

# 生成の源としての子どもの内的宇宙と 「子どもらしさ」についての考察

— 北原白秋の「童心」論と「誇張や出鱈目な想像や機智」を中心に —

加 藤 理

## はじめに

「子どもらしさ」について児童文化研究からアプローチするのが本稿に与えられた課題である。児童文化研究からアプローチする場合、大人の目に映じた子どもを大人がどのような存在とみなしているか分析する、いわゆる子ども観の研究、子ども自身が書いた作文や詩、自由画などの作品分析から子どもらしさについて迫る研究、ごっこ遊びに代表される遊びの中の行動分析から子どもらしさを考える研究、大人社会の一般文化や子どもに与えられた文化を子ども自身が取り込んで子ども自身の文化へと変容させる過程の分析から子どもらしさについて迫る研究、などが考えられる。

ところで、「子ども観」と「子どもらしさ」という用語は、近似の意味を有するが厳密には異なる。だが、両者の差異を詳細に分析する余裕はないので、本稿では、大人が子どもという存在に対して認識したことを表す概念的な内容を表す語として、両者を同義のものとして扱う。

本稿では、児童文化の世界に大きな影響を与えてきた、「童心」という用語で表される子ども観の主唱者の一人とされた北原白秋の言説を手がかりに、「子どもらしさ」について考察を進める。

## 1 児童文化史の中での「子どもらしさ」

### 1-1 「童心」で表される「子どもらしさ」

童話や童話をはじめとした児童文化活動や児童文化研究の中で「子どもらしさ」に言及する際に、「童心」で表される概念をめぐる様々な発言がなされてきた。

「童心」で表される概念は、児童文化史の中では、「童心主義」「童心論」という言葉で用いられることが多い、大正時代後半の童謡・童話運動における主潮となった思想である。北原白秋をはじめとして、野口雨情、小川未明、白鳥省吾、尾関岩二ら多くの人々によって使用され、大正時代の教育と児童文化に多大な影響を与えた。そして、児童文学の世界で使用されたこの言葉は世間に普及し、「子どもらしさ」をイメージする際に用いる言葉として一般にも広く認知されるようになっていった。

「童心」という用語が人々に「子どもらしさ」を喚起させる用語として普及していく上で、近代的孩子観、いわゆる「子どもの発見」が日本に移入された影響は大きい。子どもは独自の発達段階にあり、大人と異なる独自の「子ども性」を持つとしたいいわゆる近代的孩子観は、J.J. ルソーの『エミール』やエレン・ケイの『児童の世紀』などの翻訳出版によって日本国内でも広く知られるようになっていく。1900年12月に児童中心主義を掲げて出版された『児童の世紀』は、ドイツ語訳をもとに大村仁太郎によって『二十世紀は児童の世界』として1906年(明治39)10月に早くも翻訳出版されている。原著の出版からわずか6年での翻訳刊行という早さにも驚かされるが、筆者が所蔵している『二十世紀は児童の世界』の奥付を見ると、2か月後の12月には再版が出されるほどの反響だったことがわかる。

大正時代になると、児童中心主義や子ども性への着目は、一段と高まっていく。三浦関造訳によって1913年(大正2)10月5日に出版された『人生教育エミール』は、筆者が所蔵している本の奥付を見ると、11月5日に再版、11月17日に3版、11月30日に4版を出している。奥付に記された事実は、専門的な本だったにもかかわらず、相当な売れ行きだったことを示している。

『児童の世紀』などの影響によって子どもという存在や子ども性への注目が

高まっていく中で、子どもの存在を通して大人を描こうとする作家が明治時代の後期になると現れるようになる。『武蔵野』や『春の鳥』などの作品で知られる国木田独歩(1871-1908)である。独歩は、自然に対する深い洞察を表現したイギリスのロマン派の詩人ウィリアム・ワーズワース(1770-1850)の影響を強く受けた作家だと言われている。ワーズワースは、大人になると失われる子ども時代の輝きをしばしば作品にした詩人であり、子どもをイノセントの状態、つまり無垢な存在と信じて創作した詩人である。

ワーズワースの受容と無垢なる子どもへの文学的な注目の広がりについては、河原和枝や横須賀薫らのすぐれた先行研究が存在する<sup>(1)</sup>。河原は、大正時代の童話・童話運動の主潮となる童心主義につながっていくロマン主義的な子ども観が、『春の鳥』に登場する知恵おくれの少年で、自分の大好きな鳥を真似て天主台の石垣から飛ぼうとして墜落死してしまう少年六蔵を通して国木田独歩によって描かれていることを紹介した上で、次のように述べている<sup>(2)</sup>。

明治政府によって一応の近代化が達成された時代にあって、すでに自分たちの理想や栄達を国家の興隆に重ね合わせて求めることができなくなっていた知識人たちは、〈子ども〉の「無垢」に自らを支える新しい価値を見出し、鳥のように空を飛ぼうとした六蔵の後継者ともいうべき「無垢」なる子どもたちを童話や童謡のなかで次々と生み出していった。

河原が指摘しているように、大正時代になると六蔵の後継者とも言うべき「童心」を体現した無垢な子どもが、多くの童話、童話作家たちによって作品を通して表現されていく。

多くの童話、童話作家の中でも、北原白秋(1885-1942)は「童心」を称揚した代表的な作家として知られている。白秋の童話論『緑の触角』では、随所に白秋の童心論が表明されている。白秋が表現した幾多の童心論の中でも、次の箇所は最も鮮明に白秋が考える童心論が表明されている<sup>(3)</sup>。

児童は成人の父であるという。いかなる成人たりとも畢竟は本姓としての童心を失い得るものではない。それゆえにこそ人間の尊さはあるであろう。

詩人は殊にこの童心を豊かに保存している。更にまた童謡作家としての資格はこの童心に最も富んであらねばならぬ筈である。

この童心に還ることの最も繁き成人こそ幸いされている。

私はよく童心に還れといった。しかしこの意味はただ児童の叡智をよしとする謂いではない。ことさら児戯を模し、児童におもねる謂いではない。真の思無邪の境涯にまでその童心を通じて徹せよというのである。恍惚たる忘我の一瞬に於いて、真の自然と渾融せよということである。

ここには、童心を豊かに保持した姿こそが人間の理想的な姿であるとする白秋の思想が述べられている。また、次のようにも述べている<sup>(4)</sup>。

小児は本来詩人である。成人のあらゆる感情の芽生はその深い叡智と共に、生れ乍らの嬰兒の体内に既にその凡てを潜めてゐる。その一つ一つの芽生を機会ある毎に外へ引出して、枯れずじまひになさない事は何よりの愛であり親切である。

あの無心な三歳の童子の折にふれての片言の一つでも聴き逃さないでみたら、それが一つ一つに詩になつて光つてゐるのに驚かすにはみられまいと思ふ。純心であり、凡ての感激が新鮮であり、驚異に満ち満ちてゐる故に、その言葉は生きそのおのづからな韻律がそのまゝの詩の形を以て顕はれるのである。その自然を尊ばねばならない。で、自由に歌はせるが、自然に任せたが、その感動そのまゝをそのまゝ口にさしたが、真実に彼等を生きさす事だ。

小供は正直だ。さうした場合決して嘘は云へない。

小供は大人の模倣をする時に嘘を云ふ。

ここには、「純心」で「凡ての感激が新鮮」で、そして「正直」であることを子どもの本性と考える白秋の認識が表明されている。白秋にとって、「童心」こそ、人間が持つべき最も重要な価値であり、無心にものごとに夢中になって周囲の事物に対してありのままに感激する、子どものような心を持つことを白秋は求めていたのである。

ところで、白秋らは、三歳の子どもの片言にも詩を見出そうとし、それを「童心」の一つの形として称揚したが、こうした認識は、「如何なるものが童心かと云ふことに就いて、勃興当時極めて浮薄な観照の下に成る誇張や出鱈目な想像や機智などを以て童心の本質と誤られ」る<sup>(6)</sup>ことにもつながった。

大正時代当時から、白秋をはじめとした多くの童謡、童話作家たちが主唱した「童心」は曲解されることも多かったが、富山県氷見郡長坂小学校で教師をしながら『赤い鳥』に童謡を投稿し、白秋系の詩人たちが集まった『チチノキ』の同人として精力的に童謡活動を行った多胡齒羊(1900-1979)は、『童謡研究』の中で白秋らが唱えた「童心」について次のような説明を行っている<sup>(6)</sup>。

童謡の表現に於て「童心童語」といふことが必要であるならば、童心とは如何なるものであるかを吟味してみやう。童心とは読んで字の如く「わらべごころ」である。(中略)「素直に物を観る」「白紙の態度で物を観る」「色眼鏡をかけずに物を観る」「私ごころなくして物を観る」「感激を以て物を観る」「新鮮に物を観る」「第一印象を以て物を観る」「馴れきらないで物を観る」凡そ以上のやうな創作或は鑑賞に必要な要素は、童心を無視しては不可能に属するからである。

ここには、「童心」を「わらべごころ」ととらえ、素直で先入観にとらわれず、無心で新鮮に物事をとらえることだとする説明が述べられている。つまり、「童心」の保持者である子どもの「子どもらしさ」を、白紙の状態のように純心で先入観のない素直な心として理解する子ども観が示されているのである。

こうした子ども観は、児童文学関係者だけではなく、多くの人々に共有されるものとなっていった。人生哲学の評論や人生相談で知られ、雑誌『生きていく道』や『人生創造』を編集発行したり、4人の子どもの観察とその記録を掲載した雑誌『子どもの創作』を発行したりした石丸梧平(1886-1969)・喜世子(1891-1965)夫妻は、『子どもの創作』に掲載した自身の4人の子どもの観察記録をまとめた『子どもの創作と生活指導』の中で次のように子どもを賛美している<sup>(7)</sup>。

「子供のくせに何といふ図々しい子だ」といふ言葉は、折々聞かされる言葉です。

それは事実には於て図々しい子どもも世の中にはありませう。

しかし、子供の本心こそは純で、正直で、真実そのものです。

何の濁りもなく、飾るところなく、その思ふまゝを、そして感ずるまゝを行つてゆく素直さはいぢらしく可愛いではありませんか。

すべて子供を見る場合、決して僻目で見てはなりません。真直にありのまゝに見てやることです。子供は子供それ自身の世界を持つてをります。大人にはなかなか解り切らないものを持つて居ります。

石丸夫妻も、子どもの本性を「純で、正直で、真実そのもの」と認識し、「子供は子供それ自身の世界」を持っていて、大人には解しがたい子ども独自の子ども性を持っていると考えていたのである。

以上のように、大正時代に児童文化の世界から広がり、社会全般に影響を与えた「童心」という言葉は、無心に物事をとらえる心や純心で素直な心を子ども特有の子どもらしさと認めた中で使用される用語として広まっていったのである。そしてこの言葉は、近代の子ども観によつてもたらされた、子どもは大人と異なる独自の世界を持ち、本質的に大人と子どもは異なっているという認識が根底に存在することによつて成り立っていたのである。

## 1-2 「童心」への懐疑

「童心」が広く使用される一方で、「童心」という用語で表される子ども観に対する疑念を表明した人々も多い。

「童心」に対する否定的な意見は、生活綴り方運動を行った教師や、プロレタリア児童文学の作家たちの間から出されたことはよく知られている。童話作家、評論家、童謡詩人としてプロレタリア児童文学運動を先導した槇本楠郎(1898-1956)は、「プロレタリア童謡論」の中で、童心主義者たちがいう子どもが、あまりに抽象的で概念的で、そしてあまりに偶像化され神秘化されている事を指摘した上で、「彼等は現実の生きた子供を観てゐない。現実社会の子供をまで観てゐないのだ。もし観てゐると云ひ得るなら、彼等は一部一階級の、しか

も彼等の『可愛げな』子供をしか観てみないのだ」と述べている<sup>(8)</sup>。

神奈川県茅ヶ崎の雲雀ヶ丘児童の村小学校で生活綴り方教育を行い、日常的に子どもたちと向き合っていた上田庄三郎(1894-1958)は、「童心至上主義の崩壊性—綴り方教育に於ける中間意識の清算」という論文の中で、「童心」について次のように述べている<sup>(9)</sup>。

童心至上主義者の最も大きな錯誤は、彼等が新しさうな心理学に教へられて、子供を全然大人と別個の存在であり、子供には到底大人の窺ひ知るを許さざる独特の世界があるとし、大人の世界と子供の世界とを切り離す傾向である。

さうして切り離された二つの世界に於て、勿論童心至上主義者は、子供の世界に人間の理想的美を見出し、大人の世界を軽蔑して汚い醜の世界とする。それが徹底的にこの見地を押し進める事が出来ればいいが、事実には於ては極めてあいまいであつて、子供の作品に「子供らしさ」を要求するけれども、是を大人の文学作品には第一の基準として要求するのではない。従つて彼等の賛美しておかない童心の美は、大人にまで押し進めるほどでもない、永続性のない、子供特有の一時的の美としてゐる。この点に先づ大なる矛盾がある。この矛盾は生活そのものに対する大人と子供との二元論的観点から来るのであつて、童心の美を賛美し、大人は汚れてゐていけないいけないといひながら、子供の世界の美は、子供だけの描けるものであつて、大人には無関係なものに観てゐる事は、あの大人には不可解な子供の自由画の場合と同様である。

上田は「童心」が成立するための基盤である子ども独自の世界の存在を否定することから、「童心」が内包する矛盾を指摘していく。そして、「大人の汚い世界にある事は、何等かの形で子供の世界にも全てがある。子供の世界にある程の事は、大人の世界にも全てある」と述べ<sup>(10)</sup>、子どもの世界が純粋な理想的なものとする認識は、現実の子どもの姿とかけ離れていることを指摘している。教師として子どもと向き合う中で、「童心」を崇拜する多くの文学者が信じる子どもの純心で無垢な姿が、現実の子どもとかけ離れた一種の幻想であるこ

とを鋭く指摘したのである。

綴り方教師やプロレタリア作家たちが白秋らの童心論を批判して否定したことはこれまでも多くの先行研究で指摘されてきたが、白秋と同時代に活動した童謡作家の中にも、「童心」に疑問を抱く人々がいた。大分県大分郡挾間村(現由布市挾間町)に生れ、14歳の1923年(大正12)頃から童謡創作を始めた後藤檜根(1909-1992)や、山形県最上郡新庄町(現新庄市)に生れ、宮城県仙台市で童謡を中心に児童文化活動を行ったスズキヘキ(錫木碧、本名鈴木栄吉1899-1973)らである。

スズキヘキは、日本で初めての童謡専門誌『おてんとさん』を発行(大正10年3月)して創作を続けるかたわら、仲間と童謡研究を続けていく。そして『おてんとさん』終刊を前に、謄写版の『研究会報』第1号を1922年(大正11)2月25日に発行し、その中に「自分の中にある童謡」という題で童謡論を掲載する。さらに、『おてんとさん』終刊号となる第2年第2号(大正11年3月)に、1919年(大正8)頃から習作を続けてきたヘキがこの時点までに確立した童謡論「原始童謡主張」を発表する。

「自分の中にある童謡」では、「なきびちよ とびちよ 酒屋のいたち 穴掘ってんめろ」という子どもの囃し言葉を紹介しながら、「悪口は子供の詩の世界であった。子供の歓声、子供の主張であった。子供の生活から悪口をとりのぞけることはじつに残酷なじつに愛を知らない無理解な行為と言ってよい。子供の楽書は、子供の芸術の自然な露出であり又子供の悪戯は子供の芸術の自然な本能生活化であり、悪口は子供の芸術の自然なリズムの表現だと言ってよい」と述べている<sup>(1)</sup>。ここには、子どもの内面世界からの声をありのままに聞き、それを子どもが自然に生み出す芸術として認識し、さらにそうした子どもの内面世界からの声を詩人が芸術表現に変容させて作品化することを目指そうとするヘキの童謡論が述べられている。そして、その根底には、子どもは童心主義者たちが信じるような純心で素直なだけの存在ではない、という子どもに対する認識が存在していた。綴り方教師上田庄三郎の子どもに対する認識に共通する部分が認められることに注目したい。

「原始童謡主張」では、北原白秋をはじめとした当時の童謡詩人たちの多くの主潮となっていた童心主義を明確に否定する。ヘキは白秋の「ねんねの騎兵」



と仙台の子どもたちが口ずさんでいた「と一ひと一ひ/魚のわたけつからめ一舞つてめせろ」とを引合いに出しながら、「新創作童謡の不满はその『実物の前の童児その姿』なる絶対的の場合を忘却し、はなれて、徒らに詩人個人の芸術趣味のあまりに狭い世界に入り切つて、そこで永遠の児童とかにならうとしたために、つひにあやまつてゐるのではあるまいか。大人が西洋の風景人情を、夢の如き空想世界を、うたつて悪いとは言はないが、『実物の前の童児その姿』を、忘れてもらひたくない」と述べている<sup>(12)</sup>。

この時代の多くの童謡詩人が、現実の子どもとかけ離れて理想化した想像上の子どもを造形し、そうした理想化した子どもの心を創作の目標として見出そうとした、いわゆる「童心主義」に対して、ヘキは実際のありのままの子どもを見る必要を訴え、その心と声を「童謡」という詩で表現することを主張したのである。

こうした認識の中で、ヘキは「童謡の原始時代に憧れ童謡を自由に汚されたり、議論したりされなかつた昔時を追懐して、ひたすらに彼の時代の、童児の生活を最も自然に、藝術的に復興させたい」と願い、それには「どうしても現時の新創作童謡の行き方を確固と定めねばならない」と述べる。そして、「現時の新創作童謡の行き方」について、「童謡は人間のうた。人間が物を知り、物におどろいてから、最も最神に触れし、物の嘆美、讃頌、信仰の表現であつた」と自らの童謡論を発表している。

「原始童謡主張」の中でヘキが展開した童謡論は、子どもを理想化することを否定しつつ、子どもが持つ残酷さも含めて子どもの生活から生まれる感情や感覚、心の揺れ動きをありのままに認めながら、それらを「童謡」という文学として表現することを追求しようとしたものだった。そして、その中に、子どもを超えて人間という存在が本来持っている感情や感覚を見出そうとし、そうした感情や感覚、心の揺れ動きを芸術として表現することで人間の本性を取り戻していこうとしたのである。

ヘキが「童謡」という詩を通して表現しようとしたこと、それは、ありのままの子どもと心と声としての「原始童謡」であり、その根底には、童心主義者たちが考えるような純心で無垢なだけでなく、残酷で時に悪口も言う「実物の前の童児その姿」への認識が存在していたのである。

## 2 「空想」する子どもと「子どもらしさ」

### 2-1 白秋が見た「実物の前の童児その姿」

スズキヘキが「実物の前の童児その姿」の中に見出した残酷で時に悪口を言う子どもの本性についてさらに考察を加えていく。

ヘキと類似の認識は、実は、ヘキが「実物の前の童児その姿」を見ていないと批判した、童心主義北原白秋も抱いていた。白秋の童心主義については多くの人々が言及してきたが、残酷な行為も行ってしまふ子どもについて白秋が鋭い視線を投げたことに言及した研究者は、畑中圭一をはじめとした少数の研究者にとどまっている<sup>(13)</sup>。白秋が保持していた子ども観は、「童心主義」という言葉から一般にイメージされるような、子どもを美化して童心即良心ととらえる単純な子ども観ではなかったのである。

子どもの本性を「純心」で「凡ての感激が新鮮」で、そして「正直」だと認識した白秋は、一方で子どもについて次のように述べている<sup>(14)</sup>。

彼等は全く好奇心に富んでいる。残酷をも敢えてする。しかし、彼等は盛んに生長しつつある。じっとしてられない。彼等の身边は常に清新な生物とその生々しい色彩とをもって圍繞されてなければならない。彼等は真に彼等の遊び相手たる生物共を愛する、飽きる、殺す。そうしていよいよ彼等は太る。

白秋は、「この生長せむがための彼等の自然的激情と妄動とを強いて抑圧しようとするのは、それこそ罪悪であると思える。児童の天真を損う。何となれば、彼等の行為はその刹那に於いて全く善悪を超越している」とも述べている<sup>(15)</sup>。子どもの行為は大人が考える善悪を超越したものであり、それは子どもの「天真」から生じる行為だと考えていたのである。

素直で先入観にとらわれず、無心で新鮮に物事をとらえる純真さを子どもらしさと考え、そこに人間の理想を見い出して童心論を掲げた白秋が、天真さに従って行動した結果、時に残酷な行為も行うことを子どもらしさと認めること

は、一見すると白秋の内部に矛盾が存在しているようにも思われる。この二つの相反するかのように見える子ども観が、どうして白秋の内部で矛盾せずに存在できたのか、この点の理解は白秋の子ども観を解き明かす上で重要となる。

大人から見ると躊躇なく行われているように見える子どもの残虐な行為は、「純心」で「凡ての感激が新鮮」でそして「正直」な子どもの本性のゆえに行われるのだと白秋は認識していた。純心で天真な「童心」の体現者である子どもは、その純心さと天真さのゆえに、あらゆるものに心を動かす本性を有している。その本性に従って行動すると、時に大人から見て残虐に思える行為を行うこともある、というのが白秋の理解であった。

大人が構築した規範や秩序を、純心で正直な本性に従って行動した時、子どもは軽々と超越してしまう。大人が考える善悪でとらえることができない存在、それが白秋が考える「童心」の体現者としての子どものことなのである。純心で天真な童心の体現者である子どもが、童心即良心から逸脱したかのような残虐な行為を平気で行ってしまうことは、白秋の内部で矛盾することなく結びついてきたことに注意したい。

こうした子どもの本性の発露の具体例として、白秋は子どもの次のような囃し言葉を紹介している<sup>(16)</sup>。

蛙の眼玉に針立てて、  
とこ飛びりよか、飛んで見な。  
びよこ、びよこびよこ、ぴっこびよこ。

そして、この囃し言葉について次のように論評している<sup>(17)</sup>。

浅緑色に金色の眼、その蛙の眼玉に銀色の針を突き刺す、この色彩に対する鋭い感覚、私はこれに驚く。しかもこの童謡の諧謔味を帯びた自然の格調は、全く子供そのものの霊の揺すり笑いである。蛙をいじめるどころか、自分自身が蛙になって、とこ飛びりよかと揶揄しながら自分で飛んでいるのだ。びよこ、びよこびよこ、ぴっこびよこだ。

この白秋の論評は鋭い。「全く子供そのものの霊の揺すり笑い」と白秋が評した子どもの行為は、「自分自身が蛙になって、とこ飛びりよかと揶揄しながら自分で飛んでいる」という「空想」を楽しむことによって生じている。子どもに見られる一見残酷な行為は、残酷なことを楽しむことから生じているのではなく、このような「空想を楽しむ」ことから生じていることを白秋が指摘していることに注目したい。

先に引用したように、白秋は、「極めて浮薄な観照の下に成る誇張や出鱈目な想像や機智などを以て童心の本質と誤られ」と述べて、多くの人が子どもに感じた「誇張や出鱈目な想像や機智」は、白秋の認識の中では「童心」と異質のものであり子どもらしさと異なるものと考えていたことがわかる。その一方で、「誇張や出鱈目な想像や機智」の発露であるかのように大人たちから見られている「空想を楽しむこと」は、子どもの日常に見られる創造の源泉であり、空想を楽しむ子どもの姿に、「童心」で表すこととは異質の「子どもらしさ」を白秋が認めていたことに着目しなければならない。

スズキヘキが紹介していた「と一ひと一ひ/魚のわたけつから め一舞つてめせろ」という囃し言葉にも、白秋が紹介した囃し言葉と共通の「子供そのものの霊の揺すり笑い」を生み出す「空想」が認められる。上空を高々と舞うとんびに対して、魚のはらわたをあげるから舞を舞ってみせろ、と楽しげに呼びかける子どもたちの脳裏では、子どもが振り回す魚のはらわたを獲ろうとして急降下したり低空を滑空したりするとんびの姿を、とんびがあたかも舞を舞っているかのように「空想」し、そうした「空想」によって、子どもたちは心の底から「霊の揺すり笑い」を楽しんでいるのである。

白秋が着目した「空想」を楽しむ子どもの姿や、ヘキが「実物の前の童児その姿」の例として認識した子どもが悪口ともとれるような囃し言葉を楽しむ姿は、どのように解釈できるだろうか。このことについて、具体例を出しながらさらに考えていきたい。

## 2-2 替え歌に見る子どもの空想と「子どもらしさ」

子どもの文化活動の中で、「誇張や出鱈目な想像や機智」が際立つと思われる行為や活動に、替え歌を歌うことが挙げられる。筆者は、2003年から継続

して、大学生を対象に小学校低学年の頃に歌った替え歌を採集してきた。詳細なデータを紹介する紙面の余裕はないので、これまでに採集した替え歌<sup>(18)</sup>の中で、大人から見ると「誇張や出鱈目な想像や機智」に富んだ内容に思われる替え歌の代表例をいくつか紹介する。

これまでに 100 タイトルにも及ぶ替え歌を採集してきたが、その中でも白秋が評した「誇張や出鱈目な想像や機智」を子どもが「霊の揺すり笑い」の中で楽しんだ典型は、「アルプス一万尺」「サザエさん」、そして「ひなまつり」の 3 曲に見られる。それぞれ数多くのバリエーションの歌詞で歌われているが、代表的な歌詞を並べてみる。

表 1 替え歌歌詞例

アルプス一万尺	<ul style="list-style-type: none"> <li>・田舎のじっちゃんばっちゃん、芋食って屁してパンツが破れて死んじゃった。じじいは爆死でばばあは自殺、破れたパンツは博物館。</li> <li>・田舎のじっちゃんばっちゃん、トイレに入って、紙がないから手でふいた、らららら、らららら、らららら、ららら。らららら、らららら、ららららら。</li> </ul>
サザエさん	<ul style="list-style-type: none"> <li>・戦争しようとイラクへ出かけたら、戦車を忘れて三輪車で突撃。あっちはマシンガン、こっちは水鉄砲、ルルルルルルー、タラちゃん穴だらけ。</li> <li>・たんすに激突タラちゃん、鼻血ブー。たんすが倒れて、タラちゃん下敷き。みんなが笑ってる、タラちゃんもがいてる。ルルルルルルー、今日はお葬式。</li> <li>・公衆便所に入ったら、紙がない。ポケットの中には、100 点の答案。ふいたらもったいない、ふかなきゃ出られない。ルルルルルルー、一生出られない。</li> </ul>
ひなまつり	<ul style="list-style-type: none"> <li>・灯りをつけましょ爆弾に、どかんと一発ハゲ頭。五人囃子の首ちょんば。今日は楽しいお葬式。</li> <li>・灯りをつけたら消えちゃった。お花をあげたら枯れちゃった。五人囃子は死んじゃった。今日は悲しいお葬式。</li> </ul>

これらの歌詞の多くに、「死」に関することが表現され、そのことが「子供そのものの霊の揺すり笑い」を生み出していると考えられるが、「死」に関することが「子供そのものの霊の揺すり笑い」を生み出す替え歌は、古くから子どもの世界で確認できる。詩人で放送作家の川崎洋(1930-2004)は、少年時代に楽しんだ替え歌の記憶として、次のような「お正月」の思い出を記録している<sup>(19)</sup>。

もういくつねるとお正月  
お正月にはもち食べて  
腹をこわして死んじゃった  
はやく来い来い霊柩車  
と歌って、大人のしかめ面の前からさっさと逃げ出した。

年の初めとして祝福すべきめでたいお正月を笑いの種にし、しかも「死」という厳粛な事実を面白がることは、大人からすると「誇張や出鱈目な想像や機智」をはるかに逸脱した不謹慎なことと感じてしまうものである。子ども時代の川崎もそのことがわかっただけに、「大人のしかめ面の前からさっさと逃げ出した」のである。

表1に並べた歌詞を見ると、「爆死」「自殺」「首ちょんば」など、子どもが笑いの対象にすることはとても容認できないような残酷な言葉が並んでいる。一方で「アルプス一万尺」の3パターン目の歌詞では、トイレに入って紙がないことが歌われている。この主題は、「ゲゲゲの鬼太郎」や「湖畔」の替え歌にも登場する。「湖畔」を次のような歌詞で歌っていた子どもたちがいる。

静かな湖畔の公衆便所、誰かが1人で叫んでる。紙、紙、紙をくれ。  
仕方がないから葉っぱでふいた、葉っぱでふいたらケツ切れた。痛い、痛い、痛い、痛い、痛い。  
仕方がないから包帯巻いた、包帯巻いたらクソできない。がまん、がまん、がまん、がまん、がまん。  
がまんをしてたら内臓破裂、手術に失敗お陀仏だ。やだ、やだ、やだ、やだ、やだ。

この替え歌には、子どもの「誇張や出鱈目な想像や機智」が「子供そのものの霊の揺すり笑い」を生み出す典型的な歌詞が見られる。トイレに入ったものの、ペーパーがなくて困ってしまった経験を、多くの子どもも体験しているはずである。そうした経験を「誇張や出鱈目な想像や機智」で溢れた子どもの創

造の源泉の中で、見事にナンセンスな歌詞に変容して「霊の揺すり笑い」を生み出しているのである。

こうした子どもたちの日常に見られる「霊の揺すり笑い」を生み出す「誇張や出鱈目な想像や機智」の本質を理解する上で、守屋慶子の『子どもとファンタジー』は示唆に富む。守屋は、シェル・シルヴァスタインの絵本『The given tree』(邦題:大きな木)を読んだ7歳から17歳までの日本・韓国・イギリス・スウェーデン4か国の子どもたち計1981人の感想をもとに、子どもとファンタジーの関係について論じている。

その中で守屋は、物語を目の前にした時、「大人が物語を聞く、あるいは物語の世界を『眺める』準備をするのに対し、子どもは物語の世界に『住む』準備をする」と述べている<sup>(20)</sup>。大人がファンタジーを読んだ時は、既知の体験した世界に照らし合わせながら描かれている世界や事実を客観的に関係づけたり、なんらかの意味を読み取ろうとしたりするのに対して、ある年齢までの子どもは、ファンタジーに描かれた世界を現実の一部として理解し、ファンタジーに描かれた世界によって自分の世界を広げたり再構築したりするというのである。

こうした違いは、現実と非現実の関係に対する認識の違いによってもたらされることを守屋は指摘し、ファンタジーの世界の生成過程について分析する中で、現実と非現実に対する子どもの成長に伴う認識の変化をまとめている。

『The given tree』を読んだ子どもの中で、主として小学校2年生頃の子どもたちは、物語に描かれたことが現実の出来事だと信じて「あんなしゃべる木どこに生えているの?」といった質問をし、この質問と入れ替わるように小学校4年生頃になると物語が非現実的であることを指摘して確認するようになる。さらにこの確認と交代する形で「この話は幼い子にはいいけど、僕たちには幼稚すぎる」のような作者の意図が不明だといった内容への感想が小学校6年生の頃から次第に増え、中学2年生の頃にこうした感想が最も多くなり、高校2年生頃になるとこうした感想が少なくなると指摘している<sup>(21)</sup>。

こうした守屋の考察を参照すると、一口に子どもとはいっても、小学校2年生前後の子ども、小学校4年生頃の子ども、小学校6年生頃の子ども、というように、年齢によって現実と非現実に対する認識が変わり、「誇張や出鱈目な

想像や機智」の内実も年齢に応じて変化することが考えられる。また、個人の生活体験や生活世界の違いによっても「誇張や出鱈目な想像や機智」の内実は大きく異なることが考えられる。これらへの細かな目配りは他稿に譲るとして、本稿では小学校 2 年生前後の子どもについて考えていく。

守屋の分析から、小学校 2 年生頃までの子どもには、現実と非現実の区別が存在せず、ファンタジーに描かれた世界も、彼らが生きる現実の世界の一部として認識されていることがわかる。こうした知見と照らし合わせながら、替え歌に見られる「誇張や出鱈目な想像や機智」が「子供そのものの霊の揺すり笑い」を生み出していることを考えてみたい。

引用した替え歌に共通している主題は、いうまでもなく「死」である。だが、常識的な「死」が歌詞の中に盛り込まれているのではないことに注意しなければならない。これらの替え歌で取り上げられているのは、「自爆」や「爆死」「内臓破裂」といった特殊な「死」である。日常の生活の中において、「死」は頻繁に子どもたちが体験する現象とはいえない。子どもたちにとってただでさえ稀な現象である「死」の中でも、さらに特殊で非現実的な死がこれらの歌詞には盛り込まれている。そして、非現実的な死の他にも、パンツが破れて死んだり、トイレをがまんしたら内臓破裂したりといったナンセンスで非現実的な情景が歌われている。歌詞全体が非現実的でナンセンスな世界で構成されているのである。

このように、歌詞に極めて非現実的でナンセンスな事柄が盛り込まれているという事実に着目すると、大人たちが「死」に対する厳粛な気持ちに欠けると子どもたちを叱責することは的はずれなのではないかと思えてくる。子どもたちの笑いを誘発しているのは、「死」という悲しい現実と別の事柄ではないかと考えられるのである。まして、「爆死」や「内臓破裂」といった残酷な言葉そのものを楽しんでいるのではないとも思えてくる。子どもたちが楽しんでいることは、「死」や残酷な言葉そのものではなく、「空想」することによって替え歌に描かれた非現実的でナンセンスな世界が脳裏を支配し、ナンセンスな出来事が眼前に展開している現実のように思っていることなのではないだろうか。

芋を食べた結果下着が破れるほど激しく放屁すること、そして放屁の勢いで



肉体さえも破裂してしまうという非現実的でナンセンスな光景。あるいは、葉っぱでふいたために切れてしまった肛門を包帯でふさぎ、そのために排便できず内臓が破裂してしまうといった非現実的でナンセンスな情景。これら一連の歌詞が連想させる非現実的でナンセンスな情景を、子どもたちは創造・想像の源泉である「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使しながら楽しんでいるのではないだろうか。

非現実的でナンセンスな世界を楽しむ子どもの姿は、他の替え歌の歌詞からも浮かび上がってくる。小学校入学前から小学校低学年までの子どもに人気がある次の2つの替え歌も、非現実的でナンセンスな世界が表現された替え歌の典型である。

#### ①「ABC」

ABCの海岸でカニにチンポコはさまれた。痛いよ放せ、放すもんかソーセージ。赤チン塗っても治らない、黒チン塗ったら毛がはえた。

#### ②「森のくまさん」

ある貧血、森のな浣腸、熊さんニンニク、出会っ短足、花咲く森のみチンポコ、熊さんに出会った。

「森のくまさん」は、調査した学生のうち、実に約4割にあたる学生が歌った記憶を持つ子どもたちに最も人気がある替え歌である。この2つの替え歌は、ともに男性の生殖器を表す俗語が笑いの中心になっている。そのため、大人たちは下品だという評価の下、「死」が歌われている替え歌と同様にやはり子どもたちに向かって「しかめっ面」をすることになる。

だが、歌っている子どもたちは、「死」が歌われる替え歌と同様に、この場合も生殖器そのものを単純に笑っているのではないということが考えられる。子どもたちは、カニに生殖器をはさまれて赤チンを塗ったり、森の中で熊に出会ったりというシチュエーションの中に、短足や浣腸や生殖器が混在する歌詞のナンセンスで非現実的世界の「誇張や出鱈目な想像や機智」による「空想」を楽しんでいるのである。

前述の守屋の研究成果を参照してこうした替え歌に見られる子どもについて

まとめると、次のように考えることができる。「誇張や出鱈目な想像や機智」を楽しむ8歳前後の子どもたちは、「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使して脳裏に浮かんでいる光景が、現実と非現実の区別がない中で、眼前に展開する出来事として感じながらその光景を心から楽しみ、「霊の揺すり笑い」を生み出している。そして、大人が「子どもらしさ」を感じる子ども独特の言語表現や、純粋で天真な振る舞いに見える行動、下品で残酷に感じられる言動は、現実と非現実の区別がない子どもが「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使して「空想」を楽しむことから生まれているのだと考えることができる。

創造・想像の源泉としての子どもの内的宇宙で、現実と非現実の区別がない子どもが「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使して「空想」を楽しんでいる様子を探求することは、「子どもらしさ」の解明への手がかりにつながっていくことに注目したい。

## おわりに

晩年の藤本浩之輔は「子どものコスモロジー」をキー概念として子ども研究を進めようとしていたという。藤本が構想していた「子どものコスモロジー」について、藤本に師事した鶴野祐介は次のように説明している<sup>(23)</sup>。

「子どものコスモロジー」とは、「子ども社会を組織し、子ども自身の文化を生成する源となる、環境世界に対する子ども独自の意味づけの仕方」、もしくは「生成の源としての子どもの心の世界もしくは内的宇宙」を意味するものと考えられる。あるいは広義に解釈して、生成の源としての「子どもの内的宇宙」、その表現形としての「子ども自身の文化」、そしてこれを表現する主体である子ども存在の集合体としての「子ども社会」、以上三者を包摂する「子ども独自の世界」を総称して「子どものコスモロジー」とすることもできるように思う。

藤本が構想していた生成の源としての子どもの心の世界の一面は、ここまで見てきた現実と非現実の区別がない中で「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使

した「空想」から、ナンセンスな替え歌や囃し言葉を生み出して「霊の揺すり笑い」をする子どもたちの姿に見ることができる。

住田正樹を中心に調査したデータをもとに田中理絵がまとめた「子ども観に関する研究」には、子どもらしさを示すキーワードを質問したことが紹介されている。回答の中で、全ての世代において最も多かった答えは、「いちばん無邪気で純粹な時期」であることが紹介されている<sup>(23)</sup>。

この調査結果にもあるように、子どものイメージとして「無邪気」や「純粹」を挙げる人は多い。私たちが子どもを目の前にした時に感じる「無邪気」や「純粹」は、現実と非現実の世界が別物であることを知り、非現実が描かれた物語世界を客観的に眺める事しかできなくなってしまった大人が、非現実が描かれた物語の世界を自分たちが住む世界の一部であり、かつ自分たちが知らない未知の世界だと信じながら、疑いもせずに心から楽しむ子どもたちに感じることなのではないだろうか。そして、替え歌や唱え言葉、詩、絵、ごっこ遊びなどの表現によって、ナンセンスで非現実的な「空想」を楽しむ子どもたちの内的世界の発現を目にした時に、私たちは大人とは異なる「子どもらしさ」を、そこに感じているのではないだろうか。

白秋が主唱した「童心論」と、同じく白秋が指摘した子どもの「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使した「空想」の中に子どもらしさを認める認識を見比べた時、児童文化活動が興隆した大正時代に、児童文化活動に関わった人々が、自身関わっていた児童文化活動を通して、「子どもらしさ」について鋭い指摘をしていたことにあらためて瞠目させられる。

藤本は、文化伝達の客体となる「日常の世界」と文化創造の主体となる「超越の世界」の2つの世界の必要性を考え、日常とは異なるもう一つの世界の彼方にあるブラックホールの探求を考えていたという。そして、子どもの発想法や表現法に対する畏敬の念にも似た驚きを持ちながら、このブラックホールに子ども自身の文化を生成するマグマのような「根源的な生命力」を見ていたのではないかと、鶴野は指摘している<sup>(24)</sup>。

藤本が構想した「子どものコスモロジー」に通じることは、ここまで見てきたように、大正時代にすでに北原白秋も感じ取っていた。現実と非現実の区別がない中で「誇張や出鱈目な想像や機智」を駆使した「空想」を楽しむ子ども

に、白秋は藤本と同様に子ども自身の文化を生成するマグマのような「根源的な生命力」を感じていたのだと考えることができよう。

以上のように白秋の子ども観を分析してみると、「子どもらしさ」を生み出す生成の源としての子どもの内的宇宙について探求する上で、児童詩や自由画、児童劇などの作品分析の他に、それらに関わってきた過去の人々の言説の見直しと、彼らの言説を今日得られている研究上の知見に照らし合わせて分析していくことが、これからの児童文化研究の課題の一つとして浮かび上がってくる。

生成の源としての子どもの内的宇宙の中で、子ども自身の詩や作文などの作品がどのようにして生まれるのか、その生成過程や生成のメカニズムについてさらに研究を深めていくことは、児童文化研究にとっての課題なのではないだろうか。

## 註

- (1) 河原和枝『子ども観の近代』(1998年、中央公論社)、横須賀薫「童心主義と児童文学」(『研究＝日本の児童文学2 児童文学の思想史・社会史』)
- (2) 前掲『子ども観の近代』 64ページ
- (3) 北原白秋『童謡論一緑の触角抄一』 1973年 日本青少年文化センター 46ページ
- (4) 北原白秋「児童自由詩に就て」(『芸術自由教育』九月号、1921年9月) アルス 5～6ページ
- (5) 多胡齒羊『童謡研究』 1935年 多胡義喜(私家版) 4～5ページ
- (6) 前掲『童謡研究』 4ページ
- (7) 石丸悟平・石丸喜世子『子どもの創作と生活指導』 1933年 厚生閣 463～464ページ
- (8) 横本楠郎「プロレタリア童謡論」(横須賀薫編『児童観の展開』 1997年 久山社所収) 168ページ
- (9) 上田庄三郎「童心至上主義の崩壊性一綴り方教育に於ける中間意識の清算」(『綴り方生活』第二卷第六号所収) 1930年5月 文園社
- (10) 同上
- (11) 錫木碧「自分の中にある童謡」(『研究会報』第1号所収) 1922年 童謡研究会 12ページ
- (12) 錫木碧「原始童謡主張」(『おてんとさん』第2年第2号所収) 1922年 おてんとさん社 28ページ
- (13) 畑中圭一は、『童謡論の系譜』(1990年、東京書籍、101～102ページ)の中で、「結論的にいえば、白秋は現実の子どもを裏にしっかりと見ている。幼少期の彼自身を含めて子どもの現実の姿を正しくとらえており、一面的な、美化したとらえ方はしていない」と述べた上で、子どもの心や行動が決して単純素朴なものではなく、大人と同様にさまざまな感情や欲望を抱えていたことを指摘している。
- (14) 前掲『童謡論一緑の触角抄一』 8～9ページ

- (15) 同前
- (16) 前掲『童謡論—緑の触角抄—』 9～10 ページ
- (17) 前掲『童謡論—緑の触角抄—』 10 ページ
- (18) 2003年に採集した替え歌について、『論叢 児童文化』(くさむら社)第10号(2003年2月)、第12号(2003年8月)にデータを掲載している。
- (19) 川崎洋『わたしは軍国少年だった』 1992年 新潮社 134 ページ
- (20) 守屋慶子『子どもとファンタジー』 1994年 新曜社 6 ページ
- (21) 前掲『子どもとファンタジー』 4～5 ページ
- (22) 鶴野祐介「藤本先生の『子どものコスモロジー論』の構想」(藤本浩之輔編『子どものコスモロジー』 1996年 人文書院) 193～194 ページ
- (23) 田中理恵「子ども観に関する研究」(『山口大学教育学部研究論叢』54巻 2004年) 48～49 ページ
- (24) 前掲「藤本先生の『子どものコスモロジー論』の構想」 197～198 ページ