

# 「児童文学」考

—保育者に求められる「児童文化財」活用の視点から—

千古 利恵子

保育現場では、「児童文化財」を用いた保育が実践される。それは、「児童文化財」が「人間関係」に不可欠なコミュニケーション力の基盤作りに必要と考えられているからだろう。ただ、幼児期はノンバーバル・コミュニケーションが主であることから、「児童文化財」活用の検証は頻繁に行う必要がある。本稿では「児童文化財」の一つである「児童文学」を保育に活かすための課題を探り、保育者は「絵本」という形式の「児童文学」をどう読み解き活用すべきか、考察を試みた。

キーワード：児童文学、絵本、児童文化財、保育、こども観

## 1. はじめに

現代社会が抱える問題の多くは、「人間関係」に端を発しているといえる。人として生を受けたからには、他者との関わりを避けられないにもかかわらず、他者との関わりに無関心でいようとする傾向が強まっていることが、要因と考えられる。教育現場も円滑な「人間関係」の構築を目指し様々な取り組みをし、現状の改善に努めている。就学前の多数の子どもが生活するようになった保育現場は、安全な生活空間作りだけではいられない。就学後、他者との関わりを拒まないように「ことばによるコミュニケーション」能力の育成も、求められているようだ。無論、保育現場では「絵本の読み聞かせ」「童謡の歌唱」など、「ことば」の習得に結び付く実践は、従来から日常的に行われている。だが、「早期教育」に関心が高まるにつれ、保育現場での取り組みも変化が求められているのではないか。

「絵本」という形式をもつ「児童文学」を今後どのように保育に活かすべきか、保育者養成を視野にいれた「児童文学」の役割の検証が必要になる。

## 2. 「絵本」と「児童文学」

中坪史典は、絵本・紙芝居・人形劇・手遊び・童話・童謡・折り紙・あやとり・年中行事などを総称し「児童文化財」ととらえている。<sup>1)</sup>「児童文学」を「児童文化財」として掲出していないのは、保育現場が準備している本は「絵本」で「児童文学書」とは区別されるからかもしれない。おそらく「児童福祉法」では「児童」をさらに「乳児・幼児・少年」に区分し、語彙としての「児童」は「年少の人間」の意を持つとしてはいるのだが、このことは保育現場で意識されることが無いからだろう。むしろ、「児童」というのは就学後の子どものこととする「学校教育法」の区分が、保育現場には浸透しているからだろう。「絵本」を「児童文学」の一形態であるという捉え方に疑問をもたれるのも致し方ない。しかし、「児童文学」を「児童文化財」の一つとして、また「絵本」も「児童文学」として位置付けるには、文学史におけるジャンル分けについて確認する必要があると考える。

我が国の児童文学は、明治24年に刊行された巖谷小波の「黄金丸」をもって始まりとされる。

これを第1作として『少年文学叢書』が刊行されて以降、当時の作家を動員し32冊が世に出されたことで、「児童文学」というジャンルが文学的スタートを切ったといわれる。明治期の鈴木三重吉や小川未明・北原白秋らの創作活動によって、文学史上に「児童文学」というジャンルが確立されているのである。例えば小川未明の小説「いろいろな花」は、「生あるものはすべて滅びる」ということをテーマにしていることから、「児童文学」作品を保育実践に活かす上での課題を提示しているといえるのである。「児童文学」の活用に関する検証は、本稿3でふれる。

現在「絵本」と称されるものは、総て子どものために創作されたものかといえば、そうではない。例えば、室町中期に「奈良絵」を入れた絵本（絵巻）が創作されており、これが「絵本」の始まりといわれるように、「絵本」が大人の読みものであったことが分かる。「紙芝居」は平安時代に作られた『源氏物語絵巻』が始まりとされている。現存する最古の『源氏物語絵巻』は、徳川美術館蔵の絵師・藤原隆能が書いたとされる「隆能源氏」で、平安末期の制作といわれ、国宝に指定されている。このように「絵本」の多くは、子どものために創作されたものではなく、大人のために生み出されたものが始まりという文学史上での経緯があるのである。したがって、児童文化財と称されるものの原型は、総てが子どものために作られたものとは言えないのである。「児童文化財」が「大人」が「子ども」のために創作したものであることから、「児童文学」も「児童文化財」として位置付けても何等支障はないと考えるのである。

### 3. 「児童文学」としての「絵本」

「保育所保育指針」「幼稚園教育要領」では、領域「言葉」において「絵本や物語などの親しみ、

興味を以て聞き、想像する楽しさを味わう」と述べ、「保育所保育指針解説書」では「絵本によって簡単な言葉を繰り返したり、想像して楽しんだり、絵本の中の登場人物に感情を移入したり、話の展開を楽しんだりしながらイメージをふくらませていく」と記している。保育現場で「絵本」を実践に用いるのは、「ことば」への興味・関心を高め、「他者」の存在に気付かせるねらいがあるのだろう。保育者は、そのねらいと目的を十分に理解した上で、絵の付された「児童文学」が伝える内容を保育実践に先立ち、充分読み解いておかなければならない。その上で、自らが物語の世界を楽しまなければならないのだが、「絵本」という形式は、保育者から「読み解くことを軽んじる」とまでは言えないが、「テーマをさぐる読みは二の次」という思いを抱かせるのかもしれない。子どもにとって、とりわけ「ことば」の獲得が十分ではない年齢の子どもには、「絵」が語り掛けるものは大きく、ストーリーより「絵」に関心が集中するのは当然である。しかし「絵」に対する反応を、「ことば」の獲得に結び付けるためにも、「絵本」を「児童文学」としてとらえることは、重要だろう。民話をもとに作られた「絵本」は、そのことを示している。次に挙げる木下順二作（絵・初山滋）『ききみみずきん』は代表的なものの1つである。この物語のあらすじを、以下に紹介する。

#### あらすじ

お爺さんが柴刈りから帰る途中、子狐が木の実をとろうとしていた。お爺さんが木の実をとってやると嬉しそうにしていつまでもお爺さんの後ろ姿を見送っていた。ある日、お爺さんが町まで出かけて遅くに帰ってくると、先日の子狐が手招きしている。

ついていくと、お母さんぎつねのいる家に案内された。お母さんぎつねは息子のお礼にとな

にやら汚らしい頭巾をくれた。翌日お爺さんが薪割りをしていると、懐から頭巾が落ちたので、ためしにそれをかぶってみると、雀の話し声がわかるようになった。これは不思議な頭巾だと言って、それ以来お爺さんはいろいろな動物の話の聞いて楽しんでた。そんなある日、木の上で二羽のカラスが話しているのを聞くと、長者の娘の病気が楠の祟りによるものだという。そこでお爺さんは長者の家を訪ね、夜、蔵の中に泊まって、外で楠が話しているのを聞く。それによると、楠が祟っているのは、新しい蔵が楠の腰の上に立っているからだを知る。翌日そのことを長者に言い、早速蔵をどかすと、娘はすっかり元気になった。喜んだ長者はお爺さんにたくさんの褒美をあげた。お爺さんは狐の好きな油揚げをどっさり買って帰った。

(<http://nihon.syoukokuai.com/modules/stories/index.php?lid=26>)

まんが日本昔ばなし～データベース～)

民話は、仮に同名であっても、各地方で登場人物やストーリーには異同が認められる。「ききみみずきん」も、柳田國男著『日本の昔話』に収録されている『聴耳頭巾』は、岩手県に伝わるもので、「貧乏なお爺さんがお稲荷さんに自分の貧しさを嘆いた所、お稲荷さんが動物の声が聞こえる頭巾をくれた」という話である。また『聞き耳頭巾』は、広島県に伝わる「ききみみずきん」で、砂浜に打ち上げられた鯛を助けた若者が竜宮からもらった宝物で、殿様になったあと国が栄えたという物語で、その宝物が「聞き耳頭巾」と呼ばれていた、という内容である。この3編の「ききみみずきん」は、登場人物が異なる。登場人物が異なれば、物語に付けられる絵も当然違いがあり、物語はその地方独自のことばで語られている。完成した「絵本」に記された言葉や絵は異なるが、民話「ききみみずき

ん」が伝えようとするテーマは変わらない。

高山浩子は「一般に物語の世界は、筋に変化があって動きの早いものと、人間と擬人化された動植物との友情や愛情が中心となるものに大別される。前者は主として男の子が対象になると言っても過言ではないであろう。したがって児童文学を語る時、絶対に性差を無視できないと思われる」という。<sup>2)</sup> 高山は、心理という観点から「児童文学」を検証し「児童文学においては、大人の心理からでなく、子どもの心理を尊重する立場が強く望まれる。」と締めくくる。<sup>3)</sup> 「ききみみずきん」への興味も、男児と女児ではおそらく異なるであろう。それが性差に拠るといえるかもしれないが、物語に対する反応はそこに用いられた「ことば」との関係がより密と考えられる。「ききみみずきん」は前掲のもの以外にも、各地方に存在する物語のようで、その背景には各々の土地の文化が存在すると言えるのである。「ききみみずきん」からも分かるように、「絵本」はその土地の文化を伝える役目を担っているのである。

従って保育者は、「児童文学」に込められたテーマを理解し、「絵」の助けを借りながら「文化」にも目を向けなければならないのである。

#### 4. 「児童文学」の役割と保育者の課題

保育を实践する上で、「児童文学」は様々な役割を担う。中でも「ことば」の獲得を支援し、他者の存在を体感させるための重要な「児童文化財」としての位置付けである。他者の存在を認知する上で、性差は無視できない。「女の子らしい言葉遣い」「男の子みたいな乱暴な言葉」といわれるように、「ことば」は性差を生む重要な要素だといえよう。性差は個々の子どもの心身の発達に関わることであるから、保育現場において性差を踏まえた実践内容の選定が必要に

なるのだろう。「児童文学」の選定にも性差への配慮は必要になるが、子どもの興味・関心は性差で区分はできない。性差に基づいた選書基準の設定は、良い保育実践の為に重要と考えるが、優先すべきことは「児童文学」に描かれたテーマを的確に読み解くことだろう。

#### 4-1 物語が提示するテーマ

「絵本」が保育実践に用いられる頻度は高く、その使用目的を達成するには、物語のテーマを的確に読み解いておかなければならない。ところが、それは容易いことではないのだろう。「絵本」という形態が、物語の読み解きを困難にするのかもしれない。「児童文学」を読むとき、物語が伝えようとする内容は「ことば」で表現されているという思いが、「読む」という行為を慎重にさせる。一方「絵本」を読むとき、ページの大半を占める絵が、「ことば」の深い意味を読む慎重さを奪うとまでは言わないが、軽んじさせるといえる。「絵」の持つ魅力であり、怖さでもある。子どもと向き合い「絵本」を読む時、保育者は物語をどこまで読み解けば十分といえるのだろう。

#### 4-2 物語の選択とその基準

リリアン・H・スミスは『児童文学論』で「過去に書かれた最善の本に親しむことによって得たものを子どもの本を評価するものさしとすべきだ」と言い、優れた過去の本は「私たちの試金石であって、それらによって私たちは、新しい本がこれらの巨人群と並ぶことができるのかどうか、判断できるのである」と述べている。<sup>4)</sup> また、脇本聡美は「絵本が子どもに字を読ませたり、読解力を身に付けさせるためのツールであると考えべきではない。子どもの想像力の翼を信じて、絵本を楽しむ気持ちを持って、読

み聞かせることが大事だということを認識するべきだ。そして、優れた絵本を選んで子どもに手渡すことこそが、子どもを育てる大人の役目だと理解しなければならない。」と述べ、そのためには大人が選書の目を養うことが必要であると言う。脇本は選書眼の獲得には時代の評価に耐えた古典といわれる作品が試金石になる、と主張する。<sup>5)</sup> そのためには、「絵本は児童文学の一形式である」との認識を持ち、その物語のテーマを理解する力が保育者に備わっていなければならない。

#### 4-3 変化する選書の基準

現存する「児童文学」の数は計り知れない。店頭でも Web 上でも、公共図書館や保育現場でも、子どもに提供できる「児童文学」は無量大という状況下で、容易に「試金石」とすべき作品を定められるだろうか。保育に関わる大人でも、選書眼を獲得することは難しそうであるのに、保育者を目指し学習中の者には不可能とさえ思える。「児童文学」を保育の実践から外せないからには、「試金石」を見つけることは、保育者が避けては通れない課題である。小川未明の作品は、回答の難しさを実感するに適した教材だといえるだろう。次に、筆者が授業時に扱った作品とその作品に対する受講生の感想等を紹介し、「時代の評価に耐える」作品について考えてみる。

##### いろいろな花

さまざまの草が、いろいろな運命をもってこの世に生まれてきました。それは、ちょうど人間の身の上と変わりがなかったのです。広い野原の中に、紫色のすみれの花が咲きかけましたときは、まだ山の端に雪が白くかかっていた。春ととっても、ほんの名ばかりであって、どこを見ても冬枯れのままの景色でありました。すみれは、小鳥があちらの林の中で、さびしそうにな

いているのをききました。すみれは、おりおり寒い風に吹かれて、小さな体が凍えるようでありましたが、一日一日と、それでも雲の色が、だんだん明るくなって、その雲間からもれる日の光が野の上を暖かそうに照らすのを見ますと、うれしい気持ちになりました。すみれは、毎朝、太陽が上るころから、日の暮れるころまで、そのいい小鳥のなき声をききました。「どんな鳥だろうか、どうか見たいものだ。」と、すみれは思いました。けれど、すみれは、ついにその鳥の姿を見ずして、いつしか散る日がきたのであります。そのとき、ちょうどかたわらに生えていた、ほけの花が咲きかけていました。ほけの花は、すみれが独り言をしてさびしく散ってゆく、はかない影を見たのであります。ほけの花は、真紅にみごとに咲きました。そして日の光に照らされて、それは美しかったのであります。

ある朝、ほけの枝に、きれいな小鳥が飛んできて、いい声でなきました。そのとき、ほけの花は、その小鳥に向かって、「ああ、なんといういい声なんですか。あなたの声に、どんなに、すみれさんは憧れていましたか。どうか一目あなたの姿を見たいものだといっていましたか、かわいそうに、二日ばかり前にさびしく散ってしまいました。」と、ほけの花は、小鳥に向かっていいました。小鳥は、くびをかしげて聞いていましたが、「それは、私でない。こちょうのことでありませんか。私みたいな醜い姿を見たことで、なんで目を楽しませることがあるもんですか。」と、小鳥は答えた。「こちょうの姿は、そんなにきれいなんですか。あなたの姿よりも、もっときれいなんですか。」と、ほけの花は驚いてきました。「私はいい声で唄をうたいますが、こちょうは黙っています。そのかわり私よりも幾倍となくきれいなんです。」と、小鳥は答えて、やがてどこにか飛び去ってしまいました。

ほけの花は、そのときから一目こちょうを見たいものだ、その姿に憧れました。けれど、まだ野原の上は寒くて、弱いこちょうは飛んでいませんでした。ある風の強い日の暮れ方に、そのほけの花は音もなく散って、土に帰らなければなりません。ついに、ほけの花は、こちょうを見ずにしまったのです。

それから、幾日かたつと、野の上は暖かで、そこには、いろいろな花が咲き誇っていました。はねの美しいこちょうは、黄色く炎の燃えるように咲き誇ったたんぼぼの花の上に止まっています。ほかのいろいろの多くの花は、みんなそのたんぼぼの花をうらやましく思っていたのです。その時分には、いつか小鳥の声をきいて、その姿を見たいといっていたすみれの花も、また、小鳥からこちょうの姿をきいて、一目見たいといっていたほけの花も、朽ちて土となって、まったくその影をとどめなかったのであります。

たんぼぼの花は、こちょうと楽しく話をしていました。それは静かな、いい日でありました。たちまち、カッポ、カッポという地に響く音が聞こえました。「なんだらう。」と、たんぼぼの花はいいました。「なにか、怖ろしいものが、こちらへやってくるようだ。」と、こちょうはいいました。「どうかこちょうさん、私のそばにいてください。私は怖ろしくてしかたがない。」と、たんぼぼの花は震えながらいいました。「私は、こうしてはられませんよ。」と、こちょうはいい、花の上から飛びたちました。そのとき、カッポ、カッポの音は近づきました。百姓にひかれて、大きな馬がその路を通ったのです。そして、路傍に咲いているたんぼぼの花は馬に踏まれて砕かれてしまいました。野原の上は静かになりました。あくる日もあくる日もいい天気、もう馬は通らなかつた。

青空文庫 (<http://www.aozora.gr.jp/>)<sup>6)</sup>

小川未明が『いろいろな花』で描こうとしたもの、即ちこの物語のテーマは、文中の語彙や表現から推測できる。上記文中に筆者がアンダーラインを付した箇所が、それに当たるだろう。つまり、小川未明は、人は「いろいろな花」と同じように「いろいろな運命をもってこの世に生まれて」くるのだと、この物語を書き出している。そして「砕かれてしまいました」と描き「生あるものは必ず滅びる」ことを伝え、物語を締めくくっている。しかし、最も伝えたかったことは「死は恐ろしいもの」「死は避けられないこと」だが、「今をどう生きるかを考える」こと、それが人には重要なのだということである。このように読み解くことは、大人なら可能だろう。だが、平成生まれの学生には、筆者の誘導が無ければ、テーマの読み解きは難しい。アンダーラインを付した表現は、テーマと結び付けられず「ストーリーが暗いので、面白くない」「言葉の使い方が違う」という感想を持たせてしまうのである。「暗い」話は嫌い、自分たちの日常語ではない「言葉」には拒否反応を示す、という傾向を明示しているともいえる。作品中の「ほけの花」を知らない学生が多いが、日常生活で触れ合うことのない事物や事象も「読む」興味を奪う要因になるようだ。

小川未明の代表作には「赤い蠟燭と人魚」(『朝日新聞』1921年2月16日～20日)、「月夜と眼鏡」(『赤い鳥』、赤い鳥社、1922年7月)、「野薔薇」(『小さな草と太陽』、赤い鳥社、1922年9月)がある。1946年(昭和21年)に創立された日本児童文学者協会の初代会長を務め児童文学の世界を牽引していたが、1953年、「少年文学宣言」が鳥越信と古田足日を中心に発表されると、未明の作品は「古い児童文学」と評されるようになった。<sup>7)</sup> 横山信幸は、論考「未明否定論争と近代児童文学宇観」<sup>8)</sup>で、吉田足日・鳥越信・いぬ

いとみこ3氏に拠る未明作品の批判的特徴を紹介している。3氏は「①人物の性格が明確でなく、人間と人間、人間と環境との葛藤もほとんどない。②未明の童話には、運命に対する抵抗心が見られない。③未明童話の中心にあるものは「気分」である。④未明の童話の世界は暗く、テーマはネガティブである。」と、その特徴を纏めている。学生たちが第一番に「暗さ」を感じ取るのは、極めて自然なことだといえる。そうではあるが、筆者が尚この作品を教材にする理由は、「葛藤」を描いているからだ。他者を「炎の燃えるように咲き誇ったたんぼの花」を見るように羨み、目に見えない何かを「怖ろしくてしかたがない。」と恐れながら、生きている—それが私たち「人間」だということを再認識してほしいからだ。

『いろいろな花』は、幼児期の子どもたちに「読み聞かせたい作品」から外するのが妥当だろう。未明の「児童文学」が古いと評されたように、「試金石」となる作品もしくはその候補となる作品は、その時代の保育者の嗜好に左右されるといえる。しかし、保育者として「いろいろの花」を読み終えた瞬間、この作品を脇本のいう「試金石」の候補から外してしまっても良いのだろうか。選書には、読み終えた直後の印象は重要であるが、保育の実践者として「児童文学」を選ぶには、テーマを理解した上での選書姿勢が必要だろう。

#### 4-4 「児童文学」と子ども観

川越ゆりは、宮部みゆきの長編ファンタジー『ブレイブ・ストーリー』(2003)を中心に、現代児童文学における子ども像や子ども観について考察し、「現代社会の中で、子どもが彼らなりの方法で内的拠点を得、多様な現実を生き抜くというときに、どのような後押しが必要とされ

るのだろうか。彼らにとって、生きる励みとなる大人像とは何なのか。新しい子ども観の確立と切り離せない問いだろう。」と問題を提示している。<sup>9)</sup>

「子ども」の捉え方は時代により異なるが、同時代を生きていても同じではない。保育者は、保育現場での経験から自身の「子ども観」を確立していくに違いない。やがてそれは、個々人の揺るぎない「子ども観」になってゆくのだろう。子どもと向き合う時には、その言動に目を配り、柔軟な対応をしているので、観念的な「子ども観」にとらわれてはいられないはずだ。しかし、選書の時はどうだろう。保育者の「子ども観」に沿って「児童文学」を読み進めることもあるのではないか。「理想的な子どもの有りよう」即ち観念としての「子ども観」が、保育者の「読み」を支配するとはいえないだろうか。その危険性を回避するためにも、大人と子どもの関係を、見つめなおす必要があると思う。筆者は、「大人と子どもの関係」を学生に考えさせる教材として、以下に掲出した小川未明の『教師と子ども』を使用している。

#### 教師と子供

それは不思議な話であります。あるところに、よく生徒をしかる教師がありました。また、ひじょうに物覚えの悪い生徒がありました。教師はその子供をたいへん憎みました。「こんなによく教えてやるのに、どうしてそれが覚えられないのか。」と、教師は歯ぎしりをして怒りました。けれど、その子供は、教えるあとから忘れてしまったのです。「おまえみたいなばかは少ない。ほかの子供がこうして覚えるのに、それを忘れるというのは魂が腐っているからだ。おまえみたいな子供は、普通のことで性根が直らない。」と、教師は、いろいろ頭の中で、その子供を苦しめる方法を考えました。い

ままで晩留めにしたり、立たせたり、むちでうったことは、たびたびあったけれど、なんの役にも立たなかったのであります。夏の日のことで、家の外は焼きつくような熱さでありました。教師は、ふと窓の外を見ましたが、あることを頭の中に想うかべました。その物覚えの悪い子供に、金だらいに水を入れてそれを持たせて外に立たせることにしました。この水が熱くなるまで、こうしてじっと立っておれ。」と、教師はいいました。子供は、教師の仕打ちをうらめしく思いました。そして、日の当たる地上に、金だらいを持って立ちながら考えました。「ほんとうに自分**はばかだ**。ほかのものがみんな覚えるのに、なんで自分ばかりは覚えられないのだろう。」と、涙ぐんでいました。その子供は、正直なやさしい子供であったのです。学校の屋根に止まって、じっとこの有り様を見守っていたつばめがありました。つばめは、たいそうのどが渴いていました。つばめはよく、その子供がやさしい性質であるのを知っていました。どうしたんですか。みんなが教室に入っているのに、あなたばかりここに立っているのですか。私は、たいそうのどが渴いています。この水を飲ましてください。」と、つばめは飛んできて金だらいに止まっていました。子供は、いっそう悲しくなつたのであります。ああ、たくさん水を飲んでおくれ。それにしても私は、どうして物覚えが悪いのだろう。私から見ると、おまえはどんなにりこうだか**しれない**。寒くなると、幾百里と遠い南の国へゆき、また春になると古巣を忘れずに帰ってくる。私がもしおまえであったら、こんなに先生にしかられることはないのだが。」と、子供はいいました。これを聞いていたつばめは、黙ってくびを傾けていましたが、「そんなら、私が、あなたのお腹の中に入りましょう。」と、つばめはいいました。子供は、ど

うしてつばめが、自分の腹の中に入れるかわかりませんでした。ほんとうに、おまえは、私の魂になっておくれ。」と、子供は、つばめに向かって頼みました。つばめは、不意に自分の舌をかみ切って、足もとに落ちて死んでしまいました。子供は、夢かとはばかり驚きました。そして、そのつばめの死骸を拾い上げて、ふところの中に隠して、後になってから、それを学校の裏の竹やぶの中に懇ろに葬ってやりました。それからというもの、急に、その子供は産まれ変わったように者覚えがよくなりました。みんなは驚くばかりでした。すると、教師は自慢をして、「子供を教育するには、きびしくするにかぎる。あんなばかですら、こんなりこうになったのは、だれの力でもない。俺の力だ。」といふふりました。それから、教師は、いっそう生徒に対して、きびしくなりました。右を向いても、左を見てもやかましくいって、生徒らをしかったのであります。やがて、夏が過ぎて秋になりました。輝かしい夕暮れ方の空の雲の色も悲しくなって、吹く風が身にしみるころになると、他のつばめは南の国をさして帰りました。学校の裏の竹やぶが日に日に悲しそうに鳴っています。すると子供は、窓の外をじっとながめて空想にふけりました。これを見つけた教師は、「なんで、そう横を向くんだ。」としかって、子供をにらみしました。子供は、また、毎日教師からしかられたのであります。

青空文庫 (<http://www.aozora.gr.jp/>)<sup>6)</sup>

『教師と子ども』は、1921（大正10）年3月「芸術自由教育」に発表された作品であるから、ここに描かれているような状況は現代では起こらない。しかし、作中の教師が、例えば「魂が腐っているからだ。」とか「だれの力でもない。俺の力だ。」というように、教師が子どもに対して発する言動は、「いつも子どもの成長を支える

といえるのか」と、学生に問うてみるのである。「ほんとうに自分はばかだ。」と涙ぐむ子どもの姿や「私から見ると、おまえはどんなにりこうだかしのれない。」と自らを卑下し苦しむ姿を描く一方で、「つばめはよく、その子供がやさしい性質であるのを知っていました。」と子どもの良さを語る表現は、「子どもの内面を知っているのは誰か、私なのか」と自省する姿勢を忘れてはならない「戒め」と読み取ってほしいと思う。子どもがつばめに「ほんとうに、おまえは、私の魂になっておくれ。」と頼む表現からは、大人に理解されない子どもの切なさを、学生には感じ取ってもらいたいと思うのである。「その子供は産まれ変わったように者覚えがよくなりました。」と子どもの変化を示すことで、作中の「つばめ」の言動に注意を向けさせ、「子どもと向き合う」真の意味を考えさせるには重要な箇所といえるだろう。さらに「子どもと向き合う」時、「子どもの可能性」を疑わない「大人」の姿勢が、子どもの成長を支えることを示唆しているだろう。

学生の多くが、この作品は『いろいろな花』と同様に「暗い」と受け止める。「自分の舌をかみ切って」、「死骸を拾い上げて」という表現は、その思いを強く抱かせるようだ。「暗い」という印象を持つことを想定しながら、なおこの作品を教材に用いるのは、「教育のためという言動」が、「大人と子どもの関係」をどのようなものにしていくかを自問することで、保育者は自身の「子ども観」を確立すべきと考えるからである。

鷺田清一は「折々のことば」で取り上げた「水清ければ魚棲まず」に、次のような意見を記している。

人は澄んだ水ではなく、濁り水の中に生きている。体の中では菌と共生し、体の周囲にも菌があふれる。清濁あわせのむ、そういうことに馴れていかないと、命は痩せ細る。大人がうわべをつくろい、陰りのない「清らか」で「正しい」姿しか見せないと、子どもはおのれの中の闇や鬱屈とどうつきあえばいいのかかわからず、隠れる場所もなくて、ときに歪んだ行動に出てしまう。

(朝日新聞、2016、10、15)

言うまでも無く、幼児期の子どもには「清らか」で「正しい」大人の姿を見せるべきである。しかし、日々「子ども」と過ごす保育者は、成長と共に「子どもの中には闇や鬱屈が芽生える」ことも承知しておくべきだろう。『教師と子ども』は「大人の傲慢さ」と「子どもの心理理解の難しさ」を描いている作品だろう。

児童文学は、子どもに提供するためだけに読むのではなく、「大人と子どもの関係」を問い直し、自身の「子ども観」を硬直させないように「読み解く」ものとして扱うべきではないだろうか。

## 5. 「児童文学」の中の「子ども」

宮川健郎は「現代児童文学の成立と展開」<sup>10)</sup>で、「児童文学」の成立から現在を紹介しつつ、大正期に確立した「童心主義」が批判されることで「成長物語」タイプの作品が創作されると記している。さらに、現代児童文学の草創期には石井直人が指摘する「成長物語」が発表され、人間はかならず成長すべきものという考えが強かったといい、1990年代になると活字メディアから映像メディアの時代になり、「大人」と「子ども」の境界があいまいになった、と述べている。脇本は、映像メディアは「子どもを絵本から遠ざけ、子どもの想像力を豊かにする機会を奪ってしまうだけでなく、子どもの脳（こころ）の成長にも害を及ぼすことを認識しなければならない。」<sup>11)</sup>と、主張する。現代人が大

人・子どもの区別なく、映像メディアからの情報を頼りに生活していることは、否定できない。子どもに提供される児童文化財も、映像メディアからの影響を受け、その様相は変化し続ける。「絵本」として読まれた「児童文学」はアニメ化され、「子ども」に親しまれる。「大人」の生活様式が変われば、当然「子ども」の暮らしも変わる。「児童文学」作品の場面に、タブレットやスマホが登場し、それらを相手に室内遊びを楽しむ子どもが登場してきても、それを批判できるだろうか。

「児童文学」の中の「子ども」は、その作品が執筆された時代に生きる「大人」の人生観や価値観と切り離せはしない、と考える。自己肯定観や自己効力感という言葉が、保育現場・教育現場で話題にされるのも、現代社会に適応しづらい「大人」が増えている状況と密接にかかわっていることから、それは明らかだろう。佐藤史絵作『ゆいちゃんのほくろ』<sup>12)</sup>は、自分の顔にある「ほくろ」を嫌う女の子が、その「ほくろ」に希望の位置に移動を願う物語である。移動してほしい場所は、父親や友達など、他者の良い評価を想定して指定しているのである。最終的にはもとの位置になるこの物語は、まさに自身が思う「負の評価」は、決してマイナスではないということをテーマにした「自己効力感」を伝える作品である。<sup>13)</sup>

「児童文学」の選書には、現代社会がどのように描かれ、その中で生きる「子ども」がどのように暮らしているか—ここに注目すべきだろう。

## 6. まとめ

保育の実践には、「子どもの目線に立つ」ことが要請されるように、「児童文学」を使用する場合も、そのことは意識されなければならない。しかし、「児童文学」と「絵本」が異質のものを受

け止められた時、その意識は薄らぎ、「文字」に拠って伝えようとするテーマは、「絵」の持つ力に圧迫されてしまうことも起こるだろう。無論、「児童文学」も「文学」の一ジャンルである以上、「文字」を優先しようが「絵」を優先しようが、「読み」は読者の自由であり、それは尊重されるべきである。だが、保育者には、現代社会を生き抜く「大人」の姿をも判断基準にした選書眼が必要になるのではないか。

河原和枝は『子ども観の近代』<sup>14)</sup>の中で「世知に生きる大人たちは、そうした憧憬を掬いあげ、世俗の汚れを洗い流してくれる場を、社会生活からは隔離された〈子ども〉の心、「童心」に求めたということができる。人びとは、自分たちが基本的に志向する一あるいは志向せざるを得ない—近代産業社会の価値体系からは離れた、というよりもむしろその対極にある価値を、子どもたちに割り当て、そこに一種の「救い」を見出そうとしたといえよう。」と、述べる。18年程前に発表された社会学の立場からの「子ども観」の分析であるが、この指摘は現代社会を生きる「大人」の中に存在する「子ども観」と共通するのではないか。保育者の「子ども観」が河原のいう「救い」の一端から成るのであれば、「児童文学」の選書は、そのテーマを的確に解して行われるとは言いきれないだろう。

「絵本」を子どもの成長を見据えた保育実践に生かすなら、「大人と子どもの関係」を描きながら「社会で生き抜く大人の姿」を伝える「児童文学」である「絵本」に関心を向ける時が来ていると考えるのである。

注

- 1) 中坪史典編著、児童文化がひらく豊かな保育実践、2009、(p.3) 保育出版
- 2) 「児童文学研究—その(4)—子どもの心理・大人の心理」、東京成徳短期大学紀要、第38号、2005、(p.40)

- 3) 注(2)(p.44)  
正高信男は『子どもはことばをからだで覚える』(中公新書1583、2004)で、「言語の習得とは、子どもにとって身体全体を巻き込んでなされる営みなのだと表現してかまわないだろう。」(p.172)とテキスト偏重を戒めている。言語獲得に児童文学を扱う上で、留意すべき観点である。
- 4) 『児童文学論』石井桃子・瀬田貞二・渡辺茂男訳 岩波書店、1964、(p.35)
- 5) 「子どもの成長と絵本：子どもの翼がはばたくために」、神戸常盤大学紀要、第4号、2011、(p.17)
- 6) 底本：『定本小川未明童話全集 2』講談社、1982
- 7) 1961年79歳で没したが、未明の晩年は苦渋の日々であったといわれている。プロレタリア文学作家であったが、貧困のために次々に子どもを亡くし児童文学作家に転向したといわれている。
- 8) 愛知教育大学「近代文学史論17」、1978、(p.45)
- 9) 「児童文学からみる現代日本の子ども観」東北文教大学短期大学 チャイルドリサーチネット(2016.10.1) [www.blog.crn.or.jp/report/02/145.html](http://www.blog.crn.or.jp/report/02/145.html)
- 10) 『児童文学 新しい潮流』双文社出版、1999、(pp.10～11)
- 11) (5) 参照。
- 12) 『童話の花束』(第38回JOMO童話賞作品集)収録
- 13) 宮崎駿は『本のとびら—岩波少年文庫を語る』(岩波新書1332、2014)で、「生まれてきてよかったんだ、生きていていいんだ、というふうなことを、子どもたちにエールとして送ろうというのが、児童文学が生まれた基本的なきっかけだと思います。」(p.163)と述べる。
- 14) 中公新書1403、1998、(p.194)

参考文献

- ・横山信幸「未明否定論争と近代児童文学観」愛知教育大学「近代文学試論17」1978
- ・『小学校からの英語教育をどうするか』岩波ブックレットNo. 922、岩波書店、2015
- ・宮川健郎・横山寿美子編『児童文学研究、そして、その先へ [下]』日本児童文化史叢書41、久山社、2007
- ・PHP研究所編『ディズニー子育ての魔法』PHP文庫、2014
- ・三宅興子『児童文学の愉楽』翰林書房、2006
- ・日本児童文学協会『現代児童文学論集』日本図書センター、2007
- ・ピーター・ホリンデイル『子どもと大人が出会う場所—本のなかの「こども性」を探る』柏書房、2002