

平成17年度国際子ども図書館
児童文学連続講座講義録

「日本児童文学の流れ」



2006年10月

国立国会図書館国際子ども図書館

平成17年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録

「日本児童文学の流れ」

目 次

刊行にあたって	村山 隆雄	……	3
凡例		……	4
子どもの文学の新周期—1945-1960	神宮 輝夫	……	6
十五年戦争期の絵本—My Choices	吉田 新一	……	26
童話の系譜	宮川 健郎	……	46
「タブーの崩壊」とヤングアダルト文学	石井 直人	……	66
4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジー女流作家たち —小野不由美を中心に	井辻 朱美	……	86
エンターテインメントの変遷	佐藤 宗子	……	108
日本児童文学の流れを知るために —日本児童文学史（通史）の紹介	千代 由利	……	130
国際子ども図書館所蔵ちりめん本について	江口 磨希	……	143
児童書総合目録活用術	渡辺 和重	……	154
講師略歴		……	160

「児童文学連続講座講義録」の刊行にあたって

国際子ども図書館が開催する「児童文学連続講座」は、児童サービスに携わる図書館員に必要とされる幅広い知識の涵養に資すると同時に、国際子ども図書館の所蔵資料を紹介することが目的となっています。

第1回平成16年度は「ファンタジー」を取り上げましたが、平成17年度の第2回は日本児童文学史を取り上げました。総合テーマを「日本児童文学の流れ」とし、「子どもの文学の新周期－1945－1960」（神宮輝夫講師）、「十五年戦争期の絵本－My Choices」（吉田新一講師）、「童話の系譜」（宮川健郎講師）、「『タブーの崩壊』とヤングアダルト文学」（石井直人講師）、「4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジー女流作家たち－小野不由美を中心に」（井辻朱美講師）、「エンターテインメントの変遷」（佐藤宗子講師）の六つのテーマを設定し、日本の児童文学の歴史を「時代」と「特質」という観点から通観いたしました。講師陣はこの分野の研究で活躍されている方々で、石井直人講師には、総合監修もお願いいたしました。

本講座では、各講師に、国際子ども図書館が広く内外から収集した児童書を取り上げてご講義いただきましたが、国際子ども図書館所蔵資料の一層の利用促進と児童書のナショナルセンターとしての役割の理解浸透を願い、国際子ども図書館の職員による「日本児童文学の流れを知るために－日本児童文学史（通史）の紹介」、「児童書総合目録活用術」、「国際子ども図書館所蔵ちりめん本について」も科目としました。

おかげさまで、第2回の本講座も第1回に続いて好評を得ました。その知識と情報を、本と子どもをつなぐ仕事に携わっておられる多くの方々と共有ができればと思い、本講義録を刊行することといたしました。本講義録が、より豊かな児童サービスのお役に立つことができるならば、これに勝る喜びはありません。

末尾ながら、お忙しい中、快く講義をお引き受けいただき、本講座を実りあるものにするためにご尽力いただきました講師の皆様に、厚く御礼申し上げます。

平成18年10月

国立国会図書館国際子ども図書館長

村山 隆雄

凡例

- 本書は、平成17年10月17日から19日の3日間にわたって国際子ども図書館で開催しました「国際子ども図書館児童文学連続講座―国際子ども図書館所蔵資料を使って（総合テーマ：日本児童文学の流れ）」の講義録です。
 - * 次ページの日程表もあわせてご参照ください。
- 講義当日に各講師が配布した「レジюме」、「紹介資料リスト」もあわせて掲載しました。「レジюме」は講義本文の前に、「紹介資料リスト」は講義本文の末尾に掲載しています。
- 「レジюме」と「紹介資料リスト」掲載の書誌事項の記載は、原則として国立国会図書館の目録の表記を採用しました。ただし、以下の例外があります。
 - ・ 補記の〔 〕は省略しています。
 - ・ タイトルによっては、読みやすさを考え、タイトルの途中でスペースをあけました。
 - ・ 出版年は、各講師の講義内容に従い、西暦、元号のどちらかに統一しました。
- 「紹介資料リスト」の「請求記号」の項には、国際子ども図書館の請求記号を記載しました。国際子ども図書館が所蔵しない場合は、国立国会図書館東京本館の請求記号を記載し、（本館）と付記しました。

平成17年度児童文学連続講座「日本児童文学の流れ」 日程表

総合監修 石井 直人（白百合女子大学教授）

○1日目 10月17日（月）

時 間	講義名	講 師
9時30分～10時	開会の挨拶及び受講者紹介	国際子ども図書館職員
10時～12時	子どもの文学の新周期 — 1945-1960	神宮輝夫（青山学院大学名誉教授）
13時～15時	十五年戦争期の絵本 — My Choices	吉田新一（国立国会図書館客員調査員、 立教大学名誉教授）
15時30分～17時	日本児童文学の流れを知るために — 日本児童文学史（通史）の紹介	千代由利（国際子ども図書館職員）

○2日目 10月18日（火）

時 間	講義名	講 師
10時～12時	童話の系譜	宮川健郎（明星大学教授）
13時～15時	「タブーの崩壊」とヤングアダルト文学	石井直人（白百合女子大学教授）
15時30分～17時	児童書総合目録活用術	渡辺和重（国際子ども図書館職員）

○3日目 10月19日（木）

時 間	講義名	講 師
10時～12時	4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジ — 女流作家たち— 小野不由美を中心に	井辻朱美（白百合女子大学教授）
13時～15時	エンターテインメントの変遷	佐藤宗子（千葉大学教授）
15時15分～16時 30分	国際子ども図書館所蔵ちりめん本につ いて	江口磨希（国際子ども図書館職員）
16時30分～17時	研修生意見交換会	石井直人、国際子ども図書館職員

レジュメ

子どもの文学の新周期—1945-1960

神宮 輝夫

今までほとんど問題にされなかった戦後10年の童話と小説は、その内容を知るとじつに面白い。そのダイナミックな時代が、1953年の早大童話会によるいわゆる「少年文学宣言」と、それにつづく1960年発刊の「子どもと文学」の主張以後の、沸き立つような10年間の新しい作品群と、どこがつながり、どこが切れているかを、具体的作品に即してお話します。

1章 翻訳の新しい風

1. 新訳

1948年（昭和23年）

『孤城の王子』（ペドロ・カルデロン原作 高橋正武訳 新少国民社 1948）

17世紀スペインの劇作家ペドロ・カルデロンの『人生は夢』という詩劇の子ども向き再話。

『偃婁王リチャード』（シェークスピア原作 佐藤緑葉著 少年少女世界名作集 藤巻書房 1948）

『リチャード三世』の抄訳だが、あらすじだけのものではない。

『五つの夢』（クレメンス・ブレンターノ著 百瀬勝登訳 地平社 1948）

『少年の魔法のつづえ』の作者のメルヘンで、訳が本格的。

いざ、いざや歌へよ、などか能はぬ、

ぬばたまの夜といへども、

神かむほさ賀は、さまたげざれば。

『雨姫さま』（テオドール・シュトルム著 山崎省吾訳 春光社 1948）

2. 古典翻訳の新しい風

『アンデルセン童話集』（原典新訳 平林広人訳 コスモポリタン社 日本童話協会編集 1948）

デンマーク王国公使の推薦文が収録されているが、その日本語訳にはH.C.ANDERSEN'S EVENTYRを「ホ・シ・アンナセンのお話」と訳している。デンマーク語から訳したもの。アンデルセンは本国では「アンナセン」と発音されるが、平林は、それにこだわらなかった。

続巻に『追われた白鳥王子』（アンデルセン童話集2 コスモポリタン社 1948）がある。

『ピノッキオの冒険』（コッローディ原作 柏熊達生訳 中央出版社 1948）

この作品が全訳の最初と、訳者が言っている。彼は、PINOCCHIOを「ピノチオ」「ピノチヨ」などではなく「ピノッキオ」と原音どおりに読むべきことを主張した。

3. 翻訳研究の新しい風

① 丁寧な翻訳

『新訳ロビンソン物語』（デフォー原作 青木茂男訳 崇文堂 1926）

この冒険小説の翻訳は、明治以来、神に関する部分がぬけていたが、この著訳では、それが出ている。

『ロビンソン・クルーソー』（デフォー原作 鍋島能弘訳 羽田書店 1950）

ストーリーを忠実に守り、細部もできるだけ詳しくと努力している。子ども向きの訳としては、もともと原話に忠実。

② 表紙のデザイン、さしえなど、ビジュアルな面での新鮮さ。

この時期、京屋出版社の本など、斬新なデザインだったと思う。

『ソロモン王の宝窟』（ハガード原作 奥田清人著 京屋出版社 1948）

表紙に題名の *King Solomon's Mines* と「ソロモン王の宝窟」をデザインの一部分として巧みに使い新鮮な感じを生み出している。

『チビムクの話：ハーフ童話集 少年世界文学選8』（ハーフ著 万沢遼訳 京屋出版社 1948）

デザインの新鮮な本だが、『ハウフ童話全集』（W.ハウフ著 塩谷太郎訳 弥生書房 1961）と比較しても、作品の数がすくないだけで、内容的にはほとんどかわっていない。

『三つのものがたり』（村山知義著 朝日新聞社 1948）

「ロビン・フッド」「ウィリアム・テル」「リップ・ヴァン・ウィンクル」の三つの物語が収められているが、表紙デザイン、さしえに斬新さがあった。

2章 創作の新しい風

1. 面白さの諸相

翻訳同様に1948年は、創作面でも戦後直後の絶頂期だった。この年に出版された作品の中では、『ピルマの豎琴』（竹山道雄著 中央公論社）、『腕白物語 三太武勇伝』（青木茂著 光文社）、『ジローブーチン日記』（きたばたけやほ著 新潮社）、『ポリコの町』（太田博也著 小峰書店）、『コルプス先生汽車へのる』（筒井敬介著 季節社）などがある。竹山の作品以外は、手に入らないし、ほとんどしられなくなったが、文学史的には正しく扱われる部類に属する。

忘れられているが、大事な作品がいくつかある。

① 推理の面白さ

『少年珊瑚島』（木々高太郎（林譚）著 湘南書房 新日本少年少女選書 1948）

科学冒険小説集と銘打った短編集。

② ナンセンスとユーモアの面白さ

『温泉場のたぬき』（土家由岐雄著 小峰書店 1948）

温泉場の客たちが、それぞれ話をする枠物語。長編童話を作者は「読んでいくうちに、ついおもしろさにさそわれて、いっきに読み終わってしまうような童話」と言っている。

『首を売る店』（火野葦平著 桐書房 1949）

「首を売る店」「遊びに出かけた時計の話」など、ナンセンス、寓話などを含む童話集。

その質の高さにおいては、同時期に平塚武二が発表した「ウィザード博士」（1948）、「太陽の国のアリキタリ」（1948）に匹敵する。

『コルプス先生馬車へのる』（筒井敬介著 季節社 1948）

『チョコレート町一番地』（筒井敬介作 季節社 1949）

③ 幼年向きのユーモア、ウィット、ナンセンス物語の面白さ

「かえる」（横山トミ 児童文学者協会編『日本児童文学選』1948 所収）

この作品は、翌年の『一年生おはなしの本』（濱田廣介、豊島與志雄共編 同光社 1949）に再録されている。そして、続きのお話といえるだろう「やなぎのぶらんこ」がある。

『かもめのともだち』（横山トミ著 泰光堂 1954 「ひらがなぶんこ」10 坪田譲治監修）

この本は横山トミの作品集で、表題作と「ウサギのひつこし」「うぐいすのこ」などが入っている。

3章 長編と物語

1. 農山村の子どもたちの小説と童話

戦争が終わった年に亡くなった望月芳郎という童話作家が1942年に『白い河原の子供たち』という、水害の被害を受けた村の建て直しに子どもたちが協力する筋の作品を出している。この作品には、資本家・地主階級に対する批判などいっさいなく、子どもの勤労は彼らの純粋な郷土愛、善意によるものである。特に戦時中の国策に合うような迎合は感じられないが、子どもたちの自発的な善意の表現としての勤労などは、戦時国家にあっても無害とされたのだろう。そして、こうした流れの作品は戦後も連綿とした流れを形成している。

『峠の子供たち』（泉本三樹著 明朗社 1948）

山と海のあるところの子どもたちの物語。

『ぼくのうらない』（磯部忠雄著 アテネ出版社 1949）

短編小説と童話を集めたもの。

『空の雲か峯の桜か』（二反長半著 東京一陽社 1948）

村の土地に国立病院を建設することに子どもたちも協力していく話。子どもが子どものできる範囲で地元の発展にかかわっていく話は、比較的が多い。望月、二反長の後には、西沢正太郎が『プリズム村誕生』（講談社 1961）、『青いスクラム』（東都書房 1965）などの作品を発表している。

2. 少年たちの冒険物語

『岬の少年たち』（福田清人著 大日本雄弁会講談社 1947）

奥付の出版社名が上記の通り。そして、さしえは内田莉莎子の父親内田巖。昭和22年が強く息づいている。この話は、基本的にはリアルなのだが、勇気をくれる赤い玉とやさしさをもたせてくれる青い玉という魔法が出てくる物語である。

『少年の塔』（福田清人著 梧桐書院 1949）

カラフトからの引き揚げの三少年の運命にもてあそばれる冒険の物語。

『生きている山脈』（打木村治著 中央公論社 1953）

消えた農芸化学者2人をさがす少年と少女の冒険。

戦後10年ほどの少年少女小説・童話は、起伏に富む筋、物語の展開のために細部は省略、現実的、非現実的にこだわらず、テーマの相応しい伝達のための手段をもちいる。生活・人生向上に対する確信および大きな、あるいは小さなハッピーエンドがある。政治・経済の現状批判を避け、イデオロギーにかかわらない。

福田は、後に自伝的三部作『春の目玉』（講談社 1963）、『秋の目玉』（講談社 1966）、『暁の目

玉』(講談社 1968) ほか、空想的要素などまったくないリアルな小説を書き、打木村治も自伝的な二つのシリーズ『天の園』(6巻 実業之日本社 1972)、『大地の園』(4巻 偕成社 1978)で、小学一年から旧制の中学時代までを生活の変化、時代の進展をリアルにとらえて語るというリアリスティックな手法をつらぬいた代表作を残した。

泉本→打木→福田→二反長→西沢といったラインの作品系列は、ハッピーエンドで終わり、現実の政治・経済を論じたりしない物語としての要素が強いので、仮に「物語文学」ないしは「人生派文学」と呼んでおく。

この流れは、『ピルマの豎琴』、『ノンちゃん雲に乗る』(石井桃子著 大地書房 1947)、『二十四の瞳』(壺井栄著 光文社 1952)、『赤毛のポチ』(山中恒著 理論社 1960)、『キューポラのある街』(早船ちよ著 弥生書房 1961)の流れが論じられる文学史では論じられることはないだろう。しかし、現在に至るまで太い流れとして続いている。

4章 ユーモア小説の開花

東京書籍版の『児童文学事典』(日本児童文学学会編 1988)で由利聖子(1911-43)の項目を担当した遠藤寛子は、由利が雑誌『少女の友』に短編を掲載したことがきっかけで、代表作『チビ君物語』正・続(実業之日本社 1939、1941)ほか、多くの作品を執筆したことを紹介して、「(彼女の)短編がユーモア調の強いのに対し、長編は微笑の中に感傷の涙を誘う特異な作風で、この点サトウハチローとも佐々木邦とも一線を画する」と、このユーモア作家の位置を要領よく定めていた。遠藤は「出版界の戦時体制強化につれ、作品からユーモア色は後退し、成長小説的傾向を増した」とものべているが、ユーモア小説は戦時中も存在した。

戦後直後には、戦争協力色のない戦前の作品、例えば佐々木邦の『兄弟行進曲』が1947年に、由利聖子の『モダン小公女』が1948年にといったように、戦前の作品が復活していたが、新しい作品は1950年代になってから、次々に出版された。おびただしい中から、ほんのすこしならべてみよう。

- 1950 『ミス委員長』(伊馬春部著 偕成社)
- 1953 『ドクトル先生物語』(北町一郎著 宝文館)
- 1954 『おさげ社長』(宮崎博史著 偕成社)
- 『ゆかいなクルクル先生』(猪野省三著 泰光堂)
- 1955 『なでしこ横丁』(紅ユリ子著 宝文館)
- 1956 『青空チーム』(五十公野清一著 泰光堂)

『ミス委員長』とフェミニズム

『おさげ社長』と『ノンちゃん雲に乗る』の類似点

『ゆかいなクルクル先生』とポリティカルな文学との関係

『赤いコップ』(児童文学者協会編 紀元社 1948)

<目次>

「兄とおとうと」奈街三郎 「ラクダイ横丁」岡本良雄 「冬をしのぐ花」北川千代 「ぬすまれた自転車」猪野省三 「多賀さんと石田アヤ先生」片山昌造 「寒雀」木内高音 「やなぎの糸」壺井栄 「明日の夕焼け」秩父芳朗 「風船は空に」塚原健二郎 「赤いコップ」打木村治 (計10点)

『日本児童文学選』（児童文学者協会編 桜井書店 1948-51）

「終戦から今日まで、約二カ年にわたる間に、執筆した作品」とあり「日本における児童文学が、終戦後打立てた記念塔」ともいえると、前書で宣伝している。童謡3点をふくめて30点の作品が収録されている。次は、主なものの作品名。

藤森成吉「かがみ犬」坪田譲治「サバクの虹」榎本楠郎「鬼」小出正吾「村のタコ」宮原無花樹「牛ぬすつと」片山昌造「はれぎを着たチオ」なかの・しげはる「きかん車」（童謡）近藤東「花ハ ドコヘ」（童謡）小林純一「花は どこにも さいている」（童謡）清水たみ子「おままごとのうた」（童謡）百田宗治「北海道へ 馬鈴薯作り」（童謡）水上不二「砂の像」（童謡）阿貴良一「中国への花」庄野英二「朝風のはなし」川崎大治「石炭ばんざい」（童謡）武田亜公「アイス屋さんの親子」横山トミ「かえる」平塚武二「ウィザード博士」竹入清「へい」

『白い塔：年刊童話集』（青少年文化懇話会編 東西社 1948）

年刊集が9月に出されているから、作品はすべて1947年のものである。

関英雄「お化けものがたり」（『赤とんぼ』4月号）岡本良雄「あすもおかしいか」（『銀河』11月号）渋川驍「磁石」（『童話教室』4号）後藤檜根「机」（『銀河』4月号）阿部知二「おまわりさんと少年」（『銀河』）野上彰「シクシクとチクチクの話」（『赤とんぼ』10月号）小林純一「すずめの大群」（詩）與田準一「サバを食べる夜」（詩）村山哲「海へいきたい」（以上、『子供の広場』10月、8月、7月号）ナガイ・ノブユキ「新しいおフロ」（『銀河』5月号）泉春樹「白い塔」（『子供の広場』8月号）のわきふさ「ふるさと」（『子供の広場』9月号）波多野完治「郵便騎手」（『子供の広場』8月号）長崎源之助「ぼくの書いたお母さんの顔」（『子供の広場』）

同人誌・機関誌などで新人が発表した作品のいくつか

前川康男「原始林あらし」（『児童文学研究』1950）「川將軍」（『びわの実』1951）

長崎源之助「彦次」「風琴」（『豆の木』1950）

大石真「風信器」（『童苑』早大童話会二十周年記念号、1953）

いぬいとみこ「ツグミ」（『麦』1953年3月）

子どもの文学の新周期

—1945—1960

神宮 輝夫



はじめに

ご紹介いただきました神宮輝夫です。当初の予定では、1960年代に出た新しい作品と、それ以前の作品の比較をお話するつもりでしたが、実際には、だいたい忘れられてしまっている終戦直後の時期から60年までの本に重点をおいて話したいと思います。

その時期の本の多くが忘れられた一つの理由は、出版の状況にあると思います。私が旧制の中学2年生だった年に戦争が終わって、それから2、3年の間は猛烈な勢いでさまざまな本が出ました。戦争中は本が読めない時代でしたから、それこそどっとたくさん本が出たのです。しかし、戦争直後でしたから紙不足は深刻で、ほとんどが仙花紙という非常に粗悪な紙で印刷もインクが上手く紙にのらない本がたくさん出ました。そういった作りの悪い本は、傷みがはやく、すぐにだめになってしまうおそれがあります。しばらくして、出版不況と戦後の熱狂が終わるとともに、あまり本が売れない状況が続く中で、自然に、戦後10年ほどの間に出た本は忘れられていきました。1950年代の半ば過ぎから、出版状況が改善され、新しい作家たちが育って、新しい本が出始めて現在に至るまで、戦後の児童文学と一括して呼ばれるさまざまな本が出たわけですが、その入り口のところが、大きく忘れられてしまっています。

私は昨年まで国際子ども図書館の客員調査員として、この館の活動のお手伝いをさせていただきましたが、書庫におさまっている戦後直後の子どもの本の魅力を、若い人たちに知っていただきたいと思い、この時期の子どもの本についての、いくつかの特長を考えてみました。

1章 翻訳の新しい風

1. 新訳

まず、はじめに、戦争が終わった後、非常にたくさん出たのは翻訳ものだと思います。もちろんその中で『宝島』、『トム・ソーヤー』、『ハックルベリー・フィン』、『小公子』、『小公女』など、古典的なものは繰り返し出ましたが、やはり新しい時代に向けて新しい子どものためのという意識が非常に強い、今から考えてみると宝物のような本がたくさん出て、そしてそれが今消えている状況があると思います。

お配りしたレジュメの第1章は、「翻訳の新しい風」といういさか仰々しい名前をつけてありますが、最初に取り上げてあるのが『孤城の王子』。ペドロ・カルデロン原作、高橋正武訳、新少国民社から1948(昭和23)年に出ています。この本は、17世紀スペインの劇作家ペドロ・カルデロンという人の詩劇『人生は夢』を子ども向きに再話したものです。ペドロ・カルデロンは、城に閉じ込められた王子についての地方伝説をもとにして、『人生は夢』という大人のための劇を作りました。それを、子どものためにやさしい形で、翻訳するとか再話したという大変めずらしい本です。しかし、なぜ17世紀のスペインで作られた大人のための詩劇を子どものために訳して出したのだろうか、私など、今の時点で、ふと余計なことを考えてしまいました。

『人生は夢』では、王妃が、今度生まれてくる王子は大変邪悪な王様になるという予言を信じて、生まれてきた王子を、王様と王妃が岩山のとっぺんにある小さな城の中にお付きをつけて閉じ込めてしまいます。けれど、1度その王子がそこを出されて宮廷に迎えられた時、王子は自分がひど

い扱いを受けていたことに大変憤って、宮廷で荒れ、またもとの孤城の中に閉じ込められてしまいます。彼は、自分のそういった運命の変転の激しさから、人生は夢である、とあきらめの境地に達します。しかし結局は、実際に彼ではない王様がよい政治を行っていなかったために、人民の要求で、閉じ込められていた王子が正当な王様として君臨することになるという話です。あまり子ども向きではないですね。

しかし考えてみると、当時、戦争が終わって、日本の戦争を起した多くの人が戦犯として処刑されています。彼らにとってみれば、まさに人生は夢であっただろうし、また、戦争中、軍国主義的な考えに合わない人は皆抑えられたり、あるいは職を失ったりしていたわけですが、たとえば、戦後、外務大臣になった幣原喜重郎という人は、たしか、戦前、軟弱外交と言われて外相を追われています。彼は、戦後また外務大臣になり、総理大臣にもなりました。そういう運命の変転がたくさんにあった時代が、あるいはこの本を子どものために翻訳した動機になったのではなどと、私は憶測します。

とにかく、この訳書は、かなり複雑な筋と内容の作品を子どもが読めるようにと非常な努力をしています。もともとが詩劇なので、訳の中には物語詩になっている部分がちゃんとあります。もとの形も生かしながら子どもにやさしく訳しているのです。おそらく、現在の子どもたちには難解だと考えますが、時代にふさわしいテーマを持つ質の高い新しいものを子どもの手へ渡そうという訳者の志の高さが伝わってきます。こういった本は他にもたくさんあります。

たとえば、レジュメ2番目の『傀儡王リチャード』です。シェイクスピア原作で、佐藤緑葉著とあります。やはり昭和23年の発行です。この本は、この時期の大変な労作だと思います。『リチャード三世』というシェイクスピアの劇は、もちろんあります。しかし、これは、ただ『リチャード三世』の劇を簡単に子どもの物語に散文化して書いただけのものではないのです。『リチャード三世』の時代は、ちょうどイギリスが内戦時代で、白バラの紋章のヨーク家と赤バラの紋章のランカス

ター家が、どちらがイギリス王位を継承するかで、国内を二分した大きな争いがありました。有名なバラ戦争です。このバラ戦争の背景を、ちゃんと話の中で説明しています。そしてそのために、シェイクスピアの劇の『ヘンリー六世』の一部分も『リチャード三世』の中に入れて『傀儡王リチャード』という子どものための本にしているのです。既訳のシェイクスピアを持ってきて、ただそれをやさしく書きなおしたといった楽な仕事では全くありません。シェイクスピアが書いたものを、できるだけくわしく、正しく子どもたちに理解させようとした努力の成果であり、驚くべき労作だと思います。シェイクスピアの話を、やさしく書き直した本はたくさんありますが、このような実験的な努力がなされているものはあまりありません。

『五つの夢』(クレメンス・ブレンターノ著 百瀬勝登訳 地平社 1948)は、小さな話を集めたものです。ブレンターノは、『少年の魔法のつのおえ』(1805-08)を妻のアルニムと協力して編んだことでよく知られています。グリム兄弟と同時期の人で、ナポレオン戦争が終わった新しいナショナリズムの台頭期に、ドイツ人のスピリットを、古い童謡や民謡などを通じて探求しようとしてしました。

『五つの夢』は原題を「クロップシュトック校長の五人の息子」といいます。火事でいっさいをなくしてしまった校長の5人の息子が、それぞれ泥棒、猟師、薬屋、船乗り、鳥使いになって、やがて囚われの王女を救出するいさおしを立てるというメルヘンです。訳文の一端がわかるように、唄のところをすこし紹介しましょう。

いぎ、いぎや歌へよ、などか能はぬ、
ぬばたまの夜といへども、
神賀は、^{かむほぎ}さまたげざれば。

もちろん、現在これが訳されたら、別の訳文になるでしょう。しかし、適確な言葉で原文の格調を保とうと苦心していることは、これだけでもよくわかると思います。子どもに向けて、原作にできるだけ近づいた翻訳をといる情熱が感じられるみごとな業績です。

訳者は、ブレンターノのことを強弱両面のあるロマンティックの、弱い面の方が強かった人物だったけれども、「何か私たちが惹きつけるもの、楽しい夢の世界がそこにひらけてゐて、思はず時を忘れさせます。自由奔放な空想、縦横自在の奇智、甘美な自然描写—長い戦争の時代を通じてあらゆる夢を奪はれ、貧しく固い殻の中にとちこめられて来たわたしたちの心にとつて、やはり一つの魅力であり、慰めであるにちがひありません」(『五つの夢』p.131) と言っています。

この本には、もう一つ新しさがありません。ジャケットのデザインの斬新さです。今でも十分通用するデザインと思います。紙がよくない時代に、これだけのデザインと色彩感覚を生かすことは大変な苦勞だったと思います。戦後直後の本の多くは、印刷や紙の事情がよくないにもかかわらず、ブック・デザインやイラストレーションが優れています。

テオドル・シュトルムの『雨姫さま』(山崎省吾訳 春秋社 1948) もこの時期の業績でしょう。シュトルムは、『インメンゼー』(みづうみ) という短編小説が、よく読まれましたが最近の若い人たちは知らないかもしれません。子どもの本でも、2、3ですが非常に優れた作品を残しています。その中でも、この『雨姫さま』は、ちょっと珍しい作品です。渇水期で雨が降らなくて困っている時に、地主の娘と結婚しようとした若者が、自分のおばあさんの言い伝えを信じて、雨姫の所へ訪ねて行き雨乞いをする。その雨姫の国が豪華絢爛で、美しい幻想性をもって書かれています。ドイツメルヘンの特徴が発揮されている作品で、今読んでも面白いです。絵も、ずいぶんしゃれたきれいなものです。こういう本が眠っているのもったいないと思います。

この時期の翻訳書の多くは、訳がとてもしっかりしています。日本語は20年周期くらいでどんどん変わっていますので、比喩などがやや古風に感じられるものもありますが、それは仕方のないことです。私には、そういうものが懐かしい感じがします。

ごくわずかだけ、戦後直後の新しい業績を紹介しましたが、その他にもまだまだたくさん、新しい本

の新しい訳が出版されています。そして、その相当数が今に生かされていません。同時に、それらを読むと、いかに戦争が終わった後に、新しい時代に対する喜びと、新時代の子どもたちにふさわしい文学をあたえようとする人々の志が生き生きと伝わってきます。

2. 古典翻訳の新しい風

新しい作品を紹介する作業と平行して、以前からよく知られた作品の読み直しもはじまりました。「古典の新風」の代表はアンデルセンです。平林広人の『アンデルセン童話集』と、「アンデルセン童話集2」として『追われた白鳥王子』が出ています。この作品がなぜ重要かと言うと、訳者は長くデンマークに滞在していた人で、デンマーク語がよくお出来になる人でした。つまり、アンデルセンをデンマーク語から訳した最初の本ではないかということなのです。

『アンデルセン童話集』には、デンマーク王国公使の推薦文が収録されていて、その中に *H.C. ANDERSEN'S EVENTYR* という言葉があります。EVENTYR は、英語のアドベンチャーにあたりますが、冒険というよりワンダフル・ストーリーです。また、推薦文の日本語訳ではアンデルセンの名を「ホ・シ・アンナセン」と訳しています。ホはH、シはCです。アンデルセンをアンナセンと日本語で表記しています。本来、アンデルセンは、アナスンやアンナセンなどが正しいデンマーク語の読み方だろうとききました。日本に最初に紹介されたのは、たぶんドイツ語からではないかと思います。アンデルセンと表記されて、それが今もそのまま通っています。平林もこれをアンナセンに直せとは主張しませんでした。

平林が強調していたのは、彼の訳がデンマーク語から訳したものだということでした。つまり、従来の翻訳はだいたい英語やドイツ語からだったということです。

その後、鈴木徹郎が岩崎書店から、デンマーク語からの訳を出版しました。平林広人は、農業科学などを専門とするビジネスピープルの1人で、文学専門の人ではありませんでした。青山学院を出た人で、訳書、原書はすべて、青山学院の図書

館に寄贈されているときいています。

アンデルセンの場合は、デンマーク語で新しく訳されながら、アンデルセンという表記はそのままひきつがれました。

『ピノッキオの冒険』は柏熊達生訳で、1948（昭和23）年中央出版社発行でした。まえがきには、

これはコッローディ作の「ピノッキオの冒険」"LE AVVENTURE DI PINOCCHIO" DI COLLODIの全訳です。権威のあるイタリア語の原書を、一語もゆるがせにしないで、日本語に訳してみたいと思っていた私の夢がこゝに実現しました。これは我が国に於て最初に刊行された全訳「ピノッキオの冒険」として記録される名誉を持つものですから、私としまして、相当翻訳に当っては意を用いたつもりです。

とあります。さらに彼は続けて、

「ピノチオ」、「ピノチョ」という呼び方は正しくない呼び方で、PINOCCHIOはピノッキオと発音しますので、もうラヂオや新聞も、いくら慣れている呼び方だからと言って、「ピノチオ」、「ピノチョ」を改めていゝ頃と思ひまして、「ピノッキオの冒険」と正しい題をつけました。

とことわっています。

平林広人や柏熊達生たちの努力を通じて、翻訳は信頼の置ける原書からの完訳であるべきこと、固有名詞はそれぞれの国や地域の発音をできるだけ忠実に表記すべきことといった原則がはっきりしました。

3. 翻訳研究の新しい風

資料リストのNo. 7が『新訳ロビンソン物語』、No. 8が『ロビンソン・クルーソー』です。青木茂男訳の1926年版『新訳ロビンソン物語』は、ヒーローであるロビンソン・クルーソーの宗教観に触れている点で、子ども向きに紹介されたほかの本とちがうので、戦前のものですが、ここで取り上げました。

18世紀にイギリスで生まれた中産階級が、自分

たちの文学として生み出したのが近代小説でした。もちろん小説という言葉はあったのですが、昔は小さなうわさ話や世間話みたいな意味で使われていました。それを、現在の小説の形態にしたのは中産階級です。

新しい階級の人たちが、自分たちの文学として生み出したのです。それと同時に、新しい階級の子どもたちにも、新しい可能性が生まれ、その可能性を広げるために子どもの文学も生まれました。近代小説と子どもの文学とは、一緒に生まれた双子みたいなものだと考えればいいかと思いません。ですから、『ロビンソン・クルーソー』はたちまち子どもの本になって、冒険小説のご先祖様のようにになりましたが、実際は大人の小説です。

当然、冒険だけでなく、生きる問題として、人間と神の関係などが取り上げられています。子どもに向けた訳書や再話の『ロビンソン・クルーソー』のうち、この1926年以前のは、冒険だけの物語で、神様については触れていません。1926年の青木茂男訳あたりが、神様の話に触れた最初ではないでしょうか。

1950（昭和25）年に出た鍋島能弘訳の『ロビンソン・クルーソー』は、冒険も宗教的な問題も全部入っています。これは大変優れた仕事だと思います。ストーリーも忠実に守って、細かいところもできるだけくわしく入れようとして、しかも子どもが読んでつまらなくないようにたくみにバランスをとりながら、最も原作に忠実に子どものために抄訳した本とでも言えればいいのでしょうか。しかし、現在子どもたちは鍋島訳は読むことができません。こういう優れた訳書が、戦争が終わってから3年目に出ていたということは、何度も繰り返し申し上げますが、戦後子どもに向けての翻訳に対して、非常に多くの人が、少しでも良いものを良い日本語でと、最大限の努力を払っていたのだと思います。

『ソロモン王の宝窟』（ハガード原作 奥田清人著）と、ウィルヘルム・ハーフ（表記は翻訳書のまま）の『チビムクの話』（万沢遼訳）は2冊とも1948年に京屋出版社から出ています。2冊とも、非常にしゃれた、よく考えられたデザインで本としてなかなか魅力的です。翻訳も上手にまとめ

てあります。イギリス冒険小説の代表作である『ソロモン王の宝窟』は面白さには定評がありますが、その特徴を実にたくみに生かした良心的な翻訳になっています。「アメリカの軍人文庫の中にもおさめられて、進駐軍の兵隊さんに、もつとも人気のある本の一つです」などとまえがきにある箇所を読むと、時代を感じさせられます。

ハウフのメルヘンは、塩谷太郎訳で1961年に『ハウフ童話全集』（弥生書房）としてまとめられています。この『ハウフ童話全集』は、翻訳家塩谷太郎の代表的な訳業の一つといえるまことに優れたものです。塩谷太郎という翻訳家は、つねに原作に忠実に訳しながら楽に読める日本語の表現を心がけていて、どの訳書を読んでも感心させられます。新時代の到来は、明治以来訳し続けられている古典的な作品にも、長い生命を持つ新訳を生み出してくれたのです。

2章 創作の新しい風

1. 面白さの諸相

子どもが面白く読む本から子どもの本の批評や研究をはじめよう、という動きが世界的になったのは、70年代の後半あたりからだと思います。私は80年代の初めに、在外研究のために1年間ロンドンで暮らしたことがありましたが、その頃がイギリスでも「子どもが自分で読む本から考えよう」という機運が盛り上がっていた時期でした。

では、戦争が終わった頃は、そういう面白さの問題はどうだったのでしょうか。面白い、よい作品が出ていました。

『ビルマの豎琴』と『三太武勇伝』

翻訳に優れた作品がそろっていた1948年に『ビルマの豎琴』（竹山道雄著 中央公論社）が発行されました。また、青木茂の『三太物語』は、筒井敬介の名脚色によって、1950年ラジオドラマになって一躍有名になったのですが、その原型とも言える『腕白物語 三太武勇伝』もやはり1948年に光文社から出ています。『三太物語』の脚本家、筒井敬介の『コルプス先生汽車へのる』が出たのも同じ年です。

『ビルマの豎琴』は今も読まれ続けていて、繰

り返して映画にもなり、戦後文学の傑作の一つに数えられています。もっとも、思想性の強い作品ですから、今も批判があることはたしかですが、読み応えのある長編小説であることはまちがいありません。

青木茂の『腕白物語 三太武勇伝』は、今はダムの湖底に沈んでいる、相模川支流の道志川の辺りの村に住んでいる三太という村童が、柿泥棒をする話、大きなウナギを捕まえる話など、山村を舞台にした大変ユーモラスでノスタルジックな話です。最初の本には、漫画家清水崑がすばらしい挿絵を描いています。ラジオドラマになってからは、妙にPTA的な話が入るようになり、三太物語はつまらなくなりました。数ある『三太物語』中で、やはり『腕白物語 三太武勇伝』が1番優れていると思います。

『ビルマの豎琴』は生き残りしましたが、『腕白物語 三太武勇伝』や『コルプス先生汽車へのる』や北島八穂の『ジローブーチン日記』などは、今はほとんど読まれていません。彼らの作品は、兎にも角にも、文学史などに名が残っていますが、すっかり忘れ去られていて、正しい評価を待っている作品群もあるのです。

ミステリー、ユーモア、ナンセンス

その一つは『少年珊瑚島』（湘南書房 1948）です。これは、当時、推理小説作家兼医師としてよく知られた木々高太郎（林籾）が著者です。これは、科学冒険小説集と名づけられた短編推理小説集。表題の「少年珊瑚島」は、鹿児島の子どもが2人、貸しボートに乗っているうちに外海に出て漂流し、台湾の東の無人島まで行ってしまう話です。戦後直後ですから、無人島にいた子どもはアメリカ空軍の飛行機に発見されて、無事日本に帰国します。ところがその時に、2人のうちの1人、まさおという少年が、孤島に残っていた小さな骨のかけらを、珍しがって持ってくるのですが、その骨のかけらは考古学的な発見で、先史人類の骨ではないかということで大評判になるという、いかにも医学者らしい推理をきかせた冒険物語で、発刊当時話題になりました。日本でも明石原人の話がありますが、類似した事実をふと思い出

させるような、これは大変優れた中編でした。もう一つ記憶に残るのは「少年と符号」。これは、数字や符号に大変興味を持った小学生の男の子が、株券の番号に疑問を持ち、つまり連番になっていないところを見つけて、調べていくうちに、証券を中心とした詐欺事件が発覚するという話です。これも読んでいてとても面白かったです。なるほどと深くうなずかされました。少年を中心に、科学的なきっかけで何か事件が解決されるという短編をいくつか集めているこの本は、今でもそのまま読んで面白いと思います。携帯の急速な普及は、公衆電話を多用する物語を時代遅れにしてみまわれないかといった危惧を私たちは持つのですが、作法の確かな作品はびくともしません。アイデアの独創と、精確な状況描写は、いつの時代の読者をもうなずかせます。『少年珊瑚島』は非常に優れたエンターテインメントです。

『温泉場のたぬき』（土家由岐雄著 小峰書店 1948）も、今読んで楽しめる作品だと思います。土家由岐雄という作家は、皆さんもご存知でしょう、『かわいそうなぞう』の作者です。『温泉場のたぬき』は杵物語です。山の村にある温泉に来た人たちが、それぞれに、自分で経験した不思議な話をきかせます。

「こよいは仲秋の明月が、あたりの山はだや、温泉場のやねがわらを、しろがね色にそめて、ひとときわ深山の秋のさびしさを見せております」と、写実を土台に定型化した美しい文章で、第一話、「月夜の温泉町」が紹介され、続いて「手品つかいのはなし」「まゆ商人のはなし」「お人形づくりのはなし」「おしょうさんのはなし」「興業師のはなし」「おすもうさんのはなし」「深夜のできごと」「ぬす人のはなし」「子だぬき山へかえる」と、9編の不思議話が紹介されるのです。

温泉場のたぬきは、この土地の和尚さんに10年間世話になったお礼に、佐渡へ渡って金掘り人足のわらじに付いたわずかな金を集め、和尚さんが人々に迷惑をかけずに死ねるだけの金を送ったたぬきの息子なのです。どの話も、ちょっと不思議なことがおこり、時にはユーモラスな楽しさを感じさせ、時にはほしめじみと心に染みる、そして時には強い感動をよぶ10の話に、北田卓史がユーモ

ラスで親しみのもてるイラストレーションを添えています。忘れられた佳編でしょう。

もう一つお話しておきたいのは、作家火野葦平が1949年に出版した『首を売る店』（桐書房）です。この時期、この作家は難しい立場にあったのではないかと思います。戦争中に『麦と兵隊』が人気を博し、戦後、戦犯作家などと言われたときいています。表題の「首を売る店」は一種のナンセンス・ストーリーです。首を売る店があって、そこで皆が首を売買します。おばあさんやおじいさんは、もっと別の首が欲しくて自分の首を売る。おばあさんが少女の首を買ってつける。また、男になりたいおばあさんは、おじいさんの首をつける。そんな風にして、誰が誰だかわからなくなってしまおうという、大変愉快なナンセンスな話です。シェイクスピアの『真夏の夜の夢』は、恋人が入れ代わってしまう喜劇ですが、こういう変身ものは昔からあって、しばしば、笑いの中に風刺がこめられています。けれど、「遊びに出かけた時計屋の話」は、長針と短針が、真夜中に誘われて結婚式に出かけると、それは森の精と沼の精の結婚式だったといういかにも童話的な話です。2人の針が出かけて行った結婚式は、ふくろうや狼の陰謀でめちゃめちゃになって、2人はほうほうのていで逃げてきて、そしてやれやれと時計に戻ります。その間、もちろん時計は止まってしまっていたので、その怠けていた時間に追いつくために、いつまでもいつまでもその時計はチンチンいっていましたがという終わり方は、なかなかしゃれていて楽しめます。そんな奇妙な話がこの童話集に載っているのです。今の子どもたちに読んでもらいたいですね。

同種の童話は、平塚武二作の「ウィザード博士」や「太陽の国のアリキタリ」などでしょう。二つともやはり、1948年の作品です。「ウィザード博士」はこんな話です。世界的に有名なウィザードという博士が、皇帝陛下の宮廷を訪ねて、皇帝陛下に魔法を見せるようたのまれると、宮廷中が真っ赤に染まり、皇帝陛下は何を見てもみんな真っ赤に見えてしまう話です。あの頃は天皇制が大きな政治問題になっていました。この作品には、天皇制に対する風刺がこめられていたと思います。

幼年文学「かえる」

もう一つ、ぜひお話ししておきたいのは横山トミ作の「かえる」という小品です。これは、児童文学者協会編の『日本児童文学選』(1948)に掲載されました。このアンソロジーは、この時期に日本児童文学者協会に属していた作者たちが書いた童話を集めたものです。

「かえる」は、

すずしい みち です。あめあがりの みち
です。あめは やんだばかり です。ぢめんは
まだ ぬれて いました。あおい かえるが
きました。どろんこのみちを びよんびよん
とんできました。

と軽快な語り口ではじまります。風にふかれた柳の枝が、

ぶらんこ ぶらんこ、ぶらんこ
やなぎの えだの ぶらんこ
のりたひものは のりなさい。
さあさあ だれでも のりなさい。

と勧めてくれるので蛙がとびつくと、枝はすいと逃げてしまう。蛙がふくれて「いじわる」というと、柳の枝は、泥んこの手をあらってからとびついてくれと返事します。全く無駄のないリズムカルな文体で、ユーモラスな心やさしい世界が作られています。絵はまったくないのですが、絵画的です。この作品は翌24年に『一年生おはなしの本』(濱田廣介、豊島與志雄共編 同光社)にも収録されています。

「かえる」には「やなぎの ぶらんこ」という続きがあってこれは横山トミ作品集である『かもめのともしち』(坪田譲治監修「ひらがなぶんこ10」1954 泰光堂)に収められています。蛙のおばさん2匹が、柳にとびつこうとして失敗し、枝が短かすぎる、昔はもっと長かったといって帰っていくという、ちょっと皮肉のきいたお話でした。

この章で取り上げた作家と作品についてですが、作家は忘れられたわけではありませんが、彼

らの作品が市場から消えてしまったことは、ほんとうに残念なことでした。主な原因は、戦後直後の出版ブームが急速に冷えて出版不況に陥り、多くの出版社がなくなるとともに、彼らが世に送り出した意欲的な本も消えてしまったことにあるでしょう。そのため、戦争が終わった直後に生き生きと発揮されたユーモア、ナンセンス、物語性、ジャンルの多様性などがふさわしくひきつがれず、それらを再構築するのに多くの時間と労力を費やすことになってしまいました。

3章 長編と物語

1. 農山村の子どもたちの小説と童話

私が翻訳や評論をはじめた1950年代の前半、児童文学の世界では長編小説がほしいという声が高くなっていました。しかし、当時求められていた長編小説とは異質ですが、長編の物語、長編の童話、そして長編小説は、戦後すぐにたくさん出版されていたのです。これは覚えておく必要があると思います。

地域性

この時期の長編の特徴の一つは「地域性」とでも呼ぶべき性質です。望月芳郎は、戦争が終わった年に亡くなった童話作家ですが、戦時中の1942年に『白い河原の子供たち』という、水害の被害を受けた村の建て直しに子どもたちが協力する筋の作品を出しています。わざわざ戦時中の作品を持ち出したのは、同じような作品が1945年以後も数多く出ているからで、連続性を伝えたいからです。

『空の雲か峯の桜か』(東京一陽社 1948)は二反長半の作品です。戦争が終わった年、村に空き地があります。その空き地を、村おこしの遊園地に使おうか、それとも何にしようか、と村を挙げて考えます。子どもたちも遊園地がいいのではなどと提案します。そこへ国立病院の候補地になったという話が流れてきて、子どもも大人もこぞって国立病院を招致するために運動をしていくのです。

子どもには、地方政治にしても、国政にしても、原則的に、影響を及ぼす力はいっさいありません。

何かを変えていくという力はいっさいないのが現実です。しかし、こういう話の中では、子どもたちがいろいろな良い提案をして、大変ものわりの良い町長さんや、村長さんや、町会議員や、村会議員がそれに協力し、自分たちの理想の遊園地を作るような話がよくあります。そういうことは現実にはほとんどありえない話だと思えますけれども、一つの理想であり、夢であって、嘘だと片付けてしまうことはできません。そうあってほしいのですから。そういった話も人物や細部にリアリティがあれば、読みごたえあるものになるにちがいありません。ここに紹介した作品がそうした域に達しているとは言えませんが、このタイプの長編小説も、子どもの文学の一つの形として大切にしないでなりません。

日常生活物語

1948年に泉本三樹という作家が『峠の子供たち』という小説を書いています。これも農村が舞台の子どもの生活物語です。まず、いつもにこにこしていて、かけっこが早く、釣りの名人である善三が紹介されます。善悪の善が三つ。名詮自性、名前どおりの少年です。まじめないい子で、下級生を大事にしたり、同級生と仲良くしたり、分校から本校へ通っています。それが、通学に3時間くらいかかるので、朝早く起きなければ学校に間に合いません。本校へは4年生になってからですが、妹が本校へ行くようになってから、何か非常に悲しげな、寂しげなつらそうな顔をするので原因をさぐると、本校の連中に、服装や言葉やお弁当などを馬鹿にされていたことがわかり、善三は妹のために喧嘩をして、学校へも行かなくなり、急に悪い子になります。その原因を先生や周りの人たちが知って、それからいじめた子どもたちも後悔して仲良くなるのです。山村を舞台にした子どもたちの日常を書いた話で、いじめとか仲間違いとか、事件のパターンは決まっていますが、丁寧に書いてあるので読んでいて納得できます。

『ぼくのうらない』は、磯部忠雄が1949年に発表したリアルな短編小説です。「私の夢」では、女の子が「自分の家は、闇市で金製品みたいなものを売ってお金を儲けているけれども、そういっ

たことをやめさせて、きちんとした暮らしをさせてあげようと思います」というようなことを作文に書いたりしています。時代はたしかにリアルに表現されているのですが、どこか説教臭があまり面白くありません。

思想や政治といったものに一切触れないで、少年少女たちのさまざまな生活を書いている話には、こういった話が多く見られます。既成社会の慣習、道徳、規則を疑問なくうけいれて生活する生き方が土台にあるので新鮮味がなく、読者の気持ちも弾まないのでしょう。

2. 少年たちの冒険物語

子どもに向けた長編小説といえば、当然冒険小説ですが、この分野では、20世紀後半に研究、創作に活躍した福田清人が1947年に『岬の少年たち』を、農民文学の作家として出発した打木村治が1953年に『生きている山脈』を発表しています。『岬の少年たち』の奥付を見ると、出版社が「大日本雄辯会講談社」と書いてあります。そして、イラストレーションは内田巖という当時有名な画家でした。『おおきなかぶ』という絵本の文を書いた内田莉莎子の父親です。「大日本雄辯会講談社」と内田巖。戦後そのものの感じがします。『岬の少年たち』はこんな話です。

岬の村の少年ピンは、釣りの帰り道で、鍋を火にかけて料理をしている老人に会い、魚を分けてあげます。老人は、お礼に赤い玉と青い玉をピンに渡し、赤い玉は勇気の湧く玉、青い玉はやさしさの玉だと教えてくれます。

さて、ピンの村の網元の息子サブロは毎朝遅刻して一緒に登校する村の仲間迷惑をかけているわがままな少年。赤い玉をもらったピンは、サブロの父親に遅刻の迷惑を伝えます。小さなトラブルのあげく、偶然ピンの青い玉を手にしたサブロの父親は突然おもしろい深い人となります。そして、仲良しになったピンとサブロは昔の炭鉱跡が海賊の倉庫になっていることを知り、潜水上手な友人と協力して、海賊を捕まえます。

これはふつうの少年小説ですが、青い玉、赤い玉というスーパーナチュラルなものが出てくるので、リアルな小説というより物語です。独創的な

物語ではありませんが、「河童の巣」(1932)という初期の短編以来のこの作家独特の、簡潔で柔軟な文体で興味深く読むことができます。福田清人は、その後歴史小説『長崎キリシタン物語』を書き、『春の目玉』、『秋の目玉』、『暁の目玉』という大変優れた自伝的な少年小説を書きました。

同時期に、やはり魔法的要素を含む物語で好評を博したのは、打木村治の『生きている山脈』でした。この時期の異色作であったように思います。彼は埼玉県生まれで、後に今の東松山市あたりを舞台にして、大変長い連作小説を手がけて、賞をもらっています。

『生きている山脈』は、時代をよく表しています。清泉三郎と犬地平馬という2人の農芸化学者、今で言うバイオテクノロジーの専門家2人が姿を消してしまうのです。その2人の農芸化学者を尋ねて、進太郎という少年と、いとこのハルナという少女が、秩父山脈の中に分け入って2人を探して歩く一種の冒険小説です。2人が姿を消したのは、実験上の秘密が関係していて、非常にたくさんのものがドラマチックに収穫できる農作物の研究の発明を盗まれないようにひそかに研究していたためであることがわかるという話なのです。この作品は、政治性の強い作品が多かった時期に、テーマが明確な上に高い物語性のある作品だと評判になりました。食糧難の時代にたくさんの収穫物ができる農作物を発明するのは、一種の農芸化学者の夢であり、そういうものが出来たらいいと思ったのは、全国的な願いでもあったと思います。そういった時代がよく表現されていますが、面白さという点はどうでしょう。

本来、打木村治という作家は、トピカルなテーマで冒険小説を書くよりは、庶民の生活を入念に描いたリアリスティックな作風の持ち主で、小学校1年生から6年生までの自分をモデルにした『天の園』や、その続編『大地の園』で賞を受けてます。

『大地の園』は、旧制の中学生時代を書いた話で、時代はちょうど日本が戦争にのめりこんでいく時代です。第一次世界大戦では中国にあったドイツの植民地を攻撃したのが、日本の第一次世界大戦の参戦です。その時の新聞を、主人公は、中学生

ですからもちろん読みます。ああ大変なことが起こっているのだなあ、という感想はあるのだけれども、物語の中にそういったことが起こって生活がどう変わっていくかということ、具体的には書かないのです。

福田清人は物語性に傾き、打木村治は写実に傾きがちでしたが、共通しているのは、①子どもを政治的社会から切り離している。②生活、人生の向上を確信して、ハッピーエンドである。③暮らしの中の出来事、自然の驚異や不思議、犯罪との戦い、冒険などから興味ある物語をつくる。④くわしい描写を避けて話の筋の流れを重視する。⑤テーマや人物がわかりやすい、といった特徴を持つところでしょう。そのため、一方では、テーマが平凡で、筋も人物も典型的になりやすいことも確かで、長編小説を強く待望していた人たちの「長編小説」とはちがった作品群でした。こうした作品の系列の作家たちは、子どもの文学とは、流動する政治や政治情勢に動かされることなく、人間が持つべき基本的な人生観、価値観、道徳、美意識などを、時代の変化によって変わらない基本的意識を伝達することをモチーフとした文学だと考えていたように思います。

そうした児童文学観とはちがう考えを持つ人たちは、別の長編小説を模索していました。彼らは、子どもも否応なく影響を受ける政治・経済情勢にかかわらず子どもに向けた長編小説が創作できないか、その可能性を模索していました。

4章 ユーモア小説の開花

由利聖子

ユーモア小説は日本では、全体的に、傍流に置かれ、子どもの本の中でも、比較的軽く見られてきましたし、今もその見方にあまり変化はないように思えます。

ジョン・エイキンというイギリスの作家がいます。エイキンは子どもの文学を書く、つまり児童文学作家になるための一番大事な条件の一つはユーモアの感覚だと言います。ユーモアの感覚のない人は子どもに向けた作品を書いてはいけなくて彼女は言うのです。ユーモアはただ人を笑わせることではなくて、心のあり方の問題です。思い

やりの心、つまり、人の頭を殴ったら痛いだろうと思える、その痛みが感じられる、人の悲しみを悲しみとして同情できる、そういう感覚からはじまっていると思います。

私は、ユーモア小説をととても大事だと思っています。ユーモア小説は、一分野として現在も続いています。戦後直後にたくさん出ました。当時の作品を、一度読んでみる必要があると思います。

作家の遠藤寛子には、日本の数学者たちのことを書いた非常に優れた作品がいくつかありますが、この作家が『児童文学事典』（東京書籍1988）の由利聖子の項を書いています。彼女は戦前の作家である由利聖子の『チビ君物語』他を紹介し、由利聖子の「短編がユーモア調の強いのに対し、長編は微笑の中に感傷の涙を誘う特異な作風で、この点サトウハチローとも佐々木邦とも一線を画する」、「出版界の戦時体制強化につれ、作品からユーモア色は後退し、成長小説的傾向を増した」と書いています。戦前にも由利聖子、サトウハチロー、佐々木邦といったユーモア作家がいたということです。戦後になって、多くの作家が登場しました。由利聖子の作品は戦争中に書いたものほとんど戦時色がなく、戦争が終わると同時に新しい版が次々に出版されました。とても上手な人です。『チビ君物語』は戦前の作品ですが、今読んでとても感心します。優れた作家でした。

新しい作家たち

ユーモア小説を戦後書いた人をレジュメにいくつか挙げてあります。1950年の『ミス委員長』の伊馬春部、1953年の『ドクトル先生物語』の北町一郎、1954年の『おさげ社長』の宮崎博史、『ゆかいなクルクル先生』の猪野省三、1955年の『なでしこ横丁』の紅ユリ子、1956年の『青空チーム』の五十公野清一。図書館にあったらお読みください。面白いですから、気軽に読めますが、とても大事なことをいろいろ教えられる。

まず気づくことは、この時期のユーモア小説作家たちのほとんどが、円熟した年齢の人たちだということです。伊馬春部の名は、年配の人たちはよく知っていると思います。NHKで「向こう三軒両隣り」という長いラジオドラマを書いた人で

す。当時、有名な人でした。宮崎博史は、三越でしたか、宣伝部長まで勤めた人だと思います。こういう人たちは、物事を客観的に見ていろいろなものを判断できる分別を備えていると思います。そういう人たちがユーモア小説を書いたのです。

『ミス委員長』—ユーモア小説の先見性

この作品は、ちょっと年配の方には懐かしきのある作品ではないでしょうか。ちょうど映画がカラーに変わる時期のことで、オールカラーとか、総天然色といった言葉がとても新鮮なひびきを持っていた時期にあたります。ある高名な作家が、ある会合で、プロ野球と言わずに、職業野球と言っているのを聞いて、ひどく懐かしい感じがして、なんとなくうれしくなったことがあります。

『ミス委員長』は、お父さんのサラリーマンが、部下の罫にかかって減給されるころからはじまります。それを知った高校生のヒロイン明子は高校を中退して、デパートに勤めます。大学生の兄も、山勝商事という会社でアルバイトを始めます。ヒロイン明子は才気煥発な娘で、傾きかけたデパートが社員の知恵をかりるために募集した企画コンテストに優勝し、彼女の企画が採用され、しかも、それがあたって、デパートは右肩上がりに成長していきます。明子はヒロインになります。明朗で実力ある彼女は、雑誌にプロフィールが載ったり、映画に誘われたりするまでになります。

若い娘のサクセスストーリーです。快く読んで楽しむことができます。いい加減な作り話と考える読者も多いでしょう。しかし、ちょっと考えてみてください。今では当たり前のことですが、戦後直後に職業に就いてサクセスしていく女の人など、そんなにいなかったではないですか。予言性に富んだ話です。女性の地位を向上させ、女性の生き方を広げていく、やがてやってくるであろう男女平等社会をちゃんと予言しています。少女小説を研究なさっている方々は、少女小説の中にそういった先見性が、実にたくさんあることを指摘しています。昭和25年当時、こういう話は、女性にとって非常に力強い励みだったにちがいません。

宮崎博史の『おさげ社長』

この作品は、1954（昭和29）年に偕成社が出しています。ヒロインのおじいさんの家が地方で味噌の醸造をしています。味噌の醸造家で、素封家でもあります。ところが後継ぎがないのです。すると、東京からやってきたおさげの小学生の孫が「私が継ぐ」と言って社長になって、いろいろな工夫をして働くという話なのです。これも突飛なアイデアで面白く読めるだけの話と言ってしまうと、確かにそうかもしれません。しかし、『おさげ社長』のような話の基礎を形成するモラルや生活感覚を考えて見ましょう。地方の味噌醸造家であるヒロインの祖父母の人柄や雰囲気には、近・現代日本の中産階級が築き上げてきた普遍的な生活パターンが見て取れます。それは西ヨーロッパ的な人権主義的な考え方とあまりずれては感じられません。

比較として、すぐに思い当るのは、『ノンちゃん雲に乗る』です。あのお父さんのモラルは、大正期の自由主義的な、そして民主主義的な雰囲気の中で育った都会人たちが持っていた人間観であり、家庭観だと思います。それが戦後の混乱期に理想の家庭を真剣に考えていた人たちにヒットして、たくさん読まれたのだと思います。あの作品に見られるのはよき家庭、よき子ども、よき親父、よき母親です。そして、それは、『ノンちゃん雲に乗る』にだけでなく、戦後に現れたユーモア小説のほとんどの土台にあるものです。日本の民衆社会が長い間形成してきた人間観や日常生活のモラルなどを含んだ基本的な生き方が見られます。

ユーモアは、子どもの文学の基本的要素であることをしっかりと教えてくれるのは、猪野省三がこの時期発表したユーモア小説です。この作家は、生え抜きのプロレタリア文学作家で、政治的に偏向した作品もありますが、先見性の豊かな作家ではなかったでしょうか。戦後一貫してユーモアと物語性を作品で主張し続けました。

彼は、1954年に泰光堂から『ゆかいなクルクル先生』を上梓しています。来眩良男くるくるよしおという「いま、東京にいて、社会科の大先生になっている」主人公の戦地生活と復員後の教師生活をユーモラスに

物語にしなが、戦後の生き方のヒントを伝えようとしていました。作者の背後にあるイデオロギーが素顔を見せることなく、なかなか読める作品になっているのは、彼が「生き生きとした力にみちた、ほんとうのユーモア」（はしがき）を心がけたからでしょう。ユーモアは、本質を失うことなく、先鋭なものを柔軟に、難解なものをやさしくして、伝達の範囲を広げてくれる特徴をもっているのです。

5章 新しい時代に向かって

大正期から昭和戦前期にかけて、日本の子どもの文学の主流を形成したのは「童話」と一般に考えられていますが、戦後直後、「童話」の流れも新しく変わろうと苦闘していました。

『赤いコップ』（児童文学者協会編 紀元社 1948 三芳梯吉絵 鈴木信太郎装丁）がそれをはっきりと示してくれます。編集委員である木内高音と関英雄と塚原健二郎は、この作品集刊行の主意を、「少年小説」の領域をはっきりさせること、少年小説と童話の相違をあきらかにすることだと述べていました。そして、もう一つ重要なのは「童話文学は、うしろにかならず童心とファンタシの世界をひかえている。少年小説のほうは、少年のファンタシを描いているものでも、現実の人生記録として、実際の少年生活と少年心理を細叙する性質をもっている」という部分でしょう。ここで使われたファンタシという言葉は「空想」「幻想」という意味で使われていて、ジャンルとしてのファンタジーの意味は持たないとしても、戦後、子どもの文学世界でファンタジーという言葉が登場したのは、このあたりがはじめてだと思います。

収録されている作品は、目次の順に並べると、次のようになります。「兄とおとうと」（奈街三郎）、「ラクダイ横丁」（岡本良雄）、「冬をしのぐ花」（北川千代）、「ぬすまれた自転車」（猪野省三）、「多賀さんと石田アヤ先生」（片山昌造）、「寒雀」（木内高音）、「やなぎの糸」（壺井栄）、「明日の夕焼け」（秩父芳朗）、「風船は空に」（塚原健二郎）、「赤いコップ」（打木村治）です。

選ばれた10編はすべてリアリスティックな短編

の小説。現在まで、いわば、生き残っているのは厳密に言えば「ラクダイ横丁」だけでしょうか。

児童文学者協会は、同じ年に戦後の初めの2年間に会員が執筆し、「日本における児童文学が、終戦後打立てた記念塔ともいえましょう」と「刊行の辞」で述べている『日本児童文学選』を『赤いコップ』と同じ年に刊行しました。これには、「かがみ犬」（藤森成吉）、「サバクの虹」（坪田譲治）、「鬼」（楨本楠郎）、「村のタコ」（小出正吾）、「牛ぬすつと」（宮原無花樹）、「はれぎを着たチオ」（片山昌造）、「中国への花」（阿貴良一）、「朝風のはなし」（庄野英二）、「アイス屋さんの親子」（武田亜公）、「かえる」（横山トミ）、「ウィザード博士」（平塚武二）、「へい」（竹入清）のほか、なかのしげはる「きかん車」（童謡）、近藤東「花ハ ドコヘ」（童謡）、小林純一「花は どこにも さいている」（童謡）、清水たみ子「おままごとの うた」（童謡）、百田宗治「北海道へ 馬鈴薯作り」（童謡）、水上不二「砂の像」（童謡）などの韻文も掲載されています。

『赤いコップ』は、少年小説の特徴を明確にする意図があったので、小説だけがそろっていましたが、『日本児童文学選』は子どもの文学のジャンルをできるだけ揃えようとしたので、童話、小説、童謡、詩などバラエティに富んでいます。そして、中野重治の詩「きかん車」、坪田譲治の童話「サバクの虹」、平塚武二の「ウィザード博士」など読み続けられている作品があります。また、祖母と母親と一緒に寺の庫裏に住まわせてもらっている少女チオの、差別されて遊び相手一人いない荒涼とした内面を、当時としては考えられないリアリティのある迫力をもって描写した「はれぎを着たチオ」のような先見性ある作品も見られました。

すこしくどくなりますが、1948年にはもう一つ、『白い塔：年刊童話集』（青少年文化懇話会編 中尾彰等絵 東西社）が発刊され、「お化けものがたり」（関英雄）、「あすもおかしいか」（岡本良雄）や「おまわりさんと少年」という阿部知二の作品などが収録されていました。

これら作品集の作者たちは、みな、戦前から作品を書いていた人たちでした。ですから、この人

たちが戦争を経て、新しい時代に、子どもに向けて語ったことは、非常に興味あるところですが、乱暴に言ってしまうと、みな戸惑いつつ、ほとんど手探りで新しい方向を模索していた感じですが、時の動きに関係なく、日常生活の中で起こる出来事を素材として創作している人や、戦後という時間での出来事を強調して生活を描く人や、戦争と自分を表面に押し出している人など、創作の態度、視点はさまざまでしたが、それぞれの従来の作法に変わりは見られませんでした。そして、この作家たちにとって、モチーフとしても、作品の舞台としても、一番確かなのは現実であり、事実だったと思います。ですから、『赤い鳥』を主軸に創作した童話系列の作家たちの多くは、戦後リアルな童話を発表しました。

純粋に戦後の作家たちは、主として同人誌から出発しています。戦後すぐに発刊された子どものための雑誌は短命でした。『赤とんぼ』（実業之日本社 1946年4月—48年10月）、『銀河』（新潮社 1946年10月—49年8月）、『子供の広場』（新世界社 1946年4月—50年5月）、『少年少女』（中央公論社 1948年2月—51年12月）といったぐあい、1950年にはほとんどが廃刊になっていた。10年に及ぶ子どもの文学の出版不況のはじまりです。新人たちは同人誌や文学団体の機関誌などに作品を発表しました。ほんのすこし実例を挙げておきましょう。

前川康男の「原始林あらし」（『児童文学研究』1950）と「川将軍」（『びわの実』1951）、長崎源之助の「彦次」と「風琴」（『豆の木』1950）、大石真の「風信器」（『童苑』早大童話会二十周年記念号 1953）、いぬいとみこの「ツグミ」（『麦』3号 1953）など、その後多くの作品を発表して20世紀後半の日本児童文学の嶺を形成した作家たちが、こうした出発をしているのです。

この若い作家たちの作品も、ほとんどが、同時代の子どもたちと大人たちを取り巻く諸問題を扱ったリアリスティックなものでした。戦後、子どもに向かって作品を書きはじめた作家たちの多くが、「戦後日本の現実」を読者に伝えることを主要なテーマとして、リアリスティックな作品を書き続けることになりました。日本における子ど

もの文学のリアリズムのはじまりと言えましょう。

子どもの文学観の変化

子どもの文学のリアリズムのはじまりは、子どもの文学に対する考え方の変化がもたらしたものです。明治以来、書き続けられてきた子どもの文学は、基本的には、大人が、成長する子どもに向かって、成長に資するあらゆることを伝えようと努めた成果でした。ところが、戦後にこの分野で執筆活動をはじめた人たちは、子ども世界を作品の舞台とすることを通じて、自分を表現しようとしていました。若い作家たちの初期の作品群をお読みになるとそれがよくわかると思います。彼らは、子どもを教えることから開放されてのびのびと今の事実—社会・政治・経済・家庭・生活に関する事実を観察し、考え、そして表現しています。

戦後直後の創作—長編小説、ユーモア小説その他が、ふさわしく受け継がれなかった一つの原因が、出版界を襲った急激な不況にあることは、すでにお話しましたが、もう一つは、この文学観の変化にあります。子どもの文学という形式を通じて自己を表現しようとした作家たちにとって、在来作品に見られる大人と子どものいる社会は、彼らには無縁だったのです。

複数の流れ

1959年に佐藤さとるが『だれも知らない小さな国』を、いぬいとみこが『木かげの家の小人たち』を発表して、ファンタジーを切り開き、翌1960年に山中恒が『赤毛のポチ』を出して、長い間待たれていたリアリズムの長編小説への道が見え始めたとするのが、戦後児童文学史の常識であると、私などは考えてきました。しかし、戦後直後から1955年ほどまでのさまざまな分野の作品群を読み、そして20世紀が終わって数年の今、20世紀後半をふりかえると、現在私などが正史と考える戦後史は、書き換えを余儀なくされるように思えます。

妥当なのは、複数の流れとして、20世紀後半の50年を見ることではないかと私は考えています。端的に言いますと、私の言う二つの児童文学観が生んできた作品の流れを、2本の主流として、ユーモア小説や少女小説などなどを整理してみると、生きるべきものが生き、創作、研究、評論の分野にも資すること大きいものがあると考えます。

注) 引用部分は、原則として原文のまま。ただし旧漢字は新漢字に直しました。

(じんぐう てるお 青山学院大学名誉教授)

「子ども文学の新周期—1945—1960」紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	孤城の王子	ペドロ・カルデロン原作 高橋正武訳 角浩絵	新少国民社 1948	児 95-T-58
2	僂僂王リチャード 少年少女世界名作集	シェークスピア原作 佐藤緑葉著 金井文彦絵	藤巻書房 1948	児乙部 48-S-6
3	五つの夢	ブレンターノ作 百瀬勝登訳	地平社 1948	児乙部 48-B
4	雨姫さま	シュトルム著 山崎省吾訳	春光社 1948	児乙部 48-S-30
5	アンデルセン童話集 1,2	平林広人訳	コスモポリタン社 1948	児 93-A-22
6	ピノッキオの冒険	コッローディ原作 柏熊達生訳	中央出版社 1948	児乙部 48-C
7	新訳ロビンソン物語	デフォー原作 青木茂男訳	崇文堂 1926	児乙部 26-A-3
8	ロビンソン・クルーソー	デフォー原作 鍋島能弘訳	羽田書店 1950	児 95-D-2
9	ソロモン王の宝窟	ハガード原作 奥田清人著	京屋出版社 1948	児 95-O-28
10	チビムクの話：ハーフ童話集 (少年世界文学選 8)	ハーフ著 万沢遼訳	京屋出版社 1948	児 93-H-34
11	ハウフ童話全集	W. ハウフ著 塩谷太郎訳 難波淳郎絵	弥生書房 1961	児 943-cH36h2
12	ビルマの豎琴	竹山道雄著	中央公論社 1948	9138-Ta68 ウ
13	腕白物語 三太武勇伝	青木茂著 清水崑画	光文社 1948	所蔵なし
14	ジローブーチン日記	きたばたけやほ著 三芳悌吉絵	新潮社 1948	児 95-K-25
15	ポリコの町	太田博也著	小峰書店 1948	児 93-O-15
16	コルプス先生汽車へのる	筒井敬介著 いわさきちひろ絵	季節社 1948	児乙部 48-T-27
17	少年珊瑚島 (新日本少年少女選書)	木々高太郎著	湘南書房 1948	児 95-H-53
18	温泉場のためき	土家由岐雄著 北田卓史絵	小峰書店 1948	児 93-T-48
19	首を売る店：火野葦平童話集	火野葦平著 大貫松三絵	桐書房 1949	児 93-H-22

20	かもめのともし	横山トミ著 まつやまふみお絵	泰光堂 1954	児 913.8-Y745k
21	峠の子供たち	泉本三樹著 黒崎義介絵	明朗社 1948	児乙部 48-I-11
22	ぼくのうらない	磯部忠雄著 須田寿絵	アテネ出版社 1949	児乙部 49-I-15
23	空の雲か峯の桜か	二反長半著 立岡盛三絵	東京一陽社 1948	児 95-N-27
24	岬の少年たち：少年小説	福田清人著 内田巖絵	講談社 1947	児 995-210
25	少年の塔	福田清人著 門脇卓一絵	梧桐書院 1949	児乙部 49-H-20
26	生きている山脈 上・下	打木村治著 田中田鶴子絵	中央公論社 1953	児 913.6-U883i
27	キューポラのある街	早船ちよ著	弥生書房 1961	913.6-H351k
28	チビ君物語	由利聖子著 河目悌二絵	実業之日本社 1939	児乙部 39-Y-3
29	チビ君物語：少女微笑小説 続	由利聖子著	実業之日本社 1941	特 276-22
30	ミス委員長	伊馬春部著 川原久仁於絵	偕成社 1950	児 913.6-I274m
31	ドクトル先生物語	北町一郎著 高橋国利絵	宝文館 1953	児 913.6-Ki291d
32	おさげ社長	宮崎博史著 川原久仁於絵	偕成社 1954	児 913.6-M663o
33	ゆかいなクルクル先生	猪野省三著	泰光堂 1954	Y8-7273
34	赤いコップ	児童文学者協会編 三芳悌吉絵	紀元社 1948	児 95-Z-3
35	日本児童文学選	児童文学者協会編	桜井書店 1948-1951	児 918.6-Z25n
36	白い塔：年刊童話集	青少年文化懇話会編 中尾彰等絵	東西社 1948	児 93-S-54

レジュメ

十五年戦争期の絵本—My Choices

吉田 新一

満洲事变勃発から、アジア・太平洋戦争敗戦までの、いわゆる〈十五年戦争期〉に出版されて、時代の趨勢に流されることがなかった絵本を中心に、当時の模索する絵本の姿を追ってみることにします。

- 『ウタノエホン：大東亜共榮唱歌集』朝日新聞東京本社 S18 Y17-N01-895
作詞・三好達治、西條八十、田中稔、古山省三、永倉直、砂川守一、
百田宗治、與田準一、池田嘉登
絵・黒崎義介、横山隆一、耳野卯三郎、立野道正、清水良雄
- 『ニッポンノアシオト』百田宗治著/茂田井武畫 二葉書房 S18 Y17-N03-H924
日本少国民文化協会作詞作曲
-
- 『ウミへ』吉田一穂編/佐藤忠良畫 金井信生堂 S19 Y17-N03-H1106
『ウシヲカフムラ』吉田一穂編/佐藤忠良畫 金井信生堂 S17 Y17-N01-911
『ハナサキミノル』吉田一穂編/島田訥郎畫 金井信生堂 S17 Y17-N03-H1104
『ウミノコドモ』大戸喜一郎詩/鈴木信太郎畫 大勝繪本社 S17 Y17-N01-880
-
- 『ヤマノムラ』國府貢一文/熊谷元一畫 教養社 S17 Y17-N01-825
『あの村この村』熊谷元一著 博文館 S18 Y17-N01-938
『ヨイコノムラ』與田準一詩/熊谷元一畫 農山漁村出版所 S18 Y17-N03-H1102
『二ほんのかきのき』熊谷元一さく/え 福音館書店 S44 Y17-M98-811
『たなばたまつり』熊谷元一さく/え 福音館書店 S45
(こどものとも 172号) Z32-210
『かいこ』熊谷元一ぶん/え 福音館書店 S51 Y11-836
『絵本信濃わらべうた』熊谷元一絵・文 アリス館 S58 YQ11-387(本館)
『ふるさとの昭和史—暮らしの変容』熊谷元一写真・文 岩波書店 H1 GC119-E68(本館)
-
- 『山ノオモチヤ』瀧田要吉畫・謡 博文館 S17 Y17-N01-940
『ムラノコドモ』渡邊哲夫文/佐藤今朝治畫 富士屋書店 S17 Y17-N01-928
『アフゲオホゾラ』徳永壽美子文/中尾彰装丁 正芽社 S16 Y17-N01-873
絵・長谷川毬子、川上四郎、林義雄、大石哲路、安井小弥太

- <国民絵本> 『海のこども』 與田準一詩/福與英夫、川島はるよ畫 博文館 S15
Y17-N01-936
- <家庭絵本> 『雪トコドモ』 横井秋子詩 博文館 S16
Y17-N01-935
絵・広原長七郎、川上四郎、立野道正、金子茂二、川島はるよ、黒崎義介
-
- 『ペキンデミタコドモ』 中尾彰畫と文 富永興文堂 S18
Y17-N01-925
- 『ジャワノキナカ』 小出正吾文/渡部菊二画 中央出版協會 S18
Y17-N01-915
- 『フィリッピンの子供』 石坂洋次郎文/鈴木榮二郎、野中勲夫、永井保画
岡本ノート出版部 S18
Y17-N01-882
- 『軍艦旗の行くところ：中南支海南島：童画報告』
黒崎義介著 フタバ書院 S16
Y8-N01-511
- 『支那のこども』 山本和夫作/高井貞二画 小學館 S16
Y8-N03-H832
-
- 『サルノアカチャン』 近藤東文/彬全直畫 生活社 S17
Y17-N03-H1096
-
- 『ブリアミ』 藪田義雄文/安泰畫 中央出版協會 S18
Y17-N01-916
- 『ツルノオンガヘシ』 坪田讓治文/安泰画 中央出版協會 S18
Y17-N01-914
- 『ハタラケハタラケ』 サトウハチロー文/安泰畫 二葉書房 S19
Y17-N03-H1108
-
- 『たべるトンちゃん』 初山滋作 金蘭社 S12
Y17-N01-889
- 『ヒバリハソラニ』 吉田一穂著/初山滋繪 帝國教育會出版部 S16
Y8-N03-H693
-
- 『店ノイロイロ』 前島とも畫 博文館 S18
Y17-N01-939
- 『ムラノエウチエン』 西田稔文/川島はるよ画 正芽社 S19
Y17-N01-893
- 『童謠童画十五人選集』 武井武雄編輯 鈴木仁成堂 S15
Y8-N01-506
- 詩・北原白秋、島木赤彦、百田宗治、浜田広介、サトウハチロー、水谷まさる、
野口雨情、西條八十、巽聖歌、河井醉茗、多胡羊齒、サトウ・ヨシミ、
葛原しげる、與田準一、白鳥省吾
- 絵・初山滋、鈴木信太郎、佐藤今朝治、黒崎義介、武井武雄、福與英夫、熊谷元一、
川島はるよ、深沢省三、川上四郎、恩地孝四郎、小池巖、木俣武、
村山知義、清水良雄
- 『ドウブツエン』 中山省三郎著/佐藤長生畫 帝國教育會出版部 S17
Y17-N03-H926
-
- 『カゼ』 田崎春江文/秋吉秀彦画 網島書店 S17
Y17-N01-919
- 『コガモノタビ』 奈街三郎文/藤澤龍雄畫 博文館 S16
Y17-N01-932

十五年戦争期の絵本—My Choices

吉田 新一



子どもの本との出会い

こんにちは。ご紹介いただきました吉田です。私はずっと英語圏の絵本を中心に勉強してきました。そもそものはじまりは、もう40年ぐらい前になるでしょうか、3歳になる息子が、内田莉莎子さんの訳された、ラチョフの『てぶくろ』（福音館書店 1965）に夢中になったのがきっかけでした。その時、わが子が喜ぶ笑顔が忘れられず、そういう笑顔をできるだけ見たいと思って、本屋へ子どもの本を探しにさかんに行きはじめました。それまでは、私は大人の英米文学を教室で講義していました。他方、改めて振り返ってみますと、ポール・アザール の名著『本・子ども・大人』の訳者で、子どものための本の翻訳を含め、100冊も著書を持っておられた矢崎源九郎先生から、私は大学生時代に教わりましたが、先生には特に親しくしていただき、個人的にお話をうかがう機会も随分ありました。先生が子どもの本の話なざるのをよく聞いていましたが、当時は自分とはあまり関係のない話と思い、折角のお話は右の耳から左の耳へ抜けておりました。

とは言え、今思えば、その頃から子どもの本のことは、私の耳には届いていたわけでした。しかし、自分の実際の経験はやっぱりインパクトが強くて、私の読む本を子どもがとても楽しんでくれたことが、私には大きい衝撃でした。親バカ話ですが、子どもが楽しむ顔を見ただきにつられて、いつのまにか絵本を中心に、子どもの本に興味を強くひかれていきました。しかし、子どもの成長は早く、私はいわば置いてきぼりをくったかたちで、じきに私は1人で子どもの本を楽しむはじめていました。昔話が特にそうでしたが、子どもの本の物語としての純度みたいなものに感動を覚え

て、どんどんその世界にひきこまれていきました。このように、幼かったわが子に本を読み、子どもがそれを喜び、一緒に私も喜び、それがこの世界と私とが結ばれる原点であったと言えます。

「宝の山」に入って

さて、ただ今紹介がありましたように、この4月よりこちらの図書館から、またとない機会を与えられて、蔵書の宝の山を自由に拝見させていただいております。こちらに出勤するときは老体を引きずってまいります。一旦書庫に入って本に接しはじめると、自分の子ども時代の本が次々に見つかります。同じ時代にこんな本もあったのかという発見もあります。書庫にいる間は、まさに青春というか幼年時代というか、タイムスリップしている感じで、ここへ参るのが楽しくて、あっという間に半年がたちました。とにかくその喜びをおすそ分けするつもりで、今日はここに立っております。

私は昭和6年の生まれですが、昭和6年は満州事変がはじまった年です。それから小学校に入ったのが昭和12年でしたが、これは日支事変がはじまった年です。そして、それから第二次世界大戦、当時は大東亜戦争と言っていましたけれども、英米との開戦が真珠湾ではじまったのが昭和16年で、昭和20年に敗戦を迎えたときが14歳半でした。15歳までを児童文学の対象年齢と考えるならば、15年戦争はぴたりと私自身の生い立ちと重なっています。私の家庭は、父が私と似た職業で、日本史を専攻して、地味な仏像研究でしたから、そんなに裕福な家庭ではありませんでした。従って、あまりふんだんには本を与えられませんでした。与えられたのは主に「講談社の絵本」でした。「講

談社の絵本」というのは、私が小学校に入る1年前、昭和11年に創刊になりました。昭和17年に戦局が急を告げて用紙が逼迫したため、しばし休刊ということになります。昭和11年から17年までに「講談社の絵本」はなんと203冊も出ていました。先ほど、当館では「講談社の絵本」は講談社から寄贈を受けて全冊揃っているとうかがいましたので、まずは懐かしい「講談社の絵本」を片端から見に行きました。すると、「これは見た見た」とか、「このページは良く覚えている」とか、「あれ、こんなのがあったのか」と、203冊を見終わると、「講談社の絵本」について私なりに考えるところが出てきましたが、今日は2時間という限られた時間の上、私自身の中の整理もまだ十分ではありませんので、15年戦争期の絵本のお話をするつもりですが、「講談社の絵本」については、今日は省かせていただきます。一言ちょっと申せば、リストをご覧になればわかりますが、「講談社の絵本」は当時の時代というか時流に密着していて、忠君愛国を謳い、封建時代のモラルを鼓舞する内容が中心でした。日支事変を中心に兵士の勇ましさを大げさに描いた戦時色いっぱいのものでした。今日、評価できるのは、昔話絵本と知識絵本であろうと思っています。しかし、今日のところは、「講談社の絵本」は省いてお話しさせていただきます。

絵本を見る物差し

満州事変がはじまってから大東亜戦争が終わるまでの15年間を昭和戦中期といいたいでしょうか、その時期の絵本は、私の子どもの時代に、子どもに向けて出版されたものです。自分と同時代の絵本なので、懐かしさも手伝って丹念に見ています。さすがに当館には他では見られない絵本がたくさんありますが、それらをどう物差しで見たらよいか考えます。私はずっと英米の絵本を学んできましたから、私の持っている物差しは、欧米絵本の伝統の中で培われてきた物差しで、それをそのまま日本のものに当てはめていいものか、考えなければいけないでしょう。日本独自の美学というものがあるはずですから。しかし、戦争後になると、福音館書店や岩波書店などを通して、欧米絵本が次々と翻訳されて、その影響は昭和30年

代以降に大きく及んでいます。現在では、日本でも絵本の基準が欧米のそれに準じた物差しに変わってきています。すなわち、理想の絵本は、ことばと絵（イラストレーション）が有機的なつながりをもつのを、絵本らしい絵本と考えるようになってきました。ストーリー絵本では、特に絵とことばが協調して、一つの物語世界を立ち上げていくのを、理想的と考えるようになってきました。しかし、戦前期は必ずしもそうではありませんでした。絵本ですから当然、絵という要素はもちろん重要視されていましたが、絵本における絵の役割についての理解は、戦前期と昭和30年代以降とは、明らかに違っています。ですから、戦前期に誕生した絵本についての評価は、慎重にすべきだと私は考えております。

で、戦中期の絵本といっても、もちろん全部見ているわけではありませんが、これまでこちらで私が見て、私の目にかなった絵本を、少し整理してみたのが、お手元のレジュメに挙げたものです。2時間の中でどれくらいご披露できるかわかりませんが、副題を「My Choices」としました。SelectionとせずChoicesとしたのは、＜私の選んだ絵本＞という意味を伝えたかったためです。私の好みが入っていますが、実物をご覧になって共感していただければ嬉しいです。時間の許すかぎり、ご一緒に戦中の絵本を楽しんでいただこうと思います。

戦中期絵本の時代背景

前置きばかり長くて申しわけないのですが、もう一つ二つ言っておきたいことがあります。昭和の前、大正期に子どもの本はそれ以前に比して、ひじょうにレベルがアップしました。鈴木三重吉や北原白秋などが『赤い鳥』や『金の船』などといった雑誌を通して、岡本帰一や武井武雄といったイラストレーターたちと活躍し、昭和に入ってから活躍はつづきましたが、その人らが東京の丸善などを通して入ってきた欧米の新しい絵本を手本に、華やかな大正浪漫の花を咲かせました。竹久夢二がいた頃ですけれども、日本の絵本はそれ以前と比べてひじょうに質的に向上しました。昭和戦中期は、そこをくぐってきた時代だという

ことを認識しておくべきでしょう。

もう一つ、戦時下の子どもの絵本を語る時、「児童読物改善ニ関スル指示要綱」を省くことができません。『はじめて学ぶ日本の絵本史 2 15年戦争下の絵本』（鳥越信編 ミネルヴァ書房 2002）に全文が載っていますから、関心のある方は後でご覧ください。こういう絵本を作れということが細々書かれています。大正期の『コドモノクニ』などで児童文学のイラストレーションが本格的になりましたが、一方江戸時代から引きつぎ明治に入ってからもつづいた、いわゆる赤本と言われるものがありました。作者名も表に出てこない絵本でした。値段がとても安く、おもちゃ的体裁だったので、本の扱いをされず露店か夜店で売られていました。しかし、ひじょうに広く一般に流布していて、絵本とはそういうものと思われていました。次の世代を担う子どもの文化財として、あまりにもお粗末すぎると、心ある画家や作家たちは考え、もっと絵本をレベルアップさせねば、と考えていました。大正浪漫が先行していたので、絵本のレベルアップを真剣に考えたのでした。もっとも、当時のレベルアップは今から考えれば、少しずれている点は否めませんが、とにかく、改善を考えた人たちが、内務省などの人たちから相談を受けて、「指示要綱」をお上の方針として出したのでした。要は赤本絵本からの脱却を意図したもので、当時大きな影響力を持ちました。赤本の出版社ばかりか出版界全体が物資不足で、用紙の割り当てをくい、出版社は、特に子どもの本の世界では、用紙獲得のためにも、「指示要綱」に従わねばならなかったようです。

「指示要綱」が出たのが昭和13年で、翌14年には、文部省が児童書の推薦事業に乗り出しました。「指示要綱」に参加した人たちがダブりながら、具体的にこういう絵本が「指示要綱」にのっついていてよしいと推薦で示したのですね。「指示要綱」とく文部省の推薦図書>にそって、子どもの本の質をレベルアップするため、<座談会>が2年程の間に9回開かれて、それが速記録で流布され、趣旨の実効性がはかられたのでした。当時は、都市は消費的で戦時の非常時にそぐわないと、農村の生産性が重視されて、都市よりは農村、消費よ

りは生産、がスローガンとなり、子どもの本はそれにそって作るよう要請された結果、その類の絵本が数多く作られました。

後ほど、熊谷元一さんの絵本をお話ししますが、彼はその趣旨にひじょうに良く当てはまる本を作りました。戦後もそれと同じタイプの本をずっと作ってきた方で、もう96歳かな、高齢になりましたが、今もお元気で活躍されています。彼の場合は戦中の方針に従って絵本を作ったというよりも、自分の一つの生き方、信念でそういう絵本を作っていたのですが、たまたまそれが統制期の考え方にマッチしたのですね。熊谷元一さんの戦中期の作品を、当時の時流に迎合した作品と取るのは誤りであろうと思います。

戦意高揚絵本について

とにかく戦時中は、時代色の濃厚な絵本が圧倒的でした。にもかかわらず、時流にあまり染まらない絵本も数は少なくともありました。それらの中から選んでみたものを、これからお話しするのですが、では「当時の時代色に染まった絵本は、どんなものか」とのお尋ねがあると思うので、最初にそういうものを、1、2挙げてみましょう。レジュメをご覧になって、最初に出てくる『ウタノエホン』ですが、これは当時の錚々たる方々、三好達治、西條八十、百田宗治、与田準一、もう亡くなられた方たちばかりですが、その方たちが詩を作り、やはり当時の豪華メンバー、黒崎義介、横山隆一、清水良雄などが挿絵を描いています。この本の最後を見ますと、「『ウタノエホン』は朝日新聞社、日本音楽文化協会、日本少国民文化協会が主催となり、陸、海、文部、大東亜各省、情報局、日本出版会、日本放送協会、日本宣伝文化協会、国際文化振興会、日本レコード文化協会の後援協賛を得て作成したものです」と書かれています。日本が進出した東南アジアの国々の子どもたちみんなに歌ってもらっている、そういう歌だということです。その歌たるやたいしたもので、1、2を挙げてみますと、三好達治の作った「ヒノマル」では、

一、アジヤノ ヤマニ、アジヤノ ウミニ、ヒ

ラヒラ ヒノマル ヒルガヘセ、ヒルガヘセ、
 ヒルガヘセ、ヒノマルハ ミンナノ ハタ ダ。
 二、アジヤノ マチニ、アジヤノ ムラニ、ヒ
 ラヒラ ヒノマル ヒルガヘセ、ヒルガヘセ、
 ヒルガヘセ、ヒノマルハ アジヤノ ハタ ダ。
 三、アジヤノ ソラニ、アジヤノ ハタヲ、ヒ
 ラヒラ ヒノマル ヒルガヘセ、ヒルガヘセ、
 ヒルガヘセ、ヒノマルハ ミンナノ ハタ ダ。

と歌われていて、日本の旗でアジアを埋め尽くす
 という、侵略をもろに出したすさまじい歌です
 ね。こういう類の歌がたくさん入って、それぞれ
 に絵が描かれているのです。

『ウタノエホン』と似たものに『ニッポンノア
 シオト』があります。これには、惜しまれながら
 早くに病没されましたが、絵本の世界で戦後によ
 い仕事をされた茂田井武さんが挿絵を描いていま
 す。少し読んでみましょう。

へいたいさんの あしおと だ
 ザック ザック ザック ザック
 ザック ザック ザック
 つよい 日本の あしおと だ
 ザック ザック ザック ザック
 ザック ザック ザック
 わたくしたちの あしおと だ

その後、「ザック ザック ザック ザック ザッ
 ク ザック ザック」がリフレインで、「そろふ
 みんなの あしおと だ」、「せかいに ひびく
 あしおと だ」、「すすむ アジヤの あしおと
 だ」と、もう侵略そのものが謳歌され、日本兵の
 足がずかずかとアジアの諸国へ踏み込んでいく歌
 なのです。「ヒトモ イク フネモ イク ヒカ
 ウキモ イク」と、侵略は進みます。そして「ヘ
 イタイサンノ アシオト ダ ドコマデモ スス
 ム ツヨイ ニッポンノ ヘイタイサン」、「タカ
 チホノ ミネノ ムカシカラ ツツク アシオト
 ジングウクウゴウサマハ ウミヲ コエテ
 オススミ ナサレタ」。朝鮮侵略ですね。

シナカラ セメヨセテ キタ ゲンノタイグン

ハ ワガ カミカゼニ フキアフラレテ ノコ
 ラズ ウミノ ソコニ シヅンデ シマッタ

とも歌われています。絵を見ていきますと、小学
 校の教室では子どもたちが整然と机に向かい勉強
 をしていて、校庭ではバスケットをしている一団、
 さかんに兵隊ごっこをしている一団が描かれてい
 ます。文はザック ザック ザック ザックだけ
 ですけども。「オコメヲ フヤス フネヲ ツ
 クル セキタン ヲ トル キカイハ ウゴク」、
 「ミンナデ マモル ニッポンノ ソラ」と、銃
 後の生産も描かれています。防空演習も描かれ、
 南の島に次々と兵隊と戦車が上陸し、海では日本
 の潜水艦が敵の軍艦を沈没させていく絵などが描
 かれています。「テキノヒカウキヲ ミツケタラ
 カナラズ ウチオトス ニッポンノ アラワ
 シ」のページがつづいて、最後に、東南アジアの
 地図が出てきて、「マンシウ」、「シナ」、「フィリッ
 ピン」、「フツイン」、「ビルマ」、「タイ」、「スマト
 ラ」、「マライ」、「ボルネオ」、「ジャワ」、「セレベ
 ス」、「ニューギニア」と、今とは違いますが、当
 時の国の名前がそれぞれ書き込まれ、それぞれの
 民族衣装を着た人が日の丸の旗を振って「いらっ
 しゃい、いらっしゃい」と、実は言わされている
 のですが、言っています。これが当時を代表する、
 時代色を丸出しにした、戦意高揚絵本です。茂田
 井武さんはおそらく随分苦しみながら描いたと思
 います。茂田井さんは当時家族を抱えて貧困生活
 を送っていたと、伝記にありますから、止むを得
 ずお金のためになさったのでしょうか。絵には後の
 茂田井さんらしいところはうかがえません。こう
 いう絵本しか作れなかったのでしょうか。

吉田一穂の絵本

こんな時代でしたが、今日から見ても立派に評
 価できる絵本が、一方で生まれていたのは、何よ
 りの救いです。私自身はその時代の中にいたので
 すが、今日まで存在を知らなかった絵本がかなり
 ありました。時間の許すかぎり、私の選んでみた
 絵本を、これからご紹介しましょう。レジュメに
 『ウミへ』という作品があります。吉田一穂の絵
 本ですから、まず吉田一穂について、少しお話し

しましょう。つい昨年、岩波文庫に『吉田一穂詩集』が入りましたね。戦中から戦後へかけて活躍された詩人で、童話もたくさん書いておられます。絵本もたくさん作られていまして、作品を読んでも少し高踏的なところがあるので、子どもに少し難しいかなと思いますが、ひじょうにいい作家です。

もともと赤本絵本の出版社だった金井信生堂が、この吉田一穂を編集顧問に迎えて、いい絵本を出し始め、吉田一穂の手を通して、当時としてかなり芸術的な絵本が誕生したのです。『ウミへ』は、文を吉田一穂が書き、絵を画家の佐藤忠良が描いています。佐藤忠良さんは彫刻家で、具象彫刻で大変有名な方です。お好きな方も多と思いますが、何よりも戦後に『おおきなかぶ』の絵を描かれた方としてご存知でしょう。その佐藤さんが戦争中から絵本を描いておられたのですね。大日本図書の『日本児童文学大事典』では佐藤忠良さんは、戦後から絵本の世界に入ったと記されていますが、『ウミへ』の他にも何冊か作品が戦中にあります。そういう下地から戦後の『おおきなかぶ』が誕生したと言えるでしょう。で、『ウミへ』ですが、説明抜きでまず作品を見てください。第1ページから、

ニッポンハ ウミノ クニ。ミナトニ イッパイ
フネガ ハイッテキル。ヒノマルノ フナ
ジルシモ アザヤカニ、ヒロイ ウミ コエテ、
マダ シラナイ、ヨソノ クニヘ イク。アノ
大キナ フネニ、ノッテ イキタイナ。(後略)

ひじょうにロマンがありますね！

ミナトヘ ハイッテ クルフネ、デテ イク
フネ。カモメタチハ ホバシラヲ カスメ、ス
ベルヤウニ ナミマヲ トブ ヨットガ ハシ
ル。キテキガ ナル。

さすがに詩人の描写です。

キシベノ イハマニ、サカナガ オヨイデキル。
ナギサノ スナニ チイサナ カニガ キル。

ナランデ シマダヒガ トホル。スイスイ ミ
ヅヲ キルヤウナ クチバシノ ナガイ サカ
ナ。ボラモ オヨイデキル。ミヅ スイテ ユ
リウツル、カゲエノ ヤウナ サカナタチ。

佐藤忠良の絵は水彩で、それぞれがタブロウ画として飾ってみたい絵です。

トホイ キタノ ウミニハ、サケヤ マス、タ
ラヤ カニガ キル。ナツニ ナルト、ニッポ
ンカラ 大キナ フネデ、サカナヲ トリニ
イク。マダ、コホリノ ノコッテキル キシベ
ニ、アザラシヤ オットセイノ ムレガ キテ、
アヤシイモノヲ ミツケルト、ミハリガ ホエ
ル。スルト、ミンナ、ドブンドブン、ミヅヘ
トビコンデ ニゲル。

トホイ キタノ ウミカラ、トッタ サカナヲ
ツンデ、ヒサシブリデ クニヘ カヘッテ ク
ル。ケフモ ニバンブネガ、ミナトヘ ツイタ。
アスハ ニッポンマルモ、ツクサウダ。ハタヲ
タテテ フネガ ハイッテクル。オトウサン
ヤ ニイサンモ、アノフネニ ノッテ キル。
ミンナ ハマヘデテ、マッテ キル。オーイ
オーイ フネデモ、ミンナデ テヲ フッテ
キル。

昭和19年4月15日の出版で、翌20年8月15日に敗戦を迎えるわけですから、敗戦の1年4か月前に出た絵本です。絵もテキストも、バラード絵本とでも言った方がいいでしょうか、わずか5見開きの詩画的な絵本ですが、5見開きが連続して、物語世界を描きだして、テキストとイラストレーションが、大洋と北方世界への憧れ、旅立ちと帰還にまつわる歓喜を、見事に描きだしています。

次の『ウシヲカフムラ』も同じく吉田・佐藤のコンビによる絵本ですが、こちらは少し作りが違って、表紙をめくると見開き絵が5枚、絵だけのページがつづき、最後の見開きの片ページに、テキストが印刷されています。5枚の絵にはすべて牛が登場して、牛を飼う村の生活が点景さ

れていきます。最後に出てきたテキストを読むと、「ウシヲ アラツテ、パウヤハ セナカ。カアサン、コレカラ クサカリニ」とあり、これが第1見開きの絵に表現されています。次は「ミヅヲ ノンダラ、マキバヘ イカフ。クサノ ニホヒガ、フイテ クル」。これが2番目の絵のテキストです。「ツカヒニ イツタ、トナリムラ。ウシガ タンボヲ、スイテ キタ」が3番目の絵。昔はこうやって田んぼでは鋤を牛に引かせていました。つづいて「ヒバリノ アガル、ムギバタケ。ハナサク ノハラデ、ウシガ ナク」、「コエタ メウシハ、オチチガ イツパイ。シボレバ、アツカク テニ カカル」、「アツ、カアサンダ、ウシヒイテ。サラサラ ポプラノ ユフヒカゲ」と、それぞれ順に見開き絵にテキストがイメージ化されています。これもまた落ち着いた構図と彩色の、佐藤忠良ならではの丁寧な絵を、愉しむことができます。『ウミへ』を海のバラードとすれば、こちらは陸のバラードで、両者が対をなしているように思います。

一穂の絵本観

最後の見開きでテキストの載ったページのもう片ページに、「牧歌」と題された、吉田一穂の絵本観が記されています。「指示要綱」と、その後おこなわれた座談会で出た意見に、子どもの本には仲立ちする人がいる、それはお母さんだから、お母さんに本の趣旨をきちんと伝えることもしなければいけないとされ、当時の絵本には、お母さんへ向けて絵本の趣旨が述べられているのが多くみられます。それを一穂は「牧歌」という形で述べているのです。注目すべきは、子どもと本との間に立つ大人の役割を重視している点で、そのために、絵本に後書きを入れることの良し悪しは一応置いて、大人の仲立ちを重視しているのは、当時の見識とみてよいでしょう。戦後になって、それは常識的考え方になりましたが。問題は仲立ちの仕方でしょう。で、一穂の「牧歌」ですが、少し長いので一部だけ読むと、

新しい日本文化の黎明期に際して、次代の国運を荷負ふ子らのための、良き絵本をつくると

いふ、創造的な仕事の喜びは、また我等自らに課した劇しい試練でもある。明るく、強く、張りのある、しかも優しい、裕かな精神で充された、生々した児童の未来像を想い浮かべながら、我々は子供の心理的・肉体的成長の諸段階に副ふて、その年齢度の公準を措定し、子らが欲求し、或は感受し、逆にまた与ふべきものの対象と適応性を検討し、分析し、実験して、それぞれに応ずる絵本の制作を企て、こゝに第一期計画の一部を発表することとなつた。

と、金井信生堂の絵本制作の理念を謳っています。絵本は決していいかげんに作ってはいけない、子どもの感性を育てるためにしっかり作らなければいけない、と一穂自身が信念をもって書いているのです。ちなみに、一穂は後年（1972年）出版した『随想 桃花村』で、「わが絵本考」という独自の絵本論を披瀝しています。

さらに一穂は次に『ウシヲカフムラ』について、こう述べています。

童画といへども、その芸術衝動の根源は同一であり、制作欲も芸術観も、何等その間に差のあるわけではない。

と、絵本の絵について述べ、

のみならず子供はより自然であり、我々の精神の均衡はつねに自然を志向するからである。この絵本が世界的水準を抜く香り高い表現をかち得た秘密は、彼れのノスタルジアを描いたといふ点にあるのではなからうか。

と、画家の佐藤忠良について、自分が理想とする絵を描くことのできた人であることを、誇らかに訴えています。つづけて、

この絵本に多少、異国情景の感じを与へるものありとすれば、その背景となつた土地は、五月に春と夏が一時に来つて、秋の早い、殆ど半年を白雪に覆はれる、新しい処女地であり、封建時代の影のさゝない、大農生産様式と、荒地を

拓きに行つた爽かな開拓者精神によつて、豊かなみりを、その立体的な空のもとに展げてゐる土地であることのゆえを想起して、この画面に匂ふてゐる牧歌的な生産と労働のよろこびをも、子らに与へる良き恵みとして分ちたい。

ここは、一穂自身のことを言っているののでして、彼は北海道の函館より少し南、本州の北の津軽半島の方に少し突き出た、昔、青函連絡船が着いた突端の所と、函館との間あたり、上磯郡という所で生まれ、母親が函館の人だったので、函館にはよく行っていたようです。学校へ行くようになってからは、父親の仕事の都合で小樽に近い余市の側へ移りました。それから東京へ出てきて、苦節を経て詩人として立つわけですが、自分の原点である幼年時代は、北海道の北海に面した荒々しい所であつて、周りにはトラピスト教会なんかがあつて、開拓者精神がみなぎっている所だという。そこが一つの望郷の地で、ノスタルジー、郷愁であるということです。人はみな故郷というものを持ち、そこが郷愁の原点で、故郷は絶えず自然と一体である、というのがこの人の持論でした。「牧歌」でも、子ども時代にとって一番重要なのは、荒々しい自然の中で培われていく少年期・少女期だと、自分の経験を通して確信していたのです。そういう経験の中から、『ウシヲカフムラ』や『ウミへ』が生みだされたのであつて、画家もまた共感してこういう作品が生まれたと、「牧歌」は謳っているわけです。

純粋絵本『ハナサキミノル』

次は、同じく吉田一穂さんの『ハナサキミノル』を愉しんでみましょう。絵は今度は島田訥郎さん。この人は吉田さんと息が合つたらしく、吉田さんの童話集にも挿絵を描いています。これは、前の『ウシヲカフムラ』と同じ趣向で、テキストと絵が別立てになつてしまつて、今度は最初にテキストが出てきます。表紙を開きます。テキストを読みましょう。

アヲガキ シブガキ、アメアガリ。
ミンミン セミガ ナキダシタ。

アサガホ サイタ、カタツムリ。
トナリハ ハナノ カキネゴシ。

ドコカデ ナイテル ヤマバトガ。
アマク ウレタヨ、イチヂクモ。

一ツブ 一ツブ ヒノ ヒカリ。
ブダウハ ミノル、ムラサキニ。

コトシモ ウミヘ イキタイナ。
ナギサノ ヤドカリ、ナミノオト。

カウボネノ ハナガ サイタヨ。
スイスイ メダカサン、ハナメグリ。

美しい詩ですね。2行一連で、5月の初夏を謳っています。この絵本も終りに、一穂による「夏の画帳」というタイトルの後記があり、作品の意図と、子どもたちが自然に向かう姿勢を説くことばが、格調高い散文詩で綴られています。全文をご紹介します。

雨あがりのこがねの光りそゝぐみどりの若葉を、子供の開眼の季節にたとへられるなら、五月の光彩ほど美しく、目に爽かなものがあらうか。朝ごと、露をふくんだ垣根の花々、青柿が、葡萄が、葉がくれにその秋のみりを想はせ、蝉は啼き、かみきりやすいつちよ、でゝむしなどと、子供たちの目の及ぶ初夏の戸外で、写生帳を充たす採集の数々は豊かである。

絵本をご覧になると、このことばの世界が美しい水彩画で描きだされています。見開きの1ページ1ページが一幅の絵として連続しています。後記は続きます。

国土の自然は、その生を享けたるものゝ感性の根帯である。行為、あるひは判断としての「美」の意識をかたづくる直感的な形式は、子供の純潔な感覚と、その風土に花ひらく自然との調和に、正常な色彩感覚の基調を置かねばならない。

われわれはこゝに触目の自然を対象に取材し、日本画独自の構図と描法によつて、子供の健全な感覚の可能性に於ける純粋絵本を敢て試作した。そしてこの絵本でも、画面の説明的な挿入句を避け、子等の感受と想像のより自由さを期して、しかも能ふかぎり立体的な解釈に於て一篇の独立な童謡を作り、以つて各画面の叙情的統一を行つた。まさにこれは初夏の印象を、一枚一枚めくる楽しい木陰の夢である。画面に見入りながら、身を揺りうごかして、自然に歌ひ出す子等を予期することは、あながちわれらの空想のみと断じ得やうか！

一穂はこの絵本を、純粋絵本と名づけて、絵とテキストを分離した理由も述べています。確かに、画面のみのページをめくっていくと、そこには感覚を通して、初夏の叙情を満喫することができます。こういう作り、こういう意図の絵本に出会うのは、私にとっては初めてで、あの戦争のさなかにこういう絵本があったということに、ある種の感動を覚えるのは、私1人ではないと思います。

詩人一穂の代表作「母」

吉田一穂さんとはどういう詩人だったのでしょうか？中央公論社から昭和43年に『日本の詩歌』という全集が出まして、その21巻には金子光晴・吉田一穂・村野四郎・草野心平が一緒に入っています。これらの詩人と同時代なんですね。この本から一穂さんの詩を紹介しましょう。一穂さんの代表的な詩は、誰もが異口同音に「母」を挙げています。

ああ 麗デスタンスはしい 距離
常に遠のいてゆく風景……

悲しみのかなた彼方、母への
捜り打つ夜半のピアノシモ最弱音。

これだけの短い詩ですけれども、伊藤信吉さんの解説にあるように、

優美であり鮮麗である。『海の聖母』（「母」

を含む処女詩集〔筆者注〕の一特色はそのタッチの鮮やかさにあるが、母への思い—その距離感を、このように洗練された形で表現した作品は、それまで他にほとんど見ることのできないものだった。「麗はしい距離」「遠のいてゆく風景」は、いうまでもなく情感の世界の比喩的表現である。しかもそれが描かれた風景画のように、はっきりとした遠近で目に浮かんでくる。

私の母はもうとうに亡くなりましたけれども、女性よりも男性の方が多分、母を特別の思い、胸の熱くなる思いで思慕すると思います。自分が成長するにつれ、親からは離れていきます。忘れるわけではないけれども、時には疎ましいものもあつたりして、次第に母親からも距離を置いています。その母との距離を「常に遠のいてゆく風景」と言い、しかし、それはある意味では「麗はしい距離」でもあると。母というものは子にとってこういう存在であるということ、この2行は見事に歌っています。伊藤さんの解説の続きを読むと、

この詩には二つの力点がある。一つは「母」を主にしてみる場合で、母への思いは生の母体、生命を包む手、幼少の夢などにつながる。だがそれらの母性的なものから、育てられた子はしだいに離れてゆく。時間とともにその距離は延び、昔の面影は遠のいてゆく。過ぎてゆくものは、遠のいてゆくものは、いずれ悲しみでないものはない。

「悲しみの彼方、母への」というのはそれです。

「捜り打つ」は、その昔の面影に寄せる思いである。それはピアノの「最弱音」のようにひそやかだが、しかし消えることのない音色である。この詩の構成において「悲しみの彼方」の一語は、かなり大きな比重を成している。だが作品全体の構成として、もう一つの力点は、やはり「麗はしい距離」「遠のいてゆく風景」というところにある。このように見れば「母」はむしろ距離感の象徴ともいえるのであって、そ

の距離感の美的表現に一篇の趣意が集約される。

自分が成長するにつれて母が遠ざかっていく。しかし母というものは、どこまでも消えることなく、風景としてずっと見えている。あまり遠くに行ってしまうと、悲しみの彼方へと、行ってしまっている。その思い出の母を、「捜り打つ夜半の最弱音」、悲しみ、哀切の情が、紛れもなくそこにあるのです。

堀田善衛もまたこう解説しています。

この四行によって出発をしたときに、すでに詩人としての彼の一切は完結してしまっているのである。と、こういうことを言うと、吉田一穂はおそらくおれの築き上げた全形而上学を無視するか、と言って怒るであろうが、そのことの検討は別におこなうことにして、彼は全生涯をかけてこの処女作の四行に向って形而上学的に、あるいは反歴史的に成熟して行くのであって、処女作の四行によって詩人としての一切が完成し完結しているということほどにも、彼の栄光を物語るものはないのであり、(後略)

と言っています。この代表作は、実は処女作ではないけれども、最初にこういう詩を詠ってしまったら、後はこれを越えるのはきわめて難しい。しかし、この四行があれば、詩人として不滅である、と激賞し、同時にこういうものを書いてしまうと、この人の後の一生というのは、半歴史的に逆行していかななくてはならない宿命を持っている、というのが堀田善衛の意見ですね。

吉田一穂はおおよそこういう詩人でした。かなり高踏的な詩を書く人でしたが、子どもに向けては、『ウミへ』、『ウシヲカフムラ』、『ハナサキミノル』で見ましたように、ひじょうにわかりやすい、そして、一字一句を心に反芻しながら読むと、イメージが大きく広がっていく詩を書きました。それをまた、佐藤忠良や島田訥郎といった、一穂の世界を的確、見事に絵として描ける画家を選び出して、彼の絵本を作り上げているのです。こういう作家が戦中に存在していたのです。

上野をうたった「北の門」

たまたま私たちが今いるこの図書館、私は学生時代にここへ調べに来た憶えがあって、とても懐かしいですが、吉田一穂さんに、上野駅近くを歌った「北の門」という詩があるのです。戦後は、東北から就職に出てくる人はみな東北本線で来て、上野駅で降り、そこからそれぞれの事業主のところへ向かいました。その意味で、上野は貧しい東北を東京へ迎え入れる北の門でした。人が死ぬと北枕というように、北は死をも意味します。北の門から死者は出て行くという、そういう考えもあるので、上野はそういう滅びの門でもありました。「北の門」はこう歌われています。

息荒く、雪を被つた列車が入ってくる。
東北訛りが続々と吐き出される。
くここすぎて>人混みにまぎれこみ、
魔府の渦に吸ひこまれ、
何処とも知れず、消え去つてゆく。

ここで、上野駅に上京してくる東北人、自分も含めてそういう人たちの姿を書いています。

ふるさとを失った動物園の標本たち、
餌づけられた、その日暮しの罾から、
鉄柵から、この門から抜け出しやうもない。

捕らえられた動物たちも、逃げようもなく動物園に閉じ込められている。人間も東京にやって来ては、「魔府の渦」の中に巻き込まれていく。動物たちと同じではないか。

望郷の無籍者たちに、星の見える空もなく、
腐つた大川が、その東を流れてるた。

隅田川でしょう、これは。幻滅の都会ですね。

やんごとなきおかたからの金五円と、白木の函を抱いて、
寛永寺の門を出た時、梵鐘の鐘が鳴つた。

これは、一穂の弟が東シナ海で戦死して、遺骨

が寛永寺に保管されているのを受け取りに来たときのことです。金五円とは白木の箱に添えてある戦没者への御下賜金ですね。

東支那海の底で弟が、骨がらみになつてゐる頃。美術館の裏に、

これはすぐその国立博物館。国立博物館の裏に、

馬もろとも將軍たちの銅像が投^はふり出されてゐた。

東京中に、軍服の人が馬に跨っている銅像があったのですが、戦後に取り払われて、博物館の裏がそれらの捨て場になっていたのです。

洪音、絶えることなしか。

洪音というのはかまびすしい、騒々しい音です。

上野の森のボヘミアンの夢。

上野の森は今ほこうだけれども、早稲田に、向学心に燃えて上京していたとき、自分はここをよく歩いた。その頃も、今も、無国籍者で、夢に誘われて放浪しているボヘミアンである。ボヘミアンは宿無しという意味ですから、夢を抱いた放浪者です。

葉ざくらとガス燈と、図書館……

戦後に、弟の遺骨を受け取り抱きながら、かつて早稲田の学生として、星雲の夢を抱いて訪れた、この図書館の前で、一穂は絶句してたたずんでいるのでしょう。これが吉田一穂の姿です。

『ヒバリハソラニ』

さて、絵本リストにもどって、少し後の方に、やはり一穂さんによる『ヒバリハソラニ』があります。これは初山滋がイラストを描いています。初山滋は『コドモノクニ』でも活躍された、日本

のイラストレーターの五指の1人であることは改めて申し上げるまでもないでしょう。初山滋が自分1人で制作された絵本が『たべるトンちゃん』です。先ほどの『はじめて学ぶ日本の絵本史2 15年戦争下の絵本』にも、また鳥越信編の『小さな絵本美術館』（ミネルヴァ書房 2005）にも言及がありますが、戦争中に大手の出版社からではなく、単発の絵本として出たユニークな絵本で、なかなかの豪華本、力作ですが、今日はこれについてこれ以上は触れず、『ヒバリハソラニ』についてだけ、お話しいたしましょう。

昭和16年、大東亜戦争が始まった年ですが、帝国教育会出版部というところから「新日本幼年文庫」という絵物語のシリーズの出版がはじまりました。『ヒバリハソラニ』は吉田一穂さんによる子どものための代表作でしょう。これは、主人公のシカノコが、自由を求めて、危険に出会ったり、悲しい経験をしたりして、大自然の中へわが道をさぐり、ついに理想の海へたどり着くまでを追っていきます。この作品でも、一穂は自ら作品のテーマを詩情にとむ表現で解説しています。

人はなぜ、月や水、夕焼け雲の美しさ、草の緑のさわやかさを感じるのでしょうか。

いつのまにか、つくりものにならされ、しきたりになじんで、忘れていたもとの姿、命とつながるものに触れるからです。

深い地の底から水をくんで、渇きをいやすようにそれは心のふるさとです。知恵は命を守るものにすぎない。わたくしは一匹の子鹿をとらえて一ページずつ、絵とともに語りながら、人に飼いならされてつめもきばも役立たなくなるようないじけたことから、新しいところへ、たとえそこが荒地であろうと、また、どんなつらいことが待っていようと、進んでいって荒野を切り開こう、という力強いお話です。

これは初めは総カタカナで表記されていましたが、戦後昭和53年フレーベル館から改訂版として出された『ひばりはそらに』における表記で引用しました。

先の「指示要綱」で、絵本の絵はリアリズムで、

と謳われていたからでしょう、当時の絵本はほとんどすべて、リアリズムの、具象的な絵でしたが、『ヒバリハソラニ』の初山滋の絵は、デザイン化され、抽象化された絵でした。抽象画ではありませんが、単なるリアリズム画ではありません。テキストにぴったりの、詩情あふれるイラストレーションです。これもまた作者の一穂と、画家の初山滋の息がぴたりと合った、見事な世界です。なお、ただ今申したように、戦後に＜トッパンのおはなしえほん＞と＜キンダーおはなしえほん＞として再販されたときには、テキストにも改訂がほどこされ、イラストレーションも初山滋が描き直したものが使われています。

以上、吉田一穂による作品を見てまいりました。そして、編集者も兼ねた彼が、自ら選んだ3人の画家たち、佐藤忠良、島田訥朗、初山滋らとの見事な合作絵本をご紹介しましたが、いかがでしたか。あの戦時中にこういうハイレベルな絵本がクリエイトされていたのは嬉しいですね。

『ウミノコドモ』

優れた絵描きさんの絵本といえば、もう1冊是非ご紹介したいものがあります。それは、リストの次に挙げてある、大戸喜一郎詩、鈴木信太郎絵による、昭和17年8月に出た『ウミノコドモ』です。鈴木信太郎という画家をご存知でしょうか。芸術院会員だった有名な方です。その方が描く絵、私は大好きです。

この絵本には、全体を通したストーリーはありません。サザエを取る海女とその子ども、海のお風呂につかる人々、＜アバ＞という網の浮きで遊ぶ子どもたち、砂浜で相撲をとる子どもたち、＜タマ＞と呼ぶサザエの子を取りにもぐる子どもたちなど、海辺に住む子どもたち、あるいは、その家族たちの生活を、エピソード風に点描したもので、全体は、戦時中にもかかわらず、のどかな海浜の日常性がほのぼのと写されている作品です。わずかに「タラヒノ フネ」という一話で、

タラヒノ フネデ テキゼンジャウリク コゲ
コゲ コゲ ボクラハ ツヨイ ニッポンノ
コドモ

と歌われているところが、軍国時代を映していますが、ここで特にとがめだてすることもないでしょう。それよりも一話一話に添えられているイラストレーション、見事です。素朴な絵と見えるでしょうが、デッサンが実にしっかりしていて、水彩の色もすばらしいです。

裏表紙の大戸喜一郎さんによる解説文を読みましょう。

海の子供は、海をこはがりません。第一図のやうに、岩がけには大浪がくだけてゐるのに、平気で遊んでゐます。海の子供にとつては、海は、田園の子供が草や木を見るのと同じで、すつかり海ととけ合つてゐるのです。海の子供は、田園の子供が草木を相手に遊ぶやうに、色々と工夫して海と一しょに遊びます。早い所では二・三月頃から海に入ります。

この海を恐れぬ心、海にとけ合ふ心は大きくなつて、小舟で遠い沖まで出て漁をする大胆さを培ひ、また、わが無敵海軍を作り上げる大切な素地となるのだと思ひます。

田園の子も、山の子も、海を恐れぬ心を持つて頂きたいと思ひます。

「わが無敵海軍」を入れないと、当時は用紙の配給がえられなかったのでしょうか。今読むと、いかにもとってつけたやうで、ご愛嬌と言えます。作者の本音が、自然の中で無邪気に生活する海辺の子どもたちのたくましい、おどかな姿を礼賛し、奨励しているのは明らかです。鈴木信太郎の絵はその心を的確にとらえて表現しています。佐藤忠良さん、島田訥郎、初山滋と合わせ、戦中の絵本における絵で、私がベストと推奨したいものです。

安泰の漫画風絵本

では、次に移ります。今度は安泰さんの絵本です。童画家としての活躍は戦前、戦中、戦後と長い方ですが、ここではリストに挙げた『ブリアミ』、『ツルノオンガヘシ』、『ハタラケハタラケ』を見ることにしましょう。「安」は＜ヤス＞と読みます。昭和5、6年頃から黒崎義介などと一緒に漫画家

として出てきた人です。戦後直後の作の『おしゃれうさぎ』が、ほるぷ出版の『複製絵本絵ばなし集』(1978)に入っているのですが、ご覧になれますが、コマ割りの漫画スタイルの絵本で、「おしゃれうさぎ」、「たぬきとふうせん」、「おさるのこづつみ」、「ばかなかめ」、りすの「ぶらんこ」、「よくばりおおかみ」、「とらとからす」と動物のキャラクターが演じて、最後にオチのある、ちょっとイソップばかりのお話集です。漫画風ですがデザイン、レイアウトが見開きページごとに違っていて、読者を飽きさせません。動物を描くのを得意とした安泰さんらしいナンセンス絵本で、こういう幼年漫画絵本を私は好きです。安泰さんは、芸大の油絵を出た方で、その絵は無造作に見えながら、デッサンのしっかりした、肉太の輪郭線が特徴の、リアリズムの絵で、児童文学界でたいそう良質なイラストレーターのお一人です。

戦中作の『ブリアミ』。これはわらべ歌など収集されていた藪田義雄さんがテキストを書いています。ブリ漁を描いたノンフィクション絵本です。藪田さんは伊豆で暮らしているのですが、小田原沖のブリ漁を見て描いたそうです。少年がお父さんの友人に連れられて、ブリ漁を見に行くという仕立てで、ブリ漁の仕方が手順よく紹介されています。〈カキアミ〉というのを使ってブリを追いこむのですね。〈カキアミ〉は藁で編んだものですが、目が粗いのに水の中で「キンイロニ ヒカッチェミエル」ので、ブリは怖がって網の目をくぐらず〈カキ〉にそって泳いで、「オホキナ フクロノアミニ」入ってしまうのです。イラストレーションは、くっきりした輪郭線で描かれ、淡い水彩絵の具で彩色されています。すっきりとした、清潔感のある絵で、すがすがしい感じを与えてくれます。

次は、有名な昔話『ツルノオンガヘシ』。これの絵本は今日では赤羽末吉さんのものがよく知られていますが、安泰さんのものも捨てがたい絵本です。テキストは坪田譲治さんです。私は安泰さんの絵本をそうたくさん見てはおりませんが、この『ツルノオンガヘシ』は傑作だと思います。絵本の絵として、完璧だと思います。話の情感が実に的確にとらえられています。余分なものを描きこまず、

すっきりとした画面がこの昔話にはぴったりです。

安泰さんも先ほどの茂田井武さんと同じだったのでしょう。仕事がだんだん戦時色の濃いものしか作れなくなって、次の『ハタラクハタラク』ではもう絶望したようすがうかがえます。これを描いてから田舎に帰ってしまっているのです。戦中の最後の制作でしょう、これは、『ハタラクハタラク』の文はサトウハチローさんです。防空壕とか、銃後の備えとか、戦地の兵隊さんとか、毎ページ当時の時代語があふれています。が、にもかかわらず、動物村の話で書かれているので、安泰さんの得意とした漫画風の、愛らしい動物たちが、話の内容とは裏腹に、ほのぼのとした情感をかもし出してくれて、絵だけを見ていくと、〈ハタラク〉ことの喜びさえ伝わってきます。しかし、これを描いて安さんは田舎に帰ってしまったのですから。

絵本の表紙に「6-7」と数字が書かれていますね。これまでお見せしたどの本にも同じように数字が表紙に印刷されていましたが、これは6歳から7歳向けという、絵本の対象読者を示したものです。例の「指示要綱」後の「座談会」で、子どもに絵本を選ぶときに便利のように対象年齢の目安を表紙に出すのがよいとされて、こういうことが義務づけられたのですね。戦後になってからもしばらく引き継がれていました。「指示要綱」ではまた、表紙に必ず画家名を書くことも義務づけられました。例の赤本では画家名も作家名もありませんでしたから。そういう意味では、戦争中の統制は、確かにきつい統制でしたが、絵本の地位向上というか権利の確立に、一役買っていたという面はありました。

4 銭本『サルノアカチャン』

では、次に異色の絵本を紹介しましょう。『サルノアカチャン』という絵本で、芸大出の画家杉^{すぎ}全直^{またた}さんが描いています。異色というのは、まず本の値段です。たったの4銭なのです。これまで見てきた絵本、『ニッポンノアシオト』は54銭でした。端数があるのは当時の税金、特別税です。『ウミへ』は32銭、『ウシヲカフムラ』は23銭、『ハナ

サキミノル』には値段が書いてありません。『ウミノコドモ』は35銭、『ブリアミ』は53銭、『ツルノオンガヘシ』も53銭、『ハタラケハタラケ』は50銭、『ヒバリハソラニ』はページ数も多いので75銭。これが当時の相場ですね。20～30銭から50銭あたりが当時の絵本の値段でした。別格は昭和12年刊、初山滋のハイブラウな大型絵本、80銭でした。そういう中で、『サルノアカチャン』は、たったの4銭。値段で、当時も話題を呼んだ本だったようです。

先ほど言及しました、ほるぷ出版の『複製絵本 絵ばなし集』の解説書で、滑川道夫さんが「戦中の絵本、児童書出版について」を書いておられます。生き字引的な滑川さんでしたから、当時の出版界のようす、特に絵本について詳しく語られています。その中で、大正浪漫の時代以来、それから『コドモノクニ』などもそうですけれども、都市の中流階級の子弟を対象に子どもの本が作られていた点を指摘され、折角出版された良書も、経済的にあまり豊かではない階層の子どもには行き渡っていない。いくら作家たちががんばって芸術的な作品を書いても多くの子どもには行き渡っていない。そして、赤本がその欠を満たして、質の向上を言いながら、本の値段が障碍になっていた。そういうわけで、値段を安くしなければ、ということで出たのが、この『サルノアカチャン』にみる生活社の本だったのです。当時としては破格の値段でした。しかし、安くするためにはページ数を少なくしなければならず、薄っぺらな絵本でしたから、書店は扱わず、いわゆる赤本のルートでしか流通できず、出版社の意気込みにもかかわらず、企画は成功しなかったというのです。詳細は先の滑川道夫さんの文章にひじょうに詳しく書かれているので、関心のある方は是非ご覧になってください。

しかし、私はその4銭本の1冊『サルノアカチャン』を見て、ページ数は少ないけれども、内容がとてもいい絵本だと評価しています。親子を描いた絵本で、人間の親も子どもをこんなに大事にしているんだよと、親が子によせる情愛を、猿の親子で描いています。

サルノ アカチャン カハイイナ アマエテ
オチチヲ ハナサナイ イツデモ カアサン
ハナレナイ

先ほども申しましたが、彬全直さんは芸大出の一流の画家です。しっかりしたデッサンで描かれています。色数は3色に抑えられています。

アカチャン ノ ユメハ ナニノ ユメ キノ
ミ クサノミ トウサンノ オミヤゲ タクサ
ン タベタ ユメ

見開きページを左右に分け、右に母猿に抱かれて乳を飲む赤ちゃん猿、左には父猿が森の木から実を取ろうとしている絵、やや遠くに見えるように描かれています。3色を上手に重ねて橙色や黒に近い濃い紺色も出して、絵に深みが出ています。

アカチャン ビョウキニ ナリマシタ ビョウ
キハ イヤ イヤ ヨクナツテ ミセマシヨ
キノボリ タニワタリ

病気になったので、「大丈夫か！」とお父さんも心配げに、一生懸命藁の布団を持って来ます。が、次は、

トウサン カアサン ミテ クダサイ コンナ
ニ ゲンキニ ナリマシタ ビョウキガ ナ
ホツテ ウレシイナ

笑顔をとりもどした両親猿の前で、木の実を持って踊る子猿の愛らしい姿。

アカチャン カケアシ 一 二 三 トウサン
イッショニ 一 二 三 カアサン イッショ
ニ 一 二 三 ウチジュウ ソロツテ 一
二 三

3匹の親子猿が一緒に走っている構図は見事でハッピーそのものの感じですが、ストーリーはごくごくシンプルですが、起承転結があり、ハッピーエンドで閉じられ、限られた色数が、却って効果

的畫面を生んでいます。もちろん画家の力量のおかげではありますが。

これにも、裏表紙に「おかあさまへ」という、出版した生活社の社主鉄村大二氏による文が載っています。

国の宝である子供は、大切に育てなければなりません。子供の性格はほゞ国民学校へ入学する以前に出来てしまふものです。それゆゑ幼児期を細かな心づかひで導くことは大切です。目と耳で多くの物を知る子供にとっては、絵本は最大の友で最良の師です。正しく躰け確りと導くために、色々な角度から熱意と用意を以てこの絵本を作りました。

親子の愛情は人間によらず、猿によらず、最も美しいものです。人間に近い猿をとほして、親のいつくしみを描きました。親の恩を教へることは、国の恩、天子様の恩を知るはじめです。

又お母様方は子供達の健康のために、この猿の親のやうに、一緒になつて、鍛錬して上げて下さい。

ここでも「天子様の恩を知る」という一文が時代を映していますが、発行者の子どもの本に寄せる熱意は、時代を超えて普遍でしょう。繰り返しになりますが、厳しい出版統制のあった戦時下にもかかわらず、出版人の真摯な姿とそれに応える作者の努力に感動を覚えます。

記録写真家・熊谷元一

では、はじめにお話しした、熊谷元一さんの絵本に移りましょう。『ヤマノムラ』、『あの村この村』、『ヨイコノムラ』をご紹介します。熊谷元一さんは写真家としても著名な方で、岩波書店の「日本の写真家」シリーズでは、第17巻が熊谷元一さんです。長野県の、現在は飯田市、以前の上伊那郡にあった小学校の先生だった方です。絵がお好きで上手だったので、昭和11年頃武井武雄さんと出会って認められ、『コドモノクニ』などにイラストレーションを描きはじめられました。記録的な絵が特徴の方です。それは熊谷さんの絵の一貫したスタイルです。で、一般にもようやく

写真機が普及しはじめた頃、初めは借りものを使ってだったそうですが、やがて安い写真機を買われて、自分の担任クラスの子どもたちの日常を丹念に記録されだしたのです。また、村の人たちの生活も記録されました。こうして撮った伊那地方の子どもや大人たちの生活を、戦後の「岩波写真文庫」シリーズに、『一年生』、『かいこの村』などとして発表されて、写真家として一家をなされました。それらはレンズを通して戦後の山村農家のごく普通の日常生活を記録したのですが、当時の日本社会の一面をそっくり記録したので、それらが時の経過で消え去ってしまった今日、今度は社会史の貴重なドキュメントとして価値をもつようになりました。熊谷元一さんは当時の農村生活で、写真には撮れない、わらべ歌や子どもたちの遊びなども、記録の対象とされ、ご自分の絵と文で、単なる記録羅列という形でなく、ストーリーに織り込む形で、本にされ何冊も出版されてこられました。

『ヤマノムラ』と『あの村この村』

この熊谷元一さんが、絵本の分野でも活躍されておられるのです。『ヤマノムラ』を見ましょう。1年間の季節の移り変わりを縦軸として話は進行します。裏表紙に作者の後書きがあるので、読んでみましょう。

「ヤマノムラ」は山村児童のあかるくそして健やかな生活の種々を描いたものです。

山また山のしづかな村、このしづかな明け暮れにも、たくましい児童の生活がひらかれてみます。

素直に、そして何物にも負けず、すくすくと子供たちはのびて行つて居ります。

この子供たちの、たくましい心、強い気持、健康な身体、これを本画集から受け取つていただければ幸ひです。

そう、これは絵本というよりは画集かもしれません。冬に山から炭を担いでおろすようす、早春にモチグサ摘みをする少女ら、桜咲く頃に米の収穫を祈願する村祭りの賑わい、田植えが始まりゲ

ングの花を摘んで子守りをするお姉さん、蚕があがる頃一家で桑の葉を摘む姿…最後のページでは、薪作りの合間、お爺さんと子どもたちが焚き火を囲み、

タキビ タイテル オヂイサン モウ スグ
フユニ ナリマスネ
トホクノ オヤマニ ユキガ キタ

と文があり、周囲の連山には雪がかぶり始めています。確かに画集ではありますが、季節の移り変わる中で、子どもを中心とした村人の生活が鮮やかに点描されていて、全体には「山またやまのしづかな村」が「しづか」に「明け暮れ」するようすから、今は失われてしまった在りし日の日本の山村生活のありさまが、くっきり浮かびあがっていて、現代人の郷愁を誘わずにはおりません。押しつけがましい態度が微塵もないので、描きだされている世界へ、素直に読者は入っていかれます。

では、『あの村この村』を見ましょう。『ヤマノムラ』が季節の推移という時間軸に沿ってまとめられていたのに対して、『あの村この村』は、青森県から鹿児島県に至る列島を北から南へ、各地の村々をスケッチした画集ですから、こちらは空間軸で語られていて、二つの絵本は対になっているとみることができます。画集の最後にやはり「覚書」がありますが、それぞれ絵を何処のどういふ点に注目して描いたか、書かれています。表紙は、

京都府船井郡八木町付近での写生です。この地方の家は多く土塀にかこまれて、家の作りは京都の家と似通つてゐるやうです。

とあります。最初の見開きは「青森県弘前市付近」で、農家の庭先で家族がリンゴを収穫しているようすを描いていて、

家の建方は雪を防ぐ目的から窓が非常に少なく、入口に雪よけのつけてあるのが眼につきます。遠景の山は岩木山です。

とコメントがあります。次の見開きは、吹雪の中

をかんじきや長靴を履き、フード付き藁合羽や雨合羽にくるまり集団登校する子どもたちの図で、コメントには「山形県の新庄附近」を描いて、

有名な積雪地で、さうした土地がらから、家はいはゆる曲屋で鍵形になつてをります。

とあります。以下福島県、埼玉県秩父地方、山梨県甲府盆地、と順に南下して、四国は高知県の漁村、九州は熊本県阿蘇山麓、鹿児島県、と農家や漁師家などが描かれています。東京は板橋区における「大根ひき」が描かれて、「京に田舎ありといったところ」というメモがあります。私は戦時中、東京の板橋区のお隣、とげぬき地蔵のある巣鴨に住んでいました。その頃は、熊谷さんが描いているように草葺屋根の農家があり、家のすぐそばには東大農学部のある農場がありました。田舎くさいところで、肥溜めを載せた牛車が、夕方になると中仙道を北へ帰っていきました。家にも農家の方が野菜をもって下肥をもらいにきていました。「大根ひき」はその意味でも、私には懐かしい情景です。この画集絵本は、いかにも記録写真家の熊谷元一さんらしい、日本各地を実際に訪ね歩いて、土地土地の生活、風景を記録し、描いたもので、半世紀以上たった今日見ると、いずれもとうに消え去った風景画、風俗画で、郷愁を憶えさせるだけではなく、貴重な社会史的ドキュメントで、学習教材として有効で貴重だと思います。

私は1971年に初めてイギリスへ児童文学の研究法を習いに行きましたが、そのとき19世紀の児童文学、特にイラストレーションや絵本の研究がソシアル・ヒストリー・オブ・リテラチュア、文学の社会史という視点から研究されていることを知りました。熊谷元一さんの絵本について、私が今申し上げた見方が、ちょうどそれにあたります。過去となってしまった人々の生き方やものの考え方を知るドキュメントとして、絵本や記録されている映像を使って、それらを単に過去のものとしなくて、現代の自分たちへつなげて考えるわけです。イギリス人は特に時間の連続性をひじょうに重要視します。つねにHeritage（遺産、伝統）を重んじますから、過去の研究をそういう視点でお

こなのですね。

『ヨイコノムラ』

もう一つ熊谷元一さんの絵本を見ましょう。今度は『ヨイコノムラ』です。テキストは与田準一さんの詩です。絵本の裏表紙に「村のお母さまへ」の一文が与田準一さんによって書かれています。この本で「国民学校へいくまへの幼いおすたち」の「一日の姿をそれぞれの画面でとりあつた」。そして、実際に農村をいくたびも訪ねて、

古来かはらぬ日本の村のたのもしさ、ありがたさ、うつくしさをあらためて思い知りました。

と語っています。朝の起床から夜の就寝に至るまでの子どもたちの1日が6見開きの絵で語られています。ここではテキストに対して絵が細部をさらに語って、絵を読む楽しさを提供しています。例えば、子どもたちが保育所へ行くくんだりでは、誘いあって、並んで行きましょうという文には、村のあちこちから並んで保育所に来る子どもたちはもちろん、保母さんが子どもたちの家へ迎えにいらしているようすや、お母さんが何人かの子と一緒につれていくところや、行く子を見送るお母さんの姿、他にもすでに畑で農作業に精を出している大人たち、自転車で通りかかる村の駐在さんらしい人に挨拶している人、籠を背負って子の手をひき、どこぞへ出かける人など、村の朝の生活風景が俯瞰できる画面展開になっています。絵の中心は子どもたちが向うお寺の保育所で、そこで子どもたちが保母さんと遊戯する情景は、絵本の表紙にクローズアップで描かれています。ちょうど農家が一番忙しい秋の収穫期を選んで、村は紅葉で美しく映え、猫の手も借りたときに子どもたちがさまざまに手伝いに励んでいて、活気があふれ、コミュニティがしっかりとまとまっている農村生活の1日を、リアリズムに徹したカラー絵で描いています。よき時代の日本の平和な過去が克明に記録されています。なるほど、これは消費的な都会ではなく、生産的な農山村の生活の強調という、例の「指示要綱」にぴったりそって、時局に迎合した作品ととれるかもしれませんが、

戦後につづく熊谷元一の絵本と並べてみると、戦中、戦後という時代の潮流の変化に左右された軌跡は微塵も見られません。これは熊谷元一の絵本が時代を超えたものであることを、端的に証拠立てていると思います。

戦後の熊谷絵本—時代を超えて

毎年7月になると、幼稚園ではくたなばたさまを祝いますが、地域によって祝い方が少しずつ違っているようです。熊谷元一が昭和45年に福音館書店の「こどものとも」で制作した『たなばたまつり』は、くたなばたまつりのローカル性を描き出しています。お話では6日の朝早く、畑のサトイモの葉の露をとり、それで墨をすり短冊にお願いを書くことからはじまります。軒下には、紙のたなばた人形と一緒に、子どもたちの着物を着せた大きなたなばた人形が吊るされ、その下に、箕や篩など農具と並べて、字が上達するように硯も置かれ、ほうとうをお供えして、家族は揃ってほうとうを食べて祝っています。7日の朝には、家族でお墓へ掃除に行き、これをくぼんはじめというそうです。そして、晩には子どもたちが手に手に提灯を持ち、

たなばたさまよ たなばたさまよ たなばたさまは
むりなこと おっしゃる つながば つなぐ
つなげと おっしゃる つなげば つなぐ
せんりょうばこ つながば つなぐ ほしい
ほしい

と歌って町を歩き、8日の朝が明けると、たなばたさまのさきたけを、川に流して、

たなばたさま、また らいねんも おいでなんしょ

ととなえて、くまつりを終えるのです。おそらく作者の故郷である伊那地方の風習を記録したものでしょうが、こうして行事を克明に絵解きした絵本を見ると、現代の形骸化したくたなばたまつりのルーツを、再認識させられます。

「こどものとも」には、これより2年前にも、

熊谷元一は『二ほんのかきのき』という、農家の庭先にある柿の木から実を収穫し、干し柿を作るまでの1年間を丁寧に愉しく絵解きした絵本を作っています。戦中期の作品より、戦後の作品の方が、ストーリー性が豊かになっていますが、熊谷元一の絵本制作の姿勢は、庶民の中に生きてきた伝承文化や年中行事を忠実にリアルに絵に記録してみせることにあって、それは戦中も戦後も一貫した姿勢なのです。これは作者のお人柄を映したものだと思います。時代を超えたこれらの熊谷元一絵本に、私は愛着します。

『山ノオモチャ』『アフゲオホゾラ』など

残りの時間もわずかになってきました。お手元にお届けしたリストの中で、まだ触れていないものについて、リスト・インした理由を簡単に申し上げておきます。

まず、『山ノオモチャ』ですが、作者の「前書き」に、

山ノ ナカニハ オモチャヤハ アリマセン。
ケレドモ ムラノ コドモタチハ ヘイキ デス。

とあり、子どもたちが、ホオズキで風船、コウモリクサでコウモリ、ツバキの花で花輪や首輪、ハッパで蝶や草履や亀やとんぼ、ナスでブタ、キュウリでウマ、ドングリでこま、というようにく山のオモチャとその作り方が描かれている絵本です。山の子どもたちの創造性豊かな遊びを見ると、現代の子どもにそれらとその心を学んでほしい、と思います。『ムラノコドモ』を見ると、戦中に山村の子どもたちは、こういう遊びを楽しんでいたんだ、とわかります。例えば、稲を干す柵の横棒を鉄棒代わりにくマセガヘリ> (マセとは馬枷(マセ)、馬小屋の出入り口に渡した横棒のことですが) をしたり、2人が背中合わせで腕を組み、

セナカ アハセテ テヲ クンデ ギッチラ
ゴッチラ セオヒッコ

と歌って遊んだり、シノダケテッポウを作ってカ

ミダマで打ち合ったり、といった子どもたちの遊びが描かれています。

『アフゲオホゾラ』は、鳥越信さんが編纂なさった『小さな絵本美術館』(ミネルヴァ書房 2005)で、「ぼくらは戦地へ」の項に紹介されていて、「日本軍国主義の断末魔の狂気を反映した絵本」の一つに挙げられています。が、これは戦時色のない絵本です。表紙はB5判の縦使用ですが、本文はそれを横にして、上下に開いたページを一面に使い、上ページを空に、下ページを地上に見立てて、大空のもとでのびのび生活する子どものように描かれています。描かれているのは、畑の麦踏、ラジオ体操、雨上がりの虹、太鼓の音が響く秋祭り、かもめの舞う海、雪山でのソリやスキー、夜の星座、といった情景で、戦時色といえば、飛ぶ飛行機を見て「ニッポンノ ヒカウキハ ツヨイゾ」のキャプションがあるページと、日の丸掲揚で、

アガル アガル ヒノマルノハタガ アガル
アライ オソラニ タカク タカク アガッテ
イク

とあるページだけです。「上を向いて歩こう」という歌ではありませんが、絶えず下を向いていれば人生は暗くなります。やはり若人は胸をはって空を見上げて生きてほしいでしょう。この絵本がさきほどの分類をされているのは誤りで、むしろ今日の子どもたちに見せて、その精神を読み取ってほしいくらいです。

『海のこども』、『雪トコドモ』は、雪国の、それから、海辺の、子どもの生活を書いている本で、「指示要綱」に沿って作られた絵本でしょうが、各時代にその時代を映した絵本が作られることは当然で、自然で、やがて時がたつと、それらは消え去った過去の姿として残り、新たな意味で、時代を語るドキュメントとして再生します。この二つを挙げたのは、熊谷元一さん以下、時代の姿を記録しながら、当時の戦時色に染まることなく生み出された、良質の絵本に、これも入れてみたかったからです。

インターナショナル・ピクチャー・ブック

次に挙げてある、『ペキンデミタコドモ』、『ジャワノキナカ』、『フィリッピンの子供』、『軍艦旗の行くところ』、『支那のこども』は、「指示要綱」にあるように、やたらと敵国の中国をばかにしたような態度でなく、中国はもちろん、大東亜共栄圏の国々の子どもたちと仲良くなれる本を作れ、という趣旨に従ったもので、戦地に派遣されて、ルポのように書いた、あるいは書かされたものですが、この類の本が当時はかなりたくさん出ています。しかし、今日の目で見ると、私に言わせればインターナショナル・ピクチャー・ブックと称してもよい本ではないかと思えたので、ここに挙げてみました。

例えば、『もりのなか』の作者であるアメリカのマリー・ホール・エッツの『クリスマスまであと九日』ですが、普通とはちよっと違った、メキシコでのクリスマスの迎え方を描いています。これはアメリカ人に、あまり知られていない隣の国の行事を、現地に行って見聞して描いて制作したもので、隣国人を理解するように作られた絵本です。同様にドーレア夫妻の『オーラのたび』も、ノルウェーの地理、気候、風俗、習慣などを紹介している物語絵本ですが、これらは、人種の垣塙といわれるアメリカならではの本で、子どもに国際理解を深めてもらうため、インターナショナル・ピクチャー・ブックと呼ばれています。意味は異なりますが、戦時中の日本で、外国の子どもたちを描いた本でそれらの国を理解する一助にと作られた本は、今日の目で見ると、インターナシ

ナル・ピクチャー・ブックとして読むことができると思うのです。画家も著者も誠実に描いていて、結果的には戦争協力になったでしょうが、作者の作意に好感をもって、私は読みました。

ノンフィクション絵本など

『店のイロイロ』、『ムラノエウチエン』、『ドウブツエン』は、戦後も「こどものとも」で『おふるやさん』や『やこうれっしゃ』などでおなじみの、ノンフィクション絵本で、戦争中にも同じような写実絵本があって、当時の生活を映しっていて、これまた私には興味深く読むことができました。

最後に挙げた『カゼ』と『コガモノタビ』は、以上とは別視点で挙げたものです。例えば、『カゼ』は、タイトル通り、風の観察絵本で、幼年向きの科学絵本とあっていいでしょう。これを見て、先ほどのエッツさんの『ジルベルトとかぜ』をすぐに思い出して、日本のその頃の絵本作りの未熟さを痛感させられました。『コガモノタビ』についても、よく似た話、マクロスキーの『かもさんおとおり』と比較しないではいられませんでした。残念ながら、当時の日本の絵本は、まだこの程度のレベルだったと認めないわけにはいきません。一方にそういう認識をもったので、なおさら最初にお話した、吉田一穂さんのような方が、子どもに与える文化財だからこそ、芸術的でなければいけないと、真剣に考えて良心的な絵本作りをされた姿に、統制の厳しい時代であっただけに、私は感動し、ご紹介したつもりです。

注) 絵本解説の引用部分は、原則として原文のまま。ただし旧漢字は新漢字に直しました。

(よしだ しんいち 国立国会図書館客員調査員、立教大学名誉教授)

童話の系譜

宮川 健郎

詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「童話」。小川未明、宮沢賢治、立原えりか、安房直子、斎藤隆介、あまんきみこ、江国香織…。大正期にはじまり現代につづく、「童話」の系譜をたどり、その思想と方法について考えます。

1 あまんきみこを読む

- ・あまんきみこ『車のいろは空のいろ』（ポプラ社 1968）
- ・古田足日の『車のいろは空のいろ』評価（「現代のファンタジイを(1)」〈児童文学時評〉『学校図書館』1968年7月/古田足日『児童文学の旗』理論社 1970 所収）
〈あの本の作品はすべて長編の出だしだと思った〉
〈くましんしのイメージは新鮮だが、タクシーの運転手はそのくまと出あう、という創作方法はどうか。連続する人生の一部を切り取り、人生の一断面をのぞかせる、というこの方法は、過去の童話の方法であった。〉
〈くましんしに出あうのは物語の発端であり、そこから「何か事件がはじまるべき」なのである。そして、その物語の展開の中で、くましんしのイメージはより豊かに、よりあきらかになっていくはずだ。〉
- ・あまんきみこの童話性と現代児童文学の思想

2 1950年代の「童話伝統批判」と現代児童文学の成立

- ・早大童話会「『少年文学』の旗の下に！」（『少年文学』1953年9月）
- ・「童話伝統批判」をささえた問題意識
- ・小川未明は、なぜ批判されたか。
- ・詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」から、散文的・説明的なことばで子どもをめぐる状況（社会といってもよい）を描く「現代児童文学」へ。
- ・1959年・現代児童文学の成立
 - 佐藤さとる『だれも知らない小さな国』（講談社 1959）
 - いぬいとみこ『木かげの家の小人たち』（中央公論社 1959）
 - いずれも小人の登場する長篇ファンタジーで、戦争体験が下じきになっている。

3 現代児童文学のなかの童話

- ・〈彼女たち三人（あまんきみこ、安房直子、立原えりか—宮川註）は、ぼくの見方では小川未明の正統な後継者である。〉（古田足日「あまんきみこメモ」『国語の授業』1986年2月）
- ・斎藤隆介、江国香織は？
- ・ふたたび、あまんきみこを読む
『車のいろは空のいろ』には、日常世界の秩序にダブって、「何かちがったもの」が顔をのぞかせる、めまいするような、〈もうすこしでハンドルをきりそこなう〉（「くましんし」）ような一瞬が切りとられている。『車のいろは空のいろ』は、「日常」という時が翳る、その瞬間をつかまえようとした連作集ではないか。（宮川健郎「時の翳り—あまんきみこ『車のいろは空のいろ』再読」、宮川『国語教育と現代児童文学のあいだ』日本書籍 1993 参照）
宮沢賢治への連想、そして、佐藤さとの宮沢賢治評価（佐藤さと『ファンタジーの世界』講談社現代新書 1978）

4 現代児童文学の成立と「声」のわかれ

- ・石井桃子「子どもから学ぶこと」（『母の友』1959年12月）
- ・「近代童話」から「現代児童文学」へ
音読から黙読へ。幼い読者から十代の読者へ、児童文学の読者層の中心の移動。
- ・「声の文化」から「文字の文化」へ
新美南吉「権狐」から「ごん狐」（『赤い鳥』1932年1月）へ
新美南吉「童話における物語性の喪失」（『早稲田大学新聞』1941年11月）

童話の系譜

宮川 健郎



近代童話から現代児童文学へ

「童話の系譜」についてお話しするという課題をいただいたのですが、童話というものの中身は、ずいぶんたくさんものを含んでいると思います。けっこうこれは大問題だと思うのですね。ある程度長い時間を頂戴しておりますけれども、どんなふうな切り口でお話をしたら良いかなと考えました。

日本の児童文学といわれるものを、通俗的な考えに従って「少年用文学」（つまり、子どものための文学ですが）と銘打って巖谷小波の『こがね丸』が刊行された1891（明治24）年から始まると考えたとしても、百十数年の歴史があるわけです。これは日本の近代と重なってくるわけですがけれども、その歴史の中で「童話」ということが最も際立って問題になったのはいつかということ、やはり1950年代から1960年前後にかけての時期が一番論議が沸騰した時期だと思います。昭和という元号を使えば、昭和20年代の後半から30年代前半にかけての、戦後まもない時期です。

私は昭和でいうと30年の生まれですので、今思い出してみても、私たちの子ども時代はまだ戦後の雰囲気が色濃く残っていた時代だと思います。戦争があって敗戦を迎えるということになって、日本の社会の中ではさまざまな見直しが行なわれました。天皇が実は人間だったとか、限られた人たちが土地を握っていたのが解放されて、みんなで分け持つようになったとか、日本という国家のあり方、あるいは経済のあり方という非常に大きなレベルでの大きな転換があったのが戦後という時代です。文学の分野でも、その思想や方法をめぐってずいぶんいろいろな見直しがあったと思います。

子どもの文学においてもそれは例外ではなく、戦後という新しい現実の中で子どもたちに何をどんなふう書いていったらいいのか、という盛んな議論が行なわれたのが、1950年代から1960年前後にかけての時期でした。

戦後という現実の中で、何をどのように書いていったらいいのか考えようとしても、素手で考えるのは非常に難しいわけです。何かよりどころがなければ考えにくいので、どんなふうにしていったかということ、大正の『赤い鳥』創刊あたりから「童話」という言葉で考えられてきた子どもの文学のあり方、「童話」という方法、「童話」という思想を、1950年代はいろいろな形で見直す中で、じゃあ新しいものはどんなふうにして生み出したらいいのか、ということ在必死に議論した時期であったと思います。

具体的には、童話の時代の代表的な書き手である小川未明とか浜田広介とか一当時、未明や広介は大変尊敬されていた作家ですが一未明や広介を批判的に検討する中で、新しいものを何とか見つけ出したい、と模索した時期であったと思います。童話というものが一番問題になった1950年代から1960年前後の議論を踏まえながら、日本の子どもの文学は1959年で大きな区切りを迎えたと私どもは意識しております。未明や広介や、あるいは童話の時代の作家である宮沢賢治とか、新美南吉とか、そういった人たちの仕事とは大きく異なった作品が1959年から出るようになり、それが続いていくということで、1959年から新しい時代に入ったと考えたい。それは、童話に対して児童文学の時代、もう少しはっきり区別して、近代童話の時代から現代児童文学の時代に入ったといってもいいと思います。1950年代にさまざまな議論をして、

1960年前後に新しい時代に入っていった、そのあたりを一つの場所にしながら童話という問題を考えていきたいと思います。

もちろん、大正から現代まで童話の系譜はあると思いますけれども、主に1950年代から1960年前後の子どもの文学の動きを踏まえて、童話というものを、そのあとの時代の児童文学というものと比較して、近代童話を現代児童文学と対比しながら考える、ということを中心にお話していきたいと考えております。今言ったことは多少抽象的ですからわかりにくいかもしれませんが、だんだんわかっていただけるかなと思います。

童話とは？

先にある種の結論めいたことを言ってしまうけれども、じゃあ童話って何かということですね。あるいは、それと対比して今申し上げた、児童文学とは何か、ということでもあります。レジュメの「2 1950年代の「童話伝統批判」と現代児童文学の成立」のところを見ていただきたいのですが、1950年代の議論を童話伝統批判という言葉で呼んでいます。1950年代当時は、あるいはその後も未明伝統克服というような言い方もありました。鳥越信さんなどは最近でもそのようにおっしゃいますが、単に未明の問題ではないので、もうちょっとあとの世代は童話伝統批判と言っています。私も童話伝統批判という言葉を使っているのですが、誰が言い出したかはよくわかりません。私も割と早くからそれを言っている方だと思うのですが、後続の世代が、未明伝統克服よりもむしろ童話伝統批判と言うようになりました。

近代童話と現代児童文学ということですが、レジュメの「2 1950年代の「童話伝統批判」と現代児童文学の成立」の4番目の中黒をしたところに、「詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」から、散文的・説明的なことばで子どもをめぐる状況（社会といってもよい）を描く「現代児童文学」へ」とまとめておきました。童話とか児童文学という問題を一言で言うのは非常に難しいのですが、近代童話というのは、詩的で象徴的なことばで心象風景—「心象」というのは宮沢賢治なんかが好きで使ったことばですが—

心の中の景色を書こうとするのが近代童話だったのではないかと思います。それに対して、散文的・説明的なことばで、心の中の景色ではなくて、子どもをめぐる状況、子どもの外側に広がっている状況、だから社会といってもいいと思うのですが、それを描こうとしているのが現代児童文学ではないかと思っています。このことがいったいどういう具体的な中身なのかということをお話ししていくことが今日の本になるのではないかと思います。

いささかまとめすぎて抽象的ですが、ただ、このことはもう30年くらい考えているんです。昨日の講義は神宮輝夫先生と吉田新一先生という豪華版のキャストでしたが、吉田新一先生は私の恩師の一人です。私の出身の大学の—私は日本文学科の卒業生なのですが—英米文学科の先生でいらっしゃって、一般教育の英語のクラスで吉田先生に『不思議の国のアリス』を読んでいただいたりしたんですが、私の学生時代の頃に吉田先生は絵本や児童文学に関心が深くなって、そちらにどんどん向かわれてきた時期でした。私の3年の時には、一般教育の自由科目の一つとして、ゼミ形式の「児童文学」の授業を開講してくださいました。3年の時は、宮沢賢治を読むというテーマで、4年の時には小川未明を読む授業をしてくださいました。希望者が多かったものですから定員の3倍くらいの倍率がありました。レポートを出して選ばれるという恐ろしい試験を経てゼミをとったのですが、吉田先生がゼミで賢治や未明の童話を読んでくださった頃から考え始めた問題を今日はお話するようなことになるかな、と思います。

あまきみことその評価

あまり抽象的な話をしてもおもしろくありませんから、少し具体的な作品に触れながらお話を始めたいと思います。文学史は大きくいうと近代童話の時代から現代児童文学へと転換していったと思うのですが、現代の児童文学の時代になっても童話作家といった方がよさそうな人がいます。児童文学作家ではなく童話作家と言った方がその文学に見合った言い方なのだと考えられる人がいま

す。安房直子や、立原えりかや、あまんきみこといった方たち、斎藤隆介もそうかもしれませんが、その中で特にあまんきみこを取り上げてみたいと思います。

あまんきみこの最初の作品集に『車のいろは空のいろ』があります。今はその後書かれた運転手の松井さんの連作も含めてポプラ社から3冊本で出ていますが、これは最初の本です。これは『びわの実学校』という雑誌に書いたものをまとめた単行本ですが、雑誌発表で言いますと、中に収まっている「くましんし」という作品が一番初めの作品だったんですね。タクシーの運転手さんが狂言回しになる作品ですが、あまんさんが師事していた与田準一先生が「松井さんはまだまだお客さんがひろえるんじゃないかな」とおっしゃって、「くましんし」以後連作という形で書き始めたのがシリーズです。ある程度のところでまとめた作品が『車のいろは空のいろ』です。このタイトルは今西祐行^{すけゆき}先生がつけたと聞いています。

この作品を皮切りにして、松井さんが次々とお客さんを乗せることを通して不思議な体験をしていくという連作集が『車のいろは空のいろ』ですけれども、1968年に本になったわけです。1959年、これは佐藤さとるの『だれも知らない小さな国』とか、いぬいとみこの『木かげの家の小人たち』が出た年でして、長編のファンタジーが2冊そろった年ですね。童話の時代は短編しかないわけですが、長編であるということだけでも違うわけです。それから考えると『車のいろは空のいろ』は1968年ですからそれからもう10年くらい経っていますので、一応もうすっかり現代児童文学の時代に入っているわけです。『だれも知らない小さな国』、あるいは『木かげの家の小人たち』という1959年の作品はどちらもファンタジーといえそうな、ある不思議とかかわる作品だったわけですが、そこから10年くらい経って、やはり不思議を抱え込んだ連作集が『車のいろは空のいろ』なんですけれども、これは実は児童文学の時代の童話^{たろ}みたいところがあって、出た当時、古田足日^{あひ}さんが批判的な意見を述べています。ここに一つの考える糸口があるような気がするので、ご紹介したいと思います。

レジュメの「1 あまんきみこを読む」の2番目の中黒のところに「古田足日の『車のいろは空のいろ』評価」としておきましたが、これは『学校図書館』という今も出ています雑誌に、『車のいろは空のいろ』が出版された年の7月号に載った文章です（「現代のファンタジイを（1）」）。古田さんの第3評論集の『児童文学の旗』という本にも収められています。この中でどんなことを言っているかということ「あの本の作品はすべて長編の出だしだと思った」。あの本というのはもちろん『車のいろは空のいろ』です。八つの短編が入っていますがそれらが「すべて長編の出だしだと思った」。「くましんし」については「くましんしのイメージは新鮮だが、タクシー運転手がそのくまと出あう、という創作方法はどうか。連続する人生の一部を切り取り、人生の一断面をのぞかせる、というこの方法は、過去の童話の方法であった」と言っています。「過去の童話の方法であった」という口ぶりは批判的なのですね。「くましんしに出あうのは物語の発端であり、そこから「何か事件がはじまるべき」なのである。そして、その物語の展開の中で、くましんしのイメージはより豊かに、よりあきらかになっていくはずだ」と言っています。この書き方が童話的であって良くないといっているのです。

どうしてこのように古田さんは批判的な口ぶりで『車のいろは空のいろ』を評価したのか。今考えるとこんなふうに言わなくてもいいのに、とお思いになるかもしれません。あまんさんについて言うと、図書館の世界からはあまりよく見えないかもしれませんが、小学校の国語の教科書を見ますと、小学校の国語の教科書は3年に1度くらいで改定されていくのですが、もう10年以上前から、だんとつで作品が一番収められている作家があまんきみこです。週休完全2日制になって学校の授業の時間数が少なくなっていますから、それに合せて教科書も相対的に薄くなっていて、文学作品が教材化されている数も減っているのですが、その中でも今同じ作品が別の教科書会社の教科書に載っているのも含めて、延べで数えますとたぶん10近く載っていると思います。ほかの作家、杉みき子さんとか松谷みよ子さんなんかも多いので

すが、三つか四つくらいなので、倍くらい載っているんですね。あまんさんの作品が数多く載っているという状態がしばらく続いていて、小学校の国語科教育の中では、あまきみことという作家は非常に重要なんです。中学校にも一つ載っています。そういったところから見ると、あまんさんは重要な作家になっていて、最初の作品集に対する古田さんの評価を見ると、少し違和感を抱く方もいるかもしれません。

古田さんがこのように述べたことにはある背景といますか、ある文脈があります。古田足日さんは『宿題ひきうけ株式会社』とか、『モグラ原っぱのなかまたち』とか、画家の田畑精一さんと共作の絵本の『おしれのぼうけん』とか、『ダンブえんちょうやつけた』とか、たくさんの作品で子どもたちにもよく知られている方で、現代作家の中でも代表的な方の1人だと思いますが、古田さんが創作を発表するようになったのは1960年代以降です。それ以前のもっと若い頃、50年代は、作家ではなくて評論家でした。50年代のさつき童話伝統批判と呼んだ議論は、神宮先生も中心人物の1人でしたが、古田さんは最も中心的な論客の1人で、50年代の議論をずっと展開していったわけです。

50年代の議論は、過去の童話というものを検討しながら新しいものをめざすという議論だったと思いますが、口火を切ったのは、1953年に、当時古田さんも神宮さんも鳥越信さんも早稲田の学生でいらっやって、早大童話会という学生サークルをやっていたのですが、「『少年文学』の旗の下に！」という宣言をサークルの機関誌に発表しました。これはまさに過去のものを見直して新しいものをめざそうという宣言だったわけです。これが口火を切る役割をして、今言ったメンバー以外にもさまざまな立場の人が加わって、非常に大きなうねりになりました。今それらは古い雑誌をひっぱり出すと、批評やあるいはもっと論文的なものも含めて、いろんな形でたくさん書かれています。非常に熱い議論があったと思うのですが、そういった議論の中で最も重要な役割を果たした論客が評論家時代の古田さんです。もちろん作家になってからも評論はずっと書き続けていて、自

分で書き自分で評価するところがあって、大変だけれど、すごいなと思います。

散文性の獲得

50年代の議論とはどんな議論だったのか。私の本（『現代児童文学の語るもの』日本放送出版協会 1996）の一部なのですが、ちょうどそのことを書いたところがあったので紹介します。「三つの問題意識」と見出しをつけた短い節がありますが、「五〇年代の「童話伝統批判」のなかでうごいていた」問題意識という形で以下の三つを挙げています。1番目は「①「子ども」への関心—児童文学が描き、読者とする「子ども」を、生き生きとしたものとしてつかまえなおす」。これは裏返しますと、童話作家は子どもに関心を持っていないのではないかと疑っていたということ、その子どもをつかまえ直そうという意識がありました。2番目は「②散文性の獲得—童話の詩的性格を克服する」です。童話は詩的な言葉で書かれているが、その詩的性格を克服していく必要がある、もっと散文的なものをめざす必要がある、という意識が散文性の獲得です。3番目としては、戦後という時代を考えなくてはなりません、「③変革への意志—社会変革につながる児童文学をめざす」。これらが50年代のさまざまなものを今読み直すと浮かび上がってくる、共通した問題意識だと思います。

たとえばどういうことなのか、特に2番目の「散文性の獲得」ということを中心にお話してみたいと思います。さきほどから名が出ているように小川未明が非常に批判的に扱われました。未明の例を挙げていきます。未明の代表的な作品の一つに「赤い蠟燭と人魚」（『東京朝日新聞』1921年2月16日～20日）があります。偕成社から出ている酒井駒子さんによる絵本が評判になっていますね。

女の人魚が人間世界に期待をして、人間世界に自分の子どもを産み落とすのですが、やがてその期待はずれて物語は悲劇的な結末に急転回していきます。最後に町が減びることを書く悲観的な面が未明にあって、そこもちろん批判の対象になったのですが、ここで問題にしたいのは、「赤い蠟燭と人魚」を作っている言葉です。

さきほど紹介した『現代児童文学の語るもの』の「散文性の獲得」という見出しのところを読みます。

「童話伝統批判」は、過去の作家の作品の再検討という形ですすめられたが、もっとも批判が集中したのは、小川未明の童話だった。古田足日『現代児童文学論』（前掲）—これは本の中では前に扱っているので前掲となっていますが、1959年に出た本です。50年代の評論活動をまとめた古田さんの第1評論集で、くろしお出版から出た本です—の巻頭におさめられた、「さよなら未明—日本近代童話の本質」から引く。

引用は2箇所です。

＜近代のことばは対象を指示し限定し、あらゆる存在のなかからそれを区別し、取り出そうとする。同時に抽象化され記号化されている。（中略）未明は分化したことばを使って、その指示・限定とは逆に、ことばの意味をふくらませ、指示物に感情を吹きこんだ。＞

もう一つの引用です。

＜未明童話のことばは、ぼくたちがふつう使う日常のことばとは異質のことばである。

人魚は、南の方の海にばかりすんでいるのではありません。北の海にもすんでいたのであります。／北方の海の色は、青うございました。あるとき、岩の上に、女の人魚があがって、あたりの景色をながめながら休んでいました。／雲間からもれた月の光がさびしく、波の上を照らしていました。どちらを見てもかぎりない、ものすごい波が、うねうねと動いているのであります。

「赤いろうそくと人魚」の書き出しだが、この文章のなかのもっとも重要な語句は「北方の海」である。この北方の海はぼくたちの日常のことばのなかで使われる「北方の海」ではない。

ぼくたちは地理的な意味で「北方」ということばを使うが、この文章のなかの「北方」はその一般的な用法のなかの一属性—暗くさびしく孤独であるという属性を強調し、それを強調することによって、暗くさびしく孤独な環境一般を象徴しているのである。ここでは「北方」は「海」を限定することばではない。逆に、その日常的な意味を離れて、無限定な広がりを見せている。そして、海も波も人魚に対して敵意を持つもののように書かれているのである。＞

どちらの引用も、未明童話の言葉ということの問題にしています。

特に2番目の引用では、「赤い蝋燭と人魚」の書き出し部分の言葉を具体的に問題にしています。この引用を読んでもちょっとわかりにくいのではないかと思います。大事そうなことが書いてあるが何だろう、とずっと考えていたのですが、ある時から、今から申し上げるように、この文章を読んだら読める、と考えたことがありまして、その話をします。

『現代児童文学の語るもの』にも書いたことですが、言語学の知識を少し借りたいと思います。デノテーションとコノテーションという考え方が言語学にあって、これは言語学では通俗的な考え方ですが、もし訳すとすると、デノテーションというのは「外示」または「明示」、コノテーションは「共示」または「伴示」と訳されます。「明らかに示す」、「共に示す」、「伴って示す」、これらは言葉の意味にかかわる述語です。このように訳されることもあります。訳語ではなくてデノテーション、コノテーション、とこのままで通用している言葉だと思います。「落ち葉」という言葉を例に挙げます。今10月ですが、来月後半頃になると公園の木々も色が変わってはらっと落ちる、その葉っぱを落ち葉というわけですが、それは辞書を引くと最初に載っているような落ち葉の一般的な理解だと思います。その「木から落ちる葉っぱ」という意味は、いわばデノテーションに当たるわけですね。しかし、私たちは落ち葉という言葉を発したり聞いたり読んだりすると、さびしい感じがするとか孤独な感じがするとか、人生

の終わりという感じがするとか、もう一つの意味を私たちは汲み取ってしまっているのではないかと思うのです。これがコノテーションです。「落ち葉」の中に意味が二重になって存在して、私たちは両方を読んでいる、そういうことがあるのではないかと思うのですね。そういう考え方があって、デノテーション、コノテーションと言っています。

この考え方を先ほどの古田さんの2番目の引用に代入してみるといいかな、と思うのです。古田さんは具体的には「北方の海」という語を取り上げています。特に「北方」が問題なのですが。

ぼくたちは地理的な意味で「北方」ということばを使うが、この文章のなかの「北方」はその一般的な用法のなかの一属性—暗くさびしく孤独であるという属性を強調し、それを強調することによって、暗くさびしく孤独な環境一般を象徴しているのである。

これは難しいですね。「落ち葉」に意味が二重になっていると思えるように、ここに取り上げている「北方」という言葉にも意味が二重になっていると考えることができないか。「落ち葉」というのはただの例ですから、すべての言葉はそういうことになっていると考えることができるわけです。そうすると、「北方」ですが、古田さんは「地理的な意味」と言っていますが、「北方」ですから、もし地図に描くとしたら上の方に描かれる地域というと「北方」ですね。これは「北方」という言葉のデノテーションに当たると思います。しかし同時に「北方」もコノテーションがあって、「暗くさびしく孤独」と古田さんは言っていますが、確かに「北方」と聞くと、南方と違ってなぜか「暗くさびしく孤独」というイメージがありますね。私は初めて秋田市に行った時に「なんて明るい町だろう」と思いました。春だったので季節のせいもあると思いますが、「北だから暗い」とどこかで思っていたようです。「北方」は「暗くさびしく孤独」、という意味を私が読んでいるような気がします。南方と違うと思うのですね。「一般的な用法のなかの一属性」という言葉で古田さんが

語っている中身はデノテーション、コノテーションという言葉で言語学が言っていることになるのではないかと思います。

未明の言葉の使い方はなおかつコノテーションと言える方を強調している、と古田さんは指摘しています。「人魚は、南の方の海にばかりすんでいるのではありません。北の海にもすんでいたのです。／北方の海の色は、青うございしました」は、地図に描けば上の方に描かれる地域の「海の色は青うございしました」と言っているわけではありません。その意味はゼロではありませんが、むしろ、古田さんがおっしゃっているように、「暗くさびしく孤独」な地域の「海の色は青うございしました」ということですよ。「北方」という言葉は、地理的な意味で機能しているのではなく、「暗くさびしく孤独」という意味で機能していて、物語の舞台の雰囲気醸し出すような役割を果たしていると思います。

未明がコノテーションを強調して「暗くさびしく孤独」という意味で「北方」という言葉を使っていることを古田さんは批判しています。この批判は実は文学論としては非常におかしな批判ではないかと思うのです。どうしてかというと、文学は言葉で創られる芸術ですが、デノテーション、コノテーションという考え方という、コノテーションに依拠する言葉が文学の言葉ということだと思います。作家や詩人によって強調のしかたは違うのですが。

たとえば、「落ち葉」という例をさっき挙げましたが、落ち葉が出てくる最も有名な文学作品にオー・ヘンリーの「最後の葉」があります。オー・ヘンリーはアメリカの短編小説家で1900年頃に活躍した、ニューヨークの風物をたくさん短編に書いた人です。わりとやさしい英語のせいも、私も中学か高校のサイドリーダーで「賢者の贈り物」を読んだ記憶があります。「最後の葉」は、よくご存知だと思いますが、ニューヨークのグリニッジビレッジという芸術家村に女絵描きが2人、アトリエを借りています。ところが秋、肺炎が流行って片方の女絵描きが肺炎に苦しむようになり、ベッドを窓際に寄せて寝ています。ベッドから窓越しに木が見えて、冬に向かう季節のこと

なので、その木が盛んに葉っぱを落としていく。その肺炎に苦しんでいる方の女絵描きは「あの木がすべての葉を落としてしまったら私の命も終わってしまうんだわ」となぜか思ってしまった。そのことを心配した階下に住む老絵描きが何とかしなくてはいけないと思って、窓から見える木に、最後の1枚だけはどうしても落ちないように細工をする。最後の1枚になったその1枚ががんばって落ちないように見えるので、そのことに勇気づけられて、彼女は肺炎からだんだん直っていくということなのですね。ところが、冷たい雨の降る晩に木に細工をした一実は、葉っぱの絵を描いたのですが一同じアパートの老絵描きは、寒い中で細工をしたものだから、今度は彼が肺炎になってしまって死んでしまう。人情噺といきましょうか、そういう話ですが、これも「落ち葉」という言葉のコノテーションがさびしいとか孤独とか、物事の終わりとか、そういうコノテーションを抱え込んでいるから、そこをずっとふくらませていくと、そういう物語になったのではないかと思えるような作品です。さまざまな形でコノテーションに依拠しているということがありますが、「落ち葉」が持っているコノテーションをずっとふくらませていった中で「最後の葉」という小説ができたのではないかと思います。

落ち葉は歌謡曲などにも歌われています。すごく流行った歌で奥村チヨの「終着駅」というのがあるのですが、ご存知ないでしょうか。さびしい、孤独、人生の終わり、という落ち葉のコノテーションをずっと引き出していったところから生まれた歌詞で、よくヒットした歌でした。

一つ二つ例を挙げましたが、なんらかの言葉のコノテーションに足場を置いているのが文学作品、詩や小説の言葉ではないかと思えます。だから小川未明が「北方」という言葉を使った時に、地図に描けば上の方の地域という意味で「北方」という言葉を使わず、暗くさびしく孤独な地域という意味合いを強調する形で使ったということ、文学作品としていわば当たり前でありまして、批判するには当たらないと思えます。だから、コノテーションを未明が強調したことを批判的な口ぶりで語っている古田さんの文学論はちょっと

おかしいと思うのです。

この話、もしわかりにくければ、逆を考えてください。つまり、デノテーションを強調した言葉を思い浮かべてくださると文学の言葉と違うということがすぐわかると思うのです。デノテーションを強調した言葉とは、何でもいいのですが、たとえば薬の使用説明書を思い浮かべてください。お医者さんに行けないとしかたがないので薬局に行って「ちょっと風邪気味で喉が痛いのですけど」というと適当な薬を売ってくれますね。薬のビンにからまって薄い紙が入っていて、広げると表裏にびっしり字が書いてあって、それはすべて言葉で語られているわけです。その言葉はどういう言葉か。この薬はどういう症状のとき使いなさいとか、なにが何ミリグラム、なにが何ミリグラム入っていますとか、何歳以上の人は食後に何錠飲みなさいとか書いてあって、最後に、使ってあまり効果がなければお医者さんに行きなさいとか書いてありますね。それらはすべて言葉で語られているのですが、薬の使用説明書の言葉とはデノテーションを強調した言葉、説明として整合的に書こうと努力している言葉なのですね。コノテーションを強調して薬の説明書を書くと、華麗で面白いかもしれませんが、説明としては不十分になって、うっかり使い間違えて命にかかわったりします。説明としてきちんと書いていこうとするので、どうしてもデノテーションを強調する言葉になっています。この間、何かの薬の説明書をじっくり読みましたらそういう感じでした。同じ言葉で作られたものであっても、文学作品とはかけ離れたまったく違うものですね。

デノテーションを強調した言葉が薬の使用説明書みたいなものだとすると、先ほどのことですが、古田さんは未明がコノテーションを強調していることを批判している。この批判がどうしておかしな批判かということ、コノテーションを強調してはいけないとすると、逆にデノテーションの方に傾いていかなければいけませんよね。ということは文学作品あるいは童話がデノテーションに傾いた、つまり薬の使用説明書のようなものになっていくべきだという主張につながりかねないので、だからおかしい主張だと思うのです。文学論とし

てはコノテーションを強調するのを批判するのはおかしいというふうに思うのです。

書かなければならないもの

ところが、ある意味でおかしな批判だと思えるような主張を1959年の古田足日はしなければなりませんでした。どうしてもそう言わなくてはならなかったと思います。50年代の議論、戦後まもない時代に子どもの文学を見直して新しいものを生み出す議論をした人たちはどういう人だったか。古田さんは昭和2年のお生まれですね。神宮さんは昭和7年。いぬいとみこさんも議論をした1人ですが、大正2ケタの方ですね。大正2ケタ生まれから昭和1ケタ生まれの世代が盛んに議論をしたのです。当時若い、20代か30代にかけての児童文学者たちです。彼らは大正2ケタ、昭和1ケタ生まれですから、日本の長い戦争と少年少女期がほぼ重なっているわけです。学校では「この戦争は正しい戦争だ」と教えられ、「やがて神風が吹く」と言われ、「日本は天皇を中心はずっと流れて来た歴史がある」と教えられた世代です。日本は昭和6年の満州事変から太平洋戦争につながる15年間の戦争をしていたので、彼らは少年少女期がほとんど戦争とだぶっています。戦争が敗戦の形で終わってみると、少年少女期に教えられ抱かされていた価値の体系とか、歴史観とか世界観とかはすごく違っていたのではないかと思います。価値体系の崩壊のようなものを経験せざるを得なかった世代だと思うのですね。

そういう少年少女期を過ごした世代がやがて児童文学の世界に向かってきた時に、自分たちの後からくる子どもたちに向けて書かなければならないことがある、と共通に思っていたことがあると思います。それは戦争という問題ですね。戦争の悲惨さをなんらかの形で子どもの文学の中でも書かなければならないと思っていたと思います。50年代の議論の中で戦争という言葉はほとんど出てきません。現代の児童文学が成立した後に、戦争の問題はすごくたくさん書かれるとともに、戦争児童文学のあり方自体も変遷していきますので、それもまた問題にしなればならぬところがありますが、体験を創作化しようとしていたものか

ら、もっと長編の中で戦争とはどういうものか、戦争の一断面を体験の形で語るのではなく、戦争というものはどういうものか全体を見せよう、とある時から思い始めたところがあって、戦争児童文学の流れも検討が必要です。現代児童文学の成立以降、実際にみんなが戦争を書いた。それは日本の現代児童文学の大きな特徴だと思います。世界の児童文学の中で日本の児童文学の特徴を挙げるとすれば、現代においては戦争をすごくたくさん書いたということだと思います。同じ敗戦国のドイツでもけっこういろいろ戦争のことは書かれてきましたし、すぐれたものは翻訳がいろいろ出ていますが、量的には日本の方がいっぱい書いているのではないかという気がします。日本の児童文学というのは同人誌活動とか母親層の創造と普及の活動とか、裾野が広くアマチュアイズムが非常に強いところですから、よけいそういう面があると思うのですけれども、たくさん書かれました。そこから逆算していくと、現代児童文学が近代童話とは別の形で生まれたモチーフの中には、戦争を書かなくてはならないということがあったとしたか思えないですね。

じゃあ戦争はどういうふうにしたら書けるのか。戦争というのは社会的な事件ですね。世界恐慌から始まる経済的な事件だし、政治的な事件でもある。そうした戦争という問題を子どもの文学の中でもなんらか語ろうとした時に、じゃあどういふ言葉で語れるかと考えた。直感的に皆は「未明のような言葉では語れないのではないか」ということを思ったのではないか。未明には「野薔薇」という作品もあって、寓意の含まれた形で戦争を扱ってありますが、実際の戦争をくぐり抜けた後、その戦争を子どもたちにどうやって語るかと考えた時に、未明のようなコノテーションが強調されている言葉では、戦争という社会的な事件は書くことができないんじゃないか、あるいは書くことが非常に難しいんじゃないか、と思ったと思うんですね。

それで、物事が説明できる言葉—社会的な事件である戦争が、ある程度説明的に書けるような言葉を獲得していかななくては書けない、とどこかで思ったと思います。今のような言葉では誰も言っ

ていません。「未明を批判する」という形でしか言っていない。これは、その後の文学史の流れ—何が書かれていったかということ踏まえて、今の時点から意を汲んで言っているに過ぎませんが、当時そういう意識が動いていたのではないかと私は考えています。もっと物事が説明できる言葉を獲得していくことによって戦争が書けるのではないかとか、戦争を引き起こしてしまう社会という問題が書けるのではないかとか、考えていった中で、現代児童文学が近代童話と違った形で成立していったのではないかと思います。

長編化する現代児童文学

1959年に何かが変わったと言いましたが、具体的には『だれも知らない小さな国』とか『木かげの家の小人たち』が1959年に出版された。これらは長編ですね。童話の時代は、基本的に長編はなく短編しかないのです。「赤い蠟燭と人魚」はけっこう長いですが、400字詰め原稿用紙にすると25、6枚ではないかと思えます。一般の新聞に発表されて大人も読めるような童話として書かれたせいで少し長いんじゃないかと思えます。5回連載でした。現代の児童文学の『だれも知らない小さな国』や『木かげの家の小人たち』などは、もう1桁多い。25枚でなく250枚が現代の児童文学の長さというものだと思います。短編でなく長編の形で語られることが現代の児童文学の中心になっていきます。

それはどうしてかという、さっきの言葉の件と関係があると思います。近代童話はコノテーションを強調した言葉、つまり詩的で象徴的な言葉で書かれました。詩というのは長編詩とか散文的な詩とか言ってもさほど長くはならないのと同じように、詩的な言葉で書いていくとあまり長くなれないのです。一つの言葉、「北方」なら「北方」という言葉に意味やイメージをぎゅうっと詰め込んでしまっ、一つ一つの言葉が持っている意味やイメージが大きいものだから、どうしても詩のような短い形になっていくと思います。逆に言うと、それを構成している言葉はいっぱいの意味やイメージを背負っているということになると思います。

ところが現代の児童文学は散文的、説明的な言葉で書こうとします。それも、子どもをめぐる事件、心の中の景色ではなくて子どもの外側で起こっていく事件—それは大きな実社会ということもあるかもしれませんが、学校という社会であったり、家庭という社会であったりすることも含めて—子どもの外側に広がっている社会で起きる事件を書いていこうとするわけです。どうやって書いていくかという散文的な言葉で説明していこうとします。その事件がこのように起こって、こうなって、こうなって収束していったと書こうとしますので、どうしても事件なら事件を順序立てて説明的に書こうとしていく。そうすると、どうしても作品としては長い形、長編になります。言葉のあり方が変わったことによって、作品は長編化していく、これが現代の児童文学だと思います。短編の書き手はむしろ少なくなっていますね。出版の問題もありますから、作品をつくる言葉のしぐみの変化のことだけでは語れないと思えます。

ついでの話ですが、さっきあまんさんが教科書に載っていると仰いました。現代の児童文学がそうやって長編が中心になっているのに、日本の国語の教科書は短い文章の寄せ集めでしかないのです。小学校、中学校、高校…。文学も説明文も短いものが載っている。作文にかかわる教材も短い形で載っている。短い文章をいろいろ編集して作っているのが国語の教科書というものですから、現代の児童文学にはいろんな良いものがあって、国語の時間に読んでもいいものもあると思うのですが、実際には教科書に載せることがほとんどできません。短編の書き手がそこではクローズアップされてきて、あまんさんは日本の教科書のあり方に見合った形で書けているので教科書に載るといえることがあります。

さらについでに言えば、小学校の低学年の教科書では短編さえも適当なものがないので、絵本を教材化するということが起こっています。レオ・レオーニの絵本を、各場面の言葉だけを全部切り取ってしまっ、一続きのストーリーにして教科書の決まったページにだあつと流し込んで、絵本の絵は適当に挿絵として配置する。絵本では見開

きの絵を、言葉よりも絵が語り、めくっていくことによって展開していく絵本の基本的なしくみを全部破壊して教科書に載せるということが起こっているのです。私はこれを批判しています。どうしてこういうことが起こってしまうかという、載せるものがないからですね。小学校では、今子どもたちが使っている言葉と近いところで書かれている文章でないと扱えませんので、あまり古典的な文章は小学校では扱えません。中学や高校になれば明治時代のものも載せられると思いますが、小学校では主に現代のものを載せていくしかない。現代のものは長いのです。それで教科書と合わない。教科書とはそういうものだと思われるかもしれませんが、外国では長い小説を1年間かけてとか、半年かけて読みながら、いろいろ勉強するというしくみの授業をしている国もあるようなので、そういう教科書のあり方は絶対ではないと思うのです。深入りすると大変なのでやめますが、そうした問題すらも引き起こしているほど、現代の児童文学は長編化しています。

なおかつ、1959年の作品はどちらも戦争体験を下じきにしてファンタジーの形で書いたものです。戦争体験の下じきの仕方は二つの作品は少し違いますけれども、これらの作品は戦争を書いた児童文学だとは意識されてこなかったと思います。しかしこの小人の出てくるファンタジーである二つの作品にも戦争ははっきり影を落としています。

現代の児童文学はデノテーションに傾きを持たなければならないと思ったので、小川未明に比べるといわば薬の使用説明書に近い面がある。つまり文芸性が弱くなっているところがあると思います。これを言うときちょっと誤解されるかもしれませんが、60年代に書かれたさまざまな、今はあまり読まれていないような作品を読むと、そのことはよくわかります。社会的な事件を扱って説明的に書いてはいるのだけれど、未明童話にあったような文芸性のようなものは非常に脆弱になっている。その意味ではあまりおもしろくない。60年代の作品でも今も盛んに読まれている作品はそうではないのですが、今はもう読まれなくなってしまった作品をわざと読むとよくわかります。文芸性を

もう1回児童文学が獲得し直すのは、80年代以降にそういった動きがあるような気がするのですが、それは今日の午後の講義の領域に入っていきますのであまり深入りはしません。古田さんの主張が実現されていった中で物事を説明する言葉は獲得されたけれども、その分だけ、未明童話に代表されるものにはあった文芸的なおもしろさがちょっと薄れた時期があったのではないかと思います。

そのようにして古田さんは未明を批判し、そういった意見を受けとめながら、現代の児童文学が散文的で説明的な言葉で子どもをめぐる状況を書くものに転換していきました。この近代童話から現代児童文学への転換は、日本の子どもの文学の歴史の中で最も大きなターニングポイントだったと私は思っています。

あまんきみこの特質

そこであまんさんにもう1回戻ります。未明を批判しながら近代童話をくぐり抜けて現代児童文学を実現した1人の古田さんが『車のいろは空のいろ』を読んだ時に、先ほどのような評価をしました。たぶん古田さんにしてみれば、自分が一生懸命抜け出そうとした童話というものがここにまた亡霊のようにやってきてしまった、という思いがあったのではないかと思います。レジュメに挙げましたが、やはり古田さんの言葉です。これは80年代になってからの言葉ですけれども、あまんきみこ、安房直子、立原えりかは、「ぼくの見方では小川未明の正統な後継者である」といっています（古田「あまんきみこメモ」『国語の授業』1986年2月）。未明は古田さんが「きよなら未明」といった人なので、正統な後継者」というのは古田さんにしてみればいささか複雑な思いで眺めた人たちではないかと思います。あまんきみこは未明に代表された童話の方法に近いところがあって、その点で批判的に語らざるを得なかったのが1968年の古田足日ではないかと思います。「くましんしに出あうのは物語の発端であり、そこから何か事件が始まるべき」だと言ってますね。現代児童文学が事件をずっと語っていくもののだと言いましたけれども、灰谷健次郎の『兎の眼』

(1974)などの「理論社の大長編シリーズ」が特徴的ですが、すごく長い児童文学も今はあるわけです。発端を書くのが大事なのではなくて、そこから何か事件が始まっていて、それをずうっと書いていく中で社会とか社会の中で生きていく子どもを書いてほしいという願いがあって、それとは違う、発端を書いたに過ぎない、という批判をしているのだと思うのですね。

ところが、あまんさんは現代児童文学がめざした方向、とりわけ古田さんがめざした方向と違うことをめざしていたと思います。それがあまんきみこの童話性といえるのかもしれませんが。あまんさんの作品をその後もいろいろ読んでいきますと、レジュメの「3 現代児童文学のなかの童話」にまとめたような特質が見えてきます。特に『車のいろは空のいろ』という連作集を見ていくと、「くましんし」ももちろんそうでしたけれども、「日常世界の秩序にダブって、「何かちがったもの」が顔をのぞかせる、めまいするような、<もうすこしでハンドルをきりそこなう>（「くましんし」）ような一瞬が切りとられている」と思います。そういったものが、あまんさんが書きたいことだったと思うんです。これはファンタジーともまたちょっと違って、一瞬、日常が違った顔を見せる、そこを書きたいのがあまんさんだと思います。

これは宮沢賢治などにむしろ近いところがあると思います。賢治の「風の又三郎」では、9月1日、2学期が始まったところに都会風な転校生がやってきます。どうも風が吹くのをきっかけにして、不思議な様子を見せる。高田三郎という名の転校生だと先生は紹介してくれるけれども、嘉助という5年生などは、いや風の又三郎だ、と言い出します。風の神様だ、二百十日でやってきたのだ、と言う。ふつうの日常の中にいるはずの子どもが、ある一瞬違った顔を見せる。それは風が吹いてきた時なので、だから風の神様じゃないか、と疑い出す子どもがいる。いや、そうじゃなくてやっぱり転校生なのだ、と言い続ける子どももいて、転校生は風の又三郎なのか、友だちの高田三郎なのか、という二つのイメージが子どもたちの間に生まれていく。最後に、急にまた転校生は去っ

ていってしまうので、どっちの考えが正しかったのか、彼は風の神様だったのか、それとも現実の少年だったのか、はっきりしないままで「風の又三郎」という作品は幕を閉じてしまいます。「又三郎だ」と言っていた嘉助と「いや、高田三郎だ」と言っていた一郎がにらみ合う形で作品はおしまいになります。日常が不思議な顔を見せることがあることを賢治の「風の又三郎」は非常にあざやかに書いている。その点ではあまんさんの『車のいろは空のいろ』の世界と非常に近いと思います。

あまんさんの作品もある種の不思議を抱え込んだ作品ですが、しかし現代の児童文学の、不思議を書くファンタジーの書き手の代表であった佐藤さとりは、今言った「風の又三郎」を批判しています。一瞬の時の翳りのようなものを書くのではなく、ちゃんとファンタジー世界を構築していくべきだ、という意味の批判を彼の『ファンタジーの世界』（講談社 1978）の中でしています。そのように賢治が批判されるとすると、たぶんあまんさんの世界も批判されていく。ファンタジーとは、不思議な世界をきちんとした散文的・説明的な言葉で構築していくべきもので、詩的な一瞬のひらめきのようなものはファンタジーではない、と佐藤さとりさんは言っています。佐藤さんの世界を考えると、彼はそのように思って当然ですけれども、同じ不思議を書いているものでも、あまんさんは佐藤さとりの世界とはかけ離れたもので、佐藤さとりが批判した宮沢賢治に近いような気がします。

佐藤さとりはファンタジーを書いています、説明的で散文的な言葉で、長編で、日常世界とは違う世界をきちんと構築していかうとした人です。リアルに日常を書いた人ではありませんけれども、まったく現代児童文学の書き手なのですね。戦争体験も含めて、佐藤さとりのファンタジーはまったく現代児童文学だと思います。それに対して、あまんさんはその後出てきた人ですが、むしろ宮沢賢治の世界に近いような、童話的な、詩的な性格を抱え込んでいると思います。

現代の童話

さきほど触れた『現代児童文学の語るもの』の

「三つの問題意識」のところに戻ります。童話伝統を批判していく観点が三つあったと思うのですが、この観点を裏返すと童話の特質が逆に見えてくると思います。「①「子ども」への関心」、これは童話作家たちが童話を書きながら子どもに関心を持っていないのではないか、という疑いがあったところが盛んに議論されました。未明などは童話と言いながら、子どもの読者を意識していないということで大変批判されました。未明は、子どものために書くというよりは自己表現なのだ、童話とは表現の形なんだ、と言っています。童話の一つのジャンルだと意識していると思うのですね。俳句や短歌や詩や戯曲、文学作品といってもいろいろな表現方法がありますが、童話も一つの表現方法だ、童話だから子どものためという意味ではないのだ、と未明はある時はっきり言っています。戦後、子どもという読者に意識を持っていかなくちゃだめなんじゃないか、というふうに未明は批判されました。子どもにも大人にも共通の童心のようなものがあってそれを書いていくのだ、童話は必ずしも子どものためのものではない、表現のあり方なのだ、ということを未明は言っていて、そこが批判されたのです。

現代でも童話性の豊かな作家たちの中には、未明が意識したような童心というものをもとにして表現していく、必ずしも子どものためでなくてもいい、という意識があると思います。あまんさんは、わりあい子どもの読者を意識していると思います。立原えりかさんもだいぶ変わってきましたので今の作風は違いますが、初期の立原さんは小川未明に近いような、童話は子どものためではなく表現のある種の形、ジャンルなんだという意識が強かったと思います。江国香織の『つめたいよるに』（理論社 1989）などは児童書の形で出ましたが、大人にも非常によく読まれてきた作品で、児童文学と文学のボーダレスをあらわしてしまっているところがあります。童話という問題に照らして考えてみると、やはり小川未明と同じで、別に子どものためではなくて、ある一つの童話的な表現を意識してそれを書いているのではないかと思います。

それから、「②散文性の獲得」は童話が詩的な

性格だったことを批判しています。もっと散文性がなくてはだめだ、説明的な言葉で戦争を書いていくのだ、つきつめていくとそういうことになるかと思っています。斎藤隆介も童話性の豊かな人だと思っています。江戸時代の飢饉など社会的な問題を扱ったのですが、社会のしくみを子どもにわかるように説明しようというところは長編では少しあります。しかし、斎藤さんの中心である短編的なものは「八郎」が貧しさを超えるためにある仕事をしてしまうと、「ペロだしチョンマ」が飢饉の中で生きた人々を書いたとか—社会的な問題を扱っているのですが、社会のしくみを説明的で散文的な言葉で語ろうとしたわけではなくて、非常に詩的なのか情緒的な言葉で社会の問題を語ろうとしてきたところがあります。「八郎」とか「三コ」という作品は一種の社会変革を書こうとしています、その社会変革は一種の気合ですね。気合で社会変革をしていく、ということを書いているような気がします。でも、社会変革ってそういうふうにはできないと思うのです。私は斎藤隆介に批判的な1人で、かなり若い頃に斎藤隆介批判の文章を、まだ斎藤さんがご健在の頃に書きました（「叙事の方へ—斎藤隆介に関する18章」、宮川『国語教育と現代児童文学のあいだ』日本書籍 1993 参照）。社会変革は気合ではできない。こうやって、こうやって…とプロセスを経て社会変革が出来るかどうか、ということだと思うのですが、社会変革をする気持ちを書いたのが斎藤隆介で、非常に詩的な世界だと思います。これも一種の童話性です。同じ問題—江戸時代の飢饉の問題とか、貧しさをどうやって超えていくかという問題とか—を書こうとしたらまったく違った形になってもおかしくないわけで、現代の児童文学にはそういった問題を散文的な言葉で書いている人ももちろん何人もいらっしゃいますけれども、それとは違う童話的な形だったと思います。この「①「子ども」への関心」「②散文性の獲得」「③変革への意志」と整理したことの反対を考えると童話の性格が見えてきて、だからこのように批判的に考えたということになるのではないかと思います。

「声」のわかれ

もう一つ違った観点の話をつけ加えておしまいにしたいと思います。石井桃子さんの書かれた「子どもから学ぶこと」という文章を紹介します。『母の友』の1959年12月号に載った見開き2ページだけのエッセイです。これは石井さんのエッセイ集や岩波書店から出た『石井桃子集』というセレクションには入っていません。5年くらい前にこの号を探して読みました。これは明日講義をなさる佐藤宗子さんが『母の友』をずうっと読む研究を書かれたことがあって、その中でちらっと出てきたので、ああこういうのがあるのだ、と知って、後になって図書館で探して読んだのです。1959年のエッセイです。書き出しを読むと、

私は、この欄で、すこしくどいほど、子どものための物語（ことに幼い子どもの文学）は、口で話す「お話」と切りはなせないものだということを書いてきました。けれども、私の気持ちでは、まだまだ言いたりないような気がするのです。（カッコ内原文）

次に「読んでやれないお話」という見出しがあった、

読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくないものです。そして、幼い子どもにとっては、おもしろいことと、いいことはおなじなのですから。

と書いてあります。

この考え方を前提にしてこのエッセイでは具体的に何が書いてあるかというところ、『だれも知らない小さな国』のことが書いてあります。『だれも知らない小さな国』は1959年、この年の8月の奥付ですね。このエッセイは『母の友』の12月号ですから、ものすごく早い反応だと思います。『だれも知らない小さな国』が奥付より早く出たかもしれませんが、でも12月号は11月1日発行だとすると、原稿締め切りは遅くとも9月15日くらいかな、と思います。たぶん8月末に原稿をくださいと言ってちょっと遅れても間に合うくらいでしょ

うかね。だとすると、本当に出るすぐの反応なのですね。どういうことが書いてあるかというところ、「ひとつの実験」という見出しがあって、そこに書いてあるのですが、

最近、私の家の小さい図書室で、佐藤暁さんの『だれも知らない小さな国』を、つづきものにして読んでいます。

これはたぶん、石井桃子さんが、岩波新書で出された『子どもの図書館』（1965）に実践報告のある、かつら文庫という自宅を開放された文庫—東京子ども図書館の前身の一つになっているものです—で子どもたちに読み聞かせたのではないかと思います。佐藤さとるさんの「さとる」は、今はひらがなですけれども、デビューの頃はこの漢字を使っていましたね。

大体、三十分くらいずつ、十回ほどでおわるでしょう。これは、コロボックルという妖精の出てくるお話で、ひとりの少年が、ふとしたきっかけで、自分のすんでいる町の近くの山でだれも知らない小人の国を見つけるという、日本の創作童話にめずらしい筋の通ったファンタジーです。

私は、この話を最初に自分だけで読んだ時、だいたいコロボックルの出てくるまでが長すぎる、頭でっかちなお話だなと思いました。子どもにとっては、読みはじめたとたん、ふっとさそいこまれるという気持ちをもてないのではないかなと思いました。

じっさいに子どものまえて、声にだして読みだしてみると、やはり、私の懸念したとおりでした。佐藤さんが、念を入れてコロボックルの出てくる山を、春秋夏冬にかえて、その情景を描写しているあいだ、子どもたちは、モゾモゾとからだを動かし、ひとりは、そっと出てゆきました。（もっとも、この図書室では、お話の終るまで、むりにおさえつけておかないで、何か都合のある人は、しずかに出ていっていいとしてあるのです。）（カッコ内原文）

続いて「ムダなことば」という見出しの後、

このことがあってから、三回めごろまで、私は、子どもの顔をうかがいながら、ところどころ、五、六行ずつとばしました。ぜひとも、おしまいまで聞いてもらいたいと思ったからです。子どもたちは、コロボックルが出てくると、しんとなります。

私は、一度まえに読んでおいて、そして、いざ、子どもの前で読みはじめてから、子どもたちの反応によって、臨機応変にはしよったのですが、読みおえてから、はしよったところは、物語の大筋とは関係のない、つまり、ぬかしたために、あとの話にさしつかえたというところは、ほとんどなかったことに気がついておどろきました。いえ、そこは、かえてないほうがお話がおもしろくなるのではないかとさえ考えました。(傍点原文)

これを5年ほど前によく読みまして、非常に驚きました。いくつかの点でびっくりしたのですが、一つは『だれも知らない小さな国』という作品を読み聞かせたということです。これは、ふつう今は読み聞かせる作品ではないですね。中には小学校5、6年生のクラスを持っている先生が、給食の時などに長編を分けて読むことがあるから、読まれるかもしれませんが、あんまり今読み聞かせをする作品とは意識されていない。むしろ子どもが黙読して本を楽しめるようになって以降に出会う作品として意識されていると思います。読み聞かせてしまったことがまず驚きでした。どうして読み聞かせたかということ、石井さんは「読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくないものです。」といているので、読んだのだと思います。読んでみると描写が多くて、無駄な言葉が多いと言っています。で、「はしよった」とまで言っているのです。『だれも知らない小さな国』は今までの話の中でもそのように聞こえたと思いますが、大げさに言えば、現代の児童文学を出発させた重要な正典(カノン)のような作品です。名作ということになっていますので、それをはしよって読んだとか、はしよっ

て読んだところは無駄で意味がないとか書いてあるので、その点に驚いたわけです。これは1959年12月号の『母の友』ですので、佐藤さんは『だれも知らない小さな国』を出したばかりの新人作家で、30歳くらいですね。石井さんは50過ぎているくらいじゃないかと思います。ベテランですね。ベテランの作家が新人の作品を読んで評価した、という文脈だったと思います。読んで非常にびっくりしたエッセイでした。

びっくりしたのですが、びっくりからいろんなことを考えました。石井桃子さんは、「読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくない」という前提が非常に強固で、その上で『だれも知らない小さな国』を読んだわけです。たぶん佐藤さんとは、声に出して読まれることをあまり意識していなかったと思います。むしろ今読まれている状態、黙読で本を楽しめるような小学校後半以降くらいの人、中学生も含めた10代の読者に黙読して楽しんでもらえばよい、という意識で書いたと思います。だから意識の違いが非常に明らかですね。現代の児童文学はどうなっていったかということ、もちろん幼年童話のすぐれたものもいろいろあります。現代児童文学の年表を作ることがありますが、力のこもった作品だと評価されているものを毎年いくつかずつ拾っていきますと、どうしても年表に残っていく作品は、黙読して読まれるような小説的な作品ですね。10代の子どもたち一今では大人も含めてということになりますが一が読むような作品が年表に残っていく。そこでは、さっき社会といいましたが、子どもをめぐるさまざまな主題がずっと書かれていくということになっていると思います。現代の児童文学は明らかに、『だれも知らない小さな国』のような、黙読されて楽しめる、黙読される中でいろんな問題を投げかけるような、10代の子どもたちの読むような作品が中心になっています。

そのように考えていくと、現代の文学は石井桃子が持っている前提をはずしたところに成り立っているのではないかと思います。「読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくない」ということは、今は基本的にはは

ずされていると思うのですね。むしろ、黙読されてそこでいろいろ考えていく、というものが中心だと思います。だから、現代の児童文学が成立した時—それは『だれも知らない小さな国』などが成立させたわけですがけれども—石井桃子が前提としているような、声に出して読んであげる、とか自分で声に出して読む、というような、作品を読む声というものと切り離されて成立したと思います。現代の児童文学は声とわかれることで成立した—これはちょっとロマンチックな言い方ですが—と私は言っています。その中で思想的にも深まりのあることが初めて書けるようになりました。そういう意味では大人の文学との間の敷居が低くなってしまっているという別の問題も生まれていると思います。

現代の児童文学は声とわかれてしまった。逆に言うと、童話は読み聞かせる声と非常に密接であったと思えます。『だれも知らない小さな国』は試しに学生に読み聞かせをしたことがありますけれども、確かに山の描写なんか非常にきちんと細かく、しかし的確に書いてあるのですね。なかなかいい描写でもあるのですけれど、描写を詳しくしているところはどうなっていくかという、物語が動かなくなります。物語というのは主人公がこうしてこうして…ということを通して物語が進むわけですね。主人公の行動とか会話ではなくてまわりの風景の描写を丁寧にしていくと、描写している間は主人公に筆が及びません。映像ではありませんから、言葉では一つのことしかそのときどきには書けないわけです。描写している間は、主人公はぜんぜん動きません。人物が動かなければストーリーは動きませんので、描写している間は、ストーリーはすっかり止まっている状態なんですね。それでは聞いていておもしろくない、特に子どもはストーリーが動いていくことがないとおもしろくないので、聞いていて退屈だ、というのは確かに石井さんのおっしゃるとおりだと思います。

童話は、逆に声というものと密接だった。たとえば、よく知られた、これも小学校で必ず出会う新美南吉の「ごん狐」という作品があります。「ごん狐」はどういう書き出しだったか。『赤い鳥』

に投稿して発表されたもの（1932年1月）が童話集にも載りまして、それを引き継いだ形が今教科書に載っています。今ふつうに読める「ごん狐」の書き出しには、「これは、私が小さいときに、村の茂平というおじいさんからきいたお話です」というふうに一行ことわってあります。おじいさんが子どもたちに声で語った話を書き留めたということがはっきりことわられています。もちろん「ごん狐」は文字で、活字で読んでいくわけですがけれども、おじいさんが語ってくれた声を聞くような一種の錯覚に陥らせて読ませていく。あるいは声で語った調子を生かしながら書いていく。そういったレベルでも、声というものと「ごん狐」は密接だったんです。

南吉の手元のノートに残された漢字のタイトルの「権狐」というものがあり（『校定新美南吉全集』第10巻 大日本図書 1981 所収）、もともとは実はこの形で投稿したのではないと言われていきます。大正から昭和にかけて『赤い鳥』という雑誌を主宰・編集していた鈴木三重吉が、今の形に直して載せたのだろうと考えられています。昔はコピーがないので南吉がノートに控えておいたのだろうと思いますが、この「権狐」の書き出しはこういうふうになっています。

茂助と云ふおじいさんが、私達の小さかつた時、村にゐました。「茂助爺」と私達は呼んでゐました。茂助爺は、年とつてゐて、仕事が出来なから子守ばかりしてゐました。^{わがいのぐら}若衆倉の前の日溜で、私達はよく茂助爺と遊びました。私はもう茂助爺の顔を覚えてゐません。唯、茂助爺が 夏みかんの皮をむく時の手の大きかつた事だけ覚えてゐます。茂助爺は、若い時、猟師だつたさうです。私が、次にお話するのは、私が小さかつた時、若衆倉の前で、茂助爺からきいた話なんです。

このように、どういう場所で語られたか、語り手の茂助爺はどういう人だったか、ということが具体的に書いてあって、こういった人が声で語ってくれたものを書きとめたのですよ、というしくみをはっきり作っています。南吉の「おぢいさんの

ランプ」などもこのしくみを持っています。

文字で書かれているのですけれども、南吉はそれを「紙の童話」と呼んでいました。それは「口の童話」と同じでなければならない、と南吉は主張したことがあります（「童話における物語性の喪失」『早稲田大学新聞』1941年11月）、そんなふうな形で石井桃子さんが意識した声との結びつきを南吉ははっきり意識していたと思います。それが『赤い鳥』に載る時に三重吉はそれを非常に簡略にしています。三重吉という人は、自分で『赤い鳥』という雑誌の出版を企てて成功していった人ですから、いわば声の文化よりも、文字の、活字の文化に非常に傾きのあった、意識のあった人でした。その意識からおじいさんが声で語ってくれた、というところも非常に簡略にしてしまったと思います。もっといろんなことが言えますが、「ごん狐」がこんなふうな草稿で、こんなふうな形で投稿されたのに簡単になった時あたりに、現代の児童文学が声から離れて目で活字で読むようなものに移行してくるその兆しが早い段階で—これは1932年の『赤い鳥』ですけれども—すでにあったのかもしれないということもちょっと考えます。

童話は南吉の意識にもあったように声というものと結びついていました。石井桃子さんがいっていることもそういうことだと思います。ところが、現代の児童文学は、読み聞かせる声を捨てて、声とわかれて書かれていくようになった。黙読されて楽しまれ、黙読される中でいろんな問題を考えさせる、そういうものになっていった。そのことが良かったかどうか。近代童話が現代の児童文学に転換していくのは、ある種の必然であったと思います。でも、いろんなことを捨ててしまったことでもあります。未明が持っていた詩的な文芸性も捨てられていってしまったし、石井桃子さんが強く指摘しているような、声を伴って子どもに届けられるということも、童話にはあったけれども現代の児童文学では失われてしまったことの一つだと思います。そういった観点で童話の系譜を見直すことが、子どもたちに文学を渡していく時に、そのことを豊かにしていくヒントになるのではないかという気がしています。今日はそんなお話をしてみました。

(みやかわ たけお 明星大学教授)

「童話の系譜」紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	車のいろは空のいろ	あまんきみこ作 北田卓史絵	ポプラ社 1968	Y8-N03-H1000
2	なくしてしまった魔法の時間 (安房直子コレクション 1)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H377
3	見知らぬ町ふしぎな村 (安房直子コレクション 2)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H476
4	ものいう動物たちのすみか (安房直子コレクション 3)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H447
5	まよいこんだ異界の話 (安房直子コレクション 4)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H448
6	恋人たちの冒険 (安房直子コレクション 5)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H477
7	世界の果ての国へ (安房直子コレクション 6)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H478
8	めくる季節の話 (安房直子コレクション 7)	安房直子作 北見葉胡画	偕成社 2004	Y8-N04-H479
9	木かげの家の小人たち	いぬいとみこ著 吉井忠絵	中央公論社 1959	児 913.8-1483K
10	赤い蠟燭と人魚	小川未明文 酒井駒子絵	偕成社 2002	Y8-N02-245
11	だれも知らない小さな国	佐藤暁著 若菜珪絵	講談社 1959	児 913.8-Sa867d
12	ファンタジーの世界	佐藤さとる著	講談社 1978	YZ913.6- サト
13	立原えりか作品集 1-7		思潮社 1972-73	KH612-36(本館)
14	校定新美南吉全集 第1巻-第10巻 別巻 1-2		大日本図書 1980-83	YZ918- ニイ
15	現代児童文学論：近代童話批判	古田足日著	くろしお出版 1959	YZ909- フル
16	児童文学の旗	古田足日著	理論社 1970	YZ909- フル
17	国語教育と現代児童文学のあいだ	宮川健郎著	日本書籍 1993	YZ375- ミヤ
18	宮沢賢治、めまいの練習帳	宮川健郎著	久山社 1995	YZ913.6- ミヤ-141
19	現代児童文学の語るもの	宮川健郎著	NHK ブックス 1996	YZ910- ミヤ

20	本をとおして子どもとつきあう	宮川健郎著	日本標準 2004	YZ-019- ミヤ
21	『少年文学』の旗の下に！ (『少年文学』昭和28年9月号)		早大童話会 1953-	Z32-379
22	ごん狐 (『赤い鳥』(復刻版)昭和7年1月号)		日本近代文学館 1968	Z13-890

レジュメ

「タブーの崩壊」とヤングアダルト文学

石井 直人

『日本児童文学』1978年5月号の特集は「タブーの崩壊—性・自殺・家出・離婚」でした。子どもの文学でも「人間の陰の部分の物語化」がなされるようになったのです。その後、この流れは「癒しの文学」や新しいタイプのヤングアダルト文学へと続きます。今江祥智や岩瀬成子から森絵都や石田衣良といった作家の意味について考えます。

1. タブーの崩壊

『日本児童文学』1978年5月号（日本児童文学者協会 編集長・鳥越信）の特集は「タブーの崩壊—性・自殺・家出・離婚」だった。

←ウルズラ・ヴェルフェル『灰色の畑と緑の畑』（野村滋訳 岩波書店 1974）などの翻訳や、今江祥智『優しさごっこ』（理論社 1977）などの創作に触発されたもの。

→その背景として考えられる要因

- ①現実の反映：実際に離婚の増加などが社会問題化した。
- ②児童文学観の変化：「童話精神から小説精神へ」（少年文学宣言）や「童話から文学へ」（古田足日）。
- ③子ども観の変化：「保護の時代から準備の時代へ」（マリー・ウィン）のように同時代人として社会のメンバーとみなす。
- ④アイデンティティという主題：どのようにして大人になればよいのか？（「性・自殺・家出・離婚」は、子どもの三重の不自由〔この生、この親、この性この身体〕と対応する）←芹沢俊介『現代〈子ども〉暴力論』（大和書房 1989）

2. 児童文学と文学の越境

「タブーの崩壊」以後の児童文学は、「リアリズムの深化」（神宮輝夫）によって、題材、結末、方法のいずれの面においても、いっそう「小説」に接近していく。たとえば岩瀬成子の『あたしをさがして』（理論社 1987）や『迷い鳥とぶ』（理論社 1994）など。

←『子どもと文学』（石井桃子ほか著 中央公論社 1960）の「子どもの文学はおもしろく、はっきりわかりやすく」から遠く離れて。

→江國香織の短編集『つめたいよるに』（理論社 1989）や湯本香樹実の『夏の庭—The Friends』（福武書店 1992）などの新しい作家の誕生。

→しかし、児童文学と文学は、違わなくなってしまうのではないか？

3. 読者の年齢の上昇

児童文学は、大石真の『ミス3年2組のたんじょう会』（偕成社 1974）のタイトルに示されたような小学校の中学年から、絵本とYA文学に中心がわかれ、とくに13～19歳の部分では様々な物

語のジャンルが混在している状態になった。

→読書のモデルの変化

- ① 読者の成長 = 児童文学 → 文学
(移行期：YA文学)
- ② 読者の趣味 = いろいろなタイプの文学の混在
(メディアと接触：物語の読み取り)

4. 癒しの文学

「児童文学には定番化されたパターンがある。傷ついた子どもが田舎の祖父母の家に行き、自然の中で癒されて、生きる希望を取り戻す…などは、その最たるものだろう。」(斎藤美奈子「コードモの読書の過去と現在」『文學界』2005年11月号)

←「タブーの崩壊」以後、1990年代になると、「性・自殺・家出・離婚」のような題材が切実なモチーフというよりも設定のパターン(お約束)に変化してしまう。

→しかし、吉本ばなな『キッチン』(福武書店 1988)、江國香織「デューク」(『つめたいよりに』理論社 1989)、梨木香歩『西の魔女が死んだ』(楡出版 1994)など、冒頭に大切な人(犬)が死んでしまい、主人公が喪失から癒されるまでのプロセスをえがく「癒しのストーリー」という点が共通。いずれも、ベストセラー・ロングセラーとなった。

→いろいろな「癒しの絵本」。『いつでも会える』『たればんだ』など。

←読者の感覚として「傷ついた私」という自己像があるのか?

5. 人生論としての小説

「日本の現代文学、一ことにいわゆる純文学を読むのは十八九から三十前後に至る間の文学青年どもであって、極端に云えば作家志望の人たちのみである。」(谷崎潤一郎「藝談」『青春物語』中央公論社 1933)

→言葉のアクロバットとしての現代小説/プレーンヨーグルトとしてのYA文学

→2000年代の現在、YA文学は、かつての日本近代文学にかわって、人生について考えるフィールドを提供しているのではないか?

6. 幸福の約束

以下は、直観的な意見。おそらく、「感情管理」と「幸福の約束」が現在のYA文学の関心事なのではないだろうか。

①号泣

「『世界の中心で、愛をさけぶ』が爆発的なブームを呼びましたけれど、みんなやっぱり泣ける本を求めているのかも。」(八木岡由香談、築地魚子構成「号泣ものの「親子愛」」『朝日新聞』2005年10月9日「どくしょ応援団」欄)

→リリー・フランキー『東京タワー オカンとボクと、時々、オトン』(扶桑社 2005)

②ミステリー

現代のスリルに社会参加している気分。しかし、ミステリーには結末があり、この世界に決着がつくという安心感。

→石田衣良『池袋ウエストゲートパーク』(文藝春秋 1998)

③音楽

世の中に満ちた音＝言葉の洪水の中、じぶんにとってお気に入りの音＝言葉で空間を満たしていきたい。
調和のたとえとしての音楽。

→森絵都『アーモンド入りチョコレートのワルツ』（講談社 1996）

野中柊『小春日和』（青山出版社 2001）

瀬尾まいこ『優しい音楽』（双葉社 2005）

「タブーの崩壊」と ヤングアダルト文学

石井 直人



0. 児童文学のイメージ

ご紹介していただきました石井と申します。これが四つめの講義だと思えますけれども、「「タブーの崩壊」とヤングアダルト文学」ということで、お手元に配布されたレジュメに沿いながらお話させていただきます。この講座の全体が「日本児童文学の流れ」ということで企画されて、流れの順にお話をしていくようになっていきます。今日は、ちょっと歴史を遡りますので、レジュメに書いたことの前段階の話をしておいた方がいいかなと思います、付け加える所から始めたいと思います。

皆さんは、児童文学の講座に応募されたわけですが、児童文学と言われた時に、どういう反応をされるか、どういうイメージを思い浮かべるか、ということを改めて考えたいのです。ここに70人くらいの方がいらっしやると思います。実際に、児童文学と言われて何の作品を思い出しますか？とお一人ずつ聞いてみると、実は、世代や読書経験や職場でどんな仕事をされているかによって、相当ずれているような気がします。

児童文学評論家の藤田のぼるさんは15年くらい前に、日本で最も有名な児童文学作家は、ミシェル・エンデと灰谷健次郎であると言っていました。しかし、それから15年以上経ってみると、もうそうではないような気がします。『モモ』にあたる部分は、「ハリー・ポッター」シリーズになってしまったような気がしますし、灰谷健次郎さんが今も児童文学作家として一番有名かと言われると、ちょっとそうではないような気がしてきます。ですから、児童文学という言葉が、その時代時代で中心的に担うイメージは、実は、かなり変化して来ていて、だいぶ違うと思います。

講談社の児童文学新人賞という生原稿の応募の賞があって、下選考と本選考あわせて15年くらい私も関係しているのですが、10年くらい前に、応募されてくる作品がすごく変わったなという印象をもったのです。10年以上前の段階は、松谷みよ子であるとか、寺村輝夫であるとか、古田足日であるとか、そういう1960年代の児童文学を支えてきた作家たちの作品を読んで、ああ自分もこういう児童文学を書きたいなと思って、応募してくるという手応えがありました。他に、大石真さんとか、神沢利子さんとか、必ず児童文学史の年表に載っているような作家、全集もあるというような方たちの作品です。ところが、10年くらい前から、そういう作品をほとんど読んでいない作家志望の人の原稿が増えてきます。

ファンタジーブームの前哨でもあります。おそらくデビューするにはこれを狙えというような公募ガイド等を見て、あまり児童文学は読んでいないけれども、たまたま児童文学の賞があるから応募してみようというふうで、古田足日や松谷みよ子から直結している感じではありません。当時は枚数制限もありませんでしたから、ワープロで書かれた500枚くらいのものすごく長い原稿が送られてきたりしました。たいていファンタジーの作品で、どこの国かよくわからない名前の主人公で、自分が何か重大な運命を担っているらしいのだけれども、その使命がよくわかっていません。必ず旅立ちをするんですね。必ず旅の途中で森が出てきます。運命の剣を手に入れて、やがてゴールに至ることによって、自分の真の名前と真の宿命を知るといような話です。そういうタイプの作品は、ここ数年に至って一気に爆発的に売れるようになるんですけども、おそらく松谷みよ子の

作品を遡ってもこのタイプのものはありませんし、古田足日の作品にもなかったと思います。(注：『甲賀三郎・根の国の物語』は剣と宿命をめぐる物語といえる。) 10年くらい前の段階で、ジャンルが混ざり始めたということだったのだらうと思うのです。そこで投稿されている方たちに、あなたにとって児童文学とはどんなイメージですか？と聞くと、たぶん灰谷健次郎の名前は出てこないんじゃないかと思います。今は、ライトノベルズからイメージして書いている人、一時期J文学といわれた領域からのイメージで書いている人、やはり、従来からの神沢利子の『くまの子ウーフ』のような作品が書きたいんだといって書いてくる人、そういうジャンルが非常に混在している状況だらうと思います。

皆さんの場合はどうでしょうか。午前中に宮川健郎先生の講義があって、童話伝統批判といわれる動きがあって、1960年代の児童文学が成立したという話は、十分していただいたようなのでよろしいかと思います。ボーダーレスの時代については石井が話すことになっていると言われてそこまで行けるかちょっと困っていますが、「タブーの崩壊」というテーマは、その手前の所です。

1. タブーの崩壊

かつては児童文学の中心的なイメージというのと、1960年代の児童文学でした。童話の書き方ではない、新しい児童文学を目指した方たち、講座のトップでお話していただいた神宮輝夫先生たちの世代です。神宮先生は、童話伝統批判の時代の中心的論客でもあられたわけですが、松谷みよ子さん、古田足日さん、寺村輝夫さん、山中恒さん。そういう方たちです。そういう児童文学のイメージが確立していないと、次にタブーが崩壊しましたという話に行かないんですね。現在、児童文学を読み始めた方にとっては何を指して「タブーの崩壊」というのか、わからないかもしれない。もともとなんでもありのボーダーレスの状況下で児童文学を読み始めた人にとっては、かえってなんかポカーンとしてしまうのかもしれませんが。つまり、これは、わざと現在から歴史を遡って1960年代の児童文学の後にどう変わったのかを

想像する、ということだと思って下さい。

時間が経ってしまったので、当時のどんな感じだったかは、なかなかイメージすることが難しいですが、ここで二つ例を挙げたいと思います。一つは、『それいけズッコケ三人組』から始まった「ズッコケ三人組」シリーズの3巻めに『ズッコケ㊦大作戦』という巻があります。このシリーズは、タイトルを見ると中身が何かわかるようになっていきます。『ズッコケ三人組のダイエット講座』と言えばダイエットをすると決まっていますね。『ズッコケ三人組の大運動会』ならば大運動会の話に決まっています。『あやうしズッコケ探検隊』と書いてあればどこかに探検に行くんだとわかりますが、『ズッコケ㊦大作戦』というのはなんだかわかりません。㊦ですから。でも、これは、最初はこのタイトルの予定ではなかったと言われています。最初は『ズッコケ初恋大作戦』あるいは『ズッコケ初恋物語』というタイトルにしたかったんだそうです。これが1980年の刊行です。今から25年前ですけれども、1980年の段階で制作していく途中、児童文学に初恋という言葉はあまり適切ではないのではないかという判断が働いて、㊦大作戦というふうに変えたと言われています。(注：正しくは、児童文学に不適切というのではなく、子どもに恋という言葉はアレルギーがある、特に男の子は恥ずかしがって買わないのではないかという危惧があったそう。本は、作者だけでなく編集者の存在によって生み出されることをよく示したエピソード。) 今から考えると、初恋程度の言葉がどうして？と思いますね。小学校高学年以上の女の子の読者と考えているようなエンターテインメント系の作品で、恋の話が出てこないのを探す方が難しいかもしれないくらいですから。けれども、当時は初恋という言葉をやめて、㊦に変えたということなんですね。こういう感じだったということをおおきく押さえておきたいです。

それからもう一つ。『子どものうつ病』という本があります。アメリカのジャーナリストやお医者さんたちの書かれた本を日本の方が翻訳したもので、1991年に出た本です。14年前です。ところが、本の帯のところに「子供もうつ病になる！」

とわざわざ強調マークつきで書いてあります。「いま子どもたちに何が起きているのか？日本ではまだ知られていない「小児うつ病」を解明した初めての本。」とあるんですね。今や、子どものカウンセリングがあたり前になってしまって、学校で事故や事件があると、まず心のケアが必要だというふうにたいいていのニュースや解説でも言います。それが適当なのかという話と別の問題です。1991年の段階で「子どもだってうつ病にかかる」とか、「学校へ行けない」とか、そういう文句が本のコマーシャルとして成立したということです。それから十数年しか経っていないのですけれども、状況は随分違っていると思います。このことを踏まえつつ、時代を前に遡る感じで話を受け取っていただいた方が、何が崩壊したのかというのがわかるかと思しますので、二つ例を挙げてみました。

それではレジュメを見ていきたいのですが、「1.タブーの崩壊」という話題は、児童文学をリアリズムとファンタジーとナンセンスというように仮に三つに分ければ、リアリズムの作品の話ということになります。もちろん、この時代の児童文学のすべてが「タブーの崩壊」という話題をめぐっていたわけではなくて、リアリズム系列の作品の傾向についての話であるということです。

「タブーの崩壊」というこの言葉は、1970年代の半ばあたりから使われていました。この言葉が広まっていくきっかけは、雑誌の『日本児童文学』です。東京の神楽坂にある日本児童文学者協会の機関紙ですね。現在も隔月刊で出ておりますが、この当時は毎月出ておりました。1978年5月号の特集が「タブーの崩壊」で、その副題が「性・自殺・家出・離婚」というものでした。編集長は、鳥越信さんです。

この特集は、最初、子どもの現実を考えると、もう少しキャッチフレーズ的ではないタイトルで編集を始めたのだということです。編集していく段階で、従来、子どもが読者であることを考えてあまり児童文学が書いてこなかった「性・自殺・家出・離婚」といった問題を書くことの話になっていると気がついたので、タイトルを「タブーの崩壊」に変えたということです。タブーとはそ

の場で口にすることがためられるような、ふさわしくない話題を指すわけです。もちろん、児童文学の場合、いわゆる禁忌のように明確にこれをここで口にしてはいけない、などというようなはっきりとした決まりがあったわけではありませぬ。漠然と、作者の側、編集者の側で、子どもを読者として考えた場合になんとか避けてきた、暗黙の了解と受け取ってください。

こういう特集が組まれた背景は何かというと、日本の創作でいうと今江祥智さんの『優しさごっこ』ですね。他にもいくつかあります。(注：岩瀬成子『朝はだんだん見えてくる』理論社 1977、末吉暁子『星に帰った少女』偕成社 1977など。) それから、翻訳でいうと、例えば、ウルズラ・ヴェルフェルの『灰色の畑と緑の畑』。これは、ドイツ文学です。翻訳は、野村滋さんです。グリム童話の翻訳もされています。創作の方と翻訳の方と両方から作品が出て来てしまったことにどう対応するかというきっかけで出て来た特集なのです。

今江祥智さんの『優しさごっこ』は、その後、新潮文庫にもなって、中身はかなりよく知られています。作品の始まってすぐのところ、しばらく友人の山荘に避暑に行っていた母親のことを、父親が連れて帰ってくるので、娘はおじさんといっしょに新幹線の京都駅まで迎えに行くけれども、結局、帰ってこない。そこから、父親と娘の二人暮らしが始まる。冒頭から両親が別居離婚するという話が出てくるのです。その後、その二人がどうやって気を遣い合って、生活をしていくかということになります。それを『優しさごっこ』というふうに名付けた作品です。

他に海外の児童文学は、神宮輝夫訳でタウンゼンドの『アーノルドのはげしい夏』、木村浩・新田道雄訳でロシア児童文学のワジム・フロロフ『愛について』、それから、ウルズラ・ヴェルフェルの『灰色の畑と緑の畑』などが次々出版されていきました。翻訳の児童文学を、大人は、これはドイツの作品、これはロシアの作品というように分けるのですが、子どもの読者は自分にとって読むことができる作品という意味で、日本の創作とほとんど区別していません。大学で授業していると、

学生から、子どもの頃読んだ作品で覚えているのがあるけれど何というのですかねえ、と聞かれました。どんな作品かと聞くと、頭が良くなるからと、耳から空気みたいな薬品を注入して、どんどん入れていくと、みんな軽くなって子どもが全員空に昇って蒸発していなくなるって話ですけど、なんだかわかりますかと言う。わかるわけがないと答えました。聞いてみると、日本の作品なのかもわからないし、SFなのかもわからないし、全然わからないんですね。探す方としては困るんですけども、逆に言うと、子どもにとってはプロットが面白ければいいので、それがどこの国の何だろうが分類が何だろうが関係ないということの意味していると思うのですね。僕自身も、子どもの頃読んだ動物もので、シートンであろうが、椋鳩十であろうがあんまり関係ありませんでした。そういう意味で、翻訳作品も翻訳という名前の日本語の日本児童文学の一部であると考えた方がいいだろうと思います。読者の側から見た児童文学史というのは別の風景をしているのだろうと思います。

ヴェルフェルの『灰色の畑と緑の畑』は、お読みになった方はもちろんご存知だと思いますが、貧しい階層の人間が耕している畑の色は、作物がよく育たないので灰色をしているんですね。人が立ち入り出来ないように囲い込んで、きれいな家に住んでいる裕福な階層が耕している畑は、よく実って緑色をしているんですね。貧富という問題が、正面きってリアルに描かれてしまう作品です。短編集ですからいろんなタイプの作品があります。母親がアル中で、学校に酔っ払って押し付けてくるというような話が、突き放すように書いてあったりします。ですから、ハッピーエンドを求めようとして読むとかなり裏切られるかたちです。どうしてそういうのを書くのか？ ヴェルフェルが「まえがき」で書いております。この言葉が作家の意図をよく示していると思うので読んでみます。「ここに書かれているのはほんとうの話である、だからあまり愉快ではない。(中略)ほんとうの話はめでたく終わるとは限らない。そういう話は人に多くの問いをかける。答えはめいめいが自分で出さなくてはならない」と。解答は、

作品の中にはない。ですから、安易にハッピーエンドを求めようとして作品を読むと全然違うことになります。

こういう作品をどうして書き得るのかというと、むしろ、作者が子どもの読者を信頼することを始めたのだらうと思います。子どもは、大人と同じように現実に直面する同じ時代を生きる同時代人なのであって、ほんとうの問題を提示するから考えねばならない、一緒に考えてくれ、という姿勢ですね。

一般的に、大人になればいろんな厳しい目にも遭うから、せめて子どもの頃には夢を見させてあげたいと大人は言うのですが、ヴェルフェルの言葉は、そういう考えとかなり対立する考えです。同時代人として今この私たちが抱えている問題を一緒に思考してほしいという作者の考え方がはっきり出ております。

もう一つ例を挙げておきます。国松俊英さんの『おかしな金曜日』という作品です。先ほどの今江祥智さんの作品は、離婚を描いているのですが、関西弁がところどころ使われていることもあり、ユーモラスな感じがあります。きついテーマをユーモアをもって書くのは、作家としてすごく読者思いだと思うんですね。国松さんの作品は、比べると苛酷なものがあります。小学生の男の子2人の兄弟が団地で暮らしているんですね。1年前にお父さんは蒸発してしまって、行方不明になって帰ってきません。お母さんがショッピングセンターで働いてその二人を養っています。小学校5年生と1年生です。

ある日、家に帰ってくると、お菓子が台所のテーブルにたくさん置いてあるんですね。なにかおかしいなあと思ったその日が金曜日だったから『おかしな金曜日』というタイトルです。当時こういうタイプの作品はまだ出始めだったので、タイトルをどうつけていいかわからなかったのではないかと思うのです。お菓子が置いてあっておかしい金曜日って、なんだかよくわかりません。でも、5年生の兄は直感します。その日お母さんは帰ってきませんでした。もしかしたら母親も家を出てしまったんじゃないかと直感します。お兄さんは、現実に直面するのは怖いんですけど、翌日その母

親が働いている駅ビルのかばん売り場に行って、まず弟に見て来いといいます。そうしたら、いない。休んでいていないんですね。ああ、自分たちを置いて親は二人とも出て行ってしまったんだということに気付く。それが作品のスタートです。お兄さんの方が、弟に、大人に相談することを止めます。「心配するな、にいちゃんがうまくやるから」。だから、おまえはみんなに黙っていると、でも、探す当てがあるわけではないのです。とにかく、弟と一緒に飯を食って何とかごまかして生活していきます。学校の先生はちょっととんちんかんで、家庭訪問の時も（注：正式の家庭訪問ではなく異変に気が付いたので家に様子を見に来たらしいことが後日わかる）、福島のおじいさんが病気で母親は看病に行っているのだという、先生は信じてしまい、弟の勉強を見てやれとか、台所をきれいにしろとか、電話をかけてみたらどうかとか、あれこれ言い出します。すると、兄の方が、先生は学校のことだけ監督してたらいいんだ、ほっといてくれ、と言うんですね。すると、先生の方も、むっとして、じゃあ帰るよと言って、大人気なく帰ってしまいます。後になると、だったらしばらく先生の家から学校に通ってもいいんだぞとも言うのですが。（注：同級生のみさ子と山田の役割も面白く重要だが、エピソードはスペースの都合で省略。）

この『おかしな金曜日』では、子どもが家出をするのではなく、大人の方が家を捨ててしまう。ここまで決定的に書かれた作品は、そうそうなかったらと思います。作家の国松俊英さんは、「タブーの崩壊」なんてことは全然考えていなかった、ただイメージしていく中で、子どもたちだけで暮らしていくという設定だったらどうなるかなあということだけを考えていたんだそうです。大変、作家らしい発想だと思いますね。

この作品は、千葉県辺りの海辺の設定になっていて、そこでバードウォッチングをする人と兄弟が偶然知り合うことが伏線になっていて、その人が実は児童相談所の職員で、最後は二人でその児童相談所に行くことを選ぶという結末になっています。話の筋だけをいうと 暗澹たる感じなんですけれど、とくにお兄さんが自分で切り開くんだ

という決然としたところがあるように描かれているので、実際に読むと、こちらが励まされるような感じがあるのです。そこが非常に優れた作品だと思います。

他に、那須正幹さんの『ぼくらは海へ』も、そうです。安藤美紀夫さんの『風の十字路』は、自殺した同級生のことを、残されたみんなが回想して考えていくという複雑な構成の作品です。村中李衣さんの『小さいベッド』。これも、小児病棟に長く入院している子どもたちのことが綴られていく中で、それぞれの抱えている家族や内面の問題がわかっていくというタイプの短編集です。

さきほどから「タブーの崩壊」と呼んでいます。人によって呼び方が違います。本田和子さんは「人間の陰の部分の物語化」、神宮輝夫さんは「リアリズムの深化」と言っております。どう呼ぶかということにその人の文学観が表れているので、それぞれ呼び方が違うというふうになっています。なぜ、「リアリズムの深化」という言い方をするかというと、「タブーの崩壊」という言い方がちょっとジャーナリスティックな言い方であることが理由のひとつです。タウンゼンドの『アーノルドのはげしい夏』を訳しておられるように、日本だけの現象ではなく、イギリスなどの作品も視野に入れると、児童文学が小説に近づいていく動きの中で、どこまでリアリズムで描けるかという探求が深まっていったのに過ぎません。「タブーの崩壊」とセンセーショナルに言うよりも、リアリズムが深まっていく、その結果、今まで描けなかったようなテーマも描くようになっていくのだと考えた方がいいという立場です。

レジュメに戻って下さい。「タブーの崩壊」の背景として①から④を挙げました。「①現実の反映」は、リアリズムですから文学として基本的すぎるので、「②児童文学観の変化」からが重要です。「リアリズムの深化」も、午前中の宮川健郎先生のお話にあった「童話伝統批判」もそうなのですが、童話精神から小説精神へ、童話ではなく文学を子どもに書いていくというふうになった、その延長上でそれが深まっていくことによってテーマの拡大がもたらされたということですね。

「③子ども観の変化」は、先ほどウルズラ・ヴェ

ルフェルの言葉を見ましたが、子どもを同時代人として社会のメンバー、同じ一員だとみなすという、この変化が案外大きいかもしれません。子どもを保護するのではなくて一緒にやっていくという考えですね。

それから、「④アイデンティティという主題」ですけれども、これが現在のヤングアダルト文学や森絵都さんのような作品につながります。1970年代半ばのこの時期に、子どもたちがどのようにしたら大人になっていけるのか、どのようにして大人になればよいのかという問いが出てきた。これに答えようとするのが、性の問題を正面から考えたり、親の問題を考えたりというテーマを導き出したのではないかと思います。「私はどうやって大人になっていけばいいのか」というのは、かつて近代文学が主題にしたものですね。夏目漱石の『三四郎』『それから』『門』や太宰治の『人間失格』もそうです。どうやって生きて行けばいいのか。その迷いを書いたものです。それが児童文学にも問われるようになった。ここではアイデンティティという主題と大雑把に括弧しています。

考えてみると、これは、芹沢俊介さんの子ども論の考えと符合するのですね。『現代＜子ども＞暴力論』という本の中に、子どもは三重の不自由を負っているんだという考え方が示されています。人は、自分が生まれたいと言って生まれてきたわけではありません。気がついたらもう生まれているのですね。この親の子どもでありたかったかと言われても、気がついた時にはもうこの親の子と決まっています。この性別で生まれたかったかと言われても、もうそうなっている。こういう身体を持って生まれているということも、自分で選んだのではないのです。選挙の投票ではないですけれども、大人の社会の基本は、自分で決めたことに自分で責任を持つ、すなわち、「自己決定＝自己責任」ですよ。ところが、この生きているということ、この親の子であるということ、この性この身体をもっているということ、それは、自分で選んだのではないし、自分で決めたわけではない。物心ついて気がついたら、そうなっていたわけです。だから、子どもは、三重の不自由を

負っている存在だということですね。自分で自由に決めたわけではない条件を三重に負っているから、子どもに責任つまり罪はないという意味で、子どもはイノセントだと言ってよい、という説なのです。

でも、いつまでもそうしていただけるわけではなくて、ここからが芹沢さんらしい主張なのですけれども、生きていて良かった、この親の子で良かった、この性別この身体で良かったというふうに、自分で自分の存在の条件を受け取り直して肯定することができないと、本当の意味で大人になっていけないのじゃないかと言うのですね。引き受け直しができるのか？ その場合の争点となるポイントなんですけれど、「性・自殺・家出・離婚」というふうに「タブーの崩壊」の『日本児童文学』の特集号の副題に書いてありました。性というのは、この私の性ということ、身体ということですね。自殺というのは、この私が生きているということ。それから、家出も離婚も、家つまり親をめぐる問題です。ですから、芹沢さんの子ども論が指摘していた大人になっていく時の課題が生じる場所と、「タブーの崩壊」で児童文学が書くことに挑戦するようになったテーマの場所は、重なっているのではないかと考えます。でも、考えたら、この三重の不自由を負っていない人間なんているはずがありません。大人になることの課題と言ったのですけれど、じゃあ、私たちがもういい歳の大人になっていたとして、この性、この身体、この親でいいと思っているかと言われると結構難しいですね。積然としないうまま少しずつ大人になっていく、生涯かかって大人になっていくプロセスなんだと思うのですけれども、そういうテーマ、非常に根本的なところに児童文学が触れるようになったと受け取っていいかと思いますね。私も、未だに、もう10センチ身長が高いと人生が変わっていたような気がしてしょうがないです。水泳ができればなあとか、余計なことを考えます。そういうプロセスの連続で、自分の与えられた条件を自分で選んだことのように引き受けて、プラスに転じていくことが大人になることだと思います。

2. 児童文学と文学の越境

レジュメの「2. 児童文学と文学の越境」に移りたいと思います。神宮輝夫先生が言うように「リアリズムの深化」が児童文学と文学の越境をもたらした、つまり、「童話伝統批判」で主張されていた小説精神がこれをもたらしたのだと考えられます。題材だけでなく、結末も、ハッピーエンドとは限らなくなります。離婚して、子どもが願うようにもう一度家族が再結束するということにはならない。

文学の方法の面でもかなりの冒険がされるようになっていきます。題材と結末と方法のいずれの面においても、いっそう小説に接近していく。特に文学の書き方の面で非常に冒険をしていった人が岩瀬成子さんだと思います。読んでいくとあらすじを言うのも不可能なくらい、自由連想法のように筋がどんどん動いていく作品です。『あたしをさがして』という作品が典型ですけれども、こういう作品が書かれると、やはり、これはもう児童文学ではないんじゃないかという批評の言葉が出てきます。『迷い鳥とぶ』という作品もそうです。

読み始めると、たいていの本は、どこかへ落ち着くだろうという先が読めます。そうやって読者は読書していきますね。話が逸れますが、テレビの『水戸黄門』で、スタッフが冒険を試みようとしてひねって、最後のシーンで葵の御紋の印籠を出さない回をやったことがあるらしいんですね。そうしたら、苦情の電話がたくさん来たらしいんですね。やはり、ここがゴールだってわかっていて、みんな、期待して待っているわけです。それを外されると、文句を言いたくなるんですね。逆に言うと、このジャンルでこうだったらきつとこういうふうには話は終わるだろうと予測をつけながら人は話を読んでいるということですね。実際の結末のつけ方が予測とどのくらいずれているかによって、意外だといったり、新鮮だといったり、場合によっては苦情の電話をかけたりするというふうになるわけですね。大体そういう予測は、ジャンルごとに決まっています。サスペンス劇場なら、ラスト近くに来ると、波しぶきが立つ岩場のそばに関係者全員が集まって謎解きをしなさいといけなとか、なぜか、約束があるわけです。そういう

結末を想定しながら、読者は、ストーリーに入っていくわけです。ライトノベルズだったらきつとこうだろうとか、ハーレクイン・ロマンスであれば最後はハッピーエンドになるに違いないとか、想定するわけですね。ところが、小説は、そういう約束事を絶えず壊していくような動きをします。前衛小説というのは、そういう破壊です。岩瀬成子さんのこの『迷い鳥とぶ』は、宮川健郎先生に指摘してもらったんですけども、読み始めて、ストーリーがどこに行くかわかりません。ストーリーが迷い鳥が飛ぶように迷走していく。タイトルと書かれ方が一致した作品なのだ、と読むことを教わりました。

主人公の女の子の家に、突然、アメリカから、かつて母親が留学していた時にお世話になったという日系二世の男ミスター・カラキが来日し、ルーツ探しと称して家に泊まることとなります。何日経っても、泊まり続けている。自分の祖父の家のあった場所を探したいと言っているけれども、どうもそうではなく、近所で、環境にいいという洗剤を売って歩いているらしい。ラストの方で、実際に祖父の居た酒屋が見つかるのですが、解き明かされた結末は、酒倉の所有者はカラキの祖父ではなく、本当は祖父はただそこで働いていた職人の一人に過ぎないことがわかる。結末が盛り上がらないんですね。なおかつ、その酒倉の跡を訪ねて行って中に入ったところ、扉の鍵が開かなくなって、廃屋に閉じ込められてしまう。雨が散々降る中、訪ねていった主人公たちが一晩閉じ込められてしまう。このエピソードが延々と続きます。最初に読み始めて予想していくと、そんなふうに話が進むとはとても思えない。いわば話が迷走していくんですね。その形は、実は、物語の決まった形を崩していくジャンルという意味で、とても小説らしいのですが、でも、読んだ人間に必ずしも満足感を与えないので、これは、児童文学として十分なのかという議論が起こってくるんですね。

問題は何かというと、児童文学が小説に近づいたことによって、江國香織さんや湯本香樹実さんのようなすばらしい書き手が誕生したのは良かったんですが、かつての1960年代の、子どもの文学

は、「おもしろく、はっきりわかりやすく」行くんだという考えから逸れていくということなんですね。難しい作品になっていくことによって、児童文学と小説とはいったい何が違うのか、小説だけでいいじゃないかという考え方も出てきます。実際、安藤美紀夫さんは、晩年、もう児童文学としてたくさん作品がストックされたから、そこから選んで子どもに読ませればいい、これから書き手は児童文学を意識することなく、ただたんに小説を書いていけばいいんじゃないかとおっしゃっていた時期もあります。それでも、図書館や学校の先生といった子どもに本を与える側(注: 媒介者)がストックの中から適切不適切を選ばなきゃいけないとなると、問題が先送りされただけで、児童文学と文学がどう違うのかという根本問題は、問われ続けるのですね。

3. 読者の年齢の上昇

レジュメの「3. 読者の年齢の上昇」に行きます。タイトルに学年が入っているので挙げたのですが、大石真さんの『ミス3年2組のたんじょう会』、それから、古田足日さんの『モグラ原っぱのなかまたち』のように、小学校中学年向けの作品が児童文学の本体だったのですけれども、現在、それが絵本とヤングアダルト文学に、つまり幼い読者の方と年齢がうんと上の方の層に二極分解して、その状況が続いていると思われまます。ヤングアダルト文学をどう定義するかという問題もあるんですけど、13歳から19歳、中高生にあたるくらいの部分では、実にさまざまな物語のいろいろなジャンルが混在している状態になっている。レジュメに簡単な矢印の図で書きましたが、かつては、読者も成長していくものだというイメージがあって、子どもの頃は児童文学を読んでいて、ヤングアダルトの移行期があって、やがて大人の文学に進んでいくのだという図式でした(図①)。現在は、特に中高生あたりを考えると、子どもの読者のさまざまな好みがあって、ライトノベルがあり、ティーンズノベルもあり、小説もあり、児童文学もあり、さまざまな文学が混ざっていて、どれが最初に読むべきものであるかという順番がかなり崩れているのが現状だろうと思います(図

②)。中学校の教科書に今江祥智さんの作品が載っておりますし、その隣で、早くから高橋源一郎を読んでいる中学生がいるかと思えば、絵本も読んでいるし、もうさまざまですね。いろいろな文学が混在しているだけではなくて、さまざまなメディアに取り囲まれています。本の形をした児童文学がなんとなく負けている感じがあるのかもしれないのですけれども、ちょっと考え方を改めて、子どもの読者がなんらかのメディアと接触して、それが絵本であるか、マンガであるか、アニメであるか、テレビであるかなどの違いは関係なく、そこに物語を読み取っている限りにおいて、その都度その場所で児童文学が発生して現象しているのだとみなした方がいいのではないかと。人は、物語が欲しいのであって、それをどこから取って来たかはあまり関係ないのではないかと、とってしまってもいいのでしょうか。

『フランダースの犬』を英語のペーパーバックで読んだ人もいるでしょうし、大人の翻訳の完訳本で読んだ方もいるでしょうし、児童書で読んだ人もいるし、絵本版もあります。あるいは、ハウス名作劇場のアニメのテレビ放映で見ただけかもしれない。場合によっては、観光旅行のガイドブックのコラムにあらすじが書いてあったかもしれない。どこで話を手にしようと、その人にこの話を知っていますかと聞くと、たぶん知っていると思えます。英語の完訳版を読んだ人だけが知っているという権利があるとは言えないと思うのですね。くりかえせば、人は物語が欲しいのであって、それをどのメディアから得たかはあまり関係がなくて、どんなメディアと接触していても、そこで物語を読み取っていればそれは児童文学だ、と思いついて広くとっていいのではないかとこの考え方は。

ちょっと行き過ぎかもしれませんが、それぞれのメディアの特性を無視できないのですけれども。現状に戻っていえば、読者にとって成長していくというモデルが必ずしも成り立っていないのではないかと。特に中高生向けの読み物を考えると、児童文学とヤングアダルト文学と大人の文学とが混在している形で、その脇に、ライトノベルやかつてのJ文学やさまざまなエンターテインメントが

同じように並んでいる。本というメディアだけを見ても、そういう状況にあるだろうということですね。読者の側から考えると、中高生の読者が読んだ作品であれば、それはすべてヤングアダルトの文学なのであって、そこにヤングアダルト文学が現象しているのだと考えてしまえばいいという言い方もできます。この結論に行く前に、「タブーの崩壊」が定着した後に、小学校高学年から中高生くらいによく読まれた作品がどんなふうに変わっていったかという話を少ししたいと思います。レジュメの2枚目になります。

4. 癒しの文学

「4. 癒しの文学」に行きたいと思います。子どもに対する構え方は時代とともに変わっていくもんだなあ、と思う一例とさせていただければいいかと思います。(注:子どもに理想を示す文学からの変化。)月刊誌の『文学界』の2005年11月号が「大人のための児童文学」という小特集を組んでおります。その中で総論を文芸評論家の斎藤美奈子さんが書いているんですね。「児童文学には定番化されたパターンがある。傷ついた子どもが田舎の祖父母の家に行き、自然の中で癒されて、生きる希望を取り戻す…などは、その最たるものだろう」と、ちょっと皮肉をこめて言っておられます。実際、このタイプの作品はかなりあって、その中の最も優れたものは、梨木香歩さんの『西の魔女が死んだ』だと思います。あらすじを要約してしまえば、全くこのパターンに入ってしまいます。確かにこういう定番化されたものが児童文学に定着したのかもしれない。「タブーの崩壊」以後のことですね。タブーの侵犯は、当初は、それぞれの作家が一種の傷口から入っていくと作品を書いている手応えが得られるという切実なモチーフだったと思います。しかし、1990年代になると、「性・自殺・家出・離婚」、特に離婚がそうですが、それがだんだん単なるお約束になっていって、インパクトはあまりないという状況になっています。

同じ『文学界』の11月号で、あさのあつきさんと対談をしました。かなり売れて大変勢いのある『バッテリー』の著者です。『バッテリー』を書い

ていた時に、読者から、『バッテリー』は普通の家族ですねと意外そうに言われたとおっしゃってました。今では、家族の中の父親が不在である、あるいは母親がいないという設定の方がむしろパターンになってしまっていて、『バッテリー』のように全員そろった家族を書いたら、わざわざ普通ですねというふうに言われた、というエピソードです。

当初の今江祥智さんの『優しさごっこ』の場合は、その作品を書かざるを得ない非常に強いモチーフがあったと思うんですね。これはよく知られた話ですが、ご自身の経験を元にした作品です。職業は、画家に変わっています。ご自身が経験されたことを題材にして、さらにその作品を自分の経験にも関わらず、あえて優しさ「ごっこ」と呼ぶ。この作家としての強靱な精神は、すごいと思うんですね。事実を突き付けて読者をつらくするのではなくて、先ほども言ったように、ある種のユーモアで包みながらそのテーマを書き切るということで、これは読者に対しても非常に優しいと思うし、ちょっと先走った言い方をすると、これは「タブーの崩壊」の最初の時期の作品なんですけれども、実は、今江祥智さんの『優しさごっこ』のテーマとそのユーモアが、この「タブーの崩壊」問題の解決法いわば最終回答だったかもしれないとも思うのです。こうした初期の作品は、切実なモチーフがあって書かれていたんですね。けれども、それが設定のパターン、お約束に変化してしまいます。物語を動かし始めるために必要な設定なんでしょう。そういう作品が定着しつつあったのが1990年代ということです。

その少し前、吉本ばななさんの『キッチン』と江國香織さんの『つめたいよるに』が1980年代の最後に登場して、大変よく売れました。これらの作品に共通する特徴は、『西の魔女が死んだ』もそうですけれども、冒頭に大切な人が死んでしまっ、ストーリーは、主人公がその喪失から回復するまでのプロセスを描くというものなのですね。これは、物語の作りとしてちょっと不思議なところがあります。従来のも物語の典型というと『アーサー王物語』を考えてもらうのがいいです。『アーサー王物語』は、アーサーが王になってや

がて死んでいくまでが描かれます。教会に、これを引き抜いて扱えたら王の印だという剣が岩に刺さっていて、他の人がどんなに一生懸命力づくで引っ張っても抜けないのに、少年アーサーだとするとと抜ける。彼こそがブリタニアの王だということになって、偉大な王となり、騎士たちの宮廷ロマンスもあって、やがてアーサーが死期を迎えて海（注：アヴァロン島）に去っていくまでの話が描かれています。つまり、重要人物の誕生から死までの話です。ところが、吉本ばななさんや、江國香織さんや、『西の魔女が死んだ』の梨木香歩さんの場合は、作品中で最も重要だったはずの人が最初に死んでしまうのです。それが主人公にとって耐え難い欠如です。冒頭に重要な人物が死んでしまった後、残った人間がどのように癒されていくかに物語の主眼が置かれる。（注：「欠如と回復の物語」といえる。）ウエイトの置き方が違う。

これらのいずれも、ベストセラー、ロングセラーになりました。けれども、これもまたパターン化していきます。癒されるというこのストーリーが受け入れられる前提として、読者の側に、私は癒されるべき人間であるという意識がないと成り立たないのです。傷ついた私という自己像があって初めてこういう作品に共感が生まれるはずで。とすると、これらの作品がベストセラーになったから、世の中皆傷ついているのか？ということになるのですけれども、客観的に見て癒されるべきかどうかは別にして、主観的に私は癒されるべきであると皆が思っているということではないのでしょうか。そういう意識が蔓延していくことによって、こうした癒しの文学が受け入れられていくのだらうと思います。

斎藤美奈子さんのいうとおりの全くパターン通りの作品もあります。新人賞の応募原稿を見ても、そういう作品が多いですね。けれども、ここに挙げた『つめたいよるに』『キッチン』『西の魔女が死んだ』のような作品は、優れた作品ということができると思います。何が優れているのかというと、ストーリーではなくて、途中の描写ですね。『西の魔女が死んだ』で言えば、おばあさんと一緒に暮らす庭の様子がいろいろ書いてありますけれども、その描写を読んでいくことそのもの

のが癒しなんですね。主人公が癒されましたというストーリーだからではなくて、その描写自体が美しく癒しであるという効果を持っているから優れているのだらうと思います。

イギリスのファンタジーに『トムは真夜中の庭で』という有名な作品があります。読まれた方も多いと思いますけれど。読者にも2タイプあります。私の身近に、とにかくストーリーの早く動く作品が好きの人がいます。そういう人が『トムは真夜中の庭で』を読むとまどろっこしいらしい。早く筋を知りたくて、庭の描写とかを全部飛ばして読むらしいです。あらずじだけ追って読むと相当つまらないだらうなという気がして、逆に気が付いたのですけれど、『トムは真夜中の庭で』は、朝の庭、夜露にぬれた庭など、いろんな描写が出てきますけれど、庭の雰囲気そのものもいいんですね。そういう描写の表現自体が、何かいいことがありますという「幸福の約束」になっているんだと思うんですよ。ストーリーそのものは、結末のどんでん返しまで、痛切な別れの話になっていくわけなんですけれども、そうではなくて、描写自体がその場で瞬間的な「幸福の約束」となっているというふうに読んだ方がいいのではないのでしょうか。あれを急いで読んだら、いい部分をほとんど捨てることになってしまうと思います。同じように、そういう描写を伴っていることによって、梨木香歩さんの作品は、優れていると思うんですね。

この方面には『いつでも会える』などの絵本があります。本屋さんのレジ周りにある癒しと女性のコーナーに並んでいる多くの本の中でも優れた方だと思います。こういうものがどんどん売れるようになりました。赤木かん子さんの言い方を借りると「ヤングアダルト絵本」です。絵本だけれど、ヤングアダルトや大人が読んだ方がいいというものです。この形式の絵本は、実際、子どもが読むのではなくて、おそらく大人が読むものでしょう。

この形式が流行したことで何が起こったかというと、本のスタイルと読者の年齢が全く関係なくなったということですね。絵本のスタイルをしていても、それが自動的に幼さを意味するかという

と全然そうではなくなっていく。ところで、『たればんだ』って、皆さんは、どうですか。関西の人はあんまり好きじゃないと聞きました。大阪だとあんまり成立しないだろうと大阪出身の私の知り合いが言っていました。見るだけで余計いららしてくると言っていました。私の大学の助手がこれが好きで、あらゆるメモや書類にこのキャラクターを使っているの、見るたびにいららして困るんです。好みがありますね。でも、これも、絵本の枠組みが年齢や読者層から切り離されて、アートの1スタイルになったことの印だろうと思います。

こうした癒しの文学や癒しの絵本が定着していく中で、変わらない部分があります。主人公は、傷ついた子どもであって、子どもが加害者だということは、ほとんどないですね。「タブーの崩壊」以後、人間の陰の部分の物語化をしていくのですけれども、それでも、たいていの子どもは傷つく側です。他人を傷つける側として「タブーの崩壊」に関わるという児童文学は、ほとんどないと思います。そこまで必ずしも踏み込めていない。その方向に踏み出そうとしたのが、川島誠さんのいくつかの作品だろうと思います（注：『電話がなっている』国土社 1985）。でも、それも、やはりイノセンスをめぐる話ですから、先ほどのウルズラ・ヴェルフエルの、同時代と一緒に考えていってほしいという読者像に比べると、日本の「タブーの崩壊」以後の作品は、子どもを保護するという感じが強いのだらうと思います。そうでなければ、こういう癒しの文学というものが大量に成立するとも思えません。

5. 人生論としての小説

では、「5. 人生論としての小説」へ行きます。これは、「タブーの崩壊」以後の問いへの一つの答え方なんですね。タブーが崩壊してしまうと、児童文学と普通の文学との差がなくなってしまう、なんでもありになってしまった。じゃあ、どこに児童文学であることの意味があるのか。「人生論としての小説」というのは、言い換えると、児童文学やヤングアダルトの年齢の人たちが読んでいる作品は、読者に対してどういう働きをして

いるのか、ということです。

今、ヤングアダルト文学と特別に呼んでいますけれども、もともと日本の近代文学は青春小説だったという説があります。昭和8（1933）年に谷崎潤一郎が出した『青春物語』の中の「藝談」という長いエッセイの一部分ですけれども、そこで谷崎潤一郎がぼやいています。「日本の現代文学、一ことにいわゆる純文学を読むのは十八九から三十前後に至る間の文学青年どもであって、極端に云えば作家志望の人たちのみである」。それで大人の読む文学あるいは老人の文学が、古典以外になくてさびしい、ということを行っています。もともと青春を描くのが日本の近代文学だったのですね。先ほども挙げた夏目漱石の『三四郎』であるとか、そういうような作品ですね。

僕らは、実際、日本近代文学を読んで自分の人生を考えるとということをやってきたと思う。僕は、そういう世代です。中学校の時に太宰治をやたらと読みました。こだわりがあって、新潮文庫じゃないとカバーの背中が黒じゃないから嫌だと言いながら、たくさん集めて延々と読んでいきました。太宰治の作品を読むことによって、人間とはこういうことを考えるものなのであると学んだり、自分が悩んでいた悩みが言葉によって形を与えられたことで少し自由になったりする。自分が抱えているもやもやとしたものを言葉にできない苦しさ、小説の中で形を与えられて、少し解放されるという経験を、作品を読むことで繰り返しやってきました。もともと文学とはそういうものだったのだと思うのですね。このことを谷崎潤一郎は、逆の側から、年寄りになって読む文学がないと嘆いたわけです。年譜と照らし合わせてみると、この段階で谷崎潤一郎は、まだ40歳代ですけれどもね。

現代の小説は、フランス文学などの影響もあって、一種の言葉のアクロバットの領域に突入していった、だんだん難しい文学になって行きます。そうになっていくと、現代小説には文学としては優れているのですけれども、かつてのように人生論として素朴に読んでいくことを許してくれないような難解な作品が増えて行きます。もちろん、いかに生きるべきかを考える小説という意味では大江健三郎の小説もそうですけれども、現代文学の

洗礼を受けていますから、読んでみるとやはり難解なのですね。そういう屈折を経ないと現代の表現として成り立たないというふうになっています。

それに比べて、今のヤングアダルト文学は、プレーンヨーグルトのように何も入っていない。素朴である。そういう意味で、かつての日本近代文学を読んで人生を考えた青春の読者の要求に代わって答えている、と考えたらどうかと思います。この点に、文学と児童文学の側の違いがあるのではないかと考えます。小説が高度に難解になっていく中で、人生論として読むことのできる小説というフィールドを児童文学が確保しているという考え方ですね。

6. 幸福の約束

「6. 幸福の約束」に行きたいと思います。『西の魔女が死んだ』の評価のところで触れましたが、2000年代に入ったあたりから、作家たちがどうしているのかという特徴を挙げてみました。これは、人によっては違うふうに考えるかもしれません。「1. タブーの崩壊」のところで「アイデンティティという主題」がありました。人間が三重の不自由を背負っていて、それをどうプラスに転化していくかという問題のからみですけども、現代のヤングアダルト文学のようなものが担っているのは、「感情管理」と「幸福の約束」の二つだろうと考えました。「感情管理」という言い方は、あまり聞きなれないかもしれません。社会学の一部に感情社会学というのがあります。感情という言葉は、元はセンチメントという言葉を使っていたり、フィーリングだったり、ハートだったりします。人間のもつ喜怒哀楽の感情です。それを社会的に構築されたものだと考えるのが感情社会学です。皆さん、今この社会が自分の感情をどうコントロールするか、それができるかという話題をめぐって敏感になっているのにお気づきかと思います。「キレる」という言い方がありますね。自分の感情を抑えられないことを意味するわけですけども、その感情を自分でうまくコントロールしなさいというプレッシャーが、この社会ではかなり強いと思います。今でもあるかどう

かわかりませんが、かつてマクドナルドのメニューの中にスマイル0円というのがありました。これくださいというと、店員さんがニコッと笑ってくれて、でも0円である。これを働く側から考える社会学です。

実際に航空会社の社員研修や広告を、アメリカの女性の社会学者が研究しているのですけれども（注：ホックシールド著 石川准、室伏亜希訳『管理される心』世界思想社 2000）、この航空会社の飛行機のフライトで皆様が出会うスマイルは他の会社のような作り物ではありません、私どもは人間らしい笑顔で本当に皆様をお迎えします、と言うのだそうです。こういう場面でこういう感情をもつべきだということが職業上要求されるケースです。つまり、接客の現場で、お客さんが来てくれたことに喜びの感情を抱くのが本物の店員だという考え方です。

こういうと大したことないだろうと思うかもしれませんが、カウンセラーという職業を考えていただくと状況がわかります。相手からは、本当に親身になってくれるかどうかを問われるでしょう。働く側も、いい加減に物体を操作するようにやっていたら、カウンセラーとしては偽者だろう、もう少し共感したらどうだということになるでしょう。しかし、逆に、カウンセラーの側で共感しすぎて消耗・疲労してしまう場合がある。そのコントロールが非常に難しい職業だと思います。学校の先生を考えてみて下さい。生徒がいいことをしたら、それを本当に心から一緒に喜んでやる先生がいい先生のような気がするじゃないですか。でも、これも、職業ですよ。職業によって、望ましい感情の持ち方があるわけです。そういうものが張り巡らされて、実は、この社会が出来ていて、適切な場所で適切な感情を感じるように教わって来ることで、人間は、そういう感情をあたかも自然なもののように感じるようになるのだという説を、感情社会学は、立てるんですね。こういうときにこういう感情を持つべきだ。こういうときにこういう感情を持つのは不謹慎だ、と。間違った表現の仕方をすると、たいてい処罰というか、人から非難を浴びる。そうやって矯正されて成り立っていくあり方を感情規則と呼ぶんです

ね。

これは、プラスにもマイナスにも目の出る非常に難しい議論ですね。うんと広い意味でいうと、人間にもともと自然な感情というものがあるわけではなくて、さまざまな場面でこういうふうに感情を持つものなのだとか教わることによって人は人になっていく。そう考えるとして、今この社会では、感情規則をめぐる、その感情を自分でどうコントロールできるかという事柄がかなり過大に話題になっていると言えるのではないかと。そして、思春期の一番「感情管理」の難しい時期の読者に、ある種の文学は、「感情管理」の方法を提供しているのではないかと。直感的な意見なので、どのくらい説明になっているかわからないですけども、それが一つですね。

もう一つは、ここでは「幸福の約束」と書きまされたけれども、多くのヤングアダルト文学を見ていくと、自分や世界を肯定して、これでいいのだ、というメッセージが強くと感じます。「幸福の約束」とハッピーエンドとは違うと思うのです。ハッピーエンドは、結末がとにかくめでたしめでたしですけども、「幸福の約束」は、結末が苛酷な現実だったとしても、そのように生きていることを肯定してくれるものです。だから、ハーレクイン・ロマンスのように、とにかくめでたしめでたしで終わるものではありません。おそらく、極限的なハッピーエンドものは、「幸福の約束」として機能しません。あまりそこまでやられると、現実の自分との差が激しくなってきたり、だめかもしれない。結末がハッピーかどうかではない。その途中のプロセスを経て、こういう私とこういう世界であるということを肯定してくれるということですね。それを励ましととってもいいのですけれども。そのやり方にはいろいろあって、『トムは真夜中の庭で』のように描写が限りなく美しいことによって幸福を約束してくれるというようなやり方もあると思います。

この「感情管理」と「幸福の約束」の二つをめぐる、ヤングアダルトの文学の働きが動いているのかなという感じがします。最近の本を見ていて気になることを「号泣、音楽、ミステリー」というふうに挙げてみました。

①「号泣」というのが売りになっているのを感じます。ここに持って来たのは、リリー・フランキーさんの『東京タワー』です。「どくしょ応援団 中高生のためのブックサーフィン」という「朝日新聞」の若者向け読書欄に「本と出会う」という書店の店員さんに聞くコーナーがあって、お勧めの本としてリリー・フランキーさんのこの本が紹介されていたのですけれども、その見出しが「号泣ものの「親子愛」となっていて、「10代をひた走る中高生は、どんな本に笑い、泣き、感激し、元気づけられている？」と書いてありました（注：『朝日新聞』2005年10月9日）。これは、もう、感情管理的ですね。本によって笑ったり泣いたりするから読むかと言われると、必ずしもそうでもないと思います。大江健三郎の作品を読み終わっても、たぶん、泣きもしないし笑いもしないでしょう。そういうことじゃない次元ですね。感情に関わって読むわけではない次元もあるはずなんですけれども、読書が中高生と結び付けられる時には、やっぱり、泣き、笑い、感激するということになるんですね。

『文蔵』というちょっと変わったガイドブック的な小冊子があります。（注：PHP文庫『文蔵』創刊号（2005年10月）。読書案内、作家インタビュー、短編などで構成された月刊文庫。）「朝日新聞」の「どくしょ応援団」の読書案内が本になったような感じのもので、352円です。これも「特集：ブレイク寸前！おすすめ感動小説」とあります。今、本を読んで感動することが読書である、というふうになっている気がします。「本と出会う」にも『世界の中心で、愛をさけぶ』が爆発的なブームを呼びましたけれど、みんなやっぱり泣ける本を求めているのかも。」とあります。この考え方をどうとるか？

『東京タワー』、確かにこれは、泣けます。特に今40歳前後になっている人が読むと、自分が経験したようなことが何でも書いてあるような本で確かに泣けるのですけれども、そのことが読書の美徳のように奨められるのが今のトレンドなのかなと思うんですね。

江國香織さんが直木賞をとった作品に『号泣する準備はできていた』というタイトルの短編集が

あって、その頃から「号泣」がキーワードになってきました。これは、「癒しの文学」の変形として成り立っているような気がします。傷ついた私という読者の自己像があって、それを緩めてくれるものとして文学が求められている。号泣することが「幸福の約束」なのか？と言われると、個人的には違うと思いますね。あらゆる場面で泣ける機会をいつも探すというのは、ちょっと偏っている感じがしますが、皆さんはいかがお考えでしょうか。

それから、②「ミステリー」です。今良く売れているものに石田衣良さんの作品があります。『池袋ウエストゲートパーク』が大変売れましたし、良くできた作品だと思います。大人の雑誌にミステリーとして連載されたものです。「1.タブーの崩壊」のところで性の問題がありましたが、性の話は、『池袋ウエストゲートパーク』にもういくらでも出てきます。現代の都会の風俗そのものですね。池袋の西口公園に出入りしている若者たちが主人公として設定されて、話が進みます。殺人事件などの事件が起きて、それを池袋の町に住む主人公がかつての高校の仲間たちと一緒に解決していくというミステリーものです。ジャニーズのTOKIOの長瀬君の主演で映像化されたので一層人気が出ました。

『池袋ウエストゲートパーク』がミステリーであるということに着目すると、二つ人気の理由があると思います。第1話は、ラブホテルで殺人事件があって女の子が死んでいます。その女の子が主人公の遊び仲間であることから、彼女の仇を取るために、犯人を捜すという話です。犯人を捕まえてみると、麻酔科の医者で、相手の女の子に麻酔を打って首を絞めてプレイする、それで死なせたい。といったような話が、他の話でも（注：第3話「オアシスの恋人」や第4話「サンシャイン通り内戦」）どんどん出てきます。（注：第1話は本当の殺人犯が別人であるという構成になっている。）実際、読んでいる人がそういう生活を求めているのかというと、別にそうではないですね。しかし、そういう都会の風俗があることを知っている中でこの話を読むと、現代のスリルに参加している気分を得られるというのがあるだろうと思

います。これは、思春期の読者にとって大きいのではないかと思いました。けれども、この作品は、すごく教育的です。高校の時の仲間たちに声をかけて、一緒にその問題を解決していきます。この主人公は、正義感がすごく強い。やっていることはそう思われなくてもいいけれども、その筋の通し方は、非常に正義がある。ミステリーは、必ず結末があります。すべての問題が一応解決するという結末が必ず待っているということですね。これも、世界を肯定してくれるという例なのではないかと思います。『池袋ウエストゲートパーク』を持ち出して来て「世界を肯定する」というと、変な感じがするかもしれませんが、ミステリーとして結末があるということは、この世界には決まりがあり、法則があり、落ち着く所があるという感じを読書で与えてくれるのだらうと思います。（注：上記二つの理由で『池袋ウエストゲートパーク』を現代のYA版「ズッコケ三人組」だと思った。）

三つめは③「音楽」です。最近のいくつかの作品を読んでいくと、音楽を比喩的に取り込む作品が多い。石田衣良さんの場合も、『池袋ウエストゲートパーク』の主人公のマコトという男の子が犯人を推理しようと思う時は、ひたすらクラシック音楽を聴くという設定になっているんですね。池袋の西口公園に出入りしている男の子にクラシックという意外な組み合わせをもってところが作者の工夫ですけど、「サンシャイン通り内戦（シヴィルウォー）」にもバルトークの弦楽四重奏曲が重要なシーンで出てきます。

特にここでいっておくといいたく思うのが、野中柊さんの作品ですね。ここでは『小春日和』という作品を挙げました。『ひな菊とペパーミント』という新しい作品もあります。それらの作品を読んでいくと、ほんわかしている。『小春日和』は、小春と日和という双子の女の子の話で、二人がCMデビューすることになって、タップダンスを一生懸命練習して踊るという話です。音楽がいっぱい出てくる。筋を読んでいってもちょっと楽しいことがあるというだけで、長編を読んだ感じがしないと批判する人もいますけれど、まさしく作品全体が小春日和の感じですよ。これはいった

い何が書きたいのか？と私より年配で先輩の編集者が訝しんでいたのですけれど、書きたいことは小春日和そのものなのではないでしょうか。電車の中でヘッドホンで音楽を聴いている人がいますよね。あれは、音楽が聴きたいのかというところでもなくて、自分の聞きたくない音を聴かないために、自分の選んだ音を聴いているんだ、という説があります。それと同じように、世の中に言葉が満ちている時に、自分にとってお気に入りの空間を確保したい、ということを実践しているのが野中柊さんではないかと思えます。「幸福の約束」との関係でいえば、調和した、そこにいると気持ちがいい、気分がいいということを表わす喩として、さまざまな作品に音楽が出てくるのではないかなと思います。

瀬尾まいこさんの『優しい音楽』、いしいしんじさんの『麦ふみクーツェ』も、少しそういうところがあると思います。(注：『麦ふみクーツェ』は逆説的な形で表わされている。) その中でお奨めなのは、森絵都さんの『アーモンド入りチョコレートワルツ』です。三つの短編の入った短編集です。特に「彼女のアリア」という短編がとってもいい。不眠症の男の子が出てくるんですね。中3で不眠症の男の子が、球技大会の日に、無人島と呼ばれる旧校舎にある元音楽室の方に人目を避けてサボりにいくと、そこにピアノを弾いている女の子がいます。その子は、不眠症だとは言っていないのにゴールドベルグ変奏曲を弾いてくれます。この曲は、不眠症の伯爵を慰めるために作曲された曲なんですね。それが出会いです。音楽室でもう使われてないピアノをいつも彼女が弾いているところにその男の子が通って行って、昨日は眠れたか、眠れないというような不眠症の話を延々と続ける。ところが彼女は虚言癖があって、彼女が語る自分の家庭で起こったことというのは、全部嘘なのです。火曜サスペンス劇場ばりのすごい設定の身の上話を彼女がする。だんだんおかしいなと彼も気づきますが、そこに通い続けて音楽を聴き続けます。ところが、その子が卒業する前の冬に、その子は、藤谷って呼ばれているのですが、あいつは大嘘つきだということがわかってくる。最後、その藤谷という子が嘘をついてい

るそのこと自体が、彼女が一生懸命嘘をついているような気がしてくるわけです。こういうふうにするということが、考え方が変わってくるのが、恋愛小説だということです。(注：「すべてを酸欠のせいにするのは卑怯だが、藤谷の泣きそうな顔を見たたん、ぼくはもうくらくらめまいがするくらい、この天下無敵の大うそつきを抱きしめたくてしょうがなくなってしまったのである。)」この作品は「彼女のアリア」というタイトルなんです。ピアノを弾いている彼女を書いているのだけれど、彼女のアリア、アリアという歌の方がタイトルになっているのですね。最後にその女の子も、自分は嘘つきだけれど、この癖を直すようにするからと告白する展開になる。卒業していくまでの短い時間の交流、出会いを描いた作品です。

だからなんなんだと言われるかもしれませんが、淡い恋の話です。ひたすら嘘をつき続ける女の子と、旧校舎の音楽室で彼女の弾くピアノを聴き続けている男の子のことが書いてあるだけの話なのですね。でも、その作品全体のその短編の空間が、そこに居る間、僕たちはとても心地良い。至福の空間ですね。そういう空間をどうやって作るかということ、たぶん、今のヤングアダルト小説は、やっているのではないかと思います。その時に持ち込まれる喩は、やっぱり音楽じゃないといけないのではないかと、いくつかの本を読んで感じました。

7. まとめ

レジメの最後の6番の①②③のところは、わかりにくい話だったかもしれません。そもそも「感情管理」と「幸福の約束」が何を意味するのかという説明も不十分ですけれども、現在のヤングアダルトの文学のテーマは何なのか、それが読者にどう機能しているのかということ推測してみたキーワードとだけいただけるといいかと思いません。

現在の読書は、レジメの3番「読者の年齢の上昇」ところに示した「読書のモデルの変化」の図のように、順番に児童文学を経て文学に進むというふうにはなっていないで、いくつかの目的別、

テイスト別と言ってもいいような、さまざまなタイプの文学が横並びになっているのが現状だろうと思います。「タブーの崩壊」や「癒しの文学」を経て、小学校の高学年よりも上の中高生の読んでいる作品がどう機能しているかを考えると、「人生論としての小説」として読めるものが求められているのではないかと。児童文学とヤングアダルト文学は、アクロバットのようになってしまった現代小説ではなくて、プレーンヨーグルトのような、そうだからこそ自分の人生をどうやって生きていくのかという問いを素朴に投げ込んで考えること

ができるフィールドになっているのではないのでしょうか。そこで問われている問いは、芹沢俊介さんの本に関連させて述べましたけれども、人間全てが背負っている、この生、この親、この身体をどうやって肯定するのか、肯定して自分自身をわがものとして引き受けるのかという問いです。そういう意味で、「幸福の約束」というテーマは、児童文学に昔からあるわけですが、それを提供してくれる作品が今望まれているのではないかと解釈します。

もっと具体的に丁寧に一つ一つの作品を読んだ方がいいのですが、駆け足で全体の歴史を見る必要もありましたので、こういう話になりました。

(いしい なおと 白百合女子大学教授)

『『タブーの崩壊』とヤングアダルト文学』紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	日本児童文学 1978年5月号	日本児童文学者協会編	日本児童文学者協会 1955- 小峰書店(発売)	Z13-450
2	灰色の畑と緑の畑 (岩波少年少女の本 28)	ウルズラ・ヴェルフェル作 野村滋訳	岩波書店 1974	Y7-4270
3	優しさごっこ	今江祥智作 長新太絵	理論社 1977	Y7-6130
4	あたしをさがして	岩瀬成子作 飯野和好絵	理論社 1987	Y8-4682
5	迷い鳥とぶ (童話パラダイス 20)	岩瀬成子作 柳生まち子絵	理論社 1994	Y9-972
6	つめたいよるに	江国香織作 柳生まち子絵	理論社 1989	Y8-6589
7	夏の庭: The Friends	湯本香樹実作	福武書店 1992	Y8-9223
8	文學界 2005年11月号		文藝春秋 1933-	Z13-102(本館)
9	キッチン	吉本ばなな著	福武書店 1988	KH747-E7(本館)
10-①	西の魔女が死んだ	梨木香歩著	楡出版 1994	KH431-E658(本館)
10-②	西の魔女が死んだ	梨木香歩著	小学館 1996	Y9-2427
11	いつでも会える	菊田まりこ著	学習研究社 1998	Y17-M99-392
12	たればんだ: 今日もよくたれています。	末政ひかる文・絵	小学館 1999	KC482-G364(本館)
13	東京タワー: オカンとボクと、時々、 オトン	リリー・フランキー著	扶桑社 2005	KH511-H152(本館)
14	池袋ウエストゲートパーク	石田衣良著	文藝春秋 1998	KH196-G151(本館)
15	アーモンド入りチョコレートのワルツ	森絵都作 いせひでこ絵	講談社 1996	Y9-3097
16	小春日和	野中柊著	青山出版社 2001	KH447-G510(本館)
17	優しい音楽	瀬尾まいこ著	双葉社 2005	KH544-H188(本館)

レジュメ

4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジー女流作家たち —小野不由美を中心に

井辻 朱美

現代日本の人気ネオ・ファンタジー作家といえる人たち、荻原規子、上橋菜穂子、梨木香歩、小野不由美らを取り上げ、どこが新しいのか、おもしろいのか、翻訳ファンタジーからの影響も含めて考えてみたいと思います。

〈作品年表〉

- 1988 『空色勾玉』 福武書店 荻原規子
- 1991 『月の森に、カミよ眠れ』 偕成社 上橋菜穂子
『魔性の子』 新潮文庫 小野不由美
- 1992 『月の影 影の海』 講談社X文庫ホワイトハート 小野不由美
- 1993 『風の子 迷宮の岸』 講談社X文庫ホワイトハート 小野不由美
『これは王国のかぎ』 理論社 荻原規子
- 1994 『西の魔女が死んだ』 楡出版 梨木香歩
『東の海神 西の滄海』『風の万里 黎明の空』 講談社X文庫ホワイトハート 小野不由美
- 1996 『精霊の守り人』 偕成社 上橋菜穂子
『白鳥異伝』『薄紅天女』 徳間書店 荻原規子
『凶南の翼』 講談社X文庫ホワイトハート 小野不由美
『裏庭』 理論社 梨木香歩
『エンジェル エンジェル エンジェル』 出版工房原生林 梨木香歩
- 1997 『西の善き魔女』 ①セラフィールドの少女 中央公論社（ノベルズ） 荻原規子
②秘密の花園 中央公論社（ノベルズ） 荻原規子
- 1998 ③薔薇の名前 中央公論社（ノベルズ） 荻原規子
④世界のかなたの森 中央公論社（ノベルズ） 荻原規子
- 1999 ⑤闇の左手 中央公論新社（ノベルズ） 荻原規子
『りかさん』 偕成社 梨木香歩
『からくりからくさ』（『りかさん』続編） 新潮社 梨木香歩
『闇の守り人』 偕成社 上橋菜穂子
- 2000 『夢の守り人』 偕成社 上橋菜穂子
『西の善き魔女』 外伝 ①金の糸紡げば 中央公論新社（ノベルズ） 荻原規子
②銀の鳥プラチナの鳥
- 2001 『虚空の旅人』 偕成社 上橋菜穂子
『黄昏の岸 暁の天』『華胥の幽夢』 講談社X文庫ホワイトハート 小野不由美

- 2003 『西の善き魔女』外伝 ③真昼の星迷走 中央公論新社（ノベルズ） 荻原規子
『神の守り人』偕成社 上橋菜穂子
『狐笛のかなた』理論社 上橋菜穂子
2005 『蒼路の旅人』偕成社 上橋菜穂子
『風神秘抄』徳間書店 荻原規子

- A すでに舞台が日本とは限らない→①既知の外国（過去の時代ふくめ） 小野 荻原 梨木
②完全な創作世界 上橋
B 先行翻訳作品の強い影響
C 死の世界、死後の世界が大きなテーマ cf. 湯本香樹美『夏の庭』『ポプラの秋』
森絵都『カラフル』
D 現実の政治的論理 vs. スピリチュアルな世界の論理 《二重の世界》観

★十二国記の世界

『十二国記』シリーズ

小野不由美 『悪霊シリーズ』他、X文庫でデビュー、
ホラー作家、他に『屍鬼』『東京異聞』など

『魔性の子』(外伝) 1991.9

ふしぎな少年高里要を少しでもいじめたものはひどいけがをするか死ぬかする。そのことに気づいた中学校の教生、広瀬は謎を解こうと彼に接近する。

『月の影 影の海』1992.6

女子高生陽子が景麒に迎えられて、十二国記の世界にゆき、慶国の王になるまで。

『風の海 迷宮の岸』1993.4

蓬菜（日本）から戻ってきた泰国の麒麟が、泰王を選ぶまで。

『東の海神 西の滄海』1994.6

延王と延麒の出会い。延麒の幼なじみの少年、更夜が陰謀の手先となって、雁国を滅ぼそうとするが。

『風の万里 黎明の空』1994.7

明治時代の蓬菜から流されてきた少女鈴。国を追われた芳国公主、祥瓊。ふたりは同じ年頃の景国女王、陽子に会おうと旅を続け、内乱に巻きこまれ、景国を救うのに手を貸すことになる。

『凶南の翼』1996.2

泰国の十二歳の少女、珠晶が妖魔の跋扈に業を煮やし、王の空位を埋めるべく、黄海を踏破し、蓬山に登極し、女王になるまで。

『黄昏の岸 暁の天』2001.5

泰国の麒麟が、泰王の行方不明の悲報にふたたび、蓬菜にとばされる（これが高里要）。

『華胥の幽夢』2001.9 外伝的短編集

以上は講談社文庫版、講談社X文庫ホワイトハート版いずれもあり。年代は初出のX文庫。

☆キーワード

海客・麒麟・蓬山・仙籍・登極・王氣・白雉・觀面の罪・女怪・妖魔・妖獣（たとえば趨虞、吉量）・使令

☆テーマ

成長物語・パワーゲーム・神話的な王権（麒麟による神託）・恋愛不在の中での少女の成長・官僚制度と不老不死・神仙の世界との結合・ゲーム的世界設定

※『十二国記』五つの謎

- ① 開巻第一頁に示される地図が、まずへんである。コンピュータで描いた図形のようなあまりにも人工的なトポスが十二国記の舞台をあらわす。これは自然なものとは思いがたく、どうしてもこの世界を作ったオーヴァーロード（物語中では天帝）の存在に目を向けたくなる。
- ② 第二点は生殖の方法である。この世界の男女は外形的にはふつうの人間のようにあり、性交渉も同じ方法で行われるらしい（『月の影 影の海』で主人公の陽子は女郎屋に売られそうになり、逃げ出すところを「足抜け」とのしられる）。しかし子どもは母胎から生まれるのではなく、夫婦が里木に願って帯を結びつけると、その木に実る。実が十月かかって熟し、それが割れて生まれてくる卵果である。動物も妖魔もみなそうして生まれてくる。だから子どもが親に似ないのも当然とされる。人間の親から、楽俊のような半獣、つまり、ときにネズミ（あるいはクマなど）に変身する種族が生まれることもある。しかも子どもの誕生は、正式に結婚して戸籍に入っていないと起きないことである。そうでない同棲関係は野合といい、この場合は子どもが生まれない。
- ③ 第三点は、冒頭の地図のことも関係するが、各国が不可侵状態を守らざるをえない、という天帝の条理があるらしいことだ。「軍兵を率いて他国に入るのは観面の罪と言う。王も麒麟も数日のうちに斃れる大罪だということになっている」（『黄昏の岸 暁の天』p.153）。そのため現実の世界のように、強大な一国が立って他国を平定したり、併呑したりすることがない。各国はそれぞれが一つの世界であり、富み栄える国が、王を失って荒廃する隣国をたとえ仁のためであろうと、吸収することは許されていない。
- ④ 第四点は神仙のありようである。仙人には困難な修行をしてなるものもわずかにいる（『風の海 迷宮の岸』の蓉可のように）が、王だの官僚だの、將軍だのは自動的に神籍、仙籍に入ることができ、不老不死となる（ただし首を切られるなどすれば死ぬ）。したがって延王のように五百年以上も続く治世もある。奇妙なことに、一般庶民とこの上層階級のあまりの非対称性におおかたのひとびとは特に疑問もいだかないらしい。「『だって偉い官吏になったら、もうずーと歳を取らないでいいんだもの』『もう、そんな子供みたいなことを……』『いいじゃない。死ななくていいし、ずーと生きてられて、恵花のお母さんみたいにぶくぶく太って皺だらけになることもないし』（『凶南の翼』p.36）。だれかが仙籍に入ると、妻子と親にかぎってはいっしょに仙籍に入れることができるが、それを拒む家族もいる。神籍とはちがひ、仙籍のほうは罷免によって除籍される。不老不死性までもが身体変容を伴わず、官僚的に制度化されているとは、実にふしぎな世界である。
- ⑤ はもちろん王と麒麟の依存関係であるが、これはこの世界の基をなすおもとの設定なので、もともと現実らしく擬態していない。世界の中心にある蓬山には西王母という女神が住み、そこには麒麟の実る木とそれを世話する人妖や女仙が住む。麒麟はある程度の年齢になると、自国の

王を選ぶ。王たらんとする人物は困難な旅のあげくに、この蓬山に昇ってきて、麒麟に目通りする。それを登極という。麒麟も半獣とおなじく麒麟の姿をとったり、人の形をとったりできる。麒麟が「天啓を受けて」相手の足許に額づき、誓いを立て、その人物が「許す」と言えば、王として迎えられる。

奇妙なのはこの天啓が名君を選ぶとは限らないことで、長年王位にあるうちに墮落する場合はともかく、陽子の前の景女王のように不適應で、数年にしてリタイヤを申し出る場合もあれば、峯王のように最初から苛斂誅求の悪王である場合もある。暴君は決起した臣下に倒されることもあるが、悪政が続けばまず、血を厭う生き物である麒麟が病み、これを放置して死にいたらしめると、王もともに死ぬことになるので、悪政が永遠に続くことはない。王が空位になれば、国は荒れ、妖魔が跋扈して人を襲うようになる（あらたな麒麟が蓬山に実り、育つのを待つしかないが、その間に偽王が立つこともある）。

いったいこの謎は何を意味しているのか。十二国記の世界とは何なのか。

★梨木香歩

『裏庭』

祖母の傷（罪）と孫娘の傷＋（悪を犯してしまった男（スナッフ））＋死

『エンジェル エンジェル エンジェル』

完全にファンタジー世界のこととして描いた『裏庭』はすべてが象徴的、夢幻的に描かれ、何を意味しているのかははっきりわからないのに対し、後者は明治時代の女学生であった祖母の級友へのすまない思いが、孫娘にその級友を見るようになるという具体的内容を持つ。天使と悪魔が、共食いをするエンジェルフィッシュに象徴される。

※前者の持つ夢の中の論理のような強さ、広がり、別世界の論理の中に救われてゆくもの

作者の同じテーマは『西の魔女が死んだ』にも受け継がれてゆく。（傷を負った祖母＋傷を負った孫娘＋悪をはらんだ作男のゲンジ＋死）

★上橋菜穂子

夢の世界、死の世界、精霊界などを往還し、生還するものたちの物語

異界（ナユグ＝水底の世界）は現世（サグ）と同時にかさなりあって存在し、見えるものには両方が見える。

★荻原規子

現実と隣りあわせに存在する異界を見ることのできる存在 黄泉下りと帰還

『空色勾玉』狭也と稚羽矢

『風神秘抄』2005

草十郎—カラスたちの世界

↑ 笛—音律—舞い —————→ 糸世

共振によって、光の花ふぶきの中、異界を開くことができる一門

ふたりはその空間を作り出すことによって、人の運命をその中で変えられる。

（頼朝、後白河上皇）

そのさいに異界に飛ばされてしまった糸世を探して、貴船神社→富士風穴→熊野と旅をする草十郎

けっきょく笛の振動によって、その空間を呼び出し、彼女を連れかえたものの、彼はカラスの声を聞き分ける力を失う。

★男女の力の交差と転位

★四人の作家に共通するもの

第二世界を設定し、そこに第三世界（霊界、天上界）が接する。純粹な第二世界のみではなく、異界との交流と帰還を描くもの。

4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジー女流作家たち

—小野不由美を中心に

井辻 朱美



はじめに

ただいまご紹介に預かりました井辻です。本当は英米のファンタジーを専門にしております、日本の児童文学史やファンタジー史には暗いのですが、今回のテーマは90年代から現代に至るまでの新しいタイプの日本のファンタジーということなので、かなり英米のファンタジーと歩調を合わせているところもあり、かつ日本独自のところもあるということで、4人の作家を取り上げることにいたしました。

4人の名前をレジュメに載せておきました。小野不由美さん、荻原規子さん、上橋菜穂子さん、梨木香歩さんです。皆さんは図書館の方でいらっしゃるのでは、どなたについてもある程度お読みになっていらっしゃると思います。レジュメの1枚目に年表形式で、何年に何が書かれているかを載せてあります。これを見ていただきますと、だいたい1990年の初め頃から現在にかけて、この4人の方が非常に加速度をつけて活躍している。小野不由美さんだけが、この『十二国記』という作品の後で大人向けのホラー小説の方にいってしまわれたのですが、小野さんの作品はNHKのアニメにもなりましてエポック・メイキングだったということで、この時期の中心的なものとして取り上げたいと思います。

この4人の作家はどのような作品を書いているか。まず荻原規子さんの一番新しい作品が年表の最後に『風神秘抄』というタイトルで載っています。彼女のメインの仕事は日本の神話的な世界、それは神代の昔から平安時代まで今きておりますけれども、幻想的な古代を舞台にして、少年少女の成長とか、恋愛とか、友情とか、そういうものを描いている作品であります。荻原さんの場合に

はもう一つ、年表の1997年を見ていただきますと、『西の善き魔女』という、ガラリと趣が変わってイギリスを舞台にしたシリーズがあります。イギリスといっても、現実のイギリスではなくてパラレルワールド—しかもエリザベス朝時代のパラレルワールドであるようなイギリスを舞台にして、女子校の寄宿舎にいる女の子たちのわりとにぎやかな日常とか、魔法とか、陰謀とか、どちらかというと少女に力点の置かれたシリーズです。

それからもう1冊、『これは王国のかぎ』があります。これはアラビアンナイト物なので、またちょっと趣が違いますが、これを見ていただいても荻原さんが日本を舞台にすることにそれほどこだわっていないというのがおわかりになるのではないかと思います。ただ、「勾玉」シリーズの3部作—先ほどの『風神秘抄』が4番目になります—が非常に人気が強いため、日本の正統的な神話を使っているファンタジー作家というように理解されているかな、と思います。

それから次の上橋菜穂子さんですけれど、この方は文化人類学の研究者で、大学でも文化人類学関係のことを教えていらっしゃると思います。それもありまして、全く日本でもどこでもないような世界を舞台にした「守り人」シリーズがあります。1番目の1996年の『精霊の守り人』は中に写真がありますが、東洋風の服装をしています。抽象化しているのですけれども、裳のようなものを着ていたり、頭巾のようなものを被っていたり、完全に洋装ではないですね。作家本人ではなくて、挿絵画家が描いていますので、ヘアースタイルは微妙に西洋風だったりもするのでありますが、やはりどこかアジア、香港の裏町などを思わせます。また、名前がちょっと韓国風なチャグムという皇

太子が出てきます。

舞台は日本とは限らない

この4人の作家の特徴に入らせていただきます。レジュメに書きました「Aすでに舞台が日本とは限らない」についてご説明します。荻原さんは自由にいろいろな外国やそれ風の異世界を使っています。上橋さんの場合には完全な創作世界でありまして、日本でもアジアのどこかでもない、時々ちょっとアジア風だったり、それから少し中央アジアかなと思わせるところもあつたりするのですが、どこともわからない世界を使っています。これは非常に珍しいことです。ファンタジー作家は、古代または中世の、どこか読者に馴染みのある世界、神話をぼんやり知っているようなケルトとか、アーサー王伝説、あるいはその国の人なら知っている神話を使った世界であるとか、日本で言えば古事記の世界であるとか、そういう世界を舞台にすることが非常に多い。最初から「こういう雰囲気の世界だ」というイメージを持っているから読者が入っていきやすいわけです。小野さんの場合には、後で触れますけれども、中国のかなり古代の帝国、周の王朝を非常に大きく借りてきて物語に使っています。幻想の中国ですけども、お役所の機構とか、村がどうなっていたかとか、そういうところはかなり中国の資料を使っています。

上橋さんの場合、完全な創作世界であって、これはかなり力技が必要なのですね。ほとんどすべてのもの一神話、その産物、地図—いろいろなものを自分で作らなければいけない。トルキンもこういうことをやったのですが、トルキンはかなり北欧神話やケルトの伝説を引いていますので、空中に世界を造ったという点では上橋さんの方がすごい。上橋さんが何をやりたいかという、そこに独自の世界観を乗せる、その世界観を見せるということをむしろやりたかったのでしょう。幻想の過去の日本とか、幻想の過去の中国、あるいは幻想のアラビアでは、その雰囲気や風土に浸るといふか、むしろソフトの方ですね。その土地の持っている歴史とか、観光する場合に見るような場所とか、そういうソフトのところ

が重要になってきます。しかし、上橋さんのように完全に架空の世界を造ってそこに制度を乗せると、ハードウェアといいますか、その世界を構成している世界観、人々の持っている宗教観、あるいは暮らし方がどういうものであるか、骨組みがはっきり見えてくる。上橋さんは文化人類学の研究者でもあるので、世界の構造を見せたい、というねらいでこういう作り方にしたのだと思います。

それから、4人目の梨木さんですけども、梨木さんはこの4人の中では一番、シリーズものを書いていない。『りかさ』という作品は続編がありますけれども、梨木さんの作品でたぶん一番売れたのは、『西の魔女が死んだ』ではないかと思います。これは新潮文庫にもなっています。梨木さんは現代を舞台にすることが多いし、一見、日本を舞台にしているようにも見えるのですけれども、この人はイギリスに行ってイギリスの児童文学者について勉強したというだけありまして、必ずそこに外国が異世界としてかかわってきている。梨木さんの『西の魔女が死んだ』では、“まい”という少女が主人公で、祖母がイギリス人なので、日本に暮らしているのですけれども、日本とは全く違う、イギリスの伝統的な魔女のような生活をしている。だからそこに異世界が開けちゃっているという、そういう作り方です。梨木さんはかなりイギリスにこだわっていて、1996年に『裏庭』という作品があるのですが、これは完全にイギリスのファンタジーを真似して作ったような作品です。これも新潮文庫に入っています。異人さんというか、イギリス人が住んでいたお屋敷の裏庭から不思議な世界に入れるという言い伝えがある。そこから現代の女の子が入って行って、いろいろ寓話的な冒険をする。そこで無国籍的ないろいろな妖精みたいなものとか、不思議な衣装屋さんとか、ナンセンスじゃないのですけれども、そういうイギリスのファンタジーのお家芸みたいな登場人物たちにいろいろ出会っていくという話です。

先行翻訳作品の強い影響

だいたいレジュメのAのところを説明しまし

た。4人の作家は、児童文学の作家として一応位置付けられています。小野さんや荻原さんは、中学生や高校生が読むライトノベルの文庫のファンタジー作家としても活躍しています。4人ともほとんど日本にこだわっていない。日本を舞台にしている、すごく自由に一古代であったり、パラレルワールドの日本であったりするという形になってきていると強く感じます。

それにはレジュメにも書いた「B 先行翻訳作品の強い影響」がもちろんあると思います。荻原規子さんは『ナルニア国ものがたり』から強い影響を受けて、ああいうものが読みたいと思った。『プリデイン物語』というロイド・アリグザンダーというアメリカの作家が書いた、やはりケルト伝説を下敷きにしたファンタジーがあって、あれは神宮先生がお訳しになって70年代に日本に紹介されたのですが、ああいうものを読んで育った。自分もああいうものを書いてみたいと思った時に、ケルトとか、『ナルニア国ものがたり』によく出てくるギリシャ神話とか、ああいうものは肌でわかっている気がする。そこで子どもの時から馴染んだ日本神話を使って書いてみようと思った、と語っています。しかし、彼女が何を読んできたかということは、その作品によく現れています。タイトルだけ見ていただいてもおもしろいのですが、「勾玉」シリーズはともかくとして、梨木さんが『西の魔女が死んだ』を書いて、荻原さんが『西の善き魔女』を書いて、と妙にだぶっています。“西の魔女”とは何かといいますと、ライマン・フランク・ボームというアメリカの作家の『オズの魔法使い』という作品に出てくる西の魔女なのですね。北と南の魔女が善い魔女で、東と西は悪い魔女であるということになっています。ドロシーがオズの国へ飛ばされてしまった時に、最初にお家ごとトルネードに巻き込まれて飛ばされてしまうのですが、そのお家が東の魔女の上に落ちこちて、魔女をぺちゃんこにして退治してしまうのです。それで、東の魔女はいなくなったのですが、西の悪い魔女は残っている。「カンザスに帰りたいのならば、その魔女を退治してほうきを持ってきなさい」とオズに命じられて、ドロシーは西の魔女を退治しに行く。その話を踏

まえているのが明らかにわかるタイトルですね。『西の魔女が死んだ』というタイトルは、まさにドロシーの冒険を表しています。その場合、西の魔女とは、たぶんドロシーにとっておばあさん、祖母にあたる世代であって、しかも自分とは違う魔女という存在であって、悪ではないのですけれども、異人というか、異世界の存在として捉えられている。それでしかも、そのおばあちゃんが魔女修行をしているということで、『西の魔女が死んだ』という愛着を込めたタイトルなのかなと思います。

『西の善き魔女』の方も、西洋人であるという意味ももちろんもっています。西洋の“西”ということを含めています。自分はとりあえず「勾玉」シリーズで東のオリエントの話を書いた。次は西の西洋、ヨーロッパに住んでいる魔女学校の人たちの話を書こうということで『西の善き魔女』という思いを込めて書いた。“魔女”というのはなぜかという、この寄宿学校は、お嬢様というか貴族や有力者の娘が行く学校なのですから、そこで受ける教育は、非常にまじめな淑女になりなさいということだけではなくて、国どうしの争いを収めるためには裏工作も必要で、色仕掛けとかいろいろなことをやって、戦争を起こさないで世界をまとめていかなくてははいけない。そういうことも含めて魔女的なことを教育されるという意味で“魔女”なのでしょう。このシリーズのタイトルが、レジュメの年表の1997年と1998年のところに書いてありますが、これを見ていただきますと、『セラフィールドの少女』という1巻目のタイトルは普通につけたと思いますが、あとはみんな海外の作品からタイトルをそのまま借りていることがおわかりになると思います。『秘密の花園』はパーネットの作品。『薔薇の名前』はウンベルト・エーコ。映画にもなりました、中世を舞台にした作品です。『世界のかなたの森』は、19世紀末のラファエル前派の、騎士物語や中世を復興させようとした作家で、デザイナーでもあったウィリアム・モリスの騎士物語のタイトルですね。『闇の左手』が一番新しいです。アーシュラ・K. ル＝グウィンというSF作家、児童文学としては『ゲド戦記』を書いている人ですが、この人の

非常に有名なジェンダーSF、フェミニズムを標榜したということで有名な『闇の左手』という、両性具有の人たちの住む星の世界を描いた話です。そのタイトルをそのままつけているところにもう彼女の読んできた世界が現れている。そしてそれを自分が再現したい、あるいはそれに対する応答として自分が作品を書いている、ということが明らかになると思います。

小野さんは、後で話しますが、東洋史を大学で勉強して、たぶん中国の古代史を専門としている人です。『封神演義』など中国のいろいろな作品はもちろん読んでいますし、翻訳作品ではなく読んだかもしれません。中国の古代神話をそのまま使っているわけです。そして彼女の場合には、このブレイクした『十二国記』の前に、「ゴーストハント」シリーズというX文庫から出ていた、今、絶対再版してほしいのに何故か再版されないシリーズがあるのですけれども、ご存知の方いらっしゃいますか？彼女のデビュー作です。私はこれをどうしても欲しかったので、古本屋さんでシリーズが8冊ぐらいあるのですけれども、高値がついていまして、2万円ぐらいで買ったのですね。そのあと全然再版されませんから、買っておいで良かったと思います。

これはどういうシリーズかというと、日本を舞台にしているサイキックリサーチ、心霊探偵団の話です。超能力者の少年が所長をしている渋谷サイキックリサーチ、略称SPR、これが実は別の有名なイギリスの心霊団体の頭文字にもなっています。オカルトの歴史などを非常によく調べて書いてあるシリーズで、主人公がイギリスの有名な某サイキック団体の御曹司だったことが最後にわかります。これを読みますと、コナン・ドイルを初めとして19世紀末から20世紀にかけてイギリスを覆っていた心霊主義というか、コックリさんとか、あのへんのが復興した時代—それは一種ファンタジーが復興した時代とも少し重なっていますけれども—そのあたりのことを非常によく調べて書いてることがわかります。ですから、彼女にとっても、単に東洋だけではなくて、西洋の事情もよく調べて書いていた作品だということですね。

それから、上橋さんに至っては、いろいろな海外の神話、文化人類学的ないろいろな習俗・民俗にくわしい人でありまして、彼女はオーストラリアのアボリジニというネイティブの種族のことを研究しています。『月の森に、カミよ眠れ』が、それを基にした作品であると思います。

死の世界、死後の世界が大きなテーマ

レジュメの「C 死の世界、死後の世界が大きなテーマ」に行きます。これが日本のネオ・ファンタジーの大きな特徴かなと思われます。これらの作品を読んでみますと、皆、もう一つの世界とのかかわりをその中で描いていますけれども、死の世界、死後の世界というニュアンスが非常に強いということです。

小野さんの場合には、死後の世界というよりも、神仙の世界、神様と仙人の世界、不老不死の世界が一つ、上に乗っているのですね。後で話しますけれども。

荻原さんの場合、「勾玉」シリーズなどは、現実の古代、日本の歴史の事実もいづらか使っている世界なのですけれども、そこに暮らしている主人公の少年少女には、異界、別世界へ行く力がある。古代の神々の血を引いているために、そういう世界が見えてしまい、そういう世界に通じる力を持っている。たとえば『空色勾玉』では黄泉路下りのシーンがあります。ヒロインの狭也きやが1回死んでしまっくらて、闇の女神、イザナミが行ってしまった死の世界に行くのですけれども、もう1人の主人公の稚羽矢ちほやという少年が、彼女を黄泉の世界に追いかけて行って取り戻してくるという仕掛けになっています。彼女の作品にはたいてい1回そのようなシーンがあります。

現実と隣り合わせに異界が存在していて、それが神々の世界の場合もありますけれども、それと通じ合うことのできる存在が主人公であって、その世界の門をふっと開けて別の世界へ行って帰ってくる。一番新しいこの『風神秘抄』はまさにそういう作品です。今日お配りしたレジュメにいくらか書いてありますけれども、別の世界に行ってしまう。その別の世界は何だかよくわからないのだけれども、神隠しにあったようにいなく

なる世界です。ヒロインである糸世^{いとせ}という舞の上手な少女が、主人公の笛の上手な少年草十郎^{そうじゅうろう}と一緒に管弦の力によって異世界を開くことができるのですけれども、そこに取り込まれていってしまうということになります。2人が音楽の力によって別世界、別空間を開いてしまうと、そこには人間の世界の営みを越えた、時空間を越えた神の世界があって、上から見て運命がらせん状になっているのを変えられると書かれています。そのためこの2人は、殺されるはずだった源頼朝の運命を伊豆に流罪になるように変えてしまう。後白河上皇と呼ばれて自分の寿命を延ばしてくれるよう言われて、舞と笛の力で別の空間を開いていく。人の運命が切れて見えてそれを伸ばすことができる。死の世界を扱ってしまう存在なのですね。

余談になるのですが、この『風神秘抄』という作品は2005年に書かれて、たぶんお読みになっている方は多いと思いますが、この糸世の舞の力と、舞をものぐさのような、周りの世界と共振を起こすと言われている笛の名手である草十郎という2人の力で異界を開くところは、もしかしたら荻原規子さんが「陰陽師Ⅱ」という映画の影響を非常に受けたのかなという気がしないでもないです。「陰陽師Ⅱ」は映画オリジナルです。原作の夢枕獏さんはアイデアを出していますが、本として書き下ろしてはいないストーリーです。主人公は、安倍晴明と友人の源博雅という笛の名手として設定されている青年です。博雅の笛の力と、晴明はアメノウズメノミコトに扮して一半分女装して舞うのですね—2人の力によって天岩戸の空間を開いて、そこからアマテラスオオミカミを蘇らせようとするというのが大詰めのクライマックスなので、もしかしたら影響を受けたのかなと思います。

話を戻しますと、「死の世界、死後の世界が大きなテーマ」になっているという点では、梨木さんの世界はほとんどそうですね。『西の魔女が死んだ』では、死後の輪廻転生、体は死んでも魂は死なないのでずっと生きている、ということがテーマになっています。最後に、ちょっとネタバレですが、祖母が生前、「自分が亡くなった時には魂が知らせに行っておけるよ」と孫娘に

言っていたのですが、孫が亡くなった祖母の家に来てみますと、湯気でガラスが曇っているところに「オバアちゃん ノ タマシイ、ダッシュツ、ダイセイコウ」と字が書いてあったという話なのです。ですから、ものすごく死の世界、死後の世界に焦点をあてて書いている。彼女の場合は、全ての作品がそうである。出てくる人物も、祖母と孫娘という図式が非常に多いです。『エンジェル エンジェル』という作品も、もう死に近い祖母と孫娘が登場しますが、この祖母が認知症というか、頭が少しぼろっとしてきている。その祖母が異空間に入ってしまう、自分が明治時代の女学生であった頃に戻っていて、孫娘がその時の自分と不仲になってしまったある少女のように思われて、その関係を夜中に再現していく。そういう空間が開けていくという話なのです。最後におばあちゃんが心残りであったその関係を清算して亡くなっていくという話です。

そして、『りかさん』は日本の市松人形の話ですが、この“りかさん”というお人形は、おばあちゃんから孫娘に代々譲られていくお人形でありまして、他のお人形たちが形代として背負わされている持ち主の恨みとか、悔しい思いとかを解き放って浄化する力のある人形だという設定をされています。人形たちがたくさん出てきますが、それらは皆死者の怨念を背負わされたり、人形自体が非常に辛い思いをしたりしている。特に、太平洋戦争の前に、アメリカから人形大使として送られて、各学校でかわいがられてきたアメリカのセルロイド人形が、「鬼畜米英」ということで、アメリカ人の代わりに竹槍で突く訓練の的にされてしまう、そういうひどい運命にあったお人形のことなどが出てきます。その人形の悔しさとか、そういうものを浄化していくという話になっています。死者の怨念を浄化する、あるいは憑いているものを落とすという点では本当に憑き物落としとか、陰陽師的な話でありまして、すべてそれが死後の世界とかかわりを持っている。彼女の作品はほとんどがそういうモチーフです。『裏庭』も、家族関係で満たされない照美という女の子がイギリスの妖精世界を思わせるところを通り抜ける話ですが、自分の不注意から死なせてしまった、

ちょっと知的障害を持っていた自分と双子の弟のことをずっと罪悪感として引きずっている。死の世界でもう一度この弟が出てくることでその思いが救われるという形になっています。

それから、上橋さんの場合には、完全にいつもこの世界に被ってもう一つの精霊の世界がある。それは、ナユグとかノユークとか、いろいろな形で言われるのですが、もう一つの世界が必ずそこに存在する。それを見ることのできる人が呪術師であったり、あるいはそこを行き来できる音楽家がいて、向こうの世界へ人々の魂を持って行ってしまったり、それを解放しに行ったりという話などがあります。向こうの世界の精霊がこちらの世界に出てきて、卵を人間に産み付けてしまうのが最初の話ですけれど、産み付けられた主人公の人間は、もう一つの精霊界が見えるようになってしまう。その精霊界は現実の世界の人の目には見えないのだけれど、普段必ずあって、実は世界が回っているのは二つの世界が共同して動いているからであって、人間の思惑だけで動いているのではなく、精霊界の水の精霊が人間に卵を産み付けて、その卵を孵してもらうことによって雨を降らすなどして世界を支えているのだ、という世界観ですね。

この「死の世界、死後の世界」に関して言いますと、映画にもなりました湯本香樹実さんの『夏の庭』は、これをファンタジーと言っているのかどうか疑問ですが、やはり死後の世界を非常に大きく見つけている作品です。映画をご覧になった方はわかると思いますが、死というものをほとんど知らない現代っ子の男の子たちが、「あそこの家のおじいちゃんはまだじき死ぬ」と思って「どうやって死ぬんだろう」と見張りに行く。そのおじいちゃんの家を徘徊しているうちに見つかってしまって、おじいちゃんと仲良くなって、ゴミ出しを手伝ったりする中で老人との交流が芽生えていく。おじいちゃんの方も妙に元気になってしまって、おじいちゃんが戦争中に兵士として行った先である女の人を殺してしまったという傷から、帰ってきてからもずっと独身でいたことなど、いろいろそういうトラウマも解かれていきながら、最後におじいちゃんは亡くなってしまふ。

そうすると少年たちの1人が「僕は死の世界が怖くなくなったんだ」とか「夜中に1人でトイレに行くの怖くなくなったぞ」とか言うのですね。なぜかという、「僕はもうあっちの世界に知り合いができたからだ」と言う。そういう話なのですね。

現代の子どもたちは、死とか死体とか、そういうものに全く触れたことがありません。人は病院で死んでいくし、お墓も火葬になってしまっているの、生々しさというものがあまりない。そういう世界にいるけれども、実はそうであるがために、見たことがないために、かえって死の世界がものすごく怖い。そしてそれに興味を抱いてしまう。だから今、死の世界をもっと知りたい、怖いけれども、それと折り合うために知りたいということで、ホラーがこんなに流行っているのだと思います。『夏の庭』という作品ではまさにそういうことが目指されていた。死と折り合っていくとか、死の世界を自分のものにしていく。

湯本さんの『ポプラの秋』も似たような作品です。これもやはり、家主のおばあちゃんがいて、お父さんが亡くなってお母さんと2人で暮らしている女の子が、お父さんに寄せる手紙を書いて持ってくる。おばあちゃんは「私は死後の世界に手紙を配達する役目を持っているんだよ。いろいろな人から手紙を預かっているんだよ」と言ってくれるのですね。「じゃあ」ということでお父さんにいっぱい手紙を書いて、おばあちゃんに預けることによって立ち直っていく。おばあちゃんは引き出しを見せてくれて、「ここの引き出しがいっぱいになるまでは、私死なないんだよ」と言っているのですけれど、最後におばあちゃんが亡くなった時には、そのおばあちゃんに手紙を預けていた人がいっぱいやって来て、にぎやかに葬式をして、その話をするという話です。

森絵都さんの『カラフル』は、死んでしまった男の子が、別の人の体を借りて帰ってくる話です。この手の話は今に限らず、昔からあったものです。「天国から来たチャンピオン」という映画がありましたけれども、あの時代からずっと変わらず、洋の東西を問わず、寿命ではないのにうっかり早めに死んでしまった人や思いを残した人が戻って

くるという形で書かれています。これもすごく今たくさん、児童文学に限らず書かれています。輪廻転生ものとして書かれたり、あるいはオカルト的に書かれたりしています。『いま、会いにゆきます』もそういう話ですか？ 死んでしまった奥さんが戻ってくる話でしたっけ？ このように、死の世界と行ったり来たりして折り合いをつけようという傾向が非常にはっきりと見えるのではないかと思います。

現実の政治的倫理vs.スピリチュアルな世界の論理

そして、それらのことを含めてレジュメの「D 現実の政治的論理vs.スピリチュアルな世界の論理」に進みます。特に自然の力がかなり弱まってきたり、文明が進んでしまった日本や西洋、アメリカではすべてが人間の狭い知恵によって管理されて、政治的にすべてきちっとできるのではないかというふうになっている。それはそれで便利な文明ではあるのですが、ある意味閉塞感というか、非常に管理されていて、驚きや偶然や奇跡のない世界ができてきている。それを補うような形でもう一つスピリチュアルな世界がある。それは何も息苦しいからそういうオカルトの世界に逃げようというのではなくて、むしろそういう世界がもう一つあるということを子どもたちが実感し始めている。それはインターネットなどの世界によって、あるいは陰陽師などもそうなのですが、非常に進化したCGとか映像とかを使って、そういうもう一つの世界をまざまざと見せてしまうことによって「あ、こういう世界がある」と非常に実感できる。目に見えない人と繋がりあうインターネットの世界とか、別世界へ行って冒険をするゲームとか、映画といったものは、ありえないものをどんどん作って見せてしまうのですね。陰陽師の映画で、怨霊とか、安倍晴明の超能力とかですね、いろいろなものがあまりにもうまく作られていたのでびっくりしたのですけれど、そういうものによって、もう一つのスピリチュアルな世界がすごく実感できるようになってしまっている。これが今の状況ではないかと思えます。

『十二国記』の世界

それがとりあえず大本の話でありまして、『十二国記』という一番ファンタジーらしいファンタジーで、ハイ・ファンタジーらしい小野不由美さんの世界観を中心に見たいと思ってレジュメを作ってきてあります。『十二国記』シリーズをここにまとめて一覧にしてあります。

地図を見ていただくとおわかりですが、十二国はすさまじい変な形をしている。「十二国早わかりMAP」(『活字倶楽部』2001年夏号 雑草社所収)を見ていただくと、字が大きくてわかるのですが、お花のような形になっている真ん中に八国あって、その周りに四つ島が浮いていて、これで十二国ということになっています。真ん中の部分に、白海、黒海、青海、赤海という四つの海があります。これは実際の海です。ところが真ん中の黄海は、ここは海ではなくて、何に似ているかと言うと、富士山の裾野の青木ヶ原の樹林ですね、ああいう世界なのです。海ではなくて、その中央に、富士山ならぬ蓬山というものがあります。ここが霊峰、富士山みたいなものと考えていただければいいです。

この世界にはいろいろ変なことがいっぱいあるのですけれど、まずこの地図があまりにも人工的な世界ですよ。そして王様になるシステムがすごくゲーム的です。ゲーム・ファンタジーとっていただいてもいいのですけれども。各国に麒麟という一角獣のような生き物がいます。その一角獣のような生き物がどこから出てくるかと言うと、蓬山というところに捨身木しゃしんぼくという不思議な木がありまして、そこに卵のようにして実るのです。『十二国記』の世界では人間でも動物でもすべてのものが木に実るという形で生まれてきます。いわゆる性交渉的なことはできなくはないみたいなのですけれども、子どもはそういうふうにして生まれてくることになっているのですね。結婚をした男女が帯に刺繍をしまして、それを自分の村のところの里木に行って結び付けますと、天帝がそれを見て、この2人はちゃんとした夫婦だということでその木に実をならしてくれる。その実が10か月くらいすると生まれてくる。ところが、人間の夫婦なのに人間ではなく半獣が生まれてくるこ

とがあります。このストーリーには楽俊という半分ネズミの重要な登場人物が出てきます。人間にも変身できるけれど、ネズミなのです。人間になったりネズミになったりすることができる登場人物です。親は2人とも人間なのだけれど、そういうこともありうる。獣の場合も、妖魔も、なんでもかんでも木に実って生まれてくる。

そして麒麟の場合は特別に、蓬山にある捨身木という特別の木に実って生まれるのです。麒麟の麒が雄で、麟が雌なのですけれど、各国に1匹ずつその麒麟が生まれます。そしてその国の名前を取って、戴の国の麒麟ですと泰麒、慶の国の麒麟ですと景麒、雌だったら、功の国の麒麟は雌なのですけれど、埜麟と名がつきます。それが王様を選ぶのですね。蓬山で待っている場合もあります。王様と麒麟が一蓮托生というか、王様が滅ぶと麒麟も死んでしまうので、そういう状態になった時に蓬山にまた麒麟の卵が生まれて、麒麟が大きくなってきます。そうすると、王様は自国の人でなければいけないので、その国の人が自分こそが王様にふさわしいと思って蓬山まで旅をしてゆくのです。山の麓の青木ヶ原の樹海みたいなところには妖魔がうようよしているのですけれど、そこをうまく通り抜けて一登極といいます一蓬山に来て、麒麟にお目通りします。麒麟が「この人が王様としてふさわしい」とインスピレーションを得ると、麒麟が臣従の誓いをたててその人が王様になるというしくみになっています。

そうして王様が決まっても、必ずしも立派な王様ばかりではなくて、途中で政治を誤って、民を虐げる等いろいろする。そうするとまず麒麟が病気になるのだそうです。麒麟が病気になって具合が悪くなってくる。そのうちに政治を改めないと麒麟が死んでしまう。そうすると王様も死んでしまう。麒麟は非常に慈悲深い生き物で、血を見ることに耐えられない、血を見ると気絶してしまうような生き物ですけれども、麒麟と王様がペアになって国を治めている状態です。このシチュエーションもすごくゲーム的ですね。レジユメの『十二国記』五つの謎」というところをあとで話しますが、すごくゲーム的な変わった世界観であります。

第1巻の『月の影 影の海』は、第1巻目なので普通に始まりまして、女子高生の中嶋陽子という全く普通の女の子が突然、慶の国の麒麟に連れ去られます。麒麟は一角獣みたいな格好をしていたり人間になったりと、わりと自由に変身できる存在なのです。変身することを転変というのですけれど、この景麒という慶の国の麒麟が美青年みたいな格好でやってきて、「あなたが王様だ」と言って、この陽子を連れて行ってしまうのです。何で日本人の女の子を連れて行くかという、そこはまたいろいろなしくみがあるのです。『十二国記』の世界では、子どもが木に実って卵の状態、卵果の状態にある時に、天変地異が起こって一蝕というのですけれど一巨大ハリケーンみたいなものが起こって、ものすごい嵐のため日本の方に飛ばされてしまうことがあるわけです。日本のことを蓬菜と、この世界では言っているのですけれども、飛ばされた卵は人間の親の体内に入って、その親に似た人間の皮を被って生まれてくる。それを胎果たいかということになっているのです。十二国の世界の存在なのだけれど、飛ばされて日本で人間として生まれていることがあるという設定が一つなされていて、陽子がそうなのです。

『月の影 影の海』は、第1話目で、わりとわかりやすいファンタジーですね。でも彼女が景麒に迎えに来られたのはいいのですが、景麒が功の国の王様の陰謀に嵌ってしまいまして、捕らえられてしまいます。功の国の王様は、今、慶の国の王様に成りあがっている女王様と組んで、自分の国を守ろうとしているわけです。その慶の国の麒麟が捕らえられてしまっている状態なので、彼女は1人で艱難辛苦を舐めながら、途中で出会ったネズミの楽俊という半獣に助けられたりしながら、人を信じちゃいけないんだ、でも私が信じるのは信じたいからなんだ、と、ある程度優等生だった彼女が、いろんなことに割り切りをつけていく。自分にはこういうクールなところがあるんだとか、それでいいんだとか、でもこうしたいからこうするんだ、というふうに、非常に男性的な果敢な性格、王様としての資質を発達させていって最後に王様になる、という話なのです。

『十二国記』五つの謎

レジュメの『十二国記』五つの謎は、私が謎だと思って書いたものですが、ちょっとこれを見ていただきます。まず、十二国記の存在は変すぎるというか、こんな変な形の国ってナチュラルにはありえなくて、ゲームで作ったような国ですね。ゲームにしても、もう少し本物らしく作るのではないかという気がします。この世界はまずこれが人工的です。麒麟が王様を選び、王様に選ばれると2人で蓬山に行き、天のきざしを上って雲の中に向かって詔勅を受ける、天帝から任命されるようなシーンがあります。天帝自体は出てこないのですが、西王母などの中国のいろんな仙人たちが出てきます。不思議な世界が上に乗っているのですね。

2番目は、生殖の方法というところに書いてあるのですが、この世界ではすべて木に実って生まれるのですね。木に実って生まれるのは別にいいのですけれども、正式な夫婦として役場に届けを出している夫婦でないと子どもが生まれません。おかしいですね。正式に結婚して戸籍に入っているのにない駆け落ちカップルだとだめだ、という。こういう区別をどこで誰がつけているか、不思議です。やはり天帝がいるのでしょうか。

3番目は、十二国の不思議なゲーム盤みたいな地図です。これは放っておけばどこかの国がどこかの国を攻め滅ぼしたりしそうなものですが、そうでなく、不可侵条約を守らざるを得ないという天帝の条理があります。作中に「軍兵を率いて他国に入るのは^{てきめん}顛面の罪と言う。王も麒麟も数日のうちに斃れる大罪だということになっている」と書かれています。したがって、絶対に国境が侵されるということはないのですね。王様の政治が悪くて、民が飢えたり、治世がうまくいかなかったりしても、他の国が人為的に攻めてくることはないということになっている。これは不思議です。

4番目は、神仙のありようです。王様は自動的に神籍に入ります。王様以外の者でも大臣や偉い官僚は仙人の籍に入ります。仙人もいるのです。仙人の弟子になることによって—そういう少女もいるのですが—仙人の籍に入れてもらうという手もあります。そうすると不老不死になってしまう

のです。修行をすれば、あるいは神籍や仙籍に入るために、何かのイニシエーションを受けるとか、不老不死の木の実を食べるとか、そういうことは一切なしに、帳面に書き込まれると不老不死になってしまう。自分が官をやめる時は、抹消してもらるので、また普通の人間に戻る、というしくみなのです。不老不死性が官僚的に制度化されているという、とても変な世界です。神とか仙とかになりますと、結婚というのがあることにならないらしい。陽子は王様になりましたので、たとえば誰か愛人を作ってもいいのですが、結婚はできなくて、当然子どもも生まれません。孤独な生き方をすることになる。ただ、途中から官僚や王様になることもあるので、すでに家族がいる場合もあります。その時は、第2親等というか、法律的にいうと、子どもと配偶者と親までは同じ籍に入れていいということになっていて、本人が王様になるなり、大臣になるなりすると、家族も不老不死の籍と一緒にいいということになっています。ただ、家族の中で、そんなのいやだ、500年も生きたくない、という人は拒否することもできる。そういうしくみになっています。

5番目は、これも本当に神話的な関係ですね。麒麟という不思議な生き物がいて、それが天啓、インスピレーションを受けて、王様を選ぶ。景麒というのはどういうインスピレーションを受けたのかかわからないのですが、追いかけているのに日本まで来て、高校の校舎に侵入して騒ぎを起こします。景麒は、実は陽子の前に王様を1人選んでいまして、前の景王というのは女王だったのです。商人の娘か何かを選んだ。この景麒はあまり見る目がないのか、その人は数年でだめになってしまう。景麒に恋をしてしまって、そのために王宮の女を全部追い出すということを始めたりして、国を乱したために景麒が病気になってしまう。それで彼女は自ら退位した、ということになっています。その後で、妹の舒栄が勝手に王様を名乗って、私は麒麟に選ばれた、慶の女王だ、といって王様をやっていたんですね。しかし、それは本当ではないので、景麒が人前に出てそれを言わないように、幽閉してつないでいた。麒麟が天啓を受けて相手を選んでいるのですが、必ずし

もその人が名君であるわけではない。何百年か経って墮落することもあるし、数年で墮落することもあるし、権力におごって突然暴君になってしまう人もいる。これは何なのだろうと思います。

動物に王様を選ばせるのは西欧では昔からあって、王様を決める時に鳩を飛ばして鳩が止まった者を王様にするとか、昔から天の意を知るために、動物とか、人間でないものによって天の摂理を見よう、神意を知ろうということがありました。それを受けて作っているとは思いますが。

では、この五つの変な設定をすることによって、結局何を求めているのか。なんでこんな設定をしているのか。一番の大きい理由とは、これは誰にとって便利な設定かということを考えればわかるのですけれども、女性と年少者にやさしい設定なのですね。X文庫という女性向きの、女子中学生・女子高校生向きの媒体に書かれたこともあります。女性であってしかも年若い10代が活躍して王様になろう、ということは現実の世界ではまず無理です。ハイ・ファンタジーの世界を作ったとしても男の方が強いわけですよ。腕力ということでも強いし、女性にはいろいろハンディもあります。男尊女卑もあるでしょうし、古代の荒くれた世界に行きますと、一番憂慮すべきことは、襲われたりレイプされたり人買いに売られたりすることですよ。『十二国記』の世界では女性と年少者のハンディが全部切り取られている。そのために設定ができていくことがわかります。年少者という点では、後の巻に出てくる高里要という少年が、実は戴の国の麒麟であって、彼は10歳くらいまで胎果として育てられて、1回向こうへ行く。ただ、麒麟の生活をしていないので、なかなか麒麟に変身できなかつたり、「天啓って何」と天啓がわからなかつたりする。たくさんの人が自分に目通りしにきて、どの人を王様にしていいかわからなくて悩む、というストーリーがあります。そういうふう主人公が少年の場合もある。それが『風の海 迷宮の岸』です。

まずこの観面の罪、国が絶対に他国から侵略されないという設定をしておきますと、王様は別に武勇に長けた者でなくてもよくなるわけです。非常に戦術が巧みで、『三国志』の世界の諸葛孔明

のような、ものすごく軍略に長けた人でなくてよくなる。軍略に長けるためには、ある程度経験もいりますから年もいりますよね。ある程度武術もできないといけないでしょうから、どうしてもある程度の年齢の男性の、しかも非常に軍略に長けている存在が必要になります。でも、絶対に他国から侵略されないということになれば、国の中だけを治めていけばいいわけです。そうしますと女帝でもかまわないわけですね。戦争のことなどは女性には向かないとふつう思われますが、女帝でもかまわない。この国ではそういう意味での男女差別、女性が王様になることに関する差別はありません。ただ、長く続いた王様が男性で名君であった場合が一つあって、それを皆が懐かしんで「また女帝か」という場面があるのですが、差別は存在しない。

それから、2番目の生殖の方法です。陽子が女郎屋に売られそうになる場面が1巻目にあるのですが、この女郎屋の設定はやや変なので2巻目以降は出てきません。女性の持っている身体的ハンディが『十二国記』の世界ではなくなっている。そのために、陽子だけでなく、『凶南の翼』という1996年の作品では、14歳の珠晶が、私だったらいい王様になれる、と言って黄海まで旅をしていく。もちろん自分1人では行けない。お金持ちの商人の娘なので、したたかで慣れている傭兵のおじさんをお金で雇いあげて連れていく。年若い女の子がそんな危ないところに1人旅ができること自体、女性ゆえのハンディが少ないということになります。そういう状況があるために、珠晶という陽子よりさらに若い女の子が王様に選ばれることができる。器量というか気合、ほとんど気合だけの女の子ですが、王様になることができる。

そして4番目の神仙のありようということですが、王様になった時点で不老不死になってしまいます。したがって、ある国の王様に会って、ものすごく若いように見えたとしても実は500歳ということがありうるわけですね。官僚や大臣もそうです。見た目年齢とその人の実際の年齢がまったく関係ないことになってしまいます。珠晶という女の子は最初のうちこそ14歳ですが、王様をやっていくうちに、もう100年も治めているというこ

とになったりします。そうすると、見かけが若いからといって全然あなどられたりしないということになります。若くても女性であっても関係ない世界観であるというわけです。

小野不由美がこの『十二国記』という奇妙な世界を作った一番のモチベーションは、女性と年少者が、男性がやっていた『三国志』のようなパワーゲームの世界、権力で国盗り物語をやる世界に参入するための飛車角落ちのような条件としてだったと思われまふ。それはいじわるな裏読みのしかたなのですけれども。しかし、そういう世界をはっきりと設定することで、国を治めることに似つかわしくない女子高生や、年少者にそういう世界を体験させることができる。または、そういう存在でも、こういう世界観であれば、年功序列の人の持っていない面を見せて、運命を切り開いていくのを見せることができる。

そういう点で、非常にうまくできたファンタジーである。非現実的な設定をまぜて作っているため、ゲーム的であることは否めない。でも、ゲーム性を嘘っぽくしないために彼女は古代の周王朝というか、ほとんど中国的な、特におじさんの頭の中に必ずある『三国志』的な世界観をうまく引っ張ってきて使っている。麒麟が王様を選ぶ^{ことわり}ということも、神の世界の理を人間が知るための一つのやり方としてある。そういうものを持ってきて、既視感があるようにうまく作っている。だから二層構造なのですね。わりとリアルなソフトウェアの世界—どこか中国のようで、服装も中国的で懐かしい感じがしますが—そういうソフトウェアの世界に、完全に違うハードウェアの世界観を乗せて、ハイブリッドすることでまったく新しい世界を作り出した。

その世界では女子高生のような存在が、完全にまったく新しい自分として生きることができる。ですから、自分を引きずって生きない、というところが、ネオ・ファンタジーのあり方です。優等生で人の顔色をうかがっている、割といい子ちゃんの陽子が、向こうへ行くと姿かたちも変わってしまうのですね。もちろん優等生的な部分や、人に従うような部分は最初残っています。でも、世界観が現実とまったく違う世界に行くことによっ

て、自分をゼロの状態にリセットしてしまっ、違う自分を楽しんでいく、違う自分を発見していく話を作り出すことによって、読者の青少年にまったく違う体験をさせてくれるファンタジーを書いた。

1970-80年代までのファンタジーですと、どこか別世界へ行くのですけれども、今のままの自分を引きずったまま行くのですね。問題をしょったまま行かして、その世界でもその問題が同じようにずっと出てくる。『はてしない物語』もそうなのですが、自分の心理の見取り図として、自分の内面世界として、あるいは自分の無意識の世界を見せてくれるものとして、第二世界、別世界がある。そこへ行って、問題を解決して現実に帰ってきました、といういわゆるサイコ・ファンタジーという形が多かった。現実の問題を解決するために、それをもっとよく見せてくれる場所へ行って何かをする。現実に帰ってきて、よりよく生きるために作られていたファンタジーが多かったのです。けれども、この『十二国記』を見ますと、そもそも陽子はもう帰ってこないのですよ。「行きて帰るし」ファンタジーではなくて、「行ったきり」ファンタジーになっています。陽子にしてみればもともと彼女は胎果で十二国の生まれなので、行ったきりではなくてふるさとへ帰るタイプのファンタジーといってもいい。これに限らず、ネオ・ファンタジーは行ったきりが多いです。翻訳物でも、二つの世界を行ったり来たりしていた主人公、『ネシヤン・サーガ』なんかでも、病気で亡くなってしまっとか、ちょっと理由がついたりしますが、あっちの世界に行ったきりになるのですね。帰ってくるという感じは全然ない。この、行ったきりでかまわないファンタジー観がネオ・ファンタジーの特徴かな、と思います。

『十二国記』が長くなってしまったので、他の3人の作家に戻って、まとめられるところはまとめます。『十二国記』については、先に紹介した「十二国早わかりMAP」の横にキーワードの説明がありますので、これを見て参考にしていただければと思います。いかに小野不由美さんが、中国の古代史をよく勉強して取り込んでいて、ソフト

ウェアの面ではすごく馴染みがあるように作っていったかという点と、その世界観のゲーム性を折り合わせていったかという点を見ていただきたいと思います。

梨木香歩の世界

レジュメでは、次に梨木香歩さんが入っています。先ほどもご説明したように、彼女のモチーフとなっているのは何かというと、だいたい祖母と孫娘という構図が多いですね。そして祖母が死んでいくことによって何かを孫娘に伝えていく。祖母の見ているもう一つの世界が、死の世界であったり、過去の世界であったりします。梨木さんの場合は、いろんな書き方を試みたような感じがありまして、『裏庭』はイギリスのファンタジー仕立てで、別の世界に行くという形を取っていますが、同じテーマを書いているにもかかわらず、『エンジェル エンジェル エンジェル』は、一応現実世界を舞台にしているかのように書かれていて、その中でもう一つの世界が見えてきて、夢幻の世界の中へ入っていくような形で書かれています。彼女はこちらの方が書きやすかったのだらうと思います。彼女のモチーフの中には現実の中に定位するだけでは書ききれないものがたぶん残っていると思いますので、『裏庭』のような作品がまた出てくるかな、と思います。

傷を負った祖母と傷を負った孫娘、その他に、悪をはらんだ男性という存在がよく出てきますが、その意味は作中では完全には解決できていない。『西の魔女が死んだ』にはゲンジさんという、二心あるような、ちょっとずるそうな、何を考えているのかわからないような男性が出てきます。『裏庭』の中では、主人公の弟を池に引きずりこんで俺が殺してしまったんだ、ということ言うスナッフというスナッフというも仮の名前でして一謎の存在が出てきて、主人公の女の子がそれを聞いてカッとなって彼を切り殺してしまう。すごく残酷な描写があります。その男性に投影していたもの—自分の中にその男性があったというか—を受け止めるような感じが書かれています。ただ、悪を起こしてしまった男性のモチーフは、今のところあまりはっきり作中では消化されてい

ないかもしれません。梨木さんの場合は前にも言いましたけれど、死の世界や死後の世界が罪の問題と非常にからんでいるということです。

上橋菜穂子の世界

上橋さんの世界にはいくつかの国が出てきます。それぞれの国でいろんな風習があるのですが、どこの国にも似た言い伝えがあって、この世があり、そこにもう一つ、ナユグ、またはニュークあるいはノユークというもう一つの世界がかぶさっている。そのかぶさっている感じが、小野さんは別として他の3人の中で共通しています。話が戻りますが、梨木さんの『りかさん』の中で、りかさんという人形を主人公が抱いた時に、りかさんがいきなりしゃべるのですが、しゃべる時に、人形がしゃべるというよりも、りかさんの顔の上にもう一つの幻のりかさんが二重写しになってぶれたようにかぶって、それが口を開いてしゃべっている、というふうに書いてあるんですね。ですから、別世界のあり方として、ここでなくてあっちにあってあっちへ行く、という形ではなくて、かぶっているんですね。二重にぶれている。かぶり合っている、うつり合っている、という形で存在します。

チャグムという皇太子は精霊の卵を産み付けられてしまったために、このナユグというもう一つの世界に歩きながら突然入っていけるようになってしまいます。安全なところを歩いていてもナユグの世界の谷に落ちこちそうになるという二重写しの世界を歩いている。それが『闇の守り人』という2巻目になりますと、カンバルという別の国が舞台になります。ノユークと呼ばれている世界は地底の精霊界、死者の世界のような感じですが、地底の世界の山の王と、現世の王様が取引をして、ルイシャという、地底に産する非常に価値の高い、青い石を渡してもらうわけですが、この二つの世界は、完全に物理的に二つの世界があるわけではない。もしそう考えると、王様の方は、山の王なんか討ち破って、いくらでも地底から宝石を取ってこられると考えるのですが、それでは行けない^{ことわり}理になっています。20年に1度、地下へ行って、槍の舞手たちが地下の世界の精霊たちと槍を交わ

す、そういう儀式というか舞踏—命がけなのですが—をすることによって、死者の世界の怨念を鎮めるということをやっているのですね。ヒョウルという守り手として地底世界に出てくる者たちは、実はずっと昔にこの世を去った父や兄、おじたちであった、と書かれている。もう一つの世界が地底にあって、そこのかかわりによって生者の世界も癒される。また、そこから宝石であるとか水であるとかの自然が生み出す宝物を受け取ることができて、循環していく。このかかわりをずっと描き続けているのです。

海の多い国では、それはナユグルという世界になっていて、海の底にあるという言い伝えになっています。“ナユグル・ライタ”という海の世界の住民が地上の子どもにとり憑いて、その子どもが抜け殻になってそこに入り込んで、“ナユグル・ライタの目”という存在になってしまうことがある。突然、宙を見て、異国の言葉で歌い始めるという状態になる。そういう子どもが現れますと、これは異界からの使者だからおもてなしをしよう、ということで1週間くらいご馳走したりするのですが、そのあとでお帰りいただくために海から突き落として殺してしまうのですね。そういう異界とのかかわり方を持っている。異世界を馴らしつつ排除するように人間界は動いているのですけれども、うまく循環しながら、互いを与え合いながら、折り合っていないといけない、というテーマをだいたいどの巻も持っていて、間を取り持つのが呪術師であったり、人の魂を運んでいってしまう音楽家であったりするというシリーズなのですね。

一番新しいシリーズは、趣が変わっていて、『神の守り人』という2巻本です。ロタルバルという別の国では、異界がノユークと呼ばれていて、慈悲深いアフールという神様がいて世界だと考えられている。その神様のところから川が流れてきて世界をうるおしてくれる。ところがそこには恐ろしい荒ぶる神もいる。それは自然の持つ悪の側面とも、あるいは人間の持つ闇の側面とも考えられる。タルハマヤというその神を、自分の恨みとか、満たされない思いのある女性が自分の中に迎え入れてしまった。そして、不老不死になり、生

き神様になって、女王になった。彼女は神の力を持っていて、怒ると周りの者はみな、のどをばあつと搔っ捌かれて死んでしまう。そういう神の力を招く力—誰でも招けるわけではなく—を持った少女のアスラが自分の中に一回タルハマヤを招き入れて、“サーダ・タルハマヤ”というものになってしまう。神をその内に入れて一つになってしまうために、敵を殺したりすることをなんとも思わないような人格に、その瞬間はなってしまう。その神の力を使ってその民族を再興しようとする人たちもいるわけで、そういう人たちがアスラを利用しようとする。それを主人公たちが止める、という話です。

このシリーズをずっと続けて見ますと、二つの世界がだぶって、かぶって存在している。そして、だぶっている世界が、人を通じて入れ替わったりする。最初の話では、体の中に精霊の卵を産み付けられてしまうとか、自分の中に異界のものが入ってきて自分の目を通してものを見る、という、体を通して交流するという形でよく出てきまして、最後は、神が自分に入ってきて、とり憑いて自分を動かしてしまう、そういう存在になっている。

荻原規子の世界—男女の力の交差と転位

このあり方は、上橋さんだけではなく、荻原規子さんにもかなり見られます。荻原さんの『空色勾玉』、『白鳥異伝』、『薄紅天女』と続いていく作品の中では、何か神的なもの—悪霊であることもあるのですが—にとり憑かれて自分の中に入り込まれてしまう存在がいることと、その憑き物を落とす、という二つから成っているというモチーフが非常に多いです。

その時に男女の役割が入れ替わる、というまた別のクロスというか転移が起きるのが荻原さんの特徴です。『空色勾玉』は、稚羽矢という非常に女性的なキャラクターが—最初女装して—この女装が荻原さんのキーワードなのですが—死んでしまった狭也というヒロインを黄泉路まで迎えに行きます。彼はオロチの剣の主なのですが—男性性が剣の主であることが多いのです—狭也を迎えに行く時に、青の勾玉を呑み込んで、女性として

黄泉の世界に行くのですね。イザナミの世界は女性の世界なので、勾玉を持った者しか行けないのです。そこで彼は勾玉を呑んで体内に入れて行ってしまう。彼女を連れて帰ってきて、その子孫がずっと続いていく、という話です。男性なのだけでも体の中に勾玉を持った者という形で出てきます。

2巻目の『白鳥異伝』は、小倶那—ヤマトタケルノミコトですが、荻原さんの解釈では、スメラミコト、天皇とその妹であるイツキノミヤの間に生まれた近親相姦の子であるという、古代であっても忌まわしい設定です。お母さんの妄執が獣になって彼にとり憑いていたりするし、そして、その天皇の直系の血、光の神の血、努力の方の血なので、大蛇の剣を操ることができて、殺戮の鬼となることもできたりするのですね。小倶那と一緒に育った遠子というヒロインが、ふつうの女の子ですが、勾玉を集めて、勾玉の女性的な力によって彼の憑き物を落とそうとする、という話です。完全に、勾玉対剣イコール女性対男性なのかというと、そうでもない。勾玉が四つしかないのになぜかあなたを救うことができた、と彼女が言うと、勾玉は五つあった、僕の中に一つあった、と言うのですね。それは天皇家の血筋の中に稚羽矢という勾玉を飲み込んだ男性—1巻目の主人公—から続いてきた血のためであるということになっています。何かにとり憑かれた者からそれを追い出すことによって、この世とあの世を分かちながら融和させる。

『薄紅天女』の場合は、皇位争いで、天皇家の人々の中で怨念とか恨みとかが黒い霧ようになって皇太子にとり憑いてしまっている。それを払うために勾玉を持った者がやってくるのですが、勾玉を持った者はすでに女性ではなくて、男性にその力が伝わっている。勾玉を持った男性というクロスした存在の阿高という主人公が出てきて、都へやってきて、闇にとり憑かれた皇太子と対決する。自分も勾玉を持っているのだけれども、男性であるがゆえに戦いの力があり—黒馬に変身してしまうのですが—獣にとり憑かれている。魔にとり憑かれている皇太子と同じような悩みを阿高は抱えている。2人が戦うことでなぜかそこにまた勾玉

の力が作用して2人が救われる、というぶつけ方をしている。光と闇が戦ってという単純なぶつけ方を荻原さんはもうしない。二つの世界が交差し合いながら、互いを癒しあって別れる、という形なのです。『薄紅天女』には荻原さんの好きな男装の麗人も出てきますし、阿高の妻になる皇女苑上が、『とりかえばやものがたり』のようなことを弟とやりまして、男装し少年になって戦ってみたり、弟が巫女のように女装していたりします。

二つの世界は、荻原さんの場合は生者の世界と死の世界であるとともに、死の世界が悪いものだけではなくて、イザナミの世界、女性の世界、闇の世界、無限の生まれ変わりの世界で、そこにちょっと暗いものもある。そして、光の世界である男性の世界は永遠の生命なのだけれども、非常に冷酷で、人を切りすてていくようなところもある。その二つの世界のクロスのしかたを、男装や女装を取り混ぜながら、また、勾玉を男性に持たせるなど、いろんなことをしながら試みています。

近作の『風神秘抄』では二つの世界が重なり合っただけという構成よりも、もう一つの世界がここの世界に開けてくる、それを音楽が開く、という世界の移動のしかたにポイントがある作品かな、と思います。「門を開く」と言っているのですが、この世の狭い世界、政治などの合理的な世界、そして上に立つ者が人々を管理している世界、それと違う獣たちの世界や神の世界に対して、糸世というヒロインの舞が二つの世界の壁を薄くすることができる。そして草十郎という、カラスの声を聞き分けることができる、その分人間と馴染めないところもある主人公なのですが、彼らが一緒になって管弦を奏することで、別の世界が見えてくる。「時間すらも音律でできているなら、同じ音律でほどこことができる。光のらせんが時間を編み上げているなら、その編み目をほぐせばいい。草十郎の笛が未来をかたちづくる光をどんどんほどこいていくと、ほぐれたかけらが、尾を引いて飛び回る虹色のものになった」。光のらせんが、頼朝が死ぬとか後白河上皇が死ぬとかいうことを表している、皆が嘆き悲しんでいる風景があったりするの、ほぐれていって、その空間の中では別の光の糸を作ることができる。そういう

かかわり方で異世界とかかわっている2人なのですね。それは預言者とか巫女とか音楽家とかそういう人たちがなしうることだけれども、それをやることは常に良いことなのかどうか、という問題があって、この上皇の命を延ばしたために、他の巫女たちの生命がどんどん食われていく、というふうにその影響が『薄紅天女』の方に書かれていたりします。異世界を開いていくところの描写がすばらしいです。

4人の作家に共通するもの

まとめとしてレジユメの最後に書いたのですが、現代のネオ・ファンタジー的な作品の場合には、第二世界を作っておいてそこで何か起こるとか、どこかの世界に行っておいてそこですべて終始するとかではないのですね。第二世界に行くのですが、『十二国記』にしても、古代日本にしても、上橋さんの世界にしても、まったく別世界にまず読者を連れて行って、さらにもう一つの世界を置く。トールキン流に言えば第三世界になるのですが、二つの世界のかかわり方を見せることで、現実というものがそれだけでできているものではなく、周りの自然界、神の世界、精霊界、死者の世界などに支えられながら、その中でわりと小さく存在していることを見せてくれる。

もし最初に第二世界を設定せずに、現実っぽく女子高生の生活だけを書いて、実は自分には未来

が見えちゃうのよ、という女の子がいるという形で書くとしますよね。それも一種ファンタジーですが、第一世界を置いておいて、第二世界で死の世界なりを書くとする、どうしてもここ、第一世界から私たちの足が離れない。ここに私たちがいて、どこか見えない向こうの世界があるのね、という形になって、重心がどうしてもここに残るのですね。ところが、第二世界を作って第三世界をさらに作ると、第二世界と第三世界をわれわれは均等に—どちらもここではないから、どちらも架空という感じで均等に見ることができる。そして、架空の第二世界と、死や精霊の第三世界とのかかわりを、わりあいニュートラルに見ることができる。より広く高い視点から両方の世界を均等に見ることができる。ですから死の世界も新たな見方をすることができ、死の世界に私たちの視点を置くことができるという利点がある。宙に二つの世界を浮かして作ることによって、どちらの世界もわれわれが均等に見定めうるものになる。

4人の作家も含めて、翻訳ファンタジーの方もそうですが、単に第二世界を作っておいてハイ・ファンタジー的冒険をするのではなく、そこにもう一つ世界をかぶせる、ということを書きたがっているというのがファンタジーの現状ではないかな、というところを結論にいたします。

(いつじ あけみ 白百合女子大学教授)

「4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジー女流作家たち—小野不由美を中心に」紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	魔性の子	小野不由美著	新潮社 1991	KH475-E169 (本館)
2	月の影 影の海 上・下	小野不由美著	講談社 1992	KH475-E199 (本館)
3	風の海 迷宮の岸 上・下	小野不由美著	講談社 1993	KH475-E226 (本館)
4	東の海神 西の滄海	小野不由美著	講談社 1994	KH475-E281 (本館)
5	風の万里 黎明の空 上・下	小野不由美著	講談社 1994	KH475-E283 (本館)
6	凶南の翼	小野不由美著	講談社 1996	KH475-G22 (本館)
7	黄昏の岸 暁の天 上・下	小野不由美著	講談社 2001	KH475-G310 (本館)
8	華胥の幽夢：十二国記	小野不由美著	講談社 2001	KH475-G320 (本館)
9	これは王国のかぎ	荻原規子作 中川千尋画	理論社 1993	Y9-329
10	空色勾玉	荻原規子作	福武書店 1988	Y8-5599
11	白鳥異伝	荻原規子作	徳間書店 1996	Y9-2911
12	薄紅天女	荻原規子著	徳間書店 1996	Y8-M97-94
13	西の善き魔女 1 セラフィールドの少女	荻原規子著	中央公論社 1997	YZ913.6- オギ
14	西の善き魔女 2 秘密の花園	荻原規子著	中央公論社 1997	YZ913.6- オギ
15	西の善き魔女 3 薔薇の名前	荻原規子著	中央公論社 1998	YZ913.6- オギ
16	西の善き魔女 4 世界のかなたの森	荻原規子著	中央公論社 1998	YZ913.6- オギ
17	西の善き魔女 5 闇の左手	荻原規子著	中央公論新社 1999	YZ913.6- オギ
18	西の善き魔女 外伝 1 金の糸紡げば	荻原規子著	中央公論新社 2000	YZ913.6- オギ
19	西の善き魔女 外伝 2 銀の鳥プラチナの鳥	荻原規子著	中央公論新社 2000	YZ913.6- オギ
20	西の善き魔女 外伝 3 真昼の星迷走	荻原規子著	中央公論新社 2003	YZ913.6- オギ

4人のジャパネスク・ネオ・ファンタジー女流作家たち—小野不由美を中心に

21	風神秘抄	荻原規子作	徳間書店 2005	Y8-N05-H568
22	月の森に、カミよ眠れ	上橋菜穂子著 金成泰三絵	偕成社 1991	Y8-8795
23	精霊の守り人	上橋菜穂子作 二木真希子絵	偕成社 1996	Y9-2886
24	闇の守り人	上橋菜穂子作 二木真希子絵	偕成社 1999	Y8-M99-379
25	夢の守り人	上橋菜穂子作 二木真希子絵	偕成社 2000	Y8-N00-358
26	虚空の旅人	上橋菜穂子著 佐竹美保絵	偕成社 2001	Y8-N01-460
27	神の守り人 来訪編	上橋菜穂子作 二木真希子絵	偕成社 2003	Y8-N03-H151
28	神の守り人 帰還編	上橋菜穂子作 二木真希子絵	偕成社 2003	Y8-N03-H152
29	狐笛のかなた	上橋菜穂子作 白井弓子画	理論社 2003	Y8-N04-H12
30	蒼路の旅人	上橋菜穂子作 佐竹美保絵	偕成社 2005	Y8-N05-H484
31	西の魔女が死んだ	梨木香歩著	楡出版 1994	KH431-E658 (本館)
32	西の魔女が死んだ	梨木香歩著	小学館 1996	Y9-2427
33	裏庭	梨木香歩作	理論社 1996	Y9-3148
34	エンジェル エンジェル エンジェル	梨木香歩著	出版工房原生林 1996	KH431-G152 (本館)
35	りかさん	梨木香歩作	偕成社 1999	Y8-N00-53
36	からくりからくさ	梨木香歩著	新潮社 1999	KH431-G571 (本館)

レジュメ

エンターテインメントの変遷

佐藤 宗子

児童文学における〈エンターテインメント〉性とは何かという問題意識の上になつて、昭和初年の『少年倶楽部』の時期から現代までを、いくつかのポイントにしぼりながら振り返ります。

* 「エンターテインメント」という区分

- ・ 参考＝大衆、通俗、読物、娯楽……
- ・ かつての「芸術的児童文学」対「大衆的児童文学」の構図
← 一般の文学での二大別 = 大正後期以降
- ・ 一方で、「児童文学」そのものが「大衆文学」との考え方
参考＝セシル・サカイ『日本の大衆文学』平凡社 1997
加藤武雄『小説の作り方』新潮社 1936
- ・ 「面白さ」の追求……物語性、人物造型、表現・描写、造本など
- ・ 一般文学との関わり
ジャンルとして……推理、SF、冒険、あるいは「家庭小説」
翻訳もの……重層化する「再話」
- ・ 「名作」「古典」の大衆性・通俗性
『小公子』……加藤武雄の二つの翻案「小鳥は空に」と「緑の城」
『フランダースの犬』『ハイジ』など……メディアをこえた享受へ

* エンターテインメントの流れ

- ・ 巖谷小波と押川春浪
グレード意識—「幼年」、長編の小説一例・『海底軍艦』
- ・ 「少年」「少女」の分化
雑誌文化の成立……博文館、実業之日本社など
参考＝芸術的児童雑誌の題名
- ・ 『少年倶楽部』の時代
大仏次郎、吉川英治、佐藤紅緑、佐々木邦、山中峯太郎、高垣眸、池田宣政など
共通する「名作」も 参考＝『家なき児』
- ・ 二つの「少女」イメージ
吉屋信子『花物語』と『少女倶楽部』的作品
本田和子「「ひらひら」の系譜」など（『異文化としての子ども』紀伊国屋書店 1982）
横川寿美子「ツカヅカの系譜」（『初潮という切札』JICC出版局 1991）

- ・ 挿絵の効果
伊藤彦造、山口将吉郎、斎藤五百枝、梁川剛一、中原淳一、高島華宵ほか
- ・ 戦後の岩波 vs. 講談社の構図
「岩波少年文庫」と「世界名作全集」
- ・ 「現代児童文学」 出発期前後の意識
国分一太郎『鉄の町の少年』の試みとそれへの反応
「ジュニアミステリ」 早川書房のカバー見返し
仁木悦子『消えたおじさん』
- ・ 乱歩と「ルパン」
二つの全集、再話者＝南洋一郎、装丁をかえたロングセラー
- ・ 戦後の雑誌文化
学年別誌……『〇〇の学習』、『〇〇時代』と『〇〇コース』
→SFジュブナイル 例・筒井康隆『時をかける少女』、眉村卓など
週刊マンガ誌の台頭……小説の掲載も 例・吉岡道夫『さいごの番長』
→長編の物語性を引き継ぐマンガ群
- ・ ジュニア小説というジャンル……「児童文学」の周辺として
佐伯千秋、吉田とし、富島健夫など
- ・ 80年代の変化
「ズッコケ」「はれぶた」現象……82年ころからか
那須正幹の仕事……ほかにも「百太郎」シリーズなど
挿絵の変化 参考＝70年代ころまでの『天使で大地はいっぱいだ』
『さらばハイウェイ』『ぼくらは機関車太陽号』
→『十二歳の合い言葉』『ドーム郡ものがたり』、その他「読物」とされるもの
周辺のエンターテインメント
コバルト文庫……赤川次郎、新井素子、氷室冴子ほか
宗田理「ぼくら」シリーズ

＊ そして、現在

- ・ 幼年・中級向けの模索
「乱太郎」、「ゾロリ」など……遊びの要素
- ・ 大人－子ども、芸術－大衆のさらなる混交
求められる物語の変化、造本・紹介・流通の諸側面
『バッテリー』、『DIVE!!』、『西の善き魔女』など
- ・ 「読書」行為の意味づけ
なお残る二大別意識……チョコレートとニンジンの比喻
苦しいものとしてのためになる「読書」意識
多様化する物語受容……文字媒体をこえて
→83年ファミコン、86年ドラクエ、90年代のPHS、
95年ウィンドウズ95、ケータイ、ブログ……
新たな読書推進の動き
→エンターテインメントの健全化？

エンターテインメントの変遷

佐藤 宗子



「エンターテインメント」という区分

佐藤でございます。よろしくお願ひいたします。本をいろいろ用意していただきましたので、途中で本の表紙や中身をお見せしながらお話を進めたいと思います。

童話伝統批判から現代への流れとか、タブーの崩壊については、だれが話してもそんなに極端に中身が変わるものではないでしょうが、エンターテインメントの変遷については、もちろん大枠は同じでも、話し手によってたぶん肉付けの仕方が相当変わるだろうと思います。というのは、芸術的児童文学、あるいは良心的児童文学といった流れと対立するものとして、大衆とか通俗とか、文学と違う「読み物」とか「娯楽」といった言葉で括られてきたようなものがある、そういう二大別があるという認識があった。普通、児童文学について話をするとといえば当然のように芸術的、良心的という流れを話していく。そして、その外側、いわばおまけとして大衆なり通俗なりがある。この講座自体もそうした枠でできているような気がします。その中の何に焦点をあてるかが、人によって違うわけです。

ただ、現在の若い人たちには、そういう二大別があったこと自体、あまり感じられなくなってしまっているということも一方であります。さらには、実は児童文学というジャンルそのものが大衆文学という見方もあるのです。ですから、最初に改めて「エンターテインメントってなんだろう？」ということの問題意識として挙げておきたいと思います。

今申しましたような、かつての芸術的児童文学と大衆的児童文学の構図は、一般文学での純文学対大衆文学に相当するものですし、大人の文学の

世界でのそうした二大別はだいたい大正後期から昭和の初めあたりで確立したというのが通説でしょう。仏教の用語だった「大衆」が普通の人々をさす「大衆」になった。映像文化とか、マスメディアみたいなものも出てきた。そして昭和の初めになって、芥川賞と直木賞ができて、芥川賞が芸術的で直木賞が大衆的通俗的というかたちで、それがずっと戦後までくるということです。

児童文学の中でも、『赤い鳥』対『少年倶楽部』といった見方もありました。それに対して、セシル・サカイというフランス人の日本文学研究者の方がまとめた、平凡社から出ている『日本の大衆文学』を見ますと、日本の大衆文学の歴史を時代小説、現代小説、それから探偵・推理小説という三つに区分しています。だいたいこれは流れを追った形なのですが、そこで大衆文学の特徴として「読者のための文学」ということを述べています。さらにその隣接領域に何があるかということ、児童及び青少年のための文学とか、漫画とか、大衆小説の挿絵とか、大衆演劇とか、それから新しいメディア、映画・レコード・ラジオ・テレビ・ニューメディアといったものを挙げています。要するに、子どもという読者対象を相手に、そのおもしろさであるとか、わかりやすさを念頭において書くという、そのこと自体がそもそも大衆文学なのだ。いってしまうと、芸術的も通俗的もなく、児童文学というジャンルそのものが全部エンターテインメント、大衆文学になってしまうというわけです。

もう1冊、加藤武雄という、かつての大衆文学の作家が著した『小説の作り方』という昭和11(1936)年に出た本があります。その後ろの方で、大衆文学についてもいかに書くべきかが述べられ

ています。その区分は、現代小説の作り方、時代小説、探偵小説、童話という4章からなっています。この時代小説、探偵小説、それから現代小説という分け方は、それこそ先ほどのセシル・サカイまでずっと繋がってくるわけですね。たとえば現代小説、要するに菊池寛が書いた『真珠婦人』などですが、そこで何が重要視されているかという、とにかくおもしろさです。大衆小説にとっては第一におもしろみが要求されると。読んで少しもおもしろくない通俗小説などというものは存在理由を持たないとか、通俗小説にはまず第一に筋が重要であるとか、文章はわかりやすいことが必要であるとか、他にも会話とか小道具といった点についても述べています。

この、当時の現代小説の書き方の基本をみると、どこかで聞いたことあるなあという方もあるかと思います。戦後の児童文学では有名な、あの『子どもと文学』です。石井桃子ら6人の勉強の成果をまとめたものとして1960年に出されました。今お見せするのは1967年に出た福音館書店版の表紙で、たぶんご存知の方も多いかと思います。最初は中央公論社からでした。『子どもと文学』の前書きで何がいわれているかといえば、従来の、近代の日本の児童文学について疑問を呈していません。

世界の児童文学のなかで、日本の児童文学は、まったく独特、異質なものです。世界的な児童文学の規準—子どもの文学はおもしろく、はっきりわかりやすくということは、ここでは通用しません。

という言い方で、要するにおもしろさ、わかりやすさということを重要視しております。あとの「子どもの文学で重要な点は何か？」の章でも、モノレールに乗ってとんとんと運ぶような筋運び、終わりらしい終わり、といったことを強調していました。そこは、先ほどの大衆文学、通俗文学などの中で重要視されていたこととやっぱり同じで、結局は「子ども」という読者対象を念頭において作る、そういう読者対象を明確に意識して作品を書くということ自体、大衆文学なんですね。

要するに自分の芸術的な感興で書くとか、資質によってやむにやまれずとにかく書きつけるとか、そういうものがかつての私小説や芸術的な文学であったとすれば、職人技のように、読者を想定すること自体が大衆性、通俗性なのだという見方があるのです。物語性であるとか個性的な人物造型とか、あるいは表現や描写でもかなりハラハラワクワクドキドキするような、ときにどぎついような描写も含めて惹きつけていくといったことなどですね。それから、挿絵、表紙などを含めた造本といった側面もあるかもしれません。そうしたものの全体を通じて、一言でいえばおもしろさの追求が第一にあるのが、エンターテインメントといえるかもしれません。

ただ、児童文学という全体ではなくて、その内部でいうならば、特に探偵・推理小説とか、SFとか、冒険小説とかいった類、あるいは明治以来の日本でいう家庭小説的な、そこから少女小説に流れるような類のもの、それらが児童文学の中での、エンターテインメントとして成立していく。それから、翻訳作品がさまざまにダイジェストされたり、再話されたりというかたちで読み継がれてきています。たとえば明治の初めに森田思軒や黒岩涙香などが大人向けに翻訳した作品が、後々子ども向けに何度も、より短くなり、よりおもしろいエピソードの場面だけを抜き出すようにして作られていく、そういうものも本当はエンターテインメントの範疇に入るでしょう。私も最近、少女向け名作の叢書を調べているのですが、センチメンタルであったかつての少女小説に対抗するものとして、第二次大戦後、1950年代から70年代ぐらいを中心に、世界少女小説全集、世界少女名作全集といった、少女向けに特化されて翻訳・再話が繰り返さなされていたりします。世界名作などは、基本的にそういう大衆性・通俗性を強く持つものではないかと思います。

ちょっと、バーネットの『小公子』の再話を例にあげておきます。先ほど名を出した、『小説の作り方』を書いた加藤武雄ですが、彼は、『小公子』の舞台を日本にした再話を書いています。京都から東京の渋谷のお屋敷に行くというお話に変わったのですが、「小鳥は空に」という題で児童雑誌『金

の星』に1925年から1年間連載されて、翌年イデア書院から刊行されました。その後、1929年になって『婦人倶楽部』に、「緑の城」という題で半年間連載しました。このときは副題に「小公子物語」とはっきり書いています。連載の始まる前号予告では、創作を書くようにいわれたが構想を練っている最中なので、そのつなぎとして『小公子』の話を翻案したものを載せますよ、と書いています。これは、文体とか、途中の展開が多少違うのですが、はっきりいって『金の星』に出した「小鳥は空に」の焼き直しです。ただ、力点が違いまして、「小鳥は空に」の方は童話雑誌に載せたものなので、一応主人公の子どもが中心ですが、この「緑の城」ははっきりいって嫁舅問題が中心ですね。よく考えてみれば原作はそのようにも読めるわけです、主人公セドリックのお母さんに視点を置けば。これを日本に舞台を移せば、婦人雑誌に出てもびったりな話なわけです。そういうふうに、子ども向けのものと、特に婦人雑誌などに載るような大衆的な読み物とは、かなり通底するものがあったのです。

それから、TVのアニメ名作劇場などでよく知られている『フランダースの犬』や『ハイジ』などにしましても、メディアを超えて現代に至るまで非常に強い人気があります。あれもよく考えれば全部通俗のオンパレードです。私も『フランダースの犬』は調べたことがあります、作品の後半、11月くらいから特に12月になって時間進行とともにどんどん悲劇が積み重なっていきます。それが映像化されたときでも、むしろけなげさを強調することで享受者の心に訴えかけるという、通俗性がより強められています。『ハイジ』も本来はとてもわかりやすい教育読み物ですよ。福音館書店の完訳版で見るとその名残がありますが、前半はハイジの修業・遍歴時代、後半はハイジが習ったことを役に立てる時期と、2部構成のビルドゥングスロマンです。町でクララのおばあさんから文字を読むことと神様を信じることを教わって、アルムの山に帰ってから、ペーターに文字を教えたり、おじいさんに神を信じることをもう1回教えたりする。確か鈴木三重吉は『ハイジ』を通俗的だといって、なるほど雑誌『赤い鳥』には

載っていません。ただ、通俗的だからこそ、1970年代にアニメが放映されて以降30年以上経っても、今も一番人気があるような、いわゆる世界名作の古典になっている気がします。

エンターテインメントの出発

このあたりで、そろそろエンターテインメントの流れに話を移していきます。今回の題目としては、「『少年倶楽部』から」となっておりますが、それ以前についても少し覗いておきましょう。巖谷小波と押川春浪、明治期の大立者であるこの2人からです。

巖谷小波は、明治期を代表する児童文学作家とっていい人です。ドイツ語からさまざまな翻訳・翻案をするなどして、昔話の集大成をしましたし、日本の現代を舞台にした少年向けの作品を書いたりもしました。幼年向けでも仕事をしています。

小波はグレード意識、対象年齢という意識を早い時期から持っていた人で、有名な『こがね丸』という作品は明治24（1891）年ですが、少年向けには文語文の七五調の方が読みやすいからと、このときはわざわざ文語文で書いている。しかし、幼年向けには同じ時期、「ですます調」で書いています。読者にとっての「わかりやすさ」ということを意識して文体も選んだ人です。小波は基本的に、ナンセンスなども含めた、いわゆる「おもしろさ」を追求した人でもあるのですけれど、後に大正期の童話の時代になっていくと、それがやや下卑た、通俗的なおもしろさでしかない、芸術的ではない、という言い方で多少排除されていくところもあります。

一方、明治期の長編エンターテインメントにあたる代表としては、押川春浪の『海底軍艦』があげられるでしょう。いろいろな事典類を見ても、まとめる人によってあらすじが全然違うという、非常にややこしい作品です。19世紀後半にSF的な作品を書きましたジュール・ベルヌの作品などに影響されて書いた、とされています。『海底軍艦』が出たのは明治33（1900）年、ですから明治期からエンターテインメントにあたるものがないわけではありません。『海底軍艦』以降シリーズ化したものを押川春浪は書きますし、他の作家たちも

そうした長編の読み物にあたるものを出したりもしています。

「少年」と「少女」の分化

そうしたエンターテインメント的な意識が、大正期になってどういうふうになっていくかというのと、「少年」と「少女」の分化です。幼年期というのは、男女を問わず共通なのです。それが小学校の途中くらいから、「少年」と「少女」に分かれた形で見えてくる。それが明確なのが、雑誌です。幼年向けは、今に至るまでも男女一緒ですね。表紙なども男女がペアになってにっこり笑っているのが、幼稚園向けの雑誌だったりします。もう少し上になると、少年向けは少年が表紙に出ているし、少女雑誌は少女が表紙に出ているというふうに分かれます。明治期の博文館の場合でも、最初に『少年世界』が出た後、『少女世界』や『幼年世界』に分かれていきます。グレードとして幼年と少年少女が、さらに少年と少女というふうに分化していくわけです。

具体例として、『日本少年』を持ってきました。発行元の実業之日本社というのは明治の後半に少年向け・少女向けの雑誌を出しまして、これらは大正期には盛んに読まれる雑誌になりました。表紙には確かに少年が描かれている。広告などを見ても、少年向けのものなどがやたらにごちゃごちゃとついています。顕微鏡があったり、それから学習参考書があったり、なんとクラリネットがあったり。明治期の雑誌広告では、モデルガンのようなものを見たこともあります。

それに対して少女雑誌の方は、実業之日本社ではないのですが、『少女画報』。これは大正6年のものですが、表紙もいかにも少女向けです。吉屋信子がこの号には書いています。「花物語」を連載していた時期です。この号では「名も無き花」という作品ですね。結構教育的・教訓的なお話もありますし、その他に口絵などでもいろいろな女学校の様子が出たりしておりますし、読者からの投稿も、少年雑誌・少女雑誌それぞれに相当意識が違ふということがはっきりします。お化粧品の広告もかなりあります。そういえば私がかつて滑川道夫先生から聞いた話では、少女雑誌に、墮胎

薬の広告があったそうです。一方、『赤い鳥』は大正後半の市民文化、デモクラシーの時代を反映して、三越の「お子様向けの夏の衣服が揃いました」といったいかにも中流層の文化をうかがわせるような広告を載せていて、こうした面でもやはり明らかに違ふなと思わせます。ともあれ、少年向け・少女向けが、大衆的な雑誌では、明確に分かれているわけです。

対照として、『赤い鳥』の創刊号の表紙を見ておきましょう。清水良雄の有名な絵ですが、実はイギリスの元になった絵というのがあるということです。今は無き白木屋呉服店の広告も出ています。その他に、さっき申しましたような三越、以前の三井呉服店のものなどが、広告として載っていたりします。同時期の、『赤い鳥』と並び非常に評価の高い雑誌、「虎ちゃんの日記」とか「ワンワンものがたり」を書いた千葉省三が編集に関わっていたコドモ社の『童話』の創刊号の表紙がこれです。それから、鈴木三重吉からは自分のところの『赤い鳥』を真似した「おさる雑誌」といって文句をつけられた、斎藤佐次郎が中心でやっていた『金の船』、後の『金の星』の創刊号ですね。斎藤佐次郎は『金の船』を横山寿篤と始め、後に分かれて『金の星』になりました。男女ペアの表紙絵ですが、絵の雰囲気は『赤い鳥』と違います。もう1冊、『おとぎの世界』という雑誌ですが、これは昔話の再話なども多く載っております。大正期の芸術的な雑誌のうち、今の『赤い鳥』、『金の船』＝『金の星』、『童話』、『おとぎの世界』は全部復刻版が出ています。これらの表紙や題名を、先ほどの『日本少年』、『少女画報』、『少女の友』などと比べれば、もうぱっと見ただけでも、こっちが芸術、こっちが大衆とわかってしまう。明治から大正の雑誌文化の中で、少年少女向けの、大衆的で通俗的な文化と、新しく起こってきた芸術的な童話の流れが対比的に見えるということがわかると思います。

『少年倶楽部』の時代

その次の『少年倶楽部』ですが、実は大正期に創刊されております。ただ、大正期の間は何となくさえない感じなのです。それががらっと変わっ

ていくのは、昭和に入ってからです。高島華宵の雑誌専属移籍問題があるとよくいわれていますが、ともあれ、物語で勝負だ、というのが雑誌『少年倶楽部』の方針になって、昭和2年あたりから次々と著名な大人向け、一般向けの大衆文学の作家たちを起用していく。その作品を雑誌に連載した後、単行本にしてまた出す。最盛期は昭和10年ぐらいですかね。昭和12年7月の日中戦争開始より以前ですが、それが『少年倶楽部』の最盛期と考えていいと思います。最盛期で、実売で60万部ほどといわれています。戦後でいえば最盛期の『週刊少年ジャンプ』の600万部に匹敵するのでしょうか。当時としては大きな影響力がありました。作家としては、大仏次郎、吉川英治、佐藤紅緑、佐々木邦、山中峯太郎、高垣眸、池田宣政などがまずあがるでしょう。ご存知の名前も多いと思います。大仏次郎の場合は翻訳・翻案みたいなものも結構書いておられますが、その他に例の『鞍馬天狗』の『角兵衛獅子』などに始まる一連のものを『少年倶楽部』などに発表しております。時代物では他に吉川英治、彼も少女向けにも書いておられます。

日常的な作品を書いた代表としては佐藤紅緑がいます。今はたぶん、ご存知なくて、サトウハチローや佐藤愛子のお父さんといった方が通りがいいかもしれません。2005年の初めに佐藤愛子の『血脈』がドラマ化されたり、それが分厚い文庫3冊になったりしたので、ご存知の方も多いかと思いますが、最初書き渋っていた佐藤紅緑に『少年倶楽部』の編集長が三顧の礼で迎えて書いてもらうようにした。とにかく、非常に厚く遇したそうです。この人の代表作が『あゝ玉杯に花うけて』です。題名となっているのは旧制第一高等学校の寮歌です。旧制高校の寮歌は、かつてどんなに貧しい少年たちであっても歌だけはみんな知っていた類のものです。貧しい少年の主人公がいろいろな難難辛苦を乗り越え、援助してくれる人もあり、立身出世の道を掴んでいきます。はっきり言えば旧制一高生になれるわけです。さらにその少年を最初いじめていた敵役、豆腐売りをしている主人公の豆腐を途中で待っていて取り上げてむしゃむしゃ食っちゃうような少年がいるのですが、彼も、「少年」である以上は結局、やはり心が清く美し

く正しいのですね。それで、町の実力者である父親が、実は大変汚いことをいろいろやっていたと知って、敢然と抗議します。「お父さんそんなことをしていたのですか」と。そういうわけで彼も善良さに目覚めて、いわば改心して、数年遅れだけれども旧制一高に進学する。最初から主人公を「がんばれよ」と応援していた、賢くて心根も良い少年はもちろん、旧制一高に行きます。というわけで全員が「体制」側にきちんと組み込まれてエリートの道を歩むというのが、熱血少年小説の中心でもあります。

その他、ざっとご紹介すれば、英文学などの先生もやっていた佐々木邦、大人向けにもかなりたくさん日常的なユーモア小説を書いている人ですが、代表作が『苦心の学友』です。これは、江戸時代の藩の名残がまだある中で、お殿様の一族の血を引く若様の元へご学友としてあがった少年の苦心の日々をほほえましく描いた、ユーモア日常小説です。それから『敵中横断三百里』、これは山中峯太郎の代表作の一つです。日露戦争のときには実際にいろいろ情報戦などもあったようです。それがこの作品に反映されています。表紙は、何となくリアルな感じの影の多い絵です。そうした現実感で少年たちの心を掴んでいくのでしょうか。続けて南洋一郎の『吼える密林』。実は、池田宣政の別のペンネームが南洋一郎です。宣政というのもペンネームなのですが、感動的な実話とか名作再話を書くときは「池田宣政」で、冒険小説、あるいは「ルパン」の翻訳をするときは「南洋一郎」です。『吼える密林』は、密林でのドキドキするような冒険タッチの小説です。次が海野十三の『浮かぶ飛行島』。挿絵はいかにも軍事探偵物という感じだったりします。

それから、これは現在も親しまれている江戸川乱歩の『怪人二十面相』です。戦後も長く親しまれていますが、もともとは戦前に出ていました。次が高垣眸の『豹の眼』。高垣眸は他にも『快傑黒頭巾』など時代物も書いているし、それから海洋冒険小説なども書いています。これは「豹の眼」と書いて“ジャガーの眼”と読みます。アジアを舞台にして、いろいろな国の人が登場する、ハラハラワクワクドキドキの物語です。こちらは山中

峯太郎ですが、『亜細亜の曙』、それから『大東の鉄人』。本郷義昭というスーパーヒーローが活躍する作品群がありまして、表紙を見ても、いかにもアジアという感じが出ているかと思います。

これらが『少年倶楽部』を代表する作家であり代表作です。今回は全部ここの図書館にある貴重な古い本でご紹介いたしました。昭和40年代ぐらいにも一般向けに「少年倶楽部文庫」というのが、挿絵は当時のものを入れるかたちで30冊ぐらい出たことがあります。つまり戦後のそんな時代になってもやはり、あの当時のあの作品を読みたいというほど人気があったということになるわけです。

ただ、そういうものだけが『少年倶楽部』に載っていたわけではありません。『赤い鳥』掲載の翻訳作品と同じものが、翻訳・翻案の形で紹介されていたりもするのです。たとえば、財政難から1回休刊した後、昭和6年に復刊した後期の『赤い鳥』に、「ルミイ」という題名で三重吉が翻訳を連載します。昭和11年の6月に三重吉が亡くなりますが、まだ連載の途中でした。それで「ルミイ」を訳すために家庭教師をしていたフランス語の先生役にあたる人が、残りの部分を訳して足して、鈴木三重吉訳『家なき児』として出します。原作はフランスの作家エクトル・マロの有名な『家なき子』ですね。

ところで、この作品が、菊池幽芳訳「家なき児」のかたちで、昭和4年からだったかと思いますが、『少年倶楽部』に連載されます。実はまったく同じ時期に、『少女倶楽部』にも掲載されているのです（挿絵画家だけ違います）。そのとき、「新しい愛読者のために」として、マロというフランスの文豪が書いた大変優れたものなのでこれを載せます、とわざわざ言っています。掲載している分量もほぼ同じで進んでいきます。もっとも、菊池幽芳がこれを新たに訳したわけではありません。要するに再録です。菊池より前に五来素川という人が『未だ見ぬ親』という題名で1903年に刊行したのが最初の『家なき子』ですけれども、ともあれ菊池の訳も、すでに知られたものでした。そういう名作を再録しなおして、しかも少女にも少年にも読んでほしい世界の名作として、講談社は二

つの雑誌に同時並行で掲載したわけです。先ほどお見せしたような大仏次郎や佐藤紅緑、あるいは山中峯太郎などの作品と並んで、『赤い鳥』にも鈴木三重吉の翻訳ですと連載されるような作品が、似たような時期にこうして載っているわけです。まあ、逆にいえば、『家なき子』も大衆的だといえなくもない。芸術的名作と思っていただけども、名作古典はむしろ芸術というより通俗なのかな、というふうに見えてくるかもしれません。

二つの「少女」イメージ

では、「少女」向けの方はどうでしょうか。その場合、二つの少女イメージがあると考えられます。

まずは、吉屋信子の『花物語』です。先ほど雑誌の『少女画報』連載をちらっとお見せしましたが、吉屋信子の『花物語』は、何巻も刊行されています。短編なので、数編入って1冊という形で何冊も『花物語』があって、後期の作品は大分感じが違います。代表的な初期の『花物語』は、版型がかなり小さく、緑のこぎれいなこぢんまりとしたコンパクトなサイズです。目次で見ると花の名前がつけられた題名が並んでいて、人によって好みがあるのですが、「野菊」などは一つの典型でしょうね。数奇な運命に翻弄される主人公が登場し、母親らしき人とすれ違いをします。主人公が祖母と父親—しかも父親は彫刻家なのですが—に育てられていて、やがて父が死んでしまう。親戚の家に引き取られて東京の九段で女学校に通っているこの少女が、ある日ハンカチを落とします。それを拾ってくれた馬車の中の貴婦人は、うんと小さいとき、須磨の浜辺で、ひよんなこと出会った美しい女性と同一人として、何年ぶりかで再会するのです。それがどうも実の母らしいのですけれども、はっきりとそうとは提示されないまま、また去っていってしまう。そういうはかない感じの話です。あれが本当に実のお母さんだったのかしら、でも真相はわからないわというセンチメンタルな心情にのっとっているのです。これは紛れもなく、一方の、そしてたぶんおそらく多くの方が抱いている「少女」イメージだと思います。

ただし、講談社の雑誌『少女倶楽部』などでは、もう少し別の「少女」イメージが出ます。『少女倶楽部』は大正の後半に創刊されていますが、講談社の方針として、少年と同じように、少女も行動的で勇敢で正義感を持つといった規範があるのです。ですから決してなよなよとしたセンチメンタルな面だけ出ではきません。

たとえば吉川英治の『左近・右近』。はじめは少女雑誌に連載されました。少年たちが主人公で、元服をするときの高揚感のようなものも途中に書かれていたりします。こちらが千葉県三の『陸奥の嵐』。『虎ちゃんの日記』の作者の、あの千葉県三です。これは時代物なのですが、元ネタがあります。そもそもは雑誌の編集者が「これを元に少女向けにお話を書いてください」と古い本を持ってきた。それはたぶん、明治期の森田思軒の『警使者』、「盲目使者」と書くこともあるのですが、この本らしいのです。思軒の作品は、ジュール・ベルヌの *Michel Strogoff* という作品（戦後日本では『皇帝の密使』という題名で翻訳されています）が元となっています。つまり、森田思軒が明治期に翻訳した一般向けの作品を、昭和初期の少女雑誌の編集者が持ってきて、「少女向けに書いてください」というので、舞台を平安時代の都と陸奥—原作ではモスクワとイルクーツク、ロシアが舞台なのですが—に置き換えて時代小説にしたという事情があったらしい。少女も主要登場人物の1人で出てきますが、結構波瀾に富んだ冒険物です。

この二つでおわかりのように、講談社系の特徴としては、主人公が（少年であれ少女であれ）行動力を持って、そして前向きに真っ直ぐに生きていくという作品が少女雑誌で、あるいは単行本になって、少女たちに読まれたりします。単行本になってしまうと読者の性別を問わないので、そこでは少年読者もいたかもしれませんが。この点で、同じ時期でも一番有名な少女雑誌といえる、実業之日本社の『少女の友』などの、中原淳一のしとやかな女の子が表紙を飾るのは、イメージが相当違っています。

少女イメージに関しては、本田^{ますこ}和子が「「ひらひら」の系譜」という論を書きました。これは

1982年に『異文化としての子ども』という単行本に収められまして、現在はちくま学芸文庫に収録されています。従来はマイナスイメージが強かった戦前の少女文化について、見直しをはかる論でした。つまり、少女たちのひらひらとしたフリルとリボンがたなびくような感じ、言葉もひらひらとしていたりする。そういう、生産性など全く関係のない少女的な消極的な世界が、戦争に向かう時代の中で逆に、世間の風潮に対しての一つのアンチテーゼみたいな役割を果たしたのだ、というわけです。それに対しては、横川寿美子の「ヅカヅカの系譜」が、それからしばらくして出た『初潮という切り札：＜少女＞批評・序説』（JICC出版局（後の宝島社）1991）に載っています。おそらく日本でのジェンダー的な観点からの児童文学研究の、最初の本だと思います。その論の中で横川は、本田に異議申し立てをしました。ヅカヅカのヅカは宝塚のヅカですが、確かに異文化としての子どものような「ひらひら」というのは少女の一面にあるけれど、それだけが少女の特徴ではないのだと。たとえば非常にボーイッシュな少女たちが登場する物語もある。あるいは男性作家が『少女倶楽部』に書いたような行動的な少女主人公のアクションが出てきたり、あるいは探偵物もあったり、少しスリラーっぽいのもあったり、そんなものもあるのだということを述べています。このように、少女イメージの方が少しややこしい。少年イメージがどちらかといえば一枚岩的なものに対して、複数のイメージがあります。

挿絵の効果

ここで少し、挿絵についてお見せしたいと思います。『名作挿絵全集』（全10巻 平凡社 1979-81）の中に大衆向け少年少女小説の挿絵を集めた巻があります。見ていくと、かなり緻密な挿絵が多いですね。たとえば、伊藤彦造、時代物などで活躍しています。山口将吉郎の絵も、見るからにリアリスティックだと思われるかもしれませんが。『少年倶楽部』、『少女倶楽部』を中心に活躍した人で、密描と言われるような絵がこの時代大変多いのですが、吉川英治の「月笛日笛」、高垣眸の「龍神丸」（『宝島』にヒントを得て書いた

ような、筋をいろいろもらっているような作品)、それから吉川英治の「ひよどり草子」などの挿絵ですが、いずれも、今から見ればなんてリアルな、という感じです。次は斎藤五百枝ですが、佐藤紅緑の少年冒険物の挿絵ですね。だからこれは日常的な作品ですが、少年の横顔がとても凛々しく描かれています。戦う「人食い豹」、かなり怖い絵です。それから山中峯太郎の『大東の鉄人』、先ほど少しお話したスーパーヒーロー本郷義昭が大活躍する話ですが、東アジアが出てくるので、いろいろな国の人も絵に登場してきます。

次は高島華宵、美しい絵で、大変人気が高いです。雑誌『日本少年』の昭和4年の口絵、この鮮やかな背中の彫り物。叙情的な感じもします。海の上に棲むという人魚を描いた幻想的な絵もあります。『日本少年』の昭和5年ですね。ちなみに、横のページには加藤まさをの、『令女界』に載せた絵があります。個人的好みがあるでしょうが、当時の愛読者などは、雑誌付録の封筒やレターペーパーやしおりなどを後々までずっと大切に保管したという証言を聞いたりします。雑誌文化を支えた中で、こういう絵描きさんたちの果たした役割は相当なものだと思いますし、通俗とか大衆と呼ばれるものにおける絵の要素は、とても強いと思います。ここにはたぶん、この講座で吉田新一先生の話されたいわゆる芸術的な「絵本の流れ」と全然違うような流れが、あると思うのです。やがて戦争の時代になっていきますと、これらの少女の絵なども健康的ではないという理由で忌避されるようになります。当局の圧力などもあって、日中戦争よりもう少し後の昭和14、5年頃に突然、『少女の友』の表紙が極めて健康的な農村の少女のふくよかな顔立ちに変わります。

そのほか須藤重は時代物も描いています。これは先ほど出てきた『陸奥の嵐』です。他にも少女向けの翻訳作品なども描いています。西條八十の作品、それから吉屋信子の「あの道この道」なども描いています。

他にも多々有名な絵描きさんがいるのですが、とりあえずざっとお見せしました。『少年倶楽部』、『少女倶楽部』、少女雑誌で一番人気があったといわれる『少女の友』を含めて、こうした挿絵の効

果があいまって、長編の連載物語に胸躍らせ、やがて単行本になってもまた読者がそれについていくということですね。さらには、戦後また読み継がれていった物語もあります。戦後、昭和20年代のたとえばポプラ社などから出た本にはこうした戦前の講談社系のものがかなり含まれていたりするので、実際の読者は戦後まで続いたと考えていいと思います。

戦後の岩波vs.講談社の構図

はっきり言えば、戦前の芸術的な児童文学の伝統は、ある意味ひ弱でした。『童話』は大正15年で終わってしまいますし、『赤い鳥』も三重吉が亡くなって昭和11年で終刊となります。「芸術的」対「大衆的」は、戦後になって、大きくは岩波書店対講談社という構図になります。その格好の例が、同じ昭和25（1950）年に刊行された、片や「岩波少年文庫」全200点、対する講談社の「世界名作全集」全180点です。

これが初期の「岩波少年文庫」の1巻目です。『宝島』が佐々木直次郎訳で出ていたのはかなり短い時期で、やがて阿部知二訳の『宝島』となりますから、佐々木訳の岩波少年文庫版はなかなか見ることができません。講談社の「世界名作全集」もご紹介させていただきます。実はこの叢書は、戦前に出ていた「世界名作物語」という十数巻のものを元にしながら、戦後は「少国民名作文庫」だとか「世界名作物語」として何度か出ています。箱入りの、戦前の装丁を生かしたこの全集は、第1巻が池田宣政の『ああ無情』です。かのジャン・バルジャンとミリエル司教の登場で始まるのですが、この表紙はかなり素敵な、大人が持っているもおかしくない感じの造りです。

余談になりますが、確か15年くらい前に、中高年からの遠近両用眼鏡のテレビコマーシャルが放映されていたのですが、そのとき片岡孝夫（現・仁左衛門）が、リスが飛んでいたりする森の中で、ゆったりとこの叢書の1冊を広げるのです。要するに、知的な中高年の紳士が手にしておかしくない造本なのですね。確かに、梁川剛一の装丁は芸術的な価値も高いと私なども考えています。

最初の10巻までには『宝島』も入っております。

先ほど少し紹介した高垣眸の『宝島』ですが、これは原作以上におもしろい『宝島』なのです。これに関してですが、数年前に講談社が「冒険文学」のシリーズを出しました。児童文学の作家と大人の作家がいろいろな巻を翻訳・再話し直しをした全集で、それが出たときの記念に、『In pocket』という講談社の小さい文庫判の月刊誌で、そのシリーズの1冊を担当した田中芳樹が、作家の青木玉と対談をしています。田中は幸田露伴の作品を再話して収録したわけですが、その対談で田中が、子どもの頃読んだ『宝島』は海戦シーンがあってそれが非常にインパクトがあっておもしろかったと言っています。海戦シーンが出てくる『宝島』は、おそらく高垣眸のものしかないでしょう。高垣眸は、前書きで、若い頃から『宝島』がとっても大好きで、ほとんど自分の頭の中に筋が入っているので、今回紹介するにあたって元の本を伏せてしまって、自分の思うようなかたちで筆をとったと言う。この方が日本の今の読者にはイギリスの海賊魂というものがより正しく伝わるだろう、つまり原作より私の方が海賊精神をちゃんと伝えているぞ、と自信たっぷりです。確かに原作の『宝島』は冒頭なかなか船出しなくて、海に出る前に本を投げちゃう読者も多いかもしれません。それを、全く新たな、そもそも宝を宝島に船長が埋めるより前の、フランスの軍艦とイギリスの海賊との海戦シーン（ジョン・シルバーが足を1本失っちゃう、その海戦です）が、非常に迫力あるかたちで1章分ついている。そういうような作品も「世界名作全集」には収録されています。

さて、「岩波少年文庫」の編集部には石井桃子やいぬいとみこもおりました。巻末の「岩波少年文庫発刊に際して」から少し紹介します。

少数の例外的な出版者、翻訳者の良心的な試みを除けば、およそ出版部門のなかで、この部門ほど杜撰な翻訳が看過され、ほしいままの改削が横行している部門はない。（中略）多年にわたるこの弊害を除き、名作にふさわしい定訳を、日本に作ることを必要を痛感したからである。翻訳は、あくまで原作の眞の姿を伝えることを期すると共に、訳文は平明、どこまでも少年諸

君に親しみ深いものとするつもりである。

ご覧になってわかるように、もうそろそろ漢字が新漢字になりつつある時代ですが、出版社の方針として旧漢字のままだったそうです。ところで、この叢書も完訳とは限らない。たとえば『ガリバー旅行記』でも、編集者から見ると品がないところは排除されたと聞きます。完訳ではなくここでは「定訳」、長く読み継がれるものとしての定訳ということを強調しています。ともあれ、その立場からすると先ほどお話ししたような高垣眸の『宝島』は、言語道断の沙汰かも知れません。ただし物語を中心に考えるならば、原作が最善の作品のかたちなのか、という問題もあります。このような、ある意味見えやすい、大人の文化の中にもある岩波文化と講談社文化の対立というものが、子どもの本の世界でも同じように見えてきました。

「現代児童文学」 出発期前後の意識

現代児童文学の出発に関しては、他の講師の方からお聞きになったと思うのですが、この時期、とにかく長編を書かねばいけないという意識は戦前から仕事をしている世代の人たちも持っていました。ただし彼らは書けないのです、長編が。そんな中で、昭和29年あたりに新潮社から出た少年向けの長編シリーズがあります。10冊ぐらい企画はされていたのですが、実際に出たのはずっと少ない冊数です。その企画の中で初めて長編を書いたのが、国分一太郎です。国分は、短編では「カヌヒモトの思い出」や「たわしのみそ汁」など、長編では後に『リンゴ畑の四日間』などを書いてもいます。

その、国分が初めて書いた長編少年小説が、『鉄の町の少年』です。これは最終的な題名ですが、同シリーズの住井すゑ『夜あけ朝あけ』の裏表紙カバーを見ますと、当初予定されていた題名は『ぼくらは探偵をしなければならぬ』でした。敗戦後間もない時期の、東京の工場が舞台で、山形から戦中に出てきて働いている16歳ぐらいの少年たちが主人公です。その工場で、敗戦になったから組合を作ろうという動きがある。給料も安い。会社側は当然組合潰しをしようとする。その過程で、

少年たちの仲間の1人が会社側の社員に抱きこまれます。そして、仕事に使う皮が盗まれたという状況が作られるのです。会社側はそれを労働者側の責任に帰して、それをきっかけに組合を何とか潰していこうとする。そんな状況の中で「おかしい」と思った少年たちが、探偵をしていくわけです。それぞれが協力して、日記をつけていた少年は日記を改めて見返すとか、あるいはいろいろな人に聞くとか、互いに知恵を使って、結局、仲間の1人が実は労働者に対する裏切り行為をしていたということがはっきりする。裏切った少年も改心して事実を話し、それを元に組合側が、会社側との談判に行く。このように、敗戦の時期を舞台にして、予定題名だった『ぼくらは探偵をしななければならない』の通り、ミステリー、探偵小説の作り方・構成をヒントにして書かれたわけです。国分自身、長編を書くためには謎解きのプロットを用いるのが一番のコツだといっています。

今から見ればその後の長編の先駆けで、しかも非常に社会的意識が高い。労働者の少年が主人公ですし、リアリズムの代表的作品の一つといっても過言ではないはずなのですが、刊行された当時、必ずしも良い評価だけではありませんでした。もちろんそれぞれの少年主人公が十分に書ききれていないといった問題もあるのですが、それ以外に「長編が出てきたのは喜ばしいが、探偵小説などというものの形式を真似ているのはどうもね」といった意見があるのです。要するに「探偵小説」という通俗的な、娯楽的な、読み物的なものなんぞの力を借りているのは、当時の児童文学界ではマイナス要因でした。

ミステリーの位置

それに関しては他に、おもしろいものをお見せしたいと思います。エラリー・クイーンジュニア向け作品の翻訳シリーズで、昭和33年に全8巻が早川書房から出ております。都筑道夫が編集者で、なんと石井桃子が初めてミステリーを翻訳してもいるのですが、カバーに興味深い文言が載っています。特に興味深いのは推奨の文章の後半です。日比谷高校校長、東大教育学部教授の先生が書いているのですが、大体をいうと、少年少女た

ちに探偵小説をすすめるなんてとんでもないと親も教師も思うだろうが、しかし探偵小説にはものの真相を見極めるために推理の力を細かに働かせる過程が描かれていて、飽くなき探究心を感じさせる推理力こそ科学する心にかなうし、頭の訓練になる、というのです。逆に考えれば、探偵小説を読んでもバカにはなりませんよというわけですから、普通には、そういうよくないものと探偵小説が考えられていた証です。

石井桃子の前書きも少しご紹介します。困惑しながら翻訳しているのが明らかでして、「私が、いままで親しんできた小説は、人々の気もちや性格を中心にえがいたものでした。ところがミステリーは、はじめから、事件、事件、事件です」という。事件は、こまかい計算や正確な考え方を持って、ちゃんと意識を持って物事を見ていなければいけない。だから見過ごしがちな男の子が出てくるのですが、探偵役の子はしっかりそこをわきまえて見ている。それが、このジャンルの一応のプラス面とされたようです。

都筑道夫の解説もあるのですが、要するに、エラリー・クイーンこのシリーズのように「わたしたちに、いろいろかわった生活をおしえるのが、文学の持っている役割のひとつなの」でもある、エラリー・クイーンは子ども向けの探偵小説で「わかりやすくおもしろい本格探偵小説というだけでなく、そういう文学の役割をも、つとめさせようとしたのです」と書いています。つまり、単におもしろいだけではないよ、娯楽性・通俗性だけではないよと書いているのです。ちゃんと勉強にもなりますよ、と言わないと、「ふん、探偵小説などという低いものが」という感覚で見られてしまう時代の様子がおわかりかと思います。現代児童文学の出発というのは、現実根ざしたりリアリスティックな、あるいは英米系のファンタスティックな作品を模倣したようなものを目指したわけで、おもしろさを第一に追求するのは非常に低く見られていたことがはっきりすると思います。

次にあげるのは仁木悦子の『消えたおじさん』です。彼女は第3回江戸川乱歩賞の受賞者です。大井三重子という名前ファンタスティックな児

童文学の短編を書いてもいます。この作品は昭和36(1961)年刊行です。まさに出発期と同じ時期ですね。あとがきに当時のことがわかりやすく書かれています。「二つの流れ」があって、一つは「いわゆる良心的児童文学者の作品」、もう一つは「(児童雑誌に)掲載されている冒険活劇などの物語である」と。この年でいうと『少年マガジン』、『少年サンデー』はすでに創刊されていますが、まだ『少女フレンド』、『マーガレット』は出ていません。当時の雑誌の冒険物なんかは絵が主体で、ちゃんとした「読むもの」ではない。それで仁木は「子供たちから歓迎される痛快で健康な少年少女小説が生まれないのだろうか」と考えた。『消えたおじさん』を書いたのは、ケストナーやマーク・トウェインの作品のようなものを書きたかったからだ、かなりはっきりと、おもしろさを強調しています。

ところが、この作品がどういうふうに評価されているかという、翌年刊行の雑誌に掲載された前年回顧などでは、はっきり言って無視です。要するに、このような読み物は評価するに値しないと。この本は、状況を論ずるのには全く関係がないという扱いです。知り合いの図書館関係の人が、子どもの頃に読んだこの本の、謎解きのキーワードを今でも強烈にちゃんと覚えていると話してくれたことがあって、びっくりさせられたことがあります。それほど、実際の子ども読者には印象が強いのですけれどね。

ちなみに、この時期、娯楽読み物の中心は何かというと、乱歩の作品と「ルパン」です。どちらもポプラ社から全集が出ています。ご存知だと思いますが、少し前にどちらも装丁が変わり、新しい全集が出ました。一時期、どこかの図書館で「完訳でなければ悪い本だ」という理由で、南洋一郎訳の「ルパン」のシリーズが棚から引っ込められてしまったこともあるようですが、こうして探偵物は読み継がれてきているわけです。

戦後の雑誌文化

戦後、雑誌文化の中で、さまざまな娯楽読み物も出てきました。一つは学年別誌ですが、今はほとんど廃れてしまいました。小学館の『小学〇年

生』は今もありますが、かつては『〇年の学習』、『〇年の科学』といった学習雑誌に必ず複数の読み物が連載されていましたし、中学生・高校生になっても旺文社の『中〇時代』、『高〇時代』、学研の『中〇コース』、『高〇コース』(〇には学年の数字が入る)、この2系統は、1960年代や70年代、学校の図書館などに毎月それがあって、私も図書館に行っただけで斜め読みはしていた記憶があります。そういう発表媒体には、たとえばまだ大人の文学できちんと地位が確立されていなかったSFの作家が、いわゆるSFジュブナイルを連載したりしました。筒井康隆の『時をかける少女』もそうだったと思います。今でも、花屋でラベンダーの花を見るたびに「これは不思議な力を持つ花だ」という気がどうしても強くするくらいにインパクトが強かった。眉村卓の作品も読んだ記憶があります。

もう一つは週刊漫画誌の台頭です。皮肉といえど皮肉なのですが、現代児童文学が出発した昭和34(1959)年、全く同じ年に『少年マガジン』、『少年サンデー』という二つの少年週刊誌が創刊されます。現在は漫画しか載っていませんが、当時は読み物もあり、いろいろな特集記事もありました。少し遅れて創刊される『少女フレンド』、『マーガレット』も同様です。女の子向けだと少しスリラーっぽい話があったり、男の子向けだと「長嶋茂雄物語」とか、あるいは「戦艦大和の中身はこうだ」とかいう図解が載ったり、そんな具合でした。そんな連載作品が単行本にまとまったものを1冊お見せします。昭和40年代の初めに出た『さいごの番長』です。依光隆の挿絵です。私の記憶では、そろばん塾に通っていたとき、控え場所に漫画雑誌が積んであって、そこでたまたまハイライトシーンの一つを読んだのでした。はりあっている番長格の少年どうしが、お互いにどっちが勝つか、手にろうそくを立ててがまん比べをやるのです。その緊迫した場面というのが、たまたまそこだけ読んだにもかかわらず印象に残って、10年以上経って偶然この単行本を見つけたときは驚きました。それほど強烈なシーンがある、そういう読み物が漫画誌に連載されていたりしたのです。ただしその後、こういう読み物は減って、長

編の物語性というのはどんどん漫画に置き換えられていくわけです。その結果、漫画誌から読み物はなくなりますし、学年別誌の方は、70年代くらいまではまだ人気を保って読み継がれていましたが、やがてこれも衰退していくわけで、つまり、雑誌文化の衰退とともに読み物・娯楽・大衆物は変化したのではないのでしょうか。

それからジュニア小説というジャンル。雑誌文化は少年向け・少女向けそれぞれありますけれども、特に10代の少女向けのジャンルというのがジュニア小説です。後にコバルト文庫や講談社X文庫になる、その類のものです。作家名でいえば、佐伯千秋、吉田とし、富島健夫等、これら早い時期のコバルト文庫は、現在とは表紙からして違う感じがします。『小説ジュニア』という雑誌に1970年前後ぐらいに富島健夫の『おさな妻』が発表された頃は、当時の女学生は「わあーすごい」なんてみんなでワクワクドキドキした。今から考えたら読者も純真でした。これはのちに名前を変えて、雑誌名も『Cobalt』となり、「コバルト文庫」にも新しい作家たちが登場してきます。

80年代の変化

そのように見てくると、やはり80年代の変化というのが大きいでしょう。1978年あるいは1980年を現代児童文学の転換期と考えることは、たぶん「タブーの崩壊」といった現象の説明とともに他の講師の方からお話を聞いたかと思います。その転換後の80年代には、非常によく売れた二つのシリーズを指しての、「ズッコケ・はれぶた現象」といった言い方がありました。

「ズッコケ三人組」シリーズから『ズッコケ⑧ 大作戦』を特に取り上げたのは、シリーズ初期の読み物の典型かなと思ってです。自分の正体をずっと偽り続ける少女に翻弄される三人組の話ですが、結局どこか他の町に行ってしまうと、最後まで少女は手紙の中で、自分がそういうスパイがらみの因縁のある背景を持っているんだというふりをし続けるのです。それがもうそだとわかっているのだけれど、でも「なんてうそつきなんだ」とは否定はできない三人組が、ため息をつきつつ割り切れぬ思いでいる。それがラストのあ

たりです。これはまさに「せつなさ」の権化のようできて、全50巻のシリーズから自分のベスト5点を挙げろといわれたら、たぶん多くの人がこれを入れるのではないかなと思ったりします。

『はれときどきぶた』はご存知ですね。私は以前、神奈川近代文学館で開かれた児童文学の展覧会で、あの見開きの、空いっぱいから豚が降ってくるシーンの原面を見たことがあります。ものすごくきれいなピンク色でした。作中、鉛筆で書いたのを消したりしているところがあります。あれは実際に鉛筆の芯で書いて消しているのです。鉛筆の線がきれいに印刷できる技術ができたから、1980年の時点で出せたのだという話を聞いたことがあります。ですから、「はれぶた」が出たのも印刷技術の進歩と関わっているわけですね。

1980年あたりから、「荒れる子どもたち」が話題になり、予備校生金属バット殺人事件があったりしました。中村雄二郎や山口昌男といった文化人が子どもに注目した発言をし出したのもその頃です。フィリップ・アリエスの『<子供>の誕生：アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』が翻訳され、「児童の発見」の章がある柄谷行人の『日本近代文学の起源』が出たのも1980年。というように1980年はいろいろな意味で区切りなのですが、児童文学の中では、こうした読み物を意識的に出してきた、那須正幹という作家の存在は80年代以降、やはり大きかったと思います。彼は、これまでに他の作家がやっていない仕事をするという意識があるようで、後には子ども向けのエッセイ集を出しましたし、他にも「お江戸の百太郎」シリーズなども出しています。『お江戸の百太郎 赤猫がおどる』はシリーズ3冊目ですが、ミステリーの出来としてはたぶんこれが一番いいかなと個人的には思います。子どもの文学ではまだ捕物帖がないから、捕物帖を書いた、という。たとえば都筑道夫の『なめくじ長屋捕物さわぎ』を那須はとても好きで、あれから下駄新道の親分の名前を、百太郎の方に借りてきたりしています。大人と同じジャンルの作品と並べても全然遜色はないという作品が出てきた。この『お江戸の百太郎 赤猫がおどる』も、実は犯人は、心を病んだ状態でもあり、結局分け入れないある種のミステリー

が残ったままだったといった終わらせ方です。謎が解決した、犯人が捕まった万々歳、というかつてのミステリーのイメージとは明らかに違ってきているわけです。

挿絵の変化、周辺の変化

その80年代には、挿絵や表紙絵も大きく変わりました。その前に、まず70年代頃までの、いくつか代表的な作品の絵を少し見ておきます。『天使で大地はいっぱいだ』は1967年に刊行された後藤竜二の代表作ですが、市川禎男の挿絵で、農家の雰囲気漂います。それから『さらばハイウェイ』、刊行は1970年11月ですが、砂田弘の、ミステリーといえる作品。しかも犯人側に沿って書かれるのですが、その中で欠陥自動車の問題を取り上げた問題作です。表紙絵には、車の欠陥と、車の欠陥を隠し通そうとする自動車会社が見える。それから『ぼくらは機関車太陽号』、これは古田足日の学校物の代表作の一つです。ユニークな校長先生が登場してくる。歩き遠足をやったり、多様なかたちの校庭をつくったりする。1972年12月に刊行されています。挿絵は久米宏一です。大体において、リアリスティックな作品の、リアリスティックな挿絵が目立ちました。

80年代に入って新しく出てきた作家の作品の場合、全く違うタイプの絵が描かれる。その一つが『十二歳の合い言葉』です。最近ポプラ社が出し始めた「ポプラポケット文庫」にも入っていますが、薫くみこの第1作、デビュー作です。中島潔の絵ですね。かつて、イタリア児童文学の翻訳者であり作家でもあり研究者でもあった安藤美紀夫さんが「いやー、最近出たこういう本は、電車の中で読むのに恥ずかしくってねー」とおっしゃっていたことを思い出しますが、そりゃあ50歳過ぎた男の人が電車の中でこの表紙の本を見ていたら周りから奇異な目で見られるかと思います。「十二歳シリーズ」は5冊のシリーズになりますが、80年代の児童文学の中で出てきた少女小説の代表作といっているものでしょう。一方、ファンタジーの方も一つだけご紹介しておきます。『ドーム郡ものがたり』、芝田勝茂の第1作、デビュー作です。和田慎二の絵のカバーがとてもいいのですが、福

音館書店の「土曜日文庫」から出ました。あの福音館が和田慎二かと当時驚きましたが。『ドーム郡ものがたり』は第2巻がほどなく出て、最近久しぶりに3巻目が小峰書店から出ましたが、こちらは装丁が違います。

実は80年代には周辺のエンターテインメントも変わってきました。「コバルト文庫」などでも、赤川次郎、新井素子、氷室冴子といった人たちが出てきます。赤川次郎は『吸血鬼はお年ごろ』に始まるシリーズがありますね。新井素子の「星へ行く船」シリーズなどは、児童文学の、ある種の「成長物」といってもいいかもしれません。氷室は自身、吉屋信子の少女小説が大好きだったといっていますが、学園物に『クララ白書』、『アグネス白書』がありますし、「なんて素敵にジャパネスク」シリーズもあります。平安時代の少女、瑠璃が主人公、相手役が高彬です。こうした人たち以外にも80年代後半あたりでX文庫がよく読まれます。折原みや花井愛子もいますね。花井愛子がジュニア向けの文庫の裏側について書いた『ときめきイチゴ時代：ティーンズハートの1987-1997』（講談社文庫 2005）がつい最近出たばかりだと思います。それから宗田理の『ぼくらの七日間戦争』に始まる「ぼくら」シリーズ、あれは角川文庫です。というわけで、周辺でもエンターテインメントが新味を持って出てきた。児童文学の中では、80年代半ばに一人称の短編連作の、内面のつぶやきを拾い上げていく類の作品がいくつも出てきました。たとえば泉啓子のデビュー作の『風の音をきかせてよ』。短編連作という意味では村中李衣の『小さいベッド』、それから加藤多一の『草原：ぼくと子っこ牛の大地』もあります。85年あたりになると森忠明の短編集、「ぼく」とか「おれ」という主人公の少年が一人称で語る、「森くん」が主人公の作品集が出てきます。『少年時代の画集』が代表でしょう。もちろんこの時期、大長編も出ていないわけではないのですが、何かリアリスティックな、しかもより内面に入った感じがあって、むしろ読み物としての日常物を支えたのが周辺のエンターテインメントだったような気もいたします。

そして、現在

現在に話を進めます。90年代、そして21世紀に入った今に至るまでというところで考えますと、特に幼年とか中級向けで、読書離れとかあるいは出版不況の中で模索している。そしてストーリーだけから成るのではない、遊びの要素を含めたような作品が、かなり多くみられるようになってきた。レジュメに『らくだいにんじゃらんたろう』とか『かいけつゾロリ』といった名前を挙げました。つまり本を読んでいく途中で遊んでしまうのです。かつて理想とされたように、お話の筋をひたすらずっとモノレール状に追っていくというのではなく、途中でゲーム的な要素があったり、クイズがあったりする。絵自体も、全くコミカルなイメージの絵になっています。このページ見開きだけで遊べちゃうぞといった感じですね。「ゾロリ」は、今や一番人気のシリーズとっていいでしょう。最盛期の「ズッコケ」は初版が8万部と聞きました。「ゾロリ」は、それよりかなり多いでしょう。普通の文学作品だったら、5千部初版でもいいほうかもしれません。それから特に女の子向けの本がありますね。たとえば藤真知子、「わたしのママは魔女」シリーズは少し年上で、もう少し低いグレードは「いたずらまじょ子」のシリーズ、これらを見ただけで、かつての表紙と全然違っちゃっているのが明らかです。

もう少しグレードが上のところとはいうと、大人と子どもの境界がだんだん崩れて、芸術的文学と大衆文学の境界も崩れた。花村萬月が芥川賞をとったりとか、大人の文学の方も変わってきているわけですから、当然かもしれません。基本的によく読まれるのは、エンターテインメントがほとんどですからね。その中で、何が今求められているのか。物語も変化しますが、本作りや本の流通の状況も変化しています。子どもの本売り場自体がだんだん縮小してきていますし、1冊の本を、どういう扱いで流通させるのか、あるいは紹介するのかも、本当に交錯してきているわけです。

そんな中で、最近比較的良好に読まれている、児童文学からいわば「越境」していった作品に触れておきます。一つは、あさのあつこの『バッテリー』、第2巻が日本児童文学者協会賞を受賞し

ていますし、児童文学の中では評価が高かったのですが、広く知られたのは、北上次郎が「こんなおもしろい本があった」と一般向けの紙面などで紹介をした後です。全6巻で完結しましたが、大人の読者もかなり獲得していつている。この作品、よく考えると、人物造型というのは、あまり変化しない、始めからの個性的な人物で、それこそ通俗の要素を盛り込んでいるわけです。もう一つは、森絵都の『DIVE!!』、これも4冊で完結しています。飛込み競技でオリンピックを目指している少年たちを主人公にしていますが、これなども、かつての「スポ根」漫画を逆に文章にしたような感じ。最後はみんなめでたしになって良かったという結びです。『バッテリー』も『DIVE!!』も、共に子どもから大人までの幅広い読者を持っている。造本にしても文庫化されたり、あるいは『DIVE!!』の場合には最初からソフトカバーだったりする。

別の例を出すと、荻原規子の『西の善き魔女』。最初、中公ノベルスで出て、後から愛蔵版としてハードカバーが出て、その後、中公文庫で刊行された。最初1巻目が出たときは、「これまでの荻原さんの『勾玉』シリーズに比べていまひとつ」、「ノベルス系にいつてしまうのか」と児童文学の中での期待感は薄かったような気がします。それが、5巻目あたりが出たところで、意識的にジェンダーをからめた新しいタイプのファンタジーとして読めるというので、評論の仲間内などでは評価が高くなりました。作家自体も今、大人向けと子ども向けの両方を書いたりする。あるいは造本もそうだったりというので、どうも大人のエンターテインメントの領域が拡大した中に、児童文学の読み物はひょっとしたら組み込まれていつつあるのかもしれないという感じもします。

「読書」行為の意味づけ

最後に少し、「読書行為」の意味づけを考えておきたいと思います。今日午前中に講義をされた井辻朱美さんが、先ほど「『十二国記』があんなに知られていないなんて！」とショックを受けておられました。第1巻の『月の影 影の海』などはまさに児童文学とっていい内面の遍歴といっ

たことが含まれていますし、批評仲間のうちでは、当然のように、児童文学の範疇という扱いで読んだりもしてきました。でも、皆さんのような図書館関係の方には、あまり知られていなかったわけですよ。

今は漫画の本だって図書館に入っていますし、いろいろなリクエストに応じて本を貸し出しているわけですから、公共図書館の方々は比較的広い捉え方をされると思うのですが、民間の読書運動をやっていたり学校教育に関わっていたりする人の一部には、いまだに「芸術・良心」的児童文学と「大衆・通俗」的児童文学の二大別意識が強く残っています。私自身が経験した例を少しあげてみます。

一つは80年代の半ば過ぎぐらいでしたけれども、ある児童文学関係のシンポジウムで、那須正幹さんもパネリストの1人だったことがあります。那須さんが途中で帰った後、「ズッコケ」の作者の前ではさすがに言いにくかったのでしょうね、読書活動をしている方だったのですが、発言を求めて、「子どもたちは、ほっといたらチョコレートにしか手を出さないのです。でも、子どもたちにはニンジンが栄養になるのです。チョコレートだけではダメなのです」と強調された。要するにニンジンが良心的・芸術的な作品で、ほっといたらそういう良いものを子どもは読まない。だから一生懸命、大人が薦めなくてはいけないのだ。それに対し、大衆的・通俗的エンターテインメントはチョコレートであって、ほっといたら子どもが勝手に手を出しちゃうのだけれども、読みすぎたら虫歯にもなるしろものだ、という意識です。批評仲間ではそのとき、「でもさ、ニンジン好きな子だっているよね」とか「チョコレート嫌いな子どもだっているのにね」なんて横目で見て言っていたのですが、その方は、本当にまじめにそう信じているようで、力説されたのです。

次は1993年に京都で開催された環太平洋児童文学者会議の分科会のセッションでのことです。先ほどのニンジンとチョコレートの対比をおっしゃった運動家の方のように知られてはいなかったのですが、やはりどこかの地域で読書運動に関わっているという女性が、こんな発言をするので

す。「本当にためになる本は、読むのが辛いのです。苦しいのです。でも読まなきゃいけないのです。だから薦めるのです」、「そのまま読んで楽しい、それは楽しいのですが、それでは違うのです」といって。たぶんその方は、ご自身がそういう読書をしてこられたのだと思います。とてもまじめで、読んでいて難しいし辛いこともあるけれど、これはためになる本だから読まなければいけないと思って必死に読書した経験がたぶんあって、それを全体の読書推進にも適用するわけです。私などは根っからの本好きだったからか、「好きだから読んでいただけなんだけどなー」と思いますし、そうした意見はどうにも窮屈なものに思えてなりません。そうやって薦めて効果があるとも思えませんし。

それからもう10年以上経ちましたが、こういうことが現在も、やっぱりあるのではないかと。特に90年代の後半以降、実際の学校現場の人などから、活字が読まれないことが憂慮される中で、読書を薦めなくてはいけないという動きが強くなったと聞いたこともあります。クラスが学級崩壊をして、キレる子が出ると、それまで本などに関心がなくて図書室を締め切っていた校長が、突然、図書担当の先生を呼んで「とにかく、キレることのない子どもになる本を、全員に読ませろ」というふうな、そういう全く理解がない校長の話も聞いたことがあります。読書の即効性を求める、全員にとって同じように「ためになる」読書が存在するという幻想はいまだに強くあるのだらうと思います。

現実には物語受容のかたちも多様化しています。80年代にはファミコンの発売があって、ソフトでいうとドラクエの発売があって、やがて90年代にPHSが出て、パソコンのウィンドウズが発売されて、携帯があってブログがあって……、というわけで、今は10代だって携帯で小説を読んだりする時代です。そんな中での現在の読書推進の動きというのが、逆に、すべてのエンターテインメントの読書までもいわば健全化させてしまっていて、白々とした明るみに「読書」行為全部をさらけ出させてしまうのではないかという懸念が私にはあります。実際には、「読書」には、特に楽し

みの「読書」には、いかがわしい、いいかげんな、ちょっと怪しい、親に隠れて、大人に隠れてこそ楽しい要素がある、それがエンターテインメントの醍醐味の一つなのではないかなどとも私は思うのですけれども。

「エンターテインメントの変遷」といいつつ、本当にざっと追いかけた形です。それでも改めて、

今、エンターテインメントというものをどう考えたらいいのだろうか、あるいは、薦めたいけれども正面きって薦めたらかえってそれが「健全さ」を薦めたことになってしまうのではないかという、ジレンマを提起したところで、話を終えたいと思います。

(さとう もとこ 千葉大学教授)

「エンターテインメントの変遷」紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	日本児童文学館：名著複刻4 海底軍艦：海島冒険奇譚	押川春浪著	ほるぷ出版 1971	YZ918 - ニホ
2	赤い鳥（複製版）創刊号		日本近代文学館 1968	Z13-889
3	童話（復刻版）創刊号	日本童話会編	出版科学総合研究所 1986	Z13-3479（本館）
4	金の船・金の星（複製版）創刊号	金の星社編	ほるぷ出版 1983	Z32-B88
5	おとぎの世界（復刻版）創刊号	野口文光堂編	岩崎書店 1984	Z32-B102
6 - ①	角兵衛獅子 （少年倶楽部文庫）	大仏次郎著	講談社 1975	Y82-2773
6 - ②	大仏次郎少年少女のための作品集1 角兵衛獅子・狼隊の少年	梁川剛一等絵	講談社 1967	Y7-705
7 - ①	ああ玉杯に花うけて （少年倶楽部文庫）	佐藤紅緑著	講談社 1975	Y82-2774
7 - ②	あゝ玉杯に花うけて	佐藤紅緑著	大日本雄弁会講談社 1928	582-7（本館）
8 - ①	苦心の学友 （少年倶楽部文庫）	佐々木邦著	講談社 1975	Y82-2775
8 - ②	苦心の学友	佐々木邦著 河目悌二絵	講談社 1949	児乙部 49-S-34
8 - ③	苦心の学友	佐々木邦著	大日本雄弁会講談社 1930	603-75（本館）
9 - ①	敵中横断三百里 （少年倶楽部文庫）	山中峯太郎著	講談社 1975	Y82-2776
9 - ②	敵中横断三百里	山中峯太郎著 樺島勝一絵	講談社 1931	児乙部 31-Y-3
10 - ①	吼える密林 （少年倶楽部文庫）	南洋一郎著	講談社 1975	Y82-2777
10 - ②	吼える密林：猛獣征服	南洋一郎著	大日本雄弁会講談社 1938	Y7-3521
11 - ①	浮かぶ飛行島 （少年倶楽部文庫）	海野十三著	講談社 1975	Y82-2780
11 - ②	浮かぶ飛行島	海野十三著	大日本雄辯會講談社 1939	Y8-N04-H198
12 - ①	怪人二十面相 （少年倶楽部文庫）	江戸川乱歩著	講談社 1975	Y82-2781
12 - ②	怪人二十面相	江戸川亂歩著	大日本雄辯會講談社 1936	Y8-N04-H185

13 - ①	豹の眼 (少年倶楽部文庫)	高垣眸著	講談社 1975	Y82-3152
13 - ②	豹の眼	高垣眸著	大日本雄辯會講談社 1928	Y8-N03-H1120
14 - ①	亜細亜の曙 (少年倶楽部文庫)	山中峯太郎著	講談社 1975	Y82-2956
14 - ②	亜細亜の曙	山中峯太郎著	大日本雄弁会講談社 1932	620-189 (本館)
15	赤い鳥 (複製版) 昭和9年2月号		日本近代文学館 1968	Z13-890
16	少年倶楽部 (複製版) 昭和5年1月号		講談社 1970-1976	Z32-559
17	左近・右近	吉川英治著	大日本雄辯會講談社 1936 (12版:1938)	Y8-N03-H1138
18	陸奥の嵐	千葉省三著	大日本雄弁會講談社 1933 (26版:1936)	Y8-N03-H708
19	日本児童文学館:名著複製 第2集 12 花物語 第1集	吉屋信子著	ほるぷ出版 1974	YZ918 - ニホ
20	宝島 (岩波少年文庫1)	スティープンソン著 佐々木直次郎訳	岩波書店 1950	児 933-cS84tS
21	ああ無情 (世界名作全集1)	ビクトル・ユゴー原作 池田宣政著 吉邨二郎絵	講談社 1950	児 94-I-8
22	鉄の町の少年	国分一太郎著 市川禎男絵	新潮社 1954	児 913.6-Ko547t
23	消えたおじさん	仁木悦子著 鈴木義治絵	東都書房 1961	児 913.6-N715k
24	怪人二十面相 (少年探偵江戸川乱歩全集1)	江戸川乱歩著	ポプラ社 1964 (104刷1996)	Y8-N00-163
25	怪人二十面相 (少年探偵・江戸川乱歩:文庫版第1 巻)	江戸川乱歩作	ポプラ社 2005	Y8-N05-H278
26	怪盗ルパン全集1 奇巖城	ルブラン作 南洋一郎編著 奈良葉二絵	ポプラ社 1958	児 953-I229k
27	奇巖城 (怪盗ルパン=Arsene Lupin:文庫 版第4巻)	モーリス・ルブラン原作 南洋一郎文	ポプラ社 2005	Y9-N05-H117
28	時をかける少女	筒井康隆著 谷俊彦絵	鶴書房盛光社 1972	Y7-3132
29	さいごの番長	吉岡道夫著 依光隆絵	講談社 1967	Y7-912
30	若い樹たち (コバルト・ボックス)	佐伯千秋著	集英社 1966	Y81-1620

エンターテインメントの変遷

31	海が鳴るとき (コバルト・ブックス)	吉田とし著	集英社 1968	Y81-4739
32	ふたりだけの真珠 (コバルト・ブックス)	富島健夫著	集英社 1968	Y81-4424
33	ズッコケ㊟大作戦	那須正幹作 前川かずお絵	ポプラ社 1980	Y7-8002
34	はれときどきぶた	矢玉四郎作・絵	岩崎書店 1980	Y7-8281
35	お江戸の百太郎赤猫がおどる	那須正幹作 長野ヒデ子画	岩崎書店 1988	Y8-5510
36	天使で大地はいっぱいだ	後藤竜二著 市川禎男絵	講談社 1967	Y7-669
37	さらばハイウェイ	砂田弘著 小野田俊絵	偕成社 1970	Y7-2320
38	ぼくらは機関車太陽号	古田足日著 久米宏一絵	新日本出版社 1972	Y7-2947
39	十二歳の合い言葉	薫くみこ作 中島潔絵	ポプラ社 1982	Y8-351
40	ドーム郡ものがたり	芝田勝茂作 和田慎二画	福音館書店 1981	Y7-9294
41	恋のまほうはママにおまかせ! : わたしのママは魔女	藤真知子作 ゆーちみえこ絵	ポプラ社 1988	Y8-5931
42	吸血鬼はお年ごろ (集英社文庫コバルトシリーズ)	赤川次郎著	集英社 1981	Y82-7698
43	星へ行く船 : ロマンチック SF (集英社文庫コバルトシリーズ)	新井素子著	集英社 1981	Y82-7325
44	なんて素敵にジャパネスク (集英社文庫コバルトシリーズ)	氷室冴子著	集英社 1984	Y82-9487
45	らくだいにんじゃらんたろう	尼子騒兵衛作・絵	ポプラ社 1991	Y8-8381
46	かいけつゾロリのドラゴンたいじ	原ゆたかさく・え	ポプラ社 1987	Y8-4845
47	バッテリー	あさのあつこ作 佐藤真紀子絵	教育画劇 1996	Y8-M98-6
48	Dive!! 1	森絵都著	講談社 2000	913- モリ
49	西の善き魔女	荻原規子著	中央公論社 1997	YZ913.6- オギ
50	子どもと文学	石井桃子ほか著	中央公論社 1960	909-I583k (本館)
51	子どもと文学	石井桃子等著	福音館書店 1967	YZ909- イシ

52	児童文学の魅力：いま読む100冊 日本編	日本児童文学者協会編	文溪堂 1998	YZ028-ジド
53	児童文学の魅力：いま読む100冊 海外編	日本児童文学者協会編	文溪堂 1995	YZ028-ジド
54	異文化としての子ども	本田和子著	紀伊国屋書店 1982	YZ371-ホン
55	初潮という切札：＜少女＞批評・序説	横川寿美子著	JICC 出版局 1991	EC153-E40（本館）

レジュメ

日本児童文学の流れを知るために－日本児童文学史（通史）の紹介

千代 由利

各講義のテーマが、日本児童文学史上どこに位置付けられるかを見るために、日本児童文学のジャンル全体を取り上げ、かつ通史として刊行された文献19点を紹介します。

- ・本リストは、児童文学のジャンル全体を取り上げ、通史として刊行された単行本を対象に解題を付したものである。資料の選定にあたっては『はじめて学ぶ日本児童文学史』（鳥越信編著 京都 ミネルヴァ書房 2001.4）巻末参考文献「総合的通史」を参考にした。
- ・配列は刊行年順。原著（初版）の後に、枝番号を付して増補改訂版、複製・復刻版等を記載した。
- ・資料の請求記号を書誌事項の最後に（ ）で付した。YZは国際子ども図書館請求記号。その他は国立国会図書館請求記号である。

- ①『童話史』 日本童話協会編 東京 日本童話協会 1937 462p 22cm(総合童話大講座) 内容：日本童話史(中田千畝 蘆谷重常 山内秋生) 世界童話史(蘆谷重常) 独逸童話史(田中梅吉) 現在露西亜の童話(ヤ・メクシン)(728-25)(YZ909-ドウ)
- ①-1『童話史：総合童話大講座』 日本童話協会編纂 東京 久山社 1987.11 1冊 23cm(復刻叢書日本の児童文学理論)〔第2期〕日本童話協会出版部昭和10年刊の複製 (KG413-5 (16))(YZ909-ドウ)
- ①-2『童話史』 東京 久山社 1990.9 1冊 23cm (総合童話大講座4) 上笙一郎編(日本童話協会出版部1935年刊の)複製 (KE177-G23)(YZ909-ドウ)
- ②『日本児童文章史』 西原慶一著 東京 東海出版社 1952 822p 図版 22cm
内容：第1篇：総論 児童観の変遷、国語教育思潮の変遷、文章の類型の変遷、第2篇：文章史 国語教材史(西原慶一)、児童文芸史－作家とその作品(中村万三)、児童表現史(小山玄夫)、第3篇：資料篇 文集史(小山玄夫編)、国語・教育者総覧、国語教育文献目録、文芸要語篇(加藤満照編)(375.8-N756n)
- ②-1『日本児童文章史』 西原慶一著 東京 大空社 1996.3 783,13,6p 22cm 監修：寺崎昌男、久木幸男(日本教育史基本文献・史料叢書38)東海出版社1952年刊の複製 (FB12-E8)
- ③『現代児童文学史』 船木枳郎^{しろう}著 東京 新潮社 1952 328p 図版 19cm (910.26-H832g)(YZ910-フナ)
- ③-1『現代児童文学史』 船木枳郎著 改訂 横浜 文教堂出版 1961.6 464p 22cm (KG411-H35)(YZ910-フナ)
- ④『日本の児童文学』 菅忠道著 東京 大月書店 1956 327p 図版 19cm 附：近代日本児童

- 文学年表 297-327p (910.26-Ka341n)
- ④-1『日本の児童文学』 菅忠道著 増補改訂版 東京 大月書店 1966 530p 図版20cm
(910.26-Ka341n-(s)) (YZ910-カン)
- ④-2『日本の児童文学』 東京 あゆみ出版 1983.12 427p 22cm (菅忠道著作集第1巻)
(FA35-332) (YZ910-カン)
- ⑤『自伝的児童文化史 戦前・戦中期編』 菅忠道著 東京 ほるぷ総連合ほるぷ教育開発研究所
1978.3 253p 19cm (ほるぷ叢書2) (KG411-52) (YZ371-カン)
- ⑤-1『自伝的児童文化史』 東京 あゆみ出版 1984.6 383p 22cm (菅忠道著作集 第4巻) 著
者の肖像あり 付：参考文献 菅忠道著作目録・年譜：p321~373 (FA35-332) (YZ910-カン)
- ⑥『日本児童文学案内』 鳥越信著 東京 理論社 1963 204p 19cm (児童文学セミナー)
(909-To547n) (YZ910-トリ)
- ⑦『日本児童文学』 鳥越信著 東京 建帛社 1995.10 183p 21cm (KG411-G3) (YZ910-ト
リ)
- ⑧『近代日本児童文学史』 岡田純也著 東京 大阪教育図書 1970 252p 図版 20cm
(KG411-7) (YZ910-オカ)
- ⑨『子どもの本の歴史』 岡田純也著 名古屋 中央出版 1992.5 318p 19cm (KG411-E27)
(YZ910-オカ)
- ⑩『子どもの本の百年史』 尾崎秀樹等著 東京 明治図書出版 1973 339p 図22cm 年表：
p.312-339 (KG411-23) (YZ910-オザ)
- ⑪『日本児童文学史の展開』 編集：猪熊葉子等 東京 明治書院 1973 298p 22cm (講座日本
児童文学4) (KG411-22) (YZ910-コウ)
- ⑪-1『現代日本児童文学史』 編集：猪熊葉子等 東京 明治書院 1974 245p 22cm (講座日
本児童文学5) (KG411-22) (YZ910-コウ)
- ⑫『日本児童文学史年表』 1、2 鳥越信編 (講座日本児童文学別巻1、2) 編集：猪熊葉子等
東京 明治書院 1975、1977 全2冊 22cm (KG411-22) (YZ910-コウ)
- ⑬『日本児童文学概論』 日本児童文学学会編 東京 東京書籍 1976 291p 図 22cm 付：主
要文献リスト p.285-291 (KG411-37) (YZ910-ニホ)
- ⑭『落穂ひろい：日本の子どもの文化をめぐる人びと』 瀬田貞二著 東京 福音館書店 1982.4
2冊 22cm 付 (図2枚)：友雀道草双六・風流小金雛 付 (1枚)：付録解説 外箱入
(KG411-71) (YZ910-セタ)

- ⑮『日本児童文芸史』 福田清人、山主敏子編 東京 三省堂 1983.6 489p 22cm (KG411-88)
(YZ910-フク)
- ⑯『体験的児童文学史』前、後編 関英雄著 東京 理論社 1984.7、12 全2冊 22cm 前編：
大正の果実、後編：昭和の風雪 (KG411-85) (YZ910-セキ)
- ⑰『児童文学の思想史・社会史』 関口安義ほか著 日本児童文学学会編 東京 東京書籍
1997.4 351p 21cm (研究―日本の児童文学2) (KG411-E51) (YZ910-ケン)
- ⑱『はじめて学ぶ日本児童文学史』 鳥越信編著 京都 ミネルヴァ書房 2001.4 368,40p
21cm (シリーズ・日本の文学史1) 文献あり 年表あり (KG411-G49) (YZ910-トリ)
- ⑲『たのしく読める日本児童文学』戦前編、戦後編 鳥越信編著 京都 ミネルヴァ書房 2004.4
全2冊 21cm (KG411-H31、KG411-H32) (YZ910-トリ)

日本児童文学の流れを知るために —日本児童文学史（通史）の紹介

千代 由利



本日最後の講義をさせていただきます千代です。よろしくお願いたします。吉田先生の絵本の楽しい世界とは違って変わりました、とても硬い本の紹介をさせていただきます。

今年の児童文学連続講座は、「日本児童文学の流れ」と題して、六つのテーマを設けて日本児童文学史を、時代、特質、ジャンルという観点から見ていこうという試みです。それぞれのテーマが日本児童文学史全体のどこに位置するのかわかるように、これまで出版された通史としての日本児童文学史をご紹介しますことにしました。通史として著されたものには、著した人の視点、収録年代、時代区分、児童文学のジャンルの扱い方、それぞれに特徴があります。出版された時代の視点をそこからうかがい知ることが出来ます。以下に、今まで出されてきた通史、日本児童文学史を①から⑨まで刊行年順に19点取り上げました。それぞれの日本児童文学史の中で、本講座の児童文学史のテーマがどのように扱われているかを見ていただければ、うれしく存じます。

凡例を以下に示します。

- ・児童文学のジャンル全体を取り上げ、通史として刊行された単行本を対象に解題を付しています。資料の選定にあたっては『はじめて学ぶ日本児童文学史』（鳥越信編著 京都 ミネルヴァ書房 2001.4）の巻末に、参考文献として「総合的通史」と出ているものを参考にしました。
- ・原著（初版）の後に枝番号を付して増補改訂版、あるいは複製・復刻版等も記載しています。
- ・解題は原則として最新版によりました。内容的には明治以降の近代児童文学史の部分を中心としています。その資料によって解題をしたとい

うものは、書誌事項を太字で示しました。

- ・資料の請求記号を書誌事項の最後に（ ）で付しました。YZは国際子ども図書館請求記号。その他は国立国会図書館請求記号です。

- ①『童話史』 日本童話協会編 東京 日本童話協会 1937 462p 22cm（総合童話大講座）
内容：日本童話史（中田千畝 蘆谷重常 山内秋生） 世界童話史（蘆谷重常） 独逸童話史（田中梅吉） 現在露西亜の童話（ヤ・メクシン）（728-25）（YZ909—ドウ）
- ①—1『童話史：総合童話大講座』 日本童話協会編纂 東京 久山社 1987.11 1冊 23cm（復刻叢書日本の児童文学理論）〔第2期〕日本童話協会出版部昭和10年刊の複製（KG413-5（16））（YZ909—ドウ）
- ①—2『童話史』 東京 久山社 1990.9 1冊 23cm（総合童話大講座4）上笙一郎編（日本童話協会出版部1935年刊の）複製（KE177-G23）（YZ909—ドウ）

『童話史』です。1935年に初版が出ました。

その後、復刻版として1987年に久山社から、1990年にも久山社から出ています。1987年に出た方は、初版をそのまま復刻していますが、1990年に出た方は、上笙一郎さんが編集をしていて、解題および説明も掲載されています。

①—2の『童話史』に沿って説明します。これは、日本童話協会が、最初「総合童話大講座」というタイトルで、講義録形式で1932年11月から1934年10月まで、全12輯という形で出したもので、『日本童話史』前・中・後編と出したものを1冊に単行本化したものです。扱っている年代は、神代か

ら近代まで。この時には現代と言っていますが、明治、大正までを対象としています。世界童話史、独逸童話史、ソビエト・ロシアの童話も併載されており、全体としては世界児童文学史になっています。講義録形式から単行本化するにあたっては、中篇の著者が藤沢衛彦から蘆谷重常に替わっています。ただし、①-2の本複製版の巻末には藤沢衛彦の著作も「日本童話史中篇第一講」として入っています。

内容は、童話史と謳っていますが、「童話」という言葉にはいろいろな定義があり、上笙一郎さんの解説「『総合童話大講座』について」によりますと、当時においては、〈言葉による子どものための文化〉全体を指しているということで、現代私たちが使っている〈児童文学〉という意味と同じように用いられているということです。前篇は、収録範囲を「日本童話の胎生より草子時代まで」として、日本建国とともに、純日本神話、純日本伝説、それから純日本童話も発生したと主張しています。さらに、大変広大なコンセプトのもとに作られており、外国説話の伝来、キリシタン神話、翻訳童話など世界的な観点から日本の「童話」を取り上げ、最終的に前篇には室町伏見桃山時代の国文学と童話の発達までを収めています。中篇は江戸時代、後篇は明治・大正時代となっています。前篇の神代から近代までと比べると、量的には中篇、後篇ともに3分の1から4分の1程度の量です。後篇の明治・大正時代の構成は、概観、胎生期、創作童話および一般の少年文学と其の作家、外国童話の移植、説話蒐集および一般の童話研究、童話口演、童話劇からなっています。子どもをめぐるその当時の事象とともに童話作家、作品を解説しているものです。これは、⑩の『たのしく読める日本児童文学 戦前編』p.234-5に「総合童話大講座」として収録されており詳しい解説がありますのでご覧になってみて下さい。これが最初に日本で出された通史としての日本児童文学史です。

本来取り上げるべきかどうか迷ったものに、木村小舟の『少年文学史 明治篇』というものがあります。これは童話春秋社が1942年から翌年にかけて出版したもので、全3冊です。扱っている時

期が明治編だけなので割愛させていただきました。これも、先ほど申し上げた『たのしく読める日本児童文学 戦前編』の中に収録されていて、詳しい解説がありますのでそちらを見ていただきたいと存じます。

②『日本児童文章史』 西原慶一著 東京 東海出版社 1952 822p 図版 22cm

内容：第1篇：総論 児童観の変遷、国語教育思潮の変遷、文章の類型の変遷、第2篇：文章史 国語教材史（西原慶一）、児童文芸史—作家とその作品（中村万三）、児童表現史（小山玄夫）、第3篇：資料篇 文集史（小山玄夫編）、国語・教育者総覧、国語教育文献目録、文芸要語篇（加藤満照編）（375.8-N756n）

②-1『日本児童文章史』 西原慶一著 東京 大空社 1996.3 783,13,6p 22cm 監修：寺崎昌男、久木幸男（日本教育史基本文献・史料叢書38）東海出版社1952年刊の複製（FB12-E8）

『日本児童文章史』は、初版が1952年に出ています。『日本児童文章史』というタイトルが示しているように、子どもの文章、教育史の観点から書かれているものです。全体は国語教育を中心とした教育史の観点です。ただし、2篇の第2章に、「児童文芸史—作家とその作品」（中村万三）が収められています。ここが通史になっていますので取り上げてみました。

②-1は1996年に「日本教育史基本文献・史料叢書」というシリーズの中に収録されて、複製が収録されています。これによって解題をいたします。「児童文芸史—作家とその作品」の内容は、明治時代、大正時代、昭和時代は1、2に分かれています。時代別に概観が述べられ、その後、個々の作家とその代表的作品1編の原文の一部をそのまま引用し、紹介しています。これが大変ユニークなところだと思います。教科書に採用する国語教育の観点から書かれているという意味で作られたものだからだと思います。明治時代は、巖谷小波から幸田露伴まで5名、大正時代は島崎藤村から楠山正雄まで21名、昭和時代1が坪田譲治

から中野好夫まで41名、昭和時代2が小川未明から青木茂まで17名、ほかに一般的な文芸作家である志賀直哉から横山美智子まで9名を取り上げています。巻末に、書名・誌名・作品索引が付いています。西原慶一、中村万三はともに、国語教育関係者です。これが、通史の2番目として1952年に出たものです。

③『現代児童文学史』 船木^{しろう}枳郎著 東京 新潮社 1952 328p 図版 19cm (910.26-H832g) (YZ910-フナ)

③-1『現代児童文学史』 船木枳郎著 改訂 横浜文教堂出版 1961.6 464p 22cm (KG411-H35) (YZ910-フナ)

『現代児童文学史』は、舟木枳郎著、新潮社から1952年に出ています。

③-1は1952年の改訂版です。明治の中期から1950年までのおよそ60年間の日本児童文学を、時代別・ジャンル別に、代表的な作家、詩人、童画家を列伝風に取り上げ、作品論を展開しています。構成は、序説の後に、明治時代—少年文学展望、大正時代—童話文学展望、童謡・自由詩展望、児童劇展望、移植文学展望、昭和時代—児童文学展望、少年小説展望、童詩・少年詩展望、児童劇・学校劇展望、移植文学展望、童画展望、それから結語・結論からなっています。

序説においては、日本児童文学のはじまりを巖谷小波の「こがね丸」(1891)としています。その前身として、室町期のお伽草子や、江戸期の草双紙にも言及しています。しかも、その素材となった古代・中世の原典に遡って解説もしていません。最初の『童話史』のところでも出てきましたが、移植文学とは外国文学の翻訳や翻案を取り扱っているものです。日本の近代児童文学がどの辺からはじまったかについては、この通史を、作者あるいは編纂した人がどのように考えているかということが大きいので、その部分を特徴的にお話しております。だいたい通史においては、巖谷小波あたりを近代児童文学の最初としているものが多いのですが、これはもう少し遡って、お伽草子や、江戸期の草双紙にも言及しています。

改訂にあたっては、版型を一回り大きくして、段組を2段組みから1段にしています。目次・構成はそのままで、取り上げている作家・画家は、童画展望の部分を除き変わりませんが、初版から10年間の作家・画家の盛衰を記すとともに、童画展望では、加藤まさを、露谷虹児など7人の画家を追加しています。巻末に総索引を付しています。編集者の舟木枳郎(1904-1973)は、児童文学評論家で、児童文学者でもあります。著書に『小川未明童話研究』、『宮澤賢治童話研究』等があります。

④『日本の児童文学』 菅忠道著 東京 大月書店 1956 327p 図版 19cm 附:近代日本児童文学年表 297-327p (910.26-Ka341n)

④-1『日本の児童文学』 菅忠道著 増補改訂版 東京 大月書店 1966 530p 図版20cm (910.26-Ka341n- (s)) (YZ910-カン)

④-2『日本の児童文学』 東京 あゆみ出版 1983.12 427p 22cm (菅忠道著作集第1巻) (FA35-332) (YZ910-カン)

『日本の児童文学』は、菅忠道著。1956年に大月書店から刊行されたものです。10年後の1966年に増補改訂版が出ています。

これは、児童文学の歴史を単純に記述するのではなく、児童文学の発展過程を社会文化史的な背景の中で跡付けようとしたもので、明治から昭和40年までを扱っています。本邦初の本格的な近代日本児童文学史と評価されました。1956年刊行の旧版が、そのように評価されています。刊行後10年を経て部分的に訂正・補筆がなされています。1956年に出されたものを、どのように改訂したかという点、全体の構成は1章から10章までで変わりません。I：日本の近代と子ども、II：少年文学の誕生と成長、III：おとぎばなしの確立、IV：過渡期の児童文学、V：童心文学の開花、VI：プロレタリア児童文学運動の展開、VII：危機の児童文学、VIII：孤高の童話文学と大衆児童文学、IX：戦時下の児童文学、X：戦後の児童文学、の10章構成です。

増補改訂版では、「大正時代の大衆児童文学」(V

- 9) として、大正・昭和前期の大衆児童文学の状況と問題点、それから、昭和前期に「孤高の童話文学と大衆児童文学」(Ⅷ)を追加しています。これは、大衆児童文学が、児童文学の純児童文学として扱われていないにもかかわらず、子どもたちがとても楽しんで読んでいる、そのようなものを無視するのはいけないという批判に答えて取り上げたと言われています。また、浜田広介や宮沢賢治の童話文学を、きちんと位置付けて、問題点も提示しています(Ⅷ-2、3)。さらに、「戦時下の児童文学」に、戦中の児童文学における芸術的抵抗の姿と問題点(Ⅸ-5)を追加して重点的に増補しています。「戦後の児童文学」(Ⅹ)についても3期に区分して全面改訂しています。改訂版では、その他に「戦後児童文学年表」を巻末に追加しています。全体的に、時代思潮とともに、具体的な資料・作品を引用し、詳細に解説するとともに問題点や課題を提示しています。巻末に、主要な児童文学作品、児童文学・文化をめぐる動向および社会情勢を記載した、詳細な「近代日本児童文学年表」(1868-1945)、これは1945年まで、それから「戦後日本児童文学年表」(1945-1965)という戦後分、および人名索引、作品索引、事項索引が付け加えられました。

本書も、先ほど申し上げた『たのしく読める日本児童文学 戦後編』p.222-3に収録されており、詳しい解説があります。解題は、増補改訂版の単行本によりましたが、菅忠道著作集の第1巻にも収録されています。

菅忠道(1909-1979)は、1936年から1942年まで岩波書店の『教育』の編集に携わった方です。1946年に新世界社の設立に参加、編集局次長として『子供の広場』、『子どもの村』、『コドモノハタ』の編集に携わっています。児童文学者協会の設立にも参画して理事を務めています。1952年に「日本子どもを守る会」を結成し、常任理事、後に副会長を務めています。1956年に、『日本の児童文学』(初版)で日本児童文学者協会児童文学賞を受賞しています。

⑤『自伝的児童文化史 戦前・戦中期編』菅忠道著 東京 ほるぶ総連合ほるぶ教育開発研究

所 1978.3 253p 19cm (ほるぶ叢書2)
(KG411-52) (YZ371-カン)

⑤-1『自伝的児童文化史』東京 あゆみ出版
1984.6 383p 22cm (菅忠道著作集 第4巻)
著者の肖像あり 付：参考文献 菅忠道著作目録・年譜：p321~373 (FA35-332) (YZ910-カン)

菅忠道は、その後もう1冊通史を出しています。『自伝的児童文化史 戦前・戦中期編』が、ほるぶ総連合ほるぶ教育開発研究所から1978年の3月に出ています。

これは書き下ろしではなく、インタビュー形式のもので、ご自分の少年時代、中学生時代、高校生時代、大学生時代、それから教育雑誌の記者になってからの編集者時代、日中戦争はじまる、太平洋戦争のなかで、大正時代から戦中まで、と時代別に分けて、著者の読書体験や児童文学との関わりをインタビュー形式でつづったものです。ほるぶ図書月販ブックガイドサービスから出ている『子どもの本棚』の1972年の3月号から3年数か月にわたって連載したものを補筆・改稿したものです。索引はありません。これが、先ほどの菅忠道の『日本の児童文学』に続くもので、同じ著者が出している通史です。

⑥『日本児童文学案内』鳥越信著 東京 理論社 1963 204p 19cm (児童文学セミナー)
(909-To547n) (YZ910-トリ)

⑦『日本児童文学』鳥越信著 東京 建帛社
1995.10 183p 21cm (KG411-G3) (YZ910-トリ)

『日本児童文学案内』は、日本児童文学の歴史的な流れおよび各時期、各事項、各作家・作品の特質や問題点が概観できるようにと編纂したもので、明治期から昭和の戦後児童文学革新までを取り上げています。構成は、明治期が、教育理念追及の時代、資本主義的経営に即した児童出版はじまる、翻訳児童文学と大衆的・通俗的少年小説。大正期が、おとぎ話から童話の時代へ、童話・童謡の黄金時代、芸術的児童文学の輩出、大衆的・

通俗的児童雑誌と少女小説、児童文学の理論的研究の発生までです。昭和期の前期が、児童文学・冬の季節、児童文学に春を迎える試み、大衆的・通俗的少年少女小説、児童文学の冬に・また冬が。昭和期の後期が、児童文学の陽春、児童文学の不振と停滞、児童文学の上げ潮、というように、タイトルが非常に具体的になっていて、内容がわかりやすいかと思えます。さらに詳しい研究案内が「文献解題」として後ろに付いています。索引はありません。これは絶版になり、今は入手できません。

けれども、1995年に『日本児童文学』が建帛社から刊行されています。これは、『日本児童文学案内』が絶版になったために、訂正を加えて、戦後児童文学革新で終わっていた前版の現代の部分に、児童文学の現在、戦後50年の総括を追加した増補改訂版として出されました。巻末に、文献解題、作品・事項索引、人名索引が付されています。これはまだ入手可能かと思えます。

- ⑧『近代日本児童文学史』 岡田純也著 東京
大阪教育図書 1970 252p 図版 20cm
(KG411-7) (YZ910-オカ)
- ⑨『子どもの本の歴史』 岡田純也著 名古屋
中央出版 1992.5 318p 19cm
(KG411-E27) (YZ910-オカ)

『近代日本児童文学史』は岡田純也が著したものです。1970年に大阪教育図書から出ています。鳥越信さんは1890年に出た『少年之玉』を最初の児童文学だと主張していたのですが、この本は、児童読み物の黎明を、通説とされていた巖谷小波の『こがね丸』(1891)、あるいは『少年之玉』(1890)より以前の福沢諭吉の啓蒙書まで遡り、明治時代から時代の流れを追って記述しているものです。児童中心のお伽噺時代、芸術的児童文学への志向、童心主義童話の爛熟、階級的児童文学運動の伸展と挫折、民主主義児童文学運動の展開、児童文学理論の模索、豊穰の中の貧困といった構成で、1965年ごろまでの時代・社会思潮とともに、作家・作品を紹介しています。索引はありません。岡田純也(1939-)は児童文学者で、著書に『児童文

学と読者』、『宮沢賢治 人と作品』等があります。

岡田純也も、この本の他にもう1冊書いています。『子どもの本の歴史』です。1992年5月に中央出版から刊行されたものです。これは、前の書き下ろしの1冊本とは違い、前の書き下ろし分の一部改訂を含め、その他新聞・雑誌などに書いた評論や随筆を含めて編集したものです。第1部が、児童文学の近代的展開です。内容は、古典文学に表れた児童像、児童文学の黎明、児童中心のおとぎばなし時代、芸術的児童文学への志向、童心主義童話の爛熟、階級的児童文学運動の伸展と挫折、民主主義児童文学運動の展開、児童文学理論の模索、豊穰と課題、となっていて、第1部までが通史の形で書いてあります。1980年代までを取り上げています。1980年以前までは、ほとんど日本の児童文学が中心でしたが、外国のものも随分たくさん取り上げて解説しています。第2部は、児童文学研究批評の系譜で、2部構成になっています。各時代・時期の文学的事象を取り上げ、主として、作家・作品の解説をしているものです。索引はありません。

- ⑩『子どもの本の百年史』 尾崎秀樹等著 東京
明治図書出版 1973 339p 図22cm 年
表：p.312-339 (KG411-23) (YZ910-オザ)

『子どもの本の百年史』は、尾崎秀樹等が編纂したもので、明治図書出版から1973年に刊行されています。座談会形式というユニークな形式をとっています。子どものための出版物、単行本、雑誌、書籍を中心に、日本の児童文学の歴史的な流れを、主要な作家・作品、運動や潮流を再整理し、玩具・遊び・教育などの背景となった児童文化にも照明をあてようと試みた百年史です。出席者は、尾崎秀樹(評論家)、西郷竹彦(文芸学者)、鳥越信(早稲田大学教育学部教授)と、コーディネーターの宗武朝子(日本出版販売株式会社入社部弘報課長)です。肩書きはいずれも当時のものです。日本出版販売の弘報課が月刊で出していた『こどもライブラリー』に、1967年4月から1973年8月まで掲載された座談会「子どもの本の百年」の録音記録を復元したものです。

内容は、明治篇、大正篇、昭和篇からなっています。明治篇は、『こがね丸』からはじまっています。1:『こがね丸』から『立川文庫』まで、2:少女雑誌と豆講談本『立川文庫』の出現、3:武俠小説の出現とその周辺。大正篇は、1:『赤い鳥』・小川未明をめぐって、2:文芸童話を探る、3:三重吉と未明文学について、4:大正期児童文学のもう一つの流れ、5:「ひろすけ童話」と「童謡」、6:「大正期」における『立川文庫』、7:『少年倶楽部』の転換期と「正ちゃんの冒険」。昭和篇は、1:佐藤紅緑と『少年倶楽部』、2:『少年倶楽部』のめざすもの、3:時の流れと『少年倶楽部』、4:宮澤賢治とその周辺、5:宮澤賢治の作品について、6:プロレタリア児童文学の起こり、7:『日本児童文庫』と『小学生全集』、8:新美南吉をめぐって、9:新美南吉と作品、10:戦時下の児童文学、11、12:戦争と児童文学(1)(2)、13、14:「日本少国民文化協会」の設立をめぐって(1)(2)、15、16:終戦時の児童文学(1)(2)、17:「少年文学宣言」をめぐって、18:新しい児童文学の考え方、19:児童文学の今後の課題、という内容です。最後に、童謡・児童詩・少年詩などの「補章」と、文学と教育の「まとめ」を設けています。巻末に、作品と児童文学・児童文化の動きを記載した年表(1868—1973)を付しています。索引はありません。

- ⑪『日本児童文学史の展開』 編集:猪熊葉子等 東京 明治書院 1973 298p 22cm (講座日本児童文学4) (KG411-22) (YZ910-コウ)
- ⑪-1『現代日本児童文学史』 編集:猪熊葉子等 東京 明治書院 1974 245p 22cm (講座日本児童文学5) (KG411-22) (YZ910-コウ)
- ⑫『日本児童文学史年表』 1、2 鳥越信編 (講座日本児童文学別巻1、2) 編集:猪熊葉子等 東京 明治書院 1975、1977 全2冊 22cm (KG411-22) (YZ910-コウ)

⑪、⑫は、「講座日本児童文学」を構成するものです。

『日本児童文学史の展開』は、児童文学を、単純な記述式や通史的な観点からではなく、児童文

学的な観点から論述したものです。全体は、1:児童文学史とは何か(横谷輝)、からはじまり、2:児童文学のスタイル(文体)の史的展開(大藤幹夫)、3:童話の成立とその展開過程・日本の童話文学の歩み(横谷輝)、4:子ども読者の見た近代日本児童文学史・児童読者論からのアプローチ(岡田純也)、となっています。2、3において明治期から昭和前期までの児童文学の展開が作家・作品・事象を中心に記述されています。4が読書論ということで、子どもの感想文等によるアプローチというようなユニークな視点が入っています。これは戦前までで、戦後児童文学については、本講座の第5巻である『現代日本児童文学史』にまとめられています。

『現代日本児童文学史』は、第二次世界大戦後の日本児童文学の思潮(上野瞭)、第二次世界大戦後の作品(神宮輝夫)、現代児童文学史への視点—現代児童文学史の時期区分について(古田足日)、という内容です。

『日本児童文学史年表』の1と2は、年表形式の児童文学史です。これは、講座日本児童文学別巻の1、2を構成しているものです。鳥越信の編集です。1868(明治元)年から1945(昭和20)年、終戦の8月15日までに刊行発表された児童文学作品と関連事象を編年体と表形式で構成しているものです。1巻が1926(大正15)年12月まで、その後を2巻としています。1年を1区画として1月ごとに日付を付して正確を期しているということです。作品や事象は六つのジャンルに分けて記載しています。1童話・小品、2童謡・詩、3戯曲・詩、4翻訳、5評論・随筆、6事項です。検索の便を図るため、凡例に「作者筆名一覧」を付しています。索引はありません。

- ⑬『日本児童文学概論』 日本児童文学学会編 東京 東京書籍 1976 291p 図 22cm 付:主要文献リストp.285-291 (KG411-37) (YZ910-ニホ)

『日本児童文学概論』です。これも、明治元年から1945年までの日本児童文学史の現状およびその認識と理解を展望したものです。第1章が児童

文学とは何か、ということで、基本的な考察を行い、第2章の日本児童文学の歴史において、で歴史と現状を概観しています。第3章の各論で、詩・童謡、童話と小説、絵本等各ジャンルを定義し考察しています。第4章の作家と作品で、青木茂ほか25名を名前の五十音順に取り上げた作家論のほかジャンルごとの作家と作品論等を展開しています。第5章は児童文学の研究と批評。巻末に、資料種別ごとの主要文献リストも付されています。索引はありません。

⑭『落穂ひろい：日本の子どもの文化をめぐる人びと』 瀬田貞二著 東京 福音館書店
1982.4 2冊 22cm 付(図2枚)：友雀道草
双六・風流小金雛 付(1枚)：付録解説 外
箱入 (KG411-71) (YZ910-セタ)

『落穂ひろい』です。「日本の子どもの文化をめぐる人びと」という副題が付いています。瀬田貞二著で、福音館書店から1982年4月に刊行されています。これは、先ほどから申し上げているように、日本児童文学をどこから捉えるかという視点において、著者の瀬田貞二さんが明治20年代以前の日本の児童文学の歴史の空白を埋めようとしたものです。1971年4月から1975年3月まで、「落穂ひろい」というタイトルで『母の友』に連載した内容をもとに、ただし、単行本化する前に著者が亡くなってしまったため、残された膨大なメモとノートをもとにして、編集部が最小限の訂正、最小限の校訂を加えて刊行したものです。最小限の訂正というのは、明らかな間違いを訂正したということです。メモとノートの中から文章化の可能なものについては、巻末に「付記」として加えられています。

副題が、「日本の子どもの文化をめぐる人びと」とありますように、子どもたちを喜ばせ楽しませたおとなの存在を探索することが目的で、その始まりを、室町時代の往来物、教科書ですが、たとえば、子どもたちが寺子屋で学んだものなど、それら往来物の創始者たちに遡って論じられています。

全体の構成は、第1章：京から江戸へ、第2章：

赤本、第3章：草双紙その後、第4章：記録された子ども、第5章：絵師たち、第6章：鼠・武者・花咲翁、第7章：遊びに遊ぶ、第8章：おもちゃ絵。明治がI、IIと分かれていて、第9章：明治I、第10章：明治II。第11章からは、大正になり、追考も2篇付いています。

近代児童文学の歴史としては、近代というのは明治以降のことですが、第9章の明治以降から第11章の大正までを扱っています。1874年に刊行された『ものわりのはしご』は、やさしい農学入門となる実験化学の概略をまとめているもので、子ども向けではありませんが、子どもたちにも分かりやすい化学の本です。明治は、この本を著した清水卯三郎、『幼稚園初歩』を著した飯島半十郎(虚心)等、さらに教科書、絵手本、挿絵本、ちりめん本、雑誌、それから明治の小学校や子どもたち、遊びを取り上げています。子どもをめぐる人物を中心に解説しているものです。明治IIでは、小波を中心に露伴の少年文学、唱歌や絵雑誌のはじまりについて解説しています。チェンバレンやハーンなど知日派の文人にも触れています。大正は、中西屋の絵本から、中勘助・野上弥生子、画家の芳水・夢二・ヨヘイ、高木敏雄・松村武雄・水田光、楠山正雄・岡本帰一・清水良雄・水島爾保布、山本鼎・北原白秋等の作家を作品とともに取り上げています。追考には小林清親と清水良雄を収録しています。

人物に焦点をあてるという大変ユニークな視点から思いがけない人物に光があてられていますので、読み物としても大変面白いと思います。これは、2冊本になっていますが、付録も付いていて、著者が収集した資料や著者が見た資料はできるだけ掲載する方針がとられていて、多数の図版が収録されています。すごろくやいろいろな遊びもの等が、とても色鮮やかに収録されています。下巻の巻末に、上下巻の総索引が付いています。

⑮『日本児童文芸史』 福田清人、山主敏子編
東京 三省堂 1983.6 489p 22cm
(KG411-88) (YZ910-フク)

『日本児童文芸史』は、編集方針として、わが

国の児童文芸の流れを上代から現代まで通史的に記す、児童文学作家だけではなく関連のある文壇作家にも触れる、劇・詩等広く児童文学を記す、影響のあった翻訳についても述べる、を掲げ、その方針のもとに、第1章：近代以前の児童文芸、第2章：明治期の児童文芸、第3章：大正期の児童文芸、第4章：昭和前期の児童文芸、第5章：戦後の児童文芸、第6章：現代の児童文芸、第7章：児童文芸の研究と評論、第8章：海外児童文芸翻訳の展望と、8章構成になっています。それぞれの時代・時期の作家・作品を取り上げて解説しています。6章の現代では童話・ファンタジー・絵本、少年少女小説、SF、児童演劇などのジャンルごとに紹介しています。8章は、海外児童文学翻訳の展望ですが、英、米、独、北欧、仏、ロシア・ソビエト、中国など各国の専門家による解説・展望を収載しています。索引はありません。

これは、日本児童文芸家協会設立25周年を記念して刊行されたものです。神宮先生のお話に出てきました福田清人（1904-1995）さん、山主敏子（1907-2000）さんが編集をしているものです。福田清人さんは小説家・児童文学作家で、元日本児童文芸家協会会長。著書には『岬の少年たち』、『天平の少年』等。『岬の少年たち』は午前中の講義でご紹介のあったものです。山主敏子さんは児童文学作家で、元日本児童文芸家協会理事長です。著書に『大西部開拓史』、訳書に『若草物語』、『名犬ラッシー』等があります。

⑯『体験的児童文学史』前、後編 関英雄著 東京 理論社 1984.7、12 全2冊 22cm 前編：大正の果実、後編：昭和の風雪（KG411-85）（YZ910-セキ）

『体験的児童文学史』は前、後編からなっています。これも午前中の講義に出てきた方で、関英雄さんの著作です。各巻のタイトルが、前編が「大正の果実」、後編が「昭和の風雪」となっています。著者の関英雄さんは、1946年に児童文学者協会（後に日本児童文学者協会と改称）創立に参画し、後に同協会の理事長を務めた方で、ご本人の読書体験に基づき、明治から昭和20年までの社会と児童

文学の具体的な動向を記述した児童文学史です。これは書き下ろしではなく、前編は、『童話』（日本童話会編）に1964年10月から1967年秋まで連載したものです。単行本化するにあたり必要な補筆を行っています。第1章「さざなみおとぎ」から第26章「アナーキズムの旗の下に」の1930年までを記述しています。後編は、『日本児童文学』（日本児童文学者協会編）に1982年4月から1984年11月まで連載したものです。第1章の「イデオロギーの時代」から第30章の「8月15日」まで、昭和初期から終戦まで著者が児童文学に関わってきた足跡を記述しています。前・後編それぞれに主要人名索引が付されています。

⑰『児童文学の思想史・社会史』 関口安義ほか 著 日本児童文学学会編 東京 東京書籍 1997.4 351p 21cm（研究-日本の児童文学 2）（KG411-E51）（YZ910-ケン）

『児童文学の思想史・社会史』です。これは日本児童文学学会が編集したもので1997年の4月に刊行されたものです。近代日本児童文学の成立・生成の諸問題を、思想史・社会史の視点から考察した論文集です。

総論が、日本児童文学の成立で、明治から現代児童文学の成立までを概観しています。第1部が子どもの再発見、第2部が展開と諸相、第3部が現状と未来、という3部構成です。各部に3から4のテーマを設けて、その時代の特色・思潮を、欧米の作品をも取り上げながら解説しています。

この視点としては、第1部ではナショナリズム、童心主義、＜宗教児童文学＞の構図、第2部では、口演童話、「穎才新誌」の変貌、生活綴方、第3部で、ファッションとしての児童文学、児童文学と性および死を取り上げています。さらに20世紀児童文学の諸相を概観していますが、これはかなり外国との対照といえますか、外国の児童文学をひいて概観しているものです。現在、「児童文学」の認識がゆらいでいるとの認識のもとに、児童文学の歴史と現在を新しい視点で問い直そうとした日本児童文学学会による叢書「研究＝日本の児童文学」（全6巻）の第2巻にあたるものです。索

引はありません。巻末に執筆者の紹介があります。

- ⑱ 『はじめて学ぶ日本児童文学史』 鳥越信編著
京都 ミネルヴァ書房 2001.4 368,40p
21cm (シリーズ・日本の文学史1) 文献あり
年表あり (KG411-G49) (YZ910-トリ)

最初から何度も取り上げている、『はじめて学ぶ日本児童文学史』です。鳥越信編著で、京都のミネルヴァ書房から出ています。これは、ほとんどの図書館にあると思いますので、皆さんもよくご存知かと思います。「シリーズ・日本の文学史」として刊行されています。

これは、日本児童文学を明治から現代まで概観した通史です。序章：日本児童文学の起点、第1部：近代日本児童文学の夜明け、第2部：おとぎばなしの時代、第3部：芸術的児童文学の開花、第4部：児童文学冬の時代、第5部：15年戦争下の児童文学、第6部：戦後の児童文学、の6部により構成されています。各部の最初に鳥越信による「時代思潮」を置き、だいたい3章構成で時代の特徴を代表的作品により解説しています。各時代のトピックを「コラム」でも紹介しています。

これまで近代児童文学史の起点を巖谷小波の『こがね丸』(1891)とする説が多く、また鳥越自身も、先ほども触れましたように、『少年之玉』(1890)としてきたのですが、本書では明治初年から10年間に出版された児童図書を分析し、福沢諭吉の『訓蒙窮理図解』(1868)を起点とする説を打ち出しています。第6部に補論を置き、児童文学研究の流れを設けています。時代毎の児童文学研究書を紹介するとともに、日本における児童文学研究が1970年代から80年代にかけて学問研究として深化したことを紹介しています。巻末に参考文献として、(1)総合的通史、(2)時代別・分野別・地域別通史、(3)児童文学史論、を掲載しています。それから、1868年から1992年までの児童文学関連年表、作品・逐次刊行物索引、人名索引、執筆者紹介が付いています。

- ⑲ 『たのしく読める日本児童文学』 戦前編、戦後編 鳥越信編著 京都 ミネルヴァ書房

- 2004.4 全2冊 21cm (KG411-H31, KG411-H32)
(YZ910-トリ)

『たのしく読める日本児童文学』戦前編、戦後編です。鳥越信編著で、京都のミネルヴァ書房から出たものです。

『はじめて学ぶ日本児童文学史』の姉妹篇として編纂したものです。日本児童文学の歴史を形成する数々の著作物を、さらに詳しく知りたい読者のために、『はじめて学ぶ日本児童文学史』に取り上げた著作を中心に、各編、子ども向けの著作(絵本とマンガを除く)110冊、理論書10冊を取り上げて解説しています。戦前編は1868年から1945年8月まで、戦後編は1945年8月から現在までです。解説は、あらすじ紹介、読み方、作家の履歴、読書案内、また現在どうすればその資料を入手できるかという案内が付いています。それから、テキストの引用については、作品の一部が原文のまま引用されています。それぞれに、図版・写真出典一覧が付いています。作品索引、作家索引も付されています。

これまで日本において単行本で刊行された日本児童文学史、通史を刊行年順にご紹介させていただきました。古いものは古いもので、とても面白い視点で通史が作られていますので、是非古いところも手に取ってご覧いただきたいと思います。それから、今回の児童文学連続講座で取り上げている六つのテーマが、この通史の中ではどの辺に位置付けられているか、どのような扱いを受けているかというようなものも見ただけだと思います。ただし、今回の児童文学連続講座は、比較的新しいところを取り上げていますので、古いところには出てこないところが多いと思います。たとえば、大衆児童文学がどの辺のところから正当に扱われてきているかなども見ていただければと思います。それから、今までご紹介してきましたように、最初の方の歴史では、児童劇というものがジャンルとしてきちんと取り上げられていますが、今はほとんど取り上げられていません。そのかわり、アニメなど新しいジャンルのもの、メディアが取り上げられているということがあり

日本児童文学の流れを知るために「日本児童文学史（通史）」の紹介

ますので、その辺のところも視点において見ていただければと思います。それではこれで私の講義を終わらせていただきます。

（ちよ ゆり 資料情報課長）

レジュメ

国際子ども図書館所蔵ちりめん本について

江口 磨希

ちりめん本とは、和紙に挿絵と外国語の文章を印刷し、各方向から圧力を加えちりめん仕立てにし、和綴じにしたものです。明治中期から出版され、内容は日本の昔話などで、主に外国人への日本土産、美術工芸品として人気を博しました。作者の紹介も交えながら、当館が所蔵するちりめん本を紹介します。

■ちりめん本

ちりめん仕立ての和紙に挿絵と外国語の文章を印刷して和綴じにした本。内容は日本の昔話や文学、日本の様子を紹介したものなどで、英語をはじめフランス語、ドイツ語、スペイン語等のさまざまな言語で発行された。ちりめん本は明治中期から出版され始め、主に外国人の日本土産あるいは日本の美術工芸品として人気を博した。

■国際子ども図書館所蔵のちりめん本

全67冊（英語43冊、スペイン語20冊、フランス語3冊、ドイツ語1冊）

■Japanese fairy tale series（日本昔噺シリーズ）

ちりめん本のなかでもたいへんよく知られているシリーズ。弘文社（長谷川武次郎が経営）が出版。

明治18（1885）年から明治20年代にかけてNo.1～20、その後明治30年代にかけてNo.21～25を出版。一つの話につき、大きさや挿絵などが異なるさまざまな版がある。英語版のほか、ドイツ語版、フランス語版、スペイン語版、ポルトガル語版等がある。

・ *Tales of old Japan*（昔の日本の物語）

著者はイギリスの外交官ミットフォード（A. B. Mitford）。明治4（1871）年にイギリスで出版。赤穂浪士の話などのほか昔話9編を収録。弘文社の日本昔噺シリーズに影響を与えたのではないかとされる。

・ 「日本昔噺」24編

日本児童文学の草分けと言われる巖谷小波が明治27（1894）年から29（1896）年にかけて出版。弘文社の日本昔噺シリーズの影響を受けたと言われる。

■ラフカディオ・ハーンによるちりめん本

■Aino fairy tale series

■人物紹介

○エスパダ (Gonzalo J. de la Espada)

1907年に来日。東京外国語学校（現東京外国語大学）でスペイン語の教師をしていた。

○ジェームス夫人 (Mrs. T. H. James)

イギリス海軍軍人の夫とともに来日。日本昔噺シリーズの訳者・著者のなかでもっとも多く登場する。

○タムソン (David Thompson) (1835-1915)

米国の長老派教会宣教師、神学者。伝道のために来日し、横浜英学所や大学南校（現東京大学）で教える。日本人の海外視察にも同行。

○チェンバレン (Basil Hall Chamberlain) (1850-1935)

イギリスの言語学者、日本学者。東京帝国大学文学部教授をしていた。日本言語学を幅広く研究し、「万葉集」や「古今集」の英訳、「日本事物誌」の著者として有名。

○ドートルメル (Joseph Dautremer)

1884年に大使館の書記官、翻訳官としてフランスより来日。

○ハーン (Lafcadio Hearn) (1850-1904)

日本名小泉八雲。文学者、随筆家。1890年に来日、のちに帰化する。東京帝国大学文学部の講師などを務める。著書に「怪談」などがある。

○フロレンツ (Karl Florenz) (1865-1939)

1889年に来日。東京帝国大学でドイツ文学と言語学を教えていた。

○小林泳濯^{えいたく} (1843-90)

画家。狩野永憺^{えいとく}にまなび、明治維新後は浮世絵や新聞の挿絵を手がける。号は鮮斎。日本昔噺シリーズにもっとも多く挿絵を描いた。

○鈴木華邨 (1860-1919)

日本画家。挿絵や陶磁器などの工芸図案でも知られた。小林泳濯亡き後、日本昔噺シリーズに多くの挿絵を描く。

国際子ども図書館所蔵ちりめん本 について

江口 磨希



国際子ども図書館資料情報課の江口と申します。今日は、国際子ども図書館が持っています、ちりめん本をご紹介させていただきたいと思いません。よろしくお願いします。

ちりめん本とは

ご存知の方もいらっしゃると思いますが、ちりめん本というのは、普通の平らな和紙に挿絵と文章を木版で印刷し、その後でいろいろな方向から縮めて、ちりめん状に加工したものです。内容は主に日本の昔話や文学、日本の様子を紹介したもので、英語をはじめ、フランス語、ドイツ語、スペイン語などの様々な言語で発行されました。ちりめん本は、明治の中期から出版されはじめ、主に外国人への日本土産、あるいは日本の美術工芸品として人気を博しました。

国際子ども図書館所蔵ちりめん本

国際子ども図書館で持っているちりめん本は、全部で67冊あり、英語が43冊、スペイン語が20冊、フランス語が3冊、ドイツ語が1冊です。それぞれの詳細につきましては、「国際子ども図書館所蔵ちりめん本リスト」をご覧ください。

日本昔噺シリーズ

国際子ども図書館で所蔵しているちりめん本のほとんどは、日本昔噺シリーズというものです。日本昔噺シリーズは、ちりめん本の中でも特によく知られています。明治18（1885）年から、弘文社により出版されました。英語のほかに、ドイツ語、フランス語、スペイン語、ポルトガル語などのいろいろな言語で出版されましたが、今回は、英語版を中心に説明したいと思います。この日

本昔噺シリーズは明治18年から出版がはじまり、明治20年代にかけて、リストにありますNo.1からNo.20までの20冊が出版されました。このシリーズは20冊で1セットとされることが多いようですが、その後明治30年代にかけてNo.21からNo.25が出版されています。もしかしたらもっとあるのかもしれませんが、資料などで確認できたものはNo.25まででした。その他に、書名に日本昔噺と付くものとして、明治20年代から30年代にかけて出版された*Japanese fairy tales ; second series*、現物には和文タイトルとして『日本昔噺再版』と書いてありますが、それが3冊、*Japanese fairy tale series ; extra no.* が『日本昔噺号外』という和文タイトルで、今のところ1冊確認できています。現物はこれからいくつかまとめてご紹介しますが、その前に出版社の弘文社についてご説明させていただきます。

弘文社について

弘文社は、ちりめん本を出していた出版社の中でも特に有名です。まず、ちりめん本の出版数がとても多く、国際子ども図書館で持っているちりめん本も今のところ全てこの弘文社が出したものです。弘文社が作ったちりめん本は、作りも大変丁寧です。弘文社の経営者だった長谷川武次郎は、ちりめん本を作るにあたって腕の良い職人を探して集めたようです。また、著者や訳者などに、当時著名だった人たちが名を連ねています。こうして作ったちりめん本を、国内だけではなく、外国の出版社と提携して海外でも販売していました。

様々な言語のちりめん本

それではこれからいくつか現物をご紹介してい

きたいと思います。英語を中心にそれ以外の言語の版もご紹介しますが、基本的にはどの言語も同じ版木を使っているので挿絵は同じです。

最初に、日本昔噺シリーズ第1号の桃太郎です。画面に5冊映っています。英語が2冊、スペイン語、フランス語、ドイツ語が各1冊です。この日本昔噺シリーズは、一つの話につき、一つの版だけではなく、大きさや挿絵が異なる版がいくつも出ています。英語版の2冊をご覧になってわかるように、まず大きさが違います。それから表紙の絵も、背景に山があるものとなないものがあり、微妙に違うのがおわかりいただけますでしょうか。色も微妙に違ってきます。また、この英語版2冊は訳者も違っています。訳者まで違うのは珍しいことです。小さい方の桃太郎を訳したのはダビッド・タムソン (David Thompson) です。ダビッド・タムソンは日本昔噺シリーズNo. 1 からNo. 6 までを訳した人です。彼はアメリカ人の宣教師で、当時日本に伝道に来ていました。熱心に布教をしたほかに、現在の東京大学でも教えていたようです。また、日本人が海外視察に行く際に同行して案内もしていました。弘文社の経営者である長谷川武次郎は、10代の頃に外国人宣教師が開いていたミッションスクールで英語を学んでいて、このダビッド・タムソンとも知り合いになったということです。英語版の大きい方の版は、ジェームス夫人 (Mrs. T. H. James) が訳者です。ジェームス夫人はこのシリーズの訳者としては最も多く登場する人物です。彼女は、イギリス海軍の軍人だった夫とともに来日していました。

次にスペイン語版です。スペイン語版では、*Cuentos del Japon viejo* (『西文日本昔噺』) というシリーズで10冊、その後、*Leyendas y narraciones japonesas* (『西文日本昔噺第二輯』) というシリーズで10冊出されました。国際子ども図書館では20冊すべて持っていますが、番号は英語版とは違います。内容は英語版の日本昔噺シリーズと1冊を除いて全部同じです。スペイン語版を訳したエスパダ (Gonzalo J. de la Espada) という人のことは、あまりよくわかっていませんが、1907年に来日して、現在の東京外国語大学でスペイン語の教師をしていたようです。

次にフランス語版です。挿絵は英語版と同じです。紙を見ていただくと、これはちりめん状ではなく、普通の平らな和紙です。これは和紙にちりめん本と同じように挿絵と文章を印刷して、その後ちりめん状にせずそのまま製本したものです。挿絵はちりめん本と同じです。大きさは、縮めない分、ちりめん本より一回り大きくなっています。

こちらが、ドイツ語版の桃太郎です。ドイツ語版の訳者はカール・フロレンツ (Karl Florenz) です。この人は1889年に来日して、東京帝国大学、現在の東大でドイツ文学と言語学を教えていました。

今までご覧いただいた桃太郎の絵は、小林永濯^{えいたく}が書いています。この小林永濯^{かのうえいとく}は狩野永憙に学んだ日本画家で、明治維新後は浮世絵や新聞の挿絵を描いていました。日本昔噺シリーズの中で最も多くの挿絵を描いているのが、この小林永濯です。

次に、No. 2の舌切雀をご覧いただきたいと思います。こちらが舌切雀5冊です。英語が3冊、スペイン語、フランス語が各1冊です。英語3冊のうち2冊はちりめん状ではなく平らな和紙(平紙)に絵を刷ったものです。挿絵は同じですが、書名がローマ字版と翻訳されたものがあります。英語版の2冊とフランス語版の1冊は *Shitakiri suzume*、英語版でちりめん本になっている1冊は *The tongue cut sparrow* とあります。また、絵は同じでも、色をつけたものと、つけていないものが出ています。先ほどの英語版の2冊は平らな和紙の上に印刷されたものですが、1冊は挿絵がカラーで、もう1冊は白黒のままです。国際子ども図書館では持っていませんが、表紙、中身ともに白黒で、表紙には絵がなく、ただ書名が貼ってあるというだけの安い版もあります。これは、日本人の子どもの語学テキスト、語学の教科書として出版されていたようです。最初に、ちりめん本は外国人への日本土産と申し上げましたが、それだけではなく、日本人のための外国語のテキストという目的もあったようです。おそらく、長谷川武次郎が、自分も英語を学んでいたからではないかと思います。彼は大変英語が上手で、外国人の東京案内もしていたそうです。

フランス語版の舌切雀の訳者はドートルメル

(Joseph Dautremer) です。このドートルメルは大使館の書記官、および翻訳官としてフランスから来日していました。裏表紙を見ていただくと、裏表紙にもちゃんと模様が入っていて、同じ舌切雀でもその模様が違ってきます。このように少し違いのある版がいろいろ出版されていました。

No. 3をとばしてNo. 4の花咲爺にいきたいと思います。こちらは、英語版2冊、スペイン語版1冊があります。英語版の小さい方とスペイン語版は絵が同じですが、英語版のもう1冊は絵が違ってきます。言語ごとに絵が違うわけではなく、同じ話でもいくつか挿絵を変えて出版していたようです。こちらは書名がローマ字の *Hanasaki Jiji* となっています。表紙の絵は違いますが、中の挿絵はだいたい同じです。

No. 5のかちかち山は、英語版が2冊、スペイン語版が1冊です。表紙の絵はだいたい同じですが、うさぎが持っている旗をご覧いただくと、こちらは英語で “Sticking Plasters for Sale” (膏薬売ります) と書いてあり、こちらは日本語で「やけどかうやく」(火傷膏薬) と書いてあります。

次にNo. 7の瘤取り爺さんです。訳したのはヘボン (James Curtis Hepburn) です。この人はヘボン式ローマ字の創始者で、皆さんも名前をよく聞かれると思います。日本昔噺シリーズでヘボンが訳したのは、この1冊です。ヘボンはアメリカ人宣教師で、日本では医者もしていたそうです。資料にはドクトルヘボンと書いてあります。

次にNo.15の俵藤太です。訳したのは、バジル・ホール・チェンバレン (Basil Hall Chamberlain) です。チェンバレンはイギリスの言語学者でもあり、日本学者でもあって、東京帝国大学文学部の教授をしていました。『古事記』や『万葉集』を英訳し、『日本事物誌』という日本のことを書いた本を出した人として有名です。チェンバレンは、アイヌ語や琉球語など、日本の言語学も研究し、同じ長谷川弘文社からアイヌの昔話を書いた *Aino fairy tale series* という本を3冊出版しています。これも後ほどご紹介したいと思います。このチェンバレンも日本昔噺シリーズをいくつか訳しています。この俵藤太の裏表紙には、左上に魚が手紙を読んでいる絵があり、中央に手紙と封筒

の絵が描いてあります。封筒のあて先が、T. Hasegawa宛になっているところを見ると、この出版社の長谷川武次郎宛ということでしょう。消印はフェアリーランド、お伽の国になっています。

次にNo.16、鉢かづきと文福茶釜です。No.16は英語版では鉢かづきと文福茶釜の2冊があります。最初に、鉢かづきがNo.16として出版されて、後に、理由ははっきりわかりませんが、文福茶釜に変わりました。

次にNo.21からNo.25です。先ほど、日本昔噺シリーズはNo.1からNo.20までの20冊で1セットとされることが多いと申し上げました。No.21からNo.25は、No.1からNo.20よりも大きく、また、No.1からNo.20までが20冊1箱のセットになって販売されていたからでしょう。ちりめん本の最終ページには、ちりめん本の広告がよく載っているのですが、その広告の中でも、No.21からNo.25が、日本昔噺シリーズとは別ものとして広告されています。No.21とNo.22は、先ほど申しましたジェームス夫人が書いたもので、日本の昔話を元にして夫人の創作ではないかと言われていました。No.23 *The boy who drew cats* (猫を描いた少年)、No.24 *The old woman who lost her dumpling* (団子をなくしたおばあさん)、No.25 *Chin chin kobakama* (ちんちん小袴) の3冊は、ラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn、小泉八雲) が書いたものです。ラフカディオ・ハーンが書いたちりめん本は後でいくつかご紹介します。後に、このNo.23からNo.25を含めたラフカディオ・ハーンによるちりめん本5冊がセットになって販売されました。その時には、*Japanese fairy tale series* という字が消されています。

次は *Japanese fairy tales ; second series* の3冊ですが、こちらはNo.1の *The goblin spider* (『蜘蛛』) です。これはラフカディオ・ハーン作品で、No. 2とNo. 3はジェームス夫人が書いたものです。国際子ども図書館ではこのNo.1だけを持っています。先ほど、スペイン語版は、英語版と1冊だけ違うと申し上げましたが、スペイン語版ではこの *The goblin spider* が20冊の中に入れられています。

Tales of old Japan

日本昔噺シリーズは日本の昔話を外国に紹介したのものとしては時期が早かったと思いますが、これよりも前に、日本の昔噺を外国に紹介した本があります。明治4(1871)年にミットフォード(A. B. Mitford)がイギリスで*Tales of old Japan*を2巻組で出版しました。こちらが、そのミットフォードの*Tales of old Japan*です。この中には、赤穂浪士など様々な日本の話が収められています。その中にFairy talesとして昔話が9編収められています。その9編は、舌切雀、文福茶釜、かちかち山、花咲翁、猿蟹合戦、桃太郎、狐の嫁入、金太郎、瘤取り翁さんです。金太郎を除いては、中身は日本昔噺シリーズと同じです。このミッドフォードの本に日本昔噺シリーズが影響を受けたかどうか定かではありませんが、日本昔噺シリーズの訳者であったチェンバレンが、その著書『日本事物誌』の中で、*Tales of old Japan*を紹介し、とても褒めています。ですから、存在くらいは長谷川武次郎は知っていたのではないかと推測されます。

巖谷小波の『日本昔噺』

これとは逆に、日本昔噺シリーズが影響を与えたと言われているのが、巖谷小波が出した『日本昔噺』24編です。皆さんもご存知かと思いますが、巖谷小波は日本児童文学の草分けと言われている人です。その小波が、明治27(1894)年から明治29(1896)年にかけて出版したのが、『日本昔噺』24編です。国際子ども図書館には所蔵がなかったので、ご紹介できませんが、この巖谷小波の『日本昔噺』は、その後出版された日本の昔話に対して、後々まで大きな影響を与えたと言われています。『日本児童文学大事典』(大阪国際児童文学館編 大日本図書 1993)を見たところ、この『日本昔噺』はその後の日本昔話の原形の一つとなったと書かれています。その巖谷小波の『日本昔噺』24編のうちのほとんどが、この日本昔噺シリーズの20冊と内容が同じになっています。

ラフカディオ・ハーンによるちりめん本

次は、ラフカディオ・ハーンのちりめん本です。

こちらは*The fountain of youth*(若返りの泉)です。おじいさんが泉の水を飲んだら若返ったので、おばあさんも自分も若くなろうと行くと、赤ちゃんになってしまうという話です。これがラフカディオ・ハーンのちりめん本5冊セットのうちの1冊として、先ほど申しました*The boy who drew cats, The old woman who lost her dumpling, Chin chin kobakama, The goblin spider*と一緒に販売されました。初版が出版されたのは大正11(1922)年です。ラフカディオ・ハーンが亡くなったのが1904年ですので、これは彼が亡くなった後に出版されたものです。

Aino fairy tale series

次にアイヌの昔話についてご説明したいと思います。*Aino fairy tale series*と書いてありますが、これはアイヌの昔話を出版したものです。これを書いたのは、先ほどもご紹介したチェンバレンです。チェンバレンはアイヌにも関心があったようで、著書の『日本事物誌』の中にも、アイヌの項目を立てて紹介しています。No.2の表紙の裏に、アイヌの男性の絵が載っていますが、その下に英語でこの物語を語ってくれた人と書いてあります。裏表紙には、アイヌの家と奥さんと貯蔵庫と書いてありますが、表紙の裏に書いてあった男性の家と奥さんと貯蔵庫のようです。中の挿絵と少し感じが違うので、この文字も含めて、もしかしたらチェンバレン自身が書いたのではないかと推測されています。表紙に戻ると、表紙の下の方に、Ticknor & Co., Bostonと書いてあります。これは、長谷川武次郎が販売するのに提携していたアメリカの会社です。この出版社を通して、アメリカでも販売されていたのではないかと思います。これは、*The birds' party*(鳥たちの宴)という話ですが、鳥たちが集まって宴をしているところに、その宴に呼ばれなかったカラスか何か石を落とすという話です。No.1の*The hunter in fairy-land*(不思議の国の狩人)は、狩りに行ったアイヌの男性が異境の地に迷い込んでしまい、そこで異境の地の食べ物を食べてしまったためにヘビになってしまったという話です。この表紙や裏表紙には、アイヌの人たちが使っていた弓や矢

が描いてあります。縁取りの濃い青色は、アイヌの人たちが使っていた特有の藍色で、この物語にわざわざ使ったと言われています。

The rat's plaint と *The children's Japan*

国際子ども図書館で持っているその他のちりめん本を二つご紹介させていただきます。まず *The rat's plaint* (『老鼠告状』) です。ねずみが、自分たちが物を食べている時に黒ねこが邪魔をすると、閻魔様に罰して欲しいと訴えます。閻魔様が黒ねこを呼んで話を聞いたところ、ねずみたちがお供え物や人の食べ物を取って行くので見張りをしていると言い、ねこは罰せられずに済むという話です。これは日本の話ではなく、絵をご覧になってもわかると思いますが、中国の伝説と書いてあります。これを訳したのはリトル (Archibald Little) です。裏表紙の裏には、リトルの横に「清国上海残留」と書いてあります。リトルはイギリス人ですが、上海に住んでいました。その上海でお茶に関するビジネスを行ない成功したようです。表紙の裏の下の方に、For Sale by Kelly & Walsh と書いてあります。これがやはり長谷川武次郎が提携していた会社で、そこを通じ

て、この話をちりめん本にする話が出たと推測されます。リトルの奥さんであるリトル夫人 (Mrs. Archibald Little) も、*The fairy foxes* (不思議の狐) という題でちりめん本を書いています。これも中国の伝説です。

最後は *The children's Japan* (日本の子どもの一年) です。これは、日本や外国の昔話ではなく、日本の風俗、様子について、スミス夫人 (Mrs. W. H. Smith) が紹介した本です。中を見ると、日本の家、日本の赤ちゃん、日本の子ども、日本の祝日などと項目立てがしてあります。これは、Japanese baby となっています。一応子どもの様子が中心ですが、日本全体の様子が書かれています。これは、人力車です。日本の子どもは大変お行儀がいいと書いてあります。スミス夫人についてはあまりよくわかっていませんが、1890年に来日して山の手の方に住んでいたそうです。

時間より早めですが、これで国際子ども図書館が持っているちりめん本についてのご紹介を終わらせていただきたいと思います。ありがとうございました。

(えぐち まき 資料情報課書誌情報係長)

国際子ども図書館所蔵ちりめん本について

国際子ども図書館所蔵ちりめん本リスト

- * 日本昔噺(英語版)と国際子ども図書館に所蔵がない資料についてのみ、永田町にある東京本館所蔵資料もリストに掲載しました。
- * 請求記号の最初が「Y」の資料(ただし、「YDM」が最初につく資料は東京本館)は国際子ども図書館所蔵、それ以外の資料は東京本館の所蔵です。
- * 本リストは平成17年10月現在の所蔵です。
- * 平紙とは、ちりめん本と同じように和紙に挿絵と文章を印刷して、その後ちりめん状に加工せずにそのまま製本したものです。

<英語>

Japanese fairy tale series (日本昔噺)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	桃太郎	Momotaro, or Little peachling	長谷川武次郎	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	Y17-Y2	
		Momotaro, or Little peachling	長谷川商店	昭和7(1932)	ジェームス夫人		19cm	Y17-B3790	
		Little peachling	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン		19cm	YDM103154 (マイクロフィッシュ)	平紙
		Little peachling	弘文社	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	YDM103155 (マイクロフィッシュ)	平紙
		Momotaro	長谷川武次郎	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
2	舌切雀	The tongue cut sparrow	弘文社	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	Y17-Y3	
		The tongue cut sparrow	弘文社	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	Y17-Y23	平紙
		The tongue cut sparrow	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	Y17-Y24	平紙
		The tongue cut sparrow	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	YDM103009 (マイクロフィッシュ)	
		The tongue cut sparrow	長谷川武次郎	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	YDM103010 (マイクロフィッシュ)	平紙
		The tongue cut sparrow	長谷川武次郎	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
3	猿蟹合戦	Battle of the monkey and the crab	長谷川武次郎	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	Y17-B3781	
		Battle of the monkey and the crab	弘文社	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	YDM103003 (マイクロフィッシュ)	平紙
		Battle of the monkey and the crab	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	YDM310230 (マイクロフィッシュ)	平紙
		Saru kani kassen	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン		19cm	YDM109884 (マイクロフィッシュ)	平紙
4	花咲爺	The old man who made the dead trees blossom	長谷川武次郎	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	Y17-Y4	
		The old man who made the dead trees blossom	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	Y17-Y25	平紙
		The old man who made the dead trees blossom	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	YDM103128 (マイクロフィッシュ)	
		The old man who made the dead trees blossom	長谷川武次郎	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	16cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
5	かちかち山	Kachi-Kachi Mountain	弘文社	明治21(1888)	ダビッド・タムソン		16cm	Y17-Y5	
		Kachi-Kachi Mountain	弘文社	明治19(1886)	ダビッド・タムソン	小林永濯	19cm	Y17-Y26	平紙
		Kachi-Kachi Mountain	長谷川武次郎	明治18(1885)	ダビッド・タムソン		16cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
6	鼠の嫁入	The mouse's wedding	長谷川武次郎	明治21(1888)	ダビッド・タムソン		16cm	Y17-B3782	
		The mouse's wedding	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン		19cm	YDM103121 (マイクロフィッシュ)	平紙
		The mouse's wedding	弘文社	明治21(1888)	ダビッド・タムソン		19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
7	癩取爺	The old man & the devils	長谷川武次郎	明治19(1886)	ヘボン		16cm	Y17-B3779	
		Kobutori, the old man and the devils	弘文社	明治19(1886)	ヘボン		18cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
8	浦島太郎	The Fisher-boy Urashima	長谷川武次郎	明治19(1886)	チェンバレン	小林永濯	16cm	Y17-B3783	
		The Fisher-boy Urashima	弘文社	明治19(1886)	チェンバレン	小林永濯	19cm	Y17-Y27	平紙
		The Fisher-boy Urashima	弘文社	明治19(1886)	チェンバレン	小林永濯	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
9	八頭の大蛇	The serpent with eight heads	長谷川武次郎	明治19(1886)	チェンバレン	小林永濯	16cm	Y17-B3784	
		Yamata no Orochi	弘文社	明治19(1886)	チェンバレン	小林永濯	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
10	松山鏡	The Matsuyama mirror	長谷川武次郎	明治19(1886)	ジェームス夫人	小林永濯	16cm	Y17-B3788	
		The Matsuyama mirror	長谷川武次郎	明治19(1886)	ジェームス夫人	小林永濯	19cm	Y17-Y28	平紙
		The Matsuyama mirror	弘文社	明治19(1886)	ジェームス夫人	小林永濯	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
11	因幡の白兔	The hare of Inaba	長谷川武次郎	明治19(1886)	ジェームス夫人	小林永濯	16cm	Y17-Y6	
		Inaba no Shirousagi	弘文社	明治19(1886)	ジェームス夫人	小林永濯	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
12	野干の手柄	The cub's triumph	長谷川武次郎	明治20(1887)	ジェームス夫人	小林永濯	16cm	Y17-B3789	
		Kitsune no tegara	弘文社	明治19(1886)	ジェームス夫人		19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
13	海月	The silly jelly-fish	長谷川武次郎	明治20(1887)	チェンバレン	川端玉章	16cm	Y17-B3785	
		The silly jelly-fish	弘文社	[明治20(1887)]	チェンバレン		19cm	Y17-Y29	平紙
		The silly jelly-fish	弘文社	明治20(1887)	チェンバレン		19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
14	玉の井	The princes fire-flash and fire-fade	長谷川武次郎	明治20(1887)	ジェームス夫人		16cm	Y17-B3787	
		The princes fire-flash and fire-fade	弘文社	明治20(1887)	ジェームス夫人		19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
15	依藤太	My Lord Bag-o'-Rice	長谷川武次郎	明治20(1887)	チェンバレン		16cm	Y17-B3805 (M3層 古書別置)	
		My Lord Bag-o'-Rice	弘文社	明治20(1887)	チェンバレン	鈴木華邨	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙

16	鉢かつき	The wooden bowl	長谷川商店	昭和9(1934)	ジェームス夫人	鈴木華邨	19cm	Y17-B3794	平紙
		The wooden bowl	弘文社	明治20(1887)	ジェームス夫人	柳隄	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
16	文福茶釜	The wonderful tTea-kettle	長谷川武次郎		ジェームス夫人		16cm	Y17-B3786	
		Schippeitaro	長谷川武次郎	明治21(1888)	ジェームス夫人		16cm	Y17-B3807	
17	竹篋太郎	Schippeitaro	弘文社	明治21(1888)	ジェームス夫人	鈴木宗三郎	19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	平紙
18	羅生門	The Ogre's Arm	長谷川武次郎	明治22(1889)	ジェームス夫人	小林永濯	16cm	Y17-Y7	平紙
		The Ogre's Arm	弘文社	明治22(1889)	ジェームス夫人	小林永濯	19cm	YDM103171 (マイクロフィッシュ)	
		The Ogre's Arm	長谷川武次郎	明治22(1889)	ジェームス夫人	小林永濯	16cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
19	大江山	The ogres of Oyeyama	長谷川武次郎	明治24(1891)			16cm	Y17-Y8	平紙
		The ogres of Oyeyama	弘文社	明治24(1891)	ジェームス夫人		19cm	YDM102873 (マイクロフィッシュ)	
		The ogres of Oyeyama	弘文社	明治24(1891)	ジェームス夫人		16cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
20	養老の瀧	The enchanted waterfall	長谷川武次郎	明治25(1892)	ジェームス夫人		16cm	Y17-B3806	平紙
		The enchanted waterfall	長谷川武次郎	明治25(1892)	ジェームス夫人		19cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
21	三つの顔	Three reflections	長谷川武次郎	明治27(1894)	ジェームス夫人		18cm	Y17-B3795	平紙
		Three reflections	長谷川武次郎	明治27(1894)	ジェームス夫人		22cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
22	思い出草と忘れ草	The flowers of remembrance and forgetfulness			ジェームス夫人		20cm	Y17-B3792	
		The flowers of remembrance and forgetfulness	長谷川商店	明治29(1896)	ジェームス夫人		17cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
23	猫を描いた少年	The boy who drew cats	長谷川武次郎	明治31(1898)	ラフカディオ・ハーン		19cm	Y17-Y9	のちにハーン5冊セットで改めて出された。
		The boy who drew cats	長谷川武次郎	明治31(1898)	ラフカディオ・ハーン	鈴木華邨	20cm	YDM109847 (マイクロフィッシュ)	
24	団子をなくしたおばあさん	The old woman who lost her dumpling	長谷川武次郎	明治35(1902)	ラフカディオ・ハーン		19cm	Y17-B3791	
25	ちんちん小袴	Chin chin kobakama	長谷川武次郎	明治36(1903)	ラフカディオ・ハーン		19cm	Y17-B3793	
1~6		Japanese fairy tales	弘文社	明治18(1885)	ダビッド・タムソン	小林永濯	18cm	C-26	6冊合本
7~12		Japanese fairy tales (vol.2)	Kobunsha	明治21(1888)	チエンパレンほか	小林永濯	19cm	YDM109848 (マイクロフィッシュ)	6冊合本

Japanese fairy tales ; second series (日本昔噺再版)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	蜘蛛	The goblin spider	長谷川武次郎	明治32(1899)	ラフカディオ・ハーン		16cm	Y17-B3780	のちにハーン5冊セットで改めて出された。
2	不思議の小槌	The wonderful mallet	T. Hasegawa	明治28(1895)	ジェームス夫人		16cm	YDM109849 (マイクロフィッシュ)	
3	壊れた像	The broken images	T. Hasegawa	明治36(1903)	ジェームス夫人		16cm	YDM109849 (マイクロフィッシュ)	

Japanese fairy tale series ; extra no. (日本昔噺号外)

	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
	竹取物語	Princess Splendor, the woodcutter's daughter	弘文社	明治22(1889)	ミロル	小林永濯	18cm	YDM103084 (マイクロフィッシュ)	平紙
		Princess Splendor, the woodcutter's daughter	長谷川商店	明治28(1895)	ミロル	小林永濯	20cm	KG51-A1	

Japanese fairy tales (ラフカディオ・ハーン)

	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
	若返りの泉	The fountain of youth	長谷川武次郎	大正14(1925)	ラフカディオ・ハーン		19cm	Y17-Y10	

Aino fairy tale series

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	不思議の国の狩人	The hunter in fairy-land	弘文社	明治20(1887)	チエンパレン		19cm	Y17-Y30	平紙
2	鳥たちの宴	The birds' party	弘文社	明治20(1887)	チエンパレン		19cm	Y17-Y31	平紙
3	妻となくした男	The man who lost his wife	弘文社	明治22(1889)	チエンパレン	小林永濯	19cm	Y17-Y32	平紙

その他

	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
	老鼠告状	The rat's plaint	長谷川武次郎	明治24(1891)	リトル		16x20cm	Y17-Y22	
	不思議の狐	The fairy foxes	長谷川武次郎	明治27(1894)	リトル夫人		18cm	Y8-Y2	
	日本の子ども的一年	The children's Japan	長谷川武次郎	明治28(1895)	スミス夫人		20cm	Y17-Y33	
	さかさまの国日本	Japanese topsyturvydom	長谷川武次郎	明治29(1896)	バットン		20cm	Y17-Y36	

国際子ども図書館所蔵ちりめん本について

<スペイン語>

Cuentos del Japon viejo (西文日本昔噺)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	桃太郎	Momotaro	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-Y11	
2	舌切雀	El gorrion con la lengua cortada	長谷川武次郎	明治18(1885)	エスパダ	小林永濯	16cm	Y18-B175	
3	猿蟹合戦	La batalla entre monos y cangrejos	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3797	
4	花咲翁	El viejecito que hacia floorecer los arboles secos	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3798	
5	かちかち山	La montana Kachi-Kachi	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3799	
6	瘤取翁	El viejo y los demonios	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3800	
7	浦島太郎	Urashima, el pescadorcillo	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3796	
8	野干の手柄	La Venganza del raposillo	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ	小林永濯	16cm	Y17-Y12	
9	猿藤太	Su Alteza Saco de Arroz	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-Y13	
10	蜘蛛	La aran duende	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3802	

Leyendas y narraciones japonesas (西文日本昔噺第二輯)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	鼠の嫁入	La boda de los ratones	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ	鈴木華邨	16cm	Y17-B3803	
2	八頭の犬蛇	La Sierpe de ocho cabezas	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ	小林永濯	16cm	Y17-Y14	
3	因幡の白兔	La Liebre de Inaba	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ	小林永濯	16cm	Y17-Y15	
4	松山鏡	El Espejo de Matsuyama	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-Y16	
5	海月	La Medusa Candida	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-Y17	
6	玉の井	El Principe Brillante y el Principe Luciente	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-Y18	
7	文福茶釜	La olla magica	長谷川武次郎		エスパダ		16cm	Y17-Y19	
8	竹箆太郎	Sippeitaro	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3804	
9	羅生門	El brazo del ogro	長谷川武次郎	大正3(1914)	エスパダ		16cm	Y17-B3801	
10	養老の滝	La Cascada Maravillosa	長谷川武次郎		エスパダ		16cm	Y17-Y20	

<フランス語>

Les contes du vieux Japon

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	桃太郎	Momotaro, ou le Premier-ne de la Peche	弘文社	明治19(1886)	エブラル		19cm	Y17-Y34	平紙
(シリーズ名も No.も無記載)	舌切雀	Shitakiri suzume (Le moineau qui a la langue coupee)	弘文社	明治18(1885)	ドートルメル		19cm	Y18-B148	
3	猿蟹合戦	Saru kani kassen, ou, La Bataille du singe et du crabe	弘文社	明治18(1885)	ドートルメル		19cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	平紙
4	花咲翁	Hanasaki jiji, ou, Le Vieillard qui fait fleurir les arbres morts	弘文社	明治19(1886)	ドートルメル		19cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	平紙
5	かちかち山	Katsi-katsi yama	長谷川武次郎	明治30(1897)	ドートルメル		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
6	鼠の嫁入	Le mariage de la souris	長谷川武次郎	明治28(1895)	ドートルメル		19cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	平紙
7	瘤取翁	Le vieillard et les demons	長谷川武次郎	明治30(1897)	ドートルメル		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
8	浦島太郎	Ourasima, ou, Le petit pecheur	長谷川武次郎	明治30(1897)	ドートルメル		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
9	八頭の犬蛇	Le serpent a huit tetes	長谷川武次郎	明治30(1897)	ドートルメル	小林永濯	16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
11	因幡の白兔	Le lievre d'Inaba	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル	小林永濯	16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
12	野干の手柄	La victoire du petit renard	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル	小林永濯	16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
13	海月	La meduse simple et naïve	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル	川端玉章	16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
14	玉の井	Le prince Feu-brillant et le prince Feu-luisant	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
15	猿藤太	Monseigneur Sac de Riz	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル	鈴木華邨	16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
16	文福茶釜	La bouillotte du bonheur	長谷川武次郎	明治36(1903)	アダム		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
16	鉢かつき	Le bol de bois	長谷川商店	昭和10(1935)	ドートルメル	鈴木華邨	19cm	Da-288	
17	竹箆太郎	Sippeitaro	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
18	羅生門	Le bras de l'ogre	長谷川武次郎	明治36(1903)	ドートルメル		16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
19	大江山	Les ogres d'Oyeyama	長谷川武次郎	明治36(1903)			16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
20	養老の滝	La cascade enchanteee	長谷川武次郎	明治36(1903)			16cm	YDM109826 (マイクロフィッシュ)	
22	思い出草と忘れ草	Fleurs de souvenance et fleurs d'oubli	長谷川商店	昭和10(1935)	ドートルメル		20cm	Da-301	
シリーズ No.なし	思い出草と忘れ草	Fleurs de souvenance et fleurs d'oubli	長谷川商店	昭和10(1935)	ドートルメル		20cm	Y17-Y35	

<ドイツ語>

Japanische Marchen (独逸文日本昔噺)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	桃太郎	Momotaro, oder, Pfirschling	長谷川武次郎	昭和6(1931)	カール・フロレンツ		20cm	Y17-Y21	
2	舌切雀	Shitakiri suzume Der Sperling mit der geschlitzten Zunge	弘文社 弘文社	明治18(1885) 明治18(1885)	ア・グロート ア・グロート	小林永濯 小林永濯	19cm 19cm	特67-743 YDM103008 (マイクロフィッシュ)	平紙 平紙
3	猿蟹合戦	Saru-kani kassen; Der Kampf der Krabbe mit dem Affen	弘文社	明治18(1885)	ア・グロート		19cm	YDM103002 (マイクロフィッシュ)	平紙
4	花咲翁	Hanasaki jiji, Vom alten Mann, der verdorrte Baume zum Blühen brachte	弘文社	明治22(1889)	ヘッドウィック・シブロク		19cm	YDM103129 (マイクロフィッシュ)	平紙
5	かちかち山	Der Katschi-katschi Berg	長谷川武次郎	昭和6(1931)	カール・フロレンツ		16cm	Da-115	
7	癩取翁	Der alte Mann und die Teufel	長谷川武次郎	昭和6(1931)	ヘッドウィック・シブロク		16cm	Da-116	
8	浦島太郎	Der Fischersohn Urashima	長谷川武次郎	昭和6(1931)	ヘッドウィック・シブロク		16cm	Da-113	
10	松山鏡	Der Spiegel zu Matsuyama	弘文社	明治22(1889)	ヘッドウィック・シブロク	小林永濯	19cm	YDM103146 (マイクロフィッシュ)	平紙
13	海月	Die einfaltige Qualle	長谷川武次郎	昭和6(1931)	ヘッドウィック・シブロク		16cm	Da-112	
16	鉢かづき	Die holzerne Schale	長谷川武次郎	明治26(1893)	ヘッドウィック・シブロク夫人		19cm	YDM109850 (マイクロフィッシュ)	平紙
21	三つの顔	Die Drei Spiegelbilder	長谷川武次郎	明治33(1900)	カール・フロレンツ		18cm	KH22-A36	

Japanische Marchen (日本昔噺第2期)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
2	不思議の小槌	Der wunderbare Hammer	長谷川武次郎	昭和6(1931)	レオポルダイン・クナウエル		16cm	Da-117	
3	壊れた像	Die zerbrochenen Bildsäulen	長谷川武次郎	昭和6(1931)	レオポルダイン・クナウエル		16cm	Da-118	

<イタリア語>

Favola giapponese (日本昔噺)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
1	桃太郎	Momotaro	長谷川武次郎	明治32(1899)	Chimenz, Salvatore Fioravanti		16cm	B-339	

<ポルトガル語>

Contos do velho Japão (葡文日本昔噺)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
4	花咲翁	O velho que faz florescer as arvores mortas	長谷川武次郎	明治45(1912)			15cm	YDM109825 (マイクロフィッシュ)	
5	かちかち山	Kachi kachi yama, a montanha da victoria	長谷川武次郎	明治45(1912)			16cm	YDM109825 (マイクロフィッシュ)	

<オランダ語>

Japanesiske eventyr (日本昔噺)

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
2	舌切雀	De musch met de geknipte tong	弘文社	明治19(1886)	ファンスケルンペーキ	小林永濯	19cm	YDM103011 (マイクロフィッシュ)	平紙

<ロシア語>

日本昔噺

シリーズ No.	タイトルの邦訳	原文タイトル	出版者	刊行年	訳者	挿絵画家	大きさ	請求記号	備考
16	文福茶釜	У д в и т е л ь н ы й ч а й н ы й к о т е л о к ъ	長谷川武次郎	明治31(1898)	鈴木於菟平		19cm	YDM109843 (マイクロフィッシュ)	平紙

レジュメ

児童書総合目録活用術

渡辺 和重

児童書総合目録の概要を説明し、NDL-OPACと児童書総合目録を比較しながら、児童書を検索する際のポイントを説明します。

1. 概要

児童書総合目録 (<http://www.kodomo.go.jp/function/somoku.html>) は、国際子ども図書館、国立国会図書館のほか、日本国内で児童書を所蔵する主要類縁機関である大阪府立国際児童文学館、神奈川県立神奈川近代文学館、三康文化研究所附属三康図書館、東京都立多摩図書館、日本近代文学館、梅花女子大図書館、白百合女子大学の7機関が所蔵する児童書・児童書関連書の所蔵情報を一元的に検索できる目録です。

また、児童書の専門書誌として受賞情報や解題情報（あらすじ）などもあわせて提供します。和図書の「あらすじ」は、(社)日本図書館協会（同協会発行「選定図書総目録」）および日本児童図書出版協会（同協会発行「児童図書総目録」）からご提供いただいています。

平成18年3月22日現在、当目録に収録する書誌情報は下表のとおりです。

参加館	和図書	洋図書	逐次刊行物／ 雑誌記事索引
国立国会図書館	22039	462	1781
国際子ども図書館	178605	34940	1757
大阪国際児童文学館	230686	0	8391
神奈川近代文学館	12452	0	698
三康図書館	5570	0	33
日本近代文学館	4351	0	520
東京都立多摩図書館	116242	14870	911
梅花女子大学図書館	24776	11231	385
白百合女子大学	23140	16623	57
合計	617861	78126	14533

※国立国会図書館（国際子ども図書館を含む）および東京都立多摩図書館の書誌データは定期的に更新されています。

2. 参加館と収録データの特長

ここでは国際子ども図書館を除く参加館の収録データの特徴を説明します。

① 国立国会図書館 (<http://www.ndl.go.jp>)

納本制度により日本国内で出版されたすべての出版物を収集・保存する日本で唯一の国立図書館です。国立国会図書館全体（東京本館、関西館、国際子ども図書館）の所蔵資料（図書、雑誌、新聞、電子資料、古典籍資料、地図、音楽録音・映像資料、雑誌記事索引）が検索できるNDL-OPACを公開しています。

児童書総合目録には、国立国会図書館東京本館所蔵の

＜和図書・洋図書＞児童書関連図書

＜和雑誌・洋雑誌＞児童雑誌および児童関連雑誌

を収録しています。

② 大阪府立国際児童文学館 (<http://www.iiclo.or.jp/>)

大阪府吹田市にあるわが国最初（since 1984）に設立された国際的な児童文学資料・研究・情報センターです。

児童書総合目録には

＜和図書＞2005年までの児童図書

＜和雑誌＞2005年までの児童雑誌

を収録しています。

上記以降最新の所蔵状況は大阪国際児童文学館で独自に公開しているOPACを検索する必要があります。

③ 神奈川近代文学館 (<http://www.kanabun.or.jp/>)

1984年に横浜市に開館した日本近代文学資料の専門図書館です。

児童書総合目録には

＜和図書＞児童図書および児童文学関連個人文庫

＜和雑誌＞1999年までの児童雑誌および児童関連雑誌

を収録しています。

ここも最新の所蔵状況は独自に公開しているOPACを検索してください。

④ 三康文化研究所附属三康図書館 (<http://www.f2.dion.ne.jp/~sanko/>)

「博文館」創設者の大橋佐平氏が設立を決意し、嗣子大橋新太郎氏により設立された大橋図書館の蔵書を継承して発足した図書館です（東京都港区）。

児童書総合目録には

＜和図書＞「児童書目録」収録図書、竹田文庫および旧大橋図書館蔵書

＜和雑誌＞「児童書目録」収録雑誌

を収録しています。

所蔵リストをWebで公開していますが、いわゆるOPACはありません。

⑤ 日本近代文学館 (<http://www.bungakukan.or.jp/>)

日本初（since 1967）の近代文学総合資料館です（東京都目黒区）。

児童書総合目録には

＜和図書＞藤沢衛彦文庫、児童文庫および金井信生堂刊行図書

<和雑誌>児童雑誌および児童関連雑誌

を収録しています。

Webでは雑誌のみ検索可能です。

⑥ 東京都立多摩図書館 (<http://www.library.metro.tokyo.jp/>)

東京都立図書館を構成する3館のひとつで立川市にあり、児童・青少年、文学、都政・多摩地域資料を中心とした情報サービスを行っている図書館です。

児童書総合目録には

<和図書・洋図書>児童図書・児童書関連書

<和雑誌>児童雑誌・児童関連雑誌

を収録しています。

月次で更新していますが、Webで公開されている「都立3館の蔵書検索」もご利用ください。

⑦ 梅花女子大学図書館 (<http://www.baika.ac.jp/%7Elib/>)

大阪府茨木市にある、日本で最初に児童文学科が設置された大学の図書館です。

児童書総合目録には和・洋の児童図書、児童雑誌、児童書関連資料を収録しています。今後、児童関連雑誌記事索引も収録する予定です。

⑧ 白百合女子大学児童文化研究センター

(<http://www.shirayuri.ac.jp/daigaku/kenkyu/ken02.html>)

白百合女子大学図書館 (<http://sclib11.shirayuri.ac.jp/>)

児童文化研究センターは日本で初めての大学附置研究所として発足(1992年)しました。児童書総合目録には特別コレクションのうち、光吉文庫、冨田文庫、金平文庫を収録しています。

図書館は児童文学・文化関連の蔵書が充実しています。

3. 検索項目——検索のこつ

児童書総合目録にはキーワード検索と詳細検索の二つの検索方法があります。

<キーワード検索>

よく使われる以下の5項目で検索ができます。

検索項目	説明
タイトル	原文タイトル、シリーズ名、各巻タイトル、内容細目などからも検索できます。
著者	編者、訳者、画家も検索できます。
出版者	
件名	和図書は基本件名標目表(BSH)または国立国会図書館件名標目表(NDL-SH)、洋図書はLibrary of Congress Subject Headings(LCSH)で検索できます。
あらすじ	日本図書館協会発行「選定図書総目録」(1950～)所収の「児童図書」および日本児童図書出版協会発行「児童図書総目録」(1999～)の解説情報データから検索できます。

<詳細検索>

キーワード検索の項目（*1）に加え、以下の項目等で検索ができます。きめ細かな検索ができる反面、若干検索スピードが遅いです。

検索項目	説明
所蔵館	
出版年	範囲を指定して検索することができます。（*2）
出版国 出版国コード	Library of Congress の国名コードで検索できます。
ISBN、ISSN	
言語 言語コード	ISO の言語コードで検索できます。
分類 (NDC)	国立国会図書館と国際子ども図書館は9版で検索できます。 その他の参加館は別の版を採用している場合があります。
分類 (NDLC)	国立国会図書館分類表 (NDLC) で検索できます。
賞名、受賞年	“赤い鳥文学賞” “野間児童文芸賞” など東京子ども図書館編「日本の児童図書賞」(1947-1981、1982-1986、1987-1991) 所収の受賞情報から検索できます。“コルデコット賞” “ニューベリー賞” など外国の受賞情報も検索できます。
対象利用者	“一般書・研究書”、“児童書一般”、“学習参考書”を指定できます。（*3）

- * 1 キーワード検索と異なり「あらすじ」は複数タームで検索することができません。
- * 2 和図書を検索する場合は、[検索対象] の [刊行年] を必ず指定してください。
- * 3 今のところ“幼児（0-5歳）”などの一部を除き対象年齢を指定した検索はできません。

4. NDL-OPACとの比較—どちらを利用するか

NDL-OPACには国際子ども図書館の所蔵資料も収録されているので、NDL-OPACだけ検索すれば十分なのでしょうか。

		児童書総合目録	NDL-OPAC
収録データ	児童書	○（戦前に刊行された児童書の一部が含まれていない）	○
	関連書、逐次刊行物	△（主に国際子ども図書館が所蔵する資料）	○
	雑誌記事索引（学術雑誌）	×	○（採録誌のみ）
	雑誌記事索引（絵雑誌）	△（「こどものとも」「コードモノクニ」など一部の雑誌のみ）	×
検索項目	分類	NDC、NDLC	NDC、NDLC ほか4種類
	標準番号	ISBN、ISSN	ISBN、ISSN ほか18種類
	各種コード	国名コード（LC）	国名コード（ISO）、言語コードほか17種類
	あらすじ	△（「選定図書総目録」より）	×
	受賞情報	△（「日本の児童図書賞」に記載されているもの）	×
サービス	郵送複写	×	○（要利用者登録）
	関西館への取り寄せ	×	○（要利用者登録）

<児童書総目を検索したほうが良いケース>

- ・国立国会図書館以外の機関の所蔵状況も調べたい
- ・絵雑誌の各巻タイトルで検索したい
- ・児童書のあらすじで検索したい
- ・受賞情報で検索したい

<NDL-OPACを検索したほうが良いケース>

- ・戦前に刊行された児童書を網羅的に検索したい
- ・児童文学の関連書を網羅的に検索したい
- ・大学紀要に掲載された児童文学関連の論文を検索したい
- ・検索結果から直接郵送複写を申し込みたい

5. その他

最後に児童書総合目録以外で役立つようなリソースを紹介します。

<アジア言語OPAC (<http://asiaopac.ndl.go.jp/>) >

国立国会図書館で所蔵する中国語・朝鮮語で書かれた雑誌・新聞、および1986年以降に整理した中国語、朝鮮語の図書が検索できます。児童書・児童雑誌も8890件収録されています。(平成17年10月現在)

<児童書デジタルライブラリー>

(<http://kodomo4.kodomo.go.jp/web/ippangz/html/TOP.html>)

国際子ども図書館・国立国会図書館で所蔵している昭和25年以前刊行の児童書の一部(1198タイトル)について、全てのページをデジタル画像でご覧いただけます。

<国立国会図書館総合目録ネットワーク (<http://unicanet.ndl.go.jp/>) >

国立国会図書館および都道府県立、政令指定都市立図書館が所蔵する和図書の総合目録です。

<国際子ども図書館のホームページ (<http://www.kodomo.go.jp/>) >

国際子ども図書館(第一資料室・第二資料室)に受け入れられた新着児童図書の情報(<http://www.kodomo.go.jp/resource/news/index.html>)や、

海外においてさまざまな言語に翻訳刊行された日本の児童書の出版情報

(<http://www2.kodomo.go.jp/resource/index.cgi>)を公開しています。

<NACSIS Webcat (<http://webcat.nii.ac.jp/>) >

国立情報学研究所(NII)が公開している全国の大学図書館等が所蔵する図書・雑誌の総合目録です。児童書や関連書も多数収録されています。

おまけ——レファレンスにおける児童書総合目録活用例

<第1問>

10年位前、米軍基地の図書館で読んだ英語の本のタイトルを知りたい。

A 4サイズより大きめの絵本で、イラストは油絵のようで、色調は大人向け。

作者の肖像あり、大きな帽子をかぶった、小柄なユダヤ系アメリカ人。

邦訳の有無も知りたい。

(ストーリー)

アメリカに渡った一人の女性が自立する前の話。あばあちゃんの影が彼女を支える。

職業（お針子さん）についてボーイフレンドと出会い、やがて彼女の支えとなる。

(答え)

Grandmother and the runaway shadow / Liz Rosenberg ; illustrated by Beth Peck.

1st ed.

Harcourt Brace & Co. c1996.

1 v. (unpaged) ; ill. (some col.), ports. ; 32 cm.

(当館請求記号Y17-P366-A5657)

→タイトルまたはあらすじに“grandmother” “shadow” と入れて検索するとヒットする。

<第2問>

80年代ごろ、幼稚園で読んだ絵本で、幼稚園で定期購読するような月刊の絵本。

シリーズで出ていて、毎月、背の向きが変わる（右とじだったり左とじだったり）

裏表紙まで文章がつづいて書いてあった。

(ストーリー)

黄色いくつにスーパーヒーロー（ウルトラマンのような）がかいてあるのだが、そのくつがお母さんにすてられてしまい、夢の島に運ばれる。

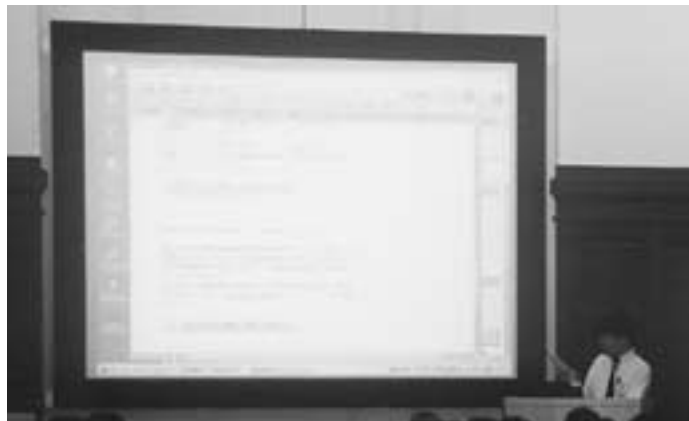
しかし、そのくつからヒーローが出てきて、うちへ帰る。

(答え)

安井淡・作／絵：ほくのくつちゃん——たたかうトベルマン（『こどものくに．チューリップ版』7(6) 昭和54.9 当館請求記号Z32-538)

→児童書総合目録で児童雑誌をリストアップし現物に当る。（絵本雑誌は雑誌記事索引に収録されていないため）

(わたなべ かずしげ 資料情報課副主査)



講師略歴（五十音順）

石井直人（いしい なおと）

1957年生まれ。早稲田大学大学院文学研究科社会学専攻修士課程修了。

山口女子大学（現在、山口県立大学に改称）勤務を経て、1996年から白百合女子大学に勤務。

著書『ズッコケ三人組の大研究－那須正幹研究読本』（宮川健郎共著）、

『現代児童文学の可能性』（共著）、『はじめて学ぶ日本児童文学史』（共著）

井辻朱美（いつじ あけみ）

1955年生まれ。東京大学理学部生物学科卒、同大学院人文科学研究科比較文学比較文化専門課程修士課程修了。1998年から白百合女子大学に勤務。

海外のファンタジーを紹介するだけではなく、自らも本格的なファンタジー作品を発表。

著書『水晶散歩』、『遙かよりくる飛行船』、『ファンタジーの魔法空間』等

訳書『光をはこぶ娘』、『メルニボネの皇子』、『図解・ファンタジー百科事典』等

佐藤宗子（さとう もとこ）

1955年生まれ。東京大学教養学部卒、同大学院人文科学研究科比較文学比較文化専門課程修士課程修了。東大教養学部助手を経て、1984年から千葉大学に勤務。

著書『＜現代児童文学＞をふりかえる』、『自分なりの読み方をしよう』、『「家なき子」の旅』、『日本児童文学史を問い直す』（共著）等

神宮輝夫（じんぐう てるお）

国立国会図書館客員調査員（平成14年度～16年度）

1932年生まれ。早稲田大学大学院英文学専攻修了。青山学院大学名誉教授。児童文学研究者。

日本児童文学者協会賞（1964）、サンケイ児童出版文化賞（1966）、児童福祉文化賞（1968）等受賞。

著書『世界児童文学案内』、『童話への招待』、『児童文学の中の子ども』等

訳書『アーサー・ランサム全集』等多数

宮川健郎（みやかわ たけお）

1955年生まれ。立教大学文学部日本文学科卒、同大学大学院文学研究科日本文学専攻博士前期課程修了。宮城教育大学に勤務後、1998年から明星大学に勤務。

著書『きょうはこの本読みたいな』全16巻（共編）、『きょうもおはなしよみたいな』全8巻（共編）、

『現代児童文学の語るもの』、『国語教育と現代児童文学のあいだ』、『宮沢賢治『風の又三郎』紀行－二重の風景への旅』等

吉田新一（よしだ しんいち）

国立国会図書館客員調査員（平成17年度～）

1931年生まれ。立教大学大学院文学研究科英米文学専攻修士課程終了。立教大学、日本女子大学勤務を経て、立教大学名誉教授。日本イギリス児童文学学会会長、絵本学会初代会長を務める。

著書『イギリス児童文学論』、『絵本の愉しみ』、『絵本の魅力』、『ピーターラビットの世界』、『絵本・物語るイラストレーション』等

訳書『ランドルフ・コールデコットの生涯と作品』、『宝さがしの子どもたち』等多数

History of Japanese Children's Literature
Transcript of the ILCL Lecture Series
on Children's Literature, 2005

Contents

Foreword	Takao Murayama	3
New period of children's literature — 1945-1960	Teruo Jinguh	6
Picture books in the 15-Year War period			
— my choices	Shin'ichi Yoshida	26
Tracing the line of Japanese literary fairy tales (Dowa)			
.....	Takeo Miyakawa	46
“Collapse of taboo” and young adult literature	Naoto Ishii	66
Four female writers of Japanese new fantasy			
— Centering on Fuyumi Ono	Akemi Itsuji	86
Changes in children's popular literature	Motoko Sato	108
Introduction of books on general history of			
Japanese children's literature	Yuri Chiyo	130
Crepe-paper books (Chirimen-bon)			
from the ILCL collections	Maki Eguchi	143
How to use the Union Catalog			
Database of Children's Literature	Kazushige Watanabe	154

**平成 17 年度国際子ども図書館
児童文学連続講座講義録「日本児童文学の流れ」**

平成 18 年 10 月 12 日 発行

編集・発行 国立国会図書館国際子ども図書館
〒110-0007 東京都台東区上野公園 12-49
電話 03-3827-2053 FAX 03-3827-2043
印刷・表紙デザイン 株式会社 丸井工文社
〒107-0062 東京都港区南青山 7-1-5

I S B N 4 - 8 7 5 8 2 - 6 4 1 - 9 C 0 4 9 1

本誌に掲載された記事を全文または長文にわたり抜粋して転載される場合には、事前に国際子ども図書館企画協力課協力係に連絡してください。本誌のPDF版を国際子ども図書館ホームページ(<http://www.kodomo.go.jp/>)でご覧いただけます。なお、訂正があった場合は、ホームページ上に掲載いたします。

