

## 椋鳩十文学の原点とその展開

宮下和男

The Origin of Hatoju Muku's Literature and Its Development

Kazuo MIYASHITA

**要旨：**長野県出身の児童文学者椋鳩十は、主として野生動物を主人公とした作品を書いているが、詩から始まり、山窩小説、児童文学、随筆、大衆小説、民話と、あらゆるジャンルの文学を手がけている大作家である。

1929年（昭和4）、椋は久保田彦保の名で、仲間とともに詩誌『リアン』を発行しているが、その第一輯に「のんせんすの芸術」という評論を書いている。これはシュールレアリスム（超現実主義）によるもので、これが椋鳩十文学の原点となっている。『リアン』に載っている彦保の詩や小説は、奇想天外なもので、現実の世界に住むわれわれには分からないが、これを原点とした椋鳩十の文学は、現実とは異色なものとなっていて、そこに面白さが見られる。山窩小説における野性味や児童文学に見られる逆転劇の感動、さらに大衆小説や民話の特異性こそが椋文学の魅力なのである。

しかし、シュールレアリスムを根底とする椋文学は、物語としての面白さはあるが、科学的に見て納得できない点も見られる。

**Key words：**山窩小説 (Novels of sanku), のんせんすの芸術 (Art of nonsense), 超現実主義 (Surrealism), 奇想天外 (Fantastic idea), 野性味 (Wild nature), 逆転劇 (Gain a comefrom drama),

### はじめに

長野県出身の児童文学者椋鳩十（1905-1987・本名久保田彦保）は、主として野生動物を主人公とした作品を書いているので、「動物児童文学者」と言われているが、椋はこのレッテルを貼られるのを拒み通していた。

事実、椋<sup>1)</sup>は詩から始まり、山窩小説、児童文学、随筆、大衆小説、民話と、あらゆるジャンルの文学を手がけている大作家であり、その作品はどれも面白く、感動的である。

実は筆者は、随分以前のことで恐縮だが、

この飯田女子短期大学幼児教育学科に在職中、『紀要』第11集に、松崎行代助手（当時）と共に論考「椋鳩十の山窩小説について—動物文学の源流—」を発表させてもらっている。本稿はそれに続くものとして、ここに掲載させてもらうことになった。

### 1. 「のんせんすの芸術」

1929年（昭和4）、椋が佐藤惣之助（1890-1942）の主宰する「詩の家」<sup>2)</sup>の門下生で24歳のとき（法政大学の学生）、教育雑誌『綴方生活』に、久保田彦保の名で発表した「不思議な瓶」<sup>3)</sup>は、最初の児童向け作品として注目されている。

草二は波止場の材木置き場で、小指ほどの小さな瓶を持った一人の老人に会うが、何とその老人の姿は瓶の中に吸い込まれてしまう。

草二はその瓶を家に持ち帰るが、次の日、草二と同じぐらいの子どもが瓶を探しに来て、やはりその中に飛び込んでしまう。

ある日の真夜中、瓶の中に四人もの子どもたちがいることに気づき、自分もその中に入れてもらうが、そこは寒い氷の世界、くしゃみと共に飛び出してしまう。草二は槌でパカーンと瓶をたたくと、瓶は割れ中からは何も出て来なかった。

このナンセンス風の作品は、椋文学の原点でもあり、とてつもない夢の世界を描いているが、ここには一つの寓意があると、児童文学評論家の鳥越信<sup>4)</sup>は次のように言っている。

「それは、自然の摂理・体系とでも言うべきもので、これを壊してしまうと、元も子もなくなると言う考えで、後の戦争や公害など、人間の破壊活動が、どれだけ自然や動物と人間の生活を危機に陥れているかを描いた椋文学の座標軸となっている」

なるほど、そう言われればそのとおりかも知れない。しかし、この作品では破壊活動への非難がテーマではないように思う。小さな瓶の中に幾人もの人間が吸い込まれたり飛び出したりするというファンタジーが童話として楽しいのである。この発想はどこから生まれてくるのか、またどんな意味を持つのか、疑問は次々と湧いた。

ところで、「不思議な瓶」の書かれた同年の3月、久保田彦保は『詩の家』の門下生渡邊修三・竹中又七・潮田武雄と共に『Rien(リアン)』（フランス語で「無」または「夢」の意）という詩誌を創刊している。

そこで筆者は、『リアン』とはどんな詩誌か、また、『詩の家』も出来れば手にしてみたいと思い、鹿児島市城山町にある「かごし

ま近代文学館」に足を運んだ。

ここで見せてもらった『リアン』第一輯から第十八輯の内、第十三輯まで久保田彦保は関わっているが、その中で筆者がいちばん目を惹いたのは、彦保が第一輯に書いている評論「のんせんす(ナンセンス)の芸術」<sup>5)</sup>である。その全文をここに引用する。(現代の漢字・仮名遣いで)

これは美への烈しい渴望である。

従属の美より独立の美に向かわんとする一つの意志である。

これは今日の芸術及び現実への反抗の悩みみたまなものである。

私は烈しく渴して居る。今日に於いて吾々の咽喉を潤している処のものはカクテル(カクテル)ばかりである。

キッスイの、キリッとした清潔なる水を要求する。今日純粹にして、直接本能に訴える如き美は何処に行ってしまったのか？

お透明なる、純粹なる、電子の如く敏感なるキッスイの美を脳裏に詰めたい。

のんせんすの芸術は此の純粹美への烈しき要求である。

故に此の芸術は思想に従属することを絶対に否定する。排斥する。

然るに今日の芸術の尺度は思想である。これは最早美の独立性を失った、独立性を無視したる芸術である。かかるものからは、ダンゼン私の要求する所の純粹なる美を飲む事を得ないのである。

何故とならば思想を芸術の尺度とする時、彼等は美を要求する以前に思想を要求し、それに伴う不純粹なる美をしか僅かに味わい得ない事に成るからである。

これを簡単に説明するならば思想は単に思想として吾人の前に置かれる時、これは醜でも美でも何でも無い物である。吾人が思想の活用を意識におき、又思想が人生に対して活動性を持つ時、初めて快不快の観

念を誘導するものである。然して思想が人生に貢献する度合によりて快不快の観念に強弱を生ず。かくの如くして思想万能の芸術は直接美そのものを扱うに非ずして思想の使用価値によって起こされる好悪を美として居るのである。

然るに私の云う純粹美は思想倫理論の何物にも邪魔されない又助けられない純粹美なのである。

即ち判断以前の美なのである。ただちに脳髓に烈しくぶちつかる美である。

かかる美を要求する芸術家は、思想論理のみならず又習慣をも排斥しなければならぬ。此れは生ぬるい物の云い方である。純粹美を求める者は現実に極力反抗しなければならない。

故にのんせんすの芸術はダンゼン意識的に現実を無視する。

何故なれば、最早地球は古びてしまったからである。地球の空気には色ガラスが嵌められてしまったからである。

一つのものを見る。吾々は判断され理論づけられ理屈づけられた一つのものを見るのである。一つの物の上に観念が十重二十重に環状をなして居る物を見るのである。然してこの環状をなした観念によって現実における感情は左右されて居るのである。

かかる状態におかれて感じられた美は先入観念によって左右された所の美である。故に私の云う判断以前の純粹美では有り得ない。

此の故に純粹美を求める芸術は現実を十重二十重に包む観念を撃破することに努める。理論の観念を無視する。現実をゆがめる。引きのばす。或いはオッポシヨリ破壊する。

かくして現実の城壁を突破する。未知無経験の世界を示す。此の世界こそ何物にも支配されざる世界である。

この世界に於いて感じる美こそ美それ自

身の美である。独立せる美である。これこそ純粹なる美である。

かくして、のんせんすの芸術は思想への従属を極力排斥し、現実の観念を破り何物の力も借りざる美を示さんとするのである。

のんせんすの芸術は純粹美を求める一つの方法であり、一つの試みである。又今日に於いては反抗の芸術とも云い得る。

ところで、「のんせんす (ナンセンス=Nonsense)」と言えば、「無意味なこと・ばかげたこと・意味のない語句」と解されるのだが、久保田彦保はこのナンセンスの芸術こそが「キッスイの美」であり、「純粹な美」と捉えているのである。

また、この超現実的な考えを「シュールレアリスム (Surrealisme・フランスに起こった超現実主義・理性の支配を脱して非合理的なものや、意識化の世界を好んで表現する絵画や詩などの芸術革新運動)」と言い、『リアン』を発行した渡邊修三・久保田彦保・竹中久七・潮田武雄の四人は共にシュールレアリスムの賛同者である。

## 2. 『リアン』に見られる久保田彦保の詩と小説

彦保 (後の椋鳩十) は、『リアン』第一輯 (1929年3月) の中で、評論「のんせんすの芸術」に次いで二編の詩を載せている。

### ダン氏の消滅術

其の日ダン氏は憂鬱なる顔をして立っていた。

私が側に行くと彼は突然叫んだ。

—空を見ろ！

見ると空は曇って居た。

—地を見ろ！

不毛なる砂漠がのさばって居た。

—俺を見ろ！

仰天してふりむくと  
ダン氏は彼の手で彼の頭を掴んだ。  
不思議や！ ダン氏の体は彼の手の中に  
しわしわと折り畳まれて  
ついに一塊の石と成って砂漠に転がった。  
おう、私はダン氏の此の自己消滅術を習得すべきか否かについて長いこと迷い砂漠に立って居た。

### スフィンクスを売る

ダン氏のテント裏のスフィンクスの首を  
フランス人が高い値で買いに来た。  
よし！ とダン氏  
象のエネルギーの缶詰を三つばかり持ち出し  
スフィンクスの下で細君と二人で缶切を  
キリキリと廻した。  
ポコーン。  
ポコーン。  
ドエライ音でエネルギーは飛び出して  
スフィンクスの首をボッキリ折ったのである。  
所で此の男は人間の智慧がいかに奇想天外なもの  
を發明するかを知らぬので  
何の馬鹿な！ と  
葉巻をくゆらしてスフィンクスの下を散歩して居たため  
ピッシヤリ  
スフィンクスの頭に敲きつぶされてしまったのである。  
フランス人もえらい物を買いに来て飛んだ損をしたが  
ダン氏も下らん男にスフィンクスを売って馬鹿な損を致しました。

さらに、『リアン』第二輯（1929年5月）では次のような詩を載せている。

### 玩具の砂漠

彼は砂漠詩人である故に  
彼はサボテンの花をはき出す。  
ラクダの片足とピラミットの土台の一片をつまみ出す。  
それからスフィンクスの頭をはき出す。  
年百年中はき出す。

詩人の彼は巴里市を散歩中ピストルでやられた。  
脳味噌にあなをあけられた。

脳味噌の中の砂漠はザラザラと流れて巴里の街にサバクが出来た。

巴里の紳士淑女諸君はキリンに乗って、砂漠を歩く。  
サボテンの花を盗みに行く。  
オアシスの花を瓶に詰めて持って来る。

砂漠詩人は全治してやがて病院を出るのだが。

その時、砂漠は再び彼の脳味噌に吸収されるだろう。

紳士淑女諸君よ、君等はダチョウやゼラフと共に圧縮されて砂漠詩人の脳味噌の中で生きる事に成りましょう。

### 虚無に浮かんだ唇

—お前の偉さを見せてくれ。  
そこでダン氏は砂漠に立って  
地平線の方から砂漠を呑み始めた。  
サボテンもスフィンクスもピラミットも  
ダン氏の腹の中に流れ込んだ。  
あとには  
砂漠のなくなった虚無の中央に  
珊瑚礁の如きダン氏の赤い唇が浮いて居た。

### バラに成った彼

バラを食する彼はバラ栽培書を読む。  
バラにうずまる彼の思想もバラの型をとる。  
彼の妻も亦バラに変型しつつある。  
故に彼の生殖器は花粉の如きものである。

期熟してついに白いベットに眠れる彼に  
爆発の時が来た。  
ボッコーン！

評論「のんせんすの芸術」に基づく彦保の詩は、すべてこうなのである。これらの詩を読むと、初めて「のんせんす」の意味が分かるような気がする。

詩集『駿馬』(1926年)や『夕の花園』(1927年)の詩に比べると、発想に大きな違いがあることに気づく。正に超現実主義、シュールレアリスムの芸術観に立っての詩である。

思想に支配された「従属の美」に飽きたらず、「純粋な美」を求める彦保の詩の世界を、ここに見ることができる。

現実では絶対あり得ない空想の世界、奇想天外な世界を、あたかも画家がキャンパスの上に、思うに任せて色を置く、いわゆる抽象画を描くの似ている。たとえば、「虚無に浮かんだ唇」では砂漠に立ったダン氏はその砂漠を呑み始め、サボテンもスフィンクスもピラミットもダン氏の腹の中に流れ込み、後には砂漠のなくなった虚無の中に、ダン氏の赤い唇が浮いていたというのである。これは先に挙げた童話「不思議な瓶」と同じ発想である。

現実を否定した観念の世界であるから、常識的に考えると、とんでもない空想でしかないことになる。しかし、作品である以上、その意図はあるはずであり、それは何かと問わざるを得ない。思うにそれは作者である彦保

自身の生み出した独特の美の世界であり、いわば陶酔境とでも言える風景ではないだろうか。

現実の世界にはもはや純粋な美は存在しない。それは砂漠のようなものだ。いや、砂漠ですら存在しない。虚無こそ純粋な美である。作者はこう叫んでいるように受け取れる。

久保田彦保は、『リアン』第四輯(1929年10月)に「花譚」という小説を発表している。これはポエジイ・ド・ロマンとして載せられている一連の小説の中の一編である。

「私」の知っているカン先生は美の愛好者で、「余は美の為に余の一生を焚くものである」というのがカン先生の口癖であった。

「私」は時々カン先生の家遊びに行く。そこには美しい花園があり、カン先生は突然ニンフと話をしたかと思うと、大きな木蓮の木の中へしわしわっとその身体を消滅させてしまう。

やがて、木の中から現れたカン先生は「美のために一心を捧げているものは、美しい木の中に身体を消滅させるくらい朝飯前の仕事さ」とうそぶく。

カン先生はある日、「そこにあるだけの香水をふりかけてくれ」といってベットに入るが、「私」が翌朝訪ねていくと、ベットの周りに美しい二羽の蝶が舞い、ベットの中はと見ると、カン先生は首から上は美しい花となって息絶えていた。

「こうして私の尊敬する耽美主義者カン先生は人間の列から飛び出して一種の標本となったのである」と結んで、この小説は終わる。

彦保が『リアン』に発表した小説は、このほかに「輪の中の花嫁」(第八輯)「宝都物語」(第九輯)「トリ一代記」(第十輯)「ジオスコリデーの薬」(第十三輯)などがあるが、いずれも幻想と怪奇に彩られた超現実的なナンセンスの物語である。中でも「輪の中の花嫁」は特に奇抜な物語で、面白い。

五千年前のエジプトに、美しい姫君がいた。しかも、彼女はある魔法によって、不死の命を与えられていた。

ボロギスという男からそんな話を聞かされた「私」は、ボロギスの指示に従い、姫君の住むという古都を訪ね、黄金虫色に輝く大理石造りの部屋で、憧れの姫に会うことができた。

姫の声は五千年も生きた人間とは思えない、ほがらかな若い声であった。「私」はおそるおそる顔を上げると、姫はやさしく微笑んだ。

「私」はその姫と結婚することになるが、式の途中、姫は自動車に轢かれる。しかし、不死の生命を持った姫のこと、自動車の車輪の中から姫の声がして大丈夫であることを「私」に告げる。

「私」は姫の声のするタイヤを抱えて帰国。物語は最後にこう結んでいる。

「夜になると、彼女はタイヤの中で輝き出し、この装飾品となれる花嫁は古い時代の愛のむつごとをのべるのである」

このように詩と同様、小説においても奇想天外なストーリーを持った、超現実的な物語となっている。詩を含めてこうした一連のシュールレアリスムの文学は、当時としては前衛的な役割を果たしたことになると思うが、読者の反響はどうだったのだろうか。

こうした奇想天外な文学が、一部では受け容れられたかと思うが、普遍的なものになり得たかは疑問である。

この後、久保田彦保は「椋鳩十」のペンネームによって山窩小説を書き進めるのだが、椋の書く山窩の世界は現実のものではなく、架空のものである。すなわち、椋独自の創造による山窩族を描いたのである。したがって、『リアン』の作品に強調されるシュールレアリスムは、これらの山窩小説においても、それが下地となっていることが窺われる。

### 3. 野性に満ちた山窩小説

1937年（昭和12）6月、『リアン』は第十八輯をもって終刊となるが、久保田彦保の作品は第十三輯（1932年6月）で終わっている。しかし、彦保はこの『リアン』の時代にすでに山窩小説を書いていたのである。椋鳩十の名でデビューした『山窩調』（1933年4月・自費出版）は1930年（昭和5）から1932年（昭和7）にかけてまとめたものとされている。すなわち、「朽木」「鶯の唄」「盲目の春」「山の鮫」「黄金の秋」「山のトンビ」「霜の花」の七編の山窩小説は、『リアン』と並行して書かれていたのである。

山窩族や山窩小説については、前稿で詳しく触れたので省くが、のんせんの芸術観に立つ椋鳩十の山窩小説は、ここで見直してみる必要がある。先ず「鶯の唄」だが、この作品は後の児童文学「山の太郎熊」に繋がる作品なので、ここでも取り上げてみる。険しい岩山を旅している山窩一族の子どもが、大鷲に掠られる。父親の“虎”は鷲に手向かうが、たちまち右の目玉と小鼻を叩きつぶされて死んでしまう。虎の嬢はその復讐に出る。

夜になると、虎の嬢は八貫目（約32キロ）もある大石を抱えて、自分の体を縄でしばって、崖の途中にある鷲の巣まで引き下ろしてくれと頼む。その大石を鷲に向かって投げつけると言うのだ。

やがて、大石をなげつけた音と、鋭い羽音と、ギャアという鷲の物凄鳴き声と彼女の高い叫び声が同時に起こるが、後は物音一つしない。引き上げられた彼女は、脳天に大人の拳が入る程の大穴が空いていて、息の根が止まっていた。

翌朝、谷をのぞくと、鷲は大岩の上にとまって、そのなめらかな翼には、朝陽が黄金の王冠のように美しく輝いていた。というのである。

筆者は初めてこの物語を読んだとき、これはいったいどこの国の物語かと思った。日本の物語とは到底信じられなかった。ただ、この野性の激しさと、黄金色に輝く鷺の姿の美しさには引き込まれた。三人もの人間が鷺にやられる話だから、決してさわやかな感動を受ける物語ではないが、想像も出来ないほどの激しい野性の姿には惹かれるものがある。これこそ「のんせんすの芸術」における純粹なる美なのである。

「盲目の春」を見てみよう。ある山窩の一族の中に、お春と呼ばれる盲目の若い女がいた。彼女の顔は子どもの尻のようにふっくらとしていて、絶えず微笑をうかべ、盲目の瞳の代わりに、それが男たちを誘惑した。その外に彼女は唄という武器を持っていた。

お月様のように俺達は旅をする  
山の頭から山の頭を通過  
けれど俺達とお月様のように同じところ  
は通らない  
お月様のように俺達は盗みをする  
窓から戸のすきまから  
そして俺達とお月様より細い穴からでも  
しのびこむ  
どんなに堅くとじた膝の間からでも  
そして俺達とお月様のように同じ女ばかり  
盗まない

ところが、お春は子どもや母親たちからはひどく嫌われていた。それは、お春が全く働かず、男たちを誘惑してはその日の食べ物にありついていたからであった。

お春は細い木にもたれかかりながら、男たちを挑発するような唄をうたう。それから、白い搦ぎ立ての餅のような太ももを見せる。それから、その奥の方もちらっと見せる。

誘惑に負けた男は、自分の女房（嬢）のいる前で、「春公、明日一日食わせるぜ！」と、ぬけぬけと怒鳴る。

「助平じい、じっとしておらんか！」  
彼の嬢が、立ちかけた彼の背中に燃えている木を投げつける。

「ヘッヘッ、まっとれ！ まっとれ！」

彼は立ち上がる。

盲目の春は、あらゆる悪口を浴びながら平然と火の側から去って、獣のように暗い夜のしげみの方に歩いて行く。

こんなお春であったが、お春は子リスを一匹飼っていた。不思議なことに、リスに毎日乳を吸わせているうちに、赤ん坊を産んだことのない彼女から乳が出るようになった。

ところがある日、彼女の美しい肉体に、梅毒がバラの花を体一面に咲かせた。そして彼女は腰が立たなくなってしまった。

彼女が動けなくなると、山の仲間たちは、落ち葉を集めて床を作ってやった。

彼女を憎んだ女や子どもたちも、昔のことを忘れて、去りぎわに「アバヨ！」と挨拶をした。

すると、彼女から答えが来た。

「うせやがれ！ アンボンタン野郎め！」

それから、彼女の懐からリスが這い出して来て、彼女の胸の上に後ろ足と尻尾とで立ち上がりながら、白い歯をむき出して、「キチキチキチ」と鳴き立てた。

「この声の中には、動物の一徹な、燃えるような憎しみが含まれているようであった」と、作者は結んでる。

椋鳩十研究の第一人者のたかしよいち、この「盲目の春」を「作品の緻密さ、結晶度から言って、他の作品をはるかに上回る力作だ」<sup>6)</sup>と評価している。そして、「椋の山窩小説に登場する女はみんなユニークでたくましい。そのすべてに共通して言えることは、けっしてなよなよとはしない。主張すべきは主張し、自己の信念によって男たちを手玉に取り、堂々と大道を闊歩する個性味あふれた女たちである」と言っている。

このお春のような自由に生きる女が、椋の

発想の中に生まれてくるのである。しかし、筆者はこの「盲目の春」の中で、一箇所だけ納得できないところがある。それは、まだ子どもを産んだことのないお春が子リスに乳を与える場面である。これだけは、如何に優れた評論家でも認めるわけにはいかないのではないだろうか。

山窩と言われた人たちは、戦前まで確かに筆者の住むこの伊那谷にもいたが、そもそも椋の描く山窩族は実在したものではない。

先述したように、椋の描く山窩は椋独自の創造による山窩の世界であり、現実には存在していない。それは、山窩研究のオーソリティーである三角寛(1903-1971)によれば明らかである。但し、三角の山窩小説は面白いが、あまりにも大衆的で通俗的過ぎる。

かつて日本に存在した「サンカ」と呼ばれた民族には厳しい掟があり、男女の関係も一夫一婦制が敷かれていた。

『山窩調』が世に出ると同時に全国の一流作家たちが注目したというのも、だれも書いたことのない、自由に生きる山の民への憧れによる椋独自の創造の世界が、そこに展開されていたからである。

この『山窩調』をきっかけに、椋は一躍文壇にデビューし、多くの山窩小説を発表するが、これら山窩に見られる烈しい野性味こそが、椋が求めていた「のんせんすの芸術」に見られるキッスイにして直接本能に訴える純粹な美がそこに炎を上げているのである。椋の描く山窩小説は、やはり超現実主義(シュールレアリスム)に基づいた作品と言えるのではないか。お春のような女性は、現実には存在し得ないのである。しかし、その美しさ、その野性味には強く惹かれる。ナンセンス物語から脱皮した世界がそこに構築されている。

「鶯の唄」や「盲目の春」だけではない。「朽木」に描かれててる、最後まで生きる執念を見せる老婆にも、野性の激しさを感じ

る。仲間の山窩たちが落ち葉を集めて作ってくれた床の中で、「歯のない口で、間もなく用を便じなくなるであろう胃の腑の中に」食物の一片を送り込むのである。

現実のものとは思えないこうした人間や事件を、椋は見事に作品化している。

ちなみにこの『山窩調』は、椋自身の言葉によると、ピオ・バローハの『バスク牧歌調』<sup>7)</sup>からとったという。ピオ・バローハは現代スペイン文壇の巨星である。

幸い筆者も、ある古本屋からこの『バスク牧歌調』を手に入れることができた。

奥付を見ると、1924年(大正13)8月15日発行、新潮社、翻訳者・笠井鎮夫となっている。

ページを開くと、最初に「炭焼男」という短編が載っている。主人公のガイラスは木訥な男で、独りで炭を焼くだけが仕事であった。二十歳になっていた。彼は昼になると、ある山小屋に飯を食いに行くのだが、そこに集まった仲間の一人から、「お前も兵隊にとられることになったそうじゃないか」と訊かされる。彼の心は暗い憤りで一杯になる。

「あの平地の奴等が、この山から俺を引っぱり出そうとしている。俺を護ってもくれないのに、何で俺が他人を護りに出るんじゃ」

ガイラスは、腹が立ってきて、断崖に登ると、その縁にある大石を蹴落とした。そして、陰気に黙りこくったまま、自分に対して、権力を持つあの未知の敵に対して、拳を突き出し、その憎悪を示すために、平野をめがけて、絶壁の上から大岩をしきりに蹴落とすのだった。

このガイラスの憤りの行為は野性的であり、権力に立ち向かう激しい姿こそ、椋文学に繋がるものと言えるのではないだろうか。

「ある墓守の話」という短編も面白い。バチは長い間のアメリカ出稼ぎの後に村へ帰ってみると、彼の所有地の一部が墓地に変わっていた。村では、バチはもう死んだと言われ



ていたのだった。村会は彼が所有権を主張するのを見て、その土地を買い上げようとした。しかしバチはそれには承知せずに、自分に墓守の職を与える上に、墓地の一隅に小さな家を建てさせてくれと言う。

この申し出は受け容れられた。バチは自分で建てたその家に住んで、墓地の番をすることになり、香りの好い草木や、美しい花々で墓地を飾った。

ただ、彼は以前から村では牢破りのお尋ね者とされており、子どもの死体からバターを採るために進んで墓守の職を求めたのだと噂する者さえいて、母親たちは、子どもたちを脅かすために、「坊や、泣いたりすると地獄のバチが来て、連れていかれるよ」と言うほどだった。

しかし彼は悪い人間ではなかった。酒場のお上さんが残した6人の子どもたちを、自分の家に呼んで育てた。食わさなくてはならない口がたくさんあるので、好きなブランデーも止めた。

ただ、神聖なる墓地を嘆かわしくも野菜だらけにしてしまった。バチは墓地の近くに住む友達に頼んで、自分の作った甘藍きゃべつや朝鮮アルカチヨアサギを市場に出してもらう。

村人たちからは、味が濃く舌ざわりが頗る好いという評判になる。

そこで作者は、「それを買う人達が夢にも知らぬことは、自分が祖父や祖母の腐った身体を食って平気であるということである」と、この作品をしめくくっている。

このどんでんがえしは見事である。墓地をみな野菜畑にしてしまうという奇想天外な発想は、椋文学の「のんせんすの芸術」に通じるものがある。

ところで、椋はこの『山窩調』を百部印刷して、友人、先輩はもちろん、新聞社や一流作家として活躍している人々に送ったがその反響は大きかった。

一週間も経たないうちに、第一線で活躍中

の作家や評論家から手紙が来た。

吉川英治、森田草平、豊島与志雄、谷川徹三、大宅壮一、武者小路実篤、少しおくれて里見弴。

椋鳩十の『山窩調』はたちまち日本の文学界に一大反響をもたらした。

1933年(昭和8)、椋は『経済往来』という雑誌の7月号に「敵」という小説を載せた。これは、山窩の少年たちが、一人の少女「おこん」をめぐる、烈しく争い合う物語である。

ところが、雑誌を開いてみて椋は驚いた。肝心な場面が伏せ字だらけなのである。これでは、何のことやら全く分からない。書いた本人でさえ分からないのである。

椋は早速出版社に抗議のはがきを書いた。すると、弁解の返事が来た。

「このごろは、出版物の検閲が厳しく、自由な表現は許されません。それは過激な思想への取り締まりはもちろん、刺戟の強い言葉はみな伏せ字とされてしまうので、何卒ご了承のほどを」

というものであった。

また、その年の10月、椋はそれまでに書いた小説と、新たに書きおろした作品26編を取めた小説集『鶯の唄』を春秋社から出版した。

ところが、出版後僅か一週間で、この本は発売禁止となってしまったことを出版社からの電報で知らされる。二日経って、出版社から連絡が来た。

『鶯の唄』は、「放浪窃盗の徒山窩をあつかった反国家的、反良俗的な小説」と見なされて、発売禁止の処分を受けたというのである。

さすがの椋も、初めて店頭で並んだ自分の本が、たった一週間で姿を消してしまったというショックは大きかった。

しばらくすると、椋のその心中をのぞき見しているかのような手紙が、舞い込んでき

た。それは『少年倶楽部』の編集長須藤憲三からであった。

『少年倶楽部』といえば、当時、だれ一人として知らない者はいないほど、子どもたちに人気のある雑誌であった。

鈴木三重吉の主宰する雑誌『赤い鳥』が、北原白秋、小川未明、坪田譲治、与田準一などの童謡や童話による、芸術的な香りの高い雑誌であるのに対して、『少年倶楽部』は冒険小説や探偵小説などが中心の、ドラマ性の高い児童読み物の雑誌であった。

その代表作を挙げれば、吉川英治の「神州天馬侠」、大佛次郎の「角兵衛獅子」、山中峯太郎の「敵中横断三百里」、海野十三の「浮かぶ飛行鳥」、南洋一郎の「吼える密林」、江戸川乱歩の「怪人二十面相」などである。

このように、一流作家の、とびきり面白い物語が載っているのだから、読者はときには七十五万にも上った。

#### 4. 『少年倶楽部』の編集長須藤憲三から の手紙

須藤編集長<sup>8)</sup>は、つねに新人発掘に目を光らせていたのだが、椋に白羽の矢が立てられたのである。

「あなたの山窩小説を読んで、その面白味と野性味には圧倒されました。あなたならきっと、子どもの喜ぶ物語が書けると思います。あの山窩小説に漲っている野性的なおいの強い少年小説を是非書いてくれませんか」

これが須藤編集長の手紙の内容であった。椋は自分の書いた山窩小説を褒められたのがうれしくて、なんども読み返したが、しかし、それに応じるわけにはいかなかった。

——自分はようやく世に出たばかりで、文学の世界ではまだヒヨコだ。いま書いているものが精一杯で、他のジャンルに首を突っ込むだけの余裕がない。

そう思った椋は、誘いの手紙をくれたの

に、つれない断り方をするのは悪いという気持ちがあつて、「いつか、折りがあつたら書かせてもらいます」という返事を書いた。

1936年（昭和11）12月、その年は椋一家は病人が多く出て、出費が重かった。

「あと70円ほどないと、年が越されそうもないわ」

みと子夫人が、そつと椋の耳元でささやいた。

「そうか。雑誌社からの原稿料も、あまり期待できないからなあ」

そうつぶやいて、椋は縁側にすわって、ケヤキの枝を渡る木枯らしを聴いていた。その時、一通の書留郵便が椋の手に届いた。

「何処からだろう。もう原稿料の入る宛はないはずだが……」

差出人は、『少年倶楽部』の須藤憲三となっていた。開いてみると、“なまけ賃”と書かれた紙に百円札が一枚くるまれていた。

椋は、須藤編集長からの温かい心に報いるために、何としても書かなければと思った。そしてまた須藤の心の広さと、「一度つかまえたなら離さない」という編集長としての“執念”に触れて、襟を正さずにはいられなかった。

この経緯については前稿にも書いたが、椋が山窩小説から児童文学に向かう、ひとつの大事な契機となっているので、敢えて再筆させてもらった。

山窩小説の野性味を、少年小説で表して欲しいというのだが、あの世界をそのまま子ども版にするわけには行かない。椋は幾日も考えた。頭の中を「野性」の二字が駆けめぐった。

——山窩にいちばん近い存在といたら何だろう。そうだ、野生の動物だ。自然そのものだ。大自然に生きる動物たちを主人公にした小説なら、子どももおとも楽しく読めるだろう。人間の心を動物に托せばいいのだ。これなら伏せ字になったり、発売禁止になっ

たりはしないだろう。

そう心に決めた椋は、山窩小説を続ける一方で、そのころ朝日新聞に連載された坪田譲治の「風の中の子供」はもちろん、その他の児童文学作品をかたっぱしから読んだ。

シートンの『動物記』や、ファーブルの『昆虫記』はもちろん、動物や昆虫の図鑑はいつも座右に置いた。本で調べるだけでは満足できず、動物や毒を持った虫までも家で飼うことにした。

6月——また暑くなってきた。椋が学校から帰ってみると、(そのころ椋は鹿児島県の加治木高等女学校に勤めていた)みと子夫人が足を引きずっている。見ると、つま先から足首でま、痛々しく包帯が巻かれている。

「どうしたんだい？ その足は」

椋が心配して訊くと、

「ムカデに噛まれたんです。玄関で靴をはこうとしたら、その中にひそんでいて…」

みと子は眉をひそめて答えた。

「そいつはひどい目に遭ったなあ。それで医者には診せたのか？」

「はい。お隣の川崎先生に。よいお薬をつけてもらいましたから、大分痛みもとれました。でも、子どもたちでなくてよかったわ」

こんなエピソードまで生まれたほどだ。

## 5. 児童文学に見られる逆転劇の面白さ

椋が『少年倶楽部』の小説を初めて書き終えたのは、1938年(昭和13)8月だった。

それは「山の太郎熊」<sup>9)</sup>という物語だった。舞台は信州南アルプスのふもとの村、鎌吉じいさんの家にあずけられる「私」は十三歳の少年、じいさんの孫の堪太とは乳兄弟の仲だ。二人は、そこに飼われている「太郎」という熊とつれだって、山の冒険を楽しむ。

太郎はしばらく姿を消すが、やがて仔熊を三匹連れてもどってくる。しかし、そのうちの一匹が大鷲にさらわれる。

堪太は、柄の長い草刈り鎌を振り回して鷲

にむかうが、かえって鷲の逆襲にあい、危ないところを太郎と鎌倉じいさんに救われる。

子熊をうばわれた太郎は、鷲の巣に乗り込んで行き、激しいたたかいの後、ついに鷲を倒して死んだ仔熊を奪いかえしてくる。

椋は書き上げた原稿を、長男の喬彦に読んで聞かせた。八歳になっていた喬彦は、目を輝かせて聞いていた。

「どうだ、おもしろかったかい？」

「うん、おもしろかった。ほくもクマといっしょに山で遊んでみたい。太郎グマって強いんだね」

側でみと子夫人も聞いていた。

「山窩小説の『鷲の唄』を子どもむけに書かれたのですね」

「そのとおり。『鷲の唄』では、山窩の親子が鷲にやられてしまうんだが、あれでは子どもの読者は満足できないだろう。だから、山窩を熊に替え、話を逆転させたんだよ」

「それにしても、堪太っていたずらっ子なんですね。豆乳の中にトウガラシを入れて子熊に飲ませるなんて…」

「ああ、これはほくが子どものころにやっていたはずだよ。ほくの家は牛乳屋だったから、近所の子にこれと同じいたずらをしたことがあるんだ」

「まあ……」

みと子はあきれかえった。

この年の『少年倶楽部』に載った「山の太郎熊」は好評だった。須藤編集長からの手紙には、長い間の念願が叶った喜びと、翌年1月の新年臨時増刊号にも、次の作品をぜひ書いて欲しいと言う依頼とが書かれていた。

椋が『少年倶楽部』に書いた次の作品は「金色の足跡」<sup>10)</sup>であった。

正太郎の家では、くさりでつないだ仔狐が飼われていた。下男が山から捕まえて来た仔狐だった。

初めのうちは、正太郎が餌を与えても食べなかったが、そのうちに、夜になると二匹の

親狐がやってきて、父狐が見張っている間に母狐が仔狐に乳を飲ませるようになる。

やがて、親狐は正太郎の家の縁の下に巣をつくって、くさを結びつけてある丸太をかじっては仔狐を逃がそうとする。

正太郎は、狐たちにそっと餌を与えているうちに、親狐は正太郎の部屋に上がりこむようになる。家人がそれを見て危険を感じ、親狐を銃で撃とうとするが、正太郎が飛びついて止める。

仔狐はやがて、牧場を経営している安田さんの手に渡る。雪の日だったが、正太郎は山の牧場に向かう。峠にさしかかったとき、先を急いでいた彼は崖縁の雪を踏みはずして、谷底に落ちて行く。

そのまま彼は気絶したが、やがて頬になまぬるいものを感じてそっと目をあけた。すると、一匹の大狐が、しきりに正太郎の顔をなめまわし、他の一匹は、彼の胸の上にくすぐまわって、一心に彼を温めているのだった。

やがて夜があけて、正太郎は両親の元に帰って行く。翌朝、彼は牧場から仔狐をもらい受けて、父と二人で例の谷に出かけて行き、仔狐を放してやる。

「折からのまばゆい朝日に、狐どもの足跡は金色に輝いて、深い林の奥につづいているのであった」という描写でこの物語は終わっている。

雪の中で人間が狐に助けられるという発想は、椋文学の特徴で、この逆転劇もやはり「のんせんすの芸術」から生まれているのではないだろうか。

椋の児童文学の代表作は、すべてこうした奇想天外とも言える非現実的な発想によって書かれている。

その顕著なものとして「片耳の大鹿」<sup>11)</sup>が挙げられる。舞台は鹿児島県屋久島。12月もなかば、「ほく」は猟師の吉助おじさんからシカ狩りに誘われる。途中から合流する次郎吉さんの三人で片耳の大鹿を追うが、いきな

りものすごい大嵐に遭う。寒さと眠さに襲われ、命を落としそうになるが、やっとの思いで「霧がほら」というほらあなにたどり着く。

ところが、ほらあなの中には、さきほどまで追いかけていた片耳の大鹿を初め30頭に近い鹿の群と15、6頭の猿たちが、互いにからだを寄せ合って避難している。三人はその中にもぐりこんで、寒さから逃れ、眠ることができる。

追いかけてきた鹿の群に、逆に命を助けてもらうという、この逆転劇の面白さこそが椋文学の感動場面である。ただ、こういう場面が実際にあるのだろうかという疑問は残る。この作品の中に次のような叙述がある。

たれかの探検記で、大嵐のとき、ヘビもネズミも山犬も、同じところで、いつもはたがいににらみあい、かみあっているものたちが、仲よく避難していた話を読んだことがあるが、動物たちは、おたがいのからだに、同じような危険がおそいかかってきたばあいには、おたがいに助けあうというような習性をもっているのかもしれない。

これは物語の伏線として描かれているのだが、嵐のすさまじさや、猟犬たちと「片耳」との闘いの場面など、緊迫感にあふれているので、息をもたずかずに読みすすめてしまう。

ただ、読み終わった後に冷静になってこの箇所を読み直してみると、「たれかの探検記で」というのが気になる。おそらくこれは、ある動物学者の書かれたものと思われるが、そこは曖昧にせず、はっきりさせる必要があるのではないだろうか。

動物児童文学を書くようになった椋は、取材には特に力を入れるようになる。屋久島にも、まだ飛行機が使えない時代から、何十回となく足を踏み入れている。イノシシやシカの話を書くために、猟師の家に幾日も泊まり

込んで取材したという、多くの取材ノートも遺されている。

「大造爺さんと雁」<sup>12)</sup>も 稗文学の代表作である。

狩人の大造爺さんは、毎年タニシを食べに沼地にやって来る雁の群を狙っていた。雁の頭領「残雪」はなかなか利口なやつで、仲間が餌をあさっている間も、油断なく気をくばっていて、爺さんの猟銃のとどくところまでは決して仲間を近づけなかった。

そこで爺さんは名案を考えた。いつも雁が餌をあさるあたりに一面、杭を打ち込んで、タニシをつけた鰻釣り針を畳糸で結びつけておくことだった。

それが成功して、一羽だけだったが雁が針にかかっていた。大造爺さんはその雁をおどり囿として育てることにした。二年経って、囿の雁は爺さんになつき、口笛で呼ぶとすぐ飛んでくるようになる。

その翌年、残雪は大群をひきいてやって来た。

「さあ、きょうこそ、あの残雪めに一泡ふかせてやるぞ」

爺さんは、あの囿を飛びたさせるために口笛を吹いた。だがその時、ものすごい羽音とともに雁の群が一度にばたばたと飛び立った。

「どうしたことだ！」

爺さんが見張り小屋から這い出して見ると、雁の群を目がけて、白い雲のあたりから、何かが一直線に落ちてくる。隼だ。

雁の群は、残雪に導かれて、隼の目をくらましながら飛び去って行くが、ただ一羽飛びおくれたものがある。大造じいさんの囿の雁だ。

隼はその一羽を見逃さなかった。

爺さんはピュ、ピュ、ピュと口笛を吹いた。

囿の雁はそれを聞き分けたとみえて、こっちに方向を変えた。

隼はその道をさえぎって、パーンと一つ蹴った。

パッと白い羽毛が暁の空に光って散って、雁の体はななめに傾いた。

もう一蹴りと、隼が攻撃の姿勢をとった時、さっと大きな影が空を横切った。残雪だ。

大造爺さんは、ぐっと銃を肩にあてて残雪を狙ったが、何と思ったか再び銃を下ろしてしまった。

残雪の目には、人間も隼もなかった。ただ救わねばならぬ仲間の姿があるだけだった。

いきなり敵にぶつかって行き、あの大きな羽で力いっぱい相手をなぐりつけた。

不意をつかれて、さすがの隼も空中でふらふらとよろめいたが、さっと体勢をととのえると、残雪の胸元に飛び込んだ。

パッ、パッと白い羽が花卉のように飛び散ったが、そのまま隼と残雪はもつれ合って、沼地に落ちていった。

大造爺さんが駆けつけると、二羽の鳥はなおも地上で激しく闘っていたが、隼は人間の姿を認めると、急に闘いをやめてよろめきながら飛び去って行った。

残雪は胸のあたりを紅にそめて、ぐったりとしていた。しかし、第二の恐ろしい敵が近づいたのを感じると、残りの力をふりしぼって、首をもちあげ、爺さんをにらみつけるのだった。

残雪は、大造爺さんの檻の中でひと冬を越した。春になると胸の傷もなおり、体力ももとのようになった。

ある晴れた春の朝だった。爺さんは檻の蓋をいっぱいにあけてやると、残雪はあの長い首をかしげて、突然に広がった世界に驚いたようであったが、「バシッ！」とこころよい羽音一番、一直線に空へ飛び上がって行くのだった。

この場面の描写は特に美しく、見事であるので次に引用する。

爛漫と咲いた<sup>すもも</sup>季の花が、その羽にふれて、雪のように清らかにはらはらと散った。

「おーい、雁の英雄よ。お前みたいなエラブツを、おれは卑怯なやり方でやっつけたかあないぞ。なあおい、今年の冬も仲間をつれて沼地にやっこいよ。そうしておれたちはまたどうどうと闘かおうじゃないか」

大造爺さんは花の下に立って、こう大きな声で雁に呼びかけた。

そうして残雪が、北へ北へと飛び去って行くのを、晴れ晴れとした顔つきで見まもっていた。

いつまでも。いつまでも、見まもっていた。

この感動的な作品「大造爺さんと雁」についても、雁の頭領「残雪」は、現実では隼や大造爺さんには勝てる筈はないのだが、勝負は持ち越されることになる。

ここにもまた椋文学の逆転劇による面白さがある。しかもここには「のんせんすの芸術」による「キッスイの美」が表現されていて、さわやかな印象が残る。

ただ、ここでも一つの問題点がある。それはタニシに関わることだが、雁がどのようにしてタニシを食べるかである。タニシは殻をかぶっているが、雁はその殻ごとタニシを食べてしまうのか、または殻を剥いで食べるのか、その辺が疑問だ。

大造爺さんが、沼に杭を打ち込んで雁を生け捕りにしようとする場面も、豊糸に結びつけた鰻針に、タニシをどのようにして付けるのか、読者は理解しがたい。

子熊を助けるために、三十メートルもある滝の頭から滝つぼに飛び降りて気絶するが、やがて息を吹きかえすという母熊の愛情の強さを描いた「月の輪熊」<sup>13)</sup>も感動的な物語で

ある。ここに出て来る遠山川は、天龍川と共に実在する川だが、この川には三十メートルもの滝はない。

川や山などに実名を使うかどうかは難しいところだが、ここではやはり実名は避けた方がよかったのではないだろうか。

源助じいとイノシシの闘いを描いた「カガミジシ」<sup>14)</sup>は、長編だが読者を退屈させない。

鹿兒島には「へご」という植物がある。しだの仲間で、大きいものは高さ3メートルにもなる。草というより木といった方がよい。筆者も屋久島で見たことがあるが、幹につく長い葉にはとげがいっぱいについている。このへごは、隙間もないほど茂り合って群生してヤブをつくる。

このヤブの中に、3匹の子どもを連れてカガミジシが入り込むと、源助じいと仲間の狩人たちは、さかんに獵犬をけしかけるのだが、逆にカガミジシにやられてしまう。

そのとき、意外なことが起こるのだ。カガミジシがいきなり飛び出してきた。しかも、かたまっている狩人めがけて飛びかかったのだ。

狩人たちは、全く不意をつかれた。まさか、鉄砲をかまえている狩人たちの真っ正面から、カガミジシが飛びかかってくるとは、思いもよらぬことであった。

この意外性こそ椋文学の本領と言うべきである。

また、1972年にあすなろ書房から出された『におい山脈』<sup>15)</sup>や、1974年にポプラ社から出された『けむり仙人』<sup>16)</sup>は、ともに絵本であるが、椋の初期の作品「不思議な瓶」の延長線上にあるような作品と見なされる。

『におい山脈』は地球の環境問題をとりあげた作品。山や森を勝手にきりひらいていく人間に腹を立てた動物たちが、人間の捨てるゴミを集めて「ゴミ山脈」をつくる。やがて、ゴミが消えてきれいになったのを喜ぶ人

間を襲ったのは、ゴミの山から吹き出すメタンガスによる悪臭だ。

人間は飛行機を使って香水をふりまくが、とても間に合わない。動物たちも、何十万匹というイタチやスカンクを動員して立ち向かうが、これもダメ。におい山脈はついに爆発して海をふさいでしまうという物語。

『けむり仙人』は、死んで煙りのようになった自分の命を、殺された者たちに分け与えて、生き返らせるという術を持った仙人の話。

何本ものモリを打ち込まれて、海をまっ赤に染めて横たわった母クジラや、殿さまの乗ったウマに蹴られて死んだ女の子。戦争でばたばた死んでしまった兵士たちを、すべて生きかえらせるけむり仙人。

やがて仙人は、自分の体を置いていった丘の上に帰ってくるが、もはやそれは骨となっている。仙人の命は、近くのやぶの中にあつた、年老いたウマの死骸の中にもぐり込む。ウマは生きかえってむっくりと立ち上がり、ふらふらと歩き出す。それを見た人々はばかにするが、仙人のウマはゆかいになって「あっはっはっはあ」と笑う。

この二作品は、いずれも現代の課題をテーマとしているが、その奇想天外な発想は椋文学の特異性を如実に発揮したものと見ることができる。

このように、椋鳩十の山窩小説や児童文学を味わってみると、その面白さと感動、さらに美しさの根元となるものは何かということをおぼろげに思わざるを得ない。それはやはり、椋が『リアン』の時代に培われたシュールリアリズムによる「のんせんすの芸術」が源流となっているのである。

## 6. 大衆小説にも見られる特異性

椋文学に見られる特異性は、山窩小説や児童文学に留まらず、大衆小説にまで至っている。昭和三十年代後半に「読切特撰集」に連

載された“鬮犬列伝”の中の『綾錦』<sup>17)</sup>は特に面白い。

おせんは、その名に似ず、背丈は五尺五寸(約1,7メートル)、亭主の安吉より一寸ばかり大きい。肩も男のようにがっちり張って、のっしのっしと歩く。夫婦げんかもよくしたが、負けてはいない。たとえ取っ組み合いのけんかになっても、安吉を縁側から突き落とすくらい、朝めし前だ。

しかし、よく働いた。安吉の捕ってくる魚を担いで、河内高知の町まで、一里半(約6キロ)の道のりを毎日のように売りに行った。暑い夏の日でも、寒い日でも、いやな顔ひとつせず、元気よく出掛けるのであつた。

南国土佐といつても、二月はやはり寒い。おせんは、生まれて八ヶ月になる赤ん坊を背負って、暗い海岸に立っていた。夜釣りに行く亭主の安吉を、海岸まで送って来たのである。

赤ん坊の名は、女の子であつたので、お町とつけた。結婚して十年目に来た子どもである。おせんも安吉も、目の中に入れても痛くないほどの、可愛がりようだつた。

安吉は、赤ん坊が出来ると同時に、手の平をひつつくり返すように、生活が変わつてしまつた。漁の仕事がすまされると、彼の足はまっすぐにわが家の方に向かうのだ。今までように、外泊するということは全くなかつた。お町の顔を見るためだ。

そのお町が、突然肺炎になつて息をひきとる。おせんは、七日も泣き通したが、安吉との間はもとに戻つて、夫婦げんかが絶えなくなる。

おせんは、お町の代わりに土佐犬の雌の仔を一頭手に入れる。彼女は赤ん坊を失つてから、胸が痛くなるほど乳が張つた。その乳首を仔犬にくわえさせておっぱいを飲ませた。寝床にも入れて抱いて寝た。

五ヶ月もたつと、大きく成長して土佐犬ら

しい、堂々たる顔つきの犬になったが、あまったれて、座敷に上がってきては、ふーんふーんと鼻を鳴らすのだった。おせんは、この犬に「綾錦<sup>あやにしき</sup>」という名をつけて可愛がり、食事も一緒、風呂にも入れてやるのだった。

近くの者たちは、おせんの可愛がり方が、尋常でないところから、おせんと綾錦との不純な関係を想像して、変な噂を立てるが、おせんはそんな噂など、気にしなかった。

しかし、安吉にはこれが気に入くない。夫婦げんかはますます激しくなり、おせんに加勢する綾錦は安吉に嘯みつ。安吉はおせんを取っ組み合いのけんかをしてから家を飛び出して、町はずれの白滝<sup>しろたき</sup>という小さな飲み屋のおみねのところに、ころがり込む。

おせんも、安吉のことはもう諦め、綾錦と散歩するだけの生活を送っていたが、あるとき、富貴ズシの若い職人が立派な秋田犬を引っぱってやって来た。綾錦を見ると、その職人は秋田犬をけしかけて来た。闘うことを知らない綾錦は秋田犬にやられてしまい、おせんまで嘯みつかれる。

このことがあってから、おせんは綾錦を強い闘犬として育てることになる。闘犬士のところに通って犬を強くする条件を訊いたり、犬にスタミナをつけるために、魚の行商に励み、儲けのほとんどを綾錦の栄養につき込んだ。

どんなに疲れていても、4キロから6キロの運動を、日に二回はさせているうちに、綾錦は骨格も頑丈になり、筋肉もひきしまつて来た。どこそこに闘犬があると言えば、おせんは必ず出掛けていった。

犬の急所は、耳の付け根の後ろと脚の裏だということも分かったので、おせんは大きな犬のぬいぐるみを使って急所に嘯みつくことを教えた。その戦法の一手として編み出したのは「宙返り戦法」である。相手が気負い込んで迫って来たら、その鼻先で宙返りをして

気を抜き、相手に奇襲をかけるというやり方だ。

いつか綾錦の前に突然現れた例の秋田犬も、今度は簡単にやられてしまう。

網元の山田さんは、闘犬狂の一人だった。この山田さんが綾錦に目をつけて、譲ってくれと頼むのだが、おせんはがんとして聞き入れなかった。その代わりに、綾錦は闘犬界に名乗りを上げることができた。

大きな闘犬があると、神戸であろうと、大阪であろうと、広島であろうと、どこにでもおせんは綾錦を出場させた。闘えば必ず勝った。綾錦の戦法は、闘犬界でも類稀なものであった。宙返りや、頭突きの綾錦と言えば、闘犬家の間では誰知らぬ者はないほどの犬となった。

勝ったと言っでは、男たちにまじってお祝いをしたりしているうちに、おせんは大酒を飲むようになった。昔のおせんとは、すっかり人柄も違い、以前は筋肉質のがっちりした女であったが、今はでっぶり肉もつき、体つきまで変わってしまった。

土佐の和霊神社の、本場所がやって来た。この場所で、綾錦は関脇の雲竜と闘うことになる。雲竜もまた、大関、横綱になることを期待されていた犬である。この雲竜との闘いに勝つことが出来れば、綾錦は関脇を約束されていた。

二頭の犬は、嘯み合い押し合い、全く互角の闘いであった。見物人も酔ったようになって、二頭の犬の闘いぶりを見惚れていた。このままでは引き分けかと思っていたその瞬間、綾錦は電光石火の早業で、雲竜の後脚の裏に、ざくっと牙を立てた。さしもの雲竜もたまりかねて、キャンと悲鳴を上げてしまった。

ワーアという声、一時に上がった。

「でかしたぞ、あや！」

おせんは大声で叫ぶと、両手を挙げて立ち上がった。その手を大きく二、三回振り回し



たかと思うと、「ウン」と唸って、仰向けにひっくり返った。

見物人は驚いて、おせんを起こしたが、おせんは意識を失ったままだ。眠りこけている人間のように、ごーいごーいと、いびきをかいているのだ。肥ったおせんが、興奮していきなり立ち上がり、大声をあげた拍子に、脳溢血を起こしたのである。

おせんは病院に運ばれた。病院のベットで三日三晩、意識を失ったままで、いびきをかきつづけていが、ついに再び立ち上がることなく、息を引きとってしまう。綾錦は闘犬界に入ってから、まだ一度も負けたことのない犬であった。そしてまた、獣とは思えないほど利口な犬であった。

けれども、おせんの死とともに、ぼんやりして、ふぬけた犬になってしまうのである。

この話はようやくここで終わるが、これは椋の書いた多くの大衆小説の中の代表作と言ってもよいのではないか。

犬と一緒に寝起きし、食事はもちろん、風呂にまで入れて可愛がるという女闘犬士の物語には、やはり椋文学の基となっている「のんせんすの芸術」による特異性が潜んでいるように思う。

闘牛についても、椋は書いている。「横綱牛」<sup>18)</sup>という作品がある。

伊予の宇和島が舞台だ。河村さんは、代々闘牛が好きで、昔から闘牛といえば河村さんの牛と決まっていた。

終戦当時のことだった。ばくろうの春吉がもってきた仔牛は、角こそ闘牛用の牛らしく、ぴんと立っていたが、余りにも痩せすぎでいた。そのうえ風邪でも引いているらしく、鼻をずるずる出している。

春吉は昔のよしみで、この仔牛を河村さんに売ろうとするが、河村さんは「こんな鼻ずんだれの牛なんか」と、相手にしない。

そこへ、河村さんの末娘のおきぬがやって来て、仔牛の顔をじっと見ていたが、「こん

なに美しい牛の瞳は見たことがない」と言う。

そこで、河村さんは米半俵でこの仔牛を引き取ることになる。

春吉から買い取った仔牛は「はなずんだれ」と言われ、痩せていたが、背丈だけははずんと伸びて行った。

河村さんは、この牛の世話を娘のおきぬに任せっきりであった。牛好きの彼女は、親身になって、目は美しいが、見ばえの悪いこの牛の世話を始めた。

おきぬは日に二回、はなずんだれを海岸まで連れ出して行った。若い娘っ子がこんなくあいに闘牛の世話をするという事は、宇和島の町でも珍しいことだった。

いつの間にか、おきぬには「娘善光寺」と言うあだ名が付けられていた。牛に曳かれて善光寺詣りと、娘道成寺とをひっかけて付けられたあだ名だ。

おきぬが、はなずんだれを引っぱって宇和島の町を歩いて行くと、「いよう！ ムスメゼンコウジ！」と、青年などが、後ろからひやかすことがよくあった。しかしおきぬは、そんなことでへこたれるような女ではなかった。

海につくと、おきぬは渚を仔牛と一緒に一時間あまり走った後、仔牛を海に引き入れ、潮水をかけながら、荒縄でごしごしこすって、その体を磨き上げるのだった。

しばらくして、はなずんだれに肉が付きだしてくると、おきぬは、はなずんだれの両肩に太い麻縄をかけて、海岸の松の木にゆわえ付けると、「それ引け、やれ行け！」と声を掛けながら、松の木との綱引きをさせるのだった。

たくましくなってきたはなずんだれに、河村さんは、昔飼っていた自慢の牛「白雲号」<sup>はくうんごう</sup>の名をそのまま付けることにした。

その白雲号と、野中助太郎という人の持ち牛、野中号とが闘うことになるが、これがお

きぬが世話をしてきた白雲号の最初の闘いとなる。

この闘いに勝った白雲号は、一躍有名になるが、河村さんは、自分の娘おきぬが「女闘牛士」と言われて、嫁にも行けなくなったらどうしようと、それが気にかかって仕方がない。

「なあおきぬ、白雲号の世話や訓練はお前に任せるが、闘牛場に白雲号を引っぱって行くことだけは、止めてもらえないだろうか」と言うのであった。

やがて、宇和島の牛と奄美大島の牛との闘いが始まる。これは複数同士の闘いだったが、やはり白雲号のおかげで、宇和島牛の勝ちとなる。

ところが、おきぬに結婚話が持ち上がった。相手は同じ宇和島の、峠ひとつを越えた向こう村の農家の長男で、武田君という青年だった。

あっという間に半年が過ぎて、おきぬの嫁入りの日が来た。おきぬのたつての願いで、花嫁衣装をつけたまま、白雲号の背中に乗って、峠の頂上まで行くことにした。お婿さん一行は、自動車でおよめさんの後から、のろのろとついて行った。

峠の頂上まで来ると、おきぬは白雲号から降りて、しばらく白雲号と別れを惜しんでいたが、やがてお婿さんの自動車に乗り込んだ。

白雲号は、峠の頂上に立って、走り去る自動車をじっと見送っていたが、人々がはっとするような大きな声でモーウ、モーウと鳴き立てるのであった。

おきぬが嫁に行ってから、白雲号は三度挑戦されて、三度とも勝った。「どれほど強いのか、底の知れない牛だ」と人々は噂し合った。

その年も明けて、やがて恒例の和霊神社の土俵が開かれることになった。ここが日本の闘牛の本場所であり、晴れの土俵である。こ

の場所で、白雲号は和歌山の黒龍号から挑戦を受けた。

黒龍号は、近ごろめきめきと評判を得た若牛だった。若牛とはいえ、二百貫（約800キロ）もある、堂々たる牛だ。

二頭の牛が土俵に上ると、ワーアっという観客の声が上がって、それがしばらくの間鳴り響いた。

前半戦は白雲号が優勢であった。後半に入ると、俄然、若い黒龍号の機敏な動きがものを言い出して、逆に優勢になって来た。白雲号もさるもの、長い土俵生活の経験で、受け身になりながらも、たくみに相手の攻撃をかわしていた。

このままで行けば、あと七、八分で引き分けになるかも知れないと思われたそのとき、ワーワーアッ、と、観衆が沸き立った。

黒龍号と白雲号の太い角が真正面からからみ合ったかと思うと、黒龍号は、だだっ、と真一文字に白雲号を押しまくった。

白雲号は、囲いの柵に押しつけられた。柵はみりみりと音を立て破れ、そこから白雲号は押し出されてしまった。横綱白雲号は、ついに破れたのだ。

河村さんは、ほっとため息をついた。それでも白雲号に近づくと、「おお、好くやったぞ、好くやったぞ」と、涙をぼろぼろ流しながら、白雲号を慰めるのであった。

勝って引き上げて行く黒龍号には、万雷の拍手が送られたが、先ほどまでの人気の白雲号は、今はもう、誰一人かえりみる者もなかった。牛舎に帰った白雲号は、河村さんが手の平に載せて出す、心づくしの塩さえ、舐めようとしないのである。牛でも、横綱格になると、「誇り」といったものを感じているのだろうか。

悪夢のような一夜が明けた。河村さんは朝方、何かふと不吉な予感におそわれて、牛舎に行ってみた。いない。白雲号がいないのだ。家の周りを探してみたが、影も形もな

い。大騒ぎになった。近くの人々が集まって来て、手分けして探したが、白雲号はどこにもいないのである。

昼頃になって、炭焼きの人夫が、峠の頂上の崖から転げ落ちて、白雲号が息絶えているという知らせを持って来た。

誇りを傷つけられた白雲号は、失意の人が母を慕うように、愛情傾けて育ててくれたおきぬを慕って、牛舎を抜け出し、ふらふらとこの峠にやって来たのであろう。お嫁に行ったおきぬと別れたこの峠の頂上に……

しかし、それにしても、白雲号はなぜ頂上の崖から転げ落ちたのであろう。

おきぬを慕って、この頂上をさまよっている間に、脚を踏み外したのであろうか。牛ながらも、ずば抜けて利口であったこの牛は、失意の横綱として長らえることをはかなんで、この思い出の頂上から、自ら身を投げたのであろうか。牛でないわれわれは知るよしもない。

「横綱牛」はここで終わっている。

先に挙げた「綾錦」も女闘犬士の物語であり、この「横綱牛」も女闘牛士の物語である。

ここにまた椋文学の大衆小説としての魅力がある。女でなくては出来ないやり方で、犬も牛もたくましく育てていくところに特異性が見られ、読者は引き込まれるのである。

それに、「綾錦」にしても「横綱牛」にしても、その終わり方が劇的である。

「綾錦」のおせんは、綾錦が雲竜との闘いに勝ったとたん、脳溢血で倒れるし、「横綱牛」の白雲号も黒龍号との最後の闘いに敗れたとたん、廃牛同然となり、おきぬと別れた峠の崖の下で息を引き取るのである。

この劇的な終わり方は、読者の感動を頂上にまで高めるもので、椋文学独特の手法とも言える。

また、闘犬や闘牛の育て方、鍛え方の独創性も読者を感動させる。殊におせんの考え出

した「宙返り戦法」やおきぬの考案した松の木との綱引きによる訓練法、これらは現実の闘犬士や闘牛士が実際に用いている方法とは考えにくい。ここに椋文学の超現実的な発想の面白さがある。

その上、闘いの場面になると、どきどきわくわくと、読者は異常なほど、興奮させられるのである。

## 7. 独特な鹿児島民話

一般的には、民話とは「その地域で古くから語り継がれて来ている話」とされているが、椋文学における鹿児島民話は、それとはかなり違った性格を持っている。その一つが「日高山伏物語」<sup>19)</sup>である。これは創作民話として、1955年(昭和30)に「南日本新聞」に85回にわたり連載したものである。

その中の一編をまず紹介する。

### 日本一のおかず

日高山伏は、ケチンボウをもって天下に鳴る山伏どのだが、下女を一人雇い入れる。その下女は二十三貫五百(94キロ)の脂肪太りの堂々たる大女であった。

いかなる事をなすにも、計画的な山伏どのことである。昔から「ヤセの大食い」と言われているが、その反対の肥った大女は、小食であるのが当然である。

次に、世間では「大男、総身に知恵がまわりかね」と言うが、これはうすのろのことであり、男も女も同じである。

雇い主からいうと、下女はうすのろであることが好ましい。なんとなれば、ちっとばかりまずい物を食わせようと、無理な仕事で追い回そうと、がみがみ叱りとばそうと、うすのろのことであるから、文句を言わず、「はい、はい」と主人の意のままになるはずである。

ところが、ここに、山伏どのの計算外のことが起こったのである。それは、この大女

が、イビキをかくという習性を持っていたことである。それがまた、寝入ったかと思うと、ただちに始まって、ごいすか、ごいすかと、朝まで続くのである。

普通の者なら、このイビキに悩まされて、閉口頓首するところであるが、理財の天才と言われるだけあって、山伏どのは大喜び。

「おう、わが家に福の神が舞い込んだぞ。あのイビキのために、お前等は夜半でも目を覚ましているようだ。さあさあ、起きて出て働け働け」

と、山伏どのは、家族どもを激励するのであった。

ところがやがて、山伏どのは「ヤセの大食い」という言葉は、体の細い者は、その体と比較して案外に大食いであることを言っているに過ぎぬ。だから大男や大女が小食であることを意味した言葉ではないということに気づいたのである。

まったく日高山伏の雇い入れた大女の下女は、食べるのなんのって、朝飯などは四杯も食べて、その上、飯のたびにドンブリー一杯タクワン漬けを出して来て、一切れも残さずに食べてしまう。

そこで山伏どのは考えた。飯のおかずなるものは、すべて醤油か味噌か塩で味がつけてある。

「ふふむ、ただの塩か。これはまず、タクワンより値段が安くてよろしい。今日ただいまより、わが日高家においては飯の副食物はもちろん、客人のお茶うけにいたるまで、いっさい塩だけを使用することといたす」と、日高山伏はこう厳しく言いつけたのだが、下女は「カライモ飯には、塩にかぎる」とかなんとか言って、塩をたっぷりふりかけて食う。水を飲むときにも「塩をなめなめ水を飲むと、胃腸が丈夫になる」などと、とんでもないことを言って、掌一杯の塩をべろりとなめてしまうので、二、三日前に一升買った塩もたちまちなくなってしまうという始末

であった。そこで山伏どのは、

「今日ただ今より、わが家の副食物は醤油だけといたす。その使用の仕方も、箸の先につけて、なめるだけだ」

と申しつけたのであった。

さて十日もたつと、各自の皿の中で、醤油はだんだんと量を増していった。それは、箸の先をなめては、皿の中に突っ込むたびにつばきが落ち込んで、醤油の量を増したのであった。そのかわり、醤油はぬるぬるして、へんちきりんの味になってしまったが。

「食っても食っても減らぬどころか、食えば食うほど増える副食物の醤油こそは、天下の珍宝ぞ」

と、山伏どのは、一人悦に入るのであった。

### カナヅチ

「あいててて……」

山伏どのは、足をおさえて飛び上がった。

ひょいと濡れ縁に出たところ、釘の頭に足の裏を引っかけたのである。足の厚皮が剥げ、赤身が顔を出している。

なにしろ、費を惜しんで、一向に修繕したこともないので、濡れ縁の板は、あちらこちら腐って、ツクシンボウのように、釘が頭を出しているのである。

今日は一日がかりで、濡れ縁の釘を打ち込んでしまおうと、山伏どのは決心したのであった。

そこで、でぶの女中を呼ぶと、

「これこれ、お隣の竹下さんのところに行って、カナヅチを借りて来てくれ。三年前に一度、ハカリを貸したことがあるはずだから、まさか、いやとは言うまいでな」

こう言いつけて、山伏どのは、尻<sup>し</sup>端折<sup>ばしよ</sup>りをして、仕事の準備をして女中の帰のを待っていた。

と、女中が帰って来た。

「えらい、おそかったな。あの竹下という奴は、ケチンボウだから、貸せるにしても、

なんとか、かんとか文句をたらたら並べたであらうな」

「はいはい、文句ばかり並べました」

「そうじゃろう。そのあげくのはては、一番小さい、ガンタレな奴を貸してよこしたであらう」

「いいえ、旦那様、何も貸してはくれなかったのをごさいます」

「何も貸さなかったとな」

「つべこべ、つべこべ、何やら申したあげくに、うちには貸せるようなカナヅチはないと言うのをごさいます」

「カナヅチがないとな。まことにもって心掛の悪い家じゃ。そんなことだから、あの家はいつまでたっても、貧乏こいているのだわい」

「それが旦那様、あるにはあったのをごさいます……」

「一体、いかがしたと申すのじゃ」

「はい、竹下さまは、カナヅチは何に使うのだと申されるので、釘を打ち込むのに使いますと申しました。したら、竹くぎか金くぎか、とお尋ねになるのでごさいます」

「あいつ昔から、根ほり葉ほり、なんでも聞きたがる男だったが、そんなこまかいところまで聞きおったか」

「それで、わたくしは、金くぎを打つのに使うのです。と申しあげました」

「そしたら、なんとぬかした」

「カナヅチで金くぎなど打たれたら、カナヅチがへるによって……金くぎなど打つカナヅチはお貸し出来ない、と申しました」

「ふふむ。あの男は、そんな、しみつたれであったか。仕方ない。そんなら惜しいが、うちのカナヅチを使うか」

山伏どのは、しまつてあったカナヅチをしぶしぶ取り出して、仕事にかかったのであった。

「日本一のおかず」では、ケチンボウを

もつて天下に鳴る山伏どのと、食欲旺盛の大女の下女とのかけひきが面白い。また、「カナヅチ」は落語を聴いているように楽しい。

鹿児島には「日高山伏」と「日当山侏儒」との二つの民話の流れがある。1930年(昭和5)、信州から鹿児島へやってきた椋は25年にもなる。すっかり薩摩人になり切った椋にとって、鹿児島の民話はもはや異郷のものとは思えなかったであろう。この二つの民話の流れに注目することになる。1983年(昭和58)、椋は「鹿児島の民話」<sup>20)</sup>として次のように述べている。

「日高山伏」の方は、これは苦しい庶民の「ためいき」だと私は思っている。

「日当山侏儒」の方には、庶民のレジスタンスとしてののにおいを私は感じる。この物語は、薩摩国日当山の地頭徳田大兵衛を主人公としてその逸話といった形式であるが、大兵衛は島津家久に仕えた実在の人物である。丈の高さが三尺(1,2メートル)、刀を差すと太刀が畳の上を引きずつたと言われるほどの小人である。そのくせ、弁舌と“頓才”に優れ、藩侯を始め家老たちの無理難題をすらすらと巧みにはずして、相手に一矢をむくいるといった人物である。

薩藩の百姓の生活は非常に苦しいものであったらしいが、“百姓一揆”は皆無だったという見方をする史家もある位だから、不平を語り合うすきも与えぬ厳しい監視の眼が光っていたと考えられる。

こうした庶民にとって、地頭ではあるが、侏儒という運命を背負わされた大兵衛は、肉体的に庶民階級の運命と何か通じるものがある。その彼、すなわち日当山の侏儒が弁舌一つで、殿さまを向こうに回して大奮闘するのであるから、町人百姓と極度に卑しめられていた庶民にとっては、解放へのはかない子守歌として、貧しい炉辺

で、夜毎に親しみを持って語られたものであろう。

だからこの物語には百姓の土臭いユーモアと義侠のにおいがただよっていた。

この日当山伏を主人公にして、椋は1954年（昭和29）10月5日より11月13日までの40日間、連日欠かさず一気にこの作品「新版・日当山侏儒物語」を「南日本新聞」に掲載した。その中に次のような作品がある。

### 茶の実

ある日、家久が重臣たちに向かって、

「わが薩摩の産業で、第一に考えることは何か」

と問うたところ、重臣の一人が、

「まず茶をつくることと存じます。茶の木はやせ地によく、三年の後には生産が出来るという重宝なものでござります」

と申しあげると、殿様も大変賛成されて、茶の実を多量に集めて、藩庁に差し出すようにとの命令が、国じゅうに出された。

日当山にも、この命令が届けられたが、百姓たちは大変なことになったと心配した。ちょうど、麦の取り入れの最中で、お茶の実拾いどころのさわぎではない。

さんざ困った末に日当山侏儒のところへ相談に出かけた。

侏儒は、腕をくんでじっと聞いていたが、

「なかなかよい計画であるが、おいしいものであるのう。いかなる善事といえども、時と場合によっては、悪事に通じるものじゃわい。よしよし。わしにまかせておいて、お前等は、麦の取り入れに励むがよかろう」

というので、百姓たちは、安心して帰っていった。

翌日、侏儒は何と思ったか、老婆をひとりつれて、鹿児島に出掛けて行った。そして殿様の御前に出ると、

「殿の仰せにより、チャノミを同道いたし

ました」

と、言うのである。

「その茶の実は、どこにあるかのう」

「は、はっ、これなる婆あにございます」

「なに、その婆が、茶の実とな」

「さようござります。ただいま農家におきましては、麦取りの最中でござりまして、女子供にいたるまで、野良に出まして、必死に働いております。ここにおります婆は、足が悪くて野良に出られないのでござりますが、ぶらぶらしてござりましては申しわけないと言いまして、お茶を飲み飲み、一日、赤ん坊の守りをいたしております。まことにもって、感心な、お茶ノミばあにござりまする」

と、侏儒は、真面目くさって申し上げるのであった。

さすがに殿様も、侏儒の風刺をさとって、

「おう、侏儒、ようわかった。茶の実集めは農閑期まで待つことにいたそう」

と、仰せられたということである。

### 朝起き十両の損

今年は、思ったよりお米も取れたし、きょうは一つお八幡様に、お礼まいりに行こうと浜之市の吉兵衛は、朝早く起きて出掛けて行った。

八幡様の赤鳥居のところまで来ると、しまの財布が落ちていた。「おそろしくきたくない財布だなあ」と思って拾いあげてみると、ずしりと思いで、「おやっ」と思って開いてみると、山吹色の小判が、十枚入っていた。

十両なんと言う大金は、生まれて初めて見るので、吉兵衛は驚いてしまった。それに吉兵衛は村でも評判の正直者である。しまの財布をひつつかむと、一目散にかけ出した。そして侏儒の玄関に立つと、

「地頭さまあ、えらい大金が落ちており申したぞう。小判で十両拾い申したぞう」

と、大声で、どなり立てるのであった。

寝間着のまま起きてきた侏儒が、しまの財布を調べているところへ、近郷近在でも、しわんぼうで、欲の深いことにかけては、その右に出る者はいないと言うほど有名な、金助が青くなって駆け込んで来た。

しまの財布を落としたというので、

「その財布というのはこれかの」

と、吉兵衛の拾ったのを示すと、

「これに間違いございません。何しろ大金が入っておりますので、命を助けられたより、嬉しゅうございます」

こう言って、侏儒の手から財布を受け取ると、そのまま行ってしまおうとするのであった。

そこで侏儒は金助を呼び止めて、

「これこれ、拾い主の吉兵衛にお礼をしない法はないぞ。お前のケチと言うことは聞いていたが、せめて一両ぐらいいは出しなさい」と言うと、金助は「ひゃあ、一両」と、驚いて飛び上がった。

こりゃあ、一両損したのではたまらないと、考えた金助は財布の小判を、いくどもいくども数え直していたが、

「この財布には、十一両入れておいたはずだが、十両しかございません。吉兵衛が一両、盗んだに相違ございません」

と、とんでもないことを言い出したのである。さあ、正直者の吉兵衛、かんかんに怒って、二人の間に、大げんかが始まった。それをだまっけてながめていたが、侏儒はやがて、こう尋ねた。

「金助、たしかに十一両入れておいたか」

「石橋をたたいて渡るよりたしかでございます」

「ふふむ。吉兵衛、お前の拾ったのは、十両か」

「たしかに十両でございます」

「ふふ、金高に間違いがあるのう。するとそのしまの財布は金助のではないと見える。落とす主が出るまで、わしが預かるぞよ」

こう言って、侏儒は財布を取り上げてしまった。

「えい、吉兵衛より早く起きて神もうでをしたばかりに損をした。早起き十両の損」

金助は、こう腹を立てて帰って行った。

「新版日当山侏儒物語」の連載（南日本新聞）を終えて

作者椋鳩十は、「日当山侏儒物語の終わりに」<sup>21)</sup>と題して、南日本新聞に、次のように書いている。

新版日当山侏儒物語は、あくまでも、新版ということに重点をおいて書いてみました。と言うことは、この物語は、侏儒物語の単なる採集の記録ではないのであります。侏儒の民話を素材として用いたにすぎません。その素材を交換骨奪胎して、あるいはその精神を汲み、あるいは私流の解釈をして、物語を書いてみたのであります。

たとえば、太宰治が西鶴の「諸国噺」を素材にして「新釈諸国噺」を書いておられますが、あれは西鶴の「諸国噺」の単なる現代語訳ではなく、あくまで創作としての、太宰治の「新釈祖国噺」であります。したがって「新版日当山侏儒物語」も、民話そのままの「日当山侏儒物語」ではなく、私の文学作品としての「日当山侏儒物語」として書いてみたのであります。

しかし、その素材は、あくまでも「日当山侏儒物語」として語られたものから探し出して来ました。

二十年来、私は日当山侏儒を手がけてみたいと思って、県下各地に出かけた折は、心掛けてノートを取っていたのですが、こんど南日本に書くことになって、さらに多くの方々のご助力を得、素材を整理してみて、あの複雑さに驚いてしまったのであります。

侏儒の物語は、全国に伝わる「馬鹿婿物語」とか「頓知話」とか「禅問答の物語」と言った共通したものも、沢山含んでいるようであります。なおまた熊本の「彦一頓知話」とか、大分の「吉四六さん物語」とも互いに影響し合って、同じ素材の物語も相当に語られているのです。

いろいろな方々から侏儒の物語をお聞きしているうちに、私は、「日当山侏儒物語」は、日本全国の頓知話の集大成のような気がしてならなかったのです。ほんとうに私は侏儒の物語の豊かさに驚かされたのでした。

「茶の実」にしても、「朝起き十両の損」にしても、侏儒の機転の見事さには感動させられる。ここで注目すべきは、これらを含む全ての民話は、単なる民話ではなく、椋鳩十の文学作品であるということである。

「日当山侏儒物語」も、「日高山伏物語」も、椋文学としての独創性が十分に見られるのである。ここに、一般的な民話とは違った、日当山侏儒と日高山伏の強烈な個性が表現されている。

椋鳩十文学の原点は、やはり「のんせんすの芸術」にあるのだが、椋は詩や山窩小説、児童文学、大衆小説、民話の外に、多くのエッセイを残している。それらについてはこの小論で触れることは出来ないが、椋は談話の中でも「ぼくを書くものはみな創作だよ」と言われている。

この言葉をを聞くまでもなく、椋の書く多くのエッセイも、ありのままの姿を書いても、無味乾燥なものは一編もなく、文学性豊かで惹かれるものばかりである。

## 註

- 1) たかしよいち：椋鳩十の本、補巻椋鳩十の世界、理論社、1982、p.38.
- 2) たかしよいち：椋鳩十の本、補巻二椋文学の軌跡、理論社、1990、p.18.
- 3) 椋鳩十：不思議なピン。少年少女ころの図書館、新学社・全家研、東京、1989.
- 4) 鳥越信（1929-2014）兵庫県出身の児童文学評論家。『児童文学入門』（国土社）を始め多くの著書がある。元大阪国際児童文学館総括専門員。
- 5) 佐藤惣之助：詩の家 創刊号、詩の家、横浜、1951.
- 6) 渡邊修三、久保田彦保、竹中久七、潮田武雄：リアン第一輯（1929）～第十八輯（1937）、リアン社、川崎。
- 7) ピオ・パローハ。（笠井鎮夫訳）：バスク牧歌調、新潮社、東京、1924.
- 8) たかしよいち：椋鳩十の本、補巻二椋文学の軌跡少年物の執筆を決意、理論社、東京、1990、p.122.
- 9) 椋鳩十：椋鳩十の本第十巻児童文学山の太郎熊、理論社、東京、1982、p.8.
- 10) 椋鳩十：椋鳩十の本第十巻児童文学金色の足跡、理論社、東京、1982、p.29.
- 11) 椋鳩十：椋鳩十の本第十一巻児童文学片耳の大鹿、理論社、東京、1983、p.8.
- 12) 椋鳩十：椋鳩十の本第十巻児童文学大造爺さんと雁、理論社、東京、1982、p.89.
- 13) 椋鳩十：椋鳩十の本第十巻児童文学月の輪熊、理論社、東京、1982、p.109.
- 14) 椋鳩十：椋鳩十の本第十三巻児童文学カガミジシ、理論社、東京、1983、p.8.
- 15) 椋鳩十文、梶山俊夫絵：におい山脈、椋鳩十・梶山俊夫ものがたり絵本、あすなろ書房、東京、1972.
- 16) 椋鳩十文・太田大八絵：けむり仙人、ポプラ社、東京、1974.
- 17) 椋鳩十：椋鳩十の本第八巻綾錦、理論社、東京、1982、p.175.
- 18) 椋鳩十：椋鳩十の本第七巻横綱牛、理論社、東京、1983、p.148.
- 19) 椋鳩十：椋鳩十の本第十五巻日高山伏物



- 語」, 理論社, 東京, 1982, p.12.
- 20) 椋鳩十: 椋鳩十の本第十六卷日当山侏儒譚, 理論社, 東京, 1983, p.159.
- 21) 椋鳩十: 椋鳩十の本第十六卷日当山侏儒譚, 理論社, 東京, 1983, p.130.