

『赤い船』がもたらしたもの

— 小川未明『おとぎばなし集 赤い船』の位相 —

大木葉子

— はじめに

小川未明『おとぎばなし集 赤い船』（明治四三年一二月、京文堂書店、以下『赤い船』とする）は従来の児童文学史において、「近代」的な童話の先駆¹⁾として知られている。明治のお伽噺から大正の童話へとという巨視的な児童文学史の中で、『赤い船』をその分岐点に位置付けることは現在定説であると言えるだろう。

しかし、実際に本テクストのどの点に同時代の児童文学との差異が認められ、次世代へと向かう分岐点となり得たのかについての考察は、必ずしも十分とは言えない。藤本芳則は『赤い船』研究がいずれも「抽象的でわかりにくい」ことを指摘し、「『赤い船』所収作品のうち、「赤い船」には「憧憬」が描かれ、「情緒的」であることがそれまでの児童文学（「お伽噺」と異なる、ということとが共通して述べられており、文体からみれば、説話体から描写体へとという変化がみられるということになろうか」とまとめるが、憧憬が描かれ情緒的であるということの意義や、なぜ描写体が可

能となったかは問われないままとなっている。また『赤い船』を取り上げる際にしばしばキーワードのように用いられてきた（浪漫的）の内実についても、イメージのみが先行し、あいまいなままとされている。

そのため、作品内容としては、同時期の児童文学と比べて必ずしも新しさは認められないとする評価も出されてきた。先にあげた藤本芳則は（『赤い船』の評価は——引用者注）小川未明という大きな童話作家の出発点となった童話集、という事情も考慮されていると思われる。未明の場合は、童話作家としての実績が第一童話集への関心と呼び起こしたというべきであろうか」と指摘するが、従来の研究史における『赤い船』の高評価は、大正期以降の未明の活躍によって後付けに意義付けられたものといった印象もぬぐえない。しかし、改めてテクストと向き合うと、やはりそこには同時期の児童文学からの逸脱が認められる。本テクストが

持ち得た「お伽噺の世界を革新する動因」を考える際には、作品自体を具体的に検討し、あらためて本テキストの位相を明らかにする必要があると考えられる。

以上のことより本論では、同時期の児童文学状況の中で『赤い船』のあり方を具体的に検討し、『赤い船』が児童文学に何をもちたのかを明らかにする。

二 『赤い船』概観

本節では、まず『赤い船』の全体像を概観し、その特質を確認する。『赤い船』の構成は以下の通りである。(初出の記載がない作品は初出不明作品である)

- 1 赤い船(初出「少女小説 赤い船」『少女』明治四三・七)
- 2 童謡五篇(内一編は「子守唄」として、三編は童謡として『少年文庫』〈明治三九・一一〉に収録)
- 3 白い百合と紅い薔薇(初出「天女の命令」『少年文庫』明治三九・一一)
- 4 月と山兔(初出「お山の兔」『少年文庫』明治三九・一一)
- 5 海の少年(初出「海底の都」『少年文庫』明治三九・一一)
- 6 青帽探険隊(初出「少年文庫」明治三九・一一)
- 7 馬と金持
- 8 電信柱と妙な男
- 9 燕と乞食の児
- 10 天使の御殿(初出『女子文芸』明治三九・九)

11 花子の記憶(初出『少女』明治四三・五)

12 才治と大力源蔵

13 二郎と美代ちゃん

14 憐れな家鴨

15 お濠あそび

16 月の宮

〈附録〉

17 お伽小説 森(初出『女子文壇』明治四三・八)

初出不明の作品を除いた作品の執筆時期は、明治三九年と明治四三年の二つの時期に大別できる。明治三九年執筆作品(2童謡五篇、3「白い百合と紅い薔薇」、4「月と山兔」、5「海の少年」、6「青帽探険隊」、10「天使の御殿」)は、『少年文庫』所収の作品が中心となっている。『少年文庫』は明治三九年一月に、島村抱月の下で早稲田文学社編として出版された児童雑誌である。小川未明と竹久夢二が編集を担当し、一号で廃刊してしまったが、未明が児童文学と関わりをもつ契機となった雑誌とされる。『少年文庫』所収の未明作品は、子守唄一編を除き、すべて『赤い船』に収録されている。一方明治四三年に書かれた作品は、『少女』に「少女小説」の角書きを付して掲載された二作品(1「赤い船」、11「花子の記憶」と『女子文壇』に小説として掲載された「森」)である。内容上の特質としては、現実では起こり得ないような空想的な作品が多いことがまずあげられる。動物や虫、電信柱が人間のよう口をきき、天上や海底の都といった異世界との交流といった

非現実的かつ空想的作品がほとんどを占める。空想性が本テクストの大きな特徴であることは、「序」において未明自らが、「私が子供の時分描いた空想は大抵斯様なものでありました。」と述べていることから確認できる。

また個々の設定や話形に目を向けると、同時期に子どもの読み物として包括されていた様々なジャンルが混在していることも特徴的である。例えば、「赤い船」や「花子の記憶」は、その設定や読者対象を考慮するならば、その初出時の角書きが示すように少女小説と見なすことが妥当であろう。同様に、例えば「白い百合と紅い薔薇」「憐れな家鴨」は外国の再話物語に、「月と山兔」「馬と金持」は昔話に、「海の少年」「お濠あそび」は少年小説に、「青帽探険隊」は冒険小説にそれぞれ分類することができる。⁵⁾ 本作品集が「おとぎばなし集」とされた理由には未明の意向のみならず、出版社の意向等様々な要因が想定されるが、以上のような特質を考えると、幼年、少年、少女といった子ども全般を対象とし、空想的すなわち非現実的な物語であることを示す意図と考えることも可能であろう。

以上『赤い船』の特質についてごく概略的にはあるが確認した。以上の点を踏まえ次節では、本テクストをあらためて同時期の児童文学状況の中で捉え返すこととする。

三 同時期の児童文学との重なり

『赤い船』を同時期の児童文学の中に置き直したとき目につくのは、全体的に設定や展開、要素といった多くの点で、従来の児童

文学と重なる点が多いことである。特に明治三十九年の作品は、ほぼ同時期の児童文学の枠内にとどまっていると考えられる。そう判断する根拠の一つが、そこに様々な形で同時期の規範意識や教訓が認められる点である。

明治期の児童文学の重要な特質の一つとして、「国家有為の人材育成のための「少年教育」の一助」としての側面を強く担っていた点があげられる。⁶⁾ そのためそこには、ジャンルを問わず、子どもを望ましい国民へと導くための規範意識が様々な形で潜在化されていた。『赤い船』所収の明治三十九年執筆の作品にもそうした規範意識が確認できる。例えば「海の少年」における「夏休」という設定は、彼らが学校制度の中にいる存在であることを示すものであり、そこで「唱歌」を歌い、「修身」や「歴史」を好む少年の姿は、国家意識を教育によって内在化させつつある姿と言えるだろう。また「青帽探険隊」が描き出す、「大日本帝国青帽少年探険隊」による「北極探険」、「西比利亞辺のものらしい」海賊討伐などは、日露戦争後の日本の帝国主義意識を如実に示している。

連続性を感じさせるのは、少年だけではない。少女にも同様のことが指摘できる。「白い百合と赤い薔薇」「天使の御殿」が語り出す「御恩」「孝行」「勉強」といった教訓には、教育勅語の直接的な反映が認められる。特に「白い百合と紅い薔薇」には、同時期の少女に対する規範意識が色濃く示されている。少女小説の歴史を丹念に分析した久米依子は、明治三十二年に公布された高等女学校令以降あるべき女性像に変化が生じ、少女小説において「立身出世する少女や冒険する少女の話が現れる」ことを指摘するが、⁷⁾

実際にこの時期には、少年向け冒険小説で絶大な人気を誇っていた押川春浪を初め、少女を主人公とした冒険小説が多数発表されていた。しかし、一見少女を同時代の規範や抑制から解放するような少女冒険小説も、その内実に関しては、久米が指摘するように、少女が自らの意思で選び取った冒険ではなく、あくまでも「非日常的設定のへやむをえない冒険」という状況の中で、「最終的解決を男性に任せ」「温和しい」という少女の規範から逸脱せずにすんでいる」ものに過ぎなかった。キリストの病気を治す薬を依頼する天女の言葉によってへやむをえない冒険」に出かけ、難しい局面においては、「年老たお爺さん」や荒鷲の「お父さん」の助けによって目的を遂げるといふストーリー展開や、困っている動物に対する思いやりや「御恩」を推奨する意識、そしてなによりも「優しい愛の心」に帰着する「白い百合と紅い薔薇」のあり方自体が、同時期の少女に向けられた規範意識を顕著に示している。久米が指摘するように、この時期の少女小説において「愛」は、望ましい少女のあり方を示す同時代コードの一つとして重要な機能を果たしていた。そのことは例えば、明治三十九年一月号の『少女世界』に「少女訓」として掲載された巖谷小波の「愛の光」という記事が、「女らしくすると云ふ事は、私に云はせると、取りも直さず、愛を持つと云ふ事です。御婦人に愛のあるのは、花に香のある様なものです。幾ら綺麗な花でも、香気の無いものは賤しく見えます。たとひ美しい容貌があつても、愛の乏しい御婦人は、あまり慕はしいものではありません。(中略)私は、御婦人の一番大切な徳はと聞かれ、ば、直ちに愛だと答へるのに、少

しも遠慮は致しません。」(巖谷小波「愛の光」『少女世界』明治三九・一一)と主張することからも確認できる。望ましい女性のあり方を「愛」に象徴させ、規範意識として方向付けていく言説は、少女のあるべき「徳」として当時広く共有されていた。

初出不明作品及び明治四三年執筆作品ではこうした規範意識はだいぶ希薄である。しかし例えば、「馬と金持」「才治と大力源蔵」「憐れな家鴨」が調子に乗りすぎることや強欲であることの戒めへ、「二郎と美代ちゃん」が無益な殺生の戒めへといったように、同時代的な教訓へと帰着する作品については、やはり同時期の児童文学の枠内にあるとみなしてよいだろう。

『赤い船』に関しては、従来、児童文学史上の分岐点であることが前提とされがちであった。しかしこうしてあらためて同時期の児童文学状況の中で捉え返してみると、物語の帰着点として規範意識や教訓が設定されているという点においては、従来の枠内にとどまっている作品も多いと考えられる。小河美奈は『赤い船』を概観し、「全体を通して教訓話はほとんどない」とするが、個々の作品に即してみるならば、そうした評価は必ずしも妥当とは言えない。藤本芳則は、『赤い船』が同時代においてどのように受容され、評価されていたかを具体的に検証し、実は「ほとんど反響はなかった」ことを論証するが、こうした面のみに目を向けるならば、そうした結果も当然であったと言えるだろう。

四 『赤い船』の固有性

前節では、『赤い船』と同時期の児童文学の連続性を確認した。

しかし一方で、『赤い船』には同時期の児童文学のあり方では説明のつかない固有の様態が認められることも事実である。本節ではそうした『赤い船』の固有性について考察する。

『赤い船』の固有性を考える際にまず注目されるのが、全編を通じて描き出される憧憬の情である。本テキストには、「赤い船」の露子や「海の少年」の正雄等、主人公の抱く憧憬が繰り返し描かれる。この点に関しては、先の藤本の指摘にもある通り、従来より『赤い船』の特徴の一つとされてきた。しかし、藤本芳則が「憧憬」そのものは「少女小説」の一要素であり、「赤い船」の独創ではない」と指摘するように、単に憧れを描くというだけでは、『赤い船』のみに固有の特徴とは言えないであろう。空想性を伴う憧れや将来への夢や希望といったものは、従来の子どもの読み物にも描かれている。『赤い船』の固有性を考えるには、憧憬の内実を詳細かつ具体的に考察する必要があると考えられる。

『赤い船』が描く憧憬に特徴的なのは、そのほとんどが、現実を越えた遠い彼方の理想世界への憧れとされていることである。

其れからといふもの、何となく、オルガンの音を聞きますと、広い、広い海の彼方の外国を考へたのであります。(中略)其の国は最も開けて、この他にも好い音のする楽器が沢山あつて、其の国にはまたよく其の楽器を鳴らす、美しい人があるといふことである。で、露子は其様国へ行つて見たいものだ。どんなに開けてゐる美しい国であらうか。どんなに美しい人のゐる処であらうか。而して其の国に行くと、至る処で好い音楽が聞かれるのだと思ひました。『赤い船』

『海の底の都には、こんな真珠や、紫水晶や、珊瑚や、瑪瑙などが、ごろ／＼転がつてゐて、建物なんか、皆んなこれ出てゐるから、電気燈がつくと、いつでも町中がイルミネーションをしたやうで、始めて来たものは目が眩むかもしれないよ。』『ちや来年は、是非連れて行つて呉給へ。』『海の少年』

蝶は『(中略)私の生れた国は常夏の国と云ひまして、冬の無い国で、春、夏、秋の間は萱や、蒲公英や、石竹や、薔薇や、菊の花盛りであります。野に行つても山へ行つてもよい香ひのする果物や、林檎や、何でも無いものはありません。晩方になると天使が青々とした芝原の上でお月様を眺めて音楽を奏します。笛や、箏や、琴や、バイオリンを鳴らして互に手を取り合つて舞つたり、躍つたりします。それが終ると華やかな御殿で酒宴が始まります。天使は何れも黄金の冠を被つて緋の袴を穿いて、胸には銀の鏡をかけてあります。』と聞かれました。君ちゃんへ行つて見たいものだと思つて、『蝶や妾を、何かして其の御殿へ連れて行つておくれでないか、妾は行つて見たくて堪らないから。』 『天使の御殿』

「広い、広い海の彼方の外国」、「海の底の都」、何でも無いものはない「常夏の国」——『赤い船』が描く憧憬のほとんどが、現実を越えた遠い彼方の理想世界への憧憬として描き出される。加えてそこがしばしば天使・天女の住む天上世界または水底といった形而上の世界とされていることにも留意が必要であろう。また

こうした理想世界が、しばしば地上との対比の構図の中で語り出されている点や、死後の世界、死者のいる場所と重ねられる点も見逃し難い。

また輪廻転生といった神秘体験（「白い百合と紅い薔薇」）や、死者との交流がしばしば描かれる点も、本テクストの特質である。「天使の御殿」、「二郎と美代ちゃん」、「月の宮」において、死者たちはいずれも理想世界の住人として、現実の世界にいる主人公たちと交流し、時に優しく彼等を理想世界へと迎え入れていく。

理想世界の形象に作品を越えて共通するモチーフが用いられている点も特徴的である。具体的には「音楽」「月」「夕暮」「夢」「森」といったモチーフが繰り返し用いられる。それぞれのモチーフは必ずしも一義的な意味に収束するものではないと考えられるが、いくつかのモチーフに象徴的な意味が認められることも確かである。例えば「音楽」や「夕暮」には、理想世界を彩るものとしての意味が見出せる。「音楽」に関して言うならば、先にあげた「赤い船」「天使の御殿」は典型的な例と言えるが、それ以外にも、「白い百合と紅い薔薇」や「海の少年」では、遠い彼方の理想世界からの使者の訪れが「音楽」と共にあるものとされており（「音楽の音が空に聞えて、何ともいはれぬゆかしい香の花びらが、ばらばら、降るかと思ふと目の前に立つたのは、昨日の天女でありました。」、「其時海の中に音楽が響いて、一個の大きな亀が波間に浮き出て、海の中の子供を迎ひに来ました。」）、ここにも「音楽」によって彩られた理想世界が提示される。また「夕暮」およびそれに類する表現（入り日・夕焼けの雲・夕暮・西の夕焼け）も同様である。

晩方など、入日の紅く射し込む窓の下で、お姉様がピアノをお弾きなされる時、露子は昵と其の傍に佇んで一々手の動くのから、日の光がピアノに当つて反射してゐるのから、何から何まで見落すことがなく、また歌ひなされる声や、微かに戦へる音の一つ一つまで聞き遺すことがなかつたのであります。（中略）

見るうちに赤い船はだん／＼遠ざかつてしまつた。日は漸々西に傾いて、波の上が黄金色に輝いて、彼方の岩影が赤く光つた時分には、もう其の船の姿は波の中に隠れて、煙が一筋、空に残つてゐたばかりです。「赤い船」

其のうちに日が暮れて来ますと、西の海が真紅に、夕焼けの雲を浸して、黄金色の波がちら／＼と輝いたのであります。其時海の中に音楽が響いて、一個の大きな亀が波間に浮き出て、海の中の子供を迎ひに来ました。「海の少年」

「白い百合と紅い薔薇」の天女との再会や「月の宮」のお花と死んだ母親の再会も、それぞれ「夕暮のお約束の時刻」「夕暮の空を仰いでゐる時とされ、主人公たちが憧憬する対象は、しばしば「夕暮」の「紅く射し込む」「入り日」とともに描き出されていく。

「月」にも同様の意味が確認できるが、加えて「月」には、憧れの理想世界のみならず、現実を越えた異世界を照らすものとしての意味も見出せる。「月」が描き出される作品は「赤い船」「月と山兔」「電信柱と妙な男」「天使の御殿」「月の宮」であるが、「電信柱と妙な男」を除く四作品において「月」は、憧れの対象である理想世界

を照らすものとされる。また「電信柱と妙な男」においても「月」は、電信柱との邂逅という非日常的な状況を再確認させるものとされ、非日常を照らすという点で先の四作品と通底すると考えられる。

地上との対比の構図で語り出される、美しい音楽や月の光り、夕日に彩られた現実を越えた彼方の理想世界の形象とそれに対する憧憬、そして輪廻転生、死後の世界との交流といった神秘体験——こうした『赤い船』の特質は、そのまま当時の未明の小説の特質と重なるものである。

先生の歌の声は何んたる美しい声であるかと思つた。嗚呼斯様美しい声で草花の香はしく咲いてゐる野原で、たゞ独り麗かな春の日に、先生がオルガンを弾いてゐなかつたらば、天女が屹度降りて来て、先生を翼に載せて、雲雀の鳴いてゐる雲の上へ舞ひ上つて、彼の碧色の大空に隠してしまふだらう。而して草の葉に吹く夕暮の風はさびしく、しづ心なく花瓣が白う散つて、蜜蜂も巢に帰る頃になつても先生は決して帰つて来なされず、其時私の思ひは悲しく、天女の行方にも憬がれて、広野の中に佇んで、夕焼空を眺めてゐたならば、必ず遠く、西方の天上から風のまに／＼音楽の調が聞こえて来るでもあらうと思つた。

「霞に霽」(『新小説』明治三八・三)

自分はこの眩しき海の夕景色を見ながら岩頭に立つて、鮮かな夕焼の色に胸の血潮は躍り、菜園の夢に憧れる。——あゝ、今日の落つる真紅の雲の狂ひ燃える彼方には天使が白蠟の門

を築いてゐるのだ。紅な焰のうづまく中に建てられた白蠟の門には我を待ち焦るゝ母が立つてゐる。……恋しく慕はしく、行かんと思へども……其故郷に帰らんと願へども……眸を追うて眺むるうちに美しい紅焰は波に洗はれ、うすれ、沈む。——いつ其故郷に帰り、母に遇ふことが出来やう。波風あらし此世に漂浪児の我身にとつては、彼の雲の帰る処、彼の鳥の飛ぶ彼方、夕暮毎に海辺に来て夕陽を見るにつけ、恋しくも、慕はしく思ふのである。

「夕焼空」(『北鳴新聞』明治三八・八)

月の光りは愁へを帯んで、戸口に立つてゐる祐二の顔を照した。高い檜の木の葉がさわ／＼と風に摺る音の、いつか薬師堂へ行つた時に聞た青海原の波の寄ては返す音のやうな——其の当時の光景がまぎ／＼と心の目に浮んで、彼はいつしか湿んだ眸で月の光りを眺めて、昵と空の方を仰いでゐた。——其時天籟に何の女神が奏して彼を誘ふやうな怪しな楽の音が響いた。彼はこの音に魅せられて、何処へ行くあてもなく、月下に浮れて、さ迷ひつゝ、家を出したのであるが、其夜、荒野にある、古井戸に落ち死んでしまつた。——それ限り祐二は帰つて来なかつたのである。明日の夕暮方、此の屍が見出された時、折から暮かゝる夕焼雲の美しくしい影が青々とした古井戸の水に映り、物凄く見える水面には、さも嬉しげに笑みを湛えて、さながら遠い響を聞くがやうに耳傾けてゐる祐二の身体が浮上つてゐた。

「遠き響」(『新小説』明治四〇・二)
「夕焼空」の彼方から「音楽の調」を響かせる「天女」の住む理想世界への「憬がれ」、鮮かな夕焼の色に胸の血潮は躍り、楽園の夢に憧れる「主人公」、初期の未明作品には、こうした形而上の理想世界への憧憬が繰り返し描かれる。また、「愁へを帯ん」だ「月の光り」の下で、「天籟に何の女神が奏して彼を誘ふやうな怪しな楽の音」に魅せられた少年の、「暮かゝる夕焼雲の美くしい影」を映した古井戸の水面に浮き上がる、「さも嬉しげに笑みを湛え」た姿といった神秘的な情景も、この時期の未明作品の特徴である。そうした中で音楽は、「宇宙の神秘を耳で悟る器」(『紅雲郷』『早稲田学報』明治三八・明治三九・一)として象徴的な意味を担っており、同様に月や音楽も理想世界の形象に欠かせない要素として繰り返し描き出されていく。

翻ってみるに、こうした未明文学の特質は、そのまま後期浪漫主義の特質と言えるであろう。一般にこの時期の未明は文学史的に、後期浪漫主義、中でも象徴主義や神秘主義の系譜で捉えられることが多い。文芸思潮としての浪漫主義の内実は実に多様であり、様々な様態をみせるが、その本質を概括するならば、「憧憬の情」を根底に据えた文芸思潮とすることができるだろう。吉田精一は浪漫主義について、「一概に総括的な定義を下しにくいものにはある」とした上で、「もっとも根底をなすのは憧憬の情であり、それが情意の自由な解放をもとめて、有限の現実をのりこえようとするのである。多くの場合それは確固たる目標をもった理想といおうよりは、漠然たる衝動といふべきものに近く、時には異国

情緒に、時には過去と未来に、時には空想的な社会改造に、その社会や個性に負わされた条件によってあこがれるもののようにである。」とし、特に後期浪漫主義の特徴が「象徴と神秘と形而上の非現実」を描く点にあると指摘する。これまでに指摘したこの時期の未明作品の特質は、「象徴と神秘と形而上の非現実」によって、「有限の現実をのりこえ」た先への「憧憬の情」を描く後期浪漫主義文学の特質をそのまま反映したものとみなすことができるだろう。また特に自然主義以降に起こった新浪漫主義は、「自然主義の行詰りに継起して、その陥った絶望を克服しようとした流派」であり、「自然派の場合同様、宿命観的否定的な世界観と、そうした否定的な世界に生きる人間の弱さや小ささ」を描くことを志向し、「そうした悲観と絶望とを克服しようとする知的な探求を、その中核的な本質とする流派」であった。新浪漫主義を代表する存在の一人とされる未明もまたそうした理念を共有していたことは、明治四一年に坪田譲治等と新ロマンチズム文学研究を目的に結成した青鳥会が、後にプロレタリア文学の先駆けとなった雑誌『黒煙』の母体となったことからもうかがえる。『赤い船』には、下層社会の子どもを主人公とし、彼等の悲惨な現実を背景に現実を越えた彼方への憧憬を描いた作品が複数認められるが、これらはいずれも新浪漫主義の特質と合致するものと言えるだろう。

未明自身、自らの文学的な立場が浪漫主義にあることに自覚的であった。

郷土や自然を恋し、過去を恋し、幼年時代を懐かしみしもの、是をロマンチストに見る。日本には、近松の作物にロマン

チツクの影を認めたぎり、未だ多く此種のロマンチシストを見ない。私は月に対し、水に対し、雲に対して、悠々、永遠の淋しみを禁ぜずにはゐられない。海を見て無終の感懐と、不死の観念と、彼の紅なる夕焼を見て、我を生みし自然の母を思ひ、孤雲の行衛を眺めて、人生の孤独を想はずにはゐられない。私は、此頃——初秋の空や、水の色を見て、——ウオルツヲルスを思はずにゐられない。此頃の冷たな、夕焼を見てハーンを思はずにはゐられない。北国の秋夜を思ひ、老ひたる父母を思ひ、荒涼たる暗い海に月の照る荒磯辺を考へて、坪内先生の「浦島」を思はずにはゐられない。浦島太郎はロマンチシストである。熱烈なる憧憬と、淋しみと、苦悶と、海を恋し、現実界を離れたけれど、老いたる父母を慕つて帰る浦島太郎はロマンチシストである。私は此種のロマンチツクの作品を好む。沙翁のハムレットも此作の浦島太郎も共に寧ろ独逸のロマンチシストに見る性癖である。

「追懐と夢幻」(『読売新聞』明治四二年八月二九日)

ロマンチズムは健全な文学である。自然主義も亦健全な文学に相違ない。けれど最近世界の人心の墮落は自然主義がロマンチズムを駆逐したにあるといふことだ。自然主義も肉に赴き、霊を忘れて遂に墮落したのである。神秘主義、象徴主義は此の虚を充たさんために生れたものだ。吾人は再び精神主義を文壇に鼓吹するに先つて、先駆者ともいふべき、以上漂浪者の文学に就て顧る必要があると思ふ。

「漂浪者の文学」(『読売新聞』明治四二年二月二六日)

「追懐と夢幻」において未明は、ワーズワース、ラフカディオ・ハーンといった敬愛する文学者たちをロマンチシストとして規定し、自らの「海を見て無終の感懐と、不死の観念と、彼の紅なる夕焼を見て、我を生みし自然の母を思ひ、孤雲の行衛を眺めて、人生の孤独を想はずにはゐられない」あり方をその系譜の中に位置付ける。また「漂浪者の文学」では、「自然主義も亦健全な文学に相違ない」と、当時隆盛していた自然主義を一応は認める姿勢を見せつつも、それを「肉に赴き、霊を忘れて遂に墮落した」ものと否定し、その「虚を充た」すことを可能とするものが、ロマンチズムの一つである神秘主義・象徴主義であると主張する。ここには自らの文学的な立場を浪漫主義と自覚し、その意義を強く主張する姿勢が認められる。先に確認したこの時期の未明文学の特質は、「海を見て無終の感懐と、不死の観念と、彼の紅なる夕焼を見て、我を生みし自然の母を思ひ、孤雲の行衛を眺めて、人生の孤独を想」う「ロマンチシスト」のあり方を具現化したものと言えるだろう。周知のように第一小説集『愁人』(隆文館、明治四〇年六月)

「序」において、師である坪内逍遙は未明を「瞑想の児、憧憬の児」と評するが、それもこうしたあり方に基づくものと考えられる。

特に明治四〇年代は、象徴主義・神秘主義に深く傾倒していた時期であった。木股知史は、文学史的には新浪漫主義として分類されることの多い初期の未明文学の内実について、「象徴主義的表現の可能性を、散文の領域で追究したのが、未明の新ロマンチズムの実質だと考えてよいだろう」とするが、木股が象徴主義に

共通する表現のモチーフにあげる、「写実への抵抗と表現できないものに対する関心、夢と無意識の領域への着目、神秘体験への関心、文学と美術・音楽との協働、物質主義の近代社会への批判といった諸点」は、この時期の未明の特徴でもあった¹⁷⁾。先に、『赤い船』の複数の作品に「夢」のモチーフがあることを指摘したが、これも象徴主義の特徴を端的に示すものと言えるだろう。

また神秘主義に傾倒していたことは、靈魂の存在を繰り返し主張し、死を靈魂が汚れた現実を離脱し、理想世界に到達することとする以下のような発言からうかがうことができる。

海を見、山を仰いで、遂に我が帰るべき故郷を考へて、涙潜然たるもの、独りウオルツワルスのみならんや。自分は死は永遠に帰る関門としてのみ信じたいのである。絶望の象徴としては見たくない。万有に對して、自己と同じの靈魂の潛めるを思ふて、始めて天地の親しむべきを知る。若し、乾枯無味——たゞ五十年の身を托す土塊に過ぎなかつたら、如何に寂寞であらうか。余は此の寂寞に堪へないのである。堪へずして宗教に行かんとせば、余はロマンチストの故郷を信ぜんとする。

『東京毎日新聞』明治四二年九月二二(二三)日
先にあげた「遠き響」の結末部の「さも嬉しげに笑みを湛え」た主人公祐二の姿は、死を「永遠に帰る関門」「ロマンチストの故郷」とする未明の死に対する意識を具現化したものと言えるだろう。また死に対する憧れのみならず、死者との邂逅や現実ではあり得ない不思議な体験といった神秘体験も様々に描かれるが、そ

こで重要な意味を担っているのが、森という空間である。「十九世紀の初に出た独逸の年若きロマンチストの夢は、蓋し緑色のものであつた。彼等は、暗い森の中に——沈鬱の境に——靈魂の帰るべき途を見出さんとした」(「ロマンチストの故郷」とする未明は、「森」を「ロマンチストの夢」を象徴的に示す非日常的で神秘的な場として繰り返し描き出している。先に、『赤い船』に共通するモチーフのひとつとして「森」があることをあげたが、金持ちと不思議な「鬚の真白な福々とした老人」との出会い(「馬と金持」)や、乞食の子と燕の出会い(「燕と乞食の児」)、お花と死んだ母親との再会(「月の宮」)が「森」とされているのは、こうした未明の意識を反映したものと捉えることができる。

翻つて見ると、空想的であること自体、現実を越えた先の理想世界を憧憬する浪漫主義のあり方を端的に示すものと言える。吉田精一が「後期浪漫派は近代文学史上、もっともゆたかな空想の花の撩乱と咲き誇った花園である」とする¹⁸⁾ように、憧憬の情を描くと言う浪漫主義の理念は、必然的に空想的な作風となることを要請する。そう考えた場合、『赤い船』の空想的な作風は、浪漫主義文学としての一面を示すものと捉えることもできる。

以上『赤い船』の固有性について考察を加えてきた。その結果、当時の未明の文学的立場である後期浪漫主義の意識が強く反映していることが確認できた。具体的には、現実を越えた彼方の理想世界への憧憬、死をも含む神秘的な事象への関心、浪漫主義的モチーフと象徴性、および自然主義的な現実認識といった点に後期浪漫主義的特質が認められ、こうした点が『赤い船』の固有性の

一端を担っていると考えられる。従来の『赤い船』評価では、〈憧憬〉が描かれ、〈浪漫的〉であることが注目されてきたが、本節の指摘は従来の評価を浪漫主義文学との関わりの中で、具体的に検討したものとと言えるだろう。

五 浪漫主義文学であることへの志向

前節で『赤い船』に当時の未明の文学的立場である後期浪漫主義文学としての特徴が認められることを確認した。しかし、単に浪漫主義的要素が認められると言っただけでは、『赤い船』の同時代的意義を考えるには不十分であろう。浪漫主義的要素が散見されると言っただけならば、『赤い船』の特質とはなり得ても、従来の児童文学を大きく逸脱する要素とは必ずしも言えないはずである。既に指摘したように、空想性という点においては、児童文学と浪漫主義文学は重なる位相を持ち、その意味においては、近似する様相を持つのは当然とも考えられる。問われるべきは、浪漫主義文学としてのあり方がそれまでの児童文学のあり方とどのような関係にあり、結果として何をもたらしたかという点であろう。

浪漫主義的なあり方と従来の児童文学のあり方の関係性を考えるにあたって注目されるのが、「赤い船」「燕と乞食の児」「月の宮」の三作品である。結論を先に述べるならば、この三作品は浪漫主義文学としてのあり方が優先された結果、児童文学の枠組みを大きく逸脱した作品と考えられる。

「赤い船」に特徴的なのは、作中人物の心情や情景についての描写がテクスト内で非常に大きな比重を占め、なおかつそれが主

観的かつ抽象的なイメージとして描き出される点にあると考えられる。岡田茂は「赤い船」について、「ストーリーの展開、テーマ性とかはまったく乏しいといつてよい。そこには、美しい音楽と結びついた外国にあこがれる、きわめて感傷的な少女の姿が描かれているだけである。」と述べるが、確かに本テクストは、主人公露子の心情及び露子を取り巻く情景を繰り返し描き、中心化する。

露子の眼には、其等の楽器は黙つてゐるのですが、一つ一つ好、奇しい妙な、音色を立て、震へてゐるやうに見えたのであります。而して、晩方など、入日の紅く射し込む窓の下で、お姉様がピアノをお弾きなさる時、露子は昵と其の傍に佇んで一々手の動くのから、日の光がピアノに当つて反射してゐるのから、何から何まで見落すことがなく、また歌ひなされる声や、微かに戦へる音の一つ一つまで聞き遺すことがなかつたのであります。露子にはピアノの音が、大海原を渡る風の音と聞えたり。岸边に打寄せる波の音と聞えたのであります。而して、ピアノをお弾きなさるお姉様が、すぎ透るお声で、外国の歌をうたひなさるお姿は、何時もよりか一層神々しく見えたのであります。水晶のやうなお眼は星の如く輝いて、涙が浮んでゐたのであります。

「震へてゐるやうに見えたのであります。」何時もよりか一層神々しく見えたのであります。水晶のやうなお眼は星の如く輝いて、涙が浮んでゐたのであります。——テクストは露子の思考を論理的に説明するのではなく、比喩（「震へてゐるやうに見えた」）や主観的な感想（「神々しく見えた」）によって、露子が認識した対象

のイメージを露子の感覚に即して描写することで、露子が感じた憧れや、「懐かしい、遠い感じ」を微細に描き出していく。こうした描写方法は心情のみならず情景描写にも確認でき、「赤い船」全体がこうした露子の心情や露子が認識した情景の描写を中心として構成されていく。その結果明快な筋やテーマといったものは希薄になり、「感傷的な少女の姿が描かれているだけ」という様相を示す。既述のように「赤い船」は、設定や感傷性という点において、同時期の少女小説と重なる点を多く持つ。しかし同時期の少女小説には他の児童文学同様に、同時代的な規範意識や教訓が強く示されていたことを考え合わせると、「赤い船」は異なる様相を持つと言えるだろう。

こうした特徴は、浪漫主義者としての未明の文学的な理念が前景化させられた結果もたらされたと考えられる。感情や感覚といった人間の内面を焦点化し描写することへの志向は、未明に限ったことではなく同時期の象徴主義の理念であり、未明がそうした理念を共有していたことは、次のような発言から確認できる。

今の小説は筋に囚はれたやうだ。実際在つた事件以外に、一歩踏み出して、想像を逞しうして書く勇氣がない。偶然在つた事を在りのまゝ、に書くのが芸術上の真であるか、または真に感じた事を書くのが芸術上の真であるか、といへば、僕は日常起る所の出来事必ずしも真でないと思ふ。芸術上の真は寧ろ真に感じた事を書く所に存する。筋を作るといふ事は不自然になる。之を時間的にいつても、長い間の事件を辿るには、その長い間に心の弛みも生じるし、漸く真に感じた事は

ら遠ざかつて行く。之に反して刹那的に感じた事は、心が緊張してゐて、偽りの無い人格を表すことが出来る。(中略)偽らぬ感情を表はす芸術は、在来は主に詩の領分に属してゐた。僕はこの気持で小説を書いて見たい。筋もなく、只自分の心の彩色、自分の夢幻的の感情、此等のものを、氣持を表はす音楽、氣持を表はす絵画の様に、小説に書いて見たい。

「文壇の単調子」(『国民新聞』明治四三年七月九日)
ここで未明が「筋に囚はれ」偶然在つた事を在りのまゝに書くものとして否定する「今の小説」が、当時隆盛をみせていた自然主義文学をさすことは明らかであろう。その上で未明は、「真に感じた事を書くのが芸術上の真である」と自らの立場である浪漫主義の意義を主張し、「只自分の心持の彩色、自分の夢幻的の感情、此等のものを、氣持を表はす音楽、氣持を表はす絵画の様に」描写することを目指すとする。「赤い船」は、こうした未明の文学理念が直接的に反映した作品と考えられる。従来「赤い船」は、「感傷的な少女の姿が描かれているだけ」の作品として、時に批判的な評価を受けてきたが、それは作中人物の感情や感覚を焦点化する浪漫主義的な表現方法が志向された結果、必然的に召喚された様相であつたと言えるだろう。既に繰り返したように、それまでの子どもの読み物は、ジャンルに関わらず、同時代的規範に基づく教訓が織り込まれており、そうした教訓に帰着するためには、一定の論理的な道筋、すなわち筋が強固に敷設されていた。そうしたあり方と対比させたとき、「筋に囚はれ」ることなく、作中人物の内面そのものを焦点化する「赤い船」は、固有の位置を

獲得していると言えるだろう。

次に「燕と乞食の児」「月の宮」に目を向けてみよう。両作品に共通する、貧しく恵まれない境遇にある孤児の主人公といった設定は同時期の少年少女小説によく見られる設定である。しかし、この二作品も「赤い船」同様に、規範意識や教訓が明確に示されず、加えて両作品ともに、現実世界に幸福を見出すのではなく、現実を捨てた後に天上世界に救済を求めており、「国家有為の人材」足るべく子どもを教化教育することを目的としていた同時期の児童文学とは明らかに異なる方向性を持っている。特に、「燕と乞食の児」は、同時期の児童文学のあり方を大きく逸脱する作品と言えるだろう。

十二三で顔は真黒く、眼の大きな児だ。其上意地悪で人に向つて決して物をくれいといつたことがない。毎日毎日外を歩いてゐて、他の子供が何か食べてゐると直様其を奪び取つて食てしまふ。又錢を持てゐると、直様其の錢を奪ひ取つて、自分で何か買て食べてしまふ。だから村中では、其の乞食の児を悪まないものがない。けれど叱ると却つて復讐をするので誰も恐れてゐた。乞食の児は、夜になつても泊てくれるものがない。いつも木の根や、家の軒で眠たり、林の中で眠たりしてゐた。朝早く起ると、子供が遊んでゐるのを探して歩いた。

ここで描き出される主人公の姿は、同時期の望ましい子どもから著しく逸脱している。「乞食」「泊てくれるものがない」といった表現からは、係累をもたず、共同体の中で正当な位置を与えられ

ていない存在であることが、「木の根」や「林の中」で眠る様子からは、自然の中で、自然とともに生きている存在であることが読み取れる。更に単に境遇的な面だけではなく、彼は著しく協調性を欠き、盗みを働くといったように、社会規範に従わず、自分の欲望のままに生きている存在としてある。本来こうした子どもは、それまでの児童文学では、望ましい子どもたるべく矯正され、そうした矯正の過程も含めて教訓譚とさせられるはずである。しかし、本テクストは、こうした乞食の子を批判するのではなく、むしろ彼のみが理想世界と交流が可能で、理想世界の王となり得る存在とする。最終的に「相変ず村に生きてゐて」理想世界を想像すら出来ずにいる大人たちを上から見下ろす彼の視点へと帰着させていく方からは、むしろ対立する大人たちへの批判の意識すら感じられるだろう。これは、同時期の児童文学、すなわち子どもを教化教育の対象と見なし、同時代の規範や教訓を伝達することを目的とするあり方から大きく逸脱すると考えられる。

これもまた浪漫主義の理念が直接的に反映した結果と考えるべきであろう。周知の様に、自然や原始的なものを志向する浪漫主義においては、子どもはしばしば自然と重ねあわせられ、理想を体現する存在とされる。同時に、自然賛美と形而上の世界への憧憬は、対比的に汚れた現実や社会に対する批判意識と結びつく。未明もこうした浪漫主義の理念を共有していたことを証左するのが、明治四五年に発表された「魯鈍な猫」である。

「魯鈍な猫」は明治四五年四月二四日から六月五日にかけて『読売新聞』に発表された。病気の妻と幼い子どもと共に、「長い間、

寂然とした、日蔭の如き生活を送つてゐる」「極めて人氣のなかつた画家」である主人公「私」が、拾つてきた猫と田舎から女中としてやってきた十二才の孤兒の少女と過ごした日々を描いた本作品は、未明の自伝的要素の濃い作品として知られる。ここで描かれる孤兒の少女は乞食の子とほぼ同型と言へるだろう。「何分にもみなし子のことゝて、ひがみ心もある」とされる少女は、「性質が荒くて、とても私等の言ふことを聞くやうな子供でない」「幼兒を負つて、遊びに出たがり、午後になつて、乳を与へなければならぬ時刻が来ても帰つて来ない」といったように、人の思惑や大人が強制する社会のルールに従わず、加えて著しく協調性を欠くという点において乞食の子との共通性が認められる。しかしこうした少女をテクストは批判することなく、むしろ主人公「私」に、「故郷の丘や、麦畑や、青い海を思はせ」「未開の自然に接したやうな感じを抱かせる」といったように、都会生活で忘れてしまった自然を想起させるものとして、また「小鷲の眼のやうに鋭いその眼は、遠い処のものが何んでも見えるやう」であり、都会生活者が失つてしまった価値を保持するものとして位置付けられていく。ここには粗野で規範に縛られない少女のあり方を「自然」そのものとみなし、賛美する意識が見て取れる。またそうした少女を前にして、「いつしか都会の空気にしみて、俗化されてしまふ」ことを恐れる「私」の言葉からは、常識や規範にとらわれ、こうした自然のままに生きている存在を追い詰める大人や社会を批判する意識が感じられる。これが浪漫主義の理念を反映したものであることは、作中で示される「自然に帰れ！原始時代の感情を持ってよといふ芸術

上の主張は、唯物主義に反抗したロマンチストの叫びであつて、何の時代にもこの叫びには変りがなかつた。」という主張や、以下の様な表現からも明らかであらう。

幼年時代乃至少年時代の思想は、最も自然に近いものである。彼等は、如何なる貴重な品物に対しても、特別に、俗人の言ふやうな、金銭上の意味の価値を認めない。欲しい時に其れを手持て弄ぶ。飽きれば其れを地上に投げ捨て、他人の拾つて行くのを何んとも思つてゐない。大人のやうに、飽き其の物の金銭上の価値を考へて自分の所有にしようとは思はない。若し、社会の人々が、悉く、この幼年乃至少年時代の考へでゐたなら、この社会には特別の貴重なものといふものはない筈である。すべての物の価値は平等となる筈であるまいか。社会の人々が、自からを護らなければならなくなつたのは、此の人生の墮落でなければならぬ。然るに多くの人は自分の経験について、智識について思想について其を正しいものとして疑はない。罪惡に汚れた思想を子供の頭に吹き込んで教育と呼んでゐるのである。而して、他人のものを欲しがつてはならない。他人のものを盗んではならない。と教へられたために、却つて子供等は、何も知らなかつた頭に罪惡といふやうな黒い影を刻み込まれるのである。人間は自然に生活して行くために、必要の智識だけは持つて産れて来た。人間が不自然な境遇によつて学び得た智識は、これと同じやうな境遇にある人にとつて必要となるとも、自然の生活にとつては不必要な不快なものでなければならぬ。

ここには社会規範に従わない少女に自然と一体化した人間の理想を見出し、対比的に功利的で不自然を強いる社会を批判する意図が明確に見て取れる。未明が描く、社会の規範に従わず、あくまでも自らの感情欲望のままに行動する子どもの姿は、利己的で功利的な周囲の人たちを批判的に対象化する機能を果たすという点において、「功利主義、実用主義、経験主義を悟性に偏した卑近な理想と見なし、心情の奥ふかくかくれた憧憬、苦悩をも籠めた総合的な人間の解放を要求した」浪漫主義の特質を共有するものと言えるだろう。「燕と乞食の児」では、こうした現実批判の意識

は必ずしも明確な輪郭を与えられているとは言えないが、乞食の子の叛逆もまた、お金と自分たちの保身のみに囚われている者たちに向けられており、そこには「魯鈍な猫」で示されたような現実社会、具体的には功利主義、利己主義に対する批判意識が潜在化されているとみなすことが出来るだろう。ここで乞食の子は賛美すべき自然そのものであり、汚れた社会の状態で染まらぬのである。あり方は、人間の理想を体現する存在とされているのである。「乞食と燕の児」は子どもを主人公とし、空想的であるという点において、同時期のお伽噺と接点を持ちながら、そのあり方を大きく逸脱し、浪漫主義的な様態が前景化している作品と言える。むしろ功利的かつ利己的な社会を批判する意識は、同時代イデオロギーを伝達し、教化教育を目的とした同時期の児童文学と相反する方向性をもつと言えるだろう。換言するならば、「燕と乞食の児」は、空想的であるという点において従来の児童文学と重なりながら、本来は児童文学の目的であった教化教育とは正反対の方向性

をもつ浪漫主義文学の理念がせり出し、前景化している作品と言える。

『赤い船』に先立ち発表された『闇』（新潮社、明治四三年一月）の「序」において、未明は、「私は、お伽話脈であつて、お伽話でないものを書いて見たい。（中略）たゞ純なりと信ずる美しき情緒が作に現はれ、ば、我が芸術上の使命が果されたのだ。」と述べるが、三作品はいずれも「お伽話脈であつて、お伽話でないもの」と言えるだろう。もちろん、既に確認したように『赤い船』全体では、従来の枠内に収まる作品の方が多く、こうした作品はごく一部に過ぎないことは確かである。しかし、その描写方法や子ども観、差し出すメッセージの帰着点が、従来の枠を大きく逸脱する作品が複数認められることは看過し難い。

加えて留意すべきは、未明自身が本テクストを浪漫主義文学として統括しようとしている点である。注目されるのがテクスト全体を枠づける機能を担っている「序」である。

世界に幾億の人間が居る。私は、其の中の一人です。其の私
が子供の時分描いた空想は大抵斯様なものであります。棒
を持つて月夜に村を歩き、日の光り漲る野原に遊んだ日の有
様が偲ばれます。北と南に国は異つても、子供の胸に宿れる
自然の真情は、等しく偉大なる人生の響きであります。

ここで未明は「子供」を「自然の真情」「偉大なる人生の響き」を胸に宿す存在とし、『赤い船』全体をそうした「自然の心情」を胸に宿す存在の描いた「空想」であると規定する。既に確認したように『赤い船』の大半の作品は、浪漫主義文学としての様相は認

められても従来の児童文学の枠内に収まっている。しかし、未明は冒頭の「序」によって、『赤い船』全体の基底に浪漫主義的な子ども観をあらかじめ敷設し、かつ全体を理念化された「子供」の描いた「空想」として統括することで、テキストに通底する浪漫主義的要素を前景化させる。これは本テキストを、従来の子ども読みの枠を越えた浪漫主義文学として捉えようとする意識を示すものと言えるだろう。つまり未明は、お伽噺と浪漫主義という本来相容れない理念に基づく異なるジャンルを連続させ、従来の児童文学の位相を拡大することを図ったと考えられるのである。

未明が子どもの読み物と浪漫主義文学との連続を意識していたことをうかがわせる作品が、巻末に「附録」として置かれた「森」である。本テキストは、現実の論理に縛られた大人との対比の中で、主人公小太郎を現実を超えた世界をみつめ得る特権的な存在とする。「森」において大人は常に、現実の状況、論理に従って物事を捉えていく。例えばそれは毎夜無断で出かける小太郎が何をしているのかを心配する祖母の、「何処かの河にでも落ちて死んだのでないか、其とも友達の家で病氣になつたのでないか」、「悪い友達が出来たに相違ない」、「兵藏は親が碌な者でないから、児供も彼様に悪しくなつたのだ」、「仕付が悪いから、今迄穏順かつた小太郎が、かうなつたのだ。」といった言葉に如実に示されている。祖母はあくまでも現実の論理の中で常識的な判断をする。加えて大人に特徴的なのが、眼前にあるにもかかわらず、対象が「見えない」ことである。小太郎を探しに行った母親は、「彼方から黒い者が、此方へ歩いて来る」にもかかわらず、「漸々、近づいて見

る」まで、それが息子であることに気付かず、「眼が悪くて遠くが分らない」とされる祖母とともに、部屋に居るはずの「小太郎が見えない」ままに、その姿を見失ってしまうこととなる。こうした大人に対して、小太郎は、現実の状況や論理にとらわれず、目に見えない真実や美しい世界を見つめ得る存在とされる。注目されるのが、小太郎と妹が月を見る場面である。小太郎は、眼前に光る月の様子とともに、その月の過去の様態である、「森の中で見た」「青かつた月」が「青いのがだん／＼色が褪めて白くなつた」様子や、現実には見えない「目に見えないやうな、淡い雲がか、つた」様子を語り出す。ここで小太郎は、時間や空間を超越した目に見えない何かをまなざしている。最終的に音楽とともに月の光りに満ちた森に出かけ、死を迎えていく小太郎の姿は、先に指摘した神秘主義、象徴主義の理念が具現化したものと言えるだろう。既に確認したように「森」は小説として発表された作品であり、未明が志向した浪漫主義文学の理念を反映させた浪漫主義の小説であることは疑いを得ない。しかし、未明はこうした作品をあえて「お伽小説」とすることで、お伽噺と浪漫主義文学を連続させ、お伽噺の位相の拡大を図るのである。

以上これまで、『赤い船』における浪漫主義の位置付けについて考察してきた。その結果、『赤い船』には、浪漫主義文学としてのあり方を前景化させ、児童文学と浪漫主義文学を連続させること、従来の子ども読みの枠を拡大しようとする志向があることが確認できた。それによって、浪漫主義的な子ども観が移入されるとともに、情景や心情を象徴的に描写する方法や、世俗的

で功利的な社会に対する批判意識がもたらされることになったと考えられる。それは子どもを「国家有為の人材」ととらえ、同時代規範や教訓を伝達する教育装置としてあった従来の児童文学の枠組みを大きく逸脱し、新たな方向性を獲得する契機としてのみならず、児童文学と一般の文学の接点としても、児童文学に新たな可能性をもたらすものであったと言えるだろう。

七 まとめ

本論では、『赤い船』の同時代的意義を明らかにすることを目的とし、同時期の児童文学状況の中でそのあり方を具体的に確認し、『赤い船』が児童文学に何をもたらしたのかを考察してきた。その結果そこには、児童文学を浪漫主義文学と連続させ、その位相を拡大しようとする志向が認められ、その結果、浪漫主義の理念であった、心情や情景を抽象的なイメージとして描写する描写方法や浪漫主義的な子ども観、またそうした子どもとの対比の構図で語り出される社会批判の意識といった浪漫主義の理念が導入されていることが確認できた。これは従来の児童文学の枠組みを大きく逸脱するものであり、それまで教育の一助としての位置付けにとどまっていた子どもの読み物の可能性を広げるものと考えられる。

もちろんそれまでの児童文学にも、浪漫主義的要素の導入が全く無かったわけではない。例えば片岡良一は、明治二〇年代に文壇において少年物への関心がうまれつつあったことを指摘し、特に若松賤子「小公子」に関して、「子供の持つ純真さと自然さと素

直な誠実さとに、人間的な生活の規範を見出そうとする気持が、極めてはっきりと語られていた」とするが、「小公子」に限らず、浪漫主義的な子ども観の萌芽は未明以前にも認められる。しかし、それらはいずれも、無邪気や素直といった子どものもつ性質の一端に理想を見出して賛美するにとどまり、大枠としては同時期の教育的イデオロギーを補完する方向に帰着するという点において、従来の児童文学の枠組みを変革するものにはなり得なかったと考えられる。そうした中で、子どもを浪漫主義の理念を体現する存在として抽象化理想化し、そうした子どもの姿を通して現実社会を対象化する『赤い船』のあり方は、やはり時代を画する意義があったと考えられる。

一方未明の意識が、あくまでも抽象化された理想的な存在としての子ども観にとどまり、過剰に美化された理念に過ぎなかったことも確かである。しかし続く大正期童話を考える場合に、浪漫主義との交差を明らかにすることは、必要不可欠の手續きであると考えられる。児童文学と文学との交差、児童文学の持ち得た可能性を考えるためにも、本論の指摘を含めた様々な視点から実証的かつ具体的な検討が今後必要であろう。

残された課題は、『赤い船』成立の背景に何があったのかという点である。従来『赤い船』の成立に関しては、資質や作家としての行き詰まりといった未明の個人的要因のみが注目されてきたが、未明に限らずこの時期は児童文学の変革を求める動きが顕著に顕在化してくる時期であった。特に浪漫主義をめぐる言説の中には、『赤い船』の成立を促す状況が多様に展開されていたと考えられる。

『赤い船』の成立を考えるには、そうした状況も含めた複眼的な視点で状況を捉える必要がある。その点に関しては今後の課題としたい。

* 『赤い船』の引用は、『赤い船』（京文堂書店、明治四三・二二、名著複刻日本児童文学館、ほるぷ出版、一九七三・二）によった。それ以外の小川未明の作品は『定本小川未明小説全集』（講談社、一九七九）に、『定本小川未明小説全集』に収録されていない作品は初出誌および『緑髪』（隆文館、明治四〇・一二）によった。なお、引用に際して漢字の旧字体は必要に応じて新字体に改め、ルビは適宜省略した。

注

- (1) 佐藤宗子『赤い鳥』の出現（『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房、二〇〇一・四、129頁）
- (2) 藤本芳則「小川未明「赤い船」の位置——童話集「おとぎはなし集 赤い船」の史的位相の再検討のために——」（『大阪青山短大国文』第一〇号、一九九四・二）
- (3) 藤本芳則前掲注2
- (4) 滑川道夫「明治期」（『児童文学概論』牧書店、一九六三・一、28頁）
- (5) 畠山兆子は『赤い船』収録の作品に対して、「青帽探険隊」には森田思軒訳の『十五少年』や押川春浪の冒険物語が、「天

女の命令」には外国童話の再話的傾向が、また、「お山の兔」（引用者注——初出誌『少年文庫』掲載時の題名）には昔話の反映が考えられる」と指摘する。（畠山兆子「小川未明・童話作家への出発——「少年文庫」から『赤い船』へ——」（『児童文学研究』日本児童文学学会、一九七五・一一）
千葉俊二「少年文学」にみる子ども像」（『国文学』学燈社、一九八七・一〇）

- (6) 久米依子「構成される少女I——少女雑誌の創刊と少女セクシュアリティの発見」（『少女小説』の生成 ジェンダー・ポリティクス of the 世紀』青弓社、二〇一三・六、151頁、157頁）
- (7) 小川美奈『おとぎはなし集赤い船』に見る未明童話の可能性——附録「お伽小説森」の検討から——」（『千里山文学論集』第七四号、二〇〇五・九）
- (8) 藤本芳則前掲注2
- (9) 藤本芳則前掲注2
- (10) 具体的には、「白い百合と紅い薔薇」における「天女」や「キリストさま」がいる「天国」と「地球」を対比的に語り出すあり方や、「月の宮」における「天女のお母さん」のいる「月の宮殿」と「下界」の対比の構図、「海の少年」で語り出される「海底の都」を、「陸」の上の家みたいにかんたに穢なくはないよ」と、「陸」すなわち地上世界と差異化する発言等から確認できる。
- (11) 「二郎と美代ちゃん」において理想世界が具体的に描かれることはないが、蟬の幽霊が「今は極楽で楽しく暮らしてゐ

ます。」という発言からは、「極楽」という死後の世界で幸福にくらしているとみなすことができる。

(13) 吉田精一『浪漫主義研究』(『吉田精一著作集』第九巻、桜楓社、一九八〇・二二、20頁、41頁)

(14) 片岡良一『新浪漫派の知性』(『片岡良一著作集』第七巻、中央公論社、一九七九・九、312頁、315頁)

(15) 下層社会の子どもを主人公とした作品は、「赤い船」「燕と乞食の児」「月の宮」の三作品である。

(16) 木股知史『新ロマンチズム』(『近代日本の象徴主義』おうふう、二〇〇四・三、76頁)

(17) 木股知史「イメージと心の深みへ——近代日本の象徴主義を再考する」(『近代日本の象徴主義』前掲注16、13頁)

(18) 「夢」のモチーフは、「赤い船」「二郎と美代ちゃん」「月の宮」に確認できる。

(19) 小河美奈は「未明の描く森は、死と通じる妖しくも神秘的なものだという印象を受ける」とし、その原因に未明の故郷新潟県高田地方の自然からの影響があったと推論するが、そうした未明の個人的な要因とともに、浪漫主義文学からの影響があったことも忘れてはならないであろう。(小河美奈前掲注8)

(20) 吉田精一前掲注13(42頁)

(21) 岡田茂「小川未明の初期作品——その小説と童話の連続性について——」(『富山大学国語教育』第九号、一九八四・二)

(22) 吉田精一前掲注13(52頁)

(23) 片岡良一『日本浪漫主義文学研究』(『片岡良一著作集』第六巻、中央公論、一九七九・一〇、71頁)

(東北大学大学院文学研究科後期課程在籍)