

平成 17 年度

大正文学作品における子どもへのまなざし
—我が国における近代的子ども観の黎明—

指導教員 佐藤 哲也 助教授

兵庫教育大学大学院学校教育研究科

学校教育専攻 幼年教育コース

M04051J 西尾 雅美

目次

序章	1
第 1 章 新中間層の成立と子ども観の確立	6
第 1 節 日本における近代家族の誕生	7
第 2 節 子どもへのまなざしの変容	12
第 3 節 文学の表現としての子ども	16
第 2 章 大衆大正文学の中の子ども	21
第 1 節 有島における父親のロマンティシズム	22
第 2 節 野上文学における教育者としての母親	28
第 3 節 回顧される大正期	33
第 3 章 大正期の児童文学が対象とした子ども像	39
第 1 節 テクストとして表れた子どもの内面世界	40
第 2 節 児童文学のなかの子ども	48
第 3 節 翻訳児童文学における子どもへのまなざし	54
終章	60
【註】	67
【引用・参考文献】	76

序章

現在、子どもは私たち大人とは異なる存在として認識されている。子どもに関する独自の学問が確立され、子どもとは何かという問題について、様々な領域で研究がなされている。しかし、ルソーが〈子どもの発見者〉と呼ばれ、アリエスが『〈子供〉の誕生』で議論しているように、子ども存在が現在の地位を得たのは、それほど昔のことではない⁽¹⁾。

子どもの発見が意味していることは、発見される以前に子どもが存在しなかったということではない。当然、太古の昔から子どもは存在し、今の子どもと同じように成長して大人になっていったはずである。問題なのは、子どもという存在につて、大人たちどう認識していたかということである。森田は『テキストの中の子ども』において、子どもに対する大人の愛情の有無を問うことよりも、子どもに対する感情が「表現に値する」という風になった〈変化〉こそが重要である、と弁解している⁽²⁾。

エレン・ケイは「20世紀は児童の世紀」と言った。日本においても20世紀初頭から児童研究は隆盛をきわめた。このような社会的な大きな動きは、大人が子どもに向けるまなざしが大きく変化したことを示唆している。

大正期に入ると、新中間層の出現を機に、子どもを少なく産み、大切に育てるといふ風潮が起こったと言われている。子どもを両親による〈意図的教育〉教育の対象とさせ、管理の対象とさせたのである。育児メディアの変遷を追いながら、育児知識の伝達と育児戦略のかかわりを社会学的立場から研究している天童は、『育児戦略と社会学 育児雑誌の変容と再生産』において、大正期を「教育する家族」の登場した時期とし、教育書や育児書がその媒体として大きな役割を果たしたことを指摘している⁽³⁾。

大正期に「教育する家族」が出現したことで、大人の関心は子どもに集められることとなった。つまり、子どもは管理、教育される存在として発見されたのである。教育の対象としての子どもは、現在においても認められている子どもの姿であるかもしれない。しかし、当時の大人たちが、自分の、あるいは辺りで遊んでいる子どもたち

に対して、どのように感じていたのか、その心性は現代を生きる私たちと同じ地平にあったのか、興味深い問題である。

育児書や教育書は子を持つ親に向けて、育児や教育といった意図を持った書物として購読されてきた。しかしそれとは別に、育児書や教育書とは異なった方向から子どもを映し出したテキストがある。文学である。文学は育児書や教育書のように、子どもを持つ親に対して啓蒙しようという意図はない。ただ、庶民の愉しみとして購読されていたものである。さらに文学は、文書表現の最高峰であるともいえる。文学に現れる子どもは、当時の文学者がその感性で描き出し、表現された子どもの姿なのである。文学作品が、どれほど当時の一般的な子ども観を反映しているかという問題は別として、現代にまで名を残し、読み継がれている作者が描いた子ども像には、それ相応の価値があるとみなすことができる。つまり、それは、当時の大人たちが思い描く子どもをリアルに表現したものであると同時に、読者達にある固有な子ども像を定着させる働きがあったと考えられるからである。

そこで本研究では、わが国において伝統的社会から近代化へとドラマチックに移行する大正期において、文学という芸術分野で子どもがいかにかに描かれたのかを検討しながら、子どもへ向けられた大人のまなざしの変化を探っていきたい。

近代家族に関する先行研究では、牟田が家族に関して近代化という際に伝統家族と近代家族の定義は家族形態ではなく、家族成員の心性が重要であると論じている⁽⁴⁾。また有地は日本の家族の近代化には、欧米文化の受容が大きな役割を果たしたことを指摘した上で、大正期の日本人が欧米の生活スタイルに憧れを抱いていたことを明らかにしている。天童は育児書や育児雑誌などの育児メディアから、子どもがどの様に取り扱われてきたかという視点で子ども観の変遷をたどっている⁽⁵⁾。広田の新中間層の家族のしつけに関する研究は、そのしつけ方によって童心主義、厳格主義とに分類できることを指摘し、童心主義が子どもの「子どもらしさ」を尊重するのに対して、厳格主義は対照的に「子どもらしさ」を嫌いはやく大人にさせようという志向性があ

ることを述べている⁽⁶⁾。

上野は、文学はこれまで作家主義と作品主義とによってのみ研究の対象とされてきたが、一方では第一級の歴史・民俗資料になりうることを提示している⁽⁷⁾。森田もテキスト化された子どもから、当時の大人の子どもに向けたまなざしを読み取ることができると活路を見出している⁽⁸⁾。児童文学に関する研究では、上が子どもを著者とする文学が大正期に存在していたことを明らかにしている。子どもが単行本を発売するにあたって、大人たちがそれを後押ししていたことも、興味深い事実として紹介している。本論文を進めていくのに際して、これらの先行研究の成果を参考にしながら、文学テキストの分析を試みることになる。

第1章では、都会で新中間層が誕生し、そこから徐々に広がった近代家族について、明治民法以降「家族」という枠組みが誕生してから、家庭の中でそれぞれの成員がどのような関係性を持っていたのかを明らかにしていく。そのうえで、子育てと教育という分野で、大人たちの関心が子どもに向く中で、どのような子ども像を創り上げて行ったのかを考察する。文学のなかでテキスト化された子どもを読み解く際には、森田伸子の『テキストの中の子ども』を参考に、テキストを読む視点を整理しながら、その意義を再確認していきたいと思う。

第2章では実際に大正期の子どもがどのように文学として描かれたのかを検討する。文学作品を選定するにあたり、ひとつは子どもを題材として描かれていること、もうひとつは現代でも読み継がれている作品であることを基準とする。男性作者、女性作者の両面からの考察を行う。男性作者、女性作者の手による子どもを主題にした文学では、男性作者を有島武郎、女性作者を野上弥生子として、特に父親、母親としての視点で子どもを見つめた作品を取り上げる。著者の選定理由は有島も野上もともに現代まで読み継がれている文学者であることと、大正期においてはまだ数少ない子どもを主題にした作品を書いていることによる。特に幼児を描いた作品は非常に希少であり、文学史的に見ても重要である。有島の作品は男性側から子どもを描いた数少ない

もののひとつである。野上は文学者であると同時に子育てや子どもの発達に関して、深い思慮を持ち合わせていたことを追記しておく。最後に、大正期の子どもがどのような生活をしていたのかについて、主に文学者の回想録や自叙伝をもとに読み取ってみる。当時の生活風景を写した写真など、実際の生活を収めた記録とも並行して、その裏づけとしていきたい。

第3章では、子どもが著者である単行書と、子どもを読者と想定し描かれた文学を検討する。子どもが著者の単行書は、大正時代に子どもが作った詩や物語を集めたものを資料とする。子どもが著者の単行書は全国的にも図書館への所蔵が少なく、今回見出すことができたのは、唯一同志社大学附属図書館に所蔵されていた小林章子（5歳）ほか著『星のこども』であった。さらに『星のこども』は著者の兄が大正12年に同志社大学に寄贈したものであり、非常によい保存状態である。これらの資料をもとに、当時の大人たちが、子どもにどのようなまなざしを向けて文学を与えたのか、また、子どもの単行書を作るにあたり、いかなる思いを持っていたのかを明らかにしていく。児童文学からは、子どもに対する配慮や、子どもに何を求めて、また与えようと想定されているのかについて考察していく。児童文学の中でも、日本において初期には、海外の翻訳児童文学が子どものための読み物として大きな働きをした。そこで、日本の作者によってかかれた翻訳と完訳を分析することで、外国語から日本語へと置き換えられていく過程でどのような〈意図〉〈配慮〉が働いたのか考えていく。日本の作品では浜田広介の作品を中心に分析を行う。浜田の選定理由は、鳥越信『子どもが選んだ子どもの本』において、大正期に書かれ現在まで読み継がれている低学年向けの日本人の作品として唯一ノミネートされていたからである。またヒロスケ童話は、現在においても読み聞かせる本として高い評価を受けている。翻訳児童文学では、LEWIS CARROLL, *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND and THROUGH THE LOOKING-GLASS* の訳本の5種類を比較しながら内容の検討を行う。比較の観点には、子どもを読者と想定することで、翻訳の際にどのような配慮がなされたのかとい

う点を中心に検討する。

本研究は、文学という芸術的財産を歴史・民俗的資料として活用し、記述方法や内容の検討を通して、大正期における子ども観の成立を確認すると同時に、現代にも通じる子どもをめぐる普遍的な価値の有無について明らかにする試みである。

第1章 新中間層の成立と子ども観の確立

第1節 日本における近代家族の誕生

我が国の近代化は武田清子によると、明治期から始まり、欧米の文化を取り入れながら発展し、戦後の経済成長でほぼ完成したといわれている⁽¹⁾。子どもへのまなざしの変容に関わるキーワードとして近代家族の誕生があげられるが、大きく子どもへのまなざしに影響を与えたものとして、明治から大正期にかけて現れた新中間層と呼ばれる人たちが形成した家族に注目したい。ここで注意しなくてはならないことは、新中間層の人々が形成した家族に特に焦点を当てるという点である。家族史から考えると、近代家族の誕生は明治民法の制定により位置付けられるが、その家族と、その次の段階の家族を区別し、明治民法の規定する「家」意識を超えた家族構成の方を近代家族ということにする。まずは、この二者の相違点について明らかにする必要がある。

この二者の相違点について牟田は Shorter, Edward の「伝統」「近代」家族の定義を理解するにあたり、同様の問題提起をしている。

「近代家族」あるいは「伝統家族」という際の「近代」「伝統」という言葉の含意を吟味しておく必要がある。というのは、第一に、近代家族に関する議論における「近代」の用語の用いられ方は、社会科学における近代化論の含意をそのまま踏襲したものではなく、むしろ特殊である。第二に日本の「伝統家族」あるいは「家族の近代化」という際の「伝統」「近代」の意味内容と見逃すわけにはいかないギャップがある。(中略)近代家族をめぐる議論では特に、心性における変動が問題になる。(中略)近代家族の特徴は家族形態にあるというよりもむしろ心的状態、すなわちまわりのコミュニティから家庭の単位を分離させるような特別な連帯の感情にあり、産業化は文化的利己主義を生み出したことによってコミュニティと個人の変えた⁽²⁾。

つまり近代家族を定義するものは、核家族か大家族かというような家族の形態ではなく、家族成員の精神的関係性こそが重要な項目となる。そのことに注目しながら、近代家族の成立を概観する。

近年の家族史研究では、「家」が明治民法の制定による明治政府の発明品であることが明らかにされている⁽³⁾。明治民法 788 条 1 項(1898 年(明治 31 年)施行)では「妻は婚姻によりて夫の家に入る」ことが規定されている。それまでには、「家」制度は明治以前に武士階級の間には見られたが庶民には知られておらず、人口の 90 パーセントは多様な世帯構成の基に暮らしていたのである⁽⁴⁾。明治政府がこの「家」制度を制定したのは「家」における家長(父)と「国」における天皇を同一視させ、親に「孝」、君に「忠」という儒教的国家主義の思惑があったからである。

これによって「家」を中心とした家族が成立した。この「家」制度により創られた家族においては、そのすべての権限を家長(父)が掌握し、その次に母、それに引き続いて長男、次男、三男、娘など「同一条件にある男子女子、兄弟姉妹は常に男を先とする」⁽⁵⁾順列がつけられた。この家族においてはまだ家族成員の個々の自由というようなものは認められておらず、家族成員の個々の役割は固定化され、それ以外を許すことはない。実際に明治民法の規定によると、総則第十四条「妻カ左ニ掲ケタル行為ヲ為スニハ夫ノ許可ヲ受クルコトヲ要ス」⁽⁶⁾と、家庭における父親の決定権の優先を示している。明治民法の規定により、父の次に親権を行えるものとして妻が挙げられていることに関しては、旧民法に比べ進歩的であると一定の評価を受けている⁽⁷⁾ものの、今日で言う様な近代的な家族にはまだまだ至っていなかったのである。ただ血縁をもった者同士を法的拘束力によって「家」という入れ物によって囲い込んだにすぎなかった。しかし、この明治民法による「家」制度がもたらしたのは、「家」という構造を創り出したことよりもむしろ、「家族」という枠組みが創り上げられたことに一定の評価を受けている⁽⁸⁾。民法によって家族の範囲は法的に明記され、「戸主ノ親族ニシテ其ノ家ニ在ル者及ヒ配偶者ハ之ヲ家族トス」⁽⁹⁾と「家族」=「親族」という形式

が成立したのである。

その後明治年間を通して「家」制度は一時定着するが、大正期に入って微妙な変化が訪れ始める。有地亨『日本の親子二百年』によると「第一に大正の初めにしきりに欧米の家族が紹介され、それらの家族が「子ども本位の家庭」であるのに対して日本の家族はそうではないと比較対照するものが⁽¹⁰⁾ 増えた。「この様な欧米家族のある種の憧れは、第一次世界大戦によって日本経済が飛躍的な発展をしたため日常生活が改善され、西欧の文化的生活の諸要素が多く取り入れられ、一層増加した」⁽¹¹⁾ ことが指摘されている。第一次世界大戦による経済発展は都市の産業を拡大し、労働者人口もそれに比例する形で増加したのである。このことが新中間層を大衆化させ、大正デモクラシーの思潮を背景として欧米文化の積極的な受容が家族に対する心的な変化を喚起したのである。

新中間層とは、官公吏、教員、会社員、職業軍人などの職に就いている人々で、彼らの形成した家族が、以前と異なる点は、①家族内の個人の平等視、②子ども本位の家庭である、というものがあげられる。それまでは家長の権限は絶対的で、それに対して異議を唱えることは家族の一員としては許されぬ行為であった。しかし、明治後期から大正期に入る頃になると、西欧の家族と日本の家族との違いについて書かれた文章に触れる中で、徐々に女性や若者の間から日本の家族に対して異議を唱えるものが出てくる。この様な変化について小林は巖谷小波らのことばをかりながら、以下のように述べている。

こうした変化は、当時の家庭生活や家庭における人間関係をみても、如実にあらわれている。例えば、巖谷小波は、この期の家庭の有様について、次のように記している。まず、「地震・雷・火事・親父と云ふ諺があるやうに、昔は父親と云ふものは子供の身にとって怖いものの一つに数へられ、どんな腕白な子供でも父親の前に出ると自然頭が下がる。……其代り……優しい母

親と云ふものがある。……母親の前では随分吾儘を徹す。母親はまた陰になり日向になりして我が子を庇って呉れる。これが近頃までの一般家庭の状態であった。」

と、明治末頃までの一般家庭の状態が、いわゆる厳父慈母という家族制度下の家庭における父母のあり方に近いものであったことを述べ、続いて、

「然るに近頃の子供に取っては怖い筈の父親が一向怖くなくなった、怖くなくなったのみならず、却って与し安いやうに思はれてきた傾向があります。父親の髯を筆ったり、肩の上に攀じ上ったりする子供が至るところの家庭に見受けられるやうになって、今まで優しく与し安かった母親の方が、反対に怖いもののやうに思はれて来た」

とこの期の家庭における親子関係の変容した姿を記している⁽¹²⁾。

このような変化はあくまでも知識階層からのもので、実態としては、この様な新しい家族の形態とそれ以前のもの混在していたのが現状であったことが付け加えられている。この様に家庭における家族成員の関係性は徐々に家長を中心としたものから、相互に個々の存在を尊重するものへと変化していった。

もう一つの近代家族の特徴として、子ども本位の家庭があげられる。『婦人公論』の大正12年(1923)1月号において「家庭成立の意味は何かといえ、言うまでもなく次代の養成である。したがって、家庭の中心は子どもである。子どもを本位とした家庭を外にしてその存在の意義はない」⁽¹³⁾と云ってしまうほど、もはや子どもは以前のようにあたりまえの存在ではなく、明らかに家族にとって、重要な意味を持つ存在へと変化しつつあったと理解することができる。大正期の自由教育運動や児童研究等の児童中心主義とよばれる思想も、そのような新中間層の家族が主張する子ども本位の家庭を映す鏡のようにも思える。

「家」制度によって規定された家族から、近代家族へ変化していく過程において、

「家」意識の克服が最も重要な課題であった。それを打ち破る一番の原動力となったのが、西欧家庭への憧れであったことが窺える。これは生活のあらゆる面について、海外の文化を取り入れていくことで近代化を図った日本にとっては、至極当然のことであると言えよう。また、職住分離を前提として都市産業にうまく適合することができ、かつ拡大しつつある市場の受け皿となり得る経済的なゆとりを兼ね備えた新中間層の家族が、西欧型家族形態を受け入れる土台となったことが、日本の家族の近代化を推進する要因になったのである。

第2節 子どもへのまなざしの変容

近代以前の日本において子どもは、産児制限が普及していない状況や、妊娠に関する科学的知識の欠乏によってとめどなく再生産されていた。その一方で、医療技術の水準の低さや、生活の困窮、親の不注意や無知によって、多くが大人に成長する以前に命を落としていた。我が国の伝統的な心性を表すものとして「七歳までは神のうち」という俚言が取り挙げられるが、かつて乳児死亡率の高い状況下において我が子を失う悲しみを和らげるため、また、「間引き」という「子殺し」を不可避として生きねばならない人々が自分たちを慰めるための切ない知恵の所産であるといわれている⁽¹⁴⁾。しかし、医療の発展とともに多産多死であった子どもは、一気に「死なない存在」になっていった。そして、明治以降新中間層の誕生と発展とともに、「死なない存在」である子どもは、いずれ少なく産んで大切に育てる少死少産へとシフトしていった。ある統計資料によると、明治29～33年の間では夫婦の出生児数は6人以上が40%であったのに対し、大正10～14年の間になると6人以上は5%ほどに減少している⁽¹⁵⁾。

新中間層の出現は、家庭内の生活スタイルを文字通り急速に近代化させることとなった。都市産業に適応した新中間層の家族形態は、核家族を基本として、職住分離、性別役割分業という近代都市家族の典型を示している。新中間層は直接子どもに継がせるべき家業や家産を持っていない。そのため、彼らが最も力を入れたのが、子どもの教育なのである。また子どもの教育者として、母親がその責任の多くを担わなくてはならなくなったということも大きな特徴である⁽¹⁶⁾。

初期の育児書が主に取り扱った内容は、幼児の成長や発達に関する医学的内容であった。大正12年初版発行の三田谷啓『育児の心得』においてでさえ、目次に目を向けると、第1章は結婚から始まり、第4章「初生児及び哺乳時の栄養」、第5章「初生児及び哺乳時の養護」、第6章「幼児の栄養及びその養護」、第7章「乳児及び幼児の病気」、最後に第8章「幼児の教育」という構成で、第4章の初めから第7章の終わりまでで333ページが小児医学に関する内容で占められており、全体の60%以上

にあたる⁽¹⁷⁾。これは三田谷啓自身が医者であることにも関係することであるが、当時の育児知識は医者によって提供されているものが非常に多い。「家庭の改造，社会の改造，国家の改造も結局はコドモの改造から始めることが最も近道」⁽¹⁸⁾という趣旨で，子育ての啓蒙を目的として組織された日本児童協会の機関誌『日本児童協会時報』第一巻第一号でも，8つの論文のうち医学博士の執筆によるものが3つで，他は文学博士，心理学者などが分け合っている⁽¹⁹⁾。後期になるとそこに幼児の教育について論じられるようになる。

育児メディアの変遷を追いながら，育児知識の伝達と育児戦略のかかわりを社会学的に研究している天童は，大正期を「教育する家族」の誕生した時期と位置づけ，教育書や育児書がその媒体として大きな役割を果たしたことを指摘している。そのなかで，明治期に比べて大正期以降の育児書の傾向として特に特徴的なことは，子どもを「教育」の対象と位置づけ，それと同時にその教育者の役割を母親に委ねたという点にある。いわゆる良妻賢母思想からも窺えるように，育児書や教育書が強調したものは，子どもへの教育の必要性と，その教育者としての母親の責務である。ここでは，いかにして母親が教育者として地位を担わされるようになったのかということはおき，親たちが何を志向して子どもの教育に熱中していくようになったのかということに注目してみたい。

『児童協会時報』第1巻2号掲載の矢野雄「育児法の理想」では育児について以下のようにその意識の改革を促している。

子供をどうにか斯うにか一人前まで大きくすることだけが目的だとすると育児といふ事業は大した価値のある仕事ではない。若し育児の仕事が真に必要であるとするならば，「育児事業は小児を可及的完全且つ有能なる人物とするための努力だ」と考へねばならぬ。若し「育児事業が小児を出来るだけ完全にして且つ有能なる人物とするための努力だ」とするならば現代の育

児の方法には前に申した通りの大なる欠陥があるのであります。(20)

そしてこの欠陥について5つの原因をあげている。1つめは子どもの価値を低く見くびっていること。2つめが人間の価値、あるいは「人間の力」に対する値踏みの仕方が間違っている。3つめは育児法の領域を過小視している。そして4つめが子どもの取り扱い方が消極的である。最後に5つめが模範の勢力を重く見ておらぬことである。これら5つを総括すると、子どもにはもともと生命の芽が秘められており、偉人になるも凡人になるも親の教養の方法次第である。したがって、親は育児に関して専門的な知識を身につけ、積極的に子どもを偉人へと導くよう努力を惜しんではならないということである。この論文が強調している点は、子どもは育て方によってはいかようにも育て上げることができるといったパーフェクト志向である。論文全体の論調は、現状の育児方法を批判しつつも子育てをむかえる親に対して、パーフェクトな子どもの育て方を提示することで、育児への関心付けと教育の必要性を強調している。

三田谷啓は『育児の心得』において、子どもを育てる方針を「一、こどもを親よりも強健にすること、二、子どもを親よりも賢明にすること、三、子どもを親よりも善良にすること」⁽²¹⁾として、体育、知育、徳育に教育方針をまとめている。そして育児を行う際には、子どもをよく知ること、観察を欠かさないこと、教養の時期を見誤らないことに注意しなくてはならないと注意を促している。そのため、三田谷の育児書の特徴は、どの時期に子どもはどの程度成長しているのかといった発達の標準を明記したものがあり、子どもの病気についても症状等が観察する際の基準となるような形で記述されている。それに付け加えて、躰の時期や、しつけ方についても言及し、子どもの「遊戯」の意味や「玩具」の選び方など実生活に即した形で取り上げている。

(22)

広田は、新中間層の教育意識について、沢山の「童心主義・学歴主義」に「厳格主義」を付け加え、この3つの志向性が矛盾する形で共存していることを指摘している。

それぞれの志向性に就いては以下のように説明している。

子供の無垢や純真さを賛美する童心主義が、子供の内発的なエネルギーや発想を大事にし、〈子供らしさ〉を尊重するのであれば、厳格主義と学歴主義は子供の無知や野放図さを嫌い、できるだけ早く「子供っぽさ」から抜け出して将来の準備をさせることに主眼をおいていた。また、童心主義と厳格主義とが子供の人格形成を重視するのに対して、学歴主義は知識獲得に重点があった⁽²³⁾。

これら3つの志向性は、例えば同一の雑誌において、相互を肯定したり批判したりする内容の記事が混在しており、まさしく互いに矛盾しながらも共存していたのである。さらにこれらはそれぞれ、童心主義を子ども本位の教育、学歴主義を新中間層の職業的特徴、厳格主義を伝統的子育て観として捉えることができる。いかに大正期の教育が多様性を帯びていたかを物語っているように思われる。いずれにしろ、大正期の新中間層の親が教育に対して傾倒していき、また社会全体もそれを推し進めようとしていたことは間違いないようである。

このように新中間層の親たちは自分の子どもの教育方法に関心を向けていったのであるが、この背景には、前述したように医療の進歩により子どもの死亡率が低下し、その結果少産少死で大切に子どもを育てるようになったこと、子どもに学歴を身につけさせることによつてのみ、我が子の将来に財産を残すことができるということが挙げられよう。いつ死んでしまうかも分からなかった儚い存在としての子どもは、「死なない子ども」⁽²⁴⁾として親の愛情を受けるべき存在となったが、それと同時に、将来を期待され「教育されるべき存在としての子ども」という地位を与えられることとなったのである。

3節 文学の表現としての子ども

乳児死亡率の低下と親の教育熱の過熱により、子どもは「教育されるべき存在」として大人たちの注目を集めた。このことは、育児書の内容の変化のみならず文学においても窺い知ることができる。当時の人々の心性を知るにあたって、文学作品を検証することについて上野は『文学を社会学する』の中で以下のように語っている。

ところで「文学」は言語表現の聖域、なんかではない。文学もまた時代と状況の産物であり、それを産んだ時代の分脈と切り離せない。しかも学者の書いた本なんかより、ずっとたくさん読まれている。そう考えれば、文学作品は第一級の歴史・民俗資料と言ってよいが、これまで文学は作家主義と作品主義とに阻まれて、そういう風には読まれてこなかった⁽²⁵⁾。

上野のことばに従うと、一般大衆の娯楽を目的に創作された文学作品にも、当時の人々の思いや物事の考え方が反映されているということである。しかし、文学作品が必ずしもノンフィクションであり、また当時の一般常識を明らかにするために書かれたものであるとは限らない。当然非日常的な描写によって読者を興奮させるものもあれば、理想の生活や恋愛を描いたものもあるはずである。重要なことは文学作品をどの様に読むかということである。

アリエスは17世紀後半のセヴィニエ婦人が片言で話す孫娘のことを細々と書いた書簡を紹介し、それを書いた乳母が子どもに対する感情を表したことに対して、「その身体、その習性、その舌のまわらぬ喋り方を含めて、幼児期が発見された」⁽²⁶⁾と述べている。しかしアリエス以降、歴史家によってそれ以前にも大人が子どもに愛情を抱いていたはずであるという批判がなされ、それを裏付ける資料が提出されている。これに対して森田伸子は、子ども観の変容に関して重要な指標となるものは、実際に大人が子どもに対して愛情を抱いていたかどうかではなく、子どもに対する感情がく

表現に値する>という風になった変化の時期であるとしている⁽²⁷⁾。この<表現に値する>ようになるという変化は、子ども自身の変化ではなく、大人が子どもを見る視線の変化であるといえる。文学作品から子ども観を考える際には、森田が言うように書き手が子どもをどのように表現しようとしているのかに焦点をあて、子どもをテキスト化することの意味を精察しなくてはならない。

森田によると、子どもを「テキスト化」という行為には、次のような三つの段階がある。第一の段階はありのままの子どもの存在であり、第二の段階は子どもについての大人の心性(大人が子どもに対して抱いた感情)、そして第三の段階が子どもを表現した文学作品の言葉である⁽²⁸⁾。これらの3項の関係性を考察し以下のような問題提起を行っている。

1つは、テキスト化された子どもが、ありのままの子どもの姿ではないのではないかということ。アリエス以降言われる様に、「子どもとは近代の産物に他ならない」という言い方をした場合、子どもとは大人に知覚されることによるのみ存在することができる。極端に言うと、子どもという意味が成立する以前には、子どもの存在自体が疑問に付されるということである⁽²⁹⁾。

2つ目は、第二段階の子どものイメージに関することで、子どものテキストを読んでそれを理解することができるのは、そこに表現されている意味を理解し、そのイメージを共有しているからである⁽³⁰⁾。

3つ目は、テキスト化された子どもの問題で、例えば同じ一つの物語でも、小説のような書き言葉であらわすのか、または映画や演劇のように生身の子どもがあらわすかによって、あらわされ方が異なるということである⁽³¹⁾。

1, 2の問題提起は文学を対象に研究を行う上で注意しなくてはならない項目であると言える。つまりテキスト化された子どもは、基本的に大人が意味づけた子どもであるということ。さらにその子どものイメージが、特に疑問視されることなく受け入れられているということは、その当時の人々が、そこにあらわされた意味を理解し、

それを共有していることに他ならないということである。文学作品から分かるものは、大人がどのような意味づけを子どもに行ったのかということ、そしてその意味づけられたものは、当時の多くの人に共有されていたものであるということである。

もう一つ、子どもと非常に関わりの深い文学がある。児童文学である。児童文学に関する先行研究は、明治以降の近代児童文学を対象としたものが大半を占めている。というのも、「近代児童文学史は、1868年の明治維新に始まるからである。鳥越信は近代以前の児童文学の研究の少なさを指摘するとともに、明治前後の文学の重要な違いを示唆している。児童文学は子どもを読者対象に想定して作られた文学である。したがって、子どもが喜ぶような内容に工夫されていることが条件となる。このような工夫は、子どもとはいかなるものかという視点が存在しないと不可能である。つまり児童文学の誕生そのものが、文学界における〈子どもの発見〉ともいえるのである。上は「児童文学前史へのいざない」の中で児童文学研究が近代以降に偏っていることについて、その原因を児童文学の性質と成立の観点から以下の様に述べている。

〈児童文学〉という幾分ならずユニークな文学は、近代社会における〈児童性の発見・確立〉という社会史的な出来事、子どもを〈体の小さな大人〉ではなく、〈大人とは違う感性・認識を持った人間〉と見、しかも〈人格的・価値的には大人と対等〉と評価する人間観に立脚して生まれたもの。したがって、子どもの人間的・人格的尊厳にほとんど考慮の行きとどかなかった歴史時代、親が子どもを売り飛ばして当たり前とされていた古代より封建時代にかけての時期には、児童文学という文化は存在しませんでした。存在しないものを秤量することは、不可能でしょう。理の当然として、児童文学史は近代の開幕期から書き起こすのが正当であり、近代以前の時代には言及する必要がないのである、と⁽³³⁾。

上はその後、近代児童文学以前にも児童文学らしきものは存在したとして紹介しているが、明治以降のものとは読者対象の把握において決定的に違っていることを明らかにしている。明治以降では、いわゆる「子ども」としての読者対象を想定しているが、以前では近代でいうような「子ども」のイメージではなく、「子大人」⁽³⁴⁾ という子ども性と大人性を入り混じらせた性質の人として認識されていた。

児童文学は子どもを読者対象としているという点で、大人向けのいわゆる一般的な文学作品とは表現方法が異なる。児童文学のほうが、一般的な文学作品よりも一歩深く子どもを意識した作品であると言える。例えば鈴木三重吉『小熊』(『赤い鳥』1919年4月)では、冒頭から「くるくる」や「のこのこ」「ぼんぼん」など繰り返しのリズムのよいオノマトペが頻繁に使われている。また「狐のこんこん」や「ぴよんぴよんのうさぎ」など動物の名前も子ども向きに設定されている⁽³⁵⁾。そして何よりも、小熊が主人公であるということから動物を擬人化させ、動物の生活を物語を通して楽しむという構成自体が、幼児期に特徴的なアニミズムに酷似している。その他にも浜田広介『花びらのたび』や、千葉省三『タバコをすったワンワン』も人間以外の主人公が人間的に描かれているという点で共通している。

その一方で、こういった大人が子どもに向けて創り上げた作品には、大人側が思い描く子ども像が強く主張されてしまうという特徴がある。大正期の代表的な児童文学誌である『赤い鳥』についても、以下のような考察がなされている。

明治末から大正にかけて新しい児童文学が芽生えはじめ、それを大きく開花させたのは、鈴木三重吉によって創刊された「赤い鳥」であった。「赤い鳥」は、文壇作家を起用し、それまでの戯曲調のお伽噺ではない、芸術性ゆたかな作品を生み出した。その芸術の根底にあったのが、童心主義である。童心主義は、散文にかぎらず、詩、子どものための絵画にまで及んだ。童心主義は、人によって揺れる概念であるが、ここでは、子どもを純真無垢の存

在とみて、そういう子どもの心（童心）に帰ることを唱えた芸術理念としておきたい。童心主義は、人々の子どもへの関心を呼び起こす一方、芸術家は、自分の中にある童心に執着し、その結果、現実の子ども読者と距離のある作品が誕生することになった⁽³⁶⁾。

このことを森田が指摘する、子どもをテキスト化する際の段階論から説明すると、作者が読者として想定している子どもは、第二段階の大人が考える子どもであるため、子ども向けであっても、ありのままの子ども向けなのかという大いに疑問が残る。むしろ、大人の抱いたイメージによってしか子どもの存在が認められていないという状況にあっては、大人のイメージする子ども＝純真無垢が、あたかも子どものありのままの姿であるかのように受け取られ、大人の望む理想の子ども像との間の区別が曖昧になっていってしまうのである。その結果、現実の子ども読者と童心主義の作品の間には少なからず距離ができてしまったのである。

以上のように、文学作品における子どもの姿は、描き出した人々の子どものイメージを強く反映させるという特徴を持っている。そしてそれらはしばしば、現実の子どもとは異なったように描かれる場合もある。しかし、それらの中には、現代にも読み継がれ、読むものを共感させる作品も存在する。森田によると、誰かが文学に子どもを登場させたことが重要なのではなく、それを読んだ者が共感できることに大きな意味があるのである。まして、現代から1世紀近くも前の作品に共感できるのは、子どもに対する普遍的な意味づけが存在するからかもしれない。森田の、「子どものテキストは数多いが、テキストが意味するところはテキストの多様さほど多様ではないはずだ」⁽³⁷⁾という言葉には、そういった子どもへの普遍的なまなざしの存在が示唆されている。

第 2 章 大衆大正文学の中の子ども

1 節 有島における父親のロマンティシズム

有島武郎『小さき者へ』は 1955 年出版で、彼の代表作の一つである。ここから父親としての立場で描いた子どもについて考察を行う。

有島家の長男として生まれた武郎の父親は、関税局に勤めるエリートで、武郎自身 3 歳から東京女子師範学校附属幼稚園に通うなど、かなりの上流階級出身である。家庭の躰に関しては、父や母がとても厳しく躰をしていた。有島自身は、東北帝国大学に講師として勤めていた経験もある。⁽¹⁾

『小さき者へ』の文学的な評価は様々である。例えば『小さき者へ』は、まず小説としてではなく、エッセイや日記として扱い、有島のセンチメンタリズムは彼の 1 つの特徴であると分析されているものがある。愛情を誇張する表現は彼のセンチメンタルな気分には溺れているという風に解釈されている。大里恭三郎『『小さき者へ』論—もう一つの遺書—』では『『小さき者へ』の中に〈愛〉の語が盛られていることをもって、有島の子どもたちへの愛が人並み以上のものであったと見るのは、錯覚以外の何ものでもない⁽²⁾』と批判されている。その一方で、『小さき者へ』は「母親に先立たれた子どもたちの運命を思う父親の、精一杯の愛と励ましの言葉に満ちている。父親が子どもたちに語りかける形式を取っているが、内容的にみるならば、有島の感情や思想をよく伝える高度な内容を盛った作品である⁽³⁾』と有島の思想面を高く評価するものもある。このどちらにも共通している点は、『小さき者へ』は完全にではないにしろ、かなりの部分で有島自身の経験に依拠した作品であるということである。そして有島自身は、『小さき者へ』について「私の経験が可なり直接に取り扱ってある。文壇の一部では藝術と云ふ事が出来ないと非難された⁽⁴⁾』と認識しているが、「私は然し恐れないで、其等の作品を私の著作集の中に組み入れる。何者私自身は是等の作品を恥ぢないからだ。而してそれは私の生活とはやはり分離することが出来ないと思うからだ⁽⁵⁾』と、彼自身の作品に自信を持って紹介している。

具体的に有島の子どもの記述を引用し、それぞれについて精察していきたい。全編

を通してみると、母親が子どもたちをいかに愛していたのかということ表現する場面が目立つ。

どうしてもお前たちを子守りに任せておけないで、毎晩お前たち三人を自分の枕許や、左右に臥らして、夜通し一人を寝かしつけたり、一人に牛乳を温めてあてがったり、一人に小用をたさせたりして、碌々熟睡する暇もなく愛の限りを尽くしたお前たちの母上が、四十一度という恐ろしい熱を出してどっと床についた時の驚きもさる事ではあるが、診察に来てくれた二人の医師が口を揃えて、結核の徴候があるといった時には、私はただ訳もなく青くなってしまった。(6)

しかし母上の本統の心持ちはそんな所にはなくって、お前たちから一刻も離れてはいられなくなっていたのだ。(7)

お前たちは去年一人の、たった一人のママを永久に失ってしまった。お前たちは生まれると間もなく、生命に一番大事な養分を奪われてしまったのだ。お前たちの人生はそこで既に暗い(8)

一つ目の引用では、有島家には子守りがいるにもかかわらず、母親が子どもに対して常にきめ細やかに子育てをしていたことを想起させる。また、その母親が結核により倒れたということ、子育てをしていた情景からのつながりで綴られていることで、子どもにとっての母親の重要性を示唆しているように思われる。

2つ目は、母親の子どもへのストレートな感情が書き表されている。この事は有島の妻安子が、病床で綴った手記にも残されている。

子供達の可愛い言葉や様子が色々と思ひ出されて、一年あまり見ない中

どんなになつたかと見たく、またどんな心で居るだらう、母を思ひ出して居るか知らん。あのマゝと呼んでくれた可愛いゝ声をあゝほんとうに長く私は聞かない。もう一生聞くことも出来ないかも知れない。そう思ふと罪のない小さな子達の行末の不幸の程が思はれて、知らず知らず涙がこぼれてしまふ。

(9)

三つ目は一つ目と同様に、母親を失ったことを、一番大事な養分を奪われたと表現するなど、子ども＝母親関係に特別な意味合いを含ませている。このように母親のかかわりが特に強調されることについて、当時の思想的な背景を考慮して考えてみたい。当時の社会倫理を考えると、ちょうど1910～1920年代は新中間層の出現と家庭教育での主導権が父から母へと譲渡される時期の過渡期にあたる。三田谷啓の『育児雑誌』においては、母親による子どもの健康管理が奨励されていた時期である。つまり、子どもを愛する母親、子どもをしつけ、教育して導いていく母親が社会的に強調されていたのである。『小さき者へ』の記述が、ほぼ母親の子どもに対する関わり方に偏り、父親（著者、有島武郎）の心情についてのものが少ないことも社会的な風潮の影響ではないかと考えられる。

もうひとつ、大人が子どもに向けるまなざしで、とても興味深い記述がある。

母上は血の涙を泣きながら死んでもお前たちに会わない決心を翻さなかった。それは病菌をお前たちに伝えるのを恐れたばかりではない。またお前たちを見ることによって自分の心の破れるのを恐れたばかりではない。お前たちの清い心に残酷な死の姿を見せて、お前たちの一生をいやが上に暗らくする事を恐れ、お前たちの伸び伸びて行かなければならぬ靈魂に少しでも大きな傷を残すことを恐れたのだ。幼児に死を知らせる事は無益であるばかりでなく有害だ。葬式の時はお前たちにつけて楽しく一日を過ぎしてもら

いたい。そうお前たちの母上は書いている。

「子を思ふ親の心は日の光世より世を照る大きさに似て」とも詠じている。

(10)

この記述は、子どもに対して「死」をどのように扱うかという問題である。「死」と子どもについての議論は現在でも様々であるが、いつから子どもにとって死がタブーになったかということに関しては、大正期よりももう少し遡って考える余地がある。ただ、大里の「子どもたちの目から酷薄な現実を遮断したその子どもたちへの配慮は、彼らの教育理念から発した厳しい決意に支えられたものであったにしても、結果的に子どもに対しては甘ったるい愛に終わったと言わざるをえない。それは美しい現実逃避である。むしろ愛からの逃避である。それは悲痛な心で母を見送るべき子どもたちの愛を拒否したことを意味する。」⁽¹¹⁾ という考察は子どもへ向けたまなざしへの配慮に欠けた考察であると言わざるを得ない。実際に安子の手記には、子どもに会いたいという気持ちが随所にあふれている。

また子どもが母親（自分）と一緒に過ごせないことを、子どもにとって不幸なことだと述べている。その一方で、「負けぬ気の私の心はいつも強く見られたいばかりに人前ではいつもにこにここと笑ったり、笑談を云つて騒いで見たり、偉そうな事を云つて強がつて見たりして居た」⁽¹²⁾ というように、内心はもっと愛情を表に出したいと願いつつも、あえて気持ちを抑えている姿もある。むしろそこで、気持ちを抑えてまで葬式に子どもを参加させなかったことの意味について考察しなくてはならない。

そもそも、死を隠すという行為自体を母親が行ったという事実について注目してみた。もし、子どもを子どもとして特別視していなければ、わざわざ死を隠す必要はない。それにもかかわらず、母親が自分の意思表示として、子どもに死を隠そうとしたのは、母親の心の中に明らかに子どもへの特別なまなざしが存在したからである。つまり、「子どもとは弱い存在である」や「子どもにとって死は耐え難いものである」と

いった、大人から見た子どもへのイメージである。

事実子ども期が発見される以前においては、子どもに死を見せることにさほどの躊躇もなく、配慮もなかったのである。この隠すという行為は子ども期の発見と深く関係している。多くの研究が中世においては、子どもには何も隠されず、つつぬけであったことを指摘している。特に、性的なことや暴力、不正などが何らつつみ隠されず、平然と行われていたことを明らかにしている。

『小さき者へ』では、母親は自分の死がどれほど子どもを傷つけるのかを想像し、それに耐え得ない存在として子どもに庇護のまなざしを向けている。この内容からは、明らかに子どもを大人と区別し、かつ守るべき存在、慈しみ育てるべき存在としての意味を表しているのである。また、子ども自体を文学の様な芸術的分野に取り上げているという点でも、子どもを深く意識し、ある一定の子どものイメージが形成されていることを表している。しかし一方で、彼が語った子どもに対する愛情の記述が彼自身が子どもたちに向けていた実際の愛というよりは、文学上の創作、人の心に訴えるための過剰表現であったのかもしれない。

有島武郎は自分の子どもに対して特別な思いはなかったのであろうか。『小さき者へ』の中での特徴としては、母親の子どもに対する思いが強調されているが、かといって有島が父親として子どもへ愛情のまなざしを向けていなかったわけではない。もちろん、作品の中でも我が子に母がどれほど子ども達を愛していたのかを語ることを通して、父親として子どもに愛情を向ける姿勢を感じ取ることができる。作品中には彼の子どもへの思いが明示的に表現されているわけではないが、有島自身は子どもに対して確固たる思想を持っていたのである。有島武郎「子供の世界」では子どもを大人とは異なる特別な存在として認識している記述がある。

私たちは生長するに従って、子供の心から次第に遠ざかつてゆく。これは止むを得ないことである、しかしながら、今迄この止むを得ないといふこと

にすら、注意を払わないで、そのままの心で子供に臨んでみた。子供の世界が独立した一つの世界であるとして考へられずに大人の世界の極く小さな一部分として考へられてゐたが故に、我々子供の世界の虚理をする場合にも、全く大人の立場から天降りの、その虚理をしてゐたやうに見える⁽¹³⁾。

この様に有島の中には子どもと大人をはっきりと区別する思想があり、子どもの取り扱いについて大人の考えを子どもに押し付けていってはならないと述べている。有島は子どもの世界を尊重しなくてはならないということを主張したのである。当時においてこのような考えを持つに至るには、ある程度の学識の高さが要求される。大正期において有島が子どもに大人の思想を押し付けていくことに警鐘を鳴らす一方で、有島の描いた小説に共感している人々がいるということは実に興味深い事実であると思われる。

第2節 野上文学における教育者としての母親

野上弥生子は、明治18年(1885)に大分県の醸造家(2代目)に長女として誕生し、明治女学校高等科を卒業した後、明治39年(1906)東京帝国大学文科大学英文科に在学中の豊一郎と結婚する。その後3人の子どもに恵まれ、昭和60年(1985)に老衰により絶命する。その間、『新しき命』『五つになる児』『小さい兄弟』『母親通信』など、多くの著作を残している。また、昭和46年(1971)には文化勲章を受章するなど、文学界では高く評価されている人物である⁽¹⁴⁾。

野上弥生子についての評価では、「子供の心理と生態とが如何にも生き生きと描かれている。それはまぎれもなく母親の愛情によって捉えられているものである」⁽¹⁵⁾と表現されている。しかし、野上が描く母親像の知的で厳格な姿から、「強烈なといっても良い程の自己主張とナルシズムを感じる」⁽¹⁶⁾というように解説してあるものもある。この様に評価されるのには、彼女の子育て、または母親に対する思想が独特で、作品の中で際立っているからである。例えば、子どもに悪いものには触れさせたくないということを描いた部分で、「見せたくない、聞かせたくない、覚えさせたくない多くの事を、どうして防いだらよろしいでせう。二つ三つの頃の幼い淡い見聞は、特別に悪いことでさへなければ、成長した後の発達し改善されて行く性情の上には、大した強い跡を残すのもでないとしても、曾代子の妙な潔癖は自分の大事な者をその中へ投げ出して置くに堪えなかった」⁽¹⁷⁾という記述がある。これに対して、渡辺澄子『野上弥生子研究』では、「この教育方法を完全なものにするために、彼女は友一を幼稚園に入れることすらしないで徹底をはかってきたのであった。(中略)自分の生活、思想、言葉以外のものは悪しきもの、大事な子供触れさせることのならぬもの、「彼の順当ないい成長」を阻害するものときめかかっている」⁽¹⁸⁾と解釈している。確かにこの小説の中では、母曾代子は上流階級の教育熱心な母親として、強烈な印象を与える存在である。しかしその強烈な教育観を冷静にみると、大人と子どもの違いなどについて、彼女自身の確固たる意識が存在していることがわかる。

曾代子は、息子の友一の成長に絶えず注意を払っており、自分の子を周りの悪しきものから遠ざけるにしても、いつまでもそうしておくわけにはいかないと考えている。曾代子は子どもを外界から遠ざけることを、「それがいつまで実行されるべきものかに就いては常に注意を怠」⁽¹⁹⁾らなかつた。そしてその時期を6歳であるとして、そのとき初めて子どもを外の世界へ出した。この母親の子どもに対する教育的配慮は、行き過ぎかと思われるほどに細かい点にまで言及されている。しかしこれは単に、大人が子どもを支配するために行っているのではない。曾代子は子どもの社会的な成長についてははっきりと意識しているのである。

曾代子は自分の子供が石屋の子供達と墓地にすぐ接した石置き場の、石塔や燈籠の陰などで遊んでいる有様を想像して見ました。これは彼が一個人として作る最初の対社会関係に外ならぬのだと思うと、何だか涙ぐまれるやうな可愛らしさを感じました。

本統の意味での第一歩、十数年後、一人前の男性として出るまでの予習の足跡が、もうつけられたのであります。何年続くか、何十年続くか、分からない、遥かな、複雑なその路には、善い事も悪い事も、美しい事も醜い事も、嬉しい事も、悲しい事も、あらゆる群の中を彼は通らなければならないのでありませう。たとひどんな渦の中に落ち込まうとも、強くあれ、賢くあれ、正直であれ、愛と真理を常に思うてあれ、少なくともおん身を生みたる者よりも優れる善き人間であれ。—母親の祈禱はいつも彼の上にあります⁽²⁰⁾。

友一が始めて母親の手から離れて、同年代の子どもと遊ぶという場面での記述であるが、子を手放すときの心情や将来の子どもへの願いとともに、子どもにとって初めて友達と遊ぶことが、子どもの成長の過程において最初の対社会関係であると認識している。このように、この小説の中では、母親が子どもに何かをさせる時、またさせ

ない時には必ずその理由を教育的な立場から言及しているのである。

有島の作品では、子どもと主に関わって教育していたのは母親であった。野上の作品でもそのことは共通している。むしろ、野上の作品は、有島に比べてより具体的であり、母親の教育的使命感が前面に出てきている。作品中において、家庭内の子育ての役割分担は、母親が子どもを叱っている場面で次のように描かれている。

「巳之ちゃん達は巳之ちゃん達でようござんすわ。あなたまでが真似をして、馬鹿野郎だの、彼奴だのつて云ふものぢやありませんよ。ね、そんなお言葉を使っていると、本統に下司な、憎らしい子供になりますよ。」

彼女は斯う云ひ聞かせながら、

「ですわねえ、お父様？」

と同意を求めるやうに父親を見返りました。

「そんなこと云ふのかい、坊主？いけないな。」

父親は母親の言葉を受けて一緒に非難しましたが、でもその調子は寛大でありました。友一はにやにやして、自分の顔の上に微笑している彼の眼を見上げました。子供に関する待遇法に於いて父親の方が母親よりずつと自由主義である事を、彼はよく知っていたのであります。それ故父親の傍では、彼は何となく腰強くなりました⁽²¹⁾。

当時の新中間層の家庭がすべてこの作品のようであるとは言えないが、少なくとも教育熱心な母親と、寛大な父親というのは、当時の新しい家庭像とも合致している。野上は知的で厳格な教育理念をもつ母親を、ごく一般的な家庭の風景のなかで描き出している。

野上の作品に現れる母親は、常に子どもに厳格であり教育のことのみを考えているわけではない。教育的で厳しい側面がある一方で、非常に子どもに対して共感的で、

子ども独特の世界に深い理解を示している。

彼女は子どもをこんな理屈責にしたつて、何んにもならない事を知っていました。子供には子供の世界があり、道徳があり、倫理があつて、大人並のそれは彼等の前には何等の権威もないことを弁へていながらも、実際問題になって何かの過失を責めるとか、乱暴を懲らすとかしなければならなくなる、ともすれば自分達の領域の倫理や道徳律を強ひようとしてしました⁽²²⁾。

有島の作品において、母親の死を子どもには知らせてはならないという記述があつたが、野上にも同様に、子どもに知らせるべきではないとされているものがある。それは有島の場合と同じく命の神秘さについてであるが、死ではなく、子どもが生まれることについてである。『新しき命』では、出産のため母が入院するときに、一人目の息子友雄には病気で入院すると伝えて家を出ている。また、赤ちゃんが生まれとは言わず、「友雄にはいつか其の内に小さい赤ん坊が彼の友達として現はれるかも知れない、と云ふことが知らされて」⁽²³⁾ いただけであつた。また赤ん坊は天から来たことになっており、洋菓子と一組の色鉛筆とノートが「赤ん坊からのお土産としてその兄の友雄へ贈られ」⁽²⁴⁾ た。『五つになる児』では、同様の内容がさらに具体的に書かれている。母親が2人目の子どもを出産するため病院にいる時、1番目の息子(五歳)が女中に病院へかけつけた父親の居場所を尋ねる場面で次のような問答がされている。

「お父様どうしたの。」

「どうしたのつてお坊ちやま、昨夜赤ちやまが……。」

生まれましたと云はうとして、彼女はこの事に就いての女主人の不断の注意を思ひ出しました。眞子は人間の性とか繁殖とかの問題に関しては可なり *idealistic* に傾いてゐたので、この方面の事で、その一人子の耳目に入るべき

言動には細心な注意を怠りませんでした。子供が書物とか又は年長者の善き suggestion とかに依つて、自分で自然に会得し啓発するまでは、出来得るかぎり神秘的なままに保たせて置き度いと願つてゐるのであります。(どうしてそれが神秘でないと云へませう、少くとも人間の生命が科学で解釈し盡されるまでは。それ故これは子供を偽ることではないと信じてゐるのであります。)(25)

有島が死を隠し、子どもを守ったように、野上は子どもが生まれるという神秘を隠し、子どもの世界を大切にしようとしている。こうした子どもへの配慮を可能にしたものは、野上の学識の高さであると言える。それには、子どもに対する近代的なまなざしを窺うことができる。野上は大人の世界と子どもの世界の間には厳格な線を引くことによって、子どもの子どもらしさを保護しようとしたのである。

野上が学んだ明治女学校は、知識ある賢明なる女性が、よい女性であり、良い女性が良い母であり、善き妻であるという良妻賢母思想を理念としている。(26) それゆえ、野上の作品は科学的知識と、芸術的教養と、良妻賢母主義からなる熱心な教育観が溢れている。有島の作品と比較すると、有島は父親として母親の姿を、漠然と愛情を以って子どもに接しているように描いたのに対し、野上は、愛情に付け加え母親の主義思想に裏づけされた形で子どもと接する母親を自分と重ねているように思える。母親の子どもに対するあらゆる言動について、愛情のみならず教育的意図をもって行ったという点において、野上の作品はただ単なる母親の愛情物語とは異なったものであると言えよう。

第3節 回顧される大正期

有島も野上もその時代の新中間層として、いかにして子どもを育ててきたのかを見てきた。次に大正時代に新中間層の子どもとして生活をした当事者が、どのような子ども時代を過ごし、それを回顧しているのか考察する。

文学によって表現された子どもと一言にいても、様々な描き方を想定することができる。例えば、小説のなかで一つの風景として子どもが登場することもあれば、子どもが主題となる場合もある。書き手のモチーフ次第で、描かれた子どもが意味するものは異なる。ここでは、大正期の子どもがどのように生活していたのか描いた作品を取り上げて検討したい。

大正期の子どもの生活を明らかにする方法は様々である。ある研究では、実際に高齢者に調査用紙を配布し、当時を回想して記述するという方法で、大正期から昭和初期にかけての子どもの生活を明らかにしようとしている。例えば、大正期に小学校へ通った人の出席率は85.6%が「ほぼ毎日出席した」と回答しているし、一般に大正期頃の学校では体罰がよくなされていたと思われ勝ちだが、調査の結果では「ほとんど受けていない」と「全く受けていない」で88.7%と、実際にはほとんど体罰はなかったことが指摘されている⁽²⁷⁾。

この方法は多数の回答から考察を行うため、傾向を把握するには効果的である。しかし、その反面詳細に子どもがどう大人と接していたのか、子どもの世界はどのようなものだったのかをリアルに描き出すには十分であるとはいえない。そこで、当時の子どもの生活をもっと詳しく記したテキストとして、大正期に子ども時代を過ごした人物の回想録や、自叙伝を取り上げてみたい。回想録や自叙伝は、調査用紙と違い、著者の手にすべてを委ねている。著書の思い違いや記憶違い、または話の構成上の理由によって、事実とは異なる記述がなされる恐れがある。しかし、回想録、または自叙伝は、自分の子ども時代をテキストにする作業を通じて、子ども観が意図的・無意図的に表れているとみなすこともできる。大正期に子ども時代を過ごした作者が、子

どもであった自分を思い起こして描いた姿は、当時の子ども観を探るにあたって示唆に富む資料だと考える。

古島敏雄『子供たちの大正時代 田舎町の生活誌』は、著者の生活経験を回想しながら、大正期の人々の暮らしを綴ったものである。古島の著書は「専門的で重厚な研究書が主力であるが、他方で『製糸労働者の歴史』や名著といわれた『土地に刻まれた歴史』などの生活者の目から見た一般向けの書にも力を入れ、本書『子供たちの大正時代』も後者の系列にはいる最も優れた著書である」⁽²⁸⁾と紹介されている。

古島の家庭は父親が開業医で、経済的には中流から上流の階級となる。父親が開業10周年のときに若い開業医には荷が重過ぎる借金をしてまで、家屋敷を購入する。その後火事に遭い、屋敷を消失して生活が一変してしまった。そのときの家庭の雰囲気を描いた部分がある。

当然のことながら母の家事に対する態度も変った。台所の専用のお手伝いはおかず、その後二人の子供が生まれるが、子守りもおこななかった。その時から上の男の子たちの手伝いは、単なる手伝いではなく家事を切り廻す労働力の一部となった⁽²⁹⁾。

火事が起こる以前は、子守りに子育てを頼んでいたが、火事が原因で子育ても女中を使わないようにした。しかしそのため子どもはお手伝いを通して四季折々の風景を楽しむことができたようである。また、この家庭の子どもにとって手伝いは、初めは家庭に仕える労働とは認識されていない。つまり、労働力を見込んだ行動としてではなく、子ども特有の「お手伝い」という遊びであったり、訓練であったり、セレモニー的なものであったりしたのである。このあたりは上流階級の家庭ならではの「お手伝い」の在り方だったと考えられる。「家事の手伝いは、子どもにとって辛いだけのものではなかった」⁽³⁰⁾という記述からもそのことが窺える。その一方、遊びの項目に

関しては、社会的階級差を感じさせない記述となっている。「みんな一緒」という項目では、子どもなら分け隔てなく一緒になって遊ぶ姿が描かれている。

子どもの遊びは数限りない。雀が羽根をふくらませて小枝に並ぶように、日当たりの良い塀や壁に体をよせあって並ぶ幼児の日向ぼっこ、それがやがて押しあいになるおしくらまんじゅう。さらに元気な小学生になれば、一人が壁か木の幹につかまって腰をかがめると、次々とその背中に飛び乗っていく馬乗り⁽³¹⁾。

また遊びにおいて男女差は意識されているものの、「まりつき、あやとりなどは女の子の遊びと思いながらも、女の子の群れの中に二、三人の男の子も加わって一緒に遊んだ⁽³²⁾」というように、混ざり合いながら遊んでいたと回想されている。

このように子どもにとって遊びは、家庭が変わろうと、男の子、女の子の差も関係なく、子どもたちの共通語として認識されていたと考えられる。

実際に大正期の遊びの記録に目を向けてみると、大正期以降では子どもの遊びが大きな変化を迎えたことが記されている。絵や写真などによって当時の子どもたちの様子をまとめた『写真・絵画集成 日本の子どもたち—近現代を生きる—①明治から大正・昭和へ』では、大正期に入って、学校での体操教育の普及にともなって、子どもたちの間にスポーツ的な遊びが広まったことという記録がある⁽³³⁾。写真には、虫取りをする三人の男の子や野球をする子ども、木製の器具を使って鍛錬する子どもたち、陸上競技や雪合戦、スケートを楽しんでいる姿などが残されている。家事手伝いに就いては、家業を継ぐための教育として家の仕事に従事した子どもたちの写真が収められている⁽³⁴⁾。特に農村の農家、また商家の子どもは「跡取り」として野良仕事を手伝ったり、他家へ見習い奉公に出されたりした。その間に親や大人から作業の手順を教わった。この子どもたちにとっての手伝いは、仕事を覚えて行くための訓練的なm

のであり、実際の労働に近いものである。その点においては、農村の子どもと、新中間層の子どもとは大きな差があった。新中間層の子どものお手伝いと農家の子どもそれとは根本的に異なっていたのである。しかしそのような仕事内容の差はありつつも、子どもとお手伝いと言うのは常に切り離せないものとして存在していたようである。

また、子どもの生活の中で、子ども自身の衣服に対しても目が向けられている。太宰治『思ひで』の一場面、太宰が密かにオシャレを楽しんでいたという記述がある。

シャツの袖口にはボタンが附いてゐないと承知できなかった。白いフランネルのシャツを好んだ。襦袢の襟も白くなければいけなかった。えりもとからその白襟を一分か二分のぞかせるように注意した。十五夜するときには、村の生徒たちはみんな晴衣を着て学校へ出て来るが、私も毎年きまって茶色の太い縞のある本ネルの着物を着て行つて、学校の狭い廊下を女のやうになよなよと小走りにはしつて見たりするのであつた。私はそのやうなおしゃれを、人に感附かれぬやうにひそやかにやつた。⁽³⁵⁾

太宰自信は新中間層ではないが⁽³⁶⁾ 当時、生活が豊かであった家の子どもの様子を窺う上で示唆に富んだテキストである。子ども時代から自分の容姿に気を遣うというのは、生活にゆとりがないとできないことである。しかし、それ以上に、オシャレという概念が子どもに備わっているということが当時にあつては決して珍しいことではなかった。本田和子は、大正期のデパートが「子ども」と「家庭」を市場に組み込む戦略⁽³⁷⁾ をとり、明治からの生産型から消費型へとシ



フトしていったことを指摘している。子ども向けの文学雑誌である『赤い鳥』にもデパートの広告が掲載され、子どもは経済界からも目を向けられる存在となったのである。新中間層とは、こうした上流階級の志向性やライフスタイルに憧れた人々であった。デパートや新興のおもちゃ業界などは、新しく台頭してきた販売層に対して熱心な広告活動を展開した。

大正期に子どもの生活に新たに参入したものとして、活動写真が挙げられる。活動写真とは、今の映画のことで、活動という呼び名で親しまれていた。当時は主に無声映画で、「楽士の奏でる音楽に合わせて弁士が名調子で語るというもので」⁽³⁸⁾あった。深谷昌志『子どもの生活史』では、「神戸市明新小学校の調査によると、児童数一六〇九人の内、活動を見たことのない子は九六人だが、その九二人が小学一、二年生であることを考えると、三年以上はほぼ全員が活動を見ていた」⁽³⁹⁾と、当時の活動写真の異常な人気ぶりを明らかにしている。また、俳優の尾上松之助は「目玉の松ちゃん」という愛称で親しまれ、「子どもたちのなかには忍者に扮する松之助の真似がはやった。目玉をむき、両手で印を結んで屋根から飛び降り、足を骨折する子どもが各地に出た」⁽⁴⁰⁾というくらいに、活動写真の子どもへの影響は大きいものだったといえよう。新しいものにとびつき、映画の主人公に憧れを抱くのは、いつの時代の子どもにも変わらない性質なのかもしれない。

しかし、当時の親達は子どもたちのこうした熱狂ぶりを快くは思わなかった。文学者である大岡昇平は父親が株式仲買店に勤める新中間層の家庭に生まれ、幼少期は父の勤務の都合上渋谷で生活を送っている。彼は小学校時代に『赤い鳥』で北原白秋選・少年自作童謡に入選し、3回にわたって作品が掲載された経験もある⁽⁴¹⁾。大岡昇平『幼年』では、当時の活動写真について「映画は教育上悪いとされていた。ことに忍者映画には必ず泥棒とか悪党が出てくるから、月に一度くらいしか連れて行って貰えなかった」⁽⁴²⁾と回想されている。こうした活動写真への規制は、大岡家の個人的な

ものではなく、警視庁が取締規則を制定するほど、全国的な動向であった⁽⁴³⁾。

このように、子どもは大人向けの娯楽に興味を示し、それを取り込んでいこうとする。しかし、その一方で大人は子どもに対して、自分たちが享受する娯楽を俗悪であるとか、教育上悪影響を与えるという理由で規制をする。こうした明確な線引きをして、子どもは大人から距離を置くことが求められたのである。しかし、だからといって子どもが活動写真に対して、興味を失ったのかというと、そういうわけでもないのである。現代でも、テレビ番組やゲームなどについて、子どもの教育上の問題から規制をするべきか否かということが議論されているが、大正期において活動写真という新しい娯楽が誕生した当時から、同じ議論を繰返してきた。大人の世界から子どもを切り放し、”純真無垢“というイメージのなかに囲い込もうとした心性を、私たちはここに読み取ることができるのである。

第3章 大正期の児童文学が対象とした子ども像

第1節 テクストとして表れた子どもの内面世界

大正期の子どもを描いた文学には、母親と子どもの関係性を重視したものが見られた。また、文学作家が目の前にいる子ども、(主に自分の子どもではあるが)に注目し始めて、それを文学という形で表現し始めたことは、大正期文学の特徴であるともいえよう。

また、そのような子どもへのまなざしは、文学作家などの芸術家のみならず、主に新中間層の人々の間にも見られるようになる。大正期には『赤い鳥』をはじめとした童話雑誌が創刊され、その中の読者投稿欄に子どもの手による詩などが掲載されるようになる。河原和枝『子ども観の近代』は、『赤い鳥』の子どもたちの投稿について以下のように記している。

教育の場において子どもの自発性、個性を尊重しようとする自由教育の動きは、『赤い鳥』が提唱した子どもの綴り方や童謡、自由画に関する主張と合致していた。『赤い鳥』では、三重吉が「子供も大人も、甚だしく現今の下等なる新聞雑誌記事の表現に毒されている」として、子どもの目で見たまを感じたままを表現するのを良しとする「綴り方」を強く主張していたし、北原白秋は「唱歌」を非芸術的で血が通っていないと非難し、「童謡」によっていきいきした子どもの心を歌おうとした。また山本鼎は、従来の絵の書き方、つまりお手本の絵を模倣する「臨画」を排して、子どもの自由な創作に任せる「自由画」を提唱している⁽¹⁾。

このように『赤い鳥』などの児童文学雑誌には、子どもが感じたままに綴った詩や童謡を、読者から募集して掲載していたのである。鈴木三重吉や北原白秋などの企画に対して、読者から広く子どもの作品が応募されたことは、子どもの感性を尊重する

心情や、子どもの作品に何らかの価値を見出す心情が広く存在していたことを裏付けている。また、上笙一郎は、明治以前にも新聞や雑誌などに子どもの投稿があったことを指摘した上で、「大正期になると、投稿掲載のものはもちろんのこと新たに綴った詩文を〈単行本＝個人著作〉として出版する子ども達が現れて来」⁽²⁾と、大正期と明治期との違いを位置付けている。

実際に上はいくつかの子どもによる著作を紹介しているが、子どもが創作した単行本に関する研究は数少なく、またその著作自体も現在では入手困難である。そのため上の研究はとても貴重であるといえる。

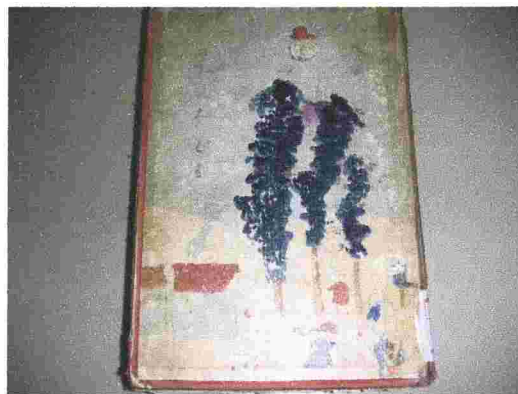
上は、子どもの著作からその執筆の形式について、未だ文字を書けない子どもが発した言葉を大人が書きとめ、それを集めて一冊の本にするという方法であることを明らかにしている。また、「子ども自身の感じたことを詩の形で書くことが珍しくなくなった後年は別として、大正の後期文字を書けぬ幼な子の口誦んだ言葉を〈詩〉と見て筆録するなどということは、驚くべき新鮮な仕業であった」⁽³⁾と、大人の先駆的な視線に対しても高く評価している。このような子どもの言葉に耳を傾け、そのすばらしさを記録に残そうとする心情には、現代から見ても非常に高度で、かつ芸術的な感性が要求される。著者のうち、その親のほとんどは文学者または児童文学者であること⁽⁴⁾もうなずける。しかし、こうした感性の持ち主が、子どもに出版させた作品は、ごく私的なものとして作られたわけではなく、「活版刷りで装幀・挿絵も豪華なもので、出版社から定価を付けて販売される〈商品本〉であった」⁽⁵⁾のであり、それを読んだ人からも「面白い」と評価を受けたという。子どもの言葉を集めた著作は、決して文学者のような芸術家のためだけに生まれたのではなく、当時の大人たちに広く受け入れられていたと見なすことができる。

上は一連の研究を通して、大人の子どものまなざしの変化を、特に大正期に注目して以下のように結論を述べている。

(前略) 近代に入ってより半世紀を経過した大正中期に至って、ようやく、〈子ども〉がその〈内心〉を〈自由に表現すること〉を認め、認めるばかりではなく推奨する〈おとな〉が出現したのである—ということが。両親の子どもに対する観方が、従前の〈子どもを早く既成社会の価値観に馴染ませる〉レベルを克服して、〈子どもの子どもらしさ〉—すなわち〈児童期の独自性の認識〉に到達したと言ったら、さらに正鵠を射たことになるだろうか。

大正期中期に至って〈子どもの独自性〉に立った〈子どもの自己表現〉が実現したのは、成人=社会の児童観がそれだけ進展したことを示すものであってそれ以外ではありません。そのことは、日本民族=日本社会の〈子育て〉の意識と実質の、大きく確かな発展を意味するとしなくてはならないのです— (6)

小林章子・千賀子・園子『星の子供』(大正 11 年発行) は、章子 (5・6 才)、千賀子 (尋常小学校 3 年) 園子 (尋常小学校 4 年) がそれぞれ書いた詩を集め、一冊の本にまとめた物である。記述方法は、章子 (5・6 歳) が発した言葉を、姉がノートに記録した。もともとそれらの詩は、『赤い鳥』などに掲載されたものなどで、たくさんの詩の中から北原白秋によっていくつかが選ばれ編集された。北原白秋による「跋」では、「子どもたちは天才です」という書き出しで始まり、子どもが片言で話す言葉の中には詩があふれていること、子どもという存在が特別であることなどが述べられている。



子供たちの世界はまた別です。これらの詩を見ても、大人には思ひも及ば

ぬ奔放な想像や、新鮮な感覚や、機智や、豊かな詩的天分やが極めて自由な形式の中に思ひきり飛び跳ねてゐます。

何もかもが生きて動いてゐます。世界が子どもそのものとなってゐます。これを有り難いと思わねばなりません。

(中略)

兎に角、この無邪気で、素直で、純真で、自由で、奔放な子供たちのこの美しい詩の世界の為に大いに祝福していただき度いと思ひます⁽⁷⁾。

北原によると、子どもたちの最も注目すべきところは詩的天分であり、純真無垢が子どもの本質であるともいうべきものであることが強調されている。また、「何より大人たちは子どもたちを侮って下に見て了ふのが間違ひです」⁽⁸⁾ というように、子どもを積極的にプラス評価すべきであることを促している。

一方著者である子どもは、自分たちの作品に対して、それらを賛美する大人たちほど高く評価をしているわけでもない。小林章子が15歳になったときに記した「生い立ちの記」では、5・6歳のときに自分が本を出版したことについて以下のように振り返っている。

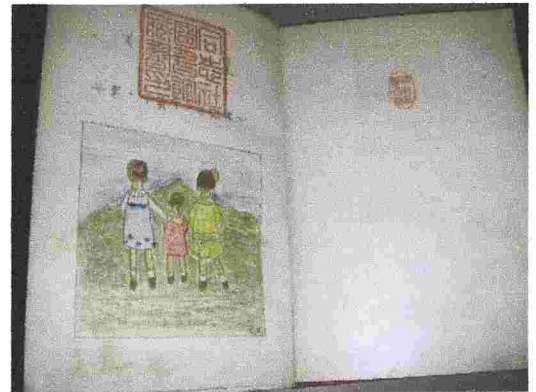
「子供は誰でも詩人である」と誰かが云つてゐる。私も幼ない時は立派な詩人だったのだろう。一寸口に出した自然への感嘆など私の一番上の姉さんがノートに書きのこして下さった。そして私を丸でそれらの天分が充分にあるかの如く取り扱はれた。それは私にとって迷惑だったのだ。「五つで神童、十で天才、十五過ぎてはただの人」と云ふ諺のマネキンみたいな気がして、何だか人にののしられてゐる様で良い気持ちはしない。昔はそんなことは超越してゐたけれど、今から考へると、実際「星の子供」なんて本なんか出した丈余計にうらめしい気がする⁽⁹⁾。

この回想では、15歳のときに5・6歳のときのことを言っているのですが、少なくとも、小林章子自身は自分のことを特別に天分があったとは考えていない。むしろ、そう取り立たされていることを「うらめしい」と表現するほどである。つまり、ごく普通の子どもが発した子どもらしい言葉が、北原白秋や与謝野晶子などの芸術家によって芸術として再確認されたのである。このように、子どもの著作の誕生は、子どもが著者であるという驚き以上に、子どもを著者にし、芸術家にさせた当時の大人たちのまなざしに、より大きな意義を見出すことができる。

実際にいくつかの詩を取り上げてみよう。実に子どもらしい視点で表現されていることが分かる。選定は北原白秋で、それを選定する際には、子どもらしい表現であることを選定の基準としたのではないかと思われる。

笛

笛、なんで穴あいてんね、
そつから風入つて寒いやろ。
そいで寒い言うて
泣いてんねやろ。⁽¹⁰⁾



お馬

お馬の目、
お母さんみたいな
お馬、
お母さんになつたらどうや。⁽¹¹⁾

迷子

お月さまの迷子、
夜は居たのに、
朝は居ない。
どこへ行つたか、
お月さまの迷子。⁽¹²⁾

一つ目の「笛」では、子どもの身近にある楽器を子どもの目で捉えた作品である。笛をくわえて、音を鳴らしている様子を笛が泣いていると表現するところが、いかにも子どもらしい捉え方である。

二つ目「お馬」は、馬の目の優しい感じを、「おかあさんみたい」と感じている。子どもにとっては、優しいものと「おかあさん」は区別されていないのである。ここでも母親と子どもの結びつきが非常に強いものであることが分かる。前章まででは、母親（大人）にとっての子どもという方向から、母親と子どもとの関係性を考察してきたが、子どもが書き表したものの中にも同様に、母親への愛着というようなものを感じ取ることができる。

三つ目の「月」では、夜に輝く月が朝には姿が見えなくなっていることに気付き、月が「迷子」になったと表現している。どこか迷子になったことで寂しげな印象が伝わる作品である。これは、自分の「迷子」という体験を、月に置き換えたものである。

これらの作品を見て今私達が受けるような、子どもらしい可愛らしさや、子どもの視点の新奇さ、子どもの発想の柔軟性などの印象を、大正期の大人たちも同じ様に感じていたのである。そして、それを感じ得たことに当時の大人たちは喜びを感じたに違いないだろう。その結果が、このような一冊の本であったり、北原らの子どもを賛美する文章に表れたりしているのではないかと思われる。

岩井允子『つぶれたお馬』は、允子（4歳）が日頃口にする童謡を母ゆき子が書きとめ、本にまとめたものである。「允子の母の手記」では幼い頃の記念として書き留め

であることと、「童謡には、加筆もしていませんし訂正もしません、ただ忠実な書記の役目をつとめてゐるにすぎ」⁽¹³⁾ ないことが書き添えられている。

つぶれたお馬
あんよがひとつ
お耳がひとつ
お菓子やつても
たべないお馬
おめめがつぶれて
涙が出ない⁽¹⁴⁾



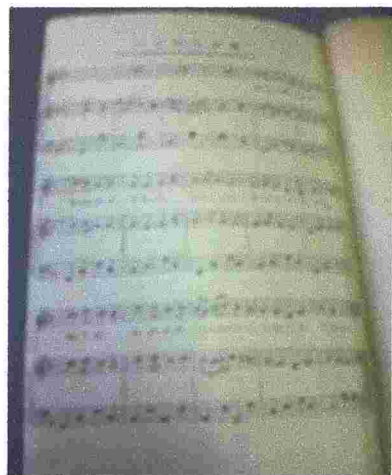
この詩は、允子が持っていた馬のぬいぐるみがつぶれた時の話である。これも、小林章子の詩と同様に、子どもらしい視点で表現されている。「跋」で母ゆき子が述べているように、加筆訂正は行われていない。千葉省三も「私は、童話という雑誌を編集して居りますが、かうした幼い人の優れた創作が、年



がたけていくにしたがって、だんだん生命が枯れ、光が失なつて行くのを幾度か投書の中で見ております」⁽¹⁵⁾ と、子ども時代ならではの価値を重視しているように思える。

また、冒頭には允子が綴った詩に曲が添えられているなど、工夫のこなされた一冊となっている。

小林章子も岩井允子も子ども時代の天真爛漫な感性を、何の制約も受けずにのびのびと文章に表現している。そしてそれを評価する大人のまなざしは、



子どもならではの感性や視点を、子どもの純真性無垢性という大人には無い特別な性質として見出し、賛美している。これらの傾向は児童文学に見られた童心主義にも通じるものではある。しかし、児童文学家の作品における童心主義とは明らかに異なる。それは、児童文学には大人によって描かれた子どもしか存在しないのに対し、子どもの著書では、まぎれもなく生の子どもの文章があり、子どもの感性が満ち溢れているのである。重要なことは、そうした子どもの文学的表現を大人が意図的に選別している点にある。その際に、評価・判断の基準になっていたものが、〈近代的子ども観〉であったことは明白である。上が言うように、大正期にこれらの子どもの独自性が認められるようになったのは、成人＝社会の児童観が格段に進展したからに他ならない。

第2節 児童文学のなかの子ども

児童文学の誕生は、子どもへのまなざしの変化を示す具体的な出来事である。多くの研究が子どもの発見と児童文学の誕生との関係に注目している。そのなかでも柄谷行人は「〈児童文学における子どもの発見〉という課題をほぼ言い尽くしている感がある」⁽¹⁶⁾と称されるほど児童文学と子どもの発見との関係性をつきつめて論を展開している。柄谷によると、日本において児童文学の誕生は小川未明のあたりである⁽¹⁷⁾。児童文学が描いた子ども像は、時として児童文学者によって「真の子ども」ではないと言うことで批判の対象とされるが、柄谷は子どもという概念の起源を求めることについて次のように述べている。

ここでは小川未明における児童は、「現実の子ども」から見ると、ある転倒した観念にすぎないといわれている。未明における「児童」がある内面的な転倒によって見出されたことはたしかであるが、しかし、実は「児童」なるものはそのように見出されたのであって、「現実の子ども」や「真の子ども」なるものはそのあとで見出されたにすぎないのである。したがって、「真の子ども」というような観点から未明における「児童」の転倒性を批判することは、この転倒の性質を明らかにするどころか、いっそうおおいあくすことにしかならない。児童文学史家がどんなに克明に明治文学の起源を明らかにしても、そこには本質的に「起源」というものに関する考察が欠けている⁽¹⁸⁾。

児童文学における子どもは「童心主義」⁽¹⁹⁾とも呼ばれるように、現実的な子どもとは異なっている場合がある。しかし、それを以って、児童文学作家が描いた子どもを批判することはできないと言うのである。私達が客観的に見ている子どもが、過去にも存在していたことは自明のことであると言えるかもしれないが、それがそのよ

うに認識され始めたのは、それほど昔のことではない。小川未明のような文学者達によって、「現実の子ども」とは異なる形ではあるかもしれないが、子どもは特別な属性をもった存在として発見されたのである。

それでは、目の前の子どもに新たな価値を見出した文学者は、その新たな子どもに向けてどのような作品を与えようとしたのか。大正期における児童文学の代表格は『赤い鳥』といえよう。鳥越は、『赤い鳥』の創刊は、それ以前に存在した「おとぎ話調に対する批判と文芸色強調の児童文学想像の機運を、鈴木三重吉という優れた作家・組織者によって体现化したものと見る事ができる」⁽²⁰⁾と『赤い鳥』創刊の経緯を解説している。実際に『赤い鳥』の創刊から間もない時期のものは、「赤い鳥」の標榜語（モットー）として以下のようなものが掲載されている。

- ・ 現在世間に流行している子供の読み物の多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴している如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子どもの真純を侵害しつつあるといふことは、単に思考するだけでも怖ろしい。
- ・ 西洋人と違って、われわれ日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家のそんざいを誇り得た例がない。
- ・ 「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子どもの純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集めて、兼ねて、若き子供のための作家の出現を迎ふる、一大區劃的運動の先駆である。⁽²¹⁾

一つ目の文章は「赤い鳥」が創刊されるきっかけであり、二つ目、三つ目でこの雑誌の方向性が芸術的な文学を志向していくものであることを決定付けている。鈴木三重吉が主宰したこの雑誌を舞台にして、芥川龍之介「蜘蛛の糸」や有島武郎「一房の

葡萄」など、非常に多くの芸術的な童話や童謡が生まれた⁽²²⁾。『赤い鳥』の読者の投稿欄である「通信」には、内容について訂正する要望や、文章があまりにも大人向け過ぎるのではないかと言う書き込みがある⁽²³⁾。しかし、それらの文章を好んで受け入れたのが新中間層の家庭である。

河原は、「赤い鳥」の読者が主に都市中間層の家族であったことを指摘している⁽²⁴⁾。新中間層の家庭は、子どもの教育に熱心で、好んで芸術的なものを与えたのだが、これは、子どもの純真・無垢であるという性質を意識した結果であり、ある意味では子どもを最良の環境で囲い込む教育的な志向性であると考えられる。

『赤い鳥』に掲載された児童文学以外では、浜田廣介(1893-1973)に注目したい。鳥越信『子どもが選んだ子どもの本』は子ども自身が読み継いできた本を、著者の評価抜きにリストアップしたもので、一応の線引きとして25年以上読み継がれてきたものを挙げている。リストアップした1923冊の本のうち、明治大正期の作品の殆どが海外の翻訳本であるなかで、大正期では若干14冊が日本人の著作によるものである。浜田廣介はその中の一人であり、唯一小学校低学年向けの作品を残している⁽²⁵⁾。鳥越は「ベストセラーは流行性の作品であり、それに対してロングセラーは不易性の作品」⁽²⁶⁾という観点で作品を見つめ直してみることで、ロングセラーの作品には三つの共通点があるという。1つは「どの作品も子どもを含めた人間にとっての普遍的な命題をテーマにしていること、二つ目は、その普遍的・永遠的なテーマを組み立てる物語性のうまさ、三つ目は、時間の経過によって古びることのない、新鮮でみずみずしい文体である。

浜田廣介は明治26年(1893)、山形県東置賜郡屋代村で誕生した。家は農家だったが、浜田家の先祖は伊達藩宿老伊豆守宗景の別れで、生活にはさほど不自由はしていなかった。その後、早稲田大学英文学科を卒業している⁽²⁷⁾。

浜田の作品に対しての評価をみると、『『ひろすけ童話』の特色は善意に照らされた純情の徹底と、思いやりの心を詩に昇華させた芸術性にある』⁽²⁸⁾や、「一般の幼年童

話は、作者が求める純粋な文学性と子どもが要求する魅力性とがともすると離れ合う場合も多い。しかし、広介童話ではそれが本来一つに融け合っている⁽²⁹⁾ などがある。また、もう一つの特徴は、主人公が人間ではないことが多いということも挙げられる。

浜田の作品を見ると、おとぎ話と小説を融合した様な感じをうける。「呼子鳥」では「皆さんは知っていますか？また見たことがありますか？呼子鳥といふ鳥を。」から始まり、「呼子鳥」という名前になった経緯を物語にしている。あらすじは、栗鼠が鳥の卵を拾い育てるが、いつしか子鳥は栗鼠が自分の親ではないことに気付き、飛び去って行ってしまふ。一度は本当の親子のようであったことから、栗鼠は子鳥を探しずっと待ち続ける。ついに栗鼠は「カツコウ」と名づけた子鳥を探すために鳥になり、子鳥の名を呼び続けていると言う話である。

記述に関して注目すべき点は、感情を表す単語が少なく、その代わりに具体的な情景描写によって感情を読み取らそうとしていることである。例えば「呼子鳥」では、子鳥が巣から出て行ったあと、栗鼠がそれに気付いて寂しく思っているような場面では以下のように描写されている。

とうとう栗鼠は夜どほし起きて待つていました。月の光はだんだんと空から薄れて、東の空がしづかに白みかけてきました。そして間もなく夜があけました。けれども栗鼠はものも食べないで、しくしく泣いていました。

(中略)

夏もくれて、秋になると、長い長い夜がつづきました。栗鼠は毎晩のやうにカツコウの夢見ました。

(中略)

そして今日こそは、きつと帰つて来るであらうと、ちつと峰の空をながめていました。⁽³⁰⁾

感情を表す「悲しい」「寂しい」という言葉を使わずに、情景描写することによって、物語は説明的にならず、美しい文章で表される。このような記述方法は一見大人向きのように感じるかもしれないが、実際は浜田の作品は子どもに非常に受け入れられている。つまり、この作品の読者である子どもは、この記述でそこから十分感情を読み取っているのである。読み取るに至らないまでも、少なくとも悲しそうな姿が描写されていることによって、それを読んで悲しくなれるのである。

内容面では、栗鼠は子鳥の母親として登場しており、ここでも同じく母子関係が強調されているように思われる。子どもにとって動物で描かれている主人公を、自分に置き換えることはたやすいことである。しかし、母子剥離によって母と子の愛情を表現するというあたりは、子どもを読者対象とする児童文学では思い切った行動ではないだろうか。このあたりに浜田の新奇な発想が窺える。

これを現代の絵本研究の視点からも考察してみると、渡辺茂男『絵本の与え方』ではよい絵本の条件として、①一つの意図が一冊にゆきわたったもの、②芸術的にすぐれた絵、③すぐれたことば一文章一物語、④絵と文章の一致、⑤発達段階に適したものの、の5つを挙げている⁽³¹⁾。「呼子鳥」は絵本ではないので絵に関することは言及できないが、①、③、⑤に関してはその要件を満たしていると思われる。特にすぐれたことばについては、ヒロスケ童話の特徴として、読み書かせたときのリズム感がよいと評価されているあたりからも、無駄のない（無意味な擬音語や、間違った敬語を使わない⁽³²⁾）すぐれた表現であるといえよう。つまり、浜田の作品が現代にまで読み継がれているのも、よい絵本、童話の要件に合致するものであったからだと考えられるのである。

大正期の児童文学は、芸術的な文学で子どもを囲い込んでいったと見える一方で、その芸術性にも共感し得る子どもの存在も垣間見ることができる。日本の児童文学における児童の発見は、真実の子どもとは転倒した「純真無垢」な子どもであったが、

そこで発見された子どもは、芸術的で美しい文体の物語を受け入れるに足る存在であったと言えるのではないだろうか。

3節 翻訳児童文学における子どもへのまなざし

大正期以降の我が国の生活様式は、海外の文化を積極的に受容していくことでいわゆる近代化を果たした。海外文化の受容の過程では、子どもに向けた文学も例外ではなく含まれていたのである。

西田良子「児童文学に見る《家族》《家庭》の変遷」では、日本において「家庭」という言葉が出来たのは英語の「ホーム」を訳したことにはじまり、翻訳児童文学などでふんだんに使われていたことを明らかにしている。

日本の社会に、夫婦を単位とする〈家庭〉というものが認識されるようになったのは、キリスト教の一夫一妻制の倫理によるもので、『日本国語学大事典』《家庭》の項目には、「手紙雑誌一・八号」にある小島鳥水の言葉として「家庭と言ふ当時殊に流行の新語は、初め誰かが英語のホームを訳したのなりとか承はり候へ共、云々」とある。つまり〈家庭〉という言葉は、英語の Home の訳語で、当時の流行した言葉だったらしい。

一八九〇年八月から「女学雑誌」に掲載された若松賤子訳の「小公子」（バーネット）は、森田思軒が絶賛したほどの名訳で、一八九二年には『小公子前編』が単行本として刊行されたが、その「序」で賤子は〈家庭〉の文字に「ホーム」とルビをうち、（中略）「ホーム」という言葉をいくども使っている⁽³³⁾。

日本の児童文学の歴史において、とりわけ翻訳児童文学の占める位置は大きい。日本の創作童話黎明期においては、徐々に日本人の作家が創作童話を生み出している一方で、海外童話の翻訳ものが歓迎され、人々に親しまれていた。鳥越信『子どもが選んだ子どもの本』では、現代にまで読み継がれている子どもの本をリストアップしているが、大正前後に刊行されたもののうち、およそ7割は海外の翻訳童話で占められ

ている⁽³⁴⁾。それほど多くの海外童話が翻訳され、好んで読まれていたことが窺える。佐藤宗子「翻訳児童文学一世紀—源泉・教養・指標そして共存—」では家庭における翻訳童話の受容について、「ぶあつい訳書ががっしりとした箱入りになっており、版元の側が「書斎の宝典」「客間の装飾品」となることを謳ったし、一冊が三円近い価格ゆえに、購入する側も当然その意図を持っていたと想定される⁽³⁵⁾というように、当時において翻訳童話はただ単に子どもに与えるためだけのものではなく、教養のある家庭の象徴的なアイテムであったことを示唆している。

翻訳童話は翻訳の仕方がいくつかある。それらの大まかな分類は、「翻案」、「抄訳」、「完訳」、「全訳」、「再話」などがある。佐藤の分類⁽³⁶⁾に従ってそれぞれの特徴を整理すると、「翻案」は作中に登場する外国の場所を日本のどこかに置きかえ、人物も日本人にしたものである。例えば『ハイジ』は『楓物語』になり、少女ハイジは楓という名前にされた。これらは、子どもに馴染みのない海外の地名や人名を使うことを避け、より登場人物への共感がなされるように配慮したのであるといわれている。次に「抄訳」は作中の社会的背景とか、政治、歴史、宗教に関する描写を省いて訳したものである。これらも子どもが読むことを想定した配慮であるが、どこを省くかについては訳者によって様々であり、何を重要視するかという点で個々の訳者の子ども観が反映されやすい。続いて「完訳」、「全訳」は文字通り完全に訳されたものである。ただし、外国語表記でのみ意味を成すような冗漫な箇所については省略するか意味を変えるほかないため、完全であるかどうかについては問題点がのこる。最後に「再話」は昔話などで収録された口承の話を、文字化する際に使われる用語である。「再話」はもともと何らかの原話があるものを、語り直すという意味である。戦前では、日本の子ども読者に向けて、自分ならではの再話をまさに創作に匹敵するようにした再話者たちも存在していた。

ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』（1865年原作）は、現代でも良く知られている物語である。この話が翻訳され日本ではじめて単行本として出版されたのが、

永代静雄『アリス物語』（1912年）である。『アリス物語』は抄訳であり翻案であるといわれている⁽³⁷⁾。

『不思議の国のアリス』の翻訳と原文を比較した研究では、吉田麻衣「『不思議の国のアリス』—明治・大正時代の日本語翻訳と原文との対比—」、大田潤子「『不思議の国のアリス』の翻訳比較」などがある。吉田は、アリスシリーズの翻訳で、当時の翻訳家が苦心したと思われる点を三つ挙げている。1、西洋と日本の価値観や思想に相違があった、2、まだ現代に比べて文化の伝来が浅く、辞書も不完全であった、3、「アリスシリーズ」は言葉遊びを用いた作品であったため、日本語に直訳してしまうと言葉遊びが成り立たなくなってしまう、⁽³⁸⁾ というものである。その中でも特に、一つ目と三つ目の理由により、翻案、抄訳などの手法で日本人に受け入れられるように工夫がなされたと考えられる。特に永代静雄『アリス物語』は記述内容が当時の良妻賢母思想を色濃く反映していることを指摘している。吉田の結論は、当時の翻訳家の仕事は『不思議の国のアリス』の「日本的解釈」とまとめている。

また、大田は当時の翻訳が、原文とは大きく異なり、話の筋や順序が翻訳家によって自由に変えられていることに触れ、原文をくずしてまで子どもにアリスの話を読かせようとしたことを疑問視している⁽³⁹⁾。

これら二つの先行研究が指摘するとおり、永代静雄『アリス物語』では、後半はほとんど訳者によって新しく作り直されたものである。また、本来好奇心豊かなアリスが空想的な不思議な世界で冒険するところを、夢から一度覚めて現実に戻ったあと、もう一度夢の世界へ行くというように子どもの想像を中断してしまうような構成となっている⁽⁴⁰⁾。他にも、明治以前の児童文学がもっていた規範性や教訓的な要素が色濃い記述も多く見られる。

併しお前は女だから、男児の様な荒仕事を為さないで、心一つで出来ることを為たが好い。

(中略)

『学問？女の学問も要るには要るが、それは樹の瘤と間じで、有ってもなくとも好い。心のよくない女が学問をしたのは、蛇の皮と一つで、見好いものではない。』

アリスの鴉は顔を赤くして、

『間違っ居ました。女の寶は、優しい心です。』⁽⁴¹⁾

永代静雄『アリス物語』は1912年(大正元年)に単行本にまとめられて発行されたものである。元々この物語は少しずつ翻訳されたものが雑誌『少女の友』に連載されていたもので、訳されたのは1908年(明治41年)である。この作品では、子ども読者を意識し、記述に配慮するという本来抄訳が有する働きが発揮できていない。つまり、大正期以降に翻訳されていく多くの海外の児童文学に比べると、若干の差ではあるが、未成熟な状態であるといわざるを得ない。

そのことは当時の有識者からも疑問に思われている。鷺尾知治『ふしぎなお庭』の「はじめに」では、今あるアリスの訳本はどれも対象年齢が高いことが問題提起され、「お話しの内容其の物から考へて、もつと下の方の子供に向く物であろうと思います。(中略)それで私は、此のお話に於て、いささか此の点に苦心して、二三年位の子供に適する様にといふ考で書きました」⁽⁴²⁾と、話の内容と対象年齢を合わせようと試みている。

『ふしぎなお庭』の記述面での工夫は、「小川」、「戸」などの簡単な漢字のみを使い、漢字で書かれているところには全て読み仮名が付けてある。また、「はじめに」の後に子ども用の序として「子どもさん たちに」があり、この本がイギリスで出来た話であること、イギリスの子ども達に親しまれていること、長いお話だが繰り返し何度も読んでほしいということが書かれている。本編の記述も、文節ごとに1文字スペースがあけてあったり、1ページ内の行数が、『アリス物語』では12行であるのに対して、

『ふしぎなお庭』は9行で、ページを見開いたとき、とても読みやすい印象をうける。この点においては、子どもが読者であるということが強く意識されているようである。

内容については、完訳と比較しながら表現方法の違いを検討してみたい。まず、主人公の名前は、完訳は「アリス」で、抄訳（『ふしぎなお庭』）は「まりちゃん」となっている。そのほか、登場人物も微妙に完訳とは異なり、トランプの園丁はそれぞれ、かまきり、ばつた、かぶと虫、という昆虫になっている。また王様は「さる」で女王様は「おうむ」である。これは本文で「一人 一人を よく 見ると、 今まで まりちゃんの であつた 小鳥や けだもの ばかりでした」とあるように、子どもが良く知っている身近な動物や昆虫になっている。特に王様の兵隊が「はち」になっているところなど、子どもが発想しやすいものになっている。

次に注目すべきところは、抄訳には「毒」や「首をはねる」といった、いわゆる恐ろしい感じのする表現が省かれていることである。アリス（抄訳ではまりちゃん）がビンに入った液体を飲んで体が小さくなる場面では、完訳では以下のように描かれている。

「ワタシヲノンデ」とすすめてくれるのはけっこうですが、アリスのようにかしこい子は、すぐにそのさそいに乗ったりはしないものです。「だめだめ、まずちゃんと見るの」と、アリスは自分に言い聞かせました。「『毒』って書いてないか、よくたしかめなくっちゃ。」なぜならアリスは、そういうことについての短くておもしろいお話を、いくつも読んだことがあったからです。⁽⁴³⁾

同じ部分の抄訳では以下の通りである。

すると いつのまにか、テーブルの 上に 小さな ビンが おいて あ

りました。 びんの くびに、

「わたしを おのみなさい。」

と かいた かみが はつて あります。

まりちゃんは ちよつと なめてみました。 あまいやうな すつぱいやうな、 みかんすゐのやうな、 カルピスのやうな、それはおいしい あぢでした。⁽⁴⁴⁾

園丁が白いバラを赤く塗っている場面の会話では、完訳では「へえ、じつはそのう、ここに赤いバラを植えるはずになつたんですが、まちがえて白いのを植えてしまいやして。もしこれが女王さまに見つかったら、わしらみんな、首をはねられるに決まったりやす。それで、まあこうして、女王さまがお見えにならんうちに―」⁽⁴⁵⁾と なっているところが抄訳では、「ここへ 赤い ばらを うゑるはず でしたのに、まちがへて 白いばらを うゑてしまひました。もし 王さまや女王さまに 見つかったら、わたしたちは どんなに しかられるか わかりません。それで 王さまが お通りに なるまでに めつて しまひたいのです。」⁽⁴⁶⁾ というように、「首をはねられる」という表現が「しかられる」に変わっている。このように、抄訳では子どもの心を傷つけてしまいそうな表現はやめて、よりやわらかく言い換えられている。これは、子どもが純粹無垢でか弱い、守るべき存在として認識されているからこそ、なされた配慮ではないか。

他にも『不思議の国のアリス』の翻訳には、倉橋惣三『幼児に聞かせるお話』（大正9年（1920）発行）の中の「アリス物語」がある。これは東京女子師範学校附属幼稚園の保母が、子どもたちに聞かせた「アリス物語」を再話として収録したものである。『幼児に聞かせるお話』の広告が『赤い鳥』に以下のように掲載されている。

このお話の本は、お茶の水の幼稚園で、数年に亘つて園児に聞かせた澤山の

お話の中から、子供が三度も五度も繰返して聞いたがった特別に面白いものを、更に百余種選り抜いたものです。つまり無邪気な真実な子供によつて、厳密な審査を経た訳ですから、幼稚園、学校は申すに及ばず、一般の御家庭でも、安心して其儘お聞かせになる事が出来ます。此の新板では皆さんの御希望に従ひまして、全体に振り仮名を付けて読み易くし、更に新らしいお話と新らしい挿絵を加へました。編者は自信と勇氣とを以てあらためていく幾千幾萬の読者諸君にお勧めします⁽⁴⁷⁾。

東京女子師範学校附属幼稚園の再話「アリス物語」も、鷺尾の『ふしぎなお庭』と同様、恐ろしい表現は使われていない。びんの液体を飲む場面では林檎水を飲み、植木屋が白いバラ（再話では白い菊）を塗る場面では、女王様が来る前に塗り終えて怒られることはない。また、再話で特徴的なのはオノマトペが多用されている点である。煙草を吸う毛虫と話しながら、菌（きのこ）を食べて背が大きくなったり、縮んだりする場面では、次のような表現がなされている。

先刻の毛虫が、菌の上で、また、スパリスパリと煙草をのみ初めました。プープーと煙をはいて、その度に「スー、スー、スー、シュッ！シュッー、シューー、」と云ひます。アリスさんは面白くなってそれに合せて菌の右の方をたべたり、左の方をたべたりして、スースースーと背が高くなったり、シュウ！シュウー シュウ！と、縮まつたりしました⁽⁴⁸⁾。

オノマトペが多用されていることや、話の長さが大幅に短縮されていることは、再話の特徴として、お話しを聞かせるというのに適している。内容的にはわずかに 16 ページで終わっているため、物語に深く入って



いくという楽しさは半減してしまうが、その分、言葉のリズム感やオノマトペが使われ、聞く側を楽しませる内容になっている。

大正期における「不思議の国のアリス」の翻訳物について、三つの著書を比較しながら検討してきたが、その中には、子どもを読者として意識し、子ども向けに配慮がなされたものを確認することが出来た。

このようにいろいろな翻訳があるが、それぞれに異なった目的があり、それによって内容もさまざまである。最後に「不思議の国のアリス」の翻訳本で、アリスや登場人物がどのように記述されているか、各翻訳本の目次の表を付け加える。



翻訳本は先に挙げた3冊につけ加え、鈴木三重吉「地中の世界」⁽⁴⁹⁾も比較の対象とする。「地中の世界」は

鈴木三重吉によって翻訳され、雑誌『赤い鳥』で連載されたものである。また原文は、

LEWIS CARROLL『ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND』⁽⁵⁰⁾である。

原文と訳本の対比—登場人物、

原文	完訳	アリス物語	地中の世界	アリス物語	ふしぎなお庭
ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND (LEWIS CARROLL) 1865.	不思議の国のアリス (脇明子) 2000.	(永代静雄) 1912.	(鈴木三重吉) 1921~1922	(東京女子高等師範学校附属幼稚園) 1920	(鷺尾知治) 1926.
ALICE(1p.)	アリス(13p.)	アリス(1p.)	オズ子ちゃん (1921, 8月, 6p.)	アリスさん (478p.)	まりちゃん (1p.)
Dinah(4p.)	ダイナ(18p.)	玉(3p.)	玉(同上, 10 p.)		

a sort of mixed flavor of cherry tart, custard, pineapple, roast turkey, toffy, and hot buttered toast(8p.)	サクランボのタルトと、カスタードと、パイナップルと、七面鳥の丸焼きと、キャンディート、バターをぬった熱々のトーストとを、全部まぜあわせたような味(23p.)	林檎酒と珈琲糖と、チョコレートと、牛乳などを、皆一つに混合せたやうなおいしさ(7p.)	すゞ子ちゃんの大好きな、いろんなお菓子や果物やお魚を一しよに集めたやうな、それはそれはおいしい味(同上、15p.)	おいしいおいしい林檎水(480p.)	あまいやうな、すっぱいやうな、みかんすみのやうな、カルピスのやうな、それはそれはおいしいあぢ(16p.)
Mary Ann(33p.)	メアリ・アン(58p.)	お竹(18p.)	おたけ(1921, 11月, 9p.)		おうさ(60p.)
W.RABBIT(34p.)	白井ウサギ(59p.)	兔三郎(18p.)	兔某(同上, 9p.)	白兔ピョン吉(485p.)	うさぎ, しらう(61p.)
Five, Seven, Two (トランプ)(87p.)	五番, 七番, 二番 (トランプ)(134p.)	三公 五助(カルタ)(25p.)		おちさん達(490p.)	かまきり, ばつた, かぶと虫(124p.)
THE KING AND QUEEN OF HEARTS(89p.)	ハートの王様と女王様(137p.)	心臓の王と女王(28p.)		お姫様(490p.)	おさるの王様あうむの女王様(129 ~ 130p.)

原文と訳本の対比一目次

原文 ALICES ADVENTURES IN WONDERLAND LEWIS CARROLL	完訳 不思議の国の アリス (脇明子)	アリス物語 (永代静雄)	地中の世界 (鈴木三重吉)	アリス物語 (東京女子高等師範学校附属幼稚園)	ふしぎなお庭 (鷲尾知治)
I. Down The RABBIT-HOLE	1ウサギ穴に落ちこちて	一 黄金の鍵	○	○	一 とけいをもった白うさぎ
II. THE POOL OF TEARS	2涙の池	一 黄金の鍵	○	○	二 涙のお池
III. A CAUS-RACE AND A LONG TALE	3ドードー競争と長いお話	×	○	○	三 まりちゃんばんざい
IV. THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL	4ウサギの家で	一 黄金の鍵	○	○	四 うさぎしらうのおうち
V. ADVICE FROM A CATERPILLAR	5アオムシの助言	×	○	○	五 たばこをすふいもむし

VI. PIG AND PEPPER	6豚とコショウ	×	○ (この後、未完成)	×	六 ぶたの子
VII. A MAD TEA-PARTY	7めちゃくちやお茶会	×	×	×	×
VIII. THE QUEEN'S CROQUET-GROUND	8女王さまのクローケーの会	二 トランプ 国の女王	×	△ (バラを赤く塗る場面あり、クローケーの場面なし。)	八 王さまの テニス
IX. THE MOCK-TURTLE'S STORY	9にせ海亀の身の上話	三 海の学校	×	×	×
X. THE LOBSTER QUADRILLE	10 ロブスターのダンス	三 海の学校	×	×	×
XI. WHO STOLE THE TARTS	11 タルト泥棒はだれ?	×	×	×	×
XII. ALICE'S EVIDENCE	12 アリスの証言	二 トランプ 国の女王	×	△ (裁判なし、目覚める場面あり)	△ (裁判なし、目覚める場面あり)

終章

文学研究はこれまで、作家研究と作品研究を中心になされてきた。今回、文学作品の記述方法と内容の検討を通して、大正期における子どもへのまなざしを探ってきた。文学者が描いた子どもは、当時の大人たちが子どもに抱いた想いを明らかにするにあたり、示唆に富むものであった。

第1章では、新中間層の台頭と近代家族の成立について、明治民法によって「家」という型がつくられ、それ以降「家」を中心とする生活の規範が存在していたことを確認した。この家族を「伝統家族」とした場合に、「近代家族」とは、新中間層の人々をはじめとした都市での賃金労働者たちが形成した家族のあり方であった。「伝統家族」が「家」を最優先させたのに対し、「近代家族」は家族成員の各人格を尊重し、特に子どもを中心にした家族生活を展開しようとする志向性に大きな特徴がある。わが国の家族の近代化に大きく影響を与えたのが西欧文化への憧れであった。婦人雑誌などでは、家族において親と子どもの関係性が変化してきたこと、西欧の家庭風景の紹介などを確認することができた。このような家族へと移行するにあたり、新中間層は都市生活、核家族、少産良育という近代家族への適応条件を備えた受け皿として最も適していたのである。

近代家族の中では、子どもの地位が劇的に変化した。子どもは教育によって良く育てられるべき存在へと変身を遂げたのである。当時の育児書などでは、子育てにおける母親の役割が強調されていた。とくに幼児の衛生管理は重要視され、三田谷啓『育児の心得』では全体の60%以上が小児医学に関する記述であったことが確認できた。

文学への子どものテキスト化については、森田の段階論を参考に分析した。森田は、第一の段階はありのままの子どもの存在であり、第二の段階は子どもについての大人の心性（大人が子どもに対して抱いた感情）、そして第三の段階が子どもを表現した文学作品の言葉であると示している。児童文学においては、子どもに読ませるための作品ということ意識して書かれたものであるため、作者の抱く子どものイメージが作

品の内容に大きく影響する⁽¹⁾。我が国の筆頭的児童文学雑誌『赤い鳥』においても、作者が自身の童心に執着するあまりに、現実の子ども読者との間には少なからず距離感が存在したという批判がなされている。森田が指摘する、誰かが文学に子どもを登場させたことが重要なのではなく、それを読んだ者が共感できることに大きな意味があるという視点は、当時の作品であってなお現代にまで読み継がれているものには、時代を越えて通じる普遍的価値が存在するというを示唆している。

第2章では有島武郎、野上弥生子の作品を検討した。有島家は父親が関税局に勤める新中間層の家庭で、有島自身東北帝国大学へ勤めた経験があるほどのエリートである⁽²⁾。有島武郎『小さき者へ』は文学作品でありながら、著者自身のエッセイや日記として扱われている。そのため、彼の記述は父親の立場から子どもを見たものとなっている。有島の作品で特徴的であったことは、①子守りがいたにもかかわらず、母親は日常的に子どもにきめ細やかに関わっていたということ、②母親は子どもたちと決して離れたくはなかったという気持ちがストレートな表現で綴られていること、③母親を失ったことは子どもにとって一番大切な養分を奪われたと表現するなど、子ども＝母親関係に特別な意味合いを含ませていることである。この作品中では父親が語っているにもかかわらず、母子関係が非常に強調されていて、当時の子育て＝母親という規範観念が表されていた。また、母親が自分の死を子どもには知らせないで欲しいといったことは、子どもに対する「死のタブー」があったことを証明するものであった。『小さき者へ』では、母親は自分の死がどれほど子どもを傷つけるのかを想像し、それに耐え得ない存在として子どもに庇護のまなざしを向けている。この内容からは、明らかに子どもを大人と区別し、かつ守るべき存在、慈しみ育てるべき存在としての意味を表しているのである。

野上弥生子も有島と同様裕福な家庭に育ち、教養を身につけた後に家庭を築くことになった⁽³⁾。野上は母親の立場で我が子を見つめ、それを文学へと高めた。有島と同様、実際の生活が作品のテーマとなっている。野上が作品中で展開したものは、科学

的知識と芸術的教養を兼ね備えた教育熱心な母親像である。野上も有島と同様に、主に母親が子どもと関わる姿を描いているが、野上の作品は有島と比べてより具体的であり、リアルな生活を映し出している。作品中の随所に教育的意図を記述しているあたりも野上の特徴であった。有島が「死」をタブーにしたのに対して、野上は「生」、つまり出産を子どもに隠した。つまり、野上は大人の世界と子どもの世界の間に厳格な線を引くことによって、子どもの子もらしさを保護しようとしたのである。このように、大正期の子どもを主題とする文学には、子どもを特別視し、養護しようというまなざしが存在していたのである。

第3章では、子どもが著者の童話についてふれた。『赤い鳥』では、子どもが自由に綴った詩や物語が募集され、応募された作品からいくつかを著名な文学家の手によって選定し、掲載された。鈴木三重吉や北原白秋などの企画に対して、読者から広く子どもの作品が応募されたことは、子どもの感性を尊重する心情や、子どもの作品に何らかの価値を見出す心情が広く存在していたことを裏付けている。また単行書が発行されたことに関しては、子どもならではの感性や、物事の捉え方を芸術的であるとみなし、子どもを神聖化する動きが見られた。子どもの著作は大人の手が入ってない状態で出版されており、純粹に子どもらしい表現になっていた。その子どもらしさこそが読者の心をつかんだのであり、大人は子どもの感性に触れ、心を癒されていたのだろうと思われる。大正期にはこれらの子どもの独自性が認められるようになり、成人＝社会の子ども観の格段の進展を認めることができた。

児童文学の誕生は、子どものための文学ということから、文学の中での子どもの発見ともいえるものである。児童文学の祖とされている小川未明が発見した子どもは、ありのままの子どもというよりも、ある転倒した観念に過ぎないと批判される⁽⁴⁾。しかし、その転倒した観念によって、初めて子どもは発見されたのであり、小川は子どもを特別な存在であるというように認識していたのであった。

浜田広介の童話は、心情などを表す説明的な文章が少なく、情景や仕草の具体的な

描写から登場人物の心情を読み取らせる内容のものであった。読者である子どもは、この記述から十分感情を読み取っているのである。読み取るに至らないまでも、少なくとも悲しそうな姿が描写されていることによって、それを読んで悲しくなれるのである。このような作品では、童心主義が指摘されたような現実の子どもとの距離は少なく、よく子どもを見れているということを裏付けている。大正期には既に、児童文学の世界でかなり高度に子どもを理解した作品が存在したのである。

一方、翻訳児童文学は、特に抄訳や再話において訳者の意図がよく現れる。それぞれを完訳と比較しながら考察を行ったが、抄訳、再話については、原文で書かれている「毒」や「首をはねる」など、戦慄を与える言葉は全て避けられている。また、女王様も原文ほどのヒステリーさはなく、小さい子どもが読んでも恐ろしいと感じないように、描かれている。これらは有島や野上が子どもに「死」「生」をタブーにしたのと同様に、子どもの心を護るための配慮であるといえよう。また、内容の記述のみならず、レイアウトも子どもが読むことを想定して、行数を少なくしたり、文節ごとにスペースを入れたりしている。こうした配慮は、子どもに対する深い理解がないと到底かなわないことである。大正期の翻訳本でこれほどまでに明確に子どもを意識し、配慮した作品があることは称賛に値する。大正期における翻訳童話には、子どもを害から遠ざけ、子どもの世界を守ろうとする大人のまなざしに充ち満ちているのである。

こうした子どもへのまなざしは、現代においても通じるものがある。ベネッセコーポレーションの『こっこクラブ』は、現在最も読まれている育児雑誌の一つである。2006年1月号の『こっこクラブ』では「5分間観察は子どもの世界へのパスポート」と題して、子どもには子どもの世界があり、大人の感覚とは異なるという記事が掲載されている。

子どもって、「なぜそうしているの？」という問いに答えはないんです。

そう、答えのない世界に生きているんです。だから「ああすればこうなるは

ず」という答えは持っていないのです。

大人のように「なんのために」という目的があって動いているのではなく、ただただ、頭の中にひらめく知的好奇心に動かされているのです。子どもの価値観は「おもしろい」しかないのです。面白いからそうしているのです。大人の文化と違うんですね⁽⁵⁾。

同じ様な内容が、野上の作品の中にも見出すことができる。

彼女は子どもをこんな理屈責にしたつて、何んにもならない事を知っていました。子供には子供の世界があり、道徳があり、倫理があつて、大人並のそれは彼等の前には何等の権威もないことを弁へていながらも、実際問題になつて何かの過失を責めるとか、乱暴を懲らすとかしなければならなくなると、ともすれば自分達の領域の倫理や道徳律を強ひようとしてしまつた⁽⁶⁾。

野上の作品は文学小説であると同時に、子育てをする親や、子どもと関わる人にとっては、啓蒙書のような働きをしていたとも考えられる。作品中では自分（母親）のことを書いているが、読み手にしてみれば、自分をその物語の中へ投影するのでその記述によって自分の行動を振り返ることもあろう。

さらに、子どもの「タブー」や悪い言葉遣いを避けさせることについても、『こっこクラブ』の別冊である『たまひよ新・基本シリーズ0-6才新しい「しつけ」の本』に以下のような記述がある。

テレビの問題点は、画面から一方的に刺激を受けるだけということです。それを防ぐためにもママやパパが一緒に見て、適宜言葉をかけましょう。

暴力やセックスなど過激なシーンはなるべく避けましょう。またバラエテ

「一番組などに多い「バカ」「死ね」などの言葉が出てきたら、「こんなこと言ったらいけないよね」と親の価値観を伝えることも大切です⁽⁷⁾。

大正期の文学によって示された、子どもの姿や、子どもへのまなざしは、現代においてもなお通じるものが存在する。特に、子どもを庇護し、子ども独自の世界を認めていこうという心性が、既に大正期には確立されていることは注目に値する。わが国において精神的社会的に近代化を果たしてきたのは、紛れもなく大正期に現れた新中間層の人々であり、彼等の新しい精神性はその後日本全体へと広がる可能性を秘めたものであったのである。

今回の研究では、我が国における近代的子ども観が、大正期には既に人々の中に存在し、子どもを護ったり、慈しんだりする心性が存在していたことを、文学の中に見出すことができた。それは、大人が子どもの言動を楽しみ、その姿に愛情を抱いて見守っていたからに他ならない。私たちが大正期の大人たちが感じていた子どもへの想いに共感できるのは、その当時から現代にも通じる価値を見出し得るからである。その価値とは単に、子どもはかわいいとか、見ていて飽きない、無邪気な姿に心が癒される、というものばかりではない。過保護や過干渉、早期教育など、現在問題点として指摘されるようなものも、大正期の教育熱心な母親の登場や、新中間層の人々が熱心に子どもに学歴をつけさせようとしていた事実が示唆するように、同様に存在していたのである。これらの問題は子どもを愛する心情の裏返しとして派生したものであるといえよう。

私たちは、いわゆる子どもらしい子どもを当たり前に見なしている。それが真実の子ども姿であると信じ疑いはしない。しかし、大正期以前にはその子どもは存在しなかった。また、文学においても、大人が思い描く子どもと、現実の子どもとの間には少なからず距離があったことが指摘されたように、現代の子ども観も現実の子どもとずれが生じている可能性もある。

今回、文学研究によって大正期の子ども観を探ってきたが、それは同時に、今では当たり前になっている子どもへのイメージを見つめ直すことにもなった。子どもをめぐる問題に思いを巡らした時、目の前の子どもの本当の姿と、自分の考える子どものイメージとを相対的にとらえ直しながら、考えていく必要がある。本研究が、「子どもとはいかなるものか」ということを再確認するための、わずかな一歩となったのではないかと考えている。

【註】

序章

- (1) フィリップ・アリエス『〈子供〉の誕生』みすず書房，1980.
- (2) 森田伸子『テキストの子ども』世織書房 1993.
- (3) 天童睦子『育児戦略と社会学 育児雑誌の変容と再生産』
- (4) 牟田和恵『戦略としての家族』新曜社，1996.
- (5) 森田，前掲書
- (6) 広田照幸 『日本人のしつけは衰退したか』 講談社 1999.
- (7) 森田，前掲書

第1章 新中間層の成立と子ども観の確立

第1節 日本における近代家族の誕生

- (1) 武田清子『比較近代化論』未来社，1970. 232～233 頁
- (2) 牟田和恵「近代家族」概念と日本近代の家族像『家族史の展望』吉川弘文館，2002. 221 頁～222 頁
- (3) 関口裕子ほか『家族と結婚の歴史』森話社，1998. 69 頁
- (4) 同上
- (5) 福尾猛市郎『日本家族制度史』大八洲出版株式会社，1948. 228 頁
- (6) 山野金蔵『新訂 六法全書』有斐閣，1919. 「民法」 2 頁
- (7) 福尾，前掲書，227 頁
- (8) 広井多鶴子「〈家族〉のはじまり一家族ということばはいつ使われるようになったか」広田照幸編『〈理想の家族〉はどこにあるのか？』教育開発研究所，2002. 67 頁
- (9) 山野，前掲書，78 頁 732 条
- (10) 有地亨『日本の親子二百年』新潮社，1986. 69 頁

- (11) 同上, 70 頁
- (12) 小林輝行「大正期の家庭と家庭教育」『信州大学教育学部紀要No.42』
- (13) 中央公論社『婦人公論 8』中央公論社, 1923

第2節 子どもへのまなざしの変容

- (14) 本田和子『子ども 100 年のエポック』フレーベル館, 2000. 58 頁
- (15) 人口問題審議会 厚生省大臣官房政策課 厚生省人口問題研究所 『日本の人口・日本の家族』東洋経済新報社, 1988. 6 頁
- (16) 天童睦子『育児戦略の社会学』世界思想社, 2004. 20 頁
- (17) 三田谷啓『育児の心得』秀英舎, 1924. 目次 1 頁から 15 頁
- (18) (18)『日本児童協会時報第 1 巻第 1 号』日本児童協会, 1918. 1 頁 相川仁童『育児雑誌第 1 巻』大空社, 1985. 所収.
- (19) 同上
- (20) 矢野雄「育児法の理想」『日本児童協会時報第 1 巻第 1 号』日本児童協会, 1918. 6 頁 相川仁童『育児雑誌第 1 巻』大空社, 1985. 所収.
- (21) 三田谷啓, 前掲書, 1 頁から 2 頁
- (22) 三田谷啓, 前掲書, 428 頁から 435 頁
- (23) 広田照幸『日本人のしつけは衰退したか』講談社, 1999. 58 頁
- (24) 本田, 前掲書, 50 頁

第3節 文学の表現としての子ども

- (25) 上野千鶴子『文学を社会学する』朝日新聞社, 2000. 249 頁から 250 頁
- (26) フィリップ・アリエス『〈子供〉の誕生』みすず書房, 1980. 50 頁
- (27) 森田伸子『テキストの子ども』世織書房, 1993. 4 頁
- (28) 同上, 7 頁

- (29) 同上, 9頁
- (30) 同上, 13頁
- (31) 森田伸子『テキストの子ども』世織書房, 1993. 17頁
- (32) 鳥越信『日本児童文学の再生』れんが書房新社, 2000. 4頁
- (33) 上笙一郎「児童文学前史へのいざない」『近代以前の児童文学』東京書籍, 2003.
- (34) 〈子大人〉とは年齢は若く, 知的・情的にも学習するところ十分でなく, それでいて社会的労働だけはずっしりと負わされてしまっている人間存在。子ども性と大人性を入り混わらせた人を指す。(上笙一郎「児童文学前史へのいざない」)
- (35) 鈴木三重吉『小熊』『鈴木三重吉童話全集第5巻』文泉堂書店, 1975.
- (36) 大藤幹雄ほか『展望日本の幼年童話』双文社出版, 2005. 7頁
- (37) 森田, 前掲書, 13頁

第2章 大衆大正文学の中の子ども

第1節 有島における父親のロマンティシズム

- (1) 山田昭夫『鑑賞 日本現代文学 第10巻 有島武郎』角川書店, 1983. 5頁から10頁
- (2) 大里恭三朗「『小さき者』へ論 ―もう一つの遺書―」『国文学 解釈と鑑賞 54』至文堂, 1989. 104頁
- (3) 高橋栄夫「『小さき者へ』論」『日本文藝学 29』桜楓社, 1992. 133頁
- (4) 有島武郎『有島武郎全集 第二巻』改造社, 1931. 903頁
- (5) 同上
- (6) 有島武郎『小さき者へ・生まれ出ざる悩み』岩波書店, 1940. 12頁
- (7) 同上. 14頁
- (8) 同上. 8頁

- (9) 有島安子「松蟲」『有島武郎全集 第二巻』改造社, 1931. 947 頁
- (10) 有島『小さき者へ・生まれ出ずる悩み』, 19 頁
- (11) 大里, 前掲書, 103 頁
- (12) 有島安子, 前掲書
- (13) 有島武郎「子供の世界」『報知新聞』1922. 5 月

第2節 野上文学における教育者としての母親

- (14) 渡辺澄子『野上弥生子研究』八木書店, 1969.
- (15) 谷川徹三「野上弥生子の文学世界」『世界 475』岩波書店, 1985. 324 頁
- (16) 助川徳是「『新しき生命』の世界」『日本文学 vol.24』日本文学協会, 1975. 9 頁
- (17) 野上弥生子「小さい兄弟」『新しき命』岩波書店, 1925. 46 頁
- (18) 渡辺, 前掲書, 92 頁から 93 頁
- (19) 同上, 47 頁
- (20) 野上, 前掲書, 48 頁から 49 頁
- (21) 同上, 100 頁から 101 頁
- (22) 同上, 80 頁
- (23) 野上弥生子「新しき命」『新しき命』岩波書店, 1925. 26 頁
- (24) 同上, 25 頁
- (25) 野上やへ子『五つになる児』岩波書店, 1916. 40 頁
- (26) 助川徳是『新潮日本文学アルバム 野上弥生子』新潮社, 1986.

第3節 回顧される大正期

- (27) 石田美清「大正期から昭和にかけての子どもの生活—家庭と学校におけるしつけと体罰—」『鳴門教育大学研究紀要. 教育科学編 11』鳴門教育大学, 1996.

206 頁, 209 頁

- (28) 古島敏雄『子供たちの大正時代 田舎町の生活誌』平凡社, 1997. 404 頁から
405 頁
- (29) 同上, 136 頁
- (30) 同上, 134 頁
- (31) 同上, 206 頁
- (32) 同上, 208 頁
- (33) 岩本努ほか編『写真・絵画集成 日本の子どもたち—近現代を生きる— 1 明治から大正・昭和へ』日本図書センター, 1996. 134 頁
- (34) 同上, 138 頁から 141 頁
- (35) 太宰治『思ひ出』筑摩書房, 1975. 30 頁
- (36) 太宰治, 本名津島修治。津島家は明治維新後, 曾祖父惣助の代に農地と金貸業を基盤にして急激に膨張した振興商人地主で, 多額納税による貴族院議員有資格者でもあった。(引用文献)
- (37) 本田, 前掲書, 22 頁
- (38) 岩本, 前掲書, 122 頁
- (39) 深谷昌志『子どもの生活史』黎明書房, 1996. 156 頁
- (40) 岩本, 前掲書, 125 頁
- (41) 『新潮日本文学アルバム 67 大岡昇平』新潮社 1995.
- (42) 大岡昇平『幼年』潮出版, 1973. 201 頁
- (43) 1917 年 7 月 14 日警視庁が「活動写真興行取締り規則」を公布し, フィルムの検閲, 15 歳未満の児童の劇映画の観覧を禁止。(下川耿史『近代子ども史年表 明治・大正編』321 頁)

第3章 大正期の児童文学が対象とした子ども像

第1節 テクストとして表れた子どもの内面世界

- (1) 河原和枝『子ども観の近代』中公新書, 1998. 88頁
- (2) 上笙一郎「〈著書〉を持った子どもたち(上)」『日本古書通信 893号』日本古書通信社, 2003. 14頁
- (3) 上笙一郎「〈著書〉を持った子どもたち(下)」『日本古書通信 894号』日本古書通信社, 2004. 12頁
- (4) 上笙一郎「幼児のうたった本」『日本古書通信 730号』日本古書通信社, 1990.
その他 『つぶれたお馬』『波のお馬』などの著者岩井允子は、母は岩井ゆき子で、大正期にはきわめて少なかった女流作家の一人であった。また、父信実は医者だが、青年期から詩や童話を書き、日本童話協会や童話作家協会の会員でもあった。
『ピノチヨ』の著者、西村アヤの父伊作は富豪であるが、アヤの進学にふさわしい女学校がないとみて、文化学院を創立してしまったというエピソードをもつ。
伊作の著作には自伝である『我に益あり』などがある。
- (5) 上「〈著書〉を持った子どもたち(上)」『日本古書通信 893号』日本古書通信社, 2003. 14頁
- (6) 上『日本子育て物語』筑摩書房, 1991. 292頁
- (7) 小林章子『星の子ども』天佑社, 1922. 「跋」1頁から8頁
- (8) 同上, 4頁
- (9) 弥吉菅一『弥吉菅一先生遺稿集 大阪『赤い鳥』入選児童詩の探求』関西文化史研究会, 2001. 77頁から78頁
- (10) 小林, 前掲書, 17頁
- (11) 同上, 21頁
- (12) 同上, 39頁
- (13) 岩井允子『つぶれたお馬』此村欽英堂, 1923. 「跋」14頁

- (14) 同上, 3 頁
- (15) 同上, 「跋」3 頁

第2節 児童文学のなかの子ども

- (16) 千葉俊二「児童文学における子どもの発見」『国文学 解釈と教材の研究』学灯社, 1989. 82 頁
- (17) 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社, 1980. 141 頁
- (18) 同上, 142 頁から 143 頁
- (19) 横須賀薫「童心主義と児童文学」『児童文学の思想史 社会史』日本児童文学学会, 1997.
- (20) 鳥越信「大正期児童文学の特質」『文学』岩波書店, 1964. 1303 頁
- (21) 『赤い鳥』日本近代文学館, 1918.
- (22) 鳥越信『日本児童文学の再生』れんが書房新社, 2000. 6 頁
- (23) 『赤い鳥』前掲書, 78 頁から 79 頁
- (24) 河原和枝『子ども観の近代』中公新書, 1998. 84 頁
- (25) 鳥越信『新版 子どもが選んだ子どもの本』創元社, 2003. 268 頁
- (26) 鳥越信「日本の児童文学この 100 年」『日本児童文学』日本児童文学者協会, 2000. 12 頁
- (27) 村松「浜田広介論」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂, 1983. 57 頁
- (28) 同上, 61 頁
- (29) 久保喬「浜田広介」『国文学解釈と鑑賞 61』至文堂, 1996. 42 頁
- (30) 浜田廣介「呼子鳥」白泉社, 1921. 11 頁から 12 頁
- (31) 渡辺茂男『絵本の与え方』日本エディタースクール出版部, 1978. 84 頁から 85 頁
- (32) 同上, 84 頁

第3節 翻訳児童文学における子どもへのまなざし

- (33) 西田良子「児童文学に見る《家族》《家庭》の変遷」『日本児童文学 39』日本児童文学者協会, 1993. 15頁
- (34) 鳥越信『子どもが選んだ子どもの本』創元社, 2003.
- (35) 佐藤宗子「翻訳児童文学一世紀—源泉・教養・指標そして共存—」『日本児童文学 46』日本児童文学者協会, 2000. 16頁
- (36) 佐藤宗子「翻訳のさまざま」『図説 子どもの本・翻訳の歩み事典』柏書房, 2002. 16頁から19頁
- (37) The Rabbit Hole <http://www.hp-alice.com/lcj/tenkei/kaidai.html>
- (38) 吉田麻衣「『不思議の国のアリス』—明治・大正時代の日本語翻訳と原文との対比—」41頁『盛岡大学英語英米文学会会報 15』盛岡大学英米文学科, 2004.
- (39) 大田潤子「『不思議の国のアリス』の翻訳比較」『日本児童文学 23』児童文学者協会, 1977. 76頁
- (40) 永代静雄『アリス物語』紅葉堂書店, 1912. 21頁
- (41) 同上, 151頁
- (42) 鷺尾知治『ふしぎなお庭』「はじめに」イデア書院, 1926.
- (43) ルイス・キャロル作 脇明子訳『不思議の国のアリス』岩波書店, 2000. 22頁
- (44) 鷺尾, 前掲著, 15頁から16頁
- (45) 脇, 前掲書, 22頁
- (46) 鷺尾, 前掲書, 16頁
- (47) 鈴木三重吉主宰『赤い鳥』赤い鳥社, 1923, 7月
- (48) 内田老鶴圃『幼児に聞かせるお話』日本幼稚園協會編, 1920. 488頁から489頁
- (49) LEWIS CARROLL『ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND and THROUGH THE LOOKING-GLASS』THE JOHN C. WINSTO

N COMPANY,

(50) 鈴木三重吉『地中の世界』『赤い鳥』赤い鳥社, 1921~1922

終章

- (1) 森田伸子『テキストの子ども』世織書房, 1993.
- (2) 山田昭夫 『鑑賞 日本現代文学 第10巻 有島武郎』角川書店, 1983.
- (3) 助川徳是『新潮日本文学アルバム 野上弥生子』新潮社, 1986
- (4) 柄谷, 前掲書, 141頁
- (5) ベネッセコーポレーション『こっこクラブ』2005. 154頁
- (6) 野上弥生子「小さい兄弟」『新しき命』岩波書店, 1925. 80頁
- (7) 大日向雅美監修『たまひよ新・基本シリーズ0-6才新しい「しつけ」の本』ベネッセコーポレーション, 2005. 215頁

【引用・参考文献】（文献・著者アルファベット順）

- (1) 青山道夫『注釈民法』精興社，1966.
- (2) 有地亨『日本の親子二百年』新潮社，1986.
- (3) 有島武郎『有島武郎全集 第二巻』改造社，1931.
- (4) 有島武郎『小さき者へ・生まれ出ずる悩み』岩波書店，1940.
- (5) ベネッセコーポレーション『こっこクラブ 1月号』2005.
- (6) 中央公論社『婦人公論 8』中央公論社，1923
- (7) 太宰治『思ひ出』筑摩書房，1975.
- (8) ドゥモース，L. 著 宮沢康人ほか訳 『親子関係の進化』海鳴社，1990.
- (9) フィリップ・アリエス著 杉山光信・杉山恵美子訳『〈子供〉の誕生 アンシャンレジーム期の子供と家族生活』みすず書房，1980.
- (10) 深谷昌志『子どもの生活史』黎明書房，1996.
- (11) 福尾猛市郎『日本家族制度史』大八洲出版，1948.
- (12) 福尾猛市郎『日本家族史概説』吉川弘文館，1972.
- (13) 福島正夫『家族 政策と法 2 現代の家族政策』東京大学出版会，1976.
- (14) 古島繁雄『子どもたちの大正時代』平凡社，1997.
- (15) 我妻洋・原ひろ子『しつけ』弘文堂，1974.
- (16) 浜田広介「よぶこどり」白泉社，1998.
- (17) 浜田広介「むくどりのゆめ」白泉社，1991.
- (18) 浜田広介「光の星」サンリオ，1988.
- (19) 原昌『比較児童文学論』大日本図書株式会社，1991.
- (20) 島山兆子・竹内オサム『小川未明 浜田広介』大日本図書株式会社，1986.
- (21) 比較家族史会『事典 家族』弘文堂，1996.
- (22) 平岩由伎子『人形の耳』梓書房，1930.
- (23) 広田照幸『日本人のしつけは衰退したか』講談社，1999.

- (24) 広田照幸『くきょういく』のエポケー(第3巻) 第1巻〈理想の家族〉はどこにあるか?』教育開発研究所, 2002.
- (25) 本田和子『子ども100年のエポック』フレーベル館, 2000.
- (26) 堀場清子『『青鞥』女性解放論集』岩波書店, 1991.
- (27) 芳賀啓『図説 子どもの本・翻訳の歩み事典』柏書房, 2002.
- (28) 井戸田博史『家族の法と歴史—氏・戸籍・祖先祭祀—』世界思想社, 1993.
- (29) 生野幸吉『ふしぎの国のアリス』福音館書店, 1971.
- (30) イヴァン・イリノチ著 岡部佳代訳『テキストのぶどう畑で』法政大学出版局, 1995.
- (31) 岩井允子『つぶれたお馬』此村欽英堂, 1923.
- (32) 岩本努ほか編『写真・絵画集成 日本の子どもたち—近現代を生きる— ① 明治から大正・昭和へ』日本図書センター, 1996.
- (33) 岩本努ほか編『写真・絵画集成 日本の子どもたち—近現代を生きる— ⑤ テーマ別 子どものあゆみ』日本図書センター, 1996.
- (34) 人口問題審議会 厚生省大臣官房政策課 厚生省人口問題研究所『日本の人口・日本の家族』東洋経済新報社, 1988.
- (35) 上野千鶴子『上野千鶴子が文学を社会学する』朝日新聞社, 2000.
- (36) 上笙一郎『児童文学概論』東京堂出版, 1970.
- (37) 上笙一郎『日本子育て物語』筑摩書房, 1991.
- (38) 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社, 1980.
- (39) 河原和枝『子ども観の近代—『赤い鳥』と「童心」の理想』中公新書, 1998.
- (40) 河原和枝『子ども観の近代』中公新書, 1998.
- (41) 北原俊子『子供の見た欧羅巴』大阪寶文館, 1926.
- (42) 国立国会図書館『子どもの本・翻訳の歩み展展示会目録』国立国会図書館, 2000.

- (43) 小林章子『星の子ども』天佑社, 1922.
- (44) 小山静子『良妻賢母という規範』勁草書房, 1991.
- (45) 小山静子『家庭の生成と女性の国民化』勁草書房, 1999.
- (46) 小山静子『子どもたちの近代 学校教育と家庭教育』吉川弘文館, 2002.
- (47) マリー・ウィン著 平賀悦子『子供時代を失った子どもたち』サイマル出版会, 1981.
- (48) 弥吉菅一『弥吉菅一先生遺稿集 大阪『赤い鳥』入選児童詩の探求』関西文化史研究会, 2001.
- (49) 文部科学省『2001 我が国の教育統計 明治・大正・昭和・平成』2001.
- (50) 文部省『幼稚園教育百年史』ひかりのくに株式会社, 1979.
- (51) 森田伸子『テキストの子ども』世織書房, 1993.
- (52) 向川幹雄『日本児童文学体系 第13巻 浜田廣介集』ほるぷ, 1977.
- (53) 向川幹雄『日本近代児童文学史研究Ⅲ—大正の児童文学—』兵庫教育大学向川研究室, 2001.
- (54) 牟田和恵『戦略としての家族』新曜社, 1996.
- (55) 中野光『大正自由教育の研究』黎明書房, 1968.
- (56) 永代静雄『アリス物語』紅葉堂書店, 1912.
- (57) ニール・ポストマン 小柴一訳『子どもはもういない』新樹社, 1985.
- (58) 日本文学研究資料刊行会 『児童文学』有精堂出版株式会社, 1977.
- (59) 日本児童協会『日本児童協会時報第1巻第1号』日本児童協会, 1918.
- (60) 日本子どもの本研究会『子どもと絵本の学校』ほるぷ出版, 1988.
- (61) 野上やへ子『五つになる児』岩波書店, 1916.
- (62) 野上弥生子「小さい兄弟」『新しき命』岩波書店, 1925.
- (63) 野上弥生子「新しき命」『新しき命』岩波書店, 1925.
- (64) 大藤幹夫・藤本芳則『展望 日本の幼年童話』双文社出版, 2005.

- (65) 大橋隆憲『日本の階級構成』岩波書店, 1971.
- (66) 大日向雅美『子育てと出会うとき』日本放送協会, 1999.
- (67) 大日向雅美監修『たまひよ新・基本シリーズ0-6才新しい「しつけ」の本』ベネッセコーポレーション, 2005.
- (68) 大岡昇平『幼年』潮出版, 1973.
- (69) ロバート・J.スミス エラ・ルーリィウイスエル著, 河村望 齊藤尚文訳『須恵村の女たち』御茶の水書房, 1987.
- (70) ルイス・キャロル作 生野幸吉訳『ふしぎの国のアリス』福音館書店, 1971.
- (71) ルイス・キャロル作 脇明子訳『不思議の国のアリス』岩波書店, 2000.
- (72) 坂田聡『家族と社会』吉川弘文館, 2002.
- (73) 坂田聡『日本家族史論集4 家族と社会』吉川弘文館, 2002.
- (74) 三田谷啓『育児の心得』同文館, 1923.
- (75) 関口裕子・服藤早苗・長島淳子・早川紀代・浅野富美枝『家族と結婚の歴史』森話社, 1998.
- (76) 関戸衛『童話学がわかる。』朝日新聞社, 1999.
- (77) 生活情報センター『子育て・教育・子どもの暮らしのデータ集 2001』2001.
- (78) 柴野昌山『しつけの社会学』世界思想社, 1989.
- (79) 下川耿史『近代子ども史年表 明治・大正編』河出書房新社, 2002.
- (80) 相馬正一編『新潮文学アルバム 19 太宰治』新潮社, 1983.
- (81) 総務庁統計局監修『日本長期総計総覧 第一巻』日本統計協会, 1987.
- (82) 助川徳是『新潮日本文学アルバム 野上弥生子』新潮社, 1986.
- (83) 鈴木晶『ルイス・キャロル』財団法人法政大学出版局, 1988.
- (84) 鈴木三重吉『赤い鳥 第一巻』赤い鳥社, 1918.
- (85) 鈴木三重吉『赤い鳥 第二巻』赤い鳥社, 1919.
- (86) 鈴木三重吉『赤い鳥 第三巻』赤い鳥社, 1919.

- (87) 鈴木三重吉『赤い鳥 第四巻』赤い鳥社, 1920.
- (88) 鈴木三重吉『赤い鳥 第五巻』赤い鳥社, 1920.
- (89) 鈴木三重吉『赤い鳥 第六巻』赤い鳥社, 1921.
- (90) 鈴木三重吉『赤い鳥 第七巻』赤い鳥社, 1921.
- (91) 鈴木三重吉『地中の世界』『赤い鳥』赤い鳥社, 1921~1922.
- (92) 鈴木三重吉『赤い鳥 第八巻』赤い鳥社, 1922.
- (93) 鈴木三重吉『赤い鳥 第九巻』赤い鳥社, 1922.
- (94) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十巻』赤い鳥社, 1923.
- (95) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十一巻』赤い鳥社, 1923.
- (96) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十二巻』赤い鳥社, 1924.
- (97) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十三巻』赤い鳥社, 1924.
- (98) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十四巻』赤い鳥社, 1925.
- (99) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十五巻』赤い鳥社, 1925.
- (100) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十六巻』赤い鳥社, 1926.
- (101) 鈴木三重吉『赤い鳥 第十七巻』赤い鳥社, 1926.
- (102) 食品流通情報センター編集『子育て・教育・子どもの暮らしのデータ集 2001』
食品流通情報センター, 2001.
- (103) ショーター, エドワード著 田中俊宏・岩橋誠一・見崎恵子・作道潤訳『近代家族の形成』昭和堂, 1987.
- (104) 首藤美香子『近代的育児観への転換 啓蒙家三田谷啓と1920年代』勁草書房,
2004.
- (105) T. イーグルトン著 大橋洋一訳『文学とは何か—現代批評理論への招待』岩
波書店, 1985
- (106) 武田清子『比較近代化論』未来社, 1970.
- (107) 天童睦子『育児戦略の社会学—育児雑誌の変容と再生産—』世界思想社, 2004.

- (108) 鳥越信『日本児童文学の再生』れんが書房新社，2000.
- (109) 鳥越信『子どもが選んだ子どもの本』創元社，2003.
- (110) 内田老鶴圃『幼児に聞かせるお話』日本幼稚園協会編，1920.
- (111) 梅謙次郎『民法要義 卷之四 親族編』明法堂，1957.
- (112) 渡辺茂男『絵本の与え方』日本エディターズスクール出版部，1978.
- (113) 渡辺澄子『野上弥生子研究』八木書店，1969.
- (114) 弥吉菅一ほか『新訂 児童文学[物語編]—資料と研究—』森北出版，1970.
- (115) 山田昭夫『鑑賞 日本現代文学 第10巻 有島武郎』角川書店，1983.
- (116) 山野金蔵『新訂 六法全書』有斐閣，1919.
- (117) 吉川圭三『日本家族史概説』吉川弘文館，1972.
- (118) 湯沢雍彦『データで読む家族問題』日本放送協会，2003.
- (119) 続橋達雄『日本児童文学の《近代》』大日本図書出版，1990.

【雑誌・論文】(著者アルファベット順)

- (1) 有島武郎「子供の世界」『報知新聞』1922.
- (2) 有島安子「松蟲」『有島武郎全集 第二巻』改造社, 1931.
- (3) 有島安子「松蟲」『有島武郎全集 第二巻』改造社, 1931.
- (4) 千葉俊二「児童文学における子どもの発見」『国文学 解釈と教材の研究』学灯社, 1989.
- (5) 張翌瞳「有島武郎の〈姿勢〉について」『福岡大学人文論叢 34』福岡大学, 2003.
- (6) 江口渙「有島武郎論」『日本文学研究資料叢書』有精堂, 1986.
- (7) 生松敬三「大正期の思想と思想家たち」『文学 32』岩波書店, 1964.
- (8) 今江祥智「家族の奥行き」『日本児童文学 46』日本児童文学者協会, 2000.
- (9) 入江隆則「近代文学に見る父親像の変遷」『文芸春秋 69』文芸春秋, 1982.
- (10) 石田美清「大正期から昭和にかけての子どもの生活—家庭と学校におけるしつけと体罰—」『鳴門教育大学研究紀要. 教育科学編 11』鳴門教育大学, 1996.
- (11) 石井直人「現代児童文学の条件」『現代児童文学の可能性』東京書籍, 1998.
- (12) 石澤小枝子「二十世紀児童文学の諸相」『児童文学の思想史 社会史』東京書籍, 1997.
- (13) 上笙一郎「幼児のうたった本」『日本古書通信 730号』日本古書通信社, 1990.
- (14) 上笙一郎「児童文学前史へのいざない」『近代以前の児童文学』東京書籍, 2003.
- (15) 上笙一郎「〈著書〉を持った子どもたち(上)」『日本古書通信 893号』日本古書通信社, 2003.
- (16) 上笙一郎「岩井信実・ゆき子夫妻」『日本古書通信 889号』日本古書通信社, 2003.
- (17) 上笙一郎「〈著書〉を持った子どもたち(下)」『日本古書通信 894号』日本古書通信社, 2004.
- (18) 河原和枝「近代日本における〈子ども〉のイメージ—大正期「童話・童謡」運

- 動と「童心」の理念―』『ソシオロジ 36』ソシオロジ編集委員会, 1992.
- (19) 河原和枝「〈子供〉の発見と児童文学」『児童文学の思想史 社会史』東京書籍, 1997.
- (20) 河原和枝「近代日本における〈子ども〉のイメージ―大正期「童話・童謡」運動と「童心」の理念 』『人間科学研究』大阪大学大学院人間科学研究科, 2002.
- (21) 小林輝行「大正期の家庭と家庭教育」『信州大学教育学部紀要 42』信州大学教育学部, 1980.
- (22) 小林輝行「大正期家庭教育論に関する一考察 「子供本位」主義を中心として」『信州大学教育学部紀要 45』信州大学教育学部, 1981.
- (23) 小林輝行「大正期家庭教育論における子どもの権利」『信州大学教育学部紀要 46』信州大学教育学部, 1982.
- (24) 小山静子「主婦はどのように生まれたのか」広田照幸編『〈理想の家族〉はどこにあるのか?』教育開発研究所, 2002.
- (25) 久保喬「浜田広介」『国文学解釈と鑑賞 61』至文堂, 1996.
- (26) 工藤哲一, 工藤一砂「〈論文〉二つのアリス物語」『弘前大学教育学部教科教育研究紀要 9』弘前大学教育学部, 1989.
- (27) 雲津英子「近代文学作品にみる子ども観」『安田女子大学大学院文学研究科紀要 第9集』安田女子大学大学院文学研究科, 2004.
- (28) 前之園幸一郎「人間へのはるかな旅―「ピノッキオ」の可能性―」『青山學院女子短期大學紀要 57』2003.
- (29) 前田愛「子どもたちの変容―近代文学史の中で―」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社, 1985.
- (30) 松村定孝「浜田広介論」『国文学 解釈と鑑賞 11』至文堂, 1983.
- (31) 宮田政徳「アリス物語の言葉の世界」『四国女子大学紀要 6』四国女子大学, 1987.
- (32) 森田登代子「子育てと産児制限に関する一考察―江戸時代の文学書や風俗史料

- を手掛かりに一」『日本家政学会誌 48』財団法人学会誌刊行センター，1997.
- (33) 向川幹雄「浜田広介・新生社版『椋鳥の夢』の独自性 ―書名とアンデルセン童話の翻訳」『国文学解釈と鑑賞 44』至文堂，1979.
- (34) 牟田和恵「『近代家族』概念と日本近代の家族像」『家族史の展望』吉川弘文館，2002.
- (35) 村瀬学「児童文学と死」『児童文学の思想史 社会史』東京書籍，1997.
- (36) 中村哲也「近代日本における「メディア」の変容と「子どもの発見」―児童文学生成期の子ども観をめぐって」『東洋大学文学部紀要，教育学科・教職課程編 17』東洋大学文学部教育学科・教職課程研究室，1991.
- (37) 西田勝「日本近代文学史における大正の位置」『文学 32』岩波書店，1964.
- (38) 西田良子「児童文学にみる《家族》《家庭》の変遷」『日本児童文学 39』日本児童文学者協会，1993.
- (39) 沖田知子「アリス物語のモチーフと展開」『言語文化研究 25』大阪大学言語文化部，1975.
- (40) 大澤公子「『主婦之友』からみた「女性と職業・社会―大正時代を中心に―」『風俗史学 8』日本風俗史学会，1999.
- (41) 大田潤子「『ふしぎの国のアリス』の翻訳比較」『日本児童文学 23』児童文学者協会，1977.
- (42) 大里恭三郎「『小さき者へ』論―もう一つの遺書」『国文学解釈と鑑賞 54』至文堂，1989.
- (43) 佐々木重紀子「野上弥生子「或夜の話」の周辺」『愛知淑徳大学国語国文 26』愛知淑徳大学国語国文学会，2003.
- (44) 佐藤宗子「翻訳児童文学の一世紀―源泉・教養・指標そして共存―」『日本児童文学』日本児童文学者協会，2000.
- (45) 沢山美果子「教育家族の成立」中内敏夫他編『教育―誕生と終焉―』藤原書店，

1990.

- (46) 関口安義「日本児童文学の成立—思想史・社会史の視点から」『児童文学の思想史 社会史』東京書籍, 1997.
- (47) 柴村紀代「児童文学は「近代家族」をどう描いたか」『日本児童文学 39』日本児童文学者協会, 1993.
- (48) 島式子「翻訳児童文学の表現」『現代児童文学の可能性』東京書籍, 1998.
- (49) 助川徳是「『新しき生命』の世界—大正五年までの野上弥生子—」『日本文学 9』日本文学協会, 1975.
- (50) 砂田弘「児童文学におけるタブー」『現代児童文学の可能性』東京書籍, 1998.
- (51) すずきたかこ「いつの時代も親の心は変わらず」『児童文芸 45』日本児童文芸家協会, 1999.
- (52) 鈴木智道「『昔の家族』の虚構と実像」広田照幸編『〈理想の家族〉はどこにあるのか?』教育開発研究所, 2002.
- (53) 鈴木智道「『教育する家族』の時代」広田照幸編『〈理想の家族〉はどこにあるのか?』教育開発研究所, 2002.
- (54) 瀬沼茂樹「家庭小説の展開」『文学 25』岩波書店, 1957.
- (55) 首藤美香子「育児書の変遷にみる子ども観・育児観の社会史的考察」『日本保育学会大会研究論文集 52』日本保育学会, 1999.
- (56) 高田瑞穂「大正の女流作家」『国文学解釈と鑑賞 27』至文堂, 1962.
- (57) 高橋栄夫「「小さき者へ」論—もう一つの遺書—」『日本文芸学 29』日本文芸学会, 1992.
- (58) 田中恵美「〈修士論文要旨〉アリス物語の二つのパロディ」『Otsuma review 30』大妻女子大学英文学会, 1997.
- (59) 谷川徹三「野上弥生子の文学世界」『世界 475』岩波書店, 1985.
- (60) 鳥越信「大正期の児童雑誌(上)—前期「赤い鳥」・「金の船」・「童話」を中心に

一」『文学 25』岩波書店，1957.

- (61) 鳥越信「大正期の児童雑誌(下)—大衆的児童雑誌と同人誌・理論誌」『文学 25』岩波書店，1957.
- (62) 鳥越信「大正期児童文学の特質」『文学』岩波書店，1964.
- (63) 鳥越信「日本の児童文学・この100年—子どもたちは何を読んできたのか—」『日本児童文学 46』日本児童文学者協会，2000.
- (64) 渡辺澄子「野上弥生子論」『国文学解釈と鑑賞 50』至文堂，1985.
- (65) 藪禎子「明治文学と家族 覚え書」『日本近代文学 41』日本近代文学会，1989.
- (66) 山本隆春「読者にとっての児童文学」『メディアと児童文学』東京書籍，2003.
- (67) 横須賀薫「童心主義と児童文学」『児童文学の思想史 社会史』日本児童文学学会，1997.
- (68) 吉田麻衣「『不思議の国のアリス』—明治・大正時代の日本語翻訳と原文との対比」『盛岡大学英語英米文学会会報 15』盛岡大学英米文学科，2004.

謝辞

今回、修士論文を執筆するにあたり、まず私の周りで支えてくださった先生、先輩、後輩、仲間達に感謝の気持ちを伝えたいと思います。論文の方向性に迷い、一時迷走しかけたときもありましたが、佐藤先生のご指導をはじめ、中間発表等では幼年講座の先生方に、貴重なご意見を聞かせていただけたことは、私にとってとても励みになりました。おかげで、自分の興味を追求し続けることができました。本当に感謝しております。

この論文をなんとか形にすることができたのは、指導教官の佐藤哲也先生の懇切丁寧なご指導のおかげです。夜遅くまで論文のご指導をしていただき、励ましの言葉をいつもかけてくださいました。心から厚く御礼申し上げます。

論文では、古い資料を探したり、同志社大学へと足を運んで、貴重な資料を手にしたりすることができました。その過程には、同志社大学附属図書館をはじめ、その他多くの図書館からご協力いただきました。また、兵庫教育大学附属図書館の職員の方にもお手数をおかけしました。どうもありがとうございました。

ゼミでは、同期の加賀江さんとともに、研究のことやその他のことをたくさん話しました。M1の皆さんにも、少しドキッとするような質問をされたり、自分では考えなかった視点で投げかけてくれたりしました。

また、末光さん、富山さんは同期としていろいろとお世話になりました。特に、私たちをまとめてくださった末光さんには一層感謝しております。本当にどうもありがとうございました。

最後に、論文提出前日から当日まで、私たちと行動を共にしてくれた森さん、柴田くん、どうもありがとうございました。

2005年12月20日

西尾 雅美