

隠された「イメージ」のシステム ——安房直子作「雪窓」の分析——

山越 夢子

はじめに

本論文は、安房直子作「雪窓」を取り上げて分析する。「雪窓」は、1972年1月に『目白児童文学』（日本女子大学児童学科、第10号）に掲載され、その後1973年に筑摩書房から出版された『童話集白いおうむの森』に収録されている。

先行研究において小西正保は、「安房さんの作品は、どれを読んでもどこかに死の影が漂っている、ように私には思える。と書くと縁起でもないいい方だが、いいかえれば人間における生と死の問題、あるいは遠く別のところへ行ってしまった人との心の交流、のようなものが、多く彼女の作品の主題として描かれているといえるのではないか」（小西、38）と述べている。安房直子の作品には、さりげなく、あるいは中心的なテーマとして、頻繁に死が描かれている。

神宮輝夫は安房との対談で、『童話集白いおうむの森』に収録された作品の底に流れているテーマが、「<生と死>、<生者と死者>」（神宮、116）であると述べた。確かに、この童話集には人間がいなくなる話が数多く入っており、「雪窓」「白いおうむの森」「鶴の家」は、人間の死が明示されている作品である。しかし神宮は、「白いおうむの森」「鶴の家」と比べて、「雪窓」について「非常にやわらかい感じですが。同じ生と死を扱っていても、やさしく書けている」（神宮、121）と述べている。

天沢退二郎は、文庫版『童話集白いおうむの森』の解説で、「《死》、それも、愛する者との死別という基本設定」から、「死せる者の行った国、《他界》との交流という、物語の基本構造がみちびかれる」（天沢、210）と述べている。「雪窓」は、明確に家族の死の事実が書かれていることもあり、天沢のこの指摘にわかりやすく当てはまる作品である。

『童話集白いおうむの森』における「雪窓」の特徴は、「愛する者との死別」（天沢、210）を描きながらも、「《他界》との交流」（天沢、210）がおやじさんに幸せな夜をもたらしている点にあるだろう。では、「雪窓」において、「<生者と死者>」（神宮、116）や「《他界》との交流」（天沢、210）は、どのように描かれているのだ

ろうか。「雪窓」の流れを確認するために、以下にあらすじを述べる。

山のふもとの村に、雪窓というおでんの屋台が出た。店主のおやじさんは十年ほど前に娘の美代を亡くして、一人だった。しかし、たぬきが助手となつてからは、屋台のあかりを消す前の寂しい時間は、二人でお酒を飲んで過ごす楽しい時間となった。雪がどっさり積もつたある晩、あかりを消す前の時間に、かくまきをかぶつた若い娘がお客としてやってきた。この娘はどことなく美代に似ていて、生きていれば十六歳になる美代と同じくらいの年齢に見えた。娘はこの雪の中、峠を越えて来たという。驚いて、山の向こうの野沢村から来たのかと問うおやじさんに、娘は雪窓のおでんが食べたくて野沢村から来たと言つた。おやじさんは嬉しくなり、おでんを食べ終わった娘が帰ろうとすると、なごりおしそくに幾度もまたおいでよと言つた。しかし幾日待っても娘は現れない。おやじさんは、娘の忘れ物の白いアンゴラの手袋をもって、野沢村まで屋台を開きに行くことに決めた。おやじさんとたぬきが雪の夜の山道を登っていると、木の精の声が聞こえ、てんぐや子鬼たちが現れた。峠を過ぎて下り道になったとき、今度はぞっとするほど気味の悪いものが飛び出してきたため、おやじさんは思わず屋台から手を離してしまった。下り坂を走っていった屋台は、山のふもとの、野沢村の入口あたりに止まっていた。屋台の中には美代に似たあの娘がいて、おやじさんとたぬきにおでんをふるまつた。娘が、返してもらつた手袋をはめて手招きすると、真夜中の雪窓に大勢のお客が来ておでんを食べていった。おやじさんとたぬきはあつけにとられて、とろんとした目でその様子を見ていた。翌朝、屋台を見つけた巡査が、眠っているおやじさんとたぬきを起こした。おやじさんは娘を探すが見つからず、目の前には沢山の売り上げ金が置いてあつた。おやじさんは、あの娘はやはり美代だつたと思ひ、一人で幾度も顔いた。あらすじは以上である。

本論文は、「雪窓」において象徴的¹な意味をもつ事物に焦点を当て、「イメージ」の描写や、結末との関係を分析するものである。本論文に関連する参考文献²として、拙論（「混在する意味と感情の描写方法——安房直子作『天の鹿』の分析——」）の繰り返しになるが、以下の三点をもう一度取り上げておきたい。

安房直子は作品執筆の動機について、次のように語つたことがある。「こういうことを訴えたいからこの作品を書きましょうというのではなくて、最初にパッと、例えば黄色い菜の花があつて、その菜の花の畑の中を女の子が一人スカートをはいて走って行く、そういう絵みたいなものが浮かんで来て、そのイメージをいちばん効果的に際立たせるためにそのお話を作る、みたいな、そういう書き方をしていることが多いです」（安房・安藤、110）。確かに安房作品の多くは、色彩の美しさが際立つ絵のような場面が、作品の最も重要な場面として描かれる。安房が用いた「イメージ」という語は、「絵みたいなもの」、あるいは「絵みたいなもの」の雰囲気・印象と

してのイメージである。

藤本芳則は安房作品に使用される色彩について以下のように述べている。「青と白のコントラストに示されるように、一色ではなく二色以上の対比によってあざやかなイメージを生み出すように配置されている。色彩の豊かさは、安房作品の大きな特徴であるが、このことは、読者に強い視覚イメージを与え、非現実世界に導くさいの潤滑剤ともなっている」（藤本、172）。色彩のコントラストは、「雪窓」において登場人物の心の中にあつたものが「イメージ」として現前する際に重要な役割をもっている。安房作品における色彩表現が「非現実世界に導くさいの潤滑剤」となるのは、色彩がそれ自体の意味とは別に、作品内でのみ通用する象徴的な意味を与えられているためである。

野上暁は、安房直子の『花豆の煮えるまで——小夜の物語』（偕成社、1993）を例に挙げ、「白という色は、ヤマトタケルが死んだ後に白鳥になって飛び立ったように、死の世界と現世を繋ぐ意味を持っている。（…）／安房直子の作品世界を辿っていくと、このように民俗社会の心性に重なるイメージが多用に散りばめられていて、それらが作品の奥行きを深さを保証しているのに気づかされる」（野上、41）と述べている。野上の論を言い換えれば、安房作品において選択された色彩や事物には、それ自体の意味とは別に、それらが象徴する別の意味内容が含まれていると言える。それは「作品の奥行きを深さを保証」することに加えて、作品を展開させ結末まで導く役割として重要な意味をもつと筆者は考えている。

本論文において使用する「イメージ」という語の意味は、以下の通りである。安房作品における「絵みたいなもの」（安房・安藤、110）は、ある特別な事物によって構成されている。ある特別な事物とは、それ自体の意味だけではなく、作品内でのみ通用する象徴的な意味を与えられたものたちである。この象徴的な意味は、エピソードの積み重ねによって、「絵みたいなもの」が描かれる前に暗示されている。このように、各場面に複数の意味が集合しているのが「イメージ」である。「イメージ」は、二層になっている。一つの層では、「イメージ」を構成する象徴的な事物の意味が、言葉で説明されることはない。つまり、「イメージ」は「絵みたいなもの」である。もう一つの層では、「イメージ」は登場人物の心の中にあつたものが、登場人物の目の前に現れたものである。したがって、「イメージ」が果たすのは、視覚的美しさの演出だけではない。

「イメージ」の構成に注目すると、登場人物の無意識下で作品を動かす「イメージ」のシステムが見えてくる。この分析によって本論文が、安房直子作品の「イメージ」の構成や、作品展開の方法を明らかにするための作品論の一つとして機能することを目的とする。

1. 「雪窓」における事物

峠・雪・窓は、「雪窓」の中で繰り返し描写される事物である。以下ではこれらの働きを分析し、事物に象徴的な意味が与えられていること、そしてその象徴的な意味がおやじさんとかくまきの娘の対面を可能にしていることを明らかにする。

1-1. 峠という境界

峠を越えるという表現は、作中で三回書かれている。まず、かくまきの娘が初めて雪窓にやってきたとき、彼女は「峠をこえて来ました」(13)と言っている。次に、美代が死んだ晩におやじさんが熱を出した美代を背負って峠を越えたことが回想される。最後に、かくまきの娘に会うために、おやじさんとたぬきは峠を越えて野沢村に向かう。「雪窓」において峠を越えるという行為は、おやじさんにとって重要な意味をもっている。それは、峠が美代と関係する場所であるためだ。

峠とは山の上がりと下りの境目である。境目が生じることによって、山は峠を境にした二つの領域に分離される。天沢退二郎は、「この《峠》は、むかしから此岸と彼岸とをへだてる象徴的な境界だけれども、ここでは、峠のむこうの村イコール死者の国というような、単純な構造にはなっていない」(天沢、211)と述べている。峠は、山という一つの領域を分ける境界でありながら、分かれた領域を繋げる境界でもある。このような峠から連想される象徴的意味は、おやじさんの個人的体験と繋がる時、特別な意味をもつこととなる。

「雪窓」において、おやじさんがかくまきの娘に会う場面は二回ある。一回目は山のふもとの村であり、二回目は峠を越えた向こう側の「山のふもとの、野沢村の入口あたり」(30)である。峠のこちら側で会った娘ともう一度会うためには、峠を越えた向こう側に行く必要がある。それは、かくまきの娘が、峠の向こう側の野沢村に帰って行ったからである。美代に似たかくまきの娘が峠の向こう側に戻ったということは、死んだ美代がおやじさんに背負われて通った道が、峠の向こう側から野沢村に至る道であったことと関係している。

おやじさんはひと昔前に、熱を出した娘の美代を背負って、山のふもとの村から峠を越えて野沢村へ行った。野沢村の医者之家に着いたとき、既に美代は冷たくなっていた。おやじさんはこのとき次のように思ったと回想されている。「今通って来た道の、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と。今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、取りもどせるの

じゃないだろうかと」(21-22)。峠という場は、おやじさんが美代を背負って山を越えた体験によって、美代の生と死が分かれる境となっている。

峠がもつ境界性は、美代の生と死の境というおやじさんの個人的認識と結びついている。峠は境界を象徴する場所であると同時に、美代という特定の人物の生と死の境界を象徴する場ともなっているのである。このような峠がもつ重層の意味は、峠を挟んだ二つの領域、つまり、山のふもとの村から峠までの領域と、峠から野沢村までの領域を、おやじさんがこれから別の世界として体験することに繋がっている。峠の向こう側は、美代を亡くしたおやじさんが、美代に会いに行くために峠を越える今夜だけ、あの世としての他界と繋がる場となっているのである。しかしそれは、峠のもつ象徴性だけで叶っているわけではない。もう一つ重要な役割を果たすものがある。それは、「雪窓」に降り続ける雪である。

1 - 2. 雪と美代の記憶

峠に続き、雪も本作品の中で幾度も描かれている。まず、かくまきの娘が初めて現れる場面に注目する。「雪がどっさり積もったある晩」(12)、いつものように屋台のあかりを消す前の時間、雪窓にある客がやってくる。「よくよくながめると、女のお客でした。かくまきを、頭からすっぽりかぶって、まるで、雪のかげのように、ひっそりとすわっていたのです」(12)。ここでは、「雪のかげのよう」という比喩表現によって、このお客と雪とがさりげなく関連付けられている。

おやじさんが声をかけると、顔を上げた娘が笑う。「えくぼがふたつ、ほくつとよりました。このときおやじさんは、はっとしました。その顔は、どことなく、美代ににっていましたから。おやじさんは、まじまじと、むすめの顔を見つめて、それから、心の中で、美代が死んでからの年月を、こっそり数えてみました。／(生きてりゃ、十六だ)／そう思って見ると、かくまきのむすめは、ちょうど、十六ぐらいでした」(13)。六歳で死んだ美代が今も生き続けていたら、という仮定が、おやじさんに「美代が死んでからの年月」を数えさせる。もしもこのお客が死んだ美代であるならば、おやじさんは死者と対面していることになる。

美代が死んだ後、おやじさんが屋台のあかりを消す前のひとときは、次のように描かれている。「小雪の舞う晩なんかに、よくおやじさんは、遠い空の方から、美代の泣き声が、うわーんと、わいてくるような気がするのです」(11)。美代を背負って雪の山を越えた体験によって、おやじさんの中で雪の夜は美代の死を連想するものとなった。この場面については2 - 1で詳しく検討するが、雪が降り積もる晩とは、おやじさんに美代の記憶が蘇り、さみしさが降り積もるように強まる時間である。雪と

関連づけられたかくまきの娘は、「雪がどっさり積もったある晩」というシチュエーションにおいても、「雪のかげのよう」という比喩表現においても、おやじさんの営む<雪窓>にやって来たという面においても、美代との関連が色濃い存在として描かれている。登場人物の行動だけでなく、夜に降る雪というイメージが、かくまきの娘の正体を示唆している。

雪は美代の死を連想するものとして描かれる。そして、美代の死は、おやじさんの個人的エピソードである。つまり、雪と美代の死の連想は、おやじさん個人にしか通用しない連想関係である。このような、個人の内面にのみ現れるはずの雪と美代の関連性が、雪の夜にやってきたかくまきの娘という形をとって、おやじさんの目の前に現れることになる。

かくまきの娘が去った後、幾日待っても娘は現れない。そしてある晩、おやじさんは峠を越えて野沢村へ行き、屋台を開くことに決める。それは、「雪の上に雪が積もり、それが、ピカピカと凍りました」(17)と描かれる日である。美代の死と結びついた雪が降り積もった夜、しかも、積もった雪がピカピカと凍った晩、天沢退二郎が「ちょうどあの宮沢賢治の「雪渡り」のときのように他界への通路が成立した」(天沢、211)と述べたように、山が峠の向こうの世界への通路のようになり、美代に繋がる道は開かれる。

「雪窓の屋台を、ガラガラと引っぱって、おやじさんとたぬきが発したのは、その翌日、どんよりとした雪の日でした」(19)。やはり雪が降る中、野沢村へ向かう山の上り道では、木の精の声が聞こえ、てんぐや鬼が現れる。それらは、おやじさんにとって驚くべき相手ではない。しかし、おやじさんとたぬきが峠を過ぎたとき、「つめたい雪のかたまりが、びしゃっと顔に落ちて来て、横から、なんだか、ぞっとするほど気味のわるいものが、とび出して来ました。(…)おやじさんも、このときばかりは、背すじがぞーっとして、両手で顔をおおうと、思わず、とびのきました」(28)と書かれる。峠を越えた向こう側に、おやじさんとたぬきを恐れさせる、村に住む者と山に住む者以外の何かが現れたのである。それは、峠の向こう側が、おやじさんに馴染みのある鬼やてんぐたちの領域ではなく、何か別の世界の者が現れる場となったことを示唆している。

死んだ美代の成長した姿であることが暗示されていたあの「かくまきのむすめ」は、どこからやって来たのか。彼女は言っていた。「峠をこえて来ました」(13)と。峠は境界を象徴する場所であると同時に、美代という特定の人物の生と死の境界を象徴する場ともなっていると先に述べた。美代の命が飛んで行ったあの峠の向こう側から、この娘はやってきた。峠の向こう側は死んだ美代の通った道であり、野沢村は死んだ美代の行き着いた先であったはずだ。

雪が降り積もり、美代に会えない寂しさがおやじさんの中で頂点に達したとき、美代が死んだ夜を疑似体験するかのように峠を越えることで、峠の向こう側に死者と対面可能な場が現れることになる。峠と雪という、おやじさん個人の記憶と結びついた象徴的事物が揃うことで、峠を越えた先に、おやじさん個人にだけ意味をもつ、死者の領域が開かれたのだ。

1 - 3. 窓という境界

以上で考察してきたように、峠と雪は、「雪窓」の中で繰り返し描かれることで、それ自体がもつ意味とは別に、登場人物の個人的認識・体験と結びついた象徴の意味をもつことになる。もう一つ、死者と生者の対面を描いた「雪窓」にとって重要だったのは、屋台の窓である。

峠を過ぎたとき、おやじさんは屋台から手を離してしまい、雪窓はひとりでに下り坂を転がって行った。おやじさんとたぬきが後を追って山を下ると、「山のふもとの、野沢村の入口あたり」(30)に、屋台は止まっていた。二人は、屋台に向かって駆け出す。「雪窓のあかりは、しだいに大きく見えて来ます。オレンジ色のあかりは、ちゃんと、四角い窓の形をしていて、その中で、のれんが、ぴらぴらゆれています」(30)。ここで注目すべきは、屋台のあかりを「窓の形」として捉えているという点である。屋台に立つ者とお客は窓で仕切られている。「雪窓」にとって重要なのは、このおでんの屋台が窓としての性質をもっていることである。

おやじさんたちが屋台に近付くと、開店するはずのない雪窓に人かげが見え、湯気まであがっている。「屋台の中には、なんと、あのかくまきのむすめが——そうです、美代にそっくりのあの子が立って、にこにこ笑っているのです」(30-31)。前回娘がふもとの村にやって来たときと同じように、今回も娘とおやじさんは、屋台の窓の向こう側とこちら側に分かれて対面する。死者の領域である他界、少なくとも美代という死者が帰る場所としての他界からやってきた、この美代に似た娘の姿を、おやじさんは窓の向こう側に見るのである。

雪と窓は、「雪窓」という作品タイトルと、おやじさんとかくまきの娘が会うおでん屋の名前を表す通り、重要なモチーフである。雪が積もることによって、かくまきの娘とおやじさんは会うことができた。二人が対面できるのは、窓の向こう側とこちら側である。「きつねの窓」(安房直子『風と木の歌』、実業之日本社、1981)がそうであったように、四角く区切られた空間を窓と捉えることで、窓の向こう側とこちら側が繋がると同時に、けして入れない領域として分断されることになる。

オットー・フリードリッヒ・ボルノウは『人間と空間』の中で、「内部空間と外部

空間との関連」(ボルノウ、150)に注意を向けながら、「窓の特別な役割を戸から区別してきわたらせる視点」(ボルノウ、153)について述べている。戸も窓も、内部空間と外部空間を繋げると同時に隔てるものだが、戸を通る場合、外と中は行き来可能なものとなる。一方窓は、「ひとはただ眼で外を見るだけであり、しかもその場合、自らは家の内部にとどまったままである」(ボルノウ、153)。窓は、連続して存在する空間を切り取ることで、窓の向こう側とこちら側を分離させる。それと同時に、別の領域となった向こう側の空間を、こちら側から眺めることが可能になる。窓は、戸とは異なり、出入りするための枠ではない。峠と同じく窓もまた、二つの領域の接続と分離を行うが、向こう側を見ることはできても、入ることはできない。内部空間と外部空間を隔てる窓という枠を通すと、向こう側の空間は見ることだけが可能な場となる。

雪窓の屋台も、おやじさんと娘の間にある空間が窓として捉えられているために、娘の姿は見ることができるだけで、触れることはできない。二人のわかれている空間は、行き来不可能な、見ることだけが許された世界なのだ。

窓越しの対面だからこそ、おやじさんは死者の領域に行かずに済む。この日、山の向こうは生者の住む野沢村ではなく、死者の領域である。「山のふもとの、野沢村の入口あたり」とは、生者の立ち入ることができる山という場と、死者の領域との境界である。限りなくあの世に近く、しかし生者の領域にも踏みとどまることのできる、あの世とこの世の境界領域に屋台は止まっている。だからこそ、おやじさんは日常に帰って来ることができる。翌朝巡査に起こされたおやじさんは思う。「あれは、やっぱり、美代だった」(34)と。「すると、胸の中がほうっとあたたかくなって来て、おやじさんは、ひとりで幾度もうなずきました」(34)。この夜は、おやじさんの胸をあたたためる出来事として描かれている。

「雪窓」は、人を対面させると同時に隔てる窓の象徴性を利用して、死者と生者がけして触れ合うことのない境界越しの出会いの場を用意した。しかもこの窓は、山のふもとと野沢村の間という、生者と死者の領域の狭間にある。死者が生者になることはないが、生者が死者になることはある。死者であるあの娘が生者とは分断された窓の向こうにいたこと、そして死者の領域の一步手前、死者と生者が交流可能な領域に雪窓が止まっていたことで、おやじさんは死者にならずに夜明けを迎えることができた。おやじさんにはまだ、たぬきと一緒に過ごす楽しい生活がある。

美代に似た娘の登場は、たぬきの登場によって癒されかけていた孤独の寂しさを再び呼び戻すものであると同時に、娘の死というおやじさんの孤独の根本に、娘との対面という形で救いを与えるものでもあった。おやじさんのおでん屋としての休業期間が十年であったと聞いたたぬきが「たぬきの寿命より長いじゃないか」(10)と言う

場面に匂わされているように、おやじさんとたぬきもまた死別することが予期される。死者が別の世界で生き続けていると信じることは、生者の希望になるのである。

2. 象徴的な事物が作り出す「イメージ」

以下では、峠・雪・窓という象徴的な意味を担ったものたちが、おやじさんとかくまきの娘との再会が叶う場面に集結することで、おやじさんの無意識の中にある過去の体験や心情が「イメージ」として具現化されていることを明らかにする。

2-1. 夜に降る雪と屋台のあかり

1-2. において、夜と雪は美代と関連づけられていることを確認した。そのことは、雪と繋がりをもって現れたかくまきの娘が、美代と繋がりをもつことの示唆でもあった。かくまきの娘に会うために山を登っているとき、おやじさんが美代が死んだ日のことを思い出す場面は、次のように書かれている。「やっぱり、こんな冬の晩、熱で、火の玉のようにあつい美代をせおって、峠をこえたのは、ちょうど、ひと昔前になります」(21)。おやじさんがかくまきの娘に会うために峠を越える雪の夜は、「やっぱり、こんな冬の晩」と語られることで、美代が死んだ日を疑似体験するような夜となっている。また、冬の冷たい空気の中、美代の生命が「火の玉」に例えられることで、冷たさと熱さの対比がここで描かれる。「あの夜は、満月でした。その、凍るような月あかりをあびて、おやじさんは、てんぐの森や、ひとつ目峠を、さっささっさと、かけぬけたのです」(21)。冬の冷たさだけでなく、月あかりまでもが「凍るような」冷たさをおやじさんに感じさせて、美代の熱さと強いコントラストを作っている。「そうして、夜ふけに、やっと野沢村の医者の家についたとき、背中の美代は、つめたくなっていました」(21)。ここで、美代の熱が消え、「つめたくなって」という表現によって、美代の死は寒い雪の夜の冷たさとしておやじさんの記憶に刻まれている。このように、雪の夜は、まだ生きている美代の熱さと対比され、冷たく凍るような印象で描かれている。そしてこの雪の夜をもう一度体験するように、おやじさんは雪の中、あかりの灯った屋台を引いて、峠の向こうへ歩いている。「ほっ、あかりがつくと、気持ちがらくになりますね。お客さんが来るような気がしますね」(20) とたぬきが言うように、雪窓のあかりは気持ちをほっとさせるような、闇の中の光、冷たさの中の温かさである。

たぬきと共に山を下りたおやじさんは、止まっていた屋台を見つけて駆け出す。

「雪窓のあかりは、しだいに大きく見えて来ます。オレンジ色のあかりは、ちゃんと、四角い窓の形をしていて、その中で、のれんが、ぴらぴらゆれています」(30)。美代の死と寂しさが結びついた夜の雪景色に灯されたあかりは、オレンジ色をしている。あの日の夜、美代の命だけが「火の玉のように」赤く熱いイメージをもっていたように、雪の白、娘が置いていったアンゴラの手袋の白、夜の闇という白黒の世界で、屋台のオレンジ色のあかりの温かさが浮かびあがる。

「屋台の中には、なんと、あのかくまきのむすめが——そうです、美代にそっくりのあの子が立って、にこにこ笑っているのです。おなべの中では、おでんが、どっさり煮えています。(…)急に、おやじさんは、胸があつくなりました。なんだかわけがわからないままに、もう涙が出るほどうれしくなりました」(30-31)。屋台のオレンジ色のあかりの中は、湯気があがり、おでんがふるまわれ、美代であると信じられている娘と会える、おやじさんにとって「もう涙が出るほどうれしく」なる場所となった。雪の降る冷たい夜と、オレンジ色の屋台のあかりのコントラストは、冷たくなった美代の記憶と寂しさの中にぽつんと灯る、「胸があつく」なるような、一晩だけ灯る幸福なあかりである。この一晩の出会いを用意するために、峠や雪、窓という、象徴的な意味を担ったものたちが、かくまきの娘とおやじさんたちが対面する「イメージ」に至る道を作りあげていたのである。

2-2. 絵画的場面としての「イメージ」

「雪窓」における重要な「イメージ」は、峠を越えたおやじさんとたぬきが、雪窓の中でかくまきの娘と対面する場面である。これまでのすべてのエピソードが、この場面のために書かれているからだ。これまでに見てきたように、この場面は、屋台のあかりの中、窓の向こう側とこちら側、夜の雪景色、「山のふもとの、野沢村の入り口あたり」という、象徴的な意味を担ったもので構成されている。これらが何故象徴的な意味をもつかといえば、事前に、美代が死んだ夜の記憶や、美代のたましいが飛んでいったと思われる場所、屋台があかりを灯す光景など、事物に象徴性を与えるエピソードが書かれてきたからだ。その結果、かくまきの娘とおやじさんの対面が叶う、死者と生者が隔てられつつ対面可能な場が作られる。象徴的事物が集結した結果、おやじさん自身にさえ意識されていなかった美代との再会の願いは、かくまきの娘との対面によって意識され、叶うことになる。

このように、「雪窓」における「イメージ」とは、一つの絵画的場面を、象徴的な意味を担った事物で構成することである。作中で理由が不明なものとして書かれていても、事物が象徴する意味を考えれば、読者には理由がわかるようになっている。雪

や屋台のあかりなどの事物は、偶然、あるいは雰囲気づくりのためだけに選ばれているわけではない。事物そのものがもつ特性と、おやじさんの個人的体験や心情が重なることで、事物に象徴的な意味が生じ、おやじさんの願いが叶う場が作られることになる。

2-3. 心の中にあつたものの外部への具現化としての「イメージ」

雪などが象徴する意味や、かくまきの娘と会うことができた理由は、おやじさん自身にはわからないようになっている。それは、「イメージ」が、登場人物の無意識、あるいは心の中にぼんやりと存在していたものが、登場人物の外側に具現化したものであるからだ。おやじさんにとっては、屋台が「山のふもとの、野沢村の入り口あたり」に止まっていたことも、開店するはずのない雪窓にあの娘が立っていることも、「なんだかわけがわからないままに」(31) 進んだ出来事である。しかし、これまでに見てきたように、事物に与えられた象徴の意味によって、娘との対面は当然起こるべきこととして用意されている。

雪景色の中に、ぼつんと灯る屋台のあかりを見つける「イメージ」は、孤独と寂しさが広がる世界で、かつていなくなった相手と幸福な対面を果たす場所を発見する喜びが具現化したものである。なぜここまで繰り返し峠という場や雪の描写や窓の存在や屋台のあかりが描かれるのか、表面上の理由は書かれない。それは、「イメージ」として事物が構成した景色はただの景色ではなく、おやじさん自身にも意識されていない彼の心の中が、外界の景色として現れたものであるためだ。無意識の風景であるために、当然、峠や雪や窓や屋台のあかりが特別な意味をもっていることは意識されない。おやじさんの過去の体験や心情が具体物として具現化されたこれらは、おやじさんの無意識から掬い上げられた「イメージ」を作り出しているのである。おやじさんと娘が出会うことができたのは、おやじさんの峠を越える行動の裏側に、事物同士が繋がってゆく仕組みのようなものがあるためである。

3. 「イメージ」のシステム

1と2では、「雪窓」における事物の象徴的な意味と、事物が構成する「イメージ」について分析した。以下では、「雪窓」において死者と生者の対面を可能にする「イメージ」のシステムとでも言うべき仕組みについて分析する。また、「イメージ」のシステムが登場人物の無意識下で動いていることが何を意味するか考察する。

3-1. 象徴的意味をもつ事物

「雪窓」における雪・窓などの事物は、そのものがもつ一般的な特性とおやじさんの個人的体験・心情がリンクすることで、おやじさんにだけ通用する象徴的意味を帯びていることを分析してきた。はたから見れば本当の正体が不明であるかくまきの娘を、あれは確かに美代だったとおやじさんが思うことができたのは、かくまきの娘と美代の関連が、おやじさんの個人的体験と結びついた事物によって暗示されることで、裏打ちされていたためである。

そのため、野沢村に向かって峠を越えても、誰もがかつて死別した相手と対面できるわけではない。おやじさんの個人的体験と結びついた条件が整うことで、おやじさんにとってのみ意味のある、幸福な一晩がおとずれるのである。おやじさんにとっては、「なんだかわけがわからないままに」(31) 進んだ出来事も、事物が暗示する意味を追っていけば、必然的な展開であったことがわかる。

3-2. 「イメージ」のシステム

かくまきの娘に会うために雪の中、峠を越えたおやじさんとたぬきが、無事娘と会い、おでんをふるまわれる場面に到達するためには、おやじさんとたぬきの意識の外に用意されていた、「イメージ」のシステムとでも呼ぶべきものがあつた。「イメージ」のシステムとは、ある登場人物の個人的体験と繋がった事物が、他の事物と組み合わせたり、「イメージ」を構成する仕組みのことである。

おやじさんにとっては、山を越えたのはかくまきの娘が山の向こうから来たためであるという以外に理由は無く、会いたいという気持ちだけでかくまきの娘との対面が叶っている。しかし、「イメージ」のシステムがおやじさんと娘を対面させるために用意したものは、それほど単純なものではなかった。「山のふもとの、野沢村の入口あたり」という、死者の領域としての野沢村と、生者が立ち入ることのできる山との境界領域で、美代の死とおやじさんの寂しさを象徴する雪景色の中、美代の命と胸が熱くなるような思いの象徴である屋台のあかりが灯され、生者と死者を隔てながらも対面させる窓越しに、かつて死んだ美代であるとおやじさんが信じた娘と会うことができるという、事物の象徴的意味の連鎖が、かくまきの娘と対面する「イメージ」を作り出したのである。

安房直子作品における願いの成就是、実は複雑な手続きを経て叶うものである。少なくとも本論文で取り上げた「雪窓」は、死者と生者の対面というテーマが、独自の必然性をもって書かれた作品である。この必然性は、人間の科学的認識に沿ったもの

ではない。事物に独自の象徴的意味を与えることによって、登場人物個人の無意識にあった記憶や思いといった複雑な観念を、一つの「イメージ」として具現化している。目に見えるストーリーの背後で進む、事物に象徴された意味同士の結びつきが、死者に会うための道や、死者と生者が対面する場を用意しているのである。

3-3. 「イメージ」のシステムが隠される理由

死者と生者が出会うということが、「雪窓」の中心的テーマである。このテーマには、死者と生者の接触が書かれる他の安房作品にも通じる、一つの掟のようなものがある。それは、生者が生者であるまま死者と対面するには、死者の領域と生者の領域が断絶可能な場に分かれていなければならないということである。二つの領域が繋がったままであれば、死者と生者の違いは無くなってしまう。

「雪窓」において、死者の領域と生者の領域の断絶と接続は、屋台の窓と、「山のふもとの、野沢村の入り口あたり」という、断絶と接続の両方を同時に象徴する境界によって可能になった。死者と対面するには、雪の積もった夜に峠を越えるなど、実は他にも条件や手続きが必要である。しかし、二つの領域の接続の方法は隠されていて、おやじさんにはわからない。「イメージ」のシステムはおやじさんの無意識下で動いているからだ。

一晩だけであれば救いとなった死者との対面が、おやじさんの意志によって可能になってしまえば、おやじさんは死者の領域へ行ったまま戻らないかもしれない。例えば「白いおうむの森」のインド人はまさに、戻らない側の人間だった。「雪窓」は、死者との対面の方法をおやじさんに認識できないようにすることで、おやじさんが死者の領域に魅入られるのを防ぎながら、一晩の幸せな出会いの機会を与えているのである。

おわりに

本論文が明らかにしたのは、以下の三点である。一点目は、「雪窓」で繰り返し描かれる峠・雪・窓という事物に与えられた象徴的意味が、おやじさんとかくまきの娘の対面を可能にしている点である。二点目は、「雪窓」における「イメージ」は、象徴的な意味をもつ事物で構成され、おやじさんの無意識の中にある過去の体験や心情が具現化されたものであるという点である。三点目は、死者に会うための道や、死者と生者が対面する場を用意するのは、事物に象徴された意味同士の結びつきによる

「イメージ」のシステムであるという点である。このシステムがおやじさんの無意識下で動いていることが、死者の領域に魅入られることなく一晩の幸せな出会いの機会を得る結末を生み出している。

本論文は、「雪窓」における「イメージ」の構成方法と、登場人物の無意識下で作品を動かす「イメージ」のシステムを見出した。これは、「雪窓」の作品研究であると同時に、安房直子の他の作品の「イメージ」の構成や、作品展開の方法を明らかにするための、一つのものさしとなるはずである。

「雪窓」と同じ『童話集白いおうむの森』に収録された作品の中で、死者と生者の対面が書かれるのは、表題作の「白いおうむの森」である。この作品では、幾度も繰り返される連想によって、死者と交流可能な地下世界が想像され、みずえは実際に「よみの国」として現れた階段の下の領域に行くことになる。「白いおうむの森」は「雪窓」とは異なり、死者の領域と生者の領域に境界があることが、登場人物に意識されている。「白いおうむの森」の、連想によって話を展開させ別世界を作り出す方法や、死者の領域と生者の領域の境界が意味するものを「雪窓」と比較することは、安房作品が死者との対面をどのような方法で描いているか分析するための一つの方法であると考えている。

註

- 1 象徴という語の定義は数多くある。本論文においては、一つの作品の中だけで通用する特別な意味を担っているものを象徴と呼んでいる。日本の童話と象徴という語の関係については、古田足日の「象徴童話」論（古田足日『現代児童文学論 近代童話批判』、くろしお出版、1959等）を中心とした議論がある。安房作品の分析に象徴という語を使用することが、「童話伝統批判」との関連において適切かどうかは、今後の課題とする。
- 2 本論文は「雪窓」における象徴的事物に注目したが、音に注目したものとしては、大沼郁子の「安房直子「雪窓」の「音、の世界を読む」がある。大沼は「雪窓」の音について、「文字からイメージする音であり、郷愁の中で響く音が多い」と述べ、その「音、」は「聴覚を用いないイメージの「音、」（大沼、11）であると考察した。また、「音、の要素を読み解いていくと、此岸と彼岸の境界線が見えてくる」（大沼、14）とも述べた。「イメージ」を構成するものが視覚的要素だけではないとすると、音や声も「イメージ」のシステムの一部であると考えられることもできる。

使用テキスト

安房直子「雪窓」、安房直子『童話集 白いおうむの森』、筑摩書房、1973、pp.5-34

引用文献・参考文献

- 天沢退二郎「解説 悲しさと親和力」、安房直子『童話集 白いおうむの森』、(ちくま文庫)、筑摩書房、1986
- 安房直子・安藤美紀夫「【六年】対談『きつねの窓』『鳥』をめぐって」、安藤美紀夫編『小学国語 文学教材の研究』、教育出版、1981
- 大沼郁子「安房直子「雪窓」の音、の世界を読む」、日本女子大学編『日本女子大学大学院紀要 家政学研究科 人間生活学研究科』第22号、日本女子大学、2016.3、pp.7-14
- オットー・フリードリッヒ・ボルノウ著、大塚恵一・池川健司・中村浩平訳『人間と空間』、せりか書房、1978、(引用箇所訳は池川健司・中村浩平)
- 小西正保「死者との対話と特異な幻想世界——安房直子『天の鹿』にふれて——」、社団法人日本児童文学者協会編『日本児童文学』第27巻第9号、偕成社、1981、pp.38-42
- 神宮輝夫『現代児童文学作家対談9』、偕成社、1992
- 野上暁「風と木の歌」(特集I 安房直子の世界)、社団法人日本児童文学者協会編『日本児童文学』第39巻第10号、文溪堂、1993.10、pp.40-43
- 藤本芳則「安房直子<人と作品>」、上田信道・大藤幹夫・西嶋康雄・藤本芳則・向川幹雄編著『現代日本児童文学選——資料と研究——』、森北出版、1994、pp.170-173
- 山越夢子「混在する意味と感情の描写方法——安房直子作『天の鹿』の分析——」、白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集編集委員会編『白百合女子大学児童文化研究センター研究論文集 21』、白百合女子大学児童文化研究センター、2018.3、pp.81-99