

## 日本の子どもの文学—昨日・今日・それから

### 対談 神宮輝夫×宮川健郎

平成 23 年 5 月 14 日（土）

#### 児童文学の原イメージ

**宮川：**神宮先生、お話をありがとうございました。伺っていて、今回の展示会を作った私の日本の子どもの文学の歴史に関する考え方を問い直す視点を幾つか与えてくださった気がして、大変有り難かったです。

私にとっては、大体 60 年代の児童文学が児童文学の原イメージになっています。先生は「クロスオーバー期」という戦後のお話から始められましたが、その後子どもの文学に特化したような形になり、私はそういうものを子ども時代にたくさん読んだものですから、それがどうも一つの原イメージになっているのだなと思いました。そのクロスオーバーというのがむしろ子どもの文学にとっては普通の状態なのだということが大変勉強になった点です。その後、80 年代以降は一種のクロスオーバーにまた戻ってくるような気がするのですが、60 年代、70 年代というのは、子どもの文学が子どもの文学として、大人の文学と区別してはっきり輪郭を持つようとした時期だったのかしらと思うのですが、そこは先生どうですか。

**神宮：**おっしゃるとおりですね。とにかく子どもの文学というものを、独立した、非常にくっきりした一つのジャンルとして創らなければいけないということに、非常に強い意識があったと思います。というのは、

たくさんの作家たちが戦前、戦中含めて子どものために本を書きましたが、かなりの程度アルバイトで書いていたのではないかという気がするからです。もっとも、柴田錬三郎が書いた『真田十勇士』(ひかりのくに、1975)、あれは戦後でしたか。

**宮川：**そうですね。はい。

**神宮：**あれは非常に優れたものですので、どれもこれも皆身過ぎ世過ぎではなかったと思いますが、かなりそういう部分がありました。それからあえて言うと、子どもの文学などを書くのは作家としては二流三流四流くらいで、普通に扱われないという傾向が強かったと思います。ですから、子どもの文学という場を確立することは、子ども文学の優れたものを作ると同時に、児童文学を書く人間の立場を確立することでもあるという意識も非常にあったのではという気がします。

**宮川：**なるほど。児童書に特化した出版社もたくさんできましたよね。

私事で申し訳ないのですが、60 年代の児童文学が私の児童文学の原イメージになっているので、そこがどこから来たのかを振り返っていました。私は 1955（昭和 30）年の生まれなのですが、多分 4 年生くらい

(1965年)のとき、私の母が柳内達雄という作文教育などで有名な先生の講演を聴いてきたことがありました。帰ってきて玄関の扉を開けた瞬間に「お前、もう名作全集はだめだって。創作を読みなさいと言われた」と言ったのです。その頃家は貧しかったのですが、借成社から出ていた少年少女の名作全集みたいなものを毎月1冊ずつ買ってくれていたのですが—それは古典名作ですからそれこそクロスオーバーだったと思うのですが—その後は現代の児童文学の創作ものを買ってくれるようになりました。その結果、『だれも知らない小さな国』(佐藤暁、若菜珪絵、講談社、昭和34)も『龍の子太郎：長篇童話』(松谷みよ子著、久米宏一絵、講談社、昭和35)も『木かげの家の小人たち』(いぬいとみこ著、吉井忠絵、福音館書店、昭和42)も—それは友達から借りたり、図書館を使ったりしたことも含めてですけれども—60年代の作品というのは大体小学生のときに読んでいるのですね。柳内達雄さんがおっしゃったような、そんな空気があったのでしょうか。

**神宮：**柳内先生という方は新しいものに対して非常に広い気持ちを持って、それを講演するような人で、読書運動などを滑川道夫さんと一緒におやりになっていました。私は一度御一緒に仕事をし損なったことがあるのですよ。良い本のリストの本を作ろうという話があったのですが、結局皆が怠けたのでできませんでした。柳内先生は私たちのような世代の人間に声を掛けて、新しい子どものための新しい文学を探そうじゃないかという意識が非常に強い人でした。進歩的な人だったのではないかと思います。

非常に優しい人でしたよ。

**宮川：**そうですか。私はお名前しか分からないのですが、作文教育の方で今も名前が語られる方だと思います。1959(昭和34)年が現代児童文学の始まりだと思うのですが、そんな事件がありまして、6年ぐらい時差があって1965年頃になって、我が家に転換が訪れたような記憶があるのです。

**神宮：**一番良い時期だったのではないですか。

**宮川：**そうですね。状況の反映が、ある一家庭にも柳内先生を通して来たということかなと思い出しています。

『子どもと文学』(石井桃子等著、中央公論社、1960)のことはおっしゃいましたが、『子どもと文学』もやはり子どもの文学というものはっきりとした輪郭として意識させるような働きがあったかと思うのですが。

**神宮：**それは非常に強かったですね。小川未明さん、浜田広介さん、坪田譲治さん、それからその周辺にいる人たちが書いている文学は、一つ一つは大変良いのですが、子どもに真正面に向かって書いていないという意識があつたグループには強かったのではないのでしょうか。とにかく子どもを真正面に見て、子どもについて子どもに語って、そして子どもの考え方を表現していかないと子どもの本にはならない、非常に高邁な仏教思想などを語るとか、何か大変立派なことを子どもに教えるというのは、本当は子どものためにはならない、という意識が

非常に強かったのではないかと思います。

**宮川：**皆さん御存じだと思いますが、1960年に石井桃子さんを中心に新書版サイズで『子どもと文学』が出ました。当時までの近代児童文学の代表的な作家、小川未明、浜田広介、坪田譲治と、その後の宮沢賢治、千葉省三、新美南吉を検討した本です。その後、子どもの文学一般について書いた第二部が続きますが、未明、広介、譲治という当時大御所だった先生たちをかなり否定的に扱って、当時はあまり有名でなかった賢治、南吉、省三を大変評価しました。今神宮先生がおっしゃったように、評価されなかった方はどれも一広介も書きはじめの頃に新聞の懸賞小説に盛んに応募していますよね—大人の小説を最初に書くようなことから始められた、元々クロスオーバーの方たちでした。子どもの文学に特化したものを考えるとすると、賢治や南吉や千葉省三がモデルだったということでしょうか。

**神宮：**そうですね。殊に千葉さんなどは、読んでみても非常に大事に大事に書いていますよね。

**宮川：**千葉省三は大変面白い作家なので、『子どもと文学』や、鳥越信先生なども当時随分買ってらっしゃったと思います。千葉省三はしばらく書かない時期のあった作家で、発見されたことは私にとっても良かったと思います。岩波少年文庫版の『とらちゃんの日記』(1960) をやはり小学生のときに読みまして、非常に身近な感じでした。

**神宮：**そうですね。新しいものを生み出すとする力は、自分たちのすぐ前にあった時代を必ずけなすのです。そうでないと新しく出てこれないわけですよ。それは洋の東西を問わずそうです。新しいものを生むためには、かなり良いものまでけなしてノーと言っていますよね。それが「少年文学宣言」にも『子どもと文学』にもあったと思います。

### ファンタジーのモデル

**宮川：**「少年文学宣言」については先生も当事者のお一人で、今ある振り返りをしてくださったと思います。60年代辺りの現代児童文学の草創期の作品が私にとって原イメージであるということが少し相対化されたことが一つです。

それからもう一つは、その時期と重なると思うのですが、ファンタジーのモデルがイギリス型であるということです。佐藤さとのやいぬいとみこなんかイギリスのファンタジーがどこかで下敷きに—いぬいとみこは特に（メアリー・）ノートンがありますので—なっていると思うのですが、その辺はどうでしょう。

**神宮：**いぬいさんの場合は、日本には小人がいなくて借りたのだとはっきり御自分でもおっしゃっていましたね。確かにああいう小人はいませんから、借りてきたのでしょう。佐藤さんは割とヨーロッパ的なものの影響を否定しています。今も影響を否定していると思います。佐藤さんは、あのイメージをつかむのに、イギリス的なファンタジーなどは全然影響なかったと言っています。実際影響なかったのではないかな

とは思いますが。

**宮川：**佐藤さんは、小人のイメージはアイヌの伝承を引き受けているわけですから、全くイギリス的だとは言えないと思うのですが、ファンタジーを非常に構築的に作るということが大事だとおっしゃいました。それはイギリス的ではないのですか。

**神宮：**やはりそれはイギリス的かもしれません。ただあの人は理科系の人だから。理科の人は、ある程度レンガを積み重ねるように作っていきますよね。それが大きいかなという気がします。

**宮川：**そうか。佐藤暁さんは工業専門学校の建築科出身なのですよ。雑誌『童話』に投稿していた頃の最初のペンネームは積木築でした。だから建築家のビジョンだったのかもしれませんが、結果的にはイギリスのファンタジーと重なるような気もすると思っていたのですけれども。

**神宮：**両方とも論理性という意味では重なりますね。

## 日本のファンタジー

**宮川：**そうですね。日本のファンタジーでちょっと違ってきたなと思ったのは、70年代の、亡くなった安藤美紀夫先生の『でんでんむしの競馬』（福田庄助絵、偕成社、昭和47）という、たくさん賞を取られた作品です。イギリスの作家の、普通の世界から不思議な世界に移り渡っていく、あるいは不思議なものが普通の世界に入り込んでくるというような、普通と不思議を厳しく選

別してその間に手続きを設けるようなものではなくて、普通と不思議がするっとながっていくような世界を『でんでんむしの競馬』で書かれていて……。

**神宮：**あれは、私はリアリズムに入れています。

**宮川：**収められた短編によりますが、「星へいった汽車」という「銀河鉄道の夜」のような作品がファンタスティックです。もちろん先生がおっしゃるようにリアリスティックな作品も入っていますけれども。

**神宮：**そうですね。その辺も違うし、それから佐々木たづさん。

**宮川：**少年と子タヌキの話ですよ。

**神宮：**あの人も完全にメルヘン的です。よ。日本的な童話のイメージーションを使いながら書いています。不思議の国でもあらゆる出来事は具体的に書かなければいけないというような書き方をしない作家たちは随分たくさんいましたし、また、良い作品が多いのではないのでしょうか。

**宮川：**タイトルを挙げてくださった中では、例えばあまきみこさんの『車のいろは空のいろ』（北田卓史絵、ポプラ社、1968）などは、短編を読み終わると、どこかで不思議なことが起こったに違いないと思えるのだけれど、どこから不思議な世界に入ったのか、たどり直してみないとよく分からない。多分そういうことを意図して書いていらっしゃるのだと思うのです。そういうこ

とを考えると、イギリス的なものとはだんだん離れた日本のファンタジーみたいなものが出てきているのでしょうか。

**神宮：**安房直子さんなど、むしろヨーロッパというか大陸的ですよ。(イギリス的なものは) ファンタジーを作る上では確かに主張として面白かったけれども、それを拳拳服膺<sup>けんけんぷくよう</sup>しながら作った作品というのは、決して良いものになっていない。つまり、どこでどんなふうにアイデアをつかんでそれを展開させていくかというのは飽くまでオリジナルな問題なのであって、方法としてこういうのがあるよと言っても展開できない場合があるのではないのでしょうか。やはり日本人には日本人的な想像力があると思います。

**宮川：**はい。あまんさんなどは不思議な世界にはっきり入ってしまうのではなくて、日常がサーっと不思議な陰りを帯びるような、天気雨が降っているような、そんな世界を書きたいのかなと思うことがあります。

**神宮：**そしてとにかく上手ですよ。年を取るとどんどん良くなっていく作家と、そうでない人がいるのですが、あまんさんなどは一作ごとに自分の世界が深まっていつている人ですよ。『雲のピアノ』(あまみきみこ作、講談社、1995)は本当に感心して読みました。理屈ではなくて、ああこういう世界があるのだなと。あれはやはり心の世界ですからね。それを書かれて読む方の心にそのまま移行してそれがそのまま訴えてくれば、やはり理屈抜きに良いなと思います。

## 童話とは何か

**宮川：**日本の現代児童文学の中で現れてきた、イギリスとは違ったファンタジーがあるわけですね。

童話とは何かというのを割合長いこと考えてきたような気が自分ではするのですが、現在は仮に、詩的で象徴的な言葉で心象風景、心の中の景色を書くようなものと言いたいと思っています。そう考えると、未明とか賢治ももちろんそうなのですが、現代にも童話があると思います。あまんさんや安房さんもそうだと思うのですが、童話という言葉をもんなふうに使うのはどうでしょうか。

**神宮：**私は童話というのは非常にすごい日本の文学として考えています。童話という言葉が生きていて、それにくるめられる作品がたくさん出てきて良いと思います。解釈が多様にできるのですよね。

**宮川：**『童話への招待』(神宮輝夫著、日本放送出版協会、1970)という本を一冊お書きになって、童話という言葉をめぐるいろいろお考えになりましたよね。

**神宮：**あなたの今定義なさったものは包括的で非常に良いと思います。童話というのはとても不思議な言葉ではないですか。今の生活がある、そうではないのがある、神話もある、伝説もある、そして今の不思議も出てくるというような、そういう魔法の言葉のようなものではないかと思います。ああいった作品をもっとたくさん作っていかなければいけない。今まで忘れられてい

るようなものも、あなたは随分まとめてきちんと掘り起こしていらっしゃいますが。

**宮川：**小川未明などの童話の名作選とかですね。

**神宮：**現代版を作ってみては。

**宮川：**紹介して下さってありがとうございます。『小川未明 30 選』（春陽堂書店、2009）、『宮沢賢治 20 選』（春陽堂書店、2008）、『新美南吉 30 選』（春陽堂書店、2009）は編んだのですけれども、現代作家でできないか、という御提案を今頂いているわけなのです。現代版はうまく作れませんね。多分、著作権の問題なんかがあります。特に現存の作家たちはいろんな出版社との関係があるので、一堂に集めてくるのは難しい。でもそういうものがあつたらいいですよ。

**神宮：**作品集をまとめられなかったら、宮川先生が御自分で好きな作品を、童話とは何かという視点で集める。

**宮川：**童話とは何かというのを書いて、いろんな作品を紹介する。なるほど、頑張ります。アンソロジーのかたちですね。

**神宮：**宮川先生がこれという作品を選ぶと、そこに現代の童話のイメージが非常にはっきりと出てくると思います。まだ誰もやっていませんからね。

## 児童文学とは何か

**宮川：**そうですね。で、その童話という言

葉に対して児童文学という言葉があるわけですが、じゃあ児童文学って何かってことについては、先ほどの言い方とちょっと対比して考えると、散文的な言葉で、心象風景—心の中の景色—ではなくて、子どもの外側に広がっている状況—社会と言ってもいいと思うのですけれども—を書こうとしたのかなと思っています。

**神宮：**今までずっとそれで書いてきて、同時に子どもを書いてきました。宮川先生は、これで良いのかと疑問に思いませんか。

**宮川：**もちろん思います。先ほどの 2000 年代になっても 80 年代の構図が続いているという感じは、先生がさっきおっしゃったように、リアリズムがかえって停滞しているのではないかということと重なるのですが、子どもをめぐる問題が乗り越えられるか乗り越えられないか、理想主義かそうじゃないかという、その拮抗の構図の中でずっと揺れ続けていて、新しい構図になってないと思うのです。

**神宮：**本当にそうですね。

**宮川：**全然違う構図の中で書くことはできないかということ、先ほどのお話を伺って思いました。

**神宮：**子どもの文学というのは確かにあると思うし、そして子どもの文学として良いものは、やはり良いですよ。だから読んで感心する。それで満足したいのです。満足できればこんなに幸せなことありません。本当にきちんと書かれた良い作品が

多いです。若い人が仕事に立ち向かっていく姿勢などを書いた、工業学校の女の子が旋盤をやる、『鉄のしぶきがはねる』（まはら三桃<sup>みつと</sup>著、講談社、2011）などとても良い作品ですよね。読んでいて気持ちが良い。そういうのを読んでいて、ああいいなあと思って、ニコニコして満足したいのですよね。

**宮川：**今、まはら三桃さんの作品を挙げていただきましたが、まはらさんのその前の作品の『たまごを持つように』（講談社、2009）は弓道部の女子生徒の話です。中学生あるいは高校生ぐらいが、あまり抽象的なのではなくて、具体的な工業高校とか弓道部とかで自己を再発見していく。濱野京子さんの作品（『フュージョン』濱野京子著、講談社、2008）だと、ダブルダッチという二重の縄跳びの競技とかで具体性を担保しながら自己を再発見していく。それは現代児童文学がずっと築いてきた技みたいなものが大分洗練されてきて、それをうまく使える作家がいるのだと思います。でも先生がおっしゃっているように、やはり今までの積み上げをいかしているということで、チャラになっていない感じがするのですね。状況が2000年代になって20世紀の遺産がある意味で成熟してきたということかもしれません。

**神宮：**それは言えますね。

**宮川：**うまくなくていいからもうちょっと違うものが読みたいという感じがします。

**神宮：**本当にそう思う。ファンタジーにつ

いてもリアリズムについてもそう思います。大体、リアリズムとはできるだけ現実に近いように書くということですが、その方法ではもうリアリズムというのはいりえないのではないかと思います。不思議なことやありえないことを書いて、その方がむしろリアルであるというのはあると思います。そういう方法があってもいいのかなと思います。野間児童文芸新人賞を受賞した森絵都さんの『宇宙のみなしご』（講談社、1994）について、議論になったことがあります。屋根になど登れないと言う人がいたのです。

**宮川：**実際にはね。

**神宮：**登れるはずがないと言うのです。登れる家もありますが、普通の家は登れないですよね。そしてその家に人が住んでいるから、その家に行って勝手に宇宙のみなしごになるなど言うのです。ところが、あれは登っちゃっているから傑作ができた。あれは、私は大変な傑作だと思っています。つまり、実際に登れなくてもいいのです。それを丹念に、こっちにつかまって、こっちのひさしを持ってと書く必要は無いと思うのです。精神としてはそこに本当のことが書いてあるわけですから、登っちゃってそれでいいと思うのです。だから一時タイギリスなどでニューリアリズムなどという言葉を使って、理論にもなってはいいませんが一今日本ではそういう形でリアリズムが解体して再構成されていく、そういう時期にきているような気がします。そういった作品を既に書き始めている人がいるのではないかなという気がします。でも、『宇宙のみなしご』などはリアリズムであって、フ

ファンタジーには入れないわけですね。

**宮川：**そうですね。一応。

**神宮：**それから『ラン』（森絵都著、理論社、2008）はあの世へ行ってしまう話でしたよね。あれだってリアルな話と考えていいのではないか。彼女はそういうのをしれっとして書いている気がしますし、多くの作家はそういったことを始めているのではないかと思います。そういうものにニューリアリズムと名付けてもよいから、とにかく新しい何かを書いてくれるといいなと思っています。20世紀が過ぎ、21世紀も10年以上たって、子どもの本のリアリズムというのは変貌しないといけないのではないかという気がしています。

**宮川：**先ほど大石真さんの話の中で、物語のへり、あるいはそれに突き当たるってお言葉があったのですが、今の話の中ですと、リアリズムと考えられているもののへりまで行ってしまう、屋根に登っちゃうっていう、そういうところが必要なのかもしれません。そういった目で見ると、今までの作品の中にもそういった可能性があるような気がしますね。

さっきの大石真さんの話になりますけれども、『教室二〇五号』（斎藤博之絵、実業之日本社、1969）では物語のへりに突き当たって途方に暮れている感じが強かったのだけれど、『街の赤ずきんたち』（鈴木義治絵、講談社、1977）は新しい何かになっています。それはお話ですと、大人の立場を書き込むようになり、それで広がったということなのでしょう。

**神宮：**彼は子どもを書いています、子どもだって、父親の収入や何かの問題という現実には突き当たります。大人の生活も子どもの生活も両方書かなければ、と書いたわけですよね。しかしそれでもやはり彼は童話作家だったと思うのです。あそこまで書いてしまって、もうその後書けなかったのではないか、あるいは途方に暮れてどうしたらいいだろうかと思っていたのではないかという気がします。周囲の童話作家たちがそこまで突き抜けてなかった。

**宮川：**『教室二〇五号』の連載は1965年からで、本が1969年ですね。大人の立場を書き始めたとおっしゃったのですが、同時に『街の赤ずきんたち』は『教室二〇五号』と違ってファンタスティックな要素が入り込んでいますよね。地下世界に行くような。それから『眠れない子』（いしぎすみこ絵、講談社、1990）も夜の世界を旅するような、歩き回るような、ちょっとファンタスティックな要素が入ってきています。そこで手法も広がっていくということが、先ほどおっしゃったリアルを超えていくということにもつながることかなと思います。

**神宮：**それは実験なさっていたのだと思いますね。今先生がおっしゃったので、ああそうかと改めて感じています。

**宮川：**でも『教室二〇五号』も『街の赤ずきんたち』もそうだと思うのですが、大石真さんは、やはり童話作家で、言葉がどこか詩的な味わいを残している作品ですよね。だから骨格を持って長く展開するのは非常

に苦しく、そこに大石さんという人の魅力と苦しみがあったような気がします。

**神宮：**そうですね。

**宮川：**大変私も好きな作家で、でもその辺がまだ抽象的ですけども、今後何か新しいものが開かれていくようなヒントかもしれませんね。

**神宮：**そうですね。その辺りは始まりかもしれませぬ。

**宮川：**だから、大石さんをそんな目で見直すということの中で、考えることができる問題もあるような気がしますね。

さっき御質問に答えて『僕らは海へ』（那須正幹作、偕成社、1980）のことを言ったのですが、『教室二〇五号』と『ぼくらは海へ』は大変似ていると思います。もちろん『ぼくらは海へ』の方が後なので、『ぼくらは海へ』が似ているのですけれども。問題を抱えた子どもたちが、体育倉庫の地下室とか埋立地とか異質な空間にこもっていかとか、友達の死が物語を急展開させてしまおうとか、大変似ていますね。現代児童文学を変えていくモデルが『教室二〇五号』にあったのではないかという気もしています。

**神宮：**そうですね。そして那須さんという人は非常にたくましい作家だから、『ぼくらは海へ』の先を読める人ではないかという気がします。もっとも、その後は『ズッコケ中年三人組』に取り掛かられたけれども。

**宮川：**そうですね。『教室二〇五号』はそれ

でも明るい方向付けで、さっきの言葉を使うと、理想主義的なところで一応収まりをつけましたが、『ぼくらは海へ』はそれをやめてしまったところが新しいと思います。一方で『あやうしズッコケ探険隊』（ポプラ社、1980.12）では、『ぼくらは海へ』のある種の続きを書いて、漂流してしまって、でも三人組は無事に家に帰るというものですが、そういう補完をする効果も「ズッコケ」とシリアスな作品群の間にはあるかなと考えたりもしています。エンターテインメントについては何かございませんか。

**神宮：**エンターテインメントというのは基本的に子どもの文学の最も重要な要素ですから、それが無ければ話にならないと考えています。私は非常に大事に思っています。

**宮川：**「ズッコケ」のようなものだけがエンターテインメントではなくて。

**神宮：**そうですね。全然違いますね。

**宮川：**例えば、『兎の眼』（灰谷健次郎作、理論社、1974）もエンターテインメントじゃないかと思うのです。割と善悪がきちんと対立している構造を作ろうとしているとか。『ぼくらは海へ』もドキドキする物語であるように思いますので、エンターテインメントかなという気もします。

**神宮：**そうですね。

## 日本の児童文学の歴史性

**宮川：**この辺りで何か御意見、御質問ありますか。お聞きになってらっしゃる方の中

にも言葉が降り積もっているのではないかと思うのですが、どうぞ御遠慮なくおっしゃってください。

**質問者1**：お話ありがとうございました。幾つもの興味深い話がありました。他の国にあって日本に無いものを考えてみるという視点が神宮先生のお話の中にあつたといいます。そこで興味深く思ったのは、やはりヒストリーという観点が目立って欠けているような気がするということです。やはりこれは、日本の経験した戦争のせいで規制が働いてしまっているのか、それとも一度たくさん掘り返したらもう嫌だと思ってしまう、手放されているのでしょうか。例えばイギリスとかドイツではしつこくそれを続けなければいけないというものがあると思います。過去の戦争だけでなく、移民であったり、テロであったりと現在の状況も影響を強く受け続けているという現実があるからだと思います。戦争であれ、そういう社会的な問題であれ今ヴィヴィッドに入ってきているのがイギリスとかヨーロッパの文学だとしたら、日本にはそれがあまり見受けられないような気がしています。全部読んでいるわけではないので読み落としがあるかもしれませんが、その辺りのお話を伺いたいです。

**宮川**：私も今の御意見に似たことを考えていたのですが、確かにヒストリーというものが欠けているのかもしれない、ということをおもいました。子どもの今の生活を書くことには割合熱心だと思うのですが、その生活が持っている歴史的な奥行きを書いていくような作品は案外少ない。歴史小説と

いうものはありますが、現在の子どもの書きながら、その子どもが持っている歴史性というか、子どもの生活の歴史性を書くようなものはぱっと思い付かないのです。ヒストリーを書いているイギリスのもので代表というのは何ですか。

**神宮**：これは大変難しいです。猪熊葉子先生が訳されたローズマリー・サトクリフか…、というようなことになるとう本当に難しいです。後はヘンリー・トリスが歴史を書いているとか、たくさんいるのですよ。イギリスはとにかく、山ほどあるのです。子どもの本だけでもイギリスのヒストリーは追えるというくらいあるのですが。

**宮川**：もちろんサトクリフなどはまず思い浮かぶのですが。私のヒストリーのとらえ方が少しずれているのかもしれませんが、今の子どもを書いたとしても子どもの生活の歴史性を書くということが必要だとすると、アーサー・ランサムの子どもの生活にはヒストリーがあると思うのですが、そうではないですか。

**神宮**：いや、あります。ランサムはスパイだったと言われるくらいに徹底したイギリス人なのですよね。そして、レーニンやスターリンがやっていた、ロシアの大革命を目の前で見ている。レーニンやトロツキーの友人でもありました。ランサムは終生左翼だったと思いますが、確かにずっとイギリスで歴史を背負って書いています。ランサムの作品を見ると、本当にイギリス人が一番良い時代の子どもたちを書いているなという気がします。出てくるのはアッパー

ミドルクラスの子どもたちですから、彼らは生活に関係なく遊んでいられるところがある。子どもが8人—男が3人、女は5人—出てくると思いますが、全部イギリスの少年であり、イギリスの少女たちです。後ろに大英帝国の旗を背負ってはいないでしょうが、そういうシャツを着ていますね。嫌になるくらい、本当にイギリスだと思います。ただそれをうまく、つまり皆に分かる話として書いているところが、ランサムのすごさだし、嫌らしさでもありますね。

**宮川：**日本の子どもたちの生活というのは、作品として書かれる以前に歴史を切断されて、歴史性が無いのかもしれないとも思います。先ほど戦争ということもおっしゃいましたが、戦争をどう扱うかということを考えなくちゃいけなくなったときに、詩的な言葉では戦争という社会的な事件が扱えないから、散文的な言葉で戦争を何とか扱えないかということで、あるとき童話が児童文学に転換しようとしたのではないとも思います。戦争と児童文学の関係については何かお考えがありますか。

**神宮：**例えばイギリスの児童文学を考えてみると、今、いろいろな文芸理論が出てきて、非常に大きな影響を批評や作家に与えている。もう一つ、イギリスの児童文学には、今でも、マルクシズムの影響があるのですよ。1980年代、90年代に、非常に強烈に階級的な意識を持った作家たちが何人かいて、作品を書きました。現象としては消えてしまいましたが、彼らを与えた影響は圧倒的に強かった。その当時までイギリスの子どもの本にあった人種、宗教、性差

別の差別意識が全部作品から消えてしまいました。イギリスは子どもの本などにポリティカルなことが入るのを嫌うので、(そのような運動は)消えましたが、彼らは非常に賢明な、聡明な民族なので、その影響だけはちゃんともらうわけです。確かにおっしゃるとおりに、日本の子どもの文学が最近割合と静かで、完成度が高い絵になっているのは、やはり戦争を、平和問題を、差別問題をあまり取り上げないからでしょう。しかしそれは書かなければいけないと思うのです。

**宮川：**そういうところに踏み込まないから、子どもの生活の歴史性が見えてこないということでしょうか。

**神宮：**それはそのとおりだと思います。

**宮川：**今の子どもが生きている背景には、やはり戦争があったはずですよ。世界で起きている戦争の問題も差別の問題ももちろん含めてですが、それを書くときに初めて子どもの生活の歴史性が見えてくるのかもしれないですね。いろいろ考えるヒントを頂いております。他に御質問はありますか。

## 震災とこれからの児童文学

**質問者2：**本日は貴重なお話ありがとうございました。3月11日に東北で震災、津波が起こりまして、その後原子力発電所の事故で、放射能が近隣にも飛んでくるような状況にあります。原子力の事故で、今まで日本がある種被爆の犠牲者であったのから、今度は加害者という立場になり、これから

の子どもたちに任を負わせてしまうという事態になって、今までのアイデンティティが全く変わってしまいました。これからの日本児童文学におきまして、原子力事故の影響など、作家がそこをどうとらえていくのか、あるいは先ほど御説明くださいましたように、全く意識せずに今までの歴史観のままで行くのかということ、両先生から御示唆いただければと思います。よろしくお願いします。

**宮川：**ありがとうございます。震災後、児童文学の読み方が自分の中で少し変わってきたような気もしています。80年代以降、理想主義を語る事が様々な意味で疑われてきているのだけれども、もう一回理想主義を語る事がどうやったらできるかみたいなことを、震災後より強く考えるようになったということが私にはあります。それからさっきの神宮先生のお話と関わってきますが、今回の原子力の事故のことはおっしゃる様に被爆国であることを思い出させます。でもこのことが、日本はアジアを侵略した国でもある、という歴史をだんだんとどって行くような糸口をもう一回与えてくれているような気がします。ですから、さっきのお話の繰り返しになりますけれども、そういった問題を原子力も含めて書いていくことが、子どもの生活の歴史性をもう一回掘り起こすことにつながるとすれば、子どもの今の生活の背後に何があるのか、あったのかということをやはり書いていくことが求められるかなと思います。先生は何かありますか。

**神宮：**その問題については、今、日本ペン

クラブが一生懸命にやっけていらっしやる。ペンクラブの現状を少し野上暁先生にお話しただけると有り難い。

**宮川：**日本ペンクラブの子どもの本委員会の委員長である、野上暁さんがお見えなので、お願いします。

**野上：**ペンクラブでは先月このホールで「いま、ドイツの子どもの本は？」という講演会を行い、酒寄進一さんと那須田淳さんに話していただきました。那須田さんがヤングアダルトのことについていろいろ話されました。たまたま3月にミュンヘンの児童図書館に行って、ドイツの子どもの本の現状、特に若い人たちがどういう本を今読んでいるかっていう話を聞いたのですけれども、ポリティカルな作品がすごく多く出てくることにびっくりしました。ドイツの場合、東西が戦後分断されて政治的な状況の中にあっただっていうのもあるのですが、それ以降も海外の紛争地や戦争の問題とか、ナチスの問題もいまだに引いていますから、そういう問題をしっかり見据えた形での10代の子どもたちに向けた本がたくさん書かれている、しかも児童文学賞の対象にもなっているということに対して、先ほど質問がありましたけれども、日本との違いがすごく明確に感じられたなと思います。

今回の震災については、宮川さんが副会長をやっておられる日本国際児童図書評議会(JBBY)と一緒に現地の子どもたちを何とか支援できないかと、特に原発事故による放射能の心配が大変になってきているので、移動図書館バスを持って行って、室内で本を読める形にできないかというような

ことを進めております。既に震災の後、原発や核の問題も深刻になってきているので、これまでのように書けなくなったとおっしゃっている作家や、もう一度その足元から見直しながら考えていかなきゃいけないのではないかということを行っている作家もいます。何人かの作家の方々がメールで、日本の児童文学がポリティカルなものに対して無関心になりすぎていたのではないかと、排除し過ぎていたのではないかということ伝えてきています。今回、戦後がそうであったように、文学の足場を大きく見直していくいい契機になるんじゃないかなと思います。

それから、先ほど宮川さんのお話の中で戦中の空白期というお話がありましたけれど、戦中ほど子どもの文学が機能していた時代はなくて、非常に戦争の役に立っていたというか、戦争に協力してきたわけです。そういうことについては先ほど紹介があった山中恒さんの『戦時児童文学論』の中に詳しく書かれています。戦中の空白期というものを空白期としてしまったというのは、一つはその時代に活躍していた作家たちが戦後の児童文学の出発期を担ったという二重の負荷を背負っていたということが言えるのではないかなと思うのです。特に児童文学史を通じて言えば、日本文学の歴史についてしっかり書かれていますのは、菅忠道さんの『日本の児童文学』（大月書店）ぐらいしかないと思うのですが、その菅さんにしても戦中はほとんど空白にしている部分があります。それはなぜかと言うと、やはり菅さん自身が大政翼賛会の中の日本少年国民文化協会で活躍されたし、いろいろお書きになっていて一元々左翼ですからそんな

にひどいことは書いていないのですけれど—そういうことに対する反省があったのではないか。それから昭和13年の内務省警保局による「児童読物改善に関する指示要綱」によりマンガが描きにくくなり、反面児童文学に脚光が当たって新人による創作がたくさん出版されます。関英雄さんの『北国の犬』（山下大五郎絵、有光社、昭和17）、—関英雄さんはそれでデビューしているわけだし—それから岡本良雄さんの『八号館：童話集』（古家白羊絵、翼賛出版協会、昭和18）が出てきます。岡本さんにしても『童苑』という早大童話会の同人雑誌で反戦的な意識で書いた「夢とトンネル」を、『八号館：童話集』ではやや戦意高揚的なものに差し替えちゃっている。そういう負い目がやはり戦後児童文学を担っていた人たちの中にあつたのではないか。おそらく神宮先生たちがおやりになった「少年文学宣言」は、生活童話を否定したりメルヘンを否定したりしたのですが、ねらいは今考えてみると—御本人たちに確認してないから分からないですが—古田さんにしても、戦中の未明の仕事に対するある種の見直しがあったのではないかなと思います。それを、童話伝統批判という形でシンボリックに展開したわけですが、戦中に対するしがらみをちゃんとしたところから、戦後出発しようとするような一つの動きだったのではないかなと感じています。

**宮川：**もう時間ですが、最後に今のことも含めて神宮先生、何か一言お願いいたします。

**神宮：**多分そういう意識があつたと思いま

すが、私はなかったみたい(笑)。以上です。

**宮川：**野上さんありがとうございました。そろそろ予定の時間ですけれども、今日は期せずして震災後に日本の子どもの文学の歴史を振り返る機会になったと思います。神宮先生とのお話の中で、リアリズムのへりを越えていくことで何か新しいものが創造できないかとか、子どもの生活の背後にあるはずの歴史性をどうやって掘り起こしていくか、それは戦争や差別やそういうことを踏み込んで書いていくことで歴史性が語れるのではないかとか、原発のことも出てきましたけれども、今日私自身も大変ヒントを頂きました。そのような状況の中で、

今野上さんが戦中期の問題をおっしゃいましたけれども、児童文学が本来子どものためのものであるならば、児童文学の空白期という言い方を仮にしているのですけれども、そのことをもう少し突っ込んで考えることも必要だなと改めて思いました。

震災後、子どもの文学も少し変わってきて、新しい何かが生まれてくるといいと思っています。「日本の子どもの文学」の展示会はこの先も少しずつ形を変え、若干資料を入れ替えながら続きます。成長する展示会ですから、時々訪れて、どこが変わったか確かめていただくと有り難いと思います。今日はどうもありがとうございました。