

## 瀬田貞二の幼年文学観

—「行って帰る」方式をめぐる—

The Thought of the Fairy Tale by Teiji Seta

—On the Form “There and Back”—

山田 吉郎

Yoshiro YAMADA

### 序

児童文学・児童文化の領域において顕著な業績を残した人物に瀬田貞二がいる。評論・研究をはじめとして、翻訳・創作の分野にわたって執筆活動をつづけ、太平洋戦争後の児童文学を主導した存在の一人と言ってよいであろう。その瀬田貞二の業績の中で、後続の児童文学者に大きな影響を与えたと考えられるものにその幼年文学の原理への論及がある。とりわけ、瀬田の没後に刊行された『幼い子の文学』（昭和55年1月、中央公論社、中公新書）における「行って帰る」方式の提唱は注目された。この『幼い子の文学』は、晩年の瀬田が東京都立日比谷図書館で行った児童図書館講座の講演録をまとめたものである。同書の斎藤惇夫の「あとがき」によれば、昭和51年の6月から月一回開催され、翌年2月に病のため中止されるまで続けられたという。そして、瀬田が昭和54年に亡くなった後、録音テープと速記録、さらに瀬田の遺したノートまでも参照してまとめあげたものであるという。

この講演録の冒頭近くに一つの「仮説」として提唱されたのが、「行って帰る」方式である。この仮説を瀬田は本書の中で数多くの幼年文学や昔話の中に適用し、さらにその特質を精細に分析している。本稿は、この瀬田の提起した「行って帰る」方式をめぐる、その特質を整理・分析し、児童文学史に果たした瀬田の役割を明らかにしようと試みたものである。

### 1 『幼い子の文学』と「行って帰る」方式

『幼い子の文学』の第一章「行きて帰りし物語」の冒頭近くに、「行って帰る」方式を提唱した有名な一節がある。まず、その部分を引く<sup>1)</sup>。

幼い、いちばん年下の子どもたちが喜ぶお話には、一つの形式というか、ごく単純な構造上のパターンがあるんじゃないだろうかということを、このあいだうち

からだいたい考えていたもんですから、今日はそのことを話してみたいと思います。で、その構造上のパターンというのは、「行って帰る」ということにつぎるのではないか、それがぼくが立てた仮説なんです。

「行って帰る」—それをぼくは生意気に英語を使って、“there and back”とひそかに言ってみたりもするんですが、“there and back”というのは、じつはトールキンの『ホビットの冒険』[一九三七]（瀬田貞二訳、岩波書店）の副タイトルに出てくるんですね。あの本の原題は、*The Hobbit* “かのホビット”ですね。そして「行きて帰りし物語」（*or There and Back Again*）という副題になっている。この「行って帰る」ということは、トールキンの全体験の中から一つの結びとして出た哲学だろうという気も、久しくしています。（6-7頁）

ここで瀬田がまず「行って帰る」方式をもつ作品として取り上げているのは、J.R.R.トールキンの『ホビットの冒険』とマージョリー・フラックの『アンガスとあひる』である。両作とも瀬田が翻訳して出版しており、深い造詣のもとに例示していると考えてよい。『ホビットの冒険』については詳述はしていないが、前掲引用文にあるように『ホビットの冒険』の原題のサブタイトル“*or There and Back Again*”から“there and back”と自ら言いならわしているという。そして、“there and back”（行って帰る）ということが、「トールキンの全体験の中から一つの結びとして出た哲学」であると見なしているところに、瀬田貞二が「行って帰る」方式を人生哲学にも組み込むような重い意味をもつものとして位置づけようとしていることがうかがわれる。

これに対して、マージョリー・フラックの『アンガスとあひる』については、絵本の一部を実際に引きつつ、その物語に沿って詳しい解説を試みている。好奇心の旺盛なスコッチテリアのアンガスが、垣根の向こうで鳴き声をたて

〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3 鶴見大学短期大学部保育科

Department of Early Childhood Care and Education, Tsurumi University of Junior College, 2-1-3 Tsurumi, Tsurumi-ku, Yokohama 230-8501, Japan.

ているものへの興味をおさえきれず、あるとき部屋を抜け出して垣根をくぐり二羽のあひるを追いかけてゆく。が、しばらくすると、アヒルは悠々とふるまい、やがて逆にアンガスに向かって突き進んできて、アンガスはあわてて部屋へ逃げ帰ってゆくのである。

このような筋をたどった後、瀬田は次のように言う。

「行って帰る」一本当にそれだけでしょう、このお話は。ほかになんにもありません。「行って帰る」単純な運動になじみやすい子どもの身体的な条件ということがまず根底にあって、だからそれを呼吸するような形の物語をとりわけ好むんじゃないかというさっきの仮説が、この絵本を見ているうちに、はじめて浮かんできたんです。(11頁)

ここで注目すべきことは、瀬田がまず『「行って帰る」単純な運動になじみやすい子どもの身体的な条件」を根底に置いている点である。「行って帰る」こと自体は人間一般に見られる現象であろうが、幼児の身体的な運動の特質を前提としてあげているところに瀬田の論のポイントであろう。すなわち、瀬田の「行って帰る」方式は、子どもという存在の特質を観察、分析することを前提に導かれたものと言えるのである。

そして、こののち瀬田貞二は、マージョリー・フラックの『アンガスとねこ』『まいごのアンガス』『くまさんに聞いてごらん』『あひるのピンのお話』などの作品を取り上げ、いずれも「行って帰る」方式になっていることを示して、「こういうふうに、どの作品をみても、マージョリー・フラックは、『行って帰る』構造をじつにうまく、積極的に使っているんです。」(15頁)と結論づけている。

以上のように、マージョリー・フラックについて、その作品の多くが「行って帰る」方式をとっていることを詳細に解説した瀬田は、ついでこの方式が昔話の世界に「相当たくさん含まれている」ことを指摘する。ここから、この「行って帰る」方式が古今東西の「お話」に通底する普遍性をもつことを提唱する。具体例として、『おばあさんとぶた』『ヘドレーのベゴコ』『おなかのかわ』(これについては北欧系の「食いしんぼうねこ」という系統の昔話に属すと瀬田は述べている)『てぶくろ』などの昔話をあげる。そして、「行って帰る」方式に基づいた昔話の系統に触れ、次のように記す。

「行って帰る」方式に基づく面白いお話というのには、「おばあさんとぶた」系の話、「ヘドレーのベゴコ」系の話、「大食いのねこ」系の話、そしてその変種としての手袋の話と、いくつかの類型を見つけることができると思うのです。(28頁)

トールキンとマージョリー・フラックを起点として「行って帰る」方式を提唱した瀬田は、昔話の中にその方式が広く認められることを指摘し、普遍的な物語の型の一つであることを確認する。そして、さらに創作の中に生かされた「行って帰る」方式へと論を進めてゆく。上記の二作家の作品のほか、A. A. ミルンの『クマのプーさん』、村山桂子の『たろうのばけつ』『たろうのともだち』『たろうのお

でかけ』、石井桃子の『ありこのおつかい』などを取り上げている。

以上、瀬田貞二著『幼い子の文学』の第一章「行きて帰りし物語」について、「行って帰る」方式を軸としながらその概略を見てきた。「行って帰る」方式の表面的な現象は、わりあいシンプルなものではあるが、それに付随して論じられる幼年文学の構造論には複雑なものがあり、次章ではこの点について考察する。

## 2 「行って帰る」方式の構造上の特質

本章では、瀬田貞二が提唱する「行って帰る」方式の内部に見られる構造上の特質について考察する。

まず第一に取り上げたいのは、「行って帰る」方式に密接に絡む「好奇心」についてである。瀬田は『アンガスとあひる』を論ずる中で、アンガスが「何でも知りたがる」「好奇心にあふれた犬」である点を指摘し、そうした「アンガスの性質を描きながら主題に導いて」いるマージョリー・フラックの手法を論じている。その際、とくに瀬田が強調しているのが、「部屋から逃げ出して自分の窮めたい相手の所へ突進」するというアンガスの姿勢である。さらに、このアンガスが登場するシリーズとして、『アンガスとねこ』『まいごのアンガス』を取り上げ、「ねこを知りたがる」アンガスや、「コリーのような見知らぬ犬にさそわれて外出」してしまうアンガスの様子を記し、いずれもアンガスの好奇心に充ちた姿であることを指摘している。そして、ここで重要なことは、瀬田がこうしたアンガスの何でも知りたがる好奇心に充ちた姿に、幼い子どものもつ特性を繋げていると思われる点である。『幼い子の文学』の中で「しよっちゅう体を動かして、行って帰ることをくり返している小さい子どもたちにとって、その発達しようとする頭脳や感情の働きに即した、いちばん受け入れやすい形のお話ということになりますと、ただ一つの所でじっとしているんじゃない、こりゃ話になりません。」(7頁)と記しているような幼児の特性を重ね合わせていると考えてよい。そして、そのような子どもの特性の根底に「何でも知りたがる」旺盛な好奇心があり、それが結局は「行って帰る」物語の推進力にほかならないと瀬田は捉えていると考えられるのである。以上のように、幼い子どもの旺盛な好奇心を受け入れ、十分に充たす器として、物語の「行って帰る」方式が機能することを瀬田は提示しているのである。

第二に取り上げたいのは、『「行って帰る」の根本を押えての盛り上り』(31頁)という点である。瀬田によれば、「行って帰る」の前半、つまり「行く」過程において、あるいは後半の「帰る」過程において、その「盛り上がり」に着目している。そして、「もし『行って帰る』という方式を貫くとしたら、一つ一つの出来事をただ単純に出したりひっこめたりというのではいけない。それじゃ、お話が盛り上がってこない。そうじゃなくて、一つ何かをつけ加えることによって、お話がふとってゆくとか、進展していくとか、とにかく矢印的な進み方でつけ加えていかなきゃだめだと思います。」(31頁)と述べている。

このような考え方にに基づき、瀬田はいくつかの昔話と創作を例示しながら論じている。その最初に取り上げているのが、ジェイコブズの『イギリス民話集』の中に収められた『おばあさんとぶた』である。この物語は、おばあさんが子ブタを買ってきて、その子ブタが途中の柵を飛び越えてくれないので、犬に子ブタを噛んでくれと頼むが、犬が噛んでくれない、それで棒に犬をぶつけてくれと頼むが棒がきいてくれない、というふうに、話の筋がぐるぐるとつづいてゆく形式がとられている。瀬田はこの形式を「よく、ぐるぐる話と呼ばれたりする」と言っているが、このぐるぐるといろいろな因果関係がつづいてゆくところが、幼い子どもの読者におかしみと連想のひろがりを感じさせ、子どもの想像力が伸びやかに促されてゆくのである。なお、この『おばあさんとぶた』に言及する際、瀬田は、そのいくつかの日本語訳を比較しつつ、「この話はやっぱり、うんと舌のにりやすい、簡潔で淀みのない流れをつかんで訳す必要がある。」(19頁)と述べている。このように一つ一つの小さなエピソードがリズムと速度感をもって語られるような表現が必要ということであり、そのような場面が組み込まれることによって「行って帰る」方式が効果的に機能するということであろう。

「行って帰る」方式の内部に見られる構造上の特質について第三に取り上げるべきは、A. A. ミルンの『クマのプーさん』を取り上げながら言及している一つの特徴である。それは、「行って帰る」のプロットの山場での主人公の描き方についてである。瀬田は次のように記す。

たとえば『クマのプーさん』〔A. A. ミルン、一九二六〕(石井桃子訳 岩波書店)の物語にしても、『プー横丁にたった家』と合わせて二十篇あるお話のうち、見方によってはほとんどが、「行って帰る」話みたいな気がするんです。それから同時に、「行って帰る」お話はたいがい、その山場になっているシーンで、主人公が成功するか、逆に手ひどく失敗するか、そのふた通りがあるんじゃないか、という気もしてくるんです。(28-29頁)

この「行って帰る」物語の山場での主人公のあり方が、「成功」か「手ひどい失敗」かにくっきりと分かれるのではないかという推論は注目に値する。裏を返せば、成功か失敗かどちらとも取りかねるような形の物語は多くはないということでもある。行って帰ってきた行動の結果が鮮明にあらわれることが、とくに昔話や子ども向けの物語には求められるということであろうか。この点は瀬田の「行って帰る」方式の立論の要の一つとも思われ、以下具体例を現在広く読まれている昔話や幼年童話の中に指摘してみた。

昔話では、多くがこれにあてはまるであろう。『ももたろう』『かきじぞう』『おむすびころりん』『うらしまたろう』などがすぐに想起される。また『ジャックと豆の木』『あかずきん』などの外国の昔話も同様に主人公の境遇には、成功または失敗の色分けが鮮明になされている。さらに幼年向けの創作童話・絵本に目を向ければ、『いやいや

えん』『はじめてのおつかい』『ぐりとぐら』『こすずめのぼうけん』などが例示できる。加えて角野栄子の「アッチ・コッチ・ソッチのちいさなおばけシリーズ」や松谷みよ子の「モモちゃんシリーズ」中のいくつかの童話にも同様のものを見出すことができるであろう。ともかくも、行って帰る主人公の描き方において、その行動の結果がわりあいはっきりとあらわれているプロットが子どもの読者に好まれることが多いのは明らかであり、この点を示唆した瀬田の推論は重視されるべきであろう。そして、瀬田のこの推論の背景には、先に引用した瀬田の子ども観、すなわち、「『行って帰る』単純な運動になじみやすい子どもの身体的な条件ということがまず根底にあって、だからそれを呼吸するような形の物語をとりわけ好むんじゃないか」「しょっちゅう身体を動かして、行って帰ることをくり返している小さい子どもたちにとって、その発達しようとする頭脳や感情の働きに即した、いちばん受け入れやすい形のお話ということになりますと、ただ一つの所でじっとしているんじゃない、こりゃ話になりません。」という考え方と繋がるところがあるように思われる。行って帰ることをくり返しながら体や頭脳の発達がうながされる子どもたちのあり方と、その行って帰る行動の結果(あるいは成果)の鮮明化が連繫していることが、その背景として想定されるのではなかろうか。この点は推論の域は出ないが、ひとまず可能性として指摘しておくことにする。

「行って帰る」方式の構造上の特質として第四に注目したいのは、瀬田が「行って帰る」方式の解釈をやや拡大して、いくつかの類型を指摘している点である。この具体例としては、『幼い子の文学』では『ヘドレーのペゴコ』『おなかのかわ』『あなのはなし』『てぶくろ』などの作品を取り上げて論じている。『ヘドレーのペゴコ』は、快活で働き者のおばあさんが、帰宅の途中で見つけた金のつまったつばを曳いていくが、金が次々に銀、鉄、石に変化してゆき、しまいにはへんてこな怪物に変わって逃げ去ってゆくという話であり、最後に何も無くなってしまうというもので、「いっぺん行くところまではたしかに行って、そして帰ってきて何もなくなるということでは、やはり『行って帰る』方式でしょう。」(24-25頁)と記している。また『おなかのかわ』『あなのはなし』はいずれも「大食いばなし」の系統に属するもので、食べられたものが再び戻ってくるという点で、やはり「行って帰る」形をなしていると捉えている。さらに有名なウクライナ民話『てぶくろ』を取り上げ、おじいさんが落としたてぶくろにさまざまな動物たちが入ってゆき、最後はおじいさんの連れていた犬に動物たちが追われて再び元のてぶくろに戻るというもので、瀬田は「大食いばなしの変形」だと捉えている。

このように個別に分析した後、瀬田はその「行って帰る」方式の類型を、先に引いたように、「おばあさんとぶた」系の話、「ヘドレーとペゴコ」系の話、「大食いねこ」系の話、その変種としての手袋の話に分類、整理している。

瀬田の『幼い子の文学』は、冒頭部でも述べたように瀬田が東京都立日比谷図書館で行った講話をその没後にまと



めたものであり、その評言も簡潔なものではあるが、要約すれば、「行って帰る」の方式には、文字通り主人公が行って帰ったものと、それとは別に、あるいはそれに重ね合わされる形で、現象そのものが変化してゆき最後はもとのものに戻るという型があるということを提唱していると捉えてよいであろうか。そして、その現象そのものが変化してゆき、最後は元のものに戻るという方式に絡む形で、「大食いねこ」などの大食い伝説や、さまざまなものに「ぐるぐる変幻自在に姿をかえる、からかい好きな妖怪」の伝承などがかかっていると捉えていると思われる。いずれにしても、瀬田が提唱する「行って帰る」方式は、主人公が文字通り行って帰る形の物語から、一つの事象がいろいろに変化していった後に最後は元の形に戻るという、一種のメタファーとしての「行って帰る」方式も包含する形で論じられていると考えられるのである。

以上、瀬田貞二が提唱する「行って帰る」方式の構造上の特質について、本稿では四点に集約して考察した。次章では、この「行って帰る」方式の提唱とほぼ同時期に瀬田が執筆した絵本の書評に着目してみたい。

### 3 『はじめてのおつかい』『こすずめのぼうけん』論

瀬田貞二が『幼い子の文学』のもとになった講義を東京都立日比谷図書館で始めたのは昭和51年6月のことであるが、ほぼ同じ時期に瀬田は注目すべき書評を執筆している。それは同じ年の7月の『子どもの館』（福音館書店発行）に寄稿した書評『『はじめてのおつかい』と『こすずめのぼうけん』』である<sup>2)</sup>。この二つの絵本は現代絵本の名作にかぞえられているものであって、この二作を同時に取り上げている瀬田の鑑賞眼の確かさは特筆されてよいであろう。この二作は瀬田の提唱する「行って帰る」方式がその基底に認められる作品と考えられるが、『幼い子の文学』では直接論じられることのなかった作品分析がなされ、瀬田が自らの理論をどのように実作に適用させているのかがうかがわれる。本章ではこの二作品に対する瀬田の批評を分析することによって、その「行って帰る」方式の理論がどのように肉付けされているのかを考察する<sup>3)</sup>。

さて、瀬田はこの書評の冒頭で次のように述べる。

最近（一九七六年）出されたわが国の創作絵本のうち、たまたま三月号、四月号と、「こどものとも」（福音館書店）がつづけて秀作を出したことに注目したい。二冊を同時にとりあげたのは、どちらも見のがしがたいためでもあるが、比較の好対照であるためでもあった。

このように、この二冊が「秀作」であると同時に「比較の好対照」である点に瀬田は着眼しているが、その一つの重要なポイントは前章で述べた「行って帰る」方式が根を下ろしている点にあるであろう。しかしながら、瀬田は「好対照」とも言っているのであって、両作品が対照的な作風を示している点に留意している。「行って帰る」方式の多様性と奥行きを示す例として取り上げているのである。

最初に『はじめてのおつかい』についての瀬田の分析を

見てゆく。

『はじめてのおつかい』は、作者画家（筒井頼子作、林明子絵）ともに新人で、作風が初々しい。主題は簡単で、五歳ほどの女の子が、はじめてのおつかいを頼まれて、牛乳を買って帰る話だが、「はじめて」は小さい子に冒険である点がつかまえている。

このように、まずはこの作品が「牛乳を買って帰る話」であり、幼児にとっての「冒険」である点が認識されている。そして、買い物をして帰るという「単純さを破る」工夫に瀬田が注目している点が重要である。主人公の「みいちゃん」が店で買い物をする「行き」と「帰り」に用意された工夫について、瀬田は次のように述べている。

町角をまがって、坂をあがった店にゆく。その単純さを破る、自転車、友だちとの対話、転んでお金を見つけること。お店で買う。その単調さをおさえて、二人の大人に先をこされる用意がある。そして帰り、ママに注意されたおつりを忘れたこと、ママがお出迎えすることでアクセントがつく。小さい子に納得のできる小さい子の生活物語というべきか。自然で、リズムがある。

店に買い物に行って帰るというプロットそのものは単純だが、その「行き」と「帰り」に用意されたエピソードの特色と配列に瀬田は着眼し、とくにその「アクセント」や「リズム」に言及している。この点は、本稿の第二章で見てきたように、瀬田が『幼い子の文学』で述べていた「『行って帰る』の根本を押えての盛り上り」という点に繋がってくるであろう。「もし『行って帰る』という方式を貫くとしたら、一つ一つの出来事をただ単純に出したりひっこめたりというのではいけない。それじゃ、お話が盛り上がってこない。そうじゃなくて、一つの何かをつけ加えることによって、お話がふとってゆくとか、進展していくとか、とにかく矢印的な進み方でつけ加えていかなきゃだめだと思います。」と『幼い子の文学』で述べている。さらに『アンガスとあひる』や『おばあさんとぶた』を分析したところでは話の流れの「リズム」という語を用いて論じているが、この「リズム」の評語が『はじめてのおつかい』評の中でも見られることは、瀬田がこの絵本の中に「行って帰る」方式の理論の中核をなすものを見出していることを示唆しているであろう。

さらにこの書評では、「ところで、絵はそのお話の自然さを増幅する。」と記し、画家林明子の「初々しく、楽しく、明るくて自然な筆を持っている」点を高く評価している。そして、「物語の舞台を完全に一ブロックごと頭の中にセット」し、「十五面のすべてに狂いなく表わされ、齟齬することのない背景を与えている」力量を認めている。さらに具体的な描写にも言及し、坂道と店屋の「立体的なセッティング」や、「第一面のお母さんのまわりの賑やかさ、登場人物すべての性格的な表情、電柱や看板いたるところの楽しい扱い、店の内部五場面の心理的な変化」などに注目している。こうした絵のもつ力の大きさを指摘し、この画力に「久しぶりの本物の感を覚えしめた」と賞揚し

ている。この絵本では、「行って帰る」方式の「行く」過程にさまざまなエピソードがリズムをもって語られ、読者の子どもを惹きつけてゆくのであり、林明子の絵がそのリズムを伴った盛り上がりを増幅させているのである。絵本は文と絵との融合によって形象化される表現形式であり、主人公が買い物に「行く」過程のリズムある盛り上がりが印象鮮明な絵画表象と結びついて読者の子どもに受容されてゆくのである。

次に、瀬田は『こすずめのぼうけん』を比較する形で取り上げる。

それにひきかえて、『こすずめのぼうけん』（ルース・エインズワース作）は、物語に本格的な骨格があって、はるかに奥行き深い名作である。楽しむ話であるよりは、図式的に言えば劇的な孤独な人生の「冒険」をそれは含んでいる。ここで前作との比較が成り立つのだが、日常レベルをぬけた一度きりの選択で味わう興奮と絶望を用意した物語が、こういう小さい人たちの物語にも成り立つことを覚えておこう。

瀬田はここで、『こすずめのぼうけん』が『はじめてのおつかい』とは異なり本格的な人生の孤独な冒険の物語であることを論じ、幼年の読者にもその物語受容が可能であることを認めている。小雀が巣立ちの興奮から飛びすぎて戻れずに夕暮となり、他の鳥たちからも受け入れてもらえず途方に暮れているところへ、母雀がやってきて背に負われて帰って行くというプロットが示された後、瀬田は『はじめてのおつかい』と比較しながら次のように「行って帰る」方式の取り入れ方の違いを分析している。

行って戻るという、物理的運動は、小さな子の物語絵本の強い牽引力であって、そういえば『はじめてのおつかい』も『こすずめのぼうけん』もその例外ではないが、その点からしてもこの両者の相違は明らかであろう。一つは、明るく生活的、一つは深く劇的であると述べたのはそこなので、ピストンは、飛行機にも汽車にも自動車にも使われるとってよからうか。同じ原理で、動かすものがちがってくる。

ここで言う「ピストン」は「行って戻るという、物理的運動」を指すのであろうが、幼い子どもたちの身体的条件にもなじみやすい動きを原理として、日常的生活的レベルの「行って帰る」物語と、人間の運命にも繋がる劇的で孤独な人生上の冒険を語る物語があり、そのどちらもが読者の子どもに深く受容されるありようを認識している。『はじめてのおつかい』のような幼児の生活場面を題材とした物語は子どもたちに無理なく受容される自然さがあるが、『こすずめのぼうけん』のようなシリアスな奥行きをもつ物語も、「行って帰る」という子どもの身体的条件になじむ原理を導入することによって、幼い子どもの物語受容がうながされることを認識しているのであろう。

なお、『こすずめのぼうけん』の書評では、その絵の「ひたすら平明につき、シリアスになり、ゆっくりと慎重に、よく考えぬいた方法」に注目している。『こすずめのぼうけん』の絵の担当は堀内誠一であるが、「訳者（石井

桃子）も画家（堀内誠一）も、相互にいくども相談を重ねたそうだと記され、絵と文の緊密な連繫に着目している。とくに瀬田は堀内の画風に言及して「この画家の従来の絵本は、写実を捨てて詩的な情感にまっすぐにはいる質があった。ドラゴンやジャコメッティであるよりも、デュフィやシャガールであろうとした。」と記し、しかしこの『こすずめのぼうけん』では「一気呵成であることをやめ、情感にむかうことを捨てて」平明に写実的な手法を用いているという。そして、「物語内部の波長をくみとった画家の新しい波長」となっているとし、それぞれの図の細やかで効果的な配慮、工夫を指摘する。とくに、第七場面について詳しく取り上げ、次のように論じる。

つづく七場面は、カラスとハトとフクロウとカモを訪ねまわる割付け（レイアウト）で、それぞれが大きく小雀が小さく近く見あげる対比が印象的なのだが、私の感心したのは、それぞれのシーンにもう一場面ずつ巣をさがす余裕を入れて、リズムを生んだ点にある。その挿入があるので、ゆっくりと息がつけるというものである。

ここで瀬田が場面の挿入によって「リズムを生んだ」と述べているのは重要と思われる。瀬田は「行って帰る」方式を論ずる際にも「リズム」の語を何度か用いている。それは、瀬田のいう「行って帰る」という運動になじむ子どもの身体的な感覚とつながるものだからであろうが、物語のプロットだけでなく、絵本の絵構成による「リズム」にもそれは適用されていると言えよう。

## 結

瀬田貞二の講演録『幼い子の文学』で提唱された「行って帰る」方式は、一見平易な理論のように見えながら、その理論を肉付けしてゆくにあたって、幼児の身体的感覚や幼年文学のプロットの展開、表現上の工夫、「行って帰る」方式の多様なヴァリエーション、さらに絵本の絵の工夫など、さまざまな要素がそこに盛り込まれていた。その意味で、「行って帰る」方式には重層化された奥行きがある。今まで考察してきたことをまとめると以下のようになる。

第一に、瀬田が提唱する「行って帰る」方式を基底に据えた物語は、「行って帰る」という単純な運動になじみやすい好奇心に充ちた幼児の身体的な条件と繋がっている点である。この点は瀬田がとくに強調していることでもあり、瀬田の論の根幹をなすと考えられる。中でも「花いちもんめ」のような具体的な子どもの遊びと関連づけているところには、単に幼年文学論にとどまらない幼児という存在の本質を問う探究の姿勢が認められる。

瀬田の「行って帰る」方式の特色として第二に着目すべきは、「『行って帰る』の根本を押えての盛り上り」である。これを瀬田は昔話や創作の実例を出しながら詳述しており、とりわけ重視していたことがうかがわれる。単にエピソードの配列の面だけではなく、語りやリズム、さらに絵本の絵の配列の工夫など、さまざまな要素と結びつけて論じている。とくに「リズム」の語は瀬田の立論の中にし

ばしば出てくる用語で、すでに述べたように幼い子どもの身体的な感覚と結びつくものと考えられる。

第三に、「行って帰る」プロセスの山場においては「成功」または「手ひどい失敗」が顕著に見られるという瀬田の捉え方がある。たしかにこれは、瀬田が取り上げた『アングスとあひる』『てぶくろ』『はじめてのおつかい』『こすずめのぼうけん』などにもあてはまる。この「行って帰る」方式の山場の鮮明化は、身体や頭脳の発達の著しい幼児が受け入れやすい型であると考えられる。

第四に、瀬田の見解として注目されるのは、「行って帰る」方式をめぐる、その方式の解釈をやや拡大して、いくつかの類型を指摘している点である。『『大食いねこ』系の話やその変種としての手袋の話』などをその類型として認めており、一種のメタファーとしての「行って帰る」方式を包含させている点に特色がある。

以上の四点を、瀬田貞二の提唱する「行って帰る」方式の特質として指摘しておきたい。(むろんこの他にも指摘できるものはあろうが、それについては今後の考察にゆずりたい。)そして、瀬田はそうした主張と連動させるように、『子どもの館』(昭和51年7月)に、『はじめてのおつかい』『こすずめのぼうけん』の書評を執筆し、その中で「行って帰る」方式を主軸にして批評している。この書評執筆とほぼ同時期に『幼い子の文学』に収録された東京都立日比谷図書館での講演が開始されており、その講演で語った「行って帰る」方式の理論は、上記の書評によって深められ、理論化されていった可能性もあるように推測される。

今後の課題としては、瀬田の提唱した「行って帰る」方式の理論が後の児童文学作家にどのような影響を与え、どのような作品を生み出していったのかという問題が浮上してくるが、瀬田の理論の精査も併せて、さらに考察を進めてゆきたいと考えている。

## 注

- 1) 瀬田貞二著『幼い子の文学』(昭和55年1月、中央公論社)の引用の頁は本文引用の末尾に記す。
- 2) 『はじめてのおつかい』(筒井頼子作・林明子画、『こどものとも』昭和51年3月、福音館書店)、『こすずめのぼうけん』(エインズワース作・石井桃子訳・堀内誠一画、『こどものとも』昭和51年4月、福音館書店)。
- 3) 瀬田貞二の書評『『はじめてのおつかい』と『こすずめのぼうけん』』(『子どもの館』昭和51年7月、福音館書店)の本文の引用は、福音館書店刊『児童文学論〈上巻〉—瀬田貞二子どもの本評論集—』(平成21年5月)所収のものによる。同書330—333頁参照。