

# 1986年子どもの本世界大会

## 第20回 IBBY 東京大会

テーマ なぜ書くか・なぜ読むか

## 20th Congress of The International Board On Books for Young People

Why Do You Write for Children? Children, Why Do You Read?

参加報告 森久保仙太郎\*

Sentaro Morikbo

罇 英子\*

Hideko Motai

日本国際児童図書評議会 (JBBY) の主催による「子どもの本世界大会」は1986年8月18日から23日まで、東京こどもの城を会場として開かれた。この大会には国際児童図書評議会 (IBBY) 加盟51か国を中心として子どもの本の関係者、すなわち作家、画家、評論家、研究者、翻訳者、編集者、出版人、書店人、図書館員など国内498名、海外328名、計826名が参加した。本学からは2名がJBBY会員として出席し、その参加報告については、総括的な記録を第1部として森久保が、主たる基調講演者の論旨について第2部とし罇が分担執筆した。

### 第1部

#### ◇ 1986年子どもの本世界大会について

“子どもの本世界大会”は1952年第1回以来隔年毎に開かれた。第20回東京大会はアジア地域ではじめて開かれる子どもの本の国際的な専門家会議であり、発展途上国からの招待代表の参加には意味深いものがあり、そのため参加20か国を数えた。

しかし、子どもの本の状況について先進国と発展途上国との間には隔絶した格差がありそれ

が大会の小さからぬ焦点ともなった。

大会のテーマ“なぜ書くか”は作り手の立場からの立言だが、何人もの講演者に言い渋りがみえるほど難渋のことであり、民族の歴史や国の政治・文化の状況を絡めるものでもあった。

“なぜ読むか”には、受け手の考えをきくことが多くを望めないため、子どもをどう捉え、その未来をどう描くかという作り手側のつきとめべき課題となった。

ちなみに、IBBYは第2次世界大戦後の1953年、“子どもの本を通じての国際理解を”という西ドイツのイエラ・レップマン女史の呼びかけに応じて誕生した国際組織である。JBBYはその日本支部である。

また、大会に関連して子どもの本に関する国際的な規模の講演会などが数次に亘って開催されてきた。'85年10月4日アメリカのエリック・カールの東京に於ける「私の絵本づくり——アイデアはどこから」の講演、10月18日から3日間の多摩法政大学に於ける「世界の中の児童文学と現実」なる国際シンポジウム、10月27日大阪国際児童文学館でのピーター・カーターとレオン・ガーフィールドによる講演会、さらに

\*児童学専攻

大会のため来日した作家たちによる公開講演会が東京朝日ホール（大会と同テーマで）と、プレスセンターホール（NHK主催・いま子どもに何を伝えるべきか）などで開かれた。私はエリック・カール作品の日本版を手がけている立場からその招聘側のひとりとして参加、法政大学ではドイツの作家プロイスラーの講演に感銘した。その印象をもこの報告の余白を得て加えたい。

#### ◇ 子どもの本世界大会への参加

大会は中3日を全体会議の基調講演と3分科会〈A. 子どもの本の未来〉〈B. 子どもの本の創造〉〈C. 私たちにとって子どもとは〉に当たった。基調講演者は海外から西ドイツのミヒャエル・エンデ、イギリスのフィリップ・ピアス、ソ連のセルゲイ・ミハルコフをはじめ6名、日本側から作家の松谷みよ子、画家の安野光雅両氏であった。残念なことは、基調講演者の一人アメリカのモーリス・センダックが大会直前不参加となったことである。私は大会準備の段階でセンダックを第1候補として挙げ最も期待を寄せていた講演者であったため、この小報告にとつても欠落の部分となった感が深い。

基調講演者の講演は英語と日本語の速記録となって配布された。手許の筆記と合せ、話題の焦点として、①子どもの本をなぜ書くかの問題、②作家側の“なぜ書くか”の問題、③途上国に於ける問題、④子どもの本と戦争・平和、⑤児童文化俗悪化——について略述したい。

##### 1. 子どもの本を“なぜ書くか”について

——私は子どものために書いているのではない——といったのはエンデである。彼はいう。書いているとき子どものことを全然考えない。子どもにわかってもらうためにはどう表現すればいいかと考えたこともない。私の内なる子

どもに向って書く。私がかつてそうであった子どもは、今も私の中に生きて、大人になることによって私がその子どもから切り離されるといふ断絶はないという。人間が人間であるままで、永遠に子どもなるものに向かって、私は私の物語を語っているのだという。それは書く動機として教訓的、道徳的な意図は全然ないということである。これは、今日重要で正しいとされていることと真向から反することだと自ら述べている。

つぎに書く心を動かす原動力は、自由なファンタジーのあそびであるという。物語を書くとき、その主人公といっしょにファンタジエンに足をふみ入れ、長い放浪の旅をはじめ、ファンタジエンの出口がどこにあるかは全然知らない。出口があるのだろうかと絶望的にもなりながら、自分が立てたあそびのルールにさえ従っていけば、解決はおのずから現れるとの信頼を寄せる。そしてこのあそびもあらゆる道徳のカテゴリーの外にあるものとする。

エンデは、“なぜ子どものために書くのか”に答え、意図をもたないファンタジーの自由なあそびだといった。そのあそびから、美という規準やふしぎな秘密が生まれ、私の詩の風景の三つの方角とよぶものとなる。そして四つめの方角がユーモアであると論をすすめる。

ユーモアは己の不十分さを苦痛なしに自状して気分を軽くするもの、他人の不十分さをも笑いで受けとめるもの、ユーモアは知恵の親類であり、子どもの心にまっすぐ入っていくものだ。ユーモアは、欠点はあっていいもの、まちがいはしてもかまわないものだと子どもたちに教えてくれるものだ。私たちはその欠点やまちがひ故に愛されるのだという。“なぜ書くか”のエンデのこれが答である。

“なぜ書くか”の動機を“子どもとの出会い”

としたのは松谷みよ子である。松谷は第一の出会いを師である坪田譲治との出会い、第二を民話との出会い、この子どもとの出会いを第三としている。

4歳の娘に「私が赤ちゃんだったときのお話して」といわれ、この子のからだ魂の成長を童話として書き残そうと考え「モモちゃん」が出発した。当時松谷は劇団に属し、家そのものが劇団であり、乞食の子が行くところと考えられていた保育園に子どもをあずけた。そこで親を呆然とさせるような自立のすがたを見、それを「ちいさいモモちゃん」として記録した。松谷はこの一冊で、幼い子のための文学について何かを会得したと述べる。理論からの文学でなく、書いたあとで、こういうことであったかと胸に落ちることであった。

下の子が赤ちゃんのとき松谷は離婚した。この子は成長するにつれてうちになぜパパがいないのかと考えはじめる。「ちいさいモモちゃん」は姉のこと、2冊めの「モモちゃんとプー」で赤ちゃんが生まれるが自分のことではないか。もし3冊めを書けば、パパのいないわけもわかると推理し、「3冊めを書け」と催促する。松谷はみずからの離婚を幼い童話に書く苦業にとりくみ、「モモちゃんとアカネちゃん」が生れた。夫と妻の心が離れていく過程を、毎夜、靴だけが帰ってくる話として書いた。子どもの真実に触発されて自らの真実を童話として書いたのである。

## 2. 自らの愛のために書く

パトリシア・ライトソン（オーストラリア）は、“なぜ、あなたは子どものために単純で小さな物語なんか書いて時間の無駄使いをするのですか？”“異次元ともいえるおとなの世界からどうして小さな子どもの世界に入ることができると考えるのですか？”といった質問に対し

て答えを30年もさがしてきたと述懐している。その結果出した答えは、“私は私の好きなように物語を書いているだけ”だとする。

子どもたちは、私がお金のために書くのだと思っている。しかし作家としての生活を続けるつもりなら、少なくともその生活の大部分の時間を、書くこと以外の方法で得る収入を確保するために使わなければならない。書こうと思うなら仕事の合間に書かなければならない。1日の仕事を終えた後長い夜をタイプライターの前にすわり、週末を、ときには休日を返上する。それはお金のためでもなく名誉のためでもない。

作家はしばしば自分の楽しみのために書くという。それが真実ならきっと幸福で満足しきった作家の机の引出しは、何の苦もなく編集者に送りつけることのできる原稿でいっぱいになるはずだと反語的に述べている。

書く動機として残っているもの、それは物語のためです——といい、さらに探って、物語を書くのは愛のためです——に到着する。物語を語るわざへの愛のために、人生を愛するために、人びとを愛するが故に物語を愛するのだ——と。物語を巧みに卒直に語ることは、この地上に共に生きるということへの胸のおどるようなつとめの自然な一部である。だから、作家が子どもたちに向って、熱心に、かついきいきと物語らないのはおかしいことだと結んでいる。

## 3. 第三世界の国ぐにのこ

発展途上国からの招待参加について先に述べた。先進国と途上国との格差についても触れた。それは子どもの本の問題、読書の状況、出版機構や技術の問題などについてである。アジア・アフリカからの参加を得て、そうした異った世界相互の理解と認識のため、日本で開かれる大会がその懸橋となる期待も大きかった。

ところが、先進国の子どもの本については、その過剰や幅轆が指摘され、途上国側からは、子どもの本について、支援・協力をとの訴えがあり、問題提起としてきびしいものとなった。

受け入れ側の日本の事情も万全ではなく、たとえば欧米からの講師による講演会には殺到し、AA 諸国から子どもの本の専門家を迎える集会には参加者集めに苦心するという現情である。この大会が新しい動きの契機となることが望まれる理由でもあった。また、東京大会の公用語は日本語と英語に限られたこと、他にフランス語、ドイツ語、スペイン語などの要請も強かったとき、同時通訳には莫大な費用を要するため、開催国のことばと英語にしばられたのだが、あらゆる民族、さまざまな国からの参加による国際大会の今後に示唆ふかく残された問題というべきであろう。

子どもの本について、「好ましい状態とはとても言えません」と訴えたのはスリランカのガミニ・ヴィジェスーリヤであった。スリランカには、500以上の物語をもつ「ジャータカ物語」があり、「マハーバーラタ」や「ラーマヤナ」「パンチャ・タントラ」がある。これらはブツダの徳をテーマとしたもので、宗教を起源とする物語である。外国の支配下におかれた時代にはキリストの生涯にまつわる物語が広められたが歓迎されなかった。共通の特色はストーリーに力点がおかれ、イラストレーションをつける配慮が欠けていたことである。

スリランカで子どもを意識して作品が書かれるようになったのは、わずか40～50年前からである。他の国の子どもの本の翻訳出版は、子どもたちが別の国々について知ることができ、人類の相互理解につながるが、その国の子どもたちに向けて書かれているという難点もある。しかし、そうした中で、耳や目の身体的障害をも

つ子のための日本の布製のさわる絵本や、文のない絵本などは有効なものとして今後もいかしていきたいと語る。

第三世界の国々は本の出版数が少く、作家は子ども向けの本を書き流す。金にならないからである。印刷や製本の技術は遅れていて、紙質は悪く、印刷機も紙もインクも先進国から輸入しなければならない。こうした事態を改善する手だてはないかと会場に訴えていた。スリランカでは子どもの本が2～3の民間出版社から出ているだけ、それも1人か2人だけの零細企業で、費用が高くつくという理由で本にさし絵がつけられない現情にある。

先進国で多額の利潤を得ている出版社は、第三世界の貧しい子どもたちのために、著作権料を安くし、本が子どもたちの手に届くよう協力してはどうかと提案している。食料に飢えている時、富める国の人びとから援助がしばしばなされる。何万人もの子どもたちが、彼らの人生を豊かにするよい読みものに飢えているとき、救いの手が差しのべられないのはどうしてだろうかとも訴えていた。

アフリカは長いこと本のある暮しをしてこなかった——と語るガーナからの参加者ジュリアーナ・V・サッケイがいる。語る所によると、アフリカ大陸の成人人口の大半は文盲で、識字教育が進められているが21世紀になるまでに成人たちが読み書きできるようになるとは考えられない。アフリカで本を読んでいるのは主に青少年で、この層が読書の未来を左右するだろうと指摘している。

現在アフリカ諸国では、口承の伝統から徐々に本の文化へ移行しはじめている。ゆっくりだが努力し続けている。しかし、こうした時、先進国では逆に、すでに本の死について語りはじめているのではないかと疑問を提示する。新し

いテクノロジーの出現が本の地位をおびやかしているのではないかというのだ。アフリカでは、本への進行が遅れているのに、すでに新テクノロジーが子どもの興味をひこうとしのぎを削りはじめているのだ。都市に住むアフリカの子どもたちは、特に本と新テクノロジーを同時にかかえてどうなるだろうかと憂慮されている。はじまったばかりの読書文化を阻むことになったら、アフリカの子どもの本の未来はあり得ないのだ。

しかし——と印象ぶかい結びがあった。アフリカは本が大切にされるという意味で最後に残っている地域だということである。無学のものも学問のある者も本には大きな敬意を寄せているからである。考えてみれば、アフリカでは、本、とくに子どもの本の未来について他の地域より充分保証されているのではないか——というのである。

このガーナからの提言のように、未開発だからこそ未来があるという考え方は先進国の情況に、ある風刺を示していることでもあろう。子どもの本がまだ成熟をとげていない開花期を迎えるという段階では、たしかに素朴ながら原初的な考え方が可能なはずである。

オーストラリアのライトソンは、上述の基調講演とは別に、大会冒頭に国際アンデルセン賞作家賞受賞者として印象ぶかいスピーチをおこなった。

——私はオーストラリアで子どものために書く仕事をしてきたことを幸運だと思っているのです。

と、ライトソンが新米作家として手探りでこの仕事をはじめたときは、子どもの本の領域がいきいきと活動しはじめたときだった。子どもの本にかかわっている人々や小さな共同体が、あげて関心を、希望を、目的をもっている時期だっ

たのだ。風向きはよい方に変わり何もかもが新しく始まろうとしていた。そんなとき、制定されてまだ新しいオーストラリア図書評議会賞を、その処女作で受賞したのである。その驚きと興奮はまさしく今日の国際アンデルセン受賞の雛型というべきものだったと述懐している。ガーナからの提言のしめくくりのことばと一脈通ずるものを感じたものである。

子どもの本の作家たちは、新しい道がきり開かれていくにつれて、この領域が拡大していくさまをつぶさにみるのができたのである。国の過去には小さな作品群をもつているに過ぎないから、その文化遺産をすべて手のうちにしているかのように感ずることができたものである。だれが思いついた、どんな物語も、だれかほかの人の考えによって方向づけられたり、制限されたりすることがない。その人のやり方でほとんどはじめて書かれるものなのである。これはすばらしいことだ。

しかし、今、オーストラリアでは子どもの本の出版界にも動揺期をむかえているという。企業の合併や譲渡などが行なわれる不安、おきまりの公式によって出版に最大の儲けが可能になるように促すポリシーがある。上述したような原初出発の段階のまつとうな方向をこうした時代にも失なわず進めることを、それぞれ民族の課題にしなければならないのではないかと訴えを結んでいる。

#### 4. 子どもの本と戦争・平和

日本側基調講演者松谷みよ子は、次のように話を結んでいる。

——幼い子たちの命を守るためにも、私たち作家は戦争をしっかりとみつめ、あらゆる方法を駆使し、あるときはファンタジーで、あるときはリアリズムで、あるときは絵本で、書きつづけ、語りつづけなくてはならない、と。

幼い女の子が、テレビニュースで戦争反対のデモ隊が警官に検束されるのを見て、怒りをこめて叫んだことばを引例したり、絵ばなしの本「まちんと」(司修絵)の反響なども語った。まちんとはもうちょっとの方言、食料不足で飢え、まちんと、まちんとといながら死んだ子が鳥になって鳴くという話。これを民衆の中から生れた現代の民話であるとする。松谷の、こうした現代の民話を採集し本にまとめる企画も貴重なしごとである。

世界でただひとつの被爆国である日本で、子どもの本世界大会が開かれることについて、あるいは核戦争反対の話題やその気運が各国からの声として期待されていたのであろうか。それに対して、松谷の上述のような主張があり、もうひとりの日本側代表の安野光雅も、子どもの未来と核のことに言及、原水爆禁止運動にも触れる発言があった。対して、他の国の講演者から、子どもの本と戦争とか平和に触れたことばが慚なかったことを指摘する声もあったようである。

4日めのB分科会で、フロアから“戦争平和に関して今子どもの本の作家は何をなすべきか?”といった意味の発言があった。報告者の清水真砂子が、今の平和を生きのびることこそ、むしろ過去の戦争を書くことよりむずかしく大事なことではないかという趣旨の発言があり、イギリスのアン・スウェイトが戦争を生きのびる困難さを怒りをこめて主張し、他の発言も絡んで緊迫した空気をかもし場面もあった。真意を尽せば理解し合えるものであろうが、やりとりの言語のちがいが、また短時間で切りあげなければならぬ進行の中で、それは止揚しきれないまま閉じられた。はからずも、子どもの本と戦争や平和との関りの難事であることを印象づけることでもあった。

上記松谷の論旨について、子どもの真実を汲んで童話とした前半の感銘がより大きかったため、対して、後半戦争についての論述になると、かくあらねばならぬという主張が前面に出たものという受けとめもあった。こうした主張がともすれば力をこめる余りプロパガンダになりやすい傾向をもつものだという点も、今回の論争のこのした教訓ではないだろうか。

童話・文学と現実の平和・戦争ということについて示唆をもったエンデの発言もあった。前述したように、エンデは、なぜ書くかの答えとして、自由な創造のあそびとし、遊びはあらゆる道徳のカテゴリーの外にあるものと断言した。たとえば、路上で暴漢に襲われる人を見、手を出すにしろ、逃げるにしろ、道徳的な判断を経たものだ。しかし、劇場の舞台で殺人がおこなわれようとするシーンで、観客は介入せず、その殺人劇をたのしみとしてさえ観る。

ところで、私たちは原爆の脅威にさらされる世界に生きている。独裁政治が存在し、社会的不正、搾取、残忍性、薬物の乱用など荒廃の多い世界に生き、しかも、芸術と詩はあらゆる道徳的課題から遠ざかるべきか。だとすれば、それはつむじ曲りの考えとして映るだろうことも承知しているというのだ。

芸術や詩は、たとえば患者を治療する医師の行為のように治療的役割をもっている。芸術や詩は受け手の人間に新しい感覚をつくり出す。これが治療である。ただ、熱心に弁じられている当の事柄がその全体の声の渦の中に埋もれてしまうことがしばしばあるということである。示唆ふかい名言であると思う。

エンデはさらに例話として、ある人形使いのロシア人を思い出さずにはいられないと語る。長い間ナチスの強制収容所に入れられていた。わずかなじゃが芋の残りから指人形をつくり、

子どもたちにメルヒェンを演じて笑わせた。子どもたちの、またやってきたおとなたちの運命や死を演じてみせた。その人に死を前にしての尊厳な気持をとり戻させた。エンデはこの人形つかいを勇敢な人とし、まことの芸術家だと思う——とっている。

ナチスの強制収容所の話にかかわらせて、今大会をめぐる話を書き添えたい。ひとつは、前述のIBBY設立の提唱者イエラ・レップマン女史のこと、彼女は二次大戦中2児の母でジャーナリスト、そして若い未亡人だった。ユダヤの迫害からイギリスに亡命、大戦後の1946年ドイツに戻った。狂信的な愛国主義のナチズムがもたらした戦禍の惨状、飢えと貧困のミュンヘンで、私邸を改造して図書館をつくり、ここに子どもの本に関心をもつ人々が集り、「長ぐつ下のピッピ」で反権力の子ども像を創造したリンドグレーンも加わり、IBBY設立の提唱者のひとりとなったものである。

エリック・カールの東京講演で、ナチズムへの小さな抵抗のエピソードが語られた。ニューヨーク生れで絵の好きだったカールは6歳でドイツに移住した。アメリカの教室でたっぷり色を使って描き、ドイツでは紙に鉛筆で正確に書かされた。ナチズムの下ではピカソのような絵はタブーだった。ひとりの教師が絵の好きなカール少年をひそかに呼んでピカソの絵をそっと見せ、心をひかれる絵こそよい絵であることを教えてくれたという。

また多摩の法政大学でプロイスラーの話の中にもそれは感知された。プロイスラーは「小さい魔女」「大どろぼうホッツエンプロッツ」などがあるドイツのファンタジー作家である。ナチスの高官はファンタジーを否定し、妖精などとばかげたつくりごとに心を奪われることを非

難した。そのとき、作りごとではなく昨日私は妖精に会いましたよと返答したという。こうした間接的ともまた本質的ともいえる権力への抵抗や、戦争を予感することからの反発も、戦争を防止し平和を生きぬくちからとして銘記しなければならないものである。

##### 5. 子どもの本をめぐる乱調について

ライトソンは、出版事業の儲け主義のために“そのすばらしい時間もそろそろ終りに近づいている”と感じとり、ガーナのサッケイも、アフリカの“他の地域では本の死について語りはじめています”と警告していた。本を席卷しそうなトランジスタラジオ、テレビ、ビデオ、カセットテープ、テープデッキ等々の新テクノロジーの氾濫を指摘しているのだ。

さらに子どもの本に対して、マンガ、コミックの量的攻勢があり、俗悪性描写の氾濫もある。大会4日目のB分科会の報告が終わったあと、黒人の一婦人のフロアからの質疑があった。マンガの洪水を日本では手を拱いているのかと。壇上からは、まことに困ったことという回答と、マンガ・コミックいいじゃないですかという答と交互で、会場は沸いた。司会者にとって、これは一人の質問にひとつの回答ですむ問題ではないと打切ることでまとめるという経緯があった。

コミック全盛は世界的な傾向である。私はイタリーのボローニアで開かれた第19回国際児童図書展への参加のルポを“JBYY”(機関誌)に掲載したが、その一節で、

——展示場の広いホールを回って目につくのはコミカルな作風の多いこと、「コミックボックス」と看板をかかげ漫画や劇画本で埋ったスタンドが会場を圧していた。中でもフランスやイギリスなど軒を並べてコミックを競っているていであつた。(略)

と記してゐる。まさに日本だけではない。が、世界をリードするような日本の現状も今日から明日へ向っての子どもの本の課題であろう。

今回の子どもの本世界大会に参加しさらにユネスコ・アジア文化センター主催の「第19回アジア・太平洋地域出版研修コース」に参加の児童文学者ら16か国19人によって、「アジアの子どもたちの本を考える集い」が開かれた。彼らは日本の児童図書の水準の高さをみとめながら、マンガ・テレビに囲まれている子どもたちの生活環境におどろき、且大きな疑問をなげかけた。先年私もこの研修コースの講師として、日本の絵本づくりについて講演したが、ここへの参加者はそれぞれの地域の次代になう若い作家の卵が多く、熱意ある集会である。自分たち途上国での子どもの本の窮状を訴える反面、日本の子どもたちがテレビ番組の洪水や山積の雑誌を媒介として怪奇、暴力、セックスなどにはほとんど無防備でさらされている状況が、見なれてしまっている日本人自身より強烈に映るのである。こうした外からのカルチュアショックからの直言も受けとめていかなければならないだろう。これはすでに、日本の文化すべての問題である。そのことはまた、最も基本的に〈子どもの本〉の課題であるといえるだろう。

## 第2部

1966年子どもの本世界大会に於ける基調講演のうち、第1日めのアナ・マリア・マシャード（ブラジル）第2日めのフィリップ・ピアス（イギリス）と巖文井（中国）第3日めのセルゲイ・ミハルコフ（ソ連）の講演の要旨について報告をしたい。

基調講演者のミヒャエル・エンデ（西ドイツ）とパトリシア・ライトソン（オーストリア）の講演内容については森久保教授の第一部報告中の引例に譲り、モーリス・センダック（アメリ

カ）は突然の不参加となったため、上記4名についての報告としたものである。

**アナ・マリア・マシャード Ana Maria Machado,**

IBBYの副会長でもあるマシャードは、今大会のテーマ WHY DO YOU WRITE? を「なぜ書くのか？」と「なぜ子どもたちにむかって書くのか？」の二つの問に分けて答えた。

なぜ書くのか？ それは「書かなければならないから」であると述べる。生き生きと暮していくため、私が私であるために必要なのだという。その成功作といわれる“Bisa Bia, Bisa Bel”（ひいばあちゃんピアとひいばあちゃんベル）にはそうした考えや疑問がこめられていると自作を引合いにして述べた。

第2に、「忘れないために書く」という。思い出をとどめ、失いたくない感情を、何度も思い出させるために書く。それは、「私は愛しているから、愛されてきたから、愛されなかったからそれを書くのだ」ともいいかえられる。

幼い頃から“お話”が大好きだったことも書く理由に加えた。そして、子ども時代に夏の3ヶ月間、海辺の小さな漁村で過ごした思い出を語る。日が暮れるとおばあちゃんや母やおばさんがお話をしてくれた。話というものに興味をもち、夜のくるのが待てずに本を読むようになったのである。

「私たちには言葉が見える」という。言葉は時間、空間を越えて実り豊かなときは輝き、それは、エコーとして戻ってくるもの。そのことばから文章は生れる。作家のしごとは真実と虚構の間を綱わたりしながら歩いているようなもので、真実に到達するためにはフィクションを通過しなければならないものである——と結ぶ。

「なぜ子どもたちのために書くか」について

の答えは、自分の夢や問題について、自分のために書いているのであって、対象に特定の年齢は考えていないという。それは、子どもを含めた多くの人たちと感情や考えを共有したいから書くのだという。そこで9歳の男の子のことは引いて論を結んだ。「2年前に読んだとき、すごいって思ったんだ。——でも、今もう一回読んだらもう一つの世界があるってことがわかった。ぼくが大きくなると、その本も大きくなるんだ。」と。

#### フィリッパ・ピアス Philippa Pearce,

ピアスは『トムは真夜中の庭で』『真夜中のパーティー』等の作で有名な、イギリスで子どもの本を書く最高の作家と紹介された。

作家が子どもたちに語りかけるとき、子ども時代の体験から素材を得ることがある。『トムは真夜中の庭で』をはじめとする初期の作品がまさにそれに当たると語り出す。

作家は、子どもたちの好みを直観的に理解することが大切で、子どもの頃の願望や空想を記憶し作品にして、今の子どもたちの期待や希望に答えているのだと述べるピアスは、BBCの学校放送部で脚本家・プロデューサーの仕事をしてきた経験から、読みきかせやすい作品をと努力しているという。本が嫌いという子どももお話が嫌いとは断言できない。読みきかせてもらうことでお話が大好きになるのだと、ステーブンスン作『宝島』の一節を読みきかせながら、こんな話をきいて先を知りたいと思わない子はいないだろうと説明した。

子どもたちは「読み聞かせ」より、「ストーリーテリング(語り)」を望んでいる。自分の好きだった、『オデュッセイ』や『ロビン・フッド』など話してやると、きっと大きな反応がかえってきた。ストーリーテリングは読み聞かせより困難であるが、柔軟に語れるよさもあるとピアス

は断言する。

読書に気がならない子どもも、こういった大人たちがいれば、お話中毒になり、やがてひとりでお話を読むようになる。ストーリーテラーは、子どもたちの想像力を引き出し、時には聞き手たちに助けを借りながら言葉探しをして、聞き手を参加させることもできると、小さな女の子がお菓子に追いかけられるシーンを例にしながら語った。

子どもと作家の間であって、出版人、図書館員、教師、親が、書店や図書館、教室、家庭でさまざまな手段で本を普及させてきたことを忘れてはならないと言い添える。

「なぜ書くか？」というテーマに対して、「私たちはときどき、本を読んでいる子どもたちが浮かべる、驚異や、歓びや深く没頭している表情を、実際にこの目で、まざまざと見ることがあります。これ以上に明快な回答などあるでしょうか？」と答えを出した。

もし、「親の死に立ち向かう、あるいは親の死を受け入れなければならない子どもに救いとなる本を一冊挙げて下さい」と私に尋ねてもむだでしょう。私にいえるのは、誠実でよい本、慈しみに満ちた本ならば誰にでもわからせる力を秘めているものだ——ということだけだ。最良の本とは、おもしろくて気分転換になり、没頭でき、想像力をかき立てられ、心を温かくしてくれるものだ——というのである。文芸には気楽に読めるコメディからドラマチックで、深刻で悲劇的なものまでが含まれる。子どもたちはそうした作品から多くを知り、感じ、想像していくものだと言った。

最後に『ハムレット』の一節を引用して、その言葉「秘密の核心」こそ、本を読む子どもの心にある秘密と同じであり、創作する作家もまたその秘密を書くのだと述べ、ストーリーテラーらしい口調で論旨をまとめた。

## 巖 文井 Yan Wenjing

中国はIBBYに加盟したばかりである。その中国の子どもの本についての歴史、子どもの現状を、自分の幼い頃の話も加えながら講演した。

中国には、子どものためにかかれた本はなかった。教科書は倫理、道徳をとくものであり、子どもたちは暗唱させられた。教育を受けられない子は親から詩の本を読むことを教えられた。

巖文井の子どもの頃、子どものための本を書いた作家もいたが、その本を手にすることができず、自分でよむ本を探さなければならなかった。9歳の頃『西遊記』を読んだ。わからない言葉がありながら、作中の人物にひきこまれた。中学になって『ふしぎな国のアリス』に出会ったが、これが本らしい子どもの本の最初であった。アンデルセンの物語は高校生になって読んだが大きな影響を受けた。アンデルセンは子どものための本ではなく、多くの大人の読者をもつ本であると言いつつ添えた。1980年代になって、閉ざされていた扉が開きはじめ、長い間願いつづけてきたことが実現しはじめた。テレビは急速に普及し、一方、漢詩集も今ベストセラーである。『西遊記』は現代の子どもには読みにくくなっているため、再話する必要がある。

現在は子どもの本の出版は隆盛期を迎え、子どもに本を与えようという気運もさかんになった。中国の人口から考えても「子どものための作家たちは決してとるに足りない存在ではない」と断言していた。

最後に5歳になる孫にせがまれてアドリブで語ったという小さな物語を引例した。食べ放題のみ放題の大臣になった子どもがおもらしをした話、軍隊に入った子どもが弾をうつのがおもしろくて前線へつくまでに弾をうちつくしてしまった話など、即興のショートショートながら

経済や平和について風刺をこめた話で講演をした。

## セルゲイ・ミハルコフ Sergei Mikhalkov,

詩人として自作の詩をおりませながら語る。

子どもたちが大人よりもすぐれているから書くのだ。単純で明瞭な子どもの信頼があって、作家、詩人は創造意欲をかき立てられ、活躍の場を与えられたのであると述べる。

子どもに真実を伝えるには、理論的なものではなく、空想、おとぎばなしなど幻想的イメージが好ましい。私は——とミハルコフはいう。宝物の大部分は子ども時代に残してきたので、そこに戻らずにはいられない。児童文学を書く人は、そうした魂を持っているに違いない。だから、いつの時代にも新鮮なのが児童文学である。児童文学は幾度も生まれ代わり、年をとらないのだ——と。

創作中に、自分の作品は誰のためにかいているのかを忘れていた。子どもに戻り、一緒に楽しんでいるのだ。だから、作品はひとり歩きをするのだ。母国語を教えるためには口誦文学の役割が重要であるが、児童文学もその一翼を担うものだと、これは、ソビエト教育学アカデミーの一員としての児童文学への意見でもあった。