

芥川龍之介の児童文学の三要素について

王学勤

要 旨：芥川龍之介は大正期の重要な作家として、十四年間の創作生涯にわたり、数多くの作品を残している。研究者たちは、芥川の児童文学に対して高く評価している。芥川の児童文学について研究は、主に作品に含んでいる龍之介の自己像について探求、あるいは作品に見出せる人情や道徳への批判をめぐり展開している。

芥川の児童文学での、一貫的な構成されている要素が存在している。それは「欲望」「試練」「神力」という三要素である。今までの研究は、芥川の児童文学の構造にあまり注目していない。本論文は『蜘蛛の糸』『魔術』『杜子春』と『仙人』という四つの代表作を取り上げ、三要素に対する分析をする。芥川の児童文学を構成している要素を探り、この要素を手がかりとして、芥川の児童文学の構造を究明する。総じて、芥川児童文学の基本構造は、「神力」を介入し、人間の「欲望」をめぐる「試練」を立つという公式と概括できる。

芥川は六年間で、完成度の高い児童文学作品が次々と書き上げた。しかし、作品の構造は類似しており、ヴァリエーションと革新性に欠けている。

キーワード：芥川龍之介、児童文学、試練、作品構造

On the Three Elements of Children's Literature by Ryunosuke Akutagawa

Wang Xueqin

Abstract: At present, there is insufficient research on the structure of texts in Ryunosuke Akutagawa's children's literature. In Akutagawa's children's literature, there are fixed elements present. These are the three elements of "desire" "test" and "divine power". This paper selects four of his classic children's literature works and analyzes the above three elements. Using the fixed elements in Akutagawa's children's literature as clues, explore the structure of the work. In short, it can be summarized as a structure for conducting a test of human nature through the participation of divine power. From the perspective of textual structure, Ryunosuke Akutagawa has created many high-quality children's literature works, but lacks structural changes and innovation.

Key words: Ryunosuke Akutagawa ; children's literature ; elements; lack of structure

はじめに

芥川龍之介は大正期の重要な作家として、十四年間の創作生涯にわたって数多くの作品を残している。その一部に児童文学があり名作も含まれる。『蜘蛛の糸』『杜子春』などの作品は、様々な形式により世の中に広く伝播している。芥川の児童文学は東洋的な特徴を保ちつつ、西洋の特徴を間接的に作品に持ち込んでいる。

多くの研究者は、芥川の児童文学に対して高く評価している。関口安義氏は「それはどれもが質は高く、今日も依然色あせないものとしてわたしたちの前にある」^[1]と芥川の児童文学を称賛している。鳥越信氏は『日本児童文学史』で芥川の児童文学に対して「総じて物語展開の妙に富む、構成力ゆたかな作風といえる」^[2]と評価している。武藤清吾氏は「龍之介の童話が、彼が作家としての資質を縦横に発揮した時期にとどまらず、二一世紀初めの現在まで、国内外で高い評価を得て、少年少女から大人までの幅広い層に読みつがれてきたことは重視してよい」^[3]と論じている。

芥川の児童文学は西洋や東洋、古代や近代にわたって、多くの視点を見せている。しかし、芥川の児童文学について研究は、主に作品に含まれている龍之介の自己像についての探求、あるいは作品に見出せる人情や道徳への批判をめぐり展開している。芥川の児童文学が、一貫したものとしての存在については、今までの研究はあまり注目しておらず、研究する余地がまだ残されている。本論文は『蜘蛛の糸』『魔術』『杜子春』と『仙

人』という四つの代表作を取り上げ、芥川の児童文学の一貫した要素を探り、この要素を手がかりとして、芥川の児童文学の構造を究明したい。

一、先行研究

小川未明より日本における真に近代的な児童文学が登場し始め、児童文学は盛んな時期を迎えた。この過程を、柄谷行人氏は「児童の発見」^[4]と呼んでいる。児童文学というジャンルの発展とともに、当時の作家、知識人は、児童の読者に向けて、多くの作品を創作していた。芥川の創作した児童文学の数は、彼が創作した作品の総数の一部にすぎない。同時代の作家と比較しても決して量産の作家ではない。しかし、芥川の児童文学は日本だけではなく、海外でも称賛の声が上がっている。

芥川の児童文学作品は、読者に歓迎されており、それに対して、作品についての研究は、同質化の問題が存在すると指摘している。児童文学という題材が原因で、芥川の児童文学を研究対象とする場合は、子供教育の立場で発想されることが多かった。「総じて過小評価であり、テーマ主義の〈読み〉に立って、安易に切って捨てて顧みない論が大勢を占めている」^[5]。代表的な論は、滑川道夫氏のように、「さまざま試作的な意欲をもりあげて、人間性を発掘しつづけている点に求められる。相手が子どもであるということで、この追求をゆるめていない。人間の愛情と善意とを、人間性の弱点とからみ合わせて追求する」^[6]という。

芥川の児童文学のテーマ主義に注目する以外、作品の構造は、研究者たちは広い視点で捉えており、特に児童文学との共通性を指摘している。尾崎瑞恵氏は『芥川龍之介の童話』において、「主人公のエゴイズムとそれに対する罰が与えられる点で共通性を持っている」^[7]と論じている。鳥越信氏は『芥川龍之介における「童心」』において、芥川の童話における「人間を信じることができる、というのと、信じることができない、というのとでは、水と油のような矛盾がある」^[8]り、芥川の童話は、この「矛盾」をめぐって展開することが、共通していると論じている。

関口安義氏は「彼の小説に比べ、その童話はいつも無視されるか、後回しに論じられてきた」^[9]という研究状況を改めるために、『芥川龍之介と児童文学』を著した。この本で関口安義氏は、芥川の児童文学の特徴が「豊かな物語性、神秘への関心、作品としての完成度、という三点に集約できる」^[10]と指摘している。この三点は、芥川の児童文学の構成されているものと見なすことができる。

武藤清吾氏も関口安義氏の論を引き継いだ一方で、芥川の児童文学の構造を注目している。「龍之介は小説と童話を区別するのではなく、そのどちらにも「芥川の本音」を表現している。それぞれの表現特性を考慮して、虚構が最も有効に働く方法を選択しているのである」^[11]と指摘している。武藤清吾氏は『芥川龍之介の童話：神秘と自己像幻視の物語』において、芥川の児童文学に「神秘的な内容」「自己を問うこと」「慾のある人間」などの要素が含まれ、読者に違和感

なく理解されているという。芥川はわかりやすいテーマを選び、幼少期から関心を持ち続けた数々の怪異や神秘の現象を作品に取り入れた。

総じて言えば、芥川の児童文学についての研究は、作品に見出せる人情や道徳への批判から、児童文学の表現方法について論じる、という過程を経てきた。芥川の児童文学に、一貫する要素が存在することについて、研究者たちは共通認識を持っている。この論文は、芥川の児童文学に共通している要素を探求する。

二、芥川の児童文学について

芥川文学において、どの作品が児童文学に該当するのかについては、結論がまだ出ていない。一般的に、児童文学とは、児童を読者として想定し、創作した作品のことを指す。厳しく考えると、芥川が書いた童話が児童文学であることについて、議論されたことはない。ゆるやかに考えれば、児童の読書に堪え得る作品も数えられる。芥川の童話は、一般的に九篇があると認められている。この九篇の中には、完成作七篇と未完成作二篇が含まれている。ここで、掲載誌と掲載時間年月をまとめて掲げる。

『蜘蛛の糸』 『赤い鳥』 第一巻第一号 一九一八（大正七）年七月

『犬と笛』 『赤い鳥』 第二巻第一号と第二号 一九一九（大正八）年一月

『魔術』 『赤い鳥』 第四巻第一号 一九二〇年（大正九）年一月

『杜子春』 『赤い鳥』 第五巻第一号 一九二〇年（大正九）年七月

『アグニの神』 『赤い鳥』 第六卷第一号と第二号 一九二一年（大正一〇）年一月

『三つの宝』 『良婦之友』 第一卷第二号 一九二二年（大正一一）年二月

『白』 『女性改造』 第二卷第八号 一九二三（大正一二）年八月

以上の七篇のうち五編は、童話と童謡の児童雑誌『赤い鳥』に掲載され、『犬と笛』以外の六篇が、芥川の唯一の童話集『三つの宝』（改造社、一九二八年）に収録されている。以下は未完成作である。

『白い小猫のお伽噺』 一九二〇年（大正九）頃。

『三つの指環』 一九二三年（大正一二）頃

以上の九篇が児童文学であることに対して、研究者たちの意見は一致している。この九篇以外の芥川作品をどのように捉えるのかについては、研究者の間でも異なった意見が出されている。志村有弘氏の『芥川龍之介大事典』の「児童文学」^[12]の部分で、九篇の童話以外は、『仙人』『トロッコ』『百合』『桃太郎』『虎の話』『猿蟹合戦』『教訓談（かちかち山）』『物臭太郎（部分）』も児童文学として挙げられている。武藤清吾氏の『芥川龍之介の童話——神秘と自己像幻視の物語』^[13]では、九篇の童話以外でも他の童話らしさを持っている作品は「少男少女を描いた作品」と呼ばれている。この問題について、茂泉真理奈氏の論文「芥川龍之介の児童文学」^[14]においては、詳しく整理している。

芥川の九篇以外の児童文学作品の中では、『仙人』という作品が注目されな

ければならない。『仙人』は、一九二二年四月に『サンデー毎日』に掲載されている。『仙人』は『赤い鳥』に掲載した作品ではなく、芥川龍之介の没後に刊行された童話集『三つの宝』にも収録されていない。このため、『仙人』は童話ではないという意見がある。初出では、表題の傍らに「オトギバナシ」と記しており、子供向けの作品と認められている。鳥越信氏の『芥川龍之介における「童心」』、関口安義氏の『芥川龍之介と児童文学』、志村有弘氏編集の『芥川龍之介大事典』などでは、『仙人』は児童文学に分類されている。芥川の児童文学における童話という種類以外の代表的な児童文学作品と言える。

芥川の児童文学は創作方法が共通している。それは児童文学における「欲望」「試練」「神力」という三要素が一貫して存在していることである。芥川児童文学を研究する際に、少なくとも『赤い鳥』に掲載している九篇の中から作品を選んで研究するのは、今までの研究でよく見られる現象である。この論文も『蜘蛛の糸』『魔術』『杜子春』という三編を取り上げるが、さらに『仙人』を加えて研究する。この四作を代表作として、三要素に対する分析する。

三、四作と人間の四種類の「欲望」

人間の欲望を暴露することは、芥川文学の特徴の一つになっている。「小説に生の欲動と死の欲動の葛藤を見出し」^[15]と述べられるように、人が欲望に直面する時の姿が多く描かれている。芥川の児

童文学も、人間の欲望を反映する特徴を継承している。彼の児童文学作品の中には、人間の欲望への反省が満ちている。『蜘蛛の糸』『魔術』『杜子春』と『仙人』の内容は、すべて人間の「欲」で繋がっている。

『蜘蛛の糸』においては、地獄の底の血の池で、浮いたり沈んだりしていた犍陀多が垂れてきた銀色の蜘蛛の糸を見て、喜んだ。この糸に縋りついて、地獄から逃げようとする。同時に、他の這い上がる人に大きな声を出すことが、人間の「生存の欲望」を代表している。『魔術』において、主人公の「私」は魔術の秘法を習う資格をもらうために、欲を捨てなければならない。『魔術』での「欲」は、明確に説明されていないが、内容によって具体的には、「金銭への欲望」を指していることがわかる。主人公の「私」は、魔術を習ってから、石炭の火を無数の金貨に変えた後に、得意の微笑を浮かべた。一旦欲心を起こしたら、二度と使うことができないとわかっている「私」は、賭ける時に、積んである山のような金貨を見て、禁じずに魔術を使って、全部の財産を一度に手に入れようとした。これらは全部「金銭への欲望」を代表している。『杜子春』において、杜子春が求めているのは、他人からの愛情と帰属感である。作品の中で、杜子春は両親を失い、愛情不足を感じている子である。杜子春がずっと心配していたのは、どこに行っても泊まる場所がないことだった。最初、彼は家族からの愛情と帰属感がお金で買えると思っていたので、大金持ちになりたかった。彼が大金持ちになった時には、大勢の人が阿諛追

従するけれど、一旦貧乏になると、優しい顔さえも見せない。人間の薄情を経験した杜子春は、もう一度大金持ちになっても意味がないと認識した。

大金持になれば御世辞を言ひ、貧乏人になれば口も利かない世間の人たちに比べると、何といふ有難い志でせう。何といふ健気な決心でせう。

畜生に転生した母親が、自分のために、鬼どもの鞭に打たれたことを目撃した杜子春は感動した。『杜子春』においては、「家族愛と所属の欲望」という要素が含まれている。

『仙人』における、権助は

太閤様のように偉い人でも、いつか一度は死んでしまう。して見れば人間と云うものは、いくら栄耀栄華をしても、果ないものだと思ったのです。

と嘆いている。このような運命から抜け出すために、権助は仙人になりたいのである。仙人になるのであれば、どんな仕事でもする。『仙人』における、権助の修業は、「虚無に立ち向かう欲望」を代表している。

『蜘蛛の糸』『魔術』『杜子春』と『仙人』は人類の四種類の「欲望」を代表している。それは、「生存の欲望」「金銭への欲望」「家族愛と所属の欲望」「虚無に立ち向かう欲望」である。

四、四作における「試練」

「試練」は神話、伝説などでよく見

られる主題である、芥川は「試練」という要素を児童文学に取り入れた。この論文で取り上げた四作は、「試練」の時間や場所、発起者と受け手の設定、及び「試練」の目的と手段など様々な違いがある。しかし「試練」という要素を用いることは一貫しているのである。芥川の児童文学における「試練」は、一般的な冒険譚と違い、象徴的な意味を持っている。

『蜘蛛の糸』において、御釈迦様は、「試練」の発起者として、地獄に苦しんでいる犍陀多を蜘蛛の糸で救おうとしていた。一方、地獄に落ちた極悪人の犍陀多は、地獄から脱出しようとする、「試練」の受け手である。犍陀多は、知らないうちに、地獄から抜け出すために、御釈迦様の「試練」を受けた。もし細い蜘蛛の糸が人数の重みに堪えることができなければ、地獄へ落ちてしまうという局面に対して、恐怖心が生まれることは当然である。他人への思いやりあるいは「慈悲の心」があるかどうかを見ることが、この「試練」の真の目的である。犍陀多は蜘蛛を助けたことがあるので、「慈悲の心」の報いとして、一回地獄から抜け出す「試練」を得た。犍陀多は蜘蛛の糸が途中で切れる恐れがあるので、他の罪人たちを蹴落とそうとして、結局「試練」は失敗した。

『魔術』における、ミスラ君は「私」が魔術を習う資格があるかどうかをはっきりさせるために、「試練」の場面に立たせた。魔術師のミスラ君は「試練」の発起者として、「私」に私欲を捨てられる「試練」を与えた。「私」は欲を捨てるという条件を覚えているが、最後の賭

けで、友人の財産を一度に手に入れようと考え、金銭への欲を抑え切れず、魔術を使ってしまった。そのため、「試練」の受け手の「私」は、魔術を学ぶ資格がないことを証明した。

『杜子春』における「試練」は、『蜘蛛の糸』『魔術』における「試練」と違っている。『蜘蛛の糸』と『魔術』において、犍陀多と「私」は、「試練」という存在を知らないまま、「試練」を受けた。杜子春は自分が「試練」を受けている状況がよくわかっており、どんなことがあっても声を出してはならないという禁止の約束を覚えている。

……多分おれがみなくなると、いろいろな魔性が現れて、お前をたぶらかさうとするだらうが、たとひどんなことが起らうとも、決して声を出すのではないぞ。もし一言でも口を利いたら、お前は到底仙人にはなれないものだど覚悟をしろ……

大丈夫です。決して声などは出しはしません。命がなくなつても、黙つてゐます。

「試練」の受け手としての杜子春は、畜生道に落ちた両親が鬼たちにめった打ちにされた時、苦しみながら自分のことを思っていることに、黙っていられずに「お母さん」と叫んでしまった。叫ぶと同時に杜子春は、現実に戻され、「試練」が終わった。『杜子春』において、杜子春の「試練」は、仙人になる「試練」ではなく、実は杜子春に対する、家族愛を感じられるかどうかの「試練」あるいは人間性の「試練」である。

その結果、杜子春は仙人になれなかったが、「人間らしい正直な暮し」をするつもりで、家族の愛情を感じられるようになり、人生の価値を再び発見したというところから見れば、杜子春は「試練」に成功したと言える。

『仙人』がこれまでの三作と異なるところは、これまでの三作における「試練」の発起者と審判者が、同じ人物であるのに対して、『仙人』では、医者 of 女房が「試練」の発起者であり、「試練」の審判者ではないことである。『仙人』における「試練」は、実に仙術を知らない医者 of 女房は、二十年の奉公をしたら、仙人になる術を教えると言ひ、ずっと仙人になりたい権助を騙していた。権助は「試練」の受け手として、医者 of 家で二十年間ただ働きをしていた。「試練」の最後、医者 of 女房は、仙術を教えるふりをし、権助を庭の松に登らせ、松の梢から手を離すのだと欺いた。権助は手を放すと、松の梢から落ちないで、不思議に青空を踏みながら、高い雲の中へ昇って行き、仙人になった。『仙人』において権助が「試練」に成功したことを示す結末は、誠実な人間性の勝利を示している。

この論文で取り上げた四つの児童文学において、『蜘蛛の糸』と『魔術』の主人公は「試練」に失敗し、『杜子春』『仙人』の主人公は「試練」に成功した。総じて、「試練」というエピソードは芥川の児童文学作品によく採用されている。「試練」の細かい部分は異なっているが、「試練」という要素の存在は一貫している。

五、「神力」が存在する

芥川龍之介は幼児期から怪異に関心を寄せており、高校時代に『椒図志異』を書いた。『椒図志異』には、児童の時より親しんだ神秘や怪異の話が分類されてまとめられている。奇妙な物語の影響を受けた芥川文学の特徴の一つは、作品の中で超自然的な存在があるということである。芥川の児童文学も例外ではなく、「神力」という要素が児童文学作品すべてに現われている。この現象は、多くの研究者に注目されている。山脇佳奈氏は「作品内部にも童話には超自然的事象が不可欠であるとする芥川の認識を裏づけるような共通項があることを発見できるのである」^[16]という。武藤清吾氏も芥川の童話は「どれも神秘、怪異にかかわる内容の特徴としていることである」^[17]と評価している。

関口安義氏は「早くから神秘や怪異に関心をもっていた龍之介は、児童文学の領域でそれを加工しようとした……龍之介の童話は、ファンタジーが本来的にもつ、驚異の現実を楽しむという遊びの要素がより濃厚である」^[18]と、芥川の児童文学における「神力」という要素を理解している。

芥川の児童文学の作品には、「神力」という要素が満ちている。芥川自身が怪奇の物語に興味を持っている理由のほか、芥川の児童文学作品はほぼ典拠があり、原作の「神力」の要素を受け継いでいる事情も関係している。「現実の社会問題や人間の存在と思惟に龍之介の関心が向かうにつれて、古典の世界を抜け出た仙人像を造

りあげることに作家の関心は移っていったと考えられる」^[19]。

『蜘蛛の糸』の源は、ドイツ生まれのアメリカ作家で宗教研究者のポール・ケーラスが書いた『カルマ』である。『カルマ』には八編の仏教説話が収録されている。鈴木大拙により『因果の小車』として翻訳されている。典拠あるいは仏教の影響を受けた、『蜘蛛の糸』は宗教色が強い。『蜘蛛の糸』における御釈迦様、極楽の蓮池、地獄の血の池などの要素は、仏教的な背景を示している。銀色の糸を垂れ、犍陀多を救い出そうとするところは御釈迦様の「神力」を体現している。

『魔術』は谷崎潤一郎の『ハッサン・カンの妖術』の構成要素を借りて、創作した児童文学作品である。「神力」とは、一般的に人力を超越した不思議の力を指している。この論文で指している「神力」は、作品に仙人、法術が現れたかどうかでなく、広義の不思議な力のことである。『魔術』には、神様が現れず、法力を身につけている人も登場していない。出てくる「婆羅門の秘法」は、ミスラ君の口より「高が進歩した催眠術に過ぎないのです」と説明されている。催眠術は仙術ではないが、『魔術』には「神力」という要素が含まれていると見られる。石炭の火を無数の金貨にすること、夢の中で友人と賭けをする場面は、「神力」を体現している。

『杜子春』は、中国の伝奇小説『杜子春伝』を童話化した作品である。翻案された『杜子春』は、典拠小説の「神力」を継承している。『杜子春』において片

目眇の老人は、実に峨眉山に棲んでいる仙人であることを認めた。竹杖を乗り、大空へ舞い上がる、杜子春を試すために様々な幻象を作ったのは、「神力」によってであった。

『仙人』の典拠については、滝井孝作「純潔」（『改造』一九五一年一月）によると、素材は小穴隆一から聞いた話とされる。「手帳」に「仙人の松に上り登天の話」という一行がある^[20]。この問題について、林嵐氏は芥川の蔵書と作品の相似点に着手し、詳しく考察した。林嵐氏は、『仙人』の素材が唐代小説『侯道華』であると論じている。「『侯道華』は侯道華という奉公人が仙人に変身したことを記している。『仙人』の権助のことと相似している点が多い」^[21]。『仙人』は「仙人」というタイトルを使っているが、作品に具体的な仙人は登場しない、仙術もない。『仙人』において、権助の馬鹿正直な性格が描かれている。それに対し、医者の方房という古狐の渾名がある狡猾な人物像も作り出されている。権助は一心に仙人になろうとし、医者の方房の話を全て信じ、二十年間のただ奉公をし、松の梢に登って手を離すという言いつけまで信じて行った。権助は手を離すと、落ちもせず、不思議に青空を踏みながら、高い雲の中へ昇って行った。この結末は「神力」という要素の存在を証明している。

総じて言えば、超自然的存在、不思議な出来事は、芥川の児童文学作品によく見られることである。「神力」とは、芥川の児童文学の共通項である。

六、おわりに

芥川龍之介は、多くの優れた児童文学作品を残したが、この論文は代表的な四作品を選んで分析を試みた。作品の内容の面から見れば、芥川の児童文学の思想性が明確に発展していく軌跡を発見することができる。四作品に反映されている「欲望」を見ると、『蜘蛛の糸』には人の生存への意欲が反映されており、『魔術』には人のお金への欲望が反映されており、『杜子春』には家族愛を感じる能力を持ちたいという欲求が反映されており、『仙人』には人が人生の無常の栄枯盛衰に立ち向かう欲望を反映されている。四作品の発表時期と、テキストに現れた屈折した「欲望」によって、芥川が児童文学作品の中に託した思想の転換を洞察することができる。

同時に、芥川の児童文学作品には、「神力」という要素が一貫して存在しているが、あくまでも自身が自分自身の救護者であるという理念を強調している。『蜘蛛の糸』で、人間を地獄から救うことができるのは、御釈迦様から垂れてきた蜘蛛の糸ではない。自分の慈悲の心に目覚めなければならないことである。『魔術』では、欲望を捨てるのが常に強調され、魔術を学ぶ資格があるかどうかは、誘惑に直面して欲望を抑えることができるかどうか

にかかっている。『杜子春』では、仙人になることと両親を救うこととの選択に直面し、杜子春は家族を救うことを選んで、正直な暮らしをするつもりになった。『仙人』の主人公権助は、人生の疑問に対して、外部から原因を求めず、自分の仕事に専念し、最後仙人になった。無常の人生から解脱する方法は、「神力」に頼るのではない、自分の精神面から原因を探し、力を得ることである。この思想は、芥川の児童文学の特徴の一つでもある。

内容の面から読解すれば、芥川の児童文学は豊富な物語性に富んでいる。しかし、作品の構造の面から見れば、芥川の児童文学は同質的であるという問題が存在している。「欲望」「試練」「神力」という三要素は、骨格のように芥川の児童文学の基本的な姿を構築したと考えられている。芥川児童文学の基本構造は、「神力」を介入し、人間の「欲望」をめぐる「試練」を断つという構造と概括できる。芥川の児童文学作品多くは、一九一八年（大正七年）から一九二四年（大正十三年）にかけて発表され、芥川の中期に書かれた作品である。六年間の児童文学の創作時間を経て、芥川は完成度の高い児童文学作品を次々と書き上げた。しかし、作品の構造は類似しており、豊富なヴァリエーションと革新性に欠けている。

注釈:

- [1] 関口安義『芥川龍之介と児童文学』久山社、2000年1月、8頁。
- [2] 鳥越信『日本児童文学史』シネルヴァ書房、2001年7月、一三四頁。
- [3] 武藤清吾『芥川龍之介の童話：神秘と自己像幻視の物語』翰林書房、2014年2月、

12頁。

- [4] 柄谷行人『日本近代文学の起源』岩波現代文庫、2021年5月、165頁。
- [5] 関口安義『芥川龍之介と児童文学』久山社、2000年1月、110頁。
- [6] 滑川道夫「芥川の児童文学」『国文学：解釈と鑑賞』23巻（8・267）至文堂、1958年8月、53頁。
- [7] 尾崎瑞恵「芥川龍之介の童話」『文学』三八号、岩波書店、1970年6月、91頁。
- [8] 鳥越信「芥川龍之介における「童心」」『国文学 解釈と教材の研究』一七巻（一六）学灯社、1972年12月、96頁。
- [9] 関口安義『芥川龍之介と児童文学』久山社、2000年1月、110頁。
- [10] 関口安義『芥川龍之介と児童文学』久山社、2000年1月、8頁。
- [11] 武藤清吾『芥川龍之介の童話：神秘と自己像幻視の物語』翰林書房、2014年2月、15頁。
- [12] 志村有弘『芥川龍之介大事典』勉誠出版、2002年7月、148頁。
- [13] 武藤清吾『芥川龍之介の童話：神秘と自己像幻視の物語』翰林書房、2014年2月、11頁。
- [14] 茂泉真理奈「芥川龍之介の児童文学」『日本文学ノート』四五巻（67）宮城学院女子大学日本文学会、2010年7月。
- [15] 長行司研太「芥川龍之介小説にみる生の欲動と死の欲動の葛藤」『佛教大学大学院紀要教育学研究科篇』三八号、佛教大学教育学部編集委員会、2010年3月、56頁。
- [16] 山脇佳奈「芥川龍之介の童話「アグニの神」信仰心と国を渡る神」『清心語文』八号、ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会、2006年7月、55頁。
- [17] 武藤清吾「芥川龍之介仙人と「娑婆苦」の世界」『児童文学論叢』一八号、日本児童文学学会中部支部、2013年9月、1頁。
- [18] 関口安義『芥川龍之介と児童文学』久山社、2000年1月、9頁。
- [19] 武藤清吾「芥川龍之介仙人と「娑婆苦」の世界」『児童文学論叢』一八号、日本児童文学学会中部支部、2013年9月、2頁。
- [20] 庄司達也、関口安義『芥川龍之介全作品事典』勉誠出版、2000年6月、300頁。
- [21] 林嵐「芥川龍之介の『仙人』と唐代小説『侯道華』」『解釈』四四巻（六）解釈学会、1998年6月、21頁。

（作者紹介：二松学舎大学大学院 博士後期課程）