

## 『ふたりのイーダ』論

——『歩く椅子』の運命』と『りつ子の運命』——

堀 畑 真紀子

はじめに

松谷みよ子の『ふたりのイーダ』は一九六九年に、講談社から出版された。当時の反響は関英雄氏と久保喬氏の論に集約できる。関英雄氏は「日本人の原爆体験を、子どもの視座に立つて現代の子どもに伝えようとする、野心的な主題の童話風小説である」と述べ、「原爆の恐怖のイメージは、こういう童話的幻想的手法を用いての間接表現では、そのリアル感に限界があるのは当然だし、むしろ手法の枠内でせいっぱい書き込んである点を評価しなければならぬ」と好意的な評価を行った。その上で、推理小説風の作風に伴う問題として、再読に耐えるかという疑問を指摘した。

一方、久保喬氏は「この作品は、空想的な情緒やムードを基調にした書き方で、そのために原爆の捉え方が弱くなっているように思う」と批判する。「あの空き家の中で木の椅子が、二十年も燃ってこない女の子を待っていて、人間のようにものを

いうところなどはファンタジーとして面白く生きていますが、でも、これは必ずしも原爆そのものとの強いかかわり合いはない、この椅子の悲しみは個人的な宿命観や詩的な情緒のようなものが主となっている世界です。で、原爆のような問題やその真実面を描くにはやはりもっと現実的なリアルな視点を持たないと、それを十分に捉え得ないと思うのです」と述べ、「全体的にはやはり一種の空想的ムードが主になっていて、そのために原爆をじかに捉える観点がはやけている」と批判する。

関氏の「再読に耐えるか」という疑問は、この作品が文学の本質（文学性）を持っていれば、再読に耐えることになる。また、久保氏の批判は、関氏の評価と対峙しているが、「現実的なリアルな視点」を持つことと、読者に分かりやすく伝えることとは別の次元である。また、人間の情緒を的確につかみ、それを読者の感性に訴えるように表現するには、リアル性とは別の手法も必要であろう。

そこで、本稿では本作品の文学性がどういう点に見られるの

か、原爆の悲劇を読者の感性に訴えるためにどのような手法が用いられたのかを考える。そのきつかけとして、今回は読者の感想に注目する。

読者は「ふたりのイーダ」をどのように読んだのであろうか。松谷みよ子「子どもからの手紙」には、小学四年生の男の子からの手紙が引用され、それに対する松谷の思いが述べられている。

：初めのほうはあまりかわった所はありませんでしたが話  
がてんかいてくるにつれてけんしばくんで死んだ人が  
たくさんいて火の玉がたくさんあるので（中略）というこ  
ころはとてもよかったです。それからさいごの方でいす  
のさがしていたイーダがりつ子だつて、りつ子ははっけつ  
病にかかりました。読むうちにだんだんかなしくなりまし  
た。それで今は今にも泣きだしそうになりましたが、泣  
いたらはずかしいと思つて、ぐっとこらえました。すると  
むねがしめつけられるようになくなりました。（中略）  
「ふたりのイーダ」に寄せられた感想文や手紙で何より作  
者としてうれしかったのは、どの子も戦争や原爆の悲惨さ  
をしつかり受けとめてくれることであつた。そして何人か  
の子が、「わたしのちいさかったときに」（童心社版・原爆  
の子より）を今までは手にとる気もしなかったのだけれど、  
読まなければいけない、と自分に言い聞かせている。

（304・305頁 傍線は私に伏した）

本稿では、この二つの「運命」に注目して「ふたりのイーダ」の文学性と、原爆の悲劇を読者の感性に訴える手法について考へる。

### 一 「歩く椅子」の運命

椅子は二歳のイーダを待っている。「ワタシハ、ココニジ  
イトスワツタママ、マチツヅケテイタ。イナイ、イナイ……  
ドコニモイナイ……。ソウツブヤキナガラ、ココロハ、グルグ  
ルトアルキマワツテイタ。キノウハナガカッタ。ソシテ、イツ  
ノキノウカ、ワタシノカラダガウゴキハジメタ」（54頁）。

椅子が動くことについて、松谷は「イーダへの限りなく煮つめられていった思いが、椅子をして歩かしたのではないか」（『民話と創作とのあいだ』）と述べる。本作品が、「童話的幻想的手法」「空想的な情緒やムードを基調とした書き方」と評価される所以は、「歩く椅子」の象徴性にある。その一つが、作者の指摘する「煮つめられていった思い」が椅子を動かすことである。イーダへの限らない愛情の象徴は、椅子が歩くことである。しかし、椅子の象徴性はこれだけではない。ここでは、「歩く椅子」の運命を探ることで、その象徴性についてさらに考察する。

椅子にとつて幸せだった時間、空間はゆう子との遊びの場から想像できる。木の椅子に跨つて遊ぶゆう子は「どんなうま

この男の子の感動の根底には、椅子の探していたイーダがりつ子であつたこと、そのりつ子が白血病を患っていることがある。必死にイーダを探し続ける「歩く椅子」の存在とりつ子がイーダであつたこと（りつ子の運命）が、男の子に感動をもたらししている。

この他にも、小河内芳子「中学生はどう読んだか」「ふたりのイーダ」では、推理小説風の面白さや椅子の運命について「印象深く、感動的であつた」という感想が示された。そして、「戦争をだんだん感じていくところがいいのではないか。戦争を知らないのだから、むしろこういう風に住むと感じさせるのがいいだろう」や「原爆を自然に感じさせるように書」いてある事を中学生は、好意的に評価する。これは、「歩く椅子」の運命やりつ子の運命を讀みとることで「原爆」の悲劇を感じ取つたということであろう。私自身、非常動をしている地元の高専専門学校、五年生に「ふたりのイーダ」についてのレポートを課した。そして、殆どの学生が「歩く椅子」の喪失感と「りつ子の運命」を印象深く述べ、真実を知つて椅子が自壊する場面は、涙を誘つたようである。

「歩く椅子」に読者が感動するのは、長い間イーダを待ち続け、ついにはその情動から歩くまでになつた悲しみとイーダの存在が確認できなかつた時、絶望感により自壊するその運命である。一方、「りつ子」の方では、昔のイーダが二十四年後のりつ子であり、彼女は白血病を患つているという悲しい運命であらう。

とその乗り手よりも、びつたりと息があつていゝた。ゆう子が廢屋へやつて来ると「イーダダ、ワタシノイーダダ」と言つて飛び込んできたゆう子を膝で受け止める。ある時は、ゆう子と椅子がままごと遊びをする。椅子はお客さんとなり、ゆう子の話し相手となる。おじいさんは、このような孫と椅子との姿を仕事の手を休めて、幸せそうに眺めていたであらう。この日常の何気ない情景に、椅子の幸せな時間、空間があつた。それはささやかな幸せである。だからこそ、その幸せが一瞬で奪われる悲しみは大きい。交通事故で我が子を亡くした母親が「あれ以来、時間が進まないんです」と述べている（『朝日新聞 天声人語』）。この母親の思いは、まさしく椅子の気持ちと同じであらう。

椅子は一九四五年八月六日朝、おじいさんとイーダを送り出して以来、二十四年間待ち続けている。八月六日から時間が進まないのである。その気持ちを「ココロハ、グルグルトアルキマワツテイタ」と表現し、「キノウハナガカッタ。ソシテ、イツノキノウカ」と言う。「キノウ」と言うだけで、時間を指定しない。この表現は時の停止を意味する。哀しみ、喪失感、時の流れによって少しずつ癒される。しかし、時の流れを止めることは、その時の悲嘆、喪失感を、そのままそっくり抱き続けていることを意味している。二十四年前の感情を、色あせることなくそのまま持ち続けているということである。それをキノウ」という言葉で表現する。廢屋の様子は「キノウ」の意味

を具体的に示す。「ねじくれた枝を天につき立ててい」るかいづかの木、「大輪のひまわりらしい花が何本か、黒く焼けた紙のようにかはれてさざざっている」「ながしの木のおけには、ちやわんが二つと、はしが二せん、からからにかわいてころがっている」場面、うら口の戸を押さえるために置かれたころのさまなどである。これらは続くはずであった時間が、停止した状態を物語っている。

また、「キノウ」という表現は主題の深まりにおいても重要性を持つ。「キノウ」が何時なのか、読者は直樹と一緒に考えて考える。そして、その日が広島原爆投下の日であることがわかった時、読者は戦慄を感じる。思わぬ事実を突き付けられ驚き、慌てふためき、そして、原爆が遠い昔ではなく「キノウ」であることを感じ取り、恐怖で身震いをするのである。ここに「キノウ」の表現効果がある。広島原爆投下が遠い昔ではないことを「キノウ」という言葉で表現しているのである。

さらに、椅子は「イツノキノウカ、ワタシノカラダガウゴキハジメタ」と表現する。「イツノキノウカ」と、ここでも時間を指定しない。椅子にとつては「キノウ」なのであるが、待ち続けた時間の長さを「ウゴキハジメタ」という動作で表現する。「キノウ」という時間の停止と「ウゴキハジメタ」の時間の長さで、イーダを待つ椅子の気持ちを強調する。イーダがいなくなった八月六日を「キノウ」で表し、その時の喪失感、不安、悲しみを色あせることなく持ち続けながらイーダを待つ。その

待つ時間の長さゆえ、椅子は「ウゴキハジメ」る。椅子のイーダに対するひたむきな愛情を、二重に表現し強調する。だからこそ、椅子が真実を知った時、「こきざみにあるえ」「とつせん、カタカタとくずれ、よろめいたかと思うとばったりとたおれ」「足も、背も、すべてがばらばらになって、そこに散」ることになる。丁度それは、かけがえのない我が子をなくした親が生きる氣力を失う姿と重なる。この時、椅子の時間が「キノウ」から「キヨウ」へと動くのである。読者が、椅子の自壊の場面に涙したという感想は、「キノウ」から「キヨウ」へと移るまでの二十四年の歳月、そこにはイーダへの愛情と必ず帰ってくるといふ期待が詰まっていたことを十分に感取していたからである。

「キノウ」から「キヨウ」へ動いた時間は、「アシタ」になることを暗示している。それは、りつ子が女の赤ん坊を産み、椅子に座らせる日がやってくることである。「キノウ」から「キヨウ」へ動くために二十四年もの時間を要したが、「キヨウ」から「アシタ」への道のりも長い。しかし、直樹や読者はりつ子の決意に期待を寄せ、その希望が叶えられることを願う。

よって、「歩く椅子」の象徴性は、一つは作者が指摘する「煮つめられていった思い」が椅子を動かすことである。二つ目は「キノウ」という表現である。「キノウ」は時の停止で、その時の思いを色褪せることなく抱きつづけているということの意味する。また、日にちを指定せず「キノウ」と表現することで、

広島原爆投下日を遠い昔ではないと感じさせる効果を持つ。さらに、「キノウ」と「ウゴキハジメタ」の時間によって、イーダを待つ「歩く椅子」の気持ちを強調する。そして、「キノウ」から「キヨウ」へと動いた時間は「アシタ」を期待させた。本作品が悲劇的な物語であるにもかかわらず、不思議と寒々としていないのは、「アシタ」という希望が暗示されているからである。このように見ると、「キノウ」という言葉は詩的言語に近い。日本の児童文学の評価が低いとされる理由の一つに、詩的言語の欠如が挙げられる。子どもにわかる表現というのが児童文学の一つの特徴である。わかる表現とは子どもに理解できる言葉を用いて、分かりやすく表現する事ばかりではない。情感を喚起させる言語を用いることによって、読者に様々なイメージを浮かばせ、読者の心をつき揺さぶることもある。多くの情に訴えるもの、それが詩的言語である。「キノウ」は完成された言葉とまではいかないが、情感を醸し出す詩的言語という点で、日本児童文学史上、一石を投じる役割を果たしたと考える。

三つ目の「歩く椅子」の象徴性は大切な人を失った哀しみと喪失感、その感性を通して原爆投下によってもたらされた悲劇を見ることである。大切な人を失った哀しみ、喪失感、二歳の幼児までも犠牲にする原爆への怒りと憤りは、原爆を体験せずとも誰にでも理解できることであり、リアリティを持って読者の感性に訴え、鮮烈な印象を残すのである。誰でもが理解で

きる感性を通して原爆投下の悲劇を感取する。つまり、「歩く椅子」の個人的な思いが普遍的な感情へと敷衍する。ここに三つ目の象徴性が存在する。

坪田譲治は「新修児童文学論」で次のように述べている。

露の一滴は地球の姿を現すと云います。また木の葉一枚からでも、その葉をつけていた木、その木の生えていた土、その土地の氣候がわかります。ひいてはその木の枝にとまつていた鳥もわかれば、その木の周囲を駆けていた獣もわかります。そして大きく言えばその木をめぐる世界、この地球と、それをとりまく宇宙とがその一枚の葉からわかるのであります。

児童文学の作品も一面においては象徴的で、この世界を生きた姿として包含していなければなりませんし、また一面にはその部分を描いて、全体がわかるというほどの正しさ正確さをもっていなければなりません。

この「露の一滴は地球の姿を現す」を松谷は、師である坪田の重要な教えの一つであると回想している（「ほんとうの教育者はと問われて」）。また、ある日、坪田の話聞きながら、松谷が「先生、そこところは何故お書きにならないのですか」と問うと、坪田から「そこを写しては文学になりません」と言われたという。その言葉を「生涯、忘れてはならないと思っ

います」(『魔性の時代—坪田先生との出会い』)と述べている。松谷が、坪田文学から学んだことは象徴性であった。物事を説明し尽くすのではなく、「露の一滴」「木の葉」のようなものを描き、読者に想像させることであった。松谷は「ふたりのイーダ」でそれを実践した。「限らない愛情」を象徴する「歩く椅子」、「キノウ」という詩的言語、非体験者が原爆の悲劇を感じる為の象徴的な手法である。そして、これら三点の象徴性は読者の感性に訴え、読者の心をつき揺さぶるものであった。前述した小・中学生や若者達が「『歩く椅子』の運命」に感動したことは、「露の一滴」「木の葉」の教えの成功を物語っている。

## 二 りつ子の運命 (二)

「すきとおるように色が白く、すんなりと長く毛をたらしているのがよくにあう」りつ子を、直樹は子どもの気持ちを理解してくれそうなお姉さんとして好感を抱く。彼女は謎の目めくりが西暦一九四五年八月六日を指し示すことで、廃屋の謎に興味を持つ。そして、案内された廃屋で、絵本「イーダちゃんの花」に幼い字で書かれた「むなかたまき」という名前を見出し、直樹に「きつとわたし、なにもかも、はっきりさせてみせるわ」と言う。その日の夕方、りつ子は直樹を連れて広島へ灯籠流しに行く。その時、直樹が目にしたのは「わたしは、こんなにおおきくなりました」と書かれたりつ子の灯籠であった。

りつ子は直樹に眩く。「こうして、火がともって、海へ流されていくときはいいの。でもね、ま夜中、上げ潮になるとね、半分こわれたり、もちろん、火も消えたとうろうのかたまりが、海からまた潮にのって、帰ってくるのですって。もうだれもないしんとしたま夜中の海べや、川に、こわれたとうろうが帰ってくる…。わたしはそれをきいたとき、それがほんとうだと思ったの。たくさんの、海に流されていった人たちのたましいは、けっして、休まることはないのよ。どんなことがあってもゆるせないのよ。その思いが、潮にのってうちかえされてくるのよ…」と。

このりつ子の眩きは、松谷が丸木俊氏によって教えられた事をもとに書かれている。

丁度描きあげられたばかりの「灯籠流し」の図の前で丸木俊氏は八月六日の夜、灯籠流しが広島で行われること。川で埋めて流れる灯は美しいが、真夜中、灯は消え壊れた灯籠がふたたび潮にのって広島へ戻ってくる。海辺に無残に打ちあげられること。「それは絵にも描けません。文にもつづれません。」と話してくださいました。書きはじめた椅子の孤独な姿とそれは重なった。「でも書かなくてはいいけませんね。」そうです。二十世紀の人間がなんらかの形で伝えねばならないことです。」

(松谷みよ子の本10 245頁)

丸木俊氏の「それは絵にも描けません。文にもつづれません」という言葉を受けて、松谷は、「椅子の孤独な姿」と灯籠流しの話が重なったという。この重なりを浜野卓也氏は、椅子と海から押し流されてくる灯籠は「おのれの位置をたずねる悲劇性で照応する」と指摘する(『戦後児童文学作品論』)。私は、この浜野氏の意見にりつ子自身もそうであることを付け加える。

海から押し流されていった人たちのたましいは、けっして、休まることはないのよ。どんなことがあってもゆるせないのよ」と言う。これは、被爆者としてのりつ子の思いである。原爆によって、りつ子は自分の過去を失う。自分が誰から生まれ、どういう生活をしてきたのか、つまり「歩く椅子」が眩く「キノウ」が空白なのである。そんなりつ子が流した灯籠には、「わたしはこんなに大きくなりました」と書かれていた。死への恐怖を常に背負い生きていくこと、そこから将来に対する夢も希望も見出すことはできないし、自分が生まれてきた意義さえも疑問となる。このような理不尽な運命に対する悲しみや怒り、怨みを誰かにつけることもできず、りつ子の心はさまようしかないのである。悲運に見舞われた己の運命を仕方がないと諦めつつも、やはり割り切れない思いを持ちつりつ子の心は「グルグルトアルキマワツ」で、「キョウ」から「アシタ」へと時間が流れることはない。

一方、「イナイ、イナイ、ドコニモ……イナイ……」と眩きながらイーダを捜す「歩く椅子」も「キノウ」から「キョウ」へと時が進まず「ココロハ、グルグルトアルキマワツテ」いる。原爆によって人生を狂わされたりつ子の時間と最愛の人を失った哀しみ、喪失感を抱き続ける「歩く椅子」の時間は止まったままである。それは、被爆者の心情であり、原爆で最愛の人を亡くした人達の思いであった。

## 三 りつ子の運命 (二)

松谷は、りつ子の登場で事態が変わったと述べている。「十月十二日 りつ子の登場により事態が変わる。予期せざる事なり。しかし、それでいいと思う。百四枚まで。／本当にりつ子は突然私に告げたのである。／「私がイーダちゃんなのよ。まだ判らないの?」私は愕然とした。ひとりと思っていたイーダはふたりだった。一気に筆は進んだ。……十二月二十二日二百十五枚完」(『ふたりのイーダ—椅子が歩く』)。

この作品は十一月八日に着手される。前半「歩く椅子」までは、松谷の計画通りに書きつづられていったと思われる。本作品の前半は、「歩く椅子」、異空間に存在する「廃屋」、「ゆう子の不思議な言動」などがゆっくりとしたテンポで述べられ、直樹がそれらに驚き、恐れ、困惑する箇所である。そして、ゆう子の不思議な言動が「いのちの流れ」という視点で神秘的に述

べられる。それは、昔人の子どもに対する考え、童子には靈力のような特別の力が備わるといふ考えのもとに、おじいさんの言葉「人間というもんは、赤んぼうのとき、いちばんなにもかも知つとらんや」「ある記憶が遺伝子に鮮明に残るといふことなのだろうな」で示される。つまり、子どもの特別な力を先祖の記憶の保有とし、ゆう子は肉体的には「歩く椅子」が待つていたイーダではなかったが、幼いイーダより引き継いだ記憶を保有していたと考える。これが世代から世代への「いのちの流れ」であり、「いのちの繋がり」であった。この時点まで、作者はイーダの記憶を保有するゆう子がイーダという設定を考えていたと思われる。

ところが、後半のりつ子の登場によって予想外の方へ向かう。りつ子が作品の中で、勝手に動き出し、自分がイーダであると作者に訴えるのである。ここでイーダは、幼いイーダの記憶を持つゆう子と成長したりつ子の二人となる。幻想的な話は一気にリアリティ性を帯びる。りつ子の手紙という劇的結末を迎えるにあたって、作者は一つの伏線をひいていた。二六〇五年の日めぐりである。直樹と読者は「歩く椅子」が探し続けているイーダとおじいさんは、理由はわからないが、ずっと前に死んだのであろうと考えた。しかし、りつ子から、二六〇五年八月六日が西暦一九四五年八月六日広島原爆投下の日であるという予想外の事実を知らされる。イーダやおじいさんの生存は絶望に近い。このあたりから、本作品がリアリティ性を帯びてくる。

これは読者の意表を突き、ストーリーの流れを変えた。その結果、物語に面白味を持たせることとなった。中学生が指摘する「推理小説的な面白さ」はこの点にあると考える。

#### 四 りつ子の運命 (三)

りつ子の本名はいつ子。父親は戦死、母親まきも原爆が落ちる一年前に亡くなり、二歳のイーダは祖父宗方進吉郎によって育てられていた。椅子は、幼い子どもを残して死んでいく娘(宗方まきこ)りつ子の母親の名前)に対する鎮魂歌に相当するものであつたらう。と同時に、両親を亡くした幼い孫への愛情の結晶でもあつた。だからこそ、おじいさんは椅子に向かって「オマエダケガ、ホントウノ、ワタシノ、サクヒンダ」と言ったのである。こんなおじいさんの思いも虚しく、娘の死から一年後、おじいさんと二歳のイーダは原爆にあり、イーダだけが生き残る。幼いイーダを残して死の世界へ赴くおじいさんの心残り、悲しみ、不安などを想像すると筆舌に尽くしがたい思いにとらわれる。今西祐行の「ヒロシマの歌」に描かれた、被爆した母親が赤ちゃんを胸にうつぶせて「ミーちゃん、ミーちゃん。あんた、ミーちゃんよね」と言いながら死んでいく姿をも想像する。幸運にもイーダは養父母に拾われ、育てられる。これで、おじいさんやイーダの母親、父親の思いも浮かべられる。養父母も、原爆で我が子を亡くし失意の底に沈んでいた気持ち

灯籠流しから、りつ子が被爆者であるということ暗示されるが、りつ子とイーダは結びつかない。それが、最後のりつ子の手紙で、生きているはずのないイーダがりつ子だということが明らかになる。これは直樹と読者の意表をついただけでなく、原爆問題をより真に迫るものとした。直樹の協力者として見ていたりつ子がイーダであり、被爆者として今も理不尽な運命を背負って生きている。彼女の人生を改めて見直し、考えることになる。

このように、「日めぐり」、りつ子とイーダを結びつけたことが、ストーリーの展開の上で成功している。坪田譲治は「新修児童文学論」で次のように述べている。

原因結果、結果原因と積み重ねてゆくと、とかく作品が単調になるおそれがあります。作品が一本のレールの上をスラスラと走ってゆき、読者の考えているとおりに、結果となつてゆくこともありがちであります。そうなると、初めから結末が見とおされ、たいへん興味がそまます。それを防ぐには転換が必要であります。けれども、その変換の上にも、やはり必然性がなければなりません。(中略)この方向転換は人の意表に出たものほど効果があります。

坪田が主張する必然性の上での転換を、本作品では、「日めぐり」、りつ子とイーダを結びつけた点に見ることができる。

をイーダによって少しずつ癒したであろう。原爆によって大切な人を亡くした人々が寄り添うようにしてやと掴んだ幸せ。しかし、再び不幸が襲う。りつ子の原爆による白血病である。ささやかな幸せだからこそ、それが失われる悲しみは大きい。原爆が落ちなかつたらおじいさんは死ぬことがなかつた。りつ子も発病しなかつた。養父母の幼い子どもも死ぬことはなかつた。戦争自体が存在しなかつたら、イーダの父親は死ぬことがなかつた。もしかして母親も死ぬことがなかつたかもしれない。それぞれの家族がささやかな幸せを営んでいたであろう。全ての不幸の原因が戦争・原爆であつた。それが、戦後も続いている。りつ子の発病はそれを物語ってくれる。

しかし、りつ子は「歩く椅子」の存在を知ったことでこの理不尽な運命に今立ち向かおうとしている。

「わたしがイーダよ、わかる？ あなたに、小さなおしりをのせていた、わたしがイーダよ。」

でもいすは、あふれているのか、みとめたたくないのか、へんじもしてくれませんか。小さなイーダが、こんなに大きくなってしまったということ、いすはどうしても、みとめたくないようです。(中略)

でもわたしは、この小さなですが、コトコトと家の中をあるきまわりながら、この長い年月のあいだ、わたしをまちつづけていてくれたというだけでうれしいのです。直樹

ちゃん、わたしは、きつときつと元気になってみせますよ。ぜったい死んだりしませんよ。そして、あの家に住もうと  
思うのです。(中略)

わたしは女の赤ちゃんをうみましょう。そして、小さな  
いすに、おすわりさせましょう。そうしたらいすは、イー  
ダだ、ほんとうのイーダが帰ってきたというでしょう……。  
(144・145頁)

イーダをずっと待ち続けていた椅子の存在がりつ子に生きる  
勇気を与えてくれたのである。椅子はおじいさんが娘のまきこ  
や孫のイーダへ向けた愛情の結晶であった。そのおじいさんの  
強い愛情が椅子に宿り、イーダを求めるようになる。これに  
よってりつ子の人生は変わる。「きつときつと元気になってみ  
せますよ。ぜったい死んだりしませんよ」と、直樹に約束し、  
あの家に住み、結婚し女の子を産んで、再び椅子を疎らせるこ  
とを決意する。以前のような、自分自身の存在価値を見いだせ  
ず、病に押しつぶされそうになっていたりつ子ではない。自分  
の過去を知ること、椅子を歩かせるような祖父の愛情を知る  
ことで、自分をずっと待ち続けていた椅子の切実な思いを知る  
ことで、りつ子は自分の存在価値をしっかりと掴む。そして前  
向きに生きることを決意するのである。「ふたたび潮ののって  
広島へ戻」って「海辺に無残に打ちあげられる」灯籠のような  
「おのれの位置をたずねる」りつ子はもう存在しない。

子と同じ願いを抱くであろう。そして、このようなささやかな  
幸福であるからこそ、りつ子の運命の悲しさを強く感取するこ  
とができる。同時に、それを奪ってしまうかもしれない原爆や  
戦争に対する憤りを感じる。

つまり、ここでは、りつ子の置かれた状況、行動に移る動機  
や理由、また、りつ子の性格と人生の軌跡がリアルスティック  
に書かれていること。さらに、物語の展開の因果関係にもリア  
リティ性を認めることができること、を特徴とする。

## 五 おわりに

「ふたりのイーダ」を述べるにあたって、本稿は子ども達や  
若者達の感想に注目し、彼らが惹かれ、感動した「『歩く椅子』  
の運命」と「りつ子の運命」に焦点を絞り考察した。

「『歩く椅子』の運命」での特徴は象徴性であった。イーダへ  
の深い愛情から静物である椅子が「歩く」こと、「キノウ」と  
いう詩的言語、非体験者が原爆の悲劇を感じ取るために、個人  
的な思いから普遍的な感情へと敷衍する手法である。そして、  
その象徴性は読者の感性に訴え、作品に膨らみを持たせるもの  
であった。

象徴性は、それまでの長編の原爆児童文学や戦争児童文学で  
は窺うことの出来なかつた手法である。だからこそ、当時の反  
響の中に「椅子の悲しみは個人的な宿命感や詩的な情緒のよう

りつ子が望んだ夢は、あの家に住んで、赤ちゃんを産み、そ  
の赤ちゃんを椅子に座らせるといふささやかなものである。り  
つ子の手紙を読み終わった直樹は、廃屋を描いた自分の絵を見  
る。すると「あれはてた木々はみるみるかりこまれ、いきいき  
とばらが花ひらいてくるようだった。ドアをあけて出てくるの  
はりつ子である。白いうぶぎの赤ちゃんをだいている」。直樹の  
目には涙があふれ「おねえさんは死ぬもんか。よくなるんだ。  
ぜったいよくなるんだ。そのときこそ、あの家も、いすも、よ  
みがえるんだ。しあわせな日が、もういちどくるんだ」と思う。  
ささやかな幸福を望むりつ子だからこそ、彼女の運命の悲しみ  
を強く感じ取ることができ、「ぜったいよくなるんだ」という  
祈りをささげることになる。直樹の発した言葉は、読者の祈り  
でもある。

りつ子の運命を(一)(二)(三)と辿ることで、その人物像  
が深められた。原爆によって人生を狂わされたりつ子は、常に  
死への恐怖を背負って生きている。そこには希望も夢も存在し  
ない。しかし、自分を待つ「歩く椅子」の存在を知ることによ  
って積極的に生きることを決意する。人間は誰かに必要とさ  
れると、簡単に死を受け入れることができなくなり、希望や夢  
さえも生まれる。りつ子が望んだ夢は、原爆反対運動のような  
積極的な行動ではない。生きて延びて、ささやかな日常生活を  
送ることである。死と隣合わせに生きている人も、きつとりつ

なものが主となっている世界」で「原爆のような問題」を十分  
に捉えていない、などの批判が出たのである。当時、中・長編  
の原爆児童文学や戦争児童文学は、体験者がリアルに語るもの  
が主流であった。象徴性は、概ね短編童話に限られていた。こ  
のような風潮の中で、長編物語である「ふたりのイーダ」が象  
徴性を用いて原爆を述べるといふ新しい試みは、画期的なこと  
であった。そして、その新しい試みによって、本作品は今も子  
供たちや若者に感動を与えている。

一方、「りつ子の運命」はリアリティ性を特徴とした。りつ  
子は、原爆によって人生を狂わされた被爆者の苦悩を代弁する。  
死への恐怖を常に背負い、将来に対する夢も希望も見出すこと  
ができない。理不尽な運命に対する悲しみや苦しみ、怒り、恨  
みも消し去ることができない。りつ子の心はいつも「グルグル  
ルトアルキマワツ」て、「アシタ」へと時間を進めることがで  
きない。しかし、「歩く椅子」の存在を知ることによって「キノウ」  
の自分を知り、「アシタ」へと一步を踏み出す決意をする。夢は、  
原水爆反対運動のような積極的な行動ではない。生きて延びて、  
ささやかな日常生活を送ることである。歩く椅子と二歳のイー  
ダが庭で遊び、それを見てりつ子が微笑んでいる、という日常の  
家庭でよく目にする生活を送ることである。ささやかな願いで  
あるからこそ、りつ子の悲劇は強調される。また、ささやかな  
願いであるからこそ、読者は彼女の「ぜったいに死なない」と  
いう前向きな姿勢に切実さを感じ、りつ子と「歩く椅子」に

「アシタ」が来るようにと祈るのである。

一九六〇年代前後「童話伝統批判」が起こり、リアリティの獲得を主張する。その結果、わかりやすい文章、物語の論理的展開などのリアリズムの視点を取り入れた中・長編物語が生まれた。戦争児童文学や原爆児童文学もこうした流れから生み出される。久保喬氏の原爆問題はリアルな視点でという批判は、この児童文学史の流れから考慮すると、当然予想される発言である。しかし、これらの物語は、リアリズムの視点ばかりにとられすぎて、詩的情緒に欠けるという問題を持っていた。

文学の本質は、一つには詩的精神、人間の情緒を的確につかみ、それを感性に訴えるように表現することであり、二つ目には散文精神、物事の本質を捉え、それを如何に読者に分かりやすく表現するかということであると考える。

一九六九年に出版された本作品は、リアリズムの視点をとり入れた上で、人間の感性に訴える象徴的手法を生み出したのである。この手法は、その後大石真「街の赤ずきん」(1983)や山口勇子「おこりじぞう」(1982)などの作品に影響を与えている。関英雄氏の「再読に耐えるか」という疑問は、本作品が詩的精神と散文精神を併せ持つことから、自ずと答えは出ている。また、出版から三十六年後の現在まで、読者に愛読されていることから、本作品の文学性が実証されている。

を描くにはやはりもっと現実的なリアルな視点を持たないと、それ十分に捉え得ないと思うのです。……全体的にやはり一種の空想的ムードが主になっていて、そのために原爆をじかに捉える視点がほやけている。

【砂田】原爆の問題を、とくに戦争をまったく知らないという子どもたちにそういった問題を語る場合には、現在の問題を通してのみ語られるんじゃないか、そういう感じがするんです。……ここでは、広島はたぶん過去形で語られているんじゃないかと思うんです。ですから、被爆している少女みつ子の描かれ方も、感傷の色合いが強い。おそらく、読者たちは、原爆というものをからだで感じる事ができないと思うんです。松谷さんがほんとうに原爆を書くつもりであれば……今なお苦しんでいる、原爆の傷あとが残っている、そういう観点から書かなくちゃいけないんじゃないか、極論のようだけれどほくはそう思います。

【那須田】……原爆の持つ重みや痛みがまっすぐ迫真性をともなうて伝わらない、横にそれていくという矛盾が出来てくる。

(3) (4) については拙稿「ふたりのイダ」論「歩く椅子をめぐる」  
【方位】 第二四号 熊本近代文学研究会で述べているので参照されたい。

### 【参考文献】

松谷みよ子 「子どもからの手紙」『日本児童文学』1970 臨時増刊号  
小河内芳子 「中学生はどう読んだか」『ふたりのイダ』「子どもの本棚」

### 【注】

(1) 関英雄「松谷みよ子」論『日本児童文学』1969・8

日本人の原爆体験を、子どもの視座に立って現代の子どもに伝えようとする、野心的な主題の童話風小説である。民話の転生譚を現代に応用した作品のアイデアは卓抜であり、伏線を張った物語構成のゆるぎなさも並々ならぬ力量である。(中略)原爆の恐怖のイメージは、こういう童話的幻想的手法を用いての間接表現では、そのリアル感に限界があるのは当然だし、むしろ手法の枠内でせいっぱい書き込んである点を評価しなければならぬ。第二のイダである若いつ子の真相告白でおわる結末も劇的だが、一番の問題は、この作品を二ど読む場合に、初めの興味が著しく色褪せるであろう。ふたりのイダのダブル・イメージの底が割れてみると、謎ときの探偵小説を脱んだあのような感じが混入してくるのである。シリアスな主題と、ストオリマ的要素との矛盾である。

(2) 久保喬・砂田弘・那須田稔「鼎談時評」バラエティに富む作品群  
『日本児童文学』1969・9

【久保】……この作品は空想的な情緒やムードを基調にした書き方で、そのために原爆の捉え方が弱くなっているように思う。たとえばあの空き家の中で木の椅子が、二十年も燃つてこない女の子を待っていて、人間のようにものをいいうところなどはファンタジーとして面白く生かしていますが、でも、これは必ずしも原爆そのものの強いかわり合いはない、この椅子の悲しみは個人的な宿命観や詩的な情緒のようなものが主となっている世界です。で、原爆のような問題やその真実面

10・1974 日本子どもの本研究会編 明治図書

朝日新聞「天声人語」2003・2・19

坪田 稔治 『新修児童文学論』共文社1967

松谷みよ子 「ほんとうの教育者はと問われて」『魔性の時代』坪田先生との

の出会い』「ふたりのイダ」―椅子が歩く―松谷みよ子の本 10

浜野 卓也 『戦後児童文学作品論』大日本図書1984

作品「ふたりのイダ」の引用は「松谷みよ子の本3」1995による。

(ほりはた まさこ)／

大学院二五回修了・熊本電波高専非常勤)