

## 児童文学成立に関する一考察

猪熊葉子

### 一序論

戦後十年を経過して、最近ではどの文学の分野に於ても戦後の文学の成果に対する反省がなされているようであるが、児童文学の世界はこの十年間にどれだけのものを生み出しているであろうか。その間過去にはみられなかつた様々な問題が提出されて来ているが、実際にはそれらに対する充分な解答はまだなされているとは云えぬようである。はつきり云えば、戦後の児童文学は、戦前のそれに比して質的に如何ほど前進しているとは認められぬと思う。この児童文学の停滞を打開し、新たなものを生み出すためには、何がなされねばならぬだろうか。私には批評の面からまずなされる必要のあることは、近代児童文学の位置をはつきり見定める事、その上で単に戦後の作品だけでなく、明治以来の児童文学の成果を再評価する事だと思われる。日本の児童文学の貧困は戦後に始つた事ではなく、すでに近代児童文学の誕生の時から萌えていたと思うからである。これらの仕事果された上で、私達は児童文学において何が真の前進であるかを考える事が出来るであろう。

近代児童文学の位置を考えると、それが文学一般の中でどのような位置を占めているかを考える事である。言

葉を換えていうならば、近代児童文学というものの本質を知る事である。これまでの児童文学における様々な混迷の原因は、一方でそれが文学でなければならぬと背きつつ、他方でその対象が児童であるという特殊性の故に一般の文学と離れ、孤立した場で常にものを考えて来た事によつていふと思う。

まず児童文学を一般の文学の中に置いてみる事によつて、本来的に大人の文学と子供の文学とを区別するものは何であるのかという事が明確にされるのではないか。そしてその上で私達は児童文学の本質を改めて規定する事が出来るであらうし、さらに作品の正当な評価及びその児童文学史における位置を決定することが出来るであらう。

そのためには、まず歴史的に近代児童文学が如何にして發生して来たかという点から考えてかからねばなるまい。大人の文学においても、文学の持つ本質的機能を探るために原初的な文学に溯り、その性質を考察する事から始める方法が取られ、最近は相当な成果を挙げている事から考えてみれば、児童文学にあつてもまずその發生を考えてみる事が、その本質を探る最初の手段として妥当なのではないかと考えられるのである。

この小論では右に述べて来た事の大体の見通しをするに留まると思うが、論を進めるに當つて、児童文学の様々な形態の中、普通童話と少年少女小説（以後略して単に小説と呼ぶ）と呼ばれているものを中心として行きたい。今まで、児童文学の主流はこの二つのものによつて占められて来たと考えられるからである。

## 二 児童文学の發生

### 1 児童文学の源流

一般に云われているように、少年文学あるいは児童文学という言葉が適用される文学が現われたのは明治以後のことである。

あり、それ以前には、特に子供のために作られた文学はほとんどないと云つてよかつた。しかし室町最代ごろから子女教育に関心を払われるようになり、その頃から児童を対象とした読物も書き出されたのではないかと思われるふしがある。<sup>(1)</sup>

その室町時代の文学の中で、普通最も児童文学的であると考えられているのは「お伽草子」である。「お伽草子」という名は、市古貞次氏の指摘されているように、<sup>(2)</sup>中世後期の短篇読物の中から二十三篇を選び、徳川時代に入つてから「お伽草子」という名で出版されたため、一方では所謂お伽噺の祖であると思われ、また一方では室町時代の短篇小説群の汎称とされて今日に至つている。「お伽草子」はかように普通は児童文学の源流であると考えられているが、実際には徳川時代に入るまでは必ずしも特に子供の読物であつたとは云い切れなかつたのである。それが江戸時代に入ると読者の年齢層が下つて専ら子供のための読物になつたのである。刊行の年代は不明であるが、推定では元祿前後に、比較的安く読者提供するために奈良絵本の<sup>(3)</sup>中から二十三篇が「お伽草子」として複製され、子女幼童に与えられたものと思われる。

また徳川時代においては、次に「お伽草子」の出版よりやや遅れて、それよりも一層程度の低い読物が現われた。それが「赤本」である。その材料はまず昔話であり、ついでは荒々しい金平の武勇談であつた。この「赤本」はよく知られているように、やがて「黒本」となり、さらに「青本」、「黄表紙」へと変化し、それに段々子供の読物から大人の読物になり変つてしまう。この絵本の変化の中で、子供達はまた取りのこされてしまい、彼等のために特に配慮された新しい文学を与えられる事なく明治に至るのである。

右のように、児童文学の萌芽は、「お伽草子」や「赤本」などにあると一応みてよいと思われるが、それらが何故そうあり得たかという事を考える必要があると思う。

「お伽草子」や「赤本」などに共通している点は、それらがいずれも民話的世界に根をもつているという事である。そ

してこれらのものが近世になつて子供のための読物になり交つていつたのは、その中に含まれている民話的性質によるものであると考えられるのである。

永積安明氏は、『お伽草子』は『文正草子』『福富草子』『物ぐさ太郎』などの全く説話的で口承的な作品の中にもつとも本質的な姿をあらわしている」と云つておられる。「お伽草子」はもともと中世都市の中で民話の世界から吸い上げられた説話に洗練を加えて成つたものであつたし、また「赤本」に始まる江戸時代の絵本の大部分は、「お伽草子」ほどに洗練を加えられぬ昔話（あるいは説話と云つた方がはつきりするかも知れぬ）を直接その材料にしているのである。

これらの事から考えて、子供のための文学は形の上では一応「お伽草子」や「赤本」などから始まるとしてもよいが、その奥にある民話の世界こそ児童の眞の源流であるとみてよいのではないだろうか。

普通民話があるいはお伽噺として子供の読物の代表的存在として考えられているのは、民話の持つ想像的性質が子供に喜ばれるためであると考えられ勝ちであるが、果してそれだけの理由で、かつて大人のものであつた民話が生徒の供になり交つて行つた過程を説明出来るであらうか。従つて次に考えられねばならぬことは、民話が本来どんな性格を持つた文学であるか、ということと、それが何故時代の進みとともに大人のものから子供のものになり交つて行つたかという事でなければなるまい。これらの点を考える事から私たちは近代児童文学の主要な形式の一つである童話の性格をある程度まで規定する事が出来るのではないかと思ふのである。

註1 市古貞次「お伽草子」(国語と国文学 昭和二十八年十月号)

2 市古貞次「お伽草子と近世の児童読物」(文学 昭和二十六年八月号) 六一頁

3 奈良絵本とは、本来室町時代の小説であるものの一部が絵本となり、中世末期に青年の読物として流行していたもの。それは子供のための読物であるよりむしろ青年が対象であつたらしいことは、作者が恋愛の場面などに力を入れている事からも察せ

られる。もちろんそれは云つてもそれが全然子供によまねなかつたのではなかつたであらう。徳川時代に入つてから出版された「お伽草子」二十三篇は、その奈良絵本の中から更に子供むきのものを選んで複製したのであつた。(前掲 市古貞次氏の「お伽草子」による)

4 永積安明「中世物語・随筆・日記文学」(日本文学研究入門) 一〇七頁

### 口 児童文学の基盤としての民話

最近ではもはや民話というものが單なる空想的な話であるとは考えられない。素朴な形式の中に人間の精一杯の生きる願いをこめ口から口へ語られた話が民話なのであり、それだからこそ近年民話の持つ価値が再確認され、それに対する関心もたかまつて來たのである。

その民話とは一体どのような生活の中から如何にして生み出されたもののだろうか。民話が語られ人々生活の糧となつていた農村世界においては、生きるために人々は精一杯働かなければならないのだが、一方彼らの苦しい労働の代償でありその生活を支えるはずの貴重な収穫物は、時の支配権力によつてしぼり上げられ、生産者の手にはいくらも残らぬ事も少くなかつた。こういう自然と権力の両方から抑圧された「うんざりする様な貧乏生活に反抗し、人間的自由をとり戻そうとする怒りにも似た意欲の高まりが民衆文芸を生み出す土台であつた。」<sup>(5)</sup>

こういう自由への願望が——民話は今しばらくおくとして——民話のファンタジイの世界を創り出して行く。民話の世界では現実に入り得ぬ事が起る。働いても働いても楽にくえぬという現実を人々は体験している。にもかかわらず民話の主人公達は——例えば三年寝太郎のように——働かずにやがて立派な長者になり上る。実はこういう想像こそ、人々の現実の苦しさを包みこむ民話の特質なのである。生活の苦しさを何らかの形で生きるエネルギーに変化させる事なしには、

生活を続ける事は出来ない。そこで人々はファンタジイの世界に現実には閉ざされている人間らしい人間になる望み、即ち自己を自由に拡大し、前進させて行く可能性を作り出そうとするのである。こういう世界を持つ事によつて人々は環境の巨大な力に押しひしがれてしまわずに、それを越えて行く事が出来たのであつた。

ファンタジイの世界とは、現実の秩序を離れた世界を意味する。この世界は成程現実ではないかも知れぬが、人間にとつて願わしい眞実の存在する世界である。従つてこの地上にはかつてこのような世界は発見されないが、それでありながら現実の人間生活をよりよい方向に組織し、推進する力を持つ世界である。その意味で民話の世界には最も素朴なロマンチズムがみられるといつていい。

こういう民話のファンタスティックな世界を人々は如何に語つて行つたか民話においては、主人公とその行動のあらわれる事件とが素朴に何の飾りもなく語られる。小説のように主人公の性格や感情やそれをとりまく環境など具体的なものは殆ど描かれぬ。人間は何時も具体性においてではなく、人間一般としてあらわされるこういう民話特有の素朴な形式を私達は疑わずに受取つているが、もう少しこれについて深く考える必要があるのではないか。

民話世界を支える人々の生活は抑圧されており、そこから逃れて自由になりたいという強烈な希求を持つけれども、彼らの生活が何故苦しいのだろうかという疑問には人々は充分応えられないのである。つまり彼らの生活の底を流れている時代と、その上に成立している社会そのものの持つている意味を充分に汲みあげるだけの力を持ち得ないのである。若しこういう疑問を彼らが持ち、彼らの文学の形式がそれに応え得るものであれば、それは恐らく物語的あるいは小説的な形式をとるに違いない。何故ならこういう疑問に応えるためには、人間の行為や感情を時代や社会という人間をとりまく環境との関係の中においてみなければならぬからである。それにもう一つの理由が考えられる。彼らにとつて現実の世界は

苦しくかつ混沌たるものとして眼に写る。したがつてそれをリアルに再現する事は、人々にとつて喜びをもたらす事にはならぬ。そこにも彼らがまず現実の秩序を離れ、そしてその世界の中に、最も純粹な姿で、自由を欲する人間の本然的な願望を取りだそうとする事の意味があると思うのである。

民話の形式が非常に単純であるのは以上のような理由からであると考えられるが、この素朴な形式がやがて子供の文学の形式になり変り、昔話となりお伽噺となつて行くのである。

以上の事から見て、民話というものの發想と表現の形式は、本來的に物語、あるいは小説的發想及び形式とは異なるものだという事がわかかると思う。民話は今もこれ以上落ちて行かれぬ民衆のぎりぎりの生活の中から集團のもつつよい連帯を得て生きて來たものである。そして人々はファンタジイの世界を信じ、それを語りあう事によつて生活を進める力を得ていたのであつた。こうは云つても非常に古い時代は別として、段々時代が進み、人々の知恵も進んで來ると、やがて民話は嘘の話だという前提の下に語られるという習慣をもつようになる。しかし嘘だという事を人々は認めつつも、その話の現実とならん事は常に願われていたのであり、その意味でこれらの話が語りつがれて行つた間は、人々はファンタジイの世界を信じていたといえるのである。

しかしこのような民話はすべての人々の生活の中にくい入り、夢を持たせる事は不可能であつた。この民話の限界が、やがて民話を子供のものにしてしまふのであるといつてよいであらう。

室町戦国時代から發達しつつかつた都市の住民たち、ことにその經濟の中心を握つていた商人たちにとつては、民話にはもはやナンセンスなものでしかなかつた。彼らは經濟的實力をもち、その生活は農村の封鎖的生活に対して解放的であつたから、農民たちのような形で生活の苦しさをファンタジイの中に包みこむ事は不必要であつた。彼らは努めて現実に密

着していなければならず、その結果として当然現実的な精神の持主であつた。してみればそういう人々の中からは、そのような精神に裏づけられた文学が生れるはずであつたし、事実生れて来たのであつた。民話がいわゆる昔話・お伽噺として、女子供のもてあそびものとしての意味しか持たなくなつて行つたのは、そういう都市生活者の間においてであつた事に注意しなければならぬ。これに対して農村では依然暗い生活が続き、その中で民話は人々の共感を得ていたに違いない。そういう所では民話はまだ子供のものになり切らなかつたのである。

近代国家が形成され、経済も政治も、すべてが国民的広がりを持つようになる時、文学もまたその例外ではあり得なかつた。ある意味では抑圧された生活を代償として生み出された民話は、近代的な自由な人間が確立される時新しい文学に生れ変わるはずであつた。事実西欧社会のように比較的近代化が順調に進んだ場所では、民話は急速に姿をうすれさせている。これに対してよく云われるように日本の近代化は多くの歪みを持つたために、日本は世界の中でも民話が随分遅くまで、しかも豊富に残つている国の一つであつたのである。

近代になつて色々な事情から民話は全面的に大人の生活を汲みあげる文学にはなれなくなつたのだが、しかしそれはなおしばらくの間童話として、子供の夢を汲みあげる形式にはなり得たのである。桃太郎やかちかち山などの昔話は、本来は前述したように大人の苦しい現実生活の中から生み出されたものであつたが、それらを支える生活が民話から切り離された時、子供達にとつては自分達の夢を育てて呉れる楽しい話として受け容れられたのであつた。

子供達は大人と異り、常に發展的に自己を拡大する形で生きているものである。そういう子供たちにとつて民話の持つ行動的なロマンチズムは心に訴えるものであつた。また子供は充分智力が発達していないから、民話の持つファンタジイの世界を真実として信じ得るのである。こういう子供達の生活に合致するものが民話だつたのである。



こうして民話は近代に近づくにつれて段々に子供のものになつて行つた。子供のための文学が意図されるようになった最初の頃のものが殆ど民話の再話であつた事は偶然ではなかつたのである。しかしながら時代の進展によつて民話は何時までも子供の友として留る事は出来なかつた。そこに近代の童話、民話的な発想と形式とを殘存させつつ、近代の子供の夢をすくいあげるものが生れて来る。これが普通近代の創作童話と呼ばれているものである。

今まで述べて来た近代創作童話の生れて来るまでの歴史的変遷に注目しない限り、近代の童話の特質ははつきりとつかめぬと思う。

それでは次に遠く民話に源を發する童話が近代の文学の中でどのような位置を占めているかを考えてみたい。その場合近代が比較的順調な形で進行した西欧の童話について考えてみる事が大きな意味を持つと考えられる。

註<sup>5</sup> 西郷信綱「民衆文芸の本質」(日本の民衆文芸 日本文学講座Ⅲ)一四頁

6 三年麻太郎の説話を中心として民話というものの特質について益田勝実氏が「民話・その伝統」(日本の民衆文芸・日本文学講座Ⅲ)の中によれて居られる。

### 三 近代児童文学の系譜

#### イ 欧米に於ける近代児童文学の展開

前章において民話は近代に近づくにつれて急速に崩壊し、大人の文学から子供の文学に転化して行つたと述べたが、ヨーロッパにおいては近代に入つてからも、暫くの間民話的形式が大人の文学の中に生きていたのであつた。それはいわゆ

るロマンチズム文学の時代であり、国によつて多少のずれはあるが、大体十八世紀末から十九世紀前半にかけての時代である。

この時代に作られた大人のための、童話を述べるものと、十九世紀後半に生れて来る子供のための、童話の二つの流れが、普通一つの童話の名で呼ばれているために色々の混乱を引き起している。この両者の性質の違いを私達ははつきり見きわめる必要があると思う。従つてまずロマンチズム文学において童話の形式がどのような意味を持つていたかを考えてみよう。

近代ロマンチズム文学の誕生は、フランス革命によつて代表される近代市民社会の成立と切離して考えることは出来ない。「市民階級の新しい声」が政治的にはフランス革命になつたように、文学への発想となつて現われたものが近代ロマン主義だつたのだ。そしてそれは経済的實力を握る市民の自信を背景にして生れ、それ以前の古典主義のもつ理智主義に対し、大胆な自我の主張、感情・想像の解放、伝統・法則に対する自由を主張する文学であつたといわれている。

こういうロマンチズム文学は一樣にどの国の文学史にもあらわれたのであるが、その中で、童話はその一つとして、ドイツにおいて開花したのであつた。

ドイツ・ローマン派は、ゲーテの「童話」に刺戟を受け、ティークが「ブロンドのネックベルト」を發表して以来、創作童話をローマン的文学形式として重視するようになった。ティークに続いてブレンターノの「ゴッケルとヒンケル」、フケーの「水妖記」、ホフマンの「くるみ割り人形と鼠の王様」などが続々とロマン的香気をただよわせながら出現する。またドイツ・ローマン派によつて一方これらの創作とは別に、国民童話の名の下に、民話を集める試みがなされている。<sup>(8)</sup> ムーゼウスの「ドイツ人の国民童話」、ティークの「ベーター・レーベレヒト編国民童話」<sup>(9)</sup>、ゲレスの「ドイツ伝説集」、グ

リム兄弟の「子供と家庭の童話」など、その他民謡を集めたものに、アルニム及びブレンターノの「少年の魔笛」などがある。

右のようなドイツ・ローマン派の童話に対する強い関心のいわば源をなすが、ノヴァーリスの童話に関する理論であったといつてよいであろう。彼は「童話の精神を力説し浪漫主義文学論の尖端を示す主張を提示した」のであった。「童話は詩文の規範である。あらゆる詩的なものは童話的でなければならぬ」(断章)というノヴァーリスによれば、「童話は到るところにあつてしかも何処にもないかの故郷の夢である」<sup>(12)</sup>。そして「この故郷は、彼のいはゆる情緒の世界といつてもよく、宇宙に遍在する詩精神といつてもよい。宇宙に遍在するが故に一所に住する事がない。童話は実にかかる詩精神を最も完全に映ずるものである」<sup>(13)</sup>。「こういうノヴァーリスによつてドイツ・ローマン主義の特性をあますところなく表現したといわれる「青い花」が書かれた。「それは人間、動物、植物、岩石、星辰、四大音響、色彩が一家族のごとく集い、一血統の如く行動し会話するメルヒエンの世界であり、すべての乖離や対極を結合する愛が支配しており、ボエジーがおのずと顕現する世界であり、そこに咲く『青い花』はこのような愛と神秘の世界の永遠の象徴なので」<sup>(14)</sup>。あつた。こうしてドイツ・ローマン派の人々によつて童話に新しい光があてられ、童話はノヴァーリスの主張するように詩的なものを最大限に發揮出来る形式として価値づけられたのである。

ここで私達はロマンチズム時代の童話の性格を明らかにしておかねばならない。

最初に云える事は、それが民話から生れて来た童話の形式をとつてはいるが、民話のように集団の中から生れたものではなく、近代の自我にめざめた個人の文学の一樣式であつたことである。

近代になつて人間は自我を解放したが、歴史の常として近代には近代の矛盾が内包されており、現実の中でそれをより

自由に、より人間らしい方向において拡大する事は出来なかつた。近代人の自我なるものは従つて常に現実に充足せず、自由をもとめているのであり、何物にも拘束されぬ自我の自由なはばたきをファンタジイの世界で実現しようとしたところにも生れるのがロマンチズムの童話であつた。このような近代人の生活は民話をうみ出した人々の生活とは質的に異つていたから、この時代の童話は、過去の民話的発想とは発想の質を異にし、そこに創作童話なる言葉が生まれる理由があつた。結局ロマンチズム時代のいはゆる童話とは、実は旧来の童話の概念をずつと拡げ、自分の理想とする文学形態をこの名で呼んだに外ならないのである。<sup>(15)</sup>「これらは対象としての子供を予定する事なく成立している。その意味でこの時代の童話なるものを厳密な意味での児童文学の領域に入れる事はためらわれる。前にも述べたようにこれらは大人の観念の実現としての文学であり、大人の童話としか呼べない性格のものである事は明らかであろう。

これに対して子供のための創作童話が十九世紀後半から生まれ、それらははつきりと子供達の財産になつたのであつた。

十九世紀後半になるとそれまで支配的であつたロマンチズムの文学は、やがてリアリズム文学へ移行して行く。社会の進展とともに近代社会の内包していた諸矛盾はますます鋭く露呈され、人間は最早ローマン的世界に夢を追う事すら可能ではなくなつて来た。その時に現実の矛盾をみすえ、それをリアルに描いて行こうとする文学上の態度が生れた。これがいわゆる十九世紀の批判的リアリズム文学である。この時代は前述のように現実の諸矛盾の進行が夢みる事さえもはばみ、そこから人間を苦めるものの実体を探ろうとする意欲が、勃興して来た自然科学の人間を含めての物自体に迫ろうとする精神に影響されて、文学の上にはつきりと反映されて来る時代であつた。従つてそういう文学の精神は、ロマンチズムに特色的である現実を離れたところに文学を形成しようとするのではなく、現実の中に人間の生の問題を探つて行こ

うとするものであつた。

このように大人の文学がロマンチズムからリアリズムへ移行して行こうとする十九世紀の半ばに、やつと子供の文学が生れて来るのである。文学史年表を開けば、ヨーロッパ及びアメリカの児童文学の中で古典的作品といわれているような秀れた作品は殆んど十九世紀半ば以後に生れている事がわかる。これはどのような意味を持つのだろうか。

純粹に子供を対象とする童話が作られるようになったのは、作る側の大人からみれば、近代においては子供の存在自体が、文学の夢になつた事によるものであると思う。

現実に見たされぬ大人達は、ロマンチズムの文学の時代には、現実を離れた世界の中に自分達の夢を見出そうとして行つた。しかしそういう夢がみられなくなつた時、大人は彼等の夢となり得る存在を現実の中に発見した。それが子供達だつたのである。そこに大人たちが子供の世界に入つて行き、その中にやすらぎを見出す理由があつた。近代の児童文学を理解する場合私たちが常に忘れてはならぬ点はここにあると思う。いわば近代の児童文学は作る大人の側からみる時、近代ロマンチズム文学の正統の子孫であると云えるだろう。

それでは何故子供の存在が大人の夢になり得たのだろうか。一口に云えば、前述したように、子供は大人と異り、常に發展的に生を営んでいるからである。大人の世界が初期資本主義上昇期の自信を失い、人生を否定的な眼でしかみられなくなつて来る時期にも、子供は本質的にはやり發展的・行動的に生きてたのである。子供は常に成長するものである。世の中が如何に暗かろうとも子供は成長を止めるわけには行かぬ。そしてすべての面で肯定的に生きざるを得ないのである。こういう肯定的な子供たちの世界では、本来肯定的な発想を持つ本来の「昔話」が生きる事が出来、そこに子供の文学の時代が始るのである。大人は十九世紀の前半までは創作童話という形でロマンチズムを發揮する事が出来たが、後

半になると前述のように大人は大人として創作童話を作る事が出来なくなる。そうになると童話は子供の世界のものとなり、そこで子供の夢をくみ上げる事によつてのみ生きる事になるのである。

こうして十九世紀後半から二十世紀にかけて、キングスレーの「水の子」、ルイス・キャワルの「ふしぎの国のアリス」、A・A・ミルンの「熊のプーさん」、シエームス・パリの「ピーター・パン」などが、子供の自由な想像の世界を繰りひろげる童話形式の秀れた作品が続々と生れ出たのであつた。

以上のように本当の子供のための文学は十九世紀後半から始まるといつてよいと思うが、それは今迄述べて来たような單なる作る大人の側の心の内側の変化だけで説明出来るものではない。丁度この時代から色々の理由でそれまでに比して著しく児童の存在が大人の眼にクロウズアップされて来た事も忘れてはならない。

大人と子供は近代社会においては本質的に等しく人間として平等であるはずだが、近代市民社会が成立した当初は、大人はひたすら新しい社会の秩序を固めることに急であり、子供の存在が特に重要なものとして大人に認識されはしなかつた。それが認識され始めたのが十九世紀の半ばであつたのである。

しかし子供の存在が大人の眼の前に浮び上つて来たのは、極端な云い方をすれば、主として産業革命の結果新しい労働力の供給源として、女子や子供の存在が重要なものとなつたからであると言えらるう。

産業革命、農業革命などによつて急速に変貌しつつあつた近代社会の中で子供の存在がとに角今迄より明らかに大人によつて認められるようになったのだが、また一方とくに子供達を対象とする文学が書かれるためには、子供自体にそれを受け入れる能力のある事も必要条件であつた。そういう能力が子供たちに具わつて来るようになったのがこれまた十九世紀の半ばであつたのである。即ち教育が普及され、子供たちが一応読み書きの能力を具えるようになる時期である。教育

は、支配権力の側からは、苦しい生活から必然的に生ずる権力に対する国民の反抗とその脅威から免れるために、次代の国民に自省と勤勉の習慣を与える一種の精神的投資として、また国民の側からは彼等の生存の権利を獲得する一つの有力な手段として必要であつた。こういう上からと下からの要請によつて一例を挙げれば、一八五六年英国において教育局が設置され、やがて国民初等義務教育が行われる基を形成したのであつた。

かくして十九世紀後半に入つて始めて教育は一部の子供にだけではなく、一般に解放され、子供達は児童文学の享受者たる資格を持つようになつて行くのである。

時代もここまで進んで来ると、子供たちは今までの昔話にファンタジイの世界だけではみたされなくなつて来る。そうかといつて近代の大人の創作童話は所詮大人のものであり、子供の夢を掬いあげてはくれない。そこにも新しい創作童話が時代の子供たちの心をすくいあげるものとして要求される理由があつた。

十九世紀半ばにおいて人間の伸びる可能性をまだ喪わずにいるのは子供たちだけであり、そこに大人のロマンチズムが子供の世界に向つて屈折して行く理由があると前に述べたが、事実大多数の子供たちは、これも前述したように社会の一大転換の嵐の中で必ずしも幸福であり、自然な子供らしい状態に置かれてはいなかつたのである。この時代の子供の多くは、子供でありながらきびしい現実の中で大人と同様に暗い生活に耐えて行かねばならなかつたのである。こういう不幸な子供達の存在はいやでも人々の眼に写る。大人の文学においてもディッケンスなどに代表されるように、こういう不幸な子供たちの姿が次々に描かれるようになったのは偶然ではなかつた。

この時代の子供たちは中身はまだ子供であるのに外側は大人並になる事を要求されていたものが多かつたといつてよいだろう。そういう暗い生活の中で生來夢みがちな子供たちの夢はますますふくらんで行く。特にこの時代は現実の枷から

逃れて童心がファンタジイの世界に自由にはばきたい欲望を強く持たせる時代であつた。そしてその童心の夢は、時代の流れと密接に結びついたものであり、近代の童心の所産であつたから、過去の大人の夢から生れた民話あるいはそれに根ざす昔話やお伽噺では最早この時代の子供たちの夢はすくいあげられなくなつていたのである。子供たちは過去の大人の夢で自分達の夢を代用させるのではなく、現在の自分達の夢を描いてくれるものをこそ待ち望んでいたのであつた。従つて十九世紀後半から作られる童話は、こういう要求に応えるはずのものであつた。

例えば英国において、近代創作童話の古典である「不思議の国のアリス」よりも前に、煙突掃除の子トムを主人公にした「水の子」が書かれている事は興味あることである。つらい労働と親方の虐待から逃れてトムは「水の子」となり水の妖精達と暮す。水の世界ではトムは現実の世界では到底許されぬようなことも、のびのびと子供らしくやれるのである。時には悪さが過ぎて妖精たちを怒らせる事もあつたが。

恐らく当時にはトムと同様に、自分も水の子になりたいと願う子供たちは沢山居たに違いないのであり、キングスレーが「水の子」を書いた事によつて、そういう子供達の夢は童話の中に表現を与えられたといつてよいだろう。

以上述べて来た事を要約するなら、十九世紀後半以後に生れて来る童話は、社会の変化に伴つて児童の存在が浮び出、それが大人のロマンチズムを支えた結果、作る大人の側から見ればロマンチズムの止むを得ぬ屈折として生れたものであつたし、子供の側からみれば、大人の夢の借用ではなく、自分たちの心の中に存在する夢に表現を与えてくれる文学を選んだ結果として生れて来たのであつた。

このように子供を対象にした近代の創作童話は、十九世紀後半から数々の秀れた作品を生み出したが、しかし童話だけが近代の児童文学の中心ではなかつた。日本においてはやや事情を異にし、この点については後述するが、ヨーロッパや



アメリカにおいては、童話と時を同じくして、新しく児童文学の分野に小説形式のものがあらわれている。M・M・ドックの「ハンス・ブリンカー」、マーク・トゥエインの「トム・ソーヤーの冒険」、マローの「家なき子」、アミチスの「クオレ」などの小説的作品が童話形式の作品と時代を同じうして生れている。これらは童話が主として子供の心の内部の風景を描くものであつたに對して、子供の外部の生活をリアルに描いて行くものであつた。子供のための文学が意圖された時、それが童話と小説という二つの方向にわかれてそれ／＼結実する事になつたのである。この近代の少年少女小説が児童において如何なる意味を持つかは、第四章に於て述べるはずである。

註7 「世界の文学」(毎日ライブラリー) 一四〇頁

8 ドイツ・ローマン派の人々が民話や民謡を集めたのは、ロマンチズムの精神の故郷を、民話・民謡の世界に発見したのであり、過去の貴重な文学的遺産としてのそれらの価値を発見したからであつた。

9 ティークの「プロンドのエックベルト」は「ベーター・レーベヒト編国民童話」の中に収められている。この童話集の大部分はその材料を通俗本に得ているのだが、「プロンドのエックベルト」は純粹に作者の創作である。

10 小牧健夫「ノヴァーリス」(ドイツ浪漫派の人々) 一〇〇頁

11 ノヴァーリス「断片」(小牧健夫「ドイツ浪漫派の人々」) 一〇〇頁

12 小牧健夫「青い花」解説(岩波文庫) 二五八頁

13 小牧健夫「青い花」解説(岩波文庫) 二五八―九頁

14 中島健蔵監修「近代欧米文学史概説」第四章ロマン主義文学、一八九頁

15 小牧健夫「ヴァッケンローデル・ティーク」(ドイツ浪漫派の人々) 七六頁

口 近代日本児童文学の展開

近代日本の児童文学と呼べるものが始めて生み出されたのは、巖谷小波によつてであるといつてよい。彼は明確に児童

のために書くという意志を持ち、明治二十四年に「こがね丸」を書いて以来、創作童話に再話に多様な活動をなし、近代日本児童文学の創始者となつた。しかし彼の仕事の大半を占めるのは、創作であるよりも再話の仕事であつた。これは彼の時代を考えればやむを得ぬことであつた。江戸時代において日本の児童文学の萌芽がみえた事は前述した通りであつたが、それらは間もなくその芽をつみとられ、子供たちは長い間児童文学の不毛をかこたなければならなかつた。したがつて明治に入つても小波が出るまでは子供たちの友となるようなものは殆どなかつたのである。そういう時に小波は大量に過去の神話・伝説・説話を子供向きに書きかえて供給したのであつた。子供たちがどんなにそれを喜んだかは想像にかたくない。彼は新しい児童線を把握し、自身で新しい創作童話を作ることはまだ出来なかつたが、彼の業績は近代児童文学の出発点として軽視されてはならない。彼の時代には作品そのものの価値よりも、子供たちのために、という意図を持つて書くという態度そのものに意味があつたのである。

ついで小川未明が明治四十三年に童話集「赤い船」を出し、はじめて近代創作童話作家と呼ぶにふさわしい存在となつた。彼は孤独な生活の中からやがて童心の中に人間の理想と眞実の姿を見出し、そういう彼の思想を美しくファンタジイの世界に結晶して行つた。

こうして未明を中心とするいわゆる童心主義の童話が明治末から大正期を通じて栄えるが、これらの童心主義童話は、近代人の行き場なき悩みが童心の中に憩を見出したところに生れていゝものであり、その童心なるものは結局大人の觀念の所産であつたから、これは完全に子供の文学と云い切る事は出来ない。どちらかといへば大人の問題に比重が大きいのであり、その意味で西欧におけるロマンチズム時代の大人の童話の系列を引いたものであると云えよう。従つてこれらの童話は充分に現実の子供の童心を把握し切れなかつたために、広く子供たちを引きつける事が出来なかつた。

そこで次にこれを克服するものとして昭和初年に所謂リアリズム童話なるものが現われるべき理由があつた。このリアリズム童話においては、大人の観念で子供をみるのではなく、現実の子供の姿を出来るだけリアルに描こうとする努力がなされたが、その努力はやがて子供の現実の生活の細部までありのままをに描こうとするところにリアリズムというものを把握しようとしたいわゆる生活童話として屈折して行く。ここでは子供を子供として眺め、子供のための童話を作ろうとする意図があつたが、結果としては童心主義の童話と同様、子供たちの本当の欲求には応えられなかつたのである。

このように大まかに云つて日本の近代児童文学は童心主義からリアリズム童話へと流れて行つたが、それらは真に子供たちを引きつけるものとはならなかつた。こういういわば芸術派とも云える児童文学に対して、一方雑誌ジャーナリズムによつて少年少女小説が大量に登場し、子供たちの興味を引きつけて行つた。

これらの小説は、作家の肉体的苦惱から生まれたものではなく、安易な思想の上にたち、子供の欲求に媚びて作られたものが殆どであつたが、子供を引きつける要素に富んでいたために広く子供たちの間に浸透して行つた。

右のような児童文学の変遷を欧米のそれに比べてみると、日本の近代児童文学の特色がある程度明らかにする事が出来るのではないか。

第一に、日本近代の児童文学と呼ばれる童心主義童話は、大人の童話としての性格が濃いこと、第二に、欧米では子供のために意図された文学の中に童話と小説が存在し、この二つのものが児童文学として十九世紀前半の大人の文学の一つとしての童話に對置されるのに、日本においては小説はその通俗性の故に、童心主義及びリアリズム童話を含めての童話の芸術性、に對置されるという現象を示していること、第三に、いわゆる芸術的児童文学の範疇に属すると見られる童心主

義童話とリアリズム童話は、更に互いに大人の文学と子供の文学という観点から対置されるということなどである。

このような日本近代の児童文学の特質から、日本児童文学の特質から、日本児童文学独得の種々の問題が起つて来るのであると考えられる。故に次章において、それらの主なるものについて簡単に考えて置きたい。

#### 四 近代日本児童文学の問題

以上考えて来たことから次の様な問題が近代日本の児童文学の問題として提出されるのではないかと思う。

##### イ 児童文学におけるリアリズムの意味

この問題を考える上に示唆を与えるのは、近代の児童文学としての童話と小説が同じ時期に作られていること、また童話はロマンチズムの結果であり、小説はリアリズムの結果したものであると云えないことである。両者とも大人の世界には閉ざされている人間の解放、即ち人間のあるべき姿を子供の世界においてみようとすると大人の精神の所産である事を忘れてはならない。

例えば小説の代表的作品であるマーク・トウェインの「トム・ソーヤーの冒険」や「ハックルベリーフィンの冒険」は、ともに西欧にやや遅れてはじまつたアメリカのロマンチズム時代に書かれたものである。トウェインはいわゆるギルド・ド・エイジといわれた時代、その時代はアメリカのロマンチズムがまさにリアリズムに移行せんとしていた時代であつた——に悪童トムやハックをリアルに描くことによつて、その中に人間の自由の解放を夢みたのであつた。従つてトム

やハックは現実の秩序の中に生きる子供として描かれているが、これらの作品を支えているものは明らかに人間の可能性を追求しようとするロマンティックな精神であつたといわねばなるまい。

このように児童文学においては、作る大人の側からみれば、作品はそれが現実の秩序を離れた所においてであつても、或いは現実の秩序の中においても、人間のあるがままの姿を追求するのではなく、人間のあるべき姿即ち子供たちの姿を追求する結果として作られるのであつて、それは大人の文学の呼称に従えば明らかにロマンチズムの文学と呼べるものであらうと思ふ。

しかしながら児童文学を単に作る大人の側からのみ眺め、それをいわゆるロマンチズムの一形態とみなすのは恐らく間違ひであらう。何故なら、成程大人にとつては子供の姿に人間のあるべき姿をみる文学はロマンチズムであると考えられるかも知れぬが、子供にとつては、児童文学の中に描かれる子供の姿はまさにあるがままの姿としてうつるはずであり、その意味で大人のロマンチズムの所産は子供にはリアリズムの文学として受けとられるであらうからである。

大人の文学においては人間の内側の世界の発見はロマンチズム作家たちによつてなされたといつてよい。しかしながらこの人間の内なる世界を描くことは常にロマンチズムの役割であつたとは云えない。ロマンチズムの文学は人間のあるべき姿を追求する事が最も自由に出来る世界として、人間の心の内側に自分たちの文学の世界の一つを見出したのであつた。一方大人の文学には人間の内なる世界のあるがままをあるがままに描くこと自体を目的とする文学も生れているのであり、これは十九世紀の批判にリアリズムとは異なるが、しかしやはりリアリズム文学と呼べるものである。

右に述べたことから考えると、子供の心の内側を描くもの——童話——と、子供の外側の生活を描くこと——小説——はともに享受する子供の側からは明らかにリアリズムの文学であると云えるのである。従つて子供にとつては、「不思議の國のア

リス」のように現実の秩序を離れたところに子供の内心の世界を万華鏡のようにみせるのも、「トム・ソーヤの冒険」のように現実の秩序の中に生きる少年の外側の生活を描いたものも、ともにリアルなものとして受け取られるのである。

このように大人のロンチズムが子供にはリアリズムとして受け取られるという変化は、近代のように大人と子供の生活の異質な世界では必然的に結果される事実なのである。故に児童文学においては、大人の文学の規範であるロマンチズムとリアリズムという概念をそのまま適用する事は出来ないのではないか。そして強いてリアリズムという言葉を用いるのなら、それは現実の秩序の中に生きる子供の外側の生活を描く場合の方法を意味する言葉として使用するにとどめねばならぬのではないかと思う。

#### 口 童話と小説の違い

右に述べた事からわかるように、童話はロマンチズムの精神から生れるもの、小説はリアリズムの精神から生れるもの、というこれまでの日本の児童文学者の中にあつた考え方は是正されねばならない。

繰り返さし述べるように、まず童話の特質は、子供の内側の世界の眞実を描く事にある。その世界は現実世界の秩序に拘束されぬ世界である。子供は大人に比してより自由に現実の中で自己を解放出来るが、それは子供が内面の世界を持たぬという事ではない。人間である以上未熟ではあつても子供にも内面の不可視の世界が存在する。そういう子供たちの生活の持つ一面の眞実をとらえ、それに表現を与えるのが童話である。そしてこういうことを可能にするものが歴史的にみて童話の形式なのである。

大人の内面の世界を眞実として描く場合、ブルーストやジョイスの作品にみられるように小説の方法がとられ得る。そ

れでは何故子供の内面世界を描く場合に、それが童話の方法をとり、小説の方法をとらぬのであろうか。恐らくそれは子供の内面世界の質によつて規定されるのであろうと思う。子供の内面世界はまだ生きる事の意味を知ろうとする方向には動いて行かない。彼らの心象の風景は非常に自由であり変化極まりなく、しばしば大人を驚かせるが、それだけに断片的である事を免れない。断片の重なりの中から一つの生活の認識が生れるという事はない。「アリス」や「熊のプーさん」などをみてもそれがよくわかる。

しかし大人の心象の風景は生きる事の意味に沿つて形成されて行く。従つて童話のように人間の生きる事の意味を完全にすくいあげる事の出来ない形式では、このような世界を描いて行く事はむづかしく、その方法は小説的ならざるを得ない。

子供の内面世界を描くものが童話であれば、現実の秩序の中で具体的に生きる子供の可視的な生活を描くものが少くも少女小説である。子供を一つの具体的な人間として把握するためには歴史や社会の中に生きる人間として、環境とのかかわりあいのなかで把握する必要がある。何故なら、個々の人間の具体性は、人間が環境の中で感情し行動する所に生れて来るものであるから。そして様々に重なりあつている現実の諸現象のあみの目のなかから、一人の子供の具体的な生活を取り出すことは、童話の方法においては不可能であり、小説の方法によらざるを得ないであらう。

結局児童文学における小説の意味は以上のように制限されていると云えるだろう。児童文学における小説形式は子供の外側の生活を描く場合にのみ原則として適用されるのであつて、その意味で大人の文学の一形式である小説の在り方は全く性質を異にしているものである事を知らなくてはなるまい。

## ハ 將來の児童文学における形式の問題

児童文学の領域においては、今までみて来たことからわかるように本来童話と小説形式は互いに異つた機能を持つた相對的な存在である。故に、日本の過去の童話が充分子供の生活を描き上げ、かつその結果として広く読者を引きつける事が出来なかつたという事実から童話は小説より低い価値しか持たぬという早急な判断を下す事は危険である。日本の童話が、——童心主義童話もリアリズム童話もひきくるめて——広く子供の心にくい入れることが出来なかつたのは、日本近代社会の歴史的條件による所が大きい事を認めなければならない。

従つて過去の日本の児童文学の結果のみから、將來の児童文学における小説形式の優位をとく事は誤りであろう。私達は良い小説が望まれている事實はみとめなければならぬ。そして小説には、それが確かに子供たちの文学の一つの重要な形式である限り、もつともつと光りがあてられてよいのだが、原則的には前述したように童話と小説の二つがともに児童文学において栄えることが望ましいのである。

これからの児童文学に望まれるのは、大人の問題をひきずらない、本当の童心を描く童話であり、また全面的に子供の欲求に媚びるのではなく、眞実の子供の现实生活を描く小説であろう。

現在児童文学界にみられる長編童話、長編小説への要望は、過去の日本の児童文学の歴史から眺める時無理のないことであるが、長編という問題は実にこれからの児童文学において本質的な問題ではなく、本質的な問題は如何に子供の眞実を描くかにある事をつけ加えて置きたい。



以上のようにみて来ると、近代の児童文学は一般の文学の中においては、大変奇妙な位置にあるといわなければならぬ。どんな場合にも、文学というものは、自己の切実な問題に出發するものである。しかしそれを單に何時までも自己の内にとどめず、他者の間に問題を移しかえてみることによつて普遍化し、更にその上で、眞実をして確められることを再び自己のものとするのである。

児童文学においては、作る側の大人は自己の問題に出發しながら、その眞実をたしかめるために、大人とは異質的な生活を営む子供の世界に入つて行かねばならない。その世界では、大人の問題を大人のものとして追求する事は出来ない。今まで述べて来たことからわかるように、もし大人が常に大人の問題から離れられない場合には、児童文学は純粹な児童文学ではあり得なくなる。

従つて大人が自己の問題の追求とその解決を大人としてなしとげたいと望む場合には、児童文学によつてそれを遂げる事は不可能であるといわなければならない。近代においては、それは避けがたい宿命である。

それだからといつて、児童文学は文学に非ずと断言する事も無論出来ない。近代においてこそ、大人と子供の世界は対立し、異質的であるけれども、何時か将来においてこの二つの世界が一つにとけあうような幸福な時代が来れば、その時には大人が子供に文学を作り与える事の困難は消滅し、大人は自己の問題を自由に子供の世界においても追求出来るであらう。

現在においては大人は現実の大人のもつ様々な問題——それは現実の中において解決されるべきもの——を子供の文学の中に追求する事は今まで述べたように不可能に近いが、大人の理想の姿を子供の世界のうちに発見し、子供の姿をかりてそれを描く事は許されるのであつて、その限りにおいて、児童文学は——大人の眼からみれば限界はあるけれども——やはり大人の文学の一つとして市民権を持ち得るのである。

また子供の側からみれば、子供は子供の生活を描いた文学を持つ権利もあり、必要もあるのであつて、もし子供の世界の眞実を取り出してくれる作品があるとすればそれは立派に文学として通用するものである。子供の世界を描いたものは文学ではないということは云えないのである。

故に最後に児童文学が文学的であるという事は、どういう事を意味するのか、検討しておきたいと思う。この言葉をあまりに不用意に使用するのは、児童文学の本質の把握を誤るものとなると思うからである。

今までみて来た事から結論すれば、日本の児童文学の中でこれまで使用されて来た文学的という言葉は、必ずしも児童文学の本質にかなつて使用されてはいなかつた。今まで児童文学において文学的作品と呼ばれていたものは、実は大人の問題を持つている作品、ということと殆ど同義語であつたといつてよい。

しかしながら、大人のテーマがある、文章が美しい、表現がととのつてゐる、というようなことは、子供の文学にとつては本質的な問題とはならない。子供の文学が文学的であるためには、それがどんな表現の形式をとるものであつても、そこに子供の生活の眞実——事実ではない——が現われている事、及びそれが享受者である子供の魂に深く喰い入る力を持ち、結果として子供をより一段とたかめるといふ要素を持たなくてはならない。

こういう事は必ずしも子供の文学についてのみ云えることではなく、大人の文学においても同様に云えるはずである。

例えば日本の近代小説、殊に私小説に対する不信の声がたかくなつて来たのは、それがあまりに作家個人の世界の内部にのみすがりついており、そのために作品の客観性・普遍性を失い、結果として広い享受者の胸ににくい入ることが出来なかつた事によるものである。

この作家と享受者の分離から生れる悲劇は、大人の世界におけるよりも、子供の世界においてもつと明らかにあらわれるのである。

大人の眼からみて如何に文学的にみえようとも、子供の読者を引きつける事の出来ぬ児童文学は、文学ではないのである。しかし、逆は必ずしも真ならずで、読者が如何に多かろうとも、それが直ちに文学的であるという事は無論誤りである事も忘れてはならないのである。

こういう風に見て来れば、そこに自ら児童文学作品に適用されるべき児童文学独自の評価の基準も設定する事が出来るであろう。そしてその上で最初に述べたように、私たちは明治以来の児童文学の作品の一つ一つを再評価して行く必要があると思う。一つの作品が内包している児童文学としての限界を改めてみなおして行く時、恐らく日本の児童文学史は書きえられるのではないか。またそうする事によつて現在直面している様々な重要問題に対する解答も得る事が出来るであろうし、児童文学において何が本当に新しいものであり、何が前進と呼べるものであるのかという問にも答えられるのではないであろうか。