

幸田露伴と「児童文学」に関する一考察

渡辺賢治

【要旨】明治期を代表する作家・幸田露伴は児童向けの作品も発表している。その内容は道徳や倫理観を基軸とし、近代国家を担う若者養成と啓蒙誘導といった視点とともに歴史上の人物や仏典なども下敷きになっている。「児童文学」すなわち少年文学の一例として『宝の蔵』が挙げられるが、この作品は全十五話構成のもと一人の翁によって語られ、総題として題名が付されている。同時期に発表された小説「風流微塵蔵」も同様に各物語世界の総題として題名が付されている。また、『宝の蔵』では若者への啓蒙誘導とともに「思考」や「問い」を求める一方、「風流微塵蔵」では少年少女を中心とした物語展開で「縁起」や「会者定理」といった仏典の言葉を用いて紆余曲折・煩悶葛藤しながら主人公自身、自らの人生を考え、問うている。明治二十年代半ばの露伴の文業を見てみると、児童向け・大人向け作品はともかく互いに連動している点が特徴として挙げられ、「児童文学」は露伴文学形成の一部分を担っていると言えるのである。

はじめに

日本近代文学の黎明期から昭和初期まで活躍した幸田露伴の作家活動は実に多彩であったと言える。小説はもとより評論、随筆、紀行、史伝、考証、戯曲など、露伴文学の全貌は広大であり、没後から七十年以上を経た現在においても未だ解明されていない部分が多く残っている。それは露伴と児童文学といった視点においても同様であり、論考が充実しているとは言い難い状況にある。

周知の如く、明治期においては巖谷小波「こがね丸」(一八九一(明治二十四)年一月博文館)の発表を契機に「お伽話」は次々と誕生し、現代まで脈々と続く児童文学の基底を創出した。『い

がね丸」の前書き部分(「凡例」)では「此書題して『少年文学』と云へるは、少年用文学との意味」であることが示されており、当代において既に大人とは異なる存在としての「子ども」が見出されていたことがうかがえる。もちろん当時は「児童文学」といった言葉自体は存在しない。明治二十年代、『こがね丸』が収載された『少年文学叢書』を始め『少年園』や『日本之少年』、『少年国民』や『少年文庫』などの雑誌は「少年文学」といった枠組み

二〇二二年二月一日受付

WATANABE Kenji: 幼児教育保育学科・准教授(日本近代文学)

での誕生であった。小波の言う「少年用文学」とは子どももの文学にほかならず、現在の児童文学の先駆的存在として位置づけられる。

ただし、『こがね丸』を始めとした当時の少年文学の内実は、道徳的かつ教訓的内容を主とし、加えて難解さや漢語の多様さも認められ、今日我々の想像する児童文学とは決して同質ではない。小波自身も「お伽噺」は子どもに限定したわけではなく、大人にも通用する文学としての質の高さを求めている¹⁾。こうした背景には、明治政府による富国強兵や殖産興業、立身出世思想の昂揚が認められ、いわば日本近代児童文学の開陳に際して、新たな近代国家を担う若者養成と啓発誘導といった視点が強かったことは「こがね丸」以降の少年文学作品からも読み取れる²⁾。

こうした新時代の潮流の中、明治二十年代に「紅露時代」と称され、文壇の一時代を築いた作家・幸田露伴も児童向け作品すなわち少年文学に関連する作品を複数発表している。具体的には「鉄之鍛」（一八九〇（明治二十三年一月『少年圓』）や「二宮尊徳翁」（一八九一（同二十四）年十月『少年文学』）、『宝の蔵』（一八九二（同二十五）年七月学齢館）、『真西遊記』（一八九三（同二十六）年三月学齢館）、『伊能忠敬翁』（同年五月『少年雅賞』）などが挙げられる。いずれも道徳や倫理観を基軸とし、そこに歴史上の人物や仏典を下敷きとした作品となっている。併せて、作品によっては物語の形式や内実において、露伴の意識や工夫の跡も認められる。

本稿では、露伴文学における「児童文学」の位置づけの一階梯として、『宝の蔵』や『風流微塵蔵』（明治二十六年一月二十八日～同二十八年四月五日『国会』）など、同時期に発表した作品や身辺状況にも触れながら、露伴と「児童文学」に関する考察を試

みたい。

一、明治期における「児童文学」概況

露伴が作家として文壇デビューしたのは明治二十二年であるが、そもそも当時の児童文学はどのような状況にあったのか。概況ではあるが、まずはここから確認してみたい。

近代国家樹立を進めるべく、明治政府は富国強兵や殖産興業、立身出世思想を強く打ち出したが、教育の面でもそれは同様であった。一八七二（明治五）年の学制公布による学校制度の整備を始め、一八九〇（同二十三）年の教育勅語発布など、子どもが等質に制度内に組み込まれ、新たな知識獲得と啓発誘導のもと教育の確立と普及が成された。露伴もこうした新たな学校制度の構築が進む中で、東京師範学校附属小学校や東京府第一中学校において就学時代を重ねている。

学校制度の近代化と並行して、西欧の児童文学とともに新たな子ども観の流入も挙げられる。西欧から輸入された印刷技術や流通システムの普及、子どもを主眼とした出版物の相次ぐ誕生など、日本の近代化や文明化を急務として、子どもたちの識字教育に力を注がれたことが挙げられる³⁾。端的に言うると、明治期の教育は西洋のモデルをとり入れた欧化政策に努めたものであり、それは児童文学の世界においても同様であった。啓蒙書から物語に到るまで輸入ものの翻訳・翻案が占めている。江戸時代の封建社会で流通した儒学的思想から一転し、キリスト教を主とした資本主義的倫理思想が英米の科学読みものや教育書から取り入れられたわけである⁴⁾。

例えば、一八四八年の『ロビンソン・クルーソー』や一八七三

年の「インソップ物語」である。前者は富国強兵を担いつつ、後者は実利的な教訓性を伝えるといった内実を秘めており、物語の面白さが当時の子どもたちには魅力的となった。また、一八九〇年から九二年にかけて『女学雑誌』に掲載された若松賤子訳による、バーネット『小公子』は特徴的と言える。それまで文語調で書かれていた子ども向けの物語を口語体で表現し、キリスト教的な博愛主義、家庭における母子愛の尊さを説いている。その他、一八八〇年代にはグリム童話の翻訳が絵本化されるなど、絵本の形でも翻訳は受容されるようになった。就学時代であった当時の露伴も吸収していた可能性は高いだろう。こうした海外からの流入が認められる一方で、先に挙げた巖谷小波『こがね丸』の登場があるわけだが、こちらは犬を主人公とする仇討ち物で、勸善懲悪の思想が表出している。しかも文語体で書かれ、江戸時代以来の封建思想も色濃く残る内容であったが、当時の子どもたちの間では人気を博した。以降、小波は日本の昔話や世界の昔話を再話にした叢書を著し、明治から大正にかけて雑誌『少年世界』の主筆を務めるなど、多方面で活躍している。この潮流は押川春浪らの冒險小説にも受け継がれ、一九一一年から刊行が始まった講談本『立川文庫』とともにエンターテインメント系の大衆児童文学へと接続していく。⁵⁾

巖谷小波自身、尾崎紅葉や山田美妙らが創設した文学結社「硯友社」のメンバーであり、出発点は児童文学からではなかった。小説の代表作としては『妹背貝』が挙げられ、言文一致体を用いた少年少女の儂い恋物語を描いていたことは有名な話である。その後、『こがね丸』発表を契機に明治期の児童文学を代表する作家となり、博文館の雑誌『少年世界』の主筆として活躍するまでに到ったわけである。

先述したように、『こがね丸』は文語体で書かれているが、その背景として、音読への意識もうかがえる。このことは『こがね丸』「凡例」(まえがき)において、次のように示されている。

ひたすら少年の読みやすからんを願ふてわざと例の言文一致も廃しつ。時に五七の句調など用ひて、趣向も文章も天晴れ時代ぶりたれど、これかえつて少年には、誦しやすく解しやすからんか。

右引用文「少年には、誦しやすく解しやすからんか」といった部分から、『こがね丸』が文語体で書かれたのは、音読のためであることが読み取れる。しかも物語世界は先に触れた通り、犬を主人公とした仇討ち物で勸善懲悪の思想が中心となっている。こうした小波の姿勢を受けてか、露伴『宝の蔵』では全十五話を通して、大半は動物たちが主人公となっている。このことに関する露伴の直接の言及は見当たらないが、当代文学で一躍脚光を浴びた小波の作品スタイルを意識していた可能性は十分考えられるだろう。

小波の作品が契機となって児童文学はさらに展開していくわけだが、それは後年、子どもたちの前で語る口演童話の創始にも接続し、さらには蘆谷蘆村や久留島武彦らによって継承され、独自の発展を遂げていくこととなる。当時の特徴としては、翻訳など西欧の児童文学の流入とともに、江戸時代から続く勸善懲悪を主軸とした戯作文学が混交していた状況が挙げられる。⁶⁾露伴もこうした児童文学の展開を間近に接し、影響を受けていたものと考えられる。

二、『宝の蔵』と「風流微塵蔵」―物語の形式と内実―

露伴は『風流伝』（一八八九（明治二十二年））発表を契機に一躍脚光を浴び、尾崎紅葉とともに明治二十年代の文壇において、ベストセラー作家として「紅露時代」の一翼を担うこととなった。

『風流伝』冒頭では「三尊四天王十二童子羅漢さては五百羅漢」「緊那羅神の声を耳にするまでの熱心」「あはれ毘首竭摩の魂魄」など、仏典に拠る文言が各章で散見され、『法華経』の「十如是」を中心に展開していることが大きな特徴である。以降、「一口剣」（一八九〇（明治二十三年））や「五重塔」（一八九一（明治二十四）年）など、仏典に依拠した作品を次々と発表し、精神的に執筆して当代文学を牽引していく。こうした中に並行して児童向けの作品——少年文学作品の発表が行われていく。

冒頭の「はじめに」の項で述べたように、露伴の少年文学の嚆矢として挙げられるのは「鉄之鍛」（一八九〇（明治二十三年）一月『少年園』）である。以降、立て続けに「二宮尊徳翁」や『宝の蔵』など、児童文学に接続する作品を発表していく。「鉄之鍛」の掲載された『少年園』は、日本で最初の少年雑誌であり、創刊されたのは一八八八（明治二十一年）年であった。主筆の山県悌三郎は創刊の辞で「予輩は一に今の少年諸君、中小学の生徒諸子に向て大いに望みを囑するものなり」と述べている。執筆者は露伴以外に森鷗外や坪内逍遙、落合直文など、当代文学を代表する錚々たる顔ぶれであった。

露伴自身も少年たちに対し「中小学の生徒諸子に向て大いに望みを囑する」べく作品を執筆していたものと考えられる。その理由として、当時の露伴作品において、「問い」と「思考」を踏まえた語りの意識が挙げられるからである。

例えば『宝の蔵』を挙げてみたい。この物語は、ある山里に住む一人の翁が所持する「寶の蔵と呼べる繪巻」から、全十五話にわたる話を里の童子たちに聞かせる形式である。注目すべきは、第一話に入る前に翁は「よみはじめ」の項で、次のように述べている点である。

翁は微笑みながら「賢き諸君よ、よくこそ来玉ひつれ、古き言にも、『問ふことは知ることの初めなり』といへることあり、（中略）諸君は既に宝の蔵に善き『問ひ』を与へ玉ひたれば、次に善き『思考』といふものを与へ玉へ、『思考ふることは悟ることの初めなり』、問ひて知り玉ひたらば、かならず考へて悟るといふことを忘れ玉ふな、

まず翁は冒頭における「『問ひ』を与えることと『思考』」ることを童子たちに示す。引用文の続きでは、翁は約束として「くれぐれも善く聴き善く考へ玉へ」というように物語を聞き終えた後、童子たちに各話の含意するところを問うよう示唆する。啓発誘導としての側面も読み取れるが、こうした形式は『宝の蔵』のみならず、それ以降に発表する少年文学作品においても同様となっている。例えば、『真西遊記』では「明治の御代の年少き諸君、また、『伊能忠敬翁』では「可愛き年少の諸君」といった形で語り手が述べている。やはり作者露伴には「中小学の生徒諸子に向て」といった意識があるようにうかがえる。

加えて、『宝の蔵』各話はそれぞれ仏典に依拠しており、露伴文学の特徴も表出している。それは作品世界に入る前の「目録および出所」として記されている。例えば「第一 善牙獅子と善博虎と両舌野干との話」の後に「十誦律卷九、縮、張三ノ五十九丁

○弥沙塞部和薩五分律卷六、縮、張一ノ三十四丁」というように、小活字で出典が示されている。経典名とともに縮刷版『大蔵經』の頁数まで詳細に記されており、露伴の仏典涉獵の一端が認められる。

『問ひ』と『思考』とともに『宝の蔵』全十五話のうち、各話で仏教的視点が散見されるのだが、典型的なのは「第十話の善を助くるに勇猛なる兎の話」であろう。ここでは狐、猿、獺、兎が大学者のために食物を探すも、兎だけがそれが叶わず、結果、自ら火に飛び込み食物として差し出す展開となる。いわば「自己犠牲」の話であり、既に『今昔物語集』第五卷十三話「三獸行菩薩道兎焼身語」でも扱われている有名な話である。次に挙げるのは、まさに兎が大学者のために自らの命を捧げる場面である。

いざ我が身をば食し玉へ、と云ひ終るや否や、奮然として身を躍らせ、烈々と燃ゆる火中に飛び入り、自ら焼かんとなしければ、老いたる學者は大きに驚き、兎が義烈に感歎なして、猛火の中より拯ひ出し、「我過てり、我過てり、如何で學をば怠らんや、汝が善を助くる志の勇猛なるに勵まされて我は一斗の米を食ひしよりも既に飽けり、(中略)今までも増して心猛く修行に勤め勵まん、

兎は自らを犠牲とするも直前で大学者に救われる。そして大学者も「心猛く修行に勤め勵まん」といった形で心を改め再び精進する。兎の生命を賭した姿勢は大学者の心を動かし、真摯な利他の精神が表現されている。なお、『宝の蔵』の仏典に依拠した詳細な説明は拙稿で述べているので、そちらを参照されたい。⁸⁾

全十五話を語り終えた翁は「よみじまひ」において、冒頭で示

したように童子たちからの回答を聞くこととなる。各話の主眼となるポイントをそれぞれの童子が回答するのに対し、翁は「まことに然なり」という形で承認していく。いずれも仏教説話における教訓や世俗的倫理観に立脚した内容であるが、中にはこうした主眼とは距離のある回答を童子が行っている点も認められる。例えば、「第一善牙獅子と善搏虎と両舌野干」では、善牙というライオンと善搏というトラが仲良く共生していた中、野干すなわち狐が両者を仲違いさせようとする。しかし、野干の計略が露見し両者によって食い殺されてしまう。童子たちはこうした内容から「彼の談は誦詐の益無きことを説きたる譬喩なるべし、両舌野干は(中略)愚なるめに会ひたり」「我等は獅子の如く虎の如くに独立して且相助けて世を経べし」「漫に争鬪を為さぬといふことは賢き事なり(中略)妄に闘ひを開かざりしには感服したり」といった回答を述べている。この点について、関谷博「幸田露伴の非戦思想」はそれぞれ一つ目は通俗的教訓、二つ目は相互扶助、三つ目は闘いを回避するための智恵への言及として挙げており、そこから戦争と平和に関する視点にまで及ぶことを指摘している。確かに、『宝の蔵』が発表された約二年後には日清戦争が起こっている。既に近代国家が志向される中、不平等条約の改正や隣国との国境確定、清・朝鮮との関係を課題として抱えていた日本の社会情勢にまで露伴が意識を向けていた可能性は十分考えられる。

大切なのは、『宝の蔵』作中の翁も含め、鵜呑みにするのではなく、読者が「よみじまひ」や物語全体についてよく「思考」すべきものであることが示されていることである。その他、少年文学作品と接続する事項として、同時期に露伴は童話にも興味や関心があったことが挙げられる。次に挙げるのは、露伴「現存せる

童謡』（一八九三（明治二十六年）六月三十日、七月一日付『国会』）という批評の冒頭部分である。

われ聊か思ふところありて去冬より今春へかけ新古を問はず現存せる童謡を蒐集せしが、もとより勢力無き一箇人の資格を以てせしことなれば意を満たすに足るほどは蒐め得ざりしも、各地方より落手せしもの數百首に下らず。（中略）今はただここに二つ三つ其中に就て、興あるものの我等には耳ふりて聞えざるを取り出でて少しく評し、また面白がらぬこと面白きほど拙きものも取り出でて評せむ。

昨年より「聊か思ふところ」があり「去冬より今春へかけ」て「童謡を蒐集」していたようである。その真意は詳らかではないが、少なくとも露伴の少年文学作品の発表時期と重なっており、児童への意識が認められる。例えば、福岡県の子守歌「夏去り冬来る年毎に、頓て大人になりぬれば、浮世の荒浪渡る児よ、今は心もゆるやかに、妾の床にて寝ねしよ」に対して、次のような批評を行っている。

古き子守歌を非なりとして新に心有り顔せる人の作り出でしもの与、前のに比べては甚だしく趣味劣り理屈勝ちで、難すべき節は無きか知らねど歌といふものには中々遠きものなるべし。

「新に心有り顔せる人」が作ったであろう子守歌に対して、露伴は手厳しい批評を行っている。また「理屈勝ち」になっており、歌本来の「趣味」から遠ざかってしまっている点も指摘している。

他にも全国各地の童謡や手鞠歌を挙げて批評を行っている。

このような童謡の批評とともに、同時期に発表した小説の中で、注目しておきたいのは「風流微塵蔵」である。

「風流微塵蔵」は明治二十六年一月二十八日から『国会』紙上において発表され、二十八年四月五日まで続いた作品であるが、未完に終わっている。その事由としては、発表期間中、露伴は腸チフスを患い瀕死の状態に陥ったこと、また、借金の保証人となったことで一時的だが上総望陀郡横田村へ転居するといった出来事が重なったことが挙げられる。

題名である「風流微塵蔵」だが、これは総題のようなもので、個々の題名にはそれぞれ「さ、舟」（明治二十六年一月二十八日～二月十六日『国会』）、「うすらひ」（同年二月十八日～三月十二日『国会』）、「つゆくさ」（同年三月十四日～十六日『国会』）、「蹄鐵」（同年三月二十三日～四月二日『国会』）、「荷葉盃」（同年四月十九日～六月二十日『国会』）、「さくらの濱松」（同年九月一日～十二月七日『国会』）、「さんなきぐるま」（同年十二月十二日～二十三日『国会』）、「あがりがま」（明治二十七年十月十六日～十二月二十七日『国会』）、「みやこどり」（明治二十八年二月五日～四月五日『国会』）といった題名が付されている。

露伴は本編に入る前に、先ず「風流微塵蔵引」（明治二十六年一月三日『国会』）を発表しており、執筆意図や題名の由来について次のように述べている。

我聞く。文のもつて義を載するを、脂那には経といひ、西天には線といふ。経は経緯相織るの意に取り、線は花を貫きて環珞を作し失墜せざるの意に取ると。我が心に得て筆に発するもの、之を呼んで経となさんか、必ずしも経緯相織ら

ざるなり。(中略)乃ち之を称して藏となす。蓋し我が心に得るある再々たる雲のごときもの、我が筆に發するところの黒々たる夜の如きものの中に藏せられて、而して後突々冥々半明半暗僅に存するの意に取るのみ。

ここでは「経」と「線」に譬えつつ、自らの執筆は「藏」であることを示している。「藏」と称した意図については「我が心に得るある再々たる雲のごときもの」我が筆に發するところの黯々たる夜の如きものの中に藏せられて」云々と述べている。さらに「微塵藏」とした意義については、次のように述べている。

藏を標するに微塵を以てするは、其極めて小なること猶一微塵のごとくなると、兼ては華嚴に所謂破塵出経卷の義とに取るなり。たゞ我浄慧浄眼の人にあらず、量三千界に等しきの大経卷を一微塵中に見る能はず、すなはち風流の二字を冠して具四大願の諸仏諸聖が見るところのものに潜する無く、単に凡眼を以て微塵を照破し品花評月の小文字を羅織し出すに止まるものなることを明かにす。

右引用文から露伴は『華嚴経』の「破塵出経卷」を参照していることがうかがえる。その他、『大方広仏華嚴経』の「盧舍那仏品」(第二の二)の冒頭、普賢菩薩が蓮華藏世界を聴衆に分別し開示する言葉にも重なっている。このことは次に挙げる『国訳大藏経』第五卷から証左される。

諸の仏子よ、当に知るべし、此の蓮華藏世界海は、是れ盧舍那仏、本菩薩の行を修せし時、阿僧祇の世界に於て微塵数

劫に嚴浄したまひし所なり。此の劫に於て、世界の微塵に等しき如来を恭敬し、供養したてまつり、一一の仏の所にて、世界海微塵数の願行を修したまひしなり。

「藏」「海」「微塵」「微塵数」といった内容からは広大な世界観が示されている。露伴は先に挙げた「風流微塵藏引」において自身の内面を文として綴るにあたり、「脂那」(支那)の「経」や「西天」(西洋)の「線」とも呼びかね「藏」と称している。内面における「雲のごときもの」「黯々たる夜の如きもの」、つまり自身の「藏」する思念を経にも線にも繋ぎかねており、いわば広大な思念を「藏」する内面世界の提示であった。

加えて、露伴は先の引用において「浄慧浄眼の人にあらず」と述べており「風流の二字を冠して」「単に凡眼を以て微塵を照破し品花評月の小文字を羅織し出す」に止まるとしている。自身は知恵も眼力も不十分なため花や月の品評に甘んじて小文字を「羅織し出す」に留まるため「風流」の二字を小説の題名に付したと云うのである。いずれにせよ、「風流微塵藏引」では広大な内面世界の提示がここに予告されている。

「風流微塵藏」にはいくつかの題名が付されていることは先に述べたが、それは大きく分けると四つの物語から成り立っている。「さ、舟」「うすらひ」「つゆくさ」「蹄鐵」「荷葉盃」が木更津青柳家の物語(千葉)、「きくの濱松」が九州小倉の物語(福岡)、「さんなきぐるま」が東京市内の物語(東京)、「みやこどり」が浦和鹿手袋の物語(埼玉)となっている。これらの構成から見出される特徴として、各物語に登場する人物が他の物語においても登場し、交差していくことである。そうした中において、物語は幼い新三郎とお小夜を中心に、徐々に成長を遂げ展開していく。

また、各作品からは「會者定離」（出会う者には必ず別れがあるという意、原典は『遺教経』）の理と共に人と人との縁から起こる事象、すなわち縁起の理法といった特徴が認められる。ただし「風流微塵蔵」自体が未完である以上、新三郎とお小夜を中心とする物語が今後いかなる展開を経て、その他の人物達と交錯するのかは未詳である。

柳田泉は『幸田露伴』で露伴直話として「風流微塵蔵」の構成を次のように伝えている。

自分が當時腹稿として立てたものの記憶をいふと、子ども時代に無邪気に好き合つてゐた二人は、やがて種々な運命を経て青年としてめぐり合ふ、さうして二人の間に昔とは違ふ情緒のものが生ずる、そのためにいはゆる人生の苦杯を取て嘗めさせられ、悲惨な経路をいろいろと経てわづかに解脱安住の地に至る、といったことになるのだ。それだから新三郎の十八九からが漸く本舞臺に入るので、その前は皆序品だけだ。本舞臺に入ると、この序品でばらばらに思はれてゐた人物も出来事も、それぞれ新三郎とお小夜二人の運命に絡らんでまた出て来ることになる。

「種々な運命を経て青年としてめぐり合ふ」「新三郎の十八九からが漸く本舞臺に入る」といった部分から、「さ、舟」から「みやこどり」まで発表された内容は「皆序品」であつたと考えられる。露伴が描いていた「風流微塵蔵」は広大な世界であつたことは間違いない。さらに右引用文の続きで柳田は露伴直話として、登場人物のモデルについて「新三郎といふ性格には、自分の極く遠い知り合ひの或る人が幾分モデルみたい借りられてゐる。然しこ

の人は、（中略）無事平凡にこの世を送つたので、そこは小説とは全然違ひます」と述べており、実在した人物の生涯を描いたわけではないらしい。お小夜、お静、栽松道人、正太郎、お初、久四郎、喜藏、おこの、雲雄、文といった各話での登場人物たちも同様であることが述べられている。露伴は実在の人物の生涯を直写して書いたわけではないようである。

「風流微塵蔵引」で示したように、露伴の求める「風流微塵蔵」世界というのは内面における「雲のごときもの」「黯々たる夜の如きもの」、つまり自身の「蔵」する思念を経にも線にも繋ぎかねた広大な思念を「蔵」する内面世界の提示であつた。そこには各々の登場人物が縁起や別離を経験して生き抜く姿が描かれており、縁起の理法つまり「會者定離」の理が作品全体に通底している。『宝の蔵』では少年文学作品として若者に「問ひ」や「思考」を提示し、倫理観や道徳、仏典を軸に啓発誘導を行っているが、その一方で、同時期に書かれた「風流微塵蔵」では幼い新三郎とお小夜といった若者たちが成長する過程を描写し、自らの人生での縁起や別離を重ね煩悶葛藤しながら生きていく、いわば人生全体に対する考え（思考）や問いが示されているようにも読み取れる。同時期に発表されたことを鑑みると、少年文学作品と小説にはそれぞれ連動する意識を露伴が「蔵」していた可能性が考えられるのである。

少年文学である『宝の蔵』では全十五の物語が一人の翁によつて語られ、仏教説話における教訓や世俗的倫理観といった主眼を中心に展開していく。そして総題として『宝の蔵』といった題名が付されている。一方、『風流微塵蔵』においても語り手の翁はいないものの、各物語世界の総題として「風流微塵蔵」といった題名が付されており、その形式は『宝の蔵』と重なるのである。

三、「児童文学」に対する露伴の意識―身辺状況などから―

明治二十年代において、露伴は小説と並行して少年文学作品も発表してきたが、それは三十年代に入り徐々に減少していく。発表自体、四十年代まで続いてはいるのだが、作品の内実は変化しており、実業社会向けの内容となっている。また、簡単なアンケートやインタビュー、随想といったものが多くなっており、物語自体の数はかなり減少している。以下、明治四十年前後から大正元年頃まで、露伴の児童向け雑誌に発表した作品を年譜にまとめると次のようになる。¹³⁾

【一九〇五(明治三十八)年】

該当なし

【一九〇六(明治三十九)年】

- ・「二十余年前の小私塾」(六月『中学文芸』)
- ・「青年時代と娯楽」(八月『中学世界』)
- ・「一切の書籍」(九月『中学世界』) ※アンケートの回答

【一九〇七(明治四十)年】

- ・「お伽噺に関する意見」(六月『少年世界』) ※アンケートの回答

【一九〇八(明治四十一)年】

- ・「幼年時代」(二月『少年世界』) ※アンケートの回答
- ・「甘味の三世(砂糖の過去と現在と未来)」(三月『実業少年』)

・「文壇諸名家雅号の由来」(十一月『中学世界』)

【一九〇九(明治四十二)年】

該当なし

【一九一〇(明治四十三)年】

- ・「紙鳶遊び」(六月『少年界』)

【一九一一(明治四十四)年】

- ・「滑稽御手製未来記」(一〜十二月『実業少年』)
- ・「幼児の読書」(三月『日本少年』)
- ・「おどけ噺 無駄口しゃべ子」(九月『少年文学』) ※講演筆記
- ・「曾我兄弟」(九月『日本少年』)
- ・「おまじなひのたね」(九月『小学生』)
- ・「劍客物語 日本無双」(十月『中学世界』)

【一九一二(明治四十五/大正元)年】

- ・「供食会社」(二月『実業少年』)
- ・「前田利家」(二月『中学世界』)
- ・「芥子大黒」(二月『実業少年』)
- ・「草荒を広めた恩人」(三月『小学生』)
- ・「人世の万事を予知すべき道具」(三月『実業少年』)
- ・「小農園」(五月『実業少年』)
- ・「磐根水之助自伝」(七月『実業少年』)
- ・「米価問答」(八月『実業少年』)

このように、作品の発表自体は明治末期まで認められるのだが、掲載雑誌は主に『実業少年』が中心となっている。その他『中学世界』や『小学生』、『少年文学』といった雑誌も散見されるが、『実業少年』への掲載数が多く、それに連動して実業奨励的な枠組みの中での、青少年の身の処し方といった内容が色濃く描かれている。

例えば、一九一一(明治四十四)年に発表された「滑稽御手

製未来記」(一〇十二月『実業少年』、後に「番茶会談」と改題され『立志立功』(一九一五(大正四)年)に収載)では、実業奨励的な作品の代表作であり、何事も結果だけではなくそこに到るまでのプロセスが重要であることや、大きな物事を望む場合、身近な小さな物事から始めるなどの教訓が示されている。「未来記」という題名の如く、突飛かつ面白い内容も含まれており、題名の角書きにある「滑稽」という意味も首肯しうる内容となっている。

大正時代に入ると、露伴は少年文学に関する作品の発表が途絶えてしまう。その確たる理由は不明だが、明治初期に掲げた富国強兵や殖産興業、教育の確立と普及が一定程度、確立したことは挙げられよう。また、日清・日露戦争を経験し、欧米列強に対抗しうる近代化が成された日本において、昔時の少年たちも明治四十年代には日本を支える存在にまで成長している。露伴の果たすべき役割も一区切りついたものと推察される。その他、露伴自身の身辺事情の影響も注目すべきであろう。それは京都帝大講師就任(一九〇八(明治四十二)年)、文学博士号の授与(一九二一(同四十四)年)、妻子の死(一九一〇(同四十三)年、一九二二(同四十五)年)といった大きな変化や悲痛事である。

露伴の妻・幾美は、明治四十三年四月八日に三十六歳で病没した。明治二十八年の結婚を機に約十五年にわたる夫婦生活であったが、その間に夫婦には長女歌(一九〇一(明治三十四)年一月二十四日生)、次女文(一九〇四(同三十七)年九月一日生)、長男成豊(一九〇七(同四十)年二月四日生)の三人の子がもうけられた。三人の幼い子供を残した状態で妻・幾美を失ったことはこの上ない痛恨の極みであったと言えるだろう。明治四十三年七月十六日の日記には「妻亡ひて既に百日、光陰矢の逝くがごとく悲哀巖の存するがごとし」というように、露伴は悲嘆に暮れる思

いを吐露している。妻を失って以降、露伴は必然的に家庭の雑事にも目を向けることになる。そうした中、今度は明治四十五年五月に長女・歌を僅か十一歳で夭逝してしまう。露伴は約二年の間に妻と子の二人を失ってしまったのである。

こうした複合的な要因も相まって、露伴の少年文学への作品発表は一区切りをつける形となったことも想定される。明治四十年代、先に挙げた巖谷小波は口演童話を積極的に推進し、全国各地へと普及し始めた時期であった。小波のこうした展開を意識しているのか不明だが、露伴は「お伽噺に関する余の意見」(一九〇七(明治四十)年六月『少年世界』)において、次のように述べている。

お伽噺に対して、私は特殊の意見といふやうなものを抱いては居りませぬ。極て平々凡々の考よりほかには、何等の考も持つて居ませぬ。(中略)

さて平凡の見として、お伽噺に対して、第一には興味あるといふ事、即ちおもしろいといふ感じを児童に惹起させるといふ事を請求する。第二には、過度の刺戟を与へる事を避けて貰ひ度いといふ事を主張する。即ちこれを聞いた児童をして、其夜寝魔えをしたり、無益な恐怖心を発したりするに至らしむるやうな、甚だしい残酷や、悲惨毒悪な談話は寧ろ止めて貰ひ度い。第三には、上品な簡潔な言葉によつて其物語の伝へられんことを請求する。余り談話を巧みにせんとするの結果として下劣な言語の用いらるるに至らんことは、児童にとりて甚だ忌むべき嫌ふべき影響を与ふる事と信じますので、此の一箇條を加へました。猶微細に申せば際限がありませんが、大綱はこれだけです。

直接、口演童話に対する言及ではないが、お伽噺に対して露伴は「極めて平々凡々の考よりほかには、何等の考も持つて居」ないことを述べた上で、第一から第三までの大綱を提示している。具体的には、興味や面白さを惹起させることや過度の刺激や恐怖心を与えないこと、そして上品かつ簡潔な言葉の使用を求めている。とりわけ第三に関しては口演童話を展開する上で、ともすると陥りがちな部分であろう。もちろん露伴は、口演童話を否定しているわけではなく、むしろ自身の子育てにおいて実践してきたことが次女・文の回想から垣間見られる。次に挙げるのは、幸田文『みそっかす』¹⁶の一部分である。

父は姉に桃太郎の話聞かせてやった。鬼がさんざんに負けて、桃太郎は宝物を持って詔旋する。姉はわっと泣きだした。何を泣くのだがわからない。「鬼がかわいそうだ」といったというのである。「おれはあわてたよ」と私に話し、「在来のお伽噺は再考しなくてはならない。おまえも鬼の話は娘には聞かすな」と注意してくれた。これは私にはよくわかる。すばらしく話のうまい父だから、かわいそうに姉は子供のくせに、敗者の哀感をさとらされてしまったのだらうと思う。

露伴は長女・歌に対し、桃太郎の話聞かせたところ突然泣き出したため慌てたという。文はその様子を通して「すばらしく話のうまい父だから、かわいそうに姉は子供のくせに、敗者の哀感をさとらされてしまったのだらう」と述べている。露伴自身の語り、つまり口演童話のリァリティさを發揮していることが読み取れる。

また、前掲『みそっかす』¹⁶では次のような点も述べられている。

父はおはじき・お手玉・ままごとの料理遊び・振り将棋・トランプ、何でも器用に遊んでくれた。(中略) 何よりも私の好むものは父の話だった。継母は継母で、二人の子に聖書を説いてくれた。アブラハムとイサクの話、ノアの方舟の話、ダビデの話。父の話のようにおもしろくはなかったが、また趣の違ったものがあつた。

子どもの遊び全般を娘である文とともに楽しんでいたようである。そして文は「何よりも私の好むものは父の話だった」ことを挙げており、継母の話よりも面白かったらしい。この継母というのは、先妻幾美の没後、明治四十五年に結婚した尾玉八代を指す。キリスト教を熱心に信仰しており、そうした経緯から文には聖書に由来する話をしていたわけである。文の回想からは、露伴が子どもに対して巧みな話をしていたことがうかがえる。

以降、大正時代に入り、児童文学は「童話」の時代を迎え、『赤い鳥』の創刊となる。『赤い鳥』創刊号には、『赤い鳥』(中略)「子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための創作家の出現を迎える、一大区画的運動の先駆である」ことが述べられている。「子供の純性」という言葉に大正期の児童観が表出していると言えるだろう。この頃の露伴は既に小説の執筆から遠ざかっており、「露伴学人」や「露伴道人」といった筆名で学究世界に重きを置いていた。

『赤い鳥』に続いて、複数の児童雑誌が刊行されるのだが、いずれも子どもの「童心」を描くことを主眼とした童話や童謡が次々

と生み出されていく。当時の文壇で有名になった芥川龍之介や有島武郎、宇野浩二といった作家たちも童話を発表し、童話作家の小川未明や坪田譲治、さらには童謡詩人の北原白秋、西条八十、野口雨情といった面々も多くの作品を発表することとなる。

おわりに

冒頭で述べたように、明治期において「児童文学」といった言葉は未だ存在せず、「お伽噺」といった形で児童向けの作品が巖谷小波の『こがね丸』を契機に浸透していった。露伴も『宝の蔵』からうかがえるように、主人公の大半を動物として登場させるなど、小波への意識がうかがえる。『宝の蔵』と同時期に発表した「風流微塵蔵」における物語の形式や内実に関しても、互いに連動している点が挙げられる。もちろん両者は少年文学と一般向けの小説であり、そこに差異が生じることは言うまでもない。それでも若者への「思考」や「問い」を軸とした啓発誘導（『宝の蔵』や、若者自ら人生の紆余曲折や煩悶葛藤を経ながら進み、考え（思考）、生き方を問うていく壮大な物語（「風流微塵蔵」）の描写からは、露伴の少年文学を通しての若者への関心や意識が共通項として「蔵」されていたと考えられる。併せて、露伴文学の特徴でもある仏典に依拠した語句も認められる。

大正時代に入ると、当代社会の変化とともに次第に少年文学作品は実業奨励的な内容となり、発表数も少なくなっていく。そこには露伴の身辺事情も相まつていることは既に述べた通りである。後年、露伴は「連環記」（一九四一（昭和十六）年）を発表するが、この作品では、登場人物たち（児童ではなく大人だが）が各話それぞれ数珠繋ぎのように連環しており、「縁起」や「運命」

に生きる人間の姿が創出されていく。「風流微塵蔵」で構築された枠組みが反映されているものと考えられ、後期露伴文学にまで接続する要素が明治二十年代半ばには胚胎していたこともうかがえる。

その他、明治四十年代に展開した口演童話に関しても、露伴自身、直接的発言は見当たらないものの、露伴のお伽噺に対する言及（前掲「お伽噺に関する余の意見」や娘・文の回想（前掲『みそつかす』）から、「児童文学」への意識も認められる。

露伴研究において、未だ児童文学との関連から本格的に論じられているものは少ない。本稿の考察から導き出されたことを踏まえ、露伴文学における「児童文学」の位置づけをより明らかにすべく今後の研究課題としたい。

注

- (1) 巖谷小波「少年文学の将来」（一九〇九（明治四十二年）参照）。
- (2) 明治期以前、すなわち江戸時代においては、子どもたちはそれほど大人と区別されることもなかった。彼らの楽しみや共同体の知恵を学ぶためには、伝承文芸から発展してきた昔話や、わらべうた等が中心であった（日本の子どもたちの文学」HP参照）。<https://www.kodomo.go.jp/jcl/section1/index.html>（二〇二一（令和三）年十月二十三日閲覧）
- (3) 鳥越信編著『はじめて学ぶ日本児童文学史』（二〇〇二（平成十四）年四月ミネルヴァ書房）、三四―三五頁。
- (4) 川端有子『児童文学の教科書』（二〇一三（平成二十五）年二月玉川大学出版部）、四〇―四二頁。
- (5) 前掲川端有子『児童文学の教科書』、四一―四二頁。

- (6) 後に小波自身、「こがね丸」発表当時を振り返って、「八犬伝と狐の裁判とを、なひまぜにした位の陳腐なものだが、これでも当時は珍しかったので、ここに始めて私の立場に、小さいながらも礎石をすえ得たのである」と述べている(「おとぎ四十年」(一九三〇(昭和五)年『朝日新聞』)。
- (7) 『宝の蔵』は後に合冊や分冊などを経ているが、本稿では初出のものを扱うこととする。
- (8) 渡辺賢治「明治期の『児童文学』と仏教思想―露伴文学を視座として―」(二〇二一(令和三)年十一月『解釈学』第九十三輯)、四九―五五頁。
- (9) 二〇一一(平成二十三)年二月平凡社、二〇一―二二頁。
- (10) 初出と所収の間において収載形式の差異が認められる。所収された単行本の形式は以下のように収載されている。
- ・『さ、舟』(一八九五(明治二十八)年十二月青木嵩山堂)〈さ、舟〉「うすらひ」「つゆくさ」「荷葉盃」を収載、ただし「踏鐵」は除かれている
 - ・『さくくの濱松』(一八九六(明治二十九)年二月青木嵩山堂)〈さくくの濱松〉の「其三十七」までを収載
 - ・『ひとり寝』(一八九六(明治二十九)年五月青木嵩山堂)〈さくくの濱松〉の「其三十八」以下の内容と「さんなきぐるま」、「あがりがま」の「其十一」までを収載
 - ・『雲の袖』(一八九六(明治二十九)年八月青木嵩山堂)〈あがりがま〉の「其十二」以下の内容を収載
- 後に「風流微塵蔵」後編として『もつれ糸』(一九〇二(明治三十五)年二月青木嵩山堂)が発表されており、田村松魚との合著だが実際は松魚の執筆である。
- (11) 一九四三(昭和十七)年二月岩波書店、二〇三頁。
- (12) 明治三十年代における露伴の執筆状況は、小説も含め当代文学でさほど注目される作品を発表していない。だが、作品の低調さは露伴に限ったことではなく、明治三十年代初頭の文壇全体にわたっており、自然主義前夜の沈滞期であったことが挙げられる。それは一八九九(明治三十二年一月に『文学界』が第五十八号をもって廃刊になったことを始め、同年十月には『早稲田文学』の廃刊、また翌年には『国民之友』が廃刊していることから証左される。いわば一つの時代の終焉の象徴と言えるだろう。背景には日清戦争後の帝国主義の国策推進が挙げられ、社会的矛盾の増大に伴う思想的対立の深刻さが文壇にも波及しており、現実社会への視野の拡大は急務となっていた。
- (13) 年譜作成に当たっては『露伴全集』別巻下(一九八〇(昭和五十五)年三月岩波書店)の「幸田露伴著作年表」(巻末)、並びに前掲関谷博『幸田露伴の非戦思想』の「露伴(少年文学)年次別一覧表」(四四―四五頁)を参照した。
- (14) 『幸田全集』第二十三卷(一九九七(平成九)年二月岩波書店)の「年譜」(巻末)参照。
- (15) 「六十日記第二」(『露伴全集』第三十八巻収載、一九七九(昭和五十四)年十一月岩波書店)、五七―五八頁。
- (16) 一九八三(昭和五十八)年九月岩波書店、七二頁。
- (17) 注(16)に同じ、一三八頁。
- (18) 柳田泉はこうした露伴の文体を「連環体」と呼び、縁起や因縁を根幹に据えて集大成されたのが「連環記」であった。
- ※露伴作品の引用文については、第二次『露伴全集』(岩波書店)に拠り、ルビはパラルビを付すに留めた。