

幼児のためのよみもの(その1)

「幼年童話」の問題

本 田 和 子

「西洋にはミスアルコットの如く殊更ことごとらに子供の読むべき小説を作らるるもあればセントニコラスの如く專一に

幼子の慰みに編輯する雑誌あり……(中略)

我国には未だ此辺このへんの教育に深く注意するものなきは甚だ残念なると也。……(中略)……

故に吾々は先ず母親方が其子に語るる爲に宜しきを得たりと覚ゆるお談しはなを集め国民の元氣を其二葉そのよはの中に養成するの基もとひを作らんと欲す。

因て此後時々かかるお談しはなを附録として本

誌に添ゆべし但し其のお談しは只筋書を書いて別に文飾せず之を面白くもお可笑おかしくもするは母親方御自分の便口べんぐちに任じ即ち其の子の性質によりて法を説くの工夫を為し玉たまはんことを望むと云ふ。」

こんな一文が、明治二一年二月四日発刊の「女学雑誌」第九五号に掲載されています。つまり、次号から時折子供向けのお話を載せていくという予告文なのです。そして、次号には「子供のはなし」という欄が設けられ、その第一回として「一目の婢ひつごめ」という短い物語が掲載されました。

児童文学の開祖とされている巖谷小波の「こがね丸」にはじまる「少年文学」シリーズが刊行されたのは明治二四年一月、姉妹シリーズ「幼年文学」の発刊が同年一月ですから、この「女学雑誌」の企画は、幼児のために意図的に物語を提供しようというわが国最初の試み、と言えるかもしれません。

そして、興味深いことに、先に引用した予告文にもあるように、その方針は「お話は筋だけを示すから、後は自由にくふうして、子どもに合わせて話さない」というのでした。これは、幼年文学の基本的な性格を、はっきりと指摘したものとと言えます。

すなわち、幼年文学は語られる文学であり、語られる文学は必然

的に作者と受容者の間に語り手という媒介を必要とします。

そして、語り手は自分の語りかける対象であるそれぞれの幼児に合わせ、その物語を自由に脚色し直す権利を持つてしまうのです。

確かに、幼児のための物語は、母親とかあるいは幼稚園の先生というような、直接に幼児と触れ合う保育者たちの手を借りなければ、幼児の世界に入り込むことは困難でしょう。それ故に、その媒介者によってどのような伝えられ方がなされようとも、甘んじてそれに耐えねばならない運命を持っているとも言えます。

作り手と伝え手の関係、ここに焦点を合わせながら、幼年文学の問題を考えてみることを、今回の課題としましょう。

「幼児のためのよみもの」という題を与えられているのですが、幼児のために用意されたさまざまな書物は、童話集であれ絵雑誌であれ、あるいは絵本であれ、純粹に幼児が「一人で読むもの」としてとらえることはできないでしょう。

おとなが媒介者として存在し、「読んでやる」「話してやる」というような行為をはさまなければ、これらの書物は幼児のものとなり得ないのです。したがって、このような問題のとらえ方をすることも、与えられた表題に対して決して背いてはいないと思うのです。

◆幼年童話界の現状

児童文学の世界で、「幼年童話」というジャンルが確立したのは、昭和初頭とされています。

童心主義の波に乗って華々しく開花した「赤い鳥」その他の童話雑誌が、大正デモクラシーの退潮と経済的不況の中に姿を消していった時、童話発表の場として新しく浮かび上がってきたのが、「コードモノクニ」「子供之友」などの月刊絵雑誌だった、と作家の奈街三郎氏は言っています。こういう絵雑誌に執筆するとすると、何しろ、対象が幼児です。それに絵と並列される物語ですから、内容にも文章にもいろいろな制約がある、ここに幼年童話という一つのスタイルが生まれざるを得ず、新しいジャンルが誕生したというわけです。

事実、この時期には、多くの童話作家たちが各々に独得のスタイルをくふうしながら、絵雑誌に短い童話を書き始めています。小川未明の「なんでもはいります」という幼年童話も、「コードモノクニ」に川上四郎氏の絵と共に掲載されたものでした。この童話に関しては、奈街氏らのように「幼年童話の典型」と讃える人と、いぬいとみこ氏らのようにこれを否定する考え方があっ

て、議論の分かれるところなのですが、それにしても、勝手のちがう領域で、やさしいことば・短い文章で何を表現しようか、と苦慮している未明の姿が見えるようで興味深く思われます。

こうして、絵雑誌の中で芽生えた幼年童話の中から、画面をはなれ活字だけで独立するものが現われ出しました。いわゆる創作幼年童話集です。

ところで、絵本や絵雑誌においては、絵とことばが、同じウェイトを占めているのがよいものとされています。つまり、ことばが単なる絵の解説であってはならず、逆に絵が文章の補助であってもならない、ことばと絵が共に語り、絵の物語るもの、ことばが深め、ことばの伝えようとするものを絵がより鮮明にする、そんな絵本がよい絵本なのです。したがって、絵本の中から芽ばえ、そこで成長しかけていた幼年童話が絵はなれてみると、内容の稀薄さや単調さが目立つ場合も少なくありませんでした。幼年童話はつまらない、という評価が生じがちなのも無理ないことと思われまふ。

そして、児童文学界の主流といわれるような所で、幼年童話の問題が論じられたり、研究の対象としてとり上げられる機会も乏しく、作家たちの間ですら幾分軽視されがちなままに、時間が流れました。最近になって、ようやく幼年文学の不毛性が注目され

出し、研究もされ始めたようです。そして、意欲的にこれに取り組もうとする作家たちも現われてきました。

ところで、このような児童文学界の動きとは関係なく、幼年童話はそのずっと以前から存在し続けてきましたし、現在も存在しています。保育者たちは、幼年童話の不毛を歎くこともなく、作品の乏しさをさほど感じることもなくて、幼児たちにさまざまな物語を与え続けてきているようです。

事実、私どもの周囲には、実に多くの物語が幼年童話の名のもとに雑居していて、作品の不足をかこつ余地はなきそうに思えるほどです。昔ばなし、グリムやアンデルセンのようないわゆる古典名作とよばれるもの、現代作家たちや教育者たちの創作もの、翻案もの、あるいは、絵本編集者の手すさびと思われる解説的な文章など、その数は極めて豊富、その性格も多彩です。要するに、対象が幼児であって、「ことば」を主材料とする文化材であれば、それらを幼年童話とか幼児向け物語とかみなしてその中から適当に取捨し選択して、幼児たちに与えているというのが現実の姿です。から、児童文学者たちの間で幼年童話の不毛が問題視されるほどには、保育者たちはそれを感じないのでしょう。同時に、作家たちが意欲的に幼年文学の新境地開拓に取り組んだとしても、その所産が保育者たちの無関心さの中に埋没してしまう危険性が少

なくないのです。

作り手と伝え手の間にあるこの大きなみぞは、どうして生じているのでしょうか。このあたりから、先ず問題を掘り下げていきましょう。

◆保育者たちはどのように「童話」を扱うのでしょうか。

保育の場で、「童話を聞かせる」という活動を、非常にしばしばとり扱う保育者たちに、その動機を聞いてみると、「何かを展開させるのに必要だから」という答えが返ってくるのがよくあります。

すなわち、先ず童話を聞かせて絵や製作活動を導く、あるいはリズム遊び・ごっこ遊びへ展開する、話し合いをさせる、等々。

要するに、童話ほど便利な導入教材はないのです。したがって、こういう場合の作品の選択は、「動物園づくりを展開させたいから動物園のお話を」「象さんの歌を歌わせるから象の親子のお話ないかしら」ということになりがちです。

文学教育が論じられる時、「テーマ主義」の偏向がよく問題とされます。つまり文学作品を「友情」とか「協力」とかの「テーマ」や「モラル」の角度からのみ扱って、あたかもそれらを教え

る素材であるかのようにみなし、それにふさわしい作品のみを選んでいくようないき方が批判されるのです。この「テーマ主義」偏向が、幼児教育の場では、最もはなはだしいのではないでしょうか。

保育者が童話を扱う場合を整理すると、次のような分類がなされます。①あることからの説明、あるいはそれへの導入として「お話」を用いる。②ことばの能力を高め、聞く力や態度などを養うための「お話」③幼児を静かにさせておいたり、時間のつなぎなどのために用いる。④幼児に要求されて。⑤よい作品にふれさせ、物語を愛する心を育てるために。

この中で一番多いのは①の場合、次いで②、③といったところでしょうか。これでは童話の扱いが「テーマ主義」に偏るのも当然といえます。童話が他の目的に仕えるために道具として用いられる場合が多ければ、結果としては、「テーマ」さえその目的にかなっていれば他はあまり問題とならない、ましてやその「文学性」など、ということになりがちなのです。

こうみてくると、作り手と伝え手の間のギャップは、伝え手の側の功利性に帰せられそうに思えます。ただ、ここで、目を作品の側に向けてみましょう。

◆「幼年童話」は語られる素材として作られて

ているでしょうか。

——プークまは、わらうとき、

「プークー」

とって、わらいます。

ウークまは、わらうとき、

「ウーウー」

とって、わらいます。

プークまは、りんごがすきです。

「りんご」 「りんご」 「りんご」。

ウークまは、さかながすきです。

「さかな」 「さかな」 「さかな」——

これは、さとうよしみさんの「プークまうーくま」という作品の最初の部分です。少し古いものですが、幼年童話の中で大変すげれたもの一つとされています。確かに、読んでいてほのぼのと楽しく美しく、微風のように心をゆすぶる快さ、のどかさがあります。ところで、この作品は右に引用した一部分からもわかるように、詩のようにひびく選ばれたことばの世界から成り立っていますから、これを伝えないと作品の持ち味が半減してしまいそ

うに思えます。例えば、

——ある所にプークまとウークまという仲よし子熊がいました。プークまは、プープーと笑うので、プークまと呼ばれていたんです。ウークまは、ウーウーって笑うくせがあったのよーというようにこの作品が語られていったとしたら、仲よし子熊の可愛い生活童話にはなっても、この作品のニュアンスは失われしてしまうようです。つまり、この童話は、吟味された無駄のないことばが、よくひびき合って独特の世界を作り上げているところに、一つの価値があるのです。

幼年童話は詩でなければならぬ、と作家たちはよく言います。短い文章の一字一句をおろそかにせず、洗練された美しいことばでまとめ上げる、どの一行をとっても子どもの耳に美しくひびく表音性を持つていなければならない、というわけです。そして、そのような努力の所産として、珠玉のような作品が幾つか作り出されてきたのです。

ただ、これらの作品はそれがことばの芸術として美しければ美しいほど、伝え手にとっては厄介なものになってきます。つまり、そのとおりにことばをひびかせようと思えば、丸暗記し、くり返し練習してから子どもの前に立つか、あるいは朗読に頼る以外にないわけですが、そのどちらも保育の現場向きではないわ

けです。筋だけを抜き出して伝えるならば、この「作品」ではなくとも似たようなお話は他にもある、といえるかもしれません。現場の保育者たちの傾向がそもそも「テーマ主義」に偏りがちなところに加えて、作家たちの作品を作り出す努力が、伝え手と触れ合わない次元で、むしろ伝え手には重荷となりそうな方向へと、なされているのですから、作り手の意欲と熱意は仲々幼児のところまでとどいてこない、ということになってしまふのです。

幼年童話は、ことばの芸術として、幼児をことばの美しさに目覚めさせ、ことばへの愛やことばへの感受性を高めさせるものとして、もちろん美しくあってほしいと思います。ただ、それが語られるものである限り、語り手のことばとして素直であるように作られていなければ、その美しさを伝えることは困難でしょう。文章そのもの、ことばの一つ一つを忠実に再現し丸暗記しなくとも、その美しいニュアンスが伝わっていくような、そんな作られ方がなされていれば、伝え手たちもより積極的にそれに取り組むのではないのでしょうか。

与田準一さんもことばの感覚のすぐれた作家です。この人の作品も音楽のようなことばでユニークな表現から成り立っているのですが、その一つに「六つの島」というのがあります。一部分を引用すると次のようです。

—— つぎのしまは、いいにおいがします。いろんなはなが、うみのほうをむいたり、そらのほうをむいて、たくさんさいていましたから。

ミルクのおかわり、おはなをどうぞ。おはなはやまほどきせんにのって、つぎのしまへゆられていきました。

おはなのおかわり、ミルクをのんで、しまのみんなはいつてらっしゃいをしました。

うみのなかをいいにおいのきせんが、ポーポー すすんでいきました。——

これは、いわゆる「ぐるぐるばなし」といわれる形式で、六つの島を順ぐりに汽船が回り、各々の特産物を運んで行くお話です。六番目の島で積んだほし草が一番目の島の乳牛の餌料になるのでしようとする暗示して、お話がいつまでも続くイメージで終わっています。この童話を話し終えた時、一人の幼児がうっとり目を上げて「あしたの朝、お船はまたあんパン島へ行くのね。牛が待ってるのね」といい、もう一人の子どもは、「ぐるぐるぐるぐる、お船はいそがしいね。ポーポー」と手で円を描いてみせました。「童話」のイメージが子どもたちにはっきり伝えられたと言えましよう。もちろん、この文章のとおり丸暗記して話したわけではないのですか、「ミルクのおかわり、おはなをどう

ぞ」とか「きかなのおかわり、シャッポはいいな」とかいうその島ごとに産物をとりかえる場面で使われている「生き生きしたことば」はそのまま伝えるようにしました。これなどは、内容と文章が伝えやすくできている上に、ことばのひびきも、そのポイントをつかまえやすくできている作品といえましょう。

同じ与田さんの作品でも、代表作といわれる「きしゃにのって」は語りにくい作品です。あまりにもことばが音楽的にひびきすぎ、鳴りすぎていて、イメージが描きにくく、語り手としてもどこに焦点を合わせていったらよいのかわからなくなってきました。

さとうさんのしろ、与田さんの作品にしろ、幼年童話として本当にすぐれたものが多いだけに、それが語り手の語り口にうまくのり得ないということが、しみじみ残念に思えるのです。

◆みぞを埋めるために。

幼年童話をより芸術的により豊かに、という努力が一方でなされ、他方ではそれとかかわりなく雑然と周囲にちらばっている無数のお話の中から材料が選ばれ、幼児に伝えられていく、そんな現状を一つの問題としてとらえ考察してみました。そして、あまりにも実益を追い巧利的に走る保育者たちの童話を扱う態度と、

「幼年童話は伝え手によって語られるものである」という宿命を無視しているようにみえる作家たちの態度とに、その原因を求めてみました。

こうみてくると、幼年童話界の問題を克服する手がかりは次のようなところにあるのではないでしょうか。

何よりも先ず、私も幼児を扱うものとしては、積極的によいものを与える努力をすること、幼児のために作られ提供されているすぐれたものの存在に、もっともっと目を向けるべきでしょう。手近な所で間に合わせようとのみせず、また、童話とは導入に便利な素材であったり、しつげに役立つ材料だけではないことを、改めて認識し直す必要があります。

作家たちには、幼年童話は語られるものであり、それが主体であることを認識してもらいたいものです。語ることはとして素直にとり入れやすい形で、美しく、格調高く表現されていて、生き生きした内容をもった作品を、もっともっと期待せずにはいられません。同時に、私たち自身ももっとことばに対して敏感になることが大事でしょう。美しいひびきを美しく感じとって、それを自分のことばの中でも美しく再現できるということ、それが「幼年童話の伝え手」に課せられた宿題かもしれないのです。