

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

北 條 文 緒

一

スクール・ストーリー、つまり学校を舞台として、学校生活のもたらす対人関係を中心に話が展開するような児童文学の作品を、近年の（主として一九七〇年代の）ものから拾って、日英の作品のそれぞれの特長を考察するのが本稿の目的である。以下でとり上げる作品の殆どが十才前後から十四才前後の読者向きのものであるので、児童文学という呼称は厳密には適切でないが、便宜上「若い読者のための文学」というやや拡大した意味において使っている。

おびただしい数の中から、作品を選ぶ場合にその選択が恣意的にならぬために一応の基準として、子どもによく読まれており、取り上げるに

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

値する作品をめどにした。幸い英国児童文学の場合には、英米協同の編集になるジャーナル *Children's Literature in Education*（以下CLEと略称）の十三巻二号（一九八二年夏発行）により手がかりとなるリストがある。一九七〇年代に出たスクール・ストーリーのうち、三人の選者が上記の基準でそれぞれ三十五冊までという枠内で選んだ結果を編集したものだが、当然複数の選者によって選ばれる本も出てくる。結果は(1)三票を獲得した本が五冊、(2)二票が十三冊、(3)一票ずつが五十二冊で、リストでは(1)と(2)を合わせた十八冊にはやや詳しく、(3)の五十二冊には簡単な紹介がついている。以下ではこの十八冊のリストをCLESリスト、五十二冊のリストをCLEリストとして言及する。三人の選者はいずれも英国人で、小学校あるいは中学校で教えた経験を持ち、現在

もそれぞれ児童文学とかわりのある仕事に携わっている。そうした背景の共通性にもかかわらず、複数の選者に選ばれた本の数が意外に少ないのは、作品の評価に関して意見が分かれるためだろうが、その不一致は背景や立場を異にする人の場合にはさらに顕著となる。

例えば先に述べたリストで三人の選者が揃って選んだ五冊のうち、三冊までがバーナード・アシュリー (Bernard Ashley) という一人の作家のものである。いわばアシュリーはこのリストではトップで別格の位置を占めるといってよいのだが、彼の作品が全ての人に評価されているわけではない。例えば自ら児童文学の作者で児童文学の歴史や評論を書いているジョン・ロウ・タウンゼント (John Rowe Townsend) が二年前にポストンのシモンズ・カレッジで児童文学を講じた際、近年の代表的な作品として挙げた四十二冊のリストを見ると、アシュリーの作品は一つも含まれていない。もっともタウンゼントのこのリストは児童文学の全領域からの選択で、ファンタジーの作品が圧倒的に多いこと自体、タウンゼントの立場ないし好みを物語っているとも言えようが、とにかく他の作者のスクール・ストーリーはあっても、アシュリーは無視されている。

「イギリス文学の現状」と題するエッセイでタウンゼントは、作家、出版者、批評家等のブック・ピープル (本とかかわりを持つ人間) と教師や親のようなチャイルド・ピープル (子どもとかかわりを持つ人間)

という風に子どもをめぐる立場を分け、⁽¹⁾ 両者の志向が必ずしも一致しないことを述べている。アシュリーの作品をめぐる評価の差は、大部分この立場の違いと、そこから生じる児童文学観の違いに帰せしめることができるように思われる。つまりタウンゼントが自らをブック・ピープルの一人と規定するのにたいして、先に述べた三人の選者はよりチャイルド・ピープルの立場に近く、自身教師の経験をもつ作家アシュリー自身にも現実の子どもの生活に密着しようとする態度が強いことは、何よりも以下で見えるようにその作品が示している。一方タウンゼントは作品の文学的価値を問題にする。作家は子どもに読まれるか否かを考えて作品の質をおとすのではなく、最上の本だと思える本を書いて、その上でそれを子どもに読ませるような働きかけがなされるべきだと言う。⁽²⁾ このエッセイは一九七〇年代初頭に書かれたものだが、六〇年代の最も注目すべき作家として、アラン・ガーナー (Alan Garner)、リアン・ガーフィールド (Leon Garfield)、キャサリン・M・ペイトン (Katherine M. Peyton) の三人を挙げるとき、タウンゼントがフィクションの世界の堅固さとそのオートノミーを何より重視していることは疑いを容れない。ともあれ以上に見たような評価の差は念頭に置かねばならないが、最初に述べた CLESLR リストでの破格の位置から言ってもアシュリーの作品を先ず取り上げよう。そして CLE およびタウンゼントのリストに挙げられた他の作家の作品を必要に応じて見てゆくことにする。

日本の作品に関しても英国の場合と同様、広く子どもに読まれ、取り上げるに値する作品という規準を念頭に置いた。CLESリストに相当するものはないが、自国のことだから子どもに読まれている作品か否かは大体見当がつく。近年東京子ども図書館で編纂された『日本の児童図書賞』もいくらかの手がかりとなる。また優れた作品、ないしなんらかの意味での問題を提示した作品、という方針で集められた同図書館の資料を参考にした。さし当たってバーナード・アシユリーに相当するような日本の作家のスクール・ストーリーとしては、灰谷健次郎の『兎の眼』を挙げる事ができよう。先ずこの作品を手がかりに、比較へと進みたい。

二

便宜上、はじめにアシユリーの三作と灰谷健次郎の『兎の眼』の内容を簡単に紹介しておこう。

A 『ドノヴァン・クロフトの問題』(*The Trouble with Donovan Croft*, 1974) 家庭の事情でしばらく両親と一緒に暮らせなくなったジャマイカの少年ドノヴァン・クロフトが福祉機関の仲立ちでチャップマン家に一時預けられる。彼は両親との別離のショックで失語症にかかっている。チャップマン家の息子キースと同じ小学校に通い、無理解

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

な教師に打たれて行方不明になったりするが、チャップマン一家の暖かい励ましや、サイキアトリストの忠告、またフットボール観戦の興奮やそのあとキースの交通事故などいくつかの契機が働いて、ようやく言語をとり戻す。

B 『塀の上のテリー』(*Terry on the Fence*, 1974) テリーという十才の普通の少年が、ふとしたことから非行少年のグループにひきこまれ、学校荒らしに荷担、トランジスタ・ラジオを盗み出す。非行少年グループのリーダー格であるレズリー(レズ)に対して、テリーは最初は嫌悪しか感じないが、レズの母親のひどい仕打ちやみじめな環境を見て哀れみを感じ、友情のようなものさえ芽生えかけた。学校の管理人の証言から足が付き、事件は二日で解決する。解決後、テリーは今までの生活に戻り、非行歴のあるレズリーは保護処分となる。

C 『チームの仲間』(*All My Men*, 1979) ポールはロンドンからケントに越して来た転校生。ポールの入った学級にはビリーというフットボールの選手で、暴力団の親玉のようなボスがいる。ポールはフットボールの仲間入りがしたいが、ビリーは彼を脅迫して彼の両親が経営する食品店から商品を盗み出させたりする。ポールが言いなりにならないと、いやがらせをする。しかしポールは友だちのロレーンやアー

サーとの交流に支えを得て、ビリーの支配に立ち向かってゆく。

『兎の眼』（一九七四年。一九七五年日本児童文学者協会新人賞受賞）ゴミ処理所に隣接する小学校に赴任した若い女教師小谷先生が、試行錯誤を経ながらゴミ処理所の中の長屋に住む作業員の子どもたちのなかにとけこみ、とりわけ知恵遅れで自閉症的な鉄三の心をひらいてゆく。ゴミ処理所の移転にもなつて作業員たちの転居、子どもたちの転校の問題が起こる。転校を拒否して同盟休校をはじめた子どもたちを応援して、同僚の足立先生がハンストを始めると、小谷先生も同志の先生たちと署名運動に奔走し、ついに校区の半数以上の家庭の署名を集め、転居転校問題に明るい見通しが生まれる。

『兎の眼』は子どもよりも小谷先生が主人公で、出来事が小谷先生の視点から描かれている。その点で主としてテリーやポール等主人公である子どもの視点をとっているアシュリーの三篇と違う。しかし子どもたちはその言動によって充分に自分を表現している上に、作者が小谷先生と子どもたちのあいだに描き出す一体感を考えれば、小谷先生の眼から見、把握された子どもの心理と、実際の子どもの心理とのあいだにズレを想定する必要はない。また『兎の眼』にはレズリーのような非行少年は登場しないが、日頃不潔だということで、きらわれがちな処理所の子

どもたちは、ひねくれて非行に走る可能性を持っており、例えば野犬に對する同情からその子どもたちが野犬狩りの車を襲撃し檻をこわす行為は非行と言えなくもない。無表情で殆ど声を発しない鉄三は、ドノヴァン・クロフトと似ている。要するに(A)(B)(C)と(イ)とは技法や設定にいくらかの差があるにしても、比較を無意味にするような懸隔はないことを確認しておく。

さて(A)(B)(C)と比べた場合に、(イ)のきわだった特長は、灰谷作品のもつ希望にあふれたハッピー・エンディングの印象である。「未来に向けて歩もうとする太陽のような希望を、どのような不幸な人でも持てるような物語」を書きたかったという、表紙カバーにある作者の言葉どおり、物語の結末では教師も子どもも一様に未来に向けて目を上げて歩み出す。

「出発！」

功はどなった。そんなにうれしそうに笑っているときじゃないんだ、なにかもこれからなんだぞ、功のきびしい声はそういっているようだった。

出発——なんていいことばだろう。小谷先生は鉄三の手をしっかりとにぎりながら、しみじみ思うのであった。

大八車はまたぶきような歌をうたいはじめた。⁽³⁾

あらゆる問題が解決しているわけではない。脇筋に目を転じれば、価値観を異にする夫との小谷先生の結婚生活はやがては破綻しそうな気配がある。しかし学校を軸とした人間関係に関するかぎり、強い連帯感に結ばれた者同志が「出発」する。ここにみなぎる希望の前には、小谷先生の個人的な不幸は決して致命的な打撃を彼女に与えはしないだろう、とさえ感じさせる圧倒的なハッピー・エンドである。

物語の結末のこうしたトーンが『兎の眼』にかぎらず、日本のスクール・ストーリーに共通した一つのパターンであることを言うために、今一つのハッピー・エンディングを引用したいが、先ずその作品を紹介しよう。

口川村たかし『昼と夜のあいだ——夜間高校生』(一九八〇年、一九八一年日本児童文学者協会賞受賞) 十の短篇から成る。第一話から九話までは、それぞれ悲惨な崩壊家庭で小学生、あるいは中学生時代を送る少年少女の、たくましい生き方が描かれる。最後の第十話は夜間高校の新学期の教室が舞台で、そこに第九話までの主人公たちがそれぞれ入学、新たなクラスメイト同志として登場する。各々が自己紹介をし、自分の貧乏や経て来た惨憺たる生活を素直に話す。それを聞くう

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

ちに「なんで貧乏っていうことばが温う聞こえるんやろか」という気持が互の胸にひろがってゆく。

ここでも前途の多難は予想される。しかし「はじまり」という題の最後の章の、次に引用する結びの文章が、少なくとも学校という場に関する限り、心情的には希望にあふれたハッピー・エンドであることは『兎の眼』の場合と同様である。

ぴたりとじていた貝がゆっくりふたをあけるように、自分の心がひろがっているのがふしぎだった。そつとふりかえてみた。そこにはほんのさっきまでまるで知らなかったいくつもの顔がある。

たしかめながら田和守は、これからなにかがはじまると思った。

いつのまにか教室の蛍光灯は明かりをましていた。先生はまっすぐ顔を立てた。「四年間はながいが、ひとりもへこたれるな。ええか。これがはじめにあたってのおれのゴーサインや。⁽⁴⁾」

こうした心情のハッピー・エンディングは英国のスクール・ストーリーに見出しがたいもの一つである。ハッピー・エンドがないわけではないが、もっと乾いていて非「感動的」である。

例えば先に挙げたアシュリーの作品(A)で、失語症のドノヴァン・クロ

フトが言葉をとり戻す過程と、(f)で鉄三が小谷先生に僅かながらも口をきき、知恵遅れの子どもなりに作文が書けるようになる過程を比べてみると、前者の場合にはドノヴァンを預ったチャプマン家の人々の善意やキースの友情だけが解決をもたらしてはいない。無論それらがなかったらドノヴァンの回復はあり得なかつただろうが、それに加えて医師のアドヴァイスや、ドノヴァンの大好きなフットボール試合観戦の興奮という要因が積み重なってゆき、最後に試合観戦後の混み合う路上でキースが車にはね飛ばされそうになった瞬間、クライマックスが来る。

写真のフラッシュがたかれたように、その光景がドノヴァンの目に入つた——車の道の真中にキースがいる。

一瞬言葉を意識することもなく、思わずドノヴァンは叫んだ。

「キース！ 車だ！ 危いよ！」⁽⁵⁾

小谷学級の研究授業の日、参観に来た他の先生たちや子どもたちの前で、小谷先生は「祈るような気持で」鉄三の書いた文章を判読しながら、大きな声で読み上げる。(f)ではその場面がクライマックスである。作文は稚拙だがそれだけに素直に自分の気持を伝え、最後に「小谷先生も好き」と書いてある。

こたに先生も好きというところへくると、小谷先生の声はふるえた。たちまち涙がたまつた。たえかねて小谷先生はうしろを向いた。子どものだれかが手をたたいた。すると、あちからもこつちからも拍手がおこつた。拍手が大きくなつた。足立先生も手をたたいた。折橋先生も手をたたいている。みんな手をたたいている。

教室は拍手で波のようにゆれた。⁽⁶⁾

ドノヴァンの失語症と鉄三の知恵遅れとは病理学的に違うのだからその対処も解決も当然違うはずだという議論がここで可能かもしれない。だがたとえそうだとしても、作者がその解決のプロセスやクライマックスを想定しながら、各々のケースを選んで設定しているという事実は依然として残る。つまり「拍手で波のように」ゆれる教室に向かつて、鉄三は設定されているのである。

アシユリーの作品(B)では、テリーが学校荒しに加わつたのは不幸な偶然に過ぎぬこと、つまりテリーの無実がわかり、テリーは平常の生活へと戻る。その限りではハッピー・エンドだが、学校荒しの主犯レズリーはすでに前科があり、施設に送られることになる。両親の愛情が子どもを暖かく包みこむ家庭へと戻るテリーと、無慈悲な母親に虐待されるよりはましかもしれない施設の生活に入るレズリーは、そこで右と左に別れる。『塀の上のテリー』という題の塀が、良識ある家庭の普通の少年

の日常と非行少年の暗い生活との境界を象徴的に示しているように、次のような結末は、全員が同じ方向にむけて「出発」するハッピー・エンディングからは程遠い。

「チェリオ、レズ」彼（テリー）は言った。

レズは口をすぼめ、まるでテリーの顔にツバをはきかけるように、頬を動かした。だが彼はそれを呑みこんで、あざ笑うような表情をうかべた。笑おうとしてねじれてしまったのかもしれない。

「あばよ、豚っ面！」彼は言った。

そして彼ら二人の間に重い扉が閉まった。⁽⁷⁾

アシユリーの作品(C)の結末はこれに比べると明るい。自分たちの研究のプロシエクトを邪魔され、友だちのロレーンという女の子を突きとばされたポールは、敢然としてビリーに立ち向かってゆく。その気迫に押しされて、ビリーが譲歩しはじめる。

強く自己を主張し、一歩も後にひかぬことで自分の立場を通すというのは、後に見るように英国の作品に多く見られる人間関係のパターンだが、この場合にはやや取ってつけたような感じがしなくもない。その少し前の部分では校長自身がビリーにどう対処したらよいかわからないと音を立ててさえている。またポールとロレーンのあいだの異性の意識をふ

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

くんだ友情の描き方にしても、このようにあって欲しいと願う大人なり教師なりの（つまりチャイルド・ピープルの）立場が生む作為が感じられる。⁽⁸⁾

しかし作為を言うならば、全員が同じ方向に目を上げて出発するという日本型のハッピー・エンディングに、それが特に感じられないのはなぜだろうか。現実には読者の多くは感動を覚えるのではないだろうか。⁽⁹⁾ ハッピー・エンディングに至る過程が、その構造が、問題であることにわれわれはそこで気付く。作品の出だしのトーンからして違い、作品の基底に人間関係についての異なる観念があることが、日英の作品に異質の味わいを生んでいるさまを見てゆきたい。

三

『鬼の眼』はこんな風な書き出しである。

鉄三のことはハエの話からはじまる。

鉄三の担任は小谷美美先生といったが、結婚をしてまだ十日しかたっていない。大学を出てすぐのことでもあり、鉄三のその仕打ちには小谷先生のどきもをぬいた。

小谷先生は職員室にかけこんできて、もうれつに吐いた。そして泣

いた。

英国のスクール・ストーリーを読みなれた目でこの冒頭の部分を読むと、職員室にかけこんできた小谷先生が、いきなりそこで裸になったような衝撃を受ける。もうれつに吐いて、泣くという二つながら極度にプライヴェットな行為を、職員室でやってのけることで、小谷先生ははじめから自分をさらけ出す。そしてそんな彼女を慕う子どもたちや、はじめます同僚たちとのあいだに、いわゆる「裸のつき合い」が始まるのだが、作者は冒頭からこのような書き方をするので、読者をもそうしたつき合いの中に強引にひき入れようとする。『兎の眼』の成功は、冒頭から打ち出したそのトーンを弛緩なく最後まで保ち続けたことに多くを負っている。言いかえれば『兎の眼』の世界の自律性は成功したファンタジーの世界の堅固さに似ている。

催眠術にかけられて、その世界にひき入れられることを拒否する読者が眺めると、この作品には泣く場面が実に多く、先に引用した鉄三の作文を読む個所もそうだが、常にクライマックスに結びついている。小谷先生が泣き虫で困る、と文句を言う男の足立先生でさえ、処理所の子どもの一人が無理やりトラックに乗せられて、新しい処理所にある住居に連れて行かれる場面では、「げだもののような声をあげ」「おんおんと地の底からひびいてくるような声をだして」号泣する。⁽¹⁰⁾ それを見て小谷先

生は「この人も心のどこかに深い傷をもっている」と思い、涙があふれてくる。

この「泣く」という行為ほど、英国の児童文学では奨励されず、日本の児童文学では「感動的に」描かれ、その差が著しい行為もないように思われる。児童文学に限定する必要はないかもしれない。むしろそれは両国の生活上のルールの差で、それが素朴に児童文学に反映していると思われるかもしれないが、しかし日本にも芥川龍之介の短篇『手巾』に描かれたような抑制もあるのだから、安易な一般化は危険だろう。

ともあれ、人の前で感情をあらわにしたり泣いたりしてはいけないと、親や教師が子どもに教える場面が英国の作品には多い。例えばこれはアイルランドが舞台で大人の読者のために書かれてはいるが、十代半ばの二人の少女を主人公にしたエドナ・オプライエンの『田舎の娘たち』(The Country Girls, 1960)では、飲んだくれの父親のために不幸な生活を送る母親が、娘のキャサリンに常日頃「泣くなら一人で泣きなさい」と言う。キャサリンはその「ママの格言」を心にとめて、自分の家庭の不幸を隣人にさぐられても、万事うまく行ってるわ、と答える。⁽¹¹⁾ アントニア・フォレストの『屋根裏部屋の学期』(Antonia Forest, The Attic Term, 1976)では、親友のモニカが事故で休学しているためか、最近精神の安定を欠いているように見えるヴァージニアをクレイヴアン先生がこうたしなめる。

「大人になるにつれて自分を抑制できるようにならなきゃいけませんよ。なにかがうまく行かないからといって、そのたびに自分の感情に負けないように。」⁽¹²⁾

後に見るように生徒たちにそう教える教師たちは、子どもの前で臆面もなく泣く日本の教師と違って、まさに自己抑制の見本のようである。

『屋根裏部屋の学期』はキングズコートという女子校で寄宿生活を送るマローウ家の姉妹たち、特に双子のローリーとニコラを中心にした連作のうちの一つで、冒頭に紹介したCLEリストにも含まれているが、その連作の他の一篇『クリケットの学期』はCLESリストで三票を得た五つの作品のうちの一つで、粗筋は次のようである。

D『クリケットの学期』(The Cricket Term, 1974)双子のローリーとニコラは今第四学級(十四才)、ニコラはクリケット試合のクラスのキャプテンに任命され、ローリーは学期末に上演する『テムペスト』のエアリアル役をふり当てられる。その配役をめぐって生徒のあいだに悲喜こもごも。彼女たちの姉のシンティ(ヴァージニア)も失望をなめた一人だったが、水泳の試合では活躍する。母親のマローウ夫人からニコラに手紙が届く。経済的理由のために四人の姉妹にキングズ

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

コートで寄宿生活を送らせることが無理になって来た、諸事情を考慮の上来学期からニコラに転校をしてもらいたいという内容である。奨学金を得れば問題は解決すると考えたニコラは試験で頑張るが、意外にも奨学金は俳優の素質を認められたローリーに授与される。ともあれニコラの転校の必要は解消する。

この作品の中にローリーが泣く場面がある。そもそもエアリアルではなくキャリバンの役をやりたかったローリーは、練習の中休みのときキャリバンを演じて見せる。それが演劇指導のケンプ先生の癪にさわる。ひどく叱られたローリーは泣き出して、とまらなくなってしまふ。

「泣きやまないのなら」ローリーの啜り泣きにみじんも怒りをやわらげることなく、ケンプ先生は言った。「だれか他の人があなたの役をやらなければなりません。」ローリーはひきつけるように泣きつづけた。「よろしい。出てゆきなさい。今すぐ、行って気を静めなさい。」⁽¹³⁾

すぐ代役の生徒が呼びにやられる。自分の言い方がきつすぎたのではないか、などとケンプ先生は反省しないし、作者もそんな必要を認めない。ローリーはそういうとき「同情が得られる相手は自分だけなので」⁽¹⁴⁾一人で運動場を歩いて、気持ちを整理し、エアリアルは自分にできない役

だから下りたいと先生に申し出る。結局エアリアルは代役だった生徒が演じることになる。

一人で泣き、一人で気持を整理し、自分を守る、あるいは自分を主張して相手に認めさせてゆく態度とは対照的に、自分をさらけ出して共に泣き、共に苦しんでもらうという、日本の作品に圧倒的に多いパターンの例を次の作品からもう一つ挙げておこう。

八古田足日『宿題ひきうけ株式会社』（一九六六年、一九六七年日本児童文学者協会賞受賞）プロ野球の契約金が一千万円という話に刺激された、五年三組の子どもたちがお金をとって宿題をやる会社を作る。会社は間もなく解散するが、子どもたちは学校や社会に生起する問題を考えはじめる。六年生になると新聞部に入り、新聞を通してクラスの子の問題解決にのり出す。ボスのコウヘイも試験や競争原理の犠牲者であることがわかる。労働者に労働組合があるように、子どもたちも団結して自分たちの願いを実現させるべく、子どもたちの活動は「試験・宿題なくそう組合」へと発展してゆく。

ボスのコウヘイにぶたれたアキコが泣いている。それを見た三宮先生はアキコに説明を求めるが、アキコは、

またろうかをかけだそうとした。ひとりになりたかった。そのかたを先生がつかんだ。「ハシモト、あまえてはだめだ。泣きたいなら教室で泣け。理由を説明してどうだと泣くん⁽¹⁶⁾だ。」

「泣くなら一人で泣きなさい」とはまさに正反對の忠告である。「甘え」についての正反對な認識が両者の底にあり、泣くことが相手を説得し、事態を変え得るか否かについての相異なる見通しがある。

四

人の前で泣く場面が実に多い日本のスクール・ストーリーでは、当然登場人物が言葉によっても、実にしばしば自分のプライベートな生活をさらけ出す。一つだけ例を挙げておくなら、作品(四)の夜間高校生たちが自己紹介をする場面では、担任の山原先生が先ずこんな風に自分のことを話す。

「小さいころ、おやじは靴下工場をやっていたんだが、失敗してのちを絶った。(中略)兄弟は三人もいたうえ、おふくろは肝臓がわるかった。そのうち兄が家出した⁽¹⁶⁾。」

これを聞いた生徒の一人は「ひっぱたかれたようにからだがふるえ」

思わず身をのり出す。あたかもそんな先生の自己紹介が瞬時にして互の間の垣根を取り払ったかのように、生徒の番になると、「母は死にました。二番めの母は蒸発しました」という風な自己紹介が続く。

こうして自分の私生活を素直に語る人物たちが、相手の私生活に遠慮なく踏み込むのは当然のことだろう。この点でも日本のスクール・ストーリーは、英国の同種の作品と著しい対照をなしている。そこでは相手の私生活にあえて立ち入らないのが、登場人物たちの基本的な生活のルールである。アシュリーの作品(B)ではテリーが非行少年のボス、レズの惨めな家庭生活を垣間見、レズに哀れみの交じり合った友情を抱くようになるのだが、最後に少年裁判所でその自分の気持の推移の説明を求められると、レズのプライヴァシーにふれなければならぬことに非常に抵抗を感じる。いよいよ問いつめられたテリーはささやくような、ふるえる声で最小限のことだけを言うのだが、彼はそれさえも苦痛に思う。

このことに関しては、何も秘密にしておくことはできないのだ。この人たちの前に全部のことが、あらゆる個人的な行為の最後の一かけらまでも、示されねばならないのだ。だれかの生活が見せ物のようにとり扱われるのだ。⁽¹⁷⁾

勿論全ての場合にテリーのような躊躇があるわけではない。例えば作品(D)では口さがない女の子たちが食卓で級友のメグの噂話をしている。ひどく成績にうるさいメグの父親をめぐって、成績が三番以下に下がったらメグは口をきいてもらえないんですって、というような話が次々に出かかると、そのテーブルの監督係の上級生がこう言う。

「あなたたちのお友だちのメグは、自分の家庭生活をあなたたちにとこまかに話題にされても気にしないという保証があるのかしら？」⁽¹⁸⁾

皆の予期に反してメグではなくローリーに奨学金が与えられたとき、メグに同情を禁じ得ないニコラはメグの父親にとりなしてくるよう担任の教師に頼む。それを言い出すときのニコラのしどろもどろの躊躇と、最低限のことしか答えない教師の態度を見ても、他人の私生活を話題にすることにいかに抑制が働いているかがわかる。「これはクラスで話し合ったりする必要のないことですよ」と先生は最後に釘をさす。⁽¹⁹⁾

ひとたび日本の教室に目を転じると、テリーとはほぼ同じ年頃の子どもが「黒崎さんの作文はうそです。黒崎さんのおとうさんは、いま、うちにいないんです。」と級友の家庭の事情をあばき、言われた子どもが泣き出すというような光景に出会う。この例は次の作品によっている。

二征矢清『かおるのひみつ』（一九七三年）小学校の作文コンクールで黒崎たつ子の「わたしのおとうさん」という作文が一等になる。たつ子の父母が離婚して、父親は一緒に暮らしていないことを知る人たちがその作文に疑念をもつと前後して、かおるはその作文が盗作であることを発見する。かおるは友だちの西村さんと二人でたつ子に話しに行く。二人の友情に支えられて、たつ子は朝会で壇上にのぼり、作文の盗作を皆に告白して謝罪する。皆から拍手がまきおこる。

かおると西村さんが、盗作のことを言い出すとたつ子が泣き出す。そこへたつ子の母親が帰宅、盗作の件を知ると激怒してたつ子を打つ。その母親に向かってかおるが言う。

黒崎さんはわるくなんかいいわ。もしかしたらおばさんのほうがわるいかもしれないのよ。どうして黒崎さんのところへおとうさんがもどるようになしてあげないの！ 黒崎さんはおとうさんがほしいのよ。⁽²⁰⁾

夢中で言うてからかおるは「わたし、それほどいくじなしでも、ひっこみじあんでもないんだわ」と思う。その上「ひとのことに口をはさむな」としかられるかと思っていたのに、黒崎たつ子の母親は「なきそうな顔をしてすわりこみ」「あんたのいうとおりにね」と言う。大人の私生

活にまで思いきってふみこんだかおるの行為が、ひっこみじあんからの脱皮として、作者には是認されていることは言うまでもない。

五

かおるが体当りで黒崎たつ子の母親に訴えたとき、「あんたのいうとおりにね」とたつ子の母親が自分の非を悟るような、反省と改悛のモチーフは、日本のスクール・ストーリーに実に多い。(1)では障害児に対する子どものやさしさが大人に反省の機会をもたらす。⁽²¹⁾では皆をいじめるボスのコウヘイが、そのことを責められると、「優等賞をもらう連中だつて人をいじめてるんだ」と「大つぶの涙」を浮かべて言うことで皆の目を競争原理の悪に向かって開かせ、本当はやさしい心の持主であることをわからせる。⁽²²⁾が同時に、競争に加わることさえできない人間もいることを教えられてコウヘイ自身も自分の思い上がりに気付く。相互的な反省を経て皆の気持が通じ合ってゆく。

個人の信念や心情、あるいはその芯にあるものとしての性格を包みこむ殻は、英国のスクール・ストーリーの場合にははるかに固い。大人も子どももめったに考え方を変えないし、そもそも相手のプライヴァシーに踏みこまない人間関係では反省や改悛をうながされる契機がない。性格や行動原理を異にする人間同志は、その差を前提とした上でつき合ってゆく。あるいは友だちになれないことを知って距離を置くようにす

る。鮮かに対比的な性格描写が英国のスクール・ストーリーに多いのは、反省や改悔が容易におこなわれ、互の気持が一つにとけ合ってゆくという日本的パターンがないことから生じる当然の結果であろう。⁽²³⁾

次に紹介するジャン・マークの二篇の作品は、どちらも作品の中心に環境も性格も対照的な二人の少年を置いている。(E)はCLESリストに(F)はCLERリストにふくまれているほか、(E)はタウンゼントのリストにもあり、又一九七六年のカーネギー賞を受賞している。

E 『かみなりといなづま』(Jan Marks, *Thunder and Lightnings*, 1976) ケントからノーフォークに引越したミッチェル家の長男アンドリュー(中学一年生)は近所に住むヴィクターという男の子と友だちになる。家の中はいつも雑然としているが家族のあいだに生き生きとした会話のあるアンドリューの家と、床にしみ一つなく磨き上げられているがしんと静まり返ったヴィクターの家は対照的。ヴィクターは学校では知恵遅れの子とみなされているが、飛行機のこととなると驚くべき博識ぶりを示す。ヴィクターの一番好きな「いなづま」という機種が姿を消すことを知って、二人はその最後の飛行を見に行く。

F 『秋の庭の下に』(*Under the Autumn Garden*, 1977) 小学生のマシューは歴史の授業の課題のために、僧院が地下に埋まっていると言

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

い伝えられている自分の家の庭の発掘を思いつく。マシューの家は増築工事中で建築家のエンジェル氏が来ているが、エンジェル家には母親がいなく、エンジェル氏の息子たちや姪たちまでもぞろぞろとついてやって来ては、マシュー家で我が物顔にふるまい、マシューにいじわるをする。その一人、中学生のポールはマシューを真似て発掘を始めるが、昔のものらしい瓶が出て来ると、全部自分の家を持って行ってしまい、マシューは結局宿題に何も提出できず、先生には叱られ両親には発掘を禁じられる。しかしたまたま近所の人に頼まれて死んだ子猫を埋めるための穴を掘っていると、僧院ゆかりの伝説的人物サー・オリヴァーのものらしい指輪が出土する。

(E)に登場するヴィクターは(I)の鉄三と似ている。鉄三も知恵遅れの子だが、ことハエについてはハエ博士と言われるほど詳しい。だが作品のなかで鉄三が遂げてゆく成長や変貌は、ヴィクターには訪れない。作者はヴィクターのために鉄三の愛情深いバクじいさんのような存在も設定していなければ、「ああいう子にこそタカラモノはいっぱいつまっています⁽²⁴⁾」と考えて鉄三の気持に寄り添おうとする小谷先生や足立先生も与えていない。あなたの育て方が間違っているんです、とヴィクターの母親に向かって進言するような、(二)の主人公かおるのような友だちもいない。そもそもヴィクター自身がそうした助けを必要としないのであ

る。あるとき自分に字を読ませようとしたアンドリュースに向かって、ヴィクターはこう言う。

「僕に何か教えようとしたって無駄だよ。僕はできるようにはならないし、そうなりたくとも思わないんだ。もしなにかが少しでもよくできると、人はもっとよくできることを君に期待するだろ。そしてできなきゃ怒り出す。実際より少しバカに見せている方が安全なんだよ。」⁽²⁵⁾

鉄三よりもはるかに複雑な屈折をもったヴィクターの性格を作者は鮮やかに描き出す。アンドリュースに出来ることはせいぜいこのように自己防衛装置をしっかりと取り付け、その上で自足しているヴィクターの性格を、よりよく理解することしかない。それが成長なのだと言者は言うかのようなのである。

(F)では二人の少年が友だちになりかけて、結局なることができない。ポールの家へ瓶をとり戻しに行ったマシューは、ポールの冷笑にあつて逆上し、それまで抑えに抑えていた怒りを爆発させる。お前がこんな風だからお前のお母さんは家にいないんだろ、と言ってしまふ。(このときマシューは自分が言いすぎていることを意識していて、ここにも例の、相手のプライヴァシーに対する感覚が働いている。)あとで隣人のバグナル氏から、ポールの母親は実際に家出をしてしまったのだと聞いて、

後悔と自己嫌悪を感じる。何にもならないのだから謝りに行ったりするな、とバグナル氏は忠告する。

「でもポールは僕の友だちです」マシューは言った。

「本当かい？」

「最初は友だちになれそうだったんだけど」マシューは言った。

「君たちは友だちじゃないね」バグナル氏が言った。「正直になりたまえ。君はポールを好きじゃないんだよ」

「でもよきそうな奴だけだ」

「勿論そうだ」バグナル氏は言った。「いい奴だ。だけどだからと言って君がポールを好きにならなきゃならんわけじゃない。」⁽²⁶⁾

日本のスクール・ストーリーでこのような忠告をする大人はまず見当らない。

六

説得、反省、改悛というパターンを欠いた英国のスクール・ストーリーのなかで、意見の対立や利害の衝突が子ども同志の関係また生徒と教師との関係に生じるとき、どんな突破口が見られるだろうか。それは大まかに言って、自己主張と相手の譲歩である。

(イ)でのコウヘイの反省と、(C)でのビリーの譲歩がその端的な例だろう。両者とも学級のボスで皆をこまらせる存在である。コウヘイがあんなにあっさり反省するものだろうかという不満が作品(イ)に感じられるとしたら、作品(C)のビリーの譲歩もやや不自然である。反省にも譲歩にもその描かれ方の出来、不出来はあるのだが、ともあれ作品に形がつけられてゆくときの方向の差は判然としている。

自分の立場の主張は、勿論言葉によっておこなわれるが、往々にして相手をじっと見据える眼差しが強さが言葉以上に相手をたじろがせる。stare him out(相手を見据えて目をそらさせる)という勝負がおこなわれる場面は多い。例の庭を発掘する話(F)では、瓶を取り戻しに行ったマシューが、(結局は成功しないのだが、はじめのうちは)ポールを少しづつ追いつめる。

「瓶をちょっと見るだけならいいだろ」

瓶に関してはマシューと同様自分もどうすることもできないのだという様子を見せてポールが言った。マシューはポールが目をそらすまで彼を見据えた。

「それなら見せろよ」⁽²⁷⁾

作品(B)ではレズに向かって盗み出したラジオを返すことがレズのため

にも絶対に必要なのだとテリーが主張し「にらみ合いの試合」が始まる。

彼(テリー)はその強い言葉を言いながら年上の少年(レズ)をじっとにらみつけ、目がひりひり痛むような巨大な意志の力で、まばたきをしまいとした。(中略)もうあともどりはできなかった。彼は勝つか、さもなければ全く惨めな敗者にならねばならなかった。⁽²⁸⁾

こうした勝負が最もドラマティックに描かれた例は、K・M・ペイトンの『真夏の夜の死』であろう。冒頭に述べたようにペイトンはタウンゼントが高く評価する一人で、豊かな物語性はその特色だが、ここでもメドントンという寄宿制の高校(日本で言えば)は、アシユリーの描くような、現実をより多く反映した学校の対極にあり、神話的英雄の名残りをかすかにとどめたような主人公たちが、実人生で生起するよりも大きなドラマに巻き込まれる場である。この作品はペイトンの他の作品と比べて出来のよいものではないが、CLESリストにふくまれている。

G 『真夏の夜の死』(A *Midsummer Night's Death*, 1978) 教師のロビンソンが学校の近くの川で溺死。自殺と断定されるが、実はロビンソンの妻を愛する教師のヒューゴーが殺害したことを、日頃ヒューゴーを敬愛してやまない生徒のジョナサンが知るに至る。その直後の登

山の折にヒューゴーはジョナサンに殺意を抱くが果たせない。ヒューゴーはジョナサンに犯行のいきさつを話し、その情報を提供してよいと言いついてネパールに旅立つ。やがてヒューゴーがネパールで遭難死をとげたことが知らされる。ジョナサンは事の真相を誰にも話さず、一人で耐えることでひとまわり大人に成長してゆく。

自分の犯行を知られてしまったヒューゴーにとって、ジョナサンを岩場から突き落として事故死と見せかける絶好の機会がやって来る。ジョナサンはその殺意の前で、もうだめだと観念しながら、相手を見つめ返す。

膝をついて、しっかりした岩にしがみつかなければいけないと知りながら、彼（ジョナサン）は反対に体をまっすぐに伸ばし、ヒューゴーに向かっただけに挑んだ。（中略）そのとき自分の顔に表れているものを、彼が知ることはないだろう。だがヒューゴーの決意は、ゆつくりと、しかしはっきりと目に見えてうすらいで行った。⁽²⁹⁾

もしここでジョナサンが悲鳴をあげ、岩にしがみついたなら、彼は間違いなく殺されていただろう。年若いすぐれた教師と、彼をいたうすこやかな青年が、不幸にも相對峙するこの山頂での無言の決闘は、どのよ

うな雄弁や暴力よりも、男らしさともいえるべきものを印象づける。

七

殺人は極端な例だが、作文の盗作や、テスト・ペーパーを盗み出すというような、学校生活のルールに違反する行為に対して、英国のスクール・ストーリーが与える解決が、個人的かつ局部的であることは、以上のことから容易に納得されるだろう。個人はその時々に応じて集団のルールに折り合いをつけて行くにせよ、個人の固い殻が集団に向かって完全に開かれることはない。(二)の結末のように朝礼の壇上にのぼって、作文の盗作を告白し謝罪し、皆から拍手を受けるような晴れやかな解決はない。例えば先に言及したアントニア・フォレストの『屋根裏部屋の学期』ではマローロウ姉妹の一人ジんティが夜秘書の部屋に忍び込み、その電話を使ってボーイフレンドのパトリックと話をしているところを発見される。教師は一応他の姉妹にパトリックが親も是認している友だちであることを確かめはするものの、あとの処罰はきわめて事務的である。規則違反をしたことを厳しく咎め、マイナスの素行点を記録に残し、電話代に充当すべく小遣いを取り上げるが、パトリックに対する気持を聞いたり、心からの改悔を促したりはしない。⁽³⁰⁾ 校長室を出たあとジんティの胸にこみ上げるのは、退校にならなくてよかったという安堵で、事件をきっかけに生徒と教師の心が一体となるという気配は全くない。

往々にして、作者は反社会的な規律違反行為が発覚するという設定さえおこなっていない。(G)では殺人行為さえ人々の知るところとならなかつた。確かにネパールで遭難死をとげるヒューゴーには詩的正義がおこなわれてはいる。しかしヒューゴーは最後まで、自分がもののはずみで犯してしまった殺人を悔いないし、ジョンサンはあえて密告をしない。個人の心情の世界は集団の規制に対して閉じたままである。

次に紹介するシーン・ケンプの『タイク・タイラー大暴れの学期』は楽しいコメディだが、この中でも主人公タイクのテスト・ペーパー持ち出し事件は結局バレないですむ。これは(A)(B)(C)(D)とならんでCLESリストで三票を得た作品、また一九七七年のカーネギー賞を受賞している。

H『タイク・タイラー大暴れの学期』(Gene Kemp, *The Turbulent Term of Tyke Tyler*, 1977)おてんばの主人公タイクは友だちのダニーが大好きで、知恵遅れのダニーの面倒をよく見てやるが、ダニーの成績では一緒にの中学に行けそうもないと知ってテスト・ペーパーを盗み出し、答えをダニーに教える。その結果ダニーはまずまずの成績をとるが、タイクの成績がよくなりすぎてしまい、もっとよい中学にやられそうになる。結局それは実現せずタイクは一心。卒業の日タイクがよじ登った学校の老朽した鐘塔が崩れ、タイクは大怪我をする。

スクール・ストーリーに見る日英児童文学の差

(最後に仕掛けがあって、タイクを男の子とばかり思いこんでいた読者はタイクが女の子であることを知らされる。タイクとダニーが女の子と男の子だとわかると、それまでのタイクの言動が新たな光のもとに眺められる。)

無論現実の学校生活の場で他殺が自殺と判定されたまま、事件の真相が闇に葬られたり、カンニングの結果実力より上の成績が認定されるのは由々しい問題であろう。だが例えば『宝島』を読んだ子どもが、冒険への夢をかき立てられたとしても、それが直ちに冒険に出かけるという行動とは結びつかないであろうように、作品(G)や(H)が読者に与えるものは現実への対処法とは区別されるところの文学的体験である。現実の学校を反映しつつ、フィクションの世界のなかの学校ができ上がったとき、そこに登場する大人たちがおおむね善意で子どもを理解する人々である点で、タイクの世界は例えば『鬼の眼』の世界と共通するユートピア性を帯びている。だがそのユートピアに於て(G)では個人の心情の世界が極限まで容認され、(H)では極限まで他者との連帯に向かって開いていることに注目したい。

集団の規律と個人の心情とのあいだの緊張は、個人の規律違反という形でクローズアップされる場合もあれば、集団を支配している原理に個人が疑問を抱き、それをよりよいものに変えようという行動をおこす

場合もあって、後者に関連するテーマは日本のスクール・ストーリーに圧倒的に多い。現実の受験戦争を反映して、小、中、高校を支配する成績万能主義、功利主義、競争の原理を批判していないスクール・ストーリーはないといってよいほどで、そうした原理にかわるものを模索する生徒や教師が殆どの作品に描かれている。「試験・宿題なくそう組合」を作る小学生たち、(作品④)成績をうるさく言う母親に反抗して家出する六年生(山中恒『ぼくがぼくであること』)、一流の高校、大学、企業というレベルにのせられることに反抗してスピードに自分を燃焼させる中学生(堀直子『おれたちのはばたきを聞け』)。一方には彼らのよき理解者であり、反抗をより建設的な方向に向けさせようとする教師たちもいる。次の作品は決して出来のよいものとは言えないが、長年中学の教師だった作者が、現代の中学生の生活を体験的に取り上げている。

木菊池鮮『安全地帯』(一九八一年)廊下にはり出された成績一覧表が生徒のだれかによって二度も破られる。信吉は山本文男がやったのではないかと思うが、その文男が自殺。彼が信吉に残したノートがきっかけとなって、信吉は成績一辺倒で管理的な学校のあり方を変える努力をはじめ。担任の木田先生の励ましを得て、信吉たちの二年二組は生徒会の役員を大勢出し、サイクリングや壁新聞などを手がかりに現状打開を試みる。次第に信吉たちの活動は上級生にも影響を与え

てゆく。

成績の重視や試験のきびしさは英国にも存在している。イレヴン・プラスが子どもの運命の岐路になってしまわないように改善策がとり入れられたとはいえ、Oレベル、Aレベルの国家検定試験の成績は一生その人についてまわるし、その受験の準備も決して楽ではない。中等教育の段階ではストリーミングと呼ばれる能力別クラス編成が広く行われる。例えば(D)のキングズコート女子校では、新学期を前にA組の担任教師がクラスの全員の前で四人の生徒の名を挙げ、頑張らないと次の学期にはB組に落ちますよと警告する。その四人のなかにマーガレットがふくまれているが、たまたまそのクラスにはマーガレットという名の生徒が二人いる。「先生、どっちのマーガレットですか？」とマーガレット・ホプキンスの友だちが心配して質問すると、先生はこう言う。

「マーガレット・ホプキンスかもしれないと思うのはあなたくらいのものでしょ。(中略)ですから消去法によって、私が言っているのはマーガレット・サトンです。御本人は無論わかっていてしょ³¹⁾が。」

こんな風に言われる生徒の状況はかなり苛酷なものと言わねばならな

い。しかし彼女たちの中からは、例えば(㉔)でよい成績の取れない子が言うような「勉強できねえのが、なんでわるいんだ。おれ死んだって、勉強なんかするもんか。」という抗議や、「勉強しない人間は、ほんとうにだめな人間ですか。英語が読めなかったり、数学ができないやつは、ほんとうにだめな人間ですか。」⁽³²⁾という疑問はわき起こって来ない。能力的編成という原則を容認した上で、例えば先に引用した場面で名前を呼ばれた四人の生徒たちは、一応打ちおれた様子を見せるが、内心ではもし来学期からB組になって、勉強ができることを期待されなくなったらどんなにステキだろうと考える。(㉔)のヴィクターの心理に似ている。)生徒からの抗議や疑問のないことと、教師の冷淡さとは、英国のスクール・ストーリーにおいて、同じ根から出た二つの現象であろう。アシユリーの作品や(㉔)に僅かな例外が見られるとはいえ、英国のスクール・ストーリーの教師たちはおおむね児童、生徒に対して距離をもち、彼らの行為の陰にある気持や動機を知ろうとはせず、(これもプライヴァシー尊重の一側面と言えよう)結果だけを見て判断する。能力的切り捨て主義にも特に疑問を抱かない。例えば若い人から大人まで英国で巾広い人気をもつミス・リードのシリーズの一つ『村の学校』で、その小学校で長年教えているクレア先生は、入学したての双子の姉妹について、あんな両親から生まれる子どもにはどんなに手をほどこしても何も期待はできません、と断言する。⁽³³⁾そんなことを言う教師は日本のスクール・ス

トリーでは作者の批判の対象となるのだが、クレア先生の同僚であり作者でもある「ミス・リード」は、クレア先生の古風さを多少認めはするものの、彼女の落ち着き細心さ、勇気などを常に高く評価している。クレア先生が最後に退職する日に、彼女の目にきらりと光る涙を見ると「勇気を欠いた人だったら容易に泣いたであろうのに」とその自己抑制をたたえている。⁽³⁴⁾教師を評価する尺度の違いは明らかであろう。

日本のスクール・ストーリーにはその殆どに、教え子の立場に身を置いて、共に悲しみ苦しむ教師が登場する。(㉑)の小谷先生、足立先生、(㉒)の山原先生、(㉓)の三宮先生、(㉔)の小川先生、(㉕)の木田先生。さらに他の多くの作品に出てくるそうした教師像にはすでにステレオタイプがあって、女の先生の場合には非常に若くて美人でぞんざいな口をきく。(㉖)おれたちのはばたきを聞け』の有村先生『泣きむし魔女先生』の氷野先生(またどの先生も型にとらわれない独創的な授業をして生徒の思考力をのばしてゆく。ともあれそうした教師たちは、管理体制を強化しようとする校長や教頭、あるいは能力別切り捨て主義のベテラン教師ににらまれるたり非難されながら、教え子たちを助け励まし競争、能率、差別にかわる原理を模索する。ただその場合に気付かざるを得ないのは、一つの原理が支配する管理体制に反抗した結果、見出される解決が往々にしても一つの管理体制を連想させるほどまでに全員が一致して同じ方向を向いて足並をそろえるというイメージをともなっていることである。(㉗)で

は最後にタケシが入学試験反対！ 通信簿反対！ 宿題反対！ という旗を立てて日本中の子どもたちが「日本の町、野と山をうずめて」行進して行くさまを頭に描いている。⁽³⁵⁾ その目標に向かって団結し勉強会を開いている子どもたちを見ると、誰が何と言おうとひとりです試験勉強をやっているミツムラ君がいることがむしろ救いのようにさえ感じられる。⁽³⁶⁾ (注)では試験や成績に明け暮れる日々を変えようと生徒会がサイクリングを計画すると、予想外に大勢が参加する。

信吉は号令台の上にあがると、力いっぱい呼子を鳴らした。フェは校庭いっぱい鳴りひびいた。

「あ、つ、ま、れーっ」

「あ、つ、ま、れーっ」

と叫んでまたフェを力いっぱい吹いた。学年ごとに並んでもらって、人数を報告してもらおうと、なんと百五人、先生方をいれると、百十三人にもなった。⁽³⁶⁾

そして百台をこえる自転車は、一列になって校庭を出て行く。この自転車の列といい、(注)の子どもたちの行進といい、管理されることへの反抗をひるがえししながら、皮肉にももう一つの糸みだれぬ管理体制を出現させているという印象がある。これが心情のハッピー・エンディング

の楯の半面である。

日英のスクール・ストーリーのそれぞれに特長をもった結末を導き出している構造を、以上で概観した。個人の殻が柔らかく、連帯が生まれやすい人間関係を基底にして、(勿論作者もそのような関係で読者とながっている。)日本の作品に描かれた学校は、よりよいあり方に向かって揺れている。授業の方法、成績の評価方法、課外活動のあり方、教師と生徒との関係をめぐって、現状改革の熱気が少なくともスクール・ストーリーには立ちこめている。一方全ての問題が個人の内部で処理されてゆく状態を基底とした英国の作品では、アシユリーの作品に僅かに無理解な教師への批判が見られるにせよ、学校はより静的である。生徒同志、生徒と教師は互のあいだにきつちりと距離を保ちながら、この先幾世代も現在の学校生活が続くであろうという印象が強い。作品の中の学校は言わば「永遠の学校」とも呼ぶべき場に向かって収斂してゆく。作品の中の学校が屈折した仕方であれ、現実の学校の反映であるとするれば、どちらの学校に学ぶ子どもたちがより幸福だろうかを問うことは当面の課題とは次元を異にする仕事だが、両国のスクール・ストーリーの著しい相違は、おのづからその問いへとわれわれの関心をさそってゆく。

注

- (1) イーゴフ、スタブス、アシュレイ編 猪熊葉子、清水真砂子、渡辺茂男訳 『オンリー・コネクト』 I 岩波書店、一九七八、二〇九―二一〇頁。
- (2) 同書二二七頁。
- (3) 灰谷健次郎『兎の眼』理論社、一九七九、三三四頁。
- (4) 川村たかし『昼と夜のおいで——夜間高校生』偕成社、一九八二、二二二頁。
- (5) Bernard Ashley, *The Trouble with Donovan Croft*, Puffin Books, 1981, p. 185.
- (6) 『兎の眼』二五二頁。
- (7) Bernard Ashley, *Terry on the Fence*, Puffin Books, 1980, p. 251.
- (8) 同様のコメントが次の個所にもある。D. L. Kirkpatrick(ed.), *Twentieth-Century Children's Writers*, London, Macmillan, 1978, p. 51.
- (9) 例えは桐朋中学一年B組の文集『僕たちは考えた』（一九八〇）は『兎の眼』の読後感想文を集めたものだが、殆ど全員が感動を述べている。
- (10) 『兎の眼』二五九頁。
- (11) Edna O'Brien, *The Country Girls*, Penguin Books, 1984, p. 14.
- (12) Antonia Forest, *The Attic Term*, Puffin Books, 1982, p. 101.
- (13) Antonia Forest, *The Cricket Term*, Puffin Books, 1979, p. 165.
- (14) *Ibid.*, p. 170.
- (15) 古田足日『宿題ひきうけ株式会社』理論社、一九七三、一四四―一五頁。
- (16) 『昼と夜のおいで』二〇五頁。
- (17) *Terry on the Fence*, p. 250.
- (18) *The Cricket Term*, p. 185.
- (19) *Ibid.*, p. 218.
- (20) 征矢清『かおるのひみつ』あかね書房、一九七四、二〇五頁。
- (21) 『兎の眼』一七九頁。
- (22) 『宿題ひきうけ株式会社』一五八頁。
- (23) 日本の児童文学にも印象に残る性格描写がないわけではない。しかしそれは家庭のようなより私的な場を背景にした作品に多く、ひとつたび公的集団が舞台になると協調性の方に主点が移行するように見える。
- (24) 『兎の眼』一四頁。
- (25) Jan Mark, *Thunder and Lightnings*, Puffin Books, 1978, p. 150.
- (26) Jan Mark, *Under the Autumn Garden*, Thomas Y. Cromwell, 1979, p. 192.
- (27) *Ibid.*, p. 204.
- (28) *Terry on the Fence*, p. 183.
- (29) K. M. Peyton, *A Midsummer Night's Death*, Oxford Univ. Press, 1978, p. 82.
- (30) *The Attic Term*, pp. 188-120.
- (31) *The Cricket Term*, p. 57.
- (32) 菊地鮮『安全地帯』理論社、九二頁および三四一頁。
- (33) 'Miss Read', *Village School*, Penguin Books, p. 21.
- (34) *Ibid.*, p. 78.
- (35) 『宿題ひきうけ株式会社』一九六頁。
- (36) 『安全地帯』二二三―二四頁。

〔短期大学部教授（英文学）一九七九―八二年度総合研究員〕