

## 与謝野晶子の童話創作

— 『金ちやん螢』をめぐって—

A Study on the Fairy Tale “Kinchan Hotaru” by Akiko Yosano

山田 吉郎\*

Yoshiro YAMADA

### 序

歌人与謝野晶子は、『みだれ髪』を中心とする近代浪漫主義短歌の旗手として知られているが、周知のように与謝野晶子の活動範囲はきわめて幅広い。『源氏物語』の現代語訳をはじめとする日本古典の研究や、文化学院を拠点とする女子教育への貢献、『青鞥』への寄稿に見られる女性運動への参加などが想起されるほか、もう一つ逸することのできないものに、児童文学作家としての一面がある。夫の与謝野鉄幹（寛）との間に五男六女をもうけた晶子が、わが子に与えるための童話を自ら創作したのがきっかけであったようであるが、その童話は晶子独特の世界を形成している。さらに、晶子の童話創作は、日本近代の児童文学の発展史の中でも、巖谷小波について相当に早い時期になされており、一定の文学史的意義を有しているように考えられる。こうした点から、本稿では、与謝野晶子の童話創作の特色と意義について、一考察を試みたいと考えている。

与謝野晶子の童話集としては、上笙一郎『与謝野晶子の児童文学』（昭和63年10月、関西児童文化史研究会）によれば、以下の五冊があるという。<sup>(注1)</sup>

- ・『絵本お伽噺』（明治41年1月、祐文社）
- ・『おとぎばなし少年少女』（明治43年9月、博文館）
- ・『八つの夜』（大正3年6月、実業之日本社）
- ・『うねうね川』（大正6年9月、啓成社）
- ・『行つて参ります』（大正8年5月、天佑社。なお、この本の改題本『藤太郎の旅』が昭和4年1月に朝日書房より刊行されている。）

これらのうち『絵本お伽噺』は、入江春行『与謝野晶子書誌』（昭和32年1月、創元社）に出てくるが、実見できない「幻の書物」（上笙一郎前掲書）だといわれる。『おとぎばなし少年少女』は二十七篇の童話を含む作品集で、最も多彩な内容を示している。『八つの夜』『うねうね川』『行つて参ります』は長篇の童話である。

以上の五冊以外にも、単行本未収録の童話が数多く存在するのであるが、本稿では前出の『おとぎばなし少年少女』を取り上げることにしたい。

『おとぎばなし少年少女』は、前述のように二十七篇の童話が収められているものであり、また晶子の童話制作の動機もその「はしがき」で端的に語られている。その意味で、与謝野晶子童話の初期の特色を知るには最重要のものであろう。本稿では、この初期の晶子童話の構造に着目し、その児童文学における文芸的意義を明らかにしたいと考えている。具体的には『おとぎばなし少年少女』の「はしがき」の意味に触れて後、巻頭作である『金ちやん螢』を取り上げ、その童話としての独特の構造の分析を試みることにしたい。

### 1 『おとぎばなし少年少女』の「はしがき」について

『おとぎばなし少年少女』の「はしがき」については、しばしば取り上げられているが、やはり与謝野晶子の童話観が鮮明に披瀝されている文章なので、あらためて私見を述べておきたい。以下、全文を引く。

自分の二人の男の兒と二人の女の兒とが大きく成つて行くに従つて、何かお伽噺が要るやうに成つて参りました。それで、初の内は世間に新しく出来たお伽噺の本を買つて読んで聞かせるやうに致して居りましたが、それらのお伽噺には、仇打とか、泥坊とか、金銭に關した事とかを書いた物が混つてゐたり、又言葉づかひが野卑であつたり、又あまりに教訓がかつた事を露骨に書いたりしてあつて、兒供をのんびりと清く素直に育てよう、潤く大きく樂天的に育てようと考えてゐる私の心持に合はないものが多い所から、近年は出来るだけ自分でお伽噺を作つて話して聞かせる事に致して居ります。その中から三十種ちかくを択んで印刷しましたのが此お伽噺です。印刷しますに就いては假名遣は在来のお伽噺の例に據らずに、一切只今の文部省假名を用ゐました。假名遣をむつかしい物の様に言ふのは記憶力の鈍い大人の心持から申すことで、兒供の頭脳には水の流れる様に樂に這入つて行くものであると、私は我兒に対する実験の上から信じて居ります。

ここには、童話の本質を考える上で重要ないくつかの事

\* 〒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.

柄が記されている。それはおおよそ童話の題材、テーマ、文体、それに童話の享受者（主として子どもたち）のあり方の四点に分けられるであろう。

童話の題材については、「仇打とか、泥坊とか、金銭に関した事とかを書いた物が混つてゐたり」する当時のお伽噺（童話）の状況への批判が明瞭である。この点について古澤夕起子『与謝野晶子 童話の世界』（平成15年4月、嵯峨野書院）は、『世間に新しく出来たお伽噺の本』と言えば、巖谷小波に代表される著作を指すと考えるのが妥当だろうが、例えば『仇打』が『こがね丸』を指すというような個別の作品に対する批判ではなく、富国強兵や立身出世を目標とするような、あるいは二宮尊徳や赤穂浪士の討ち入りを称揚するような少年雑誌や少年文学叢書の傾向、風潮への批判と見るべきだろう。<sup>(注2)</sup>と適確な分析を示している。ここで論じられているように、晶子は明治期の社会規範や道徳が求める物語の題材よりも、もっと子どもの本源的な心の成長に資するようなもの、晶子の言葉によれば「のんびりと清く素直」で「濶く大きく楽天的に」心を育むような題材に関心を寄せている。それを一面から言えば、おそらくは現在の「幼稚園教育要領」や「保育所保育指針」で明記されている「遊び」の要素の導入と繋がるのではなかろうか。後に見る『金ちやん螢』にしても螢を籠に入れて楽しむ子どもたちの姿が点描されている。遊びを通すことによっておのずから、「のんびりと」「濶く大きく」子どもたちの心を育てようとする姿勢が基本にある。

次にテーマについては、しばしば論議される童話の教訓性批判の問題に帰着するであろう。晶子童話の場合、これは前述の「のんびりと清く素直」で「濶く大きく楽天的に」子どもの心を育むような姿勢と一体化したものである。そこには物語世界の中に子どもがのびのびと心を解き放つ喜びが想定されていると思われる。むろんのこと結果として物語から子どもたちが教訓を学び取ることを否定はしていないと考えられるが、あくまでも物語世界への子どもの心の解放に主眼があると言えるのではなかろうか。

文体については、発音通りに仮名を表記するお伽噺特有のお伽仮名を否定し、「一切只今の文部省仮名」を採用したとする。この決断については「仮名遣をむつかしい物の様に言ふのは記憶力の鈍い大人の心持から申すことで、児供の頭脳には水の流れる様に楽に這入つて行くものであると、私は我児に対する実験の上から信じて居ります。」と断乎とした口調で確信をもって述べているのが注目される。古澤夕起子前掲書では、この点について、お伽仮名を使用し新仮名遣いを主導する巖谷小波と、それに真っ向から反対する森鷗外や『明星』系列の文学者との対立を背景として指摘している。ただ、童話を正統な歴史的仮名遣いで記すのは、読む子どもとしては確かにいくらかの困難を生ずることも事実であり、現代において新仮名遣いが定着していることも鑑みて、晶子の上記の見解をどう捉えるかは一概に判断を下せないであろう。ちなみに後年の童話作家宮沢賢治は『銀河鉄道の夜』において、旧仮名遣いであるがその促音を小さく記すなどの工夫をこらしている。

以上の題材、テーマ、文体の視点に加え、『おとぎばなし少年少女』の「はしがき」では、その文章全体を通してお伽噺（童話）の受容者である子どもへの視点がこのほか重視されていることを指摘しておきたい。「はしがき」の冒頭に記されているように、晶子の執筆の動機は「自分の二人の男の兄と二人の女の兄とが大きく成つて行くに従つて、何かお伽噺が要るやうに成つて」きたことによるのである。当時の晶子はすでに歌人として圧倒的な人気を誇っており、童話執筆は自己の文学的領域の開拓というよりはわが子の育児という実際の要請に迫られてのものであったであろう。それだけにわが子らに向けた視線は純粹かつ揺るぎないものであり、いわばわが子という読者の視点を捩りどころにした熱情が「はしがき」全体に流露している。「はしがき」末尾の「私は我児に対する実験の上から信じて居ります。」という言葉は有無を言わせぬ強さがあり、仮名遣いについての見解も含め、晶子独自の家庭教育への並々ならぬ熱意が見られると言えようか。

以上、『おとぎばなし少年少女』の「はしがき」について概観し、その特色と留意点を見てきた。現代の幼児教育にも通ずる晶子の童話観が認められ、次章以下その見解をふまえて、『おとぎばなし少年少女』の巻頭作『金ちやん螢』の構造の分析を試みることにしたい。

## 2 『金ちやん螢』の作品世界一時制の矛盾について一

『金ちやん螢』の初出は『少女の友』明治41年6月号（実業之日本社）であるが、本稿では初刊本『おとぎばなし少年少女』所収の本文による。引用のテキストとしては、『定本与謝野晶子全集』第12巻（昭和56年3月、講談社）を用いる。なお、『少女の友』掲載時には竹久夢二の挿絵が掲載されていたことを付言しておく。

『金ちやん螢』は、「むかしむかし、螢と云ふ蟲がありました。」と語り出され、まだ光を持つことのなかった螢がどのようにして光を手に入れたかという由来が語られてゆく。光をもつ前の螢は何の魅力もなく、靴や草履で踏み殺されてしまう存在だったという。そうした螢の境遇を変えようとして、金ちやん螢が神様のところへお願いに行くことになる。神様はその願いを聞き届け、螢の体に光を与えてくれる。仲間のところへ戻った金ちやん螢は、神様からもらった棒を振って皆に光を与えることになる。こうして魅力的な光を得た螢たちは、多くの子どもたちの籠の中で美しい光を放つようになるのである。中でも金ちやん螢は光坊ひかるちゃんという子どもの籠の中にはいり、仲間の螢たちに手紙で遊びにくるように誘うのである。その誘いを受けて螢たちがやってくると、光坊ちゃんはとても喜んだ、と語られて物語は閉じられている。

以上、プロットを簡単にたどってみた。本稿では以下、プロットの展開に沿いつつ、とくに幼年童話としての特質に重点を置いて、具体的な作品分析を行ってゆくことにする。

まず『金ちやん螢』に見られる時制の矛盾に着目し、その背景を考えてゆく。冒頭部を引いてみよう。

むかしむかし、螢と云ふ蟲がありました。螢は頭の処が一寸赤いだけで、あとは唯まつ黒な蟲ですから、子供たちは、

「厭な蟲だね、こぼろぎのやうにころころとも啼かないし、きりぎりすのやうに、ぎいつちよんとも啼かないし、松蟲や鈴蟲のやうないい声は出ないでも、がちやがちやくつわ蟲の声でも出るといいのだが、さうもいかないし、すいつちよのやうな涼しい声も出ないし、<sup>ほんたう</sup>真実にお前は困つた蟲だ。さうかと云つて蝶蝶や玉蟲のやうに美しくはなし、真実にお前は困つた蟲だ。」

と云つて靴や草履で踏み殺してしまひます。

ここでは、冒頭に「むかしむかし」とあるように、明らかに昔話の視点から語り出されている。すでに指摘されているように、「むかしむかし」と始められながら、いつの間にか結末では現在の時間の枠にはめ込まれている。結末近くで唐突に「光坊つちやん」「茂ぼつちやん」の名が出てきて、主人公とも言うべき「金ちゃん螢」は光坊つちやんの籠にはいつているのである。なお、当時(作品初出時)の晶子には、二男二女の子があつたが、男の兄弟は、長男の光と次男の秀であつた。

ところで、作品中の時制の不整合をどのように捉えたらよいのであろうか。この点について、古澤前掲書では次のように論じている。

作品の終わりでは、「むかしむかし」のはずの「金ちゃん螢」が、現代に生きている「光さん」の家へ遊びにくるという構成上の破綻をきたしている。とはいえ、神様のところまで光をもらいに行く勇氣のある「金ちゃん螢」が、いま子どもの家に遊びにきてくれるという嬉しさのために、童話の読み手には首尾の一貫しないことなどたいして気にならないようにも思われる。語りから生まれた痕跡を残す作品の一つである。<sup>(注3)</sup>

ここで注目すべきは、そうした時制の矛盾がたいして気にならない要因として「語りから生まれた痕跡を残す作品」だと述べている点である。つまり、元来この作品は、晶子がわが子に語る物語として発想されたのだということであろうが、終結部に近く「光坊つちやん」「茂ぼつちやん」と具体的な子どもの名を呼びかけ、それまでわりあい客観的視点から語られていた物語が、にわかには母から子への息づかいが伝わるような語りかけの物語へと変貌しているのである。この語りの転換が時制の矛盾を超えて読者にさして不自然さを感じさせないのであろう。

それともう一つ、ここで注目しておきたいのは、末尾に近く、金ちゃん螢の手紙の中に記された歌謡であろう。「光坊つちやん」「茂ぼつちやん」の二人が金ちゃん螢のために歌をうたってくれるのである。

二人の坊つちやんは、私に草を入れて下すつたり、水を吹いて下すつたりなさいます。そして、

私のほたるは、いいほたる。

きれいな、きれいな、螢さん。

お前は誰の坊つちやんだ。

夕方黄いろい明星は、

私の螢の母さんだ。

夜あけに白い明星は、

私の螢の父さんだ。

と、かう云ふ歌もうたつて下さいます。

若干字余りは目立つが基本的に七五調でつづられているこの歌謡は、美しい螢の「母さん」「父さん」をそれぞれ宵の明星、明けの明星になぞらえ、親と子の親密さをテーマとしている。この歌を母晶子からうたってもらっているであろう子どもたちの心には、おのずから言い知れぬ安らぎが与えられるようである。そのような親子の情の親密さの流露する歌謡が、『金ちゃん螢』という童話の時制構造の破綻をやすやすと乗り越え、感動を呼び起こしているであろう。また、翻って現代の幼年童話においても、作品中にはめ込まれる歌謡的要素の重要性についてはしばしば論じられており、それはたとえば現代の代表的童話作家である角野栄子や中川李枝子の諸作品に徴しても明らかであろう。(例として角野の「アッチ・コッチ・ソッチのちいさなおばけシリーズ」や中川の『ぐりとぐら』などがあげられよう。)また宮沢賢治の幼年童話の傑作『雪渡り』中の「キックキック・トントントン」という歌謡の繰り返しも印象深い。このことは、すなわち幼児教育にとっての音楽の重要性とも相関し、散文文芸である童話においても適宜歌謡性が導入されるのである。こうした童話への歌謡の導入はむろん現代に限らず晶子が童話を執筆した明治期にも行われたであろうが、この晶子作『金ちゃん螢』に配置された歌謡においては、先述のように時制の破綻をやすやすと飛び越える情感を流露させ、そのことが決してマイナスに作用せず親子の情愛を実感させる効果をあげているのである。

### 3 由来譚的構想の展開

ここで『金ちゃん螢』の中盤過ぎまで展開される昔話の由来譚的プロットについて見てゆきたい。

この物語は「むかしむかし、螢と云ふ蟲がありました。」と語り出されているが、それは先にも触れたように、螢が美しい光をなぜ獲得したかという由来を語っており、昔話の主要な型の一つである。そして、ここで「金ちゃん螢」といういわば英雄的存在を登場させ、神様の許へ行って光を得て帰るといった劇的な要素を導入している。この『金ちゃん螢』という物語を鑑賞しはじめた読者(主として子どもたち)は、金ちゃん螢の一種の冒険譚を期待して物語の展開をたどることであろう。

まず、神様の許へ旅立つ場面を見よう。光を持つ前の「唯まつ黒な蟲」にすぎない螢たちは周りから迫害され、「こんなことぢや、今に私達の友人は皆なくなつてしまふだらう。どうか工夫がないだらうか。」と思案を重ねる中で、「金ちゃん螢と云ふお利口な螢」が選ばれ、神様の許へお願いに行くことになる。ここには、迫害の中から立ち上がる英雄という典型的な劇的プロットが用意されている。おそらく読者は艱難を乗り越える主人公の姿を想像することであろう。

が、主人公である金ちゃん螢は、そうした期待とはやや異なる言動を示す。その場面を引く。

「誰れか神様にお願ひに行つたら、きつとどうか工夫をして下さるでせう。」

「さうだ、さうだ、それがいい。ぢやあ金ちゃん螢に願はう。」

「金ちゃん螢行つて下さいな。」

「それぢやあ、僕一人では寂しいから三ちゃん螢と一緒に行きませう。」

金ちゃん螢は仲間の皆から期待を集めるが、行くことには同意するものの「僕一人では寂しいから三ちゃん螢と一緒に」と提案するのである。「僕一人では寂しい」という言葉に、昔話的構想からそれて作者晶子の主観が反映していると考えられる。つまり、作者の晶子は金ちゃん螢に必ずしも抜きん出た英雄性を求めてはいないのである。それよりも一人で行くことの「寂しさ」を感じるナイーブな主人公像を付与しようとしているかに見える。

そして、ここで示されている金ちゃん螢の寂しさは、実はこののち、物語が昔話的構想から抜け出して現代の「光坊つちやん」「茂ぼつちやん」との親密な融和の心情へと結びつき、さらには仲間の螢たちに遊びにおいでと手紙を出す挿話へとつながっている。その底流には、寂しさと人恋しさというモチーフが重く横たわっているように思われるのである。幼児は一般に絵本やお話の中のひとりぼっちな主人公に深い感応を示すものだが、晶子童話においては、昔話的構想と重なり合いながらも、そうした幼年童話特有の主題の設定がひそやかになされていたと言えるのである。

さて、金ちゃん螢は三ちゃん螢とともに神様の許へと向かってゆく。

二つの螢は直ぐ飛んで行きました。神様のお部屋の窓のところへまゐりますと、

「お前は何と云ふ蟲なの。」

とやさしく問うて下さいました。

「神様、私は螢でございですが、私にどうかいい声を下さいませんか。」

「それを頼みに来たの。よし、よし、それではね、声よりもいいものを上げよう。そちら向いて御覧。」

と仰つしやつて、神様は燐寸を、しゆつとおすりになつたと思ふと、懐から鏡をお出しになつて、

「さあ見て御覧。」

と仰つしやいました。金ちゃん螢は見るとおどろきました。綺麗に綺麗に自分の身体が光つて居るのですもの、あんまりうれしくつて涙がこぼれました。

「神様、ありがたう御座いました。」

「それでは、この棒を上るから、これを持つて、よい、よい、よいとお前が三つ振ると外の螢もみんな火がつきます。其処に居る小さいお友だちにもつけてお上げ、よい、よい、よいと三つ云ふのですよ。」

桃太郎をはじめとして行って帰る形の昔話は、おおよそその過程でいくつかの困難に出合いそれを克服する形で物語が進行してゆくのだが、『金ちゃん螢』の場合はその対決

的構図はほとんど見当たらない。(もっとも、先述のように金ちゃん螢が一人で行く寂しさを語るころには、神様のもとへ行くことの緊張感を感じることはできる。)金ちゃん螢が神様のところに向かう叙述も簡潔きわまりないので、しかも神様は金ちゃん螢、三ちゃん螢を「やさしく」迎えるのである。そして、螢たちの願いをいとも簡単にかなえてくれるのである。目的を果たすまでに何の葛藤もないのがやや物足りない印象を与えるが、しかしながら、作者の与謝野晶子のねらいはもともとそうした対決的構図による物語の盛り上げにはなかつたということであろう。おそらく晶子の創作意図は、螢の体に綺麗な明りがともされるその美しさと喜び、そして、作品終結部における子ども達と螢の交歓の姿を描き出すところに見出されるのではなからうか。

なお、やや補足的にはなるが、この「行って帰る」構想は、それがとくに幼年向け文学においては基底をなす構想となっていることが定説化している。(瀬田貞二『幼い子の文学』<昭和55年1月、中公新書>参照。)たしかに幼年童話の名作である宮沢賢治『雪渡り』や中川李枝子『いやいやえん』にしても同様な構造が見られ、今回取り上げた『金ちゃん螢』にしてもその昔話的構想の部分にそれがあてはまるであろう。

#### 4 迎える仲間たちの描写

前章で見たように『金ちゃん螢』においては、行って帰る構想を下敷きにしながらも、神様のところへ向かう叙述と神様との交渉の場面においてはほとんど対立関係はなく、すんなりとプロットが運ばれていた。描写も淡白なものである。それに対して注目したいのは、金ちゃん螢、三ちゃん螢の帰りを迎える仲間の螢たちの描写である。ここに作者の筆は思いのほか多く費やされている。

螢のお家の方では、もう帰って来さうなものだと皆が空を眺めて待つて居ます。

このように記されたのち、金ちゃん螢、三ちゃん螢を待つ仲間たちの様子が生き生きと描かれ、精彩を放っているのである。たとえば、空から降りてくる金ちゃん螢に地上の螢が呼びかける場面がある。

だんだん近くなつたやうですから、

「金ちゃん螢、何を貰つて来たの。」

と誰かが声をかけました。

「いいもの、いいもの。」

「光つて居るのはダイヤモンドですか。」

「いいえ。」

「さあべるですか。」

「そんな人を切るやうなものぢやありませんよ。」

神様からもらつて来た棒を「さあべるですか。」と問う仲間に対し、この時ばかりは金ちゃん螢は断乎とした口調で、「そんな人を切るやうなものぢやありませんよ。」と答える。ここには、作者与謝野晶子の思想がはっきりと打ち出されているであろう。この一節からあの「君死にたまふことなかれ」の詩を想起する人もあるかもしれない。幼年向け童

話でありながら、晶子の精神的支柱をなすものがさりげなく描き込まれているわけで、この『金ちゃん螢』を単なるファンタジックな話として単純に捉えるわけにはいかないのである。

やがて、地上に戻った金ちゃん螢は、神様からもらった棒で「よい、よい、よい」と呪文をかけて仲間たちに一斉に明りをつける。(その中で、文ちゃん螢がひとり自分だけ明りがついていないと思ひ込む挿話も、子ども心の機微を捉えた演出であろう。) 皆が集って喜びに浸る場面の盛り上がりは美しい。これはまた、いわばモップ・シーンとも言えるもので、『ぐりとぐら』のカステラを皆で食べるラストの場面をはじめとして絵本や幼年童話にしばしば登場するものであり、幼年文学の一つの基本形であろう。加えて、不思議な魔法の棒で明りをつける発想にも、読者の子ども達の想像力をうながし、喜びを与える力があり、見逃すことができない要素である。

このように螢たちの願いはかない、「それから後小供達はもう靴や草履で踏むやうなことはしなくなりました。」と語られて、昔話の由来譚的プロットは完結している。

## 5 子どもたちからの視点

物語の最後の五分の一ほどは、以前にも述べたように時制が現在となり、螢を籠に入れていつくしむ子どもたちの側の視点が導入されてくる。そこでは、歌謡がはめ込まれ、作者の子どもたちへの情愛が流露する叙述となっており、おのずと時制の矛盾を越えて子どもたちと金ちゃん螢たちが交歓するさまがこまやかに描かれている。この終結部近くになると、晶子の子どもへの情愛が、それまでの客観的叙述の枠を越えて直接に表出されるようなおもむきがある。金ちゃん螢の手紙文中の「私は一昨晚ひかる光坊つちやんの籠へいれられて、坊つちやんのおうちへまゐりました。坊つちやんはいい坊つちやんです。弟の茂ぼつちやんもなかなかいい坊つちやんです。」の一節などは、金ちゃん螢の手紙という形を取りながら、作者晶子の情愛を込めた息づかいがなまなましく伝わってくる。また、作品の末尾の一文である「あんまり沢山の螢が遊びに来ましたので、光さんはうれしくてうれしくて仕様がありませんでした。」の叙述も、「光さんはうれしくてうれしくて」の一節などにあらわな晶子の情愛が吐露されているであろう。

このように、『金ちゃん螢』の最後に至って作者晶子の主観が盛り上がってくる印象があり、作品全体の構造から見ればやや破綻をきたしているとも見られよう。が、そうした不整合の部分をかかえながらも、むしろそのことを軽々と越える形で子への限らない情愛を表出する作者のライトモチーフがつよく実感される作品となっており、破綻が破綻ではないという独特な作品構造をなした作品と捉えることができるであろう。

## 結

本稿では与謝野晶子の童話執筆に着目し、晶子の童話観や晶子童話の特色について考察を試みた。とくに童話『金ちゃん螢』に焦点を絞り、その作品世界の構造やモチーフ、文体等の分析を行った。見てきたように与謝野晶子の童話観は当時のお伽噺(童話)の史的展開の中でも独自の位置を占め、また童話執筆においても一定の史的役割を果たしていると考えられる。

今回考察した『金ちゃん螢』は、晶子の童話集『おとぎばなし少年少女』の巻頭作として比較的論及の多い作品である。木俣修は『定本与謝野晶子全集』の「解説」で、「お伽ばなしとしてみるといささかおかしなものであるが、発想の上に工夫がこらされているということが出来る。」<sup>(註4)</sup>と述べ、一定の評価を示している。また、古澤夕起子は前掲書で『金ちゃん螢』の構成上の破綻について触れながらも語りから生まれる作品の特質を論じ、さらに『おとぎばなし少年少女』全体について、「子どもの生活圏に取材しながら空想的な世界と自在に往還する『少年少女』の魅力は、文学作品としてもっと積極的な評価に値すると考えている。」<sup>(註5)</sup>と述べている。

たしかに『金ちゃん螢』は、童話作品としての完成度から見れば、いくつかの矛盾や物足りない点も指摘できるであろう。が、今まで本稿で考察してきたように、とくに幼年童話としての特色を軸に現代的視点から見てゆくとき、児童文学の黎明期の作品としては注目すべき要素を兼ね備えていると言えよう。作品の完成度というよりもそのはらんだ可能性という視点から見ると、その評価は高まると言えるのではなからうか。

今回は『金ちゃん螢』一作品に絞って考察したにすぎないけれども、このほか佳作といわれる『金魚のお使』や『八つの夜』などを含め、さらに考察対象をひろげてゆく必要があることは言を俟たない。また、与謝野晶子の場合、歌人や教育者、家庭人としての側面と関連づけてその童話世界の特質を考えてゆかねばならず、そうした取り組みの中で、近代の文芸潮流、時代思潮から照射される童話作家与謝野晶子の輪郭が鮮明に浮かび上がることであろう。

## 注

- (1) 上笙一郎『与謝野晶子の児童文学』(昭和63年10月、関西児童文化史研究会)4頁。
- (2) 古澤夕起子『与謝野晶子 童話の世界』(平成15年4月、嵯峨野書院)49頁。
- (3) 古澤前掲書52頁。
- (4) 『定本与謝野晶子全集』第12巻(昭和56年3月、講談社)571頁。
- (5) 古澤前掲書54頁。

