

# 棕鳩十の文体

鈴木敬司

- 〈目次〉
- 一 作家的矜持
  - 二 現代の「語部」
  - 三 「まえがき」の持つ意義
  - 四 『鷺の唄』の「自序」
  - 五 色彩の饗宴

## 一 作家的矜持

椋鳩十の作品の持っている特色を知るためには、かれが、戦時下に雑誌『少年倶楽部』に寄稿した15編の動物ものがどのように描かれているか——この事実を追跡してみるのが最も適切であろう。なぜかという、椋鳩十という作家は、国を挙げてあの破滅的な戦争に狂奔していた時代のさなかで、ひたすら、「いのちを大切にすること」を訴える作品を書き続けていたからなのである。

すでに明らかにされているように、戦時体制が強化されていくにしたがって出版活動へも次第に圧迫が加えられ始めた。それは子ども向けの出版物に対しても例外ではなかった。とりわけ、昭和13年に内務省警保局が「児童読物改善ニ関スル指導要綱<sup>(1)</sup>」を通達してから、児童ものを書く作家たちへの締めつけが急速に強くなってくるのである。そのような息苦しい時代状況のなかで、山窩物の作家から子ども向けの動物文学の書き手として華々しく登場した椋鳩十は、まず、「山の太郎熊<sup>やま たろうくま</sup>」(昭13・10)を『少年倶楽部』へ発表したのを起点として、以下、いずれも同誌に、「金色の足跡<sup>きんいろ あしあと</sup>」(昭14・1新年大增刊号)、「大造爺さんと雁<sup>だいざうぢい がん</sup>」(昭16・11)、「月の輪熊<sup>くりのがだけ むし</sup>」(昭17・1)、「栗野岳の主<sup>くりのがだけ むし</sup>」(昭18・1)などの力作を中心に全部で15編のすぐれた作品を次々と発表している。さらに、これらの15編に加え、作品集『動物ども』を三光社から刊行(昭18・5)するに際し、新たに次の4編を書き下ろして収録している。それらは、「まことの強さ」「猫ものがたり」「鷄通信<sup>にわとりつうしん</sup>」「ふるす」の四つの作品であった。

驚くべきことには、これらの作品のことがとくが、およそ比類をみることのできないほどの平衡感覚をもって執筆されている、という事実である。この事実はすでに述べてきたように、あらゆるものが軍国色に塗り染められてしまった昭和10年代という時代状況のなかで執筆されたにもかかわらず、それらの作品のすべてにわたって戦争に協力するような言辞はいっさい見当たらないのである。それどころか、いずれの作品においても椋鳩十は、いつも生命の尊厳を主張する人道主義の立場を取り続けている。そのことを証し立てるためには、以下の「ひとこと」を述べるだけでじゅうぶんであろう。その「ひとこと」と

は、前掲の作品のいずれもが、「戦時下に書かれたものであるにもかかわらず、戦後になってもなんらの修正を施す必要もなく、まったくそのままの姿で子どもたちに与えることができた」という事実である。この事実が何よりも雄弁に椋鳩十という作家の人間性を語り得ている。

ところが、同時代の他の作家たちの作品は、それとは異なり、とうてい今日性を持たないもののほうがはるかに多い。つまり、あのファナティックな軍国主義の荒れ狂っていた時代において、椋鳩十のように作家としての矜持を最後まで持ち続けていたという事実は、ごく少数の作家にしか当てはまらないのである。

## 二 現代の「<sup>かたりべ</sup>語部」

本稿は、椋鳩十の作品群にみられる「文体的特色」に言及することが主たるねらいである。したがって、なるべく話題内容をかれの作品特有の表現、あるいはその文体的特色に焦点を合わせて述べるようにしたい。が、それを始める前に、まず、私の「文体」観を申し上げておく必要がある。なぜならば、この「文体」という言葉の概念や意味内容はあまりにも多種多様だからである。とりあえず、その意味するところの両極を取り上げてみるとこんな具合である。一方が、作中のある文字の使用頻度数とかセンテンス内部の音の組み合わせの傾向がこうなっているとかということを統計的に処理する作業を以て「文体の研究」と称しているかと思うと、他方では、いわゆる作品論とか作家論などときわめて類似した内容までも「文体論」だ、と呼んでいる向きもあるからだ。このように「文体」という言葉の使われ方はまことに幅が広い。しかし、大勢としては、以下のように大きく二つの文体観に分類することができそうである。その一つは、わが国在来の文体観であって、中国における文章論の伝統を引きついだもので、口語体と文語体、あるいは散文体と韻文体などに分けるという立場がそれであり、いま一つは、ヨーロッパ的な文体の概念、つまり、スタイル(Style)の訳語としての文体観であって、「文体」を作家の個性的特質の反映とみようとする考え方である。この稿においては、主として後者の文体観に寄り

添いながら論を進めたいと考えている。

児童文学評論家の二上洋一が、椋鳩十の文体は「語り部」の様式だといっている。この二上の言葉をもう少し詳しく紹介すると、作家椋鳩十の意識の底には、「幼い日炉端で聞いた古老の物語の記憶があった。山中に火を焚きながら聞いた獵人の体験談が生きていた。雪の夜、折れ竹の音を聞きながら、寝所で耳を傾けたあの懐かしい連想もあつた<sup>(2)</sup>」というのである。

かつて、私も、椋鳩十自身の口から直接こんな話を聞かせてもらったことがある。

「私の作品の底のほうには、いつも、幼い日に囲炉裏端で祖母が話してくれた昔噺が息づいているように思っています……」。

この稿において、私がなおこのように“語り部”説にこだわっているのは、前掲したように二上洋一の発言に触発されたり、引用したような当の椋自身の述懐を耳にしたりしたからである。祖母のことを話してくれていたときの椋の口調は、いかにも回想すること自体がなつかしくてたまらないように受け取れた。私の脳裏には、今なおそのときの椋のいきいきとした表情が鮮やかによみがえってくる。

いうまでもなく、ここに持ち出した「語り部」という用語は、ひとつの比喩的用法として使っているのにすぎない。私が、この言葉に托した椋文学の文体的特色は、遠い古代社会における「語り部」という存在が、「史部<sup>よびとべ</sup>」たちのように常に権力者に近侍して、その政策遂行のために必要な記録をつかさどることを任務としていたのとは全く異なり、伝説や物語の伝承を巧みに語り聞かせることをそのなりわいとしていた点と通底すると考えるからである。やや教条的に言い切ってしまうと、「史部」の任務は「権力」に従属するものであったが、「語り部」の語りの内容は、いつも「民衆」のよろこびや哀しみの表現者であったのだ——語りの中身をこのようにとらえてもいいとすれば、椋鳩十の作品群の基底に息づく表現上の特性は、権力の従属する冷たい“記述”的性格ではなくて、あくまでも民衆の生活に根ざす温かい“語り”の手法に淵源する文体であるといつてよい。そして、そのような椋鳩十の文体のルーツが、すでに述べてきたように「祖母が囲炉裏端で語った昔噺」である以上、まさしく、これは「語り部」

の文体の系譜に位置づけてよいのではないか。

### 三 「まえがき」の持つ意義

『動物ども』(昭18・5 三光社)に収められた「大造爺さんと雁」<sup>だいざうぢい がん</sup>、「雉と山鳩」<sup>きじ やまばと</sup>、「まことの強さ」などには、以下にみられるような「まえがき」が付けられている。また、これらの三作以外のものにおいても、特に「まえがき」としては付けられていないが、作品の冒頭部分で、「まえがき」風の発想で書き起こされているタイプの作品が少なくない。

まず、教科書古典として子どもたちにとってなじみの深い「大造爺さんと雁」<sup>だいざうぢい がん</sup>の「まえがき」にはどのような特色がみられるのか、その一部分を引用して検討してみることにしよう。

〔まへがき〕 知りあいの狩人にさそはれて、私は猪狩に出かけました。猪狩の人々はみな栗野岳<sup>くりのがだけ</sup>(鹿児島県にある山)<sup>ふもと</sup>の麓の大造爺さんの家に集まりました。爺さんは、七十二歳だといふのに、腰一つまがつてみない、元気な老狩人でした。そして狩人の誰もがさうであるやうに、なかへ話上手の人でした。血管<sup>けつかん</sup>のふくれたがんじような手を、囲炉裏<sup>ゐろり</sup>の焚火<sup>たきび</sup>にかざしながら、それからそれと愉快な狩の話をしてくれました。その話の中に、今から三十五六年も前、まだ栗野岳の麓の沼地に雁が盛んに来た頃の、雁狩の話もありました。<sup>(3)</sup> (傍点は引用者)

実は、上に掲げた「〔まへがき〕」の後半で、椋鳩十自身、ちゃんと「私はその折<sup>きり</sup>の話を土台として、この物語を書いてみました」というように自分の創作方法を公開しているのである。さらに引用文中の傍点を付した部分の記述内容を考慮に入れれば、椋の創作方法は、戦後のある時期に流行した「聞き書き」の方法とかなりよく似ているように思える。が、両者の形象の完成度を比較すれば、もちろんプロの作家である椋鳩十の作品のほうがはるかに良質であることは改めて申し上げるまでもなからう。

もう一つ、こんな「〔まへがき〕」(「雉<sup>きじ</sup>と山鳩<sup>やまばと</sup>」)もある。椋鳩十が、「宮崎県と鹿児島県の境にある霧島の山中で、私は狩人から、いろ／＼鳥獣の話をしてもらいました。その折、南米生まれの鳥類学者ウイリヤム・ヘンリー・ハドソンの本に『雉<sup>きじ</sup>と黒鷯<sup>くろつぐみ</sup>とが友だちになり、いつも木苺<sup>きいちご</sup>の藪<sup>やぶ</sup>のかげで仲よく餌をあさつて、一しよに塙<sup>ねぐら</sup>へ帰つて行つた。』といふ話があつたのを思ひ出して、『何かこれに似た話はありませんか。』と聞いてみました。すると、／『おゝ、それなら京太郎どんとこの雉<sup>きじ</sup>に、それそつくりの話がありましたわい。』といつて、次のやうな話をしてくれました」(傍点は引用者)<sup>(4)</sup>とある。このような「〔まへがき〕」をみるかぎり、この作品にも「聞き書き」型の創作方法が使われているとみてよい。さらに、もう一つの具体例として「まことの強さ」の「〔まへがき〕」も参照してみよう。これもまた、例の如く「この物語は、投網友だちとして、長い間つきあつてゐる前原さん自身の口からも、またその奥さんからも聞いた話を、そのまゝ書いたものです」<sup>(5)</sup>(傍点は引用者)という記述になっている。

このように三つの「まへがき」が、まるではじめからその方針を決めておいたかのように、それぞれ、「私はその折の話を土台としてこの物語を書いてみました」とか、「『おゝ、それなら京太郎どんとこの雉<sup>きじ</sup>に、それそつくりの話がありましたわい。』といつて、次のやうな話をしてくれました」、あるいは、「前原さん自身の口からも、またその奥さんからも聞いた話を、そのまゝ書いたものです」と書かれている。こうした「まへがき」の内容は、椋自身が意識しているといまいと、かれの方法意識が、「語り」の形式、つまり、伝聞や回想にもとづいて物語っていくという方法であることを認めざるを得まい。また、「まへがき」のある場合ほど明瞭な姿にはなっていないにしても、作中の表現にこんな箇所がある。

「片耳の大シカですって……」

「そうだ。狩人の手から、いくたびも、あぶない命をのがれて、すっかり狩人のやりくちをおぼえこんでしまったあの大將。いつも、われわれのうらをかいては、シカの群れを引きつけて、うまく逃げてしまうやつだ。四、五年前、鉄砲でやられて、一方の耳をもぎとられているので、狩人なかまは、片

耳の大シカっていつている。われわれは、なんとかして、あいつをやっつきたいと、みんなでねらっているんだ。」<sup>(6)</sup>

この部分は、屋久島のシカ狩りの名人「吉助おじさん」の解説(「語り」)によって、作品の主人公「片耳の大シカ」の紹介を簡潔に、しかもひじょうに巧みに書き表している。これなどは「聞き書き」型の手法をまことに手際よく使った具体例だ、といて差し支えない。

また、こういう「語り」の用い方も行われている。

いのししを待ちぶせするのに、足場のよい場所を、源助じいの住む四浦では、まぶしという。

そのまた、まぶしにも、いろいろなものがある。

いのししがいちばんよく通る道の、いちばん足場のよいまぶしが、一番まぶし。そして、そのつぎによいまぶしが二番まぶし、三番、四番、五番と順位がさがるにしたがって、まぶしの価値がさがるのである。

かりゅうどたちは、また、どのまぶしでも、かってにえらぶことがない。どのまぶしで、だれがいのししを待ちぶせるかも、ちゃんときまっている。

経験もあり、腕のまたいちばんたつものが一番まぶし。そのつぎが二番まぶしというように、腕と経験によってきめられる。

これは、かりゅうどのおきてで<sup>(7)</sup>あつて、やぶることはできない。

この部分を読むと、鹿児島県にある四浦<sup>ようら</sup>の里での狩人の「おきて」が、「聞き書き」形式で、まことに要領よく説明されていると納得できる。

このようにいくつかの叙述に接すると、椋鳩十の作品の基底にはいつも「語り」の形式が据えられつづけている、と考えざるを得なくなってくる。

#### 四 『鷺の唄』の「自序」

椋鳩十が、処女作『鷺の唄』の「自序」に述べている内容は実に興味深いも

のになっている。そして、そこには椋文学の創作方法のいくつかの根源的な秘密が隠されているように思えてならない。少し長くなるが、まず、その「自序」の一部を掲げてみることにしよう。

祖父は、若い頃、山窩の群れに投じて居たと云ふ。

私は、少年時代、桃太郎や、猿蟹合戦の話聞くかほりに、山の霧の話や、夕方紫の影の中に吸ひ込まれて行く鷺や、放浪民の冒険や、山窩の荒唐無稽な伝説や、そんなものによつて育てられて来た。かう書いて来ると、私は、祖父のまだ生きて居た頃の或日の事をふと思ひ出す。

祖父は鍛冶屋で、一日、赤くやけた鉄をトンカン、トンカンとたたいて、金色の火花を四方に散らして居た。私はその側で、仕事の合間合間に、山の話をしてもらったものである。(中略)

こんな風な気持が、つもりつもつて、私は国籍すらない、風のやうにひょうひょうとした、雲のやうに自由気ままな、山の放浪民の物語を、祖父の話(8)を土台として書いてみた。(傍点は引用者)

この「自序」にも「祖父の話(8)を土台として書いてみた」とあり、やはり「語り」の文体で書かれているわけだ。

余談めいた話になるが、この「自序」の内容は、椋鳩十(本名 久保田彦穂)の一族の人たちに大きな問題を引き起こしてしまった。それは冒頭の一文に含まれている、椋の祖父が、「若い頃、山窩の群れに投じて居た」という表現であった。当然のことながら、祖父が「山窩」であれば、かれら一族は山窩の子孫だということになる。しかし、この「山窩の子孫」事件の真相は、椋鳩十自身が、その顛末を、「私としては『エトルリアの壺』などの序文で、でたらめな文献引用をしてふざけているフランスのメリメのまねをしたつもりであった」のにすぎないと、あとで頭をかきかき語っている。が、この「山窩の子孫」事件では、親戚の人たちには叱られるし、早とちりした民俗学者が椋の作品をもとに「山窩の生態」という論文を書くやら、百科事典では椋鳩十自身が山窩の出身だとして紹介されたりというように、いくつかのあらぬ騒動を巻き起こした事実も



ある。

話を椋文学の特色のほうへ戻さなくてはならない。前掲の「自序」が伝えるように少年時代の椋は、「桃太郎」や「猿蟹合戦」などという昔話を聞かされるかわりに、「放浪民の冒険」や「山窩の荒唐無稽な伝説」に聞き耳を立て、そのような世界に強くあこがれながら育ったのである。この生育歴には、椋文学を考えるうえで見逃すことのできない重要な意味が潜んでいる。

まず、その前提として、江戸時代以降の民衆のなかに広まっていった「桃太郎」や「猿蟹合戦」などの昔話は、いずれもフォークロアの本来持っていた健康さが失われてしまったことに注目する必要がある。日本の昔話は、近世の三百年間にわたる幕藩体制をくぐり抜けて来るうちにすっかり儒教倫理にまぶされてひどく歪んだ姿にされてしまったのである。例えば、「桃太郎」においては、その結末部分の鬼が島征伐をして宝物を持ち帰る部分にもっぱらアクセントがおかれた点、「猿蟹合戦」では、「かにむかし」などにみられるような底抜けに明るいおもしろさを失い、どぎつい仇討ち物語にすり替えられてしまっているところなどを指摘することができるからである。少年時代の椋が、そういうまがいのものの昔話などに毒されず、「山の霧の話や、夕方紫の影の中に吸ひこまれて行く鷺や、放浪民の冒険や、山窩の荒唐無稽な伝説や、そんなものによつて育てられて来た」という経緯こそが、後の椋文学における伝奇的ロマンティシズムの根源であるとみたいのである。

「自序」のなかで、祖父のところへやってきた見なれぬ客人(「山窩」の仲間であることを匂わせている)が連れてきた少女と椋少年とのやりとりは、こんなふう描かれている。

——お前さんのうちどこな。

私のこの問いに対して女の児はきよとんとして居た。

——あつちの方やこつちの方な。

女の児は、小さい人指しゆびで、遠くの山脈や、村はづれの峠の方を指さした。

此の答へには、今度は私の方がきよとんとしてしまつた。

暫く立つと、祖父と客人が出て来た。

——坊や、たつしやで居なよ。

客人は、私の頭に手をのせると、かう云つて小娘をつれて行つてしまった。

小娘は、ぴよんぴよん、はねとんで、いかにも楽しさうに縞のシャツの男にしたがつて行つた。

祖父と私は、小屋の門口に立つて見送つて居た。

やがて、陽をうけて、軟く光つて居る丘の影に二人は見えなくなつてしまつた。<sup>(9)</sup>

「客人」の連れの少女が、「ぴよんぴよん、はねとんで、いかにも楽しさうに縞のシャツの男にしたがつて」山へ帰っていく様子を見送りながら、少年の「私」は、子どもながら、「自分の生活が大変窮屈なやうに思はれ」、そのために、彼女の、「ひようひようとした生活にかぎりないあこがれを感じ」ないではいられなかつたのである。

ここに描かれている少年の心情は、そっくりそのまま作家椋鳩十の創作意図の代弁であつたとみてよい。事実、晩年になってからの椋が、そのころの執筆態度をこんなふう<sup>(10)</sup>に回想している。「当時は言論統制がそろそろ始まつたころで、周囲が息苦しいような感じだつた。そういうものにとらわれない、もっと自由な人間の生き方を、風のごとく、山から山へ渡り歩く山窩に託して書いた。それが一連の山窩もの——山窩調だ。(中略)スペインの山の民バスク族と、いわば日本のジプシーともいえる山窩をいっしょにしたフィクションだ」<sup>(10)</sup>。

このようないわゆる山窩物をまとめた創作集『鷺の唄』が春秋社から刊行されたのは昭和8年のことであつた。ところが、皮肉なことに、同書は店頭に出るやいなや、たちまち発売禁止の処分を受けてしまうのである。版元では穩当を欠く部分を伏字にし、どうにかして発行に漕ぎつけようとしたが、それにしても、「伏字箇所一四四、ものによっては半ページそっくり削除という所もあり、まさに満身創痍<sup>(11)</sup>」というひどいものであつた。そのことの衝撃から失意のどん底へ突き落とされた椋鳩十を勇気づけ、そしてかれに起死回生のチャンスを与えた——つまり、椋鳩十を“動物文学”の作家としてみごとにスタートさせた

生みの親の役割を果たしたのが、当時『少年倶楽部』の編集長をしていた須藤憲三であった。このあたりの具体的ないきさつやその間の事情の詳細については、拙稿「椋鳩十と『少年倶楽部』時代」（雑誌『日本文学』1983・8）を参照していただければさいわいである。

## 五 色彩の饗宴

児童文学研究家の滑川道夫が、椋鳩十の人間像について以下のような発言をしたことがある。滑川は、まず、大正期の「詩人」のイメージは、「ばさばさの長髪を風にまかせ、多少デカダンの要素がある言動に、<sup>げんどう</sup>奇異を感じさせるジェスチュアをもっている」と前置きしたうえで、こんなふうにいっている。

「処女詩集『<sup>しゆんめ</sup>駿馬』や『<sup>ゆづべ</sup>夕の花園』を書いた大正末期の久保田彦穂も、その例外でなく詩人の風采をととのえたのだろう。このロマンティックな<sup>ぼつかてきほうろう</sup>牧歌的放浪詩人が、長髪で、赤いトルコ帽をかぶって歩くすがたを想像すると、笑いがこみあげてくるのである」。

事実、若いころの椋鳩十こと「久保田彦穂」青年は、いつも「赤いトルコ帽」をかぶって颯爽と歩いていたようである。そしてまた、考え方によっては、かれは心の中では終生その「赤いトルコ帽」をかぶり続けていた作家であった、ということができよう。

とにかく、椋鳩十の抱いていた色彩の美学は、“金色”と“真っ赤”とに収斂できるようである。飛躍した連想だといわれるかもしれないが、私はこうした椋鳩十の色彩感覚は、印象派の画家で色彩の鬼才といわれたヴァン・ゴッホにどこか共通するものがあるように思えてくるのである。それはともかく、椋の作品では、「ここぞ！」という<sup>シチュエーション</sup>さわりの場面描写には、必ずといっていいくらい“金色”や“真っ赤”という言葉が好んで用いられている。

さあ、いよ／＼戦闘開始だ。

東の空がまつかに燃え朝が来ました。

残雪はいつものやうに群の先頭にたつて、美しい朝の空を真一文字に横ぎ

つてやつて来ました。(「大造爺さんと雁」)

ぐるる、ぐるる、ぐるる。

柳の花粉が金色に散つてゐました。金縁眼鏡(きんぶちめがね)の殿様蛙は、紫ばんだ土の上に両手をつけて、二三日前から春の歌をうたひはじめました。

庭つゞきの畠にはいつぱい、はみでるほどに黄金色の菜の花が明かるく咲いてゐます。ぱ、ぱつ、金のほこりのやうに、菜の花が舞ひたちました。(「片脚の母雀」)

やがて、片脚雀は、三羽の雛がまだ御飯前だつたことに気がついたのでせう。戦ひつかれた体をどらせて、金色(こんじき)の菜の花畠に、さつとゝびこんで行きました。(同)

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。(「栗野岳の主」)

やがて、太陽も西に沈みかけ、高千穂の峰は金色にかゞやいてゐました。が、谷々には、うす青い夜がしのびよつて来てゐました。(「雉と山鳩」)

その夕方は大へん見事な夕焼で、空一めん赤くそまつて、へちま棚の下で夕食を食べてゐる皆の顔まで、金時みたいに真赤にみえるのでした。(「二人の兄弟と五位鶯」)

光の矢が、まつすぐに淵の上にさしこんできました。その淵は、獺親子のとびこんだ跡を中心にして、静かに――、金の水の輪をゑがいてゐました。

雪におほはれた絶壁も谷間も、朝の日を反射して、お話の中の金の谷のやうに、目もくらむほど、きら――と輝きわたるのでした。(「金色の川」)

(注) 引用文中の傍点は、いずれも引用者。

以上の用例は、いずれも椋鳩十の『動物ども』に収録されている作品のなかから抽出したものである。したがって、これらの作品以外のものにも当たってみれば、さらに数多くの用例が存在することはじゅうぶん予想できる。

少し前の部分で、椋鳩十という作家は、終生、心の中で「赤いトルコ帽」をかぶり通した作家である、と述べてきた。そのように推定できる理由の一つとして、“金色”や“真っ赤”などという色彩語を用いたレトリックを、やや煩瑣にわたるほど引用してみたのだが、とにかくこれらの表現は椋鳩十という作家の独特な個性の反映である。それでは、このような修辞法を用いた背後には、いったい、どんな意図があったのだろうか——どうやら、そのような修辞法を用いさせた理由は、以下のようなところにあるのではないかと推察してみた。本来、椋文学では、日常生活におけるちまちました身辺事情などを描こうとはしない。椋鳩十という作家は、多くの場合、実人生を遮断する異空間のできごとにモチーフを求めたがっていたのだ。それゆえ、かれが生涯にわたって描き続けてきた数百編と推定される作品群の大半が、山窩や野性動物の世界(実は、そのような世界に仮託して人間の生きざまを問いつけたのだ、と言い直すべきであろう)における哀しみやよろこびであったのだ。

じゅうぶんな論証抜きで、甚だ断定的ないいかたをするようだが、椋鳩十という作家は、結局、その創作活動の展開に当たって、いつも彼の内部に伝奇的ロマンティズムを抱懐し続けていたのではないか。そのような椋鳩十がおのれの文学作品にかけた夢は、おそらく、彼が若き日に愛好したあの「赤いトルコ帽」に象徴される情熱を次々と開花させ続けることであった、と思える。

こう考えてくると、いささか奇矯のそしりを受けるかもしれないが、ロマンティストの椋鳩十と印象派の画家ゴッホとの間には、なにほどこかの共通項が見えてくるような気がする。ゴッホの名作「ひまわり」は、まるで黄金色の油絵具をたたきつけたかのような強烈なタッチで描かれている。椋鳩十の作品においてもまた、おのれの分身に託した激情は、金色や真っ赤なきらびやかな色彩で描写せずにはいられなかったのではないか。

## 〔注〕

- (1) この「要綱」は、当時の政府・軍部による言論統制の第一波であって、その内容の一部を抄出すると、以下のようになっている。「編集上ノ注意事項」として、「十歳以上ノモノ」には、「将来ノ人格ノ基礎ガ作ラレル最モ大切ナル時代ナルヲ以テ、敬神、忠孝、奉仕、正直、誠実、謙讓、勇氣、愛情等ノ日本精神ノ確立ニ資スルモノタルコト」などとされている。
- (2) 二上洋一「椋鳩十・初期の短編小説」(雑誌『日本児童文学』1980・6、偕成社)。
- (3) 椋鳩十『動物ども』(8ページ、昭18・5、三光社)。
- (4) (3)に同じ。(98ページ)
- (5) (3)に同じ。(208ページ)
- (6) 椋鳩十「片耳の大鹿」(『椋鳩十の本』11巻、11ページ、理論社)。
- (7) 椋鳩十「カガミジシ」(『椋鳩十の本』13巻、22ページ、理論社)。
- (8) 椋鳩十「『鷺の唄』の自序」(昭8・10、春秋社)。
- (9) (8)に同じ。
- (10) 木村寿一郎著『聞き書き椋鳩十のすべて』(88ページ、1983・10、明治図書)。
- (11) たかしよいち『椋鳩十の世界』(195ページ、昭57・4、理論社)。
- (12) 滑川道夫「自由と放浪の野性」(『椋鳩十全集だより』12号、ポプラ社)。