

## 安房直子の童話

～生と死のポエジー

藤 田 晴 央\*

The Fairy Tales by Naoko Awa  
Poetry of Life and Death

Haruo FUJITA\*

Key words : 指窓	the window by fingers
いのちの扱い方	how to handle the life
死者の魂	the soul of the dead
空想と現実	fantasy and reality
心理主義的童話	psychological fairy tales

安房直子は児童文学の作家である。さりながら、児童文学にとどまらない価値を持つ作家であるなどという言い方はしないようにしたい。それは、あたかも児童文学が文学の世界で下位に位置するような印象を与えるからだ。広く文学一般のパースペクティブの中で「児童文学畑」から豊かな詩情を発散している稀有な作家として認められねばならない。安房直子はそのような作家だ。

その詩情は、自然風景的な抒情からのものでもあることはあるが、多分に、その自然や暮らしの中に描かれる登場人物の心理的な側面から生まれている。

### 1. 「指窓」と文学的な奥行き～『きつねの窓』

代表作の『きつねの窓』をみてみよう。

主人公のぼくは、山で猟をしている青年である。ある日山で、白ぎつねの子どもをみかけて追いかけてゆくと、“そめもの、ききょう屋”という店にたどりつく。子どもの店員がいて「おゆびをおそめいたしましょう」と言う。子どもは青く染めた親指と人差し指で菱形の窓をつくり「のぞいてごらんなさい」と言う。のぞいてみると、指の窓

の中には、こぎつねの母ぎつねがすわっている。子どもは鉄砲で殺された母だと語り、うつむく。死んだかあさんの姿を見たくて指を染めたのである。「ぼく」も青く指を染めてもらい、菱形の窓からのぞく。すると、昔好きだった今は会うことができないひとりの少女がそこにいる。帰り道、「ぼく」はこの指をいつまでも大切にしたいと思いながら山小屋に向かう。ところが、小屋に帰ってから無意識に手を洗ってしまうのだ。洗い落とされた指で窓をこしらえてもただ小屋の天井が見えるだけ。あくる日、「ぼく」はもう一度、子ぎつねに指を染めてもらおうと訪ねるが、“そめもの、ききょう屋”はどこにもない。

——猟師を主人公にした童話はたくさんあるが、大概是、男臭く野性的な、猟師としての技術はあるが、そのほかのことについてはやや鈍い人柄として描かれる。けれども、ここでは「ぼく」という人称に現れているように、そのようなステロタイプではなく、多くの読者が「ぼく」＝「読んでいる私」と重ね合わせることができるような、そんな「普通の」キャラクターだ。村上春樹の小説の多くが「わたし」ではなく「ぼく」でなければならないように、ここに、安房直子の造形上の意志を感じる。

この「ぼく」がこれまで見たことのない「青い

\*東北女子大学

ききょうの花畑」にでくわす。

ぼくは、息をのみました。いったい、自分は、どこをどうまちがえて、いきなりこんな場所にでくわしたのでしょうか。だいいち、こんな花畑が、この山には、あったのでしょうか。

物語は早いテンポで「異界」に入る。では、「異界」に入る前の「日常」に〈予兆〉はなかったのか。ある。花畑にでくわす前のところ。

道をひとつまがったとき、ふと、空がとてもまぶしいと思いました。まるで、みがきあげられた青いガラスのように…すると、地面も、なんだか、うっすらと青いのでした。

「道をひとつまがったとき」。宮沢賢治<sup>(1)</sup>は『ひかりの素足』で「みちはいつか谷川からはなれて大きな象のやうな形の丘の中腹をまはりはじめました。」と〈伏線〉を引いたが、安房直子は簡潔に、道をまがる〈伏線〉に、空の不思議な青さを〈予兆〉として重ね合わせる。安房作品の多くにおいて「青」こそが〈詩〉を発色させる色である。ききょうの花畑も、指を染める色も青である。

「ぼく」は子どもの白ぎつねを追いかけるが、花畑にもぐってしまう。“そめもの、ききょう屋”の子どもの店員は最初人間の姿をしているが、「ぼく」はだまされたふりをして付き合う。そして、子どもの店員が染めた指でつくった窓に母ぎつねがいるのに驚く。それは、「ぼく」が鉄砲で仕留めた狐かもしれないし、たとえそうでなくとも「人間」が殺した生き物である。ここでも、安房直子は「典型」を回避している。「自責の念に襲われる主人公」のような描き方を取らないのである。ありがちなヒューマニズムに進むことは、彼女の文学的な感性と異なることであった。

きつねは、ぱらりと両手をおろして、うつむきました。これで、自分の正体がばれてしまったことも気づかずに、話しつづけました。

この箇所の記事のなんとチャーミングであるとか。たとえば太宰治<sup>(2)</sup>の作品によくみられる、アンチ・クライマックスのさりげないユーモアが立ち昇っている。

子ぎつねが「指窓」を通して亡くなった母と会っていることに「ぼく」は感激する。実は「ぼく」もまたひとりぼっちだった。

「ぼくも、そんな窓がほしいなあ。」

ぼくは、子どものような声をあげました。すると、きつねは、もううれしくてたまらないという顔をしました。

こうして、子ぎつねと人間との間に共感が交わされる。「ぼく」は「指窓」からすでに亡くなっているらしい好きだった少女の姿を見る。この後にも「ぼく」は、「指窓」から死んだ母や妹の声がする家の様子を見る。この「指窓」は「死者たちの世界」への通路だったのである。

指で窓を作って覗くという仕草は、言うまでもなく実際に行われていることである。私などは、学生時代、美術の時間でスケッチをするとき、風景を描くのに、親指を縦軸に人差し指を横軸にして覗いて切り取ればよいと教えられたことを思い出す。その指の縦横の比率が構図が安定する黄金比になることも知った。縦1対1.618の比率である。以来、スケッチを始めるときは、この、親指と人差し指で横長の四角形の「指窓」から対象（ほとんどが風景スケッチの場合だが）を覗いてから描き始めている。腕を目から話したり近づけたりするのだが、確かに描こうとする構図が決まる。「指窓」はそんな具合に、人間の仕草のなかで、実際にはなんの変化もないのに、対象を「パワーアップ」させる。

常光徹<sup>(3)</sup>の『しぐさの民俗学』に「指窓」についてのくだりがある。

『民俗学』一卷五号（一九二九年）の竹本健夫が石見地方に伝承される狐の嫁入りについて

「日が照っているのに雨が降ることがある。その時は狐が嫁入りするのだという。指を組んでその隙から遠くの山際を望むと嫁入りが見えると言ってよく私もやったものだ」と紹介している。

さらに、南方熊楠<sup>(4)</sup>の論考にも触れながら、「指を組み合わせたのを〈狐の窓〉と呼ぶ。その窓から雨の中を見ると見える」という白井一二の「東三河の狐の嫁入り」からの一文についても紹介している。

〈狐の窓〉。安房直子の作品タイトルと同じである。とても詩的な名辞だ。メタファーのふくらみがある。晴れているのに雨が降ると不思議な気持ちになって空を見あげる。その「不思議さ」のなかにこそ、「狐の嫁入り」も出現する。人間が抱く「不思議さ」こそ詩的感情である。その詩的感情を認めるかぎり、自然現象として、真っ青な空から雨が降ることがあるように〈狐の窓〉も存在する、そんな言葉である。

『しぐさの民俗学』は図解入りで、〈狐の窓〉の指の組み方を伝え、次のように述べている。

先に南方が、狐の嫁入り行列を見る指の組み方に定まった形があるといっているのは「狐の窓」とか「狐の穴」「狐格子」などと呼ばれるしぐさのことに他ならない。

その南方が描いた〈狐の窓〉の図によれば、まず、両手の中指と薬指を曲げて親指につけた狐頭の形をつくる。多くの人々が子どもの頃から何度もつくっているあの形である。それから左手は自分に甲を向け、右手は手のひらを向けて左右の指を組んでいく。すると、中央部分に思いのほか小さな窓ができる。

常光徹は「特徴的なのは、手の平と甲が同時に両面にある点で、これは裏と表が同時に存在するという形で、象徴的に解釈すれば、異なる世界に接していながらそのどちらでもないという境界性

を表現している。そこに開けられた中央の窓(穴)は、まさしく妖異の潜む異界を透視する隙間としての意味を帯びている。」と述べている。

さらに、文政十三年(1830)の喜多村信節<sup>(5)</sup>『嬉遊笑覧』に「わらべの戯に左右の手をうしろ前にして指を組合せ、中に穴あくようにする、是を狐の窓といひて其穴より覗き見る事なり(中略)狐の窓の戯は是其穴より狐を覗くなり」と出ていることを紹介し、古くから子どもの遊びになっていたことを伝えている。

柳田國男<sup>(6)</sup>も、『こども風土記』において「狐あそび」という章をもうけ、子どもの鬼あそびとそれにまつわるわらべ歌を紹介し、『嬉遊笑覧』から「人さし指と大指とにて輪をつくり、その内より覗き見て、是なにと問へばほうしの玉といふと、皆逃げ去るを鬼追いかけて捕ふる也」という箇所を引用している。柳田が、ほかの「隠れんぼ」に比較して「是よりも一段と劇的なのは」と述べているのは、指の窓からのぞき見ることが鬼ごっこの転換点になっていることをさしているのであろう。この遊びでの鬼は「山のおこんさん」と名づけられている。つまり、狐のことである。

このようにしてみると、安房直子の〈狐の窓〉も、まさしく、日本のわらべの遊びや伝承・伝説の系譜に位置するものであることがわかる。

きつねへのシンパシーもこの国に古くからあるものだ。中でも『葛の葉狐』<sup>(7)</sup>はよく知られた伝説だろう。昔、十世紀半ば村上天皇のころ、阿倍野の住人・阿倍保名は信太の森で白狐を助けるが怪我をする。そこに葛の葉という女が現れ、保名を介抱。二人は恋仲になり、結ばれ、童子丸という子どももできる。しかし、数年後、葛の葉の正体が保名が助けた白狐であることがわかってしまう。葛の葉は泣く泣く信太の森に帰ってゆく。保名は、童子丸と共に信太の森にゆき、水晶の玉と黄金の箱を受け取る。のちに、安倍晴明となった童子丸は母の加護に守られて、悪い役人に殺された父・保名を生き返らせて朝廷にことの次第を明らかにする。

浄瑠璃や歌舞伎の物語として十八世紀には既に

確立されたものだが、美しい女が白狐の化身であるというところは伝説の核心部分であろう。

狐を神の使いとする、全国におびただしく存在する稲荷神社の信仰や各地に伝わる白狐伝説などにみられるように、狐は我が国では神聖な存在である。

安房直子の『きつねの窓』も、そうした長きにわたる民衆の文化の上に成立している。

けれども、安房直子の物語の結末には、狐は登場しない。上橋菜穂子の『狐笛』では狐と人間が婚姻する異類婚を通して愛の美しさが描かれるが、安房直子のねらいはそのような異類との結合という方向にはいかない。無意識に指を洗ってしまった「ぼく」はもう一度きつねのところに行って、指を染めてもらおうとするが、ききょうの花畑はどこにもなく、きつねと会うこともできない。そして、次のように文章で終わる。

それでも、ときどき、ぼくは、ゆびで窓をつくってみるのです。ひょっとして、なにか見えやしないかと思って。きみはへんなくせがあるんだと、よく人にわらわれます。

最後にこの数行を置くことで、この作品は「文学」として深い領域に達している。

吉本隆明<sup>(8)</sup>が太宰治について語っていることが参考になる。

『走れメロス』は主題自体が十分に倫理的な物語です。でも太宰治のいう文学が倫理だっていうのは、そういう意味ではまったくありません。つまり主題の中に倫理がある、っていうことではないのです。かりにあっても第二義的以下の問題です。主題が倫理なのではなく、太宰治にとっては、文学・芸術自体が倫理なわけです。

(吉本隆明『「太宰治」を語る』より)

『走れメロス』は、最後に、メロスと親友セリヌンティウスが抱擁し、横暴な王さまも改心する

ことで物語は終わるのだが、吉本は、その後に加えられた数行に着目している。ひとりの少女がメロスにマントを持ってくる。セリヌンティウスが言う。「メロス、君は、まつばだかぢやないか。早くそのマントを着るがいい。この可愛い娘さんは、メロスの裸体を、皆に見られるのが、たまたまなく口惜しいのだ。」そして、最後の一行が置かれる。

勇者は、ひどく赤面した。

吉本は、「信頼物語の倫理的な物語の主題の流れを最後のところで太宰治に特有な感受性の格子目で塞ぎ止めてる、あるいは濾過している」と語っている。このような箇所から作品が文学・芸術に昇華している、倫理物語を上手く書いたかどうかということが文学・芸術ではない、そう吉本は言いたいのだ。

『きつねの窓』をふりかえってみよう。物語は「ぼく」ときつねの接触があり、〈きつねの窓〉から異界を見る。そして、指を洗ってしまうことで、〈きつねの窓〉を失う。物語の展開はそういうことなのだが、「それでも、ときどき、ぼくは、ゆびで窓をつくってみるのです。ひょっとして、なにか見えやしないかと思って。きみはへんなくせがあるんだと、よく人にわらわれます。」——この最後の数行が、まさしく「濾過装置の格子目」になっている。ファンタジーとしての「非日常の物語」が、ふっと、現実を引き下ろされているのだが、そのやわらかいスライドの仕方に、安房直子だけの「文学」がある。そのスライドの仕方は自然風景的な物理的移動に依拠したものではなく、多分に心理的なものである。

## 2. 「いのち」の扱い方～『天の鹿』

安房直子は、1943年1月5日、東京に内務省官吏の子として生まれている。1歳で安房家の養女となり、専売公社勤務の養父の勤務の都合で高松に転居。こののち中学校卒業まで仙台、函館、

上田と転居を重ねている。このひとところに長く暮らさなかった少女時代が、彼女に広がりのある視野をもたらしたのではないだろうか。また、両親が養父母であることを大学4年になって知ったということも、血縁が絶対であるという考えから脱却せしめたであろう。この二つの実際的な条件が、彼女を自由で開かれた思想・感性の持ち主にしたのではないだろうか。

高校入学と共に東京に戻り、高校では文芸部誌に詩や童話を書き、聖書研究会では部長として聖書の読み込みに打ち込んでいる。

日本女子大学国文科時代は、堀辰雄、ツヴェイク、ケストナーらを愛読したという。堀辰雄<sup>(9)</sup>の文学が多分に心理的な模索を要にしたものであることを思う時、安房文学のルーツに堀文学を置いてみることも可能ではないだろうか。

大学では、児童文学研究室で山室静に教わり、「目白児童文学」に参加し、毎号、童話を執筆している。卒論は「源氏物語の自然描写」。卒業後、山室静の講座仲間と同人誌「海賊」を創刊し、これにも意欲的に童話を発表している。その人生の歩みは、文学一筋といってよいものだろう。そのようによく手入れされた文学の樹木から実った果実を私たちは享受しているのである。

さて、短編が多い安房直子作品には『きつねの窓』にみられるように「いのち」というテーマは基調ではあっても淡く、より詩情に重きがおかれていることが多い。しかし、彼女にしては長めの作品である『天の鹿』には短編にほの見えている「いのち」の問題が色濃く取り扱われている。

ここでも主人公は猟師。清十は鹿撃ちの名人である。たえ、あや、みゆきという三人の娘がいる。三人の娘を養うためにも山の動物をとらねばならない。

ある夜、清十は、りっぱな牡鹿と出合うがなぜか鉄砲をうまく撃てない。もたもたしていると、牡鹿の言葉が聞こえてくる。牡鹿は、ここを通してくれたなら素晴らしい宝物をあげる、と言う。清十は離れ山で開かれている鹿の市に案内され

る。ここで清十は紫水晶の首飾りを手に入れ、ふたたび鹿の背に乗って里山へ帰る。

途中、鹿は思いがけないことを言う。「むかあし、鹿のキモを食べたのは、あんたの三人の娘のうちの、どれだね」と。確かに、昔、娘のうちの誰かが病気になったとき、清十は、仕留めたばかりの牡鹿のキモを食べさせた。けれど、それがどの娘だったか思い出せなかった。

清十が家に帰って、鹿の市の話をする、三人の娘は目をかがやかす。紫水晶の首飾りは、嫁入り話のある長女のたえのものとなった。

それから少したったある晩、たえは首にかけた首飾りの歌にいざなわれ、例のりっぱな牡鹿と出会い、鹿の市につれていってもらい、美しい反物を手に入れる。

そして、ある晩、今度は二番目の娘・あやが牡鹿に乗って鹿の市へ行き、美しいランプを手に入れ、鹿の背に乗り帰り道につく。途中で牡鹿は立ち止まり、「生きた鹿が行く」と言う。二十頭もの鹿の群れが横切っていくところだった。

その中の一匹が牡鹿に「もどってこれないのかい？」と話しかける。「それができたら」と答える牡鹿。牡鹿はあやに「くるしい思いして、あんたを、はなれ山へつれて行ったけれど、わたしは、救われなかったなあ…」とつぶやく。

一年が過ぎ、二人の姉は嫁に行き、末のみゆきのもとに牡鹿が現れ、鹿の市へ連れて行く。その途中、牡鹿とみゆきは、互いに「ずっとまえから、あんたを知っていたみたいなのがする」と言い合う。牡鹿は言う。「わたしのキモを食べた娘に、やっと会えた。これで、天の鹿になれる」と。一方、みゆきは思う。

ああ、やっぱりそうだったと、みゆきは思いました。わたしが長い事待っていた人、わたしのおむこさんになる人は、この鹿だったのだ――むかし、父さんが殺してキモをわたしに食べさせた、その鹿だったのだ……。

鹿の市に着いたみゆきは、高価な物ではなく

「いちばん大きな梨」を買い、牡鹿と半分ずつ食べ、「おいしい雑炊」も半分ずつ食べる。やがて二人は花畑の前で眠りこむ。

翌日、清十は、空を行く鹿の群れを見る。その中の一頭の牡鹿の背にはみゆきが乗っている……

このような物語なのだが、いのちの扱い方が独特だ。宮沢賢治の『なめとこ山の熊』では、猟師の小十郎が熊を撃とうとすると、熊が二年待ってくれと言う。そして二年目、小十郎の家の前に例の熊が倒れていた。みずからいのちを差し出したのだ。しかし、ある日、猟に入った山で小十郎は熊の仲間に見殺されてしまう。熊は「お、小十郎おまへを殺すつもりはなかった。」と言い、熊たちは小十郎を高いところに座らせ、輪になってひれふして長い時間を過ごす。そのような『なめとこ山の熊』にあるのは、峻厳ないのちのやりとりの世界だ。その厳しさの上に立って、賢治はいのちの崇高さを伝えている。

一方、安房直子の『天の鹿』は猟師に撃たれて病を治すためにとはいえキモを食べられた鹿が人間を恨まずに、かえって「同一感」のようなものを感じている。キモを食べた娘も鹿への罪悪感はなく、愛情を覚え、この鹿こそ自分の夫になるものだと考える。これは、児童文学の中でも余り例のない展開と思われる。いのちのやりとりが憎悪や復讐へとつながることが多い現実の世界、あるいは多くの物語の世界にあって、この考え方は、いのちというものの大切さを高度な次元で訴えている。食物連鎖の頂点に立つ人間であるわたしたちは、生き物のいのちを食して生きている。そのことを当たり前のこととして暮らしている。このことに無自覚でよいわけではない。だからこそ民俗的あるいは宗教的な感謝の祭儀や日常の仕草も存在する。安房直子は、それらのことを踏まえたうえで、さらにそこに「愛情」の交感を描いた。一步踏み込んで考えれば、わたしたちの愛のやりとりも、もしかしたら、キモを食べ合うような、いのちのやりとりをはらんでいるのではないだろうか。

### 3. 「童話」にひそむまなざし～『雪窓』

いのち、と言っては抽象的過ぎるだろう。安房直子は、生と死を対立したものとは考えずに、「相互乗り入れ」できるものとしてとらえようとしているのだと思う。そうした考えが、やわらかく描かれているのが『雪窓』だ。

山のふもとの村に「おでん・雪窓」と書かれたのれんの下がった屋台がある。はじめて雪が降った日、おでん屋にたぬきの客が毎晩やって来る。おでん屋のおやじは、おでんが好きなこの客に助手になってもらう。

そして、雪がつもったある晩。ひとりの女の客が現れる。女はおやじの亡くなった娘・美代によく似ている。峠の向うの野沢村からやって来たという。たぬきは、あれは雪女だから近づかないほうがいいと言う。その客は手袋を忘れていった夜から、ぱったり来なくなる。気にかかってならないおやじは、おでんの屋台を野沢村まで引いていくことに。雪の山道で「ゆきまどさん」と呼ぶ声がする。おやじは、熱を出した六歳の娘を背負って野沢村の医者家に向かったときのことを思い出す。野沢村についたとき、娘がすでに死んでいたつらい思い出である。

屋台は峠の坂道を転げ落ちるようにして、主を置いて先に野沢村に到着。おやじとたぬきが遅れてたどりつくと、あの美代にそっくりな娘が「いらっしゃいませ」と迎える。そして、娘が声をかけると客がたくさん現れて大賑わい。

翌朝、屋台の長椅子でめざめたおやじとたぬきはたくさんのお金を置かれているのを見て、あれはやっぱり美代だったと思う。

ユーモアにあふれた作品である。おでんの好きなたぬきのキャラクターが作品をあたたかくしている。峠ではてんぐや子鬼たちとのやりとりもあり、厳しく冷たい風が吹くような情景を愉快なものにしている。けれど、この中に安房直子はシリアスな一文を入れ込んでいる。野沢村に向かいながらおやじは考える。

いま通ってきた道の、いったいどこで、美代のたましいは、とんでしまったんだろう。いますぐひきかえしたら、峠のあたりで、しくしく泣いている美代のたましいを、とりもどせるのじゃないだろうか。

安房直子の作品には、通俗的な「童話」観を超えた文学性が注がれている。この『雪窓』も、一見、ユーモラスでたのしげなおでん屋の様子を描きながら、実は、死者の魂との交感が主題になっている。作品は、おやじとたぬき、この二人と謎の女性客との優しい触れ合いでおおわれているが、雪の峠のシーンだけは、色を変えている。その数行に、作者の「目の奥に光るもの」が見えるのである。安房作品の多くに、そのまなざしを見出すとき、何かゾクゾクとするものを覚える。決して「童話」一般を単純に平易な次元のものとしてみているわけではなく、文学の持つ振幅の問題として、安房作品にはすぐれて文学的な深淵が存在すると言いたいのである。

#### 4. 死者の魂と秘密～『鶴の家』

そのような趣旨も含めて、『鶴の家』は、死を正面から扱ったものとして注目される作品である。

猟師の長吉が嫁をもらった晩、見知らぬ女がお祝いにと、一枚の皿を届けてすぐに帰ってしまう。長吉は、その女が鶴の化身ではないかと考える。というのも長吉は、三日ほど前に、禁猟になっている丹頂鶴を誤って撃ち落としてしまっていたからだ。皿は大きく、模様はなく、青い色をしている。この皿にのせると麦のおむすびでさえもおいしくなるので、夫婦はいつもこの皿を使った。長吉は健康になり、猟師としても名人になった。息子が八人もでき、孫もできる。

やがて長吉が病気で亡くなると、青い皿に丹頂鶴の模様が浮かぶ。大きな翼を広げ飛んでいく姿である。長吉の妻にはそれが長吉のように思え、

毎日その皿を眺めて暮らす。

やがて、息子が三人、徴兵され戦地に出かける。しばらくすると、皿に新たに三羽の鶴が飛んでいる。今はおばあさんになった長吉の妻は、それを見て泣き崩れる。やがて、三人の戦死の知らせが届く。ひまごの男の子が死に、皿にもう一羽増える。

数年後、ひまごの春子がこの皿の秘密を知る。ひいおばあさんが亡くなったとき、皿の長吉の鶴の下にひいおばあさんの鶴がぼっと浮かんだのを見たのである。その後も、この一家の人たちは亡くなり続け、皿の鶴は増え続ける。

春子は婿を迎えることになったが、肉親に語りかけるように皿の鶴の一羽一羽を呼ぶ。そのとき、皿に吸い込まれそうになり、思わず皿を落として割ってしまう。すると、足元からみごとな丹頂鶴たちがはばたいて、窓から飛び立って行く。村人は、空を群れなして飛ぶ丹頂鶴を見て幸運のしるしだと春子を祝福する……。

ここには、家族にとっての死の意味が語られている。独特な発想で、しかもそのことが言わんとしているのは普遍的であり、「文芸的な真理」に及んでいる。病で死ぬ者、戦争で死ぬ者、そのことへのかなしみの連鎖がここにある。けれども、死者は、皿のなかの鶴となって、その家を見守っている。死もまた生を凝視しているのである。物語は、ラストで若い春子のこれからの人生を祝うかたちで終わる。春子とはこれを読んでいるあなたのことですよ、安房直子はそう言いたいのだ。このあとは、死者による見守りはない、みずからの力で、新しい人生を切り開くのだ、と。

それにしても、この死生観はなんだろう。丹頂鶴は最初、長吉に殺されたのである。これまでの民話や童話では、復讐譚になってもおかしくない。もうひとつ、ここでは「秘密」がキーワードになっている。長吉は、自分が丹頂鶴を殺して埋めたことを「秘密」だと妻にだけ語る。妻は、皿に鶴が増え続けることの原因を知っているが、子どもたちに隠し続ける。これも「秘密」である。そして、自分が死んだあと、皿の中の夫の鶴のそばではば

たく。だとすれば、長吉も妻も、人間でありながら、実は鶴でもあったのかもしれないではないか。その契機は、長吉が鶴を殺害した瞬間にある。その瞬間に、「いのち」は互換されている。これは、先に触れた『天の鹿』におけるいのちのやりとりからもうかがえる。自然の摂理として、生き物を殺すということはそのようなことだと、安房直子の視線はクールでさえある。クールではあるが、そこに「いのち」の尊さへの根源的な敬いが感じられるのである。

おばあさんは、自分が、この家によめいりしたばかりのあの晩、長吉さんが、だれにもいかなど、いく度も念をおして、秘密をうちあけてくれたことを、思いだしたのです。そうだ、あのことは、ふたりだけの秘密なんだ。ふと、おばあさんは、みょうにあまい気持ちになって、しみじみと、お皿をみつめました。

こうして長吉の妻は亡くなるまで秘密を抱えて生きるのだが、長吉が殺害を通して鶴の魂を注がれたように、彼女は「秘密」を通して鶴の魂につらなっただ。

児童文学者の西本鶏介<sup>(10)</sup>は「安房直子、人生の深淵を描くメルヘン」(『西本鶏介 児童文学論コレクション』)で、次のように述べている。

甘美なまでの幻想物語でありながら、センチメンタルな星童話や現実逃避のメルヘンとは異なる質の高さ、その空想世界は憧憬の領域にとどまらず、深く鋭い洞察力をもって、人間とはなにかの哲学までも語りかけてくれるのである。

確かに安房直子の作品からは「人間とはなにかの哲学」を感じる。世界観や倫理観が具体的に提示されているわけではない。それよりも、もっと人間の「核心」によこたわる「いのち」へのまなざしに揺るぎのない哲学があるように思われる。

その哲学の土台には現実の感触がある。これまで見てきた作品において「生」と「死」が架橋されているように、もうひとつ、安房作品に特徴的なのは、現実と空想が「暮らし」によってしっかりと架橋されていることである。『きつねの窓』の「指窓」、『雪窓』のおでんと雪国の自然、『鶴の家』の食器として使われる皿……。

安房直子は「自作についてのおぼえがき」で次のように述べている。

私が、ファンタジーの作品を好んで書くのは、空想と現実との境の、あの微妙に移りかわる虹のような色が、たまらなく好きだからです。子どものころ、私は、めざめている時と眠っている時の境に、とても興味がありました。今夜こそ、眠りにつく瞬間をおぼえていようと思ひながら床に入ったのです。が、どうしても、その時を思い出すことはできず、それだからこそなおさら、この境目の時間に憧れたのです。空想と現実の境にも、これとよく似た魅力があって、ときどき、私は、この境目そのものを描くことに興味を感じるのです。

私は先に、安房直子作品には、現実の感触がある、と書いた。その観点から言えば、現実と空想の境目に安房文学は誕生すると言えば自然だ。しかし、作家自身は、引用文の中で、二度に渡って「空想と現実」という語順を使っている。安房直子にとっては、まず、空想がある、と言っている。そうか、そうなのだな、と思う。人間は空想の中でこそ自由である。空想はその人だけの模様や色彩で織りなされている。最初にそれがあるのである。

ある日ふと心にう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、私にはよくあります。



それは、たとえば、夜の雪景色の中にもともるオレンジ色のあかりだったり、一面の菜の花の中をかけてゆく女の子の姿だったり、森いっばいに羽を休めている白い鳥の群れだったりします。またときには、青とか緑とかの色彩だけのこともあります。

そういったイメージを、できるかぎりあざやかにきわだたせたいために、私は作品のストーリーを考え、人物を設定し、さまざまな会話を考えます。小さなイメージが核となって、そのまわりにストーリーができてゆくという過程で、私の短編の多くはできました。

なるほど、そうであろう。けれども、だとしたら、安房作品の現実感はどこからくるのだろうか。空想があって物語を紡ぎ出す、私には、そのところに、安房直子の生活へのこまやかなまなざしがあるように思えてならない。

## 5. 「溶解」するあちら側とこちら側～『火影の夢』

家庭のなかの古い一枚の皿をみつめたように、冬、ストーブをみつめているうちに誕生した作品がある。

『火影の夢』では、小さなストーブから炎のように物語が揺らいでいく。それは、年老いた男の人生の時間の物語でもある。

港町に骨董品店がある。年取った主人は、若いときに妻をささいな喧嘩から失っている。店に持ち込まれた首飾りを若い奥さんがほしがったが、骨董屋はかたくなにそれをこぼんだ。奥さんは、その首飾りに取りつかれたようになり、家事を何もしなくなる。時々奥さんは商品ケースをあけて首飾りをつけてみている。これを知った骨董屋は火のように怒り、奥さんは家を出ていってしまう。

それから三十数年が過ぎたある日、ある船乗りが、小さなストーブを持ってくる。火を灯すと、一人の体の小さな娘がストーブの前に現れる。娘はストーブの上でスープを作った。老人が飲んでみると素晴らしい味だ。老人には、その小さな娘

が、昔別れた奥さんのように思える。そして、今も売れずにショーケースにある首飾りを奥さんにあげればよかったと後悔する。さらに、その娘の銀の腕輪を見て驚く。デザインがあの首飾りとそっくりなのだ。

骨董屋は魔法にかけられて小さくされたという娘の作るスープを飲んでいるうちに、遠い記憶をよみがえらせる。このスープの味付けは奥さんのそれとそっくりだと。

老人はこのストーブを持ち込んだ船員から買い取ろうと、港町に出かける。船員はすでに町からいなくなっていた。そのかわり、夢のようなまぼろしの中で見た、あの娘が住んでいるらしい建物を発見しそのビルの一室で娘に出会う。娘は、二人分の食卓の用意をしていた。

このとき、骨董屋の胸は、ふいに、なつかしきでいっばいになりました。青い服の娘が、むかしの奥さんに見えてきたからです。遠い外国の娘は、いつのまにか、まぎれもない、彼の奥さんと二重うつしになり、いま、自分のほうに、あのなつかしい笑顔を向けたではありませんか。そして、自分に話しかけるではありませんか。早くこっちへいらっしゃいと――。

まぼろしの設定からさらにまぼろしの世界にいざなわれる展開。それはイマジネーション(想像)というよりはファンタジー(創造的空想)の世界だ。空想の力が作品の駆動力となっている。けれども、始まりは、日常生活にある道具である。ストーブという日常生活にありふれた道具から、炎が揺らぎ、若い娘が現れる。そこから始まる物語は、ひとりの老いた男の人生への悔恨だ。

奥さんは始めは生き別れだが、実は、もう「あちら側の世界」に行っている。これまでも見てきたように、安房直子作品では、こちら側からあちら側へいくことが「転位」というのではなく、相互に「溶解」していくように思われる。「生」と「死」との関係もそのようなものではないかと彼女は言いたいのではないか。そのような死生観

も、ポエジーの源泉になっているのだと考える。

そのポエジーの根底にあるのは「愛」である。若い頃、頑固者だった骨董屋の妻への愛が幻想を豊かにしている。おでん屋のおやじの亡くなった娘への愛が雪国の自然を優しく彩っている。若い猟師の今は会うこともできない娘への愛が指窓の世界を現出している。鹿撃ちの男の病死した娘への愛が「いのち」の尊さを呼び寄せている。動物として登場するきつねもたぬきも鹿も、みな、人間とひとしく「愛」に突き動かされている。彼らもまた「人間」であり、人間もまた「動物」なのである。

そして、そのような主題を表現するにあたって安房直子は、登場人物（擬人化された動物）たちの心理的なゆらめきを通して描いている。つまり、安房直子は、堀辰雄が自然を描写しながらも実はそのまなざしの往還を通して優れて心理的であったように、芯のところで心理主義的作家なのである。

#### 【注】

- (1) 宮沢賢治 = 1896-1934。詩人・作家。『雪渡り』『水仙月の四日』など風土・自然を作中に深くからめた童話を数多く作った。
- (2) 太宰治 = 1909-1948。作家。『お伽草紙』『走れメロス』など、説話や外国の物語を換骨奪胎して独自の文学作品を作り上げる作家でもある。
- (3) 常光徹 = 1948-。民俗学者。社会生活と「妖怪」

の関わりにつまわる現象についての著作が多い。

- (4) 南方熊楠。1867-1941。博物学者、生物学者、民俗学者。卓抜な知識と独創的な発想で広範な事例に基づく貴重な著作を残した。
- (5) 喜多村信節。1783-1856。江戸時代の国学者。庶民社会の風俗を記した著作を多数残した。
- (6) 柳田國男 = 1875-1962。日本民俗学の開拓者。『遠野物語』など著作多数。
- (7) 『葛の葉狐』 = くずのはぎつね。和泉国の野狐を題材にした伝説。人形浄瑠璃や歌舞伎にも取り上げられている。『信太妻』とも言い、伝説の内容には諸説がある。
- (8) 吉本隆明 = 1924-2012。詩人、評論家、思想家。文芸作品の文学的な特徴・課題を鋭い切り口で見出す文芸評論を数多く著した。
- (9) 堀辰雄 = 1904-1953。作家。軽井沢や信濃追分などの自然を背景にしながら『風立ちぬ』『菜穂子』『美しい村』など心理主義的でかつ詩的な小説を発表した。
- (10) 西本鶏介 = 1934-。児童文学作家、評論家。創作童話のほかにも多くの児童文学論がある。

#### 〈参考資料〉

1. 『安房直子コレクション』全七巻（偕成社）
2. 常光徹『しぐさの民俗学—呪術的世界と心性』（ミネルヴァ書房）
3. 『柳田國男全集 第十二巻』（筑摩書房）
4. 『南方熊楠日記 4』（八坂書房）
5. 吉本隆明『「太宰治」を語る』（大和書房）
6. 『西本鶏介児童文学論コレクションⅡ』（ポプラ社）