

二つの協会、今とこれから



●出席者

日本児童文学者協会理事長

藤田のぼる

日本児童文芸家協会理事長

山本省三

—二〇二三年七月十三日
鎌倉（銀の鈴社）にて—

司会 石川千穂子
（本誌編集長）

協会と機関誌のはじまりの歴史

—まずはそれぞれの協会の設立の経緯、併せて機関誌の発行経緯についてお伺いします。初めに藤田理事長さん、一九四六年といいますが戦後間もない頃ですが、そのような時代背景にあって協会の発足されたこと、また機関誌を発行されたことについて、お話し願えますでしょうか。

藤田 はい。設立された一九四六年三月は、敗戦から七か月後ですが、設立準備会が始まったのは一九四五年九月、太平洋戦争が終わったばかりの頃です。おそらく準備会の人達は、戦争がぼちぼちダメだなという時点ですでに、新しい時代になったら何か会を作りたいという気持ちがあったんだろうと思います。戦前にも児童作家協会という団体があったんです。ただそれは、親睦団体的な集まりで、機関誌を出したり色んな集まりをやったりという活

発な会ではなかった。そこへ日本少国民文化協会という児童文化分野の国策協力団体ができて、そこに児童文学に関わる主な人達が入った、というか入れられた。日本少国民文化協会は、子ども達をいかにして、戦争頑張れというふうを持つていくかという団体なわけですが、多くの児童文学者達が、なかなかそれに抵抗するということはしにくかったと思います。

だから、と言えるかどうか、児童文学者協会の創立のために主に働いたのは、キーマンともいえる関英雄さんを始めとして、当時三十代あたりの方達ですね。その世代は、多くが『赤い鳥』とか『童話』とか、大正期の雑誌の投稿少年だった人達で、戦時中に亡くなった新美南吉も同世代です。つまり、小川未明とか坪田譲治といった「大家」の次の次の世代くらいの働き手達が新しい子ども達に向けた活発な会を作り、その運動の中心として機関誌を出したいということがあった。それで児童文学者協会ができ、『日本児童文学』が創刊されたわけです。

一つ興味深いエピソードを紹介すると、先ほどの関英雄さんの回想によれば、関さんは実は「児童文芸家協会」という名前をイメージしていた。間もなく一〇〇周年の日本文藝家協会は戦前、菊池寛が中心になって作った団体ですが、多分その児童文学版という意味で、児童文芸家協会にしようと考えられたのだと思います。ところが、小川未明先生のところに行ったら、「そんな名前はよろし

くない。児童文学者協会にしたまえ」と言われてしまった。どうも、未明は菊池寛のことが好きじゃなかったようですね（笑）。

なにしろ戦後間もない時代ですから、作家達はまだ疎開先にいたりするわけで、あちこちに手紙を出したり、主だった人達のところを訪ねていたりして、同意を得て会創立にこぎつけたわけで、かなり慌ただしい創立だったようです。本当はすぐにも機関誌も出したかったと思うのですが、出版事情として紙もない時代。それが九月になって薄いものですが、子ども、ようやく創刊号が出せたという経緯になります。

—発足当時、どのような先生方が関わっていらしたのですか？

藤田 そうですね。人脈的に言うと、主には二つの流れがあって、一つは『赤い鳥』や『童話』といった大正期の童話童謡雑誌の流れを汲む人達。小川未明はやや別格ですが、坪田譲治、塚原健二郎、平塚武二といった人達。先ほど名前をあげた関英雄さんや詩人の小林純一さん、清水たみ子さんなどもこの系統ですし、亡くなった北原白秋の弟子にあたる与田準一や巽聖歌といった人達がいました。もう一つの系統は昭和に入ってからプロレタリア児童文学運動に関わった、楳本楠郎、猪野省三や川崎大治。それから、東大セツルメント出身の菅忠道。この二つが客観的に見て、児童文学者協会の初期メンバーの中で一番はつきりする系統なのかなと思います。

機関誌名は当初から『日本児童文学』で、

最初の頃は不定期で、しかも二回途切れます。第一次と第二次をあわせても九年間でようやく二十冊ほど。一九五五年の第三次『日本児童文学』から、今の通巻ナンバーがカウントされるようになっていきます。ただ、ほぼ今のようなスタイルになったのは、一九六〇年前後にいわゆる現代児童文学がスタートして、作家達がリアルタイムで本を出して、それが図書館や本屋に並ぶという時代になった、六〇年代半ばくらいになってからです。この時代、ようやくそういう環境ができて児童文学に対する関心も高まり、一般向けに雑誌が出せるようになった。最初は宣協社というところから出して、それから短い期間ですけれど、河出書房新社から出た時代があるんですね。それがこの雑誌が一応商業誌という形になった時代かな。

——小峰書店さんが版元になられたのは？

藤田 それはもつとずっと先になります。その間に色々と変遷がありました。僕が読み始めた六〇年代終わりの頃は盛光社（後のすばる書房盛光社）という出版社から出ていました。それから七〇年代から八〇年代にかけては、ほるぷ教育開発研究所をはさんで、借成社。そして銀の鈴社の前身の教育出版センターにお世話になった後、文溪堂で九〇年代の終わりくらいまで出版社主導で出してもらっていたわけですが、いずれにしても黒字を生むような雑誌ではありませんでした。

そして、九七年についてそうした形ではなくなってきたので、隔月刊化して、僕らでは書

店に配本できないので、小峰書店に発売元を引き受けてもらって、自主発行という形になった。この時は、臨時総会を開いて自主発行を決めたのですが、会員の中でとにかくこの雑誌を続けなければならぬという意見が圧倒的でした。それから二十八年続いています。

——この時代に設立されたのは、児童文学に希望の光みいたなものを求めていたから？

藤田 そうですね、やはり新しい時代を担うのは子ども達だという意識が大きかったと思います。それを象徴するように、戦後間もなく新潮社とか実業の日本社だとか、大手の出版社が子ども向けの雑誌を出すんです。その中に『赤とんぼ』という雑誌があって、これを編集されていたのは、うちの協会長を長く務めた藤田圭雄さんでした。

——「ピルマの野夢」なども連載されていた？

藤田 そうそう、当時は占領下ですから、進駐軍の検閲があったわけで、日本軍の戦場を描いたこの作品が検閲にひっかかった時に、藤田さんが占領軍と交渉して連載を続けたエピソードは有名ですね。やはりモデルとしては、『赤い鳥』というのが頭にあって、あの時代のように、新しい時代に子ども達のための文学的な雑誌を出さなければならぬという使命感だったと思います。ところがどの雑誌も三年くらいでポシヤってしまい、一九五〇年頃から十年くらい、冬の時代が続くことになりました。

——児童文学を通し、戦争というものを子ども達に伝えていきたいという思いもあったの

でしようか？

藤田 その微妙だと思えますね。むしろ、そうした意識が一番強かったのは、古田足日とか松谷みよ子とか、子ども時代から軍国主義教育を一身に受けた世代。その世代の山中恒が、小川未明や北原白秋らがいかに、戦前戦時中に子ども達を戦地に追いやるような童話や童謡を描いたかという告発をしますけれど、それを信じこんで軍国少女だった人達が、ちょうど二十歳かその手前くらいのところで、新しい価値観をつくりたいと。それが児童文学を目指す大きなモチーフになったわけです。ですから、現代児童文学をスタートさせた若い世代の書き手達は、直接戦争を描いたかどうかは別として、二度と自分達のようなことを繰り返してはいけぬという思いが強かったと思います。

——壺井栄さんなども関わりましたか？

藤田 はい、壺井さんは必ずしも児童文学プロパーな方ではなかったわけですが、創立時からの会員で、一九五一年に『柿の木のある家』で第一回の児童文学者協会賞を受賞しています。当時、ろくに本が出ない時代ですから、協会賞は「該当作なし」という年が多いんですが、新人賞の方は同人誌作品も対象で、松谷みよ子さんをはじめとして、今西祐行さんとか長崎源之助さんとかいぬいとみこさんとか大石真さんとか、その後中心的に活躍されていく名前がずらりと揃っていますね。

——その立ち上げから九年遅れて一九五五年日本児童文芸家協会が設立されました。

山本 こちらは童話作家というよりもう少し

範囲を広げて、瀬戸内寂聴など少女少女小説を書く作家も含めて、団体を立ち上げようと。福田清人が中心となって、職能団体として立ち上げることに。浜田廣介が初代理事長ですが、当初は会長職は置かなかったようです。会長職ができたのは一九六五年。浜田廣介は十年後に、会長に就任したことになります。

——**発足メンバーは、川端康成、武者小路実篤、瀬戸内寂聴など、錚々たる作家で……。**

山本 最初の女性理事になった村岡花子もいて、かなりの大家揃い。先ほど会の名前を芸芸協会にしたかったとお話がありました。が、うちの協会の方が多い意味、日本文藝家協会に入ってるメンバーが多い感じはします。児童文学者協会設立に刺激を受けたというのも、発足に影響したと思いますね。

藤田 『赤い鳥』の時代から多くの大人の作家が童話を書いてるんですよ。

——**「赤い鳥」といえば、投稿作品に赤字を入れるのが常であった鈴木三重吉も、小川未明にだけは赤字を入れなかったとか？**

藤田 そうですね。小川未明にしても坪田譲治にしても、最初から童話作家だったわけではなく、小説家ですからね。未明や譲治はその後、童話作家になっていくけれど、そのあたりの境目が必ずしも今ほどはなかった。

山本 たまたまできたのが童話だったとか、本人が意識してないで書いてるつとところも。

藤田 子ども向け雑誌でも、買うのは主に大人ですし、やはり大人の作家の方が知名度が

ありますから、そんな商業的な要請もあっただろうと。

——**子どもの頃読んだ児童文学では、名作物の監修や執筆者に川端康成や村岡花子の名が。**

藤田 川端康成の場合は、児童向けの作品や少女小説を結構書いていますし、先ほどの『赤とんぼ』では児童作文の選などもしています。まあ、中にはアルバイト的な意識の人もいたと思います。翻訳の世界も同様で。翻訳家も割と児童芸には最初から参加してるんじゃないかな。

——**はい、村岡花子も翻訳家ですし……。「児童芸」創刊当初は十六ページの冊子で、やがてページ数も増え、七〇年代は評論が誌面の多くを占めていたようです。私が初めて携わった九〇年代は、八十ページの月刊誌でした。**

山本 そうですね。初期の『児童芸』は、会員向けの薄いパンフレットみたいなもので児童文学の土台を目指す冊子だった。僕が入った時は季刊誌で、結構厚かったと思います。小さな会報的なものも挟まれていた時代もあったり。色々変わって、今のスタイルになっていきました。それからもう一冊、設立時に『朝の笛』という月刊児童誌も創刊されましたが、三年後に休刊、復刊はしませんでした。『朝の笛』は八ページのグラビアとともに、総一〇〇ページに及ぶもので、「子ども達に新しいロマンチズムの芽を」をテーマに、『赤い鳥』運動の再来を期待していたようです。

協会入会の経緯

——**次に協会に入られた経緯を、お仕事との関係を絡めながらお話しいただけますか。**

藤田 はい。僕の出身は秋田で、大学も秋田大学教育学部でした。いわゆる団塊の世代で、学生運動が盛んな時代、秋田でも入学して間もなくロックアウト、夏休みまで授業がありませんでした。

そんな大学一年の時に、たまたま斎藤隆介の『ベロ出しチョンマ』という本が、学生寮の友人の本棚にあったのを見つけて読んだのがきっかけでした。これは短編集で、後に絵本になる「花咲き山」や「モチモチの木」なども入っていますが、僕は「八郎」という方言で書かれた作品でやられてしまった。僕が子どもの頃から使っていた秋田の言葉で、これだけ深いことが語れるのかというのが驚きでした。それで児童文学を読むようになって一年余り経った頃だと思いますが、たまたま秋田の書店で『日本児童文学』を見つけたんです。こんな児童文学の雑誌があるんだってびっくりして、すぐに書店に定期購読を注文しました。秋田では周りに児童文学をやっている人はいなかったし、教育学部でも児童文学の授業があるわけでもなかった。なので、この雑誌が唯一のテキストでした。本当に隅から隅まで、ていねいに読みましたね。

僕は一年留年して、二年目の四年生の時、山形で児童文学者協会の夏の集会があったんです。それに参加したのが、兄文協との初めでの直接の出会いでした。しかもその時、記



藤田のぼる (ふじた・のぼる)

1950年秋田県生まれ。評論家として児童文学の現在について発言を続けながら、作家としても活動。著書に『児童文学に今を問う』(教育出版センター)、創作に『みんなの家出』(福音館書店、産経児童出版文化賞フジテレビ賞)など。2020年より日本児童文学者協会理事長。

念講演が斎藤隆介だったんです。これは行かないわけにはいかないと。翌年、七三年に東京に出てきて小学校の教員になったんですけど、二年前から始まっていた日本児童文学学校を受講するのが大きな目的でした。ところがこれが秋からで、半年待てないと思ったら、子どもの文化研究所というところで、もう少し規模の小さい講座が春からあったので、まずこちらを受講しました。

僕は『日本児童文学』を読んでいて一番影響を受けたのは、古田足日なんです。それで自分も創作と評論の両方書きたいと思ったわけです。ところが、文化研究所の講座でも、児童文学学校でも、古田さんの講義がなかった。そしたら、次の年の文化研究所の講座で、古田さんが講師に来るといので、その回だけ聞きに行きました。講座の後、古田さんを

囲んでお茶を飲むという時間があって、僕は自分が評論を目指していることを話したわけです。そしたら、少し後に、評論を書いたのを見せなさいと連絡をいただいた。で、卒論の一部に山中恒について書いた部分があって、それを送りました。そしたら、少し直せば『日本児童文学』に載せてやるっていうんですよ。本当か、って思いました。というのは、それは多分六月頃のことですが、少し先の七四年の十月号で、ちょうどいい特集が予定されていたんですね。古田さんの編集担当です。

——どんな内容のものを書かれましたか？

藤田 その特集は、「現代児童文学の出発点」というんですけど、僕が論じたのは、山中恒の『赤毛のポチ』という作品でした。そしてそれを機に、二十四歳の時に協会員になりました。

話が少し戻りますが、当時の『日本児童文学』は今よりもっと機関誌の性格が強くて、理事会でこういうことが話し合われましたとか、載っているわけです。でも、地方にいる者としては、そういうところに非常に興味があるんですね。ひとつ印象的だったのが、理事会の報告の中で、先ほど申し上げたように、当時は雑誌を盛光社から出しているのに、その盛光社から編集費が入ってこないというのが載っていて、それを読んで、「なんて正直なところなんだろう」と感心するような、反面「普通、ここから出しているのにこれは載せないだろう、大人の配慮に欠けているな(笑)」と感じたり、まさかその時は、自分がその後事

務局長になるなんて思ってもいなかったけど、舞台裏みたいなのが垣間見えたような感じで、それが余計、日本児童文学者協会というものに興味を持った、出会いだったかもしれないですね。

——事務局から、お誘いがあったんですか？

藤田 いえ、むしろ押しかけですね。二十四歳で入会したら、協会の事務局員はみんな若くて同世代。事務局員とは友達みたいな関係でした。僕は勤め先が私立の小学校だったんで転勤がないんです。このままだら煮詰まっちゃうなというのがあったし、児童文学の専業でいけるのは夢でしたけど、まして評論で食えるわけではない。そしたら、三人の事務局員の中の一人が辞めるとい話を聞いて、チャンスだと思っただけですね。もちろん教員に比べれば給料は安いけど、まったくのフリーになるわけじゃない。二十九歳だったんですけど、今ここで決心しないとずっと中途半端に二足のわらじだなんていう思いがあった。

もちろん周りからは、非常にびっくりされたし、反対もされた。当時は言葉は悪いけど、事務局員というのはいわゆる腰かけ仕事で、大学を出て三年くらい経ったら辞めて学校の先生になったり、出版社に勤めたりというパターンでした。それが先生を辞めて事務局員になるっていうんで何を考えているんだ、大体生意気な若手評論家に、事務局員という縁の下の力持ち的な仕事が務まるはずがない、そういう反応が多かったです。でも、僕は学生時代から、協会事務局の仕事に思い入れが

あったし、ある程度自信もありました。

——そちらの事務局は、結構な作家さんが多いという印象があります。

藤田 作家になった人もいろいろ、編集者になった人もいます。事務局は今の神楽坂も長いけど、僕の時は大久保あたりの百人町という所で、2Kの普通のアパートで、畳の部屋や風呂もありました。近年は会員数も減少気味ですが、当時は増えてる時代で、若い会員も多かったですし、児童文学に関心のある学生も、よく出入りしていました。

——それでは、山本理事長に伺いますが、初めはコピーライターをなされていて……？

山本 そうです。横浜国大の教育学部で、その時点では童話を書くとか絵本を書くとかいう意識はなくて。ただ学生の頃、映画をたくさん見てたので、映画関係に行けたらと思っ
ていますが、当時は日本の映画界が斜陽で、就職の募集もしてない。で、コマージュみたいなのをやれたらいいなと。心理学科を選んだのも、広告に役に立つかなと考えたからで、積極的には動かなかった。教育実習で単位が取れて卒業もできるしとか思ってたから、教員採用試験と同時に、養命酒という会社のコピーライター募集の新聞の記事が目にとまって。普通コピーライターって経験者を取るの
が、養命酒は経験なしの新人でもいいと。その
コピーライターとして受かって、新聞広告のコピーを一週間に一本書いてれば、他に仕事はしなくてよかったです。で、『宣伝会議』という雑誌で通信教育を受けたり……。



山本省三 (やまもと・しょうぞう)

1952年神奈川県生まれ。横浜国立大学卒。絵本・童話作家。文と挿絵の両方を手掛け、絵本から高学年向けノンフィクションまで執筆。「動物ふしぎ発見」シリーズ(くもん出版)で第34回日本児童文芸家協会賞特別賞、『深く、深く掘りすすめ! <ちきゅう>』(くもん出版)で第1回日本子どもの本研究会作品賞を受賞。主な作品に『ガリレオ』(講談社)、『もしも宇宙でくらしたら』(WAVE出版)『キセキのスパゲッティ』(フレール館)『暗号サバイバル学園』シリーズ(Gakken)などがある。2019年より日本児童文芸家協会理事。

——広告が花形だった時代、『ブレイン』と『宣伝会議』という雑誌がありました。

山本 そうそう。『宣伝会議』の新人賞があった
て、糸井重里は新聞コピーと、テレビコマージュの両方で金賞を受賞したんです。その後、僕も出したら佳作。その時は金賞が無
しで、まだ小説家になってない林真理子が銀賞
を獲得したんです。

話がそれましたが、講談社フェーマスス
タール四谷に教室ができるというんで、そこで
エディトリアルイラストを習っていました。
あの時代の子どもはみんな手塚治虫に憧れて、
大きくなったら漫画家になりたいとか。テレ
ビでは『デイズニールランド』というのを放映
してて、アメリカのデイズニールプロダクシ

ンのアニメーターになりたいと思ったことも。

映像に興味があつて、物語を書くという発
想はなかつたんだけど、教室に鈴木博子さん
がいて、当時から絵が上手かった。で、原稿
を一編渡したら絵をつけてきて。それを高橋
宏幸先生に見せたら、編集者が来たら見ても
らうよと。そしたらとんとん拍子に、すぐ単
行本になった。二十七、八歳くらいの時、『ロ
イおじさんのちよつとかわつたレストラン』
で、コーキ出版から絵本でデビューしました。
まあ絵本も出たし、とりあえず目指してみよ
うかと会社を辞めました。やつぱり背水の陣
でやらなきゃダメかなって思ったんです。そ
れを高橋先生に事後報告したら、お前この業
界をなめてんのか。一冊本出したくらいで、
食べていけるはずないじゃないかって激怒さ
れた。講師だった岡信子先生にも知らせたら、
講談社の『デイズニールランド』を紹介され
たんです。そこで、ラフ描いてみない？ お話も
コピーライターだったから書けるでしょつて。
日本でつくるオリジナルのお話をデイズニ
ールでやる。ある意味、すごく勉強になりましたね。
『デイズニールランド』という月刊誌でお話も
書けるし、ミッキーとかも何とか描いて、毎月、
六場面くらいの見開きのお話のラフをつくつ
てたんです。それからコーキ出版で、ミニブッ
クみたいなものを出して。

で、本を二冊出せば協会に入れると。まあ、
協会に入つてなんのメリットがあるかわから
ないけど、仕事を紹介してくれた先生方だか
ら断るわけにはいかず、会員になりました。

藤田 高橋さんは秋田出身なので、僕もおつきあいがありました。元は小峰書店の編集長でした。

山本 先生は後に、協会理事長になりました。で、講談社のデイズニとかをやっていたら、別の編集の人が、今度『えくぼ』という雑誌があるから手伝ってくださいと。なんかキララを考えると言われたので、えくぼおうじというおむつをはいた赤ちゃんのお話を幼児向けに描いてたら、フジテレビのポンキッキのプロデューサーから、これをうちの番組でアニメ化して放映したいと言われて。原作送って脚本家がいって。録音にも立ち会いました。

藤田 会社に勤めてる場合じゃなかったね。
山本 はい。気がついたら、絵と文が書けるようになっていて。雑誌を見た人がうちで書かないって言うってくれたり、仕事は途切れることなく……。だから下積みというのはなかったですね。来た仕事を断るなどというのが高橋先生の教えで、その時やりたくなくても、次の仕事に繋がると。そうしたらエンタメとかノンフィクションとか、どんどんジャンルが広がっていきました。

——映画の知識もお仕事の役に立ったのでは？

山本 そうですね。映画は絶対役に立ってると思います。学生時代は、年間二〇〇本くらい見たし。今でも配信の映画をスクリーンに映して、年間一五〇本くらいは見ますね。

——自分で映画をつくられたりとかは？

山本 えくぼおうじで映像をやったんで。自

分が原作書いて脚本家がいって、映画をつくるた気分にはなりました。ただ映画つくるって監督の意図を隅々までに行き渡らせる必要が。アニメだけでも吹き替えとかも含めると何十人も人がいるわけで、あの人達に自分の意思を隅々まで伝えるって、カリスマ性とか物凄いエネルギーがいる。でも絵本とか話一つで一人でも全部できる。だから、こつちの方がいいなって、今は思っています。

入会後の活動

——入会後どんな活動に参加されましたか？

藤田 僕は、入会後五年ほどして、事務局員から事務局長になったので、全部の部署の活動をやっていくわけですけど、事務局って、実にいろんな仕事があるけれども、講座にしても雑誌つくるにしても、結局は人との繋がりがものを言いますね。僕は原点としては秋田で一人で勉強していて、雑誌と出会った。それから講座を通じて人と出会った。だから、そういう出合いをたくさんの人に経験してほしい、そういう思いはずっと持ちながら、協会の仕事をやっています。

——当時と今の協会とは、違いますか？

藤田 やはり、相当変わった部分がありますね。僕が入った当時の作家達は、児童文学で食えるとか、それが仕事にできるっていうのは、非常に特別なことなのか、自分達が必死になってこういう状況をつくってきたんだ、という運動意識みたいなものが七〇年代あたりまでは濃厚にあった。今は出版業

界は厳しいと言っても、児童文学を書くとか、本を出すというのは、そんなに特別なことっていう意識はないですよ。そういう中で、児童文学者協会や児童文芸家協会が、何のため、何をやる組織なのかというのは、必ずしも自明ではない。そのあたりの意識は、やはり相当変わっているような気がします。

——当時の『日本児童文学』は？

藤田 基本的な性格は変わっていませんが、やはり今とは相当違います。月刊だったというところもあるし、ページ数も多かった。おまけに、別冊というのが、年に二回くらい出していました。

今振り返ってみると、やはり一つのピークは七〇年代から八〇年代。いろんな講座を開いても、受講者が多かったし、若い人も多かった。『日本児童文学』が偕成社から出ていた頃ですけども、後に『まど・みちお全詩集』などを作った伊藤英治さんをチーフに、強力な編集者が三人で動いてました。僕は事務局に勤めてまもなく、安藤美紀夫さんが編集長の時に初めて編集委員になりましたが、編集委員の中には鳥越信さん、砂田弘さんなどがいらして、あの二年間の編集委員会ほど勉強になったことはないですね。

——どんな内容だったんですか？

藤田 結局、どんな特集をやるかという話になりますけど。一つの特集が決まるまで、なぜ今その特集をやるのかという議論がまずあるし、その特集をやるためには、どんな切り口が必要なのか、相当議論するわけです。安

藤美紀夫さんは作家であり、イタリア児童文学の翻訳家でもあり研究者でもあったし、鳥越さんも砂田さんも現代児童文学を立ち上げてきた世代で、視野がとても広いんですね。一つの企画を立てるのに、ものすごく時間がかかるけど、ものすごく中身の濃い編集委員会でした。

——絵本『麦畑になれなかつた屋根たち』は？

藤田 僕は、先ほど申し上げたような経緯で、東京に出てわりとすぐ若手評論家ということになっちゃったじゃないですか。なんだか今更創作も書いてます、って言えなくなっちゃった。ただ那須正幹さんがまだ新人作家のところに、僕が留年した時に作った秋田大学児童文学研究会の同人誌に書いた作品を、『日本児童文学』の同人誌評で随分褒めてくれたんですよ。何年か後に東京で会った時に、「お前、あの秋田の藤田のぼるか」と。そうですって言ったら、「お前、ばかな評論なんか書いてないで（笑）創作を書きなさい」と。那須さんだけは、会うたびに勧めてくれたのに、僕がちつともやらないものだから。とうとう十何年経って、岩崎書店の津久井さんという編集者に、「あいつ創作書いてたんで」って言ってくれて、ですからもう三十代半ばでしたけど、それが一応作家デビューになりました。

その後もおかげで何冊か出しましたが、戦争に関わる作品を出すつもりはなかった。ただ、ちょうど戦後五十年を前にした時に、ある出会いがあって、B29爆撃機の東京初空襲を題材にした『麦畑になれなかつた屋根たち』

という絵本を、永島慎二さんの絵で出すことができました。

——山本理事長は入会后、どんな活動を？

山本 これは協会とは関係ないですが、高橋先生の教え子とグループ展をやったんです。

藤田 僕も見に行っただけあります。

山本 編集者も来るんで、効率がいいんですよ。この作品いいね、出しましようとか、うちの雑誌で仕事してみないとか。これはうちの協会で行った方がいいのと思ったのが、「書きおろし童話展」の原型になった展覧会でした。高橋先生も力を貸してくださった、「絵本ギャラリー」というのを十年くらい自分が担当しました。

あと詩の人達ですね、詩をどうやって絵をつけて絵本ギャラリーみたいに見せるかというので、自分で作曲してみたらいいかなど。

僕は譜面も読めないし、ピアノも弾けないんだけど、何人かに聞いたら、詩を書いている人でやってみたってことになりました。会員の浜野木碧さんがピアノが上手で、こっちが鼻歌で歌ったら、採譜もしてくれるんです。録音もスタジオを借りて、自分で歌える人は歌ってもいいし、誰かに頼んでもいいし。したら、すとうあさえさんの『まなつのみみず』というのが絵本になったし、YouTubeでも話題になった。僕は絵を描くから、いかにリアル化してアピールするかという。それで詩は原稿用紙に書いて音楽を流して、その頃はウォークマンだったから、それを置いて。一人一人が音楽を聞けるように展示し

ました。

あと、渋谷の児童会館や四谷の東京おもちゃ美術館で、読み聞かせのボランティアみたいなことをしました。ただ読み聞かせをするのはつまらない。それでは劇にしよう。

——オペレッタでしょうか？

山本 最初からオペレッタにしよう。読み聞かせじゃなくて、演じながらというイベントをやったらどうかなって。ほら、うちには光丘真理とかいいいくよとか演劇経験のある会員がいるから。すとうさんもテレビ関係でしたしね。それで練習して、浜田広介記念館でも上演しました。最初は、正岡慧子さんの『あなぐまのクリーニングやさん』をやった。その後、僕の作品がオペレッタになったから、歌も自分で歌って、浜野木さんがピアノで合わせてくれました。

——山本先生自ら演技なさってましたね。

山本 僕はライオン役で、会場に入ってくる子ども達が泣き出したことも（笑）。あとは『児童文芸』の編集。福田清人先生が編集長と編集顧問をして。山本君の絵はいいねえと褒めてくれたんで、カットを描いてました。——では、各協会の歴史的な活動として、忘れたくない活動、そういった活動の中で、危機的なことや大変だったことはありましたか？

藤田 はい、忘れ難いことというのは二つあります。一つは一九八〇年代の初め、ですから僕が事務局に入ってまもないころですが、小学校の国語教科書に入ってる教材が左翼的に偏向していると、自民党の新聞などで盛ん

に攻撃されました。特にターゲットになったのが、今西祐行さんの『一つの花』などのいわゆる平和教材で、これは彼らなりにわからんでもないのですが（笑）、特に槍玉にあげたのが、「おおきなかぶ」と、「かさこじぞう」でした。しかも、日本の国語教科書なのに、なんでソ連の民話を載せるのかなどと、本当に言いがかりとしか思えない。なにしろ宮沢賢治や新美南吉まで偏向しているというんですから、笑ってしまうような話など、採択率トップの光村図書が、その「おおきなかぶ」と「かさこじぞう」を次の改訂でおろすという話が新聞で報じられて、笑い話ではなくなりました。で、児童文学者協会が中心となって、会員外の作家や教科書に絵を描いている画家さんなどにも呼びかけて声明を出したり、集会を開いたり。とにかく、連日新聞社はもちろん、テレビ局、週刊誌の記者などが事務局に押しつけてきて、その対応に追われました。僕の知る限り、あの時ほど児童文学者の声が社会的に注目を浴びたことはなかった。

その時に、ある新聞記者の方から言われたんですけれど、わたし達はそれがどんなにおかしいと思っても、直接批判することができない。でも、当の児童文学者がこう言っているという形なら報道できる、というんですね。こうした問題に、当事者であるわたし達が声を上げることの大切さを学んだ貴重な経験でした。

それからもう一つの忘れがたいのですが、

二〇〇〇年に近い時に、テスト教材の著作権に関わる問題があった。教科書に作品を載せる際は、著作権法上は著者の許諾は必要ない。たださすがに七〇年代八〇年代あたりで、著者に黙ってというのはほぼなくなり、許諾を得て使うことになっていました。ところが、それを今度は教材会社がテストにするわけですが、これは教科書ではないわけだから、許諾が必要です。でも、なんとなく教科書の流れで、著者に許諾を得ず、使用料も払わずに使うという状態が、何十年も続いていたわけです。この時期にそれを問題提起する人が現れて、裁判にもなりました。それに対して、こういう時こそ、書き手が自分達の手で問題解決に当たらなければいけないと、児文芸に呼びかけ、そして両協会に所属していない作家や詩人達に呼びかけて、「小学校国語教科書著作者の会」というのを作って、教材会社の団体と交渉を始めました。交渉委員は児文協と児文芸から二人ずつと、あと寺村輝夫さん、詩人のこわせたまみさんに加わっていただきました。相手方は、著作権侵害をしてきたことをなかなか認めないし、裁判を起している方達との関係もなかなか微妙で、正直かなり苦労しました。でも、その時にできた確認書が、今の教材使用の際のベースになっているわけです。

寺村さんは面白かったですよ。交渉の席で、教材会社の方が変なことを言うと、突然、机をバン！ とか叩いて（笑）。

——寺村さんはあかね書房の編集長でした。

藤田 そうそう。先ほど名前が出た高橋宏幸さんもそうですが、佐藤さとるさん、大石真さん、いぬいとみこさん、砂田弘さんもそうですし、かつては編集者出身の作家が多かったです。山本 あとやつぱり、そちらの協会と距離が近づいたというのは、子ども読書年。

藤田 ちょうど二〇〇〇年で、公文教育研究会の協力を得て、子ども創作コンクールが始まりました。それまでも、先ほど申し上げたような著作権をめぐる問題とか、単発のイベントでは協同の機会はそれなりにあったと思います。でも、「おはなしエンジェル」はずっと続いたから、意義は大きかったです。

山本 あとは急に社団法人の締め付けが厳しくなってます。一般社団かどっちか選べということになったわけです。両方とも一般になっちゃったけど。協会としてもずっと続けてきたのに、一般になっちゃうのは成り下がりみたいな感じがあつて。でもあれを維持しようとなると、ものすごい事務作業があつて。あの時はどうするかっていうので悩みました。

藤田 児文協も児文芸も、やっていると自体からすれば充分公益社団の資格はあるんだけど。実はその時に、児文芸、児文協の統合問題というのがちらつとあつたんです。那須正幹さんが会長の時に。その話は後半の対談で、また……。

*後半は『日本児童文学』ヘンワレく、または本協会HPでお楽しみください。