

江國香織「草之丞の話」をめぐる

——ファンタジーの効用——

北原 泰邦

一

江國香織の「草之丞の話」は、一九八七（昭和六二）年六月に『毎日新聞』「はないちもんめ」（婦人子供別冊特集）第4回小さな童話大賞の受賞作品として発表された。作者二十三歳の時の作品である。その後、一九八九（平成元）年八月には、短編集『つめたいよるに』（理論社）に所収され、二〇〇一（平成一三）年八月には飯野和好の挿絵を加えた絵本作品（旬報社）として刊行され、同じく飯野和好とのコンビで発表された『桃子』や、『デューク』（版画・山本容子）とともに絵本作品としても広く世に知られる作品となった。

物語は、主人公「僕」（風太郎）の一人称回想形式で語られており、十三歳の「僕」の前に突如現れた「草之丞」と名乗る人物が実は自分の父親で、しかも真正正銘のさむらいであり、幽霊であるという設定となっている。その後、約半年間、「僕」と「おふくろ」（れいこさん）とともに過ごした「草之丞」は、「僕」の前から去っていくという内容

となつている。

本作について、小さな童話大賞の選評では、「作品の新しき、ふくらみ、飛躍的な傑作」「一見とぼけたユーモアは子どもの文学には得がたい才能」（山下明生）、「突飛な設定を違和感なく描き、しかも少年期の不思議な優しさと余韻に満ちた気配をたつぷりとみなぎらせている。児童文学の枠がひろがるきざしを感じさせる」（はないちもんめ編集部）との評価がされており、発表当初から高い評価がされていることがうかがえる。また、本作は、高等学校の国語教材作品（三省堂）としても採録されたことがあり、「高校生が力むことなく楽しめる小説、しかも、読みようによっては思いもかけぬ読みの深まりを期待できる小説」という教材採録の意図が示されている。^(注1)

このように、「草之丞の話」は、童話・絵本作品としての側面を持ちつつも、高校生の小説教材として採用されたことでも分かるように、童話・児童文学の枠組みにとらわれない、多様で豊かな読み方が可能となるような作品としての側面を持つている小説だと言えよう。安元香織は、江國香織の初期作品である「草之丞の話」と「こうばしい日々」をとり上げ、この二作品を「ヤングアダルト作品」と位置づけている。^(注2)確かに思春期のティーンエイジャーが主人公である点は、対象とする読者層にある一定のメッセージ性を持って受け入れられる要素があり、その意味では本作はヤングアダルト作品として、児童文学と大人の文学との境界性を持った小説だと言ふこともできよう。

いずれにせよ、どのようなカテゴリーで論じるにしても、ある一定の枠組みで作品を位置づけようとするれば、その小説（あるいは小説家）が持つ多様な読みの可能性や魅力を狭めることにもなるだろう。その意味で、「草之丞の話」で描かれる幽霊の父親の登場というファンタジー的側面は、現実の家族関係そのものを直接的に描くのではなく、

非現実的世界観を作中人物・「僕」とともに読者は否応なしに受け入れていくことで、普遍的な家族のあり方を読み手の現実世界に照らし合わせて考えさせるという効果があると考えられるのである。この点にこそ、「草之丞の話」が持つ、児童文学の枠組みを超えた大人の短編小説としての魅力があると筆者は考える。こうした「草之丞の話」が持つファンタジー性に着目することで、江國作品に通底する作家的特質をも浮かび上がらせることができるのではないかと考える。

論者は以前に、児童文学作品のテキストを編んだことがあり、「草之丞の話」もその中に収録させていた^(注3)。ただし、一つののだが、テキストの収録作品を選ぶ際に考慮したのは、単に児童文学作品としての魅力だけでなく、一篇の短編小説として大人も読むに耐えうるような作品を採用して編ませていただいた。例えば本作以外にも、芥川龍之介の「蜘蛛の糸」や有島武郎の「一房の葡萄」といった人間のエゴイズムや人生に起こりうる様々な現実面を描いた作品や、那須正幹の「The End of the World」や森忠明の「少年時代の画集」のような不条理な現実社会に立ち向かう少年期の子供たちを描いた作品などが所収されている。これらの作品は、一篇の短編小説としての完成度もさることながら、児童文学の枠にとられない大人の文学との〈境界性〉を持った小説であると言える。

こうした観点を踏まえ、本稿において「草之丞の話」を論じるに当たって、本作の持つ多面的な読みの可能性を掘り下げつつ、まずは、十三歳の「僕」の前に突然現れた「草之丞」なる幽霊の父親の登場が思春期の少年にどのような影響を与えたかという点を考察していきたい。その上で、幽霊の父親の登場という突飛な設定が、〈家族〉のあり様をどのような形で顕在化させていくのかを作品構造の面から分析したいと考えている。さらに、本作を含めた初期の

江國香織作品、とりわけ『つめたいよるに』所収の作品を比較検討することで、江國作品の原点でもあり、その本質とも言える〈ファンタジー〉的側面がどのように表出しているのかを考察していきたい。

二

「草之丞の話」を論じる上で、その翌年に発表された「デューク」（『飛ぶ教室』二五号）を取り上げないわけにはいかないだろう。江國香織の最初の単行本『つめたいよるに』に収められているこの二作は、日常世界に登場した幽霊が主人公に寄り添う物語という点で共通項が多い作品である。「デューク」は、長年連れ添ってきた愛犬「デューク」の死に悲しむ二十一歳の「私」による一人称の語り形式となっており、悲しみに暮れる主人公に、「ハンサムな男の子」になった愛犬の幽霊が優しく寄り添い、恋人のような一日を過ごすという掌編である。本作は二〇〇一年の大学ゼンター入試にその全文が出題されて多くの受験生の感動を呼んだ作品であるという逸話が残っており、また、現在は高等学校の国語の教材としても採用されている作品である。「デューク」について、川本三郎は「生と死がとても近い関係にある」（新潮文庫版『つめたいよるに』解説文）小説だと述べているが、こうした点は「草之丞の話」の物語内容とも共通している。それは、突然現れた幽霊が日常に違和感なく溶け込んで、現実世界の人間に寄り添いながらその心を癒やし、悲しみや喪失感を乗り越えていく、といった点である。「デューク」は「少年」に姿を変えて「私」の心

を慰め、「草之丞」は幽霊の父として「僕」と「おふくろ」を見守り続けるのである。つまり、これらの作品では、幽霊という非現実的なファンタジーの手法を取りながら、そこに現実の生や家族のありようを浮かび上がらせていくことになる。

ファンタジーの効用とは、こうした非日常的な世界観によつて、読み手に対して、より純化された形で普遍的な物語として読者個々の問題として受け止めることが可能となるところにある。センター試験で受験生の心を動かしただも、ひよつとしたらこうした物語の力が働いたせいなのかも知れない。

「デューク」は、愛犬の死の翌日、「私」が電車の中で出会った十九歳ぐらいの「ハンサムな少年」と一日を過ごす物語である。「私」は「少年」を喫茶店に誘い、冬のプールで泳いだりアイスクリームを食べたりしながら町歩きを楽しむ。それから美術館をみて落語を聴き、最後に「少年」は「私」にキスをして夜の町に消えていく。そのとき「私」は、「少年」が「デューク」の幽霊であることに気づく。

「デューク」は〈恋愛〉の物語でもある。二人はまるで恋人のように一日を過ごし、その中で「私」はデュークの面影や記憶をよみがえらせながら、徐々にその死を受け止めていく。しかし、読者には「ジエームステイン」に似た顔立ちや好物の卵料理やアイスクリームといった、生前の「デューク」の断片的な情報しか与えられない。「私」は「少年」の視線にいくめられて、なんだか動けないような気がし、「いつの間にか泣き止んでいた」という場面や、「少年」が喫茶店でオムレツを頼み、アイスクリームを二人で食べ歩くシーンや、プールで魚のように泳ぐ姿などが描かれ、読者は二人のランデブーを通して、「少年」が「デューク」の化身であることを想起しながら読み進めていくことになる。

愛犬の死で打ちひしがれていた「私」も、横を歩く背の高い端整な顔立ちの「少年」の姿に「思わずドキドキし」、「今度私が、いいところ」を教えてあげる番」と、お気に入りの美術館に案内し、二人の時間を楽しむようになる。

それと同時に、楽しい時間は愛したものをなくした喪失感をより一層深めていくことになる。落語が好きだという「少年」に誘われ演芸場で落語を聞く「私」は、夜中にテレビの落語をみていた「デューク」の姿を思い起こし憂鬱な気分になる。

デュークが死んで、悲しくて、息もできないほどだったのに、知らない男の子とお茶をのんで、プールに行つて、散歩をして、美術館をみて、落語を聴いて、私はいつたい何をしているのだろう。

だしものは、「大工しらべ」だった。少年は時々、おもしろそうにくすくす笑つたけれど、私はけつきよく一度も笑えなかった。それどころか、だんだん心が重くなり、落語が終わつて、大通りまで歩いたころには、もうすっかり、悲しみがもどつてきていた。

デュークはもういない。

デュークがいなくなつてしまった。

〈恋愛〉は他者と身近に接することで、また他者を強く思い欲することによって深まっていくな。そしてその思いが深いものであればあるほど、それを喪失したときの悲しみも大きいものとなる。そのとき、現実の〈笑い〉は悲しみをより強

く意識させるものとなる。そしてその悲しみは、「少年」に恋する「私」の思いが源泉となっている。こうして「私」は「デューク」の不在を認識していくことになる。やがて「少年」は「今までずっと、僕は楽しかったよ」という言葉を残して、「デューク」によく似た「キス」をして「私」の前から去っていく。ここには、愛犬をその手で抱えて感じた死の冷たさはもうない。「私」が抱くのは、「デューク」をなくした生々しい現実の死に対する悲しみではなく、「少年」との〈恋愛〉にも似た、どこか甘美なひとときの感覚が残されていくのである。「もういない」「いなくなってしまうた」という言葉からは、「デューク」の不在や喪失感を正面から受け止めようとする「私」の意思さえ感じさせるのだ。川本の言う「生と死がとても近い関係にある」意味は、死という現実を生きているものがどのように受け入れていくのか、そうした問題を「デューク」の中に見いだしたからなのかも知れない。そして、そこには間違いなく、作品が持つファンタジー性という物語の力が作用している。その意味で、「デューク」と「草之丞の話」は同じモチーフによって貫かれた物語だと言えよう。

以上見てきたように、「デューク」は、今は亡き愛犬が「少年」に姿を変え、主人公との淡い〈恋愛〉を描きながら、その死を受け入れていく物語となっている。川本三郎は、『つめたいよるに』の諸作に共通するのは、「幽霊・変身・転生」というテーマがあると指摘しているが、そうした観点からもうひとつ注目したいのが、短編集収録の「いつか、ずっと昔」という作品である。

「いつか、ずっと昔」は、「草之丞の話」と同年の八月に『飛ぶ教室』23号に発表された作品であり、「草之丞の話」の「おふくろ」の名前と同じ「れいこ」という女性が主人公の話である。結婚を控えた「れいこ」は、ある日、結婚相手の「浩

「一」と夜桜見物に出かける。そこに、一匹の美しいへびが現れ、お互いをじつと見つめ合う。そこで「れいこ」は自分が昔、へびだったことを思い出し、それが自分の恋人であったことに気づく。へびに戻った「れいこ」は次に、自分が豚だったころの恋人に出会い、豚に姿を変える。豚であったころの生活を懐かしみ満ち足りた気持となった「れいこ」は、最後に自分が貝であったころの恋人たつたうば貝に出会う。ふと気づくと、桜の中に「浩一」が佇んでおり、「れいこ」は「昔の恋人たち」に別れを告げる。

この作品に注目する理由は二つある。

一つは、「草之丞の話」と同名の「れいこ」という女性の〈恋愛〉がテーマとなっている点である。「草之丞の話」で描かれる「おふくろ」は主人公「僕」から見た呼称だが、「草之丞」はその呼称を使わず「れいこさん」と呼ぶ。「草之丞」は「僕」の成長を確認すると、「れいこさんをよろしく」と言つて去っていく。「草之丞の話」で描かれる「れいこ」は、語り手「僕」にとってはあくまで「おふくろ」として存在するのだが、作者はその裏に「草之丞」と「れいこ」の物語を内包されていることをほのめかしている。二人の〈恋愛〉物語そのものは、直接的に作中では語られることはないが、読者は、その背後に二人がどれだけ互いのことを思っていたのかが伝わるように描かれている。「草之丞」が幽霊であるにもかかわらずである。表面的にしか現れない「草之丞」と「れいこ」の〈恋愛〉物語を想起させることで、作中の「僕（風太郎）」も、両親のつながりの深さを再認識し、姿を消していく「草之丞」に託された「れいこさん（おふくろ）」とともに生きていくことを自覚するのである。同時に、読者も、幽霊である「草之丞」の登場の意味を了解し、「ごく普通の人間がするように、玄関から出て行った」「草之丞」を違和感なく受け入れていくことになるのである。

この「草之丞の話」で直接的に描かれなかった〈恋愛〉のモチーフが、「いつか、ずっと昔」では「れいこ」が過去に様々な生き物であった自分の意識を、恋人であったなにかとの関係性をたどっていく中で語られていくのである。

もう一つは、「正真正銘のさむらい」であった「草之丞」が幽霊としてよみがえったように、「いつか、ずっと昔」の「れいこ」も、人間だった以前の、前世の自分の姿にもどっていくという〈転生〉〈変身〉の物語となっている点である。川本三郎はその意識について、「注4ずっと昔」に見たような、懐かしい場所へ、生まれてきた場所へ戻っていく〈変身〉であると述べている。(生まれ変わり)や〈輪廻転生〉というモチーフは、江國作品にかぎらずファンタジー作品にはさほど珍しくない手法ではあるが、本作では昔の恋人との記憶をたどりながら、しだいに「うっとり」とみちた「気持」に浸っていく。やがて貝に変身した「れいこ」は、昔の恋人と砂の上を駆け回りながら「ひんやりと、いい気持ち」に浸ることになるのである。

夜の海はしずかだった。波うちぎわで、こまかいしぶきをからだにあびながら、れいこはじつとしていた。遠くから、かすかなうなり声とともに波がおしよせ、ざわあつとくだけ、泡となつてとびちる。かぞえきれない白い泡が、ふわふわとおちてくる。ふわふわと、あとから、あとから。

過去の記憶は、夜の海の静けさの中で、押し寄せる波が作る白い泡のように落ちてゆく。その瞬間、過去の自分をたどる旅は終わり、ふたたび「れいこ」は現実にもどり、昔の恋人たちに別れを告げることになる。(〈転生〉の記憶を

たどった「れいこ」は、過去の自分に別れを告げ、新たな生に向かっていくのである。それは、「草之丞の話」では、「おふくろ（れいこさん）」が「草之丞」が、自分の前から姿を消した今でも、好物のあじを抱えて墓参を欠かさない姿に重ね合わせることができたらう。

その意味で「いつか、ずっと昔」で描かれる「れいこ」の〈恋愛〉は、「草之丞の話」では「おふくろ（れいこさん）」と「草之丞」との過去の〈恋愛〉の変奏した物語として読むこともできるのではないか。「草之丞の話」は「僕」にわたっての〈家族〉の物語が中心の主題となっている性質上、「おふくろ」の〈恋愛〉物語じたいは直接描かれることはない。しかし、「僕」にわたって、また読者にとつて、幽霊の父親が突然出現するという普通であれば受け入れたい事態を、違和感なく受け入れるためにも、「草之丞」と「れいこさん」の〈恋愛〉のようにも見える関係性が必要なものであったのだといえる。そうであるからこそ、「僕」は、今まで不在であった幽霊の父親が突如の目の前に現れたことに驚きつつもその事態を受け入れ、「おふくろ」もまたそれが自然なことであるかのように、「お父様ですよ、あなたの」と言つて三人での生活を当たり前のように送ることになるのである。幽霊の父親が十三歳の少年の前に突如現れて生活を共にするという突飛な設定でありながらも、読者がそれを違和感なく受け入れていけるのも、「草之丞の話」がフアンタジーの手法を取りつつも、そこに〈恋愛〉〈家族〉という普遍的なテーマが描かれているからであり、ここにこそ「草之丞の話」、ひいては江國作品の本質的テーマが潜んでいるのである。

以上、「デューク」「いつか、ずっと昔」という初期の二つの作品をみてきたが、これらの作品には「草之丞の話」を読み解くカギとなる〈幽霊〉〈転生〉〈変身〉のモチーフが描かれており、そうした主題性によって浮かび上がって

きた〈恋愛〉や〈家族〉という視点をふまえて、「草之丞の話」を考察してみたい。

三

これまで見てきた『つめたいよるに』の作品に共通するのは、物語のファンタジー性という特徴である。「アユーク」では少年に姿を変えた愛犬が主人公の心を癒やしていく物語であり、「いつか、ずっと昔」では結婚を目前にした主人公が過去の別の何かだったころの自分の恋人との思い出をたどり過去に訣別する物語であった。そして、「草之丞の話」では十三歳の「僕」の前に突然現れた幽霊の父親である「草之丞」が、半年間、「僕」と「おふくろ」と生活した後、二人の前から永遠に姿を消してしまうという物語だ。いずれの物語も、ファンタジーの手法が取られているのだが、そこで問題となってくるのが、そのようなファンタジー性が、作品の主題とどのように関わってくるのかという点である。

「草之丞の話」でいえば、幽霊である「草之丞」がなぜ主人公たちの世界に突然現れ、やがて姿を消していくのかという疑問である。この点について、高根沢紀子は「風太郎の〈十三歳〉という年齢にこそ意味があり、「草之丞は息子に元服の儀式をするために現れたのだ」と述べた上で、「この物語は大人になるための通過儀礼の場面」であると指摘している。^(注5)確かに、作中に元和八年が命日であると示されているように、「正真正銘のさむらい」であった「草之丞」

にとつて、息子を一人前の男として見届けるといふ意味においては、大人への通過儀礼としての側面があつたという風に読める。しかし、「草之丞」が「真正正銘のさむらい」といふ設定ではそう読めたとしても、それが「幽霊の父親」の登場の意味を説明することにはならないだろう。この物語が江戸時代の元和八年そのままの設定であつたら、「さむらい」が息子を一人前の男に成長させるといふ設定は何の違和感もなく読者を納得させられるに違いない。また、父親にいくらそうした思いがあつたとしても、現代を生きる「僕」が父と同じような価値観で〈大人〉への通過儀礼としての意味を受け入れたかどうかは疑わしい。物語はあくまで、「僕」の意識のありようを中心に描かれているのだから、「僕」にとつて真の〈成長〉とは何だつたのかを考えていくことが必要ではないかと考える。

そこで、改めて作品そのものに立ち返つてその意味を考えみたい。先にも述べたように、「草之丞の話」は〈家族〉の物語である。物語は、主人公「僕（風太郎）」による一人称回想の形式となつており、そこには十三歳の「僕」の〈成長〉物語が作品全体の中心的主題としてあることは間違いない。ただし、これも先ほど見てきたように、作中には〈家族〉の物語を成立させるための〈恋愛〉物語も内包されており、登場人物一人一人に紡ぎ出されていく〈物語〉があるのである。「天真爛漫」な「おふくろ」は、今でも「草之丞」と会つていても「女学生のように頬をそめて」いるほど、「草之丞」に恋している。それを如実に表しているのが「草之丞」が別れを告げる場面であり、「おふくろ」はただ「ほかの言葉を知らないように」、「蚊の鳴くような声で」「行かないでください」を繰り返しているばかりなのである。「おふくろ」は、「僕」に肩を抱かれ、「草之丞」が「れいこさんをよろしく」と「僕」に託すことでようやく観念し今まで寄り添うように見守り続けてくれた「草之丞」との別れを受け入れ、「僕」と二人で生きていくことを自覚すること

になるのである。だから、「おふくろ」は、「僕」の確かな成長を感じていくとともに「草之丞」の死（不在）を受け止め、最後にこう告げるのである。

「私が死んだら、この家はお花畑にしてもらいます。そのお花畑のまんなかにも、お墓をつくってもらいます。そうしたら、そこでいっしょに暮らしましょう」

この言葉は、無邪気すぎる「おふくろ」の現実離れした発想が現れているとも解釈できるが、「おふくろ（れいこ）」の物語を中心に考えた場合、それまで心身ともに頼りにしていた「草之丞」に庇護されてきた自分と訣別すると同時に、死後ともに添い遂げようとする「れいこ（おふくろ）」の愛情が読み取れる部分だといえる。例えばそれは、「いつか、ずっと昔」で描かれたような、生と死の境界を自在に行き交いながら、過去の恋人の意識と交感していく「れいこ」の意識のありようともどこか似ている。

次に、「草之丞」の物語をひもといてみたい。「おふくろ」の説明によると、「正真正銘のさむらい」である「草之丞」は「元和八年五月七日」に「壮絶なる一騎打ちの末にあの世へいった」、「正真正銘の幽霊」である。その幽霊であった「草之丞」が新米女優だった「おふくろ」に一目惚れし、下界に降りてきて、二人は恋に落ちて「僕」が生まれ、それから十三年の間、「草之丞」は幽霊として陰ながら「僕」を見守っていたという。「僕」と半年間、「家族のように」生活を共にした「草之丞」は、「風太郎（僕）」が十三歳で一人前の男であることを伝え去っていく。「草之丞」にとっては、

どこか頼りない「れいこさん」を息子に託すことで、大人としての自覚を「僕」にうながし、父親としての自分の役目を果たして現実世界から立ち去っていく。と同時にそれは、「れいこさん」に自分の死（不在）を受け入れさせ、「天真爛漫」で「子どものような」「れいこさん」の精神的自立をうながすことをも意味していたと考えることができる。

それは「デューク」において、愛犬の化身として登場した「少年」が登場することで、「幽霊」として、主人公の「私」の心に寄り添い、穏やかにその死を受けとめていくその日の出来事を受け入れていく様子を想起させる。ここでもやはり、「生と死とはとても近い関係」（川本三郎）にあることがよく分かる。こうして、「れいこさん（おふくろ）」と「草之丞」の〈恋愛〉による絆が描かれていることで、「僕」は「幽霊の父親」として存在することを違和感なく、それまでの父の不在を悲観したり非難したりすることもなく受け入れていくのである。

これら二人の関係性の上に紡ぎ出されていくのが、「僕（風太郎）」の物語なのである。「僕」は、「草之丞」と「家族のような」時間を共有する中で、両親の絆や愛情の深さを確認し、「今まで心のどこかで感じていた」責任を受け止めるようになる。

ここで改めて「僕」の〈成長〉物語を考えてみたい。十三歳の「僕」は、幽霊の父親の「草之丞」の出現に驚き戸惑いながらも、生活や精神面など陰ながら自分たちの生活を支えてくれたという「草之丞」の存在を徐々に認めて受け入れていく。父子が入浴する場面では、「草之丞」は「僕」に「一人前の男」である自覚をうながし、「僕は胸がしわっと」して「草之丞」の言葉の意味をかみしめるのである。そして、「草之丞」が「れいこさんは、風太郎にまかせろ」と言って二人に別れを告げると、「僕」は、「今まで心のどこかで感じていた」責任を自覚することになるのである。

息子は父親から、精神的自立をうながす〈言葉〉を受け止め、その責任の意味を自覚していく。

ここでは、父が一人の男として息子に向き合って、十三歳の「風太郎（僕）」に精神的自立をうながす意味が込められていることは間違いない。こうした〈成長物語〉という主題については、「護られる存在から護るべき人を身近に持った少年へと心を成長させた、『少年の心の成長』という児童文学的なテーマが見出せる」との指摘があり、「十三歳」という成長期の少年である「僕」を中心化して物語を読んでいくと、これは当然帰結するテーマであるといえよう。

しかし、この作品は、児童文学作品に典型的に描かれるような思春期の少年の〈成長物語〉にとどまっていない。ここには、「僕」の一人称回想の語りの中に秘められたもうひとつの〈成長物語〉があるのだ。作品結末部分で、「草之丞」が「僕」の前から退場した後、作品はこう結ばれる。

これが、草之丞の話のすべてである。しかし、おふくろは今でも毎年、五月になるとあじをかかえて、八百屋の前で手をあわせている。

作中の語り手「僕」は、「僕」が体験した「草之丞」との生活を、ひとつの完結した物語として語っている。しかし、語りの現在に注目すると、結末部分に示されたように、「草之丞の話」を語る〈今〉と「僕」が体験した過去の出来事との間には明らかな隔たりがあることが分かる。「おふくろは今でも毎年……」とあるように、語りの〈今〉では「僕」の語る過去の出来事から少なくとも数年（あるいは十数年）の時間が経過していることが読み取れ、「僕」は成

人に近い年齢（あるいはそれ以上）になっていると想定される。そうであるならば、なぜ「僕」は「草之丞の話」を（今）改めて語り出そうとするのか。この点について、安田正典は物語行為としての作品分析を行なうことで、この作品（テキスト）における読みの可能性を提示している。そこで安田は、「物語を求める心はアイデンティティの希求に発している」と述べた上で、「少年」が〈父の物語〉を求めるのは、男として、自分の人生を引き受けようとするからだ。人生を引き受けるには物語が必要である」と指摘している。安田が教材採録の意図で言っていたように、高校生の国語教材として読者それぞれの視点で作品の可能性を探るといふねらいからすれば、この小説に児童文学的な少年の〈成長物語〉を読み取ろうとするとする解釈では、多様な読みの可能性を排除してしまうことになりかねないだろう。その可能性について安田は、物語の向こうには隠された「僕」の心、つまり、「語り手の事情」を想像することが可能であり、それを想像することも小説の楽しみの一つだと述べている。確かに、語り手の〈今〉に着目することで、安田の指摘するような〈物語〉を求める少年の心のありようを見いだし、そこに読者の現実的問題を投影することも可能であろう。その意味では筆者も同じ見解である。ただし、「僕」がなぜ語るのかという物語行為として作品（テキスト）を捉えていく場合、そこには必ずそれを読む読者の心のありよう（読書行為）が浮かび上がってくることになる。例えば、世代や時代、性別によつてさまざまに異なる〈物語〉が想像されることになるだろうし、場合によっては作品の主題である児童文学的な〈成長物語〉それ自体が、読者によつて拒絶され否定されることもあるかも知れない。

そうであるならば、この小説が普遍的な価値を持ったテキストとして、どのような可能性や魅力を作品自体に内包されているのかを伝えていくことが必要であると考える。それこそが、ファンタジーが持つ効用なのである。江國香

織は「なぜ書くか」（『泣かない子供』^{（注）}）の中で次のようにいう。

私にとってあらゆる小説はファンタジーなのだ。ファンタジーというのは河合隼雄さん言うところの「たましいの現実」であり、それが私にとつてのリアリティだと思つてゐる。したがつて、それは「ありそうなこと」かどうか、あるいは「たくさんの人がさもありませんとうなずくこと」かどうか、とは何の関係もない。そういうのは錯覚（し）かもみんなが一ぺんにする錯覚だと思う。リアリティというのは、もつと個人的なものなのだ。そういう個人的真実を信じられなくなつたらおしまいだ、他に信じられるものなんて何も無い、と、少なくとも私は信じてゐる。

「私にとってあらゆる小説はファンタジーなのだ」という江國にとつて、ファンタジーとは「たましいの現実」であり、そこにこそ小説のリアリティがあるのだと語つてゐる。「草土之丞の話」で描かれてゐるのは、いわば〈家族〉の物語をモチーフにしたファンタジーである。幽霊である父親が十三歳の少年の前に突然現れ消えていくという非日常的な設定は、現実には「ありそうもない」出来事として読者の前に差し出される。しかし、そこに描かれた非現実的な物語の中に、読者はひとつの〈家族〉のありようをイメージし、そこに現実の〈家族〉の問題を投影していく。ファンタジーは、そこに描きこまれた様々な問題、例えば〈家族〉〈恋愛〉といった普遍的なテーマを浮かび上がらせていく。

長年、不在であつた父親が少年の前に突然現れるという状況は、十三歳の思春期の多感な少年の心を大きく揺さぶる大事件である。例えば、より現実的な物語ならば、父親が長年不在であつた理由を問い詰める少年が、父に対して

反発したり抵抗したりするストーリーが展開される可能性も秘めているわけだ。しかし、この小説では、「草之丞」を幽霊という非現実的な存在として登場させることで、現実的で生々しく不穏な家族関係をさらりと回避して、ひとつの純化されたファンタジーとして、普遍的な〈家族〉の物語を描き出しているのである。そしてその家族関係の背後には、「草之丞」と「れいこさん」の〈恋愛〉物語が描き出されることで、「僕（風太郎）」はその不在の意味を違和感なく受け入れ、読者はそこに描かれた〈家族〉の物語をリアルなものとして感じる事が可能となるのである。そこにこそ、この小説のファンタジーとしての効用があると考ええる。

結末部分で、「僕」は「これが、草之丞の話のすべてである」と語って物語は閉じられる。つまり、「僕」にとっては、「父・「草之丞」との出会いから別れまでの出来事そのものよりも、「草之丞の話」を語る行為そのものこそが重要なのであり、普段は日常の中に覆い隠されている自己の存在の意味を確認して、それを受け入れていくことが必要なのであった。

「風太郎（僕）」は、「草之丞の話」を語ることで、十三歳のころの過去の自分を認識し、そこにあったであろう〈家族〉の問題を自分のことごとく反芻し、〈今〉を生きようとする。こうした「風太郎（僕）」が、「草之丞」の物語を紡ぎ出すことで得られるあえかな実感の中にこそ、もうひとつの「僕」の〈成長物語〉が秘められているのである。読者は「僕」によって語られる物語を、普遍的な〈家族〉の物語として受け止め、読者個々の〈家族〉のありようと重ね合わせながら、自分が置かれているそれぞれの状況の中で、自分とは何者なのかという、自己存在の意味を考えていくことになるのだ。

江國香織は、『文藝』ロングインタビューの中で、小説を書くことについて次のように語っている。^(注1)

書いているときに、九歳の自分がすごく批判的なんですよ。ちよつと下手なことを書くとき絶対許さないし、「くだらない」って言う。もちろんすべての書き手がそうだと思いますけど、書きながらそれを自分が読んでいて、書きながら書いたものを客観的に見る目がなくてはいけない。それは、できる限りという意味ですけど、その「できる限りの客観的な目」というのが、私にとっては「子供の頃の自分」で、もちろん私のことを知っているから、「ちよつとカッコつけてる」とか、そいつがすごい厳しいんです。でも、それがあから今の私は書けるんです。

作者自身がこう述べているように、小説を書く際、自分の作品を批判的に捉えているのが「九歳の自分」の視点であり、それが江國文学の根幹をなす精神性として作品世界を構築していることが分かる。その上で江國は、「九歳の頃の屈託」こそが、ものを書くことの原点であり、作者自身の中にあるこうした批評精神があらゆる作品を形づくっているのだと述べている。

このように、江國文学にとって、〈子ども〉の視点は作品世界を形成する重要なファクターであり、それは『つめた

いよるに』で取り上げた初期作品の中にも顕著に表れていた。「草之丞の話」での「僕（風太郎）」は、十三歳の自身の身に起こった「草之丞」との生活をその後も、何年か後まで「草之丞の話」を幾度か語りながら、心の中でその出来事を反芻することで、自身のアイデンティティを確認していく。そして物語はそれがファンタジーであることで、純化された普遍的な〈家族〉の物語として読者の心を捉え続けていく。「デューク」では、〈生と死〉を通して、「いつか、ずっと昔」では〈恋愛〉をテーマとして、「九歳の頃の屈託」が大人の世界を見つめ返していく。そこに江國作品の本質があるのだ。

江國文学の本質である「九歳の頃の屈託」が象徴的な形で結実した作品に、長編童話『雪だるまの雪子ちゃん』（平成二十一年）がある。「山のふもと、小さなしずかな村のはずれ」にたった一人で住む「雪子ちゃん」は、「正真正銘、野生の雪だるま」として物語に登場する。「雪子ちゃん」の両親は「記憶のなか」にいる。そしてその記憶はどこからきたものなのかは誰にも分からない。この「雪だるま」たちは、「心のなかだけにそれぞれの家族」の記憶を抱いて生まれてくるのである。

この作品は、「雪だるまの子ども」が人間世界に登場するというファンタジーの物語でありながら、その中に〈家族〉の問題やこどもの〈成長物語〉という普遍的なテーマを描いている点で、「草之丞の話」とも通底する要素がある。昔聡子は、こうした大人の世界に対峙する子どもたちを描いた江國作品について、「このような『一人ぼっち』の生き方が、ファンタジーの世界においてのみ〈健やか〉に実現される点に、私たちの生きる〈現実〉に対する江國作品の批評がある」と論じている。

江國文学の本質を捉えた指摘だと言えよう。「雪子ちゃん」に実際の家族はいないが、記憶の中に家族は存在しており、また、一人ぼっちの孤独ではない。画家の百合子さんの物置小屋に住み、本も読めば近所の小学生と雪合戦を楽しむ健やかな女の子の日常が描かれている。

一人ぼっちの「雪子ちゃん」の日常が〈健やか〉な物語として語られていくように、「草之丞の話」では、幽霊の父親という非日常的な家族のありようを受け入れていく「僕」によって、自身に起こった出来事を平穏な物語として語っていく。ファンタジーの世界観によって純化されていく〈家族〉の物語は、同時に、その向こうに存在するであろう現実の〈家族〉関係を浮かび上がらせていく。多和田葉子はそのことを、「不安で寂しがっているのはむしろ、読者の心の中に棲むもう一人の雪子ちゃん(注)のだ」と指摘する。江國作品で語られるファンタジー世界は、現実のリアルな〈家族〉の問題性をその物語の中に秘めながら、読者ひとりひとりの心の中に棲む「雪子ちゃん」や「僕」の現実を揺さぶり続けていく。その運動の中にこそ、江國文学の本質があるのだ。

注

- (1) 安田正典「教材採録の意図」『高等学校 新編国語総合改訂版 指導資料』(三省堂 2006年)。
- (2) 安元香織「江國香織の『児童文学』と『大人の文学』との境界」(『日本文学誌要』第80号 2009年7月 法政大学国文学会)。
- (3) 『児童文学の愉しみ 200の物語』(北原泰邦・中野裕子編 翰林書房 2014年8月)。

(4) 『つめたいよるに』川本三郎解説（新潮文庫 1996年5月）。

(5) 高根沢紀子「草之丞の話―つめたいよるに」風太郎の〈話〉」（『現代女性作家読本⑩ 江国香織』現代女性作家読本刊行会編 鼎書房 2010年9月）。

(6) 前掲（1）安田正典作品解説。

(7) 前掲（2）安本論文。

(8) 前掲（1）安田正典作品解説。

(9) 安田正典は、「僕」はなぜ物語を語るのかという読みの可能性について次のように述べている。

ひよつとしたらそれは中学時代に書いた作文であったかもしれない。しかもその作文の課題は「父の話」であったのかもしれない。それとも、これは「ぼく」が「ぼく」自身のために作り出した夢のお話であろうか。「ぼく」には本当に父がいなくて、その欠落を楽しい夢で埋めようとしたのかもしれない。あるいは本当は父がいるのだが、その父との関係が上手くいかないのかもしれない。それともある日突然出て行ったのだろうか。「草之丞」のように、玄関から。……そういう想像の余地が生まれることになるのである。

(10) 江国香織『泣かない子供』（新潮文庫 2000年6月）。

(11) 江国香織ロングインタビュー（『文藝』2010年8月）。

(12) 菅聡子「世界は〈ことば〉できている―江国香織の文学」（『文藝』2010年8月所収論文）。

(13) 多和田葉子「雪の新鮮な目覚め」（新潮文庫解説 2013年10月）。