

# 安房直子「さんしょっ子」にみる〈ままごと〉の意味

## The Meaning of “Playing House” in Awa Naoko’s “*Sanshokko*”

大 沼 郁 子\*

Ikuko ONUMA Tasho

**要 約** 本稿では、安房直子によって書かれた物語「さんしょっ子」の中のままごとの場面について論じてみたい。3人の子どもたちがままごとをする場面に、どのような意味があるのかを考察することで、新しい読みの可能性を見たい。これまで、ままごとは、文化史や保育領域から研究されてきた。しかし、物語中における登場人物のままごとの意味について考察する研究は少なかった。この論文では物語冒頭で描かれるままごとの場面にどのような意味があるのかを論じる。

**キーワード**：安房直子、「さんしょっ子」、ままごと、ファンタジー、絵画

**Abstract** In this paper, I would like to discuss a scene in the story "*Sanshokko*," written by Awa Naoko. I would like to consider the significance of the scene in which three children play house. In the past, playing house has been studied from the perspectives of cultural history and childcare. However, little research has discussed the significance of playing house in stories. In this paper, I will discuss the significance of the scene involving playing house depicted at the beginning of the story.

**Key words** : Awa Naoko, *Sanshokko*, Playing house, Fantasy, Picture

### 1. はじめに

安房直子（1943-1993）の初期作品である「さんしょっ子」は、1969年に同人誌「海賊」に掲載され、1970年第3回日本児童文学者協会新人賞を受賞した。

筆者は、これまで安房直子の作品に描かれる五感に注目し、視覚・聴覚・味覚・嗅覚・触覚に着目することで、安房作品の不思議な感覚や独特の感性を読み解こうとしてきた。初期作品の「さんしょっ子」は、五感いずれかの感性に特化するのではなく、まんべんなく五感が描かれており、後の安房文学の萌芽になった作品といえることができる。だが物語である限り、作品に登場する人物の行動を追いつつその意味を考える必要がある。

「さんしょっ子」には三人の主たる子どもが登場する。幼い時分から大人に至るまでの成長が描かれるが、彼らの幼少期の描写にままごとをして遊ぶ場面がある。

短編である「さんしょっ子」の物語全体の雰囲気を決定づけるシーンであり、さんしょっ子の悲哀に終わる物語でありながら、それを際立たせるほのぼのと懐かしさを思わせる場面である。

このままごと遊びに着目した時、新たに「さんしょっ子」という作品に何が見えてくるであろうか。

安房自身、創作の源泉は「イメージ」を具現化することにあると述べている。

ある日、ふと心に浮かんだひとつのイメージを、誰の目にも見えるようにありありと描きあげてみたいために、ただそれだけのために一編の作品を書く気になることがあります。  
(注1)

\* 人間生活学研究科人間発達学専攻  
Graduate School of Human Life Science,  
Division of Human Development

安房の場合、事件や特徴的な登場人物の行動ありきではなく、自身の中に浮かぶイメージが絵画のように具体的事象となり、やがて登場人物の行動や会話が紡ぎ出されてストーリーが展開されるという作り方であったようだ。

野上暁は「さんしょっ子」が所収された作品集『風と木の歌』を評して、「安房直子の作品に共通しているのは、登場人物の個性よりも物語の中から立ち上がってくる不思議なイメージの鮮烈な印象である」(注2)とする。その評に筆者もまったく異論はない。その「不思議なイメージ」をさらに追究したいと強く思い、安房直子の「五感」からなるファンタジーの研究をしてきた。(注3)

しかし、登場人物の行動がストーリーを展開させていく以上、彼らの動きに注目することは必須である。

本研究では、「さんしょっ子」で、すずな、三太郎、そしてさんしょっ子の遊び、特に「ままごと遊び」に着目することで、新たな読みの可能性を探っていきたい。

## 2. 先行研究

児童文学にリアリズムがさかんに描かれていた1970年代に、「さんしょっ子」はその時代の流れに逆行するように発表された。「さんしょっ子」の何が日本的なもので、日本の民話の要素があるのか、不思議な雰囲気があるのかはすでに論証したのでここでは割愛したい。(注4)

佐藤通雅は「さんしょっ子」の新人賞受賞に際して、戦後に始まり禁忌とされた〈日本的なるもの〉の排斥の終了の先触れであることを指摘する。(注5)冒頭の表現が民話的であることや、成長した三太郎のすずなへの想いが『伊勢物語』の「筒井筒」の和歌を連想させること、二人の仲が外圧によって別れなければならない運命にあるのが伊藤左千夫の『野菊の墓』に重なる印象を受けるからだという。

安房直子が国文学に精通し、『源氏物語』の自然観を研究テーマ(注6)に取り組んだのであれば、そうした本歌取りの技法を駆使したことは十分にあり得る。

また、三太郎へのさんしょっ子の願いが伝わらず、せつなく緑の風となっていく様が、アンデルセンの「人魚姫」にも通じる点も納得できる。

しかし、こうした分析は物語の枠にとどまってい

る。筆者自身のこれまでの研究も含めて、「さんしょっ子」に登場する独自のキャラクターの性質や心情、三人の互いの関係性については言及されていなかった。

藤澤成光は「さんしょっ子」の作品を紐解き、「そこに『一枚の絵』を見つけてみる」とし、さんしょっ子がいつもすずなの真似をして、読者の前に現れる姿を捉える。

すずなと三太郎のままごとのあとに姿を見せて、ほうれんそうの赤い根っこを刻んでいる。さんしょの木の下に座って、すずなのお手玉を見つめている。小豆を詰めたお手玉の袋が、ぽんと高く上がってくれば、彼女はそれをこっそりかすめ取る。/真似をするためには、人は見つめなければならない。— ことの出発は、すずなと三太郎を見つめるさんしょっ子、しかありえまい。そこには一枚の絵が、たしかにある。(注7)

ここで藤澤は、お手玉とままごとを子どもたちの遊びとして一緒にくたにしてしまっているが、この三人の登場人物の遊びを詳細に見ていきたい。お手玉とままごとは同時になされる遊びではない。別々の時と場面においてなされるものであり、静止した一枚の絵画の中の収めることはできない。ままごととお手玉の場面をそれぞれ見て行く必要があるだろう。

## 3. 「さんしょっ子」に見る〈ままごと〉

「さんしょっ子」に見るままごとの場面を見ていきたい。

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。/サンショウの若葉な、白いおさらの上で、うつくしいお魚になったり、かおりのよいみどりのごはんに

なったりしました。(22-23)

このクローバーの上でのままごとの場面で、登場人物それぞれの人物像を読みとることができる。ありあわせの道具を使ってままごと遊びに興じる女の子すずなはごく普通の少女だ。そのすずなに一日じゅう付き合っ「おとうさん」をしている三太郎に、すでに恋心があったかはさだかでないが、少なくともすずなへの好意は見てとれる。

先の藤澤はこの場面にさんしょっ子が描かれていないと指摘する。さんしょっ子がその場を「かすみのようにつつむ緑色のもや」で、「広義におけるふるさとを、二人に見ている」とし、やがておとずれ三太郎の間違ひ―すずなを何者かが真似しているという誤解は、さんしょっ子が「欠落」していることを意味する。(注8)

しかし、三太郎とすずながサンショウの木の下で、ままごとの道具としてサンショウの葉が良い香りを放っている。

すずなの父親は畑仕事の邪魔になるサンショウの木を伐ってしまおうかと提案した時、すずなは「もう、木の芽あえはたべられないよ」(22)と反対する。だが、木の芽あえの料理が食べたくて言ったのではなく、木を伐ったら、さんしょっ子が死んでしまうと思っていたのだ。すずなはサンショウの木の精のさんしょっ子の存在に気づいている。あるいは、さんしょっ子とサンショウの木が一体であるというこという認識を持っていることが分かる。

そう考えると、この場面の白い皿の上のサンショウの葉っぱは、さんしょっ子の分身と見ることができる。つまり、ままごとの場面は三人が揃って描かれる。そして物語全体を通して三人が揃うのはこのままごとの場面のみである。

しかし、すずなはこのさんしょっ子の分身であるサンショウの葉に飽きがきて、本物の料理に使うほうれん草を使いたがる。

「でもねえ、もうちょっとちがうおかずはないかしら。いつでも、はっぱばかりじゃつまらないもの」/ ある日、すずなは、おかつぱをゆすって、そんなことをいいました。/それから、三太郎の耳に口をつけて、そっとささやきました。/「ね、ほうれん草、つかおうか」/ ふたりのまわりは、ほうれん草畑だったので

す。(23)

すずなの父親に叱られることを心配する三太郎に「だいじょうぶ。いま、むこうむいているもの」(24)と小さな盗みをせき立てる。すずなはさんしょっ子の存在に気づくピュアな一面を持ちながら、移り気で無邪気な狡猾さを合わせ持つ。

「美しいむすめ」(33)に成長したすずなの結婚が「すずなの、およめいりの世話をしにきた人」(34)によるもので、どこまですずな本人の意向があったのかはさだかではない。しかし「となり村の大金持ち」「くらが、二十もある家」(35)の男と結婚することになったのも、すずなに将来を見据えた計算高さがあったことは、すでにままごとの場面から見てとれる。

一方、三太郎は毎回、ままごと遊びの時にすずなに付き合い、「お客さん」や「お父さん」なる。幼さゆえに三太郎自身にすずなへの恋心があるのかわからないのは定かではない。しかし、すずなへの好意とすずなとままごとの中で客や父親役を通しての関係性を持つようとしている。

後に、すずながよその町に嫁ぐことになった時、三太郎はひとり嘆くがそれはままごと遊びをしていた幼少期の関係の実現が不可能になったからだ。先の佐藤通雅の言う『伊勢物語』の「筒井筒」が、具体的に「さんしょっ子」のどこに起因するかは指摘していないが、「筒井筒」の井戸の廻りで遊んだ場面と『さんしょっ子』のままごと遊びとの比較であろう。(注9)

かたや、さんしょっ子は、すずなの父親にほうれん草を盗ったことが見つかり、逃げ出した二人が去った後のクローバー畑で遊んでいるのを父親に見つかってしまう。

もうだあれもないはずの、サンショウの木の下で、かざりと音がしました。ひょっとふりむくと、これはまあ、さんしょっ子がひとり、むしろの上にちんまりすわって、ほうれん草の赤い根っこを、きざんでいるのでした。/「ありゃ」/ すずなのとうさんは、目をぱちぱちさせました。/「おまえ、だれだ」/ すると、さんしょっ子は、こちらをむいて、ぺろりと赤いしたをだしました。(26)

さんしゅっ子が刻むものは「ほうれん草」だ。ほうれん草でなくてはならない。すずなが使っていたサンショウの葉ではさんしゅっ子が自らを切り刻むことになってしまう。ここから、やはりまごをしている時、そこで遊ぶのはすずなと三太郎、そしてさんしゅっ子の三者であったということが出来る。

また、ままごとをしている姿は、ごく普通の大人であるはずのすずなの父親にも見えている。ままごとという行為を通して、さんしゅっ子は人間、あるいは人間界に同化している。さんしゅっ子は、すずなの行為の真似、すなわち模倣をしている。一瞬ではあるものの真似にすぎない行為が木の精さんしゅっ子を現実世界の子どもにしているのである。

さんしゅっ子がサンショウの木からままごと遊びをする二人を見ていたとしても、ままごと道具の組上にあったサンショウの葉は、さんしゅっ子の分身であり、さんしゅっ子そのものである。

「さんしゅっ子」の作品全体を通して、すずなと三太郎、そしてさんしゅっ子の三人が一堂に会する場面は、唯一冒頭のこのままごととの場面だけだ。ままごとに興じる子どもたちが三者三様の楽しみ方や、幼い思惑があったにせよ、その意味においては「一枚の絵」としてキャンバスに収まっていると言えるだろう。

#### 4. 〈ままごと〉にみる研究

そもそも「ままごと」とは何であろうか。ここでままごとに関する研究を振り返ってみたい。

ままごと遊びの研究を大別すると、保育分野における研究、心理学的領域の研究、文化史的な研究の3つに分類される。

兼信英子・森智子による「ままごととの研究」(注10)では、ままごとに関する網羅的な研究がなされている。文献を主体にままごととの語源や方言、さらに心理学からのアプローチ、ままごとの発生や変遷、小学校の児童を対象にした実態調査から教育的意義まで、知りたいと思う必要な項目すべての方向から丹念な調査がなされている。殊に地域ごとのままごとの名称、すなわちままごとを方言でどういうかという調査がなされている。

なにより、これまでの研究者がままごとをどのように分類しているかを一覧にして、ままごと研究の第一歩として目を通すべき論考となっている。

ピアジェ「象徴的遊び」、カイヨワ「ミミクリ

〈模擬〉」、ビューラー「フィクション、幻想の遊び」、山下俊郎「模倣ないし想像遊び」、バーテン「社会的行動の発達と関連」と整理している。もちろんこうした個々の研究者の文献に当たって確認する必要はあるが、どこの書架に行くべきかの第一段階が示されている。

またままごとの変遷を、ままごと道具の発展から考察している。木や紙、竹といった材質のものが真鍮・銅製、ブリキ、アルニウム・セルロイド、そしてプラスチックに変化を遂げていることや、時代にそって冷蔵庫や電子レンジが出現すればそれがままごと道具にも反映されていることを挙げ、日常の家庭生活から自然に生まれた模倣・想像の遊びであるとしている。

さらにフレーベルの「模倣は自由な活動や自己活動から生じてくる」「子どもが自分で発見し、自律的でありながらも本質的には全体の中に存在しているものとして自己を保つこと」という論を踏まえ、表面的な真似をする模倣にとどまらず、その行為を通して「自律性」や「人格」を獲得していくというような人間の本質の行為でなくてはならないとする。子どもたちはままごとの中で、自然物を料理の材料に見立てたり、現実を経験したことをイメージ化しながら、ある役になりきったりして遊びを展開し、「想像性」をやしなっていく、と結論づけている。

兼信・森の分類を援用して「さんしゅっ子」に見るままごととは、サンショウの葉を魚に見立て、三太郎を客やおとうさんに見立てていることから、模倣や模倣、フィクションの遊びとすることができる。さんしゅっ子がほうれん草を刻む場面は、すずなの行為の模倣であった。

中平絢子・蓮井和也・田村隆宏の論文(注11)は、これまでのままごと遊びの研究を踏まえ、幼稚園や保育所などの保育施設における年齢ごとによる遊びの観察が中心になっている。

二橋香代子・上田敏文の「ままごとに対する保育者の遊び理解に関する研究」では、対象とした子どもたちがどのようにままごと遊びをしているか観察し、丹念な分析がなされている。(注12)

ままごとという遊びに、文学的要素を見ようとし、物語との関わりについての考察しているのは、村中李衣・片平朋世の「ままごとあそびの『物語化』」の論文である。(注13) ごっこ遊びに分類されるままごとの体験が、時を経てどのように再生され、ど

のような身体感覚を用いて物語化されていくかという興味深い研究で、「大人世界の模倣」「子どもの内的なファンタジー化」の他に、日常生活の模倣の側面がより強く、記憶・保持され大きくなっていくということが指摘されている。

しかしながら、既存の文学作品の中に描かれているままとの場面から何かを論じようとする研究は、今のところ見当たらない。これまでままとの場面は、単なる子どもらしさを表わす手段として見過ごされてきたと言えるだろう。

文学史を辿れば、もっとも古いままと場面は『源氏物語』の「紅葉賀の巻」に記された光源氏に引き取られた幼い紫上が雛遊びに興じるところであろう。最古の人形遊びとも言えるが、道具類なども並べて遊んでいるところを見るとままとと言ってもいいかもしれない。光源氏が愛情を注いだ紫上の幼さが際立つ。

海外文学に目を向ければ、『赤毛のアン』に「アイドルワイルド」と名づけた白樺林でアンがダイアナと欠けた食器やカップ、それに本物のチョコレートを加えてままとのお茶会をする場面がある。アンの年齢が11歳であることを考えるとずいぶん幼い気がするが、これまで孤児院や他人の家で厄介者になっていた彼女がやっと家庭や親友を得たことを考えると、アンが失われた子ども時代を取り戻していると考えられる。

ならば「さんしょっ子」のままとには何が込められているのか。物語の発端となり、三人の主要な子どもたちの性格や作品中の立ち位置を示すものになっている。何より三人が一緒に一つの「世界」を形成しているのだ。その世界はサンクチュアリと言えるかもしれない。

## 5. 「さんしょっ子」にみるもう一つの遊び — 〈お手玉〉

「さんしょっ子」にはもう一つの遊びが描かれる。「お手玉」だ。

すずなの母親が、はぎれを合わせて小豆を詰めて作ったお手玉をすずなは器用に操って遊ぶ。そのお手玉を操るスピードは速く、さんしょっ子には3つのお手玉がいくつにも見え、飽きることはなかった。

すずなは、くりかえしうたいます。たった五つのお手玉は、すずなの小さな両手にあやつ

られると、まるで、十も二十もあるように見えるのです。それが、さんしょっ子には、おもしろくてたまりませんでした。(27)

すずなの歌う「ひとりでさびし/ふたりでまいりましよう/みわあたすかぎり/よめ菜にたんぼ/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/九つ米屋/十までまねく」(27)は今も宮城県を中心に、山形県・岩手県の一地方で歌い継がれるわらべ歌だ。(注14)

最後まで物語の中で繰り返されるこのわらべ歌は、すずなの幼い声から、さんしょっ子が真似する声に変わっていく。

と、風もふかないのに、すずなのお手玉が、きゅうにばらばらとくずれおちました。そして、むしろの上にちらばったお手玉は、四つしかありません。何度かぞえなおして、たしかに一つたりないのです。すずなは、あたりを見まわしました。「木にひっかかったのかな」/と、サンショウの木を見あげましたが、そこには、小さな若葉が、すずしげに光っているだけでした。(27-28)

お手玉の魅惑的な動きにさんしょっ子は、たびたびお手玉を失敬して自分のものにしてしまう。その度にすずなは「木にひっかかったのかな」と思う。くすねたお手玉をさんしょっ子は夕暮れのほうれん草畑のまん中で、すずなそっくりの歌声で操るのだ。さんしょっ子はくすねたお手玉を「ひみつの場所に、だいじに隠して」(29)おく。さんしょっ子のひみつの場所とはどこだったのだろうか。

ここで、すずなにはさんしょっ子の姿は見えていない。さんしょっ子はすずなと彼女が器用に繰るお手玉をじっと見つめている。ままとの時は、三太郎とすずなが去ったあと、すずなの父親に見つかってしまった時と違って、ここでは誰の目にも止まることはない。

すずなはさんしょっ子が自分を見つめていたことも知らず、さんしょっ子がお手玉を持ち去ったことも知らずに大人になり、よその町に嫁いでいく。さんしょっ子はすずなにそっくりな歌声でお手玉を操るがすずなになりきることはできない。

大人になった三太郎のもとに、やはり大人になっ

て透き通ってしまったさんしょっ子が訪ねる。自分の名を呼ぶ声をすずなと間違った三太郎に悲しさを覚えるさんしょっ子は姿を見せることはなかった。代わりにさんしょっ子は「お手玉」を置いていく。

「どなたですか」

かすれた声で、もう一度三太郎はききました。それから、ふと目をおとすと、足もとに、かごがひとつおいてあったのです。しゃがんでよくながめると、かごの中にはいつているのは、なんと、たくさんのお手玉でした。色とりどりのお手玉が、まるでやさしいくだもののようにそっとおいてあったのです。三太郎は、しゃがんでひとつ、手にとってみました。なんだか、見おぼえのある布でできています。それは、ああ、ずっとむかしの、すずなの着物のがらでしょうか……。/(ええっ)/どきっとして、三太郎は、もう一度顔をあげました。どこか、遠くの遠くのほうから、すきとおったすずなの歌声がきこえてくるような……いいえ、それは、気のせいだったかもしれません。(39-40)

ここに二つの構図が見える。「すずなとさんしょっ子」「三太郎とさんしょっ子」という二方向だ。

最初の「お手玉」は、すずなとさんしょっ子との間のツールとしての玩具であり、後の「お手玉」は、三太郎とさんしょっ子を繋ぐツールとなる。それぞれの子どもたちとのつながりを持ちながら、さんしょっ子の気持ちはいずれの登場人物にも届いていない一方通行なのである。気持ちだけでなく姿も見えないことはない。

数年後、この「お手玉」は三太郎の元に届けられる。しかし三太郎はそれがさんしょっ子によるものだとは思ってもよらず、お手玉に詰められた小豆を使って餡を作り団子を売る。

さんしょっ子はお手玉を隠していたひみつの場所で、たったひとり大人になったのかもしれない。そう考えるとひみつの場所は、目に見える空間的な場所ではなく、「時の流れ」の中であつたかもしれない。

すぐにお手玉をなくしてしまうすずなは、母親に叱られてしまうのだが、このさんしょっ子がくすね

た「お手玉」が後に、経営の傾いた三太郎の茶店を救う。小豆がどれほどの年月保存できるかはさだかではないが、届けられたお手玉をほどいて出て来た小豆はつやつやしているのだ。長い時が流れていたにもかかわらずである。

お手玉の場面で三人が揃うことはない。さんしょっ子が、三太郎とすずなとそれぞれに関わるのみである。しかも、どちらに対してもさんしょっ子の「片想い」である。

しかし、冒頭のままごとの場面は、唯一、三人が揃う。先の藤澤が指摘するように、一見するとさんしょっ子だけが欠けており、木の上から眺めているようだが、葉っぱとなってままごとの場面ですずなと三太郎と遊んでいる。それはままごとという遊びに「見立て」という要素があるから可能であるともいえる。

## 6. まとめ

安房作品には数々の遊びのシーンがある。輪回し、おはじき、めんこ、リリアンなどさまざま。自転車乗りや手芸、楽器の演奏などを含めると、どこまでが遊びで、どこからが実質的な作業になってしまうのか区分が難しいので、本稿では何が遊びかを断定することは避けたい。

だが安房作品を振り返ってみると遊び道具や、遊ぶという行為が、死の国や異界へのつながりや、さんしょっ子のような異界の者との交流を持つ時に行われる。

少なくとも「さんしょっ子」冒頭のままごとは、さんしょっ子という木の精という異界の存在との触れ合いの場面であると言い切ることができる。

ここまで見てきたように、お手玉を介して、すずなとさんしょっ子、三太郎とさんしょっ子の繋がりはあるが、どちらも一方通行で双方が心を通わせることはなく、それゆえに切なさに伴う。お手玉はさんしょっ子と二人の子どもたちが大人になる時間に関係しており、それによって成長の痛みと傷つく心をも象徴している。

しかし、冒頭のままごとの場面は、いわば聖域という意味でサンクチュアリを形成している。異界の者と現実世界の人間が交わりを持つ場であり、幸福な子ども時代を象徴している。また、木の精である異界の存在さんしょっ子の「ひみつの場所」も隠し場所という意味からすればサンクチュアリと言える

かもしれない。隠し場所はすずなも三太郎は手を触れることも見ることもできない。

その異界の存在であるさんしょっ子が、現実の子どもたちと共に居ることができる場が、サンショウの木の下クロバー畑であり、サンクチュアリは、三人が「ままごと」をする時にのみ形成される。

「さんしょっ子」に見られる「ままごと」は、子どもらしさを醸し出す遊びの行為だけではなかった。サンクチュアリを形成するための幼さを伴う儀式でもあるということと言える。

(おおぬま いくこ)

## 使用テキスト

安房直子：「さんしょっ子」『風と木の歌』所収、実業之日本社、東京、pp21-46、1972年5月発行を使用。

### 〈注〉

〔注1〕安房直子：言葉と私、日本児童文学、20巻6号、6（1974）

〔注2〕野上暁：風と木の歌、日本児童文学、39巻10号、42（1993）

〔注3〕大沼郁子：安房直子論-五感で描かれたファンタジーの分析、日本女子大学学位論文（2023）

大沼郁子：安房直子の死生観－『童話集 白いおうむの森』から『天の鹿』に見る死と生、キリスト教文学研究、39、63-78（2022）

大沼郁子：安房直子『花豆の煮えるまで-小夜の物語』論、児童文学研究、52、37-53（2022）

大沼郁子：安房直子とキリスト教－『雪窓』を中心に、キリスト教文学研究、38、72-87（2021）

大沼郁子：安房直子『ハンカチの上の花畑』論、日本女子大学大学院紀要（家政・人間生活学）、27、109-117（2021）

大沼郁子：安房直子「さんしょっ子」論、児童文学研究、52、62-74（2020）

大沼郁子：安房直子が“紡ぎ出す”物語、日本女子大学大学院紀要（家政・人間生活学）、25、35-42（2019）

大沼郁子：“香り”で読む安房直子のファンタジー、日本女子大学大学院紀要（家政・人間

生活学）、23、115-122（2017）

大沼郁子：安房直子「雪窓」の“音”の世界を読む、日本女子大学大学院紀要（家政・人間生活学）、22、7-14（2016）

大沼郁子：安房直子の物語に見る色彩－「あるジャムやの話」と「日暮れの海の物語」に見る色－、日本女子大学児童文学研究日月会「日月」13、19-25（2016）

大沼郁子：「色彩」で描く安房直子のファンタジー－『熊の火』を中心に－日本女子大学大学院紀要（家政・人間生活学）、21、17-24（2015）

大沼郁子：「味覚」が深める安房直子の世界、日本女子大学児童文学研究 日月会「日月」、8、32-40（2011）

〔注4〕大沼郁子：安房直子『さんしょっ子』論、児童文学研究、52、61-74、（2020）

〔注5〕佐藤通雅：安房直子小論、日本児童文学、39（10）、30-32、（1993）

〔注6〕安房直子：『源氏物語』の自然描写－宇治十帖を中心に－、日本女子大学国文科卒業論文抄録、23-31（1965）

〔注7〕藤澤成光：こころが織りなすファンタジー 安房直子の領域、てらいんく、東京、53-54（2004）

〔注8〕7に同じ

〔注9〕5に同じ

〔注10〕兼信英子・森智子：ままごとの研究、熊本大学教育学部紀要（人文科学）41、149-164（1992）

〔注11〕中平絢子・蓮井和也・田村隆宏：「ままごと遊び」に関する研究の動向と課題－領域「人間関係」の視点から－、山陽論叢、30、191-201（2023）

〔注12〕二橋香代子・上田敏丈：ままごとに対する保育者の遊び理解に関する研究、名古屋市立大学大学院人間文化研究科 人間文化研究、18、85-95（2012）

〔注13〕村中李衣・片平朋世：ままごと遊びの『物語化』、ノートルダム清心女子大学紀要、40（1）、65-80（2016）

〔注14〕鈴木幸四郎：日本わらべ歌全集 4 上 宮城のわらべ歌、柳原書店、86-88、（1986）