

# 児童文学に於ける子ども論序説

岡 屋 昭 雄

## 1. 問題の所在

ミヒャエル・エンデは、井上ひさしとの対談で、「真実」はある状況の中で成り立つとして次のように述べる。

私はヨーロッパの哲学をかなり熱心に研究したことがありますが、そのときに自分自身、非常に理解しづらかったことは、いろいろな思想がどれも非常に抽象的で、一般的な真実として語られていることでした。ですから、それがあまりにも抽象的なために、まるでその逆のことをいっても、それはやはり一般的な真実として通るような気がしてしまっただけでした。そういった面で非常にむずかしさを感じたのです。

物語の場合にそれとちがう点は、ある一つの特定の状況が与えられているということ、それからある一定の時間内に一人の人間にとってのみ通用する「真実」があるという前提に立つということです。その枠組のなかで物語は展開してゆくわけで、「真実」というのはそういうものだと思います。<sup>(1)</sup>常にある特定の状況のなかで、特定の人々にとって正しいことなのです。

(以下略)

以上、エンデが述べることは、哲学がどれも抽象的、一般的な真実として語られるのに対して、物語は、常に特定の状況のなかで、特定の人々にとって正しいことを語る、というのである。つまり一定の状況のなかで、人間がどう行為するか、ということ表現することの正しさであって、決して普遍的な真実ということから出発することではないというのである。

したがって、一人の人間にとって「真実」であるためには、ある特定の状況の背景なしには成立しないというのである。

ちなみに、エンデの書いた『はてしない物語』は主人公バスチアン少年が自分の内面的世界が崩壊するという設定になっている。つまり、自分の母親が亡くなり、父は自分をかまってくれない。あまつさえ、友達はいないという状況にあり、唯一の楽しみである読書を手がかりとして、古本屋から盗んできた1冊の本を、学校の屋根裏部屋で読むことから物語は始まるのである。本を盗んだこと、授業をさぼったことにさいなまれながら本を読み続けるのである。

バスチアンが読んでいるファンタージェン国は危機に陥り、その危機を救うために人間の世界から子どもを連れて来なければならないことになるのである。そして、その子は赤銅色の表紙の本を読んで10歳ぐらいの少年である、というのであるから、バスチアンが自分のことだと理解したとたんに、物語の世界に入りこむことになるのである。

ここには、エンデが「真実」はある情況のなかで成立するというを具体的に示しているのである。したがって、以上のような「真実」が存在するので、読者は積極的に作品世界に参加するのである。つまり、作品から意味を与えられつつ、意味を与えることが「読み」であるが故に、その「読み」を意欲化するためには、作品がそれなりの構造を持っていなければならないこととはもとより、読み手に対する強いメッセージが作品になければならないのである。

以上、エンデが述べる物語のあり方について検討してみた。

さらに、エンデは「作者は物語を語りつくさない」と、次のように自己の書く物語の秘密について述べる。

最初の、私はすべてを語ってしまわないという点に関して言えば、私は近代文学というもの一つのまちがいが、誤りに陥ってしまったと思うのです。とにかくあらゆるものを言い尽くしてしまわなければならないという考え方は、ポルノグラフィに至るまで現代の文化に浸透していると思います。

しかし、私はポエジー、文学作品というものは「語り」の芸術ではなくて、沈黙の芸術であると思うのです。沈黙というのは言いよどんで黙ってしまうという意味ではありません。そういう作品ならば現にたくさんあります。しかし私の言いたい「沈黙」というのは言いよどんで黙ってしまう

というほうの「黙る」ではなくて、ある一定のものを表しておきながら、何かを意図的に語らないという意味です。そうしておいて読者のなかにそれが湧いてくるのを待つのですね。そういう意味において私は文学は「沈黙」の芸術であって「語り」の芸術ではない、と申しあげたいのです。<sup>(2)</sup>

以上、エンデは文学は「語り」ではなく、「沈黙」であると強調する。ここに、読み手を作品に参加させながら、共に未来を、かつまた、人間のあり方について考え合うという場が保障されるのである。そう言えば、西洋文化と日本の文化は「広場」という概念が違うということは、つとに言われたことである。西洋文化では、民衆が集まって話し合い、ものごとを決めるトポスであるのに対して、日本文化では、広場にはみんなが集まって遊ぶ場なのである。このことは、ギリシャ時代の昔から雄弁術・修辞学が発達してきたことからわかるように、対話・討論によって物事を決める習慣・風土を物語るものであり、それに対して日本では時代劇でも見るような「高札」・おふれのようなものを使った上位下達の伝達方法が主流であったことにも因由があるのであろう。ことほどさように、エンデは、「ある一定のものを表しておきながら、何かを意図的に語らない」というのである。

以上のようなエンデの文学観に立つと、「読む」という行為は、決して作者の述べることを絶対的なこととして宝探しのように対象に自己を埋没させることなく、読み手の主体的活動、つまり、異質な他者—よい作品との出会いによって、自己の世界をこわしつつ、さらに強固なる〈われ〉を創造する営為となるのである。

そして、このことは児童文学にも当てはまることである。

ところで、児童文学で子どもが発見されるまでの歴史は茨の道であったのである。

児童観は二つの思想的な流れに支配されている。一つは18世紀のジョン・ロックを中心とした経験主義の流れである。認識が経験によって生まれるという考え方によって、教育・躾けによって子どもを育成するということになるのである。

もう一方には、イギリス・ローマン主義文学による子どもの発見である。そ

れまでは、教訓的な読み物しか与えられず、子どもは大人が勝手につくりあげた人間的理想像に近づけることであったのである。

それに対して、ローマン派の文学者たちは、大人の関心の外にあった子どもの「無垢」ということを具体的に追究したことであった。

たとえば、ワーズワースは、文学的自叙伝『序曲』で、子どもの感受性、想像力、そして倫理の観念の特質を、自己の幼年時を回顧しつつ、人間が一生失ってはならない真の原型を子どもに見たことを「子どもは人間の父なり」と大胆に表出したのであり、また、コールリッジは、人間が人間らしく生きることは、生きることが喜びであることを発見し、息子ハートレーの遊びの中に見出し「彼は動き、生き、内部と外部から刺激を発見する……彼は雲や山を眺める……飛躍し、歓喜する……ハートレーは喜びの賛歌を声あげて歌い、舞い踊り、ダーウェント川は渦を巻く……」と、自然の中に遊ぶ子どもの生命力を謳歌するのである。

大江健三郎がよく引用するブレイクも「無垢の歌」「経験の歌」のなかで、無垢な少年が現実社会で虐げられているのを憤っている。

また、デッキンズも、自分の幼年時代の悲痛な経験をふまえて、現実社会のしがらみの中でおしつぶされていく子どもたちを次々に描いていったのである。救貧院で人間扱いをされないオリバー・ツイスト、金持ちの家に生まれながらも、金のために人間らしさを失っていく父親に心理的に殺されてしまったポール・ドンバーを描いて、人間的感情を失ってしまった大人によって子どもが不幸になることをみていたのである。

以上、ローマン派文学者によって、子どもたちの無垢性を大人たちが破壊していることの告発、さらには、大人になって子どもの時豊かに抱持していた感受性・人間らしさへの憧れのようなものへの回帰が主張されたことについて述べた。

いずれにせよ、子どもの持つ独自性の意味の発見は、長い年月を閲しているのであって、とりわけ児童文学が新しいベクトルで見直されるようになったこと、つまり、たんに子どものための文学のカテゴリーのみならず大人にも多くの生きるメッセージを送り続けていることは、現代に生きる人間が、自己の生

きる意味を見失っていることにもかかわって重要な意味・価値づけがされていることも視野に入れて考えてみたいところである。

今回、筆者は、児童文学に於ける子どもについて論及することとした。

## 2. 日本に於ける子どもの発見

大正10年(1921)『童心』は北原白秋が明治以降の文芸関係の名門出版社春陽堂から刊行したものである。

その中に、白秋が子どもをどう見ているかがわかるところがあるので次に紹介する。

蓮の花が咲いたら持って来てお呉れ、私はかう子供に頼んで置いた。その子供は蓮の花が咲くと、早速、蓮の花だけ両掌に載せて持って来た。真白い大きな蓮の花だけ、茎も葉もすっかりもぎって了って、花だけ持って来た。花だけかいと私は吃驚した。花持って来ると云ったぢゃねいか。子供は眼をまん丸くした。尤だ。花をくれと云ったに違ひない。

\*

これ知ってるかいと、ある子供に、私は青い檜の葉を示した。葉っぱだ。これはと、まだ畑の蕪の葉を指した。葉っぱだ。子供の答は簡単極まる。葉っぱだ。全く葉っぱに違ひない。私はつくづく檜の葉とか蕪の葉とか分類をしなければならぬ大人の知慧を耻ぢた。子供こそ物の真の本質を抓むである。

\*

野に咲いた野菊の花を、ある女の子が摘みためて来た。さうしてそれらをすっかり、私の手に渡して、あげませうと云った。その時、その女の子は神様であった。上げませう。この自分を空しくして、人に花を与ふる心、何等の酬も求めずして人に凡てをほどこす愛。この上げませうといふ言葉を、無心に人に与へ得る大人が、先づこの世の中に幾人あると思ふ。

その花を持って来た子供に、私は何の気もなく、いい児だねえ、いい花だ、これから毎朝持って来てお呉れ、いいものをあげるよと云った。さう云ってハッと思った。悪いことを云った。取りかへしが見つからない。今日は

無心に野菊摘んだ子供が、明日は何がな欲しさに野に出て、花を探すであらう。大人位卑しいものは無い。私はいつも不知不識のうちに神を冒瀆してゐる。許してくれと、私はその子の後かげを拝むだ。涙がこぼれ落ちた。

翌朝子供はまた私に花を持って来た。私は蒼くなった。何かを与へねばならなくなった。私は赤い林檎を一つ彼に渡した。一旦知慧の実を食んだ子供は、それから毎日不浄な花を持って来た。それが二人になり、三人になり、四五人になった。大空の下で何がか欲しくなる時、子供はよく茨の中で泣いた。それが、今は泣かずに茨をもぎって、何かと代へに来る。さうして、例の如く上げませうと云ふ。何が上げませうだ。さうして手を出して、もう何かの返礼を待ってゐる。何かを私が与へなければ、その儘何時までも立ってゐる。

私に何にも無い時は仕方がなしに私は其子供達の頭を撫でた。それでも彼等は空手で帰らうとせぬ。さうして愈々何にも私に無い事がわかると、一人が門のところで叫ぶ。今日は何にも無いんだとよ。

私は蒼くなった。かほど迄に子供の心を醜くしたのは誰だ。耻さらし。

それよりも恐ろしいことがある。私は何にも真に何にも、持たなかつたのだ。私はいったい何だ。何を子供に与へやうとしたのだ。<sup>(3)</sup>(以下略)

以上、北原白秋の主張する「童心」は、子どもを純真無垢な存在と把握しているところにその特色がある。とりわけ、子供を神様であるにとらえる所に詩人としての感覚の鋭さが存在するととらえてよい。そういえば、イギリスの『マザー・グース』を最初に日本に紹介したのも白秋であったので、イギリス、ローマン派の影響は受けていたはずである。

白秋は、大正7年に鈴木三重吉が主催した雑誌「赤い鳥」で、童謡・児童詩の欄を担当し、子どもの心の叫びを柔軟に受けとめつつ、一方では自らも「赤い鳥小鳥」「お祭」「雨」「あわて床屋」「吹雪の晩」等の童謡創作を試み、子どもの心に即して子どもの手に届く世界を開示しながら詩心を感じさせていった

のである。

もともと、白秋の新しい童謡運動は、明治時代の学校唱歌に対するアンチテーゼとして出発し、そのためには、伝統的なわらべうたを復活させることを、その目的としたのである。したがって、子どもたちの心の内奥にひそむ願い・思いを子どもたちの日常のことばで取り出し、それを形象化していったのである。

赤い鳥 小鳥

なぜなぜ赤い

赤い実をたべた

以上、「赤い鳥小鳥」の童謡の一節であるが、子どもたちの心の表現であり、感覚・情緒を無限に広がる夢・希望の世界へと導いたのである。「青い鳥小鳥」「白い鳥小鳥」と続くのであるが、まさに、日本が近代化しつつある世界を先取りしつつ、子どもの素朴な童心から発することばでもあるのである。「なぜなぜ」と問いながら、理屈なしに「赤い実を食べた」というのは、『童心』で、子どもがいった「葉っぱだい。」の世界でもあるのである。

このことについて、「童謡復興」に次のように白秋は述べるのである。

私の童謡復興の運動は今日に始まったのではない。少なくとも日本の民謡乃至童謡の精神と形式とを詩の中に取り入れ、根本にその基礎を置いた事に就いては、私は私としてのいささかの自信は持っている。またそれ丈の事は事業に於て証し得ると信ずる。この自覚の上に立った創作は十数年前から引き続いたが、殊に鈴木三重吉君の手から発刊された童話童謡雑誌「赤い鳥」詩上に於て、童謡方面を担当して以来、改めて私は私の創作上の精力をこの童謡のために専ら集注した。一方童謡の啓蒙と開発とに奮ひ起った。それ以来童謡作家が続々と現はれる、童謡の隆盛も一日増しにすばらしく勢をあげて来る。歓喜極れり。既に今日に於ては全国の小学校に於ても、この童謡復興の気運が汪溢して来た。従って子供たちまでが愈々彼等自身の童謡を創造し初めた。日本の子供がかうして愈々自由な詩の表現を知る事に於て、愈々彼等は本来の詩人たるべき素質を発揮して来たの

だ。かうなるべきが当然ではあるが、実に子供は驚くべき天才である。

畢竟するに、彼等子供の詩情を、私達はただ引き出してやりさへやれば十分であるのだ。それ以上は少くとも大人として僭越だと云ふ事を知らねばならない。

真の童謡は本来子供自身のものだ。

児童自由詩宣伝の必要はここから起る。<sup>(4)</sup>

以上、白秋の得意の気持ちが横溢している文章である。とりわけ子どもが詩を創作するなどということは大変なことであり、「本来の詩人たるべき素質を發揮して来」たとか、「実に子供は驚くべき天才である」というのは、白秋の自負心、自信の反映なのである。また、白秋自身もこれほどまで、子どもたちが童謡が書けるなどとは考えなかったであろう。それだけに白秋が子どもに童謡を書かせる力をつけたことの功績は偉大であったのである。

同じように、野口雨情、西条八十等の詩人は、「赤い鳥」に童謡を発表していたが、自己の詩風が確立するとともに、子どもから遊離してしまったのである。そして、大人のための詩を書くようになってしまったのである。

ひるがえって、大正7年7月、日本の児童文学史上、初めての本格的な児童文学運動を展開した鈴木三重吉は、雑誌「赤い鳥」の創刊号に次のような標榜語（モットー）を書いている。

われわれは西洋人と違って、哀れにも殆未だ嘗て、子供等のために純麗な読物を授け、子供等に向って真に芸術的な謡と音楽とを与えてくれる、彼等自身のための特別なる作家、詩人、音楽家の存在を誇り得た例がない。ただ独り「赤い鳥」は、現在世間に流行している俗悪な子供等の読物と貧弱低劣なる子供の謡と音楽とを排除して、彼等の真純な感情を保全開発するために、現代第一流の作家詩人、作曲家の誠実な努力を集め、兼て子供のための真価ある作家、音楽家の出現を迎える、最初の一大区劃的運動を導いている。

以上の「標榜語」は、三重吉に子どもが生まれたこともあって、わが子「すず」に読み物を与えようとしたが、その本があまりにも俗悪なので、子どもに与えることができない、として、自分が中心となって、子どもによい本を作っ



て与えたいと思って発刊したのが雑誌「赤い鳥」であったという。これが有名な「すず伝説」である。にもかかわらず、「赤い鳥」が発刊される2年前に『湖水の女』という処女童話集を春陽堂から発刊している。だとすると「すず伝説」は少し怪しくなってくるが、今はそれを問わない。

さらに、賛同者としてその当時著名な作家・文化人を並べていることである。ちなみに名まえをあげると次のようになっている。

森鷗外、泉鏡花、島崎藤村、谷崎潤一郎、芥川龍之介、佐藤春夫、久保田万太郎、徳田秋声、高浜虚子、北原白秋、菊地寛、三木露風、有島武郎、江口渙、西条八十、小山内薫、野上弥生子、久米正男、有馬生馬、小宮豊隆、秋田雨雀、森田草平、小川未明等の一流の作家、山田耕作、成田為三、近衛秀麿等の作曲家、画家には清水良雄、鈴木淳等を起用していた。とりわけ、自由画は、詩人の山本太郎の父の山本<sup>かなえ</sup>鼎氏が協力して、文部省の輪画教育のアンチテーゼとして機能し、「赤い鳥」の誌上を飾るのみならず、全国的な展覧会を東京で開催し、好評であった。このことは、凶画の手本を模写するだけのものから、子どもが自由に対象を選び、それを描くという方法・思想が、子どもたちに受けとられたことを意味するのである。

また、北原白秋の童謡・児童自由詩運動は作曲家と組んで、その楽符と歌詞が「赤い鳥」に紹介され、東京の帝国ホテルで音楽会が開催され、多くの参加者があったという。このことも明治時代からの文部省唱歌に対するアンチテーゼとなり得たことはもとより、子どもに密接したことは、子どもらしい夢の世界にも誘ったことは当然であろう。

また、多くの文学作品が「赤い鳥」に登場するのである。芥川龍之介の「くもの糸」、新美南吉の「ごん狐」等も現代までも子どもに読まれているものであり、西洋の児童文学作品も翻訳・翻案されたものが多く紹介された。「ピーター・パン」、最近岩波書店が発売を中止した「ちびくろさんぼ」も「虎」として発表されている。

以上のことから明らかなる如く、雑誌「赤い鳥」の果たした役割は大きいことは当然だが、とりわけ、児童の文化を高めたこと、つまり、児童文化の独自性をうちたてたことである。さらに、高尚な趣味、西洋文化への憧れが存在して

いたことが認められるであろう。

教育を中心として、大正デモクラシーといわれる自由主義教育思潮を背景として、子どもの持つ趣味・心情・本能の伸びやかな発達を考える童心主義が時代の主張と相まって多くの人達に受容されたのは当然のことであろう。にもかかわらず、子どもそのものとのとらえ方が観念的であって、具体的な子どもが描き切れていないうらみは残った。

「童心」で白秋が主張したように、子どもの無垢性の中に神性が宿る、という発見は尊いものであるが、現実の子どもの持つ多様性、ビビッドに悩み、生きる子どもを描くということにはまだ至っていないのである。にもかかわらず、大正デモクラシーという背景のなかで、雑誌「赤い鳥」の果たした役割は大きい。とりわけ、子ども独自の文化を発見したことの意味は大きいと言わなければならないのであろう。

昭和34年、古田足日は「さよなら未明——日本近代童話の本質——」を書き、児童文学のあるべき方向を次のように述べる。

……ぼくは子どもそのものを書き悲劇に終わるような文学を拒否しているのではない。逆に児童文学のなかにももっと多種多様のテーマと形式が持ちこまれるべきだと思っている。たとえば、表面的な社会批判ではなく、今日の日本の置かれている状況を書いた児童文学を希望している。だが、それには善太三平のように日常性を肯定するのではなく、彼らの何気ない遊びの生活のなかで彼らがむしばまれていくことを書かねばなるまい。日常性もまた調和の世界にほほかならないのだ。ただ特に譲治を考えなければならぬのは、彼が原始の心性から出発して子どもに関心を注ぐようになった点である。

だが、状況を書き、またエネルギーあふれる子どもをとらえる子どもをとらえる散文は、譲治の散文とは質を異にしたものであるにちがいない。譲治の文体は観察から生まれ、ロビンソンの文体は想像力に根をおろしている。今日、何をおいても獲得しなければならないのは想像力にほかならぬ。

ぼくたちは近代童話にさよならしよう。詩ともつかず散文ともつかない

このあいまいな産物のなかで自己満足におちいついては、子どもに語りかけることもできず、自分の発展も望むことができないのだ。<sup>(5)</sup>

以上の古田足日の提言は、雑誌「赤い鳥」児童文学の否定にもつながるところである。とりわけ、小川未明は「赤い鳥」に40編もの童話を発表している。古田氏が「近代人の心によみがえった呪術・呪文とその墮落としての自己満足」<sup>(6)</sup>と述べるように、未明童話をつらぬくものが象徴主義であったことは識者の指摘の通りである。

大正10年に発表された「赤い蠟燭と人魚」は、北陸の暗い海、暗い空のイメージと重なりながら、新潟県に伝わる人魚伝説をストーリーとして展開している。まさに幻想的な世界でもあり、人魚が人買いに買われていくところなどは、貧困な農村・漁村で行われたという「娘が売られていく」事実と重なって考えさせられるところである。

にもかかわらず、大人が読んだ方が意味が見えてくるというのは、すぐれて象徴的方法をとっているが故である。

大正8年に発表した「金の輪」は、死に近い病弱な少年が、金の輪をまわしながら走る元気のいい少年から一つ金の輪をわけてもらって、往來を走っていき、いつしか二人は、赤い夕やけの中に入ったというのである。そんな夢を見て、三日目に7つで亡くなった話なのである。

ここに存在するのは、読み手を否応なく無限の時空へ導き入れるのである。金の輪をまわす少年は、仏教的な死の世界の使者ともなり、また病気の少年の外で遊びたいという願望の世界とも把握でき、未明の象徴世界は、生活経験の豊かな大人には働きかけることはできるであろう。

にもかかわらず、子どもらしい世界、子どもそのものに、リアリティがないということは決定的な欠陥であろう。

そのことを古田足日はあえて否定していると把握したい。

### 3. 現代に於ける「子ども」

本田<sup>※</sup>和子氏は『異文化としての子ども』（紀伊國屋書店 1982年6月）を出版し、大人とちがう世界に住む子どもについて新鮮な提案をしている。子ども部

屋の文法として、「べとべと」「ばらばら」をキーワードにして子どもの特性を解説・解釈するなど、子どもの見方について一つの提案をしている。

さらに、本田氏はストレンジャーとしての子どもを『モモ』を題材として次のように述べる。

……『モモ』の方は、ある小さな都市の円形劇場の廃墟を舞台にしています。その廃墟に、ある日、奇妙な女の子がやって来て住みつく。その女の子は歳もわからなければ親兄弟もはっきりしない、生まれた場所もわからない、一種の「浮浪児」なのです。わかっているのは「モモ」という名前だけ。「歳はいくつ？」ときかれたら「百」なんて答えたりして、皆の失笑をかっているわけです。歳もわからない、親兄弟もいない、身分証明書もなければ戸籍もないというような子どもは、明らかに現代文化の外からやってきた「ストレンジャー」ということになります。現代が必要としている存在証明をしつづける何ものからも解放されている存在です。現代社会というのは、人そのものではなにも認めてくれない。人であることを証明するためには、「紙きれ」が必要なのです。<sup>(7)</sup>

以上、本田氏が述べているように、ミヒヤエル・エンデの『モモ』では、主人公は現代社会の外にいる存在であり、トリックスターのように価値観をかえたる存在でもあるのである。現代という社会では、子どもたちまでが大人の世界に囲い込まれて、子どもらしい世界を生きることができなくなってしまっているのである。つまり、子どもにとっては生きるとは遊ぶということである。にもかかわらず、小さい時から、習いごと、塾に通って、子どもという時代の空気、経験も経ずに大人になっていっているのが現状である。

ローラインガルズ＝ワイルダーの『大草原の小さな家』は、NHKのテレビでも放映されているので周知のことだが、子どもの持つ健やかさのようなものを現代人は救済として求めていたが、エンデは子どもを無力なもの、愚かなものとして主張する。

以上二つのものが現代の人間を活性化するための子どもからのメッセージとして把握できるのである。

もとより、大人の価値体系を逆転させるストレンジャー・トリックスターと

しての子どもを発見した、ということもあるが、本来、大人のノルタルジーとしての子どもが改めてクローズアップされたととらえる方が正しいであろう。

周郷博氏は「児童観」のところに本来的な児童観について次のように述べる。

わたくしは人類の歴史のうえて、子供をつねに新たな目で見ることによって、おとろえかけ固着して動きがとれなくなった大人たちがなんども人間としての「生きがえり」を経験したことを知っている。<sup>(8)</sup>

以上、周郷氏が述べるように、子どもの心を失わずに生きている大人だけが人類の文明に何ものかを与えてくれるのであって、子どもは大人の心・身体を活性化する、つまり人間を活性化する対象であることは確かであろう。

にもかかわらず、『子どもの宇宙』（岩波新書 1987年9月）を書いた河合隼雄氏、「児童文学キーワード』（中教出版 1987年11月）を出した谷本誠剛氏は、現代の子どもたちが見失っている「秘密」「奇蹟」「冒険」の世界をとりもどすために児童文学を大人も読もうと主張するのである。さらに子どもの特性である、「ごっこ」「あべこべ」「いたずら」を恢復することを主張しているのである。

まさに、子どもが子どもでなくなった時代なのである。だからこそ、「子ども論」は、今、たんに子どもの問題のみならず、人間の問題として考察されねばならないのである。

#### 4. おわりに

藤田圭雄氏が「日本児童文学」1月号「新しい年を迎えて」で、「物語性やファンタジーではかなわないかもしれませんが、その芸術性の高さでは日本の児童文学は世界に出して恥ずかしいものではありません。」と述べるように、日本の児童文学もやっと世界的水準になったと言ってよいであろう。しかし、人間そのもの、子どもの描き方はまだまだ不十分と言えるであろう。日本の児童文学は、人間・子どもについての考え方の歴史が浅いと言ってしまえばそれまでだが。

#### 注

(1) 季刊『へるめす』（1986 NO 9 岩波書店）の「物語とは何か？」のタイトルで井上ひ

- さしと世界読書大会で来日したミヒヤエル・エンデが対談したもの p. p. 80~81
- (2) 同上書 p. p. 81~82
  - (3) 『白秋全集 16』詩文評論 2 (岩波書店 1985年8月)「童心」p. p. 6~8  
春陽堂から『童心』という題名で大正10年に出版する。
  - (4) 『白秋全集 20』詩文評論 6 (岩波書店 1986年1月) p. p. 34~35 この文章は、雑誌「芸術自由教育」大正10年1月号, 2月号に発表, 後に、『緑の触角』(中央公論社 1928年夏)という題名で発刊する。
  - (5) 日本児童文学別冊『革新と模索の時代』(日本児童文学者協会 1980年5月) p. p. 254~255
  - (6) 前掲書 p. p. 240~241
  - (7) 栗原 彬・本田和子・前田 愛・山本哲士『学校化社会のストレンジャー—子どもの王国』(新曜社 1988年2月) p. p. 95~96
  - (8) 滑川道夫編『現代児童文学事典』(至文堂 1963年3月)に周郷博氏が「児童文学における児童観の変遷」と題して執筆したもの p. 49
  - (9) 雑誌「日本児童文学」1月号(教育出版センター 1989年1月)に、藤田圭雄氏が巻頭のことばとして書いたもの p. 7