

## 黄春明『毛毛有話』と台湾における児童文学創作

西 端 彩\*

### A Study on Chun-Ming Huang “Mao-Mao has something to say” and Children’s Literature in Taiwan

Aya NISHIBATA\*

#### 要約

黄春明在一九九三年發表了《毛毛有話》，就此開始了兒童文學的創作。《毛毛有話》算是《私は赤ちゃん》の台灣版本。本論文從三個層面進行討論。第一章分析《毛毛有話》與《私は赤ちゃん》的異同，對作品的特徵與主題進行說明。第二章通過黃春明的從鄉土文學到兒童文學的變遷，探討黃春明寫作上的多元化。第三章探討台灣兒童文學的情況與兒童文學作者的創作意識，比較說明黃春明兒童文學作品的特色與價值。

#### Abstract

Huang Chun-Ming started creation of children’s literature in 1990’s, and he issued “Mao-Mao has something to say (毛毛有話)” in 1993. This dissertation carries on the discussion from three dimensions. In the first chapter, analyzing originality in “Mao-Mao has something to say (毛毛有話)” and the similarities and differences adapted from “I am a baby (私は赤ちゃん)”, to outline the theme of a work is explained. In the second chapter, through Huang’s change from native literature to children’s literature, it describes the diversification inside his writing. The third chapter discusses the case of Taiwanese children’s literature and writer’s creative consciousness, and explores the characteristics and values inside his children’s literary works.

目次：

はじめに

1. 『毛毛有話』について —『私は赤ちゃん』との比較を通して
2. 「郷土文学」から「児童文学」へ —創作の多元化
3. 台湾における児童文学創作について

おわりに

---

\*駒沢女子大学 非常勤講師

はじめに

台湾の現代文学作家黄春明（1935—）は、故郷の宜蘭を舞台に、その土地に生きる「小人物」とその生命の尊厳を描く「郷土小説」創作の作家として知られている。小説の主人公である「小人物」とは社会の周縁に存在する、誰も特別関心を向けることのない市井の人物である。1962年3月、台湾の新聞『聯合報』の文芸欄である「副刊」に掲載された短編小説「城仔落車」で文壇デビューを果たし、1970年代台湾の社会・思想・文化面における「郷土回帰」潮流の中で急速に注目を集め、その作品は高い評価を受け、「郷土文学」と称されるようになった。

黄春明は「郷土文学」作家として一定の地位を確立する一方、1990年代に台湾で民主化が進み、社会に変化が起こると、黄春明は新しい「小人物」である子どもに関心を向ける。その創作実践の嚆矢となった『毛毛有話』（1993）は、赤ん坊を語り手に設定し、赤ん坊の視点から大人の世界、家族及び社会を描く小説である。日本の『私は赤ちゃん』（1960）から構想を得て、当時の台湾の現実社会に即した内容に書き換えたものとされる。同じ年に発表した童話シリーズ作品<sup>1</sup>は、児童舞台劇に脚本化されて上演された。さらに童話詩集を発表するなど、黄春明は児童文学の創作に力を入れるようになる。本稿では、『毛毛有話』を黄春明の創作の多元化を背景とした「郷土文学」から「児童文学」への転換期にある作品と位置づけ、さらに、台湾における児童文学創作の考察から、その作品の特色および黄春明の創作意識について明らかにしたい。

## 1. 『毛毛有話』について —『私は赤ちゃん』との比較を通して

『毛毛有話』は、文芸雑誌『皇冠』（皇冠文化出版社）第441期（1990年11月）から473期（1993

年7月）にわたり掲載された全31篇の連載小説である。連載終了後すぐに単行本として皇冠文化出版社より刊行された。表紙と挿絵は台湾の人気絵本作家である幾米（Jimmy）が担当している<sup>2</sup>。

序章、『有話』在先（まず先に話がある）」の冒頭では、「生きているどんな人も」、「自己に対し、環境に対し、話したいことがある。（中略）赤ん坊も例外なく、泣いたり、笑ったりするが、そこには必ず考えがある」とし、「大人の世界に対する深く客観的な批判を表している」と書かれている。この小説を執筆した動機と経緯については「赤ん坊の目を通して世の中を見るという構想は、20数年前に日本語版『私の赤ちゃん』から得たものである。作者は日本の小児科医である松田道雄先生だ。（中略）生まれたばかりの赤ん坊の満一歳までの成長過程を以て、赤ん坊が何かに遭遇したときの反応を言葉にあらわした。私はこの構想をととても良いものだと感じたが、内容や社会背景はわれわれ台湾のものとは大きく異なる。私は松田道雄氏の同意を得て、彼の構想を借りて現在の台湾に書き換えた」と述べている。

一方、松田道雄（1908—1998）著『私は赤ちゃん』は岩波新書から1960年3月に初版が刊行された。松田道雄氏は育児評論家としても多くの著書を出している小児科医師である。初出は1959年に大阪の『朝日新聞』に初夏と冬の二度に分けて連載されたもので、「あとがき」には「赤ちゃんの立場から親たちに注文するようなものを書くように」という依頼を受けたと書かれている。松田氏は「診察室で毎日さまざまな赤ちゃんに接しながら、赤ちゃんは両親や他のおとなから、かなり不当な取り扱いを受けているのを感じていた」といい、「赤ちゃんを病気と考えて病院につれてきた親たちの心配」について「心配のおこる状況をはっきりさせれば、親の心配

もいくらか軽くなると考え、「親の心配の症状論」として書いたといい、また読者の反響から、「心配の症状論がある程度の普遍性を持っているという確信」を得るようになったと述べている。刊行から五十年余り経てなお再版を重ねており、本稿では2013年9月発行の第83刷版を参照している。『私は赤ちゃん』はすべて2ページのコラム形式になっており、挿絵は岩崎千尋

(いわさきちひろ)が担当している。両書とも人気の絵本画家の挿絵が採用されていることも興味深い。

ここから『毛毛有話』の主なテーマと特徴について、『私は赤ちゃん』との比較を通してみていきたい。

まず、両書の構成は下の表の通りである。

	『毛毛有話』	『私は赤ちゃん』
1	産科醫院（産院）	産院：やかましいのが一ばんきらい（Ⅰ）
2	媽媽的奶水（母さんの母乳）	乳がでない：あせっちゃだめです（Ⅰ）
3	社區公寓（アパート）	わが家：ダンチ住宅（Ⅰ）
4	青春痘？（ニキビ？）	胎毒：ホッペタのブツブツ（Ⅰ）
5	停止打針（注射は中止）	滲出性体質：注射は中止（Ⅰ）
6	爸爸，請來跟我玩（父さん、私と遊んで）	パパ：私とあそんで（Ⅰ）
7	大驚小怪（つまらないことで大げさに騒ぐ）	カッケ事件：吐乳と緑便（Ⅰ）
8	機器媽媽？（ロボット母さん？）	乳が足りない：粉乳を足す（Ⅰ）
9	回鄉下（里帰り）	電車：編み物はよして（Ⅰ）
10	奶奶愛我（おばあちゃんは私のことが大好き）	おばあちゃん：愛情過多（Ⅰ）
11	百貨公司和電影院（デパートと映画館）	デパートと映画館：おもしろくない（Ⅰ）
12	不吐不快（吐き出さないことには不快だ）	タンがきれない：鍛錬が必要（Ⅰ）
13	觀察家（觀察者）	ママ：忠実な觀察者（Ⅰ）
14	兒童公園（兒童公園）	兒童公園：赤ん坊の時間を（Ⅰ）
15	豈敢消夜（どうして夜食を食べることができよう）	夜泣き（一）：夜間の授乳（Ⅰ）
16	量體重（体重をはかる）	夜泣き（二）：体重をはかること（Ⅰ）
17	尿布套（おしめカバー）	おしめカバー：あつといきはダメ（Ⅰ）
18	兒童樂園（兒童遊園地）	遊園地：もうけ主義（Ⅰ）
19	當小明星去（子役スターになる）	※なし
20	我有福（私は幸せ）	※なし
21	健康幼稚園後遺症（健康幼稚園の後遺症）	※なし
22	斷奶食譜（断乳レシピ）	離乳（一）：むずかしい離乳献立（Ⅰ） 離乳（二）：甘党とから党（Ⅰ）
23	姨媽的福音（伯母さんの福音）	離乳（三）：ありあわせで（Ⅰ）
24	肚子痛（腹痛）	腸重積（一）：急におこる腹痛（Ⅱ） 腸重積（二）：規則的な痛み（Ⅱ）
25	女人的嘴巴（女の口）	腸重積（三）：早ければ手術せずに（Ⅱ）
26	養神豬（神に捧げる豚を育てる）	健康優良児：デブは人生の目的ではない（Ⅱ）
27	郊遊（遠足）	※なし
28	夜哭郎（夜泣き）	夜泣き（三）：パパがお相手 夜泣き（四）：にがいくすり（Ⅱ） 五十円玉をのむ：ママの早業（Ⅱ）
29	清明前夕（清明節前夜）	※なし
30	學步車（歩行器）	※「目方が足りない：さかんな生活力」の一部（Ⅱ）
31	我有喜事（誕生日）	※なし

『私は赤ちゃん』は「Ⅰ生まれて半年」「Ⅱ誕生前後」「Ⅲ一歳半まで」の三部構成だが、『毛毛有話』で黄春明が採用しているのは主にⅠとⅡの内容である。なお、表左端の通し番号、『毛毛有話』のタイトル訳、『私は赤ちゃん』右端の章番号は筆者によるものである。

各章にタイトルが付され、以上のように対照させてみると、『毛毛有話』は台湾版『私は赤ちゃん』であるといえよう。冒頭の書き出しもほぼ同じような内容である。

嗨！我是毛毛。我是昨天才出生的，眼睛還看不清楚什麼；就如鄉下老媽子說的『還沒開目』，但是耳朵卻靈得很。產科醫院裡面發生的聲音，我差不多都可以聽得見。

（ハイ！私はマオマオです。僕は昨日生まれたばかりで、まだ何ものはっきりと見えない。まるで田舎のお母さんが言う「まだ目が開いていない」ということ。けれども耳はよく聞こえる。産院内で起こることも、ほとんど耳に入ってくる。『毛毛有話』）

私はおととい生まれたばかりである。まだ目は見えない。けれども音はよく聞こえる。この産院でおこるいろいろのことも、気配でわかる。」（『私は赤ちゃん』）

主な登場人物は主人公の毛毛（以下、マオマオと表記）、専業主婦の母親とサラリーマンの父親で構成される、台北に暮らす一組の家族である。上記の表で示した通り、『毛毛有話』は『私は赤ちゃん』の内容に沿って構成され、いくつかの章はオリジナルの物語である。マオマオの誕生後から一歳の誕生日までの家族の日常生活や台湾社会の状況が、マオマオの視点から描かれる。

本の裏表紙には「マオマオには話がある。吐

き出さないことにはすっきりしない。それは実際には黄春明の心の奥底にあるさまざまな考えなのだ。[その話を読み]、微笑んだあと、なお一層深く反省させられる。さあ、マオマオがいったいどんなことを話しているのか一緒に聞いてみませんか！」と書かれている。赤ん坊が健やかに育つためにという願いから書かれた『私は赤ちゃん』と同様、本書も「自分の赤ん坊に最も適した方法で、元気いっぱいに楽しく成長させることこそ一番いい育児法なのだ」と述べられる箇所があるように、育児参考書としての役割を踏襲しつつ、現代の台湾社会に生きる人々の様相がマオマオの鋭いまなざしと語りによって示されているのだ。以下、具体的な例を挙げてみよう。

マオマオは誕生直後の産院で、周囲の大人の世界を冷静に鋭く感じ取っている。例えば、他人の噂話ばかりをする看護師に対して疑問を呈し、「おそらく自分の生活があまりに空虚なのだろう」と皮肉を言う。「青春痘？」では生後15日のマオマオの顔にあらわれた発疹を、様子をよく見ずに注射で直そうとする医師に、また医師の指示に従順な母親に対して、マオマオは「乳児虐待」「人権蹂躪」という言葉で批判する。「爸爸，請來跟我玩」では、視力を持つようになったマオマオは、母親が育児書を真剣に読み、テレビ番組を熱心に見る様子を見て母親の母性を感じる。一方、仕事からくたくたになって帰宅し部屋に寝転がる父親の姿は、マオマオの目にはしぼんだボールのように映る。マオマオは育児も家事も妻任せの父親に対し、都合のいい時だけ教育者となって登場しても、信頼できなければ家庭教育はうまくいくはずはない、青年期の子どもが父親に背くのは、父親に対する「親近感のなさ」と不信用」の累積からくるものだと批判する。「學步車」では、父親が嬉しそうにマオマオに新しい靴を履かせて、歩行器を使っ

て歩く練習をさせる。しかし、親はマオマオが思うように動かせない歩行器にいら立ち嫌がっていることには気づかない。その一方、両親はテレビドラマに夢中になっているときには、マオマオのことをほったらかしにする。マオマオは都合のいい時ばかり教育者になる父親に、「よその父さんは坊やの大きな人形だけど、私は父さんの人形だ<sup>3</sup>」と不満をぶちまける。

成長とともにマオマオは外の世界との接触が増えていく。例えば父親の故郷花蓮に帰省する「回郷下」や「清明前夕」では、電車に乗るマオマオを取り巻く状況が描写される。「回郷下」では、『私は赤ちゃん』にも出てくるように、込み合う列車の中で母親に抱かれているマオマオの目の前で咳き込む男性、席に座ると母親の隣にはマオマオの目の前で、少しの時間をも惜しむべく編み物をする婦人等が現れ、無抵抗のマオマオは脅威にさらされる。「清明前夕」では清明節の休日に帰省する乗客で満員の電車の中の情景が描かれ、誰も赤ん坊を抱える家族に席を譲るものではなく、座席で寝たふりをし、込み合う電車にいら立ち喧嘩を始めるものまで現れる。マオマオの「私たちの社会はどうして子どもに関心を寄せないものなのか？」という言葉に集約されているように、急速な経済的発展が一段落し、物質的な豊かさを手に入れたが、相手への思いやりを失い、精神的な余裕を失った大人を生み出している台湾社会を映し出している場面である。

このように、1960年に日本で刊行された『私は赤ちゃん』に書かれている子どもの置かれた状況が1990年代の台湾社会でも問題になっていることがわかる。都市部での核家族化、個人主義化が進む社会において、大人を取り巻く環境が不安定なのであり、マオマオの鋭いまなざしは、大人社会の背景にある不安や焦りを映し出している。マオマオが大人の社会で不当に扱わ

れるのは、言葉を発せず泣くことでしか意思を表すことができないために、人としての尊厳が見過ごされているからだ。そこで、マオマオに自身の口で語らせることによって、ひとりの人間としての尊厳を回復させようと、黄春明は考えたのかもしれない。マオマオは社会における最も小さな存在「小人物」であり、その代弁者なのである。もちろん、そのような社会の悪い面だけでなく「我有福」のように、マオマオが自分は大事にされていると幸せを感じ、世の中の親子が幸せであるようにと祈る場面もあり、黄春明は単に社会を批判したいのではなく、より良い社会のために現実社会を見つめて反省することを読者にうながしているのだ。

## 2. 「郷土文学」から「児童文学」へ—創作の多元化

それでは、『毛毛有話』にあらわれているように、子どもという「小人物」とその尊厳を重点におく創作はどのようにして行われたのだろうか。簡単に黄春明の創作経歴について述べ、黄春明の創作が多元化し、「郷土文学」から「児童文学」の創作へと至った過程から考察したい。

黄春明は1962年のデビュー後、宜蘭での兵役生活中に『聯合報』副刊において合わせて九篇の短編小説を発表する。1966年に宜蘭から台北に移り住み、文芸雑誌『文学季刊』の創刊に携わり、台湾文学界で頭角を現し始めた。1969年に『文学季刊』が第10期で停刊となるまで、黄春明は「青番公的故事（青番公の物語）」（1967）、「溺死一隻老猫（溺死する老猫）」（1967）、「看海的日子（海を見つめる日）」（1967）、「兒子的大玩偶（坊やの人形）」（1968）、「籬（銅籬）」（1969）などの中短編小説を発表し続けた。そこに描かれた「小人物」、たとえば、近代化の波が押し寄せる地方都市や農村に取り残された老人、幼いころに養女に出され身を売られた娼婦、貧し



くも子どもを守るために懸命に生きる若い夫婦や失業状態の銅鑼叩きなどの形象の描写が、黄春明のこれらの代表作の特色とされる。黄春明は十四歳で家出し、十代から二十代にかけて台湾各地を転々とした。1957年に屏東師範学院を卒業すると、故郷に戻り、転職を繰り返しながら創作活動を行った。その経験から社会の周縁に存在するさまざまな人間、自身を含めた社会の片隅に生きる「小人物」への関心が生まれたのではないかと考えられる。例えば「看海的日子」では虐げられてきた娼婦が母親に生まれ変わり、「私のような母親だからこの子の将来に希望がないなんて、そんなこと私は信じない」と、わが子に向かって語りかける。このように「小人物」の心の声をひろい上げ、どんな苦境にも懸命に生きる人々に、尊厳を回復させたのである。

上述の小説が「郷土文学」作品として位置づけられるのは、1970年代に入ってからである。1970年代初めの台湾は、魚釣島事件を発端として、国連脱退、ニクソン訪中、日中国交正常化（つまり日台断交）など、国際的な情勢が急転し、60年代にアメリカや日本の経済資本のもと、大きな社会的発展を遂げていた台湾社会において、知識青年層を中心に意識に変化が起こる。台湾社会の現実を見直す「郷土回帰」ブームが沸き起り、同時に文学創作にも台湾への帰属意識の文学表現として、「郷土文学」と称される小説が次々と生み出された。この時期の「郷土文学」の内容は、「民族意識・社会意識に富んだ日本統治下の台湾文学、農村の素朴な生活と情緒を描いた文学、社会の下層の民衆の困苦と願望を描いた文学などさまざまな側面があった。同時に、『郷土文学』の提唱に込められた思想・感情にも『土』価値への回帰、民族意識、農民等大衆の生活への関心、社会改革意識、青年世代の『尋根（根を探す）』、『土生土長』の意識

など相互に関連のある多様な要素があった<sup>4</sup>」。黄春明の作品はこのような「郷土文学」の内容に合致し、急速に光を浴びることになったのである。それからさらに社会の要求に呼応して、より同時代性のある「莎哟娜啦・再见（さよなら・再见）」（1973）、「我愛瑪莉（私はマリーを愛する）」（1977）など、批判性の強い作品を発表する。

1977～78年には「郷土文学」のあり方および今後の文学の発展の方向性をめぐって、「郷土文学論争」が引き起こされる。黄春明は「土生土長（その土地に生まれその土地に生きる）」の立場から「郷土文学」を擁護する側にまわったが、その後、「郷土文学に対する討論からイデオロギーの論争へと推移していった<sup>5</sup>」ことから、黄春明はこの論争から距離を置くこととなった。この論争をきっかけに、黄春明の小説創作は以前のように活発ではなくなり、新たな模索の道が始まった。黄春明は1978年に国立政治大学で講演を行い、その中で自身の創作について次のように述べている。

いわゆる文学芸術というものは、社会を前に動かすものであるべきだが、大きな力の中の一握りの力であろう。この働きから見れば、私の過去の創作態度は卑怯で、唾棄されるべきものだ。私は今後の創作が、より広大な道を見つけ、みんなと、より多くの読者と、私たちの社会のすべてとつながるものでありたいと思う<sup>6</sup>

郷土文学論争後、黄春明はしばらく小説を発表していないことから、黄春明は意識的に小説創作からは距離をとったのだと思われる。1980年代初期、台湾社会をより深く掘り下げることをテーマとする「台湾新電影（台湾ニューシネマ）」運動が始まると、黄春明をはじめとする「郷

土文学」作品を原作とする映画が次々に製作される。1983年には侯孝賢・曾壯祥・萬仁らによってオムニバス映画『坊やの人形』が製作され、また、黄春明自身の脚本により『海を見つめる日』が製作された。その後、「さよなら・再見」、「私はマリーを愛する」や「兩個油漆匠（二人のペンキ塗り）」なども映画化され、黄春明の「郷土文学」再評価が行われた。

黄春明は1986年頃から小説の執筆をようやく再開、1987年には「放生」を『聯合報』『副刊』に連載し、環境問題と老人問題という現代の社会問題を取り上げた作品で再び注目を集める。1989年には皇冠出版社より『黄春明電影集』、1990年にはカメとカタツムリの対話を描いた風刺漫画『黄春明文学漫画：王善壽與牛進（一）』を刊行、同年に『毛毛有話』の連載が開始する。黄春明は「郷土文学」の映画化による再評価がなされる一方で、より広範囲な読者を想定した文学営為を試みていくのである。

1990年代初期には台湾本土化意識という、台湾社会における自分の存在場所を見つめ直す動きが高まったことが影響し、故郷の宜蘭をテーマとした散文や詩作を創作、「本土言語実験教材」の製作に携わるなど、多元的な文化活動を行うようになる。そして、1993年には『毛毛有話』の単行本化に引き続き、童話シリーズを出版、児童舞台劇の上演などを行った。1994年には「童詩小集（一～四）」などの童話詩集を発表し、「黄大魚児童劇団」を創設した。1993年から1994年にかけての精力的な活動が、その後の黄春明の「児童文学」創作の基盤となっている。

### 3. 台湾における児童文学創作について

『毛毛有話』は郷土文学論争以後の多元的な創作活動の中から生まれた作品である。しかしながら、先行研究は少ない。例えば作家論を中

心にまとめられた『臺灣現當代作家研究資料彙編42 黄春明』（国立台湾文学館、2013年）中の「文学年表」では「児童文学」として記載されているのみで、おそらく1993年代初頭の創作活動の一端としてとらえられているのだろう。また、黄春明の児童文学に関する研究では、「内容は赤ん坊の目を通して、大人の世界、家庭、社会、国家を深く客観的に批判するもので、読者対象は育児書などを子育てのバイブルとしている大人とする<sup>7</sup>」という記述のみで、研究対象外とされている。以上のように、『毛毛有話』は「児童文学」というキーワードとともに論じられることの多い作品だが、いわゆる児童書としてみなされていない。

実際、台湾における児童文学をめぐるのは各様のジャンルに区分されており、書店や出版社によっても異なっている。このような状況が生まれた背景には台湾文学における児童文学の生成の過程が大きく関わっているのではないだろうか。

1947年、国民党政権は渡台後、「閩南語」等の台湾住民の母語使用を禁じ、「國語」と呼ばれる北京語による教育を推し進めた。新聞の日本語欄は廃止され、日本植民時期に日本語で創作を行っていた作家の中には言語の転換が障壁となり、筆を折るものもあった。新たに「國語」を習得し創作を続けようとした作家にとっても、この言語の転換は大きな困難をともなった。1950年代の台湾文学界は、国民党軍とともに台湾に渡ってきた外省人作家により独占された状態にあったが、反共文学と懷郷文学という二大文学ジャンルが占める中、新しい理想を掲げた文学雑誌が次々に誕生する。創作と発表の環境が整い始めた1960年代には、作家志望の本省人にも活躍のチャンスが生まれた。台湾大学外文系の学生らを中心に、西洋モダニズム文化思潮を受容し、台湾独自のモダニズム文学運動が展

開される。この新しい文学創作の動きに触発されて、多くの若い作家が本省籍外省籍を問わず、現実の台湾社会に根ざした文学を目指し、創作実践を行っていくのである。

河野孝之氏によると「創作台湾児童文学の萌芽は六〇年代に入ってから<sup>8)</sup>」であるという。1965年に発表された林鐘隆の『阿輝的心（阿輝の心）』が、最初に少年小説として書かれたものだとされている。内容は著者の自伝的色彩が強く、ひとりの少年の成長の記録という特徴をもつ。そのほか、時期的に早いものとして、1960年に発表された林海音の『城南旧事（北京の思い出）』が挙げられよう。台湾籍を持ち、北京で幼少期を過ごした著者の少女時代の回想録のような作品であり、主人公の英子（林海音の本名は林含英）の視点を通して、北京の市井の人々やその暮らしを描いたものだ。林海音は1948年に夫とともに台湾に渡り、『国語日報』や『聯合報』副刊の編集長としても活躍し、若手作家の発掘に尽力するなど、台湾文学界の母のような存在として知られる。

以上のように、「比較的すぐれた作品が発表されたとはいえ台湾の創作児童文学は群れとしての動きはなく、単発的なものだった」、「翻訳ものや古今東西の古典の再話物が中心で、六〇年代前後から七〇年代にかけては、日本のマンガなどを取り入れた週刊誌などが子どもたちを取り込み、児童文学は紆余曲折を経ることになる<sup>9)</sup>」という状況の中で、1972年に「国語日報」が週刊の児童文学専門紙を発刊、1974年には「洪建全児童文学創作賞」が設置されたことを契機に、1980年代にはいよいよ活況を見せはじめる。台湾の高度経済成長により親が経済的にゆとりを持ち、子どもの教育への関心が高まり、児童図書の需要が広がっていく。1984年には、児童文学の研究・普及団体である「中華民國児童文学学会」が成立、李潼らの児童文学作家を輩出

したのである。

続いて、児童文学の定義について台湾ではどのように考えられているだろうか。河野氏によれば、中国語圏における児童文学のジャンル分けは、「少年小説（大陸では児童小説）、童話、児童詩、寓話、児童故事、図画書といったジャンル用語があり、世代区分でいえば、幼児文学、童年文学（児童文学）、少年文学といったように区分されている。これらを総称して児童文学といている<sup>10)</sup>」という。現代においても、書店によってその区分は統一されておらず<sup>11)</sup>、内容がさらに多様化するにつれて明確な基準を定めることは難しい。

では、台湾の児童文学作家は、自己の創作に対してどのように取り組んできたのだろうか。平地原住民である「カバラン族」と漢族の混血の末裔である少年が、過去の世界へタイムスリップして自分のアイデンティティを見つめなおすというテーマの小説『カバランの少年』（『少年噶瑪蘭』1992年）が翻訳され、1998年に単行本化されたことで日本でも知られる李潼（1953—2004）について取り上げておきたい。李潼は生涯、70冊以上の作品を出版した現代台湾児童文学の先駆者である。1993年の8月、日本の福岡県宗像市にて開催された「アジア児童文学大会シンポジウム」に台湾代表のパネリストとして参加した李潼は、「現代の状況と児童文学」という自分たちの文学を見直すことをテーマに開いたシンポジウムで、次のように述べている。

現代の子どもの生活を見捨て、自分が子ども時代に読んだような物語の垂流を書くばかりではいけません。単なる自己満足で書きたいことを書くことは、読書の喜びを配慮しないことになるでしょう。読者意識を念頭に置かなかったなら（略）私たちは子供たちから見捨てられることになるでしょう<sup>12)</sup>



児童文学作家は作品を通して、子どもたちに、生きる自信を与えていかねばならないと思います。また、未来への希望、衆生万物への愛、特に弱者への愛を持たせなければなりません<sup>13</sup>

台湾において児童文学創作が活況を見せはじめなか、進学競争、アニメやコミックなどの流行により子どもたちをとりまく文学状況は新たな課題に直面していた。台湾児童文学界の第一線にいる李潼の危機感が読み取れるとともに、多元化する社会に生きる同時代の作家の創作上の共通認識とも受け取れよう。のちに黄春明も「私は読者を愛している。だから読者がいるところにはどこでもついていく、創作もそれにしたがいますます多元化する<sup>14</sup>」と述べているように、黄春明の多面的な創作は読者の背中を追うことによって得られた産物だったのではないか。『毛毛有話』が雑誌で連載された時期には、当時の読者の反響が寄せられたであろう。その内容には読者の声が反映されている可能性も大いにあるだろう。また、黄春明の創作の軌跡から想像できるのは、『毛毛有話』を読んだ親が、子どもの尊厳に気づかされ、子どもにも黄春明の童話詩を読み聞かせたり、児童劇を見せたり、あるいは子どもみずから児童劇で演じたりするといった、親と子がともに歩める文学営為を提供しているのではないかということである。そして、未来ある子どもたちに感動と希望を与える。黄春明の児童文学創作における理想は李潼の述べる読者意識に通底するものではないだろうか。

#### おわりに

黄春明は『毛毛有話』を出版した1993年末、故郷の宜蘭に「吉祥工作室」を設立、宜蘭県のコミュニティ政策に協力し、「宜蘭県通俗博物

誌図鑑」や「旧地名調査」のためフィールドワークに参加するなど、失われつつある故郷の文化を守り、保存する活動に奔走した。台北で立ち上げた「黄大魚児童劇団」の活動では、宜蘭での上演を中心に、台湾各地で公演を行っている。創作活動については、断続的に新聞や雑誌に散文を発表、また2005年5月には、宜蘭で雑誌『九彎十八拐』を創刊している。表紙は毎号、黄春明自身によるちぎり絵の表紙で飾られ、内容は黄春明が青年期に影響を受けた日本やロシアの文豪の作品の翻訳、宜蘭の子どもたちや、黄春明と交流のある作家たちが詩作や散文、短編小説を寄せている。近年の創作や児童劇団での活動についての考察は、黄春明童話シリーズの研究を含めて、今後の課題としたい。

#### 注

- <sup>1</sup> 1993年5月、皇冠文化出版社から『我是猫也』、『短鼻象』、『小駝背』、『愛吃糖的皇帝』、『小麻雀・稻草人』の五冊が黄春明童話シリーズとして刊行されている。
- <sup>2</sup> 本稿では1994年1月発行の第5刷版を底本とした。
- <sup>3</sup> 原文は「人家的爸爸是兒子的大玩偶，我卻是爸爸的大玩偶」。『毛毛有話』オリジナルの内容である。「兒子的大玩偶」は黄春明代表作のタイトル。このあたりに語りのユーモアが感じられる。
- <sup>4</sup> 陳正醒「台湾における郷土文学論戦（一九七七—一九七八）」（『台湾近代史研究』第三号、一九八一年）41頁。
- <sup>5</sup> 中島利郎、河原功、下村作次郎編『台湾近現代文学史』（研文出版、2014年）92頁。
- <sup>6</sup> 「一個作者的卑鄙的心靈」『我愛瑪莉』（遠景出版社、1979年）199頁。
- <sup>7</sup> 李佳盈『黄春明児童文学研究』（國立中正大學台灣文學研究所碩士論文、2009年）5頁。

- <sup>8</sup> 河野孝之「模索する台湾の児童文学海峡兩岸交流の深まりのなかで」(『日本児童文学』39巻12号、1993年)29頁。
- <sup>9</sup> 同上
- <sup>10</sup> 同上28-29頁。
- <sup>11</sup> 誠品書店ホームページ <http://www.eslite.com/category.aspx?cate=44>、博客來ホームページ [http://www.books.com.tw/web/books\\_topm\\_14/?loc=002\\_014](http://www.books.com.tw/web/books_topm_14/?loc=002_014)を参照した(いずれも2014年10月20日アクセス)。
- <sup>12</sup> しかたしん「いま、アジアで児童文学は？ 経済開放の嵐のなかで」(『児童文学研究』39巻12号、1993年)16頁。
- <sup>13</sup> 「現在の状況と児童文学—アジアの視点から」(『日本児童文学』39巻12号、1993年)97頁。
- <sup>14</sup> 彰化師範大学における講座記録「多元創作面向的思考」(林明德総策劃『親近臺灣文學—作家現身』(五南圖書、2007年)156頁。