【理事長対談／マチネ】

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と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を発足されたこと、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。戦前にも童話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会ができて、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に持っ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相談に行ったら、「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に訪ねていったりして、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けども、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のプロレタリア児童文学運動に関わった、槙本楠郎、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っ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、

撮影：落合健人（サンライズガーデン）

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　それはもっ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、偕成社。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、九七年についにそうした形では出なくなったので、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ないという意見が圧倒的でした。それから二十六年続いています。

――この時代に設立されたのは、児童文学に希望の光みたい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、新潮社とか実業之日本社だとか、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。

――「ビルマの竪琴」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ない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ャってしまい、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す。

――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ょうか？

藤田　そこは微妙だと思いますね。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てますけど。それを信じこんで軍国少年少女だった人達が、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ない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、瀬戸内寂聴など少年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。先ほど会の名前を文芸家協会にしたかったとのお話がありましたが、うちの協会の方がある意味、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ね。

――「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ってところも。

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が。翻訳の世界も同様で。翻訳家も、割と児文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…。「児童文芸」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『児童文芸』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。色々と変わって、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シズムの芽を」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、児文協との初めての直接の出会いでした。しかもその時、記

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うので、その回だけ聞きに行きました。講座の後、古田さんを

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。

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。

――どんな内容のものを書かれたんですか？

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。このままいった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はない。そしたら、三人の事務局員の内の一人が辞めるという話を聞いて、チャンスだと思ったんですね。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が、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っ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、出版社に勤めたりする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るし、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したが、当時は日本の映画界が斜陽で、就職の募集もしてない。で、コマーシャル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。そこ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、『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ー』（フレーベル館）「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長。

――広告が花形だった時代、「ブレーン」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』の新人賞があって、糸井重里は新聞コピーと、テレビコマーシャル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ったんです。

　話がそれましたが、講談社フェーマススクールズ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「ディズニーランド」というのを放映してて、アメリカのディズニープロダクションのアニメーターになりたいと思ったことも。

　映像に興味があって、物語を書くという発想はなかったんだけど、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、『ロイおじさんのちょっとかわったレストラン』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。やっ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『ディズニーランド』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って。日本でつくるオリジナルのお話をディズニーでやる。ある意味、すごく勉強になりましたね。『ディズニーランド』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ってたんです。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、協会に入っ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んで、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ね。

山本 先生は後に、協会理事長になりました。で、講談社のディズニー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。なんかキャラを考えてと言われたので、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てますね。

——ご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て、映画をつくっ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の人がいるわけで、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。でも絵本とか童話って一人でも全部できる。だから、こっ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るわけですけど、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、そういう出会いをたくさんの人達に経験してほしい、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、相当変わった部分はありますね。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、非常に特別なことというのかな、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ね。そういう中で、児童文学者協会や児童文芸家協会が、何のための、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はします。

——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。月刊だったということもあるし、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『麦畑になれなかった屋根たち』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、僕がちっ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『麦畑になれなかった屋根たち』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。

――山本理事長は入会後、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　僕も見に行ったことがあります。

山本　編集者も来るんで、効率がいいんですよね。この作品いいね、出しましょうとか、うちの雑誌で仕事してみないとか。これはうちの協会でやったらいいのにと思ったのが、「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と。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、詩を書いてる人でやってみたい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。そしたら、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っていう。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、それを置いといて。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と。

――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と。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し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』をやって。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、会場に入ってくると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、忘れがたい活動、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）、特に槍玉にあがったのが、「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んだけど、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かけてきて、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ことですが、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、裁判を起こ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。先ほど名前の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。

山本 あとやっぱり、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。それまでにも、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。

山本 あとは急に社団法人の締め付けが厳しくなって。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って。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って。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、やってること自体からすれば充分公益社団の資格はあるんだけれど。実はその時に、児文芸、児文協の統合問題というのがちらっとあったんです。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』〈ソワレ〉、または本協会ＨＰでお楽しみください。

理事長対談〈ソワレ〉

二つの協会、今とこれから

撮影／落合健人（サンライズガーデン）

日本児童文芸家協会理事長　山本　省三
日本児童文学者協会理事長　藤田のぼる
司会　奥山　恵（本誌編集長）

2023年7月13日　於：銀の鈴社 会議室

児文芸の主な委員会

総務委員会
財務委員会
文書委員会
サークル委員会
協会二賞委員会
おはなしエンジェル子ども創作コンクール委員会
ひろすけ童話賞委員会
絵本テキストグランプリ委員会
日本新薬こども文学賞委員会
日本動物児童文学賞委員会
編集委員会
広報委員会
刊行委員会
渉外・著作権委員会
展覧会委員会
サロン委員会

児文協の主な部・委員会

組織部
会報部
機関誌部
研究部
出版企画部
事業部
著作権部
国際部
情報ネットワーク部
財政部
子どもと読書の委員会
子どもと平和の委員会
関西センター

七月一三日、両協会にゆかりのある鎌倉の「銀の鈴社」の会議室にて、両理事長の対談が行われました。

今、それぞれの活動は……

――前半〈マチネ〉（『児童文芸』二〇二三年冬号）では、両協会の「これまで」についてお話しいただきましたが、後半〈ソワレ〉は、現在から未来を見据えて語り合っていただければと思います。まず、それぞれの協会が、今、どんな活動をされているのか、お話しいただけますか。

山本　はい、最近はコロナとかがあって、なかなか直接会って活動ができないのですが、Zoomを使って交流できないか、ということで「サロン委員会」をたちあげました。編集者や作家の方々をゲストに招いて、会員同士で情報交換をしています。二〇人くらいの少人数ですが、いろいろな方が参加してくれて、好評です。

それから、私が理事長になってから、理事が書く時間を削ってまで、ボランティア活動するのはおかしい、職能団体としてまず書くことの原点にたちもどろうと考えました。それで、アンソロジーの出版などにも力を入れています。企画を持ち込んだ新星出版社など新しい版元が協力すると言ってくれ、二〇二〇年から五巻出た『謎解きホームルーム』シリーズがヒットし、海外にも翻訳されています。『恐怖文庫』などのアンソロジーも重版しながら、続いています。それで、他の出版社からも声がかかるようになり、「刊行委員会」の活動も活発になっています。従来あったような図書館向けでなく、書店で売れる本、うちはエンタメの作家がたくさんいるので、そういう方にも書いてもらっています。とにかく、書く場と書くための情報を得られる協会でありたいですね。

藤田　ぼくは二〇二〇年度から理事長を務めていますが、ちょうどコロナが拡大した頃で、すべての活動が影響を受けましたが、中でも一番対応を迫られたのが講座ですね。五〇年以上続いている児童文学学校の他に、ゼミ形式の創作教室というのもありますけど、この間、リモートの講座を始めたら、予想以上にいい反響で、創作教室の講師も地方の人に頼めるようになったというのも、今までになかったことです。また、今特に発信力は大切なので、ホームページを、初めて専門の業者を入れて、一新しました。

一方で、多くの会員が何を求めているかを考えると、創作上の悩み、そして書いたものがなかなか出版に結びつかない、ということなのではないかということで、編集者の方たちにも参加してもらって、合評創作研究会という場を設けました。もう一〇年ほどになりますが、これがきっかけで実際に出版に結びついたり、ということが出てきています。

――他には、どんな活動がありますか。

山本　うちは、こやま峰子さんが企業に声をかけてくれたのがきっかけで、いろいろな企業とのコラボ活動もしてきました。今は、日本新薬と組んで、子どもが診察室などで楽しめる作品の募集などに協力しています。協力費をいただいて、こちらで一次審査等をし、絵本作りの手伝いなどをします。かなり完成度の高い

藤田のぼる（ふじた・のぼる）
1950年秋田県生まれ。児童文学の評論と創作の両面で活動。著書に『児童文学に今を問う』、創作に『みんなの家出』、絵本に『麦畑になれなかった屋根たち』（永島慎二・絵）など。2020年より日本児童文学者協会理事長。

ものができあがり、毎年相当数を配布しています。企業としては広報と社会貢献を兼ねた活動になっていると思います。

あと、ひろすけ童話賞は、町とタイアップして、過去に受賞もしたさだまさしさんが審査員に加わられました。これも話題になるでしょう。

――児文協はあまりそういう企業提携はないですね。

藤田　そういうことに慣れてないというか、人脈がないということかな。

山本　提携もブラックな企業等、気をつけないといけないですしね。でも、絵本は、ビジュアル的にもインパクトがあり、社会的なアピール力も持っています。またテレビCMに比べれば費用も少額なので、絵本を作りたい企業はけっこうあると思いますよ。

両協会に集う人びと

――協会員の方の地域的な広がりはどんな感じですか。

山本　最近、東北がすごく盛り上がっていて、東北の作家たちが、震災から一〇年を機に「みちのく童話賞」を設けたり、『みちのく妖怪ツアー』（新日本出版社）シリーズを出したりしています。こういう動きが、あちこちで起きてくれたらいいですね、やるのはたいへんですけどね。うちは、「サークル」という名前で地域ごとの集まりはありますが、高齢化していて。でも、最近は、さっきのリモートの「サロン」で、地域別というよりは、もうみんなで、外国ともつながって開ける感じになってきています。

藤田　児文協には「支部」というのが、北海道から沖縄まで二〇ほどあります。元々は、地域の課題を文学的に受けとめていくという問題意識があったわけですが、今、そういうありようは難しくなっていて、高齢化とも重なってどこも悩みを抱えています。それもあって、子どもゆめ基金の助成を受けた公開研究会を、東京と地方で交互に開催しています。

あと、首都圏と並んで会員が多いのは関西圏なわけですが、一五年ほど前ですけど、「関西センター」という、有志による関西事務局のような形を作って、ここが中心になって会員が集まったり、講座を企画したりしていて、地方組織の新しい形かなと思っています。

――会員の専門性といいますか、児文協は作家と評論家、あと作家であり図書館員の方がけっこう思い浮かびますが、児文芸さんはどうですか？

山本　絵も描く人、エンタメの人も増えています。でも、評論家はほとんどいないですね。

藤田　児文協は創立当初から、活動の中心に評論分野の人が多いのは確かですね。ただ、評論家志望という人はなかなかいない。それもあって、評論募集の賞も設けています。

山本　もともと児文芸は、最初から間口を広げていましたからね。画家さん、映像関係、一般作家の方まで。

藤田　今、本屋にいくと圧倒的に多いのは児童文庫ですし、今は文庫でデビュー

してほぼその世界のみで活躍しているという書き手も多いですよね。児文協は、そういう書き手とあまり接点がないわけです。協会の将来ということはもちろん、児童文学そのものの将来ということを考えた時、そこをどう捉えたらいいのか、問題を感じています。

山本　うちは、石崎洋司さんがこちらに入ってこられたり、事務局員だった秋木真さんが大ヒット作を生んだり、そういうつながりで入ってくる方が多いです。

――他に、問題を感じていることは？

山本　会員、特に若い人は、会費の見返りを求めるけど、会員サービスに奔走するのはおかしいと言っているんですね。理事などの負担を減らすために創作コンクールとかいろいろなイベントなどもやめてしまったけれど、会費払ってどんなメリットがあるかと問われると、若い人にどう理解してもらうかが課題ですね。

――会費はいくらですか？

山本　雑誌こみで二〇〇〇〇円です。

藤田　児文協は一八〇〇〇円プラス雑誌代六〇〇〇円。あと、何年か前からユース会員制度を作って、入会金と会費の割引をしています。

山本　若い人はなかなか入ってこないですが、個人的には、あまり無理しないで、こじんまりと情報交換しつつ、少数精鋭でやっていくのがいいのではないかと思っています。拡大で薄まるより、濃縮して残っていくことを考えるのが大切と。営利企業ではないですからね。

――児文協はどういう問題がありますか。

藤田　かなり根本的な問題なんですけど、一九六〇年代以降、長く活動の中心にいたのは、現代児童文学を出発させた世代の人たちで、その人たちのモチーフは、一つには子どもたちに支持される児童文学を生み出すこと、もう一つは社会の中で児童文学というジャンルが市民権を得ることだったと思います。それが一応達成された今、新しい児童文学者の組織体の像をなかなか描けないでいる、というのが、率直なところだと思います。

　そんな中で、ぼくは「なぜ子どもに向けて書くのか」という意味を考え合うというのが、原点だと思うんですね。ただ、

それをどういう形で実際の活動に結びつけていくのかというのは、簡単ではないですね。

――児文協は、「民主主義的児童文学を創造する」という綱領をどうするかについて議論したり、また今年は「子どもの権利」というテーマをすえて、活動したりしていますが……。

藤田　はい、創立時の「民主主義的な児童文学の創造と普及」という綱領を単なるお題目として奉るという発想はないんですけど、それでも敗戦の直後にこのスローガンを掲げた先輩たちの思いは受けとめたいし、子どもたちを取りまく様々な状況を考えると、これは決して昔話では済まないだろうという気がするわけです。

山本省三（やまもと・しょうぞう）

1952年神奈川県生まれ。絵本・童話作家。文と挿絵の両方を手掛け、絵本からノンフィクションまで執筆。著書に、「動物ふしぎ発見」シリーズ、『キセキのスパゲッティー』、『暗号サバイバル学園』シリーズなど。2019年より日本児童文芸家協会理事長。

「子どもの権利」という問題は、ブラック校則のことなんかで、元から頭にありましたけれど、特にコロナになって、一方的に休校になったりして、つくづく子どもたち自身は社会の中で何も言えない存在だなと思いました。その意味で、今は、本当に児童文学に関わる者の出番だなという思いが強いんです。

二つの団体のこれから

――それぞれ違いも、共通の悩みもありますが、児童文学の団体が二つあるということについて、今後どうですか。児文協では、かつて、両協会を「統合」しようという話が出たことがありましたが。

藤田　はい、二〇〇九年に那須正幹さんが会長だった時に、二つの団体を統合したらと提案されました。那須さんは山口県在住で、首都圏以外で初めて会長になった方ですが、関西で集まりがあった時、若い会員から「なぜ児童文学者の団体が二つあるのですか」と聞かれても、うまく答えられなかったそうです。それがきっかけで、「統合」について提案されて、理事会でも、賛成、反対、慎重派等々、当然いろいろな意見がありました。ぼく自身も前々から、両協会に属さない書き手も含めて、児童文学作家が一つになることが、いろいろな意味で発信力を高めていけるのではないかという考えを持っていました。当時、従来の社団法人が、公益社団か一般社団のどちらかに移行しなければならないという制度改正があって、統合するには好都合な時期でもあったんですね。それで児文芸の事務所に伺って、当時の村松理事長に、今そうした論議をしている旨をお伝えしました。まあ結局、実現はしませんでしたけれど。

　ただ、今はむしろ、無理に統合しても、なんだか中途半端な組織になってしまうのではないかという思いが強いですね。やはり、なんのための、何をやる組織なのかということから、じっくり考えないと難しいなと思っています。ただ、那須さんが問題提起してくれたことで、統合という問題がタブーではなくなった。そういう中から、特に若い人たちからアクションが出てくるのを期待しています。

山本　ぼくも、このせまい児童文学の世界に団体が二つあっていいのか、とは思います。力も分散しますしね。ただ、今のところ、うちの協会では、若い人たち

の中で、そういう考えを持ってる人はいないんじゃないかな。やはり、それぞれの協会の意味を考えつつ、統合する機運が生まれてこないとね。

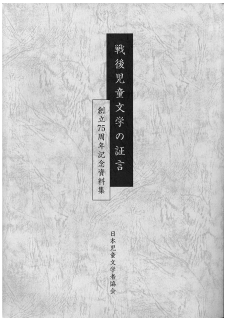
――では、協会と理事長さんの今後の展望はいかがでしょうか？

山本　正直、なるようにしかならないという感じですね（笑）。こちらは、理事の七二歳定年というのがあるので、ぼくももうすぐ定年です。

藤田　児文協は定年はないですが、ぼくの場合は、長く事務局長を務めて、「ぬし」みたいになっちゃってるので、いかにそういうポジションから撤退できるかが、大問題ですね（笑）。

山本　定年もだんだんのびてきてますが、ぼくとしては、書くことで応援したいです。会員も高齢化しているので、無理なことはしないで、書くことを優先して活動してほしいです。やはり、魅力的な作品を書く人が団体にいっぱいいることが大切と思っていますので。

藤田　これ、協会七五周年記念でやっと作った『戦後児童文学の証言――創立75周年記念資料集』なんです。創立趣意書からその後の活動方針はもとより、協会の各分野の活動の歴史を全部詰め込みました。事務所の中に、結構古い資料が残っていて、創立時の決算書なんかも出てきました。でも、こうした貴重な資料がいずれ散逸するのは目に見えているし、自分がいるうちになんとかしなくては、と思っていました。長くお世話になってきた児文協への責任を一つ果たせたかな、という思いでいます。



――最後に、今回コラボ特集が実現した協会の雑誌というのは何であり、今後どうあるべきか、いかがですか。

山本　うちは、編集の負担を減らすということもあるので、特集を減らして、むしろすぐれた作品を載せていくことで、書く指針になるような創作を中心にやっていこうかなと思ってます。

藤田　『日本児童文学』の場合は、児童文学をめぐる様々な課題を考える問題提起が命だと思っています。でもそれは、評論や研究が専門の人に向けてということではなくて、書き手や普及に関わる人にこそ考えてほしい問題を取り上げているつもりです。たとえば、今年の七・八月号は「いま、図書館を訪ねて」という特集なんですけど、近年増えている図書館を舞台にした作品についての論考はもちろんですが、図書館をめぐるコラムや、司書さんたちへのアンケート、創作は図書館を舞台にした短編という風に構成されています。なんとかこの路線でがんばって、いろいろな人に読んでもらえるようにしていきたいですね。

山本　編集者さんはけっこう掲載作品を読んでくれてますよね。

――いろいろな本の知識を得るという意味で、司書さんなんかも評論やブックガイドは読んでいると思います。

山本　そうすると、二つ協会があって、二つの雑誌がある意味もあるでしょうね。

藤田　両方に投稿している人もいますよね。この機会にみなさん、両方の雑誌に目を通してみてください。

――うまく、まとめていただきました。本日は、ありがとうございました。