

『めっきらもっきら どおんどん』小考

— 保育士及び幼小教員養成課程における群読学習のために —

古 田 雅 憲

Preliminary Study for Group Reading Aloud
on “Mekkira-Mokkira-Doon-Don”

Masanori Furuta

【はじめに】

この数年、論者の担当する国語教育ゼミでは「群読づくり」を実践している。週一回のゼミ開講日、当日担当のゼミ生が自身お気に入りのテキストを持ち寄って—それは多く物語や詩であり時に古文でもあるのだが—それを素材として取り上げては台本を試作し、実際にグループ音読の練習を積み重ね、話し合い聞き合いながら読み深めていく^{*10}。

通年30回開講の3年生対象科目だが、ゼミ生たちは4年生になっても出てくれるので、彼等は大学生活後半の2年間（開講60回）を通して40本ぐらいの群読づくりを体験していることになる。講義回数割に作品数が少ないが、取り上げる素材によっては講義一回では間に合わないこともあるのだ。

その中で、長谷川摂子（はせがわせつこ）さんの絵本作品『めっきらもっきら どおんどん』は毎年のように誰かが持ってくる人気の素材である。だからゼミ生たちは在学中に2回は「めっきらもっきらの呪文」を唱えることになるのだが、その折々に趣きの異なる群読が出来上がってくるので面白い。特に以前の実践を記録した映像と見比べながら検証してみると、読みの深まりや技法の違いが見えてきて、時にみなで感嘆し合うようなこともある。先々に保育士・幼小教諭（以下には「保育者等」と言う）として子供たちの前に立つことを志す学生たちにとって、この作品を素材とする群読学習は良質の学びの場を醸成

するのである。

小稿は、その『めっきらもっくら どおんどん』について作品論・作家論的な分析を記述しながら、それをを用いて行う群読学習の様相を整理しようとするものである。

【保育者等の養成課程と群読学習/この作品を用いる意義】

初等・中等教育の国語教室における群読学習の効用は諸賢のつとに説かれた通りである。例えば高橋俊三さんはかつて次の五点を指摘した*2。

- (1) 響き合い—互いに読み合う過程で、声と声が、体と体が共振する。
- (2) 聞き合い—互いに読み合う過程で、また、他グループの群読を聞き合う過程で、真に聞き合う。
- (3) 学び合い—分読を相談する過程で、また、他グループの群読を聞き合う過程で教え、教えられる。
- (4) 通い合い—群読という学習活動をとおして学習者どうしの心と心とが結ばれていく。
- (5) 創り合い—互いの協力で群読作品を磨き合い、創り上げていく。

なるほど、眼前の文章についてどこをどう区切るか考え（読み分かち）、その各部分を誰がどう音声化する（読み担う）のか—それらについて学習者たちが自らの考えを互いに披瀝し合いながらグループの群読台本を創り上げてゆく。その過程は言わば「声」を媒介とした協働的な学びの醸成である。またそれに続いて実際に試演する中で、学習者たちは他者の音読に触発されつつさらなる読みの可能性を確かめ合う—その過程は「声」によって惹起される、身体性を伴う言葉の学びの体験に他ならない。

高橋さんのご指摘の中でも「(1) 響き合い」と「(4) 通い合い」については、それがまさしく「他者と言葉を共有する感性の体験的修得」を示唆する点で、特に保育士養成や幼小教員養成の修学課程にある学生たち—先々に保育者等として子供たちの前に立つ（可能性の高い）学生たちにとっては、とても重要な学びの過程であるに違いない。と言うのも、保育者等にとって「他者と

葉を共有する感性」は特に重視されるべき資質の一つなのだから。

例えば「絵本の読み聞かせ」や「素話・ストーリーテリング」について。今さら「指針」「要領」等の文言を掲げるまでもあるまい、それらは保育者等にとっては必須の専門的スキルであるだけでなく、豊かな知見に支えられるべき不可欠の職能的素養である—その「技能」「素養」の会得に際しては、もちろん「上手で豊かな読み聞かせ法」なるものがマニュアル的に存するはずもなく、ただ「自身の前に集う子供たちの在りようを敏感に察知し、それに即して柔軟に読みを変えてみよう」と思える「感性」を体得していくことが出発点である。「優れたストーリーテラー」とは、「他者（としての聞き手）と言葉を共有する感性」に優れる読み手の謂である。であればこそ群読学習は、高橋さんが指摘するように、その感性の体得のためには実に効果的な一方途だと言えるだろう。



この「他者と言葉を共有する感性」は、実は『めっきらもっきら どおんどん』の作者・長谷川摂子さんが常に意識しておられたところである。その著述の中から例えば次のような言葉を見出すことができる。

引用（1）；長谷川摂子（2010）『絵本が目をさますとき』（福音館書店，98p.）

絵本を読む場は、映画館や劇場ではありません。大人と子どもが向かい合って絵本を読むとき、お互いどんな気持ちでいるのか、そこが双方にとってとても大切なことです。…（引用者による中略、以下同じ）…目の前の子を自分の絵本読みのパートナーとして、どれだけ信頼できるか、子どもの方も私をどれだけ信頼してくれるか、その場の互いの信頼感が絵本を立ち上がらせる土台だと思うのです。（文中下線は引用者による、以下同じ。）

ここには「向かい合って、お互い、双方にとって、パートナー、互いの信頼感」などの表現を以て、「他者（としての子供）と言葉を共有する感性」こそが読み聞かせの場の「土台」である旨が明快に示されている。これは長谷川さんが亡くなる前年に出版された著述の中の言葉だが、これと軌を一にする表現は早い時期の著述の中にも見える。

引用（2）；長谷川摂子（1988）『子どもたちと絵本』（福音館書店, 110p.）

大寒, 小寒 山から小僧が泣いてきた というおなじみのわらべ唄について……わたしが「オーサム, コサム」と、ゆったりと歌いかける。すると子どもたちはやや勢いこんで、「山から小僧がとんできた」と歌い返す。「なーんといって、とんできた」と問うと、「寒いといって、とんできた」とこたえる。このやり取りの呼吸は文句なしに楽しい。……口にのせて、リズムや語感の楽しさがあり、言葉がかもすイメージのおもしろさや遊びがある程度子どもに通じれば、たいていの子どもはのってくる。むしろ子どもの感覚の鋭さに助けられて、わたしのほうが歌にのせられることも少くないのである。

ここに用いられた「歌いかける、歌い返す、やり取りの呼吸」や「子どもの感覚の鋭さに助けられて、わたしのほうが歌にのせられる」などの言葉から、長谷川さんのお考えが確かに伝わってくる—長谷川さんをご自身の読み聞かせを、言わば「相互信頼の深み」に据えて実践しようと努めてこられたのである。

そのような「確信」は、例えば web 上に掲載されたインタビュー記事でも繰り返し表明される。

引用（3）；「mi:te[ミーテ]絵本作家インタビュー vol.60 絵本作家 長谷川摂子さん（前編）」(<http://mi-te.kumon.ne.jp/contents/article/12-119>)

長い間、自分の子どもを含めたくさんの子どもたちに絵本を読んできた中で、常に意識しているのは、子どもがどういう受け取り方をしているか、ということ。 子どもの表情や反応と無関係に自分だけ先に読み進めるってことは絶対にしなくなかったので、子どもと一体になって絵本を楽しむにはどうしたらいいかを考えながら読んでいましたね……

たとえば『おおかみと七ひきのこやぎ』を読むとき、読み手である私は、おおかみになったり、こやぎのお母さんになったりして、物語に入り込むんですね。子どもは私の声に耳を傾け、絵をじーっと見ながら、その中に入ってきます。そうすると、私の感情移入が子どもにも反映するんです。子どもは子どもで、こやぎに感情移入していくと思うんですね。子どもの

そんな心情を感じると、私もそこからまた影響を受けて……いわば絵本を仲介にして、大人と子どもがコミュニケーションをしながら、物語の世界をシェアするわけです。その一体感こそが、読み聞かせのなんともいえない醍醐味ですよ。

これらの言葉から伝わってくることは一保育士として最初に子供たちの前に立った頃から直近に至るまで、こと絵本を持って子供たちの前に立とうとするとき、長谷川さんは「他者（としての子供）と言葉を共有する感性」を敏感に働かせるよう強く自らに課しておられた、満面の笑顔とともにその覚悟を深く心に刻んでおられた—その一点である*3。



その「他者（としての子供）と言葉を共有する感性」は時に、読み聞かせの場における「読み手（大人）と聞き手（子供）」という一種固定的な関係性を軽々と越えていく。つまり長谷川さんの読み聞かせにあっては、「大人と子供」が「ともに読み手であり聞き手でもある」という様相—いわば「読みの場における役割交換」が自在に行われる場面を易々と招来するのだ。その点について例えば次のような言葉を見出すことができる。

引用（4）；長谷川祺子（2010）『絵本が目をさますとき』（福音館書店, 50p.）

この文（『おおきなかぶ』冒頭、引用者注）は日常の話しかけではありません。けれど簡潔で、内側に静かな律動があり、異国の地、スラヴの土を感じさせるような佐藤忠良の絵とあいまって、すべるように子どもを物語の世界に導きます。そうして入ったところで、「うんとこしょ どっこいしょ」が始まるのです。子どもたちの身体は動く、動く。みんな手を前に突き出して、声をはりあげ、絵本の登場人物と一体になって、大きなかぶをひっぱります。それを見ていると、子どもたちは文字通り、物語を体験するのだと思っています。……一冊の絵本を大人が一方向的に読んでやるのではなく、声を上げたり身体を動かしたりして子どもも読みに参加してくれれば、物語絵本もかなり幼い時期から楽しむことができますと思います。いや、参加という言い方は正確ではない、大人が本を読む、子ども

は黙って聞くという読み聞かせの場の通念を突き破って、子どもが内側で体感している文のリズム、言葉のインパクトなどを、陽のあたるところへ出してやる、とでも言いましょうか。……子どもたちの反応を全体の流れの中にうまく織りまぜて、ちょっと大げさですが、協奏曲を奏でるようなことができる、大人と子どもがひとつになって、その場に喜びの渦がまきあがります。

ここに語られる「一冊の絵本を大人が一方向的に読んでやるのではなく、声を上げたり身体を動かしたりして子どもも読みに参加して」の具体的な様相として、同本の後続文章に次のような記述が見える。

引用（5）；長谷川摂子（2010）『絵本が目をさますとき』（福音館書店, 52p.）

『おおきなかぶ』で「まごがおばあさんをひばって、おばあさんがおじいさんをひばって、おじいさんがかぶをひばって—」という連鎖を、絵を見ながら、みんなで声にできないかと誘ってみたのです。……

「おごがおばあさんを」と私が小さい声で言うと、みんなで声をそろえて「ヒッパッテ」と受けてくれる。「おばあさんがおじいさんを」「ヒッパッテ」「おじいさんがかぶを」「ヒッパッテ」と弾むようなかけ合いが続き、最後に「うんとこしょ、どっこいしょ」という大合唱がくるのは、なかなかの音楽的展開でした。

文中の表現「私・子ども」を「誰か・別の誰か」と置き換えてみるとよい—長谷川さんの『おおきなかぶ』の読みは、絵本を前にして大人（誰か）と子供（別の誰か）が協働的に行う「読み分かち」「読み担い」であることがつまり「群読」そのものであることがよく分かる。

同様のことを想起させる言葉が長谷川さん初期の著述の中にも見える。

引用（6）；長谷川摂子（1988）『子どもたちと絵本』（福音館書店, 64p.）

こんなゆかいな動物たちがぶつかり合っの大騒ぎ……大きな声を張りあげて、できれば顔をまっかにするぐらいの大声で、この絵本はよまなくてはならないのだ。もちろん子どもだって一緒にわめくに決まっている。

わたしはときには、子どもを山組と村組に分けてけんかをさせる……子どものけんかの底抜けの解放感を子どもと一緒に味わうことができる。

引用（7）；長谷川摂子（1988）『子どもたちと絵本』（福音館書店，142p.）

子どもを前に絵本を開き、声を発するときのあの胸のときめきはもっと対等なものだ。たとえばそれは、友だちと足を縛り合せて二人三脚をするとき……ふたりで呼吸を合わせて……二重唱をしながら……音を合わせて、さあ歌い出す、という間に、ふたりの間に通う軽い緊張感にも似ている。と、考えていくと、絵本をよむということは、対等な相手と何かを作りあげる共同作業なのだと気がつく。……なにしろ相手は三歳や四歳の、ときには一歳の赤ん坊だったりする。けれども絵本をよむときには、この幼い子どもたちは端倪すべからざる同志なのである。大人と子どもがそれぞれの垣根をとっばらって同じ楽しみを共有する時間、それが絵本をよむ時間だ。

文中に言う「子どもだって一緒にわめく、山組と村組に分けて、二人三脚、呼吸を合わせ、二重唱、間に通う軽い緊張感、共同作業、端倪すべからざる同志、楽しみを共有」などの言葉はすべて群読の本質と方法を説明する言葉そのものでもある。

これら長谷川摂子さんの言葉に接するにつけて論者なりにこう思う—かつて保育士として子供たちの前に立った頃から直近に至るまで、この方は読み手として「他者と言葉を共有する感性」をとりわけ大切に意識する中で、ごく自然に群読の本質を見抜きその方法を実践してきた人なのだろう、と。絵本『めっきらもっきら どおんどん』は、そのような志向を体現する人が創り出した作品である—であればこそ、その作品世界は「複数人の読み手によって読み分かれ、読み担われること」を待っているに違いない。なるほど、論者の国語ゼミで毎年のように「めっきらもっきらの呪文」が読み継がれ、しかも常に新しい気付きが得られるのも道理である—この作品は本質的に群読実践との親和性を有していたのだった。

【長谷川さんと降矢さん/この作品の言葉と絵】

『めっきらもっきら どおんどん』（福音館書店 1990）は長谷川摂子さんの作。降矢奈々（ふりやなな）さんが絵を手がけられた。「こどものとも傑作集」の一冊として2017年3月時点で88刷を数える。たいへんな人気作である。

作者・長谷川さん（1944-2011）のご経歴は、ご自身の著書『絵本が目さますとき』（福音館書店, 2010）の後記によれば下記の通り。

島根県出雲市に生まれる。東京外国語大学でフランス科を専攻。東京大学大学院哲学科を中退後、公立保育園で保育士として六年間勤務した。現在は「赤門こども文庫」「おはなしくらぶ」をひらき、子どもたちと絵本を読んだり、詩やわらべうたを歌ったり、ストーリーテリングをしたりしている。絵本に『クリスマスの ふしぎな はこ』『めっきらもっきら どおんどん』『きよだいな きよだいな』『おっきょちゃんとかっぱ』『きつねにようぼう』（いじょう、福音館書店刊）などがある。また、創作童話『人形の旅立ち』（福音館書店刊）で第一四回椋鳩十児童文学賞、第一九回坪田譲治文学賞、第三四回赤い鳥文学賞を受賞。埼玉県在住。

同書刊行の翌年2011年の10月18日、ご病気のため67歳で逝去された。

長谷川さんを偲んで編まれた雑誌に特集記事がある—「子どもと読書 No. 394 特集 長谷川摂子さんが遺してくれたもの」である（親子読書地域文庫全国連絡会編 2012, 7・8月号）。その中の一編に「おはなしくらぶ」の山下夏美さんの文章がある。（「おはなしくらぶ」は長谷川さんが生涯にわたって守ってこられた大切な場所である。）長谷川さんの読み聞かせを「聞き手の立場」から振り返った印象的な一文で、その中に次のような記述が見える。

引用（8）；山下夏美（2012）「日曜日の朝 こどもたちと」（上記雑誌に所収）

わたしはおよそ二十年前に摂子さんに出会い、誘われるまま「お話クラブ」に顔を出し、摂子さんが子どもたちと接する姿を見て、この「場」のとりこになってしまったのです。以来、時間が許す限りここに通い続け、出産後は子連れで参加しました。

摂子さんは、大人の都合を子どもに押しつけることを心底嫌ったひとで

した。ですから、わたしが少しでも「大人からの押しつけ」になるようなことをすれば、摂子さんからきつくしかられました。……

摂子さんの絵本の読み方を思い返してみると、ごく自然に自分自身を絵本にも子どもたちにも開放し、体という器を心と共鳴させて声を出し、それを子どもたちに投げかけていました。それは時としてとてもレベルの高い文学的・芸術的感性を子どもたちに要求するかのような投げかけでもあったのですが、摂子さんはいとも簡単に子どもたちをそのレベルまで引き上げ、自分と同じ地平に立った子どもたちとともに絵本を楽しんでいました。摂子さんは多分、子どもたちの誰もが文学を鑑賞するための確かな目を持っていることを信じて疑わなかったのです。……

摂子さんの葬儀後すぐ、おはなしくらぶは再開しました。なぜなら日曜の朝、いつもの時間いつもの場所に子どもたちが集まったからです。その後、親たちの合議制という形で再出発した「おはなしくらぶ」で子どもたちと接していると、今もお摂子さんの息づかいをすぐ隣に感じられる瞬間が多々あります。それは恐らく、おはなしくらぶが依然として「大人の都合を子どもに押しつけない場」であり続けているからだと思います。

ここに見える「ごく自然に自分自身を絵本にも子どもたちにも開放し」「自分と同じ地平に立った子どもたちとともに」「子どもたちの誰もが文学を鑑賞するための確かな目を持っていることを信じて疑わなかった」などの言葉は、上に「引用（1）～（3）」などとして示した長谷川さんの願い―「他者（としての子供）と言葉を共有する感性」を敏感に働かせるよう強く自らに課しておられたこと、満面の笑顔とともにその覚悟を深く心に刻んでおられたこと―とまさに一致する。長谷川さんの願いは、聞き手や後を継ぐ人たちに確かに伝わっている。



絵を手がけられた降矢奈々さん（1961-）のご経歴は『めっきらもっきら どおんどん』の後記によれば下記の通り。

1961年、東京都生まれ。自作の絵本に『ちょろりんの すてきなセーター』『ちょろりんと とっけー』の他、『きだいな きよだいな』『まゆとりゅう』『まゆとりんこ』『ねえ どっちがすき?』『あいうえおうた』(以上、福音館書店)、『ともだちや』(偕成社)などがある。スロヴァキア共和国在住。

「長谷川摂子の作品リスト」(親子読書地域文庫全国連絡会「子どもと読書 No. 371 特集 長谷川摂子の作品世界」2008, 9・10月号)によれば、この作品の後も『きよだいな きよだいな』(福音館書店, 1994)『おっきょちゃんとかっぱ』(福音館書店, 1997)という初期長谷川作品を代表する絵本上梓に携わっておられる。降矢さんに寄せられる長谷川さんの厚い信頼がうかがわれる。

実際『めっきらもつきら』の読みに際して絵は不可欠である。長谷川さんの「ざっくりとした」語り口と降矢さんの場面の隅々にまで届く「筆」と、それぞれの言葉と絵とが互いに支え合い響き合って物語世界が形作られているからだ。

例えば物語冒頭—私に要約すれば「よく晴れた夏の日、<かんた>はいつものように遊ぶ友達を誘いに出たが、今日はどうしたことか誰もいない。どんどん歩いて探し行くうちにとうとう鎮守の森までやってきた。しゃくだからくかんた>はめちゃくちゃのうたをうたってやった」という場面(扉～2, 3頁)について。

この場面、長谷川さんの語りは次のとおりだ。

あそぶともだちが だれも いない。みんな どこへ いったのかな? (扉)

ここまで きたのに だれも いない。しゃくだから かんたは うたってやった。おおごえで、めちゃくちゃの うたを。」(2-3頁)

この語りと言う「ここ」が実は「鎮守の森」だとか、またこのお話全体が「よく晴れた夏の日」の出来事なのだとか、読み手が物語を確かに聞き取って

いく上で不可欠な「時・所」に係る情報は、実は絵によってのみ伝えられる。

論者のような説明好きの人間はともすれば「よくはれたなつのひのことです。かんたは…」とか「ちんじゅのもりまできたのにだれもない」などと書いてしまうのだ。が、そうなると「語りの勢い」「言葉のリズム感」はすっかり失われてしまうだろう。長谷川さんはそういう言葉による説明をざっくり省いた「割り切った」語りを選ばれたのだ—「ともかく降矢さんの絵を見てください、瞬く間にあなたも物語の今・ここに立つことができるから」—そのような長谷川さんの声が聞こえる気がする。

確かに降矢さんの絵は秀逸だ。試みにその絵を読み解いてみよう。

(扉絵)

右手に持った木枝を振りながら子供が画面奥に向かって歩いて行く。緩やかにカーブした土道だ。道の左右には芝生庭やよく手入れされた畑が広がり、それとともに赤い屋根、黄色い屋根のかわいいお家が建っている。ただ誰もいないみたいで、あたりは何だかしんと静まりかえっている。

子供はどンドン歩いて行く。行く手にはこんもりと茂った森があり、さらその向こうには青く澄みきった夏空が広がり、もくもくと入道雲がわき上がっている。美しい夏の日だ。

(扉絵下、本文)

あそぶ ともだちが だれも いない。みんな どこへ いったのかな？

(2-3頁、絵)

鬱蒼と茂った森の中、赤い屋根のお社が見える。ちょっと寂しげな神様のお住まいだが、左右には狛犬もちゃんと控えて神様をお守りしている。境内には紙垂(しで)を下げた注連縄の巻いてあるご神木が、立派にずいっと聳えている、ずいぶん長生きらしい大樹だ。

その傍らで子供が、口を大きくまん丸く開き、顔中くしゃくしゃにして、頬は真っ赤に染めて、両手を膝に当てて力み返っている—何やら大きな声で叫んでいるのだ。赤・黄ボーダー柄のタンクトップに緑色の短パン姿、手に木の枝を握りしめている—あの子供だ。ずんずん歩いて鎮守の森まで

やってきたのだ。

(2-3頁, 本文)

ここまで きたのに だれも いない。しゃくだから かんたは う
たってやった。おおごえで、めちゃくちゃの うたを。ちんぷく まんぷ
く あっぺらこの きんぴらこ じょんがら ぴこたこ めっきらもつき
ら どおんどん

降矢さんの筆になる扉絵を見れば、物語の「今」が「美しい夏の日」であると瞬時に理解できる、あたかも自分がその場に立っているかのような爽快感さえ伴って。また人の気配をいっさい消したような画面からは、本文に言う「あそぶ ともだちが だれも いない。みんな どこへ いったのかな？」という当惑する<かんた>の内言もすつと諒解できるだろう。

また2-3頁の絵を見れば、物語の「ここ」が「鎮守の森」だということもまた瞬時に理解できる。しかも降矢さんの筆によって描き添えられた「鬱蒼と茂る木々、人気のない社、大きなご神木」などからは<かんた>の心の内さえも見透かすことができる—語りに「しゃくだから かんたは うたってやった。おおごえで、めちゃくちゃの うたを」とは言うもののそれは「空元気」なのだ。それは<かんた>の内心に芽生えた「恐れ」の裏返しだ—そういうことさえ読者はこの絵を見るだけでちゃんと諒解できる。

この作品の中で降矢奈々さんの絵は、ただ当該本文に当て描きされたものに止まらず、長谷川さんの語りの言葉と支え合い響き合って物語世界を紡ぐ重要な位置を与えられている—もちろんそれは作者・長谷川さんのねらいでもあるだろう。であればこそ、この作品を用いて群読学習を試みようとする際には、その絵をしっかりと受け止めることもまた必須の作業であり、それなくして語りの真意や含意や面白さを読み深めたりすることはできないし、まして作品全体をきちんと理解した群読などできようはずもないということだ。(場面ごとの読み解きについては、この作品を用いた群読学習の様相を取りまとめた別稿で詳述したい。)

【この作品の梗概と主題】

物語の梗概—

その主人公は5, 6歳と思しいわんぱく坊主^{*4}, 名前を<かんた>と言う。

よく晴れた夏の日^{*5}, <かんた>はいつものように遊ぶ友達を誘いに出たが、今日はどうしたことか誰もいない。どンドン歩いて探し行くうちにとうとう鎮守の森までやってきた。ここまで来たのにやっぱり誰もいない。しゃくだから<かんた>は「ちんぷく まんぷく あっぺらこの きんぴらこ じょんがらびこたこ めっきらもっきら どおんどん」とめちゃくちゃに歌ってやった。

と、どどーっと吹いて来た風に乗ってどこからか不思議な声が聞こえてくる—どうやらご神木にぽっかりと空いた穴^{*6}からだ。ついぞき込んだその途端、<かんた>はひゅうっと吸い込まれ、着いたところは夜の山。そこにはによるよると怪しげな下草が生い茂り、枯れ木の枝は不気味においでおいでをする様子。遠くには赤茶色の山肌も露わな切り立った禿げ山。怖い。その山の向こうから空飛ぶ丸太に跨がった三人組が飛んで来る。

<かんた>を呼んだのは変てこりんな<ばけもの>三人組だった。とても奇抜な体躯と顔の造作だが、ともかく遊びたがりの三人組で実に子供っぽい。<かんた>は時間が経つのも忘れて一緒に遊び興じる。

遊び疲れた<ばけもの>たちがうかうかと寝てしまった傍らで、所在なく<かんた>は空に浮かぶ月を眺めた。するとたまたま心細くなって、とうとう我慢もできかねて、つい「おかあさん」と大声で叫んでしまった。その声に目を覚ました<ばけもの>たちが慌てて<かんた>の口を押さえたけれど、もう遅い。急に射してきた銀の光の渦に<かんた>の体は吸い込まれ一気がつくと<かんた>は元のご神木の傍らに立っていた。<かんた>を呼ぶおかあさん>の声が聞こえてくる—「かんちゃん、ごはんよ—」。

その後<かんた>は何度も鎮守の森に行ったけれど、もう<ばけもの>たちが呼ぶ声は聞こえない—だって<かんた>はあの歌を忘れてしまっていたから。



物語の主題—

全編にちりばめられた言葉と絵から読者は様々なイメージを汲み取るだろうが、作品全体から響いてくる主題はと言えば、やはり主人公<かんた>やくばけもの>三人組の見せる「子供の<はち切れんばかりの生命力>を丸ごと描ききること」であり、またその威勢のよさと裏腹に<かんた>がふと見せる「子供のどこかに消え去ってしまいそうな<かなさ>を確かに描き潜ませること」だろう。子供（あるいは子供時代）は<かなない>からこそ輝いて見えるのであり、惜しみなく輝くほどにその光はまた<かない>—二つの主題は表裏一体にして支え合う。

日常生活から異界へと唐突に否も応もなく放り込まれるという不条理に遭遇（4-9頁）しながら、<かんた>は持ち前の「やんちゃぶり」を失わない。奇妙奇天烈なくばけもの>三人組が「よっほーい、あそぼうぜ」などと言いながら迫って来ても、まったく臆するところなく「いやだっ！ ばけものなんかとあそぶかい」と宣言してみせる（10-11頁）ほどだ—さっきまで遊ぶ友達が誰もいなくて機嫌が悪かったくせに（2-3頁）。

その後も<かんた>のやんちゃはますます冴える。遊びを断られて泣き出す三人組に向かって「うるさいっ！……」と叫んだり（12-13頁）、その三人組がけんかを始めてしまうと「やめろっ、じゃんけんだ」と仲裁してみたり（14-15頁）、その姿はまさしく「ガキ大将」の体である。

このようなくかんた>のやんちゃぶりは長谷川さんの理想の「ガキ大将」像—愛すべき「野猿のごとき悪児」だった。実は「ガキ大将」のイメージをめぐって長谷川さんの著述に次のような言葉が見える。

引用（8）；長谷川摂子（2010）『絵本が目をさますとき』（福音館書店, 102p.）

先日、永井荷風の日記を読んでいたら、彼は子どもが嫌いらしく「野猿のごとき悪児」という言葉に出合って、吹き出してしまいました。ところで私はこの<野猿のごとき悪児>が好きなのです。十歳に満たない子ども同士でつかみ合いなんかすると、生氣あふれて、命が花火のように燃えているではありませんか。いい眺めでうっとりします。

引用 (9)；長谷川摂子 (1988) 『子どもたちと絵本』 (福音館書店, 129p.)

この子 (片山健『おなかのすくさんぼ』の主人公「ほく」, 引用者注) には大人の愛玩の対象となるようなかわいらしさは微塵もない。下手に声をかければ、「アッカンベー」とやり返されるようだ。この絵本のほくは、打てば響くようなほんものの子どもの肉感がある。

降矢さんの描く〈かんだ〉は一例えば「ご神木の傍らで“めっきらもつきら…”と大声で歌っている〈かんだ〉の、口を大きくまん丸く開き、顔中くしゃくしゃにして、頬は真っ赤に染めて、両手を膝に当てる姿 (2-3 頁) は、きっと「大人の愛玩の対象となるようなかわいらしさは微塵もない」し、「下手に声をかければ、『アッカンベー』とやり返される」と思われるような子供である—これを見てきっと長谷川さんは「うっとり」したに相違ない。

また奇妙奇天烈なくばけもの三人組も実は〈かんだ〉の「鏡像」である。いきなり「よっほーい、あそぼうぜ」と無邪気に相手を誘い、断られるとうるさく号泣し、いざ遊ぶとなっても順番を争ってけんかをするような連中 (10-15 頁) だ。しかしまた三人ともそれぞれに遊びの天才でもある (16-23 頁)。お腹が減れば「おもちの実」を食べ (24-25 頁)、眠たくなったら寝てしまう (26-27 頁)—まさしく子供そのもの、〈かんだ〉と同じではないか。長谷川さんは〈かんだ〉に「うっとり」するのと同じように、このくばけもの三人組をもほればれと見守っているに違いない。

引用 (10)；長谷川摂子 (1988) 『子どもたちと絵本』 (福音館書店, 129p.)

かえる, 蛇, とかげ, 魚, —みんなほく (片山健『おなかのすくさんぼ』の主人公「ほく」, 引用者注) と対等な友だちだ。ほくが肉感的であるのと同じように、虫は虫なりの、獣は獣なりの自立した荒々しさをふりまいている。人間に同化されない自然のままの動物の一員になって、ほくはいっしょに穴を掘り、洞窟で遊び、水の中で遊ぶ。

引用 (11)；長谷川摂子 (2010)『絵本が目をさますとき』(福音館書店, 142p.)

どうも私は、泣いたり、わめいたり、馬鹿笑いをしたり、取っ組み合いをしたり、子どもが動物的な生氣を丸出しにして生きている、その姿が面白く、見ているのが嬉しいのです。何にせよ、生命のエネルギーのあふれる姿、それにうっとりしてしまう。そして、どこかで「エネルギーがなくては人生、何もできん。がんばれよ」と声援を送っている。

『めっきらもっきら どおんどん』の主題の一は明らかに、このような子供の「はち切れんばかりの生命力」を描ききってしまうことにある。言い換えれば「でたらめ世界」で子供たちが見せる「でたらめぶり」の徹底した描出である。だから当然のこと群読づくりにあたっては、大人の分別には「でたらめ」なものをどのように音声化すればそれが子供にとっての「真実そのもの」として立ち上がってくるか、その音声化にあたっての検討と工夫が必要である*70。



それにしても<かんた>は威勢がよいばかりでもない。それと裏腹に彼がふと見せる「人恋しくて寂しげ横顔」はとても印象的な一瞬である。特に、遊び疲れた<ばけもの>たちがうかうかと寝てしまった傍らで、<かんた>が所在なく空に浮かぶ月を眺める場面 (26-27 頁) である。

降矢さんの描く<かんた>は素晴らしい。その場面、<かんた>は緑色のふろしきを首にしっかりと巻いている—それは<しっかかもっかか> (三人組のうちの一人) とスーパーマンみたく空を飛んで遊んだ時に巻いたマントだ。それを使えば<おかあさん>の所へも飛んで帰れるかshれない…そんなことなど思いつきもしない様子で、<かんた>はふうっと月を見やっているのだ。その直後、彼はたまらなく心細くなって、とうとう我慢できずに<おかあさん>の名を大声で呼んだ。(私事だが、そういう表情を浮かべている我が子の横顔を見たことがある。私が傍にいることさえ忘れてしまっている風だ。私には行くことのできないところを子供が見ているような気が何だかして、ふうっとおそろしくなったことを覚えている。)

言うまでもなく、この「どこかに消え去ってしまひそうなはかなさ」があっ

てこそ、子供（あるいは子供時代）の「はち切れんばかりの生命力」はまぶしく輝いて見えるのだ。さっきまで元気いっぱい走り廻っていた子供がその晩のうちにふっと儂くなってしまったり、笑い声だけを残して神隠しにあったみたく姿をすっと消してしまったり—そんなことを現実的な畏れとして実感する時代ではもはやないにせよ、なお現代にあっても子供時代は過ぎてみればやはり「一瞬のよう」だ。だから物語最終場面（32頁）、「あのうた」をどうしても思い出せなくなってしまった<かんだ>、もう二度と<ばけもの>たちと遊ぶことのなくなってしまった<かんだ>、緑のマント・縄跳び・ビー玉（これらはすべて<ばけもの>たちと遊んだときに使った道具だ）を傍らに見ても興味なさそうにしている<かんだ>、その姿はあまりに儂い—「でたらめ」をあるがままに受け容れて楽しめる子供時代を通り過ぎてしまったから、ということなのかもしれない。

ともあれ『めっきらもっきら』の主題の二は明らかに、このような子供の「どこかに消え去ってしまひそうなはかなさ」を確かに描き潜ませることにある。だから当然のこと群読づくりにあたってどのように音声化していくか、それもまた大切な課題となるだろう。



最後に<おかあさん>について—その不在こそが<かんだ>の「人恋しくて寂しげ横顔」の契機だから彼女は重要なモチーフなのだが、本作の中では「声」だけでしか登場しない。それは物語後半場面、現実世界に戻ってきた<かんだ>があのご神木の傍らにぼんやり立ちつくした時に聞こえてきた、「かんちゃん、ごはんよ—」と呼ぶ声だ（30-31頁）。この「声」の用い方がたいそう印象的である。

このような<おかあさん>の描き方に関して、実は長谷川さんの著述の中には「絵本に登場するお母さん」と題して次のような言葉が見える。

引用（12）；長谷川摂子（1988）『子どもたちと絵本』（福音館書店、50p.）

わたしは絵本の中の母親の登場の仕方がとても気になる。子どもをひざに抱きながら、母親と子どもが抱擁し合うような場面に出会うのはごめんこうむりたいのである。……追いかける母親の粘着質な愛情はやりきれな

い。……

このお母さん（モーリス・センダック『かいじゅたちのいるところ』のマックスの母親、引用者注）は、声だけで画面には一切登場しない。けれどマックスはこのお母さんの影をふり切って出発し、お母さんののにおい——おいしい夕ごはんのにおいにひかれて帰ってくるのだ。ほのかにただよう影のようなお母さん像は、子どもの内面での母親のあり方の真相をよくとらえていると思う。

ここに述べられたことは 明らかに『めっきらもっきら どおんどん』における〈おかあさん〉の描かれ方と相通じるところである。長谷川さんが抱くこのような「母親イメージ」は、やはり『めっきらもっきら』の作品世界を構築する上での要点である—〈かんだ〉の「おかあさん」と〈おかあさん〉の「かんちゃん、ごはんよ—」を音声化するにあたっては、特段の検討と工夫が必要になってくるだろう。

【おわりに/立ちのぼる異界の趣き】

その絵本には不思議な魔力がある—長谷川さんの逝去を惜しんで書かれた文章に見える一文である。

引用 (13)；桂川潤「小さな声で語る。肚をすえて語る。」親子読書地域文庫全国連絡会「子どもと読書 No.394 特集 長谷川摂子さんが遺してくれたもの」2012年7・8月号所収)

おばちゃんを追悼したある地方紙の記事に、絶妙の一文があった。「その絵本には不思議な魔力がある。無邪気というより、むしろ不気味なお話に、幼い子どもたちは目を輝かせて没頭し、異界の扉を開ける呪文を得意になって暗唱してみせる」。おばちゃんの語りには、「異界に通じる呪文」ともいうべき「不思議な魔力」がみなぎっていた。子どもたちも秘められた「魔力」に即座に反応する。そんな反応の根っこには、秘密を共有する者同士の暗黙の信頼と共感があるかのようなようだった。

ここに言う「その絵本」が『めっきらもっきら どおんどん』を指しているのは明らかだ。この作品全体から匂い立ってくる「不思議な魔力」が、確かに<かた>をはじめとする魅力的な登場人物たちをいっそう輝かせているのだろう。その「魔力」は、例えばどどーと吹き寄せる「かせ」、ぽっかりと虚ろに開いた「あな」（いずれも4-5頁）、はたまた「こえ」（4頁）「くうきのうず」（6-7頁）「ひかりのうず」（28-29頁）などの中から現れてくる。

それはいずれも昔話や神話にお馴染みのモチーフたちだが、その淵源と言えば、やはり長谷川さんの故郷・出雲という土地の神話的風土に根ざし、そして長谷川さんという人の身体に染みついた思念そのものなのだろう。

例えば物語の端緒となった「あな」について、長谷川さん初期の著述『人形の旅立ち』を引いて次のように論じる一文もある。

引用 (14)；石田淑子「境の世をえがく作家」<親子読書地域文庫全国連絡会「子どもと読書 No. 371 特集・長谷川槇子の作品世界」2009年9・10月号所収)

『めっきらもっきら どおんどん』……は、作者が『人形の旅立ち』の発酵をまっているあいだに発刊されている。……その背後に『人形の旅立ち』があり、それらの絵本はあの社の闇のはざまから生まれた絵本である。……

『人形の旅立ち』*₈に描かれている楠の巨木のうろ、うろにひそむ闇……自然への畏怖は、かたの不安と共鳴し、ふしぎな唱えことば「めっきらもっきら どおんどん」をさげさせる。かたの感性がよびこんだのは三人のへんてこな妖怪、もんもんびゃっこ、しっかかもっかか、おたからまんちんである。ところが三人のばけものは、名前のわりには子どもそのものなので、幼い読者はいっしょに物語のなかにはいって遊ぶことができる。降矢奈々の明るい挿し絵が、これらの妖怪のぶきみさをふきとばしている。

その指摘通りなのだろうが、一方で長谷川さんご自身の著述等には次のよう

な言葉もまた見える。

引用 (15)；長谷川摂子 (2010)『絵本が目をさますとき』(福音館書店, 126p.)

ふとんを入れる押し入れのふすまにトンネルのような大きな穴が開いていました。その穴に子どもといっしょに四つんばいになって出入りしているうち、『めっきらもっきら どおんどん』の着想を得たのです。

引用 (16)；「mi : te[ミーテ]絵本作家インタビュー vol.60 絵本作家 長谷川摂子さん (前編)」(<http://mi-te.kumon.ne.jp/contents/article/12-119>)

『めっきらもっきらどおんどん』のお話は、歌とは別につくりました。……その頃、子どもたちがよく押し入れに入って遊んでいたので、押し入れの奥からおばけが飛んでくる話をしたら、とてもおもしろがってね。その話をもとに、舞台を神社に変えて、お話をつくりました。そこに息子と歌っていた歌を入れて、『めっきらもっきらどおんどん』ができあがったんです。

つまり物語世界が帯びる「不思議な魔力」の、特にその最初の現れとなる「あな」とは、長谷川さんの身体に染みついた異界の発露であると同時に、その日常生活の賑々しい現実そのものでもあった。そういう「異界と現実世界」とが隣接して二重写しになっている面白さをぜひとも群読実践の中で再現したいと願っている。

(以上のような作家論的・作品論的な読み解きを踏まえ、保育者等養成課程に学ぶ学生たちとともに群読づくりを試みた。その具体的な様相については別稿において詳述したいと思う。)

[注]

* 1) その成果は以下の小稿として明らかにしてきた。

- ・古田雅憲 (2014)「群読を援用する説明的文章の学習指導—『大きな力を出す』の群読台本を例として—」(西南学院大学人間科学論集 10-1)
- ・古田雅憲 (2016)「『じいじのさくら山』考—低学年児童の群読学習のために—」(同前 12-1)

- ・古田雅憲 (2017) 「小学校教員養成課程における古典の学びについて—御伽草子『浦嶋太郎』の群読台本づくりを例として—」 (同前 12-2)
- * 2) 高橋俊三 (2008) 『声を届ける 音読・朗読・群読の授業』 (三省堂, 205-209p.)
- * 3) 『めっきらもっきら どおんどん』 (現行本) の最終頁に次のように言う。

あれから なんども じんじゃに いった。でも もう あのこえは きこえない。うたを うたえばまた 3にんに あえるかな、とおもうけど、かんたはあのうたを わすれてしまって どうしても おもいだせない。——きみなら おもいだせるかな？

その最終文「——きみなら おもいだせるかな？」は、初出誌「こどものとも」353号 (1985年8月号) や「特製版」(1989年1月10日発行) には見えない。それは、後 (1990年3月) に「こどものとも 傑作集」(ハードカバー版) の一冊として初版刊行された際に加えられたものである。

これについて「なくもがな」とする感想も多い。ちなみに論者の眼前にいる学生たちもまた多く同様の感想を口にする。彼等の言うように「余韻」という点からは確かに「なくもがな」なのだろう。が、それは多分に「(一人で) 読む」状況下で発せられる感想である——およそ「読み聞かせ」の現場で発せられたものではあるまい。固唾を吞んで話に聞き入っている子どもたちを目の前にした「語り手」たちは、その一文がまだ書き加えられていない頃から、ついつい「きみにはおもいだせるかな」と語りかけてきたのではなかったか。それは長谷川さんも同様だったに違いない——「大人と子どもが向かい合って絵本を読むとき、お互いどんな気持ちでいるのか、そこが双方にとってとても大切なことです」とおっしゃる方なのだ。

1990年3月以降の現行本にその一文が加えられたのは、いつもいつも繰り返されてきた「そこにあるべきもの」がただその姿を現したに過ぎない——論者にはそう思われて仕方ない。

- * 4) <かんた>を「5, 6歳とらしい」とするのは全編に描かれた<かんた>の「全体的な容姿」から想像するところ。また「わんぱく坊主」とするのは下記のような表現などから想像するところ。
 - ・「木の枝を大きく振り回しながら行く姿」として描かれた扉絵。
 - ・「しゃくだから かんたは うたってやった」という語りの文言 (3頁)。ただ「うたった」のではなく「うたってやった」と語られる。その「高飛車な」一言に<かんた>生来の「やんちゃぶり」がよく見える。
 - ・「きみょうなこえ」が聞こえてあたりに不気味な雰囲気が出てきたのにも関わらず<かんた>はご神木の根方にぼっかりと空いた不思議な「あな」を「のぞきこん」でしまった、と言う語り (4-5頁)。
 - ・とても奇抜な体躯と顔の<ばけもの>たちが遊んでくれと迫ってきたのにも関わらず<かんた>は「いやだっ! ばけものなんかと あそぶかい」と傲然と言い放った、と言う語り (10-11頁)。

- ・遊びを断られて大泣きするくばけもの>たちに向かってくかんだ>は「うるさいっ！ あそんでやるから だまれっ」と豪快にたしなめた、と言う語り（12-13頁）。
- ・今度は遊びの順番をめぐってけんかを始めたくばけもの>たちにむかってくかんだ>は「やめろっ、じゃんけんだ」と毅然と仲裁した、と言う語り（14-15頁）。
- ・くばけもの>たちと時間を忘れて様々に遊び興じた、言う語り（16-25頁）。
- * 5) 物語の時間を「よく晴れた夏の日」とするのは扉絵に描かれた風景や全編に描かれたくかんだ>の服装などから想像するところ。
- * 6) 語りの言葉にはただ「あな」としか述べられないが、降矢さんの絵には「ご神木の根方にぽっかりと開いた、ちょうどくかんだ>がもぐり込むのにぴったりなあな」が描かれる（4-5頁）。「うつぼ（空洞）」の不思議は古来から今日に至るまで「花咲爺」であれ「となりのトトロ」であれ一人を魅了し続けてきた。降矢さんの描く「あな」は、そのような昔話・神話的な不思議を直観的に伝えてくる。
- * 7) ちなみに「でたらめ」の価値について、長谷川さんと特にお親しかった松井直さんの文章に次のような言葉がある。

昔話は見えない世界だ。「でたらめ」な話ばかりで在り得ないことを語ることが大切なのだ。子どもはそこに真実を見出し、嘘の世界から本当の真実を感じとる。子どもは「でたらめ」なことをして大喜びする。遊びの中で、繰り返し体験していくことで、それが生きる力に繋がっていく。そして本当か嘘かを見事に見分けようになる。それを一番伝えられるのが言葉であり文字ではない。耳から聞く言葉であり、自分が語る言葉だ。言葉というものが子どもにとっては生きる力だ。子どもを生かす力も言葉だ。（松井直「長谷川祺子さんを偲んで」親子読書地域文庫全国連絡会「子どもと読書 No.394 特集 長谷川祺子さんが遺してくれたもの」2012, 7・8月号所収）
- * 8) 長谷川さんご自身が語り聞かせるような趣向で綴られる『人形の旅立ち』（福音館書店, 2003）のなかに次のような記述があって、「楠の巨木のうろ, うろに潜む闇」などのことが長谷川さんご自身の体験であると容易に推察される。

「低い山をひとつ越えれば日本海という私の故郷の冬は、くる日もくる日も鉛色の空におおわれて、人々は.....冬の暗さにじっとたえているのです。

そんな町にも春がやってきます。.....春風が吹きはじめると、わたしたち女の子は、だれいうと なくいっせいに外へでて、まりつき遊びをはじめたのです。

まりつきはいつも家の近くの氏神さんの境内でやることになっていました。.....みんなでうたい ながらまりをつくののですが、わたしはリズムをとるのが妙に下手で.....ころころころがって逃げて いってしまうのです。もちろんわたしはあわてて追いかけます。でも、まりが荒神さんのほうにころがったときにはいつも、胸の奥がつうんとして、かけだすのが一瞬、おそくなってしまいます。

荒神さんというのは、参道の東側にある古い楠の巨木でした。.....ふとい幹の中ほどのところに 大人の頭ほどのうろがぱっくりあいていて、いつもうす気味悪い

小さな闇をたたえていました。

夏……明か明かとした満月の夜でした。……漆黒の闇をたたえていた荒神さんのうろがうっすら 明るくなり、うろの奥から、まるで雪あかりのような不思議な冷たさをおびた白いぼんやりとした 光の東がゆらゆらと出てきました……」

【参考文献】

- ・小関智弘/長谷川摂子/若江恵利子/永田佳之（2009）「座談会 おとなも子どもも 生きる力を豊かに」（婦人之友社「婦人の友」2009年6月号）
- ・親子読書地域文庫全国連絡会編（2008）「特集 長谷川摂子の作品世界」（「子どもと読書」No.371, 2008年9・10月号）
- ・親子読書地域文庫全国連絡会編（2012）「特集 長谷川摂子さんが遺してくれたもの」（「子どもと読書」No.394, 2012年7・8月号）
- ・高橋俊三（2008）『声を届ける 音読・朗読・群読の授業』（三省堂）
- ・長谷川摂子（1988）『子どもたちと絵本』（福音館書店）
- ・長谷川摂子（1990）『めっきらもっきら どおんどん』（福音館書店）
- ・長谷川摂子（2003）『人形の旅立ち』（福音館書店）
- ・長谷川摂子（2010）『絵本が目をさますとき』（福音館書店）
- ・長谷川摂子（2011）「大人の愛情を感じさせる物語」（福音館書店「母の友」2011年10月号「特集 理想の大人」）
- ・長谷川摂子（2011）『家郷のガラス絵 出雲の子ども時代』（未来社）
- ・“mi:te[ミーテ]絵本作家インタビュー vol.60 絵本作家 長谷川摂子さん（前編）”
（<http://mi-te.kumon.ne.jp/contents/article/12-119>）
- ・別役実/長谷川摂子/小池昌代（2010）「鼎談 ことばとからだをめぐって」（福音館書店「母の友」2010年11月号「特集 ことばとからだを結ぶうた」）
- ・松村敦/森円花/宇陀則彦（2015）「絵本の読み聞かせ時の演じ分けが子どもの物語理解と物語の印象に与える影響」（「日本教育工学会論文誌」39）

