

坪田譲治「正太の馬」成立考

劉迎

一、はじめに

広く認知させようとする譲治が、自らの能力に充分な自信を持つたであろうことは、想像に難くない。

坪田譲治は大正十五年（1926）十二月、春陽堂版文壇新人叢書の一冊として出版された短編創作集『正太の馬』（一五三頁、16cm菊半）一巻によって文壇に登場した。この本には、表題作を含めて七篇の短編小説が収められているが、何と言つても表題作の「正太の馬」が秀作であり、譲治の文壇への処女作といつてよいものである。実はこの作品はそれに先立つ大正九年（1920）十二月、旧知の亀尾英四郎らと創刊した同人雑誌『地上の子』第六号に発表しており、そして六年後の大正十四年（1925）七月になって、かつての級友細田源吉の紹介で春陽堂発行の文芸雑誌『新小説』に再度掲載されている。短編創作集『正太の馬』所収のものを含めれば、六年間に三度も公表したことになるが、この作品を見るかぎり、内容的には、まったく一致しており、ほとんど字句の修正も認められない。どうしてこういう再掲が生じたのか、それは『新小説』のほうがはるかに著名な広場であつて、このことによつて、世間に作家としての「坪田譲治」の名を

知人、友人に寄贈され、一部分は定価（五十銭）販売されたことか、何當時果たして何人に読まれ、あるいは愛読され理解されたことか、何の記録も残っていないから、よく分からぬが、出版と同時に好評を博し、文壇の一部では注目されはじめ、当時、新人发掘の名手といわれた川端康成からその真価を認められるようになつた。川端氏が昭和四年（1929）四月号『文藝春秋』の「文藝時評」に、「好戦と好色」という題で、当時の作家たちのテーマはどれもこれも好戦と好色だといつて、その中に質実な作風を持ち「正太の馬」を書いて、今日の日本に唯一無二の眞實の子供の世界を見事に描いている坪田譲治という新人作家がいるけれども、ジャーナリズムから閑却されているのは、非常になげかわしいことだと評価した話は有名であるものの、文壇進出の決定打とはならなかつた。このことについては、譲治自身が次のように述べている。

（前略）二十三年の間、新井紀一のところや、尾崎士郎の家などへ出入りして、ノラリクラリと文学修業をやつていました。その頃「正太の馬」が、雑誌『新小説』に載りました。作家の創作というものにも、何か潮時というようなものがあるように思われますが、この時が私の最初の潮時だつたろうかと思います。もっといい作品を、もっと沢山書いて居れば、私は作家として、世の中に認められ、作家として生活出来たかと思いますが、力足らずしてその潮時は空しく去りました。私はなまけていたわけではありません。私なりに、必死に書いていたのですが、昭和十年「お化けの世界」が『改造』に発表されるまでは、遂にその機会が来ませんでした。

（『坪田譲治全集』八巻本 第4巻「あとがき」）

このように、クズ屋も買わない本（『正太の馬』）のことを指す――
劉注）に、私は望みをかけていたのです。これで、文壇に出られるかも知れない。原稿で生活できるかも知れない。実はその時まで（知り合った人に贈つたが、無断にゴミとして投げ捨てられた――劉注）、世の中が『正太の馬』を、そして作家坪田譲治を歓迎してくれるようになっていたのです。その夢がこの時から、煙のように消えはじめました。私に対する世の中の表情を、その時初めて見た、初めて知ったというわけであります。

（『坪田譲治全集』十二巻本 第4巻「あとがき」）

では何故譲治は作家として生活が出来るという機運に恵まれなかつたのだろうか。浅見淵氏によれば、

（前略）これはなぜであるか。坪田氏の描く世界が特殊過ぎたせいもあるつたろう。また、当時の文壇がちょうど左翼文学のために席巻されていたことも手伝つていただろう。それとともに、折柄の世界的不況の余波を受けて、家庭の团欒を守ることを人生において何よりも重んじている坪田氏は、生活費をうるため単身帰郷し家業を継いだ。それによつて、一時、執筆の中斷を余儀なくされた。坪田氏が文壇的盛名を獲得するのが遅れた一半の原因是、じつにこれによつている。

（『浅見淵「子供の四季」論』『坪田譲治童話全集』第14巻）

ということになる。しかし、浅見氏が指摘しているのは、ただ「一半の原因」だけであつて、残りの半分に触れられていない。それはいつたい何だったのか。もう「一半の原因」または限界といふほどのものは、当然譲治の実生活の中、そして作品そのものに求めなければならぬないと私は考える。

とにかく、譲治が必死に望みをかけていた「正太の馬」によつて迎えられた初めての機会は、ただの「潮時」として「空しく去」つてしまつたのである。「正太の馬」がふたたび世間に認められ再評価されたのは、昭和十年（1935）に「お化けの世界」、十一年（1936）

頃「風の中の子供」が発表されてからで、じつに譲治が四十代の半ばに達したときであった。それ以来、「正太の馬」は子供の世界が子供の神経ないし感覚で描かれている譲治のいわゆる「童話小説」の源流として認識されてきている。水藤春夫氏は「正太の馬」など正太を主人公とするいわゆる正太ものを「……少年を通して描き出された生死、自然と人生。そこには悠久な自然、生きものはすべて自然の中に融合されて、神秘的にさえ感じられる。」と高く評価するとともに、また、その中にはもうすでに「あらゆる可能性を秘めて、後の坪田文学の生長と発展を約束するものであった。」①と言っている。まさに水藤氏が指摘した通り、確かにその後の譲治の文学活動を概観して指摘される彼の文学の特質や魅力が、すでにこの「正太の馬」の中に内包されていたわけである。

本稿では、新出資料を踏まえ、譲治の実生活が集約されたものと思われる「正太の馬」を中心、その成立の経緯やそれに直接的な影響を及ぼした諸素因との関連を分析したうえで、その特徴を明らかにするとともに、譲治の心象の軌跡についても具体的に検討してみたい。

一、「正太の馬」の原型及び成立

坪田譲治の作品について、かつて「現実の生活経験から直接導き出されたものである」（横谷輝）、「生活主義者の文学である」（波多野完治）、「卑俗とも思える部分に執拗に食い下がる譲治の生活感覚は、作

品の上では詩情と言つてもよいヴェールの奥に包み込まれてしまうことが多い」（岡田純也）②などと言われてきた。このような評価は、まさに正鶴を射たものと言つてよい。確かに、日常生活に取材し、目に映り耳に聞こえるものをそのままに客観的に把握して書き出すのは、坪田文学の大きな特徴と言える。坪田譲治自身もしばしば同じ趣旨を述べている。彼は短編「妻の挿話」の中で次のように書いている。

さて、小説を書くということはむつかしい。私のように三十幾年もそれを書くことを学びながら、今にらくに書けないと見ると、小説というものはいよいよむつかしいものと思われる。然しそれのどこがむつかしいかというと、私には書き出すことが一番むつかしい。それは頭の中にある小説の種になるような何かモヤモヤした、エタイの知れないカタマリのようなものに一つの糸口をつけ、それをくり出してくるのがむつかしいのである。うまい糸口を見つけないと、途中で切れてしまう恐れがある。

ところで、このようにむつかしい小説の書き方の中で、やさしいようと思われるのは、あの身邊小説というものではないか——と私は思うのであるが、但し断言はできない。然しそれは身邊に材料をとるので、いくらでもという譯にゆかないまでも、割合材料も多く、それにそれをとるのがラクである。また自分で経験して、よく知つてることだから、失敗することも少ない。ハタンが生じないのであ

る。實際にあつた事實といふものはどんなことでも、ツジツマの合はないということはない。それは書く前に事實として構成されていわるのだから、作者はこれをよく視、よく研究しさえすればいい。人物の性格も解つてゐるし、ことの筋道もたつてゐる。これほど書き易いことはあるまい。

と、言つて見るのであるが、實際はそんなものでなく、それはそれでやはりむつかしいものであろうが、何にしても、その糸口が易くつけられるという點、何よりのことではあるまい。そこで、私はここに、その身邊的なものを書こうという譯である。

（短編集『一人の子供』 小峰書店 昭23）

文学、それがどのような形式の作品であろうとも、生活から離れることはできない。生活から離れたら、文学の生命はなくなり、文学の魅力は失われる。ある人は、文学の魅力は豊富な想像によって獲得されると考へている。實際には、その豊富な想像が、もし生活に根差していなかつたら、口からでのまかせに変質してしまい、でたらめになつてしまふのだ。だから、根底のしつかりした文学作品というものは、まず生活をほんとうに反映して、はじめてその芸術的魅力を失うことなく、自己の生命を獲得できることを保証されるのである。坪田譲治の文学の成功は、それまでの日本の文壇を支配したきわめて主情的な写実主義から完全に抜け出して、素朴な生活主義を確立していくところにあつた。空想的な素材をもとに、凝りに凝つた文章や含蓄深い

表現で創作を書いた鈴木三重吉や小川未明の文章感覺とは大分違つて、譲治は終始、文章や表現に「生活の素朴さ」を心がけている。かれの作品はほとんど彼の実生活に根ざす感性を素材にして、生のまま表現したものである。では、「正太の馬」の場合はどうであろうか。

岡山市の吉備路文学館には、大正時代から昭和二十年代にかけて書かれたと思われる坪田譲治の創作ノート三十一冊がある。住所録から執筆目録、日記類をはじめ小説の下書き原稿など多数であるが、その中の一つ（二十一冊目にあたるもの）は、初秋の暮れのひととき坪田邸での様子が記されている③。それは代表作とされる「正太の馬」にぴったり合うようなところがあり、まさに「正太の馬」のモデル（原型）になるような場面で、まことに興味深い文章である。すこし長いものであるが、全文を引用させていただく。

初秋のくれであつた。浪子（坪田夫人——劉注）は台處でサツマをあげる用意をしてゐた。正男（譲治の長男——劉注）がそれにまづわってウルサかつた。そこで、私は「馬々、ヒ、ヽ、ン、ヽ」と云つて這ふ真似をして見せた。正男は喜んで私の背にやつて來た。私が疊の上に這ひふさつて背を低くしてやつた。（正男は馬が大好きだった。）そこで「馬々、ヽ」とくり返し乍ら上に跨がつた。處が足の出し様で後向きになつてしまつた。それでも「馬々、パコ、ヽ」と走る音をくり返した。そこで私は眞當に四這ひになつてソロソロと歩き出した。正男は上で「ヒ、ヽ、ン、パコパコ、馬々」

としきりに繰返した。私は座敷から茶の間、居間の方を這つて時は台處の浪子の後の方迄這つて行つた。そして折々は止つて「ヒヽヽヽン、ヒヽヽヽン」と鳴いて見せた。そして「パッコヽ」と云ひ乍ら、背中を上下して馬が走る様な眞似をした。すると正男は大喜びで笑声を上げた。處が間もなく私はそれに飽き疲れた。そこで私の這方は單調になつた。折々は机の側や壁の側で這ひふさて休んだ。そして鳴声も走る蹄の音も出さなくなつた。すると正男は「父チヤンヒヽヽヽン、父チヤンヒヽヽヽン」と促した。その度にものうげな鳴声や力ない蹄音の眞似をした。處が、私が座敷の薄暗い電氣の下を疊の（上）を見下ろし乍ら這つてゐると、フト今日経ぎて来たシーンが頭に上つて來た。

以上の断片的なものについては、その成立年代は何の記録もなく未詳であるが、水藤春夫・前川康男・坪田理基男編の「坪田譲治年譜」（岩崎書店版『坪田譲治童話全集』第十二巻所収）によつてこのあたりの坪田譲治の軌跡をたどつてみると、

大正七年（1918） 小川未明の青鳥会に入会。
大正八年（1919） 三月、藤井真澄らと同人雑誌「黒煙」（第十号で廃刊）を創刊。同四月母や兄の請により岡山に帰り、家業の島田製織所の仕事をすることになる。そして亀尾英四郎、相良守峰らと同人雑誌「地上の子」を創刊、小説「正太の馬」などを発表。

ということになるから、原型の成立は譲治の帰岡する大正八年四月以前にさかのぼることができ、そして坪田一家の東京での日常生活を断片的に記しているものであると判断しても差しつかえないだろう。中には生活の雰囲気が漂つているものの、物語性も芸術性も乏しく、文學としての力は弱い。いわばただ日常の生活を記録したにすぎないと言える。

ところが、私は最後の〈フト今日経ぎて來たシーンが頭に上つて來た〉という結末らしい部分に注意していきたい。〈シーン〉というのは、一体何だろうか。実はそこには譲治の初期文学に共通する重大な主題といわれるものが含まれているように思われる。それは家業の島田製織所をめぐつて九軒の親族が二つに分かれ三つに分かれ、互いにあさましい凌ぎを削つて紛争を始めたということである。会社の仕事に協

く気にくわない感じなので、翌年の三月にはやめた。加藤一夫の紹介でトルストイの短編『コルネイ・ヴシリエフ他一編』を翻訳し、洛陽堂より出版。

大正七年（1918） 小川未明の青鳥会に入会。

大正八年（1919） 三月、藤井真澄らと同人雑誌「黒煙」（第十号で廃刊）を創刊。同四月母や兄の請により岡山に帰り、家業の島田製織所の仕事をすることになる。そして亀尾英四郎、相良守峰らと同人雑誌「地上の子」を創刊、小説「正太の馬」などを発表。

力してその実権を奪い戻すよう、母と兄から強く要請されていた譲治は、東京にいて一時的に花を咲かせた創作活動を続けて文学に専念したかったが、一族の浮沈にも関することであるから、やむを得ず帰らざるをえないという苦い思いに陥っていて、その苦慮が〈シーン〉の中核となるのである。

私はこの原型を読んで、譲治が大正八年七月にキリスト教系の総合雑誌『六合雑誌』（内ヶ崎作三郎主宰）に掲載された小説「夕飯前」を連想した。原稿用紙十枚ぐらいのもので、小説というよりもむしろ小品といったほうが適切かもしれない。末尾には「七、九、二五」と執筆年月日が明記されている。

「夕飯前」は、人生の岐路に立っている主人公の小野という男が思想的苦悶を告白する実生活の報告書たる私小説の形をとつており、要約すると次のような内容である。

小野・妻という若い夫婦と幼い正太との三人家族。夕飯の前、正太は馬になつた父の背に乗つて歎声をあげ小躍りして大喜びだったが、小野はそれに飽き疲れて、へこころはもはや此遊戯の中にはなかつた。彼は昼間草原での「先生」との対話を思い浮かべている。自分は文学をもつて生涯の希望とし目的としていたが、家族も世間の人々も理解してくれず、文学への志を何回も折られ、生活の手段をもとりあげられて困窮している。兄と母との〈理解と同情の中に文学をやることができ〉たらと思つた小野は、社会的に多くの信用を持つてゐる「先生」

に相談してみたところ、先生からは〈君は自分の事業を兄さんのために犠牲にする気が〉〈芸術家として君に欠けているものは決心と熱意だ〉と言われた。ここには、「先生」の口を借りて、〈俺は今生涯の分岐点〉に立つて、〈一度とない一生〉を〈誰のために犠牲〉にしようとするのか、という矛盾した複雑な心理状態をいみじくも描き出している。妻の声で現実に返つた小野は、〈余は斯うして事もない平和な夕飯を食べているが未来どんなになるものか——〉と嘆いて先のことが案じられ、不安に思つてゐるといふところで、この小説は幕をおろす。

全体的に、内容は類型的で、観念的である。

これを二分してみると、前半は小野と正太という父と子のひとときの戯れ——馬になつている父と父の背中に乗つてゐるわんぱくで天真爛漫な子の姿を描いてゐるが、右の原型を踏まえて書いたことが自明である。両者はよく似ていて、ほとんど字句の修正もなくそのままである。両者はよく似ていて、ほとんど字句の修正もなくそのままである。以上のいくつかの事実を重ね合わせると、譲治が原型を書いたのは大正六、七年頃であろうことが推測される。後半はこの戯れの中に挿入された小野の回想というふうな小説の構成をとつてゐるが、それが原型の結末の〈シーン〉を発展させ、さらに具象化させたものであると考えられる。

この小説全体を通して指摘できる特徴として、自己中心的な傾向と構成力の弱さが挙げられる。

讓治の初期の作品によく見られるように、「夕飯前」は自閉的な性格を帯びている。このような自閉的な性格は、彼の内部と外界との違和感から生じたものであり、外界への出口が遮断された孤独感を基礎として発生してきたものである。「その内部には独自の観念の世界を持ち、すべての事物はその観念の世界の中で一度溶解され、瀕過されることによって彼の感覺に触れてくるのである。」④讓治にとっては、外部の世界はただ自己の内部を破壊するおそるべき存在に過ぎない。彼には自己が他者から疎外された存在であるという感覺＝自己中心的な世界を形成し、自己の感覺を偽って外界と調和しようとはしなかった。彼は作品の対象を自己内部の心象風景に求め、自閉的観念世界の中で自己完成するという仕事に没入している。「夕飯前」では、「先生」なる人物が讓治の中のもう一つの自我として、対立しているように見える立場に立つて、複雑で矛盾した讓治の内心を吐露し、全人格を完成する上に、大きな役割を果たしている。いわば「自分のための芸術」に重点が置かれていたと言える。

構成力においても新味はなく類型的な傾向が見られる。その背景の原型は全く作品とは関係ない存在になってしまい、文学のタネとしてはまだその役割が十分に果たせていない。とくに終りの方になると筆が急に走り出し、十分に語り尽くされないままに結ばれるために、深まりに欠け、感動が薄いという欠点が指摘できる。

讓治がこのような自己中心的な限界を打破し克服するべく「与える芸術」＝愛の文学を意識して具体的な行動へ移行するようになるのは、

小説「正太の馬」など正太を主人公とするいわゆる正太ものまで待たなければならなかつた。

「夕飯前」が創作された大正七年九月から「正太の馬」が発表された大正九年十二月までの約二年間、讓治の文学への精進ぶりには実にめざましいものがある。それを年代順に一瞥すると、大正七年四月、讓治は小説「真昼の世界」一編をもつて雑誌『科学と文芸』（加藤一夫主宰）でのすべての仕事をなし終えている。このころ、小川未明を中心とした青鳥会が結成され、毎月一回開かれる例会に参加する。翌年の三月、同郷の藤井真澄と雑誌『黒煙』を創刊、小説「森の中へ」（大8、3）、小説「白い石」（大8、4）、童話小説「村に帰るところ」（大8、5）を発表したが、順調にすべり出したように見えた『黒煙』での活動も、大正八年四月、讓治の突然の帰郷で関係を絶つてしまう。帰郷直後は、青鳥会で知り合った亀尾英四郎と同人誌『地上の子』を創刊し、讓治は「何を碎かむ」（大9、月未詳）、「父の記憶」（大9、1）、「崖」（大9、2）、「正太の馬」（大9、12）、「正太の故郷」（大10、5）を発表した。『黒煙』・『地上の子』の諸作は、若い日の鬱情がペシミスティックに表白されたもので、後の讓治作品にあるユーモアも交えながら対象を大らかに客觀化して描写するあり方とは大きな間隔がある。とくに「森の中へ」「崖」「何を碎かむ」は、当時の讓治の「絶対自由」を手に入れようと努めに努めるもだえの声が聞こえてくるような小説で、この時期の讓治がプロレタリア運動にかかわったことを物語つており、一筋の赤い糸のラインとみられる系譜である。

「正太の馬」になると、以上の特徴をさらに客観視し、感情豊かで起伏に富んだ日常生活の立体化に成功している。作品の材料においては、「夕飯前」と相通ずる要素を含んでいるが、生煮えの意識がなくなり、昇華を示している。

一篇の内容は、妻に逃げられ、炬燵にあたつて一人淋しく子供雑誌を見ている正太》を可哀相に思つた父小野が、淋しい子供正太の心を慰籍するために、自ら正太の「馬」になつてやつて、正太の言うなりに置の上をぐるぐる這いすりまわる。父小野の口にラッパをあてがい、ぐら、お馬、歩け、歩け」と叱咤しつつ、この遊びの大好きな正太は一向に止める気配を見せない。馬遊びの時、以前療養中の妻を馬車で見舞つたことを思い出し、次第に小野は悲しくなる。主人公の心情を譲治は次のように描いている。

しだいに彼の心持は悲しくなつた。妻に逃げられ、もう幾年となく口クな絵も描かず、下らない小学校に通つて、夜は夜で正太とともに遊び戯れ——見ればいま帯はとけ、羽織はぬげ、片肌ははだけかかっている。俄に怒りと悲しみの血が頭に上がり、目には涙さえ充ちて來た。

まことに小野は哀しい父である。芸術は思うにまかせず、妻には去られ、わが子と二人だけで生きる切なさ、淋しさが滲み出た作品である。おそらく当時の譲治の心境がその通りだつたのである。

小説「夕飯前」とは違つて、小説「正太の馬」は、譲治が大正八年四月母と兄の請により岡山に帰つてから作り上げられたものである。作品の材料においては、小説「夕飯前」と同じく原型を踏まえた部分がある一方、山羊や小川の鮒などといった故郷の自然・風土が強く投影されて新鮮な香りを発散させており、後の坪田文学の本質的なモチーフをなしているのである。

指摘したいもう一つの異なる点は、「夕飯前」と比べると、「正太の馬」では、子供正太の存在が極めて大きく、子供の描写が生き生きとしていることである。「夕飯前」でも、父と子のひとときの戯れを描いたのだが、そこではまだ、大人の世界と子供の世界が別個になつており、いわば二元的に描かれていたのに対して、「正太の馬」では必ずしも密接になつてゐるとは言えぬが、淋しい正太の童心を慰籍するため、小野が馬になつてやるという幼いわが子を思う父親の愛情が全面にじみ出でていて、二つの世界をできるだけ近付けさせていることになる。子供の無邪気な行動や想像を通して、子供がもつとも子供らしくある姿、つまり遊びの中の子供の姿をリアルに写し、大人と同じ等身大の子供像を求め、日常性に新味を見いだそうとする譲治の文学に、革命をもたらした里程碑のような作品であると私は思う。

原形から小説「夕飯前」を経て小説「正太の馬」への変容は非常に大きい。総じて言えば次のことになる。

(1) 私小説、つまり自己中心的なものを超克して素朴に一種の生活氣分をさらりと描くいわゆる心境小説への変容。

(2) 原体験を尊重する類型的な文学から脱皮して、生活に根差した豊富な空想を主体とする現実的生活主義の文学への変容。

(3) 成人文学から子供の文学への変容。

三、作品の比較研究——相違点を中心に

以上、原型から「夕飯前」を経て「正太の馬」の成立にかけての経緯を分析しながら、坪田譲治の心象の軌跡を考察して来たが、この三者には共通点以上に相違点の多いことも事実である。

では、その相違点とは何か。作品の性格を形成する重要な要素である「構成」「表現」の面から、この三者の相違点を考えてみたい。

A、構成面：	
「原型」	「夕飯前」
時間 初秋の暮れ	初秋の暮れ
場所 家	家
登場人物 私（譲治）と浪子と正男	小野と妻と正太
	“先生”
	“妻”

まず「時間」の面では、「夕飯前」は原型の特徴をしっかりと受け継ぎ、同じように展開されているのが明らかである。この点において、「正太の馬」とは、大きな違いのあつたことが認められる。季節の感

覚というと、坪田文学を全体的に見れば、不思議なことに、夏の場面が圧倒的に多く、春と秋がその次であるが、冬はほとんどないということである。普通だったら、冬は不安や寂寥を感じさせる季節であり、息のつまるようなもろもろの人生の壁と社会の重圧を象徴的に暗示してくれるものである。そう言えば、時間の設定に譲治が特別の配慮を払い、逆境の中の主人公小野の悲哀といらだちという暗い心境を浮き立たせようとする目的があつたであろうことは、想像に難くない。たしかに効果的である。おそらく「正太の馬」は、坪田文学の中では異色だろうと思うのである。「場所」は物理的空間の広がりに限りがあり、いずれも「家」に絞られるが、「正太の馬」では、ストーリーの中に織り込まれている山羊や小川の鮒などで代表される譲治の故郷の田園描写によって、生活圈をすこしは拡大させ、新たな局面を示す個の性格がかなり強い。「登場人物」は、三者とも小野（私）と妻（浪子）と正太（正男）との三人家族ではあるが、作中における位置はそれぞれ異なり多彩な変化が見られる。

B、表現面：

1、自然描写

譲治は自然を描写することに力を注いでいる。彼のほとんどすべての作品は故郷の自然にすっぽり包まれていて独特な世界を開拓している。「夕飯前」と「正太の馬」に見られる自然（田園風景）描写は、原型にはない。「夕飯前」では次のようになっている。

草原にはもう秋が来ていた、草は緑の色が黄ろく褪せ処々が毛のすり断れた刷毛の様に、人に踏まれて枯れかかっていた。また処々にある桜の樹も雨に葉の緑を洗い落され、虫に食われたり朽ちかかつたりして、一二枚ずつ草の上に散っていた。そして西に傾いた純い日光がそれらの上に照っていた。

初秋の草原の風景を描いたものであるが、修辞のレベルにとどまり、主体の内容にはあまり関わっていないという欠点が指摘できる。「景を以て情を叙す」という言葉があるように、作中人物の言動を景物によって間接的に表出するのが一般的であるが、まだ未熟な時代の反映であろう。これに比べ、「正太の馬」の場合は、はるかに多彩で、才能が湧躍している感じがある。

遠くからは山のふもとに貝がらをふせたように見える小野の家は青あおとした竹やぶにかこまれていた。竹やぶは風が吹いているので、山のほうになびいたり、家のほうになびいたりしていた。家のほうになびく時には、家をおおいかくすように見えた。（中略）この柿の樹の家をさして、小野と子どもの正太とは田んぼ道を帰っていた。夕日が手を引いているあたりの影を弱く道の上にうつし、風があたりの影を吹いた。

これは冒頭の一節であるが、非常に感覚的に描かれている。風は生命を賦与されて静止するものではなく、動いていて、風の音が聞こえ

て来るような気がする。こうした新鮮な感覚や大胆な表現技法は大正末期から昭和初期にかけて大いに活躍したいわゆる「新感覚派」の作家たちに先行したという点で、先駆的な意味をもつていてる。

故郷の田園風景を作品の背景として多く選んだ理由について、譲治はかつて小説「森の中へ」（「黒煙」大8、3）のなかで次のように書いている。

それなら私の窓の下に、風にそよぐ若葉の柿の樹でも立つていたら、それはどんなにいいことだろう。私には柿の樹を見ると、直ぐに子供の頃が思い出される。そしてその躍る様な無骨の枝ぶりや水に濡れてでもいる様なその若葉の色が、柔い子供の頃の言葉を以て私に話しかけてくれる。そうしたら私のこの洩らす処のない憤慨も、柿の葉にそよぐ清らかな風の様に、サラサラと吹き晴らされて行く様にも思われる。

考えてみれば、譲治にとっての故郷とは、実在よりもむしろ観念に近づき、自分が少年時代を過ごした至福の時期であり、いつも手も足も出ない、厳しい現実から身をまもり、〈現実の敗北を心の舞台でとりかえす⑤〉ことの出来る一番安全な場所なのである。この見方が信念に近いものにまで昇華して、もう坪田文学になくてはならないいわば材料源になつていて。ここで注意しておきたいのは、「風」というのはただの季節風ではなく、もっと深みがあつて、冷酷な现实生活

を象徴するものである。つまり、譲治が描いた田園風景というのは、

牧歌的な自然ではなく、一見のどやかなようであるが、その中に非常に不気味な何かを一つはらんで、夢と現実の交錯が「白昼夢」のなかでうごいていて、不安とか恐怖とかがいつぱい埋まっているということがある。このような手法は、のちの「お化けの世界」「風の中の子供」「子供の四季」などといった坪田文学の代表作へと進み、児童文学作家としての萌芽を十分にうかがわせるものと言えよう。

2、登場人物

譲治の小説はしばしば心境小説とよばれてきた。心境小説は、作中の登場人物を借りて、作者の心境が語られるものであるが、その場合の登場人物は必ずしも作者自身をモデルとする必要はなく、作者の心境を仮托し、代弁してくれる存在であり、登場人物の設定の違いによって、人物の性格的変化がもたらされている。では、「原型」を踏まえた「夕飯前」と「正太の馬」における登場人物は、どういうふうに造型されたのであろうか。

【1】小野

両作品はどちらの主人公も、「弱き父親」なる小野であるが、性格はまるで違う。

「夕飯前」では、小野に関する人物評は一切なされていないし、また何を職業にしているのかも明らかでなく、心理の説明・描写に重きをおき、迫られたきびしい人生の選択に対する小野の心理や言動を中心

心に展開している。

情熱的な文学青年としての小野は、〈文学に対する熱情もその天分も、そしてまた自我実現の如何に尊い生の目的であるということ〉を信念に近いものにまで考えている。ところが、自分の気持ちはなかなか母と兄から理解してもらえない。それに今まで信頼していた「先生」にさえ、〈君には自分の事業をお兄さんのために犠牲にする気が〉と言われるようになつた。小野は〈直に自分の建設的な仕事をやらなければならぬ〉〈少しも人のために自分の時間を犠牲になどしていらぬ〉と執拗に思つて、勝ち気で自己中心的、軽率なところもあるが、〈私が兄を窮地に見棄てた後、私の創作に随喜が生じる様なことがあつたらそれこそどんなに兄や母にすまないだろう〉というようにきわめて闊達、しかも利他的な感性があり、譲治特有の善人性的一面もみせていく。文学生活に多分に未練があつたが、一族の浮沈にも関わることであるからと、苦汁に満ちた決断の結果、屈従する姿勢を取ろうとする。しかし、物語の最後では、妻の声で現実に返つた小野は、

〈余は斯うして事もない平和な夕飯を食べているが未來どんなになるものか——〉と不安に思うのである。このひとことは、きびしい状況が予想されるこれから的生活に苦慮する、この「弱き父親」の性格をよく示している。

小野の矛盾した複雑な心理状態をリアルに描き出しているが、表現の密度という点から言えば、起伏に乏しく、細部の描写に具象性の足りない感がある。つまり人物像の造型が描写のリアリティにだけささ

えられても、そのまま作品のおもしろさを豊かにするのに役立つてい
ないという欠点が指摘できるのである。

「夕飯前」の平面的な小野にくらべて、「正太の馬」の小野は、や
や立体的に描かれている。

前に述べたように、両作品はどちらの主人公も、「弱き父親」たる
小野であるが、人生の選択をめぐる複雑な心理のひだを直接に表出し
た「夕飯前」の平面的手法に対し、「正太の馬」では、主人公の心
性に即しつつさまざま具体的行動を通じて、その「弱き性格」が生
き生きと描き出されている。

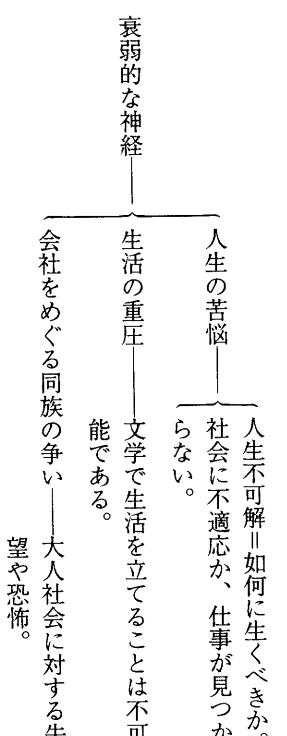
「正太の馬」の小野は、絵を描くことの修業を続いているが、もう
う幾年となく口クな絵も描かず、何となく小学校教師をつとめてい
る。病氣がちの妻は、△正太よりも小野に、小野よりもこの家庭に、
満されない不満と怒りを有して、ついに家を出て以前療養した
長井という海岸に、転地療養に行つてしまつた。残された小野と正
太は貧しさの中で身を寄せ合つよう生活をしていて、△寂しい心△
で遊びたわむれているのである。小説や絵画といった面での「大志」
を抱きながらも、経済的困窮に押し流されていくため、妻から見捨て
られ、また正太の「馬」になつて畠の上を「這い廻る」。このところ
を読むかぎり、どうしても甲斐性のない、ふがいない「弱き父親」で
なければならぬという必然性の描出は必要であろう。何という重苦し
さがここにはあるであろうか。何としてもやりきれないものがある。
すなわち幻想もなければ詩もない、なまの人間の悲愁や怒りの声があ
る。人間内部の心理の現実を深く見つめるもので、虚無的傾向が強く

見られる。これは、大正期の知識人の実行力に欠けた無気力な生態と
矛盾に満ちた社会を背景にとらえ、生活と芸術の両立の模索を極限状
況で描いた、いわゆる「奇蹟派」の作風と通底するものと言えよう。

また、「正太の馬」の小野には、まだ不十分でありながら、ある程度
主観的な能動性が見られる。時には正太と絵や王様の話をしてもほ
笑み合い、時には正太が可哀相になり、自分が馬になって正太を背中
に乗せてやる。子供を慰藉する以上に、小野は自分自身をこうした行
動で慰藉したかったのである。

いわば「正太の馬」の小野は、憂うつな調子に支えられたきわめて
暗い人物像として造型されている。△ここから譲治の人間や人生に対する
激しい絶望が感じとられる。それはおそらくはこの小説執筆当時の
譲治自身の心情そのものでもあつたろう。

では、譲治の衰弱的な性格または神経はどうにして形成された
のであらうか。その根源を図表にすると、およそ次のようになる。



もちろん譲治が若いころ、ロシアの十九世紀の所謂世紀末作家、例えばアンドレーフなどの作品を愛読して影響されたため、こういう神経衰弱的神経や感覚は当時の流行でもあったとか、師である小川未明の感傷的な作風からの影響をも受けていたとかという外的条件がいろいろと考えられるが、やはり内的要素が主因になつていていることはいうまでもない。

【2】妻

「夕飯前」にしても「正太の馬」にしても、小野の性格を変化させた最大の要素は、「妻」が存在するかどうかという点にある。「夕飯前」では、夕飯の支度をしたり、回想にふけつている小野の心を現在に呼び戻したりする「妻」は、家庭の平衡を保つている重要な存在であるのに対し、「正太の馬」の「妻」は、架空されて存在感のない虚像の人物になってしまっている。「妻」はこの家庭に愛想を尽かして家を出たから、『家の中に見いだせたものは、空っぽな人のいない味気ない寂しさばかり』であつて、自然に平衡が崩れ、安定性がなくなる。また、子供の正太に対する「妻」または母親の態度には、両作品のあいだに大きい違いがある。

「夕飯前」

小野は後向きの正太を落さぬ様にと注意し乍ら、座敷、奥の間、茶の間玄関と家中をソヨリソヨリと這い廻った。台所の妻君の方迄

「正太の馬」

「いやいや、いやですよ」正太はますます膝の上で蜜柑の籠を押さえた。

「それじゃ、おかあさんはもういません」

妻はこうようと立ちあがつた。正太は母親の顔に目を見はつて、次に起ることを心配しているように見えた。そしてこれがいつも夫婦げんかの初めであった。小野も妻の顔を見ていた。いらだたしい心をおさええて。

「お母さんは氣分が悪いから、もう山のほうへ行つてしまします」突然こういふと、妻は土間に下りて下駄をはいた。

「お母さん……」正太が泣き出した。

「それじゃ、お母さんにあげますか」小野がこう聞いた。

「いやいや、いやですよ」

「もういりません。お母さんは山へ行つてしまます」

こういう言葉を残して妻は裏口から暗い外に姿を消した。

這い込んだりした。すると正太は「母チヤン母チヤン、馬々馬々」と母親の注意を促し立てた。そこで小野は「ヒヒヒヒン」と一声高く嘶いて、背中を上下して正太を揺すり乍ら「パコパコパコ」と蹄の音を立ててみせた。正太は大喜びでキャツキャツと声を立てた。

「おおいいお馬ですこと——」

妻君も斯う云つて笑声をあげた。

右の引用からでも分かるように、二つの作品における「妻」の造型の相違は一目瞭然である。「夕飯前」のほうは、原型にそつくりほとんど変わることはないが、「正太の馬」では、妻の造型はフィクション化され、〈全くの架空の空想上の女を自分の家内のように考えて書いて見〉⑥たものだったのである。見えたり隠れたりする虚像の神秘性、そしてそれによつてもたらされる面白さを追求しようとする譲治の意図がうかがえるだろう。

もう一つ指摘しておきたいのは、寂しい正太を慰め、守るのは母親ではなく父親であるということである。正太が甘えるのも父親である。それは「妻」なる母親像に代わって父親像が、ここでは大きな意味を持つている。母子よりも父子の繋がりが強い。この父性の文学と呼ばれる性格が、きわめて個性的な人物像をヴィヴィッドに紙面に躍動させ、譲治初期文学的一大特色となつてゐるのである。

【3】正太

「正太の馬」をはじめとする初期の作品を読んで、どうも「正太」は譲治にとって、きわめて重要な存在ではないかと考えるようになつた。正太の誕生について、譲治の長男正男をモデルにしたということがほぼ定説となつてゐる。

正太がはじめて登場する作品は、大正五年四月に雑誌『六合雑誌』に発表された小品「西方淨土」である。この作品の中で、正太という人物は敬虔な宗教信者として描かれていたので、厳密にいえば、児童

文学よりも大人向きの小説の性格がつよく見られる。本格的に児童像として登場した最初の作品は、同八年七月号の『六合雑誌』に載せられた小説「夕飯前」であるが、正太を主人公にした作品の出現は、「村に帰ることろ」（雑誌『黒煙』大正八年四月号掲載）に始まる。それから昭和十年ごろまでの約二十年間は、正太がもっとも活躍した時期にあたる。この間に創作したいわゆる「正太もの」は、小説に限つてみても三十あまりが挙げられる。これらの作品には、ほとんど孤独と死の影が漂つてゐるという共通性があつて、諸作を通じて「正太と死」の主題が鮮明に表現されていて、「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譲治の初期文学の特色を充分に体现していると考えられる。

今までに取り上げた二つの作品には、天真爛漫でわんぱくな正太の姿がまったく変わることなく描かれている。原型を忠実に踏まえた「夕飯前」に比べ、「正太の馬」のほうが、正太の名脇役としての活躍は非常に印象的である。正太の人物像や作中における正太の位置および作者のねらつてゐる目的については、第四節「〈正太の馬〉の児童文學としての可能性」の中で詳しく分析を試みることにするので、ここでは省略する。

3、文体

両作品の文章表現を比較してみれば、その言葉・文体がまるで違うということがすぐわかる。

譲治の初期作品によく現れる「欠点」ともいうべきものは、主語が転移する連綿体と称する息の長い文章が多く、硬直した文語が大量に使われるため、なかなか意味をとりにくいことである。こういう形の中で、ものやことの追求をするのは煩わしいし、切り込みが浅くなりがちである。その結果は、言葉が荒々しくなり、乾いた内容になってしまった。「夕飯前」はその例の一つであろう。

「正太の馬」になると、表現技術がやや改善され、独自の文体の完成を目指して初めての第一歩を踏み出したのである。その特徴を具体的に言えば、次の二つが挙げられる。

(1) 比喩や擬人法の多い修辞的な文章であること。

家のまえには赤土の土壟があつて、土壟のそばには冬枯れの柿の樹が立っていた。一羽の鶴が曲りくねつたこの柿の枝にとまつていった。彼は何を思つているのか、ときどき枝から枝に飛び、遠くをながめて何か物をいぶかるように首を傾け、そして小さくカアカアとひとりごとをいつたが、それからはもう久しい間身動きもしないで、じっと一つところにとまつていた。それはまるで、枯枝に黒い一つの果実がみのつてでもいるようであつた。戸のしまつている小野の家は暗のように黙つていたので、鶴は終日枯枝の上にとまつていた。

「オヤ、お父さん、それは魚ですねえ。」

と喜びの声をあげた。

「オヤ、それからそこには山羊ですねえ。」

といつそう喜んで声をあげて笑つた。

「山羊、正太とこの山羊。」

うな主人公の心理に沿つた自然の擬人的表現がきわめて感覚的で新鮮である。譲治の初期の作品には常套的と言えるほどに比喩がよく使われている。彼は、経済的困窮や無気力な弱き性格という極限の心境を比喩によって述べたのである。それらは全て比喩の一形式であるいわゆる直喩の形をとっていることに気がつくのである。「……のような、……のように」など、あることを伝えるのに、それに類似する対象を見出し、あるいはそれに類する表現をつけて比喩するのが直喩であるが、単なる「平常文」に類するものではなく、「発見的認識」によるものである。このような修辞が文意を鮮明にするために使用される的確さ、自然さは、譲治の表現に対する感覚的、本能的働きによるとても過言ではあるまい。

(2) 特有の会話調で平易にわかりやすく書かれていること。

譲治が「文章に於いて、私は直截簡潔を旨とする」(『児童文学論』)と言つていており、彼の文章は、リアルな口語体による直接話法の会話文を駆使して、その場の雰囲気を生き生きと醸し出し、いわば坪田文体ともいすべきユニークなものである。

なおも正太はくり返した。

「正太の馬」の中の子供の言葉、父親小野に向かって言う子供正太の言葉であるが、丁寧なのに実に味がある。この正太の言葉には、生き生きとしたナマのものをそのまま持つて来ている。そのためか、口語の「常態」の中で、直観的なことば、感性的な表出、美しいボキヤブリリーによって、正太という子供の性格描写がはつきりと刻まれ、作品の感動の質も高められている。

作品の中で注目に価するのは、修辞の多い小説的文章から会話文を主体とする童話的文章への転換の機運を多く内包するということである。この平易で簡潔な文体は、いつの間にか次第に譲治の童話だけではなく、小説や隨筆にも浸透していく、遂に坪田文学の大きな特徴となつたのである。まさに「正太の馬」はその転換への途上に書かれた作品だったのではないかと思われる。

四、「正太の馬」の児童文学としての可能性

それでは、この「正太の馬」を子ども向けの読物、つまり児童文学として見た場合、その評価の余地はあるのだろうか。

関英雄氏や桑原三郎氏などは、少年が主人公ではなくてもその存在が極めて大きく、父と子がとても仲が良く、かつ、少年の描写が生き生きとしており、その少年の出来事をめぐつて物語を開拓させていく

といつたフィクションの手法がとられていることなどから、この作品を少年小説として評価する姿勢を示している^⑦。また水藤春夫氏は「この作品は坪田文学の出発を記念する作品であると同時に、これから数年後に興るであろう譲治童話を予表している」という点において、さらに昭和期児童文学のための礎石としても、見落とすことのできない作品^⑧であると指摘されている。実は譲治自身も「正太の馬」を児童文学とも見なしていたことがあり、昭和十一年（1936）七月、同じタイトルで同じく春陽堂から『正太の馬』という童話集（表題作をふくめた初期の代表作二十二編が収録されている）が「少年文庫」の一冊として出版され、それには最初の短編小説集の中の五篇が残つていて、あと『赤い鳥』（鈴木三重吉主宰）に書いた童話十七編が入っているが、その巻頭にこの短編が載つてゐるのである。それ以来、十数冊の童話集に収められ、童話作品として読まれていたことは確かな事実である。

でも問題は、作中に登場する人物がいかに現実の子供の持つている感性や思考形態や行為方式などを担つて描かれているかということであり、これこそその作品を児童文学として評価する上の鍵であろう。「正太の馬」の場合は、子どもの世界と大人の世界が表面的に共存しているように見えるが、子どもの世界より、むしろ大人の世界を現出させようとするところに作者の意図があり、子どもの世界はただ大人の世界に依存する付属品のような存在として描かれているのである。つまり、譲治が言いたいことは、小説や絵画といった芸術的な面

での「大志」を抱きながらも、経済的困窮に押し流されていく、「甲斐性の無い、弱き父親」の姿である。例えば、作中に次のような場面がある。

「コラお馬、ラッパを吹け吹け。」

と正太が背中でブリキのラッパを吹きながらうながしたてるので

あつた。そこで彼は、

「ブブブーブブブー。」

と木のラッパを吹き鳴らして、部屋の中をグルリグルリとはいわつた。

「おとうさん、ここはどこですか。長井ですか。」

正太がおもしろそうにこう問い合わせても、彼はこれに答えることもしないで、ただゾロリゾロリとはうばかりであつた。

のような子供の理想郷もあつたということがわかるのである。もしこの二つが一元化されたり、あるいは互いに衝突し合つたりしたら、讓治の完璧な「心象風景」が形づくられ、文学的感銘も自然に生まれてきたかもしれないが、残念ながら、この作品からはそうした痕跡はなかなか見えてこない。坪田初期文学の限界はじつにここにあるようと思えるのである。

確かに「正太の馬」は、「遊び」の中に現れている子供の純真さや神秘性に旺盛な好奇心をはたらせている子ども読者の心をある程度引きつけるかもしれないが、子供と大人の共有できる世界を築き上げようとする讓治の文学的理想とは、まだまだかなりの距離があつて、子どもと大人の世界が別個にされているという構図や、それによる物語性の欠如など、児童文学または少年小説としての可能性を十分に感じさせるものではない。それと共に、大人社会を離脱した子供の存在はまず不可能であることをここでは指摘しておきたい。

また、小野の言動や思考形態などを注意深く見ると、多分に浅薄で一貫性に乏しく、類型的、表面的であることに気付かされる。それは、そのまま「正太」という少年の人物造型がそうした傾向を持っているということを意味する。確かに作中に登場する子供には一種の閉鎖性が見られる。浅見淵氏の言葉によれば、「何となく温室育ちといった感じがする。親の慈愛に包まれてその中で自由に振舞つている。」⑨ということになる。正太という少年は大人の庇護を受けて非常に狭い空間＝家中で生きていて、大人の小野に対する受動的な存

在であつて、大人から何かを突き付けられると、子どもはただ黙つてそれを受け止めるほかはない。だから、「正太」という人物は幻想も詩情もなく平面的に造型されているのである。それは大人の目で見た子供の感性、つまり子供の内面的な世界を大人の直感によつて表出したごく表面的なもので、子どもの世界が「子どもの神経ないし感覺」で描かれているという坪田文学の特色は、この作品においては、まだ充分に果たされていないといつてよいだらう。

このように、「正太の馬」は、児童文学として見る上でのさまざまな魅力を散見させながらも、一方でいくつかの疑問点をあらわにしていて、その構成や設定からといつても、本来は大人向けに書かれた作品であったことは否定できない。むしろ、この作品の児童文学としての価値を問うよりも、この作品がやがて児童文学の分野で活躍することになる坪田譲治に対していくに大きな影響を与えたかを見るところほうが大切なだろうか。「正太の馬」において、視点人物として子供を設定し、その子供の感性や、心理を意識することによって、大人の世界を具象化してみせるという文学的手法をとつたことが、その後の坪田譲治の文学に重大な影響を及ぼしたのである。そうした観点から、この作品の児童文学としての可能性を見ておくべきなのかもしれない。

以上「正太の馬」が成立するまでのさまざまな経緯を分析・考察しながら、私は譲治の心象の軌跡を追求して來た。では、この作品は世間の人々はもちろん、児童文学界においてはどういうふうに評価され受け入れられたのであらうか。

文学作品を評価する際に、「あたらしい」とか「あたらしさ」とかいう言葉がよく用いられる。最近では、「あたらしさ」は、すぐれた文学の必須条件とさえいわれている。文学の世界では、作家も読者も一生懸命に新しいものを求めているのである。まるで文学のネウチは、この新旧一つにかかるとさえ思われるようになつていて。しかし、「あたらしい」という語や「あたらしさ」という語の意味するものは、その語の持つ多様性・複雑性・抽象性などとともに、それを感じる人の個人的条件や立場の差によつて相違があり、かならずしも一律ではない。

譲治の「正太の馬」で言えば、その新旧についての論議には、まだまだ相当のずれや揺れがある、という印象が強い。たとえば、椋鳩十氏と小西正保氏のあいだには、評価に大きな差が認められる。

椋鳩十氏は昭和初期、「正太の馬」に初めて接した時のことを次のように回想している。

その時まで、坪田譲治という名前を私は知らなかつた。しかし、当時、私が好んで読んだ、谷崎潤一郎、広津和郎、有島武郎といった作家たちとは全く違つた印象をうけるのであつた。

五、終りに

うまいとか、深いとか、思想的とか、そういうものを乗り越えた、ういういしく新鮮なものであった。初夏の朝風が、心中を、さと、吹きぬけていくような、さわやかさを感じるのであった。

「こういう文学もあるんだ。文学の世界というものは、おそらく広いなあ。」と、文学に対する一つの目が開けたような気がするのであつた。(『正太の馬』の思い出 雑誌『日本児童文学』特集・坪田譲治の世界 1983、2)

これに対し、小西正保氏は当時の諸種の文芸的な潮流を概観した上で、譲治の文学的な資質について次のように述べてゐる。

こうした時代背景の中での、「正太の馬」による坪田譲治の登場は、文学史的にみて決して新風をもつた新作家の出現というふうにはいえなかつたかもしれない。今日読み返してみて、かなならずしも古いとはいえぬ、人間の孤独をみつめた秀作ではあるにしても、いかにも新人らしい、めざましい登場ではなかつたはずだ。(中略) たゞすれば坪田譲治は、資質として、あるいは体質としてそうした外側の目を最初から持とうとしたしかつた作家だったといふことができるのかもしれない。(『譲治文学の〈暗い目〉について』 雑誌『日本児童文学』特集・坪田譲治の世界 1983、2)

るが、小西正保氏の見方は、背後の時代の様相、つまり社会性だけに目をそそぎ、テーマの独自性を考慮に入れていないところにやや問題がある。

「正太の馬」の「あたらしさ」は、むしろ日本文学に類がない「今日の日本に唯一無二の眞實の子供の世界」^⑩を描いたという点にあるのではないかと私には思える。志賀直哉の「清兵衛と瓢箪」(大2)、葛西善蔵の「子をつれて」(大7)など子供の世界を扱つた作品は、すでに「正太の馬」の出現以前に存在したのだが、子供を平面的に描写するにとどまり、心の精密な分析という面では物足りない感がある。この点において、「正太の馬」は子供の日常生活を正確に把握しリアルに表現して、もっと素朴に一種の生活気分をさらりと描いたものであるというところに、時空を超越し潮流に先行する斬新な「あたらしさ」が認められるのであるまいか。

テキスト：

- | | | |
|----------------|------|------------|
| 『坪田譲治全集』全8巻 | 新潮社 | 昭29・5~12 |
| 『坪田譲治全集』全12巻 | 新潮社 | 昭52・6~53・5 |
| 『坪田譲治童話全集』全14巻 | 岩崎書店 | 1986 |

注：

- ①水藤春夫「坪田譲治論」(『坪田譲治童話全集』第14巻)
②横谷輝「坪田文学における夢と現実」(『坪田譲治童話全集』第14

一人の主張はどうやらも坪田文学の本質の要所を言い当てるものであ

卷)

波多野完治「文学における児童観」（『児童文学』〈日本文学研究

資料叢書〉 有精堂 昭61）

岡田純也「坪田譲治」（『子どもの本の魅力』 KTC中央出版

平3）

③善太と三平の会々報「善太三平」第4号（平8）に掲載された加

藤章三氏の文章「〈譲治の創作ノート〉から」などを参照して加筆したものである。

④横谷輝「坪田譲治論」（『横谷輝児童文学論集』 第3巻 偕成社

昭49）

⑤坪田譲治「あとがき」（『坪田譲治全集』 第4巻）

⑥坪田譲治「妻の挿話」（短編集『一人の子供』 小峰書店 昭23・

1）

⑦関英雄「坪田譲治論」（『児童文学論』 新評論社 昭30）

桑原三郎「坪田譲治と『小川の葦』」（『少年俱楽部の頃』——昭和

前期の児童文学』 慶應通信 昭62）

⑧水藤春夫「解説」（『坪田譲治童話全集』 第11巻）

⑨浅見淵「子供の四季」論（『坪田譲治童話全集』 第14巻）

⑩川端康成「文藝時評」（『文藝春秋』 昭4・4）

参考文献・

『坪田譲治作品の背景』

坪田理基男著 理論社 昭59・4

『小説坪田譲治』 小田嶽夫著 東都書房 昭45・8

『坪田譲治の世界』（岡山文庫150） 善太と三平の会編 日本文教出版 平3

「特集・坪田譲治の世界」（『日本児童文学』 1983、2）

「特集・坪田譲治——生誕百年」（『日本児童文学』 1990、6）

【付記】本稿は福武文化振興財団の助成金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。

（岡山大学文化科学研究科博士課程二年）