

## あまんきみこ「おにたのぼうし」論

山元隆春  
(1996年9月10日受理)

### On Kimiko Aman's "Onita no Boshi"

Takaharu YAMAMOTO

The purpose of this paper is to analyze some stories of Kimiko Aman, a Japanese writer of children's literature, and to explore what forces to attract readers her stories has. "Onita no Boshi" is the one of most famous stories of Aman, and used as a teaching material for third graders in Japanese Elementary School. In this paper, by analyzing "Onita no Boshi" "Shiroi Boshi" and other stories of Aman, some characteristics of her stories are clarified. One of the most important characteristics is that narrators in her stories hold some contradictions, and throw the some questions of beings to readers.

*Key words*: Kimiko Aman, Children's Literature, Stories, あまんきみこ, 「おにたのぼうし」, 児童文学教材論.

#### 1. 問題の所在—共感的立場と第三者的立場の交錯がもたらす読みの体験—

小学校三年生の国語教科書教材として現在用いられている「おにたのぼうし」には、あまんきみこの作品群の持つ様々な特徴が顔を出している。同じ作者の「白いぼうし」と同じように、「おにたのぼうし」もまた日常性と切り離されたところで成り立つ話ではありえない。むしろ日常性を背景として物語世界が構築されているところにこの両作品の特徴がある。

「おにたのぼうし」という物語は、〈節分〉という風習を背景としながら、それを脱中心化し異化しつつ、読者の感情に訴える物語である。中心人物の〈おにた〉は〈節分〉において想定されている〈鬼〉の像とは程遠い気のいい鬼の子どもである。読者は、基本的に中心人物の〈おにた〉の側に立ちながら、物語の世界を理解していくことになる。読者が〈おにた〉の言動に共感を覚えれば覚えるほど、鬼に対して抱いていた〈悪者〉としてのイメージを内省的に修正せざるをえない。

同時に〈おにた〉によってその母親ともども救われることになる〈女の子〉に関しても、結末で豆まきを行うことができたことを手放して喜ぶわけにはいかない。この物語の〈女の子〉とは、読者たちを代表した存在であり、ある意味で読者である子どもたちを映し出す鏡なのである。

「おにたのぼうし」の解釈は、言うなれば、登場人物の心情を体験しながら、その一方で人物たちを対象化するという行為を繰り返す、その果てに読者である自分自身の価値観を振り返ることが可能になった時にこそ深まると言うことができるのではないだろうか。レッテルを貼り付けることで、ものごとの本質を見失う愚かしさがそこでは問われている。それが、「おにたのぼうし」というテキストの戦略であると言えるだろう。

あまんきみこの作品には、人物の心情を理解するスタンスと、人物を対象化するスタンスの両様のスタンスを読者が採用するような仕掛けが常に予定されていて、そこに主体の側の一貫性・統一性をしたたかに揺さぶっていく力が備わっているように思われてならない。

代表的な連作童話集『車のいろは空のいろ』においても、物語中でさまざまな出来事を経験する〈松井さん〉という主体はつねに揺さぶられる存在である。〈松井さん〉を中心として展開する「白いぼうし」にしても「すずかけ通り三丁目」にしても、「くま紳士」にしても、〈松井さん〉の体験した出来事を、読者は〈松井さん〉とともに視覚化し、対象化することになる。

「おにたのぼうし」においても、読者は基本的に〈おにた〉の立場に立って、その心情を追体験することになる。しかし、この物語は〈おにた〉寄りの立場を保持しながら読者が読み終えることを許しはしない。〈おにた〉の行動の視覚化（映像化）が効果的に行われ、時に〈おにた〉の行動が読者の前から隠されてしまうために、読者には〈おにた〉という存在を対象化していくことが可能になる。心情を追体験するという立場がいわば共感的立場であるのに対して、視覚化（映像化）を導くのは、第三者的な立場である。「おにたのぼうし」を読者が読む場合、この二つの立場—共感的立場と第三者的立場—の交錯する体験がもたらされることになる。このような体験が誘われるということこそ、あまんきみこ作品の大きな特徴であると考えられる。

本稿においては、上に述べたような見地に立って「おにたのぼうし」以外の作品をも検討の素材としながら、あまんきみこ作品における読者に対する呼びかけの姿を探り、その教材としての力と価値を捉えていきたい。

## 2. 物語る主体の二重性

絵本『おにたのぼうし』（ポプラ社、1969年）の「おわりに」であまんきみこはこの作品の萌芽について次のように述べている。

子どものころ、わたしは豆をまきながら、追い出されるオニのことを思いました。家のまどのすきまからにげだしていくオニどものイメージは、どこかこっけいで、そして、いささか衰れでした。にげだして、とりつくものを見失ったオニは、寒い冬の海岸でおいおい泣きながら、オニオコゼになると、わたしは信じていました。

ですから、節分の夜は、はいってきたばかりの福の神にかこまれてねむりながら、わたしは、

広い青い海の底をおよぐ、小さな無数のオニオコゼのことを思いました。

ところで、文明の発達とともに、オニの魔力威力も、地におちました。どうも、このごろのオニは、帽子をかぶりたがっている気がします。そして、トラの皮をまとった自らの姿をはじて、オニオコゼどころか、雲霧四散した<sup>2)</sup>がっているようにさえ思われてきました。

上に述べられているように、〈豆をまきながら、追い出されるオニのことを思〉うこと自体、矛盾した営みである。一方で、災厄の責任を〈オニ〉に押しつけながら、その一方で、自らの投げた〈豆〉によって家の外へと追い出された〈オニ〉たちの境遇を考える、という矛盾した思いが「おにたのぼうし」を生み出したと言っても過言ではない。この矛盾した思いが「おにたのぼうし」の語り手を、〈おにた〉の側にも〈女の子〉の側にも立たせることになる。

いきおい、人物の心理の描写はきわめて少なく、行動を記した文と会話（人物の外言）によって物語が構成されることになる。人物の心情はその会話のやりとりから伺うほかはない。幼年向けの絵本の文として書かれたことを考えると当然かもしれないが、このことのために、少なくとも作品の叙事性が高まっていることはたしかである。同時に、物語を構成する文と文との〈間〉が大きくなるわけである。

神宮輝夫との対談の中で発された次のような発言も、あまんきみこの物語行為の特質を探る上で重要である。

私は子どもに語る場合は母親なんです。全部が母親の言葉なんです。ね。（中略＝山元）けれど、作品を書く場合はそうではないでしょう。どういうふうに説明をすればよいのでしょうか。私は若いとき、過去をどンドン後ろにふり捨てながら、前に歩いているように感じていました。ちょうど木の年輪のように、自分の赤ちゃん時代、子ども時代、少女期、青年期、母親時代……というふうにみんな抱えもって生きていることに気づきました。べつ<sup>3)</sup>の言いかたをすれば、体内感覚……こんな言葉はないかもしれませんが、体の内にそれを深く感じました。そこで子

どもの作品を書いていると、私は自分自身の年輪の子どもの部分において書いているような気がするんです。そういう意味では、我が子にでもなく一般読者にでもなく、ひたすら自分自身のなかで書いている感じです。

(中略＝山元) たとえば『おかあさんの目』という作品は、我が母親としてのメッセージを書いていると言われたことがあります。ふりかえってそういうふうには思われません。むしろ私は母親の膝に乗って書きました。もちろん母親である自分も、自分のなかにありますから、それがまったくないといえば嘘になりましょう。でも、自分の書いていた状態は、母親の膝に乗って母親の目を覗きこんでいました。そして母親の言葉が聞こえ、それを書かしてもらったという、そんな思いでした<sup>3)</sup>。

このあまんの発言は、自分の内部の〈子ども〉に向けて語りかけ、書いている、という趣旨の発言と受け止めてよいであろう。〈自分自身の年輪の子どもの部分において書いている〉という件りは、語りつつある自らと異なるもう一人の自分と対話しつつ彼女が物語るという行為を営んでいると解することができよう。ここにある〈体内感覚〉とは、まさに〈年輪〉という比喩が示しているように、重層的な、書き手としての自我の多重性を言い当てているように思われる。このあくまでも重層的な書き手としての自我こそ、あまんの作品の内部に、矛盾を抱える主体を生み出していくことになる。矛盾を抱える人物が造型されていると言うにとどまらず、語り手そのものも矛盾を抱えることになるのである。

あまんきみこが〈過去〉をまるで〈年輪〉のように、自らの〈体内感覚〉として温存しながら書いているということが、彼女の生み出すテキストの多層性の源となっていると言えるのではないだろうか。あまんきみこのテキストにおいて複眼的な見方が現れるのも、その〈体内感覚〉の為せるわざなのである。読者は、描き出される細部に魅力を感じると同時に、そうした細部を統べる、さらに大きなまなざしを意識せざるをえない。あまんはさらに次のように言う。

視点というものは人が生きてきたみちすじで、

もらい育てているものでしょうね。さきほど申しあげた体のなかの年輪に、幾重にもなってひそんでいると思います。

こうした幾重にも積み重なるまなざしがあまんきみこのテキストを成り立たせ、そこから読者が受けとめる像を膨らみのあるものに行っていることは確かである。あまんきみこの作品の読者は、常にもう一つのまなざしを意識しながら、あまんの織り為す言葉の群れを読み進める。それが、他者の理解ということと無理なく連続するところに、この作家の紡ぎ出す世界の魅力があると言わなければならない。

### 3. 存ることの不思議・矛盾への問いかけ

あまんの言う〈年輪〉のごとき視点は、在ることの不思議とその意味とを問う視点となる。『よもぎのはらのたんじょうかい』(金の星社、1973年初版、1984年改訂版)の「あとがき」で、あまんは次のように語っている。

「なぜ鳥は鳥で、花は花で、ねこはねこで、わたしはわたしだろ。」

遠い昔、そんな素朴な問いをくり返したとき、わずかな畏怖の念がありました。そして、生きものはこの世の生を選ぶのではなく、生まれてからその「私」がはじまるのではないかと感じたのは、いつも不吉な痛みのある背景にであったときだったようです。

(あのねこは、なぜあのねこに生まれたんだろう)

(あの馬は、あの馬になりたくてなかっただろう)

(この蝶は、この蝶でつらいんだ)

幼いわたしは捨てられた子ねこの中の「私」や、馬車ひきの馬の中の「私」や、やぶれた羽根の蝶の中の「私」になろうとし、じきにはじき出され、混乱し怯えて泣きつづけ、その度に、まだ若い母をひどく困らせたのでした。

先にも述べたように、あまんきみこの産み出すテキストの中では、存在に関するこうした作者の問いが人物造型の中にも影を落としている。中心人物とおぼしき人物が物語の流れの中で絶えず相

対化されていくのである。そのため、物語を紡ぎ出す私の意識が、常に二つに割れているように思われる。一方で〈この世〉の存在に肩入れしながら、もう一方で〈あの世〉の存在、ないし動物や霊的な存在に肩入れすることにもなる。

また、そういった感覚が、いま、ともに〈この世〉にあることの不思議さ、有り難さを作中に描いていくことに繋がっているように思われてならない（特に、『車のいろは空のいろ』の世界はそうである）。語る主体の〈私〉が、常に〈私〉であることを超え出ようとしているために、つまり、現在の〈私〉や〈体内感覚〉となっている自らの子どもの部分を問い返しているために、読者もまた、人物の行動を語る主体の意識に思いを馳せつつ読まざるを得なくなる。

「おにたのぼうし」の場合にも、語り手は〈おにた〉の中の〈私〉になろうとしながら、同時にその〈おにた〉を対象化し、映像化しようとする。しかも、〈おにた〉を〈黒い豆〉に変えてしまうことになった〈女の子〉の中の〈私〉にも、語り手の〈私〉は通じている。この作品の複雑さは、そのように語り手の中の〈私〉が中心人物のいずれの〈私〉をも理解しようとしているところに起因する。言うなれば、複数の人物の視点に立ちつつ、語り手の内部には二つの〈私〉を理解するという矛盾を生じさせることになる。

それゆえ、読みとっていく場合にも、共感的な立場と第三者的な立場とが読者の内部で交錯することになるのである。もちろん、〈女の子〉には〈おにた〉の悲しみが少しもわかっていないし、それはそれで致し方のないことであるとして、このテキストは閉じられることになる。当然、〈女の子〉に対して批判の眼差しが向けられることも、そこでは予定されていると考えることができる。とりわけ、最後の場面で読者は全き目撃者となって、〈女の子〉の豆まきを見つめ、彼女の心情を理解しながらも、その行為を評価しうる立場に立つことになる。

しかし、自らの悲しみにかまけて、善意を施してくれた他者の心を理解しようとしないうことが、いかに他者を損なうものであるかということに思い至った時、〈女の子〉の振る舞いに関して、高見の見物などしておれない立場に読者たちは追い込まれていく。

そのように、〈女の子〉のことを、自らにも通じるものとして引き受けた解釈ができるか否かということが、「おにたのぼうし」というテキストを理解していく上で、非常に大きな問題となる。〈女の子〉の〈とてもしずかな豆まき〉を叙してこのテキストは終わりを迎えることになる。このラストのシーンには、すべてを知ることができぬよう運命づけられた私たち人間存在の悲哀が凝縮され、浮き彫りにされているようにも思われる。そこには、〈おにた〉の中の〈私〉を理解しようとして理解することのできない、語る主体の思いが反映されていると言うことができるだろう。強いて〈女の子〉に〈おにた〉のことを理解させようとしていないところに、かえって語る主体の良心のようなものが感じられる。わからないことを、わかったように書くことは、わからないと書くことよりも罪深いことだから、である。

「おにたのぼうし」が書かれた6年後に、『ちびっこちびおに』（偕成社、1974年）という同じく鬼の子どもが中心人物となった物語をあまは書いている。この作品においては、「おにたのぼうし」と対照的に、人間の子どもと鬼の子どもが融和していく様子が描かれている。『ちびっこちびおに』の〈ちびおに〉は、〈ひがら山〉から人里の幼稚園に出かけ、人間の子どもと遊ぶなかで、彼らと仲良くなっていく。そこには鬼と人間とが互いの存在を理解し合う姿が描かれている。同じ鬼の子どもと人間の子どもの出会いを描きながら、「おにたのぼうし」と『ちびっこちびおに』はかなり趣きを異にしている。

とはいえ、この両作品ともにその生み出される根は同じであるように思われる。『ちびっこちびおに』を陽とすれば、「おにたのぼうし」は陰であって、二つは同一のコインの表裏のごとき関係にあると言ってよい。

両作品の決定的な違いは、『ちびっこちびおに』の語り手の内部には「おにたのぼうし」の語り手に見られるような迷いがないという点にある。『ちびっこちびおに』の語り手は〈ひがら山〉から人里に出かけた〈ちびおに〉が人間の子どもたちに受け入れられて、幸福な思いを抱えて再び〈ひがら山〉に帰っていくストーリーを局外のまなざしで語り終えている。〈おにた〉が〈黒い豆〉に変わってしまう模様を記し、そのことを理解し

えない〈女の子〉の姿を記さざるをえなかった「おにたのぼうし」の語り手とは決定的に何か異なっている。その何かとはつまり、登場人物と語り手との関係に関わる問題である。語り手が語りの行為において人物の抱える矛盾とつきあっているか否かという点で、「おにたのぼうし」と『ちびっこちびおに』とは大きく異なっている。それゆえ、『ちびっこちびおに』からは、在ることの不思議・矛盾というあまきみこの重要な主題は浮かび上がってこない。

#### 4. 視点・視角の転換による〈空白〉の創出

多くの人が指摘しているように、「おにたのぼうし」には、視点や視角の面で巧みな仕掛けが施されている。たとえば、〈おにた〉が〈女の子〉の家の梁の上から、〈女の子〉とその母親の様子を眺める場面は俯瞰する者の視点で描かれており、このことは物語の状況を読者が把握する上で重要な要素となっており、同時に、中心人物〈おにた〉の心情を理解する上でも大切な契機となっている。

「今のうちだ。」

そう思ったおにたは、ドアから、そろりとうちの中にはいりました。

そして、天じょうのはりの上に、ねずみのようにかくれました。

へやのまん中に、うすいふとんがしいてあります。ねているのは、女の子のお母さんでした。

女の子は、新しい雪でひやしたタオルを、お母さんのひたいにのせました。すると、お母さんが、ねつでうるんだ目をうっすらと開けて言いました。(中略＝山元)

おにたは、なぜか、せなかがむずむずするようで、じっとしてられなくなりました。それで、こっそりはりをつたって、台所に行ってみました。

台所は、かんからかんにかわいています。米つぶ一つありません。大根一切れありません。

「あのちび、何も食べちゃいないんだ。」

おにたは、もうむちゅうで、台所のまどのやぶれた所から、さむい外へとび出していきました。

「おにたのぼうし」において重要なのは、こう

した登場人物の視角の転換である。読者は人物による視角の転換に大きく影響されるわけであるし、また、そのことが人物の心情の理解をも大きく左右することとなる。上に引用した部分で〈そして、天じょうのはりの上に、ねずみのようにかくれました。〉という文は、人物からもっとも遠い位置から語り手が〈おにた〉の行動を記しているものであるが、一行の間を措いて提示されている〈へやのまん中に、うすいふとんがしいてあります。〉という一文は、〈おにた〉の視点に立って書かれている。語り手に、ということは読者に直前まで見られていた人物の視点を潜って物語世界に近づくということが読者に複雑な経験をもたらすのである。このことが、叙述の行間で進行する〈おにた〉の行動を想像させることになる。視角の転換ないし視点の転換が、短い文章のなかで幾度も為されるため、読者の想像力を刺激する〈空白〉が生じる。

〈女の子〉の家から〈おにた〉が外にとび出して、〈女の子〉の家を訪れる場面にもこのことはあてはまる。先に引いた部分の後、一行の空白を置いて本文は次のように続く

それからしばらくして、入り口をトントンとたたく音がします。

「今ごろ、だれかしら？」

女の子が出ていくと、雪まみれの麦わらぼうしを深くかぶった男の子が立っていました。そして、ふきんをかけたおぼんのようなものをさし出したのです。

西郷竹彦はこの部分の人物（この場合〈女の子〉）—読者間の関係が「人物は知らないが、読者は知っている」という関係にあるとしている。<sup>51</sup>つまり、この〈麦わらぼうしを深くかぶった男の子〉が〈おにた〉であることを知らされていないのは〈女の子〉だけであり、読者の側は〈男の子〉が〈おにた〉であることを知りながら読んでいくのである。このため、読者はこの部分以降の〈女の子〉の振る舞いを第三者的に（目撃的に）捉えていくことになる。このあたりから、〈おにた〉に肩入れしたかたちで、〈おにた〉と〈女の子〉のやりとりを読者は眺めていくことになり、それが〈おにた〉の優しさを理解し、その上で本当の

ことに気づかない〈女の子〉が自分たちの現実の姿に近いことに気づくための下地となるのである。

〈女の子〉だけが知らないという設定が、ひいては読者である自分たちもまた自らを取り巻く状況の全容を知っているわけではないことに思い至ることへと繋がるどころが、このテキストの重要な仕掛けであり、その奥行きを生み出すことがらでもある。

このようなところに、あまんきみこの物語構成の巧みさがあることは確かである。語りの構成の工夫が単に技巧にとどまらず、在ることの不思議・矛盾への問いに繋がっているところに大きな特徴がある。

## 5. 存在の不確かさへの問い—教材としての「おにたのぼうし」のカー

清水真砂子は、あまんきみこの作品世界の核心を次のように捉え、分析している。

あまんきみこの作品を成り立たせている最大のものは、実に人間のこの世のありように対するこの作家の不安であり、心もとなさであるように思われる。あまんきみこはたぶん人間の存在がどんなに不確かなものであるか、どんなにたよりないものであるかを感じている。それは子どもの生に対する不安やおびえ、あるいは子どもが自分の存在に感じる頼りなさ、心もとなさと共通のものにちがいない。いや、少なくとも彼女は子どもの中にそういう存在としての頼りなさ、不確かさを見てとっている、といったほうがいい。あるいはそのように不確かな、ゆらぐ存在として受けとめているというべきか。<sup>6)</sup>

子どもに限らず人が「この世」と「あの世」の境界線にたたずむのは、どんな時か。「わかる世界」から「わからない世界」へ「知の世界」から「信の世界」にさまよい出すのはどんな時か。(中略—山元)『おにたのぼうし』で女の子がおにに会ったのは、病気の母親をかかえて、食べるものもなく、ひっそりと迎えた節分の晩だった。(中略—山元)『白いぼうし』の松井さんが車道のすぐそばに白いぼうしを見つけたのは客をおろした直後で、これがチョウの化身との出会いにつながるし、(中略—山元)あま

んきみこが描くのはこんな状態にある子どもたちであり、大人たちである。そのとき私たちは「あの世」と「この世」の境にたたずみ、あるいは「あの世」の一步を踏みだし、「あの世」をさまよい、「あの世」に遊ぶ。そこをあまんきみこは描く。その心もとなさを包み込むようなあたたかなタッチで、また時には不安をふきとばしてしまうような軽やかでリズムカルなタッチで。いや、不安と書いたが、そのとき人は決して不安でもなんでもなかった。不安などというのは「この世」の感覚で、人はしばしばけろりと「あの世」に遊び、再びけろりとして「この世」に戻ってくるものなのがちがいない。そして、それこそが人間存在の心もとなさなのだ。<sup>7)</sup>

清水の言う〈人間存在の心もとなさ〉への思いこそが、あまんきみこの生み出す物語の語り手の内部に矛盾をつくりだすのである。上に清水が述べる〈「あの世」〉及び〈「この世」〉という言葉は幻想と現実と置き換えてもよいだろう。ここで重要なのは、あまんきみこの作品における語り手が幻想と現実のはざままで矛盾を抱えつつ、私たちの前に世界を提示しているということである。清水の言うように〈あたたか〉で〈リズムカル〉なタッチで作品世界の構築が為されていることは確かなのだが、明瞭なのは描かれている世界の姿の方であって、それを語る主体の内部は絶えず矛盾を抱えているように思われてならない。そのところにこそあまんきみこの作品の力の源があるように思われる。清水の言葉を借りて言えば、語る主体は「あの世」と「この世」といづれにも出入りすることができると同時に、そのいづれにも帰属することができず、いわば宙づりの状態に曝されているのである。

次に掲げる古田足日の指摘は、語る主体の抱える矛盾が何を生み出すかを物語っている。

彼女(あまんきみこ—山元注)の世界像をより特徴づけているものは、万物交流のあらわれの一つである死者との出会い、また生きている者の若い時との出あいである。(中略—山元)

ぼくたちの、ふつうのというか、なれた見方では死者はこの世になく、生者の若い日も過ぎ去っている。しかし、あまんきみこの世界では

彼らは生きている。その目でぼくたちがまわりを見まわせば、ちいちゃんが見え、空襲のやけあとが見え、知らなかった人が見える。ものの見方、考え方は一つしかないのではなく、いわゆる科学的なものの見方の底にはもう一つの見方が埋もれている。あまん作品はそのことをぼくたちに伝える。

古田の言う〈もう一つの見方〉は、あまん作品における語り手が抱える矛盾から生み出される。この〈もう一つの見方〉の可能性を、あまんきみこは童話という媒体を通じて私たちにもたらしめているのである。そして、清水真砂子の言う〈人間存在の心もとなさ〉を正面から見据えた末に、彼女の作品の語り手は内部に矛盾を抱えながら語りを繰り出すスタンスを採らざるを得ない。逆説めくが、あまんきみこの物語行為における存在の不確かさへの問いかけこそ、読者にとっては現実に対する〈もう一つの見方〉を呼び込むための力となっている。

たとえば、「おにたのぼうし」の結末部分を読む読者は、〈女の子〉の姿を見つめながら、〈脱錯覚＝覚醒〉の体験を味わい、〈豆まき〉という行為に対する〈もう一つの見方〉を手に入れ、自動化された自らの日常の感覚を異化する契機を得ることになる。

お母さんが目をさまさないように、女の子は、そっと、豆をまきました。

「福はあ内。おにはあ外。」

むぎわらぼうしから、黒い豆をまきながら、女の子は、

「さっきの子は、きっと神様だわ。そうよ、神様よ……。」

と考えました。

「だから、お母さんだって、もうすぐよくなるわ。」

ばら ばら ばら ばら

ばら ばら ばら ばら

とてもしずかな豆まきでした。

この結末の部分を読む時、読者は〈女の子〉の幸福に安堵すると同時に、その幸福が〈おにた〉の悲しみの上に成り立つものであることを意識す

ることになる。〈女の子〉に対する批判的な思いさえ頭をもたげてくるかもしれない。とりわけ、〈女の子〉の手にしている〈黒い豆〉が実は〈おにた〉に他ならないことを了解している読者であれば、この結末は酷いものに映るであろう。〈女の子〉を救った〈おにた〉は、〈女の子〉の幸せを祈りながら〈黒い豆〉に変じていき、さらに当の〈女の子〉の手で家の外へと撒かれることになるのだから。ここには甘い感傷の入り込む余地など微塵もないように思われる。〈黒い豆〉が〈おにた〉であることを知らない〈女の子〉に対して読者は目撃する者の立場を徹底させつつ、批判的な思いを禁じ得ない。

しかし、この物語の読者は〈女の子〉をのみ批判して事足りりとするわけにはいかない。むしろ、この結末は読者自身に対して問いかけるものであると言えるだろう。〈女の子〉の姿は、私たちの姿でもあるということである。〈節分〉という行事の中で、〈おに〉を悪者と決めつけ、自分たちのことを救ってくれるのは〈神様〉であると無条件に決めつける、私たちの身勝手さに問いかけが行われている。一見、〈女の子〉は物語の冒頭で〈豆まき〉をして〈おにた〉を家から追い出すことになる〈まことくん〉と違うようであるが、〈おにた〉を家の外に追い出すという点で両者が為したことは同じである。いや、〈おにた〉の思いやりを理解できなかっただけ、罪は深いと言わなければならない。

それでもなお、この物語の語りの主体は、〈女の子〉のことを責めることなく語りを終えている。図らずも〈おにた〉を深く悲しませてしまったとして、誰もこの〈女の子〉のことを責めることはできない、と言うかのように。〈まことくん〉や〈女の子〉を責めることが、実は自らを責めることにもなるのだということに読者が思い至ることで、〈おにた〉のやさしさと悲しみは読者の心により大きな波紋を投げかけることになるだろう。

「おにたのぼうし」が悲しいとすれば、それは生まれてきたものすべてが引き受けなければならない類の悲しみを、この物語が私たちに投げかけているからである。清水真砂子の言葉を借りて言えば、〈人間存在の心もとなさ〉から生じてくる悲しみである。

あまんきみこは、そのような心もとなさや不安

に正面から向き合おうとして、語るのである。比較的新しい作品集『だあれもいない?』に収められた「海うさぎのきた日」の中で、語り手の〈わたし〉は次のように語る。

きのう、みんなと「おおなみ、こなみ」をしたときも、わたし、とびこめないで、おもち（ひもをまわす役）ばかりしていた。じゅんばんがきて、やっととびこんだときは、右足がひもにかかって、ころんでしまった。<sup>9)</sup>

でも、わたし、一びきだけ、元気のないうさぎがいるのに気がついた。目を大きくし、むねの前で、両手を組んだりほどいたりしている。どうしたのかな。

気にしていると、その子の番になった。

おおなみ　こなみ

おおなみ　こなみ

わかった。その子ったら、とびこめないのよ。みんなが、ゆっくりと、うたいなおしているのに。<sup>10)</sup>

この〈わたし〉は、縄跳びの縄の中に飛び込むことのできないでいる〈うさぎ〉と自分を同一視している。飛べないという痛みを持った〈わたし〉だからこそ、飛び込めない〈うさぎ〉の不安を理解することができる。「おにたのぼうし」の語り手もまた、〈おにた〉の悲しみを感じとりながら、しかし〈女の子〉のようにしか思うことのできないことを痛みとして胸に残しつつ語り終えたのではなからうか。〈黒い豆〉を〈神様〉の賜物としか見ることのできない〈女の子〉が希望を手に入れるというかたちで、〈おにた〉を救おうとしたのである。先に二重性を持つと述べた語りの主体の、その内部にある葛藤を意識していくことが、このテキストの教材としての力を明るみに出すことになる。

あまんきみこのテキストはいずれの場合であってもそれを語る主体の内部に常にもう一つの〈私〉

が用意されていて、それを読者の側から言えば、読みのあいだに形作られる管の一貫性が絶えずそのもう一つの〈私〉の働きによって突き崩されるのである。作品に〈「日常」という時が翳る<sup>11)</sup>瞬間を生むことができるのも、まさにそのような内部に矛盾を抱える主体が語り手となっているためである。

### 【注】

- 1) 『国語 3下』、教育出版、平成8年度版。  
なお、本稿における本文の引用はこの教科書に拠った。
- 2) あまんきみこ「おわりに」、『おにたのぼうし』、ポプラ社、1969、1994第69刷)
- 3) 神宮輝夫編、『現代児童文学作家対談9 あまんきみこ・安房直子・末吉暁子』、偕成社、1992、pp.34-5.
- 4) 神宮編、前掲書、p.42.
- 5) 西郷竹彦、「おにたのぼうし」(あまんきみこ)、『西郷竹彦文芸・教育全集』、第8巻、恒文社、1996年9月10日、p.267.
- 6) 清水真砂子、「あまんきみこ論」、『国語の授業』、一光社、72号、1986.2.15、p.41.
- 7) 清水真砂子、前掲論文、pp.41-2.
- 8) 古田足日、「あまんきみこメモ」、『国語の授業』、72号、1986年2月15日、p.47.
- 9) あまんきみこ、『だあれもいない?』、講談社、1991、p.6.
- 10) あまんきみこ、『だあれもいない?』、講談社、1991、p.16.
- 11) 宮川健郎、「時の翳り—あまんきみこ『車のいろは空のいろ』再統一」、宮川健郎著『国語教育と現代児童文学のあいだ』、日本書籍、1993年4月30日、p.98.

付記：本稿は、日本文学協会国語教育部会の第47回夏季研究集会(1995年8月23日、コープ・イン・京都)の「講座文学教材を読む」(小学校分科会)において口頭発表した内容をもとにして、加筆・修正したものである。集会の席上のご意見・ご助言を賜った諸氏に感謝申し上げたい。