安房直子の童話――〈異界〉をめぐって――

藤本芳則

はじめに……三
一章　異界の背景……六
（一）　養女体験……六
（二）　アニミズム的心性……一六
二章　異界への道標……一七
（一）　題名と書き出し……一八
（二）　歌……二三
（三）　色彩・音・語り……二六
三章　異界の諸相……三〇
（一）　畏怖……三一
（二）　安らぎあるいは救済……三九
（三）　〈こちら側〉との重複……四六
おわりに……五一

はじめに

『安房直子コレクション』全七巻（偕成社、二〇〇四・三～四）は、童話作家安房直子（一九四三～一九九三）の没後一〇年以上を経て刊行された著作集である。同時期に安房を論じた書も一冊上梓されている。[1] 生前、あるいは没後すぐに著作集や全集が刊行される例は珍しくないが、何年も経って作品がまとまって刊行されるのは稀である。何が人々を惹きつけるのだろうか。

私見では、安房作品の特徴であり魅力でもあるのは、もうひとつの世界、すなわち異界を描いたところにある。異世界と言わず異界というのは、もうひとつの世界が、世界というほど確かな手触りをもたないからである。ここでいう異界には、ファンタジーによく見られるような、この世界とは異なる異次元の別世界だけではなく、原則として人間とそれ以外のものが共に同一の場に存在するような世界も含める。つまり、人間の社会以外の世界を異界ととらえ、人間の生活の場に、ものを言う生物や無生物が同時に存在する場合は、通常の世界に異界が重複していると考える。童話では、人間以外の生物や無生物が、擬人化されて登場するのは、ごくふつうであるが、安房の場合、異界が独特の意味をもっている。そのため、人間もそれ以外のものも同一次元にあるのではなく、それぞれの世界が、交差し、重複したために、同時に存在するようにみえると考えた方が、異界の特質をつかみやすい。

さて、安房は、短い生涯に二七二点の作品を残したという。[2] 安房作品は、ファンタジーともメルヘンとも称されるが、基本的には昔話の骨格を深部に持っているので、以下では安房童話と呼ぶことにしたい。作品を年代別にた

どってみると、作風に変化がみられる。草野明子は、この点に着目し、安房童話を三期に分ける。[3] 初期（一九―三二歳、―一九七五）、中期（三三―四二歳、一九七六―一九八五）、後期（四二―五〇歳、一九八六―一九九三）である。小考では、草野のいう中期で全体を二分した時期区分を考えたい。すなわち一九八〇年までを前期、一九八一年以後を後期とし、主に前期の作品を中心に検討したいと思う。その理由は、一九八一年に童話集『遠い野ばらの村』（筑摩書房、一九八一・九）が刊行されているからである。

一九八〇年までは、作家として出発した直後は別にして、暗い作品が多い。作品がある時点を境に明瞭な違いを見せる作家もいるだろうが、安房の場合はそうではない。幼年向けの作品と、高学年向けでは違いがあるし、発表誌が子ども向けか大人向けかによっても違いがみられる。しかし、おおむねこの年あたりを境にして、不気味さを感じさせる作品は少なくなり、まろやかな印象の作品が多くなる。

安房自身は、次のように述べている。

安房―私は、『白いおうむの森』を書いたとき、児童文学の枠を破りたいという生意気な思いがありました。『風と木の歌』のあと、『白いおうむの森』と『銀のくじゃく』を書いたころの気持ちは、児童文学の枠のなかに入らないものでいたいという気持ちでした。『遠い野ばらの村』を書くころになってやっと、童話というものは、やはり子どものためにあるべきだと思ったおぼえがあります。しかし、『銀のくじゃく』と『白いおうむの森』を書いたころは、自分は書きたいことを書きたいように書いて、共感してくれる人がいるならそれでもいいという姿勢でした。でもいまは、一〇〇パーセントではないですけれど、やはり子どもの読者にむけて書いています。[4]

「童話というものは、やはり子どものためにあるべきだと思った」理由の一端は、エッセイ「誰のために」（『木の花』創刊号、一九八〇・三）にうかがうことができる。一月ほど前に、小学校のあるクラスの子どもたちが、先生に『天の鹿』を読んでもらった感想文が届き、「それを、ひとつひとつ、読んで行くうちに、私の胸に、今まで知らなかったよろこびが、あふれて来たのでした。／それは、あの作品にこめた私の思いが、読者にわかってもらえたのだという安堵、そして、子供達は、こんなに真剣に、私の本を読んでくれたのだ」と感動して、「読者を意識する直接のきっかけ」になったというのである。

ほかにも、「てんぐのくれためんこ」（『日本児童文学』一九八三・五）が、我が子を見守る動機から書かれたように、[5] 子どもからの影響も考えられる。一九八〇年は、ちょうど長男（一九七四年生）が小学校へ入学する時期でもあった。これらが、作風の変化を十分説明するわけではないが、要因のひとつとは推測される。

『遠い野ばらの村』に収録された作品のうち、最も古いのは一九七八年の「ふしぎなシャベル」（『母の友』一九七八・三）、一番新しいのは、書き下ろしの「エプロンをかけためんどり」（一九八一・九）で、その間ほぼ三年余の開きがある。一応単行本の刊行時期から、一九八〇年までを前期としたが、作風の変化の実質は、その数年前からみられることになる。

安房童話にみられる異界に焦点をあわせ、その魅力の一端を考察することを目的として、以下、一章では異界が多く設定されている背景について、二章ではその異界が絵空事ではなくリアリティをもつための文芸上の技巧について、三章で異界の諸相の一端について述べる。

一章　異界の背景

安房童話の異界は、全体像が示されることはない。構造も持たず、ルールもほとんど不明で、いわばイメージだけでできているような世界である。このような異界は、何に由来するのか。安房の伝記的事項に即して、その理由を推測してみると、まず、安房が養女として育てられ、大学四年生のときにその事実を知ったらしいこと（以下「養女体験」と呼ぶことにする）があり、次に幼い子どもにみられるようなアニミズム的志向をもっていたことがあげられる。さらに小考では言及しないが、高校まで、各地を転居し、転校を多く経験したこともあるいは、ひとつの場所に落ち着くことができないという点で、作品になんらかの影響を及ぼしているかもしれない。

二つのうち、最も大きく影響したのは、養女体験だったと思われる。まず、このことを検討してみたい。

（一）養女体験

安房の異界は、しばしば死後の世界を思わせることから、近しい者との死別がその背後にあるのではないかとされてきた。しかし、安房の没後、養女であったことが公にされたことで異界の意味を考え直そうとするのは、小西正保である。

長い間、私が「死者との交流あるいは対話」と思っていた安房さんの主題は、実は「あり得べかりしもう一つの人生への思い」、あるいは「生母憧憬」といえるものであった、というふうに言い変えねばならぬ。(6)

異界が描かれる背景に養女体験があるのは、小西の指摘通りだろうが、それを通して描き出そうとしたのは、「生母憧憬」だけではなく、「憧憬」とは逆の感情もあったはずである。実父母、養父母、養女としての自分の位置をめぐってさまざまな思いがなかったとは考えられない。それらの複雑な思いを文学に形象化していく過程で、養女体験をめぐる狭い範囲にとどまらず、結果的に日常と隣り合わせの大きな力の存在に言及したと読める点に、安房童話の意義がある。「日常と隣り合わせの大きな力」とは、簡単にいえば人間の力の及ばない領域である。

安房は、私生活についてほとんど語らなかったため、友人知人の断片的な回想にその姿を垣間見るにすぎない。養女であったことについて、安房自身がどのように思い、考えていたのかはもとより不明である。もっとも、詳細に私生活が判明していたところで、作品を通して輪郭をあらわす作家が、現実の人物と全く同一というわけではない。フィクションの作品を通じて浮かび上がるのは、作家のイメージにほかならない。これから言及しようとするのは、作家安房直子であり、現実の峰岸直子（安房は旧姓）と重なるわけではないことを確認してすすめたい。

『「安房直子・メルヘンの世界」展』[7]に略年譜が掲載されている。誕生から養女となったところまでを引用する。

一九四三（昭和十八）年

・一月五日、東京都新宿区に、藤沢喜久郎（旧内務省官吏）・英子の四女として生まれる。同じ市ヶ谷の屋敷内には、母の妹・安房久子も同居しており、育児を手伝う

一九四四（昭和十九）年

・安房喜代年（専売公社勤務）、久子の養女となる。香川県高松市に転居。これ以後、養父の転勤に伴い、中学校卒業まで転居を重ねる

一九四七（昭和二十二）年

・九月六日、養女・安房直子として戸籍届出。本人は、事実を大学4年の時に知る。実・養父母の配慮により、実姉たちと家を行き来する

・この頃より、グリム童話集に親しむ

年譜は、『現代児童文学作家対談　9』（偕成社、一九九二・一〇）の自筆年譜、『日本児童文学』（一九九三・一〇）の略年譜、及び日本女子大学学園資料に拠ったとある。『現代児童文学作家対談　9』には、養女のことは全く触れられていない。『日本児童文学』では、養女となった旨の記述はあるが、安房がそれを知った時期については触れられていない。つまり、大学四年の時に養女の事実を知ったとあるのは、日本女子大学の資料によることになる。安房の関係者からの情報を元にしているかと思われる。

直接の証言としては、安房直子追悼のために編まれた『海賊』（一九九三・一二）に元同人が、寄せた回想がある。(8) 安房のすぐ上の姉から、安房の結婚のさいに姉が本人に明らかにしたことを聞いたというのである。安房の結婚は、一九六八年であるから略年譜より二、三年後のこととなり、幾分相違がある。安房が、事実をいつ知ったかというのは、正確には不詳というべきだろう。ぼんやりと気づいていたというようなこともあったかもしれないし、安房自身が誰かに洩らしたとしても、そのとき真実を語ったのかといい出せば、どこまでも疑問は残る。重要なのは、時期の特定ではなく、作品にその影響がみられるかどうかである。そういう意味では、養女体験という視点を導入すると非常に興味深く読める作品が、一九六六年に書かれている。「白い白いえりまきの話」である。『「安房直子・メルヘンの世界」展』記載の略年譜にしたがえば、養女と知った後に、初めて発表された作品ということにな

る。

「白い白いえりまきの話」（『目白児童文学』一九六六・一）は、生きるものにはそれぞれ別の世界があることを描いた、もっとも早い時期の作品のひとつである。後に四分の一から五分の一程度に縮められて、幼年向けの『しろいしろいえりまきのはなし』（小学館、一九七四・九）として、「小学館の創作童話シリーズ」の一冊に加えられた。初出により梗概を示す。

山の麓に大勢の子どものいる一家が暮している。一番下は、小さくて、じゃがいものような顔で髪の毛の様子から「ちぢれっ毛」と呼ばれている。ある日、父親は、罠に掛かった子うさぎを町に売りにいく。一方、罠に掛かった子うさぎの家では、いなくなった妹を探すため、兄さんうさぎが人間の村にでかけることになる。母さんは一度しか使えないとっておきの魔法で、兄さんうさぎを人間の男の子に変身させる。「ちぢれっ毛」は、うさぎの男の子に出会い、捕まえたうさぎは売られて襟巻になったと教え、男の子の正体を知る。「ちぢれっ毛」は、自分はみっともなくて笑われるから、魔法でうさぎの妹になりたいと男の子についていく。ところが、母さんうさぎは、もう魔法が使えず、二人は変身できない。母さんうさぎは、二人が、人間として暮していけるよう、ススキの穂で襟巻を作る方法を教える。

梗概だけでは分からないが、疑問ないし不自然に思える箇所がある。まず主人公の「ちぢれっ毛」が、うさぎになりたいと思う必然性が伝わってこない。ちぢれっ毛がみっともないと、みんなに笑われるからという一応の理由は示されているものの、思いつめるほど冷遇されている様子は、描かれていない。そのため、女の子の言動に、不自然さが残る。次に、母さんうさぎが、変身の魔法を一度しか使えないことを忘れて、兄さんうさぎを人間に変身

させる点。知らなかったのならともかく、子どもの一生にかかわるような重大事を失念するという設定には、無理がある。さらには、兄さんうさぎは、自分をうさぎに戻せなかった母さんうさぎに対して、どのような思いを抱いていたのかが全く触れられていない。兄さんうさぎは、自分を異界に送り出す母さんうさぎに、怒りや落胆など何らかの感情をぶつけてもよさそうに思われるが、そのような場面はない。兄さんうさぎがどのように感じたかという内面は語られず、この部分はすっぽり抜けている。これらには、安房の養女体験が屈折しながら投影された結果のように思われる。女の子が自ら望んでうさぎになりたいというのは、養女を肯定しているという読み方もあるかもしれないが、うさぎになりたいという欲求に見合う理由が示されていない点に注目すると、必然的な理由のないままもとの世界を離れることを意味すると解せる。母さんうさぎの不自然な過失は、兄さんうさぎを別の世界に移動させることを優先したための設定と思えるし、母さんうさぎに対し沈黙する兄さんうさぎは、実母への詰問を避けたいという安房自身の沈黙かもしれない。

単行本と初出とでは、相違がみられる。大きな違いは、主人公である。単行本では、主人公は、うさぎの男の子だが、初出では、「これからお話するのは、この家の一番小さい、一番みっともない女の子のことです。」と、主人公は、女の子と紹介されている。単行本のように変更したのは、初出のように、女の子とうさぎの二つのエピソードをそれぞれの視点で語ると、幼年読者が混乱することと、長さの点で、大幅に刈込む必要があったからだろうと推測される。また、単行本では、兄さんうさぎに、妹の捜索という目的が設定され、その解決が期待されているにもかかわらず、目的そのものが意味を持たなくなってしまう展開になっている。目的が設定されれば、それを達成する過程が主題となることの多い幼年向け作品では、あまり例を見ないストーリーである。初出では最初に、うさ

ぎはえりまきになったことが示されるので、目的達成の期待はない。いずれにせよ、目的を達成する話ではなく、ふとしたことで別の境遇で生きてゆかねばならない運命がテーマとなっている。テーマといい、罠に掛かった妹うさぎが襟巻にされてしまう展開といい、幼年向けとしては特異な作品である。もともと幼年読者を想定することなく書かれたものを、強引に幼年向けにしたために歪みが生じたと考えられる。

細部の描写にも違いがみられる。単行本では、幼年向けということもあってか、登場人物の細かい心の動きなどは描かれていない。たとえば、妹のうさぎが襟巻になったと聞いても、「おとこの子は、なきだしそうになって、おもわずこうさけびました。／「そのこうさぎは、ぼくのいもうとだったんだよ」というだけである。これに対して、初出では、「少年は、丸い目をますます丸くして、おそろしそうに」と驚愕の様子が語られるなど、ある程度の内面描写がみられる。兄さんうさぎが、元にもどれなくなった場面にも違いがみられる。単行本では、母さんうさぎに、自らを省みる場面は描かれないが、初出では、「母さんうさぎは、もう二度とうさぎにもどる事のできない息子の事を思って、泣きだしました。少年と、ちぢれっ毛に、わけを話したあとも、そこにうずくまって、いつまでもいつまでも泣いていました。」と深く後悔する。長いものを圧縮する場合、最も重要な要素だけを残すのが普通であろう。しかし、単行本には、母さんうさぎの後悔する場面は残していない。白い襟巻きをつくることで、人間社会で生きていけるよう配慮するところに、母さんうさぎの愛情は描かれるが、母さんうさぎの後悔にはまったく触れていない。これらは、初出を短くするための処置とみることもできなくはないが、しかし、必須と判断したなら残したはずである。母さんうさぎや、兄さんうさぎの内面が示されれば、感情の動きが明確にされるという点で、完成度は高まる。にもかかわらず省略されたのは、長さを切り詰めるという事務的な事情というより、書く

ことに抵抗があったと考えられないであろうか。いささか短絡的かもしれないが、初出では、さほどの理由なく異界で暮そうとした女の子を主人公にしていたことや、兄さんうさぎは母親に抗議ができなかったことなど、安房の境遇と関連して読めてくる。

「白い白いえりまきの話」には、生存するものには、それぞれ本来の居場所があるというモティーフがある。晩年に至るまで、安房童話に確固として存在し続けるこのモティーフに、養女体験の影響の大きさをうかがうことができるように思う。

「白い白いえりまきの話」の翌年、「小さいやさしい右手」（『目白児童文学』一九六七・三）を発表する。同じ年「小さいやさしい手（ママ）」として雑誌『童話』にも転載され、後に小学校中学年以上向けの体裁で刊行された『北風のわすれたハンカチ』（旺文社、一九七一・四）に収録された。初出との間に大きな相違はみられない。「白い白いえりまきの話」の兄さんうさぎが、結果的に母さんうさぎに裏切られる話だとすれば、ここには、もう一歩突っ込んで、裏切られた者が、裏切ったものにどう向き合うかが問われている。初出に拠って検討してみよう。

森のかしわの木の中に魔物が一匹すんでいる。森の入口には母親と二人の女の子がすんでいる。上の娘は優遇され、下の娘は冷遇される。単行本では、「なぜって、妹むすめは、まま子でしたから」と補足されている。いずれにせよ継子苛めの昔話を下敷にして物語はすべりだす。

魔物は、冷遇されている女の子に同情し、木の陰に隠れ、魔法の使える右手だけ見えるようにして、菓子や錆びた鎌のかわりに新しい切れる鎌を貸す。女の子は、親切にしてくれるものの正体がわからない。姉が、妹の様子がおかしいと後をつけ、魔物の存在を知る。このことを知った母親は、「気味が悪いのと、はらがたつので、真っ青

な顔」になり、翌朝、女の子の声で魔物をだまし、右手を斬り落とす。魔物は、女の子の仕業と思いこみ、裏切られた衝撃から復讐を誓う。二〇年後、人間の少年に化けて村に行き、今は粉屋のおかみさんになった女の子に会う。魔物は、女の子の仕業ではなかったことを知る。一方、かつての女の子は、手を切断したのは継母と知らないまま、「もうその人の事ゆるしてあげられない？」と問いかけ、さらに「その人に良くしてあげる事」はできないかと尋ねる。おかみさん（女の子）の唐突とも思えるこの言葉の背後には、安房が親しんでいたキリスト教の影響があるのだろう。(9) 安房の受け止めた教えが、ふいに表面に浮かび出たように感じる。

魔物は、おかみさんのいうことを、理解できない。しかし、それは自分が魔物だからかと思いはっとする。

今はじめて、まものは、自分がまものである事を、つくづくと悲しいとおもいました。おかみさんの持っている、ひとかけらのすき通ったものを、自分もほしいと思いました。まものは急に、胸があつくなりました。／「……あなたの言う事がわかりたいと……ぼくは思う……。」

魔物とはいうものの、何も悪事を働いたわけではなく、逆に善意を示したにもかかわらず、右手を失うはめになる。悪事というなら継母こそ責められるべきであるが、継母は、魔物の腕を切るところまでで、以後登場せず、罰は与えられない。昔話風でありながら、因果応報の原則をもつ昔話とは違うところである。「白い白いえりまきの話」の母さんうさぎも、罰は与えられなかったし、直接的な反省の場面もなかった。母親の反省すべきことや悪行に対して、安房童話は寛大である。童話だから幼い読者に配慮して、母親を責めるような場面は避けたいという考えがあったものか、あるいは、養女体験からくる母への憧憬が、母親を特別視するよう作用したものか。

魔物は、何か害をなしたから魔物になったというわけではない。最初から魔物なのである。おかみさん（女の子）

のいうことが、魔物ゆえにわからないというのは、おかみさん（女の子）の言葉に問題があるのではなく、受け取る側に責任があることを示しており、おかみさん（女の子）の言葉自体は、疑問の余地なく肯定されている。宗教的真実にもとづく言葉だからであろう。その言葉を受け入れたくても受け入れられないのは、自分が魔物だからというところに、苦悩の深さが表れている。

実の親と信じて疑わなかったのに、本当は養父母であったと明かされれば、衝撃を受けるはずである。そのとき、養子は、実父母にどのような感情をいだくものか。「小さいやさしい右手」は、そのひとつの回答と読めるのではないか。許したいのに許せない、という魔物の苦悩は、安房の感じたであろう苦悩とオーバーラップするように思われる。キリスト教の教えを連想させる言葉は、作者が自らに問うたものであり、その言葉を受け止めかねている魔物もまた作者ではなかったか。

養女体験に拘泥していささか筆がすべったかもしれない。このような物語は、昔話が多様な解釈を許すのと同じように、読み手の関心に応じて、恣意的に解釈できてしまうところがある。不自然な箇所を了解しようとすると、このようにも読めるという一例である。

作品に戻ろう。幾年かたったある朝、こぼした涙に濡れて透き通った魔物は、若者に変身して、暗いかしわの木から、眩しい日の光の中にとび出す。光の王子のような姿をした若者は、かろやかに森の奥深く消えていく。

一見すると問題が解決したように感じられるが、どう解決したかは曖昧である。「光の王子」という描写からは、明るい結末という印象だけが残るが、具体的なことは不明なままである。「さんしょっ子」（『海賊』一九六二・一二、『風と木の歌』）も木に住む超現実の存在（精）であるが、大人になって身体が透き通り、風にのってどこかへいくと、

ぼんやりした結末になっている。さんしょっ子にしろ、魔物にしろ、どこへ向かうのか不明なところからは、光を望みながらも、明確な結末を準備することができないままに佇む作家の姿が浮かんでくる。

「白い白いえりまきの話」では、うさぎの世界と人間の世界が描かれ、登場人物は、自由に二つの世界を往来する。うさぎからみると、人間の世界が異界ということになるが、うさぎにとって人間の世界は、畏怖する場所でも、憧憬の地でもない。うさぎの世界と人間の世界は重なっていて、いわば地続きの状態にある。「白いあしあと」なども同じ地続きの世界である。ところが、『天の鹿』（筑摩書房、一九七九・九）や『白いおうむの森』（筑摩書房、一九七三・一一）に収録された作品の中には、畏怖する場所としての異界が登場する。畏怖の具体的な相の代表は、誘拐ないし拉致である。強制的に別の世界に連れ去られる恐怖が描かれる。

養女として、本人の意思とは無関係に、養父母という別の世界で育てられたことへの思いは、「小さいやさしい右手」からも察せられるように、複雑である。本来居るべきはずの場所が別に存在したという衝撃が、どのように受け止められたかは不明であるが、作品から類推すれば、本来居たはずの場所は、基本的に「いるべき世界・戻りたい世界」であると同時に、「いてはならない世界・戻ってはならない世界」として認識されているように思える。(10)

安房童話には安らぎと畏怖の両方の異界がある。一つの作品でも、「白いおうむの森」で、みずえが姉に会いたいと異界に向うが、異界にとどまらず恐ろしさに逃げ帰るというように、両義的に描かれるものがある。安房が抱えていた矛盾が、そのような二つの異界を生み出したと考えられる。異界は作品によりさまざまな顔をみせるが、その諸相の一端は三章で述べる。

（二）アニミズム的心性

幼い子どもは、小人や魔法の存在を疑わない時期がある。非科学的ではあるが、単純に非論理的とはいえない。というのも幼い子どもなりに合理的に解釈しようとして、小人をはじめ超常的な存在や力を考えるからである。安房にもそんな時期があった。

とても小さいときに、私の家には、木のラジオがありました。私は、その中に、「小さい人たち」が、住んでいて、歌ったり、しゃべったり、劇をしたりしているのだとしんじていました。それからというもの、私は花の中にも木の中にも、誰かがいるような気がしてならなくなりました。(11)

合理的解釈の域を越えて、花や木にも誰かがいるとする感じ方をアニミズム的心性というなら、引用箇所は、アニミズム的心性の回想に過ぎない。しかし、このような心性を強く持ち続けたまま大人になるのは、少数であろう。安房は、そんな数少ない大人の一人であった。

ヨーグルトや、パンの中にいる人のことを考えるようになったのは、結婚して、お料理をするようになってからです。こねた粉の中に、つめの先ほどのイーストを入れると、粉のかたまりは、びっくりするほどふくらんで、やがて、こおばしいパンになってゆくのが、不思議でなりませんでした。お酒というものが、できてゆく過程（発酵ということ）も、私には、ふしぎでした。お酒の中には、やはり、なにか超自然のものが、かくれていると思わずには、いられなかったのです。(12)

掲載誌に合わせたエッセイということもあろうが、大人になってもアニミズム的心性を豊かに保持していることがうかがえる。いうまでもなく酒の醗酵から誕生したのが、『ハンカチの上の花畑』（あかね書房、一九七三・二）で

ある。小手先の技巧ではなく、感性のレベルで子ども読者との親和性をもつ世界を構築できる理由が、ここにある。

アニミズム的心性と異界との関係を考えてみると、たとえば、木の精は木の中にすむ。木の中は、木の精の世界である。「カスタネット」（『目白児童文学』一九七七・三、『日暮れの海の物語』）に描かれた、木の内部、すなわち木の精の世界は、畏怖する異界として描かれる。「野の音」（『文芸展望』一九七三・四、『白いおうむの森』）にも同様な異界が登場する。異界は、ある霊的なものの存在する局所的な場所だけではない。「長い灰色のスカート」（『海賊』一九七二・一〇、『白いおうむの森』）のように、枯れた巨木に代表される森のような場所も異界になりうる。

アニミズム的心性からは、人間以外のものに、それぞれの世界があるという感覚が生じるのは、ごく自然であろう。

二章　異界への道標

一般的にいって、非現実の物語は、リアリズムの小説に較べ、そのリアリティを保証するのが難しい。うまく読者を導かなければ、絵空事の印象しか残らない。安房自身も、その非現実を書く難しさを次のように語っている。

私の書いたお話の本は、不思議に満ちていて、その本を読んでいるあいだは、どの人にも、ファンタジーの世界が、ありありと見えて、音が聞こえて、匂いまで感じられたらよいと……。／これが、私が童話を志した動機です。／けれども、実際に筆を執ってみますと、架空の事を書くのは、現実の事を書くよりも、いっそう真実味がなければならない事に気づきます。観念だけで書いた鬼や妖精は、つかみどころのないものになって、

泡の様にふわふわと消えてしまいます。[13]

「真実味」を出すためには、何か工夫や仕掛けが必要になる。安房が、どれほど意識的だったかは明確にできないが、そのような箇所の指摘は可能である。本章では、スムーズに物語の世界に誘い込む語り出しの工夫と、非現実の世界への扉をなめらかにひらくための方法について、文体や語りのありようから検討してみたい。

（一）題名と書き出し

物語への第一歩は、冒頭の一行目からはじまる、というのは、正確ではない。通常読者は、まず題名を読み、ついで一行目を読む。したがって作品の題名をどうつけるかが、書き出しをどうするかと同じく、重要になってくる。題名は、読者にとってもゆるがせにできない。初出と単行本で題名が変えられた場合、テーマが微妙に変化したり、時には一変することもある。題名は、いわば作品の顔なので、作者は慎重になるはずである。安房も、初出の題名を、単行本に収録するさいに変えている作品がいくつもみられる。少しあげてみると、「あじさい」（『海賊』一九六六・一〇）は「青い花」（『まほうをかけられた舌』）に、「熊と北風と青い花」（『海賊』一九六七・六）は「北風のわすれたハンカチ」に、「夏の日ぐれのかくれんぼ」（『三年の学習科学』一九七六・七）は、「沼のほとり」（『南の島の魔法の話』講談社文庫、一九八〇・六）に、等々である。短編集に収録するさい連作短編となるような場合は、全体の調和を考えての改題もあろうが、それでも題名を考慮していることに変わりはない。

安房童話の題名には、疑問を抱かせ、好奇心をかきたてるものが多い。任意にあげてみると、「北風のわすれたハンカチ」「きつねの窓」「ハンカチの上の花畑」「まほうをかけられた舌」「白いあしあと」「きつねのゆうしょく

かい」（『海賊』一九六九・八、『きつねのゆうしょくかい』講談社、一九七六・九）「野ばらの帽子」（『海賊』一九七一・一二、『白いおうむの森』）などで、「鳥」（『風と木の歌』）のように単語一語のものは、ほとんどない。北風が忘れる、狐の窓、ハンカチに花畑、……これらは、日常の言葉の用法ではない。一体何のことかと、題名に好奇心をそそられるだろう。安房童話の題名の多くは、それだけで読者の興味関心をひくように考えられている。一語ずつは日常の語だが、それの組み合わせは日常にはない内容をもつ。

ただ私は、面白いものを書きたい――読者が、退屈しないもの――いつもストーリーテラーでありたい、みたいな気持ちを、ひそかに持っています。とちゅうでいやになっちゃうみたいなものは、書きたくないと思っています[14]

と安房は、述べているが、この意識は、ストーリーにだけではなく、題名にも及んでいる。読者は、題名を目にした時点で、非現実的な面白い内容を期待し、不思議な物語を受け入れたいという読みの姿勢を持つことと思われる。そのような読みの姿勢が、非現実の物語への扉を開くことになる。

ところで、今までにも述べたように、安房童話は、昔話の影響を強く受けた童話である[15]。緻密に細部を構築していくファンタジーではない。ファンタジーがあり得ないものを目に見えるように、ものの形状を浮かび上がらせていくものとすれば、安房童話は、ストーリーと印象は強く残るが、魔法や不思議なことにかかわる以外は、多くの場合ぼやけている。昔話がストーリーを語り、細部を語らないのと類似する部分が多い。

昔話の影響はさまざまなところに見られる。昔話の冒頭部分は、時、場所、登場人物などの提示から始められるが、安房童話も多くはそのように始まる。もっとも、これは安房に限らず、児童文学には多くみられる冒頭である[16]。

安房は書き出しにこだわる。

新しい作品にとりかかるとき、はじめの一行がとても気になります。

はじめの一行がうまく出てこないために、二日も三日も考えこんでしまうことがあります。逆に、はじめの一行が成功しますと、筆がなめらかになって、短いものなら一気に仕上がってしまいます。（略）現実とはかけはなれたできごとを、ありありと目に見えるように読者に伝えるためには、どうしてもはじめの一行が大切なのです。それは、読者のためだけではなく、書いている私自身のためでもあります。つまり、はじめの一行で、私は自分自身に魔法をかけてしまうのです。[17]

物語世界を動かす最初の一突の役割を、一行目が担っていることがわかる。一行目に苦心するのは、べつに安房だけではない。しかし、安房の場合、非現実世界の創出の際に、ぼんやりした何物かに、明確な形をあたえるために必要だという。そういう点では、とりわけ一行目が重要な意味をもつ作家であるといえよう。

最初の三冊の単行本収録作の冒頭は次のようになっている。

『まほうをかけられた舌』（岩崎書店、一九七一・二）

・ここに、ひとりぼっちの少年がいます。

『北風のわすれたハンカチ』（旺文社、一九七一・四）

・くる日もくる日も北風の吹く寒い山の中に、くま（熊）の家がありました。（傍点ママ、「北風のわすれたハンカチ」）

・ずっと昔。（「小さいやさしい右手」）
・がけっぷちに、みどり色の鬼の子がこしかけて、遠くをながめていました。（「赤いばらの橋」）

『風と木の歌』（実業之日本社、一九七二・五）

・いつでしたか、山で道にまよったときの話です。（「きつねの窓」）
・さんしょっ子は、サンショウの木の中にすんでいるのです。（「さんしょっ子」）
・じゃがいもと牛乳が、とてもおいしい、北の町の話です。（「空色のゆりいす」）
・じゃがいも畑のすみっこに、モグ吉という名まえのもぐらが住んでいました。（「もぐらのほったふかい井戸」）
・ある町に、耳のお医者さんがいました。（「鳥」）
・林の中に、銀色の髪をした雨の精が住んでいました。（「あまつぶさんとやさしい女の子」）
・「小さいほうの窓は、おまえにまかせるよ。」（「夕日の国」）
・岩かげに、大きなカメがねむっていました。（「だれも知らない時間」）

場所と人物が提示される書き出しが過半数を占める。しかし、「きつねの窓」のように、なにか事件を予感させたり、「さんしょっ子」「赤いばらの橋」「あまつぶさんとやさしい女の子」のように、すぐ非現実世界が示されたりするところに特徴がみられる。題名とそれに続く書き出しとで、読者は、不思議な物語を期待する。作家も、物語が動き出しやすい書き出しを得ることで、物語を紡ぐことができる。

「きつねの窓」と「夕日の国」の書き出しは、やや異質である。前者は、一人称の独白、後者は会話文と、この二作だけが、小説に多い書き出しをもつ。二作に共通するのは、基本的に現実を舞台としながらも、ふと異界の世界を垣間見るというストーリー展開をもち、結末で異界の存在が曖昧にされてしまう。ファンタジーには、非現実の出来事にリアリティを持たせる手法として、本当は非現実の世界は、存在しなかったのではないかと思わせる終り方がある。たとえば、主人公が経験したと主張しても、証拠がなくて周りのものはそれを信じないというようなものである。非現実世界を証明できないことが、非現実の存在感を強めるように作用するのである。この二作もちょうどそのような作品に該当する。安房童話が、メルヘンとだけではなく、ファンタジーとも呼ばれるのは、このような作品も含まれるからであろう。

また、これらが、一人称で書かれていることも注目される。一人称であろうと、冒頭部分に、時、場所、人物というような、物語世界の枠組みを示すことができないわけではない。しかし、安房はそのような読者にわかりやすい語り方に拘泥しない。というより、一人称を選んだとき、非現実の物語は、ファンタジーの様相を帯びてくると考えられる。人間が主人公で、かつ一人称で語るにもかかわらず、昔話のような語り口で非現実の物語を語ったならば、リアリティは色あせたものになると、安房は考えていたのかもしれない。一人称では主人公という現実の存在が前提になるので、読者は、主人公とともに現実的にストーリーをたどろうとするのに対し、昔話では、非現実を疑わないことが、読みの前提になるから、いわば荒唐無稽な出来事であっても、そこで読みが中断されることはない。むしろ、そのような出来事を楽しもうとする。安房童話に、一人称は、わずかしかなく、多くは昔話風の語りをもつ。

ただし、小説風の書き出しが、必ず一人称というわけではない。たとえば、リストには含まれないが、会話文ではじまる「遠い野ばらの村」（『遠い野ばらの村』）「秋の音」（「ＮＨＫおかあさんの勉強室」一九八一・一二、未見、『花のにおう町』岩崎書店、一九八三・八）などは、三人称である。しかし、これも数はすくない。

冒頭の一行で、熊、さんしょっ子、雨の精などの非現実的な人物が提示されても、昔話風の書き出しであれば、非現実を受け入れる読みの姿勢が作られるため、以後の物語もなめらかに受容できると考えられる。

（二）歌

児童文学、とりわけ幼い子ども向けの作品に、しばしばみられるのは、だれかが歌うという形で挿入される歌である。通常の大人向けの小説にはみられない、児童文学特有の技法であり、安房童話にも少なからぬ例があるが、これまで特に言及されることはなかった。管見に入ったところでは、佐藤通雅が、安房の欠点として長編の失敗と「歌の不在」をあげて、「信じがたいほど下手」と短くコメントしているくらいである。[18]

安房自身は、韻文は苦手と自ら認めている。[19] しかし、子どもの頃覚えた詩についてのエッセイ「昔おぼえた詩」では、詩の魅力を語り、「ともかくも、人の心にひとつの雰囲気をきざみこむ力の強さには、いつも、感心します」[20]と結んで、詩の力を認める。苦手とする歌を作品に用いるには、理由があるはずである。安房童話の歌には、どのような意味があるのだろうか。

歌が歌われる場面は、お手玉遊びとともに歌われる歌（「さんしょっ子」）や、口に出せない内容をこっそりもらす歌（「日暮れの海の物語」（『目白児童文学』一九七六・三））等々多様である。歌のありようの検討は興味深いテーマだが、

ここでは物語展開にかかわる点で、予知めいた内容をもつ歌と、呪術力をもつ歌に注目したい。

後期の作品も含めて、まず、前者の例をいくつかあげる。

a　橋は七色にじの橋／それでもその橋つかのまで／わたらぬうちにおっこちる（「赤いばらの橋」）

崖の向こうまで橋をかけようと思った小鬼に、母鬼が歌った歌である。物語の最後で、小鬼の作った吊橋はきられてしまうことの予告となっている。

b　東の　風が　ふっと　ふいた。／北の　風が　ふっと　ふいた。／おかえり　おかえり　ひなげしちゃん。／おうちで　いいもの　まってるよ。（『しいちゃんと赤い毛糸』旺文社、一九八〇・一一）

木々が、主人公に歌う歌。主人公が家に帰ると、病気で入院しているお母さんがまもなく帰ってくるという手紙が届いたことを、あらかじめ知らせる歌である。

c　野菜もとれれば花も咲く／星にも雲にも手がとどく／だれにも見えないすてきなベランダ（「だれにも見えないベランダ」（『詩とメルヘン』一九七七・五、『日暮れの海の物語』）

大工がベランダをつくりあげて後片付けを終わったところで、猫が歌う歌である。後日、大工のもとに、野菜や花が届けられ、最後は、ベランダに乗って飛び去ることを、あらかじめ歌う。

こう列挙してくるとわかるように、歌は物語の流れのなかでアクセントとなり、これから起こる出来事を予報する内容をもつ。一種の伏線である。何を予告的内容の歌とするかにもよるが、歌全体のなかで、予告的役割は少なからぬ割合を占める。このような歌は、読者に次の展開への興味を抱かせるもので、物語に引きこむ手法のひとつとみることができよう。

次に呪術力をもつ場合。

d　小さいやさしい右手さん／あたしにかまをかしとくれ／氷みたいによくとぎ／まほうのかまをかしとくれ（傍点ママ、「小さいやさしい右手」）

魔物を呼び出すさいの歌である。魔物ゆえに、ふつうに声をかけても応じないことが暗に示されており、魔物のイメージがよりはっきり印象付けられる。

e　おいで、おいで、風の方へ／もっと、どんどん、風の方へ（『天の鹿』）

たえの首飾りが音をたてて、歌う場面である。この後、「首飾りの音は、そんなふうにうたいましたから、たえは、ふらふらと、風上にむかって歩きはじめました。」と続き、たえは、歌の指示のままに行動する。歌が、不思議な力で、たえの行動を制御するのである。

f　あつまれあつまれ　いわしちゃん／銀色ぴちぴち　いわしちゃん（「ふしぎなシャベル」、『遠い野ばらの村』）

歌の前の文章は、「その網のはしっこを、しっかり持って、猫は、大きな声で、うたいました。」とあり、うたの直後に、「このおまじないが終わったとたん、猫は、両手で、網をにぎったまま、ずるずると海の方へひきずられていきます。」と、網に鰯が掛かったさまが続く。猫の歌は、「おまじない」で、鰯を呼び寄せる力をもっている。

g　ごみもほこりも　とんでゆけ／小虫になって　とんでゆけ／田んぼのむこうへ　とんでゆけ（「エプロンをかけためんどり」、『遠い野ばらの村』）

めんどりが家の掃除をするときに歌った歌である。すると、「家じゅうのほこりが、羽のはえた小さな虫になって、窓から出ていきました。」と、掃除がおわる。

以上のように呪術としての歌は、人間以外の異界の存在が、不思議な力を発揮する場合に歌うことが多い。異界が人間界とは別に設定される場合、歌そのものに呪術力があるというよりも、超常的な力をもつ異界の存在が、その力を示すために歌うのである。何の前触れもなしに、非現実的なことが起こるのではなく、呪文に相当する歌により、あらかじめ予告されるという形式をとることで、非現実への違和感は和らぐのではないかと思われる。

（三）色彩・音・語り

非現実の物語では、異界への通路をどのように確保するかは、きわめて重要なポイントである。ファンタジーでは、通路は明確に示されることが多い。しかし、安房童話の通路は、いつのまにか異界に入りこんでいることが珍しくない。このような曖昧な異界への入り方であっても、物語世界は、ほとんど崩れることなく、異界の存在感は失われない。これを可能にしているものは何かといえば、まず、色彩である。

色彩は容易にかつ鮮明にイメージしやすいため、一般に児童文学ではよくみられる。たとえば宮澤賢治の童話は、その代表であるが、安房童話も、色彩の豊かさが、これまでも指摘されてきた。[21] とくに、安房は色彩から作品のイメージを描く場合もあるほどで、色彩のもつ意味は大きい。たとえば、「きつねの窓」では、一面の青い花畑のイメージが出発点だったと回想している。[22] 異界にも色彩がつかわれることが多い。入口が色彩に彩られる場合もあるが、異界に入って、あるいは、異界や異界の人物を目の当たりにしたとき、まず、色彩がくっきりと印象付けられる。このことが、異界が絵空事ではなく、リアリティをもった世界として感じられる一つの要素となる。

a　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。／「あれ？」／一瞬、ぼくは、立ちすくみました。まばたきを、二つばかりしました。ああ、そこは、いつもの見なれた杉林ではなく、ひろびろとした野原なのでした。それも、一面、青いききょうの花畑なのでした。（「きつねの窓」）

「青」が三度出てくるが、最初の二度の青が異界への導入部分で、三度目（最後）の青は異界の風景を描写したもの。青のイメージを連ねて読者を異界へと誘う。異界への入口に青を配置したことで、青のイメージが異界の青へと連続する。ふたつの世界を青のイメージが繋ぐ。

b　「そ。うまい、うまい！」／咲子の声が、耳もとでおどりました。／「ほーら、六十九、七十、どこもかしこも、オレンジ色よ。」／ぼくは、目をあけました。／すると、ああ、ほんとうに、あたりは一面、オレンジ色のさばくなのでした。（「夕日の国」）

異界へ移動はしないが、異界を目の当たりにする場面である。一緒に縄跳びをする咲子のせりふで、オレンジ色をイメージした「ぼく」は、異界の風景をみる。「ぼく」に、同化している読者もまた砂漠をイメージする。オレンジ色が二度繰り返されることで、イメージはより強調される。「きつねの窓」の青に類似する使用法である。

c　やみの底が、ほうっと、明るくなりました。ずっと下の方に、ふしぎな、白い森が見えてきたのです。その明るさは、雪あかりなのでしょうか、それとも、白い花あかりなのでしょうか……（「白いおうむの森」）

みずえが、スダア宝石店の地下へおりて異界を見つけるくだりである。暗やみのなかに白く浮かび上がる世界。形よりも色彩あるいは、明暗の対比によるイメージの鮮明さが、異界を読者に納得させる。

色彩と同じく直観的なのは聴覚イメージ、すなわち音である。音は、出現頻度は少ないが、異界への導入の役割

を果たす場合がある。

d　信太は、木の幹を、力いっぱいたたいて、／「だれだあ！」／と、もう一度さけびました。／するとどうでしょう。たった今たたいた木の中から、その音は聞こえてくるのです。／カタ、カタ、カタ／カタ、カタ、カタ／信太はぎょうてんしました。／「こりゃ、どういうことだ……」／目を、まんまるにして、長いこと考えてから、信太はやっと、木の中にだれかいるのだと気づきました。（「カスタネット」）

信太が木の下で休んでいると、どこからかカタカタカタと音が聞こえ、誰かにからかわれていると思って怒鳴る場面である。聴覚イメージを重ねつつ、異界のリアリティを高めていく。音は、異界への前触れとして使われ、音の正体を知りたいという欲求が、異界の出現を違和感なく了承する要素となっている。

「野の音」も、主人公が「パラパラ」という雨つぶがトタン屋根をたたくような音を繰り返し耳にして、不審を抱く。その正体を見届けようとする好奇心は、当然のことながら読者も共有する。その結果、木の葉の群の立てる音であっても、パラパラという音にふさわしければ、好奇心は満たされ、非現実の事象への違和感はその陰に隠れてしまう。

色彩や音のほかにも、読者を異界へと導くように語られる、語りの方法がある。

次は、「火影の夢」（書き下ろし、『銀のくじゃく』一九七五・七）で、異界の人物が登場する場面である。

そしてたちまち、まっ赤な鉄のかたまりのようになりました。うす暗い店の中でしたから、その色は、いっそうあざやかに見えました。そして、そのうちにいつか、机の上をまるで夕焼けのように赤く照らしはじめたのです。／と、そのあかるんだ机の上に、ひょいとふしぎなものが見えてきました。／小さな人かげでした。／

その小さなストーブにあたるのにちょうどの、とても小さな人がひとり、まるで、スポットライトをあびたように、ぽーっとうかびあがってきたのです。よくよく目をこらすと、それは、まだ若い娘でした。黒い長い髪をして、青い服を着て、まるでたった今開いたすいれんの花のように、ひっそりとストーブの前にすわっていたのです。

不思議な現象が起こる場面を、まず色彩のイメージで彩る。どんな机か、机の上にはほかに何があるのかは一切触れられない。ただ、赤い色だけが印象に残る。小人もどのような形の服かよりも、どのような色かが重要なのである。

加えて、どんな格好ですわっていたのかは描写されず、「すいれんの花のように」というような抒情的な印象でしか語られない。語り手の感覚的印象がそのまま読者に引き継がれていくのであって、読者が自分の感覚的イメージを形成しながら読む余地がない、といえば言い過ぎにしても、ごく少ないことは確かだろう。物語の語り手が自らの印象や感性をなるべく排除した文章であれば、読者は自らイメージをつくり、物語の中で、そのイメージが妥当かどうかを検討することができる。しかし、語り手が感情的感覚的な表現をすれば、読者は、自分でイメージ化する作業を省略し、あるいは、イメージ化ができず、直接語り手のイメージを自分のものとしてしまわざるを得ない。いわば、語りによる異界への導入である。安房の場合、色彩や音のような直接的イメージを多用し、かつ、語り手が、超現実的な存在を前提として、その存在の感覚的感情的なイメージを語ることで、異界やその住人のリアリティを保証しようとする。

語り手のイメージ化の例として、『天の鹿』から一箇所引いておく。猟師の清十が初めて鹿と話す場面である。

今だ、と、清十さんは、ひきがねを、ひこうとしました。が、なぜか指に力がはいりません。自分の鉄砲の先をじっと見すえている鹿の目がへんにおそろしくて、清十さんは、いつもなら、力いっぱいふんばっているはずの両足が、がくがくしてくるのでした。

鹿のイメージが、第三者の視点ではなく、清十の目を通して語られる。読者は、鹿の具体的な態度様子の描写から尋常の鹿ではないとの判断を下せず、清十の感覚をそのまま自分のものとして、特別な鹿と了解させられてしまう。読者の判断の余地を残さないのである。この直後声が聞こえるが、読者には、鹿の声であると、容易に類推できて、非現実のことであっても受け入れてしまう。

このようなことは、わざわざ分析めかして述べるほどのことではないかもしれない。しかし、読者に非現実か現実かという判断を委ねない語り方は、安房童話を特徴づける語り口なので、特に指摘しておきたいと思う。

三章　異界の諸相

児童文学では、人間以外の動物を登場人物として描くのは、読者を考慮した平凡な手法で、多くは、人間の代役をつとめる擬人化にすぎない。しかし、安房の場合、その多くは、人間とはっきり区別される異質な存在として登場する。異質な存在は異界に属している。人間の主人公は、人間以外の存在により、さまざまな運命をたどることになる。安房童話の多くは、人間に対して異界のものたちが何かを働きかけたり、影響を及ぼす。「北風のわすれたハンカチ」のように異界の世界のみを舞台にした作品は、ごくわずかである。

異界が、どのように描かれているかを、三つに大別して考えてみたい。一つは、自己同一性が危うくなるような畏怖に満ちた世界。次には、憧憬の対象となったり、安らぎを得られるような世界。最後は、そのどちらでもなく、人間社会とは異なるものとして、おおむね中立的に描かれる世界で、〈こちら側〉の世界と地続きのようにみえる世界。ただし、表面上は恐怖も憧憬もないが、それらが隠されている場合もある。正確にいえば、畏怖する異界に入れるべきであるが、まるごと畏怖の対象となっているわけではないということから、そのような作品も一応中立的な世界に含めて述べることにしたい。以下いくつかの作品に即し、異界のありようについて検討する。

（一）畏怖

畏怖する世界が登場する初期の作品は、『北風のわすれたハンカチ』所収の「赤いばらの橋」である。山室静は、「少し構成に無理があり、ふくらみも足りないでしょうか」[23]と否定的な評価を下している。

主人公は、小鬼で、深い谷を隔てた向こうには、魔女が住む。谷を渡って聞こえてくる音楽にひかれて、小鬼が、綱を橋代わりに谷を渡ると、音楽を奏でる少女がいる。少女の母は魔女で、小鬼を捕まえようとする。小鬼は魔女に捕まえられそうになり、命からがら逃げ帰ってくる。谷は、小鬼の世界と魔女のいる異界との境界であり、谷の向こうは、魅力的な場所であると同時に、捕まえられてしまう恐ろしい場所でもある。このような両義的な異界の性格は、すでに一章で考察した。安房の描く異界の特質をよく示すとともに、捕まえられる恐怖を味わうという意味で〈畏怖する異界〉の原型でもある。魔女が捕まえようとする理由は、明らかにされない。捕まえる理由よりも、捕まる恐怖を語ろうとしたものと思われる。山室の評言は、このようなところを指してのものであろう。

異界の両義的性格をさらによく示す作品に、「野の音」がある。失踪した妹の行方を探して洋服屋にやってきた杉山勇吉は、見習として住込みで働き出す。店の服のボタン穴は不思議にも風の音や鳥の声が聞こえる。満月の夜、仕事部屋のドアの向こうに広がる不思議な空間で、大勢の少女たちが草で糸を紡ぎボタンをかがっているのをみる。店主の婆さんは、自分は泰山木の精だと正体を明かし、娘たちを木の葉に変えたという。いなくなった娘たちの事を思い、勇吉は、泰山木を切り倒そうと機会をうかがう。しかし、反対に精にみつかり木の葉にされてしまう。木の葉にされるまえ、勇吉は、「木の精と向きあって、わなわなふるえ」るほど、恐怖を抱いていたのに、木の葉の娘たちの歌声が聞こえてくると、「なんだか、たのしくてたのしくてたまらなく」なる。娘たちの中には妹もいたのである。

木の葉にされることを恐れていたのに、いざ、木の葉になると楽しくなる。変身させられ、異界にとりこまれることが楽しい理由は、木の精の告白に手がかりがある。告白の内容は、百年前、泰山木しかなかった野原が、時が経つにつれ開発がすすみ、工場ができ自動車が増えると、葉が枯れて花も咲かなくなる。そこで娘たちを木の葉にかえて、満月の夜だけ、精は思い出を実体化させた野原で、ボタンの穴かがりをしてもらい、人間風に暮しているという。

勇吉は、開発によって自然破壊がすすむ前の世界へ移ったのである。そこは、今ここの世界よりも豊かな自然があるため、楽しい世界と思えたのであろう。しかし、せせらぎの音が聞こえ、花の匂いのする月夜の野原は、木の精の思い出でしかない。思い出は、すでに確定して過去になったことだから、未来への展望はない。にもかかわらず、妹のいる世界に楽しさを感じ、安住するかのような結末になっている。読者が、この結末から受け取るのは、

安堵感か、より深い恐怖か。これは、勇吉にあくまで同化するか、それとも勇吉を客観視するかで違ってくる。後者での読みが普通かもしれないが、前者の場合も可能である。読む位置によって読後感が一つに決らないところに、安房の複雑な思いが反映している、といえば強引すぎるであろうか。

「きつねの窓」の窓に映る世界も思い出の世界であった。[24] その思い出に、鉄砲を手放すだけの大きな価値を見出した「きつねの窓」の主人公と勇吉は、過去に安らぎを見出す点で、共通点をもつ。安房童話は、思い出のように過去に属すものを重視し、未来への展望をもつようなテーマは、少ない。

「野の音」は、自然破壊への批判を含んでいる。『風と木の歌』の解説で、山室静が述べた「生きた現実を取り入れること」[25]が必要だとの指摘に応えたとしては、こじつけが過ぎるかもしれない。しかし、自然を好んだ安房は、自然が壊されていくことに、敏感だったのだろう。それが、おのずと、「生きた現実」を作品の背景にすることになったかと思われる。他にも自然とのかかわりをモティーフにした作品は少なからずある。たとえば、「沼のほとり」は、沼の精らしいお婆さんが、変わり果てた沼の様子を嘆き、昔は蛍が飛んでいたが、いなくなったので、子どもを蛍にしようとする話である。

「完成度の高い、じつに日本人によくわかるクリアーなイメージで書けている」[26]といわれる「鶴の家」（『中学生文学』一九七二・八、『白いおうむの森』）も、絶滅が危惧される丹頂鶴が重要な役割を担って登場している。過って最後の丹頂鶴を殺したかもしれない猟師に皿が贈られる。その皿に猟師一家の誰かが死亡する度に鶴の模様があらわれ、何代もあとの娘が割ると、描かれた鶴たちが、いっせいに飛び立っていくという話である。滅び行くものが幻想的に復活するなかに、生命の連続性への期待や哀惜がうかがわれる。

異界にさらわれてしまう恐怖を鮮やかに描き出したのは、「長い灰色のスカート」である。語り手は、まだ八つの幼い女の子の「私」。山で行方不明になった四つの弟を探し歩く物語である。

安房は、

「長い灰色のスカート」は、子供が山で神かくしにあう話。子供の頃、私は、人さらいというものを、超人的なかげのように思っていました。／いくつかの切れ切れの夢をつなぎあわせ、そのハーモニーが、ひとつの神秘な世界をつくる事に努力しました。(27)

と、短いコメントを残している。コメントに沿えば、「いくつかの切れ切れの夢」を、女の子が行方不明になった弟を探して訪ね歩くという糸で「つなぎあわせ」た物語である。「私」は、大きな女の灰色の長いスカートのひだの中で、弟は、「山の精の魔法にかけられて」鳩になったと信じて探し続ける。さながら悪夢をみているように、「私」の行く先は、景色も季節も脈絡なく変わる。巨大な女のスカートのひだに種々の世界が隠されているというイメージは、昔話「みるなの座敷」がヒントになっているのであろうか。それぞれの場面の因果関係がつかめないことから、「神秘の世界」というよりは、「不条理の世界」あるいは「恐怖の世界」という方がふさわしい。

男の子は、最後まで見つからない。父親も含めて大人は川に落ちて死んだというが、「私」は、さらわれて鳩となり、スカートのなかで鳴いているのだと思う。生死はあいまいにぼかされたままで終わる。常識的には、大人のいうように事故死と判断するところだが、語り手を「私」にしたことで、神隠しという判断が強調され、事故死との判断が自明ではなくなる。ここに大人と子どもとでは、感じ方、捉え方が異なることが提示されているだけではなく、大人の判断が正しいとは限らないことが示されている。一つの現象に対し、別の見方ができるという認識は、

安房童話の両義的性格とも響きあう。

両義的という点で補足すれば、安房童話には、一種の見立てで成立する作品がある。たとえば、「夏の夢」（『短歌』一九七七・三、『日暮れの海の物語』角川書店、一九七七・七）では、大きな木を老人に見立て、「野の果ての国」（『海賊』一九八〇・一一、『遠い野ばらの村』）では、蜂の群れが、王子や周囲のひとびとに見立てられている。このような見立ては、別の次元から見ることによって生まれてくる。大人たちが、死んだという弟は、別の見方をすれば、異界に連れ去られた、ということになる。異界は、現実を別の次元から見たものである。もちろん、すべての異界にいいうることではないにしろ、一部の異界の成立を、そのように理解することもできよう。さらにいえば、見立てには、もうひとつアニミズム的心性が大きくかかわるものがある。たとえば、『ハンカチの上の花畑』は、醗酵を別の角度からみた世界になっている。見立ては、異界創出の方法の一つに数えられる。

さて、明確な死別の場合も、「人さらい」と同様に、異界への移動とすれば、『白いおうむの森』に収録された、「雪窓」（『目白児童文学』一九七二・一、『白いおうむの森』）や「白いおうむの森」は、死別した人物との邂逅が語られている。しかし、重要なのは、死別そのものではなく、そのことによる異界への移動である。移動の理由が死別であるにすぎない。異界は、現実と重なりあって存在する場合もある。「雪窓」の野沢村は、実際の野沢村でありながら、夜おやじさんたちが到着したときは、異界としての野沢村である。「野ばらの帽子」「長い灰色のスカート」「野の音」も、異界への移動がみられるので、『白いおうむの森』では、七作品のうち、五作品が異界の登場する話となり、七割をしめる。

「人さらい」や誰かを失うという類の、喪失のモティーフを、安房は繰り返し描いている。「人さらい」で、連

れていかれるのは異界であり、異界では、しばしばもとの人間の姿をとどめない。異界の魅力にさそわれて、その世界の虜になりかけるが、辛うじて元の世界にもどる作品もある。たとえば、「カスタネット」（『日暮れの海の物語』角川書店、一九七七・七）は、次のような話である。

信太は、すずかけの木の中でカスタネットを鳴らしていた木の精の娘に乞われるまま、青梅を提供する。木の中の精というイメージは、すでに「さんしょっ子」に描かれたし、「野の音」や晩年の「大きな朴の木」（書き下ろし、『花豆の煮えるまで』偕成社、一九九三・三）にいたるまで継続しており、安房の好むイメージである。仕事の帰りに木の精に梅のシロップを飲んでいかないかと誘われ、あいまいな返事をしたために、木の中に連れていかれる。おかみさんは、信太が帰ってこないので、心配して探すと、木の中にいることがわかる。木に取り込まれた人間は樹液となり葉の緑になると聞いていたおかみさんは、途方にくれていると、かたつむりが、助ける方法を教えてくれる。しかし、失敗して自分も木の中に入りこんでしまうが、娘が信太にシロップを飲ませようとしているところに石を投げコップを割って、かろうじて木から脱出する。シロップは、木の養分の象徴で、それを飲むことは、木の世界の住人になることを意味すると読める。

冒頭、おかみさんは、信太より三つ年上で働き者だが、「ちっとも美しくなかったし、めったにやさしい言葉もかけてくれなかったので、信太は、どうも、おもしろく」なく、別の嫁をもらうのだったと思うと語られる。信太が木の精の誘惑に負けることの伏線である。木の精の娘は、心動かされる存在として、さほど積極的ではないが、信太自ら異界へ入り込む意思をもっている。信太は木の養分にされてしまうところを、おかみさんが、助ける。つまり、おかみさんの愛情の深さが夫を救う。木から脱出できた信太は、踊り過ぎて棒のようになった両足は動かな

くなっている。シロップが顔にかかったせいだとおかみさんはいうが、信太は罰を受けたとも解せる。大人のための寓意を持つ作品と読むと、夫が、浮気めいた遊びで大火傷をするまえに、妻が救い出す話とも解せる。もちろん安房が、そのように読まれることを意図していたとは思えない。安房童話が、昔話の手法を取入れて語られるため、寓意的な読み、あるいは、深読みを許すということである。正面からではなく、角度を変えてみると、別の顔が見えてくる童話がある、という一例になるだろうか。もう一例そのような作品として、「熊の火」（『びわの実学校』一九七四・八、『銀のくじゃく』）をあげてみる。

道で迷った小森さんが、熊の世界に入りこみ、熊の娘と結婚し、子どももできる。しかし、時が経つうち何不自由のない熊の世界が飽きたらなくなり、元の世界に戻ってしまう。一度は、熊の奥さんが訪ねてきたので、異界に帰ろうとしたこともあるが、結局戻れず、奥さんも二度と訪ねてこないのである。子どもがいながら、別れる夫婦は珍しくない。子どもを残して去った男のあとを、一度だけ追ってきた女性の真情が、山から男の庭まで続く曼珠沙華の花に託されている、と読んで読めなくはないのである。安房童話には、大人の読者が多い。その読者たちは、ここで示したような読みを楽しんでいるのかもしれない。

さて、異界の畏怖には、異界の存在と同調した行動をとったため、自分自身を制御できなくなるものがある。「初雪のふる日」（『母の友』一九七七・一二、『遠い野ばらの村』）や「花のにおう町」（『五年の読物特集』一九七九・七、未見、『花のにおう町』）である。「初雪のふる日」は、地面に石けりの輪をみつけた女の子が、輪に入って石けりをはじめる。どこまでも続くのでもう止めようと思った時、白いうさぎが石けりをしながら追いかけてくる。いつのまにか前にもうさぎ。前後をうさぎに挟まれ「たった今、自分は、そのうさぎにさらわれてゆくところなの」だと、

女の子は、輪の外に出ようとするが出られない。結局、いつか聞いたおばあさんの言葉を思い出してかろうじて助かる。女の子がうさぎに見込まれたのは、うさぎが「片足、両足、とんとんとん」と歌うことから、石けりでトントンと跳んでいく様子がにていたからだろうと思われる。「花のにおう町」も類似の発想で書かれており、こちらは、自転車に乗った少年が、同じく自転車に乗った金木犀の精たちと、行動をともにする話。

「初雪のふる日」で、女の子がうさぎから逃れたのは、遠い見知らぬ町であった。突然姿を消した人物が、信じがたい場所で発見されるというのは、神隠しの典型的なパターンのひとつである。[28]「初雪のふる日」は、神隠し譚に極めて類似している。ただし、神隠し譚と違うのは、神隠しにあった立場から語っている点で、「長い灰色のスカート」とは、反対の視点からの物語である。神隠し譚を語る民俗の心性と、安房の創作との類似性は興味深い。

安房童話では、〈こちら側〉の人間が、異界の存在と時空をともにするには、どこかに類似ないし共通するものがなければならない。異界に入るには変身する必要があるのは、その分りやすい例であるが、行動の類似もそのひとつである。この感覚は、幼児にもわかる感覚であろう。赤い鳥が赤いのは、赤い実を食べたからという童謡に通じる感覚で、うさぎのように跳んだからうさぎになってしまうのである。

「初雪のふる日」も「花のにおう町」も、人間を誘う異界の存在に、悪意はない。偶然、危険な状態に陥るだけである。運命というよりいわば事故のようなものである。事故はだれでも遭遇する可能性をもっている。ふとしたことで行動が制御され、自分を失う恐怖が描かれているのだが、真の恐怖は、こうしたことが、理由もなく突然にだれにでも起こりうるという点である。

初雪が降る、金木犀が匂う、という自然の現象を恐怖に還元してとらえる想像力は、安房ならではである。季節

の変化という自然現象が恐怖に通じるのは、抗えない力によって、元の状態が持続せず、必ず変化がおこり、別のものになってしまうからかもしれない。抗えない力への畏怖は養女体験に根ざしている、とまでいうのは強引すぎるが、かといってまったく無関係とも思えないのである。

（二）安らぎあるいは救済

「夕日の国」は、異界が憧憬の対象として語られる。「ぼく」がショーウインドの飾りを任されて、オレンジ色の紙をバックに縄跳びのひもを丸くかけ、その下に真っ白い運動靴をおく。「なわとびしながら、遠いオレンジ色の国へいこうっていう意味」を持たせたのである。だがその意味をだれも理解してくれない。そこへ咲子という女の子が夕日の国みたいだといい、なわとびのひもにオレンジ色の秘密の薬を塗り、なわとびを続けることで夕日の国への往還が可能になると教える。嘘だという僕に、咲子は縄跳びを一緒にとんで夕日の国をみせる。だが、読者には「ぼく」が、咲子の暗示にかかって幻覚をみたような印象しかのこらない。具体的な描写がほとんどなく、概念的な説明しかないからである。冒頭部分も、他の童話と違って、会話文からはじめられるなど、小説的手法で書かれており、夕日の国をみる場面以外は、描写文体なのに、肝心の夕日の国のディテイルはない。咲子の言葉にしたがって、風景が見えてくる。

ふいに、咲子が、よこをむいて、こんなことをいいました。／「ほら、むこうから、ラクダがくるわ。」／「ええ？」／目をうつすと、遠く、夕日を背にして、ひとこぶラクダの小さな影が見えてきました。（単行本）

荷物を乗せたラクダをみた「ぼく」は、かわいそうでならなくなり、とんでいって荷物をおろしてやりたくなる。

この箇所は、「ぼく」が情のあつい性格であることを示すと共に、のちに咲子の正体がわかったときに示す思いやりの伏線になっている。夕日の国は、「ぼく」だけがみるのではない。特別ななわとびなんですって、とか、長くとんでいるとあたりがオレンジになるらしいね、と言って客が買いに来る。ぼんやりと噂がひろがるのである。客たちの発言は、伝聞や推測であり曖昧である。曖昧さは作品全体をおおっている。咲子に対する「ぼく」の印象もまた曖昧である。咲子はクレオパトラ美容院の美容師の娘だと「ぼく」に思わせる。店にもいくが子どもがくると嫌がるとこっそり入って秘密の液体をもらう。咲子は、最後にビルの清掃員の娘で時々化粧品を盗んで行くのだと知らされる。たしかに咲子は、清掃員の女性ににている。「ぼく」は、咲子は盗みなどしないとおもいながらも、本当かもしれないと思う。「ぼく」のなかで、咲子は二つのイメージとして存在する。ひとつは、咲子自身が語った咲子であり、もうひとつは、美容師たちのいう清掃員の子どもとしての咲子である。二重性という点で、この世界と異界という、二つの世界と共通するものがある。

「ぼく」が、家に帰ると運動靴がなくなっている。「ぼく」は、咲子がそれをはいて夕日の国に行ってしまったと思う。あるいは、咲子は、夕日の国の住人で、「ちょっとぼくたちの世界をのぞきにきたんじゃないか」と思い、「そうじゃなくてどうして、ぼくの目にあんなにありありと、夕日の国をみせてくれることができたでしょうか。」と結ばれる。「ありありと」とはいうものの、読者には具体的に示されない。しかし、主人公には、夕日の国が極めて印象深く残る。これは、咲子が、本当は夕日の国の住人であってほしいと強く願う主人公の心情を語っている。恵まれない境遇にいるものの救済として、夕日の国という異界が「ぼく」にはみえてくるのである。ただ、夕日の国はユートピアではない。砂漠は、一般にも不毛なイメージである。

夕日の国の人……。／それは、なんだか、かなしいことばでした。人っ子ひとりいない、西も東もわからないさばくのまん中に立っている自分の影が胸にうかびました。するとぼくは、たとえようもなくさびしくなりました。

夕日の国は、救済と寂寥の両面をもつ場所というべきだろうか。いわば両義的な場所である。オレンジの夕日の色が憧憬を意味し、色の具体相が寂寥の地を意味するとでもいうべきか。

救済の意味だけをもつ異界は、「もぐらのほったふかい井戸」に登場する。欲望を満足させるために生きてきたモグ吉は、井戸の中に身を乗り出し、首からぶら下げた銀貨の重みで井戸に落ちてしまう。直接溺死したとは語られず、間接的に表現されるのは、モグ吉の独白を滑らかに語るためであろう。モグ吉は、井戸に落ちて自分は思い違いをしていたと省み、淋しさに涙を流し星に助けを乞う。すると、落下していたはずのモグ吉が空にのぼっていく。『天の鹿』にもみられる昇天のモティーフが語られるのである。先述したようにキリスト教への関心の強さが、このような結末を導き出したのだろう。ただし、モグ吉が、それまでの不道徳な行為を反省し、許されるという筋は、直接的過ぎて、やや教訓臭の残る作品となってしまった。

異界と言うのは、モグ吉が空をのぼっていって行き着くはずのところである。天国のイメージであるが、それとは明確にしていないので、異界は、モグ吉が救済されて赴くところとしておく。

このように救済の地としての異界は、具体的には語られない。一種のユートピアとして暗示されるにとどまる。実際に語られるのは、そこに至る過程である。一例として『やさしいたんぽぽ』（小峰書店、一九八五・九）をみてみよう。絵本として出版され読書感想文コンクールの課題図書に指定されたこともあり、多くの子どもたちの目に触

れた作品である。

「ひが　くれて、もう　だれも　いなくなった　はるの　のはらに、おんなのこが　ひとり　たっていました。」

と始まる物語は、女の子が、猫を棄てざるを得ない状況を描いたものである。暗くなった野原のたんぽぽがひかりだす。女の子は、たんぽぽの声に従い、猫にミルクを飲ませ、たんぽぽの首輪をかけてやる。たんぽぽと菊は、花の形状が似ていることから、棺に菊の花を投げ入れて死者との別れを告げる慣習を連想させる。野原の向こうに、電車が走ってくる。「ひかりのくにゆき」と表示のある電車には、たくさんの犬や猫が幸せそうに乗っている。女の子の猫もその列車に乗って行く。捨て猫に幸せな終りをと願うレクイエムである。動物を棄てざるを得ない状況にたちいたったとき、どのようなことがおこるかを正面から見すえるわけではない。遺棄される動物たちの生命をめぐる問題は、「ひかりのくにゆき」の列車という抒情性に転化してしまう。これを欠点とか限界とかいうのは簡単である。しかし、安房童話に、社会性や厳しい現実凝視を求めるのは、いわばないものねだりである。安房の魅力は、棄てられた犬、猫の行く末の幸福を願う、その願いの大きさにある。論理的に細部を積み重ねて全体の問題を明らかにするというのではない。個人の内的世界、とりわけせつなさや哀切の心情と、不思議な出来事への驚きや不気味さを描き出してみせるところにある。

先述のように、救済としての異界は直接描かれない。描かれるのは、『やさしいたんぽぽ』のように、異界へ至る途中である。その代表的な作品は、『天の鹿』であろう。鹿が三人の娘と父親を鹿の市に連れていくのだが、昔話の構造を下敷に物語は展開する。物語の鍵は、鹿が自分のキモを食べた娘をさがしていたことと、鹿の市で、その娘が共に天に登るに相応しいかどうかを試みる点にある。その試みの鍵は、「食べること」である。父親も、一

番目の娘、二番目の娘も、金目のものか美しいものを選ぶのに対し、三番目の娘みゆきは、梨ときのこの雑炊と白い桔梗を買う。梨と雑炊は、鹿と半分ずつ分け合って食べる。

安房童話では、「食べる」ことが、重要な意味をもって扱われることがある。もう少し詳しくいえば、食べることで、その食べ物を提供した世界の属性を身に帯びることになるのである。この点も昔話と類似する。たとえば、桃太郎が、黍団子を犬や猿に与えることで、桃太郎の持つ力や精神力を分かつ、と解釈できるように、『天の鹿』のみゆきは、異界の食物を摂ることで、異界の属性を身につける。と同時に、鹿と分かち合うことで、鹿の属性をも獲得する。それゆえ、牝鹿に変身して天空を駆けていくことが可能となる。鹿たちはどこへ行くのか示されない。モグ吉と同じく、天にのぼっていくのみである。真の異界は示唆されるにとどまる。

「さんしょっ子」は、最後風に乗って去っていく。行く先はわからないが、失恋の痛みから逃れられるところなのだろう。「小さいやさしい右手」では、魔物は森の奥深くへ去り、「あまつぶさんとやさしい女の子」のやさしい女の子は、あまつぶさんと共に、人間には知ることの出来ないどこかで、暮らしていると暗に示される。「夕日の国」では、縄跳びをすると、砂漠とラクダが見え、砂の上で縄跳びをするところまでは入り込むが、ラクダまではたどり着けず、すぐにもとの世界に戻ってきてしまう。他の作品と比べると幾分異質であるが、やはり異界の詳細は描かれない。

困難な状況にいる人物を援助するために、不思議な存在が登場する場合がある。たとえば、『まほうをかけられた舌』の小人。小人は、異界の住人であり援助者でもある。異界は、人を誘拐するだけではなく、救いの手を差し伸べることもある。そんな代表的作品のひとつに、『まほうをかけられた舌』とよく似た内容の「海の館のひらめ」

（『目白児童文学』一九八〇・七、『遠い野ばらの村』）がある。安房は、この作品がとくによくできているとは思わないが、「主人公に対する思い入れの深さという点では、一番ではないかと思います。」といい、次のように述べている。

「正直でまじめな人間が、損ばかりしているのが、わたしには、がまんできませんでねえ」／この魚の言葉は、そのまま、この作品を書いた頃の私の思いでした。／誠実に、一生懸命生きている人の上には、必ず、幸福の星がついているんだよという事を読者に（特に子供の読者に）伝えたくて私は、この作品を書きました。／それまで、私は、作品の中に自分の人生観や、重たいテーマをこめた事は、ほとんどありませんでした。又、読者を意識して書くという事も、あまりありませんでした。それが、ふいに、こんな作品を書く気になったのは、わが子を、はじめて集団の中に入れて、現実の子供の世界を、まざまざと見たせいではないかと思います。[29]

最初の単行本の『まほうをかけられた舌』は、安房独特の陰影のある世界が書かれる以前の作品なので、「読者を意識して書くということも、あまりありませんでした」というのは、『白いおうむの森』などをさしていると思われる。『白いおうむの森』『銀のくじゃく』（筑摩書房、一九七五・七）を経て、後期になりもう一度、読者を視野に入れた作品が登場する。その境界あたりに位置するのが、「海の館のひらめ」である。

「まほうをかけられた舌」は、駄作とまではいえないが、凡作である。「たいへんななまけもの」の洋吉が、舌に魔法をかけられるや、家業の料理に専念し出すという急激な変化が不自然だし、潰れかけていたレストランを盛返していく過程にリアリティが乏しい。ファンタジーのようなリアリティを基調としないとすれば、昔話のシンプルさがあるかといえば、それも希薄である。主人公自身があれこれ努力するところもあるものの、作り事めいている。にもかかわらず、読者に受け入れられたのは、当時、「日常の生活をそのまま描いた童話」が多くかかれてい

たなかで、「現代ではめずらしい空想にみちあふれた楽しい童話を書き上げました。これは、これまでの日本の童話に欠けていたものをうずめてくれた大きな仕事として注目していいことだ」[30]と大石真が評価したように、非現実的な小人の登場や、主人公の成功談という通俗性が、読者をとらえたからであろう。

作品そのものは、平凡であるが、「まほうをかけられた舌」には、後の作品につながっていく要素がみられる。たとえば、料理人というように特別な技能や能力を持つ人物が重要人物として登場すること。また、そのことと無関係ではないが、店舗が物語の場所になること。併録の「青い花」にもこの要素がみられるし、文房具屋、カーテン屋、鞄屋など数多い。

「海の館のひらめ」は、一流の料理人をめざして、ひらめの力を借りながら、あれこれ苦労を重ねていく過程が、丁寧に描かれている。しかし、「一生懸命生きている人の上には、必ず、幸福の星がついている」というテーマを、超能力をもった「ひらめ」に託して語ろうとするのは甘いとの批判もあるだろうし、ご都合主義との評も予想できる。「幸福の星がついている」というテーマに疑問はなくても、不思議な力をもつひらめという方法は、安易ではないかとの疑問は残る。テーマを語るには好都合なのだが、その反面ご都合主義的になって安っぽくならないかと危惧される。安房は、この点を避けるために、ひらめに指示するだけの役割しかあたえないという方法をとった。料理、店、伴侶、のいずれも、獲得する方法を教えるだけである。『まほうをかけられた舌』の小人のように、直接魔法を使うことを避けたのは、作家としてのキャリアであろう。

異界からの援助は、前期の童話にはほとんどみられず、後期になって多く登場する。いずれ後期の童話をとりあげる機会を得て、検討したいと思う。

（三）〈こちら側〉との重複

初期に書かれた幼年向けの作品に『しろいあしあと』（小学館、一九七六・一）がある。薬屋の孫娘が、花嫁のノネズミのために化粧品を届ける話である。魔法をかけられ、小さくなってネズミたちの世界を訪問するが、この異界は、娘のいる世界と本質的な違いはない。これは、冒頭で述べたように、人間の世界と、ノネズミの住む異界とが、重複しているものと考えることにしたい。重複というのは、時間、空間だけでなくその世界のルールや価値観などをも含み、ほとんど一致して重なる場合もあれば、一部重ならない場合もある。

異界の住人は、ノネズミで、その点での新鮮味はないが、幼年読者の共感できる場面が散見される。たとえば、ノネズミが、薬局においてある白粉を、「いい　においの　する　白い　こな」と表現したり、買ったばかりの白粉をうっかり落としてしまうなど、子どもの言動そのものである。

「青い花」と同じく、孫娘は金銭にまったく拘泥しない。小さいノネズミにとって貨幣の意味を持つらしいどんぐりを、白粉の対価とし、無償で口紅と白粉を提供する。無償の行為である。「青い花」も大人が、少女に傘を贈る。困っているものに手を差しのべるのは、読者を意識しての道徳的配慮ではなく、安房直子自身のテーマのひとつだと考えられる。登場する人物も、裏通りに住んでいたり、小さな店であったり、貧しかったりで、大きく華やかな舞台で活躍する主人公はいない。小さく弱い者への共感は、「海の館のひらめ」にみられるように、異界からの助力として描かれることがある。

ただし、このような作品には欠点がある。善意のみが投げ出されるだけで、さまざまな葛藤を通して善意の意味が問われることはないからである。そのため、投げ出された善意がきわだち、教訓的な匂いがつきまとう場合もあ

る。かといって鼻持ちならない教訓譚になるというわけでもない。ここに、安房童話独特の性質がある。作品を織物にたとえるなら、善意の提示は縦糸、非現実的な出来事は横糸のようなものである。安房の織る布には、横糸の模様が強くあらわれ、縦糸の模様はほとんど出てこない。具体的にいうと、孫娘が、白粉や口紅を無償でノネズミに提供することが問題になるのではなく、どうやって渡すかが読者にとっては関心事となる結果、無償の提供という行為は、重要なこととして印象に残らなくなる。もちろん縦糸の模様に敏感な読者は、通俗的な教訓を感じ取るかもしれないが。

作品に戻ると、孫娘が、白粉の白い足跡をたどってノネズミの家を訪ねると、呪文によって身体が縮む。このとき、異界に移動したということになる。帰るときには、じょじょに元の大きさにもどるが、白い足跡は消失している。それまでの出来事がなかったかのように、痕跡がきえる。物語が、不思議なことはなかったものとして完結するのは、「青いかさ」と同じである。主人公が、非現実世界に止まったまま終わらず、現実に戻って結末となる場合、非現実世界が確固として存在し続けるのではなく、記憶として存在するにすぎなくなる。一人称で語られる場合は、多くこのような結末になることは、すでに二章で指摘した。

『しろいあしあと』は、人間とノネズミの二つの世界を描くが、先述のように両者に、本質的な違いはないものとして語られる。身体のサイズなど物理的な違いはあるにせよ、婚礼前の娘やその家族の言動は人間の場合と全く同じで、畏怖も憧憬もない。人間世界とほとんど重複する異界、いわば地続きの異界である。

しかし、異界と地続きのままで結末を迎える作品は少なく、一見地続きに見えても、本質的な違いが明らかにされることが多い。たとえば、私見では後期に分類される『冬吉と熊のものがたり』（ポプラ社、一九八四・一）は、表

面上、熊と人間が共存している世界であるが、異界への扉は隠れて存在している。あることを契機に、その扉を開くと、人間が熊の世界に同化してしまう恐怖が語られる。すでに論じたような異界の畏怖する面は、表面に現れにくくなり、深部にひそみ、何かのおりに姿を現わすという形になっていく。『冬吉と熊のものがたり』に即してもう少し詳しく述べる。

『冬吉と熊のものがたり』は、安房童話では珍しく常体で書かれた小学校中学年向けの長編である。「冬吉というわかものがいた。／谷間の小さな村で、小さな畑をたがやして、朝から晩まで、まっ黒になってはたらいていたが、いつでもびんぼうだった。」と、登場人物とその環境が、冒頭に提示される。例によって昔話の語り出しの型をふまえる。冬吉は山芋を掘りに行って、気のいい熊と知り合い、山芋を下ろすのを手伝ったりしたため、金の蜘蛛の糸を見せてもらう。熊が眠って魔法がとけたとき、冬吉は蜘蛛の金の糸を少し持って帰る。さちえという嫁ももらった冬吉は、ビールを作るという熊に頼まれ大麦をつくってやる。ビールが出来た頃冬吉は熊をたずねる。母親とさちえは、心配する。いい熊でも、熊のところで食べ物を口にするのはよくない、とくに酒はただの食べ物ではないと心配するさちえをあとに山に向う。冬吉はビールを飲んで、一緒に眠り帰ってこない。冬吉は、このまま熊になるかもしれないとおもいながらも眠る。さちえは、冬吉を探すために、緑の絹糸に金の糸を横糸にいれたマフラーをしてでかける。金の糸を抜いて火をつけると同じ長さのロウソクになる。白い狐の親子の屋台のうどん屋に出会い、やまんばに助力を求めよと忠告される。やまんばに頼むと、二人を起こしてやるが、金の糸でショールを織れという。邪魔が入ったりして完成まで苦心するが、端に織り込んだ緑の小鳥の助けもあり、ついに完成し、冬吉を助け出す。同時に目をさました熊はさちえとも仲良くなる。冬吉の右手だけ熊の手にかわっていて、力持に

なる。

長い梗概になったが、注目すべきは、熊は決して悪人ではなく、むしろ気のいい善人であること。さちえさえも熊を非難するどころか、「さちえは、熊と友だちになれてよかった」とまで思う。熊は、冬吉にビールをすすめたことを謝罪しない。冬吉たちの言動が示すものは、冬吉が熊になりかけたのは、だれの責任でもなく、偶然の出来事であった。熊のビールを飲んで冬眠すると熊になるのは、作中に説明はないが、異界のルールとして当然のことだから熊は謝罪をせず、冬吉もそれを了解したのだろう。冬吉の世界に対して熊の世界が異界なら、ふたつの世界は、ほとんど重複しつつも、一部重ならない部分がある。それが、冬眠である。異界の住人と類似する行為が異界に通じる扉をひらくことは、「初雪のふる日」について言及したおりに述べた。そこには、善意や悪意とは無関係の、いわば異界の摂理というべき力が働いている。お互い好意をもちながらも、それぞれ別の世界に住むもの同士は、結局一緒には暮せないのである。

善意といえば、浜田廣介が想起される。廣介の善意は、作品全体を覆う。安房は、いくら善意があろうとも、越えられない境界のあることを語る。そこに決定的な違いがある。廣介の世界は、一つの世界であるが、安房の世界は、あくまでも二つの世界なのである。

悪意は全く感じられないのに、越えられない壁のあることを描いた作品の中でも、とりわけ印象に残るのは、『うさぎの学校』（サンリオ、一九九二・二）である。幼年向けであるにもかかわらず、他の作家の童話のように、心和むような話ではない。

帯には、「うさぎさんも学校へいくのかな……／一年生になるのがまちどおしい女の子のお話」と、紹介されて

いる。たしかに、そのとおりの内容で、ほとんどうさぎとの交流が成立しかけている。しかし、最後には、うさぎと女の子の、相互の世界の隔絶が、明瞭に語られる。

まり子が、一年生になる練習をしていると、やっぱり一年生の練習をしているうさぎと会う。そのうさぎとなわとびをはじめると、大勢のうさぎたちが現れ、一緒に遊ぶうち日がくれて、うさぎの母さんが晩ご飯を知らせる。まり子も誘われ、いってみようとうさぎの穴に足をかけたとき、お母さんの声がする。

おかあさんの　こえは、まり子　まり子と　よびながら、「いけないよ、いけないよ。うさぎの　あなに　はいっちゃ　いけないよ」と、いっているように　おもえます。／うさぎの子どもたちには、うさぎの　ごはんが　あるように、まり子には　まり子の　いえの　ごはんがあるはずなのでした。

このあと、「きゅうに　こわくなって、まり子は、立ち上がりました。」と続き、一目散に家に走って帰ると、お母さんがシチューを作って待っていてくれる。

母親の声が禁止するのは、うさぎの夕食である。これは偶然ではない。異界のものの食物を食べると、異界の住人になってしまうことが、安房童話のなかでは、個々の作品を超えて適用できるルールだからである。幼年向けの童話の場合、まり子は、うさぎと仲良くなり、夕食を一緒に食べて戻るというような展開をたどるのが一般的であろう。このように仲良くみえる関係であっても、どうしても越えられない境界のあることを、この物語は語っている。

ただし、『ひめりんごの木の下で』（クレヨンハウス、一九九三・一二）は、鼠の家をたずね、「また遊びにくるわ」と帰る。このように異界とのあいだに境界のない作品もある。とはいえ、安房童話の本領は、『うさぎの学校』の

ような作品にある。

おわりに

空想というものは、人をみじめさから救ってくれるものだということを、私は、しっかりと学びました。セーラが、プリンセスの生活から、屋根裏部屋の女中に身をおとしたときに、自分を、バスティーユの囚人に見立てて、屋根裏のねずみとまで仲よしになるあたり、また、小さな天窓から見える空の美しさに、空想のつばさをはばたかせるあたりを読むとき、私は、どんな苦しみも心のもちようで、切りぬけることができるのだということを、学んだのです。[31]

養女体験は、疑いもなく信じていたものの確かな手触りがなくなり、はっきりした輪郭をもったものが形を失うという、喪失体験であったろうと推測される。と同時にそのような体験が、自分の意思とは無関係になされたということも重く受け止められたことだろう。可能性としてあったもうひとつの世界をめぐるあれこれに、安房は童話を通じて、さまざまに向きあおうとしたのではないか。「空想というものは、人をみじめさから救ってくれるものだ」という、読者としての思いは、「空想」を書く立場となっても消えることはなかったのだろうと思う。安房が異界を描いたのは、たんなる筋立の面白さからだけではない。

安房童話は、児童文学にありがちな励ましや叱咤激励の類からはほど遠い。自ら未来を切り拓くタイプの児童文学を期待する読者には、後ろ向きと感じられるものもあるだろう。たとえば、「星のおはじき」（『詩とメルヘン』

一九八七・一、『うさぎ屋のひみつ』岩崎書店、一九八八・二）では、小さな盗みをした女の子が、「私が、預かってあげる」という柳の声にしたがって、盗んだおはじきを埋める。両親のいない女の子には、柳がお母さんのように思えるのである。秋になり、おはじきを埋めたあたりから花が咲いているのを見つける。女の子は、苛められていたという伏線があるので、柳に象徴される何か大きな存在によって女の子は許されたように感じられる。女の子の心情にどれほど寄り添い共感できるかが重要であり、そのうえで、女の子にどう寄り添えるかを問うた作品というべきである。そういう意味では、安房童話は成長を促す文学ではなく、共感の文学である。

安房が、キリスト教に関心を寄せたのは、「柳」が象徴するような、人間を超える宗教的存在に精神的な拠りどころを求めたからではないかと思う。安房童話からは、養女体験に起因する、なにか原罪意識のようなものを強く印象づけられる。

われわれは、人間の力をこえた巨大な力によって支配されていると感じることがある。正確ではないが、日常的な言葉でいえば、運命的な出来事に遭遇することがある。安房の語る異界が、結局日常と背中合わせに存在する人間の力を超えた領域というなら、われわれ自身にもそのような領域は存在する。安房童話が、忘れられることなく読み継がれるのも、われわれの異界が、安房童話の異界と共鳴するからではないか。

小考では、冒頭の時期区分で前期作品とした童話そのものに即して考察した。しかし、異界という点では、民俗学的視点からの考察の必要もあるだろう。たとえば、わずかに言及したが、かつて「神隠し」と呼ばれた現象と、安房童話との比較検討なども興味深いテーマである。また、後期になってみられる安房童話の変容の考察も残している。別の機会を待ちたい。

※引用文中のスラッシュは、改行を示す。

注

(1) 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、二〇〇四・六
(2) 秋山恭子編「安房直子著作目録」『安房直子コレクション　7』偕成社、二〇〇四・四
(3) 草野明子「風　涼やかに　安房直子論」『目白児童文学』一九九四・三
(4) 安房直子・神宮輝夫『現代児童文学作家対談　9』偕成社、一九九二・一〇、一一〇～一一一頁
(5) 「あれはうちの子が友だちと庭でめんこをしていてね。取られてばかりいるのよ。めんこがどんどんなくなってゆくじゃない。悔しくてね。それであの話ができたのよ」と聞いたと、安房の友人が回想している。(島龍子「めんこ」『海賊』一九九三・一二、一〇三～一〇四頁)
(6) 小西正保「「小夜の物語」＝「安房直子の物語」」『海賊』一九九二・一二、四六頁
(7) 「「安房直子・メルヘンの世界」展」日本女子大学成瀬記念館、刊記未記載。開催年は一九九九年。なお、年譜は、『安房直子コレクション　7』(偕成社、二〇〇四・四)にも掲載。
(8) 深津智恵子「思い出の安房直子さん」『海賊』一九九三・一二、一一一頁
(9) 日本女子大附属高校では聖書研究会に入っていたことや修道院に一年近く通ったこともある。(「「安房直子・メルヘンの世界」展」の「年譜」による)
(10) 加藤久美子は、「白いおうむの森」を論じて、「安房直子の作品では〈いるべき世界〉へいくという基本的な設定があるの」と指摘する。(「安房直子のファンタジー――作品世界の設定と、それを支えるもの――」『学と教育』一九集、一九九〇・六)
(11) 「小人と私」『安房直子コレクション　4』偕成社、二〇〇四・四、三一二～三一三頁
(12) 注11に同じ、三一三頁

(13)「私のファンタジー」『月刊国語教育研究』一九九一・六、一頁
(14)インタビュー「私の少女時代」『鳥にさらわれた娘』ケイエス企画、一九八七・三、一七七頁
(15)西本鶏介は、「かつてのメルヘン世界を今日の時代に還元し、全くの個性的な想像力を加えて再創造した、自我意識の強い作品」（西本鶏介「終りのない夢を求めて」『日本児童文学』一九九三・一〇、二二頁）と述べる。
(16)藤本芳則「幼年童話の冒頭――書き出しの一文における計量文体論的考察の試み――」（『大谷大学短期大学部幼児教育科研究紀要』二〇〇〇・一二）などを参照。
(17)「はじめの一行」『安房直子コレクション　1』二〇〇四・三、三一〇～三一一頁
(18)佐藤通雅「安房直子小論」『日本児童文学』一九九三・一〇、三九頁
(19)安房は韻文について聞かれて「能力的に書けないと思いますし、私は書きたいという気持ちになったことがないです。」（『現代児童文学作家対談　9』偕成社、一九九二・一〇、一五〇頁）と答えている。
(20)『安房直子コレクション　4』偕成社、二〇〇四・四、三〇九頁
(21)「非現実世界へ誘いこむ魅力」を「作る要素の一つが〈色彩〉」であることを論じた、高島亜由美「安房直子の初期作品における〈色彩〉の役割」（『国文目白』四四号、平成一七・二）や、拙稿「色彩の魔法――安房直子作品論――」（『本と子ども　特別版1』一九八七・一一）など。
(22)安房直子「惹かれる色」『日本児童文学　別冊』一九八三、偕成社、コレクション一、三〇五頁）
(23)山室静「解説」『北風のわすれたハンカチ』旺文社、一九七一・四、一五四頁
(24)主人公は、窓に母親の幻影を見そうになったことで、母親に会いたいという「自己の潜在的願望」を知ったのだ、という興味深い読みがある。（柳沢浩哉「ファンタジー教材における深層的解釈の試み」『国語指導研究』第一集（筑波大学国語指導研究会）一九八八・三）
(25)山室静「解説」『風と木の歌』実業之日本社、一九七二・五、二一三頁
(26)安房直子・神宮輝夫『現代児童文学作家対談　9』偕成社、一九九二・一〇、一一九頁
(27)安房直子『海賊』一九七二・一〇、八〇頁

(28) 小松和彦『神隠しと日本人』角川文庫、二〇〇二・七、一一～一二頁
(29) 「「海の館のひらめ」のこと」『日本児童文学』一九八九・五、四七頁
(30) 大石真「解説」『まほうをかけられた舌』岩崎書店、一九七一・二、九一～九二頁
(31) 「セーラ・クルーに出会った夏」『安房直子コレクション　7』二〇〇四・四、二四三頁