

## 坪田文学における中国人の子供像

### — 小説「善太の四季」をめぐって —

#### 一 はじめに

前稿「坪田譲治と中国文学——漢詩文受容の諸相——」<sup>①</sup>において、私は昭和期に展開された坪田文学について、とくに漢詩との交渉を中心に考察して来たが、実はこの時期の坪田文学における中国との関わりには、もう一つの側面が認められる。それは、中国人（作品の中では「支那人」とされている）の子供がしばしば登場しているという事実であるが、いわば差別的に描かれ、日本人の子供とは対照するという形で意識的に造型されていたのである。

本論では、昭和期の坪田文学に登場する中国人の子供像を検証してみたい。ただし、日中戦争（昭一二）勃発後の坪田文学については別の機会にゆずることにし、今回は昭和六年から同九年（一九三〇—一九三四）に至るまでに作られた一連の作品群のみを対象とし、小説「善太の四季」及びそれに関連した幾つかの作品を取り上げて、これらの中国人の子供像の造型、構成及び表現について、昭和初期の坪田文学がどのように扱ってきたか、また、それを集中的にとり

上げた坪田譲治のねらいはいったい何なのかを、時代の背景に照合しつつ究明することにする。

劉 迎

#### 二 「善太の四季」成立の背景と児童雑誌

##### 「赤い鳥」

小説「善太の四季」は、昭和九年（一九三四）六月、雑誌「文学界」に発表された。性質上は坪田文学の初期に属するものの、それが、「社会的存在」としての子供を描いた小説「お化けの世界」<sup>②</sup>「風の中の子供」よりわずか前の作であり、また〈子供の心情から大人社会にとどく、子供の心情からみれば大人の社会の歪みを反映するという試みの先駆的仕事〉<sup>③</sup>として、以後の諸作に通ずる多くのものをもっていることから、坪田文学の研究上、逸することのできない作品になっている。

「善太の四季」の成立のいきさつについて、昭和十四年（一九三九）五月に刊行された短編集「風の中の子供」〈昭和名作選集〉（新潮社）

の巻頭に据えた「作品の思出」の中で、坪田譲治は

初め童話の形で「赤い鳥」に発表した。それを小説に直して、一章を書き添へ、昭和九年六月の「文學界」に載せて貰った。歳四十五であつた。

と書いている。この言葉でも明らかのように、それは、一気に完成したのではなく、さきに児童雑誌『赤い鳥』に発表した「スズメトカニ」（昭九・二）、「支那手品」（昭八・一〇）、「鯉」（昭八・一）の童話三編を、それぞれ「秋」「冬」「晩春」としてつなぎ合わせ、最後に「夏」と題する部分と母親の追憶シーンを加えて一つの小説にまとめ上げた、いわゆる短編連作小説のような作品である。発表後、非常に好評を博し、翌昭和一〇年（一九三五）四月に竹村書房から発行された短編集『お化けの世界』に収録された。その短編集の「序文」に、へ……焦慮の日夜であつた。運命の窮迫が感じられた。然しそんな間に、私が愛情を以て眺めたのは、子供達と、そしてその生活とであつた。金があるものには、この気持は解るまいと考へられた。その子供に対する愛情を書いたものが、この『お化けの世界』一巻である。いはば、子供によつて、私の生活と文學は救はれたといふことが出来るかも知れない。と坪田譲治は書き、やがて坪田文学における、「死」への憧憬から「生」への希求に転換する機運が訪れることを示唆してくれたのである。

代表作といわれる「お化けの世界」（昭一〇・三）、「風の中の子供」

（昭一一・九）、「子供の四季」（昭一三・一）などの長編小説への橋渡しの役割を果たしていると思われるこの「善太の四季」という作品に、坪田譲治が特別の愛着を抱いていたということは、坪田文学を考える際、注目すべき重要なことである。

まず童話を書き、それが改作されて小説となったというケースは、この時期の坪田文学の中によく見られ、しかも善太という子供を主人公とするいわゆる「善太もの」に集中している。短編集『お化けの世界』に収録された十編の作品のうち、「善太の四季」のほか、「笛」「けしの花」「かたつむり」「蟹」の四編もこの系列に属するもので、それぞれ同じ題材を描いた童話が存在しているのである。

ところが、童話を小説に書き替える時、小説のテーマは必ずストーリーや構成を変化させることになる。これらの作品にみられるように、童話の中での明るい場面やエピソードは、全部カットされ、暗い雰囲気や不安や死の影が作品の全体を覆っている。「善太の四季」では、小説に組み入れられた三つの童話の最後を、すべてへなかなか帰ってこない善太やへ善太を待ちこがれている母の姿に書きかえるとともに、その結末は、主人公の善太の死によつて終わる。善太は幼い弟の三平の淋しい気持ちを慰めるために、板橋の上で芸当をはじめ、川に落ちて流されてしまうのである。

秋になると、善太のお母さんは、村のどこかで三平を呼んでいる善太の声を聞いた。冬は遠い山の中の見知らぬ村道を、善太はシナ手品の先に立って、赤い帽子を冠って、銅鑼をならして歩い

ていた。

春は、むこうの山の谷間に虹が立つと、お母さんには、その虹の下の山裾を善太が、竿をかついで登って行く姿が眼に見えた。

夏には、白い光のなかで、善太は板橋のうえで両足をそろえて跳ね上がっていた。  
〔坪田讓治全集〕巻一

これは最終章の一節で、名場面として名高い。坪田文学における子供の死が結末で語られるパターンに対し、児童文学界では賛否両論の意見がある。気鋭の児童文学研究者の瀬田貞二氏は、「善太の四季」を例に挙げて、この作品は「子供向きの文学」ではないと強調し、坪田文学をきびしく批判して、次のように指摘している。

讓治の子どものための小説は、たいてい、死による結びをさげています。それに反して、大人のための小説では、死ぬ結末が多いのです。たとえば「善太の四季」です。(中略)

大人のための小説で、死という結びがどんなにこの作家にとつてたいせつだったかが、これでよくわかります。子どもはあくまで無邪気にふるまって、そのいじらしさのあまり、大人は死の予感におびえます。死は、さながら無邪気な者の無邪気さを宝石のようにみがきたるばかりでなく、そのいじらしい者が永遠に失われることによって、大人のつきない悲しみを招き、はるばるとした情感を与えています。これが、讓治の初期の大人向きの小説の、ほとんどきまっただ型になります。

〔坪田讓治〕、『子どもと文学』石井桃子他編 中央公論社 一九六〇)

これに対して、西田良子氏は、〈童話というものは、小説などと違って、訴える芸術ではない。与える芸術である〉<sup>(4)</sup>という坪田讓治の発言を踏まえつつ、坪田讓治の、小説を書く時の態度と童話を書く時の態度の違いに注目して、

坪田文学における小説と童話は決して同じ態度では書かれていない。小説は人生の真実を追求し、訴える態度で書かれているし、童話は人生を愛し、強く生きぬくことを教える態度で書かれている。この〈作家主体の創作態度の違い〉こそ、坪田文学における小説と童話の根本的な違いであって、今まで多くの人が指摘して来た表現の違いやストーリーの違いなどは、すべてこの〈創作態度の違い〉から生じた副次的なもので、二次的現象ともいえるべきものである。

〔坪田讓治論—坪田文学における〈小説〉と〈童話〉—〕、『現代日本児童文学論—研究と提言—』桜楓社 昭五五・一〇)

と述べている。二人の主張はどちらも坪田文学の要所をある程度言い当てたものであるが、坪田文学全体を通して「生と死」という独自のテーマがあったことを考慮に入れていないところに問題があり、私はこうした大きな枠組みからの発言に違和感を覚える。死という

結末を持つか持たないかで、坪田文学における小説と童話の区別を細部まできれいに割り切ることができるであろうか。もう少し角度を変えて、死という結末が子供像の造型にどのように投影したかについて追究する必要があるのではないかと思う。

実は、坪田文学において、子供の死が結末で語られるパターンは、最初期の作品群、即ち正太という子供を描いた、いわゆる「正太もの」にその起源を置いて、「コマ」（大一四・六）や「正太樹をめぐる」（大一一・八）や「枝にかかった金輪」（大一一・九）などの代表作が作られていることを忘れてはならない。これらは、「死の世界」に憧憬し、「生死一如」というユニークな人生哲学を底流とした当時の坪田譲治の神秘的思想を充分に体现した作品であり、その世界は、恵まれた自然とやさしい母の庇護のもと、想像の世界で遊びほうける正太が、ある日、突然この世界から姿を消してしまうという常套的な手法で展開されている。正太の死は悲劇ではなく、「自然と人生」という摂理にもとづき、<sup>5</sup>「草の葉が散り、木の葉が枯れるやうに、子供が自然の中に再び返っていく姿」として描かれているところに大きな特徴がある。だからこそ、子供はフェニックスのよう<sup>6</sup>に姿を消しては蘇り、いつでも命の輝かしさを煥発している。このことについて、砂田弘氏は次のように分析している。

その世界観ないし人生観が文学作品として形象化されるとき、「子ども」と「死」との接点が「子どもの死」に求められたのは必然であったといえる。子どもはやがて成人し、想像力を失うこ

とにつれて遊び心を忘れ、エゴイズムの権化となることだろう。子どもの至福期が時間的に限定されたものであるのに対し、死が永遠の時間を持つ世界だとすれば、子どもは至福期まるごと密閉されて永遠の世界に預けられなければならない。

（坪田譲治論——その生涯と文学」、『日本児童文学』平二・六）

このように「正太もの」において、主人公の正太にはバイタリテに富む行動力の持ち主というイメージは乏しく、むしろ温室の中で育てられたような弱々しいイメージがあり、理想的・芸術的な子供像として描かれていると思う。

しかし、昭和期の初め頃から「正太もの」が退潮して、そのかわりに主役の座を善太に譲ることになる。「善太もの」における「善太の死」も、明らかに「正太もの」を引き継いだもので、その延長線上に位置しているのだが、善太の登場によって、作品の物語性がぐっと増えてくるばかりでなく、その完成度も、一連の「正太もの」よりはるかに高い地点において開花結実したものであった。これまでに「子供の死」に固執しつづけた坪田譲治だったが、大きく転換して、「死」の主題を捨てて「生」を見つめるようになり、背後に死を潜ませる不安と怖れに立ち向かう新しい子供像を生み出している。この意味で、現実生活を正視し、社会的存在として生活に立ち向かう子供の造型によって、坪田譲治の生活と文学は救われたと言っようかろう。

岩崎書店版『坪田譲治童話全集』第二二巻所収の「坪田譲治年譜」

(水藤春夫・前川康男・坪田理基男編)からでも分かるように、昭和四年(一九二九)六月、坪田譲治は生活が思うにまかせず、妻子を東京に残して二回目の在郷生活を余儀なくされる。この間、会社の内紛のため、兄と母を相ついで失い、一族の年長者として会社の専務取締役に就任したのであった。昭和五年九月二六日付の前田晁宛の手紙の中に、彼は「今年は何といふ訳でありましたか、私には変事の多い年でありました。四月に一日おいて兄と母を失ひ、それ以来、当地(岡山のこと―劉注)に用事が増しまして、東京と当地を忙しく駆け廻るやうな事になってしまひました。尤も私の生活の不如意に寄ることもいつもの通りで御座います。」と書いている。しかし、昭和八年(一九三三)七月、株主総会で突如排斥されたため、即日上京、それから三年にわたる生活の苦闘が始まる。経済的に窮したばかりでなく、文学的にも行き詰まり、大きな危機に直面したのである。「その頃が私の一生のピンチの頂点で、全く危急存亡の時でした」と彼は回想している。その中で、彼は「これまでの自分の文学を深く反省し、(窮鼠猫を噛む<sup>7</sup>) 思いで執筆に励み、(今後私は、子供に反映する成人の世界を書く)と考えて居ります。それが子供を通して成人の世界の批評となると考えるからであります。プリミティヴなる鏡に映じて、今の社会を眺めようという企てであります」と決意するようになり、子供の精神的成長と自立に着目しつつ新しい文学への出発を踏み出したのである。

坪田譲治の作品におけるこうした転換は、まさしく「善太の四季」が発表された昭和九年に始まると考えられる。

「善太の四季」の特徴について言えることは、次の通りである。

まず第一は、短編連作という形式を通じて子供が精神的に成長することをめざす第一作である。主人公はいうまでもなく少年善太であるが、弟の三平とともに出場し、そしてこの作品の冒頭に「善太は十、三平は五つ、二人は兄弟であつた」とあるように、善太は、年上の兄として思慮と知恵で三平より前進しており、三平を前にしては大人ぶった態度をとる。こういうことが一連の「善太もの」では象徴的といつていいほど巧みに表現されている。このように善太と三平はすでに「固有名詞」のような存在となり、坪田譲治は、兄らしい思いやりと知恵にあふれた善太、やんちゃで甘ったれの弟三平、この二人の子供らしい心理や行動を通して、生き生きとしたイメージの児童像を作り出している。

第二は、作中人物がさまざまな事件や障害に遭遇し、それらを乗り越えていく起伏ある姿や振舞いにつきまとう雰囲気成長物語には欠かせないものだとすれば、「善太の四季」は、こうした事件の連続と主人公善太の動きに力点が置かれ、それによって読者の想像力を喚起する作品であると言えるであろう。この点については、佐藤宗子氏「(遍歴)世界と完結―短編連作としての『善太の四季』」(『日本児童文学・特集坪田譲治―生誕百年』、平成二・六)が、「善太の四季」が、各章で出来る「事件」をつみかさねていくことを許しているのは読者に対してであり、登場人物に対してではない。(中略)この作品は「成長物語」ではなく、「遍歴物語」ということになると指摘していることに私はやや疑問がある。つまり人生にたと

えれば、遍歴物語は人生の横の部分を書しとり、成長物語は人生の縦の部分を書し取るということになる。むしろその縦横交錯するところにこそ、坪田讓治の文学が成立しており、単なる一個の作品「善太の四季」だけを取り上げ個別的・一方的に判断するというようなやり方は取るべきではなく、坪田文学全作品を通して子供像の変遷及びその連続性を十分に考慮していかなばならないと私は思う。

第三は、「秋」「冬」「晩春」「夏」といった季節をまず設定した上で、それぞれに似合うような「事件」を取り上げ、その「事件」を積み重ねていく中で、主人公の善太が、少しずつ精神的に成長していくことが指摘できる。もちろん、前の章における「事件」が、次の章まで持ち越されるのではなく、それぞれの章において解決されているのは、一見安堵感が得られるようだが、これだけのスペースに、四季おりおりの子供の心理的波動を主人公の日常生活を通して描こうとした点に、幾らかの無理が感じられる。

要するにこの小説のよさは、現実社会を生きる子供の生活を、善太と三平の視点から描き、当時の子供にとってもっとも切実な主題をあつかっており、しかもその主題をドラマとして完全に燃焼させてきていることから来ていると思う。むろん、その根底を支える理念は、

文学は生物である。文学の志すところは人生の真にあるのであります。（中略）子供はそれを読んで、一人や二人では何百年を費やしても味わうことの出来ない人生を味わい、また凡庸なもの

は到達することの出来ない人生の高き深き、或は広き鋭き境地にも達することが出来るのであります。

（『児童文学』、『児童文学入門―童話と人生―』（朝日文化手帖一四）朝日新聞社 昭二九・一）

というものである。こういう作者の姿勢から当然のことながら、作中の主人公善太は、さまざまな人生の試練―「事件」―を経験するわけだが、そのうち何といっても支那人（中国人）の手品師や支那人の子供が登場する二章「冬」は、最も「精彩」を放つもので、完成度が高く、その表現技術も主題を十分に燃焼させきっている。

「善太の四季」の二章は童話「支那手品」が原話であると言われているが、私の調査によれば、実はそれよりずっと前に同じ内容を扱ったものとして、昭和六年一〇月に発表された「幻想」と、昭和七年三月に発表された「蟹と遊ぶ」の二つの作品があり、その流れを汲んだ童話「支那手品」を経て、小説「善太の四季」が成立したと考えられる。むろんその間、幾度も改作されて、場面の設定や人物の構成においてさまざまな変化があり、かなりの相違点が認められるものの、支那人手品師に対して抱く子供の好奇心や恐怖心などの描写と、童話・小説を問わず作品全体を覆っている暗い雰囲気や不安や死の影の描写とは全く一致しており、しかも、支那人手品師と支那人の子供に対してあまり「好意的」ではない描き方がなされている。

では、坪田讓治が、それまでに全く見られなかった中国人及び中

国人の子どもを、突然この時期の作品に集中的に取り入れていたのは何故だろうか。坪田譲治における「中国」のイメージはどんなものだったのだろうか。時代的背景に照合しつつ検証していこうと思う。

近代日本における中国像は、明治二十七年（同二十八年）（一八九四―一八九五）に勃発した「日清戦争」を境にして全く違った展開を見せる。この戦争は、清朝の降伏で一応終わるが、その結末が後の「日露戦争」（明三七―三八）、「満洲事変」（昭六）、「日中戦争」（昭一〇）、そして「太平洋戦争」（昭一八）を招くことになり、近代日本の「百年戦争の序幕」として世上重く見られてきたように思われる。ちなみに「日清戦争」での勝利は、日本にとって軍事上はもとより政治、経済、文化等あらゆる面での転機となる歴史上の大事件であった。

ことに文化の面への衝撃は大きく、長い伝統をもった中国尊重の流れは、「日清戦争」の影響を受け、急転して、知識人の間にも漢字を避け清朝人（中国人）を卑しむ風潮が一気に広がっていったのである。誕生後なお日浅く、まさにその黎明期にあった日本児童文学について見れば、当時刊行された『小国民』『少年園』『幼年雑誌』『少年世界』などの児童雑誌は、そうした風潮と歩調を一にし、戦意宣揚や戦争鼓吹の作品を積極的に誌面に掲載したのである。明治期児童文学界の頂点に立つ代表的な作家巖谷小波（一八七〇―一九三三）は、日清戦争を素材とした多くの作品を書いているが、中には当時の日本の国策、対清国（中国）感情の影響がはっきり出ている。例えば、児童雑誌『少年世界』（明二八・一）に発表された彼の代表作「鳶ほりよ、りよ」では、御殿に飼われて大切にされている

鷹を羨む鳶が、鷹から武勇伝を聞いて自分もそれにあやかろうと飛び立ったが、一人の少年に捕ってしまふ。〈鳶と云やア豚尾漢で、支那坊主の事だから、生捕にすると芽出度い〜〉と褒められた少年が、へかう捕虜に仕たからにやア、殺さうと生かさうと、日本軍の勝手だぞ。ちゃんと音無しくしてればよし、左も無ければ此の剣で、一ト突に突殺してしまふぞ。と脅かし、泣き出した鳶をへアレ聞き給へ、鳶、捕虜、虜だ〜と笑ったところでこの小説は終わる。黄海々戦の開始直前に軍艦高千穂に鷹が飛来したという当時宣伝された実話に基づいたお伽噺であり、清国兵は「豚尾漢」と書かれ、捕まった清国の捕虜は少年に竹で突かれて虐められたという設定は、明らかに「高貴の日本〓鷹」と「下賤の清国〓鳶」といった蔑視や差別の意識によって生れたものである。同じような内容を持っている作品には、泉鏡花『海戦の余波』（明二八・一一）、中川霞城『少年の夢』（明二八・三三）、落合直文『御代のほまれ』（明二八・四）などがあるが、いずれもその根底に中国人蔑視があり、日清戦争を肯定し称えるものに違いない。こうした意識は、のちに大正期・昭和前期の戦争にともなう、さらに強くなり、日本の子供たちに中国へのいわれのない差別感・軽蔑感をもたせる直接的な誘因にもなったのである。坪田譲治も、中学時代、〈巖谷小波の雑誌『少年世界』を毎月買つて〉〈中学四年まで愛読して〉いたことから、その刺激を受けたにちがいない。坪田譲治は随筆「わたしの外国観」の中で、少年時代を回想して、次のように書いている。

表題のような文章を注文され、少々こまりました。仕方がないので、今から六〇年前、私の子供の頃を回想することになりました。一九〇〇年が私の十歳です。

日清戦争から五年たち、日露戦争まで四年というところですが、軍国時代です。或は、軍国日本の、臥薪嘗胆時代と云うのかも知れません。とにかく大清国に勝ったと云うので、子供たちと、そのチャンチャンポーズを、バカにするつたらありません。リコウシヨウと云う、その頃清国の大政治家と云われた人の肖像、日本人には、間がぬけていて、弱そうに見える姿でした。それが両手を、前でつなぎ合わせて頭をさげ、お辞儀をするのですから、何も知らない子供たちは一層軽蔑するわけです。その頃、はやった歌に、リコウシヨウの はげあたま というのがありました。カラ、テンジクなんかのは、昔の本にはそれは沢山出てくるし、日本は、それらの国から教えられた文化を、永い間もちつづけ、明治の頃も、それを大事にしていたと思っておりますけれども、現実的には、田舎の子供たちは、日清戦争のなごりで、チャンチャンポーズ クソポーズなんて、云っている有様でした。

『児童問題研究』第二号、昭四〇・四

一方、それまでの（下劣なる流俗に對抗し、児童の純性の護育と、藝術教育の進展とに不斷の努力を捧げ）るとともに、（子供のための純麗な読み物）の「芸術」性を追求することを標榜する児童雑誌『赤い鳥』（鈴木三重吉主宰）は、大正デモクラシーによる自由主義的な

風潮に乗り、大正七年（一九一八）七月に創刊されたのだが、やはり時代の波から免れることはできなかつたのである。

しかし、日清戦争後の世相を反映して帝国主義的思想が強く感じられる巖谷小波の『少年世界』とは違って、『赤い鳥』掲載の作品では、帝国主義的な意識や中国などに対する差別的な描写は見られないものの、表現上はやや収斂されて、赤裸々な戦争描写が見られなくなり、「清国兵」のかわりに、「手品師」や「商売人」や「強盗」などの「支那人」がしばしば登場し、そしてその人物像を日本人の日常生活に直結させて身近な「現象」の一つとして捉えようとする傾向があった。

『赤い鳥』掲載作品のうち、中国人像を差別的に描いた作品には二つの流れが認められる。一つは、「芸術家」としての既成作家たちによってつくられた一連の作品であるが、そのうち注目すべきは、久米正雄の「支那船」、江口千代の「世界同盟」、新美南吉の「張紅倫」の三作品であろう。

まず久米正雄の「支那船」（大一〇・一）は、第一次世界大戦で手柄を立てた海軍大尉竹岡新吉が、香港を経由して帰国する途中、（人を殺して金品を奪う支那人）を捕まえて懲らしめたという戦争挿話で、（支那人は、自分が叶はないと思ふと、實に従順な人種でした。）という植民地意識が中心となっている。江口千代の「世界同盟」（大八・三三）では、子供の遊びにも国の強弱の意識が強く反映しており、男の子は、アメリカ、イギリス、日本、ドイツといった強い国になるのに対して、女の子は、支那、西藏、ベルギー、フランダなど



弱い国になってしまふ、といった具合に意識的に中国などを差別の対象と捉えて、(女も同盟國にして男が保護をしよう)と強調され、強国支配の言動を正当化させたのである。そして新美南吉の「張紅倫」(昭六・一一)になると、そうした民族差別の意識が象徴的に表現されている。日露戦争の奉天大会戦で古井戸の中に落ちた青木少佐を救った中国人少年張紅倫の話である。少佐は別れるさいに懐中時計を張紅倫に与える。戦後十年後、少佐が退役して勤める会社に若い中国人の行商が現われる。商売の終りに行商人が取り出した懐中時計を見て、少佐はやっとな気がつく。へきみ、張紅倫というんじゃないかいと聞くが、しかし中国人は否定して帰っていく。次の日、少佐にあてた無名の手紙が届く。へわたしは紅倫です。(中略)わたしはあなたとお話したい。けれど、お話したら、支那人のわたくしに、軍人だったあなたが古井戸の中からすぐわれたことがわかると、今の日本では、あなたのお名まえにかかわるでしょう。だから、わたくしはあなたにうそをつきました。……と。手紙の中の中国青年が日本軍人の名誉を重んずる処置をとったところに、作品の主題が明瞭に浮かび出ていて、他民族蔑視の思想が看取されるのである。

これに対して、子供たちによる「童話」や「綴方」は、もう一つの流れを成している。これらの作品は、児童自身が聞いたり見たりした「実話」をもとに書きたいわゆる「体験談」である。いずれも登場する中国人のイメージは、「汚い」「弱い」「信用がない」というふうに表現されている。例えば、帆足信子の綴方「上海」(大九・二)

には、(支那人はするぶん汚いことをしますが、上海は開けてゐるだけあつて、ここでは支那人も割合にきれいであります)とあり、同様に西村ヒデ子の綴方「支那手品」には、(垢に染つた汚いぼろ／＼の服を着た支那の子どもが二人ゐました。二三ヶ月も髪を刈らないのでせう、髪の毛の伸びた、素足のまゝの顔色の悪い子でした。)とあり、また後藤よし子の綴方「支那人」(昭六・一二)は、日本人の店で旗と幕を縫ってもらつたが、代金を払わなかつた全く信用のない支那人の話になっている。

さらに言えば、子供の好奇心を煽るかのように、「支那手品」を描いた作品が多い。例えば、櫻根貴紅子の童話「支那人」(大九・八)には、(子取り、子取り、眼が光る。青い服を着て袋をせよつて、泣く子はどこか、泣く子はどこか。子取り、子取り、眼が光る)とあつて、当時の日本人の間に「支那人＝子とり」というイメージが成り立っていることが分かるのである。また、木内高音の童話「支那人の子」(昭三・一一)では、親方に命じられて危険な芸当をしかけた「支那人」の男の子を不気味に思いながらも同情する少年、一郎の心理が細かく描き出されている。西村ヒデの綴方「支那手品」(昭六・一二)では、「支那人」の子供兄弟が生活のため、日本人の見物人たちに手をついて倒立ちして最後に足を首に巻きつけて歩く芸当を何度も何度も見せていたが、かえつて不気味に思われたのか、誰もお金を払わないでみんな逃げてしまふ。

このように『赤い鳥』掲載作品に登場する中国人像を見わたしての第一印象は、「支那人」は悪役の敵対者であり、また「支那人の子

「供」も悪童役として描かれており、いわば「帝国主義のディスプレイ」というフォーマットの中で構造化されていることに気づかされる。

坪田譲治が、童話の第一作といわれる「河童の話」を『赤い鳥』に発表したのは、昭和二年（一九二七）六月号であったが、実は、彼はずっと前から『赤い鳥』は買って読んでいて強い関心を持っていたばかりでなく、『赤い鳥』が終刊となるまでに、後述する「支那手品」を含め四〇編を発表しており、いわば『赤い鳥』に育てられた作家と言える。『赤い鳥』掲載作品に登場する中国人像、ことに手品をする中国人の子供像が、彼の脳裏に刻み付けられ、のちに彼の作品の材料となり、さらに形象化されたであろうことは想像に難くない。

こうした意識の流れの中で作られた坪田譲治の作品においては、若干の違いが感じられるものの、中国または中国人（中国人の子供を含めて）に対する蔑視の態度は基本的に変わることなく、時代の風潮に合流しようとする彼の姿勢が窺われる。つぎに、坪田譲治の眼に中国人または中国人の子供はどのように映っていたのかを、具体的な作品に即して考察してみたい。

### 三 「幻想」と「蟹と遊ぶ」に現われる中国人の

#### 子供像

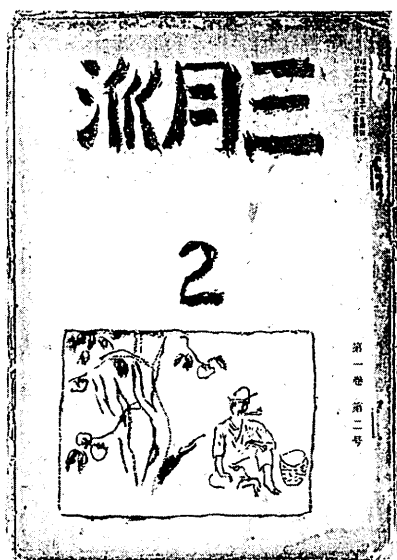
坪田文学の中に中国人の子供が登場した初めての作品は、昭和六年（一九三一）一二月に発表した短編「幻想」である。この作品は

故郷の岡山で創刊された同人誌『三月派』第一巻二号に載っているが、目次でのタイトルは「隨筆」となっており、むしろ小品といったほうが適切な作品であった。

『三月派』という雑誌及びそれに掲載された坪田譲治の両作品に関する記事は、坪田譲治のどの全集や年譜をとっても、まったく見ることができないし、さらに坪田譲治自身も本誌について言及したことはなかったらしい。そもそも『三月派』はどんな雑誌だったのだろうか。

『三月派』創刊号（昭六・一〇）の「編輯後記」によれば、今春三月、主として岡山市近郊に在住するわれわれに依つて三月會が出来上つた。こゝに創刊の「三月派」はその機關文藝雑誌である。ということになる。発行兼編輯人は昭和七年五月までは武田一郎。発行所は三月會。創刊号から四号までは關西中學校印刷部が印刷所になつている。

会員はどれくらいいたのか、そして何号まで続刊されたのかなど一切明らかではない。第一巻二号の



『三月派』昭6・11

目次を見ると、小説には狩谷至宏「裸體の倒覺」と武田一郎「あと  
りえ喫茶店」、隨筆には坪田讓治「闇他一篇」、翻訳には村田道夫「詩  
六篇（アングトン・ヒュウズ）」と名和鍊太郎「ア・ペンフル・ケー  
ス（ジエイムス・ジョイス）」がある。表紙画は岡山出身の洋画家小  
林喜一郎によつて描かれている。表紙や広告などを除き菊判四〇ペ  
ージ、定価十錢。また岡山市長守屋松之助をはじめ数頁の広告もあ  
り、派手な印象を与える。

同誌に坪田讓治の名が初めて見えるのは、創刊号の「編輯後記」  
においてである。へ九月の例會を九月二十六日開く予定、期日會場は  
追て、一坪田讓<sup>マ</sup>二名和兩氏の歸岡を待つて、新聞紙上に發表する、  
という記事から、坪田讓治も雑誌の創刊に関わつていたものと推定  
される。

さて、「幻想」は、わずか四〇〇字くらいの超短編であるので、全  
文を引用しておく。

白壁の土藏があつた。その前に芥子の花が咲いてゐた。芥子の  
花は紅く、それに風が當つて、花びらに細かく震へてゐた。土藏  
の前で、黄ろい支那服を着た子供が支那手品をやつてゐた。三つ  
の黒い碗を列べてその中にお手玉を入れてゐる。それをふせて、  
それを開けると、中のお手玉がなくなつてゐる。それをまたふせ  
てまた開けると、もう中に入つてゐる。「やつ、やつ」といふやう  
な掛聲をかけてそれをやつてゐる。

すると、土藏の窓が内から開いて、そこから一つの首が覗いた。

それは黒いニグロの顔である。顔は段々せり出して、上から子供  
の手品を覗きかゝる。手品が進むにつれて、それは段々大きくな  
り、段々せり出して、終には一抱へもあるやうな大きな顔になる。  
子供がふと氣がついてそつと上を見上げた時、不思議や、それ  
は上からドシンと落ちて來た。一春の眞晝の幻想である。

この作品は具体的な農村を背景にしたへ黄ろい支那服を着た子供  
とへ黒いニグロの顔との不思議な接触から成り立つてゐる。  
へ白壁の土藏へと風に當つて震えるへ赤い芥子の花へと、一見のど  
かではあるが、實際は内に不氣味さをつねに孕んでゐる春の田園風  
景のなかで、子どもはへやつ、やつ」といふやうな掛聲をかけて  
支那手品を夢中にやつてゐる。魔物の突然の出現、変化、そして子  
供を襲ふこと、それは子供のいわれなき不安や恐怖の心理を描き出  
してゐるとともに、作者の少年時代の心理の暗部をふとかいまみせ  
るものである。構図上は、子供と魔物をめぐつての白昼夢を描いた  
短編小説「七月の夢」（雑誌『六合雑誌』大五・八）と同じように展  
開してゐて、坪田文学の初期の作風に似通つてゐるのである。こ  
の作品では、子供は何よりもへ純真にして邪氣なき心<sup>12</sup>である「童  
心」を象徴するのに対して、魔物は大人世界の醜悪さによる不安  
恐怖、死の意識として形を変えて現われるものであるが、以後の作  
品から分かるように、それは明らかに冷酷かつ非情な「支那人手品  
師」のことを指すのであろう。

ここで注目したいのは、この支那服を着て支那手品をやつてゐる

子供というのが、本当の中国人の子供ではなく、じつは支那人の手品師に連れ去られた日本人の子供なのだということである。そのことは、次に引く小説「蟹と遊ぶ」における（その子供が三平のお兄さんなのです。兄さんは幼い時にシナの手品師につれて行かれて、あんなにシナ手品師になってしまっているのです。）などの描写を通して明確化されることになる。

短編小説「蟹と遊ぶ」は、雑誌『文科』昭和七年（一九三二）三月号に発表され、のちに短編集『村は晩春』（昭一五・六）に収録された。一編の想意は、故郷岡山の風土自然に根ざした作者の心象スケッチを、夏の明るい自然の中に描いてみせながら、中国漢詩風の色調の感じを出したものである。しかし、そうした観念的な自然の中で、三平は不気味な風景を見るような一種病的な痛々しい存在に変わっている。

処で、その桃の花の下に一人のシナの子供がしきりに何かやっている様子であります。黒い服に黒いズボン、靴まで小さな黒い靴です。

その子供はそこで手品をやっているのです。茶碗を三つ並べて、その中にお手玉のようなものを入れて、次々にパッパッと伏せて行きます。それを今度は端からパッパッと開けて行きます。すると、中にはもうお手玉も何もなくなくなって居ります。するとまたその空の茶碗を端からパッパッと伏せて行きます。次に開けて行く、もうその中にチャンとお手玉が入って居ります。何と不思議

なことでしょう。三平は暫くこれを眺めました。然しシナの子供は三平が見ているのに気がついてるのか、いないのか、そんなことは少しも構わないようにいつ迄もいつ迄も茶碗を開けたり伏せたり致しました。その度お手玉は出て来たり見えなくなったり、時には一つ処へ二つも三つも入っていたり、不思議なことを、いつ迄もいつ迄も繰返しました。が、三平は何だかその子供が可哀そうでならなくなりました。

処が、どうしたことなのでしょう。その子供が三平の兄さんなのです。兄さんは幼い時にシナの手品師につれて行かれて、あんなにシナ手品師になってしまっているのです。そう考えた時、見れば、桃の木の側に真黒のシナ服を着た大きなシナ人が影のようにじっと立って、恐しい様子をして、兄さんを見て居りました。兄さんはそれを知ってか、とても早くパッパッパッ茶碗を伏せたり開けたりしました。可哀そうな兄さん――。

（『坪田讓治全集』巻一）

この作品は、小学生の三平の見た夢を描いている。「蒼い空」「青色の草」「黄色い鸚哥」「赤い五重の塔」「桃の花」そしてその背後に立っている「七色の虹」など、ふだん見かけた風景から、三平は何か不思議な別世界のような光景を予感している。彼はその中に陶酔し、ヘシナという処ではないかしらん――と思うようになる。明るい野のひろがり、一人で野歩きに浮き浮きとした気分。川を遡っていると、道は次第に奥へと入り込む。丘に五重の塔や水車があって、

桃ばかりの林に出会う。そして、桃の枝から枝へ行き交う黄色の鳥。この辺の手法は、陶淵明の『桃花源の記』に通うものがあるように思える。これは、おそらく坪田譲治の心の底に潜んでいる漢詩風な桃源境への憧憬と、陶淵明など中国詩人のように無為自然に身を委せて迷いなく生きることへの願望の現われでもあろう。しかし、舞台は時を経ずして急転する。「シナ人」が登場して何もかもが変わってしまうのである。へ黒い服に黒いズボン、靴まで小さな黒い靴の身なりをしているシナ人の子供と、その側に立っているへ真黒のシナ服を着た大きなシナ人、そして大人の恐ろしい監視の下で、恐る恐る支那手品の稽古を素早くする支那人の子供の姿は、三平の前に陰險なたくらみを秘めたまま、不気味に黙りこくっているように見える。ここには、もう一つの不思議な「別世界」があったことが強調されて、中国人と中国人の子供が不気味な存在に仕立てられている。これは厳しい現実のなかで歪められた子供の心理の反映である。「明」と「暗」といった色彩の表現は特に印象的で、それは対照的な形式による相反する効果を追求するのではなく、互いに統一的に調和させようとしたのであり、のちに小説「お化けの世界」(昭一〇)における自らの「内」と「外」に「お化け」を直視した三平の子供像が作り出されることにつながっていくのである。田園風景の中にひそんでいる恐怖や心理のおびえを具象化させる、初期の坪田文学の特質は、ここでも存分に発揮されていると思う。

三平は、不思議な支那手品をいつ迄もいつ迄も繰返しているシナの子供を不気味に思いながらも同情し、さらにその子供が自分の兄

さんなのだと幻想し、へ兄さんは幼い時にシナの手品師につれて行かれて、あんなにシナ手品師になってしまっているという思いに陥ってしまう。ここでは、過酷な支那手品の稽古をさせられる「悲惨」で「可憐」な支那人の子供の姿と、「善良」で「天真爛漫」な三平(日本人の子供)の姿が鮮やかに浮き彫りにされている。作者の意図するところは明らかであろう。

私は、三平の夢を通して、坪田譲治の中に二つの中国像が存在していることを知った。一つは、陶淵明や王維や杜甫や李白などの中国詩人に対する無限の敬慕であり、もう一つは、「日清戦争」などもたらした現実の中国及び中国人に対する軽蔑の意識だったということである。こうした全く矛盾するかのように見える二つの「中国像」が、彼の作品の中に共存しており、その取り扱いが区別されている。「蟹と遊ぶ」という作品は、その典型と言えよう。

#### 四 「支那手品」と「善太の四季」に現われる 中国人の子供像

前節では、「幻想」と「蟹と遊ぶ」の両作品を取り上げ、その中に登場する中国人や中国人の子供の造型について考察してみたのであるが、結論を一口で言うならば、それらはあくまでも空想的・虚構的なものであり、いわば観念化されたものに過ぎない。具象的・現実的な中国人の子供像の出現は、童話「支那手品」を待たなければならぬ。

童話「支那手品」は、児童雑誌『赤い鳥』第二次復刊六巻五号（昭和八・一一）に掲載された作品である。のちに「手品師と善太」と改題され、今でもその題名で通行している。発表直前の昭和八年九月二六日付の坪田譲治あて手紙の中で、鈴木三重吉が、「支那手品」などは怖い目に會つたことをかいたものですが、あれなどはユーモラスとも愉快とも申せませす<sup>13</sup>と述べているように、それ以前の作品に比べて見ると、物語の発端と結末がきちんと対応しており、登場人物の造型や表現においてもかなり高い完結性を持つていることが指摘できる。

夏休みのある日、善太は、△支那手品の中に子とりがゐるんですよと母にとめられたにもかかわらず、支那手品を見に行つてそれに氣をとられる。そして、手品が終わつても、支那手品のあとについて支那人たちと仲良くなり、つい遠くの村まで行つてしまふ。しかし、善太はチャルメラを壊したため「支那人」を怒らせて、弁償金として一円を請求される。ここに至つて、「支那人」の恐ろしさにはいよいよ現実味が強まってくる。「支那人」は善太を懐から帯まで解いて着物のアゲまで調べたが、一銭もないと分かると、彼を置いてきぼりにして行つてしまつた。最後は、向こうからさがしに来た父に保護され、へ何と言つても、お父さんのそばほど安神なところはありませんでした。△とつて、この童話は終わるのである。

この作品は半分以上にわたつて実際の手品の場面を細かく描いている。登場する支那人の子供は三人である。

黒服、黒帽子の支那人が二人、ドンチャラン、くくと、ドラをた、いたり、太鼓を鳴らしたりしてゐました。その下では、かはいらしい支那の子供が三人、まるで王子のやうに赤い筋の入つた服を着、金モールのついた帽子をかぶつてならんでゐます。

一人はチャルメラを吹き、一人はハックくとかけ聲をしながら、もう茶碗をふせてその中からお手玉をぬきとる手品をやつてゐました。あとの一人は、きいろい聲を上げて、「あ、支那手品面白い。面白い、支那手品やりませ。やりませ。」と、どなつてゐました。

（『赤い鳥』昭八・一一）

「支那人」の子どもたちが全身上下の法術を尽くして芸をやつてゐるのだが、日本人の見物人たちは誰もお金を出してくれなかつた。すると、今度は親方の支那人が茶碗の手品をやつてゐる子どもを場所の真中に引張り出し、刀をその子どもの中に突き差そうとした。

親方は、今度はソロ／＼と刀を子供の口の中へさし入れました。刀は一尺も入つたやうに見えました。ほんとは三寸ぐらゐ入つただけなのかも分りません。すると、その子供はそれまで下にたらしめてゐる兩手を肩のところへ上げて、手頸を振つて苦しがり、目から涙をポロ／＼出しました。

「いけない。いけない。みんな金出さない。金なければ、おまんま食へない。」

支那人はさう言つて首をふりました。その間にも子供二人は、



「支那手品」挿絵（『赤い鳥』、昭8・11）

「五錢。五錢。」と言ひく見物人の前をいそがしく廻りました。それと一しよにもう一人の支那人は、顔をしかめて、

「あ、苦しい。あ、苦しい。子供死ぬ。子供死ぬ。かはいさう。かはいさう。」と、節をつけて、謠ふやうに言ひました。

刀を突きさ、れた子供は、やはり手を振りながら、もう目を白黒させてゐました。

「何て、かはいさうなことをするもんだ。」

見物の一人が、堪らなくなつたと見えて、かう言ひく、懐から財布を出しました。そこでまた方々に財布を出す人が出て來ました。

「あ、ありがとう。ありがとう。」

錢をなげ入れるたびに、刀をもつた支那人は見物の方へかろく頭を下げました。しかしまだたりないのか、中々刀をぬかうとしません。今度は自分でも、

「あ、苦しい、あ、苦しい。」とどなり出しました。それでまた金を出す人が出て來ました。

何て永いこと、いじめるのでせう。善太は自分の、のどまで痛くなり、自分の息がつかまるやうな氣がしました。

「あ、苦しかった。苦しかった。錢もつけるつらいく。」

さう云ふ親方の聲が聞えたと思ふと、そのときには、もう、口からぬいた刀を、布切れでふいてゐました。子供も涙を袖でこすつてゐました。

「あ、あ。」とみんなも息をつきました。善太も思はず息をはきました。（同右）

お金を得るためにその一行の子供をだしに使つて危険な真似をしかけ、日本人の見物人に疎ましさと同情心とを起こさせる「支那人」手品師の冷酷さ・非情さを大げさに表現している。世の中にはこんなに自分の子供をいじめる親がいるだろうか。ちなみに三人の子供はきつと手品師の実の子ではなく、どこからか連れて來られた子供たちに違いない。出がけに母親が言った「支那手品の中に子とりがあるんですよ」という不気味な警告は、いよいよ現実となつて現われてくるのである。「支那人」の子供の苦しい表情の描写があまりに



「支那手品」挿絵（『赤い鳥』、昭8・11）

も克明なので、善太はへのだまで痛くなり、自分の息がつまるような気がして、それを見るに忍びなかった。

その次には、大人の支那人たちが棒の先で大きな皿を廻したり、外套の色を繰り返し変えたりして、次々に面白い芸をやってみせたが、その最後の、蛇を鼻の穴から入れて口から出す芸は、『赤い鳥』に掲載された下村千秋の「蛇つかひ」（昭二・八）にも描かれている。しかし、恐怖はただ他人のものだけではない。やがて恐ろしい現実の冷酷さが善太に投げかけられている。支那手品師のあざとさにひかれてその後について歩いていく善太が、チャルメラを壊したた

め一円の賠償を要求される時、支那手品師はもちろん、支那人の子供たちでさえも、善太を逃がさないように、へみんな集まって来て、善太のまはりをとりました。さきほど善太が多大な同情を寄せたあげた支那人の子どもたちは、いきなり小さな悪魔に変わってしまい、「悪童」のイメージが形づくられることになる。作者は、これによって善太を含めた日本人の子供たちの「善良」で「天真無垢」な姿を強調しようとしたのであろう。

前述したように、小説「善太の四季」の第二章は童話「支那手品」を踏まえて作ったものであるが、ストーリーや構成においては、まるで異なる展開を見せてくれる。ということはつまり、「支那手品」に描かれた詳しい手品の場面はすべてカットされ、いったいどんな手品が演じられたのかは一切触れられていない。そのかわりにここでは、道を歩きながらの手品師たちとの会話が繰り返し描かれている。

「兄さん、シナ手品面白いか、シナ手品恐いあるか。」  
道でシナ人が聞くのであった。

「面白い、大変面白いあるよ。」

善太が答えると、シナ人同志声をあげて笑っていた。彼等は大人二人子供一人で、大人は黒いシナ服、子供は赤筋の入った服に金モールの帽子、まるでトルコの王子とでもいうような姿をして歩いていた。大人は槍や刀の手品道具を荷ぎ、子供は小さな黒い包みを背負っていた。その先に善太等三人が小学生の服に赤帽子で、先頭チャルメラ、中鏡鉞、後に善太が銅鑼を鳴らせてねって





『善太の四季』表紙（教文館刊 昭60）

いた。

「兄さん、シナ手品中々好きあるかなあ。」

こう云われて、三人は先を争うて答えた。

「好き好き、大変好きある。」

好きも好き、彼等は昼飯も食わずに、こうして村から半里もある処をふざけ散らして歩いて居るのだ。

「習う気あるかあ。」

「習う気ある！」

善太がこう云うと、三人は益々嬉しく、ドンジャランを一層高く鳴り響かせた。

「日本の子供大変賢い。手品直ぐ上手覚える。お金直ぐ沢山もける。シナ日本上海東京沢山の処歩く。面白いこと沢山ある。」

坪田文学における中国人の子供像 ―小説「善太の四季」をめぐる―

劉

みんな大きくなり、お金ドツサリ、ドツサリためて、奇麗美しいお嫁さん貰う。大変大変合せ。」

これで三人ワツと笑った。お嫁さんというのが恥しくおかしかった。シナ人も何か云い合い、陽気に笑うのであった。唯だシナの子供だけが始終黙りこくって歩きつづけた。善太等はそれから「お金もつけて、奇麗美しいお嫁さん貰う」と何度も真似をして笑い合った。すると、その時シナ人の一人がポケットをもぐもぐさせて一箱のキャラメルを取出してニコニコしながらみんなに二粒ずつ分けてくれた。が、シナの子供には何もくれず、彼はやり黙りこくって歩いていた。善太はその子が可愛想でよっぽどその子に一粒のキャラメルを分けてやろうかと思いいした。（中略）

「兄さん達はほんとう手品習う気あるかあ。」

シナ人が先ず聞くのである。

「ほんとうほんとう習う気ある！」

友達が答えている。

「けれども、シナ手品師みんな児捕りあるよ。日本の子供捕って、みなみなシナ上海送る。シナ上海子供買うところある。二十円三十円、いいいや、五十円百円売れる。おとお、恐い恐い。日本子供生れた処離れる時みんな泣く。お父さん―お母さん―あーんあんあん。」

シナ人は片手で眼をかくし、子供の泣き真似をして見せた。善太等三人はこれについて、ワツハハと笑ったものの、実は心の中で恐くなって来た。何だか顔が青ざめてくるのを笑いでまぎら

迎

せた。

「恐くとも習う気あるかあ。」

シナ人が次に聞いた時、もうこれに答えるものはなかった。三人とも互いに顔を見合せたきりであった。

（『坪田譲治全集』巻一）

長い引用になったが、一見軽快で単純にさえ見える会話運びのなかで、〈面白い〉〈好き好き〉〈習う気がある〉から〈恐い〉〈顔が青ざめてくる〉に至るまでの変化に託されている心理の内奥の展開に、善太など日本人の子供たちの好奇心を微妙にからみ合わせて進行させていく。支那人の子供については、〈始終黙りこくって歩きつづけた〉、手品師がキャラメルを〈シナの子供には何もくれず〉などといったように、きわめて短い描写であるにもかかわらず、かえってそこに虐められる支那人の子供の姿が強烈に看取され、「支那人Ⅱ子とⅠ子」という中国人のイメージが巧みに発揮されている。さらに〈シナ手品師みんな見捕りあるよ〉という支那人手品師の言葉に対して、善太の不気味な恐怖感はいっそうエスカレートしていくが、結局彼がつかずいて転んだところで支那人手品師に置き去りにされてしまう。

この作品では、死の恐怖に対すると同じように、支那手品の恐さに直面するのも、子どもの成長過程においては、避けて通れない「人生の試練」の一つであることを、坪田譲治は言いたかったのである。このことは、後の代表作「お化けの世界」、「風の中の子供」、「子

供の世界」でも取り上げられ、ついには暗く厳しい現実の中にあっても、その現実には打ち負かされることなく、親（大人）をかえって勇気づけるような剛毅な性格、バイタリティーに富む行動力の持ち主である「善太・三平像」が作り出されるのである。

この時期に「子捕り」をテーマにした作品が多く作られた理由は、もう一つの時代の背景があると思う。昭和五年頃、世界恐慌のあおりでいわゆる昭和恐慌が始まり、経営の危機に陥った企業が次々に休業・倒産したため、失業者が大量に増加した。ことに農村の窮乏化が進行していく中で、人身売買や誘拐が盛行し、子供がよく狙われていたのであった。このことについて、坪田譲治は随筆「路傍の子供」（昭六）の中で、〈誘拐は子供の死と同じに私には恐ろしく思われる。いや、それ以上かも知れない〉<sup>14</sup>と述べている。この誘拐の恐ろしさが「支那人Ⅱ子捕り」への恐怖感につながるのではないだろうか。これは当時の坪田譲治の中国及び中国人に対する偏見から生じたものと思われる。

## 五 おわりに

以上、坪田文学に登場した中国人の子供像を比較分析しながら、坪田譲治における中国及び中国人のイメージについて考察してみた。おしなべて、昭和初期の坪田譲治の思想を規定するものとして、二つの「中国像」が内在している。つまり中国文学に対する見識と現実の中国に対する偏見が共存しており、その取り扱いが区別され

ているというべきであろう。

しかし、昭和一二年（一九三七）に起きた「中日戦争」をきっかけに、坪田譲治のこうした偏見の意識は一段と強まっていった。文学創作にあたっては、時代性または社会性に拘泥せず、<sup>△</sup>沈潜の深さ<sup>△</sup>と<sup>△</sup>表現の簡潔さ<sup>△</sup>への追求こそが真の芸術創造であるとし、<sup>△</sup>文学に於ては、昔ながらの美と真とが初めにきて、その二つのものの次に社会性だの時代性だのが来る<sup>△</sup>と明言している坪田譲治でさえ、戦争を匂わせるような、即ち「時代性」に染まった作品を発表するようになった。例えば、<sup>△</sup>悪い支那兵が戦争を起したんだ。それを日本の兵隊さんが大勢行ってたいらげてるんだ<sup>△</sup>（童話「ガマやイタチ」昭一五・一）や<sup>△</sup>支那人の子供はこんなに可愛いのに、成人になると、どうしてあんなになつてしまふんだらう<sup>△</sup>（随筆「支那

の子供」二、昭一六）などは、中国人のほうが悪いとして、日本の中国侵略を正当化している表現であり、中国人の子供像について、童話「シナの子ども」（昭一五）の程子明、童話「易県の兄弟」（昭一八）の高士明などのように、日本軍に協力した、いわゆる中国人の「良き子供」たちが多く描かれていくのである。こうした時局肯定、戦争協力の方向へ傾いていった点について、坪田譲治自身はどのように考えているのだろうか。戦後における坪田文学の展開についての究明とともに、今後の課題にしたいと思う。

なお、参考のため、本論でとりあげた四編の作品の、「発表年月及び掲載誌」、「季節」、「場所」、「主人公」、「中国人の子供像」を整理して、簡単な表にまとめてみた。

作 品	発表年月及び掲載誌	季 節	場 所	主人公	中 国 人 の 子 供 像
「幻想」	昭6・11 「三月派」	春の真昼	土蔵の前	不明	黄ろい支那服を着て茶碗手品の稽古をする。
「蟹と遊ぶ」	昭7・3 「文科」	夏の真昼	夢の森の桃の花の下	三平	黒い服に黒いズボンと小さな黒い靴の格好をして、大人支那人の監視で茶碗手品の稽古をする。
「支那手品」	昭8・11 「赤い鳥」	夏休みの終わり頃	村の土蔵の前	善太	三人の子供がまるで王子のように赤い筋の入った服を着、金モールをついた帽子を冠って手品などをする。その内の一人は、口に刀を入れる危険な真似をしかけられた。だが、善太がチャルメラを壊した時、みんな悪童に変身した。

「善太の四季」 (第二章)	昭9・6 『文学界』	冬休みも終りか けたある日の午 後	村から村へと行 く村道	善太	赤筋の入った服に金モールの王子とでもいうような姿をして始 終黙りこくって歩き続けた。シナ人の親方がキャラメルを取出 したが、シナの子供には一粒もくれなかった。
------------------	---------------	-------------------------	----------------	----	---

注

- (1) 拙稿「坪田譲治と中国文学——漢詩文受容の諸相——」(『岡山大学大学院文化科学研究科紀要』第二二号 二〇〇一・一一)
- (2) 波多野完治「解説」(『風の中の子供』〈新潮文庫〉 新潮社 昭二四・五)
- (3) 瀬沼茂樹「解説」(『田村俊子・小川未明・武林無想庵・坪田譲治集』〈現代日本文学全集七〇〉筑摩書房 昭三二・二)
- (4) 坪田譲治「私の童話観」(『改訂児童文学論』西部書房 昭二二・三)
- (5) 坪田譲治「童心馬鹿」(随筆集『班馬鳴く』主張社 昭二一・一〇)
- (6) 坪田譲治「あとがき」(『坪田譲治全集』〈二卷本〉卷三 新潮社 昭五二・九)
- (7) 坪田譲治「あとがき」(『坪田譲治全集』〈二卷本〉卷四 新潮社 昭五二・二二)
- (8) 坪田譲治「童話作家の感想」(『改訂児童文学論』西部書房 昭二二・三)
- (9) 坪田譲治「あとがき」(『坪田譲治全集』〈二卷本〉卷九 新潮社 昭五二・一一)
- (10) 鈴木三重吉「赤い鳥の標榜語」(『赤い鳥』創刊号 大七・七)

(11) 「対談II菅忠道/坪田譲治」(『坪田譲治童話全集』巻一四 岩崎書店 一九八六・一〇)

(12) 注④に同じ。

(13) 『鈴木三重吉全集』〈全七巻 別巻 岩波書店 昭五七

(14) 坪田譲治「路傍の子供」(随筆集『班馬鳴く』主張社 昭二一・一〇)

(15) 坪田譲治「作品を生ましめるもの」(随筆集『班馬鳴く』主張社 昭二一・一〇)

テキスト

- (1) 『坪田譲治全集』全二巻 新潮社 昭五二・六〇五三・三
- (2) 『坪田譲治童話全集』全一四巻 岩崎書店 一九八六年
- (3) 『赤い鳥』復刻版 日本近代文学館 一九七九・二
- (4) 『三月派』一〜四號 三月會 昭六・一〇〇昭七・五

参考文献

- (1) 「特集坪田譲治の世界」(『日本児童文学』二九巻二号 一九八三・二)
- (2) 「特集坪田譲治——生誕百年」(『日本児童文学』三六巻六号 一九

九〇・六

(3) 「特集坪田讓治・久保喬の世界」(『国文学・解釈と鑑賞』六三巻四号 一九九八・四)

(4) 『坪田讓治作品の背景—ランプ芯会社にまつわる話』坪田理基男 著 理論社 一九八四・四

(5) 『小説坪田讓治』小田嶽夫著 東都書房 昭四五・八

【付記】 本稿は福武文化振興財団の助成金(平成十三年度)による研究の一部としてまとめたものであります。ここに記して感謝の意を表します。