

日本の近代幼年童話と新美南吉

本学専任講師 斎藤 寿 始子

日本の児童文学は、近代の教育と文学思潮のもとに、明治中期に誕生した。その後、大正から昭和初頭にかけて、心理学の影響を受けながら、対象児の発達段階にともなう分野は、開発され発展したのである。

年少の子どもを対象とした分野は、大正五年（一九一六）一月号の、雑誌『赤い鳥』に「やさしい読物」として募集されたことに始まる。それから「幼年童話」という名称に定着するまでに「幼年よみもの」「低年童話」と移って、昭和七年（一九三二）によく「幼年童話」の語が登場して以来、常用されるようになった。

この間に、主宰者・鈴木三重吉の幼年童話観は「小さな人が読んで興味を感じ得るものなら何でもかまいません」（大15）というところから「芸術的であって、しかも極年少の人に分り得るもの」（昭6）へと、大きく変貌していったのである。応募原稿の行數指定は、昭和六年の段階で八〇行、四〇〇字詰の四枚であった。鈴木三重吉によって、このようにして昭和初年に、ほぼ形成された幼年童話観は、近代日本の幼年童話の概念を支配するものである。

ところで、児童文学では先進国である欧米に、幼年童話の概念はない。近代児童文学の発生が、口承文芸の採集に始まり、絵本の発達との関連で発展してきた欧米諸国では、現代でもこの傾向はそのまま受け継がれている。ことに、伝承文学は、創作児童文学の隆盛している現代まで、確実に、途断えることなく、大切に伝達されてきている。

たとえば、今日、日本で一つのブームを呼んでいる『マザー・グース』いわゆるナーサリー・ライムの本は、イギリスで最初の児童出版を手がけたジョン・ニューベリーによって、一七六〇年に木版の挿絵入り『Mother Goose's Melody』として出版されて以来、その時代を代表する絵本作家たちが、必ずといってよいほど手を染める作品である。

この伝承童話を、一三一篇まとめて訳出紹介したのは、『赤い鳥』の童謡欄を受け持った北原白秋であった。大正十年（一九二一）アルスから刊行された『まごあ・ぐうす』である。この仕事は、後に、門人たちの協力を得てなされた「日本伝承童謡集成」へと発展するものであった。

子どもに宿り、しかも、おとなになっても失われることのない純真な心を童心とよび、この心を、日本の伝承童謡の精神風土を基調にしてうたいあげることを提唱した白秋の童謡観は、童謡のジャンルを超えて、児童文学一般に大きな影響を及ぼすものであった。昭和のプロレタリア文学胎頭によって、リアリズムの立場から批判を受けるまで、一世を風靡した童心主義である。

与田準一・巽聖歌は、北原白秋門下の童謡詩人として大成した

人たちである。ともに、前期（昭和四年三月休刊まで）『赤い鳥』童話欄の出身であるが、幼年童話欄の投稿家としても共通であった。後期（昭和六年一月復刊より）『赤い鳥』には、白秋を助け編集に参加し、後進の指導的役割を担っていた。そして、前期童話欄出身者による、童話誌『乳樹』（昭5〜昭10）にも、ともに活躍したのである。しかし、白秋の身辺にあったとはいえず、童心主義批判の高まる世評のなかで、この人々のなかにも、童心主義に対する内省が芽ばえはじめていた。このような時期に、与田準一は、波多野完治に出会っている。波多野完治の回想によれば、与田準一との出会いは、昭和八年のことであった。両者の出会いは、単に若い心理学者と若い詩人の交流に止まらず、児童文化・児童文学における児童観の展開に、大きく貢献するものとなる。童心主義によって、観念のなかに閉じこめられていた児童像は、ようやく、実体をともなった児童像へと発展する契機となるのであった。

鈴木三重吉による芸術性と興味性の探求。北原白秋による詩的感性の琢磨。波多野完治による児童観の啓発。この三つが、近代日本における幼年童話観の背景にあって、幼年童話の誕生に働らいたのであった。

新美南吉は、昭和六年（一九三二）『赤い鳥』五月号に童話「窓」、六月号に同「ひかる」、そして八月号に童話「正坊とクロ」の入選によって世に出た作家である。この「正坊とクロ」は、与田準一によって鈴木三重吉に推薦された作品であった。以来、ほとんど毎月、投稿入選を重ねて、九月には『チチノキ』へも加入

している。翌年、東京外国語学校英語部文科へ入学した南吉は、『赤い鳥』や『チチノキ』によって知遇を得た巽聖歌をたよって上京したのであった。そして、巽聖歌・与田準一とともに、白秋の近くにおいて、児童文学の創作を学んだのである。ところが、昭和八年（一九三三）、白秋は三重吉と別れて『赤い鳥』を去った。与田準一・巽聖歌もこれに従い、南吉もまた彼らと行動をもとにせざるをえなかった。南吉の作品には、詩や童話もかなりの数が残されている。しかし、その本流は散文である。『赤い鳥』への投稿の道を断られた南吉は、失意の時を、童話と小説（おとなの）の修業で送ることとなる。

この時期は、南吉の創作年代の分類では、全四期の第二期に当る。すなわち、試作と『赤い鳥』投稿作を代表とする第一期と、児童小説の開拓をはかった第三期の間にある。出発の時から、自作の語り聞かせの習慣を身につけていた南吉は、常に、読者像をかなり明確につかんで創作するタイプの作家であった。第一期は、弟や仲間の少年たち、代用教員を勤めた時の子どもたちが、その対象であった。第三期も、代用教員時代の子どもと、就職した女学校の生徒という確かな児童の対象が存在していた。しかし、上京した第二期の南吉の身辺には、子どもの姿は求められなかった。そのなかのわずかな例外が、外語の寮から下宿へ移る一時を寄寓した、巽家の幼ない子どもたちと過した時であった。

昭和八年から十年にかけて、集中して制作された新美南吉の短篇作品、幼年童話は、以上のような背景のもとで生まれたものであった。

「このものすきなかみさま」（昭和八年十二月十九日作）は、他の幼年童話と同じく、四枚半の小品である。

「子どもの すきな、ちいさい かみさまが ありました。」と始まるこの物語の、粗ましは省略するが、短篇の小品ながら、筋をもつ物語である。

ここに描かれている子どもたちの姿は、じつによく、子どもの特性を捉えられている。彼らは、いわゆる良い子ではない。神さまをとらえようと、けしからぬ企みをする。それを神さまに悟られないよう、こっそり目隠しめしあわせる。すばしっこいいたずらずきの子ども像である。神さまの方は、子どもがすきだからといって、ときとして子どもを發揮する、残忍な仕打ちを恐れて、さっさと逃げだしてしまわれる。童心主義的な、観念的な児童像から、自由に解き放たれた大らかな世界が、この作品には認められるのである。

新美南吉の特質の一つは、日本固有の神觀念に基いて創作することにある。この小さな物語の場合も、人のすぐ側近く、神さまがいる。しかも、この神さまは、森（山）と村とを行き来する存在である。まさに、この神は日本人の農耕生活の中で、創造され伝承された神の姿である。ところが、この村の神さまと子どもたちとの関係は、日本の伝承文学に登場する神とは、異質なものである。山の神や、村の小祠にまつられる神々は、本来、子どもで、子どもたちにもて遊ばれることを好む神々である。この伝統的な神と子どもとの関係は、民話のなかに登場して、現代まで伝えられ、よく知られているところである。しかし、この関

係をそのまま、近代児童文学のなかに継承することは、南吉の時代にはできないことであった。童心主義の趨勢のもとでは、伝統的な神の依りましとしての児童観からくる、神と児童との一体観からはほど遠い、童心の扱いと同一視されることになったであろう。

南吉は、子どもたちの実像を描くことによって、神の存在に、近代的な解釈を採用することになったのである。神への畏れを犯した子どもたちの前へ、神さまは出てこれなくなってしまう。けれども、神さま自身は、森の奥から、遊びにきた子どもたちへ呼びかけることをやめないのである。神さまと、子どもたちとの間柄は、まだ終っていない。

鈴木三重吉・北原白秋・波多野完治によって追求された近代児童文学の方法と、伝統的な思想の継承との融合によって、新美南吉の世界は形成されたものであった。近代日本の幼年童話のなかで、今日読みつがれている作品は多くはない。新美南吉の幼年童話は、その読みつがれる作品の一つである。

清沢満之の思想形成

——東京留学期における——

本学専任講師

大 桑

斉

清沢満之の生涯は、育英教校期、東京留学期、実験期、改革運