

# 近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義

—— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

林 正子

(2021 年 11 月 30 日受理)

## The Significance of the Reception of German Culture in Modern Japanese “National Children Stories” :

Reflections on *Märchen* in IWAYA Sazanami’s *Fairy Tales*

HAYASHI Masako

### はじめに

岐阜県加茂郡（現・富加町）加治田村出身の少年雑誌編集者・児童文学作家の小舟・木村定次郎（1881～1954）が師事した小波・巖谷季雄（1870～1933）は、「お伽噺」のジャンルを確立した児童文学の先駆者として日本近代文学史に位置づけられている。木村小舟と巖谷小波の緊密な関係の一端については、前稿「木村小舟による〈少国民文化〉の創生—「岐阜通俗図書館」設立の背景と意義—」（注 1）において言及した。その木村小舟に対する小波の思いが、小波の四男・巖谷大四によって次のように記されている。

父には幾人か弟子がいた。また、父の口演旅行の差配をするような人もいた。其の中には父を利用して、甘い汁を吸っていた連中もいた。また實に忠實に父につくす人もいた。木村小舟氏（児童文學者）などはその一人で、禪坊主のように謹巖な顔をして、父をいさめたりした。兄などは、木村重成と言っていた。ところが父はそういう忠勤をはげむような人はあまり好きでなく、だまされても、父を利用するような男が好きだったようだ。作家には多分にそういう傾向があるように思う。

（「父の思い出」『明治文學全集』月報 39 第 20 卷附録 1968 年 7 月 2 頁）

（以下、下線および太字は引用者）

少年時より巖谷小波に傾倒し、小波の死後もその業績を顕彰し継承した木村小舟を、小波自身は煙たがっていたという指摘は、小舟関係者にとっては遺憾事であるが、他方でこの文章からは、自由闊達を志向した巖谷小波という作家の気質の一端をうかがうことができる。

明治期の少年少女文学界を風靡した〈小波お伽噺〉は、その後、児童文学雑誌『赤い鳥』（1918年7月～1936年8月）を主宰する鈴木三重吉（1882～1936）、さらに小川未明（1882～1961）、北原白秋（1885～1942）ら、大人とは異なる子どもの純真無垢の価値の表現「童心主義」を掲げた数多くの児童文学作家の活躍を経て、どのように受けとめられていただろうか。小波より一世代若い井伏鱒二（1898～1993）は、「情感の故郷」と題して次のように記している

私は子供のころ毎月『少年世界』といふ子供の読む雑誌を購読してゐたが、それはこの雑誌にいつも巖谷小波山人の「おとぎばなし」が掲載されてゐたからである。炬燵にあたつて私のおじいさんおばあさんの話してくれる千ペン一律の「むかしばなし」にくらべ小波山人の「おとぎばなし」は他意なく私の胸をとときめかせてくれた。つまり私は無意識のうちに、小波山人の明朗な詩情に心を打たれたのだらうと考へる。私は山人の「おとぎばなし」にいたく傾倒した挙句、ゆくゆくは自分も巖谷小波のやうな「おとぎばなし」を書く人になりたいといふ念願を起した。

その後、私は年月を経るにつれて詩情を失つて行き、いまでは「おとぎばなし」の世界も忘れはててしまつた。しかし、ときたま私の脳裏をかすめ、或は自分の意識にのぼつて来る詩情に似たものは、子供のとき読んだ小波山人の「おとぎばなし」の詩情と聯関を持つてゐるやうである。何となくさういふ気持がするのである。それは恰度、このごろ私が路傍の防空壕に落ちる度ごとに、その瞬間これが夢であればいいと思ひ、同時に谷川の光景を思い出すのと同じ作用によるものであらうと云へる。私は子供のとき橋の上から谷川に落ち、瞬間これが夢ならいいと考へたのである。（中略）小波山人といふ人は、私の情操の故郷をつくつてくれた人である。たぶん小波山人の「おとぎばなし」をいま読みなほしても、大人の私に夢と気力とを与えてくれるにちがひない。子供に面白く読める作品は、大人でも面白く読めるのが原則である。

（『定本小波世界お伽噺』第5巻（生活社 1944年4月）「月報」第5号 1944年3月）

作品から醸し出される「明朗な詩情」によって、明治生まれの少年たちの「情操の故郷」とみなされた〈小波お伽噺〉であるが、日清・日露両戦争期、さらには太平洋戦争

敗戦後の占領期において、その「尚武主義」「封建思想の賛美」「軍国主義宣伝」（注2）が批判的とされたことは否めない。

〈小波お伽噺〉の毀誉褒貶の背景と実相を考察するにあたり、本稿では、幼少期より家業の医師となることを期待されてドイツ語を学び、ドイツ留学中の兄から贈られた『フランツ・オットーのメルヘン集』（Der Jugend Lieblings-Märchenschatz von Franz Otto, 1872）（注3）愛読を一契機として文学への関心を募らせた小波が、ベルリン大学附属東洋語学校赴任（1900～02）などによる直接的なドイツ文化受容を通して、「お伽噺」というジャンルを確立し「お伽口演」など新ジャンルにも挑戦した側面に注目したい。

小波の人生と文学活動におけるドイツ関連事項と文学史的位相を踏まえた上で、小波による文学概念としての「お伽噺」の内実、日清・日露戦争期における〈小波お伽噺〉の「忠君愛国」イデオロギーとの関連、ドイツ体験を通して獲得した〈世界の中の日本〉という視点や、〈民族精神〉（Volksgeist）による文化的共通性の追求というドイツにおけるグリム童話の意義についての理解を経て確立された、〈小波お伽噺〉の本領を論じることをめざしている。

## I. 巖谷小波の人生と業績—ドイツ関連事項を中心に

〈小波お伽噺〉創生に及ぼしたドイツ文化受容の影響や意義を考察するために、まず、巖谷大四『波の蹺音—巖谷小波伝』（新潮社 1974年12月、引用は文春文庫（1993年12月）に拠る）などの記述をもとに、おもにドイツ文化受容に関わる小波の人生と文学の軌跡を確認しておきたい。父兄から期待された医学ではなく自ら選択した文学の道を歩んだ小波が、ドイツ・メルヘンへの憧憬やベルリンでの日本語教師としての体験などによって、〈小波お伽噺〉を生み出すことになる軌跡を整理しておくことが本論の前提となるからである。

明治3年6月6日（1870年7月4日）、小波は東京に生まれる。江戸中期以降、巖谷家は近江国水口藩の藩医で、小波の父・修も藩医となったが、京都時代に知遇を得た三条実美に招かれ、明治元（1868）年4月、新政府太政官大史となる。修は一六居士の号で明治三筆の一人とされている。

明治17（1884）年、小波は大学予備校を受験するも不合格、文学少年となって医学への進学を厭う。父の蔵書、長兄・立太郎のドイツ書からヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテやフリードリヒ・フォン・シラーの文学書を探して読み、湯島の聖堂（帝国図書館）に入り浸る。『西洋事情』『輿地誌略』『水滸伝』『西遊記』『海底旅行』『剪燈

新話』『アラビア物語』などを愛読し、滝沢馬琴、浄瑠璃本にも熱中している。

翌明治 18 (1885) 年に独逸学協会学校に転学し、医者道を回避するために、2 度目の大学予備校入試を故意に落第する。暑中休暇中に、夙に〈お伽噺〉『一珍可笑夢』(未発表)、『かちかち山後日譚』(後に『かちかち山狸記念碑』と改題) 2 編を創作している。

同明治 18 (1885) 年 9 月、父の親友であった甕江・川田剛 (1830～1896) の家塾に入り、甕江の三女・綾子と出会う。綾子は、立太郎がドイツから持ち帰った絵入新聞の挿画のなかで、小波が一番気に入っていたチロル風俗の少女の顔に似ており、長年にわたる小波の想い人となる。その当時の小波とドイツ (語) との関わりは、『波の登音—巖谷小波伝』に次のように記されている。

ドイツ語を平塚定次郎 (らいてうの父) に、数学を井口英治に、漢学を明石孫太郎に、動物学を藤山治一に、それぞれ講義を受けた他に、スピネル、ヘーリングというドイツ人の教師がいて、季雄はこの二人に特に可愛がられた。

スピネルはドイツ自由新教派の宣教師で、学校では西洋史を教えていたが、非常な雄弁家で、体格も堂々としていた。

ヘーリングは、跛で、声がダミ声で、学者風の一刻者で、厳格であったが、ラテン語、文学史、修辞学などを教えていたので、文学を志す季雄は熱心に授業を受けた。その熱心さが買われたのである。

この両外人に親しむことによって、季雄はドイツ語の勉強に熱が入り、急速に語学に熟達していった。会話もかなり上手に話せるようになった。小学校の頃から、クララというドイツ婦人に手ほどきを受けていたし、生来勉強が嫌いなわけではなかったので、好きな文学のためともなると、何もかもが血となり肉となる思いで、面白さがわかって来て、ますます熱心に勉強するようになった。(52～53 頁)

尾崎紅葉 (1868～1903) や山田美妙 (1868～1910) らとともに、硯友社同人として『五月鯉』(1888) や『妹背貝』(1889) など身の出来事を題材とする小説を発表していた小波のもとに、明治 23 (1890) 年 11 月、博文館の大橋新太郎 (1863～1944) が訪れ、「少年文学叢書」第一輯の企画を依頼する。

漣 (注 4) はその頃、自分の身にまつわる出来事をもとに作品を書いていたが、それはあまりにも世界が狭く、幅と奥ゆきがなかった。紅葉や美妙らの作品とくらべると、文章の新鮮さはあったものの、独創性にとぼしく、くちばしがまだ黄色い

という感じで、いわゆる大人向きではなかった。心のどこかで「紅葉たちにはかなわぬ」という気持を持っていた。同じような文学の方向を旨としてはとても太刀打ち出来ないと思っていた。

そして、時々心の片隅に浮んで来るのが、立太郎から送られたオットーのメルヘンのことであった。《こういうものがまだ日本にはない》と思っていた。

その頃、海外文学の輸入につれて「イソップ」や「ガリバル回島記」や「アラビアン・ナイツ」といった翻訳本が出はじめていたが、それは子供相手というよりは、むしろ青年向きの読みものであった。要するに子供のための活字の本というものはなかったのである。

漣は、自分が文学で立つて行くためには、何か新しい道を拓かなければならないと思っていた。そしてそれは、子供向きの文学ではないかと、漠然と考えていたが、まだはっきりとしたふんぎりはついていなかった。

そこへ大橋が訪ねて来て、「少年文学」という企画を持ち込んで来たのである。漣は喜んで承諾した。何か、声なき声のような啓示を受けたような思いがしたのである。

一カ月考えて、一つの腹案が出来上った。漣はそれを持って、今度は自分の方から博文館を訪れ、新太郎に会って、話して聞かせた。新太郎もその筋(ストーリー)に興味を示した。

漣は早速執筆にとりかかった。約七十枚ほどの作品を、五日で仕上げた。それが日本の児童文学の嚆矢となった「こがね丸」である。(注5)

続橋達雄によって「明治児童文学進展の大きな原動力の一つ」(大阪国際児童文学館・編『日本児童文学大事典』大日本図書 1993年10月)と記され、発表から四半世紀後の大正7(1918)年には22版を重ねた『こがね丸』(博文館 1891年1月)が発表されるまでの経緯と、小波が自らの文学の方向性をどのように定めたかがうかがえる。少年層を直接の読者対象とする読物シリーズの刊行は前例がない状況下、「少年文学叢書」第一輯として『こがね丸』が刊行されたことは、出版史上、画期的な出来事として受けとめられたにちがいない。

『こがね丸』冒頭の「凡例」には、「作者この『こがね丸』を編むに当りて、彼のゲーテ(ママ)の Reineke Fuchs (狐の裁判) その他グリム、アンデルセン等の Maerchen (奇異談)また我邦には桃太郎かちかち山を初めとし、古きは『今昔物語』、『宇治拾遺』などより、天明ぶりの黄表紙類など、種々思ひ出して、立案の助けとなせしが。されば引用書として、名記するほどにもあらず。」(注6)と記されており、小波が夙に「Maerchen

(奇異談)」を「立案の助け」としていたことが確認される。

また、『こがね丸』序文を森鷗外(1862～1922)が執筆していたことも注目されよう。前年の明治 23 (1890) 年、小波は鷗外と「演劇改良問題」で論争し辛辣な応酬をしていたが、敢えてドイツ通の鷗外に序文執筆を依頼した点に、小波におけるドイツに関する話題の重要性が想起されるのである。鷗外による「少年文学序」は次の通りである。

奇獄小説(注7)に読む人の胸のみ傷めむとする世に、一卷の穉(おさな)物語を著す。これも人真似せぬ一流のこころなるべし。欧羅巴の穉物語も、多くは波斯(ペルシャ)の鸚鵡冊子より伝はり、その本源は印度の古文にありといへば、東洋は実にこの可愛らしき詩形の家元なり。あはれ、ここに染出す新暖簾、本家再興の大望を達して、子々孫々までも巻をかさねて栄えよかしと禱(いの)るものは、／本郷千駄木町の鷗外漁史なり(注8)

鷗外は「穉物語」という独自の用語のもと、ヨーロッパにおける当該ジャンルの由来などにも触れながら、小波の作品を「東洋」日本における「可愛らしき詩形」の「新暖簾」と称している。後述するように、〈世界の中の日本〉における新文学ジャンルへの挑戦という小波の意図が、鷗外によって裏付けられていると言えるだろう。

小波自身による『こがね丸』「凡例」は、「この書題して『少年文学』といへるは、少年用文学との意味にて、独逸語の Jugendschrift (juvenile literature) より来れるなれど、我邦に適當の熟語なければ、仮にかくは名付けつ。鷗外兄がいはゆる穉物語も、同じ心なるべしと思ふ。」(注9)と記されている。

その後、明治 28 (1895) 年 1 月に創刊された博文館『少年世界』に、小波は大正 6 (1917) 年まで毎号巻頭にお伽噺を寄稿することになる。創刊 5 年後の明治 33 (1900) 年 1 月、小波は毎月 2 回発行していた『少年世界』を 1 回とし、新たに『幼年世界』を創刊し主筆となる。

折しも、同明治 33 (1900) 年 4 月、小波はドイツ留学から帰国した友人・加藤晴比古(加藤弘之の次男)から、小波の『日本昔噺』(博文館 叢書全 24 冊 1894 年～96 年)がベルリン大学附属東洋語学校で日本語の教材とされていることを耳にする。かねてよりドイツ留学を希望していた小波は、若くして亡くなった兄・立太郎の同窓である都筑馨六(井上馨の女婿、後に男爵)を通じて、当時のドイツ駐在公使・井上勝之助に交渉するとともに、東洋語学校の日本語部長ランゲ教授に手紙を書いて、同校への赴任を実現することになる。

半年後の明治 33 (1900) 年 11 月、ベルリンに到着した小波は、自分の『日本昔噺』

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
 —— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

「牛若丸」をテキストとするランゲ教授の授業に臨み感銘を受ける。小波自身の担当は、「毎日午後四時から五時半まで二年級、五時半から七時まで一年級で、土曜日は休暇であったが、月曜と木曜には、別に習字を一時間受持たされた。／学生は二年級が四人、一年級が三人で、その中の二人は法学士で裁判所に勤めており、四人は法科の大学生、一人は陸軍少尉であった。／二年級の課目はそれまで訳読ばかりであったが、小波はこれを改めて、訳読、文法、会話、書取りという風にして、追って作文も始めることにした。一年級の方は、当分単語と文字だけを教えて、そのうちに基礎が出来てから本を読ませる事にした。学生の学力を見ると、字はなかなかよく知っていたが、やはり会話が不十分であった。」(注10)

このようなベルリン大学附属東洋語学校赴任時の体験が小波にもたらした数多くの成果の一つが、「お伽仮名」すなわち「発音式仮名遣い」の発明である。

山田美妙や二葉亭四迷と共にいち早く言文一致体を用いた小波であるが、ドイツへ来て日本語を教えるに当って、日本語の「歴史的仮名遣い」というものが、いかに教えるにも覚えるにも厄介な、無駄な努力と時間のいるものかということを痛感した。日本人でも、学生時代に相当苦勞するのに、ましてドイツの学生は一層覚えるのに大変な苦勞だろうと思った。

(この体験にもとづいて、小波は、帰国してから「**発音式仮名遣い**」〈「**お伽仮名**」とも言った〉を提唱し、「世界お伽噺」の第三十篇から、使用しはじめた。それは今日の、「新仮名遣い」よりも徹底したもので、「私は」の「は」も「わ」であり、「何々へ」の「へ」も「え」であった。上田万年、芳賀矢一らはこれに賛成したが、森鷗外は、ここでも対立し、「日本語を粗末にする」と言って批判した。「仮名遣い」の問題は、戦後も再燃して、その不徹底の故に混乱をきたし、未だにその論争が続いているが、その最初の口火を切ったのは小波であった。)(注11)

また、ドイツ滞在中の日常生活において、小波が精力的に西洋文化の精華を体得しようとしたことも、次のように記されている。

殆ど毎日のように、学校以外の時間を有効に利用して、博物館、美術館、図書館、新聞社、教育施設、福祉施設、工場、劇場、サーカス、スポーツ等を見て廻る一方、「伯林和独会」「伯林日本人会」「ゲーテ会」「文士朗読会」「学術的人道協会」等といった会に入り、教養を深めると共に、「氷上り (アイスバーン) の会」「ピンポン倶楽部」「海水浴の会」等のグループにも入って肉体の鍛錬にも気を配った。(注12)

ドイツ文化を吸収し堪能する一方で、小波は在独邦人との繋がりも尊重した生活を送っている。明治34(1901)年1月、ベルリンで留学中の芳賀矢一(竜江)、美濃部達吉(古泉)、加藤正治(犀水)、公使館書記官・水野幸吉(酔香)、盧百寿(百樹)、海軍士官・窪田重弑(空々)らを同人とする俳句同好会「白人会」を作り、盟主・宗匠となっている。

また、釈迦誕生日「灌仏会」には、ベルリンのホテル・フィーヤ・ヤーレス・ツァイテンで、陸軍大佐・長岡半太郎、伯爵・津軽英麿、芳賀矢一、美濃部達吉、松村松年、倉地鉄吉書記官ら18名を發起人として「ブルウメンフェスト(花祭)」を開催。嘲風・姉崎正治(1873~1949)が花祭の由来をドイツ語で解説し、小波はお伽噺「花祭」をドイツ語で朗読している。

東洋語学校は2年間の課程であり、8月1日が卒業試験(全て口頭試問)であった。「晴れの卒業試験ということで生徒たちは、みな燕尾服に白手袋という姿であった。それがこの学校の習慣であった。／まずランゲ教授が、語学上、地理上の問題を出し、一人ずつ答えさせると、レイマン書記官も、歴史的、商業的の簡単な質問をした。それらはみなドイツ語であった。／次いで小波の番になった。小波のは会話の試験であったから、ふだん読んでいたお伽噺や読本の話、新聞種、世間話などについて、一人一人対話を試みた。」(注13)という東洋語学校の制度・慣習も、ドイツにおける日本語・日本事情教育の事例として、新鮮で有意義な経験を小波にもたらしている。

明治35(1902)年9月、東洋語学校を満期退職した小波は、11月に帰国し、博文館編集部に戻す。また、明治36(1903)年には、早稲田大学ドイツ文学講座でドイツ文学史を担当している。

明治41(1908)年6月、明治32(1899)年正月から数えて『世界お伽噺』百篇完成記念祝祭が、雑誌『少年世界』『少女世界』主催で3日間、神田東京座で開催され、『朝星夕星』『鬼だまし』『竜宮の使者』がお伽倶楽部の児童劇俳優たちによって上演される。森銑三(1895~1985)は『明治東京逸聞史2』(平凡社「東洋文庫142」1969年7月)において、大町桂月(1869~1925)の「時評」(『文藝倶楽部』明治41年7月)を引用し、『巖谷小波、十年の歳月をかけて〈世界お伽噺〉一百冊をつくり上げたお祝ひとして、東京座にてお伽祭を催せり。桃太郎銅像の除幕式を行ひ、見物側の三千の少年、桃太郎の唱歌をうたふにつれて、小波はじめ仮装の人々踊りしは、いかにも賑かに、面白をかしく、お伽祭の見せ物として、上出来の思ひ附なり』/このお伽祭の催された頃が、小波さん人の全盛期だったであろう。大正時代になると、童話の名が、お伽噺の名に代ることとなって、山人の存在が目立たなくなってしまう。」と記している。

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
—— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

この年、明治 41 (1908) 年から、小波が日本全国の小中学校、『少年世界』『少女世界』愛読者らの招請で、随時、国内各都市、各地方に俳画揮毫をかねての口演旅行をし、没年まで継続したことも、後述するように彼のドイツ体験が大きく影響している。

翌明治 42 (1909) 年 1 月には、小松原文相の文士招待会に鷗外、幸田露伴、夏目漱石、島村抱月、上田万年、芳賀矢一らと出席し、文芸院設立の件で話し合うという、小波の文壇での位置についても注目に値する。

同明治 42 (1909) 年 8 月から 12 月まで、小波は渋沢栄一を団長とする渡米実業団に参加、北米各州を歴訪した体験を『於譽破例日記』と題して『國民新聞』に連載している。今後の課題ではあるが、小波の文学活動におけるドイツ体験の意義を相対化する彼のアメリカ体験の成果についての考察も重要であるだろう。

明治 44 (1911) 年 1 月、小波は『幼年世界』(博文館) を再刊し、以後、主筆として毎号巻頭お伽噺を寄稿する。この年には、文部省小松原文相のもとに「文芸委員会」が設立され、小波は鷗外、蘇峰、露伴、抱月、上田万年、芳賀矢一とともに委員就任、次いで、新渡戸稲造、田中館愛橘、手島精一らとともに「通俗教育調査委員会」の委員に就いている。

大正期に入ってから小波の活動は、鈴木三重吉をはじめ『赤い鳥』を舞台とする作家らの活躍によって後景に退いた感があるが、大正 10 (1921) 年 6 月、『こがね丸』発表後 30 年を迎え、帝国劇場、芝紅葉館において『お伽三十年祭』を開催するとともに、口語体書き直した『こがね丸』を『少年世界』に寄稿している。同年 7 月には、文部省国語調査会設立と同時に委員に推されている。

大正 14 (1925) 年 10 月、帝国劇場でアンデルセン五十年祭が開催され、同志を代表して祭文を読む。11 月には、木村小舟を助手として東洋説話 10,000 を収録(企画)する事典『大語園』編集に着手。『大語園』全 10 巻は、小波の生前には完成されず、死後 2 年目の昭和 10 (1935) 年に小波の次男・栄二が木村小舟に協力して編集を完了し、平凡社から刊行されている。

大正 15 (1926) 年 4 月には、アンデルセンの祖国デンマークの国王から駐日公使を経て、同国ダンネブ二等の B 勲章を贈呈される。年末には、ハワイへ口演揮毫のため渡航し越年している。

昭和に入ってから小波の活動は、昭和 3 (1928) 年 4 月、千里閣出版部を設置し、木村小舟を編集長とする『小波お伽全集』全 12 巻刊行に着手。昭和 6 (1931) 年 3 月、『童話の聞かせ方』(賢文館)、9 月、『桃太郎主義の教育新編』(『桃太郎主義の教育』増補改題版、賢文館) 刊行、昭和 7 (1932) 年 1 月、『小波お伽全集』(深川区吉田書店) 再刊、3 巻を加え全 15 巻とするなど、小波の文壇での活動は継続的に展開されている。

昭和 8 (1933) 年 6 月末、中国地方口演旅行中、広島県西条町で腸閉塞症を起こし、広島市西魚屋町の日下部病院で切開手術を受けた結果、直腸 S 字状部の癌と判明。帰京し日本赤十字病院で再手術を受けたが、9 月 5 日、永眠。翌 9 月 6 日に青山会館でキリスト教により葬儀を施行、多磨墓地に埋葬される。享年 63 歳。辞世句は、「極楽の乗物や是桐一葉」であった。

## Ⅱ. 文学概念としての〈お伽噺〉

### 1. 小波による「お伽噺」の定義

小波が自らの作品を「お伽噺」と称した経緯、ないしは小波作品が「お伽噺」とみなされた背景は、どのようなものであつただろうか。『明治文学全集 20 川上眉山・巖谷小波集』(筑摩書房 1968 年 7 月)に収録された福田清人「巖谷小波と児童文学」には、次のように記されている。

博文館が、既刊の児童雑誌を統合して、「少年世界」を創刊したのは明治二十八年一月であつたが、当時京都日出新聞文藝部主任で京都にあつた小波は招かれてその主筆となり、毎号作品を寄せいよいよ児童文学に専心することとなつた。それと共に前述のように児童のための作品を「少年文学」と呼んだのを一般向きに「お伽噺」と自らよぶようになった。いつ頃からかというに、「幼年雑誌」に「お伽ばなし欄」があらわれたのが明治二十七年一月号であり、小波著の「日本お伽噺」の第一篇「八咫鳥」が出たのが明治二十九年である。また「少年世界」に少年小説、立志小説、冒険小説等を區別して「お伽噺」の項目が新たに現われたのは、明治三十年一月号(第三卷第一号)の小波作「一番鶏」からである。(387 頁)

これは室町時代の「お伽草子」からきたので、小波が明治二十六年早早、博文館からそれまで執筆した児童向き作品を集めた単行本に「新御伽草紙」と題している。そして「幼年雑誌」の二十五年十二月一日号にその広告が載っているが、文中「秋夜の伽には又となき小供諸君が最上の好珍本」云々とあり、伽の意味するものが明らかである。(388 頁)

このように、小波が主筆となり作品を寄せた博文館の一連の雑誌や著書に、「お伽噺」という用語が登場した時期、すなわち明治 27 (1894) 年 1 月という博文館『幼年雑誌』に「お伽ばなし」欄が登場した時期が明らかにされ、無聊を慰めるための話し相手となるものという「お伽」の意味も示唆されている。

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
 —— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

小波と同時期にベルリンに留学していた国文学者の芳賀矢一（1867～1927）が、「巖谷君の世界お伽噺といふものが、殆ど（ママ）お伽噺の標準となつて、（略）世間一般にお伽噺といへばまづ巖谷君の世界お伽噺を連想するのであらう」（注14）と述べているように、明治期当初より「お伽噺」ジャンルの確立者は小波であるとみなされていた。

他方で、小波自身による「お伽噺」の定義は、次のように記されている。

一體お伽噺には、種々な種類がありまして、獨逸語で云ひますと、メルヘン（奇異な話を小説てきに書いた物）ファーベル（教訓の意を遇した比喻談）ザアゲ（古来の云ひ傳へ）エルツェールング（歴史的の物語）の四種に成り、そして其中のザアゲが、フェ（ママ）ルクスザアゲ（民間の口碑）ヘルデンザアゲ（勇士の口碑）と、かう二ツに分かれております。

日本には未だ適當な譯語がありませんから、通例は只お伽噺と云つて居りますが、其中に自から種類があります。彼の少年世界の巻頭に、私の始終書いて居りますのが、まづメルヘンに属するもの、又それに教訓の意味を含ませた、「新伊蘇普物語」の様なのが、即ちファーベル、又日本昔噺は、大抵ザアゲを集めたので、「舌切雀」、「桃太郎」の類を、所謂フォルクスザアゲと云ひ、「八岐大蛇」「羅生門」などは、立派なヘルデンザアゲです。そかれら（ママ）「日本お伽噺」に成ると、ヘルデンザアゲ四分に、エルツェールング六分で、只「姥捨」と「羽衣」とが、フォルクスザアゲに成つて居ります。

さて今度の「世界お伽噺」、これは何に属するかと云ひますと、今一概には云へませんが、主としてザアゲを取り、それにメルヘンの有名なものを補つて全部を完成させる心算です。尤も其中には、エルツェールングの混じる事もありまじやう。

（注15）

このように、小波自身は日本語でいう「お伽噺」にはドイツでは4種類あるということ、すなわち、Märchen（童話・お伽噺）／ Fabel（寓話）／ Sage（伝説）／ Erzählung（物語）と分類することができることや、自分自身の作品は、Märchen（童話・お伽噺）に対応すること、自身が企画している『世界お伽噺』には、主に Sage（伝説）を収録し、有名な Märchen を加えることを宣言している。

すなわち、実際の〈小波お伽噺〉は Märchen と対応するとされているが、『世界お伽噺』の構想なども勘案すると、小波による全般的な「お伽噺」の定義には Sage（伝説）の要素も加えられており、Märchen より幅広い文学ジャンルを表わしていたことになる。

前近代的な用法としての「お伽噺」が小波によってドイツ文学概念と結びつけられたことにより、「お伽噺」は近代西洋の文学概念として再定義されることになった。このことは、日本近代文学史における小波独自の文学的営為とみなすことができるだろう。

それでは、当時において「お伽噺」は、「少年文学」「児童文学」「童話」などどのように差異化されていたのであろうか。藤本芳則『〈小波お伽〉の輪郭—巖谷小波の児童文学』（双文社出版 2013年10月）には、「お伽噺」にとどまらず「少年文学」との違いや「メルヘン」の定義について、次のように論じられている。

向川幹雄は、明治中期（一八九一～九四）について「少年文学」と云う概念がまず現れ、次いで概念として重なる部分を持ちながら「お伽ばなし」が現れた」（「児童文学における「お伽ばなし」の語」『兵庫教育大学言語系教育講座 教科教育実践学研究』第3集、1990年3月—引用者注）とする。「諸君！」に見る限り日常的少年小説は、お伽噺に含まれていないこと、「メルヘンに就て」（『太陽』明治31年5月—引用者注）で、「元来メルヘン即ち御伽噺少年文学の類」と並記されていることから、「お伽噺」は、年少向けに書かれた創作の奇異な物語とするのが、妥当なところではないかと思われる。

三番目には、「大きな噺」（以下圈点略）を、「其事柄の壮大な、其意味の積極的なのを云ふ」とし、「これは読者の精神を、之に依つて鼓舞しやうと思ふ」と意図を述べるところ。これは「メルヘンに就て」で、「知らず知らずの間に、少年の頭脳に余裕を与へ、其胸宇を豁大ならしむるを得ば、以て能事足れりと存じ候」と述べたところと響きあう。つまり「メルヘンに就て」で表明した所論を「世界お伽」シリーズに具体化しようとしたものである。「成るべく愉快な、成るべく活潑な」という内容も、「そは、忠孝仁義等の道德主義を採らず、寧ろ尚武冒険等のわんぱく主義に依らんと欲する」（「メルヘンに就て」）と述べるところに通じ、作品としては、たとえば「ティル・オイレンシュピーゲル」の再話『木兎太郎』（『世界お伽噺』第70編 1905年4月—引用者注）となって登場する。

「メルヘンに就て」では、「無意味非寓意」や積極のお伽噺を主張したが、それに反する作品もあった。（198～199頁）

藤本芳則の説にしたがえば、明治期には「少年文学」の用語がまず登場し、意味に重なりを有する「お伽噺」が登場したことが確認されるとともに、小波自身が「メルヘンに就て」において、「知らず知らずの間に、少年の頭脳に余裕を与へ、其胸宇を豁大ならしむるを得ば、以て能事足れり」、「成るべく愉快な、成るべく活潑な」内容で「忠

孝仁義等の道德主義を採らず、寧ろ尚武冒険等のわんぱく主義に依らんと欲する」と明言していることが注目に値する。この点については、次節「Ⅲ. 〈小波お伽噺〉の評価と本領」で詳述したい。

ここで確認しておきたいのは、「少年文学」は現在一般的に「児童文学」と称されている文学の名称であって、前掲『こがね丸』「凡例」に、「この書題して『少年文学』といへるは、少年用文学との意味にて、独逸語の Jugendschrift (juvenile literature)より来れるなれど、我邦に適當の熟語なければ、仮にかくは名付けつ。鷗外兄がいはいゆる穉物語も、同じ心なるべしと思ふ。」(注16)と記されていたように、博文館が明治24(1891)年に『少年文学叢書』の出版を開始した際、小波がドイツ語の *Jugendschrift* (英語の *Juvenile Literature*) の訳語として使ったのが最初の例であると考えられる。

続橋達雄は『児童文学の誕生』(桜楓社 1972年10月)において、小波は、「我邦に適當の熟語」がない、すなわち新しい概念を導入しようとしたのだが、実際に小波によって執筆された「少年文学」の内容は、必ずしも今日の児童文学概念と重ならない、『こがね丸』序文にグリムやアンデルセンを参照したと述べているところから、「少年文学」に昔話などの類を考えていたのではないかと推測している。

しかしながら、藤本芳則『〈小波お伽〉の輪郭—巖谷小波の児童文学』(双文社出版 2013年10月)が指摘するように、『こがね丸』以後の小波の「少年文学」は、『当世少年気質』『暑中休暇』という写實的少年小説であり、必ずしも「昔話」と重ねていたとは判断できない。

ともあれ、以後、明治期を通じて子どものための文学は「少年文学」が通称となり、大正期には『赤い鳥』以後、「童話」が一般的な呼び名となってゆく。ただし、当時、「児童文学」の名称も使用されていることから、いずれの用語を用いるかは、個々の使用者の概念規定によっており、厳密な区別はあまり意味を持たないように思われる。

たとえば、芥川龍之介(1892~1927)は、「子どもにむけた自作を「御伽噺」と呼ぶのを好んだ」上、「童話をあえて〈御伽噺〉と呼ぶことで(中略)龍之介は小説家としての理論による武装からの自由を手に入れる」とされている(注17)。また、関口安義・編『芥川龍之介新辞典』(翰林書房 2003年12月)の「児童文学」の項(宮川健郎)には、芥川が鈴木三重吉に宛てた手紙に、自作を「小説とお伽噺の中間」と評していることが紹介されている。(263頁)

いずれにしても、現在では、子どものための文学については「児童文学」の呼称が一般的になっていることは明らかであろう。

## 2. 「童話」の由来と〈小波お伽噺〉との関係

それでは、「童話」という言葉はいつ頃から用いられるようになったのであろうか。社会的に定着したのは大正期に入ってからであると考えられるが、「児童文学」と同様、「童話」という用語は限定的に定義されていたわけではなかったようである。

小波に傾倒し、博文館雑誌の編集や「昔話」「お伽噺」の収集において、小波の助手ともいえるべき活動を展開した木村小舟によれば、明治期に子どもの文学の名称として「童話」が用いられたのは、明治32(1899)年であるという。小舟の『少年文学史 明治篇』下巻(童話春秋社 1949年1月)に、『修身童話』(開発社)と題する幼年読み物が発行されたことが、次のように記されている。

『修身童話』の内容は、我國古來の昔噺を主とし、これに若干のグリム童話を加味したものであるが、流石に教育者を目標としたる『修身童話』だけに、いはゆる『日本昔噺』とは、自ら其の筆法と方針を異にし、多分に教育的要素を含めるものであつた。

漣山人の『日本昔噺』を距ること、實に約五年、今ここに其の外見上、殆ど同一の形式を採りて實際的教育に効果あらしむべく、新たに編纂の局に當れる者は、誰あらう高等師範教授の新人樋口勘次郎(蘭林)であつた。而して幼年兒童の讀み物に對し、特に童話の二字を冠したるは、恐らく此の叢書を嚆矢とすべきであらう。勿論童話といふ文字は、相當古くより使用せられしには相違なからむも、兎も角も、それが實際教育上に重要視せられるに至つたのは、確かに此の叢書以來のことである。

同じく昔物語、或は傳説口碑の類も、これを文學的に取扱ふ時は、お伽噺といひ、それが教育的に描かれた場合には、お伽噺といはずして童話と稍する一。かういう一種の見方も、もはや今日よりすれば、亦大に異論もあらうが、此の當時は、大體かやうに區別を立てたものであつた。

また、「童話」という言葉の由来については、『横谷輝児童文学論集1』(偕成社 1974年8月)に次のように記されている。

“童話”という言葉をはじめてつかつたのは、天明の末か寛政の初期に、山東京伝によつてかかれた『童話考』だともいわれ、山東京伝は『異制庭訓』にある『祖父祖母之物語』を、童の昔ばなしと呼び、それをちぢめて、“童話”とかいて、ドウワ、またはムカシバナシと読ませたということである。また、滝沢馬琴も、“童話”

という言葉をつかって、これをワラベモノガタリと読んだという。

いま、この山東京伝の『祖父祖母之物語』や滝沢馬琴の“童話”については、手許に資料もなく、その内容についてふれることはできないが、それらが、「むかしむかしぢぢとばばとありけり」という言葉ではじまる話であることからいっても、いわゆる“おとぎばなし”や“昔話”と似た性格のものであり、おとな相手の話から、しだいに子どもむきの話に変化してきたものであることはあきらかである。

元来の「童話」が「童の昔ばなし」を約めた言葉であり、「お伽噺」や「昔話」と類似の概念であったと述べられている。前掲の小波による Märchen（童話・お伽噺）の規定を想起する時、日本語の「童話」をドイツ語の「メルヘン」と称することが小波によって先導されたと言っても過言ではない。すなわち、近世に使用例のある「童話」という言葉は、小波による Märchen の受容によって「お伽噺」とも対応する用語として定着することになったと考えられるのである。

また、「童話」と「メルヘン」の関係については、『完訳 グリム童話集』（岩波文庫 2003年7月）の金田鬼一による序文に、語源も含め詳述されている。

訳者はこの同じメルヘンなる語を本書の標題におけるごとく「童話」とも翻訳し、或いはまた序文のはじめにかかげた原書の逐語訳標題にみるごとく、これに「おとぎばなし」という訳語をもあてている。これは（ママ）については、一言説しておく必要がある。元来、「メルヘン」というのは、「詩人の空想で作りだされた物語、殊に魔ものの世界の物語であって、現実生活の諸条件に拘束せられない驚異的な事件を語り、人は老若貴賤の別なく、それが信用のできない話とは知りつつも、おもしろがって聴くもの」であって、他の国語にはこれに該当する成語がなく、学術語としては各語ともこのドイツ原語をそのまま採用しているのであるが、「メルヘン」を語源的に検討してみると、「かがやく」「知れわたりたる」という意味の形容詞から、「著名」→「うわさ」→「うわさの知らせ」という意味の名詞が転生し、それが「口誦、口演、ものがたり」となり、次に「おおむね空想の産物たる作り話で、参会の人たちの娯楽のために語られる短い物語」というくらいの内容をもった「小噺」（こばなし）なる成語にたどりついたのであり、謂わば、輝くものはおのずから評判になって知れわたり、ひとびとの間にうわさの種をまいて、口から口へと次々に語りつたえられるうちに、なんらかの点でぐあいのわるいところは自然に淘汰せられて、ほぼ一定の型を採るにいたった「おはなし」ということ

になるところから、これを日本語で簡単に「おはなし」と名づけたのであり、また、こういうおはなしは、古今を通じ東西にわたって、ある人〔個人または集団〕（王侯貴人、富豪、一般庶民すなわち牧者、農民、兵士、水夫、漁夫およびその他あらゆる階級職業のもの、老若男女）が、或は娯楽、ひまつぶしのために、或は夜間睡魔をふせぐためか、または心地よく華胥の国に遊ぶために、即ちこれをわが国の言葉でいえば、「おとぎ」のために語られるのであるから、これは日本語で「おとぎばなし」と称えてもさしつかえないと思う。

この文章からは、「メルヘン」の語源や「童話」と「メルヘン」がほぼ同義に使われるようになった前提に、「空想」による「作り話」、「娯楽のために語られる短い物語」、とくに「現実生活の条件に拘束されない、魔ものの世界や驚異的な事」という共通性が指摘されるとともに、その空想性・娯楽性の高い「おはなし」が「一定の型」をもち「おとぎ」のために語られることから「お伽噺」となった経緯が記されている。そのような状況のなか、まさに〈小波お伽噺〉は、「メルヘン」からの影響によって「お伽噺」の用語を定着させたと言えるのである。

昭和期に至るまでの「お伽噺」の位置づけについては、木村小舟・編『小波作・桂舟畫 明治のお伽噺』上巻（1944年7月）「緒言」において、小舟が次のように論じている。

惟ふにお伽噺は小波の専賣にして明治少年の無二の心糧であつた。而してお伽噺の最盛時代は正しく明治中期に在り、次で大正に入るに及び、従來のお伽噺は益々廢れ、これに代ふるに主として少年の心理を描寫せる「童話」の盛行を見るに至つた。而も小波の衣鉢を繼いで、お伽噺の孤壘を守り、これを紹述せんとする寥々として一人もなく、随つて童話萬能の時代を現出して昭和に及ぼされた。

吾人は、敢て明治時代のお伽噺の復活を希望する者ではない。そは現代にありては、現代に適合せるお伽噺を必要とするからである。併しながら、児童の生活部面、特によい子、賢い子、おとなしい子を以て其の標範となし、これが記述に理窟を多くし、強いて讀者をして反省深思せしむるが如き、一部生活童話の様式が、果して幼少年の情操長養上に、多大の効益を齎らし得べきか、茲に疑を存せざるを得ない。況や児童の空想力は、眞に無限無極にして、時に無生物をとつて生物化し、或は一切の生物を人間化し、更に進んでは、悠久無盡の溟地、溟漲、天界にまでも想を馳せ、自分の腦中に縹緲の別天地と、至樂の境地を顯現する者なるをや。

然り而して此の悠遠高浄の理想を助長し、これを育成して有爲の境地に向はしむべきものは、「童話」に求むること能はずして、お伽噺の感化に依らねばならぬ。再びいふ、吾人は敢て明治お伽噺の再現を希望する物にあらず、只明治の先覺が、幾多艱難の路を歩して、開拓の鋏を揮ひし足跡を検討し、これに促され、これに勵まさるゝ所あつて、更に膨脹的、大陸的現代少年の理想に格當のせる、昭和お伽噺の生まれ出でんことを待望して已まぬのである。(61～62頁)

注目すべきは、「昭和お伽噺」の誕生を期待する小舟の文章が、太平洋戦争末期に執筆されたことである。「童話萬能の時代」を迎えての「お伽噺」の衰退を惜しみ、「此の悠遠高浄の理想を助長し、これを育成して有爲の境地に向はしむべきものは、「童話」に求むること能はずして、お伽噺の感化に依らねばならぬ。」という「お伽噺」を「童話」と差異化した主張にこそ、小舟の規定による「お伽噺」の本領が顕現していると言えるだろう。

### Ⅲ. 〈小波お伽噺〉の評価と本領

#### 1. 〈小波お伽噺〉創作の原点と方針

既に述べたように、明治28(1895)年1月、博文館が雑誌『日本之少年』『幼年雑誌』などを合併して創刊した『少年世界』の主筆として、小波は創刊号から23巻8号(大正6(1917)年7月)まで巻頭に自作のお伽噺を掲載している。

硯友社時代の小波の作品は「人情小説」として大人の読者を対象としており、小波は自分の本領が子ども向けの文学にあることを自覚することによって、〈空想の愉楽〉という自らの志向性を生かす手段として、お伽噺の創作に向かったのである。

小波は自分自身の実体験を題材とした「少年小説」も執筆していないわけではないが、硯友社時代以前より、すなわち『オットーのメルヘン集』に魅かれた段階で、「奇異談」への志向が顕著であったことは注意すべきであろう。小波の『我が五十年』(東亜堂、1920年5月)には、すでに16歳時の習作「三虫奇談 一珍可笑夢」で蛇・蛙・蝸(げじ)の三すくみを描いたことが記されている。(82頁)

既に見たように、『こがね丸』の「凡例」には、「立案の助け」にしたとして、「Reineke Fuchs (狐の裁判)」「グリム、アンデルセンの Maerchen (奇異談)」「桃太郎」「かちかち山」「今昔物語」「宇治拾遺」「黄表紙類」が挙げられていた。これらの作品に共通するのは、「空想的な筋の面白さ」であり、Märchen を「奇異談」と訳していたことが注目される。

ここに言う「奇異談」は「奇異譚」として、坪内逍遙（1859～1935）『小説神髓』（松月堂 1885年9月～1886年4月）に、「小説は仮作物語の一種にして、所謂奇異譚の変体なり。奇異譚とは何ぞや。英国にてローマンスと名づくるものなり。ローマンスは趣向を荒唐無稽の事物に取りて奇怪百出もて篇をなし、尋常世界に見はれたる事物の道理に矛盾するを敢て顧みるものにぞある。」（「小説の変遷」）（注18）と記されている。小波がめざしたのも、「小説」に繋がる作品であったことが推測されるのである。

長兄・立太郎が小波の語学学習のためにドイツから贈り、小波を「メルヘン」に導く契機となった『オットーのメルヘン集』について、小波は「オットウ氏メエ（ママ）ルヘン集に題す」（『夢の三郎』「世界お伽噺」第18編 1900年7月）に、「フランツ、オットウ氏編する所、メエルヘン集一冊、紙数六百〇八頁、挿画一百五十図、別に美麗なる口画一面を添ふ、金文字入りクロス製、頗る美本となす。此書収むる所、長短のメエ（ママ）ルヘン凡そ八十篇。其大半は独乙に属せるも、英、仏、露、匈及び東洋諸国の口碑伝説の如きも、なほ就いて見るを得べし。」（巻末1頁）と紹介するとともに、「志を文学に立てんとせしもの、此書（オットーの『メルヘン集』一引用者注）力又与つて大なりと云ふ可し。／見よ、余が所謂処女作中の処女作は、ローマンスに非ず、ノベルに非ず、実上一篇のメエルヘンなりしなり」（巻末2～3頁）というように、小波自身の「処女作」を「メルヘン」であると規定している。

小波は『オットーのメルヘン集』からいくつかの再話・翻案を発表し、「隔戀坊」という号で「補訳」した『鬼車』（『我樂多文庫』13～15号、および同誌改題「文庫」17号）においても、「今から思へば、これが私のお伽噺の本になつた抑もの物であらう」（注19）と記している。

『オットーのメルヘン集』については、ドイツ文学研究者、植田敏郎による『巖谷小波とドイツ文学』（大日本図書、1991年11月）に詳述されている。

フランツ・オットーの本名はシュパーマー（**Johann Christian Gottlieb Franz Otto Spamer**）で、五つのクリスチャンネームの最後の二つを取ってペンネームとした。シュパーマーはドイツのライン河畔のフランクフルトからほど遠くないダルムシュタットで、一八二〇年八月二九日に山林官の息子として生まれた。一三歳で、故郷の街で書籍商ハイル（Heil）のもとで見習いとなった。昔流にいうと丁稚奉公をしたわけである。そこで陰日向なくせつせと働いたおかげで、ハイル氏から、品行もよく敏捷で、働き者の優秀な青年であるという推薦状を頂戴して、当時ドイツの出版のメッカであったライプツィヒでも著名な出版者ヴィ（ママ）ーバー（**J.L.Weber**）の社に採用された。そこでシュパーマーはことに近代的装幀と、

当時再発見された木版がどういうふうにご利用されうるかを知ることができた。

こうしてシュパーマーは、二六歳の若さでライプツィヒにシュパーマー出版社をおこすまでにこぎつけた。(中略)シュパーマーはこれまで学校教育というものは殆ど受けた事がなく、あらゆることは独学で身につけた。すなわち学校教育を受けなかったことをむしろ逆手に取って、あらゆる大衆層、ことに向学心のある青少年に、学校の与える知識を、いやそれ以上の知識を、おもしろく、しかもわかりやすく提供しようという発想を抱いた。(8~9頁)

出版社を立ち上げるまでのフランツ・オットーの経歴についても、小波は多大の関心を寄せたにちがいないが、注目されるべきは、読者に「おもしろく、しかもわかりやすく提供しようという発想」ではないだろうか。まさに、〈小波お伽噺〉の創作方針と重なるからである。

また、小波は、『小波お伽噺全集』第1巻『怪奇篇』(千里閣版、吉田書店版では『怪奇物語』)において、「広い意味から云うと、本来お伽話(ママ)なるものわ(ママ)、どれも多少の怪奇気分を含まぬのわ(ママ)無い。」(「凡例」)と述べ、さらに、『東洋口碑大全 上巻』(博文館 1913年1月23日)において、「理智以上の空想、情感以上の迷信は、少からず自分に興味を覚えしめた。語を換へて云へば、芝居よりもお神楽の、よく子供を喜ばしめる如く、なまじ人間を写し得た物より、鬼神を描いた物の方が、事実を書いた歴史や、人情を描いた物語より、想像を原とした神話や、夢幻を主とした伝説の方が、自分には面白く感じたのである。」(注20)と綴っている。

このように、小波が昔話を基盤とする「お伽噺」に傾斜してゆく内面的要因は、「荒唐無稽」「奇怪百出」の物語こそ自己の資質を十二分に発揮できる場であり、そのような物語の代表的なものが昔話などの説話であるという認識であったと言えるだろう。

さらに、小波は「世界お伽噺第五十編の後に題して、我が親愛なる少年諸君に告ぐ」(『骸骨島』博文館 1903年9月)に、「世界お伽噺わ(ママ)、要する(ママ)我が少年諸君に、世界各国の口碑伝説を、成る可く広く、成る可く解り易い様に、紹介しようと云うのが趣意で、之を考証し、乃至研究するのわ(ママ)、自から別の事業でありましよう。」と記しているように、面白い話をわかりやすく紹介するというのが小波の一貫する姿勢であり、原作を自由に変更して憚らず、小波の子ども向け読物の核となっているのは「奇異談」としての物語である。読者である子どもにむけて筋の面白さや分かりやすさを工夫し、子どもを喜ばせることが小波の基本的な姿勢で、「お伽仮名」の発想もそのひとつだったと言えよう。

加えて、〈小波お伽噺〉のリズミカルな文体は、子どもにふさわしいものとして意識

されており、俳人としての小波の資質に由来している。そもそも小波は、漢文の素読が生きていた最後の世代であり、音読を主とする文化に育ったことに起因すると推測される。

また、小波は、「少年文學の將來」(『東京毎日新聞』1909年2月)において、「我が國の少年文學は、未だ程度が甚だ低いやうに思ふ。お伽噺と言へば、誰でも教訓ばなしと心得て、その教訓といふことが、所謂勸善懲惡主義に偏してそれを教へるもののやうに解釋されてゐた。然し、同じ教訓であるにしても、前世紀、即ち過去に於けるお伽噺と現在および未來に對するお伽噺とは、自ら異つたものでなければならない。」というように、「お伽噺」の「教訓」性を認めた上で、その「教訓」の内容については変化進展を求めている。

と同時に、「今後は詩的お伽噺とか情的お伽噺といったものが進んだ少年文學であろうといって、それは藝術的に洗練された文學性のある兒童文學、またその讀者として、幼年者より始めて壯年者に至るまで、同じく興味のあるやうなものが今後の主體とならねばならず、それには廣義のロマンティック風のものがこれに當る」だろうと述べている。

さらに「直ちに教育材料と思つてゐる世人の觀念を打破しなければお伽噺の發達は到底期しえられない」と、教育からの自律も説くとともに、「お伽噺を文學として取扱い、その作家たちを文壇一方の作家として同等にみるようにならなければ、りっぱな少年文學は現われる筈はない」と、作家の地位の向上を図ることにも言及している。

小波による学校教育批判は、『桃太郎主義の教育』(東亜堂書房 1915年1月)にも、昨今の学校教育に単に十把一絡げに「大人化」した大人しいだけの子供を育てるものである、それは「時を定めて蒔いた杉苗を、同時に引き抜いて来て生垣をこしらへ、そして年々その芽を刈つては丈を揃へ、幅を揃へて、一定の行儀好き形にしてしまふ」(16頁)という「生垣教育」であると指摘されている。

すなわち、小波は教育上の観点からも「勸善懲惡主義」を創作の基盤としていたわけではなく、むしろ当時の列強と日本の状況を鑑みて、「お伽噺」による自由な思想による教育の成果を志向していると言える。「小波のお伽噺は滝沢馬琴に強く影響を受けた「勸善懲惡」の趣向をとつており、その点で明治以降の学校教育観と一致しているとする。」(注21)という批評は当たらないのではないだろうか。

しかしながら明治期においても、従来の昔話やお伽噺の内容を「虚言」と糾弾し、子どもの教育からの排除を提唱する説は強固に発せられていた。福田太一「寓話的お伽噺を葬れ」(『読売新聞』1908年4月5日朝刊)には、お伽噺の「寓話性」は、「怪異的、迷信的」で「科学」に反するため兒童の教育上宜しくない。ゆえに、「そのほかの方法

をとって例えば、犬が大いにその美しい性質、立派な特色を発揮した、実際の事実をありのままに平易に綴って、以て『犬の心』のいかなるものかを示した方が」望ましい。あるいは、「昔の人の考えたようなこと」を教えた子どもを「未開人の頭脳」と同一視するのは誤りである、という論も展開されており、「お伽噺」についての評価は一義的ではなかったと言わざるを得ない。

## 2. 〈小波お伽噺〉に対する評価と批判

それでは、当時の「お伽噺」の代表と見なされていた〈小波お伽噺〉は、具体的にどのように評価され、あるいは批判されていたのだろうか。

小波と同年代で翻訳家であり児童文学者であった櫻井鷗村（1872～1929）は、「幼年文學と漣山人」（『女學雑誌』第427号 明治29年10月10日）において次のように論じている。

今の文界、文人才子、雲の如く、霞の如くに多く、各特異の旗色を翻滅して、其得意の伎倆を磨きつゝ、我劣らじと競へるが中にも、彼漣山人が幼少男兒の性格態度を描き、其稚な遊びのなからひを寫すに長じたることは、業（すで）に已に定評のあることにて、其邊に於ける緻密と巧妙とは、當時山人と肩を比すべきもの他に非らじかし。如斯きは此作者が頗るよく、小兒なるものゝ性情につうじ、之に同情を寄すること厚く、自身もまた、をさなげなる品質を有し伴ふに天才を以てするものならずんは（ママ）あらず。（25頁）

もと小兒が心には、人間以外非情の何物にも、活動ありて、人間の如き所作あるものと想像するの傾向ありて、たゞに雛様事、飯事（ままごと）にて、人形をば、活動ある人間と假想して取扱ふのみならず、禽獸、蟲魚、草木に對しても、人間らしき感覺を有するものと、妄想して、格別怪しともなさず、その大なる想像力によりて却て目に觸るゝ万物を人化して、これと對談する眞似して喜ぶが如きことあり。漣山人は巧みに此妙處を捉ふるものなり、これ即ち其御伽譚を成功するの第一要件たり。（27頁）

小波が「想像力」によって何ものをも擬人化する子どもの性情と能力を理解しているという櫻井鷗村の指摘は、鷗村自身が、小波にも劣らないレベルで子どもや「お伽噺」についての洞察力を有していた所以であろう。鷗村はさらに、次のような具体的な事例を挙げている。

然るに禽獸、蟲魚、草木の類の、人間とは全く形ちを異にしたるものが、己の十分に曉り得らるゝやうなる、單純なる人語を談し、人事を行ふといふには、万物を人化する其想像の念を喜ばしめて、興味深きを覺ゆるなり。試みに今一人の小兒に對つて、お隣の太郎さんと、お向への次郎さんがこれこれのお話をしてと話し、また蝶々さんと蜻蜒さんがこれこれのお話をしてと話し、而して兩者いづれか、彼(これ)を面白がらせしかと顧り見んとき、其話の筋はどちらとも同じものにてあるとも、舞臺が人間と蟲けらとの差異ある丈けにて、後者の彼を喜ばせし異更に多かりしを知らん。 (28頁)

一方、小波や鷗村と同年代の歌人・詩人である武島羽衣(1872~1967)は、「漣山人に与ふ」(『少年文集』1898年3月)において、「方今少年文学の牛耳を執るものは岩(ママ)谷漣なり」と評した上で、「壮大なる想像を馳せて、少年の氣宇を豁大にせよ。山人の述作は、想像偏小」、「又諸種の教訓的思想を寓するが中に、取り分け、忠君愛国の氣象を鼓吹せよ。」と要求し、「韻文のフェーブルを作れ。韻文は最記憶に適す。」(7頁)と小波の創作への注文をつけている。

同じ趣旨の論説として、無署名「少年文學」(『帝國文學』1898年4月)は、「今や我国には少年の侶伴(ママ)たるメルヘンの作者は山人措て外に求むべからず」と認めた上で、「積極的に有益なる物語」を志向し「有益なる教誨を含蓄せしめ健全醇正なる觀念を鼓吹せんこと」を要請している。〈小波お伽噺〉は「区々たる小天地の面白み」に止まっているからと、スケールの大きな噺を要望するが、「渠が根本的の短所」ゆえ直ちには不可能である、「玩具合戦」など、「玩具が馳せ出づる等の無意味なる道化話をなして足れりとはすべからさ(ママ)るなり。」とも批判している。

〈小波お伽噺〉に対する武島羽衣および無署名による批評は、いずれもスケールが小さいとの指摘であり、「有益なる教誨」「健全醇正なる觀念」「忠君愛国」等の「教化」「教訓」が〈小波お伽噺〉に盛り込まれることを要請している。

このような批評・要請に対して、小波は「漣山人」の筆名で、「メルヘンに就て(武嶋(ママ)羽衣君に答ふ)」(『太陽』1898年5月)を執筆している。反論の要諦は、次の通りである。

自分自身、かつては「談義的筆法、教訓的趣向」を用いたが、「變化の自在を得」ないので、「寓意を排し、談理を避け、専ら無意味主義」をとっている。また、「忠君愛国の氣象、國家的觀念を鼓吹を致事」は、「元より御道理に御座候」と肯定するものの、それは「メルヘン本来の責務」ではないので、教科書類に任せばよい。さらに、「日本

人は飽くまで日本人たる事を忘る可からず。然し、それと同時に、又世界人たる事をも自覺せざるものと存じ候。されば小生は、忠君愛國よりも、寧ろ重きを尚武、冒険に置き、之に依て、海國少年の氣概を養成」したい。

このような趣旨の小波「メルヘンに就て」に対して、無署名「漣山人に」（『少年文集』（1898年6月）は、「尚武冒険等の氣概を養成せんは固より可。されどそれにも増して、忠君愛國の氣象を振起せざるべからざるは、今日我国の状況に鑑みても明らか」ではないかと、再度「忠君愛國」を要求し、同じく無署名「漣山人に与ふ」（『帝國文學』（1898年6月）は、「徹頭徹尾無意味的茶番的の姿工を廃せよといふなり、健全醇正なる觀念を鼓吹せよといふなり」と畳み掛けている。

しかしながら、すでに見たように、〈小波お伽噺〉に対するこれらの批判は、「勸善懲惡主義」を創作の基盤とせず、子どもたちの感性や心情を理解し、「お伽噺」による自由な思想による教育の成果を志向した小波自身の意図を理解ないしは評価してのものとは言えない。

しかもこのような羽衣らの見方は後世においても散見され、たとえば、日本児童文学学会・編『日本児童文学概論』（東京書籍 1976年4月）「第3章 児童文学各論 第2節 童話と小説」において、神宮輝夫は明治30年代の〈小波お伽噺〉の少年主人公を例に挙げ、「このいわば一次元的な性格は、仁義忠孝という実践的な倫理を教育の根幹とし、国家的には富国強兵、個人的には立身出世という、極めて實際的な目標を掲げていた明治という時代の要請に、ぴったりしたキャラクターであったことがわかる。」（105頁）と述べている。

このように、〈小波お伽噺〉の読まれ方において、時代の要請するイデオロギーを回避することは困難であったことがうかがえる。作者である小波自身の思惑を超えて、すなわちその時代状況を反映しての読者の〈解釈による〉「忠君愛國思想」が、期待や義務として〈小波お伽噺〉にも重ねられた実態を次に考察してゆきたい。

### 3. 日清・日露戦争という時代—「忠君愛國」イデオロギーとの関連

そもそも小波の文壇での活動が安定した時期、とくに明治24（1891）年1月に『こがね丸』を発表して以降、小波が文壇での地位を確立するのは、明治27（1894）年から28（1895）年にかけての日清戦争による国家意識の高揚を背景として、近代国家を支える「想像の共同体」としての「国民」の創出が図られた時代である。

「国民童話」とは、島津久基『日本国民童話十二講』（三一書房 1944年）によれば、「一地方だけの特殊な民間口碑でなく、国民一般に知られ語られ親しまれてゐる童話で、且文学化されて（文字による童話の形となり）一層国民全体のものとなつてゐるもの」

(9 頁) と定義されている。「昔話」や「童話」は国家・国民の象徴となり、軍国主義の宣伝に用いられ、国語や国歌・国旗などと同様に、近代日本の国民国家形成における重要な装置であると見なされていたのである。

宮川健郎『現代児童文学の語るもの』(NHK ブックス 1996 年 9 月) によれば、「明治期、子どもたちは、富国強兵のための人材に過ぎなかった。大正デモクラシーという新しい思潮のなかで、子どもは、独自の価値をもつ存在として再発見される。これが**童心主義**である。童心主義は、子どもを純粋無垢なものにとらえ、理想化する考え方だ。大正期の童話、童謡、教育をささえた児童観であり、文学理念である。」(15 頁) というように、大正期の「童心主義」に対して、明治期の子どもは「富国強兵のための人材」に過ぎなかったとされている。

また、加原奈穂子「昔話の主人公から国家の象徴へー「桃太郎パラダイム」の形成」(『東京藝術大学音楽学部紀要』36 号 2010 年) によれば、

敵国を鬼とし桃太郎を皇軍の兵士に見立てる解釈は、日清戦争の頃には見られる。例えば、巖谷小波の『桃太郎』(1894) では、桃太郎は鬼が島に攻め入る際に、「天つ神の御使い、大日本の桃太郎将軍、征伐の為に外向ひ賜ふ」(巖谷 1894 : 36) と名乗りを上げている。日露戦争勃発の年に出された『征露再生桃太郎』(1904) (森桂園・著 尾竹竹披・尾竹国観・画一引用者注) では、お爺さんは「エイゾー」、お婆さんは「オアメ」という名で、イギリスとアメリカの国旗柄の服を着た西洋人である。桃太郎は、「おシナさん」と「おチョーちゃん」をいじめる悪者の「ロスケ」を懲らしめるため、黍団子の代りに大砲の玉を携えてロシアに遠征し、満州鉄道などの宝を以て凱旋するという筋書きである。(66 頁)

このような時代状況下、〈小波お伽噺〉は「忠君愛国という自己否定的倫理の強調」(注 22) であったという指摘は、やはり時代の要請するイデオロギーを〈小波お伽噺〉に重ねた解釈だと言わざるを得ない。

小波の「忠君愛国」は、当時の一般的なレベルであって突出したものではないことは、前項に挙げた武島羽衣のように、〈小波お伽噺〉において「忠君愛国」を強調する必要性を述べる意見が、むしろそのことを裏付けている。

確かに、「漣山人」の筆名で雑誌『少年世界』に掲載された第一作「日の丸」は、唐金の手水鉢が小柄杓を氷でとじ込めたのを、日の丸が助け出すという荒唐無稽なストーリーである。しかしそれは「忠君愛国思想」の喚起を趣旨とするものではなく、年長の読者は、〈小波お伽噺〉が日清戦争という時代状況を受けていることを理解した上で、

その趣向の面白さを楽しんだと推測される。

『少年世界』の巻頭を飾った「日の丸」以降の〈小波お伽噺〉は、日清戦争に題材を求め、動物や無生物を戯画化した作品となっているが、自身の関心の対象を当意即妙に戯画化してみせることは、むしろ小波の得意とするところであり、小波は「忠君愛国思想」を子どもたちに啓発することを趣旨としていたわけではなかったことを認識すべきであろう。

『少年世界』での小波による初の長編であり、代表作の一編「新八犬伝」（『少年世界』4巻1、3、5～10、12～15、17～24号 1898年1月～12月）を例にとれば、名前に「犬」を含む少年が犬の助力を得て、南に日本の新領土を獲得するというストーリーは、小波が前掲の「メルヘンに就て（武嶋（ママ）羽衣君に答ふ）」（『太陽』1898年5月）で主張した、「尚武、冒険」を重視するとともに、日本国民としての自覚などの理念が具体的に示されており、同時代には好評であったが、現代的視点からは批判される余地があることは否めない。

実際に、南の資源豊かな狗児島（いぬこころじま）に住む狂犬を退治し、原住民を従えて日本の領土とするストーリー自体、「帝国主義的侵略思想が、まったく生のままで主題になっていた。」（菅忠道『日本の児童文学総論1』大月書店 1966年5月 57頁）と読まれることになる。

しかしながら、前述したように、小波自身には自らの作品にイデオロギーを持ち込む意図はなく、藤本芳則『〈小波お伽〉の輪郭—巖谷小波の児童文学』（双文社出版 2013年10月）の次のような指摘が正鵠を射ていると考えられる。

「新八犬伝」の魅力は、「帝国主義的侵略思想」そのものにあるのではなく、同時代の価値観に沿いながら、筋への展開への興味や、洒落、趣向にある。同時代の秩序内にあると言う意味では通俗的だが、読者は、其の通俗性を喜んだのであり洒落、趣向を楽しんだ。（中略）「帝国主義的侵略思想」が、読者に影響を及ぼさなかったとは言えないが、そういう思想性を中心に読まれたというよりも、筋立の面白さ、洒落や機智に富む表現を楽しむのが、小波お伽噺であった。（113～114頁）

小波は日清戦争時には、戦争を題材とした「お伽噺」を数多く発表した。戦争を題材とすること、少年読者に「帝国主義的侵略思想」を植え付けるということとは必ずしも同義ではない。実際に、日露戦争時に発表された〈小波お伽噺〉には、相対的に戦争の題材は影をひそめ、新たに「お伽芝居」のジャンルでの展開が目立っている。創作活動を展開する過程で、小波は日清・日露の相次ぐ戦争に勝利した日本の状況を受け、

今後日本が欧米列強と対等に向き合うことができるように、「確固たる獨立心」と「進取の氣象」を培う国民教育の必要性を提唱することになるのである。

『桃太郎主義の教育』（東亜堂書房 1915年1月）に小波は次のように述べている。

日本開關三千年、國をして今日ほど發展した時はないが又今日ほど大切な時もあるまい。即ち新店の土台が据わるか、子役がいよゝ名題（なだい）に進むか、首尾よく大学が出られるか、乗るか反るかの分け目である。そこで僕は考へた。今その大切な時に當つて、よく我國を導き得るものは誰か？我が桃太郎君を措いて又他に誰あらうと。更に手取ばやく云えば、日本将来の國民教育は正に桃太郎主義ならざる可からずだ。（11頁）

小波は、「桃太郎」に代表されるような子どもの氣性を養うのが新しい時代の教育の使命であり、そのような教育を可能にするのが「お伽噺」である、「お伽噺」は娯楽にとどまらず、日本を〈強國〉にする重要な手段であるとする。しかしそれは、イデオロギーの強制としての主張ではなく、むしろ「確固たる獨立心」と「進取の氣象」を国民に培うことが日本を〈富國〉にするという主張であつたと理解されるのである。

先に引いた木村小舟・編『小波作・桂舟畫 明治のお伽噺』上巻（1944年7月）の「緒言」において、小舟が次のように述べていることも示唆的である。

正にこれ今日日本皇國の國是たる、東亞共榮圈の樹立を、夙くこゝに示唆せるものではあるまいか。即ち、小波の「新八犬傳」を、曲亭の「里見八犬傳」に對比せんか、素より根本理念を異にし、且つ長短同じからず、曲折複雑の點に於いても、亦同日に語るべきではないが、只其の大團圓の一段に至りては、馬琴も未だ夢想させざりし雄大高淨の氣分を以て、一大光彩を發揮し、茲に殆ど遺憾なく作者の理想を實現したるは、明治お伽界の一大収獲として、世界に誇るに足るものがある。茫茫たる大洋の只中に、燦然たる日の丸の國旗を翻滅して、無人不毛の荒土を拓き、日本の領土を擴張すてふ構想の雄大さは、正しく大陸的精神の發揚を旨とせるものにて、此の點より觀るも、馬琴の思想を凌駕すること遙に大なるものありと謂はねばならぬ。（54～55頁）

ここには、小舟が小波のもとで〈小波お伽噺〉に傾倒し補佐していた時期の言説とは異なる表現と趣旨が見られる。それは、この文章が「東亞共榮圈の樹立」が「国是」とされた時期に書かれたものであり、その時代状況に対応させた小舟の〈解釈〉による〈小

波お伽噺) 賞賛となっているからであると考えられる。すなわち、小波自身の意図や〈小波お伽噺〉の本領を最もよく理解していた高弟のひとりでさえ、時代の要請するイデオロギーを反映させた〈解釈〉を免れないということではなかつただろうか。小波自身の「お伽噺」における本来の理念が、「忠君愛国精神」による「帝国主義的侵略思想」にはなかつたことを、再度確認しておく必要があるだろう。

松山鮎子「巖谷小波の「お伽噺」論にみる明治後期の家庭教育と〈お話〉」(『早稲田教育評論』第26巻第1号 2012年 早稲田大学教育総合研究所)に、「巖谷の「お伽噺」論は、将来の国家を担う人材を育てるための教育という社会的な使命と、現実の子どもと接した経験から得た「子どもの本性」についての知見とが重なり合う中で、しだいに編まれて行ったものだと考えられる。」(206頁)と述べられているように、〈小波お伽噺〉自体が「子どもの本性」理解から生み出されたものであることに立ち返るべきであるだろう。

#### IV. 小波ドイツ留学(赴任)の意義

##### 1. ドイツ文学者としての小波

不二山人「漣山人の妹背貝」『女学雑誌』(177号、1889年8月31日)には、「今の世独逸の文学を報ぜらるゝ人二あり、一は石橋忍月居士一は即ち漣山人なり。忍月居士の筆未だ独逸文学の実相を写したりと見受られず。願ふは漣山人、頼みますぞ。」(42頁)と記されており、夙に明治22(1889)年、小波19歳の時点で、ドイツ文学者としての小波の活躍が期待されていたことがうかがえる。

小波の「丁亥日録」(『明治文学全集20 川上眉山 巖谷小波集』、筑摩書房、1968年7月)には、ドイツ語学習のための読書も含めて、ゲーテをはじめドイツ文学の読書歴が記されており、ドイツ文学者としての小波の閱歴をたどることができる。

明治21(1888)年1月10日付の日記には「ファウスト求ム」と記され、本名の「巖谷季雄」名で著した「ゴエテ伝」「ゴエテ氏とシルレル氏(続)」(『六合雑誌』第109号(1890年11月18日))には、次のような記述が見られる。

詠史(エピツク)の中にて有名なるは、彼の Herrmann und Drothea なり。千七百九十七年世に公にせり。此は氏が材料を Das liebthätige Gera Gegen die Salzburgischen Emigranten 物語の中より採り。時代を仏蘭西革命の頃となし、独逸の旅館の子息ヘルマンが、仏蘭西の落人に衣食を施与せんとて、ドロウ(ママ)テアなる少女に懸愛(ママ)し、為に一時父の布教被りしが、母及び出入の者の取り

なしにて、遂に其の少女を妻となすまでの出来事を綴りしものにて、一種の情史に過ぎざれども、純粹なる独逸風の家族の有様を写し出し、能く其の人情を穿ちたるを以て、大に称賛する処となれり、余も亦好んで之を読む。(30～31 頁)

小波のゲーテへの傾倒ぶりは、「ゲエテ」(『文藝倶楽部』第4巻第7編10号(1898年6月)からもうかがうことができる。

彼の詩歌や、戯曲や、伝奇や、小説や、紀行や、論文や、実に汗牛充棟も音ならず。それを今一々紹介せんは、到底紙面の免さざる処なれど、惜む可し、我邦に翻訳せられしは、僅かに故緑堂野史の手に成れる、『若きウエルテルのわづらひ』と、井上勤氏の訳著なる、『狐の裁判』あるに過ぎず。有名なる『ヘルマン、ト(ママ)ロテヤ』さへ、曾てしがらみ草紙初発の頃、其梗概を紹介されしに止まり、彼の『フハウスト』の如きも、屢々評論を試むる者あるに拘らず、未だ完全なる訳書を見ざるは、到底隔靴搔痒の憾無き能はず。(152～153 頁)

さらに、小波は「世界三十六文豪」(『中学世界』定期増刊(第8巻第12号 1905年9月20日)の一人として「ゴエテ」について、次のように要約している。

▲嗚呼世界的大詩聖！ 其の一代は大略右の如くだ。其一代の作物は、決して上記に止まらぬ。例へば叙事詩『ヘルマンとドロテア』の如き、近く邦文にも訳されて、独逸語を学ぶ(ママ)者の、殆んど知らぬ者はあるまい。

▲要するにこのゴエテほど、ミューズの寵愛を受けたものはあるまい。彼の一代は、殆んど順境にのみ立つて居た。学として窺はざる無く、事として通ぜざる無くまた作物上にも、思ふ存分天才を發揮して、而も天寿を全うした。

▲思ふに彼の如きは、常識を備へた詩人である。人才にして又天才なるもの。是れ蓋し天才中の大天才として、其の世界的たるところではあるまいか。

引用した文章には、ゲーテに関する目新しい情報が含まれているわけではないが、明治期当時においては、小波が自他によって先駆的なドイツ通、ゲーテ通とみなされていたことがうかがえるのである。

## 2. 小波のドイツ赴任と帰国後の活動

小波が幼少期よりドイツ語を学び、『オットーのメルヘン集』から刺激を受けたこと

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
 —— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

はすでに述べたが、明治 33 (1900) 年 9 月から 2 年間のベルリン大学附属東洋語学校赴任は、〈小波お伽噺〉確立に多大の影響を及ぼすとともに、ドイツ文学者としての研鑽にもつながったことがうかがえる。帰国後の明治 36 (1903) 年 9 月から 3 年間、小波が早稲田大学文学部講師としてドイツ文学史を講義し、帝国独逸学協会独逸語学校では夜間教授を務めたことは、小波がドイツ文学者として認知されていたことを示している。

またベルリン体験は、「お伽芝居」「お伽歌劇」「お伽口演」など、小波に新ジャンルに挑戦する原動力をもたらしている。小波の帰国後の創作活動は、『少年世界』増刊号に発表した「お伽芝居」等の新しいジャンルを開拓したこと、「お伽噺」よりは年齢の高い読者層に向けた「お伽小説」に軸足を移していったことが大きな特徴として挙げられる。

さらに、帰国後の小波の活動の特徴としては、教育活動への関わりも挙げることができる。小波は、明治 39 (1906) 年から 2 年間、文部省図書課の嘱託として国定教科書の編纂にあたっており、「小波時言」(『少年世界』10 卷 16 号)には、「即ち本誌は、一面家庭の読物たると同時に、一面、▲教科書の補修用(二文字分空白=引用者)若くは参考用として、勉めて新教科書の方針に従ひ、教科書がその経糸ならば、本誌はこれが緯糸として、以つて完全なる児童教育の錦地を、立派に織り為し度い心願なのである。」

(41 頁) と述べている。

本稿「I. 巖谷小波の人生と業績—ドイツ関連事項を中心に」で述べたように、発音式の表記、いわゆる「お伽仮名」(「わ仮名」とも称される)を採用したことも、ドイツ体験がもたらした成果である。ベルリンでの日本語教授の経験から、わかりやすい表記をめざしたもので、結局一般には普及しなかったが、子どもにとっての読みやすさを優先した試みとして注目される。

また、『小波洋行土産』上巻(博文館 1903 年 5 月)によれば、「米国蝶々踊の元祖、ロイ、フルラと共に、英仏二国を打つて廻つた、新俳優川上音次(ママ)郎、同貞奴の一座は、11 月の中旬を以て、伯林市に乗り込み、その 18 日から、中央座(セントラル、テアタア)で興行する事となつた。この座は久しく『ゲイシヤ』を演じて居た所で、日本劇には多少縁故のある座なのである。／狂言は、一番目『武士と芸妓』、二番目『袈裟午前』であるが、元より新演芸の特色として、立ち廻りの活発な事と、貞奴の舞の手の軽妙な事には、さらでも新奇を好む伯林人の、何れも舌を巻いて感服したのである。」

(264 頁) というドイツでの体験を受け、帰国後の明治 36 (1903) 年 10 月には、『世界お伽噺』(全 100 巻 1899 年～1908 年)シリーズの一冊『浮かれ胡弓』が、川上音

二郎一座によって劇化、上演されている。近代日本における児童演劇の開幕という画期的な出来事もまた、小波のドイツ体験がもたらした成果であったと言えるのである。

また、同時期発表の小波談話筆記「独逸のお伽芝居」（『歌舞伎』1903年1月、『少年世界』増刊「春若丸」（1903年2月15日）に再録）には、次のように記されている。

彼地では学校の先生が先に立つて、素人の子供が楽しみに芝居を演る事があるが、日本の学校でも演つて見たら好いだらう。それは誰か文学者を頼んで、子供の演れる筋を書いて貰ひ、昔の筋も、今の筋も、両方あつても好いから、天長節とか、記念会とかの場合には、賑やかに演るのも悪くなくらうと思ふ。現に彼地では、其の為に学校子供芝居といふ本が沢山出来て居る。これは必ずしもお伽芝居ではないが、皆無邪気な、さうして趣味のある、簡単な筋のものであるのだ。（155～156頁）

関連する記述として、『小波洋行土産』上巻（博文館 1903年5月）には、「お伽芝居——に子供芝居とも云はうか。然し日本お子供芝居の様に、子供が演ずるのでは無くて、子供の為に演ずるのであるから、即ち子供の為めのお伽芝居、余が斯う名付けたも無理はあるまい。」（137頁）と記されている。「お伽芝居」とは、大人が演じて子どもが鑑賞する本格的な劇であり、子ども自身が演じる劇「学校子供芝居」とは区別されていたことがうかがえる。

小波「童話劇の沿革」（『歌舞伎研究』1927年5月20日）には、「時には名優を教壇に招き、有名な劇詩を朗読させて、正しい国語の発音、会話の発声を教へて居りました。さう云ふ有様ですから、キンデルスピール（児童劇）や、メエチエンビューネ（少女劇）は、其の目的の第一として面白く愉快地芝居をしながら、正しい発声法、正しい会話、正しい国語を児童に会得させるにありました。でありますから一方から言へば、これは学校劇に近いものでありました。学校では盛んにこれを児童に薦めてやらせて居つたやうです。」（84頁）と記されている。

内山嘉吉「日本学校演劇史・上——一九四五年まで」日本児童劇全集刊行会・編『日本児童劇全集第二巻』小学館（1961年12月）に論じられているように、学校現場に「対話」というジャンルが導入された背景には、子どもの自由な活動を重視する教育思潮と日露戦争後重要視されてきた表現教育がある（459頁）。小波は、こうした学校教育の流れを踏まえて、ドイツでの見聞をもとに「お伽芝居」や「対話」を位置付けていったのである。

『少女対話選』（誠文館 1911年11月）の小波による「はしがき」には、「自分でやつてもおもしろく、他人のを見てもおもしろい。そしてその面白い間に、教へられた

り学んだりするところがある。これが対話と云ふものゝ特色であらう。／私は先年伯林に居た間によく女学校同窓会などに招かれたが、其たびに見せられて、少からず興味を感じたのは、この対話と云ふものであつた。蓋し彼地では、少女の会話修練の爲め、はた社交の予習の爲めに、学校でも奨励して居る位である。よい事ならば真似しても可からうと思つてかう云ふ物を出す。」と記されている。

### 3. 『グリム童話』成立の背景と意義—小波の〈メルヘン〉受容

野村法は『グリム童話—子どもに聞かせて良いか?』（ちくま学芸文庫 1993年12月）において、童話・民話は文学の原型であり、人間の無意識や社会の歴史的時事が反映していると論じている。

また、ドイツの童話として代表的な、しかも小波が影響を受けたグリム童話について、小高康正は「グリム童話に関する社会史的考察」（『独逸文学』44巻 2000年3月）において次のように論じている。

このような19世紀の前半から後半にかけての新たな市民生活や家庭のあり方を背景にして、教育という原動力によって、グリム童話は裕福な市民層の家庭に子ども向けの本としての（ママ）入り込んでいったと考えられる。

バスチアン（注23）によれば、19世紀後半からドイツの学校教育の中へメルヒェンが入っていった。当時のナショナリズム的な考え方と市民的規範の養成のために導入されたのである。とくに民族文学としてメルヒェンが注目され、その代表が『グリム童話集』であったという。その後、現代までグリム童話は学校教育のなかで取り上げられ、それぞれの時代の政治・社会体制に応じてさまざまに読まれてきた。（104頁）

この半世紀近くを、教養市民層の典型とも見なされるグリム兄弟がメルヒェンの改訂の作業に携わってきたのはまさに、彼らが自分たちのメルヒェン集を市民のための「教育の書」としようとする思い入れの強さを表しているのではないだろうか。（104頁）

教育はすでに18世紀において人格の自律的かつ全体的な成長を促進すべきであるという教養の理念と結びついていた。それはすでに見たように18世紀後期のフンボルトらの新人文主義者たち、あるいはゲーテ、シラーなどの詩人、フィヒテ、ヘーゲルなどの哲学者たちによって深められ、19世紀には社会に広く浸透していた。この教養は、個人の「人格の調和的完成」をめざすという意味において、ゲー

テの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』に代表されるような教養小説（Bildungsroman）と呼ばれる文学作品にも反映している。

以上のように、グリム童話の成立と受容において、18世紀後半以来、歴史的に形成されてきた教養の考え方との間に密接な関係があることを考えるならば、グリム童話がドイツにおいてのみならず外国においても人気あるメルヒェン集の代表になったのも、このドイツ的教養に裏づけられていたからではないだろうか。

（105頁）

すでに述べたように、小波はドイツ体験を通して、国家形成を促す伝統を保ったドイツ童話を範とし、日本においてもドイツ童話に匹敵する「子どものための文学」の創出を理想としていた。それは、「お伽噺」によって「確固たる獨立心」と「進取の氣象」を培う国民教育を実現することであった。小波がめざしたのは、ドイツ童話自体を移入することではなく、日本の伝統に根を張った児童文学の創生であり、限界はあったとしても、その理想を実際の作品や活動に反映させることによって「お伽噺」や「お伽芝居」を確立させようとしたと考えられる。

換言すれば、国民としてのドイツが、その文化的共通性を発見ないしは創造する際に果たしたグリム童話の役割・意義を理解した小波は、〈小波お伽噺〉の確立をめざして、日本における同様の試みに臨んだと言えるのではないか。〈小波お伽噺〉創作の意図を、ドイツの国民国家建設や民族としての自覚の喚起と同一視するわけにはゆかないが、自らのドイツ体験を通して近代日本における「国民共同体」の実現が小波に強く認識されたと推測される。小波は「お伽噺」を創作し世界の「メルヘン」を翻案する過程で、「昔話」の中に固有の「国民性」を発見し「国民共同体」の形成に果たす「お伽噺」の重要な役割を発揮しようとしたと考えられるのである。

## V. 〈世界の中の日本〉という視点

### — 〈小波お伽噺〉におけるドイツ文化受容の意義 —

本稿「Ⅲ. 〈小波お伽噺〉の評価と本領 3. 日清・日露戦争という時代 — 〈忠君愛国〉イデオロギーとの関連」において、時代状況が反映することにより、作者の思惑を超えた読者の〈解釈による〉「忠君愛国思想」が、期待や義務としてその作品にも重ねられてしまうことを論じた。すなわち、〈小波お伽噺〉の読まれ方においてもまた、時代の要請するイデオロギーを回避することの困難を抱えていたということである。

確かに小波は日清戦争時に、戦争を題材とした「お伽噺」を数多く発表した。戦争

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
 —— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

を題材とすることと、少年読者に「帝国主義的侵略思想」を教化するということとは同義ではない。創作活動を展開する過程で、小波は日清・日露の相次ぐ戦争に勝利した日本の状況について、今後日本が欧米列強と対等に向き合う新たな地位を確立するために、「確固たる獨立心」と「進取の氣象」を培う国民教育の必要性を提唱したのである。

小波とベルリン時代を同じくし、博文館の繋がりで帰国後も交流を持った宗教哲学者、嘲風・姉崎正治（1873～1949）は、日露戦争が勃発した翌年、旅順の戦い（元旦）、奉天会戦（3月）、日本海海戦（5月）で日本が相次ぐ勝利を収めた時期に発表した「戦勝と國民的自覺と日本文明の將來」（『太陽』第11巻第7号 1905年5月）において、眼前の戦局の有利不利に左右されることのない、「文明」の興隆をめざす本質的な「自覺」を国民に喚起している。「過去を省みては我等の祖先傳來の精神とこの理想とが如何の關係を有するかにある。即ち國運と文明とにとつての大事である戦争の最中に、茲に特に同胞の注意を惹起したいと思ふ點は、回顧と共に大に前進の方針を定め、戦勝を機として深く一國文明の歸趣を求めてほしいといふのである。」

〈小波お伽噺〉が数多くの少年読者に愛読されていたこの時期、嘲風の提唱する「日本文明の歸趣」の追究が、小波の創作活動によって展開されたということではなかっただろうか。それは、「帝国主義的侵略思想」の教化とは本質的に異なる営為であった。

小波が対外的な戦争という時局において日本の位置を受けとめ、さらに前世紀転換期の自らのドイツ体験によって〈世界の中の日本〉という視点を獲得した時期、大林太良の『増訂 日本神話伝説の研究 I』（平凡社、1973年10月）「解説」によれば、明治 32（1899）年、ヨーロッパの神話研究の影響下に日本で近代的な神話研究が始まっている（378頁）。

ここで「神話伝説」と「昔話」を同一視するわけにはゆかないが（注24）、便宜上、いづれも〈国のルーツをたどる物語〉として理解するならば、小波『世界お伽噺』の編集なども、その研究動向に呼応する業績として挙げるができるだろう。

『世界お伽噺』の構想が全100編と膨らんだのは、小波のドイツ赴任が影響している。小波は、日本国内では資料の蒐集に限界があるが、ドイツでは数多くの資料が入手できるとの期待を抱いていた。ドイツへ渡る直前の明治33（1900）年7月発行『夢の三郎』（『世界お伽噺』18編）巻末では、『世界お伽噺』について「毎月壱回全部百冊壱冊金七銭」と広告され、100編の予定に変更されている。さらに、「記者申す」（『少年世界』6巻10号、1900年8月15日）には、「世界お伽噺の爲めには、云ふ迄も無く彼地に在る方が、吃（ママ）度便宜を得るに相違ありません。ですからまた『連は、世界お伽噺の材料取（たねとり）に、今度洋行いたします』とかう御吹聴致してもよい位です。」（7頁）と記されている。

小波「世界おもちゃ箱」(木村小舟編『明治のお伽噺』下巻 小学館 1944年12月)には、「はじめての往航の船中に起稿し、『幼年世界』第二巻の巻頭に連載する所存であつたが、『幼年世界』は第一巻を限りとして、廃刊するに至つたので、『少年世界』の一部分に掲載したもの」(405～406頁)と記されており、第一回の末尾に「幼年諸君え(ママ)」と題して、「今年から幼年世界が本誌へ合併になりましたからそこでまたわたくしのお伽噺が本誌へ出るやうな事になつたのですよ」、「お正月の元日の朝、丁度朝日の旗下で生まれて、その名を日の丸太郎と云ふ、まことにかわいゝ子がありました。」と書き出される。「日の丸の旗下で生まれ」ところに、念願の洋行に際し、小波が日本文化の創出を強く意識している様子がうかがえる。

「日の丸太郎」は、「私わ(ママ)これから太閤様のように、外(よそ)の国へ押しかけで行つて、方々の国いろいろなおもちゃを、片端から分捕して来ようと思ひます」と語つて出発し、朝鮮から黄海、中国、南洋、インド、アラビア、エジプト、地中海、アルペン、最後にドイツに至るまでの各地各国で、動物を玩具として蒐集するという旅が描かれている。この旅程は、まさに明治33(1900)年に小波自身が辿つたコースである。

外国の玩具を「片端から分捕して来」ることに、「帝国主義的思想」が読み取られる可能性は大いにあり、実際に、続橋達雄『児童文学の誕生—明治の幼少年雑誌を中心に』(桜楓社 1972年10月)には、日の丸太郎は、「尚武冒険に富む大らかな人物として日本の国威を海外に発揚する生き方」(297頁)を具現化したものであると指摘されている。しかしながら、世界から多くを学ぶことによって日本の向上をめざす小波の気概には、「帝国主義的侵略思想」と論断するわけにはゆかない〈ロマン〉があった。

その〈ロマン〉を体現する〈小波お伽噺〉が「子どもの本性」についての理解から生み出されたこと、そして何よりも小波自身が、「芝居よりもお神楽の、よく子供を喜ばしめる如く、なまじ人間を写し得た物より、鬼神を描いた物の方が、事実を書いた歴史や、人情を描いた物語より、想像を原とした神話や、夢幻を主とした伝説の方が、自分には面白く感じた」(注25)と綴っていたことを、再度、想起すべきであろう。

〈小波お伽噺〉の歴史的意義を理解するには、時代の要請するイデオロギーとの重ね合わせではなく、「今後は詩のお伽噺とか情のお伽噺といったものが進んだ少年文學であろうといつていて、それは藝術的に洗練された文學性のある児童文學、またその讀者として、幼年者より始めて壮年者に至るまで、同じく興味のあるようなものが今後の主體とならねばならず、それには廣義のロマンティック風のものがこれに當る」(小波「少年文學の將來」『東京毎日新聞』1909年2月)という、小波が理想とした児童文学の方向性を改めて確認し、〈世界の中の日本〉という視点を獲得した〈小波お伽噺〉におけるドイツ文化受容の意義をより深く追究する必要があるだろう。

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
 —— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

本稿では、作品から醸し出される「明朗な詩情」によって、明治生まれの少年たちの「情操の故郷」とみなされた〈小波お伽噺〉が、日清・日露両戦争期、さらには太平洋戦争敗戦後の占領期において、その「尚武主義」「封建思想の賛美」「軍国主義宣伝」が批判的とされたという、〈小波お伽噺〉の毀誉褒貶の背景と実相を考察した。

幼少期より家業の医師となることを期待されてドイツ語を学び、ドイツ留学中の兄から贈られた『フランツ・オットーのメルヘン集』(Der Jugend Lieblings-Märchenschatz von Franz Otto) 愛読を一契機として文学への関心を抱いた小波が、自身の文学の路線として、それまでの日本になかった「子供向きの文学」追究したこと、さらに、ベルリン大学附属東洋語学校赴任などによる直接的なドイツ文化受容を通して、「お伽噺」のジャンルを確立し、「お伽口演」「お伽芝居」など新ジャンルにも挑戦したことを述べた。

加えて、「昔話」に発見された固有の「国民性」にもとづく「国民共同体」を形成することが「お伽噺」の役割であるという小波の認識と実践に、〈世界の中の日本〉という視点の獲得を指摘するとともに、〈小波お伽噺〉におけるドイツ文化受容の意義を論じた。

要諦を繰り返せば、〈小波お伽噺〉の本来の理念は、「忠君愛国精神」にもとづく「帝国主義的侵略思想」などではなく、想像力によって何ものをも擬人化するなど、「子どもものの本性」すなわち感性や心情を理解した創作活動であった。児童文学者としての小波独自の功績は、ドイツの〈民族精神〉(Volksgeist)による文化的共通性の追求というグリム童話の意義を範とした、近代日本における「子どものための文学」という「お伽噺」の確立であったと言えるのである。

## 注

(注 1) 拙稿「木村小舟による〈少国民文化〉の創生 — 「岐阜通俗図書館」設立の背景と意義 —」『岐阜大学地域科学部研究報告』第 49 号 2021 年 9 月 17～40 頁 参照)

(注 2) 谷暎子「占領下の出版物検閲と児童文学—全文削除を命じられた作品をめぐって—」(『北星論集(文)』第 42 巻第 1 号(通巻第 42 号)2004 年 9 月)に次のような記述がある。  
 「1945 年 9 月から 1949 年 10 月まで行われた GHQ/SCAP による出版物検閲において、全文削除を命じられた児童読み物は 9 作品ある。共通点として、「著名な作家の作品であること。いずれも戦前戦中に執筆・出版されていること。占領下の検閲で全文削除を命じられ、出

版予定の児童書に収録されなかったことである。」(3頁)

その「全文削除を命じられた児童読み物」の一編が、巖谷小波「尚武の蟲」(巖谷栄二・編『小波童話名作集』主婦之友社 1945年12月、初版:1942年3月、検閲年月日:1946年3月6日)。「尚武の蟲」の初出は、『少年世界』(第2巻第9号 1902年)である。

「主人公の太郎は大の軍人好きで、武張った尚武的なことが何よりも好きな子ども。風変わりな端午の節句にしようと、「尚武主義の蟲にはご馳走する」と書いた立札を庭に出す。立札を見て「かぶと蟲」「よろい蝶」「くつわ蟲・騎兵」「螢・歩兵」「蜘蛛・工兵」「蟻・輜重兵」「尺取虫・測量」「金ぶん・砲兵」「トンボ・勝蟲」など尚武主義の虫たちが次々と節句にやってくる話。主人公が軍人好きの尚武主義であること、蟲たちが「いかに自分が尚武的か」を太郎にアピールする。そうした話の内容や蟲たちが強調した騎兵、歩兵、輜重兵、砲兵などの用語も含めて、「封建思想の賛美」「軍国主義宣伝」作品と判断されたことが推測される。」(3頁)と論じられている。

(注3)『フランツ・オットーのメルヘン集』(Der Jugend Lieblings-Märchenschatz von Franz Otto)については、植田俊郎『巖谷小波とドイツ文学—〈お伽噺〉の源』(大日本図書 1991年10月)に詳述されている。

(注4) 巖谷大四『波の登音—巖谷小波伝』(新潮社 1974年12月、引用は文春文庫 1993年12月)に、「この年(明治二十八年)の暮、漣は号を小波と改めた。ある所で「漣」を「しずく」と誤って読まれたためである。」(95頁)と記されている。本稿では、原則として「小波」の表記を用いた。

(注5) 巖谷大四『波の登音—巖谷小波伝』(新潮社 1974年12月、引用は文春文庫 1993年12月) 75~77頁

(注6)『桑原三郎・千葉俊二編『日本児童文学名作集(上)』岩波文庫 1994年2月 60頁

(注7)「奇獄小説」とは探偵小説のことで、当時、黒岩涙香の探偵小説が評判だった。

(注8) 桑原三郎・千葉俊二編『日本児童文学名作集(上)』岩波文庫 1994年2月 59頁

(注9) 桑原三郎・千葉俊二編『日本児童文学名作集(上)』岩波文庫 1994年2月 60頁

(注10) 巖谷大四『波の登音—巖谷小波伝』文春文庫 1983年12月 124~126頁

(注11) 巖谷大四『波の登音—巖谷小波伝』文春文庫 1983年12月 127~128頁

(注12) 巖谷大四『波の登音—巖谷小波伝』文春文庫 1983年12月 128頁

(注13) 巖谷大四『波の登音—巖谷小波伝』文春文庫 1983年12月 145頁

(注14) 芳賀矢一「懸賞お伽噺の批評」(『少年世界』13巻8号 1907年6月15日) 181頁

(注15) 巖谷小波「諸君！」(『世界お伽噺合本第一集』博文館 1908年) 3~6頁

(注16) 桑原三郎・千葉俊二編『日本児童文学名作集(上)』岩波文庫 1994年2月 60頁

(注17) 三好行雄「芥川龍之介解説」『日本児童文学大系』12 ほるぷ出版 1977年11月

近代日本〈国民童話〉におけるドイツ文化受容の意義  
 —— 巖谷小波〈お伽噺〉における〈メルヘン〉の反映 ——

(注 18) 坪内逍遙 (1859～1935) 『小説神髓』 (松月堂 1885 年 9 月～1886 年 4 月) (「小説の変遷」)

(注 19) 巖谷小波『我が五十年』東亜堂 1920 年 5 月、230 頁

(注 20) 巖谷小波『東洋口碑大全』上巻 (博文館 1913 年 1 月 23 日) 2～3 頁

(注 21) 菅忠通『日本の児童文学』大月書店 1956 年

(注 22) 続橋達雄「巖谷小波のお伽噺」(村松定孝他編『日本児童文学研究』三弥井書店 1974 年 10 月) 83 頁

(注 23) Ulrike Bastian: *Die "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main, 1981, S. 99

(注 24) 福田アジオ他編『日本民俗大辞典 下』(吉川弘文館 2000 年 3 月)によると、「伝説」は、「民俗学が対象とする口承文芸の一分類。一般にはイワレ、イイツタエなどと称され、土地に根ざした形で伝承されてきた。(中略) 昔話が童幼の個人的な情操の涵養の一面を担うのと対照的に、伝説は集団の一員としての社会性、アイデンティティの獲得を第一義とする。」(167 頁)と解説されている。

また、「民話」は、「民間に口頭伝承された散文形態の口頭伝承または口承文芸の話の総称。民話の場では、主に本格昔話は「ムカシ」で「語る」、笑話・世間話などは「ハナシ」ですと表現され、伝説は「イワレ」「イイツタエであった。明治期以降から昭和初期までの文献を見るとこれらをあらわす慣用語は民譚・民間童話・お伽話など雑多であった。英語のフォークテイルなどの訳語としての民間説話、その略語の民話は関敬吾の「高陽民話」(『旅と伝説』1930・31)が初出であろう。」(656 頁)と説明されている。

さらに、同大辞典において「昔話」は、「基本的には無文字社会における言語伝承。伝説・世間話とともに民間に伝えられてきた説話の一種。この研究史上早くに曙光を投じたのは上田敏(1874-1916)である。上田は *forklore* を俗説学と訳した。その上で、『民俗伝説』の中に「一体ハナシには(一) 娯楽の為にするハナシと(二) 真実として信じるハナシとがある」として神話・伝説とお伽噺の差異を端的に示した。」(659～660 頁)と解説されている。

(注 25) 巖谷小波『東洋口碑大全』上巻 (博文館 1913 年 1 月 23 日) 2～3 頁

【参考文献】(注に挙げた文献を除く)

- ・ 巖谷小波『小波洋行土産』上巻 (博文館 1903 年 5 月)
- ・ 木村小舟『少年文学史 明治篇』(童話春秋社 1949 年 1 月)

- ・ 木村小舟・編『小波作・桂舟畫 明治のお伽噺』上巻（小学館 1944年7月）
- ・ 木村小舟・編『小波作・桂舟畫 明治のお伽噺』下巻（小学館 1944年12月）
- ・ 『明治文学全集 20 川上眉山・巖谷小波集』（筑摩書房 1968年7月）
- ・ 日本児童文学学会・編『日本児童文学概論』（東京書籍 1976年4月）
- ・ 大阪国際児童文学館・編『日本児童文学大事典』（大日本図書 1993年10月）
- ・ 続橋達雄『児童文学の誕生』（桜楓社 1972年10月）
- ・ 『横谷輝児童文学論集1』（偕成社 1974年8月）
- ・ 宮川健郎『現代児童文学の語るもの』（NHK ブックス 1996年9月）
- ・ 藤本芳則『〈小波お伽〉の輪郭—巖谷小波の児童文学』（双文社出版 2013年10月）
- ・ 日本児童劇全集刊行会・編『日本児童劇全集』（小学館 1961年12月）
- ・ 関口安義・編『芥川龍之介新辞典』（翰林書房 2003年12月）
- ・ 『完訳 グリム童話集』（岩波文庫 2003年7月）
- ・ 野村滋『グリム童話—子どもに聞かせて良いか？』（ちくま学芸文庫 1993年12月）

※ 本稿は、令和2年度～4年度 科学研究費補助事業（学術研究助成基金助成金）（基盤研究（C）（一般））「〈文化主義〉による〈国民文化〉と〈地方文化〉の展開——嶺雲・小波・竹風を中心に」（課題番号 20K00339）の成果の一部である。