

授業における児童文学の読み方に関する一考察 (1)

——少女たちの冒険：アリス、ドロシー、モモの旅——

木原 貴子

A Study on Reading Children's Literature in Class: The Adventures of Alice, Dorothy and Momo

Takako KIHARA

名古屋女子大学文学部国際言語学科4年生を対象とした「欧米の児童文学」の授業において、受講した学生30名に対し、これまでに読んだことのある(欧米の)児童文学についてアンケートを行なった。すると、「いつ読んだものを指すのか」、また、「作り話を指すのか」という質問が数多くあった。設問はこうした反応を意図して作成していた。それは、児童文学の定義に対する意識を促すことが目的であったからである。

「いつ」というのは児童文学の読者は誰かという問題に関わっている。一般的に、児童文学とは、子どもの読者を対象とした物語、あるいは、子どもが登場する物語と考えられている。しかし、ナルニア国物語シリーズの作家であるC.S.ルイスが「子どもだけが面白い児童文学は、悪い児童文学である」(Lewis *On Stories* 33)と述べているように、児童文学の読者として「大人」も想定されている。また、後者は児童文学におけるジャンルに関する問いである。「作り話」と表現しているが、所謂ファンタジーを意味しており、そこにはカウンターパートとしてのリアリズムが意識されている。この問題は、魔法、異世界(パラレルワールドや宇宙なども含め)、妖精、しゃべる動物といった空想的な要素と、民族のアイデンティティ、家族、ドラッグ、性などの現実的要素が混在する作品群を児童文学という一つの分野として論じることの難しさを孕んでいる。これらは児童文学の定義に関して、しばしば論議される重要な問題である。授業では、こうした問題を意識しながら、児童文学の歴史を辿り、作品の講読と解釈を行なった。

本論では、次のような目的で授業における児童文学の読み方に関する考察を行なう。すなわち、児童文学が単なる子どものための作り話だけではなく、様々な年齢層の読者に応じて語られるべき物語が存在することを体験的に学ぶこと、さらに、作品が生まれた国や時代に対する理解を深めることによって地域性や時代性が色濃く反映されていることを認識すること、そして、卒業論文の制作を考慮し、批評を読解する技術を身につけることである。

1 欧米児童文学の歴史と子ども像の変遷

フィリップ・アリエス(Philippe Ariès)によると、西洋社会においては13世紀まで「子ども」という存在は認識されておらず、中世までは子どもは「小さな大人」でしかなかった。児童書が誕生したと言われる17世紀においても、子どもに関するこのような見方は継承されており、無知な子どもを教化することが主たる目的であった。その背景には、16世紀中頃からのピューリタンの台頭がある。彼らにとって、人間は原罪を背負って生まれた穢れた存在であり、魂の救済や神の恩恵は、聖書による教義の習得と実践によってしか得られないものであった。その

ため、児童書は子どもの魂が救われるように道徳心や精神性を養うために書かれたのである。内容は教義や規律などが中心であり、子どもが本来もつ想像力は抑制されるべきと考えられ、助長するような空想的物語は排除されたのである。

しかし、イギリスの哲学者ジョン・ロック (John Locke) は、1693年に出版した著書『教育に関する考察』(*Some Thoughts Concerning Education*) の中で、子どもに相応しい本について次のように述べている。

When by these gentle ways he [a child] begins to read, some easy pleasant book, suited to his capacity, should be put into his hands, wherein the entertainment that he finds might draw him on, and reward his pains in reading, and yet not such as should fill his head with perfectly useless trumpery, or lay the principles of vice and folly. To this purpose, I think Aesop's Fables the best, which being stories apt to delight and entertain a child, may yet afford useful reflections to a grow man.... (Section 156)

子どもには、能力に合った、やさしくて楽しい本を与えるべきであり、子どもの頭を、くだらないこと、不道德なこと、愚かしいことでいっぱいにするのではなく、本を読む楽しみを感じさせることが重要だと述べている。そして、ロックは『イソップ童話』を奨励しているが、これはピューリタンによって教化の妨げになると排除されていたおとぎ話、童話の見直しである。また、それが子どもにとって面白いだけでなく、大人にとっても有益だと指摘しており、児童書の読者に関して言及していることも重要であろう。

ロックの著書からわずか4年後、1697年にフランスでシャルル・ペロー (Charles Perrault) が、童話集『寓意のある昔話』(英訳: *Stories or Fairy Tales from Bygone Eras*) を出版する。こうして18世紀以降、子どもの世界にしゃべる動物や魔法使いなどが回帰していくのである。

19世紀になると重要な童話集が続けて編纂される。1812年にはグリム兄弟 (Jacob and Wilhelm Grimms) の手によって伝承の童話を集めた童話集『子どもと家庭の物語』(英訳: *Children's and Household Tales*) が、そして、1835年にはデンマークでハンス・クリスチャン・アンデルセン (Hans Christian Andersen) による創作童話集『おとぎ話』(英訳: *Fairy Tales*) が出版される。このように子どもの本が次々に出版されていった背景には、産業革命に伴う人間性の荒廃と、それに対する人間性の回復への期待があると考えられる。すなわち、世俗の垢で穢れてしまった大人に対し、生まれたばかりで世間を知らない子どもは無垢な存在であるというロマン主義思想の考え方を反映しているのである。

ヨーロッパにおける17世紀から19世紀までの児童文学の流れを振り返ると、17世紀ピューリタンの時代には、原罪によって生まれた子どもは「罪深き子ども」(sinful child) であり、信仰による魂の救済を受けられるように、道徳や教義を厳しく教えることが児童書の役割であった。一方、19世紀になると、競争社会の中で穢れていく大人に対し、神から遣わされたばかりの「天使のような子ども」(angelic child) からその純真さを失わないようにすることが児童書の役割として求められるようになったのである。このように、児童書は時代の社会状況と密接に関わり、その役割を付与されるのである。

欧米の児童文学において、質的にも量的にも中心的存在と考えられるイギリスでも、グリムやアンデルセンの童話集が次々に英訳され、サッカレーの『バラと指輪』(William

Thackeray, *The Rose and the Ring*, 1855) など、当時の有名作家たちによる創作童話も出版された。そして、最初の近代児童文学作品と言われるチャールズ・キングスレーの『水の子』(Charles Kingsley, *Water-Babies*) が1862年に発表された。英国国教会の牧師であるキングスレーの物語は、これまでのおとぎ話と同様に教訓物語であることは事実であるが、「小説的な広がりとりアリズムの手法」(谷本 40) を用いて描かれており、単なる童話、おとぎ話の枠を越えた作品と位置づけられている。

『水の子』の主人公は、孤児の少年トム (Tom) である。彼は、教会にも学校にも通ったことがなく、非道な親方の元で煙突掃除夫として働いている。ある日、誤解から泥棒に間違われ、逃げる途中、川で溺れ死んでしまう。目を覚ますと、小さな妖精「水の子」になっていた。水の子になって川や海で様々な経験をする中で、信仰や人間性を身につけ、最後は天国へ導かれるという物語である。当時の社会における最底辺で働く少年の姿は、読者である子どもたちでさえ、街を歩けば実際に目にすることのできる存在であった。こうしたリアリティがこの作品をおとぎ話と異なるものにさせているのである。次の文章は、水の子となったトムが初めて川で泳いでいる場面からの引用である。

He [Tom] did not remember having ever been dirty. Indeed, he did not remember any of his old troubles, being tired, or hungry, or beaten, or sent up dark chimneys. Since that sweet sleep, he had forgotten all about his master, and Harthover Place, and the little white girl, and in a word, all that had happened to him when he lived before; and what was best of all, he had forgotten all the bad words which he had learned from Grimes, and the rude boys with whom he used to play. (Kingsley 59-60)

水の子となったトムは、これまでの人間界での苦勞、すなわち、疲労や空腹、親方の暴力や暗い煙突を忘れてしまっただけではなく、悪い仲間から教わった「悪い言葉」も忘れてしまった。すなわち、冒頭の'dirty'は、単なる身体の汚れだけではなく、心の汚れも指し、それらを洗い流してしまったという意味である。この場面が洗礼のイメージで書かれていることに間違いはない。教訓物語としての要素は極めて強いが、表現や言葉使いなどに現実味をもたせることによって、「小説」として十分に見なし得ると考えられる。また、授業において、こうした特徴を学生に理解させるために、ヴィクトリア朝の社会事情、例えば、孤児の境遇、子どもの労働条件の劣悪さと法的整備の不備などの知識を与えることも必要である。そして、『水の子』から2年後の1865年、イギリス児童文学における最初のファンタジー作品、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*) が出版されるのである。

ヨーロッパの他の国に目を向けると、ドイツにおいても、ほぼ同様の過程を辿ることができる。同国における最初の子どもの本は1658年に出版された『世界図絵』(ヨハン・アーモス・コメニウス著) と言われている。18世紀の啓蒙主義の時代には、楽しませることより教えることが重要と考えられ、「子どもを道徳的、知的未成熟な状態から大人の成熟に導くことが目標」(野村 16) であった。しかし、19世紀ロマン主義の時代になると「メルヘン」(Märchen)、すなわち、おとぎ話や童話が最高の文学形式として重んじられるようになる。こうした文壇の風潮が、児童書にも影響を及ぼし、子どものためのメルヘンとして先述のグリム童話が誕生した。また、その後、写実主義的作品としてハインリヒ・ホフマンの『もじゃもじゃペーター』(1845) や自然主義的作品であるヨハンナ・シュピーリの『アルプスの山の娘』(1880) など

が出版されている（後者は日本でも『ハイジ』として現在でも親しまれている）。また、この時代、フランスでは、アレクサンド・デュマの『三銃士』（1844）、ジュール・ベルヌの『八十日間世界一周』（1872）、エクトル・アンリ・マロの『家なき子』（1878）が、また、イタリアでは、コッローディの『ピノッキオ』（1883）、エドモンド・デ・アミーチスの『クレオ』（1886）など、現在でも人気があり、高く評価される作品が数多く生まれ、枚挙にいとまがない。19世紀という時代は、ヨーロッパにおける児童文学の最初の黄金時代といえるのである。

授業では、こうした様々な作品のすべてに言及することは不可能である。そこで、今年度は、児童文学の成立過程を踏まえ、さらに、物語内容の比較が可能であるように、共通点のある作品を選択して、分析を行なうことにした。対象となる作品は、児童文学の中心であるイギリス、同じく英語圏のアメリカ、（世界大戦において英米とは異なる結末を迎えた）ドイツの三カ国から一作品ずつとした。授業教材として日本語版、英語版のテキスト、さらに、参考文献が手に入り易いことも重視した。こうした条件の中で、内容的には、ファンタジー物語であること、そして、主人公の少女が異世界への旅、冒険を行なう作品とした。というのは、異世界がどのような空間として認識されているのか、空想の空間と現実世界をどのように結びつけているのかという設定には、作品の時代性や地域性などが顕著に認められるからである。以上のことから、キャロル作『不思議の国のアリス』、フランク・ボーム作『オズの魔法使い』（Frank Baum, *The Wizard of Oz*, 1900）、そして、ミヒヤエル・エンデ作『モモ』（Michael Andreas Helmuth Ende, *Momo*, 1973）を取り上げることとした。次章では、それぞれの作品の特徴を踏まえ、比較対照することによって、欧米の児童文学の特徴を探っていきたい。

2 少女たちの冒険（1）『不思議の国のアリス』におけるアリスの冒険

『不思議の国のアリス』（以下『アリス』と記す）の著者ルイス・キャロル、本名チャールズ・ラトウィッジ・ドジソン（Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898）は英国国教会の牧師の子として生まれた。パブリックスクールであるラグビー校を経て、オックスフォード大学クライスト・チャーチに入学。卒業後は、同学寮の数学の講師となり、生涯をそこで過ごした。『アリス』の主人公アリスのモデルは、1856年に知り合った、同学寮長の娘アリス・リデル（Alice Liddell）である。物語は、ある日、土手で読書をする姉と一緒にいたアリスは、チョコキを身につけ、時計を手にした白ウサギを見つけ、好奇心から後を追ひ、ウサギの穴に落ちてしまう。長い長い縦穴の先には広間があり、そこから彼女の奇妙な冒険が始まる。途中、ドードー鳥、いもむし、おかしな帽子屋とその仲間、侯爵夫人、モックタートル、チェシャー猫、ハートの女王や王など、様々な登場人物と出会いながら、旅を進めるが、最後はすべて夢であったという結末である。

この作品は、子どもにも大人にも面白いという条件を備えた作品である。しかし、それは（『水の子』のように）両者が共感し、ともに感動を得るという意味ではなく、個々の読者の知識と教養、思考力に応じて、様々なレベルの読みを許容するという意味においてである。その例として、飲食によって身体が大きさが変わってしまうというアリスの体験から考えてみたい。広間にやって来たアリスは、ドアの鍵穴から覗いた花園に行きたいと思うが、そのドアはあまりに小さく、通ることができない。困っていると「私を飲んで」（‘DRINK ME’）と書かれたラベルのあるビンが現われ、それを飲むと実際に小さくなることができた。次に、テーブルの上に置かれた鍵を取るために大きくなりたいと願うと、「私を食べて」（‘EAT ME’）と書かれた小さなケーキの入った箱が現われ、食べると大きくなるのである。物を口にすることで、大き

くなったり、小さくなったりする不思議や、願うと叶えてくれるものが現われる不思議、しかし、それを使っても思う通りにならない滑稽さ。これらはテキストを読むことのできる読者であれば、共通して楽しめる要素であろう。しかし、自分でコントロールできない身体の変化、身体の大きさの不安定さはアリスにとってアイデンティティの不安定さへと結びついていく。

“Dear, dear! How queer everything is to-day! And yesterday things went on just as usual. I wonder if I’ve been changed in the night? Let me think: *was* I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I’m not the same, the next question is, Who in the world am I? Ah, *that’s* the great puzzle!”
(Carroll 17-18)

昨日まではいつもと変わらなかったが、今朝は少し違っていたかもしれないとアリスは考えている。人間は毎日同じではなく、(成長を含め) 変化こそが日常である。しかし、ここでは「私は一体誰？」という自己喪失へと発展する。テキストでは、地上世界での知識、例えば、算数や地理など学校で習ったことが、この地下の不思議の世界では全般的な外れになってしまう。それゆえ「メーベル(クラスの劣等生)になっちゃったに違いない！」と叫んでしまう。さらに、いもむしに「おまえは誰だ？」と聞かれるとわからないとしか答えられない。

“Who are *you*?” said the Caterpillar.

This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, “I-I hardly know, Sir, just at present- at least I know who I *was* when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.” (Carroll 40-41)

上記の引用に加え、もう一度「おまえは誰だ？」と聞かれるが、同じ会話の繰り返しになると感じたアリスは、逆に「あなたは誰？」と質問する。自分に対する自信、アイデンティティは取り戻せないが、ようやく他者の存在を意識するのである。また、ここでは会話の始めに「おまえは誰だ？」と尋ねるいもむしの無礼さが指摘されているが、アリスは絶えず礼儀、マナーやモラルを口にしている。これは彼女が上流階級の少女という設定を裏付けるものである。自宅の土手で読書をするという習慣、(ウサギの穴をゆっくりと落ちていく途中で彼女が目にする) 自分の屋敷の様子や召使いに関する言及に見られるように、物語の冒頭からすでに意識的に語られていたことである。すなわち、この物語の一つの読み方として、上流階級の少女によるアイデンティティ模索の旅と考えることができる。

アリスは、上述のように、様々な登場人物と出会い、(時に会話として成立しているかは別として) 会話をしながら旅を続ける。その過程で、いもむしにもらったきのこを使って、自分の身体の高さをコントロールできるようになり、また、不条理な会話にも自分の感情をコントロールできるようになっていくと、次第にアイデンティティを回復していく。そして、物語の終盤、ハートの女王に名前を聞かれると「私の名前はアリスです」(“My name is Alice,” Carroll 71) と極めて明快に、自信をもって答えることができるのである。

アリスの冒険の終わりは夢からの目覚めである。不思議の国は夢の国であり、彼女の現実世界とは遮断された空間である。言い換えれば、彼女はどのような旅をしても、帰るべき日常は

それに影響されない世界として、維持されている。その現実の世界で、アリスから夢の話聞いた姉が妹の未来に思いを馳せる心情描写でこの物語は幕を閉じる。

Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood; and how she would gather about her other little children, and make *their* eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago; and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days. (Carroll 110)

子ども時代の無邪気な気持ちをもち続け、また、母親となって子どもとふれあい、その子どもの気持ちに共感できること。これらは、この作品の書かれたヴィクトリア朝という時代の理想の女性像である。これまで物語に登場しなかった姉が唯一度登場し、極めて現実的な理想論を語る。物語の最後を締めくくる姉の言葉が、(あくまでも不思議の国は非現実の世界であり) 現実に戻されたという思いを強くさせるのか、(未来の理想の世界を語っていることで) まだ夢の世界が続くと感じさせるのか、物語の現実性、非現実性に関わる重要な判断が読者に委ねられている。この柔軟さがこの物語の特徴である。

3 少女たちの冒険 (2) 『オズの魔法使い』におけるドロシーの冒険

『オズの魔法使い』(以下『オズ』と記す)の著者フランク・ボーム(1856-1919)は、ニューヨーク州の裕福な家庭に生まれたが、彼自身は起業家、俳優、脚本家、文筆家、事務員、編集者、販売員など、種々様々な職に就き、経済的にも浮き沈みも激しく、決して安定した人生ではなかった。しかし、1890年代に発表した『散文のマザーグース』(*Mother Goose in Prose*, 1897)や『ファーザーグース』(*Father Goose, His Book*, 1899)などの児童書が人気を博し、1900年に発表した『オズ』によって児童文学作家としての地位を確立した。その後も、『オズ』は続編が出版され、ボームが亡くなるまで13冊のシリーズとなった。(さらに、ボームの死後もルース・プラムリー・トンプソン[Ruth Plumly Thompson]などによって、続編が書かれている。)

『オズ』の主人公ドロシー(Dorothy)は、両親を亡くし、カンザス州の大草原でおばさん夫婦と愛犬トトと暮らしていた。ある日大きな竜巻によって家ごと別世界に飛ばされてしまう。そこには大魔法使いオズと二人の良い魔女(北の魔女と南の魔女)、二人の悪い魔女(東の魔女と西の魔女)がいたが、偶然ドロシーの家が東の悪い魔女を押しつぶしてしまう。カンザスに帰るためにはオズに会わなくては行けないとわかり、ドロシーは旅に出る。その途中、脳の欲しいかかし、心の欲しいブリキのきこり、勇気の欲しいライオンと出会い、願いを叶えてもらうためにみんなでオズの元へと向かう。ようやくオズに面会し願いを告げるが、西の悪い魔女を退治することが条件と言われ、再びみんなで旅に出る。様々な妨害で苦境に陥るが、ドロシーが偶然浴びせかけた水で西の悪い魔女は溶けて死んでしまう。再びオズの元に戻ったドロシーたちは、彼も竜巻で飛ばされてきたただの詐欺師で、彼の魔法は機械を使った目くらましにすぎないことを知る。それでも、オズはかかしには脳、きこりには心、ライオンには勇気があることを小道具を使って自覚させ、みんなを満足させる。そして、ドロシーをカンザスに連れて行く予定であったが、失敗してしまう。残されたドロシーは、南の魔女グリнда(Glinda)

の元へ三度目の旅に出かけ、彼女の助言を得て、カンザスへと戻るのである。

この作品の最大の特徴は、アメリカ人によってアメリカを背景に書かれた最初の本格的ファンタジーだということである。それゆえ、(対ヨーロッパとして)アメリカ的要素に満ちている。まず、主人公のドロシーは（アリスと比べるまでもなく）明るく、前向きな少女である。その様子は、「活発で開拓精神に富み、かつ親切で善意にあふれた、アメリカの少女」（本多『たのしく』85）と表現されている。そして、三人の仲間と助け合い、困難を経験しながらも、楽しい旅をする。これも開拓に際し、助け合いの精神なくしては成功しなかったことを反映している。

また、大魔法使いと恐れられていたオズがただの人間、詐欺師であったことに如実に表れているように「魔法」というヨーロッパのファンタジーでは伝統的な設定を用いながら、実際に作品中で魔法が使われることは稀である。主人公の少女は異世界へと連れていかれるが、その手段はカンザスでは珍しくない竜巻という極めて現実的なものである。またこの世界の住人であるかかし、きこり、ライオンの願いは魔法なしで成就する。作中最大の魔法はドロシーが家に戻るための魔法の銀の靴である。しかし、物語のほぼ冒頭で手にするものの使い方を知らなかったという理由で、ドロシーがその魔法を使えるのは最後に一度だけである。また、空を飛ぶという魔法も、実は「空飛ぶさる」（Winged Monkeys）の手で運ばれているだけである。東の悪い魔女を退治したご褒美に、北の魔女はドロシーに「お守りのキス」を与える。これは、悪い魔女がドロシーに魔法を使うことをできなくするという魔法であり、言わば、魔法を封じる魔法である。このように、この作品において魔法はむしろ避けられている。それが最も顕著に表れているのは、南の魔女グリンドラの行動である。物語の最終盤、カンザスに戻る最後の手段として魔法で何とかしてもらおうと、ドロシーは仲間たちと苦労してグリンドラの元にやってくる。確かに、彼女は問題をすべて解決し、物語を終わらせる役目を果たすが、彼女がすることは二つだけである。一つは、ドロシーに魔法の靴の使い方を教えること、もう一つは空飛ぶ猿に命令できる金の帽子をドロシーから譲り受け、仲間たちを送り届けると約束することである。つまり、彼女自身の魔法を使うことはない。アメリカの児童文学においては、ファンタジーに類すると言われる作品でさえ、そのファンタジー的要素は極力抑えられているのである。

『アリス』と比較して、最も大きな違いは、物語における少女の役割、旅の意味ではないだろうか。少女アリスは、物語世界の外にいる読者に対して、当時の社会を辛辣に皮肉った様々な不思議と不条理を示すという役割を果たしているが、物語世界においては意味のある役割を果たしていない。一方、ドロシーの役割は明らかに、悪い魔女を殺すことである。無論彼女は無自覚であり、彼女の家が押しつぶしただけであるが、東の悪い魔女が死んでしまったのは事実である。

‘We are so grateful to you for having killed the Wicked Witch of the East, and for setting our people free from bondage...’ Dorothy was an innocent, harmless little girl, who had been carried by a cyclone many miles from home; and she had never killed anything in all her life. (Baum 9)

西の悪い魔女以外、彼女の行為を非難する者はいない。むしろ賞賛され、感謝されている。さらに、「無垢」な人間性も守られている。というのは、この場合、彼女は東の悪い魔女に関して何も知らず、偶然、竜巻が家を舞い上げ、落ちたところに魔女がいただけだからである。

しかし、西の悪い魔女の死に関しては少し事情が違う。カンザスに戻りたいと言うドロシー

にオズが西の悪い魔女を「殺す」ようにはっきりと言っている。

‘Why should I do this for you?’ asked Oz.

‘Because you are strong and I am weak; because you are a Great Wizard and I am only a helpless little girl.’

‘But you were strong enough to kill the Wicked Witch of the East,’ said Oz....

‘What must I do?’ asked the girl.

‘Kill the Wicked Witch of the West,’ answered Oz. (Baum 89-90)

ドロシーは断るが、結局は仲間たちとともに西の悪い魔女を退治する旅に出かける。そして、まさしく彼女自身の手で西の魔女を殺してしまうのである。仲間から引き離された上、銀の靴を奪おうとする西の魔女に腹を立てたドロシーは思わず水をかけてしまう。

This made Dorothy so very angry that she picked up the bucket of water that stood near and dashed it over the Witch, wetting her from head to foot.

Instantly the wicked woman gave a loud cry of fear, and then, as Dorothy looked at her in wonder, the Witch began to shrink and fall away.

‘See what you have done!’ she screamed. ‘In a minute I shall melt away.’...

‘Didn’t you know water would be the end of me?’ asked the Witch, in a wailing, despairing voice.

‘Of course not,’ answered Dorothy. ‘How should I?’

‘Well, in a few minutes I shall be all melted, and you will have the castle to yourself. I have been wicked in my day, but I never thought a little girl like you would ever be able to melt me and end my wicked deed. Look out—here I go!’ (Baum 112)

悪い敵を倒すのは、概して男性ヒーローの役目であり、悪者であったとしても「殺す」ことが少女に課せられる使命という設定は珍しいと言えるのではないだろうか。さらに、この時代のジェンダー・イデオロギーを考えれば、すでに男女平等の考え方があったとは決して考えられない。とするならば、これは意図的に「害のない」「無垢な」少女にこそ与えられた使命なのである。

『アリス』における旅は、成長していく少女によるアイデンティティ模索の旅であった。『オズ』の旅の意味については、ドロシー自身が物語の最後で述べている。

‘...I am glad I was of use to these good friends. But now that each of them has had what he most desired, and each is happy in having a kingdom to rule besides, I think I should like to go back to Kansas.’ (Baum 185)

南の魔女グリンダが、もし魔法の靴の使い方をドロシーが知っていれば、この国に来たその日に帰ることもできると言う、かかしやきこり、ライオンが口々にもしそうな自分たちは不幸なままであったと言う。それに対し、ドロシーは「すばらしい仲間の役に立つことができ嬉しい」と返事をしている。実は、仲間の三人は、この後それぞれに、エメラルド・シティ、

西の国、大きな森を治める「支配者」(ruler)になることが決まっている。すなわち、ドロシーの果たした役割は、邪悪な支配者たち、すなわち、悪い魔女や詐欺師を排除し、住民に新たな善き支配者をもたらす助けをしたことである。これは現代のアメリカにも通ずる思考ではないだろうか。そして、物語はドロシーが無事にカンザスに戻ることができたお知らせの数行で締めくくられる。異世界からの帰還である。この点では『アリス』と共通している。日常は、異世界での冒険がどのようなものであれ、それに影響されることなく、以前のまま維持されている。そして、おばのキスと抱擁によって、まさしく現実の世界に迎え入れられるのである。

4 少女たちの冒険（3）『モモ』におけるモモの冒険

『モモ』の著者ミヒャエル・エンデ (1929-95) は、シュールレアリスムの画家エドガー・エンデを父に、ドイツ南部の町ガルミッシュで生まれた。演劇活動とともに創作活動に取り組んでいたが、1960年に最初の作品である『ジム・ボタンの機関車大冒険』を発表すると、61年にドイツ児童文学賞を受賞し、その後、『モモ』や『はてしない物語』(1979) など、人気の作品を出版し、児童文学作家としての地位を確立した。

『モモ』の主人公モモは、町外れの古代円形劇場の廃墟に住みつけた浮浪児であるが、ジジヤベッポという友人をはじめ、町の人たちとも仲良く暮らしていた。ある日町に「灰色の男」たちが現れる。彼らは時間貯蓄銀行の社員と称しているが、時間泥棒であり、町の人たちからこっそり時間を盗んでいたのである。それに気づいたモモはみんなに警告しようとするが、逆に彼らに狙われる立場になる。彼女は、異世界で人間の時間を司るマイスター・ホラーに見込まれ、町の人たちのために一人で男たちとの戦いに臨む。そして、彼女の活躍で最後の灰色の男が消えると、盗まれていた時間が人々の元に戻り、平和な生活も戻ってくるのである。

第二次世界大戦を経た西ドイツにおいて、本は現実の変革のために書かれるべきであり、社会的に意味がなければ単なる現実逃避と見なされていた。その風潮の中で、エンデは「想像力（ファンタジー）」の自由な遊びのために書いたと述べている（野村 92-93）。その意味で、例えば「時間の花」が開花する瞬間の描写には、作家にも読者にも想像力が必要であることは確かである。しかし、時間に追われる現代人を鋭く批判した社会諷刺には単なる「遊び」ではない、メッセージが込められていることも否定できない。

この作品の大きな特徴は、時間とは何かという哲学的な問題を扱っていることである。

‘Tell me,’ she [Momo] said eventually, ‘what exactly *is* time?’...

Momo pondered for a long time. ‘It exists,’ she mused. ‘That much I do know, but you can’t touch or hold it. Could it be something like a perfume? Then again, it’s always passing by, so it must come from somewhere. Perhaps it’s like the wind — no, wait! Perhaps it’s a kind of music you just don’t hear because it’s always there.’ She paused, then added, ‘Though I have heard it sometimes, I think — very faintly...’

‘But there must be more to it than that,’ said Momo, still pursuing her train of thought. ‘The music comes from far off, but I seem to hear it deep inside me. Perhaps time works that way too.’ She broke off, bewildered. ‘I mean,’ she said, ‘like the wind making waves in the sea.’ She shrugged and shook her head. ‘I expect I’m talking nonsense.’

‘Not at all,’ said the professor [Hora] . (Ende 142)

ここでは言葉による厳格な定義は示されていない。「内なる音楽」であり、「水面を撫でる風」のようなもの、すなわち、感じるることができるものとしか語られない。しかし、(この町に来てポッペから字を教わるまで、読むことも書くこともできなかつたにもかかわらず) モモは、限られた語彙の中から感覚で捉えた思考を表現するための言葉を何とか自分の中から紡ぎ出そうとしている。これは、子どもの感情や知覚の表現方法を象徴していると考えられる。また、こうした自己への問いは、アリスのアイデンティティの模索と共通するものである。もっとも、アリスの場合は(会話が成立しない状況が日常化している状況が示すように) 意味をなさない言葉が溢れる不思議の世界で、意味ある言葉を拾い集めるという逆の境遇であった。いずれにせよ、この場面は、時間という問題とともに、子どもの想像力や言葉に関する問題を喚起しているのである。

そして、モモも戦う少女である。しかも、ドロシーのように、彼女を支えてくれる仲間もなく、彼女に課せられた使命も重い。

He looked Momo in the eye. 'Will you help me?'

'Yes,' she whispered.

'If you do, you'll be running an incalculable risk. It will be up to you whether the world begins to live again or stands still for every and a day. Are you really prepared to take that risk?'

'Yes,' Momo repeated, and this time her voice was firm.

'In that case,' said the professor, 'listen carefully to what I'm going to tell you, because you'll be all on your own. I won't be able to help you, nor will anyone else.'

Momo nodded, gazing at him intently. (Ende 215-16)

ドロシーにとって、東の悪い魔女を退治することは自分たちの願いを叶えるための、言わば、私的な戦いであった。そのため、失敗しても失望するかもしれないが、少なくとも現状を維持することはできた。しかし、マイスター・ホラーの語るモモの使命は、世界を救うことであり、失敗すればもはや世界は静止したまま、元には戻らない可能性もある。さらに、(引用にはないが) 行動できる時間は制限されており、相手は多数である。しかも、誰の助けもなく、たった一人で行動しなくてはならないのである。そして、何よりも彼女の戦いは現実世界を変えることである。

さらに、相手の最期の様子も対照的である。先に引用したように、ドロシーが相手を殺してしまうのは意図的に何か行動をした訳ではなく、偶然に事が起こり、その後も手の施しようがないという状況であった。しかし、モモの場合は違う。

'Please,' he [the last of the men in grey] whispered faintly, 'please, dear child, give me the flower [of Time] !'

Momo, still cowering in her corner, couldn't get a word out. She clasped the flower still tighter and shook her head. (Ende 233)

モモは命乞いをされ、それを拒絶しなくてはならない。怯えて声も出ない状況の中でモモは何もしないことを選択しなくてはならないのである。モモの戦いは孤独で、辛く厳しいものである。

この後、物語は大団円を迎える。モモは、友人や町の人たちの「歓声と抱擁と握手と笑いとにぎやかなおしゃべり」（Ende 236）に囲まれて、元に戻った様子に満足するのである。

5 少女たちの冒険の意味

アリス、ドロシー、モモという三人の少女たちの旅について、物語内容の面白さを比較することには意味がない。しかし、時代性や地域性を比較対照することによって、それぞれの特徴を明確にし、より深く理解をすることができる。すなわち、アリスの旅はイギリス上流階級の少女による夢の冒険、ドロシーの旅は元気なアメリカ少女と愉快な仲間たちによる冒険、そして、モモの旅は重い使命を背負った孤独な少女の戦い、ということができようであろう。アリスとドロシーの旅は現実世界とは切り離された異空間に限られており、彼女たちの日常性は維持されていた。しかし、モモの異世界は現実世界の一部であり、異世界の出来事が現実世界に大きく影響を与え、変化させるのである。こうした違いを生み出したものは、エンデは否定しているが、戦後のドイツ社会における物語の役割なのではないだろうか。

授業後の感想では、多くの学生が今回取り上げた作品のいずれかを小学校から高校までの間に自分でも読んだ経験があると答え、その時と授業での「読み方」の違いについて言及していた。物語の展開を楽しむだけであったが、より深い意味があることに初めて気づいたというものであった。児童文学の成立の過程で見たように、物語を「楽しむ」ことは意味のあることであるが、さらに、年齢や経験に応じて物語の読み方が様々であることを意識することも重要なことである。

参考文献

- Baum, L. Frank. *The Wizard of Oz*. 1900. London: Penguin Books (Puffin), 1982. (ライマン・フランク・ボーム作『オズの魔法使い』幾島幸子訳 岩波少年文庫、2003年)
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. 1865. London: Penguin Books, 1998.
- Ende, Michael. Momo. Trans. J. Maxwell Brownjohn. 1973. London: Penguin Books (Puffin), 1985. (ミヒャエル・エンデ作『モモ』大島かおり訳 岩波少年文庫、2005年)
- Kingsley, Charles. *Water-Babies: a Fairy Tale for a Land-Baby*. 1862. London: T.C. & E.C. Jack, no date.
- Lewis, C.S. *On Stories: And Other Essays on Literature*. Ed. Walter Hooper. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- Locke, John. *Some Thoughts Concerning Education*. 1693. Bristol: Thoemmes Press, 1995.
- アリエス、フィリップ『<子ども>の誕生—アンシャン・レジーム期の子供と家族生活—』1960. 杉村光信他訳 みすず書房、1980年。
- 桂宥子他編著『英米児童文学の黄金時代—子どもの本の万華鏡—』ミネルヴァ書房、2005年。
——— 編著『はじめて学ぶ英米児童文学史』ミネルヴァ書房、2004年。
- ザイプス、ジャック『おとぎ話が神話になるとき』1994. 吉田純子他訳 紀伊国屋書店、1999年。
- 定松正編『イギリス／アメリカ児童文学ガイド』荒地出版社、2003年。
——— 編著『世界少年少女文学 ファンタジー編』自由国民社、2010年。
- 高山宏『アリス狩り』青土社、1981年。
- 谷本誠剛『児童文学入門』研究社、1995年。
- 日本イギリス児童文学会編『英語圏諸国の児童文学 I—物語ジャンルと歴史—』ミネルヴァ書房、2011年。
——— 『英米児童文学ガイド—作品と理論—』研究社、2001年。
- 野村玄著『ドイツの子どもの本—大人の本とのつながり—』白水社、2009年。
- 本多英明編著『英米児童文学の宇宙—子どもの本への道しるべ—』ミネルヴァ書房、2002年。

—— 『たのしく読める英米児童文学』 ミネルヴァ書房、2000年。