

# 小川未明「負傷した線路と月」論

——童話に描かれる、人間と世の中のありよう——

脇 田 透 子

## 一、はじめに

すると、そこには、かわいらしい赤ん坊がちょうど目を見ままして、月を見て喜んで、笑っていたのであります。

小川未明の童話「負傷した線路と月」（「赤い鳥」大14・10）はここで物語の幕をとじる。「レール」の訴えを受けとめた〈月〉が〈汽車〉らを探し出しては話を聞いて回るといふ物語を追っていたはずの読者は、この一文によって、作品世界からふいに放り出され、漠とした読後感をつきつけられる。なぜこのような結末なのか。「赤ん坊」が〈月〉をみて喜んで笑うとはどういうことか。こうした疑問を研究の出発点として、本稿では、擬人化された登場人物の言

動や語られ方を詳細に追うとともに、未明の創作観をふまえて様々な場面描写の意味を考察することで、本作を総体的にとらえたい。

## 二、「負傷した線路と月」における擬人化

「負傷した線路と月」では、傷を負った〈レール〉、それをなくさめる〈花〉〈風〉〈雨〉、訴えを聞き地上を奔走する〈月〉、〈レール〉と擦れ合った〈汽車〉や、心細さを抱えながら漂う〈箱〉と、擬人化された物や自然が多く登場する。

先行論では、〈レール〉〈汽車〉〈箱〉に、続橋達雄氏<sup>1</sup>が「社会生活を支えている人びと」や「底辺の労働者」を見たり、小笠裕二氏<sup>2</sup>が、この三者のなかにも「支配・被

支配の関係が幾重にもある」として「相手に傷つけられつつも、一方で自分が誰かを傷つけている社会の構造や心の問題」を読みとったりしている。こうした三者と〈月〉の問題について、木村小夜氏<sup>3</sup>は、〈レール〉が「被害者の心情表現の役割を受け持」ち、「移動可能な月は原因をつきとめ、誰が悪いかを明白にしようとする役割を負う」が、「両者に「役割分担される構造」は、つまるところ「被害者はいても加害者は見つからない」事実を浮かび上がらせる、と述べている。冷酷な〈汽缶車〉に不心得を論そうと出発した〈月〉が、「へいっただれが悪いのか」分らないという現実と直面する場面は、たしかに、簡単に割りきることのできない世の中の不条理がリアルに表されているといえる。けれども、ここで擬人化という手法に焦点を当てて内容分析を試みると、擬人化された物たちは、木村氏の指摘とはまた別の事実を映し出すと思われる。以下、〈レール〉、〈雨〉、〈月〉に注目し、本作における擬人化の構造やその効果を検討していく。

〈レール〉は、作品冒頭で情景として描写された後、〈太陽〉に強く照らしつけられたり、重い〈汽缶車〉に日々踏まれたりして時に傷つくこともあるという、線路そのものの特徴をいかした擬人化でもって描かれていた。宮崎将弘氏<sup>4</sup>は、このような〈レール〉の運命を〈月〉が「根本的に救済」できなかつたために、「傷ついた線路や機関車はなおも泣

き続けなければならない」という。たしかに、もし、先の描出が続いていたならば、宮崎氏の読みどおり、〈汽缶車〉に踏まれる運命に〈レール〉がその後も苦しむ姿があつたかもしれない。しかし、船木积郎氏<sup>5</sup>が夙に指摘するように、〈レール〉は実際、〈月〉と話をした翌日には、「傷ついたことや、みんなに泣いて訴えたことを、けろりと忘れて」いる。〈涼しい一夜を送つて、レールは、もはや、昨日の苦痛を忘れてしまいました〉とは、短文ながら、喉元過ぎれば熱さを忘れてしまう人間を思わせる。つまり、ここでは、物としての特徴を発揮しながら人間のように話をするという擬人化ではなく、もはや性質までもが人間そのものと化してしまつたかのような擬人化がなされているのである。

次に、〈レール〉の話を聞いた後の〈雨〉の発言に注意して見てみたい。

それは、お気の毒なことです。私はあつくなつていたあなたの体をひやしてあげました。私たちはもうじきにここを去らなければなりません。その後にはきつと月が出るであります。月は、太陽とはまったく気性がちがっています。そして、万物の運命をつかさどる力は、いまこそ太陽のようになくても、昔は、えらかつたものだそうです。そのことを月に向かつてお

話しなさい。月は、あなたが訴えなされたら、けつし  
て悪いように取りはからいはしなからうと思ひます  
……。

傍線部の〈そのこと〉は何を指すか。もちろん、第一に  
意味するところは〈今日、冷酷な汽缶車に傷つけられたこ  
と、太陽が、これまでというものは、毎日、毎日、用捨な  
く、頭から照りつけたこと〉に違いないが、直前の内容は、  
〈月〉が昔、万物の運命をつかさどる力を具えた偉い存在  
であった、という話だった。仮に、これを〈そのこと〉に  
代入してみる。すると、〈月〉に快く訴えを聞いてもらう  
には、自身の話をする前に、〈月〉が以前は偉大な存在で  
あったことを自分は知っている、とアピールするのがよい  
と、言外に、〈雨〉が処世術を授けているかのように読め  
ないだろうか。実際にこの意味で〈そのこと〉と言ったの  
か、また、〈レール〉もその教えを実行したのかについて  
は、表立って書かれていないが、〈去つていった雨が月に  
ささやいてでもいったものか、月が、この平原を照らした  
ときは、まずレールの上に、その姿を映しました〉。去り  
際に〈レール〉の情報を〈月〉の耳に入れていったたであろ  
う、よく気の回る〈雨〉のことだ。世を渡るための多少の  
あざとさを持ち合わせていたとしても、おかしくはないだ  
ろう。このように、〈雨〉にもまた、人間じみた部分があ

るのではないかと考えられる。

続いて、〈月〉の言動や語られ方を追っていきたい。〈そ  
の夜、平原を照らした月は、いつも見る月よりは清らかで、  
その光のうちには、慈悲の輝きを含んでいました〉と、空  
から地上を照らす、いかにも月らしい情景描写から始まる。  
ところが、その後、〈レール〉から〈汽缶車〉の話を書く  
やいなや、町から村、山、海岸、野原の至る所を探して回  
り、探偵や刑事といわんばかりの働きを見せる。訴えた当  
の〈レール〉が痛みを忘れてしまおうとも、〈月〉は約束  
を守って探し続け、ようやく〈汽缶車〉のもとに辿り着くが、  
〈だれが悪いということ〉ができず、その〈汽缶車〉が載  
せていた〈箱〉に話を聞いてもなお、〈月〉は〈いつたい  
だれが悪いのか〉と考えてしまう。そして、〈人間〉の様  
子を見届けようと、一軒の家の窓をのぞくが、最後は、〈赤  
ん坊〉に見て喜ばれる対象となり、月本来のあり方へ瞬時  
に戻る。

続橋氏は〈月〉に「社会の下積みの人びとをあなたたか  
くみつめ、それぞれが担っている不幸や悲しみを静かにい  
たわり慰めようとする姿勢」を見出ししているが、この奔走  
ぶりをみれば、「静か」な姿勢とは言いがたく思われる。  
むしろ、「月夜と眼鏡」(「赤い鳥」大11・7)で擬人化さ  
れずに描かれる〈月の光〉の方が、人々の世界を静かに照  
らしているといえよう。

それに比べて、本作の〈月〉は、一見高い所にいるようだが、ずいぶん地上に近い存在にみえる。その最たる根拠は、負傷の原因を追って〈だれが悪いのか〉と考え続ける姿にある。生きていれば、何かと擦れ合って傷つくことがある。これは自然なことである。しかし、月は遙か上方にあつて何とも擦れ合うことがないため、傷を負わない。ここで、笹崎氏の言葉借りれば、〈月〉は「万物の運命をつかさどる「神」のような存在とされている」わけだが、決して全知全能ではなく、擦れ合いによる痛みというものを知らない。そして、〈だれが悪いのか〉と考えてしまう。ただ、元はと言えば、〈月〉は傷ついた〈レール〉のために、良かれと思つて〈汽缶車〉を探しに行つたのだつた。やつとのことで見つけても、話を聞くと叱ることができなくなり、行つて不心得を論ずという本来の目的を失つた。だが、そこで留まることなく、今度はもう〈レール〉のためというよりも、自らの好奇心から〈だれが悪いのか〉を考え続け、再び探偵のように地上を動き回るのである。

このように、擬人化された〈月〉は、傷を負わないという点で、高みにいる月としての特性を表しているもの、決して世の中の全てを知っているわけではなく、まして追及して断罪したり、赦したりする、神のような力はない。むしろ〈月〉からは、約束を全うしようとする奔走する真面目さ、考えても仕方がない問いを進んで詮索してしま

う好奇心、結局誰にも大した影響を与えられない無力さ、といった人間の性が浮かび上がってくる。

ここまで、三者の擬人化に着目して読んできた。線路らしい運命を背負つた〈レール〉が苦痛を忘れてしまう点、降り注ぐ〈雨〉が言外に伝授したようにもうかがえる処世術の内容、〈月〉の地上的な在り方。これらに共通しているのは、物や自然が、その特徴を十分に表しながら人間のように話をしたり行動したりするだけに留まらず、良くも悪くも人間的な性質を確かに有しているということだ。こうして本作からは、擬人化された登場人物をとおして、人間のさまざまな面が見えてくるのである。

### 三、小川未明の新作マンチシズムを支える「実感」

次に、小川未明の創作観について、船木枳郎氏は未明童話を時間的に二分して、その前半を明治四十二年から昭和六年までの「ネオ・ロマンチズム時代」とし、その末年にあたる昭和五年の「新ロマンチズムの転向」を挙げ、これを未明が自身の新ロマンチシズムを説明したものととして、社会主義の影響なども織りこんで解説する。しかし、未明はこれ以前から、自身の創作意識を多くの媒体で表明している。よつて、ここでは主に大正年間の未明の作品外言説から、彼が創作において重要視していたことを明

らかにしたい。大正時代半ば刊行の、文学や創作にあたって弁えるべき事柄を未明自身がまとめた『描写の心得』（大7・4 春陽堂、『定本小説6』所収）を中心に扱う。

まず、描写において欠かせない叙景と抒情について未明は、「自分の主観」や「自己」を抜きにして自然はなく、自己と自然は「相関連して不離のもの」だと明言する。また、「自分の感情を述べ」たり、「自然を描」いたりするのは「自己の気持を他人に伝へんが為め」に他ならず、ここに芸術が成立するのだという。そして、特に自らの「自然に対する感じ」を万人に伝えるには「ツルース（真理）」に依る必要があると述べる。

この「ツルース」の内実を言い当てたのが、『描写の心得』と同じ大正七年の評論「現実に入らずの主観」（『中央文学』大7・8）だと思われる。未明はこの文章で、ものを描く際に「客観と云ふ制約」の中で「主観を存分に働かせる」ことを重んじている。たとえば、赤い花などの自然を見て、自分の過去や未来が思い浮かんだとしても、そこには客観性がない。ゆえに、「その場合矢張、赤い花ならばその生命と、特質を見なければならぬ」。この「客観的特質」を確実につかんだうえで、「外界の自然を主観的に描く」。つまり、「作者の想像は根柢を現実<sup>に</sup>置き、「そのものが持つてゐる特質を主観的に摘発して書く」ことが肝要で、新ロマンチズム作家は「真の意味のリアリスト

である」と断言している。

新ロマンチズムについては、『描写の心得』でも旧ロマンチズムや自然主義と比較しながら再三説明している。前者の作家は、「唯、単に享樂の爲めに享樂を追求して居た」。自然主義作家は「徒らに唯事實の前に平伏して、平凡なる事實の再現を事業として居る」。対して、新ロマンチストは、全くの空想による創造にも、事實の忠実な描写にも偏らず、現実生活での鋭い「自己反省や、自己解剖」のもと「自ら信ずるところの主観の上に立つて、飽迄自分の見た人生を主張し、行くべき道に就て叫びを挙げ」るものだと定義している。では、未明は何故そこまでして「主観」を重要視するのか。同書で語っている。

自分の主観を離れて眞実と云ふものが何処にあるか。（中略）我々の尊ばなければならぬことは、結論よりも経験其の物でなくてはならぬ。人生に觸れて得た実感以外に——其の刹那の感じ以外に——どこに人生の事實と云ふべきものがあるか。人生には結論はない。只、其の觸れて得る実感、それが則ち人生ではないか。

斯う云ふやうな徹底した考へに立つて見ると、自分の神経、感情、肉体、視覚、触覚総ての感覺を離れては、全く人生もなければ、自分其の物もないわけである。

現実や生活の経験で得た「実感」こそが人に迫る力になるからだという。だから、頭の中の知識で書くのではなく「其人の神経でなければ感ぜられぬといふやうな」、今日の生活の不安、肯定、近代的な悩みの行き渡った「実感」が欲しい、と本書のいたるところでその必要性を説いている。このように、未明は『描写の心得』において、現実から得る「実感」とそれに基づく「主観」を重要視している。これは、次のように、明治四十四年の時点でも同様である。

自分の実感、自分の現に感じたことは最も意味のあることであるし、最も動かすことの出来ないものである。之等の感じや之等の気持と云ふものは、此の人生に於ける確かなる存在である。曲げることの出来ぬ現実である。総べての物を疑うても、総べての物を破壊しても、曲ぐ可らざるものは此の実感以外にない。

〔新しき叙景〕「新潮」明44・1、『定本小説6』所収)

また、「実感」に関わって、作品の主人公を少年に設定する理由は、必ずしも「過ぎ去つた昔」の追慕や、「現在の苦しみ」から逃れて「かの美はしい夢幻界に遊びたい」という希望のためだけではないとして、このように続ける。

「少年」と云うものは、何を見るにつけても、すべ

てを実感的に見て居る。(中略)これに反して、年齢を取つて大人となればおのづから習慣に慣れて来て、新しい事件に対してもさほど驚かないやうになる。(中略)人生を包んでゐる不可解な力、または不可解の自然力に対して慣れてしまふのである。(中略)

知識を以て此の人生生活の日常を解釈してさまで驚きもせず、疑ひもせず、慣れて、平気に世を渡つて行くLifeと、常に驚き、怖れ、感覺的、実感的に観て行くLifeと、何れが多く此の人生生活を送るに當つて、其の生活の内容を豊富にしたものであらうか。(中略)

たゞ吾人は、常に子供の如く「無知」でありたい。子供の如く「感覺的」でありたい。子供の如く「柔順」で、「真率」でありたい。(中略)吾等の、唯恐る、事は生活に慣れて感ぜず、知らずに、過ぎ去ることである。「人生を知らずに過ぎる！」と云ふ事これより懼ろしき事があらうか、是等の考よりして最近の象徴派、神秘派の作物には、直覺的な、Emotionalな少年を主人公としたものが多い、と考がへられるのである。

〔少年主人公の文学〕「文章世界」明44・4、『定本小説6』所収)

田中栄一氏が、「少年のごとき新鮮な好奇心に満ちた、感受性に富んだ心と眼を持つて、この世をみつめ、とらえ

るといふ考え」だと解釈する通りである。習慣や知識による慣れをまだあまり知らず、何事も新鮮に感受できる子どもの感覚と神経の鋭敏さに、明治末期の未明は惹きつけられている。

自分は何時までも子供でありたい。たとへ子供であることが出来なくても、子供のやうに美しい感情と、若やかな空想とをいつまでも持つてゐたい。

〔自序〕『緑髪』明40・12 隆文館)

右に引用した、第二小説集の「自序」の一部から、畠山兆子氏<sup>10</sup>は、「彼は、「美しい感情」と「若やかな空想」の条件として、子どもの無邪気さを」重要視しており、その後には「当然おとなは醜く、利己的な否定的存在である」といふ認識があつたわけである」と述べる。たしかに、子どもの感情に「美」を見出していることは読みとれる。しかし、この頃の未明は、大人を「醜く、利己的な否定的存在」と考えていたというよりも、先に「少年主人公の文学」で見たように、年齢を重ねるにつれて経験による知識がつき、「新しい事件」や「人生を包む不可解な力」に慣れてしまふことを恐れていたのではなからうか。

大正時代後半になつても、「実感」を大切にする姿勢は変わらない。それは、階級闘争が色濃く表れた「闘争を離

れて正義なし」(『中央公論』大11・7、『定本小説6』所収)で、闘争的精神により「良心を鞭打たれ、勇気付けられ」たとの記述の後、享楽階級では人道や愛が概念化され「実感を失つて」全く墮落した、と評している点から読み取れる。

以上、『描写の心得』を中心に未明の思想を追つたことで、明治から大正にかけて、創作や生活において「実感」を重要とする考えが彼の中に貫かれていることが分かつた<sup>11)</sup>。

その「実感」について、同時期に萩原朔太郎が「自由詩のザレンマ 上」(『霸王樹』大9・10、『萩原朔太郎全集第十四巻』昭53・2 筑摩書房所収)にて「芸術品から受け取る吾人の感興や興奮やは、すべて現実の実感でなくして、それ自ら一種非我の快感を伴つた特種の感情即ち所謂「美感」である」と、「実感」を自然主義の産物として疎み、その「正反対に立つ」「美感」の最高潮をこそ詩は歌うのだという持論を展開しているが、未明は創作において「実感」と「美感」のバランスをどのように意識していたのだろうか。

#### 四、「真」「善」「美」と童話

ここで、未明の真善美についての記述に注目したい。『描写の心得』によれば、以前の芸術が何事も絶えず美化して「真実を云ふ事を避けた」のに対し、近代芸術は、全人類

に共通する「現在の苦悩を直ちに見るものに写して」、それを描こうとする。つまり、「美」よりむしろ「真」を語るうとするものと言ひ、それから半年後の「私の創作の実際」〔文章倶楽部〕大7・11〕では、未明自身の芸術観の変遷に言及し、そのなかで、かつて「美と真とが芸術の姿」だと考えている時期もあつたことを明かしている。

では、その「美と真とが芸術の姿」という思想について、未明にとつての「真」や「美」の意味合いから確認したい。未明の定義する「真」は、「詩と美と想像」〔読売新聞〕明44・2・25、『夜の街にて』大3・1 岡村盛花堂所収)に遡る。彼は「真といふ客観的な偉大なるもの」には考えが至らないが、「芸術上の真」とは、「不可解の力に対し、運命に対し、非経験的事実に対して、吾人の迷ひ、疑ひ、信ずる有様、即ち人間らしいところ」だと述べる。同時に「美」は、自分を「恍惚と魅し去るもの」で、極論「眼に触れ、耳に触れ、想像の加はるものすべて」だとしているが、この二年前の「尚美的傾向(二)」〔国民新聞〕明42・6・23〕では、「美」を「人生」と合わせて考えようと試みている。未明は時代性として「実生活の自意識を忘れて美に酔はんとする傾向」が生じていることを指摘した後に、自身の見解を次のように語る。

何かもつと美といふものに深い人生の意味が加つ

て、単に美でもなく、単に事実のみでない、実想像と経験とが作となつて、人生象徴の姿となつて表はれぬものか知らん。一言にいへば神秘界と現実界の交渉であるが、単に理屈となつては面白くない。血あり、肉ありせなければならぬ。――表に現はさなくも、内に隠れてゐなければならぬ。又人生苦悶の影が宿つてゐなければならぬ。一面に人生を慰諭すると共に一面に於て人生の批判でなければならぬ。(中略)新口マンチシズムの要求は等しく時代の要求でなからうかと思ふ。

田中栄一氏<sup>12</sup>は右の文を引き、未明の現実や人生との向き合い方を読み取っている。

未明には、人生や現実の真相に触れるに当つての、独特な態度・心がまえがあつたようである。つまり、きれいごとや皮相的ではないけないというのである。また、暗黒や煩悶・苦悶を見つめるのも、それは決して、いわゆる世にすねて、といった態度に因るものではなく、むしろ正面から取り組もうとする積極的な発想が見られるのである。

(傍点原文のまま)

運命や不可抗力に直面する人間の在り方を「真」と称するならば、そこに加わる「美」は、苦悶から逃避するためのものではない。作品が「真」そのみの表現にならないように、作者の想像で「美」を添えたうえで、人生を象徴させる。これこそが、大正七年時点では既に過去の考え方になりつつあるとされた、「美と真とが芸術の姿」という思想ではないだろうか。

それから七年を経て、「負傷した線路と月」が発表された大正十四年、未明は「童話文学に就て（一人一語）」（「文章倶楽部」大14・5）において、次のように述べる。

子供の純真な心にて、自然と人生とを見、同時にこれを芸術上の傾向、または主潮とする、人道主義的な道徳観、即ち美と善とを、同一に視ようとする、ロマンチズム……それは、子供の心をもつて書かれた文学であると云ふことが出来る。

唯、単に、芸術的作品としての鑑賞にとまらず、それが、子供を教育するものであつたら、理想主義とも云ふことが出来るのです。（中略）

そして、全てに正直であつて、常に正義を愛して、真理に対しては謙遜である、と云ふことは、此、人生に対して、平和を求め、ことに外ならないと思います。そして、此人生の平和、美と善との一致、目的と理想

の上に立つ芸術こそ、本当の意味に於ける、童話文学だらうと思ひます。

このような未明の発言を受けてか、牧野史子氏<sup>13</sup>は彼の新ロマンチズムの特徴の内に「美」と「善」の同一視を挙げ、畠山氏<sup>14</sup>も「美」と「善」が（もつとも未明が考えていた美であり善ではあるが）完全に一致する世界として、未明は童話を認識していた」と述べている。しかし、未明の認識は、果たしてそこにとどまるものとして良いのだろうか。先の「童話文学に就て（一人一語）」は、次のように続く。

童話作家の、個性的な眼に映つた自然を、また人生を、自分の感情のリズムに化すところに、構成的に創作するところに、童話文学の、最も面白いところがあるのだと思ひます。

傍線部の「個性的な眼に映つた自然を、また人生を、自分の感情のリズムに化すところに、構成的に創作する」というのは、まさに未明が明治末期<sup>15</sup>に求めていた「実想像と経験とが」作品になった「人生象徴の姿」のことではなからうか。「個性的な眼に映」る「自然」や「人生」を、実感に基づく「経験」や主観で「感情のリズムに化」し、

「実想像」でもって「構成的に創作する」。つまり、未明は大正末期の童話創作においても「美」と「真」の組み合わせられた作品を描き出すことに醍醐味を感じていたのではないかと考えられる。

また、同年の「童話についての断片」（「童話」大14・8）においても、「美と善とに於てのみ、人生の理想がある」とは言うが、いたずらに教訓的な話が子どもや大人に面白がられないのは、そこに「真実」がなく不自然だからだとして、次のように述べるのである。

童話が、子供のためのものではないことは、こゝで、すでに了解されたと思はれる。なぜなら、誰でも、子供の時代の心を失はないものは、いつまでも美に對して、魅せられまた正しいことに對して感動するだけの、真実さを有するからであります。

どうして「美」と「善」が同一視されたところに理想が掲げられ、そこに「真」があがってこないのか。それは、「真」が人間らしさそのものを表す現実だからではなからうか。その現実を痛感するからこそ、「美」と「善」が同一なところ、すなわち「想像」上でしか成り立たない「善」に触れたとき、人はそれをまぶしく感じるのだろう。つまり、「美」と「善」の一致を理想とする未明の思想には、その

前提として現実の「真」がたしかに据えられているのだと考えられる。

## 五、おわりに——〈月〉をみて喜び笑う〈赤ん坊〉

再び「負傷した線路と月」に戻り、本稿の出発点である、結末部の〈赤ん坊〉の笑いの意味を考察したい。まず、作中で笑う様子が描かれている人物が〈人間〉と〈赤ん坊〉であることから、木村論<sup>16</sup>と小埜論<sup>17</sup>では、その対照性に着目している。〈人間〉が笑っているところは、〈月〉が〈汽缶車〉を探している場面と、〈汽缶車〉が憎しみを訴える場面の二箇所描かれており、それらを受けて木村氏は、結末部の笑いが〈人間〉によるものではなかったことを根拠として次のように述べる。

仮にこの人間達の情景を結末に持つてくれば、話は実に懲悪的になる。が、あえてそうはせず別の箇所に点描しておくことで、赤ん坊の笑みは大人の人間達の笑いとの対比で出てきていることが示された。〈童心〉を最後に持ち出すことよって、物語は問題の責任を性急に人間一般に帰すことを回避したのである。

先に登場した〈人間〉でなく〈赤ん坊〉を置き、あえて

結末を「懲悪的」にしなかったという点には大きく頷ける。だが、そのみでは〈赤ん坊〉の笑いそのものを解釈するまでには至らない。

小埜氏は、〈レール〉が、町から村へ、村から平原へ、そして、山の間へと走っているような文明化した時代に、人間が「自然から遠ざかり、本来もっていた性情を失い、思いやりを欠いた社会が現れ」ることを「文明の弊害」という。しかし、「人間の善性が文明化の過程で失われる」と、幼児の中にある善性が成長過程で失われることは似ているようで異なり、後者の善性は「幼児の中に常に存在している」ため、「赤ん坊の中にある善性をテコに、社会を創り直す余地がある」。また、〈人間〉も〈赤ん坊〉も、〈月〉を眺める時には共に「無邪気になり」、成長した「人間は本来もっていた性情を取り戻す」とし、「善性を取り戻すためには、まず自然との回路を復活させることが必要だと未明は述べていた」のではないかと小埜氏は考えている。〈赤ん坊〉の「善性」に未来への「希望」を見出すのが、氏の解釈の特徴である。

一方、船木氏<sup>18</sup>は次のように、笑いに「アイロニー」を讀みとっている。

この作品は負傷したレールに対する花や雨や、月などの安価な同情と、翌日になれば傷ついたことや、み

んなに泣いて訴えたことを、けろりと忘れてるレールの態度を、この赤ん坊がアイロニカルに笑っているのである。誰にでも同情する同情は、真の同情ではないというアイロニーが、どこかに感じられよう。

本文には、〈赤ん坊〉は〈喜んで〉笑っていたとあるため、皮肉な印象までは受けないが、〈レール〉をはじめ擬人化された登場人物とは一線を画した存在として〈赤ん坊〉が笑っているというイメージは、たしかにあると思われる。

では、小埜氏の言うように〈赤ん坊〉は「善性」を表す存在なのか。この点については、描かれたのが〈赤ん坊〉であって、子どもではなかった点に注意したい。もし、これが少年少女だったならば、「善性」の象徴と言うこともできるのかもしれない。しかし、実際登場した〈赤ん坊〉は、物心のついた子どもとは異なり、複雑な感情も、意志も、ましてや良心も持たず、きわめて自然に近い存在である。ゆえに、〈赤ん坊〉に善も悪もなく、そういった概念を超越したものとみなせないだろうか。

だが、小埜氏の〈人間〉や〈赤ん坊〉の前では〈月〉が眺められるものになる、という視点は、船木氏の〈赤ん坊〉とそれ以外の間に一線が引かれているイメージとあわせて重要だ。本来高みにいるはずの〈月〉は、地上に降りて〈汽缶車〉や〈箱〉に話を聞いてからというものの、〈だれが

悪いのか)を考え続け、その問いに縛られていた。ところが、善悪を超越した〈赤ん坊〉に見られ笑われることで、〈月〉はこの問題を置き去りにしたまま、本来の、眺められる月としての役割へ瞬時に戻る。ゆえに、〈だれが悪いのか〉は分らずじまいになるのだ。〈赤ん坊〉の笑いは、解決策として投じられたのではなく、〈いつたいたいが悪いのか〉分からないという不条理な世の現実を、ただひたすらに引き立たせているのである。

ここまでの論をふまえて、「負傷した線路と月」という作品全体を捉えてみたい。本稿の「二」で、擬人化には、物や自然の特徴を表しながら人間のようにふるまうものと、性質までもが人間化しているものとの二段階があると述べた。「三」で確認した創作観と照らし合わせて考えると、このことは、未明がそれぞれの「ツール」つまり「客観的特質」を確かに掴み、そのうえで、物や自然に対する彼の「実感」をもって、それらのうちに人間らしさを主観的に見出したことの表れなのだとと言える。

痛みに涙を流しても、それをすぐに忘れてしまうこと。立場が上の相手に、訴えを快く聞いてもらう方法を意識すること。苦しむ者のためを思う一心で駆けずりまわること。必要がないのに悪いのは誰かと考え、妙な好奇心をもって詮索してしまうこと。擬人化から見えてきたこのような行動は、良くも悪くも人間ならば誰しもが為しうることだ。

加えて、世の中には善悪の判断が容易につかない場合がある。本作から読み取れる、こうした人間と世の中のありようは、「善」よりもはるかに「真」に近い。

この作品が発表された大正末期においても、未明は「真」と「美」を組み合わせる意識をもって童話創作に臨んでいたのではないかと、「四」で述べたが、未明は「真」、つまり人間を取り巻くさまざまな不可抗を描こうとする際、同時にそこへ「美」を組みこむべく想像を巡らす。そして、〈レール〉、〈雨〉、〈月〉などの言動に人間のふるまいを象徴させ、如何ともしがたい世の理不尽については、一見唐突にも思われる最後の〈赤ん坊〉の笑いをもってその状況を際立たせ、作品に余韻を残したのである。このようにして、未明は物語に美しさを織りませながら、人間らしさや、人が時に直面し、己の無力を痛感するほかない世の不条理な現実を、童話の中に描き出してみせたのである。

## 付記

本稿で引用した文章に引かれた傍線は、断りのない場合、全て引用者による。

本文引用について、童話は『定本小川未明童話全集4』（昭52・2 講談社）から、評論は基本的に『定本小川未明小説全集6』（昭54・10 講談社）から、旧字は新字に改め

て行う。後者から引用した文章には『定本小説6』と付すが、その記載がないものは『定本小説6』未収録のため、初出誌、またはそれが再録された刊本から引用する。書誌情報は、小埜裕二『人物書誌大系43 小川未明 全童話』（平24・12 日外アソシエーツ）と、小埜裕二『人物書誌大系45 小川未明Ⅱ 全小説・随筆』（平28・6 日外アソシエーツ）に拠る。

註

- 1 続橋達雄『未明童話の研究』（昭52・1 明治書院）
- 2 小埜裕二「負傷した線路と月」（『小川未明に親しむ』平31・3 蒼丘書林）
- 3 木村小夜「小川未明「赤い蠟燭と人魚」とその周辺」（『福井県立大学論集』平19・7）
- 4 宮崎将弘「兄弟の山鳩」（小埜裕二編『解説 小川未明童話集45』平24・3 北越出版）
- 5 船木枳郎「小川未明童話研究」（昭29・2 宝文館、吉田精一監修『近代作家研究叢書83』平2・1 日本図書センター所収）
- 6 1に同じ。
- 7 4に同じ。
- 8 5に同じ。
- 9 田中栄一「未明文学における「ロマンチズム」の意味——ラファディオ・ハーンとの関係において——」（『児童文芸』昭54・9）
- 10 畠山兆子「小川未明童話観の形成——明治三十九年から大正十五年まで——」（『おべりすく』昭50・4）

11 10の畠山論で既に「子ども時代の実感を重視し、自分の経験のみで作品を書く」とする姿勢は、彼の一貫した創作態度であった。」と指摘されているが、本稿は、未明が「実感」を重視し続ける理由などの詳細をより明らかにした。

- 12 9に同じ。
- 13 牧野史子「ネオ・ロマンティズム時代の未明童話」（『甲南大学文学会論集』昭36・8）
- 14 畠山兆子「未明童話におけるメルヘンの傾向」（『日本児童文学』昭52・10）
- 15 先述の「尚美的傾向（二）」（『国民新聞』明42・6・23）からの引用部分を指す。
- 16 3に同じ。
- 17 2に同じ。
- 18 5に同じ。

（わきた とうこ）