

小川未明「白刃に戯る火」論

——「童話作家宣言」の文学史的意義をめぐって

渋谷百合絵

一 未明の「童話作家宣言」

大正十五年、小川未明は『東京日日新聞』（五月十三日）に「今後を童話作家に」を発表し、以後小説の筆を折り、童話の創作に専念する旨を宣言した。所謂「童話作家宣言」である。

自由と、純真な人間性と、そして、空想的正義の世界にあこがれてゐた自分は、いつしか、その芸術の上でも童話の方へ惹かれて行くやうになつてしまひました。（中略）多年私は、小説と童話を書いたが、いま、頭の中で二つを書き分ける苦しさを感じて來ました。（中略）過去の体験と、半生の作家生活において、那辺に多少の天分の存するかを知つた私は、更生の喜び

と勇氣の中に、今後、童話作家として、邁進をつづけやうと思つてゐる。

ここで未明は小説と童話を同時に創作することの困難を理由にあげているが、創作ジャンルを選択することと、作家の立場を公的に宣言する態度との間には、いささか齟齬があるように思われるのである。

この「童話作家宣言」についてはこれまでもその真意がたびたび検討されてきた。多くの論者が、未明が童話に帰着したこと自体は彼の資質上自然な流れであつたことを前提とした上で、未明が初期プロレタリア文学運動の先駆者として活躍してきた経緯をふまえ、宣言を政治的な意志表明と見なしてきた。例えば宣言から四年後の『東京朝日新聞』は、《アナ系の作家は、新興的要素が甚だ希薄である。

小川未明は童話にのがれ、宮島資夫はダタイストに近く、その他の建設的な、積極的な気持ちをもつたものは、ほとんど総てマルキシズムの方へ転向して行つてしまつた¹⁾とマルクス主義文学に融合できず、転向を余儀なくされたアナキズム系作家に未明を位置づけていた。また、未明に私淑し後に作品集・小説集等の編集に携わる山室静も、未明の「童話作家宣言」を以下のように分析する²⁾。

運動の進展が次第にマルクシスト系とアナキスト系に分裂し、やがて前者の圧倒的優位のうちに、多分に浪漫主義的理想主義だった初期社会主義の文学が、ここにはっきりと唯物史観と階級闘争説に立つプロレタリア文学の方向をとるにつれて、未明の立場はいたつて困難なものとなり、そのことが遂にこの日本社会主義文学の先駆者をして戦線を放棄せしめ、童話の世界に自己の夢を託させるにいたる。

山室はこのように、アナキズムの立場に立つ未明が、マルクス主義文学の台頭により、プロレタリア文学運動をも含めた文壇から離脱することを決意し、子どもを対象とする童話作家に自己を同定したと捉えている。これまでの先行論の見解は、その選択が未明の社会主義運動において積極的なものであったか消極的なものであったかの評価は分か

れるにせよ山室の説を概ね踏襲しているということができ

る。しかしアナキスト系とマルクシスト系の分裂は、少なくとも大正十五年十一月の日本プロレタリア芸術連盟の成立を待つ必要がある、その前身の日本プロレタリア芸術連盟では依然アナキスト、マルクシストが同居し、未明もこれに加盟していたのである。また、プロレタリア文学理論にマルクス主義の影響が鮮明にあらわれてくるのは、大正十五年九月に『文芸戦線』に発表された、青野末吉の「目的意識論」以後である³⁾。先の『朝日新聞』の記事が昭和四年に書かれ、また、山室静のプロレタリア文学運動参入が昭和二年以降であることを考えると、両者ともにナツプ成立以降のプロレタリア文学の趨勢から、遡及的に未明の宣言を解釈している可能性が高い。

ここで今一度、未明が宣言において小説と童話という表現形式の対立を問題にしていたことに留意したい。未明は宣言の翌月、「事実と感想」(『早稲田文学』六月)でも《材の取り扱ひ方、見方共に、小説と童話とは異なつてゐる》て両立が難しいことを繰り返して訴えている。しかし、後に詳しく見るように、この時期未明は大人読者を対象とした文芸誌・総合誌にも、小説と童話を融合した作品を発表してい

た。こうした未明の実情を考えると、プロレタリア文学における小説概念が童話とは相容れないものであり、未明がこうした試みからの転換を迫られていたことを、「宣言」は示唆していると考えられる。

未明と深い親交のあった中央公論の編集者、木佐木勝は、大正十五年六月七日の日記に《未明氏の作品の基底にあるものがプロレタリア的リアリズムと反対のものであり、未明氏自身もそれに気づいて、今後童話を書くことに専心するであろうか》と書き残している。今日から見ればこれは、昭和三年に蔵原惟人が提唱したマルクス主義文学理論に基づくプロレタリア・リアリズムをさすように思われるが、やや先取りして言うとして、未明の宣言の時期にすでにアナキズム、マルクシズムの別を問わずプロレタリア文学全体がリアリズムに向かつており、未明の作風は排除されつつあったと考えられるのである。

そこで本稿は、これまでほとんど目が向けられてこなかった未明の童話小説や、他のプロレタリア文学作家の寓話的作品を分析し、プロレタリア文学において童話が持っていた表現の可能性と限界を明らかにすることを目的とする。その上で大正十五年前後のプロレタリア文学における表現手法をめぐる議論を再検討し、小川未明「童話作家宣

言」の文学史的意義を捉え直してみたいと考えるのである。なお本稿では、大人を対象とするメディアに発表された、童話の表現形式を用いた作品、童話に頻繁に用いられる技法やモチーフなどを生かした作品全般を、子どもを対象とする童話と分けるために、仮に童話小説と呼称することとする。

二 小川未明の社会主義小説／童話の特質

未明の童話小説が如何なる試みであったかを明らかにするには、未明の小説と童話の結節点を考える必要がある。そこでまずは、そもそも未明の小説、特に社会主義小説と童話が、どのような特質を持っていたかを明らかにしていきたい。

小川未明は明治三十七年九月に「漂浪児」（『新小説』）で脚光を浴び、自然主義文学全盛期に、子どもや農村における被差別者を描き、新ロマン主義の特異な文学世界を保持する作家として評価された。瀬沼茂樹が指摘するように社会的弱者や悲境への共感という点でその主調音は一貫しており、始発期から社会主義作家たる資質を備えていたといえるだろう。未明は次第に都市における格差・貧困や、機械文明や戦争の非人間性、終身徴役・死刑制度などを題材

とするようになり、近代文明の社会矛盾に対し素朴な倫理的疑問・反発を表明する作品を数多く発表するようになる。大正八年には自身の門下生の藤井真澄らとともに、プロレタリア文学の先駆けとなる雑誌『黒煙』を発刊、翌年には日本社会主義同盟に参加し、文壇作家のなかでもいち早く社会主義運動に加わり、社会主義作家の立場を鮮明にしていく。未明は当時から文壇の健全な倫理、闘士として評価されており、例えば宣言の直前に完結した『未明選集』(全六巻、未明選集刊行会)は、社会主義作家に至る創作の軌跡が収められた選集として広告されている。⁽¹⁴⁾

未明の社会主義小説は、貧困や死や病、過重労働、それによる家庭の崩壊、階級間の衝突等を描くが、語り手は出来事の原因や理由を個々の登場人物の性質や具体的な状況の細部と関連づけて説明するのではなく、社会構造を概括的する視点から説明しようとする。また、主人公や登場人物は自らの悲痛な感慨に沈潜し、観念的な煩悶に満ちた内心語や会話文が作品の文量の多くを占めている。⁽¹⁵⁾つまり未明の社会主義小説は社会構造を大枠で把握し、その個人を越えた抗いがたい力、資本主義や階級への直感的な嫌悪を強く訴えようとするのである。こうした描き方は、人間を拘束し破壊する社会制度への反発を素朴に喚起する一方

で、作品としては単調さと表裏であったと言わざるをえない。

このような社会主義小説に対し、次に未明童話の特質を見てみたい。

未明は早稲田大学で指導を受けた島村抱月の呼びかけで「少年文庫」の刊行に携わったことをきっかけとし、明治四十三年には童話集『赤い船』(京文堂書店)を刊行、大正八年には後続の童話雑誌『おとぎの世界』の監修を務める他、大正九年以降は童話雑誌『赤い鳥』や『童話』に積極的に童話を掲載するなど、大正期童話運動の立役者として活躍した作家でもあった。

童話というジャンルを表現方法として規定することは困難であるが、大正期童話運動を牽引した『赤い鳥』の、特に初期の作品に顕著に見られる特質として、まず、単純で平易な語彙が用いられ、文末が丁寧体の過去形で括られていることがあげられる(未明の場合は、未明が談話体と称する「であります」「でありました」が多い)。また初期『赤い鳥』の童話の多くが昔話の再話であることから、主人公を中心とする登場人物の行為の連鎖でプロットが構成され、プロットを単純化・類型化するために、登場人物も単純化・類型化して描かれている。語りの形式は作家を越え童話ジャ

ンル特有の表現として共有されるものであり、かつ童話は本来昔話の再話から成立したため、童話の語り手は、昔話の語り手のように伝承の媒介者を装うことになる。その結果、童話の語り手の判断も、語り伝えられてきたもの、という印象を与えるため、語り手個人の判断を越えた普遍性を帯びるようになる。また、人間の類型を擬人化された事物にあてはめる描き方も、童話に頻出する手法である。

未明童話は、流浪者や乞食、貧民層の子ども、孤児、擬人化された動植物や産業物などを繰り返して描いている。その際プロット上の役割を明確にするため、都市と郊外・山村・海などを舞台とし、色彩や季節、気候などを効果的に用いている。これらによって、未明の童話は、衰えいくもの、虐げられたものへの哀れみや運命の悲哀と、その反動で浮かび上がる理想への憧憬や人間の良心の讚美を、具体的な形象や身体感覚と結びつけて表現することを可能にしているのである。

悲哀への耽溺は、今日の児童文学観からすれば批判の対象になりかねないが、未明は、過剰な悲劇こそが現実における苦痛を癒すと考えていた。菅忠道が指摘するように未明が童話創作を開始した明治末期の、《封建的な遺制の強い社会環境のなかで、センチメンタリズムには情緒・感情の

解放という積極的な意味もあった》のである。つまり、明治の勧善懲悪的な御伽噺が、立身出世を鼓舞する国民教育に荷担する性質を持っていたのに対し、未明童話は疎外されるものの悲しみを描くことで、公権力への反抗を鮮明に打ち出していたのである。さらに未明は子どもを、社会矛盾を一身に背負う弱者ととらえる一方、物質文明に毒された人間の感性を救う理想の源泉と考えていた。そのため、未明童話の批判精神はやがて、近代国家を支える物質文明そのものへと向かっていったのである。

以上、未明の社会主義小説の特質、童話の特質と童話観・児童観をみてきたが、小説で培われた現実社会への概念的理解が、現実への批判と理想を物語に組み上げる童話と結びつき新たな社会主義文学を生み出していったのは、まさに必然の帰結であったといえよう。

小説とこの童話小説との線引きは極めて困難で、文末処理だけを童話のように丁寧体過去にしているものも多い。内容の平易さ・簡潔性・空想性などを基準に童話らしい作品をあげるなら、「駁者」（『我等』大10・1）、「火を点す」（『種蒔く人』大10・11）、「踏切番の幻影」（『中央公論』大13・11）、「暴風と月の妖術」（『中央公論』大15・10）などがある。次章では、小川未明の社会主義童話小説の中でも特に動植物の擬人化

が効果的に多用されている「白刃に戯る火」(『中央公論』大14・3)をとりあげ、童話の表現手法が社会主義的テーマを扱うとき、どのような有効性を発揮しているかを見ていきたい。

三 童話小説「白刃に戯る火」

本作は、『日本近代文学大事典』(講談社、昭52)では《童話的方法を取容れることで、小説に新生命を吹きこもうとした作》と言及され、『編年体大正文学全集』(第十四卷、ゆまに書房、平15)では《必ずしも子供を対象とせずに「童話」という枠組みを社会批判に転用する実験》的作品として紹介されているが、未だにほとんど分析されていない作品である。はじめに本作の梗概を示しておこう。

主人公の《支那水仙》の球根は、裏通りの《支那》の雑貨を扱う店先で、冷酷な金持ちの老人に買われる。老人の部屋のあらゆるものは主人の命令に従うよう運命づけられており、水仙は自分もまたそうであることを自覚する。老人は青光りを放つ小刀で球根を切り裂き、無理やり開花させようとす。水仙は冬の寒さに凍えそうになりながらも懸命に花をさかせ、その花の香りを慕って年老いた虻がやってくる。虻は、老人の家の冷たい石垣の前で、《支那》の

青年が手品をしていた様子を語る。その夜、手品の見物人の一人だった労働者が、老人に金の無心をやってくる。怯えた老人は次の日往來を行く労働者を、強迫に來た労働者と勘違いして警察に通報し、警察は労働者を連行していく。その夜、虻は死に至る。

先に童話の特徴が、筋および登場人物の単純化、類型化にあることを指摘したが、本作もまた、老人を《我儘で、自分勝手に、冷酷》《冷酷な主人》、老人に虐げられながらも花を咲かせる水仙を《春の魁》と表現し、二者の対立を鮮明にうちだしている。さらに、この対比を状況設定にまで拡大し、老人が水仙の球根を切り裂き花を咲かせようとする作中の現時を《霜の降る世界》《冬枯の季節》《色が褪せて、黒く朽ちて》《凍つた大気》に、水仙が本来花を咲かせる時節を《あた、かな春》《春の麗かな日》に設定している。その結果、老人⇨「冷酷」⇨「冬」、水仙⇨「温」⇨「春」とイメージが結合し、温かい生命力を感じさせる自然物に対し、生命感のない非情な人間という対比が形成されている。本作は両者の対立を、「冷」「温」や「冬」「春」の対比という慣用的な善悪の隠喩を用い、身体感覚に置き換えて表現しているのである。

さらに、本作の語り手は虐げられる水仙に寄り添って状

況を説明している。

水仙は、あた、かな春の日を待つて、咲かうと思つてゐました。しかし、無理やりに球を切られて、霜の降る世界に、頭を出さなければならなかつたのです。

彼は、その身震ひのする、怖しい夜を思ひ出さずにはゐられませんでした。

語り手は水仙の思惟に寄り添い、《思はれました》という主語の人称を曖昧にする文末表現を多用する。これによつて語り手の判断と水仙の判断とは一体化していくのである。そして後半では、奇術をして日銭を稼ぐ《支那人》や、労働者に脅迫されて憤り怯える老人が、水仙や虻の視線を通して描かれている。その結果、前半の対比的表現で強調されていた人間社会の非情さが、人間社会の外部にある自然物の視点で冷ややかに眺められることになる。

このように本作の主人公やその周囲は、擬人化された事物で構成されている。老人は事物の言動に気づくことはできず、老人の認識しうる時空間と擬人化された事物の時空間とは重なりながら決定的に断裂している。この作中の人間には認識されない事物の様態が、人間のふるまいを意味づけ、あるいは人間社会の構造を模倣拡大することで、その構造の欠陥を明らかにする効果を生んでいるのである。

まずは、老人が水仙の球根を切り裂き開花させる場面を見てみたい。水仙の開花を早めるために球根に切れ目を入れる方法は当時の園芸書にもしばしば紹介されるような水仙の栽培法の一つであり、老人の残虐性に由来する行為ではない。しかし水仙に寄り添う語り手の説明は、明らかに老人の行為に暴力性を付加しようとしている。古来刃物は男性を、花は女性を象徴する事物と見なされてきたが、老人は《俺は、もう長い間、渴いてゐる。何かに、さくりとはいつて、思ひ存分、水気を吸つて見たいと思つてゐる》と独言する白刃で、《支那水仙の球を、さくりと切り裂く》。水仙は《自分の務めを自覚》し、厳しい寒さのなかでも懸命に花を咲かせるが、ここに身売りされた少女が娼楼にあげられ、それでも健気に生きる姿を読み取ることも不可能ではなからう。こうした性的な暴力のイメージを重ねる描き方によつて、人間の残虐性が強調されているのである。さらに燈火の白刃に対するふるまいにもまた性のイメージが付加されている。

冷たい、これも乾いて、情といふもの見たくもない
燈火が、さも処女らしく、面を赧めて白刃に戯れか、
るのでした。

「妾の大好きな、あなた！どうか、妾といつしよに、

かうして、ちつとしてゐて下さいな」と、言つて、火は、星のやうに澄んだ瞳を白刃の青ざめた、怒りぼさうな顔の上に落しました。

「勝手にしたらいい」と、小刀は、言つて、彼女のなすまゝに委かしてゐると、燈火は、少女の如く、また赤い石竹の花の絡むがやうにぞつとすると白刃にしなだけか、つたのです。

白刃の表面に電燈の光が反射する様が、男性にしなだけかかる女性の媚態に喩えて表現され、その情景が視覚的に二重写しになつてゐるのである。こうしたふるまひは性的な情動をそこに想定させるが、燈火と白刃との組み合わせは、身体の融合、生殖を想定するにはあまりに遠い。従つて、情動を支える性的欲望を欠いたまま、その身振りばかりが描かれることになる。情動の根源が不可解であるからこそ、白刃に絡む光の様相が一層鮮烈に浮かび上がるのである。では、こうした一見本筋に関わりのないように見える情景は、どのような効果を持つかを考えてみたい。

燈火が白刃に戯れる情景は、老人が水仙を切り裂く直前と、労働者に脅迫された老人が護身のために白刃を取り出す場面で、二度描かれている。

前者は、先にみた性的暴力のイメージを助長する効果を

生んでゐるといえるだろう。

後者は、労働者が老人に金を要求し、怯えた老人が労働者から自身の財産と身を守ろうとする場面である。この場面の直前に、老人を脅迫する労働者が支那人の手品を見ながら、なぜ奇術で金銭を取り出そうとしないのかと卑俗な疑問を持つ様子や、老人が息子を座敷牢に押し込めてでも、息子から財産を守ろうと画策していることが述べられていた。つまり労働者も老人もともに金に執着し、金への欲望に動かされる人物であることが強調されていたのである。

先に指摘したように、童話の語り手は、筋を構成する登場人物の行為に関わらないことは説明しないという性質をもつため、また語り手が虻や水仙の視点に寄り添つているため、老人や労働者の人物の背景を示す情報はほとんど描かれない。老人と息子の関係はわずかに説明されるが、その他の、老人と労働者の家族構成や仕事といった、人間関係に関わる情報はほとんど語り落とされてゐる。家族構成や仕事は、まさに人物の経済的状況を表す一つの指標となり、彼らが金によつて何を、何を保持しようとしてゐるのかが明確になる。その指標が欠けているために、金銭を得ることが自体が目的化し、老人と労働者の金にむけられた欲求が端的に浮かび上がってくる。しかし貨幣に対する欲

望は、本来二次的なものであったはずである。従って、本作の人間達のふるまいから浮かび上がるのは資本主義貨幣経済に絡め取られる欲望の不気味さ、不可解さに他ならない。欲望とその対象とが本然的には結びつかないにもかかわらず、その欲望の身振りばかりが反復される構図は、まさに燈火と白刃のそれと等価であるといえる。二重写しによって鮮やかに描き出される燈火の姿態は、まさに人間のあり方を照射しているのである。

そしてこうした人間のふるまいが、先に指摘したように水仙や虻の視線を通して批判的に眺められているのであった。人間は、すでに存在している貨幣経済に囚われざるをえないがゆえに、現実に対しどこかに妥協意識を抱かざるをえない。一方、水仙も虻も、当然のことながら生存の条件に金を必要としない。従って、水仙や虻の視線は、人間の視点で人間社会を批判するよりも一層突き放した仮借ない糾弾を可能にするだろう。結末で、強迫観念に囚われる老人をあざ笑う虻の言葉は、人間社会全体を嘲笑する透徹した響きを帯びるのである。

このように、本作は童話の表現形式を生かすことで、善悪の観念を身体感覚と結びつけて表現し、人間社会を批判するためにそこから切り離された視点を確保することを可

能にしている。また、語り手の説明をプロットの進行に関わる登場人物の言動に対してのみに限定することで、かえって個人と社会システムとのつながりを浮き彫りにしている。さらに、人間の世界と事物の世界を二重化し事物と人間を対置することで、人間の暴力性を暗示し、社会システムに操作される欲望の構造を明らかにしているのである。

このような擬人化の効果は、童話の擬人化が持つ寓意よりはるかに複雑であり、そこに暴力や性の隠喩が用いられていることも大人読者を想定したものであって、子ども向けの童話とは明確に線引きされる場所であろう。

以上のように、本作は童話の手法を活用しさらに拡大すること、資本主義貨幣経済に囚われる人間を痛烈に批判しながらも、その批判を文学の情感のレベルにまで引き上げることを可能にしているのである。

四 初期プロレタリア文学における 童話表現の広がり

以上、未明「白刃に戯る火」の分析から見えてきたように、社会構造への批判を描くために童話や寓話の形式が有効であるという認識は、初期プロレタリア文学では広く共有されていたと考えられる。例えば秋田雨雀の童話集『太

陽と花園』書評で、『種蒔く人』同人の劇作家佐々木孝丸は、《現在の日本の童話作家の価値は、最も強い感化力と最も迅速な伝播力とを持つてゐるその童話といふ武器を執つて、如何なる程度にまで、来るべき世界のために、新しい時代のために闘かつてゐるかといふことによつて極る》と述べ、童話が社会一般に対して持ちうる影響力を生かし、童話によつて深遠な社会批判を展開すべきであると主張している。

プロレタリア文学の先駆けとなつた雑誌『黒煙』では、第2号(大8・4)「紹介」欄で『黒煙五月』「童話号」には此国に今まで一つもなかつた最も芸術的な最も思想的な童話小説童話劇を満載する」と予告した上で、翌五月に童話特集号を組んでいる。この号の作品に社会批判の姿勢が強く表れているわけではないが、初期プロレタリア文学において、童話が、子どものための読み物、という枠を越え、大人が読む文学の重要な一形式として認知されつつあつたことを示している。

この後、『種蒔く人』『我等』『文芸戦線』など諸雑誌にも童話系・寓話系の作品がしばしば掲載されている。その主な執筆者は、未明をはじめとし、他に秋田雨雀³¹やワシリー・エロシエンコ³²、武者小路実篤、長谷川如是閑³³、金子洋

文、未明門下の坪田譲治などであつた。

具体的な作品をいくつかあげてみるなら、例えば、大入達が鉄の人間になり無感情にうごめく街に迷い込んだ主人公が川で遊ぶ生気あふれる子ども達と出会い革命を決意する、村山槐多の「鉄の童子」(『我等』大10・1)、鼠を取るよう人間に命じられた猫が鼠に憐れみを感じ気が狂つたとして殺されるエロシエンコの「変り猫」(『我等』大10・3)、労働服を着た蟻たちと人間の大臣や大将たちが、どちらが世界の王座に就くかを話し合い、蟻たちの批判によつて、人間社会の非情・欺瞞が暴かれる金子洋文の「人間派と蟻の会議」(『種蒔く人』大11・2)などがある。

中でも、武者小路実篤の「ある都会」(『我等』大10・3)は極めて興味深い。城壁の内部に有産階級が、外部に無産階級が住み、無産階級が革命を企て今にも城壁を壊そうとしてゐる。主人公は無産階級と革命について対話するが、議論は革命後の理想的社会の実現困難にまで及んでいる。《すべての人が幸福になり、餓えずにすむと云ふことは、城壁をたはすことより更にむづかしいのだ。》とする主人公と、『外の人』との対話は、インテリゲンチヤとプロレタリアの距離を象徴しているといえよう。

「城壁をたはしたあと、世の中はどうなるでせう」／＼そ

それは合理的な世が、その時になつて始めて生れます」／「どう云ふ世の中です」／「製産の過剰がなくなり、労働が皆にわりあつてはられます」／「いやがるものはどうします」／「それは強制します」(中略)「外の人は城壁をこわせばすぐ天国がくると思つてはるなのですか、働かなくつても食へるのだと、そしてその時が来て、なほ一層強い圧迫をもつて押えつけられては、不平は起しませんか」(中略)「うるさいのですね、あなたは、あゝあなたは内の人の犬ですね。」／「いや私は、外の人の幸福を望んでゐるのです。城壁のはれることは賛成です。しかしその為によくの犠牲を払ひ、そしておさまる処が、餓では困ると思ふのです、そしてその不平を押えるのは武力によるより仕方がないでは困ると思ふのです。(以下略)

このように、革命後の社会混乱や課題をまで正確に予言する議論が、しかも非常に明快な表現でなされている。この後のプロレタリア文学が難解な議論と内部抗争に終始したことを考えると、極めて簡明な物語の対立構造のなかで、単純ではあるが想定すべき本質的な問題を読者に問ひかけようとした文学の価値は大きいと言ふべきであろう。後にプロレタリア陣営から糾弾される白樺派の人道主義もま

た、童話の構造を用いることで初期プロレタリア文学に参入していた事実は注目値する。

これらの作品から、社会の巨視的な問題をダイレクトに取り上げるには、従来の細密な心理描写を中心とした小説形式ではなく、むしろ小説概念が確立されるなかで排除された寓話・説話に基づく、童話の形態が一層望ましいと考えられるのである。

平野謙は初期プロレタリア文学が反リアリズム文学の傾向を強く持つていたと指摘しているが、早くは大杉栄や荒畑寒村が『近代思想』において、既成文壇を自然主義に代表させ、その題材そのものと題材を扱う姿勢をブルジョア擁護だと批判していた。⁽³⁶⁾そしてこの論法は、後のプロレタリア文学の批評家にも受け継がれていく。例えば、未明著『血に染む太陽』の書評(『種蒔く人』大11・4)において津田光造は、自然主義リアリズムが、階級批判の意識のないうまま、現実生活の細部を再現しようとした点を批判している。⁽³⁷⁾未明もまた、『自然主義は現実の暴露を目標に掲げて(中略)人間の趣味や、思想や、生活が、何によつて、さうした状態に置かれてゐるかといふことを、科学的に一步進めて、もしくは社会観的に論断はしなかつた』と、社会的な分析視点、問題意識が欠けている点を批判する。しか

し、未明の批判はさらに表現の手法にまで及んでいる。未明は新ロマン主義の表現態度を、現実の再現を目指す自然主義に對置させて以下のように主張する。

自分の主張せんとする気分、若しくは主義を大胆に表現する為めに、何故に思ひ切つて其処に創作と云ふものを敢て成さないのか。経験に根柢を有して居る異常なる想像の組立てと云ふものは、決して空疎な怪談や、架空の冒険小説に墮するものではない。其の一つ一つを組み立て、居る材料が、真に作者の主観が透徹し、真实性を失はないならば、其所に莊嚴なる特色の鮮やかな芸術が出来るものである。

このように、未明は現実の再現より一層有効な社会主義文学を模索し、細部の設定や表現に筆者の主張を浸透させた想像世界を構築することを試みていた。

以上のように、プロレタリア文学の初期には、童話の表現形式が持つ効果に期待が集まった時期があった。小川未明はまさに、そうした動きの中核を担う存在であったということができるのである。

こうした未明の社会批判を主題とする作品群は独自の地位を与えられ、文壇の中でもその存在意義が認められていた。⁽²⁹⁾一方で、プロレタリア文学陣営の内部からもまた外部

からも、展開や人物の設定が概念的にすぎること、階級闘争という主題を扱う際に童話的な作風は不適合であること⁽³⁰⁾と、また社会矛盾を読者の感情に訴えかける点で一定の効果を持ちながらも、書かれる作品に発展性がみられないために表現方法自体に限界があることなどが指摘されていたのである。⁽³¹⁾

発展性が見られないという指摘は、おそらく初期プロレタリア文学における童話的作品の全体に通じる問題でもあっただろう。というのも、未明もまた他作家の作品も着想が似てくるか散漫になるくらいがあり、多様な作品を生み出すことができなかった。これはおそらくこの時期の日本の児童文学が抱えていた限界とも重なっている。

だが、作品自体の行き詰まりの一方で、先の未明に対する批判に端的に表れているように、当時のプロレタリア文学全体が童話の表現形式自体を否定する方向に向かいつつあったといえる。この点を最後に検討してみたい。

五 おわりに

先に『近代思想』の時期から早くも自然主義を批判することで社会主義小説を同定しようとする動きがあったことを指摘したが、震災以後の大正末には、既成文学の否定か

ら出発したはずの新感覚派、ダダ・アヴァンギャルド文学をも自然主義の延長において退けることで、プロレタリア文学を規定していこうとする動きが見られるようになる。

例えば、青野季吉は大正十四年七月に「調べた」芸術（『文芸戦線』）を発表し、『本統のもの』と云へば個人の狭い、偶然的な経験だけであつて、それを『掘り下げて！』さへおれば、何かにぶつかるといふ風に、まるで神秘的な、奇蹟的な考へ方をして平気であつた」とおそらく自然主義、白樺派以来の自我の絶対視や、作家の個人生活の偏重を批判する。そして、新感覚派も狭隘な個人の感性に閉じこもる《無意力》によつて、極端な技巧にはしつた結果生まれたものであり、現今の日本の文学は《印象小説、印象芸術》にすぎないと喝破するのである。これを受け中西伊之助も表現主義は《強い自己の觀念化となつて、甚しく現実と乖離》⁽⁴³⁾していると論難し、また武藤直治も人間の意識は《社会科学的現象（即ち社会生活）に支配》されているために、《理想や主観や感覚のいはゞ新しきイデア界にいゝ、気分で没入しそこに安住》する表現主義は認められないと主張する⁽⁴⁴⁾。つまり彼らは、個人の感性は現実社会に規定されているため、個人の主観に基づく文学（新感覚派、アヴァンギャルド芸術等）は、現実社会の黙認、追従にすぎないと非難してい

るのである。こうした論法においては、作家の社会的視野や問題意識の深淺と、題材と、表現手法の問題とが極めて曖昧に癒着している。そして、作家の問題意識が作品の社会的意義を決定すると捉えていたために、社会批判に主眼を置かない新感覚派やアヴァンギャルド文学の生み出した、表現手法そのものの有効性を問い直す契機も失われていったのである。

青野はさらに、「ジャングル」を中心に——「調べた芸術」再論——（大15・1、『文芸戦線』）において、

プロレタリアは生産機関をにぎつてゐる階級だ。社会を運転してゐる階級だ。（中略）この世界を解剖し、描写することはプロレタリアだけが持つ唯一の特権である。しかもその世界こそは、今日の社会の心臓であつて、資本家的悪の物凄い、動悸を打つてゐる場面である。

と述べているが、労働者の実態を細密に描くという題材と手法のあり方が、プロレタリア自身が作者となる場合の特権性を保証する基準と化したときに、作者の問題意識の深淺や資格をはかるものに転化していったと考えられる。そしてこれが、既成作家に社会的視点が欠如しているとし、その表現形式をも否定する先の主張と融合したときに、労働者の実態を描く《リアリズム》に絶対的な価値が置かれ

るようになる。《リアリズム》の手法は、作家の社会的地位と描くべき題材を必然的に定めるため、作家の批判精神、社会的地位と実際の作品を結びつけて評価する基準として選択されたと考えられるのである。

蔵原惟人は、「プロレタリア・リアリズムへの道」(『戦旗』昭3・5)において、表現形式の推移を階級闘争の史的経緯と重ねて説明した。十九世紀地主階級の没落とブルジョアジーの台頭にともない、イデアリズム・ロマンチズムの文学は自然主義文学へ転換し、今後ブルジョアからプロレタリアに主動力が移行すれば、ブルジョア・リアリズムから、プロレタリア・リアリズムに推移することになると主張するのである。奇妙なことに、イデアリズムからリアリズムへの転換は表現形式の転換であつたにもかかわらず、ブルジョア・リアリズムからプロレタリア・リアリズムへは作家の立場と内容の転換に変移している。こうした議論の飛躍は、青野らの論調を土台として可能になつたと考えられる。

青野季吉、中西伊之助、武藤直治らは、ナツプ成立後には次第に運動の中軸から距離を置いた人々であり、蔵原のプロレタリア・リアリズムの理念が多分にソヴェエトのプレハーノフをはじめとしたマルクス主義文学理論の輸入で

あつたのに対し、アメリカ・ドイツの労働者文学にその範を求めていることから、彼らのこの時期の批評活動を一概にナツプ成立後のマルクス主義文学理論と連続させるべきではない。平野謙は、文学的実践と作家の政治的資格を一体化する蔵原の主張に、私小説的発想が無批判に受け継がれていると批判しているが、大正末期に、『リアリズム』を作家と作品を繋ぐわかりやすい基準として採択した青野らの議論にその徴候はすでに表れていたといえよう。青野らにおいても、既成文壇の作家と作品への批判と切り離して、その表現形式自体の有効性を再検討する契機は、すでに失われていたのである。

「宣言」の直前の時期に、未明が自身の階級に対する負い目を感じていたことは、いくつかの作品に顕著に表れている。おそらく未明において、知識階級としての負い目が童話の形式をとる創作上の負い目と結びついていたのではないか。いわゆるプロレタリア文学として小説家の立場を放棄することは、自身の階級と作風に対して等価に向けられた同時代の圧力に対する一つの解答であつたのではないかと考えられるのである。

後に初期『戦旗』にも《童話》欄は設けられていたが、そこに掲載された作品は、子どもが階級闘争に目覚める過

程を現実の子どもの生活に密着して描くもので、本稿で見
てきた寓話的作品群とは一線を画している。やがて『童話』
は『戦旗』の附録冊子『少年戦旗』に掲載されるようにな
り、子どもの読み物に限定されていくことになる。

しかし、資本主義経済の功罪を暴き、その超克を目指し、
さらに革命後の社会を構想するという、社会構造の概念的
批判とその先の社会像の想定に、童話の寓意機能が極めて
有効であることは先に指摘した通りである。したがって、
こうした表現の可能性が閉ざされたことは、プロレタリア
文学の帰趨に重大な影を投げかけていると考えられる。

小川未明がプロレタリア文学を退くことを決意した「童
話作家宣言」は、この後のプロレタリア文学のリアリズム
への偏向と、文学としての閉塞を決定づける一つの指標と
して文学史上に位置づけ直す必要があると考えられるので
ある。

※引用に際し、旧字は適宜新字に改め、振仮名、傍点は省略した。

【注】

(1) 「文芸盛衰記 アナ系の残存者」『東京朝日新聞』(昭4・6

・24)

(2) 「小川未明論」『現代日本文学全集 七〇』筑摩書房、昭32

(3) 本山恭子は、積極的にヒューマニズムを追求するためであ
るとし(『小説家としての小川未明論—「童話作家宣言」を
中心に』『立教大学日本文学』昭39・11)、山田稔は、反都
会・反資本・反物質から原始や子供を志向する理想のあり
方が童話への傾斜を促したとする(『小川未明における思想
と美学—「魯鈍な猫」について』『文学』昭和36・10)。また、
船木枳郎はそうした理想を訴える対象が大人ではなく児童
であるべきだと考えたがゆえの選択であったと見做してい
る(『小川未明童話研究』宝文館、昭29)。

(4) 紅野敏郎は『未明の素朴にして善良なヒューマニズムが、
激烈な階級闘争の場内にずかずか入ることを、かたくな
に禁じたともいえる』(『小川未明』『日本現代文学全集 四
十二』講談社、昭41)と述べ、マルクス主義文学に賛同し
がたい未明が小説を書き続けることの限界を感じて、抗争
から逃れるために童話を選択したと理解する。ほかに秋山
清「アナキスト・小川未明」(『文学』昭36・10)など。

(5) 飛鳥井雅道『日本プロレタリア文学史論』八木書店、昭57

(6) 栗原幸夫『増補新版 プロレタリア文学とその時代』イン
パクト出版会、平16

(7) 『木佐木日記 第二巻』現代史出版会、昭50年

(8) 《この作風の変貌は未明に特有なロマンティシズムの構造が

一面的にクロオズ・アップして強調されてきたため、本質的な転化を意味するものではない」(小説家としての小川未明)『文学』昭36・10)と指摘がある。

(9) 《最初の新ロマンチズムの時代から最新の社会主義芸術の時代を通じて、常に人道の爲めの反抗と愛とに終始して来た作家である》山川亮「小川未明論」『解放』(大14・11)

(10) 「魯鈍な猫」『読売新聞』(明45・4・24)6・5)など。

(11) 「戦争」『科学と文芸』(大7・1)など。

(12) 「人と影」『解放』(大11・1)、「面白味のない社会」『我等』(大11・10)など。

(13) 短編集『雨を呼ぶ樹』の書評に《未明氏の作品の背後に流れて居る思想には○○○(無政府か―渋谷注)的な色彩が、かなり強烈に塗られて居る。そして事象の観方にしろ、考へ方にしろサンジカリストの主張と相近いものが感ぜられる。時にはそれが世の所謂常識家から批評されれば、『愚か者』としか云はないだらうと思はせる程に、単純な現れ方をして居る。然しそれが未明氏にとつて独特な芸術境であるばかりでなく、不思議な迫撃力を持つて、読者に迫つて来る。》(『種蒔く人』大10・11)と指摘がある。

(14) 《虐げられたるものために強権の横暴を憤り、正しきものために社会の組織悪を呪ふ魂》《我等が未明氏に於て貴ぶ

所は、更に民衆の魂に食ひ入つて、その血と肉とを浄化せずんば己まざる偉大なる愛の力―情熱の力である》(未明撰集の広告)『解放』(大14・11)

(15) 「冷淡であつた男」『解放』(大12・4)、「空中の芸当」『太陽』(大9・10)

(16) 「砂糖より甘い煙草」『サンエス』(大9・10)

(17) 「堤防を突破する浪」『中央公論』(大14・6)

(18) 「ある女の死」『解放』(大9・10)、「私の手記」『我等』(大11・1)

(19) 「黒い旗物語」『日本少年』(大4・4)、「石段に鉄管」『文芸戦線』(大13・12)

(20) 「星の世界から」『少年倶楽部』(大6・9)、「酔つばらひ星」『赤い鳥』(大9・1)

(21) 「港に着いた黒んぼの話」『童話』(大10・6)

(22) 「飴チョコの天使」『赤い鳥』(大12・3)、「負傷した線路と月」『赤い鳥』(大14・10)

(23) 杉浦明平は《子供にもつぱら人間の邪悪さ、残酷さとその裏側におけるまっつき無力さしか教えない童話は、いかに美しい詩的な幻想に飾られていようと、子供の精神を暗くし傷つけるばかりだろう》と批判している(『小川未明論』『文学』昭36・10)。

- (24) 《暗い陰気のものであるなら、鬼気の襲ふ程極端なものであつて欲しい。暗い心、悶える心は、其によつて一層強くなり、更に深刻な苦しき実感を呼び起こすことによつて慰められるであらう。》小川未明「詩と美と想像」『読売新聞』（明44・2・25）
- (25) 「日本の児童文学と小川未明」『文学』（昭36・10）
- (26) 「子供は虐待に盲従す」『芸術の暗示と恐怖』春秋社、大13
- (27) 《詩や、空想や、幻想を、冷笑する人々は、自分等の精神が、物質文明に中毒したことに気付かない人達です。》《童話は小説など、異つて、直ちに、現実の生命に飛び込む魔術を有してゐます。》（『小さな草と太陽』序、赤い鳥社、大11）、ほかに『金の輪』序（南北社、大8）、「童話に対する所見」（『人間性のために』二松堂書店、大12）など。
- (28) 石井勇義『實際園芸叢書 第三巻 球根草花の作り方』誠文堂書店、大14
- (29) 『種蒔く人』（大10・11）
- (30) 『黒煙』大正八年五月号の目次を参考までにあげておきたい。
 △童話 犬と人と花 小川未明 △童話 蠅の話 丹潔 △童話 盲目し小鳥 角谷伊作 △童話 雪山童子 藤井真澄
 △小説 村へ帰る心 坪田譲治
- (31) 「酋長と噴火」『種蒔く人』（大10・11）
- (32) 「虹の国」『我等』（大10・7）、「理想花」『種蒔く人』（大11・2）、「世界平和の日（新童話）」『我等』（大11・7）、「墜ちる為めの塔」『解放』（大12・5）などがある。
- (33) 長谷川如是閑は毎号『我等』の巻頭に小文を掲載しているが、そこでしばしば寓話風の小品を発表している。例えば、インドの《土人》を空爆していたイギリス人青年がその《土人》たちから命を救われ改心する「善良な悪魔の涙」（大12・5）、人間の手先であった《聖猪》によつて、猪たちが美しくなる呪文をかけられて豚にされ精肉所に送られる「猪の聖者」（大12・6）など。
- (34) 平野謙「プロレタリア文学」『日本文学講座 第六巻 近代の文学 後期』河出書房、昭25
- (35) 荒畑寒村「芸術か戦闘か」（『近代思想』大2・3）など。
- (36) 書評「血に染む太陽」（小川未明著）『種蒔く人』（大11・4）
- (37) 「建設の前に新人生観へ（上）」『東京朝日新聞』（大14・9・25）
- (38) 「文学上の態度、描写、主観」『描写の心得』春陽堂、大7
 (39) 例えば、後ナツプにも参加する批評家山内房吉は「四月の文芸を観る（六）」（『東京朝日新聞』大15・4・10）で、未明「池についての話」（『文芸行動』大15・4）を《短いながらもどつしりとした重みのある作である。題材が作者に

びつたりとはまつてゐるので、何等の破綻もなく、この作者独特の色と味とをだしきつて、ぬきさしならぬものにしてゐる」と評価する。

(40) 新居格「師走月評(三)」(『万朝報』大14・12・5)、未明「Kの右手」(『中央公論』大14・12)について。

(41) 宇賀生「創作月評 三月ものの読後感(二)」(『やまと新聞』大14・3・4)、岡田三郎・浅原六朗の合評「二月創作」(『不調』大15・3)など。

(42) 相田隆太郎「創作を主として(四)」(『読売新聞』大14・3・14)は、「白刃に戯る火」に関して未明の童話と詩性が調和した作品だとしながらも、作風が習慣化していると批判する。また、徳田秋声「十月の作品」(『時事新報』大15・10・10)が未明の「嵐と月の妖術」(『中央公論』大15・10)に対し、「古い理屈と感情の繰り返しにすぎない」と述べた上で、童話という表現そのものに限界があり、「大人のする

仕事でもない」と述べている。

(43) 中西伊之助「表現主義の危険と新現実主義の要求」(『文芸戦線』(大14・9)

(44) 武藤直治「唯物論とリアリズム」(『文芸戦線』(大15・1)

(45) 平野謙は、蔵原の主張するプロレタリア・リアリズムに対し、「前衛ならぬ作家がプロレタリア前衛のすがたをリアリステイックに描くことは不可能か、といえは、決してそんなことはないはずである。」(『ここには、前衛の観点をもつて描く」という命題を、非合法共產黨員たれとうけとるような一種の根ぶかい私小説的発想に対する文学上の無批判性が底流していた」と批判する(現代日本文学全集 別巻第一卷『現代日本文学史』筑摩書房、昭34)。

(46) 「堤防を突破する浪」(前掲)など。

(47) 稲野省三「鎌」(昭3・7)、横本楠郎「文化村を襲った子供」(昭3・12)など。