

## おじさんなんかいらぬ

横家純一

はじめに

一九三八年生まれの絵本作家・佐野洋子は、共著を含めて一七三冊の作品を残して、二〇一〇年に他界した(二〇一七年一月のウィキペディアによる)。ただし、たとえば名古屋図書館の検索では、二六三点の作品が出てくる(二〇一七年一月)。広範な

表1：佐野洋子の略年譜

1938	誕生	幼少時代を中国の北京で過ごす
1947	9歳	日本に引き揚げる
1962	24歳	武蔵野美術大学卒業、結婚
1968	30歳	出産
1974	36歳	「おじさんのかさ」、銀河社
1977	39歳	「100万回生きたねこ」、講談社
1988	50歳	「友だちは無駄である」、筑摩書房(初版)
2006	68歳	母シズ死去
2007	69歳	「友だちは無駄である」、ちくま文庫
2008	70歳	「シヅコさん」、新潮社
2009	71歳	「問題があります」、筑摩書房(ちくま文庫、2012)
2010	72歳	他界
2011		「死ぬ気まんまん」、光文社

ドキュメンタリー映画「100万回生きたねこ」の劇場パンフ(2012年)より

読者を獲得した七二年の生涯であった。当時の追悼記事には、「男女、友人などの人間関係や若い、生きることの本質をずばりと突いた」(「岐阜新聞」、二〇一〇年二月二十八日、秋山衆一筆)とある。本稿では、「友だちは無駄である」(一九八八)、「シヅコさん」(二〇〇八)、「問題があります」(二〇〇九)、「死ぬ気まんまん」(二〇一一)という四点の著作と、絵本「おじさんのかさ」を主な題材にして、佐野洋子が発信した、「生きることの本質」をめぐるメッセージにふれてみたい。

まず、表1の略年譜によれば、中国からの引き揚げ体験と母親との確執、そして友人関係のありようが、佐野洋子にとって人生最大のイベントといえる。そのうち次章では、主に友人関係を主題とした、「友だちは無駄である」という、やや挑発的な文章をたどってみることにする。

## 一、友だちは無駄である

この本の中で、佐野洋子は、「無駄である」としつつも、すぐ、「でもその無駄がいいのよね。魅力なのよね」ときり返す。そんなことではない、友だちは大切であるなんていう、うすっぺらな常識をいとも簡単にひっくり返す。しかし、その一見へ理屈ともいえる文章を読んでいくと、納得がいく。たとえば、無断外泊のアリバイ工作として、悪友に、「今日、あなたのところに泊っているんだからね」(二〇〇七：二二三)という、その友だちは、「わかったわよ」といい、立派でない私をえらんでいた、とくる。家族のしがらみから

距離をおくためには、時には、「無駄」な友だちが必要となることもある。

ここには、少なくとも三つの人間観がある。一つ目は、無駄なものなんか何もない、という信念。悪友であったとしても、いや、相手が悪であるからこそ、自らの悪の行いを赦してくれる寛容性をもつことを佐野は知っている。別の例では、失恋した友だちのそばで、かつおぶしをかいている友がいる（同、二一四）。慰めることばもなく、ただそばにいてくれるだけでいいのだ。目に見える効果や世間体のみを気にする「立派な」人間なんかいらぬのだ。またこんな言い方もしている。「尊敬にあたいする友人だけをもっていたら、私はなんと貧しい土に生きている生き物だっただろう…おびただしい無駄な時の流れ」（同、二二二）と、尊敬の念が介在するがゆえに、かえって貧しくなる人間関係の機微を知りつくした佐野洋子だからこそそのスタンスである。かりにこれを、無駄の「効用説」と呼んでおこう。

二つ目の人間観は、この効用説をひっくり返したもので、かりに、「無用説」と呼んでみる。ここでは友だちにはじまって、人生全体が無駄となる。佐野の自身の言葉によれば、「このごろは読んだ本を次の日には忘れていて、タイトルも思い出せない。昔読んだ本も全部忘れている呆け老人になってしまった。読書は無駄だった。そして、読書だけが好きだった私の人生も無駄だった」（二〇〇九…三三三）となる。

「呆け」のなせるわざであろうか、人生って、あってもなくても良いもの、いやむしろ、ない方が良いといったげだ。すべてを無駄

としてきり捨てるこのスタンスには、かなり虚無主義的な響きがあるが、見方を変えれば、ものごとくに執着しない人間の自由さを称揚するものでもある。この自由さが、つぎのスタンスを胚胎する一因でもある。

三つ目の人間観は、無駄そのものを直接評価しない点で、上の二つとは異質なものだ。つまり、なにかを「無駄」と決めつけきり捨てる、その人間の尊大さの方を問題にするのだ。そしてさらに、そのような決めつけから自分自身をできるだけ遠ざけるという姿勢だ。たとえば、つぎのようなシーンがある。

今でもよくいるじゃない、コンビニエンスストアの前で、いつまでもしゃがんでいる中学生の男の子たちが。…あれ見ると、何か、胸かきむしられるように切ない（二〇〇七・八五）

「胸かきむしられる」のは、家族の束縛や重圧から逃れて、若者たちが自分の居場所を見つけていることへの、はげしいまでの共感だ。そこは通常、深夜はいかいの「不良」少年少女たちのたまり場であり、すでに大人の側にいる五〇歳の著者が、「切ない」と感じることはない。しかし、佐野洋子の五〇歳のころは、そのような世代間ギャップをこえて、一五歳のころとみごとに共振しているのだ。このような感性は、子供向けの絵本が創作できるゆえんであるばかりか、その絵本を通じて親世代のころにまで浸透する豊かに連なっている。

無駄の効用説であれ、無用説であれ、無駄と決めつける人間のお

ろかさであれ、いずれにせよここには、排除されるものに対するあたたかい慈しみのようなものを感じられる。次章では、自分の母親から排除された佐野洋子の人生を「シズコさん」の文章からたどってみよう。

## 二、シズコさん

「友だちは無駄である」でも取り上げられていたが、母との確執についての記述がクライマックスに達するのが、佐野洋子七〇歳の作品「シズコさん」である。

四歳位の時、手をつなごうと思って母さんの手に入れた瞬間、チツと舌打ちして私の手をふりはらった。その時から二度と手をつながないと決意した。その時から私と母さんのきつい関係が始まった(二〇〇八・五)。

チツと舌打ちした母親には、しつけの意味があったであろうが、子にとっては、「ママは私を捨てた」(同、五八)となる。おまけに、「母は兄を溺愛」とくる。こうなるともはや、なすすべがない。ひたすら、時が過ぎるのを待つしかない。

さらに、七歳で終戦を迎え、難民として帰国した娘に対する母・シズの「しつけ」は執拗に続く。

ある昼、私は釜でじゃがいもをふかすためにかまどの前で火を

たいていた。私はかまどの前で居ねむりをしてしまった。気がつくとは私は板の間にころがされて、母が、ほうきの柄で私をたたきのめしていた。じゃがいもが黒こげになったのだ。母はたたきのめしながら、足で私をころがした(同、五八)。

食糧事情の悪い当時、じゃがいもをこがすことは許されない。しかし、ついつい居ねむりをしてしまった子どもを、「たたきのめす」母親はそうしない。このような苦難に遭遇しても、佐野洋子は、「私は泣かないのだ」という。悪いことは何もしていないから、謝罪はしないというのだ。それどころか回想の時になって、「たたきのめす」という言葉を二回も使うことで、事態の深刻さをていねいに描写する余裕すら示している。甘えることが許されれば、「ひと言ありがとうと云ってくれば」(同、五八)という本音も出てくる。

一三歳の反抗期には、「母の匂いがむかついた」という。もはや、生理的に受け付けられない状態にあった。三〇歳の出産時には、「洋子、お手柄ね、男の子を産んでくれて」(同、一三四)という男尊女卑の姿勢をかくそうともしない母に対して、「母を好きになれない娘」という自責の念をもつ。<sup>(注)</sup>この母と娘は、もはや、打ち解けることができない関係にいたってしまっている。ところがである。老人ホームに入った母が呆けてきて、「ねんねんよう、おころりよ、お母さんはいい子だ、ねんねしな」(同、二二一)という子守唄がきっかけで、佐野の眼には涙があふれ、いわば大団円を迎える。

「ごめんね、お母さん、ごめんね」

号泣と云ってもよかった。

「私悪い子だったね、ごめんね」

母さんは正気に戻ったのだろうか。

「私の方こそごめんさい。あなたが悪いんじゃないのよ」

私の中で、何かが爆発した(同、二二二)。

この日のことを、佐野は、「私は生きていてよかったですと思った。本当に生きていてよかったです。こんな日が来ると思っていなかった」(同、二二三)という。ここに子守唄が作用していることは、次章の「おじさんのかさ」でも予告されていることである。こうして、娘は、なくなつた母に、「すぐ行くからね」と書ききることができぬ。不可能と思われていた和解が訪れたのである。この四年後、佐野はなくなる。もちろんその時の心境は、「死ぬ気まんまん」であり、「私が死んでも、もやっっている様な春の山はそのままむくむくと笑い続け、こぶしも桜も咲き続けたらと思うと無念である」(二〇一・一九七。なお初出は、「神も仏もありません」二〇〇三、筑摩書房)となる。もはや、人間界にむかつての未練はつゆほどもなく、七二年の人生を全うしていった。次章では、いよいよ、絵本「おじさんのかさ」が登場する。

### 三、おじさんのかさ

言うまでもなく、発行部数二〇〇万部を超える「一〇〇万回生きたねこ」が佐野の代表作である。しかしここでは、あえて、「おじ

さんのかさ」を取り上げる。<sup>(注2)</sup>ねこに仮託された思想よりも、おじさんの考察の方が、ここでの議論にふさわしいと思うからである。

これは、雨がふっても、大事なかさを絶対ささない主義のおじさんが主人公である。前半で、「かさがぬれるからです」という非常識な文章が四回も繰り返されたあと、事態は思わぬ方向へむかう。おじさんは、自分のためにかさをささないばかりか、あまやどりにきた小さな子どもに対しても、「おっほん」と上をみて、見て見ぬふりをするほど徹底していた。その風景は、あたかも、トレーディング・カードをケースやスリーブの中にしっかり仕まい込んで、誰にも見せようとしない、いまどきの子ども心に通じるものがある。

ところが、その絵本を読む人が、そして聞く人が、「そうか、おじさんのかさはぬらさないものだ」という考えにすっかり馴らされてしまった頃、子どもたちの「ポンポロン」、「ピッチャンチャン」という声が聞こえてくる。すると、おじさんはとつぜん、現実ではありえないことかもしれないが、子どもたちの歌、声、音、そして、遊び心にほだされてしまう。つまり、心をゆさぶられて、かさをぬらし、音に遊ぶおじさんに生まれ変わる。おじさんの妻が、「あら、かさをさしたんですか、あめがふっているのに」と思わずつぶやいてしまうほど、意外な展開となる。<sup>(注3)</sup>

つまり、このとき、他者との交信、つまり働きかけ合いのコミュニケーションがはじまるのだ。ある絵本研究者の表現によれば、佐野の「おじさんのかさ」は、「絵と言葉の内容が対応し同調していく。絵と言葉が寄りそう、きまじめなほど律儀に…視覚化しえない雨や水たまりの音を、よりいっそう立体化するしかけを内にもっている」

(竹内オサム『絵本の表現』久山社、二〇〇二・八四頁と八七頁)。

ここでいう「立体化するしかけ」とは、二次元の絵と言葉だけで終わらせないで、絵本に対して、もう一つの軸として、「ボンポロロン」「ピッチャンチャン」という子どもの声、つまり音をかぶせるということと解してもいいだろう。目に見えないことが、逆に、読む者の、そして聞く者の想像力に訴えやすくなっているのだ。

もう一つ別の見方をすると、前半のかさをぬらさない頑固さがあつたからこそ、つまり、一つのものに、一つスタイルに、全身全霊で傾倒していたからこそ、その緊張を弛緩するちよつとしたきっかけが、うたのもつリズムとメロディーが、別次元の威力を発揮した、ともいえる。

おわりに

ある授業で、前章で述べた、子どもたちの歌にゆさぶられたおじさんの話を取り上げたところ、蜜柑というペンネームの学生から、「あいだのあいだ」と題されたレポートがかえってきた。その一部を紹介すると、「私はおばさんである。二〇一一年の二月二十五日は落ちた。国立〇〇大学応用生物学部にある。前期も後期も落ちた。そう、私は一年間浪人をしていた」という。一浪して、模試で国立大のA判定までもらったのに、不本意ながら私学入学となった人の手記でもある。高校から大学までの「あいだ」を、ゆさぶられた人生を、「一日が四八時間あつたらいいのに」と精いっぱい生き抜いた若者の叫びであると同時に、そんな自分を「おばさん」と全

肯定できる、力強い主張でもある。

世間一般の常識からかけ離れ、雨がふっても傘をささない頑固なおじさんが、うたの力にほだされて、遊びというもう一つの常識によりそって生きていくこと、あるいは逆に、傘をささない自分になんの恥じらいもない人生を送ること、その両方のあり方を認めることができるとき、「おじさん」というステレオタイプは無化される。つまり、「おじさんなんかいらぬ」となるのである。

たとえ誰かに、おじさんと決めつけられようとも、あるいは、おばさんと決めつけられようとも、そんなもの「いらぬ」といわれた時点で、対象としての、つまり、判断基準としてのおじさん・おばさんは必要とされてしまっているのだから、どんな人だって生きていけるということである。かつて、「友だちは無駄である」といっておきながら、すぐさま「その無駄がいいのよね」といい切つたように、「おじさんなんか」といっておきながら、そのおじさんを弁護する佐野洋子。佐野は、そんな自由な世界を構想し、自ら散策していったのではないだろうか。

注

注1 「自責の念」がいれば極限状態に達するのが、「自殺した子どもの親たち」(青弓社、二〇〇三)の場合である。その著者若林一美は、「ちくま少年図書館二四 社会の本、生きることの意味―ある少年のおいたち」(筑摩書房一九七四)を書き、多くの読者を獲得していた高史明の、「二歳で旅立った一人息子へのことばを、「古希を迎える直前の思い」として引用している。孫引きになってしまうが、再度、ふれてみたい。

生死の荒野をさ迷う私を生き延びさせたのは、なんであつたか。いま

にして、つくづくと生の不思議を思うのである。一切の希望が潰えたとき、姿なき身となった亡き子が、私に手を取ったのである。あるいは悲しみが手を取ったというべきか（二〇〇三・八二）。

人の死というのは、もはや、人間の采配をこえてしまっているという認識、それが、「生の不思議」ということばになっているのかもしれない。

注2 これを超える発行部数を誇るのには、「いないないばあ」五四三万冊、「はらべこあおむし」三五六万冊、「しろいうさぎとくろいうさぎ」二四四万冊の三点のみである（『週刊情報』二〇一五年五月、(株)トーハン）。なお、「二〇〇万回生きたねこ」は、「冒頭のシーンで最後まで出ていた」（『前掲劇場パンフ』）という。この作品で佐野のひらめきが全開していた証左である。

注3 うたのもつ「意外な展開」について、ここでは、三点だけ、補足しておきたい。一つ目は、まどみちお「1909—2014」のつぎの詩である。

うたを うたう とき／わたしは からだを ぬぎすてます

からだを ぬぎすてて／こころ ひとつに なります

こころ ひとつに なって／かるがる とんでいくのです

うたが いきたいところへ／うたよりも はやく

そして

あとから たどりつく うたを／やさしく むかえてあげるので

からだという鏡、つまり、外から見られる自分が、人のところを見えなくしているのを、うたをうたうことで解き放つ。すると今度は、そのころが、恩返しとして、そのうたを全身で受け入れる、つまり共振するといふ感じだ。

ある文学研究者は、「子ども」のふりをするのでこそ「大人」が解放された。「大人」しか知らないことを言うのに、「子ども」の仮面が役に立ったのである」という逆説を指摘している（阿部公彦「幼さという戦略―「かわいい」と成熟の物語作法」朝日新聞出版、二〇一五・二四）。大人の解放に、うたが一役かっていることになる。

二つ目は、ダンテの研究者である村松真理子が、ユダヤ人強制収容所之地獄を生き抜いたひとの証言を、「どうして今そこに自分たちがいるのか、そのような状況におかれているのか、という重い問いへの、救いもしくは答えが希求され、暗示される。ついに「詩」のことばの記憶が、内身の生命をつなぐパンよりも力を持つ、という感動的な証言」と言っている点である（宮本久雄・金泰昌「シリーズ物語り論2：原初のことば」東大出版、二〇〇七・二二〇）。収容所の人びとが、古代の英雄オデュッセウスの「詩」を記憶することで、からだをめぐる身体的制約や束縛、つまり、いつ殺されるかもしれないという恐怖を解き放つことがあるという指摘である。

三つ目は、フィクションであるが、極限状態におけるうた、つまり、物語りの威力について書かれた「人質の朗読会」（小川洋子、中央公論社、二〇一一）という小説である。生き延びる可能性が全くない人質たちが、最後の営みとして、めいめいのライフストーリーを物語ることで、魂として、生き延びたという話である。著者の筆致は、「自分の中にしまわれていく過去、未来がどうあろうと決して損なわれない過去だ。それをそっと取り出し、掌で温め、言葉の舟にのせる。その舟が立てる水音に耳を澄ませる」（同、一一）と、決してよどまない。「言葉の舟」という表現が、うたのもつ威力のすべてを代弁しているようだ。