

「童話」の概念の再検討の必要性

猪 熊 葉 子

戦後の児童文学の流れのなかで、最も注目すべき現象は、戦前の日本児童文学の伝統が再検討されたことであろう。その動きのなかで、戦前の児童文学に存在した芸術的童話と通俗的小説という対立の図式がうちくだかれ、新しい時代に生きる子どもたちのための文学の有力なジャンルとして、リアリズムをめざす小説が優位にたつにつれて、小川未明に代表される近代童話は、その象徴性のゆえに、子どもの読物としてはふさわしくないとみなされるようになり、相対的に、その価値を失っていった。

右のような戦後の一時期の批評の動きは、長い間不当におとしめられてきた小説を、通俗的という形容詞から解放し、少年少女たちにとってふさわしい文学のジャンルとして、改めて認識させることに役立ったが、一方、童話は、曖昧模糊とした概念を整理されることなく放置されたまま今日に及んでいる。

「空想物語が必要なこと」という論文のなかで、瀬田貞二氏は次のように「童話」ということばの曖昧さを嘆いている。「童話」を「例えば、民話と全く同義に解釈する人がいる。松村武雄氏の『童話教育新論』の童話は、いまだいう民話の意味であったし、原義的には童話はほとんど民話と違ってよかった時代がある。また例えば、童話子どものためのプロットを持った作品一般に拡充解釈する人がいる。世間の多くがそう思いこんでいる傾向があるが、本来

民話である物語と、逆にグリム童話と違って、アンデルセン童話と併称したりする。これは恐らく大正時代に定着した大宇義拡張なのであろう。また例えば、童話を空想的な要素を中心とした創作物に制限していく人がいる。多くは児童文学畑の人々からの立場からの限定解釈であって、大ざっぱに考えれば、昭和に入ってから、次第にその傾向に使われだしているといえるだろう。その立場からは又逆に童話の意味のあいまいさを避けようとして、生活童話とか、幼年童話とか、創作童話とか、時には無国籍童話とか、限定的な冠辞を付けて、民話と一線を区切った作品の自由な制作の意味を主張しようとすることになり、それが複雑で、恣意的な小概念と乱立させたあげく極端な場合は、小説の分野へ紛れこんで、『現代の創作童話は、子どもの実生活を描くようになって、小説との区別がわかちがたくなりました。』（関英雄氏、児童読物に関する百の質問）ということになる。メルヘンとか、フェアリー・テールズなどの受けとり方も様々にくいちがって、童話の意味はこんとんとしているのが現状である。^(註二)

この論文が書かれたのは、昭和三十三年のことであるが、二十年代の末から活発になっていった伝統批判の動きのなかで、「童話」の概念は一向に整理されずに、この論文の書かれた時点にまで及んでいたのであった。そして、このように「童話」の概念があいまいであったために、これだけ多くの意味をもつ「童話」のなかから、特に未明に代表される象徴的童話だけがとりだされて、攻撃の対象となり、更に、そこから、これからの児童文学は小説か、童話か、というような単純な二者択一的論争などがまきおこることにもなったのであった。

あの当時、真に必要であったのは、児童文学のなかで「童話」という領域が、どのような文学的機能をもつものであり、どこが小説と異なるのか、ということを整理事ることであったのだが、その点がどうしたことか回避されてしまったので、問題は解決されるどころか、一層混乱したのも止むを得ないことであった。

一体、日本の「童話」なるものは外国の児童文学では、どういうジャンルに担当するのであろうか。近代児童文学

の主要生産国イギリスの分類を参考にしてみると、厳密に「童話」に対応するジャンルはないことがわかる。

イギリスの児童文学の主要ジャンルは、大人の文学におけるそれと同様、詩、散文、劇であり、散文を更にファンタジー・ストーリー・ノンフィクションなどに分割することができる。

大人と子どもの文学が、そのジャンルの別において共通しているのは、あたり前のことである。なぜなら、文学のジャンルは、内容と表現の方法の独自性から、必然的に結果するものであるから、大人のものであろうと、子どものものであろうと、根本的には変らないはずである。ただ児童文学という特異な領域が存在しなくてはならないのは、大人と子どもでは理解力や、興味の対象になるものなどに自ら相違があるからなので、そこに大人がその「才能を若返らせ」^(註三)て子どものための文学を、各ジャンルにおいて創り出す理由があるのである。

従って、子どもの文学の各ジャンルの内部では、更に対象である子どもの年齢差を考慮にいたした細分化が可能である。例をイギリス特産のファンタジーにとるなら、ちびくるサンボは幼年むき、ナルニア国物語は高学年用ファンタジーである、というように。

さて、日本の「童話」は、瀬田氏の指摘するように、きわめてあいまいな領域であって、イギリスの分類に従えば、ファンタジーとストーリーの両者にまたがり、しかも、対象は幼年層である、という特色をもっている。

ファンタジーとは、もともと非現実性を特色とし、ストーリーは、これに対して現実のなかで進行する物語である。ところが前にもいったように日本の「童話」のなかには、幼少の子どもたちのためのストーリーの要素を含んでいるのだが、それは、「童話」のなかのファンタジーの要素も、もともとはどちらかといえば幼少の子どもたちのものであるという認識があるからこそ同類項として一緒にされているのである。

このようにみると、「童話」という言葉の重点は、現実か、非現実か、という話の成立すべき場によりも、童一そ

れも比較的幼い子どもたちのための—という冠辞の方に置かれていることがわかる。本来文学のジャンルのひとつであるべきものに、童というそれをよむにふさわしいと考えられる読者対象の意識までを併せ含んでいるのが、「童話」なる言葉なのである。「童話」という言葉の曖昧さは、こうして、本来ジャンルの概念であるべきもののなかに、読者の意識を含めてしまったために、生じたと考えられる。童の意識が話の意識に優先するところから、童のためのものなら、話の現実性、非現実性（それらは本来根本的に異なる意欲の表現の結果として選ばれるものであるのに）を問わず、なんでもほうりこんでしまったために、概念が混乱し、それが整理されることなく、今日に及んだのだと考えられる。

では、どうしてそのような奇妙な現象が起り、その奇妙さが戦後の再検討の時期にも見すごされて今日に及びえたのであろうか。言葉というものには、必ず相当の歴史の背景が存在するはずであるから、少し歴史を遡って、「童話」なる言葉の内容の混乱がいつ頃から始まったかを調べてみる必要がある。

子どもは長い間、特に自分たちのために作られた文学を与えられることなく過した。やっと近世になって、徐々に子どもむきの文学が大人の文学のなかから分離しはじめる。江戸時代の戯作者や国文学者は、すでに「童話」という言葉を用いていたが、それは伝承民話のなかから、子どもむきに選びだされたものを指し、いわゆる昔噺がその主体であった。「山東京伝は『童話』にむかしばなしと訓し童話研究の自著を『どうわこう』と音読させており、滝沢馬琴も『燕石樓志』のなかで童話を『わらべものがたり』と訓ませ、国学者黒沢翁満にも『童話長篇』(註三)があった。民話がむかしばなしとなり、それが更に童話となったのは、一口にいえば、長い間うんざりするような現実生活の苦勞を一時忘れさせてくれる大人のレクリエーションとしての民話が、近世になると、現実ばなれのした過去のこととみなされ、更に、子どもしか信じられないようなそらごととして、子どもにさげわたされていったことを意味するもので

ある。しかし、徳川時代の「童話」が、非現実的なむかしばなしをその主体として一つのまとまりをみせていたことは重要である。というのは、そういう民話を主体とする童話に、他のさまざまな要素が加わりはじめたのは明治に入ってからのものであり、そこから「童話」の概念がとめどもなく拡大して曖昧なものになっていくからである。

明治の児童文学の確立と普及に大きな足跡を残した巖谷小波の残した仕事を調べてみると、もう「童話」の内容はかなりふくらんでしまっていることがわかる。

もっとも小波は「童話」という言葉を使用しないで、年長の子どもむきの読みものには、少年文学、年少の子どものためにはお伽噺という言葉を用いていたが、お伽噺が「童話」に相当するものであることはあきらかである。

小波のお伽噺の特色は、その殆どが再話であったこと、その再話も、単に内外の民話にとどまらず、ゲーテ、ヤルバンテス、デフォーといった一流の作家の作品に及んでいることなどである。

子どもという新しい読者を対象として、新しい形態の文学を作り与える必要が生じた時、当事者の関心が新しい読者のために、いかに書くか、にまずむけられたことは自然なことであった、というのは、大人が子どもという、大人とは多くの点で異なる存在の実態を認識し把握してからはじめて子どものための新たな文学の新たな内容となるべきものへの関心が生れるからである。イギリスにおいて、近代の児童文学の発をみたのは、ローマン主義の運動を経過し、その潮流のなかで多くの詩人たちが、子どもの価値と、その人間としての独自性を発見し、それがある程度まで社会の通念として定着してから後のことであつたことからみても、それがうなづけよう。

小波が子どものために文学を書き始めた頃の日本では、折から新しい時代に生きる人々の新しい生き方を表現するための新しい文体を創造することが、文学者たちの直面する文学的課題であつた。小波が、そのような文学の動きの表現ともいふべき言文一致の運動の先鞭をつけた硯友社の同人の一人であつたことを考えあわせると、子どものため

の文学においても、文体がまず小波の意識を支配する重要な問題であったことは当然のことといわなければならぬ。小波は、子どものためにはどういふ文章で書いたらよいか苦心し、「こがね丸」で文章の古さを攻撃されて以来、一層細心の注意を払って、お伽仮名なるものを発明し、それを用いた独自のスタイルをもって、お伽噺の世界を確立していったのである。そして、さきにも述べたようにその殆どが再話であって純粹の創作はきわめて少かったことは自然のなりゆきであった。

お伽噺の内容について小波は、「童話風(どうわふう)のものがそれにあたる」といい、又「本来お伽噺なるものは、どれも多少の怪奇気分をも含まぬものはない」などともいっているが、それでは何を書いたら、童話風(どうわふう)のものになり、又怪奇的气氛を含んだりするようになるのかについては、言及していないし、そのようなものがなぜ年少の子どもたちになふさわしい文学なのかということについても、まだはっきりした考えをのべてはいない。その点がはっきりしていなかったために、小波お伽噺のなかには、非現実的な童話も、現実にあったことを前提とする伝説も、又明治の現実に生きる子どもたちの姿もあわせてとり入れられているのである。

こうして、本質的には、書き直しによって確立した小波のお伽噺は、大正期に入ると、鈴木三重吉によって、その「卑俗な筋、粗雑な文章、材料選択の不十分」を批判されることとなる。三重吉は、「芸術として真価ある流麗な童話と童謡」の創造をめざして、雑誌「赤い鳥」を創刊した。小波のお伽噺は、ここから「童話」という名を与えられ、三重吉の手によって芸術的に洗練されていく。

三重吉は、その抱負を実現するに当って、当時の通俗的少年少女雑誌とは異り、文壇の一流作家を動員して作品を書かせたが、つとに文章家として知られていた三重吉は、文章にはきびしい眼をもっていたから、当時一流の作家と目される人の作品でも、そのまま簡単に子ども読物としてパスさせてしまいはしなかった。桑原三郎氏は、「赤い

鳥」創刊号に、すでに三重吉による改作、代作の事実があったことを指摘しているが、これが、三重吉の文章に対する執念から出た行為であることは、ほぼ疑いない。ある手紙のなかで、三重吉は、「童話を書く修業は、絵を書いて一人前と許されるまでの修業と同じくたいへんです。文章を書くには十年も苦しまねばダメです。」といっているが、この言葉は、三重吉が、芸術的童話の創作をまず文章の問題としてとらえていたことを示すものであろう。

三重吉は従来のお伽噺の「粗雑な筋、材料選択の不十分」を攻撃しながら、何を選べば芸術的童話が創り出せるのか、という点については、小波と同様ほとんど具体的には述べていない。三重吉自分の仕事は殆ど再話であり「赤い鳥」に掲載された芸術的童話も、その内容は千差万別であり、三重吉が編集者として、どのような「童話観」を抱いていたかは知ることができない。強いていうならば、そのように多様なものが三重吉の考える「童話」の範囲には共存しえた、ということだけである。

三重吉は書き方において、小波のお伽噺を越えたにせよ、三重吉自身の作品及「赤い鳥」の寄稿者たちの作品は、「童話」という児童文学の領域を純化して、一つのジャンルとして確立するところまでいかず、依然混沌は続いているから、本質的に小波の仕事と異るところはなかったといつてよい。三重吉も又小波同様、「童話」の概念の整理者ではなく、かえって、その混沌は増大したともいえるのである。

非現実世界の物語であることを本質とする童話としての近代童話を創り出したのが、小波や三重吉ではなく、義理にも文章家とはいえなかった未明であったことは面白い現象である。未明にとっては、童話の非現実世界が、自分の内部を表現するのに最も適したかたち、「わが特異な詩形」として、どうしても必要であったことが、それを可能にしたと考えられる。

しかし未明も、ある時期を過ぎると内部に変化を生じ、いつの間にか未明童話を特徴づけていた非現実的要素を必

要としなくなっていく、現実的な少年係をリアルな方法で描きはじめる。そういう変質が、外部からはもちろん、未明の内部においても、変化としてしか受けとめられていなかったことは、注目すべきことである。

それは、非現実の世界に童話を創ることを必要としなくなった後に書かれたものは、表面的にはひとしく児童文学とよべるにしても、本質的に異なる領域に属するものであったという認識がなかったことによるものである。

これは小波以来、日本の児童文学の流れのなかに、いつしか「童話」の概念が未整理のまま定着してしまい、その曖昧な包容性のある概念が一つの伝統となってしまったことを意味するものである。その根底にあったのは、「童話」とは年少の子どもたちを対象とする文学の一領域であるという認識であって、その子どもたちのために何を書けば「童話」とよべるものになるか、という考え方は生れなかったから、未明も、子どもたちのために書く、という姿勢を捨てない限り、依然童話作家としてその圏内にとどまっていることができたからに外ならない。

このように、「童話」の概念が矛盾をはらみ、未整理のまま、児童文学の主要なジャンルの一つとして定着してしまつた事実の背後には、さまざまな理由が考えられるであろうが、最大の理由は、子どもの文学が発するにあつて、大人の文学がそれに養分を供給しなかったことであろう。

イギリスの児童文学のなかに、ファンタジーが花を開き、その特徴となりえたのは、大人の文学のなかにもファンタジーの長い伝統があり、子どものためのファンタジーが必要になった時、大人がただちにそれを養分として、子どもむきのファンタジーを創り出したからであった。

ファンタジーが、その非現実性の故に、近代に近づくにつれて、子どもっぽいものとみなされるようになっていくことは、イギリスでも例外ではなかった。しかし、ファンタジーの非現実的世界が、人間のある特殊な意欲の表現形態として役立ってきたことを、イギリス人は忘れなかった。そこで一九世紀半ばになると、表面は子どものために語

る、という態度をとり、(現実に子どもの読者をもち、彼らにむかって話しかけながら)同時に、大人の内部に存在する表現意欲をも満足させるために、ファンタジーが利用されたのである。これは、大人がファンタジーの文学的効用を知っており、信じていたからこそ出来たことであり、そのため近代イギリスの傑作ファンタジーの多くは、子どものためのものであると同時に、大人のものでもありうる特異な文学として榮えることとなったのである。そして、そのうちには、C・S・ルイスのように、純粹に大人である自分の表現の意欲を満足するためだけに、どうしても子どものファンタジーのかたちを借りなくてはならなくなった作品も出現してくることになる。ルイスは、自分の作品が子どもに読まれることを求めはしないが、もし読まれたれば望外のしあわせである、といっている。

これに対して、日本では、歴史の進行のなかでむかしばなしとなり、童話となつてかわつていく民話は、その過程のなかで、全く大人の手をはなれて、子どもものになり切つてしまい、大人はみむきもしくなつてしまった。近代の大人たちの関心は、専ら新しい現実をどのようにしたら文学のなかにとらえられるか、ということにむけられていたから、童話のもつ非現実的な要素は迂遠なものとして、大人たちの意識のなかにはいつてこなかったものであった。非現実的世界も時には大人の文学のかたちとして役に立つ可能性のあることは、すっかり忘れさられてしまったのであり、従つて、たまにそうした試みをあえてやろうとするものがあらわれると、たちまち大人の文壇からは村八分にあつてしまい、子どもの文学の分野へ送りこまれてしまうのである。こうして、童話の非現実的世界を自己の場として作品を書く人は少く、従つて作品も数少いから、イギリスのように、相ついであらわれる作品がより集まり、いつの間にかファンタジーの太い流れを形成することもなかったのである。

イギリスにおけるように、明瞭に非現実世界を表現の場としてもつファンタジーの作品が数多くあらわれれば、おのずから、それが現実を舞台とするストーリーとは、どちらがうか、又どちらがわねばならないのかがあきらかにな

り得る。文学の各ジャンルの概念は、具体的な作品群から抽出されて始めて成立するものである。しかし日本では、もともと性質の異なる作品が、子どものための話という網のなかにとらえられて、かろうじてまとまっているにすぎないのであって、その網の内部にすくわれている作品に共通する概念は本来存在しないのである。

このように「童話」なるものの概念が未整理のまま今日に及んだことを別の面からみれば、「童話」については、正当な判断の規準となるものがかつて存在しなかった、ということに外ならず、戦後の児童文学界でとりあげられたさまざまな問題も、実は、本当に論じられるべき点で、論じられてこなかったことを意味するものである。そしてそれは、「童話」という領域での作品の未成熟、あるいは不毛性を生んだのみならず、児童文学とは何かという根本的な問題をも未整理のまま放置することになったのであった。

右のようにみてくるならば、今日の日本の児童文学界にとって、緊急の問題は、「童話」という領域が、児童文学のジャンルであるためにはどうあるべきなのか、ふり出しにもどって、その概念を再検討すべきことであることは明らかである。

註一 瀬田貞二「空想物語が必要なこと」雑誌「日本児童文学」昭和三十三年七月号

註二 ポール・アザールのことば、邦訳「本・子ども・大人」(紀伊国屋書店) 一二六頁

註三 福田清人「児童文学の本質」(児童文学概論 牧書店)