

ケストナーの児童文学

猪熊 葉子

序論

エーリッヒ・ケストナーがドイツの秀れた児童文学作品であることは、幾多の翻訳を通じて我国にも知られ、子供達の中にも多くの愛読者をもっている。彼は始めから児童文学作家ではなく、最初詩人として出発した作家であるが、そのほか小説、戯曲、随筆、エピソード等々多様な形式を併せ持った作家である。この小論では、ケストナーの持つ多様な形式の中、特に児童文学に焦点をあわせ、その特質を、彼の他の文学の領域と関係させつつ考えてみたいと思う。

彼の併せもつ様々の形式は、彼の内にあつてそれぞれ異なる意欲の産物なのであるから、児童文学だけが彼にあつて最も重要なものであると規定してしまう考えは毛頭ない。従つてこの小論は包括的なケストナー論が将来書かれるとすれば、その一部をなすものになる筈である。

一体児童文学というものの本質を知るためには、それぞれの作家が、何故児童のために書いたのかという原因を辿つて考えをすすめる必要があると思う。何故大人の文学を書かないで子供のために書いたのか、ということを知ることによつて、その作家の生と文学の關係を知り得、併せて更にそこからうみだされた文学の性質をも知ることができるだろう。

殊に現在日本では所謂児童文学にたずさわる人々が書けないで困っている。その理由は色々あるだろうが、結局大人としての自己の生の問題と、子供への文学が結びつきにくいというのが一番根本的な原因であるらしい。そしてそういう悩みは、多く大人の生活のなかに生れる問題のすべてを、子供の文学の中に定着出来ないというところから起つているのであるらしい。大人の問題をすべて子供の文学の中に持ちこむことが、必ずしも児童文学作家としての誠実な道であるか、どうかは別問題としても、作家は子供たちのために何を書いたらいいのかという疑問は依然残るだろう。そこに作家の悩みと苦しみが生れてくる。こういう問題を解決するための一つのささやかな試みとして、今迄に秀れた作品を残した作家が、どのようにして、どのような作品を書いて来たかという道すじを具体的に明らかにしてみることが意味がないだろうか。そうして行くことによつて、自然に、どうして大人が子供に作品を書いて与えたのか、又その場合に、大人としての生活のどういう側面が子供の文学の中に結晶していくかということがわかつてくると思う。それにはただ児童文学の作品のみに視界を限定せず、もつと広くみていくことが必要だと思う。殊に一人の作家が、児童文学だけでなく、他にも色々な文学の形式を持つている場合には、それらと児童文学の關係をみていくことから、前に述べたように児童文学の特質をつかむことが出来るであらう。

ケストナーは前にも書いたように、児童文学のほかにも色々な文学の形式をもっている作家であり、右にのべたような作業を比較的容易にやれる作家だと思ふし、又現在日本の児童文学界がこぞつて待望しているリアリスティックな少年小説に最も多くの秀れた作品を残していることが、私にケストナーを第一に選ばせた理由なのである。彼の児童文学の性質を知る上に重要なのはその詩と、小説「ファビアン」であると思うので、以下先ずこの二つについて考えてみたい。

第一章 ケストナーの大人の文学

第一節 詩の世界

エーリッヒ・ケストナーは一八九九年、ドイツ、ドレスデンで生れた。彼はもともと詩人として出発した作家であることは前にも述べたが、小松太郎氏によれば、一九二七年に最初の詩集「腰の上の心臓」を発表してみとめられ、一九三二年までの間に合計四冊¹⁾の詩集を発表している。

「一九三三年ヒットラーが政権を握つたとき、ケストナーは子供の本以外の作品を全部ゲッベルスのために焼かれた。ケストナーはユダヤ人ではない。ケストナーの作品が都会的な近代感覚とエロティシズムだけのために焼かれたと考えるのは誤りである。彼はヒットラーの率いる国民社会主義に近い将来にドイツを第二次大戦に駆り立てる虞があることを、早くもその頃から予感して、機会ある毎に痛烈な諷刺詩により、その危険を国民に警告して来たのであつた。たとえケストナーの書くものが都会的な近代感覚と、エロティシズムの文学でなかつたにしても、これがゲッベルスの痾に触らぬ筈はなかつた²⁾」と小松氏が云つておられるように、彼の詩に最も特異なことは、その近代的感觉による都会の生活の断面のとらえ方と、そういう断面の中にみられる人間の悪徳への徹底した追求である。彼は

かくてやつらは頭と口で

人類を進歩させた

しかし一旦目を転じて

明るみで眺めると やつらは畢竟

いまだにむかしの猿だ（人類の發達）⁽³⁾

と、人間そのものをひどくこきおろしているけれども、しかし決して心底から人間に失望しているわけではない。

何とかして全人類をよくすること

これが君の計画ではなかつたか？

明日になれば君はそれを笑うだろう

しかし彼等を善くすることは出来るのだ

さうだ大がいの人間と有力者は

悪人で愚昧だ

しかし侮辱された人間のやうなつらをするのはよせ

生き永らえて やつらをくやしがらせろ！⁽⁴⁾（自殺戒）

一方で人間を猿とののしりながらも、人間にまだ信頼を全く失つてはいないのである。彼が激しく人間を諷刺するのは汚濁にみちた世界を少しでもよりよい方へ変えようとする熱意のあらわれに外ならない。何とかして少しでもいい方向へ人間を引つづけて行きたいと願うからこそ、それをばばむものに挑戦するのである。そして「彼は無智や悪意や怠惰や、それに類似した性質を嘲笑の的にする。彼は人びとがそれを眺めて悟るように、人びとの前に鏡を、多くは歪んだ鏡を持つていつてみせる」⁽⁵⁾そして「それを見たものが自分自身に腹を立てる事を彼は望んでいるのだ！⁽⁶⁾」このように考えるケストナーの詩が諷刺的要素を強くもつてくるのは当然である。彼の諷刺は單に世をすねた人間の皮肉から生れるのではな

い。人々に悪を誇張してそのみにくさに気づかせるために彼の諷刺は用いられるのである。従つて彼の詩はその鋭い諷刺の故に、一見良俗の破壊者の如くみられるかも知れぬが、ただ現状の破壊ということに彼の目的はあつたのではないことは明らかである。ケストナーは諷刺家を学校の教師であるといい、「そして学校の教師は学校の教師でなければならぬ。そうだ。そして彼等の心の隠れた一隅では、はにかみながら、しかも世間のあらゆる不正にも拘らず、幾度も幾度も立て続けに悪口し、懇願し、侮辱し、嘲笑したならば、多分少しくらいは、ほんの少しくらいは人間をよくすることが出来るだろうという愚かな、途方もない希望が花を咲かせているのだ。諷刺家は理想主義者である」と結論している。

右に引用したところからも明らかのように、彼は世の悪徳を攻撃するだけでなく、人間をどういう方向にむけていつた方がいいのか、人間がよくなるためには何が必要かということをも常に考えている。彼は観念的に世の悪徳に反抗しているのではない。

わたしが今推賞したいのは、目にみえる

税金のかかる財産ではない

たとえ開放しても

誰にも計算することの出来ない値がある

泥棒もこの財産を盗むことは出来ぬ

忍耐こそはそういう財宝だ

或はユーモアだ 親切も亦しかり

その他すべての気持がさうだ

なぜなら心には場所がいくらでもあつて

魔法の紙袋のようなものだから——以下略——（顔のうしろは誰も覗かない、小心者のためのテキスト）⁽⁸⁾

彼が人間変革のために一番大切だと思つてゐるのは、人間の内部に巣くつてゐる悪への傾向をためることだ。一九四六年に彼は戦にやぶれた祖国ドイツの再建について、「わたしたちはドイツを再建しようではないか、それには先ずわたしたちの人格から始めようではないか」と述べてゐる。人間をよくするためには先ず人間そのものの改造から始めねばならないという考え方は彼の思想の特色的な点であらう。

右に述べて来たように、ケストナーは究極的には理想主義者なのであり、モラリストなのである。しかしくりかえすように、彼は観念的なそれではない。彼は常に「実行しなければ善はない」という立場に立つてゐる。従つて彼はその詩でさえも、ことごとく現実の役に立てたいと念願する。彼が一九三六年にそれまで発行した詩集に新たな作品を加えてアンソロジー「ドクトル・エーリッヒ・ケストナーの抒情的家庭薬局」を出したことは、そういう彼の現実的な考え方を端的に語つてゐる。彼はその序文で「精神的に利用し得る詩句を書くことは、かねてからわたしの努力して来たところであつた。わたしは個人的な気分や意見の報告に過ぎないような出版は、わたし自身の欲求に反して、いつさい常にさしひかえて来た。そして既にいつたように、数年以来この『抒情的家庭薬局』がわたしの頭の中に浮んでいたのである。治療学に役立つような一つの案内書、一般的な精神生活の治療に捧げられた一つの便覧」といつてゐる。この序文から、彼の単に詩だけでなく、他のすべての文学に対する彼の心がまえがはつきりと読みとれると思う。ケストナーは常に人生の医者であり、教師である。こういう忠告者としての立場は彼のすべての作品に色濃くあらわれてゐる要素である。

ケストナーの詩は彼の思想そのものであるといつてよいであらう。その中には彼のすべての作品を流れる精神が結晶し

ている。

兎に角抒情詩から文学的経歴をふみ出したケストナーは、その出発の当初からモラリストであり、理想主義者であり、現実主義者であり、啓蒙家であつた。こういう彼の複雑なあり方を最初にはつきりとつかんでおかなければ、彼が詩だけにとどまらず後に小説や子供のための作品などを書いていくようになったかといふことは理解出来ないであらう。

右のような地点から出発したケストナーは、彼の思想の当然の帰結として小説「ファビアン」を書き、更に多くの子供への読物を書いたのであつた。

註1 ケストナーが一九二七年——一九三二年内に発表した詩集は

一九二七年「腰の上の心臓」(Herz auf Taille)

一九二八年「鏡の中の騒音」(Laem im Spiegel)

一九三〇年「或る男が通告する」(Ein Mann. gibt Auskunft)

一九三二年「椅子の間の唱歌」(Gesang zwischen den Stuehlen)

の四冊である。小松太郎訳「抒情的的人生処方詩集」解説より。(なおこれは「ドクトル・エーリッヒ・ケストナーの抒情的家居業局」(Dr. Erich Kästners lyrisch Hausapotheke)の講訳、創元社昭和二十七年四月版である。)

2 小松太郎訳「現代の寓話」(Der taegliche Kram) 文芸春秋社、昭和二十五年九月版、訳者の言葉より。

3 小松太郎訳「抒情的的人生処方詩集」三六頁。

4 前掲書 四三頁。

5 「小さな日曜日の説教・諷刺の意義と本質について」(現代の寓話一九九頁。)

6 前掲書 同頁。

7 前掲書 二〇二頁。傍線は筆者。

8 「抒情的的人生処方詩集」一九頁。

9 「咽口にしかも勇敢に」(現代の寓話 二七頁。)

10 「倫理」(抒情的人生処方詩集 三四頁)
11 この詩集については(註1)を参照。

七〇

第二節 小説「ファビアン」

前節に述べたように最初抒情詩から出発したケストナーは、三冊の詩集と一冊の子供のための小説を発表した後、一九三一年に小説「ファビアン」^(註12)を発表して文壇に新たな話題をまき起した。しかしこの小説もナチの忌諱にふれ、その詩集と共に焼かれてしまった。

「一九三二年にケストナーは彼の詩の世界からその素材を総動員したかと思われるような一つの小説を書いた。それが即ちこのファビアンである。」^(註13)と小松氏は述べておられるが、彼の詩と「ファビアン」をよみくらべて第一に気がつくのはその素材のかさなりである。「ファビアン」の中には彼が詩の中にうたつた情景が物語の背景として殆どそのまま再現されているところが少くない。それでは何故詩の世界にのみとどまらず同じ素材を用いながら、小説を書かなければならなかつたのであろうか。この問題に応えることは、ケストナーの思想の発展のあとを辿るために、又やがてケストナーが續々と少年少女のために作品を書くようになった理由を知る上に極めて重要であると思う。しかしまずこの問いに答える前に、「ファビアン」とは一体どんな小説であるのか少し分析してみる必要があるだろう。

ドクトル・ファビアンはベルリンに住み、この物語の始める時には広告関係の仕事をしている青年である。彼の住むベルリンという都会はあらゆる享樂と悪徳にみちみちているところである。彼はその中に生き、その享樂と悪徳の中に身を

ひたしながらかも、なおそのなかに溺れてしまいはしない。彼はそうなるにはあまりにも理性的な人間なのだ。つまり彼は常に傍観者なのである。金を儲けること、権力を握ることも彼の心をひきつけることは出来ない。彼は大都市ベルリンの中にこれといった生の目的を持たずに日を送っている男である。しかしファビアンはこういう。「兎に角僕にだつて一つの目的がないことはないんだ。もつともそいつは残念ながら目的じやないがね。僕は人間を真面目に、理性的にしたいと思つているんだ。それで今のところ僕は人間にどこまでその資格があるか、それを研究中なんだ」⁽¹⁴⁾

ファビアンは何故人生に目的を持たず、傍観者なのだろうか。それは第一次大戦及びその戦後の不安なヨーロッパの状態に原因があつたのではないか。「僕は或る大きな待合室に腰かけてゐたんだ。その待合室の名前が欧羅巴⁽¹⁵⁾つていふんだ。さうしてこんども僕等はどうなるか知らないんだ。いつになつても危機は果てしがないんだ」⁽¹⁵⁾ファビアンの住むベルリン、ベルリンのあるヨーロッパは、何が起るかわからない不安の中で、人々をいらだたせ、人々にまじめに生きる希望を捨てさせ、享樂に走らせる。こういう場の中でインテリであるファビアンはどうすることも出来ないのである。ファビアン自身享樂的な生活の中にまきこまれ、それでいて一方でそれを冷い眼でみ下している。従つて彼はどうかしなくてはいけないと思いつつも、その日その日を嘲笑的に生きて行くより外はないのである。しかしかういふ生活は彼を疲れさせる。彼はそういうところで止つてはいけな^いと知つているが、現実^に足をすくわれ、なかなか積極的な行動者になることは出来ない。が彼を救うかも知れぬものがないではなかつた。それはコルネリアという女性との恋愛である。彼は彼女への愛情を通じて、何か積極的に生きようとする気持になつてくる。しかし彼は失職し、それと同時にコルネリアもうしなわなければならぬ。もとのもくあみになつてしまつたのだ。

もう一つ孤独な都会にある彼を支えるものがあつた。たそれは親友ラウッデとの友情である。ラウッデはレッシングを

研究することにうちこんでいるまじめな学徒である。彼はその研究を人生の生甲斐としてゐる点でファビアンは著しく異つてはいるが、二人は親友であつた。ラヴウデは金持の息子なので、時には金銭的にもファビアンをたすけることが出来た。彼との折にふれての交遊はファビアンにとつてやはり一つの清涼剤ともいうべきものであつたのである。しかしこのラヴウデも許婚者にそむかれ、かねがね彼をねたんでいた男の嘘で、実際にはすばらしいものであつたにもかかわらず、彼の論文が教授から却下されたと聞いて失望し、自殺してしまふ。

こうしてファビアンは失業による恋愛の挫折、親友の死などつづく不幸の中で、何処へ行つたらいいのかわからない自分に嫌悪を感じはじめた。そして最後にこれだけは確実に彼をいこわせるもの――母親の愛情――のうちに包まれるべく、ベルリンを去り故郷へ帰つていく。

何事にもしんから動かされることのないファビアンにも母の愛情は絶対であつた。彼は都会に傷つくが、母のもとではいこうことが出来、インテリの看板をはずして、素直な人間になれるのである。ベルリンでは一滴の涙さえみせない彼が、故郷について母の顔をみるなり親友の死をつけて潜然と涙を流す場面があるのはそれを語つてゐる。また故郷はその愛する母の住む土地であり、彼が置き忘れたなつかしい少年時代の思い出のしみついた場所である。そこで彼は「ここで暮すようになるかも知れません。僕は仕事がいんです。働きたいんです。もう好いかげんに目の前に一つの目的を持たないんです。みつからなけりや発見しますよ。もうこつちやいられません¹⁶」という言葉を口にするようになる。そして日刊新聞社に口を求めるところにする。口はみつかつた。しかしつた三百マークのために保守的な新聞に協力して自分の良心を麻酔させてしまふことは出来ないと決心し、ことわることにきめてしまふ。そしてラヴウデの残してくれた金で自然の中しげらしく身を置くことにした。「さあ往くぞ、自然の懐へ。進め、進め！ ファビアンが帰つてくるまでに

には世界は一步前進してゐるかも知れないし、或は二歩後退してゐるかも知れなかつた。どつちへ回転したつて好かつた。どんな境遇だつて、現在のそれよりはまだまだだつた。現在のよくな状態でさへなければ、たとへどんなであらうと希望が持てた。闘争でもいいし、労働でもよかつた。もうこの上便所の中の子供のやうにぼかんとしてそばにたつてはゐられなかつた。と云つて、ファビアンが手を出して、手伝うわけにもゆかなかつた。何処へ手を出して好いか、誰と結び合つて好いか、分らなかつたからだ。ファビアンは平穩の中に客となつて、自分や、自分たちの仲間のために出発の合図の銃声が聞えるまで、山の上から時代の声に耳を傾けやうと思つたのであつた。(中略) 彼が計画していることは、しかし、逃走ではなかつたか？ 実行さへしようと思へば、人間到る処に常にその場所があるのではなかつたか？ 数年以来ファビアンは何を待つてゐたのか？ ことによつたらファビアンといふ人間は、今日もなほ自分で信じているような、人生の舞台に於ける俳優としてではなく、傍観者となるべき運命をもつて生れて来たのだ、といふ認識を持つてゐたのだろうか？」

ファビアンは暫く自然に身を置くことに決めはしたが、その行動を心底から是認することは出来ない。まだ多分に疑いを残している。これはファビアンの疑いであると同時に、作者ケストナーの疑いであつたらう。カフェを出てしばらくして橋の上を通りかかつたファビアンは、川に落ちた少年を助けようとして、溺れて逆に死んでしまう。こうしてファビアンは兎に角一步前にふみ出しかけたところで、その生を終らなければならなかつたのである。

前に書いたように、「ファビアン」といふ小説の素材は、殆ど彼の詩の世界から得られてゐるといつてよい。それでは何故ケストナーは詩だけに終らずに、ファビアンなる人物を描かなければならなかつたのだろうか。それはケストナーがファビアンなる一人の青年を通じて彼自身の生き方の方向を具体的に探求したかつたからに外ならなかつたのではないだ

らうか。フアビアンという青年は、明らかにケストナーの面影を色濃くうつしている。ケストナーはフアビアンの生き方を通じて、自分の生き方を追求していつたのであり、彼は即ちケストナーの分身である。こういう試みは詩の世界では果すことが出来ない。詩の世界においては、彼の眼にうつる世界の断面を切りとり、またその世界に現に存在している彼なりの批評を加えることは出来るけれども、未来の彼の生の姿を一人の人間の具体的な生の記録として描くことは、その機能上不可能である。ケストナーは彼の身を置いていたベルリンという都会を背景として、その中に彼の分身であるフアビアンをおいてみるによつて、フィクションの中で、フアビアンの生き方の是非を追求し、あわせて理想的な人間の生き方を探してみたかつたのではないか。こういうことは、どうしても小説の役割であらう。

それではケストナーはフアビアンの生き方に満足しただろうか。明らかに答は否である。既に彼の詩から窺われるように、彼自身は目的のない人生の傍観者ではあり得ない。彼はそうなるにはあまりに理想主義者である。ケストナーは少くともベルリンにおけるフアビアンの生き方を肯定する事は出来なかつた。確かにフアビアンなる青年は、ケストナー自身をも含めて第一次大戦の傷痕の残る不安なドイツの知識人の典型であつた。しかしケストナーはその行き場を知らずニヒリスティックになつている知識人を何とかして建設的な方向に向けていかなければならぬと感じていたのであり、そこにケストナーが最後にフアビアンをしてベルリンをはなれさせ、故郷にむかわせることになる理由があると思う。生きる目的をもつた男として再生させるために。しかし読者は最後に肩すかしをくわされる。何故ならフアビアンは溺れて死んでしまうからだ。何故ケストナーは一步前にふみ出そうとしたフアビアンを死なせてしまわなければならなかつたのか？ フアビアンの死はラヴウデの如く自殺ではない。どうにもならなくなつて自ら命を断つたのではなく、いわば偶然に死んでしまつたのである。このフアビアンの死は、どんなに自力で生をぎりひらこうとしても、人生にはこんなこともしばし

は起るのだというケストナーの皮肉であらうか。「ファビアンは溺れ死んだ。生憎彼は泳ぐことが出来なかつたのだ。」という終りの言葉は確かに皮肉ではある。しかしケストナーはこの小説を通じてファビアンを決して冷く、つきはなして扱っていない。ケストナーが泳げもしないくせに水に飛びこんだファビアンを最後に嘲笑しているとは私にはどうしても考えられないのである。ケストナーは恐らくこれから先のファビアンの積極的な生の歩みを書き続けたかつたに違いない。しかしそれが出来ず、皮肉めいた結末をしか彼に与えることが出来なかつた理由はもつと外に求められるのではないか。それは一口に云つてしまえば、時代の重圧である。ケストナーがファビアンを書いた時代は、第一次大戦の影響がまだドイツのすみずみにくいり、いためつけられた人々が行き場をみうしなつていた時代であつた。それだからこそケストナーは、そういう時代に生きる知識人の行方を探らずにはいられなかつたのだが、時代はそれをばんだのである。ヒットラー政権は、彼がこの作品を書いてから二年後に成立している。つまり彼が「ファビアン」を書いた時代は、前大戦の傷痕を残しながら、やがてドイツが再びまきこまれる暗い運命の予感を身にひしひしと感じさせられていた時代だつたのである。この様な時代にあつて、ケストナーにわかつていたことは、ただ自己の内部に低迷しているのではなく、行動の必要なことであつた。しかしさすがのケストナーもこの激しい時代の中で行動的に生きぬいて行く知識人の人間像を、どこまでも追求していくことは出来なかつたのだ。現実にはそういう可能性はなかつたのだ。そこにラヴヴェと異り、偶然に死に出会わなければならなかつたファビアンの運命があつたのだと思う。ケストナーはナチ政権の確立後執筆禁止という手も足も出ない状態におかれていたことを考えあわせる時、ケストナーの分身であるファビアンはやはり積極的に生きるみちをみつめることは出来なかつたのだと考えずにはいられないのである。こうしてケストナーは、ファビアンの生を通じて、彼自身も生の探求に挫折した。そして彼が「ファビアン」において挫折したことが、丁度「ファビアン」の書か

れた年から、目立つて活潑になつて行く子供たちのための作品の執筆と深い関係があると私は信じるのである。若し彼が「ファビアン」において生の探求に挫折しなかつたら、恐らく、彼の児童物のあり方も一変していたにちがいないのである。従つて、彼の児童への作品を考える時には、どうしてもこの「ファビアン」という小説が大きな意味を持つていと考えられるのである。

註12 この節ではすべて小松太郎訳、新潮文庫版による。

13 前掲書 訳者あとがきより。

14 「ファビアン」六八頁。

15 同 八一頁。

16 同 三二六頁。

17 同 三三三—三三四頁。

第二章 ケストナーの児童文学

——その展開とそれぞれの作品の意味するもの——

前にケストナーの児童のための作品は、小説「ファビアン」と深い関係にあると述べたが、彼は「ファビアン」以後急に子供のために書き始めたのではない。彼は「ファビアン」に先立つて、一九二八年に彼を一躍世界の子供達の友人とした「少年探偵エミール」を出版している。彼が早くから、ものわがりのわるい大人よりは、子供達の中に人間の希望を見出していたことは、彼が「少年探偵エミール」を書いたという事実からのみではなく彼の詩にも明瞭にあらわれている。

一時間ごとに毎日気のつくことが一つある

子供は美しく正直で善良だが

大人は我慢がならぬ

ときどきそれと思うとすつかり自信がなくなる

と「卑しさの發生史」⁽¹⁸⁾という詩の中でいつている。彼は少年時代を何ものよりも尊いものとし、人々にその貴重なものを忘れぬようにと常によびかけているのである。しかし彼が子供たちのために多くの作品を書いたというのは決してセンチメンタルな懐古趣味からではなかつた。彼はそうであるにはあまりに戦鬪的である。「少年探偵エミール」は一応別として、彼が子供のために（大人のためにも）子供の生活をいきいきと書きあげたのは、大人の世界の行きづまりを子供の世界で発見させるためであつたといつてよいであろう。一九三一年という年において、ケストナーは大人の世界には行くべき道を発見出来なかつたが、子供の世界にはまだ多くの可能性を発見し得たのである。彼が「ファビアン」以後子供の世界により深く入つていつたということは、前にのべたようにセンチメンタルな、逃避的精神からではなかつたことをここでもう一遍強調しておきたい。彼の作品の何処を探しても、感傷や逃避のかけはみられないのである。以下その主要な作品を年代を追つて考察していきたい。

註18 抒情的的人生処方詩集 一八五頁。

一 少年探偵エミール⁽¹⁹⁾

ケストナーは一九二八年に始めて子供達に少年探偵エミールを贈つた。この物語は、エミールという母と二人でつましく暮している少年が、休みにベルリンの祖母のところへ行く途中、母から祖母にわたすべく預けられた大金を、一寸いねむりしている内に列車泥棒に盗まれてしまう話である。エミールはなくしたお金が母の血の出るような金であること

をよく知つていたから、だんぜんとりかえすことを決心し、泥棒のあとをつけ、とうとうベルリンの子供達の協力を得て首尾よく目的を達し、その上その泥棒が折から手配中の銀行泥棒でもあつたため、多額の賞金まで貰うという明るいユーモラスな、スリルのある少年小説である。

この作品でケストナーは、その後の彼の作品にあらわれる主人公達の基本型を創り出してゐる。「彼は臆病でしみつたれで、本当に少年らしい元気がないために仕方なしに模範少年になつてゐるような少年とは大違ひです。彼は模範少年になりたいと思つたからなつたのです」というエミールを始め、彼を助けて泥棒を捕えることに成功する感心なベルリンの少年たち、教授、グスタフ、チビの火曜日など、それぞれ個性のあるすばらしい少年たちを登場させてゐる。その外ケストナーの作品に特色のある人物、即ち少年たちにとつて助言者の立場にあるエミールのゆかいなおばあさんなども現われる。

この初期の物語の重点は、右に述べて来たように、エミールを始めすばらしい少年たちの登場、及びその少年たちが自分たちの力だけで困難を克服するというところにかかつてゐると思ふ。この作品では彼が後になつて扱ふような「人生」の問題はまだはつきりとあらわれてはこない。ケストナーはエミール達と共にこの冒険を楽しんでゐるのである。

註19 菊地重三郎訳「少年探偵エミール」(Earth and Detective) 中央公論社、昭和九年六月発行。以下すべてこの版による。
20 前掲書 一四頁。

二 五月三十五日

「五月三十五日」⁽²¹⁾という作品は、ケストナーの子供のための小説の中ではかなり毛色の変わった作品である。ケストナー

は彼の大好きな少年たちの姿を常にリアルに描き出しているのだが、この作品は題名を一見してわかるように、五月三日にコンラートという少年の上につつた不思議な空想的な物語なのである。前に書いたように、ケストナーは現実的な作家であるが、一面想像力というものを非常に重くみている。人間生活から想像力の失われた時、それは死んだものになつてしまうと彼は考えている。この作品の主人公コンラート少年は数学はよく出来るのだが、想像力にかけているために、南洋にいつたものと仮定して、南洋についての作文を書かなければならない。彼は大いに弱るのだが五月三十五日には普通は考えられないようなことが起る。彼は薬剤師のおじさんと、サーカスをくびになつたネグロ・カバロという口をきく馬と一緒に廊下においてあるダンスをくぐりぬけて南洋への旅に出るのである。そして色々奇想天外な国々を通過して目ざす南洋につき、帰つてからその経験を作文に書くのである。

コンラートが南洋に行く途中通る国々は、願うことがすぐ現実になるなまけもの国や、過去の英雄たちが依然からいばりをしている偉大な過去の城や、すべてがさかさである国、つまり子供が手におえない大人を教育している国、また高度に技術の発達している電気の町など色々であるが、それら不思議の国には、何れもケストナーの現実批判が投影されている。例えば願うことのすぐかなえられる怠けもの国では、叔父さんとコンラートはおたがい相手が一寸法師になつたり、髪の毛が緑色になつて指がソーセイジになつてしまえばいいなどと変な事を想像するために、その通りになつてしまう。それをみた怠けもの国の大統領は『おたがいにもつと美しいものを思いうかべ、よいことを願ひあつたらよろうに』といいました。『でも人間はこうしたもんだな』と惻口ぶつて²²つぶやく。人間の願ひは必ずしも常によいものばかりではない。人間の空想はすばらしいものであると同時に、邪悪なものにつながる、かえつて人間を苦しめるものに変化し得るのである。こうしたケストナーの批判がこの作品の到るところにあらわれている。そしてそれは彼がこの作品

を書いた時期と関係していると思われる。

ケストナーはこの作品を一九三一年、「ファビアン」を書いた年に書いている。つまり、この作品は彼の現実批判の眼が最もするどくなり緊張している時期に産み出されたものである。彼は現実を批判し、その誤りについて発言せずにはいられなかつたので、彼が詩においてしたように現実を誇張するだけでなく、更に進んで、空想的な世界を設定し、その中でそれを行つたのであり、その意味でこの空想の世界は一種の彼のかくれみのであつたともいえるのではないだろうか。

註21 高橋健二訳「五月三十五日」(Der 35. Mai) 中央公論社、昭和二十八年二月発行、以下すべてこの版による。

22 前掲書 四五頁。

三 点子ちゃんとアントン

ケストナーは「ファビアン」「五月三十五日」を書いた年に、もう一つ注目すべき作品を子供のために残している。それがこの「点子ちゃんとアントン」²³である。

点子ちゃんは金持のボッゲ氏の一人娘、あんまり小さいので点子ちゃんというあだ名がついている。アントンは「エミール」の分身であり、同様模範少年である。彼も母と二人暮しの貧しい少年である。この二人はふとしたことから知りあい仲よしとなる。点子の家にはアンダハト嬢というオールドミスの家庭教師がいるが、彼女は知らずに泥棒と婚約している。彼女はとうていおむごさんはみつからないものと思つていたのでそれを大変嬉しく思つている。彼女は酒のみで両親の留守に毎晩点子をつれ出しては、首をよそおつてマッチを売り、酒代をかせいでいる。点子は少々エキセントリックな子供だから結構それを楽しんでいる。おむごさんのローベルトは実は泥棒だから、やがて点子の家へ眼をつけ、アンダハ

ト嬢から家の鍵を手に入れて、或る日皆の留守に押しいるが、アントンが急を知らせたため、彼はまちかまえた女中のベルタにうちのめされ、つかまつてしまう。この事件のあつた夜、点子の物乞いも両親に発見され、やがて困つていたアントン親子は点子の家に引きとられて一緒に暮すようになる。

この物語においてケストナーは子供の世界ばかりでなく、始めて大人の世界も描いているという点に注目しなければならぬ。そこに描かれている家庭教師の姿などは、みよようによつては相當に深刻なものであるが、ケストナーはユーモラスに描いていつていやらしさをみせない。この作品の特質を考える時重要なのは、單に大人の世界の片鱗が描かれているということだけでなく、物語の構成の方法である。ケストナーは前おきの中で、「非常にむずかしいことにおつかつて行つて苦心し、三日ぐらい、からす妻のおもゆしか食べようとしない子供がいます。それではそうした子供の小さいかあいらしい脳髓にしわが出来はしないか、とみんな心配します。一体どうしたものでしょう？ 私はいまい抜け道を知つています。この本のなかで考えてみなければならぬことを全部、それぞれの短い節にまとめることにします」といつて、一章が終るたびに、義務、誇、空想、好奇心……などについてどういふ風に考えたらいいか子供たちに教えている。勿論これらの反省は決してひからびたお説教ではなく、ユーモアのうちに人間として大切なことを考えさせるように書かれている。この作品の構成はケストナーの中にある教師的性格をはつきり前面に押し出しているといえよう。

彼が「ファビアン」を書いた年に「五月三十五日」を書いたことに特別の意味があるように、同じ年にこの作品を書いていることにも特別の意味があるように思われる。「五月三十五日」では空想的の世界の中で人間世界を諷刺したケストナーは、この作品においてはそういういわば消極的な手段をとらず、積極的に人間をよくしようという方法をとつている。それがつまりこの物語の反省となつてあらわれているのではないか。前にも述べたように、ケストナーは人間社会の悪徳

と駆逐するためには、まず人間の改造が必要であるという思想を持つている。現実に行動の場を見出すことの出来なかつた知識人ケストナーは、やがて次代を背負う子供に望を托し、その子供達に人間にとつて根本的に必要なものについて考へるように教へているのである。一体にケストナーの作品には教へる立場がつよいのだが、それがこのような形で正面から押し出されているのは、やはり「ファビアン」の挫折と深い關係があると思う。前々からくりかえしているように、ケストナーの理想主義的精神と現実的精神は、本来諷刺というような消極的な手段に満足する筈はないのであつて、当然もつと積極的な方法をとることを予測させる。そして「点子ちゃん」と「アントン」はそれにこたへる作品である。この作品を一読すればケストナーの子供に対する期待の大きさをしみじみ感じるし、物語の最後の「幸福な結末について述べます」を読むとき、その願いがどんなに切実なものであるかに気づくのである。

私たちの同級生に、年中きまつて隣の人の答案をうつしている生徒がありました。その生徒は罰せられたと思ひますか。どうして、うつさしてやつていた隣の生徒が罪せられたのです。ほかの人に罪があるのに、皆さんが罰せられるようなことがあつても、あまり意外に思つてはなりません。皆さんが大きくなつたら、その時こそ世の中がもつとよくなるように心がけて下さい。私たちには、どうも充分にうまく行きませんでした。どうぞ皆さん私たちの時代の大多数の者よりもつと立派に、もつと誠実に、もつと正しく賢明になつて下さい！

地球もかつては天国だつたことがあるそうです。何ごとも出来ないことはありません。

地球はふたたび天国になることが出来るでしょう。どんなことだつて出来るのです。(傍点は筆者)

以上のようにみていくと「ファビアン」「五月三十五日」「点子ちゃん」と「アントン」が書かれた一九三一年という年は、ケストナーにとつては非常に大きい意味をもつていた年であることがわかる。ここから彼ははつきり子供たちの方にむ

き、子供達によびかけることによつて人間を半歩でも一歩でも、ましなものにしようとするのである。この年を契機にして、現実はずますます否定的様相を帯びて来たのに対して、彼は反対に殆ど否定的な眼でものをみるのをやめている。以前には「大なり小なり芸術的な手段を用ひて、大なり小なり非芸術的な目的のために、消極的な事実を描写」⁽²⁴⁾していた彼は、今や出来るだけ肯定的な姿を描こうとしている。これは単に子供のための作品にのみにみられる傾向ではなく、「フアビアン」以後に書いた大人のための小説にもはつきりみとめられる傾向である。⁽²⁵⁾

註23 高橋健二訳「点子ちゃんとアントン」(Puckchen und Anton 世界名作選 I 日本少国民文庫) 新潮社、昭和二十六年五月発行。以下すべてこの版による。

24 「小さな日曜日の説教、諷刺の意義と本質について」(現代の寓話 一九八頁)
ケストナーは「フアビアン」以後三冊大人のための小説を書いた。即ち

一九三四年「雪の中の三人男」(Drei Maenner im Schnee) (小松太郎訳、白水社、昭和二十九年七月発行)

一九三五年「消えたミニアチュア」(Die verschwundene Miniatur) (小松太郎訳、白水社、昭和二十九年六月発行)

一九三八 「小さな国境往来」(Der Kleine Grenzerkehr) (ザルツブルグ日記) 小松太郎訳白水社、昭和二十九年八月発行)

である。これらの小説は何れもユーモア小説であり登場してくるのは善人ばかりである。

四 飛ぶ教室

この作品は⁽²⁶⁾一九三三年に書かれた、寄宿中学校を舞台とする少年たちの物語である。クリスマスがもうすぐそこまで来ている頃、寄宿学校の少年たちはどんな生活をしているだろうか。ここでケストナーは、人生の中で彼が最も貴重だと考える少年時代の絵図をいきいきと描いてみせる。そしてその時代にもつとも美しくあらわれる友情をたたえている。しか

しそれと同時に、ケストナーはここで始めて「少年の不幸」というものに正面からむかいあつて注しななければならない。子供というものは大人にくらべれば純粹であり、確かにすばらしいものかも知れない。しかし理想的な子供などというものは現実にはいないのだ。現実にはいやな子供もいるし、感心な子供もいる。そして又幸福な子供があるかと思えば一方不幸になく子供も沢山いるのだ。理想主義者であり、同時に現実主義者であるケストナーは、子供のよい面ばかりをみようとせず、常に眞実の姿をとらえようとするのである。そしてそういう彼の意図はこの作品の中に立派に果されているといつてよいだろう。彼は前がきの中で次のように述べている。少し長くなるが、彼のこの後の作品の性質を考へる上に重要なので引用してみる。

とうとう私は、ある著者からおくられた子どもの本を取つて読みましたが、まもなくわきへおきました。ひどく腹が立つたのです！ なぜだか言います。その著者は、自分の本を読む子どもたちをだまして、始からしまいまでおもしろがり、楽しさで夢中にさせようとします。このずるい作者は、子どもというものが極上のお菓子のおね粉でもできているようにやるのです。

どうしておとなはそんなに自分の子どものころをすつかり忘れることが出来るのでしょうか？ そして子供は時にはずい分悲しく不幸になるものだということが、どうして全然わからなくなつてしまうのでしょうか。（この機会に私はみなさんに心の底からお願ひします。みなさんの子どものころを決して忘れないように！ と。それを約束しますか、ちかつて？

つまり、人形をこわしたからといつて泣くか、少し大きくなつてから友達をなくしたからといつて泣くか、それはどつちでも同じことです。この人生では、なんで悲しむかといふことは決して問題ではなく、どんなに悲しむかとい

うことだけが問題です。子供の涙は決しておとなの涙より小さいものではなく、おとなの涙より重いことだつてめずらしくありません。誤解しないでください、みなさん！ 私たちは何も不必要に涙もろくなろうとは思いません。私

はただつらい時でも、正直でなければならぬと言うのです。骨のずいまで正直でこの物語に登場する少年たちは、それぞれ元気のいい少年たちとしての一面と同時に、大なり小なりちがつた形で、早くも人間としての苦惱を味わっている少年たちである。彼等はキルヒベルク高等寄宿中学校の名譽のために一団となつて彼等の友人クロイッカムを捕え、彼等の書取帳を奪つて焼いてしまつた実業中学校の生徒たちと戦う。彼等はそれぞれ個性を持つてゐるが、こういう重大事件の時には忽ち結束するのである。しかしそういう間にも、それぞれの悩みにそつと溜息をつのである。しかし彼等にはよき助言者、正義先生、禁煙先生とあだなされている先生たちがある。そしてこの先生たちは常に彼等の味方であり、よき助言を与えることによつて少年たちの不幸を一寸でもへらそうとしてくれる得難い人々なのである。ケストナーはこの二人の助言者の中に、子供の助言者たるべき大人の理想的な姿を見出しているといつていいだろう。

それではケストナーが声を大きくしていう子供たちの不幸とはどんなものか。どんなものをケストナーは少年の不幸としてとりあげているだろうか。

例えば第一に優等生のマツツ、彼は絵の天才であり、勉強もよく出来る。しかしどんな激しいなぐりあいにも欠けたことはない。そして正義感がつよい。しかし彼の家は貧しく、旅費の工面がつかないために、楽しいクリスマススの休暇に家へ帰ることが出来ない。ここでは貧乏がこのかわいそうな少年をさんさんにいたためつけるのである。又彼の親友の詩人肌のヨーニイは幼い時母にすてられ、更に父に捨てられた少年である。アメリカにいた父は母が去つてしまつた後、彼を

一人船にのせてドイツへ追いやつてしまつた。むかえに来る筈の祖父母はとづくに死んでいることを知りながら。船長の情けで彼は不自由なく育つて来たが、生みの両親に捨てられたという大きな傷痕はいつまでも心に残つている。又ジンメルンは貴族の子で物質的には何も不自由はない。しかし彼をなやませるのは勇氣の欠乏だつた。どんなに我身にいいきかせても、何時も何か起るとこわくなつてしらすしらすのうちに逃げ出してしまふのだ。そのためにいつも友だちに馬鹿にされるのが死ぬほどつらい。とうとう彼は、彼にも勇氣があるのだということを示すために、高い鉄棒の上からとびおりて、クリスマスだというのに足を折つてしまふ。

こういう少年たちの不幸はそれぞれに性質がちがつている。しかし彼等にとつてみればそれぞれ身を切られるほどにつらいことなのである。ヒューマニスト、ケストナーは、子供たちは世間で考えているほどのんきなものでないことをこの物語のなかにはつきり示している。今まで単に涙を誘うために不幸な子供たちを描いた作家は多かつたが、ケストナーのような態度で少年の不幸というものに向いあつている作家は少なかつたと思う。

ケストナーは子供のための物語の多くを、少年時代の思い出のもつとも多くを形造る季節である休暇を中心に書いている。休暇は少年たちの生活の最も楽しい側面であるから、又不幸な少年たちにとつては最もかなしい季節となるのだ。お金のないアツツや帰るべき家のないヨニーなどは人々がそれを楽しむだけ、心が重くなるのである。ケストナーはそういうところを巧みにとらえ、お休みを背景にいくつかの物語を書き、子どもたちに捧げたのである。

少年時代にも既に人間の不幸は芽生えている。しかしそれにもかかわらずこの時代は人生の最も輝しき時代である、とケストナーは考へている。大人になつても少年時代を忘れなければ、大人はもう少ししました大人になることが出来るだろう。そして少年時代を振り返つてみると、子供たちをどう扱つてやつたらいいのか、又大人である自分たちはどうふるま

つたらしいのかもわかるだろう。その意味でこの物語は子供と大人に捧げられたものだといつてもよいだろう。

註 26 高橋健二訳「飛ぶ教室」(Das fliegende Klassenzimmer) 実業之日本社、昭和二十五年四月発行。以下すべてこの版による。

五 エミールと軽わざ師

ケストナーは最初子供のための本を書いた時、彼はエミールという少年を創り出した。そしてこの模範少年エミールの姿は、彼のどの作品の中にも形をかえてあらわれているのだが、一九三四年にかかれた「エミールとかるわざ師⁽²⁷⁾」で再登場するわけである。

ベルリンで大探偵をつとめたエミールはその後しばらく母と二人の生活を送っていたが、或る日ベルリンの「教授」から手紙を貰う。大叔母さんが亡くなつてバルチック海岸に家を貰つたから、そこで夏休みを過そうというのだ。エミールのおばあさん、いとこのポニイも招かれている。この時丁度母の再婚問題で心をいためていたエミールは気分転換にその招待を受けて、昔なじみの友達と海岸へ出かけるが、そこで図らずも大きくなり過ぎたために捨てられたジャッキーといふかるわざ師の子を友達と力をあわせて救うことになる。

この物語は右に述べたように、エミールの母の再婚問題と、気の毒なジャッキーを心をあわせて救う美しい友情との二つがからみあつて發展する。この二つの主題は互いに密接に関係しながら發展して行き、その間を縫つて少年たちの如何にも少年らしい生活の描写が流れる。そして最後に問題は二つながら美しい結末に達するのである。

まずエミールの問題に焦点をあわせてみよう。この物語には模範少年エミールの悲しみが如実に描かれている。彼は母が警部のイッシュケさんと再婚することを悲しんでいる。イッシュケさんがエミールに了解を求めた時、「いいよよぼくは決

心しなければならぬ」と考えました。「それにつけてもぼく自身の事を考えてはならない。自分のことを考えるなんてさもないことだ。おかあさんは何時もぼくのことしか考えていなかった……でも、おかあさんはたしかにあの人をすいている。ぼくはどんなことがあつても、ぼくがみじめな気もちでいるなんてことを気づかせてはならない。それどころか、ぼくはとても快活そうにしていなければならぬ。そうでないと、おかあさんの幸福を台なしにしてしまうだろう」そしてエミールは母の再婚を承知する。しかし彼の心ははれない。「教授」はすべての問題は一端わかつてしまえばつらくないというが、エミールは日に百べんも自分にいきかせてもつらくなるのだ。こういうエミールをじつとそばからみつめているのが、おばあさんである。とうとうエミールはおばあさんに自分の本当の気持をうちあける。おばあさんは、エミールが反対すれば一先ずことは片附くだらうが色々将来に問題が残ることを言つて聞かせる。そして万事はエミールの心次第だといつた上で、

「自分はよろこんで、しかもあいてにはだまつて、一そう大きなぎせいはらいながら、ぎせいを感謝の心でうけられるのは、容易なことではないよ。」おばあさんは言いつづけました。「それは誰にも見られず、ほめられもしない行いです。でも、それはいつかあいてを幸福にするものです。それがただひとつの報いです」おばあさんは立ちあがりました。おまえの思うようにしなさい！ どちらでも、よく考えなさい！ わたしはひとりで行くから。

エミールは飛びあがりました。「ぼくも行きます。おばあさん！ 自分のなすべきことがわかりました。ぼくはだまつています！ 死んでも。」

おばあさんはエミールの目をのぞきこみました。「えらいよ！」と彼女は言いました。「えらいよ！ きょうおまえはおとなになつた！ ほかの人より早くおとなになつたものは、ほかの人より長くおとなでいられるのだよ！ じゃ

手をかしてみぞを飛びこさしておくれ！」⁽²⁾

こうしてエミールは犠牲を受け入れるのである。この祖母とエミールの話し会う場面はこの物語の中でも秀れた部分である。エミールは心に重荷を負っているが、それを安易に解決せず、勇らしくそれに直面するのである。こういう子供がケストナーの理想なのであり、こういう子供が増えていつたら、もうちよつと人間はましなものになるのであろう。

次にこの物語のもう一つの要素は前に述べたように子供たちの友情である。エミールが不幸な子供であるとすれば、ジャッキーも又不幸な子供である。彼は成長するという人間にとつて避けられぬことのために、軽わざ師にすてられてしまふ。(もつとも軽わざ師はもともと本当の父親ではないのだが)そして生活の危機に直面するのである。エミールや、教授、チビの火曜日、グスタフといった連中が、これを黙つてみているわけではない。彼等は軽わざ師に交渉していくらかの金を出させ、更に自分たちの映画(エミールと探偵たちの)が上映されるのを利用し、舞台から観客に挨拶してその収益をジャッキーに贈るのである。ジャッキーはやがて仕事もみつかり一人だち出来る見込みがつく。

一人の不幸な少年を助けるために、少年たちは一生懸命に働く。勿論自分たちのやつていることに探偵、冒険的な興味や、又半ば英雄的な気持がないのではないのだが、困っている子供を助け幸せにしようという善意に嘘はないのである。ここにはケストナーの友情へのあこがれが、いくつかの作品を経て一層色濃くあらわれて来ていると思う。

「飛ぶ教室」では、ケストナーは友情ばかりでなく子供の不幸というものに始めて正面からむきあつていと書いたが、この作品では更にそれが深められているといつていいだろう。彼は「飛ぶ教室」では少年の不幸にはこのように色々なものがあるということ、何人かの少年の例を通じて私達に示したが、ここではその一つ二つに焦点をあわせ、もつと深く追求しているのである。又問題の追求のみでなく、登場してくる少年たちの姿も又一段とみごとに造型されているこ

とも見逃してはならないだろう。彼は一作を加えることに、造型力をましているといいたい。

ここでも子供たちは夏休みを契機にして、何ごとかを学び、よりよい方向に向つて成長するのである。

註27

高橋健二訳「エミールと軽わざ師」新潮社、昭和二六年五月、二刷発行。以下すべてこの版による。なおこれは「エミールと三人のふた子」(Emil und die dreiwillinge)の譚訳である。

28

前掲書 二五—三六頁。

29

同書 一八八頁。

六 二人のロッテ

この作品は、⁽⁶⁾ケストナーが第二次大戦終了後、一九四九年に書いたものである。

双子のロッテとルイーゼは、夏休みに偶然ある林間学校で会うまでは、お互いに姉妹があるとは夢にも思っていないが、それがお互いに双子であつたとわかつた時の驚き、驚きはやがて何故両親はふたりを別々にしてしまつたのだろうかという疑問にかわる。つまりこの二人の両親は離婚したのである。そして一人ずつ子供を引き取つてわかれわかれに住んでいるのだ。

ロッテはまだ知らぬ父に、ルイーゼは母に会いたくてたまらない。とうとう休みの終る時、うりふたつの姉妹はそれぞれ相手になりすまして帰郷する。そしてこの二人の活躍のおかげで一端わかれた両親は再び和解し、皆一緒に住むことが出来るようになる。

「飛ぶ教室」「エミールと軽わざ師」などで、ケストナーは色々ちがつた形で「子供の不幸」を追求して来た。この「二人のロッテ」もやはりその系列にある作品である。

子供の生活にとつて最も大きな意味をもつのは、彼等が育てられる環境、つまり家庭である。家庭は彼等の生活の基礎である。エミールは新しい父の出現によつて母と二人きりの落着いた家庭を乱されるのを恐れるのだが、ロッセとルイーゼの家庭は既にこわれてしまつてゐる。それをこの二人はたてなおそうといふので、問題が子供だけのものではないから、これまた大変にむずかしい。ケストナーが「エミールと軽わざ師」を書いてから、ほぼ十五年も経つてから、こういう問題を再びとりあげ、戦後最初の彼の子供への贈物としたのは、彼が如何にこういう問題を重視しているかといふことの証明であらう。

ロッセとルイーゼは両親を再び結びつけようとしてはたらくが、しかも充分子供としての限界を心得ている。「何がおころうとしているか、みなさんは気づいていますか。ふたごは自分たちが事情を知つてゐることを、やはり両親に話さないつもりです。父と母に決定を強ひようとは思いません。そんな権利がないことをふたりは感づいています」⁽³¹⁾

それでも二人は活動をやめない。自分たちの力で幸福を手にはひきよせるべく働くのである。そしてどうとう目的を達する。今まで感心な男の子たちを描いて来たケストナーは、ここで行動的なお嬢さんたちを描くのである。女の子だつて男の子にまけてはいられない。

何度も述べたように、ケストナーは確かに理想主義者である。しかし彼は高く天上に飛躍してしまつて、現実を忘れるという精神の持主ではない。従つて世の中の汚いことも、暗い面も、もしそれが現実であるならば、充分の注意を持つて、子供の眼にふれさせるのである。彼は子供たちを全く現実から切りはなされてしまつた童心の善美の世界のみに住まわせぬ。両親の離婚というよゝうな問題は、成程これまでの子供のための作品にはあまり現われてこなかつたかも知れぬが、現実生きてゐる子供たちはしばしばいやおうなしに体験させられるからである。彼はおとながどうして子供にこん

な話をしてきかせるのだと、どなるようなことがあつたら、次の話をよんで聞かせてやつてくれという。

シャーリー・テンプルは七つか八つの子供の時、もう世界じゆうに名だかい映画スターでした。映画は彼女のおかげで数百万ドルも、もうけました。ところが、シャーリーがおかあさんと一緒にシャーリー・テンプルの映画を見に、映画館にはいろいろとすると、入れてくれませんでした。まだ年がたりないというのです。それは禁止されていたのです。シャーリーは映画をとることだけはさしつかえなかつたのです。それは許されていました。それには充分な年だつたのです。⁽³²⁾

彼はこういう例を引いて、みせまいとしても、子供は既に現実を経験しているのだから、子供の世界だからといって問題をぼやかしたり、避けたりしてはならないという。そして、「そういう状態のもとに苦しむことを子どもに強いているとしたら、そういうことについて、すじ道のおつた、わかりよい形で、子供らと話をしてやらないのは、あまりに気が弱すぎるばかりか、道理にそむくことでしょう」⁽³³⁾といつてゐる。

こういう態度をはつきりうち出しているところに、ケストナーの児童文学のユニクなどころがあると思う。

註30 高橋健二訳「二人のロッチェ」(Das doppelte Lotchen) 小年文庫、5、岩波書店、昭和二十五年十二月発行、以下すべてこの版による。

31 前掲書 六三頁。

32 同書 七八頁。

33 同書 七九頁。

結 論

ケストナーはナチによつて本を焼かれ、執筆禁止処分を受けたことは前にも書いたが、多くの作家達が亡命したのに、彼は祖国にふみとどまつた。戦後何故亡命しなかつたのかと尋ねられた時、彼はこう答えている。「文士というものは、彼の属する国民が最悪の時代に於て如何にその運命を忍ぶかを、ともに体験することを欲するものですし、またしなければならぬものです、そんなときに外国へ往くといふことは、さし迫つた生命の危険によつてのみ辯解が出来るのです。それはさうと、文士がそのために目撃者となる事が出来、後日文筆によつて証言をすることが出来るとしたら、如何なる危険を冒すことも彼の職業上の義務です」と。この彼の行動からみても、彼の現実直視の精神が如何に強いものであるかは容易に理解出来よう。彼は現実が汚いから、暗いからといつてそこから脱出しようとはしない。かえつてそれをじっくり見据えてどうしたらよくすることが出来るか考へるのである。こういう彼の精神が彼をして子供の眞実の姿をとらえさせるのである。彼が「子供の涙の重さ」を発見したのも、彼にこういう精神があつたからである。

彼が世の現実の姿を子供に示そうとするのも又この精神があるからである。

しかし一方彼の理想主義的精神は、彼に子供のすばらしさを発見させる。彼が子供を大人よりはるかにすばらしいものと信じているところに彼が單なる現実主義一方の人間でないことがよくあらわれている。現実を忘れず、しかも一方で理想をたかくかかっているとケストナーの特質があるのである。彼の内にあつては現実的精神と、理想主義的精神は平衡を保つてゐる。一つに傾けば、他を失いがちとなるのが常であるが、彼にはそれが無い。度々いうように彼の文学はこの二つの精神によつて支えられる。

しかしそれでは彼の児童文学の持つ特別な意味は理解されないのであろう。従つてここでもう一度彼の他の文学の領域と比較して、児童文学のもつ意味を明らかにしておきたい。

まずケストナーの詩はどんな意味を持つているか？ 簡単にいつて、彼の詩は前述の二つの精神をもつてながめた現実の断面である。彼の興味と関心をひいた現実の情景が切りとられ、拡大され、そこに彼個有の情感と批判が加えられ提供されている。そして彼はそれを人々の眼の前につきつけて刺戟し、反省させようとするのである。

それでは小説「ファビアン」はどんな意味を持つか。「ファビアン」においては、彼は一人の人間の真実をとり出そうとした。そして一応知的な、しかも不安な近代人の真実の姿をとり出すことに成功している。しかしファビアンは、ケストナーをも含めてのドイツのある時代のある人間たちの典型であつたかも知れぬが、残念ながらケストナーの望むような人間の理想像からは著しくかけはなれた人間像であつた。それでは最も人間らしい人間は何処にいるのだろう。知的であり、正義感があり、義務を重んじ、さりとしてひっこみ思案ではなく、勇氣とユーモアをもつた人間はどこにいるのか？ ケストナーはそういう理想の人間像を子供達の世界の中に探り、かつ定着したのである。何故それが出来たのか？ 子供達の世界にはその可能性があつたからである。可能性があつたからこそケストナーの理想は、エミールとなり、アントンとなつて血肉化されたのであつた。

ケストナーはほつておいても、その性格から、現実的人間のみでなく、理想的人間をも追求せずにはいられなかつたであらうが、ナチのために圧迫されていた彼にとつては、更に人間の理想像をつくり上げることによつて現実の苦しさを精神的にのり越えたいという欲求を持つていたであらうことも見逃すことは出来ない。彼はすばらしい子供達を創造するという営みを通じて、現実のきびしく、激しい力に対抗し得たのだと思う。又そこに彼のユーモアへの深い関心の源をも発

見ることが出来る。

彼はドイツ文学を笑を持たぬ隻眼の文学だといひ、「普通喜劇を書くのは、歴史的な悲劇を書くよりも実際むつかしい。いはんや類にむつかしい筆を寄せ、一生涯駆けづり廻つて、同じ絶望をいつも新しい紙の上に書くよりも、作家自身の心に内面的な陽気さを得ようとするの方がどれだけ骨が折れるかわからない。人生をむつかしく考えることはやさしい。人生を気楽に考へることはむつかしい。このことはほかの如何なる時代にもまして今日すべての人類にとつて益々重要なことだ。(中略) 人生は真面目にして藝術は陽気なり！」と結んでいる。従つてケストナーの作品に登場する主人公たちは皆ユーモラスな人物であり、ユーモアを解する人物たちである。

ケストナーは實際家である。暮しくくい世の中に暮していかねばならないときは、人はどうしたらよいだろうか。ひたいにしわをよせて考えこんでいても仕方がない。そこで彼は内面的陽気さをもつことによつて暮しくきを如何ほどか克服しようとするのである。

彼はこのような要求を全面的にみたすことが出来るのは、今迄述べて来たように、彼の種々の文学の中、児童文学であると考へてよいのではないか。そういう意味で彼の児童文学は、彼の所謂「精神的に利用し得る文学」として最も利用価値のたかいものであろう。

こういう風に見てみると、彼の児童文学がリアルな少年像を描いているということだけで、それにリアリズムの児童文学であるというレッテルをはることは早急な結論であることがわかるであらう。

ケストナーは現実直視の精神を持つているから現実を軽視しない。そして彼はその文学が現実の役に立つことを常々念願しているから、エミールやアントンやその他の子供達を創造する時、この現実の秩序の中で生き、行動する少年たちと

して描いた。つまりリアルな少年像を描いたのである。何度もくりかえすことになるが、ケストナーは現実家である。もし彼が少年たちをフェアリー・ランドの中の住人たちとして描いていつたとしたら、彼自身の思想に反することになるだろう。ケストナーの描く少年たちは現実を遠くはなれたフェアリー・ランドではなく、この現実の中に生きる可能性を持つた少年たちでなければならぬ。何故なら一方彼の創造した少年たちは彼の理想の現実化であり、彼にあつては少年たちが此の現実の住人となる可能性をもたない限り、同時に理想でもあり得ないからである。従つて、ケストナーの児童文学は「五月三十五日」を例外として、本来は、今迄の呼称に従えば所謂リアリズムの文学であるべきものである。しかし此処で注意しなければならないのは、それが一見リアスティックにみえたとしても、作品を支える根底の精神が前にみたように、単に現実直視の精神のみでないことである。彼のよつて立つところは飽くまでも二つの精神、即ち現実直視の精神と、理想主義的精神なのであるから。この二つがしつかりと結びついて、ケストナー独自の児童文学を形成していつたのであり、そこに彼の児童文学の特質があるとみてよいと思う。

右のようにみてくると、現在待望されているリアリズム児童文学というものについての考え方にも、ある示唆が与えられるのではないか。ケストナーの作品を調べていくと、児童文学におけるリアリズムというものは、やはり大人の文学の歴史に現われてきたリアリズムとか、ロマンティズムとかいう概念をそのままあてはめて考えることの出来ないものだということがわかる。

ケストナーの作品は、子供にはそれが子供の真実の提示であることによつて、又大人にはその世界に見失われがちな理想を提供するという意味で、子供と大人との、彼の呼称に従えば「八歳から八十歳」までの読物となり得ている。そこにあるのは不安な近代人の姿ではなく、こんな人間こそ好ましい人間なのだ、という理想的な、かつ普遍的な人間の姿であ

る。従つて近代の大人の文学を読みなれた眼でみれば、深刻さがたりないとか、追求の仕方が浅いとかいう評が当然生れてくるだろう。しかしそういう批評は、大人の批評であることを知らなければならぬだろう。

確かにケストナーの児童文学は、他の児童文学の多くがそうであるように、一端大人としてのケストナーの立場を放棄したところで、始めて成立しているのである。しかしこれは近代の児童文学というものの避けられぬ特質ともいうべきものではないだろうか。大人とか、子供とかいう枠を一遍取りはずして、基本的人間像を考えてみることに、そこに児童文学の世界が生れる。本来なら、そういう理想の人間像は、大人としても、子供としても形成出来る筈のだが、それが子供、の形をとつてしか出来ないところが、近代という特異な場なのである。またその近代に生きる人間のなかでも、そういう人間像を追求出来るのは、今までみて来たような均衡を保つように二つの精神の持主にしか出来ないということもおぼえておかねばならぬだろう。

兎に角ケストナーの作品はただ単に楽天的な精神から生れたものではなく、苦渋にみちた現実の中で、誠実に人間について思考した人間の精神の美しい結晶であることを知るべきであろう。そして秀れた作品は常にそういうところしかうまれないものだということも。

註34 「柵口にしかも勇敢に」(現代の寓話 三六頁)

35 「隻眼の文字」(現代の寓話 七四―七六頁)