

さいたま市ゆかりの児童文学者記念講演会「瀬田貞二のまなざし」講演録

日時 令和元年10月19日（土）午後2時00分～4時00分

場所 中央図書館イベントルーム

講師 斎藤惇夫氏



はじめに

瀬田貞二さんは、1916年にお生まれになって、1979年にお亡くなりになりました。その間になさったお仕事だとか足跡だとか、特に石井さんとお二人で児童文学界に与えた影響がどれほどのものであったかと考えたときに、私は戦後の児童文学というのは石井さんの編集なさった岩波少年文庫を中心としたフィクション、ノンフィクションと、瀬田さんが編集なさった児童百科事典、この二つが戦後の焼け野原状態であった日本の児童文学の世界をようやく沃野に変えようとしていた、とずっと思いこんでまいりましたし、たぶん間違いないことだと思います。

本日は、私自身にとっての瀬田さんについてお話をさせていただきながら、私にそそがれた瀬田さんのまなざしをお話させていただこうと思ってまいりました。私自身は1940年生まれです。今年79歳になります。瀬田さんは私よりも24歳上でいらっしゃるんですけど、そういう方に対して「さん」付けで呼ぶのはいかにも礼を失すると思うんですけども、瀬田さんという方は、あらゆる方に対して「さん」付けでお呼びになる方でした。私が編集者だったころ、瀬川康男さんだとか、梶山俊夫さんだとかそれから堀内誠一さん、いぬいとみこさん、内田莉莎子さん、矢川澄子さん、そうそうたる方々がよくお正月に集まっては酒宴を開いておられました。その時に瀬田さんは皆さんを「さん」付けでお呼びになるんですね。その方々は瀬田さんと10歳違いくらいの方々です。しかし、そのさらに10歳下の私にとっては、どうしても「さん」と呼ばれると、いつも瀬田さんに同じ力で同じ思いで

子どもと子どもの本に挑んできてほしいと、言われるような感じで大変重荷に感じておりまして、編集者だったころは先生と呼んで、お茶を濁しておりました。しかし考えてみれば瀬田さんは63歳で亡くなっておられるわけですから、私は今年79歳で瀬田さんが亡くなられた歳よりもはるかに上になってしまいました。

先日も、幼稚園の年少組の子どもに「園長先生は大きくなったらなにになるの」と聞かれまして、いや、これ以上大きくなれないんだけどもと思いましたが、とても印象的な言葉で、俺はいったい今まで何をやってきたんだろうという思いがしたんですけれども、そんなことも言っていられないので瀬田先生のことを瀬田さんと呼ばせていただきながら、お話をさせていただきたいと思っております。

子どもの本の評論集、児童百科事典について

瀬田さんのお仕事につきましては、こちらの図書館にお書きになったもの、翻訳なさったもの、それからエッセイだとか評論集なども含めまして、ほとんど全部揃えられていますので、そちらで調べていただければと思います。奇跡的なのは日本みたいに本が出版されて時間が経つとすぐ消えて行ってしまう国で、瀬田さんの本で生き残っているものが非常に多いということです。瀬田さんが子どもたちに対して深いまなざしを持っておられたということ、翻訳に関しては、選択眼が非常にあったということに尽きるんだと思います。瀬田さんについていろんなことを知りたいとお思いになる方は、お読みになった方が多いと思われませんが、まず『瀬田貞二子どもの本評論集絵本論』この本が世界の絵本論の中で断トツに優れていると思っております。繰り返し繰り返し読むに値する本だと思っております。それから、少し高学年向けの子どものたちの作品を論じたものに『瀬田貞二子どもの本評論集上・下』がございます。特に雑誌や新聞に連載されたものが多いんですけど。それから、もう一つ『落穂ひろい』がございますね。日本で初めて江戸よりももっと前の時代から、子どもの本にいったいどういう人たちが向き合っていて考えていたのか、子どもたちがどういった本を読んでいたのか、本当に緻密に探りながら研究して一応書き終えたところで先生は亡くられます。もう一冊『幼い子の文学』これは日比谷図書館での講演録です。原稿用紙300枚ほどの講演録なんですけれども。実はこの後に倍ぐらいのおはなしをなさっているんですけど、それが『絵本論』と重複したところがあったものですから、その部分は割愛して、日本では幼年文学などという言葉を使いますが、それについて語っているところだけをまとめたのがこの本です。この本を作るために、もともと私が東京都の図書館員と親しくいろんな仕事をしていましたときに、なんとか瀬田さんの話を聞きたいと図書館員たちがいいまして、瀬田さんのお宅に伺って、何とか図書館員たちの願いをかなえさせてやってくださいとお願いしました。

瀬田さんという方は人前でお話することが大変苦手な方で、大変本当にシャイな方でした。一度、教え子に小学校の先生がいらして、その先生に誘われてやむを得ず小学校で講演

会をなさったことがあるんですが、すぐに貧血を起こして倒れてしまって、医務室に運ばれて、ふと気が付いてみれば時間がずいぶん経っているわけですね。それで「もう帰ってもいいかな」と言ったら、「いや、まだ皆さんお待ちかねです」と言われて、お話をさせられたということが一度だけあったそうです。それで、ひょっとしたら無理かなと思ったんですが、瀬田さんは「図書館員たちにそんな熱い思いがあるならば、わかりましたやってみましょう」ということをおっしゃって、日比谷図書館で月に一度講演をしてくださることになりました。その記録が『幼い子の文学』です。やさしく読める本なんですが、読み始めるとやさしいどころか、その奥の深さ、幅の広さに、何回読書会をやっても新たな発見がずいぶんできるといところで、幼い子どもの文学について書いたり語ったりしてあるものの中で、やはり断トツに面白いのではないかと思います。実は、その研修会にひそかに速記者を送り込んでおきました。そして速記を取ってもらっていました。そのまま活字にして出版しようと、こちらは密かに進めていたのです。瀬田先生はそんなことはご存じなくて、そして12回なさるはずだったのが、体調を崩されて翌年亡くなられるんですけれども。速記録をすぐ文章化しまして、先生の所へお持ちして、この間のお話ですけれどもこれを本にさせていただきたいと申し上げました。青筋を立ててという言葉がありますけれども、本当に青筋を立てて怒られまして、その原稿を「こんなもの」と言って投げ捨ててしまわれた。

自分の語るもの、語ったことがそのまま活字化されるなんていうことは、ご自分にとって耐えがたいことだとおっしゃりたかったんだと思います。そういう面からいきますと、『絵本論』に関しましても『子どもの本評論集 上・下』にしましても、瀬田さんは亡くなるまで本にすることを拒んでいらっしやいました。たった一つだけ、『落穂拾い』だけは、ご自分のオリジナリティのある研究であるということもあるし、ご自分がライフワークとして挑んできた世界でもあるので、これはなんとか本にしたいということもありまして、担当者の荒木田さんと相談しながら進めていらしたんですけれども、「さあ明日からいよいよ手を入れて充実させる」とおっしゃった途端に吐血をなさって、そして亡くなられてしまうということになります。後、どんなに担当の荒木田さんが苦勞をなさって1冊の本に仕上げたか、ということは、私は、彼女と福音館書店で同室だったものですから、本当にそれは、身が凍るような、そういう思いがし続けました。彼女の講演録をお読みになっていらっしやいますか。『子どもの本のよあけ』。これは近年出た瀬田さんに関する本というだけではなくて、ひとつの評伝として非常に優れていますので、これはぜひ読んでおいていただきたいと思います。一人の作家、あるいは、戦後、どうしても自分の生涯を子どもたちに向けて開放しなければいけないと思ひ込んだ一人の男の半生が本当に事細かく書かれています。時々、私の悪口も書いてありますので、ところどころは読み飛ばしていただければ大変幸福なんですけれども。彼女は早稲田大学出身で、それで福音館に入ってきたときにはあまりにもまじめに仕事をし続けるわけですから、皆さんご存知の、動物画家の藪内正幸さんがまだ福音館にいた頃で、彼と二人で、荒木田さんの後ろで相撲を取ったりけん玉をしたりしながら、散々彼女に対して「もう少し遊んだら」と言い続けたんですけれども、彼女は頑として、振り向

きもしないで仕事を続けまして、嫌なやつだと思いましたが、プロフェッショナルだったわけですね。それで、本当に世の中にはこんな人もいるんだと思って、でも最終的に彼女は去年がんで亡くなったんですけれども、残したのがこの本で、本当に感動的な本ですから、ぜひ読んでおいていただきたいと思います。

一つだけ、瀬田さんのものでなかなか皆さんがお手に取る機会の少ないものがあって、瀬田さんが30代の時に編集された『児童百科事典』です。日本で出版された児童百科の中で断然質の高いもので、残念ながら日本人の文化はそういう優れたものをどんどん消してしまおうという悪い癖がありまして、瀬田さんの『児童百科事典』も消えてしまっています。ただ、こちらの図書館にはありますので、それをこちらの図書館においでになったときに、少しずついいですから、ずっと読み続けていくということをなさいますと、戦後の日本の水準がどんなに高いところにあったか、それがすぐにおわかりになることと思います。教師を続けていた瀬田さんが、アメリカ軍の徹底的な干渉にあつて、日本の教科書がどんどんレベルを落とさなければいけないということがわかったときに、教科書に、学校教育に頼ってはいけません。自分の手でもって子どもたちのために百科事典を作って、子どもたちに真実を伝えていくというやりかた、考え方で、百科事典を編集したんですね。アメリカに瀬田さんが参考になさったエンサイクロペディアがあるんです。瀬田さんの『児童百科事典』の見本になっているんです。で、それを調べにアメリカに行ったことがありました。1920年代の出版物ですから、ニューヨーク公共図書館に行きましたときに、なんとか、図書館の裏の倉庫にそれが眠ってやしないかと思ひまして、図書館員に聞きましたら、どうぞどうぞご覧くださいといって連れて行かれたのが普通の書架なんです。そこで子どもたちがみんな寝そべって百科事典を見えています。それがその百科事典だったんです。ということは、アメリカの場合には、大変優れたその百科事典が出ましたときに、すぐにシカゴ大学だったと思いますが、協力しまして、2年に1回ずつだったと思いますけれども、改訂版を作っていくわけですね。百科事典ですから、記述に間違いや、新しい事実が発見されたときに、そのままにしておくと必ず死んでしまいます。それを常にシカゴ大学が協力しながら直していくわけですよ。アメリカの文化に対して批判を持っておられる方もたくさんいらっしゃいますけれども、少なくとも図書館に関して、本に関してのそのすさまじい貪欲さというか、正確さというか、子どもたちに対する思いというか、その激しさにはいつも行く毎に度肝を抜かれるくらいなんですけれどもね。特に、その図書館がやっていること、図書館と大学が協力してやっていることに対しては、私は感動いたしました。今の子どもたちが、何回目かの改訂版を一生懸命読んで世界を知ろうとしているわけですよ。

瀬田さんの百科事典の一番最初、「あ」のところは、何から始まるかということ、「愛国心」から始まりました。それもすごいことですよ。戦争が終わって、「愛国心」というものがいったい何なのかを子どもたちに問いかけるところから始まる。第2項目がもっと素敵で、「アイスクリーム」でした。アイスクリームがどんなに滋味に富んでおいしいものかということを生懸命瀬田さんの文章で解説してあるんですね。それは今読んででも涙が出そうな

ほど素敵な文章なんですけれども、アイスクリームなんてとても手に入らないような時代のことです。私の時代なんですけれども、アイスクャンディーが1円で2本買えるという時代でした。そこに突然アイスクリームという名前が出てきて、それはアイスクャンディーよりもっとうまいぞということが書かれているわけですよ。私が中学1年生になったときに手にしたこの事典の項目のなかに、「河童」という項目がありまして、この「河童」という項目を読んでみると、「河童は生きている」というふうに書いてあるんですよ。柳田国男説だとかいろんな説を子ども向けにきちんと解説なさったあとで、「河童は生きている」と書かれているんですよ。これには驚きました。妖怪というものはもうこの世にいないんだ。いないものを人間が、信じているようなふりをしながら、言葉にしたりしているんだということは中学生だったらみんな知っているわけなんですけれども。しかし瀬田さんは堂々と「河童は生きている」と書きちゃってるんですよ。当時の児童百科の編集者だった上村さんという方が、「瀬田さん、いくらなんでも百科事典に「河童は生きている」と書きちゃいけないんじゃないですか」と言ったら、瀬田さんが一言、「でも、生きているものは生きているんです」とおっしゃったと、上村さんがおっしゃっていました。なんていうことだろうと私は思いました。でも中学1年ですから、半信半疑です。でも結局、70代を過ぎてから、河童は生きているという言葉を中心にして私は物語を書かざるを得なくなるという、生きているものを生きているものとしてどうしても書きたくなるという心境に至りました。『河童のユウタの冒険』です。どんな影響を百科事典が与えるかということ、それを、私自身が経験としてまざまざと思い知らされたんですけれども。

当時の、戦後の食うに困っていた若手の学者たちの中で、その百科事典の項目の文章を書き、要するに瀬田さんによって食いつないでいく人がいたわけですよ。無論、著名な学者も沢山書いています。例えば皆さん、林達夫という名前をご存知の方もいらっしゃるかと思います。やっぱり戦後の最も優れた知識人の一人だと思いますけれども、スターリンを初めに批判した人ですよ。それで、林達夫さんが「ルネッサンス」という項目をひとつ書いています。その「ルネッサンス」という項目をお読みになりますと、大人になっても何が書いてあるかわからないような高度なことが書いてあるんです。しかしよく読んでいくと、ルネッサンスというのはこういうことであったということが、子どもたちに実によくわかるように書かれています。そのレベルなんですよ。貫かれているんです。で、それを通して読みますと、子どもというものに対して、戦後の優れた人達が、何を伝えようとしていたのか、何を否定しようとしていたのか、この仕事を通して、戦後の日本をどうやって立て直そうとしていたのかということが、目に見えるような感じでもって見えてまいります。ですからぜひ、その百科事典を見ておいていただきたいなと思います。福音館にいましたときに、実はその平凡社の『児童百科事典』を復刻しようという企画を出したんですけれども、今のお金で7億円かかるということがわかりまして、残念ながら企画がつぶれてしまいました。しばらくしたらポプラ社から百科事典が出て、その企画ではありませんでしたけれども、売れたようです。でも、やっぱり比較してみるとどんなに質が違うかということがすぐにわかるん

です。ぜひぜひ、瀬田さんの百科事典はご覧になっておいていただきたいというふうに思います。そして、繰り返しますけれども、『絵本論』と『児童文学論』とそれから『落穂ひろい』と『幼い子の文学』、この4冊に目を通しておかれれば、瀬田貞二という方がどういう方であったのか、だいたいお分かりになれるだろうと思いますので読んでおいてください。それから翻訳書だとか、創作だとかが特に多い作家・訳者ではありませんので、全部お読みになることもやさしいことですので、ぜひそちらも読んでおいていただきたいと思います。「一人の作家を知ることは、その人の全作品を読むことである」と言ったのは小林秀雄なんですけれども、瀬田さんはそれに値する方だと思います。読めば読むほど、やっぱりその深さや広がりが出てくる。それから戦後というのは何だったのか、戦争体験をした人たちがいったいどういうふうにして戦後を生き延び、そして子どもたちに向かって何を発信しようとしていたのか、ということがよく見えてくるような感じがいたします。さっき言いました、『児童百科事典』におきましては、1項目ずつ読んでいきますと、これも瀬田さんの影響を随分受けている方なんですけれども、心理学者で文化庁長官だった河合隼雄さんがこういう言葉を残していらっしゃいます。「子どもたちが宇宙の中にいることは誰だって知っている。しかし、子どもの心の中に宇宙があるということをほんとうに知っている人はどれくらいいるのだろうか」という言葉なんです。その言葉が私はたいそう好きで、子どもの心の中にある宇宙、そう河合さんが心理学の立場からおっしゃったのはよくわかるんですけれども、それよりも、瀬田さんのなさった仕事というのは、百科事典の項目ひとつひとつの向こう側にやっぱり宇宙が見えるだろうということを瀬田さんが言い続けたような感じがしてならないんです。先日、フランス文学の研究者で、随分優秀な若い方がいらして、その方と会っていましたが、今ジュネーブに住んでいる方なんですけれども、柳田国男と並ぶ日本の思想家として瀬田貞二論を書きたいということを言っていました。そういう若手がどんどん現れてきているんじゃないかなという感じがして、ちょっと力強く思いました。それと『児童百科事典』に関しては、さっきちらっと言いました荒木田隆子さんが、『子どもの本のよあけ』のなかで相当詳細に百科事典のことを論じておられます。荒木田さんも百科事典を懸命になって読みながら、それから学んでいった人でもあるんです。で、荒木田さんという人は、要するに、今読んでほしいと紹介しました本の『絵本論』も『児童文学論』も編集した人で、瀬田さんが亡くなってから、ともかくなんとかしなければいけないということで、瀬田さんの論文を全部集めて、そして本をまとめていった方です。この仕事の関係で、『児童文学論』も『絵本論』も『幼い子の文学』も荒木田さんの『子どもの本のよあけ』も、解説を私が書かされています。なんとなくそれも傍に座っていた運命でもあったんですけども、ほとんど業務命令みたいな感じで、「書いてよ」と言われたものですから書きました。今、私が行っている幼稚園では、例えば小沢俊夫さんの『日本の昔話』という昔話集があります。あるいは近藤信子さんの『にほんのわらべうた』という本があります。この昔話、それから荒木田さんの編集したわらべうた集というのを子どもたちがほんとうによく歌って、そしてわらべうたをもう一度自分たちのものにしていく。昔話をもう一度自分たちの物

語にしている姿が見えるものですから、いい本を編集してくれたなと思っています。しかし実は、これも少し申し上げておきますけれども、日本の子どもの本の中で日本の昔話がきちんとしたスタイルで、いろんなジャンルがあるわけで、それを、バランスを取りながら編集されている本がない。それから、わらべうたを、ほんとうに伝承的なものをきちんと集めて、しかも子どもたちが今歌って遊べるように編集された本がない。しかもその2つは児童文学の基本である、ということはずっと口を酸っぱくして言い続けられていたのが瀬田さんだったわけですね。その瀬田さんのご意見に沿う形で、荒木田隆子さんが本を作ったというふうに思ってくださいってよろしいと思います。本格的なものがほとんどない時代に、彼女はそのジャンルに踏み込んでいったというふうに思います。彼女が、去年の今頃なんですけれども、がんで亡くなる前の日に、突然、私が園長を務めております幼稚園に100万円を振り込んでくられて、お母さん方と子どもたちのために本を買ってやってくれということだったんですけれども。それで今、荒木田文庫を作りまして、ずいぶんたくさんのお母さん方が、驚くほどたくさん読んでいらっしゃるんです。毎日毎日、瀬田さんが推薦していたような本を、特に岩波少年文庫中心ですが、よく読んでいます。本当に優れたことをしてくださった方だと思っています。

ともかく瀬田さんといっただけで、さっき瀬田文庫においでになっていた方を含めて特別な思いを瀬田さんに対して持っていたらっしゃる方が、今ここにいっぱいいらっしゃるわけで、子どもの中には瀬田貞二と書かれているとおもしろい本だと決めつけている子どもたちもいるようです。私は年齢的に石井桃子という名前が見えると必ずおもしろい本だというふうに信じ続けていたのが少年時代だったんですが。



1



2



3



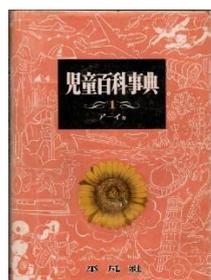
4



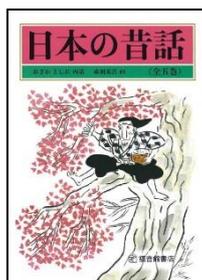
5



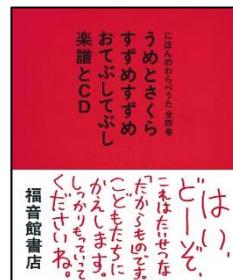
6



7



8



9

表紙画像

- 1 『絵本論 一瀬田貞二子どもの本評論集一』 瀬田貞二／著 1985年11月（福音館書店）
- 2 『児童文学論 一瀬田貞二子どもの本評論集一 上・下』 瀬田貞二／著 2009年5月（福音館書店）
- 3 『落穂ひろい 上・下』 瀬田貞二／著 1982年4月（福音館書店）
- 4 『幼い子の文学』 瀬田貞二／著 1999年4月（中央公論新社）
- 5 『子どもと文学』 石井桃子ほか／著 1981年（福音館書店）
- 6 『子どもの本のよあけ 瀬田貞二伝』 荒木田隆子／著 2017年1月（福音館書店）
- 7 『児童百科事典』 1963年（平凡社）
- 8 『日本の昔話』 全5巻 おざわとしお／再話 赤羽末吉／画 1995年10月（福音館書店）
- 9 『にほんのわらべうた』 全4冊 近藤信子／著 柳生弦一郎／画 2001年4月（福音館書店）

瀬田さんとの出会い

瀬田さんのことはまた、ぼちぼち瀬田さんのなさったお仕事について語ることにして、そもそも私が瀬田さんとどういった形でもって出会っていったのかというお話に入りたいと思います。一番最初に出会ったのが、『子どもと文学』です。この本ですね。福音館書店から出ておりましたけれども、もともとは中央公論社から出た本です。これは私の世代にとってはとても大切な本で、この本によって実は小川未明と浜田広介と坪田譲治が否定されます。そして千葉県三とか、特に宮沢賢治が評価されるわけですね。で、ここから日本の児童文学の考え方がガラッと変わっていくわけです。大変な議論を呼ぶことになりましたけれども。ちょうど私が20歳のときなんです、生意気にもこの本を読んでいまして、なんでわかりきったことを言っているんだろうと思っていました。宮沢賢治の本を繰り返し繰り返し読んでいました。少年時代から。それは担任の先生が宮沢賢治が随分好きだったこともあるんですけども。何かっていうと「賢治がね」と。要は宮沢賢治の本をいっぱい読んでくれて、5年生の終わり頃には宮沢賢治の童話をほとんど読んでもらっているという、そんな日々だったんです。で、こんな面白いことを書ける人は絶対に日本人ではないというふうに思い込んでいて、中学校に入って初めて、ああ、この人は日本人だったんだと知ったときに仰天いたしました。で、瀬田さんはこの『子どもと文学』のなかで、宮沢賢治と坪田譲治について書いていらっしゃる。坪田譲治は否定、宮沢賢治は肯定。100パーセント完全に肯定しながら。瀬田さんの宮沢賢治に対する書き方は、私は本当にそのまま納得できる書き方だったので、ああ、なんか自分の担任の先生とおんなじことを言ってらあ、という感覚で読むことができました。瀬田さんが宮沢賢治の作品の中で、例えば1・2年生だったらこんな本がいいだろう、3・4年生、5・6年、中学だったらこんな本がいいっていうことを30冊くらいかなあ、記している部分があるんです。それ結構面白いんですけども、今の子どもたちよりも、その頃の子どもたちの方がずっと進んでいたんじゃないかと思

ます。1・2年生で『雪わたり』だとか『オツベルと象』だとか、それから『貝の火』だとかもちゃんと入れられています。3・4年生で『どんぐりと山猫』、『狼の森と笹森、盗森』、『注文の多い料理店』、『鹿踊りのはじまり』、『北守将軍と三人兄弟の医者』、『セロ弾きのゴーシュ』とかが入っています。5・6年で『よだかの星』、『なめとこ山の熊』、『風の又三郎』、『グスコブドリの伝記』です。中学生で『税務署長の冒険』、『フランドン農学校の豚』、『銀河鉄道の夜』等が入っています。だいたいこの選び方は私は納得がいくんですけども。このなかで、小学校の頃に好きで、今も好きなものがありまして、よく本棚から引っぱり出しては読むということを繰り返しているのが宮沢賢治なんです。だから、宮沢賢治に対して、瀬田さんがそんなふう非常に親しい感じでもって書かれたということは、私にとってはともかく瀬田貞二という名前を知っていく最初のきっかけになりました。で、さっき申し上げたように、坪田譲治を否定することに関しては、私は子どもの頃、母に言われて『善太と三平』を含めまして、坪田譲治の作品を結構読んだんですけども、まあ退屈極まりなくて、どうしてこんな物語を母が推薦したんだろうと思いますけれども、読まなければいけないと思って、だいたい3ページくらいで全部やめてしまっています。湿り気が多くて情緒的で、言葉の一つひとつにキレがなくて、子どもには耐えきれるものではなかったんです。これは今、皆さん、若い方だったらどう思っているかわかりませんが、僕よりもっと読まなくなったんじゃないかと思っています。それが一つです。つまりこれが出会いの一つです。瀬田貞二という名前を知っていったのが20歳であったということなんですけれども、で、もう一つは『児童文学論』です。これは皆さんもよくご存知ですね。これが1964年の4月に出ています。皆さんがご存知の本はもう一回り大きな本だと思います。3年ほど前ですか。文庫版で、再生いたしました。今、岩波現代文庫に入っております。もちろん、石井さんや瀬田さんの訳そのものが使われているんですが、その当時翻訳されていなかった作品が全部きちんと今のタイトルで書いてあって、それから初版では「グロースターの仕立て屋」が「グロセスターの仕立て屋」なんていう変な訳になっていたんですけども、全部直されています。特に図書館員たちは何か問題が起こったり、本についての評価がわからなくなったりすると、必ず『児童文学論』を読み直すということがよくいわれています。そして『児童文学論』は、相当古い本なんですけれども、よくぞここまで一つの文学論としてまとめ上げてくれたなという思いと同時に、石井桃子・瀬田貞二・渡辺茂男がどんなに懸命になってこの本を訳したかということ、日本の子どもへの思いと、まあ子どもの本としての常道をどうやってここで確立していくかということがあったんでしょけれども、よく出してくださったと思っています。で、そのあとがきというか解説を僕が書かせられていまして、その部分をちょっと読ませていただきます。

「本書を読んでまずうれしかったのは、子どもの本のさまざまなジャンルが記され論じられていたこと。それも、著者がトロントの児童図書館「少年少女の家」を辞したのち、大学での講義を基にして書かれているので、緻密に組み立てられているばかりでなく、まるで一篇の物語を読むように面白く順を追って構成されていたこと。それは、子どもたちに夢と

希望と豊かな心を与える、などという常套句で、実は、おとなの独りよがりの、子ども時代への郷愁と訓育意識の綱交ぜになった、独善的で曖昧模糊とした我が国の子どもの本の評価の世界に、突如、科学が持ち込まれたような清々しい感じがしました。本書は、わらべうたからファンタジーまで、子どもの本の評論は、印象批評ではなく、あくまで技術論、あるいは分析的な批評でなければならず、またそれが可能であることを如実に示していたのです。

次にうれしかったのが、児童文学というものが、著者の引用しているC・S・ルイスの「一〇歳の時に読む価値のある本は、五〇歳になって読み返しても同じように（むしろしばしば小さい時よりもはるかに多く）価値があるものでなければならない」、という言葉に端的に示されているように、『本・子ども・大人』でアザールが一貫して語っている、「子どもの本は文学でなくてはならない」という考え方を正統的に引き継いで書かれているということです。たしかに子どもたちは楽しみのために本を読む。しかし、無意識のうちに、そこに永続的な真実があることを求めている。かれらは、不朽の値打ちのある本、誠実で真実で^{ヴィジョン}夢のある本にだけ、成長に必要な材料を見出すことができる。すぐれた子どもの本は、それを読む子どもたちに、非常用の錨を荒い波風におろすような安定感を与える、という確固たる考え方に裏打ちされていました。しかも、そこが肝心なのですが、常に、幼児のみでなく、「かれらの思いや空想が、どのような喜ばしい、または悲しい驚きに満ちているか、私たちは知るすべを持たないし、かれらは知らせるすべを持たない」、という正確で深い洞察のもとに、著者は、おとなが子どもたちに近づく方法があるとすれば、それは「記憶と観察と想像力」だと言い切ります。そしてその三つを基に、なぜ子どもたちがこの詩を、この昔話を、この絵本を、この物語を愛し守り抜いてきたかを分析し、それがいかに文学の法則にのっとったものであるかを示しながら、子どもの文学を語り続けるのです。これは、新たな子どもの発見とさえ思いました。

さらにうれしかったことは、児童文学というものが、決して、遠くにあるものではなく、ここに、自分の中に、自分が楽しみながら経験してきたことそのものの中にある、という確信を本書が与えてくれたことでした。当時の子どもたちの大半がそうであったように、「わらべうた」をうたいながら日が暮れるまで遊び、私は雪国育ちでしたから、冬の間は降りしきる雪の下で昔話を聞き、さらには、私の住んでいた町はB29の爆撃で焼け野原になったのですが、その焼け野原の向こうに（いや、焼け野原の中にも！）、あるにちがいない緑滴る沃野を、本を読んでもらったり、読んだりしながら感じ、またそれを夢見ながら生きていたのです。母が読んでくれたアルスの児童文庫や、文藝春秋社の小学生全集、それに私が一〇歳の時に創刊された「岩波少年文庫」を通して、昔話や神話や創作の物語をたっぷり、外での虫採りや川遊びや山での栗拾いと同じように、楽しみながら味わっていたのです。あとは、どれだけ自分の子ども時代の記憶をたしかなものにしながら、今の子どもたちを観察できるか、そして最後は自分の想像力に賭けること、それが仕事と思えたのです。

どうやら私は、この本を、戦後民主主義の輝かしい象徴と感じ取っていた気配です。六〇

年安保闘争に敗れ、未来に展望を持たなくなり、行きどころを喪ってしまっていた精神が、子どもの本を編集するというで、なんとか甦るかもしれないと感じたのです。子どもたちが愛し守り抜いてくれるような本を、非常用の錨を、もしも編集できたら、未来は必ずしも閉ざされはしない、戦後民主主義を潰しはしないぞ。私は、幾度も『児童文学論』（そして『本・子ども・大人』）を紐解きながらそんなことを思っていたのです。」

という文章なんですけれども。これは相当正確に、私の心の中を書いているような感じがしています。で、実はこの『子どもと文学』を読みまして非常に中途半端だと思ったところがありまして、それは、じゃあいったい児童文学とは何かということ、3人の方々が論じているんですけども、どうもそれがどこを根拠にしてそう言っているのか、言い切っているのかわからないところがあります。それが、この『児童文学論』を読んで初めてはっきりしまして、全部ここにのっとったところで語っていたということがわかります。だからこれとこれを合わせたところで、一つの戦後の日本児童文学の考え方が確立していったというふうに、私自身にはそう読めました。1964年4月に発行されたんですけども、私はその年に前に勤めていました電気会社を辞めて、福音館書店に入るということをやっています。私が輸入業務をしていたある機械がありまして、それは等間隔で潜水艦を爆撃するというシステムだったんですけども。私がそれに対してノーと言いたい気持ちもあったし、組合を通してやりたかったんですけども、それは組合員も潰されるという感じでもって、うまく主張できなかつたんです。それで結局そんな思いで仕事をやっていったら、私のミスで輸入できなくなりまして、輸入が遅れまして、それで当時防衛庁の偉い人が我が社に来てまして、責任者は誰だということで、仕方がない私がということになりまして、その場で辞めることにしたんです。不貞腐れながら銀座を歩いておりましたら、今皆さんナルニアという言葉でご存知ですけども、昔の教文館の3階だったと思いますが、そこに行った時に今まで見たことのないような本が2冊並んでいまして、ひとつは翻訳の本でさっと立ち読みしたら、ああ、まだまだ面白い新しいいい本が出てると、それが『エルマーのぼうけん』でした。もう1冊は、なんて下手な絵なんだろうと、本作りも下手だと、ところが読み始めてみたら見事に、日本の創作であるにも関わらず、湿りっ気がない、ほんとにドライな文章で正確な言葉でもって日本の園児のことが書かれている、それが『いやいやえん』だったんですね。へえーこんな作家がついに現れたんだと思ひまして、こんな人が出てきたのなら、もう今の会社をほんとに辞めなければいけないと思ひまして、さっさと辞めて、そして次の出版社を探しているときに、偶然、石井桃子さんを知っている人の紹介で石井さんに会いに行ったら、私の顔をご覧になるなり石井さんが「あなた様は福音館になさる？それとも岩波になさる？」とおっしゃるんですよ。えーっと思ひましたら、石井さんは「岩波はね、もう大きくなりすぎたから、福音館になさいよ」と、こちらのほうがおどおどしながらえーっ何のことだろうと思ひましたら、「ちょっと待ってね」とおっしゃって、そして10分くらいして出ておいでになって、「今、福音館の編集長の松居さんという人に電話をしておいたから、明日おいでになるといいわよ」と言われて、「はい」と言って行きました

たら、松居さんが「いつから来ますか？」なんて。なんだかとんとんと決まってしまう、自分でもびっくりするような、非常についていたんですね。つまり、福音館の子ども本をいよいよ始めようとしているときに、エルマーや『いやいやえん』を引っさげて、そして若い男で子ども本をどうしてもやりたいんだという人がいなかったから、じゃあこの男を入社させてやらせてみようかということになったのではないかというふうに思いますけれども、とても幸運なことでした。何はともあれ、『児童文学論』をそのときに読んでいたことになります。それで、児童文学というものが、子守唄から始まって、わらべうた、そして昔話を経て、一方では創作の文学がそこに入ってくるわけです。そういうことをずっと勉強した上で、ふっと私が思いましたのは、当時、福音館に入ったときに、何から勉強するかといいますと、「こどものとも」の折り込みというのがあります。そのコピーを取ったものがありまして、それを一生懸命読みながら勉強していくということだったんです。そのコピーに取られていたのが瀬田さんの文章だったわけです。瀬田さんの『絵本論』の一番最初の3分の1はその「こどものとも」の折り込みなんですけれども、絵本とは一体何であるか、何が絵本でないのか、絵本の絵はどうあるべきか、絵本の文章はどうあるべきか、それから構成はどういうものが子どもの文学か、なんていうことを具体的に、科学的にとさつき言いましたけれども、科学的に書いてある文章に初めて出会ったわけです。それまで絵本なんてものは真面目に考えたことがなかった。というよりも、僕らの時代は子どもの頃、絵本は講談社の絵本などがあっただけで、ほとんどありませんでした。戦争の絵本がけっこうあったんですけれども、おじたちが読んでいた本で、だけど面白くなかったんで、絵本というものは子ども時代にちょっと見て捨てればいいんだというような、それに近い感覚しかなかったんです。そこに瀬田さんの「こどものとも」の折り込みを中心として、理論的根拠にしようと言ってもいいのですが、世界中の絵本が出版されはじめるわけですよ。すごい時代でもあったわけです。それから、ついでに、福音館にちょうど入った頃に、私の兄がアメリカに留学してまして、その兄のところに、やっと念願叶って、子ども本の編集者になれるんですけども、アメリカの図書館員にどうしても聞いておきたいことがあって、それは、一体編集者は何から勉強したらいいかわからないので、そのことを調べてくれと言いましたら、すぐに返事が来まして、その時に絶対読むべき本として、この『児童文学論』とそれからポール・アザールの『本・子ども・大人』、それともう一つは、アン・キャロル・ムーアという図書館員がいるんですけども、彼女の書いた『My Road to Childhood』という3冊、これを読むようにとアドバイスされました。ずっと後ほど、瀬田さんと話していた時に、何を編集者に読ませたいですかといたらやはり同じ本を3冊挙げておられたので、アメリカの図書館員がアドバイスしてくれたことが本当に助かった、基本的な本と巡り合っていくきっかけになったようです。アン・キャロル・ムーアという人は、要するに図書館員のはしりですよ。世界で初めて女性の図書館員だった。それから、女性の初めての子どもの本の評論家と言ってもいいように思います。で彼女のお弟子さんが『児童文学論』を書いたスミスさんであり、石井桃子さんでもあるわけですよ。それから岩波

の「図書」に載った瀬田さんの講演録で、「子どもと文学」というのがあって、2回連続講座で、1回目が石井桃子さんが子どもの文学と昔話について語っていらっしゃいます。これも非常に面白い文章で、子どもの成長にとって、子どもにとって昔話がいったいどういう意味があるのかということをお淡々と述べていらっしゃいます。それを受けて瀬田さんがファンタジーとは何か、ファンタジーの特質について話していらっしゃいます。無論それらは、今この『子どもの本評論集』の中に収められていますので、いつでも皆さんお読みになることができるんですけども、私は岩波の「図書」で最初にやっぱり25歳のときに読んだんですけども、ほんとに仰天いたしました、ファンタジーという言葉が日本の言葉にない時代です。だいたいおとぎ話と訳されていた。それから空想物語と言っていました。ファンタジーという言葉を使い始めたのは瀬田さんが最初なんですけれども、瀬田さんがもうひとつの論文も含めまして、そろそろ日本でもファンタジーという言葉に変えようじゃないかということをおっしゃっていて、そこからファンタジーという言葉が根付いていきます。要するに気まぐれなこと、思いつきでない、人間が生み出した最も創造的な物語として、あるいはリアリズムでは捉えきれない人間の深層、心の奥底を読み取る方法としてのファンタジー、あるいは描くファンタジー、つまりやっぱりファンタジーというものを科学的に捉えていく考え方、方法だったんですけども、この講演録を繰り返し繰り返し読みました。と同時に、繰り返し読んでいくうちに、だんだん子どもの頃自分が大好きだったファンタジーというものが、瀬田さんのおっしゃっているようなことに全部当てはまるんだということを知りまして、その時に大変嬉しい感じがしました。例えばファンタジーに対して、ハーバート・リードというイギリスの評論家が、空間と時間の束縛から自由である恣意性と、目に見えるように鮮やかに捉えられた合理性ということをおっしゃっているんですよ。それを瀬田さんがそのまま紹介しています。空間と時間の束縛から自由である恣意性といいますと、空間と時間にはそれぞれのルールがあって、それぞれのルールの中で動いているわけですけども、そこから全く自由である恣意性、自由に乗り越えていけるそのいい加減さ、恣意性ですよ。しかもそこが肝心なんですけれども、それを目に見えるように鮮やかに捉えた合理性という言葉ですよ。この矛盾する2つの概念をバチンとひとつのファンタジーという言葉に当てはめていったのが、ハーバート・リードがやったことなんです。で、それを繰り返し繰り返し暗唱しながらなるほどなるほどと思いながら、というのは、その講演会では、後半トルキンについて語っているのです。『ホビットの冒険』を中心として。『ホビットの冒険』、『ナルニア国物語』がまだ翻訳出版されていない頃でした。実はこの講演が終わって1年後に『ホビットの冒険』が出版されるんですけども、おそらく『ホビットの冒険』を訳し終えられるか終えられた頃だったのでしょうか。それもあつたのでしょうが、ホビットとナルニアを中心として、瀬田さんは懸命になってファンタジーについて語っておられたんだろうというふうに思います。ホビットとナルニアが日本に紹介されるということは要するに、ようやく本格的なイギリスのファンタジーを日本に紹介するときが来たんだということをお瀬田さんが感じていらっしゃったんだと思います。例えば、トルキンは「ファン

タジー論」の中で、人間というものが、この世界は神が創りたもうたものではあるけれども、それは、トールキンがカトリック信者ですから、そこまではいいんですけれども、しかし人間にはサブクリエイトする権利が与えられている。別の世界を作り上げる、そういう権利が与えられている、それがファンタジーなんだという言い方をします。で、ファンタジーを描きたいという欲望はどこから来るのか、人間の心の奥に基づいているんだという言い方をします。ひとつは他の動物と会話を交わしたいという人間のもともある欲望、それからもうひとつは、空間と時間の深みを探りたいという欲望、この2つの欲望を満たすものがファンタジーなんだという言い方です。そうすると、動物文学がお好きな方は、だいたい納得されると思いますけれども、動物と会話するってことが、どんなに人間にとって長年の夢であるか、いや考えが逆なんで、神話や昔話の時代は動物と人間は平気で会話をしていたわけですよね。それが近代社会になってどんどんそういうところが削られていってしまう。別のものだということになっていくんですけれども。しかしもう一度その動物たちと会話を交わしたい、その強い欲望、それがファンタジーなんだという言い方。時間と空間、大人の場合には特に時間の制約があったとき。さっき「園長は一体さ、大きくなったら何になるの？」という言い方があったけれども、これはもう、時間というものが子どもにとっては何年後かの世界とか、過去の何々の時代ではなくて、今しかなくて、その今、彼女が疑問に思ったことをふっと聞いたということにしか過ぎないんだと思いますけれども、どうも私たちは過去の経験だとか、これこれのことをやったからまたこうなるに違いないなんていうことだけに捕らわれているんだけれども、ファンタジーというものはどうやらそれとは全然違う。空間と時間を超えていくなことを申し上げると、昔話の出だしの「むかしむかしあるところに」の「むかしむかし」という言い方が向こう側という意味なんていうことがよく言われますけれども、柳田国男説です。向こう側、つまりこの世の時間と空間に束縛されない世界を語っているのが昔話だ、「むかしむかしあるところに」です。ファンタジーもそれに非常に近いところがあるわけですよね。もうひとつの世界に、もうひとつの時間に近づいていく、その方法としてのファンタジーです。で、大切なことは、そのためには、その世界が目に見えるように破綻なく描かれていなければいけない。妖精のような技でもってそれが表現されなければいけないということを、トールキンは続けて言っています。で、1年後に『ホビットの冒険』が出された時に、なんだトールキンが定義したことは自分の作品のことなんじゃないかと思えるくらいにまで、『ホビットの冒険』というのはそれが見事に見事に表現されていたわけですよ。で、翌年からは『ナルニア国物語』が、一冊目の『ライオンと魔女』が出版されることになります。この『ライオンと魔女』は私たちが何とか出版したかったものですから、すぐにイギリスの出版社に翻訳権をもらおうとして連絡したんです、日本のエージェントに連絡したんです。そしたら「残念ながら翻訳権を取られたから福音館から出すことはできません」と言われまして、「どこが取ったんですか」と言いましたら、「それは商業道徳上言うわけにはいかない」と。「いいじゃないですか今までいろんなことを注文してきたんですから」と言いましたら、「他に言っちゃだめですよ」と、「言いません」、「岩波で

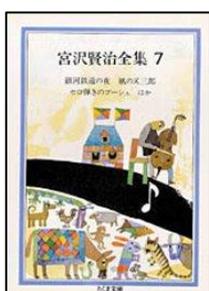
すよ」と。で、すぐに岩波の担当者だった、いぬいとみこさん電話しまして、いぬいとみこさんは『木かげの家の小人たち』をお書きになった頃からほんとに大好きな女性で、おまけに東京に出てきてから、右も左もわからなくて出版社に入っちゃった時に、ほんとに素敵なアドバイスをずっと続けてくださっていました。中川李枝子さんて、いぬいとみこさんの「いたどり」というグループに入っていたんですけども、中川さんも岩波少年文庫育ちです。ある日朝日新聞に岩波に見学に来ませんかという記事があったのだそうです。中川さんはそれ見てびっくりしちゃって、岩波に行ったらいぬいさんがいらしたというふうに書いてらして。それでいぬいさんのグループに入るわけですけども。それで、いぬいさんたちのグループでいろんな作品を書いているうちに、今度一冊空くから中川さん全部そこを埋めなさいよと、とんでもないような嬉しい知らせが来て、そして書いたのが『いやいやえん』なんですよ。それを石井さんがお読みになり、ついに日本で新しい児童文学がようやく生まれる、ということになるわけです。で、そのいぬいさんを私はとっても尊敬していて、何かと私の面倒を見てくださっているものですから、素敵なお姉さまとして何かあるといつも聞いていたんです。それでいぬいさんにすぐ電話しまして、「ナルニアの版權取ったんですね」と言いましたら、「そうよ」と冷たく言いまして、実は福音館でやりたかったんですよと言ったら「ざまあみやがれ」とおっしゃって。あんな優しい人がどうして「ざまあみやがれ」なんて言葉を使うんだと思いながら、悔しかったわけですから、「こちらは翻訳は瀬田さんにしていただきましたかったんで、翻訳誰にするつもりなんですか」って言ったら、「瀬田さんに決まってるじゃないの馬鹿ね」って言われてしまって。もちろん私が瀬田さんを知るずっと前に、瀬田さんのことを知っていた方ですから、もう瀬田さん以外にいらっしやらないということで、ホビットの続きとして、これは日本の子どもたちにとって幸せでしたよね。2つとも同じ訳者によって、同じ深さでもって、翻訳を願えたわけですから。



10



11



12



13



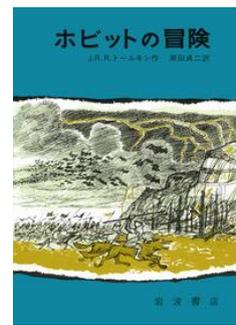
14



15



16



17



18



19

表紙画像

- 10『宮沢賢治全集 8 (ちくま文庫)』宮沢賢治／著 1986年1月 (筑摩書房)
 (雪わたり・オツベルと象・狼森と箕森、盗森・注文の多い料理店・鹿踊りのはじまり・北守將軍と三人兄弟の医
 者・グスコブドリの伝記)
- 11『宮沢賢治全集 5 (ちくま文庫)』宮沢賢治／著 1986年3月 (筑摩書房)
 (貝の火・よだかの星・風の又三郎)
- 12『宮沢賢治全集 7 (ちくま文庫)』宮沢賢治／著 1985年12月 (筑摩書房)
 (なめとこ山の熊・フランドン農学校の豚・銀河鉄道の夜)
- 13『児童文学論』リアン・H. スミス／著 石井桃子、瀬田貞二・渡辺茂男／訳 2016年10月 (岩
 波書店)
- 14『本・子ども・大人』ポール・アザール／著 矢崎 源九郎、横山 正矢／訳 1979年 (紀伊國屋書
 店)
- 15『エルマーのぼうけん』ルース・スタイルス・ガネット／作 ルース・クリスマン・ガネット／絵 わた
 なべしげお／訳 子どもの本研究会／編集 1963年7月 (福音館書店)
- 16『いやいやえん』中川李枝子／作 大村百合子／絵 子どもの本研究会／編集 1962年12月 (福
 音館書店)
- 17『ホビットの冒険』J. R. R. トールキン／作 瀬田貞二／訳 寺島竜一／絵
- 18「ナルニア国物語」シリーズ『ライオンと魔女』C. S. ルイス／作 瀬田貞二／訳 1966年5月 (岩
 波書店)
- 19『木かげの家の小人たち』いぬいとみこ／作 吉井忠／絵 1967年7月 (福音館書店)

『グリックの冒険』の誕生

その当時瀬田さんは月に一度は福音館書店に顔を出しておられました。それは「子どもの本研究会」というもので、つまり『子どもと文学』を作ったグループです。最初「I SUM I 会」と言ったんですけれども、「子どもの本研究会」とだんだん言われるようになりました。石井さん、いぬいさん、瀬田さん、渡辺茂男さんなどが中心となる、一番正統的な児童文学のことを考えているグループでした。ですから、私は1か月に一度は瀬田さんの顔は見ていたのです。でも田舎出ですから、そんなに偉い人にどうやって口をかけていいかわからない、ただ、ああ、あれが瀬田さんという人だ。瀬田さんの写真をご覧になり、穏やかなまなざしの方だと皆さんお思いでしょうけれども、本当に穏やかなまなざしの人で、でも、そうなればなるほど、私ごときが、声をかけちゃいけないだろうと思って、ずっと瀬田さんの顔を拝していただけのことなんですけれども。でも、ここから全く個人的な話になりますけれども、1967年に私は『グリックの冒険』という最初の作品を書きました。私が結婚したときに妹が贈ってくれたシマリスを2匹飼っていたんですけれども、オスのほうが逃げてしましまして。で、メスのほうが一生懸命それを探している。そして私はせっかくシマリスと一緒に生活していたのにと、相当打撃だったんですけれど。そうしましたら、彼がどこかへ逃げ出したと思った瞬間に、突然、やっぱり東京から田舎へ帰りたい、逃げ出したいという思いが一挙におしよせてまいりまして、しかし、簡単に逃げ出すわけにはいかないと思ったときに、ペンを持つということをやってしまったんですよね。で、原稿用紙に殴り書きのようなかたちでずっと書き続けました。そして東京から我が田舎の新潟県長岡市まで、幼い頃父親がよく連れて行ってくれた三國山脈をはじめといたしまして、そのへんのところが次から次に記憶に戻ってまいりまして、描写しながらシマリスがついに雪国に行くことができるその物語を書いたわけです。で、書き終えました。汚い字で。当時まだパソコンなんかなかったんで、中国の「英雄」というペンがありまして、そのペンは非常に書きやすいペンだったものですから、それで一生懸命書きまして、書き終えてみましたら、とても読むに耐える字ではないものですから、もう一度清書しまして、どこに持っていったかというのと、よくも恥ずかしくもなく、瀬田貞二さんのところへ持っていったわけです。で、なぜそんな勇気が湧いたかと言いますと、実はそのたぶん数日前か、どのくらいか覚えていませんけれど、慶應大学で出している「三田文学」という雑誌があります、それを読んでおりましたら、北杜夫さんが「最初の原稿というものは自分が一番敬愛する人に読んでもらおう、それが大切なんだ」と。北さんは最初の原稿を誰に読んでもらったのかということ、トーマス・マンにどうしても読んでもらいたくて、トーマス・マンに読んでもらおう気分でもって書いた。彼が実は『楡家の人々』を書いた時、ドイツ語訳が出ました。ドイツ語訳が出た時に、北さんがものすごくお喜びになって、トーマス・マンはもう亡くなっていたと思いますけれど

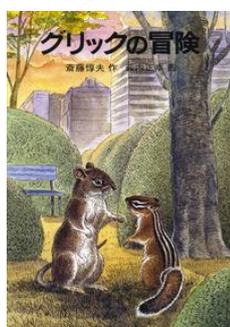
ども、やっと夢が叶ったとおっしゃっていたんです。そんな感じですよ。自分が本当の敬愛する人に読んでもらう。それは今でも若い人たちに対してもそれは言いたいと思います。本当に敬愛する人に向かって書く、そして第1作目を敬愛する人に読んでもらうということ。そうすると自ずからその作品の質が決まってくるような感じがいたします。これだったらいくらなんでも読んでいただくわけにはいかないというふうなところに追い込まれるということはよくあるんですけれども。私は図々しくも、これはもう瀬田貞二さんに読んでいただくよう決めまして、そして我が家から自転車で7分、10分くらいのところに住んでいらしたんで、瀬田家に行きまして、もうともかく、門から入りまして、そして玄関のベルを押したんですけれども、誰も出てこないんで、台所の方へ向かいまして、瀬田夫人が夕食の支度をなさっていらっしゃるしまして、「あの」と言いましたら、「主人は今ちょっと散歩に行っているわよ」と言われまして、なぜかそのときものすごく安心しまして、よかったと、本人に会わなくてよかったと。で、瀬田夫人に実はこういうことで書いたものでぜひ読んでいただきたいんですということをお願いしたんです。それで、もうこれでいいやと思って、何が起るかわからなかったんですけれども、家に帰ってまいりました。で、翌日福音館書店に、その頃8時半が始めだったんですけれども、8時半に会社へ出て、席に座った途端に私の机の電話が鳴りまして、「瀬田貞二先生がお見えになっています」と言われました。えっなんだろうと思って行きましたら、瀬田さんがにこにこ笑いながら立っておいでになりまして、「斎藤さん面白かったですよ。これはぜひ本になさるべきですよ」とおっしゃったんです。24、5歳の青年にとってその言葉がどんなに喜びとそして驚きであったかおわかりになると思います。誰もいなかったら飛び上がって「万歳」と叫ぶとこだったと思いますけれども嬉しくて嬉しくて、瀬田さんがちょっと鉛筆で「ネズミが掘った穴」なんて私が書いていますと、「ネズミ穴でいいんじゃないでしょうか」なんて書いてあったりするんですよ。そんなことも含めまして、瀬田さんが随分丁寧に読んでくださった、それも夕方持っていて、たぶんお食事になって、その後数時間かけて全部読んでくださった。それは本当に編集者であった人のすごさ、それからやっぱり若手に対する「〇〇さん」と呼ぶような方であったことと、それから若手を育てなければいけないという意味でもお読みになり始めたのかもしれない。それで、ともかくその原稿を私に返してくださいまして、後でいぬいとみこさんから連絡がありまして、「実は瀬田さんからあなたが面白い作品を書いたってことを聞いたわよ」、で、「瀬田さんがね、私に岩波で出さないよということをおっしゃったけれども、実は今ナルニアを編集しているところでやっと1冊出たところなので、忙しくてとてもほかの作品に手を回すことができないからごめんね」なんてことをおっしゃっていました。えーっ岩波にも連絡してくださったんだと思ひまして、そしたら福音館の松居直さんが当時編集長で社長でもあったことから、「瀬田さんから聞きましたよ、ちょっと私読んでみます、読ませてください」なんて言って、「はい」ってドキドキしながら渡して、ちょうどそれから1年後、松居さんから「斎藤君すみません、まだ1行も読んでないんです」って言われて。超お忙しい時代でしたから、それはそれでいいんですけれども、それで友人が

ほかの出版社の人を知っていたものですから、その出版社に持っていったら、ちょうどその頃福音館書店は給料が安くて、私は組合の副委員長をやって演説をぶっているところだったんですけども、そこにその出版社から電話があつて、「斎藤さんの原稿面白いから本にしていい？」って言うから、「いいすはいどうぞ」と、がちゃんと切っちゃった。そしてたらずぐ藪内正幸さんが斜め前に座っていたんですけども、藪内さんから2、3日後に、「出版社の人から斎藤君の原稿の挿絵を描けと言ってきたよ」と言われて、とんとん拍子で全部進みまして、そして1か月くらいで挿絵ができあがって、とんとんとできあがったんです。そして、できあがった本を持ちまして、それは冬だったんですけども瀬田家に持っていきまして、瀬田さんに「おかげさまで本ができました」とお持ちしたんです。そしたら瀬田さんが、今でも忘れられないんですけども、1ページ1ページ開きながら「まだインクの匂いがしますね」っておっしゃって、藪内くんの絵を1枚1枚見ながら、「あ、この絵は普通だな」「この絵は図鑑風なところが残ってしまっている」「あ、この絵はファンタジーの絵ですよ。つまり図鑑のように正確に描けているということはもちろんで、それ以上にこのネズミとリスが語り合っている表情が出ているでしょう。ファンタジーの挿絵って、やっぱり描かれた動物たちが語り合っていなければいけない、そして読者に語りかけてこななければいけない、物語を語っていなければいけない、それがファンタジーの絵ですよ。そうすると、3分の1がとてもいい。3分の1が普通だな、3分の1はまだまだこれからだな」ということをおっしゃって。藪内正幸さんはちょうどその前に、『どうぶつのおやこ』だとか『しっぽのはたらき』だとか、いろんな動物の絵本を描き始めて、世界で初めての動物の絵本の、ある見事な水準を示してくれたわけですよ。藪内正幸君の絵って今世界の20か国くらいで出版されていて、日本の画家では一番すごいんじゃないかって思うんですけども。彼のことを語るとまた時間がなくなるんで、やめちゃいますけれども。非常に面白い人で、そんなふうにして『グリックの冒険』ができあがったわけです。私にとっては忘れられないことなんですけれども、それにしても1日で読んでくださった。そういえば、編集者として瀬田さんといろいろなお仕事をしているときに、全く同じような経験を一度だけしたことがあるんです。それがこれなんですけれども、『よあけ』っていう本です。これは私が丸善で見つけてまして、見つけたのがこっちです。原書ですね。これを見つけてまして、あまりの美しさに息をのみ、すぐに福音館書店に持って帰り、これ出そうぜというふうに、その日のうちに企画会議に出したわけです。そしたら当時絵本・童話のセクションが8人いまして、最後評決4対4だったんです。反対側の人たちの意見がありまして、それは「子どもの本とは思えない。大人にとって非常に美しい」というものでした。けれどもこの絵の描き方って、中国の宋時代の絵の描き方ですよ。楕円の中に全てを収め、その向こう側は無限である。この中は遠近感とも違うもので描かれている。ところが、ここでやっているのは、シュルヴァイツがやったのは西洋風の描き方で遠近法で描いているんですよ。だから西洋の絵と東洋の絵を見事に合体させたすごい作品だろうってわけですよ。そのこともわかったものだからなんとか出したいなと言っていたんですけども、4対4です。当時私が編集長だ

ったんで、編集長の権限で出していいんですけれども、4対4の場合は。だけどそういうわけにもいかないしと思って、私の心の中にひとつの決意がありまして、そうだ、帰りに瀬田さんの家に寄ってこれを置いてこようと。それで、私は北浦和なんですけれども、浦和駅で降りまして、瀬田家に持って行って、ちょうどおいでになったものですから、「こんな本が出ましたんでちょっと見ておいてください」と言いましたら、瀬田さんが「いいですよ」と、ちょっと預かって「おっ」という顔が見えたんです。それで瀬田さんどういう反応を示されるのかなと思っておりまして、翌日8時30分に持ってこられまして、それもちゃんと訳し上げて。今出している出版物と全く同じ訳文です。一言も訂正なしです。会社が引けてからですから、たぶん7時頃かな、お持ちしたのが。それからたぶん、にこにこ笑いながらお訳しになったんじゃないかなと思うんです。とりあえず訳してみましたということをおっしゃっていたんですよね。「斎藤さんご存知でしょう、これ柳宗元の詩であることは」。非常に恥ずかしいんですけれどもその時私は知らなかったんです。唐時代の詩人ですよ。岩波の『中国詩選』の中に出てきます。こういう詩なんです。「^{ぎよおう}漁翁 ^{せいがん}夜 ^そ西巖に傍うて宿り
曉に清湘を汲んで 楚竹を^た然く (中略)」という詩なんです。わかりませんか、ちょっと読んだだけでは。漁師の爺さんは夜は西の岩陰で過ごし、夜明けが来たらば清らかな湖の水を汲んで竹を燃やす。靄が消えて日が出たという間に山と湖の緑が現れた。もはや人影は見えず、漁師の歌う鼻歌が聞こえるだけ。遥かに天の果てを見つつ流れを下れば、岩の上から雲が無心に追ってくる、こういう詩です。それをアメリカのシュルヴィッツがいたく心打たれまして、アメリカ風に解釈して自分の好きな絵を描いて、そしてこの絵本を作り上げたということになります。それを見て、つまり、柳宗元が書いた詩を、やっぱり東大の国文科ですからこのへんの詩は詳しいわけですよ。それで、ああ、あの詩だと思いながら、その中国の詩の美しさと、おまけに瀬田さんは、芭蕉が卒論であったわけですから、その俳句の言葉というものを駆使しながら一編の詩を訳しちゃったわけです。編集者から言わせますと、困るんですそんなに訳文を早く持ってこられると。なぜならばまだ翻訳権を取っていないわけです。慌てて翌日「もうしょうがない、出さざるを得ないよ」とみんなに言いました。それで、すぐにエージェントに翻訳権を取りたいと言ったら、まだ自由だからやってくれと言われまして、よかったと思ひまして、だから今までの本の中で一番のスピードで出版された本だと思ひます。瀬田さんの文章を改めて読んでみますね。

おともなく、
しずまりかえって、
さむく しめっている。
みずうみの きのしたに
おじいさんとまごが もうふでねている。
(中略)

という文章。見事ですよね。英文よりずっと美しいと評価されましたけれども、そりゃあそうですね。好きな中国の詩人と芭蕉を思いつつ、これをお訳しになったわけです。この本が出版された時に、面白い電話が1本かかってきて、「赤羽末吉です」っておっしゃって、「斎藤君、これは日本人が描くべき本だったよね」と。大変その言葉に感動したんですけども、編集者ですから意地悪言って、「じゃあ描いてください」と軽々と言っちゃいました。やっぱり、私は『よあけ』というのは瀬田さんにとっても、とても大切な本だったと思うし、荒木田さんが本を書いた時に『子どもの本のよあけ』という言葉を使っていたらいいんですけども、もちろんここから来ているわけですよね。偶然丸善に行ったことが本当に嬉しい結果となりました。



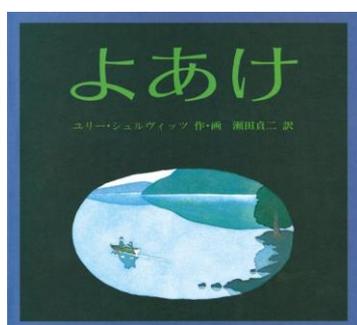
20



21



22



23



24

表紙画像

- 20『グリックの冒険』 斎藤惇夫／作 蕨内正幸／画 1982年11月（岩波書店）
 21『どうぶつのおやこ』 蕨内正幸／絵 1966年11月（福音館書店）
 22『しっぽのはたらき』 川田健／文 蕨内正幸／絵 今泉吉典／監修 1972年3月（福音館書店）
 23『よあけ』 ユリー・シュルヴィッツ／作・画 瀬田貞二／訳 1977年6月（福音館書店）
 24『中国名詩選 下巻』 松枝茂夫／編 1991年1月（岩波書店）

ガンバの物語へのリクエスト

そしてその次に書きましたのが、一応流れとしては、随分、子どもたちからたくさんの手紙をもらいまして、今の子どもたちには想像できないでしょうけれども、段ボール箱3箱くらい子どもたちが手紙をくれて、ほとんどの手紙が、なかにガンバというネズミが出てきたけれどもその続きを書いてよと、彼らがどこに行ったのか知りたいというのがすごく多くて、続きを書け書けという声が多かったものですから、じゃあ書いてやろうじゃないかって、思ったのが若さの故だったのだらうと思いますけれども。でもその後、そうは言われても何を書いていいかわからない、どんな物語にしていいいかわからないわけです。そうしましたら偶然、福音館書店の「古典シリーズ」を私が中心となって編集してまして、『宝島』を次に出そうということで、訳者はやっぱり瀬田さんにやってほしいなと思っていた矢先、そうだ瀬田さんと八丈島に行って海を見たらその気になれるかもしれないなと思って、当時、福音館は豊かだったんですけれども、瀬田さんをお連れしました。絵描きさんは寺島龍一さんと決めていました。3人で八丈島に行って、潮風を浴びながら、『宝島』を訳そうということに話を持っていきかけたんですけれども、結論としては、瀬田さんはちょっと体調を崩し始められていて、よく知っている方、坂井先生という名作家なんですけど、その方が訳してくださいました。そのとき、実は八丈島に渡って八丈島のあちこちを歩いていましたら、突然林の中に5、6匹のイタチがさーっと走りこんだんですね。わっすごい、イタチがいるんだと思って見ていましたら、林に入った時に木漏れ日を浴びて1匹のイタチの背中が真っ白に光ったんですね。その美しさたらなくて、見とれました。そして、島から帰ってきて、翌日、藪内君に会ったら、藪内君から「八丈島のイタチってのは送りこまれたんだぞ、ネズミを退治するために」と言われました。当時日本の小さな島でネズミの害に遭っていたところは、ほとんどイタチを送り込みまして、退治させてお米を、収入を上げていくということを試みていました。失敗したのは北海道だったんです。広すぎて拡散してしまっ、だめだったんですね。佐渡はテンを入れたんですけれども、今度はその動物が悪さをしてしまって、トキにまで害が及ぶようになってしまって痛し痒しなんですけれど、八丈島の場合は人間の目から見たら一応大成功で、年収2億円くらいの差が出たと言われてはいますけれども、その話を聞いたときに、ひょっとしたら生き残っているネズミがいるかもしれないと思うじゃないですか。それで生き残ったネズミのことを書いてみたい、ということには、私は1940年生まれで、20歳の時に、60年安保闘争をもろに経験しているわけです。国会の前で毎日のようにデモに参加していた世代に属します。そして樺美智子さんを目の前で殺されるというそういう経験をしています。私は逃げに逃げて、渋谷に逃げて、そしてついに樺さんが死んだというニュースを聞くわけですけども、そういう時代です。それで、なんとか戦後民主主義を潰してはいけないなんてことを思いながら、生き残ったネズミたちの話を書くっていうことに、自分なりに、まあ挑戦したっていうことも、一方ではあります。と同時にもう一方では、『グリックの冒険』は、まったく自分が感じていたとおりに原稿用

紙に書き続けていったというそれが書き方だったんですけども、今度はもう2作目になるんだからもう少し緻密に物語というものを構成してから書こうという決意に燃えておりました。何冊もノートを使って、イタチの勉強だとかネズミの勉強だとか、それから八丈島に住む鳥たちの研究だとかいろいろなことを随分やまして、海流まで研究したりして、そしてあの物語ができあがります。で書くときには、書かれていたノートを台詞まで全部書いていたんでそれをただ写していけばいい、というと、三島由紀夫の書き方ですよ。三島由紀夫は完全にノートで仕上げてから書く。実は絵描きさんでは赤羽末吉さんとセンダックがそうですね。ノートに完全にミニチュアの絵本を作ってしまう。そしてそれを見ていると、絵本の絵の流れが見えてまいります。さっき瀬田さんが「ファンタジーの動物たちは物語を語っていなければいけない」とおっしゃったと申しましたが、「絵本の絵の主人公たちは物語を語っていなければ絵本の絵とはいえない」ともよくおっしゃっていました。よく編集者はノートを見せてもらったり、絵を全部借りまして、そして流れがどこかでストップしていないかということをもチェックすることから始めていくんですけども、とにかく私は、ノートに全部書き終えてそれを写すということをやった。そうすると面白くないんですよ。もう、一度書きしまったものを一生懸命書き写すという感じしかなくて、ただ物語は起承転結でなければいけないとかいうことは徹頭徹尾やったつもりなんです。全体としての起承転結になっていなければいけない。1章1章もきちんとした起承転結になっていなければいけない。1章の1節でも、やっぱり文章は起承転結がちゃんとしていなければいけない。よく皆さん誰かの話を伺って、僕の話もそうですけれども、起承転結にちゃんとなっていないと何を聞いているのかわからないことがありますでしょう。日本の物語は起承転結がはっきりしていなくて、起承転転になっていたり、起承転で終わっていたり、そのものたらなさがあったんですけども、起承転結はきちんと考えてからやろうということそのとき私は勉強したつもりです。そのことを私にきちんと教えてくださったのがやっぱり瀬田さんだったのです。瀬田さんのお書きになった文章の中で、例えば手取り早いところでは、瀬田さんのこの「絵本論」の中に、折り込みのところで、「絵と物語」というのがありまして、そこから幼児童話のコツとか、子どもに書くということはどういうことか、物語の構成はどうあるべきか、物語入門なんてことが、普通の創作と、それからきちんとした物語と、それから昔話の構成がどうなっているかということ进行分析しながら、物語というのはいったい人間にとって何になるのか、人間にとって読むに値する物語とはどういうものなのかということをややかに書き続けておられるのです。それは随分心に残っていきまして、自分が勝手に書くのとは違って、読み手がいて、おまけに相手子どもだとすると、起承転結ってものがどれだけ見事にできていなければいけないのかということが頭の中ではわかるわけです。逆に言えば、これも瀬田さんがよくおっしゃっていたことなんですけれども、子どもの頃に自分が本当に好きだった物語を読み返してみると、それがどんなふうな構成になっているかよくわかるはずだ、ということ。まあ例えば『ホビットの冒険』を分析してみると、どんなふうな構造になっているかということがやっぱり見えてまいりま

す。また、ご自分がお訳しになった『ねむりひめ』という素敵な作品、あの中で『ねむりひめ』の構造が全体で起承転結、細部も起承転結っていう構成でできあがっているということ、「絵本論」の中で論じていらっしゃるけれども、絵もそうだし、文章もそうだし、その構造っていうものを、私は随分瀬田さんのおかげで勉強することができたと思います。で、この2冊を書いて私はとりあえず、物語を書くことをしばらくやめることにいたしました。編集に集中しなければいけなかったのです。石井桃子さんに、何かの仕事で行ったときに、「斎藤さんは書かない方がいいわよ」と言われまして、それは編集者はやっぱりものを書く他人の原稿をチェックするときに、自分だったらこう書くって言うてしまうじゃないですか、絶対まずいですよねそんなことは。その方にはその方の文体があって、その方の文体で書いていらっしゃるから、編集者・石井桃子さんは私に対してきちんとそういうことをおっしゃってくださったわけです。で、その間私は編集者として「ピーターラビット」を編集したり、『大きな森の小さな家』を編集したり、「古典シリーズ」をほぼ仕上げていますし、それから、荒木田さんが一生懸命になってやり始めていたものを手伝ったりして、『にほんのわらべうた』だとか、それから、『日本の昔話』なども手伝いながらやっていました。あと、絵本では『げんきなマドレーヌ』のシリーズだとか、『アンガスとあひる』シリーズなどをやっていました。で、瀬田さんは『指輪物語』を訳され始めていました。それから『十二人の絵本作家たち』で、日本の代表的な絵本作家たちの論文を雑誌に掲載などなさっていらっしゃるから、だからそれも横目で見ながら、比較的楽なものをお願いするということをお願ひするということをお願ひしてはしておりました。ただ私が瀬田さんに対してどうしてもしなければいけないと思った仕事は別にひとつありまして、後でちょっと申しますけれども、瀬田さんご自身がぜひいつかやってみたいとおっしゃっていた創作の、それは非常に壮大なもの、少なくとも『ホビットの冒険』を超えるような大作になるはずだったので、それをぜひ仕上げていただきたいというふうに思っていたものですから、編集者として、それは僕の精一杯の、そしておそらく最後の仕事だろうというふうに思っていたのです。だから瀬田さんにそのことはずっと申し上げて、瀬田さんはいつかいつかなどとおっしゃっていたんですけども。で、そうこうしているうちに、『冒険者たち』を書いてしばらく経ってから、藪内正幸さんと神保町のどこかで飲んでいたことがありまして、その頃まだお酒なんか全然2人とも飲めなくて、ビール1本を2人でちびちびと分け合って、何か話し合っているときに、突然藪内君が涙を流して、「おいお前、日本のカワウソはもう絶滅したんだぞ」って突然言い出したのです。えーって、新潟にももういないのって言ったら、「いないよ何言ってるんだよ」「北海道にいるんだろ」「いないよもう。いるとしたら四万十川の中流に、数頭まだ残っているかもしれないけれども、もうだめだよ」ということを聞きまして、それから、土日の休みにはよく四国に行って、四万十川を歩いて、そしてカワウソを追い求め始めました。カワウソに餌付けをしているという人にも会いました。その方は中流で間違いなくカワウソに餌付けをしていらした方で、カワウソって要するに自然開発で食べるものがなくなっているということはもちろんですけども、それプラス魚を捕る網がビニールに変わったん

ですよね。それで窒息してしまうんですよね、噛み切れないんです。ずいぶんそれで死んだし。もちろん戦争中には、カワウソの毛が一番密度が濃いついでいうんで、全部毛皮の首巻にされるわけですよね。で、どんどんどんどん減っていった、ついに、まあ知らないうちに、ほぼいなくなっている。でもそのおじさんがおっしゃるには、その方は、台湾の大学で生物学の先生をしている人だったんですけれども、一人、海から魚をいっぱい捕っては中流まで持って行って、そこで餌付けをするんです。そうすると上流から来たカワウソがそれを食べて上流に戻っていくという、網にはかかれないと、それをやっていた、たぶん7匹残っているはずだと、その方はおっしゃってました。で、「斎藤さん、この次来た時にカワウソをちゃんと紹介してやるから」といって別れた翌々日に、脳溢血で倒れられて、結局私は見ることなく、カワウソは、夢の存在となってしまったのです。で、いざ、なんとかカワウソのことを書きたいと思っても、カワウソの生態が全然わからないんですよね。で、しょうがないんで、私はイギリスのカワウソの資料をいっぱい集めまして、ロシアのもちょっと集めたんですけれども全然読めないんで、それで、カワウソの生態はほぼイギリス流で、それとの方が教えてくださったこととで、なんとか物語にしなければいけない、このままでは、カワウソが死ぬってことは人間が絶滅していくってことに通ずることなんだろうと一生懸命思いついて、それでカワウソについて書きたいなあって、その場合に、石井さんに対して何て言ったらいいのかなあって、心の中で葛藤があったんですけれども。私は石井さんをととても敬愛していましたから。そしたらそのとき、どういうわけか瀬田さんが私に「斎藤さんそろそろ3作目を書いたらどうですか」とおっしゃったんですね。なんでそんな奇跡的なことをおっしゃってくださったんだろうと思いついて、私は本当に今でもわからないんですけれども。私が書かなければならない、どうしても書きたい、あの、C・S・ルイスがナルニアを書くときに「I must write or —burst.」という言葉を使っています。俺は書かなかつたら死んでしまうぜ、爆発しちゃうぜっていう、だから書くんだっていうことを言ってましたけれども、それに近い心境だったように思います。ついでに申し上げますと、数年前に韓国で随分たくさんのカワウソが発見されましたね。それで、その時日本のジャーナリズムのほとんどが、高度成長が10年遅れて始まったせいで、カワウソたちが生き残ったんだっていう言い方をしたんです。よくまあそんなに失礼なことが言えるなあって、あれは絶対に違うと思うんです。韓国の人たちが、野生動物に対してどう思っていたか、その差だったんだろうというふうに思うんですよね。その一番根本のところを忘れて、何を失礼なことを言っているんだと、本当に思ったんですけれども。日本の種とはちょっと違うんですけれども、「ユーラシアカワウソ」です。「ニホンカワウソ」はさすがにもう、全くの絶滅だと思うんですけれども。4年前ですか、政府が絶滅宣言をいたしました。で、日本にいないんです。で、その悲しみの思いと、野生動物たちに対する思いと、それから、これから生きていかなければいけない子どもたちに対する思いみたいなものがほんとに襲いかかってきた感じがしまして、そして書いていったわけです。で、最後はハッピーエンディングな終わり方にしているけれども、絶望だということをもみんな知っているわけで、絶望的な終わり方でもあ

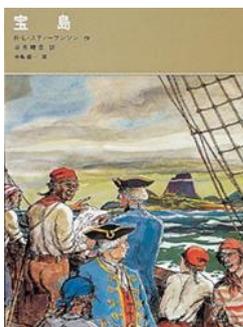
ったんですけれども。ともかく、書き終えました。それでそのとき、もうひとつ非常にラッキーなことがありまして、それは前の『グリックの冒険』の時に出してくれた出版社が倒産したんです。で、「あなたの本だけはわが出版社で出し続けるけれども」なんてことを言われたんですけれども、「いや、ほかの方々にも申し訳ないから私も引き取ります」と引き取っていたら、岩波書店の編集者が、谷川俊太郎さんの対談で、こんな分厚いを出した、山田さんという人です。で、彼が「斎藤さん、岩波で出そうよ」って言うてくれまして、もちろん、いぬいさんの顔が浮かんで来て、いぬいさんがナルニアの物語の編集で忙しくやれなかったことをやっと実現できると思っていましたら、会ってからたぶん2週間後くらいだったんですけれども、その方はすごい飲兵衛だったんですけれども、新宿の赤提灯に行きまして、「実は岩波の経営会議で出したら、ひとつだけ条件出されちゃった」と。それが、もう1作新作を書いて、3作一緒に出そうっていう条件、それだったらいいかっていうことを言われたんです。「いいよ」って言うて。「3か月で書いてみせる」と言うて。書きたくてたまらなかつたんですね。バーっと3か月で書いて、岩波に渡して、そしてあれができあがるっていうことになります。『ガンバとカワウソの冒険』の中で、私は絶滅していくカワウソを追いながら、彼らは絶望的なところに追い込められていくけれども、しかしその窮地をまず、一度だけ脱することができます。どうやって脱したかという、その時に私は河童を出しているんです。四国では「猿猴^{えんこう}」って言いますけれども、猿猴を出しています。ただ、猿猴をどういうふうに出したかっていうと、主人公には全然見えない存在として河童を出している。ファンタジーの定義は、「目に見えるようにすること」っていうのがファンタジーの定義なんですけれども、「making visible」ですね。ギリシア語では「ファンタスマ」と言いますけれども、目に見えるようにしてないんです。目に見えないものとして書いてるわけですから。でも私はおそらくその時に、今にして思えば、中学生の時に「河童は生きている」と瀬田さんのお書きになったその百科事典のことを思い出しながら、絶対に自分の「河童」を作り上げてみせるという、その最初の本能的な衝動があつたに違いないと思っているのです。もちろんどういうわけかその時に、四国に取材に行っていました時に、河童の昔話、伝説はよく聞いたんです。で、面白い河童の伝説がいっぱいありまして、物語の中に入れたいなと思っているけれどもいざ書こうとすると、見えない存在としてしか書けない。つまり、そこまで自分の思いが技術が全然及ばなかったということなんだろうと思いますけれども。でもともかく、カワウソの冒険っていうものを書き上げることができました。で、それが1978年に藪内さんの話を聞いて、それから随分経ってからですから、刊行が1982年だったというふうに思います。で、瀬田さんがお亡くなりになったのが1979年ですから、瀬田さんがお亡くなりになって、3年後にやっと完成したわけです。瀬田さんに読んでいただきたかったですけれどもそれはできませんでした。ただし、もっと重要なことは、瀬田さんはお亡くなりになるときに、2日前のことなんですけれども、荒木田さんと一緒に2人でお見舞いに行ったんですけれども、それで私が瀬田さんに書いていただきたっていう物語があるってことを言いましたけれども、実は『指輪物語』を瀬田さんが訳していらっしや

るときに、相当お疲れになるわけですね。こんな分厚い物語が何巻もあるわけですから、大変な労力を費やされていらしたわけですから。それで信州の山あい、仕事場があったのですが、『指輪物語』をお話しになっていらして、くたびれるとちょっと散歩に出られたりする。そのときに、よく炭焼きのおじさんに会ったってことをおっしゃってました。

「私はね、斎藤さん。その炭焼きのおじさんを見ていると、なんとなく、この人は炭焼きに身をまかせた天狗なんじゃないか、そう思えてくるんですよ。いつかそれを物語にしてみたい」。そのとき、僕は恥ずかしながら「やつした」ってことがわからなくて、家に帰って辞書を引いて、人目につかないように姿を変えるってことですね。で、その言葉がものすごく印象に残りまして、そうかそれならば、瀬田さんは、人間に身をまかせた最後の天狗の話を書いてみたいんだよねとおっしゃっているんですよ。だからそれならば、『ホビットの冒険』みたいな、日本の妖怪たち、妖精たちを主人公にした、いわゆるピュアファンタジーですね、人間の想像によってのみ作られる世界に挑もうとなさっていると思ったのです。

それで、『指輪物語』の完成を待ちまして、ずーっとしつこく「書き始めましたか」「書きましよう、原稿用紙その他は全部用意します」それから「もしも小屋よりもっといいところがあったらそこを、ホテルも人も確保しておきますので、そこを書き場所にして書いてください」というふうに言っていました。瀬田さんはいつも、それを言いますとちょっとにこにこ笑いながら「そうですね、いつか」なんてことを言っていたんですけれども。最期に、その亡くなる2日前に、もうほとんどだめだろうと言われていた時だったんですけれども、その時に荒木田さんとお見舞いに伺って、もう一度、読者が待っているんですよ。その気になって書いてください、私としてはもう一度そのことを思うことで、何とかお元気になっていただきたいなという思いがあったんですけれども、思いがけない言葉が返ってきてしまいまして、「これほど自然が荒らされた日本で、今、天狗たちを主人公にした物語を書くことは、つまり自然を書くことはもう無理です。このアイディアは斎藤さんに譲るから」とおっしゃったんです。それは荒木田さんの『子どもの本のよあけ』にも記されています。私は即座に「とんでもないですよ。僕にそんなこと書けるわけじゃないじゃないですか。僕はそもそも、天狗にしろ河童にしろほとんど何の興味を持っておりません」と言ったんです。そのときの瀬田さんの笑顔は忘れられなくて。それこそ瀬田さんのまなざしなんですけれども、私のことをじつとご覧になって、静かにほほえまれて、そして体力切れで私たちは失礼したんですけれども。その2日後に亡くなったという電話をいただいて。それが結局、瀬田さんの、私に対してくださった最後の言葉になってしまいました。で、私はカワウソの話を書きました。でも河童は書けなかった。それからまたずーっと月日が流れています。その間に息子を亡くしたっていうことがあったんですけれども、2010年に今度はそのピュアファンタジーと全然違った方法、タイムファンタジーという手法で、『哲夫の春休み』っていう作品を書きました。で、これは動物を主人公にして書いていると、さっきトールキンのところでも申しましたけれども、時間と空間の深みを探してみたいということが人間の心の中にあるんだということを言いましたけれども、動物ファンタジーでは、時間の深みを描く

ことはほとんど不可能じゃなかろうかと。つまり動物の真実の姿、習性といいますか、そこから逃れられない。だからこれ以上は書けないというところがどうしても出てきてしまいます。動物文学を書くときに、3つの鉄則っていうのがありまして、1つ目は生態に忠実であること。それから人間よりも劣った存在として書いてはいけないこと。それからおセンチに書いてはいけないこと、この3つの原則があるんです。イギリスは全部それでやってきている。「ピーターラビット」なんかご覧になるとよくおわかりになりますけれども。で、そうするとやっぱり時間が人間の精神にもたらすおもしろさ深さ悲しさというものが書けない。で、息子が亡くなった時に、人間を主人公として書いてみたいというふうにして、『哲夫の春休み』というのを書いてみました。吉田新一さんが文庫のほうで解説を書いてくださっていらっしゃるんで、あとで読んでいただきたいんですけども。しかし、書き終えて発表したときに、これは結局私が私のふるさとに戻っていくっていうのが主なテーマなんですけれども、それが出版されたときに新潟のある図書館員から「斎藤さんやっふるさとに帰ってきましたね」ってお手紙をいただいたんですよ。そのときにやっぱり愕然といたしまして。何のことはない、僕は最初の作品からずっと、行って帰ってくるっていうことばかりを書き続けていた。それはまさしく瀬田さんが『幼い子の文学』のなかで、子どもたちにとって、一番の文学の基本は何と行っても行って帰ってくるということではあるまいかということを書いていらっしゃる。もう時間がなくなってきたので、語ることはできませんけれども、それで、そうなんだ、僕はやっぱりそれを繰り返してただけにしか過ぎないんだということを思いました。



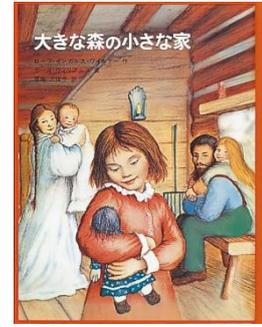
25



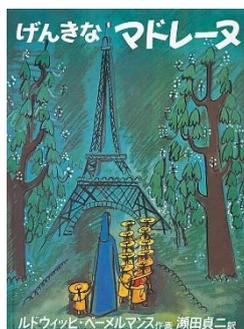
26



27



28



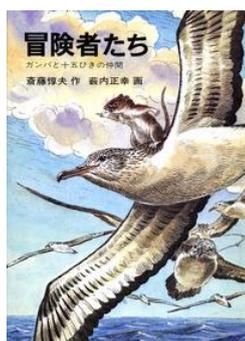
29



30



31



32



33

表紙画像

- 25 『宝島』 R・L・スティーブンソン／作 坂井晴彦／訳 寺島龍一／画 1976年10月（福音館書店）
- 26 『ねむりひめ』 グリム／作 フェリクス・ホフマン／絵 瀬田貞二／訳 1963年10月（福音館書店）
- 27 『ピーターラビットのおはなし』 ビアトリクス・ポター／作・絵 いしいももこ／訳 1971年11月（福音館書店）
- 28 『大きな森の小さな家』 ローラ・インガルス・ワイルダー／作 恩地三保子／訳 ガース・ウィリアムズ／画 1972年7月（福音館書店）
- 29 『げんきなマドレーヌ』 ルドウィッヒ・ベームルマンズ／作・画 瀬田貞二／訳 1972年11月（福音館書店）
- 30 『アンガスとあひる』 マージョリー・フラック／作・絵 瀬田貞二／訳 1974年7月（福音館書店）
- 31 『A5 新装版 指輪物語1 旅の仲間 上』 J.R.R.トールキン／著 寺島龍一／絵 瀬田貞二、田中明子／訳 1992年5月（評論社）
- 32 『冒険者たち』 斎藤惇夫／作 藪内正幸／画 1982年11月（岩波書店）
- 33 『哲夫の春休み』 斎藤惇夫／作 金井田英津子／画 2010年10月（岩波書店）

『河童のユウタの冒険』を書き上げて

それで、それならばもう一回、もっと徹底的に行って帰ってくるというのをやってみたい、それは自分の生まれ故郷の新潟の海岸から信濃川を遡って水源地まで行って、そして戻ってくる物語です。帰りは筏を組んで流れてきたいというのが子どもの頃からの夢だったんですけれども、絶対にそれを物語に書いてみせようと思って、そして書こうと、構想を練り始めた時、やっぱり気になったのが、天狗の話は斎藤さんに譲るからという瀬田さんの言葉でした。実は天狗にしる河童にしる、九尾の狐もそうなんですけれども、私にとっては決して遠い存在ではなくて、少年時代には非常に親しい、近しい存在であった。『哲夫の春休

み』を書いていた頃も、縁側から実は九尾の狐や天狗や河童がのぞいているんじゃないか、その辺のところも書きたかったんですけども、ちょっとあまり違和感があって書かなかったんですけども、それをついに自分が感じてきた、自分が少年時代に思っていた天狗や河童や九尾の狐を表現することによって、行って帰ってくるということを書くことができたら、そしたら自分にとって一番表現したいことを表現しきれんじゃないかと思ったのです。で、結局なんとなく瀬田さんに言われたことが私の5冊目の中心的なテーマになって、あれを書き上げたわけです。主人公は何のために旅に出かけたのかよくわからない。とにかく旅立たせてみようというところから始めました。信濃川を遡り、それこそ、この間氾濫してしまった千曲川のほとりをずっと歩いて、そして水源地の甲武信ヶ岳の山頂近くの水源地まで行って戻ってくる。そしてその間で今私が書きたかったことがなんであるのか、あるいは河童や天狗や九尾の狐が登場してくるってということがどういう意味があったのかということを探っていくという物語になってるわけですけども。それをどうやら書くことができました。もちろん瀬田さんだったらきっと日本の妖怪を全部登場させて、そこで今、日本人がやってしまった、あるいは作ってしまった文化っていうものがどんなに脆くて、しかしどんなにいとおしく、失ってはならないものであるか、日本人がずーっと愛し信頼し子どもの頃から共に生きていた日本の妖怪たちを鮮やかに蘇らせたんではあるまいかなと思って、時々ちょっと申し訳ないという思いがあったんですけども、まあ、私は私なりに書き終える以外ないと思って書き終えることができました。それが私の最終作になるわけです。で、書き終えたときに、いや、書いている途中に、当然のことながら新潟県から信濃川を遡って信州に入っていきます。信州に入った途端に、どうしても瀬田さんが仕事をしていたところに行くと、瀬田さんご夫妻に会いたくてたまらなくなると、不思議ですね書くってことは。そして物語の中に瀬田さんご夫妻を登場させるとこまでやってしまったわけですね。瀬田さんだったらこう語ったに違いない、河童や天狗や九尾の狐に会ったときにどうするか。瀬田さんに一言「ほんとうにひさしぶりだね」っていう言葉を言ってもらってる。言ってもらってるって言い方もおかしいですけども、それはどうしてもそういう台詞しか言えなくて書けなくて、私の敬愛する、本当にご夫妻が目の前に現れて、そして河童たち3人に共感して、そして私は元気になって書き続ける。河童たちは水源への道をたどって行って、そして奇跡的に自分たちが今、つまり日本の妖怪が今やるべきことをみんなして、そして最後の魔法を使って帰ってくるという物語を書いてしまったのです。やっ、瀬田さんに対する思いの一端はそこで晴らすことができたように思います。「斎藤さんに譲るから」と、譲られたほうはいつだって困るんですけども、でも私なりにそれは懸命になって書いた作品であったので、瀬田さんにはお許しいただくことにします。



34

表紙画像

34『河童のユウタの冒険 上・下』斎藤惇夫／作 金井田英津子／画 2017年4月（福音館書店）

おわりに

瀬田さんが日本の児童文学の世界の中でどんなに大きな仕事をなさったかということは調べれば調べるほどよくわかってくることです。そして、瀬田さんのまなざしに会った人が何万人いるかわからない。その人たちがみんな瀬田さんから勇気をもって、瀬田さんを敬愛しつつ、やっぱり今のお仕事に励んでいらっしゃるんじゃないかと思うと、とても心温まり勇気づけられる思いがいたします。私は先生の仕事の中でどうしても聞いてみたいことがひとつあって、それは先生にとって第二次世界大戦の経験とはいったいなんであったかということ、どうしても聞きたかったんです。瀬田さんも石井さんも、子どもたちに戦争を直接知らせるということは子どもたちに単なる恐怖心を与えるだけであって、それはすべきではない、なぜならば、子どもたちは経済的な知識も、社会的な歴史的な感覚もないんだから。その前に物語を通して人間とは何かということを知っていくことのほうがずっと大切だという立場だと伺っていました。しかし、そういう考えに至るまでの過程をぜひとも伺いたいという、そういう思いがあったものですから、瀬田家を訪れて、そのことを真正面から伺ってまいりました。いつものように、奥様がお酒を用意してくださって、瀬田さんもお酒を飲みながら、「わかりました、じゃあそのことについて、私にとっての戦争体験を語ります」ということで、語り始められたんです。「私にはね、高校時代からの、有坂という非常に親しい人がいてね、そいつと一緒に美術館を回ったり音楽を聴いたり、山を登ったりしていたんだよ。その有坂がね」って言ったっきりもう口をつぐんでしまわれたんです。どうしたんだろうとっていると、本当に文字どおり目から滂沱と涙が出始めて、そして、それきり声は一切出なくなってしまったのです。青春時代の親友が、ビルマ戦線だったと思いますけれども、そこで亡くなって、そしてご自分の青春が全部終わった。自分はもう、戦争が終わってから、その有坂さんへの思いも全部含めて、子どもたちに自分の青春を、自分の生涯をささげることになったという、そこでもう一切口を閉じてしまわれたんですね。私

は、今にして思えば若気の至りで、そんな質問をしてしまったんですけども。かこさとしさんはよく自分の戦争体験を語っておられました。あの体験が仕事の根底にあると。あれがあるから自分の仕事があるんだと。そういう生き方もあるんですけども、瀬田さんは沈黙を守って、そして自分のやらなければならない仕事を、それも本気になって子どもたちのための絵と言葉と物語っていうものを語り続けた、訳し続けた。それがやっぱり光輝く宝石のように今の子どもたちに、子どもたちの心に残り続けていくんだろうというふうに思います。幸いなことに、浦和で、近くで、こういう図書館があるわけですから、ぜひ図書館で、瀬田さんのお訳しになったもの、お書きになったものを全部お読みになって、こういう人間がいらしたんだということを深く知っておいていただきたいというふうに思います。今日は少しでもそのお手伝いになればいいなと思って参りました。ありがとうございました。