

# イギリスのロマン主義が作る「童」

杉村 使乃

## はじめに

「童」= child/children と考えていいのだろうか。たしかに「児童文学」(children's literature)のある部分は「童話」としてとらえられることが多い。しかし、生まれたばかりの赤ん坊に与えられる絵本からヤングアダルトまで、守備範囲の広い児童文学のあらゆるジャンルを「童話」で置き換えるのは不可能であろう。フィリップ・アリエスの『〈子供〉の誕生』(1960)以来、「子ども」という存在の解釈は時代や社会によって変容してきたことが明らかになった。子ども時代 (childhood) が人生における一つの期間と考えられ始めたのは13世紀、その関心は15～16世紀に高まる。17世紀のヨーロッパは「文明人ではないところの未開人」、「正常者ではないところの異常者(変質者、神経症者、精神病者など)」を発見した。未開人を「文明化」するための植民地、異常者を「治療」して正常者にする病院や施設と共に、子どもを大人に「発達」させるために教育制度を整える(佐久間2002, 140)。同様に「子ども」は「大人」のイメージのネガティブな形として最初にとらえられていた。一方、17世紀には、芸術や文化活動の中に「子ども」が現れ、家族を描く肖像画で子どもが中心となる構図が登場する。

変容する子ども像のどの段階が「童」にどのようなイメージを付与したのか、そして彼らに与える「童話」にどのような影響を与えたのだろうか。日本の「童話」の発展には西洋のロマン主義的な子ども像の影響が見られる。ここではイギリスのロマン主義的な子ども像を取り上げ、「童」の持つ多様なイメージの一端にアプローチしてみたい。

## I. 「童話」と描かれる子ども

「童話」とは『日本国語大辞典』（第二版 小学館 2001）によると、児童文学の一ジャンルで、民間に伝承されていたお伽話や英雄譚、伝説、説話、寓話などを含む。特に児童文学者によって童心を基調として児童のために創作された物語をさすことが多い。同辞典には、「童話」の用例として、『風俗画報』（348号、1906年）の広告より、「此書は西洋諸国に於て最も婦女童幼に愛読せられ最も人口に膾炙する童話おとぎ物語を集めたる者なり」という一文が挙げられている。注目すべきは、「童心」についての説明で、「子どもの心。子どもごころ。おさなごころ」といったそのものを指す意味と共に、「子どものような純真な心。無邪気な心」とあるように、「純真」、「無邪気」が子どものイメージとして当然のように出されている点だ。

日本には、江戸時代の赤本やおもちゃ絵など、幼い子どもたちを対象としてきた文化が存在した。より「子ども」を意識した文化運動のうねりとなるのが、明治期の巖谷小波、そして大正期の雑誌『赤い鳥』（1918年創刊）へとつながる一連の子ども対象の文学の発展である。『赤い鳥』などの童話雑誌の出版、日本における「童話」の導入は、日本の子ども観の変化を示すものであったと河原和枝は指摘している。また、川端有子も「子どもはおとなとは異なる独自の存在であるとする子ども観や児童中心主義の教育思想に基づいて、大正期には新教育運動や芸術教育運動などが展開されるなど、子どもをとりまく世界にも大きな変化が生まれた」と指摘している（川端 2002, 6）。

明治末期、小川未明、鈴木三重吉、北原白秋などの創作童話・童謡だけでなく、欧米の子ども向けの作品も数多く紹介される。そこで「童話」としてとらえられたのは、主にグリムなどの「メルヘン」、つまり「フェアリー・テール」と呼ばれる口承文芸が元となった、魔法使いや妖精など空想的な要素が入る物語であった。子ども向けの物語としてよく使われる言葉に「お伽噺」もある。もともと、話し相手を意味していた「御伽衆」を語源とするこのジャンルは、子どもというよりは、一般庶民向けの読み物を表していた。しかし、巖谷小波が子どもの読物を指すために用いて以降、日本の昔話だけでなく、子ども

向けの物語を指すようになった(河原 1998, 15)。明治時代には、「お伽噺」は、子どもの読み物全般を指すようになり、やがて大正時代半ばになると「童話」、昭和にはより広いジャンルを巻き込む「児童文学」と、子どもを読者とするジャンルは拡大していった。

「童話」という言葉はまた、(1) 児童文学の総称、(2) 児童文学の一ジャンル、(3) おとなと子供、両方の文学に通じる一ジャンル、(4) 民話・説話が子供向きに語りなおされたもの、(5) 寓話が子ども向きに語りなおされたもの、(6) 幼年対象の物語、など広い意味でも使われている(古田 2011, 68)。

神宮輝夫は、子どものための文学を示す呼称の変化は、子どもに提供される文学のあり方の変化であると指摘している。日本における児童文学は、神話・伝説・昔話を子ども向けに再話したのものから、「童話」(神宮は“literary fairy tales”とも言い換えている)へ、そしてより具体的な描写を含んだファンタジーやリアリズムを追求した小説へと段階を経て行く。神宮は日本の児童文学の転機を 1959 年(昭和 34 年)と位置づけ、児童文学の在り方が「童話」から「小説」へと変容していったと考えている(古田 2011, 67)。

「半人前」、「小さな大人」と捉えられていた幼さ、未成熟さは、近代以降、「価値」として捉えられるようになる。(阿部 2015, 85) 本来、「フェアリー・テール」に大きな影響を受けて発展した「童話」は近代以降の「子ども」観を反映して、リアリズム小説的な手法が導入されて以降も、一つのジャンルとして生き延びている。古田足日は、童話の特徴として「幻想的・幻想的な事物を素材」、「詩に近い言語による表現」、「昔話に発する飛躍的な物語展開」を挙げている。それによって「世界を象徴的・感覚的に表現する」ことが可能になる。また、「魂の救済」との関わりを持っていることが多い。リアリズム小説とは違った「象徴的・感覚的な把握で一挙に世界をつかむ」童話の手法は、子どもとそれを取り巻く世界を描く手法としては健在である(古田 2011, 68-69)。

## II. 「童なりけり」：自然に共鳴する子ども

日本では「童話」は「子ども」向けの物語一般を指す傾向があるが、その

背景には「童話・童謡」運動があった。その子ども観は、ロマン主義的で、子どもの存在を世俗から切り離し、無垢なる存在ととらえる傾向が見られる。子ども時代は、「大人」になるまでの「半人前」の期間ではなく、むしろ特別なものであり、「大人になると失われる子ども時代の喜びや輝き」や「小児のインノーセント」が称揚され、またそうした資質が「自然」に湧き出るものであると信じようとする大人側のパラダイム・シフトが見られる(河原 1998, 63-65)。

英語の child という言葉の解釈にも、西洋における「子ども」の位置づけの変化が如実に表れている。『オックスフォード英語辞典』(OED 2nd Ed.)を繙くと、もともと child の語源 (kilpo, kilpei) は “womb” や “pregnant woman” に由来し、母から生まれるものとして位置づけられていた。親にとっての子孫という意味は、語源に基づく用法である。興味深いのは、男の子より、親や兄弟への依存の期間が長いと考えられていた女の子の方がより「子ども」として捉えられていた点である。「小さい大人」、「半人前」としての子どもの他、学校における生徒としての意味も一般的な用法であった。キリスト教では、イエス・キリストが父なる神の「子」として表象されてきたが、一般の子どもに対しては「聖なる」イメージはまだ付与されてはいなかった。警句として例に出されている「一度やけどをした子どもは火を恐れる」(In proverbs and proverbial phrases, as the burnt child dreads the fire ; the child unborn, as type of innocence or ignorance 1400-) といった用法に見られる子どもの “innocence” は、どちらかというとも未熟で無知であるというイメージに近いと言える。

19世紀に入ると、他の語と組み合わせたり “child-angel” “child-cheek” など、子どもの可愛らしさを強調するもの、“child-nature”, “child life”, “child-character” など、子どもらしさや、子ども時代が特別なもの、賛美に値するものとして捉えられるようになったことを示唆する用例が多く出てくる。また、“child-labour”などは、「小さな大人」であれば当然のものと考えられていた労働が、「子ども」には過酷なものとして認識されるようになってきたことを伺わせる。子どもの権利の拡大や虐待を問題視するようになったことを示す “child abuse”

などの言葉の出現は 20 世紀を待たなければならない。

「子ども」が文学の読み手として台頭してきたことをうかがわせる「子どもの文学」(“child literature”)という言葉も出現する。「児童文学の父」(The Father of Children's Literature)として児童文学賞(The John Newbery Medal 1922-)に名を残すジョン・ニューベリー(John Newbery 1713-67)が、子どものための物語や寓話シリーズ(Little Pretty Pocket Book)を出版したのは 18 世紀後半であった。19 世紀にはすでに「子どもの本」が出版業界において一つの市場として確立していた。

近代になってはじめて、独立した幼年期というものが意識されるようになった。ウィリアム・ブレイク(William Blake 1757-1827)は、『無垢の歌』(*Songs of Innocence*, 1789)や『経験の歌』(*Songs of Experience*, 1794)で積極的に子ども、しかも生まれたばかりの幼児の視点を採用した。

“Infant Joy”

‘I have no name:

I am but two days old.’

What shall I call thee?

‘I happy am

Joy is my name.’

Sweet joy befell thee!

これと対になる “Infant Sorrow” では、幼児の視点から見た、この世に生まれ出た苦悩を描いている。

“Infant Sorrow”

My mother groaned, my father wept,

Into the dangerous world I leapt;

Helpless, naked, piping loud,

Like a fiend hid in a cloud.

また“London”では、繁栄を誇る帝都ロンドンにて、幼い子ども (infant, newborn infant)、煙突掃除の少年 (chimney-sweeper)、うら若い娼婦 (youthful harlot) らが社会の犠牲になっていることが告発される。

ブレイクは、世界は「想像」と「ヴィジョン」で作られていると考え、彼の見た「ヴィジョン」を言葉と絵画で表現した。子どもたちは世界を作る「ヴィジョン」の意味を解き明かす優れた能力をもち、彼の描く「ヴィジョン」のよき理解者であると考えていた。子どもの「無垢な心」がヴィジョンを視ることを可能にし、社会のしがらみの中で経験に汚される大人はその能力を失っていく (松村 1992, 206-207)。

ウィリアム・ワーズワース (William Wordsworth 1770-1850) はブレイク同様、「想像力」を称揚した詩人であるが、その源が「自然」にあると、より明らかに主張している。そして、子どもこそ「自然」のよりよき理解者であると考えていた。1802年に書かれた「虹」 (“The Rainbow”) では、理性的な存在で導き手であるはずの大人よりも、自然に共鳴する心を持つ子どもこそが「大人の父」 (“father of the Man”) と讃美されている。

My heart leaps up when I behold

A rainbow in the sky:

So was it when my life began,

So is it now I am a man,

So be it when I grow old,

Or let me die!

The Child is father of the Man:

And I could wish my days to be

Bound each to each by natural piety.

ワーズワースは、自然界に親近感を抱く、自由な想像力こそ子ども時代を特徴づけるものと考えていた。そして、成長するにつれて、また型にはまった教育がそうした能力の喪失を早めると危惧していた。彼はまた、「オード」(“Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”)でも、幼年期こそが人生の黄金時代と主張し、人間は成長するにつれて、誕生時には持っていたはずの輝きを失ってしまうと述べている。彼はまた、少女ルーシー(Lucy)を題材とした詩をいくつか書いている。ルーシーは人里離れたところに暮らし、自然を唯一の教育者としている。彼女が自然による教育を終え、世俗社会で暮らす姿を読者は決して知らされない。あたかも「自然の教育が終われば、それ以上成長する必要はない」と詩人が考えているかのよう。子どもたちの輝ける幼年期は詩人によってノスタルジックに反芻されるだけである(阿部 2015, 21、松村 1992, 28-29)

国木田独歩の「春の鳥」にインスピレーションを与えたと言われている「童なりけり」では、自然に共鳴する少年が描かれる。

There was a Boy; ye knew him well, ye cliffs  
 And islands of Winander! many a time,  
 At evening, when the earliest stars began  
 To move along the edges of the hills,  
 Rising or setting, would he stand alone,  
 Beneath the trees, or by the glimmering lake;  
 And there, with fingers interwoven, both hands  
 Pressed closely palm to palm and to his mouth  
 Uplifted, he, as through an instrument,  
 Blew mimic hootings to the silent owls  
 That they might answer him.—And they would shout  
 Across the watery vale, and shout again,  
 Responsive to his call,—with quivering peals,

And long halloos, and screams, and echoes loud  
Redoubled and redoubled; a wild scene  
Of mirth and jocund din. And, when it chanced  
That pauses of deep silence mock'd his skill,  
Then, sometimes, in that silence, while he hung  
Listening, a gentle shock of mild surprise  
Has carried far into his heart the voice  
Of mountain-torrents; or the visible scene  
Would enter unawares into his mind  
With all its solemn imagery, its rocks,  
Its woods, and that uncertain heaven, receiv'd  
Into the bosom of the steady lake.

Fair are the woods, and beauteous is the spot,  
The vale where he was born; the Church-yard hangs  
Upon a slope above the village school,  
And there along that bank when I have pass'd  
At evening, I believe, that near his grave  
A full half-hour together I have stood,  
Mute---for he died when he was ten years old.

ここで、自然や動物の言葉を見事に操り、自然との饗宴を繰り広げる少年像は、後にフランシス・ホジソン・バーネット (Frances Hodgson Burnett 1849-1924) が『秘密の花園』(*The Secret Garden*, 1911) で描いたヨークシャーの荒野 (moor) に住むディコン (Dickon) に受け継がれる。イングランドの自然とそれに親しむディコンの姿は、親に顧みられることなく育った植民地帰りのひねくれたヒロインに良い影響を与える。

「童話」へと受け継がれるロマン主義的な子ども観にこの二人の詩人が貢献



したことは明らかである。経験や教育により理性的な存在となった大人は感知しえないものへの鋭敏な感性、特に自然に共鳴する力はこの詩人たちによって強調された。そしてこのことは、産業革命期において、功利主義をひたすら進む社会への批判の手段となった。彼らが描く子どもは、産業社会の汚れを知らない本質的に無垢な存在である。18～19世紀産業革命期において、子どもは『想像力』と『感受性』のシンボル。人間性を蝕む文明に対抗する『自然』のシンボル。人間の『無垢』な魂と社会の『経験』の重圧との葛藤を表現する格好の媒体」となった。「人間を疎外する工業化社会、『経験』に直面した際の人間としての威信を示す積極的イメージ」として子どもが使われていた(松村 1992, 210)。

一方、ロマン主義が描く子どもたちが「成長の停止」を余儀なくされていることもよく指摘されている点である。「童なりけり」では、自然との饗宴を楽しむ少年は夭折し、自分を育んだ自然に帰り、人の世からは忘れ去られたように描かれている。無垢を本質とされた子どもたちは、社会と交わる前に神の元へと送られ、成長を停められ、詩人の言葉(ブレイクの場合は絵画でも)で視覚化され、詩人の想像力の中で反芻される(松村 1992, 26-7)。

### III. フェアリー・テールと無垢な子ども

近代合理主義が幅を利かす中、ロマン主義による子どもの再評価以前は、子どもは理性的な存在とは見なされず、周縁に置かれていた。道徳的にはキリスト教の原罪を背負い、墮落しやすい存在と見なされてきた(松村 1992, 4)。イギリス文学における子どものイメージを追ったピーター・カヴニー(Peter Coveney)が指摘しているように、自然が理性をもって解明すべきものから、感性でもって共感すべきものへとロマン主義によって解釈されると、感覚的存在であると捉えられてきた子どもの存在は再評価される(カヴニー 1979, 30-46、松村 1992、5)。

産業革命期の功利主義の犠牲となる子どもに深く同情を寄せる大人たちも出てきた。産業社会の虚偽に抵抗する大人たちの旗印となった無垢な子ども

像は、ロマン主義以降の小説の子ども像に結び付き、「無垢」という神話を強化した。チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens 1812-1870) の『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1841) のリトル・ネル (Little Nell Trent)、ジョージ・エリオット (George Eliot 1819-1880) の『サイラス・マーナー』(*Silas Marner: The Weaver of Raveloe*, 1861) のエピ (Eppie) などに見られるような、成人読者向けの小説において、描くべき存在としての「子ども」が発見された。

19世紀後半はイギリス児童文学の黄金期と言われている。19世紀前半にはプロテスタントの活動により、貧民階級の子どもたちにも日曜学校が開かれた。識字率の拡大は下層階級にまで及びつつあり、日曜学校ではキリスト教知識普及協会が発行する「ごほうび本」や宗教小冊子 (tract) が配布された。福音書の教えを扱ったホールストンのチャップブック『真の勇気一天は無垢な子どもを見放すことなし』では、やはり「無垢」であることが魂の救済において重要であることが強調されている。

子どもの本の数が増えるにつれ、その中味も変化してきた。たとえば、子どもの原罪を強調し「幼いときから死への準備をしなければならない」と主張するようなものは少なくなってきた(ハント 2001, 67)。19世紀後半になると、子どもの本における脅しや説教臭さはうすれ、恐怖心につけ込むのではなく、子どもの理想の姿や可能性を描くものに変わりつつあった(ハント 2001, 165)。

教訓だけではない、空想に溢れたフェアリー・テールが、事実や教訓よりも子どもの心を育てるものとして奨励され始めていた(ハント 2001, 173-4)。ルイス・キャロル (Lewis Carroll 1832-98) は、手紙で『不思議の国のアリス』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) を「フェアリー・テール」として言及している。また、作品の中でアリスに次のように言わせている。

“When I used to read fairy tales, I fancied that kind of thing never happened, and now here I am in the middle of one! There ought to be a book written about me, that there ought! And when I grow up, I'll write one...” (Carroll 1998, 32-33)

教訓的な物語だけでなくフェアリー・テールや昔話はアリスのような子どもたちの手に入るものになっていた。

『不思議の国のアリス』のエンディングは、夢から覚めたアリスが語る不思議な物語を姉が解釈する場面で終わる。そして、アリスが大人になってからも「子どもの心」、「童心」を忘れずにいるだろうと姉は希望する。不思議の国に入るための、現実には束縛されない想像力の飛翔は、子どもの心があれば故であると捉えられ、ここでもまたロマン主義が称揚した「子ども時代」が特別な期間として扱われている。

…So she sat on, with closed eyes, and half believed herself in Wonderland, though she knew she had but to open them again, and all would change to dull reality…Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood: and how she would gather about her other little children, and make their eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago: and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days.

(Chapter 12, Alice's Evidence)

よく知られているように、もともこの作品は、作者と交流のあったアリス・リデル (Alice Pleasance Liddell 1852-1934) に語り、手作りの本 (*Alice's Adventures under Ground*, 1864) として残した物語を元としている。そのため、語り手と想定されているのは大人である。子どもらしさを称揚しながらも、子どもを他者のポジションにとどめ、大人は彼らを解釈する立場を取る。『不思議の国のアリス』は教訓性がほとんどない点が、それまでの子どもの本とは異なる点だと指摘されるが、こうした大人の庇護者的な立場が垣間見

えるという点ではそれまでの子どもの本のパターンを踏襲していると言える。

1850年はイギリス出版界の節目と言われ、児童書出版は、経済成長や人口の増加にともなって発展した。社会は子どもたちの要求に敏感に反応し、冒険小説、学校物語、ノンセンス、ファンタジー、フェアリー・テールなど様々な選択肢が提供されていた(ハント 2001, 165)。サー・ヘンリー・コール(Sir Henry Cole 1808-1882)は、「フィーリックス・サマリー」(Felix Summerly)というペンネームを使って、子どもたちの情愛、空想、想像、趣味を育てるための本や絵画や玩具等を集めた『家庭宝玉選』(*The Home Treasury* 1843-1855)を出版した。「巨人退治のジャック」(“Jack the Giant Killer”)、「赤ずきん」(“Little Red Riding Hood”)などの物語は1843年には、単色刷り1シリング、色刷りが2シリング6ペンスで出回っていた。W. J. トムズ(William John Thoms 1803-1885)はやはり「アンブローズ・マートン」(Ambrose Merton)というペンネームを使って古いチャップブック、バラッドを編纂し、『ガートンおばあちゃんのお話集』(*Gammer Gurton's Famous Histories*, 1846, *Gammer Gurton's Pleasant Stories*, 1848)などの物語集を編んだ(ハント 2001, 117)。そして、前述のディケンズだけでなく、ジョン・ラスキン(John Ruskin 1819-1900)の『黄金の川の王さま』(*The King of the Golden River or The Black Brothers: A Legend of Stiria*, 1851)、ウィリアム・メイクピース・サッカレー(William Makepeace Thackeray 1811-1863)の『ばらと指輪』(*The Rose and the Ring*, 1855)など、著名な作家たちがすでに広まっていたフェアリー・テールを源泉として創作することが盛んになった。

キャロルの『不思議の国のアリス』と『鏡の国のアリス』(*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, 1871)、チャールズ・キングズリー(Charles Kingsley 1819-75)の『水の子』(*The Water-Babies*, 1863)、ジョージ・マクドナルド(George MacDonald 1824-1905)の『北風の後ろの国』(*At the Back of the North Wind*, 1871)は、ヴィクトリア朝の三大ファンタジーと言われている。ファンタジーという語は、空想や幻想そのものを意味すると同時に、文学作品のジャンルあるいはそのジャンルに属する作品をも示す。ファンタジーは、

フェアリー・テール同様、説明できないことやあり得ないことを扱い、リアリズムと対比される。不信の一時停止、躊躇、驚愕といった読者反応、または、作者も読者も共に幻想や不思議への没頭を継続することができる時空間の創造といった観点が特徴として挙げられる（日本イギリス児童文学会 2011, 139）。また口承文芸と異なり、作者が特定され、フェアリー・テールよりもよりリアリズム小説に影響を受けたと思われる具体的な描写を含む。フェアリー・テールへの興味の復活と、ロマン主義運動が示していた合理主義先行への批判が、超自然的な第二の世界を作り出すヴィクトリア朝のファンタジーの出現に力を貸した。また成熟した 19 世紀小説の影響も見逃せない。

この三作品に共通していることは、幼い子どもが異世界に行くことであろう。そして、この異世界に行くという経験は、やはり常識にとらわれない子どもの無垢な心に負うところが大きい。キングズリーの『水の子』は、1921年に横山有策、胡桃正樹によって『水の赤ん坊』としてすでに日本に紹介されている。主人公の煙突掃除のトム (Tom) は、北部の工業都市 (a great town in the North country) で親方 (Thomas Grimes) に朝から晩までこき使われ、少ない稼ぎはすべて取り上げられている。読み書きは一切教えられることなく、信仰に触れることなく育った。

He never had heard of God, or of Christ, except in words which you never have heard, and which it would have been well if he had never heard. (Kingsley 2013, 5)

そもそも親方自身も学校 (a properly-inspected Government National School) に行ったことがない。ある日、土地の名士 (Sir John Harthover) の屋敷 (Harthover Place) で仕事をしていたトムは、子ども部屋に眠る天使のような少女に泥棒と間違えられ、慌てて屋敷から逃げる。逃げる途中で川に落ち、不思議なことに「水の子」に変身し、水の世界を冒険する。水の中で真っ黒な汚れを落としたトムは、神の言葉を一切知らなかったにも関わらず、自然界とのふれあいによって様々なことを学んでいく。

ファンタジーと思い『水の子』を読んでみると、トムが目にする自然界のできごとについて、当時のダーウィンへの言及など科学的な視点から見た具体的な見解が思いのほか添えられていることに驚く。実際、キングズリーは博物学や歴史空想小説も書いた作家であった。また、環境破壊、公害、水質汚染への言及も見られる。ワーズワースがそうであったように、キングズリーはトムの目を通して、産業革命以降の自然や環境の問題を描いた。

リアリティをもって描かれているのは環境問題だけではない。子どもの虐待が社会問題となっている現代の読者は子どもであるトムの扱われ方に憤りを感じるであろう。親方はトムをやたらに殴る。しかしそこに加えられている説明によると子どもが殴られるのは低い階級に限られたことではなかった。これはパブリック・スクールに通う「紳士」(young gentlemen) もそうであった。

トムは教育を受けていない。1834年には、子どもたちは教育を受けるべきと謳われていたが、労働者の大多数では9歳になると徒弟に出されるのが常だった。実際、19世紀半ばの人口のほぼ半分は20歳以下で、1871年の国勢調査では26.4歳であった。若いうちに酷使されて、消費され、30歳には失職することが常だったという(佐久間2002, 146)。1802年には紡績工場に徒弟奉公に幼い子どもを出すことを制限することが検討されたが、法的な強制力はなかった。1844年、そして1851年には徒弟条件に制限が加えられたが、貧困対策の経費を削減したい救貧委員は、賞金をつけてまで雇用者に子どもを引き取るよう奨励したという(松村2011, 147)。

実際、18世紀末頃までには大規模製造業の発展に伴い、鉱業、産業労働者として幼い子どもたちの労働は搾取されていた。親が子どもを工場主に売ることもしなくなかった。5歳から10歳以下の子どもは、繊維工場や炭鉱で危険な労働環境の中、まともな給与もなく、1日16時間働かされていた(佐久間144-146)。トムのような煙突掃除の少年については、ヘンリー・メイヒュー(Henry Mayhew 1812-1887)によって、煤だらけの熱い煙突の中を登らされ、命を落としたり、皮膚がんになったりするケースが報告されている(佐久間2002, 147)。『水の子』ではトムは誤って川に落ちたことになっているが、煙

突掃除で失われた多くの幼い命がトムに象徴されている。

キングズリーの『水の子』は、マクドナルドの『北風の後ろの国』に大きな影響を与えた。マクドナルドもやはりキングズリー同様、貧しい人々や子どもの状況に深く心を痛めていた。貧しい御者の息子、主人公の少年ダイヤモンド (Diamond) は、同じ名前の老いた馬の住む粗末な小屋が彼の寝床である。壁から吹きすさぶ「北風」との出会いによって、ダイヤモンドはこれまで見たことがなかった世界を見る。『水の子』のトムと同様、ダイヤモンドも、自然を通して「魂の形成」に取り組む。自然が彼らに遣わした導き手が女性として表象されている点も共通している。ピーター・ハントは、この二人の幼い子供について、「根源的に無垢の心もっているのですぐに祝福される」、そして自然の力によって「この世の善の形式のなかでさらに教育される必要がある」、そして「喪失、逆境、死でさえも、神に与えられたものとして最終的に受け入れなければならない」存在として描かれていると指摘している (ハント 2001, 186)。

無垢な子ども像を礼賛する傾向は、子どもを道徳の鏡にまで押し上げ、彼らに大人をも導く徳を生まれながらにして持つことを期待する。チャールズワズ夫人 (Maria Louisa Charlesworth 1783-1869) の『子ども天使』 (*Ministering Children: A Tale Dedicated to Childhood* 1854) では、古い田舎町を舞台に子どもたちが「小さな親切運動」を展開し、世間から見捨てられた孤児までが他人に奉仕する大切さを学ぶ (ハント 2001, 166)。こうした気高い子ども像はダイヤモンドにも反映されている。隣人の動向が手に取るようにわかる貧民街でその夜も酒に酔った御者 (the drunken cabman) の怒鳴り声、虐げられた女と子どもの鳴き声が聞こえる。泣いた赤ん坊をなだめるダイヤモンドの言葉に酔った男も絶望していた女も救われる。

“Poor daddy! Baby’s daddy takes too much beer and gin, and that makes him somebody else, and not his own self at all. Baby’s daddy would never hit baby’s mammy if he didn’t take too much beer. He’s very fond of baby’s mammy, and

works from morning to night to get her breakfast and dinner and supper, only at night he forgets, and pays the money away for beer...But your daddy will drink the nasty stuff, poor man! I wish he wouldn't, for it makes mammy cross with him, and no wonder! and then when mammy's cross, he's crosser, and there's nobody in the house to take care of them but baby; and you do take care of them, baby---don't you, baby? I know you do. Babies always take care of their fathers and mothers---don't they, baby? That's what they come for---isn't it, baby? And when daddy stops drinking beer and nasty gin with turpentine in it, father says, then mammy will be so happy, and look so pretty! and daddy will be so good to baby! and baby will be as happy as a swallow, which is the merriest fellow! And Diamond will be so happy too!

(MacDonald 1985, 165-169)

ダイヤモンドは酔って暴力を振るう御者を責めず、酒という「悪魔」を責める。何もできない赤ん坊は争う両親を守護する存在として捉えられている。赤ん坊に静かに語りかけるダイヤモンドの姿は、創世記やミルトン(1608-1674)の『失楽園』(*Paradise Lost* 1667)で描かれる、炎の剣を手に悪魔を退治する天使になぞらえられる(“The little boy was just as much one of God's messengers as if he had been an angel with a flaming sword”)

キングズリーとマクドナルドの想像力溢れる描写によって曖昧にはされているが、どちらも幼い子供の魂の成長だけでなく、死も描いている。教訓を重んじていた初期の子どもの本では、宗教的な文脈の中、よい子には「報償」として、わるい子には「懲罰」として死が与えられていた。17世紀以降の子ども向けの本に出てくる夭折する子ども像はアンデルセン(Hans Christian Andersen 1805-1875)をはじめとして、日本でも小川未明、松谷みよ子らにも受け継がれる(本田1982, 118)。19世紀に称揚された無垢で清らかな子どもたちは、大人を救うほどの徳を持つが故に、死出の旅へと急かされる。本来、豊穡と成長の象徴である子どもが、早死にを奨励され、消滅すべき人生が暗



示されていることについて、カヴニーは「ゆゆしい現象」と指摘している(カヴニー 1979, 203)。無垢というイメージによって子どもたちが、社会や人生から引き離されるよう運命づけられているのは皮肉である。

## おわりに

功利主義に席卷された産業社会の必ずしも望ましくない方向への発展を目にした芸術家は、子どもを「想像力」と「感受性」のシンボル、人間を癒す力を持つ「自然」のもっとも優れた共感者として描いた。また、19世紀において、とりわけダーウィンの進化論がそれまでの宗教や信念に揺さぶりをかけるた後、作家たちは、子どもや彼らの成長や経験を描写することに注意を向けていった(アレグザンダー 2010, 51)。既存の宗教が揺らぐ中、子どもは聖なる存在として注目されるようになった。こうしたロマン主義的な子ども観は、「童」や「童話」のイメージに大きな影響を与えた。

作家たちは幼い者に共感し、言葉を持たない彼らの代わりに、彼らの感受性が捉えたものや、弱者の視点を文学に反映した。一方、ここに挙げた作家たちは幼い者として振る舞っているように見えるが、多くの場合は子どもを「他者」の位置にとどめおく。「童」の無垢なイメージは語りの権力を行使する大人によって作られてきたのだ。

## 引用文献

- Blake, William. *The Complete Works of William Blake*. New York: Norton, 1997
- Carroll, Lewis. Ed. Hugh Haughton. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. London: Penguin, 1998.
- Cohen, Morton. *The Collected Letters of Lewis Carroll*, Vols. I and 2. London, 1979.
- Kingsley, Charles. *The Water-Babies: A Fairy Tale for a Land-Baby*. Oxford: Oxford UP, 2013
- MacDonald, George. *At the Back of the North Wind*. London: Roderick McGills, 1985.

Wordsworth, William. *The Complete Works of William Wordsworth*. New York: Norton, 1997.

- 阿部公彦『幼さという戦略：「かわいい」と成熟の物語作法』朝日新聞出版、2015年。
- アレグザンダー、クリスティーン、ジュリエット・マクマスター編著／芦澤久江戸、杉村藍監訳『子どもが描く世界：オースティンからウルフまで』彩流社、2010年
- アリエス、フィリップ著／杉山光信・杉山恵美子訳『〈子供〉の誕生』みすず書房、1980年。
- カーペンター、ハンフリー著／定松正訳『秘密の花園：英米児童文学の黄金時代』こびあん書房、1988年。
- カヴニー、ピーター著／江河徹監訳『子どものイメージ 文学における「無垢」の変遷』(Peter Coveney, *The Image of Childhood*, 1967) 紀伊国屋書店、1979年。
- グリスウォルド、ジェリー著／渡邊藍衣、越川瑛理訳『誰もがみんな子どもだった』彩流社、2016年
- 本田和子『異文化としての子ども』紀伊国屋書店、1982年。
- 古田足日『現代児童文学を問い続けて』【児童文学批評の新地平 1】くろしお出版、2011年。
- ハント、ピーター編／さくまゆみこ、福本友美子、こだまともこ訳『子どもの本の歴史』柏書房、2001年。
- 桂宥子、牟田おりえ編著『はじめて学ぶ英米児童文学史』ミネルヴァ書房、2004年。
- 川端有子、戸苺恭紀、難波博孝編『子どもの文化を学ぶ人のために』世界思想社、2002年
- 川端有子『児童文学の教科書』玉川大学出版部、2013年。
- 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年。
- マクドナルド、ジョージ作／中村妙子訳『北風のうしろの国』早川書房、2005年。
- 松村昌家編『子どものイメージ』英宝社、1992年。
- 松村昌家、川本静子、長島伸一、村岡健次編『英国文化の世 1 新帝国の開花』研究社出版、1996年。
- メイヒュー、ヘンリー著、ジョン・キャニング編／植松靖夫訳『ロンドン路地裏の生活誌』〈上〉〈下〉原書房、2011年。

日本イギリス児童文学学会編『英語圏諸国の児童文学 I: 物語ジャンルと歴史』ミネルヴァ  
書房、2011 年。

佐久間康夫、中野葉子、太田雅考『概説イギリス文化史』ミネルヴァ書房、2002 年。