

鑑賞日本現代文学 ③ 児童文学

『鑑賞日本現代文学』

35

# 旧児童文学

鳥越一

庫  
会

角川書店

鑑賞 日本現代文学

第35巻 児童文学



昭和57年7月31日 初版発行

編 者 鳥 越 信

発行者 角 川 春 樹

発行所 株式会社 角川書店

東京都千代田区富士見2の13

● 102 ● 東京 3-195208

電話 03 (265) 7111<大代表>

印刷 凸版印刷株式会社  
製本

落丁・乱丁本はおとりかいたします

0395-580835-0946(0)

# 目次

## 児童文学・総説

鳥越 信 五

## 本文および作品鑑賞

鳥越 信 四一

小川未明

赤い蠟燭と人魚

四八

坪田譲治

魔法

五五

千葉省三

鷹の巣とり

六六

壺井 栄

餓鬼の飯

七三

棕 鳩十

大造爺さんと雁

八三

新美南吉

九四

ごん狐

久助君の話

おぢいさんのランプ

花のき村と盗人たち

## 児童文学の窓

前期「赤い鳥」の教訓

鈴木三重吉の童話

プロレタリア児童文学運動とはなにか

小川未明の「野薔薇」

坪田譲治論

雑誌「童話」と千葉省三

壺井栄の児童文学

椋鳩十・初期の短篇小説

一六二

一八〇

一九五

三三

二四九

古田足日 三五

根本正義 二六五

横谷輝 二七六

統橋達雄 二八九

猪熊葉子 二九九

関口安義 三〇五

関英雄 三〇

二上洋一 三一九

南吉のユートピア

浜野 卓也 三六

「牛をつないだ樁の木」をめぐって

西田 良子 三三

児童文学研究案内

三九

参考文献目録

三五

児童文学史年表

三七

あとがき

四六

装 丁 岡村元夫

写真協力 ポプラ社・大日本図書

# 児童文学・総説

鳥越 信

## はじめに

「未明伝統」 第二次世界大戦が終って十数年たった一九六〇年、石井桃子ら六名の児童文学者が共同執筆した『子どもの訣別 どもと文学』は、日本の児童文学界に多大の衝撃を与えた。

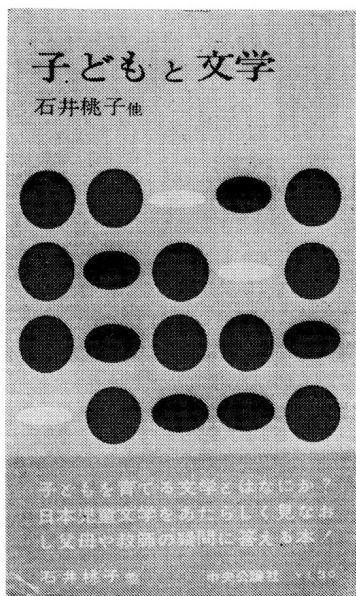
「世界の児童文学のなかで、日本の児童文学は、まったく独特、異質なものです。世界的な児童文学の基準——子どもの文学はおもしろく、はっきりわかりやすくということとは、ここでは通用しません。」

こう断定した彼らは、彼らのいう世界的な児童文学の基準、つまりおもしろさとわかりやすさという二つの物差しで過去の日本の児童文学を計りなおし、それまで俗に日本児童文壇の三種の神器といわれた小川未明・坪田譲治・浜田広介の三名に対しては真向から否定的評価を与え、代って宮沢賢治・新美南吉・千葉省三の三名に肯定的評価を与えた。

「未明伝統」ということばがあるように、日本の児童文学は明治の末年から戦後にかけて、小川未明を代表的・象徴的な存在と仰いできただけに、この本の与えた衝撃がどんなに大きく深いものであったかはかりしれない。

実はこれより七、八年前、一九五三年に、早稲田大学の学生サークルの一つ早大童話会（現・早大少年文学会）が、





『子どもと文学』カバー

「少年文学の旗の下に」という文章を発表したことがあった。のちにこれは「少年文学宣言」と呼ばれるが、文字通りマニフェスト体の短いもので、過去のメルヘン・生活童話・無国籍童話・少年少女読物を否定し、新しい少年文学の探求を旨とすることがうたわれていた。

まだ社会的にも文学的にも全く無名の学生たちによる短い文章であったにもかかわらず、この宣言もまた当時の日本の児童文学界に大きな波紋を投じた。小川未明をはじめ誰ひとり具体的な作家名など名差しであげてはいなかったが、それでもこれが日本の児童文学伝統を全面的に否定し、克服しようとしていることだけは明らかだったからである。

石井桃子らの『子どもと文学』は、そうした伝統批判のどめの一撃ともいえるものだった。無名の学生とちがつてすでに一家を成した児童文学者たちの発言であり、短いマニフェスト風の文章に対して一冊の本であり、ということとは、一つの理論ないし体系をもった批判であり、しかも未明以下具体的な作家論をも伴った総括的論評だったから、その影響の大きさは比較にならなかった。

さらに、この本の出版と前後して、こうした伝統批判の中から育ってきた新人作家たちが、それぞれの処女作をひっさげて次々に登場してきた。「少年文学宣言」から『子どもと文学』に至る伝統批判が、具体的な作品として結実しはじめたのである。

こうして、日本の児童文学地図は大きく塗りかえられた。そして今、我々の眼前には児童文学花盛りといった状況がある。その中で、未明・譲治・広介の作品は文庫本としては存在しても、直接子どもが読む形ではもはや見かけることもない。たしかに日本の児童文学は一変した。

しかし、未明伝統批判から今日までの二十数年間、日本の児童文学がひたすら順調に発展し、質的な向上の一途を辿ってきたかといえ、必ずしもそうはいえない。多くの読者の実感として、アメリカやヨーロッパの児童文学に比べて日本のそれが今一つ魅力に欠けることは、まぎれもない事実である。

未明を頂点とする日本の児童文学伝統が、世界に例を見ない特異な歴史を形成してきたことは否定できず、従って戦後の伝統批判がその限りで歴史的必然性を帯びたものであったことはたしかだが、同時に残された課題もまた多い。その意味で、日本の児童文学の将来をより実りあるものとするためには、未明伝統を含めた過去の遺産をグローバルにとらえ、その中から歴史の教訓をみちびきだすことが重要である。

## 一 小波とお伽噺の時代

### 児童文学の誕生

日本の近代的児童文学の動きは、明治二〇年代（一八八〇年代）からはじまる。つまり、ほぼ百年の歴史を有することになる。具体的な動きとしては、本格的な児童雑誌の誕生とされる「少年園」の創刊が一八八八年の十一月、創作児童文学の単行本刊行が戸川残花の『なでしこ』（一八九〇年一月）、三輪弘忠の『少年之玉』（一八九〇年二月）、巖谷小波の『こがね丸』（一八九一年一月）あたりからで、通常、日本の児童文学の第一歩が『こがね丸』からといわれるのは、この作品が出版当時爆発的な人気を呼んで、児童文学の市民権を一気に確立したことに加えて、作者の小波がその後お伽噺の代表的な書き手として君臨してきたことによっている。

では何故この時期に児童文学が誕生したのか。いうまでもなく子どもは人類発生の時期から存在しており、その子どもに対する娯楽あるいは教育の手段としての文化がなかったわけではない。しかし、それが児童文学と呼ばれるためには、いくつかの条件が必要だった。

例えば、伝承文芸の語り形式ではなく、特定個人の作家の所産として書かれた作品が、ある程度大量に複製され、多くの子どもたちの手にわたり、読まれ、その結果、読者と作品のあいだに何らかのインタレストが交流すること。また同時に、そのことによって児童文学の存在が、意味のあるものとして社会的に認知されること。

一八八〇年代末の状況は、まさしくそうした条件をみたした児童文学の誕生だった。そのさい、児童文学誕生のきっかけを与えた外的要件として、いくつかのファクターをあげることができる。

まず第一は、教育界からの要請である。明治維新以後、日本はまがりなりにも近代化への道を歩みはじめたが、先進諸国に追いつき追い越すための方途として、時の政府が最も力を入れたことの一つが教育制度の確立・普及だった。一八七〇年の小学校規則にはじまり、一八九〇年の教育勅語にいたる一連の動きで、すべての子どもに基礎学力を与える義務教育の体制が一応ととのい、その理念的な方向づけも示された。

先にあげた三輪弘忠の『少年之玉』は、実は大日本教育会が懸賞募集をした少年書類の当選作で、その募集要項に、「書中記載ノ書物ハ修身ニ益シ、又ハ艱難辛苦ヲ冒シ主トシテ農商工上ニ身ヲ立テタル者ノ事績或ハ理科ニ関スル者タル事」とあるように、きわめて教育的ないし道徳的な内容が要求されている点に加えて、教科書で習得した読み書きの力を応用する、課外読物としての需要が存在したことは明らかである。

第二のファクターは、科学技術の進歩、具体的にいえば活字印刷の移入による技術革命が行われた点である。それまでの印刷は主として木版を中心に手工業的な方法で行われていたが、鉛版による印刷技術が導入されるに及んで、大量の印刷が可能となった。

このことは、第三のファクターである経済的な基盤と無関係ではない。つまり、大量に生産された印刷物が、「商品」として成立しうる資本主義的経営の基盤が出来上がりつつあった時期との符合である。ことばをかえていえば、児童文学を商品として生産・販売することが、利潤追求の手段となりうるだけの、生産者・購買層両者の条件がととのってきたことになる。

### 子どもの再発見

以上のようなファクターに加えて、作家という職業の確立、商品流通の問題など、さまざまな外的要因がからんで児童文学の需要が発生し、その促進をうながしたと考えられるが、そうした外的要因だけではなお児童文学の誕生は保証しがたい。それらに加えて内的要因が必要だった。

児童文学誕生の内的要因として考えられることは、何といっても子どもの発見、正しくは子どもの再発見においてほかにはない。日本に限らずどの国においても、児童文学が生まれるために子どもの再発見を抜きにしたためしはなかった。

ヨーロッパの場合、子どもの再発見は歴史的近代の誕生と密接不可分の関係にあった。封建時代に対する下からの市民革命によって、自我の確立・個の解放が実現したとき、必然的にそれは子どももまた一個の独立した人格の所有者であることを認識させた。ヨーロッパの国々で児童文学が誕生した時期は、国によって多少の差はあっても、いずれもその近代化の歩みと一致しているのは、独立した人格の所有者としての子どもが、子ども固有の文化を持つべきだとする社会的認識が存在したことを物語っている。

日本の場合も、明治維新は一応封建時代から近代への橋渡しだった。しかし、「封建的旧制度を徹底的に打ちくだくことなく、かえって封建的なものを足場にしながら、資本主義社会を築きあげてきたことは、今日ひろく知られている事実である」（菅忠道『日本の児童文学』）といわれるように、明治維新は下からの市民革命ではなく、いわば上からの「一新ともいふべき性格をもっていた。この日本とヨーロッパの決定的な差が、児童文学の性格そのものに大



1909年の巖谷小波

きな影響を与えたことに注目する必要がある。

封建的遺制を温存しつつ絶対主義天皇制を軸に再編成された日本の資本主義は、当然のことながら、同じ子どもの再発見でもヨーロッパのそれとは根本的にちがった認識をもっていた。先にも述べたように、時の政府は先進諸国に追いつき追いこす富国強兵策の一環として教育を重視したが、日本における子どもの再発見は、その教育を与えるべき対象としてのとらえ方にほかならなかった。

こうした意味での子どもの再発見が、先にあげた外的要因のうち、とりわけ教育界からの要請と深く強く結びついたのは当然の帰結といってよい。そして、この場合の教育理念は「教育勅語」に示された内容であったから、以来日本の児童文学は第二次世界大戦の終結まで、苦難の闘いをつづけることになる。

巖谷小波と その事実上の第一歩が、先にもあげた巖谷小波の『こがね丸』だった。小波（一八七〇—一九三三）『こがね丸』は書家巖谷一六の三男として東京に生まれ、本名を秀雄という。医学予備校からドイツ学協会に学び、ドイツ語学習のために長兄から贈られたオットーのメルヘン集によって、児童文学への関心をかきたてられたといわれている。

一七歳のときに漣山人と号して読売新聞に投稿したのをきっかけに文学へ転身、二〇歳で石橋思案・尾崎紅葉・川上眉山らと硯友社を創立、「初紅葉」「妹背貝」などの小説で新進作家としてみとめられたが、『こがね丸』を契機に主としてお伽噺の創作・口演に専念した。このほかお伽芝居・お伽唄・絵本・翻訳などその活動は児童文学の全領域

にわたり、一千冊近い著作を残している。また、児童出版物の編集者として、さらに国語改革の提唱者としての側面もあり、俳句や俳画などにも手をのびしている。

『こがね丸』は博文館の「少年文学」双書全三二冊の第一巻として企画・刊行されたもので、その書き出しは次のようにはじまっていた。

へむかし或る深山の奥に、一匹の虎住みけり。幾星霜をや経たりけん、軀尋常の積よりも大きく、眼は百鍊の鏡を欺き、鬚は一束の針に似て、一度吼ゆれば声山谷を轟かして、梢の鳥も落ちなんばかり。一山の豺狼麋鹿畏れ従はぬものとなかりしかば、虎はますく猛威を逞うして、自ら金眸大王と名乗り、数多の獣類を眼下に見下して、一山万獣の君とはなりけり。

物語は、この金眸大王のために非業の死をとげた庄屋の番大月丸の忘れがたみ黄金丸が、牡牛の文角、獵犬の鬚郎、ネズミの阿駒などの助けをかりて、金眸およびその輩下の狐の聴水、猿の黒衣などをみごとに討ちとるという復讐譚である。

硯友社といえば、文人趣味を第一義とする趣向派・美文派の文学グループであるから、この『こがね丸』もその例にもれず、こりにこった文語体の文章はかえって一種のリズム感をもってころよく響き、仇討ち成就にいたる結構の起伏もなかなか工夫がこらされ、時に笑いをさそうユーモラスな場面も用意されて、今読みかえしてみても実におもしろい。

清水の次郎長も愛読したといわれるほどベストセラーになったのも十分うなずけるし、この種の読みものを全く持たなかった当時の子どもたちが熱狂したのも無理はない。硯友社の新進作家による創作児童文学ということで、新聞・雑誌もこぞって好意的な批評をかかげた。

それらの批評を読むと、たしかに全体としては子どものための読みものの出現という点で歓迎されているのは事実

だが、手きびしい批判もなかったわけではない。とりわけ強い批判が出たのは、素材と主題および文体に関する二点であった。

### 『こがね丸』批判

素材と主題についての批判をのせたのは雑誌「日本評論」で、M・Uの署名はクリスチャンの文明批評家植村正久であろう。植村は、「漣山人衆に率先してこがね丸の著あり。われ年少き人々のために之を歎ぶ」としながらも、

「其の趣向の封建時代なる大人丈夫の仇討を其の儘に猿猫の談に翻案したものとす。猛虎金眸が照射といへる牝鹿をもて妾となせる件などは幼童のためにものせる書にあるまじきことと思はる。また作者千慮の一失か。」

と、『こがね丸』が封建時代のモラルをそのまま肯定する仇討ちを主題とし、かつまた子どもの本としては配慮を欠いたおメカケさんの登場といった素材に対して、いかにもキリスト教徒らしい苦言を呈した。

また堀紫山は「読売新聞」に「こがね丸を読んで漣山人に寄す」と題する一文を書き、かねて言文一致体の領袖であった小波が、何故古臭紛々たる馬琴調を用いたのか、しかもわざわざ、ひたすら少年に読み易いことを願って言文一致を廃したとしているのはどういう意味なのか。もし七五調の時代風の方が言文一致より読み易いのだったら、逆に言文一致は読み難く解し難い文章ということになるが、そうなると何故小波はこの硬渋無比な言文一致の運動に打ちこんでいたのか、矛盾するではないかと、はげしく詰問した。

これに対して小波は、紫山の論旨の正当性はみとめながらも、「言文一致は用ふる処の俗語多きが故に他の文体に比して稍々解し易きも書き方によりては却つて雅俗折衷の或る一体よりは遙かに解し難きことあり」と弁明につとめた。しかし、「再び漣山人に寄す」を書いた紫山は、問題は一般論ではなく、『こがね丸』の趣向のものを綴るには、馬琴調よりは言文一致の方が妥当だと主張し、小波の弁解・遁辞を論理的に追いつめたため、小波もついに「目先チラチラ足元ヨロヨロもはや胡麻かし通す力もなく」、かぶとを脱いでこの論争は小波の完敗に終った。



『こがね丸』表紙

子どもの文学における素材と主題をめぐって、また文語体か口語体かの文体をめぐって提起された以上二つの点に加えて、「少年文学」という呼称に象徴される児童観あるいは児童文学観の確立をめざす課題、それにともなつて出てくる伝承説話と創作児童文学との関係をめぐる課題、また結構（プロットやストーリーの展開）からさらにはさし絵や造本・装幀にいたるまで、新しい子どもの文学の誕生に付随して、この『こがね丸』の同時代評の中には、現在の児童文学が背負っているあらゆる課題が、すべて出つくしていたといつてよい。

### 小波の四つの功績

しかし、これらの同時代評は新しい児童文学の誕生に対しておおむね肯定的・好意的であり、何より『こがね丸』自体が爆発的な人気で年少読者に迎えられたため、小波は一躍児童文壇のスターとなった。そして、先述したようにおびただしい著作を残し、お伽噺の始祖と仰がれる栄光の座を築いたが、小波が歴史的に果たした役割を整理すると、次の四点に集約できる。

第一は、やはり何といつても日本児童文学史の創始者だつた点である。それ以前に多少の海外児童文学の移入こそあったものの、モデルとすべき先例を持たなかつた時期に、需要に応じて未墾の分野に鉄入れをし、試行錯誤しながらも児童文学の市民権を確立してきた功績は大きい。そのさい、小波が一つのモデルとして重視したのが伝承説話だった。

したがって第二は、伝承説話の再編成という点にある。小波は『こがね丸』の凡例として、

「作者此の『こがね丸』を編むに当りて、彼のゲーテ



の Reineke Fuchs (狐の裁判) 其他グリム、アンデルセン等の Maerchen (奇異談) また我邦には桃太郎、かち／＼山を初めとし、古きは今昔物語、宇治拾遺などより、天明ぶりの黄表紙類など、種々思ひ出して、立案の助けとなせしが。

と述べているように、『こがね丸』自体も東西の説話やメルヘンが一つのヒントとなっていた。その後小波は、「日本昔噺」全二四冊、「世界お伽噺」全百冊、「日本お伽噺」全二四冊をはじめ、日本と世界の昔話・伝説・古典等々伝承文芸を中心に広く説話の集大成、子どもへの再話を手がけた。

もともと子どものために語りつがれてきたわけではなかったが、すでに柳田国男いふところの「子供が管理する」ようになった昔話・民話の世界は、さしあたりモデルとすべき先例を持たなかった小波にとって、かっこうの材料だった。日本における小波に限らず、アメリカやヨーロッパの国々のどこをとってみても、児童文学の第一歩は説話の再話から始まっており、これは世界共通の一つの法則性といってもよい。

民話・昔話は児童文学にとって宝庫である、とよくいわれるが、子どもが管理するようになってから今日まで、ひとり児童文学の創生期に限らず、児童文学とは切っても切れない密接な関係を持ちつづけてきた。日本の場合、大正期には鈴木三重吉と楠山正雄によって、昭和期には坪田譲治によって、そして戦後は木下順二、大川悦生、松谷みよ子らによって、常に民話は新しくよみがえり、時代に照応した子どもへの再話がくりかえされてきた。小波は、そうした系列での先駆者でもあったわけである。

第三は、国語改革の面での役割である。堀紫山との文体論争では完敗した小波だったが、日本語の文体・文章、とりわけ子ども向けのそれに一言を持っていた小波は、のちに小波式お伽仮名遣いと呼ばれる徹底した表音主義を唱え、自らの執筆でもこれを実行に移した。例えば「太郎<sup>たろう</sup>は」を「たろーわ」と表記する仮名遣いで、戦後の国語改革でさえ到達していない革命的・進歩的な表現を用いようとしたのである。結局この試みは実を結ばなかったが、新仮