

児童文学における死生観

——アンデルセン、宮沢賢治の童話を手がかりに

大澤千恵子

はじめに

死は人間にとって最も大きな恐れであり、苦しみである。しかしながら、誰もが死を免れ得ない。すべての人間は、遅かれ早かれ死を迎えるのであり、また、その死が遅ければ遅いほど自分以外のものの死を経験しなければならぬ。ところが、現代社会における日常生活の中では「死」が隔離され、見えにくくなった。特に子どもにとって、そのリアリティが失われてしまったことはすでに多くのところで指摘されている。

近代以前の社会では、子どもの死亡率は非常に高かった。そうした時代に生きた人々は、死が日常化し、死のイメージが強烈なりアリティを持っていたのである。子どもを死から遠い存在、すなわち生の象徴としてイメージすることに違和感がなくなったのは、実在の子どもが死の恐怖からある程度解放された近代になってか

らのことである。子どもは、ここ数世紀の間に「死」の側から「生」の側へと移行した。そしてそれは、子どもをめぐる死生観の変容でもあるといえる。

近代の西欧で児童文学が興隆したのは、一九世紀半ばであるが、その成立過程は数世紀にわたる近代化の過程と密接な関係にある。時代毎の死生観は、子どもを対象とした物語である児童文学に如実に表れている。

また、日本の児童文学の成立も明治期の近代化と深く関係している。そして近代化のプロセス同様、西欧とは異なる過程の中で産声を上げた。そのことは、作品中で描き出される死の問題について大きな影響を与えている。

本稿では、西欧と日本の児童文学成立期の社会状況にも目を向けながら、児童文学誕生に大きく寄与したアンデルセンや日本児童文学の中で独自の死生観をもつ宮沢賢治の作品を中心に、大まかな流れを辿りながら、描き出された「子どもの死」に焦点を当てる。その中で、どのような死生観が構築されていたかを明らかにすることで、児童文学における「生と死」の問題について考察していくものとする。

一 「死」に近い子どもと教訓物語

児童文学の前史には、神話や伝説、妖精物語があったが、これらは、もともと子どもだけを対象としたものではなかった。最初に子どものものであるものとして登場したのは、教科書やお行儀の本、道徳の本である。イギリスで一五世紀頃から出版されたこれらは、初めのうちは自己改善についてのやさしいものであったが、次第に理性的で知識を持った子どもを教育するという高い理想を掲げるようになり、さらに日曜学校の隆盛や福音主義が強まった結果として次第にキリスト教的色彩を帯びるようになっていった。^[1] 宗教的関心の高い人々が当時の社会における子どもの死亡率の高さを憂慮したのである。

キース・トマスによれば、一六、一七世紀の前産業化時代のイングランドにおける信仰を特徴付ける社会状況の第一要因は、平均余命の短さであったという。死亡率が最も高かったのは乳幼児である。この時代に生き残った人々は、死亡数を上回って必要な生存数を保つために、多産という自然の調整力の助けを必要としており、つねに死を身近に感じ、生と死の間の距離がきわめて近いという意識に支配されていた。⁽²⁾ 死が日常化していたために、親たちはいつ死ぬかもしれない子どもに将来への期待感を抱いたり、子どもに特別な感情投射を行ったりすることは少なかったという。⁽³⁾

こうした子どもたちの死に対していち早く対処したのはピューリタンである。彼らは、人間の本性としての原罪から救済されぬまま、幼くして死んでしまう子どもたちが地獄へ落ちるのを防ぐため、回心を促す教化が必要であると考えた。偶然に支配される人間の運命に対して、信仰に基づく秩序を課すための企てとして摂理の教義を主張したのである。⁽⁴⁾

一六七〇年代に書かれたジェームズ・ジェインウエイ (Janeway, James 1636?-74) の『子どもに語り残す話——くわしい回心の記録。数人の子どもたちの気高く模範的な生涯と、その喜ばしい死』(A Token for Children, being an Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives, and Joyful Deaths of several young Children, 1672) は、夭折する子どもたちを改悛させ原罪から救うことを意図しており、後半部分には信仰心の篤い子どもたちの臨終の口から出た言葉が含まれている。一八世紀には多くのピューリタンの作家がこれを模倣し、莫大な数の宗教書を生み出した。トラクトと呼ばれる子ども向けの小型本における創作物語では、子どもの死がしばしばテーマになり、病や貧困、飢えのために死んでゆく子が神に祝福された死を迎えるという結末になっていた。⁽⁵⁾ すなわち、「死」に近い存在として「いかに死ぬか」ということが主題だったのである。

この摂理信仰においては、日常のすべての出来事に神の業が作用していることになる。ピューリタンはあらゆる非合理的な言説や迷信を嫌い、その根源から廃絶し、呪術的なものは限なく排除せねばならないと考えていた。プロテスタントの論争家が中世教会によってでっち上げられたものであるとした妖精信仰も、⁽⁶⁾そうして排除されたものの一つで、妖精が登場する空想的な物語は子どもにも有害であると考えられた。

しかしながら、妖精は、勤勉や清潔、貞節などの美德を促す懲罰者として社会が効率よく働くために依存していたいくつかの規範を強化するのに役立ついたのである。また、これを持ち出すことによって、満足することができない状況がどうしてそうなったかを説明することもできた。さらに妖精は目で見ることができないだけに自己確証的であり、妖精を信じている者は、妨げや失望があってもそれを受け入れ、その信仰心を失わないという側面があった。⁽⁷⁾

つまり、中世の教会が行った儀式や呪術的行為と同様、妖精信仰も日常の出来事が超自然的存在の介入によって左右されうるとする信仰観に基づいた「一つの説明体系・道徳的勧告の拠り所・社会秩序の象徴、あるいは不滅への途としての機能を果たしていた」⁽⁸⁾。病気に罹ってもなすすべがなかったり、病氣以外の不幸に襲われやすかった時代、人々は、死産や乳幼児の急死ついて、妖精が奪い去ったり、取り替えたりしたものとすることで痛みを和らげていたのである。避けることのできない死を受け入れて生きていこうとした死生観がそこにはあるといえる。

宗教改革はこの超自然的助力の機構全体を排除しようとし、神の予測不可能な恩寵に再び信者を差し向けなおした。さらにそこには具体的な社会改善の実践も伴ったが、過去において魔術的救済策によって何らかの解決を与えられていた諸問題は、なおそこに存在していた。良くも悪くも、妨げや失望を他に転嫁する道を失ったことで、人々は、思うに任せぬ不幸の責任をすべて自分で引き受けなければならなくなってしまった。そう

した必然の結果として原罪観が強調されたのである。

自らを名指すのに「福音主義的」という語を最初に用いたシャーウッド夫人 (Sherwood, Mary Martha, 1775-1851)⁽¹⁰⁾ は、一八二二年に『子どもの手引き』(The Child's Manual) と称する『フェアチャイルド家物語』(The Fairchild Family) を書き始めた。あきらかに子どもたちに地獄の恐ろしさを植えつけようとする厳格な教訓物語の背景には、自らも多くの我が子をなくし、死を神に召されるものとして受け入れた彼女なりの死生観があった。

これらの教訓的物語からは、当然のことながら、なかなか子どもの心をつかむような名作は生まれなかった。児童文学は、数世紀の間、断続的でありパツとしない歩みを続けたが、それはいわば長い胎動期であったといえる。

二 妖精物語の復活と児童文学の成立

人口の安定状態が多産多死型から少産少死型に移行し始め、家系の連続性への願望よりも個人の尊厳が重視されるようになると、運良く長生きする子どもができるまで何度も同じ名前を与えるのではなく、一人ひとりの子どもに個別的な名前が与えられ、子どもの死に際して美しい花柄で装飾された墓石にその名を刻み、生前のその子のイメージを家族の中に生かし続けようとする感情が社会の中に根づくようになった⁽¹¹⁾。

こうした社会背景は、ロマン主義の思想と相関関係にある。ロマン主義的子ども像が形成されると、子どもたちは教化すべきものから一転して無垢なるものの象徴、礼賛されるべきものとなった。しかし、その無垢さは、社会という環境に左右される頼りないものであり、児童文学上にも反映された。「一八三〇年代以降の子どもをテーマとする文学を支配した要素は、社会の中におかれた子どもたちの境遇であった」し、「ロマン主

義時代には、子どもの無垢とかよわさが強調され⁽¹⁴⁾たのである。

信仰の篤い人々によって子どもの死が問題視されたことが子どものための物語を大人の物語から分化させる契機となったことはすでに述べたが、ロマン主義は児童文学にさらに重大な転機をもたらした。感性が重視されたことで、愛するわが子の死を悼み、自分の死よりも辛いものとして悲しむ感情が高められるとともに、想像力が再評価されたことで「子どもたちに文字どおり本当でないばかりか、実際にはありえないような物語を与えても、いっこうに害はないとみんなが考えるような雰囲気⁽¹⁵⁾」が生まれたのである。

以上のような社会状況や思想上の「子ども観」の変化を受け、児童文学は一九世紀半ば頃から飛躍的に興隆し、古典的名作といわれるものが数多く誕生した。次第に低下したとはいえ、今日に比べればまだまだ児童死亡率の高いこの時期の作品にも、やはり子どもの死を主題としたものは少なくない。しかしながら、作品に共通しているのは、子どもの死を生命の終わりとして捉えるのではなく、その後の世界について想像力を働かせてファンタスティックに描いていることである。つまり、人々は、死んでしまった子どもがどうなったかということにイマジネーションを働かせ、死後の世界で幸福に生きていることを思い描くことで現実の死の痛みを和らげようとしたのである。

今日の児童文学の萌芽は、ロマン主義の影響を受けたデンマークのハンス・クリスチャン・アンデルセン (Andersen, Hans Christian, 1805-75) によって生み出された。アンデルセンは、一八三五年『子どものための童話集』(Eventyr fortalte for Børn, 1835) の第一巻を刊行し、伝承の妖精物語を下敷きにしなが、独自の空想世界を創造した。その童話の中で、「子どもの死」の問題はしばしば重要なテーマとなっている。

アンデルセンは、キリスト教の信仰を持っていたが、北欧の民俗的信仰の影響も強く受けていた。一九世紀を迎えたとはいえ、ヨーロッパの思想の主流から遠く離れていた片田舎のオーデンセの庶民は、キリスト教の

信仰に加えて土着の、つまり北欧神話的古い異教の神々も信じていたのである。アンデルセンは自伝の中で、「私の幼いころのオーデンセには、それから後には時の推移とともに消えてなくなっていた、古い風習や郷土の祭りが、まだまだ多く残っていた。それらは、今日まで私の詩に強い影響を与えてきているようだし、また私の子ども時代を実に豊かな詩情に色どつてもくれた⁽¹⁶⁾」と述懐している。

当時のオーデンセで北欧神話が土着化していたのは、「人々に理想郷を明示したからではなくて、人々に絶望的矛盾が存在することを告知して、それを積極的に受容するように説いたから⁽¹⁷⁾」である。北欧神話における神々と善の没落、生の死に対する屈服は、厳しい現実と常に対峙し、苦しい生活を強いられてきた庶民の生活と通ずるものがあつた。こうした土着の信仰は、前述のようにこれを持ち出すことによって、貧困や短い平均余命といった満足することができない状況がどうしてそうなったかを説明することができるという機能を果たしていた。

アンデルセンも、母親は乞食に出された経験もある程の貧民階級出身で、厳しい現実と社会の矛盾にしばしば直面した。一四歳までの多感な幼少期をそこで過ごしたアンデルセンは、現実の苦しみを馴染み深い神話や妖精物語が基盤となつた空想世界の中で描こうとした。さらに、そこに「この世には慈悲深い神がいまして一切をできるだけよいようにとお導きになる⁽¹⁸⁾」と自伝の冒頭で語るような深いキリスト教の信仰⁽¹⁹⁾があつたことも大きい。

子どもの死をテーマにし、子どもを亡くした多くの親の慰めになつたといわれる童話「天使」(“Engelen”, 1833)は、北欧神話的世界観とキリスト教的信仰観が融合されている。

「よい子が死ぬと、そのたびに神様の天使がこの世におりてきます⁽²⁰⁾。」という語り出しから始まる物語の最後の場面では、中心にいる神様から、同心円状に世界が少しずつ広がり、すべてが調和し、共に喜びの賛歌を歌

う情景が描かれる。北欧神話には、ユグドラシルという宇宙の中心に生えた巨大な生命の木がある。この世界樹は、宇宙を統括してはいるが、そこに愛や意思はない。しかし、アンデルセンは、世界の中心に、単なるシンボルではなく、すべてのものに恩寵を与える恵み深い人格的な神を置くことによって、宇宙そのものに貫かれた一つの意思を表現した。北欧神話的構造とキリスト教的神の愛を同時に描き出したのである。

アンデルセンの受容を経て、今日における児童文学の草創期の黄金時代を迎えたイギリスでは、チャールズ・キングズリー (Kingsley, Charles, 1819-1875) とジエージ・マクドナルド (Macdonald, George, 1824-1905) が、それぞれ『水の子』(Water-Babies, 1863) と『北風の後ろの国』(At the Back of the North Wind, 1871) において、「子ども死」を主題としながら土着の妖精信仰とキリスト教的死生観を融合させた。

キングズリーは牧師の息子として生まれ、『水の子』出版以前から聖職者、社会改良家、歴史学者、小説家としてすでに名声を得ていた。にもかかわらず彼の思想は異端的であった。『水の子』は、煙突掃除の少年トムの姿を写実的に追っている前半部分と、川に転落して水の子に変身し、海に出るまでの間につきつきと水の世界の住人と出会い、冒険する後半部分とで構成された物語である。現実には死を意味する川への転落から、一転して幻想的な世界が語られている。彼は、イングランド国教会の牧師でありながら積極的に妖精の存在を肯定した。生命や蒸気が目に見えなくとも存在するのと同様に妖精は存在するのであり、この世に存在する最もすばらしいものは目に見えない、「だからこの世の中には、きつと妖精というものがいるにちがいない。そして妖精こそ、この世を動かしているのではないだろうか」と語ったのである²¹⁾。

また、マクドナルドの『北風の後ろの国』も、写実的な前半部分で、貧しい馬車屋の息子ダイアモンドは病気で短い一生を終えるが、後半からは作者が登場して語り手となり、ダイアモンドは死んだのではなく、妖精に導かれて北風の後ろの国へ行ったものとして物語られる。

マクドナルドも熱心なキリスト教徒であった。しかし、幼くして母を亡くし、病気がちで貧しい生活を余儀なくされ、近親者の死にもたびたび見舞われた彼にとつて、教会が提供するドグマティックな信仰観だけでは、そうした不幸を十分に説明づけることができなかった。生涯を通して死を意識し、復活を待ち望んでいたマクドナルドにとつて、死は生の終わりではなかった。つまり、死の彼方には死よりも豊かな生が待っていて、死後のまことの世界で、地上で愛し合ったものたちは再会を果たすことができると信じていたのであるが、それはむしろ妖精物語が提供した死生観に近かった。²³

両者は、アンデルセン同様、死に近い存在であった下層階級の子どもを主人公とし、その死を別世界への旅立ちとして描いた。子どもが生き続けている空想世界は、土着の妖精信仰の世界であり、さらにそこに独自のキリスト教的死生観が融合されているのである。

二〇世紀になると、マクドナルドの影響を強く受けたC・S・ルイス (Lewis, Clive Staples, 1898-1963) が、このテーマを取り挙げて現代児童文学の最高峰の一つとされるナルニア国ものがたりシリーズ (*Chronicles of Narnia*, 1950-1956) を創作した。子どもたちがふとしたきっかけでナルニアと呼ばれる別世界を訪れるこの物語は、キリスト教のメッセージを伝えることを意図して描いたものであるが、『北風の後ろの国』²⁴なくしては考えることはできない。シリーズ全体を通してキリスト教の骨格を持つが、その中には世界の誕生や超越者の死と復活、世の終わりとまことの世界の到来をテーマとした巻がある。

最終巻では、今までの世界を超えた、まことの国の存在を知るに至るが、その国に行くことを可能にしたのは子どもたちの鉄道事故である。死を通じて入る別世界の冒険ファンタジーではあるが、ルイスのキリスト教信仰による死生観とともに子どもの死亡率が著しく低下し、未来の生を代表する存在としてみなされる時代感覚が反映されているといえる。

三 日本児童文学の成立と子どもの死の問題

次に日本における児童文学の成立について述べよう。前節で西欧の児童文学の成立と当時の社会における子ども観が深く関係していることについて見てきたが、近代化の過程そのものが異なっていた日本における児童文学の成立史も当然異なる様相を呈している。

これまで見た通り、西欧の児童文学は、一九世紀後半にロマン主義の波によって一気に興隆したが、その背景となる子ども観は、近代化のプロセスの中で徐々に形成されたものであり、その長い歩みは同時に児童文学の胎動期でもあった。

ところが、日本では、明治政府による急激な近代化政策の中で、西欧の子ども観の影響を受けて、児童文学も一気に産み落とされた。周知の通り、それまでの子どもは、大人から区別されるより前に、それぞれの階級の中で全く違う扱いを受けていたが、明治五年（一八七二年）の学制の公布により、学校という等質空間に一律に掬い取られた。つまり、「児童」というカテゴリーで括られる同一の存在となったのである。

西欧のように独自の存在として大人から分化した子ども観が形成される以前に制度という受け皿ができてしまった明治初期には、子どものための読み物はほとんどなかった。日本で最初に児童文学を文学活動の一環として創造し、大成功を収めたのは巖谷小波（一八七〇—一九三三）の『こがね丸』²⁵であるときられる。この叢書の成功には政府の近代化政策による社会と家庭の変容が大きく関係している。大日本帝国憲法が發布され、教育勅語が渙発された明治二〇年代は、おりからの出版文化の進歩拡大とともに産業の発展と鉄道網の拡大により、すでに地方にまで児童雑誌の購読層が形成されるようになっていたのである。

こうして社会における「児童文化」が成立してくると、児童文学中の子どものイメージも次第に明確化され

た。小波に命名された「お伽噺」の世界の登場人物たちは、従順さを第一の美德とする旧来の封建的な子ども観を批判する側面を一方で持ちつつも、明治の国家意識を担わされていた。子どもたちは国家資源として位置づけられ、まず第一に「他日日本帝国を担当し、偉大なる国民たるべき」⁽²⁶⁾存在として育成されたのだ。

日本の児童文学は、近代西欧のような宗教的関心ではなく国家意識の影響を強く受けた。そのため、子どもの死亡率の高さにもかかわらず、日本の児童文学では死の意識が希薄であった。かつて西欧で家系の連続性が重視され、一人ひとりの子どもの死が埋没してしまっていた以上に、国家の連続性のもとでは、個々の子どもの「死」は問題化されなかった。「富国強兵の旗印のもとで、国民の市場経済システムへの編入と強靱な兵士の育成が急務」⁽²⁷⁾であった時代には、死んでしまうような弱い子どもは必要とされなかったのである。

大正期になると、子どものための物語は、昔話の再話的色彩が強かった「お伽噺」から創作の「童話」へと変容した。そこで重要な役割を果たしたのは、やはり西欧から輸入されたロマン主義である。ロマン主義的な無垢なるものの象徴としての子ども観が日本的な「童心」という形で受け入れられたことにより、児童文芸雑誌『赤い鳥』に代表される新たな児童文学の潮流が生み出された。「童心」は現実の子どもというよりも、大人の中にある「内なる子ども」を指す。そこで描き出される子ども像は、無垢とかよわさの象徴であり、社会環境に左右される頼りないものであったため、大正期の児童文学には、子どもの死を主題としたものが多かった。子どもの弱さや無垢さは、生のはかなさにつながったのである。しかし、それは現実の子どもの死とは乖離した感傷的な死であった。

大正期は、市民レベルまで達した近代化・産業化の中で今日の消費文化の原型が誕生し、功利主義・業績主義への傾斜が強まった。子ども観の近代史を研究している河原和枝は、童心主義をこうした社会状況と関連付けている。河原は、「世知に生きる大人たちは、……世俗の汚れを洗い流してくれる場を、社会生活からは隔

離された（子ども）の心、「童心」に求めた」のであり、「自分たちが基本的に志向する——あるいは志向せざるを得ない——近代産業社会の価値体系からはずれた、というよりもむしろその対極にある価値を、子どもたちに割り当て、そこに一種の「救い」を見出そうとした」⁽²⁸⁾のであるとする。こうした大人の憧憬によつて描かれた死は、戦後の新しい児童文学運動によつて「子ども」不在であると批判された。

戦後児童文学運動の代表的評論集『子どもと文学』は、「童話という形式を借りて、死であるとか、孤独であるとか、ものあわれを語ることがどんなに不適当なものであるかは、欧米の児童文学の歴史がはっきりと証明してくれます。」と、小川未明、浜田広介、坪田譲治といった主要な作家たちのそれまでの評価を覆した。また、評者は続けて「十八世紀末までに盛んに書かれた、抹香くさい信心物語——その中ではよい子は早死にすることに なつて います——とか、病的な感傷主義の作品は、世紀がかわるとすっかり忘れ去られてしまいました。もともと子どもたちは、そんなものは読まなかつたのです」⁽²⁹⁾と述べる。つまり、批判する上で念頭に置いていたのは、かつての教訓物語である。したがつて、不適当なのは死を語ることそのものではなく、死をどう語るかという語り方であるといえる。

その点について具体的に浜田広介の作品とアンデルセンの「マッチ売りの少女」(“Den lille pige med Svovstikkerne”, 1845) の「死」の問題を比較し、アンデルセンの場合には「積極的な意味」が認められるが、浜田の場合には、いたずらに悲劇性を高めるために死を持ち出しているに過ぎないとした。⁽³⁰⁾しかしながら、どこに「死の意味」を認めるかということについては詳しい言及はなされていない。

そこで、積極的な意味を持つとされた「マッチ売りの少女」の死の描かれ方について見てみたい。この物語は、アンデルセン童話の中でも最もよく読まれている作品の一つで、少女の死をもつて終わる悲劇的だが、確かに読後感には決して暗澹たるものではない。

…おばあさんは少女をうでに抱きました。こうして、二人は光とよろこびとにつつまれて、高く高くのぼっていききました。そこはもう、さむいことも、おなかのすくことも、こわいこともありません。——二人は神さまのみもとにめされたのです。

けれども、早朝の寒さの中、家のわきのすみっこにすわっていた、赤いほおをして、くちもとに微笑みをうかべながらすわっていた少女は——死んでおりました。ここへるほどさむいおおみそかの晩のことでした。もえつくしたひとたばのマッチをもつてすわっている少女のなきがらの上にも新しい年の朝がやってきました。「この子はあたたまろうとしたんだね。」と人々はいいました。だれも知らなかったのです。少女の見たものがどれほど美しく、どんな光につつまれて、おばあさんといっしょに、新しい年のよろこびをお祝いしにいったかを！⁽³⁾

少女は、無垢の象徴ともいえるが、死にはどこか明るい救われがある。この死が悲劇的感傷を免れているのは、子どもの死がまだリアリティを持っていた時代に、現実の死を下敷きにしながらも、少女が垣間見た幻想世界の楽しさや美しさ、また、その幻想世界へと転生していることにこそ特徴があるといえる。つまり、アンデルセンの物語の明るさは、現実には死んだ少女が空想世界の中では死んでおらず、大好きなおばあさんと一緒に新年のお祝いをしにいつているということに起因するのである。それは土着の信仰とキリスト教を統合させた空想世界で、現実の死を超える永生を希求したアンデルセンの死生観によるものなのである。

『子どもと文学』ではこのような問題を全く取り上げていないが、これは日本の児童文学全般の関心が死へと向かうものでなかったことを明瞭に示している。童心主義児童文学は、人間の根源的な問題であり、共同体

の宗教的死生観によつて説明づけていた死の問題を直視するような宗教思想の資源から遠いところで創作されており、そのために、死に意味を持たせることができなかつたといえる。

四 宮沢賢治の童話の死生観

日本の児童文学界において、宗教的死生観に基づいて「死」を描こうとしたのは、『赤い鳥』と同時代に東北の農村に生きた宮沢賢治（一八九六—一九三三）である。

宮沢賢治はアンデルセンの影響を強く受け、その童話の中には、子どもの死を描いた作品が数多くみられるが、それについては後に詳述することにして、まず初期の作品である「よだかの星」の死の叙述を取り上げる。アンデルセンの「みにくいあひるの子」を意識して書かれたとされるこの作品のラストは、「マツチ売りの少女」と同様、死後の永生が希求されているのである。

よだかは、姿形が醜いためにみんなからいじめられる。自分自身は何も悪いことをしていないのに、ただ姿が醜いために皆から嫌われることを嘆くが、カブトムシを食べたとき、自己に内在する悪、生命の醜さに気づき、遠くの空の向こうに行つてしまおうと試みる。

さうです。これがよだかの最後でした。……たゞこ、ろもちはやすらかに、その血のついた大きなくちばしは、横にまがつては居ましたが、たしかに少しわらつて居りました。

それからしばらくたつてよだかははつきりまなこをひらきました。

そして自分のからだがいま燐の火のやうな青い美しい光になつて、しづかに燃えてゐるのを見ました。⁽³²⁾

死んでよだかは星になった。よだかが、「マッチ売りの少女」と同じようにやすらかなところもちで少しわらっているのは、限りある生を超えて「永遠のいのち」を得たからである。賢治は「今でもまだ燃えてゐます」とよだかの永生を語って物語を締めくくっている。ある意味でこうした永生の希求は、死の側への一方通行である。最愛の妹の死も経験した賢治はそうした経験を乗り越えて生の側へと再び戻ることを試みようとする。

その代表的な作品である「銀河鉄道之夜」「ひかりの素足」といった賢治の童話の特徴は、主人公が友人や兄弟の「死」と対峙しながらも、そのことを通して再び現実世界で生きていく強さを得ているところにある。死と向き合う経験を取り上げながらも、子どもを生象徴としてみようとする姿勢が感じられるのである。

実は、近代以前の日本においても子どもへの死が強く意識されていなかったわけではない。第二次世界大戦前までの平均余命は四二歳といわれ、この低い数字は児童の死亡が多いことから算出されたものである。⁽³³⁾ こうした乳幼児死亡率の高さは、共同体の中の死生観に結びつき、神様がこの世にやってきたばかりの乳幼児をあの世に連れ戻そうとするという俗信に基づく厄除けの儀礼や習俗は数多くみられる。⁽³⁴⁾ 妖精物語同様、これらは伝承の民話や子守唄、子どもの遊びの中で表象され残存してきた。宗教的子守唄の一つ「地蔵和讃」⁽³⁵⁾ に唄われる「賽の河原」のイメージは、一八世紀に出現したとされるが、これは明らかに子どもの死が意識されたこと⁽³⁶⁾ によってつくられたものである。

ここで歌われている親への回向供養のために石を積み上げる子どもと、それを容赦なく突き崩す鬼、そのくり返しゆえの永劫の苦役、地蔵の救済は賽の河原のイメージとして広く定着しているが、この地獄も前述の妖精信仰と同様に、夭折する子どもに対する痛みの宗教的カタルシスの表象であった。

賽の河原のイメージを研究している斎藤研一は、この地獄の特異性として、①境界性・周縁性、②対象が子どもに限定されていること、③現世の罪とは無関係であること、④地蔵菩薩という救済者はいるものの極楽往

生が約束されていないことなどを挙げて⁽³⁷⁾いる。

賢治はこのイメージを取り込んで「ひかりの素足」を創作した。この物語には現世と彼岸とを往復する兄・一郎から見た弟・楢夫の死と死後の世界のヴィジョンが描かれている。雪の中で遭難した二人が迷いこんだ世界は、賽の河原を彷彿とさせる。ここでは、多くの子どもたちが鬼に鞭を振られ、棘の道を歩かされている。

この物語が賽の河原と大きく異なっている点は、救済者が地藏菩薩ではなく、「によらいじゅりやうほん第十六」という語とともにやってくるひかりの素足を持った「立派な大きな人」であるということである。これはいうまでもなく法華経の「如来寿量品第十六」の久遠本仏を指している。法華経において最も重要とされるこの品では、仏とは人間としてこの世に生を受けたゴータマ・シッダルタとしてではなく、永遠の過去から無限の未来まで行き通しの久遠本仏であることが明かされる。大乘仏教においては、偉大な師であった釈尊の超人化、神格化が進められたが、それを阻む最大のものは釈尊の死であり、それゆえに肉身を超えた永遠のブツダが考えられるようになった⁽³⁸⁾のである。

前半で誰もが仏になれる一仏乗の思想が説かれた法華経において、ブツダの永遠性が説かれることは、拡大解釈すれば、誰もが現実の死を超えて永遠の生命を持ちうることとなる。「ひかりの素足」はこの万人救済の思想を下敷きにして「死と生」を描いている。

それまで赤い瑪瑙の棘の地面で苦しんでいた子ども達は、そこが博物館や図書館、運動場もある平らかな光の国となっていることに気づく。すなわち、賽の河原で永劫の苦しみを味わっていた子どもたちは極楽へと往生しているのである。アンデルセンや他の児童文学の作家たち同様、賢治も死んだ子どもたちを想像世界において再生させているといえる。

賢治の童話においては、賽の河原の子どもたちだけではなく、現実に生きる兄もまた再生されている。一郎

は、ここでの経験により裸足で剣の道を行くことができるようになる。「その人」からいわれるが、それはひかりの世界で生きる弟と別れ、自分は再びもとの世界で強く生きていく力を得たことが示唆されているのである。

賢治の代表作「銀河鉄道の夜」でも、死をめぐり同様のモチーフが物語られている。「ひかりの素足」は、民俗的な世界観の方が色濃く出ていたが、こちらは銀河宇宙を舞台にしており、賢治の科学的知識に裏打ちされた法華経的な世界観が前面に打ち出されているといえる。この物語は、主人公のジョバンニ少年が、星祭の夜、川に落ちた仲間を助けようとして溺死したカムパネルラとともに、幻想四次元の銀河鉄道に乗って天上界を周遊し、やがて一人地上へと戻る話である。物語を大別して前半と後半に分けると、前半はジョバンニの貧しい家庭環境や星祭の夜の街の様子などが写實的に語られ、後半はジョバンニの夢の形で銀河への旅の様子が描かれ、最後はカムパネルラの溺死事件で結ばれている。死を幻想世界への旅であるとする語りの様式は、『水の子』や『北風の後ろの国』と全く同じである。

しかしながら、この物語は、カムパネルラにとっては永生を希求する死後譚であるとともに、ジョバンニにとっては通過儀礼的幻想世界往還譚となっている。死後の世界は、ジョバンニがこの世で新たな「生」を生きるための学びの旅の場であった。そして、その旅の中で、カムパネルラとジョバンニは、よだかが辿りついたような「永遠のいのち」ではなく「あらゆるひとのほんたうの幸福」を希求している。はじめにそのことを語るのは友達を助けて川で溺れ死んだカムパネルラである。

「おっかさんはほくをゆるして下さるだらうか」

いきなりカムパネルラが思ひ切ったといふやうに、少しどもりながら、急にせきこんで云ひました。(中略)

「ぼくはおつかさんが、ほんたうに幸になるなら、どんなことでもする。けれどもいったいどんなことがおつかさんのいちばんの幸なんだらう」カムパネルラは、なんだか、泣きだしたいのを、一生けん命こらえてゐるやうでした。⁽³⁹⁾

カムパネルラが死んだことを知らないジョバンニは驚いて「きみのおつかさんは何にもひどいことないぢやないの」と叫ぶ。

「ぼくわからない。けれども、誰だつてほんたうにいいことをしたら、いちばん幸なんだねえ。だから、おつかさんは、ぼくをゆるしてくださいと思ふ。」カムパネルラは、なにかほんたうに決心してゐるやうに見えました。⁽⁴⁰⁾

賽の河原の子どもたちの今世での最大の罪業は、親に先立つたことである。賽の河原で子どもたちが石を積むのは、自らのそうした罪業を償うとともに親への回向でもあるのだが、鬼に突き崩されてしまう脆いもので、永遠に成就することができなかった。しかし、このカムパネルラの言葉は、「ほんたうにいいことをしたらいちばん幸」であり、そのことがまた親に先立つたという罪業に対する回向供養となつていと述べているようにも思われる。この世の人々皆の幸せを希求することにこそ真の意味の功德、救われがあるのだ。

クリスチャンの少女が父親から聞いたとして挿入される蠍の話も同様の主題に貫かれている。小さな虫を食べる蠍が、いたちに食べられそうになり、必死で逃げる中、誤つて井戸に落ちてしまう。そして溺れかかりながら、祈る。

あゝ、わたしはいままでいくつのものの命をとったかわからない、そしてその私がかんどはいたちにとられやうとしたときはあんなに一生存命にげた。それでもたうこんなになつてしまつた。……どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにもなく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸のために私のからだをおつかひ下さい。⁽⁴¹⁾

蠍は、自らの死を前にして自己の相対的で有限な命に気づき、だからこそ今度はそれを虚しく捨てず、まことみんなの幸せのために使えるように、と祈るのである。この物語を聞いたジヨバンニは次のような決心をカムパネルラに告げている。

「：僕はもう、あの蠍のようにほんたうにみんなの幸福のためならば僕の中からなんか百べん灼いてもかまはない。」

「うん。僕だつてさうだ。」カムパネルラの眼にはきれいな涙がうかんでゐました。

「けれどもほんたうのさいはひは一体何だらう。」ジヨバンニが云ひました。「僕わからない。」カムパネルラがぼんやり云ひました。⁽⁴²⁾

物語の中で、「ほんたうのさいはひ」が何か答えが出たわけではない。しかし、「死」という経験を通して、様々な違いを超えてすべての人々とともに生きる道が模索されているのである。民俗的な死生観と法華経的宇宙観を融合させ、「生」を希求した賢治の死生観の独自性をそこに見てとることができるといえる。

結語

児童文学はリアリティを持った子どもの死が次第に遠ざかっていき、「死」に近い存在から「生」を代表する存在へと移行していく過渡期の時代に生み出された。本稿で取り上げた初期の児童文学の作家たちは、ファンタジーという形式を借りながらも、物語の世界に死を免れない人生の意味を解釈する空間を作り出そうとした。そして、その際、正統的な宗教の枠を超える死生観が表出されたのだった。

アンデルセンらは、自らの苦しみを和らげる素材をキリスト教信仰だけでなく土着の民俗的な信仰に根ざしたイマジネーションの世界にも見出そうとした。そこに、尽きることのない苦しみを超えて生きるための浄化作用があることを直観した彼らは、そうした伝承の物語を下敷きにしながら独自の空想世界を展開することで、自らの信仰的死生観を如実に捉えなおそうとした。そのようにして新しい仕方ですべて死に向き合い、永生を感得することを試みたといえる。そして、子どもが親しむ幻想世界がその媒介となった。

本稿で扱った西洋の物語に共通していたのは、結末の場面である。現世では死を迎えた主人公をファンタジーの世界に転生させ、そこで生き生きと語ることにより、死という最大の苦しみを超克する永遠のいのちとしての不死性を顕現させたのである。

宮沢賢治も、永生を希求する死後譚としてのファンタジーを描いた。しかし、賢治はこうした死後譚をベースにしながらも、通過儀礼的な別世界往還譚を語ることで現実を再び生き抜こうとする人々を描き出した。そこには「あらゆるひとのほんたうの幸」を希求して生きたいという賢治の切なる願いと法華経的死生観があったといえる。賢治は、遠く銀河まで飛翔するイマジネーションの翼に乗って、目の前に見える現実よりもより深遠な真実に到達しようとしたのである。その中で賢治が到達したのは、「死」における有限の命から永遠無

死への転換をさらに転じて、現実を再構築し、再び「生」の側で「永遠のいのち」を生きようとするのであった。賢治が希求したのは「意味のある死」ではなく、死によって浮彫りにされる「意味のある生」にはほかならない。

児童文学の中で死が描かれるとき、作者の宗教的死生観が重要な意味を持つ。イマジネーションの世界の中で希求された「永生」や、死を経験することで転じる「意味のある生」は、それぞれに受け容れ難い死を超越しようとする死生観の、創造的な更新の試みでもあったといえるのである。

- (1) ハンプリー・カーペンター、マリ・ブリチャード、神宮輝夫監訳『オックスフォード世界児童文学百科』原書房、一九九九年、二〇四—二〇八頁。(The Oxford Companion to Children's Literature, 1984.)
- (2) 北本正章『子ども観の社会史——近代イギリスの共同体・家族・子ども』新曜社、一九九三年、六八頁。
- (3) 北本、一九九三年、六八頁。
- (4) 全知全能の神が許すことがなければ、いかなる危害も自然にふりかかることはない、たとえ依然として逆境が自分に起こるようなことがあっても、それは少なくとも自分のためによかれと意図されている、そのように自覚することでの心の平静を保つことができた。(キース・トマス、荒木正純訳『宗教と魔術の衰退(上)』法政大学出版局、一九九三年、一一八頁。(Thomas, Keith, RELIGION AND THE DECLINE OF MAGIC, George Weidenfeld & Nicolson, Ltd., 1971.))
- (5) J. S. Bratton, *The Impact of Victorian Children's Fiction*, London: Croom Helm, 1981.
- (6) 妖精信仰はカトリックよりも古く、中世教会自体が妖精の神話体系には敵対姿勢をとっていたことはいままでもない。

- (7) トマス、一九九三年、九〇四頁。
- (8) トマス、一九九三年、三三頁。
- (9) 現実には、自然科学的知識を増加させ、産科学、小児医学をはじめとする医学上の諸発達、ミルクの加工や保存・運搬技術向上を促し、子どもをある程度死の恐怖から解放した。
- (10) Margaret Nancy Cutt, *Ministering Angels, A Study of Nineteenth-Century Evangelical Writing for Children*, Wornley, Five Owles Press, 1979.
- (11) 腐りゆく死体を見せながら肉体の罪深さを教えたり、兄弟げんかの末路は殺戮と地獄行きに終ることを論ずなど、改悛させようとする教訓が各章毎にある家族物語で、第一部は一八一八年に出版され、合計三部が出版されるベストセラーであった。
- (12) J. R. Townsend, *Written For Children An Outline of English-language Children's Literature*, Penguin Books Ltd., 1965.)
- (13) 北本、一九九三年、六九頁。
- (14) ビーター・カウニー、江河徹監訳『子どものイメージ——文学における「無垢」の変遷』紀伊國屋書店、一九七九年、八九頁。(Peter Coveney, *The Image of Childhood The individual and Society : a Study of the Theme in English Literature*, s.1, Penguin Books, 1967.)
- (15) タウンゼント、高杉訳、一九八二年、二二六頁。
- (16) 鈴木徹郎訳『アンデルセン自伝』潮文庫、一九七二年、一二頁。
- (17) 中里巧『キルケゴールとその思想風土』創文社、一九九四年、六〇―六一頁。
- (18) H. C. アンデルセン、大畑末吉訳『アンデルセン自伝』一九七五年、三頁。
- (19) 大人になってからのキリスト教観は、俗信や迷信やキリスト教がすべて矛盾なく同居していた母親の信仰よりもむしろ、父親の悪魔や奇蹟を信じない合理主義的思考に近くなった。(Johan de Mylius, *Hr Digter Andersen*, G. E. C GAD, 1995, p.146.)
- (20) H. C. Andersen, *Samlede Eventyr og Historier*, Koebenhav, Jubilaum-udgave, 2001, p.188. 訳『アンデルセン童

話については同書から拙訳で行った。

- (21) チャールズ・キングズリ、阿部知二訳『水の子』岩波書店、一九五二年、六三頁。
- (22) 竹野一雄『想像力の巨匠たち 文学とキリスト教』彩流社、二〇〇三年、一九六頁。
- (23) 竹野、二〇〇三年、一九七頁。
- (24) 特にナルニアを訪れる子どもたちを善や信仰に導き、魔女や悪と戦うアスランはキリストの象徴であるとされる。
- (25) 明治二四年（一八九一）に博文館の「少年文学」叢書第一編として発表された。
- (26) 事実、小波の時局お伽噺は、子ども自身よりも保護者である大人の間で好評を博した。購買層のほとんどが、エリート層であり、ときのメディアの側と同じ観念を有する知識階級であった。河原和枝『子ども観の近代』中公新書、一九九八年、五一―五三頁。
- (27) 教育思想学会編『教育思想事典』勁草書房、二〇〇〇年、二三―四頁。
- (28) 前掲注(26)、河原、一九九八年、一九四頁。
- (29) 前掲書、一九五―一九六頁。
- (30) 前掲書、五九―六〇頁。
- (31) Andersen, 2001, p.281.
- (32) 『校本宮沢賢治全集 第七巻』筑摩書房、一九七三年、七九頁。
- (33) 久木幸男編『日本の子ども歴史① 夜明けの子ども』、一九七七年、一三七頁。
- (34) 神様に知られないように出産の直前まで産着は作ってはならない、新しい布地で産着を作ってはならない、赤ん坊を入れる籠の中に刃物を入れておく、など。（大藤ゆき『子やらい』岩崎美術社、一九六八年。）
- (35) 賽の河原を眺むれば／黄金づくしの地藏さんが／数多の子どもを引き連れて／日にち毎日砂遊び／一条積んでは父のため／二条積んでは母のため／この山無情のつつじ花／一枝折りては神にあげ／二枝折るまに日が暮れて／父母恋しと泣いている
- (36) 斎藤研一『子どもの中世史』吉川弘文館、二〇〇三年、一五九頁。
- (37) 斎藤、二〇〇三年、一八二―一九〇頁。

- (38) 菅野博史『法華經入門』岩波新書、二〇〇一年、一六三頁。
(39) 『校本宮沢賢治全集 第十卷』筑摩書房、一九七四年、一三八頁。
(40) 前掲書、一三八頁。
(41) 前掲書、一六三頁。
(42) 前掲書、一六七頁。

(おおさわ・ちえこ 東京大学大学院人文社会系研究科博士課程)

The Death and Life Views of Children's Literature

Chieko Osawa

Much of the subject matter of children's literature includes death aspects especially Western Europe. Before the Modern period, there were myths, legends and folk (fairy) tales. Similar trends can be identified in textbooks and guidebooks for behavior, morality and religion of this era.

In the nineteenth century, Hans Christian Andersen created original tales for children. He published many stories for children, in which are included aspects of death. Andersen's story integrated imaginative folk beliefs and the Christianity. Andersen was strongly longing for immortal life. Trying to escape from death in real life, one is not able to overcome difficulties. Many authors in England subsequently contributed to this new literary genre.

In Japan, Kenji Miyazawa was also influenced by Andersen's story. He was a celebrated author who was simultaneously a promoter of faith in the Lotus Sutra. His tales contain aspects of both death and life. A dual-structured work of his that includes death and life typifies Miyazawa's style of fantasy. He believed that fantasy which included such dualism could take us to the realm of truth in which lies beyond reality.

Children's literature supplies important aspects of death and life, which is why it is an effective means of conveying an author's religious view. Children's authors made full use of their imaginations in creating alternate realities, and through this, attempt to understand the meaning of the world.