

## 無気力なファンタジー ―安房直子童話の一面

西田 谷 洋

### 一 はじめに

安房直子の童話は、教科書教材として読者に与えられ、また作家本人が「わが子をはじめて集団の中に入れて、現実の子どもの世界を、まざまざと見た」ことから、「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」ということを読者に（特に子ども読者に）伝えた<sup>1)</sup>というように希望を語るにもかかわらず、それとは異なる側面を持つようである。安房童話の中には救済の可能性を描き、主人公は無能や愚鈍であり、メランコリーに囚われ、アイデンティティの揺らぎ・更新が示される作品群がある。そうした無気力な諸相はいかなる意義があるのだろうか。

本稿は、安房童話の一見無気力に見える意志薄弱、無能、鬱気味な人物造型とその行動展開が果たす役割を検討する。

### 二 救済の可能性

安房童話は救済を脱臼する。

たとえば、「星のおはじき」（『詩とメルヘン』一九八七・二）は、貧しく服もない「わたし」はあやが他の子には触らせるのに自分には触らせないことにショックを受けておはじきを三つ

盗み、返したいと思うが、女の人のような柳が預かってくれ根元に埋めることでおはじきを忘れ明るくなれる話である。

「わたし」の盗みはいじめへの反発もあり、歌う柳は包容力をもって「わたし」の苦しみを癒やす。もちろん、柳の声は「わたし」の心が作り出したものとしても、そうした超常的な声がないと「わたし」は立ち直れない。ところで、柳の救済はいじめをなくすわけでもなく、「わたし」の貧困を解消するわけでもなく、盗みの事実を消すものでもない。それはあくまで心的な負荷の軽減なのである。

他の作品ではどうか。

「ある雪の夜のはなし」（『詩とメルヘン』一九七八・六）は、貧乏な家族の庭のリングの木は果樹園に買い取られ、リング達は果樹園より元の家族に食べられたいと庭に落ち、落ちなかつたリングは後に果樹園に収穫され輸送途上でトラックから落下し、星がリングを食べて天に種を植える。「沼のほとり」（『南の島の魔法の話』講談社文庫一九八〇・六）で、鬼こっこの鬼となった京子が出会った老婆は、埋め立てられ工場になる予定の暗い沼に住み、レース編みの蛭袋に負けた子供を蜚にして閉じ込めるが、老婆が帽子に気をとられた隙に京子は蛭子供たちを逃がし自らも逃げる。「さんしょっ子」（『海賊』

一九六九・一二は貧しい茶店の子供・三太郎と貧しい農家の娘・すずなは仲良く周囲は二人が結ばれると思ったが、すずなは隣村のお金持ちに嫁ぎ、茶店は困窮して食材も買えず、すずなの家のさんしょうの木を精・さんしょう子は子供の頃すずなが失くしたお手玉を宝物にし、三太郎の茶店はそのお手玉をもらって中の小豆を材料に団子を作り、無くなることはない小豆のおかげで繁盛するものの、三太郎に相手にされないさんしょう子は木を去り、三太郎の母は枯れて切られた木からすりごぎを造り小豆を潰す。

まず、「ある雪の夜のはなし」では、リングの貧しい人々への配慮は企業との契約に優先し、契約の抜け道を貧しい人々は自然との協応から模索する。輸送中に落ちたリングは星に食べられるが、それは貧しい家族に食べられたいという願いからの逸脱だろう。しかし、人間達には「できごとを知っている人は、誰もい」ない。地上での葛藤はリングの天界への移行によって日常世界では意識されないものとして忘却される。

次の「沼のほとり」では、負けた者の味方になるという老婆はかくれんぼの鬼以外の子供たちを捉え蜜にする。鬼とそれ以外という強弱は発展する人間と埋没・抑圧される自然の構図に拡張される。<sup>2)</sup>だが、かくれんぼの鬼がじゃんけんで決まり勝者も敗者も沼の底に連れて行くなら、老婆の支援は抑圧である。また、京子が見つからないように逃走し、沼も埋め立てられることで老婆の世界は封印されることになる。

「さんしょう子」のすずなとさんしょう子は人間と木の精、お金持ちの男と結婚する者と貧しい敗北者を救う者という違い

はあるが、外見や声も似ている双子的な存在である。さんしょう子は宝物＝資源を提供し続けるだけでなく、切り倒されすりこぎとして粉をすりつぶし続け、文字通り身を粉として男のために活動し続ける。一方で、さんしょう子が透明化し風と共に去ることは救済の不可能性を示唆しているよう。<sup>3)</sup>

こうした救済は失調・逸脱するように、またファンタジーとして展開されるように、実現性のないものとして描かれる。あるいは救済が超現実的であることはその現実性を疑問に付すことでもある。そもそも、そうした救済が必要な事態は、資本主義による貧富の差や開発の進展によって因果づけ招来されているのである。

### 三 無能感と家族

また、体制下で諦めている者は再帰的無能感に囚われ、好きなこと以外は何もしえない。そうした無能感の中で家族や仲間を求める物語が安房童話にはある。

また、「北風のわすれたハンカチ」（原題「熊と北風と青い花」『海賊』一九六七・六）は、罪に音楽を教えてくれれば御礼するという張り紙がある家には半年前家族を射殺された熊が住み、最初に来た青い馬に乗った青い人は北風でトランペットを吹こうとして前歯を折るが北風に御礼を求められ、次に訪れた次に訪れた北風の妻がバイオリンを弾くと心が軽くなったが、熊には演奏の素質がないと御礼を求められ、最後に来た北風の少女は熊と挨拶を交わし、青いハンカチで材料を出してホットケーキを焼き、雪や風や木の葉や花にも歌があることを教える。熊

は少女にそばにいてと思うが口に出せず、北風の少女は熊の心を知りながら去り、熊は残された青いハンカチを見て少女の再訪を期待し、大事にしまおうと自分の耳の中に入れてと雪の音が聞こえ、家の中で熊は幸せな冬ごもりに入った。

熊は言いがかりのような北風夫婦の御礼の要求に応じ、少女が去るつもりでいることを知りながらひきとめることを断念するように愚鈍な存在として描かれている。

ところで、熊は音楽を悲しい出来事を忘却し、寂しさを紛らわせると考えていた。音楽は個別・孤独を消し共同体に吸収し自意識を眠らせるからだろう。しかし、トランペットは大きな音なのに悲しい響きをもち、楽器を操る北風夫婦との関わりで熊の暮らしはさらに寂しくなり、熊は家族が殺された歌を歌い、涙がこぼれ震える。しかし、熊が本当に求めていたのは音楽ではない。北風が山三つ分あいだをおいて走っていることを熊がすてきと思うのは、孤独ではないからである。また、お客はいいなと思ううれしくて胸がほかほかするように熊は音楽ではなく仲間がほしいのである。少女のハンカチで雪の音を聞くのも、再来するかもしれない少女との関係があるからである。

また、「あるジャム屋の話」〔月刊MOE〕一九八五・四〕は、退職して故郷でごろごろしていた「私」はあんずのジャム作りをはじめ森に小屋を建てジャムの森野屋と名乗るが、味・色・香りもよいのに口下手もあってなかなか売れなかったが、きれいな牝鹿が不思議なレットルを手書きすると飛ぶように売れ、牝鹿にさらに森野屋を大きくしジャム種類を増やすためブルーベリー・の森に連れてこられると牝鹿の父親が現れ娘を時間をか

けて人間にしたら結婚してくれと頼まれ同意し、牝鹿たちが去った後、弟に頼んでレットルを印刷し、戻ってきた娘と結婚し今ではジャムの種類は三七になったという、ジャム屋の由来と夫婦のなれそめを語る話であり、一方でドロップアウトした男がいかに社会復帰したかを語る話でもある。

当初、森野屋のジャムが品質がよいにもかかわらず売れず、並木屋のジャムが売れるのは、一流企業・ブランド重視で無名メーカー品を買いたがらないためである。「私」の課題に対し、解決策を与えるのは牝鹿である。<sup>(4)</sup> 鹿の手書きのレットルは、従来の殺風景なそれとは異なり、不思議な風景画である。それは今もはつきりと思い出し、後にも先にも見たことがないように、鹿が人間化した現在では再現されない絵である。その絵は、鹿の群れがちらちら見え、風の音が聞こえ、野バラのにおいまでわかる気がするように、描かれていないもので見える。鹿の絵はないものを感じさせる、実体のない効果を作り出す。物質的な記号は非物質的な効果・作用を生み、レットルによつて中のものがおいしそうにもまずそうにも見える。森野屋も鹿のレットルで日本中のどこのジャムよりもすばらしく見え、実際レットルを見た店の主人達は夢を見たようになってたくさん発注する。

さて、一流会社を一年で退職した「私」がジャムを作つて配ると近所の人は助言したが、それを本業とするとコメントもくれず陰口を叩く。ジャム作りは趣味の間は許容したが、本業には大の男にふさわしくないとみなされる。また、「私」は人付き合いが下手で口べたであり、断られると引き下がり、何をやっ

ても自分はだめで、ジャムを煮るだけしかできない無能と思うように自己評価は低い。私は「会社勤めをとちゅうでやめたような人間」であり、「社会へむけて目をひらくとなると、どうもおおじけついでしまうような男」と思うように、人並みの会社勤めをしない自分を「なまけ者」と見なす社会の評価を内面化し、鹿の人間化を長く待つ間に「私」は小屋で一緒にロシア紅茶を飲めるなら鹿のままでいいと悲しみ、痩せて口数も減り笑わなくなり変わり者のジャム屋と呼ばれた。

「私」は鹿という新たな家族を求めている。資本主義は家族を弱体化させるが、トラウマを慰めるものとして家族を必要とする。

#### 四 メランコリーと脱出

しかし、安房童話には前節とは類似するが異なる方向性の物語がある。

下手で貧乏な絵描きの「私」が異能の猫と出会って春の空の風景を描き、絵が売れるようになるが、絵の電車の少女が気になり絵も駄目になり、少女を連れてくるため絵の中の電車に乗って去り、やがて電車の少女に似た喫茶店の少女が話さない猫を連れてくる「春の窓」(『母の友』一九八六・五・六)では、そうして手に入れた家族であるが、猫は異能を喪失し「私」はつまらないと思う。「春の窓」では、「あるジャム屋の話」と同じく動く絵を描き、家族・仲間を手に入れるが、それとは別の対象・世界に固着してしまう。

旧著では、次々と固着する対象を変化させていく現象を資本

主義的なメランコリーとして捉えた。<sup>5)</sup>メランコリーは哀切な対象に魅惑を与えるだけではなく、自己離反化・外在化をもたず。ロベルト・エスポジトはメランコリーを「自己破壊することなしには共通の共同の仕事とはなりえない」、<sup>6)</sup>「限界を越えようとする傾向とその不可能性とのトラウマ的経験」<sup>7)</sup>と捉える。この場合、メランコリーを共同体の真正の本質であると共に共同体を内破する二重性を帯びるとされる。安房童話には、こうしたメランコリーが描かれる作品群がある。

「天窓のある家」(『詩とメルヘン』一九七七・三)は、天窓がある山小屋にとまった「ぼく」は空が見え野宿している気になれるので気に入ったが、天窓からの木の影があざやかで触ると銀色になつてつまめ、ポケットに入れるととられた部分が痛い<sup>8)</sup>と木の声が聞こえ、返すことを約束するものの返せず家から逃げ出し、木は枯れすまないことをしたと反省する話を「おもしろい話」として語る。しかし、「ぼく」は母を三日前に亡くし、悲しくて生きるのが嫌になり、この世ならざる影の花を返せないように、心を病んでいる。

気のいい大工が動物たちの願いに応え娘のために空色のペランダを作ると娘からお礼が届き、それを食べると体が透きとおり軽くなって遠い世界に行きたくなり、空飛ぶペランダで娘が大工に手を振り連れて行く「だれにも見えないペランダ」(『詩とメルヘン』一九七七・五)では、大工は娘からの御礼を食べると遠くに行きたくなるが、大工は今の仕事に満足していたはずである。昼間いない娘も労働者であり、二人がいなくなり見えなくなることは、現実世界からの離脱のみならず、労働から

の離脱も意味しよう。

また、「海からの電話」(『大きなタネ』一九七六・六)は、海にギターを忘れた松原が返してもらうつもりで蟹に預けたという内実を語る話である。貝の電話はなかなかつながらず、見せられた者にも聞こえないように、そこで描かれるのはコミュニケーションの失調であり、聞こえないものを聞くように松原の心は病んでもいる。ギターが大事ならば速やかに修理すべきなのに蟹に預けるように、ギターは蟹と繋がる手段であり、松原の心はあちら側に向いている。

旧稿で空間と共同体を重ねる比喩的操作を施したのは、こうした人物の位置・志向のゆらぎが共同体・世界の変容に繋がると判断したからである。安房童話の人物達は今・ことは異なる世界へと脱出し、あるいはそうした世界に重きをおくのである。

## 五 アイデンティティの更新

そうした異なる世界の主体には異なるアイデンティティが対応する。

「誰も知らない時間」(『海賊』一九七一・三)は、百年余命をもち無為に生きる亀が自由になる時間をもてず一日一時間亀の時間をもらった貧しい漁師の良太がその時間で網を修繕すると大漁になり、太鼓の練習をしていると一時間で海を渡って母を見舞いにいったが母の死のとき戻れなくなり海底の亀の夢の世界に閉じ込められたさち子と出会い、さち子の解放を求めると亀は夏祭りに村人全員に亀の時間を余命が尽き死ぬまで与

え、良太は村一番の太鼓の名人と評され、生き返ったさち子と再会する物語である。

一時的に与えられた亀の時間は現実空間とは異なる夢の時間であり、そこでの作業は網や太鼓のように現実空間には多大な効果を発揮するが、そこにおいては現実の人間とはコンタクトできない。一方、亀の夢の世界は静かであたたかくとんとし、秋の日和にひなたぼっこしている感じと評され、元氣な若者が入ってはいけなさとされるように静かで長期的に停滞した時間である。また、亀が夢を見ているときは、一時的な亀の時間で作られた空間にはコンタクトできない。

良太やさち子は一つの時空間から別の時空間へとスムーズに移行できる。この物語は複数の時空間を統合することで現実の村人たちの中に亀の時間の良太、亀の夢のさち子が居場所を作る物語である。それはのようにアイデンティティ形成することである。

「ゆきひらの話」(『ゆきひらはなし』PHP一九八一・一二)は、風邪の老婆にゆきひらが話しかけりんごの甘煮を作り過去の空間に入り少女として母と再会して目が覚め風邪が治る物語である。これも現実の老人としての寝込みと夢・異空間での子供としてのふるまいというアイデンティティの変化と回帰が描かれる。

アイデンティティは行為の遂行と関わる。

「夕日の国」(『海賊』一九七一・八)は、店のショウウィンドに運動靴を飾った「僕」はクレオパトラ美容院の娘という咲子と出会い、オレンジ色の葉を垂らしたなわとびを五〇回跳ぶ



と夕日の国が見え、七〇回で夕日の国に行け、百回で元に戻れ、運動靴に薬を塗ると夕日の国の住人になることを知り、薬をつけたなわとびはよく売れ薬がなくなり、美容院に行くと咲子は実は娘ではなく化粧水泥棒であり、店のショールウィンドからは靴が消え、「僕」は咲子が夕日の国に行ったと思う。なわとびは回転運動であり、それが作る輪は世界の穴であり、世界の向こう側を示す。夕日の国に行くことは薬や運動の効果であり、効果は持続しない。咲子は「僕」に対して美容院の娘を巧みに演じるが、所有権のない薬はいつかなくなり、運動も長くは続けられないからである。しかし、それでも咲子は「僕」に夕日の国にいったと思わせる程度には逃走しアイデンティティを更新できたのである。

「黄色いスカーフ」(『花のおう町』岩崎書店一九八三・八)は、絹のスカーフがあると便利という新聞記事を読んだ老婆は黄色いスカーフをして外に出るが、派手さに驚き外すと、スカーフに呼びかけられ、草にしくとオレンジとホットケーキが現れ、枝に結ぶとバラ園のようで母の再婚相手からカナリヤをもらったことを思いだすとカナリヤを集め、帰宅して最後はカーテンにして黄ばらの夢をみるという物語である。

「気の弱いおばあさん」と語られる老婆は元気で家や金もある幸せ者と自らに言い聞かせるように寂しく、年寄りには記事をも本気にしては駄目と思うように、共同体の周縁にいる。一方で、スカーフが話しかけても老婆は動じない。老婆はかつて飼っていたカナリヤの行方を気にするが、恐らく死んで親が片付けたか逃げたはずで、スカーフが集めたカナリヤは元のカナリヤと

は別のはずである。しかし、老婆にはそれは関係ない、もとのカナリヤの代わりが現れれば満足なのである。現実では寂しい老婆はスカーフが作り出す異空間では満ち足りることができ

る。その点では、アイデンティティ形成は挫折することもあった。「きつねの夕食会」(『海賊』一九六九・八)は、狐の女の子の夕食会をしたいという願いを叶えるべく父狐は人間を誘うが逃げられ、訪れた電気屋を客に夕食会を行うが、学校のことは話題が弾まず、主客みな尻尾が出ていることに気づかないという話である。狐が人間に化けて人間の文化を実践することは本心・身体とは異なるふるまいをすることであり、アイデンティティの更新を志向するが、果たせない。

約束はそれを履行する主体になることを双方に求めよう。

「ひぐれの海の物語」(『目白児童文学』一九七六・三)は、海のはとりの村でいとに匿われる縫い物上手な娘・さえの働きで、いとはお金持ちになり嫁入り道具を買ってやりたいと思うが二年前の結婚の約束をした亀から逃げているさえは断り、その秋、亀が反物を持参し着物が出来たら迎えに来ると告げ、いとは反物をつぶしてたくさん針刺しを作り、新しい縫い針をさして海に流す魔除けのまじないで亀を遠ざけるが、さえは亀を裏切った後悔から美しい着物を着ず、うつむいて人の晴れ着や結婚衣装を縫い続けたという物語である。

さえは、正太郎の命を救うのに必要な亀の甲羅を正太郎の家に渡すが正太郎と結婚の約束をしているわけではない。一方、亀は甲羅を渡す代わりに嫁になる約束をさえと交わすが、甲羅

を渡した後に嫁になることを要求する点で亀との約束は正当な契約ではあるまい。約束が失調しているため、さへは嫁入り道具がない等の後出しの言い訳や逃亡、あるいはいとのまじないで、嫁になることを回避しできる。それでも、恋が報われなかったさへは、亀を傷つけたことを悔い、誰とも結婚しないことを選ぶ。

また、記憶障害やアイデンティティの獲得は、別のアイデンティティの安定からの逃亡と言えよう。

『南の島の魔法のはなし』（『目白児童文学』一九七八・三）は、南の島の魔法の話の世界と、「私」が『南の島の魔法の話』を翻訳する世界からなり、前者では小人のピアリと結婚するため「私」が海に逃れ掟を破る苦難にあり、後者では「私」は翻訳原稿が出来ずに苦心する。「私」は物語を経験する主体であると共に、物語を翻訳する主体でもある。また、ピアリは前者では一人だけの存在から偏在する存在と変化する。冒険、翻訳いずれの局面でもクライマックスで「私」は意識を失い、後者ではいつのまにか名訳が完成している。意識すなわち記憶の欠落を持つ「僕」には物語的記憶が欠落しているとしても、小人と逃亡し、あるいは翻訳を成し遂げるだけの技術、実践、行動をめぐる形式的記憶を持ちうるように、「私」のポジションにおいてはアイデンティティの更新が示される。

## 六 無気力なりアリズムⅡファンタジー

では、安房童話の無気力さはどうのように考えられるだろうか。畑でお金を拾ったもぐらのもぐ吉は銀貨を拾い、地主から土

地を買い何年もかけて井戸を掘り、井戸水売って作った銀貨の首飾りの重みで井戸に落下し、井戸が自分のものではなくもっと大きなもののものと気づき、星に救いを求めるという「もぐらの堀ったふかい井戸」（『海賊』一九六七・二）のもぐ吉は一見無気力とは言いがたい。

もぐ吉は無産階級から資本階級へと階層移動するが、移動を可能にしたのは自らのものではない落とし物の銀貨である。しかし、それが自らの労働の結果ではない収入である限りで、資本蓄積の基点は無根拠であり、金を持たず労働させられる子ねずみとの階級格差は作られた対立である。もぐ吉は所有意識が強く買った土地の地上も地下も自分のものと思うが、子ねずみに井戸の中に空があると教えられ、自分のもののはずなのにそうは思えず、井戸に落ちてしまう。このとき、もぐ吉は為す術をもたず、無気力のような絶望に陥り、そこは確かに知らないよその空間であり、思い違いをしたと気づく。

世界が自分の知り尽くした現実だけではないということ、想定外の事態や世界が開かれること。安房童話はそうした世界を開示する。安房童話の救済の脱臼はそうして語られる世界とは別の世界がありうることを喚起する。また、主人公の無気力もこの道しかないという世界の閉塞を示すが、安房童話は恋人や仲間、家族によってそうした閉塞から脱却する術を示唆する。同様にメランコリーもまた、安房童話の人物達は現実とは異なる世界を重視しあるいはそこへ脱出する。また、アイデンティティの更新や獲得は、別の世界、世界の多重化に柔軟に対応する姿勢を示すものであった。

ここで、想起されるのは、マーク・フィッシャー『資本主義リアリズム』（堀之内出版二〇一八・二）の次のように整理できる主張である。

ポストモダニズムの特徴は、未来の挫折である。そこでの創作モードは模倣作やリバイバル主義であり、現状には出口がないように見える。それはいわば、資本主義が唯一の存続可能な政治的・経済的・文化的制度であるのみならず、今やそれに対する論理一貫した代替物を想像することすら不可能、という意識が蔓延した状態である。現在のこの道しかないというオルタナティブの不在はどんな希望も前向きな状態を危険な錯覚としてしまう。しかし、現実的なもの、実現可能性のあるものは政治的に定められている。イデオロギーは自然化されないと現実成功できず、特定の価値と見なされる限り自然化させることはできない。現実的なものはかつては不可能だったのである。また、共同体の外部の喪失は、反逆や抵抗の行為を反逆や反抗ではなく体制に従属し補強するふるまいとして消失してしまう。しかし、ロマンは現実には抑圧され、抑圧されることで現実が構成される。ロマンは目に見える現実の裂け目や矛盾に現れる。だから資本主義に対抗する戦略のひとつは、資本主義が提示する現実が抑圧するロマンを暴露することにある。

その点では、安房童話が無気力さを描くことを、閉塞した現実からの脱却のプロセスを示す契機と捉えることはできないだろうか。

(1) 「海の館のひらめのこと」(『日本児童文学』一九八九・五)。

(2) 西本鶏介氏も「自然を壊し、妖精までも住みづらくさせた人間への批判」(「安房直子」『西本鶏介児童文学論コレクションⅡ』ポプラ社二〇一二・八)と指摘する。

(3) 西本氏は「感情のみではどうすることもできない人生のきびしさまでも象徴」(前掲「安房直子」)していると説く。

(4) 超常的な動物・存在が商売の指南をする作品には、他に拙稿「安房直子の創作方法」(『イミタチオ』二〇一九・一〇)で言及した「海の館のひらめ」・「魔法をかけられた舌」等がある。

(5) 小著『テキストの修辞学』(翰林書房二〇一四・九) I—6参照。

(6) 『近代政治の脱構築』(講談社二〇〇九・二〇) 六五頁。

(7) 前掲『近代政治の脱構築』七三頁。なお、小著『ファンタジーのイデオロギー』(ひつじ書房二〇一四・五) III—4では解釈共同体・解釈戦略の正統性をめぐる判断にエスボジトの共同体／免疫の対立を比喩的に用いる操作を施した。ただし、エスボジトの共同体／免疫の対立モデルについてはロベルト・テッロージ『イタリアン・セオリーの現在』(平凡社二〇一九・三)の「権利の免疫化的な行為は共同体を構成することも無効化することもせず、ただ内部の危険から、そして外部の危険からも共同体を保護するにすぎない」等の批判がある。

(富山大学 教授)