

# 児童文学作品のテーマと子ども観の変遷

—『赤い鳥』における〈死〉の扱いを中心として—

山口 美 和

## 1. 問題の所在

教育という営みは、前世代（大人）による次世代（子ども）への文化伝達である。伝達される文化内容、すなわち大人が子どもに何を与え、何を与えないか、また何を語り、何を語らないかを明らかにすることは、その時代の社会状況における教育の様態を明らかにすることにほかならない。

近代に成立した児童文学は、大人が子どもに意図的に与えた読み物、すなわち大人から子どもへと向けられた語りの一様態である。児童文学において取り上げられるテーマや、その中で語られてきたこと、あるいは語られてこなかったことは、大人と子どもとの関係のありようを端的にあらわしている。

本稿で取り上げるのは、日本の児童文学の中での〈死〉というテーマの扱いである。〈死〉というテーマを子どもにどのように提示するかをめぐっては、児童文学史上、何度も議論が繰り返されてきた。ある時代の児童文学作家は、避けられない人生の真実としての〈死〉を芸術的テーマとして積極的に取り上げてきた。また、別の時代の作家たちは、〈死〉というテーマの観念性と暗さゆえに、幼い子どもに与えるには不向きであるとして、意識的に作品の中で扱うことを避けてきたのである。〈死〉というテーマをめぐる態度の変遷は、子どもに与える読み物としての児童文学をどのように捉えるかという問題とも密接に結びついている。

本稿の目的は、時代毎の文学作品の中での〈死〉に関する語りの分析を通して、子どもに対する教育的配慮の内容の変化を明らかにすることである。児童文学における〈死〉の扱いは、その時代における〈死〉についての捉え方、「子ども」についての捉え方（つまり「子ども観」）、及びメディアとしての児童文学の役割の捉え方の三つの要素によって規定されている。本稿はこのうち、児童文学を背後で支えている「子ども観」がどのように変遷してきたかを、議論のターゲットとする。

とはいえ、限られた紙数のうちで検討できる文学作品はわずかなものにとどまる。ここで中心的に取り上げるのは、大正時代から昭和のはじめにかけて出版された芸術的児童文学雑誌『赤い鳥』の作品群である。以下本稿では、『赤い鳥』に掲載された

作品の中から、〈死〉に関する具体的な記述の部分を取りあげ、子どもに対する当時の大人の態度のあり方について考察を試みる。さらに、『赤い鳥』の前後の時代の作品傾向と、それを支える子ども観についても検討し、近代日本の子ども観がどのような経過をたどって変遷してきたのかを確認しよう<sup>1</sup>。

## 2. 近代国家の成立と教育——日本における「児童」の誕生

近代化が急速に進んだわが国において、「子ども」に対する特別なまなざしが誕生したのは、明治期後半から大正への移行期である。この時代は、教育史的に見ると、尋常小学校における6年間の初等教育が義務化され（明治40年）、多くの子どもが学校へ通うようになった時期と重なる。また、政治的には明治天皇を頂点とする家父長的国家制度が安定期に入った時期でもあり、大日本帝国憲法や「教育ニ関スル勅語」（明治23年）を基盤とした、国家をモデルとする家族の理想像が強調されるようになった時期である。

近代国家の条件のひとつは、国家に忠実たらしめる国民意識が形成されることである。明治時代初期には、日本国家富強の基盤である人的資源としての「国民」の育成が急務であった。とりわけ、森有礼の行った学制改革以降、学校は子どもを忠実な国民へと変えていく重要なシステムのひとつとなった。たとえば、明治23年の改正小学校令では、小学校は「児童身体ノ発達ニ留意シテ道德教育及国民教育ノ基礎並其生活ニ必須ナル知識技能ヲ授クルヲ以テ本旨トス」と目的が規定され、小学校は道徳心や国民意識を持った立派な大人になるための準備段階として捉えられている。明治政府は天皇を父とする家族主義的国家観を打ち出し、国民は父に従う善良な子、すなわち天皇の「赤子」たるべしと説いた。学校は、国家による統一的な教育を行うことによって、身体頑健で忠実な国民を育成し、国家の基盤産業や軍隊を支える人材を作り出す場であった。

それまで、村の若者組など伝統的社会での年齢集団において一人前になるまで過ごしていた子どもたちは、慣習的な世界から分離され、学校で教育を施される対象となった。子どもを網目のように取り囲んでいた旧い共同体の慣習や儀礼は、子どもがやがてムラの一員となっていくためのシステムであったが、共同体を超えて日本という国家に対する忠誠心を育てるためには、こうしたムラの伝統的制度はむしろ障壁だったのである。子どもを生活の場から引き離し囲い込むことが、国民意識を育てるためにはどうしても必要であった。学校へ通う子どもは、「児童」と呼ばれるように

なった。

以上の流れから明らかなように、「児童」とは、第一に教育の対象として見出された存在である。しかしこの頃、子ども時代はまだ独自の価値を持つものとは認められておらず、大人になるための準備期間にすぎなかった。未熟で無能力な子どもは、親や教師など、手本となる身近な大人によって、徹底的に教育され導かれなければならない存在であった。「児童」は未だ大人による教え込みの対象でしかなかったといえよう。

### 3. 児童文学草創期の子ども観と文学作品

学校を中心として形成された明治時代の子ども観は、子ども向けの読み物にどのような影響を与えていたのだろうか。

明治期初期の、物語的な読み物としては江戸時代からの草双紙などがあったが、それらは世代の差なく大人にも子どもにも共有されていた。また、当時子どもが最初に接する本格的な本は、『論語』や『大学』などの儒教の経書がほとんどであったと言われ、子どもだけに読ませることを意図して書かれた物語は存在しなかった<sup>2</sup>。

教育制度の確立とともに、明治期半ばには、『少年園』（明治22年発刊）や『小国民』（明治23年発刊）といった最初の児童向け雑誌が出版される<sup>3</sup>。

「児童向け」を謳う雑誌の登場は、「児童」という存在が、書籍販売のあらたなターゲットとして注目されはじめたことを意味する。学校へ通う子どもの増加によって、同じ物語を読み聞かせによって家族で共有する機会は減り、学校で子どもだけが授業を通じて文字や物語に触れる機会が格段に増えた。学校教育の普及という背景が、子どもを独立した読者の地位に押し上げたといえる。このころ、子ども向けの雑誌や単行本を専門に扱う出版社も出現した。

ただし、明治時代の子ども向け雑誌に掲載される作品の中には、いわゆる創作的な読み物の類はまだ少なく、「児童文学雑誌」としての条件を十分に満たしていたとはいいがたい。この時代の雑誌には、文学作品よりも科学的な読み物や説話の類が多く収録されており、どちらかというとなりて娯楽性の乏しいものであった。これは、多くの雑誌が、学校教育の補助的な役割を担う目的で出版されていたという事情と関係している。

たとえば、『小国民』の編集者である石井研堂は、教育勅語など国家の掲げる教育理念を編集方針に取り入れた。『小国民』には、物語のかたちをとりながら、理科や

地理の知識を得ることができるような知識物語が多く採録された。これは、役に立つ知識を物語に取り入れることを重視し、ファンタジー風の創作物語に教育的有用性を認めない研堂の方針によるものである。当時、子ども向けの読み物はあくまで教育の補助的な役割を担うものだという考え方が主流であった。創作物語の中にも、修身的な教訓説話や、立身出世を称揚する物語が目立ち、教訓を含まない小説は読者の子どもを墮落させると考えられていた<sup>4</sup>。

こうした風潮の中で、〈死〉もまた立身出世主義と結びついて描かれるケースが多く、たとえば広津柳浪の「子供ごゝろ」における「戦死した叔父を誇らしく思う子ども<sup>5</sup>」の姿などに、国家主義の影響が感じられる。

#### 4. 『赤い鳥』の時代の児童文学と子ども観の変化

##### (1) 独自の価値を持つ「子ども」の発見

純粋な文学作品としての物語を子どもに与えようとする動きは、大正のはじめから活発になる。物語から教訓的傾向を排して、本格的な「児童文学」の創造を目指した『赤い鳥』（大正7年）をはじめ、『おとぎの世界』（大正8年）、『金の船』（同）、『童話』（大正9年）など、作品の芸術性を重視するさまざまな児童文学雑誌が登場した。

このうち『赤い鳥』は、主宰者である鈴木三重吉の児童文学に対する理念が、掲載作品のほぼすべてに貫かれていた雑誌である<sup>6</sup>。『赤い鳥』の巻頭に毎号掲げられていた「赤い鳥の標榜語<sup>モットー</sup>」からは三重吉の子ども観をうかがい知ることができる<sup>7</sup>。

「標榜語」に登場する「真純」「純麗」「純清」といった形容詞が示しているように、「子ども」は無垢で純心な存在と捉えられている。子どもは、生まれながら真純の価値を持つ存在であり、大人の世界の猥雑さに不用意に触れさせると、その価値が破壊されてしまうものとみなされている。この点において、三重吉の子ども観は、明治時代の子ども観から大きく転換している。

明治時代には、子どもは教育を怠れば墮落してしまう存在であり、教育を受ける前の状態においては、無能力で無価値な存在にすぎなかった。いわば、教育によって社会の色に染め上げられていく真っ白な布が子どもである。生まれた時点での子どもは、大人が有しているような知識や能力を何も持たない、プラスマイナスゼロの存在である。この子ども観においては、将来の教育可能性や可塑性を見込んだ上での潜在的な価値が見出されているにすぎない。

それが、『赤い鳥』の出版される大正時代に入ると、「子ども」という存在そのものに、はじめからプラスの価値が見出されるようになる。大人を基準とすれば、子どもは「未完成」で「不完全」な存在にすぎないが、子どもであること自体が、大人とは異なった価値を持つとみなされるようになるのである。このような子ども観は、19世紀末から世界的な規模で起こった新教育運動の影響を受けて、わが国に流入してきたものである。

以下では、『赤い鳥』に掲載された特徴的な作品を取り上げ、作品に貫かれている文学的理念と、死というテーマの扱い方との関係を考察しながら、当時の作家が、読者としての子どもに対してどのような配慮をしていたのかを確認していこう。

## (2) 『赤い鳥』の文学作品における〈死〉の扱い

### ・長田秀雄「蓮の曼荼羅」

お母さんの顔から血の気がなくなってしまって、身体が冷たくなったとき、お母さんに取りついて泣いておた中将姫は何となくゾッとしました。あんなになつかしかったお母さんの体が、何だか気味が悪くて仕方がなくなったのです。…「お父さま、死ぬってどうなることなの。」と姫は、泣くのも忘れて、お父さまに問ひかけました。／「死ぬといふのは靈魂(たましひ)がこの世から離れることです。」「靈魂がこの世から離れてどこへ行くの。」「極楽といって、それは住み心地のいゝお国へ行くのです。」…あんなに自分を可愛がっておたお母さんが、何で自分のそばを離れて、そんな処へ行くのだらう。…それに靈魂だけが行くのも不思議だ。あんな冷たい青ざめた体をこの世に残して置いて。…その時、…当麻のお寺の忍海という坊さんが、姫に向かって、／「人間は誰も自分で死にたいと思ふ者はないが、死ななければならぬのが、総ての人間の背負っている運命ぢや。生きてゐるのは即ち死なねばならぬといふことぢや。どんなに死にたくなくっても時が来れば死んでしまふのが人間の生れる時から極められた掟ぢや。…」としみじみいつてきかせました。／「お父さまも死ぬのだ。私も死ぬのだ。」と姫はよく分らないながら、心の内で、かう思ひました。死ぬといふことが何とも言へず恐ろしくなってきました(以上原文)。

この物語は、奈良の当麻寺に伝わる曼荼羅にまつわる伝説を題材にした作品である。主人公の中将姫は、のちに出家して当麻寺で修行する道を選ぶ。幼い頃に見た母の死の衝撃を忘れられない姫が、寺の本尊である阿弥陀如来に、極楽浄土の姿を見たいと願ひ続けたところ、七日目に美しい尼が現れた。尼は蓮の茎から五色の糸を作り、極楽の景色を描いた曼荼羅を編み上げて消えた。その尼は、実は阿弥陀如来の化

身であった、という物語である。

この作品は、死者の靈魂が極楽浄土へ旅立つという仏教的な死生観を下敷きとして、不思議な曼荼羅の由来を物語にしたものであるが、死の瞬間を隔てて生じる生者と死者との関係の変化が、もうひとつの重要なテーマとなっている。愛する者が、死の瞬間をまたいだときから、われわれ生者にとって不気味な、近寄りがたい存在になってしまうという現実が、中将姫の経験を通じて詳細に描かれている。

家族の死は、子どもにとって強烈な体験である。それは、喪失感や悲しみだけではなく、遺体を前にしたときに味わうぞっとするような感覚のためであろう。中将姫にとって母の死は、出家のきっかけとなるほどの衝撃的な出来事であった。中将姫を捉えて離さないのは、死の悲しみよりもむしろ恐怖である<sup>8</sup>。

遺体に対する恐怖の感情は、日常生活の中でもあからさまに語られることは少ない。しかし、本作品の中では、死に対する負の感情や、遺体を前にしたときの気味悪さについても隠さず語られている。それは、死に対する主人公の強い恐怖を表現できなければ、その後出家した主人公の人生を物語の中で十分に意味づけることができないという、純粹に文学的な目的のためであろう。生涯にわたって死と彼岸について考え続ける中将姫の姿を描くことによって、本作品は、この世に遺された生者が、死者と向き合うためのひとつの仕方を示している。

#### ・小川未明「町の天使」

あらしの間にまじって、「Sちゃん、遊ぼう！」と、自分を呼んでゐる子供の声がきこえて来ました。／「誰だらう？」と、少年は思つて、床から出て窓の障子を開きました。すると、あちらに、赤い帽子をかぶつた二人と、黒い帽子をかぶつた一人の子供が三人で面白さうに遊んでゐて、自分を手招きしたのであります。／…「年ちゃんに、正ちゃん！君はどうしたんだい。死なゝかつたのかい。不思議だなあ…」と、少年は、死んだ筈の二人の友だちがこのあらしの吹く日にどこからか歸つて来て、自分を誘ひに来たのを少なからず不思議に考へたのでした（以上原文）。

この物語は、長く病気で臥せっている子どもが、生死の境をさまよいながら見た幻影を描いている。死んだ友人の姿を見た日から、少年の病気は一層重くなり、ついにある日、枕元に飛んできた天使に頼んで、少年は天国へ連れて行ってもらふ。ところが、上空から見えた天国の住人は、「尼さんが会堂へ行くときのやうに、笑ひもしなければ、話しも」しない。少年は、ぞっとして「体中に寒気を催し」、我に返る。気

がつくと、「枕元には、心配さうな顔つきをした医者と、青い顔をしたお母さんと、妹と、お父さんたちが坐って、自分の顔を見つめてゐた。」

主人公の少年は、死んだはずの友人を見たり、天国を上空から見下ろしたりするなど、死の一步手前まで行っている。しかも、自分を呼ぶ友人が死者だとわかっていても一緒に遊びたいと思い、自分から天国に行きたいと天使に頼むなど、死の世界に強く惹き付けられているのである。

小川未明は、幻想的な情景を描くことを得意とした。未明の描く子どもの姿は、美しい情景の中でどこか儂さと脆さを感じさせる。この作品でも、病いのために今にも失われそうな少年の生命が暗い影を落としており、夢か現かわからない少年の不思議な体験のエピソードが、物語の幻想的な雰囲気を一層高めている。

未明は「今後を童話作家に」という宣言の中で、次のように述べている。「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。…あくまで童心の上に立ち、即ち大人の見え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、いわゆる小説ではなく、やはり童話といわるべきものでありましょ<sup>う</sup>」。この宣言にも見られるように、未明の童話において「子ども」という存在は、大人から見える日常世界とは異なる世界に住む、ある種の理念的な存在へと昇華している。未明の「童心文学」は、アリエス的な意味での「子ども」という理念を通じて世界を描いている点で、きわめて「近代的」な特徴を持っている。

未明の描く「子ども」は、この世界に生きながら、別の世界ともつながっている両義的な存在である。この物語では異界とこの世とを行き来する少年を描くことによって、「子ども」という存在に孕まれる他者性が暴露されている。死んだ友人は、少年の目にしか見えず、一緒にいる母親には見えない。死を媒介として浮かび上がる少年の世界は、大人には理解不能で、立ち入ることのできない世界である。

いずれ大人になっていく子どもは、通常「われわれ」と根源的に「同じ」存在だとみなされている。しかし、自明と思われた子どもと大人との親近性に、亀裂が入る瞬間がある。それは、大人のいかなる解釈をも寄せつけない、理解不能な側面を子どもが見せる瞬間である。架空の世界を想定するごっこ遊びの中に典型的に見られるように、子どもは此処と異界とを同時に生きることができる。大人が見たり触れたりできる現実世界の中に生活していながら、同時に子どもは、大人には見えないものを見、聞こえないものを聴くのである。

未明は、大人の理解を超えた神秘的な存在として「子ども」を描いた。物語に登場する子どもたちが、儚く脆く、しばしば死の世界と親和的であるのは、このような独特の子ども観の影響によるものだといえる。

・北原白秋「金魚」

母ちゃん、母ちゃん、／どこへ行た。／<sup>あアか</sup>紅い金魚と遊びませう。

母ちゃん、帰らぬ、／さびしいな。／金魚を一匹絞め殺す。

まだまだ、帰らぬ、／くやしいな。／金魚を<sup>にイひき</sup>二匹絞め殺す。

なぜなぜ、帰らぬ、／ひもじいな。／金魚を三匹絞め殺す。

涙がこぼれる、日は暮れる。／<sup>あアかい</sup>紅い金魚も、<sup>し</sup>死ぬ、<sup>し</sup>死ぬ

母ちゃん、怖いよ、どこへ行た。／ピカピカ、金魚の眼が光る。<sup>10</sup>

本作品は、『赤い鳥』への掲載と同時に、あまりにも内容が残虐で子どもに与えるには不適當であると批判された作品である。

童謡というジャンルを創始した白秋も、未明と同じく「自己の童心により自らにして真純の歌謡を成す<sup>11</sup>」ことを主張した。白秋は、童謡を教育の道具とすることにも異議を唱え、ひたすら己の童心を表現することに腐心した。白秋は、「金魚」への批判に対して、次のように反論している。

「或る作家が、私の…（中略）『金魚』を以って、不用意にも単なる残虐視し、而も私の他の童謡にも累を及ぼすまでの小我見を加へた。私は児童の残虐性そのものを肯定するものではない。然し児童の残虐性そのものはあり得る事である。しかもその残虐たるや畢竟の残虐ではない。成長力の一変態である。美であり詩であるのみである。たゞに悪しとするは成人の不純なる道德觀念に外ならぬ。／私の『金魚』に於ても、児童が金魚を殺したは母に対する愛情の具現であつた。この衝動は悪でも醜でもない。本然的のものである。かうした場合に誰がかの児童を審き得るであらう。而もかの児童はその残虐行為を心から悔いてゐる。その純心と仏性と叡智とは、自己の衝動的過失と悪とに向つて、つくづくと恐怖してゐるのである。かくの如きは児童の心状における真実相である。／而も童謡は芸術であるといふことを知ってもらひたい。／…（中略）私は教育用のみを目的として童謡は作らぬからである。…私は私の芸術に他の一指をも染めさせる事を許さぬ。…真純の芸術は決して児童を<sup>あやま</sup>謬るものではない。無理解な老婆心こそ却て彼らの心性を歪めるものである。」<sup>12</sup>

やや長い引用だが、ここには白秋の子ども観がよくあらわれている。金魚を殺すと



いう行為は、それだけをとってみれば残虐なようだが、その行為の奥にある子どもの心情は純粹そのものであり、むしろそれを隠したり歪めて伝えたりする大人の教育的配慮の方が、子どもにとっては有害だという。ここにも、未明童話に見られたような、大人の知解の及ばない「子ども」の世界に対する畏怖とも言える態度が見て取れる。

### (3) 『赤い鳥』を支える子ども観

鈴木三重吉は、『赤い鳥』の編集においても、子どもたちに「本物の芸術」を与えようとする方針を貫いた。『赤い鳥』には、一般読者や作家から投稿された創作童話も採録されているが、三重吉が童話の選評で繰り返し述べている「芸術性」の基準は、①文語的な大げさな表現やとってつけたような教訓がなく、簡潔に事実が述べられていること、②現実感のある表現で、無理のない論理的展開が行われていること、の2点に集約される。

『赤い鳥』は、明治時代の雑誌とは異なり、物語の形をとりながら子どもに教訓を与えようとする説話の類をもっとも嫌った。初期の『赤い鳥』に寄せられた投書には、直接的な教訓を童話に盛り込むことを望む声や、不道德な要素を童話から一切排除すべきだとする読者からの要望も見られるが、こうした声に対し三重吉は、「何らの注釈的、説教的態度を取らずして<sup>13</sup>読者に感銘を与えることができる芸術作品としての児童文学の意味を再三説いている。また、子どもむけの読み物だからといって無視されてきた論理の希薄性やリアリティの欠如を問題にし、読者が物語のストーリー展開に疑問を感じずに入り込める「文学作品」としての完成度の高さを、童話にも求めた。

こうした芸術性を重んじる方針から、『赤い鳥』では、大人の文学とほぼ同様のテーマを作品中で扱っている。小宮豊隆に宛てた次の書簡からは、児童文学に対する三重吉独特の配慮がうかがえる。

「もしヒマと興味とあらば、四月号（三月号から104頁とし、紙を上等にする。五銭値上）のために、ソロクープの、いつかアラ、ギへ出したもの、つゞきを四頁分かいてくれられずや。…（中略）あれはむつかしくて子供には分らざれど、かまはず。これから、こんな大人の文学に近いものも、子供の世界の開拓のために一つづつ入れることにするよ。」<sup>14</sup>

このように、三重吉は子どもに必ずしもわからなくてもよいから、すぐれた文学作

品を紹介しようと考えていた。文学的価値の高い作品であれば、すぐに子どもに理解されなくとも、子どもの心の奥深くに浸透して、いつか子どもの世界を切り拓いていく糧となるだろうという姿勢である。子どもに理解可能であることをあえて児童文学作品の前提とはせず、掲載作品の文学的レベルを決して下げない姿勢は、ソログープやドーデーなどの難解な作品をも受け入れる『赤い鳥』の懐の深さにもつながった。

『赤い鳥』の中には、前述のように死を扱った作品が数多く見られるが、これも、子どもが対象であるということだけを理由に、テーマや題材に制限を加えなかった編集方針によるところが大きい。とはいえ、子どもという存在をどう見るかについては、同時代の児童文学作家のあいだでも意見の隔たりが大きく、作品をめぐる解釈にも差があった。そのため、「金魚」をめぐる論争を巻き起こしたほか、白秋と西条八十の童謡に対する方針をめぐる対立や、のちには白秋と三重吉の決別などの事件があり、子ども観と作品をめぐるせめぎあいも数々あったのである。

## 5. 戦後児童文学の潮流

### (1) 『子どもと文学』グループによる『赤い鳥』批判

1960年代に入ると、戦後の児童文学者の中から、童心主義にもとづく児童文学に対する批判的運動が起こった。石井桃子、いぬいとみこ、鈴木晋一、瀬田貞二、松井直、渡辺茂男のグループは、日本の児童文学に関する研究成果として、1960年に『子どもと文学』を発表した。この中で、坪田譲治や浜田広介など、それまで児童文学の主流であった作家の作品に対して、厳しい批判が向けられている。『赤い鳥』の流れをくむ坪田の作品については、物語の結末が子どもの死であることが多い点について、次のように批評されている。

「譲治はまた、『子どもと老人は死に近い』と感想を述べています。老人が死に近いのはわかりますが、子どもは？…（中略）譲治は子どもに人生の真実を与えることが児童文学の役目であると、文章にくりかえしてのべていますが、では、人生の真実とは、そのように暗い不安なものだけなのでしょうか。また子どもの実体とは、不安定な面ばかりでしょうか。そして、子どもに与えなければならないのは、そういう不安にみちた真実と不安定な子どものすがた、なののでしょうか。」<sup>15</sup>

児童文学では、子どもの欲求を充たす「みずみずしいファンタジーや、日のあたる現実性や、心のたぎる冒険もの」を与えるべきだと主張する彼らにとって、子どもとは、明るく生命の躍動にあふれた存在である。

ここでは、『子どもと文学』グループのひとりである石井桃子の代表作において、死がどのように扱われているかを見てみよう。

・石井桃子『ノンちゃん雲に乗る』

8歳の少女ノンちゃんは、家族とのいさかいで家を飛び出し、木に登って空を眺めているうちに、その下の池に誤って落ちてしまう。池の中には「地下天国」という世界が広がっており、そこで身の上相談所を開いている老人と出会った主人公は、家族について話をする。気がつくと、彼女は家の布団に寝かされている。枕元には薬びんが置かれ、母親が泣きながらノンちゃんの顔を覗き込んでいる。池に落ち、ケガをして溺れた彼女は、生死の境をさまよっていたのであった。

ここで登場する「地下天国」は、その名称からしても、死の淵をさまよう主人公が迷い込んだ彼岸の世界と思われるが、石井は注意深く死を連想させる要素を取り除き、物語をほのぼのとした明るいファンタジーに仕立てている。

たとえば、地下天国の「まっ白いひげ、血色のいい、つやつやした皮膚、ニコニコして、しかも威厳のある顔<sup>16</sup>」をした老人には、見事なまでに死や老いを感じさせる要素がない。老人は、主人公がそこに迷い込んだ理由について、次のように説明する。「ここにいる人たちはな、みんなおまえの同類さ。かなしゅうてかなしゅうて、泣いて泣いて、あまり心が重くなり、地下天国へおちてごぞった方々じゃ<sup>17</sup>」。ここでも、主人公が現実の世界で死に瀕していることは、示されていない。

同じく天国が登場する前掲の小川未明の童話では、主人公の少年が死にかけていることが物語の明白な前提であった。だからこそ、死んだ友人や天国を見るという不思議な経験について、死期の近い少年が、この世界のまん中に口を開けている彼岸の世界を垣間見るという構図で理解することができた。未明は、天国の住人を死者らしく、ぞっとする姿で描いたが、石井はそうではない。主人公にも、読者にも、死という現実の不安を思い起こさせないように配慮して、「地下天国」を影のない明るい世界として描いている。

また、この世界がいわゆる彼岸と異なっているのは、生者の出入りが自由なことである。「地下天国」には、先客としてノンちゃんと同級生の長吉がいて、「おら、早くかえらなくたっていいんだもの。ここにいるほうが、おもしろいや」と発言する。健康な同級生がいるということだけでも、この世界の日常からの隔絶性を薄める効果があるが、この台詞で、さらに元の世界に戻る途が確保されていることを暗に匂わ

せ、主人公に安心感を与えている。

最終章は、ノンちゃんが大人になってからの後日談である。戦争がはじまり、近所からも若者が兵隊にとられていく様子が語られている。戦争には死がつきものであるが、ここでも死の叙述は抑えられている。戦闘機の操縦をする兄が、「ぼくは、…空ばかり見てた。(死んだら星になるんだ)と思っちゃったなあ」とつぶやくシーンがあるが、彼は幸い死なずに帰ってくる。長吉は兵隊に出たままついに帰っては来なかったが、長吉の死について主人公はただ、あの雲の世界でのできごとについて話してみたかった、とだけ思うのである。

石井は、戦争で奪われた生命の価値や、死者が行き着く世界を正面から取り上げるかわりに、空に浮かぶ雲や星のことを登場人物に語らせ、象徴的に言及するのみにとどめている。こうした死の扱い方に、物語に暗い要素を持ち込まないという、作家の強い教育的配慮が感じられる。

## (2) 戦後児童文学の子ども観

『子どもと文学』に述べられている理想的な児童文学の条件は、次の2点である。

第一に、児童文学のテーマは、子どもの発達に応じたわかりやすいものでなければならない。テーマは、登場人物の態度や行動を通じて具体的に示されなければならない。また、時代によって価値の変わるイデオロギーは取り上げるべきではない。

第二に、児童文学はストーリー性を重視しなければならない。子どもにとって、面白く楽しいストーリー展開のためには、因果関係よりも時系列による事件の展開が自然である。事件の時間的流れから離れて、作者の個人的な人生観や哲学を述べることは、子どもの興味を失わせるため避けるべきである。

彼らが打ち出した児童文学の条件は、「おもしろく、はっきりわかりやすく」というものであった。

こうした主張は、1950年代ごろの発達心理学の知見に裏打ちされたものである。発達の途上にいる子どもにとって、理解できる物語の構造は年齢により異なっているため、プロットやテーマに工夫を凝らす必要があるという。「プロットの複雑さは、幼い子どもむきの童話から、少年期、青年期、成人と、作品の対象が進むにつれて変化します。幼い子どもから少年期を対象とする作品では、事件の組み合わせがプロットを構成する強い要素となり、対象の年齢が進むにつれて、事件と事件の間に、複雑な因果関係とか、心理的な葛藤がはいってきます」<sup>18</sup>。

ここでは、子どもという存在が、幼年期から少年期、青年期へと、階段を上るように徐々に複雑な能力を獲得していく存在として捉えられており、年齢発達段階に合った物語を与えることが児童文学の重要な役割とされている。児童文学は教育の「道具」ではないとしても、子どもの理解力を無視するのは、「健全な発達」への配慮に欠けている。児童文学は、文学であると同時に、発達を見通した教育的配慮をその中に含んでいなければならない、という立場である。

『子どもと文学』のグループは、死というテーマを児童文学の中で扱うことに対して、特に慎重である。幼い子どもたちには、死というテーマは抽象的で理解しがたいし、何より暗く不安を与えるテーマだからである。発達途上の子どもにとって、死や不安といった暗い要素は、心の中に欲求不満のかたまりを作ると彼らは述べる。「時代と周囲の暗いかせは、幼い伸びざかりの子どもの中に、死や不安のような欲求不満のかたまりを形づくってしまったのではないのでしょうか。こうした欲求の不満は、色こく将来を左右しないではおきません。」<sup>19</sup>

発達という概念から子どもを捉える視点は、子どもの経験を科学的に読み解こうとする態度とともに誕生している。子どもにとって出来事は、認知機能の発達状況によって大人とは別様に経験されることが明らかになっていったためである。この見方は、「現実の子ども」の（再）発見という画期的な出来事として、当時の児童文学者に迎えられた。

## 6. まとめにかえて——子ども観の変遷が語るもの

以上に見たように、死をめぐる児童文学者の態度は、時代によって大きく変化してきたことがわかる。死というテーマの扱い方の違いは、その時代に支配的だった子ども観の影響によるところが大きい。

『赤い鳥』の時代、未明や白秋の作品を支えていたのは、理念的な存在にまで高められ、大人にはかり知れない価値を持つ「子ども」像であった。このような神秘的な子ども観において、子どもは死と親和的な存在でもあり、『赤い鳥』においては純粹であるがゆえに弱く、すぐにも命が失われそうな子どもが描かれた。

また当時、子どもの身の回りの日常には死があふれていた。子どもが親を亡くすという出来事がいかにありふれていたかは、葬儀や看取りの場面を描いた綴り方の掲載数の多さが物語っている。死は、大人が隠すまでもなく目に入ってきてしまうもの、子どもの生活の中に織り込まれた光景そのものであった。だから、死というテーマ

は、ことさら避けられることもなかったのである。もちろん当時、子どもの「発達」を促すという視点そのものが生まれていなかった。

児童文学者の猪熊葉子は、『赤い鳥』の時代の児童文学が、大人の作り出した架空の「子ども」像に裏付けられており、「現実の子ども」を見ていないと批判した。そのような作品は「子どもについて」の文学にすぎず、大人の夢や童心といった理念が先行しているのだという<sup>20</sup>。猪熊は、小川未明を批判しながら、現実の子どもを対象にした児童文学の必要性を説いている。では、戦後児童文学の提示した子ども像は、果たして「現実の子ども」を反映しているといえるのだろうか？ここには、猪熊の誤認があるように思われる。戦後の児童文学の背後にも、別の「子ども観」が潜んでいることに対して、彼らは無自覚である。たとえば、子どもは「面白いもの」「わかりやすいもの」を求めるものだ、という捉え方の中には、「子ども」という存在に対するある種の「解釈」が入り込んでしまっている。生身の子どもを捉えたいという直接性への希求は、それが大人によって付与された子どもの「解釈」であるかぎり必ず失敗する。

ある時代、「童心」の理想によって、邪で悪魔的な子どものある部分が見えにくくなっていったことはたしかである。反対に、「発達」や「成熟」という概念の登場によって、子ども時代の、無駄や意味不明な行動や回り道の多い、混沌とした経験のいくらかは、かえって見えにくくなってしまったのではないだろうか。

大人には理解しがたかったような子どもの行動が、発達という科学的概念から説明可能となるに従って、子どもはふたたび、大人の教育的まなざしのもとに隈なく捉えられる曇りのない存在となった。このことは、死に近い存在、異界とこちら側の世界とを行き来する存在として子どもを捉える観方が、過去のものとなりつつあることによっても示されている。かつては「七歳までは神のうち」と言われた。子どもは、完全なこの世のメンバーではなく、半分神の世界の住人だったのである。大人の世界に決して同化されない異他性が、子どもの中には厳然と存在していた。

こうした側面が失われることによって、子どもとは大人の手の内にあって透明な、どこまでも理解可能かつ教育可能な存在へと変わった。つまり、大人にとっての他者、異邦人としての子どものあり方が、見失われたのではないかと思うのである。

死は、われわれにとって理不尽に訪れる他者である。現実が、さまざまな科学のこぼれで明るく曇りなく説明される時代にあって、説明不能なものは、一層強い不安を惹き起こさせるものである。戦後、子どもの文学から死という暗い要素が放逐された

背景には、実は、理解不能な他者に対する強い不安があるのではないか。

哲学者のノルベルト・エリアスは、死をめぐる現代人の態度について次のように述べる。「死という単純な事実を、子どもを損なうのではないかという漠然とした危惧から、大人は子どもたちに隠す。…わが子と死について語るのをはばかりる大人たちは、死に対する自らの不安や恐怖が問わず語りのうちに子どもに伝わってしまうことを惧れている。<sup>21</sup>」

発達的子ども観に支えられた「おもしろく、はっきりわかりやすい」児童文学、それはそれで、何かを失ったところに成立しているはずなのだ。たとえば、明るさをもとめる向日的傾向は、「暗く」「わかりにくい」ものを子どもの世界から排除してしまう。子どもには観念的なものは理解できない、という配慮から、作家があらかじめ物語を刈り込んでしまうとしたら、子どもは大人の意図した物語にしか触れることができない。不気味なもの、恐怖や不安を引き起こさせるもの、吐き気や嫌悪感を催させるもの、こうした諸々の説明不能なものが織り込まれている現実世界の豊饒さから、われわれは何かをそぎ落として子どもに与えることにはなるまいか。

本稿で提示したかったのは、発達する存在としての子どもという、現代において支配的な観方も含めて、各時代の「子ども観」の存在に敏感であるべきではないかということである。子ども観は、繰り返し語られ、いつしかわれわれのうちで自明の前提と化してしまう危険がある。それがいかなる内容であろうとも、「子どもというものは〇〇である」といった解釈図式が固定化してしまうとき、目の前にいる子どもは見失われる。われわれに必要なのは、そうした子どもに対する解釈図式から自由である態度である。自明視されたあり方からはみ出る子どもの姿に驚き、「別様の」可能性につねに目を見開いていることが、唯一、子どもという存在の豊かさを損なわない途なのではないだろうか。

#### 【註】

- 1 誤解のないようにつけくわえれば、本稿の目的は文学的芸術性という観点から作品分析を行うものではなく、各時代の〈死〉の扱いについても、その妥当性を問題にするものではない。
- 2 河原和枝『子ども観の近代』中公新書、1998年、16ページ
- 3 柄谷行人は、これら黎明期の日本の児童雑誌が、学校教育の補助として、あるいは「学童」のために出現したことを指摘している。柄谷行人『日本近代児童文学

- の起源』講談社、1988年、185ページ。
- 4 鳥越信編著『日本児童文学史』ミネルヴァ書房、2001年、73-74ページ。
  - 5 鳥越『日本児童文学史』75ページ
  - 6 『赤い鳥』に掲載された作品は、すべて編集者としての鈴木三重吉が取捨選択し、表現にも細かく手を入れたものであり、しばしば物語の改作、改変も行われたほか、作家の名前だけを借りて、実際には三重吉が執筆することすらあった。
  - 7 以下がその全文である。「現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の真純を侵害しつゝあるといふことは、単に考へるだけでも怖ろしい。／西洋人と違って、われわれ日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。／「赤い鳥」は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、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、子供のための若き作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である。／「赤い鳥」は、只単に、話材の純清を誇らんとするのみならず、全誌面の表現そのものにおいて、子供の文章の手本を授ける。鈴木三重吉「『赤い鳥』の標榜語」（『赤い鳥』第1巻第1号、1918年）
  - 8 死について哲学的な考察を行なっているジャンケレヴィッチは、この物語に示されているような、死の瞬間を隔てて起こる出来事を次のように表現している。「ある意味で、死者はでかけた。そして無限に遠く……。だが、別の意味で、死者はその場に残った。（中略）…生きてゐる人間が、自分のベッドから動かずにでかけてしまった。だが、この説明不可能な奇跡によって、生きていたものかわりに死体がある。亡霊移住者は、煙幕の影に逃げ込み、自分の後に、身がわりに、そして、自分がなおそこにいると信じこませるように、生命のない人形を残した。死者はまだそこにおいて、しかももはやそこにはいない。」ウラジミール・ジャンケレヴィッチ、仲沢紀雄訳『死』みすず書房、1978年、268ページ。
  - 9 『東京日日新聞』1926年5月13日。（石井桃子ほか『子どもと文学』福音館書店、1972年より再引用）
  - 10 『赤い鳥』第2巻第6号所収
  - 11 北原白秋「童謡私観」『日本詩人全集7 北原白秋』新潮社、1967年、305ページ。



- 12 北原白秋「童謡私観」305-306ページ。
- 13 『赤い鳥』第2巻第5号、76ページ。
- 14 『鈴木三重吉全集第6巻』岩波書店、1938年、381ページ。
- 15 石井桃子ほか『子どもと文学』81-84ページ。
- 16 石井桃子『石井桃子集1』岩波書店、1998年、27ページ。
- 17 石井『石井桃子集1』38ページ
- 18 石井ほか『子どもと文学』192ページ
- 19 石井ほか『子どもと文学』83-84ページ。
- 20 猪熊葉子「読者にとって児童文学とは何か」（猪熊葉子ほか編『講座 日本児童文学第1巻 児童文学とは何か』明治書院、1974年 所収）19-20ページ。
- 21 ノルベルト・エリアス、中居実訳『死にゆく者の孤独』法政大学出版局、1990年、28ページ。エリアスは、死に対する現代人の対応で一番特徴的なことは、大人が死の事実を子どもに知らせるのをはばかることであると述べている。