

イギリス児童文学と文学理論

—— 絵本を中心に ——

依岡道子

The Illustrated Text in English Children's Literature and Literary Theory

Michiko YORIOKA

I

イギリス児童文学を大学で講義する際、先ずイギリス児童文学の歴史から始め、年代順に特徴となる作品を紹介することになっているが、その一方で、作品に対してどのような解釈が可能かを現代の文学批評の理論を通して実践する必要があると考える。勿論、過去の大作家の書いたものを学生が自由に解釈してもよいこともあるが、作品の単なる主観的な内容批判は、印象主義的に終わりがちであり、新しい文学理論の知識の理解や理論の実践に結びつかない。

イギリスの大学では、教育学部(科)において「児童文学」の教科を持つところが多いが、University of Readingのように児童文学を文学部の専門科目に置き、大学院でも科目を開講するところもあり、児童文学の分野で、PhDを得ることが可能である。それは、1960年頃から質の高い児童文学の作品が数多く出版され、児童文学も大人の文学の1分野として、同等に扱われてきたからであろう。それに呼応するかのように、現代の文学理論で児童文学を批評する研究者が増えているが、Geoff Mossは「児童文学とメタフィクション、ポストモダニズム」(Metafiction, Illustration, and the Poetics of Children's Literature)という論文の中で、子供にメタフィクションが理解できるかどうかについての一般の疑問に応えるかのように、自ら問いを投げ掛け、次のように言っている。

My starting point is the question: 'Do metafictional texts have any place in children's literature?' — This is a little like asking: 'should children be exposed to postmodernism . . . ?' To which the answer from children's literature circles might be either, 'what on earth are you talking about?' or more likely, 'Not bloody likely!' However, there is a Chinese proverb which goes like this 'If you draw your sword against the prince you must throw away the scabbard.'¹⁾

児童文学に携わる人々の反応は、立場によって異なり、子供にポストモダニズムの文学などは、不適當であるとみなす立場が多いであろうが、Mossの立場はメタフィクションのテキストは、むしろ児童文学の分野であるから当然子供も理解できるというものである。

Metafictional texts do seem to me to have a place in the field of children's literature.

Firstly, because children do have an interest in these kinds of texts — certain kinds of readers find them fascinating. Secondly, because such texts may well have the function of providing an active criticism of more mainstream texts, or defining the limits of poetics; and finally because children's literature, like any form of literature, will inevitably build on, toy with and perhaps even destroy conventional forms as it develops. Perhaps provocation is as important as satisfaction for children. That's why it is worth throwing away the scabbard.²⁾

児童文学というのは、子供のための本であるから、ストーリーが明快であることや内容が教訓的（古いもの）、教育的で、穏健で、偏見のない、比較的保守的な傾向が強かった。従来、内容の過激なものや実験的な技法、構造のものなどは少なかった。しかし、最近は児童文学にも内容の複雑さに相俟って技法上の新たな試みの作品も見られるに至った。児童文学の作家であり、評論家である Aidan Chambers は、「構造主義」や「脱構築」などの新しい文学理論を理解するために児童文学が読者に役に立つとしている。

I have often wondered why literary theorists haven't yet realised that the best demonstration of all they say when they talk about phenomenology or structuralism or deconstruction or any other critical approach can be most clearly and easily demonstrated in children's literature. The converse of which is to wonder why those of us who attend to children's are, or have been, so slow in drawing the two together ourselves.³⁾

「現象学」や「構造主義」や「脱構築」などの現代文学理論を理解することは、容易ではないが、日本人学生にとっては、児童文学は内容、文体などの点で、大人の文学に比較して理解しやすいという利点がある。ポストモダニズム、メタフィクションなどの文学理論を学生に教える教材としてイギリス児童文学——今回は絵本を中心に——を取り上げてみたい。

II

この20～30年ほどの間に児童文学における変化が見られる。絵本の変化である。絵本は文字を読むことがおぼつかない子供に、絵を楽しませながら文を読むことが多いが、最近の絵本の中にはむしろ高学年の子供や、ヤングアダルトとか大人の読者にも好んで読まれる作品が見られる。この傾向は、ポストモダニズムによる作品の増加傾向と関係があり、そのような絵本作家の中で、世界的に有名で日本で翻訳されている『かいじゅうたちのいるところ』(*Where the Wild Things are*, 1963) とか、*Outside Over There* (1981) で知られている モーリス・センダック (Maurice Sendak) が有名であるが、ここでは、イギリスの絵本作家アンソニー・ブラウン (Anthony Browne, 1946-) と、ジョン・バーニングガム (John Burningham, 1936-) の作品の中から特に内容、技法の上で、個性的で斬新な作品を取り上げて、絵本という教材の扱い方を研究し、文学理論の理解へと結び付けたい。

現代の絵本の傾向について、先の G.Moss は、S Egoff の言葉を引用しながら次のように述べている。

... the current state of children's literature exemplifies a double paradox: first that

'the picture book, which appears to be the cosiest and most gentle of genres, actually produces the greatest social and aesthetic tensions in the whole field of children's literature' and secondly that 'the genre which seems to be the simplest actually is the most complex, deploying two art forms, the pictorial and the literary, to engage the interest of two audiences (child and adult)'. I would like to explore these oppositions of cosiness and tension, simplicity and complexity, and to suggest a more detailed framework for looking at a number of texts which seem to extend the limits of children's literature.⁴⁾

現代の絵本は、子供に与えるものとしてやさしく単純そうに見えるが、同時に社会的な、また、美学的な緊張感もあり、複雑な面を有しているのである。Egoff が指摘するように、単純なものこそ複雑なのであり、それが大人の読者を引き付けるところである。上に述べた二人の作家についてそのポストモダンの意味を考えてみたい。

一般に、絵本は絵と文章——“pictorial (or visual) narrative” と “literal (or verbal) narrative”——のバランスのとれた組合せによってできている。ブラウンの絵本の場合、ストーリーあるいはテーマはきわめて単純であり、独特の絵による “pictorial narrative” の表す複雑さが特徴である。特に初期の作品ではシュルレアリストのルネ・マグリット (Rene Magritte, 1898-1967) の絵画の影響が見られ [ブラウン自身もその点をはっきり認めている]⁵⁾ その絵の斬新さは大人の読者をも引き込んでしまうのである。

彼の第1作目の *Through the Magic Mirror*⁶⁾ では彼の他の絵本の場合と同様に、そのストーリーやテーマは単純であり、日常の生活に退屈している少年トビーが入りこむ憧れの世界、心の世界である。タイトルの示すように、彼は「魔法の鏡」を通り抜けるが、その鏡は少年が鏡に向かって立つと、鏡に自分の「後姿」が映る。彼が鏡を通り抜けて、出てきた街は不思議なものが見られる世界である。建物、窓、魚、花、虹、等々、そこに見る物体そのものはリアルで、写實的に描かれているが、その状況の中ではどれもどこか異様である。

「建物の窓」、「地面に小さくかかる虹」、「空中に浮遊する1個のオレンジ」、「レンガ塀にあるガラス窓に見える魚の頭と尾」、「塀の上にさしかけてある傘」、「アスファルトの白い道に生えている一本の花」。それらは、そこにあるべき必然性のない「状態」で描かれている。(図②参照)

次の場面では (An invisible man passed by.) という文章があり、「顔」と「手」が描かれていない男が歩いている姿が描かれている。道路の角に絵のイーゼルがあって、その上の絵には (On the easel was painting of a painting of a painting.) と書かれているように「絵の中の絵の中の絵」が描かれている。それは外の風景を切り取った絵である。彼は、同じ絵を3回描いているのであり、この絵に関してはマグリットが同様の絵の中の絵を描いているので、それをヒントにしていると思われる。これは現実の物体の立体感を絵画という平面に描く時の1つのアイデアというものであろう。見る人に絵の枠を本当の窓と思わせている。

This idea plays with the contradiction between three dimensional space of the picture surface sued to represent it. Browne, like Magritte before him, is inviting us to think about the conventional devices of illusionistic representation, which lead us to accept the picture-plane as window on reality.⁷⁾

この絵本の世界は、反リアリズムの世界である。「絵の中の絵」には長い伝統があり、マグリットはこの伝統を復活したといわれているが、それは、屋内と屋外の2つの空間という問題をつきつけている。マグリットの考えるように、[外の風景はわれわれの外部にあると見えるが、実はわれわれの心にうつった世界の表象]⁸⁾と言えるのであり、そういう意味では、この絵の風景は、トビー少年の心の風景——青空に白い雲が浮かぶ——を切り取っているとも言える。

鏡の向こうの世界で少年が見たものは、次の様なものである。

- (1) 首輪を付けた男を散歩させる犬
- (2) 空中に漂う聖歌隊の無数の少年
- (3) 一群のねずみに追いかけられる1匹の猫
- (4) 6人の奇妙な身形の男達——彼らの身につけている洋服、帽子、靴などの組合せのアンバランス
- (5) 動物園のポスターの中に描かれている動物が、ポスターから抜け出て、トビーを追いかける様子

このような奇妙な経験の後、トビー少年はマジックミラーを通して元の世界に戻ってくる。ここに描かれているのは、あべこべの世界、どこかがずれている世界、ファンタジーの世界である。谷本氏は、一般文学のファンタジーの特徴として、B. Atteberyのファンタジー論から「文体の遊戯性」(stylistic playfulness)、「自己言及性」(self-reflexiveness)、「既成の社会秩序や思考の引っ繰り返り」(subversive treatment of established social orders and thoughts)⁹⁾をあげている。

この *Through the Magic Mirror* の世界は、まさに「既成の社会秩序や思考」を引っ繰り返した時の意外な「おもしろさ」、「新鮮さ」の発見の世界である。また、言葉ではなく絵という 'visual narrative' による読者の視覚への直接性は、その絵による「遊戯性」において子供に受け入れられ易いのではないと思われる。実際、この絵本が子供にとって難しすぎるのではないかということで調査したが、その結果は子供たちに理解されたということである。

Is this too difficult for a children's picturebook? Apparently not. A publication from the Inner London Education reports that junior children using this picturebook were able to discuss issues such as the use of perspective, the fall of the shadows and the general construction of the pictures.¹⁰⁾

「安全」で「居心地のよい」日常性に慣れてしまうことにより、「周囲の事物があるべきところがない」ことによる「異様さ」、「不気味さ」とか、立場の逆転によって引き起こされる「不安感」や「恐怖」を印象付けることが、ポストモダンの方法である。それが主体として存在することを疑わなかった人間を客観的に見ることの出来る興味ある場面となっているのである。シュルレアリストたちは、われわれを取り巻く現実を否定的にとらえているのであり、それを超越することを考えている。彼らは不条理で限りない奥行を持った外部世界を描きたかったのである。ブラウンもマジック・ミラーというファンタジーへの扉の向こうに、別世界を創造し、彼の潜在的な内的世界を描いているのである。それは、逆に言うならば、心の内部に映った「外部の世界」であり、少年の心の「外部の風景」である。この絵本の最初のページでは、少年の家の居間の風景が描かれ、それは両親がソファーに所在なさそうに座っている場面である。少年は退屈していたのである。彼が不思議なまたスリリングな経験から戻ってきた世界は再び、

両親の居る居間である。(図①参照)

この絵本を教材とするとき、テキストの細部の読みの他に、次のような諸点を中心に学生に分析と検討するように指導する。

- この絵本を構成するシュルレアリスティな絵は、何を意味するのか。
- ファンタジーの世界と子供の理解について。
- ポストモダニストの描く絵本の世界の意味。

次の *A Walk in the Park*¹¹⁾ は、ポストモダンの作品として前作と異なった意味で、テキストの解釈を試みるのに適した作品である。このテキストでは、“visual narrative” と共に、“aural narrative” も重要な意味を読み取ることができる。ストーリーは極めて単純であり、子供と犬をつれて公園に散歩に出掛ける異なった階級出身の2組の家族の姿を描いたものである。“verbal narrative” の部分は少ないが、その少ない言葉が“cultural approach” の教材として有益である。まず、2家族の苗字は、“Mr. Smith” と “Mrs. Smythe” である。“Mr. Smith” はその外見から労働者階級の男性であり、“Mrs. Smythe” は中流・上流階級の女性であることが分かる。二人は、それぞれスミス氏とスミス夫人と呼ばれているのであろうが、苗字の綴りは明らかに異なる。それは何故か？

子供の名前を見てみると、スミス氏の娘は“Smudge”、スミス夫人の息子は“George”である。“smudge” は、普通名詞では「虫をつぶした時のよごれ」であり、一風変わった名前ではあるが、労働者階級の娘として意図的に付けられた名前であり、一方、“George” は、王家の人物を連想させる。両家の犬はと言えば、スミス氏の犬は、雑種のようにも見えるが、“Albert” であり、スミス夫人の犬は血統書でもありそうな立派な犬で、名前は“Victoria” である。ヴィクトリア女王とその夫君の名前を使って、人間社会の階級意識を皮肉っている。今の時代に、若い世代の人々には、階級意識などは過去の遺物と思われるかもしれないが、人の苗字や名前というのは、その国の文化を伝えるものであり、“smith” という普通名詞に由来する Smith という名字は、あまりにも一般的すぎるので、せめてその綴り方を Smythe に変えたのではないかと想像され、階級性、苗字の由来など英国の文化的伝統を考えるトピックを提供している。

階級に係わりなく、子供たちはすぐに一緒に木登りやブランコをして遊び、犬たちもまた、互いにじゃれあい、追い掛けあって楽しんでいるが、親達は、公園のベンチの両端に腰を下ろし、お互いに無関心を装い、言葉を交わすことはない。帰宅時間になると、スミス氏とスミス夫人は子供と犬に声を掛ける。

スミス氏は：“’Ere Albert, ’ere Smudge,” yelled Mr. Smithe.

“Time for ’ome!”

スミス夫人は：“Come here Victoria, come along Charles,”

called Mrs. Smythe. “Time for lunch.” (下線は筆者)

ネイティヴ・スピーカーではない日本人にとっては、階級の違いが分かるような表現、特に発音上の違いに注目することも必要であろう。ここでは、スミス氏は“here” [hɪə] を“’ere” [iə] に、“home” [houm] を“’ome” [oum] と発音し、“h” を発音しない労働者階級の特徴を示している。さらに、英国人の文化的特徴を考える時、彼らの公園、庭園好きを忘れることはできないが、絵本の中で公園で仕事をする“gardener”の手の指が緑色に描かれ、庭仕

事に優れていることを “He has green fingers.” と表現することもこの絵から学ぶことができる。

このテキストでは、先に見た *Through the Magic Mirror* のような明らかなシュルレアリスティックな絵画の手法を使ったポストモダニズムの要素を持たないが、作者自身が、単調な物語にいかに変化をもたらすかという意図で、絵の細部に様々な試みをしているのである。それは子供を喜ばせるだけでなく、大人のリーダーの関心をひくところとなっている。散歩中の公園では、その木の根が人間の足の形であったり、啄木鳥の嘴が木をつき抜けたり、夫人が犬を乳母車で散歩させたり、紳士が犬のかわりにリンゴを散歩させたり、ロビンフッドが矢を射たり、また、別のシーンでは、ターザンが空中を飛び、紳士がブタを散歩させ、サンタクロースがリンゴを蹴っている。(図③参照)

噴水の中央にあるコーヒーカップの真ん中に立つチャップリン、手には、シャベルを持つ、バスタブを支えるハイヒールの靴、その下にはテレビの受像機があり、画面には、ブラウンとマグリットの好きなあの青空と白い雲が浮かんでいる。噴水の水の中には潜水夫。絵の細部に見られる、シュルレアリスティックな objects の挿入について、(I try to pretend that the details in the background were consciously trying to reflect the imagination of the child . . .)¹²⁾ と述べ、子供のイマジネーションの世界を反映させることをつよく意識していることが分かる。

ブラウンの場合、初期の作品に関しては、物語自体が単純であるために “verbal narrative” のみでは、単調になりすぎるのを懸念して細部に子供の注意をひくような変わったものを描き込んでいるのであったが、新しいものでは、むしろ背景のシュルレアリスティックなものを挿入することを自ら楽しみ、また、それを “verbal narrative” と関連づけようとしているのである。

I think in those days I just included these things in the background, partly to interest me and partly because I felt insecure about the very simple nature of the story . . . Now I think, at least I hope, that when I put jokes or details of surrealistic stuff in the background I try to give it relevance in the story¹³⁾

シュルレアリスティックな物体を細部に配置することにより、自ら楽しむという「遊びの精神」が発揮されているが、それがストーリーと関連を持ち、また多くの批評家がポストモダニストの作品としているのが、比較的新しい作品の *The Tunnel*¹⁴⁾ である。

The Tunnel, it could be argued, like so many picture books produced for the young children, is a perfect post-modernist text and one of many in which the readership is entirely at home . . .¹⁵⁾

この作品は “verbal narrative” によるストーリー性のある作品であるが、仲のよくない兄を追って、兄が通り抜けて自分を置き去りにした狭いトンネルの暗やみを通り抜け、妹が入っていく森の中の不気味な木々の描写が象徴的である。巨木の表面には、おおかみ、キツネ、いのしし、クマ、ヘビその他いろいろの恐怖感を覚えさせる動物が巧みに隠れている。それはいつも喧嘩ばかりしている兄を捜す妹の複雑な「心の内部」を表面に描きだしているものである。トンネルと森は、不安と恐怖が生み出すにふさわしい場所であり、手段である。

妹が追い付いた兄の姿は、駆けている姿のままで、黒い画面の黒い額縁に閉じこめられた石の像であった。彼女が兄の冷たく固い像に抱きつくことによって、彼の姿は次第に元どおりになっていくのである。ブラウンは、子供の絵本を描く時、(You had to be accurate, but it also had to be realistic and yet not realistic at the same time, . . .)¹⁶⁾と述べ、リアルであるが、その中にリアルではないものを描きこむことを重視していることが分かる。

大人の文学のポストモダニズムと現代の絵本の類似性(対比、比較)について、David Lewisは次のように述べている。

John Barth, Kurt Vonnegut and Milan Kundera among others frequently interrupt the flow of narrative in their books to allow the 'author' to address readers directly or, alternatively, a character from one level of narration may appear in another.¹⁷⁾

絵本の語りは語りとして存在するものの、ストーリーとは係わりなく、ポストモダニズムの作家は自分の思いを直接的に、読者に働き掛けてくる。ここでは、ブラウンは、シュルレアリスムの物を日常のありふれた物の中におくことによって生じる何とも言いようのない可笑しさを楽しみ、読者にその「遊びの精神」への参加を働きかけているのではないだろうか。特に意味を持たせたわけではないが、ブラウンは、周囲に存在する見慣れたものが、少し場所や位置を変えるだけで異なった世界の物のように見える不思議を読者に体験させてくれている。

III

ジョン・バーニングガム(John Burningham, 1936-)については、児童文学に関する多くの辞典で、(John Burningham is one of the most outstanding author-illustrators of children's books writing today, creating books that delight both children and their teachers.)¹⁸⁾のように、最も活躍している絵本作家とみなされている。また、三宅興子氏は彼を「緑と動物のひと」¹⁹⁾と適切に表現している。彼の本は、*Mr Gumpy's Outing*²⁰⁾のように淡い緑が網目状の線画によって全体をやさしく統一し、イギリスの田園風景が目にとやさしく、登場する動物たちの顔や形は、どこかのっぺりして、間が抜けているようであり、また、ユーモラスである。次に出版された、*Come Away from the Water, Shirley*²¹⁾と*Time to Get out of the Bath, Shirley*²²⁾の2作は、親と子供の同一の体験を絵本の見開きの左右のページに対照的に描き、そのアイディアの斬新さと子供への理解の見事さにより、子供も大人も愉しめる作品になっている。(図4、図5参照)

シャーリーと両親は浜辺に来たが、泳ぐには寒すぎる。親子は同じ浜辺にいて、同じ時間を過ごしているが、両親は、それぞれ編み物をしたり、新聞を読んだり、コーヒーを飲んだり、眠ったりしている。それに対し、波打ちぎわで遊んでいたシャーリーの心は、遙かかなたにあった。彼女の想像力は広がり、海原で海賊たちと勇敢に戦い、孤島に辿り着いて、宝物を掘り出し、意気揚々と帰ってくるのである。左右のページに現実の時間の流れと、子供の内的時間の流れが、種類の異なった絵画法で描き分けられている。

同じく、シャーリーのシリーズである、*Time to get out of the Bath, Shirley*は、シャーリーの入浴場面である。母親は、シャーリーに入浴させる時、洗面場において、細かいことをあれこれと注意するが、シャーリーの想像の世界は遙かかなたの城に翔び、王様と愉快地遊んでいるのである。この方法の線上にあるのが、*Where's Julius?*²³⁾である。ここでも、両親とは違った世界で遊んでいる。

Where's Julius? は、前のシャーリーのシリーズに属するものであり、前2作と同様に、両親が登場する現実の世界は、単純な線と簡単な色付けで描かれ、文字の説明がある。始まりは、両親と Julius が朝食をとっている場面である。続いて、両親が食事を用意し、食事に息子を呼ぶが (“Where's Julius?”)、その場面は現実の場面として、単純な線と薄いカラーで描かれる。一方、息子のジュリアスの遊びの世界は、想像力あふれたカラフルな色彩の絵で描かれている。食事毎に、彼の食事のトレイが父親か母親によって、夢の場面に運ばれて、彼が夢中になっている場所に置かれている。彼のあこがれの場面は、ピラミッドの頂上にラクダに乗って登ろうとしているエジプトであり、カバと遊ぶアフリカであり、オオカミを追い掛けるロシアであり、日の出を見るために出掛けたチベットの山であり、北極クマに会おうと出掛けた北極であるが、その場面は楽しくユーモラスである。それだけではなく、この作品は前の「シャーリー・シリーズ」の2作とは異なった点がある。ここでは彼の両親のどちらかが、彼の居場所に食事を届けているという発想である。彼が想像の世界に遊ぶ場面に食事のトレイが置かれている。

So Mr Troutbeck took the tray with the sausage,
becon and egg, toast and marmalade and the
glass of Three-Flavour Fruit Juice — and another
for the — to Egypt where Julius was riding to
the top of the pyramid (*Where's Julius?*)

父親はラクダのためのジュースを用意しているのであり、両親とも息子の空想の世界を大切に見守っていることをこの絵本は語っている。シャーリーのシリーズでは、彼女の両親は、彼女の空想の世界には、まったく気が付いていないのである。しかし、*Where's Julius?* では、作者のメッセージの1つが食事のメニューに見られる。食事の内容がすべて書き出されていることは、子供が細部にこだわることの他に、その内容は家庭の愛情の有無を推測する基準になるからであると思われる。最後の場面は、ジュリアスが両親と一緒に夕食をしようとしている場面である。ジュリアスに何か変化がもたらされたのであろうか。それとも何の変化も考慮に入れずに終わっているのか。その読み方はリーダーに任されている。

バーニンガムのこのような2つのタイプの絵を描き分ける方法は、ポストモダニズムの方法である。Moss は、ポストモダニズムの定義は多様であるとしながら、その1つの特徴として、“narrative discontinuities” という項目を挙げている。バーニンガムのシャーリーのシリーズでは、両親が子供にガミガミ文句をいう語りの部分と、子供の空想の世界での語りという2の「語り」がある。この2つの世界は関連なく平行して続いているのである。

次に、*Granpa*²⁴⁾ は、ストーリーの始まりと終わりに特徴がある。メタフィクションの方法を感じさせる物語の枠組みである。特に、何か出来事のきっかけがあって物語が始まるというのではないし、終わりは、子供の絵本にしてはめずらしく「祖父の死」で終わっている。(完全な終わりではないのであるが) テキストの枠組みとしては、始まりは (“And how's my little girl?”) とあり、何か特別な出来事ではなく、日常生活の中で、何気なく始まっているように見せているこの場面について、祖父と孫娘との関係を中心に、様々に想像することが可能である。

特に時間の経過を表す “verbal narrative” はないが、“visual narrative” としては、温室の中で、鉢植えの若い苗木の手入れをしている場面、草花の咲いている庭で植木鉢の土をアイスク

ルームに見立てて、遊んでいる場面、浜辺で孫娘がアイスキャンデーを舐めている場面、ボートに乗って魚釣りをしている傍らの川辺には、黄色の葉をつけた木が立っている場面、雪が積もった丘の斜面でソリ遊びをしている場面があり、四季が巡り1年が経過したことが分かる。

楽しい日々のおと、最後に祖父がいつも座っている緑のソファには、祖父の姿がなく、ソファを見ている孫娘の横向きの姿がモノトーンの線書きで描かれている。この結末は祖父の死を意味するのであるが、「死」という結末は、子供の本には多くはない。この場面の絵は、見る者にそれぞれの印象を植え付けるであろう。それまでの小さい少女と祖父との遊びを通しての暖かい心の交流の物語は、読者に一層悲しみを与えるのか、暖かい思い出が悲しみを癒すのか。少女の横顔は、読者にいかようにも解釈できるような表情を見せている。(図6参照)

ある批評家は、絵本において「死」というテーマは描きにくいものであるが、現実の「死」を「感傷的にならないように」扱っているバーニンガムの“visual narrative”の方法がすぐれたものであると指摘している。

In the end [of the book] Granpa fades away. Gently, without mawkishness, the point is made. John Burningham has succeeded in dealing with what, since Victorian times, has been the impossible in picture-book terms: real life death.²⁵⁾

絵本はここで終わっていない。最後のページには、言葉はないが、美しい色刷りで、少女が赤ん坊の乗った乳母車を力強く押して風景の中を走り抜けてゆこうとする場面がある。「死」を乗り越えて次に「生」があることを暗示しているかのようであり、「死」が忌むべきものであるという印象を子供に与えることはないであろう。36ページという短い絵本のなかで、年を隔てた子供と老人との友情と言える関係を通して、さり気なく「死」を描いている。物語の枠組みとなる始まりと終わりは重要であるが、物語の終わりは始まりであることを暗示するよい例ではないかと思う。

彼の絵本によって、物語の枠組みのあたらしさ、始まりと終わり方について研究出来る。彼の絵本の構成の特徴の1つは、絵本の見開きのページの左右の絵が異なった色使いと異なった場面の展開で構成されている点である。

○2種類の絵の意味するものは？

○作者のねらいは何か？

○子供の絵本に「死」はいかに描き得るか？

テキストの読みを促すため、上記の諸点の検討を学生に求める。

IV

David Lewis は、大人の文学のポストモダンの作品と現代の“picture book”の間の3つの類似点 (three metafictional devices)²⁶⁾を見い出している。1つは“boundary-breaking or slip-page”「越境、ずれ」、2つめに“excess”「過剰」、3つめに“indeterminacy”「不確定」をあげている。これらの特徴は上に見てきたブラウンとバーニンガムの絵本に見られる特徴でもあった。ブラウンにはシュルレアリスティックな作品のもつ“visual jokes”が溢れ、現実と非現実を1つの場面に描きこむことによって、それらの境界をあいまいにしている。バーニンガムは例に示したように“visual narrative”と“verbal narrative”の2種類の“narrative”を明確に描き分けて、新しいポストモダニズムの世界を作り上げている。

この二人の作家の共通点は、子供と大人の両方に向かって、語りかけているところであり、その意味でも、“boundary-breaking or slippage” と言えるのではないだろうか。さらに、二人の作品の“endings”において、「曖昧さ」「不確定」(indeterminacy)を残しているという共通点がある。何か解決して、最後の場面が来るというのではなく、絵本の最後の場面のあとには、日常の生活が連綿と続くという印象を残すのみで、「曖昧さ」「不確定」(indeterminacy)が残る。読者はテキストを自分の解釈にそって読み解くことができるという読者側の「読み」に働きかけるという新しさを見いだすことができるのである。

絵本という比較的文字の少ない読み易いテキストを様々な読む訓練を試みることにより、絵の解読ということから、“narrative”とは何かという問題に進み、さらに絵本のみならず、他の新しいメタフィクションの小説の理解と批評につなぐことができるのではないかと考える。

註

- 1) Geoff Moss, 'Metafiction, Illustration, and the Poetics of Children's Literature,' in Peter Hunt (ed), *Literature for Children*, (London Routledge, 1992), p 44.
- 2) *ibid*, p 51
- 3) Peter Hunt, *Chrticism, Theory, & Children's Literature*, (Oxford: Blackwell, 1992), p 5 (この引用は、Aidan Cahmbers' *Booktalk* からのものであるが、そのページは、記されていない)
- 4) Moss, *op. cit.*, pp.51-52
- 5) Anthony Browne, 'Making Picture Books,' in Morag Styles et al (eds), *The Prose and the Passion*, (Cassell, 1994), p 178
- 6) Anthony Browne, *Through the Magic Mirror* (London. Hamish Hamilton, 1976)
- 7) Jane Doonan, 'The Object Lesson Picturebooks of Anthony Browne,' *Word & Image*, Vol 2, No 2, 1986, p.160
- 8) A M.Hammacher, *Rene Magritte*, (美術出版社、1990年)106頁。
- 9) 谷本誠剛「児童文学とポスト・モダン」、『英語青年』11月、1993年、12頁。
- 10) Jane Doonan, *loc. cit.*
- 11) Anthony Browne, *A Walk in the Park* (Hamish Mamilton. 1977)
- 12) Anthony Browne, 'Making Picture Books,' p 178
- 13) *ibid*, p.170
- 14) Anthony Browne, *The Tunnel*, (Julia MacRae Books, 1989)
- 15) V Watson and M.Styles (ed) *talking pictures*, (Hodder & Stoughton, 1996) p 44.
- 16) Anthony Browne, 'Making Picture Books,' p 194.
- 17) David Lewis, 'The Constructedness of Tests Picture Books and the Metafictive,' *Sgnal*, May 1990, p.133
- 18) L S Berger, *Twentieth-Century Children's Writers* (Fourth Edithion), St. James Press, 1995. p.176
- 19) 三宅興子著『イギリスの絵本の歴史』、岩崎美術社、1995、153頁。
- 20) John Burningham, *Mr. Gumpy's Outing* (Puffin, 1973)
- 21) John Burningham, *Come Away from the Water, Shirley* (Red Fox, 1977)
- 22) John Burningham, *Time to get out of the Bath, Shurley* (Red Fox, 1978)
- 23) John Burningham, *Where's Julius?* (Red Fox, 1986)
- 24) John Burningham, *Grandpa* (Puffin, 1984)
- 25) William Fever, "Bumps in the Night," in the *Observer*, Nov 25, 1984, p.27
- 26) David Lewis. *op., cit.* p 143.

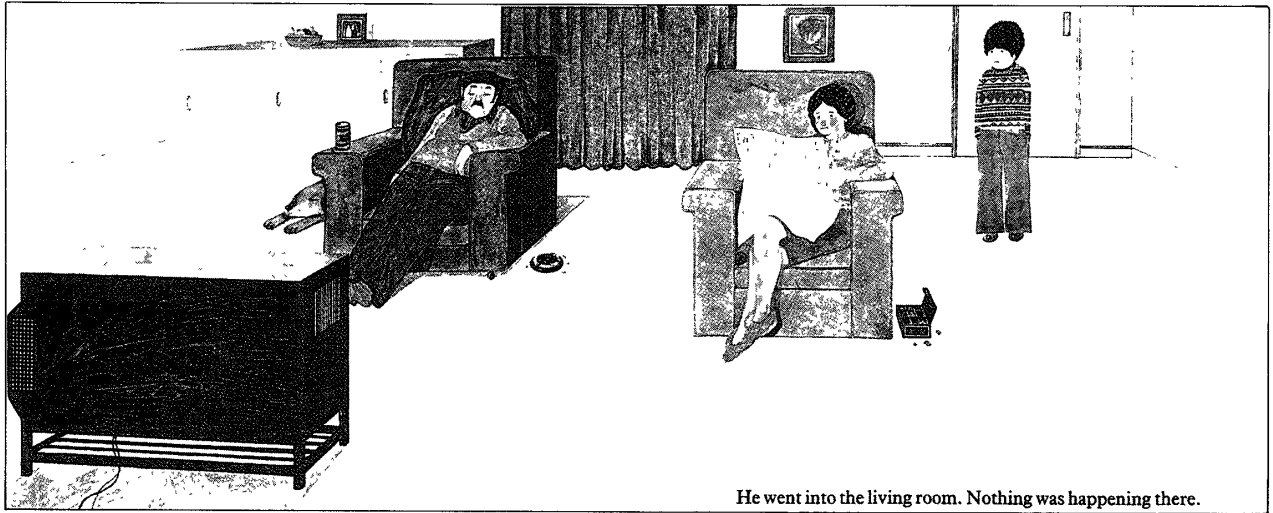


図1 *Through the Magic Mirror*

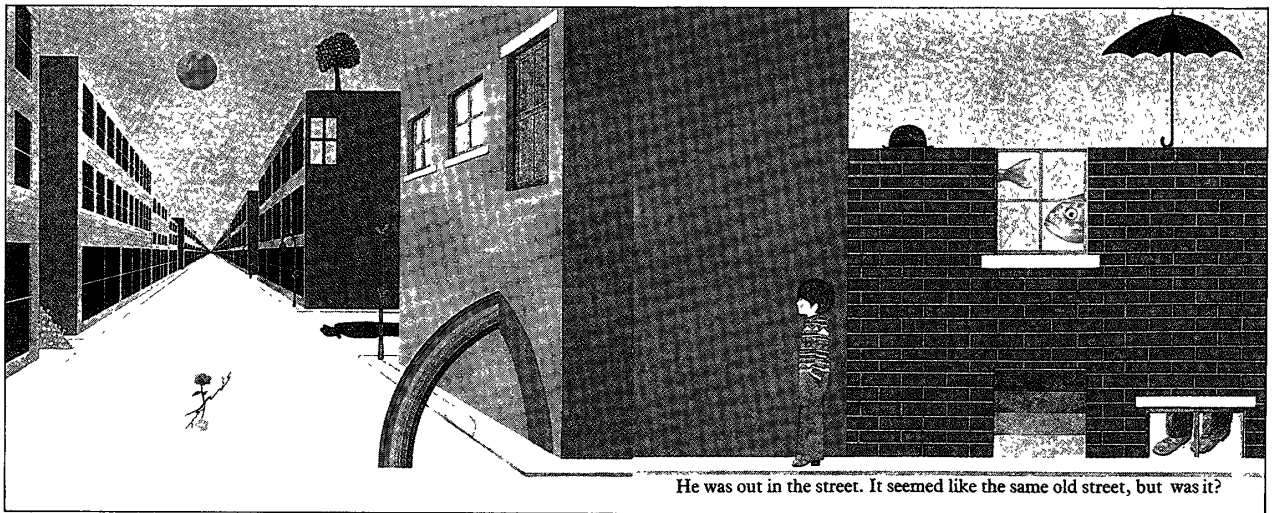


図2 *Through the Magic Mirror*

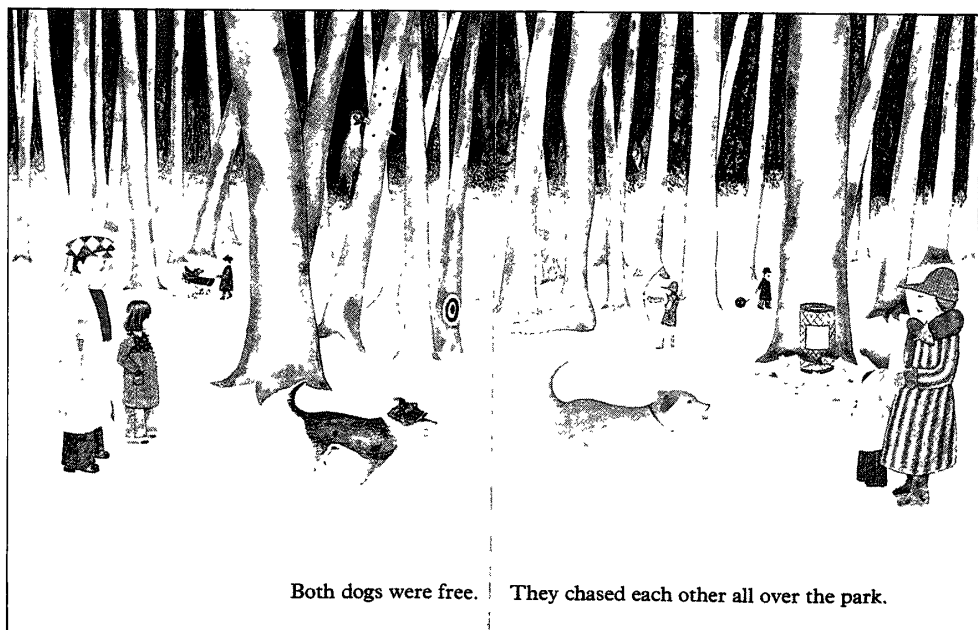


図3 *A Walk in the Park*

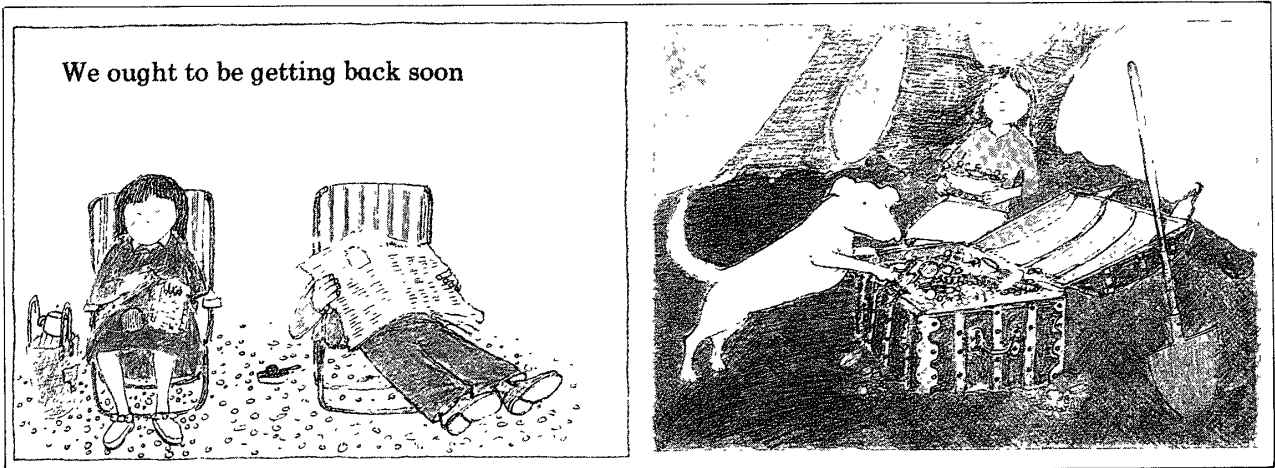


図 4 *Come away from the water, Shirley*



図 5 *Time to get out of the bath, Shirley*



図 6 *Granpa*