

「児童の世紀」を振り返る

— その九 —

本田 和子

頻出する子ども専用の囲い地

今世紀は、子ども専用の「囲い地」の量産された時代でもあった。子どもだけを囲いこんで特別の生活を用意した義務教育用の学校など、その典型例と言ってよい。「教育」という営みを、基本的には、その人に

与えられた天与の資質を最大限に発現させ、同時に、その社会への適応準備のために要求される知識・能力・態度を獲得させるものであるとすれば、それは、「学校」という制度にのみ依存する必然性はない筈である。「学校」は、近代的効率主義の産物でこそあれ、個々人の教育に不可欠の装置ではない。にもかかわら



ず、近代社会は、「子ども＝学校の生徒」という公式を作り出し、彼らが学校に通うことを当然としている。初対面の子どもに対して、「何年生？」という問いを發することが自明となり、また、学校での適應の度合いがその子どもを評価する基準にされるといふ風潮すら生じさせてしまった。近代社会は、「学校」という装置を用意して、しっかりとそのなかに子どもを囲いこんだのである。

「児童文化」と命名され、「子どものため」と目標を掲げて、子どもたちの前に提供された諸種のジャンルも、この例に他ならない。一九世紀以降、發達の度を加えた印刷文化は、情報伝達メディアの外に「小説」というジャンルを派生させ、さらにそれを純文学と大衆文学に区分したりして、文字文化を「本」の形で広く大衆のなかに送り込んだ。出版事業が興隆し、本を作るための「企画」や「編集」が専門的な仕事として社会に流通し、作られた本が大量販売の対象たる商品として市場を徘徊するようになる。今世紀は、ジャー

ナリズムを勃興させた時代でもあった。こうした動きを地として、その上に、「児童文学」という子ども専用地が浮かび上がってくるのも、時代の必然であった。

「児童文学」という特別区域の誕生

——分離される「作者」と「読者」——

「文学」とは、近代的概念であるとする見解がある。近代以前の社会において、文字は古くは広義の情報の蓄積と伝達に奉仕するものであった。時代が下るとともに、人々の娯楽財としても機能するようになる。すなわち、「物語」が、音声を介した「語り」であることから解かれて、文字によっても表現可能なものと化し、人々は、自らの楽しみのためにそれらを活用することを学んだのである。一八世紀頃から、印刷技術の發達と文字人口の増加と連動しつつ、「物語り文書」は広く大衆のなかに広がる。わが国の江戸中期以降、「読み本」と呼ばれて、大衆的娯楽読み物が広く市井

に氾濫したことは周知の通りである。

ところで、物語が、こうして音声言語から文字言語へと転換するに際して、そこに生じた文化的特性としての変化に関して、私どもはこれまで、とかく無関心に過ぎたのではなかつたろうか。たとえば、一七世紀前後に、子ども向け娯楽本が、ペローやグリムの昔話やわが国の赤本などのように、昔話の書物化として出現したとき、かつての昔話の属性であつた流動性、すなわち、語り手と聞き手によつて織り成される融通無碍のテキストは、紙面に置かれた語彙と文字によつて固定化され定型化されざるを得なかつた。かつては、昔話の語りとは、語り手が目の聞き手の表情や笑い声に合わせて細部や描写を強調したり、あるいは細部を修正したりしつつ、自在に語り変えることの可能な媒体であつた。素材は、語り手と聞き手の両者の間にあつてその間を往還し、両者の共同の営みの所産として、時々刻々変貌し続けるものだったのである。しかし、児童書の普及は、昔話からそれらの性格を奪い、

起承転結、輪郭のはつきりした物語として紙面に定着し、読み手の勝手な介入を許さぬ世界を屹立させて、作品と読者を隔てた。

言うまでもなく、昔話に起こつたこの変貌は、口承文化が書物文化に転移させられる際に生じる不可避の変貌でもあるのだが、これは、「印刷された物質」というかたちで表現される「書物文化」の特性を、雄弁に物語つて余りあるものと言えよう。すなわち、物語が、「語られる場」から「記述される場」へと移動させられることで、「語り」の有する一過性とそのゆえの非意味性を喪失して固定的で指示的な、そのゆえに意味性の強い媒体へと生まれ変わるのである。そのとき、書物を手に取る読み手たちは、かつて語り手の前に座つた聞き手とは異なり、書かれたものとして現前するその世界に介入し勝手に作り替えることを許されていない。物語の外に自己のイメージを膨らませストリーを紡いでみることはあつても、そこに出現した読み手のイメージやストリーは、あくまでも読後

感の一種に過ぎず、読後の所感として展開させられた手前勝手な空想の域を出ないのである。

「書かれたことがら」は作者によって構築された彼自身の世界であつて、それは、読む者の前に頑に己を閉じる。こうして、印刷文化の発達は、作り手と受け手の間に「印刷されたもの」という形の越え難い間隙を用意し、両者を截然と区別した。

加えて、近代社会は、それら物語の作り手たちに、単なる物語の巧みな伝え手であることを超え、作者その人の内面や人格主体を、文字表現によって確立する営みの従事者という定義を与え、彼らを「芸術家」の地位に押し上げることに成功している。そして、同時に、彼らの手になる「書かれたものたち」を、「文学」という新たな芸術ジャンルのなかに囲い込んだ。結果として、作り手は、「文字芸術」によって個性をあらわにする芸術家、すなわち「文学者」となり、その所産たる「書かれたもの」が創作者の個性に密着するものと位置づけられたことで、それを手に取る人々と

の間の懸隔をより一層押し広げることに寄与している。印刷文化の属性によって、止むなく分離させられた作り手と読み手は、「文字芸術」の成立に伴い、自覚的な「作者」対「読者」の関係を、改めて結び結ぶことになったのである。近代文学が「読者」を誕生させたと言われる所以である。

「演劇」という「近代芸術」は、観客席と対面型に設けられた「舞台」を用意して、演技する「俳優」と観劇する「観客」の間に越え難い間隙を設け、両者を分離・対峙させることで、演技者は「鑑賞される舞台芸術家」としての地位を確立したと言われる。ここに述べてきたように、「文学」の場合も同様であつた。印刷された「文学書」という形で「本」のなかに封じ込められた作品は、読む者たちの前に介入不能の閉じられた世界を提出して、「作者」の内面表出と自己確立の営みを、他者の目で鑑賞する「読者」を出現させたのである。

「良書推薦人」という仲介者の誕生

「児童文学」も例外ではない。加えて、「児童文学書」の場合は、単に「作者」と「読者」を分離させて介入不能の間接的関係に置いただけでなく、その間に「購入者⇨買い与える者」という独特の媒介者をも介在させて、両者の懸隔をより一層広げてしまった。すなわち、「児童文学書」が文字を表現の主要素としていることにより、「文字学習」の先達であり、同時に購入のための資金提供者である親や教師たちが、子ども読者より以前に書物と出会い、購入の可否を決定する役割を担うことになったのであった。つまり、まず選び取られるのは、「子どものため」の良書として大人たちの目に適ったもの、ということになる。

その典型的な場合を、私どもは、今世紀のわが国児童文学運動を代表する『赤い鳥』の例に見ることが出来る。文学的児童書は、「童話」「少年文学」などと名称上の変遷を重ねつつ、いつの頃からか「児童文学」

と呼び慣らされ、近代的子ども観の成果として「子どものため」に新設された、

子ども文化のチャンピオンの座を占めることになった。そして、今世紀初頭の

胎動期を経て、一九一八（大正七）年、耳に著しい産声を上げたのが、中堅文学者を総動員してなされた童話と童謡の月刊誌『赤い鳥』の発刊であった。

「子供の純性を保全開発するため」に「純麗な読み物を授ける」というキャッチフレーズの下に、会員制を取って華々しくスタートしたこの雑誌は、主管者鈴木三重吉の情熱と、その趣旨に賛同して彼を支援した多くの作家たちによって、とにもかくにも、好調な滑り出しを見せた。初版発行部数は一万部、うち九〇〇〇部が捌けたというから、主宰者・協力者たちのネットワークに支えられたとは言え、その健闘ぶりは注目し値するものと言えよう。



しかし、創刊二号から「通信欄」を賑わした読者の反響から見ると、その熱烈な支持者たちの多くが教員であり、それに、ときたま、都会のインテリ階層の親たちが加わるというものであった。その幾つかを例示すれば、以下のようなものである。

「私は、大阪市の一小学校教員です。『赤い鳥』は早速生徒たちに読ませるつもりです。(西田董五郎)」

「私は、福山中学に奉職している英語の教師です。メソジスト教会のサンデー、スクールの先生もしてをります。私は、子供たちを相手にお話をするのが大好きです。第一号の〈大いたち〉は大面白く読みました。(福山県立中学校、松下巖)」

「私は、十歳になる女の子を内地に残して一人当地に参ってゐます。今まで子供たちにいろいろな雑誌を読ませてゐましたが、むしろその選定に勞れてゐる程でした。私は、この度『赤い鳥』を手にして、私が疾くから探してゐたものに始めてぶつかったやうな気がしました。(台湾鳳山海軍無線電信所、山岸久二)」

以上、引用したのは、小学校教師・日曜学校教師など専門家として読み物教材を求めていた人たちと、そしてわが子に良書をと願う父親の投稿文である。『赤い鳥』の発信した熱いメッセージに、いち早く反応し満腔の賛意を表明したのは、子どもを受け手にもまして「子どものため」を意図する大人たちだったのである。

子どもたちの物語は、語り手から聞き手へと、直接的に送り届けられた「語り」の世界の直接性から、印刷文化の発達と「書物」を商品とする市場社会の論理によって、印刷された書物を媒介に送り届けられるものと化し、間接的関係を余儀なくされた。しかも、子ども向け物語は、文化価値を付与された比較的高価な商品として、市場にある種のステータスを保証されたこともあって、大人たちの手を経て子どもの世界へと送り込まれるものとなった。その結果、子どもの純性を価値とし、その開発を志向して「純麗なる良書」を送り届けようと願う大人たちの出現が、「良書推薦人」

という新たな仲介者を誕生させる。作者と読者の距離はますます広がり、物語が子どもの手に届くまでに、大人の目に適うというハードルが必要とされるようになったのである。

「子どものため」という大人の価値の跳梁

——「児童文学」という善意のゲッター——

子どもと文学的児童書とが、子どもの選択にかかわるものとして、直接手を結ぶのでなく、その間に文学好きの教師、あるいは親という仲介者を介在させるようになったことで、児童文学書は、まず、直接の読者たる子どもにもまして、仲介者たる良識ある大人の選択眼に應えねばならないものと化した。しかも、このことは、作者にとって必ずしもマイナスに作用せず、むしろ、作品を生み出し易い土壌として受け止められたものではなかったか。

なぜなら、子ども向けの文学作品を書こうと志向した大人にとって、子ども対象に書くことはさほど容易

ではなく、むしろ、大人対象に書くことこそ容易であったに相違ないからである。初期の作者たちは、その多くが、一度は大人対象の小説家を志望した人たちであった。したがって、大人向け小説作法は心得ていたとして、子ども向けの物語作法を修行したことなどなかったろうし、なかには、子どもの好む物語などに目を通したこともない人たちも交じっていたらしい。

となれば、彼らの筆から生み出されたのは、せいぜい、彼らなりの「子ども観」が平易な言葉で物語形式に表現され、それらが仲介者たる大人の「子ども観」に共鳴したことで、子どもの世界へのパスポートを与えられたものに過ぎない。作者という大人と仲介者たる大人と、この両者に共有される「子ども観」あるいは「子どもイメージ」と「良書観」、すなわち「子どもとはこういうもの」であり、「彼らにはこんな物語を与えたい」という思いの結晶として産出され、市場に市民権を獲得したのが「近代的児童文学」だったということになる。

『赤い鳥』に例を取るなら、それは言うまでもなく、関係者たちの善意の結晶に他ならない。運動の推進者鈴木三重吉にしても、あるいは、その趣意に賛同した作家たちにしても、さらに生まれ出た雑誌と掲載された作品に拍手した教師や親たちにしても、彼らはいずれも自身の行為を「子どものため」と信じていたことだろう。市場に出回り始めた児童書を俗悪と批判した三重吉にしても、あるいは、学校唱歌に童心のかけらないと攻撃した北原白秋にしても、自分たちこそが、子どもの世界から悪しき者を追放し、無垢で健康な「童心」をのびやかに開発させるために戦う、子どもを護る「正義の騎士」であることを疑わなかったに相違ない。

仲介者たちも同様である。必ずしも安価とは言い難い資金を投じて、それらを子どもらに買い与えようとする行為することで、「子どものため」に良書を選定し得たことを喜びつつ、「子ども思い」の自身のありようを好ましく肯定していたことだろう。結果として、子

どもたちは、学校教育外の娯楽の世界においても、善意の大人たちの用意した専用の囲い地のなかに優しく誘導され、囲い込まれる存在と化した。

このことは、強ち非難だけに値することではなく、結果として、子どもの世界が豊かになったことは確かであろう。早くから文学的雰囲気になじみ、文学書好きの子どもが育ったことも疑うべくもない。しかし、それらが、「子どものため」という善意の強制であり、学校から解放された放課後の子どもたちまで、大人の文化価値で抱え込もうとする企てであったことに、私どもはこれまで余りにも鈍くあり過ぎたのではなかったらうか。

(聖学院大学)