

## 現代児童文学の怪談と友情について

上 島 真弓子

はじめに

香月日輪「地獄堂霊界通信」シリーズは、一九九四年に第一巻にあたる『ワルガキ、幽霊にびびる！』が刊行され、以降、学校の怪談の流行と時を同じくしてシリーズを重ねた作品である。「学校の怪談」（ポプラ社）の挿絵を担当した前嶋昭人を挿絵に迎え、小学生の少年少女を中心として物語を展開する本作は、先行研究でも言及されているように学校の怪談と重なる世界観として刊行されたことは間違いないだろう。

論者はこれまでに、主人公の三人の少年たち（三人悪）の英雄性は、「怪異と関わる子ども」であることに見いだされると論じてきた<sup>2)</sup>。そうした視点で本シリーズ全体を見通してみると、彼らの怪異と関わり、それらを打破していく力が「絶妙なバランス」と表現される友情関係にあることに気付かされる。本論では、「友情と怪談」を焦点とし、第一節では、一九九六年にポプラ社が刊行を開始した「ポプラ怪談倶楽部」について、当該シリーズが学校の怪談の流行という時代の中で児童文学として書かれた怪談であることを確認し、シリーズに通底するテーマとして「友情」が挙げられること、そしてそれは子どもの内面に広がる諸問題を描こうとする動きを持っていたことを那須正幹『ふたりは友だち死んでも友だち』を資料体として述べる。第二節では当該シリーズから、三人の少女

を主人公にした三田村信行『恐怖の十三時間』を資料体とし、子どもを巡るいじめや優劣による劣等感、嫉妬心などの諸問題に焦点を当てる。第三節では、第二節で確認した友情と怪談のパターンとは違い、完成された「絶妙なバランス」を用いて自己ではなく他者の問題を解決していく「地獄堂霊界通信」の三人悪について、彼らの関係性を確認しながら、嫉妬心や劣等感を怪異として顕在化させた当該シリーズの特徴を述べてみたい。

#### 一、ポプラ怪談倶楽部

一九九〇年代にはじまる学校の怪談の流行を牽引した作品としてまず挙げられるのは、著／常光徹『学校の怪談』（講談社、一九九〇年）シリーズと著・編／日本民話の会・学校の怪談編集委員会『学校の怪談』（ポプラ社、一九九一年）シリーズだが、両作の作風は全く異なっている。装丁の面でも、講談社版は楢喜八を表紙や挿絵に起用し、タイトルも『学校の怪談』に数字を付けていくスタイルを貫くのに対し、ポプラ社版では一冊ごとに表紙や挿絵を担当する作者を変え、更にタイトルも『先生にあいにくる幽霊』（一九九一年）や『放課後のトイレはおばけがいっぱい』（一九九一年）など、タイトルを一巻ごとに附随させて刊行している。内容に関しても、「ポプラ社版のシリーズは、日本民話の会に所属する民話研究者や児童文学作家からの寄稿を編集したものが、これらのかには、ことのほか、こなれた書きぶりのものが多く、どこかで実際に語られた話の再話ではなく、創作ではないかと思わせる。」と宮川健郎が指摘したように、全体的に作家が創作した物語を掲載している。そうしたポプラ社の児童向け怪談作品の傾向が特に顕著に現れているシリーズとして、「ポプラ怪談倶楽部」が挙げられるだろう。一九九六年から合計十二冊刊行された当該シリーズの各タイトルと作者、挿絵画家、出版年を以下に記載する。

- 「ポプラ怪談倶楽部①」『ふたりは友だち死んでも友だち』作／那須正幹・絵／前嶋昭人、一九九六年六月
- 「ポプラ怪談倶楽部②」『ハッピー・バースデー！幽霊くん』作／さとうまさこ・絵／勝川克志、一九九六年六月
- 「ポプラ怪談倶楽部③」『おぼけが銀座にあつまって』作／木暮正夫・絵／伊東美貴、一九九六年七月
- 「ポプラ怪談倶楽部④」『2000年いじめ伝説 コノ橋ワタルベカラズ』作／浜野卓也・絵／こぐれけんじろう、一九九六年七月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑤」『悲しいくらい好きだった』作／薫くみこ・絵／のぞえ咲、一九九六年九月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑥」『ゆめのなかの殺人者』作／三田村信行・絵／前嶋昭人、一九九六年十月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑦」『忘れたらゆるさない』作／沢井いづみ・絵／若菜等、一九九六年十一月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑧」『鬼丸くんの怪奇ファイル』作／石崎洋司・絵／つりあげ重機、一九九七年三月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑨」『ネコマタのおぼけと異次元の森』作／香月日輪・絵／五彩きょうこ、一九九七年四月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑩」『6月6日のゴースト』作／千世まゆ子・絵／岡本美子、一九九七年四月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑪」『恐怖の13時間』作／三田村信行・絵／田中伸介、一九九七年七月
- 「ポプラ怪談倶楽部⑫」『グッバイ、ぼくだけの幽霊』作／広瀬寿子・絵／岡本美子、一九九八年三月

本シリーズは、ポプラ社版「学校の怪談」シリーズと同じく、作者が複数存在し、挿絵も一冊ごとに異なる作者が担当している。また、「怪談」に題材をとって、一流の執筆陣が力をこめて創作した新しいホラーです。<sup>(4)</sup>と出版元のポプラ社が説明する通り、全て創作された物語であり、「子どもたちの語る現代民話の再話から児童文学そのものへとつながっていく道を開いた」<sup>(5)</sup>ポプラ社版「学校の怪談」から繋がった先の、「児童文学として書かれた

怪談」として「ポプラ怪談倶楽部」を位置づけられよう。

「学校の怪談」に収録されている物語は、「現代の子どもたちが親しむ話ばかりでなく、戦争中や敗戦後の時代から語り継がれてきた話もライトして収めようというのが、ポプラ社版「学校の怪談」シリーズの当初の編集方針だった<sup>6)</sup>と指摘されるように、必ずしも現代の子どもが抱える諸問題を描いた作品ばかりではない。しかし、「ポプラ怪談倶楽部」は「新しいホラー」と版元が称したように、少なからず時代を意識したものであると推察できる。学校の怪談の流行や、同名の映画のヒットも重なり、子どもたちが手を伸ばしやすい環境にあった児童向け怪談に通底するテーマ性を導き出すことは、当時の子どもたちが抱える諸問題を浮き彫りにすることに繋がるだろう。

そうした視点でシリーズ全体を見通した時、本シリーズには「友情」を主軸に置く物語が多いことに気付かされる。シリーズの幕開けとなる那須正幹『ふたりは友だち死んでも友だち』は、親友の死をきっかけに学校での居場所を失っていく主人公が、生きることをやめ、親友と共に「あっちの世界」に旅立つか苦悩する物語で、死んでしまった相手との友情を子どもがどう乗り越えるか、という問題に迫った作品である。

「それは、あたしたちが親友だからじゃないの。メグちゃんは、あたしみたいに、おてんばじゃないし、おしやべりじゃないもの。だからあたし、メグちゃんのこと、クラスのだれよりも信用してるんだ。それにね……

(中略) あたし、これまでなんども転校してるからね。あたらしいクラスにはいったとき、ああ、この子は信用できるな、とか、ああ、この子とはつきあわないほうがいいなって、ピンとくるようになったの。いいこと、

四年一組で信用できるのは、あなたひとりだけ。あとのひとは、ぜんぜん信用できないわ」(十五頁〜十六頁)

志保が自身の心の内をめぐみにだけ吐露する以上の会話や、志保がお土産を買ってくる約束を「だれにもないしよ

にして」と約束させることから、二人が秘密を共有し、互いに唯一の存在として絆を育んでいることがわかる。河合隼雄は『子どもの宇宙』の中で、「秘密をもつ」ということは、取りも直さず、「これは私だけが知っている」ということなので、それは「私」という存在の独自性を証明することになる。秘密ということが、アイデンティティの確立に深くかかわってくるのもこのためである。」と述べたように、めぐみを支えるものとして作用していたに違いない。志保が秘密の共有をめぐみに持ちかける前は、「どうして志保ちゃんがなかよくしてくれるのか、めぐみにも、よくわかりません。(十四頁)」と対等な関係にある友人ではなかったが、秘密を共有することにより、志保とめぐみは唯一無二の存在になっていく。だが、「他人との秘密ということは、閉鎖性をもつ。この閉鎖性は、自分たちを他から区別すると同時に、そこに入ることも、出ることも許さない力を持つ」<sup>8)</sup>ものであり、志保は幽霊となったあともめぐみの前だけに姿を現すことによって、めぐみを「志保とめぐみ」という二人の世界に縛り続けることとなる。志保の死後、周囲から孤立し、いじめに遭うめぐみは「志保ちゃん、どうして死んじゃったのよう。あたし、ひとりぼっちなのよ(七四頁)」と志保の幽霊に問いかける。それに対し志保の幽霊は「こまったメグちゃんね。わかったわ。メグちゃん、あたし、あなたのそばに、ずっとついていてあげるからね(七四頁)」とめぐみを抱き寄せ、彼女の孤独を慰めるのだが、周囲からは更に孤立する結果を招くこととなる。そうした閉じた関係性を続けていく志保とめぐみだったが、田島という「志保の幽霊を否定しない少年」の出現により、次第に変化していく。めぐみは、自分と同じく志保を気にかけている田島と知り合うことによって、「志保とめぐみ」だけの世界から脱するのだが、そうしためぐみに対し、志保はめぐみを手放すまいとする。

「あたし、ひとりであっちの世界にいくの、なんとなく心細いのよねえ。だからさあ、よかったらメグちゃんもいっしょにこないかなって……。だめかなあ」

「あたしも……。て、いうことは、あたしも死ぬの」

「まあね。あ、でもね、そんなにこわくないよ。いたくもないし、苦しくもないし、ほら、夜ねるときとおなじかしら。それに、メグちゃん。これからさき、あんまりいいことないんじゃないの。あたしがいなくなると、男の子たち、またメグちゃんのこと、いじめると思うし、女の子たちだって、メグちゃんのこと無視するんじゃないかしら」

「でもねえ……」

「おねがい。あたし、メグちゃんしかいないのよ。あなただけが友だちなの。ね、わかってくれるわよね。あたし、すごくさびしいの。たったひとりぼっちで、あっちの世界にいくなんて。メグちゃん、たすけてー」

(一三〇頁)

以上は、志保がめぐみを死へと誘うクライマックスに差し掛かるシーンなのだが、ここで初めて、志保は己の孤独を真に吐露することになる。涙を流しながらの懇願に、めぐみは自分が志保に真に頼りにされていることを知り、「わかった。あたし、志保ちゃんといっしょにいく(一三二頁)」と決断してしまうのだが、田島少年の制止によって寸でのとこで踏みとどまる。その際、これまで頑としてめぐみの前にしか姿を現さなかった志保は、田島にも存在を認識されることになるのだが、これはめぐみが囚われていた志保との「秘密」が崩壊したことを示唆している。志保との間に生まれた秘密と志保の死によって閉ざされていためぐみの世界が、開かれた他者との関係へ変化したことは、文中の以下の言葉が端的に表しているよう。

めぐみは近ごろになって、こんなふう思うことがあるのです。もしかしたら、志保ちゃんの幽霊と話したり、すがたを見たというのは、みんな、めぐみのさっかくだったのではないだろうか。志保ちゃんのことを恋しく

て、つい、いもしない志保ちゃんとおしゃべりした気になっていただけではなかったのか。(一四〇～一四一頁)

これは、めぐみが一連の「志保とめぐみ」という閉鎖された空間を、自己の問題として、自身の内界で起こった出来事と認識したことを示している。「志保の幽霊」という怪異は、めぐみが自身の内面に抱える問題が顕在化したものであった、とめぐみは結論付けるのだ。死者との間に育まれた友情を、現実の中で生きていかなければならない少女がどう乗り越えるか、といった主題を本作には見い出せよう。

「子どもの現実をとらえようと」し、「子どもの現実がかかえる問題を核心に据えた作品群が現われ」た一九七〇年代のタブーの崩壊<sup>9)</sup>後、十数年の後に発表された今作からは、子どもの現実に潜む、内面に広がる問題を扱おうとする当時の児童文学としての怪談の在り方が見えてこよう。

次に、「ポプラ怪談倶楽部」の中で、閉じられた環境の中で子どもたちの内面が表出する作品として、三田村信行『恐怖の十三時間』を資料体として扱い、子どもたちが他人との関係を築き上げる際に生じる、劣等感や優劣、嫉妬心といった問題について述べてみたい。

## 二、友情を育むための恐怖

本作の主人公であるくみ子、けい子、そしてジュンは幼稚園からの付き合いで、「ときにはけんかすることもあったが、けっしてながつづきしない。気がつくつと、いつのまにかなかなおりにいる。ほんとうに三人ともよく気があった親友どうしだった。(一一頁)」と表現されるように、仲の良い三人組である。ある日、三人はジュンの誘いで遊園地の観覧車に乗ることになる。閉園間際の搭乗で、係員から忘れ去られてしまった彼女たちは一三時間、観

覧車の中に閉じ込められることになるのだが、その中で、けい子が閉所恐怖症であることやくみ子が高所恐怖症であること、そしてそれを知ったうえで、けい子とくみ子を怖がらせるためにジュンが観覧車へ誘ったことが明らかになっていく。

「あたしは、運動神経がぶくて、けい子みたいにスポーツはとくいじゃない。頭もわるいから、あんたみたいに成績がよくない。なにをやっても、あんたたちに勝てっこない。だから、いつもいつも、あんたたちのいうとおりにしてきた。なにかいったら、あんたたちにばかにされるかもしれないと思ったから、いいたいこともいわないで来たんだ。でも、でも、いつかはあんたたちをぎゃふんといわせたいと思っていた。そうして、とうとうそのチャンスがやって来たんだ！」(二〇五〜二〇七頁)

右の文は、ジュンがくみ子に向かって心の内を吐露する場面である。この台詞からは、ジュンがけい子やくみ子に対して劣等感を感じていることがよくわかるだろう。

日本の子どもは、「日本の社会と教育が競争主義の原理に取り込まれるなかで、目には見えないが、しかし子どもたちの心の奥深く染み込んでいる、排他的で、しかも自己抑圧的な心性に苦しんでいる子どもたちも多い」<sup>100</sup>状態にある。戦後、「地域と教師、そして校長をも含んでの、村人たちの参加による学校づくり」<sup>101</sup>が行われていた日本の学校も、「一九六〇年代に始まる能力主義と競争の原理」<sup>102</sup>に飲み込まれ、一九七〇年代、「とくに低成長下に入るや、六〇年代のつけととともに、社会的緊張の度が増大し、成長神話のかけりとともに、生き残りをかけての競争の時代へと入っていく」<sup>103</sup>社会の中で生きていかなければならない現実を抱えていた。強い管理主義の下、学校は「正常化」<sup>104</sup>「秩序化」<sup>105</sup>「序列化」の圧力のもとで、教師の「教育の自由」は制約され、子どもたちの自由な活動が抑圧され<sup>106</sup>ていた。こうした抑圧のもとにおきる子どものいじめや自殺に関する問題は、一九九〇年代になっても解



決されておらず、むしろ深刻化しているのが現状である。「進学競争は学校序列の上位をめざす競争だけでなく、落ちこぼれまいとする努力が、学校教育全体の競争体質を強化」しており、子どもたちはそうした環境の中、自己評価を他者との比較によって行うことを余儀なくされている。先述したジュンの台詞からは、気心の知れた友人との間にも、能力主義によって劣等感を抱いてしまう子どもの悲痛な叫びが表れている。けい子とくみ子には勝てないと劣等感を爆発させたジュンは、二人に自らが恐怖を与えることによって「あたしはあんた達に勝ったんだ」と喜びを感じるのである。そこには、くみ子とけい子との間に友情を育みたいという意思は感じられない。あるのはただ、くみ子とけい子に対する「攻撃」のみである。そしてそれは換言すれば、くみ子とけい子に対してジュンがみせた、二人に勝ちたいという競争心、闘争心の表れともいえるだろう。河合隼雄『子どもと悪』の中で、氏は子どもと攻撃について以下のように述べる。

日本における攻撃性の低い評価は、「平和日本」になって、ますます強くなった。つまり何事によらず、「素直でおとなしい」子どもがよいと考える。そして、競争心、闘争心というのは低く評価される。教育者で、「競争」ということを目の仇のように言う人がいるが、欧米では競争の存在は当然で、それをフェアにするかどうかという点には心を使うが、競争をなくしようなどとは思わない。どのようなルールのもとにおいて競争するのがいいかと考える。日本では、子どもには競争は悪であるかのごとく教えながら、受験戦争にだけは勝って欲しいと言うのだから、子どもたちが歪んでいくのも無理はない。ただ、この「競争」が極めて日本的なのは、個々の子どもたちが自分の個性に基づいて「アグレッション」を出していく、というのではなく、すべての子どもを一樣に序列づけるシステムのなかの、できる限り上へ行くようにという競争をさせる。

ジュンは自らを、けい子より運動が出来ない、くみ子より頭がよくないといった風に、自分を不利な状況に追い

込みながら比較している。自分の個性として、自分の得意な分野で他人と競争するのではなく、苦手な分野で比較するのだ。そしてその結果、ジュンは長い間二人の「いいなり」になって行動してしまふ。そうして抑圧されたジュンが初めて二人を攻撃するために用いたのは、ノートに自らが創造し描いた人面鳥であった。このジュンの攻撃は、圧殺されていた個性の出現として読むことができるだろう。彼女は、けい子ともくみ子とも違う、自分自身の個性をもって、彼女たちに自分自身の闇をさらけ出したのである。

くみ子は、いまさらのようにゴンドラのなかですごした時間のことを思った。不安と恐怖、本音をさらけだしたのしりあい、はじめて知ったジュンの気持ち、そしてへたをすれば命をおとすかもしれないなかったジュンの救出……。

(ジュンが、あたしとけい子のことを、あんな風に思っていたなんて、ちっとも知らなかった)

ひとの気持ちというのは、わからない。いつも、じぶんとけい子のいいなりになっていたジュンの心の底に、あんな気持ちがわだかまっていたなんて――。

(中略) くみ子はこれまで、ひとの立場になってものをかながえたことなどなかった。けれど、ジュンがくるったようにさげんだことばで、はじめてひとの立場、ひとの考えというものがあるのだということがわかったのだ。もちろん、ジュンのいいぶんにも、じぶんかってなどころはある。しかし、それをさしひいても、ジュンのほんとうの気持ちがわかったことは、くみ子にとっては新鮮なおどろきだった。(一三六頁)

ジュンがくみ子とけい子に対しての劣等感、闘争心をむき出しにして自分自身をさらけ出したことで、三人の友情は一度、崩壊の危機に瀕した。だが、ジュンがゴンドラから落ちるといふ事故に遭い、彼女の命が危険にさらされたことで、けい子とくみ子は恐怖を脱し、ジュンを救うことを選ぶ。ジュンの感情の爆発は、くみ子に「他者」

を教え、抑圧された不健全な友情から、正常な個々を尊ぶ友情へと進化させたのである。

本作は、一九六〇年代から続く子どもと競争の問題を的確に捉え、その競争の中で競争心や闘争心を圧殺し続ける劣等感に苛まれる子どもの姿を肯定的に描いた。競争に勝つことを求めながらも、そこに生まれる感情を否定し「悪」とする教育に対して、子どもの現実をリアルに描きだした本作は、より児童に向けて書かれた児童のための物語として位置づけられよう。

「不安や恐怖のなかで、ばらばらになりかけたけれど、なんとかもともどれそうだ。いや、もともどるのでなく、これからほんとうのなかよしになる（一四二頁）」ことが出来た三人の少女の友情は、「なんとかしなくちゃ、なんとかしなくちゃ、なんとか、なんとかなんとかなんとか……あたしひとりで、ひとりで、ひとりで、ひとりで抱え込んで……）」というくみ子の心中に象徴されるように、彼女たちが互いのことを頼らず（頼れず）、ひとりで抱え込んでいる状態では回復しない。けい子とくみ子は共に閉所恐怖症と高所恐怖症を克服し、息を合わせてジュンを助けることができるのだが、ゴンドラに閉じ込められているという状況は変わらなくとも、「不安や恐怖は感じなかった。そのかわりにくみ子の胸におしよせてきたのは、これでもうだいじょうぶだという安堵感だった。（二二五頁）」というように、彼女たちが恐怖を乗り越え協力し合った後の心情の変化は著しい。本作は、恐怖の克服を友情の回復と結びつけ、少女たちの関係性がこれから善い方向へ向かっていくことを暗示する。では、こうした恐怖の克服が友情と結びつく物語の構造は、「ポプラ怪談倶楽部」以外の他のポプラ社の児童向け怪談作品にもみられるものだろうか。

次節では、『恐怖の十三時間』と同じく三人の子どもが主人公として活躍する『地獄堂霊界通信 ワルガキ、幽霊にびびる!』を資料体として扱い、同時期に児童向け単行本としてポプラ社から刊行されたシリーズの友情の描

かれ方に焦点を当て、怪談と友情について述べたい。

### 三、怪談と友情

『ワルガキ、幽霊にびびる!』は、香月日輪のデビュー作であり、第四回童話の海に佳作入選した「地獄堂と三人悪と幽霊と」を含む、「地獄墮ち」「影を食う」の三編が収録されている。「地獄堂霊界通信」シリーズの第一作目である。シリーズは第一期として合計十冊、第二期として六冊刊行されたのち、二〇一四年の作者の急逝によって幕を閉じた。第三期への言及もあり、地獄堂のおやじの正体など謎を残したままではあるが、一話、一冊ごとに物語は完結しており、分析は十分に可能な状態である。本節では、主人公の三人の少年達の関係性に注目しながら、彼らが怪異と関わる「力」を獲得していく過程を分析する。

このトリオ。だれがよんだか、「町内イタズラ大王三人悪」。その機動力と行動の突飛さは、小学生レベルをはるかにこえており、ゲームセンターと公園で、同時に見かけたという、なかば伝説と化したエピソードを持ち、何か妙な事件がおこったときには、いつもまっさきに容疑者として取り調べを受けるのである。(一五頁)

右に引用したように、「三人悪」として常に三人一緒に描かれる少年達は、シリーズを通して経験を共にし、三人が別々の目的を持って行動することはほぼない。<sup>107</sup> 拙論「怪異と遭遇する〈児童〉」で指摘したように、彼らが怪異に遭遇する際には、「三人一緒」という設定が強調され、また、彼らの関係は既に完成された「絶妙なバランス」<sup>108</sup> であると語られる。同時期に同じ児童向け単行本として同じ版元から刊行されていたシリーズ「ポプラ怪談倶楽部」では、友情が恐怖によって危機に瀕し、恐怖を克服することで友情が深まり、子どもの心的成長が起きるといふパターンがあったのに対し、本シリーズでは友情は初めから完成された状態で描かれるのだ。第一節、第二節でも確

認したように、常に一緒にいるような、お互いを唯一無二の存在として扱う友情には、閉鎖的な関係故に問題が生じやすい。その問題を怪異として顕在化していくのが当時の怪談のパターンのひとつとして読み取れるのなら、三人悪の関係性は非常に異質なものとして挙げる事ができるだろう。昭和六〇年に告示された「児童生徒のいじめの問題に関する指導の充実について」の中で「豊かな人間関係を形成する上での集団活動の重要性については、学校の取り組むべき事項でも述べているが、教育委員会としても、児童生徒が学校内はもとより、学校外でも様々な集団活動の機会を持てるような措置を講ずることが必要である。特に、地域の青少年団体活動の推進等児童生徒が学校生活での友人関係とは異なる友人たちとの集団活動等を経験できるよう、その機会や場所の充実に努めるとともに、学校や家庭に働きかけることが重要である。」と記されていることから、閉鎖的な関係に問題が生じやすいことは予てより指摘され続けていた。閉鎖的な関係性の中にいながら、互いを尊重し、補い合って「絶妙なバランス」を作り上げている彼らは、当時の児童が置かれた状況の中で憧れを持って受容されたことであろう。

しかし、もう一段階踏み込んだ視点で本シリーズを分析すると、三人悪の関係性が揺らぐ瞬間がみえてくる。それは、てつしが一人、地獄堂のおやじから呪文を授けられた場面に顕著に現れる。

リョーチンと椎名は、その景色のなかに、ポツンととりのこされたようだった。

「てっちゃん、なんかヘンだ……」

リョーチンは心細かった。自分たちの世界が、急激にかわろうとしている。

いまのいままで、なんのうたがもなく、ただたのしくすごしてきた自分たちの生活に、まったくちがったなにかが、わってはいらうとしている。そしてもの心ついたときから、いつでもいっしょだったてつし。なにをするにも、どこへいくにも、自分をかばい、自分をひっぱってくれたてつし。そのてつしが、いきなりポンと、

百メートルも遠のいてしまったような気がしたのだ。ひょっとして、自分はこのまま、つつしに置いてゆかれるのではないだろうか。(四四ページ)

この場面では、つつしというリーダーが、得体の知れない非日常的な出来事に触れ、不安に包まれている自分から離れていくことに対する良次の戸惑いが描かれている。こうした良次の不安がつつしとの関係を崩さなかった理由のひとつには、不安や恐怖を分かち合う相手ももう一人いたということが挙げられよう。二節で扱った『恐怖の十三時間』においても、「ひとりでなんとかしなきゃ」という状況を打破したのは、恐怖を克服し、不安を分かち合うことの出来るけい子の存在であった。良次が不安を顕わにする際、椎名という共につつしについていくと決意した友人が必ず隣にいたのである。このことは、第一節で扱った『ふたりは友だち死んでも友だち』のような二人きりの関係に対し、三人の友情関係の方がより閉鎖的ではないバランスの良い友情関係を育めることを示唆している。身の内に抱えた不安を共有するもう一人がいるのといないのでは、当然、孤独のありようが変わってくるのだ。しかし、『恐怖の十三時間』と三人悪の関係は明らかに異なっている。彼らは、環境とリーダーの変化に戸惑いはするものの、「つつしを信じて、そのうしろにくっついてゆけばいい(六二頁)」と、つつしに全幅の信頼を寄せる。それは、第三話「影を食う」において、地獄堂のおやじから力を受け取る際にも強調される。

リョーチンと椎名も、気持ちはずつしとかわらない。自分たちは、三人いっしょなのがあたりまえなのだ。たしかに、自分たちの常識が通用しない異世界に足をふみいれることは、不安だし、こわい。だがあのとき、思った。つつしがいるなら、と。なにがあっても、どんなにかわりゆこうとも、つつしがつつしである以上、自分たちはそのあとにつづこうと……。 (一七〇頁)

この場面では、三人が「三人でいること」に対し、絶対的な自信を持っていることが描かれ、その友情をもって

すれば、「自分たちの常識が通用しない異世界」でもやっていけるという確信の中に三人がいることが表現される。この三人の関係性は「友情の回復」ではなく、「友情の再確認」と理解すべきであろう。良次と椎名の中にある絶対的な「てつし」という存在は、一見彼らの中に優劣を生んでいるかのように見えるが、彼らの中には競争社会の中に生じる圧殺された個性というものは存在しない。むしろ、三人は三人でいるからこそ、それぞれの個性を生かし得るのだ、と作中では語られる。各々が持つ個性を、互いを尊重し、補い合うためのものとして描いた本作は、「能力主義、そして教育における競争主義が徹底した場合に、そこでの教師が、できのよい子をほめ、できの悪い子をおまえはバカだと自覚させるといふ「おぞましい光景」をわれわれは眼の前に行なうことになる。日本の学校は、現にそうなっているのではないか。」脚と同書という指摘がされるような子どもたちの環境の中で、理想的な友情を描いたということも言えよう。こうした理想的な友情を持つ三人悪は、「力」を駆使して他者の中に潜む問題を解決していく。このことは、「学校の怪談」周辺の諸作品の中でも特徴的である。「地獄堂霊界通信」シリーズは、子どもが抱える恐怖心や不安が怪異として顕在化し、それを解決することで現実社会の問題も解消されていくといったパターンとは違い、他者の問題が怪異として顕在化した際に助けを求められるという形で三人悪が怪異を解決していくといった物語パターンを持つ。

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、すべてのことはこのふたつの、反対する力のつなひきなのよ。だからな。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（一六八頁）

右に引用した台詞は、シリーズ全体の哲学とも呼べる、世の中を勧善懲悪ではない「バランス」で捉えようとする台詞である。このように、本作では偏ったものより「バランスがとれている」ことが重要であることが繰り返し

強調される。そのような世界観だからこそ、「絶妙なバランス」を持った三人が主人公として設定されたのである。三人が他のクラスメイトと差別化され、特別な存在として描かれていることは、第三話「影を食う」にて、てっしたちをひがむいじめっ子の吉本・早瀬・又木という三人組の少年達と三人悪を比較することで明らかになる。

「ボス格の吉本は、自分の気にいるタイプの人間は積極的に肯定し、気にいらぬタイプの人間は、徹底的に否定するやつだった。(二二八頁)」と、イジメが大好きな人間として描かれる吉本は、河合隼雄が『子どもと悪』の中でいじめの底にあるものとして「人間はどうも異質なものを排除したい傾向をもっている。何か異質性を感じると、それを排除しようとするところにいじめが発生する。」と論じたような、典型的ないじめを行う人間である。

「自分がないものを他人が持っている、無性にそのひとを憎みたくなる人種なのだ。自分と世界のちがう人間は、すべて敵としか思えない人種なのだ。(一三〇頁)」と自分たちとは正反対なてっしたち三人悪を憎み、嫉妬する吉本の内に潜む問題は、「いじめが陰湿化し、過酷になっていく要因のひとつとして、子どもの心のなかに鬱積している感情が非常に大きい、ということがある。(中略)昔は、身分とかあきらめとか、日本に古来からあるものでそのバランスをとってきた。それが、現代では日本も、身分とかあきらめとかに関して、近代化してきて抵抗を感じはじめた。それはよいとしても、そこで個性ということがわからず昔ながらの序列にこだわる態度を保持しているので、子どもに対する圧力が異常に高まってくる。」という指摘と同じく、当時の子どもが抱える問題を描き出す。同書で、現代のいじめが激化する現状を「思春期に至るまでに、「悪に関する体験学習が少なすぎる」ことの原因があるとし、「大人の監視の目がとどきすぎて、いわゆる「よい子」として育てられてくる子が多い。これらの「よい子」は、日本においては自分の生きたいように生きているのではなく、規格にはめこまれていることが多い」という指摘がされているが、これと同様の問題意識を作者が抱えていたことが、「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」になりすぎているだろうか。」という作者のあとがきから見て取れる。それに対し、てつし達三人悪は大人の思惑から容易に外れ、<sup>(2)</sup>「てつしたちには、てつしたちの確固たる世界があり、三人は、そのなかで生き生きと、充実した毎日をおくっている。」というように、独自の世界で「よい子」に囚われることなく過ごしている。

吉本の抱えるてつしへの劣等感や嫉妬心といった問題は、「影を物の怪に食われる」といった怪異として三人悪の前に現れ、三人の手によって解決される。ここでも、吉本に取憑く物の怪を封じる手段として、地獄堂のおやじから授かった札を三人で三角になるように持って結界を張るといったように、「三人」が強調されていることも注目したい。三人悪は、いじめっ子から攻撃される立場にいなながらも、確固たる自分たちの世界を持っているために、いじめっ子の内部にある問題を掬い上げ、解決する者として描かれる。「地獄堂霊界通信」シリーズは、同時期に展開された「ポプラ怪談倶楽部」における友情と怪談を絡めるパターンと共通点は持ちながらも、全く別の形で「理想の友情」を描いた作品なのである。

## まとめ

第一節では、学校の怪談の流行を牽引したポプラ社が同時期に展開した「ポプラ怪談倶楽部」を資料体とし、当該シリーズが「児童文学として書かれた怪談」に位置づけられるものであることを確認した。その上で、『ふたりは友だち死んでも友だち』を扱い、発表当時の児童が抱える諸問題を「友情」というキーワードを用いて分析した。更に第二節では、同シリーズの『恐怖の十三時間』を資料体とし、子どもが抱える劣等感や嫉妬心といった問題が、一九六〇年代から続く競争社会の歪みにあることを指摘した。第三節では、『恐怖の十三時間』と共通する三人組

の友情を強調的に用いた作品として、「地獄堂霊界通信」を資料体とし、主人公の三人が既に完成された「絶妙なバランス」を用いて、いじめに内包される子どもの嫉妬心や劣等感を解決する者として描かれていることを述べた。「学校の怪談」周辺では多様な作品が発表され、描かれた人間関係も作品ごとに特徴がある。児童が抱える諸問題を顕在化させる物語として「怪談」を考えるとき、問題は友人関係だけではなく、例えば『ネコマタのおぼばと異次元の森』で描かれるように、家庭といった子どもが身を置く環境であればどこにでも存在し得ることに留意し、更なる作品分析を行っていきたい。

#### 使用文献

那須正幹『ふたりは友だち 死んでも友だち』、ポプラ社、一九九六年

三田村信行『恐怖の十三時間』、ポプラ社、一九九七年

香月日輪『ワルガキ、幽霊にびびる!』、ポプラ社、一九九四年

#### 注

- (1) 「学校の怪談」が語る世界に近いところで書く児童文学作家もあらわれた。代表的なのは、「地獄堂霊界通信」シリーズ（ポプラ社、一九九四年十月）（中略）香月日輪だろう。（中略）このシリーズが「学校の怪談」の世界と重なり合うものであることは版元のポプラ社もよくよく意識しているらしく、挿絵は、同社版「学校の怪談」と同じ前嶋昭人だ。「一柳廣孝編『学校の怪談はささやく』宮川健郎「学校の怪談」と児童文学」、青弓社、二〇〇五年、七五頁

- (2) 詳しくは、拙論「怪異と遭遇する〈児童〉——香月日輪「地獄堂靈界通信」考、金城学院大学大学院文学研究科、二〇一七年にて論述
- (3) (1)と同書、同論文、七三頁
- (4) ポプラ社HP「ポプラ怪談倶楽部 全十二巻」 6950.01.  
[https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/6950\\_01.html](https://www.poplar.co.jp/book/search/result/archive/6950_01.html) (二〇一八年十一月二日閲覧)
- (5) (1)と同書、同論文、七四頁
- (6) (1)と同書。吉田司雄「学校の怪談」の映像誌」、三九頁
- (7) 河合隼雄『子どもの宇宙』、岩波書店、一九八七年、四八〜四九頁
- (8) 『東京家政大学博物館紀要三』河合麻衣子「現代の児童書における友情の側面——いじめについての考察」、東京家政大学、一九九八年
- (9) 鳥越信編著『はじめて学ぶ日本児童文学史』、ミネルヴァ書房、二〇〇一年、三三二〜三三三頁
- (10) 堀尾輝久、他編『講座学校 第二巻 日本の学校の五〇年』、柏書房、一九九六年、二一六頁
- (11) 前掲書、二一九頁
- (12) 前掲書、二一九頁
- (13) 前掲書、二二〇頁
- (14) 前掲書、二二〇頁
- (15) 前掲書、二二一頁
- (16) 河合隼雄『子どもと悪』、岩波書店、一九九七年、九八〜九九頁

(17) 「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。」(2)と同論文。また、『ワルガキと地獄のドライブ』(一九九六年)の中で、「三人悪とて、一年三百六十五日いっしょにいるわけではない(三百六十日ぐらいいっしょだが)」と、本作が一緒にいる日を抜き出して描いているのではなく、作中描かれない場面であっても三人が常に一緒であることを表現している。

(18) 三人悪が既に完成された絶妙なバランスでもってこれまでも過ごしてきたことは、「いいか……。ひとには、ひとそれぞれの役割というものがある。おまえたちは、いつもいっしょにいる。そしていままでも、それぞれの持つちがう種類の力をあわせて、いろんなことをしてきただろうが」三人はうなずいた。ケンカのうちならつし。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、せんと三人の役割ができあがっていた。それは絶妙なバランスの、じつにうつくしい三角形だった。だからこそ、名にしおう三人悪として君臨してきたのだ。」という記述からも窺い知れよう。

(19) (16)と同書、一七二頁

(20) 前掲書、一八一〜一八二頁

(21) 前掲書、一八四頁

(22) 三人悪が大人の思惑を外れた「逸脱した子ども」であることは、拙論「怪異と遭遇する〈児童〉」の中で詳しく論じた。