

小川未明「大きな蟹」論

—— 不可抗な運命 ——

小 椋 裕 二

一、「大きな蟹」の特質

本稿は、小川未明の童話「大きな蟹」（「婦人公論」大正一年四月）の特質と意義について考察することを目的とする。「大きな蟹」は、未明が育った郷土の自然とそこから醸成された運命観、小説家としてのキャリア、童話とは何かといった確かな信念のもとに書かれた。それらの観点、とりわけ未明の運命観の変容に注目することで、「大きな蟹」の背景にあるものについて明らかにしたい。

「大きな蟹」は、童話集「紅雀」（集成社、大正二年五月）や『未明選集6』（未明選集刊行会、大正二五年四月）、『未明童話集2』（丸善株式会社、昭和二年九月）、『大きな蟹』（明治書院、昭和一年一月）、『兄弟の山鳩』（東西社、昭和二年一〇月）等、多数の単行本に収録された。本作は、未明の代表作の一つと言ってよい。しかし、他の未明作品全般に言えることだが、個々の作品に関する研究は少なく、本作も「おちいさん」が「大きな蟹」を背負って帰ってくる謎めいた展開とその「おちいさん」が春になると体が弱っていったという奇妙な結末ゆえに、論じられることの少ない童話である。

本作は、春の遅い、雪の深い北国の話である。太郎は海岸の村まで用事で出かけた「おちいさん」の帰りを待っているが、夜になっても帰ってこない。太郎は「おちいさん」が「大きな鳥」に乗って帰ってきた夢を見る。外を見ると、雪の野原に蠟燭が赤く、幾百本も灯っていた。夜更けに、「おちいさん」は赤い「大きな蟹」を背負って帰ってくる。海辺で五、六人の男と酒を飲み、蟹を貰ったのだという。朝になって蟹を食べようとすると、蟹は見かけによらず身が入っていなかった。やがて春がやってきた。丈夫な「おちいさん」は、体が弱くなっていった。春の野に土筆の出ている風景を見た太郎は、「おちいさん」の帰りを待っていたときに見た「赤い蠟燭」の不気味な光景を思い出す。「おちいさん」が「大きな鳥」に乗って帰ってきた話は最初、現実を起こった出来事として語られるが、後で夢だったことが明かされる。次に夢から覚めた太郎が、夜の雪原に「赤い蠟燭」が無数に灯る光景を見る話が続き、その後「おちいさん」が「大きな蟹」を背負って帰ってくる不思議な話となる。本作の特質の一つは、「大きな鳥」と「大きな蟹」が対比的に登場する点にある。「大きな鳥」の話が夢であった箇所、物語は二分される。「おちいさん」との約束・信頼から「大きな鳥」の話が

生まれるが、それが夢であったと語られ、現実に「赤い蠟燭」が無数に灯る光景を見、「おちいさん」が「大きな蟹」を背負って帰宅した箇所から、現実世界に起きた不思議な話に展開していく。子供の信頼に依って「おちいさん」が帰ってくる話なら、童話によくある話だが、本作では、それは夢の話として扱われ、その後、実際に起こった幻想的で不思議な展開の方に力点が置かれる。

「おちいさん」が背負って帰ってきた「大きな蟹」は何を意味するのか。「赤い大きな蟹」は食べてみると、中身の入っていない「痩せた蟹」であった。一方、「大きな蟹」を背負って帰ってきた「おちいさん」は後に体が弱くなっていく。このことは、「大きな蟹」が、固い甲殻に守られているために外見はしっかりしているように見えても、中身は体が衰えて弱くなっていること、つまり「おちいさん」の外見と中身の不一致を象徴したものと解釈することができる。とすれば、「おちいさん」は自己の〈運命〉を海で背負って帰ってきたことになる。

このような運命の形象化は、たとえば未明の「さ迷へる白い影」〔文芸市場〕昭和二年一月）でも同様に行われている。貧しい家に生まれた少女は見習看護婦になるが、弟や両親によい生活をさせてやりたいと思い、多くの仕事を引き受けた。彼女は結核が進んだ質屋の主人の看護にあたる。ある日、彼女は白い影をみる。彼女は質屋の主人の運命を哀れに思ったが、それは彼女自身の運命の姿であったという話である。

一般に、春は生命の息吹が感じられ、希望を感じさせる季節である。だが太郎は「土筆がすい／＼と幾本となく頭をのび」

すその「土筆」の場景に、「いつか雪の夜に、赤い蠟燭の点つてゐた、不思議な、気味のわるい景色²」を重ねる。季節のめぐり（春の到来）と物語の展開（「おちいさん」の体調の悪化）も一致させられることはない。「大きな蟹」では、無限に循環する季節の巡りと有限な人間の生が対照されている。未明が太郎を介して読者に示そうとしたものは、予定調和的なものとして人間の生死があるのではなく、それは何ら他のものと和することのない、厳粛な一回限りのものであるという認識である。「大きな蟹」のテーマは、作品の随所に示された、種々の不一致の表現を通して示されている。

「赤い大きな蟹」は食べてみると、中身の入っていない「痩せた蟹」であった。一方、「大きな蟹」を背負って帰ってきた「おちいさん」は春になると体が弱っていった。こうした不調和、不一致がもたらす奇妙な感じは、「大きな蟹」の中では他にも見られる。〈太郎の心配／父母の安心〉、〈「おちいさん」が元気に帰還／夢だった〉、〈真相を確かめようと海辺へ行く／誰も昨夜のことは知らない〉、〈風雨となる／春がきた〉等である。

太郎が見た夢は何を意味するのか。あらためて「大きな蟹」と「大きな鳥」の対比の意味について考えてみよう。太郎が夢の中で見た「大きな白い羽根の、汚れて鼠色になった、いま、でにこんな大きな、鳥を見たこともない、鳥の死んだ」姿は「赤い大きな蟹」と対比される。太郎は「おちいさん」が「狐」にだまされたのではないかと心配する。そうした子供の思いの中で表れたのが、死んだ鳥の夢であった。道に迷った「おちいさん」を救ってくれる「大きな鳥」は、「おちいさん」の身代わ

りのように壁にぶらさげられる。

太郎の夢の中では、「おちいさん」の生を贖うために、「大きな鳥」の死が必要であった³⁾。ここには誰かを生かすために他のものが犠牲になるという発想がある。同じ頃に書かれた「愛によつて育つ」(「文章俱樂部」大正一年三月)においても、急性の肺炎にかかった「私」の命を救うために、乳母が冬の川に足を浸し、足に蛭が吸いつくのを半日も待ってくれた話が語られる。「大きな鳥」が身をもって「おちいさん」の命を救ったのは、太郎の願ひ(愛)が夢に投影された結果であろう。

夢の中では「大きな鳥」の死によつて「おちいさん」の生が保障されるが、「大きな蟹」を背負わされる現実の中では春になつたところで「おちいさん」の生は保障されない。「大きな蟹」は「おちいさん」の身代わりにはならないのである。太郎に示されるものは、現実はあるまいかという暗示である。しかしながら、太郎は子供らしい希望や信頼以上の価値、すなわち生きることの本当の意味に目を向けることになる。夢と現実の対比は、太郎の希望と失望の対比以上のものとして表される。未明は夢と現実、「大きな鳥」と「大きな蟹」という対比的手法を用いて、現実の不如意、不可知の生を表現した。

二、北国の自然

小川未明の郷土高田(現新潟県上越市)は、かつて榊原藩十五万石の高名な城下町であった。雪の深い自然の厳しき、封建的消費経済からの転換に腐心した町である。未明は郷土を繰

り返し描いたが、それは、未明にとつて郷土が唯一その内側から偽りなく捉えられる、熟知された、愛すべき土地であつたからである。

「童話を作つて五十年」(「文芸春秋」昭和二十六年二月)の冒頭で、未明は「雪の深い高田の、寒い、貧しい土族屋敷に私は生れました。その時分の生活とか、見たり聞いたりしたことが、いつまでも変らぬ私の思想になつたのだと思います。」と語っている。未明作品を読むと、子供時代の高田での暮らし、そこで得たものがいかに未明の中に深く根を下ろしていたかが分かる。

未明の小説「北の冬」(「新小説」明治四一年一〇月)では、不思議な赤い提灯が三つ、村に入ってくる話や灰色がかつた雪の原野の向こうから光る鏡を胸にかけた白装束の男がやってくる話が語られる。黄色な雲、灰色の空、白衣の行者、波の音、それらが心から離れないと言う。北国・雪国の自然は、幻想や不可思議な感覚を未明に感じとらせ、創作に一つの型を与えた。未明は、北国の郷土が与える感覚を大切なものとして捉え、忠実に従つた作家である。

「冬から春への北国と夢魔的魅力」(初出不明、『芸術の暗示と恐怖』大正一三年七月)では、「北国の自然は、単調の底に力強い魅力をも有してゐる。(中略)もし、北方の文学に、南方の文学と異なつた力があり、特質があり、とすれば、それはその自然が、人間に与へた一種不思議な力である」と述べている。「北国の鴉より」(「早稲田文学」明治四五年二月)では、「自分の最も親しい、神秘の、しめやかな静かな霧のか、つてゐる気分

の世界」を描きたいと述べている。「感覚の回生」(「国民新聞」明治四四年七月二二日)では、「純鮮なる少年時代の眼に映じた自然より得來^{きた}つた自己の感覚を芸術の上に再現せんとして、努力するのは、蓋し、茲に甚大の意義を有することを知らずからである」と述べている。「郷土と作家」(「新潮」明治四四年三月)では、「北方の陰鬱にして色彩の単調なる国土は、自づからその国の作家を感化して、北方的の作家を作る。作家はたゞ自分を生んでくれた自然に対して忠実であれば好い。」と述べている。「真白な、さびしい野原の上」に立っている幾百本の「赤い蠟燭」の幻を太郎に見させ、海辺に集まる人々が火を焚いて酒を飲んでいる幻を「おちいさん」に見させたのは、「雪の多い北国」の「星晴れ」の夜であった。「おちいさん」が「赤い大きい蟹」という運命を背負って帰ってきたように、太郎もその夜の不思議な幻想によって「赤い蠟燭」が示す神秘を背負わされることになった。そこでは「赤」のイメージが共通するものとして登場する。

北国を舞台にする物語において、注目されるのが〈海〉である。「おちいさん」が出かけて行った先は北国の海であった。そのことは、「おちいさん」が自身の〈運命〉を背負って帰ってきたことと深い関係がある。物語の場所が北国でなく、「おちいさん」の行き先が南国や都会であったとすれば、〈運命〉を背負って帰ってきただろうか。「大きな蟹」は、「おちいさん」の行き先が北国の海であったからこそその物語である。北国の海は、未明の小説「日本海」(「太陽」明治三九年一月)の一節を引用すれば、「永劫に寂寞として、沈鬱の面影を宿し、人生を

嘲つてゐる」存在である。海は永遠であり、沈黙を表す象徴として登場する。

未明にあって、〈海〉は、人間の意思を越えた大きな力、運命の存在を意識させる源泉であった。未明が一五歳前後に家族とともに移り住んだ春日山神社の境内からは日本海が見渡せた。海鳴りが聞こえた。頸城平野を見下ろすことのできる場所から、海と大地、自然と人事を思った。〈雲〉も〈海〉と同じく、未明は無常の象徴として捉えた。しかし〈雲〉は〈海〉と異なり、変幻自在に形を変えるところから、未明の理想の姿ともなった⁴。海は、形を変えることはない。未明にとって海のある北は特別な方角であった。自然と人間の対比を、天地の上下関係から捉えただけでなく、南北の位置関係から捉えたことで未明文学は推進力をえた。イマジネーションの源泉が北にあり、そこからそれが供給され続けられたことで未明文学は成長した。

三、運命論者たらん

衰微した城下町の高田で、自然と対峙した未明は、自然の廣大無辺と人生のはかなさを対比的に考えた。かつて隆盛したものの衰える。人の命も流れ去っていく。未明には自然への思慕の思いと同時に、運命に支配される人間の無力、時の流れが多くのものを等しく呑みこんでいく無常観があった。

「大きな蟹」は、「赤い蠟燭と人魚」(「東京朝日新聞」大正一〇年二月一六―二〇日)のように不信と信頼、裏切りと愛が対比された童話ではない。自然は巡りつつ永遠に存在する。そ

れに対して人間は有限の存在である。二つは異なる軌道をまわる。それはときに皮肉な結果を残す。春が来たのに死が訪れたり、春に死にたいと願っても生き続けたりする。未明は人間の運命のはかりがたさを冷徹にとらえていた。人間の生を不可抗で不条理なものとする死生観は、未明が北国の暗く侘しい自然の中で暮らすうちに育まれたものであろう。

未明の小説の中には同じ発想で書かれたものがある。「雪來る前」(『新小説』明治四二年一〇月)は、胸を病んで故郷へ戻っていた長二の、雪が降る前に東京へ帰りたいという願いも空しく、運命の前に命が失われる話である。「李の花」(『ホトトギス』大正五年四月)は、李の花が咲くまでは生きていられまいと思いつながら、花が咲いても生きている主人公の皮肉な運命が描かれた物語である。「笑ひ」(『初出未明』『夜の街にて』大正三年一月、岡村盛花堂)は、死を悟った爺さんが、自分の運命のはかりがたさに白い笑いを浮かべる話である。

「大きな蟹」は、小説的な主題をもった童話である。未明は、狐に化かされるといった、北国の冬の炉端で話されるような不思議な話を、蟹の象徴性を利用して鮮やかに語り直してみせた。太郎は北の冬にとられる人間、不思議にとられる人間となった。「赤い蠟燭」の光景を見た太郎は、やがて不思議の中にある真実、人間の真実を伝える語り部となっていくことが暗示されている。このようなテーマを未明が抱くにいたった背景について考えてみたい。

未明は郷土の人々の暮らしぶりを次のように捉えていた。「私

しをするのも、出世をするのも、又一生不遇で終つて了ふのも、畢竟それはその人の運であつて、如何ともすることの出来ない事だと云ふやうな思想があつて、どれ程私を陰鬱にさせたかしかない。」(『人間愛と芸術と社会主義』、『野依雜誌』大正一年二月)

「運命論者たらん」(『国民新聞』明治四二年二月二八日)では次のように述べている。横町で太い柱が落ちてきて自転車に乗った若者にあたつたのを目撃したとき、「私」は運命論者になつたと言う。この世の中は科学や推理だけで説明できない、誰にも覗きえない闇があると。未明は「超郷土の文芸」(『新潮』明治四二年四月)の中で、「同じ宇宙の中に住んでゐる生あるものに対して是を同視し、相憐むの情、四海同胞、不可知の同じ運命の中に存在して、必ず一たびは死んでしまふと云ふ哀感に至つては、固より小なる国家とか、種族的愛情とか云ふものはない。これ等を指して超郷土文芸と云つても可いだらうと思ふ。」と述べている。「不可知の同じ運命の中に存在して、必ず一たびは死んでしまふ」点において、未明はすべての人間が同じ運命にあると考えた。

「越後の冬」(『新小説』明治四三年一月)は、仕事に出たまま帰らない母を探しに行った息子の太吉が、轢死する話である。「銀色の冬」(『読売新聞』大正四年一月二日)は、母を失つた子供が、父の無理解の中で、あつけなく命を落とす話である。こうした人間の生死のはかりがたさは、自然の巡りと人の命が無関係であり、別物であるという認識によつて生まれたものであろう。「数種の感想」(『読売新聞』明治四四年八月一九、二〇

日)の中で、未明は次のように述べている。死より怖いものはない。生は、底の知れない暗黒の来る前の刹那の明るみである。滅びる身なら、運命と仇敵に反抗し、最後まで戦ってほらばいたい。

未明は二人の子供を病気で亡くしている。大正三年に六歳の長男哲文を、同七年に十一歳の長女晴代を。子供の死は、不可抗な運命という、容赦ない定めの中に人間の存在をいっそう深く未明に自覚させ、深い懊悩の中に落としこませた。子供の死を受け入れられない深い哀しみを抱いたまま、未明は数多くの小説を書き、自己の進むべき道を見出していく。子供の死を描いた二つの小説を次に示す。

哲文の死後、未明は「藪蔭」(「ホトトギス」大正四年七月)という小説を書いている。「藪蔭」は次のような話である。彼は数年ぶりで故郷へ帰る。死んだ子供の骨を抱えて。人間の生死程、異常な、恐るべき出来事はない。多くの人は、逃れることのできない運命を考えていない。故郷に帰ると、町の姿は変わっていた。彼は藪蔭の細道を歩きながら、真実の生活とはどんなものかと思ひ煩った。

晴代の死後、未明は「悩ましき外景」(「読売新聞」大正八年一月七日―一月二十八日)という小説を書いている。「悩ましき外景」は次のような話である。子供を亡くした孝吉に悪魔が囁く。「この世の中に命さえ投げ出す気持ちだったら、恐ろしいものは何もない。主義と名がつけば、それは立派なものさ」。孝吉の仕事のために、二人の子供が犠牲になった。彼等が成長した暁の価値は、彼の仕事の価値より大きかったかも知れない。

しかし今はどうしようもない。この犠牲の上に立って、力の限りを尽くし、仕事を意義あるものとしなければならぬ。死の後にくる平和な未知の世界、この幽かな光を頼りとしなければ、生きていけない⁵。

二人の子供を亡くした後、未明は「死の凝視によつて私の生は跳躍す」(「中央公論」大正十一年一月)の中で、次のように述べている。人間は生まれると同時に、死の宣告を受けている。子供の死を見つめた時から、死を今までのように恐れなくなった。厭世思想から遠ざかった。今まで忘れていた生を考えるようになった。自分の生がどんなに短いものであっても、本当に、真実の生活をこの地上で営みたい。本当の人間の生活を打ちたてるために働いたという満足を抱いて、生を閉じたい。「数種の感想」で述べた思いが、二人の子供の死によつて、後に残された命ある者の使命として、本当の人間の生活を打ち立てるために働こうという強固な決意を未明に固めさせたことが理解される。

「草木の暗示から」(「時事新報」大正一〇年四月二七、二八日)では、木々が春になって若芽をふくのは太古からの現象である。人がそれを見て生の喜びを感じる心持ちも、幾百年経っても変わらないだろう。そこには理屈はない。だが人は、意味深い自然の意味を全部理解することはできないと言う。その自然の意味とは、人間の生の喜びが束の間であることを自然が人間に教えていることであろう。「新緑を称ふ」(「家庭」昭和一〇年五月)では、新緑を見て生命の発露を感じた時代から、いつしか「私」の目は、新緑にさえ悲しみを感ずるようになったと言う。自然

の普遍性は、反対に人間の命のはかなさを教えるものとして捉えられている。

「秋深し」（京都大学新聞）昭和七年（一月五日）では、力のいっばいを成し遂げて、もしくは天命を全うして、やがてはすべてのものの上にくる運命の前にひざまずくとき、その自然の死に喜びこそあれ決して悲しむことはないと言う。草木に限らず、生あるものは、その生を消尽した暁には、死すべき運命を担っている。そこに休息はあるが、悲哀はない。自然を見ると、それが分かる。人間も自然であり、生きることには悲哀はないと捉えるにいたる。

四、「大きな蟹」の意義

「赤い蠟燭と人魚」において「赤い蠟燭」は、不吉なもの象徴として登場する。人間を信頼した人魚の母が赤子を人間界に託すが、蠟燭屋の老夫婦はいとも簡単に人魚を裏切る。人魚が連れ去られた後に残されたのが「赤い蠟燭」であった。それが灯った晩は、必ず海が荒れ、船が遭難した。では「大きな蟹」の太郎が見た「赤い蠟燭」はどうであろう。人間に与えられた不可抗な運命を暗示されることは不吉なことか。終わりがあるからこそ、意義ある人生を送りたいと人は思う。読者が同じメッセージを受け取るなら、「大きな蟹」の「赤い蠟燭」は不吉ではあるまい。同じ「赤い蠟燭」であるが、両作では異なる意味で用いられる。子供の死を経験した未明は、愛を裏切るものへの怒りの象徴として「赤い蠟燭」を描くとともに、真実の生活

を打ち立てるための自覚を促すものの象徴として「赤い蠟燭」を捉えた。

「大きな蟹」は、太郎の〈信頼〉の話から太郎の〈不思議〉な体験の話へとスライドしていく。本作が求めるのは、その体験に暗示された死生観に対する読者自身の批評であろう。春になったら病気が治るといった人生の現実には確かでない。厳粛な生、運命に操られた生の在り様を考えてみると、目に見えない「大きな蟹」を読者自身も背負っていることを想起させる。運命の手に委ねられた人間の命の在り様を考えてみると、現代社会に起こる悲劇のあるものが「大きな蟹」と連動していることに気づかされる。

「大きな蟹」は童話として適当なのか。不可抗な運命といった主題を子供に与えるのはよいことなのか。この問いに対する批評も、本作の読者は求められていると言つてよい。子供に与えるべき価値として不可抗な運命というテーマを未明が示したことの背景には、次のような未明の考えがあった。「序」（『小さな草と太陽』大正一年九月、赤い鳥社）の中で未明は、童話は虚無の自然と生死する人生とを関連させる不思議な鍵であると述べている。「芸術の暗示と恐怖」（初出不明、『芸術の暗示と恐怖』大正一三年七月、春秋社）の中では、真の芸術的童話は、何びとにも、深い暗示と感興とを与える。芸術に含まれる童話的価値は、人間の無反省と、心の荒廃とから蘇らせることにある。そのために、魂をしめつける死が童話に必要なだと述べている。「死に生れる芸術」（初出不明、『生活の火』大正一一年七月、精華書院）では、トルストイのように、よい芸術

には生と死の二つの世界が表わされると述べている。未明は、子供のもつ直観力が、これまで童話が敬遠してきた厳しい生死の問題を十分受けとめ、消化しようと考えた。

「大きな蟹」と同時に発表された童話「小鳥の死」と関連づけて、この問題を考えてみたい。「小鳥の死」は「大きな蟹」と関連する作品である。二郎になつた野鳥が、友達に捕まり、籠に入れられる。だが二郎が籠に近づいても、鳥は怯えたように騒ぎ出すばかりであった。二郎はそれでも鳥を可哀そうに思い、大切なハーマモニカと鳥を友達に交換してもらうが、鳥は日に日に弱っていく。二郎は鳥を野に放してやろうとするが、籠から出た鳥は雪の上で凍えて死んでしまう。二郎の思いは小鳥に伝わらない。思うに任せない現実、悲しい現実が「大きな蟹」同様、「小鳥の死」においても描かれる。しかし「小鳥の死」が「大きな蟹」と異なるのは結末である。「大きな蟹」では春になって「不思議な、気味のわるい景色」を思い出すところで終わるが、「小鳥の死」ではハーマモニカの音が聞こえ、「春の空の色が、遙か地平線の彼方に微笑」むところで終わる。こうした作品相互の照応は何を意味するのか。春になつても悲しみは来る。悲しみの後にも春は来るというバランスのとり方に、未明の文学者としての才能やメッセージを読み取ることができる。希望は失望をもたらすことがあるが、失望は新たな希望を生み出す。「人生を知らずに過ぎる」ことを懼れた未明は、憧れ夢みるだけで終わらない人生、夢が失われただけで終わらない人生を描いた。

ところで、世界で起きている紛争や飢餓、病気について、ど

のように対処していくべきかについて考えさせる契機も「大きな蟹」は潜めている。われわれは、「大きな蟹」を、忘れてはならない人間の定めとして背負い続けることが求められる局面と、「それは運命ではない」と拒否し、社会を改めていくことが求められる局面の二つを持つのではなからうか。

郷土の自然に対する思慕、貧富の差に対して抱いた運命の力、無常観からくる憂鬱感、故郷の変容、資本主義（金の論理）の浸透による人心の荒廃に対し、未明に解決の糸口を与えたのが、社会主義であった。「真実に真理の進行とともに、人間愛を感じるものであったなら、今日の社会において社会主義者たらざるを得ない」（前掲「人間愛と芸術と社会主義」と述べているように、社会科学の方法によつて、資本主義の悪弊による人間生活の行き詰まりは解消されると考えた。

大正期後半、未明は日本の社会機構を実際に革めようとした。「大きな蟹」を発表した大正一年には、未明はすでに社会主義の考え方を強く押し出した小説や感想類を数多く書いている。その一方、未明が童話の代表作を多数発表したのもこの年である。「大きな蟹」は人間の生死の厳肅性を描いた童話であるが、社会主義的な認識は表出されていない。大正一年七月「赤い鳥」に発表された「月夜と眼鏡」は、社会主義的な未明の小説から最も離れた童話といえよう。「赤い蠟燭と人魚」は、「大きな蟹」や「月夜と眼鏡」と比べるなら、人間の心が金の世の中で醜く歪められていることを指摘している意味で社会主義的な視点を含んだ童話といえよう。

郷土を描いた未明の文学は、運命や無常に支配される人間の

ありようとモノクロ世界を背景とした郷土色を両立させた稀有の文芸であった。未明は自然主義文学以上に悲惨な現実を描く一方、運命や無常の世界から人を飛翔させる理想世界を描いた。最初、その理想世界は紅雲郷の架空世界として描かれたが、後には社会主義の実現による現実世界の問題として具体的に描かれた。多くの人が目を向けたがらない暗い現実を目を向けたのが未明であった。暗さに親しむこと、暗さになじむことを説く一方、暗さの中に光を灯すこと、暗さを明るく世界に改めていくことを求めた作家である。

最後に「大きな蟹」の背後にあった文学史的なコードを志賀直哉の文学との関わりから探っておきたい。志賀直哉は明治一六年生まれで、明治一五年生まれの未明と同世代である。志賀直哉は大正二年八月一日に電車事故に遭っている。その後養生に城崎温泉へ出かけたのが一〇月で、この時の体験が基になって「城の崎にて」は生まれた。大正三年、「城の崎にて」の草稿にあたる「いのち」を執筆している。大正五年六月に長女慧子が夭逝した。志賀直哉は大正六年四月に「城の崎にて」を執筆し、五月に「白樺」へ発表した。

大正六年五月、芥川龍之介が初の短編集『羅生門』を刊行する。芥川は新現実主義の作家であるが、心理の鮮やかな捉え返しを根本にした新現実主義の流れに対し、志賀直哉は反発したのではないか。大正三年に第一次世界大戦が起こっている。大正七年にはドイツの降伏で同盟国側が敗北した。「城の崎にて」は、「生きて居る事と死んで了つて居る事と、それは両極ではなかった」とする城の崎温泉での気づきが重い意味を持った小説で

ある。肉体的には「脊椎カリエス」にならなかつたが、精神的には死と生が両極ではないことを知って大きな痛手を負った。イモリを「私」は「偶然」殺してしまった。生き物の生死には、人智を超えた力が働いている。「私」は今生きているが、イモリ同様、その生は危いもので、死は自分の意思とは関係なく、別の方角から突然やってくる。

芥川龍之介の「羅生門」（『帝国文学』大正四年一月）と「城の崎にて」を比較してみよう。善と悪は両極ではないとする「羅生門」と、生と死は両極ではないとする「城の崎にて」の違いは明らかであろう。運命が最後に人間の意思を凌駕するのが「城の崎にて」である。「羅生門」は状況のなかで人間の善悪が塗りかえられていく。草稿「いのち」では、志賀直哉は、自分が助かったのは生に対する強い執着が自分にあつたからだと思いが、「城の崎にて」ではそれが天の差配であると考えている。現実を巧みに捉え返す芥川らの台頭の中で、志賀直哉も小川未明も、ともに運命が人間の生死を決定し、人間の思いを挫く生のはかなさを描いた。時代は個の思いなど簡単にのみ込んでしまう大きなうねりの中にあつた。その重い現実の中でいかに生きていくのか、それが志賀直哉や小川未明の文学的課題となつた。

付記 本稿では『未明童話集2』所収のテキストを使用した。初出誌及び『紅雀』『未明選集2』は同一テキストであるが、その後『未明童話集2』刊行時に未明の手が加えられた。『未明童話集2』は『定本小川未明童話全集』収録テキストの底本となつたものである。

- 1 初出誌には未明童話「小鳥の死」が併載されている。
- 2 『未明選集2』本文では「いつか雪の夜に、赤い蠟燭の点つてゐた、不思議な、怖しい晩の景色」となっている。
- 3 未明の小説「海鳥の羽」(『読売新聞』明治四〇年八月四日)に、函工で使う鳥の羽を貰い受けるために、ある家へ行ったところ、壁に海鳥がぶら下がっていたという一節がある。未明自身の体験をふまえたモチーフとも推測される。
- 4 郷里春日山神社境内の詩碑(昭和三十一年一月建立)に「雲の如く 高く／＼くものごとく かがやき／＼雲のごとく とらわれず」とある。
- 5 二人の子供の死の間に、「理想主義の作品」(『時事新報』大正六年七月一四日)という文章を発表している。その中で未明は次のように述べている。星の光を見てみると、人生のはかなさが思われる。人の死を見送り、自分も死を迎える。そのことを思うと怖ろしい。生まれてこなければよかったと思う。「私」は運命を呪うよりも怖れる。このことは正義の観念を覚醒させる。ロマンチズムの芸術は、この真実の上にある。「運命に対する無終の戦闘」を行う芸術によって、はじめて人は癒やされる。
- 6 「少年主人公の文学」(『文章世界』明治四四年四月)
- 7 「政党と民衆」「戦の前に」「何故に此の不安を感じるか」「無産階級者」「空中の芸当」「砂糖より甘い煙草」「広告の行燈」(以上、大正九年)、「感想一二」「老旗振り」「芸術の蘇生時代」(『旧文化の擁護か』「崩れかかる街」「虚を狙ふ」「時々感じたこと」)、「文壇破壊とは何ぞ」(以上、大正一〇年)、「芸術は革

命的精神に醜酔す」「近き文壇の将来」「人間愛と芸術、社会主義」「夜の群」「過激主義と現代人」「人と作品の精神」「詩の精神は移動す」ある人に与ふ」「闘争を離れて正義なし」「地底へ歩るく」「プロレタリアの正義、芸術」「否定か肯定か」「血の車輪」「彼等の行く方へ」(以上、大正一一年)等を発表している。

8 「黒い人と赤い樫」「雪の上のお爺さん」「天下一品」「春になる前夜」「ものぐさな狐」「花と少年」「山の上の木と雲の話」「大きな蟹」「お姫様と乞食の女」「女の魚売」「小鳥の死」「樫の下の董」「跛のお馬」「蝶と怒濤」「公園の花と毒蛾」「月夜と眼鏡」「ランブと花びら」「泣きん坊の話」「赤い魚と子供」「赤い姫と黒い皇子」「二郎の玩具」「少年と音楽家」「三匹の蟻」「自分の作つた笛」「幾年も経つた後」「幸福の鉢」等を大正一一年に発表している。

9 大正三年一〇月一三日執筆と推測される「未定稿一四一」(『志賀直哉全集』第九卷、岩波書店)には次の一節がある。「運命の力を根本にして動く小説を書きたい。心理を根本にしたものは気持の悪い裕通が利きさうで不愉快だ、運命ならばどうにもならない、どうにもならない物の動いて行く所に筋の発展を置いてそれに心理をつけていくやうなものでなければ永久的な作物にはなれない、心理は——特に病的な心理で発展する筋は普遍性がない。」また志賀直哉は「濠端の住まひ」(『白樺』大正六年五月)の中で「不可抗の運命」という言葉を使っている。

(本学教員 日本近代文学専攻)