

大衆児童文学の通俗性と文学性

——佐藤紅緑「あゝ玉杯に花うけて」を例にして——

王 瑜

はじめに

日本児童文学研究において、次のような定説がある。

一九世紀から二〇世紀へと時代が移ろうとした時、日本の児童文学の歴史に、新しい流れが生まれた。それが一九〇〇年一月、文武堂から出版された押川春浪の『海島冒険海底軍艦』で、以降、この作品を皮切りに新しい流れ、すなわち大衆的・通俗的児童文学と呼ばれるもう一本のレールが、一定の市民権を確立して今日に至ることとなる。

それまでの日本の児童文学は、巖谷小波の説話的お伽噺を軸に、いわゆる純文学的・芸術的児童文学と大衆的・通俗的児童文学の区別は殆どなかったが、新しい世紀を迎えようという時期になって、両者の区別ができはじめ、そして以後、今日に至

るまで二つのレールは時に交る動きも見せながら、基本的には画然と分かれたままである。(鳥越信編著『はじめて学ぶ日本児童文学史』(ミネルヴァ書房、二〇〇一・四)第六章 押川春浪と立川文庫)

日本児童文学の二つのレールとして、純文学的・芸術的児童文学は、大正期の『赤い鳥』に代表される作品群が始まりとされ、一方、大衆的・通俗的児童文学は、大正から昭和初期にかけての『少年倶楽部』に掲載された作品群が代表とされている。しかし、この二つの児童文学は、児童文学史においても、児童文学研究においても、同列に置かれて評価されることはほとんどなかった。『赤い鳥』と『少年倶楽部』を例示すると、『赤い鳥』について、滑川道夫は「単に児童文学の面で画期的な業績をあげたばかりでなく、ひろく日本児童文化や教育の面におよんで、改新的な意義をもった。日本児童

文学史上、お伽噺を克服して、近代的児童文学を現出させ、発展の礎石をきざった点でながく記憶される。」(『赤い鳥』の児童文学史的位置)『赤い鳥研究』小峰書店、一九六五・四)と述べている。一方、忠臣孝子、勇将烈士を多く描く『少年倶楽部』については、以下のように解説される。

「おもしろくて、ためになる」というスローガンは、低俗な娯楽性と反動的な教化性を意味し、これで国民のおくれた意識をとらえていたわけである。商業主義的な少年少女雑誌は、明治末年以降、だいたいこのような性格を帯びてきたが、それをあからさまに強くおしだしたことが、競争誌の圧倒に成功したものであった。「少年倶楽部」に連載され、満州事変にさきだつて単行本にもなった山中峯太郎の「敵中横断三百里」は、日露戦争のおりの将校斥候の活躍を描いた国策的の冒険読物で、この時期の典型の一つといえよう。(菅忠道「解説 プロレタリア童話から生活童話へ」『日本児童文学大系③』三一書房、一九五五・六)

要するに、『赤い鳥』は高く評価されているのに対して、大衆的・通俗的児童文学雑誌と位置づけられる『少年倶楽部』は、多くの場合、俗悪なもの、価値の低いものという印象で受けとめられることが多い。実際に子どもたちが手にとる機会も多いにもかかわらず

ず、正統な児童文学から外れたものとして、文学研究の対象としてはあまり取り上げられてこなかったのである。純文学的児童文学がさまざまな批評活動の対象となってきたのに対して、大衆児童文学の研究はこれまであまり行われておらず、貧しい状態にあると言えよう。^①

一 大衆児童文学研究の必要性

大衆児童文学の研究で必ずと言ってよいほど引用される論文は、次の佐藤忠男の「少年の理想主義について——『少年倶楽部』の再評価」(『思想の科学』一九五九・三)であろう。^②

たしかに、私たちは『少年倶楽部』から、山中峯太郎の大陸雄飛思想、平田晋策のアメリカ討つべし主義、佐藤紅緑の立身出世主義、「冒険ダン吉」の南進思想、などを学んだに相違ないが、私たち自身、進んで熱心に読みふけた以上、単に外側からの影響と言いついては問題が片づかない。私たち自身の内部の問題として検討してやる必要がある。(略)

一口に言つて、少年時代の私たちが求めていたものは、少年にも分るような形の、あるいは少年であればこそ分るような形の強烈な観念であつて、素朴経験主義的な日常瑣末事ではなかつた。正義とは？ 人間とは？ 国家とは？ 死とは？ それ

らがまず問題であり、むろん、美とは？ という観念もあったけれど、それは、前のような観念を軸として形成されるものであるがゆえに、素朴経験主義的な観照的な美意識とは違う構造のものであった。

この論文において、それまで雑誌側の大衆宣伝や情報操作として糾弾されてきた『少年倶楽部』を、佐藤忠男は自分の子どもの頃の経験を踏まえ、読者自我形成の内部の問題として再定義している。佐藤が提起した問題は、当時の児童文学界に波紋を投げかけたものの、依然として大衆児童文学の「低俗な娯楽性」や「反動的な教化性」を主張するような、否定的な論調が圧倒的であった。例えば、菅忠道は「だからといって、『少年倶楽部』に掲載されて人気を呼んだ読物こそが、日本児童文学史の主流に位置づけられねばならぬのだろうか。作品が社会的文化的大きな影響を持ったということと、作品の文学的な高さは、このばあい一致していない。」と強く反論し、「文学性の低い作品は、メルヘンや生活童話の系列の中にもある。そういう作品は、ここで批判されたような児童文学史・児童文学論でも重んじられないのが普通である。『少年倶楽部』の作品は大衆的で子どもによるこばれはしたが、文学的には低い。」（『昭和期児童文学とその背景』『新選日本児童文学2 昭和篇』小峰書店、一九五九・五）と主張している。

佐藤忠男のほかに、大衆児童文学研究の必要性を真正面から論じるものとして、上笙一郎の「大衆児童文学論——ふたつの児童文学について」（『児童文学』一九六四・三）がある。上は論文の中で、次のように言う^③。

日本の純児童文学は、近代文学が私小説にもとめたところを児童文学にもとめたものであって、その点で、私小説の一変種といってもまちがいでないのである。（略）純児童文学が、このような思想と性格の文学として定着してしまったとき、これに満足できぬ子どもたちは、自分たちの欲求を、ほかのところへ求めるよりほかはなかつた。そうして、そこに登場してきたのが、おもしろいということを第一の旗としてかかげた、いわゆる大衆児童文学だったのである。（略）大衆児童文学を、よく読みもせず糾弾し、否定しようとすることは、はなはだしくまちがっている。

このように、大衆児童文学研究の必要性が問題とされ、具体的研究も徐々に展開されてきた。その研究成果を挙げると、例えば、少年小説の誕生から終焉まで、作家別、ジャンル別に論じる『少年小説の系譜』（幻影城、一九七八・二）に代表される二上洋一の一連の研究がある。また、昭和前期の児童文学の歴史を辿る中で、佐藤紅緑、佐々木邦、山中峯太郎を中心に『少年倶楽部』の作品を論

じる桑原三郎の『少年倶楽部の頃 昭和前期の児童文学』（慶応通信、一九八七・一）を始め、児童文学史研究の著作が見られる。そして、メディア研究が発達するにつれ、児童雑誌もその研究対象として注目されるようになってきた。例えば、雑誌と読者の間に存在するアクション・リアクションの構造に着目し、新しい研究方法の模索を試みる岩橋郁郎の『少年倶楽部』と読者たち』（ゾーオン社、一九八八・一）がある。さらに、近年、大衆文化研究の一環として江戸川乱歩のような有名作家の作家作品研究も進展を遂げている。

鳥越信が語っているように、「大衆的・通俗的児童文学を視野におさめたグローバルな観点が必要だというのは今では常識^④」である。だが、メディア研究の方向、カルチュラル・スタディーズの方向からの新しいアプローチが盛んに試みられているものの、文学研究の領域では、依然として、その研究の価値は純文学的児童文学研究より下位にある、というのが一般の認識であろう。敢えてそれを文学研究として論じようとする場合、研究行為自体には常にパラドックスが付き纏っているように見える。というのは、大衆児童文学肯定派の主張が、「読者である子供に広く読まれていた」という点にその価値を見出そうとする事に終始し、否定派が指摘した「文学性の低さ」については、意識的にか無意識的にか、言及を避けている、ということである。

ここで、次のような疑問が生まれる。なぜ、大衆児童文学は文学研究として論じにくいのか。

一 通俗は俗悪なのか

二上洋一は『少年小説の系譜』（同前）の中で、少年小説のジャンルを次のように分類している。

時代小説	吉川英治	大佛次郎
伝奇小説	高垣陣	
伝記物語	池田宣政	
秘境冒険小説	南洋一郎	
軍事探偵小説	山中峯太郎	
科学冒険小説	海野十三	
探偵小説	江戸川乱歩	野村胡堂
熱血友情物語	佐藤紅緑	
軍事小説	平田晋策	
ユーモア小説	佐々木邦	サトウ・ハチロー
動物物語	椋鳩十	
少年詩	西条八十	サトウ・ハチロー

確かに、冒険小説や軍事小説が侵略主義的な思想、時代小説や伝記物語が封建的な忠君思想と結び付きやすいのは事実である。しか

し、作中に現れている政治や思想、イデオロギーなどの作品内容の問題と、読者のニーズに応えようとする創作技法の問題とを混同させてはならない。

セシル・サカイは『日本の大衆文学』（平凡社、一九九七・二）の中で、ヤコブソンのコミュニケーションの六機能図式を借りて、大衆文学の「言語伝達の行為」が結びつけているあらゆる構成要素を示し、次のように説明している。^⑤

メッセージ（創造する人間のインスピレーションと密接に結びついたテキストの独創性および美しさ）に重点を置くことを特徴とする伝統的な文学のプロセスとは異なつて、大衆文学は、メッセージと読者の期待とのあいだの暗黙の了解のために、あらゆる力を動員しようとする。重点は何よりも「受信者」に置かれているが、それは「コード」と「コンテキスト」が連携して働くおかげであり、そうした「コード」と「コンテキスト」の連携それ自体は交話的（「接触」）システムの有効性に従属している。「メッセージ」の布置、したがつてまた著者（発信者）の動機は、ここではこうした特殊な組み合わせの合力として現れてくる。

作家の自己表現に重点が置かれる作品に対して、大衆文学の作品は、何よりもまず読者に向けられたものである。そこでは、作品が指

示しているコンテキストと、作者と読者に共通するコードが最も強調されている要素である。

繰り返しになるが、これまでの大衆児童文学研究の中で、研究者は「読者である子供に広く読まれていた」という点にその価値を見出そうとする事に終始し、大衆児童文学否定派が指摘した「文学性の低さ」については、言及を避けている。

しかし、「読者に広く読まれていた」という事実を強調し、なぜこれほど読まれていたのかを分析するだけでは、文学研究の根本を見誤っているように思われる。言い換えれば、大衆児童文学を文学研究の対象として取り上げる時、その「文学性」がどこにあるかという問題を究明しなければならない。

先ほど分析したとおり、「文学性」とは、必ずしも作者のインスピレーションによる作品の独創性と美しさだけにあるものではない。他のいかなるジャンルより重点が読者に置かれる大衆児童文学においては、読者が理解することのできるコンテキストと、作者と読者に共通するコードがどのように作品に反映されているのか、そこに大衆児童文学独自の「文学性」が見出せるのであろう。今まで大衆児童文学研究が忌避してきた大衆児童文学の通俗性という問題を、この角度から見直すべきではないだろうか。そこで、以下、佐藤紅緑の「あ、玉杯に花うけて」を例として検討を加えたい。

三 「あ、玉杯に花うけて」にみる大衆児童文学の

文学性

「あ、玉杯に花うけて」(以下「玉杯」と略)は、昭和二年五月から昭和三年四月にかけて『少年倶楽部』に連載された作品である。

満天下の少年が熱読すべき立志小説『あ、玉杯に花うけて』

—— 本誌五月号より連載 ——

文壇の大家佐藤紅緑先生が、前途ある天下の少年に対する、燃ゆるような熱情から、心血をそ、いで執筆された一代の大傑作！少年という少年が、一読発奮、終生忘れることの出来なような強い感動をのこすもの、曾て見ることの出来なかつた大立志小説、希望に向かつて進まる、少年諸君の道程をてらす光明として熱読すべきはこれである。(『少年倶楽部』昭和二年四月号)

上記のように、昭和二年四月号に載っている作品の予告は、「曾て見ることの出来なかつた大立志小説」と紹介し、感動、そして、希望と夢を与える作品というイメージを読者に伝える。物語は、チビ公とあだ名され、父のない貧しい家庭に育ち、豆腐屋の伯父の店で手伝いをしている主人公の青木千三、千三を暴力で脅かしたり、いじめたりする役場の助役の息子坂井巖、そして、千三の味方をし

表1 中等教育機関への進学率

年度	男	女	平均
明治28年 (1895)	5.1%	1.3%	4.3%
33 (1900)	11.1	2.7	8.6
38 (1905)	12.4	4.2	8.8
43 (1910)	13.9	9.2	12.3
大正4 (1915)	10.8	5.0	8.1
9 (1920)	19.7	11.5	15.8
14 (1925)	19.8	14.1	17.1
昭和5 (1930)	21.1	15.5	18.3

引用：文部省『日本の成長と教育——教育の展開と経済の発達』(帝国地方行政学会、一九六二・十一) 三九頁。

てくれる優等生の柳光一、この三人を中心に展開する。

ある日、巖の乱暴に耐えかねた伯父が坂井家に乗り込み、巖の父に暴力をふるってしまふ。この事件によつて、千三の伯父は警察に留置され、千三はますます苦況に立たされる。だが、光一の友情や同じような境遇にある安場先輩らの励ましに支えられ、黙々先生こと篠原先生の夜学に通つて苦学した末、千三は専検を経て晴れて一高入学を果たす。

昭和初期頃の日本において、初等教育は普及していたが、中等教育への進学率はまだ低かつたと言える。大正末から昭和初期の小学校では、中学に進学する者は五、六人に一人という割合であつた

(表1)。つまり、大多数の少年が小学校を終えたらすぐに労働者として働かなければいけなかった。しかし、そういう少年たちの中にも向学心を持つ者は少なくなかった。中学、そして高等学校に進学する夢を持っている彼らにとって、「玉杯」の一番の魅力は、主人公千三が逆境に負けず、忍耐と努力で遂に成功するということであらう。

例えば、「玉杯」連載中に、読者から次のような投書が寄せられている。

牧星先生おめでとう！ 近所の友達は全部読者になりました。実に少倶万歳です。学校の友達は及ばずながら、四人を熱心な愛読者にしました。立派な新年号よ！ 之を見て買わぬ者なしの有り様です。「あ、玉杯に」を読んだ時は思わず胸を躍らしました。都合で中学へゆけない私等の無二の友達です。私はきつと、勉強して、中学の者に負けまいと決心しました。終わりにのぞみ少倶の発展を祈りペンを置きます。(横浜市長者町九丁目九二 東福寺武) (『少年倶楽部』昭和三年二月号)

雑誌『受験と学生』(研究社、昭和二年十月号)に「独学者への高検と専検と高資との関係」という記事がある。

中学四年修了者及び中等学校(師範学校、甲種程度の商業学校、工業学校、農業学校、水産学校、商船学校等)の卒業者以

外の独学者で、高等学校や又は三ヶ年の大学预科に入学するには、「高等学校入学資格試験」を受ければよい事は、勿論受験者諸君の御承知の通りであるが、新しい愛読者の少年諸君の為に、茲に「高検」「専検」及「高資」の性質と、其三者の関係を詳述することとする。

先づ高等学校入学資格試験といふのは、俗に「高検」と云つて、独学者の中学四年修了の資格試験である。(略)専検、即ち専門学校入学者検定試験といふのは、中学校、甲種程度の実業学校(商業学校、工業学校、農業学校、水産学校、商船学校等)、師範学校、高等女学校、女子実業学校等を卒業しない者が、中学校又は女学校の卒業生と同様に、一般の高級学校に凡て入学する事の出来る資格を作る試験である事はいふ迄もない。

この記事によると、当時、独学少年が高等学校に進学する方法と言へば、主として「高検」と「専検」という二つの検定試験があり、そのどちらかに合格すれば高等学校受験資格が得られる。その上で、第一高等学校の入学試験に合格すれば、晴れて第一高等学校の学生になれる。「玉杯」の主人公千三が選んだ道はその中の「専検」である。また、小説の中に千三の先輩安場五郎という人物がいる。彼も黙々塾出身で、「一高生」を経て、小説の最後に「今倫敦の日本

大使館に居ます」と描かれているように、いわゆるエリート官僚となった。

齋木喜美子は竹内洋の『立身出世主義』を引用し、次のように述べる。

竹内洋は『立身出世主義』（NHK出版、一九九七年、一六二—一六三頁参照）の中で、講義録等で独学するのはピアノを教則本だけで習得するのに等しく、大多数の者が挫折したと述べている。実際、戦前の専検合格率は全受験者の五・六％程度で、試験前にあきらめてしまった教まで勘定に入れると、一％にも満たない。しかもそこから高等学校や専門学校の入学試験に合格するとなると、サバイバル率はさらに減っていくだろうと指摘している。この指摘は非常に興味深い。つまり佐藤紅緑の描く小説中の主人公のように、専検制度を利用して上級学校へ進学するのは至難の業だったのである。このことは、可能性がないとはいえないというだけであって、大多数の少年たちにとって、独学から専検合格、上級学校進学というルートは、おとぎ話と同じほどリアリティのない話であったことを意味している。（『少年倶楽部の魅力』同前『はじめて学ぶ 日本児童文学史』）

確かに、その通りである。しかし、主人公の生き様に感銘を受け、

人生に大きな影響を与えられた少年読者が多かったのも否定できないことである。例えば、その読者の中の一人は、次のように書いている。

記者様、感謝します。新年号は何と云っても日本一の出来です。「あ、玉杯に花うけて」は何と云う、まあ良い作でしょう。貧に泣き、失望も起こし、苦しみもして、希望を起こし、感謝して一心勉強する心、臍の力、読者自ら奮起する、僕には心の薬であります。（大分県日田郡日田町上加隈 宇野義雄）（『少年倶楽部』昭和三年二月号）

同じことは、次の佐藤忠男の回想からも窺える。

子どものころに私が、貸本屋通いをするようになったのは、私より三つ年上の兄が、小学校の五年で腎臓病で寝こんでしまつて、私がおの代りに本を借りに行つたからだだったが、兄は病気が立ち上ることができないまま、中学へ進学することができず、口惜しがっては、しきりと、講義録で独学して専検（専門学校受験資格検定）をとるのだと言っていた。そして実際にある中学講義録をとりはじめたのだが、一年ぶんの金をはらいこんだのに、数冊を手にしただけで死んだ。そして、なおも送られてくる残りの講義録を受け取るたびに、私は、兄にかわつて自分が勉強しなければならぬ、と殊勝にも志を新たにした

ものであった。

たぶん、兄がその講義録を知ったのは「少年倶楽部」の広告によつてだったろうと思う。そして私が、佐藤紅緑の「あ、玉杯に花うけて」という小説を読んだのは、この兄が、この小説のことを感動的に語っていたからであった。（佐藤紅緑論）

『少年倶楽部名作 佐藤紅緑全集』講談社、一九六七・十二

読者からの投書や佐藤忠男の回想からは、当時の少年独学者にとつて、「玉杯」という物語が、感動と夢を与える読み物であり、そこに描かれる主人公たちは、あこがれの存在であったことが読み取れる。この感動は、当時日本の教育状況において、修学は困難だが、努力すれば成功する可能性がある、という読者の、主人公との共感を前提として生まれるのである。

ところが、岩橋郁郎の『少年倶楽部』と読者たち（同前）の調査によると、「少年倶楽部」の支持者には、周辺のいわゆる「田舎」の地域の少年だけではなく、東京、大阪といった都市の家庭の少年も含まれていた。独学者以外の少年たちがどの程度作品が指し示しているコンテキストを共有できたのであろうか。次の一例からその一端が垣間見られると思う。

「玉杯」は、昭和二年十二月号から昭和三年新年号に二回かけて、野球試合の内容を連載した。主人公千三の先輩にあたる安場は、日

曜毎に浦和へ来て、後輩の塾生たちに野球を教える。それから黙々塾の野球熱は高まり、とうとう黙々塾対浦和中学の対校試合をすることになった。浦和中学と黙々塾が野球試合を行うという噂が町内に伝わると、町の人々は冷笑した。しかし、黙々塾生は猛練習を続け、黙々先生も、この試合に勝利することで、塾生たちに自信を持たせようと、毎日練習を見守っていた。試合は、黙々塾劣勢のまま進んだが、千三の殊勲打で劇的な逆転をし、黙々塾は勝利を遂げた。明治初期アメリカから伝わった野球は、明治後期、大正を経てようやく盛んになり、昭和になると野球という言葉を知らない人は殆ど居ない程有名なエンターテイメントになっていた。大正四（一九一五）年開催された第一回全国中等学校優勝野球大会と、その後になつて開催された毎日新聞社の春の全国選抜中等学校野球大会などが全国の青少年に関心と刺激を与え、少年の間で非常な勢いで盛んになった。そして、ちょうど「玉杯」が連載開始の年、昭和二年の八月十三日に、甲子園での第十三回全国中等学校野球大会のラジオ実況中継が始まった。昭和二年八月十日の東京朝日新聞に、それを「全国中等学校野球大会の大盛観を放送す」「受話機一つに見せる実戦」というタイトルで伝えている。このように、野球の戦況や結果がラジオなどのマスコミでぎやかに報道され、人々の熱狂を加速させた。

さらに、「玉杯」は連載完結の翌年（昭和四年）に映画化され、三月三十一日の『読売新聞』の記事では、「野球試合などをバックとして極めて劇的に描出した作品である」と野球試合のシーンを映画の見所の一つとして紹介している。

このような世相を背景に、作者紅緑は少年読者の興味と知識を巧みに利用し、作中の野球試合の世界に読者を誘い、同化させ、ある体験をさせる。

例えば、黙々先生と安場との会話で、作者は黙々先生に次のようなセリフを言わせる。^⑤

日が段々迫って来た、或る日安場が来た、コーチが済んで一同が去った後、先生はいかにも心配そうに安場に言った。

「今度中学校に勝てるだろうか」

「さあ」と安場は躊躇した。

「どうかして勝たして貰いたい、私が生徒に野球を許したのには少し考えがあつての事だ、此の町の者は官学を尊敬して私学を軽蔑する、い、か、中学校や師範学校の生徒は威張るが、黙々塾の生徒は小さくなつて居る、なあ安場、君も覚えがあるだろう」

「そうです、僕も随分中学校の奴等に馬鹿にされました」

「そうだ、金があつて時間があつて学問するのは幸福だ、

私の塾の生徒はみんな不幸な奴ばかりだ、同じ土地に生まれ同じ年頃でありながら、只、金のために甲は意気揚々と乙は悄然とする、こんな不公平な話はないのだ、い、か安場、そこでだ、私は生徒共の肩身を広くさしてやりたい、金ずくでは敵わない、彼等の学校は洋風の堂々たるものだ、私の塾は壁が落ち屋根が漏り畳がぼろ／＼だ、生徒は町を歩くにいつも小さくなくてはよ／＼して居る、だからせめて野球でもい、から一遍勝たしてやりたい、実力のあるものは貧富に拘わらず優勝者になれるものだという事を知らしめたい、師範生も中学生も黙々生も同等のものであると思わせたい、大手を振って町を歩く気にならせない、だからどうしても今度は勝たねばならん、私も此の年になって、何を苦しんで素裸になつて空き地でバットを振り生徒等を相手に遊んで居たかろう、生徒の自尊心を養成したいためだ、そうして一方に於いて町の人々や官学崇拜者を見返してやりたいためだ、野球の勝敗は小事だが、此処で敗ければ私の生徒は益々自尊心を失い肩身を小さくする、実に一大事件だ、なあ安場、今度こそはだ、なあおい、しつかりやつてくれ」

先生の声は次第に涙を帯びて来た。（『少年倶楽部』昭和三年新年号）

「頑張れば誰でも優勝できる」というセリフは、立身出世の思想と解釈できるが、野球試合という物語の流れの中で、黙々塾の生徒と同化して読むと、そうした思想に感化されるより、黙々先生の生徒を愛する心に感動するだろう。野球ばかりではなく、このほか、例えば、活動写真、小学生の教科書に載っていた歴史人物の話など、「玉杯」の中にさまざまな要素が複合されている。このように、時代的・社会的コンテクストの中で、読者がテキストに向かい合って、それを理解する、あるいは享受することにより、作者と読者のコミュニケーションから共感が生まれ、「玉杯」は文学テキストとしての魅力を持つことができる。

おわりに

大衆児童文学は長い間マイナーな文学とされてきた。その研究の必要性は、一九五〇年代からすでに叫ばれてきたが、社会的・メディアの方面からの研究が盛んに行われている一方で、文学研究の領域では、その文学研究の価値は芸術的児童文学研究より下位にあるという認識はそれほど変わっていないと思われる。大衆児童文学はなぜ文学研究として論じにくいのか。理由は複雑で多岐にわたるが、前記詰めて言えば、大衆児童文学独自の「文学性」が認められなかったからである。

大衆児童文学の通俗性と文学性

しかし、そもそも「文学性」は、時代の価値観や批評の角度の移り変わりによって大きく変化している、不易なるものではない。われわれの「文学性」についての理解も、「文学」の概念やそれをもとにした文学観の、その時代時代に支配的な制度によって左右されているわけだ。児童文学の場合、「児童観」の要素が絡み合えば、問題は一層複雑になる。大衆児童文学の作品の再評価を行う際に、まず、そうした既成の評価基準に疑問符を突きつける必要があるのではないだろうか。

注

- ① 大衆児童文学について、五、六十年前から研究が進んでいる。これまでの先達の研究成果を否定するわけではない。とは言え、純文学的児童文学の研究と比べると、大衆児童文学の研究が相対的に遅れているのは事実である。
- ② 引用は『日本児童文学』別冊「革新と模索の時代 資料・戦後児童文学論集2 一九五五―六四（一九八〇・五）」に拠る。
- ③ 注②に同じ。
- ④ 『はじめて学ぶ 日本児童文学史』（同前）はしがき。
- ⑤ ヤーコブソンはすべての言語コミュニケーションを構成するものとして六つの要素を指摘し、そしてそれらのどれを強調するかによって言語活動に六つの機能を識別してみせる（図1）（R・ヤーコブソン 池上嘉彦・山中桂一訳『言語とメタ言語』勁草書房、一九八四・五）。

