

いぬいとみこ作品論 I

——短編を中心とした考察——

番 匠 光 子

目 次

序

- I. 作品の分類 —主題と動因から—
- II. いぬいにおける基点
 —「川とノリオ」—
- III. 児童文学的展開
 - (一) 「キノコの町」
 - (二) 「とびうおのぼうやはびようきです」
 - (三) 「コンプをとる海べで」
- IV. いぬいにおける児童像
 - (一) 特徴について
 - (二) 「ベーゴマ」
 - (三) 「セキレイ」
- 結 び

序

「一人の少年に、時代の真実を知らせ、その心を明るくすること—それこそ、私たちの共通のねがいであるはずです。」⁽¹⁾ チュコフスキーの自伝小説『銀いろの記章』(1963)を読んだ、いぬいとみこの、チュコフスキーへあてた手紙⁽²⁾の中のことばである。いぬいは、1657年『二才から五才まで』(チュコフスキー著・南 信四郎訳)を読んでく子どもの、ただわけもなく面白いと思われることばの中に、こどもの思惟の不可思議な合法則を発見、子ども達⁽³⁾の精神の積極性を見る>とする、その考え方に出合い、「目からうろこの落ちる」思いをし、チュコフスキーを大切な「師」とするようになる。以来今日までく私達共通の願い>という確信とも自負とも思える姿勢を貫きつつ、児童文学作品を書き続けている。又、それ等作品を書くにあたって、はっきりとした方法意識を持ちつづけ、その作家的出発から、一作一作について、絶えず高い児童文学の技法を求め、それを実現して来た人である。

『空からの歌ごえ』(理論社・1967)の9篇、及び、童話集『7まいのおりがみと』(実業之日本社・1965)の7篇の作品は、すべて短篇である。前者のさいごの作品「空からの歌ご

え」は、復刊の折、加えられた一編であり、他は、同人誌や、児童文学者協会の機関誌に発表され、1963年、三十書房から一度出版され絶版となっている。すでに評価の定まったと見られる『ながいながいペンギンの話』(1957)『北極のムーシカミーシカ』(1961)等、動物ファンタジーの新種⁽³⁾と作者自ら規定する作品や戦争体験をふまえたユニークな創造性を高くかわれている『木かげの家の小人たち』(1959) 又、愛鳥精神を基礎にすえながらも、日本の現代の複雑な問題を多面的にとらえた力強い文体による作品とされる『うみねこの空』(1965)などにくらべて、これ等の短篇は比較的軽視される傾向のうちにあったと思われる。作品の観念的傾向の強さのため、いわゆる児童文学に具体的面白さ、楽しさを求める読者からは、疎んぜられる面もあると思うが、いぬいの作品を知る上には、これら初期からの短篇系列を無視することは出来ない。いぬいの、戦後児童文学に於ける位置を見るには、これら短篇の作品もふくめて、作品自体から、作家主体を探ってゆく必要があると思われる。いぬい自身も＜作者にとっては、思い出深い作品ばかり＞と述べている。ここでは、これらの短篇を中心に追求してみたいと思う。

I. 作品の分類 —主題と動因から—

いぬいの全作品が、それぞれ対象とする読者の年令層は、幼年から高学年までの拡がりを持ち、その作風は、リアスティックなものから、ファンタジーまで、量に於ては、長篇、中篇、短篇と、多様であり、これ等を分類するということは簡単ではない。しかし、外面的に様々の様相を見せる作品群を、主題と動因の何本かの系列に分けることは可能であると思う。必らずしも妥当とは云えない部分もあると思うが、仮の試みとして、次の様に分け数多い作品を理解する手がかりとしたい。

(一) 原爆、戦争の体験を動因とし、戦争を告発し、世界の平和を祈願する心のこめられたもの及びそれ等が作品の一部にふくまれるもの、「葉のないツバキ」(1947)「川とノリオ」(1951)「ネコのひろばイヌのひろば」(1953)『白クマ空をとぶ』(1962)「キノコの町」(1963)「コンプをとる海べで」(1963)「とびうおのぼうやはびようきです」(『いさましいアリのボンス』1967に掲載)「空からの歌ごえ」(1966)『みどりの川のぎんしょきょき』(1968)

(二) いぬいの少女時代の実感が動因となり子どもの内面を見つめ、そこに差別の問題や戦争体験を持ち込んだもの、「ベーゴマ」(1951)「セキレイ」(1957)「赤い馬車」(1961)『まきこと天の川』(1970)『木かげの家の小人たち』(1959)—(一)に重ねて考えられる—

(三) 愛鳥精神にからませて日本の社会の問題を様々な視点からとらえようとしたもの「休

火山」(1950)「ツグミ」(1953)『うみねこの空』(1965)「白さぎのくるいえ」(1967)『きんいろのカラス』(1969)

(四) いわゆる〈双子の動物物語〉で〈主人公の成長・個人と集団の問題・友情など〉を低学年令向きに書いたもの、『ながいながいペンギンの話』(1957)『北極のムーシカミーシカ』(1961)『ぼくらはカンガルー』(1966)

(五) 自然メルヘンとでもいえるもの、「雨ふり草」(1947)『いさましいアリのボンズ』(1967)「玉ねぎじいさん」(1967)「なんでもあらうせんたくや」(初期)「出張そうじいたします」

(六) 前記のどれにも入らないもの、戦後の民主主義そのものを批判した「王様ヒツジの頭は二ツ」(1958)、チェコ・ソビエト訪問を童話にした「7枚のおりがみと」(1964)、山の子と町の子の交歓を書いた『みえなくなった赤いスキー』(1968)、作者の日本的な民話の世界への接近の志向を思わせる『山んばと海のカニ』(1969)。

これ等の中で、1950年代の短篇は、高学年向きで観念性が強く、習作的と云えるがそれだけに作者を知る上に、又その原点を探る上に重要であり、短篇に於ける1960年代作品への展開についてその成立の鍵を示すものであり、長篇への発展の必然性も見られ、考察する必要があると思われる。ここでは、分類の(一)と(二)とに限って、これらのうち短篇を検討し、いぬいの問題点にふれてみたいと思う。

II. いぬいにおける基点

—「川とノリオ」—

いぬいの作品を知る上での一つの指標となるのは、分類(一)の「川とノリオ」である。1951年1月「日本児童文学研究」第6号に発表され、後にチェコスロバキヤとソビエトで翻訳された作品である。山口県柳井町の戦時保育園の保母時代、終戦の年の八月の〈体験の記録〉であるという。原爆で母を失ったことも知らず、母の帰りを待ちつづける幼児ノリオと、いっときの絶え間もなく流れてゆく川とが題材に選ばれている。この作品の動因について、作者自身のことばの中からひろうと、〈戦争の意味など何も知らされず、無心におなかをすかせきっていた保育園の幼児たち、彼等がひるねをしている姿は飢え死にしかけたひなどりのようであった〉〈空腹と別離の日々を美化せず再び悲惨な経験を絶対に繰返さない〉、日本の子どもにも他国の子どもにも二度と同じことがあってはならないという願いが述べられている。この時の経験が動因を強く形づくっていると思われる。作品の構想は、13枚という小品を、前書き・早春・また早春・夏・8月6日・お盆の夜(8月15日)・また秋・また8月6日がくる・の8章にわけて、そこにノリオ・母・じいちゃんを配し、それぞれが短かい文章の・並列形式をとっている。母の背ではじめて川の匂いに気づいた幼いノリオが、母の死を経

て、小学2年の夏、同じ川の音のひびくなかで、〈かあちゃんかえよう〉と心の中で叫びながら、サクッサクッと草を刈るところで終るもので、この作品には、数年の時間が流れていることがわかる。川に対する表現は、時間そのものの表現と見られるのであって、作者の時間に対処する意識をとらえることが出来る。〈かあちゃんの生まれるもっとまえ、いや、じいちゃんの生まれるもっとまえから、川はいつきのたえまもなくこの音をひびかせてきたのだろう〉そしてその川は〈山の中できくせせらぎのような、なつかしいむかしながらの川の音を〉ひびかせノリオにとっては時には〈やさしく呼びかける川〉であり時には〈ザザザとおしよせてくるこわい川〉であり〈一瞬セミの声も止んだ夏の空襲の時も〉〈小さな箱になってとうちゃんが戦地から帰って来た時も〉、はっきりと聞えていた川の音である。川の流れは、時間そのものでありしかも、時間の問題は人間の問題であるという考えを導き出すことが出来る。それは又、短い各章ごとにつけられた季節的題名によって、情緒性を加えられ、流れてやまない時の中に生きる人間の姿への作者の限りないおしみ、取りかえしのつかない時間への憤りとして受け取ることが出来る。戦の日、日々やつれてゆく母、何も知らずに川と遊んでくらすノリオ、じいちゃんの子になって育つノリオ等によって、構成がなされてゆく。しかもいぬいは、自然的時間の流れにまかせる手法でなく、文章の表現に於て、この流れに、あたかも、抵抗するかのような方法を試みている。

〈あったかいあちゃんのはんてんの中で、ノリオは川のにおいをかいだ〉〈あったかいあちゃんのをせなかの中で、ノリオは川のにおいをかいだ。土くさい春のにおいをかいだ〉この同じ響きで終る語句を繰返すこの二句の間に〈はんてんのえりもとはせわしくゆれて〉〈ほっぺたの上のなみだのあとに川風がすうすうとつめたかった〉〈川っぶちのわかいヤナギには銀いろの芽がもう大きかった〉、これらの描写が入り、そこに一つのブロックが出来上る。ブロックの成立によって、イメージは集中され、文章の明析性を強める。しかも、情緒性をかもし出す一つの方法ともなっている。川の流れ・時間の流れという二重の構造に流されないような、力強い文体が出来上る。その他、名詞止め。語の順序の顛倒、〈ススキの穂が川っぶちでふった。ふさふさゆれる三角旗を〉〈くるくるまわって流れてゆく。ノリオの知らない川しもさして〉などで、作品の表面の静かな世界、筋らしい筋のないこの世界を、昂奮と高揚とにさそいこむのに効果がある。それは、自然的時間の流れにそうした進行からくる弛緩あるいは冗漫をさけ、緊迫感をもたらしものである。この様に表現は、ブロックされ、しかも構成の方も短い文章で、一つ一つ区切りをつけ場面を重ねてゆくことで、絵巻物的な並列的展開から生じる平板さを、さけ、立体的厚みを持たせ、全体を通じて、内面的充実感を豊かにするのに成功した。一見、事実を簡潔に書き連ねたかの様な作品であるが、迫力ある文体への工夫、プロットへの技法など、作者の手が強く介在しているこ

とがわかる。

又、客観的な視点で描かれる全体の中に、幼児ノリオに接近し、ノリオの視点によって表現された文が挿入されている。川の中で遊びたわむれる無心なノリオの姿を表現しようとした〈また早春〉の章に於ける〈ザアザアとおしよせてくるこわい川〉〈だれかの手がノリオのからだをひっとらえて〉〈しおっからいなみだのつぶを、ひりひりする手のこうでふいてしまった〉、などであり、又いつも川で遊ぶノリオを見守っていた母が帰らなかった日を描いた〈八月六日〉では、〈ねむたく、くらいような目の前に、アカやアオの輪がぐるぐるする。夕ぐれの川は、まぶしかった〉などである。ここには、子供の側から筋を展開しようという意図はなく、唯、視点の複数化によって、表現上のリアリティと充実感をもたらしている。しかし児童文学としての条件である表現形態が、単純でなければならないとする点からすると必らずしもプラスになっていない。しかも、ここには、会話らしい会話はほとんどない。(おいで、おいで、つかまえてごらん。わたしは、だあれにもつかまらないよ)(おいで、おいでよ。おまえもおいで。わたしはだあれにもつかまらないよ)(おいで、おいでよ、つかまえてごらん。おまえの げたの舟、流してごらん)などは、川がノリオに歌いかけることばで、会話ではない。「B29……」という母のつぶやきが一つあるだけである。歴史的環境に翻弄され、打ちひしがれ、自らを語ることのあまりにも少なかった人々の姿を、大人ならば、その表現の中から受けとれるし、自然物に生命力を与え得る作者の筆力、又自然への親和感を見出し得るのであるが、子どもに、これ等が、親しみをもって迎えられるとは思われない。又、中心人物ノリオも、特徴的人物として書きあらわされておらず、子どもに親しまれる具体性が、十分でない。「川とノリオ」であって「ノリオと川」ではない。その他のかあちゃん、じいちゃん、村の人など、描写は鋭いものがあるが、個性ある人物としての造形をするという態度ではない。環境に配された、一瞬過ぎさってゆくものとしての印象である。プロットの支えとなるべきノリオの成長についても、自然的成長、時間の変化のもたらすものとしての成長としてしか捉えていない。「川とノリオ」の児童文学性は、未だ明確とは云えない。子どもに、これだけは云っておかねばという使命感に迫られて、いぬい自身のことばを語ろうとする態度が強く、子どもへの適応、子どもへの配慮が充分ではない。戦争体験の捉え方も被害者としての民衆、その中のもっとも哀れなものとしての子ども、という観点をもっており、後年の、戦争を独断的、観念的不完全な認識でとらえることをさけようとする、視野の拡大、作家的成長の姿は、この段階では、見ることが出来ない。

1951年、岩波少年文庫編集部勤務し、西欧の児童文学にその方法を学びつつ、自らの児童文学のあり方に、もっとも悩んだ時期の数少ない作品の一つとして、この「川とノリオ」

は見なければならない。川の流れに象徴させられている、初めも終りもない時間の連続的な把握態度や、日本的季節感を現わす各章の題名、人物の取りあつかいの類型的な淡泊な態度、覆いかくせない結末に於ける悲哀の情の主情的表現など、意外に、作者の内面は、日本的情緒の世界に近いことが窺われるが、そこにはこれらを如何にして処理すべきか、論理的明確性を持たせ得るか、という作者の苦心のあとを見ることができる。日本児童文学の伝統的特性であるところの、構成の不明確さ、ストーリー性のとぼしさ、大人の感傷的或は審美的態度によって書かれた私小説的発想の濃い非論理的手法に抵抗し、脱出しようとするところから出発をした作者が、時間という連鎖の中で、如何に現実を切りとるか、そしてそれにどの様な形式を与え、表現を選ぶべきかについての実験者としての姿を示した作品であると思う。

＜⁽⁵⁾子どもの涙は、けっして、おとなの涙より小さいものでなく、おとなの涙より、重いことだってめずらしくありません＞というケーストナーのことばに＜触発されて児童文学を書くことに、自らを賭けた＞、戦後世代の作家の一人として、制作意図の純粹さ、表現上の技法の実験、主題に迫る練られた音楽性豊かな文体、主題の社会性などすぐれた文学の諸要素を持った出発をするいぬいが、まだ自らの観念性を脱することの必要に気付いていない時期の、みずみずしい作品である。

Ⅲ. 児童文学的展開

（一）「キノコの町」

「川とノリオ」を基点として、一つの作品系列の発展を見るために、「キノコの町」を選んだ。これは1963年、部分的核実験停止条約が、成立した同じ年に書かれている。社会的な展開にもとづいて再び、この原爆問題の主題は登場する。しかも、幼年向きのものとして、創作されている。作品の前半、会話を豊富に入れ、具体的表現を使い、子どもが興味を示すと思われる、大ナマズを登場させ、筋を運び、後半、一面のキノコに化した灰色の地上を、この大ナマズの眼から見るという現実とは次元を異とした空想世界の物語とし、一応成功している。「川とノリオ」における、児童文学としての未分化という点は克服しているが、一つの問題として考られるのは、作家と作品との距離が感じられ、造りものであること、が感じられる。出来上がった作品の世界と作者との緊張した関係がつかめない。「川とノリオ」の表現に見られた特色、たとえば名詞どめの多い短いセンテンスで畳みかけるような、緊迫感のある文章、自然描写における生硬な不自然さとでもいえるもの、例えば、＜白じらと波立ってわらいながら＞とか＜川はまたキラキラわらいだす＞＜ススキが銀いろの旗をふり＞などで

あるが、これ等は欠点であるよりもむしろ「川とノリオ」では、生々しい作家の息吹が感じられる華やかな迫力のある表現として受けとることが出来た。しかし、「キノコの町」では、幼年向きという意識の中に、これ等は消えてしまったのであろうか、単純明快、文学的うらおいは無くなっている。体験を美化するということをさけるということは、必要な姿勢であるが、その事が直ちに、文章の面白味、美しさが失われてもよいということにはならない。主題にむかって、題材を配してゆく作者の眼は、客観的であると同時にいささか冷ややかである。子どもへの空想物語の重要性、その科学的根拠を、チュコフスキーに学び、幼い者に、真実を語るにもっともふさわしい方法として、虚構の空想世界を組み立てることに、才能を発揮しつつあったいぬいにとって、又、日本の伝統的児童文学に批判的な態度を明らかにし、その方法について小川未明童話を批判したいぬいにとっては、自らの創造の方法については、自信のあった時期の作品であると思われるが、そのことがかえってこの距離を生み出したのではなかろうか。文学の中の特殊性をそなえた幼児向文学作品を書くということの自覚が、自己から離れたところで作品が造られる結果をまねいたと思われる。キノコに変えられたともしらず友達の女の子を待つ大ナマズは、母を待つノリオ程の痛々しさはない。作者は大ナマズ、モグラ、灰色のキノコなど、地下地上と自由に操り、そこには緊張集中よりも、平易さを重んじ、児童文学作家としての意識が強く働いた作品であることが窺える。しかし、一切の生命の死滅を暗示する小さなねずみ色のキノコが、デコデコとはえだしていたというイメージは、この文章では生きてこない。幼児に不似合ともいえる主題を、如何に書きすすめるかについて苦心がはらわれた作品であろうが、主題と文体との分裂は、迫力のある作品たり得ず、戦争体験や原爆の体験、その警告について幼いものに語ることが、如何にむづかしいかを如実にしめしている作品であろう。

(二) 「とびうおのぼうやはびようきです」

『いさましいアリのボンズ』（さ・え・ら書房 1967）に収められているが、創作時期については明示されていない。構想を見ると、前半は「川とノリオ」「キノコの町」とほとんど同じである。例えば親子の平和な暮し、父の不在中の突然の異変などである。後半、一つの前進と見られる方法が使われている。ノリオは、このあと、母を心の中で呼びつづけて大きくなる。大ナマズは、女の子を待ち続けるだけである。しかし「とびうお」では、青い海に白いものの降る中をおもしろがって飛びまわる楽しげな子どもを配して、悲劇に持ち込む。海は墓場と化し、父は帰らず、病気の子どものとびうおは治るあてが全くない。一応の平和の日に、戦の準備を押し進め、他の生命をそこなうことを、公然と行っていることに対する怒り

は、作者の心に深く沈潜し、同じ主題を繰返し取り上げながら、より明確にうち出す必要から、子どもを、より楽しげに、けな気に現わし、その悲劇の中心に持ち込むことをあえて行ったと思われる。文は、「川とノリオ」における息苦しいまでの緊張した文体はなく、「キノコの町」とよく似た明快なものであるが、より、リズムカルである。作品の終りで＜誰かトビウオの小さいぼうやをたすけてやれる人はいないでしょうか＞と直接作者が呼びかけ訴えている。作品を書くことで終わってしまえない思い、時間をかけていられない直接的な烈しい気持ちの現われであろうが、この文はなくても、充分作者の意図は生き得る力のある作品である。しかし、「死の灰」=不治の病気ということと、南の海での魚の話が、人間のことであるというその二重構造、寓意をどの程度幼児が理解出来るかという疑問はなお残る作品である。

「川とノリオ」を、基点として書かれた主題は、動物物語という方法を得て、次々と展開した。水爆実験の非人道性を訴え、書き進めずにはおれなかったいぬいは、1963年、部分的核実験停止条約の成立前後、中篇『白くま空をとぶ』なども加えて、幼児向きのものにまで、この主題を、持ちこみ、その方法においては、自らの動物物語の分類の二にあたる寓話のパロディーともいえる方法を使用し、単なる動物の擬人化でない芸術性のある寓話風社会批判の作品の系列をつくり上げていった。しかし特に短篇においては、作者のいわんとするところを十分に形象化し得たとは云い難い。「川とノリオ」の文学性、「キノコの町」の児童性、「とびうおのぼうやはびょうきです」の啓蒙的直接性など、それぞれの面が強調され過ぎて、統一的児童文学としては、充分とは云い得ないものである。

(三) 「コンプをとる海べで」

「コンプをとる海べで」(1963)は、今江祥智氏⁽⁸⁾によって＜新しい文体の発見＞と指適された作品であるが、それまでの、翻訳的文章を思わせる一見理屈っぽい文章、日常的でない独特の会話などとは違ったもので、これまでのいぬいの文体を好んだものには、いささか物足りなさを感じさせる、さりげないものである。

ここで注目したいのは、形式についてである。短篇を朝・昼・夜・あくる朝・という四章にわけ、短篇をなお短かい文章の並列した形を与えている。朝から、次のよあけまでの24時間の物語を、短かい文章によって区切る構成にしなければならなかった必然性はどこにあるのか。ソ連による北海の日本漁船拿捕問題を、幼児に向って単純な形で語るために、全体をリアスティックな構成にただけでは、捉え得ないことを知っているいぬいは、方法を変え、一部分に、空想世界を持ち込んだ。朝の目覚めから朝ごはんまでの一時、サブと小馬の楽し

げな、海岸での生活の始まりを書き、父親が、大きな船ごとソ連に連れられていっていることが示めされる。幼いサブが父の不在を不安に思う姿を唯、リアルに書くことをさけ、時代の真実をタツノオトシゴという子どもの興味を引く小動物に語らせその不安をもり上げようと、サブを次元の違う世界に導き入れる。水中めがねをかけ、あたりが不思議に青くなり、海中深く泳ぎ入るという空想場面となる。そこでタツノオトシゴに会い、ソ連に連れてゆかれた、とうちゃんの船を、虹の輪の中に見せられ、悪い予言めいたことばを聞かされるという構想である。リアスティックな作品の中に、空想世界を取り入れ、水中めがねと、遊びつかれて、海辺でのひとねむりという材料で自然にそれを描き、次元の違う世界を統一的に描くことに成功している。子どもにとっては、長い夏の一日の物語を、単純化する方法としてこの構成のし方は有効であると同時に、リアルな連続的時間の中に、空想世界を展開し、今一つの時間の存在を重ねる不自然さを、より少なくするために、有効である。子どもを強く意識し、幼児の立場に立って一貫して話をすすめる態度を持ち、しかも、方法において、多様性を獲得した作品であると思われる。「川とノリオ」の最後の章、＜また八月六日がある＞で川の底からひろった、びんのカケラを、じっと目の上にあてていたノリオは、うす青い世界を見、真夏の太陽も銀色に光るのを見るが、そこからは、子どもの側からの筋の展開はなく、じいちゃんからきいた八月六日のヒロシマの話の説明的思い出話となっているだけである。日本の現実を見つめた社会的問題という長篇的になりやすい複雑な主題を取り上げ、しかも、幼い子どもにむかって、幼い子の行動や心情を題材としつつ、短篇的にあつかうべき場合の、手法として、朝、ひる、よる、そして又朝という短かい文章の集合体を統一するこの形式を選んだと思われる。タツノオトシゴの予言にもかかわらず、夜父の帰国を知らされる。＜大人達のからだじゅうのよろこびがサブにもわくわくつたわってきます＞、朝やけが海の上をそめ、北海の物語は、明るい希望で終る。1962年、この作品の出来る前年に、中篇、『白くま空をとぶ』に於て、動物と共に子どもが、空想世界の冒険に旅立ってゆき、働く父の姿を新しく発見しなおしたり、又、水爆実験の犠牲者の海の生き物の姿を、見せられ、真実を知り、又現実の世界に帰ってくるという構成が、はじめて取り上げられたが、翌1963年、おなじパターンで短篇「コンブをとる海べで」を書き、いわゆる＜新しい文体＞と、幾つかの文章の集合体、一部分への空想世界への導入という形で作品を成功させたといえる。

「日本児童文学」(1969年2月号)の「なぜ動物を主人公にした作品をかくか」に、いぬいは、次のように述べている。「私の立場は人間に絶望したから動物を愛するというのではなく、人間を愛することの投影として動物を好きになっている」、これは人間と共に生きべき動物、無垢な生命体への、かかわり合の深さを示すもので、それをそこなうものへの本能

的ともいえる防禦の姿勢があり、しかも、戦争体験を経て、一そう明確なものとして定着し、いぬいの作品の基本的なものとなっている。それは時として母性的であり過ぎたり、啓蒙的匂いとして指摘されるものであると思うが、＜飢え死にしかけたひなどり＞という比喻からうかがい得るいぬいにおける初期の児童観を見出すことが出来る。しかしその作家的成長の過程で、子どもの自ら育ってゆく力、可能性を信ずること、絶えず変ってゆく動態としての子どもとして捉えることに変えられて行ったのを見る。子ども自身の持つ世の中を知ろうとする能力、積極的に明るさを求める無限の生命力に大人としての作家が、合致してゆくことにこそ、児童文学を書く理由があることを見出してゆくので、子どもの可塑性こそが、児童文学作家の出発点であることへ、いぬい自身、変革せしめられていったことが、明らかにされる。

IV. いぬいにおける児童像

(一) 特徴について

いぬいの作家的原点に於て、＜守られるべき子ども＞＜何としてでも救わねばならぬ、死にかけたひなどり＞としての児童像があったことは先に見た通りである。その後、チョコフスキーとの出会い、又現実の子どもとの接触、又児童文学を大人の自分が何故書くのかという作家の基本的問いなどの中で、自己変革をとげて、積極的児童観を見出したことを見た。この様な児童観の発展の中で、創造して来た作品中の児童像について検討してみたい。

海べで、小馬と遊びたわむれるサブは川で無心に遊ぶノリオに重ねられ、サクッサクッと草を刈るノリオの姿は、長篇『木かげの家の小人たち』の信州の山の子ども達、山に疎開して、強く生きることを学んだゆりの姿に、中篇『見えなくなった赤いスキー』の山の子ども達、長篇『きんいろのカラス』の、とりひこやその兄の姿に、重ねて見る事が出来る。それは、大人の手助けをする子どもであり、働く子どもであり、自分の足で、しっかり大地に立とうとする子ども、たとえ見かけはひ弱くても、しんの強い子であり、いわゆる、よい子というイメージを見出すのである。

今一つ見られるのは短篇ではないが、双子という形を取り上げていることである。その性格を、平行させ、その緊張関係、対大人の関係の展開により、児童像に幅と奥行きをあたえ、思い切った行動を、子どもの世界に持ち込むことに成功した。I. 作品の分類に於ける四の動物物語に於ける双子という形だけでなく、平行する性格を対比させるという方法は多く見られる。例えば、『木かげの家の小人たち』の大きい人、小さい人及び山の子ども、都会

の子ども、『みどりの川のぎんしょきしょき』のよい魔女おばさんと、黒めがねの悪い魔女おばさん、題材の選択においては『みえなくなった赤いスキー』などに、いくらでも見出し得るし、この傾向は、魔女おばさんの、分身ともおもえる＜山んば＞が誕生、『山んばと海のカニ』に書きすすめられることになったり、いぬいの、登場人物及び素材の描き方の一つの特徴的なパターンであると思われる。そして、そのことは、客観的論理的作法を志向し、私小説的発想を排除することから文学的確立を試みて行ったいぬいにとって、視点の複雑化、ストーリーにおける葛藤性をもたらしやすい、対比と、繰返しのすきな子どもの心に適応する方法、リズムを文体にもたらしやすい方法として、自からのものになりきっている。しかし問題がないわけではない。

低学年向きの場合は、子どもへの適応ということの大切な条件である、内容形態、表現の単純性が得られ、複雑な人間像を単純化しつつとらえる創作法として、これら対比、平行という方法は成功した。例えば『ながいながいペンギンの話』『北極のムーシカミーシカ』『ぼくらはカンガルーで』ある。しかし複雑な主題による高学年向きともなると、厚みのある人物像がなければ、作品のリアリティを支えきれない。この場合、かえって、主題の追求上支障となりやすい。分裂した印象をあたえ、混乱の原因となり、造りものとなりやすく、その結果、説得力は薄れる。先に述べた、強い子、よい子、考え深い子などというイメージの単調さと相まって、感動性のとぼしい人物像、観念的児童像となりやすい特徴をもっている。

(二) ベーゴマ

ところで、これらの特徴をもつ児童像の中で初期作品中の、作家自身の姿を重ねて創造したと思われる児童像は、もっともリアリティのあるものであり、いぬいの児童像の発展に役立つものではないかと思われる。それは「ベーゴマ」のサキコと、「セキレイ」の京子である。

「ベーゴマ」は「川とノリオ」の前年、1951年、児童文学者協会の新人会の機関誌「児童文学研究」四号に発表された。いぬいには、めずらしい私小説的発想による小品である。思い出をそのまま書いたものと思われる。八才のわたしであるサキコをはじめ、そこに登場する男の子達は、生き生きと描かれている。自分には、いわゆる＜いけないこと＞として禁止されているベーゴマに、打ち興じる男の子を頼もしく眺めるサキコの姿、大きい強いノブに、相手にしてほしくて、ベーゴマをあげることを約束したものの、赤い小箱の中に、いつも入っていた筈のベーゴマが、いくら探しても見あたらず、遂に子どもらの間で、「ウソつきサキベー」といじめられ、家の外へも遊びにゆけなくなる、ひとりっ子らしいサキコが登場す

る。サキコが、ちょっといじめるとすぐ泣く弱虫のアキラが、そのサキコに、そっと一つのベーゴマをくれる。それをもって外にはしり出るサキコ、十数年後、疎開荷物の中から子供の頃の宝物が出て来て、その中の赤い小箱の中に、さびたベーゴマが見つかる。むかしの家のあたりは空襲で焼け、幼い日の友達がちりぢりになり、ノブもアキラも戦争に出かけたまま帰らないという概略であるが、いぬいの故郷である東京の大森時代の家の附近を背景に、幼い日の彼女自身の実感にささえられており、空想物語ではなく、筋らしい展開もなく、子どもらの遊ぶ姿そのままを題材にしている。特別の工夫は感じられない素朴な児童像であるが、強いリアリティがあり、中でも作者自身である一人称のわたしサキコは、特に細密な描写とは云えないが他より一そう鮮やかである。＜ベーゴマを土俵の上にさっと投げつけるときの殺気だったこわいような乱暴さに、わたしは胸がドキドキしました＞。＜わたしはハット立ちすくみました。ありません。あの赤い箱が、いつもあるままごとどうぐの上ののっていないのです。わたしは胸をわくわくさせてうす暗くなってきた戸だなの中をすみからすみまでさがしました＞。子どもの日の記憶の中から、実感を呼びもどしつつ筆をすすめており、地の文、会話ともに自然で簡潔、誇張もない。＜青光りするノブちゃんのベーは、うすい冬の夕日の中で、ひくいうなり声をたてながらビシーッビシーッとバケツの外までほかのベーをはねとばしてしまうのです＞。表現は適格で美しくあかさないものを持っている。おしまいの、ノブやアキラのことについての文はむしろ蛇足と思われる。ここでも、戦争を告発せずにはおかない作者の姿勢は現われているが、初期の作として特にその姿勢は、詠嘆の調子が強い。写実的な表現をすすめて来て、最後になって、十数年後の回想の時点に変わり、思い出として、写実的部分が、遠くに押しやられる。この様な、文末の変化は、時間的経過による作品の幅、奥行をもたらしすまでには到らず、単なる視点の交錯及び大人の過ぎ去った時間への詠嘆の意味が強調されるに過ぎない。この様な終り方よりむしろ「ウソつき」といわれたことに対する、子どもの身もすくむような、つらさという、主人公の内面の世界に、作者の視点を一致させた方法のままで終らせることによって、児童文学としての統一が得られたと思われる。しかしこの「ベーゴマ」は創作年代から見て、児童文学的確立を見ない頃の試作的作品として考えられる。ただしこの、サキコを中心にした児童像は、観念的でなく、生きている。これは『木かげの家の小人たち』のゆりに発展的に重ねられ、戦の日々を、圧迫の中で、ひっそりと小人を守っていった、内面的に豊かな情感の与えられたかなりの実在感のある児童像の一つとなっている。

(三) セ キ レ イ

「セキレイ」(1957)「麦」十号に発表された。作者の解説にもあるように、エリノア・エステーズの『百まいのきもの』に触発されて書かれている。幼い日の貧しい同級生への差別感をくやむ気持が、実感として、主人公京子の中に生きている。野鳥好きの京子は、学校の屋上に巣をかけたセキレイの卵がかえるのを持ち、ひながかえったのを、誰にも知られたくなく秘密にしようとする。もう一人の発見者ジミーと共に見守るうちに、何とか、自分の家で飼うことは出来ないかと、あれこれ、心をめぐらす。＜かりうどさん＞の遊戯の最中、転校生のくずやの子、矢口さんに「貴女は見なくなったってすぐわかるわ」と云ってしまい「あんたはくさいから……」ということを経験した京子は、無意識の差別感をむき出しにする。或る朝セキレイが巣ごとなくなりおしゃべりな加根子のことばにのせられて、セキレイどろぼうを矢口さんだと思い込もうとする。しかし矢口さんに近ずき真実を確認する。とりかえしのつかぬことをしたと気付いて、セキレイどろぼうでも何でもなかった矢口さんとの友情を取りもどす。という京子である。この京子的心情、あるいは直感的行動が、作品の筋をすすめ、構想をささえ、作者は、京子の視点の外へは出ないで終る。ここでは作中の主人公の視点は、そのままいぬいの視点となる。であるから、京子の問題はそのままいぬいの姿勢の問題とし現われ作者の現実認識の限界が、問題となる。それは、混血児ジミーに対する表現の眼である。まず＜あいのこ＞ということばが、子どもに理解されやすいという考えによるのかもしれないが、この短篇中に、念をおすように使われている。「あいのこのジミー」が三回、「あいのこのむすこ」が一回、そしてジミーを創り出す為に使用された表現は、感情的な、冷いことばが連ねられる。＜あいのこのジミーの目は灰色でとてもこわいのです＞＜ジミーの顔はなんだかずるそうに見えました＞＜ジミーのもって来たのは、ももいろのまじったアジサイで、茂のは、すばらしい青のガクアジサイでした＞＜ひきようなジミー。あんたはわるい子よ＞＜ジミーはじぶんの罪をみとめるように＞＜あんたのことも、それを気がつかなかったじぶんのことも、許さないつもりよ＞＜ジミーのおろおろした灰色の目＞＜灰色の目がきみようにかげった＞＜ジミーがそれほどひきような、わるい子だとは知らなかったのよ＞母がアメリカ人という設定の混血児ジミーは、必要上この様な性格の設定をしたというよりも、この作者にしては、単調とも思えることばのくりかえしのかげに作者の観念性がのぞかれるのであり、あいのこジミーということばが如何なる社会的響きを持った問題なのか、その一切の責任をジミーが問われているかに描かれている。京子の憎悪は直接的であり、作中の主人公の眼以外の眼がここにはないのである。

この様な姿勢は又、今一つの差別感となり得るということに気付いていない。ジミーの役

割を、日本人の子、わがままな子として設定したのであるなら、この主題は分裂することはなかったであろうが、混血児を軽蔑の対象に据えた、作者のこの時点での差別に対する認識の偏向が露呈されていると思う。又論理的に作品を展開、解決する傾向を持つ作者であるが、この作品で十分な扱いを見せなかったのは、ジミーが、ひなを巣ごと取って行ってしまう心理的きっかけを作ったのは京子であるとして描かれているこの事についてである。＜「ねえこれ、慣らしたらかわいいわね」京子はジミーが二羽ずつわけようやといいわしないかと、もういちどなぞをかけて見ました。＞こういう京子のあり方は、豊かなリアリティを支える一部分であり得るのだが、京子にひなどろぼうを責める資格がないことを作者は知って居る。しかし京子自身に、解決させる方法は見出そうとせず、差別感をもった矢口さんとの問題だけを解決しようとする。これらについては作中に突然、作者が素顔を窺かせ大人のこゝろで批評めいた説明がさしはさまれるだけで終る。京子は最後までその自覚に到達させられない。京子と矢口さんは、ひきようなジミーとおしやべりな加根子には、セキレイをしばらくさわらせないことにする。京子が生き生きと動けば動く程、差別感に対する作者の扱いが、不用意であったことが見えてくるのであり、主人公のもつ強いリアリティが注目されるが、未完成な作品である。この系列で、次に書かれる「赤い馬車」(1961)が正面から人種差別の問題と取りくむ作品として登場する。善意の人、無知な人、無心な子ども等の間で、差別に耐える静かなサブローさん、その中で、人間性がゆがめられてゆくイチローさんの人物像が描かれるが、他の登場人物が多く、十分な主題の追求が行われるのを、妨げている。最近試作された未発表の作品⁽¹⁰⁾はこの問題を、小学生三年のクラスという広場に持ち出して、子ども達自身が解決する構想ときく。この系列の発展的作品であると思われる。一つの主題、動因を、次々に追求し、統一的作品にむかって、構成、思想共に深まってゆこうとするいぬいの創作のあり方をよくしめすものと思われ、そこに結晶するであろう児童像に期待を寄せるものである。

結 び

＜幼年童話に近代を与えた旗手＞＜一作一作、新しい実験を試み、意欲を燃やして、着実に成長してゆく＞⁽¹¹⁾鳥越 信氏、＜方法においては科学的な、思想においては人間的な、つまりはすぐれて近代的な作品＞⁽¹²⁾小沢 正氏、＜子どもに育つよるこびと意欲を感得させる躍動的な幼年童話の新風を送った＞⁽¹³⁾菅 忠道氏、これ等、いぬいに対する評価の主なもの主として長篇によってすでに定まっている。そして、これ等の作品が、突然書かれたのではなく様々の試みが、行われて来たことを見たのであるが、長篇と短篇とのかかわり合については深く

追求するに至らなかった。短篇の一部の作品の中で如何なる形で児童文学性を獲得し児童文学的統一を得たかを見て来たが今後、いぬいとしての課題の一つは、日本的世界との接近の問題である。初期における西欧の児童文学に学び、前近代性を脱しようとしたことによる啓蒙主義的傾向を発展的に克服して、ふるさとである日本国土から生れた、民話の世界への接近を見せた『みどりの川のぎんしょ きしょ き』『山んぼと海のカニ』はじめ、＜神話による歴史教育問題＞への作者の発言である、叙事詩的方法を試みたとする『きんいろのカラス』、幼児へ伝えられた伝承世界を取り上げた『まきこと天の川』など、日本的世界への回帰の志向を見せる現今の創作の中で、西欧的教養、そのユニークな文体が如何に生かされ、社会派として、又ファンタジーの書き手としてどう統一的世界を発見してゆくか興味ある問題である。今一つは、人間の内面性の問題の追求でありそのことに裏づけられた児童像の追求であろう。近代を獲得した子どもは、未来にむかって、硬直した静止状態を続けることはないのであり、大人と同じ生活の現実のうちに子どもらを、如何なる人間として成長せしめたいのか。それを人間像、児童像として作品中に創り出してほしい。一人の少年に時代の真実を知らせその心を明るくすること、この願いをより深めるためにも、人間の真実も語ってほしい。時代の問題は、人間の問題としてとらえることは出来ないのか。感動的児童像、印象的子ども像の可能性の手がかりとして、作者が、実感に基づいて書いたと見られる「ペーゴマ」のサキコ、「セキレイ」の京子、『木かげの家の小人たち』のゆり、『まきこと天の川』(1970)の天の川に着く以前の、みずみずしく少女らしいまき子が考えられる。これらの充実発展によって重厚な、豊かな人間像の創造が可能なのではないだろうか。傲慢にも人間が他の生命体をそこなうこと、人間が与えられている自然に対して横暴であることに対して、その出発点から、絶えず告発しつつ現実の社会問題に常に積極的に参加し、一作一作、それに打ちつけるような気迫で創作して来たいぬいにとって、その文学的成熟を思うとき、人間内面の問題を見逃すことは出来ない。人類の進歩の尺度として、生命の尊重、平和、社会正義、ヒューマニズムなど、すべて大切な主題であり、我々の生きる希望である。しかし、児童の現実の生活の中で、社会の複雑化にともなう様々の形の圧迫の中にある子どもの、成長のエネルギーをどの様に拡充させ得るのか。子どもらの内面の世界を、未来にむかって如何に解放しようとするのか、つまり人間そのものに対する追求が必要である。そのことは、作家的出発の基点の「川とノリオ」におけるノリオがどの様な感動に向って生き続けるかを作品の中で問ふことであろう。

註

- (1) 『二才から五才まで』 南 信四郎訳 (三一新書92) 19 年、絶版。完結本、樹下節訳 (理論社) 1970 年の著者、ソビエトの児童文学者
- (2) いぬいとみこ『リラと白樺の旅』(理論社) 1969年、第2部、白樺の国、六章、
- (3) いぬいとみこ「なぜ動物物語を主人公にした作品をかくか」(日本児童文学) 1969年 2月号、特集
- (4) いぬいとみこ『空からの歌ごえ』作品ノオト (理論社) 1967年
- (5) いぬいとみこ「寝た子をおこす作品を」(思想の科学) 1971年4月号
- (6) 石川桃子他『子どもと文学』(中央公論社) 1960年、現在福音館書店
- (7) (3)に同じ。
- (8) 今江祥智「オキアンコウと第三次世界大戦」 —いぬいとみこ論— (日本児童文学) 1969年6月号、特集現代作家論Ⅰ
- (9) (4)に同じ
- (10) (5)に同じ
- (11) いぬいとみこ『見えなくなった赤いスキー』解説 鳥越 信
- (12) 週刊読書人「児童文学・人と作品—いぬいとみこ」小沢 正
- (13) 『増補版訂日本の児童文学』(大月書店) 1965年 菅 忠道

参考文献

- 古田足日 『児童文学の旗』 理論社 1970年
寺田 透 『文学その内面と外界』 清水弘文堂 1970年増補版