法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-12-27

〈論文〉安房直子とその世界

大宅，由美

(出版者 / Publisher)
法政大学国文学会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
日本文學誌要
(巻 / Volume)
37
(開始ページ / Start Page)
89
(終了ページ / End Page)
106
(発行年 / Year)
1987-07-01
(URL)
https://doi.org/10.15002/00019519

安房直子とその世界

大宅由美

目次

第一部
一　安房直子との出逢い
二　安房直子の人生
第二部　安房直子の世界
一　メルヘンとファンタジーについて
二　作品論
(あ)空色のゆりいす
(い)さんしょっ子
(う)鳥
(え)きつねの窓
(お)天の鹿
三　結び
第三部　まとめ

第一部

一　安房直子との出逢い

私は、児童文学、童話というものに興味がなかった。その中でも特にメルヘン、ファンタジーと呼ばれている作品は好きではなかった。

十九歳のある日、友人に誘われて軽い気持ちで、京都のある児童文学の同人誌の集いに行った。今まで児童文学、童話というのは子どものものであって、それに関わっている大人をばかにしていた。しかしそこで話し合っている大人たちは、実に真剣そのもので、今の児童文学のあり方、そしてそのために自分たちはどんな作品を書いていくかを考えていた。

たかが子どもの本のことを、こんなにまじめに話し合う大人たちがいるんだなと感心した。その輪の中に私も入りたいと願っていた。これが私と児童文学との出逢いである。

それから私もつたない童話を書いてきた。そして一年目に、その同人誌のある賞をもらった。そのときの賞品が安房直子の『南の島の魔法の話』であった。本来なら読まない類の本なのだが、賞のお祝いとしてもらった本なので、厳かな気持ちで読んだ。読んで驚いた。たしかにやさしいことばで書いてあるが、これらの作品のもっている本質は、子どもだけではなく大人にも通じていると思ったからである。もっと言わせてもらえるなら、大人とか子どもとかの域を越えた作品だと思う。

自分で童話を書いているが、安房直子から学ぶところは多く、この人に追いつき、追いこせたらと願って止まない。

鋭い目で観察された人間の本質を、これから述べていきたい。

二　安房直子の魅力と私が選んだ理由

私が、特に心ひかれたのは『きつねの窓』という作品である。

両手の親指とひとさし指を青色に染め、その四本の青い指でひしがたの窓をつくり、その窓をのぞくと昔懐かしい人や風景が見えるという。

この童話を読んだあと、私もさっそくひしがたの窓をつくりのぞいて見た。そこに映る風景は、やっぱり現実のものである。しかし心は現実の風景を越えて、過去へ未来へとかけめぐる。

今の世の中、ゆとりがない。何でも機械にして、それにまかせ、余った時間もまた、せかせかと生きている。物質の豊かさを求めすぎた人々は、確実に何かを失っている。安房直子の作品の中には、そういって失なわれたものが散りばめられている。

だれもが気付かずに通りすぎていく道端の花を、安房直子はちゃんと見ているのである。

安房直子自身、児童文学の中であまり知られていない人である。しかし道端の花が大地にしっかり根づいてるように、安房直子もしっかり自分の世界をもっていて、その中でひっそりと花を咲かせている。

彼女がもっている世界、作品の雰囲気を考えていくとともに、私たちの生活の中でなくしかけているものを取りもどすことができるのなら、大変幸いである。

三　安房直子の人生

一九四三（昭和十八）年、東京に生まれ、二歳になるまでいる。その後、高松（小学二年生まで）、群馬県高崎（小学四年生まで）、仙台（中学二年生まで）、函館（中学三年生の途中まで）、長野県上田（中学三年生終わりまで）、そして東京に戻ってくる。というように、小・中学生時代は各地方都市に移り住み、三つの小学校、三つの中学校を転々としていたため、どこに行っても転校生扱いで友だちができなかった。そのためひとりでいることが多く、部屋の中で本を読んだり、自分でお話を書いたりしていた。

私は小さい頃から大変おとなしく、友だちと元気に外で遊ぶことはなかった。活発で明るい子どもが本当の子どもというのなら、私はそういう子どもではなかった。健全でない子ども時代だった。

本が好きだったそうだが、今みたいに子どもの本が世の中にそん

なになかった。その中でもグリム・アンデルセン童話などの外国の翻訳ものを読んでいた。小学校に入学する前に、親から三冊のグリムの本をプレゼントされた。その本は絵もなくむずかしい字がぎっしりとつまっていて、決して子ども向きになったものではなかった。白ゆきひめのおどろおどろした残酷な部分もそのまま書かれていて、そういうところに大変魅力を感じていたそうだ。

お話は小学二年生ぐらいから書いて、「うさぎさんのお話」とか「お姫さまのお話」が大好きで、グリムのまねのお話に絵入りで書いていた。

今手元にあるのは高校の時から書いていたもので、高校時代は文芸部に所属していた。

学校が楽しいと思えたのは大学に入ってからだそうだ。日本女子大学国文科の三年生のときに山室静氏と出逢う。児童文学という講座があり、それを最初は聞きに行った程度であった。が学年末のレポート提出のときに山室氏が「原則として研究レポートですが、いいかげんなものでなければ、創作でもかまいません」と言われ、安房直子は『空色のゆりいす』を提出した。それが大学の機関誌である『目白児童文学』の3号に載った。（その前に、学内募集をしていた『目白児童文学』の創刊号に『月夜のオルガン』が載った。それが童話として初めて形になったものであった。）その後、山室静氏が先頭に立っているサークルの人たちに合評してもらった時、「こんなお話があと十編くらい書きたまったら、一冊童話集を出すといいね」と氏に言われた。

小さい頃から物を書く人になりたいなぁとだれにも言わずに、ひそかな思いがあっただけに氏から言われて決断した。

卒業後、同人誌『海賊』を十人位で始めた。それと平行して『目白児童文学』も続けていた。『海賊』に載せた『さんしょっ子』で一九七〇年、日本児童文学者協会新人賞を受賞、それが童話作家としての出発であった。

また十編たまった童話は『風と木の歌』として実業之日本社から発刊。一九七三年、小学館文学賞を受賞した。

この十余年ほどの間に、『ハンカチの上の花畑』（あかね書房、一九七二）、『白いおうむの森』（筑摩書房、一九七三）、『しろいしろいえりまきのはなし』（小学館、一九七四）、『銀のくじゃく』（筑摩書房、一九七五）、『ライラック通りのぼうし屋』（岩崎書店、一九七五）、『きつねのゆうしょくかい』（講談社、一九七六）、『日暮れの海の物語』（角川書店、一九七七）、『すずをならすのはだれ』（PHP研究所、一九七八）、『木の葉の魚』（サンリオ、一九七八）、『天の鹿』（筑摩書房、一九七九）、『だんまりうさぎ』（偕成社、一九七九）、『しいちゃんと赤い毛糸』（旺文社、一九八〇）、『遠い野ばらの村』（筑摩書房、一九八一）、『ゆきひらのはなし』（PHP研究所、一九八一）、『コンタロウのひみつのでんわ』（秋書房、一九八三）、『花のにおう町』（岩崎書店、一九八三）、『冬吉と熊のものがたり』（ポプラ社、一九八四）、『山の童話・風のローラースケート』（筑摩書房、一九八四）、『グラタンおばさんとまほうのアヒル』（小峰書店、一九八五）、『三日月村の黒猫』（偕成社、一九八六）、『やさしいたんぽぽ』（小峰書店、一九八六）などの作品を書いているが、量的にはそれほど多くなく、マイペースで一編、一編をていね

いに書いている。またほとんど短編というのも、安房直子の資質にふさわしい。

受賞作品は『遠い野ばらの村』が野川児童文芸賞、『風のローラースケート』が新美南吉児童文学賞をそれぞれ受賞している。

第二部　安房直子の世界

一　メルヘンとファンタジーについて

メルヘンとファンタジーそれぞれの定義もわかりにくく、区別もなかなかむずかしい。メルヘンとファンタジーのちがいを簡潔に書いてある本、書いている人はないのではないか。それらしいことを述べてはあるが、納得がいかないことも多い。

安房直子の書く物語は〝空想物語〟と呼ばれる物ばかりだ。彼女は空想物語を書く動機のようなことを

ただひたすら、ファンタジーが書きたいために、この道を選びました。ファンタジーというかたちをとって、はじめて生き生きと見えて来るものが、この世の中にはたしかにある様な気がして、それを追い続けて見たいと思っています。

（『現代日本児童文学作家案内・日本児童文学別冊』すばる書房盛光社昭和五〇・九）

とのべている。右の発言の中で注目したいのは、彼女自身が自分の書くものをファンタジーとよんでいることである。しかし、彼女の作品をメルヘンとよんでいる論者も少なくない。たとえば、山室静氏は彼女の作品の解説の中で「メルヘン童話」とよんであり、西本鶏介氏は「メルヘン作家」（同右）、神宮輝夫氏も「ファンタジーの中のメルヘン」（『児童文芸・七六夏季臨増号』昭和五一・六）と位置づけている。

西本鶏夫氏、神宮輝夫氏、佐藤さとる氏が『児童文芸・七六夏季臨増号』の座談会で、それぞれファンタジーとメルヘンを区別している。西本鶏介氏は、

ファンタジーとは何か、私なりに思い切って定義的に申し上げますならば、西欧児童文学の流れをくむ現代のファンタジーというのは、小説的骨組みの長い空想物語であるということ、つまり空想の合理性、作品世界の現実感、論理的な構成、作者の哲学などが作品の中にしっかり根をおろしているもの。それに対してメルヘンというのは文章が短く、ストーリィが寓意的、気分的で、感覚的な、どちらかといえば抒情的な作品といえるのじゃないか。どちらがいい、どちらが悪い、ということでなくて、大ざっぱに分けるとそういうふうに分けることができるのではないかと思います。

と述べている。また神宮輝夫氏は、

メルヘンからファンタジーへという、空想的な作品の歴史的経過ははっきりとさだめなければいけないんだけれども、これからのファンタジー、と考えた場合、やはりメルヘン的な手法のものも、イギリス・ファンタジーの手法のものも一しょに包含して定義づけられる方法と概念、そういうものをつかんでいかないとまずいんじゃないでしょうかね。

と、メルヘンとファンタジーを含めた定義の方法と概念が必要と述べている。佐藤さとる氏は（彼自身、ファンタジー作家なのだが）

大変、簡潔に説明している。

メルヘンとファンタジーの関係みたいなことをいうと、メルヘンというのはといっても、便宜的な文学用語としての意味ですが、グリム研究家の相沢博という人が、登場人物が作中で不思議が起こっても不思議だと思っていないのがメルヘンだ、といってますね。簡明な定義だと思います。一方のファンタジーの場合は、現実の世界とかなり密着していて、無闇と不思議を起こすわけにはいかない。だから不思議を起こすための理論が必要になってくるわけです。その理論を必ずしも読者に呈示するとは限りませんが、この場合、メルヘンとファンタジーの間にさだかな線が引けるわけではなくて、この色が移っていくように、その程度が移っていく。そういうふうな考え方なんです。

佐藤氏の書いた『ファンタジーの世界』(講談社)の中で、メルヘンとファンタジーの区別を、

作品がどの程度メルヘンであるか、あるいは、どの程度、ファンタジーであるかを決めるには、個々の作品について、『信じられないと知りつつもきく』(メルヘン)タイプか、それとも『起こったかもしれないと思わせる』(ファンタジー)タイプであるのか、また、物語世界を形成している非現実の要素は、作者独自のものか、それとも伝承説話の中から流用したものか、流用であっても、作者がどのように解釈し、どれほど独創を加えているか、また、作中の非現実な出来事を、どのくらい、〃目に見えるように〃描写しているか、などについて、細かく分析検討する必要があるだろう。

と、わかりやすく述べている。また、

私としては、作中の非現実な事柄について、メルヘンの場合のように作者が責任を持たないか、それとも読者が明確なイメージを描けるように矛盾なく説明されているか、また、不思議な出来事について、目に見えるように描写されているかどうか、作中の現実と非現実の間に違和感はないかどうかなど、ようするに構成力まで含めた表現技術を、判定の物さしとするほかはないだろうと考えている。

と、具体的な物さしをあげている。今まで私自身が読んでいちばん納得したのが、佐藤さとる氏のこの意見である。氏が実際にファンタジーを書いているから、わかりやすく具体的にあげることができるのだろう。私の意見としては、佐藤さとる氏の意見に全く賛成である。しかし、あまりメルヘンとファンタジーを分けるというのもどうだろう、と考える。どこからどこまでがメルヘンで、どこからどこまでがファンタジーであると、一本の線で区切ってしまうのは、やはりむずかしい。人によって、あるいはその作品によって、その線はゆれ動くのだと思う。

メルヘンとファンタジーの定義よりも、具体的に安房直子の作品分析をとおして、ひとつの作品、ひとりの作家の空想物語の構造や特質をあきらかにする方が、意味があるのではないだろうか。

二　作品論

(あ)空色のゆりいす

いす作りの夫婦に、目の見えない女の子が生まれる。父親は娘に

空色のゆりいすをプレゼントする。すると不思議なことに、目の見えない女の子に空の色がはっきりとわかる、というストーリーである。短編であるが、魅力ある話である。

父親がいすに色を塗るときに、ひとりの風の子である男の子と出逢う。男の子が画用紙一面に空の色をかいているのを父親は見て、娘にやるこのいすにその色を塗りたいと思う。

次の日、男の子に教えられて空から空色をもらう。白いハンカチを広げ、その上にすきとおった棒をお日さまにかざすと、ハンカチの上に虹がかかる。その虹の青の部分を絵ふでにふくませてビンにつめる。この方法が、この作品の中でとても光っている。というのは、読みすすめていくうちに〝どうやって空から色をとるんだろう〟という疑問が湧いてくる。この気持ちを損うことなく話が展開されていくからだ。この話を解説している三木卓氏は

空色を空からとってくるなどという感性は、僕には想像もつかなかった。

と述べている。

また男の子は女の子にばらの色や、海の色もプレゼントしようとする。ばら園のばらをむしりとり、くつくつと長い時間煮つめて、とろりと美しいばら色の絵具を作ったり、海の色は手ですくうと日の光によってすきとおってしまうので絵具にならないので、波のよせる歌を覚えて女の子に教えてあげる。空色のゆりいすと、ばら色のゆりいすと、海の歌をプレゼントされた女の子は、空とばらと海を知った。しかしそれから男の子は女の子の前に姿をあらわさなかった。女の子の心の中にある空色は、だんだんうすれていく。一生懸命思い出そうとしても思い出せない。たしかにいいものだったのだが、いったい何だったんだろう。——この部分、安房直子が意識しているのかどうかわからないが、どの作品にも出てくるものだ。つまり〝空がきれいだな〟〝海がきれいだな〟〝あのばらの真紅さにすいこまれていきそうだ〟という素朴な気持ちをとても大切にしているのがわかる。あわただしい生活の中で、余裕のない人間たちが忘れていったものである。人の心の中にある真実、または幼い頃に体験したことなど安房直子自身が大切にしているのではないだろうか。

めくらの女の子は、十五になりました。

ある日、女の子は、おかみさんに教わって、シチューをこしらえてみました。少女のつくるシチューは、だんだんおいしくなり、そのうち、すばらしい味つけができるようになりました。

また、いく年かすぎました。

少女がどれほど成長し、どれほど風の子を待っているか、ということはわかるが、まだ初期の作品だけに、少女の気持ちが描ききれていない。

色の部分に戻るが、この色に関することも安房直子の作品の多くが、ある色のイメージがある。『空色のゆりいす』の中で〝空色〟がいちばん読者の印象に残る。なぜなら〝空色〟の描写がいちばんくわしく、読者が〝空色〟をイメージしやすいように書かれているからである。

いすつくりは、わきめもふらず、ふでを、にじからびんへ、びんからにじへと動かしました。びんにたまっていく、絵具の

青は、だんだんかわっていきました。ときには、すみれ色。そして、ときには矢車草の色に。それから、りんどうの色、つゆ草の色。わすれなぐさの色、ききょうの色、あじさいの色…。

ふいに、絵具は、はっとするほど赤くなりました。それからすぐ、くらいむらさきにかわりました。そして、そのむらさきのしずくが、ぽとんと、びんにおちたとき、白いハンカチの上の、小さなにじ、は消えました。

普通、これだけ色々な種類の色を書かれると、読者のはいり込める余地がないのであるが、不思議なことに、読者の想像をかきたてくれるのである。〝青〟と書くのは簡単であるが、これだけの色を並べることにより、色が移り変わっている様子が読者にわかる。また、このようなあいまいな〝青〟を書くことによって、読者が思う〝青〟ができあがる。〝青〟といっても人によってちがうのである。空の色を〝青〟だと思う人もいれば、若葉を〝青〟と受けとる人もいる。

不思議な方法で不思議な色をゆりいすに塗る。目の見えない子が、そのゆりいすに座って空の色が分かるとしても、何の不思議もない。この作品はメルヘン調の童話である。

最後に彼女のこの作品へのことばを書いておく。

よくできた作品だとは思ってないです。話しも、小さい頃に、お姫さまの話だの、うさぎの話だのをよく読んでいたものを、そのまま書いたというか、その続き（延長上）みたいなところがあります。しかしこの作品は忘れられませんし、いちばん大切で、いちばん好きです。

（いさんしょっ子

この作品は、同人誌『海賊』十四号に載せたもので、一九七〇年に日本児童文学者協会新人賞を受けた。

さんしょっ子というサンショウの木の中に住んでいる女の子（木の精）と、すずなと三太郎の三人が、だんだん大人になっていく様子を、民話的な雰囲気ともに、悲哀を感じる。

サンショウの木の下には、クローバーが、小さなじゅうたんをひろげていました。そこは、いつも、すずなの遊び場でした。すずなは、そこにほつれたむしろをしいて、あきびんだの、かんからだの、かけたおさらだのをならべて、ままごとをしました。あそび相手は、茶店の三太郎でした。この男の子は、いつでもよろこんで、すずなのお客になりましたし、ときには、『おとうさん』になって一日遊んでいくこともあるのでした。

三人は、こうしてままごとをしたり、お手玉をして遊ぶ。

ひとりでさびし　ふたりでまいりましょう　見わたすかぎり
よめ菜にたんぽ　妹のすきな　むらさきすみれ　菜の花さいた
やさしいちょうちょ　九つ米屋　十までまねく

この数え歌は、お手玉をするときすずなが歌う。

ままごと遊びにしても、数え歌をおりこんだお手玉にしても、昔の子どもたちの遊びを通して日本的な、民話的な雰囲気をかもし出している。もっと言わせてもらえば、この親たちがどんな暮らしをしているか、また村の風景まで見えてきそうである。

のどかな村でも、子どもはだんだん大人になってゆく。三太郎は

茶屋をあずかるようになり、すずなはとなり村の大金持ちの家に嫁いでしまう。すずなを好きな三太郎は、この頃から、やりくりがうまくいかず、ついに店をたたんでしまう。さんしょっ子は、自分の好きな三太郎の力になろうと、お手玉のあずきをあげるが、その思いは届かない。自分の感情だけではどうにもならないことがあることに、三人は気づく。楽しく過ごした幼い日日は、もう二度とかえってこない。郷愁を感じるのは、そのためだろう。

妖精が出てくるにもかかわらず、ただの妖精物語になっていないのは、郷愁や生活していくきびしさが、作品の随所に見られるからである。

春の村。子どもたちがお手玉をしたり、ままごとをしたりして、のどかに過ぎていく。それが、のどかであればあるほど、平和であればあるほど、大人になったとき、それぞれがばらばらの生活をしなければならない悲哀がでてくる。山も畑もそのままなのに、人間に恋したサンショウの木は枯れていく。しかし、最後まで、三太郎のためになったサンショウの木は幸せだったのではないだろうか。

（う）鳥

とても不思議な話である。なぜなら私たち読者の意表をつく展開、展開の連続でぐいぐいひっぱっていくからである。正直言って安房直子にこれ程の力があることに驚いた。

今までの作品とちがうところは、謎ときみたいな部分が出てきたことである。作者自身気づいているかどうかわからないが、あきらかに読み手を意識している。どこからどこまでが現実で、どこからどこまでが非現実なのか読者はわからず、その微妙な線の上を、医者と一緒になって、行ったり来たりするスリル感がおもしろい。

まず最初に、耳の中にひみつが入ったからそれをとってほしいと、耳のお医者さんに頼む少女が登場する。

「耳の中に、たいへんなものがはいってしまったんです。はやくとってください」

そこで、お医者さんは、戸だなから、ガーゼや、ピンセットをとりだしました。そうしているあいだにも、少女は、かん高い声で、はやくはやくとせきたてます。けれど、お医者さんは、おちついていました。こんなことは、しょっちゅうでしたもの。きのうも小さな虫が生きたまま耳の中にはいったという人が、とびこんできて、うるさいうるさいと、大さわぎしたのでした。

リアリティをもたせるために、耳の中に虫が入った患者をもってきている。

「だからひみつなんです。ひみつが、あたしの耳の中にはいってしまったんです」

「……」

「あたしはね、けっしてきいてはいけないひみつを、たったいまきいてしまったんです。だからそれを、大いそぎでとりだしてほしいんです」

「……」

「いますぐとり出せば、だいじょうぶなんです。ちょっとまえに、コトンと、みみのなかにおちたんだから。でもね、はやくしないと、手おくれになります。日がしずんでしまったら、も

う、おしまいです」

少女が急いで話すテンポの良さは、そのまま読者をぐいぐいと話にひきこんでいくのである。また、少女の不思議な言動のわけを知りたいがために、ますます話に夢中になる。そのときはもう、作中で何が起ころうと不思議ではなくなっている。

少女の〝ひみつ〟をくわしく聞いた時は、完全に不思議な世界を信じている。そして、

（はーん）

と、うなずきました。たしかに耳のおくに、なにかが光っているのです。ちょうど、こぶしの花が一輪さいているような感じでした。

（あれだな、あれがひみつなんだな）

と、具体的にひみつを見、さらに、

ほんとうなのです。少女の耳の中にはたしかに海があるのでした。まっ青な夏の海と、砂浜とが、ちょうど、小人の国の風景のようにおさまっているのです。そして、その砂浜の上に、さっつきの白い花が一輪――いいえ、それは、花ではなくて、鳥なのでしょうか。そう、カモメが一羽、はねを休めているようにも思える小さいものが、ぽつんと見えるのでした。

と、医者と一緒に、少女の耳の中に私たちも入ってしまう。つまり医者の立場がそのまま読者の立場なのである。

少女の耳の中でカモメを追いかけながら、だんだん少女の耳の中だという意識がうすれていく。あたり一面、青い海と広い海岸。そこに一羽のカモメ。白と青のコントラストが絵画のように描かれている。

（あの子は、知らずにいるんだ。自分もカモメなんだっていうことを。たぶんあのとき、海女がおとした赤い実をたべためすのカモメなんだっていうことを、ちっとも知らずにいるんだ）

耳のお医者さんは走りました。少女の耳の中に、もうひとつの、すてきなひみつをいれてあげるために、一心に、追いかけていきました。

これは最後の部分であるが、最後の最後にどんでん返しがある。カモメになった少年を救おうとしている少女自身がカモメだったというのである。海女が「ひみつをひとりでも知ったら、その日のうちに、まほうはとけてしまう」と言ったように、少女の魔法も、医者が知ったことによって、とけてしまったのである。

カモメになった少女と、カモメの少年は、一緒に空を飛んでいることを暗示しつつ終っている。

作中の至るところに伏線がひかれてあり、それが最終のどんでん返しにつながっている。

先に述べた海女のことばもそうであり、またその海女が、二つの赤い実を、ひとつは少年に与え、もうひとつは落としたというところもそうである。さらに少年が、まだカモメで、小屋で手当を受けていたときに、一羽のめすカモメが「海へ行こう、海へ行こう」とよびかけていたのもそうである。実に計算された物語である。これはメルヘンというよりも、ファンタジーに近い童話である。

読み手は医者の視点から入り、少女の話のときは少女の視点、そして再び医者の視点に戻ってくる。少女の不思議な言動を医者の目

から読者は感じとり、その理由を少女が告白し、再び現在にもどって、今度は医者が不思議な体験をする。少女の告白のとき、読者は先への期待が募り、その気持ちをもって医者と一緒に不思議な体験をするので、自然に不思議な出来事を納得する。

最後に安房直子のことばを書きそえておく。

鳥が人間に変身するというのは、小さいときから、読んでいてとても惹れていて…鳥が私、とても好きなものですから、そういうものを使って、思いきりロマンチックな話が書いてみたかったわけです。

それから、ちょっと謎ときみたいなものが好きでしたね。私は書くときたいてい読者がどういうふうに読むかということを考えないんですけれども、謎ときの部分のときは、とても意識するわけです。最後にきて、パッと謎をといたら、その効果がどんなふうにでるかということ。あとは、さっきも言いましたけど、鳥がとても好きで……どうして鳥が好きなのかというと、やっぱり鳥の自由さ、人間には絶対できない、飛ぶことができるものに対するあこがれみたいなものが、潜在的に私の中にあるだろうと思います。

（『教科通信』教育出版）

（えきつねの窓

いつでしたか、道でまよったときの話です。ぼくは、自分の山小屋にもどるところでした。歩きなれた山道を、鉄砲をかついで、ぼんやり歩いていました。そう、あのときは、まったくぼんやりしていたのです。むかし、大すきだった女の子のことなんかを、とりとめなく考えながら。

道をひとつまがったとき、ふと、空がとてもまぶしいと思いました。まるで、みがきあげられた青いガラスのように…すると、地面も、なんだか、うっすらと青いのでした。

「あれ？」

一瞬、ぼくは、立ちすくみました。まばたきを、二つばかりしました。ああ、そこは、いつもの見なれた杉林ではなく、ひろびろとした野原なのでした。それも、一面、青いきょうの花畑なのでした。

これが『きつねの窓』の冒頭の部分である。「ぼく」という一人称で、さりげなく「ぼく」の過去を語らせている。そのため〝そう〟〝ああ〟という感動詞や、〝なんだか〟〝いったい〟という副詞などの、日常会話に使われていることばがめだつ。また読点が多いため、ひとつひとつのことばをかみしめ、思い出しながら、読者に話しかけているようだ。

道をまがる、空がまぶしいと思う、まばたきを二つばかりする、というだけで「ぼく」は空想の世界に入っていく。読者も、何の不思議もなく非現実の世界へ誘う。全体的に文が短く、読点が多いのも、読み方にリズムが出てきて、これも不思議な世界に入っていきやすい要素だろう。

この部分でいちばん印象的なのは、一面のききょう畑の〝青の色〟である。「青いガラス」ということばが使われているせいか、透明感のある〝青色〟を感じる。この〝青色〟こそ、安房直子が書きたかったものである。

ただただ青色の話を書きたかったのね。小学校の教科書に『きつねの窓』が載って、小学生が〝この話で作者がいちばん言いたかったことは、何でしょう〟とかをワークブックでやっていると、かわいそうになってしまう。そんなことを小学生がやらなくちゃいけないのなら、私の作品は全く教科書向きじゃないんですね。テーマもなにもないし……小学生たちが、〝あぁ青い色がきれいだなぁ〟と感じてくれれば、それでいいと思ってます。

安房直子の作品の多くは、鮮明なある色を読者にイメージさせる。たとえば『夕日の国』のオレンジ色、『青い花』の青色と黄色、『鶴の家』の青色、『熊の火』の赤色、『しいちゃんと赤い毛糸』の白色と赤色などがそうである。しかしこの作品にはなぜ〝青色〟が強く感じられるのか。それは後で述べたい。

と、そのとき、ぼくの目のまえを、チラリと、白いものが走ったのです。ぼくは、がばっと立ちあがりました。ききょうの花が、ざざーっと一列にゆれて、その白い生きものは、ボールがころげるように走っていきました。

たしかに、白ぎつねでした。まだ、ほんの子どもの。ぼくは、鉄砲をかかえると、そのあとを追いかけました。

一面の青いききょうの花畑の中を、白い生きものが走りぬけていく様子は、とても鮮やかに読者に印象づける。〝青色〟に〝白〟というのは、安房直子の得意な色あいである。

日本では、〝白色〟というのは、清浄、神聖の色として言い伝えられているのだが、動物と結びついて、縁起のよいものとされている。

また、きつねは昔から魔やかしをもっているとか、人間をだまくらかすなどと言われているが、その特性がここでは生かされ、不思議さに拍車をかけている。そこに〝そめもの　ききょう屋〟が突然出現する。しかしこのタイミングの良さは、読者を納得させてしまう。つまり、白いきつねがかもし出すあやしさプラス、青いききょうの花畑に〝そめもの　ききょう屋〟が出現してもおかしくないのである。このように段階をへて、不思議な世界へ、私たちを導いびている。

先に述べた〝メルヘンとファンタジー〟の中で佐藤さとる氏が『起こったかもしれないと思わせる』と述べているが、この作品はまさしくそうなのだ。そこに至るまでの筋の運びが、リアリティをもっていて、まさしくファンタジー童話である。

このあと「ぼく」はそめもの屋に入っていく。子ぎつねが子どもの店員にばけて、「ぼく」に色々なものを染めてはどうかとたずねる。「ぼく」はハンカチを差し出そうとすると、子ぎつねが、ゆびを染めましょう、と言う。「ぼく」がむっとしていると、子ぎつねが自分の両手を見せる。両手の親ゆびとひとさしゆびを青く染めていて、その四本のゆびでひしがたの窓をつくって見せる。

ゆびでこしらえた、小さい窓の中には、白いきつねのすがたが見えるのでした。それは、みごとな、母ぎつねでした。しっぽを、ゆらりと立てて、じっとすわっています。それはちょうど窓の中に、一枚のきつねの絵が、ぴたりとはめこまれたような感じなのです。

この次の不思議なことというのは、青く染められた両手の親ゆびとひとさしゆびでつくった窓をのぞくと絵のようなものが見えるということである。このことを安房直子は、柳田国男の書物の『指で窓をつくると、かみしもを着たきつねが見える』というところから思いついたと言う。(『教科書通信』教育出版)

まず初めに青い一面のききょう畑、そめもの　ききょう屋、そしてひしがたの窓。青い不思議な世界にひきこまれて、そこに突然あらわれた、そめもの　ききょう屋。しかしききょうの花畑の世界に、そめもの　ききょう屋があっても違和感はない。さらに青く染めた指で窓をつくると懐しい昔が見えるというのも、青い世界ではおかしくない。私たちの好奇心がどんどん広がっていくのではないか。

その窓を見せられた「ぼく」は驚く。子ぎつねは夢中で母ぎつねのことを話す。自分の正体がばれたことも気づかずに……「ぼく」はすっかりその窓のとりこになり、鉄砲を子ぎつねに渡すことによって、自分の指を染めてもらった。

鉄砲……それはこの「ぼく」にとって、かけがえのないものだったと思う。この作品の中で、「ぼく」の職業などは書かれていないが、猟師ならば生きていくのに絶対に必要なものであり、また猟師でなくても「ぼく」にとってさびしさをまぎらわすために必要だったものであろう。どちらにしろ「ぼく」にとって必要なものを子ぎつねに渡すという行為は、窓がそれほど不思議な魅力をもっていたのである。〝人間が動物を撃つことはいけない〟という動物愛護とか〝「ぼく」が今まで撃ってきた中に子ぎつねの親がいたかもしれない〟という良心の呵責がなかったわけではないだろうが、そんな道徳的なことよりも、「ぼく」がとても必要な鉄砲を投げうってでも欲しい魅力的な窓の方が、この作品の不思議さを、ひきたてるのではないか。

どちらにしても、この窓を通して「ぼく」の過去が映し出され、はじめて「ぼく」の心の中のものが、映し出されてくる。先に述べた〝青色〟の世界と「ぼく」の孤独感が調和してくる。〝青色〟が描写されているのは、最初のききょうの花畑の部分だけなのであるが、それが最後までその色をひきずってこれたのは、この「ぼく」の孤独感という心理描写があるからだ。「ぼく」の心を、寒色の〝青色〟がよけい浮き出させている。また青色の世界の中、捕えるもの、捕えられるものという相反する関係の「ぼく」と子ぎつねとの孤独感が、ほのぼのとして浮きあがってくる。孤独感がほのぼのしていくのではなく、二人の心の交流がほのぼのとしているのである。

ところが、小屋に帰って、ぼくがいちばん先にしたことは、なんだったでしょう。

ああ、ぼくは、まったく無意識に、自分の手をあらってしまったのです。それが、長いあいだの習慣だったものですから。「ぼく」がつかの間味わった不思議な世界は、この習慣によって失ってしまう。

それでも、ときどき、ぼくは、ゆびで窓をつくってみるのです。ひょっとして、なにか見えやしないかと思って。きみはへんなくせがあるんだなと、よく人にわらわれます。

「ぼく」の孤独は、やっぱり続くのである。しかし、前の孤独感とは少しちがうのではないだろうか。

現実世界は生きるために働く。より良い生活を望めば、それだけの利益を考える。そのためには、時として真実から目をそむけることになるかもしれない。特に利己主義というものでなくても、日常の特におとなの世界では〝世の中うまくわたっていくため〟というもので真実を隠してしまうことが多い。「ぼく」もそんな現実にいたのだろう。その世界には、ごまかしがあったり、妥協があったりして、昔を懐しむ心の余裕もなくなっていたのだ。しかし子ぎつねにもらった窓は（非現実の世界では）ありのままの自分が出される。それは食べることも、生きることも考えずいられて、ありのままの自分を出すことを許されるからである。「ぼく」は子どもの頃の自由な世界を窓に映し出した。しかし窓に映し出されたものは、再現であってやっぱり帰ることができないのである。生家の庭が窓に映しだされたものの、母や妹の姿が映らない。脱ぎ忘れた長ぐつ、青じその菜園、雨のむこうに幼かった頃の「ぼく」と妹の声……「ぼく」の郷愁は一層深くなる。何げない日常のひとこまであるだけに、胸に静かにしみてくる。

それではなぜ安房直子は「ぼく」に手を洗わせたのか。窓を「ぼく」に持ち続けさせなかったのか。

「ぼく」が現実世界に住む以上、懐古してばかりではいけないからである。孤独であるがゆえ、気持ちが過去に向き、前にむかって生きてゆけないからである。「ぼく」が窓を持っているかぎり、非現実の世界から帰ってこれないのだ。「ぼく」の無意識のうちに普段の習慣どおり手を洗わせて現実の世界に、さりげなく戻すやり方は、安房直子らしい。

懐しい過去を映し出す窓はなくなったが、〝あぁ、そういうときもあったな〟という、夢は消えない。実際に過去を映す窓はリアルだが、「ぼく」が時おり昔を思い出す気持ちは心の余裕であり、夢である。最後の部分で「ぼく」が窓をゆびでつくるくせは残るが、今後その窓に映るのは「ぼく」の生き方次第である。悲しいときは過去のことが映し出されるのかもしれないが、夢や希望が窓の中に映るかもしれない。そういう期待を残しつつこの話は終っていく。

（お）天の鹿

安房直子の作品の多くは死の影がただよっている。たとえば『白いおうむの森』『鶴の家』『雪窓』『長い灰色のスカート』などがある。またはっきりした〝死〟ということばは使われていないが、別の世界（死の世界）に知らぬ間に行っていた、という話（『熊の死』など）もある。

日本の児童文学では、死の世界をタブーとして、あまり使われていない。もちろん宮澤賢治の『銀河鉄道の夜』や松谷みよ子の『ふたりのイーダー』など、すぐれた作品もある。

さて、この『天の鹿』は安房直子にしては、長い話で四つの章に分かれている。

安房直子は、ひまがあれば動物の本や、熊うちの話を読んでいるだけあって、牝鹿の声に似ている鹿笛をふくとか、両足はしっかり地面をふみしめて鉄砲をかまえているとか、決してリアルではないが、ひとつ、ふたつの事実が作品の雰囲気を盛りあげている。

安房直子の作品には必ず生活している人間が登場する。生活をしているのはただ単に生きているというのではなくて、生きるための手段、利益などを考えなければならない。それは、現実世界に生きている人ならあたりまえで、そうしなければいけないのである。

猟師の清十もそういう人間のひとりだ。いちばん上の娘、たえがもうすぐ結婚というとき、清十は不思議な牡鹿と出逢う。清十の頭の中は、たえの婚礼のことでいっぱいだった。それは欲というより親心なのであろう。少しでも大きな鹿を射とめて、いい着物のひとつでも買ってやりたいと思っていた。

それにしても、ああ、今夜の月は何だってこんなに赤いんだろう。

これがこの作品の中の非現実の入口である。

清十の目の前に笛も吹かないうちに、りっぱな牡鹿がやってくる。おろおろしている清十とは対照的に鹿は堂々としている。

その鹿がしゃべる。たったひと言「通してくれ」と……そしてその替りにすばらしい宝をあげるからと……

宝ものに目がくらんだ清十は牡鹿にしたがう。その宝ものとは、はなれ山の鹿の市にあるという。牡鹿はさりげなく清十を促し、鹿の市に向う。

この鹿の市こそ、死の国である。

はなれ山は、けわしい岩山でした。ひときわ高くそびえていて、遠い村からも町からも見えるのでしたが、そこには、鹿の好物のクマザサもタラの木もなければ、わき水も、ほとんどないはずでした。

しかし、死の国は、

青い小さな灯が、ぽつりぽつりと、まるで星のようにあつまって、そのまま、美しい冠のように見えて、

清十を、私を、誘うのである。

山の香りのする中鹿は鹿の市へと急ぐ。山の道は、現実世界から非現実世界のかけ橋である。その山道の途中、清十が山ぶどうを頭巾に入れていたが、鹿の市に着くとこれがお酒に変っていた。この酒は魔法の酒で、これを飲むことによって、死者の国へ入っていけるのだ。

「さあ、そのくらい飲んだら、もうよかろう。のこりは、頭巾の口をしっかりしばって、ふくろにして、あとから来る者のためにとっておきなさい。この松の木に、ぶらさげておいてほしい」

この牡鹿は自分のキモを食べた少女をさがしている。その少女は清十の三人いる娘の中にいる。その娘を見つけ出すために、三人の娘をそれぞれ鹿の市（死者の国）へ連れてくるつもりだった。

牡鹿に金貨一枚もらった清十は、鹿の市にくり出す。どの品物も金貨一枚。一時間後のふくろうが鳴く頃、戻ってくるようにいる。

鹿の市は、ほたる色したあかりの下で、おこなわれていた。思い思いの布地をからだにまいた鹿たち、たばこをすっているもの、呼びこみをしているもの。不思議な気持ちで見ている清十だった。楽器を売る店、金色の梨を売る店、たばこ屋、下駄屋、茶わんやお皿を売る店、金や銀のししゅうのはいった反物を並べる店。

清十の不思議な気持ち、鹿たちの不思議な店。それに加え、たっ

た一枚しかない金貨をいったい何に変えればよいのかという高揚した気持ち。それらがあいまって、読者の心をときめかす。

やっと宝石商にたどり着いた清十は、紫水晶の首飾りを選ぶ。そこの年とった牡鹿は清十に聞く。

「娘さんに、おみやげですか」

そうたずねられて、清十さんは、思わずうなずきました。

（中略）

「わたくしたち、何でも知ってます。とくに、村のことなら、知らないことはありません。あんたの家の柿の木に、今年はいくつ柿がみのったか、おかみさんのはたおりが、きょうは、どれくらいはかどったか、上の娘さんが、着物を何枚もっているか、みんな知ってます」

ふうん……そんなものかなあと、清十さんは、感心しました。

清十はもうすっかり死者の国に入っている。牡鹿が何でも知っていることを不思議と思っていない。と同時に読者も清十と同じように鹿が何をしても驚かないだろう。ここの国での鹿たちの不思議な行為をすっかり納得してるのである。

他の宝石や反物に未練を残しながらも牡鹿のところへ戻ってくる。ふくろうが鳴く声がきこえると、鹿の市は夢みたいに消えた。

さて二章めと三章めには長女のたえと、次女のあやが鹿の市へ行くことが描かれている。

たえは、しまの着物を着ていたため、雨に降られてしまう。清十と同じように酒を飲むと牡鹿が金貨を一枚くれ、それで紺地に白と黄とうす桃色の小菊の柄の反物を買う。ここでは、たえの見栄はりという性格がよくあらわれている。帰り道、現実世界と非現実の世界のかけ橋（山道）がいかに不思議でぶきみであやしいかが描かれている。

地面と話をしてはいけないという牡鹿の言いつけをやぶり、話してしまう。そうすると反物の菊の花模様が山道に散らばってしまう。

これは深読みかもしれないが、菊というのは、よく死んだ人に供える花とされている。この山道には、生の国と死の国の間を行ったり来たりさまよっている霊たちが、さまよっているのだろう。その霊たちが大地のそこから菊の花を望んだのではないだろうか。

たえの持って帰った反物は、さびしい紺色の布になっていた。

ゆかにひろげられた反物を見て、末娘のみゆきも思いました。ほんとうに、なんてさびしい色だろうと。みゆきは、うずくまって、いつまでも、反物を見つめていました。

すると、その暗い紺の布は、そのまま、谷間の道のように思えてきたのです。みゆきの目には、長いまっ暗な道を、悲しみにくれて歩いて行く鹿の姿が、見えるようでした。鹿の足音と、荒い息までできこえるようでした。

この着物の色は谷間の色、そして牡鹿の心なのだろう。牡鹿もまた、さまよえる霊なのだ。

しかし、ちゃっかり者のあやは、この絹の着物をもらい、自分で仕立てた。それを着て、鹿の市に連れられる。途中この着物のせいで、月も星もかくれてしまう。闇の中、草のつるや狐の光る目、あ

やは恐しさにふるえ、もっと早く走るように言う。しかしランプがないからうまく走れないと言う。鹿の気持ちとあやの気持ちが通じていない。

あやも不思議な世界に入るための魔法の酒を飲み、金貨一枚をもらう。あやがほしいのはたったひとつ、珊瑚のかんざしであった。

しかし山道がとても恐しかったとみえ、ランプを買う。ランプを牡鹿のつのにぶらさげて帰るが、その途中生きた鹿の群れに出逢う。

「おい、もどってこられないのかい？」

すると牡鹿はうなだれて、

「それができたら、どんなにうれしかろう」

といいました。

「そんならもう天にのぼるといいよ」

「ああ、ほんとうに、そうしたいと、どんなに思っているかしれない……」

自分のキモを食べた娘をさがすまでは、成仏できないこの鹿の哀しさが、闇夜の中、寂しく伝わってくる。

牡鹿が、がっくりと首をたれたとき、角のランプが、どさりと、地に落ちたのです。

この場面も牡鹿の気持ちが伝わってくる。いや牡鹿の心そのものかもしれない。生の国にも死の国にも行けずにさまよってる牡鹿の心が闇とともに読者の胸をうつ。

「くるしいねえ。ほんとうにくるしいねえ」

という牡鹿のことばは、走り続けただけではなく、成仏できない苦しさなのだろう。

最後の章は、みゆきとの出逢いである。上の姉たちは、それぞれ嫁いでいったのだが、みゆきは、

「もう長いこと、くらやみの谷で、たったひとりで泣いている人がいて、その人のところへ、わたしは行こうと思う。わたしは、その人を、明るいところへいっしょにつれて行ってあげるんだ。わたしは、小さいときから、そんなふうに思っていた……どうしても、そんな気がしてならなかった……」

という。この娘こそ、昔牡鹿のキモを食べて命の助かった娘なのである。だから牡鹿が迎えにきたとき、みゆきと牡鹿は初めて会った気持ちではなかった。

みゆきが鹿の市へ行く途中、今までとはちがう明るい雰囲気がただよう。夕日に光って木の葉が金色に輝き、そしてそれはいつのまにか、本物の金に変っていたのだ。日が暮れると、今度は雪が降ってくる。

雪の舞う中、鹿の市に着く。今までと同じように牡鹿は酒をすすめるが、みゆきは牡鹿にすすめ返す。

「あんたは、わたしの気持が、よくわかるんだねえ」

みゆきは、静かにうなずいて、

「わたしは、ずっとまえから、あんたを知ってたみたいな気がするの」

みゆきのやさしい言動と、それをあたたかく受けとめる牡鹿との交流がある。死者とのやわらかなやりとりが、心を熱くする。〝やっとめぐり逢えたのだ〟という牡鹿の気持ちが伝わってくるようだ。

みゆきは、牡鹿のキモを食べて命が助かった。しかし、そのため

牡鹿は死んでしまった。今度はみゆきが牡鹿を助ける番である。輪廻流転というのは、こういうことかもしれない。

作者の、世を去ったものへのいたみ、哀切そして再会への願望がこめられている。

牡鹿とみゆきは市へ行くが、その姿はまるで恋人のようにみえる。金の梨も半分ずつ、きのこの雑炊も半分ずつ。小さな子どものようにほほえましく見える。最後に白いききょうの花たばをブーケにして、みゆきは牡鹿と一緒に天にのぼっていく。

生きているものは、いつかは死を迎える。肉親、友人、かわいがっていた動物など、日常の中で、だれもが多かれ少なかれ、経験していることだろう。それなのに死（イコール）＝タブーになっていることは残念である。最近青少年の自殺などがとりざたされていることも関係しているのかもしれない。自ら命を断つことはいけないことだが、だからといって死を恐れるのは、おかしい。しかしこの〝死〟というものが、日本の児童文学の中でタブー視されているのは事実である。その中で〝死〟をリアルに描くのではなく、非現実という幻想の中に沈めていくやり方は、児童ならではだからだ。地味ながら、このタブー視されている死の世界を、児童文学に投げかけてほしい。

三　結び

初期の作品から書かれた順にとりあげた。さまざまな特徴の話を載せようと思ったのだが、安房直子の良さの出ている作品を集めたら動物ものばかりになってしまった。他の特徴として①色のイメージが鮮やかに描かれ、絵画を見ているようだ。②歌が効果的に作中に出てくる③死者、あるいは死者の国との交流が書かれている④料理に関するところは、特にくわしく描かれている⑤動物もの、などがあげられる。この特徴をひとつの作品がいくつも兼ねて、安房直子の世界をつくっている。舟崎克彦氏が、

> 創作活動について言えば、詩も音楽も絵画も戯曲も小説も編物も料理も、そして勿論童話もみな同じです。
>
> （『子どもの本の作家たち・現代の児童文学』西本鶏介著）

と言っているが、そのことばどおり舟崎氏は色々な活動をしている。それを安房直子は童話の作中で、これらすべてをおりこみ、ことば以上のものを私たちに与えてくれる。つまり安房直子の童話を読むと、絵を見るようであり、おいしそうな食べ物が目の前にあるのではないかと思うほど、こちらの想像力をかきたててくれる。またその想像、空想は決して日常生活から離れているのではなく、私たちの身近かなところから出発しているのである。

安房直子は人物についての説明をあまり書かない人だ。たとえば『きつね窓』を例にとれば、主人公の「ぼく」がどうして孤独なのかということについては語っていない。その空白の部分を埋めるのは読者である。そこで作者と読者との合作の部分が出てくるのである。そういう空間こそ、読者にとってはとてもうれしい部分だ。書き手にしてみれば、自分の言いたいことを、たくさんのことばで埋めつくそうとするが、安房直子の場合、それがない。それは彼女の性格からくるのかもしれない。『北風のわすれたハンカチ』（旺文社）の解説の中で師である山室静氏は、

> もう十年近くも作品を拝見していますが、どの作もどの作

も、その人柄そのままに、ふっくりとし匂やかで、こんがり焼けたパンのような慈味をもっているのに感心しています。もう少し才気走って花やかなところ、野心的に時代の問題と取組む意力があると、もうとっくに世間の注目をひいたでしょうが、決して世間に出しゃばろうとせず、庭の片隅で黙って自分の花をつつましく咲かしているようなのが、彼女の人柄であり、作風です。

と述べている。〃自分の考えがこうだ〃とか〃テーマはこうなんだ〃と読者に一方的に押しつけるのではなく、彼女が書いたひとつのことばを読者がどのように想像してもかまわないという空間を残し、その空間を崩すことなく、安房直子の世界をくりひろげている。作者と読者の間の信頼関係というのはこういうことなのだろう。そういう意味で私は、安房直子をもっとも信頼している。

甘美な幻想世界の底に潜む、鋭い人間探究は、子どもだけでなく大人たちの心にも静かに響く。不思議な世界を使うことによって人生の真実をみごとに描いている。

魔法によってくりひろげられる不思議な世界、これは安房直子が小さい頃になれ親しんだグリム、アンデルセンの手法に似ているが指で窓をつくる、虹から色をもらう、などの発想は彼女独自のものである。また不思議な国が、ぐっと私たちの身近かになったのは、安房直子によってではないだろうか。

第三部　まとめ

小さい頃からひとりで遊んでいた安房直子は、みんなが見おとしているものに、目がいくようになったのだろう。

そういうことをリアルにそして声高に描くのではなく、空想世界の中に溶かしてあるので、私たちの心にスーッと入ってくる。

また、その現実と空想の境目が微妙で、いつのまにか空想の世界へ読者を誘う方法は、みごとである。

人間の複雑な心理に魔法を加えることにより、心おどる物語としておもしろさを味わせてくれる。

こじんまりとした世界をもう少し押し広げた方が良い、という声も聞くが、私はこのままでいいと思っている。日常生活の中に不思議な世界への扉をもち、だれもが入っていけるかもしれないと思える、それが彼女の魅力だと思うからだ。

せちがらい世の中、なんでも合理的に、科学的にわりきろうとするが、そういうことばかりではないことを、彼女の作品から感じてほしい。また〃空が青い〃〃花がきれいだ〃と感じることのできる自分でいたい。

参考文献

○現代児童文学教材の解釈と指導　萬屋秀雄
○日本児童文学（雑誌）'81・9
○子どもの本の作家たち・現代の児童文学　西本鶏介
○現代日本児童文学作家案内・日本児童文学別冊　'75・9
○児童文芸・'76夏季臨増号　'76・6
○教科通信　第15巻・第9号　'78・8

（一九八七年三月通信教育部卒業）