

ドイツの子どもの本の歴史

平成 18 年 2 月 4 日

関東学院大学教授 吉原高志^{よしはらたかし}

こんにちは、どうぞよろしくお願ひいたします。今日は寒い中、またインフルエンザが猛威を振るっているにもかかわらず、みなさまがここまで辿り着けた事をお喜び申し上げたいと思います。

ドイツの子どもの本の歴史全体を、2 時間でお話するのは基本的に無理な話ですので、いくつかトピックス的に辿りながらいきたいと思っています。

<13 世紀頃から>

レジユメの最初のところで、13 世紀からというようなことが書かれているかと思いますがけれども、ドイツの子どもの本の歴史を話す時に、18 世紀の啓蒙主義の時代から子どもの本の話始めていくのがだいたい普通のやり方です。少し遡りまして、その啓蒙主義の前段に当たるようなコメニウスの『世界図絵』(*Orbis sensualium pictus*) が 1658 年に出版されたのですが、コメニウスから始めて、啓蒙主義の「知識の本」に触れていくのが通例です。最近、1200 年くらいにどうも子ども向けられた本があったらしいという研究が出てきて、場合によってはもう少し遡るという可能性もあると思います。

日本では、ドイツの子どもの本の歴史などを読んでみますと、16 世紀くらいから痕跡が遡れるというふうに書かれているテキストもありますけれども、最近のところを読むと、もっと前ということになってきております。基本的にはキリスト教の教会関係で、僕たちが考えて、あきらかに子どもに向けて書かれている 1200 年代くらいの本、フランスのものがラテン語に訳されてドイツで出されている本まで遡っていくというような議論をしております。

コメニウスや啓蒙主義の時代までは、基本的には宗教的な本、キリスト教、教会関係の本がほとんどです。啓蒙主義の時代になると出版が非常に盛んに行われます。特に 18 世紀の後半、ある当時の人の文章では、「まるで浜辺に押し寄せる大波」のように本が出版されたなどと書かれています。子どもの本は、その中では 3, 000 冊程確認されているということが、研究書を読むと出ています。

当時、全出版の中で、1.5~2% くらいの割合で子どもの本が出ていました。比較ということであると、現在いろいろな調査の結果変わっているかもしれませんが、全出版件数の中でドイツでは 5% くらいが子どもの本です。教科書、教材は除いて 5% です。当時の 1.5~2% とは、その中に教育の本も入ってですから、今と比べれば出版事情が違っていたといっても子どもの本の件数はそうたくさんあるとはいえないと思います。

ただいづれにしても、この啓蒙主義の時代以前は、キリスト教関係の本や、ラテン語の

本が多くて、実質的に今僕たちが「子どもの本」と呼ぶようなものが大量に出されていくのは、この啓蒙主義、それも 18 世紀の後半以降の話ということになっていきます。それで、大体ドイツの子どもの本ですと、この辺から話を始めるということになります。

<アリエス『<子供>の誕生』>

フィリップ・アリエスの『<子供>の誕生』という本をレジュメに紹介しました。今日いらしている方たちは、子どもの本に興味のある方、または子どもというものに興味がある方がほとんどだと思います。そういう方ですと、「あ、アリエスカ」と思われる方が多いと思います。日本では 1980 年に訳が出ました。

私がちょうど大学を卒業した 1970 年代の頃、ちょうどアリエスのこの本が話題になりました。大学で私は、子どもの本の研究をしておりました。この中にも、私の出た大学をご卒業の方がいらっしゃるかと思えますし、教えを受けた方もいらっしゃると思うのですが、野村^{ひろし} 先生という、ドイツの子どもの本をずっと研究されていて、つい最近もグリムの全訳を出された先生がいらっしゃいます。私はその先生のもとで子どもの本の研究をしていましたが、1980 年に日本でアリエスの翻訳が出て、当時はアリエスを無視しては子どもの話は進まないというような感じになっておりました。

アリエスの本をお読みになった方はいらっしゃるでしょうかね。みずず書房から出ていて、分厚い本で、400 ページ近くあります。2 段組です。意外と面白い本ですので、是非お読みになっていただけたらと思います。

『<子供>の誕生』というタイトルですが、極端な言い方をしますと、「17 世紀以前には子どもはいなかった、子どもは発見された」というようなことを言い出したわけです。

アリエスは、特に「子どもの服装」に注目しました。17 世紀以前の絵画に書かれている子どもの服装をずっと見て、当時は子どもというものを「独自の存在」と見ていなかったのではないかと、ということを書き出しました。今私たちが考えているような、ある年代のある時期の人間を「子ども」と呼び、意識し始めるようになったのは 17 世紀以降だということを、いろいろな形で検証した本なのです。それ以前は、子どもは、単純に「小さな大人」と考えられていて、今私たちが「子ども」として扱っているような扱いをされていなかったということが書かれています。

教育の場では、年齢に全く関係なく、小さい幼稚園くらいの子どもから 14、5 歳までの子どもまで、一斉に同じことを教えていて、年齢別に分かれるのが大体 17 世紀以降だという事実も書かれています。医療の問題もあると思いますけれども、多産多死ということで、生まれても多くの子どもが死んでしまうので、それに合わせてまた子どもをたくさん産む。その中で子どもに対するまなざしが、今とは全然違っていたというようなことをアリエスは言うわけです。

自分の子どもが病気かなにかで死ぬ。死んだ時に仕事をしていて、墓場まで亡骸を運ぶ荷車が来るとそこに子どもを乗せる。共同墓地までどのくらいの親が付き添って行ったの

か。荷車へ子どもの亡骸を置いて、そのまま仕事を続けていた例の方が多い、という報告があります。1人1人の子どもに対するまなざしがそういうものだった、ということ述べている歴史家もいます。

ところが、医療の発達によって子どもが死ななくなる。多産多死から少産少死へと、子どもの数が少なくなっていく中で、子どもに対する現在に通じるようなまなざしが成立した、と書いています。教育や家庭の構造についても書いてあります。今僕たちが自明のことだと思っている「家族」、お母さんがいて、お父さんがいて、子どもがいて、という家族が成立したのがいつ頃なのかということも検証されました。フランスでは17世紀以降、ドイツではもうちょっと後の18世紀以降に子どもの本が成立したということになってくるわけです。「子ども」がいなければ、「子ども」に向けて書かれることはありませんし、当然子どもの本も存在しないことになります。僕たちは、自明のこととして純粹無垢な存在として子どもを考えているけれども、それは自明のことではなく、文化や時代によって変わる考えだ、ということのアリエスが示したのは非常に大きなことだったと思います。

このアリエスの考えについて、反論する人もいます。実際はそうじゃない、子どもに対してもっとちゃんと親の愛情はあった、という人もいます。ただ、大切なことは、時代によって考え方が変わると、子どもの概念、子ども観が変わってくるということです。今は、幼児から青年の間を「子ども」の時期と考えているけれども、そう考えなかった時代もあったのだ、ということの頭に留めておいていただけるとありがたいと思います。

<柄谷行人『日本近代文学の起源』>

日本でもちょうど1980年、アリエスのこの訳が出た頃、評論家^{からたにこうじん}の柄谷行人が『日本近代文学の起源』の中で、明治期の子どもの本を分析しながら、やはり日本でも「児童」は「誕生」したのだ、無垢な子ども、子どもの童心といったものは、ある時期に作られたものだ、というようなことを書いています。

もう一つ紹介しましょう。これは絶版ですけれども、岩波書店から出た『現代哲学の冒険』という叢書の中に「子ども」という巻があります。この巻の最後に「『子ども』の思想史」(杉山光信著)という論文が載っています。これは非常によくまとまった子どもの思想史です。いかに子ども観が時代によって変わってきたのか、家庭がどうやって作られてきたのか、その中で街路というか、街と家庭がどういうふうに関わり離されたのか、その中で子どもがどう扱われたかということが、非常に簡潔にまとまっていて、参考文献も丁寧に紹介されております。なかなか手に入らないかもしれませんが、図書館で探せばあると思いますので、是非これもお読みになってください。

<ゲーテ『詩と真実』>

話を戻しますと、ゲーテの『詩と真実』。これもドイツの子どもの本の話をする時にここからだいたい入るのですね。1811年ゲーテ晩年の作品で、一種の自伝的な本です。この中

で、自分の子ども時代のことを書いています。1811年、ゲーテ 62 歳ですから、自分の子ども時代というと、ちょうど 18 世紀の半ば、先ほど言った本が大量に出版され始めた頃です。ただ、子どもの本自体は少なく、子どもの読み物はありませんでした。歳のいった人たち自身にまだ子どもらしい心持ちが残っていて、自分たちの教養をそのまま子どもに伝えるのが大切だと考えていました。ですからゲーテは、コメニウスの『世界図絵』の他には子ども向きの本は 1 冊も手に入りませんでした、と書いているのです。その他に、いわゆる「民衆本」と呼ばれるものがあります。この展示会で国書刊行会の『ドイツ民衆本の世界』が展示されておりますので、ご覧になったらいいと思います。安価な、それこそ道で売っているような民衆本というものがあって、後にゲーテに影響を与えることになる『ファウスト博士』ですとか、その他、皆さんが知っているところでは『ティル・オイレンシュペーゲル』というような作品がありますが、ゲーテ自身は、子どもの本は、コメニウスの本しかなかった、と書いています。ゲーテは実際に本を読まなかったかということ、父親の本棚にあるいろいろな本を読んでいる。本を読みたいという要求の非常に強い少年時代を送ったけれども、子どもの本はなかった、と書いているのです。子どもの本として今残っているものは『ロビンソン・クルーソー』ですけれども、もともとこれは子どものために書かれたという訳ではないわけですから、ゲーテは、これを子どもの本とは思っていないわけですね。そこで、コメニウスから話は進んでいくということになるかと思えます。

<コメニウス『世界図絵』>

レジュメに書きました『世界図絵』(*Orbis sensualium pictus*) は 1658 年刊の、一種の教科書です。コメニウスは、ボヘミアのハンガリー国境近いところで生まれた、あるキリスト教団の人で、むしろ僕たちは教育学の分野で、コメニウスという名前を知っているかと思えます。「30 年戦争」という、最後にはどっちが敵か味方かわからないような状況で 30 年間戦い続けたという戦争があって、ドイツという国は本当に荒廃してしまう。その中で、子どもたちの状況を見て、学校ということをコメニウスは考えます。さらに、上流の子どもたちに与えられている本を見ると、非常に抽象的な勉強の本ばかりある。

そこで、コメニウスは自分で『世界図絵』という本を作ることを考えるのです。教科書です。ラテン語版と、今こちらに出してあるのがイギリス版です。最初の線が入っているところを開くと、これは「神」を絵で表しているのです。下のところが左右に分かれていますけれども、左側が英語、イギリス版ですので英語、右側がそれに対してのラテン語という形で、絵を入れていっようなものを説明しようとしています。「神」の次のページをお願いします。これは、「世界」を表そうとしているのです。そして、「世界」の中にいろいろなものがある。空があつたり雲があつたり、その下に鳥が飛んでいたりする。動物がいて、そして男性と女性がいて、というふうに世界をどうにか表そうとする。その次が「天」です。これは「人間」を描いていますね。それから右側のページは、「人間の七つの歳」といって、子ども、大人、老人、そして青年という形で、人間をその年齢で分けて描いてい

ます。これは「魂」を絵で表そうというものです。これは、「人間性」というか「人道主義」、「人間はどうあるべきか」ということを絵で表しています。2人の人間が抱き合っています。要は、人は他の人の善と益となるために作られているのだということを描いて、どうにか絵で表そうとしている。たとえば「忍耐」や、「正直」まで絵で表そうとしています。最後は、一番左が「最後の審判」なのです。

最初は「神」から始まって、「最後の審判」に行く。その間には「人間の徳」について、道徳についてまで絵に表そうとしています。これはよくいろいろな方が指摘していますが、その後の啓蒙主義の時代の知識の本と違っていています。非常に熱心なキリスト教のある宗派の、熱心な信者だったコメニウスは、子どもたちにある「統一的な世界観」が伝えられると考えていたのだと思います。人間の世界を順序立てて、統一立てて、キリスト教的な世界観に基づいて子どもに提示しようというような意欲を、このコメニウスの本の中に読み取ることができます。

このコメニウスの『世界図絵』は、「子どもの本の始まり」と言われ、知識の本の源流を探っていくとコメニウスに至るとも言われます。子どもの本の歴史において非常に重要な本です。ドイツ語版が展示されているかと思いますがけれども、また後でご覧になっていただけだと思います。

<教育の時代>

次の18世紀に入りますと、いわゆる「啓蒙主義の時代」に入っていきます。アリエスに倣って言うと、「子どもが発見された以降の時代」、また別の人の本では「教育学の時代」と言われる時代が18世紀です。特に18世紀後半は、「教育の時代」、「理性の時代」です。子どもを早く理性的な存在にすることが重要視された時代ですので、教育が重んじられて、コメニウスの流れをついで、知識の本が非常に発達します。

この時代を代表するのが、1770年から74年にかけて分冊で刊行されたバーゼドフの『初等教育』という本です。これは、挿絵が非常に良く、絵本としても優れていると思います。

<ベルトウーフ『子どものための絵本』>

『初等教育』に続いてベルトウーフの貴重な本が展示されています。古い資料ですので、後でご覧になっていただけたらと思います。18世紀末、1790年から全12巻という分冊の形でベルトウーフの『子どものための絵本』が出ます。これは復刻版ですが、立派な本です。背表紙が革でちゃんと復刻されています。こんなに分厚い本です。いろいろな事物が絵入りで紹介されています。

左側に絵があつて、それに対して右側に説明があります。たとえば、「世界の七不思議」というものもあつて、例えばピラミッドですとか、バベルの塔ですとか、そういうものをメインにして示しています。伝説上の動物という項目には非常にすばらしい絵が入っています。前のバーゼドフと同じく、知識の本の流れを汲んでいるのですけれども、先ほどの

コメニウスと一番違うのは、「統一的世界観」がないということです。「知識の羅列」になっているということです。ただ、当然子どもたちはこういうものを見て、自分たちが知らない世界、全く自分たちが行くことができない世界に対して、想像を羽ばたかせたりすることはできたはず。当然、ここから子どもたちにとっての想像力やファンタジーが生まれてきたことは否定できないと思います。本の造り、絵のすばらしさを見ていただくと分かると思います。

<ドイツの子どもの本の研究拠点>

ちょっとまた話が飛ぶのですが、ドイツのベルリン図書館がコレクションしていた18世紀から20世紀初頭にかけてのドイツの本が復刻されています。全部で30冊以上、日本でほるぷ出版が復刻しました。イギリスの本はイギリスのオズボーンコレクションから復刻されているのですが、ドイツは、「ベルリンコレクション」として、ベルリン図書館の本が復刻されて出ています。なぜベルリンにあるかという、プロイセンというドイツ最大の王国の王家の人たち、いわば非常に上流の人たちが、子どものために本を購入しているのです。それをベルリン図書館が引き継いで、子どもの本のコーナーを作って収集しています。その中から優れた本を復刻しました。ここの展示でも何冊か出ているかと思いますが、ドイツでは、ベルリンは子どもの本の研究拠点となっています。

ドイツの子どもの本の研究の拠点はいくつかありますけれども、ひとつの中心はフランクフルト大学の児童図書研究所です。今は、ハンノ・エーヴァース先生が所長になっています。前の所長は、クラウス・ドーデラーという先生でドイツの戦後児童文学研究を引っ張ってきた方です。ドーデラーさんにはニックネームがあって、「ミスターチルドレンズブック」と呼ばれていたというくらい、ドイツでは児童文学の作家たちから尊敬を集めていた方です。大阪の国際児童文学館がグリム賞を出してしまして、第一回の受賞者がドーデラーさんです。

もう一つは、レップマンさんが作ったミュンヘン国際児童図書館があります。ここは、かつてはミュンヘン大学のすぐ近く、ミュンヘンの州立図書館の裏の小さな軒屋でしたけれども、今は立派な郊外のお城を全部図書館にしているようなところで、更にその一角にはミヒャエル・エンデ美術館という博物館があって、畳敷きで障子のある書齋がそのまま再現されています。仕事をしていて何か自分で行き詰ると、エンデはその障子を閉め切って、畳でごろんと寝転がっていたといいます。面白いので是非行ってみてください。

<啓蒙主義の時代>

話をもういっぺん戻しますと、こういう啓蒙主義の時代、子どもに対しての教育が非常に重要視されて、知識の本が発達します。そして、昔話、わらべ歌、民謡といったいわゆる民間伝承的なものは、荒唐無稽すぎて理性的な世界ではないという理由で、くだらないとされる。考えてみれば分かると思います。たとえば『赤ずきんちゃん』だと、人間が狼

と口をきくなんて、そんなばかなことはあるわけないだろうということになる。当然「わらべ歌」、「子どもの歌」の中には皆さんも「マザーグース」でご存知のように、ナンセンスな歌がいっぱいあるわけですね。啓蒙主義の時代はセンス、道理というか意味が大切なわけです。「ナンセンス」ということは非常に軽視されている時代です。ですから非常に肩肘張った知識の本というのがたくさん出てくるわけです。『もじゃもじゃペーター』とも関係することですが、『イソップ』などの教訓的な話は受け入れられています。しかし、昔話やわらべ歌はこの啓蒙主義の時代にはあまり重要視されておられません。

<ロマン主義の時代—『グリム童話』と『少年の魔法の角笛』>

そして、次のロマン主義の時代になります。18世紀の後半から19世紀の前半にかけて前期・後期ロマン派がありますけれども、ロマン派の時代は、逆に昔話、メルヘンが注目されています。前期ロマン派の作家ノヴァーリスは、文学の最高の規範は昔話だとまで言い出すのです。現実を超えたところに真実を見出す、つまりリアリズムの向こう側にある世界に真実を見出す。そうすると、知識の本ではなく、リアリズムではなくて、一種のメルヘンとか民間伝承的なものに対するの興味が高まっていく時代ということになります。

その中で最大の業績が二つあります。一つは1812年に出た『グリム童話集』です。もう一つは、ドイツ文学を勉強された方は分かると思いますが、『少年の魔法の角笛』です。

『少年の魔法の角笛』は、これは2003年に私が訳した本ですが、もともとは民謡集です。アヒム・フォン・アルニムと、クレーメンス・ブレンターノという2人の後期ロマン派を代表する詩人の編集による全3巻の民謡集です。3巻目の終わりに100編ちよつとの子どもの歌という付録がついているのです。一部取り出されて邦訳は出ていましたが。これは表紙です。男の子が上に何か掲げていますけれども、プレッツェルというパンです。ビールを飲みながら食べるとおいしいパンです。100編ちよつとの子どもの歌が収集されている。ふたりは、ドイツの広汎な地域にわたって民謡を集めています。それから歌の種類も、兵士の歌、いわゆる宗教的な歌、子守唄、子どもの歌、自然の歌など本当にさまざまなジャンルにわたって700もの歌が集められています。この『少年の魔法の角笛』は1806年に第1巻が出て、全3巻あります。

ドイツロマン派のドイツ文学史を読むと、二つの業績として『グリム童話』とこの『少年の魔法の角笛』が挙がっています。『グリム童話』は特に有名で、知らない人はいないし、いくつかの話は読んだという方が多いと思うのですが、『少年の魔法の角笛』は、おそらく読んでいる方はほとんどいないと思います。矢川澄子さんと池田香代子さんが、いくつか拾って訳して岩波少年文庫から出しています。先ほど紹介したのは、付録になった100編近くの子どもの歌を、全部出てくる順にそのまま訳したものです。子どもの本の歴史からいうと、これは非常に貴重な収集です。さらに流れからいうと、おそらく『少年の魔法の角笛』がなければ『グリム童話』は生まれなかったと思います。

<ブレンターノ『少年の魔法の角笛』>

グリムは『少年の魔法の角笛』についても、実はクレメンス・ブレンターノとアルニムに頼まれて何編か提供しています。グリム研究の世界的な指導者ハインツ・レケが、原型がどこにあったかとか、グリムが提供した元の歌詞をブレンターノがこう書き換えているとか、非常に細かい注釈を出しています。いろいろな提供者がいますけれども、提供者の中でグリムは3番目くらいに多く提供しています。この『少年の魔法の角笛』の1巻目、2巻目まではブレンターノとアルニムの共同作業なのですが、2巻目の途中からどうもうまくいかなくなっていくのです。2人は性格が随分違う。アルニムは非常にきちっとした人物で、締め切りをちゃんと守る。締め切りをあまり守らないのがブレンターノです。ある意味で詩人タイプです。ブレンターノは一種の典型的な文学者、芸術家タイプで、少しちゃらんぼらん人間だったようです。

基本的には3巻の編集はほとんどブレンターノ1人でやっています。付録になっているこの子どもの歌の部分は、すべてブレンターノの編集です。ブレンターノが中心的にまとめて良かったことは、ある意味で文学者と言いましたけれども、彼は歌のリズムや響きを重んじ、文学作品としての歌が大切だとして、それを生かそうと努力していくのですね。アルニムの方はどうかというと、当時はドイツがナポレオン軍に占領されているので、ある意味で、ナショナリズムが高揚してくる時代です。それに合わせてアルニムは歌詞を変えて、勇ましい兵士などを出してくる。それに対してブレンターノはあくまでも歌の響きというカリズムを大切にしよう、文学としての子どもの歌が大切だ、と考えていて、アルニムと意見が対立してくるのですね。

基本方針としてブレンターノとアルニムは、前の時代である啓蒙主義の時代の子ども歌について、子ども歌なのに教育的で啓蒙主義的過ぎる、と非常に強い批判を行っています。いい子にしようとか、こういうことしちゃだめですよとか、そういう歌ばかりなのです。それに対し、ブレンターノたちが作った『少年の魔法の角笛』には、啓蒙主義的ではない歌がたくさん収集されています。

有名な歌の一つ読んでみます。『せむしの小人』というものです。「私が庭で玉ねぎに水をやろうと思ったら、せむしの小人がそこにいる、とたんにくしゃみをし始める。私が部屋でこっそりとジャムをなめようと思ったら、せむしの小人がそこにいる、とつくに半分なめていた。薪を取りに物置へ、私が行こうと思ったら、せむしの小人がそこにいる、とつくに半分盗んでいた」といって、何かすると小人が意地悪をするのですね。ところがその意地悪な小人が、最後のところでこう言うのです。「私が椅子に膝まづき、お祈りをしようと思ったら、そこにせむしの小人がいて、頼みがあると言い出した。小人のことも忘れずにどうかお祈りしてください」。

ドイツ語でお読みになれる方は読んでいただければと思いますけれども、特に強いメッセージ性のある歌でもない。その他にも本当にナンセンスな歌がたくさん出てきます。レケは、ドイツの子ども本、それから世界の子ども本の歴史を考えても、『少年の魔法

の角笛』は画期的だと言うのです。それまで教育や、子どもに教え込むことが重要視されていた子どもの本の中で、芸術、文学を前面に押し出すのはこれが最初だと言って、非常に高い評価をしています。ですから、そういう意味では、『少年の魔法の角笛』は非常に重要な本です。

それともう一つ、これがないとグリムの昔話はなかつただろうということがあります。この 3 巻目が終わった後に、実はブレンターノは昔話を出そうと思っていたのです。わらべ歌、民謡集に続いて昔話集を出す準備を始めていて、グリム兄弟に協力を求めているのです。グリム兄弟は、ブレンターノの求めに応じて、今まで書き留めていた昔話の聞き取りや、書き取りの草稿をブレンターノに送ります。ただ、ブレンターノの性格をグリムのお兄さんヤーコブはもう知っている。ブレンターノがそういうものを送ってくれと言った時に、ヤーコブは弟ヴィルヘルムに対して手紙を書いています。もう 1 部書き写しておこうと提案するのです。案の定、ブレンターノに送ったけれども、いつまでたっても昔話集を出す様子がない。返してくれと催促しても、なくなったとしか言って、返してこない。それで、アルニムの方がグリムに、それなら自分で出さなさいと言って、出版社まで紹介してくれて『グリム童話』が出ることになります。この二つの作品がなければ、おそらくドイツの子どもの本の歴史も非常に貧弱なものになったかと思います。

ブレンターノ自身がなぜ自分で出さなかつたかというと、おそらく一つは、メルヘンを集めて出すのではなくて、自分でメルヘンを書こうと考えていた。自作のメルヘンを出すということに興味に移っていったのだと思います。『少年の魔法の角笛』は、ナンセンスを非常に大切な要素として子どもの前に現れたということで画期的な本だと、それから『グリムの昔話』の出版のきっかけとなったということで非常に大切な本だと思います。

<子どもと家庭の成立>

これは先ほど言ったアリエスとつながることですけれども、ヴェーバー＝ケラーマンという人が『子ども部屋』という本を書いています。これはドイツで子ども部屋がどうできたのか、いつ頃できたのかということを探っていく本です。母親は家において、父親は外に働きに行き、子どもは子どものいる部屋があり、台所があつて、というような僕たちが当然だと思っているいわゆる「家庭像」はドイツでは 18 世紀以降に作られたものだとすることを検証した本です。これも白水社から翻訳が出ています。初めて子ども部屋ができたのは 19 世紀以降なのです。検証されたのがそこですから、もう少し前ということはあるでしょうけれど、子ども部屋ができて、それがあつた意味で一般的に広まっていくのが 19 世紀以降です。19 世紀の前半は、グリムの昔話が出た頃です。実はグリムの表題自体が、当時の家庭のあり方を明確に映し出している。グリムの昔話の原題は『子どもと家庭のための昔話集』(*Kinder- und Hausmärchen*) です。子どもと家庭というものがグリムの昔話の表題になる。この時期にドイツではいわゆる「子ども」が確立し、「家庭」ができたということになっていくわけです。

「子ども」と「家庭」がドイツで成立したのがこの19世紀の頭くらい、ちょうど『グリムの昔話』ができた頃ですね。その中で家庭のあり方、家族のあり方、子どもの家庭の中の位置ということが生まれてきたと、ケラーマンは『子ども部屋』の中で書いています。子どもが、大人とは違う、または赤ちゃんでもない、幼児でもない、青年でもないというある時期を「子ども」と認識するようになった時期が、ドイツではこの辺だろうということがケラーマンの本を読んでも分かります。このロマン派の後、「写実主義の時代」ということになりますけれども、その頃に出版されたのが、1845年刊の『もじゃもじゃペーター』です。

<ハインリヒ・ホフマン『もじゃもじゃペーター』>

『もじゃもじゃペーター』はハインリヒ・ホフマン作で、1845年に出版されます。前年の1844年のクリスマスの頃に、精神科医のホフマンは、自分の3歳の子どものために本を買いに行き、その年齢にふさわしい絵本がないと思ったわけです。自伝を読むと、なにか人に教えようとする啓蒙主義的な本ばかりだ、ということを行っています。『もじゃもじゃペーター』を読むと、「髪を切らないとこうなっちゃいますよ」とか、「爪を伸ばしちゃだめですよ」とか、「いたずらしちゃだめですよ」とか言いながら、啓蒙主義的な部分だけではなく、先ほどの『少年の魔法の角笛』でもそうですけれども、「ナンセンス」ということが実はこの本の魅力だと思います。1845年というと日本では江戸時代ですが、『もじゃもじゃペーター』と同時期の日本の子どもの本もここで展示してあります。日本では、僕たちは普通、町に行って江戸時代の子どもの本を買ってこないでしょう。子どもは読まないです。ところがこの『もじゃもじゃペーター』は、いまだに読まれています。その証拠に、いくつかドイツから買って来た『もじゃもじゃペーター』の切手と缶バッジがあります。観光土産としてグリムのいくつかの登場人物も錫の人形になって売っていますけれども、その中にペーターがまだあります。それと、ドイツのどこかの家に行って、「『もじゃもじゃペーター』ありますか」と言うと、おそらく半分以上かそれ以上かなりの家庭が、「ありますよ」と言うと思います。

また、フランクフルトの街に行くと、街の一番中心に噴水があります。その噴水はいくつかのフィギュアが組み合わされていますが、それが全部『もじゃもじゃペーター』の登場人物たちです。マッチいたずらのパオリンヒェンといって、最後にパオリンヒェンが燃え尽きた横で猫が泣く話がありますが、猫の目から涙が出ている目の部分が、その街では噴水になっていて、そこから水が流れています。そうやっていまだに『もじゃもじゃペーター』はドイツで読まれて生きています。もう600刷を超えていますね。

初版が1500部出たと思いますけれども、現存しているのは10冊に満たない、6冊くらいではないのでしょうか。初版がオークションに出ている700万円くらいしたのではないのでしょうか。是非、国立国会図書館で買ってもらいたいと思います。そのくらい貴重な本

です。人気もあって、今もまだ生きている。グリム童話の話の最後は「それでもやっぱり生きている」という言葉で終わります。『もじゃもじゃペーター』も、「それでもやっぱりまだ生きている」のです。そこで『もじゃもじゃペーター』が現代にどのように「まだ生きているのか」ということを、『もじゃもじゃペーター』がドイツの子どもの本に与えた影響ということも含めて、ドイツの子どもの本の特徴をお話していこうと思います。『もじゃもじゃペーター』のことはいろいろ出ておりますし、そちらで見ていただくとして、逆に『もじゃもじゃペーター』以後の、『もじゃもじゃペーター』が与えた影響について話をしていきたいと思います。

<『もじゃもじゃペーター』のナンセンス>

ベッティナー・ヒューリマンが、『ヨーロッパの子どもの本』という、ヨーロッパの子どもの本をジャンルごとに概括した本を書いています。最近また上下 2 巻の文庫になりましたけれども、『もじゃもじゃペーター』について大きな章を割いております。この中で、ヒューリマンはハインリヒ・ホフマンの「ナンセンス」を非常に高く評価しています。もう一つは、「教育の本」としての流れがあると思います。これはクラウス・ドーデラーも別な本で『もじゃもじゃペーター』について書いているのですが、確かに教育的なしつけの本として役に立ったと思うのですよ。今、休憩の間でもドイツに行っておられたという方から、古いものを持っています、というので見せていただきましたけれども、子どもに「こういうことをしちゃいけない」と教えていく上で役に立ったという方がいらっしゃいました。

ペーターのちょうど 20 年後にヴィルヘルム・ブッシュが『マックスとモーリッツ』という子どもの本を書いています。これはいたずらっ子なのです。悪いことばかりしているのです。『もじゃもじゃペーター』の場合には、文章は確かに韻文でそれなりに面白いのですが、絵を見て指が切られちゃう場面などで、「あ、痛そうだ」というように絵が非常にリードしていく。それに対してブッシュはストーリーです。ブッシュはいわゆる漫画、カリカチュアの源流だといわれています。いたずらっ子がおばあさんの鶏をつかまえる仕掛けを作る。その結果鶏が死んじゃうのです。それを知ったおばあさんがびっくりし、泣きます。鶏が死んじゃったので、おばあさんが料理しますが、それをまた取るといういたずらをします。それでお腹いっぱいになっています。だいたい絵を見ていくと分かります。

粉屋に行っていたずらするところがあります。最後はこの 2 人、粉の中に隠れていたずらをするのです。2 人は寝込んで、粉の袋に入ったまま運ばれてしまう。そしてそのまま粉引きにかけられてしまうのです。「悪いことをするとひどい目にあうよ」という一種の教育だけれど教育じゃないのです。粉になって鶏に食べられちゃう。見ていて「残酷だ」とか「ひどい」ということもあるかもしれないけれども、現実味がないです。実際こんなふうになるわけではない。そうすると、この中にユーモアとかおかしみを読み取っていくことに

なるわけです。ですから、確かに実際教えようと思えば教えられるのです。「こうやっていたずらしちゃだめだよ」、「最後はこんなひどい目にあうよ」と言えるのですけれども、この中に出てくる大人たちはいろいろな形でからかわれています。いわゆる俗物的な大人が、非常に馬鹿にされた格好で書かれてきます。確かに教育の本として読ませようと思えば読ませられなくはないけれども、『もじゃもじゃペーター』も含めて日本の江戸時代に当たる頃からいまだに子どもたちが読まれ、ある意味でみんなが知っていて、子どもの本の世界で一種のロングセラーになっているのはおそらく、おかしさとかユーモアということが非常に大きいのではないかと思います。

話がさっきのところに戻りますけれども、ドーデラーは、『もじゃもじゃペーター』には非常にシュールレアリズムのようなものがあるんだ、現実味を超えたおかしみがあって、そこに子どもたちはある魅力を感じているんだ、ということをしきりに書いています。パオリンヒェンは、マッチをいたずらして燃えてしまうのです。あつという間に灰の山になって、隣で猫が泣いている。スープ嫌いのカスパルが「スープなんか食べない、僕はスープは嫌いだ」と言う。僕はこの「何とかが嫌いだ」というせりふを読むと、センダックの『ピエールとライオン』を思い浮かべますけれども、5日目には針のようになって、最後は墓が描かれる。リアリズムじゃないのです。針のように、糸のようになったカスパルが描かれていますけれども、リアルさを誰も感じないです。むしろおかしみを感じてしまう。他のもそうですけれども、意外とこの中でまじめな感じがするのが、インク壺の人種差別を非常に批判した話ですけれども、他はユーモアがまさっているのですね。

<昇華作用>

グリムの研究をされている方はご存知の方が多いかと思いますがけれども、マックス・リュウティという、文体からグリムの研究をされている学者がいました。リュウティはグリムの文体の特徴の一つとして「昇華作用」を挙げます。現実の重みがグリムの文体には欠けていると言う。これは批判ではないのです。グリムの文体全体を通じた特徴だと言う。現実の重みがすべて抜けている。一番分かりやすい例は『いばら姫』です。塔の中で100年眠っているいばら姫は現実の重みが欠けています。100年という時間の重みが欠けている。もし現実の重みがかかるのだったら、王子様がいばら姫にキスした瞬間、お姫様は110何歳にならなきゃいけないですね。浦島太郎では、玉手箱を開けた瞬間、おじいさんになるわけでしょう。現実の重みの欠如を「昇華作用」とマックス・リュウティは名付けているのです。

『ルンペルシュティルツヒェン』でもそうです。日本では『大工と鬼六』という似た話がありますけれども、『ルンペルシュティルツヒェン』の最後のところで、腹を立てた小人が自分の足をつかむと体をびりびり裂いた、とあります。あれなんかもリュウティは、まるで紙を裂いたようだ、現実の重みを欠いているじゃないかというようなことを言います。ホフマンの『もじゃもじゃペーター』にも、やっぱりその「昇華作用」を非常に感じます。

つまり現実の重みを欠いている。それは何かというと、ハインリヒ・ホフマンの絵が「下手」だということです。リアルじゃないということです。「ヘタウマ」なのです。初版の 1500 部が 4 週間であつという間に売り切れています。版を改めるときに、最初は手彩色ですから、線だけは印刷して、あとはその場で彩色するのを、ホフマンは後ろにいて、「そんなに明るい色にしちゃだめだ」とか、「派手な色はやめろ」とか、いちいち注文を出しています。「ヘタウマ」とはいえ非常に色を気にしている。もともとの最初の絵と、後にもういっぺん描いた絵と、2 種類あるのです。髪の毛や爪もある意味では、非常に優雅にというか、伸びています。初版を見ても、五論文庫から来た草稿の写しを見ても、ある意味で、今僕たちが言う「ヘタウマ」なんです。魅力がやっぱりあるわけです。その絵の中に現実の重みを欠くような作用があつて、たとえば、実際に指を鋏で切られたというリアリティを欠くように描いてあつて、読む側にはそれほど残酷さを与えないということになっているのです。

グリムは残酷かどうかという議論で、リュートィの説を取って、現実味が欠けているのだという言い方をすることがありますけれども、ホフマンの場合も現実味が欠いています。ブッシュの場合もそうですね。むしろそれよりも、ユーモア、おかしみというのが子どもたちを惹きつけているのではと思います。

ヴォルガストという人の『わが国の児童文学の惨憺たる状況』という本が出ています。これは 19 世紀末、1896 年ですけれども、ロマン派の時代には子どもの本、優れた子どもの本がたくさん書かれるのです。ところが写実主義の時代になって、商業主義との兼ね合いで子どもの本の質が非常に落ちたという中で、ヴォルガストがこういう本を書いて、児童文学の状況に対して非常に警鐘を鳴らす。その批判にまさに応えるかのように優れた子どもの本が書かれます。その一例として、クライドルフの『花のメルヘン』があります。クライドルフの本は、たくさん展示してありますので、是非見てください。当時の優れた絵本がたくさんあります。ユージェントシュティルの時代ですので、どのページを開いて展示するか、迷いました。どのページも見せたいというくらい、このクライドルフの頃の絵は優れています。

<ケストナー 『エーミールと探偵たち』>

その後、皆さんがご存知なのでいうと 20 世紀に入って最初の作品は、1928 年に刊行されたケストナーの『エーミールと探偵たち』ということになるでしょう。これ以降 1933 年にヒトラーが政権を取ってから戦争が終わるまでは、優れた子どもの本は書かれませんが、ナチに迎合した、いわゆる翼賛的な本がたくさん書かれます。このケストナーの『エーミールと探偵たち』は 1928 年、ナチが政権を取る前夜に刊行された本になるかと思っています。

『エーミールと探偵たち』は、『もじゃもじゃペーター』と結びつけることができると僕はずっと思っています。ご存知かと思いますが、エーミールという田舎に住んでいる少年が、自分のおばあちゃんの誕生日のために、ベルリンまでお金を届けに行くという

話です。お母さんは、美容院をやりながら一生懸命お金を貯める。おばあちゃんへ届けるお金は非常に小額だけれども、お母さんやエーミールにとっては非常に大金なのだというこもしきりに書かれます。「道に迷っちゃいけない」とか、「よそ見をしちゃいけない」、「ベルリンは怖いからね」とか、お母さんはエーミールにいろんなことを言うのです。僕が今、何を言いたいのか、途中で気づかれた方もいるかもしれませんが、これは『赤ずきんちゃん』なのです。おばあさんのところに物を届けに行く話なのです。お母さんが「いいかい、森に行ってよそ見しちゃいけないよ」と言うのと一緒です。ところが赤ずきんちゃんは、ふと森に入って狼に騙されて食べられちゃうでしょう。エーミールはふと眠り込んで、お金を取られちゃうのです。僕はケストナーの『エーミールと探偵たち』を『赤ずきんちゃん』だと思っています。非常に似ています。赤ずきんちゃんは、狼のお腹の中に入って闇の時間を過ごします。実は非常によくできていて、ケストナーはちゃんと考えています。なぜかと言うと、ベルリンに入る前に、エーミールはつい眠ってしまうのです。おそらく読み方としては、ベルリンにいた3日間、エーミールは眠っていたと思います。なぜかと言うと、エーミールからお金を盗んだグルントアイスが、「ベルリンは怖いところだよ」と言うのです。どんなに怖いかと言うと、要はお金がなくなったら銀行に行って、脳みそを預けろというのです。そうすれば、お金を貸してくれる、脳みそなしで2日間か3日間生きられる、というのです。これがヒントです。つまり2日間か3日間脳のない状態でエーミールは過ごしていたのだと思います。眠ったまま、夢の中としてベルリンの体験が描かれるという話だと、僕は勝手に読んでいますけれど、おそらくそう外れていないと思います。おばあちゃんのところへ行く時に夢から醒めるような表現もきちんとされています。

<逆『もじゃもじゃペーター』>

この『エーミールと探偵たち』のどこが『もじゃもじゃペーター』の流れにあるかと言うと、「逆もじゃもじゃペーター」なのです。なぜかと言うと、先ほどもちょっと触れましたように、エーミールのお母さんの仕事は美容師です。つまり髪の毛を切る仕事なのです。そして、エーミールはすごくいい子です。お母さんのために模範少年になりたいくしょうがないのです。髪に対してのおそらくあるメタファーというか、意味付けがされているはずですが、髪の毛をきちんと切る、そこに「模範的なこと」を意味づけているのは対照的に、悪ガキが出てくる。それがベルリンの少年たちです。少年たちが出てきて、大人を追い詰めていくという話なのです。子どもと大人の位置が逆転しているということもありますけれども、逆な意味で髪の毛の扱い方を見ていると、『もじゃもじゃペーター』の影響があるように思います。

<「統合」と「分裂」>

ドイツの子どもの本の特徴の一つ、もう少しドイツ的と言ってもいいかもしれませんけれ

ど、『エーミールと探偵たち』のテーマは何かと言いますと、本来は一緒にいなくてはいけなかったのに二つに分裂してしまったものを「くっつける」ということだろうと僕は思っています。『エーミールと探偵たち』で言えば、本来、一緒に暮らしていなくてはいけなかったお母さんとおばあさんが別に暮らしているということです。分裂しているのです。その分裂しているものをいかに結びつけるかということなのです。それがおそらくドイツ的なのです。トーマス・マンにしてもそうです。「精神と肉体」のような何か二つに分裂しているものがテーマになっている。ドイツ文学は非常に大きなテーマを持っていますけれども、ケストナーもその流れにあるのです。

ケストナーは大人の本で『ファービアン』という大人の本を書いています。これは、ほとんど『エーミールと探偵たち』と同じ時期に書いています。つまり、同じ作家が同じ時期に同じベルリンを舞台にした大人の本を書いているのです。この『ファービアン』は傑作です。是非読んでください。『ファービアン』はどうなるかという、自分の恋人も奪われる、仕事も首になって奪われる、つまり分裂させられてしまうのです。最後は川に溺れた少年を助けようとして自分が死んでしまうという話です。分裂したものを統合しないのです。統合に失敗してしまう話です。ところがケストナーは、子どもの本では、ことごとく統合を成功させています。グルントアイスという銀行泥棒を捕まえた結果、想像もできないような懸賞金を手に入れて、お母さんとおばあさんを引き合わせています。これは面白いですね。

もっと皆さんが知っている話は『ふたりのロッセ』です。もともと離婚して離れていた母親と父親をくっつける話です。ケストナーは、本来くっついているはずのものが離れている状況を、どう結びつけるかということを考えているのです。

『飛ぶ教室』の表紙も、ヴェルター・トリヤーのいい絵ですけれども、必ず分裂したものを描きます。喧嘩していますが、くっつける役割をするものを真ん中に描くのです。次は、『点子ちゃんとアントン』。必ず2人なのです。それがどうやってくっついているかという、手をつないでいますね。必ず二つの対立したものが描かれます。それをどう結びつけるのがケストナーにとっては非常に大きなテーマだったと思います。そこで面白いのは、子どもの本に興味がある方が多いと思うので、ちょっと話をしておくと、ケストナーは大人の本を書く時には「分裂したものはそう簡単には結びつかない」と思っているのです。つまり「リアリズム」なのです。たとえば何か不幸なことがあって、それが回復してハッピーエンドで終わることを僕たちは常に想定しているわけではないのです。しかし、メルヘンでは最後は必ずハッピーエンドです。ケストナーの書く子どもの本はメルヘンなのです。子どもの本では同じような状況設定をしながら、最後はハッピーエンドにする。大人の本では最後は破滅に陥る人物を書くのです。それで分かります、実はケストナーの一番根本的なテーマが、子どもの本には露呈してきてしまうのです。子どもの本って、大人の作家はなかなか書きたくないし、書けない理由がこの辺りにあるような気がします。

皆さんはご存知かどうか知りませんが、僕が大学生だった1970年初頭に、新潮社

が、「大人の作家に子どもの本を書かせる」という企画を立てました。『ユタと不思議な仲間たち』はもともと題名はどうだったのかな、『ブンナよ、木からおりてこい』の水上勉とか、三浦哲郎。新田次郎は『つぶやき岩の秘密』でしたかね。大人の作家にたくさん書かせました。同じ頃に筑摩書房でも大人の作家に子どもの本を書かせる企画がありました。『ユリアと魔法の都』、これは辻邦生ですが、天沢退二郎の『光車よ、回れ!』などです。それで、新潮社の方は今後誰が書くか、そうそうたる連中の名前があって、大岡昇平、野坂昭如など、どういう子どもの本を書くのか、僕たちが楽しみにしていた作家たちがたくさんいましたけれども、結局彼らの予告された作品は出版されませんでした。企画としては途中で終わり、10冊くらいで切れてしまいました。新潮社でいうと、10冊のうち、今、子どもの本で残ったのはせいぜい2冊か3冊です。大人の作家が子どもの本を書くと非常に明快に書かなくちゃいけない部分があるので、はっきりテーマが出てしまう。本当は大人の本だと示さずにいろんな形で書ける。隠しておきたいものがあるのに子どもの本だと非常に明確に出てきてしまう。これを見ると、ケストナーは大人の本の作家としてどういふことを書こうとしたのか、何がテーマだと思っているのかということが非常によく見えてきます。

< 「メルヘン」 と 「アンチメルヘン」 >

ケストナーは大人の本の作家だと言うと、「えっ」と思うかも知れませんが、大人の本の作品をたくさん書いています。全集で、大人の本のための作品だけで全5冊出ています。優れた作品がたくさんあります。是非それは読んでいただきたいと思います。後は、レジュメには「メルヘン」か「アンチメルヘン」か、と書きましたけれども、ケストナーの書いている作品は原則、「メルヘン」です。メルヘンとは、『ヘンゼルとグレーテル』でもそうですけれど、最初に「加害」または「欠如」があるということをプロップという形態論の人が主張しました。彼は、昔話は一つのパターンしかなくて、必ず主人公に「加害」または「欠如」が与えられると言っています。『ヘンゼルとグレーテル』は分かりますね。食べ物がないという「欠如」、森に捨てられるという「加害」。それが、最後は宝物を持って出てくるという「欠如の解消」と森から出てくるという「加害の解消」ですね。お菓子の家で魔女に捕まるという「加害」、逃れるという「解消」、その組み合わせなんだと言う。途中にいろいろなエピソードがあるけれど、基本は「加害」または「欠如」に始まって、その「解消」に終わるのが「メルヘン」だということをプロップは言っているのです。それでいうと、ケストナーの作品は「加害」があるのです。必ず「加害」、「欠如」があるのです。お父さんが亡くなっていて、いないのです。そのために経済的に「欠如」しているのです。おばあさんが一緒に住めないという「欠如」があるのですね。お金がないという「欠如」が設定され、電車に乗ると、「汽車の中でお金が取られる」という「加害」が加わるのです。それが最終的には回復する話なのです。ケストナーの場合、ほとんどメルヘンです。ドイツの子ども本は、こうやってよくよく読んでいくと、ほぼメルヘンです。

それが決定的に変わるのが 1970 年少し前、1968 年くらいからです。「アンチメルヘン」という時代が始まります。リアリズムの時代です。『星の王子さま』と書きましたけれど、これは、ちょっと話すと、『星の王子さま』はいわゆる僕たちが普通に考える、夢のある話ではないのです。何か勘違いして、『星の王子さま』を付き合っている女の子の誕生日に送るという人がいますけれど、非常に不幸な話でしょう？極端に言うと、「人間一人で生きていきましょう」という話ですから。『星の王子さま』の初めのほうで、本当は、できれば僕はこれをメルヘンで書きたかった、けれども、とても深刻だからメルヘンでは書けない、というようなことを書いているのです。メルヘンの形式を『星の王子さま』は取っていないのです。ドイツでは、大人の本の中でメルヘンでは書けないものがたくさん出てきて、それが僕たちのある認識になっているのです。世界の出来事は、世の中の事柄は、ハッピーエンドではなかなか終わらないということが僕たちに分かっているわけです。

ドイツで言えば、19 世紀の終わりにニーチェという哲学者が「神は死んだ」ということを言うわけです。それ以降、僕たちは「世の中がハッピーエンドに終わるという認識」や、さっきコメニウスのところで言ったような「統一的な世界」、「神が世界を総べている」という感覚はもうなくなっています。現代人には、なかなかそれは難しい感覚です。その中でまた宗教というか、信仰を求めていくこともあるでしょうけれども、大人の本の世界では「神は死んだ」という認識の下に、たくさんの本が書かれる。ブレヒトもそうでしょう。もっとはっきりしているのは、カフカの『変身』です。まったく昔話でしょう。蛙に変えられた『蛙の王様』のように、虫に姿を変えられた人間が、最後は死んでしまうのです。また、昔話の特徴がごろごろ出てくる。昔話では、妹がお兄さんを一生懸命助けようとしています。たとえば、柳田国男は『妹の力』という本を書いていますけれど、ひとつの昔話の定型です。『変身』にも妹が出てきます。グレゴール・ザムザの妹です。最初はいろいろ世話を焼くのです。けれど、そのうちに妹は、「こんな化け物と一緒に暮らしていたら私たちがだめになっちゃう」と最後に言うわけです。それで「この化け物」と言ってリンゴを投げる。そのリンゴが虫の背中に食い込んでしまいます。このリンゴを、僕は「メルヘンの道具」だと思います。そのリンゴが腐って、最後は虫が死んでしまうのです。おそらくドイツで『変身』が読者たちにショックを与えたのは、昔話をよく知っているからです。いつか人間に姿が戻るだろうと思って読んでいるのです。それが戻らないときのショックです。そういう「アンチメルヘン」です。

ブレヒトの作品も非常に面白いです。神様が地上に現れて善人がいるかどうかを探すという、まさに昔話的な出発をする『セチュアの善人』などは非常に面白い作品です。最後に、神様が人間に問い詰められます。「いいことをやっていたら、この世の中で生きていけないでしょう」と人間が神様に対して言うと、神様はすげすげと天に帰って行ってしまいます。そういう「アンチメルヘン」が子どもの本に及んできたのが、1968 年以降なのです。僕たちの世代は、この頃がどのような時代かよく知っていると思いますが、どういう時代だっ

たかと言うと、非常に激動の時代です。世界レベルで若い人たちが既成の価値観を打ち壊そうとした時代です。その中で、大人に対しての抵抗のシンボルとして、子どもを文学作品の中で描こうという作品が多く書かれました。

たとえば、『もじゃもじゃペーター』のパロディーである『アンチもじゃもじゃペーター』という作品があります。これもこちらに展示してありますので見てもらいたいと思います。オリジナルをひっくり返して、大人を批判しているのです。『もじゃもじゃペーター』の中に「空飛ぶローベルト」という、嵐の日に外に出かけて行ってしまう男の子の話があります。嵐の日に外に出て行って、風に吹かれて傘と共に飛ばされていくローベルトという男の子がいて、『もじゃもじゃペーター』の文脈で読めば、「ほら、嵐の日には外に行っちゃだめですよ」という「教育の本」として読ませるのが普通の読みです。ところが、この時代には違う読み方が出てくるのです。「嵐の日に、外に行きたいのは当然だろう。そういう子どもの好奇心は大切だろう」と、それを評価する作品が書かれていくのです。それは、分かりますよね。皆さんも子どもの時に台風が来て、外に行きたかったでしょう。僕は近くのどぶ川に行きたかったです。今は時代が違うと思いますけれども、近くの大きなどぶ川に、僕は虫取り網を持って必ず行きました。何をするかと言いますと、軟球のボールがいっぱい流れてくるのです。昔、小さい側溝の上に蓋がしてあって、ボールで遊んでいて、軟球のボールがそこに入って、取れなくて諦めたのがいっぱいあった。台風で大きなどぶ川に、そのボールが一気に流れてくるのです。皆で橋の上に行ってはボールを取って集めていました。それだけではなくて、台風が来ると、子どもってわくわくするのです。やっぱり子どもだったら、そういうときに傘持って行ったら飛べるかもしれないと思います。高い崖の上に行くと、小さい時に傘で飛んだ記憶があると思います。馬鹿だと言われても絶対飛んだと思います。そういう子どもをプラスに評価しようと、「それは大切なことだ」と見ていく、いわゆる既成の考え方に対して、アンチの立場を取るものとして子どもを描こうとする作品がたくさん描かれるのです。

<ヴェルフエル『灰色の畑と緑の畑』>

それともう一つは、「アンチメルヘン」という流れでいうと、ちょっと前に出ていた『灰色の畑と緑の畑』という本があります。この本は「ドイツの子どもの本の歴史」でいうと、1970年だったと思います。岩波から翻訳が出ていて、岩波少年文庫に入っています。これは、「アンチメルヘン」です。全くハッピーエンドに終わらない。前書きにも作者のヴェルフエルは「これは本当の話です。本当の話は幸せに終わるとは限りません」と書いています。この『灰色の畑と緑の畑』は、先ほども話した、僕が習った野村滋先生が日本で翻訳を出しましたけれど、当初、日本ではなかなか受け入れられなくて、『日本児童文学』という雑誌では、翻訳時評のようなものの中で、「子どもの本にはふさわしくない」という批判をされました。それから、絶版になっていました。しばらくして、図書館の司書の方たちに、「岩波でもう一度復刊してほしい作品は何ですか」というアンケートを取ったのです。

するとこの作品が上位に上がってくるのです。そこでもう一度復刊されるということになります。僕は、これはとても好きな作品で、高い評価をしていましたけれど、日本ではなかなか受け入れられなかった。ただ、現場の司書の方たちがそうやって、きちっと読んでくださって非常にうれしかったという記憶があります。

例えば「ろくでなし」という作品は、アル中のお母さんが出てくるのです。お父さんとはもう離婚しているのです。作品の最初に「お父さんは、別な女の人と住んでいる」と書いてあります。お父さんはもう帰ってこないのです。その中で、お母さんはアル中になってお酒を飲んでいる。男の子と女の子の兄弟がいて、その中で生活をしていく。お母さんの生活はどんどん荒れる。子どもたちの生活の状況も悪くなる。そこでお母さんは病院に入れられて、アル中の治療を受けて病院に入るわけです。入院して治療を受け、お母さんが帰ってくると、子どもたちに謝るのです。「今度から、私はお酒なんか飲まない、ちゃんとした生活をしよう」と言って、売ってしまったテレビを持って戻ってくる。子どもたちの生活もちょっとずつ良くなって来るのですけれど、また、お母さんはお酒を飲み出してしまふ。また、生活が荒れてくる。そうすると子どもはだんだん面白くなって、弟の方は学校に行くと言っては、さぼってしまうのです。学校の先生が気づいて、お母さんに「お宅の息子さんはさぼっている」と手紙を書くのです。配達されてきて、お母さんはその手紙を読むのですけれど、もう朝から飲んでいいますから、半分酔った勢いで、「なんだ、こんなことしてるのか」と言って怒るわけです。怒ってその手紙を持って、小学校へ出かけて行く。学校に行くけれど、酔っ払って大きな声でわめいているので、門番か、守衛の人と押し問答になるのです。「入るな、入るな」。ところがその時間がちょうど子どもたちの休み時間で、皆が校庭で遊んでいると、遠くの方で門番がもめている。わーわー大騒ぎやっている。「なんだろう」と言って、皆でそこに子どもたちがかけていくのです。その時に息子と娘もかけていくのです。「なんかやっているぞ」と言って駆けていくと、自分のお母さんが酒に酔って騒いでいるのです。それで、お母さんに向かって子どもが「ろくでなし」と叫ぶのです。それで終わりです。

<ファンタジーの時代>

全然違うでしょう。皆さんの知っているこういった本だったら、「ろくでなし」と叫んでからまだ続きがあります。おそらく学級会かなんかが開かれて、「こういうことは皆で助け合わないといけないと思います」なんて言ういい子が出てきたりして、皆で協力をして助けるという話になっていくはずですけど、この話ではそうはならないのです。つまり、ハッピーエンドには終わらないというような作品がたくさん書かれます。そういう中で、リアリズムというか現実に根ざした作品がたくさん書かれて、ドイツでは70年代の前半に、ほとんどこれ一色になってしまうくらい書かれます。その中で、ミヒャエル・エンデは『モモ』を書く。政治の時代、リアリズムの時代ですから、ファンタジーの時代ではなく、なかなか発表できる状況ではないのですけれども、エンデはリアリズムの動きが少し下火に

なったところで『モモ』を発表します。それで、70年代の後半にかけては、「ファンタジーの時代」と言われるようになります。これについては、先ほど紹介しました『ヨーロッパの子どもの本』の下巻には、エンデの60年代前半のジム・ボタンシリーズの頃までしか書いていないのです。それ以降がどうなったかということについて、下巻の方に解説で、私が21世紀までのことを書いていますので、是非お読みになっていただければと思います。

<反権威主義的児童文学>

最後にまとめを言います。最近「ファンタジーの時代」と言います。ドイツでも「ファンタジーの時代」と言います。僕は先ほど言いましたハッピーエンドに終わらない作品を「反権威主義的児童文学」と呼んでいます。それはもうだめだという議論がいっぱい起きますが、僕は意外とこの辺の作品をよく読んでいて、僕はリアリズムの作品でいい作品がたくさんあると思っています。クラウス・ドーデラーというさっきのフランクフルト大学の児童図書研究所の所長が、グリム賞を取って来日したときに、「何を研究しているのか」と言うので、僕はこの「反権威主義的児童文学」だと言ったら、奥様もいらして、2人で僕にブーイングしました。「やめなさい」と言われました。「じゃあ今、ドイツは何ですか」と言ったら、「メルヘンとファンタジーだ」だと言いました。僕はドイツのファンタジーをいろいろ読みましたけれど、面白くなかったです。じゃあ、「ファンタジーの作品は、何かあるのですか」と聞いたら、ミヒヤエル・エンデの『モモ』だと答えました。その後、ラルフ・イーザウとかいろんな作家が出ていますけれども、1980年代からファンタジーの時代になったといっても、多くはやはり、リアリズムの作品がドイツではずっと出されています。文学史などで、この時代は写実主義、この時代はロマン派、というと、皆変わっちゃったかのように思うかもしれませんが、実はそうではなくてリアリズムの作品も優れた作品がずっと書かれています。

ちょっと話を戻して、これは言っておこうと思ったのですが、先ほどの『灰色の畑と緑の畑』で、その後、岩波少年文庫が50周年を迎えた時に、文学の方、それから別な分野の方、社会で活躍をいろいろされている著名な方に、「思い出の岩波文庫を一冊選べ」というアンケートをしたのです。そのアンケートで、『灰色の畑と緑の畑』を選んだ方がおふたりいたのです。その1人が谷川俊太郎先生で、「叙事詩のように美しい」と書いてありました。是非お読みになったらいいと思います。つまり、この作品がいまだに残っている理由のひとつは、「文体の質の高さ」です。似たような作品はたくさん出ているのです。ヘットマンの「どうぞ唾を吐かないで」という、人種差別など、現実的な問題を取り上げた作品があります。他の作家も同じような作品を書いているのですが、もう残っていません。ヴェルフェルの『灰色の畑と緑の畑』は文学的な質の高さで今も残っているのです。これは大きなことです。それでつい数年前にドイツ児童図書賞の特別賞をヴェルフェルは受賞したけれども、そのときの評価では『灰色の畑と緑の畑』はもはや「ドイツの古典」としての位置を確保したというような言い方をされました。

<ファンタジーの復権>

それから、ファンタジーの復権ということで、エンデの『はてしない物語』、それからドイツで『指輪物語』の翻訳がまたされて、それがブームになる。それから、ベッテルハイムの『昔話の魔力』、これは昔話を研究している方は知っていると思いますけれども、シカゴ大学の臨床医の方ですね。臨床医の経験から昔話は非常に大切だということを検証したのです。昔話を聞いた子どもたちの自閉症の治癒率が高いということを示します。昔話はハッピーエンドに終わります。「どんなに辛い目にあっても、最後はハッピーエンドに終わり、報われる、誰かが手を貸してくれる」ということを昔話は教えている。それが子どもたちの非常に重い不安を取り除くということを書いています。

しかし、この前の「反権威主義的児童文学」の時代には、昔話はすごい批判をされています。「グリムなんか読ませちゃだめ」などと言われているのです。ドーデラーも「グリムはだめ」と言っている。なぜだめかというと、「昔話に書かれている子どもたちは大人に虐げられているじゃないか」と。「大人の言うことを聞かないと、じゃあお前なんかカラスになっちゃいな、と言って、カラスにさせられる。お前なんか、とすぐどこかに追い払われたりして、父権が強すぎるからだめだ」と。つまり「反権威主義的児童文学の時代」は子どもが親に逆らうことを良しとした時代ですから、「グリムはだめ」と批判していたのです。それが、昔話には実はすごい力があるという、ベッテルハイムのこの研究書のおかげでファンタジーは復権するのです。クラウス・ドーデラーは、この頃にまた評論集『昔話の美学』という本を出して、「昔話は美的基準で判断すべきである」と書いています。

<エーヴァースの「予言」>

今「ファンタジーの時代」と言われていますが、リアリズムの作品も面白いものがたくさんあります。ぜひ、ファンタジーだけでなくそのような子どもの本もお読みになってください。

ところで、フランクフルト大学の現児童図書研究所の所長、ハンノ・エーヴァースが「予言」をしています。「子どもの本はなくなるのじゃないか」と。なぜかということ、「子どもが本に触れる前にテレビを見るだろう」、「DVDを見るだろう」、「アニメの映画を見るだろう」、「テレビゲームをするだろう」。つまり活字に行く前に別の方に行ってしまうので、子どもの本というメディアはなくなってしまうのではないかと、ということを彼は言っているのです。その危険がある、そういうことを考えなくてはいけないということを、彼は書いているのです。僕は一概に、そういうメディア、アニメなどを全部否定している人間でもないです。漫画も否定していません。ドイツでは漫画の研究が盛んにされています。それもいいと思います。研究の対象としてありうると僕は思っています。

僕のレジュメの最後に、母親が手作りした『もじゃもじゃペーター』と書いたのは、今回の展示会に展示されている、『もじゃもじゃペーター』の一冊です。おそらく『もじゃも

じゃペーター』が読まれてぼろぼろになった、それをお母さんが作り直したのだと思います。実はホフマン自身こう書いています。「子どもの本は安くて、壊れていいのだ」と。「高くて、子どもがなかなか触れないものじゃなくて、安くて、子どもがいっぱい触れて壊れちゃってもいいのだ」と言うのです。おそらく、まさにその理想を体現したのだと思いますけれど、破れて、ばらばらになってしまった『もじゃもじゃペーター』を、おそらくお母さんなり、おばあさんが布に貼り付けて製本した本でしょう。そして、「娘のだれだれへ」と書いてあります。もう1冊はおそらく、製本し直したのを、「孫のだれだれへ誕生日に」と言っておばあさんが贈ったものだろうと思います。僕はあれを見て、ハンノ・エーヴァースの「予言」は当たっている部分はある。あるかもしれないけれど、「子どもの本はなくなるぞ」という希望を持ちました。ああやって、母親なり、おばあさんなり、父親なりが、愛情を持って子どもに伝えていこうというものがある限り、子どもの本は残っていくだろうと思いました。

今回の展示にはいろいろな面白い本があります。僕たちが今まで研究室でしか見られなかったものがたくさんあります。ちょっと盗んでいってしまいたいような、持って行きたい本がたくさんあります。是非、母親が手作りしたのではないかと布に貼られた本と、100版記念の、製本し直したような本、前のほうにペンで「おばあさんから」と書いてあったと思いますけれど、これらをご覧になって下さい。見ると、子どもの本の将来は、そう悲観したものじゃないだろうと、子どもの本がきちんと続く限り、子ども図書館もきちんと生き残っていくだろうと思います。

<ビネッテ・シュレーダーの手紙>

時間が過ぎてしまいました。この中に「トロースドルフ絵本美術館展」(注 「日本におけるドイツ 2005-2006 記念トロースドルフ絵本美術館展「赤ずきん」と名作絵本の原画たち 会期・会場 2005年11月26日～2006年1月15日 板橋区立美術館」など)に行かれた方がいると思います。すごくいい展覧会でした。

ビネッテ・シュレーダーというドイツの絵本作家がいます。シュレーダーさんが、「赤ずきん」コレクションを集めた方に手紙をいっぱい書いているのです。その手紙には、シュレーダーさんが赤ずきんちゃんにちなんだ絵を全部必ず描いているのです。封筒に絵を描いたり、それがもう非常にいいコレクションなのです。それに感動したという方がたくさんいました。

これをお見せします。この表紙の裏の左側に、鉛筆で描いてあるのです。日本語で読みますけれど「吉原高志さんへ」と書いてあります。シュレーダーさんのサインと、これはその時にシュレーダーさんに鉛筆で書いていただいた絵です。人気の作品で、『ラ・タ・タ・タム』というものもありますけれど、これも全部その場で真っ白なところに書いていただいたものです。今お見せしているのは、先ほどの話と一緒に、やっぱりある愛情というか、一つ一ついいものを残していこうとしている作家の愛情の一つだと思います。1976年、僕

が 23 歳の学生るとき、ミュンヘンのシュレーダーさんの家に行きました。別なことでドイツに行っていたのですけれど、「シュレーダーさんに会うために、僕はドイツに来ました」と嘘をついて行ったら書いてくれたのです。ドイツ語で「アレス・グーテ」と書いてあります。「ご多幸を祈ります」ということだと思えますけれど、それを僕の話の最後の言葉と代えさせていただきます。ありがとうございました。