

子どもの文化（その一）

— 児童文化にかかわる子どもの役割 —



本田和子

はじめに

「子どもの文化」とは一体、何だろうか。現代の子どもは、どのような文化を持つのか。そして、おとながそれにかかわりを持つ時、おとなのとるべき役割は何か。

児童文化の世界に横たわるこれらさまざまな問題を検討するために、まず、次のような例を手がかりとして考えてみよう。

「子とろ子とろ」という遊びがある。「わらべうたを伴う遊び」のひとつとされている。「遊びがある」というより、むしろ「あった」といった方がよいのかもしれない。最近の子どもたちには、あまり知られていない遊びのようであるから。

子どもたちは、一人の鬼を除いて縦長の列を作り、各々前の人につかまる。鬼はこの列と向き合って立ち、「子とろ子とろ」の

歌声に合わせて、列の最後尾の子どもをつかまえようと追いまわす。一番前の子どもは親になり、両手を広げて後の子どもをかばいながら、鬼の走るのを妨害する。「子とろ子とろ」とはこんな遊びであった。

ところで、この遊びが、最近の子どもたちの中で影が薄れているといっても、遊び方自体が失われてしまったのではない。「子とろ子とろ」という遊びについて問われれば、知らないと答えながらも、全く同じ遊び方で遊んでいる子どもを見かけるのは、そうめずらしいことではないのである。

そして、そんな子どもたちは、その遊びを別の名前で呼んでいる。「蛇」と呼ばれている場合もあるし、「ぐじゃぐじゃ」と名付けられていた例もあった。親の後ろにつかまった縦の列が、かきまわるにつれて「ぐじゃぐじゃと蛇行する」ところからつけられ

た名前でもあろうか。この場合、歌は完全に消えてしまっていた。子どもたちは、「キヤアキヤア」と笑い合い息をはずませながらかけまわっていた。

同じ遊びが、別の展開を見せている例もある。それは「小鳥」という名前を持っていた。おそらくは、「子とり」が名詞化して「子とり」となり、その転化であろう。ただ、おもしろいことにこの場合、新しい動きがつけ加えられている例が少なくない。たとえば、鬼と親が、小鳥の翼のように広げた両手をバタバタさせてかけまわる、「青い鳥小鳥、青い鳥小鳥」と歌いながら走る、などである。これは、「小鳥」という新しい名称から誘い出されてつけたされた部分であろう。

ところで、これらの例から、次のようなことが汲みとれるのではないか。すなわち、子どもが「うたい遊ぶ」とき、それは「歌に合わせて遊ぶ」のではなく、「遊びに合わせてうたう」ということである。先行するのは、子どもが列になって逃げ走るという遊びであり、それに「子とり子とり」という意味づけがなされ、歌が生まれてきた。そして、名前や歌が全く消えてしまっても、列をなして逃げ走るという遊びそのものは残り、その動きをもとにして、新しい意味づけや新しい歌が生み出されているのである。

こうみてくると、子どもはひとつのおかしなことがらに気づかざるを得ない。それは、最近とみに深まってきた「伝承童謡への関心」である。おとなたちが「伝統的なわらべうたの保存」に努力し、これを現代の子どもにも伝えていくという運動は、ことがら自体は有意義であり、必要でもあるのだが、やはり一種の本末転倒の感をまぬがれ得ないのではないか。なぜなら、自らなる遊びに伴なって、自らなる発生をみたそれらの歌を、「伝えるべき教材」として子どもたちに教え、「失ってはならぬ伝統」として子どもたちに覚え込ませるとするのは、ひとつの矛盾と思われるからである。

走り、とびはねて、遊んでいる子どもたちの躍動する心が生み出したリズムミカルなことばの数々、そしてみんなでいっしょに遊ぶために、みんなの動作を揃えるために定まっていた単純な旋律、それらがおそらくは「わらべうた」の起源であろうと思われる。ところで、これらの歌を、子どもの心とことばから生まれた最も「子どもの歌」だからといって、「歌を覚えさせられている」という受け身の状態に子どもを追いやってまで、強制的に伝えていくことの意義があるのだろうか。たとえば、それが動きと共に「うた遊び」の形で行なわれたとしても、それがおとなによって「伝えるべきもの」、子どもにとって「覚え込むべきもの」として扱われている限りは同じである。もちろん、伝統の保存を否定

するのでもなく、伝承的な文化財を軽視するのでもない。それらを大切にしていくことは重要で、意義あることである。しかし、これらの「うた遊び」を発生させたような生活の基盤を子どもから奪っておいて、ただ「歌と動作」だけを子どもに伝え、子どもとおして保存していこうとするおとなの姿に、疑問を抱かされるのである。「歌が出てくるほど楽しく、心のはずむ遊びの生活」を子どもに体験させることこそ、「わらべうた」を生み出させる源であろう。源がないのになんとして流れを絶やさぬことができようか。

「わらべうた」に限らず、童話も玩具も、児童文化財と呼ばれるものはすべて、本来は、子どもが遊んでいる生活の中で、遊びの必要から生まれ出てきたものである。そして、そのつくり手は不特定多数の子どもたちであった。つくり手とまでは言い得ぬ場合も、少なくともその発生の過程で、子どもたちは大きなかわかりを持っていた。

児童文化財が、子どもをはなれて独立し、おとなの生産と管理にかかわるものとなったことは、ある意味では進歩であり近代化に連なる歩みでもある。しかし、子どもの生活の中でどのような状況のもとにそれらが生まれ出たのか、子どもたちはそれらとどのようにかかわっていたのか、という根本的な問いが忘れられる時、児童文化財はおとなの趣味と郷愁の対象と墮してしまうので

はないか。

子どもの文化の中で、子どもがとってきた役割、特に「つくり手」であり「にない手」としての役割を確かめ直すことが、ひとつの課題であると思われる。

◆「物語の伝承」にかかわる子ども

古い時代に、子どもたちの周囲に「童話」は未だ存在していなかった。しかし、数多くの物語を楽しむ機会を、子どもとおとなは共有していた。神話・伝説・民話などの古説話、特に民話を心に語られる娯楽の場があったのである。

このような形で共有されていた古説話が、時代が進むにつれて、次第に子どもたちのものに変わっていった。おとなの娯楽の場が他へ広がり、「物語を聞く」という素朴な楽しみ方から遠ざかっていったのがその原因であろう。物語は保育者の手を経て、子どもの所有物となり、子どもの世界を通じて次の時代へと伝えられていった。この過程で質的な変化が生じるのは当然のことである。これが伝承文芸の「童話化」と名づけられる現象である。ところで、次の例は「童話化」現象にかかわる子どもの役割を鮮明にし、子どもの文化に関する子どもの立場を宣言していて、きわめて興味深く思われる。

「シンデレラ」といえば、ペローの「サンドリヨン」、グリムの

「灰かぶり」などの名前で、世界各地に広く分布している説話である。私どもにとつては「まます説話」というよりも、カボチャの馬車やガラスの靴が印象的で、薄幸の少女が夢のような幸せをつかむ物語であろうか。これに該当する日本の昔話として、ヨーロッパのグリム研究者たちが従来とり上げているのは「お伽草

子」の中の「鉢かつぎ姫」であった。しかし、「鉢かつぎ姫」と「サンドリヨン」あるいは「灰かぶり」などを比較すると、かなりのちがいが見いだされる。たとえば次のようである。

サンドリヨン（ペロー）

- 母親に死なれた娘が継母と継姉に
じめられて苦勞する
- 娘はやさしくつつましく忍従してい
る
- いつも灰にまみれて働く
- 娘は自分の苦しみを父親にも打ち明
けない
- 王さまの御殿で舞踏会が開かれる
- 姉たちは各々美しく着飾って出かけ
る
- 娘は姉の着つけを手伝う
- 姉たちが出かけてから泣いている
- 名づけ親の仙女の出現でカボチャの
馬車に乗り、ねずみの馬にひかせて
宝石で飾った服を着、ガラスの靴を
はいて出かける
- 舞踏会の場面では、みんなにその美
しさを注目される

灰かぶり（グリム）

- 母親が死ぬ時、娘に心と行ないを美
しく保つてと遺言する
- 継母と継姉にいじめられて苦勞する
- 上に同じ
- 亡母の墓にハシバミを植え、魔法の
白い小鳥に慰められる
- 上に同じ
- 上に同じ
- 娘もいっしょに行きたがる
- 継母が灰の中に豆をまいて、全部拾
えたら行つてもよいと意地悪する
- 白い小鳥の助けて、豆を拾い終る。
- 亡母の墓のハシバミの木に頼むと、
美しい着物とししゅうの上靴を貰え
る。それを身につけて出かける

鉢かつぎ姫（お伽草子）

- 母親が死ぬ時、娘の頭に鉢をかぶせ
る
- 継母にいじめられて苦勞する
- 娘は家出して身投げするが死ねない
- 三位中将の家にやとわれ、風呂たき
娘となる

- 王子に求愛される
- 姉たちに果物をすすめるが姉たちは気づかない
- 約束の十二時がくるので急いで帰る
- 翌日も出かける
- 十二時に急いで帰るとガラスの靴をおとす
- 城の使いが靴を持ってくる
- 靴をはくことをためすが姉たちにははいらない
- 娘にビタツと合う
- 仙女が現われ娘を美しくする
- 姉たちがゆるしを乞う
- 娘は王子と結婚し、姉たちも各々幸せになる

- 上に同じ
- 夕方になるので娘は王子から逃げて帰る
- 翌日も出かける
- 木に登って王子の追跡をくらす
- 三日目には階段でチャンに足をもられて、靴をおとししなう
- 上に同じ
- 上の姉は指を切りとってはく
- 歩くと血が流れ魔法の小鳥にはやされるので失格する。次の姉もかかとを切りとってはくが同じ
- 娘にビタツと合う
- 娘の結婚式に姉たちがついてくるが鳩に目をつつかれて盲目になってしまう

- 風呂たきをしている娘を見て、中将の四男が求愛する
- 男の母が不具の娘をきらい意地悪をする
- 上の息子の嫁たちと一堂に会して嫁くらべをすることになる
- 男と娘は家出しようとする、娘の頭から鉢が落ち美しい娘になる。宝物や衣も出てくる
- 嫁くらべの席で、みんなに認められ幸せな結婚をする
- 後に父親とも再会し、万事幸せな結末となる

このように、ペローのものとグリムのは細部を除いて、ストーリーも主人公の性格もほぼ同一である。しかし、「鉢かつぎ」は、ストーリーも異なり、それ以上に主人公の性格が前の二者と著しく異なっているのである。「鉢かつぎ」の姫は、「サンドリヨン」や「灰かぶり」と異なって、きわめて消極的で受け身である。いじめられると家出をし世をはかなんで身投げまでする。風呂たき娘になつてからも絶望して泣く泣く働いているのであり、幸せに

なるのはすべて男性の力と亡母の助けである。「灰かぶり」が、自ら小鳥を呼び出して助けを求め、一人で舞踏会に出ていくのは大きなちがいである。この著しい対照は何を意味するのだろうか。ここに「日本的なもの」の投影をみるのはまだ早い。なぜなら、私どもはいまひとつ、次のような例に目を向けねばならないのである。柳田国男氏ら民俗学関係者の努力によって、日本の各地に伝わる民間口碑の採集が進んできた。その中に、これこそわ

が国の「シンデレラ説話」と断言できるものが、現在では数多く発見できるのである。南部の「糖子米子」、津軽の「米袋粟袋」などはその典型的な例であろう。

「米袋粟袋」と「灰かぶり」のちがいは、前者はいじめられる主人公が姉であること、舞踏会ではなく隣村の祭に行くこと、などにみられる。しかし、母の生まれ変わりと称する白い小鳥が現われて娘を助けるところといい、祭の場で継母と妹が美しく粧った自分に気づくかどうかを確かめるため、果物の皮をそっと投げとみるところまであって、この娘は、日本の「鉢かつぎ」よりもヨーロッパの「シンデレラたち」にはるかに近いのである。

妹と継母の出かけていった隣村の祭に、自分もぜひ行きたいと思う。すると即座に友人を呼び集めて仕事を手伝わせ、小鳥から貰った着物に着かえて一人でサッサと出かけていく。途中歩きながら葵の笛を吹くと、その笛は、「この笛をきくものは、天とぶ鳥は羽をよどめて聞け。地をほう虫は足をよどめて聞け」など大げさに鳴りひびくのである。この大胆な行動性、自分の望むことを実現させようとする積極性、そして主人公を包む明るさと楽天性は、「鉢かつぎ」の姫には見られないものであった。

「お伽草子」とは、文正・鉢かつぎ、など二十三篇の絵入横板本の叢書に与えられた名称であり、作者も成立年代も不明なものが多いとされる。しかし、主として、室町中期から末期へわたる

作品が多いとされ、「婦童幼蒙」の読みものであった。作品の源流は各々に異なつて、伝説や童話などの民間口碑もあれば、寺社の縁起もあり、直接物語小説を踏襲したものもあった。むしろ、これらさまざまな源流が一つの作品の中にも流れ込み、混然としてないまぜられているといった方がよいかもされない。

「鉢かつぎ」の源流はおそらくは、わが国に古くから流布されていた「シンデレラ型説話」であろう。しかし、民間で語りつがれ半ば以上「童話化」していたその物語が、「絵入り草子」として文書化される過程で、読者大衆の興味をよりひくためにさまざまに変容がなされたであろうし、「文書になる」というそのことの重みゆえに、筆をとる人の意識の中で、平安朝以来の物語文学への接近がひそかに企てられたであろうことは想像にかたくない。これに比して、「米袋粟袋」はそのまま民間の口伝であった。

そしてその伝承の主要なない手は、子どもであったのである。主人公の哀れさがことさら強調されず、その悲劇性が重視されていないのも、にない手が子どもであったということに原因するのではないか。子どもの健康な感受性が、主人公も健康な子どもであることを欲したのであり、子どもの向目的行動性が、主人公に幸せを求めて自ら行動させることを好んだのではないか。

そして、結果としては、ヨーロッパの子どもの語り継いだものとほぼ同じ物語が現代まで語り伝えられたのであった。