

あまんきみこ『あるひあるとき』の語りのレトリック

西田谷 洋¹

The Rhetoric of Narrative in AMAN Kimiko's "Aruhi Aru Toki"

NISHITAYA Hiroshi

Email:nisitaya@edu.u-toyama.ac.jp

[摘要]

本稿では、あまんきみこ「あるひあるとき」を同題のエッセイ群と比較し、重層性・重なりという観点から、物語表現が語り手と主人公・視点人物との重なった表現であること、そして人物たちの関係の過去と現在の重ね合わせをふまえ、結末の表現の意味を検討した。

キーワード：あまんきみこ、『あるひあるとき』、相互テクスト性、童話、戦争児童文学

Keywords：AMAN Kimiko, "Aruhi Aru Toki", intertextuality, Children's story, war children's literature

一 はじめに

あまんきみこ作・ささめやゆき画『あるひあるとき』(のら書店二〇二〇・七)は、近所の若いママの娘・ユリがこけしを寝かせて自分も寝る姿を見た「わたし」は、若い頃自分が大連で大切にしていたこけしのハッコとの楽しい毎日と哀しい別れを思い出し、ユリに毛布をかけてユリとこけしが似ているという絵本である⁽¹⁾。

童話は、エッセイ「ある日ある時」(『大法輪』一九九五・一一)を執筆した際にそれをもとにした童話創作を依頼されたが果たせず、今回刊行されたものという⁽²⁾。

エッセイの内容は次のようなものである。

幼い兄弟が遊びに来て明日をめぐる頓知のようなやりとりから「明日は限りなく子供の前にある」ことにはっとした「私」は兄弟の親も同じようなやりとりをしていたことを思い出し、「人は繰り返しながら、育っていく」と「口元に浮んだ微笑をかくすようにうつむいて、私は繕いものの続きをはじめ」た。

エッセイでの幼い兄弟は童話ではユリという少女に変わり、兄弟のやりとりと親のやりとりの類似が「わたし」とハッコ、ユリとこけしの関係に転写され、

「私」と「わたし」は共に繕い物をしている。

ところで、「ある日ある時」は、この童話・エッセイだけでなくあまんきみこの他のエッセイ集・群あるいはエッセイそのもののタイトルとしても使用されている。

①『あまんきみこセレクション5ある日ある時』(三省堂二〇〇九・一二)

②『空の絵本』(童心社二〇〇八・三) 1「ある日ある時」

③「ある日、ある時」(『日本児童文学』二〇〇二・一)

①は著作選集のエッセイ収録巻であり、多様なエッセイ群の傾向については以前旧稿で整理しており、以下に要約する⁽³⁾。

経験・記憶は心の容器に蓄えられることで現在と過去の照応を作り出し、夢や想像力を育成・展開できるように、窓・空を通して外部の言葉や出来事が内部を作ると共に外部へと言葉や物語として外部に働きかける。このとき、視点の転換・相対化は、潜在的・潜勢的なものを現勢的・顕在的なものに転換する。国家・社会などの支配的なものが抑圧・不可視化した潜勢的・周縁的なものを言葉や物語は可視化する。

②は三部構成のエッセイ集『空の絵本』の第一部のタイトルであり、その内容は以前旧稿で整理しており、以下に要約する⁽⁴⁾。

不可視の領域を自覚することで新たな領域を見て

¹ 富山大学人間発達科学部

いくことが可能になる。不可視の領域はかつて見ていたはずであり、新たな発見は過去の想起・発見となり、見ることは想像することにもつながる。

③は作者の自作自解を知りたい小学生に解釈は読者のものと考え、読者から届く手紙の束を教室に吹く風を送ってくれる窓として捉えるエッセイである。①②と関連する部分としては以下の記述が対応しよう。

作者は、人生のありっただけで作品を書きます。読者もその人の人生で作品を読むのでしょうか。大人は大人の生きてきた道すじに立ち、子供は子供の生きてきた道すじに立ち、それぞれ多様な読みかたがあるはず。その両方の思いが響きあう時、作品の世界はひろがり深まるのではないかと思います。

作者の人生が作品を作り上げ、読者もその人生を通して作品に関わるという遂行的な偶発性と、語り手・作中人物の現在にふと過去が立ち現れてきて物語が展開する遂行的な偶発性とはパラレルな関係にある。現れ方は人によって異なり、ささやかな言葉の背後には痛切な思いや切実な体験がある場合がある。

とすれば、①②③と童話との類似性は、現時点において忘却・不可視化されていた過去の人生を想起し言語化・可視化していく点にも求められよう。

『朝日新聞』（二〇二〇・八・一五）のインタビューでは、あまは「戦争の根本は「相手に殺される前に殺す」ということ。戦争だけはやめてね。若い方、どうか頑張って。私の遺言です」と述べていた。遺言とは、あまの人生をふまえた平和に対する願いをこめた働きかけであり、右傾化が進む現在において必ずしも読者に届くとはかぎらないが、その働きかけがあるからこそ届きうる可能性が生じることになる。

本稿では、「あるひあるとき」を表現に基づき基礎的な読解を行うことを目的とする。そのため、第二節では物語表現が語り手と主人公・視点人物との重なりとしてあることを確認し、第三節では老いた「わたし」と幼い「わたし」とユリ、ハッコ、こけしとの類似と重ね合わせについて先行論の把握を修正し、第四節では結末の表現の意味を検討する。

二 語り手と主人公の複合

「あるひあるとき」は、物語世界内1の現在の日本にいる老いた「わたし」が我が家に遊びに来たユリと、物語世界内2の過去の大連にいる幼い「わたし」とこけしのハッコの思い出を想起する点で、額縁を物語世界内1、本編を物語世界内2とする額縁構造である。「わたし」は現在では人物化された語り手であり、過去では主人公である。またそれとは別に物語世界外の語り手が、結末の「メンコ メンコト ナデラレテ コケシハ マルクナッタノサ」という言葉の引用と、二つの物語世界内を語る物語構造となっている⁽⁵⁾。

語り手としての老いた「わたし」と主人公としての幼い「わたし」は重ねられ二重化して表現される。

空襲警報のサイレンが になると、ハッコちゃんといっしょに にわにほられた防空壕に はいりました。そのころ、日本は、せんそうを していたので、てきのひこうきが とんできて、埠頭のほうに ばくだんを おとしたそうです。でも、ちいさかったわたしは、おぼえていません。おぼえているのは、防空壕のなかのしめった土のにおいと ハッコちゃんを だきながら、母に 身をよせていたことだけです。

第一文は当時の幼い「わたし」の行動を幼い「わたし」の知覚で語る。第二文は、老いた「わたし」がその後の情報をふまえて当時の状況を説明する。第三文では爆撃の情報を幼い「わたし」も聞いたはずだが記憶していないことを示し、第四文では当時覚えていたこととして土の匂いとハッコを抱いて母に身を寄せていたことをあげる。このように物語表現は、語り手としての老いた「わたし」と主人公としての「わたし」の二つの情報が複合したかたちで示される。

その地は 中国の大連でしたので、こけしそのもの⁽⁶⁾ めずらしかったように おもいます。
ハッコちゃんは、父が しゅっちょうで 日本にかえったおりの みやげのなかのひとつでした。ですから、こどもべやのかざりだなのうえに 市松さんや セイヨーにんぎょうと はじめは なかよく 立っていたのではないでしょ

うか。

傍線部は、こけしが大連では珍しいこと、ハッコと市松人形、西洋人形が子供部屋の飾り棚に元々は並べられていたことを、老いた「わたし」が、当時を状況復元的にしている。さらにいえば、傍線を付していない部分も老いた「わたし」と幼い「わたし」の混交とも言える。日本語物語は語り手と作中人物の情報を重層化するため、語り手の度合いと作中人物の度合いのどちらがどの程度勝っているかという程度問題となる。

三 重ねること、投影すること

物語はユリと幼い「わたし」の類似、幼い「わたし」とハッコの類似、ユリとこけしの類似を描きだす。類似すること、重ねること、投影することがまずは物語のモチーフである。

若いママに連れられて「わたし」の家に来たユリは、「こけしを ずらりと ねかせ」で「じぶんもころりと よこになり」子守歌を歌い、自分も眠ってしまう。それを見た「わたし」は、幼い頃を思い出す。

わたしは ふいに おさないころ かわいがっていた こけしの「ハッコちゃん」をおもいだしました。ハッコちゃんに よく こもりうたをうたって ねむらせたけど、あのとき、ちいさいわたしも ねむっていたことでしょう。

ユリは眠らせるつもりでこもりうたを歌い自分が眠り、幼い「わたし」は眠らせるつもりで子守歌を歌い自分が眠ってしまうように、同じふるまいを重ねていく。

また、幼い「わたしが かぜをひくと、ハッコちゃんも かぜをひ」いたように、「わたし」とハッコは、「いつも いっしょ」に行動した。これは自分を他者に投影し、自分の仲間を作り安心する活動である。

しかし、田中氏は、幼い「わたし」にとってハッコは「もはや命宿る生きた相手、自分と交換可能な分身になっていた⁽⁷⁾」と説き、「物語の〈語り手〉の〈わたし〉にとっても文字通り本当に生きて幼い「わたし」とナデナデをし合っている」のであり、「ここには老境の〈わたし〉が意識するかどうかに関わ

りなく、結果として「客観的現実」を真実の存在とするリアリズムの世界観を斥けている⁽⁸⁾」と説く。

だが、生命のある存在であることと交換可能な分身であることは一致しない。幼い「わたし」はハッコに愛情を注ぎパーソナライズド・オブジェクトとして扱うことでいつも一緒に同じ行動をする生命体としているように、「わたし」こそが「ハッコ」の人格を操作している。「よかったね。よかったね。」「よかったよ。よかったよ。」という幼い「わたし」とハッコの言い合いも、実際には「わたし」が全て発言している。なぜこのような混同を田中氏が行うのか。それは「自己と他者とを峻別⁽⁹⁾」するとされる近代リアリズムを超えるものとして自他の接続を評価したいからだが、前述のように日本語の表現はそもそも語り手と作中人物の知覚・情報を複合して語るものであり、またハッコとの関係も「わたし」の想像であるように、物語の実態は田中氏の強引な図式から外れてしまう。

ハッコを連れていけないと言われた「わたし」は少し泣くものの納得する。

ええ、わかっていたのです。父や母の、たいせつなものが、ストーブでもえるのを まいにちみていましたから。

「わたし」にとっての「ハッコ」と父母にとって大切なものとは同じであり、自分にとっての大切なものと他人にとっての大切なものは同じように尊重され、自分のものだけが特別であるわけではないことを悟る。ここでは田中氏の「相手と自分とを区別しない⁽¹⁰⁾」という主張に反し、「わたし」は自他の区別の上に自分と他人にとっての大切なものの価値に優劣がないことを理解することになる。自他融合は他者を抑圧していくかたちで実現されるものであり、あまんきみこの主張とは異なることは明記しておかねばならない。

四 結末の意味

田中氏は物語が描かなかった戦後の人間関係の重要性を、「幼時の大切にしたこけしのハッコちゃんとのふれあいとともに、実際の生身の人間との生死のドラマが現在の老境の〈語り手〉の〈わたし〉にとって重大事でないはずはない⁽¹¹⁾」と指摘する。しか

し、物語はユリとこけしのふるまいに触発されて戦争時のハッコとの思い出を語るのだから戦後の人間ドラマを描かないという当たり前のことが見えていない。田中氏の規範批評は、基本的に自分の思う物語を対象におしつけ、対象がそれに反すると否定する無残さを露呈する。自らの図式に対象を還元するので、対象と図式が合わないことが繰り返されるのである。

一方で、敗戦によって戦時とは異なる平和憲法・戦後民主主義社会を生きた老いた「わたし」とって、現在の右傾化する日本の状況は危機的なものとして受け止められているのではないだろうか。

ユリちゃんの　ねがおは、こけしに　にています。

メンコ　メンコト　ナデラレテ　コケシハ　マルクナッタノサ

ユリがこけしと似ているという老いた「わたし」の言葉は、ユリとハッコへの愛から生まれている。ユリはこけしに顔かたちが似ている。それはユリのふるまいがハッコに対する「わたし」と似ていて、「わたし」とハッコは一緒に行動し同じようにふるまうものとして「わたし」に演じられている。こけしは玩具であるが類似によって子どもでもある。

しかし、敗戦後、戦争の帰結として、「わたし」はハッコとつらい別れ、哀しい思いをする。戦争によってなくしたくない大切な品物を喪失することとかけがえのない人命を喪失することの、多義的な意味が重ねられる。

結末の象徴的な天江富弥の言葉「メンコ　メンコト　ナデラレテ　コケシハ　マルクナッタノサ」の配置は、かわいいかわいいとなでられてこけしが丸くなるように、大量の愛情を持って接することで子どもが育っていくことを指している。

なるほどハッコは焼かれ、幼い「わたし」は傷ついた。しかし現在のユリたちはそうではない。巻末であまんきみこは次のように述べていた。

今、私は深く祈る思いで、この絵本を見送っています。或る時代に生きた幼い子どもの身いっぱいの喜びと哀しみが、あなたの心にすこしでも届きますように。そしてこの絵本で出会うことができたあなたや、絵本の中のユリちゃんた

ちのあかるくのびやかな笑顔の未来がいつまでもつづき、ひろがりますように――。

ここで想起されるのは、宮澤賢治「グスコブドリの伝記」の結末で「このお話のはじまりのようになるはずの、たくさんのブドリのおとうさんやおかあさんは、たくさんのブドリやネリといっしょに、その冬を暖かいたべものと、明るい薪たきぎで楽しく暮らすことができたのでした」と記され、あまんの「ちいちゃんのかげおくり」の結末でも「きょうも、おにいちゃんやちいちゃんぐらいの子どもたちが、きらきらわらい声をあげて、あそんでいます」と語られるように、かつての主人公と同年齢の子供たちが幸せにすごす姿である。それは、過去の問題解決あるいは反省・後悔が、それとは異なる現在あるいは未来の幸福をもたらすという構図である。過去の悲劇・「哀しみ」は戦争が生み出したものであった。とすれば、「あかるくのびやかな笑顔の未来がいつまでもつづき、ひろが」るためには、戦争にならないように、戦争を行わないようにしてほしいという未来への祈りとしてあるはずである。

【注】

(1) 基本的に挿絵では本文の場面（の一部）が描かれる。

たとえば、一五～一六頁は本文では空襲警報で防空壕に入った幼い「わたし」がハッコを抱いて母に身を寄せていたことと、そのときは知らなかったが港に爆撃がなされていたことが描かれ、挿絵では外の爆撃と防空壕のわたしとハッコが描かれ母が消去される。二一～二二頁では本文では両親が家財道具を売り、売れない机・椅子・タンス・棚・琴・本をストーブで燃やしたとあり、挿絵では本を燃やす父が描かれる。このように、挿絵は本文の情報のごく一部を描く。動画なり複数のコマを使うのではなく一枚絵もしくはせいぜい二枚絵の挿絵では、描ける情報には限りがある。

物語冒頭一～二頁は本文では青いカーペットの上でユリがこけしたちにタオルケットをかけて自らも眠る場面だが、挿絵ではユリとこけしたちと青いカーペットが描かれる。挿絵は本文に先行する場合もあった。同様に、二三～二四頁では本文では「わたし」とハッコが「よかったね」「よかったよ」と言い合う場面だが、挿絵ではハッコをも

つ「わたし」と共に日本と大陸の地図が提示される。次頁では引揚げの話題がでてくるのである種の予告・先説法である。

また、三一～三二頁では本文では「メンコメンコナデラレテコケシハマルクナッタノサ」のフレーズが、挿絵では約三十のこけしが、示される。こけしが沢山あるということは多くの人がこけしをかわいがることが可能な時代であること、言い換えれば平和な時代を挿絵は象徴的に描いていることになる。

- (2) 『朝日新聞』（二〇二〇・八・一五）・『毎日新聞』（二〇二〇・八・二二）のインタビュー参照。
- (3) 小著『女性作家は捉え返す』（ひつじ書房 二〇二〇・九）Ⅱ—1 参照。
- (4) 前掲『女性作家は捉え返す』Ⅱ—2 参照。
- (5) 田中実氏は、「〈わたし〉を〈わたし〉と語る〈語り手を超えるもの〉、すなわち、物語全体を仕組み、仕掛けている〈機能としての語り手〉」に区分することで「〈作品の意志〉が見え」（「無意識に眠る罪悪感を原点にした三つの物語—〈第三項〉論で読む村上春樹の『猫を棄てる 父親について語るとき』と『一人称単数』、あまんきみこの童話『あるひあるとき』—」（『都留文科大学大学院紀要』二〇二一・三）三〇頁）ると〈語り手を超えるもの〉・〈作品の意思〉といった独自用語を使用するが通常の物語論の用語を用いるべきである。また〈語り手を超えるもの〉あるいは「対象そのものそれ自体は見たり聞いたり、触れたりといった知覚できるリアリズム領域の外部、〈向こう〉に永劫の〈他者〉、了解不能の謎」（前掲田中論文一二頁）という超越への志向と到達不能性の提示と共に、自らは〈作品の意志〉に到達できるという構図は、作品に対する恣意的な裁断をもたらす。同様に「近代小説はこのリアリズムを本流としていながら、それが神髄を発揮するには、同時にこのリアリズムを極め、克服することをも求められている」（前掲田中論文一一頁）という、近代において小説は様々に表現可能であり、流派・傾向は人間関係・読書関係あるいは状況との偶発によって形成される歴史的多様性がある実態を均質的に一義化し対象を捉え損ねる誤りも、この不毛な裁断がもたらしている。
- (6) 第二刷でも「そのもの」のままであるが、ここは「そのものが」の「が」が脱落しているので

はないか。

- (7) 前掲田中論文三一頁。
- (8) 注7に同じ。
- (9) 注7に同じ。
- (10) 前掲田中論文三三頁。
- (11) 前掲田中論文三二頁。

(2021年9月27日受付)