

日本の子どもの文学—昨日・今日・それから

講演「新しい児童文学の誕生と発展」

平成 23 年 5 月 14 日

講師：神宮輝夫

神宮輝夫です。

私が今日皆さんにお話しするのは、4、50分ほどです。宮川先生のお話は展示を見ていただければ、さらによくお分かりになると思いますが、私は皆さんにその判断材料として、レジュメに戦後の児童文学の流れをざっと書いておきました。それに従いながらお話をしたいと思います。

1. 大人と子どもの読者へ クロスオーバーの文学

まず、レジュメの最初に「大人と子どもの読者へ」というところがあると思いますが、そこに「クロスオーバー」という言葉がありますね。英語のクロス (cross) とオーバー (over)、要するに、複数の文学や芸術にまたがって仕事をするということです。日本では「越境する」という言葉がよく使われていますが、これは、ときとしてかなりきつい響きがあるので、私はクロスオーバーを使います。それこそ暴力的にでも超えてしまった方がよいという、そういう形で越境している様々な芸術分野が、児童文学を含めてあるとは思いますが

「クロスオーバー」は西ヨーロッパ圏で最近よく使われているように思います。「ハリーポッター」以後よく見ます。「ハリーポッター」は、大人と子どもの両方の読者を

獲得し、現在に至っています。ですから、主として子どもの文学の形式を取りながら、大人、子どもの区別なく読んでいるという、完全に現象としてクロスオーバーしたわけです。「ハリーポッター」が出て1年目でしたか、夏にイタリアへ遊びに行き、保養地のプールのそばにいと3人くらいの男が寝転がって、ずっと「ハリーポッター」を読んでいるのですね。そして、私がにやっと笑ったら、「読んだ？」と聞くので「読んだ」、「面白かった？」と聞くので「面白かった」という会話をしたことを今でもよく覚えています。それくらいあの作品はヨーロッパ圏でもよく読まれていたのです。そういった現象があったから、改めてクロスオーバーという言葉が生きてきたのだと思います。

しかし、考えてみると児童文学という文学は、もともとクロスオーバーの文学なのです。そこから始まっているのです。イギリスが一番良い例ですが、皆さんが御存じのとおり、子どもの文学は『ロビンソン・クルーソー』や『ガリバー旅行記』が出た辺りから始まりました。『ロビンソン・クルーソー』や『ガリバー旅行記』は大人の本で、両方とも政治的な風刺を込めた作品です。特に『ガリバー旅行記』は相手の政党に対する皮肉やからかいがたくさんある本

なのですが、それを子どもがさっさと自分の本棚に持って行ってしまった。それから産業革命以後、子どもが学校に行き勉強し始めた頃、子どもの教育のために、子どもの文学やしつけの本などがたくさん出始めました。ですから、もともと大人の本であるものを子どもがぶん取ったか、あるいは大人の本が子どもという新しくできた読者の領域に侵入したか、どちらかであるわけです。それは現在も少しも変わっていません。要するに、児童文学はクロスオーバーの文学だとはっきりお考えになってよろしいかと思います。

それは日本でもほとんど同じで、例えば、意識的に日本で子どもの文学が始まった明治期を考えると、当時子どものために書いた作家は、ほとんど皆、大人のための文学を書いていた作家です。巖谷小波、泉鏡花、^{ひろつりゅうろう}広津柳浪、それから徳田秋声、国木田独步、与謝野晶子などという小説家や詩人たちです。彼らの作品から、子どもの本は始まっているのです。

一般に最初の子どもの本と言われている『こがね丸』は、硯友社の社友である巖谷小波が書きました。巖谷小波はもともと大人の小説の作家でしたが、この子どものための本を書いてから彼の時代が始まりました。そういったことを考えると、日本の子どもの本は、大人が新しくできた子どもの領域になだれ込んできたというよりも、彼らがそれを始めたと考えればいいと思います。

最近では、例えば、子どもの本の作家から始まって、大人の本を書き始めた人というように、今度は逆のクロスオーバーが始まったりしています。大人の本を書いている

人が子どもの本を自由に書いていますから、そのクロスオーバーというのは当然のことになってしまっています。ですから、日本の子どもの文学を考えると、どこから子どもの本が始まったかというより、始まりから今まで絶えず大人の作家と言われる人が書いたり、子どもの文学を書く専門的な作家がいたり、その作家が両方行ったり来たりする文学であると考えればよろしいかと思います。

なぜこのようなことを改めて取り上げたかと言いますと、私が学生時代に、新しい子どもの本を作らなければいけない、しかも近代文学の精神に則った小説でなくてはならない、それも子どもを中心にしたものという声があがって、お手本は何か、何をきっかけにして、何を元にして、どういふものから知恵を得て、子どもの文学の小説を書いていったらいいのか議論したことがありました。例えば、きちんと物語になっていると同時に反戦意思の強いと言われた『ビルマの堅琴』（竹山道雄著、中央公論社、昭和 23）、『ノンちゃん雲に乗る』（石井桃子著、中川宗弥画、福音館書店）は余り話に出なかったのですが、それでも、ある人は『ノンちゃん雲に乗る』、ある人は『トムソーヤの冒険』や『エーミールと探偵たち』などの外国の文学の長編を手本にするとか、戦後に書かれて多くの人たちに読まれていた『ビルマの堅琴』のような作品が参考になるのではなどと、手本に苦勞していたのです。

しかし、今になって考えると、私たちは、はもう少し幅を広げて考えるべきだったかなと思うのです。戦後も、子どもの文学が始まった頃は、いわゆる大人の作家が子ど

もの本を書いた例が非常に多いのです。北島八穂さんが『マコチン』（上田次郎絵、同和春秋社、昭和 25）という作品を書いていますし、『ビルマの豎琴』は今申し上げました。木々高太郎（林 謙）さんが『少年珊瑚島』（湘南書房、昭和 23）という、非常に面白い良い本を書きました。それから『小鳥の来る日』（新潮社、大正 10）というエッセイ集で、一時期大変によく読まれた吉田絃二郎さんという人も戦中、戦後、子どもの本を随分書いています。『小犬と小鳥』（第二書房、昭和 23）という童話集は、とても良い本です。また、打木村治さんも、長編の子どもの文学を書いて賞などをもらっています。もともと農民文学の作家ですから、大人の文学から始まっているのですね。それから壺井栄さんも同じです。壺井繁治の奥さんで、やはり大人の文学から始まっていますが、この人は戦時中から子どもの文学を書いています。

2. 子どもの読者へ

戦後の子どもの文学

こう考えてみると、戦後直後に子どもの文学が次々に出たのは、やはり大人が入ってきて仕事しているのだということがよく分かります。ところが今思い出してみますと、私たちが新しい子どもの文学を目指したとき、明治以降、ずっと子どもの文学に携わってきた日本の文学者たちの長編や短編を全然手本にしていないのです。その人たちの考えは古い、日本が軍国主義や帝国主義であった時代の人たちだなどと割合に包括主義的に考えてしまって、彼らからは何も学べないから、何か新しいものという考えがあったのだと思います。それはあ

る意味、非常に狭量な考えではなかったか、日本の大人や子どものために長編を書いていく場合に、やはり自然主義作家であれ、理想主義作家であれ、日本の作家にも手本になる人がたくさんいたのではないかという感じがするのです。

ところが、子どもの文学は新しく作らなければいけないという考えがあったためか、戦後の子どもの文学は、どちらかと言うと子どもの文学だけで発展してきたというか、動いてきたという傾向が非常に強いです。つまり、両方とも競争しながら考えていたならば、もっと別のものがたくさんできたのではないかと、私は今になって思っています。今は、現実にそうなりつつありますよね。それはそれでよいと思いますが、戦後を考えていく際に、なぜあれだけ純粋に子どもの文学と自分たちの世界を狭めてきたのか、20 世紀を終えた今になって考えております。

実際に、両方の仕事をしてきた作家たちの作品はやはり良いものが多いです。例えば、筒井敬介さんも大変良い作品を書いていますし、平塚武二さんも良い童話を書いています。『ヨコハマのサギ山』（太田大八画、あかね書房、昭和 48）など横浜を舞台にした作品を見ると、子どものものとも大人のものともつかない、非常に良いものがあるいろいろあります。大人も子どもも両方読める作品を残している。

子どもの作品だけで来た人たちが、それほど骨太な作品を書けたかどうか、今、私は考えてしまっています。ですから、戦後が始まった時期にクロスオーバーの現象はあったのですが、むしろ、それを否定する形で日本の子どもの文学は動いてきたので

はないだろうかという感じがします。

石井桃子さんの『ノンちゃん雲に乗る』は大変良い作品で、今も大変親しまれていますが、作り方からいうと下手な作品ですよ。要するに、展覧会の絵みたいなものです。ノンちゃんの話、おにいちゃんの話、お父さんの話というように、絵がずっと並んでいるわけです。だから、長編の骨格がないのですが、一つ一つのエピソードに、当時の子どもの文学にはなかったような非常に良い目があるのです。言葉の使い方「看護婦さん」を「かんごくさん」と言ってみるなど、子どもの目、幼児の目がある。あれは非常にクリエイティブなものだったと思うのですが、作品としてはお手本にはなりませんでしたね。石井桃子さんが長編作品を書いたのは、これが初めてなのでしょう。初めて作品を書く人というのは、ほとんどの場合、自分の経験を素材にエピソードを連続させて話をつくります。

石井さんだけ悪口を言っているとよくないので、一つの良い例として、石井さんが訳された『ふくろ小路一番地』（イーヴ・ガーネット作・絵、岩波書店、昭和 32）という作品がイギリスにあります。1937年の作品で、イーヴ・ガーネットは絵描きです。彼女の絵はテート・ギャラリーで見られるかもしれません。絵描きが貧民街を訪ね、その子どもたちの生き生きした姿に感動し、貧乏を撲滅するための戦いの一つの弾として、あの作品を書いたというのです。確かにとても良い作品で、第 2 回カーネギー賞を受賞しました。ただ構成から見るとやはり下手ですね。エピソードの連続です。そういうことがあって、大人の作家たちが書いた作品は、戦後、新しい文学を目指し

ていた人たちには余りお手本にならなかった感じがします。

3. 新しいメルヘン・ファンタジーのはじまり

1960年代の作品の面白さ

『貝になった子供』（松谷みよ子著、須田寿絵、あかね書房、昭和 26）、『ながいながいペンギンの話』（いぬいとみこ著、横田昭次絵、宝文社、昭和 32）、佐々木たづさんの『白い帽子の丘：童話集』（〔鈴木悦郎〕〔挿画〕、三十書房、1958）、森のぶ子さんの『サラサラ姫の物語』（瀬名恵子絵、日本童話文学会、1958）、小笹正子さんの『ネーとなかま』（小沢良吉絵、フレーベル館、昭和 45）というような作品があります。これは、『ながいながいペンギンの話』はちょっと違うかもしれませんが、先ほど宮川先生がおっしゃっていた分類で言うと、童話系統の作品と考えればよいと思います。『ながいながいペンギンの話』と『貝になった子供』はよく読まれています。佐々木たづさんの作品『白い帽子の丘：童話集』は今忘れられたようになっていますが、非常に良い童話集です—教科書に載った作品もあります—ので、ぜひお読みになってみてください。『サラサラ姫の物語』や『ネーとなかま』という作品もほとんど忘れられてしまっていますが、今読んでみますと、決して『ながいながいペンギンの話』に劣るような作品ではありません。二人ともしっかり物語を作って、そして長い童話として、あるいは新しいファンタジーと言ってしまってもいいかもしれませんが、今でも十分読めます。このように、忘れられてしまったものがあるのではないかなという気がし

ます。

いぬいさんの『ながいながいペンギンの話』がよく読まれるというのも大変よく分かります。と言うのは、この作品は、いぬいさんや中川さんたちが、何とか日本で幼年と言われる小さい子どものために長いお話を作りたいという願いがあって、随分苦労しながら、一生懸命に同人誌や何かで勉強しながら作った最初の作品だからです。この作品を読んでみますと、新しいものを創造したという力があります。今読んでも生き生きしたものがある。やはり、クリエイティブな、想像力に富む、他の人がやらなかった新しいものがある作品は、少し下手でも生き生きと読めるということを強調しておきたいのです。

1960年代の優れた作品はたくさんありますが、今見ますと相対的に文章が下手です。70年代の諸作品に比べて、60年代の一流品は文章表現や構成が余り上手ではないものが多いです。しかし、60年代のそういう作品を読んでみてください。とても面白いです。あの時代は、新しいものを作る、創造的な精神と創造力があふれていた時期なのではないかと思うのです。

私はほとんど誰も読んでいないのではないかと思うような作品を読んだりしますが、あの時期の作品というのは、やはり力がありますね。今読んでみると、全体的な印象に、非常にはつらつとした精神の光のようなものを感じます。大事な大事な時期だったと思います。そういう中で、この『ながいながいペンギンの話』や『貝になった子ども』、小笹さんの作品が出ています。やはりこういうものは、今の子どもに与えてもよろしいのではないかなと思うのです。

ファンタジーの夜明け

ここで私は、ファンタジーと言われるより、むしろモダン・フェアリー・テイル (modern fairy tale) みたいなものを並べてみました。1959 (昭和 34) 年、佐藤さとるさんの『だれも知らない小さな国』(若菜珪絵、講談社) といぬいとみこさんの『木かげの家の小人たち』(吉井忠絵、中央公論社) が出て、日本のファンタジーの夜明けと言われました。確かに両方にそういう印象があります。佐藤さんの作品は非常によく読まれていて、何度読んでも優れた作品だと思います。それに比べるといぬいさんの作品は、基本的なアイデアを借りてきているので、何となくクリエイティブな面に欠けたものがあるかなと思うのですが、本当に一生懸命書いていて良い作品です。今読んでも我々の気持ちを動かす力があり、確かにあの時期は、日本のファンタジーの夜明けだったなという気はいたします。

レジュメに、『子どもと文学』(石井桃子等著、中央公論社、1960) を研究書の一例として挙げておいたのですが、『子どもと文学』に出てくる主張で、ファンタジーとはこういうものであるという例がたくさんありますが、あれは主にイギリスのファンタジー作品をアメリカの図書館員が分析したものだと思います。ですから、あそこに出てくるファンタジーは、たくさんある国の中の、一つの国のファンタジーだということを覚えておいていただきたいのです。

イギリスのファンタジーの特徴

先ほど宮川先生がおっしゃいましたが、私は今、アーサー・ランサム (Arthur

Ransome) の作品を訳し直しています。ランサムは子どもの本を書く前に、大人の文芸評論をしていた人です。彼は大変な読書家で、膨大な本を読み、彼が好きな本の作者ばかり選んで「ヒストリー・オブ・ストーリーテリング」(A History of Story-Telling)、—このストーリーテリングは、図書館で行われているものと違って、ストーリーテラーの創作のこと—「物語作者の歴史」という大きな文学史を書きました。この本は彼がまだ 20 代半ばのときに書いたので、文学史的にはそれほど意味はないのですが、読んでいて非常に面白い本です。

その中で彼は、ジョン・バニヤン (John Bunyan) の『天路歷程』という作品を取り上げています。これは 17 世紀末に書かれた、一種の大人のためのファンタジーなのでしょう。クリスチャンという主人公が、絶望の淵から苦勞して上がっていき、そして天の国に達するまでの話です。ランサムは、『天路歷程』に書かれている天国というのは、イギリスの田舎者がロンドンを見物しているように書いていると言うのです。つまり、非常に天国が具体的に書かれているということです。これは、イギリス人の想像力の特色ではないかという気がします。細部にわたって丹念にずっと書く。彼らはよく細密画を書きますよね。あれはイギリスの想像力の特徴です。

例えば大きな杉の木の一生を書いたアンデルセンの話があります。300 年経った杉の木が嵐でぱったり倒れてしまう話ですが、倒れてしまった杉の木は天に昇っていく。天国が見えるわけですね。しかし、アンデルセンは天国について全然何にも書いてい

ないのです。そういった意味で言うと、北欧的なイマジネーションとイギリス的なイマジネーションは、随分と違うのですね。イギリスのファンタジーというか、メルヘンというか、そういった世界は幻想的ではありますが、細部にわたって細かい部分がありますよね。

『子どもと文学』のファンタジー

国によって、皆、想像力というものは違うと思います。だから私が強調しているのは、『子どもと文学』が紹介していたファンタジーは、イギリスの、それも一番良い時期の作品を云々した論であって、あれだけがファンタジーと考えてはならないということです。

でも、その後に出た日本のファンタジーも、やはりこの『子どもと文学』の影響を非常に強く受けていました。最近はずっかり変わっていますが、ファンタジー文学、そして日本の児童文学も、大きな影響を受けたと思います。

『子どもと文学』は、ファンタジーだけではなくて、子どもの文学とはこうであるべきだという文学論ですが、お手本にしていた作品は、イギリスの文学の中でも、最も豊かな黄金時代のものだったと思います。19 世紀の末から 20 世紀の初め辺り、「ピーターパン」から「くまのプーさん」まででしょうか。『たのしい川べ』(ケネス・グレイアム作、E.H.シェパード絵、石井桃子訳、岩波書店、昭和 38) やウォルター・デ・ラ・メア (Walter De La Mare) の作品が出ています。

そして、この『子どもの文学』執筆者の一人である瀬田貞二さんが長い間お書きに

なったものをまとめた論文集には、日本の戦後の子どもの本について、ほとんどコメントがありません。瀬田さんは、日本の子どもの文学が嫌いだったのではないかという気がするくらいです。瀬田さんが好きだったのは、やはり、エリナー・ファージョン (Eleanor Farjeon) であり、デ・ラ・メアであり、それから 19 世紀末から 20 世紀初め、良いファンタジーを書いた人たちがたくさんいた、ベル・エポック (Bell Époque) のイギリスの子どもの文学だったのではないかなという気がするのです。瀬田さんがおやりになった仕事は大変に偉大な仕事で、今でも非常に大きな影響を与えています。

皆さん、プーさんやデ・ラ・メア辺りのファンタジーを御覧になってください。イギリスでは時代的に一番非政治的な文学だったと思います。要するに、子どもの文学に大人の世俗のいろいろな現象が入ってくることを嫌って、子どもの世界を非常に大事にした時期の文学だった気がいたします。ですから、『子どもと文学』は、優れた示唆に富む児童文学論ですが、子どもの現実と子どもの文学という面では、問題を残しているのではないかなという感じがしています。

イギリス的な長編のファンタジーの全盛期にも、例えば立原えりかさんやあまんさん、安房さん、今西さんや山本護久さんの作品、舟崎克彦さんの小さな子どものためのナンセンス、筒井敬介さんの小さい子ども向けのユーモア豊かなお話があります。これらは素晴らしい童話です。

4. 新しいリアルな小説のはじまり

子どもの文学とリアリズム

私が所属していた少年文学会という学生の会は「少年文学宣言」を発表して、生活童話を否定するとか、いろいろと否定して、童話も新しい文学の形式では有り得ないのではないかという印象を与えた時期があったと思います。しかし、それは一つの、ある若い集団の主張であって、やはりこれも良い影響と悪い影響を与えたと思うのですが、童話は余り認めなかったのではという印象があると思います。しかし、戦後の童話と言われるものは非常に根強くしっかりした作品が多く、今考えると随分豊かな時代だったのではないかという気がいたします。そして、1970 年代、80 年代、90 年代と、時代の色をはっきりと色濃く残しながら、小さい子どもの文学としてかなりの数の傑作を残しています。

皆さんは御存じかどうか分かりませんが、私はファンタジーや童話というよりも、むしろリアリスティックな作品をずっと追いつけてきたように自分では思っています。戦後、随分とたくさんの作品が出てきましたね。戦後の新しい作品というのは分かりやすさということもあって、リアリズムと言われる作品が非常に多かったですし、それが主流であったと思います。しかし、子どもの文学の世界でリアリズムは、余り研究されないのですよね。そうすると、子どもの文学はもともとリアリズムではないのでは、という気もしたりする。同時に、イギリスで子どもの文学が始まった時に、17 世紀から 18 世紀にかけて出てきた作品のほとんどは、少年と少女の実際の生活を丹

念に書いた教訓主義と言われている作品が圧倒的に多かったし、19世紀を通じて、やはりイギリスでも非常にたくさんリアリスティックな作品が出てきていました。しかし、ファンタジーとは何か、という考えがあっても、子どものためのリアリズムとは何か、ということは、余り話題になっていないということがあります。

1960年代の実験的な作品

戦後ずっと書かれてきた作品、話題になった作品を皆さんがどのくらいお読みになっているか分かりませんが、例えば、こういう作品は読んでいないでしょうね。1959（昭和34）年に出版された、斎藤了一さんの『荒野の魂』（池田仙三郎絵、理論社）というアイヌ民族の悲劇を歴史的に描いた作品があります。私はこの作品はくっきりと記憶しているのです。理論社がたくさん子どもの本を出版し始めた最初の4冊のうちの1冊だと思います。斎藤さんはこの作品が最初の出版だと思うのですが、新しい作家の、新しい長編として出てきた作品です。つづいて、『赤毛のポチ』（山中恒著、しらいみのる絵、理論社、昭和35）、『ドブネズミ色の街』（木暮正夫著、久米宏一絵、理論社、昭和37）などが出版されます。

先ほど申し上げた打木村治さんは、『雲の階段』（市川禎男絵、講談社、昭和38）という、埼玉県の少年の成長する姿を書いた長編の作品を出しました。これは、読みごたえのある作品でした。同じ時期の、一人の少年の成長をずっと追った作品には、福田清人さんの『春の目玉』（寺島竜一絵、講談社、昭和38）があります。この作品は『暁の目玉』までつづいて5冊になりました。

これもとても評判になりました。また、反戦意識の強い作品として、長崎源之助さんの『あほうの星』（福田庄助絵、理論社、昭和39）や、乙骨淑子さんの『ぴいちゃあしちゃん』（滝平二郎絵、理論社、昭和39）などもよく読まれ、話題にもなりました。このような作品が大体60年代に出ています。ですから60年代というのは随分と実験的な作品がたくさん出てきたなという感じがいたします。

『教室二〇五号』

一つ例として挙げておきたいのは大石真さんという作家です。残念ながら64歳で亡くなりましたが、大変優れたリアリズム作家でした。大石さんの作品は、子どもには『チョコレート戦争』（北田卓史絵、理論社、昭和40）の方がよく読まれています。この作品の前に、『教室二〇五号』（斎藤博之絵、実業之日本社、1969）という作品を書いています。これは、なかなか教室になじめない子どもたち数人が、体育の器具置き場という、学校の物置の地下にある小さな空間を自分たちの教室にして、集まって色々な話をするという話で、いわゆる一種の当時の教育批判でもあり、また子どもたちが抱えた様々な問題を表現した、非常に良い作品でした。しかしこの後、大石さんは『街の赤ずきんたち』（鈴木義治絵、講談社、1977）という作品を書いているのですが、それを見ますと、子どもの生活だけではなく、大人の生活も書き始めているのです。『教室二〇五号』は1969（昭和44）年だったと思いますが、どうやら大石さんはこれを書いた辺りで、子どもというものをずっと丹念に追って行って、子どもの思考

や行動を書いていく、そういう作品の限界を感じたのではないかという気がするのです。そして、『街の赤ずきんたち』を書いた頃から、子どもの文学のいわゆるリアリズムというものに、やはり、少し疑問を持ってしまったのではないかという気がいたします。

主人公に共通の項目

しかし、彼と同じような作品はずっと書かれているのです。そうした日本の子どもの文学のリアリズムの全体を通して見る、あるいはファンタジーをも通して見ると、登場人物たちに共通する特徴がいくつかあるのではないかと思います。例えば、正義感 (sense of justice)、勤勉、誠実さ (industriousness、diligence)、個性 (identity) の探求—これは大人にもありますが—、同情心 (sympathy)、義務感、郷土意識というよりも土地に対する思い (sense of place) といったもの、向上心、友情、平和思想、反戦意識というふうに。私は、日本の児童文学のリアリスティックな少年少女を書いたものにほとんど共通して、こういう項目があるのではないかという気がするのです。

私が好きな作家の一人が、伊沢由美子さん。『ひろしの歌がきこえる』(今井弓子絵、講談社、1979) という作品で評判になりましたが、今まで一番の傑作は 1990 年の『走りぬけて、風』(佐野真隆絵、講談社) という作品ではないかと、私は思っています。だんだんに人口が少なくなってきた下町のある小さな町では、買い物客が少なくなってしまうと、商店街で夏にやっていた福引がもう今年でおしまいなるのですが、この

作品は、その福引の特等賞である自転車を当てようとデータをとって研究している少年の話なのです。その少年は、何時頃くじを引いたら特等賞が出てくるか、あらゆるデータを全部集めて、その統計をもとにくじを引くのですが、特等賞は出てこないのですね。そして、友人の一人が、もう一枚あるよと言っても、要らないと言う。そしてもう 1 枚あるよといった子が、ガラッとまわすと特等賞が出てくるという皮肉な終わりなのですが、これはとても良い作品でした。主人公の少年は、あと二家族で誰もいなくなってしまう、壊されるというアパートに住む、最後の二家族のうちの一家族の子どもなのです。そして、もう一家族には少女がいて、この子はとても素晴らしい少女なのですが、学校から帰ってくると一生懸命に勉強しているのに成績が良くないのですね。と言うのは、彼女は復習だけしているから、次の授業で新しい教材になると、質問されても答えられないという子どもなのです。だから皆は、その少女は余り頭が良くないと思っている。しかし、そういう努力の成果があつて、話のおしまいで、少女の成績が上がっているのです。そして、少女は、引越した家に帰っていく少年を追いかけて行って成績が上がっている通信簿をみせるのです。ここはとても良いところですよ。優れた作品です。本当にさわやかに風が吹いている作品です。こういう作品を見ますと、いいなあと思う作品が、ほかにも随分最近たくさん出ています。

日本の児童文学にあってほしいもの

でも、先ほど申し上げたことに照らし合

わせてみると、本当にそれでよいのかと疑問が浮かびます。イギリスの児童文学では、偉大な伝統 (great tradition) を考えている人がいます。イギリスの児童文学を研究している人たちはフレッド・イングリスという名前を知っていると思います。彼の評論『幸福の約束』は優れたものと思いますが、彼は、優れたと思う作品の中に、誠意 (sincerity) や尊厳 (dignity)、清廉、正直さ、真面目さ、物事を完成させる力、自由、純真な心 (innocence)、知性、それからもっと面白いのが、ホーム (home)、国家 (nation)、歴史 (history)、ヒロイズム (heroism) というものを挙げているのです。

そうすると、日本の現代の子どものリアリズムの中に、home というのはありますが、例えば history、heroism、nation というのはあるか。戦後、私たちは子どもの文学に国家意識やヒロイズムなどを否定してきましたよね。また、sense of place というものもあります。私はランサムの翻訳家なので、ランサムについてイングリスが取り上げた特色を見ますと、ファミリー (family)、スキル (skill) 一技術的な巧みさ一分別、グッドセンス (good sense)、思慮、責任、相互に尊敬する心などがあります。

イギリスには、軍隊があります。日本にはないことになっています。他の国にあって日本にないものを考えながら、子どもの

文学というものを考えてみる必要があるのではないかと思います。今書かれているリアルな作品で、本当にとってもいいなという作品が随分たくさんあるのですが、これでもいいのかなという思いも、絶えず私にはあります。何か欠けているのではないか、日本の子どもの文学が、殊にリアルに子どもを描こうとする作家の中に、基本的な何か足りないものがあるのではないかなということ、あるいは今まであったものをもう一遍見直してみる気持ちがないと、リアリスティックな作品が大きな部分を占める、日本の子どもの文学は停滞してしまうのではないかという感じを持ちます。

私が皆さんに申し上げたのは、子どもの文学として書かれた作品が中心です。私は子どもの文学と大人の文学に、はっきりと違いがあっていいと思うのです。子どもの文学というジャンルがなくてはならないと思うのです。しかし、子どもの文学で、今までどおりに子どもを描いていては、駄目なのではないかと思うのです。たくさん日本で書かれているヤングアダルト (YA) という作品群は、本当に今の若者と大人に要るのかという疑問を私は感じています。

私は 20 世紀の人間で、20 世紀の子ども文学と一緒に歩いてきましたから、あとは宮川先生や皆さんにお任せしたいと思います。どうぞ、よろしく。