

# イギリスの児童小説における幽霊について

依 岡 道 子

## Ghosts in English Children's Fiction

Michiko YORIOKA

### 緒 言

イギリスは世界一の幽霊国である。最近の調査によると、英国人の四人に一人が幽霊の存在を信じていると言われ、1970年代にも未だ少くとも1万の幽霊がいるらしいと ghostlore の本に記されている。<sup>1)</sup>『ロンドン幽霊』(*Ghosts in London*) とか、『英国幽霊名所案内』(*Ghosts and Hauntings*) という本では、幽霊屋敷などが紹介され、<sup>2)</sup> 幽霊が実際に出没したという場所と、その幽霊話が掲載されている。その名所の多くは、各地の史跡であるが、城・大聖堂・教会・荘園・劇場など多様である。幽霊話が多いのは、イギリスの自然風土とともに、その歴史的背景や建築、殊に石の建物によるところが大きい。

英国幽霊名所に伝えられている幽霊話とは別に、英国には作家の創作の幽霊物語 (Ghost stories) も多い。大人向きの幽霊物語はもとより、イギリスの子どもの本の中に幽霊物語が多いのは、他の国に類を見ない。そこで、イギリスの子どもの小説に見られる幽霊の意味について考えたい。

### 本 論

“ghost” ということばは、(a ghost is a soul of a deceased person . . . approaching to the living) (OED) 生者に近づく死者の亡霊のことである。その亡霊が登場し、超自然的な現象によって、読者に恐怖感を与えるのが幽霊物語である。読者は幽霊の存在を半ば否定しながらも、一方、怖いものみたさの興味もあり、幽霊物語は幅広い読者を持っていると言えよう。

伝説的な幽霊物語は別にして、創作の幽霊物語の多くは、恐怖と怪奇の要素が優先する為、文学的価値が低いとみなされ、殆ど研究の対象にならなかった。幽霊物語の評価は、読者の背筋を寒くならせることによって与えられるという類のものである。(In general the success of a story may be judged by what the American Edith Wharton called its ‘thermometrical quality; if it sends a cold shiver down one’s spine, it has done its job and done it well’.)<sup>3)</sup> という見解が一般的であると思われる。

ヴァージニア・ウルフは、人々が何故それ程幽霊物語を愛読するかについて、(It is pleasant to be afraid when we are conscious that we are in no kind of danger, . . . )<sup>4)</sup> と述べている。近代になり死霊や悪魔などの超自然的なものに対する過度の恐怖が取り除かれ、身の危険性を感じるものがなくなった為、かえって幽霊物語をたのしんで読めるようになったと言える。幽霊物語の読者の多くは、その実在を信じているわけではないであろうが、全く否定することもできずに幽霊物語を読むのであろう。ヴァージニア・ウルフは次のように言っている。

(But the fear which we get from reading ghost stories of the supernatural is a refined and spiritualized essence of fear. It is a fear which we can examine and play with.)<sup>5)</sup> 幽霊物語を読むことで得られる恐怖は、精神的な意味を与えられた恐怖の精髓であると高く評価している。

イギリスにおける幽霊物語の歴史は、1820年代頃で、(It was not until the 1820s that the ghost story as we know it began to mature into a distinct form.)<sup>6)</sup> それ程古くなく、その後〔1850年代から1930年代にかけて、幽霊物語は大衆的な基盤で大きな隆盛を迎えることになった〕<sup>7)</sup> と言われる。イギリスの子どもの本にあっては、現在も幽霊が登場する作品が多く出版されているが、児童書の幽霊物語は単に、子どもに恐怖感をもたらすことを目的としているものではないし、幽霊は彼岸から訪れる亡霊という単純なものでもない。ジュディス・アームストロング (Judith Armstrong)<sup>8)</sup> は、死者の亡霊が現世にあらわれ、読者に恐怖心をもたらす類の幽霊物語を“spook stories” (通俗幽霊物語)<sup>9)</sup> とし、一方、亡霊の出現による恐怖よりも、それが何か暗示的で啓蒙的な意味を持つものとして扱われるものを“ghost stories proper” (純粹幽霊物語) と分類している。

子どもの本の幽霊物語の中にも、この“spook stories”が多いが、“ghost stories proper”の中には、児童書として優れた読みごたえのある作品を見出すことができる。それは、物語の主人公の心に潜む無意識を幽霊という姿にかえて、作中の人物のように描く心理的幽霊と言いうるものである。

古くは、チャールズ・ディケンズの『クリスマス・キャロル』(Christmas Carol, 1843)がある。主人公のスクルージは自分の幽霊を見るのであるが、現在の幽霊は、彼の過去の自分であり、〈将来の幽霊〉(ghosts of Christmas-Yet-to-Come)は、彼の過去と現在がなければ存在しない。この3代の霊は、スクルージ自身の心の深部にある意識が描く自分の姿である。強欲な人間が無意識のうちに抱く自己への強い意識が、自分の像を描き、それが人物化されたものである。

アームストロングは、幽霊の役割について次のように言っている。

The ghosts are rhetorical in the sense that they are a fictional device for focusing attention on certain aspects of mind. They are psychological possibilities personified, placed as characters within a plot, and thus allowed development and influence which affect the protagonists, and therefore extend their perception of the possibilities of existence. At the entry of the ghost into this kind of story, it becomes possible at a deeper level than narration to see double, to live in duplicate.<sup>10)</sup>

幽霊は主人公の心を占めている問題を表現する為の小説の技巧であり、その心の問題を具体的に表現するために、登場人物としての幽霊が役に立っている。その効果は、主人公が自ら幽霊の存在を経験するというストーリー自体の奇怪さと共に、子どもの内的世界の展開を表現できるところにある。以下、児童書の3作品について、物語における幽霊の役割を考えたい。

幽霊物語の傑作として先ずルーシー・ボストン (Lucy Boston, 1892) の『グリーン・ノウの子どもたち』(The Children of Green Knowe, 1954)が挙げられる。ここに現われる300年前に生きていた子どもたちの幽霊は、いかなる意味を持つのであろうか。

物語は主人公の7才の少年トーリーが、900年以上の歴史を持つ城のようなグリーン・ノウの

屋敷で初めて冬休みを過ごすことから始まる。屋敷に住む大おばあさんと二人きりの淋しい生活の中で、同じ年頃の遊び相手を求める願望に呼応するかのようになり、かつてこの家に住み、1665年のペスト大流行で死んだ三人の子どもの亡霊が現われ、トーリーの友だちになるという話である。三人の子どもの亡霊は、その気配から始まり、パタパタ走り回る足音やひそひそと話す声、木馬の動きや玩具に残る手のぬくもりなど小さな不思議な出来事を経て、終に、トーリーの前に現われ、彼と仲良く遊ぶという物語である。

トーリーは、大おばあさんからこの城のような古い家では、いろいろなことが起こる (... things happen in it.) と教えられ、トーリーは (Are there sometimes other children here?)<sup>11)</sup> と質問し、他の子ども達の存在を信じ始める。古い家、歴史を物語る古い家具や調度品、伝説を持つ庭の古木などと共に、大おばあさんが語るこの家の300年前に居た子ども達の挿話が、次第にトーリーの心の中にあるあこがれの子ども達の像を、目に見える実像へと変えていくのである。トーリーは身近に居ても姿を見せない子ども達を追いかけ、やっと彼らを見つけて話すことができる。

When Tolly opened his eyes again, the first person they rested on was Toby, who was standing with Alexander by the fireplace.

'Feste's calling you,' said Tolly faintly.

'I know,' said Toby.<sup>12)</sup>

三人の子ども達に会いたいというトーリーの願いが高まり、終には彼の目に見えるまでに至った過程が、クリスマスの日をクライマックスにして、物語として劇的に描かれている。トーリーが見た子ども達の姿は、それを追いかけるトーリーの前で、幽霊であるが故に、姿を見せたり隠れたりする。その都度、トーリーに希望を与えたり、落胆させたりして、幽霊の存在は登場人物として物語の中に融け込んでいる。

作者のポストン女史は、[私は自分のことを霊媒などというつもりはないが、1つの感知力があり、前に住んだ二軒の家でも同じように奇妙なことを感じたことがあった]<sup>13)</sup> と語っている。彼女自身、霊の存在を感じることに敏感であり、決して想像力にのみよるものではないことが窺える。ポストンの幽霊物語においては、[実在を想像力を通じてより鮮明にしている]<sup>14)</sup> という見方が正しいと思われる。

霊の実在を感性的に捉えた作品として、フィリッパ・ピアス (Philippa Pearce, 1920-) の短篇「水門にて」"At the River Gates" などの一連の超自然の物語があるが、それらについては既に取り上げたことがあるので省略する。同じ作家の『トムは真夜中の庭で』(Tom's Midnight Garden, 1958) も『グリーン・ノウの子どもたち』と同様、「純粹幽霊物語」と考えられるが、その綿密な構成と細部の正確な描写において、それ以上に、想像力が作り出したリアリティにおいて、イギリス児童文学の傑作である。

トム少年は、はしかの弟と離れ離れの生活を強いられ、叔父夫婦の家に預けられる。叔父の家は、アパートで、そこでの生活に退屈し、遊び相手が欲しくなった時、真夜中、偶然にアパートの裏にヴィクトリア時代の庭を見つける。更に、その庭で遊ぶ少女ハティを見出し、ハティと楽しい時を過ごすという話である。トムはハティが幽霊であるという可能性を考え、(What is it like to be a ghost?)<sup>15)</sup> と彼女に幽霊になった時の気持ちを聞いている。ハティは、トムを幽霊だと思い、二人はどちらが幽霊かと言いあう場面がある。トムは混乱するが、トムはハ

ティにとっては未来の幽霊であり、ハティはトムにとっては過去の幽霊である。ハティであるバーソロミュー夫人は、トムが居るアパートの持主であり、ハティは夫人の子どもの頃の亡霊である。ここでは、常識的な時間では考えられない時間を見せているのであるが、[時間が幽霊のようなトリックをしかけたために、一人の子供時代がもう一人のそれと重なりあって一緒に遊べる]<sup>16)</sup>のである。

この物語では、遊び相手が欲しいという無意識の願望により、トムは老婦人の少女の頃の夢に入り込むという不思議な現象が起こるが、二人の子どもが相互に亡霊のような存在になって、少年と老婦人の各々の心が描かれている。作者は時間が人間にもたらす変化を描きたいと語っているが、幽霊の存在は、その主題を表現する方法として効果があった。

ボストンとピアスのこれらの2作品は、それぞれ類似した主題を持っているが、ペネロピ・ライヴリィは、両作品について次のように評している。

No one has used place more effectively than Lucy Boston: The house and the garden in the Green Knowe books are her medium for talking about continuity. And, of course, *Tom's Midnight Garden* is a book that perfectly uses the device of memory enshrined not only a house, but in people.<sup>17)</sup>

人間とか場所の継続や人の記憶ということについて、幽霊を登場させることにより、読者である子ども達に分かり易く伝えている。

最後に、ペネロピ・ライヴリィ (Penelope Lively, 1933-) の『トーマス・ケンプの幽霊』 (*The Ghost of Thomas Kempe*, 1973) について、その幽霊の意味と効果を考えてみたい。この作品は1974年のカーネギー賞を獲得した作品であるが、幽霊物語といっても恐怖心を子どもに与えるものではなく、ユーモラスな雰囲気を持つ、たのしい作品である。物語の舞台はOxfordshireにある古い家である。この家へ主人公の少年ジェームズの一家が引越して以来、この家に閉じ込められていた17世紀に生きていた魔術師トーマス・ケンプの幽霊の活動が始まる。幽霊のもたらす数々の異常な出来事にジェームズが翻弄されるのである。この幽霊は、ポルダーガイスト (騒霊) であり、幽霊の悪業は主人公の少年を困難に陥れる。幽霊は、ジェームズを自分の弟子にしようとして、16世紀の書体で通信文を少年に送り、命令を下す。その試みは、結局効を奏さず、徒労に終り、疲れた幽霊は教会の墓石の下に戻されるというものである。

トーマス・ケンプの幽霊の存在は、ジェームズ以外の誰にも知られていない。家の内外で起こる大小様々な事件 (家の中の物が落ちたり毀れたり、隣家のへいや牧師館のドアへの落書き、薬局の窓が割られたり車に石が投げられたり、ひいては火事が引き起こされる) は、幽霊の仕業であるというストーリーである。ジェームズの友達サイモンも、ジェームズの語るポルターガイストの出現に関しては、半信半疑である。トーマス・ケンプの幽霊のことを、('Perhaps he's a kind of personal ghost. I mean, maybe he's real all right but only for you.')とジェームズの個人的幽霊だと言う。この言葉は、幽霊は特定の人に関連があり、その人にしか姿を見せないという文字どおりの意味の他に、この幽霊は、ジェームズ少年の心が生み出した彼の心の幽霊だという暗示的な意味にも読みとることができる。ポルダーガイストは、昔から一般に思春期前後の少年につきまうと伝えられている。この作品にあっては、自制しているが、心の奥に潜む少年期の反抗心を、幽霊の仕業として具体化していると言えよう。

ライヴリィの他の幽霊物語の場合でも、幽霊は彼女の文学的技巧 (literary device) であるが、

その必要性はどこにあるのだろうか。ライヴリィは自分の作品について次のように語っている。

Most of my books for children reflect, in one way or another, my own interest in the workings of memory—whether personal or collective. They all seem to come out differently—memory fantastical, memory experimental, memory pastoral or historical or comical—but somehow, so far, the theme has persisted.<sup>19)</sup>

彼女の作品は〔記憶のしくみへの反映であり、様々に異なった記憶の表現方法を試みながら、テーマは一貫している〕と述べている。その一貫したテーマとは「記憶」である。子どもは記憶をどのように獲得し、どんな意味があるのだろうか。ジェームズは、ポルダーガイストへの関心を深めるのみならず、彼の住む家の歴史とその代々の住民にまで、自分の関心を発展させる。幽霊調査の間に、彼の家の住民であったファニー・スペンスという婦人の1856年の日記を偶然に発見する。その婦人の甥のアーノルド少年も同じトマス・ケンプの幽霊に悩まされていたという事実により、彼は婦人とアーノルドに強い親近感を覚える。ジェームズは、彼の家を通して、彼が生きている現在を中心に前にも後にも時間が連続していることに気付く。

Time reached away behind and ahead: back to the crusading knight, and Thomas Kempe, and Aunt Fanny, and Arnold: forward to other people who would leave their names in this place, look with different eyes on the same streets, rooftops, trees. And somewhere in the middle there was James, walking home for tea, his head full of confused but agreeable thoughts, hungry and a little tired, but content.<sup>20)</sup>

場所には現在に通じる過去があることと同時に、人間についての新しい発見がある。19世紀に幽霊に悩まされた少年アーノルドとその少年が老人になった時の肖像画を発見し、ジェームズは、(People having layers, like onions.)<sup>21)</sup>と感想をもらす。子どもは自分の周囲の老人に対して、老人は昔から老人であり、子どもの頃などあったとは信じないであろう。ジェームズは、人間を幾層にも重なり連続している存在として捉えるに至っている。これをライヴリィは、成熟(maturity)の始まりだとみなし、次のように述べている。(We all need a sense of time and a sense of continuity. We all change and will change again. The moment when a child begins to realize this—begins to be able to project himself both backward and forward in time—is the beginning of maturity.)<sup>22)</sup>

ライヴリィはまた、記憶というのは、複雑で曖昧なものであるから、その作用が分からない。記憶のあらわれ方をいろいろ書くことにより、その機能を探ってみると言っている。

I find memory a very complicated and ambiguous thing; I don't understand its function in our lives and I try to explore this function by writing novels which are concerned in one way or another with the operation of memory.<sup>23)</sup>

そして、この作品では、人間の記憶のしくみの一例が老人の側から語られている。ジェームズ一家の隣人である老婦人のヴェリティさんは、(You think back. And often it seems more real than now. I mean, here I am, like this, but in my mind it's like I was different. Young,

you see. You never really believe you're not any more.」<sup>24)</sup> 過去の出来事の方が現在より一層本当らしく見えることがあり、老人でも心は若い頃の自分なのだと語る。一方、老婦人を見ていたジェームズは、(He wondered if Mrs Verity was one of the smocked and booted girls in the photograph.)<sup>25)</sup> 老婦人の顔の中に、スモックを着て編み上げ靴をはいた少女の姿を見出し、老人の中に子どもの頃の様子を想像できることは、ライヴリィが子どもに求める“maturity”への第一歩を意味すると言える。

## 結 論

大人は現在の自分と過去の記憶を全体的に見ることがあるが、子どもは思い出の量が乏しいし、その意味を考えることはないであろう。ライヴリィが自ら一貫したテーマであると述べている記憶というのは、場所や人間における時間の連続性を意味する。そして子どもの精神的成長に通じる時間の連続性 (a sense of time and a sense of continuity) を、子どもに感じさせるような本を書くことが、自分の仕事だとライヴリィは考えている。ルーシー・ボストンもフィリップ・ピアスも、それぞれのファンタジー作品の中で、ストーリーの中心に場所を置き、幽霊の存在を媒介にして、時間の連続性や記憶の作用の不思議さを子どもの読者に経験させている。ライヴリィが言っているように、記憶自体が一種のファンタジーであるから、(... it seems to me that memory itself is a kind of fantasy.)<sup>26)</sup> 記憶の働きの不思議さを表現する時、幽霊の登場は、自然な方法であると言える。三人の作者は、それぞれ古い建物の正確でみずみずしい描写と、綿密なゆるぎない構成により、物語にリアリティをもたらし、その中に幽霊を登場させることで、読者に imaginative landscape を描かせ、imagination を広げることに成功している。幽霊は文学上の技巧であるが、幽霊物語は、子どもの小説にあっては、恐怖心よりも興味と共感を与える作品と言える。

## 注

- 1) Marc Alexander, *British Folklore, Myths, and Legends* (Weidenfeld and Nicolson, 1982), p. 133.
- 2) 安東伸介他, 『イギリスの生活と文化事典』(研究社, 1982), p. 951. 1971年刊の『英国幽霊名所案内』には、全国各地の名物幽霊屋敷を約210軒紹介していると、書かれている。
- 3) Michael Cox & R. A. Gilbert (chosen by), *The Oxford Book of English Ghost Stories* (Oxford Univ. Press, 1986), p. xi.
- 4) Virginia Woolf, *Collected Essays* (The Hogarth Press, 1974), p. 293.
- 5) *Loc. cit.*
- 6) Michael Cox & R. A. Gilbert, *op. cit.*, p. xii.
- 7) 吉田新一編, 『英米児童文学』(中教出版, 1987), p. 334.
- 8) Judith Armstrong, “Ghosts as rhetorical devices in children’s fiction,” *Children’s Literature in Education* Vol. 9 No. 2, p. 59.
- 9) 吉田新一編, 前出書 p. 335. この本の谷本誠剛「ゴースト・ストーリー」の中で, “spook stories” を「通俗幽霊物語」とし, “ghost stories proper” を「純粋幽霊物語」と訳している。
- 10) Judith Armstrong, *op. cit.*, p. 59.
- 11) Lucy Boston, *The Children of Green Knowe* (Puffin Books, 1987), p. 19.
- 12) *ibid.*, p. 139.
- 13) 神宮輝夫, 『現代イギリスの児童文学』(研究社, 1986), p. 86.
- 14) 同上書, p. 86.

- 15) Philippa Pearce, *Tom's Midnight Garden* (Puffin Books, 1977), p. 105.
- 16) フィリップ・ピアス 「ガラスの上の物語・ガラスの向こうの物語」, 『朝日ジャーナル』1986年9月19日号, p. 97.
- 17) Penelope Lively, "Children and Memory," in *Crosscurrents of Criticism*, ed. Paul Heins, (Horn Book, 1977), p. 226.
- 18) Penelope Lively, *The Ghost of Thomas Kempe* (Heinemann, 1984), p. 65.
- 19) P. L. Kirkpatrick (ed.), *Twentieth-Century Children's Writers* (Macmillan, 1983), p. 488.
- 20) Penelope Lively, *The Ghost of Thomas Kempe*, pp. 152-153.
- 21) *ibid.*, p. 134.
- 22) Penelope Lively, "Children and the Art of Memory Part I," *The Horn Book Magazine*, Feb. 1978, p. 21.
- 23) Penelope Lively, *ibid.*, p. 20.
- 24) Penelope Lively, *The Ghost of Thomas Kempe*, pp. 235-236.
- 25) *ibid.*, p. 136.
- 26) Penelope Lively, "Children and the Art of Memory Part II," *The Horn Book Magazine*, April 1978, p. 199.