

平成21年度国際子ども図書館

児童文学連続講座講義録

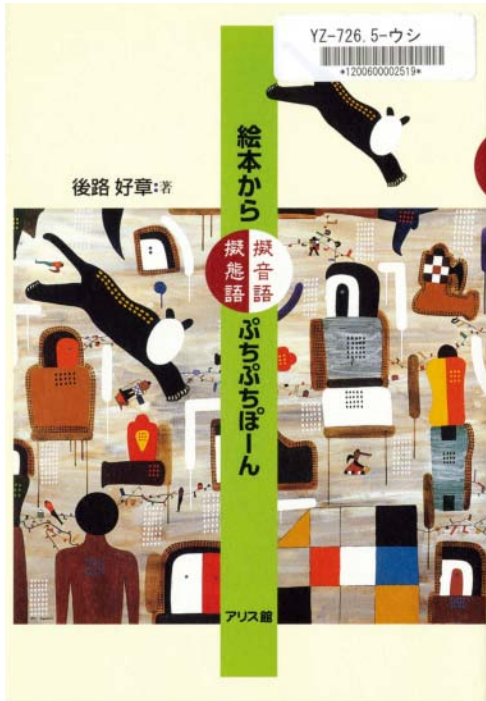
いつ、何と出会うか

～赤ちゃん絵本からヤングアダルト文学まで

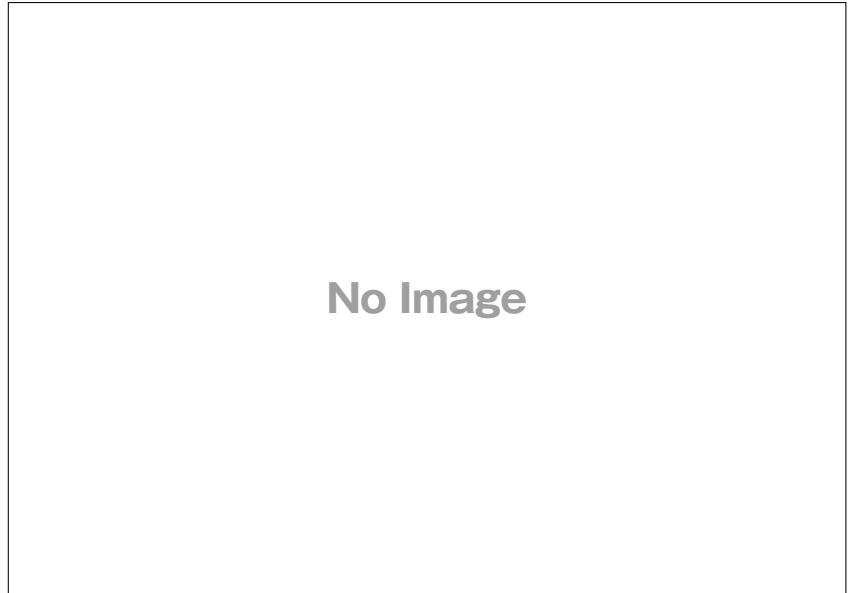


2010年9月

国立国会図書館国際子ども図書館



『絵本から擬音語擬態語ぶちぶちぼーん』
後路好章著 アリス館、2005（当館請求
記号UG71-H77） p. 11参照



「アメダマ ト コンペイタウ」 浜田広介作、深沢省三画（「コードモノクニ」
10巻11号、1930.10 当館請求記号Z32-B158） p. 26参照



『おとうさん：スマトラの民話より』 与田準一脚本、田畑精一画 童心社、
1998（当館請求記号YKG1-J24） p. 46参照



『スリースターズ』 梨屋アリエ著 講談社、
2007（当館請求記号Y8-N07-H973） p. 63
参照

平成21年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録

「いつ、何と出会うかー赤ちゃん絵本からヤングアダルト文学まで」

目 次

「児童文学連続講座講義録」の刊行にあたって	齋藤友紀子	……	3
凡例		……	4
赤ちゃん絵本ー赤ちゃんは音を食べる	後路 好章	……	6
幼年童話	宮川 健郎	……	21
紙芝居・共感の楽しさ素晴らしさ	酒井 京子	……	40
ヤングアダルト文学	石井 直人	……	53
参考図書紹介ー「子どもの本のブックリスト」のブックリスト： 対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に	石渡 裕子	……	70
対談、質疑応答	宮川 健郎、石井 直人	……	100
講師略歴		……	115

「児童文学連続講座講義録」の刊行にあたって

必要な時期に、必要な本を、必要とする子どもに手渡すには、「子ども」と「本」、双方についての知識と愛情が不可欠です。国際子ども図書館では、全国の各種図書館等で児童サービスに従事している図書館員を対象に、国内外の児童書・児童文学に関する幅広い知識の涵養を目的として、「児童文学連続講座」を毎年開講しています。

第1回の平成16年度は「ファンタジーの誕生と発展」、平成17年度は「日本児童文学の流れ」、平成18年度は「絵本の愉しみーイギリス絵本の伝統に学ぶー」、平成19年度は「絵本の愉しみーアメリカ絵本の展開ー」、そして平成20年度は「日本の昔話」をテーマとしました。これらの講義録は、国際子ども図書館ホームページでもご覧いただけます。

平成21年度の児童文学連続講座は、「いつ、何と出会うかー赤ちゃん絵本からヤングアダルト文学まで」をテーマに、平成21年11月9日・10日の二日間、国際子ども図書館のホールで開講しました。

図書館には、乳幼児から中高生に至るまで、様々な年齢層の子どもたちが訪れるので、読者年齢を考慮したアプローチが必要となります。そのため、今回は「赤ちゃん絵本」、「幼年童話」、「ヤングアダルト文学」に焦点をあて、後路好章講師、宮川健郎講師（総合監修）、石井直人講師に、それぞれの歴史と現状、特質や問題点等について語っていただきました。また、海外でも評価が高まっている日本独自の文化である「紙芝居」の歴史と特性について、酒井京子講師に実演も交えて講義していただきました。当館からは、石渡裕子講師が、利用者からの問い合わせが多い「子どもの本のブックリスト」について、当館が所蔵している対象年齢の記載があるブックリストを中心に紹介しました。

本書はその講義録です。紙面ではありますが、各講師の魅力的な語り口を味わっていただければと思います。講義で紹介された資料のリストを収録し、当館所蔵資料には、請求記号を付しておきました。

施設的な制約のため、受講をお断りせざるを得なかった方々を始め、様々な事情で受講することができない方々のために、本講義録が少しでもお役に立てば幸いです。

末尾ながら、お忙しい中、快く講師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へ、厚く御礼申し上げます。

平成22年9月

国立国会図書館国際子ども図書館長

齋藤 友紀子

凡例

- 本書は、平成21年11月9日と10日の二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：いつ、何と出会うか—赤ちゃん絵本からヤングアダルト文学まで）」を元に編集した講義録です。
*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。
- 「紹介資料リスト」は、講義の中で紹介された資料についてリスト化したものです。書誌事項は、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（所蔵資料を掲載しましたので、書誌事項は初版本とは異なる場合があります）。
*所蔵のない資料の書誌事項については、総合目録ネットワークシステム等を参考にしました。
- 「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（所蔵状況：平成22年6月現在）。
- 講師の肩書きは連続講座当時のものです。

平成21年度「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「いつ、何と出会うか—赤ちゃん絵本からヤングアダルト文学まで」日程表

総合監修 宮川 健郎（国立国会図書館客員調査員、武蔵野大学文学部教授）

○1日目 11月9日（月）

時 間	内 容	講 師
9時30分～ 9時40分	開会、諸注意	
9時40分～ 11時20分	赤ちゃん絵本—赤ちゃんは音を食べる	後路 好章（元アリス館編集長）
11時20分～12時	館内見学	
13時～14時40分	幼年童話	宮川 健郎
14時50分～ 15時50分	参考図書紹介—「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に	石渡 裕子 （国際子ども図書館資料情報課長）
16時～17時	研修生意見交換会	

○2日目 11月10日（火）

時 間	内 容	講 師
10時～11時40分	紙芝居・共感の楽しさ素晴らしさ	酒井 京子（童心社会長）
12時50分～ 14時30分	ヤングアダルト文学	石井 直人（白百合女子大学教授）
14時40分～ 16時20分	対談、質疑応答	宮川 健郎、石井 直人
16時20分～ 16時30分	修了証書授与、閉会	

レジュメ

赤ちゃん絵本—赤ちゃんは音を食べる

後路 好章

赤ちゃん絵本を読みながら、その構成・展開方法などを解明していきます。赤ちゃんは絵本のどこにどう反応するのか、赤ちゃんの発達とからませてお話しします。受講者は「わたしの好きな赤ちゃん絵本、この1冊」を用意してご参加ください。

赤ちゃん絵本の現状

*出版状況 *広がるブックスタート運動

赤ちゃんの発達と絵本

*聞く力 聴力 視力 *フィンランドの語りの文化 *チンパンジーの子育て
*擬音語 擬態語 畳語 *葛飾赤十字産院での実践

赤ちゃん絵本を概観する

1 赤ちゃん絵本の創成期

松谷みよ子の赤ちゃん絵本 『いないいないばあ』に見る場面展開
せなけいこの赤ちゃん絵本 『ねないこだれだ』に見る子育て支援

2 ことばの絵本

『ももこもこ』（たにかわしゅんたろう） 『じゃあじゃあびりびり』（まついのりこ）
『ちもちも』（ひろかわさえこ） 『はじめまして：How do you do?』（新沢としひこ）

3 あそび絵本

『いないいないばああそび』（きむらゆういち） 『あっぷっぷ』（中川ひろたか）

4 スキンシップ絵本

『ぴょーん』（まつおかたつひで）
『もうわらった』（やすおかかよこ+うしろよしあき）

5 キャラクター絵本

『すりすりももんちゃん』（とよたかずひこ）

6 うたあそび絵本

『ととけっこう よがあけた』（ましませつこ）

7 月刊絵本「0.1.2」

『てん てん てん』（わかやましずこ）

赤ちゃん絵本と図書館

- 1 親子が楽しむ空間を
- 2 作者・編集者との協力

《参考図書》

『赤ちゃんにどんな絵本を読もうかな』（徳永満理 かもがわ出版）

『絵本から擬音語擬態語ぷちぷちぽーん』（後路好章 アリス館）

赤ちゃん絵本

—赤ちゃんは音を食べる

後路 好章



おはようございます。いい天気ですね。こういう日を「小春日和」と言います。初冬なのにまるで春のようにぽかぽかと暖かい日のことです。空もすごく高いですね。「天高し」「秋高し」です。私は俳句をやるんですよ。今朝、家を出ますと、少年が二人「おお」と元気な声を上げて走って行きました。サッカーの朝練か何かでしょうか。元気のよい子どもの様子を見ると私も元気が出てきます。一句浮かびました。「天高し一直線に子らの声」。なかなかいいでしょう。「一直線」というのが、ちょっといいかなあと思っています。

俳句は、言葉遊びでもあります。赤ちゃん絵本の言葉と共通したところがあるように思えてなりません。

三つの大学で教えています。いちばん人数の多いクラスで50人くらいです。今日は、80人くらいでしょうか。50人もいますと、うとうと眠る学生がいるものです。私語に熱中する学生もいます。今日は何かこう「真剣に勉強するぞ」という熱い視線を痛いほど感じます。時間内、一生懸命努めたいと思います。よろしくお願いします。

さて、みなさんに自分の好きな赤ちゃん絵本を持ってきてくださいとお願いしてありました。持ってきた人、ちょっと見せてください。(参加者が持参の絵本を高く掲げる。)

ああ、うれしいなあ、私の好きな絵本ばかりです。あれあれ、私の知らない絵本もありますねえ。『ばいばいまたね』…、それは私が編集した『ばいばいまたね』とは違う絵本ですね。—いやいや、いいんですよ。持ってきた絵本、「ここで読んでみます」という勇気のある人いませんか。(手が上がらない。)日本人はシャイですからねえ。では、私が何冊か読みながら、講座を進めていくことに

いたしましょう。私は、「読み語り症候群」という病気持ちですからね。これ、うつるんですよ、伝染病ですから。

赤ちゃん絵本の現状

まず、赤ちゃん絵本の現状をかいつまんでお話しします。赤ちゃん絵本は、0歳、1歳、2歳の赤ちゃんを対象とした絵本を指して言うことが多いわけですがけれども、0歳児と2歳児では、発達にもすごい違いがありますね。ですから、絵本も内容的に大きな幅があります。

私の孫は今5か月です。日々発達の目覚ましいことといったらありません。すごいです。ときどき遊びに来ます。遊びに行きます。3日か4日しかたっていないのに、「あれ」というほど顔や仕草が変わっていくんですね。じいじに対する反応も様変わりします。私は孫が100日になる前後あたりから絵本を読むというか、絵本を使って遊ぶことをやってきましたが、100日目、もう十分に楽しんでくれました。叫声を上げて、手足をバタバタさせて喜びます。

「赤ちゃんは音を食べる」と言いますが、まさに、おっぱいを飲むように、言葉という音を食べる。これは実感です。心地よい音のシャワーを浴びながら、体の中に言葉の卵を育てているのではないかな、と思うわけです。

今日の講座の結論を初めに言ってしまうと、赤ちゃんはかかわりを待っていること。絵本は、かかわるための大事なツールであること。それを分かってもらうのが、今日の講座のねらいです。

赤ちゃん絵本は、年を経るごとに出版点数が増えてきています。半月くらいたって、赤ちゃん絵本のコーナーに行ってみますと、もう新しい絵本

が数点出ているといった状況です。今、子どもの本の新刊は、年間3,500タイトルほど出ていますが、そのうちの40%近くが絵本で、その中で、赤ちゃん絵本の占める割合が年々増えています。

その要因の一つは、2001年に始まったブックスタートです。そもそもは、1992年イギリスで起きた運動です。「すべての赤ちゃんのまわりで、楽しくあたたかいひとときを持つてくれることを願い、一人ひとりの赤ちゃんに絵本を開く楽しい体験といっしょに絵本を手渡す活動」です。現在、1,783市町村のうち、723の市町村がブックスタートに参加しています。

私は、図書館、保育園、小学校などでお話しさせてもらう機会がありますが、ブックスタートが始まって、赤ちゃんとお母さんに絵本を読んであげることがとても多くなりました。ブックスタート事務局も、その意義を広める活動を全国的に展開しております。そのこともありまして、赤ちゃん絵本を利用する場面が飛躍的に多くなってきているのです。みなさんのお手元に、ブックスタート事務局からの資料が届いていますね。御一読ください。

赤ちゃんの発達と絵本

赤ちゃんの発達にとって、絵本がとても大事な役割を果たしていることが、最近だんだん認知されるようになりました。

赤ちゃんは、お腹の中で24週目にして耳が完成します。6か月の胎児は、外で起きていることを聞き取っているのです。

こんな実験があります。五七五のリズムの言葉をずっとお腹に向かって語りかけ、誕生後しばらくして、五七五のリズムの言葉と普通のリズムの言葉、どちらにより反応するかという実験です。明らかに五七五なのだそうです。お腹の中で、ちゃんと聞いているんですね。赤ちゃんは、想像以上に聞く力があるのです。

お母さんはお腹に赤ちゃんを宿すと、この子を可愛がってあげようというプログラムが体内にどんどん出来てくる。一方赤ちゃんの方も、可愛がってもらおうというプログラムがどんどん出来てくる。こうして誕生を迎えます。可愛がってあげた

いお母さんと、可愛がってほしい赤ちゃんの、初めての御対面です。

乳幼児精神保健学会というお医者さんや保育士の研究会があります。そこにお邪魔して、赤ちゃんの発達の研究発表を聞かせてもらったことがあります。ひとりの小児科のお医者さんの発表に感動したことがありました。

生まれたばかりで、まだへその緒が付いている赤ちゃんをお腹の上に乗せ、お母さんが「あなたなのね、来てくれたのは。ありがとう」と話しかけます。そうしますと赤ちゃんが「ウ」と返事をするのです。「ありがとう」、「ウ」。お母さんの声、赤ちゃんの声、お母さんの声、赤ちゃんの声…見事に交互にとらえられた声の波形の記録です。

赤ちゃんは生まれてすぐ、にっと笑ったような表情をします。「天使の微笑み」と言うそうです。なぜあのような微笑みをするのでしょうか。可愛がってほしい、という赤ちゃんの作戦なんですって。すごいですねえ！にっと笑うと「あら笑った」と言って可愛がってもらえます。私の孫も、生まれてすぐ、にっでした。視力は0.01ほどだそうですから、25センチくらい離れたお母さんの顔がようやく見える程度です。それでも、お母さんが目を動かすと、黒目の動きを追います。「可愛がってね」、「大事にしてね」と、お母さんに訴えているのでしょうか。いじらしいですねえ。

「天使の微笑み」はやがて消え、2、3か月もすると、本物の笑いという意識した笑いへと発達していきます。可愛がってほしい、かかわってほしい、という赤ちゃんの切なる願いなんですね。

赤ちゃんが、言葉の意味を意識して最初に発する言葉を「初語」と言います。「まま」「ばば」「まんま」などです。これらの言葉には共通点があります。「ま」「ば」「ば」を発音してみてください。上下両方の唇を使っていますか。…、使っていますね。だから、これを「両唇音」と言います。マ行、バ行、パ行の音だけにある特徴です。0歳児は、さかんに唇を使って、「ばぶ、ぶび、ぶぶ」などと言いますねえ。発語の練習をしているのでしょね。おっぱいを飲むとき使う唇は、0歳児にとって、もっとも意識できる場所ですから、初語が両唇音になるのは、至極当然のことです。

『ぼばーべぽびぱっぷ』（おかざきけんじろう絵、谷川俊太郎文）は、パ行の音だけで展開する絵本です。読んでみると、ちんぷんかんぷん、全く意味のない言葉が続きますが、赤ちゃんは面白がるんです。

フィンランドの教育が注目されています。フィンランドの教育についての書物がたくさん出ています。何冊か読みました。フィンランドの子どもの学力が高いのには、いろいろな要因がありますが、その中で私が特に注目したいのは、フィンランドには語りの文化があるということです。フィンランドだけではなく、北欧の文化は語りの文化。特に、一日中太陽が上がらないような夜が続く冬の時期に、じっくりと子どもに物語を語る。かつての日本にも語りの文化があったわけですが、語りの文化で培われるのは「聞く力」です。お父さん、お母さん、おじいちゃん、おばあちゃんが話してくれるのをじっと聞く。物語の面白さを小さいときからしっかり聞き取る。この経験値が、学力のベースになっているのではないか、と思うのです。

この間、ある書物の中で松沢哲郎さんという霊長類の研究者の文章に出会い、はたとひざを打ったことがありました。

チンパンジーにはおばあちゃんがない、と書いてありました。人間にいちばん近いのがチンパンジーです。人間とチンパンジーの遺伝子の違いはほんのわずかだそうです。そのチンパンジーにおばあちゃんがないのは、どういうことなのでしょう。チンパンジーのメスは死ぬまで生殖能力があるのだそうで、子どもは5歳くらいまでお母さんのお腹に抱きついて育ちます。そうやって、一人前になるまで育てます。5歳になるとまた、子どもを産む。エンドレスなんです。おばあちゃんになるチャンスがない。人間の場合、2、3歳違いで子どもを産んでいきます。お母さんだけの力では大変です。それで、おばあちゃん、おじいちゃん、おじちゃん、おばちゃん、地域の人たちが、子育てに参加する。これが人間の子育ての本来の姿なのだ、と言っています。つまり、人間の子育ては支えあうことで成り立っていると。

もう一つ。人間の赤ちゃんは仰向けになって寝

ます。動物にとってお腹を出すというのは非常に危険でしょう。よほど安心した環境でないとうまく寝たりしないのですが、人間の赤ちゃんは仰向けになることで、大人とコミュニケーションをする、発声する、発語する。人間に言葉が生まれたのは、仰向けの姿勢を取るからだ、と言っています。なるほどなあ、そうなんだ、と感心して読んだわけです。

霊長類の研究は、人間とは何かを知るためにあるのですが、このように、霊長類の研究の方からも、赤ちゃんの発達について、最近急速に解明されてきています。

私は、数年前「赤ちゃん絵本研究会」を立ち上げました。今は、15社の編集者20人と、毎月1回例会を持ち、3、4か月に1回、葛飾赤十字産院で0歳児に読み聞かせをしています。土曜日にやるので3分の1くらいはお父さんが一緒です。このごろのお父さんは、おしめを換えるのがうまくなりました。奥さんが側で見ている「うまい、うまい」とうなずいて励ますと、若いお父さん、とてもうれしそうです。うらやましいですね。私ももう一度お父さんやりたいなあなんて思って、ついつい孫に手を出しているんです。

そこで分かるのは、赤ちゃんの発達には、当然のことながら個人差があるということです。絵本を読んであげると、じっと絵を凝視する生後2か月の子がいましたが、これは非常に珍しいです。普通0歳児前期は、私の顔を見ます。「変なおじさん。このおじさん、遊んでくれるのかなあ」なんて思っているのでしょうか、不審な顔をして見ます。言葉を掛けると、ちょっと反応してくれます。普通は6か月くらいで、絵本を見たり、読んでくれる人の顔を見たりしながら、少しずつ「絵本があると、大人が遊んでくれるぞ」と認識していきます。

よく受ける質問があります。質問というか悩みですね。「うちの子は、絵本になかなか興味を示してくれないけれど、どうしたらいいの」とか、「私の読み方が、下手なのではないですか」などです。「赤ちゃんに絵本を読むというのは、赤ちゃんとは遊ぶということ。絵本はおもちゃだと考えていいのですよ」と言うと、「え、それでいいの」と、

ストーンと肩の荷が下りたような顔になるお母さんにしばしば出会います。絵本を何か特別なものと勘違いしているお母さんが、たくさんいることに驚いてしまいます。

赤ちゃん絵本と赤ちゃんの発達の間係を論じた研究書もたくさん出ています。最近読んだ中では、『赤ちゃんにどんな絵本を読もうかな』（徳永満理著）が秀逸でした。後で、赤ちゃんが絵本のどこにどういう風に反応し、それを保育者がどのように捉えているかを紹介します。

赤ちゃん絵本を概観する

では、赤ちゃん絵本を読みながら、赤ちゃん絵本の特徴をざっと見ていきましょう。

1 赤ちゃん絵本の創成期

赤ちゃん絵本研究会で、赤ちゃん絵本の歴史を集約的に研究したことがありました。行き着いたのが、この『いないいない ばあ』（松谷みよ子文、瀬川康男え）でした。

1967年の初版ですが、今や赤ちゃん絵本の定番と言われている絵本です。これをどうして松谷さんが作ったのか、インタビュー記事を拝見したことがあります。日本の子どもたちのために、日本人が書いた本を作りたい、という意識が強かったようです。日本で作られた赤ちゃんのための最初の絵本が『いないいない ばあ』である、と言って過言ではありません。

おそらく松谷さん自身の子育ての中から生まれたのでしょうね。『もう ねんね』（松谷みよ子文、瀬川康男え）もそうです。

さて、この絵本の展開を見ていきましょう。

いない いない ばあ
にやあにやが ほらほら
いない いない……

ばあ

一つの事柄が二つの場面で構成されていますね。「2場面1単位」という展開です。赤ちゃん絵本の多くは、この2場面1単位が基本となつて

います。その源流が、『いないいない ばあ』なんですねえ。「いないいない ばあ」は、「いないいない」と「ばあ」という二つの場面展開で成立する遊びです。絵本化するにあたって2場面1単位になったのは、至極当然の展開です。

「いないいない ばあ」というタイトルと、2場面1単位と、動物を使ったバージョンの「いないいないばあ」絵本が出ると、松谷さんはとても怒ります。今まで出版差し止めになった例がいくつかあります。「いないいない ばあ」は日本の伝統遊びなのだから私物化するのは納得できない、と言う人もたくさんいます。みなさんは、どう考えますか。

せなけいこさんにも、ロングセラー絵本がたくさんあります。『いないいない ばあ』と、同時代に出た『ねないこ だれだ』（せなけいこさく・え）を読みます。（読む。）

絵本を使って、緩やかに子どもたちを望ましい方向に導こうという「子育て支援絵本」の最初の絵本と言っていいでしょう。私が編集した『ぷくちゃんのすてきなぱんつ』（ひろかわさえこさく）は「うれしい育ち、楽しい育ち」というコンセプトで作った本ですが、源流は、せなさんの絵本です。これは2場面1単位ではなく、場面が物語的に時系列に流れていく展開です。

2 ことばの絵本

ことば絵本といえば、その代表がこの『もこもこもこ』（たにかわしゅんたろうさく、もとながさだまさえ）でしょう。私の本『絵本から擬音語擬態語ぶちぶちぼーん』にも「『もこもこもこ』は、ことば絵本の歴史を変えた」と書きました。ちょっと紹介しましょうか。

『もこもこもこ』は、画期的な絵本である。初版は一九七七年。「出版当初は、まったく売れなかったのに、十年くらいたってからじわじわ売れ出した」と版元の編集者はいう。わたしが、この絵本に最初に出会ったとき、正直いって、「へんな絵本！」と思った。

…しーん もこもこもこ によき もこもこもこ によきによき…

おもしろくもおかしくもない。しかも、絵が抽象的。こんな絵本、だれが買うのだろう？と思っていた絵本が、「すごい絵本だ！」と大逆転した事件があった。二十年ほど前の「この本だいすきの会」（代表 小松崎進）夏の集会で出来事だ。

発言者の保母さん（当時は保育士の名称ではなかった）が、「園でもっとも評判のいい絵本」として紹介したのが、この絵本だった。読み聞かせしてもらった。

「しーん もこ もこもこ によき もこもこ によきによき…」

あれ！なんだ、なんだ！おもしろいじゃないか！

保母さんの読む声につられて、わたしの体は、だんだん前に乗り出していく。最後に保母さんが、「もこ」といって読み終わったとき、わたしも「もーいっかい」コールに同調していた。

「絵本は、読んでもらおうと、数倍おもしろくなる」ということを、こんなに身をもって実感したことはなかった。わたしにとって、まさに大事件だった。

考えてみれば、『もこもこもこ』のような、ことばを口に出すことで音のひびきのおもしろさを実感できる絵本を、ひとりで、しかも聞いてくれる人のだれもいないところで黙読していたのでは、おもしろさが発見できない。読む人と聞く人が共感しあうことではじめて、絵本は生き生きとした輝きを放つのである。

絵本は、「読む人」がいて「見て・聞く人」がいる、ということですね。福音館書店の創立者の松居直さんが、ずっと前から「絵本は読んでもらうもの、読んであげるもの」というようなことを言っています。心地よい言葉を聞きながら絵を見ると、その世界に分け入ることができる。言葉と絵、二つの情報が同時にあることの大事さを繰り返して述べておられます。実際に赤ちゃんに本を読みますと、それが実感として分かります。子どもが喜んでくれるとすごくうれしくなって、読む方も赤ちゃんと一緒に楽しくなれることができます。

私は「読み聞かせ」という言葉は余り使わず「読み語り」と言いますが、この間、こぐま社の社長（今は会長になりました）の佐藤さんと話していたら、「読み聞かせ」「読み語り」よりも「一緒読み」という言葉が好きだと言っていました。いいですねえ…「一緒読み」。

絵本は子どものためばかりではありません。読む大人も、子どもと感動を共有する。そのことで、大人も成長するんですねえ。「一緒読み」の実践を重ねるとよく分かってきます。みなさんは御存じだとは思いますが、気付いていないお母さんたちに、これを伝えたいのです。網を掛けてでも図書館に連れて来てほしい。網の掛け方がむづかしいのですが、どうかいろいろ工夫してください。お願いします。

私の編集した絵本に『ちもちも』（ひろかわさえこさく）というのがあります。これは^{じょうご}畳語という言葉だけを使った絵本です。畳みかけるように同じ言葉を2度繰り返す言葉を畳語と言います。

ちょっと読んでみましょうね。

ぼかぼか うらうら ぼやぼや そよそよ
ちもちも のこのこ もにもに てこてこ
ゆらゆら びくびく ゆさゆさ ひやひや
ちもちも どきどき そろそろ はいはい
(以下略)

まるでラップみたいでしょう。これ全部畳語です。畳語は擬音語・擬態語のうちの一つのジャンル。擬音語・擬態語の40%近くが、この畳語で占められています。

「もこもこもこ」は擬態語です。「ようす言葉」ですね。「音言葉」の「ばちーん」というのは擬音語です。日本語は、擬態語が多い言語です。英米仏などの言葉には、擬音語はありますが、擬態語はほとんどありません。『もこもこもこ』という絵本が成立するのは、日本語だからです。欧米の絵本でこういう言葉遊びの本を見たことがありますか。

「絵本ナビ」(<http://www.ehonnabi.net/>)とか「ミーテ」(<http://mi-te.jp/>)というのを知っていますか。絵本の利用者側の情報がたくさん載って

いるインターネットのサイトです。かなり多くのお母さんがそのサイトを見てから、図書館に本を借りについているようですよ。

『じゃあじゃあびりびり』（まついのりこさく）は、この二つのサイトでいつも人気上位にランクされています。豊語の擬音語で成立しています。私は「カタログ絵本」と言っていますが、ストーリーの脈絡がなく、どこを開いてもよいのです。（読む。）

擬音語・擬態語が、なぜこんなに喜ばれるのでしょうか。じつは、とても不思議な言葉なんです。外国から来た人が病院に行き、お医者さんにお腹が痛いと言ったら、「ズキズキ痛むんですか。シクシク痛むんですか。キリキリ痛むんですか」と言われてすごく困ったという話があります。日本人だったら分かりますが、外国の人には、ちんぷんかんぷん。勉強しようにも余り辞書には載っていない言葉なんです。

あれれ？「日本語には擬態語が多いって言うけど、本当？」って顔をしていますねえ。では、証拠をお見せしましょう。『はじめまして：How do you do?』（新沢としひこ作、大和田美鈴絵）という絵本があります。日本文の下に、対訳の英語文が付いています。

はじめましての ごあいさつ ねこやま太郎
うと もうします

How do you do? My name is Taro
Nekoyama. I am a cat.

おひげが ぴんぴん はえています どうぞ
これから よろしくね

さあ、「ぴんぴん」という擬態語が出てきました。ちょっと英語に自信のある人、手を上げて「ぴんぴん」を訳してくれませんか。…

ね、ちょっと困りますよねえ。「ぴんぴん」という言葉は、英語には存在しないんですから。翻訳者のデレック・ウェスマンさんは、どう訳しているのでしょうか。

I have long, strong whiskers.

“long, strong” で「ぴんぴん」。どうもぴんときませんねえ。

はじめましての ごあいさつ ぞうやまはな
こと もうします おはなが ぶらぶらゆれて
います

「ぶらぶら」、さあどうしますか。鼻は“trunk”です。

My trunk sways and swings, this way and
that.

随分もってまわった言い方です。でも、このように、ぶらぶらの様子を説明するより仕方ないんです。擬態語だらけの宮沢賢治の作品は、翻訳不可能と言われていますが、さもありません。

外国の赤ちゃん絵本には、言葉遊びの絵本はほとんどなくて、「これはコップです」、「赤いコップです」というような認識絵本が多いです。

なぜ外国には擬態語は少なく日本に多いかと言いますと、私は文字表現にあると思っています。日本語は一音一文字です。「クリスマス」の「ク」という音と「ク」という文字が一对一の対応関係にある。これが表音文字。韓国のハングルも表音文字です。15世紀に出来たとされています。ですから、韓国にも擬態語はたくさんあります。表音文字は、言葉をどんどん造語できます。音を簡単に文字に置き換えることができますからね。

3 あそび絵本

「いないいない ばあ」バージョンでのあそび絵本が何種か出ています。『いないいない ばあ あそび』（きむらゆういちさく）。

こいぬの コロは いない いない…
ばあ～

パイちゃんも おめめを かくして いない
いない…
ばあ～

赤ちゃん絵本、特に0歳児にとっての絵本は、おもちゃと同じように、まずは面白がられるものがある、と私は思っています。

赤ちゃんは、絵本の紙で手を切ります。大人だって切ることがあります。孫は、もう2度切ってしまいました。ですから、ボードブック絵本が安心なんです。最近、とても増えてきましたね。この『じゃあじゃあびりびり』などは、赤ちゃんが噛もうが掴もうが、だいじょうぶ。ポンと落としても、あんよがちょっとばかり痛いだけ。0歳児向け絵本は、ボードブックがいいなあ。

きむらゆういちさんは、子どもと遊ぶのが大好きな人です。ですからこういう作品がどんどん出来るんですね。あそび絵本が多く出来るのも、日本の赤ちゃん絵本の非常に大きな特徴です。絵本をおもちゃのようにして赤ちゃんと一緒に遊んでもらおう、という製作者側の願いが欧米より旺盛なんだと思います。

『あっぷっぷ』(中川ひろたか文、村上康成絵)もそうですね。

だるまさん
だるまさん
にらめっこしましょ
わらうと まけよ

あっぷっぷ

ページをめくると、だるまさんはどうなるのか、赤ちゃんはいろいろ想像します。ページめくりの面白さです。テレビと違うところです。ページをめくると「あっぷっぷ」となる絶妙のタイミングを赤ちゃんは期待しているわけです。だから読む方も「わらうとまけよ、…あっぷっぷ」(楽しそうな声で)と、ちょっと間をおいて言いたくなる。

「絵本は余り大げさに読んではいけません。自然に淡々と読みましょう」などと書いてある本があるものですから、淡々と読むと(抑揚を付けずに読む)、全然面白くないですよ。要は、赤ちゃんと一緒に楽しむことです。

4 スキンシップ絵本

赤ちゃんは、スキンシップもすごく好きですね。この本『ぴょーん』(まつおかたつひで作・絵)もとても喜ぶます。後で紹介する『赤ちゃんにどんな絵本を読もうかな』を書いた徳永満理さんは、尼崎のおさなご保育園の園長さんです。私はこの保育園に、30数回通って9冊の本を作りました。そこでも、この本を実演するところを見ましたが、子どもがすごく喜んでいました。(読む)

0歳児から喜ぶますねえ。「かたつむりが…」「だめか…」。ここだけは、0歳児にうけません。2、3歳児になると「えへえ〜」って喜ぶます。「ぼくは、飛べるぞ」という優越感でしょうか、自分でやってみる子も出てきます。「おやこで…」「ぴょーん ぴょーん」。この辺になると、0歳児はもう「ぴょーん、やって」と、両手を挙げて待っています。

『もう わらった』(やすおかかよこ、うしろよしあき文、かさいまり絵)。思い出深い絵本です。関西で絵本講座をやったときに、「今泣きたいぬさん、もう笑った。今泣いたねこさん、もう笑った」という手作り絵本を作ってきたおばちゃまがいて、やわらかい声が素敵でね、うっとりして聞きほれていました。保育園の園長さんをしていた人でした。読み終わったときに、私は思わず「それ、絵本にしましょう」。「私、素人やから、そんなの、でけへん、でけへん」。「できる、できる。一緒につくりましょう」ってなって、出来た絵本です。

えーん えーん えーん
ねこちゃん ねこちゃん
どうしたの
よし よし よし
♪いま ないた ねこちゃん…

もう わらった
にゃーむ にゃーむ にゃーむ

えっ えっ え〜ん
うさぎちゃん うさぎちゃん
どうしたの

よし よし よし
♪いま ないた うさぎちゃん…

もう わらった
うふふ うふふ

これも2場面1単位です。面白がるのは1歳過ぎたぐらいからかな。自分が「よしよし」してもらった経験値の高い子ほど喜んでくれます。「よしよし」してもらった心地よさを思い出して、自分も「よしよし」したくなるのですね。

3、4場面読み進むと、「よしよし」したくなる子が出てきますよ。「よしよししてあげたいのね、はい」とやってもらい、「よかったね、いぬさん。ありがとうね、おねえちゃん」と言うと、また喜ぶのです。

すると、あっちからもこっちからも、「はい、はい、はい」手が挙がります。

これを大学で読んだところ、学生が「先生、恥ずかしくないですか」と言うんですね。私は、子どもが喜べばそれで万々歳ですから、全く恥ずかしくない。ばりばりの「読み語り症候群」ですからね。ある図書館で読んだとき、館長さんが「よく恥ずかしがらずに読めますね」。学生と同じ感想をおっしゃる。そして、「恥ずかしがらずに読むには、どうしたらいいでしょう」と。「場数を踏めば慣れるものです」と、答えたら、「頑張ってみます」。すばらしい館長さんですねえ。こういう図書館は、住民の利用率も高いんじゃないでしょうか。

5 キャラクター絵本

とよたかずひこさんの「ももんちゃん」シリーズ、人気あるでしょう。私も大好きです。とよたかずひこさんは、たしか54、5歳のときにお孫さんが出来ました。お孫さん可愛いやの「じいじ」の心根がこういう絵本になるんですね。

『すりすりももんちゃん』(とよたかずひこさく・え)を読みます。パンツをはいた後姿の可愛いこと。なでなでしたくなります。

ぴよ ぴよ

ひよこさん
ももんちゃんに
すり すり
ももんちゃん
いーい におい

ちゃぶ ちゃぶ
きんぎょさん
ももんちゃんに
すり すり
ももんちゃん
いーいにおい

ちゅう ちゅう
ねずみさん
ももんちゃんに
すり すり
ももんちゃん
いーい におい

「いーいにおい」というところで「くんくん」と赤ちゃんを嗅いであげると、大喜びしますよ。このように、思わず赤ちゃんと遊びたくなるのが、よい赤ちゃん絵本の条件です。

『すりすりももんちゃん』は、途中でちよっと変化します。

とげ とげ
さぼてんさん
ももんちゃんに
すり…すり すり

いたっ

うまいですねえ！本当に痛いかどうか手を出す赤ちゃんがいます。

ももんちゃん
ごめん
ごめん

がまん がまんの

ももんちゃん

がまん がまんの
ももんちゃん

がまん がまんの
ももんちゃん

繰り返しの言葉が何回も続きます。赤ちゃん絵本の特徴です。聞いている赤ちゃんの感情がスーッと入っていきます。

わーん
わーん
わーん
わーん
わーん

ももんちゃん おかあさんに すり すり
おかあさん いーい におい

「よかったね」と言うと「ああ、よかった」という顔をする赤ちゃん。読む人と赤ちゃんとの共感が生まれます。「よかったあ」という感覚をまた味わいたくて「この本読んで」と何回もせがまれます。うれしいですねえ。私は藤沢周平が大好きで何回も読みますが、さすがに赤ちゃんほどではないです。でも、赤ちゃん絵本を読んでいると、赤ちゃんに感化されて、繰り返しが好きになってきます。私は間もなく古稀ですから、「赤ちゃん返り」しているのかもしれませんが。これも幸せだなあ、と思い始めている今日この頃であります。

6 うたあそび絵本

うたあそび絵本も、赤ちゃんは大好きです。『ととけっこう よがあけた』（こぼやしえみこ案、ましませつこ絵）。いいですねえ。歌ってあげると、ホント、幸せそうな顔をしてくれます。（節を付けて読む。）

この間、葛飾赤十字産院で読んだら、ものすごく喜ぶ子がいました。6か月の赤ちゃんでした。尋常でない喜びようなのでお母さんに聞いたとこ

ろ、もう何十回と読んでいる定番中の定番絵本なんですって。知らないおじちゃんが自分の好きな本を読んでもくれるというので、あんだよバタバタして喜んでくれました。「あの絵本を読む人は絶対よい人だ」という、信頼感に満ちあふれた顔でしたよ。絵本の力ってすごいですね。

赤ちゃんは、心地よいメロディーを聞くのが大好きです。こういう、うたあそび絵本が出てきたのは、ほんとうに幸せなことです。

7 月刊絵本「0.1.2」

『てん てん てん』（わかやましずこさく）、福音館の「0.1.2」シリーズの1冊です。教文館という銀座の児童書専門店に頼まれて、10回講座を企画したことがあります。毎回、編集者が講師を務めました。福音館書店の編集者に話を聞きました。彼はこれを立ち上げるため、会社に行かないで保育園に出勤して、0、1、2歳児が、どのように絵本を楽しんでいるかを学びながら企画を練ったそうです。さすがに福音館だなと思いました。私もこのシリーズは、よく使います。

てん てん てん。
てんとうむし。

ぐる ぐる ぐる。
かたつむり。

『赤ちゃんにどんな絵本を読もうかな』の著者は、6か月になったばかりの赤ちゃんと『てん てん てん』の出会いをこう書いています。

両画面いっぱいいきいろいちょうちよが散らばって描かれています。白い画面に黄色なので見にくいのか、画面とゆずちゃんの間は一センチもないくらいのところまでにじり寄って見えています。

いきいろい ちょうちよ。

画面いっぱいいきいろいちょうちよの登場です。黒い線で枠描きがしてあるのでとっても

くっきりとしています。ゆずきちゃんの反応はこの場面で頂点に達したようです。いきなり、このちょうちょをパンパンとたたき出したのです。何度もたたいたあとは、今度は上から下に引っかくようなしぐさを繰り返すのです。そして、とうとう泣き出してしまったので、ここで、読み聞かせは中断してしまいました。

このしぐさを見て、ゆずきちゃんはこのちょうちょを取りたかったのではないか。でも取れないので泣き出してしまったのではないか。この時、実際につかむことのできない絵本の中の世界を、手で触れて感じたのではないか。この感覚はきっと体のどこかに残っていくのだろうと思ったものでした。

すごいですねえ。こういうふうには赤ちゃんの心の内をしっかりと分かる保育士は、そうはいません。現場で、絵本をたくさん使った経験があって初めて、分かることだと思います。

今、教えている大学の一つが幼児保育科。絵本をたくさん読みます。学生にも、自分のおすすめ絵本を読んでもらいます。保育実習から帰ってきた学生が、「先生、この絵本、すごく喜んでくれました」って、うれしそうに報告してくれます。うれしいですねえ。保育の中で、絵本をうまく使うことができる保育士になってもらいたい、と切に思います。

赤ちゃん絵本と図書館

制限時間が迫ってきました。

最後に、赤ちゃん絵本と図書館について、少しだけお話しします。

ブックスタートなどの影響で、赤ちゃん絵本を読む機会が増えました。図書館にも赤ちゃん絵本が増えていると思います。私が編集者時代、ある時期から、「図書館から絵本を借りてきたら子どもが気に入る、期限が来て戻したら、泣いてぐずるので、仕方がないから書店で買った」というお母さん方の愛読者カードが、非常に増えたのを記憶しています。図書館が、絵本を買い求めたいというきっかけになっていることは間違いありません。特に、赤ちゃん絵本、幼児の絵本は、繰り返

し読んで自分のものにしたいと思うものです。図書館の役割は、ますます大きくなっています。

各地の図書館から、赤ちゃん絵本について話せという呼びがよく来ます。去年、北海道へ行ってきました。午前と午後、二日間で4回。つまり4館回ったのです。疲れましたが、うれしかったですねえ。図書館は余り予算がないでしょう。「これしか予算がない」と言われれば「いいですよ」。スケジュールが空いていれば、喜んで出掛けます。この地方の図書館は連携がとてもいいらしくて、各館の負担が少なく済むようにしていました。昨日来た人の何人かが次の会場に移動しますので、同じことを話すわけにはいきません。「赤ちゃんはこんな絵本を待っている」とか「絵本に見る日本語の!と?」とか、「読み聞かせは愛の時間です」などと、テーマを変えてお話ししました。

作者や編集者をうまく図書館に吸い寄せ、読者と触れ合わせ、結果として、本を広めて行く。たくさんやってほしいと思っています。どんどん使ってください。

私は多摩市に住んでいますが、近くにある本館でも、赤ちゃんが絵本と楽しむための活動を活発に行っています。第1水曜日が0歳、第3水曜日が1歳以上。参加する親子が急激に増えているので、回数を増やすなどの見直しが検討されています。わらべ歌やら手遊びなどで楽しんでもらった後が絵本タイム。帰りに、赤ちゃん絵本コーナーで、絵本を借りるお母さん方をたくさん見かけます。

最近目に付くのは、若いお父さんが赤ちゃんに絵本を読む場面です。私が父親だった時代とは随分の様変わりです。お父さん方の読む顔が素敵なんですよ。赤ちゃんの喜びを分かち合う。いいですねえ。とてもうれしく思います。

図書館には、図書館の機能を越えた、地域のコミュニティセンターとしての役割があると思います。枠を超えた豊かな図書館作りをやってほしいなと思います。実際にやっている図書館はたくさん出てきています。各地域、各館、それぞれの特徴を生かした活動を精力的に進めていただきたい。それをみなさんにお願ひしまして、講座を終わりたいと思います。

赤ちゃん絵本—赤ちゃんは音を食べる

ありがとうございました。

(うしろ よしあき 元アリス館編集長)

「赤ちゃん絵本—赤ちゃんは音を食べる」紹介資料リスト

※→国立国会図書館東京本館にも所蔵

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	いないいないばあ	松谷みよ子文 瀬川康男絵	改版 童心社 1981.5	Y17-M97-47
2	もうねんね	松谷みよ子文 瀬川康男絵	童心社 昭和43	Y17-279
3	にんじん	せなけいこ作・絵	福音館書店 1969	Y17-575
4	ねないこだれだ	せなけいこさく・え	福音館書店 1969	Y17-571
5	ぶくちゃんのすてきなぱんつ	ひろかわさえこさく	アリス館 2001.2	Y17-N01-204
6	もこもこもこ	たにかわしゅんたろうさく もとながさだまさえ	文研出版 1995.2	Y18-10525
7	じゃあじゃあびりびり	まついのりこさく	改訂 偕成社 2001.8	Y17-N01-772
8	ちもちも	ひろかわさえこさく	アリス館 2000.2	Y17-N00-199
9	ぼぱーべぼびぱっぶ	おかざきけんじろう絵 谷川俊太郎文	クレヨンハウス 2004.11	Y17-N04-H1229
10	はじめまして：How do you do?	新沢としひこ作 大和田美鈴絵	鈴木出版 2008.2	Y17-N08-J340
11	いないいないばああそび	きむらゆういちさく	偕成社 1988.12	Y18-3811
12	あっぶっぶ	中川ひろたか文 村上康成絵	ひかりのくに 2003.6	Y17-N04-H351
13	いないいないばあ	中川ひろたか文 村上康成絵	ひかりのくに 2003.6	Y17-N04-H350
14	びょーん	まつおかたつひで作・絵	ポプラ社 2000.6	Y17-N00-571
15	ぼんぼんポコポコ	長谷川義史作絵	金の星社 2007.1	Y17-N07-H187
16	もうわらった	やすおかかよこ, うしろよしあき文 かさいまり絵	教育画劇 2007.9	Y17-N08-J320
17	くっついた	三浦太郎作・絵	こぐま社 2005.8	Y17-N06-H205
18	すりすりももんちゃん	とよたかずひこさく・え	童心社 2002.5	Y17-N02-893
19	ととけっこうよがあげた	こばやしえみこ案 ましませつこ絵	こぐま社 2005.7	Y17-N06-H76

赤ちゃん絵本—赤ちゃんは音を食べる

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
20	てんてんてん	わかやましずこさく	福音館書店 1998.6	Y17-M98-887
21	ここよここよ	かんざわとしこぶん やぶうちまさゆきえ	福音館書店 2003.1	Y17-N03-H143
22	赤ちゃんにどんな絵本を読もうかな: 乳児保育の中の絵本の役割	徳永満理著	かもがわ出版 2009.5	FC32-J357 ※
23	絵本から擬音語擬態語ぶちぶち ぼーん	後路好章著	アリス館 2005.10	UG71-H77 ※
24	あけてごらん	ディック・ブルーナ絵 村田さち子文	講談社 1998.10	Y18-M99-139
25	あそびましょ	かどのえいこさく おおしまたえこえ	あかね書房 1997.9	Y17-M98-152
26	おかあさんどーこ?	わかやましずこさく	童心社 2008.5	Y17-N08-J663
27	おたんじょうび	まついのりこさく	改訂版 偕成社 2001.7	Y17-N01-775
28	おつきさまこんばんは	林明子さく	福音館書店 1986.6	Y18-1997
29	かおかおどんなかお	柳原良平作・絵	こぐま社 1988.1	Y18-3020
30	がたんごとんがたんごとん	安西水丸さく	福音館書店 1987.6	Y18-2660
31	くだもの	平山和子さく	福音館書店 1981.10	Y17-8012
32	ごぶごぶごぼごぼ	駒形克己さく	福音館書店 1999.4	Y17-M99-716
33	とってください	福知伸夫さく	福音館書店 2003.3	Y17-N03-H244
34	ねんねんねこねこ	ながのひでこさく・え	アリス館 1996.2	Y18-11324
35	バナナです	川端誠作	文化出版局 1984.9	Y18-530
36	べるべるべる	長新太作・絵	BL出版 1999.1	Y17-M99-1215

レジュメ

幼年童話

宮川 健郎

「幼年童話」という領域は、いつごろ、どのようにして生まれたのでしょうか。「幼年童話」の変遷を作家や作品に即してたどり、とりわけ、「絵本」とのちがいを意識しながら、その今日的な可能性をさぐります。

1 「絶滅危惧種」としての幼年童話

- ・「絵本」ではなくて、「幼年童話」

絵が物語を語り、ページをめくっていくことによって展開する絵本と、ことばで語る幼年童話のちがい。

- ・絵本の隆盛と、現代児童文学が読者層の上限を上げていくなかで空洞化する「児童文学」と「幼年童話」。この状況の起源は何か。

佐藤さとる『だれも知らない小さな国』（講談社 1959）と、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。「現代児童文学」の成立と「声」のわかれ。音読から黙読へ。幼い読者から十代の読者へ、読者層の中心が移動する。書きことばとして緻密化し、長編化していく現代児童文学。

2 「幼年童話」の成立

- ・千葉省三『ワンワンものがたり』（金蘭社 1929）、浜田廣介の童話
- ・〈幼年童話というのは、いつごろから、いわれるようになったのでしょうか。（中略）／童話の、対象読者が、このように、子どもの読解力、または理解力の発達段階別に考えられるようになったのは、昭和期に、はいつてからでした。大正期までの児童文学には、幼年童話という段階的区分は、なかったのです。〉（与田準一「かいせつ」、『日本幼年童話全集』二 河出書房 1954 所収）
- ・メディアが「幼年童話」を作り出す
『コドモノクニ』（1922年1月創刊）、『コドモアサヒ』（1923年12月創刊）などの絵雑誌のカタカナ童話や、ひらがな童話

3 幼年童話の「口誦性」

- ・「ひろすけ童話」の運命
石井桃子他『子どもと文学』（中央公論社 1960、のち、福音館書店）の廣介評価（執筆は松居直）と、鳥越信「迷信を打破るために—幼年童話についてのメモ—」（『日本児童文学』1960年3月）
- ・鳥越信「迷信を打破るために」の幼年童話についての考え方
幼年童話の重要性／幼年童話における物語性やプロットを特に重要視する考え方／幼年童話の出版形式として、必ず「絵本」という形式が選ばれること
- ・浜田廣介に関する関英雄の意見と藤田圭雄の同意（座談会「浜田廣介の文学をめぐって」『日本児童文学』1974年3月）

〈あれを読む文章、目で鑑賞する活字文学としてだけ考えるとたしかに持ってまわった文章ですよ。けれどもお話文体といいたいでしょうか、子どもに読んで聞かせる時、あの文章は一概に否定できない。〉(関) 話術的文体、口演童話的文体

〈浜田さんは詩人だったと思う。(中略) 童謡作家としての浜田広介というものは、相当高く評価されている。〉(藤田)

- ・〈そこからは、原稿を書くとき、ことばを口に出して歌うような父の声が、ときには、蜂のうなりのように、ときには、突然、かけ声でもかけるように聞こえてくるのだった。〉(浜田留美『父浜田廣介の生涯』筑摩書房 1983)
- ・「原理」や、感情の「原型」を語る童話

4 幼年童話の現代

- ・詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」から、散文的なことばで子どもをめぐる状況を描く「現代児童文学」へ。現代児童文学における幼年「童話」とは？
- ・『子どもと文学』における、小川未明「ナンデモ ハイリマス」(『コドモノクニ』1932年1月)への批判(執筆はいぬいとみこ)と、散文化する幼年童話。
〈主人公の子どもが、ポケットにはなんでもはいります、という「発見」をしたところから、何か事件がはじまるべきなのです。〉(『子どもと文学』)
いぬいとみこ『ながいながいペンギンの話』(宝文館 1957)、古田足日『ロボット・カミイ』(福音館書店 1970)、『おしいれのぼうけん』(田畑精一と共作 童心社 1974)
- ・問題を提起する幼年童話
小沢正『目をさませトラゴロウ』(理論社 1965)、寺村輝夫『ぼくは王さま』(理論社 1961)、神沢利子『くまの子ウーフ』(ポプラ社 1969)
- ・幼年童話＝「俳句」説
木村裕一・あべ弘士『あらしのよるに』(講談社 1994)、正道かほる『チカちゃん』(童心社 1994)、長崎夏海『ぴらぴら』(草土文化 1994)
薫くみこ『ちかちゃんのはじめてだらけ』(講談社 1994 のち、日本標準)の非「俳句」性
参考 宮川健郎「幼年童話＝「俳句」説」(『日本児童文学』1995年7月)
- ・あまんきみこ、山下明生の童話性
- ・現代児童文学のあり方を「脱臼」させてしまう、いとうひろし『おさる』のシリーズ(講談社 1991～)

5 幼年童話の未来へ

- ・「口誦性」とナンセンス
谷川俊太郎『ことばあそびうた』(福音館書店 1973)、宮沢賢治の童話
内田麟太郎『ふしぎの森のヤーヤー』(金の星社 2004)
- ・幼年童話という、湧き出す「ことばの泉」
松居直『絵本のよろこび』(NHK出版 2003)

資料

- ① 宮川健郎「近代的な視覚的世界 「佐藤さとる コロボックル物語展」を見て」(『しんぶん赤旗』2007年9月5日)
- ② 石井桃子他『子どもと文学』(中央公論社 1960)「浜田広介」より

幼年童話

宮川 健郎



こんにちは、宮川です。よろしくお願いいたします。

今日、明日の講座のテーマは「いつ、何に出会うか」としました。幼年童話は、いつ出会うものか。児童文学の事典などで確認したところ、就学前から小学校1、2年生くらいまでの読者を対象としているもの、ということが割合常識的なこととして書かれていました。「いつ、何に出会うか」というテーマに照らせば、学齢前から小学校1、2年生の読者に対する読み物であるということによいと思います。

ただ、幼年童話と言っているものは、そういうふうにある年齢に対応したものとして書かれているという面だけではないのではないか、幼年童話という器を借りて、作家がどこかで自己表現してきた面もあるのではないかと、ならばそれは「いつ、何に出会うか」と言ったときの、学齢前から小学校1、2年生というものに向けて、というだけでは収まらない問題を含んでいるのではないかと、思っています。そのように今回の講座のテーマに即した意味での幼年童話であると同時に、テーマに即さない幼年童話という面があるのではないかという疑いを持ちながら、話を始めていきたいと思っています。レジュメに従って話をしていきます。

1 「絶滅危惧種」としての幼年童話

「絶滅危惧種」というのは、ちょっと大げさだったかなと思ったのですが、やはり大げさではないと思います。今日、後路さんが赤ちゃん絵本を中心に絵本の話をしてくださいましたが、ブックスタートの運動がある程度広がってきた中で、ここ数年赤ちゃん絵本を中心に絵本の出版点数がかな

り多くなっています。絵本はビジュアルなものですから人気があり、非常に盛んになっている分野です。一方で、ヤングアダルト（YA）という10代の少年少女、あるいは大人たちも読むようなものは、いろいろな作家が出てきて、新しい作品もいろいろ出てきて、かなり盛んになっています。それは児童文学で言うと、読者の年齢が上の層、一般の文学とかなりかぶっているところで展開している文学です。そこは隆盛ですが、児童文学と言ったときの本来の読者である小学生、あるいは今日のテーマである小学生よりも少し下のところについては、本はそれなりに出ていますが、それほど話題になっているものがない。幼年童話の分野でも割合古典的なものが繰り返し読まれているような状況が続いています。絵本が盛んになっており、読み物はかなり高年齢のところでもいろいろ書かれています。その間の児童文学の本来の読者、小学生辺りの読者を対象とした読み物は、実は全く空洞化しています。90年代の初めくらいから20年近く続いている状況ではないかと思っています。特に幼い子どもたちを読者とするような読み物がかなり枯渇している危機的状況にあるのではないかという問題意識を持っています。

今、絵本と児童文学を対比的にお話ししたつもりです。ごく基本的な確認ですが、絵本と言っているものと、幼年童話を含む児童文学というのは随分違ったものです。先ほどの講義でたくさん読み聞かせをしていただいたので確認できたと思いますが、絵本は見開きの絵が物語を語り、それをめくっていくことによって展開していくという固有の表現構造を持っています。だからよく言うのですが、絵本は「絵」の本であると同時に、絵の「本」なのです。本であることによって初めてペー

ジをめくることができます。「絵」の本であるという意味では視覚的な文化財ですし、「本」の形をしていて、めくっていくことで展開していくことに着目すれば、一ものの形をした芸術、例えば織物、漆塗りの器、陶器などを工芸と言いますが一絵本も一種の工芸なのではないかと思えます。

絵本は視覚的で工芸的なものですが、児童文学は全く違います。特に幼年童話と言われる幼い子どもたちを読者とする本は、たくさんの挿絵が付いていて100%本の形をしています。仮にすべての絵を抜いてしまっても、本の形をしていなくても、つまり言葉だけでも、読めたり読んであげたりできます。それが児童文学であり、幼年童話ではないかと思えます。極端なことを言いますと、巻紙に全然絵がなくて言葉だけ書いてあっても成立するものが児童文学であり、幼年童話です。ですから、今日は幼年に向かってどんな言葉を語り得ることができるか、ということが問題になっていく場になると思えます。

絵本や赤ちゃん絵本が盛んになっていること、そして、児童文学は読者層が上がっていることを申しました。児童文学の読者層を上げた、その走りは灰谷健次郎でしょう。灰谷さんは、1974年に『兎の眼』という作品でデビューし、それは長谷川知子さんの絵が入った児童書の形で出されましたが、内容にひかれる若者や中年の母親層を中心に、随分大人に読まれました。版元の理論社は挿絵のない文芸書版を出し、やがて新潮文庫に入っていきます。今は小説家として活躍されている江國香織さんのデビュー作は、1989年の『つめたいよるに』という児童書でした。それも大学生が読んだりして、読者層を上げる力を持った作品集でした。灰谷健次郎や80年代末の江國香織、そして森絵都のある作品、あさのあつこや佐藤多佳子の作品などが児童書として出ながら、むしろ大人にも読まれている作品で、読者層の上限をぐっと上げています。

では真ん中はどうかという話をしたいと思いません。児童文学本来の読者の真ん中が空洞化してしまったのはどうしてかということは、やはり現代の児童文学がもともと持っている基本的な性格から生まれ出てきたものではないか。そのことを資

料①に書いているので、確認していただければと思います。2年ほど前の夏休みに神奈川近代文学館で佐藤さとの「コロボックル物語」にかかわる展覧会が行われました。これを見て感想を書けという依頼がありまして、新聞にしてはかなり長い記事を書きました。これが今お話ししようとしていることを簡便に書いているので便利かなと思って持ってきました。後半の「10代の子ら意識」という見出しのところから読ませていただきます。

10代の子ら意識

創作『ノンちゃん雲に乗る』や、『クマのプーさん』の翻訳などで知られる児童文学者、石井桃子は、雑誌『母の友』1959年12月号に「子どもから学ぶこと」と題するエッセーを寄稿した。石井は、「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。そして、『だれも知らない小さな国』を「日本の創作童話にめずらしい筋の通ったファンタジー」としながら、実際に読み聞かせてみると、「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」と述べたのである。

『だれも知らない小さな国』刊行直後の批評だ。石井桃子は、読み聞かせをとおして作品を批判したが、佐藤さとのほうは、黙読で物語を楽しむ十代の子どもたちを読者として意識していただろう。ここには、日本の子どもの文学の分かれ道がある。音読する「声」と分かれた、佐藤さとの以降の「現代児童文学」は、読者層の中心を年上の子どもへと移動させ、黙読される書きことばとして緻密化していく。そのことによって、さまざまな主題を深めることにもなったのである。

次の「音読の『声』を」という見出しのところも読みます。

現代児童文学は、「戦争」の悲惨を描き、戦

争を引き起こすこともある「社会」を描いた。それまでは子どもの文学から遠ざけられていた「性」や「死」や「家庭崩壊」といった問題を、人間の本質にかかわるものとして、むしろ積極的に書きはじめたのは、1970年代の後半だった。現在、少なくとも扱われる問題という点では、「児童文学」は「文学」とあまり変わらないものになっている。私自身は、もう行くところまで行ってしまった現代児童文学は、音読の「声」をとりもどすことを考えたらよいと思っているのだけれど…。

こういうふうには書いています。児童文学の読者の中心となる層に向けた作品が空洞化している。それをどうするかというのは、読んであげる「声」をもう一度取り戻すことじゃないかという主張をしました。『だれも知らない小さな国』は、一人で物語を楽しめるようになった、早くても小学校4年生ぐらいから6年生—中学生でもよいと思いますが—が楽しむ作品として読まれ続けてきました。石井桃子はその前の時代の考え方で、読んであげられる物語こそが児童文学だと考えていて、読んであげたらうまく読めなかったという批判を書いています。現代児童文学は逆に読んであげる「声」と分かれて書き言葉として緻密化していき、その中で大人の文学と共通するような様々なテーマを書いていった。そのことによって現代児童文学はかつての戦争の悲惨を書き、戦争を繰り返してほしくないという願いも書いていったということです。児童文学が書き言葉として緻密化していく中で、中心となる読者からむしろ離れていく道が開かれてしまって、その続きが今だと思っています。幼年童話も空洞化している中に入っていますが、その空洞化したところをどのように埋めるかを考えたいと思います。

レジュメにも現代児童文学の成立から今に至るまでのいろいろな問題点を書き出しました。先ほどの新聞の文章と併せて見てください。以前の連続講座に「日本児童文学の流れ」という回があったのですが、そのときの講師の一人として「童話の系譜」というテーマで話しまして、最後に、現代児童文学は読んであげる「声」と分かれてしまっ

た、という話をしています。そのときの講義録も参照していただくとよいと思います。ですから、今日の講義は以前の平成17年度の講義が終わったところから始まるということになります。

ちょっとまとめますと、現代の児童文学は、読んであげる「声」と分かれて成立したと考えています。それを「声」のわかれと呼んでいます。「声」と分かれるという意味です。中野重治に『歌のわかれ』という小説がありまして、それを下敷きにして格好付けて言っているのですが、『歌のわかれ』というのは、短歌に熱心だった青年が、短歌という叙情的なものと分かれて、政治の世界に身を投じていくという青春小説です。「声」のわかれを伴って現代の児童文学が成立したと考えています。その分かれてしまった「声」の問題が、言葉で語っていく幼年童話をどうよみがえらせることができるかという問題と密接にかかわってくると思います。

2 「幼年童話」の成立

幼年童話はいつ始まったのか。これは意外なことにそう古くからではありません。浜田広介の童話や千葉省三の『ワンワンものがたり』辺りが始まりと言われていています。『ワンワンものがたり』には幾つか短編が入っているのですが、幼い子どもにお父さんが語りかける形の童話です。浜田広介も幼年童話の創始者とよく言われます。

では、幼年童話というのはどういうものでしょうか。やはり幼年童話の書き手でもあり、童謡詩人でもあった与田準一さんが1954年にこんなふうには書いています（『日本幼年童話全集』2「かいせつ」）。

幼年童話というのは、いつごろから、いわれるようになったのでしょうか。（中略）

童話の、対象読者が、このように、子どもの読解力、または理解力の発達段階別に考えられるようになったのは、昭和期に、はいつてからでした。大正期までの児童文学には、幼年童話という段階的区分は、なかったのです。

と書いてあり、ああそうなのかと思いますが、ど

うやら大正期末から昭和にかけて幼年童話というものが生まれた。それはどうしてか。例えば浜田広介が後年に「私の幼年童話」(『童話文学と人生』)という文章でこんなふうに書いています。

大正の終わりごろから昭和にはいって、児童のための月刊雑誌は学年別、年齢別に程度をわけて編集するということになり、その方針にのっとって読み物を取り扱った。いきおい、童話というものも、それにならう書き方を持ったのである。

と回想しています。同じ文章ですが、

人からいわれる「ひろすけ童話」の大半は、幼年向きの話とされているようで、なぜそうなったのか、それは先に申したとおりにジャーナリズムがそれを書かせてくれたのである。だから、それはジャーナリズムのお陰といえる。

大正期のよく知られた雑誌の「赤い鳥」も、昭和期に入ると「幼年読み物」としてカタカナに少しのやさしい漢字を入れたカタカナ童話というものを載せるようになります。それから大正末から絵雑誌が出ますが、有名な「コドモノクニ」にもカタカナだけの童話が載るようになります。ここに用意されている号には、「アメダマト コンペイタウ」という浜田広介の全部カタカナの童話が載っています。こういう幼い読者を特に意識して、カタカナだけ、平仮名だけで書かせるような出版の枠組が出来ていき、幼年童話が現実に見えることになったと思われれます。ですから、メディアが幼年童話を作っていたということがあるようです。その辺の事情で、案外新しいものなのだなという印象を私は受けました。大正期は幼年童話という枠組は余りなかったと回想されています。メディアとの関係の中で作品が作られていくことはよくあるわけですが、幼年童話にもあったのではと思っています。

3 幼年童話の「口誦性」

今名前を挙げましたが、千葉県三は『ワンワン

ものがたり』以降、必ずしも多くの作品を書いていません。『虎ちゃんの日記』など村の子どもを書いた童話が有名ですが、一これは幼年童話ではなく童話です—あるときから作品自体を書かなくなってしまいます。昭和期の幼年童話の代表的な書き手というと、むしろ浜田広介の方だと思えます。

「ひろすけ童話」は一時大変読まれたのですが、あるとき批判にさらされてしまいます。これがレジメで「『ひろすけ童話』の運命」と言っていることです。大きな批判は『子どもと文学』という本です。これは中央公論社から1960年に出ました。先ほど名前が出た石井桃子さんが中心になって、編集者でもあり、特に英語圏の絵本や児童文学に詳しい方、瀬田貞二さん、松居直さん、いぬいとみこさん、渡辺茂男さんなどが集まって、勉強会をしていました。日本の大正から戦後にかけての近代童話の時代の様々な作家や作品について検討し、それを本にしたのが『子どもと文学』です。扱われている作家は小川未明、坪田譲治、浜田広介、宮沢賢治、新美南吉、千葉県三ですが、当時まだ御健在で尊敬されていた小川未明、坪田譲治、浜田広介を批判的に扱い、1960年ごろにはマイナーだった宮沢賢治、新美南吉、千葉県三を高く評価する構図がありました。面白く、はっきり分かりやすく、これが子どもの文学を評価する基準だと言ひ、それに照らして小川未明、坪田譲治、浜田広介は面白くないし、はっきり分らないが、宮沢賢治、新美南吉、千葉県三は面白くてよく分かるということです。よく読まれていた浜田広介は批判的に扱われました。その批判を一部引用したのが資料②です。この本は分担して執筆していますが、広介の章は松居直さんが書いています。初めの部分だけ読みます。

最後に「泣いた赤おに」にふれてみましょう。それは、つぎのような書き出しではじまっています。

どこの山か、わかりません。その山のがけのところに、家が一けんたっていました。きこりが、住んでいたのでしょうか。

いいえ、そうではありません。

そんなら、くまが、そこに住まっていたのでしょうか。

いいえ、そうでもありません。

そこには、わかい赤おにが、たったひとりで住まっていました。

まずはじめの、「どこの山か、わかりません」という書き出しはまったくむちゃです。導入部は、時・場所・人物などを、読者にはっきりとわからせるような書き方が、なによりもたいせつです。「むかしむかし、あるところに」ということばは、「どこの山か、わかりません」などというあいまいなことではなく、「むかしむかし」であり、「あるところ」という一つの場所を、はっきり示している約束ごとです。「どこでもいいよ」というような親切心は、子どもの文学の上ではもっとも不親切です。

つぎに、「きこりが、住んでいたのでしょうか」ということばがでてきます。読者はきこりを頭の中にえがきます。すると、「いいえ、そうではありません」と否定されます。「くまが、そこに住まっていたのでしょうか」で、こんどはクマを思いえがきます。すると、「いいえ、そうでもありません」とまたやられます。やっど、若い赤おにがひとり住まいをしていることがわかりました。なぜ、こんな書き方がされるのでしょうか。子どもを混乱させ、物語の発展をとめる以外になんの効果もありません。この部分でたいせつなことは、こうです。

「ある山のがけのところに、家が一けんたっていました。そこには、わかい赤おにが、たったひとりで住まっていました。」

これだけでよいのです。このほうが、子どもにはよくわかります。よくわかるということが、子どもの文学の第一の条件だということを、もう一度はっきりさせておきましょう。

よく分かるというのは、この本全体を律している批評基準で、その基準をこの「泣いた赤おに」に当てはめてみると、こういう批判になっていくわけです。

同時期に鳥越信さんが「迷信を打破るために」（『日本児童文学』第6巻第2号通巻第48号）という文章を書いていて、これも浜田広介を中心とする幼年童話論です。「迷信」というのはひろすけ童話が優れているのは迷信だという、インパクトのある言い方です。

一つの迷信が、日本の児童文学界を徘徊している。それは、広介童話に関する、そしてひいては幼年童話そのものに関する、根ぶかい、まるでバイキンのような迷信である。

その迷信は、例えば次のような形で一般に流布されている。

として、ひろすけ童話を評価している言葉をいろいろ挙げた後、やがて批判をしています。これは私や石井直人が編んだ「現代児童文学論集」第2巻『現代児童文学の出發：1955-1964』という資料集に収めました。

では、鳥越先生の考える幼年童話とはどういうものかということ、イギリスやアメリカの幼年童話を参考にして、という言い方を伴って三つ挙げています。幼年童話は子どもにとって非常に大事であるということ、幼年童話における物語性やプロットを特に重要視しなければいけないこと、そして幼年童話の出版形式として必ず「絵本」という形式を採ることです。イギリスやアメリカの幼年童話の考え方を踏まえて、日本の広介を中心とする幼年童話に照らし合わせて、結果的に広介を批判しています。この前提となっているイギリスやアメリカの幼年童話の考え方はたぶん石井桃子さん辺りを通して鳥越先生が学んだことだと思います。鳥越さんは早稲田大学の先生になる前に岩波書店に勤めていて、石井桃子と同僚だった時期があります。『子どもと文学』に集まっていたメンバーではないのですが、かなり石井桃子と近いところで仕事をしていました。この幼年童話論は石井桃子の考え方が鳥越先生に入っていった形ではないかと思います。特に2番目に物語性やプロットを重要視することを強調していますが、先ほどの松居直さんの「泣いた赤おに」批判も物語性やプロットに関わる批判で、その意味では重な

る考え方です。

『子どもと文学』に書かれていることは確かにそうではあるなと思いますが、ただそれで終わりかという、そうでもないのではないかと考えました。当時、違った観点を出していたのは、戦中から書き始めた童話作家の一人の関英雄さんです。浜田広介が亡くなり、雑誌「日本児童文学」（日本児童文学者協会編）が追悼特集を組みました。追悼の座談会には、鳥越さんも出席しているのですが、関英雄さんが出ています。そこで「あれを読む文章、目で鑑賞する活字文学としてだけ考えるとたしかに持ってまわった文章ですよ。けれどもお話文体といってしまうか、子どもに読んで聞かせる時、あの文章は一概に否定できない」と言っています。私もそうかもしれないと思います。「泣いた赤おに」が子どもに聞かせる文章としてもものすごく素晴らしいとは言えないかもしれませんが、こういう観点があるということは大事なことだと思います。考えるヒントになると思います。

関さんは話術的文体と言ったり、口演童話的文体と言ったりしています。口演童話というのは聞き慣れない方もいらっしゃるかと思います。明治期に巖谷小波という人がいて、明治24（1891）年1月に博文館から『こがね丸』という犬の敵討ち物語を、「少年用文学」と断って出しました。当時の少年という言葉はボーイズという意味ではありません。明治20年代の少年は、青年でも壮年でもない、少年ということです。つまり「少年用文学」は子どもの文学ということです。『こがね丸』自体も声に出して読むとよいような文語調で書かれていました。小波は小説家としては言文一致体を試みていたので、古めかしい文語体で書いたことは大変批判されたのですが、子どもの読者は声に出して読むだろうと考えたらしく、自分が小説家としてやっていた言文一致体よりもリズムや響きのいい文語調を用いました。

『こがね丸』は子どものための文学と最初に銘打った作品なので、日本の児童文学の始めと言われていますが、小波は同時に口演童話を始めた人です。『こがね丸』は活字で流布する児童文学の始まりですが、活字で流布することは、作者が一人書齋でそれを書いて、活字メディアが子

どもたちのところへ作品を届けるので、作者と読者が決して対面しないわけです。小波はそれに飽き足りなかったようで、子どもたちのところへ出掛けて行って、自分の作った作品を直に聞かせてやるという活動を好んでやっていました。それが口演童話です。これは活字で流布する日本の児童文学の流れとは別な流れを持っています。岸辺福雄や久留島武彦などが有名です。明治時代は相当な数の口演童話家がいたようですが、大正期にラジオが発達し、廃れていきました。口演童話は今ではほとんど聞くことができないので、私も3回ぐらいしか聞いたことがありません。口演童話というのは少し想像しにくいかもしれませんが、何も使わずに素で話します。ですから、今図書館で行われているストーリーテリングと大体同じだと思います。ストーリーテリングはアメリカ生まれで、子どもたちを活字に近付けていくための滑走路のような役割を図書館の中で果たしていると思いますので、起こりは違いますが、日本流のストーリーテリングということになります。

そういう口演童話的な文体を持っている広介がどうして批判されてしまったのかというと、現代児童文学は「声」と分かれてしまったわけです。声に出して読むということが余り考えられない、黙読中心の世界になっています。「声」と分かれてしまった現代児童文学の中で口演童話的文体・話術的文体を持っている広介が評価されなくなったと言えると思います。

ただ、幼年童話と言っているからには、口演童話的文体のようなスタイルは大事だと思います。広介がどうやって書いていたかと言うと、次女の浜田留美さんが、『父 浜田広介の生涯』という本を出されており、そこに執筆風景を回想している文章があります。一部引用しました。

私が物心ついたころ、父の書齋は、玄関に入って、左側の洋間であった。（中略）そこからは、原稿を書くとき、ことばを口に出して歌うような父の声が、ときには、蜂のうなりのように、ときには、突然、かけ声でもかけるように聞こえてくるのだった。

私はここがとても好きです。執筆風景を思い出して書かれていて、ああ、なるほどなと思います。こういう書き方で書いていました。広介はいろいろな作品がよく読まれていましたから、繰り返しいろいろな本に入り直すわけです。そうすると、新しい本に入るたびに推敲^{すいこう}していきます。それは描写を丁寧にして、文章のリアリティを高めるといふ書き言葉としての操作もあったと思います。同時にリズムを整える、読んだときの調子を整える推敲も多く、読んだときの口演童話的な文体としての推敲が繰り返されていくという特色があったと思います。七五調の決まりきったリズムであるということがまた批判の対象にもなっていきます。近代・現代は決まりきったことを繰り返してやるのはオリジナリティがないという時代です。古典的なリズムを嫌っています。だからと言って七五調のリズムは悪くはなからうと私は思うのですが。

関英雄さんの話に戻りますが、同じ座談会で童謡詩人で童謡の歴史の研究者としても著名だった藤田圭雄^{たまたお}さんが「浜田さんは詩人だったと思う。(中略)童謡作家としての浜田広介というものは、相当高く評価されていていい」と、童謡の面から関英雄さんの意見を補足するような発言をなさっています。

藤田先生が広介の代表作として挙げた童謡は、「みぞれ」です。

みぞれ 北風 坊主山
 山のうへから ながめたら 僕の学校がみえ
 ました
 おさうち番で しめてきた 窓が小さくみえ
 ました
 みぞれ 北風 坊主山
 あしたは 雪が ふるでせう

こういうような調子の童謡です。広介のような口演童話的な文体、子どもに読んで聞かせるとき、あの文章は一概に否定できないという観点を少し育てていきたいと思います。私はそれを「口誦^{こうじゆう}性」という言葉で呼びたいと思います。「口誦」という言葉は辞書にあります、「口誦性」はあ

りません。それでも、oralityという意味で使われることがあるようです。いわゆる「口承」ではなく、声に出して読む、口ずさむという意味の「口誦」です。声に出して読むことのできる、口ずさむことのできる性格を持っているという意味で仮に「口誦性」と呼んでみます。

どうして「口誦性」が貴重か、なぜ関英雄の観点を育てていかなければならないかは、やはり幼年と言われる時代の子どもたちが声の文化の中で生きているからです。声の文化の中で生きている子どもたちにとって、童話の「口誦性」は非常に大事なのではないかと思います。オングという人が『声の文化と文字の文化』という本を書いて、日本でも割合読まれています。「声の文化」というのは全く文字を伴わず、言葉によって支えられる社会・文化のことであり、「文字の文化」は文字を伴う言語によって作られている社会・文化のことです。そのように対比的に語っている本があります。「文字が伴わないことがあるの？」と思われると思いますが、世界に数ある言語の中には文字を全く伴わない言葉が相当あると言われていました。文化人類学者の川田順造は、言語は人間にとって普遍的なものであるけれど、文字は少しも普遍的ではない、と言っています。これは『無文字社会の歴史』という本ですが、いわゆるアフリカの未開社会に入っていたとき、川田さんによれば文字が無いのが当たり前なわけです。

私たちは日本語で形成されている社会・文化を生きていますので、声だけでコミュニケーションするというのは非常に想像しにくいのですが、声の文化では声だけでコミュニケーションできるし、声だけで物語も語られるし、声だけで歴史も語られるということです。ただ、声だけでは長い物語を語ることは難しく、短いエピソードを連ねて結果的に長くなるような語り方が特色だとオングは言っています。だからと言ってそれが文字を伴っているために長い形で語られる文化に対して、特に劣っているということではなく、それはただ違う文化なのだと言っています。

日本も4世紀ごろに漢字が入ってくるまでは無文字の社会だったはずですが、私たちは現在文字が氾濫^{はんらん}している文化を生きていますので、文字の

無い状態は大変想像しにくいと思います。しかし、今も学齢前後の幼い子どもたちは文字をまだ取り込んでいない場合が多いですから、まさに声の文化を生きているのです。子育てしてみるとそれを確認できたことがあります。少し脱線するかもしれませんが、少しそのような体験を話してみても、「口誦性」のところに戻ってきたいと思います。

私には二人子どもがいて、上の子どもはもう大学生3年生、下の子どもは高校2年生です。文字の入りが随分違って、上の子は2歳ごろになるともう平仮名が全部読めました。文字を教えたことは全くないのですが、1歳代から私は読み聞かせをしていたので、絵本の中の文字と私が読んでいる声を対照させて、2歳ごろには全部覚えてしまいました。上の子は、私が家でワープロで仕事をしているとひざに乗ってきて、平仮名が読めるので口述筆記をしました。「こ」「と」「^ん（濁点）」「も」、変換、と打って「子ども」となり、仕事を手伝ってくれました。しかし、家で仕事をしているというのは、原稿締切りが明日というような状況で、急いでいるので、だんだんいらいらしてきて、大体15分ぐらいでけんか別れをしました。しかし、上の娘は「あいうえお」を覚えればお父さんと遊んでもらえるかも、と思ったのかもしれませんが、そのように文字が早く入ってしまった子なのですが、下の子は4歳になっても5歳になっても文字の入らない、まさに声の文化を生きていた子どもでした。上の子は幼稚園の後半ぐらいから一人で黙読するような子どもでしたので、それを見ていた下の男の子は、文字を覚えると読んでもらう幸福を手放すと思ったのか、姉のように生きてたまるかと思ったのか、何しろ文字を覚えないうちで、知的発達には何も不安を覚えなかったのか、文字を覚えないうちで、文字を知らないで困る場面もあります。

当時家にはある伝説がありまして、クリスマスが近付いてサンタさんにプレゼントしてほしいものを紙に書いて、ベランダの窓の外側から見えるようにはっておくと、サンタさんが来てくれるというものでした。真ん前に公園のある小さいマン

ションに住んでいて、マンションの中に子どもたちの友達がたくさんいましたから、その伝説が行き渡った時期があり、暮れになるとどの窓にも紙がはってあるという状態が見られました。12月になると、おもちゃ屋さんにサンタさんからもらいたいものを決めるために下見に行きます。下の子どもが4歳半ぐらいのときにおもちゃ屋さんに下見に行き、あるおもちゃの箱を指して「ここに書いてあるのを読んで」と言うので、「超重連合体スーパーライナーダグオン」と教えたなら、「スーパーライナーダグオン、スーパーライナーダグオン、…」と唱え始めました。彼は無文字の人、声の文化の人なので、メモをすることはできないし、文字の形で頭の隅に置いておくこともできないので、ひたすら声で体に刻み付けるように唱えています。唱える度に、やがてもらえるかもしれないおもちゃのイメージが強くなり、だんだんうれしくなって、声がだんだん大きくなってきて、外に出るころには「スーパーライナーダグオン」と大声で言い、体も動きだしてぱっと走っていくその後ろ姿を見て、私は文字を知らないからこういうことが起こるわけですから、文字を知らないというのはなんて豊かなことなのだろうと思いました。

同時にすぐに思い出したのが、昔話の「だんごどっこいしょ」です。男がおかみさんの実家に行って、義理のお母さんにだんごをごちそうしてもらい、おいしかったので、家に帰って作ってもらおうと思って、「これは何だ」と聞きます。「だんごだよ」と教えられて、「だんご、だんご、だんご、だんご、…」と唱えて帰ります。彼は大人ですが、昔の庶民なのでやはり無文字の人だったと思います。家に近付いたところに小川があり、そこを飛び越すときに「だんごどっこいしょ」と言ったので、「だんごどっこいしょ、だんごどっこいしょ、…」と唱えて家に帰り、おかみさんに「だんごどっこいしょを作れ」と言うのですが、それは話が通じないのでけんかになり、思わずおかみさんを殴ってしまいます。そうするとこぶが出来て、「だんごのようなこぶが出来た」とおかみさんが言ったので、「だんご」を思い出したという話です。昔話の男もだんごと唱えながらどんなにかうれしくなって、声も大きくなって

いただろうと想像します。関敬吾の『日本昔話大成』なんかを読むと、これは「愚か^{むこ}聲」という部立てに入っています。でもこれは決して愚かな話ではないと思います。声の文化を生きているのです。

幼い子どもはそのように声の文化を生きています。学校に入ると文字を覚えると思って、大人たちは読み聞かせをしなくなりますが、幼年童話の対象である1、2年生のときはまだまだ声の文化を生きていると思います。

これもやはり下の子で確かめたことです。彼はあるきっかけでそれまでの文字のストックのふたが開いて、学校に入るときには文字が読めるようになったのですが、きっかけはゲームの攻略本でした。それで、1年生の夏休みに入り、近所のスイミングスクールに毎日通っていました。ある朝起きたら、「今日は行きたくない」と言うので、どうしたのか聞きました。昨日近所のおじいさんとおばあさんのお宅にお孫さんの男の子が遊びに来ていて、その子と「ものすごく遊んでしまって、ものすごく疲れて、今朝起きてみたら体がふらふらして、トイレに入ったら便器におしりがはまって立ち上がれないぐらいに疲れている」と言うので、「じゃあ休めば」と言って仕事に出た。家を出た後に、そう言えば、「トイレのベンチって言ってなかったかな。おかしいな」と思いました。翌日の朝御飯のときに、「トイレの腰掛けるところは何て言うの」と聞いたら、「ベンチ」と言いました。「公園の長いいすは何て言うの」と聞いたら、やはり「ベンチ」と答えました。「二つは同じなの」と聞いたら、「うん」と言いました。「違うんだけどな」と言ったのですが、それ以上言いませんでした。とっさに言わないほうがよいと思った理由は二つあります。一つは、「便器」というのは漢語です。「便器」を教えるとなると、漢字を書いて教えないといけない気がするのですが、小学校1年生はせいぜい漢数字の一、二、三を習って夏休みなので、「便器」を教えるのは漢字指導の系統性を乱すことになると思ったからです。もっと大きな理由は、世界に数ある言語に実際にあるかどうか知りませんが、「公園の腰掛けるいす」と「トイレの腰掛けるところ」を同じ「腰

掛けるもの」と一語で呼ぶ言語があってもおかしくないということです。言語能力というのは抽象化力です。「いす」と言っても、実際には相当ばらばらなものです。共通項を括り出して、「いす」なら「いす」という言葉で抽象化して呼んでいるわけです。日本語では「公園の長いいす」と「トイレの腰掛けるところ」は違う言葉で呼ばれていますが、両方を「腰掛けるもの」という意味の一語で抽象化している言語があってもおかしくない。だとすると言語能力の発露としては全く間違っていないので、放っておけばよいと思いました。そして、「ベンチ」と「便器」は音が似ていて、意味も同じではないかと考えたと思いましたから、1年生はまだ声の文化だということが確かめられた気がしました。2年後の夏休みに急にそのことを思い出して、「トイレの腰掛けるところは、何て言うの」と聞いたら、「便器に決まってるだろ、お父さん」と言われて、どこで日本語と折り合いをつけたのかを目撃できなくて大変残念な気がしました。子どもは親の知らないところで育っていくのだなと思いました。

幼年童話の読者であるような子どもたちは学校に入っても、大体3年生ぐらいまでは声の文化をまだ生き続けていると思います。だから「トイレのベンチ」と言うわけです。声の文化の中にいる子どもたちに、「口誦性」のある作品を声で読んであげることがどれほど貴重なことかと思えます。声は体の続き、いや、身体そのものだと思います。声で読んであげるということは、ある種身体性を際立たせていくことです。聞くというのも体で聞くわけですから、身体性を際立たせていくことです。声で読んであげ、それを聞くというのは、子どもを抱きしめてあげるような、身体と身体の関係が引き起こされることだと思います。そのことがその年ごろの子どもたちにどのぐらい深い耕しになるかということ、やはりよく考えるべきことだと思います。声と声とで人と人がつながるならば、人との関係性を耕すことにもなるし、読んであげることによってその子の身体を耕すことになるだろうと思えます。浜田広介が今もよいかというのは問題ですが、浜田広介を評価したような関英雄の観点というのはやはり重要で、それを育て

ていくことが現代の幼年童話を考えることにもつながると思います。これが今日の結論でもありますが、もう少し話を続けます。

童話はどういうものかということですが、大正期から戦後すぐにかけてのものを童話とか近代童話と言っています。浜田広介も小川未明も宮沢賢治も新美南吉も童話の時代の代表的な作者です。大正から戦後にかけての童話の時代、それは詩的・象徴的な言葉で心象風景を描くようなものでした。『だれも知らない小さな国』から始まったと考えられる現代児童文学は、もっと散文的な言葉で子どもをめぐる状況・社会を描くようになるという大きな転換がありました。戦争体験をどうやって伝えるかと考えたときに、散文的な言葉で社会を描くようなものに変わらざるを得なかった。その転換は歴史の必然だったと思っています。

童話と児童文学と言っているものは随分違うところがあります。詩的・象徴的な言葉で心象風景を描くのが「童話」で、散文的な言葉で子どもをめぐる状況・社会を描く「現代児童文学」という区別は私の言い方ですが、いろいろな意見があります。童話というのは「原理」を描くとおっしゃった方がいます。それは童話作家で童謡詩人の佐藤義美さんです。童謡の「いぬのおまわりさん」が一番有名な作品でしょうか。佐藤さんが「童話の一つの事件を書くものではなく、いくつもの事件に共通するものを取り出し、新しいかたちを与えて書かなければならないから小説より大変だ、「童話は原理だからね」と言ったそうです。これは古田足日さんが伝えている言葉で、古田さんは何回かこのことを書いています。ここで言う、一つの事件をずっと書いていくような小説に現代児童文学はなっています。童話はそうではなく、いろいろなものに共通する「原理」を書くもの。これは近代童話の可能性の最大値を言っている言葉だと思いますが、確かにそうかもしれません。浜田広介の代表作の「棕鳥の夢」は、「原理」というよりはむしろ感情の「原型」と私は呼んでいますが「寂しさ」というのはこういうものだと、いうことを非常に純粋な形で取り出して見事に書いた作品だと思います。そういうものを書くとい

う特色が童話、幼年童話にはありました。

4 幼年童話の現代

広介などの童話の時代から、『だれも知らない小さな国』以降の現代児童文学の時代になっていきます。読者層の中心は10代前半の少年少女に上がっていきますので、そのころの子どもたちが読めるようなグレードのものが文学史の中心になっていきます。幼年童話は書かれますが、児童文学史年表のようなものに毎年の話題作や問題作を挙げるときには、10代前半の子どもを対象にしたような小説的な作品が多くなり、幼年のものは際立ったものは多くありません。そのことに問題はあると思いますが、現代児童文学はそういうものになっていきました。それでも、その現代児童文学における幼年童話の系譜を少したどっていきましょう。

現代児童文学の出発期に、先ほどの『子どもと文学』が、小川未明の幼年童話に対しても批判をしました。小川未明の章はいぬいとみこさんが執筆したのですが、「ナンデモ ハイリマス」について書いています。「ナンデモ ハイリマス」は「コドモノクニ」に載った500字ぐらいの短い作品です。私が編んだ『名作童話 小川未明30選』に入れましたが、読んでみます。

ナンデモ ハイリマス

^{ショウ}正チャンハ、カアイラシイ子供デス。ダカラ、キテイル上着モ カアイラシク、ソレニ ツイテイル ポケットモ、モトヨリ カアイラシイノデ アリマシタ。

コノポケットニハ、ナンデモ ハイリマス。ミルクキャラメルモ、ビスケットモ、アル時ハ、キレイナ石ノコロモ、木ノ下デ拾ッタ、マッカナ葉モ、ドングリノ実モ、マタ、チンドンヤノ小父サンカラ ^{オシ}モラッタ、広告ノピラモ、大事ソウニ イレテアルカト思ウト、イツノ間ニカ、ナクナッテ イマシタ。

今日、正チャンハ、オ母サンカラ、大キナ蜜柑^{ミカン}ヲ モライマシタ。コレバカリハ、小サナポケットニ、ハイラナカロウト 思ッテイルト、正チャンハ、オ姉サンニ 皮ヲムイテモライ、

イクツニモ、イクツニモ分ケテ、ポケットニ
イレマシタ。コノ カアイラシイポケットニ、
ナンデモ、ハイラナイモノハ アリマセン。

これだけのカタカナ童話です。これをいぬいとみ
こさんが批判しました。「主人公の子どもが、ポ
ケットにはなんでもはいります、という「発見」
をしたところから、何か事件がはじまるべきなの
です」。始まるころでもう終わってしまっている
という意見です。いぬいとみこはまさにその「発見」
の後を考えて幼年童話を書いていった人で、
『ながいながいペンギンの話』というペンギンの
双子の話があります。これはまさに未明が書き終
わったところから始めたような話です。幼年童話
というのは先ほどのメディアとの関係もあり、短
いものでしかなかったのですが、長い幼年童話が
書かれました。

幼年童話も散文的な言葉を獲得しなければ、長
いものを書いていくことができません。ひとつの
事件をずっと書いていくのが現代児童文学です。
子どもをめぐるある事件が、こうなってこうな
って終わっていきましたと書くのが、現代児童文学
です。ですから現代児童文学はいくらでも長くな
るシステムの中に入ってしまった。童話の言葉
は詩的で象徴的ですから、ひとつの語がぎゅっ
と意味やイメージを担っているの、詩が余り長
く書けないのと同じで余り長くはなりません。で
も現代児童文学はもっと散文的で、ある事件を詳
しく説明していけばどんどん長くなるというシス
テムですから、幼年童話でも『ながいながいペン
ギンの話』などは散文性を獲得した長い話になり
ました。古田足日さんの『ロボット・カミィ』や
『おしいれのぼうけん』も長い話で、長く語るシ
ステムの、事件をずっと語っていくことのできる
言葉によって作られた幼年童話、絵本だと思いま
す。そういうものが現代の幼年童話の一つの形に
なっていました。

現代のものでは、随分と問題提起的な作品があ
ります。小沢正の『目をさませトラゴロウ』は、
トラのキャラクターを借りながら自分とは何なの
かという、アイデンティティーを論ずるようなも
のになっています。寺村輝夫さんの『ぼくは王さ

ま』もよく読まれましたが、最初のお話は「ぞう
のたまごのたまごやき」というものでした。お祝
い事があって、王さまは国民に自分の大好きな卵
焼きをごちそうしようと思うのだけど、普通の卵
じゃ足りないから象の卵を探しに行けということ
で物語が始まります。象の卵というあり得ないも
のを書いていったことによって、逆にあり得るも
のは何なのか、ということ突き付けてくる性格
を持っています。ナンセンスと言われますが、あ
り得ないナンセンスを描くことで、逆にじゃあ何
があり得るの、自分たちはどういう基盤の上に
立っているの、ということ鋭く問うているもの
です。

やはりよく知られたものを挙げますと、『くま
の子ウーフ』（神沢利子作、井上洋介絵）は目次
を見るとある特徴があります。例えば、1番目の
話は「さかなには なぜ しがない」、2番目
は「ウーフは おしっこでできてるか??」、3
番目は「いざというときって どんなとき?」、
5番目に「ちょうちょだけに なぜ なくの」、
7番目は「おっことさないもの なんだ?」、最
後は「くまーびきぶんは ねずみ百びきぶんか」
というように、みんな問いかけなのです。問いか
ける幼年童話ですね。問題提起的な作品が60年代
に続いたと思います。

現代児童文学の中で幼年童話がどのように書か
れていったのかをさらに拾っていくと、90年代に
なってからですが、絵童話という絵本と幼年童話
の中間みたいなものですが、『あらしのよるに』（木
村裕一作、あべ弘士絵）が出ます。あらしの晩に、
オオカミとヤギがある小屋で出会ってしまって、
真っ暗なので、お互いを同類だと思い込んで、仲
良くなってしまいます。最後別れるときに、明日
あらしが終わったら食事でもどうですかと言っ
て、合言葉は「あらしの よるに」にしようと言
います。

「じゃ、ねんのため、おいらが『あらしの
よるに ともだちに なった ものです。』っ
て いいやすよ。」

「ハハハ、『あらしの よるに』だけで わか
りますよ。」

「じゃあ、おいらたちの あいことばは、『あらしの よるに』ってことっすね。」

「じゃあ、きを つけて、あらしの よるに。」

「さいなら、あらしの よるに。」

さっきまで あれくるっていた あらしが
うそのように、さわやかな かぜが ふわりと
ふいた。

よあけまえの しずかな やみの なかを、
てを ふりながら さゆうに わかれていく
ふたつの かげ。

あくるひ、この おかの したで、なにが
おこるのか。 このはの しずくを きらめかせ、
ちょっぴりと かおを だしてきた あさ
ひにも、そんなこと、わかる はずも ない。

これで終わってしまいます。あらしの夜に親しくなったけれど、それはオオカミでありヤギでした。翌日晴れた空の下で「あらしの よるに」と言い合ったら、さあどうなるか。急に食う一食われるの関係になるのか、それともあらしの夜を過ごした二人の友情は固くてそうはならないのか、その答えは全く語られずに、朝日にもそんなことは分かるはずがないというふうにならなくなってしまいます。肝心なことを省略して終わるような特色があります。省略されてしまうので、読者たちが強くそこを想像していくという仕組みをはっきり持っています。木村裕一さん自身も、その余白を自分で埋めていくように書き、また余白を残し、その余白をまた埋めていくように書くということでシリーズが出来ていきます。

それから正道かほるの『チカちゃん』や長崎夏海の『ぴらぴら』もそうですが、暗示とか象徴とか、想像力を引き出すことを意識した幼年童話が90年代の中ごろに幾つも出ました。当時そのことを捉えて、私は幼年童話が「俳句」になっているという言い方をしました。「俳句」は17文字だけで表されるので、ほとんど書けない。ですから象徴なり暗示なり省略なりといった技法で、読者の想像力を呼び込もうとする。17文字しか書けない、その余白に想像力を呼び込むのが「俳句」という文芸ですが、それと同じことが幼年童話でも起こっていやしないかということを書きました。こ

れはやや批判的な言い方です。それは芸術的・文芸的に面白い実験だし、優れているのですが、それを評価するのはもしかしたら大人の関心じゃないか、大人がよいと言った作品ではないかということです。『あらしのよるに』はそれとは違ういろいろな要素もありますので単純に言えませんが、『チカちゃん』はかなり暗示的な技法の作品で、鳥越信先生が非常にほめた作品でした。芸術的・文芸的に大人の評価が高い作品なのだけど、それはどうなのだろうかと思いました。それは近代童話の詩的で象徴的な言葉にもかなり近く、近代童話に近付いたと思いました。

同じ時期に逆に非常に非「俳句」的な作品が出ました。これは幼年童話と児童文学との境目ぐらいの、3年生ぐらい向けだと思いますが、薫くみこさんの『ちかちゃんのはじめてだらけ』という作品です。これは散文的な作品で、面白い作品だなと思いました。短編が三つ入っているうちの一つに、「はじめての歯医者さん」というものがあり、ちかちゃんという3年生の女の子がセントウウエルプというお店の前に行くと、友達のゆうたがいて、ちかちゃんと口げんかになります。ゆうたが怒って、「なにをっ、かいじゅうのくせになまいきだぞ！ なんにも買わないやつは、このベンチにすわるな！」と言うと、ちかちゃんは「なんでよ。だれがそんなこときめたのよ。いつ？ どこで？ だれが？ 何時何分何十秒にきめたのよ」と言い返します。これは子どもたちがよく言う言い回しですが、「何時何分何十秒に決めたのよ、ちゃんと説明しろ」と言っているわけで、現代児童文学の精神です。これは、さっき挙げたような「俳句」的な技法の幼年童話ではなく、散文的であることを目指した幼年童話だったと思います。「俳句」的と非「俳句」的と、その両方が90年代に出てきたことが思い出されます。

幼年童話の安定的な書き手としてはあまんきみこさんや、山下明生さんがいます。彼らは今の『ちかちゃんのはじめてだらけ』とはちょっと違って、詩的で象徴的な近代童話に近い形で書く人たちだと思います。

90年代に入ったところで、いとうひろしの絵童話「おさる」のシリーズが出てきました。これは

画期的な作品だったと思います。毎日毎日同じことの繰り返しということを書いています。例えば1冊目の『おさるのまいにち』の冒頭が

ぼくは、おさるです。
みなみの しまに、すんで います。

2冊目の『おさるはおさる』になっても、

ぼくは、おさるです。
みなみの しまに、すんで います。

と同じです。同じことがずっと繰り返されている話です。『おさるのまいにち』では特別なことが起こって、うみがめのおじいさんがやって来る。うみがめのおじいさんのお話をおさるたちは楽しみにしているのだけど、実にたわいない話で、このうみがめのおじいさんの話が珍しいというくらい、おさるの毎日は平坦なのだということが強調されていると思います。毎日毎日、おしっこをして、ごはんを食べて、毛づくろいをして寝ますという同じことの繰り返しということをあえて書いた話です。

現代児童文学というのはそれまでこういうことを書きませんでした。昨日と違う今日が起こってしまったということを書き続けてきました。今日は家出をしてしまった、今日は昨日と違って戦争が起こってしまった、とか、特別なことを書こうとしてきたわけです。特別な今日の中で、子どもたちは試練を受けながら成長していったということを描くのが現代児童文学でした。それを「成長物語」と呼んだのは石井直人さんです。昨日と違う今日が起こり、主人公は成長をした、という成長物語を好んで書き続けてきたのが現代児童文学です。成長を描いた作品を子どもに手渡すことによって、あなたも成長しなさいと言い続けてきたのかもしれない。

ところがおさるの毎日は同じことの繰り返しで、成長がありません。考えてみれば、現代児童文学は昨日と違う今日が起こるとのことばかり書いていたのだな、ということが『おさるのまいにち』を読んで改めて分かった気がしました。そ

の意味では『おさるのまいにち』は現代児童文学批判になっていると思います。現代児童文学が、長くなったと言っても400字詰め原稿用紙で200枚から400枚ぐらいの長さの中で、でも主人公がちゃんと成長してしまうことを書いてきたのに対して、『おさるのまいにち』はもう少しのんびりすれば、というメッセージを繰り返しているという点で新しくなっていると思いますし、現代児童文学のあり方に対する批判にもなっていると思います。絵本的な技法をかなり使っているのが半分絵本なのですが、これも一種の幼年童話と考えてよいと思います。

幼年童話の現代ということで特色のあるものを語ってきました。ほかにも松谷みよ子さんの「モモちゃん」シリーズとか中川李枝子さんの『いやいやえん』とかもあります。

5 幼年童話の未来へ

先ほどの「口誦性」ということに戻りますが、ナンセンス文学があるときからよく書かれてきたと思います。例えば『ことばあそびうた』(谷川俊太郎詩、瀬川康男絵)という、言葉遊びの詩の絵本があります。例えば、教科書に載ったりしてよく知られた「いるか」です。

いるかいるか
いないかいるか
いないいないいるか
いつならいるか
よるならいるか
またきてみるか
(以下略)

これは以前勤めていた大学で入試問題に出したことがあります。「この詩の中に「いるか」が何頭いるかと尋ねられたとしたら、どのように答えるか」という問題でした。平仮名の「いるか」は動物の「いるか」とそこに「いるか」という二つの意味をいつも発生させるので、「詩の中に「いるか」が何頭いるかは数えられない」という解答例を出したのですが、冒頭の「いるかいるか」にしても何通りも読み方があるわけです。私は、最

初は意味を取りながら読み始めたとしても、やがて読み調子に流されて意味はどうでもよくなってしまふ、意味にはぐれる体験だと言っています。ナンセンスというのは言葉を連ねても意味は積み上がらない世界ですから、結局残るのは唱えている声だけになってしまいます。意味は忘れられ、唱えている調子や唱えている声だけになってしまいますので、ナンセンスはどこか「口誦性」を際立たせるところがあるのではという仮説を持っています。

内田麟太郎さんが『ふしぎの森のヤーヤー』という作品をシリーズで出し始めて私は大変好きなのですが、ヤーヤーというのは不思議なあり得ない動物のこです。

そして、モニモニの 子どもの ヤーヤーも
いました。

ヤーヤーは 男の子です。

お父さんと お母さんと 三にんで くら
していました。

からだは 子ブタみたいで、耳は ウサギ
みたいでした。

その日も。

ヤーヤーは さんぽをしていました。

さんぽが 大すきなのです。

だから、自分で こしらえた さんぽのうた
だつて ありました。

♪さんぽ さんぽ

二歩でも さんぽ

♪さんぽ さんぽ

千歩でも さんぽ

そうやって、家から 千歩と 三十三歩 歩
いたときです。

これもナンセンスで、ナンセンスというのは「口誦性」が際立つのではないかと思います。宮沢賢治の「どんぐりと山猫」や「かしわばやしの夜」などはナンセンスとも考えられますから、賢治童話は実は声の文学なのではないかと思うのです。そういうことで、「口誦性」をもう一回意識することができるのではないかと思います。

幼年童話はまだ声の文化の中にいる人たちに、声で語りかけるという領域だと思います。今なかなかうまく機能していませんが、そのことによって何か深い言葉の耕しが起こるだろうと思います。人間は言葉で感じて言葉で考えているわけですから、言葉は道具ではなく、私たち自身を作っているものです。だから子どもにとって言葉が耕され豊かになっていくということは、その子の自分というものが太っていくということです。だとすればこの領域は何とかなければならないと思います。現在は絵本の読み聞かせが幼年童話を肩代わりしているという状況です。言葉そのもので幼年に語りかける作品がどうかして改めて生まれたいだろうかという願いを持っています。

(みやかわ たけお 国立国会図書館客員調査員、
武蔵野大学文学部教授)

「幼年童話」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館所蔵
 ※ → 国立国会図書館東京本館にも所蔵

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	兎の眼	灰谷健次郎作 長谷川知子絵	理論社 1974	Y7-4211
2	つめたいよるに	江国香織作 柳生まち子絵	理論社 1989.8	Y8-6589
3	歌のわかれ	中野重治著	新潮社 1950	913.6-N479u (本館)
4	だれも知らない小さな国	佐藤暁著 若菜珪絵	講談社 昭和 34	児 913.8-Sa867d
5	ワンワンものがたり	千葉省三著 川上四郎絵	金蘭社 昭和 4	児乙部 29-T-5
6	日本幼年童話全集 . 1-8	巖谷小波等著 岩崎ちひろ等絵	河出書房 昭和 29- 昭和 30	児 913.8-N6912
7	童話文学と人生	浜田広介著	集英社 1969	KE129-1 ※
8	コドモノクニ		東京社	Z32-B158
9	コドモアサヒ		朝日新聞社	Z32-B163
10	赤い鳥		赤い鳥社	Z32-B339
11	千葉県三童話全集 . 第 2 巻 鷹の巣と り . 虎ちゃんの日記		岩崎書店 1981.3	Y7-8743
12	浜田広介全集 . 第 1 巻 - 第 12 巻		集英社 1975-1976	KH118-71 ※
13	ニゲタカメノコ : カタカナ童話	浜田広介著 佐藤一二絵	文昭社 昭和 14	児 935-172
14	ひらがな童話集	濱田廣介著	金の星社 1939.7	Y8-N08-J164
15	子どもと文学	石井桃子等著	福音館書店 1967	909-I583k-h ※
16	現代児童文学の出発 : 1955-1964	日本児童文学者協会編	日本図書センター 2007.6	KG411-H65 ※
17	日本児童文学 6(2)	日本児童文学者協会編	日本児童文学者協会 [1960.3]	Z13-450 ※
18	日本児童文学 20(3) 浜田広介追悼 (特集)	日本児童文学者協会編	日本児童文学者協会 [1974.3]	Z13-450 ※
19	こがね丸	巖谷小波著 林義雄絵	アテネ出版社 昭和 24	児乙部 49-I-3

幼年童話

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
20	「ひろすけ童話」をつくった浜田広介 : 父浜田廣介の生涯	浜田留美著	ゆまに書房 1998.4	KG536-G48 ※
21	声の文化と文字の文化	W.-J. オング著 桜井直文他訳	藤原書店 1991.10	KE12-E51 (本館)
22	無文字社会の歴史: 西アフリカ・モ シ族の事例を中心に	川田順造著	岩波書店 2001.7	G141-G18 (本館)
23	だんごどっこいしょ	大川悦生作 長谷川知子絵	ポプラ社 昭和 50	Y7-5058
24	日本昔話大成	関敬吾著	角川書店	KG745-97 ※
25	小川未明 30 選	小川未明著 宮川健郎編	春陽堂書店 2009.1	Y8-N09-J217
26	宮沢賢治 20 選	宮沢賢治著 宮川健郎編	春陽堂書店 2008.11	Y8-N09-J26
27	ながいながいペンギンの話	いぬいとみこ著 横田昭次絵	宝文館 昭和 32	児 913.8-I483n
28	ロボット・カミィ	古田足日著 ほりうちせいichi絵	福音館 1970	Y7-2039
29	おしいれのぼうけん	ふるたたるひさく たばたせいichiえ	童心社 昭和 49	Y17-4289
30	そうのたまごのたまごやき	寺村輝夫作 和歌山静子絵	理論社 2009.4	Y8-N09-J640
31	目をさませトラゴロウ	小沢正著 井上洋介絵	理論社 昭和 40	Y7-308
32	ぼくは王さま	寺村輝夫著 和田誠絵	理論社 昭和 36	児 913.8-Te174b
33	くまの子ウーフ	神沢利子作 井上洋介絵	ポプラ社 1969	Y7-1711
34	あらしのよるに	木村裕一作 あべ弘士絵	講談社 1994.10	Y18-9624
35	チカちゃん	正道かほる作 曾我舞画	童心社 1994.11	Y9-1197
36	ぴらぴら	長崎夏海ぶん 佐藤真紀子え	草土文化 1994.9	Y9-1001
37	ちかちゃんのはじめてだらけ	薫くみこ作 井上洋介絵	講談社 1994.7	Y9-851
38	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 1968.9	Y8-N03-H1000

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
39	カモメがくれた三かくの海	山下明生作 古屋洋絵	日本標準 2008.4	Y8-N08-J563
40	おさるのまいにち	いとうひろし作・絵	講談社 1991.5	Y8-8299
41	おさるはおさる	いとうひろし作・絵	講談社 1991.12	Y18-6214
42	おさるのおいかけっこ	いとうひろし作・絵	講談社 2007.6	Y17-N07-H772
43	ことばあそびうた	谷川俊太郎詩 瀬川康男絵	福音館書店 1973	Y17-4075
44	ふしぎの森のヤーヤー	内田麟太郎作 高島純絵	金の星社 2004.9	Y8-N04-H905
45	絵本のよろこび	松居直著	日本放送出版協会 2003.11	UG71-H28 ※

レジュメ

紙芝居・共感の楽しさ素晴らしさ

酒井 京子

日本独自の文化である紙芝居は、紙芝居ならではの独特な特性をもっています。多様な子どものための文化の中で、紙芝居のみがもつ独自性とは、何なのでしょう？ 絵本とはどのように違うのでしょうか？ 紙芝居の歴史にもふれながら、お話ししていきます。また、紙芝居も演じます。

紙芝居は、最近いろいろな所で話題になり、マスコミにも取り上げられています。しかし、そのほとんどは「昔懐かしい紙芝居」としての扱いです。

しかし、今、紙芝居は幼稚園・保育園・図書館・学校はもとより、書店・地域文庫・老人ホーム・病院などさまざまな場所で演じられ、いきいきとした運動が展開されています。日本独自の文化財である紙芝居には、どんな「力」があるのでしょうか？

1. 独特のかたち

紙芝居は絵本と異なり、表に画・裏に文章が書かれています。そのバラバラの紙を紙芝居舞台に入れ、一枚一枚ぬきながらお話を進めていくという形式をもっています。そのために、演じ手が必要であり、演じ手は観客と向き合って文章を読み進めていきます。演じ手なくして紙芝居は成立しません。綴じられ・読者自身がページをめくりながらお話を楽しむ絵本とは、大きな違いがあります。

2. 紙芝居の独自性

①出て行き広がる・紙芝居は舞台に入れることで、その作品の世界をくっきりと観客に見せることができます。そして演者や観客のいる場との違いを区別します。演者が紙芝居を一枚一枚ぬくことは、舞台の中にあつたお話の世界が観客のいる場に出されていくことでもあります。

この「ぬく」という紙芝居独特の行為の連続は、作品の世界が舞台の中だけにあるのではなく、観客のいる場所まで、広げ届けるという重要な役割を果たします。

②集中とコミュニケーションによる共感・舞台の中にある紙芝居が一枚ぬかれると、観客は新しく出てくる場面に集中します。ここでも舞台は大切な役割を果たします。舞台があることで次の場面への集中が強まるのです。また、読み終わった場面を舞台の裏側にさしこむことも、作品への集中を強めます。

また、裏に文章が書かれているので、演者は観客と向き合って紙芝居を演じます。悲しい場面は悲しい気持ちになって、嬉しい場面は嬉しそうに。大げさに演じなくても、演者は観客

と自然にコミュニケーションをとることになります。

その結果、作品が語っていることへの共感が生まれます。その共感とは作品世界が、観客のところへ広がっているのですから、演者と観客の間だけではなく、観客同士の間にも生まれます。

今まで述べてきた、①出て行き広がる、②集中とコミュニケーションから共感の世界を生み出すということをすべて行うのは演者です。ですから演者がどのような作品を選び、どのように演じるかはとても重要です。

人と人とのつながりの希薄な現代社会で、このような紙芝居の独自性は、もっと大切にされて良いのではないのでしょうか？ IT時代にあって、生身の人間が向き合うことのできる優れた文化材である紙芝居を、たくさん演じ共感の輪を広げて下さい。

3. 紙芝居の演じ方

4. 戦前・戦中の紙芝居の簡単な歴史

- 1、1930年に東京の下町に街頭紙芝居として生まれる
- 2、1931年 街頭紙芝居屋さん東京に2,000人
- 3、1938年 日本教育紙芝居協会設立 松永謙哉・青江舜次郎
今井よね・・・キリスト教紙芝居 高橋五山・・・幼稚園紙芝居
- 4、アジア・太平洋戦争激化
- 5、1943年 月平均発行部数 6万部
- 6、1945年 敗戦
- 7、街頭紙芝居の復活 紙芝居屋さん全国で2万人
- 8、民主紙芝居人集団設立（後の教育紙芝居研究会）

5. 世界に広がる紙芝居

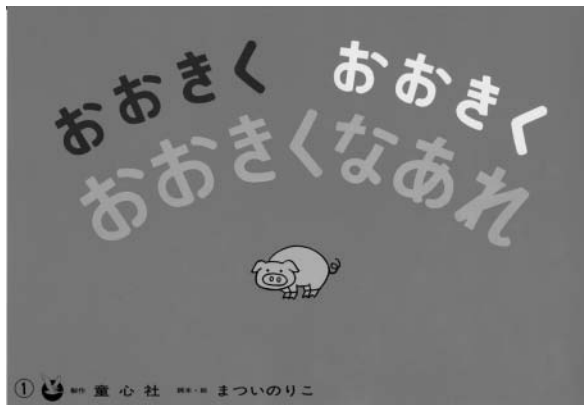
- ・海外での反響
- ・2001年 「紙芝居文化の会」設立 本格的に海外への紙芝居普及に力を注ぐ。現在30か国に会員がいる。

紙芝居・
共感の楽しさ素晴らしさ
酒井 京子



はじめに

皆さん、おはようございます。今日は紙芝居の講座ですので、最初に一本、紙芝居を演じてから、紙芝居とは何かという話をしたいと思っております。よろしいでしょうか。それでは紙芝居を始めます。(紙芝居『おおきくおおきくおおきくなあれ』(まついのりこ脚本・絵)を演じる。)



この紙芝居は「観客参加型」と私たちは言っているのですけれど、とても人気のある紙芝居です。2歳児くらいからお年寄りにも盛んに演じられている作品です。

紙芝居についてこれからお話するのですが、まず絵本とどう違うのか、考えたいと思います。皆さんにいろいろな作品を御紹介しながら話したいので、次の作品をここに入れますね。(紙芝居舞台に紙芝居を入れる。)

1. 独特のかたち

紙芝居は、表に絵があって、裏に文章が書かれています。1枚1枚ばらばらでとじられてはいません。絵本と根本的に違うのは、とじられているか、とじられていないかであると私は考えています。絵本はとじられていますから、めくるわけで

す。(絵本をめくる。)絵本にとって「めくる」ということはとても大事なことです。めくることで作品の中へ、中へ入っていく。

これは『おいしいのぼうけん』(ふるたたるひ・たばたせい いち さく)という絵本です。「たけし」と「あきら」という二人の男の子の冒険の物語で、私が20代のときに編集した作品なのですが、読者は「たけし」と「あきら」になって、この作品の中へ入っていくのですよね。入っていくときに、「めくる」ということは大切です。ですから、読み聞かせをなさるときも、一人で読むときも、大事に大事にめくっていくのですよね。絵本の場合は、個人で読む、と考えたときに、いつめくっても自由です。この絵をずっと見てもよいわけです。そして、自由に次のページをめくっていきます。

それに比べて、紙芝居はとじられていない。絵と文が表と裏になっていますから、演じてくれる人が必要になるわけですね。

絵本は、文字が読めれば一人でも読むことができます。しかし、紙芝居は演じてもらわなければ成立しない世界です。ですから、演じ手の存在というのは大きいし、一後でこの舞台の話もしますが、これは「紙芝居舞台」と言っています—紙芝居舞台の中に入れて、演じ手はこの辺(紙芝居の向かって左後ろ辺り)に立って、裏の文章を読みながら演じていく、ということになります。

絵本は基本的には個人の「個」を育てるもの、「個」のものです。絵本ではありませんが、小説を自分が読んでいるときのことを、ちょっと思い浮かべていただければ、本の中に自分自身が入っていくことがよく分かると思うのです。例えば、電車の中で本を読んでいると、周りの音も何もかも

が聞こえなくなつて、本の中に入って行く。そういう体験を、皆さん全員なさったことがあると思うのです。本というのは個人のものだ、と思います。

それに対して、紙芝居は集団のもの。ですから、よく絵本と紙芝居は似たようなものだ、と考える方もいるのですが、違う文化であると思うのです。私たち編集者は、絵本ならば、例えばこの画面があったとして、この本全体で、どんな書体の文字がこの作品の内容には合うのだろう、どんな大きさがいいのだろう、どこにこの文字を配置したらよいのだろうと、めくるということも当然考えながら、絵本を作っていくのです。絵本は文字を含めた画面が重なり合った一つの完成した世界です。

例えばこの「14ひき」の絵本シリーズも、上に全面絵、下に文章が書かれています。でも、絵と文の境目は、ぱっと切った線にしていないのです。いわむらかずおさんが丁寧に、丁寧にこれを描かれているので、よく見ると、凸凹があるのです。なぜそうしたかという、文字と絵の部分が渾然一体となった一つの世界を表現したかったからですね。ですから絵本というのは、一見開き単位で考えても、絵と文が渾然一体となって一つの表現をしていく世界なのですね。それに対して紙芝居は、絵は絵、文は文となっていて、そして更にとじられていない。

形というのは大事で、その物の本質を表す、というふうに私は思うのです。ですから、ばらばらであるということは結局、ぬいて入れなくてはならないとか、いろいろな紙芝居の特性を生み出していきます。この形ということから紙芝居の特性についてこれからちょっと話したいと思います。

2. 紙芝居の独自性

① 出て行き広がる

舞台について

紙芝居は、ばらばらですから、できれば舞台に入れてほしいのです。(紙芝居舞台を開きながら)これを「箱」、「箱」と言う人がいるのですけれど、私たちは「紙芝居舞台」と呼んでいます。

フランスで紙芝居の講座を行いました。フラン

スの子どもたちは紙芝居舞台を「魔法の箱」と言っているそうです。図書館で紙芝居を演じるよ、と言うと「魔法の箱」をだれが持ってきて、だれが終わったら片付けるか、「今度は僕」、「私を持って来る」となつてすごい、というふうに聞きました。子どもにとっては魔法の箱なのですね。

私たち日本人は、小さいころ、紙芝居をどこかで見たことがあると思います。ですから日本人にとって紙芝居というのは聞いたことのない言葉ではないし、見たことが一度もない、という人は余りいないと思うのです。そういう意味ではフランス人は、初めて紙芝居や舞台を見ますから、「魔法の箱」だ、と子どもが直感的に思ったというのは、なるほどな、と思います。

例えば、舞台に入れなくて演じたとします。(紙芝居舞台から紙芝居を出して)これは『たべられたやまんぼ』(松谷みよ子脚本、二俣英五郎画)という民話紙芝居なのですが、私がここにいて「むかし むかし」と読んでいきますね。そして

おばあさんは そう いうと、
にかにかと わらって、
やぶの 中に きえました。

—ぬきながら—

こぞうは とんで かえると、
おしょうさんに その はなしを しました。

こうなりますが、私は舞台に入れないとぐらつくことを証明しようと思って、今ぐらぐらさせたわけではない。自然にぐらぐらしてしまったのです。そして紙芝居を持っている手も観客には邪魔だと思ふのです。

紙芝居にはいろいろなぬき方があります。例えば、「さつとぬく」というのがありますが、(舞台に入れなくて紙芝居をぬく真似をして)さつとぬくときは、やっぱりこう(ぐらぐらと)なっちゃいますね。

ですから、舞台の中に入れて演じるのはとても重要です。舞台に入れると、紙芝居の世界がくつきりとするでしょう。

これは「三面開きの舞台」と言います。原形は戦後、日本の新劇の世界をリードした劇作家・演出家である千田是也さんのお兄さんである伊藤喜朔さんが作った、とされています。その当時はこのようなシンプルな形ではなかったのですが、改良に改良を重ねて、今の形になりました。

ぬかれて出て行く

紙芝居はこのように、ぬかれていくわけですよ。ぬかれることで、何が起るのか。いろいろなことが起るのですが、その一つが、舞台の中にあつた作品世界が、みんなのところへ出て行くということです。なぜ出て行くかという、演者は現実の世界にいて、その演者が語りながらぬいて、舞台の中のお話の世界を現実の世界にぬくことで出ていくわけですよ。ですから、紙芝居ってすごく臨場感があるのです。現実にいる人間が語り、ぬいていくから、広がっていく。最初に『おおきくおおきくおおきなあれ』を演じました。この作品はみんなが参加するところがあつて、強くみんなのところへ出て行って広がっている作品です。そういう意味で紙芝居の特性をよく表しているのです、最初に演じました。

では、三面開きではなくて、扉の無い舞台はどうか。(紙芝居舞台の扉の無いものを出す。)舞台が無いよりは、扉の無い舞台でもあつた方がよいと思うのです。作品の世界がくっきりします。しかし、出て行って広がる、という点で考えると、だんだん、だんだん出てきて広がらない。扉が無いことで出て行き広がる力が弱いのではないかと、思います。

紙芝居は日本の文化

7年くらい前ですけど、紙芝居の講座をやり、スイスに行ったら、スイスには紙芝居の舞台がありました。その舞台が三面開きの舞台だったのですが、(紙芝居舞台の扉を指しながら)こういう波型ではないのです。紙芝居舞台の扉が、大きな山型になっていました。そのとき私は、やっぱりスイスアルプスの国だな、と思いました。

この波型というのはとっても優しいのですよね。心地よい。紙芝居は日本人が生み出した文化

ですが、この波の形には、日本的な優しさとリズムがあるな、と思います。

童心社は3年前に新社屋を建て、4階に「KAMISHIBAI HALL」を作りました。そのとき建築家に「紙芝居とは何か」という説明をしました。すると彼は、紙芝居は「引き戸文化」だな、と言ったのです。西洋の建築も、アジアの建築も、窓や開口部はほとんどこう(観音開きの動きをする)なんですって。日本には障子とか、ふすまとか、引き戸がいろいろありますよね。建築的に見れば日本独特なのだそうです。紙芝居はまさしく「引き戸文化」ですね。

なるほど日本人が紙芝居を作って、こういう形にしていったことに納得がいくような気がします。紙芝居の舞台は大事ですから、図書館には是非一台あるといいな、と思います。

②集中とコミュニケーションによる共感 ぬくことで集中させる

紙芝居の一つの特徴は、作品世界が出て行って広がるということ。では、もう一つは何でしょう。ちょっと、見てくださいね。(紙芝居をぬく。)私は紙芝居を1枚ぬいていますよね。皆さんは、このぬいたものはもう見ていない。ぬかれた場面があることはもちろん分かっているけれども、次に何が出てくるか、ということに集中していると思うのです。紙芝居は、ぬくことで作品の世界を観客に集中させていく。

ぱっとぬくと集中が強くなります。後で宮川健郎先生が演じてくださると思いますが、『おとうさん』(与田準一脚本、田畑精一画)の紙芝居では、「半分までぬく」というのがあるのですよ。こう、半分までぬいて集中させておいて、みんなが集中したところでぱっとぬく、というようなね。いろいろなぬき方で作品世界を表現していく、それが紙芝居なのです。ぬくことで観客の集中を誘うというのは、面白いことだな、と私は思います。

紙芝居のコミュニケーション

紙芝居は、後に文章がありますから、暗記しない限りはこうやって(紙芝居の前に出て)演じることはできません。ですから、文章が見える場所

に立って見ながら演じるのですが、私がさっき演じたとき、演じ手の存在はとても大きかったと思うのです。というのは、例えば子どもたちがいるところにやってきて、これから紙芝居始めるね、と言っただけで、もう既に演じ手と観客の間にはコミュニケーションが始まっています。紙芝居はコミュニケーションの文化でもあるのです。

それから、さっき『おおきくおおきくおおきなあれ』をやったときに、隣の人が「おおきくあれ」と言っているな、とか、後ろの人が言っているな、とか皆さん感じたでしょう。ということは、観客同士の間で、コミュニケーションが作られるのですよね。紙芝居のコミュニケーションは、私は素晴らしいものだな、と思います。

こうして考えていくと、出て行って広がるということも、それからぬくことで集中して、コミュニケーションを取りながら演じる、ということも、全部演者がやっていることなのですよね。ぬかなければお話は進みません。演者の存在というのは重要です。演者が「いいな」と思った紙芝居をやってくだされればよいのですが、しかし、是非優れた作品を演じていただきたい、と思っています。

紙芝居を選ぶ

絵本や児童文学は、研究論文などがたくさん出ていて、その考えの違いが話題になったりします。私は論争していくとか、違う意見があるというのは、面白いことだと思っている人間です。絵本についてはそういうことが華やかだった時期がありました。しかし、紙芝居は今まで絵本より一つ下のもの、というふうに思われていたので、作品についての論争がほとんどない。なぜ論争がなかったか、というのは後でお話しする歴史を見れば分かります。

そして、よい作品を選ぶということが、私は大事だと思います。紙芝居は、絵本ほどではないけれど、かなりの新刊も出ているし、童心社自体、紙芝居の研究会から出来てきた会社ですから、その創業当時から現在までを考えると、2,000点も新刊を出しています。童心社の紙芝居は戦後に作られています、作品についての評論とか、考え方についての話、というのが非常に少ないのです

よね。だから、どういう作品がよいのか分からない、という話をよく聞きます。

私は、今の子どもたちが生きていく力をもらえるような作品を演じてほしい、と願っています。作品には、子どもの本であれ、ファッションであれ、食べ物であれ、それぞれの作り手の価値観が出てきます。特に、子どものものの場合には、愛とか勇気とか冒険が込められているものを子どもたちに見てほしい、と願っています。作品の奥に流れているテーマは、絵本でも児童文学でも紙芝居でも、もちろん同じなのですが、それプラス、さっき申し上げた紙芝居の特性が備わっているものを是非演じてもらいたい。つまり、出て行って広がることのできる紙芝居、それからもう一つは、ぬくことで集中が起こって、コミュニケーションが取れて、そして最後に、作品のテーマへの共感が生まれる作品を選んでほしいと思うのですね。

作品への共感

『おおきくおおきくおおきなあれ』で、みんな一緒にケーキを食べたでしょう。あの作品を大きくなるだけの作品とみるか、それだけではない、みんなで大きくなりたい、いろいろな意味で子どもが成長したい、という願いが込められた作品であると思うか、演者がどういうふうに考えて作品を演じるかが重要です。

ある演者が演じているのを見たときに、最後のケーキのところで「分割の紙芝居」になってしまったな、と思ったことがあります。子どもたちに、「あなた何人家族」と言って、「5人」と言うのと5個に切って、「はい」と渡して、「あなた何人」、「僕3人」と言うのと三つに切って渡して。そうしたらもう、子どもたちは、「はいはい、僕んち、おばあちゃんもおじいちゃんもいるんだぞ」という話になってしまっ。最後には作家が作品に込めたものは、めちゃくちゃになってしまったのね。単に遊ぶ、というものになってしまった。あの作品に作家が込めたものは、そういうことではないのですよね。もっと成長したい、大きくなりたい、そういう気持ちをみんなで共感しよう、という作品なのです。

演者がどの作品を選んで、その内容をどうい

ふうに捉えて演じるかが、紙芝居では大切です。

私は語学が苦手なので、外国に行ったときに通訳の方が付くわけです。ですから事前に原稿を渡しておくのですが、「共感」は漢字でしょう。フランス語にも英語にもドイツ語にも、「共感」という言葉は無いのです。『共感』という漢字の意味というのは深いと私はそのとき改めて思いました。みんなが共に感じようね、というのとも、またちょっと違う、とっても深い意味があって、通訳の方が長々と説明しなければ、「共感」という言葉の意味がなかなか相手には通じないのです。

紙芝居にしてはいけない内容

以前、こういうことがあるから紙芝居は下に見られるのだな、と思った体験があります。大阪で紙芝居コンクールがありました。ちょうどベトナムの人が日本に来ていて、そういう集会を見たいと言うので、一緒に行きました。大分昔のことですが、オウム真理教の事件の真最中だったのです。私が見た紙芝居は、黒マントの男が出てきて、少年を「おいでおいで」とやっている作品だったのね。挙げ句の果てに、黒マントが出てくると演者がテープを「ばちゃん」とやるわけ。そうすると、「ぐわーん」と会場に変な音が広がって、黒マントが「来いよ、来いよ」みたいに言ってね。少年が「どうしよう、どうしよう」と悩むような、そういう作品だったのです。そのとき、こういう内容を紙芝居にされたら困ると、強く思いました。何でも紙芝居にすればよいというものではない、と思います。ベトナムの人に、「すみません。これは本当の紙芝居じゃないから、悪く思わないでね」と言ったのです。そしたらベトナムの人は「あれは紙芝居ではありません。みんなで元気に生きていこう、そして深い人間になっていこう、と考えて演じるのが紙芝居なのだから、あれは偽物です」と、私が言う前に解説してくれて、ほっとしたことがありました。このように、何でも作品にしてしまうことができないのが紙芝居だ、と考えています。

紙芝居は共感の世界を作りますから、作品を厳選する力を演じ手が持ってほしい、というのが私

の願いです。紙芝居は、一人ではなかなか選べない。最低、演じる人と見る人の二人が必要です。そして内容についても議論していく必要があるのではないかな、と思います。

その人らしく演じる

これから宮川先生が『おとうさん』（与田準一脚本、田畑精一画）という紙芝居をやってくださいるので、「出て行き広がる」ということと、集中してコミュニケーションを取って最後にどういふ共感が生まれるのかな、ということをやっと意識しながら、見ていただけますか。（宮川健郎講師、紙芝居『おとうさん』演じる。）

時間がないけれど、演じる話も簡単にしようかな、と思います。

宮川先生は童心社に来て練習してくださいました。一生懸命、宮川先生らしく演じてくださって、それがすごくよかったです。結局、演じるというのはその人が出ることなのですよね。それが子どもたちが喜ぶ理由の大きな一つだと思います。ですからいろいろな個性の方が、その人らしく演じればよいのだなと、改めて思いました。ありがとうございました。

紙芝居の絵の特徴

さっき申し上げたように、この『おとうさん』の世界というのは、みんなのところに出て行って広がっていたと思うのです。これは『おしいれのぼうけん』の画家の田畑精一さんの絵なのですが、絵本とは全然違う画風になっています。それは、出て行き広がるために、こういう象徴的な絵にしているのですよね。最近の絵描きさんは、どうも絵本の絵と紙芝居の絵を同じように描きながら、編集としては困っています。でも、『おしいれのぼうけん』の絵と、この絵は本当に違う。紙芝居として出て行き広がる絵というのを、田畑さんは追求したのだな、と思うのです。紙芝居は簡単に描いてある、というふうに思いがちです。しかし、紙芝居の絵は難しい。紙芝居は一過性です。前に戻ることはできない。だから、その瞬間、瞬間を、ぎゅっと押し込めて、というのか、語られていることをきちっと表す絵を描かなくて

はならないのです。また、私たちは、遠くから見ても分かる絵を「遠見が利く絵」と言っているのですが、遠見が利く絵を作るのはとても難しいことです。しかし、この作品は見事に遠見が利く絵になっていると思います。

ゆっくりのリズム

それから、「出て行き広がる」の話なのですが、今、宮川先生は

ずうっと ずうっと

とぬきながら、

ある日、川へ 水あびに
でかけました。



と、ぬいた場面を舞台の後ろに黙って入れていたと思うのです。皆さんは意識的に見ていなかったかもしれませんが、黙って入れる、という時間がすごくよかったです。紙芝居はぬかれることで

次の絵に集中しますよね。しかし、ぬいてまた後ろに入れることで、新しい絵の世界をみんながじっくり見てくれる。これは安定した集中の時間で、それもまたとても大事なよい時間だと私は思うのです。実は私は最初のころ、それができなかったのですが…。

紙芝居はテレビと違う、ゆっくりのリズムのものなのです。

3. 紙芝居の演じ方

間について

次に、特性を踏まえた上で、演じ方に入っていきます。ぬき方には、さっとぬくとか、ガタガタぬくとか、回しながらぬくとか、いろいろなぬき方があります。それは全部裏に書いてありますから、その通りやればよいのです。

書いていないのが、間ですね。例えばここで、

さあ、川から あがって きた、
ほんとの おとうさんは たいへんです。
(ぬきながら間をもって)
「ぼうやー、ぼうやー」

とこうなるのと、

さあ、川から あがって きた、
ほんとの おとうさんは たいへんです。
(ぬきながら間をもたず)
「ぼうやー、ぼうやー。
ぼうやが いない！」

とこうなるのは、違うと思うのですね。間を大事に演じてください。

声色は要らない

さっき、宮川先生は宮川先生らしく演じてくれて、私はそれがすごくうれしいなあ、と思いました。それは、演者がこの作品を通してみんなとコミュニケーションを取って作品のテーマを共感したいと思って演じてくれているということがよく分かったからです。ところが、声色を使ったりすると、その人の声色の方に観客の気持ちが行って

しまうのですよね。私はできないのだけれど、七色の声で演じる人がいます。そうすると、あの人、すごい声出しているとか、どうしてあんな声出るのだろうとか、そっちの方に気が行って、演者がこの世界はとってもよい世界なのだから一緒に共感しようよ、と思って一生懸命演じてくれていることが、すっ飛んでしまうのです。

ですから、自然体で演じればいい。この作品(『おとうさん』) だったらお父さんが必死でぼうやを探すのだから、それはそういう気持ちで演じればよいし、何も七色の声でやることは全くありません。

さっきの話に戻りますが、私は紙芝居をうまい下手と言うこと、「うまかったね」、「あの人演じ方は下手だね」と言うことは、間違っていると思います。そうではなくて、その人らしく、作品の世界をみんなと共感しようと思って演じれば、それで十分なのが紙芝居なのです。そのように紙芝居は作られています。ですから、是非そういう気持ちで演じていただけたらうれしいなと思います。

立ち位置

演じ方でもう一つ注意しなくてはならないのは、立つ場所です。(紙芝居舞台の後ろに立ちながら) 舞台の後ろに隠れて演じる人がいるのですよね。

ぼうやー、ぼうやー。
ぼうやが いない!

と。今、マイクがあるから分かりにくいかもしれませんが、マイクの無い場合は、舞台に音がぶつかってしまって、くぐもってしまいます。作品を読んでいるだけでも、演者が出てきただけでも、既にコミュニケーションが始まっているわけでしょう。それなのに、演者が観客に見えない後ろで

ぼうやー、ぼうやー。
ぼうやが いない!



と読んでいって、

よんでも、よんでも、へんじが
ありません

と、そのときだけ顔を出すのは変ですから、立つ位置はこの辺です。(紙芝居に向かって左側に立つ。)

ぬいた紙芝居の扱い
そして、

かけだして いくと、
(さっとぬく)
「いた！」



と、こうなるでしょう。そのとき、ぬいた紙芝居をそばの台の上にぼんと置かない。ぼんと置いて、「いた! どうでしょう」と演じる人がいるのです。また、ぬいた紙芝居を体の前に出し、下を向いて、

「いた！どうでしょう」、こう読む人もいます。それもよくない。このように演じると、何を読んでいるのだろう、とみんなは新しい画面を見ないで、ぬいた画面の方が気になりますよね。また、内容を覚えていて、「いた！」とぬいた絵を下にぼんと投げてしまう人もいました。そうではないですよ。一つの世界をみんなで共感するのですから、ぬいた画面がいかに大事か。ぬいた画面を差し込むほんの2、3秒の時間が、演者の気持ちも落ち着かせるし、それから見ている人の気持ちを作品へ集中させる。本当に心地よい「間」なんですよ。ですから是非「間」を大事に演じてもらえたらいいな、と思います。時間がないので、あまり演じ方の細かいところは話せていないのですが、私が是非話したいのは、紙芝居の歴史についてです。

4. 戦前・戦中の紙芝居の簡単な歴史

街頭紙芝居屋さん

紙芝居は、レジュメにも書きましたが1930（昭和5）年に生まれました。1929年の世界大恐慌の翌年に生まれたのですよね。今も金融恐慌が終わったとか、大変だとかいろいろな話が出ていますが、1930年というのは恐慌の真最中ですから、失業者がとて多かったです、と聞いています。

失業した人たちの中で、紙芝居を描いたり、演じたりすることが好きな人が「街頭紙芝居屋さん」になったのです。「街頭紙芝居」を見たことある人いますか。ああ、いますね。街頭紙芝居屋さんというのは、自転車の上に舞台を乗せていました。その舞台がうまく出来ているのですよね。舞台の下が箱になっていて、箱を出すと、駄菓子が入っていました。街頭紙芝居屋さんは路地裏に立って、地域の子どもたち、異年齢の集団に紙芝居を演じました。そして、5円とか10円を持ってきた子には駄菓子をあげて、紙芝居を演じた、と言われていきます。

加太こうじさんの本を読んでみると、絵が好きだったその人たちは、街頭に出て行く時間もないくらい注文が殺到した時期もあったらしいのです。

街頭紙芝居というのは印刷ではなく原画でし

た。絵を一日で何十枚も描いて、上にニス塗って、それを貸元に渡します。

午後子どもたちが学校から帰ってくるころに拍子木をたたいて、「来たよ」と子どもたちを集めてやっていたのです。私は親から「不衛生だから行くんじゃない」と言われて、見させてもらえなかった。だけど、お金を払えない子は、お金を払わなくても後ろで見てもいいよ、みたいな、そういう寛容さが街頭紙芝居にはあったな、と思うのです。

戦前の紙芝居の内容

何しろ街頭紙芝居屋さんは、失業者が多かったから、お金をもうけなくてはならない。もうかるといっても本当に微々たるお金だったと思うけれども、稼がなくてはならないでしょう。だからはっきり言って、子どもにおもねた作品が多いのです。そして、明日もまた来てもらいたいから、長いものでは全50巻もありました。全50巻でも、1か月もかからないで作ってしまったみたいですね。だから、今のように作家が子どもたちに伝えたいことを語る、というのとは全く違うのですよね。

「酒井さん、歴史の話をするのだったらこれを資料にあげるわよ」とまついのりこさんが言ってくれて、街頭紙芝居『うらしまたろう』の1巻をくださったのです。それを北海道の図書館で話して、そのまま置いてきて失くしてしまったの。その作品は、浦島太郎さんが亀を助けて竜宮城へ行くのだけれど、途中でたこ入道が出てきて、切ったはったの大騒動、「さあ、浦島さんは竜宮城へ行けるでしょうか、明日のお楽しみ、明日も見に来てね」、そういう内容でした。それは十何巻中の1巻だったから、次には何入道が出てくるか分からないけれど、そうやって子どもたちを怖がらせ、面白がらせていました。そういうふうにしななければ、街頭紙芝居屋さんとして生活が成り立たなかったのではないかな、と思います。

一方、今井よねさんという人は、アメリカに留学してキリスト教の勉強をして、日本へ帰ってきて、キリスト教の布教のために紙芝居を作りました。それは童心社にも現物があります。

それから高橋五山さんという、今の紙芝居の生

みの親、という人が出てきて、「幼年紙芝居」というものを作っていました。

戦争と紙芝居

第二次世界大戦を、最近「アジア・太平洋戦争」と言ったりしますが、日本が実際にアジアへ侵略していったという1930年から1945年の間の時期と、紙芝居が生まれ、たくさん演じられて日本中に広まっていく時期、というのが一致するのです。そして最後の方はレジュメにも書いておきましたけれども、戦争賛美に紙芝居が使われて、もう街頭紙芝居屋さん、どんどんいなくなっていくのです。男の人が兵隊になっていくということがありましたから。そして、戦争中に作られた紙芝居の数というのはすごいのです。時々、私も資料的な意味で見ることがあるのですが、『軍神の母』という有名な紙芝居があって、それは約1,850万人に見られ、日本中で演じられたと言われています。要するに、戦争に自分の息子が行って戦死するけれど、お母さんの愛は深いというような話です…。ですから東京裁判で紙芝居が取り上げられたというのは、いかに紙芝居が悪影響を与えてしまったか、ということだと思ふのです。

私は、戦争をしようとした人たちがプロパガンダに紙芝居を使おうと思ったことに対して、この人たちは頭がよいと思いました。さっき、紙芝居は出て行き広がる、と言ったでしょう。そして集中してコミュニケーションを取って、最後には作品への共感の世界が生まれる、と言ったでしょう。それが分かっていたと思う。今みたいな言い方はしません。しかし、紙芝居で戦争協力に共感していくことは、国民の戦意高揚のために有効だ、と思ったのだと思ふのです。

戦後そして今

戦後になって、童心社の前身となる紙芝居の研究会が出来ました。その中心だった人が稲庭桂子^{うよきよくせつ}さんです。いろいろ紆余曲折を経て童心社の初代編集長になりましたが、彼女が戦後書いた文章を読むと、「紙芝居はすごく傷ついてしまった。紙芝居は日本人が生み出した、素晴らしい文化だけれど、本当に傷ついた。だから、もう立ち上が

れない。紙芝居はこれで終わりだと自分は思った」と。確かに東京裁判で取り上げられるほど傷ついてしまった。私は戦後生まれなのですが、戦争協力をしたのは紙芝居だけではないですよ。でも、紙芝居が今述べてきたように取り上げられたというのは、影響力が大きかった、ということなのだと思ふます。

最初の紙芝居の特性の話に戻りますけれど、紙芝居は影響力があるものなのですね。ですから、よい作品を選んで、よい演じ方で演じてもらいたい。演者の自己顕示ということではなく演じてもらいたい。そう思うのです。

この間の土、日曜日、紙芝居の集会があって、たくさんの方が集まってくれて、みんなで紙芝居の勉強会をやりました。人間に人生があるように、紙芝居の人生の前半は、かわいそうな目に遭ってしまった、と私は感じています。

しかし今、新しく紙芝居の価値が見直されてきているのではないかと、思ふます。外国に行ってもつくづく思うのですが、戦後の日本の教育というのは、「個」を育てようとしてきました。「個」が育ったかどうか分からないけれど、「個」を育てるとするのは大事なことです。大人になっても、私自身も自分にきちっとした「個」があるか、いろいろ考えますよね。「個」というのは人間の基本ですから。紙芝居でも、集中したりコミュニケーションしたりするとき一人一人の考え方や感じ方が基になって、面白いと思ったりするわけです。

しかし、紙芝居は集団で共感の世界を育てる、人々が一緒に感じる世界を育てることができる、本当に珍しい文化なのです。今の時代は、「個」は「個」で、もっと育たなくてはいけないけれど、家族の問題、子どもたちが置かれている状況を考えたときに、もっともっと共感の世界を安心の中で子どもと共に味わい、そういう時間を体験していく、ということが大事な時代ではないかな、と思ふのです。今、子どもたちの置かれている状況は、決してよい状況ではないですよ。

時間がなくなってきたので、海外の話もこれからちょっとします。

5. 世界に広がる紙芝居

紙芝居の講座を行うために、ドイツへもフランスへも行きました。ドイツやフランスというのは「個」の世界を大事にしてきた国ですよ。私たちは大体、図書館関係の人たちのところで紙芝居の講座をやっています。

なぜ行くようになったかという、ポーランドのブックフェアに行って『おおきくおおきくおおきなあれ』と『ひよこちゃん』（チュコフスキー原作、小林純一脚本、二俣英五郎画）をやってみせて、これが紙芝居なのよ、と言うと、初めて海外の図書館の人たちが知るわけなのです。日本にはこういう文化があるから紹介したい、と言うと、是非来てくれ、ということになります。

外国で講座をやるときは、翻訳も紙芝居の特質を備えたものでなければなりません。また、「紙芝居とは何か」という話もしなくてはならない。ですから手間暇の掛かる仕事なのです。だけど、やっぱり本物を手渡したいと思うので一生懸命工夫して講座を行うわけですよ。海外の方たちは、素晴らしい文化だと言ってくれました。

特にフランスで、皆さんも御存じのジュヌビエーヴ・パットさんという子ども図書館の先駆者がいらっしゃるのですが、彼女がやろうと言って来て行ったのが始まりなのです。パットさんは、日本人が下手な通訳をしたら「駄目だ、その通訳は」と言うくらい厳しい人でした。パットさんが一緒に様々な運動をやっているお仲間マリイ・シャーロットさんという女性の図書館長さんがいました。2度目の講座のときに、マリイさんが日本側の話を全部メモしていたのね。後で、同じことをフランス中に言い歩こうと思ったから彼女はメモしていた、ということが分かったのです。終わってから私のところに来て、通訳を通してだけれど、「私はあなたたちと組みます」と言うのね。「組むってどういう意味ですか」と聞いたのです。そうしたら、「あなたたちにはフィロソフィーがある」と言ってくれたのね。「その哲学に共感します」と言ってくれました。「フランスの子どもたちにも大事だ。だから私はフランスで広めるこ

とをやります」と。

講座をやるために、こちらはこういう時間帯で何月何日にこういう内容でやりたい、とフランス側に言うわけですよ。ところが返事を1か月たってもくれないのです。でも、講座をやってみると、「ほらうまくいったでしょう。日本人というのはせっかちな」という言葉が返ってきます。フランスではこれと同じ紙芝居舞台を何十個も作って売っているようです。また、パリのジュンク堂へ行って「どうして紙芝居を売ってないの。売ってほしい」と言ったらいいのです。それでパリのジュンク堂から「紙芝居を売りますから、どうしましょう」みたいな電話がかかってきて。現在、フランス語訳は22作品あります。

今、紙芝居は世界に広がっています。そして「紙芝居文化の会」を作って9年目ですが、その会員は30か国に広がっています。先進資本主義国からも、途上国、例えばラオスとかアフリカからも来てくれと言われるのですが、アフリカまでなかなか足が伸ばせないでいるのです。先進資本主義国ではないところと紙芝居の果たす役割が違うのではないかな、と思います。先進資本主義国では、さっき言ったような子どもたちの状態がある。だから、みんなで共感の世界を体験することが大事だし、そうではない途上国では、一人一冊ずつ絵本が買えない国もあるわけですよ。そういう中では、紙芝居というのはやっぱり有効です。アフリカから「基金」を取りますから本当に来てくれ、と言われていたのですが、私たちの力が残念ながらそこまでなかなかいっていないというのが現状です。

これから紙芝居は、もっともっと世界に広がっていくと思います。紙芝居は日本人にとっては空気のような存在で、有り難味を意識しにくい。日本人にとって紙芝居は空気のようにだけでも、空気の大切さをもう一回確認したいな、と私は思っています。どうぞ皆さん、たくさん紙芝居を子どもたちに演じてください。

どうもありがとうございました。

(さかい きょうこ 童心社会長)

「紙芝居・共感の楽しさ素晴らしさ」紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	おおきくおおきくおおきくなあれ	まついのりこ脚本・絵	童心社 [2008]	YKG1-B11
2	おいしいのぼうけん	ふるたたるひさく たばたせいいちえ	童心社 昭和 49	Y17-4289
3	14 ひきのおつきみ	いわむらかずおさく	童心社 1988.6	Y18-3445
4	たべられたやまんば	松谷みよ子脚本 二俣英五郎画	童心社 1970.10	所蔵なし
5	おとうさん：スマトラの民話より	与田準一脚本 田畑精一画	童心社 1998.6	YKG1-J24
6	ひよこちゃん	チョコフスキー原作 小林純一脚本 二俣英五郎画	童心社 1971.4	所蔵なし

レジュメ

ヤングアダルト文学

石井 直人

商業としての出版において大きく広がったYA。ノンフィクションからエンターテインメントまで様々なYAが書店に並びます。そのぶん見えにくくなってしまったYAの本質を1960年代アメリカの初期作品と比較して考えます。それを通して図書館のヤングアダルトサービスの必要性が確認できればと思います。

出版のジャンルとして定着したYA。1960年代、1970年代のアメリカの初期の先駆的な作品群のようなリアリズムの「問題小説」(problem novel)を離れて、ファンタジーやエンターテインメントにまで多様化。そのぶん、本質が見えにくくなった。そこで、考察の対象を絞り込んで、YAというジャンルの「根本動機」をたしかめることにする。

0. 前提：1983年の定義

「《Y・A》Young Adult Literature の略。若者が直面するさまざまな問題をテーマに描かれたヴィヴィッドな現代アメリカ青春文学の総称」(『非行少年』S.E. ヒントン、中田耕治訳、集英社文庫 [1983年、原書1968年]、文庫本カバー袖の説明文。)

1. 『アウトサイダーズ』(S.E. ヒントン、1967年)

「メキシコ系貧困家庭の息子たちグリーサーズと白人上流家庭のソックスとの間で繰りひろげられる血で血を洗う抗争を描いた」(半田雄二)。①悲劇、②社会的構造、③当事者の年齢の作者、④青春の光と影のコントラスト、⑤「殺す権力」という古典的な例、⑥男の子の世界。

2. 『レモネードを作ろう』(ヴァージニア・ユウワー・ウルフ、1993年)

10代の矛盾、生物的には新しい家族を営みうる潜在力をもっているにも拘らず社会的に自己決定＝自己責任の主体と見なされない矛盾の滞留＝時間。①悲劇の回避＝幸福の約束、②「スラム」という社会構造の問題の共通性、③「性」の問題、④女の子の世界、⑤一人称の短い文章の文体(読みやすさ)、⑥「福祉」という現実的な代案。

3. 『ヤングアダルトサービス入門』(半田雄二、1999年)

「青春小説は人生の応援歌なのだ」。これこそがすべての基本理念ではないのか？以後、小説は、読者にとって人生論のフィールド(生きることを哲学する思考実験の場)となる。しかし、時代に

より社会により、「応援」のありように変化が生まれざるをえない。

4. 『スリースターズ』（梨屋アリエ、2007年）

3人の別様のネグレクト状態の少女。①いじめ、自殺、テロ、②「生かす権力」への抵抗、③サバイバルすること、④パンクとしてのYAはありうる？

5. 『少年少女飛行倶楽部』（加納朋子、2009年）

飛ぶためのクラブ＝サークル。「底抜けに明るい、青春物語が書きたくなりました。それも、中学生が空を飛ぶ話が」（加納朋子）①青春への回帰、②無駄なエネルギー消費＝消尽（バタイユ）、③スポーツものの根源、④ナンセンスとしてのYAはありうるか？

ヤングアダルト文学

石井 直人



はじめに

ただいま紹介いただきました石井と申します。よろしくお祈りします。実は、先ほどここへ向かう途中で事故で中央線が上下線止まりまして、それはまずいというので、山手線に乗り換えたところ、一駅乗ったら山手線も止まってしまいました。池袋の方で煙が出たというので、消防と警察で検証していたようで、際どく着きました。今日のテーマは、そのように本人のせいとは言えないのに、突然トラブルに巻き込まれた場合、それをいかに克服するかということだと思っていただければと思います。簡単なレジュメを用意しましたので、大体その順番どおりに話をしていきます。

平成17年度にやはりこの場所に立ってヤングアダルト文学についてお話をしたのですが、そのときは講座の全体テーマ「日本児童文学の流れ」という中でお話をしました。だから今日とは少し枠組みが違うんですね。前回は「タブーの崩壊」と呼ばれる児童文学の変化とヤングアダルト小説、あるいはヤングアダルト文学との関係をお話することが中心でした。それからある意味で4年たってとも言えますし、4年しかたっていないとも言えるのですが、その間に、平成17年にはまだ十分話題になっていなかったケータイ小説が登場し、早くも去ろうとしています。もうブームとは言えないと思いますね。今でも映画化等はなされていますが、一時期ほど話題にはなっていないと思います。それから、ライトノベルというジャンルがすっかり読書の一ジャンルとして定着しました。むしろライトノベルが大変盛んに出版されているので、ヘビーなものに比べて何がライトなのか、それももう分からなくなってきている感じです。ケータイ小説とライトノベルとヤングアダルト小説、と

いう三つが、高学年ものの児童文学の周辺又は延長にたくさん登場したことが、この4年間の変化かなと思っております。

前回ここで話したことは、講義録を見ていただくのがよいのですが、核心部分だけお話しします。「タブーの崩壊」というのは研究者・評論家の鳥越信さんという方―御存じの方も多と思います―がネーミングしたものです。従来、子どもが読者だと考えると、児童文学には何となく触れない方がよいのではないかと皆が暗黙のうちに思っていたテーマ・題材等があったのですが、ある時期からその従来避けていたようなテーマ・題材をむしろ積極的に作品の主題として取り上げて、それを考えようというタイプの児童文学が高学年ものの中で生まれてきました。それをちょっと強すぎる言葉かもしれませんが、鳥越信さんは「タブーの崩壊」と呼びました。これを別の言葉で本田和子さんは「人間の陰の部分の物語化」、神宮輝夫さんは「リアリズムの深まり」、「リアリズムの深化」と呼んだりしました。いずれも、従来児童文学が取り上げてこなかったテーマを中心に据えているということです。

1978年5月に出た「日本児童文学」という雑誌の編集長が鳥越信さんだったのですが、特集タイトルが「タブーの崩壊」で、サブタイトルが「性・自殺・家出・離婚」というものでした。このサブタイトルがそのときの状況を一番よく示していると思うのですが、性の問題や自殺、家出、離婚というテーマを扱う、しかも重要な作品が出てしまったということですね。それをどう考えたらよいかというのがその特集でした。その「タブーの崩壊」は、人生の中でそれに遭遇したら、子どもたちはかなりつらい状況に置かれるような事柄

です。それをその主人公たちがどういうふうに乗
り越えていくのか、あるいはいくことができない
のかがテーマになったということです。

ここまでお話しすると、それはリアリズム系の
ヤングアダルト小説とかなり近いということがお
分かりいただけるかと思うのですね。その「タブー
の崩壊」のような現象が1970年代の半ばぐらいか
ら起こらなければ、児童文学の講座の中でヤング
アダルト小説をつなげて考えることもなかったか
もしれない、という設定で前回お話をしました。

先ほど言った「性・自殺・家出・離婚」といっ
た題材は、今でも小説のテーマになっているので
すが、その後二つのことが起こりました。一つは、
一時期ですが、特に新人の作家が書いた原稿など
を見てみると、家族が全員そろってしっかりして
いる設定の方が少なかったりするのですね。なぜ
か余り説明されないのだけれど、作品の中で既に
母と娘しかないとかです。かつては小説の中で
解決すべく取り組むべき離婚というような問題
も、あたかも当然の作品の前提のように組み込ま
れてしまっているということが現れたりしました。
前は課題だったものが、今は単なる設定になっ
ていると言ったらよいでしょうか。そういうもの
をよく見掛けるようになりました。それが一つで
すね。

もう一つは、従来のその「タブーの崩壊」とつ
なげて考えられるタイプのものとは違った、楽し
いYAというような作品がヤングアダルト向けに
たくさん出るようになったことです。それが一番
盛んなのはミステリーの領域です。理論社から「ミ
ステリーYA!」というシリーズが出て、「YA」の
後にエクスクラメーションマークが付いていて、
何て読むんだろうなと思って出版社へわざわざ電
話してみたら、丁寧に教えてくれました。「一応、
『ミステリーヤー』と読んでいただきたいのです
が、お客様が『ワイエー』と読みたければそれ
でも結構です」ということでした。とても丁寧な対
応で感動しましたけれども。同じように
「YA!entertainment」というシリーズが講談社か
ら出ていますし、従来の深刻な、問題解決を目指
すようなYAとはちょっと違うものが出てきまし
た。

繰り返しますが、一つ目は「タブーの崩壊」の
ときには課題だったものが、現在は作品の当然の
設定のように組み込まれてしまって、余り驚きを
呼んでいないということ、もう一つはエンターテ
イメントのようなYAがたくさん出るようになった、
ということがその後の変わったところかなと思
います。

講義のねらい

そこで今日のレジュメを御覧いただけたらよい
かなと思うのですが、冒頭に書きました。そのよ
うにしてYAはシリーズ名の「ミステリーYA!」
とか、「YA!entertainment」というように、すっ
かりネーミングとして定着しました。いつの間
にかYAという略語だけでも通じるようになって
しまいましたね。逆にそういうふうにはたくさん種
類が出たことで、何がヤングアダルト文学の核心
部分なのかが分かりにくくなってしまいました。

1960年代や1970年代のアメリカの初期のヤング
アダルト文学の先駆的な作品群は、リアリズムの、
主人公が困難を抱えていてその問題を問うていく
かなり深刻な作品なのです。そういうものを「問
題小説」と呼びますが、その「問題小説」のよう
なタイプが主でした。しかし、そこにファンタジー
やエンターテイメントのヤングアダルト文学とい
う名前で様々なタイプが現れて多様化してしまっ
たと。その分、本質が見えにくくなったので、今
日はわざと作品の数を絞って、YAというジャン
ルが元々何だったのか、YAというジャンルを動
かしている「根本動機」は何なのか、ということ
を考えてみたいとそこに書いた次第です。

考察の対象をなぜ絞り込むのかということが少
し別の脈絡であります。最近、児童文学や絵本で
ブックガイドがよく出ているのですね。作品のあ
らすじを紹介し、ここが読みどころだと。それは
たくさん出ていて、昔から考えるとはるかに充実
しているような気がします。ただし、それらは作
品を解説してくれるのであって、読んでみたらと
いうお勧めのものでありますから、余り作品の原理な
どを批評の領域に踏み込んで考えているものでは
ないのですね。ブックガイドが全部尽きてしまうと、
新刊が出たときに、その解説が出るのを待つこと

になってしまいます。しかし、ある程度その作品のそのジャンルを評価する原理を自分で知っていれば、ブックガイドがなくても新刊が出たときに自分で評価することができます。ブックガイドに良質のものがあるのはとてもよいことなのですが、それとは別に、そのジャンルの批評ができるような原理を自分で手に入れたいというのがあって、そこの「根本動機」を考えてみようということだと思っていただければと思います。

0. 前提：1983年の定義

「0. 前提」に移りたいと思います。その前に「問題小説」という言葉は日本の批評の文脈でそう多く用いられる言葉ではありません。どちらかというとアメリカの児童文学論、あるいは一般の文学論で出てくる言葉です。ですから、実在する「問題小説」という月刊雑誌がありますが、それとは何ら関係がありません。YA出身の一部の作家もその雑誌に書いたりしていると思いますが、その概念とは違うということだけ確認してください。

1983年に書かれた、YAとは何かという言葉を用いておきました。レジユメにあるとおり、そういう略語として登場しました。すぐ分かることは、YとAの間に中黒（・）が入っていますね。ヤングとアダルト、二つの別の単語だったから間に「・」が打ってあったのですが、今はこれを入れているものはほとんど見ないです。YとAをただつないでいます。日本語の中に元々の単語の区別とかは関係なく、すっかり溶け込んだということの証だろうと思うのですね。

これは、スーザン・エロイーズ・ヒントン (Susan Eloise Hinton) という女性作家の、『非行少年』というタイトルで訳された集英社文庫で、カバーのそでのところにYAとは何かとわざわざ説明してありました。つまり、そういうふうに説明しないといけなかったのですね。これがYAが日本に導入された最初のころの考え方だということで、採用してみました。「若者が直面するさまざまな問題をテーマに描かれたヴィヴィッドな現代アメリカ青春文学の総称」というのが最初のヤングアダルト文学の意味でした。今とはかなり違います。これが最初のS.E. ヒントン『非行少年』です。

ヒントンという人はこの後に出版され翻訳された『アウトサイダーズ』の方で非常に有名ですが、集英社文庫の出版の順序としてはこちらが先だったので、こちらを採ってみました。集英社文庫版の『アウトサイダー』は『アウトサイダーズ』の「ズ」が無いのですが、こちらのカバーのそでも同じ定義が書いてあります。

『非行少年』で、すごいタイトルだなと思うのですが、直訳ではありません。「ランブルフィッシュ (rumble fish)」とあって、「闘う魚」ですかね。「闘魚」も直訳すれば「闘う魚」なのですが、その元々の意味は比喩的なもので、「けんかしている奴ら」という感じです。だから思い切ってここでは「非行少年」と訳してしまったという言葉です。これも1983年なので、今「非行少年」という言葉自体余り使わないのではないかなと思います。このレジユメの一番下に『少年少女飛行倶楽部』(加納朋子著) という別の作品がありますが、今なら「ヒコウ少年」と言えば「飛ぶ少年」かもしれないのですね。

この『非行少年』というタイトルの上に、「コバルトY.A.シリーズ」と書いてあります。だからこれは集英社文庫であり、集英社コバルト文庫であり、コバルトのY.A.シリーズであるという三重の位置付けみたいになっていて、非常に位置がはっきりしないということがこのときは言えたと思います。

さて、この当時の図書館の方はこれをどこに分類したかということ、なかなか難しいと思います。そのそでのところにこう書いてありました。もう一回読みますと、「若者が直面するさまざまな問題をテーマに描かれたヴィヴィッドな現代アメリカ青春文学の総称」です。大体のポイントとしては、まず一つ目は「若者」ということです。子どもと大人、子どもの文学と大人の文学、図書館で言えば児童室と一般室、に加えて、「若者」というものが前面に出てくるということです。分類が二つではなくて、第三の分類が登場するということです。それから先ほど「問題小説」と言いましたが、「若者が直面するさまざまな問題をテーマ」とするんだということです。そういう「問題小説」の一種であるということが、二つ目です。

さらに、「ヴィヴィッド」、これは何と意味を取るか難しいですね。少なくとも「昔話」ではなさそうです。「現在進行形」ということでしょうか。「生き生きと描いた」ということでしょうか。その次、「アメリカ」という名前が名指しで出ています。ヨーロッパでは「ジーンズ小説」という言い方も一時期したのだそうです。今やジーンズというのはどの国でもはいているようなものになりましたが、アメリカの若者のファッションの代表のようなものですね。だから、アメリカ文化へのあこがれというのがなかったならば、このYAというジャンルはほかの国では余りはやらなかったかもしれないというのが私の思っているところです。それから最後は「青春文学の総称」とあると。ヤングアダルト文学は「青春文学」の一種であると考えればよいのだということが、ここからも言ってよいでしょう。

「若者」ということと、「さまざまな問題」ということ、それから「アメリカ」ということと「青春文学」ということ、この四つで大体この定義は構成されていて、これが一番の基本形だろうと思います。もちろんこういう定義が先にあるわけではなく、ある作品が出て、それがとてもよい作品でしかもたくさん読まれてしまった、あるいはそれがとてもびっくりするものだったということがあったときに、批評家や研究者たちは、そのびっくりした作品の特徴をいかに表すかということで、苦労していろいろな言葉を編み出すわけです。このYAの定義の前提になっている作品の一つが、例えば次の『アウトサイダーズ』、S.E. ヒントンが1967年に書いたというデビュー作です。

1. 『アウトサイダーズ』(S.E. ヒントン、1967年)

これは映画にもなっていますし、翻訳は三つあります。リストには私が参照したもの二つだけしか挙げてないのですが、中田耕治訳と同じ1983年に、清水真砂子訳が大和書房から出ています。それは今では入手が困難なので、ここでは挙げていません。今回私が主に参考にしたのは、あすなる書房から2000年に訳し直された唐沢則幸訳の『アウトサイダーズ』です。この唐沢則幸訳のものが今は一番手に入りやすいのではないかと思います。

す。そのように3種類訳が出る本ということで、依然評価が高く続いている作品と考えることができます。三つ出ているので、お読みになった方も多いかと思います。

内容を少し紹介しますと、アメリカが舞台で二つのグループが争っているのです。その街で、ここに半田雄二さんの言葉を借りると、「メキシコ系貧困家庭の息子たちグリーサーズ」一髪の毛をグリスで固めているから「グリーサーズ」なのですけれども一それと「白人の上流家庭のソックス」一読み方が「ソッシュ」と言ったりもするので一その二つのグループの間で繰り広げられる「血で血を洗う抗争を描いた」と。両方がけんかをする、そういうことがいろいろ書かれていると大雑把には言うことができます。(注: 集英社文庫は「イーストサイドの不良少年たち、グリーサー。ウエストサイドのドラ息子たち、ソックス。ことごとく反発し、傷つけあう若者たち」と要約していて、「人種」に基づいた解釈をしていない。)

このグリーサーズの中に「ポニーボーイ」という名前の男の子がいて、その子を中心に話が語られていきます。ですから全体の語りは圧倒的にグリーサーズ側から語られるというものです。この主人公のポニーボーイと同じ仲間の友だちがいて、余り強くないのだけれど、ソッシュの一人をナイフで刺してしまうのです。そうすると殺人犯となってしまうから、このグリーサーズの仲間が、遠く離れた町の打ち捨てられている教会に逃げて隠れていると言います。その主人公の子とその友だちとがそこでしばらく暮らすのですが、その教会があるとき火事になります。殺人を犯してしまった友だちが、教会に偶然遊びに来ていて逃げ遅れてしまった小さい子を飛び込んで助けるのです。しかし、そのときのけがが原因でやがてその友だちは病院で命を落とすこととなります。さらに逃げるのを手伝ってくれた兄貴格の男の子も、最後に警官隊に向かって銃を向け一その銃には元々弾なんか入っていないのですが一警官隊の一斉の射撃によって射殺されて終わる。最後にポニーボーイが一この子は学校にちゃんと行っていたのですが一じゃあ僕が見聞きしたこと

を書くんだと言って、最後にこの作品の冒頭のせりふを書いていく、という話です。ヤングアダルト小説は基本的に長いので、なかなか児童書のように簡単にあらすじを要約できないのと、余り言うてしまうと読む気がなくなるのがいけないのですけれども、大体そんな話だというところで御勘弁いただければと思います。その特徴を幾つか列記してみました。

①悲劇

現代の児童文学や日本のエンターテインメント系のYAから見てみると、この作品はやはり強い悲劇が描かれる形であるということです。結局その主人公の側の仲間が一人死に、二人死に、となっていく。これが児童文学とは大分違うところではないかと思えます。もちろん図書館員の方はそうではないと思いますが、私が授業する、特に他大学の一般の女子学生は、文学の学部でない人に限って、児童文学というのは優しくほんわかしたもので、ハッピーエンドであるはずだと固く信じています。ハッピーエンドで優しいものばかりではないことは明らかで、専門として文学をやっている人はそうは考えないことがあるのですが、一般的にはそういうハッピーエンドというイメージが強いと思うのです。それに比べると、この作品はかなり悲劇的な終わり方をしていくことによって、逆にその悲劇を通して本来あるべき希望のようなものを示していくという逆説のドラマツルギーです。その点がまず違うと思えます。

②社会的構造

2番目はそこに「メキシコ系貧困家庭」「白人上流家庭」とありますが—この「メキシコ系」「白人系」というのは翻訳によってははっきりそうはとれないのですが、半田さんはそう言っています—これは本人の問題ではなくて、上流と下流、富裕と貧困、メキシコ系と白人系というように、社会構造からやって来るのです。先ほど電車が遅れた話をしたときに、必ずしも本人の責任ということではないけれども、そこに生まれたことによってなぜかトラブルに巻き込まれて、そのことをいかに引き受けて生きていくかという課題だと言っ

たのはこういう部分です。社会構造からそういうものがやって来るということです。これを少し先走って言えば、現代の僕らが知っている児童文学の多くは、それを心理学かいやしの問題に還元することが多いのです。つまり、個人の心の問題と考える場合が多いのですが、はっきりと社会構造から由来するということが明らかになっている点が、初期のアメリカのヤングアダルト小説の特徴かなと思って挙げてみました。

③当事者の年齢の作者

S.E. ヒントンがこの作品を書いたとき、実際に17歳だったと言われています。17歳の女性で当時学校に通っていたはずで、今書かれているYAは、実際には30代～50代の人が、中学生、高校生の年齢の人を書いているものが多いのですが、この『アウトサイダーズ』が特異なところは、その当事者と同じ年齢の作者がその瞬間に書いたということです。これがこの作品が長く生きているところにつながっているかもしれないと思えます。

④青春の光と影のコントラスト

それから4番目です。ここで「青春の光と影のコントラスト」と言ったのですが、これはやや唐沢則幸さんの解説に則しているところがあります。教会が火事になる前、その教会に身を隠しているときに、その二人がたまたま朝早く起きて日が昇るのを目撃するシーンがあるのです。それが金色の朝の光なのです。それを二人で眺めているシーンで、主人公の子が学校で教わったロバート・フロストの詩を暗唱します。そのフロストの詩に、生まれたての自然は輝いているけれどその輝きも一時のものなのだ、というような部分があり、これが恐らく青春の比喩になっているのだろうと。そういう形で、ヒントンが引用したのだと思われるシーンが出てきます。そこは非常に美しいシーンなのですが、その直後に教会の火事で仲間は命を落とすことになり、兄貴分も銃殺されて死んでいくというふうな、コントラストの付け方があって、テーマとしてではなくて作品の作りとして、非常に活きているのではないかなと思えます。

⑤「殺す権力」という古典的な例

これは聞き慣れないかもしれませんが。最後に警官隊の発砲によって、少年の拳銃には弾が入っていなかったのですが、その少年は殺されていきます。これは非常に古典的な権力の在り方ですね。この主人公たちが悲劇を生きざるを得ないという側で、権力によって殺されていくということによって、主人公たちに読者がある種共感していく構造になっていると思います。ただこれは非常に古典的な形—この場合は警官ですけれども—の権力の現れ方だと思います。なぜ「殺す権力」とわざわざ書いてあるかということ、レジユメの4番目の『スリースターズ』のところで、「生かす権力」という話をするので、それとの対応だと思ってください。

⑥男の子の世界

『アウトサイダーズ』にはガールフレンドも少し出てきますけれど、基本的には男の子たちがけんかを繰り広げているような世界が描かれたものです。これをさかのぼって先ほどの定義と考えると、自分の生まれてくる家庭、環境、親がだれであるか、その家がお金持ちなのかお金が無いのか、そういうことは子ども自身は選べません。自分が選んだのではない条件の中で生き始めねばなりません。自意識を持ったときにはそういう中において、もう思春期を迎えているということになります。そういう意味で「若者が直面するさまざまな問題をテーマ」に描いているということです。

ただし、先ほどアメリカへのあこがれ、アメリカのファッションへのあこがれと言ったのですが、この『アウトサイダーズ』という作品を冷静に考えると、出てくるものはかなり派手な事件です。そう簡単に人は警官に射殺されたりしませんし、そう簡単に教会は燃えたりしないと思うのです。この時点で、ある意味—ハリウッド映画ではありませんが—エンターテインメントの要素は持っていると思った方がよいかもしれません。それは主人公の側に思い入れをさせたり、あるいはその主人公たちをかつこう良く見せることの必要性から生まれているエンターテインメント要素なのでは

ないかと思っています。

2. 『レモネードを作ろう』（ヴァージニア・ユウワー・ウルフ、1993年）

先ほどの『アウトサイダーズ』は男の子がほとんどだと言ったのですが、この『レモネードを作ろう』（ヴァージニア・ユウワー・ウルフ作、こだまともこ訳）という作品はずっと最近の作品で、今度はほとんど女の子しか出てこないのですね。ヴァージニア・ユウワー・ウルフ (Virginia Euwer Wolff) という人の作品で実際には三部作です。二つ目まで訳されていますが、三つ目はまだ翻訳されていない状況です。2冊目は『トゥルー・ビリーヴァー』（ヴァージニア・ユウワー・ウルフ著、こだまともこ訳）という、今年になって訳されたものです。もちろん単独の作品として読めます。

学年制度が違うのでそっくり対応しないのですが、日本で言えば中学生くらいに当たるのですかね、女の子が学校から紹介してもらったアルバイト先に自分で選んで行きます。そこは、17歳の女の子がまだ赤ん坊の子とそれからもうちょっと大きい男の子と暮らしていて、工場で働きながら育てているところなのです。そのベビーシッターになるアルバイトをします。ところがその家は本当にお金もなくて、17歳の女の子は育児の仕方をだれかに教わったわけでもなくて、家族もいないという状況です。赤ん坊たちが「ねとねとしている」という表現が出てくるのですが、もう部屋は汚いし、皿は洗っていないし、床には食べ物がこぼれているし、という状況の中にその子は偶然ベビーシッターとして行くことになってしまいます。

その子がなぜアルバイトをするのかということ、お金を貯めて大学に行きたいからです。その子の住んでいる、全部で64部屋あるアパートの住人の中で、大学に行った人間は一人もいないというせりふが出てきます。ですから、その女の子の暮らしている場所も、先ほどの『アウトサイダーズ』で言うところの「白人上流家庭」ではないのですね。働いてお金を貯めてそのアパートから、その世界から出たいという願望でベビーシッターを始

めるのです。けれども、ベビーシッターをしていることにどんどん没入していくのですね。

余りディテールはお話しできないのですが、結果はとてもアメリカ的で、ベビーシッターに入った子が学校の先生などに相談をして、福祉の力を借りて、17歳の女の子が子どもを預けながらもう一回高校に通うことを選びます。最後、その女の子は逆に主人公の子とは疎遠になっていくのですね。主人公の女の子が、「多分、一番ひどかった時代を私が一番よく知っているからこそ会いたくないのかもしれない」というようなことを言いながら終わっていく話なのです。最初は17歳の女の子も福祉の世話になんかならないと、あれはそういう名前の下に赤ん坊を私の手から奪っていくだけだと言って理解しなかったのですが、いろいろな人がいろいろな説得をして、そういう道を選んで立ち直っていくというお話です。

また幾つか特徴を書いてみました。先ほどと違って今度は悲劇ではないのですね。

①悲劇の回避＝幸福の約束

今度は何とかなっていくのではないかという希望を見出して終わっていきます。この『レモネードを作ろう』というタイトル自体が中のエピソードと関わっていてちょっと変わったものなのですが、寓話みたいなものが出てくるのですね。それは、その17歳の女の子が母親たちにもう一回教育を受けさせて立ち直らせようという計画の授業で聞いた話です。目の見えない母親が自分の家にいる子どもたちのために市場に出掛けてオレンジを買うのですが、途中でいたずらっ子たちのからかいの対象にされて、倒されて、オレンジをレモンに替えて持たされてしまいます。けがしながら帰ると、初めてオレンジがレモンにすり替えられていたことに気が付きます。でもその人はそこで考え方を改めて、とっておきの砂糖をわずかだけれども取り出して、そのレモンでレモネードを作って子どもたちに飲ませてやったというエピソードです。その17歳の子がその話をすごく気に入るのですね。つまり、オレンジが手に入らなくて、手に入れたのはレモンに過ぎなかったかもしれないけれど、その状況の中で自分たち

は何か別のやり方で最善が尽くせるという比喻だと思います。そうやって生きていくことを選ぶことの象徴がこのタイトルです。

これを読んでいてちょっと分かりにくいところがあるのですが、英語圏の文脈の中だとレモンは余りよい意味ではないのですね。場合によると、見た目はよいけれども欠陥がある車をレモンと言ったり、無価値な未完成な人間のことをレモンと呼んだりします。私が今日引いた辞書によると、「日本ではレモンというときわやかさを思い浮かべるが、英米ではむしろ酸っぱさをイメージする」と書いてありました。つまり見た目はすごくきれいですが、中はとても酸っぱいと。だから外側はよいのだけれど、何か偽物というような意味を言語表現上持たされているようなのですね。だから「レモネードを作ろう」というと、日本人はさわやかでよさそうな印象を受けますが、実はそうではないニュアンスがあるようです。これは解説でも触れていないので、実際読まれる方はそのことを念頭に置いて読んでいただくと、少しすっきりするかなと思います。

この作品で思うことは、10代の人間というのは生物学的には新しい家族を作ろうと思えば作れるのですが、社会的な意味ではまだその責任を取れる主体ではないと見なされて、言わばペンディング状態で生きているということです。本当は新しい家族を作る力がすでにあるのに、それが言わば禁止されているような状況ですね。そこにこういうヤングアダルト文学が触れている、人の苦悩の根源があるような気がしてならないのです。この作品は17歳でそういうふうになってしまい、工場も首になってしまいます。工場を首になったのも、勤め方が悪いからではなく、上司のセクハラで、その子がそれを拒否したから首にされるということです。それを弁護士に相談したいけれどもお金なんてどこにも無い、さあどうするか、というエピソードも出てきます。この作品は1993年というだけあって非常に今日的な形で、『アウトサイダーズ』とは大分違う側面を持っていると思いますね。

②「スラム」という社会構造の問題の共通性

『アウトサイダーズ』との共通性は、言わば「ス

ラム」のような社会構造の問題です。

③「性」の問題

④女の子の世界

①で言ったことや出産の話もあって、「性」の問題が導入されてきます。ほとんど女の子しか出てきません。

⑤一人称の短い文章の文体（読みやすさ）

これは文体上のことですが、どこかページを開いて見ると文章の短さが分かるかなと思います。割とこう白いですよね、一個一個が短くて。僕らは講談社の「Teen's heart」シリーズ辺りから慣れっこになりましたが、女の子の一人称の視点から語られて、一行一行が非常に短いのです。英米の研究者に聞いたら、余り読書欲がないような子にも配慮してこうしている面と、文章が英語で言うところの種詩的に書かれているという面の両方を持っていると言っておられました。これも『アウトサイダーズ』とは違う書き方ですね。

⑥「福祉」という現実的な代案

『アウトサイダーズ』は警官隊に射殺されるという終わり方で悲劇を選んだのですが、こちらは「福祉」という非常に現実的な、今の生活をこうやって変えていけば生きていけるのだという代案を具体的に出しています。やはりそこが20年近くの間差かなと思います。

アメリカのヤングアダルト文学らしいヤングアダルト文学の二つのタイプを紹介しました。繰り返しますが、前提にある「若者が直面するさまざまな問題」—その「さまざまな問題」は時間が変わることによって変化し、『レモネードを作ろう』では「性」の問題が前面に出てきています—をテーマに描かれている青春文学の一種であるということが基本形だと思います。後半は、それを現代でどう考えていくかということをお話します。今度は日本の作品になります。

3. 『ヤングアダルトサービス入門』（半田雄二、

1999年）

先ほどは二つの作品について、作品の中身と背景、時代について少し述べたのですが、次はそういう青春小説あるいはヤングアダルト小説は、読者に対してどういうふうに働くのかということをお話したいと思います。半田雄二さんの『ヤングアダルトサービス入門』です。彼はヤングアダルトサービスの草分けだった方ですが、中に「青春小説は人生の応援歌なのだ」というタイトルで文章を書かれているところがあります。このタイトルそのものが、ヤングアダルトサービスあるいはヤングアダルト文学を読むのは何のためなのか、ということの基本理念なのではないかと思うのです。

現在、ファンタジーやエンターテインメントのYAが出てきたので分からなくなってきましたが、青春小説はやはり基本的に「人生の応援歌」だと思った方がよいと思います。エンターテインメントの作品だと、その小説を読んでも別に人生を哲学することにならないかもしれません。ただ楽しかったということですね。しかし、この「人生の応援歌なのだ」という言い方に含まれているのは、その小説を読者が読んで、その小説の設定を借りて、生きることは何かとか、いかに生きていくかということを考える場になるということです。だからこそヤングアダルトの読者に対して、それが「応援歌」として機能するのだということです。「応援歌」という言い方自体余り使わなくなっているかもしれません。それで駄目だったら「青春小説は人生のチアである」とかね。なんかちょっと言い換えればよいかもしれません。

そういうのは独特の小説のタイプですね。なかなか、あるタイプの作品でなければそこを借りて人生を考えるというわけにはいかないですね。長新太さんの絵本を読みながら人生哲学するのはちょっと深すぎて難しいかもしれません。ある種の登場人物に読者が自分を重ねることができて、その人物がそこで出会う様々な事柄をモデルにして、自分がこう考えていく、あるいはそこに書かれていることと自分とを比較しながら自分の位置を定めていくというようなことです。そういうことができるタイプの作品が、例えば『アウトサイ

ダズ』や『レモネードを作ろう』ではないかと思うのです。ただし、応援の有り様は、時代や場所、社会が変わればそのポイントが変わっていきます。それは最初の定義の「若者が直面するさまざまな問題」が時代によって変化していくからです。

4. 『スリースターズ』（梨屋アリエ、2007年）

4番目の『スリースターズ』という作品をお読みになった方はいらっしゃいますか。2段組みで325ページというものです。「スリースターズ」というのは最初のうちは名前としては出てきませんが、途中で「スリースターズ」が結成されるのですが、それが207ページからですので、最初の辺でくじけるととても損な本ですね。

あらすじについて、「朝日新聞」（2009年7月30日）に金原瑞人さんが「ヤングアダルト入門」という紹介記事を書いたときに、この『スリースターズ』を挙げていますので、そこの部分だけ読んでみます。「梨屋アリエの『スリースターズ』がすごい」と金原さんは言っています。

金持ちの娘で、葬式なんかにかっこ入りこんでは遺体の写真を撮ってブログにアップするのが趣味の弥生。エリートの両親の期待を託されて生まれ、優等生として生きてきたのに、あるときいじめに遭って、つまづく水晶（きらら）。父親は失踪（しっそう）、母親はろくに食費もくれない、そのうえ学校でも仲間に入れてもらえない愛弓（あゆみ）。この3人がブログで知り合い、弥生が水晶と愛弓を自殺させようとするところから物語は意外な展開に。3人が最後の最後にみつけた「壊さなくてはならない何か」とはなにか？いま目の離せない若手作家の問題作。

ということで、前半の設定のところまでです。全部言ってしまうと325ページ読む楽しみがなくなると思うので。

今ちょっと紹介したところだけでも、かなり極端な設定ですね。金持ちの娘で、もうちょっと言うと、メキシコ料理か何かのチェーン店の経営者

の娘で、お金が幾らでも有って、両親たちはお金を幾らでもくれるのだけれど、言わば経営のことばかりやっていて、子どものことはお手伝いさん任せでほったらかしなのです。人の葬式に制服を着て紛れ込んで、最後の見納めというときにその棺の中の人の写真を写メで撮って、それをネットに上げるということをやっていると。設定としては携帯を四つ以上持っているのかな、それで全然違う人物に成りすまして、ものすごい数の相手とメールをずっとやり合っているという存在です。一度小学生の時にほかの子に誘われて家出を試みるのですが、親たちは警察から連絡が行っても、全然関心を示さないのですね、忙しいから。母親から「その子の言うことは信用しないでください、すごいそつきだから」という言葉が返ってくるような設定の子です。大体この子を中心に話が進んでいきます。

次の「エリートの両親の期待を託されて生まれ、優等生として生きてきた」という子は、お母さんが大学の先生ということになっていたかな。家で全部がプログラミングされているのですね、分単位で。パソコンは必ず10分間とか、漫画ではなく雑学の本を読むとかね。習いごとについても、あなたピアノはもういいでしょ、と言って業者にピアノを売ってしまいます。わざわざお婆さんの家に用事で行かせている間に、ピアノを処分してしまうのですね。これから国際社会で活躍するときを考えたら日本文化をよく知っていないといけないから、着物の着付けの教室に通った方がよいと思うから、書道教室の方はもう退会手続きしてきたから、みたいな。そういう調子で、全部決めてしまうような親です。それを疑わずにずっとやってきたので、ものすごい努力をして、常に学校で一番という子なのです。余りに完璧なので、友だちたちがちょっとあなたに失敗してほしいから、ということを書いて、ある種のいじめに遭うのですね。ただ、そこには常に2番だった子の嫉妬心とかいろいろ複雑なことが描かれていて、単純ではありません。

3番目は、父親は前金をもらって、今度でかい仕事するからとどこかへ行って消えてしまい一結局その人は病院で死にかけているところで再び登

場するのですが一母親は「自分はもうお前の年で、年齢を偽って働いていたんだし、少しは体張って稼ぐことぐらい考えろ」と言って、全然面倒を見てくれないという状況です。そこで育てられていて、食費もくれないから、1日に学校の給食以外ほとんど御飯を食べないというような女の子。それが愛弓という子です。この子はとにかくいつもだれか男の子と恋愛をしているという設定だったりします。かなり極端な設定なのです。

レジュメにも書きましたが、結局この3人は全然パターンは違うんだけど、親から全然構ってもらえないと。ちょっと複雑なのは2番目の優等生の子の設定です。ある意味で非常に面倒を見ているのですよね。面倒を見ているのですが、それは自分の意のままに、娘を作ろうとしているであって、結果その女の子は自分がただ単にその人の娘であるということによって存在が許可されているわけではないのです。その母親のイメージに即しているということだけが、その子の意味なので、ほかの二人と出会ったことによってある日学校に行かなくなったり、愛弓のところへ泊まったりとかいうことをしていると、今度はその母親が部屋の明かりもつけなくて、その娘の部屋に包丁を握って立っているのです。そして、あなたがこんなになってしまったのは私が失敗したからだ、あなたがこんな恥をかくようなことになったら、私はあなたを殺して心中する、となります。ちょっと学校を休んだだけなのですけれどもね。そういうふうに、結局存在を認めていない設定になっていて、だから3通りなのですが、それぞれ別様のある種のネグレクト状態と言ってよいかと思います。そういう3人を極端に登場させています。

この設定やいろいろなせりふなど極端なものが飛び交うので、それをもってある種のエンターテイメントかと思うと、ちょっと違う感じですね。こういう極端な人物設定はライトノベルにも共通するところですが、この設定の中でそれぞれの女の子たちが気付きながらいろいろなことを言っていくせりふは、相当シリアスなものとして取ることができます。仮にもし、この3人のそれぞれの状況の設定が余りに極端過ぎてエンターテイメントに見えるという読者がいたら、その人はある意

味で恵まれた人かもしれないという気がしますね。

先ほどの金原瑞人さんの紹介にありますが、一人の子が、死にたいと言っている二人の子とネット上で連絡を取って、自殺させようとしています。その子は自分も一緒に死のうと言っていたのだけれど、本当はその子たちの死んだ顔を撮ってブログにアップしようとしていたわけです。この作品は、それが成功してしまったら200ページで終わってしまいますので、そうならないのですが。その失敗の仕方や生き延びていく3人のリアリティーに懸かっているのも、余り説明し過ぎない方がよいかと思うので、省きます。その後、今度は逆に自殺するのをやめて、皆を巻き込んで死のうという話になって、爆弾作りのマニアに頼んで自爆テロを計画するという話になっていきます。でもそういうことを考えることによって、例えば先ほど言った優等生の女の子は自分が抱えている状況を生きていくことができるのです。どうせ自分はあと何日かで死ぬんだから、だったらそういうでかいことの前ではこんな理不尽な母親だけれども、ここで殺されるよりは土下座しておこう、とかです。そういうことが可能になって徐々にサバイバルしていく道を見出していくように話が展開していくのですね。

①いじめ、自殺、テロ

暴力的なもの、あるいは邪悪なものに接近していくところがあるので、そこ自体、児童文学のサイドでは賛否両論あるかもしれないのですが、そこを避けてはやはり現代の様々な問題をテーマにすることができないのではないかと思うので、この作品は結構エンターテイメントとすれすれのところですが、果敢に踏み込んでみると私は思いました。

②「生かす権力」への抵抗

先ほどの『アウトサイダーズ』の場合は、力で圧迫をかけられた結果死んでしまうのですが、『スリースターズ』の中の、特に優等生の子の母親は、その娘のことをとてもよく思っているわけです。「あなたのためだから」と言うコマーシャルがあ

りますが（注：女性の友人二人が「ダイエット中のあなたのためだから」と言ってデザートを取り上げて食べてしまう）、一応「あなたのため」なのです、すべて。しかしそれは自分が思ったものに関心を持ち、応えてくれる娘でなければ存在を認めていないわけです。その娘がよりよく生きてくれること、大学に行き、やがて国際社会で活躍し、ということ願って、無駄な時間を過ごさせたくない。今は辛くても、それが将来役に立つことが分かると思うという言い方をします。結果、よりよく生きてもらうことをその母親は計画しているのです。でもそれが実行されればされるほど、この子は追い詰められていきます。よりよく生きてもらうことを願って娘の在り方を時間単位、分単位で徹底管理するような権力として、この母親が存在してしまうということです。だからそこで従来の古い形の「殺す権力」ではなくて、よりよく生きてほしいという、その生かすことが、相手に対するある種の権力として相手をつぶしてしまうという形のものです。

この「殺す権力」「生かす権力」というのは、余談で言うとミシェル・フーコーというフランスの思想家が提起した概念を少し変えて言っているものなのです。そのように今、力の働く在り方が変わってきているということ、そのことに敏感に対応している設定だろうと思います。結果、これはライトノベルの桜庭一樹さんなどの作品もそうですが一ノワールと言われたりしますが一結構暴力的なことが描かれたりします。

③サバイバルすること

『砂糖菓子の弾丸は撃ちぬけない: a lollypop or a bullet』（桜庭一樹著）など、人が死んだり、遺体をバラバラにしたりとかが出てきますが、そういう部分に接近していくこと、それからその主人公たちのテーマが、とにかくサバイバルしていくこと、生き抜いていくことになっているところが、今のほかの小説と『スリースターズ』が共通している点かなと思いました。この作品はやはり児童文学のジャンルの中から出てきたものなので、結末まで読んでいけば、決してその暴力自体を肯定しているのではないですけどもね。

④パンクとしてのYAはありうる？

パンクロックというのが昔あったのを御存じですかね。セックス・ピストルズとかシド・ビシャスとか御存じの方いますか。日本の現代版だと「リングリング」のようなものですね。YAの登場人物となるような年齢の子たちが抱えているうっ屈を発散させてやるようなもの—ここでは「パンクとしてのYA」と言っていますが—が可能であれば、かなりよいのではないかと思います。

お気付きかと思いますが、『スリースターズ』は社会構造の方から問題がやって来ているのではなく、すべて家族なのです。三人三様ですが、その家族の壊れ方が問題を作る前線になっているところが、現代の日本の作品らしいところかなと思います。

ディテールがなかなか面白いのです。遺体の写真を撮ったりしているという子も、地震で倒れてきたらつぶれて死んでしまうだろうと思うような大きなシャンデリアやグランドピアノがあるのですが、わざわざそのグランドピアノの下で毛布をかぶって寝ているのです。ああ、今朝も自分つぶれて死ななかつたと、どちらかというそれが「ちえっ」て感じなのだけれども、そういうディテールがこの作品の面白いところなので、ちょっと長いですが、読んで損はないと思います。

5. 『少年少女飛行倶楽部』（加納朋子、2009年）

5番目は、『少年少女飛行倶楽部』というのですが、これもたまたま金原瑞人さんが同じように『朝日新聞』（2009年7月30日）に紹介していたので、それを紹介します。

新作を一冊、加納朋子の『少年少女飛行倶楽部』。中学校に入学早々、海月（みづき）はうっかり「飛行クラブ」に入ってしまった。飛ぶといっても、「自分自身が飛ぶこと。落下はだめ。風を体を感じる飛行であること。中学生がまかなえる費用で」という規則があって、そんな絶対無理だし、部員は、偉そうな部長、高所平気症で4階から落ちたこともある奇跡の少女なるな、野球苦手の野球少年、その他数名。

彼らははたして風を切って空を飛ぶことができるのか？

金原さんは「できるんだな、これが！」と書いています。そういう入口の作品です。

飛ぶための中学校のクラブなのですね。最初人数が足りないのですが、その変人の2年生部長は一人だけでクラブを作る変人中の変人なのです。何をやるにも上から目線で、やたら偉そう。面白いクラブが一つもないから、自分でその「飛行クラブ」というのを作っているのだけれども、部員はその2年生の変人一人。そこにこの女の子が入るはめになってしまう。なぜ入るのかというと、その変人部長の友だちが野球部の子で、その野球部の2年生の子にこの主人公の女の子の友だちが恋をしてしまうのです。その野球部の人はどうも野球部とこの「飛行クラブ」を兼任しているらしいから、会うために一緒に入ろうと誘われ、入れられてしまいます。そのうちに段々主人公の方がはまって行って、周囲からは、あの変人の部長と早く付き合えとか、そんなの誤解だとか、そういうことが延々と続いて、その掛け合いが結構面白いのですね。

加納朋子さんはあとがきで書いているのですが、「底抜けに明るい、青春物語が書きたくなりました。それも、中学生が空を飛ぶ話が」と。なぜそう思ったのかは自分でもよく分からないと。実際に空を飛ぶ団体やイベントに取材に行ったり、いろいろやった話も載っていますが、それを言うとき最後の手段が分かってしまうので、言わない方がよいかなと思います。ここはやはり「底抜けに明るい」しかも「青春物語が書きたくなりました」というところですね。これが加納さんがかなり本当に思ったことだと思うのです。

先ほどのうっ屈した気持ちをパンクロックのように吐き出すYAは在り得るのかと言ったのと、この加納さんの考えていることは、同じことを逆方向からやっていると言ってよいと思います。うっ屈しているので底抜けに明るい話を書きたかったということです。こうなってくると、すでにそこでは最初に言っていた「若者が直面するさまざまな問題」をテーマにしないのですね。しな

いことによって、底抜けに明るい話が出てくると。作家の側からすると、そういう話を書くときになぜ、中学生を選ぶのかということですが、実際には加納さんの言葉のセンスの高さにもよるのですが、そのボケとツッコミはすごくしゃれたやり取りになっているので、振り返ると高校生の設定でもよいかなと思うくらいなのですが、一応中学生になっています。中学生を主人公にしたときに、作家の側からすると、初めて底抜けに明るい話を書けると。

今、一般の小説家でもYAを書くようになっていたり人や、もっと上の年齢の人が10代の登場人物を書くことを随分やっています。今、朝日新聞で連載されている川上弘美さんの作品も、そういう年齢の子どもたちです（注：『七夜物語』。ただしYAとは言えない）。それから川上未映子さんの『ヘヴン』もそうでしたね。山田詠美さんの『学問』もそうです。なぜかそういう作家たちがこの年代、10代の子どもたち、言わばヤングアダルトを登場させているのです。そのヤングアダルトを登場させることによって書けるようになる世界があると言ったらよいでしょうか。反面、それぞれの作家が自分の実年齢の周辺に夢を見出せない、出口を見出せないということはあるかもしれないのですが、逆にその青春を描くことが、作家の側から選ばれているのです。『少年少女飛行倶楽部』もそういうことの一つかなと思います。

空を飛ぶというのも、非常に意味はないのです。これ、空飛んだから何かよいことがあるかということ、基本ありません。そういう設定なのですね。しかしよく考えてみると、ここしばらくスポーツものが続きましたね。佐藤多佳子さんの『一瞬の風になれ』とか、森絵都さんの『ラン』なんかも走るわけですが、この間、別の場所でスポーツものの話をしたのですが、スポーツものは小説を作る上で割と便利なところがあります。試合は自動的に始まっていろいろあって、ちゃんと勝敗が決まって終わるじゃないですか。だから小説家として話を作らなくても、それを起こったとおりに書いていくと、それだけである種の盛り上がりが出来てしまうので、ちょっと得なのですけれども。

そういう話のついででスポーツはなぜやるの

か、という話になったのですね。考えてみたらスポーツをやっても、全員がレギュラーになれるわけではないですね。ごく一部です。スポーツしていることに一体どういうよいことがあるのかといったときに、若い10代のときはとにかく体を動かしていること自体が楽しいというのがありますね。自分で説明してなんかすごく自分に合っていないなって思いますが。私のもっとずっと年下の知り合いが、今度日曜日に企画したから参加しないかって。何って聞いたら、河川敷へ行って穴をみんなで掘って埋めるんだって言うのですよ。それ何をするのって聞いたら、いや穴掘るだけだと言うのですね、楽しいだろうって。何が楽しいのかって言ったのですが、ここに本質が現れていて、そういうものなのですね。スポーツには半分は努力することとか、よい成績を上げることとか、将来その選手になってお金を稼ぐこととか、そういう合理的な側面はあるけれども、半分は不合理な、とにかく無意味に体を動かすこと自体が楽しいというのがあります。それがなかったらスポーツって存在しないと思うのですね。

前に高校野球で松井秀喜が5回連続敬遠のフォアボール、結果、相手チームが勝ったことがありましたが、そこに違和感を覚えた人もいると思うのです。それは非常に勝負に徹しているのだけれど、本質がずれているような感じが、多分直感されたのだと思うのです。だからスポーツものの根源は、こう言うとスポーツ振興の人たちに怒られそうですが、無駄エネルギーなのですね。そういうことがこの飛ぶためのクラブではすごくよく現れていて、飛んだから何かよいことがあるわけではないのですが、そういうことに全力を尽くすという設定であることによって、「底抜けに明るい、青春物語」になるという作品です。

そういう無駄なエネルギー消費と言うけれども、本来人間は役に立つことだけをしているわけではもちろんないですね。教育の現場だと、この遊びをすることによって将来的にこういう脳が活性化し、こういうふうに進達を促すのであると説明しちゃうのですが、別にそうだから遊んでいるわけではないですね。何ものにも還元されないけれど遊ぶ、そういう純粋遊びのようなことがない

と、人間の生きることって成り立ちません。どういう違いかということ、散歩は無目的だから無駄エネルギーの発散なのです。ダイエットのために発汗スーツを着て一生懸命ウォーキングをするというのは、目的があるから、これは無駄ではないですよ。人間は基本的にそういう合理的な方と、散歩のように目的はなくただ歩いて基本エネルギーが少し消費されるだけという方があって初めて成り立つと思うのです。

①青春への回帰

最後に書いたのですが、1番目は、青春というものに、その作家たちが帰り、自分の年齢とは違う子どもたちを登場させることによって初めて開ける世界がある。そのために作家たちが今、10代の人を書いているということがあるのではないかということです。

②無駄なエネルギー消費=消尽（バタイユ）

それから今、無駄なエネルギーと言ったのですが、その飛行、飛ぶということです。バタイユというフランスの思想家は、人間にとって無駄が実は本質的であると言って何の役にも立たないエネルギー消費のことを「消尽」と呼んでいるのですけれども、そういう面をこの作品はうまく作品化していると思います。

③スポーツものの根源

3番目もスポーツものの根源として今お話をしたことです。だから無意味、無駄なYAは可能かと最近考えているのですね。

おわりに

かなり遠ざかりましたが、最初は「若者が直面するさまざまな問題」をテーマに苦悩する姿を描いた『アウトサイダーズ』から出発しました。その定義は『非行少年』、「行いに非ずの少年」という本から引用したのですが、そこからエンターテインメント系の作品を経て、大分変わってきました。依然『スリースターズ』のような作品は、最初の『非行少年』と同様、現代ふうのはけ口を模索している作品だと思いますが、そもそもそういうふ

うにはけ口を求めるのではなく、問題自体を外してしまう問い方がもう一つの傾向としてあります。それが子どもたちを登場させて、底抜けに明るい話を書く試みなのです。そこで扱われているのは、非ずの「非行」ではなく、飛ぶ方の「飛行」なのですけれども、そういう役に立たない、それそのものだけで存在するものです。多分その考え方は先ほどの『スリースターズ』の優等生の母親がしたような、何かができるという合理性によってその子を評価するのではなくて、ただ単にそこにその娘が存在するからそれでよいというような、意味付けなしの肯定だと思います。そういうものとしてYAの方向を突き詰めていって、ナンセンスとしてのYAというのは在り得るかなと今日現在ずっと考えています。

最初に申し上げたように作品はすごくたくさん出ていますので、一個一個点検してゆくと本当に切りがないのですが、分かりにくくなったときは、その最初の、今から25年前のこういう定義に帰って、そことの距離を測ってみるとよいのではないかということです。パンクではないのだけれども、うっ屈を晴らそうとする作品と、そうではなく底抜けに明るく無意味に問題を通り過ぎて行ってしまふことを目指す作品と2系統あるのではないかなと思います。

最後に少し補足しますと、『レモネードを作ろう』の中に「福祉」の政策と出てきたのですが、作品のその場所を探すと「立ち上がる母親計画」

という名前になっていて一最初主人公の子はこの名前の「計画」というのが気に入らないと言っているのですが—そういうもので、その子が学校に通うようになるという話です。そのディテールを言うのを忘れておりました。

全然関係ないのですが、先ほど私が若いころはとにかく体を動かすこと自体が楽しいじゃないと言って、すごく自分に合っていないと言ったのですが、これでも一応、中学生のときは体育会系だったのです。何ですかって聞かれて、卓球部ですと言うと、「なーんだ、卓球部は体育会系じゃないだろう」とよく言われますが、そんなことはないですよ。最近やっと福原愛とかあの辺で有名になってきました。そのときは余り自分では自覚はしていなかったのですが、やはり体を動かすことの喜びというものがあるのだろうなと思います。

あと、子どもは、赤ん坊は特にそうですねけれども、ものすごい速さで細胞分裂を繰り返している存在ですよ。代謝のものすごい速度、そういうものに対する大人の作家のあこがれか嫉妬で、ジャンルが成り立っているところがあるかなと、時々思ったりするのです。よく言えば、これから生きていく人の輝かしさということなのかなと思ったりもします。余計なことを言っていて、怪しい人だと思われるといけないのでこのくらいにしておきたいと思います。

(いしい なおと 白百合女子大学教授)

「ヤングアダルト文学」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館所蔵

※ → 国立国会図書館東京本館にも所蔵

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	アウトサイダー	S.E. ヒントン著 中田耕治訳	集英社 1983.6	Y82-8622 (本館)
2	アウトサイダーズ	S.E. ヒントン著 唐沢則幸訳	あすなる書房 2000.5	KS158-G423 (本館)
3	レモネードを作るう	ヴァージニア・ユウワー・ウルフ作 こだまともこ訳	徳間書店 1999.4	Y9-M99-118
4	トゥルー・ピリーヴァー	ヴァージニア・ユウワー・ウルフ著 こだまともこ訳	小学館 2009.6	Y9-N09-J278
5	ヤングアダルトサービス入門	半田雄二著 半田雄二論文集編集委員会編	教育史料出版会 1999.6	UL411-G16 ※
6	スリースターズ	梨屋アリエ著	講談社 2007.9	Y8-N07-H973
7	砂糖菓子の弾丸は撃ちぬけない : a lollipop or a bullet	桜庭一樹著	富士見書房 2004.11	KH525-H270 (本館)
8	少年少女飛行倶楽部	加納朋子著	文藝春秋 2009.4	KH248-J190 (本館)
9	ヘヴン	川上未映子著	講談社 2009.9	KH258-J365 (本館)
10	学問	山田詠美著	新潮社 2009.6	KH694-J131 (本館)
11	一瞬の風になれ. 第1部 (イチニツイテ)	佐藤多佳子著	講談社 2006.8	KH537-H600 (本館)
12	一瞬の風になれ. 第2部 (ヨウイ)	佐藤多佳子著	講談社 2006.9	KH537-H610 (本館)
13	一瞬の風になれ. 第3部 (ドン)	佐藤多佳子著	講談社 2006.10	KH537-H623 (本館)
14	ラン	森絵都作	理論社 2008.6	Y8-N09-J732

レジュメ

参考図書紹介—「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に
石渡 裕子


参考図書紹介
—「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

国立国会図書館国際子ども図書館
平成21年度児童文学連続講座
平成21年11月8日
資料情報課 石渡裕子

1. リストの見方
①対象

読者対象(グレード)を4つに
区分け

- ・幼児向け
- ・小学生向け
- ・中学生向け
- ・高校生向け



2

1. リストの見方①対象

	幼児	小学生	中学生	高校生
幼児	1-1	1-2	1-3	1-4
小学生		2-1	2-2	2-3
中学生			3-1	3-2
高校生				4-1

3

1. リストの見方
②ジャンル

絵本

①

②

③

④

⑤

⑥

知識の本

読み物

4

1. リストの見方
③配列

まず対象(グレード)に分け、その中をジャンル順に配列。当該グループの末尾に図書館刊行物を記載。

例: 1-1-①
幼児向け 絵本

5

2. ポイント
①納本部数



6

2. ポイント

①納本部数

国立国会図書館法

第二十四条の二 地方公共団体の諸機関により又は地方公共団体の諸機関のため、前条第一項に規定する出版物が発行されたときは、当該機関は、同項に規定する目的のため、館長の定めるところにより、都道府県又は市(特別区を含む。以下同じ。)(これらに準ずる特別地方公共団体を含む。以下同じ。)の機関にあつては五部以下の部数を、町村(これに準ずる特別地方公共団体を含む。以下同じ。)の機関にあつては三部以下の部数を、直ちに国立国会図書館に納入するものとする。

7

2. ポイント

②件名

・一般書には国立国会図書館件名標目表(NDLSSH)による件名を付与
ブックリストの場合は「絵本一書目」「児童図書一書目一解題」等

・児童書、パンフレット扱いには件名は付与されない
国立国会図書館分類表(NDLC)のY1~Y18(児童図書)、Y93(小冊子)、Y121(官庁資料(簡易整理資料)-都道府県)など

・児童書総合目録では児童書の一部に基本件名標目表(BSH)を付与
ブックリストには「児童図書」「児童図書一書誌」等

8

2. ポイント

③NDC

日本十進分類法(NDC)による検索

NDL-OPACで

所蔵館:子ども

分類記号:028

出版年:〇〇年以降△△年まで

と入力すると、国際子ども図書館で所蔵する一般書、児童書のブックリストが検索可能

9

3. まとめ

「子どもの本のブックリスト」のブックリスト

- ・対象年齢の記載があるもので
- ・国際子ども図書館所蔵資料を中心に
- ・図書館刊行物を切り出し
- ・読み聞かせに注目した資料を末尾にリスト化

10

3. まとめ

読者対象(グレード)について

①グレードが章立て又は資料自体がひとつのグレードを上げて子どもの本を紹介していく
タイプ

例:「新一年生の本」

②ジャンル・テーマが章立て又は資料自体がひとつのジャンル・テーマを取り上げて、子どもの本の紹介の中にグレードを記載しているタイプ

例:「平和を考える本」

11

3. まとめ

- ①ブックリストの形式(対象別、テーマ別)
- ②時期:いつ刊行されたか、継続刊行か
- ③範囲:テーマやジャンルを限定しているか
- ④場所:地域性はあるか
- ⑤作成者:個人か、図書館か
- ⑥編集方針:どのような観点か
- ⑦内容:書誌事項のみか、解説文付きか、表紙画像はあるか、カラーかモノクロか
- ⑧形態等:版型、ページ数(収録数)、媒体
- ⑨頒布方法:有償か、無償か

12

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

3. まとめ

国立国会図書館ホームページ>

調べ案内>

リサーチ・ナビ>

本の種類からさがす>

児童書



13

3. まとめ



14

3. まとめ

調べ案内

「子どもの本のブックリスト」

(1) 児童書全般、(2) 絵本、(3) 文学、(4) ノンフィクション、(5) 科学の本・知識の本、(6) 調べ学習、(7) テーマ別・その他の7つに分け、2~7件の資料を紹介

15

3. まとめ



国際子ども図書館ホームページ>

資料情報サービス>

レファレンス・コーナー

からもリサーチ・ナビにリンク

16

4. 最後に

①ブックリストの紹介をするとき

- ・蔵書把握
- ・選書・収集
- ・資料確認
- ・場面に応じた対応

②ブックリスト作成にあたって

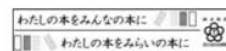
- ・ニーズ調査
- ・編集方針、対象、形式、内容、形態などの検討

17

4. 最後に

③ブックリストを刊行したら

国立国会図書館への納本を忘れずに！



18

参考図書紹介

—「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

石渡 裕子



これから、国際子ども図書館所蔵資料を中心とした「子どもの本のブックリスト」の講義を始めます。資料情報課の石渡裕子です。どうぞよろしくお願いいたします。

所蔵している「子どもの本のブックリスト」を、対象について記載があるかどうかに着目して選別しリスト化してみました。

1 リストの見方


①対象

まず、リストの見方から御説明します。一つ目は「対象」についてです。

1. リストの見方
①対象

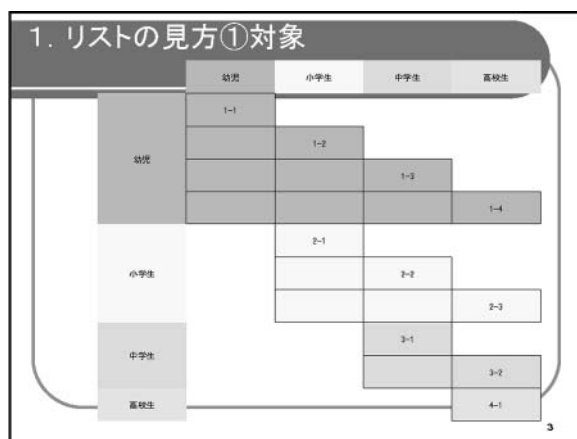
読者対象(グレード)を4つに
区分け

- ・幼児向け
- ・小学生向け
- ・中学生向け
- ・高校生向け



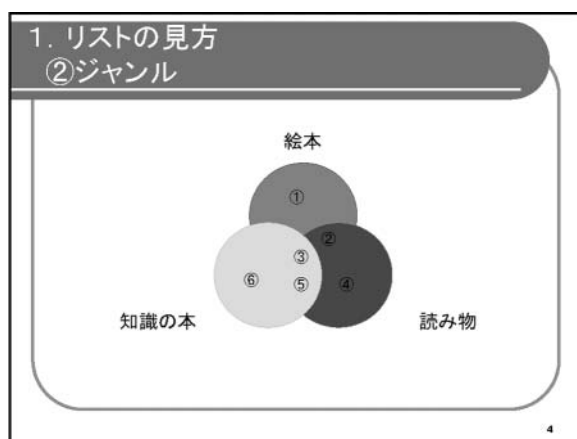
2

読者対象(グレード)を「幼児向け」、「小学生向け」、「中学生向け」、「高校生向け」の四つに区分けしてみました。



次に、「幼児と小学生」、「幼児と小学生と中学生」が対象のように組み合わせを行いました。全部で十通りです。

②ジャンル



次いで、個々のブックリストがどんなジャンルの資料を扱っているかを確認しました。

「絵本」、「読み物」、「知識の本」と大別し、「絵本と読み物」は②、「絵本・読み物・知識の本」すべてを扱っているもの、この図のちょうど中心

参考図書紹介「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

部を③としています。グループとしては「絵本と知識の本」も成り立つのですが、知識絵本の場合、絵本あるいは知識の本のいずれかに振り分けたので、今回グループ化は行いませんでした。

③配列

1. リストの見方
③配列

まず対象(グレード)に分け、その中をジャンル順に配列。当該グループの末尾に図書館刊行物を記載。

例: 1-1-①
幼児向け 絵本

最後に配列ですが、対象(グレード)に分け、その中をジャンル順に区切り、当該グループの末尾に図書館刊行物を記載しました。例のように、「1-1」で対象は「幼児向け」のみであることを示し、①でジャンルとしては「絵本」のみを扱っていることを示します。このグループの中を概ね出版年の古いものから新しいものへと配列しました。

2 ブックリスト紹介

では、実際にリスト(p.86からのブックリスト参照)を見ながら御紹介をして参りたいと思います。5列ありますが、左から「リストナンバー」、「書名や著者名」、「出版者や出版年、ページ数」と続き、4列目が「件名」、一番右端が「請求記号」です。請求記号の最後にアスタリスクを付していますがすぐ上の(注)を意味しています。通常2段で、上段が国立国会図書館東京本館の所蔵の有無、所蔵している場合は請求記号で、NDL-OPACを検索した際に表示されるものです。下段が国際子ども図書館での所蔵の有無、所蔵している場合は請求記号を記載しています。

(1) 幼児対象ブックリスト (28件)

では、「1-1」は、幼児のみを対象としてい

るブックリストです。0歳から就学前までを「幼児」という言葉でくくっています。そのうちのジャンル①は「絵本」です。

No. 1からNo. 3の『絵本の世界』は同じ著者によるものです。各巻に対象年齢別のリストがあり、一歳児から、二歳児から、三歳児から、年少児(3-4歳)から、年中児(4-5歳から)、年長児(5-6歳)からと、副題に「幼稚園・保育園児のための100冊」とあるように細かな区分となっています。ほかに季節別のリスト、主題別のリスト、主人公別のリストが掲載されています。No. 3のリストには1巻から3巻までに取り上げた300冊をまとめて掲載しています。

No. 4『ぼくの絵本わたしの絵本』は副題に「0歳から6歳までの絵本ガイド」とあるように対象年齢ごとに章立てて絵本を紹介しています。

No. 5『いのち』は、いのちに関わる絵本55点と関連本85点を紹介しています。

No. 6からNo.28の23件は、図書館が刊行したブックリストのうち、幼児を対象に、絵本を取り上げたものです。

No. 6『モデル児童図書目録.幼児用』は各巻タイトルに「私たちが選んだ150冊の絵本」とあり、ほかに初級(No.87)、中級(No.77)、上級(No.96)があります。福岡市総合図書館(前身は福岡市民図書館)は、蔵書中から特に子どもたちに読んでほしい本を集めた「モデル児童図書コーナー」をこども図書館内に設置しているそうです。この目録は幼児用で、国際子ども図書館が所蔵しているのは1987年9月に刊行されたものですが、同じタイトルで2000年2月にも刊行されています。

2. ポイント
①納本部数

ここでスクリーンを御覧いただきたいのですが、これがNDL-OPACでこの2000年刊行の資料を検索した場合の所蔵詳細となります。「東京本館」、「関西館」、「国際子ども図書館」のうち、「東京本館」でのみ所蔵がある、ということになります。

2. ポイント
①納本部数

国立国会図書館法
第二十四条の二 地方公共団体の諸機関により又は地方公共団体の諸機関のため、前条第一項に規定する出版物が発行されたときは、当該機関は、同項に規定する目的のため、館長の定めるところにより、都道府県又は市(特別区を含む。以下同じ。)(これらに準ずる特別地方公共団体を含む。以下同じ。)の機関にあつては五部以下の部数を、町村(これに準ずる特別地方公共団体を含む。以下同じ。)の機関にあつては三部以下の部数を、直ちに国立国会図書館に納入するものとする。

7

御存じの通り、国内刊行物を国立国会図書館に納める、いわゆる「納本制度」は国立国会図書館法に定められています。民間出版物は1部納入ですが、国や地方公共団体等、つまり官庁出版物は異なります。複数部数が納入された場合は、関西館や国際子ども図書館でも所蔵することが可能で、今回取り上げたような「子どもの本のブックリスト」であればぜひとも国際子ども図書館が所蔵したいものです。ただし、「子どもの本のブックリスト」が児童書であると判断された場合は、1部だけの納入であっても国際子ども図書館が所蔵することになります。一般書であれば東京本館がまず所蔵し、児童書であれば国際子ども図書館が所蔵するという構図だからです。1部しか納入されなかった一般書の場合、国際子ども図書館では児童書関連書として複本を購入します。請求記号欄の2段目以降が国際子ども図書館の請求記号ですが、「YZ」で始まるものがこの関連書に当たります。例えば、No.42『子どもと楽しむ科学の絵本850』の請求記号欄は、上段が(なし)ですから東京本館では所蔵がなく、中段の「Yと数字」で始まるものが児童書であることを意味し、下段の「YZ」で関連書としても購入し、第一資料室で開架している、ということになります。

では、リストに戻り、No.7『おおきなおめでみてごらん』は副題にもあるとおり幼児向け100冊を紹介しています。

No.8『このほんよんで!』は、216点を、1-2歳向き、3-4歳向き、5-6歳向き、参考図書に分けて収録しています。

No.9はこれの追録版で103冊を取り上げています。

No.10『絵本・子育てのパートナー』は絵本109点を「むかしばなし」、「ことばあそび」など六つに分類して紹介。

No.11『赤ちゃんと楽しむ絵本』は95点を九つのテーマに分け、テーマの中でほぼ対象年齢順に配列しています。

No.12『このほんどーお?』は「赤ちゃん絵本のリスト」とあるように、0歳から2歳の赤ちゃんに特に喜ばれるもの58点に限定して紹介しています。さて、このNo.12は普通件名欄が空白です。

2. ポイント
②件名

- ・一般書には国立国会図書館件名目表(NDLSh)による件名を付与
ブックリストの場合は「絵本一書目」「児童図書一書目一解題」等
- ・児童書、パンフレット扱いには件名は付与されない
国立国会図書館分類表(NDLC)のY1~Y18(児童図書)、Y93(小冊子)、Y121(官庁資料(簡易整理資料)-都道府県)など
- ・児童書総合目録では児童書の一部に基本件名目表(BSH)を付与
ブックリストには「児童図書」「児童図書一書誌」等

8

スクリーンを御覧ください。一般書は文学作品など一部を除き件名を付与しています。ブックリストの場合は、「絵本一書目」、「児童図書一書目一解題」などになります。ところが、児童書やパンフレット扱いの資料には件名が付与されていません。このNo.12は請求記号が「Y121」で始まっているので簡易な整理をする官庁資料です。先ほどのNo.42は児童書ですからやはり件名が付与されていません。児童書総合目録というのは国際子ども図書館が維持管理している児童書の総合目録で、皆様はもちろん検索ツールとして日々お使いいただいていると確信していますが、一部の児童書にBSHが付与されています。例えばNo.103『ど

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

の本で調べるか』では「児童図書一書誌」と記し、丸括弧とアスタリスクをつけてほかと区別してみました。

またリストに戻ります。No.13『ようこそ！絵本の世界へ』は大分県立図書館が推薦図書の一つ目（乳幼児）として出版したものです。No.81は二つ目（小学1・2年生にすすめる本）、No.82は三つ目（小学校3・4年生向き）、No.99は四つ目（小学校5・6年生向き）、No.137で五つ目（中学生・高校生向き）と対象ごとに冊子を分けて刊行しています。このように、対象ごとに1冊という刊行の仕方をしている図書館は多いようです。

次のNo.14『だっこでよんで』は大阪府教育委員会の刊行ですが、裏表紙に「この冊子は4,500部作成し、1部当たり単価は60円です」と明記してあります。部数や単価など参考になるかもしれません。

No.15『よんでよんで』もNo.14と同じく大阪府立中央図書館こども資料室が編集していますが、「はじめに」に、「読書相談をうけたときは作家を思い浮かべることが多いので、作家を中心に構成してみた」とあるとおり、テーマで分けるブックリストが多い中ではユニークな編集と言えます。

No.16『おひぎにだっこのえほん』は、広島市こども図書館の刊行です。平成3年6月から1歳以上の幼児と保護者を対象に「おひぎにだっこのおはなしかい」を開催してきましたが、そこで紹介した絵本の中から200冊を八つのテーマに分けてブックリストを作成したそうで、日々の実践から生まれたものといえます。

No.17『しずかなひととき』は東京都立多摩図書館が編集したもので、「乳幼児に絵本の読み聞かせを」という副題が付いていますが、東京都子ども読書活動推進資料です。ほかの年齢用の資料も刊行しています。

さて、まだ2ページ目でこの調子だとリストの最後まで行き着かないおそれがありますので、少しずつ飛ばして御紹介します。

No.26『えほんの小箱』は、神戸市立中央図書館刊行で、平成14年度から0～2歳向けの絵本リ

ストを作成し、4か月検診の時に配布していましたが、図書館の窓口で「3歳以上の子どもたちのための絵本リストを」という要望がたくさん寄せられたのでその声にこたえる形で作成されたそうです。100点収録されています。

No.27『赤ちゃんといっしょに絵本を』は杉並区立中央図書館から出版されたものです。図書館にある赤ちゃんのための絵本の紹介で、その本を実際に読み聞かせた様子も、子どもの年齢付きで紹介しています。

(2) 幼児・小学生対象ブックリスト (15件)

次の「1-2」は、幼児と小学生を対象としているブックリストで、15件です。ジャンルとして絵本みのリストは7件です。

No.29からNo.32の『えほん』は、同じ編者によるものですが、幼児向け、小学校初級向け、小学校中級向け、小学校上級以上に章を分けて本を紹介しています。

No.33『図書館でそろえたいこどもの本』は日本図書館協会の刊行物で、738点の絵本を収録しています。ごく幼い子ども向けの絵本にのみ「幼」という文字を付しています。

No.34『ようこそ！絵本の世界へ』は、「別冊國文学」の改装版で、81ページから106ページに「対象年齢別おすすめ本リスト―子どもの成長に沿った絵本の選び方」が掲載されています。

No.35『よみたい絵本・そろえたい絵本』は、静岡県立中央図書館が作成したもので、公共図書館、公民館図書室、小規模読書施設における図書の購入、整備のためのリストです。1987年12月末までに発行された絵本のうち、1989年の時点で購入可能な811タイトルを収め、幼児、小学生初級・中級・上級を明示しています。

次のジャンルは、「絵本と読み物」です。

No.36『お年寄りとともに命をつむぐ児童書100選』は、高齢者がかかわる100冊を、対象（幼児、小学初学年・中級・上級）を明示して紹介しています。

No.37『子どもの本の道案内』は、子どもの本と絵本を国別に分類し、それぞれの国の中で、グレード（幼児から、低学年から、中学年から、高

学年から)に分けています。

No.38『この本だいすき!』は、子どもと一緒に選んだ100冊の本を紹介。

次のジャンルは「絵本・読み物・知識の本」で、一冊のみです。

No.39『子どもの本の宝箱』は、東京都足立区立中央図書館から出版され、0-2歳、3-4歳、5-6歳、1-2年生、3-4年生、5-6年生向きと対象を細かく分けて219点を収録しています。

次いで「読み物」のみも一冊。

No.40『子どもと楽しむはじめての文学』は、幼年文学の紹介です。

対象を「幼児・小学生」とした最後のジャンルは「知識の本」のみでこちらは3冊です。

No.41『読んでみない?科学の本』は、幼児～、小学校中学年～などを、紹介文に付記しています。

No.42『子どもと楽しむ科学の絵本850』は、科学絵本850冊のリストで、紹介文を付した絵本には対象年齢(幼児から、小学校1年生から、小学校3年生から)を示すマークが付けられています。

No.43『ことばのこぼと』は、福岡県立図書館の刊行物で、平成20年度の「子どもと読書」研修会報告書です。昭和53年度から「子どもと読書」研究会を実施し、平成16年度から「子どもと読書」研究会と名称を改め体系化を図ったそうです。研究講座で平成18年度から3年間かけて「ことばの本」をテーマに子どもたちに薦めたい本のリストを作成したのが本書です。現時点で東京本館、関西館は所蔵していますが、国際子ども図書館は所蔵していませんので、今後この資料も含めて必要な子どもの本のブックリストを収集する作業を進めていきたいと思えます。

(3) 幼児・小学生・中学生対象ブックリスト(20件)

幼児から中学生までを対象としているのはNo.44からNo.63の20件です。

No.44『よい絵本』は、第1回が1977年で、第17回までは毎年刊行、それ以降は隔年で刊行されています。「全国学校図書館協議会絵本選定基準」を掲載しています。第24回には228点を収録し、

乳児、幼児、小学低、小学中、小学高、中学の六つのグレード分けをしています。

絵本と読み物を扱っているのは6件です。

No.45『子どもの本220選』は無着成恭著で、1964年の刊行です。「4歳の子どものために」、「5歳の子どものために」、その後小学1年生、2年…中学1年、中学2年、中学3年と章を分けて本を20冊ずつ紹介しています。あとがきに「日本の親や教師が、自分の子どもに本をすすめるようにするとき、どういう本をどんな順序ですすめたらいいのか、その目安になるものという願いをこめてこの本を作りました」という記載があります。

No.46、No.47『私たちの選んだ子どもの本』は、No.46が1978年刊で、約350点を年齢別五つのグループ(幼児向き、幼児～初級、初級～中級、中級～上級、上級～中学)に分けて紹介しています。No.47は、1991年刊の改訂で2005年に出版され、年齢別の最後に「中学以上」を加えた六つのグループに分けて389点(638冊)を紹介しています。これらは東京子ども図書館の刊行物だから図書館刊行物ではないのか、と思われるかもしれませんが、今回のリストで「図書館刊行物」としているのは、先ほど国立国会図書館法で民間とは異なる納本規定があると申し上げた国や地方公共団体などの官庁出版物のみとしています。

さてその図書館刊行物では、

No.48『このほんばーった!』は静岡市立中央図書館の刊行物で、259の作品を年齢別(幼児75、幼児～初級101、初級～中級25、中級～上級26、上級～中学32)に取り上げ、作品ごとに、えほん、幼年文学、日本の文学、外国の文学のいずれであるかを記載しています。

No.49『みんなでたのしむ』は、1989年、1993年に続き2000年に刊行されたもので、読書会用テキスト268点を対象別(幼、小学低学年、小学中学年、小学高学年、中学生)の五段階に分けて記載しています。

No.50『子どもたちへ原爆を語りつぐ本』は、No.49と同じ広島市こども図書館の刊行物で、1985年には200点、1995年には363点、この2005年版には522点の広島・長崎の原爆に関する図書を掲載しています。

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

続いて、絵本・読み物・知識の本を扱ったブックリストです。

No.51『どの本よもうかな?』は、1974年は1,000冊、1977年は1,300冊、1980年は1,700冊、1986年は1,900冊というように出版者を変えつつも刊行され、それぞれ幼児向、小学初級向、小学中級向、小学上級向、中学校向に章を分けて紹介しています。

No.52『続どの本よもうかな? 1900冊』は、1986年刊の続編で1,522点が収録されています。

No.53『1800冊の「戦争」』は、幼児から、小学生、中学生のグレードを付しています。

No.54『障がい及び障がいに関する児童図書リスト.no.20』は図書扱いですが、no.19までは「ハンディキャップに関する児童図書リスト」(障がいと本の研究会 [1] ([1990.?) -no. 19 (2007.7)) (請求記号: Z71-V759) として逐次刊行物扱いです。No.54のpp.42-62に、全20号で取り上げた559点のハンディキャップに関する児童書の総リストを掲載し、障害別及び幼年から中学生までのグレードを付しています。

図書館からは4件。

No.55『子どもの心を育てる良書目録』は、昭和41年以来、隔年に刊行。例えば2006年版は過去2年間の新刊から206点を対象年齢(幼、小学生低・中・高、中学生向き)に分けて紹介。

No.56『このほんよんだ?』は、朝霞市立図書館の刊行物で、平成元年から平成8年まで毎年「このほんよんだ?」という表題で作成した児童図書目録をまとめたものです。収録総数100点で、絵本、よみもの、知識の本に分け、それぞれを対象別(幼児、低学年、中学年、高学年、中学生)に排列しています。pp.104-105に朝霞市立図書館児童書の収集方針、選定基準が掲載されています。

No.57『こどもにすすめたい本』は山梨県立図書館、No.58『本が大好き読みたい』は芦屋市教育委員会の刊行物です。

次に、読み物のみ取り上げたのが

No.59『図書館でそろえたいこどもの本. 2』で、各巻タイトルは「文学」です。2,043点を収録し、「創作」、「昔話・神話 伝説」、「詩・ことばあそび」の三章に分けています。グレードは初(幼から小

学1~3年)、中(小学3~5年)、上(小学5・6年~中学)、中学(中学以上)の四つのいずれかを各作品に付しています。

知識の本を扱っているのは4件。

No.60『ノンフィクション子どもの本900冊』は、テーマ別です。グレードは幼児向、初級向、中級向、上級向、中学生向の五つです。

No.61『図書館でそろえたいこどもの本. 3』は、各巻タイトルが「ノンフィクション」で、絵本と文学作品を除いたNDCの総記から文学まですべてにわたる分野を範囲とし、1,774点を収録しています。グレードは同じく五つ(幼、初(小学1年~)、中(小学3年~)、上(小学5年~)、中学~)です。

No.62『新科学の本っておもしろい』は、対象(幼児~、小学校低学年~、小学校中学年~、小学校高学年~、中学~)を記載し、約400冊を紹介しています。同じ科学読物研究会から1977年には『科学の本はむずかしくない: 子どもと科学を結ぶ読物200選』(科学読物研究会編・著 科学読物研究会 1977.8 150p; 21cm) (請求記号: UP49-10) が出版されています。

(4) 幼児・小学生・中学生・高校生対象ブックリスト(6件)

さて、いよいよ幼児を対象に含むブックリストの最後のグループです。

絵本と読み物を対象としたのは3件。

No.64『ほとけさまといっしょ』は、副題にあるとおり仏教児童文学目録で、大阪市東住吉区にある法楽寺くすの木文庫所蔵の児童図書から仏教的内容を含んだものを選び出したものです。童話、民話、説話、物語、伝記、絵本、まんが、詩、全集に分け対象(幼児(3歳~就学前まで)、小学低学年向き、小学中学年向き、小学高学年向き、中学生・高校生向き)が記載されています。

No.65『キリスト教子どものほんの本』は、キリスト教児童文学の本の案内です。幼児、小学生、中学生、高校生のために国内外の134冊を紹介しています。外国の作品とは日本語で書かれた翻訳物を指しますので、いわゆる洋書は取り上げていません。

No.66『きみには関係ないことか』は、第4集で、子どもの本として出版された絵本と読み物を紹介しています。対象年齢（幼児から、小学校低学年から、小学校中学年から、小学校高学年から、中学生から、高校生から）は資料ごとに記載しています。

絵本・読み物・知識の本すべてを取り上げているのは次の3件。

No.67『英語ペラペラキッズ（だけにじゃもったいない）ブックス』は、英語圏の教育制度を基準に次の六つにレベル分けをしています（英語圏でのおおよその対象年齢/日本人英語学習者のおおよその英語歴がセットになっています）。

トドラー toddler（0～3歳/中1）

プリスクール preschool（3～5歳/中1～2）

キンダーガートン kindergarten（5～7歳/中2～3）

エレメンタリースクール elementary school（7～9歳/中3～高1）、（9～11歳/高1～3）

ミドルスクール middle school（11歳～/高3以上）

No.68『子どもの本のリスト』は、全体を「絵本」、「フィクション」、「昔話・神話・古典」、「詩」、「伝記・その他の読み物」、「ノンフィクション」の6ジャンルに分け、「フィクション」のみ対象年齢別（幼～初・中級、中～上級、上級～中学、中学以上）を四段階に分けています。764冊を収録。80ページに及ぶ件名索引はテーマからの本探しのほか、読み聞かせやおはなし会のプログラム作り、ブックトークや展示のヒントに活用することが可能です。

No.69『くりっぶ&ブックコーナー紹介図書目録』は、平成19年度に山梨県立図書館総合情報誌「Catch」（請求記号：Z71-G586）内の「くりっぶ」（こども室より）で紹介した図書、平成19年度にNHK「News まるごと山梨」のブックコーナーで紹介した児童書のリストです。個々の資料に「対象」を記載しています。

（5）小学生対象ブックリスト（37件）

小学生のみを対象としたブックリストは37件で、本日のリストでは最大派閥となります。

まず、ジャンルを絵本に限定した3件。

No.70『平和を考える絵本』は、「未来を生きるためのブック・リスト」の第3集です。

No.71『絵本でひろがる楽しい授業』は、70冊の絵本を、対象年齢と教科を付して紹介しています。

No.72『学校図書館発絵本ガイドブック』は、絵本は、小・中学生にも「一冊まるごとで一つの世界」を提案できるメディアであることが知られてきて、実践例もあることから刊行されたそうです。

絵本と読み物を取り上げたのは12件。

No.73『うれしいな一年生』は、1980年以後発行の本から、1年生に薦める本と1年生を扱った本350冊をリストアップし、163冊を選定したものです。

No.74『何をどう読ませるか』はなかなかインパクトのあるタイトルですが、件名も「読書指導」とあるようにどのように指導するかが眼目のようです。第1群とは小学校低学年を指します。『何をどう読ませるか』は、1958年に出版後、1964年に新訂版、1969年に3訂版、1977年に4訂、1986年に5訂が出版されています。ここに示したのは1994年の6訂で、50冊を取り上げています。どういう本を対象とするかについて「子ども自身が自由に読んで楽しめる読み物に限定した」という記載があります。

No.75『何をどう読ませるか』第2群は小学校中学年。40冊を紹介しています。

No.76『どの本よもうかな？ 1・2年生』は書名の五十音順に排列。事項索引があります。3・4年生（No.85）、5・6年生（No.86）は知識の本が加わります。

次いで図書館刊行物ですが、No.80『本・ほん：1年生になったみんなへ』、No.84『よんでみよう1ねんせい』のように、新小学1年生に配布するパンフレット様のものが目に付きます。

絵本・読み物・知識の本を取り上げたのは8件。

No.88『よまれたがりやの本たち』は、東京都北区立中央図書館の刊行物で、夏休み前に児童書推薦リストを全児童に配布している中から193冊を冊子にまとめたものです。1・2年生向き70冊、

参考図書紹介—「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

3・4年生向き59冊、5・6年生向き64冊を紹介しています。

読み物のみ取り上げたのも8件です。

No.93『読み物による性格形成：適書目録』上・下2巻の上は、小学1年生～4年生用。性格索引（「愛情」、「感謝」、「きょうだい」、「勇気」など）のテーマに沿った読み物の紹介です。下は、No.116となります。

No.95『本選び術』は、小学校版の全5冊。児童書扱いです。先ほど件名のところで児童書やパンフレット扱いの資料には件名が付与されないと言いましたが、では今後どのようにして件名が付いていないブックリストを調査していったらよいかとなるとNDCを用いる方法があります。

2. ポイント
③NDC

日本十進分類法(NDC)による検索
NDL-OPACで
所蔵館:子ども
分類記号:028
出版年:〇〇年以降△△年まで
と入力すると、国際子ども図書館で所蔵する一般書、児童書のブックリストが検索可能

スクリーンを御覧ください。NDL-OPACで、所蔵館を「子ども」とし、分類記号欄に選定図書目録を意味する「028」を入れ、出版年を例えば2008年以降とすると、国際子ども図書館で所蔵する一般書、児童書のブックリストが検索できます。新着ブックリストに着目するために件名とともにNDCもお試しくください。

No.98『読んだ？この本』は、福岡県立図書館が、青少年アンビシャス運動本のわくわく探検事業の一環として、「子どもと読書」研究会研究講座において平成13年から15年度の3年をかけて作成したものです。低学年から楽しめる本、中学年から、高学年から、読みごたえのある本に分け、223点を紹介しています。

読み物・知識の本は2件。

No.101『何をどう読ませるか』の第3群は小

学校高学年対象の40冊を紹介。

No.102『よんでみない?』は、毎年夏休みに小学生に読んでほしい本を選んで「よんでみない?」というパンフレットを作り、市内の小学生全員に届けてきたものをまとめたリストです。「ものがたりむかしばなしの本」、「知識の本」に二分し、1・2年生向き、3・4年生向き、5・6年生向きを明記した509冊を収録しています。

知識の本については、

No.103からNo.105は『どの本で調べるか』の小学生向けです。

No.106『先生と司書が選んだ調べるための本：小学校社会科で活用できる学校図書館コレクション』は、小学3年生から6年生向け。約630タイトルの本の情報を載せています。

(6) 小学生・中学生対象ブックリスト (17件)

小学生と中学生を対象としたブックリストは17件です。

No.107『戦争児童文学350選』は、グレード（小学初級、中級、上級、中学生向き）付きで、巻末にグレード別一覧があります。

No.108『やさしさと出会う本』は、障害をテーマとする絵本・児童文学のブックガイドです。185点のリストと65点の内容紹介があります。「絵本と写真集」、「児童文学」に分け、児童文学は対象（低学年～中学年、中学年～高学年、高学年～中学）を分けています。

No.110『教科書に書かれなかった戦争. pt.28 世界の子どもの本から「核と戦争」がみえる』は、戦争児童文学のガイドブック。＜世界編＞のグレードは、小学校低学年～、中学年～、高学年～、中学生以上の四つです。＜日本編＞は、『教科書に書かれなかった戦争. part 18 子どもの本から「戦争とアジア」がみえる：おとなに読んでほしい300冊. 日本編』（長谷川潮、きどりのりこ編著 梨の木舎 1994.8 215,24p；21cm）（請求記号：GB531-145；YZ-028-キド）ですが、こちらは対象別ではありません。

絵本・読み物・知識の本を扱っているのは

No.111『キラキラ読書クラブ子どもの本〈644冊〉ガイド』は、116のテーマに分けて本を紹介。

小学低、中、高、中学の対象年齢の段階を表す目安付きです。キーワード索引、主人公の年齢別索引など索引も充実しています。

No.112『からだといのちに出会うブックガイド』は、絵本、写真集、小説、ノンフィクション、エッセイや教材など179点が35のカテゴリーに分類して収録されています。大きくは「生老病死」のいずれかのマークを付し、障害に関しては「病」に加えています。

続いて読み物を扱っているのは

No.116『読み物による性格形成』下は、小学校5年生～中学生用です。

No.117『人間形成の標準読み物目録. 小・中学校用』は、「個人的適応」、「社会的適応」、「文化的適応」の三部に分け、小学校低・中・高、中学校の段階の順に排列しています。

No.114からNo.117までは40～50年前の刊行となりますが、No.118『どれからよもうかな?: ジュニアのきみに! 1996』は、読書離れが進んでいると言われる小学4年生から中学生を対象に、「いま、読んでほしい本」を紹介しています。

知識の本のブックリストとしては

No.120『子どもにすすめたいノンフィクション』があり、『ノンフィクション子どもの本900冊』(日本子どもの本研究会ノンフィクション部会編 一声社 1987.5 317p; 22cm) (請求記号 UP49-33; YZ-028-ノン) の増補版です。単行本362冊、シリーズ56点を「歴史」、「戦争」、「伝記」、「環境」、「芸術」、「スポーツ」などの項目に分け、四つ(小学初級・中級・上級、中学)のグレードを付しています。

No.121『しらべ学習の科学の本1000冊』は、項目ごとに分けて解説文、書誌事項、対象年齢を付しています。

No.122、No.123『新・どの本で調べるか』は、過去1年間の図書データを冊子に取め、それ以前の情報はCD-ROMに収録しています。児童書は1冊に複数の主題を含んでいるため、シリーズ名や各巻タイトル、キーワードでは調べたいことを見付け出すのは困難なため項目を細分化。対象は小学1～2年生、小学3～4年生、小学5～6年生、中学生以上の四つに分けて付記しています。

(7) 小学生・中学生・高校生対象ブックリスト (2件)
小・中・高生対象は次の2冊で、

No.124『性と生を考える』は、生命の大切さと正しい性知識を持つためのブックリストです。紹介文末尾に対象(小学低、小学中、小学高、中学、高校)を記載しています。

No.125『地球環境を考える』は、海洋汚染、温暖化、資源、リサイクルなどの項目に分けて紹介し、各作品解説末尾にグレード(小学校低学年・中学年・高学年、中学校、高等学校)を記しています。

(8) 中学生対象ブックリスト (9件)

中学生のみ対象としているのは9件。

No.126『どの本よもうかな?: 中学生版. 日本編』は、「図書資料の選択基準」を掲載。物語、詩歌、伝記、科学・ノンフィクション、絵本、調べ学習シリーズの六つに項目立てをしています。

No.127『どの本よもうかな?: 中学生版. 海外編』は、物語、ノンフィクション、絵本の三章に分けて記載しています。

No.128『みつけよう夢・ときめき・感動: 中学生のための読書レーダー』は、熊本県立図書館の出版物で、平成11年度の推薦図書ガイドブックです。100点を10の分野に分けて紹介しています。

No.131『心にアシスト』は、保谷市図書館による中学1～2年を対象の中心とした本の紹介です。1は「テーマ別編」でテーマを設定して本を紹介し、2は「単行本編」で、「テーマ別編」で紹介した本を書名のアイウエオ順に配列。タイトルにアシストとあるように、表紙にサッカーボールのイラストが描かれています。

No.132からNo.134『どの本で調べるか』は、中学生版。

(9) 中学生・高校生対象ブックリスト (6件)

中高生対象のブックリストは6件。

No.135『キッズだけにじゃもったいないブックス』は、絵本、読み物、ノベルティブックス、辞書・参考書の四つのジャンルに分け、英語レベル(文字なしまたは1ページに2～3行程度、中2程度、中3程度、高3までの四段階)を付して

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

います。英語レベルで引ける索引があります。

No.138『学問の鉄人が贈る14歳と17歳のbookガイド』は、各学問分野を代表する研究者が若い人々への推薦書を紹介するという形式で、総勢466名の研究者による「それぞれの専門領域の魅力伝える一冊」と「若い人たちに薦めたい一冊／自分の大好きな一冊」を学問分野ごとに研究者の五十音順に掲載しています。

No.139『広島県のヤングアダルトへ贈る99.2007』は、「平成18年度文部科学省委託事業地域の図書館サービス充実支援事業」と注記があります。親しみやすい本「まずは読んでみん?」、読み応えのある本「もっと読みたい!」の二部構成をとっています。

No.140『図書館員がすすめる本：中学生・高校生のための55冊』は、群馬県立図書館の刊行で、2000年以降に出版された本から55冊を選定しています。裏表紙に「表紙画像の掲載については出版社の許諾を受けています」と明記してあり配慮がうかがえます。

(10) 高校生対象ブックリスト (2件)

高校生のみを対象とするブックリストの所蔵はごくわずかです。

No.141『何をどう読ませるか』の第5群は高等学校で、50冊を紹介しています。

No.142『羅針盤 高校生のためのノンフィクション49冊』は、現在のところ未所蔵です。

(11) 読み聞かせのためのブックリスト (22件)

以上142件のおまけとして、読み聞かせのためのブックリスト22件を取り上げました。対象を限定しているもののみです。

まずは幼児対象。

No.143『絵本の読み聞かせと活用アイデア56』は、絵本読みの中でも特に幼稚園、保育所の集団での読み聞かせに的を絞って選択したとあります。

次に幼児と小学生対象。

No.151『みんなで楽しむ絵本：おはなし会のためのリスト』は、対象別(年少(3歳児)、年中(4歳児)、年長(5歳児)、低(小学1～2年)、中(小

学3～4年)、高(小学5～6年))に、所要時間や季節を記したリストです。

No.152『読み聞かせで育つ子どもたち』は、1月～12月まで毎月ごとに16冊ずつを、グレード(幼児、小学校低学年、中学年、高学年)付きで紹介しています。

No.153『お話のリスト 3版』は、対象年齢、所要時間を記載。「まずこの話から」と「さらに幅を広げて」の二章に分け、話の題の五十音配列。言及したのも含め206話の話名索引と項目索引を付しています。4、5歳～小学生が対象ですが、「3、4歳児が聞き手のときにも」、「中学生が聞き手のときにも」の話は項目索引にあります。なお、『お話の本のリスト』(東京子ども図書館編・刊 1990.7 97p; 15cm) (請求記号UP49-E19; YZ-015.3-オハ)は、全体を昔話、神話、創作に分類。ただし対象年齢の記載はありません。

対象が幼児～高校生までのものは、

No.154『おはなし会プログラム』で、乳幼児、未就園児、園児、小学低・中・高と分けて、乳幼児から小学生までを対象に春夏秋冬別の絵本の読み聞かせ用のプログラムを収録しています。また、中高生のためのプログラムも収録されています。

小学生を対象とする読み聞かせのブックリストは10件。

No.155からNo.160『ねえこの本読んで!』は1学年一冊です。

No.161『おはなし会ガイドブック』は、低学年向きと、中・高学年向きに分け、メインのお話とプログラムを掲載。

最後に、No.164『絵本の読み聞かせにむくリスト：図書館のおはなし室や文庫で』は小平市立図書館による低学年向き、高学年向きの絵本のリストです。

以上164冊でした。

3 まとめ

ではまとめに入ります。

3. まとめ

「子どもの本のブックリスト」のブックリスト

- ・対象年齢の記載があるもので
- ・国際子ども図書館所蔵資料を中心に
- ・図書館刊行物を切り出し
- ・読み聞かせに注目した資料を末尾にリスト化

10

冒頭でお伝えいたしましたように、「子どもの本のブックリスト」のブックリストは、「対象年齢の記載があるもので」、「国際子ども図書館所蔵資料を中心に」、「図書館刊行物を切り出し」、「読み聞かせに注目した資料を末尾にリスト化」したものです。

3. まとめ

- ①ブックリストの形式(対象別、テーマ別)
- ②時期:いつ刊行されたか、継続刊行か
- ③範囲:テーマやジャンルを限定しているか
- ④場所:地域性はあるか
- ⑤作成者:個人か、図書館か
- ⑥編集方針:どのような観点か
- ⑦内容:書誌事項のみか、解説文付きか、表紙画像はあるか、カラーかモノクロか
- ⑧形態等:版型、ページ数(収録数)、媒体
- ⑨頒布方法:有償か、無償か

12

大きくは①に挙げた二つの形式としても、ブックリストとしては次のような要素が存在します。

- ②時期:いつ刊行されたか、継続刊行か
- ③範囲:テーマやジャンルを限定しているか
- ④場所:地域性はあるか
- ⑤作成者:個人か、図書館か
- ⑥編集方針:どのような観点か
- ⑦内容:書誌事項のみか、解説文付きか、表紙画像はあるか、カラーかモノクロか
- ⑧形態等:版型、ページ数(収録数)、媒体
- ⑨頒布方法:有償か、無償か

特に⑧について今回は主として紙媒体の資料を御紹介しましたが、各図書館のホームページでは印刷物をPDF化したり、ブックリストを掲載したりという事例が多くなっています。埼玉県立図書館の子ども読書支援サービスにはブックリストのリンク集が掲載されています。Googleで「図書館」、「ブックリスト」と入力して検索するだけで多数ヒットしますのでお試しください。

3. まとめ

読者対象(グレード)について

- ①グレードが章立て又は資料自体がひとつのグレードを取り上げて子どもの本を紹介していくタイプ
例:「新一年生の本」
- ②ジャンル・テーマが章立て又は資料自体がひとつのジャンル・テーマを取り上げて、子どもの本の紹介の中にグレードを記載しているタイプ
例:「平和を考える本」


11

読者対象(グレード)の取り上げ方については、①グレードが章立て又は資料自体が一つのグレードを取り上げて子どもの本を紹介していくタイプ。例えば『新1年生の本』ならば、対象を限定して、あとは本を並べていくタイプです。

②ジャンル・テーマが章立て又は資料自体が一つのジャンル・テーマを取り上げて、子どもの本の紹介の中にグレードを記載しているタイプ。例として『平和を考える本』であれば、平和に関する本を集め、取り上げた一冊一冊の本に対象年齢を書いていくという、この二つのタイプがあると思います。

3. まとめ

国立国会図書館ホームページ>
調べ案内>
リサーチナビ>
本の種類からさがす>
児童書



13

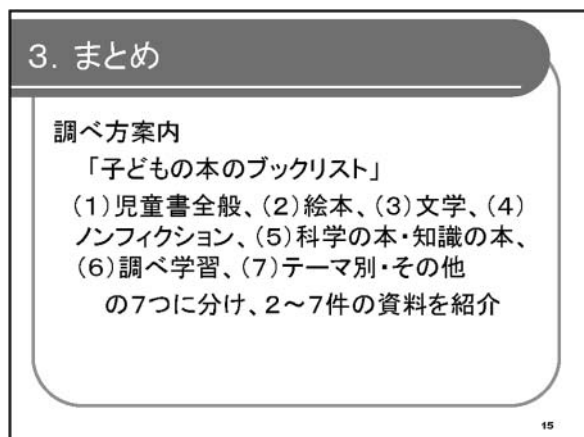
本日御紹介したブックリストですが、一般の方

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

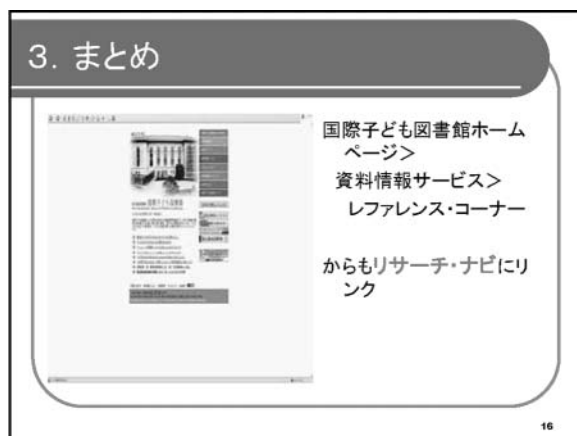
への御紹介用には、御覧のように国立国会図書館ホームページに今年5月から掲載しているリサーチ・ナビをお使いください。「児童書」というところをクリックいただきますと次のような画面になります。



(リサーチ・ナビの「児童書」画面) 中央の写真は、国際子ども図書館正面の写真です。この左下「調べ案内」をクリックしますと、

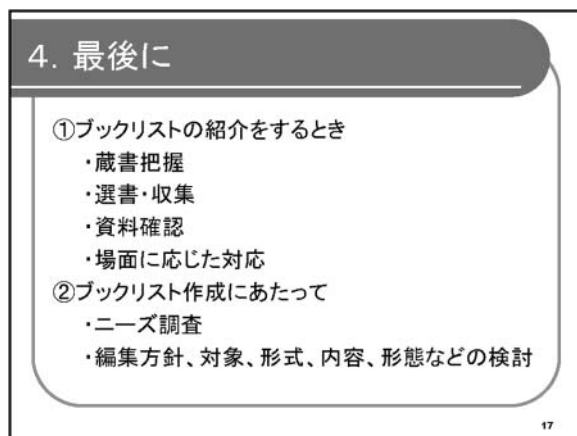


「子どもの本のブックリスト」として7種類掲載しています。絵本、文学などそれぞれのテーマごとに2件から7件のブックリストを紹介しています。



もちろん国際子ども図書館ホームページの資料情報サービスからもリサーチ・ナビにリンクしています。

4 最後に



最後になりますが、図書館利用者などにブックリストの紹介をするときは、自分の館にどんなブックリストがあるか把握しておくのが準備段階で、求めに応じられない場合は本日のリストなどを参考に情報を集めて選書し、現物の確認をしてから、場面に応じたブックリストの紹介ができることが望ましいということになります。

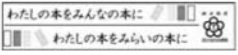
また、御自分の図書館でブックリストを作成される場合は、どのような求めがあるのか利用者のニーズ調査とともに、先ほど述べましたように編集方針や対象、形式、内容や刊行物なのかホームページに掲載するのかなどの検討が必要になってきます。

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

4. 最後に

③ブックリストを刊行したら

国立国会図書館への納本を忘れずに！



わたしの本をみんなの本に

わたしの本をみんなの本に

18

そして、いざブックリストを刊行したら国立国会図書館への納本をお忘れなく。2008年が納本制度60周年だったのですが、その際の標語です。「わたしの本をみんなの本に。わたしの本をみらいの本に」。

御清聴ありがとうございました。

(いしわたり ひろこ 国際子ども図書館資料情報課長)

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

「参考図書紹介―『子どもの本のブックリスト』のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に」紹介資料リスト

(注) 上段：国立国会図書館東京本館所蔵
中段、下段：国際子ども図書館所蔵

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
1-1 対象：幼児				
1-1-①絵本				
1	絵本の世界：幼稚園・保育園児のための100冊.1 清水美千子編著	明治図書出版 1984.4 159p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-23 (なし)
2	絵本の世界：幼稚園・保育園児のための100冊.2 清水美千子著	明治図書出版 1985.7 159p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-23 (なし)
3	絵本の世界：幼稚園・保育園児のための100冊.3 清水美千子著	明治図書出版 1986.7 159p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-23 YZ-726.5- シミ
4	ぼくの絵本わたしの絵本：0歳から6歳までの絵本ガイド 石川道子, 平田美恵子, 湯沢朱実編著	プランニング遊 2007.11 191p; 17cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-J9 YZ-726.5- イシ
5	いのち：幼児がじっと聞き入る絵本リスト 55+85 種村エイ子著	明治図書出版 2007.3 130p; 21cm	絵本 -- 書目	UP49-H80 YZ-726.5- タネ
<図書館刊行物>				
6	モデル児童図書目録. 幼児用 福岡市民図書館	福岡市民図書館 1987.9 86p; 18cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-E8 YZ-028- モデ
7	おおきなおめめでみてごらん：幼児向100冊の絵本 東松山市立図書館編	東松山市立図書館 1989.2 114p; 19cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-E11 (なし)
8	このほんよんで! 改訂版 調布市立図書館編	調布市立図書館 1995.11 96p; 21cm	絵本	UG71-G8 YZ-028- コノ
9	このほんよんで! 追録版 調布市立図書館編	調布市立図書館 2006.10 19p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H71 YZ-028- コノ
10	絵本・子育てのパートナー：幼児向け絵本 熊本県立図書館編	熊本県立図書館 1997.3 119p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G13 YZ-028- エホ
11	赤ちゃんと楽しむ絵本：0歳からの赤ちゃん絵本ガイドブック 熊本県立図書館編	熊本県立図書館 2006.3 114p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H63 YZ-726.5- アカ
12	このほんどーお?: 赤ちゃん絵本のリスト 「子どもと読書」研究会編	福岡県立図書館 2000.3 53p; 21cm		Y121-N00-478 YZ-726.5- コノ
13	ようこそ! 絵本の世界へ 大分県立図書館編	大分県立図書館 2004.11 94p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H25 (なし)

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
14	だっこでよんで:0・1・2歳と楽しむ絵本のリスト 大阪府立中央図書館こども資料室編	大阪府教育委員会 2004.3 35p; 21cm	絵本 -- 書目	UP49-H28 YZ-726.5- ダツ
15	よんでよんで:3・4・5歳と楽しむ絵本のリスト 大阪府立中央図書館こども資料室編	大阪府教育委員会 2004.3 36p; 15 × 21cm	絵本 -- 書目	UP49-H29 YZ-726.5- ヨン
16	おひざにだっこのえほん:親子でたのしむ乳幼児向けの絵本	広島市こども図書館 2004.9 48p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H20 YZ-726.5- オヒ
17	しずかなひととき:乳幼児に絵本の読み聞かせを 東京都立多摩図書館編	東京都教育庁生涯学習スポーツ部 社会教育課 2005.3 16p; 22cm		Y121-H3543 YZ-015.2- シズ
18	えほんはじめまして:0・1・2歳児向けあかちゃん と楽しむ絵本ガイド:全国家庭教育フォーラム in 広島 広島県立図書館編	全国家庭教育フォーラム広島県実行委員会 2006.1 30p; 21cm		Y121-H4702 YZ-726.5- エホ
19	えほんだいすき!:3さいからのえほんリスト	生駒市図書館 2006.3 80p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H62 (なし)
20	あかちゃんだっこのえほんだいすき!:0.1.2さい のえほんリスト	生駒市図書館 2008.9 53p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-J15 (なし)
21	はじめてであう赤ちゃんえほん 中央区立京橋図書館, 中央区立日本橋図書館, 中央区立月島図書館 [著]	教育委員会京橋図書館 2007.1 20p; 21cm		Y121-H6968 YZ-726.5- ハジ
22	えほんをよんで!:読み聞かせ入門リスト くにたち図書館編	くにたち図書館 2007.3 43p; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H73 (なし)
23	絵本で広がる楽しい世界:三歳のための絵本リス ト:むさしのブックスタート 改訂2版	武蔵野市立図書館 2007.3 29p; 13 × 19cm		Y121-H6578 YZ-726.5- エホ
24	赤ちゃんといっしょに絵本を:0歳からのおす すめえほん:むさしのブックスタート 改訂2 版	武蔵野市立図書館 2007.3 29p; 13 × 19cm		Y121-H6577 YZ-726.5- アカ
25	えほんだいすき:こどもと読む年齢別リスト 小平市立図書館編	小平市立図書館 2008.3 30p; 21cm		Y121-J378 YZ-726.5- エホ
26	えほんの小箱:もうすこし大きくなったら(3 さい~) 神戸市立図書館子どもサービス委員会執筆・編 集	神戸市立中央図書館 2008.3 33p; 21cm		Y121-J843 YZ-726.5- エホ
27	赤ちゃんといっしょに絵本を	杉並区立中央図書館 2008.5 19p; 21cm		Y121-J2091 YZ-726.5- アカ
28	はっけんたからばこ:はじめまして:こどもに すすめたい本:幼児向け 山梨県公共図書館協会編	山梨県公共図書館協会 2009.3 15p; 30cm		Y121-J2028 YZ-028- ハツ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
1-2 対象：幼児・小学生				
1-2-①絵本				
29	えほん：子どものための 300 冊 日本子どもの本研究会絵本研究部編	草土文化 1981.7 185p ; 22cm	絵本 児童図書	UG71-31 YZ-028- エホ
30	えほん：子どものための 500 冊 日本子どもの本研究会絵本研究部編	一声社 1989.8 288p ; 22cm	絵本 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E13 YZ-028- エホ
31	えほん：子どものための 140 冊 日本子どもの本研究会絵本研究部編	一声社 1995.7 108p ; 21cm	絵本 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-G5 YZ-028- エホ
32	えほん：子どものための 300 冊：『えほん子ども のための 500 冊』続編 日本子どもの本研究会絵本研究部編	一声社 2004.7 205p ; 22cm	絵本 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-H27 YZ-726.5- エホ
33	図書館でそろえたいこどもの本・えほん 日本図書館協会児童青少年委員会児童基本蔵書 目録小委員会編	日本図書館協会 1990.10 85p ; 26cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-E20 YZ-028- トシ
34	ようこそ！絵本の世界へ：《とっておきの一冊》 とめぐりあうために… 國文學編集部編	學燈社 2006.2 153p ; 21cm	絵本	UG71-H87 YZ-726.5- ヨウ
<図書館刊行物>				
35	よみたい絵本・そろえたい絵本：これから選定 をするために 静岡県立中央図書館編	静岡県立中央図書館 1989.5 52p ; 26cm	絵本 -- 書目	UP49-E15 (なし)
1-2-②絵本・読み物				
36	お年寄りとともに命と時をつむぐ児童書 100 選 村岡三太著	樹芸書房 1994.10 216p ; 19cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E57 YZ-028- ムラ
37	子どもの本の道案内：ブックリスト 盛岡児童文学研究会編	盛岡児童文学研究会 1996.12 332p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G16 (なし)
38	この本だいすき！ 小松崎進編著	高文研 1998.1 286p ; 19cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G24 YZ-028- コマ
1-2-③絵本・読み物・知識の本				
<図書館刊行物>				
39	子どもの本の宝箱 基本図書リスト作成委員会編	東京都足立区立中央図書館 2000.4 138p ; 22cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-G42 YZ-028- コド
1-2-④読み物				
40	子どもと楽しむはじめての文学 棚橋美代子, 幼年文学選書の会編	創元社 1999.4 146p ; 21cm	児童文学 -- 書目 -- 解題	UP49-G30 YZ-028- タナ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
1-2-⑥知識の本				
41	読んでみない? 科学の本: しらべてみようこ なこと 子どもと科学をつなぐ会編	連合出版 2000.7 204p; 21cm	科学教育 -- 書目 -- 解 題 児童図書 -- 書目 -- 解 題	M1-G27 YZ-407- ヨン
42	子どもと楽しむ科学の絵本 850	子どもと科学をつなぐ会 2002.4 136p; 21cm		(なし) Y5-N02-227 YZ-407- コド
<図書館刊行物>				
43	ことばのこぼと: 司書たちが選んだ「ことば の本のリスト (平成 18・19・20 年度「子どもと読書」研修会 研究講座編)	福岡県立図書館 2009.3 63p; 21cm	児童図書 -- 書目	UP49-J25 (なし)
1-3 対象: 幼児・小学生・中学生				
1-3-①絵本				
44	よい絵本: 全国学校図書館協議会選定・第 24 回 全国学校図書館協議会絵本委員会編	全国学校図書館協議会 2008.7 95p; 26cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-J12 YZ-028- ヨイ
1-3-②絵本・読み物				
45	子どもの本 220 選 無着成恭著	福音館書店 1964 411p; 19cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	028.5-M998k YZ-028- ムチ
46	私たちの選んだ子どもの本 東京子ども図書館 (編)	東京子ども図書館 1978.11 215p; 15cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-12 YZ-028- ワタ
47	私たちの選んだ子どもの本 東京子ども図書館 (編)	東京子ども図書館 2005.1 (第 8 刷) 250p; 15cm	児童図書	UG71-H102 YZ-028- ワタ
<図書館刊行物>				
48	このほんばーった!: 図書館員が選んだ子ども の本 静岡市立図書館奉仕研究会編	静岡市立中央図書館 1991.3 79p; 26cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-E25 (なし)
49	みんなでたのしむ. 2000 年 2 月現在 広島市こども図書館編	広島市こども図書館 2000.2 69p; 30cm	児童図書 -- 書目 読書会	UL745-E5 YZ-028- ミン
50	子どもたちへ原爆を語りつぐ本: 総集版. 2005 広島市こども図書館編	広島市こども図書館 2005.6 109.8p; 30cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題 原子爆弾	UP49-H46 YZ-319- コド
1-3-③絵本・読み物・知識の本				
51	どの本もようかな?: 子どものための 1300 冊 の本 日本子どもの本研究会編	草土文化 1977.8 405p; 22cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-7 YZ-028- ドノ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
52	続どの本よもうかな?1900冊 日本子どもの本研究会編	国土社 1998.8 362p; 22cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-G25 YZ-028- ドノ
53	1800冊の「戦争」: 子どもの本を検証する 読書研究会編	かもがわ出版 1991.8 178,40p; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 戦争	UP49-E32 YZ-319- セン
54	障がい及び障がいに関する児童図書リスト. no.20	障がいと本の研究会 2008.7 63p; 26cm	障害者 -- 書目 -- 解題 障害児 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	E1-J6 YZ-378- シヨ
<図書館刊行物>				
55	子どもの心を育てる良書目録: ほんはともたち 広島市よい本をすすめる母の会, 広島市こども 図書館編	広島市こども図書館 [1966]- ; 19cm		Z45-244 YZ-028- コド
56	このほんよんだ? 朝霞市立図書館編	朝霞市立図書館 1998.2 114p; 21cm		(なし) Y5-M98-142
57	こどもにすすめたい本. 2009 山梨県立図書館企画調査課, 山梨県公共図書館 協会「こどもにすすめたい本」編集委員会編	山梨県立図書館 2009.3 [4] 枚; 30cm		Y121-J2275 YZ-028- コド
58	本が大好き読みたいな: ブックワーム芦屋っ子 : 子どもに読ませたい図書リスト 400 選	芦屋市教育委員会 2009.3 105p; 21cm		(なし) Y5-N09-J257 YZ-028- ホン
1-3-④読み物				
59	図書館でそろえたいこどもの本. 2 日本図書館協会児童青少年委員会児童基本蔵書 目録小委員会編	日本図書館協会 1994.9 222p; 26cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-E20 YZ-028- トシ
1-3-⑥知識の本				
60	ノンフィクション子どもの本 900 冊 日本子どもの本研究会ノンフィクション部会編	一声社 1987.5 317p; 22cm	児童図書 -- 書目	UP49-33 YZ-028- ノン
61	図書館でそろえたいこどもの本. 3 日本図書館協会児童青少年委員会児童基本蔵書 目録小委員会編	日本図書館協会 1997.12 188p; 26cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-E20 YZ-028- トシ
62	新科学の本っておもしろい 科学読物研究会編	連合出版 2003.9 223p; 21cm	科学教育 児童図書	M55-H14 YZ-407- シン
<図書館刊行物>				
63	たのしもう! かがくのほん: 司書たちが選んだ 科学読み物: 平成 16・17 年度「子どもと読書」 研修会研究講座から 福岡県立図書館企画協力課(子ども図書館)編	福岡県立図書館 2006.3 37p; 30cm	児童図書 -- 書目 科学教育 -- 書目	UP49-H66 YZ-407- タノ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
1-4 対象：幼児・小学生・中学生・高校生				
1-4-②絵本・読み物				
64	ほとけさまといっしょ：仏教児童文学目録 法楽寺くすの木文庫編	法楽寺くすの木文庫 発売：朱鷺書房 1986.12 220p；21cm	児童文学 -- 書目 -- 解題	UP49-E1 (なし)
65	キリスト教子どものほんの本 神戸淳吉編著	同信社 1989.7 273p；22cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 キリスト教文学	UP49-E16 (なし)
66	きみには関係ないことか：戦争と平和を考える ブックリスト'97～'03 京都家庭文庫地域文庫連絡会編	かがわ出版 2004.4 118p；21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 戦争文学	UP49-H17 YZ-319- キミ
1-4-③絵本・読み物・知識の本				
67	英語ペラペラキッズ(だけにじゃもったいない) ボックス NJFK コミッティ著	イースト・プレス 2004.10 303p；21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-H42 YZ-028- エイ
68	子どもの本のリスト：「こどもとしゃかん」新 刊あんない1990～2001 セレクション 東京子ども図書館編	東京子ども図書館 2004.11 211p；21cm	児童図書 -- 書目	UP49-H22 YZ-028- コド
<図書館刊行物>				
69	くりっぷ&ブックコーナー紹介図書目録：こ どもにすすめたい本 2008	山梨県立図書館 2008.4 4p；30cm		Y121-J733 YZ-028- クリ
2-1 対象：小学生				
2-1-①絵本				
70	平和を考える絵本 全国学校図書館協議会ブック・リスト委員会編	全国学校図書館協議会 1992.1 79p；21cm	絵本 -- 書目 -- 解題 平和	UP49-E42 (なし)
71	絵本でひろがる楽しい授業 中川素子編 / 文教大学絵本と教育を考える 会著	明治図書出版 2003.3 149p；21cm	絵本 -- 書目 -- 解題 学習指導	UP49-H3 YZ-028- ナカ
72	学校図書館発絵本ガイドブック 三宅興子, 浅野法子, 鈴木穂波著	翰林書房 2004.9 159p；21cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H23 YZ-726.5- ミヤ
2-1-②絵本・読み物				
73	うれしいな一年生：親と子に贈るブックリスト 読書研究会編	かがわ出版 1992.4 62p；21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E36 (なし)
74	何をどう読ませるか. 第1群 6訂 全国学校図書館協議会必読図書委員会編	全国学校図書館協議会 1994.8 139,18p；22cm	読書指導	FC53-E17 YZ-019- ナニ
75	何をどう読ませるか. 第2群 6訂 全国学校図書館協議会必読図書委員会編	全国学校図書館協議会 1994.8 160,18p；22cm	読書指導	FC53-E17 YZ-019- ナニ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
76	どの本よもうかな?. 1・2年生 日本子どもの本研究会編	国土社 2000.3 214p ; 22cm		(なし) Y5-N00-233
<図書館刊行物>				
77	モデル児童図書目録. 中級 福岡市民図書館編	福岡市民図書館 1992.11 61p ; 18cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E8 YZ-028- モデ
78	小学生にすすめる本 調布市立図書館編	調布市立図書館 1995.11 87p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G8 YZ-028- シヨ
79	おおきなおめめでみてごらん. 小学校低・中学 年向けの本 東松山市立図書館編	東松山市立図書館 1996.3 71p ; 18cm	絵本 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E11 (なし)
80	本・ほん : 1年生になったみんなへ 福島市立図書館児童書担当編	福島市立図書館 2003.5 26p ; 15 × 22cm		(なし) Y5-N05-H275
81	ひろげよう! 本の世界 大分県立図書館編	大分県立図書館 2005.12 75p ; 21cm	児童図書 -- 日本 -- 書目 -- 解題	UP49-H60 (なし)
82	楽しもう! 本の世界を 大分県立図書館編	大分県立図書館 2007.1 70p ; 21cm	児童図書 -- 日本 -- 書目 -- 解題	UP49-H70 YZ-028- タノ
83	いい本みつけた!: 小学校1~3年生	生駒市図書館 2007.3 66p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-H75 (なし)
84	よんでみよう! ねんせい 杉並区立中央図書館編	杉並区立中央図書館 2008.4 1冊 (ページ付なし) ; 15 × 21cm		(なし) Y5-N08-J281
2-1-③絵本・読み物・知識の本				
85	どの本よもうかな?. 3・4年生 日本子どもの本研究会編	国土社 2000.3 206p ; 22cm		(なし) Y5-N00-233
86	どの本よもうかな?. 5・6年生 日本子どもの本研究会編	国土社 2000.3 206p ; 22cm		(なし) Y5-N00-233
<図書館刊行物>				
87	モデル児童図書目録. 初級	福岡市民図書館 1989.11 102p ; 18cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E8 YZ-028- モデ
88	よまれたがりやの本たち 児童担当部会編	東京都北区立中央図書館 1996.3 65p ; 21cm		(なし) Y5-1994
89	いい本みつけた!: 小学1~3年生にすすめる 本 熊本県立図書館編	熊本県立図書館 1998.3 116p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G21 YZ-028- イイ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
90	本を読むって楽しいな：小学4～6年生にす めたい本 熊本県立図書館編	熊本県立図書館 1999.3 120p；21cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題 絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G31 YZ-028- ホン
91	どれにしようかな：小学生のためのおすすめ本 リスト	荒川区立図書館 2009.1 34p；19cm		(なし) Y5-N09-J144
92	はっけんたからばこ：本はともだち：こどもに すすめたい本：小学校低・中学年向け 山梨県公共図書館協会編	山梨県公共図書館協会 2009.3 15p；30cm		Y121-J2029 YZ-028- ハツ
2-1-④読み物				
93	読み物による性格形成：適書目録．上 阪本一郎編	牧書店 1964 143p；22cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	028.5-Sa442y YZ-028- サカ
94	子どもにすすめたい本：初級のよみもの山口県 図書館協会児童読書研究部会調査報告書 山口県図書館協会児童読書研究部会編著	山口県図書館協会児童読書研究部 会 1985.3 47p；26cm	児童図書	UG71-57 (なし)
95	本選び術：よみたい本が必ず探せる．小学校版	リブリオ出版 1995.4 5冊；27cm		(なし) Y5-1838
<図書館刊行物>				
96	モデル児童図書目録．上級 福岡市総合図書館編	福岡市総合図書館 1996.6 58p；19cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-E8 YZ-028- モデ
97	子どもたちに物語の読み聞かせを 東京都立多摩図書館編	東京都教育庁生涯学習スポーツ部 社会教育課 2004.3 16p；21cm		Y121-H2074 YZ-015.2- コド
98	読んだ？この本：司書たちが選んだ「ものがた り」の本 200冊 福岡県立図書館企画協力課（子ども図書館）編	福岡県立図書館 2004.3 47p；30cm	児童図書 -- 書目 児童文学 -- 書目	UP49-H65 YZ-028- ヨン
99	探検しよう！本の世界を 大分県立図書館編	大分県立図書館 2008.2 73p；21cm	児童図書 -- 日本 -- 書 目 -- 解題	UP49-J2 YZ-028- タン
100	いい本みつけた！：小学校4～6年生	生駒市図書館 2008.3 76p；21cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-J11 (なし)
2-1-⑤読み物・知識の本				
101	何をどう読ませるか．第3群6訂 全国学校図書館協議会必読図書委員会編	全国学校図書館協議会 1994.8 160,18p；22cm	読書指導	FC53-E17 YZ-019- ナニ
<図書館刊行物>				
102	よんでみない？：1976～1989 三鷹市立図書館編	三鷹市立図書館 1990.3 153p；21cm		(なし) Y5-N05-H22

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
2-1-⑥知識の本				
103	どの本で調べるか：小学生のための図書館活用ブックガイド (8冊) 図書館資料研究会編	リブリオ出版 1987.4 8冊 ; 27cm	(児童図書-書誌) *	(なし) Y13-176
104	どの本で調べるか：小学生のための図書館活用ブックガイド 1988年追録版 図書館資料研究会編	リブリオ出版 1988.5 341p ; 27cm	(児童図書-書誌) *	(なし) Y13-176
105	どの本で調べるか：調べたい本がかならず探せる 小学校版 増補改訂 (10冊) 図書館資料研究会編	リブリオ出版 1997.5 10冊 ; 27cm	(児童図書-書誌) *	(なし) Y5-2138
106	先生と司書が選んだ調べるための本：小学校社会科で活用できる学校図書館コレクション 鎌田和宏, 中山美由紀編著	少年写真新聞社 2008.8 159p ; 30cm	社会科 学校図書館 参考図書 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	FC72-J37 YZ-028- カマ
2-2 対象：小学生・中学生				
2-2-②絵本・読み物				
107	戦争児童文学 350選：戦争を知らない子どもたちへ 石上正夫, 時田功編著	あゆみ出版 1980.12 269p ; 19cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 戦争文学	UP49-15 YZ-028- イシ
108	やさしさと出会う本：「障害」をテーマとする 絵本・児童文学のブックガイド 菊地澄子 (ほか) 編	ぶどう社 1991.3 158p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 絵本 -- 書目 -- 解題 障害児	UP49-E29 YZ-028- キク
109	きみには関係ないことか：戦争と平和を考える ブックリスト' 90-' 96 京都家庭文庫地域文庫連絡会編	かもがわ出版 1997.6 102p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-G18 YZ-319- キミ
110	教科書に書かれなかった戦争 .pt.28 世界の子どもの本から「核と戦争」がみえる 長谷川潮, きどのりこ編著	梨の木舎 1997.11 263.8p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 戦争文学	GB531-145 YZ-028- ハセ
2-2-③絵本・読み物・知識の本				
111	キラキラ読書クラブ子どもの本 (644冊) ガイド キラキラ読書クラブ編	日本図書センター 2006.2 317p ; 27cm	(児童図書) *	(なし) Y5-N06-H53
112	からだといのちに出会うブックガイド 健康情報棚プロジェクト, からだとこころの発見塾編	読書工房 2008.11 243p ; 26cm	医学 -- 書目 -- 解題 児童図書 -- 書目 -- 解題	SC1-J21 YZ-028- カラ
<図書館刊行物>				
113	ブックリスト戦争と平和：小学生・中学生編 鎌倉市中央図書館編	鎌倉市中央図書館 2003.8 28,24p ; 30cm		(なし) Y5-N03-H231

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
2-2-④読み物				
114	子どもの本棚：子供に読ませたい良書案内 小さい仲間の会編	三一書房 1956 202p ; 19cm	児童文学 -- 書目 読書指導	909-Ti237k YZ-909- コド
115	子どもの本棚：子供に読ませたい良書案内. 続 小さい仲間の会編	三一書房 1956 220p ; 19cm	児童文学 -- 書目 読書指導	909-Ti237k YZ-909- コド
116	読み物による性格形成：適書目録. 下 阪本一郎編	牧書店 1964 178p ; 22cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	028.5-Sa442y YZ-028- サカ
117	人間形成の標準読み物目録. 小・中学校用 日本読書学会編	学芸図書 1967 186p ; 22cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	028.5-N684n YZ-028- ニン
<図書館刊行物>				
118	どれからよもうかな? : ジュニアのきみに! 1996 広島市こども図書館編	広島市こども図書館 1996.6 48.2p ; 21cm		(なし) Y5-1225 YZ-028- ドレ
2-2-⑤読み物・知識の本				
<図書館刊行物>				
119	はっけんたからばこ：わたしの本だな：こども にすすめたい本：小学校高学年中学生向け 山梨県公共図書館協会編	山梨県公共図書館協会 2009.3 15p ; 30cm		Y121-J2030 YZ-028- ハツ
2-2-⑥知識の本				
120	子どもにすすめたいノンフィクション： 1987-1996 日本子どもの本研究会ノンフィクション部会編	一声社 1998.7 289p ; 22cm		(なし) Y5-M99-15 YZ-028- コド
121	しらべ学習の科学の本 1000 冊：しらべてみよ うやってみよう 子どもの科学の本研究会編	連合出版 1999.4 187p ; 21cm	科学教育 -- 書目 児童図書 -- 書目	M1-G25 YZ-407- シラ
122	新・どの本で調べるか：調べたい本がかならず 探せる 全面改定版 図書館流通センター編	リブリオ出版 2003.1 663p ; 30cm		(なし) YU81-H6
123	新・どの本で調べるか：調べたい本がかならず 探せる . 2006 年版 図書館流通センター編	リブリオ出版 2006.5 1111p ; 30cm		(なし) YU81-H499 YZ-028- シン
2-3 対象：小学生・中学生・高校生				
2-3-③絵本・読み物・知識の本				
124	性と生を考える 全国学校図書館協議会ブック・リスト委員会編	全国学校図書館協議会 1992.9 79p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題 性	UP49-E37 YZ-028- セイ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
2-3-⑥知識の本				
125	地球環境を考える 全国学校図書館協議会ブック・リスト委員会編	全国学校図書館協議会 1992.9 86p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題 環境問題	UP49-E38 YZ-028- チキ
3-1 対象：中学生				
3-1-③絵本・読み物・知識の本				
126	どの本よもうかな? : 中学生版・日本編 日本子どもの本研究会編	金の星社 2003.3 254p ; 22cm	(児童図書) *	(なし) Y5-N03-H63
127	どの本よもうかな? : 中学生版・海外編 日本子どもの本研究会編	金の星社 2003.3 254p ; 22cm	(児童図書) *	(なし) Y5-N03-H72
<図書館刊行物>				
128	みつげよう夢・ときめき・感動：中学生のための 読書リーダー 熊本県立図書館編	熊本県立図書館 2000.3 121p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-G43 YZ-028- ミツ
3-1-④読み物				
129	本選び術：よみたい本が必ず探せる。中学校版	リブリオ出版 1995.4 5冊 ; 27cm		(なし) Y5-1838
3-1-⑤読み物・知識の本				
130	何をどう読ませるか。第4群6訂 全国学校図書館協議会必読図書委員会編	全国学校図書館協議会 1998.8 189,13p ; 22cm	読書指導	FC53-E17
<図書館刊行物>				
131	心にアシスト：Book guide. (2冊) 保谷市図書館編	保谷市図書館 1988.3 1は37p、2は48p; 21cm	1は読書、児童図書 2は児童図書 -- 書目	UG61-E1 (なし)
3-1-⑥知識の本				
132	どの本で調べるか：中学生のための図書館活用 ブックガイド (6冊) 図書館資料研究会編	リブリオ出版 1988.12 6冊 ; 27cm	(児童図書―書誌) *	(なし) Y5-1037
133	どの本で調べるか：中学生のための図書館活用 ブックガイド。1989年追録版 図書館資料研究会編	リブリオ出版 1989.7 473p ; 27cm	(児童図書―書誌) *	(なし) Y5-1037
134	どの本で調べるか：調べたい本がかならず探せる 中学校版 増補改訂 (8冊) 図書館資料研究会編	リブリオ出版 1997.5 8冊 ; 27cm	(児童図書―書誌) *	(なし) Y5-2139
3-2 対象：中学生・高校生				
3-2-③絵本・読み物・知識の本				
135	キッズだけにじゃもったいないブックス NJFK コミッティ編著	ペーパーウェイト・ブックス 2002.12 285p ; 22cm	児童図書 -- 書目 -- 解 題	UP49-H1 YZ-028- キツ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
3-2-④読み物				
<図書館刊行物>				
136	いま、この本. 2007-2008 杉並区立中央図書館編	杉並区立中央図書館 2009.2 8p ; 21cm		(なし) Y5-N09-J114
137	はばたこう! 本の世界へ 大分県立図書館編	大分県立図書館 2009.3 67p ; 21cm	児童図書 -- 日本 -- 書 目 -- 解題	UP49-J21 YZ-028- ハバ
3-2-⑤読み物・知識の本				
138	学問の鉄人が贈る 14歳と17歳のbookガイド 河合塾編	メディアファクトリー 1999.1 319p ; 21cm		(なし) Y5-M99-78 YZ-028- ガク
139	広島県のヤングアダルトへ贈る 99. 2007 YA サービス手法開発委員会編	YA 世代読書活動推進実行委員会 2007.3 39p ; 19cm		(なし) Y5-N07-H90
<図書館刊行物>				
140	図書館員がすすめる本：中学生・高校生のための 55冊 群馬県公共図書館協議会児童・青少年サービス 研究部会, 群馬県内市町立図書館, 群馬県立図 書館編	群馬県立図書館 2009.3 10p ; 21cm		(なし) Y5-N09-J162
4-1 対象：高校生				
4-1 ⑤読み物・知識の本				
141	何をどう読ませるか. 第5群 6訂 全国学校図書館協議会必読図書委員会編	全国学校図書館協議会 2000.3 190,14p ; 22cm	読書指導	FC53-E17 YZ-019- ナニ
<図書館刊行物>				
142	羅針盤 高校生のためのノンフィクション 49 冊 東京都立多摩図書館編	東京都教育庁生涯学習スポーツ部 社会教育課 2008.3		所蔵なし
5-1 読み聞かせ対象：幼児				
143	絵本の読み聞かせと活用アイデア 56：幼児が夢 中になって聞く! 石井光恵, 萩原敏行著	明治図書出版 2003.11 123p ; 21cm	読み聞かせ 絵本 -- 書目 -- 解題	FC32-H178 YZ-015.2- イシ
144	絵本でひろがる子どものえがお：発達にそった 年齢別読み聞かせ 高山智津子, 徳永満理著	チャイルド本社 2004.6 95p ; 26cm	読み聞かせ	FC32-H436 YZ-015.2- タカ
145	赤ちゃんが喜ぶ読み聞かせ：絵本でスタート： 0歳 1歳 2歳 徳永満理著	フォーラム・A 2004.8 174p ; 19cm	読み聞かせ	FC32-H473 YZ-015.2- トク
146	子どもが楽しむ読み聞かせ：絵本はともだち： 3歳 4歳 5歳 徳永満理著	フォーラム・A 2004.8 167p ; 19cm	読み聞かせ	FC32-H474 YZ-015.2- トク

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
147	読み聞かせ絵本リスト：初めて読み聞かせをする人のために 富山県図書館協会公共図書館部会編	富山県図書館協会 2004.3 13p ; 21cm		Y93-H2865 YZ-726.5- ヨミ
148	読み聞かせ絵本リスト . 2 富山県図書館協会公共図書館部会編	富山県図書館協会 2006.3 13p ; 21cm		Y93-H2866 YZ-726.5- ヨミ
5-2 読み聞かせ対象：幼児・小学生				
149	読みきかせのための絵本カレンダー：0才～低学年 親子読書・地域文庫全国連絡会編	親子読書・地域文庫全国連絡会 2004.3 85p ; 15 × 15cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H39 (なし)
150	読みきかせおばさんの絵本かれんだあ 親子読書・地域文庫全国連絡会編	親子読書・地域文庫全国連絡会 1997.7 66p ; 15 × 16cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H32 YZ-028- ヨミ
151	みんなで楽しむ絵本：おはなし会のためのリスト 徳丸邦子著 / あすなる文庫編	てらいんく 2008.3 59p ; 19 × 26cm	絵本 -- 書目	UP49-J13 YZ-015.1- トク
152	読み聞かせて育つ子どもたち：とっておきの本12か月ブックリスト 清水鉄郎, 京都この本だいすきの会編	かもがわ出版 1991.4 63p ; 21cm	児童図書 -- 書目 -- 解題	UP49-E31 (なし)
153	お話のリスト 3版	東京子ども図書館 1999.7 214p ; 15cm	児童図書 -- 書目 -- 解題 ストーリーテリング	UP49-G33 YZ-015.3- オハ
5-3 読み聞かせ対象：幼児・小学生・中学生・高校生				
154	おはなし会プログラム：季節別・年齢別：厳選プログラム116本収録 「この本読んで!」編集部編	NPO 読書サポート 2008.6 95p ; 25cm	絵本 読み聞かせ	UG71-J14 YZ-015.1- キセ
5-4 読み聞かせ対象：小学生				
155	ねえこの本読んで! だいだいの巻 1年生くらいから楽しめる本 赤木かん子著	リブリオ出版 2001.4 31p ; 27cm		(なし) Y5-N01-100 YZ-015.2- アカ
156	ねえこの本読んで! きいろの巻 2年生くらいから楽しめる本 赤木かん子著	リブリオ出版 2001.4 31p ; 27cm		(なし) Y5-N01-100 YZ-015.2- アカ
157	ねえこの本読んで! みどりの巻 3年生くらいから楽しめる本 赤木かん子著	リブリオ出版 2001.4 31p ; 27cm		(なし) Y5-N01-100 YZ-015.2- アカ
158	ねえこの本読んで! 水色の巻 4年生くらいから楽しめる本 赤木かん子著	リブリオ出版 2001.4 31p ; 27cm		(なし) Y5-N01-100 YZ-015.2- アカ
159	ねえこの本読んで! 青の巻 5年生くらいから楽しめる本 赤木かん子著	リブリオ出版 2001.4 31p ; 27cm		(なし) Y5-N01-100 YZ-015.2- アカ
160	ねえこの本読んで! 紫の巻 6年生くらいから楽しめる本 赤木かん子著	リブリオ出版 2001.4 31p ; 27cm		(なし) Y5-N01-100 YZ-015.2- アカ

参考図書紹介―「子どもの本のブックリスト」のブックリスト：
対象の記載がある国際子ども図書館所蔵資料を中心に

No.	書名 / 著者名 / 版表示 / シリーズ名	出版事項 / 形態	普通件名 (NDLSH) *を付した () 内 は BSH	請求記号*
161	おはなし会ガイドブック：小学生向きのプロ ラムを中心に 茨木啓子, 平田美恵子, 湯沢朱実編著	こぐま社 2003.3 222p ; 17cm	ストーリーテリング	UL411-H4 YZ-015.1- イバ
162	読みきかせのためのブックリスト . 高学年版 親子読書・地域文庫全国連絡会編	親子読書・地域文庫全国連絡会 2003.7 71p ; 19cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-H38 (なし)
163	小学生が夢中になる本：読み聞かせから読書へ ：学年別読み聞かせ 高山智津子著	フォーラム・A 2004.8 175p ; 19cm	読書指導 読み聞かせ	UG41-H23 YZ-019- タカ
<図書館刊行物>				
164	絵本の読み聞かせにむくリスト：図書館のおは なし室や文庫で	小平市立図書館 1996.3 46p ; 30cm	絵本 -- 書目 -- 解題	UP49-G51 YZ-028- エホ

対談、質疑応答

宮川 健郎、石井 直人



宮川：昨日の朝から皆さんと一緒にいろいろな先生の講義を聞いてきたり、皆さんのグループによる話し合いの内容を伺ったりしてきましたが、最後の100分になりました。昨日、今日とそれぞれの中で学びがあったと思いますので、それを交流しあう時間にしたいと思います。シェアリングと言うのでしょうか、そういうことにしたいと思いますのですが、特にこの100分の過ごし方の目次を決めていないので、どのようにサバイバルできるか、私もちょっと不安ではあるのですが、御協力いただければ有り難いと思います。

まずはこの時間の直前の石井さんのヤングアダルト文学に関する講義に関して少し話をすることから初めて、折々質疑応答もしていきたいと思いますが、時々「どうですか」と聞きますので、是非、手を挙げていただくと有り難いと思います。昨日から今日の午前中までの内容を振り返って幾つかのポイントを引き出して話し合うことができれば、というふうにも思っています。長くなりますので区切れ目に休憩を入れようと思っております。

この連続講座は何回も行われていますが、多分こういうやり方は初めての試みだと思います。どうなるかと思いますが、石井さんと私は30年くらい前からの友人で一緒に作った本もいろいろあります。こういうふうに人の前ではないのですが、対談をしてきた歴史があるので、まあ何とかなるかしらとも思います。

先ほど一通りお話をいただいて、4半世紀前の定義との距離を測りながら、今現在の傾向の様子を話して下さって、大分整理されたような気が私もあります。話の中でヤングアダルトと言っているものとケータイ小説とライトノベルというよう

なもの、いわゆる児童文学の周辺あるいは延長のようなところに存在しているというふうにおっしゃった。今までのところではやはりヤングアダルトのことを話してくれたと思うのですが、ケータイ小説、ライトノベルとヤングアダルトというふうにならざるを得ないときに、更にどういう構造があるかということ、ちょっと付け足してくれませんか。

ライトノベルについて

石井：はい、ではそこから行きますけれども、先ほど言い忘れたことがあります。最後の『少年少女飛行倶楽部』という加納朋子さんの作品で、変人の2年生の「飛行クラブ」の部長が入学したところ、その学校の中に入りたくないようなクラブが一つもなかったので自分で「飛行クラブ」というものを作った、といったときに、ライトノベルなどを読んでいる方だと、どこかで見たことのある設定だったりするのです。今またアニメとかやっていますが『涼宮ハルヒの憂鬱』（谷川流作、いとうのいぢ絵）という、大分売れた作品があります。その作品も「涼宮ハルヒ」が学校のすべてのクラブに入ってどれもつまらないと言って、語り手役になっている男の子の「キョン」と言われている子を巻き込んで、自分で「SOS団」というサークルというか、クラブを勝手に作るころから話が始まるのです。その設定とすごく似ていると言えば似ているのです。SOS団とは「世界を大いに盛り上げるための涼宮ハルヒの団」という設定になっています。ライトノベルなど、どうしても本の絵柄に影響されて食わず嫌いの人が多いのですが、私は学生がどうしてもこの『涼宮ハルヒの憂鬱』を論文で取り上げたいと言うもので、

最初嫌々読みました。読んだら「もっと早く読んでおけばよかった」と思いました。相当よく出来ているものでした。

『涼宮ハルヒの憂鬱』は続編がたくさん出たのですが、最初のはこういうものですね。(本を見せる。)ライトノベルはこういう絵柄が多いのですが、こういう本だけ売っているコーナーがあります。「ガガガ文庫」とか「電撃文庫」とか「富士見ファンタジア文庫」とか、いろいろあるのですが、そういうコーナーにこれが何冊も平積みになっています。私も最初買いに行くのに勇気があって、ちょっと迷いました。「領収書下さい」と言おうか、そうじゃなくて買うか。ちょっと迷いましたが、実際買いに行ったらそういう心配をするすき間もなく、中学生の男の子がずっと立ち読みしていて、どいてくれないのですね。結果翌日に回りました。一所懸命読んでいましたね。やはり売れているのだなと思いました。

これ、たくさん続編があるのですが、最初の1作だけで賞に応募して、それが賞を取ったものですので、最初の1作だけでほぼ完結しています。これだけ読まれてもよいのではないかなと思います。中身は、ずっと「キョン」という男の子のしゃべくりですね。彼が、突拍子もないことばかりやるこの涼宮ハルヒという一可愛い、美人、ということになっているのですが—とんでもない子に振り回され続ける話で、それをぼやきながら、ボケと突っ込みのように、ずっとやっていく話です。

ただ、後半、これは学園ものなのかなと思って読んでいくと、実は涼宮ハルヒという主人公が野球場に行ってその中で自分がすごく孤独だと思ったトラウマのようなものがあって、そこからこの世界に退屈し、憂鬱なこの涼宮ハルヒになぜかこの世界を否定して別の世界を生み出してしまう力が宿って、そのことを察知して宇宙の行方のために宇宙の委員会から派遣されて高校生の姿をして常に見張っている人物とか、涼宮ハルヒが作ってしまった別の世界が全部破壊されてしまうこの世も終わってしまうので、そちらの世界を破壊しにかかる怪物と戦い続けている男の子とか、そういうのが次々と同級生として集まってきます。だんだんSF仕立てふうになっていくのですね。そ

の辺が一気に連結しているところが恐らくライトノベルの特徴だろうと思うのですね。YAだったらその始まりで、最後まで行っても「空を飛ぶこと」くらいで終わるのですが、こちらは「世界の滅亡」が懸かっている、そういう展開がライトノベルらしいと言えることができるかだと思います。でも結構面白いですね。

ライトノベルもいろいろと分類がされています。マニアックな本があって、ちょっとこれも買うのに勇気がある本だったりするのですが、美少女キャラクターを、振り回し系とかいろいろと分類している本があります。これも買おうかどうか、ちょっと迷いました。このときは領収書を取る路線で行ったのですが、瞬間的に失敗しました。私は昭和女子大学の非常勤もやっているので授業に使いたかったのですが、レジで「領収書のお名前は何にしますか」と言われて「そうか、領収書には名前が必要だったんだ」と。昭和女子大学の名前を出すのは申し訳ない気がして、仕方がないから「石井と書いてください」と言ってしまったので、買った人が「石井」だと分かってしまったという最もよくない結末を迎えました。そういう分類もなされて、随分いろいろと研究されている本も出ています。

基本的に言うと、ライトノベルというのは私もそんなに詳しくないのですが、あえて言えば、ライトミュージックという言葉を使っていたのをお覚えでしょうか。今でも大学とかで軽音楽部とか軽音楽と言いますよね。あれは本格的な音楽、クラシック—クラシックとはもともと「クラス、上級の」というような意味なのですが—そのクラシック音楽に対して軽い音楽、ということで軽音楽と言った。その使い方に近いのですね。本格小説に比べてライトである、軽いということですね。取っ付きやすさが最初のネーミングの意味だったのですが、今は全く小説のジャンルとして成長してしまったので、一般の小説よりもむしろ読みにくかったり長かったりするものは幾らでもあります。

特徴の違いなどは幾つかあります。一つは、小説の場合は、言わぬが花なので、ほのめかすだけにして、情景を示すだけで説明をしないところを、

ライトノベルは徹底して説明をしてしまうという特徴があるかなと思っています。それから、作家の方が絶対的に新しいものはありえないと思っていますところがあります。ちょっとジャンルは違いますが、この夏はやった『20世紀少年』（浦沢直樹著）も漫画家の作家の人が絶対に新しい表現というのではないと断念して、では今までにある表現を、いかによく組み合わせる話をつなげてよい作品を作るかという戦略で、おとしめる意味ではなくて様々な作品をパロディーとして作品の中に取り込んでいく。ですから、部分部分を見ると、どこかで見たような話がつながっているのですが、それが全体として見るとよく出来上がっている、という作り方ですね。漫画でもそうなっているのですが、ライトノベルの多くにも当てはまります。世界が滅亡するうんぬんという話というのは、恐らくどこかで聞いたことがあると思うのですよね。ただ、それが上手に組み合わせると面白いくということですね。恐らくその特徴は「ハリー・ポッター」もそうだったと思うのですが、出たとたんに、皆、これはトルキンやC.S.ルイスの作品に酷似していて、言わばいいとこ取りじゃないかというような批判もあったと思うのですが、そういう作品がほかのジャンルでも一気に出ていた時代なのではないかと思っています。

あと、特徴としては、ほかに『狼と香辛料』（支倉凍砂作）という作品でライトノベルとしてシリーズ化しているものもあるのですが、主人公にトラウマがあって、という説明が必ずのように入るところが、言えるかなと思います。ただいろいろな種類のライトノベルがありますから、余り内容を一括はできないのですが、そういう傾向があるかなと思いました。

それから、『涼宮ハルヒの憂鬱』について言うと、語り手役の「キョン」という子が振り回されて、その度にため息をつき、呆れ果てながら付き合うわけですが、村上春樹さんの初期作品でも、男の子が、「やれやれ」と呆れたような感じで物事に接していくという雰囲気を持っていて、全然違うジャンルですが、時代的な共通性を持っているのかなと思ったりもします。私はこの作品については早く読めばよかったと思いましたけど、領収書

は取らない方がよかったかなというようなところですね。ライトノベルについては、大体そのようなことです。

ケータイ小説について

宮川:続いてケータイ小説についてお願いします。

石井:ケータイ小説は僕も敬遠していたのですが、学生がどうしてもケータイ小説で論文を書きたいと言うので、今度は古本屋に行きました。ハードカバーで2冊とか上下となると、それなりの値段がするのでちょっと抵抗感があって。一時期売れるとすぐに古本屋に出ますから、『赤い糸』（メイ作）とか買って読んでみましたが、ケータイ小説というのは、本来携帯電話の画面で見るからケータイ小説なので、それが書籍になったらそれは書籍であって、別に携帯と関係ないのですね。だから、そこはちょっと混同されているところがあります。でも、なぜその1回携帯で読んだものを買うのか、高校のころに読んでいたという学生に聞いてみたところ、やはり自分用の物を取っておきたい、アクセサリーではないのだが自分の物として持っておきたいと思うので買うと言っていました。

学生によると、ケータイ小説は、はまると駅の待ち時間とか電車に乗っているときとかに見るのだけど、あれは目に悪い、と言っていましたね。あの形で見られないと駄目かもしれません。というのは、ケータイ小説にはすごく短い文章が多くて、どんどんどんどん流れていきます。書籍になると余白が多くてもったいないと言いますが、もともとあれは携帯の画面で見るものですから、一文がものすごく長かったら、とても読みづらいです。ですから携帯の画面に即した長さや文体になっているのですね。ただ、話の作りは、大体地方都市が舞台で、中学生、高校生の女の子が出てきて、もうありえないくらい悲惨な目に一杯遭って、でもそんなにすぐに立ち直れるかな、と思っているうちに、究極の恋人が現れてその人と一緒になったり、何だかよく分からない、話の早い展開が多かったですね。

もともとはカタカナでケータイと書くのではな

くて、漢字で携帯メール小説というふうを書くのが、そのネーミングをした使い方の最初でした。漢字で書いている携帯小説の作品集は、大変短い、ショート・ショートのようなものの短編集です。そのネーミングを思い付いたという編集者は、作家に作品依頼をしたところ「忙しいのでそんなに長いものは書けない。短いのなら書いてもよい。それも携帯で送れるくらいの長さならばね」と言われたので、それを逆手にとって携帯で書いてもらって、作品を応募してもらおうと切り替えた、というようなことを書いていました。だから、携帯というツールと切り離せないのですね。書籍になってしまったものはその副産物と思った方がよいかないというふうに思います。

皆さんも携帯は普通に使うようになったと思います。今自分で「普通に」というふうに言っていました。数年前までは若者が使う「普通に」という単語をどう使っていいか分からなかったのに、いつの間にか使うようになってしまいました。それで、普通に使うわけですね。そうすると、携帯は返事の早さとか、いかにマメに返すか、そういうことが求められます。勢い、文章をいかに圧縮して短縮するかとか、記号にして一気に済ますかとか考え、逆にそれでそっけないなと思ったら絵文字を使ったりという、いろいろな技術がありますね。そのことによって独特の文体がやはり携帯のメールのやり取りで作られていくので、携帯メールから始まったということの特徴が文章の中にも生きてくれば、一概にケータイ小説というのが駄目なわけではなくて、新しい文章の圧縮の仕方とか、別の文体とかが作られる可能性はあるのではないかなと思っています。その部分は無駄にしない方がいいかなと思っているのですが、ちょっとブームと共に去りそうな感じがします。話が典型的になりすぎたことが一つの原因かもしれませんが、初期の漢字で書く携帯メール小説というショート・ショートは実にいろいろな種類の作品があって、決して恋愛の話ばかりではなく、むしろ少なかったかもしれないですね。長編になっていって、読み手や書き手の主力が高校生、女子高校生になっていった中から、だんだん恋愛もののベストセラーが生まれていったということ

だろうと思っています。

ただ、まだ電子媒体によって小説を読むということに抵抗のある方もいると思うのですね。電子媒体にしておいた方が、いわゆる書庫のスペースがいらないから合理的であるという考え方もあるし、いや、あの書物こそが愛なのだ、という人もやはりいますね。やはり昔の、自分用に装丁した本とかを見ると、それはもう全く別の宝物の世界なので、それがよいのだ、と言う人もいて、いろいろ考えはあると思います。ただ、テレビを見ていたら、近代文学の名作がパソコンで読めます、というのを宣伝していたのですが、それは子ども向けとか若い人向けではなく、年配の人向けなのです。字の大きさを自由に変えることができるから読みやすい、というのですね。ですから携帯とか電子媒体と小説、と言うとどうしても若い人たちとなるのだけれども、そうとは限らないということに、ちょっとなるほどと思ったりしました。ケータイ小説に関しては大体それくらいですかね。

ヤングアダルト小説の文体や表現

宮川：今のケータイ小説、それからライトノベルも文体とか表現のことをかなり具体的に話してくださいって、よく分かったのですが、私自身はこの辺、非常に不案内で駄目ですね。今年は『恋空』（美嘉作）のメディアミックスというテーマで卒業論文を書いている学生がいるのでようやく少し見ているのですが。

ヤングアダルトについても内容だけではなくて、もう少し文体とか表現のことで付け加えてくださることがあったら、今のケータイ、ライトノベルとの関係も見えてくるような気がするのだけれども、そこはどうでしょう。『レモネードを作ろう』（ヴァージニア・ユウワー・ウルフ作、こだまともこ訳）などという作品は非常に印象的な文体だと、出たときに読んで思ったのですが、翻訳なので、原作を読んでいるわけではありません。ここを少し補強できませんか。

石井：『アウトサイダーズ』、S.E. ヒントンの作品は、そんなに文体とか変わっていないと思います。

ただ、17歳で彼女が当事者の年齢で書いているということもあって、YAは基本的に主人公に同化する、というか、同化したところから書いているものが多いので、文章の上では、やはり主人公視点の一人称で語るものが多いような気はします。その方が、その年齢の主人公の子が悩んだり、いろいろ考えたりするのが、より表現しやすいからだろうと思うのです。客観描写だと一本人は何を考えているのか分からないので一外側からしか書けないわけです。だからYAは一人称のスタンスが多いかなと思います。YAは本当に広がってしまい、ミステリーのYAなど一人称が無理なものもたくさんありますので、ちょっとばらばらかなというふうに思っています。

宮川：その一人称の文章が多いというのは、児童文学と重なりますよね。「タブーの崩壊」(『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」)以降からの児童文学は、そういう一人称とか主人公に即した形のものが、まあ日本に限ったとしてもかなり主流ではないですか。そこのところは、やはり通じている、つながっていると思います。

石井：児童文学の方でタブーの崩壊と言われたころ、80年代の初めくらいですかね、主人公の気持ちを丁寧に書いていこうとする作品は、やはり一人称を呼び込んだと思います。ただそのときも、これは宮川さんの方が詳しいと思うのだけど、座談会等で議論があって、作家が若者と一緒になってわめいているのでは駄目だ、その主人公の若者たちの気持ちを、距離を取って、整理をして作品に提示することが大人としての作家の役目だろう、と言う人たちと、いやその若者たちの絶叫とか叫び声のようなものとシンクロできなければ駄目だ、と言う人たちとがあったような気がします。最初のころは一人称を使うということが、主人公の、この悲痛な叫びと、自分の叫びを一緒に重ねるのだという作家の側のすごく強い思いのようなものがあったのだけれども、だんだんそういうものは失われてきて、技術的に一人称で書くのが流行していった、結果、集英社の「コバルト

文庫」とか講談社の「Teen's heart」とか、皆、一人称全盛になってしまって、創作の講座などを持っている先生から聞くと、三人称でなかなか書けない、というようなことになってしまいましたね。その書き方が立ち上がったところと、だれもが真似できる、というか、使える技法になってからは、ちょっと違ってきているような気がしますね。最初のときは、大人である私が、子どもの中に代わりに入り込んでいく手法として、一人称というのはラジカルだったのだらうと思います。それは宮川さんが言っている説でもあります。

宮川：今は確かに広がってしまっているけど、始まりは後藤竜二さんですね。後藤さんは小学6年生の内面に入り込むことから始まって、一それはデビュー作の『天使で大地はいっぱいだ』(後藤竜二作、市川禎男絵)ですが—『14歳-Fight』(後藤竜二作、田中槇子絵)とか、中学生にだんだん寄り添うようになっていく。今、また読まれていると思いますが『12歳たちの伝説』(後藤竜二作、鈴木びんこ絵)とか、そういった中で随分、後藤さん自身も試し続けてきたことだと思います。

読者像について

宮川：ヤングアダルトとケータイ小説とライトノベルを並べていますが、それは読者の中では共存しているのだろうか、それとも、別々の読者が付いているのだろうか。

石井：それで論文を書きたいと言ってきた学生のキャラクターはかなり別です。直感的ですが、読者はすみ分けている感じがしていますね。やはり『アウトサイダーズ』を読む人と『涼宮ハルヒの憂鬱』を読む人は一致しないのではないかなと思うけれども、『スリースターズ』(梨屋アリ工作)は、いずれにもまたがるようなところにあるかなと思います。

宮川：ある程度すみ分け、どこかでそれを統合できるような作品も少しはあるだろうということかもしれませんね。『スリースターズ』を以前、急いで読んだことがありましたが、その話を聞いて

思い出したのは、現代小説の中でも『スリースターズ』が扱っているような問題をちょっと違う立場から取り上げているようなものもあるということです。僕は最近「子育て小説」と呼んでいるのですが、角田光代さんの『対岸の彼女』とか『森に眠る魚』とか、それから川端裕人という作家の『おとうさんといっしょ』とか、子どもを育てている側の大人のことを書いたり、それから子育てのママ同士の付き合いを書いたりということで『スリースターズ』で扱われている女の子たちよりはもう少し年下の、あるいはもう少し幼い子どもも含む、そういう子育てをしている男性や女性たち、あるいは夫婦のことを書いている。ちょうど『スリースターズ』で扱っている問題の背中合わせというか、確かに子どもたちをどこかネグレクトするようなところもあるのだけれども、ネグレクトしている大人たちがどこかでまたネグレクトされている。そういう、それぞれがうまく付き合えない孤独に大人も陥っているということが背中合わせに書かれている。その辺が今、割といろいろな人が書こうとしていることなのかもしれないと思いました。「子育て小説」というのも読んでみると、今お話のあった『スリースターズ』と背中合わせで書いているなあという気もします。角田光代さんはヤングアダルトの著者でもあるわけなのだけれども。

もう一つの『スリースターズ』と対比されたのが『少年少女飛行倶楽部』です。これは僕は読んでいないので、手に入れて読みたいと思います。確かにスポーツものはある種の明るさと呼び込むというか、そういうところがあるかもしれないと思いました。

少し補足していただきましたが、先ほどの講義から今の補足の話まで、何か質問があれば伺いたいです。今石井さんにはケータイ小説の読者とライトノベルの読者とヤングアダルトの読者はどうなのだろう、すみ分けているのだろうかということを知りたかったりしましたが、もしかすると図書館の現場でそれぞれタイプの違う人が、タイプの違う作品を読んでいるな、というような、そのことそのものをお話しになるわけにはいかないと思いますが、そういったことを踏まえつつ、何

か御意見などがあるかもしれないと思います。どうでしょうか、今までの話の中で聞きたいポイントがございましたらお願いします。特にありませんか。

今回のこの講座の設定は「いつ、何と出会うか」として、本の対象とする読者の側から考えてみようということで、「赤ちゃん絵本」と「幼年童話」と「紙芝居」と「YA」というテーマを四つ立てました。読者というところから考えようとした、ということでは、今までの国際子ども図書館の講座のいろいろな企画とは違うと思います。その中で幾つか出てきた問題があるので、とりあえず、その話題にしたいことをちょっと話してみようかなと思うのですが。

特に今回は読者ということを考えておりますので「赤ちゃん絵本」にしても「幼年童話」にしても「紙芝居」にしても、「YA」はまた別ですが、幼い読者がいて、なおかつ読んであげる大人もそこにいて、というような現場がある。

今日午前中に酒井京子さんが紙芝居のことをおっしゃっている中で、同じ紙芝居なのに、演技手によって随分違うものになってしまうということも伺いましたので、読者の現場で演技手や読み聞かせをする大人が果たす役割によって、その作品の見え方、子どもたちへの渡され方も違ってきってしまうだろう、ということも合わせて考えました。仮に、テキスト主義と現場主義とでも言いましょうか。図書館の現場で選書したりとか、リストに載せたりとか、実際に子どもたちにおはなし会で読んであげたりとか、あるいは尋ねられて勧めたりとか、そういう活動がふだん幾らでもあるわけですよね。そこにどういうふうに作品評価の在り方をつなげていくかという問題は日々の切実なことでもあるのだろうなと想像します。今、昨日の話や質疑を踏まえて、少し一般化してみたつもりです。何か意見はありませんか。

石井：これは児童文学の研究者の中では一と言っても局部的かもしれませんが一繰り返している話なのですが、昔、佐藤さとるさんのコロボックルシリーズの1冊目『だれも知らない小さな国』（佐藤暁作、若菜珪絵）が出たときに、雑誌「母

の友」で石井桃子さんがその作品についてエッセイふうに書いているものがあるのですが、石井桃子さんが、文庫で、佐藤さとの『だれも知らない小さな国』を読み聞かせてみたというのですね。

宮川：昨日それやりました。

石井：そうですね。その話で、それぞれの作品には最適な読者が想定されていると思うのですね。大人の小説だとそこところは考えなくてもよくて、大江健三郎さんの小説は読むと難しいわけですが、大江健三郎のような超絶技巧作家が、超絶技巧作品を書いて、それを読み解くことができる超絶技巧読者がそれを読み解き、よってって文学は前進していくのだ、と暗黙の前提のようなものがあって、読者が何者かとは考えません。だけど、大江健三郎さんを読もうと思っても、僕らが分からない場合がありますよね。言っていることが分からない。そのとき作品から見放された感じがして、ああ、私はきっと大江健三郎さんの作品にふさわしい読者ではないのかもしれないと落ち込んだりするわけですが。

逆に言うと、作品は読者を選ぶわけですね。『ハックルベリー・フィンの冒険』だったかな、あの冒頭に「警告 この物語に主題を見出さんとする者は告訴さるべし。そこに教訓を見出さんとする者は追放さるべし。そこに筋書を見出さんとする者は射殺さるべし。著者の命によりて 兵器部長G・G」とか前置きがあるのですね。この作品からそういうものを読み取るなど、マーク・トウェインは書いたわけですが、そこまではっきりしていなくても、この作品を受け取る者の読み方というものを作品の側が用意しているというか指定してきているのが、本当は一個一個の作品にあるのだろうと思うのですね。

昨日話されたということなのだけれども、『だれも知らない小さな国』を読み聞かせるのは、無理があるのではないかと思います。びっくりします。だから石井桃子さんは情景描写などは、所々飛ばして読んだ、ということ、そのエッセイで言っていますが、恐らく佐藤さとのさんもそういうふうに読まれることは想定していないだろうと

思うのですね。ですから一見、テキストと言うか作品の方を中心に考えるか、それを読んだ反応の方を中心に評価するかというのは、二つのことでもあるのだけれども、作品にそれぞれ一番ふさわしい読者の在り方があるだろうというふうに想定してみると、その二つが必ずしも別々にならないポイントがあるのではないかと、という研究者側の見果てぬ理想みたいところがあるのですが、どうですかね。

でも実際の作品が、全く違う評価に分かれるということはよくあることです。これも知り合いの図書館の人から聞いたのですが、その人は「福音館書店」、「岩波書店」系の本が好きだったので、その図書館にスズキコージさんは置いていなかったらしいのですが、その図書館にいつも来る「後藤兄弟」だったかな、二人の子がやってきて、その子が「スズキコージはないか」と聞いてきたので「知らない」と言ったら「おまえ、スズキコージを知らないのか、読め」と勧められて、すっかりスズキコージさんのファンになって、スズキコージさんと呼んで講演会をやったそうです。それはその図書館員の人が想定していた読者と、評価の在り方、多分、子どもはこういう作品が分からないだろう、とかの想定があって、実践的にきつと駄目だろうと思われたのではないかな、と思うのです。が、結果的には子どもの方からスズキコージさんにはめられてしまったという、そういうことなので、想定読者というやり方もちょっと微妙かな。

手渡し方をめぐる問題

宮川：今の図書館員と後藤兄弟は、石井先生と「涼宮ハルヒ」を勧めた女子学生と同じ関係ですね。

私たちはあるとき『ズッコケ三人組の大研究』（石井直人、宮川健郎編著）という本を結局3冊も編んでしまいました。あれ、作るのが大変なのですが、それはともかく、それをどうして作ろうということになったかということです。シリーズが終わってしまったこともあって今は少し収まっていますが、一時、子どもたちがものすごく読んでいた時期があった。バスに乗ると「ズッコケ」の本を持っている小学生を時々街で見かけるくら

いのことがあった時代がありました。ところが専門家たちはほとんど相手にしなかったし、図書館には入れない、という判断をしている図書館も実際にあったということもあります。しかし、私たちとしては子どもたちの様子に促されて少し真面目に読んでみるとなかなか面白いじゃないかという気付きがあって、今幾つか例を挙げている話は、現場での実践主義がテキスト主義につながってくるというか、現場の評価が、あるいは子どもたちの評価が、テキスト主義の評価につながってくる、ということがあるだろうという話かなと思います。

ただ現場には怖いところがあって、今一つの絵本とか今一つの紙芝居でも、演技手がちょっとよいと思って、なおかつその演技手がよかったり、読み聞かせの人が非常に子どもたちに声を届けるのに優れた力を持っている人だったりすると、やや弱い作品でも現場では大きな意味を持ってしまったりとか、子どもたちにとっても受け入れられてしまうとか、そういうことがあるかと思うのです。それを考えるとどうですか。

石井：これは昔から、松岡享子さんとか、具体的に絵本の読み聞かせのやり方を丁寧に教えてくれている人の間でも議論になっていることですね。絵本を登場人物ごとに全部声色を変えて、声の強弱をすごく付けて読んだ方がよいのだと言う人と、文章そのものに本来力があれば、演じるのではなく、ただ読んでいってもそのよさは伝わるはずだから、まあ無理はしなさんな、というのと、二通りの考え方は常にあると思うのですね。私はどちらかというは無理しない方の派なのですが、本当に演技手の技術が高いと、その絵本の出来をカバーしてしまうことがあると思うのですね。どちらがよいのかというのは一般論としては難しいかもしれないですね。ただ、その人それぞれの信条があると思うのだけれども。

円楽師匠が亡くなりましたが、その追悼の中に「円楽師匠という人は落語を演じるのではなくて、落語を一生懸命伝えようとしていた人です。だから高座でも演じるのではなくて、落語の話そのものを寄席のお客さんに伝えるという、ちょっと

クールな距離があったところが特徴かもしれない」というようなことを書いていた記事を読みました。違うジャンルですが、絵本そのものを子どもに伝えようとしているのか、それともその場で最善に演じたり見せたりしてしまう方がよいのか、というのは現場には常につきまとうのではないかなと思います。

宮川：やはり僕も声色を使うのは反対で、そのまま伝える、渡す、手渡す、という読み方がよいのではないかと思っているので、僕の今の振り方が少し違ったなあと思い始めたのだけど。やはりそうだとすると、読んであげるとして、どこかで子どもに受け入れられる何かが生まれていたとすると、それはやはり、もともとうまく見えなかったけれど、作品にはそういう力があったと考えた方がよいかなというふうには今改めて思いましたね。だとすると、先ほど言った、テキスト主義と現場主義が乖離かいりするというのは、見せかけであって、現場主義がテキスト主義を刺激して、どこかでテキスト主義の評価が変わるということもあるし、現場で非常に受け入れられたということがあるとすれば、それはもともとテキストの持っている力でもあったという、その二つは案外つながる、あるいはつなげることの方がよさそうな気がだんだんしてきましたが、どうですか。

石井：昨日の紙芝居とかの話聞いていないのでピンときていないところもあるのだけれど、絵本の読み聞かせの正しいやり方とか、プロフェッショナルになるとかというのは、余りいらないのではないかと、ずっと思っているのですよ。

宮川：酒井さんもそのようにおっしゃっていました。

石井：すごく変なことを言うと、子守歌というのがないですか。CDのショップへ行くと安田祥子、由紀さおり姉妹が歌ったテープやCDが売られているじゃないですか。朗々と歌っていますよね、あれ。ああいうふうに歌ったら、絶対に子どもは寝ないじゃないですか。自分の家の子

どもを寝かせる限りで言えば、ああいうふうに歌う必要はないですよ。ですから目指すのが別のことなのですね。実際、目の前にいる子どもにその話を伝えて、喜んで、一緒に喜んだ時間を共有しようというのであれば、それはプロになるというのとは全然違うと思います。前からこのCDを聴いた時の衝撃が頭の中であって、昔からこの議論がどこか違うのではないかなと、ずっと思っているのです。うちの子どもを芸術家になりたいというふうに育ててもいいかな、とは思いますが、多分寝ないですね。

宮川:今、やっと気が付いたけれど、僕いつも「ねむれよこよ」みたいに子守歌を朗々と歌って、子どもは絶対寝なかったですね。間違っていました。

それで、今の話、つまり作品評価、テキストとして評価するか、読みの現場の中で評価するか、という話を踏まえて進めたいと思います。読みの現場というのは、本があって、作品があって、子ども読者がいる、その間に読んであげる大人、私は「媒介者」と呼んでいます、紙芝居を演じる大人がいる、ということも含めて、その読書の現場で評価していくという二つの立場がありうるだろう。でも話をしていくと、そこはどこかで通底していくというか、結び付いていく、あるいは結び付けていくことの方が、どうも意味がありそうだな、というような議論になっています。

その辺のことを踏まえて、昨日、ブックリストを巡ってグループでお話をさせていただいて、報告だけはいただいているのですが、余り議論をしていないように思います。せっかくいろいろな事例が出てきたのですけれども。伺っていると、ブックリストというのは、どこの図書館でも何かしら、パンフレットのようなものかもしれませんが、お作りになっている。中にはかなりしっかりと、束のある本として出されている図書館も、昨日の石渡さんの御紹介の中にいっぱい出てきました。しかし、どうしてブックリストを作るのか、ブックリストの作成のモチーフみたいなことが必ずしも十分には見えなかった。当たり前のことなのかもしれないし、ブックリストを作った方が、い

ろいろなリクエストも沸き上がってくるし、貸出数も増えるし、という促しではあるのですが、どうしてブックリストを作るのかということに、それぞれの図書館でどういう前提があるのかということ伺いたいような気がしました。それから、いろいろなブックリストがありますが、そのリストに載せる基準のようなものはどこで形成されているのか、あるいは、余りそこは形成されないままなのか、そこのところも図書館によっても違いかもしれませんし、そこのところ、ブックリストを作るモチーフ、それから、リストに載せるか載せないかの選定の基準、その辺のところをもう少し突っ込んで伺いたいような気がしています。それは作品評価ということにやはりかかわってきますので、実は今やり取りしていた話とつながってくるだろうと思うのです。

こちらから各グループ、あるいは各図書館に少しお話を聞いたりしながら、昨日の話し合いを踏まえて、ブックリストの話の後半したいと思いません。前提としたいのは、今の作品評価のことなのですが、今こちらでやり取りしていたことについて、何か御意見とか、御質問があったら、それだけ伺って、ちょっとお休み時間にして、後半に入りたいと思います。今のところまでで、何か御意見、御質問があったら、お願いします。それを含めて後半のブックリストの話につなげていきたいのですが、どうでしょうか。

参加者の発言要旨

- ・現場主義とテキスト主義というのは、どこかで取れんするものだと思う。昔はセンダックなども図書館員から評価されず、現場の子どもたちが長いこと支え続けてロングセラーになり、子ども室の常連の仲間入りをしたという歴史がある。長新太さんもその一つではないか。
- ・図書館員がテキスト主義になるのは、限られた予算でよい本をそろえようとするときに、評価されているロングセラーの作品と新しい作品を比べ、それが果たして本当に子ども室の常連になる作品なのか見る目を養いなさいと日々言われているからだと思う。
- ・今の中高生に、『レモネードを作ろう』や『ア

『ウトサイダーズ』を読む元気はあるのか。YA作品と言われているような作品が、現場で実際どのように読まれているのか知りたい。

宮川：今の促しで、現場でこういうふうに使われている、というような事例の御紹介がありましたら是非お願いします。YAの読まれ方、ケータイ小説、ライトノベルなどは図書館自体に余り入っていないのかもしれませんが、それらも含めて、読者像を描きたいと思います。

参加者の発言要旨

- ・高校の図書館に勤めていたとき、ライトノベルは割と読まれていた。そこから伊坂幸太郎など普通の小説に行く人もいる。ケータイ小説は流行のような感じで、ふだん全然図書館に来ない子が「ケータイ小説ある」などと言って来たりした。その子はケータイ小説で終わり、ほかには行かなかった。YAは絵柄にひかれて読む人もいるし、本の名前を名指しで読みに来る子もいて、実際、読者はいる。「ティーン・パワーをよろしく」のように長いシリーズになっているものもあり、発行者の意図は外れてはいないと思う。

宮川：どうもありがとうございました。ちょっとリアルになってきたと思います。ほかにそのようなことがありますか。

参加者の発言要旨

- ・本の読まれ方は、読む前の、本の流通状態及び情報の入手方法によってかなり異なると思う。ケータイ小説などは、高校生が口コミでうわさを聞いたりテレビで見たりしたときに、全国津々浦々のレンタルビデオ店やコンビニエンスストアに行けば千円札1枚で買える。一方、いわゆる良書と言われるYAとか今お名前が出た伊坂さんの本は、売れている書店にしか置いていないので「いいや、なければ」と思って、読まなくなってしまう。すぐ手に入らなければ読まないのであれば、継続してその子が読んでいくチャンスが失われる。

- ・本に出会う場として、雑誌はとても大きな位置を占める。ライトノベルは宣伝が派手で、どの雑誌にも宣伝が出てくる。ネットにもその一部やキャラクターやゲームが出ていて子どもたちの視野に入りやすい。ケータイ小説は気になったときに自分たちの行動範囲の中で目に入りやすい。一方、図書館の方で読んでほしいと大人が思ういわゆるヤングアダルト作品については情報ツールがほとんどなくて、何を読んでいいのか分からない状態のまま、子どもがその本の存在すら知らずに通り過ぎることがあるように思う。

- ・一杯予約が入っている本について利用者の年齢を見ると、いわゆるヤングアダルト小説は、今、40代、30代が読んでいる。ライトノベルは、高校生がかなりスポット的に読んでいる。その学校で爆発的に読まれたり、部分的に読み継がれたり、極端な例だと同じクラスの子ばかりがずっと予約していたりする。ケータイ小説は、リクエストのあったものから買ったり、ある程度精査して買ったりしているので、正確なデータは不明である。古書店でも100円程度で購入できるので、図書館からは見えない部分がある。
- ・ここ数年、税金の還元場所だからリクエストのあったものから買う、とか、なるべく動かないものを買わない、というような各図書館の事情もあり、図書館が読んでほしい作品と利用者が出会うチャンスが閉ざされることもある。
- ・今の日本のヤングアダルト作品の性質には、エンターテインメント、気晴らし、ナンセンスなどが多いと思う。世界的では今、アニカ・トールに代表されるような、戦後を問うとか、ヒトラーを問うとかいうテーマが注目されていると思うが、日本では戦争を問うヤングアダルト小説は登場しづらいように見える。そういう土壌が日本にはあるのか。

宮川：ありがとうございました。質問でもいいのですが、事例のことでお話がある方、いらっしゃったら、重ねてお願いします。

参加者の発言要旨

- ・中学生の職場体験のときに、YAサービスに関しての話をするとともに、どのような本を読んでいるか、どこでその本の情報を得るか、直接中学生に聞くことがある。よく本を読む子は、『バッテリー』（あさのあつこ作）や「ハリー・ポッター」シリーズ（J.K.ローリング作、松岡佑子訳）や、エンターテインメント系のミステリーなどとともに、宮部みゆきさんとか東野圭吾さん、重松清さんなどの、一般の大人が読むものも読む傾向がある。『リアル鬼ごっこ』（山田悠介作）の著者の本は、本を余り読まない子を含めて、かなりの中学生が読んでいる。
- ・本を借りて読むか買って読むか聞くと、中学生はブックオフなどで買って読む子が割合に多く、図書館で借りて読む子は余りいない。やはり、今すぐそこにはないと読む気持ちが失せる傾向があるようだ。また、漫画のノベライズ、ゲームのノベライズ、ゲームの攻略本のようなものをよく読むようだが、漫画雑誌は自分で買って読むことはほとんどないようだ。お小遣いで漫画雑誌を買うことは余りせず、歯医者さんや床屋さんに行ったときに読むという。

YAにおける歴史感覚

宮川：はい、ありがとうございます。ほかにもしございましたら。よろしいですか。それでは石井さん、先ほど日本のYAにおける戦争というテーマの扱われ方という質問がありましたが、今、事例をお聞きになって感想もあつたら、それも併せてお願いします。

石井：そうですね。僕の場合は作品を作り出そうというスタンスにいるわけではないのでちょっと分かりません。その、日本のYAと戦争というテーマを直接に考えたことは正直言ってないですね。ただとっさに言えることは、歴史というものに対する興味というもの、何かの積み重ねによって現在があるという、過去の歴史に対しての関心の在り方が非常に薄れてきていることは確かだろうと思うのです。ですから、戦争ということだけではなくて歴史一般自体の発想が、すごく薄い感じはするのです。先ほど「いいとこ取り」と言った

のですが、音楽で言えばサンプリングのようなものですね。そういうやり方で世界を作っていく傾向があるので、取り返すことができない出来事が、元へ戻れないという形で積み重なってきた結果、今現在があるのだという歴史的な感覚を持っていない作品の方が多いのです。それにシンクロしているところの、読者の若い人たちも歴史意識を持っていないのではないかと感じています。直接過去の戦争について語っているものが、全く無いわけではないと思いますが、少ないとして、じゃあ戦争が扱われていないのかということではないと思います。『20世紀少年』の例を出しましたが、今ここで、今後ありうる暴力の行使が実現することをテーマにした作品はたくさんあるので、過去の出来事としてこういうことがありました、という意味での、過去の事実としての戦争をどう考えるかというのではなくて、むしろこの辺に迫っている、周辺に発生しうる暴力の在り方をどうコントロールするかというテーマの作品はかなりあるのではないかと思うのです。それをこちらが読み換えていくようなことの方が、よいのではないかと思います。もちろん、ドイツと日本で過去の歴史への向かい方は思想的に構えが違いますから、それが日本でそういうもの一戦争を問うYA一がない理由かもしれません、突っ込んで考えたことはないですね。

宮川：今の、読み換えが実際には有効ではないかというのは、子ども、この場合10代の人たちへの手渡し方ということで、意味を持ちそうな話だなと思いました。今YAとかケータイ小説とかライトノベルを話題にしていますが、10代の読者ということを見ると、やはり相変わらず、純文学を読んでいる層もいると思うのです。読んでいるのは村上春樹や太宰治というような気がするのですが、そういった子たちはどういうふうに通じているのか、あるいはどういう子たちがそういう読み方に至っているのだろうか。児童文学の続きで行くのだろうか、そうでもないのだろうかとか。ちょっとそういうことももう一つ、YA、ケータイ小説、ライトノベルに加えて、第4項というのかな「太宰治問題」みたいなものも考えたいような

気もします。それから、考えなくてはいけないのは、ブックリストというよりは選書そのものだと思いますが、その選書を条件付けている経済的な問題というか、それも当然外せないことであろうなということは確認したような気がしました。というところで、その作品評価、子どもたちへの読み方を踏まえた作品評価が前提になって、どこかでブックリストも作られていると思います。ブックリストの話をちょっとしたいと思います。予告通り少し休みましょう。よろしくお願いします。

—休憩—

宮川：それでは再開いたします。100分あれば大丈夫かなと思っていたのですが、皆さんの御協力のお陰で、意外と時間が足りない感じになりかけています。ただ、遠くからの方もいらっしゃるし、お帰りが迫っている方もいらっしゃると思うので、終了時間を守るためにこの「対談・質疑応答」の時間も20分までには終わりたいと思います。それも含めて御協力ください。前半の話について、石井さんからちょっと付け足しもあるようなのでお願いします。

石井：先ほど即座に質問にお答えできなかった三つくらいを補足します。『リアル鬼ごっこ』を書いたのは、山田悠介さんですね。これも私の学生が山田悠介で論文を書きたいと言ってきたのですが、その後何をどうしたのか、やはり思い出の「ピーターラビット」に変えたいと言ってきて、全然違うと。二つが同居していることは可能なですね。そこでやはり「私本当に本とか読まないし、嫌いなんだけど、そういう私にも山田悠介は読めた」ということを言って、それはすごうれしかったようでした。同じように、文学とは余り縁のない語学系の学科の学生が、「ケータイ小説は本を読むのが得意ではない私にも読めました。先生も是非読んでください」と言いましたが、読みませんでした。それが一つですね。

それから、戦争の話なのですが、ちょっと気になったのは、宮崎駿さんが『崖の上のポニョ』を作っているときの途中のメイキングを映したNHKの番組だったと思うのですが、そこで「今の観客は、かつ

ての『もののけ姫』のようなきつい作品には耐えられないのだよね。だから、分かりやすく作るんだ」というようなことを言っていました。これは、瀬尾まいこさんがなぜ売れているのかということにも通じます。提示されたテーマを突き詰めて書いていないのではないかという批判をした批評家がいたので、その瞬間に分かったのですが、そこ、突き詰めなさなのですね。突き詰めていくと、当然主人公が考え詰めねばいけませんから、きつい作品になっていくわけですよ。批評家からすれば一特にその人はミステリーが好きな理詰めの人なので一詰めが甘い、この途中で出た問題が解決していないではないか、と言うのだけれど、そうではない。読者に対して優しいのですね。瀬尾まいこさんは、そういうふうにして受けているのではないかと思いました。それと同じ理由で、戦争などのテーマのヤングアダルト文学というのは、今作るとしてもとても難しいだろうというのが一つあります。当たっているかどうかは分かりませんが。

三つ目は、今日の話は作品の話を中心にしました。そこで分かったのですが、こちらで僕が今日使っていたYAというものと、皆さんの中にあるヤングアダルトとは、ちょっとずれていることに気が付きました。つまり僕は、かつてはヤングアダルトサービスのように始まった概念だったものが、いつの間にかYAという文学ジャンルに自立してしまった、というところから話を始めたので、今日した話は全部文学の話なのですね。確かに読者の話というのをてこにして、全然違う定義をヤングアダルト文学に対してすることが可能だろうと思うのですね。ヤングアダルトの年齢にいる人が読んだ本はすべてヤングアダルト文学である、と言ってしまえばよいわけです。

どうしてそうかという、人は物語を手に入れることが重要なので、メディアミックスの時代だと、どこからその物語を吸収したかという手段は関係ないと思うのですね。例えば『フランダーズの犬』を絵本で読んだ人に『フランダーズの犬』を知っていますか」と聞いたら「知っている」と言うと思うのです。新潮文庫の大人向けの全訳で読んだ人も「知っている」と言うと思うのですよ。中には原書で読んだ人もいると思いますが、「知っていますか」と聞けば「知っている」と答えるでしょう。場合によっては人から粗

筋だけ聞いて知っていても「知っている」と言うだろうし、旅行のガイドブックのコラムで話を知っただけでも、多分「知っているか」と聞いたら「知っている」と言うと思います。だから、話を仕入れて知っているというのが重要なので、そのことを踏まえて、どの手段、どのメディアから取ったかということは、一切問わずに、絵本であれ、漫画であれ、何であれ、子どもがそのメディアに接触して、そこから物語を受け取っている限り、そこで児童文学というものが、その瞬間成立して、生まれているのだ、と考えてしまう手もあると思うのです。

そのやり方でいけば、それがノンフィクションであれ、歴史の本であれ、それはYAと呼ばれるジャンルかもしれないし、青春小説の岩波文庫かもしれないが、何であれ関係なしに、ヤングアダルトの読者がそれらに接し、そこで考える過程で、半田さんふうに言えば「応援歌」に当たるものを手に入れているとすれば、その瞬間、そこでヤングアダルト文学が成立している、生まれたのだ、と考えてしまうこともできると思うのですね。むしろそっちの考え方でいった方が図書館一宮川さんふうに言えば「媒介者」一にとってはよいかもしい、と思います。実際、ヤングアダルトのためのノンフィクションを理論社などもたくさん出していますし、そういう中には日本国憲法を考えるものや、先ほど言った社会科学系の必要な知識が得られるような本もたくさん良書で出ていると思うのですね。だから、私自身もそうやって思い返せば、先ほど戦争の話がありましたが、中3の時くらいですか、『朝鮮人強制連行の記録』（朴重植作）という本を手にした瞬間の激烈な印象は、ものすごいインパクトがありました。ですから、そうやって人はジャンルとか関係なしにとにかく自分が糧をどこかで得てくればよいのだと、考えてしまうこともできると、最後、聞いていてちょっと思いました。以上補足です。

ブックリストについて

宮川：ありがとうございました。作品の側からと読者からということまで出てきました。いろいろな話を昨日の朝からしてきましたが、最後に、先ほど申しましたブックリストの話をしておしまいにしたいと思います。今回の講座は、児童文学を

読者の側から考えるという設定だったのですが、その読者に、何をどうやって渡していくかという、一つの形を持ったものがブックリストだと思いますので、二日間のまとめの話に代わるかな、というようなつもりで、話をしたいと思います。昨日の夕方、絵に関するリストが欲しいという要望があるということをちょっと伺いましたが、これは画家別ということでしょうか。

参加者の発言要旨

- ・この半年くらいで2、3件の問い合わせがあった。例えば、自然体験に行く前にちょっとおはなし会をしてから野山へ出かけた、クローバーの絵が出てくれば何でもよいのでクローバーについての絵本はないか、とか、宇宙に浮かぶ丸い地球の絵が出てくる絵本はないか、という問い合わせがあった。

宮川：画家別とか、そういう話ではなくて、一種のテーマ別のリストのことですね。それも特に絵にかかわって、テーマと絵が結び付いた形でのリストが欲しいという、そういうお話ですね。分かりました。ありがとうございます。あなるほど、そういうことって、実際にはありそうですね。

昨日、石渡さんが映像を見せてくださいながら紹介して下さったように、図書館でいろいろブックリストを出しているわけですが、昨日紹介のあったようなブックリストを出している図書館からいらした方もいらっしゃるの、ちょっと突然ですが、その館では、どういうモチーフでブックリストを作ろうとしているのか、あるいはそこに載せる本の選定はどのようになさっているのか、可能な範囲で伺いたいような気がします。

参加者の発言要旨

- ・自分の勤める図書館がある県では、5年前に子どもの読書推進計画が出来た。ブックリストは、その計画に合わせて優良図書リストという形で作成して、それに合わせた本を購入し、それを県内に普及させて子どものよい本を伝えていくことを目的として作った。カウンターで、何年生の子にはどのような本を読ませればよいか、

という相談が多いので、乳幼児、小学校低学年、小学校中学年、小学校高学年、中学・高校と年齢別に分け、1年に1冊ずつ、5年で5冊、リストを作った。本の選定の基準は大変難しいが、基本的には長く（例えば絵本なら25年以上）読まれている良書から、発行されている様々なブックリストや他館が出しているものを参考にして候補の作品を選んだ。児童サービス経験者の司書を中心とするワーキンググループを作成し、候補作品を複数の人が読み、その中から特定の著者の作品が重複しないようにとバランスも考えながら、国内外の作品を選んだ。なかなかこういう制度を採るのは難しいと思うが、よい作品と言われるものでも意見が割れることもあり、大学の先生、市立の児童図書館、図書館司書など、複数の方に委員として入っていただき、御承認を受けたという形で作成した。

宮川：どうもありがとうございます。

参加者の発言要旨

・自分の勤める図書館では乳幼児向けリスト、過去2年の新刊を紹介するリストなど、様々なリストを作っている。乳幼児向けのリストは4か月検診のときお母さん方に配るために作っている。お母さんが子どもに絵本を選ぶための手掛かりとして、大人が子どもに勧めたいものを中心に職員で選定し、紹介文を書いて作る。実際に買えるように、購入できるものだけを掲載する。毎年、その年に購入できるものを確認して改定版を出す。一番力を入れて作っているのが過去2年間の新刊のリストである。ボランティア活動をする方が多いので、その方々が子どもに本を手渡すときの手掛かりになるよう、どちらかというと大人向けのリストになっている。これは1年くらいかけて作る。職員だけでなく、選定委員を公募して、一緒に掲載する本を検討したり紹介文を推敲したりする。こちらが紹介しなくても子どもが手に取るものではなくて、紹介してあげないと手に取らないものを紹介する。できるだけ大人たちがたくさん読み比べてよいと思うものを、幼児、低学年、中学年、高

学年、中学生、ノンフィクションの六つのグレードに分け、各30冊ずつ紹介している。

宮川：ありがとうございます。

参加者の発言要旨

・自分の勤める図書館でも、子どもの読書活動推進計画の一環としてブックリスト作成を計画した。赤ちゃんから小学生のためのリストと、中学生、高校生のためのリストがある。小学生までのものは、子どもよりは子どもの読書活動に携わっている方と父兄に勧めるというスタンスで選んだ。両方とも図書館が選定したのではなく、県内の公共図書館の児童サービス担当者にアンケートを行って本を挙げていただき、公共図書館協議会の児童青少年サービス研究部会の幹事に手伝っていただきながら選定した。したがって、テキスト主義と現場主義の両方を兼ねる感じになったと思う。中学生、高校生のためのリストは、ヤングアダルトの選定ということでもとても難しかった。ケータイ小説もライトノベルも出たが、今現在の中学生、高校生が抱えている問題、課題にちょっと寄り添えるようなもの、何かヒントが得られるようなもの、という基準で、挙げられたアンケートの中からいろいろ区分けをして選んだ。

宮川：最後の、中高生の問題というところでは、例えばどのようなトピックがありましたか。

参加者の発言要旨

・中学生、高校生が抱えている問題、課題としては、友情、家族、戦争、ドラッグ、性などがあった。

宮川：ありがとうございます。三つの館から御報告いただきましたが、リストの作成のモチーフとか、選定の基準とか、具体的なポイントが分かってきたのですが、特にこういういう観点もあるというようなことで、御紹介くださる館がありましたら、ちょっと手を挙げてお願いしたいのですが、どうですか。石井さん何か感想ありませんか。

石井：選定委員の公募というのは、どのような方に、どのようにして聞いているのか、募っているのかというのを、教えていただけますでしょうか。

参加者の発言要旨

- ・チラシを置いたり、市内で活動するボランティアさんに広く声をかけたりした。何人か応募があったので、選考基準を設け、お願いをするという形で一緒に入っていた。

宮川：はい。ありがとうございました。もともと本を勧める、手渡すというのは、非常に個人的なモチーフがあるような気がするのですが、公共図書館としてそれをどうやって公共化していくかということには難しい問題が含まれているのだな、という感想を持ちました。私自身も随分子どもたちに本を勧めるような記事を書いています、それは個人として書いているので、図書館とはまた違います。図書館は、もともとは個人の強烈なモチーフがあるようなことをどうやって公共化するかということで、大変御苦労もあるし、でもそこに、ある広がりが出てくるのかなと思います。あと5分で終わりますが、今のことも含めて結構ですが、全体を通して、何か言い残したか、是非言っておきたいということがある方は、脈絡なしでも結構ですので、どうぞ手を挙げてください。どうですか。はい、どうぞ。

参加者の発言要旨

- ・自分の勤める図書館の幼年文学の棚に、たかどのほうこさんの本がたくさん並んでいる。ベテランの先輩は、たかどのさんのことを幼年文学の名手だと絶賛している。たかどのさんの作品について、どのようなお考えか聞かせていただきたい。

宮川：昨日の紹介のポイントではたかどのさんをうまく取り上げられませんでした、『おともだきにナリマ小』（たかどのほうこ作）など大変面白いと思います。非常にしゃれていて、それほどこかで大人のセンスで、だから私自身は面白いの

かなと思ったりするのですが、子どもたちはむしろどういうふうに読んでいますか。

参加者の発言要旨

- ・「へんてこもり」のシリーズ（たかどのほうこ作・絵）を昔読んだという中学生の子が来て「面白かった」と友達に紹介していたことがあるので、あの辺の作品も人気があったのではないと思うが、実際に読まれるところは余り見ていない。

宮川：昨日から小学生が読むような文学が空洞化しているというようなことを言っていますが、それでもやはり、小学生に言葉が渡している作家というのがいるはずで、たかどのほうこさんもそうかもしれないし、あと、岡田淳さんとか富安陽子さんとか、そのように頑張っている方がやはりいるとは思って、応援をしているつもりなのですが、それでも。

今回は読者の側から児童文学のいろいろな局面を考えると企画をさせていただいて、石井さんを含めて何人もの方に講師として来ていただいて、それで講座ができました。毎日子どもたちに実際に本を手渡していらっしゃる方々にどのくらいのヒントになったかどうか分かりませんが、幾らかでも現場での活動を耕すようなヒントがあれば大変有り難いと思っています。最後の話題になりましたブックリストなども含めまして、子どもたちに様々な形で本を手渡し続けていただければ、この国も少しはよくなるかしら、というふうに思っておりますので、是非よろしくお願いします。講座はまた来年度も続くと思いますが、今回このメンバーで二日間過ごしました。またどこかでお目にかかる機会があれば有り難いと思います。国際子ども図書館のスタッフの方々も大変ありがとうございました。石井さんもどうもありがとうございました。ではこれで終わります。どうもありがとうございました。

(みやかわ たけお 国立国会図書館客員調査員、武蔵野大学文学部教授、いしい なおと 白百合女子大学教授)

講師略歴（五十音順、敬称略）

石井 直人（いしい なおと）

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、現在は白百合女子大学教授、同・児童文化研究センター所長。

編著書『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）等

後路 好章（うしろ よしあき）

北海道大学教育学部卒。学研、あかね書房、アリス館の編集長を歴任。現在は星美学園短期大学、白鷗大学、明星大学兼任講師。赤ちゃん絵本研究會代表。

著書『絵本から擬音語擬態語ぷちぷちぽーん』、『うまれるよ うまれるよ』、『もうわらった』、『おじいちゃんと日の出を見たよ』等

酒井 京子（さかい きょうこ）

法政大学経済学部卒。童心社で編集者として絵本と紙芝居の編集に携わる。「紙芝居文化の会」統括委員。現在は童心社会長。

編著書『紙芝居を演じる』（日下部茂子共著）、論文：世界へはばたく紙芝居（「子どものしあわせ」）、その豊かな世界（「子どもと読書」）、紙芝居の魅力（「今日の学校図書館」）等

宮川 健郎（みやかわ たけお）

国立国会図書館客員調査員（平成20年度～）

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、明星大学勤務を経て、現在は武蔵野大学文学部教授。JBBY（社団法人日本国際児童図書評議会）副会長。

編著書『きょうはこの本読みたい』全16巻（共編）、『きょうもおはなしよみたい』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』、『子どもの本のはるなつあきふゆ』、『名作童話 小川未明30選』、『宮沢賢治20選』等

**When and What to Encounter: from Picture Books for Babies
 to Books for Young Adults**
**Transcript of the ILCL Lecture Series on
 Children's Literature, 2009**
Contents

Foreword	Yukiko Saito	3
Introductory Notes		4
Picture Books for Babies: Babies Enjoy Sounds and Rhythms	Yoshiaki Ushiro	6
Japanese Stories for Young Children	Takeo Miyakawa	21
Kamishibai: Joy and Wonder of Feeling Empathy	Kyoko Sakai	40
Books for Young Adults	Naoto Ishii	53
Reference Books on Children's Book Lists		
- From the ILCL Collections with Recommended Ages	Hiroko Ishiwatari	70
The Dialogue and Questions and Answers		
	Takeo Miyakawa and Naoto Ishii	100
About the Speakers		115

**平成 21 年度国際子ども図書館
児童文学連続講座講義録「いつ、何と出会うか—赤ちゃん絵本からヤングアダ
ルト文学まで**

平成 22 年 9 月 10 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 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 9 7 8 - 4 - 8 7 5 8 2 - 7 0 1 - 6

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。

