

野上彌生子の子ども観・児童文学観

——大正期を中心に——

小 野 由 紀

はじめに

野上彌生子（一八八五—一九八五）は白寿の現役作家として知られ、「海神丸」（一九二二）、「迷路」（一九三六—一九五六）、「秀吉と利休」（一九六二—三）など、人間への信頼に満ちた骨太の作品を残した。その一方で児童文学の世界でも、明治末期から太平洋戦争直後にかけてのほぼ四〇年の間に、長短合わせ八十編近くを書き、翻訳を含めて十冊を超える単行本を残している。

その始まりは「少女の友」掲載の「桃咲く郷」（一九一一）からの六編の少女小説で、彌生子の初めての書き下ろし単行本『人形の望』（愛子叢書）第五編（一九一四）もここに含まれる。やがて一九一八（大正七）年七月、鈴木三重吉が「赤い鳥」を創刊すると、「赤い鳥」の運動に賛同せる作家」の唯一の女性として多くの夏目漱石門弟と共に名を連ねている。「赤い鳥」の後は、少女小説から離れ、性別を限定しない作品を婦人雑誌の子ども欄を中心に執筆した。また幼年雑誌「コドモアサヒ」には一九三二（昭和七）年から一九三六（同一一）年の五年間で、「赤ちゃん」「象のおはなし二つ」など毎月のように執筆し、作品数は三十編を越えた。現在でも岩波少年文庫に彌生子訳の「ギリシア・ローマ神話」が収められ、彌生子が初邦訳をした「ハイチ」（世界少年文学名作集）一九二〇）はアニメーションでも人気を集めている。このような彌生子

の児童文学における功績はもつと評価されて良い。

本稿では、長きにわたる児童文学執筆の背景にある彌生子の子ども観を探り、次いでその児童文学観を考察する。その際の資料は、彌生子が残した日記の中の読書体験である。その中からここでは大正期を中心に論ずる。この時期は、彌生子が我が子を育てることで実感を持つて児童文学に向き合っていたはずだからである。野上文学の児童文学における一面を明らかにしていければと思う。

（一）彌生子の子ども観

野上彌生子は一九〇七（明治四〇）年二月「ホトトギス」掲載の「縁」で小説家としてデビューした。その後一九一〇（同四三）年に長男、三年後に次男が生れたため、特に初期の頃は我が子をみつめる作品が多い。小説だけを見ても「母上様」（一九一〇）、「新しき命」（一九一四）、「五つになる児」（同）、「二人の小さいヴァガボンド」（一九一六）、「母親の通信」（一九一九）の計五作がある。

この中でも一九一六（大正五）年一月から三月に「読売新聞」に連載された「二人の小さいヴァガボンド」（後「小さい兄弟」に改題。以下改題で呼ぶ）は我が子との日常が特に詳しく描かれている。主人公曾代子は六歳と三歳の息子の母親で、彌生子自身の投影だ。内容はいわばこの一

家の半年間の記録であり、息子達の成長と育児の理想と現実に悩む母親の葛藤が冷静な抑えた筆致で描かれている。

ここには彌生子の子ども観が色濃く現れており興味深い。というのは、近代日本文学において本格的に子どもが注目されるのは、一九一八（大正七）年、「赤い鳥」が登場してからである。その創刊は画期的な出来事で、童話・童謡を含め子どもの存在は注目を浴び、「おとぎの世界」「金の船」「童話」などの類似雑誌が続々と誕生したほどだった。これに先立つこと二年、当時の彌生子はどのような子ども観を持っていたのか。まずはここから探りたい。

以下は子どもについての知識がないままに母となった曾代子の思いである。

全く、曾代子は何を見ても、驚き賞でないではあられませんでした。其小さい口がくしやめをしたり、目から涙が出たりするのさへ、さもく不思議な気がしました。それと共に、それ程巧妙に造られてある諸機関が、今のところ極めて幼稚で、遅鈍で、ほんの当面の生活に必要な作用だけしかなし得ない事を考へた時、創造者の周到な用心と遠大な計画に又新たな驚を感じました。若しこの出来上つた計りの初々しい諸機関に将来あるべきだけの発達が最初から備へられ、鋭敏な官能が目醒まされてあつたとしたら、生まれ落ちると同時に気狂ひになる子供があるかも知れませんが。何故なれば、彼等が一年近くも封じられてゐた、狭い静かな暗い部屋の中に較べては、その誕生の地は余りに光明と音響と色彩と、その他千差万別の複雑な事象に富み過ぎてゐますから。すべてが驚異であり、嘆美であると共に、絶大の恐怖と戦慄は、彼等の新しい清浄な神経系統をめちゃくけに乱り、惑はし、打ち

挫くでありませう。

曾代子が子どもに対して抱く「驚き賞でないではあられませんが」不思議な気がしました」と言つ思いは、彌生子自身のものである。他の作品でも同じことを書いていることから、その衝撃の大きさがわかる。子どもは「創造者の周到な用心と遠大な計画」により、「ほんの当面の生活に必要な」諸機関のみをもつて誕生する。そのことで子どもを軽んじるのではなく、逆にそこから「創造者」に畏敬の念を抱く。ここでの「創造者」の意味は判然としない。作中後半で、長男がクリストについて尋ねる場面で、『神様ですよ。』と云ひ聞かせるほどの信仰は自分にもありませんでした」と書いているため、キリスト教への信仰とするのは難しい。となれば、ここは特定の宗教が問題なのではない。子どもの誕生に際し、人智を越えた神秘や畏怖の念を感じていることに注目すべきところなのだ。そのような畏怖の念は、以下に引用する二人の子どもが眠る大晦日の結びからも明らかだ。

大きな宇宙の力に繋がる二つの小さい靈魂は、斯うして貝殻の様に並んで、新たな「時」の打ち寄する汀に眠りました。

人間にとって、宇宙もまた大いなる存在だ。彌生子は子どもの中に「創造者」や「宇宙」のような大いなる存在を見ることにより、神秘や畏怖の念を抱くのである。これが彌生子の子ども観の源泉となる。「赤い鳥」以前に子どもを高く評価していたことは重要である。

さて「赤い鳥」の童謡欄を支えた北原白秋も、早くから子どもの感覚の鋭さを認めていた。以下は白秋第二詩集『思ひ出』（一九一一）の序文

「わが生ひたち」の冒頭部分である。

時は過ぎた。さうして温かい苅麦のほめきに、赤い首の螢に。或は、青いとんぼの眼に、黒猫の美しい毛色に、晴れなき不可思議の愛着を寄せた私の幼年時代も何時の間にか慕はしい「思ひ出」の哀歓となつてゆく。

捉へがたい感覚の記憶は今日もなほ私の心を苛立たしめ、恐れしめ、歎かしめ、苦しませる。この小さな抒情小曲集に歌はれた私の十五才以前のLifeはいかにも幼稚な柔順しい、然し飾気の無い、時としては淫婦の手を恐るゝ赤い石竹の花のやうに無智であつた。さうして驚き易い私の皮膚と霊とはつねに蠶斯の薄い四肢のやうに新しい発見の前に喜び顫へた。兎に角私は感じた。さうして生れたまゝの水々しい五官の感覚が私にある「神秘」を伝へ、ある「懷疑」の萌芽を微かながらも泡立たせたことは事実である。さうしてまだ知らぬ人生の「秘密」を知らうとする幼年の本能は常に銀箔の光を放つ水面にかのついついと跳ねてゆく水すましの番ひにも震慄たのである。^③

白秋の思ひは後に「童心主義」として知られ、大正期の芸術教育運動と共に大きなうねりとなつていく。白秋は「生れたまゝの水々しい五官の感覚が私にある「神秘」を伝へ、ある「懷疑」の萌芽を微かながらも泡立たせた」と子どもの感覚のみずみずしさを讃えた。それは自己の郷愁に由来している。

彌生子の場合、それは出産、育児による女性としての実感を伴つたものだ。明治女学校で原典からの英語教育を受け、英文学者の夫と結婚し、その後も夏目漱石から洋書を借りて読むなどして、彌生子の西欧文学へ

の造詣は深い。当然、ブレイクやワーズワースらロマン派の詩人による子どもを讃美する詩も既に知識として持っていたはずだ。それが出産を経験することにより、実感として甦つたのではなかったか。こうして形作られた子ども観はその後の長きにわたり児童文学にむかう力となつたのである。彌生子もまた、早くから子どもに「創造者」「宇宙の力」を見て、子どもの存在を厳かに受け止めていたことは、もつと知られ評価されて良いはずだ。

(二) 読書体験から見る児童文学観

1. ファーブル、キューゲルゲン、トルストイの場合

ほぼ一世にわたる生涯で彌生子は膨大な日記を残している。それは、『野上彌生子全集』第 期(の十九巻(最終巻は三分冊)分に及ぶ。当初はほんのメモ程度に過ぎなかったのだが、一九二三(大正一二)年、三八歳で関東大震災に遭遇後、毎日のように書き綴られ、一九八五(昭和六〇)年に亡くなる数日前まで綴られていた^④ものである。ここでは、彌生子が日記に綴つた読書体験の中から、子ども読者を視野に入れている作品に着目し、その児童文学観を考察していきたい。

まずはファーブルとキューゲルゲンの著作への記述である。前者は彌生子の子ども達の愛読書だつたフランスのジャン・アンリ・ファーブルの『昆虫記』であり、後者は一九世紀ドイツの画家ウィルヘルム・フォン・キューゲルゲンの『一老人の幼時の追憶』で、幼少期の回想録^⑤だ。なお文中の耀三は末子で、発熱したこの子の枕許で彌生子は読み聞かせている。

。ファーブルはフランスらしい簡潔さで要領をつかんで行くところ
独特である。これこそ子供と共に大人もたのしんでよめる。(大正
十四年二月三日)

。(その父は——筆者加筆) 当時の第一流の歴史画および肖像画家で
知識階級の著名の人士と交際があり、最も美しい周囲を持つてゐた
ので、幼いウィルヘルムは幼時からこれ等の人々に接してをり、そ
れが悉くこのおもひ出の記の中に現はれるので一層おもしろい。そ
れにウィルヘルムの思想な(ママ) 健全な光明的な宗教的情操のふ
かいものであるからよんで楽しみ淨らかな感激に打たれる。それに
幼時の追憶のことです子供らしいいろ／＼な挿話に充ちてゐるので耀
三等にもよく理解し共鳴するところが多い。大人にもおもしろく、
八才の子供にも十分おもしろいといふ斯う云ふ書物こそ最も有益な
精神の糧であらねばならない。(大正十五年七月十五日)

まずファーブルについてだが、彌生子自身が生物の話を楽しんでいたこ
とから、子どもだけでなく自身も面白く読むことができた。一方、その
科学的な内容を評価するだけではなく、「フランスらしい簡潔さで要領
をつかんでいくところ」と書き方も認めている。自作に推敲を重ねた彌
生子らしく、文章も評価の対象となる。

キユーゲルゲンの方は、「幼いウィルヘルム」と著名の人々との交流
の思い出を興味深く読み、それ以上に「ウィルヘルムの思想な(ママ)
健全な光明的な宗教的情操のふかいもの」に魅了され、「淨らかな感激
に打たれ」ている。

この二作に対する評価には共通点がある。「子供と共に大人もたのし
んでよめる」「大人にもおもしろく、八才の子供にも十分おもしろい」、

つまり子どもと大人が同じ作品を読んで楽しめることを彌生子は指摘し
ているのだ。

その発想の根本には以下のような文学観がある。

どんな平凡な人間でも或一箇の人間が、一生のある場合、ある瞬
間にその魂に受けたショックを、忠実に純良に発表した思想となり、
言語なりならば、——即ちその刹那その人は偉大な天才になつてゐ
るのですから——きつと私達の胸に共鳴しないではおかぬ尊い響き
を持つてゐるのだと思ひます——中略——以上に述べたやうな純な
魂からしみ出たものならば何んでもどんな種類のものでも、私には
満足し読まれるだらうと云ふことになります。

一九一五(大正四)年の文章であり、早い時期の文学観をここから知
ることができる。彌生子の考える文学の本質とは、作者の「純な魂から
しみ出たもの」であるか否かである。文中、他に「純良」という語があ
ることも見逃せない。作者の真摯な魂を重視している。子どもの中に
「創造者」や「宇宙」の存在を見る彌生子は、大人である作家に「純な
魂」を求めたのではなかったか。作者の「純な魂からしみ出たもの」
であれば、読者の胸に共鳴する「尊い響き」を持つという。その読者と
は、大人も子どもも区別はなかったはずである。

また日記ではトルストイについても言及している。

トルストイの子供等のために書いた短い話を読む。今さながら感
じ入った。斯ういふ風に最後には行くのが本とつだらう。私もこん
な調子でばつ／＼何か書き度い(大正十五年九月十二日)

これはトルストイの『子どものための童話』という短編集^⑦を指している。大人向きの作品を子どもが読むということから、今度は視点が逆転している。大人の彌生子が子ども向きの作品を読み、感動しているのである。それはこの短編集がトルストイの「純な魂からしみ出たもの」であるからに他ならない。一般向きのものを子どもが年齢に応じた理解で楽しむだけではなく、逆に大人が子どものものを楽しみ、感動することも可能だという好例だ。

大正年間におけるこのような主張は卓見である。現代においてもなお時代に逆行するかのように、児童文学やその大人の読者を軽視する意見はある。これらの意見に対し、ピーター・ホリンデルは『子どもと大人が出会う場所』において反論している。ホリンデルは「子どもの文学」と「子どもの読み方」の三つの特徴を「単純ではつきりしたプロットが好まれる、リアリズムよりファンタジーが選ばれる、子どもの登場人物が目立つと、整理した上で次のように述べる。

この三つの特徴があまりにも単純だからといって、成熟した大人の読者は、子どもの文学やその読み方を卒業しなければならないのだろうか。――中略――

私たちは大人になっても、ふつと悟ることがあるのだ。ファンタジーは、他の抽象的な芸術と同様、現実を照らし出すものののだ。優れた物語はなんといっても優れた物語であり、時間の流れにそった事件の連続で現実の人生が成り立っているように、それを描き出しているのだ。私たちの内なる子どもは、いろいろな理由で、とくに自分自身に子どもがいると云う理由で、子どもに興味を持ち続けるのだ、と。それでもなおかつ、子どもの文学というジャンルを特徴づけるものをあげるとしたら、「子どもの主人公の存在」ぐらい

だろう。

ともあれ、たいていの子どもの作家と大人のための作家、大人の読者、子どもの読者は、これら三点に興味関心を抱いているため、テクストの種類を超えて出会う。そのために、子どもの文学とそれ以外の文学の境界線は不鮮明になるのだ^⑧。

現代の児童文学の専門家ホリンデルは「子どもの文学とそれ以外の文学の境界線は不鮮明」であることを強く主張している。これは彌生子が言う「子供と共に大人もたのしんでよめる」「大人にもおもしろく、八才の子供にも十分おもしろい」と同意見ではないか。彌生子の児童文学観は、まさに現代に先駆けた卓見だったのである。

2. 『小さき生きもの』の場合

ここまでの読書体験は一般の作家によるものだったが、日記の中では児童文学者による作品も評価している。ここではその中から彌生子が訳した『小さき生きもの』の原著について論じたい。

まず彌生子が翻訳した『小さき生きもの』は、一九二八（昭和三）年五月、岩波書店から発行された。オフセットカラー三色刷り、全一二六頁に挿絵が豊富な美しい本で、全二八連一四〇〇余行の韻文からなる。歌われるのは、桜の木に集まる小動物、栗鼠のジャック一家と兎のバン二一家を中心に駒鳥のポリ一家、猫のかみさんと小猫、家鴨の上さんや七面鳥などの、桜んぼの実る頃からクリスマスまでの約半年あまりの日々で、これら小動物以外に霜のジャック、西風、東風などが登場する、にぎやかな擬人化の物語である。

しかし『小さき生きもの』の原著が「チェリ・ブラッサムス・チルド

レン」であることは日記に書いてあっても、それ以上の情報については全くわからなかった。そのため原題や原作者、原画家名などが長く不明だったのだが、近年、田村道美によつてメアリー・ブレイズデルの作品であることが明らかにされた。^⑩

この原著を彌生子は高く評価し、一九二七（昭和二）年の夏、初めて過ぐす北軽井沢の別荘で『小さき生きもの』として翻訳した。以下、翻訳を終えた日の日記を引用する。

チェリ・ブラッサムス・チルドレンの訳がすむ。／この小さなおとぎ話は中々よく出来てゐる。それを感じればこそ、訳す気にはなつたのであるが。これで見るとあの小さい栗鼠や兎に愛と友情のこまやかな社会があり、またたのしい娯楽と上品なユーモアの境地がある。ジャックの栗鼠は、まことに立派な家長であり、父であり、夫である。この作者は多分アメリカにおびたゞしい通俗作家の一人にすぎないのであらうが、併し日本のそこいらの婦人の通俗作家には、これだけのものをまとめるものさへない。いや、藤村のやうな人のかく子供ものにだつて、決してない、明るい、愛にみちた、而して無邪気な、活き／＼した空気がある。これはアメリカのもつ最もよい傾向の一つであらう。（昭和二年八月十日）

この評価の要点は以下の三点だ。

○「愛と友情のこまやかな社会があり、またたのしい娯楽と上品なユーモアの境地がある」
○「ジャックの栗鼠は、まことに立派な家長であり、父であり、夫である」

○「藤村のやうな人のかく子供ものにだつて、決してない、明るい、愛にみちた、而して無邪気な、活き／＼した空気がある」

「愛と友情のこまやかな社会」は子どもにもわかりやすい。家族の愛、友達との友情は幼児でも体験でき、人間社会にとつての基本的な要素だからだ。「娯楽と上品なユーモアの境地」は特に注目したい。先行研究によると彌生子の児童文学はその教訓性が論じられることが多い。しかし、彌生子自身は教育的な面ばかりではなく、滑稽さや楽しさをも重視していたことは明らかで、「娯楽と上品なユーモアの境地」は、実際の作品にもよく現れている。^⑪彌生子の児童文学は、作者の姿勢、作品共に決して教育的な側面ばかりではない。

更に『小さき生きもの』では、キャラクターが的確に擬人化されている。栗鼠のジャックが立派な家長であり、父であり、夫であるように、他のキャラクターも虚構の世界の中で生き生きとした人間味をもつて活躍している。それだけに読者はこの世界の豊かな感情を強く感じることができる。彌生子はこのやうな愛と友情に満ちた健康的な世界を子ども読者の読み物の中にも求めているのである。

先述したキユーゲルゲンの『一老人の幼時の追憶』も愛と友情に満ちた「健全な」世界を作っていた。こついつた人間精神の根本にある感情を高く評価するのは、それが幼い子どもの世界に不可欠だと考えていたからに他ならない。読者を問わず彌生子の文学全てにこの人道的な精神が溢れていることから明らかだ。

最後の要素「明るい、愛にみちた、而して無邪気な、活き／＼した空気がある」も、子どもを愛し、人間への信頼を失わない彌生子らしい希望に満ちた言葉である。

以上から、彌生子の児童文学観は、愛と友情の豊かな世界を求め、大

人も子どもも楽しめる作品を求めたものと言えよう。

(三) 児童文学批評——長男の思い出から——

彌生子が日本の児童文学の現状について厳しい目を持っていたことは事実である。後年長男素一が後に次のように書いている。

母はその頃、日本の少年少女の読物が低級なのをよくないでいた。そうして親しい人にむかって、私たちを指さし『外国では子供がこのくらいの年頃になると、ギリシア・ローマの神話伝説くらいは知っているのですがね』といわれていた。遂に決心してバルフインチの『伝説の時代』(ギリシア・ローマ神話)を翻訳し、できあがると私たち兄弟に『デイクート』^⑫され、漱石先生の手紙が序文の代りに入れられた。私たちは小学校に入ると、やがてそれを熟読して精通した。そのころ、精華書院とかいう本屋が多くの少年少女のよい読物を出版したが、私達の書棚にはそれが全部そろっていた。その中には母の訳したヨハンナ・スピリの『ハイディ』(アルプスの山の娘)やセルマ・ラーゲルレフの『ゲスタ・ベルリング』^⑬などもあった。

精華書院の「少年少女のよい読物」とは先述したトルストイも収められた「世界少年文学名作集」^⑭のことを指す。

一方の彌生子が歎いた低級な「日本の少年少女の読物」とは何を指すのだろうか。一九一〇(明治四三)年生れの素一が子どもの本を読むのは一九二〇年くらいまでだろう。この頃は、明治の「お伽噺」の巖谷小波による博文館の「少年世界」「少女世界」は健在だったものの、大

日本雄弁会講談社の「少年倶楽部」や吉屋信子の「花物語」が好評な「少女画報」など、娯楽性の高い雑誌が人気を博していた。これに抵抗して、先述したように鈴木三重吉が一九一八(大正七)年七月、「赤い鳥」を創刊したのである。とすればとは彌生子を歎かせたのはこの頃人気を博していた娯楽性の強い雑誌類ということになる。

外国文学に精通していただけに、彌生子は国内外における子どもの読み物の落差には敏感だった。当時の我が子の読み物への不満が子どものための作品への執筆にむかう動機であることは、与謝野晶子や鈴木三重吉ら多くの作家たちも同じである。自らが子どものための本を手にする事のなかった彼らの世代は、ようやく出版界が子ども向けの作品に目を向ける時代に育児を経験した。そこで初めて子どものための作品と向き合うことになったのだが、多くは外国文学の知識の豊かな彼らを落胆させるものだった。そうして自らがペンを執らざるをえない状況となったのだ。それは外国文学の洗礼を受けた明治の文学者にとってごく自然な流れと言える。

彌生子は児童文学と真摯に向き合った。その始まりは我が子への愛情であり、子どもを育てている親としての責任感ゆえだった。それはやがて一般の子ども読者への思いとなり、我が子が成長した後児童文学と関わり続ける力となった。このような強い思いがあったからこそ、明治・大正・昭和の長きにわたり、家庭を持ち、小説を書きながら、子どものための作品までを書くことができたのである。

おわりに

彌生子の子どもに対する思いには、生命の神秘に対する畏敬の念がある。子どもを一つの生命として尊重し、決して軽んじることはなかった。

それゆえに愛と友情に満ちた作品を子ども読者に与えることを求めたのである。なぜなら愛と友情は人間の世界の根幹に存在するものだからだ。その世界を見せることは、「大きな宇宙の力に繋がる」靈魂である子どもたちに、人間の美しさを伝えることでもあった。とすれば、野上文学が繰り返し描いてきた人道的な精神は児童文学の世界にも深く息づいていると言えるのである。

* テキストの引用は岩波書店『野上彌生子全集』による。

注

管見では『うさぎの丘』（小峰書店 一九五〇・一一）以降、改版、再録以外の新しい作品は見られないため、一応この時点で区切っている。

随筆「私信」（『青鞥』第五巻第八号 一九一五・九）。

北原白秋『思ひ出』、名著複刻全集 近代文学館 日本近代文学館

昭和四三年九月。初版は東雲堂書店 明治四四年六月。

彌生子が亡くなったのは一九八五（昭和六〇）年三月三十日、日記の最終頁は三月十三日だった。

管見での邦訳は田中耕太郎、伊原元納治、大沢章、植野勲訳の『一老人の幼時の追憶』（岩波書店 一九二五 後岩波文庫）が確認できたのみで、現代の読者には入手しにくい。彌生子はこれが刊行されるとすぐに読み始めたようだ。十九世紀のドイツの画家ウィルヘルム・フォン・キューゲルゲンの幼少期の回想録で、両親の結婚時から始まり、ウィルヘルムが父を亡くした十八歳までの年月を、友情や恋、芸術修行などのエピソードを織り込んだ七部構成で丁寧に語っている。

「恁な小説が欲しい——何うせ読むなら何うせ作るなら——」。初出は『時事新報』（一九一五年六月二五日）。

彌生子の『ハイヂ』の収められた家庭読物刊行会の「世界少年文学名作集」第二巻に、昇曙夢訳の『トルストイ物語』（一九一九）もあり、この短編集は比較的早くから邦訳で親しまれてきた。彌生子もこの中から

後に「人間はどれだけの土地がいるか」（『婦人公論』一九三六年七月）を子ども向きに書き直しており、この作品集への高い評価がわかる。

ピーター・ホリンデル 猪熊葉子監訳『子どもと大人が出会う場所——本のなかに「子ども性」を探る——』柏書房 二〇〇二年九月。なおホリンデルは「大人向けとして発表されながら「子どもの読者をつかむ」作品として『デイヴィッド・コッパーフィールド』、『若い芸術家の肖像』、『メイジの知ったこと』を例にしている。

初版を確認すると、全集収録時のように連毎の行間を明確にとらず、各連の始まりに挿絵を掲げ、その下に韻文をのせることで、区分を示している。冒頭以外、連の中ほどにあたる頁は挿絵がないため、韻文のみが印刷されている。

田村道美「野上弥生子（ママ）とメアリー・ブレイズデル——小さき生きもの」『Cherry Tree Children——』香川大学教育学部研究報告 第一部 香川大学教育学部 平成二二年七月）

拙論「野上彌生子の児童文学——「赤い鳥」の「お爺さんとお婆さん」を中心に——」『児童文学研究』第三五号 日本児童文学学会 二〇〇二年一〇月

彌生子訳『伝説の時代』（ブルフィンチ著 尚文堂 一九一三・七）は長男素一に献じられている。

野上素一「書き直された読もの——私の育った家庭——」（『野上彌生子全集月報』七 第十七巻 岩波書店 一九八〇年十二月）初出は「婦人朝日」第二巻第十一号 一九四七年一月

「世界少年文学名作集」については拙論「野上彌生子訳『ハイヂ』の一考察」（『児童文学研究』第三四号 日本児童文学学会 二〇〇一年一〇月）を参照されたい。

（梅花女子大学非常勤講師）