

# 児童文学批評とジャンルとしての〈童話〉\*

松本健\*\*

(e-mail : km4@live.jp)

## <目次>

- |               |                         |
|---------------|-------------------------|
| 1. はじめに       | 4. 「さよなら未明」における対比       |
| 2. 名称と意識の変遷   | 5. 〈童話〉は〈既に決まっている何か〉を描く |
| 3. かみあわない〈論争〉 | 6. おわりに                 |

キーワード：児童文学批評(Criticism of Children's Literature), 童話(DOUWA), ジャンル(Genre), 小川未明(OGAWA MIMED), 古田足日(HURUTA TARUHI)

## 1. はじめに

日本の児童文学は、明治24年の巖谷小波『こがね丸』によって開拓され、明治43年の小川未明『赤い船』をもって近代的な成立を迎えたといわれている。その後、児童文学の創作は盛んとなり、数多くの児童雑誌が創刊され、その機会をもって夥しい数の作家と作品が世に生れてきた。大正7年に鈴木三重吉は児童雑誌『赤い鳥』を創刊したが、そこには標榜語(振り仮名はモットー)が掲げられ「世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために」という目的が示された。児童文学の雑誌や作品は、それまでにあったものを否定して、より理想的なものを求めていくという形で生産されてきたといえる。

児童文学は大人が子供に与える文学である。言うまでもなくそこには、大人が持つ子供への教育的配慮というものが介在してくる。〈こういう読み物を与えたい〉という考え方は、そうではない読み物の存在を否定するように働く。児童文学における批評や研究は、一般

\* This work was supported by a grant of Daegu Catholic University.

\*\* 大邱カトリック大学校, 助教授, 日本文学

の文学に期待されるような客観的な研究ではなく、〈肯定か否定〉の形で存在してきたともいえる。そしてそれを担ってきたのは、多くの場合、その当事者たる作家たちや編集者たちであった。

さて、日本の児童文学の批評・研究の歴史の中で見られた大きなうねりとして、昭和20年代後半から10年余り続いた〈伝統的童話の克服〉というようなテーマに関する人々の発言があった。外国にあるような優れた児童文学を日本にも誕生させようという気運の高まりは、それまでの日本の〈童話〉を否定的にとらえ、小川未明の作品に疑問の目を向けるといって象徴的にあらわれた。しかし、この流れははっきりとした結論を導き出すこともなく自然に下火になっていった。そしてその後、日本の児童文学が大きな変化を迎えたかという、決してそうではない。また、特別な傑作を多く誕生させられるようになったわけでもない。結局のところ、その影響といえばせいぜい、小川未明を手放して称賛する人が減った、というぐらいのことである。それでは、この10年余りは何だったのか。根本的な是非はともかくとして、結局その時代には〈伝統的童話〉を〈克服〉するほどには意見が集約されなかった、または理解されなかったわけである。

当時、最も積極的に論理的発言を繰り返したのが古田足日であった。昭和34年に発表された論考「さよなら未明」<sup>1)</sup>は、そのセンセーショナルで明確なタイトルから注目を集めた。しかしその後、「さよなら未明」が論じられることはほとんどなかった。このことは重要な意味をもっている。その頃の論者たちは〈伝統的童話の克服〉というような共通したテーマで発言しているようでありながら、実はその認識も方法も共有してはいなかったのである。

当時の論壇が〈童話〉に対する共通の見解を生み出し得なかったのは、日本児童文学史における〈童話〉というものの実体のとらえ難さに起因しているように思われる。本稿では、古田らの意見を参考にしながら、克服されるべき〈童話〉とはどのようなものであったのかということを探っていく。

## 2. 名称と意識の変遷

日本児童文学批評において、「克服されるべき〈童話〉とはどのようなものであったのか」ということを考えようとすると、ほぼ必然的に名称の混乱へと導かれてしまうことになる。そ

1) 古田足日(1959)「さよなら未明」『現代児童文学論』、くろしお出版、pp.7-37.

これは、日本の児童文学そのものの総称が幾度か変化してきたという歴史と、さらにその総称を過去に置き去りにして置くことなく、その後もある特徴をもつ作品群を示す呼び名として使用してきているという事実による。そこで先ず、日本児童文学の総称を整理するところから始めなければならない。

先ほど冒頭で、日本の児童文学は、明治24年の巖谷小波『こがね丸』によって開拓されたと述べたが、『こがね丸』の表紙には「少年文学第壺」と記されている。この『こがね丸』は、博文館が明治24年1月から明治27年11月までの約4年間で32冊出版した「少年文学叢書」というシリーズの第1編であった。それではこの〈少年文学〉とは何か。『こがね丸』の「凡例」にはこのような記述がある。

この書題して「少年文学」と云へるは、少年用文学との意味にて、独逸語の Jugendschrift(juvenile literature)より来れるなれど、我邦に適當の熟語なければ、仮にかくは名付けつ。<sup>2)</sup>

つまり、これ以前には子供用の文学というもの、そしてその名称も日本には存在していなかったようなので、この〈少年文学〉が日本の児童文学をあらわす最初の用語となる。しかしながら、巖谷小波は『日本お伽噺』シリーズ(全24巻、明治27-29年、博文館)、『世界お伽噺』シリーズ(全100巻、明治32-41年、博文館)、『小波お伽百話』(明治44年、博文館)、『小波お伽全集』(全12巻、昭和3-5年、千里閣)、『小波お伽全集』(全17巻、昭和8-9年、吉田書店)など「お伽」と題される書籍を数多く出版しているため、巖谷小波が携わった明治時代の児童文学を指し示す総称としては、〈少年文学〉ではなく〈おとぎばなし〉という方が一般的であった。

明治43年に出版された小川未明の『赤い船』の表紙にも「おとぎばなし集」と書かれており、この総称は明治の後半に定着していた。ところが小川未明は大正14年に顧問として早大童話会を設立し、大正15年5月13日の『東京日日新聞』紙上には「今後を童話作家に」(4面・後述)と題した宣言文を掲載するなどしており、その作品群は〈おとぎばなし〉ではなく、この『赤い船』まで遡って〈童話〉と認識するのが一般的である。そしてそれは小川未明に続いてあらわれた大正から昭和初期の多くの作家たちの作品の総称ともなった。

さて、昭和28年9月、そこに一石が投げられる。早稲田大学の児童文学団体である早

2) 巖谷小波(1891)『こがね丸』博文館、p.3.

大童話会が、機関誌『童苑』第19号を『少年文学』と改題し、その巻頭に「『少年文学』の旗の下に！」と題する宣言文(署名は6月)を掲載した。「『少年文学』のめざすところ、それは、従来の児童文学を真に近代文学の位置にまで高めることであり、従ってそれはまた、一切の古きもの、一切の非合理的、非近代的なる文学とのあくなき戦いを意味する」<sup>3)</sup>と表明すると、それから10年余りの間、〈伝統的童話〉をめぐる様々な意見があらわれた。そのため〈童話〉という名称は急速にその意味を狭められ、それまでのように児童文学の総称ではなく、ある種の〈負〉の特徴をもった作品群の呼称のようにも認識されるようになっていった。現在では〈童話〉という呼称に〈負〉の特徴を感じる人はほとんどいないと思われるが、これも時代による変化・変遷の結果である。

現在の一般的な総称である〈児童文学〉は、第二次大戦以降に広く使われるようになった呼称であるが、その定着には現在までも続く雑誌『日本児童文学』の創刊(昭和21年9月)が強く影響していると思われる。ところでこの件に関して注意すべき点がある。創刊号に掲げられているのは「児童文学者協会創立趣意」である。雑誌『日本児童文学』の創刊よりも「児童文学者協会」の創立にこそ大きな意義を見出しているということである。

「児童文学者協会創立趣意」は次のように書かれている。

日本はいま新しい夜明を迎へようとしてゐる時、児童文学者の使命もまことに重大であります。軍国主義の教育にゆがめられた児童の精神を解放し、児童に真の人間性が何であるかを知らせ、児童の自由な創造的な生活を培ふために清新な文芸の沃野を拓く事こそわれわれのねがひであります。しかし封建的なものは児童文化の上になほ色濃く、いまわれわれが相共にこれと闘ふのでなければ、日本の児童たちを真に幸福にすることは出来なでありません。ここに同志が結束して立ち、積極的に活動することを誓ふものであります。<sup>4)</sup>

児童文学者の使命として、児童に真の人間性が何であるかを知らせ、封建的な児童文化と闘い、日本の児童たちを真に幸福にするために、同志が結束して積極的に活動すると誓っている。戦時期には児童文学は〈少国民文学〉と呼ばれていたこともあり、国家を構成する成員としての意識がこのような分野にまで及んでいたことに対する反省や反発があったことは十分に理解できる。しかしながらこの「創立趣意」の文言を見てみると、ここにもまた強権的な教育・教化の意図が前面に出ている。児童のありのままの存在を見守る、

3) 早大童話会(1953)「『少年文学』の旗の下に！」『少年文学』19、早大童話会、p.1.

4) 児童文学者協会(1946)『日本児童文学』1-1、児童文学者協会、裏表紙.

または汲み取るような文学ではなく、教育・教化を目的とした文学である。〈童話〉という呼称が〈童を描く話〉なのか〈童に与える話〉なのかということについては議論の余地はあるが、〈児童文学〉には〈児童に与える文学〉というはっきりとした意図があった。現在では〈児童文学〉という呼称に対して特別な意図や偏りを感じる人はほとんどいないと思われるが、これもまた時代による変化・変遷の結果であって、当時には特定の〈児童〉観があった。『日本児童文学』創刊号の冒頭を飾るのは関英雄の「児童文学者は何をなすべきか」という文章であり、〈児童文学〉という言葉よりも先に、そして圧倒的な分量で〈児童文学者〉という言葉が出てくる。〈児童文学〉はこの「同志」たちの〈児童〉観に基づく教育・教化を目的に規定されたものであったが、本稿の論考においてはその意味とは切り離して、偏りの無い一般的総称として用いることとする。本稿の後半部分では、大人によって創られた〈童心〉というものが批判された歴史について触れるが、この時代の〈児童〉観もやがて批判的に振り返られる時が来るのではないかと思う。

### 3. かみあわない〈論争〉

いわゆる「少年文学宣言」から8年の時が流れて〈伝統的童話の克服〉をめぐる意見がそれぞれ出揃った頃、昭和36年7月28、29日の『東京新聞』に(いわば旧来の童話作家であった)坪田譲治が「児童文学時事」という題で当時の時流を批判的に紹介していた。

近ごろ、児童文学界も少しにぎやかになって来ました。何人かの評論家も現われ、幾つかの論争も起こり、私なんか去年一年ハラを立て通しにおこっていたくらいです。自分のことを言ってもすみませんが、ここ数年論争の大きなトピックは、古田足日、鳥越信の「少年文学宣言」と、古田の「さよなら未明」と、そして石井桃子、いぬいとみこ、瀬田貞二など共同制作の「子どもと文学」の、この三つです。<sup>5)</sup>

この言及に対して古田足日は『日本児童文学』昭和36年10月号の中で一つの指摘をしている。

5) 坪田譲治(1961)「児童文学時事」『東京新聞』7月28日夕刊、8面。

ここでは坪田先生は事実をまちがって、うけとっています。たしかに「少年文学宣言」については、いくらか論争めいたものがありました。だが、「子どもと文学」については、論争といえるほどのものは、まだ出てきていません。かげでぶすぶすくすぶっているのが現状です。そして、ぼくの「さよなら未明」は、全然論争の材料にはなっていません。これが論争されていたら、ぼくは児童文学はもうすこしかわっていたのかもしれないと思っています。もちろん、これはぼく自身のうぬぼれがあり、せいぜい児童文学批評がいくらか変わったという程度にしかならなかったでしょう。もっとも、うぬぼれだけでなく、ぼくは児童文学者およびそのまわりの人びとは批評の読みかたを知らない、ということをしみに感じています。だから、もし「さよなら未明」が議論されたとしても、せいぜい批評がすこしかわるといぐらいのことしか期待できないのです。つまり、「さよなら未明」がわかりやすく書けなかったことはぼくの責任ですが、その内容をすこしも読みとらなかったのは、読者のほうの責任です。6)

ここで〈論争〉の一端を見てみよう。いわゆる「少年文学宣言」については次のような反応が見られた。

塚原亮一「二者択一の考え方に誤りがある」

ぼくはこれらの文章が文学青年の気焔ならべつに追及はしない。然し理論及び学的な文学研究の態度をふまえての“主張”と思われるが故に敢て云うのである。何故、同君たちは、自分たちの主張をより深めて、実証づける努力をせずに(その過程にしても)このような不完全なままで(同人雑誌では紙数の融通がきくわけだから、紙数を理由にはできぬ)いそいで発表したのであろうかと。7)

高山毅「童話か小説か」

今、この宣言を読んでみると、若い世代にありがちな潔癖感から、童話か小説かと、二者択一的な考え方が根底になっていることが、その全体からうかがえるのである。そうした物の考え方の必然として、いったん、小説を選択すると、童話を必要以上に低いものにしなければ気がすまないのは当然だ。そこから、童話が近代文学としての位置を確立することができなかったという結論がでるわけだが、この結論はいささか児童文学史的な観点から暴論に近い。8)

6) 古田足日(1961)「自分のうちにある伝統の戦いを——いわゆる未明否定について——」『日本児童文学』7-7、日本児童文学者協会、p.40.

7) 塚原亮一(1954)「二者択一の考え方に誤りがある」『日本児童文学』復刊10、日本児童文学者協会、p.7.

8) 高山毅(1954)「童話か小説か」『教育』38、国土社、p.15.

共通しているのは〈童話か小説か〉という二者択一概念、それから〈童話〉に対する考察が不十分であり、それを否定する理由が実証されていないことに対する不満である。「少年文学宣言」をめぐる〈論争〉というものはこのような誌上のもものばかりでなく、昭和29年10月16日の日本児童文学者協会評論研究会のように対面でも行われていた。「少年文学宣言」で中心的役割を果たした古田足日と鳥越信のそこでの〈反論〉も次のように伝えられている。

猪野省三「新しい発展のために」

古田、鳥越両氏は、「少年文学の旗の下に」の内容が、「童話か小説か」というように二者択一的に論議されてきたことに不満をのべ、「いままでの童話の形式では、新しい児童文学を生み出すことができず、近代的意識による小説形式でなければ前進も発展もできない」ことを「文芸学」に照らしつつ論証を試みた。そして両氏は、「童話から少年文学への道」を、新しいリアリズム児童文学の確立に求めた。両氏らが、積極的なものへの発展を目指していることがわかった。だが、その道へ指向するあまり、両氏が、過去の童話の批判のうえに立ち、メルヘン童話形式そのものの可能性をも否定し去るごとく受けとられたとき、問題の正当な解決の道から、それていくように思われてきた。過去の童話の批判のとき、思想性や社会性かわりに、心象の「閉塞性」とか「解放性」とかという心理性に基準をおいて分析したとき、「納得」しがたいものに思われた。9)

古田足日と鳥越信は「少年文学宣言」を二者択一概念として読まれることを自ら否定したわけだが、〈童話〉に対する認識と分析の不十分さについては、猪野省三もやはり塚原亮一や高山毅と同じように不満をぬぐえなかったことがわかる。この二つのポイントについては古田足日「さよなら未明」の考察として後に再び取り上げたい。

次に石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男によって書かれ、昭和35年4月に中央公論社より出版された『子どもと文学』であるが、これは冒頭から小川未明らの童話における人物設定・場面設定・表現等をめぐって、児童文学としての、もしくは文学としての技術不足を指摘して批判していた。それに対する反応は次のようなものが見られた。

桑原三郎「『子どもと文学』を批判する」

9) 猪野省三(1954)「新しい発展のために」『日本児童文学』復刊11、日本児童文学者協会、pp.1-2.

大体が、「文学」などを理解していないようである。(中略)文章は作家と離れて論じられる可きものではないのであって、理科教科書の文章は文学の文章にはむかないことを知っておく可きである。百人の作家には百の文章があって差支えないのである。問題はむしろ文章をもって語られる可き内容、つまり思想である。10)

坪田譲治「きく童謡・みる童謡」

未明、広介、譲治は童話文学の三種の神器、即ち空虚な偶像であるというわけです。偶像なれば、破壊しなければなりません。そこでこの四月「子どもと文学」という本が出版されました。石井桃子さんたち六人の共著です。手わけをして、三人の童話を批判し、その代わりに宮沢賢治、千葉省三、新美南吉を大いにほめたたえております。前の三人を論じる時は検事のように、後の三人に対しては、弁護士のようにです。11)

当事者である坪田譲治はもちろんのこと桑原三郎も大御所が批判されたこと自体を先ずは不愉快に感じている印象である。『子どもと文学』が指摘するのは具体的な技術不足等についてなので、ある意味〈身も蓋もない〉ものであり、いわゆる〈論争〉が活発になりにくかったことは理解できる。それと比べてみて、「少年文学宣言」に対しては意見が賑わいやすかったということもやはり理解できる。当人たちは否定したとしてもわかりやすい二者択一の図式に見えるものであったことと、論理的な説明が不十分であったことが多くの意見を呼び込める隙を作っていた。

それでは、「さよなら未明」はどうだったのか。インパクトのあるタイトルから「児童文学時事」のようにその後も存在だけは言及されてきたのだが、その内容については確かに全く論じられてはこなかった。これはおそらく古田自身の言う通り、その内容を読み取ってもらえなかったということなのである。それではこの「さよなら未明」には何が書かれていたのか。

#### 4. 「さよなら未明」における対比

「さよなら未明」は第7節までであるが、それぞれに書かれていることを簡単にまとめてみる。

第1節. 日本近代童話は「生命の連続」という原始的感覚によって構成されてきた。

10) 桑原三郎(1960)「『子どもと文学』を批判する」『日本児童文学』6-5、日本児童文学者協会、pp.2-3.

11) 坪田譲治(1960)「きく童謡・みる童謡」『朝日新聞』9月21日、6面。

生命の連続とは「調和の世界」であり、その根元は「原始心性」である。

第2節．日本近代童話の言葉は日常の言葉から離れた異質なものであり、ムードを喚起させ、それなりの調和のとれた世界を形作る。

第3節．日本近代童話は理想とする世界をそのまま描いた。童話作家たちは原始心性の持ち主であり、言葉に超自然的な信仰を持っているため、それは実現を期した「呪文」であった。

第4節．呪文のような言葉では、社会も人間も子供も追究できない。対象を追究するためには〈散文〉が必要。

第5節．児童文学の主要なモチーフの一つが「人間の根源的エネルギーに対する関心」であるが、日本の児童文学にはこれが決定的に欠けている。

第6節．児童文学は理想への変革を願う文学であるが、呪文では変革は行えない。変革に役立つのはエネルギーであり、行動である。

第7節．近代童話にさよならしよう。自己満足に陥ってはいは、子供に語りかけることも、自分の発展を望むこともできない。

第1節から第3節までは小川未明と浜田広介に代表される日本近代童話とはどういうものかということ、第4節から第7節までは日本近代童話は児童文学としてはふさわしくなく散文こそふさわしい、ということを行っている。つまり後半部分は「少年文学宣言」をあらためて説明し直したともいえるので、この文章の特徴は前半部分にこそあらわれている。日本近代童話とはそもそもどのようなものだったのかということに紙幅を割いて論じたということは、「少年文学宣言」に対する批判の一つ「〈童話〉に対する考察が不十分」という指摘への回答でもあった。そこで用いられた「生命の連続」「調和の世界」「原始心性」「呪文」といったキーワードが目を引くのだが、それについては後に触れる。

ここで古田足日の批評の特徴を知るために少し脇道に逸れるが、〈子供の心〉という意味の童心という言葉に注目してみたい。古田足日は「さよなら未明」の中では童心という概念を問題視はしていなかった。童心は、むしろ古田足日以外の論者が小川未明らの日本近代童話を批判するときによく使っていた言葉である。

先ほど少し触れたが、小川未明は大正15年の『東京日日新聞』紙上に「今後を童話作家に」と題した宣言を掲載していた。

自由と純真な人間性と、そして空想的正義の世界にあこがれていた自分は、いつしかその芸術の上でも童話の方へ惹かれて行くようになってしまいました。私の童話は、ただ子供に

面白い感じを与えればいいというのではない。また、一篇の寓話で足れりとするわけではない。もっと広い世界にありとあらゆるものに美を求めたいという心と、また、それらがいかなる調和に置かれた時にのみ正しい存在であるかということに詩としたい願いからでありました。この意味において、私の書いて来た童話は、即ち従来の童話や世俗のいう童話とは多少異なった立場にいるといえます。むしろ大人に読んでもらった方がかえって意の存するところが分かると思いますが、あくまで童心の上にたち、即ち大人の見る世界ならざる空想の世界に成長すべき童話なるがゆえに、いわゆる小話ではなく、やはり童話といわねべきものでありましょう。<sup>12)</sup>

この「むしろ大人に読んでもらった方がかえって意の存するところが分かると思いますが、あくまで童心の上にたち、即ち大人の見る世界ならざる空想の世界に成長すべき童話」という部分から、童心というものに価値を置いているように受け取れる。そしてそれに基づく童心主義という姿勢がしばしば批判的的となってきた。

まず、いわゆる〈童話否定運動〉よりももう少し前の時代のものなのだが、昭和の初頭にプロレタリア児童文学というものが興り、児童文学は〈現実に生きる子供〉を題材とするべきだとして、大人が思い描いた童心というものを批判したということがあった。それから、いわゆる〈童話否定運動〉でも、例えば『子どもと文学』の中で小川未明の項を執筆したいぬいとみこは「日本の近代童話は、一人の作家の「童心」のはげしい燃焼によって成立し、生きた子どもは、その世界へ立ち入ることを許されませんでした」(p.26)と述べ、「子ども不在の「童心」」(p.27)という表現まで用いている。<sup>13)</sup>

つまり、純粹無垢な子供の心という観念の童心は、結局は大人がイメージしたものであって、それをもとに描かれた〈童話〉には本当の〈子供の心〉はないということになりしばしば批判されてきた。

それはそれとして興味深いのは、先ほど述べたように古田足日「さよなら未明」では、童心という言葉は少しは出てくるのだが、全く問題視していないことである。小川未明らの童話については、全く違う角度で批評している。そもそも、古田足日は童心主義というものに対して独自の見解をもっていた。古田足日の論考「童心主義の諸問題」では、児童観としての童心主義と、児童文学の方法としての童心主義を分けて考えている。児童観であれば、それは「かならずしも、児童文学の質を規定するものではない」<sup>14)</sup>として問題視してい

12) 小川未明(1926)「今後を童話作家に」『東京日日新聞』5月13日、4面。

13) いぬいとみこ(1960)「小川未明」『子どもと文学』中央公論社、pp.26-27。

14) 古田足日(1959)「童心主義の諸問題」『新選日本児童文学①大正編』小峰書店、p.337。

ない。さらに児童文学の方法として考えた場合、『赤い鳥』の大正期は童心文学の時代ではなく、むしろ説話文学の時代だったといえるという判断である。これについては後ほどまた触れる。

ここで少し整理してみたいのだが、もし、児童文学の方法としての童心主義というものが問題だったとすると、その論拠は〈現実の子供が描けていないから〉ということになる。それではその克服のために何をすればよいかというと、〈現実の子供を描くように努力する〉ということなのだろう。しかし、どこまでできたら〈現実の子供を描いた〉ことになるのか。これは明確に線引きできるものではない。児童文学が大人が書くものである以上、どこまでいっても〈差延〉でしかないということになる。それでは大人ではなく子供が書けば〈現実の子供〉を描けるのかというと、それでも結局は〈現実〉ではなく〈文学〉なわけである。大人が書こうが、子供が書こうが、そこに〈現実の子供が描けているのかどうか〉などということは、読者の満足の程度によるものであって、それは作品の〈出来・不出来〉の問題といえる。これは児童文学の改善を模索できる〈方法〉や〈ジャンル〉を問うものではなく、〈どの程度上手に書いているのか〉という優劣の問題となる。このような部分を指摘し、問題視したところで、その解決にはなかなか向かえない。つまり童心というものに注目して〈童話〉というものを規定し、批判したとしても、そもそも解決は望めなかったわけである。

それでは古田足日の話に戻る。彼は日本近代童話が〈現実の子供〉を描いているかどうかなどということは重要視していなかった。「さよなら未明」では既に述べた通り〈童話〉の特徴として、「生命の連続」「調和の世界」「原始心性」「呪文」といったキーワードを使用して説明を試みていた。また、その5年前の「散文性の獲得」という論考の中では、〈童話〉の特徴として、「詩語」「短篇」「物の性質を伝達」「命名する作用」「人間の性質を描く」「童心を発見」「人間を諸要素に分割」「閉鎖的」という表現を、そして〈散文〉の特徴として、「日常語」「長篇」「物についての意味を伝達」「意味づける機能」「人間を描く」「子供を発見」「個性を創造」「開放的」という言葉を使って論じていた。<sup>15)</sup>

ここに「童心を発見」そして「子供を発見」という対比が出ていて、早速先ほど述べたことと矛盾してしまうような印象もあるが、このときはまだ古田足日の論理も整理・洗練されてはおらず、使いやすい言葉をあれこれと入れ込んでしまっていたものと考えられる。

さて、他の言葉の対比も見てみると、例えば、「閉鎖的」と「開放的」という言葉であ

15) 古田足日(1954)「散文性の獲得」『小さい仲間』1、小さい仲間の会、p.9.

るが、一見すると、これは感情的・感覚的なイメージの言葉であって、否定的なイメージもっている〈童話〉に対して「閉鎖的」、そしてこれからの児童文学の方法として奨励したい〈散文〉に対して肯定的なイメージの「開放的」という言葉を使用しているようにも見える。前述した猪野省三「新しい発展のために」における「過去の童話の批判のとき、思想性や社会性のかわりに、心象の「閉塞性」とか「解放性」とかという心理性に基準をおいて分析したとき、「納得」しがたいものに思われた」という印象がまさしくそれである。しかし、少なくともここでの使用はそういう意味ではなかった。感情的・感覚的な言葉ではなく、もっと具体的な性質をあらわす言葉だったのである。その理解のために、〈散文〉の特徴として挙げられた「人間を描く」という言葉に注目する。これは文学における金科玉条ともいえるものであり、本来全ての作家が望んでいるはずである。それでも作家の技術が伴わなければ、平面的・記号的な人物を登場させてしまうわけであり、これは〈技術の程度の差〉〈作品の出来・不出来の差〉の問題であって、文学を分類するような概念ではないと考えられそうである。しかしこの〈散文〉の特徴としての「人間を描く」というキーワードに対比される〈童話〉の特徴のキーワードは、「人間を描かない」または「人間を描けていない」ではなく、「人間の性質を描く」というものだったことが重要である。〈人間の性質はこういうものだ〉と作家が既に決めたものを描こうとするのか、それとも決められてはいない人間の感情や行動や人生を描こうとするのか。これは作品の〈出来・不出来〉を対比しているのではなく、目的の違いや方向性の違いとして対比させているものだったといえる。同じく、先ほどの「閉鎖的」と「開放的」の対比も、目的の違いや方向性の違いの対比だったのである。

## 5. 〈童話〉は〈既に決まっている何か〉を描く

「散文性の獲得」という論考での〈童話〉と〈散文〉の対比を見てみると、「詩語」と「日常語」の対比、「短編」と「長編」の対比のような外形的なもの以外は、「人間の性質を描く」と「人間を描く」、「閉鎖的」と「開放的」と同じように、目的の違いや方向性の違いで対比されている。それではそれは具体的にどのようなものなのか。ヒントになるのは〈童話〉における「物の性質を伝達」という特徴に対して、〈散文〉における「物についての意味を伝達」という特徴、それから〈童話〉における「命名する作

用」と、〈散文〉における「意味づける機能」という特徴である。性質と意味、命名と意味の対比は何をあらわしているのか。

結論からいえば、〈童話〉は〈既に決まっている何か〉を描くものといえる。例えば、自然の摂理、万物の消長、輪廻転生、神の存在、または母親の愛情など、どのようなものでもよいのだが、それぞれの宗教観や世界観、人間観によって〈既に決まっている何か〉を描こうとするのが〈童話〉と解釈できそうである。既に決まっている性質に名前をつけるかのように固定的に伝える姿勢は「閉鎖的」に見え、決まっていなものを描こうとする姿勢は「開放的」に見える。小川未明らのものになると、〈既に決まっている何か〉とは「生命の連続」「調和の世界」ともいえる「原始心性」であり、それをあらためて描くことによって、つまりは「呪文」によって、その存在を確認した、表明した、または願ったということになる。ちなみに「生命の連続」というものは、〈死んだら終わり〉ではない世界観を示している。例に挙げられている小川未明「牛女」では、幼い子供を残して死んだ母が、死後も自然神のような形で子供を見守り続ける。浜田広介「砂山の松」では、「最後の一つは残しておけ」という神の教えを守り、木樵の男は松の木を一本切らずに残しておく。それによってある鳥の棲家と食料として松の実が守られるが、その鳥もやがて死期においてやはり神の教えを守り、最期の松の実を食べずに砂山に埋める。それから数十年後、砂山に成長した松の木によって他の鳥が救われる。

それでは〈散文〉とはどのようなものになるのか。それは〈既に決まっている何か〉がないもの、または仮に〈既に決まっている何か〉があるとしてもそれ自体を描くのではなく、〈その上で、人間は何をするのか〉ということを描くものといえそうである。〈人間〉を主体としてそれとの関わりに意味を見出すため、「物についての意味を伝達」や「意味づける機能」といった特徴が挙げられていた。

このような概念によって、日本近代の〈童話〉作品群ははじめて一つの〈ジャンル〉となる。古田足日以外の批評が作品の〈出来・不出来〉や感情に由来するものだったために包括的に捉えることができなかった作品群、しかし何らかの共通点を有していた作品群の特徴をはじめてまとめたわけである。これは画期的なことであった。作品の〈出来・不出来〉が問題ならば、作家の資質に由来するものなので、日本の児童文学をよりよくしていこうと願ったところで、なかなか解決に結びつきにくいのだが、〈ジャンル〉の問題であれば、それは〈選択〉の問題となる。「さよなら未明」は第1節から第3節までは、小川未明と浜田広介に代表される日本近代童話とはどのようなものかということ、第4節から第7節までは、〈童話〉は児童文学にはふさわしくなく〈散文〉こそふさわしい、ということを主張して

いた。後半の主張に対する賛否はともかくとして、前半で〈童話〉を〈ジャンル〉にしたことによって、古田足日は選択の機会を与えたわけである。

既に紹介した通り猪野省三「新しい発展のために」には、古田足日と鳥越信が「少年文学の旗の下に！」の内容が「童話か小説か」というように二者択一的に論議されてきたことに不満をもっていたという報告があった。「一切の古きもの、一切の非合理的、非近代的な文学とのあくなき戦いを意味する」と言い切っているので二者択一と受け取られることは仕方がないようにも思われるが、これは「宣言」の氣勢であって主張したかったのはそこではないということなのであろう。参考として当時の鳥越信の言葉を見てみる。

私たちが「少年文学」の問題を提起したとき、多くの人々は、「問題はいいが作品を書くことですよ」と、言われました。そのご好意は、よくわかるのですが、正直に言って、これほど有難めいわくな話はありません。なぜなら、私たちはその「いい作品」とやらを生み出すためには、どうすればよいかということ、出発点としていたのですから。いわば私たちは、いい作品を生み出すための指導的な理論を要求しているのです。16)

先ずはそれまでの〈童話〉というものがどのようなものであったのかをはっきりさせ、そうではない新しい児童文学の可能性を示したかったということのようだが、あまりにも説明不足で二者択一の印象だけが前面に出てしまったわけである。その説明不足を補うために満を持して登場したのが「さよなら未明」だった。ところが古田足日自身が述べていたように、その文章はわかりやすく書かれてはいなかった。そして、数多くの小川未明批判と混同されていってしまったわけである。

さて、〈童話〉が〈既に決まっている何か〉を描くものといえることについて、もう少し説明を加えてみたい。昭和32年に古田足日は「くもの糸は名作か」という直接的なタイトルの論考で、『赤い鳥』創刊号(大正7年)に発表された芥川龍之介の童話「くもの糸」を批判していた。「くもの糸」は「人間のエゴイズムが描かれている」などという評価で名作との呼び声が高かったわけであるが、国文学者の片岡良一が言ったという「明白な勧善懲悪であり、人間が人間以上の或る大きな力に見張られたり、支配されたりしている世界の物語ではないか」という見方に賛同を示し(pp.19-20)、〈人間〉の扱いについて次のような疑問を示している。

16)鳥越信(1954)「問題の出発点について」『日本児童文学』復刊10、日本児童文学者協会、p.4.

この作品の主要なテーマは、芥川の意図のいかんにかかわらず、勸善懲悪、既成のモラルを鼓吹するものでしかないのである。この作品は名作どころか、文学というよりも読物である。エゴイズムも何も、カンダタの心のなやみ、苦しみのうちに芥川は全然はいつていかない。カンダタは人間よりも、人形に近い。カンダタは勸善懲悪に操られる人形としての役割しか与えられていない。（読物としては一流のものかもしれないが。）<sup>17)</sup>

片岡良一の言った「明白な勸善懲悪であり、人間が人間以上の或る大きな力に見張られたり、支配されたりしている世界」というものが、先ほど述べた〈既に決まっている何か〉にあたる。だからこそこれは〈童話〉となる。そして古田足日が「くもの糸」を名作と認められないのは、芥川が主人公カンダタの「心のなやみ、苦しみ」を掘り下げず、「人間よりも、人形」として描いているからである。仮に〈既に決まっている何か〉があろうとも、〈その上で、人間は何をするのか〉を描くものが〈散文〉であり、古田足日は児童文学にそれを期待していた。

芥川の名前が出たことでわかりやすくなるが、先ほど童心という言葉に言及した中で、古田足日は『赤い鳥』の大正期は童心文学の時代ではなく、むしろ説話文学の時代だったと認識しているということを述べた。日本近代童話とはまさしく〈説話〉のようなものだったのである。『日本文学大辞典』の〈説話〉の説明には次のような部分がある。

説話は尽く若干数の契機(motif)及び話根(root)から成立つてゐる。契機は、説話の観念・思想を集約する要具であり、話根は説話の筋を進行させる要具である。而してこれ等の二つによつて説話が構成せられる場合に、二つの様態が存してゐる。一は無意識的構成であり、他は意識的構成である。無意識的構成とは、民衆の心から自然に生れ出た説話が殊更に巧む事なくして自ら話根と契機とを具備する場合を意味し、意識的構成とは、作為的意識的に両者を具備させることによつて説話を拵へ挙げる場合を意味する。<sup>18)</sup>

一般的に〈説話〉の特徴として想起されるのは話根(root)、つまり伝承性の部分であろうが、極端にいえばそれは作為的に仮構できるものでもあり、〈伝承らしく〉語られればその要件は満たされるということである。一方で話根(root)と並ぶ必須の要件が、契機(motif)

17) 古田足日(1957)「くもの糸は名作か」『小さい仲間』27、小さい仲間の会、p.22.

18) 藤村作(1950)『日本文学大辞典』4、新潮社、p.317.

である。先天的または後天的、どの段階で用意されるにしても、集約できる観念・思想の存在こそが〈説話〉を〈説話〉たらしめている。

仏教説話であれば、全て仏教の法のもとに還元できる話が語られるように、小川未明でも浜田広介でも坪田譲治でも、それぞれの宗教観・世界観・人間観に還元される〈既に決まっている何か〉が描かれていた。それは「生命の連続」「調和の世界」のような「原始心性」に基づくものが多かったようだが、それが何であるのかは関係がなく、〈既に決まっている何か〉に還元される話であれば、つまりは〈説話〉であれば、それは〈童話〉らしく見えていたのである。

## 6. おわりに

古田足日は日本近代童話を作品としての〈出来・不出来〉で論じたのではなく、〈ジャンル〉の概念をもって批評していたので、その言論活動は新しい児童文学の出現を導く機会ともなり得たはずであった。結果的にそれがかなわなかったのは、作家の方の問題もあるのだろうが、いわゆる〈論争〉が起こらなかったことからわかる通り、先ずは、その説明がわかりにくかったために主張が理解されなかったことが根本的な原因となっていた。もし〈説話〉という概念を「さよなら未明」でも前面に押し出していたら、もっと理解されたのではないかとも思われる。しかしながら〈説話〉という言葉は既にそれぞれの人に特定のイメージや意味をもたれてしまっている。そこで、このような概念を論じるための用語、ここでは〈既に決まっている何かを描く文学〉を示す適当な言葉を他に用意する必要性を感じるのである。

例えば、仮に〈環状〉と〈線状〉という概念を提示してみたい。文学にあらわされた事象が何らかの摂理や法則といったものに還元できるものとして強く示されている場合、それを〈環状文学〉と呼ぶ。いかなる事象も円のように回ってある地点にたどり着く。もしくは、いかなる事象もある中心点(原理)の引力によって形作られた円周であると認識する。当然のことながらこのような〈環状文学〉には、常に円の全周すべてが描かれるわけではない。それでもどこを切り取ってもやはり円の断片として見ることができる。最終的な帰着点、もしくはその円を支配する中心点が用意されているものが〈環状文学〉である。反対に、還元できる摂理や法則をもたずに語られる文学を〈線状文学〉と呼ぶ。どこからか伸びてきて、そし

てまたどこかへ向かって伸びてゆく線、例えば人生の一部を読者は切り取って見せられる。最終的な帰着点も線の長さも予定調和として用意されたものではない。

文学をこのように二分することが許されるのならば、当時、克服を謳われていた伝統的〈童話〉とは〈環状文学〉のことだったといえる。そして〈少年小説〉や〈散文〉という名で出現を期待されていたのは〈線状文学〉のことだったのである。古田足日が挙げた〈童話〉の特徴の一つ「調和の世界」とは、〈環状文学〉を読みながらそれが環状であることに気づき、中心点を認識してしまえば、それが円周である以上、次に進む方向が予想できてしまうということだったと解釈できる。しかし〈線状文学〉であってもクリシェに墮していれば展開は予想できるものなので、〈環状〉であるのか〈線状〉であるのかということが文学としての優劣を決めるものではない。また〈環状文学〉であっても、その円周が大きければそれが円の一部であることも気にならず、もしくは気づかず、自由なストーリーとして読みながらやがて巨大な円の深遠なる中心点を知ることになる。もちろん知らないままということもあり得る。円の大きさは物語の長さとは関係がなく、中心点との距離(思想表現の直接性)によっている。様々な大きさの円、そして様々な中心の円が存在し、様々な切り取り方が可能なのである。つまりそれ自体が文学としての可能性を狭めるものではなかった。ところが残念なことに、大正・昭和の〈童話〉量産の時代にはよく似た小さな円、つまり設定も展開も結末も、そしてそれを支える思想も容易に見通せるものばかりが目立っていたために、それらに疑問を持つ者が増え、〈伝統的童話の克服〉という気運が高まってしまったわけである。もし古田足日が自身の言説の中の〈説話〉というものにもっと注目し、〈環状文学〉〈線状文学〉のような対立概念をわかりやすく提起することができていれば、昭和28年9月の「少年文学宣言」から始まった論争をさらに活性化させ、共通の理解を得ることもできていたのかもしれない。「少年文学宣言」を論理的に裏づけ、〈伝統的童話の克服〉の指針となるはずだった「さよなら未明」が単なる小川未明批判ではなく、優劣を越えた〈ジャンルの選択〉を提起するものだと読み取られていれば、それぞれの向上を期して、これからは、中心点に支配されない世界において〈人間〉が行動していく線状の児童文学を、または中心点もちながらも予定調和が見通せないような大きな環状の児童文学を創造していこう、というところに運動の帰結があったとも見込まれる。

それに対して、「ぼくの「さよなら未明」は、全然論争の材料にはなっていません。これが論争されていたら、ぼくは児童文学はもうすこしかわっていたのかもしれないと思っています。(中略)「さよなら未明」がわかりやすく書けなかったことはぼくの責任ですが、その内容をすこしも読みとらなかったのは、読者のほうの責任です」という実際の帰結は、いささか

情けなくもあるが、確かな真実でもあった。しかしこの残念な事態の真相を明確に把握することが、60年の時を経て日本児童文学批評の新たな出発につながるものとも期待する。なお、今回用いた〈環状〉と〈線状〉という概念語は本稿における説明のための仮のものであり、適当な用語のさらなる提案を待ちたいと思う。

### 【参考文献】

- いぬいとみこ(1960)「小川未明」『子どもと文学』中央公論社、pp.26-27.  
猪野省三(1954)「新しい発展のために」『日本児童文学』復刊11、日本児童文学者協会、pp.1-2.  
巖谷小波(1891)『こがね丸』博文館、p.3.  
小川未明(1926)「今後を童話作家に」『東京日日新聞』5月13日、4面.  
桑原三郎(1960)「「子どもと文学」を批判する」『日本児童文学』6-5、日本児童文学者協会、pp.2-3.  
児童文学者協会(1946)『日本児童文学』1-1、児童文学者協会、裏表紙.  
早大童話会(1953)「「少年文学」の旗の下に！」『少年文学』19、早大童話会、p.1.  
高山毅(1954)「童話か小説か」『教育』38、国土社、p.15.  
塚原亮一(1954)「二者択一の考え方に誤りがある」『日本児童文学』復刊10、日本児童文学者協会、p.7.  
坪田譲治(1960)「きく童謡・みる童謡」『朝日新聞』9月21日、6面.  
坪田譲治(1961)「児童文学時事」『東京新聞』7月28日夕刊、8面.  
鳥越信(1954)「問題の出発点について」『日本児童文学』復刊10、日本児童文学者協会、p.4.  
藤村作(1950)『日本文学大辞典』4、新潮社、p.317.  
古田足日(1954)「散文性の獲得」『小さい仲間』1、小さい仲間の会、p.9.  
古田足日(1957)「くもの糸は名作か」『小さい仲間』27、小さい仲間の会、p.22.  
古田足日(1959)「さよなら未明」『現代児童文学論』くろしお出版、pp.7-37.  
古田足日(1959)「童心主義の諸問題」『新選日本児童文学①大正編』小峰書店、p.337.  
古田足日(1961)「自分のうちにある伝統の戦いを—いわゆる未明否定について—」『日本児童文学』7-7、日本児童文学者協会、p.40.

논문 투고 일자 : 2017. 09. 10.
논문 심사 일자 : 2017. 10. 26.
게재 확정 일자 : 2017. 10. 27.

＜要旨＞

児童文学批評とジャンルとしての〈童話〉

松本健

日本児童文学批評においては昭和20年代後半から10余年の間、小川未明に代表される伝統的〈童話〉を克服して新しい児童文学を生み出すべきという意見が論壇を賑わせた。しかし、そもそも伝統的〈童話〉とはどのようなものであったのかということに共通の概念がなかったため建設的な議論にはならず、その運動は何ら結実を見ることもなくやがて終息してしまった。

その中で古田足日だけは、伝統的〈童話〉とはどのようなものなのかということについて自らの見解を世に問うていた。ところがそれを論じた「さよなら未明」は難解なものだったため、議論の集約に寄与するものとはならなかった。果たして古田足日の見解はどのようなものだったのか。その論考を読み解いていくと、〈童話〉とは〈既に決まっている何か〉を描くものであり〈人間〉を描くものではなかったということ、そして今後の児童文学の方法としては〈人間〉を描く〈散文〉を選択すべきということが主張されていたことがわかる。これは明確なジャンル分けであり、ジャンルを混交して優劣を論じることのない児童文学の批評、そして新たな創作の気運を呼び込む可能性を有していたものであった。

Criticism of Children's Literature and 'Douwa' as a Literary Genre.

Matsumoto, Ken

For more than 10 years since the latter half of the Showa 20s, many argued that traditional Douwa, symbolized by Ogawa Mimei's works, should be rejected and new types of children's literary works should be created. However, since there was no common agreement among the debaters regarding the exact definition of traditional Douwa, the discussion was not constructive and ended without producing a meaningful end result.

Among them, only Huruta Taruhi expressed his opinion on what traditional Douwa was. But, because the essay "Sayonara Mimei" was too difficult to understand, it did not contribute to the consolidation of that discussion. What was his opinion? The essay states that traditional Douwa doesn't depict "Human" but "something already decided," and it should select the style of "prose" that depicts "human" as a method of children's literature. This achievement was a genre division of literature. This view had the possibility to lead the new proper criticism of children's literature without mixing genres and the creation of new children's literature.