

「白いぼうし」試論

—あいまいさの構造—

山 本 茂 喜

0. はじめに

あまきみこ作「白いぼうし」は、雑誌『びわの実学校』二四号（昭和四二、八）に発表され、『車のいろは空のいろ』（ポプラ社・昭和四三、三、ポプラ社文庫・昭和五二、五、講談社文庫・昭和五三、七）に収録された作品である。教科書教材としても昭和四六年度版の光村図書（五年）、学校図書（四年）をはじめとして、昭和五二年度版には、日本書籍（四年、光村も四年に変更）も加わり、今日まで三社の小学四年の教材として継承されている、いわゆるファンタジー教材の代表的な作品である。

筆者は、先に「白いぼうし」の教材研究上の問題点について論じた（「『白いぼうし』の読みの問題点について」『月刊国語教育研究』平成三年十二月号）が、本稿ではできるだけ重複を避け、そこでは十分に述べるのでできなかった作品の構造の問題に焦点をあてて考察したい。「白いぼうし」をめぐる論点の諸相については安直哉氏（「教材「白いぼうし」の主題に関する研究」『国語指導研究』第一集、昭和六三年三月）によって整理されているが、「女の子」の正体や、いわゆる「通路」のありかについてはしばしば論議されているものの、作品の構造についての総体的な検討は十分にはなされていないのである。

1. 『車のいろは空のいろ』に共通した作品構造

まずはじめに、この「白いぼうし」が、八作品からなる連作『車のいろは空のいろ』の中の一作品であることを確認しておこう。教室以外の読者は一般に、連作のなかの一つとしてこの作品に接するわけである。その際、連作としての、なんらかのコードが読みに働くことが当然予想される。教科書の一教材として、この作品の内部の読みに徹する場合の読みと、ある種の齟齬が生じることも考えられる。もとより、教材研究の出発点としては、あくまでも作品の表現に即した、作品内部の読みから出発するべきだろう。しかし、ここでは、テーマやモチーフ以外にも、連作としての各作品の作品構造について、明白な共通点が認められるのであり、それをまず確認しておきたいと思う。

結論から言えば、現実・非現実の区分は比較的明確である。いずれも松井さんが、いわば異界の者（多くは動物の化身）をタクシーに乗せることの不思議さ・面白さを中心のモチーフとしている。しかも、その異界の者は、途中でその素顔をはっきりと見せる。

この場面が「白いぼうし」における非現実の場面となる。しかし、それ以前の現実、すなわち物語世界における現実、松井さんが過ごす日常の場面においても、あたかも非現実の予兆のように、異界の者がその姿をかすかに見せる瞬間がある。また、非現実の場面が終わり、現実に戻った場面においても、余韻のように再び、非現実の名残りが顔をのぞかせるのである。これらが『車のいろは空のいろ』のファンタジーの独自性を示している。

例えば、第一話の「ちいさなお客さん」を見てみよう。この話は四節で構成されている。(以下、行の空間、または*印を節の区切りとする)その内、二節が非現実にあたる。きつねと思われる兄弟を、タクシーに乗せて走る場面である。人間の姿をしているその男の子たちが、ジャッキで車を簡単に持ちあげる場面が非現実性を示している。そして一節の現実の場面でも、松井さんが「いつもなら、このくらい力をいれると動くはずなのに、なかなか動きません。」という、不思議の予兆がある。さらに、兄弟を車から降ろした後、現実に戻る三節では、「ほそいみじかい金色の毛が、緑のシートにちらばっています。」「(こりゃ、きつねの毛らしいぞ。さては—)」と、非現実の名残りに松井さんは気付くのである。

このような構造は、『車のいろは空のいろ』の他の作品にもすべて共通している。また、雑誌『びわの実学校』に発表した五作品(「くましんし」十三号、昭和四〇、十、「小さなお客」二十号、昭和四一、十二、「山ねこおことわり」二二号、昭和四二、四、「白いぼうし」前出、「すずかけ通り三丁目」二六号、昭和四二、十二)のそれぞれに作者は少なからず手を入れ、連作としての整合性を持たせている⁽¹⁾が、その改稿の過程からも、このような構造を形づくろうとしたことが確認できる。

第七話の「くま紳士」(初出形では「くましんし」)について、簡単に見ておこう。四節からなる話である。一節は現実の場面だが、「ねむりこけているしんしの顔がまるで、くまそっくりに見えたのでした。」(初出形では、「いつのまにかくま(熊)になっていました。)」という一瞬がある。ここでは、松井さんの視点から、バックミラーごしに松井さんの「目」に「見えた」とすることによって、初出形のあらわな非現実の出現を、現実の枠内に止めることになっている。つまり、現実の世界に、かすかに非現実が滲みだしている状態に止めている。この後、三節では、さいふを届けにいくと紳士が現われ、やがてくまに変身する。松井さんは、はっきりと非現実のなかにいることになる。三節の終わり、くま夫婦とうたっているうちにまわりが「だんだんぼやけて」くる。この後、初出形では「ねむる、あ、今、ねむる」と思いました。」で終わりとなる。しかし、改稿後は三節の末を「松井さんは、ぼんやりとそんなことをかんがえました。」とするのに続き、四節として、次のような部分が付け加えられている。

そのとき、はっと目がさめたように、松井さんは気がつきました。

さいふをわすれていった紳士の家のまえて、ぼんやりとたっていたのです。家の人たちは、もうねむってしまったのでしょうか。なかなかでてきてくれません。

松井さんは、ぼうしをかぶりなおし、それから、もう一度、つよくベルをおしました。足音がちかづき、かんぬきをはずす音が、おもたそうにひびきました。そして、黒い鉄の門が、ずずずずつ、とひらきだしました。そのとき、松井さんのしんぞうが、どきどきどきどきとはげしくなりはじめました。

非現実の後の、現実にもどる部分をつけ加えている。しかも、最後に再び門が開くことによって、非現実が、現実の世界に再び、姿を現すのではないか、という余韻が生まれているのである。

このような構造を整えるための改稿の痕は、「山ねこおことわり」「すずかけ通り三丁目」にも同様に指摘することができる。

2. 「白いぼうし」の基本構造

『車のいろは空のいろ』のなかで、松井さんは、非現実が顔をのぞかせる危うい現実世界にいる。非現実の異物が潜む（顔をのぞかせる）現実世界を松井さんの車は走るのである。いわば、メルヘン的な要素を残した物語世界であり、ポプラ社版の地図がそれを象徴している。しかし、松井さんは、異界のものを車に乗せることをきっかけとして、はっきりと非現実の世界に引き込まれるのである。この場面だけをとれば、非現実とは明白に姿をあらわす。それまでの世界とは、一応の境界線がある。この点がいわゆるメルヘンとは異なる。そして、またやがて松井さんは、非現実の潜む現実世界へと戻ってくるのである。これを連作『車のいろは空のいろ』の基本的な構造と考えてよいだろう。

さて、以上のような基本的な枠組みは、「白いぼうし」にも当てはまるのだろうか。以下、検証してみよう。

「白いぼうし」は、四節からなる。（講談社文庫版のみ、三節⁽²⁾であるが、ここでは四節をとることにする。）まず、松井さんは一節・二節では現実の世界にいる。三節、女の子の登場で非現実が姿をあらわす。そして四節で再び現実の世界に戻る。しかし、松井さんのいる現実の世界は、非現実の潜む、危うい現実、メルヘンと滲みあった現実世界である。二節において、「たけ山ようちえん たけのたけお」とのぬいとりのある白いぼうしは、すでに非現実の予兆として見ることができるだろう。（これまでに、「たけやまようちえん、たけのたけお」というのは現実にあるともいえるし、ないともいえます。）⁽³⁾「あまりに語呂が合いすぎて、現実離れしているように思いませんか。少し変だなという感じです。」⁽⁴⁾というような指摘はあるが、構造上の役割を指摘しているものはない。そして、最後の四節で、再び、蝶の舞う野原、蝶の声として、非現実の名残りが顔を見せるのである。

「白いぼうし」も、『びわの実学校』掲載の初出形から、ポプラ社版『車のいろは空のいろ』へ、作者は改稿を加えている。（ポプラ社文庫・講談社文庫版には大きな改稿は見られない。）初出形からの改稿は、連作にするための季節感の整合、松井さんの人柄の統一の他、重要な改稿箇所は、やはり最後の場面である。

しろつめ草が青々とひろがり、タンポポがてんでんのように咲いています。

その上を、たくさんのモンシロチョウが飛びまわっていました。ちらちら光ってゆれる白い羽根をみているうち、松井さんは、どこからか、

「よかったね」

「よかったね」

というシャボン玉のぶちぶちはじけるような声が聞こえるような、聞こえたような、そんな気がしてきました。(びわの実学校)

白いチョウが、二十も三十も、いえ、もっとたくさんとんでいました。クローバが青あおとひろがり、わた毛ときいろの花のまざったタンポポが、てんでんのもようになってさいています。その上を、おどるよう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。

「よかったね。」

「よかったよ。」

「よかったね。」

「よかったよ。」

それは、シャボンのはじけるような小さな小さな声でした。(ポプラ社)

ここで改稿の意図は、比較的明白である。つまり、初出形では、現実世界の野原であり、そこでの声もあくまで聞こえるような「気がしてきた」のである。あいまいさを持たせてはいるものの、現実の世界の枠内にとどめ、あくまでも松井さんの感覚をかすめたちょうの声となっている。つまり、この初出形では、現実→非現実→現実、というファンタジーの基本形に比較的忠実な構成となる。

一方、改稿後はどうか。まず、「白いチョウが、二十も三十も、いえ、もっとたくさん」ということが、すでにこの「小さな野原」の幻想性を示している。そこに松井さんには「きこえてきました。」というのである。しかも、それはちょう同士と思われる対話の形となっている。つまり、ここで改稿の効果は、この野原の場面の幻想性の強調にあると言ってよいだろう。つまり、一旦もどってきた現実の中での非現実の出現である。現実にもどってきた時の非現実の一瞬の顕在化によって、いっそう曖昧な世界の現出となっているのである。これは前節で見た、『車のいろは空のいろ』の構造と重なり合う。

以上のように、「白いぼうし」においても、先の基本構造を当てはめて読むことは可能である。おそらく、連作の中で読む読者は、無意識のうちにこのようなコードによって、女の子を蝶の化身、小さな声は蝶の会話として読みすすめることになるのではないだろうか。物語の世界から外に出た、現実としての読み、たとえば「女の子の場面は、一匹

舞い込んだ蝶を団地まで来た時群れ飛ぶ蝶を見て逃がしてやったという事かも知れないし、たまたま乗り合わせた女の子が蝶の舞う団地で下りたのかも知れない。」⁽⁵⁾というような読みは、まず生まれないといってよいだろう。

3. 「白いぼうし」の読みの重層性

しかし、この「白いぼうし」は、連作の中でも特に曖昧な作品となっている。先の様な読みが成立することは確かだが、それ以外の読みもまた成り立つ、重層的な構造を持つ。連作から離れて、独立した作品として読む読者（教室の中を含めて）にとってはなおさらそのような読みが生まれるであろう。その要因は、非現実部分（三節）の曖昧さと、現実場面での非現実（四節）の曖昧さとに起因する。

中でもことに四節の機能が重要である。それが、より重層的な読みを生むのである。ここで、再び「くま紳士」の改稿部分である最後の場面と比較してみたい。この改稿について唯一言及している今西祐行氏は、「これらの話は、さいふをとどけにいて紳士の家のベルを押したときの松井さんの一瞬の幻想という形になっています。そのために物語がいつそう透明度の高いファンタジーになっていました。」⁽⁶⁾と指摘している。しかし、実は、「一瞬の幻想」ではあるが、最後に再び、非現実の出現を予測させ（門が開く）、しかも、門の開いた後を省略している、つまり非現実の再出現をはっきりとは書いていないために、くま紳士の登場する非現実の場面も、はたして「一瞬の幻想」なのか、現実なのか、曖昧になっているのである。現実と非現実の境目を見方によって反転させるものとなっている。しかも、それは、一節の現実世界に顔をのぞかせた非現実の予兆と呼応して、単なる、現実→非現実→現実、という構造に終わらせない、重層的な読みを生み出しているのである。また、「白いぼうし」と同様の「ぼんやり」した松井さんが、ここでは二度登場する。非現実と現実をつなぐところに表現されている。これも、いわゆる「通路」を曖昧なものにする働きを担っていると言えるだろう。以上のように、「くま紳士」の最後の場面の改稿は、読みの曖昧さを生み出していることがわかる。

「白いぼうし」の四節も、同様の機能を持つと言えるだろう。しかし、「白いぼうし」の独特な点は、さらにその前、三節の非現実の曖昧さと、その四節の曖昧さとの呼応・響き合いに求めることができる。車に乗り込む女の子は、明らかに蝶と類推させるように表現されている。しかし、他の作品とは異なり、そのたしかな手がかりは慎重にさけられている。これを前提として、それと響き合うかたちで、四節を読む過程で多様な読みが生じ得る。その読みの過程を、次にたどってみよう。

a. まず、四節に入ると、「バックミラーには、誰もうつっていません。ふりかえっても、誰もいません。」という、決定的に不思議な事態が生じる。これは、三節との関係からすれば、女の子の消失という明らかな非現実の出現である。つまり、それまでのこと、車に乗せた女の子は非現実のこととなる。従来、この作品の、いわゆるファンタジーの入り口・出口を論じようとする場合、すべて三節を非現実と考えているが、実は四節のこの表現に至るまでは、非現実は明白には読み取れないわけである。つまり、現実に戻

る場面と呼応してはじめて、それまでの非現実性があらわになることになる。これは、「白いぼうし」以外の作品と大きく異なる点である。しかも、その直前まで、松井さんは男の子に思いを馳せ、気をとられている。これもまた「ぼんやり」とした状態なのである。これは、蝶が夏みかんにばけた、ということも思っているうちに女の子が消失する、というアイロニーの面白さを生んでいるが、それとともに、次のような読みも可能にしている。すなわち、果たして消えるその前までが非現実なのか、それともその女の子のエピソードまでが現実で、その後、女の子が姿を消し、野原に蝶の声を聞くことの方が非現実で、「くま紳士」の様に、一瞬の「ぼんやり」から醒めたら、普通の女の子が後に乗っているだけなのか、だまし絵のように、読者の見方によって反転する読みが生まれてくるのである。(これはやはり、蝶の乱舞・蝶の声が「ぼんやり」としているからこそ可能な読みである。)

b. 次に、野原に蝶が舞い、蝶の声を聞く。これを非現実の再出現と考えることによって、はじめて女の子と、白いぼうしから逃げた蝶と、野原の蝶とが一つの筋として結びつくわけである。そして、逆に、結びつくことによって、三節はやはり、非現実(蝶の化身)ということになる。

c. しかし、この野原と蝶の幻想性も、改稿によって強調されてはいるものの、なおベールがかけられて、はっきりと顕在化するわけではない。あくまでも「ぼんやり見ているうち」なのである。この「ぼんやり」という表現が、その、もう一重ベールをかけたような働きをしているのである。夢のような一瞬をいっそう強調する表現となっている。また、松井さんはこの蝶の声についてなんらかの反応を示したり、感想をもったりするわけではない。それまでの心理描写は突然消える。松井さんの視点で語りながらも、この時、語り手は松井さんの内面から外に出る。「ぼんやり」した状態のまま終わるのである。自分の結果的に救った蝶と、この会話について、感慨は述べられていない。このことが、この作品の重層的な読みを支えている。本来ならば、蝶の声と女の子、そして白いぼうしから逃げた蝶が、松井さんの意識、そして読者の意識の中で一つの筋として結びつく働きをするはずである。そして、現在、多くの実践・教材研究が早急な読みの結果として、因果関係でそれらを結びつけて考えている。しかし、この最後の場面を注意して読むと、むしろその結びつきを曖昧にする表現が注意深くなされていることがわかる。そしてそれは、それまでのことすべてが、いろいろな読みの霧に包まれて、曖昧になっていく働きをしているのである。なぜ松井さんが、不可解なほど「ぼんやり」としているのか、その解答もここに求めることができる。それは、作者がなぜそのような表現をしたか、ということへの解答でありまた、物語世界の中で、なぜ松井さんが「ぼんやり」としていたか、ということへの解答でもある。

d. しかし、どのような読みをとろうと、女の子の正体と蝶の声とが読み手の中では結びつく。その幸福なトーンの中で、蝶の声と夏みかんのかがりが響き合うことになる。しかし、注意したいのは、松井さんのなかで結びついたかどうかは、この場面の後の余韻にもちこされていることである。松井さんの心の中で謎解きはなされていない。あく

までも、読者の心の中、想像力の中で響き合うのである。

4. おわりに ——「白いぼうし」の魅力

あまきみこ自身、しばしば次のように述べている。

現実と非現実のあいまいはさま—現実と非現実のどちらからも滲んでいる場所って
いうのがあると思うんですが、それを自分で説明することは、やはり作品をこわし
てしまうように思えてなりません。(7)

「そういえば」とか、「ひょっとしたら」とか、「やっぱり」とか感じるような、思う
ような、考えるような、そんな作品を書きたいのです。(8)

曖昧さの隙間から流れ込む風にあたることを願いたい……(9)

もとより作者の意図は、作品の読みを保証するものではないが、これまでの考察からし
て、「白いぼうし」は、まことによくそのような作者の願いの結晶した作品だと言うこと
ができるだろう。

救われた蝶と、女の子、野原の蝶と小さな声が、物語の因果律ではなく、読み手の心
の中、想像の中で結びつき、その微妙な「曖昧さの風」の中で、小さな幸福感が響き合
うことが、この作品の魅力の中心にあると考えられる。そして、夏みかんのかおりやレ
モン、初夏の自然、そして、松井さんの素朴で暖かい人柄さえも、この微妙なファンタ
ジーを形成するトーンとして機能しているのである。

今日、教室で支配的な松井さんの「やさしさ」に傾斜した読み—松井さんは蝶の喜び
に共感できるほどやさしい人だ、というような—は、先の読みのレベルで言えばbの読み
のみをとるところに成り立つ読みである。つまり、白いぼうしの蝶と女の子と野原の蝶・
蝶の声を、物語の因果律の中で、つまり、松井さんの心の中で結びつけるところに成り
立つ読みである。これは、この作品の曖昧さを無視した読みの一つにすぎず、しかも、
この作品の微妙な感覚、眩暈のような感覚からは遠い読みと言わざるをえない。

たしかに、「やさしさ」をこの作品の中核に感じることは事実である。しかし、それは
松井さんによる蝶の救済、という事柄のレベルに求めるべきものではなく、この微妙な
ファンタジー空間の奥に感じられる、語り手の、そしてひいては作者の、小さな命に対
する慈しみの視線によるものと考えべきだろう。

注1 初出形との比較に関する論考は、川浦亜由美『あまきみこ研究—「車のいろは空のいろ」を中心—』（平成二年度香川大学卒業論文）が唯一だと思われる。「白いぼうし」に関して整理・検
討されているが、なお論じる余地が残されている。

2 非現実部分の一つの節にまとめたとも考えるが、単なるミスの可能性も捨てられない。ここでは
教科書がすべて採用する四節に従う。

3 西郷竹彦の言葉、田川文芸教育研究会『文芸研・教材分析ハンドブック7 あまきみこ=白い
ぼうし』明治図書、一九八五、九、初版、一九八八、八、三版、八二頁

4 井上敏夫『統国語教材の読み方読ませ方』昭和六一、五、三〇、一四三頁

5 深井明子「ファンタジー教材の解釈に関する考察」『金沢大学教育学部紀要 教育科学編』No.28、
昭和五五、一、三一

- 6 今西祐行「解説」『銀の砂時計』あまんきみこ、講談社文庫、昭和六二、十、十五、一八二頁
- 7 〈対談〉あまんきみこ・小松善之助「わたしのファンタジーの世界」『国語の授業』九四号、平成元、十、二五
- 8 あまんきみこ「『白いぼうし』雑感」『小学校 国語 四年 教師用指導書』学校図書、昭和五三年度版、発行年月不記、三六頁
- 9 あまんきみこ「TKくんの手紙から」『国語の授業』二一号、一光社、昭和五二、八、一五

*引用のテキストは、講談社文庫版『車のいろは空のいろ』によった。

(香川大学教育学部 助教授)