

なぜ書くか、なぜ読むか2022 — 児童文学論 —

A Critical Approach to Children's Literature in 2022

稲葉 昭一

INABA Shoichi

抄録：

この小論では、児童文学を総括的にまとめていく。「なぜ書くか」につながる児童文学に見られる要素や特徴を、作品分析や他との関連性を見つけたり、作者や児童文学研究者の想い、批評を参考にしたりして考察していく。そこには、子どもと大人が双方で引き合う児童文学を普遍的なものにしている要素があるのではないだろうか。さらには、本学の令和3年度 Children's Literature (旧英語圏児童文学) の講義に参加した学生たちと作品を通して交わってきた児童文学の意義や重要性、つまり「なぜ読むか」を提起していくことにする。読者からの視点でも児童文学の特徴をまとめていきたい。

著者キーワード： 子ども性 遊び心 大人としての技量 生きる価値

1. はじめに

今から35年以上前の1986年(8月18日~23日)に、子どもの本世界大会(第20回 IBBY - International Board on Books for Young People - 世界大会)が東京で開催された。テーマは、「なぜ書くか・なぜ読むか」であり、世界から児童文学作家や画家、児童文学に携わる人々が東京に集まり、話し合いを重ねていた。当時大学4年生として宮澤賢治についての論文を書く予定の筆者は、協賛の某新聞社にいた先輩の資料整理を手伝うことを約束に、その大会の数多くのインタビュー資料や会議資料をいち早く見せてもらう好機を得たのだった。

資料は全て返却しなければならなかったため、今となってはうろ覚えの記憶となるが、日本人の作家や関係者は、子どものために書くことを強調している印象を受けた。それに対し、海外の作家たちが、読者を気にせず書いていると感じた。例えば、参加者の一人『モモ (Momo)』の作者ミヒヤエル・エンデが「私の幼心が書かせている」と答え、その年アンデルセン賞の、『ミセス・タッカーと小人ニムビン (A Little Fear)』を書いたパトリシア・ライトソンは、「It's love.」と受賞スピーチで述べていて¹、筆者はその違いにひどく驚いたのを覚えている。あ那时的驚きが、筆者を英米児童文学研究の道に進めたといっても過言ではなく、「なぜ書くか・なぜ読むか」という大きな児童文学論のテーマを提示され、今日までずっと意識させられている。それは、まさに児童文学とは何かにつながるものであり、さらには、児童文学の重要性に発展するものとして、今回この小論の

テーマとなっている。

児童文学 (Children's Literature) であるから、子どもを登場人物とし子どもを読者にした文学であることは間違いない。しかし、内容は決して子どもだけが楽しめるものではなく、「子どもも大人も十分に味わえる文学である」と仮説を採ることにしよう。歴史的に見ると、カナダの図書館司書であり、児童文学研究者であったリリアン・H. スミスが1953年に出版した『児童文学論 (The Unreluctant Years: A Critical Approach to Children's Literature.)』が先陣を切り、児童文学の評価や価値認識を正しく行うものとしてまとめている。

Children's books do not exist in a vacuum, unrelated to literature as a whole. They are a portion of universal literature and must be subjected to the same standards of criticism as any other form of literature. This basic principle should underlie all good book selection whatever kind of literature is being judged. So, in evaluating books for children, conviction that this is a literature of value and significance is an essential approach. Such conviction is gained only from sound knowledge of the material and critical analysis of each book in relation to the fundamental principles of the good writing as found in literary classics.²

児童文学は、決して他の文学とは異なるものではなく、「他の文学形式と同じ批評の基準に従わなければならない、これが根本的な原則である」とスミスは述べた。「児童文学が価値と意義のある文学」という確信が児童文学を語る上で最も必要なアプローチであり、その確信は、正しい知識とそれぞれの作品を批判的に読むことによってはじめて得られる、と自信を持って示してくれている。同様のことは、作家からも提示されている。『ナルニア国物語 (The Chronicles of Narnia)』で有名な C.S. ルイスは、以下のように述べる。

I was therefore writing 'for children' only in the sense that I excluded what I thought they would not like or understand; not in the sense of writing what I intended to be below adult attention. I may of course have been deceived, but the principle at least saves one from being patronizing. I never wrote down to anyone; and whether the opinion that a book worth reading only in childhood is not worth reading then.³

ルイスも、13年前に書かれた『児童文学論』と同様に、「大人の関心に値しないもの」を書いてはいないと断言している。その原則が児童文学をただ子どもを「ひいきすること (patronizing)」から守り、「大人も楽しめる文学こそが児童文学だ」と誠実に述べるのだった。したがって児童文学は、子どもだけでなく大人も楽しめる、批評に耐えうる文学として世に出ていると定義されるのである。

その後、『児童文学論』を訳した石井桃子、瀬田貞二、渡辺茂男、さらには、吉田新一、猪熊葉子や清水真砂子らの児童文学に携わる人たちが各児童文学作品を、まさに「批判的に読むこと」を中心に行って各作品の評価とともに児童文学の価値と意義を示し広めてきている。しかしながら、「子どもの本についての正当な知識 (sound knowledge of the

material) をもつこと」においては、あまり明確とは言えず、前述の文学者たちも各作品論からのアプローチはあるものの、全体的かつ総括的な児童文学論は不足していると考えられる。その後に出された研究書でも、各作品論が中心となって、時代性やジャンルを示すものとなっている。具体的には、『英米児童文学史』(1971年)、『ジャンルテーマ別英米児童文学』(1987年)、『英米児童文学の宇宙』(2002年)を代表とするミネルヴァ書房の書物や、絵本のみを対象にした数多くの絵本論があり、長い間読者に読まれている作品の数々を紹介し、批評しているのである。

そこでこの小論では、児童文学を総括的にまとめていく。「なぜ書くか」につながる児童文学に見られる要素や特徴を、作品分析や他との関連性を見つかったり、作者や児童文学研究者の想い、批評を参考にしたりして考察していく。そこには、子どもと大人が双方で引き合う児童文学を普遍的なものにしている要素があるのではないだろうか。さらには、本学の令和3年度 Children's Literature (旧英語圏児童文学) の講義に参加した学生たちと作品を通して交わってきた児童文学の意義や重要性、つまり「なぜ読むか」を提起していくことにする。読者からの視点でも児童文学の特徴をまとめていきたい。

2. 「子ども性」の追求

イギリスの児童文学研究者ホリンデルは、「子ども性 (childness)」という言葉を提示し、児童文学の中にある「子ども性」の重要性を強調している。「子どもっぽい (childish)」や「子どものような (childlike)」といった、ややもすると非難の言葉ではなく、シェイクスピアの『冬物語』にも登場した「子ども性 (childness)」という言葉こそが、「こどもの特性」「こどもであること」として児童文学の中心にあるものだと定義している。⁴

Since it is absurd to suppose that we can dismantle technological advances in the media and reverse social trends in treating and defining childhood, there is a present duty upon writers for children to re-imagine childness. The formidable task in which the writer shares is to present a meaningful childness to the child while still engaging openly with present-day realities. To re-imagine childness cannot involve suppressing memory, or the child in the self, or the ethics of personal growth, because these are what energize the writer's imagination and make it live. All writers have personal agendas; so do all critics, teachers, social workers and psychoanalysts; it is unavoidable, however much it may be disguised or denied. Writers are no more subjective than others who deal with children. But these irrepressible subjectivities will be sterile unless they search actively for contact with childness of modern children.⁵

児童文学作家の現在の責務は、「子ども性を再想像すること」であり、現実と向き合いながら「意味のある子ども性を子どもに提供すること」であるとホリンデルは述べた。そして、そうすることは、作者たちの「想像力を活性化し生かしてい」き、「子ども性」の検討事項 (agendas) は、作者たちにも、子どもに関わる批評家や教員などにもあるものとする。主観的ではないとはいえ、現在の子どもの「子ども性」と積極的に関わらなければ、無味乾燥としたものになるだろうと強調しているところが興味深い。「子ども性

(childness)」を追求することこそが、児童文学を豊かに、味わい深い作品にすると言うのであった。少し長い引用であるが、ここには、児童文学に関わる者すべてに訴えるものがあると見え、許していただく。

前章で述べたように、エンデの「私の幼心が書かせている」という言葉を思い出す。具体的にはどういうことか、その点については、子ども大人の垣根を超えて多くの詩集を著し、絵本の翻訳も数多く手掛ける谷川俊太郎は以下のように内なる「子ども性」を説明している。

誰でも自分の中に幼児がいるんですよ。そこへ降りて行って、バリアを外せるかどうかだと思いますね。我々自由業は割とそれが得意だから、例えば平気で幼児語とか書けるわけです。バリアを外すのはすごく開放感がありますよ。だから赤ちゃん絵本は作っていて面白いの。⁶

「バリアを外し」「自分の中の幼児」を得て、いわゆる子どもの感性を児童文学は広げていくというのだ。なるほど言葉では理解できることではあるが、実際にそうできるかと言えば、詩人谷川俊太郎だからこそできることかも知れないだろう。子どもから大人まで幅広い年齢層に親しまれる詩を書いてきた詩人の中には、生き生きとした「子ども性」の追求があるのだ。

さらに、絵本作家モーリス・センダックは、長く人々に愛され続けている作品群の中で、まさに「子ども性」を示していると言える。代表作『かいじゅうたちのいるところ (Where the Wild Things Are)』では、主人公マックスが、子どもの中にある心情、センダック曰く distractions：怒り、退屈さ、不安、欲求不満、嫉妬心などを見せ、それをファンタジーで乗り越える様子を示している。

The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind
and another
his mother called him “WILD THING!”
and Max said “I’LL EAT YOU UP!”
so he was sent to bed without eating anything.
That very night in Max’s room a forest grew …⁷

最初の数ページだけでも、マックスの揺れる心が見えてくる場面である。オオカミの着ぐるみを身にまといイタズラをしたマックスを母親は叱り、さらにマックスは暴言を吐いたため、食事抜きで寝ることを命じられてしまう。しかし、マックスの気持ちは収まらず、寝ることはできないでいた。すると、彼の部屋は見る見るうちに木が生えて、林、森になっていって、かいじゅうたち (Wild things) のいるところで身も心も解放されるのであった。



センダックは、自ら掲げる絵本論の中で、子どもについて述べている。

I do care about children a lot. And when I say I don't write for them, it doesn't mean I don't care for them. I project into all my favorite music and pictures an intense nostalgia for childhood, a passionate affiliation with childhood. It's the same with literature — from Melville to James, I always seem to find a subtext that involves children. Those are the reverberations that get to me and enter into my work.⁸

「子ども時代の郷愁」や「子ども時代との深い繋がり」こそが、「反響 (reverberations)」となってセンダックの作品に吹き込まれているものであり、アメリカ文学の作者たち (ハーマン・メルヴィルやヘンリー・ジェームス) の古典的名作の中にも見られることだと述べる。そこには「死」をイメージする作品も多いが、センダックはそれこそが「死を思うことは必死に生きること」として各絵本の主人公たちに込めている。⁹つまり、生き生きとした生命観＝「子ども性」を追求しながら、児童文学もまた、豊かな物語を示してくれるという。では、その生命観のある「子ども性」の中心にあるものは何なのか。次の章で示していきたい。

3. 想像力あふれる遊び心

エンデは、さらに子どもの遊び心こそが、芸術、文学につながると述べている。

私は、芸術というものは、その中でも特に文学は最高の意味において、遊び (シュピール) だと思うんです。シラーの有名なエッセイ「人間の美的教育に関する書簡」に素敵な一節があって、「人間は遊んでいるときだけが実は完全な人間なのだ」と言っています。つまり、芸術や、特に文学の役目は、人間に教えることではないし、「改心」させることでもない。…もっとも本質的な遊びはある共通のクオリティー・シンボルを持っていて、それが「美」なのです。

…子どもの遊びから能までの距離はたったの一步にすぎない。能では、よく知られている大道具が置いてあって、それが何にだってなる。演者はそれを指して「これは船なり」と言ったり、「これは牛車なり」と言う。何にだってなるんですね。ちょうど最高の意識レベルでの子どもの遊びと同じで、だから能は芸術なのです。それが遊びであり、美しいからです。¹⁰

前述のセンダックの言葉「ファンタジー」にもつながるもので、子どもの想像力あふれる遊びこそが、「教えを垂れ」たり「『改心』させる」ものではなく、「美」となる芸術なのだと言う。

彼の代表作である『モモ (Momo)』は、子どもの遊び=芸術を示した作品ではないだろうか。主人公モモの元には、子どもだけでなく、大人も遊びに来る。モモと話す素敵な遊びになったり、幸せな気持ちになった。そこでの子どもの遊びとは、想像力を駆使して物語を語ったり、「聞いたり」することであり、モモは、想像力豊かに「聞く」ことがとても上手であった。

小さなモモにできたこと、それはほかでもありません、あいての話を聞くことでした。なあんだ、そんなこと、とみなさんは言うでしょうね。話を聞くなんて、だれにだってできるじゃないかって。

でも、それはまちがいです。ほんとうに聞くことのできる人は、めったにいないものです。¹¹

直接話を「聞く」だけでなく、手紙を読むこともモモが際立っているところである。モモは、時間どろぼうの灰色の男たちから、時間を取り戻すために、マイスター・ホラの元で、「時間」を学ぶ。戻ってくると、仲間たちはいなくなっていて、大親友のジジからの手紙を見つけるのだった。

モモは手紙を読むあいだ、ジジをまざまざと目に思いうかべていましたから、この手紙がもう一年ものあいだここにおきっぱなしになっていたとは思いませんでした。

モモは手紙を顔のわきにおいて、そっとほおをのせました。もう、さむくありません。¹²

モモは大親友ジジの書いた言葉から、ジジの存在を想像し、感じ、力を得る。モモは他者の言葉を受け止めて、味わい、心を満たしていくのであった。遊びとは、自由な想像の世界の中で言葉を使い、身体で表現し、心を充足する活動であることを示しているのがある。

詩画集、絵本で有名なシェル・シルヴァスタインも、また、遊び心満載の表現で、子どもと大人に人気の作品を著している。特に、ナンセンス詩と一筆描きの挿絵で言葉遊びを広げ、読者の想像力までも大きく広げていく作家と言えよう。以下が、その代表的な作品である。

RECIPE A HIPPOPOTAMUS SANDWICH

A hippo sandwich is easy to make.

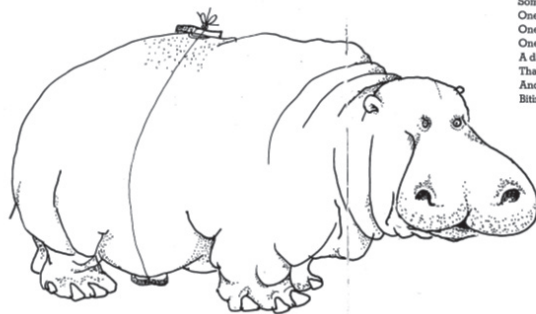
All you do is simply take

One slice of bread,

One slice of cake,

Some mayonnaise,

One onion ring,
One hippopotamus,
One piece of string,
A dash of pepper —
That ought to do it.
And now comes the problem...
Biting into it!¹³



RECIPE FOR A
HIPPOPOTAMUS SANDWICH

A hippo sandwich is easy to make.
All you do is simply take
One slice of bread,
One slice of cake,
Some mayonnaise,
One onion ring,
One hippopotamus,
One piece of string,
A dash of pepper—
That ought to do it.
And now comes the problem...
Biting into it!

WHAT DID?

What did the carrot say to the wheat?

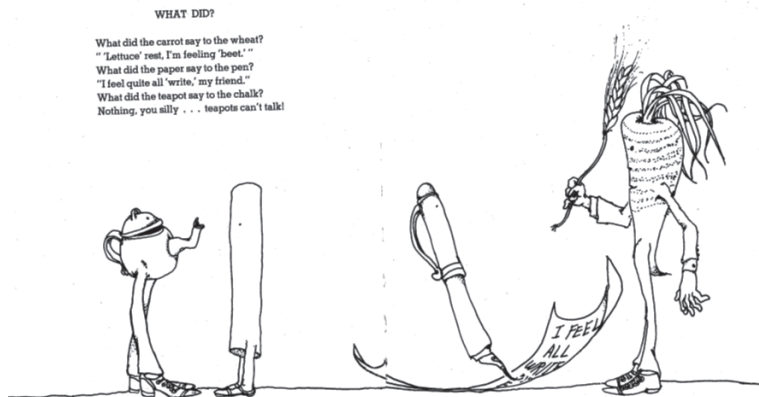
“‘Lettuce’ rest, I’m feeling ‘beet.’”

What did the paper say to the pen?

“I feel quite all ‘write,’ my friend.”

What did the teapot say to the chalk?

Nothing, you silly... teapots can’t talk!¹⁴



WHAT DID?

What did the carrot say to the wheat?
“‘Lettuce’ rest, I’m feeling ‘beet.’”
What did the paper say to the pen?
“I feel quite all ‘write,’ my friend.”
What did the teapot say to the chalk?
Nothing, you silly . . . teapots can’t talk!

最初の‘RECIPE-’は、あり得ない話であるが、サンドウィッチ好きのみならず、老若男女を問わず、多くの人々にとって想像することは楽しく、何よりも声に出して読むと、何とも言いえないリズムで、さらに楽しさが増していく。2つ目の‘WHAT-’は、まさに言葉遊びの詩で、言葉と音のつながりでモノたちが語っていく。そう言って、最後にストーンと現実に戻す自由気ままな発想で、読む者を笑わせる。自由な発想の詩画であり、シルヴァスタインの作品は、思いを自由にはせて、言葉も音と共に楽しめるものと言えよう。

このように遊び心とは、言葉を通して誰に気兼ねする必要もなく、自由に想像しながら楽しむことを唯一の目的とした心である。エンデが述べる「教えを垂れ」たり『改心』させる」ものではない、「美」につながるものであろう。これは、メトロポリタン美術館特別顧問を務めてきた村瀬美恵子が指摘する、「美しさを感じるというのは、生命を感じる瞬間」¹⁵であり、想像力あふれる遊び心が、児童文学の中心にある「生き生きとした生命観=子ども性」につながるものである。

当然のことながら、児童文学の作者は、ほぼ全員が大人である。前述の谷川俊太郎のように、「バリアを外」し、センダックのように「子ども時代を反響」して内なる「子ども性」をつきつめた作品を生み出していると言える。つまり、大人である作者たちは、想像力あふれる遊び心を中心に据えた内なる「子ども性」が原動力となって物語を書いていくと言うのである。では、芸術の一つである児童文学には、遊び心のある「子ども性」の追求だけで足りているのだろうか。次の章でさらなる児童文学の特徴を示していきたい。

4. 大人としての技量

児童文学の『ゲド戦記 (*Earthsea*)』で知られ、同時にSF小説を数多く世に出しているアーシュラ・K・ル＝グウィンには、「子ども性」に注意を促している。

Children are by nature, by necessity, irresponsible, and irresponsibility in them, as in puppies or kittens, is part of their charm. Carried into adult it becomes a dire practical and ethical failing. Uncontrolled spontaneity wastes itself. Ignorance isn't wisdom. Innocence is wisdom only of the spirit. We can and do all learn from children, all though our life; but “become as little children” is a spiritual counsel, not an intellectual, practical, or ethical one.

In order to see that our emperors have no clothes on, do we really have to wait for a child to say so? Or even worse, wait for somebody's Inner Brat to pipe up? If so, we're in for a lot of nude politicians.¹⁶

数々の賞を受けているSF作家は、子どもから多くを学び、子どもになることは「精神的な助け」となるが、それが「知的や実践的、あるいは倫理的な助けにはならない」と述べる。抑制できない自発性や無知、純粋さではなく、大人の中の、知性、実践力、倫理観を備えたものが、児童文学には「子ども性」に加えて必要だと「裸の王様」が多く存在する必要はないことから示している。

『ゲド戦記』とはまさに大人に備わるべき上記の3点、知性・実践力・倫理観を自覚し

た見事な物語といえよう。将来有望な魔法使いの卵ゲドは、嫉妬と虚栄心から禁じ手の魔法を使い「邪悪さ」「死の影」を呼び寄せてしまい、最初はその影に怯え逃げ惑うが、師匠の助言で対峙することになる。真の名前を呼べば有利に戦えるゲドは、ついに見つけた影に「ゲド！」と自らの名前を呼ぶのだった。親友カラスノエンドウが影との戦いに立ち会い、ゲドの苦闘を見守る。

Now when he saw his friend and heard him speak, his doubt vanished. And he began to see the truth, that Ged had neither lost nor won but, naming the shadow of his death with his own name, had made himself whole: a man: who, knowing his whole true self, cannot be used or possessed by any power other than himself, and whose life therefore is lived for life's sake and never in the service of ruin, or pain, or hatred, or the dark. In the *Creation of Era*, which is the oldest song, it is said, "Only in silence the word, only in dark the light, only in dying life: bright the hawk's flight on the empty sky."¹⁷

読者もカラスノエンドウ同様、衝撃の後に「真実」を理解して行くのであり、自らの中に「死の影」「邪悪さ」を認めながら、それを認めた上で、だれにも所有されない自分自身となり生きること、正しいことを全うすることができるのだとゲドの姿を思い、味わっていく。この作品の翻訳者清水真砂子も「訳者あとがき」で、「その意味でこの作品はきわめて個別的でありながら（あるいは、個別的であるからこそ）、個を越え、時代を越えて、鋭く今日という時代に迫っているように思われます。」¹⁸と述べている。奥深さを持った作品であり、これほどまでに人間を捉え、生命を示す物語を、魔法使いの少年が大人へと成長するファンタジーの中で描いていくには、やはり、子ども性の追求だけでなく、様々な経験や思想を積み重ねてきた大人の叡智や行動力、洞察力がないと書けないのであろう。

同様に、ベストセラー絵本の『百万回生きたねこ』を描いた佐野洋子も、以下のように、子どものことを大人としての視点でとらえることを強調している。

…… 子供のふとしたことばを沢山ため込む。それによって自分が子供だったことをよびさまさせてもらえる。これは私達が大人だからである。童話はウソ八百でありホラ話である。ホラ話を童話というものに仕立て子供に少しでも楽しい時間を持ってもらえるために十分に大人である必要がある。十分な大人であるために、しっかりと現実の細部を真っすぐな自分の目で見なくてはならない。

…… 童話は現実逃避であってはならないと思う。美しいばかりではないこの世を生きて行く力や希望を持つことである。イマジネーションによって泣いたり笑ったり、こわかったり、安心したりすること、この世ではないもう一つの世界で遊ぶ自由を持つこと、その広がりや深さが無限であることを童話は与えてくれる。¹⁹

子ども性は、前章で述べたように「この世ではないもう一つの世界で遊ぶ自由を持つこと」につながるが、童話、児童文学はそれだけではないと佐野は述べている。「十分に大人である」からこそ、子どもの世界を描き、決して「現実逃避」ではない生きる力や希望を与

えられると言うのだ。ル＝グウィン同様、子ども時代を経験し、現実を自ら味わい、引き続き生きていく術を「真っすぐな自分の目で」見つめる大人であることが、童話や児童文学を作る上で必要だと述べる。その良い例として『百万回生きたねこ』があり、猫の一生を題材にした寓話である。

ある日、白いねこは、ねこの となりで、しずかにうごかなく なくなっていました。

ねこは、はじめて なきました。夜になって、朝になって、また 夜になって、朝になって、ねこは 100万回も なきました。

朝になって、夜になって、ある日の お昼に、ねこは なきやみました。

ねこは、白いねこの となりで、しずかに うごかなくなりました。

ねこは もう、けっして 生きかえりませんでした。²⁰



「ねこ」は何度も死んで、何度も生きかえってきた。「ねこ」は主人も、住む世界も、自分自身も嫌いだった。しかし、自由の身になって白いねここと出会い、愛し合い、家族を得て、この最後の場面を迎える。生きる意味・意義を、英知をもって、美しい絵と共に描いている。

さらに、「十分に大人である必要がある」ことを技術面からも具体的に示しているのは、アメリカの代表的児童文学作家 E.L. カニグズバーグである。

A quality that says that all works of art must have weight and knowing beneath them, that a work of art must have all the techniques and the skills-it must never be sloppy-but it must never, never, for God's sake, never show the gears. Make it nonchalant, easy. Make it light. The men of the Renaissance called that kind of excellence *spezzatura*.²¹

ルネサンス期の言葉「スペッツェトゥラ」を使って、素晴らしい芸術作品である児童文学を説明する。それは、あらゆる技術を駆使した作品ながらも決して (never) 手の内を見せず、平然と (nonchalant) 軽やかに提示するものだという。アメリカのベストセラー『クローディアの秘密 (*From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*)』や二度目のニューベリー賞作品『ティーパーティーの謎 (*The View from Saturday*)』など多くの作品

の中で、様々な境遇の子どもたちが、現実の中で悩みながら、世代を越えた交流や歴史を知って成長していく姿を描いている。

『ムーンレディの記憶 (The Mysterious Edge of the Heroic World)』はカニグズバーグの遺作である。「中年子ども (the middle-aged children)」(カニグズバーグは、主人公として描く12歳~14歳のミドルスクールの子どもと中世の人々には共通点=信じることを大切にすると示した造語) である転校生アメディオとウィリアムは、アメディオの隣人である老婦人ゼンダーさんが引っ越すので、家財処分を手伝うことになる。二人はそこで「ムーンレディ」という絵画に出会う。その絵は何を表し、なぜ、ゼンダーさんが持っているのか、物語はミステリアスに進むが、ゼンダーさんとの交流で確かな歴史に触れていき、第二次世界大戦下にヒトラーからゼンダーさんの家族が命がけて守った絵画だったことを知る。

Amedeo watched as he tipped the hood of his anorak to the angel on his shoulder. And even if he was William's best friend as well, he would never know what thoughts William sent to that angel on his shoulder, because that angel was part of his ninety percent that had to stay anonymous.

.....

And he thought about the edge between the ninety percent and the ten percent.

Sometimes that edge was cunning, and sometimes it was kind. Sometimes it was shabby. And sometimes it was heroic.

But it was always mysterious.

Definitely.²²

どんなに親しい間柄であっても、相手にはよくわからないことが90%はあり、それは、「ずるかったり、親切だったり、つまらなかったり、英雄的だ」と感じる。けれども、その90%は常に神秘的だと主人公の子どもたちは、絵画の秘密を知って深く感じ、その神秘性は、決して悪いことではなく、豊かで味わい深いことだと強い肯定感を持っていくのだった。カニグズバーグは、「世代を越えた対話、多様な国際性、歴史に基づいた物語」を提示し、さりげなく実務的な生き方を伝える児童文学者²³である。子どもを取り巻く世界も大人と同様ひどく複雑な環境であるが、それを単純化するのではなくあくまでも興味を持って生きていく現実の場所として、人々が過ごしていることを大人である作者が技術を駆使して示しているのである。

5. 生きる価値を捧げること

では、想像力豊かな遊び心のある子ども性を追求し、大人としての知性、実践力、倫理観を持っているという自覚で技術を磨いて生み出した児童文学に、他の特徴はあるのだろうか。多くの児童文学論も書いている、前章で述べた『ゲド戦記』の翻訳者清水真砂子は、以下のようにまとめている。

優れた子どもの文学はどれもそうだと思いますが、「人生は生きるに値する」という

ことをいろいろな形で伝えています。社会的には報われなくても、社会的な地位とか名誉とか富とかいったものとは、全く違う別のものさしがあることを私たちに伝えてくれる。²⁴

「人生は生きるに値する」という要素は、いわゆる社会や世間にある価値観とは異なり、作者自身が生きることに直接結びつけた価値観である。では、それらの価値観は作品の中で、どのような形で伝えられているのだろうか。まずは、『スイミー (Swimmy)』、『フレデリック (Frederick)』で動物たちの寓話を書いた絵本作家レオ・レオニの言葉を見てみよう。

自分の本を制作しているときでさえ、完成が待ち遠しいのは、やっと印刷された文章と絵を見ることよりも、新生児を自分の腕に抱くような喜びを味わう楽しみのほうが大きいからかもしれません。物がもつこの象徴的な力は、私たち作り手に、逃れることのできない責任を課します。いやおうなしに物は、人格を有形化したものとして、私たちの気持ちを反映し、価値観を表現するのです。

私たちが作る物は、自分たちの意思表示です。… (略) …。今私たちの身近では、都会生活の複雑さが急激に増し、結果、起こった価値観の退廃に肝をつぶす中で、自分が作る物を通して、道徳的主張をすることは、重大で切迫したことなのです。²⁵

レオニは晩年ニューヨークにある芸術大学の講師もしていて、上記の言葉は、体調不良で実現しなかった卒業式でのスピーチ原稿である。「私たちの気持ちを反映し、価値観を表現する」「道徳的主張をすることは、重大で切迫したこと」と言うが、「価値観」「道徳的主張」とは具体的に何であろうか。49歳からの絵本作家活動により28作品の寓話作品を残している²⁶中で、彼の代表作の一つである『スイミー (Swimmy)』から考察してみよう。

兄弟姉妹を大きなマグロに食べられてしまったスイミーは、独り旅に出る。見開き7頁もの海の世界が色鮮やかに細かく描かれ、黒いスイミーの驚く姿が認められるが、それこそは、レオニ自身が述べる「人生を詩的なものとしてながめるようになったことから、生命力と熱意をとりもどし」²⁷た旅だった。その後、兄弟姉妹とそっくりの仲間たちと出会い、スイミーは自らの経験を伝える。

“Let’s go and swim and play SEE things!” he said happily.

“We can’t,” said the little red fish. “The big fish will eat us all.”

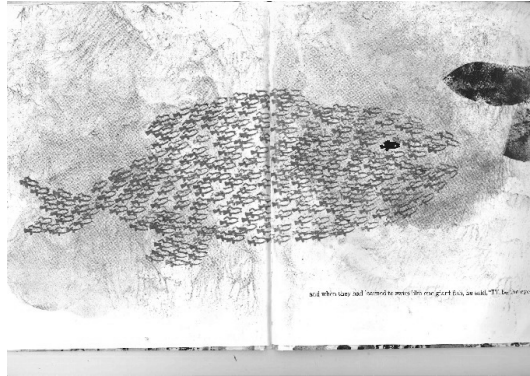
“But you can’t just lie there,” said Swimmy. “We must THINK of something.”

Swimmy thought and thought and thought.

Then suddenly he said, “I have it!”

“We are going to swim all together like the biggest fish in the sea!”

He taught them to swim close together, each in his own place,
and when they had learned to swim like one giant fish, he said, “I’ll be the eye.”²⁸



スイミーが独りになって経験したことは、原書では大文字で示していることも興味深く、「見ること」と「考えること」であり、それぞれがそれぞれの場所で共に泳ぎ、スイミー自身は、「目になるよ」と提案する。レオニは自叙伝で、「スイミー」が彼の生まれ変わり（my alter ego）として作者のメッセージを伝えていると述べていて、さらに『スイミー』という作品が後の大部分の絵本における模範となり、「絵本作家としての長い経歴から技量や思いを導く全ての原理（principles）をもっている」²⁹とまで振り返っている。それは、作品を生む芸術家が、スイミーのように「見ること」によって他の人々に「人生の詩的な」部分＝文学や芸術にあるものを示していくことだということである。つまり、レオニの「価値観」「道徳的主張」とは、人生には、つらいことや独りになってさびしいこともあるが、「人生の詩的で、美しいものを見て考えること」である。それこそが、生きる力につながることを絵本『スイミー』は伝えているのだった。

数々のアニメーション作品を手掛けた宮崎駿は、優れた児童文学作家とあって良いであろう。彼もまた「子供に向けて作品を作りたい」と以下のように述べている。

その底知れない悪意とか、どうしようもなさとかっていうのがあるのは十分知っていますが、少なくとも子供に向けて作品を作りたいっていうふう思ったときから、そういう部分で映画を作るのはやりたくないと思っています。映画だけじゃないです、他のものもそうです。……。

……。子供は可能性を持っている存在で、しかも、その可能性がいつも敗れ続けていくっていう存在だから、子供に向かって語ることは価値があるのであって。

それは、例えば、子供がある肯定的なものに作品の中で出会ったときに、こんな人いないよとか、こんな先生いないよとか、こんな親はいないよって言うても、そのときに『いないよね』って一緒に言うんじゃないで、『不幸にして君は出会ってないだけで、どこかにいるに違いない』って僕は思うんですよ。なぜ思うんだかよくわからないんですけどね。……。でも、やっぱり僕は自分がくだらなくても、くだらなくない人はいると思ってますから。だから、そこを拠り所にして映画を作ってますけどね。³⁰

宮崎駿もまた、「価値」について言及していて、「子供に向かって語ることは価値がある」と言い、しかも、「肯定的なもの」を否定的に捉えずにどこかに必ずあるものとして映画を作って示していると述べるのだった。なるほど、彼の作品を振り返ってみると、『となりのトトロ』のさつきとメイ姉妹も、『千と千尋の神隠し』の千尋も、『崖の上のポニョ』の魚の子ポニョと宗介少年も、さまざまな苦難を乗り越えて肯定的なものを見だし、生きる喜びを得ていく。したがって、宮崎駿の作品は、「人生を肯定的に捉えて味わうこと」が価値のあることだと読者に示しているのであろう。

最後に提示する児童文学作品は、サン＝テグジュペリ『星の王子さま (*The Little Prince, LE PETIT PRINCE*)』である。1943年に英語版と仏語版の二種類が刊行されたが、今回『星の王子さま』と訳した内藤濯の日本語版から考察する。改めて読むと、多くの場面で社会や世間にある価値観を背負った大人の視点にはひやかしを入れている。

おとなは、だれも、はじめは子どもだった。(しかし、そのことを忘れずにいるおとなは、いくらもない。)そこで、わたしは、わたしの献辞を、こう書きあらためる。

こどもだったころの レオン・ウェルトに³¹

献辞から子どもの本であることを作者は提示する。そして、王子さまは旅してきた様々な星で出会った大人たちのことを紹介する。命令ばかりする王様や、うぬぼれ男、「呑み助」等々、大人は皆人生を楽しんでるようには見えない姿である。

……。おとなというものは、数字が好きです。新しくできた友だちの話をするとき、おとなの人は、かんじんかなめのことばきません。……。

……。

だけれど、ぼくたちには、ものそのもの、ことそのことが、たいせつですから、もちろん、番号なんか、どうでもいいのです。³²

王子さまと出会った「ぼく」も大人と異なる価値観、「数字」(お金や時間、データか)ではなく、「ものそのもの、ことそのこと」を意識し、王子さまとの対話を続ける。ここにも第2章の児童文学要素「子ども性」を大人との対峙で明示し、物事を大事にしながら会話を楽しんでいく。語り手である「ぼく」は、出会った当初想像力が無くて、「おとなじみているのかも」と反省する場面もあったり、飛行機の修理で生半可な受け答えをしたりで、ついには、「王子さま」を悲しませてしまう。

「だれかが、なん百万もの星のどれかに咲いている、たった一輪の花がすきだったら、その人は、そのたくさんの星をながめるだけで、しあわせになれるんだ。そして、<ぼくのすきな花が、どこかにある>と思っているんだ。それで、ヒツジが花をくうのは、その人の星という星が、とつぜん消えてなくなるようなものなんだけど、それもきみは、たいしたことじゃないっていうんだ」³³

「ぼく」は大いに反省し、「王子さま」の気持ちに寄り添うようになり、「王子さま」も心

を開き、どうやってあの花を愛することができるか理解できなかつたと打ち明ける。キツネとも仲良くなった「王子さま」は、キツネから大事なことを教わる。「かんじんなことは、目に見えないんだよ」と「めんどろみたあいてには、いつまでも責任があるんだ。」³⁴と言われ、「王子さま」はある手段で花のいる自分の星に戻ることを決め、「ぼく」とは別れることとなる。

美しく、どこか悲しい物語であるが、王子さまの言動から人や物事を愛することが幸せになり、生きるよすがになることが伝えられていく。この名作も「人生は生きるに値するもの」を提示している。愛する気持ちは「目に見えない」が、この世にある物事や人を「いつまでも」愛することの大切さを説いている。「愛すること」とは、エーリッヒ・フロムの言葉を借りれば、「より幸福に生きるための技術」、「人間のなかにある能動的な力」³⁵であり、王子さまが様々な星を旅した後、幸福に生きる技術を全うするよう自分の星に戻ることを決めたのである。前章で提示した『百万回生きたねこ』も、「愛すること」ができて、ねこは人生（猫生）を全うする物語であった。

以上のように、児童文学の作者たちは、それぞれの作品の中で「人生は生きるに値するもの」だと提示していた。「芸術的に見ること」や「肯定的に捉えること」、「人、物事を愛すること」と内容は様々ではあるが、子どもから大人へと人生を味わってきたからこそこの言わば哲学的なメッセージをさりげなく読者に伝えているのである。それは、宮崎駿が「なぜ思うんだかよくわからないんですけどね。」と正直に言いながらの願いであり、第1章で紹介したパトリシア・ライトソンの言う“*It's love.*”であろう。どうか「生きるに値する人生」を、と読者に捧げる物語であり、愛を込めた人生の応援歌なのである。

6. 児童文学の重要性

ここでは、都留文科大学の学生へのアンケート結果をまとめ、考察してみたい。筆者は、4年前より本大学英文科のChildren's literature（旧英語圏児童文学）を担当し、原書絵本・児童書を中心に学生たちと研究している。「なぜ読むか」となる読者としての視点を、43名の回答から見てみよう。

1 いつ頃絵本や児童書を読みましたか？（複数回答可）

小学生以前40 小学生27 中学生1 大学生12 無回答1

2 今でも覚えている作品はありますか？ 何ですか？

『ぐりとぐら』、『バムとケロ』、『はらぺこあおむし』、『はじめてのおつかい』、『おしいれの冒険』などが複数の学生から回答。

3 子どもは多くの絵本や児童書を読んだ方がいいと思いますか？

思う42 どちらかと言うと思う1
どちらかと言うと思わない0 あまり思わない0

それはなぜですか？

- ・単純に面白い。絵と文章で様々な楽しみ方ができ、何回でも読める。
- ・様々な感情、感性を味わうことができるから。心が安らぐ。

- ・想像力を育てるという面もあるが、大人になった時に・・・温かい思い出として蘇ったりするから。大人になってより多くの観点をもてる。
- ・自分だけでなく他者を大切にすることを学べると思うから。優しさや愛など多くのものを学べる。他人や物への共感する心が身につく。
- ・教養を身につけられる教科書であるし、親子のコミュニケーションの時間になるから。国語力が上がるから。
- ・楽しく道徳を学ぶことができるから。何かの指針になると思うから。
- ・子どもの世界を押し広げてくれると思うから。人生を豊かにするから。

4 絵本児童書を子どもだけでなく大人も読んだ方がいいと思いますか？

思う26

どちらかと言うと思う13

どちらかと言うと思わない3

あまり思わない1

それはなぜですか？

- ・良い絵本や児童書は大人が読んでも面白いと思うから。
- ・学ぶことが多くあるから。心がほっこりするから。
- ・「当たり前」に対する疑問を気づかせてくれる機会を与えてくれる。根元的な「大切さ」に気づかせられると思うから。
- ・子どもの時と今とでは味わい方や感じ方が違い、それを知れるから。価値観の変化に気づけると考えられる。
- ・一度童心に戻ることで忘れていた物を思い出せる気がするから。子どもの頃の自分に会えるような気がするから。
- ・子どもに何かを伝える時に1つの手段になると思うから。子どもと一緒に楽しめるから。
- ・多様性を受け入れることができるようになると思うから。
- ・深く物語を味わい、難文ではないからこそ身近な視点を得られるため。自分と向き合える。
- ・必要なものとの位置づけではないと感じるから。
- ・すでに先入観に囚われていて、純粋に楽しめないと思うから。
- ・子どもが「生きたい」と思える素敵な社会を物語ではなく、実際に作る必要がある。

5 絵本や児童書の魅力は何だと思えますか？

- ・誰もが楽しめる場所。純粋な楽しさと様々な挿絵。少ない言葉、美しい絵、やさしい作者の語り。否定的な表現がないところ。
- ・絵と文章の世界観を同時に味わえること。豊かな表現力。
- ・想像力が育まれる点。子どもとのコミュニケーションを取る貴重な場になる。純粋な気持ちを思い出させてくれること。
- ・無意識に大切なことを学ぶことができる。体感的感覚的に味わえる。
- ・話が単純そうに見えて、実はそうではないところ。
- ・年齢によって楽しみ方が異なり、成長してから読むとまた違った考え方になり、また、人によって様々な捉え方になる点。解釈が読者に委ねられることが多い。

- ・なんと言っても気軽に読める。原書も抵抗感無く読み始められる。

6 絵本や児童書のネガティブ・イメージはありますか？ 何ですか？

- ・例えばオオカミを挙げると、だいたい悪者として絵本に出てきて、小さい頃から小さな固定観念を持ってしまう。
- ・ファンタジーが多く、少し現実味に欠ける点。現実とのギャップに苦しむところがある。
- ・時に子どもに怖いイメージを与えてしまうことがあるかもしれない。
- ・親（大人）が絵本等を指定することによって子どもの世界を狭くしている場合もある。この世の真理を当てはめようとして押しつけがましくなること。ハッピーエンドに向かう節があり、短所であり長所か。
- ・文よりも絵の方に集中してしまう可能性がある。絵に依存しすぎてしまうという懸念がある。
- ・子どもが読むものというイメージがついているため、大きくなってから児童書のコーナーに行くことが恥ずかしく、手が出しにくい。大人になってからは触れる機会が少ない。

①の結果、小学生以前に児童書を読んでいる者が40名と多数いるのは、本講義を受講した学生たちなので、少なからず児童文学に関わっていたからであろうか。それでも、中高生、大学生になって読む人が減ってしまうのは、年齢が上がるにつれて児童文学に対する興味が減少するのを明示している。読んだ作品は様々で、3票以上の作品を上記に提示した。

③の結果は、児童書の評価が高いことがうかがわれ、その理由も様々な良い点として挙げられていた。文学としての楽しみ、学びだけでなく、「他人や物への共感」や「何かの指針」など、徳育や「豊かさ」を得られるものと評価している。それらは、すべて⑤の「魅力」にもつながり、まずは、「様々な感情、感性を味わうことができ」「想像力を育てる」といった第2章、第3章で挙げた児童文学の特徴「『子ども性』の追求」、「想像力あふれる遊び心」と重なる意見となった。「否定的な表現がない」「無意識に大切なことを学ぶ」などが、子どもが人生を肯定的に捉えることを児童書から得られることにつながり、まさに前章で述べた特徴「生きる価値を捧げること」と合致するものである。つまりは、読者も子どもとして十分に児童文学の特徴を味わえていると言える。

④の結果も、「大人が読んだ方がいい」にほぼ大部分が「思う」であった。その理由としては、③の理由に類似したところが多いが、さらに「『当たり前』に対する疑問」や「根本的な『大切さ』」、「価値観の変化に気づける」「多様性を受け入れることができる」と提示されている。これは第4章の「大人としての技量」があるからこそその賜物で、「子ども性」を描く作品に大人である読者が触れることにより、子どもだった頃の生き生きとした色彩や想像性を取り戻し、自らの存在を呼び覚ます読書体験となるのである。まさに児童文学の特徴を遺憾なく発揮しており、大人が読める児童文学としての評価となる重要性を示している。

しかしながら、少数ではあるが、「大人」が読めないという意見もあり、その理由には、

「必要なものとまで」ではなく、「純粹に楽しめない」文学となり、現実社会では児童文学を味わうよりも大人がしなければならないことがあるのでは、と感じている学生もいた。筆者としては非常に残念なことではあるが、大人としては必要性を見出せず、上記①の大人になって読む機会が減ってしまっている1つの要因になるのであろう。さらに、⑥の「ネガティブ・イメージ」となる「現実とのギャップに苦しむ」こと、大人によって「子どもの世界を狭くして」しまい、「押しつけがましくなる」可能性があることも加わり、児童書を読んだり、扱ったりする上でとても重要なマイナスポイントとなることがわかる。筆者の英米児童文学研究に進むきっかけとなった日本人作家の多くが「子どものために」書いているという認識は誤解のようであり、第5章で述べたレオニヤ宮崎駿、サン＝テグジュペリからも子どもへのメッセージがあるようにそれぞれの作家が大切にしている。しかし、それが子どもへの無理強いにならず感動に結びつくには相当な「大人としての技量」がないとなし得ないことで、それこそが優れた児童文学の重要な要素だということが学生たちの意見からも明らかになった。

7. おわりに

1986年に行われた「子どもの本世界大会」東京大会後の35年間を振り返り、児童文学の世界にはたしてどのような動きをしてきたのであろうか。この大会は、2年おきに国際児童図書評議会世界大会 (IBBY Congresses) として、世界各地で開催されている。(2020年はコロナのため中止。) 毎回テーマは変わり、例えば、1998年インドのニューデリーでの大会では「子どもの本を通しての平和 (Peace through Children's Book)」(上皇后美智子さまがビデオで基調講演し、その講演録は国内外で出版されている。) であったり、2010年スペインのサンチアゴ・デ・コンポステーラでの大会では、「少数派の力 (The Strength of Minorities)」であったりと、興味深いものが続いている。

同時に、国際アンデルセン賞 (Hans Christian Andersen Award) を作家と画家に贈られていて、日本では、作家賞に3人、詩人のまどみちお (1994年)、『精霊の守人』シリーズの上橋菜穂子 (2014年)、『魔女の宅急便』シリーズの角野栄子 (2018年) が受賞し、画家賞に2人、『スーホーの白い馬』の赤羽末吉 (1980年)、『旅の絵本』シリーズの安野光雅 (1984年) が受賞している。国内でも人気と評価を得た作家画家であり、中でも、上橋菜穂子のハイ・ファンタジーの世界には驚かされ、日本を越えた大きなスケールで物語はますますの広がりを見せている。画家の方はこの期間に受賞には至っていないものの、酒井駒子やヨシタケシンスケなど実力者たちが数多くの絵本や挿絵を発表しており、人気はどんどんと上昇している。³⁶

海外では、なんと言っても1997年『ハリーポッターと賢者の石 (Harry Potter and the Philosopher's Stone)』から始まった『ハリーポッター』シリーズの登場であろう。映画化と相まって世界中で大人気となったこのハイ・ファンタジーの物語は、数多くの人々に読まれていき、いわゆる「クロスオーバー・フィクション (Crossover Fiction)」として「大人が進んで子どもの文学を読みはじめ」ていくのだった。さらに、主人公たちが成長するにつれて読者の中心年齢も児童から10代後半へと延びていき、そのおかげで児童文学の中からもYA文学 (Young Adult Literature) のジャンルが新しく確立され注目されてきていると考えられる。詳細を述べる余白がここには無いが、『ハリーポッター』シリーズ

は、猪熊葉子の『大人に贈る子どもの文学』の中で論じられており、児童文学に多大なる貢献をし、「それまで文学と名がついていても、細々とした支流でしかなかった児童文学が、いきなり文学の本流に流れ込んだと見なされるようになった」³⁷ 作品と言えよう。第4章で述べた『ゲド戦記』と重なるところもあり、影響は当然受けているものではあると推測できるが、時代が求めるエンターテインメント性を備えた勧善懲悪物語として評価されたのではないだろうか。

ここで、ジャンルを表す言葉が出てきたので少しだけ述べさせていただく。児童文学では、大きく分けて、ファンタジー、リアリズム、フェイブル（寓話）の3つの作品群に分けられ、さらにファンタジーは、ハイ・ファンタジーとロー・ファンタジーに分けられていく。「現実から完全に切断された異世界で展開する物語をハイ・ファンタジー、それに対して現実で不思議が起こる物語をロー・ファンタジーと呼んで」³⁸ いて、代表的な作品は、前者は『ゲド戦記』や『ハリーポッター』であり、後者は『モモ』『星の王子さま』や『かいじゅうたちのいるところ』、宮崎駿作品である。リアリズムは、現実社会で起きていることを写實的に描く物語で、代表作品には、『ムーンレディの記憶』等のカニグズバーグ作品が挙げられ、フェイブル（寓話）は、動植物やそれこそ物を擬人化して表した物語で、代表作品には、『100万回生きたねこ』、『スイミー』などのレオ・レオニ作品やシルヴァスタインの詩（あるいはナンセンス詩と呼ばれている）や名作『大きな木 (*The Giving Tree*)』が挙げられるであろう。その他年代で分けて上記の「クロスオーバー・フィクション」や「YA文学」などのジャンルも提示されてきているが、これらも含め今後論じていきたいテーマである。

ともかくにもこの35年間児童文学は、日本の内外において子どもだけでなく大人にも（興味が減少するとは言え）読まれてきた作品と言えるのである。そこには、「子ども性の追求」と「大人としての自覚」があり、芸術としての児童文学を作者たちに書かせ、読者たちに読ませている。「子ども性の追求」とは、想像力あふれる遊び心を備えた活動であり、「大人としての自覚」とは、知性、実践力、倫理観を踏まえ、生きる価値をさりげなく捧げようとする心であった。逆にだからこそ、子どもも大人も楽しめるものとなり、名作として何十年も読まれ続けている作品こそは、これらの2つの要素特徴を「押しつけがましくなる」ことなくバランス良く兼ね備えていると言えるのである。

その点から考えてみると、一般の文学作品の中にも多くの児童文学作品として評価しても良いものがあるのではないだろうか。例えば、昨年出版された西加奈子の、格差社会の中でひたすらタフに貧しさと闘う主人公「俺」が少年から大人へと成長していく姿を描いた『夜が明ける』や、カズオイシグロの、AIロボット「クララ」と身体の弱い女の子「ジョシー」との深い交流を描き、AIロボットの一生を読みながら生きる価値を考えさせる『クララとお日さま (*Klara and the Sun*)』は、まさに児童文学の2要素を兼ね備えた作品である。子どもの思いや生活を振り返りながらも、格差社会や「AI」をテーマにして、子どもや大人までも取り囲む現代社会での生き方や考え方を問うことは、「大人としての自覚」が作者にも読者にも試される作品と言える。それだけ児童文学と通常の文学の間には垣根となるものは無くなってきているということであり、『星の王子さま』などが多くの作家に翻訳され³⁹ 児童文学を越えた存在になっていることの証明である。

改めて、読み手である大学生の「絵本や児童文学の魅力」に対する意見、「誰もが楽し

める」「年齢によって楽しみ方が異なる」、「子どもとのコミュニケーションを取る貴重な場」「豊かな表現力」に注目する。まさしく児童文学は、老若男女何の例外や制限のない全ての人のための豊かな芸術作品なのである。それは、海外の原書など特に読みやすさも評価の一つになるのかも知れないが、だからこそ、それぞれの歳で楽しみ方が変わり、何度でも味わえることが可能な近くにいる友や家族のような存在になり、時に生きがいを示してくれる遠くから見守る恩師や先達者のような存在にもなる。この身近で、かつ、深遠な児童文学に一度でも出会えたならば、たっぷり子ども性を携え、しっかりその時を歩む自覚を胸に、社会や時代の変化にも対応しながら、豊かに生活していけるのではないだろうか。

この場を借りて、本大学の2021年度 Children's Literature を受講し意見を快く提示した学生たちに感謝申し上げる。毎講義のコメントも丁寧かつ熱心で大いに刺激を与えていただいた。また、筆者に批評の楽しさ苦しさを教えてくれる「青い炎の会」の方々にもお礼を申し上げる。1998年からのそれぞれのためまぬ努力に敬意を表する。最後に家族にも自由に考える時間を常に与えてもらい感謝である。

注記

- 1 神宮輝夫、猪熊葉子、他編集、『なぜ書くか、なぜ読むか 1986年子どもの本世界大会—第20回 IBBY 東京大会—』、東京：日本国際児童図書評議会、1987年、pp.280-289、pp.318-326。この本に当時の大会記録がまとめてあり、日本人作家や関係者が、「子どものために書くことを強調している」記述は見られなかった。しかしながら、松谷みよ子や安野光雅の基調講演の中で戦争体験を語る場面があり、「戦争をどう語り継ぐか」、「原子爆弾というものがこの世にあっては困るということのために」と強調しており、そのことを筆者は混同してしまったようである。エンデ、ライトソンの記述は明示してあった。
- 2 Smith, Lillian Helena, *The Unreluctant Years: A Critical Approach to Children's Literature*, Chicago: American Library Association, 1953, pp.iii, iv.
- 3 Lewis, C.S., *Of Other Worlds*, New York: A Harvest Book, 1966, pp.37, 38.
- 4 Hollindale, Peter. *Signs of Childness in Children's Books*. Lockwood: The Thimble Press, 1970. pp.45-47.
- 5 前掲書、p.59.
- 6 本吉康成編、「谷川俊太郎 詩と絵本の世界」、東京：玄光社、2014年、p.35。
- 7 Sendak, Maurice, *Where the Wild Things Are*, New York: Happer Collins, 1963 (, pp.3-10).
- 8 Sendak, Maurice. *Coldecott & Co.*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988. p.211.
- 9 稲葉昭一、「生き抜いてゆく子どもの旅」(山西治男編、『オープン・リーディング』内)、東京：DTP 出版、2012年、pp.89, 90。
- 10 門野隆編、「MOE 3月号 ミヒャエル・エンデ『モモ』」東京：白泉社、2021年、pp.26, 27。

- 11 ミヒャエル・エンデ、大島かおり訳、『モモ』東京：岩波書店、2005年、岩波少年文庫版、p.23。
- 12 同掲書、p.282。
- 13 Silverstein, Shel, *Where the Sidewalk Ends*, New York: Harper and Row, 1974, pp.114, 115.
- 14 Silverstein, Shel, *A Light in the Attic*, New York: Harper and Row, 1981, pp.16, 17.
- 15 村瀬美恵子、戸田奈津子、『枯れてこそ美しく』、東京：集英社、2021年、p.114。
- 16 Le Guin, Ursula K., *No Time to Spare*. New York: Mariner Books, 2017. p.127.
- 17 Le Guin, Ursula K., *A Wizard of Earthsea*. California: Parnassus Press, 1968. pp.180, 181.
- 18 清水真砂子、アーシュラ・K. ル＝グウィン『影との戦いゲド戦記1』、「訳者あとがき」、東京：岩波書店、2009年、pp.314, 315。
- 19 佐野洋子、『覚えていない』、東京：新潮社、2006年、pp.186-188。
- 20 佐野洋子、『百万回生きたねこ』、東京：講談社、1977年、pp.28-31。
- 21 Konigsburg, E.L., *Talk Talk*, New York: Atheneum, 1995, p.114.
- 22 Konigsburg, E.L., *The Mysterious Edge of the Heroic World*, New York: Atheneum, 2007, 2007, p.244. 岩波書店から『ムーンレディの記憶』、金原瑞人訳で出ている。
- 23 稲葉昭一、「E. L. Konigsburg (カニグズバーグ) 論」、都留文科大学英語英文論集第48号、都留文科大学、2020年、p.146。
- 24 清水真砂子、『不器用な日々 日常を散策するⅡ』、京都：かもがわ出版、2010年、pp.214-230。一最終講義「子どもの本のもつ力」より。
- 25 新村晃一編、「レオ・レオニ 幸せな絵本 MOE 12月号」、東京：白泉社、2010年、pp.38, 39。
- 26 松岡希代子、『レオ・レオニ 希望の絵本をつくる人』、東京：美術出版社、2013年、pp.118-138。
- 27 レオ・レオニ、掛川恭子訳、“一九三六年ミラノから”、「子どもの館 6月号。東京：福音館書店、1976年、p.45。
- 28 Lionni, Leo, *Swimmy*, New York: Alfred A. Knopf, 1963 (, pp.19-26).
- 29 Lionni, Leo, *Between World*. New York: Alfred A. Knopf, 1997, p.232.
- 30 宮崎駿、『風の帰る場所』、東京：文藝春秋、2013年、pp.17-20。
- 31 サン＝テグジュペリ、内藤濯訳、『星の王子さま』、東京：岩波書店、2017年、p.7。(この本は、1953年内藤濯訳岩波少年文庫の岩波文庫版である。)
- 32 前掲書、pp.30-32。
- 33 前掲書、pp.34-51。
- 34 前掲書、pp.140-141。
- 35 エーリッヒ・フロム、鈴木晶訳、『愛するということ』、東京：紀伊國屋書店、2020年、pp.10-39。
- 36 門野隆編、「MOE 1月号 絵本作家特集2018」東京：白泉社、2018年、pp.18-21, 63。
- 37 猪熊葉子、『大人に贈る子どもの文学』、東京：岩波書店、2016年、pp.70-86。
- 38 前掲書、p.157。

39 第5章で提示した内藤濯の訳以外には、小説家の倉橋由美子、池澤夏樹、三田誠広
が訳しており、翻訳家から小島俊明、山崎庸一郎、石井洋二郎などが著している。

参考文献

- ・ Ishiguro, Kazuo, *Klara and the Sun*, London: Faber & Faber, 2021. (土屋政雄訳、『クララとお日さま』、東京：早川書房、2021年。)
- ・ Rowling, J. K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London: Bloomsbury Publishing, 1997. (松岡佑子訳、『ハリーポッターと賢者の石』、東京：静山社、1999年。)
- ・ 瀬田貞二、猪熊葉子、神宮輝夫、『英米児童文学史』、東京：研究社、1971年。
- ・ 西加奈子、『夜が明ける』、東京：新潮社、2021年。
- ・ 本多英明、『英米児童文学の宇宙』、京都：ミネルヴァ書房、2002年。
- ・ 吉田新一編著、『ジャンルテーマ別英米児童文学』、東京：中教出版、1987年。

Received : April, 25, 2022

Revision received : June, 20, 2022

Accepted : July, 6, 2022