

平成28年度国際子ども図書館

児童文学連続講座講義録

子渡9月

一 児



2017年9月

『平成28年度児童文学連続講座講義録』の刊行に際して

国際子ども図書館では、児童サービスに従事している図書館員等の方々を対象に、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、平成16年度から平成26年度まで、児童文学に関わる多様なテーマを取り上げ「国際子ども図書館児童文学連続講座」を開講してまいりました。これまでの講座の概要及び講義録については、次の URL を御参照ください (<http://www.kodomo.go.jp/study/chair/outline/index.html>)。

平成27年度はサービス拡充に向けた新館「アーチ棟」の開館を含むリニューアルを行ったため、児童文学連続講座は開講せず、平成28年度は2年ぶりの実施となりました。

子どもの本に関わる多様な現場では常に、子どもの本とは何か、どのような本を子どもに手渡すべきか、といった問いかけがなされていることでしょう。そのため、今回の講座では、子どもの本に関する基礎的な知識を総合的に学び、その後の継続的な学びの契機とすることを目的として、「子どもに本を手渡すために一児童文学基礎講座」を総合テーマに掲げ、平成28年11月7日、8日に、児童文学全般、日本児童文学、外国児童文学、絵本の4つのテーマについて各講師にお話しいただきました。

なお、今回当館からは、「国立国会図書館が提供するデータベース紹介—子どもの本を探すには」と題して、子どもの本を探すという観点から、当館が提供しているデータベースをご紹介します。

本書は、各講師の語り口をそのままに記録した講義録です。各講義録には、講義で使用したレジメを付しました。末尾には、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ました。また、本講座の一部の講義は、平成29年度中に、インターネットで受講することができる遠隔研修教材化が予定されています。新たに現場に配属された初任者の方、受講した内容を再確認して研究を深めたい方など多くの方々に、本講義録と遠隔研修教材を御活用いただければ幸いです。

末尾ながら、講師をお引き受けくださった川端有子先生、宮川健郎先生、石井光恵先生に厚く御礼申し上げます。

平成29年9月

国立国会図書館国際子ども図書館長

本 吉 理 彦

凡例

- 本書は、平成28年11月7日及び8日に国際子ども図書館で開催した「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：子どもに本を手渡すために－児童文学基礎講座）を基に編集した講義録です。
- 各講師の「レジюме」、「紹介資料リスト」も併せて掲載しました。「レジюме」は講義本文の前に、「紹介資料リスト」は講義録本文の末尾に掲載しています。それぞれ刊行に際し、必要に応じて改訂を行っていますので、講義当日に配布したものと異なる場合があります。
- 「紹介資料リスト」は、講義の中で紹介された資料のリストです。原則として国立国会図書館の所蔵資料の書誌情報を掲載しています。国立国会図書館に所蔵のない資料については、「国立国会図書館サーチ」等の書誌情報を参照しました。
- 講師の肩書きは連続講座当時のものです。

平成28年度国立国会図書館国際子ども図書館児童文学連続講座講義録

「子どもに本を手渡すために―児童文学基礎講座」

目 次

講座概要	……………	4
講師略歴	……………	5
児童文学とは何かというとてもむずかしい問題	川端 有子 ……	6
日本の児童文学 ―「声」の時代、「声」のわかれ	宮川 健郎 ……	22
英米を中心とした外国の児童文学 ―その歴史と概要	川端 有子 ……	41
絵本を学ぶ、その序章から ―絵本とは何か	石井 光恵 ……	64
国立国会図書館が提供するデータベース紹介 ―子どもの本を探すには	高野 哲 ……	92

講 座 概 要

平成28年度国立国会図書館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「子どもに本を手渡すために—児童文学基礎講座」

○講義日程 平成28年11月7日（月）～8日（火）

	内 容	講 師
11 月 7 日	開講、諸注意	
	児童文学とは何かというとてもむずかしい問題	川端 有子 (日本女子大学教授)
	日本の児童文学—「声」の時代、「声」のわかれ	宮川 健郎 (武蔵野大学教授)
	国際子ども図書館の紹介	
	館内見学	
11 月 8 日	英米を中心とした外国の児童文学—その歴史と概要	川端 有子
	絵本を学ぶ、その序章から—絵本とは何か	石井 光恵 (日本女子大学教授、 国立国会図書館客員調査員)
	国立国会図書館が提供するデータベース紹介—子どもの本を探すには	高野 哲 (国立国会図書館国際子ども図書館 資料情報課情報サービス係長)
	受講者交流及び質疑応答	
	修了証書授与、閉講	

講師略歴 (五十音順、敬称略)

石井 光恵 (いしい みつえ)

日本女子大学大学院家政学研究科修士課程修了、現在は日本女子大学家政学部児童学科教授。日本保育学会、日本児童文学学会、絵本学会等所属。国立国会図書館客員調査員（平成28年度～）。

著書 『保育で大活躍！絵本から広がるあそび大集合』（共著）、『幼児が夢中になって聞く！絵本の読み聞かせと活用アイデア68—季節・行事編—』（共著）

編著書 『絵本学講座2 絵本の受容』、『ベーシック絵本入門』（共編著）、『絵本の事典』（共編著）

川端 有子 (かわばた ありこ)

関西学院大学大学院博士課程満期退学、英国ローハンプトン大学にて PhD（児童文学）を取得。愛知県立大学外国語学部を経て、現在は日本女子大学家政学部児童学科教授。日本イギリス児童文学学会常任理事、日本児童文学学会理事、日本ヴィクトリア朝文化研究学会理事。

著書 『少女小説から世界が見える：ペリーヌはなぜ英語が話せたか』、『児童文学の教科書』

編著書 『本を読む少女たち：ジョー、アン、メアリーの世界』、『「もの」から読み解く世界児童文学事典』（共編著）等

訳書 『絵本の絵を読む』（共訳）、『赤毛のアン スクラップブック』（編著・訳）

宮川 健郎 (みやかわ たけお)

立教大学大学院文学研究科博士課程前期課程修了。宮城教育大学助教授等を経て、現在は武蔵野大学文学部日本文学文化学科教授。一般財団法人大阪国際児童文学振興財団理事長。一般社団法人日本国際児童図書評議会（JBBY）副会長。

著書 『物語もっと深読み教室』、『みんなに知らせる』（小学生のための文章レッスン）、『子どもの本のはるなつあきふゆ』、『現代児童文学の語るもの』等

編著書 『詩の絵本 教科書にでてくる詩人たち』全5冊、『はじめてよむ日本の名作絵どうわ』全6冊、『近代童話作家資料選集』全7巻、『「場所」から読み解く世界児童文学事典』（共編著）、『1年生からよめる日本の名作絵どうわ』全5冊、『名作童話を読む 未明・賢治・南吉』等

レジュメ

児童文学とは何かというとてもむずかしい問題

川端 有子

子どもが読む本のことを児童文学という、そういえば簡単ですが、実はこの言葉がよびおこすイメージは、ひとによって様々で、しかもずいぶん曖昧です。そもそも、子どもが読む本でありつつ、書くのも売り買いするのも評価するのもおとなである、という児童文学の特殊性と、その定義の難しさについて考えてみたいと思います。

- 1 名称の混乱 よくある思い込み 絵本、童話、ファンタジー、子どもに夢を与える
- 2 子どもとは何か
- 3 文学とは何か
- 4 子ども+文学+見えないおとな
- 5 戦後日本における『子どもと文学』の影響力
しかし・・・
 - ・子どもの本にイデオロギーは不必要であり、有害ですらあると唱えたこの本が最も推奨している本が『ちびくろさんぼ』(*The Story of Little Black Sambo*, 1899) であるという皮肉
 - ・『ちいさいおうち』(*The Little House*, 1942) 『クマのプーさん』(*Winnie-the-Pooh*, 1926) のイデオロギー性
- 6 典型的な児童文学を精読すると
『不思議の国のアリス』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865)
『ピーター・パン』(*Peter and Wendy*, 1911)
『ピーター・ラビットのおはなし』(*The Tale of Peter Rabbit*, 1902)
- 7 子ども時代の拡大と児童文学のボーダーレス現象
提言：とりあえず「児童文学」とひとくくりにしてしまわないで、中身を見てみない？
共読者たるおとなにできることは？

児童文学とは何かという

とてもむずかしい問題

川端 有子



こんにちは。ただいまご紹介に預かりました川端と申します。児童文学とは何かという、序章に当たる部分を担当させていただきます。よろしくお祈りします。

「児童文学とは何かというとてもむずかしい問題」という題名をつけて、自らプレッシャーをかけてしまっております。大抵の方が児童文学という授業を大学やその他の学校で学んだことはないのではないのでしょうか。私も児童文学を勉強してみたいと子どもの頃から思っていましたけれども、大学で入ったのは英文科で、英文科では全く児童文学など触れてもらうことはなく、自分で勉強せざるを得ませんでした。だから、実は体系的に児童文学の授業を学んだのはもう仕事を始めてからで、就職した後イギリスに留学した時にイギリスの大学で児童文学の講座を取った時でした。

その時にイギリスの児童文学のカリキュラムには、まず visual text、これは絵本など視覚のものです、それから origin and development、これは児童文学の起源と発展、それから、理論と批評の実践といったようなモジュールが用意されていましたが、どれを見ても児童文学とは何か、という定義をするところがないんです。でもこれは origin and development という児童文学の起源と発展という授業の中で、いわば児童文学史の中でだんだんに定義され、答えられてきた問題だったのかなと思ひ当たるところがあります。

そこで、児童文学の定義の難しさということ、今日はお話ししていきたいと思ひます。確かに大人の本とは違う子どもの本というのは、はっきりと存在はしているのですが、それが何かということを考え出すと色々難しい問題が発生します。

例えばこれは、大人の本とははっきりと文体が

違っているということもありますし、それから語り手の姿勢が違っているということも言えます。内容が違っているということも言えるし、大人の本よりも行動に重きが置かれ、描写が少ないということも言えるかもしれません。ところがそういう風に考えてみると、それじゃああの本はどう、と個別に考えた場合、必ずどこかはみ出してしまうものがある。あれは子どもの本なのにこういう書き方で書いてあるとか、子どもの本なのに非常に心理描写が細かいとか、様々な点で定義をどんどん逸脱してしまうところができます。

勉強し始めた頃は、私も児童文学とは何かということ色々と定義された本を読んで自分なりに考えてみようと思ひたのですけれど、うまくいきませんでした。海外の研究者たちも結局のところ、語り手の姿勢であるとか文体であるとか、その他の立場から定義を試みようとしながらも、やはり、最後は、児童文学というラベル、本屋さんや図書館の便宜のためだと言ひ切ってしまう人も出てくるぐらいです。新しい定義が現れては消えていく、そんなものであるということがだんだん判明してきました。

今日のお話ですが、作っておいたレジュメと内容がやや変わってしまひまして、申し訳ありません。レジュメに沿っていかないところもありますので、そのことをご承知おきいただきたいと思ひます。

1 名称の混乱 よくある思ひ込み 絵本、童話、ファンタジー、子どもに夢を与える

児童文学とは何かというのは考えてみるべき問題なのですが、難しく、考えてみるとどんどん

わからなくなってきました。

やはりそのわからなさの一つには、多くの人たちが使っている名称とか定義について、かなり混乱があり、いろいろな人たちが違う意味で言葉を使っているという点が挙げられるのではないかと思います。

子どもの本と言いますと多くの方が挙げる名称の中に童話、絵本、児童文学、ファンタジー、物語、アンデルセン童話とかグリム童話、昔話絵本といった言葉、そしてイメージが浮かび上がってきます。ところがこの言葉は、全て児童文学に関連はしていますが、イコールではないのです。このところでやはり童話とは違うんだよとか、絵本が全部ではないんだよ、というように、きちんと区別しておく必要は多分あるだろうと考えるわけです。

例えば、この「童話」という言葉は、かなり歴史的なコンテクストがあって使われている言葉で、多くは大正時代に子どもの本について使われたけれども、その後あまり使われなくなってきました。しかしその頃に、日本に入ってきたアンデルセンの翻訳やグリムの翻訳は、その中身は違うにも関わらず、翻訳の時に同じ「童話」という言葉で呼ばれたから、昔話と創作昔話のどちらも「童話」と呼ばれるようになってしまった、という経緯があります。「童話」という言葉で思い浮かぶのはどちらかというところ昔話風の短い、ファンタスティックな、いわゆるアンデルセンや宮沢賢治に見られるような物語だと思いますが、それならば、例えば「ハリー・ポッター」を「童話」と呼べるかというところ、大概の人は、首をかしげると言うんです。ですから子どもの本をひとからげにして全て「童話」と呼ばれると、大変な違和感を覚えます。人によって、なんとなく思い浮かべるイメージが違ってきますから、私は「童話」という言葉はなるべく避けた方がいいんじゃないかなと考えています。

また、大学などで児童文学という講義をしていますと、児童文学は全て絵本だと思い込んでいる学生が非常に多いのです。いつも私は学生を相手に講義をしていますので、皆さんそんなことは先にご承知だということを言ってしまうかもしれま

せんけれども、お許してください。ただ、学生たちは絵があればそれは絵本だと思っている節があります。児童文学にはたいてい挿絵が入っていますので、何もかもを絵本と呼んでしまう、そういうことが得てしてあります。けれども絵本というのは、(明日その講義があるんですけども)物語の本や知識の本といった分厚い読み物の本とはまた違った形式を持ち、独特の定義がありますから、児童文学を全て絵本と呼ぶのも誤解であると考えます。

狭い意味での「児童」という言葉は小学生を意味していますから、児童文学というのは小学生向けの本であるとも考えられるのですが、児童というのは0歳から18歳であるという風に考えれば、これは、幼年文学であろうとヤングアダルト文学であろうと、児童文学には含まれるということになります。「物語」というのも結構守備範囲の大きな言葉ですが、これもまた大人の本であっても「物語」というような言い方はするわけで、こう言った普通に日常的に使っている言葉は児童文学を語るという専門的なコンテクストにおいては、中身をきちんと把握した上で、使い分けをしなければならぬだろう、と思います。

児童文学というと、一般の方々には、多くは、次のようなイメージが先行しています。例えば児童文学というのは子どもに夢を与えるためにあるのだとか、必ずハッピーエンドで終わっているんだとか、それから、明るく楽しい物語で、綺麗で可愛くて、絵がいっぱいある、このような印象を持っている学生や、そして大人たちは非常にたくさんおられます。

けれども児童文学に現に触れている者としては、このイメージは全く正しくはないとわかっています。そうするとやはり私たちは、そのような世間一般のイメージを少しでも是正しながら、本当に児童文学というのはどういうものか、ということを知らしめていく必要があるのではないかなと思うのです。

子どもに夢を与えるというのは、もっとも私が好きでないフレーズです。というのは、とっても上から目線で、誰の夢を何のために与えるんだということをよく考えてみてください。「子どもと

いうのは楽しくて、可愛くて、夢に溢れていて、未来に向かう存在なんだ」という、大人の勝手な、ひどく楽天的なイメージを、大人目から押し付けているような感じがします。そういった一般的な概念は、なるべく本の近くにいる大人たちが少しずつ是正していきたいものです。

こういったよくある誤解が生まれる背景を考えてみますと、例えば一般にアニメや映画でまずその題名を知ることが多いことに一因があります。例えば『塔の上のラプンツェル』¹であるとか、『思い出のマーニー』²であるとか、『借りぐらしのアリエッティ』³であるとか、この頃、児童文学を原作とするアニメーションや映画は非常にたくさん出ています。ですから、そういうもので題名を知り映画を見る、若しくはその中身を知らないまま、その内容を想像してなんとなくイメージしているという人たちが非常に多いですね。そしてその映像化作品だけを知っていて、元がどのようなジャンルのものであり、中身のものであるかを知らないまま過ごしてしまうというのも大きな要因なのです。

多くの場合、この映像化作品になりますと、長さがやはり90分ぐらいないと困るというので、様々なエピソードを付け加えたり書き込んだりしなければなりません。また、映画を見終わった後に嫌な気持ちで帰らせるのはやはり避けたいということで、結末が大きく変えられてしまうことはよくあります。また、ビジュアルに映える必要があるので、主人公が設定よりもずっと可愛かったり、ハンサムだったりということもよくあることです。要するに飲み込みやすく、舌触りがよく変えられていることが非常に多いのです。さらに言えるのは、本はそれほどコストがかからずにできますけれども、アニメーションや映画というのは莫大な費用がかかるため、それに見合うだけの聴衆を集めなければならないので、なるべく万人の好みにあうように変えなければならない。

そうするとそれはやはり綺麗で美しく楽しいといったようなものに変化せざるを得ないという事情も働いているはずです。

こうして本当にその本に触れることなく、イメージだけが溢れている上に、最近、町の普通の本屋さんに行っても児童文学が見つからないという状況が多くなっています。シリーズものであるとか、少し大きな本屋さんになれば、「青い鳥文庫」や「岩波少年文庫」等は置いているかもしれませんが、多くは廉価版の絵本であるとか、シリーズフィクションといったようなもの、それと学習参考書でほぼ占められているのが子どもの本のコーナーの現状です。そうすると普通の子どもの本を買おうと思っても、本屋さんでは、なかなか接する機会がありません。

さらに、一般の方々の中には、何か子ども向けの本というだけで、それが高尚で、上品で、殺菌された特別な何かであるような、そんな幻想がある気がしたりします。これが翻って、「子どもの本にそんなことを書いてもいいんですか？」という疑問に繋がってくるのではないのでしょうか。これらの誤解が生まれてくる背景には、やはり実際の児童文学に触れる広い機会がない、このことがすごく大きいのではないかと思うわけです。

つまり要は自分でちゃんと読んでみようよ、ということが言いたいんです。この自分で読んでみようと思った時に本があるという環境が、昔より少なくなっているというのが現状なのではないかと思われまます。図書館というのは、そういう意味では子どもの本に実際に触れることのできる大変稀有な、大事な空間だと思うんです。児童文学は図書館の児童室に置かれていることが多くて、これもまた私にとっては不思議なことなんですけれども、大学生以上、もしかすると高校生から上になりますと、児童室に入るのが恥ずかしいというような気持ちが芽生えてくるようですね。全然恥ずかしいなんてことはないのに、ちょっと背伸びしたい年頃になると、あえて児童文学とは離れたところに行ってしまう、そのような傾向がある気がしています。

1 バイロン・ハワード (Byron Howard), ネイサン・グレン (Nathan Greno) 監督, 2010, 『塔の上のラプンツェル』(原題: Tangled) ウォルト・ディズニー・アニメーション・スタジオ製作.
2 米林宏昌監督, 2014, 『思い出のマーニー』スタジオジブリ製作.
3 米林宏昌監督, 2010, 『借りぐらしのアリエッティ』スタジオジブリ製作.

2 子どもとは何か

次に、児童文学とは何かということ、定義をすることの難しさということに入るんですけども、実は、自分が書いた『児童文学の教科書』⁴という本を改めてもう一度ぱらぱらと見てみたら、実は自分でも定義していなかったということに気が付きました。あえて定義は避けて、そういう固定概念は間違っている、といったアプローチをしていたように思います。

実は、この児童文学というのは「児童」という言葉と「文学」という言葉の組合せからなっているわけですが、この児童、子どもという言葉には、子どもとは何かという問題が必ず付きまわっているわけです。「子ども」というのは、実はこれも大人が定義した概念であり、また、社会、歴史、イデオロギーなんか関わってその時代時代、その文化、又はその文化を共有している共同体によって様々に異なる概念です。そして子どもは自分で「子ども」というものを定義はしませんので、これは必ず大人が自分とは違うものとして定義するのが子どもである、つまり「子ども」という概念はどんどん移り変わっていくもので、固定はしていないわけです。

そういう意味で、この「児童」というのは時代によって変わってきている、非常に難しい概念です。中世の世界には子どもがいなかった、「子ども」という概念は存在していなかった、ということがよく言われておりますし、その後子ども時代というのが発見されて以来、この21世紀に至るまで、この子ども時代という時期はどんどん拡大を続けるとともに細分化されて、幼年期、児童期、思春期、ヤングアダルトというふうに分かれてきています。それらの下位概念は、同時に出てきたのではなく、歴史的な経緯を踏まえています。このように、「児童文学」という言葉の前半である「児童」というのも、時代縛りの定義しかできないのです。

3 文学とは何か

さらにこの「児童文学」の「文学」の方なんで

すけれども、これもまた歴史的な概念であるといえます。何が「文学」であるのか、「文学」というのは、もちろん「子ども」が発見されるよりずっと昔、ギリシャ・ラテンの時代からあったわけですが、古典的な時代においては文学というのは全て韻文で書かれたもの、詩であるというふうに考えられていました。普通に人が話す言葉というのは文学ではなく、文学作品というのは詩の言語で書かれている、というふうに考えられていたわけです。

私たちは今文学というと一番先に想像するのが小説でしょう。しかし、その小説というのは実は novel、すなわち「新規なもの」という意味からきており、かなり新しい形の文学形態なのです。「児童文学」というと子ども向けの小説というふうに想像してしまうのは割と近現代の現象なのです。「子ども」という概念も「文学」という概念も、ともに歴史によって移り変わるものであり、推移があるということに注意していかなければならないでしょう。ですから、多分、私がイギリスで児童文学を学んだ時にも、まず定義から入るのではなく、origin and development という形で学んだというのも、起源と歴史にこそ意味があるということだったのでしょう。

ときどき私はイギリスの事例とかヨーロッパの事例を出してしまいましたが、これは英文科出身である名残だと思ってちょっと許していただきたいです。

次に、「子どもの文学」と言ったときに、例えば本屋さんの中でいろんな、「女性文学」とか「紀行文学」とかいうジャンルに分けられている、その中でも結構特異なジャンルであるということをお話ししてみたいと思います。

「子どもの文学」と言ったときの、この日本語の「の」という言葉には様々な意味があります。子どもが持っている文学なのか、子どもが書いた文学なのか、子どもが読む文学なのかといったようなものが、全てこの「の」というのには潜在的に含まれているわけです。他にそういった文学のジャンル分けというのを考えてみます。例えば「女性文学」を例に挙げてみましょう。これは女性が書いた文学、女性のための文学であろうと思

4 川端有子 著『児童文学の教科書』玉川大学出版部、2013。

われるんですが、「子どもの文学」には、子どもが書いた文学は恐らくほとんど含まれていません。そして文学のジャンル分けにおいて、年齢で規定されているジャンルは他にはありません。例えば、「大衆文学」とか「純文学」とかは、内容で分けているわけですが、老人文学、老齡文学というのではないですね。この、年齢で規定されているという意味では結構特異なジャンルなのではないかと思われまます。「児童」というのもまた、人によっては小学生を指し、また、人によっては0歳から18歳までを指すというふうに理解が分かれているというのも、先ほどお話ししましたように、児童文学の難しさかもしれません。

さらに、ではこの子どもが書くのではなく子どもが読むものである児童文学の子どもの読者の特殊性というのも、他の、例えば老人であるとか女性であるとかといったような存在とは違っている面が大きくあります。それは子どもという読者が成長過程の途上にあるということです。子どもの読者はまだ大人よりも経験も少なれば語彙数も少なく、理解できる文型というのもまだ足りない。けれどもそれが日々身に付いていき、日々それが大人へ近づくように増えていき、日々変わっていく、そういう存在であるという特殊性です。

そのように大人とは違い、今言葉を身に付けつつある、大人とは違う存在でありながら、子どもというのは、大人にとっては昔は自分もそうだったという、これまた特別な存在であるわけです。これが例えば男性と女性であるとかそういった対立構造とは違って、子どもと大人というのは全く対立しているように見えつつ、大人は一度は子どもである時代を通過して今があるという、他者でありながら、かつては自分がそうだったという、そういう意味でも特殊な存在であるわけです。ただ、かつて自分がそうだったというのは、かなり思い出というフィルターを通して思い起こされるものであって、今、リアルな子どもが考えていることを大人が理解することというのは多分難しく、そこにどンドン迫っていくことはできないし、自分が子どもだった頃のことを思い出しながら迫っていくこともできるけれど、本当にそこに近づくことはできないものだというのも覚え

ておかなければならないと考えまます。

4 子ども＋文学＋見えないおとな

子どもが読むために作られている児童文学というのが、考えてみると意外にも、大人抜きでは決して存在できないものであり、実は子どもとの関わりはあまり持っていないというのも、ちょっと考えてみると当たり前のことなんですけれども、押さえておくべき基本だと考えられまます。

つまり、児童文学の書き手は必ず大人です。そして、それを企画するのは大人です。出版するのも大人です。そして、作者が書いたその物語や知識の本など子ども向けのもを、ここはこうした方がいいとか、ここはああした方がいいとか考える編集者というのも大人です。それを買っていたきたい、読んでいただきたいと、広報するのも大人であり、それを販売するのももちろん大人である、という事実です。そして書店に買いに来た人に、これがいいですよと勧めるのも、売るのも大人です。今年出た本の中から一番優れた物語の本、一番優れた絵本に賞を与えるといったような児童文学賞は日本にも外国にもかなりの数がありますが、その選定委員、審査委員も全員大人です。それを批評し研究するのも大人です。そして、おそらく多くの場合、児童文学を購入するのも大人なんです。子どもがお小遣いを持って本屋さんに行くとしたら、多分買うのは本じゃないでしょうね。本は親や保護者や先生やその他の大人が買ってあげるものだというパターンが非常に多いのではないかと思います。

とするとこれは販売や流通、生産、そういったものが全て大人の手で行われており、そこに子どもが介入することはあまりないということになります。そして、図書館で貸出しをする司書、学校で本を勧める教師、そういった人たちの言葉を添えて児童文学というのは子どもの手に届くということが多いわけです。そういった推薦する人たちも多くは大人です。もちろん面白かった本を子ども同士、これ面白かったよっていうふうに横に広げていく例がたくさんあるとは思いますが、多くの場合は、この中継ぎをする大人の手を経て、子どもに本が渡って、与えられていく、

ということがわかります。実は子どもとはあまり関わりのないところで生産され、評価され、流通しているうえに、多くの本屋や出版社においては消費物であって、それは中身よりも、いかに売れるかということが問題にされる、そういった側面もやはり見落としてはならないと思います。

そしてこの構図の中で、児童文学に本当に子どもに関わるのは、この想定された読み手としてのところだけなのです。その想定された読者である子どもの手に渡るまでにはさらに大人の共読者が存在する場合があります。これは大人であって、子どもとともに読む人という意味で、もちろん読み聞かせをする大人というのが一番わかりやすい例かと思いますが、そうでなくても、子どもが自分で黙読する場合も、大抵はそのそばに親がいたり保護者がいたり、先生がいたり、そこでわからないことを教えてあげる、助言してあげる、そして読むことを促す、といったような形で共読者が存在している場合が多いと思います。

そうすると、この読み手の子どもにとって、この共読者の存在というのは非常に重要なものだと思うのです。この共読者というのは、こういったところの生産や流通や消費物というような価値観を乗り越えて、子どもとともに読書を楽しみ、そしてその読書を広げていこうという大人であって、この大人が子どもの本とは何か、子どもの本の中身をよく知っているということが非常に大切になってくるのではないかと思います。これが、児童文学が大人の文学とは非常に違っている点ではないかと考えられます。つまり、子どもは自分で児童文学を書かない、それを補うかのように大人の共読者というのが存在しているという点です。

5 戦後日本における『子どもと文学』の影響力

次に、日本で戦後非常に大きな影響力を持った『子どもと文学』⁵という、児童文学とは何かということ突き詰めた一つの研究書をご紹介します。ですが、これは、私はあえて推薦するという意味

ではなくて、ちょっと批判的に見ながら、再び児童文学というものをもう少し、私たちの言葉で語りたいと思って例を出してきました。

これは1960年に発表された本で、『子どもと文学』という題名です。当時、岩波書店やその他で、編集に関わっていた著名な児童文学者が共同で著しています。石井桃子(1907-2008)、いぬいとみこ(1924-2002)、鈴木晋一、瀬田貞二(1916-1979)、松居直、渡辺茂男(1928-2006)といったような、自分でも創作をし、翻訳をし、子どもの本に様々な形で関わってきた人が、対談や様々な形で日本の児童文学の在り方について、ひいては児童文学とはどういうものであろうかということについて、書いている書物です。

ただし、私が最初に申し上げましたように、児童文学というのは歴史とともに非常に移り変わっていく概念であり、どんどんその新しい考え方というのをフォローしていかなければならないと思いますし、これは1960年に出たものですので、歴史的限界が見えてきてしまうことは否定できません。

この中で著者たちは、日本の児童文学は世界でも独特で異質であるというふうに語っております。これについてはこれから否定するつもりなので、あまり真剣に聞かないでください。おそらくこの人たちが念頭に置いていたのは、小川未明(1882-1961)、それから新美南吉(1913-1943)、宮沢賢治(1896-1933)といった大正時代に活躍した、いわゆる童話の書き手たちであったと思うんですが、それを念頭に置いているのだとしても、私は日本の児童文学が独特で異質だとは思いません。あれは児童文学の歴史の中で一度出てきた現象であって、それはイギリスやその他の国でも同様な傾向のある時代はあった、と考えておりますので、日本だけが特別変だったとは言えることはできない。ただ、言えることは、大正時代に一時現れたその世界というのは、ひょっとしたら独特で異質だったかもしれないけれども、それはまた次の次の時代には受け入れられるものとなって別に異質ではなくなるかもしれないし、また、そうなりつつあるということも、念頭に置いておかなければならないということです。

5 石井桃子ほか 著『子どもと文学』中央公論社、1960。(または福音館書店、1967。)

この本の中で、とりわけ石井桃子さんが強く言われたことは、子どもの文学は面白く、はっきりわかりやすくなくてはならないということでした。この本の特徴は、かなり断定的にはっきりと子どもの本はこうあるべきだと述べているところにあります。こういうものはふさわしくないとか、こうあるべきではないと言い切っています。それがかえって反論を呼び、この本はその後かなり批判されていくことになるのですが。著者たちは、子どもの文学は面白く、はっきりとわかりやすくしなければならない、と断言していました。

つまり、曖昧なものは残さず、良きものは良い、悪きものは悪い、そしてそれはそれなりのきちんとした結末を迎える、といったような概念であろうと思われる。そしてその根底には小川未明的な童話の否定というのがあったと思われる。例えば、『赤い蠟燭と人魚』⁶のように、町が滅び、おじいさんとおばあさんがどうなってしまったのかわからない、人魚もどうなったのかわからない、ただただ、ぼうっとした印象が心の中に残る、そういったものでは良くないというふうにこの著者たちは考えていました。ある種の児童文学に、こういった面白くはっきりわかりやすいというものは当てはまります。

しかし、いろいろな例を考えるにつれ、アンデルセンの童話だって絶対、面白くはっきりわかりやすいというものばかりではないし、結末がそんなに綺麗に終わるわけでもないし、とように例外ばかりが思い起こさせられるのです。

そしてまた、この著者たちは死や孤独を書くのは不必要であるとはっきり断言しております。これは全く子どもには関係のないものであるから、死や孤独を語ることはいらない、と。しかし、これもまたすぐに否定されたことでありまして、児童文学というのは大人になっていくための一つのステップの代替経験なのだから、物語の中で、死であるとか孤独であるとかいったネガティブなものを、主人公とともに経験して初めて現実に自分がそういう事態に出くわした時にそのことを受け

入れられる余地ができてくる、そんな考え方もどんどん生まれてきております。そして実際上1970年からこちら、死や孤独というようなものを避けて通るような児童文学は、ほぼないと言ってもいいと思います。

そしてまたもう一つ、この著者たちが大きく取り上げているのが、時代によって変わるイデオロギーというのは子どもの本にとって不必要であるという主張でした。けれども時代によって変わるイデオロギーということでこの著者たちが念頭に置いていたのは、多分昭和の初め頃に現れたプロレタリア児童文学といったようなものだろうと推測できます。しかし、イデオロギーというものを広い意味で理解しますと、どのような児童文学もその時代の思想と無関係ではいられませんので、不要であろうが必要であろうがイデオロギーの下で作られたということは否定できないわけです。ということで、時代によって変わるイデオロギーは不必要なのではなく、児童文学自体が時代によって変わると考えた方が現実に近いでしょう。

『子どもと文学』は、かなり大きな役割を果たしたと思います。例えば、近代児童文学を戦後、出版させようというクリアな意志が貫かれております。そして、この中ではおそらく、幼年文学をかなり意識していると思われるのですが、多くの定義は今でも幼年文学になら当てはまるというものがああります。

けれどもこの、『子どもと文学』は今読んでみると、児童文学について普遍的な定義というのはあり得ないということ逆を照らし出しているような感じがします。『子どもと文学』は、もうかなり古くなって、ぼろぼろの本が多分図書館にある、というような感じだと思いますけれども、まだ手に取ってご覧になったことのない方は別に手に取らなくてもいいかなとは思いますが、ただし、この後これほどクリアに子どもと文学について考えて本を出した人はいなかったということは確かなので、そういう意味ではここを出発点として考えてみるということも必要なのかもしれません。

私も大学で児童文学を教えており、そして研究室の中でゼミ生たちと児童文学を読みながら、いろいろと議論をするような場面があるのですけれ

6 小川未明 著『赤い蠟燭と人魚』天祐社, 1921. (初出:『東京朝日新聞』1921年2月16日から20日)
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/968259>

ども、そういう時に、たまたま外から来た人が部屋の中に入ってきてその授業風景というか、会話を漏れ聞くようなことがあります。そのようなとき、皆さんがかなり驚いた顔をされて、「離婚問題や同性愛が出てくるって、それって本当に児童文学なんですか？」というような質問をされます。このことに逆に私たちは驚くのですけれども、そうすると世間一般の児童文学理解というのが、やはり最初にご提示しましたような思い込みから抜けておらず、意外に『子どもと文学』時代に留まっているのではないかと考える時が多くあります。

たとえば、そのような人たちは、「この物語は勧善懲悪で終わっていない。悪い者がそのまま生き延びるみたいな結末にしておいて本当にいいんですか？」というような疑問を發します。そして、結末が曖昧で、本当にその子は助かったのか読者にその後の想像を委ねてしまうような児童文学も結構あるのですけれども、そういうものの存在に疑問を呈されることがあります。また、1970年代ぐらいから日本においても英米においても、タブーの崩壊がおこり、それまではあまり描かれることのなかった死や病氣や性や離婚、不義、そういった大人の事情というの、積極的に描かれるようになってきているにも関わらず、そういったものは全く書かれないものだと思い込んでいる人も非常に多いです。

この中でも特に不思議に思うのは、「死」という問題は児童文学が始まって以来、子どもの本の中になかったことは多分ない、と言ってもいいぐらいなのに、なぜかこれはタブーであるというふうに考える人が非常に多いというのです。

これは私たちにとって結構驚きです。この、「死」が児童文学から絶対切り離せないものとして初期の頃からあったという一つの例としては、イギリスにおいて児童文学の始まりというのはキリスト教の教義を子どもたちに教えるために、非常に宗教的で教訓的な物語が書かれたということを押さえておく必要があります。そういった物語の中では、いい子は死んで天国に行くとか、悪い子は死んだら地獄に行くとか、とてもいい子で天使のような子だったので、この世に長くいることはできなかつた、みたいな形で、子どもの死が本

常に日常的に描かれているわけです。これは時代的に、子どもの死がごく普通にみられた時代背景というの、もちろん反映しておりますし、子どもの死を本当に真剣に考えなければならなかつた時代だったからです。

そしてそれがずっと続いてきて、そんなに子どもが早死にしなくなってきた時代になってからは、今度は子どもたちが、実際に自分が死ぬという経験はしなくなった代わりに、周りの者の死をどう受け入れるかということが一つの大きなテーマとなって児童文学の中に現れるようになってきているのです。意外かもしれませんが、そういうふうにして自分の死であるのか、それとも身近な人の死であるのかということはともかくも、このテーマは常に児童文学の中にあつたのです。

また、児童文学というのだいたい子どもが主人公であるということが当たり前のように思われていますが、実はおばあさんが主人公であるとか、中年のおばさんが主人公であるとか、そういったような例もいくつも見つかります。自分と同じ年ぐらいの子どもがでてこなければ子どもは共感できないというのは、実は嘘だと私は考えています。読書というのは共感するばかりではなく、まるで映画を見ているかのように、第三者として遠くの方から面白い物語を眺めるという読み方もあるので、共感する人物というのが必ずしもなくても構わないと私は考えています。

ちょっと脱線しますけれども、全く共感できる人物がいないのに、とても面白くて大好きな小説というのが私にはあります。それは『嵐が丘』⁷だったり『風と共に去りぬ』⁸だったりするのですけれども、あの中には全く自分と同じような心持ちの人は出てこないし、どの人もあんまり好きにはなれないのですが、でも物語はものすごく面白いです。このような読み方もありますよね。これは子どもでも同じなんだろうと思います。子どもは子どもだけの社会で生きているわけではありませぬので、その周りの大人の社会や大人の事情が描かれるというのも当然のことです。こういった大人の社会や事情というのが子どもの人生や生活

7 Emily Brontë (1818-1848), *Wuthering Heights*, 1847.

8 Margaret Mitchell (1900-1949), *Gone With the Wind*, 1936.

に大きな影響を及ぼすということも、大きな子どもにとっては経験でありますし、事件であります。

それから先ほども言いましたように、時代によって変わるイデオロギーが現れているというものははっきりとわかることです。これについては、後で少し実例を出しながらお話ししていきたいと思います。

不健康な空想が描かれているとか、弱肉強食の世界も描かれているといったようなことが、実際本を読んでいるとわかるわけで、一般に思われているように、子どもに向かって書かれたものに不純なものはないはずだというのは思い込みであり、政治や経済や思想とは無関係であるというのもまた思い込みなのです。

私の経験から少し実例をお話ししますと、私は名古屋にいたころに小中学校の図書館に入れる本を選定する委員会に参加していたことがあったんですが、その時に岩波少年文庫の、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) の書いた『きつねのライネケ』⁹という本がありました。少年文庫ですから子どもが読めるように上田真而子さんが訳していた本なのですが、私はその本を読んで非常に面白いと思いました。ライネケというずいぶん狐が様々な手練手管を使って人間を騙し、悪さをしては逃げ延びていくという痛快な物語だったわけですが、これが選定から漏れてしまいました。私はこれを是非入れてほしいと思ったんですけども、その時に反対された理由というのが、この悪さをする狐が最後報いを受けないで逃げているのが不道德だという理由だったんです。悪いことをしてもそのまま生き延びて罰されないで済むというようなことを子どもに教え込んでしまうのではないかという懸念が中学校の先生から発せられ、私はちょっと衝撃を受けました。この話の面白さ、つまり小さいものでも、騙しの手口を使って逃げ延びるといふ痛快さ、このアウトローの物語の面白さ、というのも子どもの本にあってしかるべきではないかと思うのです。そして『きつねのライネケ』を読んだ子どもが悪いことをしても逃げ延びたら OK と思うかどうかというのは、本

の影響力をあまりにも過大評価しているのではないかと思うのです。もしその影響というものを心配するのであれば、そこに必ずいる大人の共読者というのが出番だと思います。例えばこんな悪いことをして逃げても OK なんだと思いきや子がいれば、そこで一言添えてあげる、それが大人の役割なのではないかと。その面白さはどういう面白さなのかということをちょっと説明してあげる、それだけでも大きな違いになるのではないかと私は考えるわけです。

結末が曖昧だということについては、この間、私も大学院で学生と読んだんですけども、『マリアンヌの夢』¹⁰というイギリスの小説があります。これは病気になったマリアンヌという女の子が、魔法の鉛筆を使って様々に思ったことを自分のスケッチブックに表していくことができるという物語で、実は病気になった子どもの心の闇とか、回復期の苛立ち、そういったような葛藤が絵として現実の中に現れてくるという、非常に心理学的な部分を持った本です。最後のところでマリアンヌが、もう一人寝たきりの子、足の悪いマークという少年を救うことができるのか、マークがヘリコプターでマリアンヌをちゃんと迎えに来るのかどうか全くわからない、マリアンヌがマークを待っているところでぷつんと終わってしまうんです。これはその後いろいろなことを想像させるという、そういうものもありますし、こういう結末はいまいち好きじゃないと思った子どもはその前の面白いところで読みやめてもいいわけですし、本の読み方というのはやはり個人差があり、人それぞれなのではないでしょうか。たとえば子どもたちにはわからないことが書かれていても、子どもたちは自分の分かるところを抽出して、自分なりに好きなところだけを取って食べてしまう、というようなことが大得意です。それをこちらで規定してしまうことはあまり必要がないのではないかと考えるわけです。

大人の事情というものについては、もう20世紀

9 ゲーテ 作、上田真而子 編訳『きつねのライネケ』岩波書店、2007。(Johann Wolfgang von Goethe, *Reineke Fuchs*, 1793.)

10 キャサリン・ストー 作、猪熊葉子 訳『マリアンヌの夢』富山房、1977。または岩波書店(岩波少年文庫)、2001; 日本ライトハウス、2003。(Catherine Storr (1913-2001), *Marianne Dreams*, 1958.)

の半ばになる前にドイツのエーリッヒ・ケストナー (Erich Kästner, 1899-1974) が『ふたりのロッテ』¹¹という物語の中で、両親が離婚してばらばらにされてしまったロッテとルイーゼという女の子の物語を書き、それを発表した時に、離婚問題を子どもの本で扱うなんて、ということで結構批判されたらしいんですが、その時ケストナーは、「でも離婚という問題で様々な試練とか問題を被るのは子どもの方なんです。それなのにその問題を書かずに済ませることはできるんですか？」というふうに反論したそうです。そして、実は『二人のロッテ』は、ロッテとルイーゼの二人の働きによってお父さんとお母さんがよりを戻すという結末を持つてはいますが、今、親の離婚というところから始まる物語は大変多くて、その事情のおかげで、子どもたちは新しいお父さんお母さんがまたできてしまったり、お姉さんやお兄さんまでできてしまったり、というような大きな事情の変化というのを経験しているわけですので、そういったようなものも子どもの世界の中に入ってくるということは当然だと思います。

また、19世紀の最後にイギリスの作家、イーディス・ネズビット (Edith Nesbit, 1858-1924) という人が『宝さがしの子どもたち』¹²という本を出しています。これはリアリズムの、本当に等身大の子どもたちの遊びを描いた本として結構有名なものなのですが、この本を読んで現代の読者たちが結構びっくりすることは、子どもたちがお金儲けに一生懸命になるという点です。親が財産をなくしてしまって、小遣いをもらえないので、子どもたちが知恵を出し合って、様々な方法で小遣いを稼ごうとするんですが、そこは子どものやることで、様々な失敗をし、善意の大人に助けられ、兄弟で力を合わせてその難局を乗り切っていくのです。そのところに読み応えが感じられる本なんですけれども、そのところを読んでも、子どもが経済活動とは関係ないということは全くな

く、子どもたちもまたお金を儲けるということには大変興味を持っており、それが書かれて当然のものであるということが証明できるかなと考えます。

6 典型的な児童文学を精読すると

今まで、なんとなく一般の人たちが思い込んでいるものとは随分違うんだよ、ということをお話ししてきたのですが、それでは次に、実際の問題、実際の本に即して、典型的な、誰が何を言おうとも児童文学だという作品を通じて、その詳細な点を見ていきたいと思います。

典型的な児童文学の三作品ということで、ここでルイス・キャロル (Lewis Carroll, 1832-1898) の『不思議の国のアリス』¹³、ビアトリクス・ポター (Beatrix Potter, 1866-1943) の『ピーター・ラビットのおはなし』¹⁴、ジェームズ・マシュー・バリ (James Matthew Barrie, 1860-1937) の『ピーター・パン』¹⁵を取り上げて、この細かいところを少し、よくよく読んでみたいと思います。

この三作が児童文学であるということは、まず疑いなくどの人も賛同されると思うのですが、共通点がいくつかありまして、三作品とも、作者が特定の子どものに向けて語って聞かせた、又は書いて送ったというような、元々は、特定の子どもの読者を想定して作られたという点があります。『不思議の国のアリス』はオックスフォード大学のクライストチャーチカレッジに住んでいたルイス・キャロルが学寮長の娘のロリーナ、アリス、イーディスの三姉妹にお話をねだられて、そしてその真ん中の子どもであるアリスをモデルにして話して聞かせたのがきっかけとなり書かれた物語です¹⁶、『ピーター・ラビットのおはなし』はビアトリクス・ポターが家庭教師の息子であるノエルくん絵手紙を送った、それがもとになっています¹⁷。『ピーター・パン』というのは特に語り聞かせたというわけではないのですが、バリが大変

11 ケストナー 作、ワルター・トリヤー 絵、高橋健二 訳『ふたりのロッテ』岩波書店、1950。(Erich Kästner, *Das Doppelte Lottchen*, 1949.)

12 E. ネズビット 作、スーザン・アインツィヒ 絵、吉田新一 訳『宝さがしの子どもたち』福音館書店、1974。(Edith Nesbit, *The Story of the Treasure Seekers*, 1899.)

13 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865.

14 Beatrix Potter, *The Tale of Peter Rabbit*, 1902.

15 James Matthew Barrie, *Peter and Wendy*, 1911.

16 ステファニー・ラヴェット・ストッフル 著、笠井勝子 訳『不思議の国のアリスの誕生』創元社、1998.

17 吉田新一 著『ピーター・ラビットの世界』日本エディタースクール出版部、1994.

かわいがっていた、友達の弁護士の息子たち4人がモデルであり、また、お話をした相手というふうに特定されています¹⁸。

このように、児童文学の中には特定の子どもに語り聞かせたという起源を持つものに名作が多いと言われています。けれども、その物語が出版された形になった時には、作者は大きくそれを書き換えています。語りかけた痕跡はあるにしても、それが一般の読み手に受け入れられるように、また机の上で考えて、いろいろと工夫し、文学的に趣向を凝らした形へと変えているというのも確かです。子どもに語ったそのままではない、というのも少し大事な点かなと思われまます。

それから、この『不思議の国のアリス』なんですけれども、1865年に出版された時には、それまであったイギリスの非常に宗教的であったり、教訓臭かったりした児童文学から、教訓性・教育性というのを一切廃除し、本当に子どもの楽しみのためのエンターテインメントの作品を著したという点で、エポックメイキングであるとされています。しかし、よくよくこの『不思議の国のアリス』を読んでみますと、ウサギの穴に飛び込んだアリスが不思議の国の中でする様々な経験というのは、考えてみたらちっとも楽しくないのです。あっちへ行っていじめられ、こっちへ行行って石を投げられ、あっちへ行行って溺れそうになり、散々な目に遭って、最後の最後に、もううんざりだから家に帰りたいと言って帰ってくるというこの話の、どこに夢があるのだと言いたくなるくらいです。しかも、大抵、別世界へ冒険に出かけた子どもというのは何かそこで経験を積んで一回り大きくなって成長して帰ってくるというのが定番のように語られますが、『不思議の国のアリス』のアリスはちっとも成長せずにそのまま帰ってきます。そして帰ってきてからお姉さんにその思い出を語った時に、なんだかとても楽しい素敵な夢を見たのと語り、一体何を思い出して楽しいと言っているのかと疑問すら覚えます。全然面白くない体験をしている上に、不思議の国の中でアリスは一回も笑っていない、というようなことも思い出すと、

これは本当にいわゆる、「楽しい、子どもに夢を与える児童文学」というイメージを最初から裏切っているのではないかと感じます。

それにも関わらず、これは今に至るまで読まれて、楽しんで、享受されてきている。もちろんそこには映画やアニメといったようなものがあるかもしれないけれども、その典型的な児童文学の中にも、どうも何か不思議なものが含まれていたということになるでしょう。しかも、最後に、『不思議の国のアリス』は、アリスを見たお姉さんが、この楽しい夢を見たアリスを思いやっけて、子どもたちがあのように夢を忘れない子どものままでいてくれたら、子どもの心を忘れないでいてくれたらな、みたいな考えを述べて終わっています。これは、完全に大人目線で書いているわけですね。そうしてみると、『アリス』というのは本当に一から十まで子どものための本だったのか、私ですらもちっと疑義を持ってしまいます。

自分の経験を思い出しますと、私は子ども時代にはそういうやっかいなところはさっぱり飛ばして、大変面白く読んでおりました。ただし、『アリス』が嫌いな子もいて、例えば私事で失礼ですが、私の妹はこれが怖くて嫌いだと言って、二度と手を触れませんでした。そういうふうにして、子どもによってやはり受け取り方は非常に違っています。好き嫌いがあって全然良いのだし、そういう意味では良い児童文学というのは、大人にとって良い小説というのが一概に決められないのと同じで、個々の読み手によって変わってくるものだという事も考えておかないといけないと思います。

次に、『ピーター・ラビットのおはなし』ですけれども、これはもう本当にキャラクター商品としていろんなところで意匠が使われており、知らない人はないというぐらい、世界で一番有名なウサギなのですが、ストーリーの方まで読んでいる人が意外と少ないのです。そして、読んでいる人が必ず、「でも、あれって結構残酷なんでしょう？」と言うんです。お父さんが食べられるんでしょう、お父さんがパイになったって書いてあるんでしょう、と。それがどうかしたのかと問い返した

18 アンドリュー・パーキン 著、鈴木重敏 訳『ロスト・ボーイズ -J.M.バリとピーター・パン誕生の物語』新書館、1991。

い思いでいます。そういうのが児童文学であり、それこそ人生の厳しさも書いているのですよと言いたいんですけども、なぜかみんな残酷で変なところとして、お父さんのパイというところを取り上げたがります。

考えてみると、これは、服を着たウサギの擬人化された可愛い物語であると同時に、ポターという非常に冷徹な、非情なまでの観察眼を持った自然観察家が、動物の生態というのをリアルに描いた話でもあります。しかもこのポターという人は北イングランドの農場の在り方というのもよく知っていて、その農場の経営者のマグレガーさんにとってウサギというのは害獣であって、見つけたら必ず捕まえて殺して、毛皮や肉は有効活用するものだったという事実もこの物語の中には書き込まれているわけです。多くはピーター・ラビット側から物語を読んでいますから、そうするとこれは巨人退治のジャックのような物語で、マグレガーさんという巨人から逃げ出す冒険物語になるわけですが、マグレガーさんの側から見れば、これはちょろちょろ入り込んでくる悪いウサギを退治しそこなったという話でもあります。そこらへんの、リアルなウサギとフィクショナルなウサギの駆け引きというか、入り混じり方というのがポターの作品の特色でもあるので、お父さんのパイのところだけとりあげて残酷だ、残酷でない、というような言い方は筋違いであり、もうちょっと本をちゃんと読んで理解してから言ってくださいと、いつも思うところなのです。

最後に、これもまた児童文学というとは必ず出てくる典型例。ピーター・パンに連れられてネバーランドで空を飛んで、海賊と戦って、インディアンと戦って、それこそ子どもは信じれば空も飛べる、みたいな、夢の塊のように語られる『ピーター・パン』の物語ですが、これを読んだら多分、この中で非常に大勢の人が死ぬことに驚かれることと思います。相当数の戦死者を出しております。それに、ピーター・パンの世界では子どもたちが成長し始めるとピーターがそれを追い出してしまう、若しくは間引きしてしまうなどというところでもない表現まであります。ネバーランドでは大人になったら殺されると理解できなくもないよ

うな、そんな文章も含まれているんです。しかもこのピーター・パンという主人公は、まだ乳歯が生えそろわない歳であるにも関わらず、母親に対して非常な憎しみを持っていて、大人を見るとそのきらきらとした真珠のような乳歯を食いしばってきりきりと歯ぎしりをする、そんな描写もあるのです。子どもだけの楽しい冒険の物語どころではなくて、読んでみると、大人であることと子どもであることについての非常にまじめな問題含みの物語であるということがよくわかります。

この中にはまた、ピーターという男の子をめぐって、ティンカー・ベルという妖精とインディアン系の女酋長であるタイガー・リリーと、それからダーリング家からネバーランドへ連れて行かれたウェンディの三人の女の子が嫉妬の火花を散らして、ものすごい女の戦いをやるところもあります。そのような大人の感情が細かく書き込まれている上、語り手が物語を語るんですが、その語り手が時々、子どもの頭越しに大人の読み手に呼びかけるようなところも見られます。だから、この物語は、大人の本としても読める、というより、あきらかに大人が読者の一部に想定されているということもいえるのです。

ところが、このピーター・パンにしても、私は子どもの頃は大変面白く読んでおり、その頃には語り手が自分の頭越しに何を言っているかが全然平気で、そこら辺は全部すっ飛ばして読んでいました。ティンカー・ベルやタイガー・リリーやウェンディがどうのこうのということも全く印象に残らず、ただただ読みたいところだけを読んでいた、という経験を持っています。

要するに児童文学というのは、結構そういうところがあるのです。子どもたちは結構、好きなところを自分で好きなように読むものなのではないかと思えます。例えばこのアリスにしる、ピーター・ラビットにしる、ピーター・パンにしる、残酷なところであるとか、大人がこれは不適當だと思ったところをカットしたようなバージョンというのが多分あると思うのですが、それは別にこの大人の方が先んじてカットしてあげなくとも、子どもたちが自分で読みたいところは読まなければいいんだ、というふうを選択させてあげた

方が良いんじゃないかなと思ったりします。

アリスとピーター・ラビットと、ピーター・パンのことを少しまとめてみます。ピーター・パンというのは、もともと『小さな白い鳥』¹⁹という大人向けの小説の一部として書かれたものから、ピーター・パンという存在が派生しており、大人の文学の一部でありますし、『不思議の国のアリス』のあのグロテスクな様々な不思議の国の生き物たちは、大人の国の様々なものに対する批判であるということが明らかになっております。そして、ピーター・ラビットの世界には弱肉強食の世界も描かれていますし、残虐だったりグロテスクだったりナンセンスだったりといった要素もふんだんに盛り込まれています。そして、児童文学だからといってそれは子どもだけで成立する世界では決してないということは、この三作品からもはっきりと跡付けられるわけです。

次に、これは『ちいさいおうち』²⁰という絵本と、それから、A. A. ミルン (A. A. Milne, 1882-1956) の『クマのプーさん』²¹、どちらもこれは先程の『子どもと文学』を書いた石井桃子が翻訳し、しかも良い児童文学として非常に推薦していた作品ですけれども、この中にも、石井桃子が子どもの本の中には必要ないと言った思想とかイデオロギーといったものをはっきりと見ることができます。というのは、『ちいさいおうち』というのははっきり言って、これは都会よりも田舎がどれほど素晴らしいかということを謳った作品です。これはとても私も好きな作品だったので、やっぱり都会よりも田舎の方が素敵なんだ、そちらの方が豊かな世界なんだということを子ども心に植え付けられたような気がしています。けれどもこのバージニア・リー・バートン (Virginia Lee Burton, 1909-1968) がこの本を書いた時、アメリカはやはり資本主義の弊害ということを非常に身近に感じ出し、そして都市化することによって失われていくものに危機を感じ始めた時だったわけです。しかしその当時はまだ小さなおうちは田舎に逃げさえすればよかったんです。逃げる先はまだまだ

あったわけです。大人になってからこの『ちいさいおうち』を見て読んで感じることは、先の不安なのです。小さなおうちの周りがこんなに都会化して息苦しくなって見捨てられてしまった。おうちをまた移築してもっと田舎へ持っていけば、また、あのひなぎくと太陽と月の光がある丘の上に暮らすことができて幸せになれる。でも、その移築先がまた都会化したら今度はどうしたらいいんだろう。そうやっているうちに逃げる先、なくなるんじゃないか、という不安を抱く時代になったわけですね。そうするとまた『ちいさいおうち』という本が持っていた歴史性というものはっきりしてくるかと考えます。

また、政治性やなんかとは全く無関係な世界として描かれている『クマのプーさん』という一つの作品をとってみても、実は無関係どころでないことが分かります。クリストファー・ロビンという、ミルンの実の息子であるクリストファーがモデルになっているわけですが、その子が持っていたテディ・ベア、それからコブタやイーヨー、フクロ、そういったぬいぐるみの動物を集めて、子ども部屋でその世界を作り、そしてそれを物語化したというものですけれども、このハロッズで買ってきたテディ・ベアというのはかなり高価なものだったと思われれます。高価なぬいぐるみを集めて、子ども部屋でその世界を作るということは、中流階級の子どものでなければできなかったことだし、100エーカー森というのは、ミルンが週末を過ごすためにロンドンの近くに購入していたコチフォードファームという農場が舞台になっており、明らかにそういった、余裕のある人たちの世界でしか生まれなかった物語だという背景があります。

このように、子どもの物語であってもそういったイデオロギー性というものからは決して逃れることはできないのですが、子ども読者は多分、それはわからないだろうと思います。そして、わからなくても構わないと思います。多分自分に理解可能なところと、面白いところだけを受け止めるというのが、その特権だと思うからです。けれども、大人の共読者には、子ども以上にわかることがありますし、時にはそのともに読んでいる子ども

19 James Matthew Barrie, *The Little White Bird*, 1902.

20 Virginia Lee Burton, *The Little House*, 1942.

21 A. A. Milne, *Winnie-the-Pooh*, 1926.

もに教えなければならない時もあると思うのです。教えなくても良い時もあると思います。そういうところが、読書している子どもと、本と、そしてその状況との兼ね合いで、共読者の裁量に任されているところではないかと考えるわけです。

7 子ども時代の拡大と児童文学のボーダーレス現象

最終的に、児童文学とは何かという難しい問題に、私は答えが与えられません。

けれどもこれは、子どもが読むことになっている、又は子どもが読むことになった文学作品というふうに、緩く定義しておいて、それからみ出るものがあつたとしてもそれは別に良いことにしておくというような、周辺領域の曖昧さを許しておくぐらいの寛容さが良いのではないかと考えます。

むしろそれよりも大事なのは、「子ども」とひとからげにしまわれない個々の読者であり、「文学」とひとからげにしまわれない個々の作品であると思うからです。この個々の子どもと個々の文学作品が結びつく所にいる共読者としての大人の役割というのはやはり、それをともに分かち合うかどうかはともかく、子どもの読者よりもその作品についてよく知っている必要があるということは確かだと考えるわけです。

そういう感じで、私の最初のこの講義は終わりたいと思います。何を言ったのかよくわからないと思われる点もあるかもしれませんが、やはりそのところは、個別の作品というものに即してこそ明確なことは言えるのかなと思いますので、最初は少しかうやって曖昧な感じで終わらせていただきたいと思います。

「児童文学とは何かというとてもむずかしい問題」紹介資料リスト

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	子どもと文学	石井桃子 等著	福音館書店, 1967	909-I583k-h
2	ちいさいおうち	ばーじにあ・りー・ばーとん ぶん とえ いしいももこ やく	岩波書店, 1965	Y18-N01-175
3	ちびくろさんぼ	へれん・ばんなーまん 文 ふらんく・どびあす, 岡部冬彦 絵	岩波書店, 1953	児933-cB21t
4	ピーター・パン	J. M. バリ 作 厨川圭子 訳	岩波書店, 2000	Y7-N01-4
5	ふしぎの国のアリス	ルイス・キャロル 作 生野幸吉 訳 ジョン・テニエル 画	福音館書店, 2004	Y7-N04-H104
6	ピーターラビットのおはなし	ビアトリクス・ポター さく・え いしいももこ やく	福音館書店, 2002	Y9-N02-212
7	くまのプーさん	A. A. ミルン 作 石井桃子 訳	岩波書店, 2003	Y9-N04-H134

レジュメ

日本の児童文学—「声」の時代、「声」のわかれ

宮川 健郎

児童文学とそれを子どもに読んであげる「声」のかかわりを軸に、日本児童文学の歴史をふりかえり、現在の問題を考えます。

I 「聞くことのコップ」が満ちるまで

- ・W-J・オング『声の文化と文字の文化』（桜井直文他訳、藤原書店、1991）

II 現代児童文学の成立と「声」のわかれ

- ・1950年代の「童話伝統批判」の三つの問題意識、特に「散文性の獲得」について。
- ・詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」から、もっと散文的なことばで子どもをめぐる状況（社会といってもよい）を描く「現代児童文学」へ（1959年）。現代児童文学の出版期の「理想主義」と、その変質（1980年）。
- ・石井桃子の佐藤さとる『だれも知らない小さな国』批判（「子どもから学ぶこと」『母の友』1959年12月）
- ・石井桃子と新美南吉「童話における物語性の喪失」（『早稲田大学新聞』1941年11月）
- ・新美南吉（「私には紙の童話も口の童話も同じジャンルだと思われる。」）と巖谷小波

III 「声」をもとめて

- ・歌と呪文
石井睦美『すみれちゃん』（偕成社、2005）
竹下文子『ひらけ！なんきんまめ』（小峰書店、2008）
- ・語り手の「声」を意識させる。
市川宣子『きのうの夜、おとうさんがおそく帰った、そのわけは……』（ひさかたチャイルド、2010）
岡田淳『願いのかなうまがり角』（偕成社、2012）

参考

- ① 宮川健郎『現代児童文学の語るもの』（NHK ブックス、1996）
- ② 宮川健郎「子どもたちの未来案じる 児童文学作家・古田足日さんを悼む」（『秋田魁新報』2014年7月4日）
- ③ 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）
- ④ 宮川健郎「「声」のわかれ—文体の二〇世紀—」（『日本児童文学』2000年9-10月号）
- ⑤ 宮川健郎「「声」をもとめて—子どもが読むはじめての文学、その現在—」（『日本児童文学』2013年3-4月号）

日本の児童文学

—「声」の時代、「声」のわかれ

宮川 健郎



こんにちは。宮川でございます。よろしくお願いいたします。日本の児童文学について、90分で早分かりをしたいと思います。うまく早分かりになるかどうか分かりませんが、よろしくお願いいたします。

今回は児童文学の基礎講座ということなんですけれども、この連続講座では過去に4回ほどお話しさせていただきまして、既に記録¹にもなっています。今日の話は4回と少しずつダブるところもあるかもしれません。過去のお話の中にも基礎が潜んでいたとお考えくださればと思います。

1 「聞くことのコップ」が満ちるまで

公共図書館とか学校図書館の司書のお仕事をなさっている方が今日のお集まりの中心だと思えますけれども、読み聞かせブームが随分長く続いていると思います。20年くらい前から読み聞かせが割りと盛んになって、公共図書館などではおはなし会とか読み聞かせの会みたいなものがよく行わ

れていて、小学校でも家庭でも行われていると思います。

ただ、読み聞かせブームが起こった後、身の上相談がよく寄せられるようになりました。これは先生や司書の方というよりは親御さんからの多いのですけれども、「うちの子どもは読み聞かせはとても楽しんで聞くんだけれども、なかなか一人読みに移行できない。」という、何か妙に切実な相談を受けることがあるんですね。それで、「何年生なんですか？」と聞くと、「いま、小学1年生になったところです。」とおっしゃるんですね。学校に入ったからもう読み聞かせは卒業かと思っていたけれども、一人読みに移行できないとおっしゃるので、「1年生ですか、それでは3年生くらいまでは読み聞かせを一緒に楽しんでいかれたらどうですか？」ということがよくあります。

今、申し上げようとしていることは、オング (Walter J. Ong, 1912-2003) が書いた、日本でも話題になることが多い『声の文化と文字の文化』²という本の、声の文化と文字の文化ということに関わるかなと思っています。日本語は文字を伴う文字の文化ですね。文字を使いこなせる能力とそうした能力を中心にして形成されている文化であるとオングは定義しています。学校に入るということは文字の文化を学ぶ中に入っていくことなので、声で読んであげるのは卒業して、自分で一人読みできるようにという考えだと思います。

確かに、日本語の社会というのは声の文化ではなくて、文字の文化であることは間違いのない訳なんです。それでも学校に上がる前後までの子どもたちは、やはり声の文化を生きていると思います。

1 過去の『国際子ども図書館児童文学連続講座講義録』は、国立国会図書館デジタルコレクションで見ることができます。

●平成17年度「日本児童文学の流れ」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_998499_po_H17-full.pdf?contentNo=1

●平成21年度「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」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_3192144_po_H21-full.pdf?contentNo=1

●平成22年度「日本の児童文学者たち」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_3192145_po_H22-full.pdf?contentNo=1

●平成23年度「児童文学とことば」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_3532977_po_H23-full.pdf?contentNo=1

●平成24年度「イギリス児童文学の原点と展開 家庭小説・冒険小説・創作童話・学校物語」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_8305899_po_H24-full.pdf?contentNo=1

●平成25年度「英米児童文学をめぐる時代と環境」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_8747104_po_H25.pdf?contentNo=1

●平成26年度「児童文学とそのマルチメディア化」
http://dl.ndl.go.jp/view/download/digidepo_9501588_po_H26-full.pdf?contentNo=1

2 W-J・オング 著、桜井直文ほか 訳『声の文化と文字の文化』藤原書店、1991。(Walter J. Ong, *Orality and Literacy*, 1982.)

例えば、乾電池の「電池」を、子どもの頃いつも「デンキ、デンキ」と言っていて、いつも直されたけれど訳が分からなかった、というようなことがあります。いまは小学校の教頭先生になっていらっしゃる方がおっしゃっていたことですが、でも、「電池」、「電気」のどちらも漢語で、文字に書かないと区別が付きません。でも耳で聞くと似ているし、電池も電気だろうと小さな子どもたちは思っている。日本語の社会の中でも声でやり取りする文化の中に、学校に上がる前後までは子どもたちは生きていくわけですね。ですから声で読んであげるといことになっています。学校に入ると確かに文字の文化の中に入っていく、文字を学ぶというのは特に小学校の子どもたちにとっては大きな学習課題ですが、1年生になったからすぐに声の文化から文字の文化に移行できるわけではなくて、1、2、3年生くらいまでは声で物語を届けることが相変わらず重要なのではないかと考えています。

私の中にはイメージがありまして、子どもたちの中には「聞くことのコップ」とでもいうべき何かがあって、そのコップの中に読んであげる声をずーっと注ぎ込んであげると、それがあふれ出す、それがあふれ出して、声があふれ出す、その時に初めて、その子は一人読みをするような自立した読者になるんじゃないかと思っています。先ほどのような身の上相談を受けた場合は、「まだ「聞くことのコップ」が十分に声で満たされていないんじゃないですか？まず、声を注ぎ込み続けてあげることが大事で、それを3年生くらいまで続けて楽しんでいかれたらどうですか？」というようなことを申し上げることがよくあります。

ここからが問題なんですけれども、じゃあ何を読んであげるか、ということですね。1、2、3年生くらいまでの子どもたちに何を読んであげるかということ。

実は今日の主題の日本の児童文学は、一部の幼年童話を除いて、あまり読んであげるといふさわしいものが現在にはたくさんある状況ではありません。ですから、図書館などでもそうだと思いますけれども、素話を聞かせてあげることもあるで

しょうし、読み聞かせる場合、絵本が多いのではないかと想像します。多分、大人数だと絵本を子どもたちに向けて見せて、読み手は絵本を斜めに見ながら読む苦労があると思います。そんなふうにして絵本を読み聞かせることが多いのではないかなと思うんですが、絵本というのは案外小人数で見ることが多いような気がしています。日本の絵本の読み聞かせの場合、画面を見せて、めくりながら読み聞かせることが多いと思いますが、本当は、絵本というのは読んであげる大人が持って、隣からとか周りからのぞき込むような形が適当ではないかなと思うんですね。案外、小人数の世界で読んであげるような、ひそやかな内面の世界を描いている絵本が多いと思いますから、必ずしも読み聞かせに絵本が本当にふさわしいのかどうかと疑問に思います。紙芝居はともかくとして、絵本は本当にふさわしいのか。日本での絵本の見せ方も、日本固有の児童文化財である紙芝居の見せ方が下敷きになっていて、こういう見せ方をすることかなと思いますが、いずれにしても絵本の読み聞かせに読み聞かせが偏っていることは、いろいろな意味で考えさせられます。

じゃあ児童文学が読み聞かせられるかということ、先ほど申し上げたように、一部を除いて必ずしも読んであげられるようなものではない。むしろ、もう黙読できる子どもたち、少し年上の子どもたちが一人で楽しむ、そういう世界が現代の児童文学になっていて、必ずしも声で届けるようなものではなくなくなってしまっている。実はこの辺りが今日のテーマです。

どうしてそういう状況になっているか。絵本と児童文学との違いは、みなさんは専門家ですからお分かりだと思いますけれども、絵本は見開きの絵が語り、ページをめくっていくことによって展開していく。絵が語るものが中心でことばは手助けですよね。ところが、児童文学というのは、特に幼い子どものための児童文学の本は、絵がかなりたくさんありますし、本の形に綴じてあるんですけれども、絵本と違って仮に絵を全部抜いてしまっても、それから本の形じゃなくて、例えば巻紙みたいな物にことばだけで記してあっても確かに読める世界だと思います。その児童文学の流れを

考えていきたいと思っています。

2 現代児童文学の成立と「声」のわかれ

児童文学が必ずしも幼い子どもに読んであげるようなものでなくなってしまった。もう少し年上の子どもたちが黙読で楽しむような世界が中心になってしまったというのは、実は現代の児童文学の成立と関わりがあると思います。

今回は日本の児童文学の早分かりで、明治から現在までの長い歴史があるわけですがけれども、日本の子どもの文学の歴史の中で最も大きなポイントは、戦後間もない時代に、「童話」と呼ばれる世界から「児童文学」へ、「近代童話」「現代児童文学」ともう少し限定的に言ってもいいと思いますけれども、近代童話から現代児童文学に移り渡るその転換です。これが、日本の子どもの文学の歴史の中で最も大きな転換点だったと思います。そのことと、先ほどの、読んであげられるものでなくなってしまったという問題が、実は結びついていると思います。ただ、話は順々にしていかなければなりませんので、だんだんに聞いていただければと思います。

長い戦争が終わって、敗戦後の時代に、社会の様々な分野でいろいろな見直しが行われました。天皇は人間だったとか、少しの人が持っていた土地をもう少し多くの人が分け持つようになるとか、国家とか経済の根幹に関わる転換、見直しも起こったわけです。子どもの文学に関する見直しも起こりました。敗戦後の新しい現実の中で、何をどんなふう書いて子どもたちに届けばいいのかという議論が1950年代に起こりました。僕ら研究者、あるいは評論家たちが「童話伝統批判」と呼んでいる議論です。新しい時代の新しい児童文学と言っても、やはり無から有を生むのは難しいので、大正から戦後間もなくまでの童話の時代の作品とか、作家とかを検討する中で、新しいものを模索しようとしたのです。童話の伝統を批判しながら新しいものを見いだしていくということですね。

ここで「童話」と言っているのは詩的で、象徴的なことばで子どもの心象風景を描くようなもの、心の中の景色を描くようなものです。小川未

明(1882-1961)の「赤い蠟燭と人魚」³とか、宮沢賢治(1896-1933)の「銀河鉄道の夜」⁴などを思い浮かべてくださるといいかなと思います。レジューメの先の方に書いておきましたが、「詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」から、もっと散文的なことばで子どもをめぐる状況(社会といってもよい)を描く「現代児童文学」へ」という転換が起こったのです。

童話がどのように批判的に扱われて、新しいものを模索する議論につながっていったのか。議論の中には三つの問題意識があったらうと以前から考えてきました。

一つは「子どもへの関心」と呼んでいるんですが、これらはみな当時の評論のキーワードを借りています。このことばは、古田足日(1927-2014)先生の評論のキーワードです。二番目の「散文性の獲得」も古田評論のことばです。それから三番目の「変革への意志」というのは、神宮輝夫先生のことばです。そういった当時の評論のキーワードを借りてきて整理しました。

「子ども」への関心—児童文学が描き、読者とする「子ども」を生き生きしたものとしてつかまえるおす⁵。例えば、小川未明は大正の末頃に、それまで小説と童話を両方書いてきたんだけど、もう童話に絞って仕事をするという「今後を童話作家に」という短い文章を新聞に発表しました⁶。そこで、自分の考える童話というものを説明しているんですがけれども、「わが特異な詩形」と呼んだりして、童話を自分の表現の器として強く意識していた。なおかつ、その意の存するところは、むしろ大人の方が分かってくれるかもしれない、というような言い方をしている、小説はもうやめて、童話を選ぶと言ったその文章の中で、子どもよりも大人に分かってもらえるかもしれないとか、「わが特異な詩形」が童話であると述べたりしていま

3 小川未明著『赤い蠟燭と人魚』天祐社、1921。(初出：『東京朝日新聞』1921.2.16-20.)

<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/968259>

4 宮沢賢治「銀河鉄道の夜」『宮沢賢治全集 第3巻』文圃堂書店、1934, pp. 1-74.

5 宮川健郎『現代児童文学の語るもの』日本放送出版協会、1996, p. 72.

6 伊藤整ほか編『日本現代文学全集 第42(小川未明・田村俊子・水上瀧太郎集)』講談社、1966, p. 129。(初出：『東京朝日新聞』1926.5.13.)

す。そういった考え方が、戦後非常に批判されました。童話なのに子ども読者をきちんと対象としていない、というようなことが未明について言われました。児童文学が描き出す、あるいは読者とする子どもというのをもっと生き生きしたものとしてつかまえなおす、ということが大事なんだと言われました。未明批判を含みながらこういったことを言ったわけです。それから、童話は先ほどから申し上げているように、詩のような象徴的なことばで心の中の景色を描くようなものだったと言いましたが、そうした童話の詩的な性格を克服する、もっと散文的なことばが必要だということが言われました。これがどうしてか、ということとは後でお話します。

それからどこかで社会変革につながるような児童文学が目指されなければならない、ということで、「変革への意志」ということも言われました。

この3本くらいの議論の柱があって、様々な人が、様々な立場から参加して、新しい子どもの文学をそれまでの「童話」というある種の考え方を批判的に検討しながら新しいものを探していった議論が1950年代に起こったわけです。

その中で中心だった評論家は古田足日さんです。特に二番目の「散文性の獲得」という問題に関わって、古田さんの評論を紹介したいと思います。古田さんはご存知のように一昨年、亡くなってしまいましたけれども⁷、『おしいれのぼうけん』⁸という絵本が今でもよく読まれていますし、『大きい1年生と小さな2年生』⁹、『モグラ原っぱのなかまたち』¹⁰、『宿題ひきうけ株式会社』¹¹、『ロボット・カミィ』¹²など、たくさんの創作で今も子どもたちに親しまれている作家です。ですが、1950年代は評論家でした。作家になったのは1960年代になってからです。「評論だけじゃ食べられないからね。」というようなことを冗談のよう

におっしゃっていましたがけれども。まず評論家として出発して、1950年代の「童話伝統批判」と呼んでいる議論の中心の評論家でした。評論活動を通して、現代の児童文学をデザインした評論家だったと思います。第一評論集は『現代児童文学論—近代童話批判—』で、「さよなら未明—日本近代童話の本質—」¹³という評論を巻頭に掲げています。書き下ろしですから1959年の評論と考えていいと思います。「さよなら未明」というのは、もう未明と決別しようという、小川未明はそれくらい童話の代表的な作家であって、言わば、童話の時代と別れて新しいものを目指そうということであつたと思うんです。それをちょっと引用しました。

近代のことばは、対象を指示し限定し、あらゆる存在のなかからそれを区別し、取り出すとする。同時に抽象化され記号化されている。(…中略…)未明は分化したことばを使って、その指示・限定とは逆に、ことばの意味をふくらませ、指示物に感情を吹きこんだ。¹⁴

次にもう一つ引用があります。同じ「さよなら未明」なんですが、もう少し長い引用で、もう少し具体的に書かれているところです。

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

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

「赤いろうそくと人魚」の書き出しだが、こ

7 2014年6月8日逝去。

8 古田足日文、田畑精一 絵『おしいれのぼうけん』童心社、1974。

9 古田足日文、中山正美 絵『大きい1年生と小さな2年生』偕成社、1970。

10 古田足日文、田畑精一 絵『モグラ原っぱのなかまたち』あかね書房、1968。

11 古田足日文、久米宏一 絵『宿題ひきうけ株式会社』理論社、1966。

12 古田足日文、堀内誠一 絵『ロボット・カミィ』福音館書店、1970。

13 古田足日 著『現代児童文学論—近代童話批判—』くろしお出版、1959、pp. 7-37。

14 前掲注13、p. 10。

の文章のなかのもっとも重要な語句は「北方の海」である。この北方の海はぼくたちの日常のことばのなかで使われる「北方の海」ではない。ぼくたちは地理的な意味で「北方」ということばを使うが、この文章のなかの「北方」はその一般的な用法のなかの一属性——暗くさびしく孤独であるという属性を強調し、それを強調することによって、暗くさびしく孤独な環境一般を象徴しているのである。ここでは「北方」は「海」を限定することばではない。逆に、その日常的な意味を離れて、無限定な広がりを見せている。そして、海も波も人魚に対して敵意を持つもののように書かれているのである。¹⁵

ここで問題になっている「赤い蠟燭と人魚」、先ほどもタイトルを申し上げましたが、これは未明の代表作と考えられます。「赤い蠟燭と人魚」は、もともとは『東京朝日新聞』の1921年2月16日から20日まで5回にわたって連載された、原稿用紙で25、6枚の、童話としてはちょっと長い作品です。古田さんは未明童話のことばに関わった議論をしていますけれども、これは言語学のことばでよく言う「デノテーション (denotation)」と「コノテーション (connotation)」で、ことばの「明示性」と「含意性」と仮に申し上げておきます。ことばははっきり指示するような機能と同時に、そこに含意というか、意味の含みがある。「明示性」と「含意性」と言いましたが、あることばの中で意味が二重になっているというようなことに関わることだと思えます。

「赤い蠟燭と人魚」の書き出しの、「北方の海」の「北方」について古田さんは論じています。地理的な意味と言ったり、暗くさびしく孤独と言ったりしていますが、地理的な意味とは、北方ですから地図に描けば上の方の地域ということで、言わば、ことばの「明示=デノテーション」に関わります。同時に、南方だと明るくにぎやかな感じがするの、北方というと暗くさびしく孤独な感じがするという、そういう意味がもう一つ含まれて

くる。こちらは、「含意=コノテーション」があるというようなことです。未明は北方ということばをどのように使っているかという、地理的な意味を強調するのではなくて、暗くさびしく孤独というような、そちらを強調しているという指摘をしています。確かに、未明童話のことばは含意性にアクセントがあると思います。先ほどの引用に戻りますけれども、

人魚は、南の方の海にばかりすんでいるのはありません。北の海にもすんでいたのです。／北方の海の色は、青うございました。

という、「北方の海の色は、青うございました。」は、地図に描けば上の方の海の色は青うございました、という説明であるよりは、「暗くさびしく孤独な海の色は、青うございました」。確かに意味は二重になっていますから、地理的な意味は無しにはならないですけれども、含意の方が非常に強調されていて、暗くさびしく孤独な海を描き出していることは、古田さんの指摘のとおりだと思います。「赤い蠟燭と人魚」は御存じだと思いますけれども、人間の世界に信頼を寄せて子どもを人間世界に託した女人魚が裏切りにあって最後は大悲劇になっていく話です。そういった物語の展開を踏まえて、物語世界の雰囲気をつくっているところですから、地理的な説明であるよりは、やはり「暗くさびしく孤独な海の色は、青うございました。」というような語り方になっているのではないかと思います。ですから未明童話のことばは含意性にアクセントがある、これは古田さんのおっしゃるとおりだと思います。

ところが、今の引用だけでは十分に分からないかもしれませんが、このことを古田さんは批判をしています。「さよなら未明」と言って、未明と決別しようと言った評論の中のことばだったわけです。「暗くさびしく孤独」という意味で「北方」ということばを使っている、つまり含意の方にアクセントがあることを指摘した、それはおっしゃるとおりなんだけれども、同時にそのことを批判しています。

15 前掲注13, pp. 10-11.

この批判というのは文学論としては、実は非常におかしな文学論ではないかというふうに思うんですね。どうしてかという、文学のことばというのは、何らかの形で含意性にアクセントがあるものはずだから、未明が含意に強調点を置いて「赤い蠟燭と人魚」を書いたとしても、そのことは何も批判すべきことではないと思うんですね。

ここは割と肝心なので、もう少し詳しく話しますけれども、先ほどデノテーションとコノテーション、明示性と含意性と言いましたが、「北方」ということばを古田さんは取り上げていますけれども、別に北方に限らず、どんなことばでも意味が二重になっているわけです。

11月になってそろそろ落ち葉の季節になるので、「落ち葉」ということばを例として挙げてみますが、「落ち葉」を辞書で引くと、「散って落ちた木の葉。また、木の枝から落ちていく葉。」¹⁶というような説明があります。確かに、落ち葉は散って落ちた木の葉だし、また、木の枝から落ちていく葉にほかならないわけです。これは、「落ち葉」の明示性、デノテーションの方ですね。同時に「落ち葉」ということばにもコノテーション、含意性がありまして、落ち葉というと、さびしいとか、孤独とか、人生の終わりというような含意を読み取ることができるかと思います。

「落ち葉」は小説とか詩などにもよく取り上げられるモチーフですけれども、「落ち葉」を描いた文学作品で最も有名なのはO・ヘンリー (O. Henry, 1862-1910) の『最後の一葉』¹⁷という作品だと思います。これもよく御存じじゃないかと思いますが、O・ヘンリーは1900年代の初め頃にニューヨークの街を舞台にした短編小説をたくさん書いた人です。『最後の一葉』は、グリニッチ・ビレッジという芸術家村を舞台にした、若い女絵描きが2人出てくる話です。秋の終わりに片方の女性の絵描きが重い肺炎にかかってしまって、アトリエの窓際にベッドを寄せて寝ているわけです。窓から季節柄、ツタの葉みたいなものだと思うんですが、葉をたくさん盛んに落としている木が見えます。あの葉が全部落ちてしまったときに

私の命もなくなるんだわ、と信じてしまって、そのことを心配した看病している方の友だちが、窓から見える木の最後の一葉だけは決して落ちないような工夫をするわけですね。最後の一葉だけが決して落ちないことに、病気の方の女性は大変励ましを受けて、だんだん元気になっていく。だけど、最後の一葉が落ちないのは、同じアパートに暮らしている年取った絵描きが冷たい雨の降る夜中に描いてくれた絵でありまして、傑作を描いたわけなんです。だから決して落ちない一枚になったわけですけれども、傑作を描いた年取った男性の絵描きは、雨の晩に仕事をしたのがきっかけで肺炎になって亡くなってしまったという、人情噺と言いますか、そういう小説です。

ここでの「落ち葉」というのは、ただ散って落ちた木の葉とか、木の枝から落ちていく葉ということだけではなくて、さびしいとか、孤独とか、人生の終わりとか、そういう意味合いで使われている。文学作品のことばは、落ち葉なら落ち葉でも、そういうふうに使われるものではないかと思うわけですね。そのことを踏まえて、文学のことばは何らかの形で含意性にアクセントがあるものはずだというふうに考えます。

だから、未明が「北方」ということばを地理的な意味であるよりは、暗くさびしく孤独という意味で使うということがあっても、文学としては何もおかしなことではありません。どうしてそれを古田さんは批判をしたのかということ、これが大きな謎だと思います。

今の話がパッと理解しづらい場合は、逆を考えてみてください。逆というのは、ことばの明示性にアクセントがある、そういうことばを考えてほしいんです。例えば、薬の使用説明書をよく例に挙げるんですけども、風邪を引いたりして、お医者さんに行く暇がなくて薬局に行くと、ちょっと熱があるのですがとか、喉が痛いのですがとかと言うと薬を売ってくれます。瓶に入った錠剤ならば、瓶にからまるようにして説明書が入っていて、それを広げると表裏にびっしりことばで書かれています。この薬1錠の中に何が何ミリグラム入っているとか、あるいはどういう症状の時に使いなさいとか、何歳だったら何錠飲みなさいとか、

16 『大辞林 (第3版)』三省堂, 2006, p. 353.

17 O. Henry, *The Last Leaf*, 1907.

食前に飲みなさいとか食後に飲みなさいとか、いろいろ全部ことばで書いてありますね。最後には、しばらく使って効果が現れなかったらお医者さんに相談しましょうということも書いてあります。これは、全部ことばで書かれているのだけれども、このことばは非常に明示性にアクセントがあって、説明として誤解されないようにというような配慮のあることばだと思えます。ですから、決して声に出して読みたい薬の使用説明書とか、詩のように華麗な薬の使用説明書なんてないですよ。そうだったらいいなと思えますけれども、そうすると薬の使い方の説明としては不十分で、つい薬を使い間違えて、そうすると事故になり、大変なことになりますから、説明としてはきちんとしているけれども文学的には面白いとかそういうことでは全くない、文学とは無縁のことばが薬の使用説明書です。

古田さんの主張に戻りますけれども、

「赤いろそくと人魚」の書き出しだが、この文章のなかのもっとも重要な語句は「北方の海」である。この北方の海はぼくたちの日常のことばのなかで使われる「北方の海」ではない。ぼくたちは地理的な意味で「北方」ということばを使うが、この文章のなかの「北方」はその一般的な用法のなかの一属性——暗くさびしく孤独であるという属性を強調し、それを強調することによって、暗くさびしく孤独な環境一般を象徴しているのである。ここでは「北方」は「海」を限定することばではない。逆に、その日常的な意味を離れて、無限定な広がりを見せている。そして、海も波も人魚に対して敵意をもつものように書かれているのである。

これは、先ほど整理しましたように、未明童話のことばが含意性の方にアクセントがあることを指摘しています。同時にそのことを批判しています。

だとすると、子どものための文学のことばが含意性にアクセントがあることを良しとしなかったわけですから、もっと明示性にアクセントがあっ

てほしいということかもしれません。それを極端に推し進めていくと日本の子どもの文学が薬の使用説明書のようなことばになればいいという主張につながりかねないところがあって、だから文学論としてはいささか変な気がするわけです。

しかし、1959年の古田足日には、私が今あえて文学論としてはおかしいのではないかといった、そういうことを言わざるを得ない事情がありました。1950年代の議論の中では必ずしも明らかになってこないのですけれども、童話の時代の作品や作家を検討しながら、議論の底の、底の方で動いていたことは何かということを考えるわけです。

それは、日本の子どもの文学が15年戦争を経験してしまったあと、戦後の時代を迎えて、子どもの文学で何を書くかということ考えた場合、やはり戦争の問題を書かないわけにはいかないということがあったと思います。あるいは、戦争を引き起こすこともある社会という問題をどうしても扱わないわけにはいかないというのが戦後の児童文学だったと思うんです。そういう、戦争とか戦争を引き起こす社会というような問題を書こうとしたとき、これは言わば、子どもの文学にとって新しい主題だったと思うんです。戦前のプロレタリア文学の時代にプロレタリア児童文学があって、そこで社会という問題を扱おうとしましたが、扱い方が見出せなくてうまく表現できなかったという歴史もあるんですけれども、戦後改めて戦争や社会という問題が書かれなければならないという問題に直面してくるわけです。

そういう新しい主題を書こうとしたとき、戦争や社会を書こうとしたときに、未明童話のような、含意性にアクセントがある詩的で象徴的なことばでは戦争なり、戦争を引き起こす社会というような問題が十分に書けないだろうという考えがあって、もっと社会的な問題に説明がつくような新しいことばが必要だという、それが実は議論の奥底にあったのではないかと思います。

含意性に強くアクセントがある未明のことばではなくて、もっと散文的な明示性にアクセントをかけ替えたようなことばを獲得することによって初めて、戦争や社会ということ子どもたちに向

けて書けるのではないかという、それが「散文性の獲得」と呼んでいる問題意識だと思います。

文学論としてはある意味でおかしいのですけれども、私がおかしいというようなことを、あえて言わなければならない事情が、古田足日の「さよなら未明」にはあったと思います。

こうした議論を経て、日本の子どもの文学は変わっていくわけですが、1959年に出た『だれも知らない小さな国』¹⁸、佐藤さとる(1928-2017)さんですね。最初は今の村上勉さんの絵ではなく、若菜瑠(1921-1995)という人の絵でした。途中から村上勉さんの絵に替わって、第1巻から村上勉さんが描き直して、今では村上さんの絵で知られています。同じ1959年にいぬいとみこ(1924-2002)さんの『木かげの家の小人たち』¹⁹も出ています。この2作などが1959年に出まして、『谷間の底から』²⁰という戦争児童文学も出ているのですけれども、『だれも知らない小さな国』と『木かげの家の小人たち』を代表的な作品として挙げておきたいと思います。どちらも戦争体験を下敷きにした作品で、小人の登場する長編ファンタジーです。

現代児童文学と前の童話とどう違うか、それはいろいろなことで言えるのですが、形の上では、現代児童文学は長編が中心になっていきます。童話というのは、先ほどの「赤い蠟燭と人魚」は1万字くらいだと思いますが、それは長い方で、もっと短いものも多いし、いずれにしても童話はすべて短編です。現代児童文学はむしろ長編が中心になりますけれども、それはことばの仕組みが変わるからなんです。

「詩的・象徴的なことばで心象風景を描く「近代童話」から、もっと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」と言いましたけれども、童話のことばは詩のような象徴的なことばですから、あまり長く展開できません。長い詩とか長編の詩ということばもありますけれども、詩のことばというのは、ある語の中に意味と

かイメージがぎゅーっと詰め込まれていますので、あまり長く展開できる形になりません。詩的なことばで書かれた童話もやはり短編なんですね。宮沢賢治の作品には、「銀河鉄道の夜」とか「風の又三郎」²¹とか、いくつか長いものがありますが、それはやや例外的でありまして、基本的には詩的なことばで書かれている短編でした。賢治童話のいくつかも、長編ではなくて、「長い短編」だと思います。

ところが現代児童文学というのは散文性を獲得していきますから、子どもをめぐる事件がこんなふうになって、こうなって、こうなってと順々に展開していく世界になっていくので、むしろ、いくらでも長くなるようなシステムの中に投げ込まれてしまったわけです。1970年代に、『兎の眼』²²が出ました。灰谷健次郎(1934-2006)のデビュー作です。『兎の眼』は「理論社の大長編シリーズ」の一作なんですね。今江祥智(1932-2015)さんの『ぼんぼん』²³なんかそのシリーズでした。大長編というのが児童文学でもあり得るんだな、ということそのシリーズ名から1970年代に感じた覚えがあります。

現代児童文学というのは『だれも知らない小さな国』から始まって長編が中心です。『だれも知らない小さな国』はざっと数えましたが原稿用紙400枚くらいあると思います。『木かげの家の小人たち』はもう少し短いかもしれませんが、いずれにしても何十枚ではなくて、何百枚の世界が現代児童文学ですね。

ですから、余計なことを言いますが、日本の国語の教科書には現代児童文学は非常に載せづらい。日本の国語の教科書というのは、短い文章をいろいろ寄せ集めて編集する形になっていて、小学校、中学校、高校でも同じですよ。小学校だと6年生でも原稿用紙20枚くらいが限度でありまして、短編しか載らないんですね。そうすると、現代児童文学にはいろいろな良い作品がありますが、それは教科書には載らないということになって、出会えるとすれば図書館で出会うことになる

18 佐藤暁文、若菜瑠 絵『だれも知らない小さな国』講談社、1959。

19 いぬいとみこ 文、吉井忠 絵『木かげの家の小人たち』中央公論社、1959。

20 柴田道子 文、鈴木義治 絵『谷間の底から』東都書房、1959。

21 前掲注4、pp.217-271。

22 灰谷健次郎 著『兎の眼』理論社、1974。

23 今江祥智 著『ぼんぼん』理論社、1973。

と思います。

じゃあ、教科書に何が載っているかというところ、宮沢賢治が載っていますし、新美南吉(1913-1943)が載っていますし、童話が載っているんですね。それから、現代作家で一番たくさん載っているのは、あまんきみこさんです。あまんきみこは、1968年、もう現代児童文学が始まってからデビューした作家ですが²⁴、まさに詩的で象徴的なことばで心象風景を描く作家で、現代の童話作家なんですね。ですから、ほぼ短編しか書きません。教科書には取り上げられやすいと思います。あまんきみこさんの作品は非常に優れた童話だと思いますけれども、教科書というメディアの事情と現代児童文学の在り方が大きく食い違っている中で、クローズアップされているという、そういう事情もあるのではないかと思います。

1950年代の議論を引き受けて、戦争体験を下敷きにした長編のファンタジーが1959年に出て、ここから現代の児童文学が始まったと考えることができます。

もう、今は2016年ですから、それから長い年月が経っていますけれども、ずっとその道がつながっていたかというところ、どこかでそれは変質しただろうと思っていて、その変質の曲がり角は1980年だというふうに考えています。現代児童文学の出発期、出発が1959年だとすると、『赤毛のポチ』²⁵とか『龍の子太郎』²⁶、『山のむこうは青い海だった』²⁷、これらはみんな次の年の1960年の作品です。『赤毛のポチ』は、貧しい炭鉱長屋に迷い込んできた野良犬のポチが狂言回しになって、主人公のカッコが世の中の貧富の差とか、そういう社会の矛盾に直面して行って、最後は貧しい炭鉱長屋に労働組合ができました、というような社会主義的なリアリズムです。松谷さんの『龍の子太郎』は民話の再創造と言われる、信州の小泉小太郎伝説²⁸を軸にして、民話を踏まえた創作です。『山の

むこうは青い海だった』は、主人公の気弱な少年が夏休みに家出をして旅をすることで、心を鍛錬していくというような、そういう物語です。『赤毛のポチ』、『龍の子太郎』、『山のむこうは青い海だった』は、作品のテイストは全部違いますけれども、人間は成長すべきものとか、世の中は変革されるべきものという、言わば、理想主義的なモチーフが共通項として引き出せるんじゃないかと思います。

現代児童文学の出発期、この1960年の三つの作品によく表れていると思うんですけども、子どもをめぐる状況を描き出していますね。心の中の景色ではなくて、もっと散文的なことばで子どもという存在の外側に広がっている社会とか、あるいは社会と子どもとの関係みたいなものを描き出すのが現代児童文学ですけども、子どもをめぐる問題を描き出して、でも、その問題は子どものエネルギーによって必ず乗り越えられるというような、そういう理想主義で書かれていたと思います。

それが1970年代くらいからだんだん変わり始めて、はっきりしたしるしは、1980年の那須正幹さんの『ぼくらは海へ』²⁹だと思うんです。これは進学塾に通う6年生の子どもたちが何人も出てくる作品ですけども、埋立地を舞台に、彼らは船を造っていくわけですね。受験戦争から逃れるように船を造る。その船造りの中で、私立の中学校や附属を受けるというようなことで勉強している子どもたちの中に、実は、問題が抱え込まれていることが、だんだんに明らかになっていきます。やがて出来上がった船に二人の少年が乗って、海へ出て行ってしまって、一月たっても帰ってこないという結末なんですね。やはり子どもをめぐる問題を具体的に描き出している作品なんですけれども、その問題は子どもたちの力で必ず乗り越えられるというふうに考えてきたのが出発期の現代児童文学でしたが、『ぼくらは海へ』は必ず乗り越えられるかどうかはわからないという前提に立ち直ってしまった。その意味で現代児童文学の変質をはっきり表している作品になっているというふうに私は考えています。那須さんはもちろん、ハチ

24 あまんきみこ 著『車のいろは空のいろ』ポプラ社、1968。

25 山中恒 文、しらいみのる 絵『赤毛のポチ』理論社(少年少女長編小説)、1960。

26 松谷みよ子 文、久米宏一 絵『龍の子太郎』講談社、1960。

27 今江祥智 文、長新太 絵『山のむこうは青い海だった』理論社(少年少女長編小説)、1960。

28 長野県に伝わる人と大蛇との間に生まれた小太郎にまつわる民話。小泉郡 編『小泉郡史 余編』小泉時報局、1922-1923、pp. 46-47。http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/965787/36

29 那須正幹 文、安徳瑛 絵『ぼくらは海へ』偕成社(偕成社の創作文学)、1980。

ベエ、ハカセ、モーちゃんが活躍する『それいけズッコケ三人組』³⁰のシリーズで有名ですがけれども、一方で、『ぼくらは海へ』みたいな、シリアスな作品群というふうに仮に呼んでいますけれども、エンターテインメントとは少し違った感じの作品も書いていて、『ぼくらは海へ』は、その中でも理想主義的な現代児童文学の変質したしるしになっているのじゃないかと考えています。

その後、子どもをめぐる状況を描き出すことは今に続いていますがけれども、その問題が子どもたちの力で乗り越えられるかもしれないけれども、乗り越えられないかもしれないという前提で、1980年以降は書かれているんじゃないかというふうに思っています。そこに大きな変わり目があったのではないかと思うんですね。

今、ごく簡単ですがけれども、詩的で象徴的な近代童話から、もっと散文的なことばで、社会なり、社会と子どもの関係を描き出そうというふうに考えた現代児童文学へという転換があった、その現代児童文学もどこかで、1980年が境目だと思いますが、変質しているというような歴史的な、簡単な見取り図を申し上げました。

もう一度、現代児童文学の発期の『だれも知らない小さな国』に戻りたいと思います。『だれも知らない小さな国』が刊行されたときに、石井桃子(1907-2008)さんが非常に批判的な文章を書きました。「子どもから学ぶこと」という、『母の友』の1959年12月号に発表された文章です³¹。『だれも知らない小さな国』は奥付が8月ですから、刊行後間もない、本当に刊行直後の批評だと思うんですが、どんなことが書いてあるか少し詳しく紹介したいと思います。

…子どものための物語（ことに幼い子どもの文学）は、口で話す「お話」と切りはなせないものだというを書いてきました。（…中略…）

読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくないものです。

書き出しにこのようなことが語られます。そのあとなんですけれども、

最近、私の家の小さい図書室で佐藤暁さんの『だれも知らない小さな国』を、つづきものにして読んでいます。（…中略…）日本の創作童話にめずらしい筋の通ったファンタジーです。

というふうになっていて、これはよく知られた、自宅を開放して家庭文庫の先駆けをなさっていた「かつら文庫」³²で、『だれも知らない小さな国』を続き物で読み聞かせたことだと思います。

じっさいに子どものまえで、声にだして読みだしてみると、やはり、私の懸念したとおりでした。佐藤さんが、念を入れてコロボックルの出てくる山を、春秋夏冬にかえて、その情景を描写しているあいだ、子どもたちは、モゾモゾとからだを動かし、ひとりは、そっと出てゆきました。

続きで、別のところの引用です。

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

30 那須正幹 文、前川かずお 絵『それいけズッコケ三人組』ポプラ社（こども文学館）、1973。以降、2004年刊行の『ズッコケ三人組の卒業式』（ポプラ社 新・こども文学館）で完結するまでシリーズ全50冊が刊行された。

31 石井桃子 著「子どもから学ぶこと」『母の友』75巻53号、1959.12, pp.68-69.

32 1958年に石井桃子が自宅で始めた図書室。現在は、東京子ども図書館が活動を引き継いでいる。（東京子ども図書館ホームページ <http://www.tcl.or.jp/access3.html> 参照。）

これは、1959年の文章ですが、その後、単行本などに入ったことはありません。ちょっとヒントがあって『母の友』に立ち戻って、40年後くらいに発見して、前の世紀のおしまい頃ですね、読んでみても、いくつかの点で大変びっくりしました。一つは、私は『だれも知らない小さな国』から現代児童文学が始まったと考える者の一人であるという理由もあるんですけども、非常に批判的に扱われていることにびっくりしました。その批判的に扱っている中身ですけども、まず、『だれも知らない小さな国』の読み聞かせをしたというところですね。『だれも知らない小さな国』という作品は、今でも新しい版も出ていますし、いろいろな形で読み継がれていると思います。どこに書いてあるわけでもないですけども、現在では、もうすっかり黙読できる子どもたちが一人で楽しむ物語というふうに位置づけられていると思います。日本全国、小学校はたくさんありますから、どこかで熱心な6年生の担任の先生が給食の時間に読んでないかと言われると、3人くらいは読んでいるかもしれませんけれども、まあ、そんなくらいでありまして、一人で楽しむ物語というふうにすっかり位置づけられていると思います。それを読んであげた。

なぜ読んであげたかという、「子どものための物語（ことに幼い子どもの文学）は、口で話すお話と切りはなせないもの」「読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくないものです。」という大前提があるから、当時の新しい作品だった『だれも知らない小さな国』をあえて読み聞かせをするというようなことをしたんだと思います。

読んであげたらなかなかうまく聞いてくれない。しかたがないので、前に予習をしておいて、子どもたちの反応を見ながら、ところどころはしよったと。はしよったところをあとかから見直してみると、はしよった方が良かった、というようなことを書いていますね。読み聞かせをするということもなかなか驚きなんですけれども、うまく聞いてくれないからはしよって、なおかつはしよった方が良かったというふうに書いてある。これは非常に驚きました。

どうしてこういうふうに考えるのかな、と思うんですけども、この考えを何らか確かめようと思ひまして、『だれも知らない小さな国』を、石井桃子さんの真似をして読み聞かせをすることがあります。全体を読み聞かせるのは無理なので、一部、例えば少年がコロボックルのいる小山を発見した場面なんかを読むことがあります。今日は全然時間がありませんから、1ページくらいだけ読みます。

ふいに、そこへ出たときの感じは、いまでも、わすれない。まるでほらあなの中に落ちこんだような気持ちだった。思わず空を見あげると、すぎのこずえのむこうに、いせいのいい入道雲があった。

右側が高いがけで、木がおおいかぶさっている。左はこんもりとした小山の斜面だ。ぼくのはいつか来たところには、背の高い杉林がある。この三つにかこまれて、平地は三角の形をしていた。杉林の面が南側だから、一日じゅう、ほとんど日がささないのだろう。足もと、しだやふきやいらくさがびっしりはえていた。

そのときまでの、いきごんだ足どりは、ここですっかり消えてしまった。こういう湿気のある場所には、よく、まむしがいるのだ。ぼくはふきやいらくさをぼうでたたきながら、一步一步進んだ。左手の三角のかどに小さいずみがわいているのを、すぐに見つけた。

その水が、かなりきれいで、かなり深いのが、まずぼくの心をひきつけた。いずみのふちはところどころくずれてはいたが、いつかだれかが、きちんとほったものにちがいがなかった。小山のすそを、かべのようにまっすぐにけずり、そこに深く暗い小さな横あながえぐられていた。しみずはそのおくからわきでていた。

この水は飲めるだろうか。

ぼくはすぐにそう考えた。³³

33 前掲注18, pp10-12.

こういう文章ですね。これは、3ページくらい読むともう退屈で、非常に退屈な顔をされます。それがどうしてかということなんですね。耳で聞いているときは、何をどういうふうに聞いているのかということを考えるのですが、多分、頭の中に主人公を思い浮かべて、主人公が何か言ったり行動したりする。それを追いかけていくと頭の中でストーリーがずっと進んでいく、そういう聞き方をしているのではないかと思います。今読んだのは小山に出会ったところで、小山の様子が描写されている部分が多いんですけども、映像ではなく、ことばで語るときは、ある一瞬に一言しか言えません。次の一瞬にまた一言言って、それですっと語っていく。それをたどって聞いていく、あるいは読んでいくわけですけども、描写しているときは、同時には主人公のことは語れません。だから、小山の描写が多い文章は、主人公に筆が及ぶことが少なくなってしまうので、結局、頭の中の主人公が動かないわけですね。そうするとストーリーが停滞してしまう。描写の多い文章というのは聞いている者にとって、ストーリーが停滞する場所をたくさんつくってしまう文章だということが分かります。ただ、これは書きことばとして黙読していくと大変いい描写で、とても分かりやすい。耳で聞いているときは、主人公がいつまでたっても動かない感じの部分が多くなってしまって、大変聞きづらいということになると思います。

口伝の昔話のことを考えてみるといいかと思うんですが、昔話はほとんど描写が無くて、主人公がどんどん動いていきますね。頭の中でストーリーがどんどん動いていくので、聞いていて聞きやすい、面白いと思うんです。それとは逆のような文章になっていて、耳だけで聞いていくと結構つらい、退屈な文章だと思います。

石井桃子が読み聞かせをしたので、そういうことが子どもたちに起こってしまいましたけれども、佐藤さとるは全くそうは考えてなくて、先ほど言いましたように、今読まれているような状況、すっかり自分で黙読できる小学校4、5、6年生、中学生くらいが読者で、一人で楽しむ、そういう読者の中に緻密な書きことばとして届けていき、

結構複雑なやっかいな問題も書いていったという、そういう世界を作ったんだと思うんですね。ここには、日本の子どもの文学の分かれ道があると思います。幼い子どもを読者の中心と考えて、だから読んであげられるようなものでなければならぬと考えた石井桃子に対して、もうちょっと年上の、読者層を少し上げて、緻密な書きことばで、結構やっかいなことも書いていくような、そういう文章で書いていった佐藤さとる。これは、日本の子どもの文学の在り方の分かれ道であります。『だれも知らない小さな国』が現代児童文学の出発になったということは、佐藤さとるの道をその後ずっと歩んでいって、今につながっていったということだと思うんですね。だから、石井桃子の佐藤さとる批判というのは、歴史の分かれ道がそこにあったということを考えさせられる素材になっていると思います。

その後、現代児童文学がどうなっていたかということ、黙読できる子どもたちに書きことばとして緻密なものを届けていくというのが、どんどん進んでいって、かなり面利な主題も書いていくことになります。戦争や社会というのはもちろんなんですけれども、1970年代の後半になると、これは世界的な現象でもあります。日本の現代児童文学は、セックスの問題も書くし、死や自殺の問題も書くし、家庭崩壊の問題なんかもしばしば書いていくという世界になっていきますね。これらは、性や死や家庭崩壊というものは、それまでは子どもたちから遠ざけておきたいテーマというふうに考えられていて、一種のタブーでした。しかし、タブーとされてきたテーマが、むしろ人間にとって本質的な、大事なことだということで、タブーの崩壊といわれることが起こりまして、大人の文学とあまり変わらない主題をどんどん書いていくような世界になっていきます。

さらに読者層が上がって、小学校高学年であるよりは、むしろ中学生や高校生が児童文学といわれる世界の中心読者になっていく。それが、1980年代以降、図書館で10代に特化したヤングアダルト（Young Adult）サービスが考えられるようになったこととも結びついて、ヤングアダルト＝YAの隆盛につながっていく。そこには大人読者

もどンドン呼び込まれていって、文学と児童文学の境目が分からなくなっている時代が、もう20年以上前から続いているんじゃないかと思います。児童文学と文学の境目が越境されていくことは、面白い、良いことのようにも思います。作家たちも、あさのあつきさんとか森絵都さんとか、佐藤多佳子さんなんかは児童文学出身でありながら小説も書いていく、直木賞も取っていくような、そういうことが作家の中でも起こっています。やっかいなテーマをちょっと年上の子どもたちが読んでいくのが児童文学になってしまい、そこでは大人たちも読者になっていく。それはそれで評価できることなのかもしれませんが、私自身は大変危機的なことだと思っています。

私は、児童文学というのは小学生の読み物だと思っているんですね。児童文学というものが近代に入って、文学とは別のものとして成立したからには、児童文学の独自性というのがあるべきだと思っています、小学生の読み物が児童文学だと思うんです。けれども、作家の力こぶが入っているのは、むしろ今言ったYAのほうで、そこで作家たちが力をふるって、小学生の読み物というところでは案外空洞化している状況が続いている。小学生の読み物であることが児童文学のボディだと思うんですけれども、そのところが非常に空洞化していて、児童文学という世界が希薄になっているという、そういうふうな危機意識を以前から持っています。だから、もしかすると石井桃子の主張にどこかで戻ること、空洞化した児童文学が何らか回復できるのかもしれないなとも思います。

それで、石井桃子の主張ですね。最初に書かれていた「子どものための物語（ことに幼い子どもの文学）は、口で話す「お話」と切りはなせないもの」「読んでやったり、口で話したりできないお話は、子どもにはおもしろくないものです。」という、この考え方は、石井桃子一人の考え方かという、そうではないんです。1959年頃までは、石井さんのこうした考え方は、むしろある意味で正統といえる考え方であったのではないかと思います。それは、例えば新美南吉のことばを連想するからなんですけれども、「石井桃子と新美南吉」と

レジュメに書きましたが、新美南吉は1943年にもう亡くなってしまっていますから、石井桃子のことばよりは前の文章で、「童話における物語性の喪失」というのがあります。岩波文庫から『新美南吉童話集』³⁴が出ていて、これは大人が読む文庫であるからか、最後に「童話における物語性の喪失」が載っています³⁵。それで読むのが読みやすいんですけども、もともと『早稲田大学新聞』³⁶に載ったものです。1941年ですね。29歳で1943年に亡くなっていますから、まだ若いころの文章ですけども、南吉にとってはもう晩年の文章です。

しかし私には、そもそも実演童話と創作童話がぜんぜん別種なものでなければならぬ理由が^{うなず}肯けないのである。何故口で語られる童話と紙に印刷される童話が全然別種なものとなればならぬのか。私には紙の童話も口の童話も同じジャンルだと思われる。紙で読んで面白くない童話は口から聞かされても面白くない。口から聞かされてつまらない童話は紙で読んでつまらないはずがない。

新聞に載ったエッセイですからそんなに長くないです。「口の童話」と「紙の童話」、面白い言い方ですが、「紙の童話」というのは紙に印刷される創作童話のことで、「口の童話」というのは、同じ文章のなかで「実演童話」ということばも使っていますが、いわゆる「口演童話」のことです。「口演童話」の方が今でも伝わっていることばかなと思いますけれども、創作童話と実演童話ないし口演童話と同じであるということを言っているわけなんですね。これは先ほどの石井桃子の、子どものための物語は口で話すお話と切り離せない、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面白くない、これと全く同じ考え方だと思います。「私には紙の童話も口の童話も同じジャンルだと思われる」、これは南吉のことばですけども、石井桃子のことばとすっかり重なると思います。

34 千葉俊二 編『新美南吉童話集』岩波書店、1996。

35 前掲注34, pp. 311-315.

36 新美南吉「童話に於ける物語性の喪失」『早稲田大学新聞』1941. 11. 26.

実は、石井桃子はこの文章を読んでいます。それがどうして分かるかという、石井桃子さんが中心になって、『子どもと文学』³⁷という本が1960年に刊行されたことがあるんですが、これは「童話伝統批判」の動きを代表する書物の一つでもあります。先ほどの古田さんの『現代児童文学論』と並んで、1950年代の議論がよく見える本です。この本は、石井桃子さんだけでなく瀬田貞二(1916-1979)さんなど、外国児童文学に素養のある方たちが、日本の児童文学を読み直して作った、新書版の書物です。この中で、この頃まで非常に権威のあった小川未明とか、浜田広介(1893-1973)、坪田譲治(1890-1982)を批判的に扱って、当時はまだあまり知られていなかった宮沢賢治を評価し、新美南吉、千葉省三(1892-1975)を評価する。新美南吉という人は早く亡くなってしまって、残された原稿を異聖歌(1905-1973)という童謡詩人が預かって、教科書にも載せたりして、戦後だいぶ広めていきます。異聖歌さんは、『赤い鳥』³⁸への投稿からスタートした人で、つまり、北原白秋(1885-1942)門下です。南吉も、『赤い鳥』に童謡や童話を投稿していて、やはり、白秋に近いところにいた。南吉にとって聖歌はずいぶん親しい先輩、一種の身内でありまして、身内以外ではっきり南吉を評価したのは、この『子どもと文学』ではないかと思います。この『子どもと文学』の新美南吉の章の中で、今の「童話における物語性の喪失」を、先ほど引用した部分ではないんですけども、別の部分ですが引用しているので、石井桃子がこのエッセイを読んでいることがはっきり分かります。口ぶりは違うんですけども、全く同じ主張を石井桃子も先ほどの文章でしていますね。新美南吉は、紙の童話と口の童話は同じと主張していますが、じゃあ実作ではどうだったかという、一番有名な「ごん狐」の書き出しを覚えていらっしゃるでしょうか？「ごん狐」の書き出しは、

これは、^{わたし}私^{ちひ}が小さいときに、^{むら}村の^{もへい}茂平といふおぢいさん^{はなし}からきいたお話です。

むかしは、^{わたし}私^{むら}たちの^{むら}村の^{なかやま}ちかくの、^{なかやま}中山といふところに^{しろ}小さな^{なかやま}お城があつて、^{なかやま}中山さまといふおとのさまが、^なを^なられたさうです。

その^{なかやま}中山^{すこ}から、^{やま}少しは^ななれた^な山の中に、「^{ぎつね}ごん狐」と言ふ^い狐^{ぎつね}が^ありました。³⁹

と始まりますね。書き出しに「これは私が小さいときに村の茂平というおぢいさんからきいたお話です。」と書いて、おじいさんの話を聞くようなつもりで読むという仕掛けを作っていて、ここに口の童話と紙の童話が同じだというその主張が具体的に表れていると思います。『おぢいさんのランプ』⁴⁰なんか、おじいさんが昔のランプにまつわる思い出話をし始めるまでがしばらく書かれている。そこでやがておじいさんの昔話が始まるということで、同じようにおじいさんの語る声を聞きながら読むというような形になっています。そういう仕掛けがはっきりとない作品でも、南吉の様々な童話は、口の童話の息吹が感じられる、そういうふうにするのできる作品だと思います。

実演童話ということば、これは南吉のことばでいうと「口の童話」と言い換えられていますけれども、これは先ほど口演童話と言いました。実演童話ないし口演童話は、明治の巖谷小波(1870-1933)という人が始めたジャンルです。戦後はすっかり廃れてしまって、戦後アメリカからストーリーテリングが入ってきて、今、図書館のおはなし会で行われているのはストーリーテリングです。私自身は、口演童話を実際にちゃんと聞いたのは3回くらいで、年取った元先生だったおじいさんお二人から三話ほど聞いたことがあります。何も小道具なしでことばだけで語られるお話で、日本風のストーリーテリングと言ってもいいと思います。だから、似たようなものなんですけれども、でも戦後行われて今でも行われているのはアメリカ発の、子どもと本を結びつけるときに、

37 石井桃子ほか 著『子どもと文学』中央公論社(中央公論文庫), 1960.

38 『赤い鳥』は鈴木三重吉が主幹となり、赤い鳥社から1918年に創刊され、1936年に廃刊となった。

39 新美南吉 著「ごん狐」『赤い鳥』復刊3巻1号, 1932.1, pp.16-27.

40 新美南吉 著『おぢいさんのランプ』有光社, 1942.

まずお話を聞かせてから、というアメリカの図書館などで行われてきたストーリーテリングです。

明治期に巖谷小波という人が口演童話ということで、日本風のストーリーテリングを始めました。この巖谷小波は口演童話を始めた人でもあり、『こがね丸』⁴¹という作品で日本の子どもの文学を出発させた人ですね。「少年文学」というシリーズの最初の本に、『こがね丸』の凡例⁴²という、前書きがあります。「此書題して「少年文學」と云へるは少年用文學との意味にて」、「少年文学」というシリーズの第一編（第一巻）だったので、前書きでシリーズの説明もしているんですね。

「少年文学」というのは新しいことばだったので説明しているんですが、「少年用文学」とのことです。この場は女性が多いので、なんだ男の子の文学かとすっきりがっかりされていると思うんですが、明治24年、1891年の「少年」は「男の子」という意味ではありません。明治の末から大正にかけて、独特の意味合いで「少女」ということばが使われるようになって、ようやく「少年少女」という対になったと思うんですが、この時期の「少年」は、boys and girls の boys ではない。じゃ、何かというと幼年、少年、青年、壮年という、その並びの少年、つまり子どもということです。だから「少年用文学」というのは、この場合男の子の文学という意味では決してなくて、子どものための文学という意味なんですね。

この一言があることを重く見て、ここから日本の子どもの文学が始まった、自覚的に子どもに向けて書くことが始まったと考えることができるのではないかと思います。実際子どもが読んでいた書物というのは、これ以前にもあるんですけども、「少年用文学」と言うことばをはっきり述べたことを重く見たいと思います。

『こがね丸』がどういう作品だったのかということですけども、やはり凡例に、

されば文章に修飾を勉めず、趣向に新奇を索めず、只管少年の読み易からんを願ふてわざと例の言文一致も廢しつ。時に五七の句調な

ど用ひて、趣向も文章も天晴れ時代ぶりたれど、是却て少年には、誦し易く解し易からんか。⁴³

と書いています。岩波文庫の『日本児童文学名作集』⁴⁴なんかで読むのが一番簡単ですが、『こがね丸』の書き出しは、

むかし或る深山の奥に、一匹の虎住みけり。
 幾星霜をや經たりけん、軀尋常の犢よりも
 大く、眼は百鍊の鏡を欺き、鬚は一束の
 針に似て、一度吼ゆれば聲山谷を轟かして、
 梢の鳥も落ちなんはかり。⁴⁵

こういう文語文なんですね。巖谷小波は実は、子どもの文学に手を染める前は、言文一致の実験をしていた若い小説家の一人なんですけれども、子どもの文学を書くことになったときに、言文一致ではなくて文語文を選びました。で、「時に五七の句調など用ひて趣向も文章も天晴れ時代ぶりたれど、是却て少年には誦し易く解し易からんか。」と。誦しやすくというのは暗誦の誦の字ですので、声に出して読みやすく分かりやすいか、ということですね。やはり子どもの文学は声に出して読む、あるいは、声に出して読んでもらうものとしてはっきり意識されていて、だから、こういう文章を選んだんだと断っています。

小波はもちろん口演童話の始まりを作った人ですけども、小波の「紙の童話」においても口に出して「誦し易く解し易からんか」ということを言っていて、この時代の小波の中でも口の童話と紙の童話は結びついていた。南吉の中でも口の童話と紙の童話は結びついていた。そして、石井桃子の中でも口の童話と紙の童話は結びついていたということで、巖谷小波、新美南吉、石井桃子とたどっていけるわけです。それだけではなくて、多分、小波から日本の子どもの文学が始まって石井桃子に至るまで、何らかの形で、読んであげる

43 前掲注41, pp. 3-4.

44 桑原三郎、千葉俊二 編『日本児童文学名作集 上』岩波書店、1994.

45 前掲注41, 本文 p. 1. ルビは原文ママ。

41 巖谷漣『少年文学 第1編 こがね丸』博文館、1891.

42 前掲注41, pp. 3-6.

ということと、声と結びついていたのが日本の子どもの文学だったと思います。

つまり声の時代をずーっと過ごしてきたのが日本の子どもの文学だったわけですが、先ほどの話に戻りますが、佐藤さとりなどによって、現代の児童文学が始まったときに、読んであげる声とわかれてしまったということがあったと思います。そして書きことばとして緻密なもので、黙読する子どもたちに届けて、かなりやっかいなことも書いていく世界が現代児童文学だと思います。現代児童文学が成立したときに、読んであげる声とわかれてしまった、そのことを私は「声」のわかれと呼んでいます。「声」のわかれというのは、「声とわかれる」という意味なんですけれども、「声」の時代から「声」のわかれへ、これが日本の子どもの文学の大づかみな流れと言えるのではないかというふうに思います。

3 「声」をもとめて

ところが、「声」のわかれから始まった現代児童文学が大人の一般の文学と近付いてしまって、児童文学というものが非常に希薄化している。そういう危機意識を先ほど述べました。ですから、最初の話に戻りますけれども、私は、まだまだ読んであげたい、小学校3年生くらいまでが読めるようなもので、声の聞こえてくる作品がないかいつも探しては、ときどき声に出しても読める面白い作品に出会うことがあります。

例えば、もう少し前の作品になりましたが、小学生に人気の作家、富安陽子さんの『空へつづく神話』⁴⁶というのがあります。これは、4年生くらいから、3年生でもいけるかな、中学年でも読める長編のファンタジーです。でも、これには、ある種の読んであげる声が聞こえてくるような、そういう作品なんです。

これは、小学生の理子^{きとこ}という女の子が記憶喪失の神様と出会ってしまって、その神様の面倒を見ていくという話です。神様が失った記憶というのは、神様ですから町の歴史に関わっていて、やがて神様が記憶を取り戻したときに町の底の歴史が

現れてきて、大きな展開をしていくような、たいへん面白いファンタジーです。例えば、こういうところがあります。女の子は、神様の記憶をなんとか取り戻してあげたいので、町の歴史を調べにいく、そうすると神様の記憶がそこから引き出されるんじゃないかと考えて、一人で図書館に町の歴史を調べにいくんですね。で、台風がたまたま近づいている土曜日の朝に図書館へ行って、1階は少しにぎやかなんだけど2階の郷土史コーナーはひっそりと静かだった、というところがあります。

私はなぜか、今日もここは図書館ですけども、物語の中に図書館が出てくるのが大変好きなんです。それで楽しみに読んでいたら、図書館の描写は最低限でして、すぐに「理子は」と主人公のところに筆が戻ってしまうんですね。佐藤さとりさんだったらもっとたっぷり書いてくれたらうにと、大変残念だなと思ったのですが、その残念だなという気持ちを通して、「あ、わかった。」と思ったことは、その描写を長引かせないで、さっと主人公のところに筆を戻していく気合いみたいなものが富安さんの中にはある。それは書きことばではあるのですが、佐藤さとのことばとは違うことばであると思いました。少し長いので、実際に読んであげることはなかなか難しいかもしれませんが、読んであげても必ずしも退屈しないで楽しめるような、そういう描写の切り上げ方に気合いを感じたわけです。

富安さんなんかは図書館の描写を長々とは書いてくれないから、大人の読者としては残念だという、そのことを通してある気付きがあったわけです。富安さんは小学生には人気があるので、文庫活動をしていらっしゃるような大人たちもよく手に取るんだけど、中には富安さんは物足りないとおっしゃる方がいる。それは私が感じた物足りなさでもあるのかもしれない。けれども、描写を長々としなくて切り上げて行って主人公に戻していくという、その気合いが富安陽子であり、それが子どもたちとつながることばを生み出すということがある。そこが大事なんじゃないかなと思っています。

次の『すみれちゃん』⁴⁷というシリーズ。石井陸

46 富安陽子 文、広瀬弦 絵『空へつづく神話』偕成社、2000。

美さんは、『皿と紙ひこうき』⁴⁸などの YA などでも活躍なさっている書き手ですが、『すみれちゃん』はなかなか面白いところがあります。

すみれちゃんというのは、学校に上がる直前くらいの女の子なのですが、日曜日の朝に家の中で歌を歌ってるんですね。

いやになっちゃう いやになっちゃう
あたしは こんなに おしゃれなこなの

という歌を楽しげに歌って、それに気付いたお父さんが起きて来て、すみれちゃんと話をします。すみれちゃんという名前は可愛い名前だと思うんですけど、彼女は気に入ってなくて、フローレンスだったらよかったのに、というふうに思っているんですね。で、どうして、すみれちゃんという名前になったかということをお父さんが説明してくれる。やがて下にもう一人子どもが生まれ、その子はどんな名前になったのかというふうに物語は展開していきます。

このすみれちゃんがパパに言うことがありまして、「いったい あたしは どうすればいいの／ああ でもきっと どうにもならない／ぜつぼうだ」。その「ぜつぼう」ということについて、パパにすみれちゃんが説明してあげます。

「ぜつぼうっていうのは、ぜつのぼうのことよ。」
「ぜつのぼう？」
「そ。ぜつでできたぼうは、すごくかたくてね。もういや、もうだめっていうものを、ぼ

んぼんってたたくのよ。でね、そのぜつのぼうでたたかれたら、そりゃあなんだってこなごなになっちゃうの。」⁴⁹

棒でたたいているのは、すみれちゃんの必ずしも気に入らない名前だということになるんですが、最初に言った「電池」と「電気」みたいな話ですけども、子どもは「絶望」と言うことばは漢語ですから分からないですね。まさに「絶望」ということばは、文字の文化です。だけど耳で聞いて、子どもは「ぼう」は分かります。棒はわかるから、「ぜつぼう」というのは、「ぜつ」で出来た棒だというふうに考えていく。これは声の文化の中にいる子どもたちの頭の中がよく表れているような話で、もちろん声に出して読んであげることができるとは思っています。

声の聞こえてくるような作品に気が付くとピックアップして紹介しているんですけども、そういった「声の聞こえる作品」を一つの糸口にして、先ほどちょっと問題だと申しました、児童文学の本体のところは空洞化しているという状況を何とか回復できないかというようなことを考えています。

童話から現代児童文学に移りかわった時に、読んであげる声とわかれてしまった。けれども、現代児童文学が児童文学としてもう本体のところを空洞化させるような時代になってしまったときに、もう一度、石井桃子、石井桃子は南吉や小波にもつながっていくわけですけども、その考え方を思い出していくことが何か大事なことになるかというふうに考えています。

47 石井睦美 文、黒井健 絵『すみれちゃん』偕成社、2005.

48 石井睦美 著『皿と紙ひこうき』講談社、2010.

49 前掲注47, pp. 16-17.

「日本の児童文学―「声」の時代、「声」のわかれ」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

(デジタル化) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内・図書館送信対象館内限定公開)

注: デジタル化図書については、原則として原本はご利用いただけません。

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号	備考
1	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	KE12-E51	
2	現代児童文学の語るもの	宮川健郎 著	日本放送出版協会, 1996	KG411-G16	
3	現代児童文学論	古田足日 著	くろしお出版, 1959	909-H862g (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1334998
4	だれも知らない小さな国	佐藤暁 著 若菜珪 絵	講談社, 1959	児913. 8-Sa867d (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1625098
5	木かげの家の小人たち	いぬいとみこ 著 吉井忠 絵	中央公論社, 1959	児913. 8-I483k (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1624703
6	赤毛のポチ	山中恒 著 しらいみのる 絵	理論社, 1960	児913. 6-Y386a (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1624703
7	龍の子太郎	松谷みよ子 著 久米宏一 絵	講談社, 1960	児913. 6-M415t (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1624844
8	山のむこうは青い海だった	今江祥智 著 長新太 絵	理論社, 1969	Y7-1422	
9	ぼくらは海へ	那須正幹 作 安徳瑛 絵	偕成社, 1980	Y7-7905	
10	それいけズッコケ三人組	那須正幹 作 前川かずお 絵	ポプラ社, 1978	Y7-6567	
11	新美南吉童話集	千葉俊二 編	岩波書店, 1996	KH436-G33 (本館)	
12	おぢいさんのランプ	新美南吉 著 棟方志功 絵	有光社, 1942	児952-23 (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1169948
13	子どもと文学	石井桃子 等著	中央公論社, 1960	909-I583k (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1345629
14	こがね丸	漣山人 (巖谷小波) 著	博文館, 1891	特47-601	
15	すみれちゃん	石井睦美 作 黒井健 絵	偕成社, 2005	Y8-N06-H10	
16	ひらけ! なんきんまめ	竹下文子 作 田中六大 絵	小峰書店, 2008	Y8-N08-J1030	
17	きのうの夜、おとうさんがおそく帰った、そのわけは……	市川宣子 作 はたこうしろう 絵	ひさかたチャイルド, 2010	Y8-N10-J454	
18	願いのかなうまがり角	岡田淳 作 田中六大 絵	偕成社, 2012	Y8-N12-J587	
19	日本児童文学2000 9-10月号 特集 20世紀の児童文学―日本の児童文学	日本児童文学者協会 編	小峰書店	Z13-450 (デジタル化)	http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/7977217
20	日本児童文学2013 3-4月号 特集 子どもが読むはじめての文学	日本児童文学者協会 編	小峰書店	Z13-450	

レジュメ

英米を中心とした外国の児童文学—その歴史と概要

川端 有子

日本では翻訳をとおして読まれてきた外国の児童文学の歴史と、ファンタジーやリアリズム、冒険小説などのジャンルの発展について概観し、地域による特色や、時代・文化による変遷の歴史を、著名な作品を取り上げつつ、論じていきます。

- 1 子どもという概念の誕生とその変遷
- 2 近代児童文学の誕生 ジョン・ニューベリーの功績
 - 『小さなかわいいポケットブック』 (*A Little Pretty Pocket-Book*, 1744)
 - 『巨人殺しのジャック』 (*History of Jack the Giant Killer*, 成立年不明)
- 3 教訓派・宗教的児童文学の興隆
 - 『フェアチャイルド家の子どもたち』 (*The History of the Fairchild Family*, 1818-1847)
 - 『コマドリ物語』 (*The History of the Robins*, 1786)
- 4 ロマン派、アンデルセンとグリムの影響
 - 『グリム童話集』 (*Kinder-und Hausmarchen*, 1812-1815)
 - 『アンデルセン童話集』 (*Eventyr, Fortalte for Børn*, 1835-1837)
 - 『黄金の川の王様』 (*The King of the Golden River*, 1851)
- 5 ヴィクトリアン・ファンタジーの誕生
 - 『水の子どもたち』 (*The Water-Babies*, 1863)
 - 『不思議の国のアリス』 (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865)
 - 『北風のうしろの国』 (*At the Back of the North Wind*, 1871)
- 6 家庭小説と学校小説
 - 『宝さがしの子どもたち』 (*The Story of the Treasure Seekers*, 1899)
 - 『トム・ブラウンの学校生活』 (*Tom Brown's School-Days*, 1857)
- 7 冒険小説の系譜
 - 『ロビンソン・クルーソー』 (*The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, 1719)
 - 『ガリバー旅行記』 (*Gulliver's Travels*, 1726)
 - 『宝島』 (*Treasure Island*, 1883)
 - 『ツバメ号とアマゾン号』 (*Swallows and Amazons*, 1930)

8 子どもの世界

『楽しいムーミン一家』 (*Trollkarlens Hatt*, 1948)

『長靴下のピッピ』 (*Pippi Långstrump*, 1945)

9 広がるファンタジー

『オズの魔法使い』 (*The Wonderful Wizard of Oz*, 1900)

『メアリー・ポピンズ』 (*Mary Poppins*, 1934)

<ナルニア国>年代記 (*The Chronicles of Narnia*, 1950-1956)

<アースシー>シリーズ (*Earthsea*, 1968-2001)

10 リアリズムの浸透

『タトゥーママ』 (*The Illustrated Mum*, 1999)

『クレージー・バニラ』 (*Crazy Vanilla*, 1986)

『クララ先生、さようなら』 (*Klaras Kiste*, 2008)

11 多様性の時代

『世界を七で数えたら』 (*Counting by 7s*, 2013)

英米を中心とした外国の児童文学

—その歴史と概要

川端 有子



今日は、英米を中心とした外国の児童文学についてお話ししたいと思っております。この90分の中では児童文学の歴史と概要と考えまして、様々なジャンル、それからテーマ、モチーフ、そういったようなものが、実は同時に出来てきたものではなくて、時代を追って、そのニーズによって様々な、この時代ではこういう家庭小説、学校小説が生まれ、そしてそれがこういうふうに変化してこういう形になって、という形で発展してきたものということをお話しします。私がイギリスで受けた児童文学の児童文学史 *origin and development* というのが大体そういう形をとっていたのですが、これに従うような形で、変化を見つづける様々なジャンルに触れていきたいと考えています。英米を中心としてというふうに考えましたのは、やはり英米の翻訳が最も日本では受容されているということと、私自身がそれに一番詳しいという自分の事情もあってのことですが、その中で他のドイツや北欧の物にも少しは触れていきたいと考えております。

こういった児童文学のジャンルとか、それから幼年文学やヤングアダルト文学などといった年齢による区別というもの、全てが同時に出来たわけではありません。そもそも子ども時代の発見から徐々に、子ども時代というのは拡大していったわけで、幼年期であるとか思春期であるとか、そういった下位区分はその後20世紀になってから付け加わってきたものです。そしてこの事情はイギリス、アメリカ、日本に共通する現象なのですが、文化圏によっても大きく異なるということを注意しておかなければならないと思います。ジャンルにしても、様々な国がそれぞれの事情を抱えているわけで、例えば、タイにおいては、タイの児童

文学は仏教教育を目指している、というような特色を持っていますし、オーストラリアの児童文学というのはそもそも、子どもを非常に荒々しい自然から守ることが目的で始まったという事情があったりします。

それから、どの国でも同じ時期に児童文学が始まったわけではなく、児童文学が古くからある国というのは、子どもを大事にする文化があるということ、子どもを労働生産から切り離すことができた国であるということ、つまり経済的余裕があったということ、そして人々の間に字を読む能力が広く普及していた、というような条件があったわけです。そこで初めて児童文学が始まります。そして、この児童文学というのが子どもの未来のためであったり、教育のためであったり、大人のメッセージを伝えるためであったり、そういった部分を色濃く持っているため、社会の歴史とは切り離せないところにあります。そこでこの講義では、ざっくりとはありますが、ともかく300年の歴史があるわけですので、ジャンルの生成の意味とその背景をたどっていききたいと思います。

1 子どもという概念の誕生とその変遷

そもそも、中世の時代には子どもという概念は無かったと言われております。その後の研究によってこの考え方には様々な微調整がされているとはいえ、中世の時代に描かれた絵には、大人をそのまま縮小したような、ミニチュアの大人として子どもが描かれている。そして子ども服というのも、独自に子ども服のデザインがあったわけではなく、大人の服をそのまま小さくしたものが子どもに着せられていた。このような事実から、わ

ざわざ子ども時代という時期を切り離して考えなかった時代は、結構長く続いていたと言われてい

ます。
ところがこれが17、18世紀になりますと、ここで初めて子どもという存在と、それをいかに良き大人として教育するかという考え方が生まれてきます。子どもというのは未知の可能性を抱えた白紙の状態である、これはジョン・ロック (John Locke, 1632-1704) が言った「タブラ・ラーサ」(tabula rasa)¹という言葉ですが、そこにいくらでもなんでも書き込むことができる、そういう可能性を持った存在であると考えられるようになります。

すると、児童教育の手段としての児童文学というのが非常に大きくクローズアップされていきます。そしてその中では、社会で生きていくためのモラル、大人になるためのレッスン、そういったような教訓主義的な書き物が多く現れるようになります。そして子どもたちの識字率も向上していきます。教育が受けられる経済的な余裕がなくとも、教会の日曜学校で、無償でボランティアの教育が施され、読み書き、簡単な算数、そして宗教教育がされるようになり、だんだん草の根まで教育が広がっていくとともに、読み書きができる子どもたちが増えてくるわけです。そうしますと、児童文学の読み手というのも増えてきます。

教会と関連して出てきた宗教的で教訓的な子どものための読み物というのは、子どもたちをまずは「救済すべきもの」として捉えました。というのは、18世紀ぐらいの福音主義という、キリスト教の中の一派の人たちが、日曜学校運動に非常に熱心に取り組んで子どもたちの識字率を上げたのですが、彼らの考え方によると人間、子どもというのは、生まれた時に original sin という、アダムとイヴが犯した原罪をそのままその身に引き受けて生まれてくるものだというのです。子どもたちは早いうちに洗礼を受けさせ、キリスト教徒としての教育を受けさせて、善良な良きキリスト教徒に成長させてやらなければならない。その前に死んでしまうと永遠に煉獄に留め置かれる、というような考え方を持っていたわけです。

というわけで、児童文学は、いかにこの罪深い子どもを救済するか、という大変大切な使命を持っていたわけです。そういった書き物の中では、良いことをした子どもが祝福を受け、悪い子どもが罰を受けるというような、割りあい簡単なメッセージ性が込められていたわけです。その反面、こうして識字率が高まるにつれ、子どもというものに、非常に期待できる経済市場を見出した抜け目のない商人たちもいました。

2 近代児童文学の誕生 ジョン・ニューベリーの功績

その中の一人が、児童文学の父とも呼ばれているイギリスのジョン・ニューベリー (John Newbery, 1713-1767) です。このジョン・ニューベリーという人は自ら出版者でもあり、印刷業者でもありました。この時代の人たちは一人で何でもできるという人が多いのですが、このニューベリーは非常に抜け目なく、これは今から子どもという市場を開拓すれば誰もが手を付けてない、大きな儲けが見込めるのではないかと考えました。そして、『小さなかわいいポケットブック』²を皮切りに、子ども向けの出版物というのを次々と世に出したわけです。これが初めて子ども向けと銘打って売り出された商品で、大ヒットしました。

この小さなポケットブックの完全なタイトルは、「巨人殺しのジャックからの2通の手紙つきで小さなトミーくんとかわいいポーリーちゃんを楽しませるための本」³というふうに書かれています。このポケットブックの中には巨人殺しのジャックのようなイギリスの昔話がいくつか収められております。これに、割と雑な感じの木版画がつけられて、子どもが読む本として、出版されました。当時は、版画というのが大きな力を持っていて、絵を量産するためにはこの手段を取らざるを得ないわけでした。初めのうちは本当に素朴な木版画を添えた本が子どものために出版されていました。この後ニューベリーは、『靴ふた

1 John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, 1690.

2 John Newbery, *A Little Pretty Pocket-Book*, 1744

3 *A Little Pretty Pocket-Book, intended for the Amusement of Little Master Tommy and Pretty Miss Polly with Two Letters from Jack the Giant Killer*

つさん』⁴という貧しい子どもの立身出世物語などをやはり木版画をつけて出版し、これもまた非常にヒットしました。

また、このニューベリーが非常にうまくいった点といますのは、この本に、買った人にはもれなくおまけが付いてくるという、今でも通用する商法をとったことでした。実はこの本には男の子向けのおまけと女の子向けのおまけが付いていました。男の子のためにはボールで、「じゃあ、女の子のためには何かな？」っていつも学生に質問するのですが、「そしたらお人形かな。」とかそういう答えが返ってきますね。実は女の子のためにはピンクッション、針刺しが付いていました。ちょっと不公平じゃないかという声が聞こえそうですが、でも、ピンクッションというのが、当時の女の子がいつもエプロンのポケットに入れていた、女の子の身だしなみとして決して欠かせないものだったということです。このおまけ商法というのは大変にプラスになりまして、ジョン・ニューベリーの児童書出版というのは大変に成功したのでした。

3 教訓派・宗教的児童文学の興隆

ところが、このニューベリーは巨人殺しのジャックというような昔話を再話した本を出したのですが、先程お話したようなピューリタンの福音主義の宗教教育を目指した作家たちは、実はこの昔話というのは子どもに大変ふさわしくないものだと考えていたのです。

この時代の、18世紀から19世紀のこの女性作家たちのことを、教訓主義の女性作家たちというふうに呼んでいます。ひとつの特徴は女性が作家であったということなんです。だいたい女性が職業を持つということはほぼなかった時代ですが、子どもの教育というのは、やはり女性の仕事であるというような観念があったということ。そしてこれらの人たちがすべて教会に関係していて、牧師さんの奥さんであったり娘であったり、そういった形で宗教教育と深い関わりを持っていたという特徴を持っています。

代表的なこの時代の本として、メアリー・マーサ・シャーウッド (Mary Martha Sherwood, 1775-1851) の『フェアチャイルド家の物語』⁵がありますが、これはまさにフェアチャイルドという、「良い子ども」という名字の一家が登場します。この一家の厳しいお父さんの下で教育される、ルーシー、エミリー、ヘンリーという姉弟の物語が連作短編のような形で続いており、この姉弟が様々な道に間違えたり失敗したり喧嘩をしたりしながら善への道を成長していくという、宗教色の濃い、教訓的な物語でした。けれどもこれはある意味大変リアリスティックな色合いをもっており、シャーウッド夫人は、作り話ではなく本当の話子どもに読ませているんだ、というつもりだったわけです。

この本は非常に人気があり、19世紀に出されてから19世紀末まで版を改めまして中身は多少変わりましたが、読み継がれていったものですが、現在研究者の間では、やや評判が悪いです。といいますのは、このフェアチャイルド家の教育方針というのが大変厳しくて、一度この子どもたちがきょうだい喧嘩をしたことがあるんですけども、そのエピソードでは、きょうだい喧嘩を叱ったお父さんがその子どもたちを戒めのためにどこへ連れて行ったかということ、死刑執行の現場なんです。そこで罪人が死刑になるところを見せて、きょうだい喧嘩をするような子どもは大きくなってからこういう罪人になり、こういう最期を遂げることになるんだぞ、ということを教え、小さいうちにその罪を改め、よきクリスチャンになるように努力しろと諭す。そういう、スパルタ教育をやっている、いくらなんでもこれはやり過ぎだろうという感じで批判されているところもあるのですが、当時の人たちにとっては非常によく読まれた本でした。

また、セアラ・トリマー (Sarah Trimmer, 1741-1810) という人は『こまどり物語』⁶という本を書き、これもまた非常に人気を博したものでした。これは人間の子どもたちと、その子どもたち

4 John Newbery, *The History of Little Goody Two-Shoes, Otherwise called Mrs Margery Two-Shoes*, 1765.

5 Mary Martha Sherwood, *The History of the Fairchild Family*, 1818-1847.

6 Sarah Trimmer, *The History of the Robins*, 1786.

の庭に巣をかけているこまどりのきょうだいの成長を、比較しつつ描いたもので、これは後々に続く動物物語の萌芽になったと言われています。こういった物語は天国と地獄であるとか、悪い子と良い子であるとか、そういった非常に対照的なパターンを描き、悪い子は地獄へ行く、良い子は天国へ行くというような、割と決まりきったパターンを描きながら道徳的な教育、宗教的な教育を目指していったわけですが、この中にもう既に、次の時代に真に近代的な児童文学が開く、その萌芽が見えているのです。天国へ行くというのは、ある意味では別世界に行くということで、別世界ファンタジーへの道を開いた、というふうにも考えられますし、良い子と悪い子の描写が際立っていけばいくほど、悪い子の描写が真に迫ってくるんです。これは皆さんもお分かりだと思いますけれども、良い子の物語と悪い子の物語と、どっちが読んで面白いでしょうか？絶対悪い子の方が面白いですね。良い子はワンパターンしかないけれど、悪い子というのはいくらでも書けるし、多彩です。そうしていくうちに、これが、図らずも現実の子どもたちに非常に近づいていく、というようなことで、これがリアリズムの児童文学への萌芽になったのかもしれない、と考えられます。

特にこの時代に特筆しておくべきことは、この作家たちが、小説というのは嘘ばかりであり、昔話は絵空事を子どもたちに教えるのだから、絶対に良くないと考えていたことで、これらの物語は実話であるとして、子どもたちの手に渡されました。ということで、昔話というのはおおっぴらには子どもには与えてはいけないもの、ただし、もちろん、先程のニューベリーであるとか、他に、チャップブックといったような行商人が扱うような本の中で生き続け、大人にも子どもにも語り継がれて、その次の時代にクローズアップされるのを待っていたのです。

4 ロマン派、アンデルセンとグリムの影響

19世紀に入りますと、子どもは原罪を背負った救うべき存在であるという考え方が180度転換します。勃興してきたロマン派の思想の下、子どもというのは神の下から来たばかりのけがれを知ら

ない無邪気な清い存在であり、大人をこそ救う天使である、という考え方が現れます。ということで、ここで子どもという概念自体が変化して、そしてその変化により児童文学も変わっていったということが明白です。このロマン主義的な文学観と児童観をもたらした、ロマン主義の作家たちの中には、グリム兄弟 (Jacob Grimm, 1785-1863, Wilhelm Grimm, 1786-1859) やアンデルセン (Hans Christian Andersen, 1805-1875) など含まれます。

そもそもロマン主義というのはイギリスでは、ブレイク (William Blake, 1757-1827) やワーズワース (William Wordsworth, 1770-1850) といったような詩人が始めた文学運動であったわけですが、ヨーロッパ全体を巻き込んで、想像力の重視、個性の重視、オリジナリティや想像力の飛翔というものを愛で、それまでの文学概念とは180度違ったものを高らかに称揚した文芸思潮でした。そうするとこのロマン主義文学の文学観の下、子どもというのが大人を救う天使のような存在とみなされるようになり、神に近く、けがれを知らず、無邪気で清い存在として、ロマン主義的児童観、美しい子ども像と呼ばれるものが生まれてきます。そして子ども時代というものに対する大人のノスタルジックな感傷とか、子ども時代は無垢であり、大人は経験の時代である、といったような、むしろ今の私たちにも近いような考え方が確立していきます。

このヨーロッパ全体に広がったロマン主義は、自分たちの国の文化を再発見しようという流れにもつながり、ドイツではグリム兄弟がゲルマンの昔話を発掘し、そしてそれを再話し、ゲルマン民族の魂として記録していこうと、昔話を書き起こし始めました。ヤーコブ・グリムとウィルヘルム・グリムというのはこのような時代の人なんですけれども、19世紀の初めから何度も書き直ししながら第7版に至るまで、『家庭と子どものためのメルヘン』⁷と題して、ドイツの昔話を初めて子どものために書き下ろしました。そして、その流れを受けて、この昔話の形式というのを使えば、自

7 Jacob Grimm and Wilhelm Grimm, *Kinder-und Hausmärchen*, 1812-1815.

分で創作した物語も創作メルヘンとして表現していけるという可能性に気が付いた幾人もの文学者が、創作昔話という形の短いファンタジーを書くようになっていきます。

その中の一人がハンス・クリスチャン・アンデルセンです。彼はデンマークの劇作家を目指した作家でしたが、子どものためにこのメルヘンの、昔話の形を借りた短い創作物語で、「親指姫」であるとか、「醜いあひるの子」であるとか、「赤い靴」であるとか、そういった物語を数多く書き残しました。

そして、このグリムの昔話、アンデルセンの創作昔話が、19世紀になってイギリスでも英語で翻訳され、その価値がイギリスにも多く認識されるようになります。一方では、イギリスの昔話を再話しようというような動きが起こり、もう片一方では、今まで大人の物語を書いていた作家たちがこの短い、メルヘンの形をした、昔話のような形をした寓話的な物語やファンタジーに自らを表現する文学形式というのを見出していくこととなります。そして、アンデルセンを模倣するかのようになり、グリムの物語の枠を借りたような形で、様々な人が子どものためのメルヘン、創作昔話を書き始めます。

その中の一つが、ジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) の『黄金の川の王さま』⁸と呼ばれる中編の物語です。ジョン・ラスキンというのは美術評論家でもあり、建築家でもあり、思想家でもあり、19世紀の文化人の中ではほとんどドンのように尊敬され、もてはやされた人だったのですが、この人が子ども向けに書いている本はただ一つ、この『黄金の川の王さま』です。ラスキンは自分の婚約者のためにこの物語を書き、そして挿絵をつけてもらって、発表しました。3人兄弟が運試しをして、お兄さんと中のお兄さんが失敗するのだけれども、末の弟のグリュックが成功して、ふるさとと谷に豊かな恵みを取り戻すという、まさにグリムの物語に出てきそうな構成の物語ですが、それと同時にラスキンはこの背景となるヴィクトリア朝の物質主義的で技術偏重の時代

に警鐘を鳴らすというような意味を込めていると言われています。『黄金の川の王さま』の翻訳版を収録した短編集には、ラスキンだけではなく、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) であるとか、大人の有名な作家がこういったメルヘンの形で子どものために書きつつも、その中には大人社会への批判や警鐘というものを込めているという、同様の形式のものが他にも収められています。

こういうふうにして、いわゆるメルヘンに可能性を見出した作家による短編ファンタジーが多く生まれてきますと、それではやや物足りなく思った作家たちが、どんどんそれを長編化していきます。長編の物語になりますと、その中には複雑な筋立てであるとか内面や風景の描写であるとか、そういったようなものを盛り込むことも可能になってきます。そうして初めて、イギリスにおいてはファンタジーと呼ばれるような長編の物語が誕生することになるわけです。

5 ヴィクトリアン・ファンタジーの誕生

昨今、『ハリー・ポッター』⁹の人気以来、イギリスというのはファンタジー大国であるとか、ファンタジーの元祖はイギリスであるというような言説がなんとなく広まっているのですが、実はイギリスでは、そもそも教訓主義の作家たちがいた頃には、ファンタジーというのは嘘っぱちだから絶対ダメ、子どもにそんなものを聞かせては絶対いけないと言っていたわけなので、ファンタジー小説というのが大手を振って子どものために書かれるようになるのはヴィクトリア朝になってからだということ、しかもそれはイギリスから始まったというよりは、グリムやアンデルセンのような外国からの刺激を受けて、生まれたものだというのも、意外に思われるかもしれません。

このヴィクトリア朝時代になって長編化したファンタジー小説の代表作を挙げてみます。チャールズ・キングズリー (Charles Kingsley, 1819-1875) の『水の子どもたち』¹⁰、そしてその少し後に書かれたルイス・キャロル (Lewis Car-

8 John Ruskin, *The King of the Golden River*, 1851.

9 J. K. Rowling, *Harry Potter series*, 1997-2007.

10 Charles Kingsley, *The Water-Babies*, 1863.

roll, 1832–1898) の『ふしぎの国のアリス』¹¹。この『ふしぎの国のアリス』というのはこれ以前の作品の中ではまだまだ教訓色や宗教色が強かったのですが、それらを全廃して、子どもの喜びのためだけに物語が書かれた最初の例として称揚されています。そしてその後少ししてからジョージ・マクドナルド (George MacDonald, 1824–1905) の『北風のうしろの国』¹²が書かれています。この3冊の本に共通して言えるのが、挿絵が全て、大人の本や大人の雑誌にも絵を描いていた、その頃売れっ子の画家によるものだということです。『水の子どもたち』の挿絵を描いているのは、リンリー・サンボーン (Edward Linley Sambourne, 1844–1910) という風刺雑誌『パンチ』(Punch) の漫画家でしたし、同じ『パンチ』の漫画家ジョン・テニエル (John Tenniel, 1820–1914) がアリスの挿絵を描いているのは有名です。そして、この『北風のうしろの国』の挿絵を描いているのはアーサー・ヒューズ (Arthur Hughes, 1832–1915) というラファエル前派に入れられることもある画家だった、というような形で、絵も非常に重要な要素を持っていたということもわかります。

『水の子どもたち』というのは、煙突掃除小僧のトムが主人公として、生まれも悪ければ学も無く、真っ黒になって働いており、暇な時間は遊びほうけてばかりだったのですが、ひょんなことから川に落ちて死んでしまうところから物語が始まります。水の子という小さな水の中の生き物になったトムが川の中、そして海の中を遍歴していくうちに、様々な修行や経験を経て、新しい人間に生まれ変わるという物語になっています。そういった小さな子どもが無から始まって水の中で清められ、やがて人間へと成長していくという物語が主筋ですが、キングズリーは水中動物や水中植物の知識が大変豊富で、この物語は博物学の本としても読めるぐらい、詳しいリアルな水の中の生物の描写に満ち満ちています。また、キングズリーがこの本を書いた一つのきっかけは、煙突掃除の子ども達がいかに厳しい労働状況の中で、悲惨な状況で若くして死んでいったかということ

を、社会に訴えたかったということがあったらしく、こういった児童文学は子どもだけではなく、社会全体を動かすような力も持っていたというのが、この時代の特徴です。

また、アリスはもちろん皆さん御存じのとおり、ウサギの穴に落ちたアリス、そして続編の鏡の国のアリスの中では、鏡の向こうの国へ行ったアリスが、不思議な非日常の世界を旅した後、また日常に帰ってくるという、「行きて帰りし物語」の形を踏襲しています。

また、少しそれから逸脱した形で、『北風のうしろの国』では馬車屋の息子のダイヤモンドという少年が、大きな女性の姿をした北風の精に運ばれて世界中を見て回り、そしてある時は北風のこの胎内を通り抜けて北風の後ろの国の、天国のような別世界へ連れて行かれ、そしてまたそこから帰ってくるということを繰り返します。最後にダイヤモンドは北風のうしろの国に行ったきり帰ってこなかったという結末なのですが、様々な寓意を秘めた不思議な物語として、今でも翻訳が読める形であります。

これらのヴィクトリアン・ファンタジーというのは、ファンタジーという物語形式を一般に広めた効果があったと思われます。その後、イギリスでは20世紀を迎えてからも『ナルニア国物語』¹³であるとか、『指輪物語』¹⁴であるとか、数多くのファンタジー作品をこの世に送り出していくことになります。しかし、ファンタジーではなく、人間の子どもたちのリアルな日常を書いた、そういった物語はどのように生まれたのでしょうか。

6 家庭小説と学校小説

ヴィクトリア朝時代、19世紀末というのは、近代の家族、つまり今の私たちのような家族形態が生まれた時代でもあります。お父さん、お母さん、子どもたちという近代家族の形が成立したわけですから。

そして、もう一つ。住んでいる空間と働く空間が分離された時代です。つまりその前の時代には家内制手工業という形で、お父さんもお母さんも

11 Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865.

12 George MacDonald, *At the Back of the North Wind*, 1871.

13 C.S. Lewis (1898–1963), *The Chronicles of Narnia*, 1950–1956.

14 J.R.R. Tolkien (1892–1973), *The Lord of the Rings*, 1954–1955.

そのまま住環境が職環境でもあり、そこで暮らしつつ働いているので、通勤という現象はなかったのですが、19世紀になってから、はっきりと工場と家とか、事務所と家というものが分離されます。そして通勤、つまり通勤という働き方が一般的になるわけです。工場だけでなく、ホワイトカラーの事務職なども多くなりますので、多くは男性が働き手として家を出る、つまり仕事の公的空間へと出ていき、そしてそこから夜になるとまた家庭という私的空間へ戻ってくるという形が成立したわけです。

そうすると、家庭というのは女性の空間とされました。それは私的空間であり、精神性というのが最も重要視され、女性は家庭の天使と呼ばれて、働いて疲れて帰ってきた男性を和ませ、癒し、そしてまた次の日送り出すための空間を支配する。そしてそこで子どもを慈しみ育てる。そういったような空間が家庭であり、これは女性的な空間であると考えられました。男性の空間というのは仕事の空間であり公的空間であり、ここで男性は経済や社会、政治といったものに関わり、そしてブレッドウィナー (breadwinner)¹⁵としてお金を儲けてそれを家庭に持ち帰る。こういうふうにして男女の分業というものがはっきりしてきます。

そうすると、子どもたちはこの分業体制の中でどういう位置にいたのかという問題になります。まだ幼い頃は、子どもはこの女性の家庭の中に一緒に育っています。男の子も女の子もあまり区別されることなく、子どもとして、母親の下で養育されます。もちろんこれは、中流階級になりますと、家事使用人が絡んでくるわけで、乳母であるとか家庭教師であるとか、そういった人がこの家庭内の教育を手助けする立場にいます。子どもは、そういうふうにしてジェンダーレスにここで育ちます。

ところが、男の子が長ズボンを履くような年頃、つまり学校に行く年頃になりますと、この女性的な空間から引き離されて、そして男性の空間へと参入させられることになります。これが学校空間なんです。その当時の学校というのは男子校であ

り、寄宿舎制が多く、男の子はその時、女性的な空間、母親から引き離され、姉妹からも引き離されて、男だけの空間へと移動していくこととなります。そして男の子はパブリックスクールから大学へと進み、そして仕事に就くというふうにして、完全に男性社会の方へと移動したまま、そこに属することになります。

それに対して、女の子が家の外で教育を受けるということは稀であり、女の子はそのまま家庭に留まって、お母さんの見習いをする、若しくは家庭教師に教えを受ける、そんな形で教育を受け、母親業を見習います。そしてこの家庭を離れるのはもう一つの家庭に入る時、つまり結婚である、というような道筋をたどりました。

こういう社会構造を背景にすると、子どもたちのリアルな生活の場というのが、大体限られてくるのがわかります。女の子のためのリアルな物語というのは、家庭を舞台とした「家庭小説」で、「少女小説」という呼び方はややちょっと誤解を生むかもしれませんが、『若草物語』¹⁶などのお母さんを中心とした家の中で、女の子がどうやって成長していくかというようなことを描いた物語が、リアルな物語の主流になっていきます。

それに対して、男の子の方は、日常が学校であるわけです。その学校空間というのは先生も男であれば、友達も全員男である、そしてそれが寝食を共にしながら、勉強も共にしていく。ということで、男の子のためのリアルな日常の物語では、「学校物語」というジャンルが誕生します。この学校物語、学校小説というのが男の子向けには大変たくさん書かれていきます。また、その学校物語と同時に、男の子の夢や憧れを描いたものというのは、冒険小説として、外国や未知の領域への夢というものはせ、そしてその未知の土地での冒険を描く、そんな物語も多く用意されました。

このようにして、割合リアルな物語においては男の子と女の子の嗜好性がはっきりと分かれ、舞台が分かれているということがわかると思います。もちろん、実際の読者がそれほど綺麗に分かれていたわけではなく、女の子でも冒険小説が大

15 一家の稼ぎ手の意。

16 Louisa May Alcott (1832-1888), *Little Women*, 1868.

好きな子がいれば、男の子でも家庭小説が好きな子はいたでしょう。だから、実際はお互いに貸し合ったり読み合ったりしていたという状況はあったと思われませんが、表向きはそのような書き分けがされていたようです。これらの家庭小説、学校小説、冒険小説というのは、この時代になって生まれてきたものということになります。

まず家庭小説の方からお話します。この1856年に書かれたシャーロット・ヤング (Charlotte Mary Yonge, 1823-1901) の『ひなぎくの首飾り』¹⁷というの、枕になりそうにもないほど分厚い本で、非常によく言及されるものの、実物を読んだことのある人はあまりいないし、翻訳ももちろんなく、やはり時代的な限界もあり、今ではあまり読まれてはいない本です。これがかなり『若草物語』に影響を及ぼしていることは確かです。お父さんはお医者さんで、お母さんは亡くなり、大変多くのきょうだい、きょうだい同士で助け合って、その家庭をなんとかやっていく、そのきょうだいひとりひとりの個性と生涯が描かれていくので、必ずしもこれは女の子ばかりの物語ではありません。きょうだいの中にはエセルという名前の、『若草物語』の中のジョーそっくりのお転婆な女の子が登場してきて—これがおそらく、シャーロット・ヤング自身の自画像であろうというところもちょっと似ていたりして—たぶんこの物語が『若草物語』のお手本になったのであろうと考えられています。

ちなみに『ひなぎくの首飾り』はイギリスの作品ですが、『若草物語』はその10年後ぐらいにアメリカで書かれた作品です。もちろん、この時代にはもうイギリスでもアメリカでも同じ物が共有されて読まれていましたが、それぞれに、『ひなぎくの首飾り』にはやはり階級社会であるイギリスを色濃く反映したところがありますし、『若草物語』の中では自由の国アメリカを誇らしげに語ってイギリスのことをちょっと揶揄しているのが、それぞれにお国柄がでているところかと思われま。でも今、現役で読まれている家庭小説は『若草物語』かと思しますので、家庭小説とはどんなもの

だったのかということでは、この本が一番参考になるかと思われま。

家庭小説というのはこの後アメリカで結構多く書かれていくのですが、イギリスではネズビット (Edith Nesbit, 1858-1924) の『宝探しの子どもたち』¹⁸というのが一つ、例に挙げられるかと思われま。イギリスとアメリカでは家庭の在り方がやや違ったということもありまして、この『宝探しの子どもたち』というのは、男の子も女の子もいる6人きょうだいの、バスタブル家の子どもたち全員が、何とかして自分たちバスタブル家の失われた財産を回復するために行った様々ないたづらや思いつきや活動を描いています。このネズビットになって初めて、実に19世紀の終わりぎりぎりの時代なんです、イギリスの児童文学にも真に等身大の子ども像が現れたというふうに言われており、時代的な限定はあるものの、本当に生き生きとした子どもたちの群像が書かれている家庭小説です。

その反面、男の子の学校小説というのはどういものだったかといますと、一番典型的な例としてはトーマス・ヒューズ (Thomas Hughes, 1822-1896) の『トム・ブラウンの学校生活』¹⁹が挙げられま。これは岩波文庫で訳が出ていますが、非常に古い訳で、旧仮名遣いだったりするので、なんで新しい訳にしてくれないんだろといつも思いま。これはトーマス・ヒューズという人が、自分自身がパブリックスクールで体験したことを、自分の息子に語った物語で、悪ガキのトム・ブラウンがパブリックスクールに入ってから先生や友達の感化を受けて変化していく成長過程を描いた物語で、登場人物はほぼ全員男です。この小説は大変に、人気がありまして、その後、様々な形で継承されま。主に雑誌小説として、グレイフライヤーズの学校を舞台にしたもの、どここの学校を舞台にしたもの、というふうな寄宿学校物が男の子向けの読み物として、大変に流行りま。あまり今に残っている物はないのですが、これがリアルな読み物としては大変人気でした。ただし、ちょっと注釈を付け加えますと、こ

17 Charlotte Mary Yonge, *The Daisy Chain*, 1856.

18 Edith Nesbit, *The Story of the Treasure Seekers*, 1899.

19 Thomas Hughes, *Tom Brown's School-days*, 1857.

ういった学校物語に描かれているパブリックスクールというのは、人口のほんの2割ぐらいに限られた人、中流階級以上の人しか行けなかったところでしたが、でも、みんなその世界は憧れだったわけで、そこを舞台とした小説というのは、たとえそこへ行けない男の子にとっても、大変面白い読み物として享受されたようです。

この学校物語の流れを汲みつつ、もう少し現代の例を拾っていきますと、ドイツの、これも寄宿制の学校、ギムナジウムを舞台にしたエーリッヒ・ケストナー (Erich Kästner, 1899–1974) の『飛ぶ教室』²⁰があります。この話は、やはり男の子ばかりの寄宿学校を舞台にし、これは1年とかそんな期間じゃなくて、クリスマス前の短い期間ではありますが、頼りになる先生、あまり好きでない先生、いじめっ子、いじわるな上級生、友情と先生への忠信と忠愛と、どちらをとるかというジレンマ、そういった学校小説によくあるテーマを全部盛り込んだ形になっています。

さらに、そういったテーマがもっと現代的な形で現れたのが「ハリー・ポッター」のシリーズで、「ハリー・ポッター」はどちらかというとファンタジーとして扱われることが多いと思うのですが、ベースには『トム・ブラウンの学校生活』から始まる学校物語の系譜が脈々と息づいています。例えばあの寮対抗の試合、成績でも寮別にグリフィンドール10点とかスリザリン、マイナス10点とかいったようにして競うというやり方は昔ながらのもので、また昔の『トム・ブラウンの学校生活』ではスポーツはフェアプレイ精神を養うものとして非常に重要視され、それはフットボールだったのですが、これが魔法の世界になるとクイディッチ²¹になっている。そういうような改変はあり、もちろん20世紀、21世紀の作品ですから、女の先生もいれば女の学生もいる、そして多文化、多国籍の人々がいるというような違いはあっても、「ハリー・ポッター」の物語の基本は、新学期に新入生が入ってきてから休暇までの1年間で1冊が終

わる。良い先生とひいきをする嫌な先生と、それから学校の外には色々と知恵を授けてくれる大人がいる。このような構成は本当に『トム・ブラウンの学校生活』を引き継いでいるのです。というふうに、学校小説というのは一時期あったパブリックスクールという特権階級の世界を書いているようで、今に至るまでその系譜を残しています。

このようにして、女の子にとっての日常なリアリズム、男の子にとっての日常なリアリズム、というのは始まっていき、そのうちに共学の時代がきて、女の子と男の子の間に区別がなくなっていくと、子どもの日常生活というのは、やはり家と学校が大きな舞台となり、リアリズム児童文学は、家や学校を舞台にしてその後も友達関係、親子関係、そういったものを中心に広がっていくことになりました。

7 冒険小説の系譜

さらに、この男の子たちの夢を託して書かれていった「冒険小説」というのも、児童文学の中の大きな一つのジャンルを占めています。この冒険小説の系譜というのは実は小説の起源までたどれるわけですし、もともと最初の小説として位置づけられる、ダニエル・デフォー (Daniel Defoe, 1661?–1731) の『ロビンソン・クルーソーの生涯と奇しくも驚くべき冒険』²²という、1719年に書かれた、いわゆる『ロビンソン・クルーソー』に遡っていくことになります。しかし、デフォーのこの物語は出版された当時は、実はそもそも小説ではありませんでした。これは大人向けのノンフィクションだったのです。ダニエル・デフォーはジャーナリストで、これは本当にあったある水夫の物語なんだという触れ込みで、この物語を出版したんですが、すぐさまに、この『ロビンソン・クルーソー』の中の最も面白い部分だけをダイジェストにした形で、子ども向けのバージョンが出ていきます。

こういったような現象は『ガリバー旅行記』²³も一緒なんですが、『ガリバー旅行記』は『ロビンソン・クルーソー』とは違って、イギリスの非常に

20 Erich Kästner, *Das fliegende Klassenzimmer*, 1933.

21 クイディッチは「ハリー・ポッター」シリーズに登場するスポーツ。魔法学校で人気の高いスポーツであり、7人の選手が空飛ぶ箒に乗って4つのボールを追い6つのゴールにシュートする競技。

22 Daniel Defoe, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, 1719.

23 Jonathan Swift (1667–1745), *Gulliver's Travels*, 1726.

毒の強い風刺小説として大人向けに書かれたものでした。巨人の国や小人の国に行くという奇想天外さが子ども達に非常に人気があり、ダイジェスト版が子ども向きに次々と出版されるという経緯がありました。

それはともかく、本当にあったことだという触れ込みで書かれたロビンソン・クルーソーの元々の物語は、大変大部なもので、ロビンソン・クルーソーが離れ島でサバイバル生活をしていたというのはその長い本の、ほんの一部に過ぎません。けれども、その一番面白いところが、やはり子ども向きとして、ロビンソン物語として独立して語られるようになっていきます。そうすると、この、離れ小島で漂流し、そこで独立独歩でサバイバルの生活をしていくというモチーフには大変に人気が集まり、次から次へと模倣が現れてきます。

これがそのロビンソンもの、ロビンソネイド (Robinsonade) と呼ばれる一連の物語の系譜なのですが、すぐこのロビンソン・クルーソーの後には、スイスのウィース (Johann David Wyss, 1743-1818) という人が『スイスのロビンソン』²⁴ という物語を書きます。この『スイスのロビンソン』は、ファミリーで漂流してしまい、一家が力を合わせて無人島で生き延びる物語で、これは家族物語と冒険物語を混ぜたようなところがあります。また『マスターマン・レディ』²⁵ という、非常に有能な水夫とともに漂流した物語であるとか、バラントイン (Robert Michael Ballantyne, 1825-1894) の『さんご島の三少年』²⁶ という、3人の仲の良い少年がサンゴ礁の離れ小島に不時着しそこで立派に生き延びていく物語など、海洋冒険小説というのが次々と出てきます。これはどれも孤島でのサバイバル、海上冒険、といったようなモチーフをもっていて、この冒険というのは祖国を離れ、男が一人で独立していく、そういったような男性の成長物語の一つのパターンとしても享受されたものと思われまます。

ちょっとこれは寄り道なのですが、この社会背景というのを見てみますと、19世紀末から20世

紀にかけて、イギリスというのは陽の沈むことなき大英帝国ということで、非常な海洋大国であったわけでした。この海洋冒険譚というのはそれなりの裏付けと知識をもって、またそれなりの憧れをもって読まれたものであり、そして未知の世界を探検するというのが本当に手の届きそうな夢物語だったということが挙げられるかと思えます。

例外なくこういった孤島や未開の地に、最大の敵として配置されているのが、人食い人種であるということも、注目に値する点です。この人食い人種というのは、ある意味で未開の野蛮人の究極の形であるわけですね。自分の仲間を食べる、人間を食べるというのは一番あってはならないタブーであるということなんですが、本当は人食い人種などいらないにも関わらず、それに怯えているのがロビンソンだったりします。人食い人種が現れる物語というのは日本にはなく、必ず肉食を主としている国に現れる幻想であるということも面白い点であると思えます。動物を殺して食べているのが日常であると、いつか自分もまた未知の何か恐ろしいものに食べ物にされてしまうのではないかという恐怖があり、それが敵の形で現れると、人食い人種になるということらしいです。そしてそれが帝国主義の時代に南洋の離れ小島の—これは差別用語なのではじめからお断りしておきますが—その当時は「土人」と呼ばれた、そういった者に投射されている。そういった物語が多かったわけです。

しかし、こういった冒険物語も段々に形を変えていきまして、ロバート・ルイス・スティーヴンソン (Robert Louis Balfour Stevenson, 1850-1894) の『宝島』²⁷ というのは、1883年ですので、19世紀ぎりぎりの世界で書かれていますが、この中では海賊の残した宝を探しに行くごく普通の少年の冒険が描かれ、しかしその海賊が悪者なのかどうかよくわからないという曖昧な展開になります。

その宝島の海賊像に非常に影響を受けたのが『ピーター・パン』²⁸ なのですが、『ピーター・パン』の中では、確かにピーター・パンは海賊と戦いますが、それは全てネバーランドという遊びの世界

24 Johann David Wyss, *Der Schweizerische Robinson*, 1814.
25 Frederick Marryat (1792-1848), *Masterman Ready*, 1841.
26 Robert Michael Ballantyne, *Coral Island*, 1857.

27 Robert Louis Balfour Stevenson, *Treasure Island*, 1883.
28 James Matthew Barrie (1860-1937), *Peter and Wendy*, 1911.

の出来事であって、海賊との戦いはファンタジー世界の中、というふうに、段々リアルな世界で戦う物語が成立しなくなっていくという時代背景も進んでいきます。

果ては、どこへ行きつくかといいますと、20世紀になって1930年、アーサー・ランサム (Arthur Ransome, 1884-1967) が書き続けた子どもたちの冒険物語、『ツバメ号とアマゾン号』²⁹のシリーズになりますと、これはイギリス国内の北イングランドにある湖水地方のコニストン湖とか、そういったような小さな湖の中での子どもたちの「ごっこ遊び」の世界へと縮小していくわけです。そしてこの遊びの中で「土人」扱いされるのはお母さんであり、お母さんは知っていてその「土人」役を引き受けて演じてくれ、そしてそこで遊ぶ子どもたちのために毎朝ミルクが手に入るようにとか、ご飯がちゃんと調達できるようにと、下準備してくれます。大人の手の中で子どもたちが遊ぶというそんな形にまで、冒険物語はどんどん、ある意味小さくなっていきます。これはもう20世紀になると、世界中に人跡未踏のところなんかは無くなるし、人食い人種呼ばわりしていいような、そんな対象も無くなる、そういった状況も反映していると思われませんが、アメリカでインディアンを敵にするような西部劇がもう絶えてしまったように、冒険小説というのでもだんだん広がりにくくなり、あとは宇宙へ行くか、それとも人の心の中へと内省していくしかないことになっていきます。というわけで、冒険小説というのでも段々に日常化し、そしてまた内面化していくというような筋道をたどっていくことになります。

このようにして男の子のためのリアルな物語、女の子のためのリアルな物語、そして冒険の物語と様々なジャンルが出そろったところで20世紀が始まり、そして20世紀は本当に初めて、何かの象徴ではなく、大人の何かを託すものではなく、等身大の子どもたちの遊びや日常がリアルに書かれる時代となり、どんどん書かれる主題や題材というのでも広がっていきます。そしてごく幼い子どもたちのための『ピーター・ラビットのおはなし』³⁰

のような幼年文学、それからもう少し年上の子どもたちに向けたヤングアダルト向けの物語など、年齢別の細分化というのでも、20世紀になってからどんどん広まっていくものの中の一つです。

8 子どもの世界

そして子どもたちの世界というのが広がっていくわけですが、ここで、イギリスの話をしてばかりいるのもなんなので、児童文学が大変盛んだったスウェーデンやフィンランドといったような北欧の児童文学の世界をちょっと覗いてみたいと思います。

日本でも大変人気のあるムーミンのシリーズは、フィンランドのトーベ・ヤンソン (Tove Jansson, 1914-2001) によって生まれました。『楽しいムーミン一家』³¹はその中の一冊です。作者はついでに亡くなりましたが、大変長生きをなさった方です。ムーミン・トロールという、彼女が発明した不思議な一族が、スノークであるとかスナフキンであるとかミイであるとか、そういった不思議な生物とともに暮らしているムーミン谷という一種の異世界を創造し、そこで起こる様々な出来事を描いたシリーズです。「ムーミン」というのはそもそも雑誌から始まり、漫画版とかアニメ版とか小説版とか様々なバージョンがあるのですが、日本には割合早い頃から山室静 (1906-2000) の訳で紹介され、親しまれてきました。

スウェーデンというのでも、また非常に子どもの教育や子どもの育て方というのに意識的な国ですが、スウェーデンにも児童文学の非常に長い伝統があり、その中でも最も有名な作家がアストリッド・リンドグレン (Astrid Lindgren, 1907-2002) という方で、この人もまた非常に長命でした。生涯非常に多くのジャンルにまたがって作品を書いています。ファンタジーもあればリアリズムもあり、村の子どもたちの生活を描いた『やかまし村の子どもたち』³²のような本当にリアルな物語もあれば、『ミオよわたしのミオ』³³のような別世界

30 Beatrix Potter (1866-1943), *The Tale of Peter Rabbit*, 1902.

31 Tove Jansson, *Trollkarlens Hatt*, 1948.

32 Astrid Lindgren, *Alla vi Barn i Bullerbyn*, 1947.

29 Arthur Ransome, *Swallows and Amazons*, 1930.

での冒険を取り上げて、黄昏の中の不思議な世界を描いた作品もあり、一方ではまた、この世界一力の強い女の子というのが主人公で非常に破天荒な、型破りな世界観を描いた『長くつ下のピッピ』³⁴のシリーズがあるなど、大変たくさんのお物語を書いて、親しまれています。こういった国のほかに、ドイツ、オランダといった国も児童文学が早くから盛んで、様々な特色のある物語を生み出した国でありました。

9 広がるファンタジー

児童文学というとやっぱりファンタジーと言われるぐらい、ファンタジーの世界というのは20世紀になってから広がり、大きく発展を見せていくジャンルの一つでした。その広がりのお話を少しお見せしたいと思います。

ヴィクトリアン・ファンタジーのお話をしたときに、3冊のイギリスの物語、『水の子どもたち』と『不思議の国のアリス』、そして『北風のうしろの国』を取り上げました。それはすべて19世紀の、とりわけ1860年代ぐらいに書かれたものだったという紹介をしましたが、実はアメリカではファンタジーが生まれるのが遅かったのです。

アメリカで長編のファンタジーが書かれた最初は1900年の『オズの魔法使い』³⁵ではないかと思われる。この『オズの魔法使い』はミュージカル映画になって、一躍有名になり広く知られるところになりました。ライマン・フランク・ボーム (Lyman Frank Baum, 1856-1919) という人が書いて、発表された時にはこれこそアメリカのアリスだというふうにもてはやされたのですが、実はアリスよりも30年以上後になってからアメリカには本格的なファンタジーがでてきた、ということになります。

なぜ、アメリカでこんなふうにファンタジーの出現が遅れたのか。これよりも先にアメリカの児童文学は、独自に様々な名作を生み出しています。例えば先ほど家庭物語で触れた『若草物語』、それから、野生児の冒険を描いた『トム・ソーヤの冒

険』³⁶など、リアルな子どもの本はアメリカでいくつも名作が生まれているのですが、ファンタジーに限っていうと始まるのが非常に遅かったのです。

これはやはりアメリカの建国精神というか、アメリカという国の成り立ちにも関わりがありました。アメリカは、ピューリタン (清教徒) がイギリスから貨物船メイフラワー号に乗って宗教的な理由で逃れ、そこで植民地を始めたというのが始まりで、ピューリタンが建てた国です (もちろんその前から先住の人々はいたのですが)。このピューリタンというのは、小説というのが罪悪であるという考え方を持っていたことは先ほど述べたとおりです。彼らはとりわけ絵空事であるとして昔話やファンタスティックな物語に対して反感を抱きやすかった。それで、どちらかというよりリアルな物語の方が盛んになりやすかったというような事情があったのです。というわけで、1900年の『オズの魔法使い』がおそらくアメリカ最初のファンタジーというふうに位置付けられるのです。

ところがこの『オズの魔法使い』と『不思議の国のアリス』とを比較してみますと、アメリカ的なものとイギリス的なものが際立っているのが、面白いところです。例えば、『オズの魔法使い』は、やはり女の子が主人公で、ドロシーという女の子がたまたま竜巻に巻き込まれ、家ごと吹き飛ばされて、不思議な別世界に行ってしまう。この偶然に別世界に行ってしまうという展開はアリスもドロシーも同じなのですが、ドロシーは行く先々で、その不思議な国の住民に会い、必ず「私の名前はドロシーで、自分は家に帰りたいたいけれどもその道を探している、教えてほしい。」と言って、会話を始めます。ところが『不思議の国のアリス』では、アリスはまず不思議の国に行ったら、自分が誰なのかわからなくなってしまいます。自分は確か昨日の晩まではアリスだったはずなんだけれども、こんなに大きさが変わったり覚えていたはずのことが思い出せない、絶対自分は別人格に変わってしまったに違いない、ということで、いっ

33 Astrid Lindgren, *Mio, min Mio*, 1954.

34 Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump*, 1945.

35 Lyman Frank Baum, *The Wonderful Wizard of Oz*, 1900.

36 Mark Twain (1835-1910), *The Adventures of Tom Sawyer*, 1876.

たい私は誰なのという疑問、つまりアイデンティティの危機を抱きつつ、それを取り戻すべく必死になって頑張るわけです。『不思議の国のアリス』は実は最後の最後まで、家に帰りたいと言ったことは一度もなく、お父さんお母さんのことも全然思い出さないし、唯一恋しがるのは子猫のダイナのことだけです。ところがドロシーはどこへ行っても自分はドロシーだと名乗り、「おうちへどうしても帰りたい。」と言って、家へ帰る道を探すために、この不思議な国を旅していくことになります。こういったことから、アメリカの女の子、イギリスの女の子の比較というのでもできるかと思えますし、また、家庭というものを非常にアメリカ人が大切にしていたのだということもわかるような感じがします。

もちろん『オズの魔法使い』もそんなに単純な物語ではなくて、このドロシーが生まれ育ったカンザスというのは非常に自然環境の厳しいところで、ドロシーに「本当にあんなところに帰りたかったのか？」ってちょっと聞きたくなるような時もあるんですが、とりあえず『オズの魔法使い』は家に帰るためにドロシーが奮闘する、というファンタジー物語になっています。

さらに、こういったアリスや『オズの魔法使い』といったような物語は別世界ファンタジーというふうにもいえるのですが、現実があり、別世界があり、主人公はその二つの国を行ったり来たりする、もしくは行って向こうで冒険してまた帰ってくる、または行ったきりでそこに暮らしている、とにかくその二つの世界があるという設定が多く描かれました。

ところがそのファンタジーの形式に少し変化をもたらしたのが、「日常の魔法」という形式のファンタジーです。これは「エブリデイ・マジック」(everyday magic) とか「ドメスティック・ファンタジー」(domestic fantasy) というような呼び方でも呼ばれています。どういう形式かと言いますと、舞台はそのままこの現実なんです。けれども、その現実どこからか不思議な魔法を使える人がやってきたり、魔法を使える物がやってきたりして、この現実で生きている人たちの生活に一騒ぎを起こしてくれるというようなタイプのファンタ

ジーです。学生に説明する時にはよく、「ドラえもん型ファンタジー」と言っているんですが、のび太君の日常に「ドラえもん」という、色々なことができるロボットがやってきて、色々な望みをかなえてくれる、けども、それが必ずしもプラスには働かず、大変な騒ぎを巻き起こすというのが典型です。実はこの物語が何を書きたいかという、魔法のすごさではなくその後始末の大変さである、みたいな、そういうタイプの物語なのです。厳密に言うとドラえもんというのは未来から来た猫型ロボットなので、ファンタジーというより SF と言った方が良いかも知れないのですが、とにかく、こういった日常の魔法というのが、20世紀になると数を増やしていきます。

この日常の魔法を最初に始めた人は、恐らく、先ほどリアリズムの方でちょっと触れましたイーディス・ネズビットで、彼女の書いた『砂の妖精』³⁷というのが、恐らく今も残っているものの中では古いのではないかと思います。もちろんその祖先というか『かっこう時計』³⁸というもっと前の作品はあるんですけども、『砂の妖精』というのが典型的な形を持っていると思われます。

『砂の妖精』という物語は5人の兄弟が砂利掘場で遊んでいたところ、毛むくじらの不思議な生物が現れて自分は砂の妖精だと名乗り、一日に一回だけ願いを叶えてあげることになります。子どもたちが願ったお願い事、例えばお日様のように綺麗になりたいとか、金貨がいっぱい欲しいとか、天使の羽が欲しいとか、そういったような願いが叶えられるごとに、子どもたちはそのせいでいざこざに巻き込まれてしまいます。花のように美しくなった子どもたちは、家の女中さんにそれと見分けてもらえずにお昼ご飯をもらえなかったり、家に入れてもらえなかったりしますし、お金をいっぱい欲しいと望んだら、この砂の妖精が出してくれたのは現在通用していない古いお金だったので1枚も使えなかったとか、それから天使の羽を願ったのは良かったけれども、飛び回って楽しんでいるうちに教会の塔の上にとまって昼寝をしてしまい、気が付いたら羽が無く

37 Edith Nesbit, *Five Children and It*, 1902.

38 Mary Louisa Molesworth (1839-1921), *The Cuckoo Clock*, 1877.

なって降りられなくなってしまったとか。その後その窮地に陥った兄弟姉妹がいかにしてその危機を脱するかという、そういう工夫こそが物語の主眼を占めていて、魔法というのはそのきっかけに過ぎないような、そんなタイプのファンタジー、ある意味で、魔法というのがそんなに万能ではなくて、また、何事も解決するものではなくなった、というような見方もできるかもしれません。このようなタイプのファンタジーが多く描かれるようになってきます。

『メアリー・ポピンズ』³⁹のシリーズもその中の一つで、バンクス一家という普通の一家の下に、家庭教師というか、乳母やナースと言われるような、子どもたちの世話をする女の人が、暇を取ってしまったので、新聞広告を出して次の乳母を探したところ、こうもり傘をさして空中を飛んで、得体の知れないメアリー・ポピンズという、どうも魔女らしい人が応募してきたというのが発端です。この人が雇われるわけですが、この人のいる周辺では不思議なことがどんどん起こる。最初から、家に入ってくるなり、手すりを下から上まで滑り上るし、空っぽだったカバンの中にはなんでもかんでも入っています。メアリー・ポピンズが公園に散歩に連れて行ってくると、公園には不思議な人が現れて、子どもたちを様々な不思議な世界へといざなうことになる。又は、寝る前にメアリー・ポピンズが昔話をしてくれると、夢の中にはその昔話の登場人物が現れる、というように、このメアリー・ポピンズを軸にして子どもたちがファンタジー経験をこの現実世界でする、という展開になります。『メアリー・ポピンズ』は4冊がシリーズになっていて、物語がだんだん、パターン化してきまして、メアリー・ポピンズが出てくると、「ほらここへ行ったら必ずこういうことが起こるよ。」みたいな予想が読者の方でできるようになります。そこが良いといえば良いんですが、やや口の悪い人には、遊園地型ファンタジーとか言われて、そこへ行けば何か楽しませてくれて、魔法が切れると元に戻れる、そういった安心・安全なところで、冒険を楽しむような、空

想を楽しむようなファンタジーだと呼ばれたりしています。

けれども、ちょっと考えてみると、この日常の魔法タイプのファンタジーというのは、幼年文学には非常に多く使われています。例えば「くまさんがやってきて料理を作ってくれたよ」とか、「ももちゃんが生まれた時にアイスクリームが挨拶に来たよ」とか、そういうのって本当に「エブリデイ・マジック」「ドメスティック・ファンタジー」の発想と同じです。これは、昔話の発想とも同じで、そういったものを様々に受け継ぎながらファンタジーの層は広がってきたのでしょう。日常の魔法というのには、別世界に行く話を描くほど別世界設定というのがいらぬ、という点もあり、ややお手軽に使われた感もありますが、それがまた広がっていった理由の一つかと思われます。

さらに20世紀の半ばぐらいになりますと、先ほどもちょっと挙げましたが、数巻を積み重ねて、異世界の生まれたところからその世界が減るまでを描いたような、叙事詩的なファンタジーがたくさん現れるようになってきます。

その中の例として挙げられる有名なものが、『ナルニア国物語』でしょう。まずはこの作者、C. S. ルイス (C. S. Lewis, 1898-1963) は、ナルニアという架空の国を描くに当たって、その国の出来た創世記からは描かず、途中から描き始めました。『ライオンと魔女』⁴⁰というのは、実はシリーズ的には真ん中へんに位置するものでありながら、書かれたのは最初でした。ルイスは実は、雪の中で荷物を持ったフォーンという、下半身がヤギで上半身が人の登場人物のイメージがまず浮かんできて、そしてそこから、湧き出るようにその物語が展開してきたというふうに語っています。この物語はある意味、典型的なファンタジー小説といえます。『ライオンと魔女』ではルーシーという女の子が、人里離れたお屋敷の中の使われなくなった衣装戸棚を開けたところ、その衣装戸棚の中が雪の降るナルニア国に続いていて、ルーシーはその別世界に入っていく。そして次々にルーシーの兄弟、全員で4人のペベンシーのきょうだいがか

39 P. L. Travers (1899-1996), *Mary Poppins*, 1934.

40 C. S. Lewis, *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950.

のナルニア国に行き、そしてこのナルニア国をその時に支配していた白の魔女を倒し、この国をかくあるべき姿へと再生させて、また戻ってくる。そうすると、戻ってきた時にはこちらの世界では1分たりとも時間が経っていなかった、というような物語です。

7冊のナルニア国シリーズはさらにこの時間を遡って、このナルニア国がそもそも、アスランというライオンであるナルニア国の王によってどうやって作られたかという『魔術師のおい』⁴¹から、このナルニア国が滅びる最後の戦いに至るまで、ナルニア国の存亡と、そこに関わった人間の子どもたちの行き来、というのを描き出しています。

C. S. ルイスはやはり二度の世界大戦を体験してこのファンタジーを書いているということもあり、最初の『ライオンと魔女』なんかを読んでいますと、やたらに子どもたちが甘いものを欲しがったり、お茶に飛びついたり、「ゆで卵一つ私が本当に食べていいの？」みたいな感想を漏らすんですけれども、これは子どもたちの疎開経験に根差しています。そもそもこの4人のきょうだいですが、その人里離れたお屋敷に行ったのは疎開するために、お父さん、お母さんと暮らしていたロンドンを離れて、おじさんの家に行ったのだという、現実をも反映しているところが、ちょっと面白いですね。大人になって読んでみると意外とそういうところが気になります。これはやっぱり書かれたのがこういう時代だから作品の背景には戦争があったんだ、だからあの子どもたちはやたらに甘いものを食べたがったのね、と納得できるのです。

このC. S. ルイスと非常に仲の良い友達—後でちょっと喧嘩別れしたらしいですけれども—がトルキン(J. R. R. Tolkien, 1892-1973)で、トルキンの書いた長い長い物語が、もう一つのファンタジー『指輪物語』、そしてその前日譚となる『ホビットの冒険』⁴²です。

『指輪物語』と『ナルニア国物語』では大きな違いが一つあります。というのは、ナルニア国物語では現実の世界とナルニア国というのが二層構造になっていました。ですから、現実にいる子ども

たちがナルニアの国へ行って、そしてまた帰ってくる。まあ最後の戦いでは帰ってこないわけですが、それはともかく、二つの世界があるという設定になっています。ところが、『指輪物語』においてはミドルアースという架空の世界が一つあるだけで、現実の行き来というのは書かれません。こういう異世界一つだけがあって成り立つようなファンタジーというのもあるわけで、これが『指輪物語』の形です。そうしますと、このミドルアースという世界をトルキンは非常に念入りに細かく作り上げておまして、これはやはりトルキンが本来、言語学者だったということもあるかと思われるんですが、エルフの言葉であるとか文法であるとか神話であるとか、その他、ホビットの生態であるとか、ドワーフはどうであるとかゴブリンはどうであるとか、この世界の隅々に至るまで、この『ホビットの冒険』や『指輪物語』の表には出てこないような細かな設定まで含めて、彼は全部創作して、自分で言葉の力でもって大きな世界を創造したわけです。

この異世界だけで成り立つファンタジーというのが、いかにこの設定をいろいろと必要とするか、そしてそれを読む人に本当らしく思わせるためにはいかにリアルに詳細に書き込まなければならないかということも、この本を読むと良くわかってくるのですが、その意味でも、ファンタジーの物語は、巻数が多くなりがちです。1冊で完結する本というのはなかなかないぐらい。というのはやはり細かくその世界を書き込めば書き込むほど、その世界のことが書きたくなる。また、書かなければ読者にリアルなものとして受け取ってもらえない、という、ファンタジーでありながらもそのリアリティが必要という、一見矛盾したような、でも実は非常に真実を語っている言葉が思い起こされます。

日本で、近代児童文学を始めたといわれる佐藤さとる(1928-2017)が、ファンタジーというのは伝承説話を母として、リアリズムを父として生まれてきた、というふうに語っていますが⁴³、まさにファンタジーというのは昔話の突飛な空想性

41 C. S. Lewis, *The Magician's Nephew*, 1955.

42 J. R. R. Tolkien, *The Hobbit*, 1937.

43 佐藤さとる『ファンタジーの世界』講談社現代新書, 1978, p. 63.

と、それから近代の写実小説のリアリティの、両方を兼ね備えないと、説得力のあるものとして読者になかなか迫ってこないということもあるかもしれません。

こういった一つの世界で成立する異世界ファンタジーで、アメリカで書かれた大きなシリーズがあります。これが『影との戦い』⁴⁴から始まる「ゲド戦記」⁴⁵です。アメリカはかつて、ファンタジー不毛の国だったのですが、いくつもの時代を経て、ル・グウィン (Ursula K Le Guin) の時代になって、この異世界ファンタジーで大きな金字塔を打ち立てることになりました。「ゲド戦記」と私たちが呼んでいたのは、3冊までで完結だと思っていた長い時代でした。3冊までで終わってれば確かに主人公ゲドが活躍する戦記であったのですが、その後、『帰還』⁴⁶という4冊目の本を出して、ル・グwinはかなり自分の軌跡を修正し、この自ら作り上げた、アースシーと呼ばれる多島海、おそらくはネイティブ・アメリカンの信仰を基に—というのはル・グwinのお父さんは文化人類学者でネイティブ・アメリカンの研究をしていた人で、お母さんは作家でその手記⁴⁷を書いているからなのですが一名前に対する信仰であるとか動物に対する信仰などを取り入れてこの世界を創造しています。

初めの3冊までは割と昔ながらの英雄譚のような形の男の子の成長物語で、それに付随して女の子も2巻目から出てきますが、主として描かれるのはやはり男の世界だったわけです。それが、4冊目からはこれを見直して、女性の生き方、女性の魔法、そして女性の視点から見直した「アースシー」というシリーズが新たに始まります。そして6冊目に至った現在は、多文化主義や、生と死の境界の見直しなど、様々な現代的な問題を踏まえていて、これはもう、「アースシー・シリーズ」と呼んだ方がよさそうだと、ということになりました。ゲドは実際3冊目ぐらいで引退しております

し、そのような呼びの方が良いのではないかと思います。

このシリーズは、長い期間をかけて、自らが作った世界を一度崩して再構築するような形で続いています。ル・グwinは御存命ですので、まだ完結していると言っはいけないですね。もしかしたら7冊目が出たりするかもしれないので、早まって最後の書とか付けないようにした方が良いでしょう。4冊目で既に最後の書と題名をつけてやっかないことになりましたので。このように、今は本当に世界各国で、さまざまなファンタジーの世界は広がり続けていると思われま

す。そして別世界というのがこうやって異世界に広がっていくのと同時に、また、方向を変えて、人間の内面へと広がっていくということもあります。だんだん無意識の世界や夢の世界へ入り込んでくるファンタジーも現れてきます。ここでは挙げませんでしたが、『トムは真夜中の庭で』⁴⁸とか、『マリアヌの夢』⁴⁹とかがその例です。この中では子どもの夢、おばあさんの夢、そこへ入っていった人の経験、そういったものを描いて、だんだんファンタジーも内面化する道をたどり始めたということが言えるかと思います。

10 リアリズムの浸透

ですが、児童文学というのはもちろんファンタジーばかりで終わっているわけではありませんで、子どもたちによってはそういうファンタジーがいまひとつなじめないという子もいますし、時期によっては絶対リアリズムが好き、ということもあるわけです。このリアリズムはどのように展開しているかと言いますと、これは子どもたちの生きている現実をそのまま反映していく分野でもありますので、この中で描かれる状況というのは、まさに現代の問題を伝えていくことになります。

主にこのリアリズムの分野で、特にヤングアダルトと呼ばれるような小説が多くなっていくのは、中高生ぐらいの年を迎えた少年少女たちが立ち向かっていく問題が非常に増えてきたということや、生きにくい世の中の状況を反映してのこと

44 Ursula K Le Guin, *A Wizard of Earthsea*, 1968.

45 Ursula K Le Guin, *Earthsea*, 1968-2001.

46 Ursula K Le Guin, *Tehanu*, 1990.

47 ル・グwinの母による手記とは、Theodora Kroeber (1897-1980), *Ishi in Two Worlds*, 1961 (シオドーラ・クローバー 著、行方昭夫 訳『イシ 北米最後の野生インディアン』岩波書店, 1970) を指す。

48 Philippa Pearce (1920-2006), *Tom's Midnight Garden*, 1958.

49 Catherine Storr (1913-2001), *Marianne Dreams*, 1957.

だと思いますし、そういった問題のみを取り上げて、クローズアップする、プロブレム・ノベル (problem novel)、問題小説と呼ばれるようなものも、アメリカでは多く書かれるようになります。けれども、そういう一過性の、ある時代にすぐく公害問題が問題になったとか、AIDSの問題が浮上したとか、一時期に流行した問題だけを扱ったようなものはすぐに流行遅れになるということもありがちです。プロブレム・ノベル、問題小説というのはどちらかというあまり褒めた呼び方ではありませんでした。けれどもいかにそういった現状を反映していても、その中に昔から続いているような普遍的なテーマというのはもちろん描かれています。どの時代の人にも訴えかける、そういうものは確かに古典として残っていくものであろうと思われま

す。この現代を生きる子どもたちの問題を、本当にリアリティを持ってすくい上げていく作家の一人に、イギリスのジャクリン・ウィルソン (Jacqueline Wilson) という作家がいます。「ガールズ・シリーズ」⁵⁰という女の子にとっても人気のあるシリーズものも書いていますが、大体においてジャクリン・ウィルソンはこのニック・シャラット (Nick Sharratt) という画家と一緒に仕事をしますので、彼の単純で特徴的な絵を見ると、ああジャクリン・ウィルソンだとすぐにわかるような形になっている上、その絵の飄々としたなんとなくユーモラスでとぼけた感じが題材の暗さとか凄惨さというのをかなり和らげているようです。それに加えて、このジャクリン・ウィルソンという人の作風が軽妙洒脱というか、大変軽く明るい書きぶり、悲惨な状況をそうとも思わせないので。そういう明るいタッチが、特に子どもたちには好まれているようです。しかしこの人が扱う問題というのは、シングルマザーであるとか、ドメスティック・バイオレンスであるとか、それから施設に暮らす子どもたちであるとか、そういった精神的外傷を負って育つ子どもたち、離婚家庭の子ども、そして思いがけぬステップファミリー (step family)⁵¹を持って、要りもしないのに

お兄さんが何人、お姉さんが何人、妹が何人出来ちゃった、というような子どもの心情といったもののなのです。

このジャクリン・ウィルソンが自分でも結構気に入っているという『タトゥーママ』⁵²という物語は、30いくつの本当に若いシングルマザーのママと二人の娘の物語です。体中に入れ墨をしていてアル中で、しかも躁鬱病のママ、子どもの名前はスターとドルです。子どもたちは二人とも父親が違い、父親は行方不明で、年上のスターはなんとか普通の生活がしたいと思うのですが、ドルはこの奇抜で変わったお母さんがやっぱり大好きで、見捨てられない。そういった、非常に現代的で、鬼気迫るような状況にありながらも、やっぱり姉妹愛であるとか、母と娘のつながりであるとか、それから見知らぬ人であっても家族になってくれる、手を差し伸べてくれる他人であるとか、そういった、いつも変わらぬ人間関係や、家族関係、人と人との結びつき、というものを描いているのがこのジャクリン・ウィルソンの特徴ではないかと思えます。もう一つこの人の特色としては、必ず主人公の女の子の一人称で語る、というのがあります。例外は1冊ぐらいしかありません。これが20世紀の児童文学の一つの傾向です。昔は何もかもを知っている三人称の語り手が、上から見下ろして、神のように何もかも知っているというスタンスで語られる物語が多かったのですが、20世紀になり、時代が現代に迫って来れば来るほど、語り手が子どものそばに降りてきます。たとえ一人称で語らなくても、子どもの視点で、子どもの目線で、主人公に寄り添うような物語の語り方をするようになります。このことにより、子どもの内面とか心情とかいうものに肉薄することができる、その一方、子どもにおもねっているという面も無きにしも非ずなんです、この子どもの声を取り入れるということによって、子どもの代弁者にもなり得る、そういった児童文学が数を増しています。

また、『クレージー・バニラ』⁵³という本は、バー

50 Jacqueline Wilson, *Girls series*, 1997-2002.

51 子どもを持つ男女の再婚によって生じた血縁関係のない親子関係や兄弟姉妹関係を内包する家族をいう。

52 Jacqueline Wilson, *The Illustrated Mum*, 1999.

バラ・ワースバ (Barbara Wersba) というアメリカの作家の作品ですが、タイラーという14歳の少年が主人公です。タイラーは家庭的にはそれほど恵まれないわけではなく、お父さんは別荘を持つお金持ちですが、ほぼ不在の父親で、週末にならないと会えない。お母さんは、昔は大変な美人だったということですが、寂しさのせいか、暇を持て余したせいか、どうもアルコールに傾きがちです。タイラーは、野鳥を撮るカメラマンになりたいという密かな憧れを持っていますが、お父さんは何を夢みたいなことを言っているんだ、お前はハーバードに行って経済学を勉強して自分の跡を継ぐんだ、と決めつけている。だから、カメラを買うためにタイラー少年はこの夏休み、なんとかアルバイトをしなくてはならない。それで、一獲千金を狙ってアイスクリームに素敵な名前を付けたら100万ドル貰えるという懸賞にかけて、「クレージー・バナラ」という名前を応募するのですが、あえなく失敗する、という物語です。その傍ら、タイラーはお金にも困るような生活をしている一人の女の子と出会い、そしてその友情から徐々に自分の境遇を見直していきます。これは、タイラーという少年の成長の物語なのです。それと同時にここに大きく絡んでくるのが、タイラーのお兄さんの存在です。お兄さんは金髪碧眼で絵に描いたようにハンサムな男の子で、頭も良く、お父さんのお気に入りだったのに、タイラーと同じぐらいの年になった時に突然自分はゲイであるとカミングアウトをして家を出て行ってしまいます。タイラーはそのことに、非常なわだかまりを感じていて、家族もそのことで非常に傷ついているという背景があります。しかし、少女と知り合ううちに、タイラーはお兄さんがゲイだということが自分にとって痛手だったのではなく、お兄さんが自分より大事な人を他に見出したということがショックだったのだということに気付き、お兄さんのセクシュアリティも受容していくようになります。ひと夏の経験で成長を遂げるという物語は、よくあるパターンなんですけれど、そこにLGBTの問題を組み込み、ヤングアダルト小説の

一つとして成功しています。

また、『クララ先生さようなら』⁵⁴という、オランダの小学校を舞台にした物語があります。担任のクララ先生というのが、癌でもう本当に死期が迫っているということを子どもたちが知ることから物語は始まります。そして、先生に何か最後の、本当に役に立つ、心に残るようなプレゼントがしたいということで、一生懸命に知恵をひねり、先生と残された時間を本当に豊かなものにしようとして頑張る、という話です。これもある意味では非常に衝撃的なテーマで、今までになかったものといえますが、その中でも、この小学生の子どもたちの日常の様々なディテールというものが書き込まれており、非常に面白い物語となっています。主人公が小学生なので、これは『クレージー・バナラ』よりも低学年の子どもたちにも読めるでしょう。

このように、素材は非常に新たなものですが、変わらずに書かれているものはやはり兄弟愛や姉妹愛、母と子の、又は父と子の思いやり、又は友情、理解のある先生やない先生との関わり、そしてそういった状況の中で成長していく子どもの人生といったものです。こういうふうにして舞台は広がり、テーマは多様化し、読者年齢も広がっていきますけれども、やはり児童文学の中では、子どもがその周りの社会とどのように関わっていくかという問題が必ず描かれるのだということがよくわかります。

11 多様性の時代

最後に、中学生の女の子が主人公の物語で、『世界を7で数えたら』⁵⁵という題名の、今年翻訳が出たばかりの本を紹介します。これはアメリカの物語で、中学生の主人公のウィローという女の子は、施設で育った子どもです。彼女はいわゆる天才児で、非常に頭がいいんです。ちょっとできない子が主人公というのはよくある設定ですが、ものすごく頭がいい子が主人公というのもちょっと変

54 Rachel van Kooij, *Klaras Kiste*, 2008.

55 Holly Goldberg Sloan, *Counting by 7s*, 2013. (ホリー・ゴールドバーク・スローン著、三辺律子訳『世界を7で数えたら』小学館, 2016.)

53 Barbara Wersba, *Crazy Vanilla*, 1986.

わっています。あまりにも頭がいいので、ウィローは、ちょっと空気が読めないところがあって、やはりそれなりに周囲との人間関係には傷ついたり気を遣ったりするところがあります。

ウィローは医者志望なのですが、養父母、つまり育ててくれた父母があえなく事故死してしまいます。それで、社会保護施設にやっかいになるよりは、ということで、ベトナム人の家族のところへ転がり込み、そこで生活を始めるというような出だしです。ここに出てくる大人も子どもも大変個性的な人物ばかりで、しかもそのベトナム人の家族の中にこのウィローが一人入り込みますと、さらにこの家族に関わる人たちは、ベトナム人だけでなくメキシコ人も出てくる。そしてこのウィロー自身が、たぶんアフリカン・アメリカンだと思われそうですが、そういった出自も境遇も様々な人たちが友情や人間関係で繋がっていく、多文化的な世界が描かれていきます。そしてその複雑でややこしい世界の中で、自分自身と、社会とのバランスをなんとか取りながらも世界と繋がってこうとするウィローが描かれます。何も良いことばかりが起こるわけではないのですが、とても元気で前向きであるという点で、なんだか読んで力がわいてくるような物語でした。中学生が主人公な

のでヤングアダルト向けというところに位置しているのですが、そのヤングアダルトの本棚にあることによって、それよりも少し年下の子どもとか、それよりも年上の子どもに手を出されることなく終わってしまうのではないかという心配があります。逆に大人もなかなか見つけられないのではないかと懸念するのですが、これは大人にも是非読んでほしい物語だと強く感じています。

こうやってものすごい駆け足で、飛ばしたところもたくさんありながら、児童文学の歴史を突っ走ってきました。最後に取り上げた、『世界を7で数えたら』のようにボーダーレスで大人の文学との境目がわからないような、そういう作品がたくさん出てきて、その層が非常に潤沢になっているというのが今の状況かなと思います。その分、逆に幼年向けや本当に小学生向けの良い作品というのがなかなか出にくくなっている点もまた今の状況でしょうか。ある意味、とっってもよく本を読む子と全然読まない子というのが二極分化しているというのも、そういうところに原因があるのかもしれないなと思います。言い足りないこともありますが、今日の外国の児童文学の歴史はこのあたりで終わらせていただきたいと思います。どうもありがとうございました。

「英米を中心とした外国の児童文学—その歴史と概要」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

(デジタル化) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内・図書館送信対象館内限定公開)

注: デジタル化図書については、原則として原本はご利用いただけません。

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	水の子どもたち 上	キングズリー 作 芹生一 訳	偕成社, 1996	Y9-2790
2	水の子どもたち 下	キングズリー 作 芹生一 訳	偕成社, 1996	Y9-2790
3	ふしぎの国のアリス	ルイス・キャロル 作 生野幸吉 訳 ジョン・テニエル 画	福音館書店, 2004	Y7-N04-H104
4	北風のうしろの国	ジョージ・マクドナルド 著 中村妙子 訳	早川書房, 2005	KS164-H208 (本館)
5	黄金の川の王さま	ジョン・ラスキン [ほか] 著 富山太佳夫, 富山芳子 編	青土社, 1999	KS141-G77
6	宝さがしの子どもたち	E. ネズビット 作 吉田新一 訳 スーザン・アインツィヒ 画	福音館書店, 1974	Y7-4179
7	トム・ブラウンの学校生活 上	トマス・ヒューズ 著 前川俊一 訳	岩波書店, 1952	933-cH89t-M (デジタル化)
8	トム・ブラウンの学校生活 下	トマス・ヒューズ 著 前川俊一 訳	岩波書店, 1952	933-cH89t-M (デジタル化)
9	トム・ブラウンの学校生活 上	トマス・ヒューズ 著 前川俊一 訳	岩波書店, 1989	所蔵なし
10	トム・ブラウンの学校生活 下	トマス・ヒューズ 著 前川俊一 訳	岩波書店, 1989	所蔵なし
11	ロビンソン・クルーソー	D. デフォー 作 坂井晴彦 訳 B. ビカール 画	福音館書店, 2003	Y7-N03-H64
12	宝島	スティーヴンソン 作 海保真夫 訳	岩波書店, 2000	Y7-N00-134
13	ツバメ号とアマゾン号	アーサー・ランサム 作 神宮輝夫, 岩田欣三 訳	岩波書店, 2003	Y9-N04-H111
14	長くつ下のピッピ	アストリッド・リンドグレーン 作 大塚勇三 訳	岩波書店, 2000	Y7-N00-51
15	たのしいムーミン一家	トーベ・ヤンソン 作・絵 山室静 訳	講談社, 2014	Y7-N14-L122
16	オズの魔法使い	フランク・ボーム 作 幾島幸子 訳	岩波書店, 2003	Y7-N03-H94
17	風にのってきたメアリー・ポピンズ	P. L. トラヴァース 作 林容吉 訳	岩波書店, 2003	Y9-N04-H121
18	ゲド戦記. 1 (影との戦い)	アーシュラ・K. ル=グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2009	Y7-N09-J61

19	ゲド戦記. 2 (こわれた腕環)	アーシュラ・K. ル=グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2009	Y7-N09-J62
20	ゲド戦記. 3 (さいはての島へ)	アーシュラ・K. ル=グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2009	Y7-N09-J83
21	ゲド戦記. 4 (帰還)	アーシュラ・K. ル=グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2009	Y7-N09-J84
22	ゲド戦記. 5	アーシュラ・K. ル=グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2009	Y7-N09-J87
23	ゲド戦記. 6 (アースシーの風)	アーシュラ・K. ル=グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2009	Y7-N09-J88
24	ライオンと魔女	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1995	Y9-1997
25	カスピアン王子のつるぶえ	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1995	Y9-1998
26	朝びらき丸東の海へ	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1995	Y9-1999
27	銀のいす	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1995	Y9-2000
28	馬と少年	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1995	Y9-2001
29	魔術師のおい	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1995	Y9-2002
30	さいごの戦い	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳	岩波書店, 1994	Y9-2003
31	タトゥーママ	ジャクリン・ウィルソン 作 小竹由美子 訳 ニック・シャラット 絵	偕成社, 2004	Y9-N04-H321
32	クレージー・バナラ	バーバラ・ワースバ 作 斉藤健一 訳	徳間書店, 1994	Y9-1157
33	クララ先生、さようなら	ラヘル・ファン・コーイ 作 石川素子 訳 いちかわなつこ 絵	徳間書店, 2014	Y9-N14-L221
34	世界を7で数えたら	ホリー・ゴールドバーグ・スローン 作 三辺律子 訳	小学館, 2016	Y9-N16-L141

レジュメ

絵本を学ぶ、その序章から—絵本とは何か

石井 光恵

今回の概論としての講座では、近年絵本がどのような認識で捉えられるようになってきているかについて、日本の絵本の進展を中心に解説します。戦後（一部戦中を含みますが）70年の足跡を、「絵本はメッセージ」「絵本は商品」「絵本はアート」「絵本はメディア」の時代として、4区分に括ってみました。4区分にはそれぞれその時代背景として、＜社会の動き＞を加えています。各区分にあげた絵本は、ほんの一部ですが、代表的な例としてあげています。

1 「絵本はメッセージ」の時代

まず、戦中・戦後復興期（1930年代～1950、1960年代初期）に出現した絵本について考えます。戦中（満州事変～1945年8月15日終戦）と戦後復興期（1945年～1960年）として括っています。

この時代は、絵雑誌という日本独特のスタイルから、近代的な絵本の誕生を模索した時代です。諸外国の「絵本」に学び、日本の絵本誕生に向けて歩み出す先達の努力が、今日の絵本の礎を築いたことがわかります。さまざまに、人々が絵本に思いを込めた時代で、絵本作りをする大人にも、子どもに絵本を手渡す大人にも、絵本を読む子どもたちにも熱いメッセージが語られます。

＜社会の動き＞

1923年 関東大震災／1929年 世界恐慌／1931年 満州事変／1937年 支那事変、日中戦争の開幕／1938年 内務省警保局図書課「児童読物改善ニ関スル指示要綱」⇒内務省による検閲、言論・思想統制へ／1941年 真珠湾攻撃、「大東亜戦争」へ／1945年 終戦、連合軍の進駐と占領／1950年 朝鮮戦争勃発／1952年サンフランシスコ講和条約発効（批准1951年）で占領終結／1953年 テレビ放送開始／1960年 池田内閣「所得倍增計画」を閣議決定／1962年 東京でスモッグ深刻化／1964年東京オリンピックの開催、東京—新大阪を4時間で結ぶ東海道新幹線開業／1966年 ビートルズ来日／1967年 テレビ受信契約数2,000万件を突破／1968年 シンナー遊び激増／1968-1969年大学紛争ピーク、東大安田講堂の占拠

＜戦中の絵本＞

1922年～1944年 コドモノクニ（大正～昭和にかけての絵雑誌）

1936年～1944年 ＜講談社の絵本＞シリーズ創刊号『乃木大将』（池田宣政 文、伊藤幾久造 絵）

＜戦後復興期の絵本＞

- ・戦後・昭和20年代 仙花紙絵本からの出発
 - ・ショッキングな海外からの絵本たち
 - ・戦後、GHQによって日本にもたらされた絵本たち
 - ・子どもにとってのリアリティや子どもにとっての面白さが追求された絵本たち
 - ・海外との自由な接触も可能となり、海外の絵本から、積極的に学ぼうという姿勢
- 1953年 ＜岩波の子どもの本＞シリーズ

『ちいさいおうち』(バージニア・リー・バートン 作、石井桃子 訳、岩波書店、1954)
(*The Little House*, 1942)

1956年 福音館書店の<こどものとも>シリーズ

1961年 福音館書店の<世界傑作絵本>シリーズ

『100まんびきのねこ』(ワンダ・ガアグ 作、石井桃子訳、福音館書店) (*Millions of Cats*, 1928)

『シナの五にんきょうだい』(クレール・H.ビショップ 文、クルト・ビーゼ 絵、石井桃子訳) (*The Five Chinese Brothers*, 1938)

<1960年代の絵本>

- ・大学紛争などから管理体制社会の批判が増大、管理社会へのアンチテーゼとして

1967年 『八郎』(斎藤隆介 文、滝平二郎 絵、福音館書店) (創作民話)

- ・日本の絵本を大きく飛躍させていく⇒絵本芸術を生み出していくという心意気に溢れる出版界

- ・至光社の絵本 1967年 『どんくまさん』(富蔵千鶴子 文、柿本幸造 絵)

- ・こぐま社の絵本 佐藤英和が集団(作家と画家と編集者が一緒に)で絵本作りをする。

1967年 『11ぴきのねこ』(馬場のぼる 作)

1969年 『わたしのワンピース』(西巻茅子 作)

- ・童心社の絵本

1967年 『いないいないばあ』(松谷みよ子 文、瀬川康男 絵)

- ・福音館書店の絵本

1964年 『ちいさなうさこちゃん』(ディック・ブルーナ 作、石井桃子 訳) (*Nijntje*, 1955, 1963)

1969年 『いやだいやだ』(せなけいこ 作)の絵本シリーズ

1966年 『しょうぼうじどうしゃじふた』(渡辺茂男 文、山本忠敬 絵)

1966年 『ぐるんぱのようちえん』(西内ミナミ 文、堀内誠一 絵)

1967年 『ぐりとぐら』(中川李枝子 文、大村百合子 絵)

1967年 『スーホの白い馬』(大塚勇三 再話、赤羽末吉 絵)

- ・ポプラ社の絵本

1967年 『やまんばのにしき』(松谷みよ子 文、瀬川康男 絵)

1967年 『ちからたろう』(今江祥智 文、田島征三 絵)

完成度の高い 民話絵本

海外の翻訳絵本：(日本での出版年)

1961年 『いたずらきかんしゃちゅうちゅう』(バージニア・リー・バートン 作、村岡花子 訳、福音館書店) (*Choo Choo*, 1937)

1963年 『もりのなか』(マリー・ホール・エッツ 作、間崎ルリ子 訳、福音館書店) (*In the Forest*, 1943)

1965年 『ちいさいおうち』(バージニア・リー・バートン 作、石井桃子 訳、岩波書店) (*The Little House*, 1942)

1954年版とは判型が異なる

1965年 『三びきのやぎのがらがらどん』(マーシャ・ブラウン 作、瀬田貞二 訳、福音館書

店) (*The Three Billy Goats Gruff*, 1957)

1965年 『てぶくろ』 (エウゲーニー・M・ラチョフ 絵、内田莉沙子 訳、福音館書店)
(*Рукавичка*, 1950)

1967年 『あおくんときいろちゃん』 (レオ＝レオーニ 作、藤田圭雄 訳、至光社) (*Little blue and little yellow*, 1959)

2 「絵本は商品」の時代

ここでは、高度経済成長期 (国民が日本の繁栄を次第に実感するようになっていく時期) を迎えた日本の絵本についてまとめてみました。1970年～1980年代の絵本たちです。百花繚乱に日本の絵本作家が出現してくる時代でもあります。1970年代頃より絵本ブーム (その後何回かこの名称で呼ばれる時代がありますが、その最初のブーム) と呼ばれるほど、絵本の動きが活発化し、絵本の表現の多様性について、作家も読者も様々に気付いていった時代です。経済的な余裕を背景に、実験的な絵本も続出しました。自己表現としての絵本の存在にも気付くこととなります。表現の多様性同様にテーマも、多様化した時代でした。

<社会の動き>

1970年 大阪で日本万国博覧会開催、カドミウムなどによる土壌汚染など公害が全国に／1971-1974年 第2次ベビーブーム／1976年 ロッキード事件、天安門事件 (第一次)／1979年 国際児童年 (子どもに注目が集まる)／1980年 校内・家庭内暴力事件増加、金属バット殺人事件／旧ソビエト連邦にゴルバチョフ登場 ⇒ 米ソの関係が急速に緊張緩和／1983年 NHK の朝ドラ「おしん」が空前のブーム／1985年 小・中学校で「いじめ」増加／1986年 都心の地価高騰／1987年 旧国鉄分割民営化／1987年 ブラックマンデー、1989年以降バブル経済の破綻へ／1989年 昭和天皇の崩御 (昭和の終焉)、ベルリンの壁崩壊

<1970年代の絵本>

- ・1970年代は、60年代の発展を土台に大きく花開く絵本ブーム
- 1970～1977年 <こぐまちゃんえほん>シリーズ こぐま社
- 1973年 『ふきまんぶく』 (田島征三 作、偕成社)
- 1974年 『おしいれのぼうけん』 (古田足日文、田畑精一 絵、童心社)
- 1974年 『ねずみくんのチョッキ』 (中江嘉男 文、上野紀子 絵、ポプラ社)
- 1976年 『はせがわくんきらいや』 (長谷川集平 作、すばる書房)
- 1977年 『はじめてのおつかい』 (松野正子 文、林明子 絵、福音館書店)
- 1977年 『もこもこもこ』 (谷川俊太郎 文、元永定正 絵、文研出版)
- 1977年 『100万回生きたねこ』 (佐野洋子 作、講談社)
- 1977年 『旅の絵本』 (安野光雅 作、福音館書店)

海外の翻訳絵本：(日本での出版年)

- 1972年 『おばけのバーバパパ』 (アネット・チゾンとタラス・テイラー 作、山下明生 訳、偕成社) (*Barbapapa*, 1970)
- 1975年 『かいじゅうたちのいるところ』 (モーリス・センダック 作、神宮輝夫 訳、富山房) (*Where the Wild Things Are*, 1963)
- 1976年 『はらぺこあおむし』 (エリック・カール 作、森比左志 訳、偕成社) (*The Very Hungry*

Caterpillar, 1969)

1976年 『あかいふうせん』(イエラ・マリ 作、ほるぷ出版) (*Il palloncino rosso*, 1967)

1978年 『ゆきだるま』(レイモンド・ブリッグズ 作、評論社) (*The Snowman*, 1978)

<1980年代の絵本>

- ・日本の絵本の国際的な評価
国際アンデルセン賞画家賞の受賞 ⇒1980年 赤羽末吉、1984年 安野光雅
- ・1980年代の主な絵本
1980年 『キャベツくん』(長新太 作、文研出版)
1980年 『絵本玉虫厨子の物語』(平塚武二 文、太田大八 絵、童心社)
1983年 『とうさんまいご』『まどから・おくりもの』(五味太郎 作、偕成社) 仕掛け絵本
1988年 『とべバッタ』(田島征三 作、偕成社)
1988年 <コッコさん>シリーズ『おやすみなさいコッコさん』(片山健 作、福音館書店、こどものとも)
1987年 <ぼぼばあちゃんのおはなし>シリーズ『いそがしいよる』(さとうわきこ 作、福音館書店、こどものとも傑作集)
1983年 <14ひきの>シリーズ『14ひきのひっこし』(いわむらかずお 作、童心社)
- ・自然を描いた絵本の充実→ 甲斐信枝、藪内正幸、柳生弦一郎の活躍
- ・写真絵本の出版 相次ぐ→ 姉崎一馬、宮崎学、英伸三、今森光彦の活躍
『はるにれ』『ふくろう』『みず』『今森光彦昆虫記』
- ・戦争や公害、障害についてなど、社会問題の絵本化
1978年 『まちんと』『ぼうさまになったからす』(松谷みよ子 文、司修 絵、偕成社)
1980年 『ひろしまのピカ』(丸木俊 作、小峰書店)
1982年 『みなまた海のこえ』(石牟礼道子 文、丸木俊・位里 絵、小峰書店)
1980年 『わたしいややねん』(吉村敬子 文、松下香住 絵、偕成社)
1985年 『さっちゃんのまほうのて』(先天性四肢障害児父母の会 文、田畑精一 絵、偕成社)
- ・宮沢賢治童話絵本の刊行
ミキハウスの宮沢賢治の絵本(松田素子編集)シリーズ、小林敏也、伊勢英子、etc.
絵本の絵によって、宮沢賢治童話にイメージの広がりや情景の理解をもたらす

海外の翻訳絵本：(日本での出版年)

- 1984年 『ジュマンジ』(クリス・バン・オールスパーク 作、辺見まसानお 訳、ほるぷ出版)
(*Jumanji*, 1981)
- 1985年 『すきですゴリラ』(アントニー・ブラウン 作、山下明生 訳、あかね書房) (*Gorilla*, 1983)
- 1985年 『おじいちゃん』(ジョン・バーニンガム 作、谷川俊太郎 訳、ほるぷ出版) (*Granpa*, 1984)
- 1986年 『わすれられないおくりもの』(スーザン・バーレイ 作、小川仁央 訳、評論社)
(*Badger's Parting Gifts*, 1984)
- 1987年 『ルピナスさん』(バーバラ・クーニー 作、掛川恭子 訳、ほるぷ出版) (*Miss Rumphius*, 1982)

3 「絵本はアート」の時代

日本が、バブル経済に沸き、その崩壊するまでの時代（1980年代後半～1990年代）を賑わした絵本群をまとめています。高揚感がありながら実態のないバブル経済の中、世の中の危うい動きに対して絵本に実感（手ごたえ）や身体性を求めた時代の絵本といえます。また、人々の価値観にも揺らぎが見られ、高度経済成長期のようながむしゃらな生き方に対するように、価値観の多様化する時代ともなりました。その一つには、生きる力を探しながら、スローライフ的な生き方（いいじゃんライフ）に共感していくという傾向も生まれました。また、自分探しやアイデンティティの探求なども絵本で、という作家たちも出てきました。このように価値観が多様化していく中、『絵本はアート』（中川素子著、教育出版センター、1991年）が出版され、絵本の視覚表現への視点の重要性が提唱され、従来の文学、教育的な絵本観から、美術的な視点での絵本観に大きく絵本観が変わることになります。ある種パラダイムの転換とも言える提言で、その後こういった分野（視覚表現を専門とする美術の分野）からの発言が多くなってきます。日本の絵本が、世界的評価を得るようになるのもこのころからです。

<社会の動き>

1990年 バブル経済の崩壊／1991年 地価下落始まる、旧ソビエト連邦消滅／1995年 阪神淡路大震災／1996年 携帯電話、インターネット急速に普及

<1990年代の絵本>

- ・ ゆったり、まったりとした絵本たちの登場
 - 1990年 『エンソくんきしゃにのる』（スズキコージ 作、福音館書店、傑作集←1986年こどものとも）
 - 1990年 『ルラルさんのにわ』（いとうひろし 作、ほるぷ出版）
 - 1992年 『バスにのって』（荒井良二 作、偕成社）
 - 1998年 『ゴムあたまポンたろう』（長新太 作、童心社）
 - 1999年 『がたごとがたごと』（内田麟太郎 文、西村繁男 絵、童心社）
- ・ <イメージの森>シリーズの刊行（1991年～1996年 15冊 ほるぷ出版）
 - 1991年 『サルビルサ』（スズキコージ 作）
 - 1991年 『ハのハの小天狗』（飯野和好 作）
 - 1991年 『海の夏』（伊藤秀男 作）
- ・ 読者との共同作業（コミュニケーション）を求める絵本
 - 1990年 『らくがき絵本 五味太郎50%』（五味太郎 作、ブロンズ新社）
 - 1990年 <LITTLE EYES（リトルアイ）>シリーズ（駒形克己 作、偕成社）
- ・ 赤ちゃん絵本の増加

海外の翻訳絵本：（日本での出版年）

- 1991年 『ふしぎなかず』（クヴィエタ・パツオウスカー 作、ほるぷ出版編集部 訳、ほるぷ出版）（*Eins, fünf, viele*, 1990）
- 1992年 『かようびのよる』（デヴィッド・ウィーズナー 作、当麻ゆか 訳、福武書店）（*Tuesday*, 1991）
- 1992年 『夢を追いかけるークリストファー・コロンプスの物語』（ピーター・シス 作、吉田悟郎 訳、ほるぷ出版）（*Follow the dream*, 1991）

1997年 『くものこどもたち』(ジョン・バーニンガム 作、谷川俊太郎 訳、ほるぶ出版)
(*Cloudland*, 1996)

4 「絵本はメディア」の時代

2000年代以降、急速な情報機器(パソコン、携帯電話、タブレット、スマホなど)の発達と普及が起こっています。ここの括りでは、その状況を背景とした時代に出現している絵本について述べています。このSNS隆盛時代では、広く誰かと繋がっていようとする意識とグローバルな意識が顕在化してきています。そのような社会では、情報の共有化が重視されることはもちろんのこと、誰もが情報の発信源となれる状況を生み出しています。こうしたコミュニケーションツールの質の変化は、絵本と読者の関係性にも影響を及ぼしています。絵本でも、従来のように絵本として完成しているものを、読者が読ませてもらおうというのではなく、読者も絵本に関わって絵本が完成する、というスタイルが好まれるようになりました。絵本の作者も読者も、そうした双方向性で絵本を考えるようになってきています。その表れのひとつとして、インタラクティブな絵本作りが出てきました。読者も絵本に関われる存在であるという意識が強くなっているということです。従来とは違った意味で、仕掛け的な絵本が続出しています。また、関係性の変化ということから、絵本作家による子どもたちとのワークショップも盛んに行われ、そういったことから絵本作りは変化しています。テロ、戦争、原発、震災などの自然現象による災害などで、理不尽に命が奪われるという不安な感覚がぬぐえないこともあり、そういったこともこれからの絵本のテーマに反映してくることでしょう。

<社会の動き>

2000年 三宅島の雄山噴火／2001年 米国で同時多発テロ、アフガニスタン空爆／2003年イラク戦争／2004年 スマトラ沖地震／2008年 iPhone 日本発売、リーマンショック／2011年 東日本大震災、福島第一原子力発電所の事故／2013年 特定秘密の保護に関する法律の成立／2014年 御嶽山噴火／2015年 安全保障関連法の成立／2016年 熊本地震

<近年出版されている絵本>

- ・絵本と読者の双方向性(インタラクティブ性)への着目
絵本で読者に仕掛けていくことから、いわゆる仕掛け絵本的なものも多くなっている
2008年 『100かいだてのいえ』(岩井俊雄 作、偕成社)
2013年 『りんごかもしれない』(ヨシタケシンスケ 作、ブロンズ新社)
- ・読者のイマジネーションと身体性へ働きかける試み
2012年 『ほしのはなし』(北野武 作、ポプラ社) 映像的な感覚
2012年 『きこえる?』(はいじまのぶひこ 作、福音館書店) プラティスラヴァ世界絵本原画展 金のりんご賞受賞 世界的な評価
2013年 『ぎょうれつ』(中垣ゆたか 作、偕成社)
2014年 『きょうのおやつは』(わたなべちなつ 作、福音館書店) かがみのえほん
- ・世界的評価を受ける新人絵本作家たち ⇒きくちちき、はいじまのぶひこ、ミロコマチコ

海外の翻訳絵本:(日本での出版年)

2007年 『オオカミ』(エミリー・グラヴェット 作、ゆづきかやこ 訳、小峰書店) (*Wolves*, 2005)

- 2009年 『なみ』（スージー・リー 作、講談社）（*Wave*, 2008）
- 2009年 『ラストリゾート』（J. パトリック・ルイス 文、ロベルト・インノチェンティ 絵、青山南 訳、BL 出版）（*The last resort*, 2002）
- 2010年 『まるまるまるのほん』（エルヴェ・チュレ 作、谷川俊太郎 訳、ポプラ社）（*Un livre!*, 2010）
- 2012年 『オニオンの大脱出』（サラ・ファネリ 作、みごなごみ 訳、ファイドン）（*The Onion's Great Escape*, 2011）
- 2013年 『雪がふっている』（レミー・シャーリップ 作、青木恵都 訳、タムラ堂）（*IT LOOKS LIKE SNOW*, 1962） 絵のない絵本
- 2016年 『メガロポリス 空から宇宙人がやってきた!』（クレア・デュドネ 作、ドリアン助川 訳、NHK 出版）（*La Mégalopole*, 2015）
フランスから来た絵本。全体を開くと、3.7m になる、迷惑な絵本

<ひとつの結論として>

幼い子どもの頃に出会うものと考えられている絵本も、時代の思潮とともに人間の幸福の地平を目指して、ゆっくりながら変遷を繰り返してきたし、これからも繰り返していくものだと思います。その陰には、絵本を愛してやまない幾多の人々の不断の思いと情熱がありました。時代を読み、先駆ける面白さも、何ら大人の文学や芸術と変わりません。子どもだましの通用しない世界なのです。

最後に、深長でコンビニエントな「絵本とは…」を紹介します。『アメリカン・ピクチャ・ブックス』（*American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, 1976）のバーバラ・ベーダー（Barbara Bader）の定義で、「ピクチャブック（絵本）は、テキストとイラストレーションがトータルにデザインされたものであり、マニュファクチュアの産物、すなわち、生産品であり、コマーシャル・プロダクト、すなわち、商品であり、また社会的、文化的、歴史的ドキュメント（記録）であるが、なによりも第一に、子どもにとって一つの経験となるものである。芸術の形態としては、絵本は、絵とことばの相互依存、向かい合う二つのページの同時提示、ページめくりのドラマをかなめとしている。そして、絵本は、それ自体として、無限の可能性をもつ。」（『絵本・物語るイラストレーション』吉田新一著、日本エディタースクール出版部、1999）というものです。これは1976年時点での定義ですので、2000年代の現代としては、これに「絵本はアートであり、絵本はメディアである」といった要素を加えたいと思います。

ここには、今後の絵本研究に活かせる、面白い視点が財宝の山のように埋め込まれています。

絵本を学ぶ、その序章から

—絵本とは何か

石井 光恵



今日は戦後の日本を中心にした絵本史から、絵本とは何かを考えていきたいと思っています。本題に入る前に、いくつかお話ししておきたいことがあります。戦後70年の絵本の発展を何が支えたかという、「平和」です。私たちの国が、戦争をせず平和であったこと。子どもの文化は平和の中でこそ育まれます。私たちの先輩たちは本当にそのことがわかっていたのだと思います。ですから、この70年の平和を支え続けてくれたのだと思います。もし絵本というものをもっともっと発展させていきたいと思うのなら、これからも、平和を支えていくことが一番、絵本の発展に充実した影響力を及ぼすと私は考えております。今回、皆様にお話しするので70年を振り返っておりますと、しみじみとそのことを考えます。

それから、先日、この国際子ども図書館でドイツの研究者のベッティナ・キュンマリングマイバウアー (Bettina Kümmerling-Meibauer) 氏のここ30年近い、近年のヨーロッパにおける絵本をめぐる問題というお話を伺いました。その限り、日本の絵本情報は遅れていません。これは新しいことだな、というようなお話はまずなかったです。日本ではかなり、絵本の情報は手に入るということを改めて確認いたしました。

それからもう一つ確認したのは、「赤ちゃん絵本」というジャンルについてです。このジャンルは、日本はかなり深いものを持っていると私は思っています。7月にNPOブックスタートによる、イギリスでのブックスタートの創始者ウェンディ・クーリング (Wendy Cooling) さんを招いての講演がありました。それも伺いました。その時に、クーリングさんがお持ちになったイギリスの赤ちゃん絵本の展示がありました。日本のブック

スタートの、ブックスタートブックも展示してありましたが、内容的には日本の赤ちゃん絵本はかなり深いところまで作ることができるようになっていていると思います。これは日本という国の特殊性ではないかと思えます。

それから、こうして、児童文学の中で一つの講座として、絵本を論じる機会が与えられるということも、近年の絵本への関心の高さを表していると思います。いろいろなところで絵本について語られますが、こういう形でこういう講座が持たれるというのは、やはり絵本というものが日本で重要な位置を占め始めているという印象を持ちます。

今日は、国際子ども図書館の方に、絵本をたくさん出していただきました。あそこに並べてありますが、一々ご紹介することはできないとわかっていても出していただきました。なぜかという、絵本は「モノ」なのです。これが川端先生や宮川先生がお話しになった児童文学との大きな違いです。まずは、形、大きさ、重さ、厚さ、インク、それから紙質、そしてどう開いていくかの開き、そういうもの全てが絵本なのです。内容だけ、テーマだけでは絵本は捉えられません。それで、今日あそこへずらっと並べていただきました。たくさんの方が見てくださったのでとても嬉しく思います。今日は概論と言うことで、駆け足の話になります。当館の児童書ギャラリーの絵本史のコーナーは大変に優れたものです。500冊以上、あの狭い空間に入っているそうです。昨日、ご覧いただいたかと思いますが、皆さんには90分私の講義を学んでいただくので、再度見ていただくとまた違った目でご覧になれると思います。お時間がある方は帰りにもう一度絵本史のギャラリーを

眺めていかれることをお薦めします。では、これから戦後の絵本の発展について駆け抜けてみます。

絵本の発展の括り方ですが、レジュメでは、4つの区分で括りました。「絵本はメッセージ」の時代、「絵本は商品」の時代、「絵本はアート」の時代、「絵本はメディア」の時代の4つです。この括り方は今回の括り方で、括り方によって見え方が違ってきます。今回は、社会の動きと、そして、私なりに考えてこうやって括れるのではないかなと考えた4つの括りです。ですから、これは普遍的な括りではありません。でもわかりやすくするために括ってみました。まずは、「絵本はメッセージ」の時代として、戦中から戦後の、1960年代ぐらいまでを括っています。それから、「絵本は商品」の時代として、1970年、1980年代を括ってみました。そして、「絵本はアート」の時代として1990年代、「絵本はメディア」の時代ということで2000年代、という形で、一括りに括ってみました。

1 「絵本はメッセージ」の時代

では、「絵本はメッセージ」の時代から始めてみたいと思います。日本の絵本をどう考えるかということ、いろいろな考え方がありますが、日本の絵本は絵雑誌から発展したと考えることがまずは定説になっています。絵雑誌というのは一つの本の中にたくさんのお話が入り、とてもお得感があります。『赤い鳥』¹などの伝統もあったと思いますが、絵雑誌というところから発展しています。大正時代の末に、『コドモノクニ』²という絵雑誌ができました。これは幼少期の子どもたち向けに絵を多くしてわかりやすく、楽しめるようにということで、絵がメインになった雑誌だったわけです。これは絵本史のうえで大変に重要な雑誌だと思います。

大正期の、『コドモノクニ』の初期の頃のものを見ると、いずれも男の子と女の子の表紙です。この当時、同じ頃に小学館から『小学六年生』³とい

う雑誌が出ました。学年雑誌というのでしょうか、もうほとんど休刊で、この先は『小学一年生』⁴が残るだけだそうです。これも面白い一つの現象ですが、その『小学六年生』も男の子と女の子が載っているような表紙なのです。いずれにしても、この大正期に出ている雑誌は明るい、そして楽しい表紙であると思います。1924（大正13）年発行の『コドモノクニ』も、表紙・裏表紙ともに男の子と女の子で、裏表紙ですが、エプロンをした子どもが出てきます。大正期の子どもにはこのエプロンをした子どもというのが、よく登場します。

昭和に入ると、もう、日本の国がだいぶ経済的にも追い込まれ、暗い時代を迎えるといわれています。それで、紙芝居の『黄金バット』⁵などが出てくるような時代になってきますが、まだまだ絵雑誌では明るい、楽しい雑誌というような趣で動いています。

1942（昭和17）年というのは、戦争が始まって、紙も無くなりつつある頃です。この頃の絵、表紙は大正期、昭和の初期に見られたような楽しい感じはなくなり、力がないというか、ちょっと寂しげな感じになっています。時代を反映して、あのような楽しいものとか男の子と女の子が騒いでいるようなものはもう表紙にならない時代になったのでしょうかね。

絵雑誌というのは小さい子向けに出ているものですが、1942（昭和17）年の8月号の『コドモノクニ』では、戦争が雑誌の中に組み込まれています。こういう時代なんですね。礼儀正しく礼拝しているような子どもたちの姿も描かれています。こういうことが社会から要求された時代だったのだらうと思います。そういう意味では、絵本や絵雑誌は、一つの時代をこうして私たちに教えてくれるもの、つまりドキュメントの役割も果たします。当時はこういうものを子どもたちに届けて、時代というものを一緒に考えていたんだらうと思います。

「支那事变」⁶の起こった1937（昭和12）年には、

1 『赤い鳥』は鈴木三重吉が主幹となり、赤い鳥社から1918年に創刊され、1936年に廃刊となった。

2 『コドモノクニ』は鷹見久太郎が主幹となり、東京社から1922年に創刊され、1944年に廃刊となった。

3 『小学六年生』小学館、1922創刊、2010休刊。

4 『小学一年生』小学館、1925創刊。『小学二年生』は2017.2/3月合併号で休刊。

5 鈴木一郎 台本、永松武夫 画『黄金バット』話の日本社、1931。

「日本ハツヨイ」という題名で、『コドモノクニ』の増刊号が出されています。本当に、戦争一色の内容です。後で紹介しますが、講談社もこの頃、「講談社の絵本」⁷というシリーズを出していましたが、そこでも「支那事変」がたくさん扱われます。いわゆる「支那事変」というのは大変ショッキングな事件で、戦争の興奮状態というのか、日本の国中を挙げて興奮しているような印象を絵本から読み取ることができます。後で「講談社の絵本」をお見せするとそれが良くわかっていただけだと思いますが、ここでお伝えしたかったのは、『コドモノクニ』は小さい子ども向けに出した絵雑誌でありながら、こういう問題を扱ったということです。

「講談社の絵本」の創刊号は『乃木大将』⁸です。乃木大将をテーマにしたことで、戦争云々ということがいわれますけれども、偉人伝として乃木大将を扱ったということです。このスタイルはある意味画期的なことでした。なぜかという、絵雑誌ではなく、1冊の本として出たからです。たくさんものが一つの中に集まって、お得感のある絵雑誌から、1冊1話で、後ろの方に漫画が付くとかそういうことはありますけれども、主題は一つ、という形で作られています。そして、これは大変な売行きを示したようです。「講談社の絵本」は、絵本としては独壇場の売行きだったと思います。発想的には、こういう『乃木大将』から始めるぐらいですから、『コドモノクニ』とは全くコンセプトの違うところで、絵本が出たということだと思います。偉人伝として、乃木大将の幼かりし頃や宮城（皇居）を望む乃木大将など、象徴的な乃木大将の姿を扱っています。

「支那事変」が起こった1937年の11月に出た「講談社の絵本」を紹介します。この頃、『支那事變武勇談』⁹や『支那事變大勝記念號』¹⁰が出ています。内容はとてもリアルです。「支那事変」でどういことが行われていたか、というようなことを描

いています。人々の心を興奮させるような、特に子どもたち、男の子だったら血沸き肉躍るような、すごいと思うような絵です。とてもリアルな絵柄で描いています。絵本の最後の方につけられていた一コマからは、戦争を祝うということが日本で見取れます。「支那事変」の時に、家族中でそれをすごいねと言って喜び合う姿というのが絵本に記されたということです。当時の人々は、少なくとも、そういう表現に対してけしからんと言った人はいなかったと思うのです。ですから、こういう時勢というか、こういう国民の動き、心の動きというのがあったということです。広島に原爆が落ちて大変な惨事の果てに終戦を迎える日本ですけれども、「支那事変」が起こった時にはこういう状態にあったということ、それを絵本で子どもたちと共有した時代があったということなのです。興奮状態冷めやらずということで、この時期、そういうものが続々と「講談社の絵本」の中に出てきています。つまり、「講談社の絵本」というものが、ある意味、メッセージを伝えるメディアとして機能していた、そういう時代だったのです。2000年以降も「絵本はメディア」の時代として括っていますけれども、メディアの質が違います。この時代ではマスメディアというのでしょうか、一方的に情報が読み手の方に流される、そういうメディアです。でも、こういうことが絵本では可能だったということです。

同じ時期、先ほどの殺伐たる戦場の絵本が日本を出ている時に、アメリカでは、『いたずらきかんしゃちゅうちゅう』¹¹が出ています。戦後、1961年に翻訳されて出ますけれど、当時こういうものももうアメリカにはあって、楽しんでいました。今の子どもたちも楽しめるものが当時、出ていたということです。

もう一つは、アーディゾーニ (Edward Ardizzone, 1900–1979) の『チムとゆうかなせんちょうさん』¹²です。絵本の名作ですが、こういうものをアメリカでは楽しんでいたということなので

6 講義では当時の資料に掲載されている「支那事変」の言葉を用いたため、ここではそのまま記録した。

7 「講談社の絵本」大日本雄弁会講談社、1936創刊、1942廃刊。

8 池田宣政 文、伊藤幾久造 絵『乃木大将』大日本雄辯會講談社、1936。

9 久米元一文『支那事變武勇談』大日本雄辯會講談社、1937。

10 『支那事變大勝記念號』大日本雄辯會講談社、1938。

11 バージニア・リー・パートン 作、村岡花子 訳『いたずらきかんしゃちゅうちゅう』福音館書店、1961。Virginia Lee Burton (1909–1968), *Choo Choo*, 1937。

す。絵本のこの差が、70年間でいかに縮められていくか、その足跡を追っていきたいと思っています。

これは茂田井武(1908-1956)が戦後に出した『パリーノコドモ』¹³という絵本です。丸々1冊、『パリーノコドモ』ですが、表紙が裏のページに写っています。実はこれは仙花紙という非常に粗悪な紙を使っています。裏ページの印刷がそのまま次のページにも写ってしまうような、粗悪な紙ですが、それでも絵本を出したいという心意気が日本人たちにはあったということです。国際子ども図書館にある資料で仙花紙のものを出してもらっています。10ページぐらいの本当に薄いものです。そして、手に取っていただくと、紙の悪さが実感でわかります。そのことが大事なのです。茂田井武は若いころパリで暮らしたことがあるのですが、その当時のことを絵本にしています。戦争も何もなく、パリの平和な、子どもたちの日常が描かれています。そういう絵本になっています。これは、1946(昭和21)年、終戦から1年後ぐらいに出たと思います。国際子ども図書館の方で持っている、『カメノクフウ』¹⁴は終戦を迎えた年の、1945(昭和20)年の11月にもう出ています。それを展示していますので、後で手に取ってご覧いただけると良いなと思います。

レジュメに書きましたけれど、今私たちが手にしているような近代的な絵本というのは、「岩波の子どもの本」¹⁵の出版から始まるかと思いません。初期に出たものは、アメリカからの絵本の翻訳が中心になっていました。世界中の面白い絵本を子どもに届けたいという思いですね。それからもう一つ、絵本ってどういうものなのかということをも日本の人たちが新たに知ることになります。「講談社の絵本」ぐらいしか知らなかったわけですから、世界ではもっと違う方向で絵本が出ているということをも日本の人たちに知らしめるという意味もあったように思います。でもまずは子ども

たちに良いものを届けたい、という思いで出た本でした。ご覧いただくとわかりますが、全部同じ形をしています。

第一回目の配本には『ちびくろさんぼ』¹⁶が含まれていました。これは、人種差別の問題で話題になった時に、岩波書店は絶版にしています。

全部本の形を同じにしようというのは当然、批判を浴びることになります。なぜならば絵本というのは形、大きさ、厚さ、全部ばらばらです。それが絵本ですが、岩波書店は、それを同じ形にしました。一説には、ランドセルに入る大きさにしたかった、ということがいわれています。つまり、もし本当にそうであれば、ランドセルに入る大きさですから、小学校に入学したての子どもたちやそれ以上の子どもたちに向けて、岩波書店が絵本を出したということがわかる逸話かと思えます。恐らく、そうだったのだらうと思えます。岩波書店は原作の本の形から統一した形に変えてしまうので、そのためにはいろいろな工夫をしなければいけないわけです。逆版にしたり、切り貼りしたり。なので、元の絵本がそのまま翻訳されたのではない、というところで、やはり批判を浴びます。社会が落ち着いてくると、絵本の大きさを元の形で出すようになってきます。

つまり絵本というのは大きさがいろいろと違います。『えんそく』¹⁷という絵本は小さく出た絵本を読み聞かせなんかには使うために大判にした、いわゆる「ビッグブック」ではなくて、元々この大きさで出ました。縦61cmぐらいの大きさです。『ピーターラビットのおはなし』¹⁸が15cmぐらいとすると、かなり大きさが違います。それから横長の絵本があったりもします。これが絵本だということなんです。

トーハンが出している「ミリオンぶっく」というものがあります。ミリオンセラーというよりも、発行部数がミリオンを超えている絵本を集めて、皆さんに御紹介しようというパンフレットで、

12 エドワード・アーディゾーニ作、瀬田貞二訳『チムとゆうかななせんちょうさん』福音館書店、1963。Edward Ardzizzone, *Little Tim and the brave sea captain*, 1936.

13 茂田井武作『パリーノコドモ』まひる書房、1946.

14 水谷まさる文、川上四郎絵『カメノクフウ』児童圖書出版社、1945.

15 「岩波の子どもの本」岩波書店、1953刊行開始。

16 ヘレン・バナーマン作、フランク・ドビアス絵『ちびくろさんぼ』岩波書店、1953。Helen Bannerman (1862-1946), *The story of Little Black Sambo*, 1899.

17 片山健作『えんそく』架空社、1994.

18 ビアトリクス・ポター作、石井桃子訳『ピーターラビットのおはなし』福音館書店、1971。Beatrix Potter (1866-1943), *The tale of Peter Rabbit*, 1902.

無料です。大型書店などで頂けますが、期間を逃すと手に入らないので、手に入れるのになかなか苦労します。

ここでは、通算で100万冊以上出たものを紹介しています。1950年代の「ミリオンぶっく」には岩波書店の『ちいさいおうち』¹⁹『ひとまねこざる』²⁰『きかんしゃやえもん』²¹の3冊が入っています。1950年代はこの3冊しかありません。

次に、「ミリオンぶっく」で上位3冊というと、断トツ1位なのが『いないいないばあ』²²です。これが日本中で一番発行されている絵本です。2番目が『ぐりとぐら』²³ですね。3番目がエリック・カールの『はらぺこあおむし』²⁴。こういう順序になっていまして、この順位はここ3,4年変わっていません。これら3冊は、発行部数が半端ではありません。絵本というのは、一回初版3,000部から5,000部といわれている、非常に小規模な発行部数なのですが、これらは、年間7万冊とか、10万冊とか出て、更新しています。ですから、たくさんのご家庭にこの本が届いていると思います。

そして、現在の福音館書店の基礎を作りました「こどものとも」²⁵が3年後に発行されます。この時、編集者の松居直は「絵雑誌から脱却しなければいけない。「講談社の絵本」のようになってはいけません。」と考えたそうで、1冊で1話の絵本を作ろうと思ったそうです。それから、先に「岩波の子どもの本」が出てしまっているので、もう岩波書店の後を追っても仕方がないことなので、「こどものとも」では諸外国のものを翻訳するという形でなく、日本の作家を育てよう、日本の絵本を作ろう、と思ったということです。そしてもう一つ、直販という形をとりました。直販というのは、保育所や幼稚園といった施設やそこに通う子ども

たちに月極めで買ってもらう、ということです。子どもたちに配付するというので、ペーパーバックで始めています。その本の中で、評判が良かったものをハードカバー化して、そして書店に卸す、という形をとったそうで、大変に商才に長けたやり方だったと思います。でも苦労話も絶えずなくて、「こどものとも」は売れなかったそうです。売れなくて、もうやめようと思って寝転んでいるときに、産経児童出版文化賞をいただくことになって、これは続けろということだ、続けないといけないと考え、刊行を続けたということです。日本全国、各幼稚園、保育園を回って、いかに新しい絵本というのが必要で、これはその絵本にふさわしいのかということ講演して回ったと伺いましたし、エッセイなどに書いたりもなさっています。そういうことで、売れないものでしたけれども、定着していきます。人気が出てハードカバーになったものは、皆さんよくご存じの絵本ばかりなのではないかと思います。

そして松居直は、本格的な海外の絵本の翻訳を始めることにします。最初に出たのが、『100まんびきのねこ』²⁶と『シナの五にんきょうだい』²⁷です。石井桃子(1907-2008)訳になっています。現在は新しい訳が出ていますが、『シナの五にんきょうだい』の表紙に家庭文庫研究会と書かれています。ここで石井桃子とか、村岡花子(1893-1968)とか、そういった人たちが集って、子どもたちにとってどういう絵本が楽しいだろうかと研究した上で、翻訳をしていくわけです。その翻訳を、松居直が福音館書店を通して実現化して、配本していくという形をとりました。もう60年近くたとうとしてなお読まれ、そしてみなさんの目に留まっている本がこの頃に出たということになります。

『ぐりとぐら』や、赤羽末吉(1910-1990)の『スーホの白い馬』²⁸、こぐま社の『わたしのワンピー

19 バージニア・リー・パートン 作、石井桃子 訳『ちいさいおうち』岩波書店、1954。Virginia Lee Burton, *The little house*, 1942.

20 エッチ・エイ・レイ 作、岩波書店 訳編『ひとまねこざる』岩波書店、1954。H. A. Rey (1898-1977), *Curious George takes a job*, 1947.

21 阿川弘之 文、岡部冬彦 絵『きかんしゃやえもん』岩波書店、1959.

22 松谷みよこ 文、瀬川康男 絵『いないいないばあ』童心社、1967.

23 中川李枝子 文、大村百合子 絵『ぐりとぐら』福音館書店、1967.

24 エリック・カール 作、もりひさし 訳『はらぺこあおむし』偕成社、1976。Eric Carle, *The Very Hungry Caterpillar*, 1969.

25 「こどものとも」福音館書店、1956創刊。

26 ワンダ・ガアグ 作、石井桃子 訳『100まんびきのねこ』福音館書店、1961。Gag Wanda (1893-1946), *Millions of Cats*, 1928.

27 クレール・H. ビショップ 文、クルト・ビーゼ 絵、石井桃子 訳『シナの五にんきょうだい』福音館書店、1961。Claire Huchet Bishop (1899-1993), illustrated by Kurt Wiese (1887-1974), *The Five Chinese Brothers*, 1938.

28 大塚勇三 再話、赤羽末吉 絵『スーホの白い馬』福音館書店、1967.

ス』²⁹といった本が1960年代に出てきます。

それから、田島征三の『ちからたろう』³⁰は、本当に力が溢れた絵柄になっています。昭和17年の『コドモノクニ』の表紙に見た、ああいう力のない、生気のないものではなくて、ぐんと力のこもった絵になっています。

『やまんばのにしき』³¹は松谷みよ子（1926-2015）と瀬川康男（1932-2010）コンビで作られた、大変に華やかで美しい子どもの本で。手を抜くことなく、日本画の粋を集めて作られています。1960年代にここまで来ているのです。

2 「絵本は商品」の時代

次は、1970年代、1980年代の話に入っていきたいと思います。「絵本は商品」の時代と書きました。「絵本を商品」と考えるということに違和感がありますか？絵本といえば、子どもの発達を促すものとか、子どもの文化環境を豊かにするものとか、子どもの教育に関わって、何かもっと神聖なもの、そういうふうに思われるのではないのでしょうか。しかし紛れもなく「絵本は商品」なのです。そして、この1970年代、1980年代は、日本の国が高度経済成長を遂げている恩恵で、絵本がたくさん売れた時代です。商品だからこそ、発展したという面もあるのではないかと思います。つまり、実験的な商品です。商品開発という言葉があります。絵本にも多分それはあるのだらうと思います。商品開発というのは新しいものを届けるという意味でもあるわけですので、絵本でもやはり、売れてできることってあったと思うのです。そういう意味で、「絵本は商品」というように、この時代を名付けてみました。

それぐらい絵本が売れた時代で、1970年代から1980年代にかけては第一次絵本ブームと呼ばれた時代を迎えます。ブームになるほど絵本というのが、高揚感を持って捉えられていたということだと思います。ですから、売れる、ブームになる、その中から何が起こってくるかという、作家に

としては、自分の作品を絵本という本にして世の中に出すチャンスなわけで、チャレンジできる機会が多く与えられるということになるので、絵本作家たちが活気づくわけです。たくさん、絵本を作る人がでてきます。

もう一つは、売れてお金があるので、出版社にも余裕ができます。ですから多少売れなくても、新しいものを作ります。実験的な絵本というのがこの時期、出始めます。ということで、絵本の表現とか、様式とか形とか、いろいろなものが、広がっていくわけです。それはある意味、多様性ということになっていくと思いますが、そういう実験的な絵本が出せるということで、絵本の可能性が追求されていく、ということでもあるのです。絵本作家たちがいろいろなことを実験的にやってみる、そういう機会が与えられる、許される、という時期ですので、いろいろな絵本が出てくるわけです。そうすると、読者自身も成長していきます。読者たちが、絵本ってああいうのもあるんだ、こういうのも楽しめるんだ、これっていいねって思えるような、そういうことが起こってくるので、読者としての成長が、進んでいくのだと思います。読者の頭の中が柔らかくなって、いろいろな絵本があるんだなあ、ということが理解されてくるということです。

そうした中で、赤羽末吉や安野光雅が、児童文学のノーベル賞ともいわれる国際アンデルセン賞³²の画家賞を受賞するようになります。それが1980年代のことです。安野光雅の作品には文字なし絵本が多く、これはインターナショナルです。「文字のない絵本」は日本では売れないものの一つになっているようですけど、言葉の壁を越えてしまうので、世界に通用するのです。ですから安野光雅は割と世界で認められやすかったのかなと思ったりします。いずれにせよ、すごく日本的な作品を多く描き続けた赤羽末吉と、インターナショナルな安野光雅が、世界的に認められるという、そういう時代になってきます。あの講談社の「支那事変」の絵本を思い出してください。あの

29 西巻茅子 作『わたしのワンピース』こぐま社、1969。

30 今江祥智 文、田島征三 絵『ちからたろう』ポプラ社、1967。

31 松谷みよ子 文、瀬川康男 絵『やまんばのにしき』ポプラ社、1967。

32 国際児童図書評議会が創設した子どもの本の国際的な賞。作家賞と画家賞があり、作品ではなく、作家・画家の全業績に対して授与される。

時代から、1980年代にはここまで来るのです。

「こぐまちゃんえほん」シリーズの『しろくまちゃんのほっとけーき』³³は大変な人気です。これも「ミリオンぶっく」に入っています。こぐま社では、ちょっと絵本の作り方を変えました。というのは、作家と編集者がグループで話し合いながら絵本を出していこう、というふうにやっています。「こぐまちゃんえほん」シリーズは成功した例だと思いますが、その中でもこの『しろくまちゃんのほっとけーき』は大変に人気のあるものです。ホットケーキの焼けるシーンが、だーっとならばパンを並べて描かれていて、「ぼたあん だろどろ ぴちぴちぴち ぷつぷつ やけたかな まあまだ しゅっ ぺたん ふくふく くんくん ぼいっ はい できあがり」と、ただそれだけのことですが、いかにも子どもたちの鼻をくすぐるいい匂いがしてきたねという感じに描かれています。そういうので大成功したものです。

『おしいれのぼうけん』³⁴は古田足日（1927-2014）と田畑精一のペアによるものです。子どもの日常を描いていて、保育園で起こった出来事を絵本にしました。ただ、この本は大変に文章量の多い絵本です。ですので、幼稚園でも年長組の秋頃、小学校に入る準備が始まるかなぐらいのところで読んでいくと大変に興味を示すものです。ねずみばあさんが怖いんですね。ファンタジーです。子どもたちがファンタジーの世界で冒険をして、そして自分というものをしっかりと見つめていく。幼児ですから自分を見つめるといっても内省するというような意味ではありませんが、成長して押入れから出てくる物語になっています。物語の大変しっかりした絵本です。

『100万回生きたねこ』³⁵は佐野洋子（1938-2010）の大変有名な作品です。この頃は、実験的な作品が多く出るというお話をしました。子どもに媚びない絵本というのもそのひとつです。子どもになんてわからなくてもいい、とは思わなかったかもしれませんが、必ずしも子どものためにか、子

どもがわかるようにとかではなくて、愛ってどんなもの、自由ってどんなもの、というようなことで描かれている絵本です。こういう、大人たちの心を掴める絵本も出てきています。愛する白猫が死んだとき、初めてとらねこは泣くのです。100万回死んで、100万回生き返っても一度も泣かなかったのに、この白猫1匹のために、彼は泣くのです。そしてもう二度と生き返らないのです。愛の力というのでしょうか、そういうものをしみじみと語ります。

安野光雅の『旅の絵本』³⁶は、文字がない絵本です。この中に、安野光雅は遊びをたくさん入れました。探すという遊び、いろいろな遊びがあります。屋根裏で、ペーターベンの顔が覗いていたり、あるところに行くと、大きなカブを引き抜いている人たちがいたりとか、「あ、これ知っている」というようなものを探しながら旅をするということです。多分、当初はこの絵本がこんなに人気が出るとは思っていなかったのではないかと思います。なぜかという、第1作はヨーロッパをテーマに描いていますが、どこの国の、ということではなくいろいろなヨーロッパの国が入っています。これが大変好評だったので、次はイタリア、スペインとなっていくわけです。

1977年に出た『もこもこもこ』³⁷は、今では「御存知ですよ」っていうと皆「うんうん」と頷いてくれることの多い作品になっていますが、1977年にこの絵本が出た時は、変な絵本、何この絵本、ということでもまったく売れなかったそうです。10年間売れない。「10年間売れないのによく文研出版は出し続けたな、偉いなあ」というふうに私は思っていますが、でも、10年間も出し続けたのですね。そうしましたら、赤ちゃんたちがこの絵本の面白さを発見したのです。赤ちゃんたちがこの絵本を読むと、とっても喜ぶ。「この絵本できゃっきゃするのよ」というのが、保育士さんたちの間から、口コミで広まったそうです。「えー本当？でも変な絵本じゃない？」「でも読んでみるわ」と買って帰って読んでみると、「ああ本当だ。本当にきゃっきゃって声が出る。こういう絵本が赤

33 若山憲ほか 作『しろくまちゃんのほっとけーき』こぐま社、1972。

34 古田足日 作、田畑精一 絵『おしいれのぼうけん』童心社、1974。

35 佐野洋子 作『100万回生きたねこ』講談社、1977。

36 安野光雅 作『旅の絵本』福音館書店、1977。

37 谷川俊太郎 文、元永定正 絵『もこもこもこ』文研出版、1977。

ちゃんは好きなんだ」と言っているうちに大変な売れ行きになって、今は赤ちゃん絵本の古典的な作品になっています。この絵本は、赤ちゃん絵本にしては、ちょっと大判です。赤ちゃん絵本というのは赤ちゃんが見る絵本なので、小さい判ですね。それも絵本の形の一つですけれども、この本はもともと赤ちゃんをターゲットに作られた絵本ではないので、大きなそのままの本です。この絵本が、保育園の乳児室なんかには鎮座ましますと、デン！という感じですが、とても喜ばれています。

もちろん、「ミリオンぶっく」の本になっています。この絵本は抽象の形と、オノマトペ（擬音）だけでできています。何を意味する形でもなく、何を意味する言葉でもなく、出来ている本なのですが、言葉のリズムと、形の動きとかが、赤ちゃんたちを楽しませてやまない、そういうものだったということです。いかに大人が絵本を読めないかということでしょう。

この本が出てから、「赤ちゃんは抽象がいける」、とかいうので、続々出るようになりました。赤ちゃんが生きている世界というのは、意味の世界ではないのです。言葉のリズムや音、色とか形とか、そういうモノの世界を生きていて。面白い絵本になっています。そして、現代では、面白い絵本だとわかるようになっていきます。1977年ではそれがわからなかったのです。というように、読者の成熟ということも、絵本を考える上では重要なことになってきます。

この時期、写真の絵本というのも活発に出てきます。日本の絵本の写真家たちは大変優れた人が多く、良い絵本がたくさん出ています。物語の絵本中心に絵本の話は進められますが、「科学絵本」といわれるジャンルに写真の絵本は多いのですが、これも大事なジャンルで、もう少し注目を集めていいジャンルではないかと私は思っています。

長新太（1927-2005）の『キャベツくん』³⁸という絵本はナンセンスです。お腹のすいたブタヤマさんがキャベツくんと道で出会って、お腹がすいてるからキャベツくんを食べると言うのです。それ

で、「キャベツを食べるとどうなると思う？」「こうなるよ」って、鼻がキャベツになったブタヤマさんの姿がぼーんと空に浮かぶわけですね。「ええ！そうなるの！」って。「じゃあ」というのでブタヤマさんが、「ゴリラが食べるとどうなるの？」って、「こうなる」とキャベツの体をしたゴリラがでてきているわけです。すると「ブキャ！」とブタヤマさんが驚いてのけぞるのです。ただそれだけのことなのです。次どうなる次どうなる。そのたびにブキャ！ブキャ！ブキャ！です。ナンセンスなので意味はないですが、子どもたちにとっては、この変化を持たせた繰り返しがとても楽しい、ということですね。馬鹿馬鹿しいと言えば馬鹿馬鹿しい話です。でも楽しめるのです。自分の気持ちを解放して、この絵本を読むと楽しいですよ。日々忙しい中で、「ブキャ！」とやられても、「もう、馬鹿馬鹿しい」と思われると思いますけれど、絵本としてはとても面白い、楽しめる絵本です。大変色彩も鮮やかな力強い絵本になっています。ナンセンスがどう面白いかというのを説明するのはすごく難しいことで、面白いと思うから面白いというしかありません。

馬鹿馬鹿しいと思うようなナンセンス絵本が出る一方で、社会問題を告発するというか、社会問題を捉えて絵本にするというようなことも、行われていきます。『まちんと』³⁹というのは原爆を受けた小さな女の子の物語です。被爆して、喉が渇くのですね。「トマトが食べたい」と言います。そして、もうちょっとちょうだいというような意味ですけど、「まちんと、まちんと」と言います。お母さんがトマトを探して、帰り着いたときには、もう女の子は息が絶えている、という物語です。

それから『ぼうさまになったからす』⁴⁰。松谷みよ子と司修のコンビです。戦争で亡くなった方たちの霊を弔うために、カラスがその島へ一斉に飛び立って行って、そこで法要をしているためになくなり、法要が終わると、カラスがまた戻ってきます。そういう、戦地で亡くなった方たちの魂

39 松谷みよ子文、司修 絵『まちんと』偕成社、1978。

40 松谷みよ子文、司修 絵『ぼうさまになったからす』偕成社、1978。

38 長新太作『キャベツくん』文研出版、1980

を鎮める、慰める、という物語ですね。戦争を主題とした絵本です。そういう社会問題を絵本にしていくということです。やっと、戦争というのが語れるようになった、ということでもあるのだらうと思います。大変な経験をした人たちが、これからの平和への願いを込めて絵本を作っていた、そういう時代でもあったわけです。

この時期、子どもたちの障害を扱った絵本もできます。『わたしいややねん』⁴¹というのは、人が誰も出てきません。声だけです。「わたしいややねん」という声と、出てくるのは車椅子だけです。その車椅子だけで、障害というのがいかに理不尽に扱われているかということ、障害があるからってどうして強くならなければいけないの、というようなことを書いていますね。『さっちゃんのみほうのて』⁴²は生まれつき、指が無く生まれて来た女の子の物語になっています。こういう、障害のある方たちのこと、障害ということを理解してもらおう、という大きなテーマも、絵本として、幼い子どもたちにも手渡せる、そんな形になった時期です。

次には、片山健の『どんどんどん』⁴³という絵本です。この絵本も、最初は理解されませんでした。小さい子どもの頭身ってこんなものなのですが、片山健の描く子どもの頭の大きさと体の比率が、可愛くないというわけです。なんだか不気味な感じがするというように捉えられていた時期もありました。今はそうでもないかもしれませんが。いわゆる可愛さって何かという問題提起でもあろうかと思っています。彼は命にあふれた子どもを愛しいものとして描きたかったのです。ただ、どんどんどん進んでいく、虫も草むらも暗闇も、何もかも跳ねのけてとにかくまっすぐ進んでいく子どもです。エネルギーに溢れた子どもというものを描きたかったということなのですが、ちょうど1970年代1980年代は、日本の国がどんどん進んでいく時代で、そんなこととオーバーラップして読めます。

これから、1975年に日本に入ってきた海外の絵

本について少しお話しします。『かいじゅうたちのいるところ』⁴⁴はセンダック (Maurice Sendak, 1928–2012)の、もちろん有名な絵本です。たぶん、これが日本に紹介されるというのはある一つの啓示みたいなものを日本人たちに与えたのではないかと思うので、紹介します。それは子どもというものの捉え方です。子どもは心の中に葛藤を持つ存在なんだということ。可愛いとか、天使のようだとか、叱られたらすぐ反省するとか、そうではなくて、子どもだってある時はもやもやして苛立つこともある。センダックはそういう、子どもというものを絵本の中に示し、さらに、そうした心の中のもやもやというのはファンタジーの世界で昇華させることが可能だということを提示しています。怪獣たちを馴らして主人公は戻ってくるわけです。そうするとケンカしたお母さんが温かい食事を用意して待っていてくれるという話になっています。怪獣の島に行って、怪獣たちを手懐けて、好きなだけ王さまになって、暴れまくって。素敵なところですが、それでもやはり戻ってきます。鬱憤をばーっと晴らして戻ってくる、絵本でもそういう子どもというものの捉え方が可能だということを示しています。絵本というのは、とても保守的だと思います。ですから、変わっていくにもずいぶん時間がかかるし、小さい子どもたちに届けるという性質上、慎重な態度もあると思うのですが、そういう中であって、こういう作品が日本に入ってくるというのは、日本の作家たちにとっても刺激になったのだらうと思います。

『ゆきだるま』⁴⁵という作品は、コマ割りされています。漫画のコマを割るとか、アニメーションのコマのような手法をたくさん使った作品です。『あかいふうせん』⁴⁶は文字なし絵本です。この『あかいふうせん』という作品は、一つのショックだったと私は思います。イメージを連鎖させていくことで一つの絵本が出来上がってしまう。ここに言葉は必要ではありません。かえって、言葉を

41 吉村敬子 文、松下香住 絵『わたしいややねん』偕成社、1980。

42 田畑精一ほか 作『さっちゃんのみほうのて』偕成社、1985。

43 片山健 作『どんどんどん』文研出版、1984。

44 モーリス・センダック 作、神宮輝夫 訳『かいじゅうたちのいるところ』富山房、1975。Maurice Sendak, *Where the Wild Things Are*, 1963。

45 レイモンド・ブリッグズ 作『ゆきだるま』評論社、1978。Raymond Briggs, *The Snowman*, 1978。

46 イエラ・マリ 作『あかいふうせん』、ほるぷ出版、1976。Iela Mari (1931–2014), *Il palloncino rosso*, 1967。

入れると読み手の方のイメージを途切れさせてしまいます。そして、絵だけでもかなりの情報量を入れながら、一つのもを作り上げることができるという、そういうものだったと思います。多分、文字なし絵本というものが、それまでに無かったわけではないと思うのですが、しかし、こういうイメージを連鎖させていくような作品は初めてで、衝撃的だったと思います。しかし、これがすぐ日本の絵本に反映されたかというところではなく、これがずっと貯まっていて、現代に花開いてきているわけです。

3 「絵本はアート」の時代

そして「絵本はアート」の時代に入ります。

『絵本はアート』⁴⁷という書籍が1991年に出版された。絵本はアートなのだと言主張する本です。絵本の視覚表現への視点の重要性を提唱しました。「絵本はアート」というように今お話ししましたが、日本の絵本が即アートになって、そういうアートの絵本の時代を迎えたという意味ではなく、絵本はアートなんだという考え方を開いて見せてくれたということで、読者側の意識が変わっていく、その先駆けとなっていくものです。ですから、この本が出たことによってずいぶん絵本への見方が変わっていきます。昔は、テーマ主義というか、どう描かれているかではなく、何が描かれているかというテーマが重要でした。それが文学的な側面から、また教育的な面から論じられることはあったのですが、絵そのものが論じられるということはとても少なかったのです。そのところに視点をあてて提唱したのです。ですから、ここで一つ、絵本を考える上でのパラダイムの転換が起こったと私は思っています。視覚表現の重要性、絵本を視覚表現的に見るという見方ですね。

そのことが提唱されたことによって、今までそうなんだよね、と思っていた美術界の人たちからの、絵本への発言がどんどん増えました。絵本の視覚表現性への開眼というのでしょうか。即、出てくる絵本に反映するかどうかではなくて、まずそういうものを面白いと思って見られるかどうか

ということが重要になってきます。美術の世界で行われていたことが絵本にも適用できるだろう、つまり絵本はアートなのだ、だから、その美術の見方というのが、絵本を読むときに適用されても良いのではないかという、そういう考え方ですね。これはひとつの絵本の解放でもあったわけです。子どもにとってどうかとか、テーマがどうかとか、こういうことを語っていいのかとか、そういうところから解放されて、表現として絵本というものを考えていいんだというような方向が生まれてくるわけです。

1988年に、芸術家として有名な日比野克彦が、『えのほん』⁴⁸というのを出版しました。『えのほん』なので絵本ではないですがまさに絵の本です。その中に、彼は大芸術家ですから、落書きって言ったら失礼ですが、ありとあらゆる落書きに近い、いろいろな絵を描いたんですね。そこに子どもたちに、自分で思ったように描き加えていいよって。そういう本ですよ。だから『えのほん』なのですが、でも、考えてみてください。これ、4,800円もするのです。その本に「何を描いてもいいよ」ってどれぐらいの人が言えるでしょう。すごく厚い本ですが、1988年頃私は全く気がつきませんでした。2003年に再度出版されています。その時のキャッチフレーズが、「出産祝いにはどうですか」、みたいな感じですね。まあ5,000円ぐらいなら贈り物によいでしょうか。その子が大きくなる時に、好きに大芸術家の絵にその子の絵を重ねて描くっていうのはどうですかということなのだろうと思いますが、芸術家がこうした形で、絵本というものに興味を持つのです。読者を絵本に参加をさせるというスタイルです。アートの考え方の一つだと思います。

そしてそれを意識したかはわかりませんが、五味太郎が、『らくがき絵本』⁴⁹というのを出版します。彼は半分自分で絵を描きます。それで、あとの半分は子どもに任せるといことです。はい、ここに雲を描きましょうとか。はい、ここにごちそうを描きましょうとか。お皿だけ描いて、子どもが描けるようになっていきます。らくがき絵本なんで

47 中川素子 著『絵本はアート ひらかれた絵本論をめざして』教育出版センター、1991。

48 日比野克彦 作『えのほん』三起商行、1988。

49 五味太郎 作『らくがき絵本』プロンズ新社、1990。

す。これはさすがに安いから買えると思います。これがルーブル美術館のミュージアムショップに、平積みされたといいます。アートとして、この落書き絵本が積まれたわけです。世界に通用するような発想があったということですね。

駒形克己の「LITTLE EYES」⁵⁰シリーズは、本を綴じるのではなくカード式にして束ね、箱の中に入れてしまいます。シリーズ第1巻の『FIRST LOOK』の表紙の黒丸は、お母さんの母乳を吸う時赤ちゃんが最初に何を見るかということ、黒いところを見るだろうというので作られている本です。カード式にしたので、綴じるということからも解放された絵本になりました。おもちゃとして扱われることが多いと言っていましたけれど。このように、表現ということに問題を置くと、いろいろな解放が絵本の中に生じてくるわけです。

『ふしぎなかず』⁵¹はパツオウスカー (Květa Pacovská) の作品です。彼女の考え方も、絵本はあなたの絵本。だからこの紙を切ってくれてもいいし、貼ってくれてもいいし、何か描いてくれてもいいのよと。個人に向けた絵本という考え方で紹介されています。

1990年というのは「絵本はアート」の時代、絵本の見方が変わっていく時代とお話ししましたが、この時代については、レジュメを後で読んでください。いろいろな問題がやはり社会的に起こっていった、それまでのように高度経済成長に突っ走るようにはいかない時代を迎えていきます。価値が多様になってきていますし、ということです。そうするともうちょっとゆっくり、スローに生きてもいいんじゃないって、そういう時代に入ってきています。それで、『バスにのって』⁵²のようなまったりした絵本も出ます。『バスにのって』っていう題ですが、バスに乗らないのです。最後はバスに乗らないで、歩いていくっていう絵本になっています。

「イメージの森」シリーズ⁵³というのは、売れなかったそうですが、新しい表現というものを目指

して、新しい絵本作家たちが様々に描いていったものです。スズキコージ、片山健、飯野和好といった今を代表する絵本作家たちが、作り出していった世界です。従来の、テーマ主義とかそういうものからは、違った絵本作りというのがこのへんで起こってきます。『サルビルサ』⁵⁴なんかは本当に馬鹿馬鹿しい。長新太のナンセンスがあるので、ついてはいけませんが、「何なの？」っていうようなものです。けれども、本当に力強く、描いています。

4 「絵本はメディア」の時代

そして2000年代に入りまして、絵本はメディアの時代というようにいたしました。この背景には、急速な情報機器の発展と普及という問題があると思います。パソコン、それから携帯電話、タブレットときて、もうスマホの時代に入ってきています。そういうものがあって、SNSが隆盛を誇る時代になってきています。そういう時代はどういう時代なのか。私が今生きている、呼吸している時代ですけども、広く誰かと繋がってしようとする意識と、グローバルであろうとする意識が顕在化していくわけです。絵本に即、それが現れるわけではないです。その主題が即現れてくるわけではなくて、そういうものを経験しているというか、肌で感じている作家たちが、創り出していくものです。そういうものだから、その時代にそれがあるから即絵本に反映するっていうことではなくて、もっと普遍的なものにして、絵本化していくっていうところが重要なことなのだと思うのです。

情報の共有化ということが、重要かどうかはわかりませんが、とても重要視されているし、また、現代では誰もが情報の発信源になり得ます。これが、いわゆる「絵本はメッセージ」の時代とは違う意味での「メディアの時代」なのです。双方向的に情報が行き交う時代になっています。絵本作りも、インタラクティブな絵本作りということが出てきていますので、総じて、仕掛けのある絵本が多くなっています。ここ数年の傾向です。「あ

50 偕成社から1990年から1992年にかけて出版されたシリーズ。

51 クヴィエタ・パツオウスカー 作『ふしぎなかず』ほるぶ出版、1991。Květa Pacovská, *Eins, fünf, viele*, 1990.

52 荒井良二 作『バスにのって』偕成社、1992。

53 ほるぶ出版のシリーズ。

54 スズキコージ 作『サルビルサ』ほるぶ出版、1991。

あ仕掛け絵本ね」というふうに一蹴される向きもあるかもしれませんが、その質が、いわゆる仕掛け絵本とは違ってきていると私は思っています。あと、絵本作家たちが、双方向性ということをとっても大事にすることから、子どもたちとのワークショップに取り組む例が多くなっています。子どもたちと一緒に絵本を作ったり、子どもたちの感性というのがどこに働いているのかを見極めて絵本を作るというようなことも多くなっています。絵本を作って作者がメッセージをある読者に伝える、そういう絵本、つまり読者が出来上がったものを読ませていただく、というような時代ではないということなのです。読者も絵本の中に参加していく、そういうことを絵本の側からも求められていく、双方向で絵本が完成する。そういう絵本が多くなっています。

『100かいだてのいえ』⁵⁵は大ヒットした絵本です。作者は岩井俊雄というメディアアーティストで、最先端の、コンピューターを使った音と光の作品を数多く出している人です。その人が自分の子どもが生まれた時に、子どもと遊ぶために色々な遊びを生み出し、紹介しました。それを見ていた編集者が、絵本を作りませんかと依頼して出来た絵本ということなんです。この絵本を出したときに、子どもたちからの反応が岩井俊雄の想像を上回って出てきたというのです。つまり『100かいだてのいえ』を出した時に、僕たちも『100かいだてのいえ』を作る、という反応がすごく多かったということで、書店でも、自分たちで、自分たちの『100かいだてのいえ』を描いていいですよという紙を置いたり、読者カードに、「君たちの100階建ての2階分を描いて送ってくれる？」ということで、それをやりとりしました。それを集めて、コンピューターに取り込んで、インターネット上で発信したのです。ですから子どもたちは自分の描いた100階建てのうちの2階部分を実際見ることができる、そして集まった人たちの、2階部分もずーっと見られる、というようなことをしたんですね。これが大変に好評で、お互いでやりとりができるということで、岩井俊雄も、紙媒体

がこれほど、相手方の想像力を刺激するものであったことに改めて驚いたというようなことを言っています。ですから絵本というのは、作者が絵本を出して、それを受け取った読者が、また自分のものを新たに想像していく、そういう媒体であるということが確認されたということなのでしょう。

『りんごかもしれない』⁵⁶という作品は、最近大変人気のある絵本ですが、この絵本でも、「あなたの考える、このりんごは何々かもしれないってものを描いて送ってください」という読者向けの用紙を入れたのです。大変にいろいろなものが出てきたと思います。それらをやはりインターネットで発信したんです。絵本から発信されたものが読者の中である形をとって、また作者や出版社へ戻ってくるということです。

絵本が媒介になって読者に新たな創造を起こさせる、そういった意味での絵本というのを首肯していく動きが出てきているということです。絵本から読者へ関わりの声を上げる、そういうものを作者が仕掛けるということです。絵本に読者が手を加えていくことで、絵本が完成していく。ということから、作者と読者の双方向性で絵本が出来ていくということになります。

『まるまるまるのほん』⁵⁷という絵本ですが、これはフランスからきた絵本です。とてもインタラクティブな絵本なのです。開けると、黄色い丸があって、その絵本をクリックするようになって、押さえていうふうに絵本の中に書いてあるんです。2歳ぐらいだと、可愛くて、「人さし指こうやって」と言うと、人さし指を立てます。それで、「クリックして」と言ったら、ピッと押す。それで次をめくると、それが増えているのです。で、「もう一回」って。つまり読者が、その絵本に何か関わったことによって次のページが変化を起こすという、そういう仕掛けの絵本にしているんです。当然、前から次のページに丸が増えているのはわかっているのですが、読者としては、そこに自分

56 ヨシタケシンスケ 作『りんごかもしれない』ブロンズ新社、2013。

57 エルヴェ・チュレ 作、谷川俊太郎 訳『まるまるまるのほん』、ポプラ社、2010。Hervé Tullet, *Un livre!*, 2010。

55 岩井俊雄 作『100かいだてのいえ』偕成社、2008。

が関わることによって次が変化する。そういう思いも味わうことができます。そういう絵本になっています。

ここで一つ大事なことは、この絵本から出ている声を、誰が子どもの耳に届けるかということです。それは、絵本を読む大人の声なんです。先にも、絵本と声は、結びついたものだと申しあげましたが、これは重要なことだと思うのです。松居直は、絵本というのは、読むものではなく読んでもらうものだとよく言っています。彼の長い編集者生活で、一つ会得した真理なのだと思います。つまり、大人に読まれる声によって、子どもたちに言葉が届く。2歳の子どもの文字が読めるわけではないですが、ここをクリックしてって書いてあるとおりに読めばいいわけで、そこをクリックしていく、そうすると次が変わっていく。すると、「おお！」ということになっていくのです。そうやって、絵本を相互で交換しながら楽しんでいくという、そういう絵本の作りが出てきているわけです。

『オニオンの大脱出』⁵⁸は、サラ・ファネリ (Sara Fanelli) という人の絵本です。この絵本は、主人公が自分はオニオン、玉ねぎなのだけでも、このままじっとしていると、炒められて炒め物になっちゃうから、ここを脱出しなければならないんだっていうわけです。絵本に書いてある質問に答えてくれるとそのページから外れることができます。つまり、各ページのノドの部分を中心にオニオンの絵が描かれており、その輪郭部分がミシン目となっているので、オニオンの形に切り取れるような仕掛けになっています。そのミシン目を切り離してよいということです。ページごとに、めくると、外れる、めくると、外れる、というわけで、最終的には、オニオンは立体の形になって、絵本の真ん中がすっぽりオニオンの形に抜ける、という絵本なのです。大人でもしばし考えてしまうような哲学的な問いが、絵本の中から発せられてくるのですが、それに答えて、そこをびっと外してやると、最後には玉ねぎが、無事に脱出できるという絵本です。

パツオウスカーの本で、『日々の色』⁵⁹を紹介されます。彼女の考え方としては、日々には色があるというんですね。月曜日には月曜日の色が、火曜日には火曜日の色があるということです。そういう色とさまざまな形で作られたものが、延々と、蛇腹に折りたたまれています。みなさんのレジュメ (p.70) の、『メガロポリス 空から宇宙人がやってきた!』⁶⁰という本の最後のところに、こんなこと書いたら編集者に怒られるだろうなと思いがら、「フランスから来た絵本。全体を開くと、3.7mになる、迷惑な絵本」と書きましたけれども、迷惑っていうのはジョークですからね。なぜかという、このパツオウスカーの本は開くと全長10mになるのです。

また、最近、加古里子の子どもの本で『かわ』⁶¹という本が、出ました。出たっていうか、蛇腹式の絵本になったのです。これは全長7mになります。蛇腹式で出る前に、『かわ』は普通の絵本としてあって、私はこの本が折り畳み式でずうっと最後まで続くといいなあってずうっと思っていたんですね。どうしてそうならないのかなあって、ずうっと長い間思っていたのですけれど、さすがに今回、記念なのでしょうね、7mの絵本になりました。そこまですることもないだろうとも思うのですが、出ました。そういうことができる時代が、今なのです。それを可能にするには、印刷、造本、そういうものの進歩、発展がずうっと関わっています。絵本というのは印刷されてなんぼの世界です。印刷技術が上がって、それから、コストを抑えてこういうことができる造本技術、そういうものが発展してこないと広がりを見せてこないもので、そういうことができるようになってきた時代が現代という時代だと思うのです。

究極の絵本はどんな絵本かについて荒井良二は、「みなさんは、究極の絵本とは何だと思いますか？じつはこの質問はぼくがよく聞かれるものです。ぼくは、そういうときは「白い本かなあ」と答えています。白い本をめくりながら、口で物語

59 Květa Pacovská, *Couleurs du Jour*, 2010. 日本では未刊行。

60 クレア・デュドネ 作, ドリアン助川 訳『メガロポリス 空から宇宙人がやってきた!』NHK 出版, 2016. Cléa Dieudonné, *La Mégalo pole*, 2015.

61 加古里子 作『かわ』福音館書店, 2016.

58 サラ・ファネリ 作, みごなごみ 訳『オニオンの大脱出』ファイドン, 2012. Sara Fanelli, *The Onion's Great Escape*, 2011.

を紡いでいく。ページには絵も何も描かれていないけれども、それを想像して楽しむ。そうやって作りあげていくのが究極の絵本だと思います。いわば、ひとりひとりの言葉が文章の代わりに、頭の中に描くイメージが絵の代わりになる。つまり、究極の絵本は、その人自身が描く想像力の中にあるというわけです。』⁶²と述べていて、それを読んで「うんっ！」と思ったのですけれど、それをやった人がいまして。『雪がふっている』⁶³はレミー・シャーリップ (Remy Charlip, 1929-2012) の絵本です。真白な画面の下に言葉が添えられています。絵は全くないです。この絵本の絵は、読者がイメージで描くのですね。そして話が進んでいく、という絵本です。雪の本です。

ひとつの結論として

皆さんに、とても深くてなおかつ、便利で簡単な定義を一つ、結論として、お話しておこうと思います。レジユメの、「ひとつの結論として」というところ (p. 70) を見ていただけますか。そこをちょっと読んでみます。「幼い子どもの頃に出会うものと考えられている絵本も、時代の思潮とともに人間の幸福の地平を目指して、ゆっくりながら変遷を繰り返してきたし、これからも繰り返していくものだということです。その陰には、絵本を愛してやまない幾多の人々の不断の思いと情熱がありました。時代を読み、先駆ける面白さも、何ら大人の文学や芸術と変わりません。子どもだましの通用しない世界なのです。最後に、深長でコンビニエントな「絵本とは…」を紹介します。」ということで、バーバラ・ベダー (Barbara Bader) という人の『アメリカン・ピクチュア・ブックス』⁶⁴での、定義をご紹介したいと思います。これは、絵本学会という学会ができた時に、吉田新一⁶⁵初代絵本学会会長が設立講演の中で紹介したものです。さっそく図書館に走りまして、この本を見て、

「ああ」と思った次第です。それを、吉田新一訳でお届けしたいと思います。「ピクチュアブック(絵本)は、テキストとイラストレーションがトータルにデザインされたものであり、マニユファクチュアの産物、すなわち、生産品であり、コマーシャル・プロダクト、すなわち、商品であり、また社会的、文化的、歴史的ドキュメント(記録)であるが、なによりも第一に、子どもにとって一つの経験となるものである。芸術の形態としては、絵本は、絵とことばの相互依存、向かい合う二つのページの同時提示、ページめくりのドラマをかなめとしている。そして、絵本は、それ自体として、無限の可能性をもつ。」というのが、バーバラ・ベダーの絵本とは、ということへの定義だったのですが、これは1976年の出版です。それで、2000年代の現代としては、これに、「絵本はアート」であり、「絵本はメディア」である、といった要素を加えたいと思っています。

ここに述べられているその定義の中に、今後の研究活動に活かせる視点というのがたくさん入っています。もちろん、絵本は商品であるという部分から考えるのもいいでしょう。私が一番好きなのは、絵本は、子どもにとって一つの経験となるものであるという視点です。こここのところがすごく大事なところだと思いますので、そこから考えてもいいでしょう。それから記録、ドキュメントである、というところから考えてもいいでしょう。様々なところから、絵本とはというのは考えられるということなのだと思います。今日は早口で、90分進んでまいりましたけれども、これもまた一つの提案に過ぎないということです。どこをどう括っていくか、どこをどこからどう見ていくかによって、絵本の見え方というのは変わってきます。ただ、ここで述べられているように、子どもたちにとって一つの経験となり得るものだという事は重要なポイントであろうかと私は思っています。

そして本日、「絵本はメディア」だとか、「絵本はアート」だとか、「絵本は商品」だとか、「絵本はメッセージ」だとか、そういう括りで私は括りましたが、そういう要素は絵本の中には全部あるのですね。そのどのどの部分を引き出して強調し

62 荒井良二著『ぼくの絵本じゃあに』NHK出版, 2014, p. 196.

63 レミー・シャーリップ作, 青木恵都訳『雪がふっている』タムラ堂, 2013. Remy Charlip, *IT LOOKS LIKE SNOW*, 1962.

64 Barbara Bader, *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, 1976

65 立教大学、日本女子大学勤務を経て立教大学名誉教授、絵本学会初代会長。平成17年度～平成18年度国立国会図書館客員調査員。

てくるかによるのだと思います。「絵本はアート」という時代、読者の意識を変えた時代だとお話ししましたけれど、絵本がアートである、芸術である、ということはもう、絵本が出来た時からあることだろうと思います。絵本が生まれた時から芸術性や、また、教育的な意味合いも絵本の中にはあったでしょうし、そういうものがいっぱい入ったものです。だからどこをどう切って見るかによって、絵本とは何なのか、ということが浮かび上がってくるのだと思います。

それで、蛇足になりますが、今申し上げた中で、絵本は「モノ」であるということ、落としが

だったのです。絵本は総体として、表紙から見返しから最後の奥付から裏表紙から背表紙から全て、全部まとめて絵本という表現なのだ、そのものが絵本なのだということが見過ごされがちで、中に何が描かれているかとか、どんな絵が描かれているかとか、そういうことが論じられてきたと思うのです。なので、今日ここで学んだ皆さんには、全部丸ごとひっくるめて、絵本が存在するということを念頭に置いていただければ、今日ここでお話しした意味があったと思います。これで終わりにしたいと思います。

絵本を学ぶ、その序章から—絵本とは何か

「絵本を学ぶ、その序章から—絵本とは何か」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

(デジタル化) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内・図書館送信対象館内限定公開)

注：デジタル化図書については、原則として原本はご利用いただけません。

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	American picturebooks from Noah's ark to the beast within	Barbara Bader	Macmillan, c1976	YZ-B71
2	絵本/物語るイラストレーション	吉田新一 著	日本エディタースクール出版部, 1999	KC511-G53
3	絵本とは何か	松居直 著	日本エディタースクール出版部, 1973	UG71-3
4	絵本はアート	中川素子 著	教育出版センター, 1991	KC511-E56
5	ベーシック絵本入門	生田美秋, 石井光恵, 藤本朝巳 編著	ミネルヴァ書房, 2013	KC511-L10
6	絵本とイラストレーション	今井良朗 編著 藤本朝巳, 本庄美千代 著	武蔵野美術大学出版局, 2014	KC511-L35
7	絵本学講座. 1	中川素子 編	朝倉書店, 2014	KC511-L48
8	絵本学講座. 2	石井光恵 編	朝倉書店, 2015	KC511-L68
9	絵本学講座. 3	松本猛 編	朝倉書店, 2015	KC511-L81
10	絵本学講座. 4	中川素子 編	朝倉書店, 2014	KC511-L44
11	絵本考	イエンス・ティエレ 著 村上康子 訳	花書院, 2016	KC511-L125
12	「子供が良くなる講談社の絵本」の研究	阿部紀子 著	風間書房, 2011	YU7-J2936
13	はじめて学ぶ日本の絵本史. 1	鳥越信 編著	ミネルヴァ書房, 2001	KC511-G98
14	はじめて学ぶ日本の絵本史. 2	鳥越信 編	ミネルヴァ書房, 2002	KC511-G98
15	はじめて学ぶ日本の絵本史. 3	鳥越信 編	ミネルヴァ書房, 2002	KC511-G98
16	コドモノクニ		東京社, [1922] - [1944]	Z32-B158 (デジタル化)
17	シリーズ：講談社の絵本		大日本雄弁会講談社, 1936-1942	Y3-N03-H138等 (デジタル化)
18	絵本の事典	中川素子, 吉田新一, 石井光恵, 佐藤博一 編	朝倉書店, 2011	KC2-J20

19	パリーノコドモ	茂田井武	まひる書房, 1946	VZ3-10064 (デジタル化)
20	小さな絵本美術館	鳥越信 著	ミネルヴァ書房, 2005	KC511-H64
レジュメ中で言及されている絵本				
21	乃木大将	[伊藤幾久造] [絵] [池田宣政] [文]	大日本雄辯會講談社, 1936	Y3-N03-H138 (デジタル化)
22	ちいさいおうち	ばーじにあ・ばーとん 文・絵 岩波書店 訳編	岩波書店, 1954	児933-cB974tl (デジタル化)
23	100まんびきのねこ	ワンダ・ガアグ 文・絵 いしいももこ 訳 家庭文庫研究会 編	福音館書店, 1961	児726-cG13h (デジタル化)
24	シナの五にんきょうだい	クレール・H.ピショップ 文 クルト・ビーゼ 絵 いしいももこ 訳 家庭文庫研究会 編	福音館書店, 1961	児726-cB62s (デジタル化)
25	八郎	斎藤隆介 作 滝平二郎 絵	福音館書店, 1967	Y7-909 (デジタル化)
26	どんくまさん	武市八十雄 案 蔵富千鶴子 文 柿本幸造 絵	至光社, 1967	Y17-8431 (デジタル化)
27	11びきのねこ	馬場のぼる 著	こぐま社, 1967	Y17-259 (デジタル化)
28	わたしのワンピース	西巻茅子 著	こぐま社, 1969	Y17-609
29	いないいないばあ	松谷みよ子 文 瀬川康男 絵	童心社, 1967	Y17-267 (デジタル化)
30	ちいさなうさこちゃん	ディック・ブルーナ 文・絵 いしいももこ 訳	福音館書店, 1964	Y17-28- [1] (デジタル化)
31	シリーズ：いやだいやだの絵本	せなけいこ 作・絵	福音館書店, 1969	Y17-575等
32	しょうぼうじどうしゃじぶた	渡辺茂男 さく 山本忠敬 え	福音館書店, 1966	Y17-M98-794
33	ぐるんぱのようちえん	西内みなみ さく 堀内誠一 え	福音館書店, 1966	Y17-M98-800
34	ぐりとぐら	なかがわりえこ, おおむらゆりこ [著]	福音館書店, 1967	Y17-M98-793
35	スーホの白い馬	大塚勇三 再話 赤羽末吉 絵	福音館書店, 1967	Y17-268 (デジタル化)
36	やまんばのにしき	松谷みよ子 文 瀬川康男 絵	ポプラ社, 1967	Y17-114- [2] (デジタル化)
37	ちからたろう	今江祥智 文 田島征三 絵	ポプラ社, 1967	Y17-114- [5] (デジタル化)
38	いたずらきかんしゃちゅうちゅう	バージニア・リー・バートン ぶん /え むらおかはなこ やく	福音館書店, 1961	Y18-N03-H555 (デジタル化)

絵本を学ぶ、その序章から—絵本とは何か

39	もりのなか	マリー・ホール・エッツ 文・絵 まさきりこ 訳	福音館書店, 1963	Y17-16 (デジタル化)
40	ちいさいおうち	バージニア・リー・バートン 文・絵 いしいももこ 訳	岩波書店, 1965	Y17-42 (デジタル化)
41	三びきのやぎのがらがらどん	マーシャ・ブラウン 絵 瀬田貞二 訳	福音館書店, 1965	Y17-48 (デジタル化)
42	てぶくろ	エフゲーニ・M. ラチョフ 絵 うちだりさこ 訳	福音館書店, 1965	Y17-62 (デジタル化)
43	あおくときいろちゃん	レオ・レオーニ 作 藤田圭雄 訳	至光社, 1967	Y18-N04-H85 (デジタル化)
44	シリーズ：こぐまちゃんえほん	森比左志, わだよしおみ 著 わかやまけん [画]	こぐま社, 1970-1977	Y17-N01-647等
45	ふきまんぶく	田島征三 文と絵	偕成社, 1973	Y17-3993
46	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, 1974	Y17-4289
47	ねずみくんのチョッキ	なかえよしを 作 上野紀子 絵	ポプラ社, 1974	Y17-4254
48	はせがわくんきらいや	長谷川集平 さく	すばる書房, 1984	Y18-1297
49	はじめてのおつかい	筒井頼子 さく 林明子 え	福音館書店, 1977	Y17-5153
50	もこもこもこ	たにかわしゅんたるう さく もとながさだまさ え	文研出版, [1977]	Y17-5294
51	100万回生きたねこ	佐野洋子 作・絵	講談社, 1977	Y17-5498
52	旅の絵本	安野光雅 著	福音館書店, 1977	Y17-5181
53	おばけのパーパパ	アネット・チゾン, タラス・テイ ラー さく やましたはるお やく	偕成社, 1972	Y18-N00-73
54	かいじゅうたちのいるところ	モーリス・センダック さく じんぐうてるお やく	富山房, 1975	Y17-4623
55	はらべこあおむし	エリック=カール 作・絵 もりひさし 訳	偕成社, 1976	Y17-4826
56	あかいふうせん	イエラ・マリ 著	ほるぶ出版, 1976	Y17-5271
57	ゆきだるま	レイモンド・ブリッグズ 作	評論社, 1978	Y17-6040
58	キャベツくん	長新太 文・絵	文研出版, 1980	Y17-7209
59	絵本玉虫厨子の物語	平塚武二 作 太田大八 画	童心社, 1980	Y17-7095

60	とうさんまいご	五味太郎 作・絵	偕成社, 1983	Y17-9569
61	まどから・おくりもの	五味太郎 作・絵	偕成社, 1983	Y17-9784
62	とべバッタ	田島征三 作	偕成社, 1988.	Y18-3283
63	シリーズ：コッコさん	片山健 さく・え	福音館書店, 1988-2003	Y18-3025等
64	シリーズ：ばばあちゃん	さとうわきこ さく・え	福音館書店, 1987-2013	Y18-2814等
65	シリーズ：14ひきの	いわむらかずお さく	童心社, 1983-2007	Y17-9549等
66	はるにれ	姉崎一馬 写真	福音館書店, 1981	Y17-8055
67	ふくろう	宮崎学 写真と文	福音館書店, 1977	Y11-994
68	みず	長谷川摂子 文 英伸三 写真	福音館書店, 1987	Y11-3160
69	今森光彦昆虫記	今森光彦 著	福音館書店, 1988	Y11-3358
70	まちんと	松谷みよ子 文 司修 絵	偕成社, 1978	Y17-5684
71	ぼうさまになったからす	松谷みよ子 文 司修 絵	偕成社, 1978	Y17-6089
72	ひろしまのピカ	丸木俊 え・文	小峰書店, 1980	Y17-7130
73	みなまた海のこえ	石牟礼道子 ぶん 丸木俊, 位里 え	小峰書店, 1982	Y17-8946
74	わたしいややねん	吉村敬子 文 松下香住 絵	偕成社, 1980	Y17-7290
75	さっちゃんのまほうのて	たばたせいいち [ほか] 作	偕成社, 1985	Y18-1500
76	ジュマンジ	クリス・パン・オールスバーグ さく へんみまさなお やく	ほるぶ出版, 1984	Y18-414
77	すきですゴリラ	アントニー・ブラウン 作・絵 山下明生 訳	あかね書房, 1985	Y18-1624
78	おじいちゃん	ジョン・バーニンガム さく たにかわしゅんたろう やく	ほるぶ出版, 1985	Y18-1412
79	わすれられないおくりもの	スーザン・パーレイ さく・え 小川仁央 やく	評論社, 1987	Y18-2671
80	ルピナスさん	バーバラ・クーニー さく かけがわやすこ 訳	ほるぶ出版, 1987	Y18-N00-320

絵本を学ぶ、その序章から—絵本とは何か

81	エンソくんぎしゃにのる	スズキコージ さく	福音館書店, 1990	Y18-5058
82	ルラルさんのにわ	いとうひろし さく	ほるぶ出版, 1990	Y18-5015
83	バスにのって	荒井良二 作・絵	偕成社, 1992	Y18-6719
84	ゴムあたまポンたろう	長新太 作	童心社, 1998	Y17-M99-148
85	がたごとがたごと	内田麟太郎 文 西村繁男 絵	童心社, 1999	Y17-M99-881
86	サルビルサ	スズキコージ 作	ほるぶ出版, 1991	Y18-5396
87	ハのハの小天狗	飯野和好 作	ほるぶ出版, 1991	Y18-5651
88	海の夏	伊藤秀男 作	ほるぶ出版, 1991	Y18-6562
89	らくがき絵本	五味太郎 著	ブロンズ新社, 1990	Y95-89W85705
90	Little eyes	駒形克己 作者	偕成社, 1990-1992	YN1-49 (本館)
91	ふしぎなかず	クヴィエタ・パツォウスカー 作 ほるぶ出版編集部 訳	ほるぶ出版, 1991	Y18-6062
92	かようびのよる	デヴィッド・ウィーズナー 著 当麻ゆか 訳	福武書店, 1992	Y18-6311
93	夢を追いかける	ピーター・シス 作 吉田悟郎 訳	ほるぶ出版, 1992	Y18-7199
94	くものこどもたち	ジョン・バーニンガム 作 谷川俊太郎 訳	ほるぶ出版, 1997	Y18-12803
95	100かいだてのいえ	いわいとしお [作]	偕成社, 2008	Y17-N08-J666
96	りんごかもしれない	ヨシタケシンスケ 作	ブロンズ新社, 2013	Y17-N13-L351
97	ほしのはなし	北野武 作・絵	ポプラ社, 2012	Y17-N12-J1177
98	きこえる?	はいじまのぶひこ 作	福音館書店, 2012	Y17-N12-J368
99	ぎょうれつ	中垣ゆたか [作]	偕成社, 2013	Y17-N13-L106
100	きょうのおやつは	わたなべちなつ さく	福音館書店, 2014	Y17-N14-L884
101	オオカミ	エミリー・グラヴェット 作 ゆづきかやこ 訳	小峰書店, 2007	Y18-N08-J47

102	なみ	スージー・リー 作	講談社, 2009	Y18-N09-J261
103	ラストリゾート	ロベルト・インノチェンティ 絵 J.パトリック・ルイス 文 青山南 訳	BL 出版, 2009	Y18-N10-J130
104	まるまるまるのほん	エルヴェ・テュレ さく 谷川俊太郎 やく	ポプラ社, 2010	Y18-N10-J180
105	オニオンの大脱出	サラ・ファネリ [著] みごなごみ 訳.	ファイドン, 2012	Y18-N12-J144
106	雪がふっている	レミー・シャーリップ さく 青木恵都 やく	タムラ堂, 2013	Y93-L3760 (本館)
107	メガロポリス	クレア・デュドネ さく ドリアン助川 やく	NHK 出版, 2016	Y18-N16-L96

レジューメ

国立国会図書館が提供するデータベース紹介
—子どもの本を探すには

高野 哲

1. 書誌情報等から資料を探す

- (1) 国立国会図書館サーチ
 - ・児童書総合目録
- (2) NDL-OPAC
- (3) 国立国会図書館デジタルコレクション

2. 「調べ方」を探す

- (1) リサーチ・ナビ
 - ・調べ方案内
 - ・外国語に翻訳刊行された日本の児童書情報
- (2) レファレンス協同データベース

3. その他

- ・国際子ども図書館ホームページ

国立国会図書館が提供する

データベース紹介

—子どもの本を探すには

高野 哲



国立国会図書館国際子ども図書館資料情報課情報サービス係の高野と申します。どうぞよろしくお願いたします。普段は、当館2階にあります児童書研究資料室で、基本的には18歳以上の方を対象にした国立国会図書館の児童書の専門図書室としてのサービスの提供を担当しております。児童書に関する遠隔複写ですとか、文書レファレンスへの回答なども担当しておりますので、もしかすると間接的にお仕事させていただいた方もいるんじゃないかなと思います。

本日は「国立国会図書館が提供するデータベース紹介—「子どもの本」を探すには」と題しまして、子どもの本を探すという観点から当館が提供しているデータベースをご紹介します。

本日の構成です。まず、タイトル著者等の書誌情報から子どもの本を探すデータベースとして、国立国会図書館サーチ、NDL-OPAC、国立国会図書館デジタルコレクションを紹介いたします。次に、「調べ方」または「探し方」を探すためのデータベースとして、リサーチ・ナビとレファレンス協同データベースを紹介いたします。リサーチ・ナビには、「調べ方」の情報をまとめた「調べ方案内」のほかに、「外国語に翻訳刊行された日本の児童書情報」というデータベースが登録されています。こちらについてもここで併せてご紹介いたします。最後にその他の情報源として、国際子ども図書館のホームページをご紹介します。

1. 書誌情報等から資料を探す

ではさっそく、まずは書誌情報等から資料を探す3つのデータベースをご紹介します。

(1) 国立国会図書館サーチ

最初は国立国会図書館サーチ¹ (図1) です。



(図1)

略してNDLサーチと呼ぶこともあります。「国内の各機関が持つ豊富な「知」を活用するためのアクセスポイントとなることを目指し、開発されたデータベースです。」というのが、国立国会図書館サーチの中で自ら紹介している情報です。国立国会図書館の資料のほかに全国の公共図書館、公文書館、美術館、学術研究機関等が提供している資料やデータベース、デジタルコンテンツ等まとめて検索可能な大規模な検索サイトとなっています。全国の公共図書館については都道府県立の図書館と政令指定都市の図書館など大きい図書館を検索対象にしており、市区町村レベルの図書館は網羅的には検索できません。ですので、例えばご自分のいらっしゃるあたりの都道府県のどこかの横断検索をしたいという場合には、都道府県立図書館さんが提供している横断検索を使った方がより細かい図書館がヒットすることがあります。

児童書総合目録

子どもの本を探すという今日の観点からいきますと、国立国会図書館サーチの重要な特徴として、

¹ <http://iss.ndl.go.jp/>

検索対象に児童書総合目録を含む、というものがあります。この児童書総合目録とは何かと言いますと、日本国内で児童書を所蔵している主要類縁機関、7機関²が所蔵している児童書と、児童書の関連資料の所蔵情報をまとめた目録です。以前はこの児童書総合目録は、別の独立したデータベースとして運用していたんですけども、現在は国立国会図書館サーチの検索対象の一部として運用されています。書誌情報に加えてあらすじの情報も入力されておりますので、あらすじによって検索することが可能、というのが検索する上での特徴です。

児童書総合目録で検索する場合の主な注意点についてご説明いたします。まず、参加館の全ての所蔵情報を収録しているわけではないということにご注意ください。収録対象は7機関の児童書とその関連資料のみになっています。ですので、それらの機関が所蔵している資料のうち、児童書又は児童書関連資料ではない資料が収録されていない場合があります。また、データの更新頻度の都合で、最新の所蔵情報が反映されていない場合があります。その点にご注意ください。それともう一つ、児童書を検索対象とした場合と、検索結果一覧を後から児童書総合目録で絞り込んだ場合とで、検索結果が若干異なるという特徴があります。

簡易検索画面で資料種別「児童書」のボタンを押下するか、詳細検索画面で資料種別のうち「児童書」のみにチェックを入れて検索していただくと、国際子ども図書館又は児童書総合目録の参加館のいずれかが持っている資料がヒットします(図2 ①)。

検索した後で、検索結果左側のデータベース「児童書総合目録」で絞り込んだ場合には、児童書総合目録の参加館の所蔵資料のみがヒットします。児童書総合目録参加館は所蔵しておらず、国際子ども図書館だけが持っている児童書は検索結果から漏れてしまいます。この点だけご注意ください。

最後の留意事項としてお伝えしたいのは、あら

すじ情報は全ての児童書・児童書関連書に付与されているものではないということです。これは関係機関から提供されたあらすじを投入しているという事情によっていて、当館で収集する全ての児童書にあらすじが存在するわけではないので、当然、あらすじの入力されていないデータもあるということです。

NDL サーチの使用方法

トップページには、簡易検索の画面が表示されます。詳細検索の画面では、タイトル、著者、編者等の検索項目、検索対象のデータベース、資料種別、所蔵館の指定などができます。また、国立国会図書館サーチは、機械翻訳による翻訳検索機能というのを持っているんですが、これのオン・オフも選択することができます。

児童書総合目録を検索する場合には、資料種別の項目を、児童書以外のチェックを外した状態にして検索すると、先程の簡易検索の画面で児童書だけ選択した状態と同じ状態で検索することが可能です。詳細検索のほかに、障害者向け資料検索などもありますが、児童書の検索とはあまり関係がありませんし、時間の限りもあるので、今日はちょっと省略させていただきます。

では検索結果の表示についてですが、例として、検索対象を最初の段階で「児童書」にして、かつキーワードを「カステラ」として検索した場合についてお話しします。検索語にマッチした部分は黄色くハイライトで表示されるようになっています(図2 ②)。



(図2)

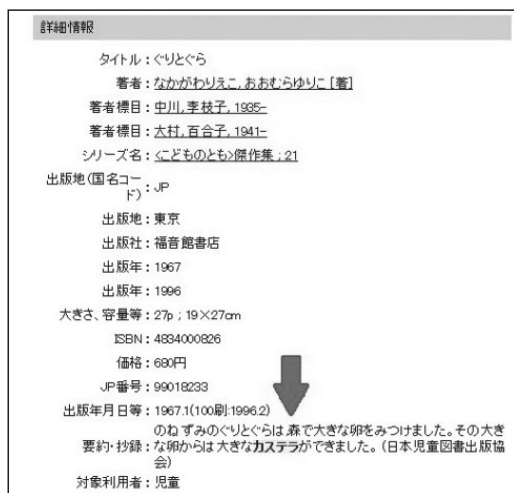
児童書を絞り込むことも、すべてに検索対象を広げることも、逆に別の検索対象に絞り込みを変更することもできます。

2 大阪府立中央図書館国際児童文学館、神奈川近代文学館、三康文化研究所附属三康図書館、日本近代文学館、東京都立多摩図書館、梅花女子大学図書館、白百合女子大学図書館

左側のカラムには資料の種別、本、記事・論文、児童書、デジタル化資料等の種別があり、これらや検索先のデータベース、所蔵館、出版年、NDC分類、などで絞り込みを行うことができます(図2③)。左側のカラムで児童書総合目録を選んだ場合と、上の部分で児童書を選んだ場合で、ちょっと挙動が違うという話は先ほどお話ししたとおりです。また、右側のカラムには関連するキーワードや連想されるキーワードなどが表示されていますので、こちらを参考にして、再検索することもできます(図2④)。

では、この後詳細の画面なのですが、2ページ目に『ぐりとぐら』³がヒットしています。

書誌の詳細画面の真ん中からやや下の方に、「要約・抄録」という項目がありまして、そこに『ぐりとぐら』のあらすじが入っていて、ここの「カステラ」にヒットして『ぐりとぐら』がでてきたんだということがわかります(図3)。



(図3)

まあ、「小動物が卵拾ってきてカステラ作った絵本を探しているんですけど」と言われて『ぐりとぐら』が思い浮かばない人ってあまりいないと思うんですけど、そういう時でもカステラで検索した時にこれはちゃんとヒットしてくる、という仕組みになっています。そういうわけで、広い範囲で児童書を検索したいという場合には、まず

3 中川李枝子文、大村百合子絵『ぐりとぐら』福音館書店(こどものとも傑作集21), 1967.

最初の検索に使うツールとしてこの国立国会図書館サーチがお勧めということになります。

あらずじ検索の際にちょっとご注意いただきたい点なんですけれども、あらずじはそこに書かれている文字列でしかヒットしないようになっています。ですから、「かすてら」とひらがなで検索してしまうとこれはヒットしません。同じ単語でもひらがな、カタカナ、あと漢字で混ぜ書きの場合、送り仮名とかですね、「子ども」の「ども」を漢字にするかしないかとか、全部ひらがなで書いちゃうかとか、そういう区別ですね、それをうまく全部一括で検索してくれるわけではないので、多少工夫して検索していただく必要があります。

(2) NDL-OPAC

次は国立国会図書館蔵書検索・申込システム、NDL-OPAC⁴について、先ほど紹介した国立国会図書館サーチとの違いに注目して、概要を説明します。国立国会図書館のNDL-OPACは、国立国会図書館の所蔵資料のみが検索対象になっています。サーチはそれ以外の公共図書館の蔵書なども検索できましたので、ここは大きな違いです。あと、国立国会図書館の所蔵資料へのサービスの申込みができます。申し込むためには登録して、登録利用者になっていただく必要があることと、ログインする必要があることも特徴です。それから、詳細検索であらかじめ設定できる項目が国立国会図書館サーチよりも非常に多いという特徴があります。最後の一つは、弱点になるんですけども、一文字で検索するとうまくヒットしないというデータベース上の制約があります(後述)。

では、具体的な検索方法をご案内します。NDL-OPACのトップページから、登録利用者の場合はIDとパスワードでログインして検索することができます(図4①)。登録利用者でなくても、右側に検索機能のみ使えるゲストログインのボタンがありますので、そちらから入っていただきますと普通に検索することができます(図4②)。

4 <https://ndlopac.ndl.go.jp/> なお、NDL-OPACは2017(平成29)年12月にサービスを終了し、2018(平成30)年1月から新しい検索・申込サービスの提供を開始する。



(図4)

検索結果は、ログインした場合とログインしない場合、まったく同じになっています。ただ、ログインしているとサービスへの申込みができるという点だけが異なります。

トップページから入るとまず簡易検索の画面があり、後ほどご説明しますが、NDL-OPACであらすじを検索したい場合にはこちらの画面から使っていただくのが良いと思います(図5)。



(図5)

詳細検索画面では、国立国会図書館サーチに比べますと、細かい条件設定がしやすいので、サーチで検索してみてヒット件数が多すぎるといったような場合には、NDL-OPACを使う、という使い方があります。詳細検索の左側、「キーワード」「タイトル」「著者」と並んでいるところは、ドロップダウンリストの三角のボタンを押すと別のものに切り替えることができます。ここで、原文の言葉が何で書かれているかや、本文の言語が何であるかというのが指定できますので、例えばフランス語でもともと書かれていたもので日本語に翻訳された児童書を探したいというような時に、NDLサーチの方では有効な検索手法はあんまり思いつかないんですけども、NDL-OPACはそういう検索、絞り込み方ができますので、ちょっと細か

い条件を指定した検索の時に使うのには、NDL-OPACの方が優秀な場合があります。(図6)



(図6)

ただ、概要で申し上げたように、システムの制約上一文字でうまく検索できないという特徴があります。あらすじで検索する場合、キーワードの欄に検索語を入力して検索するとできまして、簡易検索の画面からだとキーワードが検索対象になるのであらすじ検索が簡単にできます。しかし、あらすじを検索するときには、例えば「桃」、「鬼」、「犬」や「猫」等、何か一文字のキーワードを使って検索したい時も結構ありますが、そういった場合にうまく挙動しないのです。ですので、あらすじ検索を使う場合には、国立国会図書館サーチの方が汎用性が高くなっています。

(3) 国立国会図書館デジタルコレクション

3つ目が、国立国会図書館デジタルコレクション⁵です。国立国会図書館デジタルコレクションは、国立国会図書館が収集、集積している様々なデジタル化情報を検索、閲覧できるサービスです。収録されている全ての資料の書誌情報と目次の検索、閲覧が可能です。書誌情報や目次はどこからでも、いくらでもご覧いただけるんですけども、本文の画像とか、歴史的音源なんかの場合ですと音源とかといった、コンテンツの利用は資料の状況に伴う3つの区分で提供しています。一番広い範囲で公開しているのが「インターネット公開資料」です。著作権など権利状態に問題がないことが確認できたもの、あるいは文化庁の裁定を受け

5 <http://dl.ndl.go.jp/>

て公開できるようになったものがこちらに入っています。こちらはインターネット経由でどこからでも閲覧が可能です。

2つ目に、「図書館送信資料」です。著作権などの権利状態の確認が済んでいない、インターネット公開していない資料のうち、絶版等の理由で入手困難になっている資料です。こちらは、国立国会図書館の提供する図書館向けデジタル化資料送信サービスに参加していただけますと、その図書館でご覧いただくことができます。

最後がここまでのもの以外のものが全部国立国会図書館の「館内限定」の資料になっておりまして、国立国会図書館に来ていただかないとご覧いただくことはできません。ここでいう国立国会図書館というのは永田町にある東京本館と、京都にある関西館と、ここ上野にあります国際子ども図書館のどこでもご覧いただけるという意味合いになります。

今日は児童書を探すデータベースの説明ということなので、デジタル資料の閲覧システムがなぜ含まれるのか、という話なんですけれども、デジタルコレクションは書誌情報を検索するツールとして使えます。まず、NDL-OPACでは見つけれない目次情報がデジタルコレクションには入っている場合があります。これは、デジタル化する時に別途目次の情報を採録しているからです。国立国会図書館サーチの簡易検索からこれを検索することも一応可能ですが、ただ、国立国会図書館サーチでは、児童書の種別の中に含まれておらず、デジタル資料として登録されています。ですので、国立国会図書館サーチからデジタルコレクションの目次を含めて検索したい場合には、資料種別をデジタル資料にさせていただくか、あるいは全てを対象にして検索する必要があります。

次もちょっと弱点になりますけれども、漢字の送り仮名ですとか、旧仮名遣いも入力データそのまま検索する必要があります。デジタルコレクションは都合上古い資料が多いので、旧漢字であるとか、旧仮名遣いであるとか、そういったものが含まれていることが多いんですけれども、それらについても、その資料に書かれていたとおり検索しないとヒットしないという傾向があります。

次は利点ですが、利用中の環境でコンテンツが閲覧できる資料であれば、表紙の画像が表示されるために、検索結果を書影でブラウジングすることができるということが挙げられます。

児童書と児童雑誌のデジタル化の現在の状況については、国内刊行の児童書は昭和43年、1968年以前のものを中心にデジタル化しています。公開範囲は著作権の状態によってまちまちです。児童雑誌の方は主に昭和45年、1970年以前のをデジタル化しています。今のところ、デジタル化している児童雑誌はすべて館内限定公開のみとなっています。

デジタルコレクションの使い方をご説明します。トップページには簡易検索が表示されています。「詳細検索」ボタンを押すと詳細検索画面が表示されます(図7 ①)。検索時には、簡易検索の検索窓のすぐ下、詳細検索では一番上に表示される、「公開範囲」のチェックボックスにご注意ください(図7 ②)。国立国会図書館の中からデジタルコレクションを開いた場合、「インターネット公開」「図書館送信資料」「国立国会図書館限定」の全てにチェックが入っています。館外からアクセスした場合には、「国立国会図書館限定」のところにチェックが入っていない状態になります。館外のうち、図書館送信を行っている図書館から見ている時には「図書館送信資料」のところにチェックが入りますが、それ以外の場所から見ている場合にはそのチェックも入らないです。



(図7)

デジタルコンテンツを閲覧するためのシステムというのが基本にありますので、デフォルトの状態では、検索した後にコンテンツを見られる状態のものだけ検索対象とされています。本日ご案内するような、書誌情報を検索するツールとして使っていただく場合には、これらの全てのチェックボックスにチェックを入れて検索して

いただく必要があります。

次に検索結果の見かたを説明します。国立国会図書館で検索した場合、検索結果の全てで表紙の画像が表示されます。館外から検索した場合、公開範囲が合致しない資料の表紙の画像は出てこないということになります。(図8)



(図8)

ただ、上述のように「図書館送信資料」「国立国会図書館限定」にチェックを入れて検索すれば、ヒット自体はします。ヒットした語句はハイライトされます。検索結果から資料のタイトル又はサムネイルをクリックすると、コンテンツ閲覧画面が表示されます。コンテンツ閲覧画面を開きますと最初は表紙の画像が表示されます。本文が閲覧可能な環境では、このまま中身を閲覧することができます。本文が閲覧できない環境の場合は、左側の書誌と、目次のところの情報だけが表示されます。コンテンツ閲覧画面の左上に、「書誌情報」と「目次・巻号」というボタンがあります。(図9)



(図9)

最初は書誌情報の方が開いているんですけど、目次・巻号のところをクリックして頂きますと、目次の情報が表示されます。この目次情報から、図書や雑誌に掲載された個々の作品の掲載情報を調べることができます。検索機能としては、国立国会図書館サーチで代用できてしまうんですけども、本文が閲覧できる環境で検索している

時には、表紙がブラウジングできて、そのまま中身まで一気に到達できるという点で、デジタルコレクションは役に立つ場合があります。

2. 「調べ方」を探す

ここまでは、タイトルや著者などの書誌情報等を使って、資料そのものを探すデータベースをご紹介いたしました。しかし、実際のレファレンスや調査研究の現場では、そもそもどうやって調べたら良いのかわからない、探し方を探さないと探せない、という状態になることもよくあるのではないかと思います。ここからは、資料そのものを探すのではなく、資料の「調べ方」「探し方」を探すためのデータベースを2つご紹介いたします。

(1) リサーチ・ナビ

1つ目はリサーチ・ナビ⁶です。リサーチ・ナビは「調べ方」を調べるためのサイトです。国立国会図書館の職員が、調べものに有用であると判断した図書館資料、ウェブサイト、各種データベース、関係機関資料等の情報源を特定のテーマ、資料群別にご紹介しています。目次や内容などの多彩な切り口で資料を検索できる「テーマ別データベース」を中にいくつか含んでいます。児童書関係のテーマ別データベースとしては、「外国語に翻訳刊行された日本の児童書情報」を公開しています。

リサーチ・ナビのトップページは地味な感じですが、一番上にある検索窓から「調べ方」を検索することができます。また、下のメニューから、リンクをたどって情報を得ることもできます。トップページには様々なリンクがあり、児童書関係の調べ方については、「専門室のページ」というカテゴリの中にある、「国際子ども図書館」のリンクを開いていただきますと、「児童書をさがす」⁷というページが閲覧できます。(図10)

こちらに、児童書の探し方のページなどが、全部リンクがまとまっておいてあります。そちらを開くと、児童書の探し方の基本に加えて、収録されている各種調べ方案内へのリンクが一覧さ

6 <http://rnavi.ndl.go.jp/>

7 <http://rnavi.ndl.go.jp/childbook/index.php>



(図10)

れているページに飛ぶことができます。

・ 調べ案内

例えば、「児童書をさがす」のページでは「児童書の探し方」「調べ案内内(調べるヒント)」「国際子ども図書館の利用案内」と一番上に3つのリンクがありますけれども、この「調べ案内内」ですと、絵本・児童書の探し方・調べ方、作家画家の調べ方、外国語の絵本、といった調査対象別の大きな分類の下に、それぞれの調べ案内へのリンクが並べてあります。「絵本・児童書の探し方」であれば、キーワードから、ブックリストから、資料の種類から、主題から、といった切り口で、全部で35個ほど、「調べ案内」がリストアップされています。また、このページから国際子ども図書館の利用案内へもリンクがあります。(図11)



(図11)

カテゴリから見ていく場合には「児童書をさがす」のページから見ていくといいですけれども、特定の情報を探している場合には、検索をしてしまうのが便利だと思います。例として、「しかけ絵本」で検索した結果を紹介します。「しかけ絵本」で検索してみると、「調べ方」という項目のところに、調べ方へのリンクが表示されます。その右下にあります「もっと見る」のところをクリック

するか、上のタブの部分から「調べ方」というところへ進んでいただくと、さらに検索結果を表示させることができます。その上段に表示されているのが、リサーチ・ナビに掲載されている調べ方です。下段に載っているのは、この後説明する、レファレンス協同データベースの事例の登録になっています。(図12)



(図12)

検索結果から、日本のしかけ絵本の調べ方について表示させた画面には、しかけ絵本の概説が載っています。しかけ絵本とは絵本に何か細工が施されたもので云々と概要が説明されていて、その歴史であるとか、検索方法、参考文献などが載っています。当館では、児童書に限らず、いろんな分野について、この「調べ案内」を作成して、公開しています。例えば、国立国会図書館サーチやNDL-OPACで絵本・児童書を検索する方法、おはなしの内容を基に資料を探す「ストーリー・レファレンス」、絵本や児童書をあらすじから検索する方法などが掲載されています。

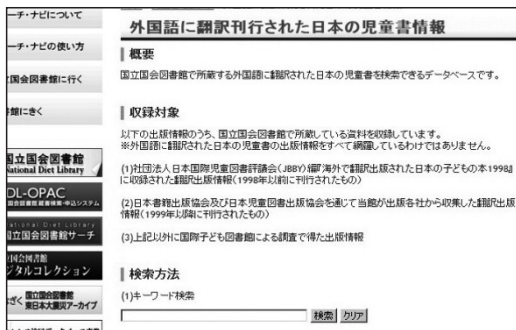
調べ方に迷ったとき、どのように調べ始めたら良いか思いつかないようなときに、このリサーチ・ナビで検索していただきますと、その最初のとっかかりになるような案内があるかもしれません。

・ 外国語に翻訳刊行された日本の児童書情報

リサーチ・ナビでは調べ案内のほかに、テーマ別データベースも掲載しています。その中で、児童書関連のものとして、先ほどから何度か申し上げている、「外国語に翻訳刊行された日本の児童書情報」⁸をご紹介します。トップページ右側の「テーマ別データベース」のところからリンクが、

下から2つ目のところにあります。ちなみに調べ方案内の「日本の絵本・児童書が海外に翻訳されたものを探す」というものを見ていただくと、これの使い方も含めてここへのリンクも載っています。

さて、そのデータベースの方を開くと、調べ方案内のページとまったく同じ体裁なので、ちょっと見栄え的にはまったく同じような感じにしか見えないんですけども、下の方に検索窓がありまして、こちらから検索することができます。(図13)



(図13)

試しに、「魔女の宅急便」⁹で検索してみると、最初の部分に、日本語資料の書誌をタイトル的に出していて、その下に各国語に翻訳された翻訳版の情報が表示されるような形になっています。例えば一番下のものを見ると、1985年に刊行された第1巻が表示されていて、その下にこれが中国、イタリア、韓国、カナダ、インドネシア、スウェーデン、台湾で翻訳されていて、どういうタイトルで刊行年が何年だったかと、あと国際子ども図書館で所蔵しておりますので、その請求記号が表示されています。翻訳版のタイトルをクリックしますと、NDL-OPACの該当の書誌に飛んでいくことができます。

(2) レファレンス協同データベース

調べ方を探すデータベースの2つ目として、レファレンス協同データベース¹⁰をご紹介します。レファレンス協同データベースは国立国会図書館

が全国の図書館等と協同で構築している、調べ物のためのデータベースです。公共図書館、大学図書館、学校図書館、専門図書館等におけるレファレンス事例、調べ方マニュアル等のデータを蓄積・提供することによって、レファレンスサービス・調査研究を支援することを目的としています。もちろん協同で、ということなので、我々もインフラとしてデータベースを提供するだけでなく、国立国会図書館自身も事例を登録しております。類似の事例が参照できますので、調査の効率化、これを調べてももう載っていないことがわかっている、というところがわかることもありますし、そもそも答えそのものにたどり着けず、場合もあります。

レファレンス協同データベースのトップページからは、NDC分類でブラウジングしていく、ということもできるんですけども、基本的には何かその事例を探しているという明確な目的があってこのページを開かれると思いますので、検索窓からキーワード検索していただいて使う方法が主な使い方となります。登録されているそれぞれの事例には、各図書館が実際に受けた利用者からの質問の内容と、回答の内容、調査のプロセスが載せられています。もちろん登録する際に個人情報に類するようなものは除いてありますので、その辺はご安心頂ければと思います。(図14)



(図14)

ここで公開されている事例は、インターネット経由でどこからでも検索・閲覧が可能ですので、類似の質問があった場合には、参考にできますし、レファレンスツールを揃える際に、いくつか事例を見てみてよく参照されているレファレンスツ

8 <http://mavi.ndl.go.jp/childbook/honyaku.php>
 9 角野栄子 文, 林明子 絵『魔女の宅急便』福音館書店, 1985.
 10 <http://crd.ndl.go.jp/>

ルなどは、自分のところでも役に立つかもしれないので、そういった資料を揃える時の参考にするといった使い方も可能です。さらに、参加館になっていただきますと、事例を登録することもできますし、そうしますとほかの図書館や利用者さんの調査にも役に立つ上、自館内でのレファレンスの情報共有にも使うことができますので、ぜひ参加をご検討いただければ幸いです。

3. その他

・国際子ども図書館ホームページ

最後に、その他の子どもの本の情報源として、当館、国際子ども図書館のホームページ¹¹を紹介させていただきます。(図15)



図15

「子どもと本の情報・調査」のページでは「子どもと本に関するニュース」というコーナーがありまして、そこで、主な児童文学賞のニュースであるとか、子どもの読書と図書館に関するニュースをお知らせしています。このニュースのところでは「研修・講座情報」も掲載していて、図書館や、子どもの本に関連する機関等が主催する研修、講座、講演会などの情報をまとめてご覧いただけます。

トップページ下の方の「児童サービス・学校関係者の方へ」のページでは、図書館や文庫などで子どもへのサービスを担当している方々向けに、参考になるような情報を掲載しています。例えば、国際子ども図書館の児童サービスも紹介していきまして、「国際子ども図書館が子ども向けに行

うサービス」の「子どものためのおはなし会」のところでは、当館が過去に行ったおはなし会のプログラムでありますとか、子どもたちの反応が良かった本の紹介なども掲載しています。

「子どもと本の情報・調査」の中にある「児童文学賞一覧」では、国内外の主な児童文学賞について、主催者、創設年、対象作品、発表時期と、その賞自体の簡単な説明、これらを掲載しています。この賞の名前の部分がそれぞれの賞の公式のウェブサイトへのリンクになっていますので、ここから調べていただいて主な児童文学賞の公式ウェブサイトへリンクすることも可能です。

本日、ご紹介したデータベース等について、最後にまとめておきます。国立国会図書館が提供しているデータベースのうち、書誌情報から子どもの本を探すデータベースとして、国立国会図書館サーチ、NDL-OPAC、国立国会図書館デジタルコレクションがあります。このうち、児童書総合目録を内蔵していて、あらすじ情報やデジタル化資料の目次情報等を含めて、最も広い範囲を検索できる国立国会図書館サーチが、汎用的に使っていただけるツールです。ヒットする資料が多すぎる場合や、国立国会図書館のサービスに申込み予定がある場合にはNDL-PACが、デジタル化資料へのアクセスが期待できる場合には国立国会図書館デジタルコレクションが、それぞれ有効です。子どもの本を調べたり探したりするときに、調べ方や探し方に迷った時には、リサーチ・ナビをご活用ください。また、他機関でのレファレンス事例を検索できるレファレンス協同データベースが、厄介な調査の助けになってくれるかもしれません。国際子ども図書館ホームページでも、子どもの本に関する情報を随時発信しています。

以上、短い時間でちょっと駆け足になってしまいましたが、国立国会図書館が提供するデータベース類を、子どもの本を探すという観点からご紹介いたしました。

11 <http://www.kodomo.go.jp/>

The Basics of Children's Literature:
Things You Should Know When You Give Books for Children
Transcript of the ILCL Lecture Series on
Children's Literature, 2016

Contents

Lectures Program	4
About the Speakers	5
What Is Children's Literature?	6
Disappearance of the Voice in Modern Japanese Children's Literature	22
A General History of Foreign Children's Literature: Focusing on English Children's Literature	41
What Is a Picture Book? - Its Prologue and Development	64
The National Diet Library Databases to Search Children's Books	92

平成28年度国立国会図書館国際子ども図書館児童文学連続講座講義録
「子どもに本を手渡すために—児童文学基礎講座」

平成 29 年 9 月 15 日 発行

発行 国立国会図書館
編集 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 - 8 0 2 - 0

本誌に掲載された記事を全文又は長文にわたり抜粋して転載する場合は、事前に国立国会図書館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 版を国立国会図書館デジタルコレクション (<http://dl.ndl.go.jp/>) で御覧いただけます。



リサイクル適性(B)

この印刷物は、板紙へ
リサイクルできます。