

第160回日本児童文学学会 関西例会

日時:2026年3月29日(日) 受付 12:30～

会場:大阪府立中央図書館 2階多目的室
〒577-0011 大阪府東大阪市荒本北 1-2-1

定員:会場 60人(申込先着順)
*どなたでもご参加いただけます。

参加費:無料

共催:大阪国際児童文学振興財団 協力:大阪府立中央図書館

プログラム

13:00～13:05 開会の挨拶

研究発表:

13:05～13:35 大正期日本児童文学における「魔女」 一片山廣子『魔女の林檎』を手掛かりとして—
岩本和花(大阪教育大学 4回生)

13:40～14:10 富安陽子の妖怪作品を読む—「異質な他者」としての妖怪—
岡本結凧(大阪教育大学 教職大学院生)

講演会:

14:20～15:50
人形劇と児童文化

人形劇の図書館 湯見英明

懇親会:

16:00～16:30 *会員のみ

大正期日本児童文学における「魔女」

—片山廣子『魔女の林檎』を手掛かりとして—

岩本和花(大阪教育大学4回生)

本研究は、大正期日本児童文学において描かれる「魔女」像について、大正期を代表する児童文学雑誌『赤い鳥』掲載の片山廣子「魔女の林檎」を手掛かりに、同時代において「魔女」の物語における描かれ方を明らかにすることを目的としている。

そもそも、「魔女」という言葉は、明治期に誕生した翻訳語である。大野寿子ら(2012)の先行研究によると「魔女」が最初に用いられたのは渋江保『小學講和材料 西洋妖怪奇談』(1893年)の「グリム童話」の翻案3篇であるとされている。しかし、ここでも「魔女」に対して「まつかひをんな」というルビが振られている。このことから、「魔女」という言葉が同時代においてまったく定着していないことが分かる。グリム童話の翻訳を中心に「魔女」という言葉の使用を調査した山口美里(2022)の先行研究によると、渋江の次に「魔女」という言葉を用いたのは森鷗外の長男・於菟(筆名:山君)が1922年に文藝雑誌『万年艸』に掲載したグリム童話の翻訳であることが分かった。特にグリム童話の翻訳に限ると、明治期に「魔女」という言葉を用いたのはこの二者のみであり、その翻訳の文脈において「魔女」という翻訳語が誕生したのである。

では、大正期において「魔女」という言葉はどのように使用されるようになったのだろうか。大正期は、明治期と比較して「魔女」の使用例が増加した時期である。これに最も大きな影響を与えたのが、「模範家庭文庫」シリーズの第3冊目として刊行された中島孤島訳『グリム御伽噺』(富山房・1916年)である。中島は本書において「魔女」が登場する話を七作翻訳しており、そのすべてにおいて「Hexe」に対して「魔女」という言葉を翻訳語として用いたこと、さらに「ラプンツェル」では「女魔法使い」を指す「Zauberin」に対して「魔女」という翻訳語をあてていることが明らかになった。本書をきっかけに「魔女」という言葉の使用例は、明治期の2例と本書以前の3例から、本書の刊行後6例に増加している。

さらに、大正期の特徴として「魔女」の役割が物語における「悪」として固定されたことがあげられる。その根拠として、「魔女」が創作児童文学において描かれるようになったことがあげられる。大正期に創作された「魔女」に関する児童向け作品は、筆者の調べたかぎり三作品である。本研究では、その中の一作である、『赤い鳥』第7巻4号に掲載された片山廣子「魔女の林檎」という創作児童文学における「魔女」の描かれ方を手掛かりに、その後の日本児童文学の「魔女」像に影響を与えた大正期における「魔女」の物語における役割を読み解く。

富安陽子の妖怪作品を読む―「異質な他者」としての妖怪―

岡本結凧(大阪教育大学 教職大学院生)

対話学習の分野では、「異質な他者」との交流が自己を変容させるきっかけになると考えられている。「異質な他者」の定義はいくつかあり、世代や所属する組織が異なり、主としてこれと一緒に活動してこなかった人¹や自分とは異なる属性や特徴を有し、異なるカテゴリーに属する他²を指す場合や、バフチンのダイアログ論から異質性の存在に気づく時、異質な他者は自分自身の中にも現れる³とする場合がある。ここでは、属性の異なりを指す前者の定義に注目したい。同年代と学習を行う学校では、同質性の高い者同士が交流を行うことで、その内容も同質的な閉じたものになってしまうという問題がある。そこで「異質な他者」との交流が注目されている。

児童文学の「異質な他者」といえば、妖怪ではないだろうか。妖怪の語られ方は作品によって異なるが、妖怪という存在は人間とは区別して書かれる。人語を操り、人間と同じ生活をしたとしても妖怪が人間と同質のものになることはありえないだろう。これは、妖怪が日本古来のものとして存在し、「理解不能なもの」として語られてきたことに由来する。

妖怪の存在は、『古事記』や『日本書紀』などの歴史書から、『日本霊異記』、『今昔物語集』などの書物の中で文字に記され伝承されてきた。室町時代には、妖怪絵巻が描かれるようになり、共通のイメージを持って人々に認識されるようになった。江戸時代に入って、妖怪を娯楽として楽しむという態度が広がり、妖怪をフィクションとして楽しむようになった。このような態度は現代においても継続されており、児童文学作品においても「妖怪」というモチーフを使った作品は多数出版されている。

妖怪作品を読むことが「異質な他者」との交流になりうるのであれば、子どもたちは自己を変容させる体験を読書の中で得ることができる。「異質な他者」との交流の場を設けるよりも、妖怪作品を読む方ははるかに手軽である。妖怪が最も身近で、最も異質な「他者」となるのではないだろうか。妖怪作品を読む新たな視点として、「異質な他者」としての妖怪 を享受することの価値について明らかにしていきたい。

妖怪作品として、富安陽子作品を取り上げたい。彼女の作品に登場する妖怪たちは、“交流”に適したキャラクター性を持っている。具体的な作品としては、「シノダ！」シリーズ（偕成社・2003～）、「妖怪一家九十九さん」シリーズ（理論社・2012～）、「ヌラリヒョン・パパにまかせなさい！」シリーズ（理論社・2022～）を取り上げる。

1 村田和代ほか「話し合いの可能性―異質な他者との対話を通じた学習とは―」『社会言語学』第二十三巻第一号 「社会言語学」刊行会 2020年9月 38頁

2 多胡叶奈美ほか「異質な他者に対する感情と所属感・意識的防衛性との関連」日本心理学会第87回大会 2023年9月 125頁

3 坂本喜代子「異質な他者と出会う国語科授業の分析―「笑い」の両義性を聞き合うことを通して―」『帝京大学教育学部紀要』帝京大学教育学部 2020年3月 11頁～21頁

人形劇と児童文化

人形劇の図書館 湯見英明

平安時代以前から存在する人形芝居に、人形劇という言葉が使われるようになったのは比較的新しいことで、それは一言で言えば西洋のかたちを取り入れた時からといえる。

ほぼ 100 年前の 1923(大正 12)年、東京女子高等師範学校附属幼稚園で倉橋惣三が教職員たちの「お茶の水人形座」で園児たちに人形劇を見せたのが、日本における子どものための人形劇の始まりである。もう一つ偶然なのだがその年には千田是也らの「人形座」が「マリオネット」による人形劇を始めている。これはモダニズムの流れにある「新興芸術運動」の一環といえるもので、西洋の新しい舞台表現とされて始まったものだ。

ちなみに「お茶の水人形座」は「ギニョール」すなわち「片手遣い」の人形で、伝統ある人形芝居の世界に西洋式の人形劇が取り入れられたということで、この辺りから伝統的なものを「人形芝居」、現代的なものを「人形劇」と言い表すようになってきた。とはいえ「ギニョール」「マリオネット」も、日本の人形芝居では「手遣い」「糸操り」であり、なにも新しいかたちではない。考え方として西洋の演劇論を取り入れたといえる。しかしここで、子どもたちという新たな対象の観客を得て、この二つの流れはやがて重なり「現代人形劇」の成立となる。

ところが、この後に人形劇は大政翼賛会の国策人形劇といういわば空白の時代を過ごし、戦後となって「人形劇高揚期」を作り出し、「児童文化」としての人形劇もさらに展開していくが、観るだけでなく、学校や幼稚園、保育園などの場で子どもたちも教職員も、自分たちで人形劇を創るという楽しみを含むものであった。

『児童文化』を標榜する出版物を時間軸で並べ、その目次を開けば人形劇と児童文化の関係性が見えてくる。戦前、戦後から、現在までの間に児童文化としての人形劇は大きくその位置が動き、21 世紀となる頃には全く消えてしまったのかのような状況さえあるのだ。これは何だろうか。

人形劇の側から見れば、専門劇団のみならず人形劇は、学校、幼稚園、保育園などでその総量は減少してはいるが上演機会はあるも、子どもたちが或いは教職員が人形劇に取り組む機会は激減しているのではないか。人形劇は客席で観るだけの存在となり、自分たちで創る文化ではなくなっているのではと思える。

それをどのように考え、どう動くことができるのだろうか、これは人形劇の側だけでなく、子どもたちにとっても重要なことなのではないだろうか。人形劇というものが子どもたちにとってどのような意味を持っているのか、広く子どもたちの文化に関わる皆様にも興味を広げていただければと思うのです。