

角野栄子幼年童話の構造

— 『ネッシーのおむこさん』を中心に—

A Study on the Structure of the Fairy Tales by Eiko Kadono

— On "Nessie no Omukosan" —

山田 吉郎*

Yoshiro YAMADA

序

児童文学作家角野栄子の文学活動において、いわゆる幼年童話の領域は数多くの佳作に充ちている。「アッチ コッチ ソッチのちいさなおばけシリーズ」や小学校の教科書にも採用されている『サラダでげんき』などは、その代表的なものであろう。十三歳での少女の旅立ちをモチーフとした『魔女の宅急便』がこの作家の代表作として知られているが、そうした子どもから大人へと移りゆく以前の、幼い子どもの感性にひびくように形成された物語にも注目すべきものがある。本稿ではとくに角野の創作活動の上で一つの契機をなしたと思われる『ネッシーのおむこさん』という一篇を中心に取り上げ、その童話構造の特色を考察することにしたい。この作品は、幼年童話を構成する諸要素を備えているが、加えてその基底には日本の昔話の構成要素が潜められているように考えられる。さらに、後述するが角野の童話創作の方法において画期的な位置を占める作品とも考えられる。そうした物語の基底をなす要素に論及しつつ、幼年童話としての構造と特質を明らかにしてゆきたい。

1 角野童話の構造上の特質

『ネッシーのおむこさん』は、昭和54年8月、金の星社より刊行された(絵・西川おさむ)。その後、版を重ねているが、平成19年ポプラ社が企画した『角野栄子のちいさなどうわたち』第4巻(3月刊)にあらためて収録された。その際同書には、「本書収録にあたり再推敲し、一部作品は加筆・改稿しました。(著者)」と記されている。本稿では基本的に『角野栄子のちいさなどうわたち』第4巻収録の本文をテキストとして使用する。(なお、本文は総ルビであるが、本稿の引用にあたっては略したことを諒とされたい。)

さて、この物語は、「日本の北の ふかい 森の中に」ある「小さな みずうみ」に住んでいる怪獣「ザブー」が、はるばる川を下り、海をわたり、ネス湖の怪獣ネッシーに

お嫁さんになってもらう筋立てである。物語はザブーがネス湖にたどり着き、ネッシーと出会うまでが描かれている。瀬田貞二『幼い子の文学』^(注1)が指摘するように、通常「行って帰る」構想の多い幼年童話の基本的特質からすると、やや異質な印象がある。ただし、本作が発表されてから五年後の昭和59年に、同じく金の星社から『かえってきたネッシーのおむこさん』が刊行されており、その意味ではやはり「行って帰る」構想を示した作品となっている。ともあれ、『ネッシーのおむこさん』は、ザブーがネス湖へたどり着くまでの旅の過程を描いた作品であると言える。そうした日本の北の湖からネス湖まで行く物語の中に、幼年童話としてどのような特色が見出せるのかを探究するのが、本稿のねらいである。

ところで、この作品については、作者の角野栄子自身が興味深い発言をしている。それは、昭和60年3月発行の童話雑誌『びわの実学校』第128号に掲載された記事^(注2)である。この記事では、角野栄子作『ネッシーのおむこさん』が取り上げられ、本文がその途中まで再録されているのだが、それに併せて角野の執筆の経緯を語ったエッセイが掲載されている。このエッセイの中で角野は、『ネッシーのおむこさん』を書いたことが重要な転機になったことを記している。角野はブラジルでの生活を題材とした『ルイジニョ少年』(ポプラ社)を書いて以来、童話作家を志して「書く修業」をはじめ、七年間にわたって書きつづけたという。その頃のことをふり返って以下のように記している。

そのあいだ、絶えず、私は肩をはって、「童話を書くんだ」と思っていた。童話という形の話を書くのだと思っていた。主に子どもの頃読んだような話にペンは引きずられていった。妙に昔をなつかしむおじいさんがでてきたり、悪者はかならず退治されたり、自分の子ども時代をなつかしんでセンチメンタルに書いてみたり。ところが自分で書きながらもこんな話には私はほとんどあきてしまった。そして、ある日、「エイ」とかけ

* 〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3 鶴見大学短期大学部保育科

Department of Early Childhood Care and Education, Tsurumi University of Junior College, 2-1-3 Tsurumi, Tsurumi-Ku, Yokohama 230-8501, Japan.

声をかけて書いたのが、「ネッシーのおむこさん」(金の星社刊)だった。だれが読んでくれなくてもいい。せめて自分だけでも楽しもうじゃないか。そんな気持ちで書いたものだった。

角野はこのように述べ、読者の評価を気にせず、自ら物語を書くことを楽しもうというふっ切れた気持ちで書いたのが『ネッシーのおむこさん』だったとふり返っている。そして、「物を書くのがこんなにも楽しく、書き終わることがこんなにもいい気持ちなものか」と思ったという。この物語を執筆する楽しさや「いい気持ち」に角野自身注目し、次のようにつづける。

私はこのときの感じを「いい気持ちライン」と呼ぶことにした。へんな名前だけど、これしかいいようがない。作品を書いているとき、このラインをとびこすものでなければ、私は満足できない。ときどき時間に追われて、無理にとびこえちゃおうかと思うときもある。でも自分をきつく戒めて、もう一度スタートラインにもどることにしている。これからもこのラインを低くすることなしに、とび続けていきたいと思っている。

ここでは、童話創作の上できわめて重要な事柄が語られている。童話作家を志し、さまざまな童話を試作してゆく中で、子どもの頃に読んだ童話に「引きずられて」ゆきながら書いていったのだが、作者の角野は「ほとんどあきてしまった。」という。そして、いわばそれまでの自分をかなぐり捨てて、「エイ」とかけ声をかけて書いた作品が自らの転機になったというのである。その作品『ネッシーのおむこさん』を創作するプロセスにおいて、角野は「物を書くのはこんなにも楽しく、書き終わることがこんなにもいい気持ちなものかと発見した思いだった。」とふり返り、「このときの感じ」を「いい気持ちライン」と名づけたのである。以後、この「いい気持ちライン」を自らの創作活動の一つの基準として設定し、「このラインをとびこす」作品でなければならないと自らを戒めているというのである。そして、この延長線上に角野栄子の代表作『魔女の宅急便』があると考えられる。十三歳の少女が魔女の修業のために一年間見知らぬ町で暮らすという物語も、『ネッシーのおむこさん』の主人公ザブーと同じく遙かな旅立ちの物語であり、その不安は抱えながらも敢然と旅立つ主人公キキの姿に、「いい気持ちライン」を越える創作者としての胸の高鳴りを感じていたようにも推測される。このように見てくると、現代を代表する童話作家角野栄子の創作活動にかかわる重要な要素が幼年童話『ネッシーのおむこさん』に潜められているということになる。角野の言うこの「いい気持ちライン」とはそもそもどのような内実を有するのか、この点にも考察のポイントを置きながら、以下作品分析をすすめてゆきたいと考えている。

2 主人公ザブーの孤独と旅立ち

まず、怪獣ザブーの境遇がどのようなものであったのかを見てゆこう。冒頭部を引いてみる。

日本の北の 細かい 森の中に、小さな みずうみが あります。そのみずうみの そのそこに、一びきの かいじゅうが すんでいました。

このことを 知っているのは、このみずうみの さかなぐらいのもので、いままで、そとのせかいに つたわることは ありませんでした。

このかいじゅうは、とおい むかしに りょうしんを なくしてから、ずーっと ひとりぼっちで くらしてきました。でも、あまり さびしいと おもったことは ありませんでした。

この主人公の設定は、幼年童話として重要な要素をはらんでいる。それは端的に言って、両親を亡くしてからずっと「ひとりぼっち」で暮らしているという設定である。この「ひとりぼっち」という設定は、幼年向け童話にとって重要な契機をなすものである。主人公ザブーのように物語の発端から主人公が一人で暮らしている童話としては新美南吉の『ごん狐』がすぐに想起されるが、このほか角野栄子の「アッチ コッチ ソッチのちいさなおばけシリーズ」の第一話『スパゲッティがたべたいよう』の主人公アッチも、いたずら好きだが一人で暮らしている。また、いわゆる留守番を題材とした作品も『とん ことり』(筒井頼子作・林明子絵)をはじめ多く見られるであろうが、「ひとりぼっち」という点では軌を一にしていると言えるであろう。以上のように、本作の主人公ザブーの「ひとりぼっち」の境遇設定は、幼年文学の基本的な要素に根ざしているのであるが、ただここで一つ重要な点は、ザブーが両親を亡くしてから長い間ひとりで暮らしてきたにもかかわらず、「でも、あまり さびしいと おもったことは ありませんでした。」と記されている点である。それは、北の森のさびしい湖に暮らしているけれども、ザブーが外の世界を知る手段を持っていたことによる。この情報受信のあり方について、次のように記されている。

このかいじゅうには、ラジオを きく 力が あったからです。右手の 五本のゆびを あたまの上にあげて、おいで おいでを すると、きこえてくるのです。

こうしてザブーは、夕方ジュースを飲みながら、ラジオで「みんなのうた」を聴くのを楽しみに、「このよのくろうなんて わすれてしまう、な、ザブー。」とひとりつぶやいたりしているのである。ただ、このひとりごとの科白でも分かるように、ザブーは外界の情報は受信できても、それを共有できる相手を持たずにいる。そのため、「はなしあいてが いないので、じぶんで じぶんのことを『ザブー』なんて よんでいるのです。」と語られている。これは、考えようによっては、相当に寂しく深刻なひとり遊びの所作ではあろう。が、ザブーは「このよのくろうなんて わすれてしまう」と自足の姿勢を示してはいた。ところが、やがてザブーという怪獣のライフ・サイクルの中で、必ずしもそうした境遇にとどまれない事態が生じてくることになるのである。それは、仲間を求める気持ち、さらには配偶者を求める気持ちへとつながってゆく。

ここで、日本の昔話に目を向けると、『一寸法師』や『どじょうの嫁さがし』など、主人公が旅に出て結婚するという話がある。また、松居直・文による絵本『ももたろう』^(注3)では、ももたろうが鬼ヶ島からお姫さまを救出して帰り、結婚するという筋立てになっている。こうした昔話的な構図に一脈繋がりながら怪獣ザブーの物語も構想されているように思われる。

さて、まずはザブーが旅立ちを決心する経緯を見てゆく。ある日のこと、ザブーは受信したニュースの中で、ネス湖のネッシーのことが話題になり、ニュースの中で語られるネッシーの姿（怪獣のウロコや尻尾がある）を耳にしているうち、ザブーはネッシーの姿が自分に似ていることに気づくのである。ザブーは次のように考える。

ザブーは じぶんのからだを みまわしました。

しっぽで、三かくけいの かいじゅうウロコを さわって、しばらく かんがえこんでいました。

「あれれ、ネッシーって、ぼくと おんなじ かつこうしてるみたいだな。」

ザブーは からだじゅうが、にっこにこに なるほど うれしくなりました。

ザブーは あと一しゅうかんで、三十三万三千三百三十三さいになります。

男のかいじゅうは、この年に になると、そろそろ およめさんが ほしくなるのです。

ところが、せかいは こんなに ひろくても、かいじゅうなんて、そうそう いるものでは ありません。

男のかいじゅうが およめさんを みつけるのは、とても むずかしいことなのです。

ザブーが うれしそうに わらったわけが わかったでしょ。

そう。ネッシーに およめさんに なってもらおうと、だんぜん ころころに きめてしまったのです。

もし ネッシーが 男だとしたら、そのときは、おともだちに なってもらうつもりです。

ひとりぼっちより ふたりぼっちのほうが いいにきまっています。

ここには、ザブーがネッシーのもとへ行こうとする事情が、わりあい論理的に語られている。まずザブーは、自分とネッシーの外形的な特徴の類似を確認する。それも視覚による確認だけではなく、「しっぽで、三かくけいの かいじゅうウロコ」をさわるといふ触覚による確認が併せてなされている。こうした感覚によってなされる認識は、とくに読者である子どもにとっては、共感を得られやすいところのものであろう。そして、この確認がなされたことにより、ザブーの心の中には、同じ仲間を知った嬉しさの感情がこみ上げてくるのである。その際も、作者の角野は、「ザブーは からだじゅうが、にっこにこに なるほど うれしくなりました。」と身体感覚を通して描くことを忘れてはいない。

そして、この嬉しさの中でザブーの即座の決意が語られるのである。ザブーはうれしそうに笑い、「ネッシーに お

よめさんに なってもらおうと、だんぜん ころころに きめてしまったのです。」と語られている。

この思考の展開は、いささか急すぎる感がある。いきなり見も知らぬネッシーを結婚相手に決め込むというのは、いささか唐突であり、飛躍がある。この飛躍がなぜ生じたのかを考えると、作者角野栄子が言う「いい気持ちライン」を越えることの意味がクローズアップされてくるのではないだろうか。先が予想されてしまう通常の日常的プロットを飛び越えることが、物語作者にとっていかに重要であるかを語っているように思われるが、この「いい気持ちライン」に沿うように、突如ザブーの花嫁さがしの物語、すなわち遙かな求婚譚の構想が浮上してくるのである。このいささか突飛とも思える展開が、実は物語のおもしろさや物語を進める推進力ともつながっている点に着目すべきであろう。物語を書くこと、物語を読むことのおもしろさにつながる「いい気持ちライン」が角野童話の展開の基底に横たわっているのではないだろうか。それは当然のことながら、ただ奇想天外な発想を提示するというのではなく、奇想天外な怪獣の物語が、遠く伝承物語へとつらなる求婚譚の構想に変貌する構想のダイナミズムをはらんでいるということである。この物語のダイナミズムに作者の角野自身も惹きつけられていったのではないだろうか。そして、この物語の構想力にうながされるように、作者角野は、「ネッシーにおよめさんに なってもらおうと、だんぜん ころころに きめてしまったのです。」と断定的な語りを記したのであつたろう。

ただ、その直後の叙述が併せて興味深い。ネッシーにお嫁さんになつてもらおうとは決意してみたが、冷静に考えてみればネッシーが雄か雌かは分からないわけで、雄であるザブーの思考はこののちやや言い訳的なニュアンスを帯びる。

もし ネッシーが 男だとしたら、そのときは、おともだちに なってもらうつもりです。

このくだりは、いささか付加的である。だが、物語の効果としては、ザブーの心躍りがいかに大きなものであったかを暗示するものとして巧みに機能していると考えられる。

ともかくも、以上見てきたような背景のもとに、主人公のザブーは、すみかである日本の北の小さな湖を後にする。ネッシーが人間に捕まる前に早く会いに行こうと川をくだってゆく。

このみずうみからは、一本の川が ぎんいろのしぶきを とばしながら ながれていました。

そのながれに のって、ザブーは 大あわてで しゅっぱつしました。

この銀色のしぶきを とばして流れる川の描写も、主人公の旅立ちの心の高鳴りを表現するものである。この物語はこうしたプロットの推進力を得て、生き生きと動き出してゆく。

3 試練と理解者と

『魔女の宅急便』でもそうなのだが、旅立ちの物語の特徴

として、その旅中の試練は必然的に押し寄せ、それとともに主人公への理解者があらわれることによって、物語は伸びやかな展開と飛躍をとげてゆく。『ネッシーのおむこさん』の場合も、まずは主人公ザブーの身に試練が立ちはだかる。洋上を怪獣が泳いでいること自体が、人間にとっては不可知、異形の存在として好奇、不安、恐怖の対象となるのであるが、この作品の場合にも、ザブーは人間の捕獲の対象となってしまう。

投げ縄が「うおーん うおーん」とうなりを上げて飛んで来たり、頭上から大きな網が落ちて来たり、軍艦からは麻酔弾が発射されたり、ザブーは酷い目に遭ってしまう。

まずいで しっぱは しびれるし、おそろしさでふるえたせいか、しんぞうに 一本 しわが、よってしまうし。中でも あたまのてっぺんの うろこが三まいも もぎとられたのは、かなしいことでした。

まだ わかいのに、毛をなくした おとしよりみたいに なってしまったからです。

そのうえ、右手の 人さしゆびが まがらなくなってしまったのです。

いくら おいで おいでを しても、ラジオが きこえてこないのです。

ガーガー ヒュウヒュウと いうばかりです。

ザブーは しょげてしまいました。

ザブーは、怪獣といっても、決して無敵というわけではない。叙上のように大きな痛手を負い、とくに右手を負傷して外界での出来事を知る術を失った悲しみには測り知れないものがあつた。その右手は日本の北の湖に暮らしていた頃からの唯一の情報受信の手段であり、ザブーにとってはかけがえのないものであつた。

が、こうした物語の一つの展開として、主人公の前によき理解者があらわれるという筋立てが用意されている。

『魔女の宅急便』でも、主人公のキキが見知らぬ町で宿も見つからず途方に暮れているところに、パン屋のおソノさんと出会うことによって、新たな展開が図られていたが、『ネッシーのおむこさん』の場合も主人公ザブーの前によき理解者が現われる。レモンいろ号の人々がそれで、最初はザブーを見て恐怖におののいていた彼らも、ひどい痛手を受けたザブーを目にして、いろいろと心を尽くし世話をしてくれることになる。もともとはザブーが人間たちに追いかける原因を作ったのがレモンいろ号の船長であつたため（船長はザブーを見てネッシー発見と打電した）、半ばは償いの気持ちもあつたのであるが、償いとどまらない手厚い心尽くしを彼らはザブーにしてくれたのである。皆で体をていねいに洗ってくれ、右手をアンテナとして使えるように工夫してくれ、さらにネッシーにわたすプレゼントとして船のイカリで作った首飾りを贈られることになった。主人公のピンチを経て、理解者との出会いから危機を脱出するという、ある意味では冒険物語の基本的なプロットの型が認められる。そして、結末においては、ネス湖にたどり着いて、やがてネッシーと結婚したザブーの様子がひそやかに語られるのである。

このように見てくると、ネス湖へ向かうべく主人公ザブーが大海に出たあとの展開については、試練と理解者の出会いから脱出へ至るといふ、ある程度基本的な型に沿ったものが見られるとは言えよう。ただ、そのプロットの展開に沿った主人公ザブーの造型と叙述には、読者の子どもたちを惹きつける独特の味わいが付与されているのである。

怪獣ザブーは、全篇を通して戦いを行っていない。基本的には、人の好い親愛的な姿勢を保持している。ただ、そうした親愛的態度を基底に置きながらも、一種の思い込みのつよさに特色がある。ネッシーにお嫁さんになってもらおうとする思い込みが最たるものだが、このほか最初レモンいろ号の人々から投げつけられたナスを親愛の印と思ひ込んだり、のちにレモンいろ号の人々に作ってもらったイカリの首飾りを罨（人間たちが用意した）に投げつけようとするとき、「ぼくと いう おむこさんが、いなくなるほうが もっと がっかりするよ。いくら おみやげがあつたってさ。」とネッシーの心理を勝手に思うところなどに、そうした特色が見てとれる。さらにそれに加えて、人間たちに痛めつけられながらも、「でも、かなしいまんまで いるのは、だいきらいでした。／口ぶえを ふきはじめました。／げんきの でそうな マーチです。」と語られるザブーの前向きな姿勢も印象的である。そのようなザブーの性格が、大捕獲作戦を展開する人間たちの姿勢と対照をなし、ユーモアを帯びた独特の味わいを引き出しているのである。

4 幼年童話としての基本的要素

さて、今まで見てきたように、幼年童話『ネッシーのおむこさん』は、その一種型破りな発想によって、童話作家角野栄子自身の童話の作法に新機軸をもたらした作品であると言える。童話作品としての構想上の基本である「行って帰る」構想を思い切ってはずし、主人公が長い間暮らしたすみかを出てはるばるネス湖へとおもむきネッシーと結婚するまでを描いたのもその一つであろう。（もっとも、先述のようにその後数年を隔てて続編『かえってきた ネッシーのおむこさん』が刊行されるのではあるが。）ともあれ、その伸びやかな発想とストーリー展開に角野の言う「いい気持ちライン」を超えるものがあつたと考えられる。そしてこの童話作法を維持することの重要性を自らに課していたと想像されるのだが、一方、表現の面では、実は従来の童話作法の基本をしかとふまえているように思われるのである。この点を見逃してはならないであろう。

たとえば、作中に見られる擬声語（擬音語）・擬態語の用法や歌謡的要素、数詞の用法などが指摘でき、さらに主人公のひとりぼっちの境遇設定や対決的構成、適度な空想性、食べ物の扱い方などが指摘できるであろう。取り入れられていない要素としては、いたずらの要素があげられるであろうか。主人公のザブーは思い込みはつよいが根が素直な存在であり、新美南吉『ごん狐』の主人公ごんや、角野栄子の「アッチ コッチ ソッチのちいさなおばけシリーズ」の主人公のアッチのようないたずらはしない。

ここで、以上見てきた幼年童話の基本的要素からとくに

特徴的なものを二つほどあげてみたい。

まず、擬声語・擬態語であるが、これは全篇を通して必ずしも多いとは言えないけれども、ここぞという大事な場面できわめて効果的に用いられている。とくに印象的なものが、ザブーが最初レモンいろ号に歓待されたと思ひ込みながら船と別れる次の場面である。

とつぜん ナスが とんできました。

おいしそうな においです。ザブーは つぎつぎ
口で うけとって、ごくごく たべてしまいました。

ぼくのこと、わかってくれたんだ。ごちそうまで
してくれたもん。

ザブーは あんしんしました。

「サヨウナラ。」

ザブーは くるりと うしろを むきました。

いっしょに まわりのうみも くるり。

つられて ふねも くるり。

そしたら、せんちょうさんの あたまの中まで くるりと ひっくりかえってしまったのか、とつぜん、むせんきに むかって こんなことを うちはじめました。

「こちら、レモンいろごうの せんちょう。トンソー。ネッシーを はっけん、はっけん。おちかづきのしるしに、とりあえず ナスを 一ダース、プレゼントしておきました。はっけんしゃは、レモンいろごうの せんちょう。おわすれなく。」

せかいじゅうが 大さわぎに なりました。

この場面に見られる「くるり」という擬態語に目を向けたい。四度くり返されるこの表現は、文章にリズムを与えつつ、意味の面でも意表をつく展開を生み、注目に値する。最初の「ザブーは くるりと うしろを むきました。」は通常の動作をあらわす表現であるが、つづく「いっしょに まわりのうみも くるり。」は想像力に充ちた意表をつく表現であり、併せて「つられて ふねも くるり。」と巻き込み、そのリフレインの果てに「せんちょうさんの あたまの中まで くるりと ひっくりかえってしまったのか」と、船長の意識の転換へと次元を変えている。その結果、ザブーは世界中の人間たちから追われるはめに陥ってしまうのである。すなわち、「くるり」という表現は、この幼年童話のプロットの主軸を転換させる大きな役割を担っているのである。むろん、この物語を読む子どもたちはそうした理論的なことを意識することはないであろうが、「くるり」という言葉の反復が生み出す物語世界の大きな展開に心を惹きつけられるであろう。

本作の幼年童話の特質としてもう一つ論及しておきたいのは、いわゆる歌謡的要素である。この要素がまとまった形で出てくるのは、ザブーが人間たちの攻撃で痛手を負い海面に浮かびながら口笛を吹き、空の星たちもいっしょに合唱してくれる場面である。この場面は物語のプロットの展開においても大事な意味を付与されていると考えられる。先にも一部を引いたが、ここでは場面としてまとまった形で見てゆこう。

ザブーは、さっきから おなかを 上にして 水にうかんでいました。ゆうやけのひかりが きえて、ほしが ピシカピシカと あらわれました。

ザブーは とっても げんきで、とっても しあわせというぐあいには いきませんでした。どちらかという、かなしいと いても いいくらいでした。

でも、かなしいまんまで いるのは、だいきらいでした。

口ぶえを ふきはじめました。

げんきの でそうな マーチです。その音が くらい 空に とんでいくと、ほしも つられて、チチチッ、こえを そろえて がっしょうしてくれました。

チチ チッチ

チッチッチ

チチ チッチ

チッチッチ

ネッシーも このほしを みていると いいなど、ザブーは おもいました。

いつものザブーは「とんでも げんきで、とんでも しあわせ」な怪獣として暮らしているのだが、人間たちの攻撃で酷い目にあった今のザブーは、「かなしい」と言ってもいいくらいの状態であった。しかしザブーは、「かなしいまんまで いるのは、だいきらい」なのである。この叙述は、この作品の中でも最も重要な一節と言ってもよいであろう。ザブーは「げんきの でそうな マーチ」を口笛で吹きはじめ、その口笛に星たちが答えて合唱をするのである。この場面は、挫折と悲しみを前にして「とんでも げんき」に活力を保持しようとする姿勢を鮮明に打ち出している。このような「かなしいまんまで いるのは、だいきらい」な姿勢こそ、子どもの本来もつ活力に繋がるものであろう。そして、そのような生きる姿勢を物語の場面に形象化すべく、ザブーが口笛で奏でる「げんきの でそうな マーチ」の曲や、頭上の星たちがチッチッチと合唱する風景が語られたのである。傷ついた体を海に浮かべながらマーチの曲を吹くザブーの頭上で、静かに声を和する星たちの光は、読者の子どもの心に深く沁み込んでゆく力を持っているであろう。

以上、本作の幼年童話としての要素を整理し、とくに擬声語・擬態語の用法の特色と、歌謡的要素について考察した。

結

本稿では、角野栄子の幼年童話の構造上の特質について、主として『ネッシーのおむこさん』を取り上げながら考察した。本作品は、児童文学作家角野栄子の作風の展開の中で一つの重要な契機的役割を果たした幼年童話と考えられる。この作品執筆は、それまで従来の童話らしい童話を書くようとしていた角野自身の童話作法に、一つの革新をもたらしたと考えられる。『びわの実学校』第128号所載のエッ

セイで端的に語られていたように、角野は『ネッシーのおむこさん』を自らの創作活動にとってある意味で真の第一作と言えそうな手応えを与えてくれたものだと述べている。そこで獲得した「いい気持ちライン」という基準が、創作する上での重要な要件となっていたのである。

そうした童話作法上の基準が、どのような内実をはらむものであったのか、具体的に本作を分析してゆく中で考えていった。日本の北の湖で暮らしていた怪獣ザブーが、ラジオのニュースで話題となっているネス湖のネッシーの存在を知り、その姿かたちが自分と近いと分かると、いきなりネッシーを自分のお嫁さんにしたいと旅立ってゆく、その大胆な発想のひろがりがあり、併せて昔話の話型をふまえた求婚譚的構想を下敷きにすることによって、手応えのある創作者としての実感を、作者の角野は得ていたのではなかろうか。その充実感を角野は「いい気持ちライン」と呼び、以後の自らの創作活動のひそかな指針としていったのであろうと推測される。

また、そのような創作上の独特の方法論に拠りながら、併せて角野の作品においては幼年童話が本来もつ諸要素をしっかりとふまえる形で創作がなされている点にも注目すべきである。

童話作家として『魔女の宅急便』をはじめ数々の名作を生んできた角野栄子にあって、その童話の構造と方法には測り知れぬ深さがある。この小稿ではその一端について考察を試みたわけだが、今後さらに考察対象作品をひろげつつその作風の展開の分析をつづけてゆきたいと考えている。

注

- (1) 瀬田貞二『幼い子の文学』（昭和55年1月、中公新書）参照。
- (2) 『びわの実学校』第128号（昭和60年3月、びわの実学校発行、講談社発売元）所載の「わたしの処女作第53回（角野栄子の『ネッシーのおむこさん』およびエッセイ掲載）」参照。
- (3) 絵本『ももたろう』（松居直・文、赤羽末吉・画、昭和40年2月、福音館書店）参照。