

松谷みよ子と「離婚」、あるいは「声」と 「書くこと」についての試論

日 高 由 貴*

プロローグ

お月さまの光が、おへやにながれこんできました。

「ののさま、うたって。」

「はいはい。目をつぶってね。」

ののさま どちら

いばらのかげで

ねんねをだいて

花つんでござれ

花つんでござれ

アカネちゃんは、目をつぶって、じっときいていました。

（ママとパパ、おんなじうた、うたってる……。）

—— 松谷みよ子『アカネちゃんとお客さんのパパ¹⁾』 ——

月の光が差し込む部屋で、ちいさな女の子が母親に子守唄をねだっている。母親は、応えて優しい声で歌う。女の子は、目をつぶってその歌を聴きながら、いまは離れて暮らしている父親に先日会ったときに、父親が歌っていた歌と「おんなじ」だ、と心の中で思う。

松谷みよ子が自分の娘ふたりを主人公として書いた、「モモちゃんとアカネちゃん」シリーズの5作目に当たる『アカネちゃんとお客さんのパパ』の中の一場面である。

* ひだか ゆき 大阪総合保育大学短期大学部講師

松谷みよ子は、1926（大正 15）年に東京に生まれ、『貝になった子供』（あかね書房、1951 年）、『龍の子太郎』（講談社、1960 年）をはじめとした児童文学や、『いないいないばあ』（童心社、1967 年）などの絵本など、子ども向けの作品を数多く残した作家として知られる。2015（平成 27）年、89 歳の生涯を閉じるまで、『ふたりのイーダ』（講談社、1969 年）など、社会問題を扱った作品も手がけ、社会に対して平和を希求するメッセージを発信しつづけた。

「モモちゃんとアカネちゃん」シリーズは、「モモちゃん」が最初に登場した作品「三つになったモモ」（『母の友』、福音館書店、1961 年 10 月）から最後の作品『アカネちゃんと涙の海』（講談社、1992 年）まで、30 年近くにわたって執筆が続けられた。モモちゃんの誕生に始まり、次女アカネちゃんの誕生、パパとママの離婚、パパとの死別が描かれている。

日本の児童文学においては、1970 年後半まで、「離婚」を描くことはある種のタブーであり、1974 年に出版された、『モモちゃんとアカネちゃん』は、日本の児童文学史上、初めて離婚を描いた作品とされている。

松谷によれば、シリーズ最初の作品である『ちいさいモモちゃん』は、松谷が自発的に書き始めたものではなく、長女からねだられて書いた作品であり、「離婚」のエピソードは、次女にねだられて書いた作品であった。

「ちいさいモモちゃん」のモモちゃんはどうやらお姉ちゃんのことらしい。そして、こんど出たモモちゃんとプーのおはなしのなかで生まれた赤ちゃんは、自分のことらしい。それならばママがつぎの本を書けば、そこんこがわかる。さてそれからきびしい状況になりました。モモちゃんの三冊めはいつ書くのか、ということです。はやく、そこんこを書いてほしいということです。うーん、生返事をしていると、「そこんこを書くのははずかしいか？」ということです。

「恥ずかしくなんかありません。」

ここに至ったとき私は、母親としても、もの書きとしても追い詰められたと思いました。離婚を幼年童話のかたちで書いた『モモちゃんとアカネちゃん』は、1974 年、こういうわけで生まれたのです²⁾。

私の心にとりわけ響いたのは、「母親としても、もの書きとしても追い詰められた」という文章である。「離婚に至った経緯を書くのははずかしいか？」と尋ねてきた次女に、「恥ずかしくなんかありません」と答え、「母親としても、もの書きとしても追い詰められた」と記した松谷にとって、「書く」という営為はどのようなものだったのだろうか。また、「もの書きである」とは彼女にとって何を意味していたのだろうか。その意味を考えてみることで、「家族」や「愛」という、時に無条件に前提され、解き明かそうとすると自分がどこにいるのかわから

なくなってしまうブラックホールのような概念を、とらえ返すための手がかりを得ることができないのではないだろうか。

本稿は、そのような手がかりを探すための、試論である。

1. ある人形劇団の歴史

あのひとが亡くなってからごく自然に、私はあのひとの著作をまとめ、あのひとが生涯かけた劇団の歴史をまとめました。時間と手間のかかる仕事でした。しかし私は、その時間をすこしも惜しいとは思いませんでした。時間を惜しまないということが、一つの愛の証なら、それは愛という大きな、はかりしれないものの、ほんの一部に私も所属していたのかもしれない³⁾。

1992（平成4）年に刊行された、松谷みよ子の『小説・捨てていく話』の中の一節である。

「あのひと」とは、1953（昭和28）年に松谷と婚約し、1955年に結婚した、瀬川拓男のことである。松谷は瀬川との間に二人の女の子を生み、1967年に離婚したが、その後も、心臓を患った瀬川が映画祭の審査員としてモスクワに行くことになったとき医者の代わりに付き添ってくれるよう頼まれたり、借金の保証人になるように頼まれたりしていたことが松谷の自伝には記してある。1975年、瀬川は特発性心臓発作で世を去るが、7年後の1982年、瀬川が生涯をかけた人形劇団、「太郎座」の歴史を松谷みよ子らが編纂し、一声社より刊行した。同書の冒頭には、松谷による以下のような記述がある。

1955年、東京都葛飾区金町に拠点をおき誕生した劇団「太郎座」は、瀬川の死によってその劇団活動の全ての幕を降ろしたが、それまでというもの、次々に生氣にあふれ注目に値する作品を世に送り出していた。この間、「太郎座」に関わった人の数は、優に二百人を超している。（中略）故人を偲ぶと共に、なお生きて生活し続けている自分たちの今日が、太郎座のあの日々にとどの程度依って立つものなのかを確認してもみたかった。本文中も数多くの方々の文章によっても明らかなように、それは実に各人各様であり、いや、むしろ沈黙の中に身を置くことによって激しかったあの日々耐えている人々の多さに、私どもはたじろがずにはいられなかった。従ってこの記録は太郎座という氷山の一角にしかな過ぎない。語られざる歴史はまだ多い⁴⁾。

記録のページをめくると、瀬川のノート、日記、太郎座のパンフレット、総会資料、松谷による解説、かかわった人々の文章など、さながらポリフォニーのように、さまざまな「声」が

響いている。

松谷を初めとした4名の編集委員が、太郎座とかかわった人々にできる限りの伝手をたどってアンケートを発送し、原稿を依頼したが、原稿はなかなか集まらなかった。かかわりの深かった人々は、わずか3枚や5枚の中であの思いをどうして書けようか、と筆を投げ、ある人々は書けない、とはっきり断り、ある人々は、なぜあの日々を書かなければならないのか、と逆に問うてきた。「それほどまでに、『太郎座』、いや、瀬川拓男との出会いは激しかった…というべきであろうか」と、松谷はあとがきに綴っている。

瀬川拓男は、本名を瀬川拓夫といい、1929（昭和4）年4月19日東京に生まれた。一つ年上の姉、民子があり、二人はとても仲の良い姉弟であった。民子は、松谷とも親しく、松谷と瀬川が離婚したあとも、何かと親身になって交流を続けた人物である。

1942（昭和17）年、瀬川は家族とともに、旧満州に移り、長春白菊在満国民学校に転入、卒業した後、新京第二中学校に入学。1944年には上金馬川開拓団に動員され、翌年には動員先の瀋陽で敗戦を迎える。暴虐の限りを尽くしていた日本への中国の人々の恨みが一気に噴出し、暴徒に襲われようとしていた老婆を守ろうとした瀬川親子は瀕死の重傷を負った。助け合う約束をしていた日本人は誰一人かけつけようとはせず、瀬川の心には大人に対する抜きがたい不信任感が深く刻まれた。

瀬川は、1978年に刊行した『民話＝変身と抵抗の世界』の中で、当時の経験について述べている。

恐怖におののく日本人は息をひそめるばかり、あたりは墓場の静けさでありました。そのとき、仁王立ちのまま憤怒に燃えていた少年がわたしであり、これを契機に私の人生はすっかり変わってしまいました。「神国必勝」といって私たち子どもをだました教育者たち、おとなども、そしてこの危急のさなかに墓場の沈黙を続ける卑怯ものたち、そうしたおとなへの怒りが生涯消えぬ怒りとして心に灼きつきました⁵⁾。

1946年に父の郷里である長野県上田市に移ってきた瀬川は、47年に、「ともだち座」という自分一人の劇団をつくり、佐久地方を中心に子どもたちを相手に紙芝居や人形劇を持ってまわるようになる。瀬川の父、知一郎は戦前から社会主義運動に身を投じ、敗戦と同時に発禁の書であったマルクス・レーニン主義の冊子を取りだして瀬川に与えた。瀬川は父親を敬愛しており、その思想を受け継いで新しい世界を創り出す運動に生涯をかけようとしていたが、大人に対する不信任から、やがて子どもの世界を志向するようになった。

旧満州に移る8年ほど前、瀬川が5歳のとき、母親は家を出て行った。ある雪の夜、結核になった母が父と激しい口論になり、自分と姉を置いて出て行ったこと、その後の父の苦闘、父

の帰りを待つ間、姉とふたりで遊びながら、食堂ごっこをして、最初こそ楽しく遊んでいたものの、しまいにはふたりとも泣きだしてしまった思い出などを、瀬川はよく松谷に語っていたという。

こうした記憶があるからでしょうか。あのひとには喪失への怖れが深く沁みついでいて、いまここに手をのばせば確かにあるものが、いつなるとき失われるかもしれない恐怖に、いつも脅えていたように思われるのです。そして、完全主義者。かくあらねばならぬと思ひこんだとき、ためさずにはいられない。ついてくるのか、こないのか、喪失をもかけた破壊が始まるのでした⁶⁾。

劇団についても、ようやく人が育ち、次の大きな仕事へと軌道に乗りそうになると、瀬川が自分でも制御できないような激しい怒りにとらわれ、全てを薙ぎ倒していくということが繰り返された。松谷は、そんな瀬川の様子を、母のイザナミを恋しがって泣き続けたササノオになぞらえている。瀬川拓男という一人の人間が、カリスマ性と多くの才能を持ちながら、喪失への不安から破壊と再生を繰り返していた様子をうかがうことができる。

2. 語 り 歌

瀬川にとって、「民話」の本質は、「耳で聞き、目で見、肌で感ずるもの」であった。

語り手と聞き手と、そして語りの場があってこそ民話は生き生きとしてきます。民話は文学的であるが同時にすぐれて演劇的であります。演劇的であるからには舞台の環境を無視して民話を論ずることはできません。どこか寒い地方の囲炉裏端であるのか、あるいは若者たちの集まる作業小屋であるのか、女たちばかりの集まる娘宿であるのか、つまり舞台の環境によって、語られる民話の題目も語り手の語り口も、おのずから変化してまいります。民話の多様性をとらえるには、舞台の環境と、語り手と聞き手の関係を考えていかねばなりません。

すぐれた語り手は、その独特の語りのリズムにより、親しみ深く語りかけ、ときに歌い、ときに演じながら、その語りや歌の絶妙な味わいと、豊かな表情と身振り手振りによって観客を魅了します。そうして聞き手はいつのまにか非日常の物語空間で呼吸し、自らの想像力によって、語り手とともに夢幻の世界を創造するのです。（中略）私のいう〈肌で感じる〉もっとも大切な部分は、レコードやテレビでまっとうするわけにはいきません。なぜなら民話の舞台環境である語りの場は、特別の劇場やスタジオとは異なり、語り手と聞

き手の生活と密接に結びついている場所であるからです。そこで生きている人びとの、生活の臭いが充満している場所、それが語りの場の条件でもあります⁷⁾。

「優れた語り手は、その独特の語りのリズムにより、親しみ深く語りかけ、ときに歌い、ときに演じながら、その語りや歌の絶妙な味わいと、豊かな表情と身振り手振りによって観客を魅了します」と述べているように、瀬川は、「活字では伝えることのできぬ歌の旋律が、昔話では重要な役割を果たしている」と、昔話の語りにおける歌の重要性を説き、民話を活字に移し変え、再話や再創造をする作家や、膨大な資料をもとに研究をすすめる学者が、昔話の本質にかかわる〈語り歌〉についてあまり研究をしていない、と不満を表している。

たとえば、秋田で採集した民話の「舌切雀」のなかで、舌を切られた雀をさがしに出かけるばあさんは、道行に

へすずめコやーい チョンチョコリ

じっちゃじゃねエ ばっちゃだド

と歌う。瀬川は、「その土地に住む人であればなおのこと心にしみると思いますが、実は土地に伝わるわらべ唄や民謡の旋律と深くかかわっているのです。そればかりではなく、雀をさがす長い長い道行で、ばあさまの歌を耳にしながら聞き手は、ばあさまはいまごろどのあたりを歩いているのだろうと空想します。聞き手の住む村の周囲の森や、谷や、遠い山脈^{やまなみ}が想像の世界に浮かび、ばあさまの困難にみちみちた道行と、それにもまして雀をさがすばあさまの強い愛に胸を打たれます。歌による劇的効果が昔話の語りを助けていますが、活字による民話では、こうした生命の大切な部分が失われてしまいます⁸⁾」と、語り歌の重要性を繰り返し述べ、古い民話ほど歌謡の要素が濃くなるという。

3. 民話の「異化」効果

瀬川は、民話の世界における語り歌の重要性とともに、「ハレの世界」と「ケの世界」をわたしたちの暮らしに取り戻すことの意義を述べている⁹⁾。「ハレの世界」とは、すなわち神や精霊にめぐり合うときの非日常語による世界であり、「ケの世界」とは、現実世界における日常語による世界である。民話の主人公たち、英雄や長者になる人物は、さまざまな試練を経て、「ハレの世界」と「ケの世界」を統一的にとらえ、あらゆる困難を乗り越える力を獲得した。近代合理主義の影響を受けたわたしたちは、いつのまにか平凡な日常を送るようになり、民話に描かれるおおらかな想像力をすら失ってしまった。すべてが合理化された結果として、生活にはうるおいも夢もなくなり、味気ない日常の連続に終わってしまう。わたしたちに必要なのは、民話に学びながら、「ハレの世界」と「ケの世界」を復活し、日常と非日常の交錯するな

かで、ふたたび、豊かな空想力、創造的な力を回復することなのである、と。

瀬川によれば、わたしたちの祖先は、つねに「ハレの世界」と「ケの世界」の二つの世界を見つめ、立体的にとらえていた。台風により、稲田が一夜にして泥の海となり、山崩れや洪水で家や田畑が消え失せ、一家離散の悲劇となるように、日常生活が突如として劇的に変化してしまう、このような状態を、瀬川は「異化の世界」と名付け、ドイツの劇作家であるブレヒトの「異化効果」という手法に言及している。

調和のとれた時間的空間的秩序のもとに、不意に非現実的な仮面や衣装をつけた人物が登場したり、劇が中断して舞台のスクリーンに文字が現れたりすることにより、劇に陶醉していた観客は、突然の異化によってわれに返り、あらためてドラマを客観的に見直すことになる。異化効果を用いるとき、俳優と観客の関係は、古い芝居に見られる相互のなれあいや陶醉によって成り立つのではなく、現実社会を見すえる批判精神によって成り立つ。瀬川は、ブレヒトが異化の手法を創案する際に、ドイツの民衆劇や中国の演劇から学んでいることにふれ、神と人間の緊迫した関係を描くのが演劇の本流であると説く。日本の民話に語り歌——中には意味のよくわからない呪術的な歌を含む——が多く、擬声語や擬態語が豊かであるのも、「異化効果」の手法であると述べる。

松谷みよ子の作品を読んでもと、まさにこの「異化効果」が随所に散りばめられていることがわかる。

たとえば、「モモちゃんとアカネちゃん」シリーズに登場する、黒猫のプーは、人間の言葉を話し、保育園に電話をすることもできる。また、アカネちゃんのくつした、タッタちゃんとタアタちゃんは、くつしたでありながら、人格を持ち、名前の音の響きから、明るく活発な性格と、どこことなくのんびりとした優しい性格を連想させるというふうに、まさに擬声語や擬態語が多く使われ、物語には、たくさんの語り歌が登場する。

絵本や子どもの本においては、しばしば動物が言葉を話したり、オノマトペが歌のようにリズムカルに繰り返されるが、瀬川の言葉を借りるなら、これらも「異化効果」をともなっていると考えられる。松谷みよ子の文体には、瀬川との出会いを機に、多くの民話を聞き書きした経験が血肉となって息づき、さながら小さな劇場のように、物語において観客に日常を見つめなおす装置を用意していると考えられることもできるだろう¹⁰⁾。

東京の神田生まれの松谷は、幼い日に昔話を語ってもらったという記憶はなく、「子供の本棚にはアルスの児童文庫や興文社の小学生全集など二百冊近い本が並べられ、本を読みなさいといわれいわれした。たぶん当時としては私の家庭はややハイカラな部類に属したのかもしれない。だから読書環境はよかったのだけれども、昔話の雰囲気には遠かったのかもしれない¹¹⁾」と述べている。

その私を民話の世界に引っぱり込んだのは昭和二十六年に創立した人形座の瀬川拓男氏である。(中略) 幼い日、私は紙芝居をみることを禁じられて育っていた。だからどこかで、どぎついものと思いこんでいる面があった。しかし、知りあってみればカチカチと拍子木をたたいて紙芝居を打つ小父さんたちをはじめ、紙芝居作家や画家たちが、庶民のための芸術創造に熱中していた。人形座の人々にしても雨漏りのする倉庫で砂の混じる井戸水を汲みあげての共同炊事をしながら、民族的な人形のマスクとはなにか、民話劇の、いや民話劇を人形で上演する場合、いかに民話の精神を活かせるか、などと激しい討論をして倦むことがない。そこには在日の朝鮮の少女も参加していたが、その少女は存在それ自身が民族という言葉の重みを、どっしりと湛えていた¹²⁾。

新しい人々と出会い、自分が「日本について何も知らない」という愕然とした思いにとらえられた松谷は、日本を知識としてではなく、じかにこの掌で触れてみたい、民話を訪ねる旅に出てみたい、との思いを強くする。しかし、当時の若い人の多くがそうであったように、給料も安く、そのほとんどを家計に入れなくてはならなかった松谷にとって、その実現は容易ではなかった。また、持病の結核が再発し、三年間の療養生活を強いられたことも、夢の実現を遅らせることとなった。

ようやく松谷が採訪の旅に出たのは、1956(昭和31)年の春、瀬川拓男と結婚した直後である。夫、瀬川の郷里であり、松谷の疎開先でもあった、長野県の民話を採訪する旅である。「汽車で乗りあわせた人の家にもおしかけ、山で木を伐っている人がいればそばに坐りこんでノートをひろげ、老人ホームに勤めながら話を集めている人がいるときけば、そこを訪ねして」歩き回る旅で、松谷の恩師である坪田譲治に借金をしたり、信州各地の人々に世話になったりしながらの聞き書きの旅であった。「私はその中ではじめて語りを聞くことの楽しさ、語りの中にこめられる人々の心、祖先とのめぐり合いをからだで感じることができたのである¹³⁾」と松谷は述べている。

4. 新たな主人公、「太郎」

日本民話の主人公である「太郎」を、生き生きと発展させ、再創造による新たな太郎を民衆の中へ、子どもの中へと旅立たせる。

これは、瀬川拓男が、それまで所属していた「人形座¹⁴⁾」を出て、街頭紙芝居や人形劇を打ちながら、繰り返し松谷に語った理念であり、「太郎座」の名前もそこから生まれた。

1960年に出版された松谷みよ子による「龍の子太郎」も、そんな「太郎」の一人であろう¹⁵⁾。龍の子太郎のあらすじは以下である。

太郎は、山奥で祖母と暮らす、食べるのが好きで力持ちの少年である。ある日、太郎は、自分の母親が龍に姿を変えられ、北の湖で暮らしていることを知る。貧しい村で、お腹に太郎を宿していた母は空腹に耐えかね、村の掟を破って岩魚（イワナ）を3匹食べてしまった。その罰として、太郎の母は龍に姿を変えられてしまったのであった。太郎は、母を救うために北の湖を目指す旅に出る。道中、仲間（赤い鬼やあや、白い龍など）たちと出会い、様々な困難を乗り越えて成長する。ついに母と再会した太郎は、母と協力し、大きな山を切り開いて湖の水を海へ流し、村に広大な田畑を作って村人たちを救う決心をする。

苦勞の末、山は崩れ、母は龍から人間の姿に戻ることができた。太郎は母とともに村に戻り、豊かになった土地で村人たちと幸せに暮らした。

龍の子太郎は、信州の中塩田に伝わる、小泉小太郎という蛇の子と、山を越えた松本に伝わる、泉小太郎という少年の物語を合わせて作られた物語である。中塩田の小泉小太郎は、蛇の子どもで、食っちゃ寝の少年であるのに対し、松本の泉小太郎は、母である龍とともに山を切り拓き、松本、安曇の両平野を拓くという大事業を成し遂げている。松谷は、これはおそらく一つの物語で、成長した小泉小太郎が泉小太郎なのだろう、と推測する。そして、わずかなへだたりしかないにもかかわらず、松本の人々は小太郎の幼い日を知らず、塩田の人々は小太郎を食っちゃ寝の小太郎としか捉えていない上に、その小太郎さえも忘れ去られていくのではないかと危惧する。

イギリスのジャック、ロシアのイワンにあたるような、日本の「太郎」。日本には、桃太郎、つぶ太郎、寝太郎、たくさんの太郎がいるが、そこをもう一つ超える太郎として、小泉小太郎がふさわしいのではないだろうか。

民話の新しい主人公として、小泉小太郎を日本の子供たちの中によみがえらせたい。19歳の頃から童話を書いてきた松谷であったが、書きたいから書くのであって、子供のために書く、という気持ちはなかった。「だから、小太郎を日本の子供のために書きたい、そうしなくてはいけないのだ、という気持ちにゆりうごかされたということは、私自身の内部にとっても画期的なことなのだった¹⁶⁾」と松谷は述べており、ここに、彼女の中で、文章、あるいは童話を書くという行為に対する大きな転換点があったことがわかる。

松谷は、「龍の子太郎」は、祖先との合作であると同時に、子供との合作である、と述べる。祖先との合作とは、祖先の伝承べったりでなく、その物語にこめられた祖先の魂をさぐり、その息吹を胸に受けとめ、一つに溶けあっていく中で、その物語を発展させていくことである。子供との合作とは、金町の太郎座の家に、遊びに来ていた子供たちとのかかわりの中で、「子供は本来、民話の主人公なのだ¹⁷⁾」という実感をこめた言葉である。

5. 沼 の 底

松谷は、1992年に出版された、モモちゃんとアカネちゃんシリーズの6作目、『ネちゃんとなみだの海』のあとがきで、保育園に長女を預け、『ちいさいモモちゃん』を書いた当時を以下のように記している。

そもそも、この『ちいさいモモちゃん』が生まれたのは、長女が四歳のとき、「わたしの赤ちゃんだったときの話をして」とねだられたのがきっかけでした。じつはわが家は、劇団「太郎座」の稽古場であり事務所であり、美術制作の場でした。長女はカミソリやら釘やらトンカチのなかで育ったようなものでした。当然、よその赤ちゃんのように手はかけられません。おまけに私は肺区域切除をして療養中というのですから、めちゃくちゃな生活です。ですから、近くの保育園が赤ちゃん部屋を開設したと知ったときのうれしさ、満一歳の長女をすぐ入れたのです¹⁸⁾。

前述したように、劇団「太郎座」とは、松谷の当時の夫、瀬川拓男が主催・運営していた人形劇団のことである。1955（昭和30）年、結核の癒えた松谷は瀬川と結婚する。瀬川の友人たちにも反対されたが、松谷の意思は変わらなかった。結婚後は、結婚前から仲間たちと共同生活をしていた葛飾区金町の家で、劇団「太郎座」を立ち上げ、松谷もこの家に同居することになった。六畳の部屋が二つ、一つが松谷と瀬川の部屋で、もう一つの部屋には、税理士をしながら劇団を手伝っていた星野、瀬川の中学時代からの親友、ゾネちゃんこと小曾根喜一と白土恭平という人物が共炊していた。

しかし、生活における、一つ一つの小さなすれちがいを、単に育ちだけでプロレタリアとしてたたえ、プチブル、お嬢さんとおとしめられる生活に、病み上がりの松谷は疲弊し、結婚して半年が経ったころ、突然狂ったように笑いがとまらなくなるという事件が起きる。雑居生活をともにしたゾネちゃんは、「瀬川とつきあうな」と忠告した人物でもあり、松谷がこのような事態に陥ることを予測し、深く憂えていたようである。しかし、瀬川はこの雑居生活こそが、「お嬢さん育ち」の松谷を変革させるために必要なものなのだと信じて疑わなかった¹⁹⁾。やつれ切った松谷は、信州にいる兄のもとに療養をかねていき、しばらく過ごした。東京に戻るとは気が進まなかったが、母のもとに帰ることもできなかった。戦友だと思っていた実の母と姉は、松谷が瀬川と結婚する前に結核の療養をしている間に、松谷の師にあたる坪田譲治に、松谷を引き取ってほしいと二度も訪れていた。そのころ母と姉が住んでいたのは、松谷が確保したアパートであったにもかかわらず、いってみれば、病気になった松谷を都合よく追い出そうとしたのであった。そのことを坪田本人から聞かされ、母のことも姉のことも信じることは

できなくなっていた。どこにも自分の居場所がない状態で、松谷はふたたび金町の瀬川のもとに戻ったのである。

テレビの登場により、紙芝居の人気は下火になったが、瀬川には、テレビ番組の仕事も入ってきており、大きな収入源となった。しかし、テレビの仕事は、団員に大きな負担を強いることとなり、やがて運営上の意見の相違から、古い団員は次々と劇団を辞めていった。新しい団員たちは、みな瀬川を神のようにあがめる者ばかりで、松谷は劇団の敵とみなされた。夫と団員の考えについていけず、松谷がどんどん孤立していった様子が自伝に描かれている。

私は能面のような表情で私をとり囲んでいる娘たちや青年たちを見まわしました。このひとたちは、こうした儀式に、なに一つ不審をたてないのだろうか。ひとりの人間が辱められていることに、嫌悪を感じないのだろうか。なぜあなたたちは黙っている？

絶望がよぎりました。ここは沼の底だ。もう言葉は通じなくなっている。

そう思いました²⁰⁾。

民話の桃太郎が軍国主義に「汚され」、犬や猿やキジを家来に従えて鬼征伐をするというタテ意識の主従関係の物語に「墮落」したと説き、ヨコのつながりの重要性、民主主義を説いた瀬川が、自分自身を盲目的に崇拝する団員たちと、「沼の底」に沈んでいったのは、皮肉な結果であった²¹⁾。

1967（昭和42）年、松谷は離婚を申し出、ふたりの子どもを連れて家を出る。

しかし、離婚後も、モスクワ国際映画祭の審査員となった瀬川に懇願されて松谷も同行しており、『朝鮮の民話』『日本の民話』などのシリーズも共著で刊行している。

1975（昭和50）年、瀬川は、それまでもたびたび起こしていた突発性心筋症により、46歳の若さでこの世を去った。

瀬川の死後、遺稿集『民話＝変身と抵抗の世界』、『脚本＝龍の子太郎・うぐいす姫ほか』が一声社から出版され、松谷と元太郎座の団員が中心となり、『戦後人形劇史の証言——太郎座の記録』が同じく一声社から自費出版された。

6. 児童文学における「離婚」

1970年代後半以降、性や死、家庭崩壊など、子どもの文学のタブーが崩壊していくことについては、日本児童文学者協会の機関誌、『日本児童文学』の1978年5月号の特集で、「タブーの崩壊——性・自殺・家出・離婚」が組まれていることからわかる。

タブー（taboo）とは、もともとポリネシア語の（tapu）に由来し、ta（しるしづける）pu（強

く」という意味から成立した語である。タブーという言葉が英語圏にもちこんだのは、18世紀末、J. クックだと言われている。現代でも、ある文化において、禁忌とされていることを指す場合に使われる言葉であるが、日本の児童文学においては、1970年後半まで、性、自殺、家出、離婚はある種のタブーであった。明治期からの教訓的なお伽噺にせよ、大正期の童心主義にせよ、「子どもはこのようなあるべき」、あるいは、「子どもは純粹であるはずだ」といったある種の理想がその根底にはあり、その背後には、「家族はこのようなあるべき」「性や自殺や家出とは無縁な（であるべき）子ども」という大人の考えるファンタジーがあったともいえる²²⁾。

山花郁子は、同特集において「離婚を描いた作品をめぐる」で、海外の児童文学における「離婚」、日本の児童文学における「離婚」を描いた作品を紹介している²³⁾。

海外において、「離婚」を描いた作品の嚆矢は、エーリッヒ・ケストナー²⁴⁾によって1942年に映画の脚本“The Great Mystery”として書かれ、終戦後に小説として発表された「ふたりのロッテ “Das doppelte Lottechen”」だとされている²⁵⁾。

1966年にロシアで刊行された、ワジム・フロロフの『“Что к чему... (何が何)”』は、主人公の少年サーシャ（14歳）が、両親の別離と、ひとりの女性としての母親の姿に向き合う姿が描かれている。日本では、1973年に『愛について』というタイトルで、岩波書店から刊行された²⁶⁾。

1968年には、アメリカで出版された“Prelude²⁷⁾”は、作者のレングル自身の実体験もまじえた、芸術家夫婦の愛の破局を娘の視点から描いた作品である。日本では、1975年に、『光と影の序曲』というタイトルで大日本図書から刊行された。このほかにもさまざまな作品があるが、ここでは紹介は割愛し、山花郁子の論考に譲ることにしたい。

日本の児童文学史上、初めて「離婚」を取り上げたとされる『モモちゃんとアカネちゃん』が出版されたのは、1974年であるから、『ふたりのロッテ』の日本での刊行から24年後のことである。

7. 子どもと文学をとりまく状況

子どもと文学をめぐることは、戦前からさまざまな論争がおこなわれてきた。

たとえば、1918（大正7）年7月に創刊された『赤い鳥²⁸⁾』の創刊の辞において、鈴木三重吉は、「子供の純性を保全開発するために」ということばを用いたことにより、後にプロレタリア児童文学者から、「童心主義」と批判されることになる。三重吉自身の主張は、明治期からの教訓的なお伽噺に対して、「文学ではない」という批判にもとづいていた。

「さしあたっていい言葉がないから一時僕は童話と呼ぶつもりだが、日本の子供のためには

僕は一流の文学者が進んで執筆しなければ嘘だと思う」とも述べている。

「お伽噺」は、主に明治期に用いられた呼称であり、ほかに、幼年文学・少年文学・児童文学・童話・幼年童話などという呼び方が存在するが、「文学」「童話」ということばには、用いる人間のそれぞれの思いや理想がこめられており、文脈によってその指し示すものが微妙に異なることに注意したい。

戦後、日本児童文学者協会の前身である、児童文学者協会の会長となる小川未明は、鈴木が「さしあたっていい言葉がないから」という理由で用いた「童話」ということばを、むしろ積極的に用いることで、自らの方向性を示そうとしたように見える。

小川は、1926（大正15）年5月13日に『東京日日新聞』で「今後を童話作家に」という記事を書いている。

私の童話は、たゞ子供に面白い感じを與えればいゝといふのではない。

また、一篇の偶話で足れりとする譯でない。もつと廣い世界にありとあらゆるものに美を求めたいといふ心と、またそれ等がいかなる調和に置かれたときにのみ、正しい存在であるかといふことを詩としたい願ひからでありました。

○この意味において、わたしの書いてきた童話は、即ち従来の童話や、世俗のいふ童話とは多少異なつた立場にゐるといへます。むしろ、大人に読んでもらつた方が、却つて、意の存するところが分ると思ひますが、飽くまで童心の上に立ち、即ち大人の見る世界ならざる、空想の世界に生長すべき藝術なるがゆゑに、いはゆる小説ではなく、やはり、童話といはるべきものでありませう。（略）

○たとひ、いかなる形式であつても藝術は、次の時代のためのものでなければならない。そして、その意味からいつても、童話の地位は、今度もっと高所に置かれなければならないであらう。

小川が、「飽くまで童心の上に立ち、即ち大人の見る世界ならざる、空想の世界に生長すべき藝術」とし、「童心」というものをある意味で無条件に前提し、重視しているところは、鈴木三重吉とも通じるところがある。また、「大人の見る世界ならざる、空想の世界」を子供の世界だとしている。この小川の主張は、のちに早大童話会の「少年文学宣言」で、古田足日、鳥越信、神宮輝夫、山中恒らに、「童話精神から小説精神へ」として批判される根拠ともなっている。

また、内容だけにとどまらず、明治期からの言文一致や雅俗折衷体、韻文、散文、長編、短編、横書き、縦書きなど、文体と視覚の問題もかかわっていることから、いっそう複雑な様相を呈している。

時代は遡るが、1891年に刊行された巖谷小波の『こがね丸』の凡例は、文語体が採用されている。

凡例

- 一 この書題して「少年文学」といへるは、少年用文学との意味にて、独逸ドイツ語の Jugendschrift (juvenile literature) より来れるなれど、我邦に適當の熟語なければ、仮にかくは名づけつ。

大阪国際児童文学館のウェブサイトに掲載されている、藤本芳則の解題によれば、「小波は、言文一致体を早くから使用していたが、この作品では、少年の読みやすさと誦しやすさに配慮し、文語体を採用した」とある²⁹⁾。

この作品は、大人が少年に読むのではなく、少年が自ら声に出して読むことを前提に書かれていることにも注目したい。

「日本の子どもの文学」には、「声」と子どもの文学について、以下のような説明がなされている。

『こがね丸』によって出発した日本の子どもの文学は、それを読む声とむすびついていました。この、いわば「声」の時代は、現代児童文学が成立する1960年前後までつづきます。現代児童文学は、子どもたちに読んであげる「声」とはわかれていきます。

佐藤暁（のち、さとると表記）の『だれも知らない小さな国』など、現代児童文学は、読者層の中心を幼年から十代前半の子どもたちへと引き上げ、読んであげるものではなく、子どもが自分で黙読する書きことばとして緻密化していきます。そして、それによって、児童文学は、さまざまな主題を深めていくことになったのです。1970年代後半以降は、性や死、家庭崩壊など、子どもの文学のタブーとされていた問題も、人間の本質にかかわるものとして、あえて書くようになりました³⁰⁾。

この解説によれば、「こがね丸」によって出発した日本における子どもの文学は、「子どもに読んであげる声」から「子どもが自分で黙読する書きことば」へと緻密化していくと書かれているが、ほんとうに、声から文字への変化を、そのような直線として整理することは可能だろうか？

先に述べたように、「こがね丸」は、少年の誦しやすさを考慮して、あえて文語体で書かれており、大人が子どもに読んであげるというよりは、そもそも子どもが自ら声に出して読むことを前提としていたことがうかがえる。また、大正期には、北原白秋らを初め、詩を声に出し

て読み合う会がさかんに催されていたことを鑑みても、子どもの文学のみならず、大人の文学の世界においても、「声」をめぐる共同体と、語る者と聴く者の関係性は、複雑な織り模様を呈していたのではないかと考える³¹⁾。

8. モモちゃんとあかちゃんのうち³²⁾

保育園なんてどうにもならない子のいくところよ。まして赤ちゃん部屋なんて…。」近所の方にいわれました。まだ偏見の強い時代でした。しかし娘を赤ちゃん部屋へ入れてみて、集団のなかで育っていく姿に感動をおぼえました。そうだ、ふつうのお母さんのように手をかけて育てられないけれど、だからこそ、この子のからだの成長と魂の成長を書いておこう、と思いました。しかし赤ちゃん部屋に行くモモちゃんを、ふつうの家の子がわかってくれるだろうか。でもその心配は無用で、読者である子どもたちはちゃんと受けとめてくれました³³⁾。

シリーズ最終作であり、「パパ」の死が描かれる『アカネちゃんとなみだの海』のあとがきを読むと、松谷が長女を保育園に預けて仕事をしていた時代、保育園には根強い偏見があったことがわかる。

第一作目の『ちいさいモモちゃん』のもとになった短編、「3つになったモモ」が、福音館書店の発行する雑誌『母の友』通巻97号に掲載されたのは、1961（昭和36）年10月1日である。翌年、1962年に『ね、おはなしよんで』（童心社）に「3つになったモモ」と「ママになんかわかんない」が掲載され、1963年には、当時、開発されたばかりの調味料、味の素の普及に力を入れていた味の素株式会社の企業PR紙『奥様手帖³⁴⁾』に「ちいちゃなモモちゃん」として1年間連載され、1964年に、『ちいさいモモちゃん』と改題され、単行本として講談社から出版された。モモちゃんの誕生後、モモちゃんの家に来てきた子ネコのプー（本名はクーだが、モモちゃんがプーと呼んだため、プーになった）、ママ、パパ、「あかちゃんのうち」のおともだちのコウちゃん、どうぶつたち、やさいたち、アカネちゃん、くつしたのタッタとタアタ、森のおばあさんなど、さまざまな人物たちとともに、物語が展開していく。

『ちいさいモモちゃん』のもとになった、「3つになったモモ」が、『母の友』に掲載された1961年当時、保育園の赤ちゃん部屋に長女を預けた松谷に対する周囲の言葉は、冒頭で述べたように「保育園なんてどうにもならない子の行くところ」であった。

保育園自体は明治後期から託児所という形で存在していたが、保育園の法的根拠となる「児童福祉法」が制定されるのが、戦後、1947（昭和22）年であり、第一条では、「すべて児童は、

ひとしくその生活を保障され、愛護されなければならない」という理念が明確化され、戦争犠牲者などが念頭に置かれていた³⁵⁾。

1964（昭和 39）年、松谷みよ子が童心社³⁶⁾から出版した乳児向けの絵本、『いないいないばあ』は、現在でも 700 万部以上のベストセラーとなっているが、出版当初はさまざまな反響や批判があったようである³⁷⁾。

1974（昭和 49）年に刊行された『講座日本児童文学』において、神宮輝夫は以下のように述べている。

「いないいないばあ」などは、母親や父親がやってみせればよいのであって、なにも絵本化する必要はないと評する人びともいる。

この批評は、単にこの二点の内容についてのものではなく、一歳から二歳などという絵本が果たして必要なのかという本質的な問いであろう。（中略）だが、赤ちゃん絵本を批判する人たちが常に忘れがちな問題は、たとえば一歳児二歳児をあずかる保育園のことである。そこでは、赤ちゃん絵本は必要欠くべからざるものである³⁸⁾。

赤ちゃんのためにつくられた絵本に対して、わざわざ絵本にせずとも父親や母親が実際に遊んでやればよいという批判は、神宮の指摘する通り、一度に大勢の子どもたちとかかわる必要がある保育園の存在を看過しているように思われる。つまり、子どもを育てる人間を近代の「家族」の中の母親や父親に限定しており、血のつながりのない大人による教育やかかわりという視点が抜け落ちている。

保育園という場所は、子どもたちが、家庭という私的な場所から出て、他者との「関係の網の目³⁹⁾」を編み始める、最初の公的な場所であると言える。

このような視点に立つとき、戦後の「子どもの文学」と、子どもに物語を語る「声」と聴く者との関係性を考える上で、保育園は重要な位置を占めると考える⁴⁰⁾。

9. 「離婚」の描写

「モモちゃんとアカネちゃん」シリーズにおいて、離婚の描写は二度出てくる。

一度目は、1974（昭和 49）年に出版された、シリーズ三作目にあたる『モモちゃんとアカネちゃん』の中である。すこし長くなるが、場面を引用したい。

「森のおばあさん」

「こっちの木がおまえさんで、こっちの木がおまえさんのごていしゅさ。」

おばあさんはいいました。

「みたとおり、どちらもかれかかっている。」

ママはおばあさんをじっとみつめました。

「死に神がきたせいで、かれかかっているのではないんだよ。くたびれて、かれかかってくるから、死に神がやってきたのさ。」

ママはうなずきました。

「こちらにおいで」

おばあさんは、うえ木ばちをもって外へでました。そして二本の木をひきぬくと、よく根っこをあらいました。それから森の土をほって、二本の木をべつべつにうえました。

するとママの木は、みるみる、たれていたはっぱをしゃんとさせ、生きかえり、すくすくとのびはじめました。

ところが、パパの木はちがいました。やはりかれかかったはっぱは、しゃんとしましたが、あるきはじめてのです。

「木が、木が・・・あるいていくわ！」

ママはかおをおおいました。ひどくこわかったのです。

「そうさ、おまえさんのごていしゅは、あるく木なんだよ。そこをしっかりとみなくちゃいけない。」

ママは、あるく木をみつめました。木は、かたのあたりにやどり木をのせていました。やどり木は金いろにかがやいていました。かがやくやどり木をのせて、根っこをひきずるようにあるいていくパパの木は、いばっているようにもみえ、さびしそうにもみえました。

「そうして、おまえさんはそだつ木なんだよ。」

「おばあさんはいいました。そだつ木、それならママにもわかります。だって、木というものは、もともとそだつものなんですもの。」

「そだちかたにもいろいろあってね、おまえさんは、よくそだつほうなんだよ。木といってもいろいろあるし、ちいさいまんまの木もある。」

「そうですね。」

「あるく木とそだつ木が、ちいさなうえ木ばちの中で、根っこがからまりあって、どっちもかれそうになるところにきてるんだよ。もちろん、うえ木ばちの中で、おたがいよりそってそだつ木もあるし、大きくそだつ木に、つたがからまるようにくらしていくこともある。だがねえ、あるく木というもんはかなしいもんだ。あるかないではいられないのさ。」

「あるいてもいいんです。あるいちゃいけないなんていってません。あるきかたなんで

す・・・・・・・・。」

「それはわかっているよ。」

おばあさんはくっくとのどでわらいました。

「でもおまえさんは、やどり木にはなれない。だからしかたがないのさ。」

森のおばあさんは、ふっとだまって、ママをじっとみつめました。そしていいました。

「からだに気をおつけ。」

ママはおじぎをすると、もときた道があるきだしました。すこしあるいてふりかえると、もうカンテラをもっていたふくろうも、おばあさんも、おばあさんの家もかきけすようにみえなくなって、ただ大きな木がくろぐろとまわりに立っていました。

耳をすますと、木のえだのざわめきがきこえます。

「あるく木・・・・・・・・。」

ママは、ほっとため息をつき、ショールをかきあわせると、またあるきだしました。そしてまた立ちどまりました。

「どちらもかれる。それはいけないわ。だから、根わけしなくっちゃ。からまりあった根をわけて、いきができるようにしなくては・・・・・・・・。」

ママはまた、とぼとぼとあるきはじめました。ほんとうにくらい夜でした。ほんとうにさびしい夜でした⁴¹⁾。

自分を崇拜する者しか残っていない劇団の沼の底で、やがて瀬川は、オペラ歌手と恋愛関係になり、「仕事を借りたい」と松谷にもちかける。そして、松谷が資金繰りをして借りた部屋で、オペラ歌手との生活を始めたのだが、やがてその仕事場にはあまり寄りつかなくなり、代わりに松谷がそこで執筆活動をしていたことが自伝には記されている。

松谷が文筆で成功をおさめ、有名になるにつれて、瀬川のプライドが傷つき、松谷は仕事と夫婦関係の間で苦しんでいた。採集した民話のひとつである「舌切り雀」についての松谷の言葉には、自分自身と重ね合わせていたのではないかと思われる箇所がある。口承の民話であるがゆえに、細部はさまざまな違いがあるが、よく知られている舌切り雀のあらすじは以下である。

あるところに、心優しい爺と、意地悪な婆がいた。ある日山に出かけた爺は、ケガをした雀を見つけ、家へ連れ帰って手当をし、「ちょん」と名をつけてかわいがる。それをみて快く思っていなかった婆は、ある日、爺が出かけている間に、自分がつくった洗濯のりを食べてしまった雀に対して激怒し、雀の舌を切ってしまう。爺が帰宅すると雀は逃げてしまっており、爺は山へ探しに行く。爺は雀の宿を教えてもらうかわりに、牛の洗い汁と馬の洗い汁を飲まなければならなかったが、ようやく爺は雀の宿を見つける。雀は喜んで、助けてもらったお礼に

ふたつのつづらをだし、どちらがほしいかと尋ねた。爺はちいさいほうのつづらを持ち帰ると、中は宝の山であった。

しかし、爺がちいさいほうのつづらを選んだと知った婆は、なぜ大きなほうを選ばなかったのかと爺をなじり、自分も山へ雀に会いに行く。爺と同じように牛の洗い汁と馬の洗い汁を飲み干し、雀の宿を教えてもらった婆は、大きなほうのつづらを無理矢理持ち帰る。雀は婆に家に着くまで決して開けてはならないと言ったが、婆は待ちきれず箱を開けてしまう。中から出てきたのは、魍魎魍魎や妖怪、蛇などであった。婆は慌てて家に逃げ帰った。

一見、昔話によくある、欲を出すと痛い目に遭うというわかりやすい勧善懲悪の話のように思えるが、松谷は、すこし異なる視点から意見を述べている。

しかし私は、舌を切ってしまうばあさまの砂をかむような虚しい心を、ただ性格として責める気にはならない。じいさまが妻である自分を振り返ってもみてくれず、雀をちょんよちょんよとかわいがることへの虚しさは、現代の夫婦にも通じるのではないだろうか。じいさんが善人であればあるだけ、ばあはやりどころのない哀しみに自分を追い込んでいくのではないだろうか。

どこかですれちがい、かたちだけは一つ屋根に暮らしても別々の方を向いている夫婦の姿を、私は「舌切り雀」から思うのである⁴²⁾。

松谷のまなざしには、劇団の中の女性と関係を持ち、自宅と同じ敷地のなかに愛人を囲っていた夫の瀬川のために食事を作りに行っていたという自身の哀しみが重ねられているようにも思われる。

また、別の民話だが、貧しくて育てられないために捨てられた子どもを、子どものない夫婦が大切に育て、その子はほかの兄弟よりも心がけのよい子どもに育ったという、筋という筋もないような小さな話を、八十歳の老婆が生涯大切にしていたというエピソードについて、松谷は以下のように述べている。

この話が他の人にとって、違う時代に生きた人にとって、同じように一生のうち、たった一つの私の民話になり得たかは別だと思う。おそらく人それぞれに生涯を貫くテーマのようなものが、意識するとしないとにかかわらずあって、そのの部分に触れる話を聞いたとき、重石のようにその話は心に深く沈み、心の支えとなり、拠所となるのではないかと思うのである⁴³⁾。

松谷にとって民話とは、前述したように、「その中ではじめて語りを聞くことの楽しさ、語りの中にこめられる人々の心、祖先とのめぐり合いをからだで感じる⁴⁴⁾」ことを可能にするものであった。それぞれの人が、自分の生涯を貫くテーマのようなものに触れる話を聞くと、その人の心の支えとなり、拠所ともなる。それは、連綿と続く歴史のなかで、そこに生きた人々の心と繋がる網の目でもあるだろう。

『モモちゃんとアカネちゃん』で描かれた、離婚のエピソードは、1992（平成4）年に出版された、シリーズ最終作『アカネちゃんとなみだの海』の中で、再度描かれている。

小学校2年生になったアカネちゃんは、ちいさいころからママに聞きたいと思いながら聞けなかった疑問「どうしてうちにはパパがいないのか」「ママとパパがどうしてさよならしたか」の答えを、自分のために絵本にして書いてほしいとママにねだる。

ここでは、その日の夜にアカネちゃんが見た夢に、ふたたび森のおばあさんが出てきて、ママが書いた絵本をスライドで見せる、という形で描かれる。

翌朝、ママは卵料理を作りながら、「あの絵本、いっしょうけんめいかんがえていたんだけど・・・むずかしいのよね。」というのだが、もう夢の中でママの書いた絵本を読んだとアカネちゃんはいいい、ママを驚かせる。しかし、「じゃあ、もう書かなくてもいいの？」というママに、アカネちゃんは「ううん、書いて、ぜったい書いて。」といい、絵本ができれば、「あんたんち、どうしておとうさんがいないの」といじわるをいうおともだちにみせてあげよう、と思うところでエピソードは終わっている⁴⁵⁾。

同じ出来事が、今度はふたたび、アカネちゃんの夢の中で老婆によってスライドによって映像として見せられているという点に注目したい。ママに離婚について書いてほしいとねだるアカネちゃんと、困惑するママの間に、ふたたび森の老婆が現れ、若い頃のママの姿をアカネちゃんに見せながら、ママに言ったのと同じ言葉を再びアカネちゃんに語って聞かせるのである。

ママからアカネちゃんに直接語られる前に、老婆に語らせることによって、その内容は「家族」の中の一人の母親の個人的な物語を超えて、誰のものでもあるような、普遍的な民話へと昇華されているようにも解釈できる。

また、突如としてあらわれるスライドは、瀬川が主張していた、「異化効果」の小道具とみることができるだろう。

10. しごとのうた（ドゥビヌシカ Dubinushka）

『モモちゃんとアカネちゃん』シリーズの最終作、『アカネちゃんのなみだの海』の一番最後

の場面には、「しごとのうた」といううたが登場する。これは、ロシア語で（ドゥビヌシカ）Dubinushka（Дубинушка）といううたで、19世紀後半のロシア帝国の頃から伝わるとされるロシア民謡・作業歌・労働歌である。曲名の「ドゥビヌシカ Dubinushka」とは、「丸太ん棒」、「棍棒」などの木材や木製の道具を表している。

このうたが出てくる場面は以下のようなものである。

パパがなくなってから、ずいぶん長い月日がながれました。

ある日ママは、ふいに、森のおばあさんにあいたくなりました。どうしてだかわかりません。かなしいとき、なんにも見えなくなったとき、ママはおばあさんにあいにいきました。そして話をきくのです。するとたちこめたきりが、すうっとうすくなって、ひとすじの道が見えるような気がするのです。

「でもいまは、つらいこともないし、こまったこともないのに、それなのにおばあさんにあいたいわ。」

かれ葉をふんで、ママは森のおくへは行っていきました。どこまでもあるいていくと、ふいに、ちいさなあき地があって、おばあさんがすわっていました。

「なんだかわからんが、あいたいとおもってきたな。」

きりかぶにすわっているおばあさんの上に、こもれ日が、ちらちら、ちらちら、おちてきます。

「まあ、おすわり。」

ママは、ありがとうございますといって、もう一つのきりかぶにすわりました。

しばらくは、ふたりとも、だまっていました。

だって、口をきくのももったいないほど、しずかで、あたたかで、いいきもちでしたから。

「あの世って、こんなふうにしずかなところでしょうか。」

ぼつんと、ママがいました。

目をつぶっていた森のおばあさんは、ゆっくりと目をあけました。

「おまえさんのもとのごていしゅは、あの世をまだ、てくてくとあるいているよ。」

「え、まだ、あるいているんですか。」

「ママはあきれたような、こまったような、しんばいそうな声でいいました。

「ああ、まだいきつくところへ、いきつかないねえ。」

しわだらけのおばあさんの顔に、ゆっくりとほほえみがひろがりました。

そのばん、ママはモモちゃんとアカネちゃんに、その話をしきかせました。

すると、びっくりしたことに、ふたりともけらけらわらいだしたのです。

モモちゃんがいきました。

「そうだ、あっちの山や、こっちの山の、いろんな人のところへいつているんだ。」

アカネちゃんも良かったです。

「そうか、そうよね、きっと。」

ママも、うれしくなっていました。

「ねえママ、あの世も国がべつべつなの？」

「え？国がべつべつって。」

「ほら、アメリカとか、中国とか、日本とかさ。もしかしてパパ、あの世で世界じゅうを
あるいているかもしれない。」

「そうねえ、そうかもしれないわね。しごとがだいすきパパだから、やすらかにねむって
いられないのね。」

そのとき、モモちゃんがしずかにうたいだしたのです。

死んだおやが

あとにのこす

たからものはなにぞ

ママもゆっくりいっしょにうたいました。

力づく男らしい

それはしごとのうた

そうか、このうたはパパのすきなうただったのか。アカネちゃんはそうおもいました。マ
マもよくこのうたを、うたっていました。

パパとママが、いっしょにすきだったうたなのか。

ヘイ このわかものよ

ヘイ まえへとすすめ

さあみんな

まえへ すすめ

アカネちゃんもいっしょに、うたいました。そしてプーも、目をつぶったまま、うたにあ
わせて、パタンパタンとしっぽをふりました。やすらかにねむっているパパもいいけれど、
あるきつづけているパパは、やっぱりパパらしいとおもったのです。

それにしても、ほんとにみんな大きくなりました。モモちゃんも、アカネちゃんも、ほん
とに大きくなりました。

だから、このお話も、おしまいです⁴⁶⁾。

ママが辛いときに会いに行く森の老婆は、民話を採集するときに出会った語り部たちの姿の

ようにも見えてくる。松谷の次女が、瀬川の生前に松谷がうたった子守唄を「パパとおんなじ」と指摘するエピソードがあるが、子守唄や、この仕事のうただけでなく、瀬川と松谷は、おそらく本人たちも気づかないところでいくつもの同じうたを共有していたのであろう。それは、同じ夢を描きながらも、途中で道が分かれてしまったなかで、なおお互いの人生に刻み込まれている共通の体験のようなものであるかもしれない。

そのような視点でみると、「死んだおやがあとにのこすたからもの」が、「力強く男らしい」「仕事のうた」であるというこのうたの歌詞は、いくつもの暗喩をともなっていたらあらわれてくる。

あのひとに対する愛があるとすれば、それは戦友愛かもしれない、ふと思いました。生きるか死ぬか、戦時を、戦後をくぐってきた戦友です。そして、変革の時代、乱世の時代を貧しくはありましたが手を携え、夢に向って生きてきたと思うのです。となれば同志愛といふべきか。捨てきれずにかかえてきたもの。

申しおくれましたが私は三歳年上の姉さん女房でした⁴⁷⁾。

11. 松谷みよ子にとっての「書くこと」

本稿で試みたのは、「離婚」という、いわば近代の児童文学におけるタブーを描いた松谷みよ子の「モモちゃんとアカネちゃん」シリーズを、元夫の瀬川拓男とともに築いた人形劇団「太郎座」を縦糸に、「声」と「書くこと」を横糸にして、織りなされる模様をもう一度捉えなおしてみることであった。

書き手である松谷は娘にねだられて書いたのだが、書かれた物語は、娘に対して、家庭という私的な場所で、一対一で語りかけられているわけではない。保育園の子どもたちの集団の中でたくましく成長している娘だけでなく、大勢の「普通」の家庭の子どもに向けても語りかけられているという点で、作品を語る「声」は、近代の家族像の内部にとどまる「母-娘」の枠組みを超えていくような力をすでに宿していたといえるのではないか。

児童文学が基本的に「声の文化」であるという松居直の視点を踏襲しながらも、児童文学の中に描かれている家族像だけではなく、その物語を誰が誰に読むのか、いわば、児童文学の外側にある声、家族像（あるいは家族以外の人間）にかかわる問題として考察する試みは、まだ始まったばかりである。

「離婚」を作品の中で描くよりも先に、そもそもこの物語自体が、従来の「家族」という枠組みを超えたところで書き始められていたのであり、綻びていく結婚生活の中で苦悩したママが会いに行く森のおばあさんを、民話の語り手に重ねるならば、松谷自身も、「家族」という

枠を超えた、人々に受け継がれてきた語りや、そこに息づいている哀しみや笑いの中に救いを求めていたといえるかもしれない。

松谷が、1956年から夫の瀬川拓男とともに採集を始めた「民話」という領域は、家父長的な枠組みから抜け出そうとする農村の女性たちとともにあったことを鑑みると、松谷みよ子にとっての「書くこと」は、私的な苦しみを公的な意味へと押し出し、関係の「網の目」を編み直す行為だったといえるのではないだろうか⁴⁸⁾。

ベル・フックスは、「愛を感情ではなく行為として常に考えることによって始めることは、愛という言葉を使う人が自動的に義務と責任を帯びる、一つの方法である」と述べ、定義は想像力にとって重要な出発点であるとしている⁴⁹⁾。つまり、愛という言葉の共通の定義がなく、あまりにも曖昧なまま濫用されることによって、ジェンダー・ステレオタイプは温存され、虐待やネグレクトなど、決して愛と共存しないはずのものが「愛」だと言いくるめられているのだと。そして、愛の定義を知らない大人たちが、「お前たちを愛しているのだ」といって子どもたちとかかわり、愛ではない、痛みの連鎖が続いていく。

わたしたちに必要なのは、愛 (love) の定義をもう一度見直し、日常の中で、あまりにもたやすく「愛情」と呼ばれているもの (affection) に紛れ込んでいる暴力を、注意深く見つめていくことだ。

それは、日常を異化する試みであり、松谷や瀬川が実践したように、語り歌に耳を傾け、ともに歌い、わたしたちの人生の劇場を、立体的にとらえ直していくことでもあるだろう。

フックスが、「自分自身と他者の精神的成長を育むために自己を拡大する意思である」というベックによる愛の定義を援用したように、自己を拡大するとは、日常語に安住せず、見知らぬ言葉や音に自らを劈 (ひら) く営為でもある。

エピローグ

(舞台の中央に古びた机が一つ置かれ、暗闇のなかでそこだけ照明があたっている。どこからか秒針の音が聴こえてくる。やがて、姿は見えないが、女性の声がし、秒針の音とともに静かな独白が始まる。)

引き出しをあけると、消しゴムやらボールペンやらクリップやら、ごたごたと入っているなかに、ストップウォッチがありました。

ある時期、あのひとと私と、競争のようにテレビ局の台本を書いていました。そのとき、いつも二人のまんなかに置かれていた時計でした。画面をコマ割りにして、十五秒でこの

セリフ。カチカチカチ、ストップウォッチで確かめて。

ガラスのふたにひびが入って、セロハンテープでとめてあります。掌に握ると、悲しみがゆっくりと喉にこみあげてきました。

ひと月後、土志が無名戦士の墓に合祀されることになったとき、私はこのストップウォッチを遺品として墓におさめることにしました。係の人に渡す前にねじをきりきりと巻き、カチッと竜頭を押しました。

コチコチコチコチ、

秒針は動き出し、白い手袋をはめた係の人の手で、地下の大きなカロウトに入れられました。

コチコチコチコチコチ、

あの時計はいまも時を刻みつづけていると、私は思いたいのです⁵⁰⁾。

（舞台照明が消え、秒針の音だけがしばらく鳴り続いている。

幕。）

注

- 1) 松谷みよ子『アカネちゃんとお客さんのパパ』講談社、1983、55-56.
- 2) 松谷みよ子『アカネちゃんとお客さんのパパ』講談社、1983、200-20.
- 3) 松谷みよ子「猫の会議」『小説・捨てていく話』筑摩書房、1992、31.

松谷は、2007年に刊行した『自伝 じょうちゃん』の中で、この本について以下のように書いている。

「このころ突然、小説を書きたい、と思った。言葉はいくらでも出てきた。しかし、立ち止まった。私がいま書きたいと思っていることは私にとっては真実だけれど、ほんとうにそれでいいのだろうか。私のなかに鉛のように沈んでいくものを、その日、その日、黒板拭きで消すように消したい。私を苦しめるものを、今日はじめて出合うと思って日を過ごそう。私は小説に書きたかった題材を捨てた。それは人を傷つけると思われたから。

私の好きな文学のかたちは童話かもしれない。人生を象徴的にすくいとして、凝縮するかたち。私が小説を書いて本にしたのは、それから四十五年も経ってからで、気が長いのである。もちろん10代のときに書きたいと思ったテーマとはちがうけれども、『小説・捨てていく話』である。（松谷みよ子『自伝 じょうちゃん』朝日新聞社、2007、118.）

- 4) 太郎座の記録刊行会；松谷みよ子・曾根喜一・水谷章三・久保進編『戦後人形劇史の証言——太郎座の記録——』一声社、1982、5.
- 5) 瀬川拓男「民話の世界」『民話＝変身と抵抗』一声社、1978、224-225.
- 6) 松谷みよ子「二つの縁側」『小説・捨てていく話』筑摩書房、1992、72-73.
- 7) 瀬川拓男「民話の世界」『民話＝変身と抵抗』一声社、1978、200-201.

- 8) 瀬川拓男『民話の世界』『民話＝変身と抵抗』一声社, 1978, 202-204.
- 9) 瀬川拓男『民話の世界』『民話＝変身と抵抗』一声社, 1978, 207-214.
- 10) 「異化」,あるいは「異化効果」については,木村浩則が,保育者・教師育成のための,演劇的手法を活用した「表現教育」における「異化」の概念に着目し,興味深い分析をおこなっている。木村は,文学理論のシクロフスキイ,劇作家のブレヒトの唱えた「異化」をたどり,ブラジルの教育思想家,パウロ・フレイレにおける「意識化(英: conscientization)」という概念と,シクロフスキイ,ブレヒトの「異化」がほぼ同じ働きを示していることを示した。また,このようなフレイレの「意識化」概念とその思想を芸術教育に接続し,「異化」について論じた人物として,アメリカの教育哲学者マキシ・グリーン(1917-2014)を挙げている。なお,わたし自身も,木村の論考を参照しつつ,子どもたちと保護者を対象として行った実践ワークショップを「異化」の観点から論じた。(日高由貴『「異化」を目指す『言葉』『表現』における領域横断的实践——『ちりめん本』に登場する動物イメージを題材に』『大阪総合保育大学短期大学部研究紀要』第一巻,2026年3月刊行予定)。
- 11) 松谷みよ子『民話の世界』講談社, 2014, 10-11. (原本は1974年に講談社より刊行)。
- 12) 松谷みよ子『民話の世界』講談社, 2014, 11-12.
- 13) 松谷みよ子『民話の世界』講談社, 2014, 13-18.
- 14) 太郎座の記録刊行会;松谷みよ子・曾根喜一・水谷章三・久保進編『戦後人形劇史の証言——太郎座の記録——』一声社, 1982, 58.
 1951年4月,高山貞章,近江幸正,曾根喜一,石田勝彦らによって東京に「人形クラブ」が創立され,瀬川卓男は,中学時代からの親友である曾根の誘いで上京し,参加した。しかし,一年経たないうちに解散,木村次郎らが加わり,新たに「人形座」が創立された。このころ,瀬川は片倉工業の人形劇サークルを指導し,松谷みよ子と出会っている。当時は,「民話の会」「民話芸術を創る会」などが生まれ,討論が重ねられていた。しかし,「人形座」の創立一年後には瀬川は退団する。瀬川は,稲庭桂子らの教育紙芝居研究会に参加,街頭紙芝居集団「みどり会」にオルグとして入り,東京下町の文化工作隊活動をはじめ。「太郎座」という文字が初めて資料に使われる。(松谷)
- 15) 松谷みよ子『龍の子太郎』講談社, 1960.
- 16) 松谷みよ子『民話の世界』講談社, 2014, 41-46.
- 17) 松谷みよ子『民話の世界』講談社, 2014, 67-69.
- 18) 松谷みよ子「あとがき」『アカネちゃんのなみだの海』講談社, 1992, 198-199.
- 19) 松谷みよ子「長女誕生」『自伝 じょうちゃん』朝日新聞社, 2007.
- 20) 松谷みよ子「電気釜のうた」『小説・捨てていく話』筑摩書房, 1992, 20.
- 21) 瀬川拓男「桃太郎の里がえり」『民話＝変身と抵抗』一声社, 1978.
- 22) 明治以前の子どもの文学については,「子ども」という概念の成立や歴史の変遷と合わせて考察する必要があるため,本稿では言及しない。
- 23) 山花郁子「離婚を描いた作品をめぐる」(タブーの崩壊——性・自殺・家出・離婚〈特集〉;児童文学におけるタブーと作品)」掲載誌 日本児童文学/日本児童文学者協会 編 24(5) 1978.05. 61-66.
- 24) エーリッヒ・ケストナー Erich Kästner (1899-1974): ドイツの詩人, 作家。1928年の『エーミールと探偵たち』で, 児童文学作家としての評価を得る。ナチスに反対していたため, ナチスが政権を握っている間は執筆を禁じられていたが, 当時ケストナーは絶大な人気をもっていたた

め、児童文学のみ執筆することを許可されていた。その時期に発表された『飛ぶ教室 *Das fliegende Klassenzimmer*』（1933）も有名。戦後、ドイツの文壇で活躍。ルイーゼロッテという女性と生涯内縁関係にあり、同じ墓地に埋葬された。

- 25) 1950年に西ドイツで映画化され、反響を呼んだ。日本では、日本を舞台に翻案され、美空ひばりが一人二役を演じる「ひばりの子守唄」が1951年に公開された。

あらすじを簡単に述べると、サマーキャンプで、ウィーンからきたルイーゼとミュンヘンから来たロッテは、性格は正反対だが、自分たちがあまりにも似ていることに驚く。ふたりは、仲良くなったあとで、お互いの誕生日と生まれた場所が同じ事から、互いが双子であり、離婚した両親にひとりずつ育てられていたことを知る。ふたりは相手になりすまして、帰宅し、状況を報告しあうが、やがて入れ替わりがばれてしまい、最終的には両親は再婚する。

結末は再婚だとしても、離婚した親を持つ子どもが出てくるとは、児童文学においてはこの作品が初めてだったとされている。ちなみに余談ではあるが、ルイーゼとロッテという双子の名前は、ケストナーの内縁の妻、ルイーゼロッテの名前からつけられている。

1950年12月、石井桃子が中心になって岩波少年文庫を発刊したが、最初の五冊であった『宝島』『あしながおじさん』『クリスマス・キャロル』『小さい牛追い』『ふたりのロッテ』の中に、『ふたりのロッテ』も含まれている。

- 26) ワジム・フロロフ著/木村浩 新田道雄訳、『愛について』岩波書店、1973。

- 27) Madeleine Lengle “Prelude” Vanguard Press, New York, 1968.

マデレイン・レングル著/猪熊葉子訳『光と影の序曲』大日本図書、1975。

- 28) 1928（昭和3）年休刊、1931（昭和6）年会員制で復刊。

その後、北原白秋が鈴木三重吉と衝突し、「赤い鳥」を離れる。

1936（昭和11）年6月、三重吉が肺がんで他界し、8月号で終刊。

- 29) 「反響は大きく、新聞各紙、『国民之友』『女学雑誌』などの雑誌に批評や紹介文が掲載された。なかでも、『読売新聞』で堀紫山が文体をとりあげ、言文一致体を採用すべきだったとの評言に、小波が反論した一連のやりとりは、『こがね丸（文体）論争』として知られている。また、虎が妾の鹿と宴会をする場面などはいかがかとの批判もあり、1899年8月10日発行の12版では、一部手が入れた。このように若干の批判はあったものの、好意的な評が多数をしめた。1921年には、口語文に書き直した『三十年目／書き直し | こがね丸』（博文館）も出版。1968年に日本近代文学館より初版が復刻された。」

（大阪国際児童文学館 「日本のこどもの本100選（戦前編）」〔解題・書誌作成担当〕 藤本芳則）
<http://www.iiclo.or.jp/100books/1868/htm/frame007.htm>

- 30) “声の時代、声のわかれ”「国際子ども図書館所蔵資料で見る歩み」国立国会図書館 国際子ども図書館 <https://www.kodomo.go.jp/jcl/section1/index.html>

- 31) 坪井秀人『声の祝祭 日本近代詩と戦争』名古屋大学出版会、1997年に詳しい。

- 32) 「あかちゃんのうち」は、『ちいさいモモちゃん』の文中で用いられている、保育園をさすことば。松谷のあとがきでは「赤ちゃん部屋」と記されている。

- 33) 「あとがき」松谷みよ子『アカネちゃんとなみだの海』講談社、1992、198-199。

- 34) 1908年、東京帝国大学教授、池田菊苗が、昆布から「うま味」の主成分であるグルタミン酸の抽出に成功し、「味精」と命名。翌年、1909年に一般発売され、工業化を引き受けた、鈴木製薬所二代目の鈴木三郎助が「味の素」と命名し、商標登録を行う。二代目の長男、三代目三郎助は、末端消費者への週及をおこなった。

具体的には、新聞広告、折り込み広告、市街電車への宙吊り広告、ちんどん屋による宣伝活動、「味の素」と大書した自動車による東海道宣伝旅行、地上スタンプ、小型パンフレットを作成し、「者のつく人」（芸者、役者、医者、新聞記者など）に配布するなど。1923年から、全国公私立高等女学校の卒業生に祝い状と「味の素」小瓶、料理本テキスト『四季の料理』『新編家庭料理』などを贈った。

1950年8月 グルタミン酸ソーダの統制解除とともに自由販売が再開。

1951年、民間ラジオ放送開始と同時に、味の素（株）は、ラジオ東京、新日本放送など5局に月～金の昼間の15分間、暮らしのヒント、音楽・読書・文化人インタビュー、料理などを放送する番組「奥様手帖」を開始。

1956年8月、『奥様手帖』創刊。放送を聞き落とししたり、書き洩らした場合の参考としてつくられはじめた。

（三島万里「総合食品会社の広報誌——味の素（株）『奥様手帖』と『マイファミリー』を事例に——」『文化女子大学紀要。人文・社会科学研究 Journal of Bunka Women's University. The humanities & social sciences』18 2010.1 31～43.

- 35) 現在まで改訂を重ねて存続している『保育所保育指針』が初めて厚生省によって揭示されたのが、1965（昭和40）年であり、このなかでは、保育内容について、「養護」と「教育」をおこなうと示されている。

『ぐりとぐら』シリーズを初め、多くの絵本や童話を著した中川李枝子は、みどり保育園で17年間保育を勤める中で多くの物語を生み出した。また、幼年童話は短編が常識だった1957年に、長編の童話『ながいながいペンギンの話』（宝文館、のちに岩波少年文庫）を書きたいぬいとみこも、幼稚園、及び保育園で勤務していた経歴を持つ。

- 36) 前身は、教育紙芝居研究会。戦後、のちに童心社初代編集長となる稲庭桂子为中心となり、紙芝居、絵本の刊行を始める。「人間の生命を大事にし、子どもを愛することを原点とする紙芝居づくり」がコンセプト。

教育紙芝居研究会時代に刊行し、1950年度の文部大臣賞を受賞した『お母さんの話』（稲庭桂子脚本/いわさきちひろ絵）を「おかあさんのほなし」として1964年に再版。

1967年、松谷みよ子文/瀬川康男絵の『いないいないばあ』『いいおかあ』を刊行。

童心社ウェブサイト「童心社のあゆみ」：<https://www.doshinsha.co.jp/special/60th/history.php>

- 37) 松谷みよ子・文/瀬川康男・絵『いないいないばあ』童心社、1964。
- 38) 神宮輝夫「第2次世界大戦後の作品」『講座日本児童文学』第5巻、1974、180-181。
- 39) ハンナ・アーレント「関係の網の目と演じられる物語」『人間の条件』筑摩書房、1994、276-285。
- 40) 幼稚園は、同じように小さいこどもを預かる点では保育園と共通しているが、管轄は当時の文部省であった。1947年（昭和22年）に「学校教育法」が制定され、幼稚園も「教育」をおこなう学校教育機関として位置づけられた。1963年「幼稚園および保育所の調整についての文部省、厚生省の了解事項について」と題する通知が出され、幼稚園と保育所の機能の違いが示され、幼稚園と保育所は二元化された。しかし、その後、少子化の影響もあり、現在では、幼稚園と保育園の機能をあわせもつ「認定こども園」が増加している。
- 41) 『モモちゃんとアカネちゃん』講談社、1974、129-134。
- 42) 松谷みよ子『民話の世界』講談社、2014、111。
- 43) 松谷みよ子『民話の世界』講談社、2014、126。

松谷みよ子と「離婚」、あるいは「声」と「書くこと」についての試論（日高）

- 44) 松谷みよ子『民話の世界』講談社, 2014, 13-18.
- 45) 『アカネちゃんとなみだの海』講談社, 1992, 138-152.
- 46) 松谷みよ子『アカネちゃんとなみだの海』講談社, 1992, 190.
- 47) 松谷みよ子「蠟燭」『小説・捨てていく話』筑摩書房, 1992, 187-188.
- 48) 山代巴『『民話を生む人びと——広島に働く女たち』岩波新書, 1958.
- 49) hooks, bell, 2000 *All About Love: New Visions Perennial*. 2016 宮本敬子, 大塚由美子訳『オール・アバウト・ラブ 愛をめぐる13の試論』春風社, 38-39.
- 50) 松谷みよ子「ストップウォッチ」『小説・捨てていく話』筑摩書房, 1992, 150-151.
小説の中では、瀬川は土志、松谷は落子、となっている。

参考文献

【アルファベット順】

- ・ Ariès, Philippe, 1960 *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*, Plon, =1980 杉山光延, 杉山恵美子訳『〈子供〉の誕生 アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』みすず書房
- ・ Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. 1970. パウロ・フレイレ著, 三砂ちづる訳. 被抑圧者の教育学 50周年記念版. 亜紀書房, 2018. 408p.
- ・ Fromm, Erich, 1956 *The Art of Loving* Harper & Brothers Publishers =1991 鈴木晶訳『愛するということ』紀伊國屋書店
- ・ Fromm, Erich, 1991 *Von Der Kunst Des Zuhorens* Rainer Funk =2012 堀江宗正・松宮克昌『聴くということ——精神分析に関する最後のセミナー講義録』第三文明社
- ・ hooks, bell. *Teaching To Transgress: Education as the Practice of Freedom*. Routledge. 1994. 200p. ベル・フックス, 里見実監訳・朴和美訳・堀田碧訳・吉原令子訳. 学ぶことは、とびこえること——自由のためのフェミニズム教育. ちくま学芸文庫, 2023.
- ・ hooks, bell, 1995 *Art on My Mind: Visual Politics*. 2012. 杉山直子訳 三元社
『アート・オン・マイ・マインド アフリカ系アメリカ人芸術における人種・ジェンダー・階級』三元社
- ・ hooks, bell, 2000 *All About Love: New Visions Perennial*. 2016 宮本敬子, 大塚由美子訳『オール・アバウト・ラブ 愛をめぐる13の試論』春風社
- ・ Ranciere, Jacques, 2004 *Le maitre ignorant, cinq lecons sur l'emancipation intellectuelle* =2011 梶田裕, 堀谷子訳『無知な教師』法政大学出版局
- ・ Sedgwick, Eve Kosofsky, 2003 *Touching Feeling* Duke University Press =2022 岸まどか『タッチング・フィーリング 情動・教育学・パフォーマンス・ヴィジュアルティ』小鳥遊書房

【五十音順】

- ・ 秋田喜代美 三宅茂夫監 秋田喜代美 砂上史子編『子どもの姿からはじめる領域・言葉』みらい
- ・ 新谷敬三郎, 磯谷孝編訳. ロシア・フォルマリズム論集: 詩的言語の分析 (ロシア群書; 6). 現代思潮社, 1971.
- ・ 岩立志津夫・小椋たみ子編 2005 『よくわかる言語発達』ミネルヴァ書房

- ・江國香織 2000 『絵本を抱えて 部屋のすみへ』新潮文庫
- ・大浦賢治 野津直樹 編著 2020 『実践につながる新しい幼児教育の方法と技術』ミネルヴァ書房
- ・大阪総合保育大学総合保育研究所「保育におけるアートの可能性」プロジェクト〈編集代表〉弘田陽介・村上祐介・應典院 2019 『総合保育叢書 6 キッズ・ミート・アート 子どもと出会い、すれ違うアート』ふくろう出版
- ・岡本勝 1988 『子ども絵本の誕生』弘文堂
- ・岡本夏木 1982 『子どもとことば』岩波新書
- ・柄谷行人 1980 『日本近代文学の起源』講談社
- ・柄谷行人 1992 『探究Ⅰ』講談社学術文庫
- ・柄谷行人 1994 『探究Ⅱ』講談社学術文庫
- ・川田順造 1998 『聲』ちくま学芸文庫
- ・木村浩則 2019 「保育者・教員養成における『異化』の教育的意義について」文京学院大学人間学部研究紀要第20号、39-49.
- ・小林由利子・糀島香代・花輪充・木村浩則 2015 「授業を通した保育者資質としての『表現力』の育成——演劇的手法の可能性に着目して——」保育士養成研究第33号、33-50.
- ・斉藤美奈子 2021 『挑発する少女小説』河出新書
- ・佐藤嘉代子 2021 『子どもと保育士がつくる哲学の時間——保育的雰囲気を支える対話的な学びの世界——』萌文書林.
- ・里見実 2010 『パウロ・フレイレ「被抑圧者の教育学」を読む』太郎次郎社エディタス.
- ・瀬田貞二 1980 『幼い子の文学』中公新書
- ・瀬田貞二 1985 『絵本論』福音館書店
- ・瀬田貞二 2009 『児童文学論——瀬田貞二 子どもの本評論集』上下巻、福音館書店
- ・滝川一廣 2017 『子どものための精神医学』医学書院
- ・竹内敏晴 1988 『ことばが劈かれるとき』ちくま文庫
- ・竹内美紀 2014 『石井桃子の翻訳はなぜ子どもをひきつけるのか「声を訳す」文体の秘密』ミネルヴァ書房
- ・竹村和子 2021 『愛について：アイデンティティと欲望の政治学』岩波書店
- ・竹村和子 2024 『フェミニズム』岩波書店
- ・谷川健一 1986 『神・人間・動物——伝承を生きる世界』講談社学術文庫
- ・鶴見俊輔 1995 『神話的時間』熊本子どもの本の研究会
- ・ドミニク・チェン『未来をつくる言葉 わかりあえなさをつなぐために』新潮社
- ・中川李絵子 2018 『本・子ども・絵本』文春文庫
- ・滑川道夫 1981 『桃太郎像の変容』東京書籍
- ・針生悦子 2019 『赤ちゃんはことばをどう学ぶのか』中公新書ラクレ
- ・古橋和夫 編著 2016 『保育者のための言語表現の技術 子どもとひらく児童文化財をもちいた保育実践』萌文書林
- ・本田和子 1980 『子どもたちのいる宇宙』三省堂選書
- ・本田和子 1992 『異文化としての子ども』ちくま学芸文庫
- ・松居直 1973 『絵本とは何か』日本エディタースクール出版部
- ・松居直 1983 『絵本を読む』日本エディタースクール出版部
- ・松井直 1995 『絵本の森へ』日本エディタースクール出版部

松谷みよ子と「離婚」、あるいは「声」と「書くこと」についての試論（日高）

- ・ 松居直 2007 『声の文化と子どもの本』 日本キリスト教団出版局
- ・ 松谷みよ子 2000 『現代の民話 —— あなたも語り手，わたしも語り手』 中公新書
- ・ 松谷みよ子 2004 『民話の世界』 講談社学術文庫
- ・ 無藤隆 監修 宮里暁美 編者代表 2007 『領域 言葉』 萌文書林
- ・ 森田伸子 2021 『哲学から〈てつがく〉へ！対話する子どもたちとともに』 勁草書房
- ・ 矢野智司 1995 『子どもという思想』 玉川大学出版部
- ・ 矢野智司 2002 『動物絵本をめぐる冒険 —— 動物－人間学のレッスン』 勁草書房
- ・ 矢野智司・佐々木美砂 2023 『絵本のなかの動物はなぜ一列に歩いているのか空間の絵本学』 勁草書房
- ・ 山代巴 1958 『民話を生む人々 —— 広島のにんに働く女たち ——』 岩波新書

要 旨

本稿は、日本の戦後児童文学史において初めて「離婚」を描いたとされる、松谷みよ子の「モモちゃんとアカネちゃん」シリーズを対象とし、松谷みよ子にとって「声」と「書くこと」がどのように結びついていったのかを考察する試みである。序盤では、瀬川拓男との民話採集を通じ、松谷が民話からどのように「声」の文化の影響を受けたのかを分析する。続いて、瀬川がドイツの劇作家ブレヒトの「異化効果」を援用しながら試みた、日常生活を「異化」し、客観視するための装置（歌、オノマトペ、話す動物や靴下）が、松谷の作品にも活かされていることを指摘する。

また、松谷にとっての「書くこと」が、「離婚」という、児童文学からは見えないものとされていた出来事を、作品という公的な領域に押し出し、ハンナ・アレントのいう「関係の網の目」を編み直す活動であったことを論じるものである。

キーワード：松谷みよ子、声、民話、異化、関係の網の目