

あまんきみこ「白いぼうし」論 2

—— 本文異同・作家論の観点から ——

亀岡泰子

1 文学教材としての問題

「白いぼうし」は、児童文学作家あまんきみこの連作集『車のいろは空のいろ』中の一作である。心やさしいタクシー運転手の松井さんがさまざまなお客を乗せて走るなかで遭遇してゆくおもいがけないできごとが、ほのぼのとしたタッチで語られるこの連作集『車のいろは空のいろ』は、周知のようにあまんきみこの作品群のなかでも根強い人気を保っている。そしてとりわけこの「白いぼうし」は、ストーリーのわかりやすさや心のあたたかさを感ぜさせる読後感から、小学校国語科の文学教材としてしばしばとりあげられるテキストとなっている。

ところで私は以前この作品を読者論的な観点からとりあげ、

会話が聞こえてくる。

いつまでもなく女の子はぼうしから逃げ出したチョウであることが暗示されているわけで、全体として超現実的な世界と現実とが地続きになった、メルヘンタッチのほのぼのとした読後感の作品といえるだろう。

ところで前稿で私が問題にしたのは、教室現場でのこの作品の読解（解釈）のなかで、テキストの字句を踏み越えてしまったものがしばしば見受けられる点だった。たとえば松井さんのチョウへの感情について「松井さんは女の子を乗せてやってお金をもらっていないんだから、女の子のことを悪く思うんだけど、「よかつたね」と聞いてやっているのやさしい」という子どもの感想、チョウのことはを「ちょうちょうの女の子が、おじさんに感謝している声」とする教師側の解釈、チョウの逃走そのものを「松井さんのやさしい心が、白いぼうしからちょうをにがしてやることになり」とする、いわば先走った解釈がいくつも見られるのである。

これらの解釈の問題点は、松井さんのチョウに対する感情・チョウの松井さんに対する感情・松井さんがチョウを逃がしてしまったことの意味、おのおのについてテキストのことはを無意識のうち読み換えてしまっている点にある。さきにあげたあらすじからもある程度まではわかるように、実際には松井さんのチョウ

「心のやさしさ」という中心テーマを平易なかたちで示しているという従来の「白いぼうし」観について、いくつかの問題点を指摘してきた。

ここでまえもって「白いぼうし」のあらすじを簡単に紹介しておこう。

タクシー運転手の松井さんは、道ばたに落ちていたぼうしを知らずに拾い上げて中にいたチョウを逃がしてしまう。かわりに夏みかんを中に入れてぼうしをもとに戻した松井さんは、チョウをつかまえた男の子が綱を手にして戻ってくるのを待ち受けるが、そのとき突然乗り込んできた小さな女の子にせかされて車を発進させる。だが途中でその女の子はタクシーから消え失せ、びっくりした松井さんが車から降りて考えこんでいるその耳に、野原で乱舞しているチョウたちの「よかつたね」「よかつたよ」という

に対する感情自体はテキストに流れている時間のなかには明示されておらず、また直接に松井さんに向けられたチョウの気持ちというのはまったく描かれていないのだ。

したがって松井さんがタクシー料金を払わなかったチョウに対して腹を立てたはずとする子どもの感想は、少なくともテキスト内の語句とは別の要素によってもたらされたものと考えざるを得ない。「よかつたね」「よかつたよ」をチョウが松井さんに感謝していることとする解釈も、テキストではこれがチョウ向上の会話として描かれていることを考えると、同様にテキスト外の要因によるものと考えざるを得ない。

前稿ではこの要因を話型による作品解釈という観点から考察し、非常にわかりやすく平易な作品とみなされてきた「白いぼうし」が、話型的には二つの話型が入れ子型に直なり合いながら相互に独立しているという構造をもっていること、そしてその構造は読者によって別の構造と取り違えられやすいことを論じてみた。

私の解釈によれば、前半の、チョウを描きえた男の子に対する松井さんの心情を中心とする物語と、後半の、チョウの化けた女の子を知らずに目的地まで運んでやった松井さんの物語とは、話型的には前半が〈損失が魔術的なより大きな贈与によって補填される物語〉（もしくは〈魔術師がより大きな贈与によって損失を

補填してやる物語〉、後半が〈囚われたものが偶発的な援助によって逃走に成功する物語〉とみなすことができる。そしてテキストの字句に依拠するかぎり、この二つの物語は相互に関連させられる必然性はなく、ただ媒介項の松井さんを通して並列的にながっているだけである。つまり前半の物語と後半の物語はそれぞれが独立した価値をもっているのだ。

ところが実際にはこの後半の物語は、〈人間に助けられた異類が彼に恩返し(感謝)をする物語〉と読解されることが多い。いうまでもなくこれまでにあげた子どもたちや教師側の読解例がこれだ。テキストの字句にはまったくそのようなことは明示されていないのにチョウのことが松井さんに向けられたり、松井さんがチョウがタクシー料金を払わなかったことに気を悪くしたりするといった解釈は、読者がチョウを松井さんに恩返し(感謝)すべき異類とみなしてはじめて出てくるものなのだ。

ではなぜこのようなことが起こるのか。これにはさまざまな原因が考えられるが、話型という観点からみるとこれは、「チョウが逃げ出して無事に帰りつく話」であっては松井さんが活躍する余地がほとんどなくなってしまふからだろう。筆者は、「主人公」である松井さんがもっと多くの役割を担い、しかも前半の物語と後半の物語がねじれながらも相互に接続したより大きな一つの物

語を構成する可能性をもった〈異類の恩返し〉型の物語の方を好みこれに飛びつくのだ。これは読者のもつストーリーの合理化への欲求にもとづくといえる。

前稿ではテキストの字句に依拠するかぎり〈異類の恩返し〉の読みは成立しないことを確認し、〈チョウの逃走〉という物語が優越する根拠として、チョウが〈無垢な幼児〉として遊ばれていること、また松井さん自身を「主人公」ではなく「狂言回し」として解釈することで二つの物語の並列という構造が成立することを論じた。また教材指導の際「白いぼうし」の主題として強調される「松井さんの心のやさしさ」ということは、ともすれば読解のための万能のコートとしてテキスト上に君臨するため、「人間のやさしさ(異類への同情心)」をモチーフとする〈異類の恩返し〉型の話型を無批判にひきつけてしまう危険性をもつことについてもあわせて指摘している。

以下本稿ではこのような問題意識を引き継ぎながら、まず次節において「白いぼうし」の教科書所収時におけるテキスト異同に着目し「白いぼうし」解釈の問題について考えてゆきたい。

二 テキスト異同について

「白いぼうし」の初出は童話雑誌「びわの実学校」24(昭42・8)に掲載され、のちにあまんきみこの処女童話集『車のいろは空のいろ』(昭43・3)に所収されてポプラ社から刊行されている。しかしながら「白いぼうし」テキストが各種の国語教科書に所収される際には、作者のあまんきみこ自身によるさまざまな指示および加筆訂正に加えて、教科書会社独自の方針にしたがった削除訂正がおこなわれた。これに、あまんきみこが「白いぼうし」の改版や文庫版への収録の際に更にいくつかの加筆訂正をおこなっていることも重なって、「白いぼうし」本文の問題は複雑なものになっている。

ここではあまんきみこによる「白いぼうし」テキストの加筆訂正の問題はひとまず保留し、国語教科書に所収された際の「白いぼうし」テキストの異同の問題点について、前節で提起した問題にからめて検討してみることとしよう。なおここでは「白いぼうし」のオリジナルテキストとしては『車のいろは空のいろ』(平6重版、ポプラ社文庫)所収のものを、また教科書所収本文例としては『国語4上 かかやき』(平4、光村図書出版)版を用いている。

ではまず「白いぼうし」テキストが教科書へ所収される際におこなわれた異同をあけておこう。

- ① オリジナルテキストでのひらがな・カタカナ表記が変更されている。
- 例 ひらがな→漢字表記/カタカナ→ひらがな表記
- ② オリジナルテキストでの「?」「?」「が」「。」に変更されている。
- ③ オリジナルテキストでの心語文であることを示す()が、一律に「」に変更されている。
- ④ オリジナルテキストでの改行が、廃止されている。

ここでその典型的な例をいくつか示しておこう。なお引用はオリジナルテキストを先に、教科書所収テキストを後に示してある。

松井さんは車をとめて、考えかんがえ、まどのそとを見ました。

そこは、小さな団地のまえの小さな野原でした。

白いチョウが、二十も三十も、いそ、もつたくさんといでいました。クローバーが青あおとひるがり、わた毛ときい

ろの花のまじったタンポポが、てんでんのもようになっています。その上を、おとるよにとんでいるチョウをぼんやり見ているうち、松井さんには、こんな声がきこえてきました。

松井さんは車を止めて、考え考え、まどの外を見ました。

そこは、小さな圃地の前の小さな野原でした。

白いちょうが、二十も三十も、いえ、もっとたくさん飛んでいました。クローバーが背々と広がり、わた毛と黄色の花の交ざったたんぽぽが、点々のもようになっています。その上を、おとるよにと飛んでいるちょうをぼんやり見ているうち、松井さんには、こんな声が聞こえてきました。

一見して明らかなのは、オリジナル本文でのひらがなやカタカナでの表記が独特の法則に基づいている点だろう。これは漢字配当表にしたがって表記を機械的に漢字に変換していったと考えられる教科書テキストと比べたときにはっきりするが、あまんきみこによる本文では、どの文字を漢字にしどの文字にひらがな・カタカナを宛てるかについては、正書法的な規則はとっていないにもかかわらずいったん採用された方針は一貫している。

たとえば「考えかんがえ」「青あおと」といった表記に見られるように一般的な表記法を避け、漢字を宛てるべきところにひらがなを組み込んでいる。そして全体に、平易な漢字であってもこれを避け、ひらがな表記を採用することが多い。これは他の箇所であるが「みどり」という語も漢字表記を決してとらない。「てんでん」「きいろ」「まえ」などの語も同様である。しかし一律に漢字表記を廃しているわけではなく、たとえば「並木」という場合は漢字を採用し、配当表によって「なみ木」と表記している教科書テキストときわたった対象を示している。

また「チョウ」「タンポポ」などをカタカナで表記するのも特徴的な点で、特に物語中に頻出する「チョウ」もしくは「モンシロチョウ」の印象は鮮明である。これは教科書テキストが極力これらをひらがな表記に変更しているのとは比べると、本文中でのインパクト（視覚的効果）は格段に強くなっている。

全体に以上のようなオリジナルテキストの特徴は、文字表記における視覚的な効果を活用し、ひらがなの多用によってやわらかな印象を生み出しながらその中に混じるカタカナのインパクトを強めているといえる。そしてより重要なのは特にひらがな表記が一般的な表記法（教科書におけるような漢字変換的な表記）とは異なる印象を読者に与えることで、実用文書的な表記法とは異なる

秩序に支配されたまさにファンタジーの世界を、技術的に読者に体感させる点だといえよう。

そして、次に上げるのは改行の発車の例である。

みどりがゆれているやなぎの下に、かわいい白いぼうしが、ちよんとおいてあります。

松井さんは車からでました。

そしてぼうしをつまみあげたとたん、ふわっとなにかがとびだしました。

「あれっ？」

モンシロチョウです。

あわててぼうしをふりまわしました。そんな松井さんの目のまえを、チョウはひらひら高くまいあがると、並木のみどりのむこうに見えなくなってしまいました。

緑がゆれているやなぎの下に、かわいい白いぼうしが、ちよんとおいてあります。松井さんは車から出ました。

そして、ぼうしをつまみ上げたたとたん、ふわっとなにかが飛び出しました。

「あれっ。」

もんしろちょうです。あわててぼうしをふり回しました。

そんな松井さんの目の前を、ちょうはひらひら高くまいあがると、なみ木の緑のむこうに見えなくなってしまいました。

オリジナルテキストは各場面ごとに改行がなされているため、やなぎの木の下での白いぼうしのイメージ、車から降りる松井さん、チョウから飛び出すふわりとしたもののゆらぎ、松井さんの驚きなどのそれぞれの場面でストップモーションの効果が生まれている。なによりもぼうしから飛び出したものの正体がモンシロチョウであることが改行によって独立しているため、読者の視点もここであざやかなモンシロチョウのイメージに釘づけにされる。

またこのように特定の重要な場面で一息入れて話を中断させることで、単にストーリーの継起を叙述していく語りとは比べて読者はそこに、作者（語り手）の思つかいや語り口といった実体的な要素を類似的に感じとることができる。

これに比較すると、教科書テキストは改行をおこなわないことで、独立したイメージのモニタージュの連続による視覚的な効果、一つの疑問を提示しその解答をゆっくりと提示するような語り手の語り口といったものを削ぎ落とし、むしろできごとの起承転結にしたがった経緯を最重要として追っていく語りへと変質してい

るといえる。

「ふふふ。」

ひとりでにわらいがこみあげてきました。でも、つぎに、

「おや。」

松井さんはあわてました。

バックミラーには、だれもうつっていません。ふりかえっても、だれもいません。

「ふふふ。」

ひとりでに笑いがこみ上げてきました。でも、次に、

「おや。」

松井さんはあわてました。バックミラーには、だれもうつっていません。ふり返っても、だれもいません。

この部分の改行も同様だ。重要なのは、後部シートの女の子が突然消え失せるという、テキスト中でもっとも劇的な場面で、オリジナルテキストでは「バックミラーには以下を改行によりその前文から独立させることで、バックミラーの中のからっぽの後部シートの映像がイメージとして独立し、読者は同じものを語り

車にもどると、おかつばのかわいい女の子が、ちよこんと後ろのシートにすわっています。

「道にまよったの。行っても行っても、四角い建物ばかりだもん。」

つかれたような声でした。

「ええと、どちらまで？」

「え。——ええ、あの、あのね、菜の花橋町ってあるかしら。」

「菜の花橋のことですね。」

この部分はチョウの変身した女の子のキャラクターにかかわる場面である。主要な変更点は主としてひらがな表記の漢字への変更および「？」記号の削除であるが、オリジナルテキストでのこの女の子のセリフの部分のひらがな表記は、女の子の話した内容を単に伝達する以上の役割を担っていたものなのだ。

この場合、当然漢字に変換されてしるべき部分が「四かくい」「菜の花よこ町」のようにひらがな表記になっていることからどのような印象が生まれてくるだろうか。

この虫食いのようなひらがな表記は、女の子のあとけなくたど

手の解説を通さずストリートに見ることで、あたかも自身が松井さんになりきったような疑似体験をおこなう点だ。

それに対し教科書テキストでは、「松井さんは」以下の全体は語り手による松井さんの状況の解説（なぜ松井さんがあわてたかの説明）にすぎず、読者はオリジナルテキストの場合のような強い入り込みは体験できない。反面このような説明的な語りは事実関係を概念的に整理するには適しており、感性性においては劣るものの、概念的なわかりやすさをもっているのである。

だが次のような変更は、作品解釈にかかわる非常に重大なものといえる。

車にもどると、おかつばのかわいい女の子が、ちよこんと後ろのシートにすわっています。

「みちにまよったの。いってもいっても、四かくいたたものばかりだもん。」

つかれたような声でした。

「ええと、どちらまで？」

「え？ ……ええ、あの、あのね、菜の花よこ町ってあるかしら？」

「菜の花橋のことですね。」

ただししやべりかたをイメージさせ、ここから女の子の幼児性が強く読者に伝わってくる。また、「？」表記によって読者は、女の子と松井さんの会話の抑揚を正確に知ることができ、これらを削除した教科書テキストでの会話がともすれば事務的なあるいはなげやりな印象を与えかねないのに対し、「どちらまで？」ときく松井さんに女の子へのいたわりを感じ、「菜の花よこ町ってあるかしら？」ときく女の子の口調に地名を知らないあやうげなあやふやきを感じるのである。

そろそろこのあたりでこの節の結論に入ろう。教科書所収時のテキスト異同は、結果的にオリジナルテキストのもていたさまざまな作品世界の情報を削ぎ落としてしまっている。まずテキスト異同のうちカタカナ表記・ひらがな表記・ひらがな・漢字表記への変更は、あまんきみこの世界の独自の表記からこの物語を日常的な表記の世界に移し変えてしまっているといえるだろう。特に女の子のセリフにかかわる変更は、ひらがな表記が意味内容だけでなくそのビジュアルな印象によって「幼児性」の指標となっていることを考えると、テキスト解釈の際の有力な手がかりの抹消に等しい。

また改行処理は、場面転換における時間性や語りの息づかいを消し去り、場面の推移を平板で均質な語りの時間へと移し変えて

しまっている。そして「？」や心語文交記（ ）の省略・置き換えは、内容を理解する際の補助記号を削除することになり、小学生読者の読解の際の負担を増やすことになっている。

全体にテキスト改変は、場面全体のビジュアルな印象や結りの個性的な息づかいといったいわばあまんワールドともいうべき個性的（閉鎖的）な独自の世界としての側面を欠落させ、物語のなかで何が起ったのか、というできごとの継起が強調される結果を生み出している。結果的にこれは作品世界が話型的な解釈になりやすいかたちに変更されているといえる。

したがってオリジナルテキストではなく教科書テキストに拠るかぎり、読者はより話型的な認識による読解へと引き寄せられる傾向が強くなり、前節であげたような〈異類の恩返し〉タイプの解釈から次第に前半の部分の物語をも後半の〈恩返し〉的な解釈によって組み直した解釈へと走ることになる。

だがこのような読者の傾向性は、物語を合理的に認識したいという欲求と切り離して考えることはできない。学校現場で教科書テキストを用いているために、二つの話型が「狂言回し」の松井さんをはきんで単に並列しているというこの作品の構造がみえにくくなっていることはこの節でみてきたとおりであるが、今述べたような「白いぼうし」の並列的な構造が読者によってうけいれ

にくい理由は、他の観点からもとどれるのではないだろうか。

次節ではこの問題を、あまんきみこの作家論的な観点を導入しながら考察してゆくこととしよう。

三 あまんきみこの作品世界

前節までに述べたように、「白いぼうし」の構造は前半の〈思ひがけない贈与による損失の補填〉の物語と後半の〈困われからの脱出〉の物語とが、「狂言回し」の松井さんの存在によってゆるやかに接続された構造であると考えられる。

しかしながら実際には読者の興味は、チョウの松井さんへの感謝の気持ち、そして松井さんがチョウの逃走の成功を心からよろこんでいるといった結論へと走っていきやすい。これらの解釈で特徴的なのは、チョウから松井さんへあるいは松井さんからチョウへの感情のベクトルを想定しようとする欲求である。

だが先述したようにテキストでの物語の時間内にはどちらも明示はされていないのだ。にもかかわらずこのような解釈が主流となっているのは、ひとつには指導の際に「松井さんの心のやさしさ」という作品テーマがすべてに優先するコードとしてあらかじめ指示されているからである。だがもうひとつの理由としては、

テキストの字句のみに限定した解釈では読者の説話的な興味があきまれないからということが考えられる。

では読者がここで求めている説話的な興味のモチーフとは何なのだろうか。

先に示した私の解釈では後半の物語は、疲れ切ったチョウの女の子が見知らぬ街角から仲間たちのいる野原へとタクシーを駆ってやつのことで行きつく物語だった。ここでは松井さんは知らずに異類を乗せてしまったタクシー運転手（狂言回し）にすぎず、チョウから見れば彼の空色の車は折良く通りかかった任意のタクシーにすぎないのだ。

このような物語が成立する条件として私は「無垢な幼心性」というコードを導入することで、人間以外の生動物（異類）であってもそのひたむきに読者が共感でき、そのイメージそのものを作品の価値として享受できるものと考えた。その場合このような読者の共感、それと知らずに女の子だとばかり思いこんで幼い子の願いを聞いてやった松井さんのやさしさへの感謝や共感につながってゆく。¹¹⁾

このような解釈は、松井さんと乗客の異類（チョウ）との間に直接的な交感や交流を必要とせず、むしろ松井さんは自分の乗せた乗客の正体が人間でなかったことに気づいて茫然とする場面で

余韻を残して物語が結ばれることになる。いうまでもなくこの解釈は、テキスト内のことはが指示する範囲内にきっちり与自己限定している。

それに対し〈異類の恩返し〉の話型は、主人公の人間と異類との間で何らかの意味づけをもった感情の交流が必ず存在する点で、私の解釈したような話型とは大きく異なっている。したがってテキストのことはを踏み越えてまで〈異類の恩返し〉の話型に固執しようとする読者の志向は、噛み合わずに交錯する二つの感情という宙に浮いた状態に耐えきれず、なんとかしてこれをもっとわかりやすい物語に翻訳したいという欲求にもとづくものだろう。逆にいえば「白いぼうし」の本質は、こういった説話的な興味とは別次元に属するものとしてのファンタジー、と考えることができるのだ。

それではこのような観点到即して『車のいろは空のいろ』全体を分析してみよう。¹²⁾

『車のいろは空のいろ』はタクシー運転手松井さんがさまざまな乗客を乗せることからまきおこるできごとを描いたファンタジーである。

もともとタクシー運転手という設定自体、不特定の乗客を乗せながら客の指示する目的地へと浮遊する境界的な存在といえ、ま

た乗客相互に関連性がほとんどないために一話一話の完結性が強く、それらを結ぶのは結局「狂言回し」としての運転手のキャラクターであるといっている。

このような設定にのった『車のいろは空のいろ』での短編に共通するのは、松井さんが乗せる乗客たちが多く人間ならざるもの(異類)であり、運転手の松井さんはそれと知らずに彼らを乗せることからさまざまな局面に出会うことになる点である。ここでボラ文庫版での所収順序にしたがって各々の作品をチェックしてみると、「小さなお客さん」では小さな兄弟(実はきつねの子どもたちだったことが後に乗せた客の反応ではじめてわかる)、「うんのいい話」では釣り客の魚籠の魚(怪奇現象をとまなう)、「白いぼうし」では女の子(実はチョウ)、「すずかけ通り三丁目」では四〇歳くらいの婦人(降車時にはおばあさんになっている)、「山ねこ おことわり」では若い医師(途中の山道で山猫に変わる)、「シヤボン玉の森」(この場合は例外的に乗客はいず、松井さんは道で出会った少女によって小人にされてしまう)、「くましんし」では落着いた財布を届けた相手の客(実は熊だったことが相手の家で見える)、「ほん日は晴天なり」ではしんし(実はきつね、松井さん自身がきつねたちによってきつねと間違われる)という具合に、ほとんどの作品が乗客は実は異類であるというバ

ターンにのっとっていることがわかる。

そして実際には松井さんと彼らとの関係性は、深い共感のレベルから茫然自失するような驚きと不条理な恐怖感のレベルまでの幅広い範囲にわたっているのだ。

たとえば『車のいろは空のいろ』のなかでも文学的に高い達成度を示している作品「すずかけ通り三丁目」と「くましんし」の二作品の場合、松井さんと乗客との間には深い共感が存在している。

「すずかけ通り三丁目」を例にとると、真夏の午後に乗せた中年の婦人客の告げたゆきさきには見慣れぬスカケの並木道が延びており、婦人は松井さんを待たせてその中の一軒に入ってゆく。やがて戻ってきた婦人を駅に送る道すがら、松井さんは婦人が二十一年前にこの町の空襲で三歳の双子の息子を亡くしたことを聞く。駅に着いた松井さんは、料金を渡す婦人の手が茶色の筋張ったおばあさんの手であるのを見て驚く。おばあさんは「おかげで……、むかしのうちにかえることができました。むすこたちと、まいにち、あそんだ家です。おわかりでしょうか？」と静かに言って車を降りてゆく。

おばあさんのうしろすがたが、たくさんの人にまぎれて見

えなくなるとき、松井さんは目がさめたように、はっとしました。

メーターは、三百七十円です。

車のそとにとびだしました。

なにか、ひとこと、いいたいのです。

それに、おつりもかえさねばなりません。

顔にも、くびにも、せなかにも、あせがすじになってながれています。千円きつをしっかりとまきたまま、松井さんは、駅の長い長いかいだんを、かけあがっていきました。

ここで末尾の部分を引用したのは、中年の婦人がおばあさんに変わりまた松井さんが彼女を送った先が過去の町並みだったというよう不思議な現象に対し、松井さんはいったんは茫然自失するものの、気を取り直したときにはおばあさん(婦人)に対する強い共感に駆り立てられていた点を確認したかったからだ。しかもこの共感(松井さんの感情)そのものは直接的には語られず、語り手は松井さんのもどかしい思いと汗をかきかき階段を駆け上がって行くイメージによってそれをみごとに表現している。ここにも説明的な語りを排するあまんきみこの語りの特徴がよく出て

いるといえよう。

一方「うんのいい話」と「シヤボン玉の森」では、松井さんと異類との間には交感ほとんど存在せず、松井さんの側の茫然自失の驚きと不条理な恐怖が強調されている。

たとえば「うんのいい話」の場合には大魚の釣り客を乗せた道すがら、あたりはいつのまにか水中に没し、暗い水の中に「かえせ、かえせ、かえせ」という声¹¹がこだますると、するすると空いた車の窓から魚籠の中の魚たちが外へと泳ぎ出ていく。松井さんの感情は魚籠の網がまっすぐに伸びたのを見たときのぞことするような思い、そして例によってストレートに感情自体は説明されずに松井さんと釣り客がタバコの火を貸し借りする指のふるえと「ゆれていたひとつの小さな火が、ながいことかかって……やっどぶたつになりました」という暗闇の中の遠景のラストシーンが、松井さんと客の恐怖と驚きを物語るのである。

また「シヤボン玉の森」の場合は、あどけない少女によっていきなり松井さんが小人にされてしまうという恐怖と混乱にみちたできごとが、女の子の笑顔とシヤボン玉の乱舞との中で手を振っている少年といううらはらにメルヘンチックなイメージの中で語られ、読者も松井さんもその不条理な世界からほうほうのていで逃げ出すのだ。

このように異類との共感と違和感の両方の軸から『車のいろは空のいろ』をみていくとき、あまんきみこの世界ではかならずしも単純に共感とやさしさに満ちたできごとだけがおこるわけではなく、結局のところ松井さんとは、異類が人間の中に立ち混じった不思議と地続きのあまんワールドの中で、その世界の法則に翻弄されながら異類のままに異類性に強い衝撃を受けたり、またある時には深い共感をおぼえたりする特権的な「狂言回し」として存在しているということがいえるだろう。

しかもこのような『車のいろは空のいろ』の世界の中に位置づけてみたとき「白いぼうし」は、二つの話型によって成立するというきわめて特殊な構造をもっている。他の作品が話型的にはすべて一つの話型によって成立しておりそのかきりで難解さや混乱がないのに比較すると、「白いぼうし」は二つの主題に分裂することで異類と松井さんとの交感の表情が読みとりにくくなった例外的な作品なのだ。

このような特殊な作品構造に向かい合ったとき、特に『車のいろは空のいろ』における共感的な部分に感動した読者は、無意識に同様のモチーフを「白いぼうし」に読みとろうとするのではないだろうか。このような志向性が文学教材としての「白いぼうし」指導における、これまで指摘してきたような問題点の原因のひとつ

つであると私は考える。

だがあまんワールド自体が先述したように、絵に描いたようなやさしさと調和だけで成り立っている世界ではないことを考慮に入れた場合、ここでテキストの字句にしたがって「白いぼうし」のラストシーンを、瞬間的に乗客がチョウであったことを悟った松井さんが(いつものこととはいえ)思いがけないことになりゆきに茫然としている、とみる解釈もまたその正当性を主張する根拠があるのだ。

四 まとめ

以上、文学教材として「白いぼうし」を扱った場合の問題について指摘してきたわけだが、特に教科書所収時の異同についてはやむをえぬ制約による部分が多いとはいえ、あまんきみこのオリジナルテキストの教科書的な改変は、いわば原曲から伴奏コードや修飾部分をとり去って主旋律だけでその音楽を理解しようとするに等しいことを指摘しておきたい。

また作家論的観点から「白いぼうし」を見直したとき、一般的に読者が物語に要求するような説話的な興味や語りのはあまんきみこの世界では必ずしも重視されていないこと、またあまんきみこ

の世界で松井さんと異類の間に深い共感が生じる場合にはたいていの場合論理的なものに裏打ちされた作者の主張が明快に打ち出されており、また形式的にもその識別は容易であるといえる。したがって作者の主張性—何が松井さんの共感の対象か(山猫や熊の場合は差別や偏見・人間の自然破壊への松井さんの自己批判であり、すずかけ通りの場合は戦争批判、そしてきつねの子どもたちは幼児の好奇心との交感であった)—が必ずしも明快ではない「白いぼうし」の場合、松井さんとチョウとの間の直接的な交感に厳密にいうと確定はできないしまたその必要もないのではないかと考えられる。

原則的にはテキストの解釈は常に読者の特権であり、読者の数だけ自由な解釈が存在する。この稿では複数個並立して存在するさまざまな解釈の可能性のうちのひとつだけが、むしろテキスト外の要素によって特権的に確定されかねない教材分析傾向について、一義的な確定はテキスト内外的要素にかぎるべきであること、作家論的分析の採用によって別の解釈を得る可能性について言及したものであることをつけ加えてこの稿を終えたい。

(注)

- (1) 「あまんきみこ『白いぼうし』論—読者論的観点から—」(岐阜大学カリキュラム開発センター研究報告 14-13、平6・7)。
- (2) 「『白いぼうし』の授業」(西郷竹彦監修)文芸研編『教材研究ハンドブック あまんきみこ『白いぼうし』』(昭60、明治書院刊)参照。
- (3) 高山朝子「特集・主題にはまる『あまんきみこ』の捉え方—小学校四年の実践—客観的・主観的読みを主題理解に—『白いぼうし』」(実践国語研究6、昭64・11)参照。
- (4) 「『表現に学ぶ』題名のつけ方」(『国語四上』、昭61、光村図書出版)。なおこの記述は現行の光村版では変更されている。
- (5) この大きな物語は、後半の物語の論理にしたがって前半の物語を組み替えたらと考えることができる。たとえば「チョウを捕るのは悪いことだ」とかチョウの男の子への嫌悪感を語るような子どもの感想などは、後半の物語のコードに即して前半の物語の意味を組み替え男の子を悪役として意味づけた例といえよう。同様に本文に示した「松井さんのやさしい心が、白いぼうしからちやうそにかしてやることになり」という読解例は、前半での松井さんのチョウを逃がすという未来をチョウに対する無意識的な探求として位置づけたものである。
- (6) 北吉郎「あまんきみこ童話の教材論的研究—『白いぼうし』を中心に—」(『国語教育』、昭62・8)によれば、光村版は初出テキストとポプラ社(昭43)版テキストの著者校台による本文を底本としたものを決定版としており、また学校図書版はポプラ社(昭48)版テキストを底本として採用、大日本図書版は著者あまんきみこの指示により講談社文庫版のテキストを底本として用いている。
- (7) 主要な異同としては松井さんのセリフの変更(ちやう、わざと、こ

「においでな。」が「ちや、わんこ、うらにおいでな。」を経て「ははあ、わびわびうらにおいでな。」と(添置)および「ソナタ」と「信長」という表記の揺れなどがあるが、基本的には教科書所載時の異同のような重大なものはいえない。

- (8) これは一九九一年の重版の際にあまぎきこが加筆訂正をおこなった旨の注記があり、現行では最新のテキストであることによる。なお教科書側のテキストとして用いた社刊版もこの本文を参照していると考えられる。
- (9) 一般的にこれはほとんどの「日いほうし」指導に共通しており、たとえば「主人公松井さんは、(中略)さらに、機が自由になったことを心から喜べる人なのです。(前掲『文芸研教材研究』トブック7)、「ちやうが自由になったことを心から喜んであげることのできるやさしき」(岡本博幸「表現に即して情景や人物の気持さを思い浮かべながら読もう」「日いほうし」)、「シリーズ指導の工夫 学級を生かす国語科の授業 4年」所収、昭58、教育出版刊)など改善にいとまがない。
- (10) いいかえれば、私の経験では松井さんのやさしさに感動し共感するのはチヨウではなく読者なのであり、チヨウがうまく逃げ出せたくて泣くのもまた松井さんではなく読者なのである。
- (11) 松井さんを主人公とする作品はこれ以外にも多数あるが、『車のいろは空のいろ』にその特徴はかなり出そろっていると考えられるため、ここではこの作品集のみを検討の対象とする。
- (12) 「くましんし」の素履も同様のことが指摘できる。
- (13) これは人間の自然への侵犯への懲罰というモチーフが感じられる。
- (14) もちろんこのような松井さんの特徴はまさに「やさしき」ともは

れることが可能だろう。

- (15) 『車のいろは空のいろ』中の「シャボン玉の機」「うんのいい話」もそうであったが、あまぎきこの作品では時として不条理や恐怖というモチーフが作品全体の秩序を踏み破って突出してゆく場合がある。これは短編集『こがねの舟』(昭55、ポプラ社)、童話『はんぶんはんぶん』(昭57、教学研究社)、長編『もうひとつの空』(昭58、福音館書店)などに顕著であるが、怪奇的なモチーフへの偏愛はあまぎきこの意外な特性として注目される。

この稿を成すにあたっては同僚の安直誠氏から資料的な点に関するご教示をいただいた。また土岐市立徳留小学校での国語科校内研究会では、実践に即しての討議に参加させていただくことができた。付して感謝の意を表したい。