

「文学」の在りか

〈3・11〉後から「児童文学」を考えるために

宮田航平

一 はじめに——「3・11」の「媒介」として

東日本大震災の日から、この春で六年が経った。地震や津波、そして福島第一原子力発電所事故に端を発する〈3・11〉後のさまざまな「現実」に対して、「児童文学」はどう関わってきただろうか。

〈3・11〉から間もない時期には、被災地あるいは被災者との「媒介」として、極めて現実的な支援という形で関わりを持った。たとえばその先駆的なものとして、「3・11絵本プロジェクトいわて」が挙げられる。八幡平市在住の児童書編集者・末盛千枝子らの呼びかけにより発足したこのプロジェクトは、IBBY（国際児童図書評議会）などの支援を受けながら、絵本を中心とした本の寄贈を広く募り、移動図書館車「えほんカー」などによって、被災地の子どもたちに届けていった。この活動は「絵本サロン」というコミュニティ作りへと徐々に移行しながら、現在まで続けられている。⁽¹⁾

また、子どもの本に関わる団体による大規模な支援としては、「子どもたちへ〈あしたの本〉プロジェクト」がある。呼びかけ団体は、JBY（日本国際児童図書評議会）、日本ペンクラブ、日本出版クラブ、JPIC（出版文化産業振興財団）の四団体で、具体的な活動としては、①絵本原画のチャリティーオークションの開催、②バリアフリー図書などを集めた「だいじょうぶだよセット」の児童福祉施設などへの送

付、③仮設住宅・児童施設に継続的に絵本を送る「野馬追文庫」（南相馬市）の実施、④図書館バスの運行、⑤仮設図書館「にじのライブラリー」（陸前高田市）の運営、⑥子どもの本関係者による「お楽しみ会」の開催などを行った。⁽²⁾

大規模な支援活動が進むのと並行して、個人や団体によって多くのプロジェクトも立ち上げられていく。こうして被災地・被災者支援の形にえられる反面、寄付などを受ける窓口が分散することになり、一つ一つのプロジェクトの資金集めは、相対的に難しくなるという課題もある。ここでは、他のプロジェクトとの差異化が求められ、支援内容だけでなく資金集めの方法などさまざまな部分で、個別性や独自性などがアピールされることとなる。

たとえば、東京子ども図書館による事業「3・11からの出発」は、四つの基本方針①「長い期間にわたって行うこと」、②「東京子ども図書館がこれまでにしてきたこと、蓄えてきた経験を生かせる活動をした」ということ、③「人と人を結ぶ形で行いたいということ」、④「ふだんしていることをふだんどおりにやること」を掲げ、NPOうれし野子ども図書館分館・陸前高田子ども図書館「ちいさいおうち」など被災地への人材支援を行っている。特に「長い期間にわたって行うこと」として、私立の図書館が長期的に支援事業を続けるためにとった方法は、

寄付や助成だけに頼るのではなく、独自のチャリティー企画を実施することだった。そのなかの一つとして試みられたのが、理事長（現在は名誉理事長）を務めながらも、多数の海外絵本の翻訳を手がけてきた松岡享子の作・絵によるチャリティー絵本『うれしいさん かなしいさん』（東京子ども図書館、二〇一二・九）であった³⁾。

確かに「チャリティー絵本」という方法は、それを購入することが個別の支援活動につながるため、「本」が被災地あるいは被災者との「媒介」として機能していると言えるだろう。しかし、それは同時に、他の「チャリティー〇〇」と置き換え可能なものになってしまうことではなかったか。つまり〈3・11〉後の現実によって、「絵本」や「子どもの本」であることが後景に退き、また個別の作品としての価値が見出しづらい状況が作られてきたのである。

以下、本稿では個別・具体的に作品に立ち入りながら、〈3・11〉と「児童文学」の関わりについて検討していく。ただ、これまで見てきたように、〈3・11〉との「媒介」の手段として中心的な役割を果たしたのは、子どもの本のなかでは主に「絵本」であった。ここには、「絵本」というメディアならではの特性が関わっていると思われるが、昨今の「絵本／児童文学」の問題が表出しているとも考えられるだろう。たとえば「ページをめくる」ことに特性が見出せる「絵本」は、「児童文学」とは本来異なるものだ。しかし、「かつては児童文学が担ってきた領域を、昨今、絵本が担い過ぎてはいないだろうか。掘り起こしや普及の意義は認めるが、絵本という形でなくても「…」⁴⁾」などというように、境目が曖昧化しているとの意見もたびたび聞かれる。今回はあまり「絵本」に言及することは出来ないが、より広い枠組みのなかから「児童文学」について考えるための糸口を探っていきたい⁵⁾。

二 「語り方」をさがして

〈3・11〉と「児童文学」の関わりについて考えるために、まずは西山利佳「ポスト「3・11」と児童文学——にじみ出る刻印・刻みつける意志」（『子どもの本棚』二〇一五・三）を取り上げたい。当時高校教員であった西山は、授業で扱った三島由紀夫「美神」の比喻表現にまつわる〈3・11〉後の体験から、「読者」について次のように述べている。

読者は過去に書かれた作品でも現在の感覚で読みます。ですから、「3・11」が作中に直接現われていなくても、私たちは「3・11」の刻印を読み取ることができます。

「比喻」を読むには、読者の想像力を支える「現実」の存在が大きく関わってくる。西山はそこに注目し、〈3・11〉という強力な「現実」から、二〇一一年から二〇一四年までに刊行された児童書に「暗に刻まれた「3・11」の感性を読み取」っていこうとする。たとえばそれは、「死者の蘇り」というモチーフや、「希望」の描かれ方といったものだ。結局のところ、「3・11」の刻印を読み取る」とはどういうことか。西山は、危機感が薄れた「四年目の春を控えたいま」の問題として、次のような提起も行っている。

同時代の刻印に気づき、意識化（言語化）する作業（それが、批評の役割の一つだと任じています）と同時に、やはり、はつきりとして「3・11」を刻んでいる作品の必要を感じます。何があったか、そこで何が考えられたか、そして何より、そのときどんな感情や感覚を抱いたか。読むことが記憶し続けることになり「…」「体験者」と

「非体験者」を共感という連帯（あるいは、違和感という関心）でつなくそんな作品です。

確かに〈3・11〉を直接描かなくとも、その「現実」は作品に刻まれることだろう。また作品を「媒介」として、〈3・11〉後の「現実」を思考する手がかりを得られるかもしれない。そういう意味では、「同時代の刻印」について考えることは無駄ではないだろう。

しかし一方で、何をもって「同時代の刻印」とするかについては、慎重な判断が求められるのではないか。またその先に、〈3・11〉を直接的に描く作品が求められてしまうのであれば、「児童文学」の「文学」の部分、もう少し言えば、言葉や想像力による文学的な営みの可能性を低く見積もることにもなるだろう。

〈3・11〉後のさまざまな「現実」を前に、フィクションとして〈3・11〉を語ることは、なかなか難しい。ましてや「大人が書いて子どもが読む」という基本的な構造を抱えた「児童文学」であれば、なおさらであろう。ではどうすればよいか。

ここで、西山の論考が掲載された『子どもの本棚』（二〇一五・三）の巻頭に掲げられた、森絵都による「忘却に抗う」という短いエッセイも見ておきたい。森は〈3・11〉と作家・作品の関係について、次のように語っている。

三・一一の大禍から数ヶ月が経った頃、この未曾有の震災がなかなか作家の創作物に反映されない、との指摘をよく耳にした。確かに、震災について語られるのはもっぱらノンフィクション作品の中で、それを文芸作品のテーマとして認める例は稀だった。作家は何をしているのか、との声も上がった。まったくその通りだった。あ

の頃は私自身、「作家というのはリアルタイムで使えない存在だなあ」とつくづく思っていた。／無論、創作には熟成の期間が必要ではあるのだが、それ以前に作家というのは基本的にのろのろした人種なのだろう。まず現実の咀嚼に時間がかかり、執筆に時間がかかり、それを出版物として世に送りだすのにまた時間がかかる。その間に現実はどう進んでいく。勢いのある人たちが颯爽と目の前を駆けぬけていったあと、作家はいつも焦燥と無力感を胸にとぼとぼ歩んでいく。それならばそれで、リアルタイムで使えないかわりに、せめて誰よりもしぶとく「忘れない」存在でありたいと思う。

ここで言われる「作家というのはリアルタイムで使えない存在だなあ」という言葉は、ボランテアによる福島第一原子力発電所二〇キロ圏内のベクトレスキューを題材とした、森のノンフィクション『おいで、一緒にいこう』（文芸春秋、二〇一二・四）の作中にも見られる、やや自虐的な自己言及である。ただ、それは同時に「作家」としての自負に結び付くものでもあった。「リアルタイムの報告からはどんどん遠のいていくけれど、詰まるどころ、どうしようもなく非効率で遠回りを伴う、これが私の仕事なのだ」という作中の言葉は、前述のエッセイにおける「せめて誰よりもしぶとく「忘れない」存在でありたいと思う」という願いを力強く響かせる。

『おいで、一緒にいこう』において、当初の執筆動機として語られるのは「メディアではあまり報じられないその原発事故の側面を、自分で取材し、伝えることはできないだろうか」というものだが、今回注目したいのは、ノンフィクション作品でありながらも、「現実をどのように語るか」という語り手の葛藤が、度々書き込まれていることだ。その葛藤は、最終的に次のような場所に行き着くこととなる。

それまでは報道記事風に綴っていた文章のタッチも、あくまで私という個人目線の叙述に改めた。報道記事のように包括的に、客観的に内容を捉えようとしていると、一体自分が何を相手にしているのかわからなくなってくるのだ。これは犬猫問題なのか、原発問題なのか、行政問題なのか、命の尊厳の問題なのか。／個人目線で向き合うぶんには、私が相手にしているのは、そのときどきの相手だ。

〈3・11〉後の「現実」を捉えようとしたときに、その現実との「距離」を目の前にして「語り方」が問題になる。これはたとえば、ノンフィクションにおける「現実」（特に取材対象者）への配慮のようなものに留まらない。ここで問題となっているのは、あくまで作品として「どう語るか」だ。フィクションとしてどのように〈3・11〉後の「現実」を捉えればよいか。そこには「読者」を意識した「語り方」の工夫が必要になる。⁽⁶⁾

先の西山の批評観とは別に、宮川健郎は「児童文学史」という観点から、「童話・児童文学を論ずる」ことの意義について、次のように述べている。⁽⁷⁾

童話・児童文学を論ずるとするのは、どのようなことなのか。現代児童文学が、それまでは子どもたちから遠ざけられていた「性」や「死」や「家庭崩壊」といった主題を、人間の本質に関わるものとして、むしろ積極的に書くようになったのは、一九七〇年代後半以降だ。現在、少なくとも、あつかわれる問題という点では、「児童文学」は、「文学」とあまり変わらないものになっている。「文学」とはちがう児童文学性があるかという点、それは、それぞれのテクストの語り口ということになるだろう。子ども読者に語りかける

語り口こそ「児童文学」があるのだ。

やはり「同時代の刻印」のような社会反論的な見方からではなく、「児童文学」が抱えたある種の「距離」を乗り越えようとする「語り方」（宮川の言葉でいえば「語り口」）について考えていく必要があるだろう。その先に、西山が言うような「体験者」と「非体験者」を共感という連帯（あるいは、違和感という関心）でつなぐそんな作品⁽⁸⁾はじめて姿を現わすのかもしれない。

三 「重ね合わせ」をめぐる

〈3・11〉との関わりから、児童文学としての「語り方」を考えるために、雁部那由多・津田穂乃果・相澤朱音による『16歳の語り部』（ポプラ社、二〇一六・二）を取り上げる。この本は一般書として刊行されたものであるが、小学五年生のときに東日本大震災を体験し、その体験をもとに「語り部」として活動する三人の高校生の話が収められている。⁽⁸⁾

注目したいのは、全員が宮城県東松島市の同じ小・中学校出身で、一緒に「3人の語り部」として活動しているが、話を読み進めていくうちに、その語る内容や目的が少しずつ異なることが明らかになってくる点だ。それぞれの話は独立した形で収められているのだが、お互いに他の語り部を意識しながら語っていくため、その違いはより顕在化していく。語り部の一人である雁部那由多は、「3人の語り部」として活動することの意義について、次のように語っている。

津田さんと相澤さんの話には、同じ被災者として共感する部分がたくさんある。でも一方で、同じ小学校、同じ地域、同じくらの被

災をしたにもかかわらず、それぞれが異なる受け止め方や感じ方をしている。それはすごく興味深いことでした。／僕はいつも、自分の体験を誰かに伝えるとき、それが震災のすべてだと思わないでほしいと思います。一人ひとり、本当に違うからです。これが震災のすべて、ということはないのです。／同じ地域、同じ世代の僕たちが語る意味はそこにあると思っています。同じところで被災した3人が、それぞれ違う震災体験や思いを話すことで、よりメッセージに深みが出ると思うのです。

『16歳の語り部』は、「体験者／非体験者」だけでなく、「体験者」のなかでも様々な「震災体験や思い」があるという当たり前のことに気づかせてくれる。相互的な連関から立ち上がってくるイメージとともに、そこからはみ出すものへの想像力も喚起するのだ。「3・11」を語ることへの自己言及的なふるまいも含め、「3人の語り部」という仕組みは、「語り方」について示唆を与えてくれる。

また、『16歳の語り部』で使われていた「語り部」という言葉からは、広島や長崎への原爆投下を中心とした、第二次世界大戦の記憶も連想されるだろう。実際に〈3・11〉後には、戦争（原爆）の記憶と重ね合わせる言説も数多く見受けられたが、そのような「重ね合わせ」によって語る方法は、「児童文学」でも試みられた。

朽木祥の「ヒロシマ」をめぐる一連の物語は、作品内での直接的な「重ね合わせ」こそ行われていないものの、作者の言葉を中心に、積極的に〈3・11〉と関連づけられていた。たとえば短編集『八月の光』（偕成社、二〇一二年・六）の文庫版『八月の光・あとかた』（小学館、二〇一五年・八）の巻末では、「ヒロシマを物語るといふこと」として、朽木は次のように語っている。⁹⁾

二〇一一年にフクシマの原発事故が起きたとき真つ先に考えたのは、私たちがこれまで十分にヒロシマを伝えてこなかったのでこんなことが起きてしまったのだ、ということでした。自戒をこめて言うのですが、過去にすべきことをしてこなかったという悔いに心を嘔まされるような思いがしたのです。／その悔いから、長年温めていたヒロシマの物語「雛の顔」と「ウーティス」に新たに「石の記憶」を加えて上梓したのが、『八月の光』（偕成社、二〇一二年）でした。

「生き残った人びとのために」という扉文から始まる『八月の光』あるいは『八月の光・あとかた』は、全ての作品で「生き残った人」に寄り添いながら語っていこうとする。

ただ、朽木の戦争・原爆の「語り方」については、「戦争児童文学」として長年積み重ねてきた方法から脱しきれないとの見方や、「生き残った人」を美化するような一面的な語りについて疑義も呈されている。¹⁰⁾ 「重ね合わせ」という方法で見えてくる問題が、ここにはある。

同じ戦争の記憶でも、戦時下の生活や「外国人抑留」との「重ね合わせ」を行った作品もあった。長江優子『ハンナの記憶』（講談社、二〇一二年・七）は、作品冒頭で「西本波菜子 二〇一一年三月」と「西本静子 一九六四年三月」の二つの視点からの語りが表示され、その後の「1」から「17」は、前者の中学生・波菜子の視点から語られる。

「二〇一一年三月」から始まる物語は〈3・11〉を避けることができず、〈3・11〉について積極的に語ろうとせず、「なにかに集中したい。／ほんのちよつとでいいから、「今」と距離をおきたい」として、もう一つの軸となる波菜子のおばあちゃんによる「西本静子の交換日記」から想像される、第二次世界大戦下の「外国人抑留」をめぐる物語やその追体験に没入していく。この体験を経ることによって、波菜子は

初めて〈3・11〉後のさまざまな「現実」に向き合っていくことができようになる。

ハンナが交換日記につづった言葉と同じことを、六十年以上たった今、訴えている人たちがいる。／帰る場所がないわけじゃない。／そこにあるのに帰れないということ。／戦争も、原発事故も、人間の手から生まれた惨禍だ。その惨禍をこうむるのもまた人間だというのを、私たちはどれだけ歴史をくりかえしたら悟れるだろう。声が胸にしみた。痛いくらい、じんじんと。／声の向こうにハンナを思い、ハンナを思うと目のまえのどうしようもない現実に泣けた。目をとじて、とめどなくあふれてくる。

「現実」との距離を置きながら、「物語」に没頭する主人公。一見すると現実逃避的なふるまいにも見えるが、距離を置いたからこそ、「現実」について考え・行動する糸口を見つけることができる。「見つめていくかぎり、記憶は生きつづける」として、物語は閉じられる。

また、戦争の記憶とは異なる「重ね合わせ」によって、その題材が異彩を放っているのが、一色悦子『さよならのかわりにきみに書く物語』――田中正造の谷中村と耕太の双葉町――（随想舎、二〇一三・一〇）だ。タイトルで直接的に示されるように、足尾銅山鉍毒の問題をめぐる「谷中村」と福島第一原子力発電所の問題をめぐる「双葉町」を重ねながら語っていくとする。

福島県双葉町に住む中学生の耕太は、〈3・11〉をきっかけに、米や葉物野菜を作る両親と離れ、母親の実家である茨城県古河市で避難生活を送っている。物語は、耕太が「渡良瀬遊水地」に立っているところから始まり、「ヨシ焼き」が中止になった理由について思いを巡らせなが

ら、〈3・11〉後の「現実」について語っていくとする。しかし、まだあまり語るための言葉を持っていない。

そこで前景化してくるのが、おじいちゃんの言う「へんなこと」であった。

中止のチラシを見た時、おじいちゃんはへんなことをいつていた。／「むかし、この遊水地でおきたおそろしいことが身にしてみているから、よそに拡散させて大地を汚すという、遊水地を守る人たちの心意気かもしれない」／なに？　むかし、こんなきれいな遊水地でおきたおそろしいことって？　／むかしって、いつのこと？　耕太はそんなむかしのことより、いま直面しているふるさと双葉町のこととで頭がいっぱいだった。

現実のさまざまな「なぜ？」というモヤモヤを抱えている耕太だが、それでも四月になり新たな中学校での生活は始まってしまふ。しかし心は現実には追いつかない。そんなときに遊水地でおじいちゃんから聞いた「鉍毒」の話に対して「それって放射能のようなものだろうか？」と考え、谷中村の人々や田中正造について知っていくなかで、耕太は「現実」を考えるための糸口を見つけていく。最後に述べられる耕太の決意と「自分のことばをつかみたい」という言葉は、この物語全体の姿勢とも一貫するものだ。

ただ一方で、「耕太は、大事なクラスメートの野波かりんに、ふつふつとあわだつて消えないいまの心のふるえを伝えたい。この物語をどどきたい。」という終わり方は、全体の物語がどのような視点から語られているかを混乱させてしまう。「この物語」が指す「さよならのかわりにきみに書く物語」は、どのようにクラスメートの「きみ」であり、東

京電力で働く父親を持つ野波かりんに対する「さよなら」の代わりとなるのだろうか。また「耕太が書いた物語」とするためには、もう少し「語り方」に工夫が必要になってくるだろう。

『さよならのかわりにきみに書く物語』は、ノンフィクションの記述とフィクションの仕組みが、ややアンバランスに共存してしまっているが、この丁寧な「重ね合わせ」は「現実」を捉えるための新たな見方を気づかせてくれるものであった。

四 交差する場としての〈3・11〉

「帯文」で〈20XX年、首都を襲う大地震発生！ 中学2年・一弥の日常は一変した〉と謳っている、いとうみく『アポリアーあしたの風―』（童心社、二〇一六・五）は、これまでの作品とは異なり、〈3・11〉という「現実」を大きく利用しながら、近未来の大震災を語ろうとする。東京湾沿いの埋め立て地にある汐浦町に、母親・志穂と二人で暮らしている中学二年生の一弥は、三年を目の前にして、不登校で引きこもりとなっていた。母親との関係も上手くいかないなかで、「子どものときから、何度となく聞かされていた」という〈3・11〉を意識するような大地震と大津波に見舞われる。

カタカタ／ガタガタ、ガタガタ／窓が音を立てた。／風、か……？
／一弥がベッドから立ち上がろうとした瞬間、ゴオオオと轟音がして、ドンツと突き上げられた。／ゴオオオオ／揺れが強く、大きくなる。／地震！！／でかい。／体を伏せたまま、ベッドの足にしがみつく。／揺れが激しくなる。／長い。／目の前に、たたきつけるようにして雑誌や教科書が散らばる。コードにつながったパソコンが机の端で大きく揺れ、落ちる。本棚が倒れる。窓ガラスの割れる音

が響く。／頭をかかえ、体を丸める。背中に激痛が走る。／ガシャーン！／バキバキ！／激しい音が、あちこちで鳴る。／窓の外で電線がムチのようにしなり、暴れる。／「一弥！／階下から聞こえた志穂の声が、悲鳴に変わる。／ゴゴゴゴゴゴ／「かあさん！／ベッドがずずつと動く。／バリバリッ！／頭上からなにかが降ってくる。／バキバキと足元で音が響き、ベッドと一緒に体が壁にたたきつけられる。／ガクン！／一瞬、体が宙に浮いた。

引用した箇所は地震の描写であるが、このように直接的な表現で語るうとするのが『アポリア』の特徴である。⁽¹⁾この後、瓦礫のなかに残された母親を救おうとする一弥だったが、津波警報が鳴るなか、通りすがりの男・片桐のやや強引な方法によってその場を離れ、命辛々津波から逃れることとなる。一弥はこの「自分だけが生き残ったこと」について、片桐に対する怒りと罪悪感を抱くのだが、片桐もまた、〈3・11〉によって妻子を失い「自分だけが生き残ったこと」による悩みを抱えていることが徐々に明らかになっていく。〈3・11〉を二重化するような「重ね合わせ」によって、多面的な視点から「生き残ったこと」について考えさせる。

『アポリア』は、全体を通して基本的に三人称で語られるが、地の文に一人称の内言も交ぜつつ、震災直後の極限状況を語っていくようにする。また一弥を中心とした章と、その叔父・健介を中心とした章の二つの時間が並行して語られることで、物語を立体的に見せるとともに、最終的にドラマチックな「重ね合わせ」が行われる。これにより、一弥の時間は大きく進み出すのだが、大震災から約一ヶ月半でその「アポリア（難問）」は解消し、明確な方向を与えられてしまう。

またこの物語では、カバーや本文中にたびたび挿入される写真が「現

「実」を喚起する重要な役割を担っている。ただその写真は、仙台市在住の写真家・宍戸清孝によって〈3・11〉に際して撮影されたものだ。特に、カバー全体に印刷された写真は、宍戸の『Home 美しき故郷よ』（プレスアート、二〇一二年・三）の表紙とも全く同じものである。『アポリア』は、あくまでフィクションとして語ろうとするが、〈3・11〉をめぐる写真によって架空の大震災を語ってしまうことには、やや違和感も残る。⁽¹³⁾

一方で、柏葉幸子『岬のマヨイガ』（講談社、二〇一五年・九）は、ファンタジーという「語り方」によって、〈3・11〉という「現実」から距離を取っていく方法を模索する。⁽¹⁴⁾

この物語は、あの日、狐崎という駅のプラットフォームにたまたま居合わせた三人、不思議なおばあちゃんのキワと、〈3・11〉以前からの「現実」を背負った萌花、ゆりえが疑似家族として生活していくなかで、「遠野の不思議なものたち」に支えられた〈3・11〉以後の「現実」から、それ以前の「現実」を乗り越える力を回復していく。

たとえば、出版社HPの「内容紹介」冒頭では、「岩手県出身」の作家により「東日本大震災」が描かれたことが、大々的に宣伝されている。⁽¹⁵⁾ また、講談社のPR雑誌『本』に掲載された著者インタビューでも、『岬のマヨイガ』に至るまで「二〇一五年・一〇」として、「東日本大震災の日からそろそろ5年たとうとしています」という書き出しから、二〇一一年六月に行った釜石市の鶴住居町での取材の様子や、二〇一五年三月に気仙沼市を訪れる際のこと、エッセイ風に語られている。

ただ、刊行当初の「帯文」は、「日常」と「非日常」の境目をあやつる名手が挑んだのは、忘れることのできない大津波の傷痕、そして、人々との絆」とあり、〈3・11〉がモチーフになっていることを伝えて

いるが、それよりも大文字で強調されていたのは、「1975年、『霧のむこうのふしぎな町』、そして2015年、新たな非日常の誕生。柏葉幸子、デビュー40周年記念作品」という、柏葉幸子作品の連続性の方であった。

『朝日小学生新聞』（二〇一二年・一〇・三二）に掲載されたインタビューで、柏葉は「ファンタジー」と読者の関係について、次のように述べている。

ここで竜が出てくるんだとか、魔女が魔法を使うんだとか、それだけですごく楽しい。そう思えることが、魅力だと思っています。／ファンタジーは「逃避の文学」といって、きらい人もいます。現実から目をそらして、想像の世界に逃げる文学じゃないか、と。でも、逃げることも必要だと思います。／「いつもがんばるぞ」という生き方だけでなく、逃げなきゃいけないときは、逃げる。そしてまた立ち上がればいい。そのときの支えになるなら、それはファンタジーの力です。

柏葉の「ファンタジー」という方法は、柳田国男の『遠野物語』と近接するような世界観と〈3・11〉後の「重ね合わせ」によって、「現実」との新たな回路を見つけた。また〈3・11〉以前から継続する問題について、解決の糸口を〈3・11〉以後に見出していく点も興味深い。言い換えれば、「ファンタジー」という方法によって、〈3・11〉以前／以後を交差させる場として、『岬のマヨイガ』は一つの達成を示したと言えるだろう。

東日本大震災の日から時間が経過していくことで、「忘却」への危機感も多く語られてきた。しかしその距離感のなかで生まれる「語り方」

について、これまでの積み重ねと辛抱強く「重ね合わせ」ながら、引き続き考えていきたい。

【注】

- (1) 末盛千枝子「3・11絵本プロジェクトいわて」(『この絵本が好き! 2012年版』平凡社、二〇一二・三)、歌代幸子『一冊の本をあなたに 3・11絵本プロジェクトいわての物語』(現代企画室、二〇一二・三)、現在の活動については公式HPを参照されたい(<http://www.ehonproject.org/iwate/>) 最終閲覧日 二〇一七・八・一)。
- (2) さくまゆみこ「子どもたちへ(あしたの本)プロジェクト」の活動と決意」(『この絵本が好き! 2012年版』平凡社、二〇一二・三)。なお同書では「特別企画」東日本震災と絵本」として、他のチャリティーやイベント、ワークショップなどについても紹介している。
- (3) 公益財団法人東京子ども図書館「3・11からの出発 活動News」(<http://www.tcl.or.jp/pdf/normal/311.pdf>) 最終閲覧日 二〇一七・八・一)。
- (4) 奥山恵「絵本が働きかけてくるもの」(『日本児童文学』二〇一五・五)。
- (5) 〈3・11〉と絵本については、「日本の子どもの文学 国際子ども図書館所蔵資料で見る歩み」における「3・11以降の絵本——新しい希望のかたち」(監修者・広松由希子)の捉え方が参考になる(<http://www.kodomo.go.jp/jcl/section6/index.html>) 最終閲覧日 二〇一七・八・一)。
- (6) 森絵都・作の絵本『希望の牧場』(絵・吉田尚令、岩崎書店、二〇一四・九)は、牛飼いの「オレ」が語る仕組みを持つことによって、「希望」について語るができるようになっていると言えるだろう。またこの本も「希望の牧場・ふくしま」のこともとにつくられた絵本であることが明示されており、「売り上げの一部をその活動資金として寄付いたします」とも書かれているように、一種の「チャリティー絵本」の性格も持っている。
- (7) 宮川健郎「西田谷洋著『新美南吉童話の読み方』」(『社会文学』二〇一四・二)。
- (8) 「あの日を語ろう、未来を語ろう」(NPO法人キッズナウジャパン主催、二〇一五・八・二三)をもとにした「語りおろし」となっている。
- (9) さらに文庫版に二作を加え、再び単行本化された(『八月の光 失われた声に耳をすませて』小学館、二〇一七・七)。
- (10) 佐々木赫子「第五三回日本児童文学者協会賞 選考経過報告」(『日本児童文学』二〇一三・七)。
- (11) 児童書読書日記『光のうつつしえ』(朽木祥) (<http://d.hatena.ne.jp/yamadada5/20131113/p1>) 最終閲覧日 二〇一七・八・一)。
- (12) 一部のオノマトペは強調して表記されていたが、今回は省略した。
- (13) この点については、カメラマン・高橋邦典による写真絵本『東日本大震災 2011・3・11 「あの日」のこと』(ポプラ社、二〇一一・六)の仕組みや、巻末に置かれた次の言葉とともに考えたい。
すでに震災がおこってから2週間近くが経過しており、ニュース・カメラマンとしては完全に出演れた状態でした。これから現場入りする僕に、何ができるのか、何を残すべきか、そんなことを考えているうちにふと頭に浮かんできたのが、被害に遭った人たちの「顔」だったので。

ここで模索された方法は、一年後の取材をもとにした続編『あの日』、そして『これから』（ポプラ社、二〇二二・一一）でより分かりやすい形が与えられている。

- (14) 初出は、『岩手日報』（二〇一四・五・一〇～二〇一五・七・四）。なお『岩手日報』は、「3・11絵本プロジェクトいわて」の活動を継続的に紹介している。『岩手日報』紙面で「岬のマイイガ」を読んだ読者は、「3・11」のコンテキストに強く影響を受けたと考えられる。

- (15) <http://bookclub.kodansha.co.jp/product?isbn=9784062832359>
(最終閲覧日 二〇一七・八・一)。

(みやた・こうへい 東京都立産業技術高等専門学校助教)