

怪異と遭遇する〈児童〉——香月日輪「地獄堂霊界通信」考

上 島 真弓子

はじめに

小学校五年生の少年少女が、幽霊や妖怪、時には「運命」⁽¹⁾や「幸福」⁽²⁾に立ち向かいながら成長していく「地獄堂霊界通信」シリーズ⁽³⁾は、子どもと異世界を描き続けた作家・香月日輪にとつて、始まりの作品とも呼ぶことができるだろう。近年、コミカライズや完全版⁽⁵⁾の刊行、文庫化によつて再注目され、第三シリーズへの言及もあつただけに、二〇一四年にもたらされた早すぎる訃報は残念でならない。

本シリーズ第一作目『ワルガキ、幽霊にびびる！』⁽⁷⁾が刊行された一九九四年は、児童向け怪奇読み物にとつて象徴的な時代の只中であつた。一九九〇年から刊行が始まつた常光徹『学校の怪談』と、翌年から刊行を開始したポプラ社の同名シリーズを筆頭に学校の怪談ブームが起こり、児童をターゲットにした怪奇読み物が多く世に出た、そういった時代と「地獄堂霊界通信」シリーズの刊行は重なり合つていのである。そうした観点で当該シリーズを捉えると、児童と怪異、ひいては児童文学・文化を知る上でも重要な指摘を見出すことが出来よう。本シリーズは作品研究が進んでおらず、先行研究も数が少ないのが現状ではあるが、本論では、第一に描かれた

「子ども像」を探ることにより、主人公達の英雄性とも呼ぶべき設定が何に起因しているのかを「三人一括り」という点に注目して探る。第二に、本シリーズが「暗さ」や「闇」「陰」といった言葉に集約されるテーマ性を持っていることについて、「学校の怪談」ブームの言説を挙げつつ、本シリーズが勧善懲悪の物語ではなく、生／死や善／悪といった「バランス」で世界を捉える物語であることを述べる。第三に、九〇年代に刊行された本シリーズが七〇年代のオカルトブームの影響を色濃く受けていることを指摘し、作中に表れる「現代っ子」と九〇年代の児童の現状とのズレの正体を見極めたい。

1. 「逸脱した子ども」―〈三人悪〉という英雄

本シリーズの主人公は、金森てつし、新島良次、椎名裕介という小学校五年生の少年三人組である。彼らは「町内イタズラ大王三人悪」として町内に名を馳せるいたずらっ子だが、同時に少年達にとっての憧れの存在としても描かれている。特にリーダーの金森てつしは「上院のてつ」と呼ばれ、最上級生をおさえて小学校の番を張る番長という役どころを担っており、さながら子ども達の英雄ともいえるポジションを与えられている。彼らが子どもにとって英雄となり得ている理由については以下のような点にまとめられる。

てつしたちには、人望があった。情にあつく、たよりになる親分肌のてつし。やさしくて機動力バツゲンのリョーチン。頭がよくて、目の大きく名軍師の椎名。男の子たちにとって、三人悪はシンボリック的存在だった。さらに、てつしは男前だし、リョーチンはかわいいし、椎名は美形だし、とうぜん女の子たちにも人気があった。⁸⁾

さらにここで注目したいのは、彼らが人気者である所以が、「正義の味方」⁽⁹⁾であるからだ、と語られていることである。勿論それは、子ども達にとつての、という言葉をつけ加えねばなるまい。彼らは大人の眼差しで校正された社会の視点からすると、「ワルガキ」という評価を下されている。しかし、「後輩をまもって中学生相手にケンカを買い、みごと、これをたたきのめし」⁽¹⁰⁾とあるように、彼らは相手が年上だろうと大人だろうと怯むことはせず、弱きを助け強きを挫く存在として、子ども達から人望を集めている、と語らえるのだ。逆に言えば、年齢による権力のヒエラルキーがこの物語には前提として存在するということがうかがえる。

本田和子は『フィクションとしての子ども』⁽¹¹⁾の中で以下のように述べている。

私どもは、「他者」を知ろうとすることに貪欲であるが、しかし、その不可能性をも熟知している。にもかかわらず、子どもという「他者」に対しては、何故かその限界を忘れて、知り尽くそうと身をのり出し、知り尽くし得ると錯覚する。結果として、最も納得しやすい「了解の枠組」を探し求め、それですべてを整理しようとするのではないか。すなわち、手に入れた「了解の枠組」を眼前の幼い人に投影し、それですべてを解り得たと納得するのである。自分が選び取った納得の枠組みであるのに、あたかも、相手が生身の実体であるかのように……。そして、その枠組からはみ出すものが発見されるなら、それは、「その子が逸脱した」として、それもまた、相手の側に帰属させられる。⁽¹²⁾

大人は他者である限り全てを知り得ることは不可能と知りながらも、子どもに対しては枠組を設けその範囲内で理解する。本田が「この構造は、「大人・子ども」間に横たわる権力関係の証しであろうか」⁽¹³⁾と指摘する通り、

大人は子どもの全てを理解し、説明し、支配出来得るような気になるが、しかしその「子ども」は大人が作りだした「フィクション」に過ぎない。それは「粹組」としては機能し得ても、子どもの全てを説明することとはイコールではないのだが、「子どもとはこういうものだ」という規範をとすれば大人は作りたがる。それは、「他者を知ろうとすることに食欲」であるためなのか、それとも権力というものへの欲望・執着に由来するのかは定かではないが、大人は「フィクションの子ども像」を「現実の子ども」として扱おうとする傾向がある。

この構造を、物語冒頭「イタズラ大王三人悪」が登場する話を例に当てはめてみると、三人悪が「粹組み」を外れた「逸脱した子ども」として描かれていることが露骨なまでに判明する。津田少年は高校生から小突かれて涙を流し、五〇〇円を奪われてしまうが、それに対して、三人悪は「いいか！ こんど小学生をいじめたり、カツアゲなんて、クソのやるようなまねしてみろ。こんなもんじゃすまねえからな！」と言って、高校生たちに煙玉と牛フンを浴びせて報復する。その様子を見ていた近所の林家のご隠居は、深いため息をはきながら「……おそれ、イタズラ大王……」と呟く。このくだりからは、年齢による権力のヒエラルキーを前提としつつ、それを無効化せんとする語りが如実にうかがえる。ご隠居が「おそれ」と三人悪の行動に驚愕していることから、小学生にたかった高校生の不道徳さよりも「三人悪」が年齢ヒエラルキーの「粹組」から逸脱した存在であることを非難する大人の眼差しが指摘されている。

「大人・子ども」「親・子」といった年齢による権力のヒエラルキーによる圧力が通常とされる世界において、三人悪は「理解の範疇外」という形で大人からの圧力を跳ね返す「逸脱した子ども」であり、だからこそ「子どもたちの英雄」に成り得た、というのが、本シリーズの基調となる設定なのである。

こうした基調設定を持つ「子どもの姿」について作者が自覚的であったことは、以下の「あとがき」に示され

ている。

「いまどきの子ども」を代表する、塾漬け、ファミコン漬けの子どもとは、正反対の子どもをかきたかった。すると、こんな「おサル」みたいな子どもになってしまった。でもわたしは、このサルたちが好きだ。しかもこのサルたちは、いつの間にか、魔法をあやつるサルに成長してくれた。これにはわたしも、びっくり仰天である。子どもとは、ほんとうはこんな風にか、おとなたちがびっくり仰天するような生きものなのだ。「いまどきの子どもたち」は、おとなたちのうすっぺらな愛情や、自分勝手な利害のいいなりになって、「いい子」や「同じような子」になりすぎているいだらうか。¹¹¹⁾

作者にとって、三人悪は「いまどきの子ども」とは正反対の、大人を仰天させる者として意識されていたことがわかる。そして、そうした子どもは作者にとって「理想の子ども像」であることもあとがきからは十分読み取ることが可能だ。作者は一九六三年生まれ、六〇年代〜七〇年代に子ども時代を過ごしている。一九七〇年代後半は「タブーの崩壊」がいわれ、児童文学でも子どもを巡る議論が大きく変化した時代である。この時代に子ども時代を過ごした作者が、三人悪のような子どもを啓蒙的に描いたのだといえるかもしれない。

石川晋は、三人悪について、当時の読者需要を交えて以下のように述べている。

地獄堂霊界通信の三人組は、実に典型的な役どころを担わされている。しかし、それでよい。(中略)確かに主人公たちの性格付けは、古典的・典型的である。(中略)冒険心を満たしてくれる物語。友情の温かさ、

思いやりの大切さを教えてくれる物語。正義は間違いなく勝つということ。そうしたわかりやすさを子どもたちは欲している。そして、自分自身の姿を投影できる主人公たちを求めている。難しいきまりごとなどなく、読者が自由に作品世界に入入りできることは、作品世界に自己を投影するためには、大変重要な要件だ。⁽¹⁵⁾

本シリーズが「わかりやすい」物語であるかは後述するが、登場人物の性格付けについては石川の論が射ているだろう。三人悪は初登場の時から、既にこうした英雄性を備えていた。そのため、読者である子どももあれこれ思い悩まずすんなりと三人悪を英雄視することが出来、更にはそこに憧れといった形で自己を投影することが可能になる。

しかし、正義感のみが三人悪に英雄性を与えているわけではない。実のところ、正義感はむしろ副産物で、作者が「魔法をあやつる」ことを「成長」と称したように、彼らが怪異と関わる子どもであることが大人の思惑を外れること、すなわち、真の英雄性を彼らにもたらしめているのだ。

そして、本シリーズでは、怪異に遭遇する際、「三人一緒」という設定が強調される。三人悪の物語は、「三人が怪奇現象を克服しながら友情を深める物語」ではない。第一話「地獄堂と三人悪と幽霊と」において、てつし一人が地獄堂の主人から呪札と呪文を与えられ、他の二人より一歩先に「別の世界」への扉を開いたとしても、三人は常に一緒に怪奇現象を体験をしている。シリーズの中で、三人が互いに干渉することなく怪奇現象に遭遇する話は第二シリーズの『ワルガキ』恐怖の花園』に収録された「寒椿」「百合」「桜」の三篇のみで、上記の話ですら、彼らは互いの経験を分かち合っている。第三話「影を食う」にて三人が正式に地獄堂の主人から「力」を授かるシーンでは「三人はうなずいた。ケンカのうちでならてつし。機動力ならリョーチン。作戦を立てるのは

椎名。いつの間にか、しぜんとして三人の役割ができあがっていた。それは絶妙のバランスの、じつにうつくしい三角形だった。」というように、既に三人の関係が完成された状態であることが示されている。

てつしの持つ「まっすぐさ、その力強さ、その熱さを、すべてプラスの力へとかえることができる」力は不動明王尊、良次の持つ「あわれな魂を受けいれる器」、文中「やさしさ」とも表現される力は地藏菩薩、椎名の持つ「知恵」の力には文殊菩薩と、三人それぞれの能力に対し、超越的な「力」が与えられ、この三つの力はバランスの取れた三人であるから活かせるのだ、と語られる。つまり、この物語は、三人という括りが決して外されることのない物語なのだ。

本シリーズは登場人物達のエネルギーな明るさに相對して、扱うテーマは暗く、重い、まさに「社会の闇」とも呼べる問題になっている。子ども達の生活に確実に存在している「闇」や「陰」を描くために、大人の常識から逸脱し、超人的パワーを持つ、三人一括りの少年達が設定されたのではないだろうか。三人悪は「絶妙なバランス」で成り立っているが、逆にいえば、この三人のバランスが崩れば、簡単に「社会の闇」に取り込まれてしまう危険性を孕んでいると見ることが出来る。

次節では、本シリーズに描かれた「闇」、「陰」について述べたい。

2. 子どもと「死」の物語

石川晋は先に引用した論の中で、「地獄堂霊界通信」を「少年文学」の系譜に載せうるものだ」と述べ、少年文学について、「冒険心を満たしてくれる物語。友情の温かさ、思いやりの大切さを教えてくれる物語。正義は間違いなく勝つということ。そうしたわかりやすさ」とまとめている。確かに、本シリーズの各話をパターン化

した時、「怪奇現象に三人悪が会おう」↓「地獄堂のおやじの力を借りて三人で怪奇現象に立ち向かう」↓「怪奇現象の消滅」といった分かりやすいものが出来上がるだろう。しかし、ストーリーの型は単純だとしても、物語自体は「わかりやすい」とは言い難く、善悪が下せない結末を迎えることも少なくない。論者は小学校三年生の時期に第一シリーズを読破したのだが、個人的な例ひとつをとっても、毎度、頭を悩ませられた思い出がある。例えば、「地獄堂と三人悪と幽霊と」で、三人悪はおやじの手を借りて呪札と呪文を駆使し、殺害されて桜の木の下に埋められた女の骨を掘り返し、地縛霊と化していた女の霊も無事解放された。物語はここで終わらない。女の霊を巡る物語は、「やっと自由になれたから、これから男に会いに行く……」。そういつとったよ」というおやじの台詞と、良次と椎名による「復讐にいったんだ……！」で締めくくられるのだ。三人悪が奔走した結末が、復讐なのである。それは、果たして勧善懲悪の物語パターンにあてはめられるものだろうか。「復讐」という言葉が陰鬱な暗さを物語に印象付け、読者の中には、複雑な心境に囚われる子どもたちも少なくないだろうと論者は推測する。

更に、第二話にあたる「地獄落ち」がシリーズ全体を通して異質と呼べる後味の悪い作品で、受賞時の選考評で高木あきこが「おだやかな日常生活の裏側に〈闇〉の世界があり、ひとりの人間の内にも相反するものがありあつている……等、ひとつのメガネでは捉えられない部分の存在を、おもしろく大胆に描きだす。物語は事件が解決したあとも、なお漠然とした不安感とともに私達に迫ってくる。」と評したように、豹変した夫に束縛され続ける女性の生き地獄を描いており、読者に説明しがたい不安を与えたまま終わってしまう。

第三話「影を食う」は、いじめっ子の吉本少年が、嫉妬の〈闇〉を妖怪に食われ、てつしを殺害しようというまでに狂ってしまう。三人悪はそれでも「吉本はわるい人間ではない」と断言し、三人で協力し彼を救う。その

後「ほとんどすべてのものごとは、ふたつのものから成り立っておる。光と影だ。プラスとマイナス。正と負。善と悪といってもよい。どちらか一方ではなく、すべてはこのふたつの、反対する力のつなひきなのよ。だから。善の力がよく、悪の力がわるいということではなく、使い方の問題なのよ。」と地獄堂のおやじが勧善懲悪を否定する台詞があり、第一巻にあたる『ワルガキ、幽霊にびびる！』だけを見ても、単純明快な勧善懲悪ストーリーではないことがわかる。

ただ子ども達が怪奇現象に出会うだけではなく、善悪で捉えられない物語を怪異譚として描いた理由は、作者の描こうとする「闇」や「陰」が善悪の彼岸を無効化する「死」というテーマであったからであろう。「学校の怪談」ブームを牽引した常光徹は、「怪談と子どもの文化」の中で以下のように述べている。

怪談の中には「死」のテーマが随所に登場する。学校では生命の誕生についてはかなりくわしく教えるが、「死」についてはどうだろうか。私が教員をしていたころは、この問題についてはほとんど触れられることがなく、子どもたちの想像力に委ねられていたというのが実情だった。彼らは「死」について関心がある、というか、見えない世界に対して様々な想像力を働かせる。(中略)子ども時代に誰もが一度は通過する関心事なのだが、大人になると忘れてしまって、「ばかばかしい」とか「非科学的」などといった言葉で一蹴してしまいがちだ。⁽⁶⁾

こうした常光の子どもと「死」を巡る考察は、一卷の作者あとがきと重なる点が多い。「学校の怪談」と基調を同じくするシリーズが、そうした九〇年代の児童向け怪談が期待していた「死のテーマを子どもに与えること」

と無縁だったとは考えにくい。例えば『学校の怪談』で常光が指摘した、車社会の裏にある陰惨な事故の存在を物語として描いたといえる本シリーズの作品として、『ワルガキと地獄のドライブ』がある。本作は、子どもを轢き殺した「赤いスポーツカー」へ復讐するために自ら死を選び鬼女と化した母親の霊を三人悪が救おうと奔走する話である。交通事故の悲惨さ、車を運転することの危険性を児童に教える物語は、未来への警鐘と読み取ることも出来よう。

このように、シリーズ前半の『ワルガキ、幽霊にびびる!』から『ワルガキと、うわさの幽霊通り』の五冊には、必ず「死の物語」が物語られる。三人悪は、子どもとして十分すぎる「生」のエネルギーを発しつつも、「死」に相対し、実質的には「死」という善悪を超越した現象と戦っているのだ。

その際、「死」という根元的で抗いがたいパワーに対抗するために、一人ではなく三人という複数形（三という数に込められた呪術的な意味はもちろん考慮されていたことだろう）が設定されたのではあるまいか。本シリーズは、「生」だけでも「死」だけでもない、「ふたつのものつなひき」で世界が成り立つことを描いた物語なのである。

作者が暗く、重い「死」というテーマを掲げ、それを物語るために怪異譚を選んだことについては、一九七〇年代のオカルトブームにその母胎を見出すことが出来よう。次節では、子どもと怪異譚について、作者が子ども時代を過ごした一九七〇年代のオカルトブームについての言説を交えながら述べていきたい。

3. 怪異と遭遇する子ども

作者はあとがきで、ラフカディオ・ハーンの言葉を引用しながら、非科学的なものを否定するよりも、科学的

な思考は持ちつつ非科学的な存在、「神さま」や「幽霊」「妖怪」を信じることを忘れてはならない、その方が心は豊かであると述べている。作者が、オカルトブームに沸いた一九七〇年代にもこのころを育てたことを思えば、こうした科学と非科学的の共存をテーマにした所以の母胎が見えてこよう。

作中、子どもと超常的な現象、存在について「現代っ子たちは、やはり幽霊だの妖怪だのとは無縁の生活をしており」と強調している。ここからは、「現代っ子」達と作者自身の子ども時代との対比が行われていると思われる。ペンネームを占いの結果をもとに名付けていることから、作者が一九六〇年代の古いブーム(1)から始まるオカルトブームと近い距離感を持って育ったことは想像に難くない。

金子毅は「日本の文脈でオカルトが喧伝されるとき、そこにイメージされるのはウィルソンの言葉とは正反対の、まさに「狂信的な妖しげな行為」としてだろう。そこで必ずと言っていいほど、「実証されないものは認めない」という牢固とした懐疑主義(2)が付帯している。」と述べている。映画「エクソシスト」のヒットや、ユリ・ゲラーのスプーン曲げによる超能力ブームは、常に「懐疑主義」の的としても機能しており、オカルトは科学／非科学的の議論にさらされていたのだ。

第一節で述べたような三人悪の英雄性が、「大人」との対比で描かれていることから、本シリーズが「懐疑主義」の代表として「大人」を描いていることがみえてくる。とはいえ、三人悪も始めから非科学的なものにして肯定的だったわけではない。

「なにビビッてんだ、リョーチン。幽霊なんて、いるわけないだろ。おれたち、いつもあそこで遊んでるけど、幽霊なんて見たことないじゃねえか。」

幽霊、妖怪のたぐいにはトンと興味のないてつしは、「へっ」と鼻を鳴らした。⁽¹⁹⁾

このように、リーダーであるてつしは幽霊や妖怪について懐疑的であった。だが、噂になっているふたつ池の女の幽霊を助けるために「極楽堂」、通称「地獄堂」の主人から呪文と呪札を授けられ、考えを改めることとなる。物語の中で、始め最も幽霊や妖怪に対して懐疑的であったてつしが率先して「べつの世界」への扉を開くのだ。これは、以降巻数を重ねていくこの物語が、幽霊や妖怪を信じないといった考えを否定していく物語であることを示唆しているかのようなものである。本シリーズの怪異を否定しなかった主張には、七〇年代の「懐疑主義」に対する批判的立場がみえ、子どものシンボルである三人悪が、「懐疑主義」を代表する大人への「抗いの英雄」であることが示しだされるのだ。

「学校の怪談」周辺で物語を展開させた代表的な児童文学作家として香月日輪を挙げた宮川健朗は、「学校の怪談」について以下のように述べた。

そんなこわい話ばかり読んで大丈夫？と眉をしかめるのは、大人たちだ。大人たちは、明るく正しい物語をあたえようとする。しかし、子どもの時代にも、「光」だけではなく、「陰」や「闇」の部分がある。そして子どもの文学は、その「闇」にかかわらざるをえない。一九七〇年代後半、児童文学の世界で、かつては子どもたちから遠ざけられていたテーマ、死や性や家庭崩壊が描かれるようになったことをさして、「タブーの崩壊」ということがいわれた。当時、本田和子は、「陰の部分の物語化」といった。児童文学の書き方が進化して、子どもや子どもをめぐる状況が深く書ければ書けるほど、陰影のある像として子どもを描かざる

をえなくなったのだろう。死・性・家庭崩壊といったテーマは、人間にとって根源的なものであり、児童文学も、そこへと踏み込まざるをえなくなったのである。「学校の怪談」ブームが起こった一九九〇年代は、すでに「タブーの崩壊」以後の児童文学状況が広がっていて、「学校の怪談」を再話・創作する児童文学作家らにとつては、子どもに向けて「闇」や「陰の部分」を語ることの抵抗感は少なくなっていたと思われる。一方、「現代民話」である「学校の怪談」を読む子ども読者たちは、物語の型をふまえて語られる「学校の怪談」をエンターテインメントとして楽しんだに違いない。¹¹⁾

この論は本論において重要な指摘であるので、少々長くなったが該当部を全て引用した。

子どもが怪奇譚を読むことに批判的だったのは大人達だった、といった指摘や、大人が暗い「闇」の物語ではない、「明るい物語」を子ども達に与えたがった、という指摘は、香月日輪が「大人」に対して生涯抱き続けた問題意識と重なる。

以下は、「水木しげる先生へのファンレター」と題して、香月日輪が二〇一一年に雑誌へ寄せた文章の内の一文である。

あの頃の鬼太郎は、本当に面白うございました。妖怪たちの造形は不気味で、表現には容赦がなく、鬼太郎と仲間たちの様子は愉快でも、物語全体に漂う雰囲気は暗かった。それが、頑是無い幼児のわたくしに、言い知れぬ深い印象を与えたのだらうと思います。(中略)平成の新鬼太郎。喜々としてテレビ前で迎えたわたくしを、あの作品は打ちのめしました。なんですか、あのピカピカした画面は!?物語全体を魅力的に覆っ

ていた「暗さ」は、どこへ行ってしまったのですか、ええ、わかっておりますとも。決して先生のお考えではありませんまい。あれは、「時代」がそうさせたもの。あのピカピカもキラキラも、あの時代の子供達のためという、あの時代の馬鹿な大人どものお節介な考えなのです。⁽⁴⁾

公の場に発表するには少々乱暴な言葉も見受けられるが、それだけ正直に想いを述べたともいうこともできよう。「手紙」では水木しげるの描く「暗さ」がその後の作家人生に大きな影響を与えたこと、そして平成で「暗さ」が「馬鹿な大人」によって子ども達から奪われてしまっていることを嘆いている。

こうした香月日輪の感覚が、どこまで当時の現実に即していたのかは研究の余地がある。先述した宮川の論にあるように、九〇年代は既に児童に向けて「闇」や「陰」を物語ることに抵抗は少なくなっていたとされ、事実「学校の怪談ブーム」によって多くの書籍が刊行された。更には、「死体遺棄」「人間の二面性」「心の陰」などをテーマにした『ワルガキ、幽霊にびびる!』が日本児童文学者協会新人賞を受賞しているのだ。情報をまとめてみれば、(少なくとも一部の)大人達はむしろ、子どもたちが「闇」や「陰」の物語を読むことに肯定的だったので、とも推測できる。とすれば、香月が感じていた「大人に「暗さ」を奪われる」という感覚は、七〇年代に作者自身の経験によって培われたものではないだろうか。その「暗さ」の最たるものとして「死」の物語が存在していたのである。

以上のことから、本シリーズに描かれる「現代っ子」という子ども像に対する「ズレ」の正体がみえてきた。しかし、その「ズレ」が生じていてもなお、三人悪は「血の通った子ども達」とされ、「生き生き」として見え、エネルギーッシュと評される。

本シリーズの研究により、一九七〇年代～九〇年代という二〇年間の間に培われた、「子ども像」だけでなく、「大人像」までもが明らかになるであろう。児童読み物の中で、怪異は常に「大人」と「子ども」の問題を孕んでいることに留意しながら、更なる研究を続けたい。

本論では、物語の中心である三人悪が、物語内外を通して英雄性を持った「逸脱した子ども」として描かれていることを述べた。加えて、本作の描くテーマが「死」という暗く重いものであることを指摘し、その抗いがたい根源的な恐怖に立ち向かうために、確立された友情を持つ「三人悪」が設定されたことを述べた。

作者の、大人が「死」などの暗い物語を子どもから遠ざけているといった思想が何に起因するものなのかについて、そして作者の持っていた「子ども像」が時代に即していたのかについては、作者が子ども時代を過ごした一九六〇年代～一九七〇年代におけるオカルトブームの言説を追うことで明らかになった。大人が子どもから「死」などの恐怖を遠ざけており、「現代っ子」はその思惑に乗せられているという感覚は、七〇年代の「懐疑主義」に起因していると思われる。しかし、そうした子ども像が九〇年代にあっても通用したことを踏まえると、本シリーズは七〇年代～九〇年代の怪異と文化を読み取る上で効果的な資料と成り得るだろう。更には、本シリーズが昨今若年層に注目されている事実を踏まえ、九〇年代に幼少期を過ごした若者の文化と怪異作品についても今後述べられるだろう。本シリーズを研究することによって、一九七〇年代から二〇一〇年代に至るまでの怪異と日本文化の流れを明らかにするためにも、日本児童文学者協会新人賞にて、満票での受賞だったにも関わらず、会内外からの批判を想定した選考報告が出たことを踏まえながら、当時の児童怪奇読み物の立場を明確なものとし、その上で一作一作を読み解く作業を行うことが必要である。

《注》

- (1) 香月日輪『地獄堂靈界通信 ワルガキ、幽霊にびびる!』第二話「地獄落ち」、ポプラ社、一九九四年
- (2) 香月日輪『地獄堂靈界通信Ⅱ 幸福という名の怪物』、ポプラ社、二〇〇三年
- (3) 本稿では、一九九四年から二〇〇五年の間にポプラ社より刊行された『ワルガキ、幽霊にびびる!』と『そこにいる ずっといる……』までの一六巻を分析対象とした。よって、本文は全てポプラ社版より引用した。
- (4) 原作・香月日輪／漫画・みもり『地獄堂靈界通信』講談社、二〇〇八年
- (5) 香月日輪『完全版 地獄堂靈界通信』全八巻、講談社（講談社ノベルス）、二〇〇八年～二〇一一年
- (6) 香月日輪『地獄堂靈界通信』、講談社（講談社文庫）、二〇一五年。講談社文庫は講談社ノベルスより刊行された内容の文庫化である。
- (7) 本書は一九九五年に第二八回日本児童文学者協会新人賞を受賞した。更に一九九六年にはOVA化、実写映画化もされた。
- (8) 『地獄堂靈界通信 ワルガキ、幽霊にびびる!』、ポプラ社、一九九四年、一三〇頁
- (9) 同上、「そで」部分に「見たか、きいたか!? 上院小のイタズラ大王三人悪を! てつし、椎名、リョーチンの三人組。授業はさぼるは、イタズラはしまくりだわ、町内じゃ、知らぬ者となないワルガキトリオ。……だけど、ときどき正義の味方。こいつらが幽霊や妖怪どもとたたかうことになったから、もうたいへん。さ、はじまり、はじまり……。」という記載がみられる。
- (10) 同上、一四頁
- (11) 本田和子『フィクションとしての子ども』、新曜社、一九八九年

- (12) 同書、一三頁～一四頁
- (13) 同書、一四頁
- (14) 香月日輪『地獄堂霊界通信　ワルガキ、幽霊にびびる!』、ポプラ社、一九九四年、一八二頁
- (15) 石川晋「確信犯としての香月日輪　地獄堂霊界通信を肯定する」『日本児童文学』一九九六年（二月号）、四六～五〇頁
- (16) 常光徹「怪談と子どもの文化」『子どもの文化　四〇』、子どもの文化研究所、二〇〇八年（七月号）、二〇頁
- (17) 金子毅「オカルト・ジャパン・シンドローム」一柳廣孝編著『オカルトの帝国』、青弓社、二〇〇六年、一八頁
- (18) 同書、一九頁
- (19) 香月日輪『地獄堂霊界通信　ワルガキ、幽霊にびびる!』、ポプラ社、一九九四年、二二頁
- (20) 宮川健朗「学校の怪談」と児童文学」一柳廣孝編『学校の怪談』はささやく、青弓社、二〇〇五年、七六頁～七七頁
- (21) 香月日輪「水木しげる先生へのファンレター」『ハヤカワミステリマガジン』、早川書房、二〇一一年、一四頁～一五頁