

児童文学の世界

鳥越信

鳥越 信

1929年、神戸市生まれ。早大文学部 国文科卒業。岩波書店編集部を経て児童文学の評論、研究活動に入る。現在、早稲田大学教授、法政大学、東京学芸大学講師。日本子どもの本研究会、日本児童文学者協会、日本児童文学学会常任理事。

〈主な著書〉

- 「児童文学入門」 国土社 1962年
「日本児童文学案内」 理論社 1963年
「児童文学への招待」 くろしお出版 1964年
「児童文学と文学教育」 牧書店 1965年
「3才から6才までの『絵本と童話』」(共著)
誠文堂新光社 1967年
「日本児童文学史研究」 風濤社 1971年
「子どもの本百年史」(共著) 明治図書 1973年
「子どもの本の選び方与え方」 三省堂 1973年

児童文学の世界

1973年11月10日 初版 ©

定価 1,400 円

著 者 鳥 越 信

発行者 道 本 裕 信

発行所 鳩 の 森 書 房

東京都文京区小石川5-6-21

電 話 (03) 944-6730

印刷所 (株)開明堂東京支店

1095-7102-6936

目

次

I

児童文学の世界 5

現代童話論 36

幼年童話についてのメモ 53

幼年童話のおもしろさ 65

マンガと絵本 78

怪獣文化論 89

家庭小説について 107

II

児童文学の中の子ども 113

「ああ玉杯に花うけて」の千三

「三太物語」の三太

「あしながおじさん」のジル―シャ

「アルプスの山の少女」のハイジ

新しい児童像を求めて 125

新しい児童像の発見 156

児童文学にあらわれた子どもへの愛情 165

典型としての世界名作の子ども 171

テレビ映画のヒーローたち 185

児童文学に現われた大人像 192

戦後の子どもの英雄像 198

マスコミ児童文学の英雄像 207

児童文学に現われた人間像 216

児童マンガのヒーロー 226

ロビンフッドの英雄像 233

期待される人間像と児童文学者の立場 241

III

ドリトル先生とユートピア 261

アンデルセンと日本童話 274

「トム・ソーヤーの冒険」について

284

児童文学の世界

国民的意識としての児童文学観

ここに一つのアンケートの集計結果がある。これは過去十年間ほどにわたって、私が機会あるごとに試みたものでサンプル数は約三千。アンケートの内容は、「あなたの考える理想的な児童文学を、具体的な作家・作品であげてほしい」というもの。

アンケートを行なった年度によって、また対象者の年齢や職業によって、あるいはまた男女の別によって、回答は多岐にわたり、その一々をここで紹介するわけにはいかないが、ともかくその回答に示された作家・作品を数の上だけで調べると、日本および外国のベスト5は次のようになっている。

〔日 本〕

- 1 宮沢賢治（「風の又三郎」「銀河鉄道の夜」「どんぐりと山猫」などの総計）
- 2 坪田譲治（「風の中の子供」「お化けの世界」などの総計）
- 3 石井桃子（作品名では「ノンちゃん雲に乗る」だけ）
- 4 小川未明（「赤いろうそくと人魚」「月夜のめがね」「野ばら」などの総計）
- 5 浜田広介（具体的な作品名はほとんどあがらず、「ひろすけ童話」といったような方がいい方が多い）

次 壺井栄（「二十四の瞳」「柿の木のある家」「坂道」などの総計）

〔外国〕

- 1 アンデルセン（「人魚姫」「はだかの王様」などの作品名のほか、「アンデルセン童話」というようないい方が圧倒的に多い）
 - 2 星の王子さま（作者名をあげたものはほとんどない）
 - 3 バーネット（「小公子」「小公女」「秘密の花園」の総計。ただし「小公子」が圧倒的に多い）
 - 4 グリム（ほとんど作品名はあがらず、「グリム童話」といういい方が多い）
 - 5 イソップ（これも「イソップ童話」というような形がほとんど）
- 次 青い鳥（作者名をあげたものはほとんどない）

ところでなぜ、私がこのようなアンケートを試みたか。実は、私たち児童文学にたずさわる人間にとって、「児童文学とは何か」という問題は出発点であると同時にゴールを意味する永遠的な命題であり、作家は常に具体的な作品を通してその回答を示し、評論家・研究者は批評活動や論文を通してこの命題への回答を出そうとしている。

このようないわば専門家のもつ問題意識に対して、はたして一般の読者はどのような考えをもっているのか、それを知ることはこの命題の解決に対する何らかの参考になるのではないか、そう考えたのがそもそものきっかけであった。つまり、「国民的意識としての児童文学観」といえばむづかしく聞こえるけれども、要するに、専門家ではないごくふつうの人びと、一般の日本人がどういうものを理想的な児童文学と考えているのか、児童文学のあるべき姿としてどのようなものをイメージしているのか、それを知ることがこのアンケートの目的であった。

先にも述べたように、その時期や対象によって、回答が流動的であることから、どこまでこの調査をつづければ一応のデータがそろうという性質のものではない。また、この結果がただちに児童文学の基本的命題に一定の方向を与えるものとも思えないので、あくまでもこれは一つの参考資料にしかすぎない。

しかし、これまでの集計結果からみても、さまざまな興味ある問題がひきだせる。その中でも、最大の問題は、日本人の意識中にある児童文学観を支えているものが、どうやら「情緒的ロマン

チシズム」であるらしいことが推測できるという点だ。それを具体的に示しているのは、このベスト12のうち、なんと九つまでがファンタジックな傾向の作家・作品をあげているからである。

ふつう、児童文学の作品をその形態・様式の上から考えると、リアリスティックな作品とファンタジックな作品の二つに大別される。

リアリスティック（現実的）な作品というのは、私たちが日常、生活をしているこの現実世界を支配している諸法則によって、同じように支配されている世界を描いた作品のことで、よく知られている古典的児童文学の例でいえば、「宝島」「家なき子」「小公子」「ハイジ」「トム・ソーヤーの冒険」といったような作品はすべてリアリスティックな作品である。

それに対して、ファンタジック（空想的）な作品というのは、日常世界をつらぬいている諸法則の支配を受けない世界を描いた作品で、グリムが集めたような伝承メルヘンをはじめ、アンデルセンなどの創作メルヘン、イソップなどの寓話や「ふしぎの国のアリス」などナンセンス・テールと呼ばれるもの、「風に乗ってきたメアリー・ポピンズ」などファンタジーと呼ばれるものなどがこれにはいる。

ところで、これを先の12の作家・作品にあてはめてみると、リアリスティックな傾向の作品を書いているのは坪田譲治、壺井栄、バーネットの三人だけであって、残りはすべてファンタジックな傾向の作家・作品である。つまり、日本人一般は、ほぼ九対三の比率で、ファンタジックな

傾向の作品こそ、児童文学としては理想的なものであり、あるべき児童文学の姿だと考えていることになる。

リアリスティックな作品にしても、ファンタジックな作品にしても、それは先に述べたように作品の形態・様式であって、創作方法による分類ではない。もちろん、創作方法が必然的にある種の形態・様式と結びつくということはあるにしても、形態・様式の如何によって、児童文学としての価値を決めるわけにはいかない。とすると、少なくとも九対三の割合でファンタジックな作品が支持されるということは、日本人の児童文学に対する意識の中に、単なる好みを越えた何かが存在していることを意味している。それを私は「情緒的ロマンチズム」と呼んだ。

そう呼ぶについては根拠がある。例えば私自身の体験というと、現在、私は本属の大学のほかに二つほど別の大学にも出講しているが、毎年四月の学年はじめ、つまり私がはじめて教室に顔を出したときの学生たちの反応について、想像と実物がはなはだしくいちがっていたという感想をしばしば耳にする。

とくに私大の場合、マンモス化の中で教師の顔も知らない学生が多いだけに、彼らの想像は「児童文学」を講義する教師という観念から出発する。その場合、多くの学生の頭に浮かぶイメージは、いかにも子どもを好きそうな「白髪童顔の老紳士」を作りあげるといのである。ここには、児童文学そのものに対するイメージが、それにたずさわる人間にまで拡大されて、児童文

学者は、すべて子ども好きの好人物であり、俗界を超越した存在であるかのような一面的なとらえ方がある。こうしたとらえ方は、明らかに、児童文学そのものが常に清らかな空想と夢の世界を描いたロマンティックな作品だと考える固定的な先入観によって支えられている。

またこれも私自身の経験だが、数年前にある女性向き週刊誌の記者から、「なぜあなたは結婚をしているのに子どもを作らないのか」というインタヴューを、しつこく受けたことがあった。

とくにその記者は、「あなたは児童文学者のくせに」とくりかえし強調した。ここにも、児童文学者なら子ども好きであるはずだという固定的な前提があり、その前提を支えるものとして、児童文学そのものが、世間の汚れを知らない天真らんまんて無邪気な子どもを対象とした、ロマンティックな文学だと考える固定観念がある。

似たようなことは、一般文学の中に登場する児童文学者の描き方にも見られる。例えば三島由紀夫の戯曲「薔薇と海賊」に登場する女主人公楓阿里子は、三十七才の童話作家。彼女は新聞・雑誌・単行本はもとより、ラジオ・テレビなどにも書きまくっている流行作家で豪壮な邸宅に住み、家族をはじめ付人的な何人かの人物まで扶養しているほどの収入がある。その彼女が書く童話は、銀色の釣鐘状の服を着たニッケル姫とか、犬のマレマレを連れて南アメリカへ出かけていくユーカー少年とかいった人物が出てくる、きわめてファンタジックな作品であるらしい。

また獅子文六の「夫婦百景」には、有能なジャーナリストで家事については全く失格者である

女性と結婚した、大川蒼馬なる童話作家が出てくるが、これが日活で映画化されたとき、大坂志郎扮する主人公は、机の前にすわって、「あるところに、ウサギのピョン子ちゃんが住んでいました」といったような原稿を書くのである。

もちろん、これらの作品には、逆説的なアイロニーやコミカルな誇張があり、ここに描かれた童話作家の書いた作品そのものが提示されているわけでもないで、これだけで断定するわけにはいかないけれども、三島にせよ獅子にせよ、やはりある種の固定的な童話観・童話作家観をもっているように思われる。今どき、「ウサギのピョン子ちゃんが……」とか、ニッケル姫とユーカリ少年といったような作品を書く児童文学者は、現実にはひとりもない。少なくともそれはプロフェッショナルな作家ではない。

しかし、児童文学者をめざす人びとの中にはこういった作品を書く人が実に多い。私なども職業がら、生原稿を見る機会が多いが、その大部分は、古めかしい「情緒的ロマンチズム」の作品である。ということは、先のアンケート結果が示しているように、それらの作品を支える国民的意識が厳然として存在していることを物語っている。そしてたしかに、そのような国民的意識が形成されるについては、昭和三十年以前の日本の児童文学の大部分——とりわけ王道主流と考えられてきた未明・広介伝統が、果たした役割もまたきわめて大きい。

石井桃子たちは、未明・広介伝統を頂点とする日本の児童文学は、世界に例を見ない全く独特・

異質のものだといった（「子どもと文学」）が、「情緒的ロマンチズム」の児童文学観が国民的意識として形成されてきた過程で、未明・広介伝統、とりわけ浜田広介に代表される幼年童話が与えた悪しき影響は、たしかに大きかった。

しかし、この国民的意識のひずみは、未明・広介伝統によってのみ形成されたものでももちろんない。逆に、このような国民的意識が未明・広介伝統を作りあげる土壌としての役割も果たした。つまり、この両者の関係は、きわめて有機的な相互影響の関係にある。そしてその背後には、児童文学そのものへの考え方の基礎的観念として、子どもという存在をどうとらえるかという、児童観の問題が横たわっていた。

情緒的ロマンチズムの児童文学観の根底にある児童観は、子どもを天真純真な存在、俗界の汚れに染まることのない天使か神の申し子のように考える、俗流童心主義から出発している。このような俗流童心主義は、あきらかに封建的遺制の単なる裏返しの児童観にすぎなかった。そこには、封建制度のもとで、親や主君の従属物としての存在でしかなかった子どもの、真の意味での解放や個性・人格の尊重がちとられていたわけではなかった。

もともと、近代児童文学の出発は、封建的遺制のきずなから子どもを解放するための戦いと無縁ではなかった。少なくとも小川未明などは、そのことを自覚していた最初の児童文学者であった。しかし、未明の場合には、それを「子どもの代弁者」として作品化するという、児童文学と

しての致命的なまちがいをおかした。なぜなら、児童文学はいうまでもなく子どもに向かつて書かれるものであるのに、子どもの代弁者が子どもの解放を訴えかける相手は大人や社会にほかならなかったからである。それでも未明には人のまねることのできない強烈な個性があり、その個性が作品を支えて、独自の世界を作りあげていた。けれども、エピソードの個性なき創造は、いたずらにその形骸をなぞるだけにとどまって、そこに情緒的ロマンチズムの伝統が形成されるに至った。

また、大正期には、諸外国からの新しい文化・思想の導入にともない、とりわけ新しい教育理念の移植にともなって、芸術的な童話・童謡運動が一時に花開いたが、この時期にいいならわされた「童心主義」なる概念も、本来は、子どもの人格の発見・解放という近代の確立がもたらしたはずのものであった。事実、有島武郎の「二房の葡萄」や芥川竜之介の「蜘蛛の糸」などの作品には、そうした近代の投影が見られた。

しかし、有島や芥川のように、近代的自我に目ざめ、かつ作家としてもきわめて個性的な創造主体をもっていたのはやはり限られた数でしかなかった。そこでやがて童心主義は、単なる子ども純真主義、天使・神の子主義という俗流童心主義へと地すべりしていった。加えて、浜田広介などの、ストーリー性を全くもたない情緒過剰な幼年童話がそれに拍車をかけた。

こう考えてくると、めざめたごく少数の作家はともかくとして、大勢は依然として封建的児童

観に強く支配されていたことがわかる。それはやがて日中事変から第二次世界大戦へかけて、肉弾予備軍的皇国児童観（小国民観）へとつながっていくが、こうした国民的意識は、戦後も昭和三十年を越えるまでつづくことになる。

昭和三十年を越えて、はじめて日本の児童文学界に真の意味での革新的な作品が生まれ、育ちはじめたが、やがてこれらの作品を読んだ子どもたちが人の子の親となるとき、従来の国民的意識は根底からゆらいでくるにちがいない。

明治維新は、従来からも上からの革命、見せかけの近代と評されてきたが、封建的遺制との戦い、とりわけ封建的な児童観との戦いは、先進的な児童文学者にとって長く苦しい道程であった。めざめた作家は常に少数であり、しかもその中で児童文学化の方法論についてはたえず試行錯誤をくりかえしながら、戦いつづけてきた努力の結晶が、昭和三十年を越えて一挙に噴出したのである。当然、そこから、児童文学とは何かという古くてかつ新しい命題が、新たな問題意識をもって登場してくることもあった。

児童文学とは何か

「児童文学とは何か」という命題が、児童文学者にとって出発点であると同時にゴールを意味する課題だということは先に述べた。作家は具体的な作品を通して、批評家・研究者は論文を通し