

無邪気の揺らぎ

―古閑章『子供の世界―昭和四十年代記―』―

はんざわかんいち

1

古閑章『子供の世界―昭和四十年代記―』は、2011年10月に、鹿児島県の出版社・ジャプランから出版された、古閑の第一短編小説集である。

古閑は、1956年、熊本県生まれで、現在は鹿児島純心女子大学教授である。日本の近代文学の研究者でもあり、梶井基次郎の研究で文学博士号を得ている。

本書「あとがき」には、

熊本大学大学院を修了してから、およそ三十年間、私は日本近代文学研究に取り組んだ。とりわけ、昭和文学の古典と称される「檸檬」の作者・梶井基次郎に時間を費やしたが、いつか齢五十の半ばに達し、大学時代さかんに夢想し、かつ実践していた小説を書くことの欲求がふたたび勃然と湧いてきた。

とある。

この「あとがき」が出版直前に書かれたとすれば、収録された11編（「蛇」「窓」「硬貨」「子供の日」「初秋」「知恵の実」「愛玩」「交尾」「スプリング・ボード」「こば焼き」「五月の光」掲載順）が一気に書かれたようであるが、そうではない。雑誌初出のもっとも古いのが巻頭の「蛇」で1989年、最も新しいのが「愛玩」で1997年、最後の3編「スプリング・ボード」「こば焼き」「五月の光」は未発表（おそらくは一書にするにあたり「勃然と」書き下ろしたか）である。つまり、文学研究のかたわら、30年ほどにわたって、書き継がれてきたものである。

本誌特集の「童」というテーマに関して、この短編集を取り上げるのは、その書名のとおり、どの作品も「子供の世界」を描いたものだからに他ならない。しかも、それは決して童話つまり子供向けの作品ではなく、大人が大人に向けて書いた「子供の世界」である。

このことは、あくまでも、とうに大人である古閑によつて捉えられ、描かれた子供の世界であることを意味する。あたかも子供自身の見方・考え方であるようには擬装されていない。言い換えれば、子供とは何かという問題を考える際に陥りやすい欺瞞あるいは隠蔽を免れているということである。

ただし、このことは、そのまま本短編集が、子供をテーマとし、それに関する何らかの主張をしているということでは必ずしもない。もしかしたら、古閑自身にそのような意図はなく、たまたま子供は題材だっただけのことかもしれない。とはいえ、本短編集には、〈童〉すなわち子供を考える上で、とくに「子供≠無邪気」という捉え方に関して注目すべきコメントが少なからずちりばめられている。本論は、それらから子供に関してどのような知見が帰納されるかを検討してみようとするものである。

そういう意味で、本論はあくまでも特集テーマに沿った、本短編集の読みを示すにすぎないのであって、文学的な評価を正面から問うものではない。そのことを、はじめに断っておきたい。

2

『子供の世界』は古閑一人が書き継いだ短編小説を収録したものであるが、本書自体は連作とは謳っていないし、一書とするにあたり、連作化するために手直した跡もとくには認められない（「あとがき」には、「文章は大幅に書き換えている」とはあるが）。ただ、どの作品の舞台も同一と見られ、同一とおぼしき登場人物も複数の作品に認められるので、結果としては連作的な色合いを帯びている。

この点をふまえて、全体の内容を強引にまとめてみれば、「一郎」という少年の、小学校5年生からの約1年間のエピソードを中心として描いた一連の作品と言える。

全11編の作品における語りの視点を整理すると、「蛇」「窓」「硬貨」という最初の3編が「ぼく」という一人称視点であるのに対して、それ以降はすべて三人称視点である。

一人称の「ぼく」は、「窓」では作中「圭介」と呼ばれているものの、他の作品から推察するに、この3編ではどれも「一郎」と同一人物であろう。三人称視点の作品で「一郎」があきらかに中心人物となっているのは、「初秋」「スプリング・ボード」「五月の光」の3編のみであるが、「知恵の実」の「信二」、「愛玩」の「誠」、「交尾」の「高志」も、兄弟関係や友人関係から、「一郎」と推定される。また、「子供の目」での中心人物は「勉」であるが、その兄として「一郎」が登場する。「一郎」に相当する人物が表にまったく現れないのは「こば焼き」くらいである。

以上のような主たる登場人物の重なり以外にも、連作を思わせる、作品相互の関係が明示されるところが2カ所ある。一つは、「こば焼き」という作品の「明はすでに登場済みだが」（163頁）で、「すでに登場」というのは、直前に位置する「スプリング・ボード」という作品において、の意である。もう一つは、「五月の光」という結尾の作品の「昨年の六月、友だちと蛇を殺した記憶が脳裡を掠めたのであった。」（209頁）であり、このエピソードは冒頭作品の「蛇」に描かれているエピソードであろう。

この「こば焼き」と「五月の光」は、おそらくそれほど間を置かずに書かれ、加えて結尾の「五月の光」は本短編集全体をしめくくる位置付けにすることが目されたからと考えられる。

3

じつは、そのような位置付けを裏付けることがもう一つある。それは、書名となった「子供の世界」という表現が最初に出て来るのが「スプリング・ボード」においてであり、続く「こば焼き」と「五月の光」と合わせた、最後の、未発表の3編にのみ見られるのである。

それ以前の作品にも、「子供の世界」に類した表現が見られなくはない。たとえば、「幼く見える世界」(「蛇」9頁)、「自分の立っている世界」(「子供の日」42頁)、「少年の域」(「交尾」115頁)などであるが、それぞれの文脈での文字通りの意味を越えるものではない。

「子供の世界」という表現も(引用文中・太字表示)当初は、「そしてこの遁走によって、新たな**子供の世界**の幕が切つて落とされることになったのである。」(「スプリング・ボード」125頁)、「一郎は宏が哀れでならなかった。そして、それが自分の運命でなかったことを悦ぶよりは、明日は我が身の感を強くしたのである。吉雄の無邪気な笑いと宏の涙との間には、**子供の世界**の残酷さがナマの形で横たわっているようであった。」(「スプリング・ボード」145～146頁)のように、そのままの意味で了解しても差し支えないと見られる例である。

続く「こば焼き」という作品では、冒頭に「冬が来た。／**子供の世界**にもひとつの変化が訪れる。」(159頁)とあり、それと呼応するように結尾に「親爺の言葉が単なる脅し文句に過ぎないことが判明した後も、**子供の世界**で発揮される邦彦の横着な態度は心なしに減殺されているように見えたものである。」(178頁)が来るだけである。

結尾作品の「五月の光」も前半は同様であり、「こば焼き」に合わせるように、冒頭に「空に雲雀が上がる季節に

なると、自然も、その内懷に抱かれた**子供たちの世界**にも、冬とは違った伸びやかさが醸し出される。」(179頁)とあり、さらに「この集落の**子供の世界**では、兄の權威を笠に着るやり方は好まれない。縦割りの序列のなかで、みずからの力を發揮することが**子供の世界**を生きることなのである。大人の世界でものをいう係累の力はそれほど通用しないのが現実であつた。」(183頁)と続く。

ところが、「五月の光」も後半になると、「**子供の世界**」という表現には、次に示すように、その内実を見極めようとする、そして本短編集全体を収斂させようとする、語り手の説明が見られる。

- (1) 邦彦の力に一郎の肉体が脅かされることによって、そこから精神的な力を獲得しなければならない状況に追い込まれた結果、一郎は邦彦の暴力を克服するための認識(この言葉を使うには一郎はまだ子供だが)を編み出すほかなかった。それは意識の上で邦彦の力の限界を見抜くことを意味した。むろん、それは一郎の限界を突きつけもしたが、そうした経験によって、絶対者・邦彦の像が揺らぎ出したことは否定できなかった。邦彦の力はいくまでも一郎たちへのみ有効であつて、その限られた世界以外に対する邦彦の力が万能ではないという発見は、一郎の眼前から**子供の世界**のとばりを払いのけてくれるに十分な効果があつた。というのも、この頃の一郎は、それ以前の一郎のように、ただ漫然と無意識の生を生きることができなくなつていたのである。(193頁)
- (2) それは自分の行為を他者の眼で眺める事態から惹き起こされる結果であつた。**子供の世界**を支配する無自覚・無邪気・無意識などの「無」のつく文字とは異なる「有」の字が、邦彦を離れた次元にも出現する最初の徴候であつたかもしれない。このような自己の相対化という意識の変容過程が進行している以上、一郎がいつまでも同じ世界に停滞していることは不可能に近い。一郎は**子供の世界**を脱却し、新たな世界へ飛翔しなければなら

ない時期に達していたのである。(195～196頁)

(3) このとき、一郎の心にまざまざと跳び箱の記憶が想起されたとしたら、それは天啓にほかならなかったかもしれない。しかし、事実はその天啓がああ体験を記憶の底から喚び醒ましたのであった。それは自意識過剰からもたらされる心理状態であり、ここに子供離れの志向を付加すれば一郎の心理解剖は果たされたと思わなかった。少なくとも一郎は、この時点で**子供の世界**から別の世界に自己変容しようとしていたのである。(225頁)

これら三つの引用から指摘できるのは、次の3点である。

第一に、(1)の中の「認識(この言葉を使うには一郎はまだ子供だが)」からも明らかのように、ここに述べられていることは、登場人物の「一郎」少年がみずから考えたことではなく、大人かつ他人である語り手による「一郎」の内面の解釈説明であるということである。「一郎」自身にあるのは、これまでのように皆との遊びを楽しめなくなってしまうことに對する戸惑いだけである。

第二に、(1)～(3)のどれにおいても、このような語り手による内面の解釈説明が施されるのは、登場する子供たちの中で「一郎」に對してのみであるということである。「五月の光」には数多くの子供が登場するが、「一郎」以外の子供の内面に深く立ち入ることはなく、視点人物として「一郎」が他の子供たちの内面を忖度することもほとんどない。自分が「子供の世界」の中に位置するか否かが問題にされるのは、あくまでも外部たる語り手が「一郎」を焦点化することによってであり、他の子供たちにまでは及んでいない。

第三に、「子供の世界」について、子供とはどういう存在かということからではなく、子供でなくなるとはどういうことかという点から、いわば遡及的に考えられているということである。そのことは、(1)の「この頃の一郎は、それ以前の一郎のように、ただ漫然と無意識の生を生きることができなくなっていた」、(2)の「自己の相対化」という意識の変容過程が進行している以上、一郎がいつまでも同じ世界に停滞していることは不可能に近い」、そして(3)の

「少なくとも一郎は、この時点で子供の世界から別の世界に自己変容しようとしていた」などから、明らかである。

4

それでは、子供そのものを規定する条件として、本短編集を通して設定されているものは何か。その手掛かりとなるのが、先の(1)の引用内にある「子供の世界を支配する無自覚・無邪氣・無意識などの「無」のつく文字」である。つまり、何の自覚も邪氣も意識もなく行動するのが子供ということであり、中でもその中心に位置付けられる特徴は「無邪氣」であろう。事実、本短編集には、この「無邪氣」あるいは「邪氣の(が)ない」ということばが随所に見られる。

たとえば、「蛇」には、「彼らも同様に、高慢ちきな目許に一瞬無邪氣な狂氣とも呼びたい光を宿らせると、」(11頁)、「子供の目」には、「すべては行く先ざきでさまざまな形を取り、無邪氣の心はすべてを忘れさせ、ひとつ所に悩んだり思いあぐねたりするよりは、何かに心を奪われ、自分のまわりに存在する雑多な事象のなかで毎日を送り迎えていた。」(42頁)、「初秋」には、「三人の小さな拡声器から発散される無邪氣という波は、この広い大地に拡がり、舞い上がり、果ては大空の極みに吸い込まれて行くようであった。」(58頁)、「知恵の実」には、「信一は無性に悲しかった。自分が獣のように醜い心の持ち主であることに激しい悲しみを覚えた。邪氣のない彼らに接していると、有邪氣の自分が非道に思えた。」(75頁)、「愛玩」には、「単に機嫌を取るための媚びからでなく、一生懸命の文夫の無邪氣さを憐れ気配りでもあった。」(87頁)、「スプリング・ボード」には、「吉雄はその光景を追想するような表情を満面に浮かべて言った。そこには子供の邪氣のない残酷さが垣間見えていた。むしろ邪氣がないだけに、子供特有の酷薄さが深く印象づけられるエピソードに変容していた。」(145頁)、「五月の光」には、「今日の召集のスタート時点から現時点に至る心境まで、ひとつも楽しみかつ騒いだ事象はなかった。むしろ、多くは他の子供たちの無邪氣な

行動様式に嘆賞に近い驚きを禁じ得なかった」(223頁)などという具合に。

もちろん、これらの中には、子供を無邪気と単純に評価するだけではなく、「無邪気な狂気」(「蛇」)や「邪気のない残酷さ」(「スプリング・ボード」)のように、一種の撞着語法にも見える否定的な評価をしたり、「邪気のない彼らに接していると、有邪気の自分が非道に思えた」(「知恵の実」)や「一生懸命の文夫の無邪気さを憐る気配り」(「愛玩」)のように、年齢的には同じくらいであるのに、無邪気とは言いがたい子供もいることを示したりもしている。

日本国語大辞典第二版には、「無邪気」は「①気性などにねじけたところのなく、すなおでなんの悪気もないこと。」「②あどけなく、かわいこと。」「③深い考えのないこと。考えの単純なこと。」という三つの意味が挙げられている。ここで留意したいのは、次の3点である。一つは、この語が近代から用いられるようになったということ、二つめには、対象が子供にほぼ特定されるのは、その容姿や様子を表す②だけであるということ、そして三つめは、①をプラス評価とすれば③はマイナス評価に傾くということである。ちなみに、対義となる「邪気」のほうは古くからあり、内面的な意味合いでは「④ねじけた気風。悪意。」として、江戸時代以降の用例が見られる。

これらから推定できるのは、子供というものを「無邪気」ということばで評価するようになったのは近代になってのことであり、その評価は、③のような、「無自覚」や「無知」とつながる否定性をはらみつつも、とくに①のような肯定性を前景化してきたのではないかということである。

古閑の『子供の世界』という短編集における「無邪気」の用法も基本的には、このような歴史的かつ一般的な背景をふまえたものであると言えよう。ただし、それだけのことならば、本短編集における子供の捉え方には、格別の新味も独自性も認められないことになる。が、はたしてそうか。

古閑は「自著を語る「あとがき」のあとがき」(総合文化誌『KUMAMOTO』第22号、くまもと文化振興会、2018年3月)において、書名にあえて「昭和四十年代記」という副題を添えた理由について、次のように語る。

『子供の世界』の少年・少女は、昭和の自然や風土の媒介がなければ、あのように濃密な時間を游泳することは不可能であった。この短篇集で取り扱われている蛇殺しや泥合戦・こば焼き・幼い男女の交友・魚釣り・兄弟愛・ちよつとした出来心・異性への関心・ペットへの愛憎・暴力への恐れ・少年期の自我の目覚めなどといった、十一の連作の要に据えられたテーマの核心に近づくには、どうしても時代状況への配慮が必要なのである。たとえば、昭和四十年代をじかに生きた少年だけが知覚しうる一種独特な何かであったと説明する以外ないものであった。(171頁)

昭和四十年代(1965年)は、古閑の十代にはば重なるのであり、「昭和四十年代をじかに生きた少年だけが知覚しうる一種独特な何か」とは、まさに著者自身も体験し実感したものにちがいない。そのうえで、「十一の連作の要に据えられたテーマの核心」には、「普遍性」以上に、その特別な「時代状況」が重要であることが強調されている。

このことはしかし、それが著者の自伝的な時代記録であることを意味しないし、単なるノスタルジックな、もしくはメルヘン的な作品であることも意味しない。あえて言えば、本短編集は、戦前のもろもろの残滓が一掃されながら、戦後の本格的な高度成長が急速に進むという、一回的かつ劇的な変化にともなう「荒々しい空気」そのものを、大人よりも敏感に反応してしまう子供の世界を通して、描こうとしたのではないか。

とすれば、当然ながら、「子供の世界」というのは、そのためのモチーフにすぎないのであり、「普遍性」を持ちやすい子供＝無邪気という見方もそのための前提でしかないことになる。まさしく「時代状況」の「荒々しい空気」をありのままに映し出す鏡として。このように本短編集を捉えたとき、子供観として注目すべきことは、その鏡としてのありよう、とくにはその歪みあるいは揺らぎである。

つまり、「荒々しい空気」は子供を無邪気だけにはさせておかenいほどの暴力性を持つものであつて、それが鏡としての子供に異様なまでの興奮や活気をもたらし、無邪気ではありながらも、あるいはそうであるがゆえに、そこに個体差を越えた歪みなり揺らぎなりを生じさせているということである。そういう、鏡としての歪みあるいは揺らぎが当時の空気のありようを如実に示しているのである。

改めて気付くのは、『子供の世界』には、時代状況の激変それ自体が描かれることはなく、また、その影響を現実的・直接的に受ける大人もほとんど登場しないということである。その結果、一読すると、かつてあつた農村地帯の牧歌的な子供の世界が描かれた作品のように受け取られがちである。

本書表紙には、芥川賞作家・藤沢周の「秘匿していたあの頃の風景——。／残酷なほど美しく、官能的な／時間が揺れていた。／『子供の世界』という陽炎に、／酔いしれ、惑い、夢を見る。」という詩的な帯文が付されているが、これもそのような受け取り方の現れであろう。また、出版時の書評（『南日本新聞』2011年12月4日付け、タイトル「ガキ大将のいる風景」、立石富生執筆）でも、「牧歌的な四十年代の世界」や「それにしても、このノスタルジー。」などのように評されている。

しかし、本短編集は『子供の世界』という陽炎」という藤沢の比喩とは違つて、同じく揺らぎではあつても、あえかでもはかなくもない、もっと荒々しく生々しいものである。

6

そのような歪みあるいは揺らぎが、成長段階と重ね合せたものとして認められたのが、すでに取り上げた、「五月の光」の「一郎」においてであった。しかし、そのこと自体は、子供から大人へと成長する過程として一般的にも説明されうる現象であろう。

ただ、「五月の光」という作品では、「一郎」自身は周囲に対する違和感としてしか（しかし十分に切実ではあるが）受け止めていないように描かれているのであって、その限りではまだ「一郎」も「子供の世界」に留まっていることになる。その違和感こそが無邪気でありながらの揺らぎなのである。

同様のことは、形や程度を変えながら他の作品にも見出すことができる。

たとえば、動物との関わり方という点では、「蛇」「子供の日」「愛玩」の3編が挙げられる。

「蛇」という作品では、「無邪気な狂気」に駆られ、友だちと見つけた大蛇を理由もなく叩き殺すまでに至るが、それで終わりとはならない。最後は「子供心にも、ぼくは何かに祈っていた。そうしなければ安心できなかった。どうかお許し下さいと何度も心に呟いていた。そうすると、少なくとも心が軽くなるような気がしたのである。」（19頁）でしめくくられる。

「子供の日」という作品では、鶏に餌を与えることを忘れて一日遊びほうけた後に、急に生きているかどうか不安になり、その様子を家族から心配される。その時の子供のありようが、「勉の稚い良心は生きものを愛する心を押し殺すほど横着ではなかったし、まして世話を怠るようになったとはいえ、この動物をかわいがる気持を失くしてはいなかったから。」（46頁）のように叙述される。

「愛玩」という作品では、友だちから借り出した子犬と遊ぶうとするが、しばらくすると家に帰りがかるのを見て、しだいに邪慳に扱うようになり、ついには子犬を振り回して放り投げてしまう。その過程が「誠はやめようと思っ

てもやめられない、坂道を転げ落ちる「石ころに等しい状態に陥っていた。倒錯した愛憎の火が消えないかぎり、誠の行為は終息しないであろう。それはシロが徹底的に傷つき、火のつくような悲鳴を上げるまで続くはずであった。」（93頁）のように記される。そして、そのあげくには、「烈しい悔いに支配され」、「心の内奥に眠っている狂暴なもの、それ以前には気づくことのなかった醜い感情の渦巻きが誠を激しい憂鬱状態にした。少なくともこれまでそんな感情を味わったことはなかった。たとえ一時的に気の晴れないことはあっても、それが永続することはなかったのだが、今度の場合は何処かが今までと異なっていた。心に残った傷が生々しく、その痕は容易に消えなかった。」（94～95頁）となる。

これらに共通に認められるのは、愛憎どちらであれ、動物に対する無邪気な対応であり、「無邪気な狂気」という表現に象徴されるように、無邪気さゆえの、限界も抑制も弁えない徹底ぶりが動物を死に至らしめうることが示されている。しかし、これらの作品において肝腎なのは、じつはそのことではない。反省なり悔恨なりの心理が、自らの行為結果とは別個に働くという事実である。「別個に」というのは、あくまでも自分自身の問題としてであって、影響を及ぼした他者としての動物に対してではない。それも含めて「無邪気」とすれば、そこには通常の、子供＝無邪気という見方からの歪みあるいは揺らぎが認められよう。

7

また、子供同士の関わりという点で、「硬貨」と「知恵の実」「スプリング・ボード」の3編が取り上げられる。「硬貨」という作品はいきなり、こう始まる。

ぼくはとんでもないことを言ってしまった。本当に後悔してるんだ。でも、あの場合、ああ言うより仕方がな

かった。ぼくはもう上級生だし、それにみんなの前であんな言葉を投げかけられるのは、いくら相手にならなくらい小さいからって、やはりはすかしかった。だってあの場には、ぼくよりずっと年上の正一さんも同席してたもの。だからぼくは思わず口走ってしまったのさ。加代ちゃんなんか大嫌いつて。その時の加代ちゃん表情を思い出すと、本当に後悔してるんだ。ああ、ぼくはどうしてもっとやさしい言葉をかけてやれなかったのだろう。(33頁)

「知恵の実」という作品では、遊びに行った友人宅で見つけたセロハンテープを盗み出したものの、発覚を恐れて、それをまた戻しに行くというエピソードが描かれるが、発覚の不安を感じた時のことが次のように記される。

信一はみんなから一目置かれているし、そういう役回りを長年演じ続けた関係上、いまさらどうして身の破滅に等しい告白ができれば。正直に名のり出るのは道徳的に正しく、信一がまず実行に移すべき行為だとしても、そういう立場に身を堕とすことはとても羞恥心や慙愧の念に堪えられないのである。軀の芯が熱くなって、とがめるような視線にさらされる自分自身を想像するだけで目まいがする。それは身の毛のよだつ嫌悪感が強いられる想像であり、そんな事態は死んでも回避しなければならぬのだ。信一はあらん限りの知恵を絞って考えた。

(72頁)

「スプリング・ボード」という作品では、子供同士の混合戦から壮絶な追い駆けっこに展開した後に、次のようなくだりがある。

このような集団行動は、一郎たちの集落では、小学生から中学生までの児童・生徒を縦割りに序列化しながら、あらゆる遊びや儀式の規範として慣習化されていた。たとえその行為に参加したくなくても、召集という形で駆り出され、それを無視すると、後で制裁が加えられるのが常であった。(146頁)

これら3編に共通するのは、子供は無邪気だから、何をどのようにしても許されるというわけではなく、子供の世界には子供の世界なりに「あらゆる遊びや儀式の規範」があつて、それに従わなければ相応の処罰を受けるということである。そのような規範やそれへの服従は、無邪気であるだけに絶対的・盲目的であり、無邪気な行動もそういう制限においてのみ容認される。つまり、子供＝無邪気というものも、無条件・無制限なものではありえないという点における、一種の歪み・揺らぎが見出せるのである。

8

さらに、性との関わりでは、「窓」「交尾」そして「五月の光」の3編に認められる。

「窓」という作品では、「硬貨」同様、冒頭に現れる。

えっちゃんは、ぼくのアイドルです。その餅のようにふくらした頬には、いつも愛らしい笑くぼがさざ波のように立っています。そしてまだ小学三年生なのですが、もはやれっきとした大人然です。時どきそれでも大失敗をやらします。それがなおさら愛くるしさをかき立て、決してマイナスの結果などになつたりしません。もうお分かりでしょう？ そういう子なのです、えっちゃんは。(21頁)

「ぼく」にとつて、「えっちゃん」はアイドルでありながらも、「もはやれつきとした大人然」であるという。「大人然」なのは、年上の「ぼく」に対して、大人であるかのように、あれこれと用を言い付けるからである。「ぼく」はそれを面倒と感じつつも嬉々として受け入れる。二人には性的な意識はまったく見られず、表面上は無邪気な関係ではあるものの、「ぼく」の中では、女性と男性という性差関係におけるアンビバレントな感情が潜んでいる。

「交尾」という作品はそのタイトルどおり、犬同士の交尾にまつわる話であるが、それに対する子供たちの反応が整理されないままに、さまざまに示される。たとえば、「タロウが牝犬を従えて闊歩している様子に、嫌悪感に似た反発心が湧いたのは事実であつた。それは性的なものへの無意識の牽引力が裏返しに表明された現象であつたかもしれない。高志は何がなしそのことに不潔感と好奇心の入り混じった感情を抱いていたからである。」(105頁)とあり、釣りからの帰り際にその牝犬のタロウの気配を感じて右ころをやみくもに投げつけた後、「高志」は次のように思う。

高志は奇妙な感慨に打たれた。悪いことをしてしまった、済まなかった、という申し訳なさに似た心の揺らぎである。それは悲鳴を上げて逃げ去る犬の姿と重なり、虚しい気分を催させた。(107頁)

ここで「心の揺らぎ」と評されるのは、単に犬をいじめたことに対する罪悪感からではない。自らの性的な「好奇心」が「反発心」を呼び起こしていることに気付きながらも認めたくないという、無意識下の屈折した思いがあるからである。

「五月の光」という作品では、三角ベースに飽きてプロレスごっこを始めるところで、語り手は次のように言う。

一郎や宏にしたって、明や高たちを相手にプロレスごっこに興じていても、それに飽きればじきに離れてしまう

ものだ。彼らの肉体はまだ性欲の洗礼を受けていないので、軀の奥から突き上げてくる生理的な本能を感じることはない。だから、揉み合いながらちよつと変な気分に陥つた連中でも、「おーい、今から雲雀の巣を探しにいかないか」という美信の声に反応して、それまで熱中していた行為からたちまちその興味や関心は新たな方面に移ることになる。(186頁)

ここでは、男の子同士の肉体的な接触がもたらす興奮や快感が「ちよつと変な気分」つまり性欲につながることを予感しながらも、それが、何であれすぐに飽きるという無邪気さの特性によつて、おのずと抑制されている。すなわち、無邪気さが欲望を逆に抑制するように機能することが示されている。

9

以上のとおり見てきた、各作品における子供⇨無邪気という見方に関わる指摘だけからでは、当時の時代状況の「荒々しい空気」を映し出していることについての説明としては、不十分であろう。それを補うには、それらが集団としての遊びを基盤として成り立っていることが強調されなければならない。

『子供の世界』においては、どの作品も子供の遊びを中心として描かれている。学校の勉強のことや家での仕事に関することはほとんど出て来ない。しかも留意すべきは、その遊びの大方は一人遊びではなく、仲間との遊びであるという点である。

当時の子供たちにとって、遊ぶということはすなわち仲間と一緒に行動することであつた。家の内外を問わず、時間の許すかぎり、仲間の誰かといふことが自然であり、それだけで楽しいことなのであつた。まさに、「子供にとつて、孤独ほど辛くて悲しい仕打ちはない。」(「スプリング・ボード」146頁) ことだったのである。

そういう、いわば共同体的な子供のあり方、遊びのあり方が変質せざるをえないという予兆が、本短編集に登場する子供たちの、過剰なまでの無邪気さ、あるいはアンビバレントな無邪気さの中に、あたかも最後の炎のように、一つの歪みあるいは揺らぎとして認められるとすれば、それこそがまさに子供たちを取り囲む「荒々しい空気」を映し出していると考えられる。

もちろん、「予兆」と称しうるのは、昭和40年代から半世紀を経た現在において、それが現実化しているからに他ならない。変質の結果に関する是非については措くとしても、もはや子供の世界の共同体的な遊びが衰微してしまっていることは否定しようもない現実である。そのような現実をふまえた現在の目で見れば、本短編集に描かれた子供の世界のありようが、その後は成り立たなくなることの「予兆」としてあったと受け取られるのも当然であろう。大人であれ、まして子供ならば、誰もそのような未来を予想・確信できるはずもないことであった。

加えて、先に、本短編集は「一郎」という少年を中心に展開していると述べたが、この少年個人に特化して、その成長過程における、子供の世界からの離脱を描いたのではなく、当時の子供一般を、「一郎」をシンボルとして描いたとすれば、本短編集は、やがて成長につれて時代状況の変化に巻き込まれてしまう子供たちの運命を物語っているとも言える。

もう一つ、子供の普遍性にもつながることとして指摘しておきたいのは、「遊び」に関してである。

12世紀末に編まれた『梁塵秘抄』に「遊びをせんとや生れけむ、戯れせんとや生れけん。遊ぶ子供の声きけば、我が身さへこそ動がるれ。」という有名な童心歌がある。昔から、子供の本質は遊びにある、あるいは遊びの本質は子供にある、とみなされてきたのである。

「遊び」とは、それ自体以外の目的を持たない行動をいう。ただそれをしたからするだけであり、しかもそれに熱中することが楽しいというのが「遊び」であり、そうすることが特権的に許されているのが子供であった。そし

て重要なことは、あくまでも遊びという行為だからこそ、子供は無邪気でいられるということである。

その意味で、『子供の世界』というのは、そのまま『遊びの世界』に置き換えることができる。とすれば、『子供の世界』という短編集が子供の遊びしか取り上げなかったのは、必然的なことであった。

このことが現代の子供たちの現実にも当てはまるかと言えば、疑問とせざるをえない。そのような問題意識を本短編集の著者も抱いていたとしたら、不穏な空気に包まれて孤立化している現代よりも、「荒々しい空気を」感じながらの、かつての子供たちの、無邪気な活気に満ちた世界に、その本質的なあり方を認め、それを魅力的なものと感じたことが、「勃然」たる創作動機になったとしても不思議ではあるまい。

10

本稿では、「子供」ということばを使うにあたって、とくに年齢範囲も性別も問題にしなかった。取り上げた『子供の世界』には、上は中学生から下は幼児まで登場するが、その中心は小学生の男の子である。それらを「子供」として一括するのに、本短編集の著者もためらいを感じなかったであらうし、本稿筆者も同様である。

とはいえ、小学生が子供の典型かと問われれば、疑問なしとはいえない。6歳から12歳という年齢幅は、成長段階から見ても、決して小さいとは言えないからである。本短編集の中心人物と目される「一郎」は5年生であり、すでに見たように、そろそろ子供ではいられなくなりそうな年齢である。少なくとも、そのような自覚が内的にも外的にも求められつつある年頃である。

しかし、だからこそ、本短編集は『子供の世界』を描けたとも言える。何であれ、外部に出て初めて内部のことが分かるのである。つまり、子供ではなくなった時に、子供のことが分かるということである。それだけでなく、子供は自覚・自省しない＝無邪気だからこそ子供なのであった。

あるいは、子供の世界の徹底的な外部者である、本短編集の語り手は、じつは大人になった「一郎」かもしれない。外部者とはいえ、描かれた子供の世界に対する知悉感や親和感が、その語り全体にわたって感じられるからである。その上で、そのような子供の世界を、良いとも悪いとも評価することなく、淡々と描出あるいは解説している。そこには、子供は無邪気だから良いという、単純かつ凡庸な考え方は、一切認められない。

本論冒頭で、本短編集について、「あたかも子供自身の見方・考え方であるようにには擬装されていない。」と記したのは、その謂いである。「子どもの視線に混じって著者が子どもの心を解説している点が惜しまれる。」（『熊本日日新聞』2012年1月28日付け、「散文月評」欄、古江研也執筆）などという批評もあるが、こういう捉え方こそ「子供とは何か」という問題を考える際に陥りやすい欺瞞あるいは隠蔽」を容認したものと言えよう。

子供は時代を映し出す鏡、とよく言われる。なぜ鏡になりうるかと言えば、子供が無邪気だからである。バイアスなしに物事に反応するからである。ただし、鏡そのものがつねに不変とは言えない。鏡が変質すれば、おのずと映し出し方も変化せざるをえない。

鏡としての子供そのものの変化とは、いっぽうには生物学的かつ社会的な意味での成長過程という面もあるが、もういっぽうには時代的・社会的な環境変化という面もある。前者は、いつの時代であれ認められるものであり、その時期に前後はあれ、不可避的に生じる変化である。人はいつまでも子供のままではいられないということである。後者は、たとえば本短編集における「荒々しい空気」を伴う、個別的・偶発的な環境変化である。それは、無邪気さそれ自体に変わりはないものの、そのありようの変質を余儀なくするものである。

その結果、子供という鏡が映し出す時代は、そのままの時代としてではなく、その時代における「空気」という、目に見えないものに、子供だからこそ反応し、反応しながら遊ぶ、まさにその無邪気さのありようとして顕現する。そして、そのことに子供自身は子供であるかぎり、つまり無邪気であるかぎり、気付くことはない。まさに子供が「鏡」

たりうる所以である。