

氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』論

齊藤 正一

一、ヤング・アダルト(YA)文学とティーンズ文庫
日本の児童文学は、一九七〇年代後半から一九八〇年代にかけて、大きな転換期を迎えたと言われる。その変化の一つとして、藤田のぼるは、文学的評価と読者の支持との乖離を指摘している(1)。藤田は、それまでは文学的評価の高い作品、例えば寺村輝夫「ぼくは王様シリーズ」(一九六一)や松谷みよ子「小さいモモちゃんシリーズ」(一九六一)が多くの子とも読者に支持されていたのに対して、この時期からは、批評家が高く評価する作品が子ども読者にはさほど支持されず、逆に「文学的評価の対象とはならない体の子どもの本が量産されていく」としている。

藤田は作品名を挙げてはいないが、前者としては、岩瀬成子「朝はだんだん見えてくる」(一九七七)、今江祥智「優しさごっこ」(一九七七)、灰谷健次郎「太陽の子」(一九七八)などが挙げられよう。作家の体験を

ベースにするなどしたこれらの作品は、文学路線、または、自己表現路線の作品と呼べるだろう。後者としては、藤田が挙げた那須正幹「それいけズッコケ三人組」(一九七八)や、同じく人気シリーズの第一作である矢玉四郎「はれときどきぶた」(一九八〇)などが挙げられる。これらは、エンターテインメント路線、または、読者獲得路線の作品と呼べるだろう。

エンターテインメント路線の二作品が小学校低学年から中学年を対象としているのに対して、文学路線の三作品は、小学校高学年から中学生、あるいは高校生あたりまでを対象としている。それなりの読書力が必要とされる作品と言えるだろう。

ヤング・アダルト(以下YA)文学は、この三作品と同じか、それよりも幾分年長の読者を対象としている。YA文学は、ティーンエイジャー(以下ティーン)を主な読者とし、その生活を描きながら、彼らが抱える問題をテーマにした文学のことである。YA(Young adult)

とは、従来は子ども扱いされていたティーンを、もう子どもではない大人として認めようという観点からの呼称である(2)。その点では、YA文学は、大人の文学の中に含められる。

しかし、人は一瞬にして大人になるわけではないのだから、形の上で子どもと大人に二分しても、ティーンには子どもの要素と大人の要素が同時に存在している。従って、文学作品の中に描かれたティーンには、大人の要素とともに子どもの要素がある。また、我が国では、YAという呼称自体が社会全体に定着しているとは言えないし、この呼称が定着しているYAの本に関わる分野

(出版・流通など)でも、ティーンを「若い大人」としてではなく、子どもから大人への過渡的な存在、まだ来ぬ春を思う思春期の若者としてとらえることが多いようだ(3)。比較文学的な考察が必要だが、一般に、アメリカのYA文学はティーンが既に獲得している大人の要素に目を向け、麻薬・セックスや妊娠といったかつては大人だけの問題とされていたテーマを正面から扱った作品も多い(4)。それに対して、日本のYA文学は子どもが大人の要素を獲得する過程を重要視しており、成長物語的な傾向がある。性を例にしても、異性への関心や性的欲求の発生を描く程度で、男女交際をしてもキスクらいで終わる。この背景には、社会や文化、特に児童観・人間観の違いがあるのだろう。

YA文学は、三宅興子によると、J・D・サリンジャー(J. D. Salinger)「ライ麦畑でつかまえて」(The Catcher in the Rye 一九五一)あたりが先駆けとなり、これに影響された作品が続いたことがその本格的な始まりである(5)。一九七〇年頃には、アメリカの公共図書館の児童室からYA部門が独立するまでになったのである。戦後アメリカ合衆国で発生したYA文学は、その内容を多少変えながら、日本にも入ってきた。YA文学という用語が定着したのは、「七〇年代後半から八〇年代にかけて」ということである(6)。

YA文学は、ティーンを対象とした文学路線の作品である。それに対して、ティーンズ文庫は、エンターテインメント路線で、ティーンを対象とした作品である。

ティーンズ文庫とは、ティーンを主な対象とした文庫本のことである。男子向けと女子向けがかなり明確に分かれている。男子向けはAエニックス文庫VやA角川スニーカー文庫Vなどで、ティーンを主人公にした冒険ものや戦闘ものが多い。女子向けは、A集英社コバルト文庫VやA講談社X文庫ティーンズハートVなどで、ティーンを主人公にした学園ものや恋愛ものが多い。映画化などを機に「野菊の墓」のような過去の作品や、S・E・ヒントン(S. E. Hinton)の「アウトサイダー」(Outsiders 一九六七)のようなYA文学作品がティーンズ文庫に入ることもある。しかし、そのようなものは例外

的な存在である。

ティーンズ文庫の草分け的存在のハ集英社コバルト文庫V(当初はハ集英社文庫Vの中のハコバルト・シリィズV)の創刊は、一九七六年である。ハコバルト文庫Vの編集長をした石原秋彦は、高山英男との対談の中でこの文庫に読者がつくのは一九八〇年頃からだと述べている(7)。ティーンズ文庫の発生と定着も、「七〇年代後半から八〇年代にかけ」ということになる。

YA文学もティーンズ文庫も、主な読者がYA(ティーン)である点、YA(ティーン)の生活を舞台としている点で共通している。ただ違うのは、前者が問題追究型の作品であるのに対して、後者は軽いタッチの読み物の傾向が強いということである。しかし、ティーンズ文庫がYAたちが抱える問題にまったく触れないというわけではない。YAの生活を舞台とする以上、ほとんどの場合、たとえ皮相的であったとしても、彼らが抱える問題をいくらかは扱っている。従って、両者の間には画然たる境界はない。

そのため、我が国では近年、ティーンズ文庫をYA文学の中に含めることがある(8)。また、主な読者がYAであるというだけで、その作品をYA文学と呼ぶこともある。このような概念拡大(拡散)の結果としてYA文学と呼ばれるようになった作品は、日本風のYA文学と言えるだろう。

「学校読書調査」(9)によれば、実際のYA読者

(中学・高校生)たちは、本来的な意味でのYA文学よりも日本風YA文学であるティーンズ文庫を好んでいる。毎年「毎日新聞」紙上に、他の調査結果とともに、各学年男女別に調査前一カ月に読んだ本の上位五点が発表されている。それを最近一〇年間(一九八五年の第三一回調査から一九九四年の第四〇回調査)に限定すると、ティーンズ文庫の隆盛ぶりが確認できる(10)。そこには、本来的な意味でのYA文学作品はほとんど登場していないのに対して、ティーンズ文庫作品は、中学・高校の各学年男女とも数作品が登場している。男子では、

「ロードス島戦記」や「小説ドラゴンクエスト」。女子では、氷室冴子・折原みと・倉橋燿子らの作品が特に支持されている。氷室作品では「なんて素敵にジャパネスク」や「なぎさボーイ」や「雑居時代」、折原作品では「桜の下で逢いましょう」や「時の輝き」、倉橋作品では「風を道しるべに」や「さようなら、こんにちは」など。なお、厳密に言えば、「小説ドラゴンクエスト」は、四六版の単行本で出版された後に文庫化されている。また、女子に人気の「赤毛のアンシリーズ」の様々なヴァージョンの中には、ハ集英社コバルト文庫Vに収められているものもある。

ティーンズ文庫の中心は、女子向けである。「学校読書調査」に登場する作品数は女子向けのほうがかなり多

い。また、読書生活に占める割合も女子向けの方が大きい。更に、男子向けティーンズ文庫は、他メディアのヒット作の小説化が多く、女子向けのティーンズ文庫と比べて文学作品としての自律の度合いも低いとも言えるだろう(11)。

女子向けティーンズ文庫の前身は、昭和四〇年代半ばからブームとなったジュニア小説である。ジュニア小説は恋愛や性をテーマとした少女小説である。恋愛や性といった問題は、YAにとって重大な問題であり、アメリカのYA文学でも重要なテーマとなっている。しかし、ジュニア小説は、恋愛や性の扱いが皮相的で、興味本位なものであった。その点は、少女版ハーレクインといった趣もある。

ジュニア小説の隆盛は、長続きせず、いくつかあったジュニア小説雑誌も、集英社の『小説ジュニア』(現在の『Coart』)だけが残った。『小説ジュニア』で好評だった作品をまとめて単行本化していたハコバルト・ブックスVも、一九七六年にハ集英社文庫Vの中のハコバルト・シリーズV(現在はハ集英社コバルト文庫Vと表記)となる。ティーンズ文庫の草分け的存在ハコバルト文庫Vの誕生である。

しかし、ジュニア小説ブームの頃の作品と、一九八〇年頃から読者が増えたというティーンズ文庫作品とは、いくつかの点で違いがある。例えば、ティーンズ文庫で

は恋愛や性の扱いがいくらか小さくなっている。

二、水室冴子「なんて素敵にジャパネスク」論

本論では、実際の読者の支持を重視して、藤田には「文学的評価の対象とはなりえない」とされたエンターテインメント路線の作品に目を向けることとする。その代表として取り上げるのは、水室冴子「なんて素敵にジャパネスク」である。この作品は、「学校読書調査」によると、ティーンズ文庫の中で最も人気があり、第一巻が発行された一九八四年の第三〇回調査以来、継続して中学・高校生の女子に支持されている。また、番外編「ジャパネスク・アンコール」も支持されている。「学校読書調査」では「ジャパネスク・アンコール」を別に集計しているが、本論では「なんて素敵にジャパネスク」本編と一緒に扱う。

水室冴子やその作品についての纏まった論考は現在のところ見当たらない。ただ、先の対談中、高山英男は、水室について、花井愛子のような読者拡大を意識した作家に対して、文学志向の強い作家と評したり、「ややクラシックで、小説の定石を踏まえた上でっていうところがあるから、大人でも安心して読める」と述べたりしている。また、同じ特集中で、柳父章は、水室を「少女小説家の中でもっとも文才も、教養もあ」り、「本質的に個人主義小説作家、現代口語文作家である」としている

(12)。兩者とも氷室を、ハコバルト文庫Vなどの少女小説作家の中では、伝統的な文学・小説の流れに沿った作家であるとしているようである。先に述べたように、ティーンズ文庫は基本的には読者獲得路線のものである。しかし、その中で氷室は、かなり文学路線に近い作家として位置付けられるようである。

「なんて素敵にジャパネスク」の第一巻は、一九八四年五月発行。ただし、第一話「お約束は初めての接吻^{ムスミ}の巻」は、「小説ジュニア」の一九八一年四月号に発表されている。最新刊は、一九九一年一月発行の第七巻へ逆襲編Vと第八巻へ炎上編V。ここで物語は一応完結している。二冊の番外編「ジャパネスク・アンコール」は、発行の時期も、物語上の時間も第二巻と第三巻の間に位置すると言ってよい。

「なんて素敵にジャパネスク」全体は、いくつかの部分に分けることができる。最初の部分は、第一巻の第一話と第二話。第一話は、主人公琉璃姫が夜這いをかけられるが、高彬に助けられ、その高彬に求婚される話。第二話は、誤解から高彬の和歌の指南役のもとに琉璃姫が乗り込んで行く話。琉璃姫の恋愛をめぐるこの二つの物語は、恋愛編と呼べる。二番目が、第一巻第三話で、前左大臣による東宮排斥の陰謀を琉璃姫たちが未然に防ぐ話である。これは、前左大臣編と呼べる。続くのが第二巻。琉璃姫の初恋の人吉野君（出家して唯恵）が実は帝

の弟で、先帝に見捨てられた恨みを果たそうと琉璃姫や帝に牙を向くが高彬らに阻まれる話。吉野君編である。

「ジャパネスク・アンコール」と「続ジャパネスク・アンコール」は番外編。前者は、二話からなっている。第一話は、高彬の視点から語られる唯恵謀叛事件の後日談。第二話は、高彬の側近守弥が高彬と琉璃姫との結婚を妨害しようする話。後者は、三話からなっている。第一話は、琉璃姫と高彬の仲を裂こうとした守弥が琉璃姫に介護される話。第二話は、琉璃姫の侍女小萩が琉璃姫との出会いを語っている。第三話は、本編同様琉璃姫が語り手となった、琉璃姫の弟融の乳姉妹於夏をめぐる物語である。最後の第三巻へ人妻編Vから第八巻へ炎上編Vまでは、帥の宮の東宮位簒奪の陰謀を琉璃姫たちが打ち砕く話。帥の宮編とする。

「なんて素敵にジャパネスク」の最大の魅力は、冒険活劇物語の面白さにあるだろう。左大臣編・吉野君編・帥の宮編は、明らかに東宮位や帝位をめぐる陰謀や争いの中での琉璃姫の冒険活劇を中心とした物語である。恋愛編や番外編もドタバタ活劇が中心である。従って、「なんて素敵にジャパネスク」のストーリー展開の中心は、琉璃姫を中心とした冒険活劇にあるといえる。この冒険活劇主体の物語的面白さが、多くのYA読者を獲得する最大の力となっていると言える。

しかし、冒険活劇によるストーリー展開は、この作品

の縦糸にすぎない。この作品の横糸となるのは、瑠璃姫をめぐる人間模様であるが、その中心となるのは瑠璃姫の恋愛である。恋愛編だけでなく物語全体を通して、瑠璃姫の恋愛が描かれており、「なんて素敵にジャパネスク」を恋愛物語と見ることも可能である。恋愛は、先にも少し触れたように、異性を異性として意識し始めるYAにとって重要な問題である。

瑠璃姫は基本的に恋愛至上主義的な立場に立っている。物語冒頭の瑠璃姫は、適齢期を過ぎようとする一六歳でありながら、独身主義者である。その理由は二つある。

その一つは初恋の吉野君が忘れられないことであり、もう一つは男性不信である。一夫多妻制のもとで父や世間の男たちが女遊びをすることを否定し、初恋を消らかなものとして美化するあたりに、恋愛を神聖視する姿勢が窺える。つまり、瑠璃姫の独身主義は、恋愛の否定ではなく、恋愛を神聖視し過ぎた結果なのである。それは、第一巻第二話で、既成事実を作るために設定された初夜を拒んだことにも窺える。瑠璃姫がこのときの初夜を拒否したのは、調度も揃わず、恋歌一つ貰っていないことが不満だったからである。これは、物語のような理想の結婚ができないことへの不満であり、恋愛や結婚を美化しようとする瑠璃姫の姿勢の現れと言える。

恋愛編と比べると、前左大臣編以降は、政治的な陰謀や騒動をめぐる冒険活劇にウエイトが移り恋愛の占める

ウエイトが低くなる。しかし、それでも恋愛至上主義的な瑠璃姫の恋愛はかなり描かれている。前左大臣編以降は、政治的陰謀や帝の威光と立場などといった政治的・社会的な事柄が描かれている。そうした公的なものとそれを尊重する男たちに対して、人間の情愛とそれを大切にする女の立場が主張される。その人間の情愛の代表となるのが恋愛である。例えば、瑠璃姫は、「女の子っていうのは、天変地異が起ころうと、政変や革命が起ころうと、何はともあれ恋する男の子に自分のことを考えててもらいたいものなんだから」(113)と初夜よりも職務を優先させた高彬への不満を零している。

しかし、このように公的なものよりも、恋愛のような私的なことを無条件に尊重する瑠璃姫も、冒険活劇物語の中で、個人の力ではどうしようもない現実を受け入れるようになる。瑠璃姫は、無条件には私的なことを主張せず、公的なものを認め、その許す範囲で私的なことを主張するようにするのである。それは、瑠璃姫の成長と言える。よって、「なんて素敵にジャパネスク」には成長物語的な要素もある。

成長の契機となるのは、謀叛人として捕らえられた吉野君を助けようと決心し、炎上する通法寺に飛び込むことである。この場面は、「なんて素敵にジャパネスク」全体を通じて最も劇的なクライマックスと言える。この瑠璃姫の行為は、初恋の人であり、政治権力の均衡を保

つために実父の帝に捨てられた吉野君への思いに殉じたものと言える。なお、帝は退位して光徳院となった後も、その公的な立場のために、吉野君（唯恵）を我が子と認められずに苦惱していた。瑠璃姫の吉野君に対する思いとは、「好きというのよりもっと大切な、もっと素朴な、もっと暖かなもの」（14）であり、「好きの嫌いのという前に、あたしの純情の原点みたいなもの」（15）である。つまり、恋愛以前の恋愛の原形のような、恋愛を濃縮した恋愛よりも恋愛的なものである。

ここで、吉野君への思いに殉じた瑠璃姫は、生まれ変わる事となる。生まれ変わった瑠璃姫の姿は、番外編最後の「瑠璃姫にアンコール」の巻に確認できる。

この物語は、於夏の涼中将と聡子姫への復讐騒動が中心となっている。涼中将は、夏姫の姉阿久と愛し合いながら、右大臣家の聡子姫と結婚したのである。しかし、権勢欲もなく風雅を好む涼中将は、妻の実家の強すぎる権勢や妻の高飛車な態度、同僚たちの妬みにいたたまれず、女遊びに走る。そんな涼中将の「綺麗ごとばかりではありませんよ。男と女の仲はね」（16）というすべてを諦めた言葉を聞かされた時、瑠璃姫は、

あたしは黙って、左手に流れる鴨川に目を放った。
闇の中で、川面はきらきらと輝いていた。

中将の言うことに反発するつもりも、その通りだ

と言う気もなかった。

それは中将の人生なのだもの。中将の恋と、中将の夢と、中将の現実なのだもの。

みんなどこかしらで嘘をついているし、綺麗ごとですまない現実を、あたしだっていくつも見てきた。

以前だったら、問答無用でむしゃぶりついて、中将の不実を詰り、姉君のわがままを詰り、亡くなった阿久のために泣きじゃくるのだけど、心は今もそうだけど、あたしの目は、現実に生きている優しい女に向いてしまう。死んだ人より、生きている人のこれからを考えなきゃ（17）

と思う。それまでなら自分自身の正義感でものごとを判じ、涼中将や聡子姫を責めたはずの瑠璃姫は、当事者でさえもどうしようもない現実のなかで（18）、その現実を重んじようとしているのである。

帥の宮編でも人間の純粹な気持ちを大切にする姿勢は、基本的には変わっていない。例えば、高彬が瑠璃姫の実家の力が目当てで瑠璃姫と結婚したという悪評があることを知ると、「大義名分や理屈でしかものを見られないって、やっぱり上品じゃないわ」（19）と恋愛や結婚を仕事に結び付ける男社会の発想に反発している。

しかし、そうした姿勢にも、微妙な違いがある。帥の宮編は、帥の宮がさしたる後見もない東宮を廃し、右大

臣家の後見のある東宮擁立を謀る物語である。しかし、実は、その後見のない東宮とは、桐壺女御と帥の宮との間に生まれた不義の子で、その罪の意識と重臣から桐壺女御と東宮を解放しようとしていたのであった。帥の宮の計画を頓坐させた後でこうした事情を知った瑠璃姫は、命懸けで愛する者たちを救おうとする帥の宮のために一肌脱ごうする。それは、肉親の愛情に恵まれず、兄である帝に刃を向けた吉野君に対してもった態度と似ている。権力や権威に屈しないという点も共通している。しかし、吉野君編の瑠璃姫と帥の宮編の瑠璃姫との間には、決定的な違いがある。吉野君編では、公的な帝や東宮の立場に対して示した理解は、かなり感情的なもので、いくらか不貞腐れながらのものであった。それに対して、帥の宮編では、何の違和感もなく、「彼のおかした罪はあまりに大きくて、弁解の余地もない」（20）と不義を働いた帥の宮を断罪している。つまり、公なるものを冷静に受け入れ、それを前提としてものごとを考えるようになっているのである。

初めは現実には目を向けずに恋愛を神聖視し、公的なものには無関心であった瑠璃姫が、個人の恣意ではどうにもならない現実と公的なものを受け入れるようになっていく。これは、瑠璃姫の成長ということが出来る。しかも、その成長は、社会性獲得とも呼べるような、現代のYAにとっても切実な問題をクリアした結果のもの

である。また、瑠璃姫の社会性獲得という成長はその跡をきちんと追うことができるものであり、皮相的なものとは片付けられないだろう。

しかし、「なんて素敵にジャパネスク」は、社会性獲得という問題を作品の中心に据えて十分に追究しているわけではない。瑠璃姫の成長は、初恋に殉じて瀕死の重傷を負うことを直接のきっかけとしている。それは、物語の面白さを保証すると同時に、社会性を獲得する過程の追究を中断することにもなる。また、この物語は、物語の主要な登場人物（瑠璃姫）が、その事件の現場から語っているような臨場的な一人称で語られている。現代の少女たちが話しているように書かれた文章は、女子中学・高校生読者にとって親しみの持てるものだろうし、臨場的な語り口はスリリングでもある。ともに読者獲得に一役買っているだろう。しかし、同時に語り手の認識力は、事件の当事者の認識力とほぼ等しいところに制限される。そのため、物語が進んだ後に、「実は――」という形で真相が明らかになることも多い。こうした形も、物語的には面白いが、それによって問題の追究がはぐらかされることもある。例えば、吉野君編では、新帝の瑠璃姫に対する後宮への誘いをめぐって、公的なものと私的なものとの間に対立・葛藤があった。しかし、それも新帝が前左大臣派の報復を案じたためであったことが後から明らかになって、意味を失う。また、臨場的な少女

の一人称は、問題にぶつかり、それを乗り越えようとする自分自身の姿を認識することには、あまり適していないようにも思われる。

氷室は、一九七九年に「さようならアルルカン」で

『小説ジュニア』誌の「青春小説新人賞」の佳作に入選している。この作品は、誰にも理解されない悲しさから、周囲に調子を合わせて道化師になってしまった少女が自分を回復するまでを、同じ悲しみを抱いた友人の視点から描いたものである。それが十分なものでどうかは別として、少女のアイデンティティの問題が追究されていると言える。作品集『さようならアルルカン』（21）には、他に「こどもでもなくおとなでもない。何か得体の知れないもの」（22）である中学生園生鹿子を二人称「あなた」で描いた「アリスに接吻を」などが収められている。この作品集に共通するのは、主人公が中学生から高校生の少女であり、子どもと大人の間で、その繊細な感性のために、傷付き戸惑っていることである。また、物語の結論として、子どもと大人の間で背伸びしたり、他人に迎合したりせず、ありのままの姿でいることが選択されるということも共通している。これらの作品は、YAの抱える問題を中心テーマとした作品といえることができる。

こうした作品と比較すると、『なんて素敵にジャパネスク』での社会制獲得という問題の扱いはかなり小さい

ものであり、問題追究的な姿勢は明らかに薄れている。それに代わって、エンターテインメント色が強くなり、読者を引き付ける冒険活劇中心のストーリーが設けられているのである。

『なんて素敵にジャパネスク』には、冒険活劇物語的な面と恋愛物語的な面と成長物語的な面がある。読者の読書力によって、その作品理解には深淺がある。実際の読者の反応を知るとは今後の課題であるが、読書力があまりない読者は、冒険活劇のストーリー展開にはかき目が奪われて、主人公瑠璃姫が成長していることには気付かないかもしれない。

『なんて素敵にジャパネスク』は、成長物語的な要素を持っているが、問題追究においてこのような限界があり、エンターテインメント路線の域を出ていない。しかし、巧みな冒険活劇物語の中で、現代のYAにも通じるティーンズの恋愛と社会性を獲得して成長する姿を描き、多くの読者を獲得していることは評価できる。

我が国にも、理論社のハメルン共和国VのようなYA向けのシリーズがある。また、川島誠『800』（23）のようなアメリカのYA文学に近い優れた作品もある。しかし、そうした作品は、文学的評価は別としても、実際のYAにはあまり支持されていない。その一因として、物語的な面白さの欠如が挙げられるのではないかと、自己表現に重きを置くあまり、作品の出来は別として、

読者を引きつける魅力に欠けているように思われるのである。その点では、「なんて素敵にジャパネスク」がYA読者の興味を引くような冒険活劇物語を設定し、その中でYAが抱える問題を扱いつつながら、多くの読者を獲得しているということは積極的に評価できるだろう。

註

(1)

藤田のぼる「『児童文学運動』について考える」『日本児童文学』一九九四年二月号（日本児童文学者協会 文芸堂 一四〇二三頁）△特集・児童文学運動の可能性▽

また、古田足日は、鼎談の中で、出典を明らかにしてはいないが、石井直人の「七八年児童文学転換説」を紹介している。古田によると石井説の根拠の一つは、エンターテインメント系の人気シリーズである那須正幹「ズッコケ三人組シリーズ」第一作の出版である。この石井説も藤田の指摘とかなりの部分で共通しているようだ。

岩瀬成子・高田桂子・古田足日「60年代〜70年代の足跡とある到達点」『飛ぶ教室』一九九四年秋号（光村図書 一七頁〜二六頁）△特集・今江祥智の昨日・今日・明日▽

(2)

三宅興子「ヤング・アダルト文学」『児童文

(3)

学世界 入門児童文学』（編集委員関口安義・畑中圭一・原昌・吉田新一 中教出版 平成五・一六二〜六三頁）『児童文学諸相』の一項

原昌は、YA文学を「ティーン・エイジャーを対象とし△思春期▽という視点から若者の世界がとらえられている」ものとしている。また、佐藤宗子は、YA文学の読者層を「思春期・青年期」としている。

(4)

原昌「児童文学の流れ 外国編」『児童文学世界 入門児童文学』（註(2) 参照 二八頁〜四九頁）

佐藤宗子「ヤング・アダルトの文学」『日本児童文学大事典』第二巻（大阪国際児童文学館 編 大日本図書 一九九三・一〇）

註(2)の三宅文によれば、アメリカでは既に一九六〇年代に、家庭の崩壊、麻薬、婚前セックスなどを題材としたYA文学作品があるという。こうした点に着目して、赤木かん子は、「ヤング・アダルト文学」というのは本当ならば大人たちが解決しなければならぬ問題を、抱えこまざるをえなくなった子どもたちの物語」であると述べている。

赤木かん子「子どもの本の世界の老人文学」

『かんこのミニミニ世界児童文学史―図書館員

のカキノタネ」(赤木かん子 図書館流通センター 一九九四・六 一八二頁〜一八五頁)

- (5) 註(2)の三宅文によると、一〇代を対象とした作品の最初は、オーストラリアのルイズ・マック(Louise Mack)「十代——オーストラリアの女学生物語」(Teens: A Story of Australian schoolgirls 一八九七)と言われているそうである。

- (6) それ以前は、YA文学に相当するか、それに類似した作品を「思春期(の)児童文学」と呼んだり、少年少女小説の中に括ったりしていたようである。早くからYA文学を日本に紹介していた神宮輝夫は、「中間期の文学」もしくは「アドレセンスの文学」という語を用いていた。

また、YAと同じ年齢層の読者を対象とし、恋愛や性をテーマとした少女小説であるジュニア小説が昭和四〇年代半ばからブームとなっている。

△特集・思春期の児童文学V「日本児童文学」一九七三年一〇月号(日本児童文学者協会 盛光社 一五頁〜六五頁)

神宮輝夫「中間期の文学、その他(児童文学時評)」『学校図書館』一九七三年一〇月号

- (7) 全国学校図書館協議会 六三〜六六頁
石原秋彦・高山英男「ジュニア・ノベルズの新

たな広がり」『思想の科学』一九九一年一〇月号(思想の科学社 四三〜五七頁)△特集・少女小説の力V

- (8) 註(3)の佐藤文は、日本では「学校もの、恋愛ものでも呼びうる内容を比較的軽妙なタッチで描く作品もこのジャンルに入ってくる」として、△集英社コバルト文庫VなどもYA文学に含めている。

註(2)の三宅文では、主に主な読者の年齢層のみを問題としたとらえ方もあることを紹介している。また、註(3)の原文でも、YA文学について、「その概念も広がりを見せ、ティーン・エイジャーのための文学として一般化され、大人の文学と子どもの文学との間隙を埋めつつある。」とされている。

- (9) 「学校読書調査」は、一九五四年の学校図書館法施行を機に、毎日新聞社が始めた小学校四年生から高校三年生までを対象にした読書調査。一年間の空白を経て、第九回調査(一九六三)からは、全国学校図書館協議会に委託されている。調査項目は、「調査前の一カ月に読んだ本」など。

- (10) 「毎日新聞」『学校読書調査』結果発表
一九八五年〜一九九四年一〇月二九日朝刊
(11) 例えば、「小説ドラゴンクエスト」の主人公

の成長は、人間、または小説の登場人物の成長というよりも、ゲームのキャラクターとしての成長という感が強い。こうした点は、改めて論じたい。

- (12) 柳父章「『少女小説』の衝撃」 『思想の科学』一九九一年一〇月号(註(7) 参照 一七二―二八頁)

- (13) 氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』(ハ集英社文庫コバルト・シリーズ) 集英社 一九八四・五 一二八頁)

- (14) 氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』第二卷(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九八五・四 二六八頁)

- (15) 氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』第三卷(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九八八・五 一六二頁)

- (16) 氷室冴子『続ジャパネスク・アンコール』(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九八六・六 二四三頁)

- (17) 氷室冴子『続ジャパネスク・アンコール』(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九八六・六 二四三頁)

- (18) この前に、聡子姫が瑠璃姫に対して、「男と女のこと、どちらか一方が悪いというわけで

もないのですわ、瑠璃さま。わたくしも、わがままでした。でも、悔やんでも遅いこともありませぬ」と言っている。

- 氷室冴子『続ジャパネスク・アンコール』(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九八六・六 一八八頁)

- (19) 氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』第三卷(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九八八・五 二四五頁)

- (20) 氷室冴子『なんて素敵にジャパネスク』第八卷(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九九一・一 一一八頁)

- (21) 氷室冴子『さようならアルルカン』(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九七九・一五)

- (22) 氷室冴子『さようならアルルカン』(ハ集英社コバルト文庫) 集英社 一九七九・一五 九二頁)

- (23) 川島誠『800』(マガジンハウス 一九九二・三)

- (さいとう しょういち 丸子町立丸子中学校教諭)