

伝承遊びの多様な意味と表現Ⅱ

A Variety of Meanings and Expression of Traditional Play II

中川 香子*

要約

伝承遊びはそれぞれが異なるテーマや意味をもっている。なかでも「かくれんぼう」は、文学の中で様々な理解や取り上げられ方がされている。この小論では、児童文学作品の中で「かくれんぼう」を題材とする六つの作品をとりあげてそのテーマ等について分析を行った。その結果、1 不思議な体験が散りばめられたかくれんぼう、2 死と隣り合わせのかくれんぼう、3 花を隠す遊びとしてのかくれんぼうの三つのテーマを読み取った。この作業を通して、それぞれの作品に表現された子どもの心理を読み取り、「かくれんぼう」という遊びの魅力を再確認するとともに、それらのもつ多様な意味や価値を発見することができた。

キーワード：文学に表現されるかくれんぼう、かくれんぼうの多様なイメージ、様々なかくれんぼうの遊び方

はじめに

かくれんぼうは、様々なジャンルの文学において、主題として、あるいは作品の重要な一場面として用いられることの多い伝承遊びである。それは、かくれんぼうという遊びそのものが深刻なテーマを内在させているだけでなく、その遊びからいろいろなイメージが引き出されるからであろう。

今回は、かくれんぼうを主題とする童謡、詩、童話、また、かくれんぼうが重要な意味を持つ小説を取り上げて分析し、そこに、無邪気な遊びとしてのかくれんぼうや自立の象徴としてのかくれんぼうを見いだした。

この小論では、六つの童話や幼年文学をとりあげ、お話そのものだけでなくそれぞれの作者について、さらに作品が書かれた背景などについてみてい

く。この作業を通して、かくれんぼうが作品の中でどのように子どもの心理や心情を描き出し、作品独自の世界を作り上げているかを考察する。そして、かくれんぼうを題材とする作品の多様な表現における意味や価値を探っていきたい。

第1章 不思議なかくれんぼう

1 「月夜のかくれんぼ」

「月夜のかくれんぼ」は、榎本楠郎（1898-1956年）の作品である。楠本はプロレタリア児童文学¹⁾の先導者であり、『プロレタリア児童文学の諸問題』²⁾においてその理論、評論活動の成果がまとめられている。プロレタリア児童文学運動の成果の一つとしてあげられることは、子どもを天使のような存在としてとらえた大正期の童心主義的な芸術論を批判したことであろう。横谷輝の言葉を借りれば、「大正

* Kyoko NAKAGAWA 聖和短期大学 教授

1) プロレタリア児童文学は、1926年に当時の大衆的政治新聞「無産者新聞」に「コドモのせかい」欄が新設されたことによって始まったとされる。プロレタリア児童文学は、プロレタリア児童を教化するための教材の必要から農民闘争のなかでうみだされた。しかし、書き手が階級的児童文学理論をもたないプロレタリア文学に携わる作家であったため、「プロレタリア児童文学がその発生において、児童文学そのものの内的、主体的な成熟をまたずに、生まれてきたところに、この運動の大きな特質の一つがあった。」（横谷輝『横谷輝児童文学論集2』偕成社）また、榎本楠郎は「コドモのせかい」欄に発表された作品について次のように批判している。「この全作品を通じて言い得られる事は当時此等の作家が殆ど階級的児童文学論を持たず、従って何らの用意も準備も無く、イージーなる態度で従来の童話形式を踏襲し、僅かにプロレタリア的、又は唯物史観的観方を表現しようとし、且つ発表したに過ぎぬと言う事である。」（『プロレタリア児童文学の諸問題』p. 141）

2) 榎本楠郎『プロレタリア児童文学の諸問題』世界社 1930年

期の児童文学は、子どもを孤立した個人としてとらえようとするものであり、プロレタリア児童文学は社会関係のなかで子どもを追求しようとするものであった。³⁾ プロレタリア児童文学は、ブルジョワ的教化を拒否し、プロレタリア児童の教化を目指したものであったが、戦後、「楨本は過剰な教化意識を自己批判し、児童自身の自由な集団的創造的生活を導きだすことを主張、生活主義児童文学へと転換していった。⁴⁾ といわれる。1947年に発表された「月夜のかくれんぼ」は、その戦後の作品である。

「月夜のかくれんぼ」には、農村での子どもたちのかくれんぼ遊びが描かれている。月夜の明りと子どもの歌うような声に誘われて、村の子どもたちが5人、6人と次々に菜の花畑のわきのお地藏さんの前の道に集まってくる。月夜はまだ宵のくちで、夕飯を食べ終わったところの子どもたちがかくれんぼを遊ぶにはよい時間。ジャンケンで鬼決めをしたあと、みんなは広い菜の花畑のなかへと散っていく。お地藏さんの前で数をかぞえ終わった鬼の男の子は、みんなに呼びかける。「もういいかい？」すると、数人の声が返ってくる。「もう、いいよう……」男の子は声のする方へ歩いて行くが、進んでも、進んでも仲間の声に追いつかない。何度か「もういいかい?」「もういいよう……」を繰り返して歩いていくうちに、近くに人影が見えた。けれども、その人影は鬼の呼びかけには答えなかった。とうとう腹を立てた鬼が、「おい、きみ、見つけたよ！ ずるいや、へんじもしないで！」と呼びかけると、その人影は振り向いてにっこり笑う。首に赤いネクタイのようなものが見えるその人影は、どこかで見たことがあると鬼は思う。じっと考えているうちにはっきり思い出したのは、それがお地藏さんだということ。そう思ったとたん、その人影は菜の花畑に中に見えなくなってしまう。不思議な出来事であった鬼の子どもは急に淋しく、そしてちょっぴり怖くなって「もういいかい？」と大声で繰り返しながら、かくれんぼを始めた場所へもどっていく。すると、そこには、もとのように、やさしい顔のお地藏さんが立っていた。鬼の子どもはすっかり安心して、また元気にかくれんぼを遊ぶのだった⁵⁾。

プロレタリア児童文学運動は、農民子弟が自主的に参加し農民学校を開いたことに始まるという説もあり⁶⁾、楨本の戦後の作品とはいえ、農村が舞台となっているこのお話には無産階級の子どもたちへの思いが感じられる。お話の中で楨本は、子どもたちがかくれんぼをしている田んぼについて、「このひろい田んぼは、村にいない大地主のものでした。けれど、それはちかいうちにすっかり、この田んぼをかりてつくっているお百姓たちが、お金でじぶんのものにかいとれることになったのです。だから、この子だぬきのような子どもたちは、おやからそれをきいて、とてもうれしいのでした。⁷⁾ という説明をしている。この文章によって、親にとっては生計を立てるための働く場であり、子どもにとっては楽しい遊びの場となる田んぼが、にわかには生彩を帯びて生き生きとした情景へと変化する。

子どもたちは、野良仕事を終えて帰宅した親たちと夕飯を食べ終わったところで、かくれんぼをしに田んぼへと出てくる。「えひがさのような」とあるので、満月の夜であろうか。他に人工的な明りのない農村では、満月の夜というのは、おそらく今日の都市生活者には想像できない明るさなのであろう。それは、「お月さまが、ほんのりと、あたたかそうにうつつりする、きれいな、なの花月夜」であり、子どもたちの「みんな、みんな、でておいで、なの花月夜だ。まだ、よいだ。かくれんぼするもの、よつといで……」という声が薄闇に淡く響く。この時点で、読者はふわふわと心地よい世界に連れて行かれる。しかし、昼から夜へと移行する時間帯は、夜の世界の禍々しき住人たちが姿を表し始めるときでもある。かつては、この時間帯に、かくれんぼを遊ぶことを禁止する親たちもいた。全員がひとりぼっちになるこの遊びは、民間信仰でいうところの「神隠し」にあいやすいからと。そんなことを考えると、やはり、このお話の場面設定には、何かが起こる予感がする。

さて、かくれんぼには10人ほどの子どもが登場するのだが、実際にお話に描かれるのは鬼の子どもとお地藏さんだけである。隠れている仲間たちはなかなか見つからず、「もう、いいよう……」と声の

3) 横谷輝『横谷輝児童文学論集2』341ページ

4) 楨本楠郎他『日本児童文学大系30』594ページ

5) 前掲書4「月夜のかくれんぼ」74～77ページの要約

6) 前掲書3 336ページ

7) 前掲書4 75～76ページ

する方へずんずん進んで行くと、その正体は、なんとお地蔵さんだった。ひとりぼっちで不思議な出来事に遭遇した鬼の子どもは、あっという間に楽しい気持ちが悪く、そして、そこで鬼がとった行動はこうだ。「きゅうにさびしくなり、すこしこわくなってきた鬼は、もう前へ進んでいく気になれず、さびしさをうちけすように、大きなこえで、『もう、いいかいたら、もう、いいかい? ……』を、くりかえしながら、もとの道ばたに出ていきました。』⁸⁾ この行動は、正しい。不思議な世界に行きかけた子どもが、その危機を感じて元の現実世界に自力で戻ろうとしたのである。心が動揺して不安定なときに、大きな声をだして仲間と呼びかけたことは、現実の世界に帰ろうとする彼の意思表示である。それと対照的に、前回取り上げた『龍潭潭』の主人公千里は、不安の中であって自分をコントロールできず、どんどん闇の中に落ちていった⁹⁾。そのような押さえたい心の動きというのは、ある意味で、人間の真実の姿ではある。しかし、「月夜のかくれんぼ」では、作者は子どもの健康なありようを描こうとする。童話ならではの展開であろう。瀬田貞二のいう「行って帰る」¹⁰⁾ という子どもの好む構造パターンがこのお話にもみられる。

楨本は、プロレタリア児童文学のあり方について、「児童を対象としての形象的表現を生命とする芸術は露骨な左翼的スローガンを露出すること」¹¹⁾を否定し、「プロレタリア児童芸術運動上のリアリズムを協調し、もし一切の児童芸術中から『空想性』乃至『非現実性』を追放せんとする者ならば、これ正に角を矯めて牛を殺すの愚を犯すものである。』¹²⁾と述べ、児童文学における空想性や非現実性の重要性を唱えている。「月夜のかくれんぼ」は、月夜の菜の花畑で行われるちょっと不思議なかくれんぼであり、そのファンタジーのなかに子どもの心情がうまく表現された作品といえる。

2 「長い長いかくれんぼ」

杉みき子 (1939-) の童話集¹³⁾ の表題にもなって

いるお話である。杉みき子は新潟県高田市 (現上越市) の出身であり、雪の多い土地で幼少期を過ごした彼女の作品には雪の話が多くみられる。

彼女の作品のキーワードは、「雪」と「不思議」であろうか。童話集のあとがきに、ごく初期は「わりあいありふれた〈童話〉という概念に容易にあてはまるものばかり書いていた」¹⁴⁾ が、自分にしか書けないものを目指して書いた作品「ふしぎなこと」がその後の彼女の路線を決めることになったとある。「ふしぎなこと」は、いつも仲間とスキーに行くおおかみ谷に、あるとき雪をかぶったふしぎな物が普段は何もないところに並んでおり、みんな怖くなって逃げ帰った。夏になって一人で行ってみるとそこはもとのとおりだったという、題名通りの不思議なお話である。

ここで取り上げる「長い長いかくれんぼ」¹⁵⁾ にも、杉みき子のキーワードがあてはまる。このお話は、主人公である「わたし」の子どもの頃のかくれんぼの思い出である。それは雪国ならではの特別なかくれんぼでもある。家々の屋根の雪おろしをすると、大量の雪が道路に積み重なっていく。通りには「がんぎ」という屋根付の通路が両側にあるので人々はそこを通行するのだが、向い側のがんぎに渡るには中央に積まれた厚い雪の壁が邪魔をする。そこで、10メートルおきくらいにトンネルを掘るのだという。向う側の様子を見るには、このトンネルからの小さな視界しかないのだ。

「わたし」たちのかくれんぼは、このトンネルを移動する鬼ごっこのようなかくれんぼである。仲間たちが鬼につかまって、たった一人残った「わたし」は、トンネルからトンネルへと逃げ回すが、少しずつ違う世界に入り込んでいくような気がしてくる。鬼は追いかけてこないし、他の子どもたちの気配もない。不安になった「わたし」は家に帰ってしまうが、お気に入りの小豆色のマントの襟にとめておいたブローチがない。先ほどまで遊んでいた場所へ急いで戻って探しても見つからない。翌日、学校で仲間たちが、「わたし」を探したのに見つけれなかった

8) 前掲書4 77ページ

9) 中川香子「文学の中のかくれんぼⅡ—童謡・童話・小説を対象として(1)」

10) 瀬田貞二『幼い子の文学』中央公論社

11) 前掲書2 122ページ

12) 前掲書2 124~125ページ

13) 杉みき子『長い長いかくれんぼ—杉みき子自選童話集』新潟日報事業社

14) 前掲書13 195ページ

15) 前掲書13 186-194ページ

たと不満をもらす。自分がみんなにおいて帰られたと思っていた「わたし」は、いったいどういうことなのか、訳がわからない。さて、40年後。がんぎの下を歩いている「わたし」の目の前に、除雪車のおかげで今はだれも掘らないトンネルが現れる。トンネルを覗くと、向う側に昔あった下駄屋と店先の雪下駄が見える。確かめるためにトンネルに足を踏み入れた瞬間、向うのがんぎの下をあずき色のマントを着た女の子が走り抜けた。しかも、その襟には、「わたし」があの時失くしたブローチが見えたのだった。もしかしてトンネルの向う側は昔の町かしら、そしてその頃の「わたし」が遊んでいるのかしら……。行ってみたい気持ちもあるが足は動かなかった。「わたし」は思うのだった。トンネルの向うでは、「まだ長い長いかくれんぼうがつづいているようなのです……。」¹⁶⁾翌日そこへ行ってみると、雪の山はショベルカーに削りとられて、すっかりなくなっていた。

ここでのかくれんぼうは、雪国ならではの遊び方である。かくれんぼうなどの群れ遊びは、基本形は確立しているが、遊ぶ子どもの人数や年齢、遊び場やそれぞれの地域等の様々な条件によってアレンジできる。そうすることによって、子どもたちが遊びやすくなったり、独自の楽しさが生まれやすくなる。これもまた、かくれんぼう等の伝承遊びが長い間伝承されてきた理由の一つであるが、このお話の中にも、雪国の子どもたちの創造性が発揮されたユニークなかくれんぼうが誕生している。読者は、まず、このことに興味をそそられるだろう。

次にストーリーである。主人公の「わたし」は鬼ではなく隠れる側であるが、ここでは、隠れる者は、隠れながら逃げ回るというルールだ。「わたし」は夢中になってトンネルを逃げ回るうちに、いつしか鬼や友だちの姿を見失ってしまう。トンネルを駆けまわれば駆けまわるほど別の世界に入っていくよう不安になった「わたし」は家に帰ってしまう。ところが、友だちも「わたし」を探していたのだという。どうやら、「わたし」と友人たちとの遊びの世界にずれが生じたらしい。そのことを暗示するのが、トンネルの存在である。トンネルは、隔てられている二つの場所をつなぐ役割を果たす。あるいは、異なる世界への入り口ともなる。またトンネルは、いったん暗闇に入り、そこをくぐり抜けて再び明るい場所へ出て行く体験をもたらす、それは、死と再生のイメージでもある。ここでの「わたし」は、どうやらトンネルをくぐるたびに違う世界に入り込んでいったようである。「わたし」はその危うさを感じて現実の世界にもどってくるのだが、40年たって再び、雪のトンネルの向こう側に子どもの頃の自分の姿を見ることになる。このお話の面白さは、昔の自分と今の自分の両方が同じ場所、同じ時間に同時に存在することである。杉みき子は、「わたし」の存在を過去と未来という二重構造で描き出すのに、かくれんぼうとトンネルという二つの仕掛けを効果的に用いたといえよう。

3 「雪の日のかくれんぼう」

作者の大村祐子は、アメリカでシュタイナー教育を学び、現地のシュタイナー学校で教鞭をとった後、北海道伊達市に人智学共同体「ひびきの村」を創立した。現在は、東京都で高齢者施設と保育園の所長をつとめている。

舞台は日本ではないどこかだろう、「北の国の森の奥深く」とある。物語は、セブーラ城に住むエレナ姫と森のノーム（妖精）とのかくれんぼうのお話である。雪に閉ざされたお城のエレナ姫は、かくれんぼうが大好きようだ。エレナ姫は、太陽が顔をのぞかせたとき、こっそり城を抜け出して森の奥へと入っていく。そこで出会った二人のノームとかくれんぼうをして遊び楽しいひと時を過ごす。日が陰るとお城が恋しくなる。帰り道が分からなくなったエレナ姫は、ノームの父親から城の塔が作られているのと同じ石をもらい、それに導かれて無事に帰ることができた。

3 「雪の日のかくれんぼう」

作者の大村祐子は、アメリカでシュタイナー教育を学び、現地のシュタイナー学校で教鞭をとった後、北海道伊達市に人智学共同体「ひびきの村」を創立した。現在は、東京都で高齢者施設と保育園の所長をつとめている。

舞台は日本ではないどこかだろう、「北の国の森の奥深く」とある。物語は、セブーラ城に住むエレナ姫と森のノーム（妖精）とのかくれんぼうのお話である。雪に閉ざされたお城のエレナ姫は、かくれんぼうが大好きようだ。エレナ姫は、太陽が顔をのぞかせたとき、こっそり城を抜け出して森の奥へと入っていく。そこで出会った二人のノームとかくれんぼうをして遊び楽しいひと時を過ごす。日が陰るとお城が恋しくなる。帰り道が分からなくなったエレナ姫は、ノームの父親から城の塔が作られているのと同じ石をもらい、それに導かれて無事に帰ることができた。

かくれんぼうは我が国だけの遊びでなく、世界中で遊ばれていることは文学作品や映画、絵画等でも明らかなことである。しかし、所変われば場面設定や登場人物も変わる。森のなかに住むノームが登場すれば、もうそれだけで、そこは非現実の世界となる。さらに、森は、お話のなかで重要な場所となる。たとえばグリム童話にも森がしばしば登場する¹⁷⁾。森は、主人公が逃げ込んだり迷い込んだりする所で

16) 前掲書13 194ページ

17) よく知られるお話としては、雪白姫、ヘンゼルとグレーテル、六羽の白鳥、ラプンツェル、千びき皮などがあげられる。

あり、主人公はそこで惨めな生活や厳しい修行のような日々をおくる。森はイニシエーションの場所となり、主人公の成長を促し、精神の変容をせまるのである。しかし、森の中には超自然的な力をもつものが住んでおり、彼らは主人公を助けたり、知恵を授けたりする。

エレナ姫は、雪深い季節を城内で過ごさなければならぬ。ところが、外で遊びたい一心からその決まりを破って森へ入っていく。森ではノームたちと夢中でかくれんぼうをしたものの、やはりお話は楽しいだけでは終わらない。帰り道が分からなくなるとい迷い子の状況に陥るのである。後先考えず欲求の赴くままに行動した子どもが受ける当然の罰でもあろう。しかしそのとき、森の住人が導きの石を渡して、助けの手を差し伸べる。ただし、たった一人で雪や風のなかを帰っていかなければならない。それはエレナ姫にとって初めての試練であり、自立への新たな一歩だったに違いない。このお話は、森の中に隠れてしまいそうになったエレナ姫が再びもどってくるという体験（死と再生）をかくれんぼうという遊びが象徴的に表しているといえよう。

第2章 死と隣り合うかくれんぼう

1 「かくれんぼ」

作者は、ロシア前期象徴主義を代表する詩人・作家のソログーブ¹⁸⁾である。ソログーブは、世紀末の文学や哲学に特徴的な、陰気で悲観主義的な要素をロシアの散文に取り入れた最初の作家であり、子どもの遊びをモチーフにした作品にもしばしば「死」を主題として選んでいる。

ソログーブは子どもとその遊びをモチーフにした短編¹⁹⁾をいくつか書いているが、「かくれんぼ」はその中の一つである。お屋敷に暮らす夫婦には一人娘のレレチカがいる。その美しく愛らしい娘は、彼女が情熱を注ぐことのできる唯一の存在であった。レレチカはあるときから、かくれんぼうに夢中になった。自分もまるで子どものように娘の相手をする

母親にとっても、その遊びはこの上なく楽しいものであった。レレチカの養育係は、かくれんぼう遊びに没頭するレレチカのことを不安であった。不安のあまり、彼女は母親に思いを打ち明ける。かくれんぼうばかりしていると、「かくれて、かくれて、そうして、おかくれになってしまいます。天使のようなお嬢さまは、はじめじめしたお墓の中へ」と。母親はバカバカしいとはねつけたが、こともあろうに養育係のその不吉な予感にあたることになる。小さな、か弱いレレチカは、ある日風邪をひいて寝込んでしまう。そして、あらゆる手当のかいもなく、迫り来る不幸に怯える母親を一人残して、そのまま息をひきとるのである。

我が国にも、一昔前までは、夕暮れにかくれんぼうをしてはいけないという大人たちがいた。昼から夜へ——光から闇へと移行する夕暮れ時は、禍々しきものたちが跳梁跋扈する危険な時間帯と信じられていたからである。かくれんぼうは、子どもが他の人から自分の姿が見えない場所へ身を隠す遊びである。夕暮れという危うい時間帯に、一人物陰に身を隠した子どもがふたたび身を顕すことなく、そのまま「かくれてしまう」と大人たちを心配させたのである。

レレチカの母親は夫には満たされぬ情熱をこめてレレチカを可愛がり、娘が大好きなかくれんぼうに夢中になった。「かくれんぼ」には、ソログーブによって、母親の常軌を逸した遊びへののめりこみようがみごとに描かれ、はじめから読者を不安にさせる。作家はこの物語に、無垢の子どもによるかくれんぼう遊びをうまく物語のなかに織り込みながら、「夢と現実の交錯、美と醜、生と死の対立の中に、妖しくもにぶい光」²⁰⁾を立ちのぼらせることに成功している。かくれんぼうは死の象徴として表現され、そこには遊びの愉しさや朗らかさ、快活さはみられない。むしろ、陰鬱で悲観的な空気が、レレチカと母親のかくれんぼうの舞台となるお屋敷を覆っている。子ども・遊び＝無邪気・幸福とは安易にいうことはできないことを私たちは知ってはいる。母

18) フョードル・ソログーブ (Фёдор Сологуб / 1863-1927)。象徴主義は、自然主義や高踏派運動への反動として、19世紀末から20世紀初頭のヨーロッパ (フランスとベルギー) に起きた文学・芸術運動である。言葉の客観的、具象的、知的内容にこだわらず、言葉の音調、連想、心象、隠喩、象徴などを利用して最も内面的な観念、情趣を暗示しようとした。絵画では、ギュスターヴ・モローが有名である。この運動は、後に、フロイトおよびユングの精神分析、パジュラル、シルロ、レヴィーストロースなどの文化人類学的研究と結びついて、文学以外の芸術の諸形式にも大きな影響を与えて今日にいたっている。

19) 他に影絵遊びを題材にした「光と影」、ごっこ遊びを題材にした「子羊」などがある。

20) ソログーブ『かくれんぼ・毒の園』表紙

と子についてもしかりである。作家は、私たちがそれらに見ようとするもの、見たいと願うもの以外の現実があることを容赦なく突きつけてくる。この作品でかくれんぼうが象徴するものは、家族、孤独、空想、狂気、そして死である。この「かくれんぼ」は、「死の吟遊詩人」を自称したソログープの、そして、ロシア象徴主義を代表する作家の優れた作品といえよう。

2 「枝にかかった金の金輪」

坪田譲治²¹⁾によるこの作品もまた、母と子の物語である。いったい子どもは、どうしてこんなに母親とかくれんぼうをするのが好きなのであろうか。

主人公正太の母親は朝から洗濯に忙しい。まだ洗濯機もない時代、庭に出した盥での洗濯であるから手間も時間もかかる。そんな時代の家事は、現代と

は比べものにならないほど大変な仕事なので、母親は子どもの遊びの相手をしたくても、その余裕がない。

正太は「金輪廻し」の名人らしい。先ほどまで門の外で正太の廻す金輪の音がしていたのが、お腹がすいたらしく家に戻ってくる。しかし、夕飯にはまだ時間がある。退屈した正太は家の中から布製の人形を持ち出して遊ぶのだが、もとより女の子のようなままごと遊びではない。人形を棒でたたいたり、投げ飛ばしたり、三輪車で轢いたりする乱暴きわまりない遊び方である。運悪くその日いっしょに遊ぶ友だちがおらず、母親は家事に忙しくてかまってくれない、お腹も減っているが食事の時間には遠い。遊び盛りのエネルギーを鬱屈させている正太は、そんな遊びで気を晴らそうとするのである。ひとしきり遊んだあと、乱暴な扱いで首や足のとれた人形を元に戻そうと試みるがうまくいかず、傷ついた人形を座布団に寝かせて正太は添い寝をする。すると、「今迄そぐわなかった気持ちが安らかになって」²⁴⁾正太も眠りに落ちる。

正太の人形遊びは、攻撃的で、心優しい人なら残酷とも思えるような遊び方である。しかし、彼の母親はとくに叱るわけでもない。家事に忙しいこの時代の母親、しかも男児の母親であればなおのこと、少々荒っぽい遊びには寛容なのだろう。

子どもは決して理想的な天使のような存在ではない。自分の中の荒々しい気持ちをうまくコントロールできずに、読者が眉をひそめたくなるようなこともやってしまう。本人もおそらく心から楽しめていないにもかかわらず。しかし、しばらくすると、正太は壊れかけた人形を直そうとしたり、枕元に花やビスケットを置いて寝かせたりして、失いかけた心のバランスを取り戻そうとする。その行為は、子どもらしい人形への償いであり、愛おしい。坪田譲治は、日常生活のなかの子どもの心理をみごとにえがいている。

さて、人形の添い寝から目覚めた正太は元気を取り戻す。そして、ふたたび悪戯心も目をさます。彼の思いつきは、母親が気付かぬうちにどこかへ隠れ



【図1 輪まわし (昇雲)】²²⁾



【図2 輪まわし (ブリューゲル)】²³⁾

21) 1890年(明治23年)に岡山に生まれる。早稲田大学文学予科へ入学後小川未明に出会い、1925年に早大童話会を創設する。翌年にデビュー作『正太の馬』を発表している。小川未明、浜田広介とともに「児童文学会の三種の神器」と評された。1982年(昭和57年)没。

22) ひょうご歴史ネットミュージアム『こども文化事典』hyogo-c.ed.jp

23) ピーテル・ブリューゲル「子供の遊戯」ウィーン 美術史美術館

24) 坪田譲治『坪田譲治全集1』100ページ

てやろうということであった。最初は押入れに隠れる。かくれんぼうも家事をしながらの母親とのやり取りも愉しくて嬉しくて、一人笑いがこみ上げる。正太のかくれんぼうは座敷や床の間、縁側としないで母親のいる台所から遠くに移動する。ちょっとしたことがきっかけで、自分一人で興奮していくのも子どもの特性である。それは、時によって、子どもに危険な行動をとらせることがある。

遠ざかる子どもの声が心配になった母親が名を呼べば呼ぶほど、正太の行動はエスカレートし、度を超えていく。正太が最後に選んだ隠れ場所は、庭の椎の木であった。驚く母親の心配をよそに、正太は得意にさえなって、高いところまで登ってしまう。そして、あろうことか、正太は木から落ちて命をおとしてしまう。正太は、無茶なかくれんぼうによって、永遠にその姿を隠してしまったのである。

時が流れ、季節は夏から冬へと移る。正太が投げ上げた金輪がかかる柿の枝にも木枯らしが渡る。そして、風が吹くたびに正太の金輪がチャリチャリと音をたてて、母親の悲しみを誘うのであった。

「危険な遊びをしないようにしましょう」「命を大切にしましょう」といった教育的な呼びかけも必要であろう。しかしこの作品には、それらとは異次元の物語として、子どもの自然な心理、子を亡くした母親の淋しさ、人生の悲劇、それらを包み込んで淡々と流れる日常が細やかな筆致でえがかれている。そして、かくれんぼうという遊びが力強い存在感と説得力を持って、この物語に美しい陰影を作り出しているといえよう。

第3章 もうひとつのかくれんぼう

最後にとりあげるのは、新美南吉²⁵⁾の童話集にある「花をうめる」という作品である。一人が鬼になり、他の子どもは自分が隠れるのではなく花を隠すという遊びである。遊び方は、以下のように書かれている。

その遊びというのは、ふたりいればできる。ひとりがかくれんぼうのおにのように眼をつむって待っている。そのあいだに他のひとりが道ば

たや畑にさいているさまざまな花をむしってくる。そして地べたに茶飲茶碗^{ちやのみちやわん}ほどの——いよりもっと小さい、さかづきほどの穴をほりその中にとってきた花をいい按配^{あんぱい}に入れる。それから穴に硝子の破片でふたをし、上に砂をかむせ地面の他の部分とすこしもかわらないようにみせかける。

「ようしか」とおにが催促^{さいそく}する、「もうようし」と合図する。するとおにが眼をあけてきてそのあたりをきよろきよろとさがしまわり、ここぞと思うところを指先でなでて、花の隠された穴を見つけるのである。それだけのことである。²⁶⁾

正式な名前もない遊びだが、なんと感性豊かで素敵な遊びだろうか。鬼が、ここぞと思う場所の砂をはらって指でなでる、すると、硝子にちょっと指先があたる。少しだけ硝子の上の砂をのけて、そこにできた小さな穴をぞくと、硝子の下にはまるでおとぎ話が夢のような世界が見えるという。それが子どもの心を魅了したのである。男の子でさえ、活発で身体的な遊びだけを好むわけではない。走り回ったり、木登りをしたり、激しい遊びで疲れてきた頃にこの遊びをする。遊び疲れるのはだいたい夕暮れどきであるから、その時間の穏やかな雰囲気もこの遊びに合っていたのだろう。この創造力あふれる遊びの創作といい、また、動と静を組み合わせた遊び方といい、やはり子どもは遊びの天才である。どうじに、自分で体と心を養い育てる自然な能力も備えているといえよう。

このお話は、ツルというとびきり「花をうめる」遊びが上手だった女の子の思い出へとつながっていく。ツルのつくる花の世界は、花びらや草、草の実などで巧みに描かれる。「私」で語られる主人公は、その美しさとそれを作るツルにしだいに惹かれていく。この遊びを最後にツルたちと遊んだとき、鬼になった「私」は、ツルの花かくしの場所を見つけられなかった。そのことがずっと気になって、その後も「私」は度々探しにいくが、どうやっても見つけられない。ある日、その姿を男友達に見られてしま

25) 1913年（大正2年）に現在の愛知県半田市に生まれた。小学生のときから文才に恵まれ、中学生になると童謡を発表している。その後、童謡が「赤い鳥」に掲載されるようになる。20歳になると宮沢賢治の影響を受けた新美は童話を書くようになり、「手袋を買ひに」を書きあげている。代表作は、「おじいさんのランプ」「狐」「ごん狐」など。1943年没。

26) 新美南吉『新美南吉童話集2 おじいさんのランプ』303～304ページ

うのだが、そのとき彼から「私」に真実が伝えられた。ツルは花を隠さなかったのだと。どこかに美しい花の世界があると信じていた「私」は、ほっとしたと同時に、しらじらしい気持ちになる。そして、それはツルと花かくしの遊びが終わりを告げたときでもあった。「遊びにはおのずと終わるときがくる」²⁷⁾と「私」は思う。それは、子ども時代が終わるということでもあり、甘やかな思い出を記憶の中にしまって、少年が少しだけ大人になることなのである。少年小説として書かれたこの「花を埋める」にも、新美南吉がしばしば描く「孤独や喪失」²⁸⁾が作品の中に漂っている。

自分が隠れるかわりに何かを隠す遊びは他にもある。かくれんぼうの変型である。しかし他のものと違って、この「花をかくす」遊びは造形的な活動を伴った遊びであり、隠されたものを見つける楽しさと作品への感動をどうじに体験できる遊びだといえるだろう。このような感性豊かな遊びが、現代の子どもたちにも受け継がれてほしいと思う。

おわりに

この小論は、文学——おもに子どものための文学の中に登場する様々な形のかくれんぼうについて前々回、前回に引き続き考察したものである。今回は三つのテーマをもつ作品をとりあげた。

第1章「不思議なかくれんぼう」でとりあげた3作品には、現実の世界から異界へ入り込んでしまう不思議な体験が描かれていた。作品の中の子どもたちは、みな「行って」、無事に「帰る」ことができた。幼年文学にしばしば用いられるこの技法は、読み手の子どもを安心させる。「行ったまま」帰ってこられなければ、おそらく子どもは不安を抱えたまま読み終えることになるだろう。

第2章「死と隣り合わせのかくれんぼう」は、文字通り主人公が死んでしまう——「行ったまま」になってしまうお話である。しかし、死もまた人間にとっては避けられない現実であり、それが不幸にも幼い子どもの身に起こることがある。その死に立ち会った者の苦しみは大きい。レチカの母親は、絶望のあまり正気を失いかけている。正太の母親は、思い出を胸に日常を淡々と過ごしている。子を失った母の悲しみの描き方は異なるが、そのどちらもが

真実であろう。

第3章「もうひとつのかくれんぼう」では、かくれんぼうの変型の遊びを取り上げた。隠れる者自身が身を隠すのではなく、別の物を隠す遊びである。靴を隠したりするのが一般的だが、この作品には「花をかくす」遊びが描かれている。この遊びでは、子どもは本来のかくれんぼうとはまったく異なった世界を体験することになる。

子どもの遊びは数えきれないほどあるが、かくれんぼうほど、作家たちが多くのインスピレーションを受けるものはないだろう。子ども時代にかくれんぼうを遊ぶことが、子どもたちの感性の畑に種を蒔く。そして、精神の成熟の過程が、その蒔かれた種を豊かに成長させていく。作家たちは、それを作品として表現する。それらは読み手に感動を与え、さらに、かくれんぼうに新たな意味と価値を授けるのである。

参考文献

- 1) 大村祐子『雪の日のかくれんぼう』ほんの木 2001年
- 2) 榎本楠郎『プロレタリア児童文学の諸問題』世界社 1930年
- 3) 榎本楠郎他『日本児童文学大系30』ほるぷ出版 1978年
- 4) 金田鬼一訳『グリム童話集1～5』岩波文庫 1979年
- 5) 杉みき子『長い長いかくれんぼ—杉みき子自選童話集』新潟日報事業社 2001年
- 6) 瀬田貞二『幼い子の文学』中央公論社 1980年
- 7) ソログープ 中山省三郎・昇曙夢訳『かくれんぼ・毒の園』岩波文庫 2013年
- 8) 坪田譲治『坪田譲治全集1』新潮社 1978年
- 9) 中川香子『かくれんぼう—内なる世界を育てる』人文書院 1993年
- 10) 中川香子「伝承遊びの多様な意味と表現 I —保育・幼児教育における遊びの指導への活用(1)」聖和短期大学紀要第2号 2017年
- 11) 新美南吉『新美南吉童話集2 おじいさんのランプ』第日本図書 1082年
- 12) 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究 第47号』2015年
- 13) 畑中章宏『ごん狐はなぜうち殺されたのか 新美南吉の小さな世界』晶文社 2013年
- 14) 『別冊太陽210 新美南吉』平凡社 2013年
- 15) 森洋子『ブリューゲルの「子供の遊戯」』未来社 1989年
- 16) 横谷輝『横谷輝児童文学論集第一巻～三巻』偕成社 1974年

27) 前掲書25 306ページ

28) 畑中章宏『ごん狐はなぜ撃ち殺されたのか 新美南吉の小さな世界』178ページ