

岡本太郎・大岡昇平・『赤い鳥』

——本と／で遊ぶ(1)——

酒 井 敏

顧問をしている近代文学研究会の学生たちが、岡本かの子を今年度春学期のテーマに選んだ。参考文献の一つとして、手元にあった岡本太郎の『一平 かの子——心に生きる凄い父母』（チクマ秀版社 平成7年12月）を翻いて出会ったのが以下の一節である。

（慶應幼稚舎・酒井注）二年生の頃、どうしたことか教室で先生が塚原卜伝のお話をしてくれた。それまで聞いたこともなかったおもしろいおもむきなので、さっそく本を買った。私の母親はたいへんな芸術至上主義者だから、講談本なんか読みはじめたのを知ってびっくり。「こんな下等なものはやめて、『赤い鳥』（その頃、鈴木三重吉、北原白秋らが出していた子供の文学雑誌。）を読みなさい。」と買いにいかされた。

ところが、本屋の小僧には『赤い鳥』がわからなかった。子どもの本だと説明すると、それならこれが一番、と一冊のお伽噺の本を買わされて帰ったが、とたんに母親が「なんだ小波（巖谷小波）か。」と二度がっかりしたのを思い出す。

まもなく『赤い鳥』を取り寄せてくれて、その後ずっと読みつづけた。私もいっぱしの投稿者になって、ギ

リンの首」などという童謡を応募して賞をもらったりした。白秋の短評がそえられていた。母親は得意になって、「この子は詩人なんですよ。」と吹聴した。

〔母にはじまる私の読書〕

岡本太郎は明治四四（一九一）年二月の生まれ。大正七（一九一八）年四月に東京・青山の青南小学校に入学するが、公立学校になじめず二回の転校を経て、翌年恵比寿の慶應幼稚園一年に入学した。後、昭和四（一九二九）年に慶應義塾普通部を卒業して東京美術学校（現在の東京藝術大学）に入学、半年で退学して両親と共に渡欧し、昭和一五年に陥落直前のパリから帰国するまで彼の地にあつて、画業に勤しむだけでなく、哲学・心理学・民族学などを貪欲に学び吸収することになる。

一方、児童雑誌『赤い鳥』の創刊は大正七年六月。童話・童謡ブームを起こして広く読まれたとされる一方、芸術性を追求するあまり、一般読者には少々高尚に過ぎ、しかも『少年倶楽部』を始めとする他の児童雑誌に比べて割高と映つて、売れ行きは必ずしも良くなかったとも言われる。「本屋の小僧」が知らなかったのは、そのせいかもしれない。

さて、太郎の「ギリンの首」は、以下のように『赤い鳥』大正九年一二月号（50頁）に掲載されている。

きりんのくび（推奨） 東京芝区慶應／幼稚園三年生 岡本太郎

きりんのくウび

てん
天までとゞく、

つきさま
お月様の顔を
かは

しかく
四角いしろ。（「四角ク」が自然と思われるが原文ママとした・酒井注）

なお、「さえられていた」「白秋の短評」とは、「募集童謡について」に「今度の推奨は先月のより劣つてゐます。」に続けて「然し岡本君の『きりんのくび』は子供らしい突飛さがなく、大人には歌はれません。」と記されているのを指す。褒められているのは確かだが、「得意になつて、『この子は詩人なんですよ。』と吹聴」するには、いささか「短評」に過ぎるようにも思う。既に『からきねたみ』（青鞥社 大正元年12月）や『愛のなやみ』（東雲堂 大正7年2月）などの歌集で歌人として知られていた母・岡本かの子（仏教研究者、さらに小説家として旺盛な筆力を見せるまでには、まだ間がある）の、いかにも彼女らしい天真爛漫ぶりが窺えて微笑ましい。

一九七〇年の大阪万国博の記憶と共に今も聳える太陽の塔（二〇一八年より内部も公開）や「芸術は爆発だ！」のCMなどで知られる前衛芸術家・岡本太郎が『赤い鳥』の投稿者の一人だったとは、意外で興味深い事実であらう。興味を惹かれたのは私だけではないらしく、検索してみたところ『赤い鳥』で再会し岡本太郎（『雑誌司が谷旧宣教師館だより』第48号 二〇一一年二月二五日）という記事がネット上に公開されているのが目に留まった。

筆者（無署名）は「きりんのくび」を誌面から図版として起こし、「子供らしい瑞々しさに、選者・北原白秋が選評の冒頭で高評している」と紹介した上で、当時、生きているキリンを実際に見るチャンスがなかったにも関わらず、このような「生き生きとした詩を書いた個性の強」さに「我が道を追求した成長後の岡本太郎の萌芽を感じ」取っている。太郎が実際にキリンを見ていたかには関心がなかったもので、この指摘に教えられた。「日本に初めてキリンが2頭輸入され上野動物園に入つたのは、明治40年」で、「飼育の環境整備の拙さもあり、翌年には2頭とも死亡して」しまい、「次にキリンが輸入され、上野に來たのは昭和8年」なのだそう。

解釈について一つ付け加えるなら、この童謡の発想がそもそも視覚的・絵画的である点を、後年の「岡本太郎の萌芽」として強調しておきたい。読んだ後では「確かにどちらも黄色の地に模様がある」などと気付くが、そもそ

もキリンから月を連想できるだけで、既に非凡なセンスが窺われよう。しかも、ここでは両者が単なる並列や対比ではなく、キリンの首が「天までとゞく」というムーヴメントや、丸い「お月様の顔を」「四角」に変形させるメタモルフォーゼによって関連付けられている。変身や運動、デフォルマシオンや速度の表現は、太郎もその重要な一人となる前衛芸術の主要なモチーフの一つであり、意表を突く出会いや意外な組み合わせこそシュールレアリスムにおける表現の起爆剤^②であった。こう読み解いてみると、白秋の言う「子供らしい突飛さ」には、前衛的な画面構成に向かう絵画的感性が潜んでいたことになる。

深読みが過ぎると言われそうだが、後に名を成す人の幼時の作品を読み解いて、妄想を紡ぐのは楽しい。「梅檀は双葉より芳し」と言われるように、そこに見られる表現には将来開花する可能性が潜在しているのだから。実は、「きりんのくび」を探して『赤い鳥』を繰っているうちに、そんな例をもう一つ見つけた。『俘虜記』や『レイテ戦記』などの作品で知られる大岡昇平（明治四十二年生まれ）も、同じ頃に童謡を投稿していたのである。

その事実を、私は大岡の自伝的連作『幼年』^③『少年』ある自伝の試み^④』で既に読んでいたはずだが、今回『赤い鳥』の投稿童謡を調べている最中に誌面で偶然めぐり会い、感慨を新たにした。復刻版とは言え、やはり現場の臨場感は大い。以下、『少年』の「第二章 童謡」から大岡の自作解説を適宜引用しながら作品を紹介し、ささやかな私見を記してゆく。

太郎と違い、大岡は「兄の役割を果たしてくれた」「七歳年上の」従兄・洋吉さんに促されての投稿だったらしい。最初に掲載されたのは次に引く「赤リボン」で、同じ号に「雨」（推薦^⑤）と「木蓮」（入選）が掲載されている洋吉さんが、大岡「にも書かせて、多分同じ封筒へ入れて投書してくれた」ものだと言う。

赤リボン 東京市外渋谷／小学校五年生 大岡昇平

リンくくリボン、

赤リボン。

むかうのお山に雨が降る。

木になつた銀の鈴が、

リンくくく。

リンくくリボン、

赤リボン、

姉さまのかけた、

赤リボン。

(『赤い鳥』 大正8年7月 64～65頁)

大岡は、この全文を引用した上で、以下の様なコメントを付す。

この私の生れてはじめて活字になつた作品を読んで、悲しく思うのは、着想が洋吉さんの「雨」の模倣であるだけでなく、リボンへの転換があまりにも平凡で紋切型なことである。白秋の評には「音楽的、姉さんのリボンをからかつて、笑つてゐるやうなところがある」とあつたが、姉はずっと和歌山の大叔母の家にいて、めつたに東京へ出て来なかつた。リボンはむしろ少女少女小説の挿画かなにかから得た着想で、なにかきれいで女性的なものへの憧れがあるだけである。

(79頁)

ひどく辛い評価だが、「洋吉さんの手は入っていない」とも記されているように、傾向と対策を意識しながらも、^⑦

大岡のオリジナルな想像力が働いている点に注目したい。言わば、不在の姉を召喚してお話Ⅱ物語を作っているのである。「リボン」はむしろ少年少女小説の挿画かなにかから得た着想」だったという指摘にも注意しておこう。キリンと月で構成された太郎の情景も、何かで目にしたそれぞれの図像をカラージュした画面だったかも知れない。次に掲載された「あぢさゐ」については、「再び「木蓮」の模倣である」として全文を引用し、「結局、私の作品は、いつも女の子のものを歌っているというほかに特徴はない。この方には白秋の評言はなかった。」(81頁)とコメントしている。大岡の引用ではルビや仮名遣い、表記などが変更されているので、これも初出形を示しておく。

あぢさゐ 東京府下大向／小学校五年生 大岡昇平

あアぢさゐの花は、
はな

手まりのやうな花。
はアな

一つボンと突けば
ひとつ

一つボンとはづむ。
ひとつ

手まりのやうな花、
はアな

あアじさゐの花。
はアな

(『赤い鳥』大正8年11月 68頁)

『幼年』でも繰り返し書かれているように、子どもの頃の大岡は、むしろ女の子と遊ぶことの方が多かったらしい。一行目の「花」は「はな」と読ませ、二・五・六行目の「花」を「はアな」と読ませているところに、言葉の響きや語調に意を用いていた様子が窺えるが、「あアぢさゐ」と同じく『赤い鳥』調で、傾向と対策を学んだ成果とも見える。私には、「赤リボン」との関わりも含め、大岡が「あじさゐ」といっしょに投書したもので、ずっとお蔵になっ

ていて、たまたま埋草として使われた」「つまらない童謡」（81頁）としかコメントしない最後の掲載作「お菓子」が一番面白かった。大岡は引用していないが、こんな童謡である。

お菓子 東京市外尋常町大向小学校尋五 大岡昇平

昨夜もらつた赤いお菓子、

今朝は食べよと見てみたら、

赤いお菓子の影もなく、

空の白い皿ばかり。

いたづら小猫が食べたのか、

それとも鼠がひいたのか。

障子にうつる黒い影。

ちよいとすきからのぞいたら、

にこく顔の兄さんが、

ひとりお菓子を食べてゐた。

（『赤い鳥』大正9年3月 85頁）

「赤いお菓子」「白い皿」そして「黒い影」という色彩の対比、「小猫」「鼠」を経て「兄さん」に落ち着く犯人捜し。これだけ見ても、大きな二つの主題が並立している。これでは欲張り過ぎで、印象が散漫になってしまう。「つまらない童謡」で片付けられても仕方がないのかも知れない。

しかし、全体が整った構成のお話＝物語になっているのも確かである。「今朝は食べよ」と楽しみにしていた「お

菓子」が消えてしまい（Ⅱ起）、「小猫」の「いたづら」か「鼠」が盗んだかと考えていたら（Ⅱ承）、「障子」に影が映り（Ⅱ転）、「兄さん」が犯人だと判明する（Ⅱ結）。淡い期待から始まった主人公の気持ちは、驚きから失望へと変わり、さらに意外な犯人を知って、より深い驚きと失望に至ったであろう。犯人として「兄さん」を思い浮かべる場面がないので、結末の驚きと失望には、裏切られたという思いも加わっているはずである。なかなかドラマティックな展開と言えよう。

さらに結末には、「お菓子」を食べる楽しみを奪われた主人公の悲しみや失望が、それを一人占めにして「にこ／＼顔の兄さん」の喜びや幸福に化けるといふ皮肉も効いている。もしかすると、そもそも一つしかなくて「お兄ちゃんなんだから」と譲らされた「お菓子」だったのかも知れない。少々現代的に過ぎるが、「にこ／＼顔」からは、そんな想像をふくらませることもできそうだ。ただ一人の姉は遠く和歌山にいて、実質的には一人っ子だった（後に弟が生まれる）にも関わらず、大岡少年は兄弟間の心理をなかなか深く洞察し、巧みに劇化していたことになる。まさに小説家的なセンスであり、このような現実の物語化（ロマン化）こそ、そもそも大岡が有していた創作家としての資質であろう。しかし、今日大岡の作風としてしばしば指摘されるのは、例えば「ロマネスク作者の一義的な特権化を警戒し、不安定な作者の位置に対して明晰たらんとし、この近代が生んだジャンルそのものを耐えず相対化する」⁸⁾姿勢である。小説という表現形式の可能性や限界、自身の作品世界との距離や関係性を強く意識している点に、現代作家としての大岡の特質があるというわけだ。

大岡にとってメルクマールとなった「俘虜記」（『文学界』昭和23年2月）での執拗な自己省察を思い浮かべると理解しやすいのだが、このような作風は、実は本来の資質とコインの表と裏のような関係にあると思う。「ロマネスク作者」になりがちな資質を自覚し、とすれば放恣に物語ってしまう自身の筆を抑制しようと努めるとき、自

らを見返すもう一人の自分が生まれる。投稿童謡から「俘虜記」までの間、大岡は専ら翻訳家・評論家として活動していた。距離を保って対象を観察する能力には長けていたろうから、こんな風に自身の創作行為と向き合ったのも不思議ではない。大岡の小説は、物語ろうとする自分と物語る欲求を押さえ込もうとする自分とが葛藤や相克を繰り返す中で生成されるのである。つまり、原点にある自身の資質を見極めて、それと意識的に向き合うところから生み出されたのが、この作風なのだ。

こう考えると、最初の作品である三つの童謡と透徹した自意識に支えられた大岡の知的な作風との関連が見えてくる。^⑨ 大岡が評論家・エッセイストとしても旺盛な活動を示した理由も明らかになろう。

大岡は『赤い鳥』の印象を、表紙絵・挿絵から童話・童謡など掲載作品まで含めて「小波お伽噺」とはまったく違い、なんともいえず上品できれいだった」（77頁）と記している。太郎が記憶していたかの子の言葉とも通い合う証言であり、だからこそ志ある多くの投稿者を吸引したのであろう。新美南吉を始めとする童話作家たちの投稿者時代については、児童文学の分野で多くの研究がなされているので、本稿では別の一面を取り上げてみた。本稿でも引用したように、太郎についても大岡についても既に言及があるが、両者を並べた上でそれぞれの投稿作品に潜在する可能性を考察した論は本稿が初めてと思う。いささか妄想めいた叙述が含まれているのは認めつつ、「現場」に寄り添う楽しさ、興味の赴くままに「本で」「本と」遊ぶ面白さを伝えられていれば幸いである。

注

（1）引用は同書188頁に拠る。なお、初出は『読書新聞』昭和二七年七月二日号で、その際の表題は「母親かの子

の読書と共に」。

(2) デベイズマンを指す。シュールレアリスムの技法の一つで、その説明には「解剖台の上でのミシンとこうもりがさの不意の出会いのように美しい」という、ロートレアモン伯爵の「マルドロールの歌」の一節がしばしば用いられる。

(3) 初出は『別冊潮』20・後継誌『季刊日本の将来』1〜5（一九七一年一月〜七二年一〇月）で、その際の表題は「わが生涯を紀行する」。初刊は潮出版社、一九七三年五月。

(4) 初出は『季刊文芸展望』一九七三年春号〜一九七五年夏号。初刊は筑摩書房、昭和五〇年一一月。

(5) 引用には昭和五五年一月刊の新潮文庫版を用い、頁数のみを適宜付記した。

(6) 「推薦」というのは、その月の大人の作品（というよりは児童でない者の作品、洋吉さんは中学四年生だった）最優秀作二篇が、カット付で見開きに組まれる。（78頁）。

(7) 「私の「赤リボン」は洋吉さんに「雨」の原稿を見せて貰い、説明を聞き、「赤い鳥」のバック・ナンバーを二、三冊借り、参考にして作ったものである。」（79頁）とあり、「雨」についても「当時の白秋童謡の傾向に優等生的答案を出したということだったかも知れない。」と記している（80頁）。

(8) 『新潮日本文学アルバム67 大岡昇平』（新潮社 一九九五年一一月）9頁。筆者は樋口寛。なお、同書には本稿で扱った三編の童謡が初出誌の誌面を撮影した写真版で掲載されている（6頁）。

(9) あるいは、自身の資質が露わに見えてしまっているからこそ、大岡は「お菓子」を「お蔵になってい」た「つまらない童謡」と言い捨てて、引用を避けたのかも知れない。