

子どもの記号学序論

岡屋 昭雄

1. はじめに

12歳9ヶ月で投身自殺した岡真史の『ぼくは12歳』（筑摩書房 1985年12月）に父親・高史明氏は、「あとがき」に今日の子どもが置かれている状況について次のように述べる。

今日の時代は、ある意味でたしかに豊かである。自由と独立と己れもまた、声高らかに謳い上げられている。とはいえ、人々は本当に自由であり、充実した己れを心豊かに生きているであろうか。豊かさの内側に目をやるなら、そこに虚ろな暗がり広がっているのではなかろうか。近年、この社会では、子どもたちの生きる場でのさまざまな問題が、大きな問題となっている。子どもたちの自死、あるいはいわゆる非行と校内暴力ということが、しばしば大きく報道されているのである。また、最近では、いわゆるイジメ、イジメラレという痛ましくも悲しい出来事が頻発していると言われている。子どもたちの世界におけるこれらの出来事は、何を物語るものであろう。

つまり今日の豊かさとは、ところをどこかに置き去りにしてきた豊かさではないだろうか。それが、子どもたちの初々しい柔らかいところを、傷つけ、痛めつけていると思うのは、思い過ごしというものであろうか。

高氏の述べるこの悲痛な叫びは、子どもの抱え持つ暗い深淵を垣間見るような思いがする。死に急ぐ子どもたち、大人になりたくない子どもたちの増加する現象を黙視するわけにはいかない。

岡真史の詩のいくつかを紹介しよう。

人間

人間ってみんな百面相だ

じぶん

じぶんじしんの
のうより
他人ののうの方が
わかりやすい
みんな
しんじられない
それば
じぶんが
しんじられないから

ぼくはしない

ぼくは
しぬかもしれない
でもぼくはしねない
いやしないんだ
ぼくだけは
ぜったいにしない
なぜならば
ぼくは
じぶんじしんだから

以上三つの詩について、意味づけ・対象化してみる。「人間」について、まさ

に大人の感覚で見ている。つまり、人間はいろいろな顔をする。だから信じられない、ということ述べてたいのであろう。

「じぶん」の詩についても、自分自身の脳より、他人の脳の方がわかりやすい。にもかかわらず、自分が信じられないから、みんなが信じられないというのである。父親である高史明氏が述べる「真史が死に向かう過程のときどきに、黒ぐると浮きあがってきた歪んだ結び目」が、次第に目に見えはじめてきたということと相即して、とりわけ自分が信じられないことの悲痛さが側々と伝わってくる。つまり対象喪失の状況の深みでもがいているのである。父親もいうように「朝鮮人」であった歴史的・社会的な重荷に打ちひしがれたのみならず、子どもでありつつ、大人の目で物を見ていることの苦しさが何ともやりきれないのである。

「ぼくはしなない」の詩は、まさに哲学者としての子どもを見ているようである。岡真史の自殺する直前の詩である。一つの「悟り」であるように把握できる。つまり「しぬかもしれない」といいつつ、「でもぼくはしねない／いやしないんだ／ぼくだけは／ぜったいにしなない」と反問しているのである。「ぼくは」「ぼくだけ」と限定・思いを高めつつ、「ぜったいに」と血を吐くようにうめいているのである。そして「ぼくは／じぶんじしんだから」と締め括っている。何日間も天井を見つめつつ、一歩一歩死の世界に向かって行きながらも「じぶん」にこだわっているのである。つまり生と地続きにある異世界の死の世界は見えていないのであって、救済としての死を求めている訳でもないが、死そのものの世界は今まで誰も見ていない訳だから作者にとっては予想もつけようがないことは確かであらう。

にもかかわらず、自己自身さえも信じることができなくなったが故に自殺へと追いつめられていったのである。

以上、岡真史の三つの詩は、生まれてきてから子ども時代を聞かないまま大人になってしまったが故に自分を追い込む結果を生み、自殺した心の軌跡を後づけてみた。そして、このことは、ある一人の少年の記録のみならず、現在の子ども全体の抱え持つ問題として把握できるのである。

そして、このことは、次に掲げる石川逸子の「彼ら笑う」と同じ水平線上に

位置するものであろう。

彼ら笑う

「この子は手足が長すぎる」

子を食う母

朝に晩にばりばりとその手足を食う母

血みどろの口と

慈愛の瞳

「わたしはお前のためを思っている

いつもお前のためを思っている」

子は逃げる

短くなった手と足で子は逃げる

母の沼 どぶどろの臭い放つ 沼から逃れようともがく

「誰か来て 息子が逃げる

どうかあの子をつかまえて」

髪ふり乱し わめく母

したたる涙

子は取り巻かれる

おとなしい隣人たちが子を囲み

次第にその輪をちぢめてゆく

「食べられたのはぼくです

流れたのはぼくの血だけなのです」

「悪いのはお前だ」「お前だ」

「ぼくの手足はぼくのものだ

ぼくはぼくの手足を守らねばならない」

「それでも悪いのはお前だ」「お前だ」

子はひとりぼっち 味方はない
大勢の手が彼をつかみ
またつなぐ 彼を その母の足元近く
灰色のきつい鎖に

「ぼくはあなたを憎む」
「わたしはお前を思っている」
「ああいっそぼくはあなたを殺したい」
「わたしはお前を思っている」
うっとり母はささやく
微笑みながら近付き
ばりばりと子の手足をしゃぶる

子は変わってゆく
朝に晩に手足を食われて子は変わってゆく
もう子は逃げようとしな
後は静かに朝焼けをみつめ じっと一日の終わりを待つ
「わたしの息子 お前はやっといい子になった」
「彼は死んだのです お母さん」
「まあ お前ったらふざけて」
上機嫌に笑う母
俯く子

「ごらん 実にいい風景だ」
「ええ 心あたたまる……………」
遠く語りあう隣人
誰も彼も笑っていた

死んだ 或いは死にかかった 子の魂はそっちのけに
笑っていた 実に楽しげに笑っていた

以上の詩は、母の思いのまま生きる子が、いい子になるために支払った代償の大きさに慄然とさせられる。母から自立していくことは、とりわけ現代の過熱する進学状況では全く不可能といってよいほどである。母というものの持つ慈愛と自立性を奪うという両義性のマイナスの面が強調されているのであるが、大母神（グレート・マザー）に即して述べれば、プラスの面ではキリストを生んだ聖母マリアであり、ミヒヤエル・エンデの『はてしなき物語』（岩波書店 1982年）に出てくるアイウオーラおばさんは、いつまでも甘え続けさせ、抱き締め、呑み込み、自立することを妨げるマイナス面も持っているが故に、主人公バスタアン自身は自立するために、新しい出発（旅）へ出発しなければならぬのである。

したがって、石川逸子の詩は、極めて論理的に、時として慈愛の心で子どもを駄目にしていくのである。つまり、子どもが一人の人格として尊重されていない現在の状況と重なっているのである。

川本氏は、「子ども時代の喪失」、つまり子どもは大人の予備軍でしかない、と次のように述べる。

現代の子どもたちからは確実に、古典的意味における子ども時代が失われている。「子ども時代の喪失」である。子どもが子どもであるからこそ楽しむことのできる、子ども固有の楽しみが子どもからは完全に失われてしまっている。泥んこ遊びも原っぱのケンカももう遠い、遠い過去のものだ。子どもはいつのまにか子どもでなくなった。いまの子どもは大人の予備軍でしかない。だから、平気でこましゃくれた口をきくし、夢よりも現実を優先させる。子ども社会は、固有の輝きを失い、大人社会の縮図になっている。

子どもは小学校に入るか入らないうちにもう大人の予備軍として訓練される。はやくも大人の論理・競争社会のシビアな現実を教えこまれる。夢よりも現実、ホンネよりもタテマエ、理想よりも経済原則をいやというほどたたきこまれる。子どもはみんな小さな大人になる。大人のような顔つきになる。

おませになる。⁽¹⁾

以上のことから明らかなる如く、子ども時代の喪失に直面している現実が問題になればなるほど「子ども論」がかまびすしく叫ばれるという不可思議な現象が生まれているのである。

このことについて本田和子氏は次のように述べる。

ここ二、三年、子どもをめぐる言説が賑々しさを増している。いうまでもなく、子どもにかかわる事件の頻発がその一因であろう。そして、いま一つは、時代と文化に危機の色が濃くなりまさる状況にあって、崩壊するアイデンティティを繋ぎとめ、想像力を鍛え直す契機として、「子どもの意味」が改めてみつめ直されている、ということであろうか。

後者の場合、子どもは、その実体を云々されるにもまして、一つの「原理」として位置づけられる。人間から失われたかに見える始源的な感覚や神話的原風景、あるいは、知ある無知、力ある無力とでもいうべき童児神的万能性など、想像力の根源にあるものをよみがえらせる「原理」として、子どもへの接近が試みられるのだ。(大江健三郎・山口昌男「原理としての子ども」『子どもの宇宙』所収)。それゆえ、注視されるのは大人との連続性において扱えられる子どもではなく、その「異文化性」ということになる。⁽²⁾

以上、本田氏が指摘するように、大人との連続性で子どもを把握するのではなく、また、純粋性とか無垢性の神話におさまりきれぬ存在でもなく、また、対極にある残酷性の神話におさまり切れるものでもなく、たえず進歩・成長しつづけ、大人を挑発する異人でなければならないのである。

以下、児童文学に表現され、登場する「子ども」を分析したい。

2. 児童文学の中の子ども像

前田愛氏は、子どもについて次のように述べる。

無垢の象徴としての子どもは、テクノロジーの世界の反措定として、さまざまな現代的意味を引きうけるようになってきている。かつて子どもに(未来の大人)としての役割を期待し、抑圧と監視の眼を光らせた大人は、逆に子どもたちのまなざしをとりかえすことによって自分たちの世界の歪みを再点検

し、修正する可能性を模索しはじめている。それは子どもから遊びの場をつぎつぎに奪いとり、その生命力を萎縮させてしまった大人の贖罪とも受けとれる。⁽³⁾

以上のことから明らかなように、子どもたちのまなざしをとりかえすことによって、大人たちの歪みを再点検し、修正する可能性を模索しはじめている、というのである。つまり、子どもが子どもであることによって、大人である自分たちの生き方を考え直そうというのである。にもかかわらず、子どもは、大人、つまり親がいなければ一日たりとも生きていくことのできない存在であることも事実であろう。生活者として自立できていないが故である。親は、離婚してもそれなりに自立できるであろうが、子どもは、その日から賃金を得る手段は持っていない。新聞配達ができる、としても、それは親の了解がなければだめなのである。

にもかかわらず、子どもの存在が浮き彫りにされているのは、未来社会の形成者、つまり教育対象者として把握されているからである。

「子ども観の変遷」を書いた綾部恒雄氏は「他者」としての子どもについて次のように述べる。

しかし、こうした科学的孩子観が再びゆらぎ始めているのが現代である。大人の秩序への反乱、「アンファン・テリブル」に象徴される子どもの反秩序性が、発達の児童観、科学的孩子観のほころびの隙間から頭をもたげだしている。たとえばあろう筈がなかった幼児の自殺、暴力教室の頻発……に大人はおびえはじめているのではないか。1970年に国際アンデルセン賞を受賞したモーリス・センダックは、子どもと大人の間に横たわる不連続をみとめ、子どもを「正体不明の反秩序の体现者」としてとらえようとしている。またマシューズの『子どもは小さな哲学者』は、子どもの示す素朴な疑問や驚きが哲学につながるものであることをわれわれに教えている。ターナーの言葉を借りれば、子どもはやはり「内なる他者」であり、発達の過程で大人の秩序へ完全にはとりこむことのできぬ別の位相をもった「異文化」であり「他者」であるという認識が広がりつつあるといえる。⁽⁴⁾

以上、綾部氏が述べるように、子どもは発達の過程で大人の秩序へ完全にと

りこむことのできぬ別の位相をもった「異文化」であり「他者」であるという認識が大切になってくる。したがって、子どもの持つ独自の特性が尊重され、かつ人間としての自立性が強調されねばならないのである。とりわけ、子どもたちがわからなくなっている大人が多い現在、「子どもの考えていることなんて」という考え方は不遜であり、子どもそれ自体を駄目にしてしまうことになるのである。したがって、子どもたちを「異文化」「他者」として把握することによって、「子ども」が見えてくるようになる。本田和子氏は『異文化としての子ども』（紀伊國屋書店 1982年6月）のなかに「子ども部屋の文法」として「べとべと」「ばらばら」のキーワードを挙げているのも子どもの持つ独自性を模索するためであった。

ところで、『優しさごっこ』の作者今江祥智氏は、自作について次のような示唆的な作品意図を語っている。

……『優しさごっこ』と題した長篇で、あしかけ三年連載中のものである。母親に去られて、とうさんと二人暮らしをしなければならなかった小学三年生が主人公であり、そうした娘あかりちゃんの視座から「とうさん」が捉えられる。また、とうさんの視座から、そんなふうにしてしまった娘を見ようということで、おたがい「対」の立場から描きたいというのがこちらの視座となる。ここでは何故離婚後の毎日をどう暮らしていったかということが描かれる。その後の「とうさん」の言動、生きざまの裡に、娘は、父親の過去を見たり悟ったりし、父親の悩みやら考えやらを知っていくしかけになっている。お互い、相手が倒れたら自分も共倒れになると知っているから、相手に優しい。しかしそれはあくまでも、ごっこにすぎず、本当の優しさに到るまでには、お互い傷つけあい、本音を吐きあわねばならない……というのが一つの主題であり、タイトルを『優しさごっこ』とつけたゆえんだが、冒頭には、先のケストナーの『ふたりのロッテ』の言葉をおいた。すなわち、

——世間には、両親が離婚したために不幸な子どもがたくさんいる。しかしまた、両親が離婚しないために不幸な子どもも同じ数だけいるのだ……。

それが、裏返しにされた主題ということになるかもしれない。⁽⁵⁾

以上、今江氏が、『優しさごっこ』の舞台裏を明かしている。とりわけ、今ま

での児童文学でタブーとされている離婚の問題を取り扱っている。ケストナーの『ふたりのロッテ』では、離婚した夫婦が二人の娘によって再び旧の生活にかえることとなるが、今江氏の作品は、離婚したが故に父と娘が互いに、相手の立場がわかり、理解を通して優しさの心が育つと主張する。にもかかわらず、本当の優しさに到るまでには、傷つけあい、本音の吐き合いが必要だ、というのである。

雑誌「日本児童文学」（教育出版センター 1989年11月号）は、「現代文学の中の子ども像」を特集し、巻頭に佐藤宗子氏の「現代文学の中の子ども像——『子ども』に何が期待されているか——」を据える。

佐藤氏は、結論として次のように纏める。

現代文学の中に登場する子どもたちも、郷愁の中にあられれたり、大人たちから期待をこめられていたり、大人とともに生き悩んだりときまぎまだが、児童文学の作品と交差させてみるなかで、児童文学に何かを持ちこむだけでなく、現代文学の側へ、児童文学の中に登場する子どもたちのありようを提起していく道はないのか、それも探っていきたいものである。

つまり、現代文学の中に児童文学に登場する子どもたちのありようを提起することが必要だ、というのである。グレーム＝グリーン作品『落ちた偶像』は、親の道はずれた行動を実に精確に観察し、絶望していく状況を描いている。子どもだといってだましてはならないし、逆に、親としての尊敬の念が失われることの恐ろしさをも提起している。開高健の『裸の王様』にしろ、子どもの持つすばらしさを大人がつぶしていく悲しみを描いている。いずれにしろ、現代文学の中の子ども像はそれなりの意味・価値を持ちつつ、人間としての未来行動のプリンスプルを提示するのである。

それに対して、児童文学では、子どもが主要には登場することは当然であるが、読者が子どもであることが大切なのである。

ミヒャル・エンデの『モモ』（岩波書店 1976年）はドイツ以外の国では日本が一番売れているという。哲学者の中村雄二郎が『共通感覚論』（岩波書店 1979年）で紹介しているし、井上ひさし・安野光雅・河合隼雄『三つの鏡——ミヒャエル・エンデとの対話——』（朝日新聞社 1989年）、他には、子安美知子、

本田和子、安達忠夫、小原信、島内景二等も『モモ』について語っている。

「時間どろぼうと、ぬすまれた時間を人間にとりかえしてくれた女の子のふしぎな物語」という長いサブ・タイトルがついている。

主人公・モモが住みつくのは円形劇場である。かつて、人々がどう生きてよいかわからなくなった時行く場所であり、かつ話し合う場所なのである。つまり心のハイマツトなのである。

主人公・モモは女性であり、父も母もなく、年齢さえもわからない。8歳とも12歳とも判断できないのである。さらに頭の毛はもじゃもじゃ、服装は粗末、まさにストレンジャーでありつつ、時としてトリックスターの役割を果たす。だから灰色の男たちがいろいろの所をまわって時間を貯蓄するように言われてもモモはその枠外にすることができたのである。周縁にいるが故に中央を活性化することができるのである。つまり、他の人が失っている聞き上手であること、子どもの生きる中心に位置する遊びができること、物理的時間に支配されることなく、豊かな時間、つまり豊かな生活をつくる力を持っていること等が挙げられる。

一方、灰色の男たちは、人間から時間（生活）を奪うことによって人間らしい心を失わせる存在である。もとより、灰色の男たちの象徴をどう価値づけるか、意味づけるかということが緊要な課題である。つまり、かつて宗教が救世主の時代もあった。宗教にかわって科学が近代の救世主となり、それも現在では翳りが見えているのである。ニイチェの「神は死んだ」にかわって人間自身が生きることを主体的に考える時代になった、と断言してもよいであろう。

漱石は「行人」で次のように語っている。

人間の不安は科学の発展から来る。進んで止まる事を知らない科学は、かつて我々に止まる事を許してくれた事がない。徒歩から俵、俵から馬車、馬車から汽車、汽車から自動車、それから航船、それから飛行機と、何処迄行っても休ませてくれない。何処迄伴れて行かれるか分からない。実に恐ろしい。

つまり漱石の時代は「神」が死んで、科学文明が恐ろしい勢いで発展を始めた時代である。換言すれば、不安な時代であった訳である。したがって、この時代を生きる人間の「ところ」を追求した文言が上掲のことばとなっているの

である。つまり中世では、真理は神の手にゆだねられていたものが、近代では人間の理性に求められるようになった。にもかかわらず人間は何をしたか。その重たい問いは今も問い続けられている。物質の豊かさが心の貧しさを生んだ、と短絡的には結論づけられない、としても、人間らしい心が徐々に失われている現実を凝視すればするほど身震いするような黒々とした孤独の深淵が覗き見られるであろう。つまり灰色の男は、まさに現代の文化的、社会的状況を精確に理解しないと見えて来ないのである。その奪われた時間をモモは人間のために取り返してくれた。その時間をどう使うかについては、読者であるわれわれに任されている。モモに「かつて時計は一人ひとりの心にあった」と説くマイスターホラは老賢者 (Old Wise Man) である。現代のように子どもと老人が周縁に追いやられている状況では、老賢者は出ようにもその出番がないであろう。

確かに、子どもと老人は、生まれてきた直後とやがて異世界に行く存在として近縁性を持つとしてもその独自性は尊重されねばならないであろう。

原ひろ子が⁽⁶⁾、「教える」「教えられる」の概念のないヘヤー・インディアンの世界では、自分で観察し、やってみて、自分で修正して物事を覚えていく、という。つまり、教えるということが教育の中心に位置する日本の教育が過剰に教えることが氾濫している現状を見る時にヘヤー・インディアンたちの技能・知識を身につけていくプロセスは、「子ども論」の立場からは重要な示唆を受ける。

イノセンスそのものを描いた賢治の「度十公園林」、人間を比較することのおろかさを描いた「どんぐりと山猫」、糧に乏しい村のこどもらが都会文明と放恣な階級とに対する止むに止まれぬ反感を描いた「注文の多い料理店」、異世界への交流・交感ができる子ども時代を描いた「雪渡り」等がある。また、自分の生き方に疑問を持ち、その死と再生にかけた「水仙月の四日」も、新鮮に、いや強烈な感動を与えてくれる。

民話的な作品は、主人公が失った物を探しに行き、それを発見して帰って来るといった筋を持つ。しかも、主人公は試練に耐えるということが課せられ、それが成長・発達を促すわけである。

佐野洋子の「おじさんのかさ」(教育出版1下)は、民話的構造を持ったすぐ

れた作品である。とりわけ、おじさんの人物像のすばらしさ、人間としての変容が、かさと共になされているのも秀抜でありつつ、人生としての意味を身につけるプロセスもはっきりしており、小さな男の子がトリックスターとしての役割を果たす。

冒頭は次のようになっている。

おじさんは、とっても りっぱな かさを もっていました。くろくて ほそくて、ぴかぴか ひかった つえのようでした。

おじさんは、でかける ときは、いつも、かさを もって でかけました。
すこしくらいの 雨は ぬれたまま あるきました。かさが ぬれるからです。もうすこし たくさん 雨が ふると、雨やどりして、雨が やむまで まちました。かさが ぬれるからです。

いそぐ ときは、しっかり だいて、はしって いきました。かさが ぬれるからです。

雨が やまない ときは、

「ちょっと しつれい そこまで いれてください。」

と、しらない 人の かさに はいりました。かさが ぬれるからです。

もっと もっと 大ぶりの 日は、どこへも でかけないで、うちの なかに いました。そして、ひどい かぜで、かさがひっくりかえった 人を見て、

「ああ よかった。だいじな かさが こわれたかも しれない。」

と いいました。(傍線 筆者)

以上のことから明白なように、おじさんはかさをさすことができないのである。「かさがぬれるからです」が、その理由となっている。「おじさんは、とっても りっぱな かさを もって いました。くろくて ほそくて、ぴかぴか ひかった つえのようでした。」と書き出された表現からもわかるように、まるでかさを宝物のように大切にはできても、かさの役割でもある雨の時さすことができないのである。まさに、神経性とでも言うべきであろうか。

そして、トリックスター的な存在である小さな男の子がやって来ておじさんは試練を受けるのである。その表現は次のようになっている。

ある日、おじさんは、こうえんで やすんで いました。こうえんで やすむ とき、かさの 上 に 手を のつけて、おじさんは、うっとりします。

それから、かさが よごれて いないか、きっちり たたんで あるか、しらべます。そして、あんしんして、また、うっとりしました。

そのうちに 雨が すこし ふってきました。

小さな 男の子が、雨やどりに はしって きました。そして、おじさんの りっぱな かさを 見て、

「おじさん、あっちに いくんなら いっしょに いれてってよ。」

と いいました。

「おっほん。」

と おじさんは いった、すこし 上のほうを 見て、きこえなかった ことにしました。

「あら、マーくん かさが ないの。いっしょに かえりましょう。」

小さな 男の子の ともだちの 小さな 女の子が きて、いいました。

「雨が ふったら ポンポロン、

雨が ふったら ピッチャンチャン」

ふたりは、大きな こえで うたいながら、雨の なかを かえって きました。小さな 男の子と 小さな 女の子が とおくに いても こえが きこえました。

雨が ふったら ポンポロン

雨が ふったら ピッチャンチャン

おじさんも つられて、こえを だしていいました。

「雨が ふったら ポンポロン、

雨が ふったら ピッチャンチャン。」

おじさんは、たちあがって いいました。

「ほんとかなあ。」

とうとう おじさんは かさを ひらいて しまいました。

「雨が ふったら ポンポロン.....。」

そう いいながら おじさんと かさは、雨の なかに はいって しまいました。(傍線 筆者)

以上の表現からもわかるように、おじさんは、小さな男の子の与えてくれた試練は拒否するが、その時うたったうたが試練となっておじさんに課せられた。男の子のような直接的な試練でなく間接的、つまり無意識の世界からやって来たので素直に受け入れることができたのである。「おじさんと かさは」とあるように、おじさんの解放、つまり接触忌避の対象からの自由は、かさにとって今までの束縛から自由になることなのである。

最後の場面は次のようになっている。

おじさんは、げんきよく うちに かえりました。

うちに はいってから、おじさんは、しずかに かさを つぼめました。「ぐっしょり ぬれた かさも、いいもんだなあ。だいいち、かさらしいじゃないか。」

おじさんは うっとりしました。

おくさんが びっくりして、

「あら、さかを さしたのですか。雨が ふっているのに。」

と いいました。

おじさんは、たばこと おちゃを のんで、ときどき、ぬれた かさを 見にいきました。

おじさんの成長を認めてくれたのは、おくさんであることは当然として、日常性の中で自分の身につけた価値をじっくり味わっているとらえることができよう。ファンタジー作品で日常→非日常→日常の「出口」「入口」があることはもとより、非日常から日常に回帰することは、人格的・人間的にも一段と成長しているのである。このことは「旅」「冒険」というキーワードとかかわっているからでもある。

以上、児童文学作品を中心として「子ども」を見てきた。

3. おわりに

児童文学に子どもが多く登場するのは当然としても、作者がどれだけ熱いま

なごしを子どもに送れるかというよりも、どれだけ子どもの立場から大人を告発し続けるか。つまり人権宣言をするかが、喫緊の課題であろう。干刈あがたは、『黄色い髪』（朝日新聞社 1989年）で、母親が、娘の気持ちを推測する一つの手だてとして髪を脱色したように、子どものいる場所に立たないと本物の「子ども」は描けないし、子どもについて語ることはできないであろう。

注

- (1) 川本三郎『子どもたちのマジックアワー』（新曜社 1989年11月）p. p. 34～35
さらに川本氏は子どもの自殺の多発について「子ども時代の喪失」「個人化の時代」「立ち向かわない子どもたち」の三つの要因がからまりあっていると把握している。そして、受験勉強が子どもたちに有害であることは親にもわかっているが、受験競争の核は「他に何も信じる価値なんてない」というニヒリズムが存在する、と鋭い指摘をしている。
- (2) 本田和子『子どもの領野から』（人文書院 1983年9月）p. p. 12～13
本田氏は『異文化としての子ども』を出版しており、大人と子どもとの間を「異文化」の名においてあえて切断し、その他者性に注目し、子どもとの間に新たな視座を確立する。
- (3) 前田愛『前田愛著作集 第三集 樋口一葉の世界』（筑摩書房 1989年9月）p. 265「子どもたちの時間『たけくらべ』」で、子どもが大人の期待する人間になることを期待されていたことを述べつつ、『たけくらべ』の世界は、勤儉力行の子ども像とは遠く、子どもの時間への遡行する旅として把握し記号論的に解説・解釈をする。
- (4) 岩田慶治 編著『子ども文化の原像』（日本放送出版教会 1985年3月）p. p. 396～397に綾部恒雄氏が「子ども観の変遷」の結論として書いている。科学的孩子観について以下のように述べる。「さて、十八―十九世紀のヨーロッパで興隆した「白紙」や「無垢」を隠喩とする子ども観は、二〇世紀に入って科学的児童観の方へ大きく転換していくことになる。ルネッサンスを経て、神なしでも結構やっていけるという自信を深めてきた西欧的理性の生みの子であるジグムント・フロイトの精神分析的児童観は、そうした転換を決定的にしている。」
- (5) 今江祥智『夢見る理由』（晶文社 1978年7月）p. p. 41～42「大人の視座子どもの視座」では、大人の離婚の子どもに及ぼす影響を中心にエッセー風に述べている。
- (6) 原ひろ子『子どもの文化人類学』（晶文社 1979年2月7日）「文化のなかの教育」p. p. 172～202に詳細に論じている。「教える」という言葉が文化の基盤にある国とそうでない所の差異は重要である。