

氏名	大沼 郁子
学位の種類	博士（学術）
学位記の番号	乙第83号
学位授与年月日	2023（令和5）年2月13日
学位授与の要件	日本女子大学学位規程第5条第2項該当
学位論文題目	安房直子論－五感で描かれたファンタジーの分析－
論文審査委員	主査 川端有子（人間発達学専攻 教授） 副査 和田直人（人間発達学専攻 教授） 五関正江（人間発達学専攻 教授） 水間知恵（白百合女子大学人間総合学部児童文化学科 教授）

氏名 : 大沼 郁子

学位論文題目: 安房直子論—五感で描かれたファンタジーの分析—

論文の内容の要旨

【はじめに】

本研究では、「安房直子論 - 五感で描かれたファンタジーの分析 - 」と題して安房作品を分析する。安房直子(1943-1993)が生涯において描いた272点にのぼる作品を五感という視点から読むと、どう分類されるか、安房は五感をどのように表現したかを分析し、その五感による表現で何が見え、何を伝えようとしたのかを考察する。

安房直子らしさとしてよく引き合いにだされるのは、その感性の豊かさである。安房作品の特徴は、一見、現実世界とそことは異なる世界のぎりぎりのせめぎ合いを描くこと、または擬人化された動物たちが登場することなどだ。そして、そのどこかに不思議な余韻が残され、畏敬の念にも似た感覚を醸し出す。作品を読み進めるうちに引き込まれる感覚は、「五感」として表現されている。安房の作品に出てくる感覚も、草花や風景、布などの視覚を通して感じることができる色彩あり、聴覚を受容器としてとらえることができるわらべ歌や楽器の音色などの音楽的要素であり、日々の生活で経験する味覚や嗅覚、触覚だ。だが安房の作品の中でこうした五感単なる感覚に終わらず、五感を通して物語の世界観や主人公の深い心情や作者の思想の反映が描かれている。

安房直子の「五感」に注目した研究はこれまでになかった。作家論が中心の研究であったが、本研究は、作品論として安房の多くの作品を「五感」から読み解くものであり、新たな安房直子研究として大きな意味を持つと考えられる。

【第一章】

第一章では、戦後の児童文学の動きを概観したうえで、安房の作品が属するファンタジーというジャンルの定義について考察する。日本女子大学在学時に山室静に師事した安房は、1950年代に起きた「童話伝統批判」や日本のファンタジーに固有の特徴を希求する流れの中で作家としてデビューした。1970年に「さんしょっ子」が審査員の満場一致で、第三回日本児童文学者協会新人賞を受賞した時、「日本の土壌から生まれたユニークな、ファンタジー作家誕生の予感がある」(大石真・評)と批評された。安房の作品は、西欧から移入した概念であるファンタジーという形式をとりながら、日本的な雰囲気をもたせたものだった。安房直子は、1950年代以降の流れに逆行するかのように、リアリズムではなく、一貫してファンタジーという手法を貫き、作品を書き続けた。

【第二章】

第二章で初期作品の「さんしょっ子」(1969)における五感描写を分析する。「さんしょっ子」にはその後の安房作品に見られる「五感」の全てが描かれている。この初期作品に絞って取り上げることで、安房直子という作家の萌芽がどこにあるのかを考察する。視覚的にも鮮やかな緑色のサンショウの木の精である「さんしょっ子」は、茶店で甘い小豆

を煮る三太郎にほのかな恋心を抱くが、その想いは実ることはない。幼い時分から聞いてきたわらべ唄を響かせながら、サンショウの木特有の香気を放って自己主張することも棘で人を傷つけることもせず、「さんしょっ子」は緑のもやとなってどこへともなく去っていく。読後に感じる痛みと悲しみは、物語に巧みに織り込まれた五感表現ゆえである。この作品以後、安房の作品には五感のうちのどれか一つに特化したものになっていく。

【第三章】

第三章では、「五感」をひとつずつ分けて分析と考察を行う。

① 「視覚」

「視覚」においては、安房が色彩というものをどのようにとらえ、色によって何を表現しようとしたかを分析する。安房自身「色というものを、言葉の力でありありと伝える」ということにこだわり、「空想と現実との境の、あの微妙に移り変わる虹のような色が、たまらなく好き」ということがファンタジー作品を書く原点になっていたと語っていることから、作品に出てくる色彩について分析することは重要だ。安房は作家として初期の頃は「青」を好み、「青」が主題となる作品を多く描いてきたが、晩年に向かって「赤」にこだわるようになる。そこで複数の「赤」がストーリーに出てくる作品「熊の火」(1974)に注目して、「赤」が何を表現しているのか、どのような意味・意図が込められているのか、そしてそれによって何を伝えようとしたのかを考察した。さらに、安房直子は日本女子大学在学時に、国文科に在籍して『源氏物語』を卒業論文のテーマに選んでおり、自らの作品にも古典作品に見られる「色」や「模様」を自らの作品にも取り入れていることがわかる。日本の古典作品がどのような形でストーリーに取り入れられ、描かれているかについても考察した。

② 「聴覚」

「聴覚」においては、作品中にどのように「音」や「歌」「楽器の音色」が描かれ、用いられているかを分析した。特に「雪窓」(1972)は、安房が「この『雪窓』を通して、“音”を描きたかった」と語っていることから、テーマは音だ。まず主人公の耳に実際に響いてくる「声」「歌」「風」がどのような効果をもたらしているのか、意味を持っているのかを分析した。音に注目すると、安房直子と宮沢賢治の音の使い方の違いが見え、比較することが可能となる。宮沢賢治は耳に響く物理的な音で情景描写を行ったが、安房直子の作品に響く音はそれだけにとどまらず、心理的な意味も込められている。安房はむしろ心に響く音を重視した。宮沢賢治と比較することは、安房直子のファンタジーが日本の文学史においてどのような位置づけらであるのかを見ることにもつながる。さらに、安房の心理的な音に注目すると、安房が大学生時代に出会った八木重吉の詩との関わりも見えてくる。安房も八木重吉に倣って心惹かれる自らの心の動きを音にたとえて表現していることがわかる。

③ 「味覚」

「味覚」は、個人の好みの問題だけの問題ではない。味覚に注目することで登場人物の

背景を見ることができる。また、食材の持つ特性や収穫される地域が限定できるなど、世界観の構築を見ることができる。『ハンカチの上の花畑』（1973）の日本酒は菊によって作られる。日本を象徴する花を用いて、壺の中で醸造される酒の味は、登場人物たちの思考を狂わせる原因となる。この酒の持つ意味とは何かを分析した。

さらに料理に注目すると、調理過程で登場人物の感情の変化を追うことが可能だ。また「さんしょっ子」にみる素朴でやさしい味の小豆と、さんしょっ子が生まれながらに持つ辛い山椒の葉の味は、さんしょっ子の三太郎への淡い恋心とその後訪れる別れが象徴されている。一方、晩年に書かれた『べにばらホテルのお客』（1987）のバームクーヘンは、恋敵との闘いのために作られる菓子である。初期に書かれた「さんしょっ子」の素朴な甘さに比べて、『べにばらホテルのお客』のバームクーヘンは甘いシロップでコーティングされ、洋酒とバターがたっぷり効いた複雑な味である。語り手である“わたし”の「嫉妬」や「焦り」の感情が込められている。安房作品の登場人物は、激しい感情をあらわにし、明確な思想を標ぼうし主張することはない。だが、味覚という表現手段によって、登場人物の内に潜む感情を見ることが可能となる。また『天の鹿』（1978）の作品に見る、主人公のみゆきと牡鹿が食べる梨は、エデンの園のリンゴがモチーフになっている。アダムとイヴは楽園を追放されたままだが、梨を食べたみゆきと牡鹿の魂は贖罪によって救済される。ここに安房直子の原罪へのイメージが現れている。

④ 「嗅覚」

「嗅覚」は、他の感覚器官に比べていまだに解明されていないことが多いと言われているが、“香り”が記憶に結びつくことは分かっている。脳の機能と“香り”が結びつくことによって記憶が呼び覚まされるという作品は、世界の文学史に見ることができる。安房直子の作品にも“香り”がテーマになったものがある。もともと香水は衛生のために用いられ、医療行為の一つとして使われていたことから、「野ばらの帽子」（1973）では香りが厄除けや守りとなっている。また「花びらづくし」（1984）では、香りが危険な誘惑として描かれている。安房直子の作品の中で“香り”は現実と非現実の微妙なちがいを表現する。「花のおう町」（1979）は、タイトルが示す通りもっとも嗅覚が駆使されている。だが、たちこめるキンモクセイの香りを、楽器の音色で表現して「聞く」という行為で匂いを感じさせている。「匂いを聞く」というのは香道で使われる言い回しである。香道では香木に宿る魂を“香り”を通して「聞く」のである。仏教でも香は欠かせない品であるが、これも仏の教えである経文と香を併せて「聞く」のだという。経を唱える声（音声）は一過性のもので、時とともに過ぎてゆくが、そこに満ちた香の“香り”は仏の教えとともに誰にも平等に染み渡ると考えられている。安房が“香り”を聴覚的なレトリックで表現するところには、“香り”の中に物理的に捉えにくい魂があることを感じていたからだと考えられる。

また「におう（匂ふ）」という語は多義的な側面を持つ。古くから日本語では「におう」という語は、嗅覚だけでなく、色彩の表現にも使われてきた。「におう」とは、つややかで美しいほんのりとしているといった意味がある。刀の刃の地膚との境の霧のように煙っている部分を「におい」という。染色においては上部の濃い色から下部へ淡くぼかす手法も「におい」という。つまり、グラデーションや濃淡は確かにあるのだが、はっきりした

線引きのない部分が「におい」と呼ばれてきた。安房直子の作品には不思議な余韻がある。それは此岸から彼岸への移ろいであり、その幽玄の世界観は“香り”の特性によって表現されている。

⑤ 「触覚」

「触覚」は複雑である。他の感覚器官と比較するとさまざまな種類や様相に分けられる。さらに他の感覚器官に比べ、触覚は日常生活の中で意識されることが少ない。日常のあらゆる行為や動作は何物かに触れることから始まる。安房直子の物語においてもそれは例外ではなく、説明がなくても、登場人物が物に触れることから行動が開始される。本節では「触れる」ことが明示され、「触れる」ことがストーリーの核になっている作品を取り上げて論じている。安房は初期の作品から、物語の中で“触れる”ということ、独特な手法で表現している。「空色のゆりいす」では、生まれつき目の見えない女の子に空の青や、薔薇の赤を伝えたくて、椅子づくり職人の父親は、不思議な少年から空から取った絵具を貰い、椅子に塗る。その椅子に座った感触で、女の子は「青」を知る。「夕暮どきのお客」は、マントの裏地を買いにやって来た猫が、舌先で布の舐め、味見をすることで色を識別する。

「星のおはじき」（1987）は、「触れる」ことがテーマであると言ってよい。主人公の“わたし”は親がなく育ったために身なりが行き届いていない。そのため友達が持っていたおはじきを「触ろう」とした時、「汚い」と罵られてしまう。その後、思わず人目をばかかってそのおはじきを盗んでしまう。“わたし”は心ならず盗んだという罪にさいなまされる。そんな“わたし”に窓の外の柳の木が、盗んだおはじきを預かってくれると言う。“わたし”は柳の根元におはじきを埋める。秋になると柳の根元に小さな二つの青い花が咲いており、もう一つはふくらみかけたつぼみだった。“わたし”はあのおはじきが咲かせた花だと確信する。この短編では「触れる」という行為は穢れであり、「触れる」ことから盗むという行為が誘発される。そして、その触れたことから起きた罪は、花となって昇華するのである。“わたし”が学校で汚いとなじられるのは、親がおらず満身に世話をしてもらえなかったという悲しい過去があるからだ。友達が持っていた珍しいおはじきをつい盗んでしまうのはひんやりとしたおはじきの触覚が盗みを誘発したからだ。そして「触れる」ことで始まった罪と悲しみは、おはじきを柳の根元に埋めて（植えて）花になり、「贖罪と赦し」に昇華される。

『銀のくじゃく』の主人公は、腕利きのはたおりの青年だ。いつも素晴らしい「手触り」の布を仕上げることで評判だった。そんな青年のもとに王家復興のシンボルとなる旗と、魅惑的な銀のくじゃくを呼び寄せるための旗を織るように依頼がくる。はたおりの青年は「美しい布を織る」ということだけが重要で、どちらも断れず、ついに表裏にその両方を織り込むという高等なテクニックを用いて旗を織るが、完成と同時に青年の肉体そのものは跡形もなく消えてしまう。安房は後に作品のおぼえがきの中で、「ほろびたものへの憧れ」が、ファンタジーを書かせるのではないかと述べている。織るという行為は「触れる」ということから始まる。そして見事な出来ばえの旗は青年が「触れ」つづけたことで完成した。旗は緑のくじゃくの王国の復興のためのものであり、銀のくじゃくには憧れが込められ、それが完成した時、青年の肉体は滅ぶのである。安房直子は「美と滅び」というテーマを触覚を用いて表現した。『冬吉と熊のものがたり』（1984）では、冬吉の妻のさちえ

が、夫の命を助けるために山んばのショールを「織る」。このショールに、さちえは自らの命を込めるように織る。織るという行為は「触れる」ことで行われるが、「触れる」ことで命のやりとりがなされる。安房にとって「触覚」 - 触れるということは、命の受け渡しであることを考察した。

【第四章】

第四章は、最晩年の作品『花豆が煮えるまで一小夜の物語』に注目する。安房の最後の作品となった『花豆が煮えるまで一小夜の物語』にも、ふんだんに五感の表現が見られた。安房直子の死後も作品は出版されているが、本人が校正を手掛けた作品はこれが最後である。これまで、安房の作品に誰もが感じる不思議さや淋しさを、安房が幼少のころ実の両親ではなく養父母によって育てられた養女であったからだとする先行研究が多かった。『花豆が煮えるまで一小夜の物語』は特に主人公・小夜が山んばの娘であった母親に置いていかれる話であるため、安房自身の子ども時代が反映されていると指摘されてきた。しかし、本稿では短編連作の形式をとる『花豆が煮えるまで一小夜の物語』の中に多くの母親のタイプを見出し、母親に置いていかれた少女の話ではなく、さまざまな母親像が登場する物語ではないかということ进行分析した。こうした複数の母親像を描き、主人公が彼女たちと触れ合うためには、実母が不在である必要があり、実母の不在は物語の装置ともいえる。また、主人公の母とさらにその母（主人公の祖母）との母娘の関係については、民俗学的な意味の山姥を踏まえた上で、物語に出てくる「山んば」がどのように描かれているかを分析した。

そもそも主人公・小夜の名前は、もともと明るい印象の「あかね」であったが出版に際し、安房の希望で「小夜」に変更となった。本稿では風になった主人公の母親が唯一呼びかけたかったのは娘の名前であり、小夜の耳元で吹く風の音は娘の名前を呼ぶ母の声ではないか、吹く風を表現する擬音の中で人名に一番近かったのが「小夜」であると結論づけた。また、小夜の両親の出会いの場面は官能的であり、二人の出会いのきっかけはタイトルに評された花豆の深い「味わい」である。最後の章で小夜は新しくお母さんになってくれるであろう「北浦のおばさん」のくれた滑らかな手触りのビロードのリボンを大切にしたいと思い、素朴な味の花豆よりも洋風のグラタンの香りに心惹かれる。さまざまなタイプの母と娘の物語をテーマにしなが、五感を駆使することによって、実母に対する小夜の心情の変遷を描くことを可能にすることを考察した。

【おわりに】

本研究の論文を通して、安房直子の初期作品から最晩年の作品に至るまで「五感」の描かれ方に注目してきた。その生涯を通じて安房直子の感性が何に起因するものか、そして、「五感」という感性を言語化して表現することで、安房の作品がわれわれに語りかけるものが何なのかを明らかにしてきた。第一章では安房直子が1950年代から続いた新たな児童文学の変革の中で新人作家として登場したが、その時代の流れにのることはなかったことを見た。日本女子大学での山室静に師事し、研究誌『目白児童文学』や同人誌『海賊』で作品を書き続けながら、自らの感性の豊かさを表現し続けた。第二章の「さんしょっ子」では五感のすべてを駆使しながら、さんしょっ子の恋心にも似た切ない感情を描いてい

ることを考察した。第三章では「五感」に分けてそれぞれの感覚が強調して描写された作品を分析した。「視覚」では特に色彩に注目して論じた。安房本人の好みの色彩を取り上げただけではなく、色に込められた象徴性や意図を読み解いた。また作品に描かれた色彩は自然の花や、身の回りの品々に起因するだけでなく日本古典文学の中に見られる色合いであることを分析した。「聴覚」は肉体的な耳に働きかける音声だけではなく、心に響く音に注目した。「味覚」には登場人物の背景を見ることができた。料理からは登場人物の感情を読み取った。また食べ物に象徴された意味を分析した。「嗅覚」では、まさに安房直子作品を読んだ時に感じてきたつかみどころのない不思議な感覚を明確にすることができた。安房の作品が残す余韻は“香り”の性質そのものであった。「触覚」では「触れる」ことから始まる動作が何を生み出すかを分析した。その結果、「触れる」という接触行為が罪を誘発するという悲しみでもあること、「触れる」という行為が生命や命の流れに関係することを考察した。

第四章では『花豆の煮えるまで - 小夜の物語』に注目し、最晩年の作品を考察した。やはり「五感」のすべてを駆使しているが、男女の恋は初期作品に比べてより官能的に描かれ、作品中の味覚も料理の変化を通して主人公の心の変遷を表現した。また安房自身の人生と重ねて「母のない子」の物語として読まれることが多かった本作品を、客観視して「さまざまな母親像」「母と娘（主人公だけでなく、主人公の母とその母を含めた）」物語として捉えて論じることができた。

本研究において、安房直子の作品を「五感」という新たな視点で読み、分析することにより、これまでになかった安房直子研究を完成させることができた。安房直子は、個人的に自らのことについて多くのことを主張し、思想を語ることをしてこなかった。しかし作品を通して、自らの考えや感性を時代に左右されることなく、一貫して強く表現した作家であったと結論づけることができる。

氏名 : 大沼 郁子

学位論文題目 : 安房直子論 — 五感で描かれたファンタジーの分析 —

論文審査結果の要旨

安房直子は(1943-1993)日本女子大学日本文学科卒の作家であり、在学中には当時児童学科で教鞭をとっていた山室静に師事し、児童学科を中心とする同人誌活動から、作家を志した人物である。生涯において主に短編272点を残しているが、いまだに作品全体を見据えた研究がない。本論文は、初出の同人誌から始めてこれらの作品を丹念に読み解き、彼女の遺したエッセイなどについても詳細に調査、本学の卒業生という立場も利用して古くからの友人や家族への聞き込みも加え、安房直子作品論としてまとめたものである。

方法論としては、安房の全作品を五感という視点から読むと、どう分類されるか、その後館はどのように表現されているかを分析し、作品世界を解釈していくという形をとった。一見とらえがたい幻想的な短編童話と考えられていた作品であるが、こうして読み解くことでその独自の作品世界に切り込むことが可能となった。これは安房研究として、初めての試みといえる。

序章ではこの論文の独自性と意義について述べ、児童文学におけるファンタジーというジャンルの定義を示したうえで、安房の作品を「創作童話」(リテラリー・フェアリーテイル/クンストメルヘン)であると位置づけた。

第一章では、日本児童文学の歴史の中での安房直子の立ち位置を確認した。1950年代から始まる児童文学の新たな潮流の中、長編リアリズムに傾いていく児童文学の変革の中で、彼女が書くような幻想的な短編作品は決して主流のものではなかった。だが安房は自分自身の作風を貫き、あえて短編のファンタジー作品を作り続けた。検証は、そのことの意義を跡付けるものである。安房直子の作品は、結局は、その当時の変革運動の支持者からも、あとになってから大きく認められ、日本独自のファンタジーの書き手として称賛されるに至っている。

にもかかわらず、今まで安房の作品に対する本格的な研究は十分にされているとはいえず、小学校の教科書として取り上げられていることから、教材研究の領域からの先行研究はあるものの、文学として論じられてはいなかった。この現状を示し、本論文がそこを埋めるものであることを確認している。

第二章では、初期短編の「さんしょっ子」をケーススタディとして取りあげて、この作品で安房が五感のすべてを駆使しながら、さんしょっ子の恋心にも似た切ない感情を描いていることを分析。この考察では、彼女の作風の萌芽がすべてここに表れていることを例証した。

そのうえで、第三章では「五感」に相当する節を5つ設け、それぞれの感覚が強調して描写された作品を分析した。「視覚」では特に色彩に注目し、色に込められた象徴性や意図を読み解いた。安房が大学時代専攻していた『源氏物語』等の古典からの影響も重要な要素となる。「聴覚」としては、肉体的な耳に働きかける音声だけではなく、心に響く音に注目し、「雪窓」という作品を中心に宮沢賢治との比較やキリスト教との関連にも言及した。「味覚」

では、登場人物の背景や感情、食べ物に隠された意味などを考察し、豊かな感覚の世界を分析した。「嗅覚」では、まさに安房直子作品を読んだ時に感じられるつかみどころのない不思議な感覚を明確にするに至った。「触覚」では「触れる」ことから始まる動作が何を生み出すかを分析、「触れる」という接触行為が罪を誘発するという悲しみでもあること、「銀のクジャク」や「天の鹿」を例に、「触れる」という行為が生命や命の流れに関係することに考察を広げている。

第四章では最晩年の作品『花豆の煮えるまで - 小夜の物語』をとりあげ、初期作品から大きく成長し円熟した作風に注目し、五感に関する表現力の洗練から、安房直子という作家の完成形を見ている。

今まで捉えづらく論じにくい短編ファンタジーとして、教材研究か作家論的などらえ方しかされてこなかった安房直子の、本格的な作品論として、五感から読み解くこの方法論は、今までに例がなく、作家安房直子を日本児童文学史の中に位置づけなおすためにも、重要な基礎研究であると考えられる。

しかしながら、安房直子本人についての伝記的アプローチがところどころ混在し、論文の完成度をやや弱めている点や、先行研究の評価に踏み込みが足りない点などが指摘されたこと、200以上にのぼる安房の短編にはまだまだ語るべきことが残されていることから、今後さらなる研究の余地があると考えられる。これを出発点にこれからの充実が望まれる。

以上、今後への期待も含め、審査委員会は、本研究が、研究課題の意義と重要性、研究方法の妥当性、分析・考察の的確性、論文としての独創性と独自性について審査し、それらの点で博士論文としての内容を備えていると、全員一致で判断した。