

大正時代・戦前の童話：児童の発見

フランス国立東洋言語文化研究所

ルドヴィッチ・クライン

(Ludovic Klein)

はじめに

大正時代から戦前にかけて、児童文学が盛んに発表された。この新しい文学のジャンルの誕生とともに、有名な『赤い鳥』などに代表される多くの児童文学雑誌が創刊され、普及した。同時に、大勢の知識人・作家たちは、児童という新しい読者に向けて、どのように話しかけたらいいかを、模索しはじめた。そのためには、児童（例えば、少年）とは何か、児童のプロフィール、本質、世界観およびニーズなどを、文章および文学論争を通して、定義しなければならなかった。実際、この時期に、個性を持った児童が発見されたのである。

この短文では、日本の大正時代を中心に、戦前までの歴史をさかのぼり、2つの重要な運動（童心主義とプロレタリア児童文学）における、児童の概念を検討してみたい。

結論を先に言ってしまうと、児童という概念は、知的な営為の産物であり、若い読者に関するイデオロギー的な観点に基づいている。児童の発見とは、別の言葉を使えば、児童の「発明」なのである。

1. 明治時代：小波のおとぎ話

まず、1910年から30年代までの日本の児童文学の見事な発展を見ることにしよう。我々はそれ以前に発展の兆しがあったかどうか、その背景を細心に検証しなければならない。そのために、明治時代（1868-1912）の児童文学の早期の作品をたどってみよう。

子ども向けの最初のフィクションは、巖谷小波(1869-1933)の1891年の作品『小金丸』である。小波は明治時代のもっとも影響力のある若手作家であった。彼が1891年に発表した最初の児童文学作品『小金丸』は、この新しい文学ジャ

ソルの里程標的な作品であることを自ら十分意識していた。だから、彼はそれを「少年用文学」と名付け、またその形式を「お伽噺」にした。

では、その『小金丸』はどんな話だったのか。ストーリーは伝統的な仇討ち物語で、馬琴¹の作品のように、動物が主人公であった。その凝った複雑な文体は子供に向いていなかった。そのうえ、高価なでもあったために、商業的には失敗に終わるはずだったが、人気を博した。その理由は、おそらく当時の子ども向け読み物の少なさによって説明できるだろう。当時の読者層は上流階級のみであったため、層が薄かった。活字が読める子供の数が限られていたということは、すなわち、読者も限られていた。さらに、作品そのものの問題もあった。小波のおとぎ話は、前述したように複雑で、古風であった。そのメッセージは江戸時代の儒教的な道徳、時には愛国主義または排外主義的な思想に満ちていた。

主人公は、男の子であるにもかかわらず、子どもの特徴を持ち合わせておらず、大胆で、怖いもの知らずで攻撃的、思慮が浅く、思考が一面的な若造である。神宮輝夫(1932 -)が評したように、「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、極めて実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」(日本児童文学学会, 1976 [1990], 105 頁)。

つまり、明治の児童文学はモラルと娯楽、儒教的な内容と権威主義的な国家の混合物であった。児童文学の一つの目的は読者に天皇・国家・父母への忠孝心を教育することであった。そのために、子供の本質に配慮しなかった。子どもは単なる「小さな大人」と考えられ、できる限り早い段階で社会の価値観を教え込まなくてはならぬと考えられていた。神宮輝夫が指摘したように、「おとなと区別して考えられる〈子どもというもの〉であるよりは、未発達なおとな、小さなおとな、ともいべきものだったようです」(日本児童文学学会, 前掲書, 105 頁)。

2. 大正：新時代の新概念

¹ 曲亭馬琴(1767-1848)は江戸時代の作家で、動物を主役にした戯作を数多く執筆した。

大正時代、日本の子供観に大きな変化が見られた。この変化は、社会・経済的な要因によってもたらされたものであり、同時に、この要因によって、日本社会は大きく変容した。

明治初期に比べ、識字率が劇的に上昇し、20世紀の初頭には、学習年齢児童の95%が就学していた（GALAN,2001,53頁）。いうまでもなく、この読書層の増加を作家たちが無視するわけにはいかない。作家たちは、どのような作品を子供たちに提供すべきかという問題に直面したのである。

この時期、第一次世界大戦による軍需生産の拡大にともない、日本社会は相当豊かになり、次第に近代的な資本主義国家へと変容した。中産階級が誕生し、都市部の近代文化が栄え、知的な分野における成果も盛んに生み出されてきた。

さらに、新しく手に入れたこの豊かさと、新しい世界観の変化は、外国の新思潮と新理想を受け入れる下地となっていた。自由主義、民主主義、新理想主義、ロマンチズム、個人主義、社会主義、共産主義などの思想は、大正時代の日本の知識人に大きな影響を与えた。多種多様な新思潮は、当時の知識人たちに社会と人間の本質について論戦を交わさせ、さらに、日本の近代性の形成についての議論へと発展させた。

3. 子供観の新しい傾向

同じく、多種多様な思想は児童教育の分野にも浸透してきた。プロジェクト・メソッド、ダルトン・プランなどに代表されるように、子どもの才能と社会の需要との間にバランスを取るような教育方法も検討された。ジョン・デューイ²の

² ジョン・デューイ(1859-1952): アメリカの哲学者、教育学者。教育は、従来ともすれば陥りがちであった知識中心でもなく、環境中心でもなく、教師中心でもなく、児童中心ではないところの、いわば生活中心、成長中心であるべきものとして強調された。また、方法的には、子供の自発的な興味と活動、作業による学習、問題解決としての学習などが重視された。こうして、一般的に知識においても社会生活においても、絶対主義的な考え方や態度が排除されて、かわって実験主義的で民主主義的な考え方や態度の育つことが期待されたのである。

思想とエレン・ケイ³の思想は日本の教育学の研究にとくに影響を与えた。1920年代、多くの教育者と理論家は「八大教育主義」を提唱した⁴。

すべての新教育理論は、ある一つの共通点を持っている。それは「児童の個性尊重」である(GALAN,前掲書)。1920年代と30年代に「子ども文化」という用語が誕生し、子どもの生活のすべての側面：被服、食事、住居、体育、睡眠、娯楽、趣味、言語、自然、遊戯、玩具と読物、を覆い尽くした。

子どもに子どもの世界があるというような考えは、この考えを反映する子ども向けの雑誌の刊行まで行き着いた。その雑誌の代表として、『赤い鳥』があげられる。実際に、新しい雑誌の刊行と普及は、新しい児童観の結末でもなく、原因でもなく、単なる日本社会の一般的な傾向の反映に過ぎなかった。

4. 『赤い鳥』の創刊と児童雑誌の領域

1910年にすでに、竹久夢二(1884-1934)によって編集された最初の子守唄集『コドモノクニ』が刊行された。また、小川未明によって編集された童話集『赤い船』も発刊された。これらの雑誌の作品は感情豊かで、夢想的な雰囲気や漂わせていた。明治時代の倫理道徳的な作品とかなりかけ離れていた。これは文学における児童観の根本的な変化を示す最初のサインであった。それに続いて、1918年には鈴木三重吉(1882-1936)によって編集した『赤い鳥』が発刊された。三重吉は自分の児童雑誌とほかのライバル雑誌との違いおよび自分の創作意欲をこう説明していた。

実際どなたも、お子さん方の読み物には随分困ってお出でになるようです。私達も只今世間に行われている、少年少女読物や雑誌の大部分は、その俗悪な表紙をみたばかりでも、決して子供に買って与える気にはなれません。こういう本や雑誌の内容は飽くまで功利とセンセーショナルな刺戟と変な哀傷とに充ちた下品なものだらけである上に、その書き表し方も甚だ下卑はなは げ びていて、こんなものが直ぐに子供の品性や趣味や文章なりに影響するのかと思う

³ エレン・ケイ(1849-1926):スウェーデンの思想家、教育家。彼女は「生の信仰」を提唱し、母性尊重、家庭教育の重視、児童の自由で自発的な活動の重視などを論じた。

⁴ 樋口長市の「自学教育論」、河野清丸の「自動教育論」、手塚岸衛の「自由教育論」、千葉命吉の「一切行動皆満足論」、稲毛金七の「創造教育論」、及川平治の「動的教育論」、小原国芳の「全人教育論」、と片上伸の「文芸教育論」(GALAN,前掲書,56頁)。

と、まことに、にがにがしい感じがいたします〔鈴木三重吉〕（鈴木三重吉、1918、「『赤い鳥』の創刊号の前書き」山中、2010、17-18頁より重引）。

三重吉が嘲笑した読物はどんなものだったのだろう。『赤い鳥』が発刊されたときに、すでに多くの児童文学雑誌が市井にあふれていた。『少年倶楽部』、『武侠世界』、『子供之友』、『少国民』、『飛行少年』、『日本幼年』、『日本少年』、『良友』、『少年号』と最初の少女雑誌『新少女』と『少女』などが氾濫していた。各誌は読者を獲得するために、商業戦争に巻き込まれていた。そのため、作品の品質・格調よりも純粋な娯楽のほうが重視されていた。同じように、1911年から刊行され始めた立川文庫が、人気のあった英雄、豪傑および忍者物語を読者に提供した。言うまでもなく、明治時代の産物として、小波の古典的な日本語で書かれたおとぎ話も存在していた。子どもたちに合うような作品を提供する必要性は認識されていた。しかし、現実の子供に合うような作品は貧弱であった。多くの児童雑誌の中で、『赤い鳥』は芸術性及び美学において群を抜き、創作に関して最高の水準を保っていた。

巖谷小波に代表される明治時代の「お伽噺」の「粗末な文章、材料選択の不十分」に耐えられなかった三重吉は、「芸術として真価ある流麗な童話と童謡」の創造を目指して『赤い鳥』を刊行したのである（日本児童文学学会、前掲書、29-30頁）。

この目的実現のために、当時の優れた作家たちを彼は呼び集めた。たとえば、芥川龍之介(1892-1927)、森鷗外(1862-1922)、有島武郎(1878-1923)、泉鏡花(1873-1939)、宇野浩二(1891-1961)、小川未明(1882-1961)、菊池寛(1888-1948)、佐藤春夫(1892-1964)、島崎藤村(1872-1943)、豊島与志雄(1890-1955)などである。このリストからもわかるように、児童文学という新しいパラダイムはこれほどそれぞれ異なった感性を持った作家たちを引き付け、また魅了した様子を垣間見ることができる。

5. 童心主義とその文学的な表現

童話創作のガイドラインは童心主義だと定められた。なぜこのような概念が大正時代に作られたのか。文学評論家宮川健郎は歴史的な視点から、子どもの認識の進化について次のように語った。

児童文学が成立するためには、〈子ども〉が独自の存在として発見されなければならないとした。だが、発見された〈子ども〉の意識のしかたは、時代によって異なっている。明治期、子どもたちは、富国強兵のための人材にすぎなかった。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、子どもを純粹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（宮川、1996、15頁）。

童心主義の文学的な表現は童心文学であり、童話によって代表されている。

当時、いわゆる三大家、小川未明、浜田広介(1893-1973)、坪田譲治(1890-1982)が活躍していた。それぞれに個性があった。未明は陰鬱で締りのない恐ろしい童話、広介はリズムカルで流暢なスタイルで善悪に関する機智たっぷりの童話を書き、譲治は自分の子供から着想を得て、現実的でいきいきしている子どもを描いている⁵。モラルについてのアプローチはやや明治時代のそれと異なっている。「小波が明治期に一般的なモラルを実践的に表現し、未明や広介が、大正期の知識人に一般的なモラルを美德・詩的に表現したことにある」（日本児童文学学会、前掲書、107頁）。

説教的なトーンがダウンして、しかし、寓話などを通じて善悪を理解させようとしている⁶。1926年の「今後の童話作家に」という重要なエッセーの中で、小説を書くのをやめ、児童文学に専念するようになった理由を小川未明は次のように説明している。

自由と、純真な人間性と、そして、空想的正義の世界にあこがれていた自分は、いつしか、その芸術性の上でも童話の方へ惹かれて行くようになってしまいました。

私の童話は、ただ子どもに面白い感じを与えればいいというのではない。また、一篇の寓話で足れりとする訳でない。

もっと広い世界にありとあらゆるものに美を求めたいという心と、また、それ等がいかなる調和に置かれた時にのみ、正しい存在であるかということ

⁵ 譲治の童話は『赤い鳥』に掲載されたことはない。その理由は彼の作品の中の子供の人物像はあまりにもリアルで、童心主義の創造的な世界にふさわしくないからである。

⁶ 広介の最も有名な童話「泣いた赤鬼」はこの作風の代表例である。

を詩としたい願いからでありました（小川未明, 1926年3月13日, 「今後の童話作家に」, 東京日日新聞（山中, 前掲書, 20-21頁より重引）。

作家の観点から見れば、童話の目的はもっぱら道德に関係しており、詩のような物語を子供に与え、彼らの内心の世界を育むことにある。童話⁷の優位はより広く、多様な形態を持っている童心文学（童謡、音楽、絵画、児童劇など）を覆い隠してはならなかった。時には読者の参加が要請された。『赤い鳥』への忠実な寄稿者である北原白秋（1885-1942）は童謡の有名な作者の一人でもある。彼は子供に自分の故郷の地方民謡を送ってくるように要請した。主に、白秋などによって発起された綴り方⁸、自由画、自由詩などの活動で、読者の積極的な参加が呼びかけられた。また、『赤い鳥』とほかの芸術系の児童文学ライバル雑誌（『童話』、『金の船』）などでは、児童の心理のすべての側面において、はじめて、実験的な試みがなされた。

6. 童心主義の限界と批判

しかしながら、『赤い鳥』は長く続かなかつた。創刊者の鈴木三重吉の資金と個性と密接に結びついてきたため、1929年から1931年の一時的な中断のあとに、1936年三重吉の死去によって廃刊を迎えた。経済的な原因は当時の児童文学出版社に重くのしかかった。その多くは消えて行った。

『赤い鳥』の失敗と廃刊の原因はほかにもあった。まずは、思想の潮流が変わった。童心主義は想像的で理想化された子どもの理念（純粹無垢）に捧げられていた。その後、童心主義はその限界に達した。評論家の熊谷孝は、「童心—子どもの心の世界を認めることが、子どもの心の絶対化と親密化にすべり、つまり童心主義に滑ったところに、その児童観の限界もあったわけなのでありましょう」（熊谷, 1967）と評した。

理想化された子どもは影の部分を無視した一つの構築物にすぎなかつた。それは科学的な手法によるものでもなく、心理的な研究手法によるものでもない。童

⁷ 多くの童話雑誌が刊行されていたにも関わらず、そこで掲載された童話のほとんどは欧米の童話の日本語翻案に過ぎなかつたことに注目しなければならない。江戸時代と明治時代の民話風の童話と比べると、近代的な人文主義的な要素が含まれている。

⁸ この雑誌の創刊者鈴木三重吉自身も効率的な日本語綴りの発明者でもあった。その後、その綴り方は人気を得て、さらに広がった。

心主義の「主義」とはそれが一つの原則、信条、理論であることを示している。それゆえに、童心主義の欠点につながった。即ち、童心主義はあまりにも作家たちの自分の原則に密着しすぎて、現実の世界で生きている子どもの存在を見過ごしてしまった。

熊谷によるもう一つの評価は、「さらに申しますと、おとなが、自分たちの子どものころへの郷愁の中に、〈いつかきた道〉をたどり、そこにさぐり当てた自分の子どもの心をあらゆる階層の子どもの心全般に通じるものと錯覚して、眼前にいる実際の子どもや、その子どもの心をきわめて不十分にしかキャッチできなかった、という点にその限界があった、ということになるのでありましょう」（熊谷,前掲書,）というものだ。

時代が進むにつれ、童心主義の影響を受けた童話に対する不満が高まってきた。より新しく、より現実的な表現の必要性が感じられるようになった⁹。それを強く感じたのは小川未明である。30年代の初め、子ども向けの二編の厳しい現実を反映する小説を未明は書き下ろした。それは、『雪原の少年』（1931）と『青空の下原っぱ』（1932）の二編である。これらの作品の中には、失業、飢餓と子供の死などが描かれていた。ほかにも、千葉県三と坪田譲治は沈鬱な現実ではなく、多くの会話を盛り込み、子供のころの日常生活の現実なスナップショットを描いていた。やがて、さらに急進的で非妥協的な思想運動が始まった。それはプロレタリア児童文学である。

7. 童心主義への反撃：プロレタリア児童文学

1923年、関東大震災は日本中の人々に衝撃を与えた。この災難は20年代の経済危機の影響とともに、多くの社会的な苦難を生み出した。それによって、多くの児童文学作者は童心主義を捨てるようになった。20年代の終わりに現れたプ

⁹ このような試みは1910-20年代にすでに始まった。たとえば、愛子叢書では、出版側は日常生活に近い作品を子供に提供しようとしていた。大勢の有名な作家はこの叢書に参画した。たとえば、島崎藤村（『赤い鳥』と協力した）、田山花袋（1872-1930）、徳田秋声（1872-1943）、与謝野晶子（1878-1942）と野上弥生子（1885-1985）などの先駆的な女流作家も含め、すべての作家は自然主義文学者であった。しかし、彼らはあまり成功しなかった。それは、物語のテーマ（アルコール中毒、別居、家庭生活の困難）など、当時の社会にとってあまりに前衛的で、大胆すぎたためであった。

ロタリア児童文学は子供たちをその「環境」の中でとらえ、彼らを社会とその苦難から分離しなかった。熊谷孝はこう分析した。

子どもといえども超階級的な存在ではない。それは具体的には、プロタリアの子どもだったり、ブルジョアの子どもであるわけだ。その階級性において子どもの姿、子どもの心をつかんで描かなくては、生きた子どもを描いた児童文学にはならない（熊谷,前掲書）。

社会が子供（大人と同じく）に影響を与えることを認めるのは、理想主義的な童心主義と明確に一線を画している。

実際の子供を題材にして、真に庶民的な物語を書くプロタリア作家を助けた。

しかし、そこには非プロタリアの現実主義的な作家の作品と異なったものがあった。たとえば、千葉省三、坪田譲治、酒井朝彦（1894 -1969）及び1932年に有名な作品「ごんぎつね」を発表した新見南吉（1913-1943）などの作家である。プロタリア作家の作品と非プロタリア作家の作品にはっきりとした違いがみられる。例を挙げると、プロタリア作家の作品に、必ずと言っていいほど、マルクス＝レーニン主義の革命のメッセージが入っている。その事例を見よう。

1931年に、児童雑誌『小さい同志』¹⁰が発刊された。プロタリア児童文学の先駆者である榎本楠朗（1898-1956）は闘争心に満ちた編集方針をこう定義した。

「現在社会の階級対立の事実、今や既に何人もこれを否定することは出来なくなった。そしてこの事実はまた、児童の上にも急テンポをもって展開しつつある。

即ち、従来児童は天真爛漫・純真無垢、いわゆる天使の如き超階級的存在と看做されて来た。だがこの支配階級的欺瞞は、階級闘争の激化と共に自然その本然の象を現わし、一切の欺瞞を美事にかなぐり落として、いずれか一方の階級人、否階級戦士である事さえ実証しつつあるのだ。即ちこの事は、彼等児童自身も最早や階級によって政治的・経済的利害を異にし、そしてその解決の為にはマルクス・レーニン主義的方法しか無いことを知ったからに外ならぬ。（...）斯くして児童文学さえ、今や明確に大人の階級文学同様、プロタリアート全体の目標・使命の為に武装して、協同の任務を果たすべく解放戦線に立ち上がったのだ。『児童もまた戦士である！』そして児童文学

¹⁰ 興味深いことに、この雑誌はその後すぐ当局によって禁止された。

は彼等の為の〈武器〉である」〔榎本楠朗〕（山中, 前掲書, 34・35 頁より重引）。

楠朗は『種まく人』（1921 年から）、『文芸戦線』などの雑誌及びほかの 20 年代に誕生した日本プロレタリア文学（そのもっとも有名な作品は小林多喜二（1903-1933）の『蟹工船』であった）の中にみられる革命レトリックを用いた。プロレタリアの児童文学の作家¹¹は人々の意識を呼び覚ましたプロレタリア文学と似た児童文学を創作する意欲に燃えていた。彼らは童話を主義の道具、宣伝の手段として捉えた。そのために、児童文学にも大きな言葉（プロレタリア、階級、革命）などの言葉を含んだ会話でいっぱいであった。残念なことに、多くの批評家はプロレタリア児童文学に注目に値するような成功作はなかったことに合意している。結局、プロレタリア児童文学に文学的な価値を見出すことはできなかった。

8. プロレタリア児童文学の限界と批判

プロレタリア児童文学の主要な問題は現実の世界で生きている子どもを描くことと、子どもを革命のメッセージを伝達する使者として利用しようとする誘惑との矛盾にあったと思う。この重大な問題は解決されることは最終的にはなかった。子どもを「抑圧された階級」の概念に近づかせようとしたら、童話は生活感とリアリティを失うことになった。

つまり、階級的存在として子どもをつかみなおそうとしたのはよいが、こんどは逆に、子どもを子どもでないものとしてしまっている。いいかえれば、明治の児童文学が子どもをえがけないで、「小さなおとな」を描いたのと構造的には同じような、「小さなプロレタリア」「未熟なおとなとしてのプロレタリア」を描いたにとどまった、という点に問題があったんじゃないかと考えられるわけだ（山中, 前掲書）。

子どもは子どもとして考えられずに、むしろ「小さな大人」として捉えられ、大人のように表現された。ここにプロレタリア児童文学の限界が潜んでいる。同

¹¹ 彼らの中に、1929 年に『地獄』を発表した 鹿地亘(1903-1982)、1928 年に『ドンドンやき』を世に送った猪野省三 (1905-1985)、1928 年に『文化村を襲った子供』を公表した榎本楠朗などがある。

じように、「リアリズム」に固執し、子どもの想像の内部世界を無視することによって、子どもであることはどういうことか、という肝心なところを見失った。

これらの批判があつたにも関わらず、プロレタリア児童文学は、地下文学運動として、子どもを社会の中に置いて、子どもの概念に新しい光を当てた。1960年代の児童文学作家が、子供の性格、ニーズと環境を中心にした児童文学の再生に新しい道を切り開いた。

9. 戦時中の児童文学

プロレタリアの児童文学運動は長く続かなかつた。1938年に、「児童読物改善ニ指示要綱」が発行され、当時の多くの児童文学と同じように政府の厳しい検閲を受けた。しかし、プロレタリアの児童文学は最終的に出版禁止となつた。

この法律は極めて厳しいものであつた。国家の検閲のもと、戦争の美化と権力への絶対服従以外の感情主義、俗悪、漫画などすべて禁止されていた。軍部統治下の児童文学はプロパガンダ以外の何物でもなくなつた。子どもの本質と子供のニーズを反映する作品の出現をまた長い間待たなければならなかつた。

おわりに

すでに指摘したように、大正時代は児童文学に関して、非常に特殊な時期であつた。新しい読者、新しい雑誌、新しい表現方式と児童の概念、新しい研究領域と新しい児童と社会との紐帯などなど...しかし、残念なことに、童心主義とプロレタリア児童文学という二つの文学運動は、それぞれ独自の児童観を持っている。童心主義は純真で純粋な夢見るものとして、子供を捉えた。一方、プロレタリア児童文学は子供が抑圧に立ちあがる存在として捉えていた。両方の捉え方は部分的に正確であり、相互補完的であつた。特殊な存在として、子供は子供の内心の世界を持っている。同時に、社会的な存在として、子供はその社会環境と社会階級に影響されている。大正時代の子供の概念の間違ひはその発想がイデオロギーから現実へと由来していることにある。この間違ひは文学のみならず、教育に関しても言える。

猪熊葉子(1928 -)の鋭い批判の言葉を借りると、「明治以来の作家たちの多くが、おとなの立場から発想し、子どもの側に立って発想してこなかつたことこ

そ、おそらく日本児童文学の最大の特徴であろう」〔猪熊葉子〕（日本児童文学学会，前掲書，38-39頁）。

この真の子供のための文学を創作する任務は、戦争によって中断され、戦後の作家たちに託されたのである。

参考文献

- Galan Christian, 2001, *L'enseignement de la lecture au Japon*,
Collection « Question d'éducation », Toulouse, PUM
熊谷孝, 1967.7, 「児童観の推移と日本児童文学」, 『文学と教育』, 45号
宮川健郎, 1996, 『現代児童文学の語るもの』 NHKブックス(日本放送出版協会)
日本児童文学学会, 1976 [1990], 『日本児童文学概論』, 東京書籍
山中恒, 2010, 『戦時児童文学論』, 大月書店