

# 児童文学研究—その(1)—

## 児童文学の本質

高 山 浩 子

### 1. はじめに

児童文学という語の意味は、字義的な解釈からすると、二通りの意味に解することができるかも知れない。その一つは、児童のための文学であり、もう一つは児童が作る文学である。しかし後者の場合は文学史的にも一般的ではないので、ここでは児童文学を前者の意味に捉えて考えることにする。

最近、子供たちの思考や行動が、社会問題になりつつあり、その理由の多くの部分に殺伐とした社会や家庭内の人間関係があるように思われる。それゆえ、現代では昔以上に幼児のうちからの情操教育の必要性が叫ばれるようになってきている。こういう時代であるからこそ、子供たちを情感豊かな大人へと育てるために、愛情や情緒の溢れる読み物が必要となる。児童文学は、まさにそうした役割を担っているといえる。

児童文学は本来児童のものであるが、それは大人の描き出す虚構であり文学の世界である。詩的な面からいうと、童謡も文学のカテゴリーに入るのであるから、当然、童謡も児童文学の一種であろうが、これも大人がお膳立てしている世界である。つまり、児童文学というのは、大人の文学活動なくしてはあり得ないものである。したがって、児童文学は、子供のために大人が作るものであるといえる。

そこで一つ問題がある。それは大人は成人してからの経験が多くあるので、次第に自分が子供の頃に抱いていた感受性が失われ、大人としての常識的なことにしか関心が向かなくなるし、子供の頃にあれほど関心を示していた漫画や空想の世界に注目しなくなる。したがって、世事に没頭して想像力を失った大人の頭では、児童の好奇心や興奮や発見の喜びの感情などが、理解されなくなる。

道端で拾ったビー玉一つにも、子供にとっては夢があり、天から落ちてきたお星様であったり、願いを叶えてくれる水晶の玉であったりして、まさに大事な宝物にもなる。しかしそんな夢には入れない大人にとっては、誰かが捨てた単なるガラスの玉である。想像力を膨らませて世界を見ることは、いわば子供の特権であろう。

しかし近頃は、本を読まない子供はテレビ漬けになり、氾濫する現実的で夢のない番組に抒情的感性の発達を阻害されている。子供が童謡も歌わず、童話も知らずに、テレビやゲーム機や学習塾などがその環境を形成するとしたら、もっとも大切な人間関係の基本となる感情が育つことなく大人になってしまう。これでは感情の未発達なロボットのような大人ができてしまうのは、やむを得ないことかも知れない。

そのような大人に育てないためには、子供の頃のいわゆる情操教育が重要なのであろう。そして現代のような殺伐たる時代にこそ、子供たちが感性豊かな文学に触れることが望まれる。まさに児童文学は、現代にこそもっとも必要なものである。そこで本稿では、児童文学の本質を明確にしよ

うと試みるものである。

## 2 児童文学の概念

児童文学は、当然、児童のための文学である。ところで「児童文学」という言葉は、英語では Children's Literature と表現される。ここでは児童とは子供の意味に解されている。一般に「児童」と言う言葉は、たいへん曖昧に使われていて、この語の内包をさらに不明確にしている。

児童文学の目的は、文学を通して児童に精神的な安らぎや歓喜を与え、精神生活を豊かにするものである。子供の頃は感受性が豊かな大人に育つ過程であるから、精神的な栄養を十分に与えなければならない。文学はその手段であり、文学を読むことによって、あるいは聞くことによって、情緒豊かな人間に育つことが可能となるはずである。したがって、精神機能がまだ未成熟なこの時期に、豊かな栄養分を文学から吸収することは、その人の精神的将来に大きな影響があることになる。

精神的な栄養不良は目に見えないが、その人の人格を形成するには非常に大切なものである。体は大きくなって大人になっても、精神的には幼児性を示す者がいることは、その成長過程に大切な精神の栄養が足りなかったことを裏付ける。したがって、児童文学はそのような精神的な栄養を多く持つものほど、よいものといえよう。

次に、「児童」という概念の定義について考えよう。一般に、学校教育法でいう児童とは、満6歳から12歳まで、つまり小学校に通う1年生から6年生までの学齢期の子供をいう。ついでながら、中学生と高校生は「生徒」と称し、それ以上の高等教育機関に在籍するものは、「学生」ということになっている。さらに、この「児童」よりも低い年齢層の幼稚園児や保育園児は「園児」とされ、「児童」とは区別される。これとは別に、児童福祉法でいう「児童」とは、満18歳未満のすべての子供をいう。したがってここには、幼稚園児から高校3年生までのすべての子供が含まれる。

そこで、児童文学に関する欧米の呼称のように、children's literature から、児童とはすなわち「子供」であると考えたい。この「子供」の概念は非常に多様であり、その外延は広くて漠然としているが、この場合に限り、もっとも相応しいといえよう。

児童文学を定義すれば、どういう表現をすればよいであろうか。『広辞苑』によれば、児童文学とは「児童のために大人が創作した文学作品、少年文学」のことであり、「大正末年から使われた語」であるという。また、小学館の『国語大辞典』によれば、児童文学とは「児童を読者対象として、その情操を豊かにするためにおとなが書いた文学の総称、そのジャンルによって童話・少年少女小説・童謡・少年少女詩・児童劇などの分類もある」と記されている。いずれの場合も共通することは、

- ①対象は児童であり、
- ②大人が書いたものである

という二つのことである。

このように、児童文学には読者対象としての児童と、書き手としての大人の存在が欠かせないものとなる。そこでまず、読者対象としての児童の概念を、ここで定義しておく必要がある。前述の辞書類のように、子供の年齢で児童を定義することも考えられるが、この場合は、いずれも行政上の実務行為が伴ってくるので、その範囲を明確に定義する必要があるであろう。すなわち、前述の二者の場合は、年齢によって学年を決めたり、福祉行政上の対応を考えたりする必要があるからであろう。

しかしいずれの場合も、児童文学がどのような年齢層の子供を対象にする文学なのか明確にされていない。したがって、児童文学の場合には、その文学作品を読む対象を、年齢によっては明確に定義できないことになる。一人で読むことを考えれば、当然、文字の読める学年以上の児童が、そ

の読者対象として要求されよう。しかしそれにも段階があり、仮名しか読めないレベルと漢字を自由に読みこなす層がある。また、母親がまだ文字の読めない子供たちに物語を読んできかせる場合もある。この場合も、読者対象は子供であり、その場合の語りについては、子供に話の内容を伝える媒体であろう。だがその場合に、母親は単なる媒体ではなく、子供にとっては豊かな感情を与える重要な人である。

ピーター・ハントはその著書『児童文学——挿し絵の歴史』(*Children's Literature——An Illustrated History*)で、児童文学の歴史上、児童の概念は時代によって、また場所によって変わってきているので、定義するのが難しいと述べている<sup>1)</sup>。

以上の考察から、児童文学の読者対象としての児童は、その児童文学に自ら関心を持ってそれを読む子供か、あるいは周囲の大人のお膳立てにより、その文学作品に触れる機会のある子供ということになる。したがって、読者としての年齢的制限は、この場合不適当ということになる。数は少ないが、児童文学の読者には、子供の心理に立ち返れる大人もいる。アンデルセンやグリムの童話に、多くの大人の愛好家がいるとしても不思議ではない。それゆえ、読者対象としての児童の概念に明確な定義を与えるとすれば、児童文学に関心を持つ子供、および子供の心を忘れずにこの種の文学を愛好する大人をも含めて考えるのが妥当であろう。

一方、児童文学を書く側の大人について考えたい。一般に、世の中の社会現象や自然現象を、単なる感覚的に把握するだけの現実的なものに過ぎないと考える者には、子供の世界や子供の心理や感情を理解できない。サン＝テグジュペリが言うように、帽子のような絵を見て単に帽子と考えるような人には、子供の夢や感情はわからないであろう。その中に象がいるかもしれないのである。また、大人には宇宙を走る銀河鉄道など、まったく関心の対象にはならない。子供は想像を膨らませて物事を見るが、その子供の考えや想いは、現実しか見えない大人には見えないか、見えにくいのである。

こう考えてくると、これを書く大人は、少なくとも児童の心理や感情をよく理解していなければならないことになり、そこに大人の作家としての児童文学者の存在理由がある。つまり児童文学者は子供の心になりきって、成長過程にある子供の感性に合う物語を書く人でなければならない。虹を見て子供の目や心をもっていたいと思うワーズワスのような思考こそ、児童文学者にもっとも必要なものであろう。宮沢賢治は優れた児童文学者としての童話をたくさん残した。彼が自然科学的な農業の教育や改良の仕事に従事して現実を直視しながら、夢の多い物語を書けたのは、児童の心理と感性を大人になっても持ち続けたからであろう。

児童文学の理念は、よい子供を育てるための最良の糧になることである。食べ物の場合には蛋白質、脂質、炭水化物がバランスよく吸収されることが望まれるであろうし、ビタミンやミネラルが必要量はなければ、栄養のある良い食品ということはできない。児童文学の場合にも、豊かな精神構造を有する人間としては、種々の感情をバランス良く与えるものでなければならない。すなわち児童の年齢によく合った内容であることが望ましい。換言すれば、正義感、道徳観、同情の心、愛情などの望ましい精神的要素を、十分に育てる栄養をもつものでなければならない。つまり、児童文学の理念は、良い子を育てるための精神的内容をバランス良く持つ文学であることを第一義とするものであろう。

### 3 児童文学の難易度

児童文学が大人の文学と違うところはいろいろあるが、まず理解度の容易なものでなければならない。難しい話は、子供には理解できない。年齢相応に易しいものであることが要求されよう。

その一つは、内容についての容易さである。物語の筋が単純なほど、子供は理解しやすい。ダブ

ル・プロットやトリプル・プロットのような複雑な筋の話は、幼い子には複雑すぎて、理解するにはたいへんな困難が伴う。したがって、多くの児童向けの物語は非常に単純である。

読むことの易しさも、児童文学では重要な要素である。しかしこれには、対象となる児童の年齢や学年が問題となる。幼児には視覚的な教育効果が大きいので、もっぱら文字の少ない絵本が喜ばれる。しかしながら、昔から読み継がれてきた童話や少年少女向けの物語は、読者対象を限定してはいない。グリムやアンデルセンの童話が、特定の年齢層を対象としたものとは考えにくい。これらは子供一般に妥当する読み物であると考えて、まず差し支えはないであろう。

もちろん、特定の知的レベルあるいは年齢層に合わせて書かれた童話もある。とくに小学校の国語の学習レベルに合わせて、それぞれの学年対象に書かれたものもある。たとえば、小川未明の童話には『一年生の童話』とか『二年生の童話』というようなものがある。このように学年別に用意されればもっとも適切かもしれないが、その読者対象は極めて限られたものになる。しかし、これは例外であると考えた方が、むしろ一般的であろう。

使われている言葉の難易度も、やはり問題の一つである。童話は、子供に理解できる言葉で書かれなくては意味がない、と思われるかも知れない。しかし童話の効用を考えると、細かいことはわからなくても、その目的は達せられる。したがって、枝葉末節の些事に関わっていたら、その物語の全体的な良さを見逃すことにもなりかねない。いや、むしろ稚語や幼児語が頻繁に出てくるような物語は、却って子供の知性の発展にとってマイナス要因になることも多い。

一般に、子供は新しいことを覚えていくことが本能的なことであるし、楽しいことでもある。子供の知識欲を、物語が大いに満たすことも考えられる。子供はいつまでも同じ知識レベルにとどまることはしない。絶えず刺激を求め、何かを得ようとする。そういう特性こそ、子供が知的に成長していくための原動力となっている。したがって、童話にしる少年少女小説にしる、子供が読んでプラスになるのは、その子の現状よりも、知的に一歩二歩先にあるようなものが望ましいことになる。

しかしながら、大人びた物語や虚構が子供に良いとは思えない、いわゆる俗っぽい話は、子供にとっては無益であるか、むしろ有害になることが多い。子供の純粋な精神を、さらに進めて感受性の豊かな大人へと育てていく過程では、そのような世俗的で雑多な知識は必要ないであろう。いずれ大人になれば、いろいろな心を持つ人がいることを理解するようになる。童話の目的は、そのような俗っぽい話を理解する子供を育てることではないし、また、子供の純粋な世界からは醜いものと考えられる大人の不純世界を、子供に垣間見せることは、童話本来の目的ではない。

さらに視点を変えれば、童話は大人が作るものであるがゆえに、大人が子供に与えるものでもある。したがって、大人が積極的に関与することも当然であろう。文字の読めない幼児には、大人が童話の内容を伝えてやることもその一つの間与の方法である。つまり、子供に聞かせることが、大人の子供に対する役割の一つとなっている。

民話は、昔から語り伝えられたもので、とりわけ比較的年輩の語り部が、子供たちに話して聞かせたものであった。現在でも、一部にはこの風潮が残っているが、多くの子供たちは、直接民話を聞く機会は少ない。子供を対象とするという意味では、民話も児童文学の範疇に入るかも知れない。とくに、語って聞かせるという伝達方法は、近頃叫ばれているような、いわゆるスキミング的な意味を持ち、良好な人間関係を保つために、これまで大いに役立ってきた。

読んで聞かせるという大人と子供の関係、とりわけ母親と子供の関係が、近年、少なくなってきたのではあるまいか。よく話題になる青少年の精神的な変化は、この辺の事情と大いに関係があると思われる。童話は、内容が少しくらい難しくても、母親が読んで聞かせることによって、子供は次第に理解していくし、知的にも情緒的にも成長していく。童話を聞いていく過程で、子供はわからないところを母親に質問しては理解していくのである。したがって童話は、親が読んで聞かせる

限り、難易の幅が比較的小さくなるといえる。

#### 4 児童物語の特殊性

児童文学が明らかに大人の文学と違うところは、対象が子供であるために、大人の論理や感情とは若干違う点である。児童文学で扱われる世界は、子供の目から見た世界であるから、そこでは子供の感じ方や子供の思考が生き生きと描かれる。ここではまず、児童文学のうちでもとくに主流をなす、物語や虚構について考えてみよう。

作者は物語を面白くするために、日常性を無視することもある。子供の思考はたいへん柔軟であるし、現実との接触がそれほど充分ではないので、簡単に空想の世界に没入する。大人はこのような世界には、現実性が勝ってばかばかしくて容易に入り込めない。『児童文学入門』(*An Introduction to Children's Literature*)の著者ピーター・ハントは、「写実主義は大人のためのものである」(Realism is for adults.)と言い切っている<sup>2)</sup>。そこで、児童文学においては、このような世界での話が展開される。とくに児童文学で多く用いられるモチーフは、非現実性や非論理性、冒険、愛情であろう。

ところで、非現実性は、幻想性と超自然性とに大別することができる。

幻想性を豊富に持つ作品の一つに、『不思議の国のアリス』を挙げることができる。アリスが遭遇する場面は、すべては現実離れた幻想の世界での話である。アリスの迷い込んだ場所は、人間の想像力で作り上げる実際にはない世界であり、この話はすべてがまさにそのような世界での話である。ハントによれば、1860年から1920年つまりアリスの時代から第一次大戦までは、児童文学の第一次黄金時代だという<sup>3)</sup>。

作者のルイス・キャロルは、本名チャールズ・ドジソンというオックスフォード大学の数学の教員であったから、抽象的な思考の世界に遊ぶことが自由にできる人であった。したがって、この種のナンセンス文学にはその素地があったといえよう。宮沢賢治の童話の多くも、このような幻想性を持つものである。寓話の多くはこうした幻想性を多く含んでいるし、また、イソップの童話なども、幻想性の多い話であるといえる。

日常、すこぶる現実的な問題に追いかけてらると、それとはまったく無縁の別の世界を頭に描き出すことが難しくなるであろう。一般の人々には、そのような空想的な思考は、むしろばかばかしく思えるかも知れない。しかし童話作家の多くは、子供のように自由に空想でき、想像できる可能性のある人である。

超自然性のある物語は、いわゆる天使やお化けや妖精など、現れることのない存在者が活躍するような物語であり、日常の社会における人々の生活には、まったく関わりがないものである。幻想性と違うところは、超自然性では人間の能力を超えた存在者の存在を前提とする。したがってこの種の物語では、人間と超自然との関わりが大きな要素となる。このような超自然と人間の関わりから、さまざまな物語が展開される。

とくに子供たちは、妖精の話に興味を持っている。小さい頃は、妖精の存在性を信じている子供が多い。周囲の多くの大人たちは、サンタクロースの場合と同じように、子供の夢を壊さないように努力している。そこで、子供たちは不思議な力を持つ妖精に興味を惹かれて、好んで超自然的な世界に遊ぶのである。たとえば、バミラ・トラヴァースの『メリー・ポピンズ』(*Mary Poppins*)も、やはり不思議な妖精を軸とした超自然的な作品である。

非論理性は日常的な論理が通らない世界で、展開されるつじつまの合わないことである。子供の世界では、往々にして論理が超越してしまうことがある。そこには価値観の問題も含まれる。大人の価値観と子供の価値観では、まったく違うことがある。小さな子供が大事にしているものは、大

人の目から見ると、ばかばかしいくらい価値のないものが多いこともしばしばある。

一般に、児童文学が取り上げる舞台は、子供の目を通して見た世界である。したがて、そこには子供の感覚で捉えた、子供の価値観の世界が展開されるほうが、読者としての子供には入りやすい。それゆえ、大人の感覚で、あるいは大人の目で、感じたり見たりする日常的な世界とは、全然違う世界のほうが、子供には理解しやすいのである。そこには大人の理性的な判断からすれば、まったく捉え難い価値観の世界が展開される。この世界では、日常の常識的な論理はもはや通用せず、大人から見れば、すべてがまったく非論理的なのである。

非論理的といえば、話ができないはずのものが、人間と同様に話す物語がたくさんある。もっとも多く愛好されるのは動物を主人公として、その動物の世界を人間社会に重ねるものである。そして、この種のものは数が多い。アレクサンダー・ミルンの『熊のプーさん』(Winnie-the-Pooh)は第一次大戦と第二次大戦の間の1926年に書かれた傑作であるが、彼はこれを息子のクリストファーが6歳のときに出版した<sup>4)</sup>。そのほか、『テディー・ベアー』、『ムーミン』、『イソップ物語』等々、実に多様である。

そのほか有名な作品として、ビアトリックス・ポッターの小さな絵本『ピーター・ラビット』(Peter Rabbit)シリーズがある。ポッターは内省的な人でその孤独な創造活動によって自分の内的生命を活性化した。そして豊かな想像力を働かせることで、当時の抑圧的な環境から解放されて、『ピーター・ラビット』を通して魂の独立を成し遂げた、とスーザン・マイヤーは言う<sup>5)</sup>。

ところで、この種の動物や無生物が物語の主人公となって話をする類の小説は、いずれも非現実的でしかも非論理的であるにも拘わらず、少年少女のみならず、多くの大人たちに愛好されている。たとえば、オスカー・ワイルドの『幸福の王子』や、ゲーテの『ライネケ狐』などの物語がそうしたものである。

やや大きな子供向けの、いわゆる少年少女小説では、非日常的な冒険が主要なモチーフとなっている場合がある。ジェイムズ・バリーの、いつまでも子供のままで冒険をする『ピーターパン』は、そのよい例であろう。また、ステヴンソンの『宝島』やスウィフトの『ガリバー旅行記』などは、その典型的なものである。さらにジュール・ヴェルヌの『八十日間世界一周』や『地底旅行』および『海底二万里』などの非現実的物語は、好奇心の旺盛な子供たちの想像力を大いに掻き立てた。

しかしながら、児童文学に現れる冒険は、非日常的なものとは限らない。アメリカ大陸を舞台とした、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』などは、当時のアメリカの社会問題を背景に書かれている。

児童文学のうちで、比較的大きな比重を占めるのが、愛情をモチーフとしたものである。母と子の愛情をテーマとしたものでは、『母を尋ねて三千里』、友情を主題としたものには『アルプスの少女』、動物との愛情をテーマとしたものには『フランダースの犬』などがある。

このほか古典的な児童文学には、民話風な物語を主題としたものがある。しかし、現代ではこのような種類のものは、あまり多くはない。

さらに児童文学の多くの作品は、子供に希望を持たせるものである。これは成長期の子供たちに、人生の生き甲斐や明るさを提示して、前途に希望があることを思わせるものである。バーネットの『小公子』や『小公女』などはその例である。もちろんこの場合には、ハッピー・エンドとなり、物語の読後感を幸せにするという単純なモチーフを含んでいる。しかしこの場合には、偶然性をうまく利用して物語を進め、最後に幸せになるという配慮をしていることも事実である。こうしたモチーフは、一種の「シンデレラ症候群」であろう。

さらにもう一つ挙げるとしたら、子供を主人公とする教養小説的なものがある。オルコットの『若草物語』は、まさにゲーテの『ウィルヘルム・マイスターの終業時代』やモームの『人間の絆』の主題のように、主人公の人生経験を表現している。この作品には、一少女の成長過程のさまざま

な出来事を経験する経過が述べられていて、その人格形成に作用している様子が描かれている。この種のをテーマとする作品は、意外に多い。これも一つの近代的な傾向であろう。

## 5 近代的児童文学

民話や寓話などの伝統的な話は、想像の世界が語られることが多かった。日本に多い非現実的な狐や狸の話は、いわば古典的な物語であろう。子供の感性を育てる新しい童話は、やはり近代になって起こってきたといえる。それはやはり、『赤い鳥』からであろう。近代的な童話は、読者としての子供を充分に意識して、子供を<sup>しつけ</sup>躾るためのおとぎ話や説話や大人の脅かしの話ではなく、子供に充分考えさせるものである。読者である子供は、考えることによって、感性を高めていく。

日本においてこのような近代的な童話は、前述のように『赤い鳥』から始まったといえよう。『赤い鳥』は1918年に、鈴木三重吉によって創刊された雑誌であり、そこには志を同じくする者たちが投稿した。これは童話を古典のおとぎ話の段階から、抒情性豊かな子供たちを育てるための童話と童謡がたくさん載せられた。つまりこれによって、日本に近代的な童話の時代が訪れたのである。

ヨーロッパでも最初はやはり民話風な物語が、児童文学の主流であった。また、フランスのペローの童話が、ドイツのグリム兄弟の作品に影響を与え、やがてこうした民話風の話が、童話の中心になっていった。しかしこのような民話風の作品には、児童の抒情性を刺激し、感受性を高め、情操を豊かにする要素が欠けていた。ヨーロッパで近代的な童話が興るには、やはりゲーテやシラーの出現を待たなくてはならないであろう。

イギリスでは、『マザーグース』の叙事的で諷刺的なものから、子供の感性を重視する児童向けの書物が現れるのは、やはりスティーヴンソンの作品からであろう。

このように、児童文学は古典的な形式・内容から、近代になって大きく変わってきたといえよう。

### 註

- 1) *Children's Literature—An Illustrated History* (Oxford: Oxford University Press, 1995), ed. Peter Hunt, p. ix.
- 2) Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1994), p. 166.
- 3) *Ibid.*, p. 59.
- 4) Humphrey Carpenter and Mari Prichard, *Oxford Companion to Children's Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1984), p. 575.
- 5) Susan E. Meyer, *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators* (New York: Harry N. Abrams Inc., 1983), p. 127.