椋鳩十文学の研究

――動物児童文学の原点を探る――

阿部真人

一、はじめに

椋鳩十は動物児童文学作家として著名であり、その創作活動は現在なお続けられている。出発点となった作品は、「山の太郎熊」(「少年倶楽部」昭和13年10月号)であるが、以後今日まで、動物を主人公、あるいは題材としたおびただしい作品を書き続け、日本児童文学界における最初の動物文学の専門作家としての評価を不動のものにしつつある。しかし、鳩十は、最初から児童文学作家として出発したわけではない。彼の文壇への登場は、まず詩人としてであり、次に小説家としてであった。つまり、大人の文学の担い手としての登場であったのである。特に、昭和8年4月15日付けで自費出版された「山窩調」に始まる一連の山窩小説は、その清新さ故に一躍脚光を浴び、中央文壇にも認められるに至るが、当時の押し寄せる言論統制の波に、その創作活動は断念せざるを得なくなった。挫折と苦渋の末、新しい文学表現方法を探り得て、鳩十は、児童文学作家として再生したのである。その処女作が、「山の太郎熊」であったのであり、大人の文学とは自ずから趣を異にするものであった。

本稿では、鳩十の一連の山窩小説から「山の太郎熊」が生まれる過程に考察の対象を据え、両者の比較、検討を通して、椋鳩十の動物児童文学の原点を探っていきたい。

二、「山の太郎熊」と「鷲の唄」

「山の太郎熊」は、鎌吉一家に子グマのころから育てられた〝太郎熊〟と、鎌吉一家の人々、それに「わたし」との交流物語であるが、その間を通して、太郎熊の母性愛が浮き彫りにされている。特に、それは、子グマの一匹が大ワシにさらわれるという事件によって、劇的な展開を遂げる。

夕闇迫る中を、太郎熊は、深い谷の中腹にある大ワシの巣めがけて、険しい崖を、しっかりした足どりで降り始める。猛獣と猛禽との激しい戦いの末、遂に太郎は勝つ。はらわたがはみだす苦しい息の下で、子グマの死がいをしっかりと左腕で抱きしめている太郎熊、そして、よろよろと立ち上がって、誇らしげにウウウウオーとほえる太郎熊の姿は、まさに英雄的である。ここにあるのは、母性愛の勝利であり、それが作者によって、感動的に歌い上げられている。

ところで、これより先五年前、非常によく似た作品が、鳩十によって発表されている。山窩小説「鷲の唄」[1]がそれである。既発表の作品を集めて発行された『鷲の唄』(春秋社、昭8・10・15)の巻頭を飾り、同時に、本の題名にもなった作品で、鳩十にとってかな

りの自信作であったろうことが推測される。
「鷲の唄」では、まず、山の民の姿が次のようにとらえられている。

里の人間が平地の王様なら、吾々は山の王様であつた。吾々は山を征服しつくしてしまつて居た。山は吾々の手の掌の如く明るく、山の生物はすべて吾々の胃袋のために出來上つて居た。（二頁）

この山の王者に挑戦したのが、一羽の大ワシであった。子どもの一人を爪に引っかけて悠々と空を飛ぶ大ワシ、一時に起きる叫び声の中から、

——やられただ、あああ、やられた。

という〝虎の嬶〟の悲鳴が一段と高く聞こえる。母性的本能むき出しの声だ。激しい怒りに燃えた人間どもは、谷間の崖の中腹にあるワシの巣めがけて、大岩を蹴込む。が、結果は、大ワシのために、虎は右の目玉と小鼻をたたきつぶされて殺されるという悲劇となって返ってくる。子どもと亭主を一時に失った虎の嬶は、目玉を紫色に光らして復讐に燃え立つ。彼女は、頑丈な大女であった。ワシの眠る夜を待って、八貫目もある大石を軽々小脇にかかえて、からだに縄をつけ、ワシの巣目指して、谷間に吊し降ろされていった。
「勝戦はこっちにあるんだ。」と仲間も勝利を疑わなかった。
人間とクマの違いはあるが、「山の太郎熊」と全くといってよいくらい同じ筋立てである。
突然、
大石を投げつけた音と、
鋭い羽音と、ギャア、と云ふ鷲の物凄い鳴き聲と彼女の高い叫び聲が同時に起つた。あとは、又シーン、としたもとの音一つしない靜けさに返つた。
——おい、どうしたんだ。
と綱を握つて居た男が低い聲で囁いた。（「鷲の唄」）
突然鷲のギャアギャアという聲、太郎のはげしく唸る聲、大きな岩の轉げおちるはげしい音が聞えてきた。
猛獣と猛禽とが烈しく戦つてゐるのだ。そのはげしい爭鬪の物音は、長い間きこえて來た。
私達は不安な気持で、耳をすましてゐた。と戦の物音は、ぴつたり止た。
どつちが勝つたのだろ。（「山の太郎熊」）
描写のしかたまで似ている。だが、これから後が問題なのである。引き上げられた虎の嬶は、脳天に大人のこぶしが入る程の大穴をあけられて、息の根が止まっていたのである。この違いは、最終場面において、決定的なものになる。
翌朝吾々は谷をのぞいて見た。
鷲は大岩の上に、悠々と、とまつて居た。彼のなめらかな翼には、朝日が、黄金の王冠の様に美しく輝いて居た。
山の王者である吾々は、此の野郎に、さうだ、此の野郎に、散々な敗北をとつたのだ。（「鷲の唄」）
太郎は、この谷から運びおろすことが出來なかつたので、鎌吉爺さんが、十日間も崖の中腹に太郎と一緒に寝起して、傷の手當をしてやつた。

その甲斐があつて、太郎はやがて元の通りの元氣な體になつた。

『太郎は、アルプス一の、えらぶつの熊ぢや。』

鎌吉爺さんも、おかね婆さんも、堪太も、夜になると圍爐裏をかこんでは、家内中で太郎の自慢をするのであつた。(「山の太郎熊」)

両者とも、後日談である点、一行あき後の叙述である点など、同じ形式をとっての表現であるが、内容は異なる。後者が、本能的で純粋・素朴な母性愛――それに起因した勇気・たくましさも含む――の賛歌であるのに対し、前者は、そういったものを吹き飛ばす、強烈な野性の賛歌である。「山の太郎熊」における母性愛も、それが本能的である点において、〈野性〉の視点から見ることもできるが、作者は、それを、「熊にも人間と同じやうな心のあることを知つた。」[3]という感動としてとらえている。「鶯の唄」では、そういった、いわば人間くさいものを寄せつけない、より強烈な野性の勝利を高らかに歌い上げているのである。両者は、構想が類似し、描写や叙述の進め方にも似た点が多いが、そこに盛られた思想は全く異質なものと見ることができよう。

三、山窩小説の世界

椋鳩十は、『山窩調』を昭和8年4月15日付けで自費出版して世に認められて以来、求めに応じて新聞・雑誌等に次々と山窩小説を発表したが、それらを集めて、同年10月15日付けで『鶯の唄』(春秋社)を発行している。本章では、この『鶯の唄』を中心に、鳩十の山窩小説の世界を探っていきたい。

まず、その「自序」で、作者は、少年時代の思い出として今でも「生き生きと心に残つて居る」一少女の話を語っている。その十歳位の小娘は、「若い頃、山窩の群に投じて居たと云ふ」祖父の許へ訪ねてきた山窩らしい男に連れられてくる。男と祖父とが話をしている間、作者の、「お前さんのうちどこな。」という問いに一瞬きょとんとしていたが、「あつちの方やこつちの方な。」と、「遠くの山脈や、村はづれの峠の方」を指さす。やがて、「少女は男に従って、「ぴよんぴよん、はねとんで、いかにも樂しさうに」去って行ったが、それを見送った時の気持ちが、次のように述べられている。

何か、私は、その時ふと、子供ながらに、自分の生活が大變窮屈なやうに思はれた。そして彼女の、ひようひようとした生活に限りないあこがれを感じた。(傍線は筆者の付記。)

「自序」自体はフィクションであるが、この「ひようひようとした」一少女の話は「自序」の中心をなしており、その少女のイメージは、作品の中では、「山のトンビ」に登場する若い女〝おこん〟のイメージとなぜか重なってくる。おこんはある日の夕方、群れを一人で離れていくが、その時の会話――。

――おこんよ、なぜいくんだか。

太い棒で火をかきたてながら婆さんが云ふ。

――なんだか知らんがいきたくなつただよ。

――里にいゝ男でも出來たんぢやねえけ!

――うんにや里ぢやあねえ。

――ぢやあ、ほかに出來たのけえ。

——うんにや、俺あ、秩父の山に行きたくなつただよ！
——なぜけえ。
——なんだか知らんが行きていだよ！
——秩父にや、權親分の幕があるぜ。（七六～七七頁）
小じんまりした二個の荷物をぱっと肩に振り分けて、
——ぢやあ行くかよ！　あばよ！
という十五の声をうしろに聞いて、彼女はぴょいと灌木をひとまたぎ。
風が心地よい。
それに仲間を離れた心が、彼女をなんとなくのんのんとさせる。重荷が取れて、心が風の様。脚もまた風の様、おこんの若い脚が、輕いバネの様に土を蹴る。（七八～七九頁）
やがて追っかけてきたおこんの男との会話——。
——おお、おめえ、行くつもりけえ。
——ぢあ、おらあは、まだあの天幕の中にでも居るつちうのけえ。
——この阿魔、なんちうことときやがるだ。お前ほんと行くつもりけえ。
——おらあ、いきたくなっただ。
——俺はお前の何んだと思ふだ。
——何んだと思ふつて、お前何んと考へて居るだ。
——何いこきやがる。その、俺あは、お前のただの男かよ。
——ぢやあ、お前は、おれの體かよ。
——なまぬかすねえ。おおさ、ぢやあ、俺の前で立派に行つて見ろやい。（八〇～八一頁）

結果は、力ずくでねじ伏せられ、男の欲望を遂げさせることになるが、わずかのすきを見つけて、男の額を石で張りとばし、さっさと旅立っていく。

世の中あ
おれのもんでよ
なんでもかんでも
おれのもんでよ
おらあ　はあ
とんびでよ
ぴろろんぴろろん
おらあ　はあ
かつぱらふ　（八四頁）

おこんの「ひようひようとした聲」、「先刻の事は風の様に忘れてしまつて、いい氣で歌つて」いる声が、しーんとした谷間にこだまする。

気の向くままに群れに身を投じ、そして、気の向くままに群れを出て「ひようひようと」旅を続けるおこんは、まさに「山のトンビ」である。おこんに限らず、鳩十の作品に出てくる山窩たちは、すべてそうである。彼等は、山野を自由気ままに駆けめぐる自然児なのであった。

そうした彼等も、必要に応じ、そして気の向くままに群れを作る。群れには、必然的に〈おきて〉が生じる。「素晴らしいものは、只強いもののみが取る」（「敵」一八九頁）というのがその一つであった。「敵」に登場する〝おこん〟は、「子供達の仲における唯一人

の女」であった。子どもたちはみんなおこんを望んでいたが、おきてによって、おこんは黒猫のものだった。行動に駆られて女に手を出そうとした「俺」は、小指を切り落とされる。その役目を買って出たのは、ずっと幼いころ、谷川で溺れかけているのを助けてやり、それ以来「俺」の手下となっていた白豚野郎であった。白豚野郎は黒猫の威を借りて「俺」との関係を清算し、「俺はお前の敵になつたんだぞ。」とどなる。「一寸でも弱點があれば、スパリ、と嚙みついてくる」人間関係がここでは浮き彫りにされている。やがて「俺」は、白眼の助の誘いに乗り、蜜蜂の巣をおとりに黒猫をやっつける。だが、その成功の瞬間、「俺」は白眼の助の不意討ちをくらい、「白眼の助が俺の敵になつた事」を知る。「俺」は完全に白眼の助に征服され、おこんを手に入れたいという望みは消え去る。そして、この夜、白眼の助は、「いつか、折を見て、奴をたたき落してあの女を手に入れてくれるぞ」という自分の周りの激しい敵意を感じながら、しかし、勝利に酔って、昨日まで黒猫の坐っていた大岩の上で、おこんを抱くのであった。

ここに繰り広げられた世界は、「強いものが勝つ」という自然界のおきてさながらの世界であり、闘争の世界である。それは、まさに動物的世界ともいうべきものであり、そこには、自然・本能のままに動く野性的人間像が浮き彫りにされている。

さらに〈おきて〉には、「自分の力で自分を養ふ」(「盲目の春」二〇頁)というのがあった。盲目の女〝春〟は、盲目故に村にかせぎに出ることもできない。「寄生蟲的生活」をせざるを得ない彼女の生きる道は、仲間の男にからだを売って、一日の食を得ることだった。そうした彼女に寄せられるものは、女・子どもの憎しみであり、男たちの欲望でこそあれ、人間的同情の一かけらでもなかった。やがて梅毒のため動けなくなった彼女は、おきてのままに置き去りにされることになる。「朽木」・「打たれた鷺」・「鉄砲みづ」などにも、おきてのままに置き去りにされる人間の姿があり、「呪婆」では、自分から命を断つ年寄り女が描かれている。そして、これらは、親子・夫婦などの間でも、ごく自然に行われることなのである。力がなくなれば滅びるしかない自然界の法則がここにも存在している。

こうした白由で、自然のままの彼等の生活においては、男女の関係も、また、おおらかで、開放的であった。「春の日」には、山の民同志が山中で出会った時の様が、次のように書かれている。

一人の美女を年百年中眺めることよりは、五人の平凡な女を見ることの方が亭主には樂しいなら、一人の亭主より、三人の若い男を見る方が女にだつて樂しいかも知れないのだ。

そこで、他の群と落合うて二群が共に居る間、俺達の嬶は俺達の嬶でなくなり、彼女等の亭主は亭主でなくなつてしまふ。妻のない若い男や女は一層自由だ。

そこで俺達は、俺達の嬶を交換し亭主を交換した。(二三四頁)

こうして彼等は、野獣のように楽しみの限りを尽くすのであるが、このような男女の原始的交歓は、他の作品でも随処に見られ、まさに動物的である。

山窩たちの野性的な生きざまは、大人だけではなかった。物語の半数は少年の目を通して語られており、そこには野性的な彼等の世

界が展開している。少年・少女を主人公にした作品もかなりあるが、彼等は大人たちに負けないくらい野性的である。先に述べた「敵」は、一人の少女をめぐる少年たちの闘争の物語であったし、「盲目の春」の春を迫害する子どもたちの行為にもそれをうかがうことができる。特に、「山の鮫」に登場する〝岩公〟の野性の描写は出色のできである。おきてのままに子どもたちの社会の王者として君臨し、手下を使って里の鶏や小犬・猫などをかっぱらい、こんがりと焼けた獲物の肉をほおばりながら、あまりを手下どもに投げ与える。焚火を囲んでは、熊の「若い嬶」を盗む相談をする。「此れが、十二三歳の私共のすることなんだ。」(四二頁)と作者は書く。

岩公は、山の風呂に這入る時ちらりと見た、熊の嬶の乳の白さが、いつまでも忘られなかつた。それから、彼は、肉の厚い白い花を病的に好んだ。森の奥や林の側で、ふとそんな白い花を見つけると、彼は腹這ひになつて、その花に鼻を押しつけて、クンクンと匂ひをかぐのだ。そのしまひには、涙を出して、唸りながら、ムシヤムシヤと白い花を食つてしまふ。(四四〜四五頁)

女は群れを去って行ったが、入れ替わりにやって来た自分たちと同じ年かっこうの小娘を幕から盗み出し、親父だと思っていた亭主に、岩公は片目をつぶされた。「潰れた目からは、絶えず、じくじくと水が流れて、開いて居る方の目は、ぎろつとして油断なく人の様子をうかが」う岩公は、この時以来、狂暴さを加えていった。自分をからかった三十がらみのいい女・おとしを殺す場面は、次のように描写されている。

と素裸のおとしが横になつて居て、その頭上に岩公が突立つて居た。よく見ると、大きな青大將がおとしの首を、ぐるんと巻いて、ぎゅーとその首をしめて居た。岩公は青大將の尻尾を紐で縛つて、ぢつと握つて居た。蛇が逃げようとするたびに首は、ぎりぎりとしまつた。

おとしの、肉づきのよい腿とたつぷりとした腹にうんと力が入つて、二つの目を飛び出す程大きく見ひらき、にぎり合はした手を、一つは首に、一つはぐつと高く延ばして、ぴりぴりと痙攣させて居た。(六〇頁)

野獣的で、グロテスクでさえある。

男の子ばかりではない。「四十雀」に見られる女の子の野性もすさまじい。かわいがっていた四十雀を奪おうとした餓鬼大将・熊太は、彼女のために小指の一節をかじり取られる。さらに、四十雀が大きな縞蛇に呑み込まれてしまった最終場面は、次のように結ばれる。

その蛇を見ると、彼女の目は怒りのために青く光つて、そして、二三本鳥籠の竹をへし折ると、ぎゅつと手を突つ込んで縞蛇を握りしめた。縞蛇は力強い體力で、彼女の手首がくびれる程烈しくぎりぎりと巻きついて、彼女の指に鋭い齒を立てた。眞紅の透きとほる様な血が、紅い粟粒の様にぷつぷつと、彼女の指からふき出た。併し彼女はそれくらゐの事でへこたれぬ、あの栗鼠の様な齒で、今度は彼女が蛇の頭に嚙みついた、さうして、他の手に滿身の力を込めて引つ張ると、蛇の體はぴりぴりぴりと、紙を破る様に二つに引き裂かれた、そして、二つに

裂かれた蛇の中からは、溺れ死んだ雛鳥の様な恰好をした四十雀が出て來た。

彼女は敵討をしたけれども四十雀はもう死んでしまつて居た。彼女は敵である縞蛇をその夕方こんがり燒いて食べてしまつた。

そしてあの大切にして居た四十雀も、よく燒いて、涙を流しながら、頭さら骨さら、彼女はむりむりと、食べてしまふのであつた。（一三九～一四〇）

と書く。

鳩十の山窩小説の世界は、大人も子どもも、そして男も女も、自然・本能のままに動く野性味あふるる世界であり、作者は、そうした山の民の生きざまを、直截に語っている。

四、動物児童文学の誕生

山窩小説の世界は、自由奔放で、野性豊かな世界であった。第二章に挙げた「鷲の唄」とは、大空を駆けめぐる自由の唄であり、人間くさいものを寄せつけない野性の唄であった。作者は、それを、自己への「子守唄」として書いたと述べているが、[3] あこがれの南洋行きの挫折、ファシズムへ深入りしつつあった当時の状況を考え併せると、それは真実味をもった言葉として伝わってくる。

しかし、そうした文学の中でのささやかな自由さえ、当時の時局は許さなかった。『鷲の唄』は、「性描写と無頼放浪の徒をあつかっている」として、刊行一週間で発売禁止の憂き目にあい、伏せ字だらけの改訂版とならざるを得なかった。こういった状況はその後も続き、さらに特高にも目をつけられるという状態に、書くことを断念しかけた鳩十ではあったが、当時の「少年倶樂部」の編集長・須藤憲三氏の再三にわたる熱心な勧めと金銭的援助とによって、児童文学への道を決意するに至る。この間の事情は、作者自身の言葉や大原洋子氏等の紹介[5]によって明らかにされているが、須藤氏が期待した「むき出し率直で、野性のにおいがプンプン」した〝少年小説〟は、そうした勉強をしたことのない鳩十にとって、たやすいことではなかったようだ。仮にそれが可能であったとしても、当時の時局が、そうした〝野性的少年像〟を描くことは許さなかったであろう。須藤氏の言葉に示唆を得て〝動物もの〟を志すに至ったというが、ともかくも大変な苦労の末やっと生み出したのが、先に述べた「山の太郎熊」であった。作者は、「須藤氏の好意に応えようと、苦心して、ちぢちぢと、しぼり出したような作品のような気がする。」[6] と当時を回顧しているが、実感ではなかったろうか。

こうして誕生した「山の太郎熊」にあって、動物に存在する〝人間と同じような心〟の発見とそれへの感動とがその創作の基調となっていることについてはすでに述べた。鳩十の動物文学の特色は、従来の日本に乏しかった科学的基盤に立っているという点にあり、作者自身もそうした「新しい型の児童文学」[7] を生み出そうとの意図が強かったように思われるが、それは決して動物の生態そのものを徹底的に追求するという方向のものではなかった。動物の姿を借りてはいるが、人間の心を表現しようとしたものであった。そこに仮構された世界は、動物世界であると同時に人間世界でもあったわけであるが、山窩小説が〈より動物的〉、〈より野性的〉な面への志

向を示しているのに対して、〈より人間的〉な面への志向を見せている。〝母性愛〟が本能的なものである点において、それも野性の一側面と見ることもできるが、山窩小説に見られる方向性とはむしろ対立したものとしてとらえることができよう。鳩十の動物児童文学の出発点は、まさにここにあったのである。

「山の太郎熊」に見られる特質は、それ以後の作品にも引き継がれていく。「栗野岳の主」では、〝栗野岳の主〟と呼ばれるイノシシが、家族（妻・子）を救おうとして狩人と猟犬に追いつめられる。ころげ落ちた深い谷底から九死に一生を得て家族のいる巣までたどりつき、傷だらけのからだで家族のものをしたがえ、食物を求めて歩き出す最終場面は、次のように描かれている。

空には、清らかな秋の月が出てゐました。

月はその光を、老いた猪の所まで送り、王冠の金のかざりのやうに、その牙の上で、美しく輝くのでありました。

「鶯の唄」の最終場面と同様な書きぶりであるが、「鶯の唄」が野性の賛歌となっているのに対し、「栗野岳」の方は、栗野岳の主の家族を守る本能のすばらしさ、言い換えれば、父性愛の賛歌となっている。それが本能的なものである限り、野性の一側面と見ることのできる点は「山の太郎熊」の場合と同じであるが、「鶯の唄」の場合とは明らかに異なったものとなっている。こうした方向性は、母性愛・父性愛のほか、仲間への愛、さらには、それらに起因する勇気・知恵の物語となり、又、人間との交流物語ともなっていった。そして、この〝愛情〟というテーマは、以後の作品にほぼ一貫して受け継がれており、椋文学を形作る特質となっている。(8)

このことに関して、鳩十は、戦後、ことあるごとに、生命軽視の世相の中において〝愛情〟・〝命〟の尊さを訴えたかったとし、それらを、戦地に送られる若者とその母親たちに捧げる「いのちの歌」のつもりで書いていたと語っている。(9) 書かずにおれなかった作者の内発するものをうかがい得る言葉であるが、当時、鳩十がそこまではっきり意識していたかどうかは別として、〝書きつづける〟ということは、鳩十にとって〝生きる〟ということであり、再生への願望は強烈であったに違いない。先に述べた「新しい型の児童文学」――従来の日本に乏しかった科学的基盤に立った動物物語――を生み出そうという意欲がその支えとなったであろうことも容易に想像できる。かくして、鳩十の動物児童文学への道はその緒につき、かつて山窩物語がそうであったように、自分を押しつぶしにかかる当時の息苦しい時局下において、〝自己への子守唄〟となっていったのではあるまいか。

さらに見落とせないのは、鳩十の児童文学観とでも言うべきものである。

。湿朝、彼女のかはりに血痕が落葉の上に殘つて、弱々しい秋の蝿が一匹、静かに彼女の唯一の物質的遺物である、その赤黒い血をなめて居た。（「朽木」―『鶯の唄』より）

。それから暫くして二郎は、狩人のお爺さんから、

「犬でも猫でも恐水病にかゝると、よく山奥にはいりこんで、獣どくとくの本能で、薬草を探しては食べ、千に一つは、自分の力でその病氣をなほして歸つて來るものもある。」

といふ話を聞いて來ました。

二郎と私とは、このお爺さんの話がほんとのことであり、又、ペル公が千に一つの運のよい猫の仲間にはいるやうに、心から祈るのでありました。（「猫ものがたり」――『動物ども』より）

ともに、一行あき後の最終場面の叙述であるが、趣を異にしている。前者は、旅を続けられなくなった老婆が、おきてのままに群れから置き去りにされ、死んでいった場面である。仲間と別れて二日目の夜、真っ暗闇の中で、霜の近づく白い寒さを感じ、「頼るもの何一つない人間の悲しさと恐しさ」を耐え忍んでいた老婆に近寄ってきたのは、狼の群れだった。恐怖の中から、残り火をかきたてるかのように〝生〟への執念を燃やす彼女であったが、そうした彼女の「冷たい運命」を作者は冷徹な目でとらえ、淡々と結んでいる。鳩十の山窩小説には〝死〟を描いたものがかなり多く、『鷲の唄』だけでも、27編中14編が主人公もしくはそれに準ずる者の死を取り扱っている。

これに対し、鳩十の動物児童文学の方では、戦前の作品十九編中、死を描いたものは皆無と言ってよい。作者自身の言葉を借りると、前述のように、それが「いのちの歌」・「愛の歌」であったからということになるが、わずかに一編、「猫ものがたり」だけが先に挙げたような結末となっており、死を予測させているとも言える。この作品は、猫のペル公と二郎（「私」の二男）との交流物語であり、恐水病にかかったペル公が、二郎の手から逃れて草原の彼方へと姿を消していくのであるが、その結びは前記のごとき表現をとっている。そこには、動物文学としては当然のことながら、動物への強い愛が込められている。と同時に、読者である子どもへの限りない慈しみがあらわにうかがえる。主情的な文体と相まって、鳩十の、いわゆる向日的とも言うべき児童文学観をかいまみる思いがするのである。

五、おわりに

椋鳩十動物児童文学の原点を、山窩小説に見られる〈野性〉に対立する〈人間と同じような心〉に求め、さらに〝愛情〟がその中核をなしていることを探ってきたが、こうした鳩十の特質は、突如として生まれたものではなかった。『鷲の唄』所収の「黄金の秋」では、群れから置き去りにされた出産まぢかの妻をめぐる夫婦の情愛が黄金の秋を背景に淡々と語られている。黄金の秋とは、具体的には、秋の陽をいっぱいに浴びた「黄金の落葉」であり、「黄金と燃え立つた落葉樹」であり、そこでは、友を呼ぶ狼の声でさえ、「豪奢な黄金の秋の、すらつとした喇叭手の聲」と表現され、動物的世界における人間的な心をたたえる役割を果たしている。「霜の花」も同様な趣向を持った作品であり、人間的世界への志向を見せた数少ない作品の一つとなっているが、その他の、あくまでも野性的な世界を描いた作品群の中にも、いわゆる人間的な心情をちらりとのぞかせている箇所が随処に発見できる。

こうした視点から眺めてみると、鳩十の動物児童文学は、山窩小説の中に潜む作者のヒューマニズムが、新しい文学表現方法を得て開花したものと見ることもできよう。つまり、山窩小説に見られる〈野性的〉という側面が捨象されて、〈人間的〉という側面が浮き彫りにされたのが鳩十の動物児童文学であると言えるのではあるまいか。なお、鳩十には、戦後の「孤島の野犬」を頂点とする動物の

野性に傾斜を示した作品群もあり、その源流を山窩小説に求めることができるように思うが、こうした作品群の位置づけについては、稿を改めて論じたい。

（昭55・1・31稿）

注および引用文献

〈本文の引用について〉

。山窩小説の場合は、すべて『鵞の唄』（春秋社、昭8・11・15改訂版―初版本の所在不明のため―）によった。伏せ字の部分は、戦後、光文社から二分冊として発行された『山窩物語鵞の唄』（昭22・2・10）、『若い月』（昭22・5・25）によって埋めた。

。「山の太郎熊」の場合は、「少年倶楽部」（昭13年10月号）によったが、読みがなは省略した。

。「山の太郎熊」以外の児童文学作品の場合は、すべて『動物ども』（三光社、昭18・5・10）によったが、読みがなは省略した。

(1) 「人物評論」昭和8年6月号に掲載。

(2) トウガラシ入りの豆乳を飲まされて苦しむわが子を気づかう〝太郎熊〟を見ての拗太と「わたし」の発見・感動であるが、それは同時に、作者のそれでもあったことが推測される。そして、この「人間と同じやうな心」―母性愛―は、この作品のテーマとなって、太郎熊の大ワシへの挑戦へと展開していく。

(3) 『鵞の唄』自序

(4) 椋鳩十「私と動物文学」、「日本児童文学」昭44・2　他

(5) 大原洋子「椋鳩十」（『日本の児童文学作家Ⅲ』〈講座＝日本児童文学＝8〉、明治書院、昭48・10・15　他

(6) 椋鳩十「処女作の思い出」、「日本児童文学」昭48・8、一一九頁

(7) (5)と同じ文献、一七一頁

(8) 拙稿「椋鳩十文学の原型」――「山の太郎グマ」「金色の足あと」の考察を中心に――、「教育学研究紀要」第21巻（中国四国教育学会）、昭52・3

(9) (4)・(6)と同じ文献　他

〔付記〕　『鵞の唄』など、山窩小説の貴重な資料は、鳥越信氏ならびに大藤幹夫氏にお借りした。御好意を謝し、厚くお礼を申し上げたい。

（愛媛大学教育学部助教授）