

飛ぶ教室

児童文学の冒険

22

SUMMER 2010

童話 2010



書きおろし 19編

安東みぎえ / いとうひろし / 大久保雨咲 / 岡田 淳 / 柏葉幸子 / 片山令子
角野栄子 / 川島 誠 / 斉藤 洋 / 末吉暁子 / 高橋順子 / 田口犬男 / 竹下文子
谷川俊太郎 / 二宮由紀子 / ねじめ正一 / 野中 柊 / 三木 卓 / 山下明生

飛ぶ教室

児童文学の冒険



常州大学图书馆
藏书章

22

SUMMER 2010

4
童話
2010

71 竹下文子

「とてもきれいな町」

77 ねじめ正一

「美貌の親分」

17 角野栄子

書きおろし 19編

83 斉藤洋

「ふしぎなこたつ」

「はな」

26 片山令子

91 川島誠

「ある日、ぼくは、空を」

「やさしいおいしいやさん」

34 二宮由紀子

95 岡田淳

「サンダユウのわるだくみ」

「おやゆびとこゆび」

41 山下明生

102 大久保雨咲

「まちわび」

「海のてんじょう」

50 末吉暁子

107 いとろひろし

「コグニのおでかけ」

「たったひとつのねがいごと」

59 谷川俊太郎

116 高橋順子

「海へびのぬけがら」

「ほんのなか」

64 田口犬男

120 安東みきえ

「おかえりなさい、お姫さま」

「おうさまの部屋」

126 柏葉幸子

「ほこらの神様」

132 野中柗

「どこへ行くの？」

140 三木卓

「ネコもたいへん」

エッセイ

6 わたししの「童話」

「幼年」に向けての手紙

ときどき詩人タイプも

幼い魂の支えとして

私という木が立っている地面の土

ドリトル先生追想記

私をつくってくれたもの

「童話」の復権

神沢利子

内田麟太郎

村中李衣

魚住直子

福岡伸一

兼森理恵

野上暁

師弟対談

146 猪熊葉子 × 三辺律子

「大人への贈り物としての子ども文学」

154 エッセイ わたしの一冊

『バラの花とジョー』 椰月美智子

『デブの国ノッポの国』 石川直樹

連載

蜂飼耳

156 クリーニングのももやまです(最終話)

ひこ・田中

164 ロールイチゴ④

長崎訓子

184 偏愛映画コラム 子どもたちによろしく⑥

神宮輝夫

190 神宮版戦後日本児童文学史⑨

マンガ

長谷川義史

186 さんぱつやきょうこさん②②

196 第11回作品募集結果発表

202 作品募集のお知らせ

BOOKS

177 絵本 及川賢治 (100% ORANGE)

181 児童書 加藤純子

183 YA 金原瑞人

大人の本 穂村弘

203 Column-Column

204 執筆者紹介

208 Re:&読者プレゼントのお知らせ

何号かにわたって

「童話」の特集を組んできました。

そして——2010年のいま、

わたしたちにとって「童話」とはなにか？

そのひとつの答えがこの特集です。

ナンセンス。ファンタジー。シリアス。

そのなかにあるユーモア、怖さ、

そして真実をお楽しみください。



童話 2010



「幼年」に向けての手紙 神沢利子

私が童話を書き始めたきっかけのひとつは、宮沢賢治初体験の「なめとこ山の熊」だった。憎くて狩るのではない猟師と熊の思いが切なかった。病床にあった十代、生きることは、息することと食ること、それは即ち他者の命を食らうことという思いから逃れられなかった頃のことだ。そうして、禱りにも似た思いで、私も拙い童話を綴り始めたのだった。

サハリンで育った私にとって、熊は畏れと共に、どこか身近で、親しい思いを抱かせる特別な存在だ。苺摘みやキノコ採りに森へいく度、「熊に気をつけて」と、必ず注意されたけれど、熊に出会ったことはない。立木につけた爪の跡や真新しい足跡は見て、

唯の一度も出会いはしなかった。多分、熊は子どもたちを驚かせないように、身を隠していたに違いない。むしろ私たちは熊に見護られて育ったのかもしれない。二本足で立ち、歩くこともできる熊は、森の主であり、神話的人間の祖型のようにもある。シベリアの狩猟民たちは立木の回りをめぐると熊になり、反對方にめぐると人になるという神話的世界にすむ人びとにとって、人と熊は、なろうと思えばどちらにもなれる変換可能な存在だったのだ。人と熊が自由にことばを交わすことのできる世界、いえ、すべての動物たちと草木も山や川もが語り合える世界、童話の世界もまた同じ神話的世界だから、どんなに身も心もう

らぶれているときでも、ペンをとって、その世界に深く入っていくと、次第に心が解放され、のびやかになって、私は元気になり、あきれられるほど活力あふれる作品が生まれるのだった。そう、私にとって、童話を書くということは、神話的世界に身を浸し、その水源からのちの水を汲むことだったと思いついたのは、六十代も終わりの頃だった。それは童話を読む子どもたちにとっても、きっと、同じ体験なのだと思う。

サハリンでは、原野は、雪に覆われる半年と、草木が一斉に芽生え花が咲き乱れる季節とが交互にやってくる。山火事は林を焼き尽くすけれど、焼け跡にたちまち緑は萌え、やなぎ蘭の花が咲き誇る。死



わたしの「童話」

と再生を繰り返すこの島で私は沢山のいのちの不思議を見聞きし、感じ、多くのものを学んだ。そこには私の幼年時代があり、そこそが私の童話の原郷なのだと思う。

ひとすじのものを求めて童話は禱りであると信じた十代ははるかに遠い。病氣と貧し

さの中で、明日の糧のために生業として童話を書き続けた三十、四十代もまた遠い昔となった。

さらば、八十年代半ばを過ぎたこの身にとっての童話とは、なんであろうか。そう、それは手紙のようなものだ。自分の幼年に向けての懐かしい手

紙でもあれば、過去から未来への「幼年」に向けて希望を託す手紙……。年齢を問わず、いつも幼年を心にもちつづけるすべての人に向けての大切な手紙を、神話的世界のことばで、私は今少し書きたいと願っている。

ときどき詩人タイプも



内田麟太郎

ずっと前に小川未明否定論を読んだことがある。童話から児童文学へだっただろうか。詩から散文へだったかもしれない。その論にあえて反対するものは、私のなかにはなかった。むしろ「そうだよね」と頷かされた。当時の私は寺村輝夫の『童話の書き方』などを読んでいた。実際のところ子どもの本を書きた

い私にとって、手本になる文体は未明ではなく、寺村輝夫だった。

にもかかわらず、小川未明の暗さと深さに今も囚われている自分を、ふと感じるときがある。そして問うてみる。

少年の日に、小川未明と寺村輝夫を同時に読んでいたとしたら、私はどちらの作品を好きになっただろうか。答え

は「どちらも」になりそうだ。もっと正直に書くなら、未明否定論に頷きながらも、私は自分のなかの未明を追放したことはまだない。それは追放したくても追放できないなものかである。

そうであるにしても、へいまの童話やへこれからの童話」が未明の文体で書けるとは思っていない。寺村輝夫の



偉大なともいっていいその簡明な文体の創始は、まちがいにそこ読者がいるからだ。いや、子どもがというべきだろう。

私は、今、童話「ぶたのぶたじろうさん」シリーズを書いているが、この文体は未明風というよりも、寺村のそれに近いだろう。それでもなお自分のなかには未明とサヨナラしたくない私がいるのは、どうしてだろうか。

それは詩にかかわることのように思う。

長新太、立原えりか、二宮由紀子は、私の中では詩の世界の住人である。その魅力は作品が現実から自立し、へ作

品そのものとしてそこにあることだといっていいだろう。そしてそれは飛躍や直感によって攫われている、と私には感じられる。未明否定論は、この詩の否定、飛躍や直感の否定ではなかっただろうか。それに替わるものとしてのリアリズムと論理。

すると疑問が生じる。寺村輝夫はナンセンス童話作家ではなかったかと。「なかったよね」と、私はつぶやくしかない。寺村輝夫はナンセンスのお隣にいた人、というのが私の判断だからである。で、なければあの簡明な文体は生まれなかっただろう。詩のことは、またナンセンスは、

曖昧ともいっていい言葉の多義性に支えられているのだから。それにくらべて寺村の文体は、その多義性の排除により、多くの読者を獲得している。

美術に置き換えれば「サヨナラ未明」は抽象絵画の否定だったかもしれない。そう考えてみると、長、立原、二宮の作品が、具象よりも、より抽象絵画の立ち位置に近いことが見えてくる。

抽象絵画の前にポーゼンと立ちつくしている少年が見える。手には寺村輝夫の本を持っているが、もしかしたら詩人の誕生の瞬間かもしれない。

幼い魂の支えとして



村中李衣

童話についての考えを外に

向けて述べる時、いつも躊躇

するのは、「童話」の定義及



び認識が人によってまちまちだということである。「日本に於ける最初の童話研究概説」と関敬吾に言わしめた、比較神話の研究者高木敏雄の『童話の研究』（講談社）によると、以下の要件を満たす民間説話であることが童話の条件だとされていた。①娯楽を旨とする。②教訓の目的を有する。③児童を相手とする。④家庭において物語られる。⑤物語の形式を備える。この要件に照らして考えると、西洋のメルヘンもこの「童話」の範疇に入ることになる。

一方、「子どもに読める文学の形態」が多様化し、また「子ども」の捉え方も、「物語の形式」自体も変容してきた現在では、「童話」というジャンル自体があるようなないようなのである。

「飛ぶ教室」18号で試みられた童話に関する特集でも、52

人の現役の作家が述べる言葉の根底にある「童話」は、高木が定義した民間説話の一ジャンルとは程遠く、幼い子どものための創作、あるいは幼い子どもも読める創作、くらしいの揺れ幅の大きいものであった。

さて、そうした中で、自分の考える童話とは、という命題に答えなければならぬのだが、私はあえて、そうした「幼い子どもに向けての読み物全般」を指す用語としてでなく、「童話」は、ひとつの特別な物語構造を備えているものだと考えたい。

〈人間中心に世界が語られないということ〉

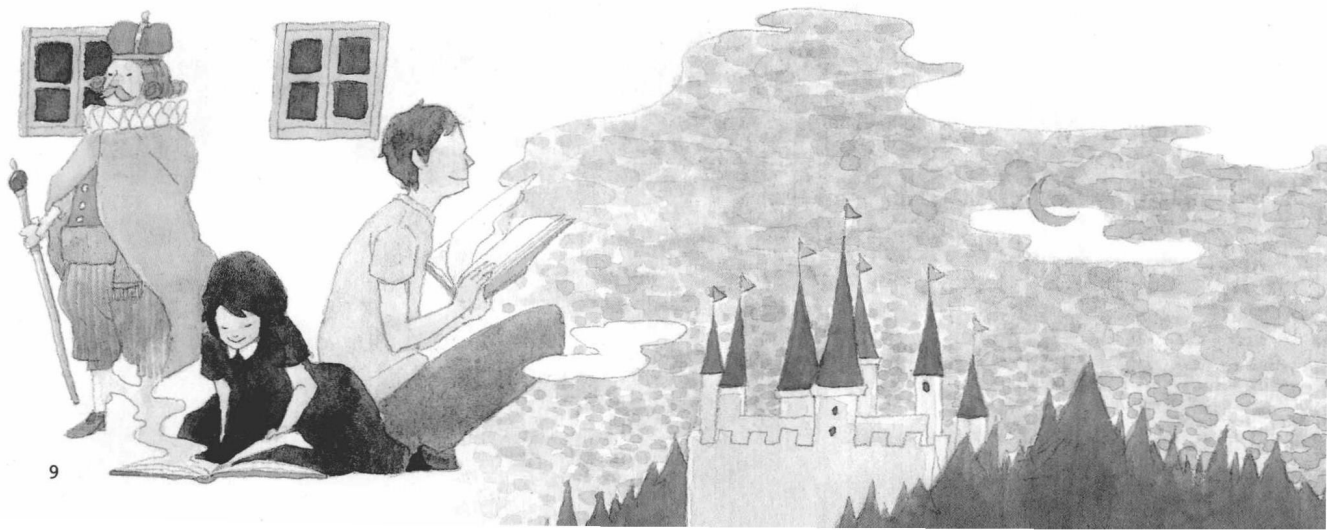
童話といって、真っ先に思い浮かぶのは、私の場合『くまの子ウーフ』である。もちろん、ウーフは人間の子ともよく似たモノの見方考え方をするし、その好奇心に満ち

た行動も、幼児のそれと重なって見える。しかし、ウーフはウーフで、幼児の思考回路や言動を語りたがために借り出された動物ではない。

この作品を読んで、子どもの心に残るのは、ウーフというひとつの幼いいのちとそれを取り囲む世界の豊かさであって、そこから類推される幼児期の発達の諸相ではないのだ。描かれている世界が、何かの比喻ではなく、そのものの絶対的な存在感であることが、私の中では「童話」の特徴である。人間が世界の中心にあるわけではないことを当たり前に引き受けて物語が進んでいくことの意味は大きいだろう。

〈完璧でないことの哀しみをくぐる〉

例えばローベルの『ぼくのおじさん』や「がまくんとかえるくん」シリーズを思い出



してみるとすぐにわかることだが、全知全能の主人公が世界を形作っていくのではなく、その足りない哀しみを少しずつ分かち合うことによって、世界が緩やかに構成されていくことを知る。それは、読者である子どもにとって、謙虚さを身につけることではなく、むしろ、自分が世界に関わって生きていくことへの励まし

となるのではないか。優れた童話に出会った時、世界の色や音や匂いが鮮やかに立ちあがってくるのは、表現の全てが作者によって構成され仕組みられたものでなく、読者自身が自分の生を物語世界に投じずにはいられない隙間が、そこに用意されているからではないか。そして、自分の生を投じることによって登場人物

とともにくぐる哀しみこそが、この先進みゆくしかない世界へのまなざしを鍛えてくれるのだと思う。
という訳で、リスやクマなどの動物が登場しお喋りする「世界」を楽しむのではなく、「世界」を楽しむ美しく語れば「童話」なのではない、ということは今一度噛みしめて、創作に臨みたい。

私という木が立っている地面の土

魚住直子

最初から前置きをして申し訳ないのですが、「童話」というと、私は小学校低学年くらいまでの子どもの本を思い浮かべます。もしかすると、このエッセイは本当にそういった小さな子どもの本について書くべきなのかもしれませぬ。でも物心がつのが遅

かったせいか、幼いころに読んだ本をろくに憶えていません。ですので小学校中学年以降に読んだ本を思い出しつつ、「童話」を勝手に「子どもの本」に置き換えて、私にとって「子どもの本」って何だったのだろう、どんな力を持っていたのだろうと考えてみま

した。
小四か小五だったと思います。山中恒さんの『ぼくがぼくであること』を読み、夢中になりました。家出やひき逃げ、隠された財宝など、次々に起きる事件ももちろん面白かったのですが、一番わくわくしたのが、主人公が母親を



憎む場面でした。

私の母は、主人公の母親よりもずっと常識的なひとでした。でもなにか事情があったのか今でもわかりませんが、当時、つねに不機嫌で感情的でした。子どもだった私は、母の機嫌の良さを無意識のうちにもいつも願っていました。

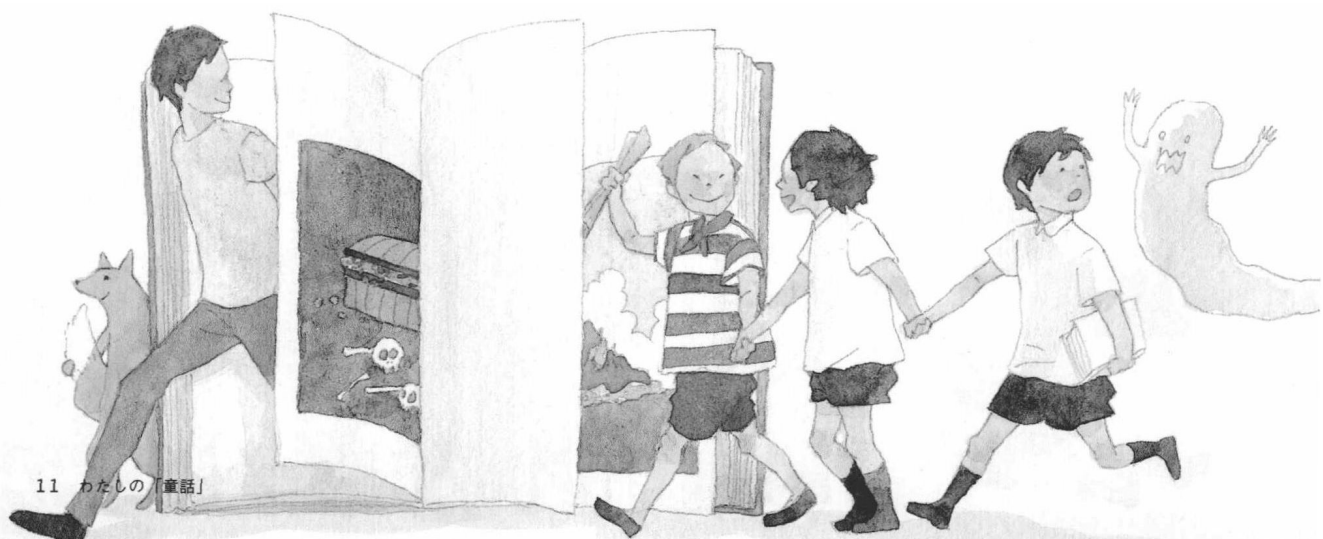
『ぼくがぼくであること』の主人公が母親を罵倒したとき、驚くほど強い爽快感を感じました。同時に私も母に腹をたてていることに気がついたのです。以来、母の機嫌をうかがう必要はないのだと思わずいぶん楽になりました。

小六ごろから不眠症に悩んでいました。中二で偶然『ムーミン谷の冬』を読みました。ムーミントロールは冬眠の最中にひとりだけ目が覚め、それきり眠れなくなり、冬眠しつづける家族や友達の中で孤独を感じます。

行った病院の医者は「不眠症という言葉はあるけど、寝てない人なんていないよ。だって人間は本当に寝なかつたら死ぬんだからね。きみも眠れないというけど、ちゃんと寝ているんだ。もっと肩の力をぬきなさい」といいましたが、そしてそれはきつと正しいのでしょうが、肩の力はぬけずに劣等感が増しました。でも『ムーミン谷の冬』で暗闇の中、ひとりぼっちで起きているムーミンの寂しさを讀んだとき、仲間を見つけた嬉しさと安心感でいっぱいになりました。そして眠れないことがそれほど怖くなくなりました。

ほかにも当時、学校の長期休みに合わせて出版される学研の「読み物特集号」が大好きでした。色々な話がぎっしりつまっているぶあつい雑誌で、ひとつ違いの兄の分も含めて二冊を毎回、夢中で読みました。特に好きだったのはささやかなファンタジー。私の生活にも非日常に続く入り口があるかもしれないと想像することはとても楽しく、時には現実をやりすごす力にもなりました。

こうやって考えると、当たり前のことばかりです。子どものときに読んだ本は、新しい感情に気がつかせてくれ、なぐさめてくれ、楽しい想像をふくらませてくれました。それは今の私の考えかたや性格に大きく影響していると思います。





童話の定義を私は正確にいうことができないが、少年の頃、心を躍らせ、今も自分を支えてくれている物語が童話だとすれば、それは間違いなく、あのととき出会った本のことになる。

おそらく小学生の半ばくらいのことだったろう。私は、どちらかと言えば内向的な少年で、友だちもなく、いつも蝶やカミキリムシの鮮やかな色に目を奪われたり、本を読んで物語の中の冒険に胸をときめかせたりしていた。遊び場は、学校の小さな図書室だったり、通学途上にあった公立の図書館だったりした。本が呼んでいる。そんな体験をしたことがある人は意外に多いのではないか。その日、放課後、人気がない図書室の

本棚のあいだを私は巡回していた。大判の本の間に、その本の背表紙はそっと佇んでいた。おぼろげな記憶だが、布製のテキスタイルのようなシンプルでデザインだったように思う。『ドリトル先生航海記』。私が初めて出会ったドリトル先生のシリーズだった。物語はこう始まっていた。

私の名まえは、トミー・スタビンズといえます。「沼のほとりのパドルビー」という町の靴屋、ジェーコブ・スタビンズの子どもでありました。

貧しい家に育ったトミーは、学校に行くことができず、いつも町を流れる川の岸の石垣に腰をかけ、足をぶらぶらさせながら、往来するたくさん

の船を眺めていた。そして自分もいつかその船といっしょに広い世の中に出て、見知らぬ土地を旅し、自分の幸運をさがしたいと夢想していた。

本には、不思議なタッチの挿絵が載っている。著者ヒュー・ロフティング自身の手によるもので、四隅を丸く切った枠に、細いペンで物語の一シーンが描かれていた。石造りの階段の上に背を丸くして座っている小さなトミー。川を行く帆掛け船。荷物を上げ下ろしするクレーン。遠くには雲が流れている。

私はまたたくまに物語の内側に入り込んでしまった。それは同じ年のトミーの孤独が、自分の孤独とビタリと重なったからかもしれない。十九世紀、イギリスの片田舎の川沿



いの町パドルビー。その川の
匂いと、風と遠くの光があり
ありと感じられた。

やがてトミーは、風変わり
な人物、ジョン・ドリトル先
生と出会う。動物が言葉を話
すことに気づき、それを操れ
るようになった初めての博物
学者。

トミーは、ドリトル先生が
吹くフルートの音色をしみじ
みと聴く。そして何だか悲し
いような、寒いような、むず
むずするような心持ちがして、
自分ももっといい子どもだっ
たらなあと思う。トミーは意
を決して、ドリトル先生に頼み
込んで先生の助手となる。

以降、私はドリトル先生に
長大なシリーズがあることを
知り、それを貪るように次々
と読んでいった。シリーズ構
成では、『ドリトル先生アフ
リカ行き』が第一巻であるけ

れど、ドリトル先生の物語は、
この「航海記」の冒頭がやは
り叙情に満ちて、もっとも美
しいと思える。「アフリカ行
き」とは格段に深みが違う。
それは、作者ロフティングが、
トミー・スタビンスという少
年を、物語の「語り手」とし
て作り出したからである。少
年の憧憬が文章の内部に灯を
ともした。私が「航海記」か
らドリトル先生を読み始めた
ことは、やはり本が呼んでい
たとしかいいようのない幸運
だった。

私はこの本で、初めて博物
学者というものを知った。博
物学者は世界を変革しようと
はしない。ただ世界のありよ
うを記述しようとする。そし
て、人間の世界に愛想をつか
し、人間の医者をやめ、世界
を旅するようになるドリトル
先生に心からあこがれた。

最近、私は iPad 経由で、
ドリトル先生の原書を手し
た。井伏鱒二の訳が、非常に
丁寧な、そして味のある文章
であることをあらためて知る。
そしてドリトル先生の物語は
少しも古びていない。ここに
は文明と社会に対する批判が
あり、諦観があり、そして希
望がある。

こんな物語を、子どもたち
に読み聞かせることができた
らどんなに楽しいことだろう。
それによって自分もまたもう
いちど旅に出ることができた
らどんなにすばらしいことだ
ろう。そんな風に思える。



私をつくってくれたもの



兼森理恵

(ジュンク堂書店新宿店)
児童書担当

思いおこせば、私にとっての童話とは、世界そのものでした。時々、どちらが現実でどちらが童話の世界かこんがらがってしまふほど、親密な世界でした。

幼い頃読んでもらった絵本や、大人になって出会った小説とはかわり方が違うのだと、今となっては思います。そこから何かを学ぶというのではなく、本体まるごとすべてそのまま、自分のものにしてしまうというあの感じ。まさに、童話を食べて血肉とし、自分の世界をバリバリと広げていったのです。子供の頃よりその存在感は息を潜めているけれど、時々息苦しくなるほど、身近に感じる世界。誰かの言葉やどこかの景色に、ときおりひょっこり顔を出す。

それはまぎれもなく、私が通った童話の世界。今の私、そのものなのだと思います。

私の働く児童書売場は、都内の大きなデパートの中にあります。毎日毎日たくさんの方が入ってきて、子供達のもとへと手渡されてゆきます。なんとか素敵な出会いをさせてあげたいと、奮闘の毎日です。その手助けの一つとして、お店でしていることがあります。それは、学年別の棚を設けないことです。通常、児童書売場では主流な「低学年」「中学年」「高学年」といった棚がうちにはありません。全て、作家別になっています。慣れないお客様には不便かもしれませんが、
「○年生だからこれ」と決めつけるのではなく、年齢にとらわれず、自

分で選び取るという喜びを見つけて欲しいのです。

自分の世界を見つけ、そして、大きくなった時に体感して欲しい。童話とは自分を育ててくれたものだ。大人になって悩んだり迷ったりした時、自分を支える核になるようなものは、私自身、童話を通してつくられたと思うからです。絵本や小説などは、大人になってから好きになったものもたくさんあります。ただ、童話に関していえば、子供の頃に出会ったもののほうが、圧倒的に印象が強いのです。あげればきりがなければ、『るすばん先生』(宮川ひろ、ポプラ社)、『魔女になりたいわたし』(長崎源之助、童心社)、『人形の家』(ルーマー・ゴッデン、岩波少年文



庫)などは今でも私の宝物です。『人形の家』は小学生の時の図書館カードを見てみたら、三年生から六年生までに五十回くらい借りてました。(今はちゃんと自分のを持つ

「童話」の復権

野上 暁

てます!)
だから、色々食べてみて欲しい。最初は好きなものから。たまにはちょっと苦手なものもためしてみたり。時にはおなかをこわしてもいいから、

バリバリと、自分を太らせて欲しいと思います。童話の世界がこれからも、子供達に寄り添ってしてくれるように願いながら、今日も子供と本の出会いを見守っています。

「童話」という言葉の起源は江戸時代にさかのぼる。滝沢馬琴の随筆集『燕石雑志』では、「童話」と書いて「わらべのものごと」と読まされている。山東京伝も『骨董集』のなかで、「童話」という言葉に「むかしばなし」「どうわ」と仮名を振っている。江戸時代に登場した童話は、子ども向けに語られ記された、昔話や説話と同義であった。子どもを対象とした読み物は、明治時代になると、巖谷

小波によって「少年文学」と命名され、それが「お伽噺」へと名称が変わり、大正初期になると、蘆谷蘆村や高木敏雄が童話研究書を相次いで出版し、童話という言葉が復活させた。高木は、グリムのメルヒェンを引き合いに、「童話は娯楽を旨として教訓の目的を有し、児童のために家庭において物語られる民間説話」と位置づける。
童話という言葉が、広く一般にも浸透するのには、鈴木

三重吉が創刊した「赤い鳥」の影響が大きい。童話は、内外の昔話や説話、その翻案や再話を中心だったが、三重吉はそれとの違いを明確にするために、「創作童話」という言葉を登場させた。
童話の芸術性ということでは、小川未明を無視することはできない。未明は、童話を「特異な詩形」といい、自分の童話は、子どもばかりか大人に読んでもらった方がかえって意味があると述べる。



初期の未明の作品には、急速な近代化の中で失われつつある少年時の原風景への思慕と、資本主義化に伴う人間性喪失や公害の危機を告発し、それを呪詛するかのようなほの暗い情念が感じられる。未明は、戦前戦後を通して、童話文学のトップランナーとして君臨する。

未明に象徴される童話伝統に異議を申し立てたのが、早大童話会の「少年文学の旗の下に！」であった。起案の中心になった鳥越信と古田足日は、前世代からの反発に対して積極的な評論活動を展開し、曖昧な作品構造を持った童話に、現実の子どもたちとの乖離を見て、リアリズムに基づいた児童文学の創造を提起した。

そこに、石井桃子、いぬいとみこ、瀬田貞二、松居直他による『子どもと文学』

(一九六〇年)での、未明、浜田広介批判が重なる。童話に象徴された、童心主義的な子ども観を排して、現実の子どもたちに向き合った、明快で判りやすく面白い作品をと提唱し、未明や広介の童話を否定したのだ。

五九年から六〇年にかけて、こうした考えを体現する長編作品が次々と誕生し、日本の児童文学の現代が始まるというのが、児童文学史の定説となる。以後、児童文学のメイシカレントでは、童話が忌避されていく。

しかし一般に根強く浸透していた童話が消えたわけではない。「児童」という年齢階梯に準拠した「児童文学」という言葉の窮屈さに対して、その枠組みを越えて拡張を示し始めた文学表現の可能性を追求したのが、今江祥智・灰谷健次郎編の『新潮現代童話

館』の二冊であった。そこにあえて「現代童話」と命名したのは、童話という言葉が現代に復興させる提言だったと思われる。教育用語として誕生した児童文学というカテゴリーにとらわれない、自由でおおらかな表現を目指したようでもある。童話という、幼い子どもを主要読者に想定し、シンプルで判りやすい言葉で記された文学は、その独特な表現による想像力の自在な飛翔で、大人の硬直化した感性をもしなやかに解放する。リアルな現実を誇張したり擬態させたりすることで、日常のパスベクティブを変形させ、そこにファンタスティックなイメージやナンセンスな世界をつむぎ出す童話という文学表現は、もう一度見直してみる価値がありそうだ。

