

Ideas about the Power of Stories in Four British Children's Literature Texts

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 芦田川, 祐子 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/717

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



物語の力

— 英国児童文学の4作品に見る —

芦田川 祐子

はじめに

物語が読者や聞き手にどのような影響を及ぼすかということに関する理論は数多く存在する。多くは批評論文や随筆の形で発表されるが、フィクションの中で表現されているものもあり、このような理論は見過ごされがちである。フィクションを論ずるには多くの観点があって、物語の働きだけに注目する必要もないことと、フィクションと批評を同列に扱うことがあまり一般的ではないことのためであろう。本稿では、物語の力に関してフィクションが提示する理論の多様性を見るため、もう少し注目を浴びてもよいのではないかと思われる、いくつかの作品中の理論を掘り起こしてみたい。具体的には、英国近代の児童文学に的を絞り、物語と子どもが児童文学作品の中でどのような関係を持つものとして描かれているかを検討していく。

ここでは日本語訳のあるものもないものも含め、英語圏で比較的良好に知られている作品の中から、物語の力についてそれぞれ異なる視点を提供している4つの作品を選んだ。キャサリン・シンクレア (Catherine Sinclair) の『休暇の家』(未訳, *Holiday House*, 1839)、ジョージ・マクドナルド (George MacDonald) の『北風のうしろの国』(*At the Back of the North Wind*, 1870)、ルーシー・レイン・クリフォード (Lucy Lane Clifford) の短篇「新しいお母さん」(未訳, “The New Mother”, 1882)、そしてフィリップ・プルマン (Philip Pullman) の『時計はとまらない』(*Clockwork: or All Wound Up*, 1996) である。作中の物語の働きに注目してこれらを読み直すことで、物語と子ども読者に関する議論に別の角度からの視点を加え、広がりを持たせることができるだろう。

1. 『休暇の家』

『休暇の家』では、物語は遊びや娯楽と関連づけられている。この作品はグレアム家の子どもたち、特にローラとハリーのいたずらぶりと成長を中心に描いた小説だが、その中頃に、「デイ

ヴィッドおじさんの荒唐無稽な巨人と妖精の物語」(Uncle David's Nonsensical Story about Giants and Fairies)と題する章があり、優しくユーモアのあるデイヴィッドおじさんが、グレム家の3人きょうだいとおばあさまに物語を語る設定になっている。前の章の終わりでデイヴィッドおじさんは、「さて、今のところ特にすることがないから、君たちにすてきなお話をしてやろう。怠けるのが好きか忙しいのが好きかについての話で、教訓は自分たちで見つけなくてはならないよ」(119)と言う。おじさんがほのめかしているのは、その物語が「教訓」(the moral)を持っていて、物語を語ることは何もしないよりいいということである。教訓は自分で見つけるべきだと言いながら、これは既に、怠けるのが好きなことより忙しいのが好きな方を高く評価しているということになる。

デイヴィッドおじさんの話の筋は、「本嫌い坊や」(Master No-book)という名の怠け者で食いしん坊の少年が、「何でも教える」(Teach-all)という名の良い妖精よりも「何もしない」(Do-nothing)という名の悪い妖精について行く方を選び、「不要城」(Castle Needless)で好き放題な暮らしをした末に危うく人食い巨人に食われそうになって改心する、というものである。巨人に捕まった少年は食料庫の鉤に吊り下げられるが、これまでの生き方を反省しているうちに良い妖精に助けられて、以後は名前も変わるほど勤勉で立派な人間になるのだ。

聞き手であるグレム家の子どもたちはこのお話を楽しみ、「教訓」を理解したように見える。物語が終わると末子のハリーはおじさんに礼を述べ、「食料庫の鉤に引っかけられてるところを見つからないように気をつけるよ！ フランクはいい妖精さんとひと月過ごしたに違いないし、僕もいつか招待してもらって学者になれるといいんだけどな。ローラも僕もまだ本嫌い族のほうだから」(129)と言う。ここでハリーは、物語の登場人物と関連づけて自分やきょうだいに言及し、自分も良い人間になりたいとの希望を表明している。グレム家の長男であるフランクが模範的な良い子であるのに対し、下のローラとハリーは「世界で最も思慮が浅くやんちゃな生きもののうちの2人」(11)であり、監視と指導を必要としているということが、ハリー自身にも自覚されていることがわかる。

しかしながら興味深いことに、このデイヴィッドおじさんの物語はローラとハリーの欠点を克服する助けにはならないようである。怠けるのではなく勤勉な姿勢を保つことがより良く生きる道だ、という知識を提供することはあるかもしれないが、直接的に登場人物の行いを改善させたりはしないのだ。これは、物語というものがどちらかというと「何もしない」妖精の管轄であることと関連があると言える。おじさんの話の中で、本嫌い坊やの「不要城」における暮らしの描写に、「宝石をたくさんつけたきれいな女の人が朝から晩までお話を語ろうと控えている」(123)というくだりがある。物語は無駄な時間潰しであり、お話を聞く方は怠けているのに等しい、ということが示唆されている。

『休暇の家』の中でローラとハリーを急成長させるのは、物語ではなく兄フランクの死という出来事であり、それによってローラとハリーは、もはや世界を楽しく気楽に渡れると思いきや「陽気で無思慮で幼い」子どもではなく、「世界の現実を目撃した」(223)人間になるのだ。物語は幼い子の楽しみとしては許容されるが、子ども時代とともに卒業されるべきものであり、世界の「現実」に取って代わられる。従って『休暇の家』では、物語の力というのは現実の出来事に遠く及ばない。作品の結末近くで、ローラはおじさんに言う。「クラブトゥリーお婆さんはまず私たちを厳しきでしつけようとしたし、それからおじさんとお婆あさまは優しきでどうにかできないか試してくれたけれど、何も効き目がなかったわね、神様ご自身が私たちに手を下されるまでは」(223)。デイヴィッドおじさんのお話は、「優しき」の一環としての人間の活動であり、子どもたちを向上させることはできなかった。『休暇の家』において、それは人間の力では不可能なこととされているのだ。

2. 『北風のうしろの国』

『休暇の家』が子どもたちの道徳的成長に物語が果たす役割を否定しているのに対し、『北風のうしろの国』では、物語の影響の有無は受け手の性質によるとされている。この小説は、ダイヤモンドという名の少年が、主として美しい女性の姿をした「北風」(North Wind)とともにさまざまな冒険をし、あの世である「北風のうしろの国」(the country at the back of the north wind)に行くまでを、ダイヤモンドではない1人称の語り手のコメントを挟みながら描いたものである。

この作品では、物語や詩、夢といったものが、「北風」とつながりのあるものとして重要な役割を果たしている。レイモンドさんという慈善家の詩人が小児病院に行って、眠り姫の話に似たところのある「日光姫」(Little Daylight)のおとぎ話をしようとする時、小説の語り手は次のように述べる。

年少の子どもたちがどの程度レイモンドさんの話を理解したか、それはわたしにはわからない。実際のところ、どのぐらいのことを理解すべきかということもよくはわからないのだ。こうした話の場合には、めいめいが自分に引き出せるだけのことを引き出すしかないのだから。しかし子どもたちは見るからに満足そうな顔をして、いかにも熱心に聞き耳を立てていた。(322)

聞き手の反応に関して、この部分では「理解する」(understand) ことと「引き出せるだけのこ

とを引き出す」(take what he [or she] can get; 257) ことを区別している。理解するというのは所定の質問に対する所定の解答を得るということであるが、レイモンドさんの話は理解されることを求めない。聞き手によって、物語自体が違ったものになるのである。

レイモンドさんの物語は子どもたちに気に入られたようであり、子どもたちは「いろいろと面白い感想をもらした」(352) というが、それらの発言がどんなものかまでは書かれていない。また、2つの例外を除いては、病院の子どもたちがその話から何を引き出したかも知られない。その例外とは、この小説の中心的登場人物であるダイヤモンド少年と、その友だちで小児病院に入院中の貧しい少女ナニーである。2人はレイモンドさんの話から、それぞれ違ったものを引き出している。

ナニーにとって、その話はある夜の重要な夢につながってゆく。夢の中でナニーは月の家に招き入れられて窓磨きの仕事をもらうが、月の奥方のハチを外に出してはいけないという戒めを破って解雇を宣告されてしまう。「何もかも夢だったのに、あたし、女の人のハチの箱を開けたことがいまでも恥ずかしくてたまらないのよ」と言うナニーに対して、ダイヤモンドが「もしも女の人がまたあそこにきてもいいっていったら、きみ、もう二度とそんなこと、しないだろう？」と問うと、ナニーは「ええ、ぜったいに」と答える(383)。目覚めている時に起きたことではないにしても、約束を破った自分を恥ずかしく思い悔いる気持ちは真実であり、同じ過ちは犯すまいと決心するのだ。ナニーの夢は、『休暇の家』におけるデイヴィッドおじさんの話よりもっと効果的なやり方で、ナニーに教訓を示したと言える。

後述のようにこの作品では夢と物語が同列に扱われているが、ナニーの夢自体の働きだけでなく、レイモンドさんのお話が間接的にナニーを良い方向へ向かわせたと解釈することもできる。物語は人の性質を映し出すのみならず、それを変える力も持っているのだ。ただし、ナニーにもともと良い性質があったことも確かであり、全く何も無いところに物語が良心を植えつけたわけではない。ナニーは厳しい暮らしをしてきたため、粗野なところがあるものの、根は善良な少女として描かれている。ここでの物語は受け手に働きかけて、潜在的な美点を引き出していったと考えられる。

一方、かつて病気の時に「北風のうしろの国」に連れて行かれ、落ち着いた知恵をつけて戻ってきているダイヤモンドは、レイモンドさんのお話を、「北風」が関わる多くの仕事の1つとして認識し、北風への理解と親愛の情をますます深くする。ナニーがダイヤモンドにその夢の話をしている時、月明かりについて2人の見解が異なるところがある。

「月明かりの中に立ったとたん、ずっといい気持ちになったわ」

「それだから、北風はきみをそこに吹き飛ばしたのさ」

「これはね、レイモンドさんの日光姫のお話のせいよ」とナニーはいい返した。(367)

レイモンドさんの話には日光姫が月明かりを好んだというくだりがあり、ナニーはその物語と自分の夢に共通するモチーフを自覚しているだけだが、ダイヤモンドはそこに留まらず、ナニーの夢もレイモンドさんのお話も北風と関係していると信じている。ダイヤモンドが後に北風に会った時これについて尋ねると、北風はナニーにその夢を贈ったことを認め、レイモンドさんの物語についても「あの話にもいくらか関係していたと思うわ。レイモンドさんは眠られない晩にあのお話を思いついたんだから」(458)と言う。これは、レイモンドさんの物語が夢に代わるもので、いわば起きている時に見る夢であったことを暗示している。『北風のうしろの国』において物語と夢は、「北風」およびそのうしろの国から来るものとして、密接なつながりを持っているのだ。

『北風のうしろの国』が強調するのは、人間は一人ひとり異なるものであり、物事の受け止め方も異なっているという見方である。従って、物語の受け手が大人であるか子どもであるかということは、その人がどのような性質を持っているかということほど重要視されていない。読者や聞き手が何を得心するかということは、その人の受け取る能力次第である。この小説の中では、夢も物語も「北風」も、さまざまな意味を持ちうる。「北風」の容姿でさえ、「自分のわからないものとか、どうしたらいいか、見当がつかないものを見てどうなるの？ いい人の目にはいいものが見えるし、悪い人の目には悪いものが見える——それだけのことよ」(49)という北風のことばが示すように、見る人間の性質に左右されるのだ。これはつまり、受け手が子どもであれ大人であれ、物語は良い影響や悪い影響を与えるかもしれないし与えないかもしれない、ということである。人の受け取る物語はその人の性質を具現化したものであり、物語の見方は見る人によるのだ。

しかし他方で、「わたしは人によっていろいろな姿にならなければならないの。けれど本当のわたしは変わらないのよ」(456)と北風は言う。物語の真実は存在し、その力はダイヤモンドのように届くところには届くのだ。北風はこう続ける。「人は私を恐ろしい名で呼ぶし、わたしのことを何もかも知っている気であるわ。でも本当は何も知らないの。ときには人はわたしを疫病神だとか、悪運の女神だとか、破滅そのものだとか呼ぶわ。何よりも恐ろしいとみんなが考えている名がもう一つあってね」(456)。その名とは「死」だと推測がつくようになっている。この作品の結末でダイヤモンド少年は他界するが、あの世すなわち北風のうしろの国は、「すばらしいところ」(143)であり、詩や知恵の源でもある。ダイヤモンド少年に関して言えば、物語や詩や夢のあり方は、この世をよりよく生きる力を与えながらあの世へと導く働きをする、北風の働きが表れたものだったと言える。

3. 「新しいお母さん」

上に見た2つの作品とは違って、「新しいお母さん」は、物語にあたるものが不吉な力を持つという点で興味深い。作中で物語とみなせるものは2つあり、どちらも短い、「青い目」(Blue-Eyes)と「七面鳥」(The Turkey)と呼ばれる幼い姉妹に良い影響を及ぼさない。物語の1つは誘惑者の役を担う謎めいた村娘が、もう1つは子どもたちを愛する母親が語るものである。村娘の話は子どもたちを惹きつけて「悪い子」(naughty)になりたい気持ちにさせる。一方、母親の話は悪い子に何が起こるかという警告で、子どもたちを怖がらせるものの、その悪さをやめさせることはできない。

村娘の話は、彼女の持っている「ペアドラム」(peardrum)と呼ばれる弦楽器のようなものに関係している。娘によれば、ペアドラムにくっついた小箱の中には「農民の恰好をした小さい男の人」と「その対になる小さい女の人」(197)がいて、ペアドラムの蓋の上に乗せてやると演奏に合わせて踊る、という。男の人は羽根付きの帽子を取って振るし、女の人は赤いベチコートを片手でちょっと持ち上げて、もう片方の手で投げキスをする、と娘は語る。「青い目」と「七面鳥」は箱に気づいた時から中を見たくてたまらなかったが、この話にたちまち惹きつけられ、小さい男女を見せてほしいとせがむ。それに対して村娘は「悪い子」(198)にしか見せないと断り、悪い子であればあるほど踊りも上手になる、と言う。この「悪さ」は、いたずらをしたり行儀の悪い振る舞いをしたりする奔放さ、特に性的な放縦さの意味合いを含んでおり、ここで幼い姉妹が性への関心呼び覚まされた、ともとれる。

姉妹は小さい男女を見せてもらうために、何度か家で悪い子として振る舞おうと試みるが、村娘はそれらが悪さと呼ぶに値するものだとは認めようとしない。「上手に悪さをするには、たいへんな技がいる」(198)と娘は言う。この村娘は、持ち物を含めた見かけも言うことも謎めいており、半ば現れ半ば隠された物体や考えをもって、繰り返し子どもたちを誘惑する。2度目に子どもたちと会った時、村娘は「小さい男の人はポケットのお金をじゃらじゃら鳴らす練習をしているし、小さい女の人はある秘密を聞きつけたところで、踊りながらそれを話してくれるよ」(201)と言う。子どもたちはその男女を見たこともないが、その男女が隠し持っているもの話を聞いて、いわば二重に隠された物事の存在にますます興味をそそられる。ポケットのお金は見えずに音だけ聞こえるはずだし、秘密は隠されているが故に秘密と呼ばれるのである。

この作品を通して、小さい女の秘密の内容はおろか、そもそも小さい男女が本当に箱の中になのかどうかさえ、明らかにされることはない。村娘は5度子どもたちに会うが、4回目までは箱の中を見せようとせず、最後に「小さい男の人と女の方は遠くにいるのよ。ほら、箱は空でしょ

う」(208)と言いながら空の箱を見せて去ってゆくのだ。娘は本当のことを言っているのかもしれないし、そんな小さい男女は初めからいなかったのかもしれない。しかしながら、「青い目」と「七面鳥」がその話を信じて行動している点を鑑みると、村娘の語ったことが真実か嘘かということとはさほど重要でないのかもしれない。姉妹は、良い子でいるのをやめて悪い子になりたいという選択を、村娘の話を信じることで行っているのだ。ここで村娘の物語は、子どもたちの欲望をかき立て、その行動の変化を促すことによって、子どもたちの生活を悲惨なものにしてゆく。

「青い目」と「七面鳥」の悪い子ぶりは、村娘の話の真実性を肯定も否定もしないが、もう1つの物語を現実のものにしてしまう。もう1つの物語とは、あまり悪いことばかりすると、姉妹の母親が家を出て行って、「ガラスの目と木の尻尾を持った新しいお母さん」(a new mother, with glass eyes and wooden tail; 201)をよこす、と警告するものである。子どもたちはそんなことが起こるのはいやだと思っているが、母が語ったこの物語を完全に信じているわけでもない。例の村娘はこの話を聞くと、「みんなそうやっておどかすのよね」と言い、「本当はガラスの目と木の尻尾を持つお母さんなんているわけじゃないじゃない。お金がかかりすぎて作れやしないわよ」(202)と請け合う。つまり村娘によれば、新しいお母さんについての話は作りごとであり、言うことを聞かない子どもたちをおどすためのものにすぎない、というのだ。娘はまた、「人が言うことはとっても変わってておもしろいわね。ことばには限りなくいろいろあること」(The things that people say are most singular and amusing. There is an endless variety in language; 205)とも言う。これが暗示するのは、小さな男女についての村娘の語りも新しいお母さんについての話も、ことばの多様性の表れである「とっても変わってておもしろい」ことの1つであって、片方がどちらかより優れているわけでも劣っているわけでもない、ということである。ただし「青い目」と「七面鳥」は、楽しみを与えてくれそうな村娘の話は信じ、新しいお母さんについての恐ろしい話は半分疑っている。物語を信じるかどうかは、受け手の持つ利害に基づくのだが、一方で前述のように、物語の真実性は誰かがその物語を信じるかどうかとは無関係であることも示されている。子どもたちの悪い子ぶりは村娘の示唆によってエスカレートしてゆき、3度目について母親は末子の赤ん坊を連れて去ってしまうのだ。程なくガラスの目と木の尻尾を持つ新しい母が訪れて、姉妹は恐怖のあまり裏の森に逃げ出し、みじめに暮らすことになる。

村娘がことばに関して使った「いろいろ」という語は、悪さについて彼女が述べた別の表現を髣髴させる。「良い子でいる喜びはそれ自体に集中する。悪さの喜びはたくさんあっていろいろ」(The pleasure of goodness centres in itself; the pleasures of naughtiness are many and varied; 203)というものだ。ことば、そしてその延長上にある物語というものは、実母を追い出して異形の新しい母を迎え入れる結果を招くような、悪いことをする喜びと、多様性の点で共

通している。従ってこのテキストは、物語ることを悪と位置づけているように見える。しかしながら、物語は完全に退けられてはいない。結末近くで、地の文に「あの子たちはまだそこにいるのですよ、わが子らよ」(They are there still, my children; 212) と呼びかけるくだりがあり、「青い目」と「七面鳥」についてのこの物語が、ほかの何人かの子どもたちに語られる形をとっていることを示している。物語は真実かもしれないしそうでないかもしれないが、信じようと信じまいと、子どもたちの行動に大きな影響を及ぼす。「新しいお母さん」における物語はいろいろな喜びをもたらす、魅惑的な、またはおどかさような喜ばせ方をするのだ。

4. 『時計はとまらない』

上に見た3つの作品では、作中で語られる物語の初めと終わりがはっきりしており、ほぼ完全な形の挿入話のみとめることができたと言える。しかし『時計はとまらない』では、作中で聴衆に語られる物語は未完である。怖い話が得意な作家のフリッツは、「時計はとまらない」と題した話の、途中までしか書いていない原稿を読み上げており、原稿がなくなったら残りは即興で語る心づもりでいる。しかしその原稿のしまいまで来た時に、思いがけないことがあって話を続けられず逃げ出してしまうのだ。

思いがけないこととは、物語の不吉な登場人物が実際に姿を現したことである。フリッツが、ゼンマイ仕掛けに詳しいカルメニウス博士という人物を描写して、「とても背が高く、とてもやせていたが、鼻とあごはどうどうとりっぱだった。目は洞くつの闇で光る石炭のようで、白髪まじりの髪を長く伸ばし、修道僧が着るような大きなフードつきの黒マントを着ていた」(35)と読み上げた後、フリッツや聞き手のいる酒場のドアが開いて、よく似た人物描写が繰り返される。フリッツではない、作品全体の語り手による記述だが、「戸口には、修道僧のような大きなフードつきの長い黒マントを着た男が立っていた。白髪まじりの髪を顔の両側に長くたらし、細長い顔には、りっぱな鼻とあご、洞くつの闇で光る石炭のような目」(38)と、非常によく似た語彙が使われている。実際この登場人物はカルメニウス博士と名乗り、人を殺せるゼンマイ仕掛けの騎士を持ってくるのだ。聴衆の中にいたグレーテルという名の少女が後で、博士について「まるでフリッツがよびだしたみたいだった」(62)と独り言を言うように、本来虚構であるはずの挿入話と、登場人物にとっては現実であるはずの杵物語の世界が、連続していることがわかる。

作家のフリッツはカルメニウス博士の話を実話として語ったわけではなく、後にグレーテルに語るところによれば、「ぼくは最初のところを夢でみたんだ。あんまり奇妙でぞっとする話だったもんで、つい書きとめて、自分でつくった話みたいにみんなに読んで聞かせた……だけど、あれから先は思いつかないんだ」(106)ということである。夢が物語に関連し、真実の要素を持っ

ている点では『北風のうしろの国』の考え方と似ているが、物語と子どもとの関わり方は大きく違う。『時計はとまらない』では物語の続きがいわば現実に引き継がれ、物語の聞き手だった少女がその物語を結末に導くのだ。

酒場の主人の娘グレーテルは優しい心の持ち主で、フリッツの未完の物語中に出てきたゼンマイ仕掛けの哀れな王子フロリアンのことが忘れられなかったため、その物語に巻き込まれてゆく。フロリアン王子らしき機械仕掛けの少年が酒場を訪れたのを受けて、グレーテルはフリッツを訪ねて彼の話語り終えさせようとするが、フリッツは「もうぼくにはコントロールできないんだ。ぼくはねじをまいてスタートさせただけ、あとは話が自分ですすんでいくしかないんだ」(107)と言って応じず、結局グレーテル自身が決着をつけることになる。フリッツのこの台詞は、グレーテルの主体的な行動とその結果を見ると、ある程度誤りだと言える。「話が自分ですすんでいく」のではなく、人が手を加える余地があるからである。グレーテルは結局フロリアン王子を人間に戻すことに成功して幸せに暮らす。フリッツの物語がグレーテルに参加の決心をさせ、話を続けるよう促して、その結果グレーテル自身の物語ができてゆくのだ。この点でグレーテルは、物語の作者でもあり主人公でもあると言える。

ただしグレーテルは「作者」といっても、話の中の出来事を完全には制御しておらず、自身が物語の一部として生きているため、全てを知ることできない。『時計はとまらない』のテキストは、前置きと3つの「章」からなり、フロリアン王子の生い立ちを語る第2章にはグレーテルは出てこない。1章の初めで言われるように、「人びとが見ていたのは、いわばその[物語の]部品で、はたして全体はどういうことだったのか、わかった人はだれもいなかった」(10)のだ。従って『時計はとまらない』では、物語は聞き手を引き込む力を持ち、同時に聞き手も部分的に物語に力を及ぼしているという関係にある。

しかし一方で、グレーテルが物語に参加することは初めから予定されていた、という暗示もある。「ゼンマイ時計のこと」と題した前置きによれば、物語はゼンマイ仕掛けにたとえることができる。

ねじをまいた時計は、たゆみなくうごきつづける。そのなさけようしゃのなさといったら。

[中略]

物語だっておんなじだ。いったんねじをまいたら最後、だれにも止めることはできない。運命の結末まで、ひたすらつきすすむのみ。登場人物が運命を変えようといくらがんばってみても、とうてい無理だ。これからはじまるのも、そういったお話のひとつだ。(7)

いったん物語が始まったら止まることはない。その上、物語の結末は「運命」である。この作

品において、語り手だけは、物語全体を見渡すことができ、登場人物とは違った特権的な位置にいる。テキストにはところどころ、挿絵とともに囲み記事のようなものが入っており、豆知識を提供したり登場人物についてコメントしたりしている。英語版でも日本語版でも囲み部分は字体が異なり、日本語版ではいわゆる通常の地の文が常体の縦書きなのに対し、この囲み部分は横書きで、敬体で書かれている、というように区別されてはいるが、特権的な語りであることに変わりはない。『時計はとまらない』では、グレーテルの創造力がある程度発揮されてはいるものの、結局のところ真の力を持つと考えられるのは、物語自体の機械的な仕組みと、『休暇の家』が奉ずる神のような、物語の「ねじをまく」存在なのだ。

おわりに

児童文学批評で物語の力を論ずるには多くの方法がある。たとえば、仮想の子ども読者を扱うもの、自身の子ども時代の経験をもとに論を立てるもの、見知った子どもたちに実験を施して考察するもの、などである。本稿では、フィクションを理論として読むという立場をとった。理論としてのフィクションも物語の力について考える術を与えてくれており、理論というものは批評や二次文献の特権ではない。本稿でとりあげた4作品では、子どもである登場人物とのつながりで物語がさまざまな役割を演じ、それぞれの作品が、批評や二次文献と呼ばれるものと同じように、物語や子ども時代に関する独自の視点を提示している。

物語の力についての考え方は、物語と作者や読者についての考え方と深い関わりを持ち、互いにつながっている。一方で批評家は、文学が子どもの心を豊かにしたり危険に陥れたりすると論じ、他方では、子どもに文学がどのような影響を与えるかは知り得ないし予測不可能だとも言う。本稿で扱った4作品は、全てが物語の影響を肯定的なものとして捉えているわけではなく、これら2つの極の間のどこかに分布している。本稿が読み取った理論を、他のテキストに見られる理論と比較検討するのも、今後の興味深い研究課題となるだろう。

付 記

本稿は、2007年8月のIRSCL（国際児童文学学会）第18回大会における英文発表原稿の内容を下敷きにしたものである。

引用文献

- ブルマン、フィリップ『時計はとまらない』1996. 西田紀子訳、偕成社、1998.
 マクドナルド、ジョージ『北風のうしろの国』1871. 中村妙子訳、早川文庫、2005.
 Clifford, Lucy Lane. "The New Mother". 1882. *The Oxford Book of Children's Stories*. Ed. Jan Mark. Oxford: Oxford University Press, 1993. pp. 193-213.

- MacDonald, George. *At the Back of the North Wind*. 1870. Whitethorn, CA: Johannesen, 1997.
- Pullman, Philip. *Clockwork: or All Wound Up*. 1996. London: Corgi Yearling, 1997.
- Sinclair, Catherine. *Holiday House: A Book for the Young*. 1839. London: Blackie, [n.d.].

(平成 22 年 9 月 30 日提出)