譜』四九頁 双文社出版 昭58・4 参照。)
- (4) 『藤村全集』第8巻 付録 筑摩書房 昭44・6
- (5) 注4と同書。解題 五四四頁

- (6) 『幼きものに』第四六話「少年と少女」で語られている。(注4と同書。五〇二頁。)
- (7) 昭29・4発行、昭62・5 63刷改版、平8・4 81刷
- (8) 注2と同書。一〇七頁
- (9) 飛田文雄氏は『藤村の童話 その位置と系譜』一九四頁(双文社出版 昭58・4)で、「フランスにおける藤村の子どもの体験的高まりを、わたしは藤村の「童心の醸成」と呼びたいとおもいます。」と述べる。続く「(2) 対象の把握」1 参照。
- (10) 注2と同書。付録
- (11) 注4と同書。
- (12) 『宮口しづえ児童文学集』1 小峰書店 昭44・4
- (13) 新潮社 昭27・11初版、昭63・7 65刷改版・平8・5 86刷
- (14) 竹山道雄 旺文社ジュニア図書館 旺文社 昭43・7
- (15) 注9と同書。二二三頁〜二二五頁
- (16) 『校本芭蕉全集』第6巻 富士見書房 平元・6
- (17) 注9と同書。二二六頁
- (18) 注2と同書。三四頁
- (19) 注2と同書。七五頁
- (20) 注2と同書。七八頁
- (21) 注2と同書。一一八頁
- (22) 注9と同書。二三八頁

付記

この課題に対し、相山女学園より平成10年度学園研究費助成金(B)をいただきました。