

ロアルド・ダール作品を読む

—『チョコレート工場の秘密』『マチルダは小さな大天才』

における児童文学的価値の検証—

130463 中川 南海

序章

作家ロアルド・ダールと聞いて、すぐに彼の作品を挙げる人可以できる人はどれほどいるであろうか。しかし、彼の児童文学作品『チョコレート工場の秘密』を原作とし、2005年に全世界で公開された映画『チャーリーとチョコレート工場』といえ日本でも多くの人が思い当たるに違いない。1964年にアメリカで出版された本作品は瞬く間に世界中に広がりベストセラーの仲間入りを果たした。そして本作品をより著名なものにしたのが、先程も挙げた2005年のティム・バートン監督による映画『チャーリーとチョコレート工場』である。ダールの作品を原作とした上記の映画作品は、1971年製作の『夢のチョコレート工場』（メル・スチュワート監督）に次いで2作目であり、色彩鮮やかなファンタジー・コメディに仕上げられている。また2013年にはイギリスでミュージカル作品化されるなど、本作は多様な形で愛される作品となっている。同様に映画化やミュージカル化によって著名になった彼の作品に『マチルダは小さな大天才』がある。ダールが晩年に執筆したこの作品は、1996年にダニー・デヴィート監督によって『マチルダ』として映画化され、ファンタジー・コメディとして高い評価を得ている。『マチルダは小さな大天才』は『チョコレート工場の秘密』と比較すると日本での認知度は高くないが、ダールの出身国であるイギリスでは『ハリー・ポッター』シリーズが誕生するまでの間子どもの好きな作品の首位を保ち続けたほどの人気作であり、ダールの児童文学において『チョコレート工場の秘密』に並ぶ代表作とすることができる。

ここで、著者ロアルド・ダールの概略を簡単に述べておく。ロアルド・ダールは1916年にイギリスの南ウェールズ地方ランダフに生まれ、今年2016年で生誕100周年を迎える。寄宿学校での学生生活を送ったのちに石油会社に就職し、その後イギリス空軍として戦闘機の飛行訓練を受けるが、1940年に飛行機の不時着により重傷を負い2年後にはワシントンのイギリス大使館付空軍武官補佐として働きだす。ダールが初めて執筆した自身の体験記である「リビアで撃墜されて」が、アメリカの雑誌「サタデー・イブニング・ポスト」に掲載された時期がこの頃である。この掲載をきっかけに彼の作家としての人生が始まり、ダールは大人向けの短編作品を多く執筆していく。そして結婚と子どもの誕生を経て彼が自身の子どもの向けにつくったストーリーを本として出版した『おばけ桃が行く』は、この先彼が執筆し続けていく児童文学の第一作目である。

また、彼の児童文学作品に大きく影響を与えた経験が少年時代の寄宿学校での生活である。ダールは裕福な家庭に生まれたが、9歳の時に寄宿学校へ入学したことをきっかけに彼

の生活は一変する。学生生活の中で彼が得たのは、子どもの話に耳を貸さない教師の横暴さや上級生によるいじめなど、学校や権威、横暴な大人たちに対する嫌悪感であった。こういった学生生活での苦い経験が、彼がのちに執筆する数々の児童文学でブラックユーモアとして強く影響し、その面白さが子どもたちに熱烈に歓迎されるようになる。

しかし、彼の児童文学に対する大人たちの評価は子どもたちのように好意的なものばかりではない。スパイスの効いたブラックユーモアを賛辞する声がある一方で、本来子どもの指針であるべき教師や大人を悪漢として描くだけでなく、子どもたちからの仕返しを受けコケにされる結末は、子どもの読み物としてふさわしくないと非難する声も多い。特に彼の作品に対する批判として最も多いものが、道徳観の欠如という指摘である。ダールの児童文学に登場する悪役は物語の結末で必ず制裁を受けるが、その制裁は一般的な児童文学では考えられないほど徹底的に行われる。この残虐すぎる制裁描写は児童文学としてふさわしくなく、また過度な暴力描写は子どもに悪影響を与える可能性があるとしてダールの児童文学作品を批判する声は少なくないのが現状である。このような批判を受けて、賛否両論分かれるダールの児童文学作品の価値を向上させることに貢献したいという思いに本論文は端を発している。

本論文では先に述べた『チョコレート工場の秘密』『マチルダは小さな大天才』の二作品を取り上げ、ダールの児童文学作品には児童文学としての価値が果たして備わっているかどうかを検証することを主題とする。その為に児童文学、ブラックユーモア、主人公像の3つの観点から考察を行う。第1章では児童文学とは何かを、その系譜を辿りながら本論文における児童文学の定義づけを行う。その上で児童文学がもつ役割を明らかにしながら、価値のある児童文学作品に備わっているべきものとは何なのかを論じていく。

第2章では、ブラックユーモアの観点からダールの児童文学作品に「面白み」が備わっているかどうかを検証する。まずダール作品においてその物語がもつ「面白み」を更に魅力的なものにし、同時にダール作品における最大の特徴でもあるブラックユーモアの定義と役割を論じる。そしてダール作品において最も批判される点であるブラックユーモアが生み出している暴力描写に対する定説を挙げ、それに対し反証を行うことで、ダール作品におけるブラックユーモアの新たな解釈を提示する。

第3章ではダール作品に見られる主人公像から、彼の作品に「教訓」が備わっているかどうかを検証する。二作品で描かれているそれぞれの主人公像を比較し共通点と相違点を明らかにすることで、ダールの児童文学作品に見られる主人公像に道徳性が備わっているかどうかを考察する。その上で主人公像と悪役たちに見られるキャラクター像を比較することで、ダール作品に「教訓」が含まれているかどうかを検証していく。以上の3つの観点による考察を基に、ダールの児童文学作品は児童文学として果たして価値があるのかどうかを結論づける。

1 良質な児童文学とは何か

本章では、ダール作品について考察していくうえで必要である児童文学の定義とその役割について論じる。そしてそこから、良質な児童文学に備わっているべき要素とは何か、またダールの児童文学作品は児童文学としてどのように位置づけられているのかを考察する。

1-1 児童文学の定義

本節では、児童文学とは何かを児童文学の系譜を辿りながら定義づける。児童文学とは、作家が子どもの読者を想定し執筆した文学のことを指す。英語圏の児童文学研究者である川端有子も、著書『児童文学の教科書』の冒頭部分において「児童文学とは、子どもが読むために書かれた本のことをいう。これが、児童文学のもっとも簡単な定義である」(12)と述べている。

児童文学の源流がイギリスにあるというのは一般的な見解だが、英米文学者である定松正が「イギリスで子どもの本なるものがいつの時代に出現したのか、それを見きわめるのはなかなかむずかしい」(3)と述べるように、子ども向けに書かれた文学作品の起源を明確に示すことは難しいとされている。しかし「子どもの本は、子どもの教化なり教育を目して大人が生み出したものだという観点からすると、子どもの本の歴史は、今日のわれわれが考える児童文学の出現以前の時期にさかのぼることができる」(3)と定松が述べているように、ウィリアム・カクストンがイギリスで初めて活版印刷をはじめた15世紀以前にも、今日の児童文学の題材となっているものは口承話として至るところに存在しており、それらは当時の子どもたちの想像力を育ませる役割を担っていたと言える。15世紀に活版印刷の仕事に着手したカクストンは、1484年に『イソップ寓話集』を出版している。これは子ども向けの作品として出版されたものではなかったが、「子ども向けの」お話として現代まで大切に受け継がれている。初めて子ども向けにつくられた本として定松が取りあげているものが、ホーンブックとよばれるアルファベット教本や17世紀半ばにチェコの教育学者によって著された『世界図絵』という本である。これらは名実ともに子どもに向けてつくられた最初の本となり、英米の子どもたちの事物に対する感覚を刺激し続けたと定松は述べている(3)。

更にイギリスにおいて児童文学の祖となったものについて、川端は「18世紀のイギリスで、商業的な意味での児童文学をはじめて書き、出版したのは、印刷業者のジョン・ニューベリー(1713-67)だ」(『児童文学の教科書』22)と述べている。これには、18世紀のイギリスの子どもたちの識字率が向上していたという時代背景と、当時イギリスではジョン・ロック(1632-1704)による新たな教育論が誕生していたために、世間の子どもに対する関心が高まっていたことが関係している。川端は、ジョン・ロックに見られるような子どもの知性を育てるためには「イソップ物語」などの寓話がよいと推奨し、能力に応じて楽しいものを読ませるべきだとする風潮が当時高まっていたと述べている。(同上 25)

そしてこれまでの子どもの概念を最終的に覆すきっかけとなったものが、19世紀初頭にかけて台頭してきたロマン主義である。川端によると、ロマン主義とは18世紀末から19

世紀初頭にかけて、それまでの古典主義の教条的な狭さに対する反発としてヨーロッパ全体で起こった思想運動である。ロマン主義を支持する人々は個人の独自性を重視し、それまで軽視されてきた神秘主義、夢、空想、個人の感情などを高らかに称揚したとされる。そしてこのようなロマン主義の影響下で、児童文学も大きく変化した。古典主義では子どもは生まれながらにして罪深く贖罪するべき存在とされており、児童文学はそのような子どもを救うために必要なものであるという認識がされていた。しかしロマン主義の台頭によってそれまでの世間の子どもに対する認識が、純粹無垢な存在として捉えるものへと変化したのである。そのために「民話や伝承童話はその空想力を認められ、子どもの無垢な心が大きく天がける助け」（同上 26）として、児童文学も変化するべきものであると考えられ始めた。そこから昔話のかたちをとった創作昔話と呼ばれるものが誕生し、短い抽象的な空想物語が書かれるようになり、ヴィクトリア朝のファンタジーの誕生へと展開されていったのである（同上 26）。以上を踏まえると、イギリスでのロマン主義の台頭は、児童文学を「子どもを原罪から救うため」のものから、前述のように「子どもが本来もつ豊かな想像力を育ませるため」のものへ変化するきっかけとなった出来事であると言える。そして今日の児童文学がもつ性質も、このロマン主義に基づいた考えの延長にあると考えることができる。

ここで、児童文学を子どもの想像力を育ませるためのものであると提唱しているのが大人であることに着目したい。つまり児童文学とは大人が書いた子どものための文学であり、そこには大人が子どもに向けた「教訓」あるいは啓蒙の姿勢が込められていると捉えることができるのである。児童文学者である谷本正剛によると、児童文学には「「啓蒙」に関わる側面と「想像力」による創造という側面とがある」（4）とされている。ここで谷本が述べている二つの側面は、児童文学とは啓蒙の姿勢と強く関わるメディアであるという側面と、想像力による文学であるという側面に置き換えることができる。前者の側面は児童文学を「何かを伝達するための社会的文化的な媒介物」（4）とする見方であり、後者の側面は児童文学作品を純粹に「面白み」のある文学作品とする見方である。そして「児童文学にはこの両面があり、その研究もまた、当然両面に関わる」（4）と谷本は述べている。

前述のとおり児童文学には「「啓蒙」に関わる側面」と「想像力」による創造という側面」、つまりは「教訓」と「面白み」の二つの側面があり、ほとんどの児童文学作品においてそれらは混在している。イギリスで初めて「教訓」を一切脱した児童文学は、ルイス・キャロルによって1865年に出版された『不思議の国のアリス』であるとされているが、この種の作品は子どもとは何か、また自分とは何かを見つめる想像力の働きによってはじめて可能になるものであると谷本は述べている（5）。

一方で、児童文学を大人が子どもに対して何らかの社会的かつ文化的メッセージを伝える手段であるとみなす場合、そこには「教訓」が存在している。例えば、児童文学の源流として先ほど述べた「イソップ物語」では、動物をモチーフとして扱いながら何が善で何が悪かというような道徳観を読者に示すように構成されている。このように大人が子どもに伝えたい「教訓」が物語に織り込まれているということは、児童文学がそうした「教訓」を子どもに伝える媒介手段でもあるという事実をより顕著にしている。

児童文学において大人は子どもに読ませたい作品を選び与える役割と、著者としての役割という二つを併せて児童文学の与え手ということが出来る。そしてこれまで述べてきた児童文学の系譜や児童文学における大人と子どもの立場を踏まえると、児童文学とは大人が書いた子どものための文学であるとして定義され、本論文でも同様に定義するものとする。

1-2 児童文学がもつ役割

前節では児童文学を大人が書いた子どものための文学と定義づけたが、では果たして児童文学が担う役割とは何であろうか。ここで考える役割の対象として、大人と子どもの二者が考えられる。そこで本節では児童文学の与え手である大人と読み手である子どもそれぞれにとって、児童文学がどのような役割を果たしているのかを考える。

まず大人が児童文学に求める役割として挙げられるのが、前節で述べた「教訓」である。著者である大人が読者を子どもとして想定した作品を執筆するにあたって、作中にまず取り込みたいものが「教訓」であると言える。また著者だけではなく、児童文学を選び子どもに与える大人たちが、児童文学によって子どもに提示したいものも「教訓」である。児童文学研究者である上菌恒太郎も「大人は教訓をどう学ばせるか工夫を凝らす。物語が子どもに影響力を持ち続けることに目をつけて、教訓を物語として示そうとする。教訓と物語はせめぎ合いながら子どもの前に姿をあらわす」と述べており、また「大人が物語から学ばせたいこと、子どもが受け取りたいことは、往々にして矛盾する」とも記している(59-60)。ここで大人が子どもに伝えたい「教訓」を盛り込んだ作品として、「赤ずきん」を例にとる。口承話として親から子どもへと語られてきた「赤ずきん」は、親が子どもに伝えたい「教訓」が含まれていると考えられるからである。赤ずきんは母親の言いつけを守らなかったため狼に狙われ、自身と祖母の身を危険にさらすことになる。しかし二人は猟師によって助けられ、悪い狼は川で溺れるという結末を迎える。以上のストーリーの中には、母親の言いつけを守らず道草をしたため命を危険にさらすことであったり、悪い狼は最後に報いを受けることであったりといった教訓めいた展開が盛り込まれながら話のつじつまが合うようになっている。

物語と「教訓」の関係性について、上菌は「伝承された物語は、教訓を付け加えられることによって認知され、出版される。物語は、読み手に与える力と、近代子ども観による意義づけによって、子どもの世界に生き残る」(63)と述べている。以上を踏まえて「赤ずきん」に盛り込まれた「教訓」について考えると、「赤ずきん」にとって「教訓」は含まれるべきものである。そして「教訓」こそが現代に至るまで「赤ずきん」が読み継がれてきた大きな要因の一つであることは明らかである。同様に大人が子どもに教訓を伝えるために物語を用いている分かりやすい例が、道徳の授業で用いられる教科書である。「実際、物語が教訓と結びつけられ、子どもの世界に場所をあてがわれて生き残ってきた側面を否定することはできない。物語と教訓のこうした歴史の一つの極は、道徳の時間で使われる読みもの資料だと言っていい」(上菌 63)とあるように、道徳で用いられるストーリーには大人が物語に求める「教訓」が分かりやすく詰まっている。そして、その道徳の教科書の

ような物語は大人が子どもを教育するために児童文学に求めていた役割そのものである。

「教訓」の有無は、大人が求める良質な児童文学において欠かすことのできない要素である。これまで良作とされてきた児童文学において、「教訓」めいたメッセージ性が完璧に排除された作品は少ないであろう。それほどまでに児童文学における「教訓」の有無が大人の価値基準としてあることから、「教訓」が大人にとっての児童文学がもつべき役割であると言えるのは明らかである。

しかし、子どもが児童文学に求めるものは必ずしも大人と同様ではない。むしろ子どもがそれに求める役割とは、純粋な「面白み」である。「一つの物語が残るには、大人の意図と子どもの感性の両方の関門をくぐらなければならない」(59)と上菌が指摘するように、大人が子どもに与えたい「教訓」と同様に子どもが児童文学から得たいものが純粋な「面白み」なのである。

ここでもう一度、先ほど例に挙げた「赤ずきん」について今度は読者である子どもの目線から再考する。「赤ずきん」が現代に至るまで読み継がれてきた要因には、ストーリーの面白さがあると上菌は述べている(63)。確かに「赤ずきん」は子どもが読むに値する「教訓」を含んだ作品として、現在まで読み継がれていることは事実であろう。しかし、「教訓つき物語が、大人には安心して子どもに与えられるものであり、それゆえに「赤ずきん」が子どもの手許に届けられたとしても、物語の面白さは別のところにある。[……]読む者を引きつける力なしに、物語が読み継がれることはありえない」(63)と上菌が述べるように、読者である子どもが注目しているのは「教訓」ではなく、恐ろしくも惹きつけられるストーリー性にあると考えることができる。祖母に扮した狼と赤ずきんが寝台で繰り広げる会話や、狼に襲われた後に救い出されるまでの過程など、子どもが興味を示しているのはあくまでも「面白み」のあるストーリーである。子どもにとって大人が求めるような「教訓」はその先に付随するものという程度の認識であると言えるであろう。

子どもにとっての児童文学が果たすべき役割とは、再三述べているように「面白み」の一点に尽きると言える。それはつまり子どもにとって児童文学とは現実と想像または理想をつなぐ架け橋として機能しているのであり、そこには面白くない世界など必要とされていない。子どもにとっての児童文学とは疑似体験の場なのであり、子どもたちは児童文学に触れることで純粋にそれを楽しむことに価値を見出している。

ここまで大人と子ども、それぞれの立場から児童文学に求める価値を探ってきた。児童文学の与え手である大人と読み手である子どもの間では、児童文学に求める役割が異なっていることが窺える。大人は子どもを教育する立場であるとし、無垢な子どもが読書を通して大人が描くよい子どもへと成長していくための一つ的手段として物語を認識し与えていると考えることができる。そのため大人は児童文学に「教訓」が含まれていることを求めるのである。それに対し子どもは児童文学を疑似体験の場として捉えているため純粋な「面白み」を求めていると言える。つまり、与え手と読み手がそれぞれ求める「教訓」的側面と「面白み」の側面の二つこそが、良質な児童文学が担っているべき役割であると考えられることができる。

1-3 児童文学としてのダール作品

前節では、児童文学が果たす役割とは「教訓」的側面と「面白み」の側面との二つであり、この二つの要素が備わって初めて良質な児童文学であると言えることを確認した。現に前節で引用した川端も「オモシロクテタメニナル」というのは、常に児童文学を支える二つの柱である」(13)と著書で述べているとおりである。それでは、本論文で扱う児童文学作家ロアルド・ダールの作品は、児童文学としてどのような位置づけにあるのであろうか。

ダール作品において「教訓」的側面と「面白み」の側面という二つの側面は、まさに彼の作品において批判の対象となっている部分であると言える。というのは、ダールの児童文学作品にはダール独特の手法による「面白み」が含まれているが故に、その「教訓」的側面が失われていると解釈されているからである。つまりダール作品に見られる「面白み」は、その存在が「教訓」性を損なわせていると批判されているのである。

「教訓」的側面は児童文学を子どもに買い与える大人が求める要素である、という意味合いが大きい。つまりそれは、大人が児童文学に求める最大の要素であると言えるであろう。児童文学に求められている「教訓」的側面とは、大人が抱く子どもの理想像に近いものへと子どもを育てるべく教えたいものである。川端も、「児童文学とは、おとなが子どもに「教え」かつ「楽しませる」ために書いてきたものである」(『児童文学の教科書』13)と述べており、その教育内容としては「文字・ことば、事情から宗教観、道徳、反戦主義まで、さまざまなかたちをとり、「教訓」といえる場合もあれば、「メッセージ」といえる場合もある」(同上13)としている。とりわけ善悪の分別や道徳観は「教訓」として児童文学に含まれる頻度が特に高く、昔話から現代の児童文学まであらゆる作品にその要素を感じることができる。そのためこれらは数多くある「教訓」の中でも重要なものだと捉えられる。

ダールの児童文学作品は、絶大な人気を誇りながらも、一方では文学的評価が良作と悪作とで完璧に二極化している。その中でも悪作としている評価では、本来児童文学に含まれるべき道徳観の欠如、つまりは「教訓」の欠如がダール作品において批判の対象とされる傾向にあることは序章で述べたとおりである。高校教諭で文学者の Jonathon Culley は、自身の論文で “Dahl has been heavily criticised for his books' vulgarity, fascism, violence, sexism, racism, occult overtones, promotion of criminal behavior, and literary technique.”(59) と、ダール批判の内容について具体的に述べている。つまり彼の作品は下品さ、ファシズム、暴力性、性差別など、数々の理由から厳しく批評されることが少なくないのである。その中でもやはり群を抜いて批評の的となるものが、暴力描写による非道徳性であろう。彼が執筆したほとんどの児童文学作品に見られる特徴の一つが暴力描写である。では具体的にどの描写が批評の論点となっているのか、『チョコレート工場の秘密』、『マチルダは小さな大天才』から引用する。この二作を扱う前に、ここでそれぞれの作品の概要とあらすじを述べておく。

『チョコレート工場の秘密』は、1964年にダールがアメリカで執筆・出版した児童文学作品である。コミカルな作風とチョコレート工場を舞台にした心躍るストーリーが子ども

たちを魅了し、ベストセラーの仲間入りを果たした。彼が執筆した歴代の児童文学でも圧倒的人気作となった本作だが、この人気に一役買ったのが挿絵画家クエンティン・ブレイクによる作風に合致した軽快でユーモア溢れる挿絵である。現に児童文学教授の奥西洋子も、クエンティン・ブレイクの挿絵は素晴らしく、その挿絵に描かれた素早い動き、驚くお祖母さんの滑稽な表情などは目を見張るほどの出来栄であり、挿絵は文学を助けるものと言われるけれどもクエンティン・ブレイクがロアルド・ダールを助けているとも考えることさえできる、と述べている（「文学と挿絵」60）。

次に『チョコレート工場の秘密』のあらすじについて簡単に紹介する。主人公のチャーリーは、町外れの小さな家に両親と4人の祖父母と共に細々と暮らす貧しい家の少年である。チャーリーの町にはウィリー・ワンカ氏が経営する世界一有名なチョコレート工場があり、町中にチョコレートの甘い香りが漂っている。ある日ワンカ氏は、5枚の金券を自身がつくっているチョコレートの包み紙に同封し、それを引き当てた子どもたち5人に、未だかつて誰も入ったことのないワンカ氏の不思議なチョコレート工場を見学する権利を与えると発表する。世界中のお菓子売りに子どもが殺到し皆が金券を手にしようとチョコレートを買う中、4人の子どもたちが次々と金券を引き当てていく。残る一枚を手にするのは誰か、世界中が注目する中チャーリーがなけなしのお金で買ったチョコレートから金券が出てくる。こうして決まった5人の子どもたちは晴れてワンカ氏の工場見学へと出発するが、工場の不思議な部屋を見学していくうちチャーリー以外の子どもたちそれぞれに不思議なことが起こり、4人は工場見学から離脱していく。最終的に一人残ったチャーリーはワンカ氏の後継者となる権利を与えられ、ワンカ氏の工場に家族と共に暮らすことになる。

そして本論文で扱うもう一つの作品『マチルダは小さな大天才』についても、簡単な概略とあらすじを紹介しておく。『チョコレート工場の秘密』が彼の児童文学において二作品目であるのに対し、『マチルダは小さな大天才』は彼の晩年の作品であると言える。彼の作品では珍しく少女を主人公としており、川端は『マチルダは小さな大天才』を学校ものというジャンルとして位置づけている（川端「イギリス文学の始まりとジャンルの分化」25）。また、1996年には『マチルダ』として映画化もされており『チョコレート工場の秘密』に次ぐダールの看板作品と言えるであろう。

『マチルダは小さな大天才』の主人公である少女マチルダは、3歳になる前に字が読めるようになり、4歳で英米文学の巨匠の作品を読みこなす天才少女だった。しかし彼女の両親はマチルダが天才だとは微塵も気づかず、出来損ないで疎ましい存在としか思っていない。テレビと儲け話以外には目もくれない両親に業を煮やしたマチルダは、数々のユーモア溢れるアイデアで両親に仕返しをはかる。やがて学校に通いだしたマチルダを待ちうけていたのは、学校の生徒を暴力による恐怖で支配する、図体も態度も大きな女校長だった。家庭にも学校にも平穏のないマチルダは、唯一理解のある大人である担任のハニー先生に力を借りながら、高圧的で横暴な大人たちと頭脳で立ち向かい、痛快な仕返し物語を繰り広げていく。

二作品のあらすじと概要を踏まえ、改めてダール作品における批評の論点について整理する。まず多くの批評の論点とされているのは暴力描写である。とりわけ『チョコレート

『工場秘密』内で工場見学をしている4人の子どもたちに起こる処遇を暴力的であると捉える学者は少なくない。例えば児童文学教授の Anne Merrik はこの描写について、工場内で4人の子どもたちに起こる処遇は“to reject them, and in fact the whole journey through the factory is a rejection of them, one by one” (26)とチャーリー以外の子どもたちを一人ずつ排除していくプロセスでしかなく、また本作で登場する大人の意見は全てこのプロセスを擁護するものであるとワンカ氏の態度を例に挙げながら批判している。4人に起こるアクションの一例として、少年オーガスタス・ブクブトリーを挙げる。オーガスタスはチョコレートでできた川のチョコレートを食べるうちに誤って転落してしまうのだが、以下の引用はその後の展開である。

ブクブトリー婦人が金切り声をあげる。真っ青になって、こうもり傘をふりまわす。
「おぼれちゃうわ！あの子、泳げないのよ！助けて！あの子助けてちょうだい！」
[……] そうしているあいだに、あわれな息子は、川へぶらさがっている大きなパイプの一本の口に、じわじわ吸い寄せられていく。それからいきなり、強力な吸い込みに完全につかまってしまった。川面の下へ引きずりこまれるや、そのままパイプの口へ。[……]下から一同が見守るうちに、チョコレートが、パイプの中の少年のまわりにごぼごぼ押しよせ、足もとからぎっしりかたりになって、じゃまものをぐいぐい押しやろうとする。すさまじい圧力だ。どこかが吹っ飛んでしまいそう。じっさい、吹っとんだ。吹っとんだのは、オーガスタス。ビューン！鉄砲の銃身から飛び出す弾丸みたいに、打ち上げられた。(121-124)

上記にあるように、オーガスタスはまだ子どもであるにもかかわらず、「面白み」を含ませるために通常では考えられない仕打ちを受けており、更にこれに対しワンカ氏は悪びれることもせず笑い転げる始末である (126)。このような子どもたちへの仕打ちやワンカ氏の態度を非道徳的とみなす批判は決して少なくない。

ここまで、良質な児童文学には「教訓」と「面白み」が必要であることを踏まえ、ダールの児童文学作品がどのような位置づけにあるのかを探ってきた。ダール作品に見られる「面白み」は暴力描写と捉える批判があることから、上記で Merrik が指摘しているように、ダールの児童文学作品は子どもが好むような「面白み」を含ませるために道德観の欠如、すなわち「教訓」の欠如が見られることは否定できないであろう。つまり彼の児童文学作品は、人気作品でありながら文学批評家の間では児童文学としてふさわしくない作品であると位置づけられることも少なくないのが事実なのである。しかし、果たしてダールの児童文学作品は本当に児童文学としてふさわしくない作品なのであるか。そこでこれまで良質な児童文学に備わっているべき要素であると論じてきた「教訓」と「面白み」がダール作品に備わっているかどうかを検証していくことで、ダール作品の児童文学的価値の有無を検証する。次章ではブラックユーモアから「面白み」が備わっているのかどうかを、第3章では主に主人公像を探ることで「教訓」が備わっているかどうかを考察していくことで、彼の作品が良質な児童文学作品であるかどうかを検証する。

2 ダール作品のブラックユーモアから見る「面白み」

本章では、ダールの児童文学作品において「面白み」を生じさせている要因の一つであるブラックユーモアについて論じる。また批評家たちが挙げているブラックユーモアが備わっているが故の批判を反証し、ダール作品においてブラックユーモアが担う役割とその「面白み」の妥当性を検証していく。

2-1 ブラックユーモアの定義

前章で確認したとおり良質な児童文学とは、読者と想定されている子どもだけではなく与え手である大人にとっても価値のある作品を指す。そして児童文学に対して子どもが求める役割が「面白み」であり、大人が求める役割が「教訓」であるとこれまで述べてきた。本節では、ダール作品がもつ「面白み」の基盤であると考えられるブラックユーモアについて、その系譜を辿るうえで定義を示していく。

そもそもユーモアとは何かについて、教育学者である菅野ゆりかは「ユーモアは人を笑いへと誘う要因となるもの」(185)と述べている。一般的に笑いという括りの中にはウィット、コミック、ユーモアの3種類が存在するとされており、ここで論じられているユーモアとは広辞苑によると「上品な洒落やおかしみ、諧謔の意味をもつ」ものとされている。そしてブラックユーモアについて、菅野は「攻撃性を含んだものや愉快で滑稽なもの」(185)と述べている。このように、ブラックユーモアとは皮肉や攻撃性を含むことによって生じる笑いである。次節ではダール作品に含まれるブラックユーモアについて言及していくが、ダール作品の要素の一つであるブラックユーモアの原点はどこにあるのであろうか。

ダール作品に含まれるブラックユーモアの原点として、イギリスの児童文学の基盤を築いた作品の一つである『ガリヴァー旅行記』を取り上げる。『ガリヴァー旅行記』とは、イギリスで出版された書籍であり、本来は大人の読者を想定して執筆された作品である。しかし、時代の流れとともに読者は本来の大人から子どもへと移行していき、今では児童文学として扱うことも可能な作品へと変貌した。『ガリヴァー旅行記』の著者であるジョナサン・スウィフト(1667-1745)は、当時の政治や経済の批判を目的としたサークルであるスクリブルス・クラブの一員であり、悪しき文学や学術界を諷刺していた当時の最も偉大なる諷刺家の一人として知られている。1726年にスウィフトが匿名で出版した『ガリヴァー旅行記』は、医師レミュエル・ガリヴァーの筆を装った旅行記として物語が展開していく長編小説である。主人公のガリヴァーは専属の医師として乗船するが、海路の途中で船が難破したことをきっかけに、未知の国々を渡り歩くことになる。この旅行記を装った純粋な長編小説の裏には、痛烈な社会批判が潜んでいる。例えば第4章において、ガリヴァーは馬の容姿であるが非常に高度で洗練された知能をもつ、フウイヌムと呼ばれる種族が統治する国へと辿り着く。フウイヌムの国では、容姿は人間だが本能のままに生きる知性のない動物ヤフーが、家畜としてフウイヌムたちに飼われていた。ここでガリヴァーは、自身は医者という知識人の立場にありヤフーとは異なるにもかかわらず、容姿がヤフーと類似しているため「ヤフーのくせに」と虐げられる。平和で合理的な完璧な社会を築いているフウイヌムに陶醉する反面、愚かで知性のかけらもないヤフーに激しい嫌悪感を覚え

たガリヴァーは、自国であるイングランドに戻ると周囲の人々に対しヤフーと同様の嫌悪感を覚える。この嫌悪感は自身の妻子に対してでさえも同様に抱かれ、ガリヴァーはなぜこのような種族と同居していたのか疑問に思い吐き気を催し、妻子や周囲の人間から自身を遠ざける。

『ガリヴァー旅行記』は、一見すれば異国を訪問する旅行記であるが、その裏にあるものは人間そのものへの辛辣な批判である。理由もなく同種族で争うヤフーと人類の戦争、厳密な種族的カースト制度を保持するフウイヌムとイギリスの貴族社会など、あらゆる点においてガリヴァーの体験と人間社会は対比させて考えることができる。イギリス社会だけでなく人間そのものを辛辣な諷刺を用いて批判したスウィフトの『ガリヴァー旅行記』は、今日では現実離れした国々を訪れるというファンタジー性から、児童文学としての作品イメージが先行する傾向にある。しかし、その根底にあるものは明らかに社会批判であり、その媒介手段として諷刺が用いられている。つまり『ガリヴァー旅行記』が今日まで読み継がれるほどの名作として扱われている要因の一つには、現代社会にも通用する辛辣な諷刺があり、その攻撃性はダール作品がもつブラックユーモアの攻撃性にも通ずるものであると考えられる。

これまで述べてきた『ガリヴァー旅行記』では、社会批判の媒介手段として諷刺が用いられていた。つまり、『ガリヴァー旅行記』における諷刺は物語の裏に潜んではいるが著者であるスウィフトが読者に伝えたいメッセージそのものであると考えることができる。このようなブラックユーモアの祖であるとも捉えることができる諷刺文学の特徴を、ユーモアの一部として児童文学に取り入れたと解釈できるのがチャールズ・ディケンズ（1812-1870）の作品である。

チャールズ・ディケンズはヴィクトリア朝時代を代表するイギリスの小説家であり、下層階級に属する主人公と弱者の視点から、社会を批判した作品を多く執筆した。ディケンズの作品の特徴と言えるのは、やはり読者を魅了する物語としての「面白み」である。特に初期の作品ではその「面白み」が顕著に表れており、コメディ風の喜劇的作品は当時の人々に笑いを提供していたと言える。ディケンズの喜劇的作品も、『ガリヴァー旅行記』と同様に今日では児童文学として位置づけられるが、その要因として皮肉の効いたユーモアによる「面白み」が挙げられるであろう。例えば、ディケンズの代表作であり現代では児童文学として広く知られる『クリスマス・キャロル』には次のような場面がある。守銭奴の主人公スクルージは人間嫌いで冷酷な高利貸しである。クリスマスの夜、彼の自宅にかつて相棒だったジェイコブ・マーレイの亡霊が現れ、これから3人の幽霊と会わなければスクルージには死後悲惨な運命が待っていると告げられる。以下の引用は、スクルージの運命を変える唯一の機会となる幽霊との対面について、マーレイが説明する場面である。

「三人に来てもらわなければ、お前さんもまた私と同じ道を行かなければならない。明日午前一時、その鐘を合図に、第一の幽霊が来るものと思っていなさい」

「みんな一度に出てもらって、それで済ましてしまうわけにはいかないものかなあ、ジェイコブ？」とスクルージは気を引いてみた。(pp43-44)

片真面目なマーレイはスクルージのことを思い、これから訪れる出来事を説明している。しかしスクルージはマーレイの話を十分に理解しているのではなく、ただマーレイが辿った厳しい運命を避けたいがために、マーレイの言葉にとりあえず従おうとしていることが読み取れる。本来ならば自身の運命を好転させる唯一の機会であるはずが、スクルージの単純かつ軽薄な性格が上記のような考えを生み出しており、この人を食ったようなひょうきんな台詞が一つのユーモアとなって読者を楽しませている。

上記から、ディケンズの作品には喜劇と言われるとおりユーモラスな面白みが作中に取り込まれていることがわかる。ディケンズの作品において、皮肉や諷刺が果たしている役割は辛辣な社会批判というよりは作品に「面白み」をもたせるものであり、社会批判をユーモアで包んでしまうほどの「面白み」が、今日では児童文学であるとも捉えられる所以であろう。攻撃的なユーモアは作品そのものや登場人物をより面白く、そして魅力的に感じられるように作用しているのである。

『ガリヴァー旅行記』のような諷刺文学に見られる諷刺は、ダールの児童文学作品に見られるブラックユーモアの系譜を語る上でその基盤として位置づけることができる。そしてそのような諷刺は、社会批判を媒介する手段の一つから滑稽さを助長させる「面白み」の一要素として、イギリス児童文学に取り込まれるようになっていったと解釈することができる。その典型とも言えるディケンズの『クリスマス・キャロル』は、かつての諷刺文学の面影は残しつつ、対象への攻撃性をもった皮肉が効いたユーモア溢れる作品として現代に息づいている。古くからイギリス文学で用いられてきた皮肉、諷刺といった手法が諷刺文学だけのものから児童文学へと、作品をより「面白み」のあるものにするためのスパイスとして取り込まれていったのである。

このようなイギリス文学における諷刺、皮肉といったモチーフを、初めから子どもの読者を想定し児童文学作品に取り入れたのが、本論文で扱うロアルド・ダールである。ダールが大人向けの短編小説から児童文学へと転向していった1960年から70年頃における文学の動向について、アメリカ文学研究者である徳座晃子は「文学界では目まぐるしい社会変化や価値観を伝統的な小説手法ではとらえることが不可能であると、新しい手法を求める動きが盛んになった」(91)としており、その過程で誕生したものが「人間の存在を超えたものに対する虚無感から、事実の誇張やパロディ化を進め、途方もないような物語を作り上げるブラック・ユーモアであった」(91)と述べている。当時ダールが執筆活動を行っていたアメリカでは、諷刺や皮肉はこれまでにない新しい手法であったことが上記の引用から考えられる。しかしダールが生まれ育ったイギリスでは、諷刺や皮肉は文学的手法として古くから用いられてきたものであり、ダールがこれらをブラックユーモアという攻撃性のあるユーモアとして自身の作品に取り入れたことは、上で述べたようなイギリス文学における諷刺の系譜を鑑みればごく自然であると考えることができる。

以上のことから、本論文においてブラックユーモアとは、イギリス文学に用いられる手法として古くから存在していた諷刺や皮肉により強いユーモア性をもたせた、攻撃性を含む笑いであると定義する。上の徳座の引用からも分かるように、ブラックユーモアという

概念が誕生したのはダールによる執筆活動の開始とほぼ同時期である。ダールはブラックユーモアを小説の手法として用いており、そしてこのブラックユーモアを子どもの読者を想定し児童文学に取り入れた作品は、ダール作品が先駆けの一つであると言える。そこで、ダールが自身の児童文学小説に取り入れたブラックユーモアについて、その特徴と魅力を次節で具体的に論じていく。

2-2 ダール作品に見られるブラックユーモアの魅力

前節で述べたように、ブラックユーモアとは皮肉と攻撃性をもったユーモアで読者の笑いを誘うものである。そしてこのブラックユーモアを作中にふんだんに用い、皮肉の効いた笑いで読者を魅了させる作家の一人がロアルド・ダールである。彼の作品においてブラックユーモアの果たす役割は非常に大きく、ダール作品を考察する上では欠かすことのできない要素の一つであると言える。では、具体的に作中のどのような描写をブラックユーモアと解釈することができるのであろうか。ここで、『チョコレート工場の秘密』と『マチルダは小さな大天才』からブラックユーモアを読み取ることができる箇所を挙げ、ダール作品においてブラックユーモアが担っている役割について考察する。

まず『チョコレート工場の秘密』において 5 人の子どもたちの一人であるオーガスタスの描写について、再び言及する。彼の行動とその後の展開については前章で挙げたとおり、チョコレートに落ちパイプに吸い込まれていくのだが、その後繰り広げられるオーガスタスの両親と工場の支配人ワンカ氏との会話を以下に引用する。

「あの子はまったく大丈夫」と、ワンカ氏はくつつ笑っている。

[……]

「わたしが、そうはさせません！」と、ワンカ氏。

「だって、どうして？」と、ブクブトリー夫人の悲鳴。

「とんでもない味になるからです！」とワンカ氏。「想像してごらんささい！オーガスタス風味チョコレート・ブクブトリー！だれがそんなものを買いますか」

「いやいや、かならず買う！」と、ブクブトリー氏は憤然と言った。

「想像なんてしたくもない！」と、ブクブトリー夫人の金切り声。

「わたしもそうです」と、ワンカ氏。「だから奥さん、約束します。お子さんはまったく大丈夫」(pp126-127)

上記からパイプに吸い込まれたオーガスタスに対して、両親はオーガスタスを心配しているが、ワンカ氏は少年ではなくチョコレートファッジの心配をしているだけであることがわかる。また、チョコレートファッジに少年が混ざることによりファッジの質が落ちると話していることから、ワンカ氏がオーガスタスを好意的に思っていないと解釈することができる。更に最後の会話でブクブトリー夫人が、自身の息子がファッジになる姿を想像したくないと狂乱しているのに対し、ワンカ氏は「わたしもそうです」と同調の意を示している。しかし、ここでワンカ氏はブクブトリー夫人が抱えている息子への心配に同調の意

を示しているのではなく、自身が手掛けるチョコレートファッジにワンカ氏が好意的に思っていない少年オーガスタスという異物が混入することで不味くなる可能性を想像したくないという意図のもと、夫人の発言に同調しているに過ぎない。このような常識との相違こそがブラックユーモアとして作用し、読者に絶妙な「面白み」を与えている。

また常識との相違が見られるのはワンカ氏の言動だけではない。この場面で一般的に考えれば、オーガスタスのように子どもが池に落ちパイプに吸い込まれる状況に置かれた場合、その場にいた人間は誰しもが真っ先に子どもの身を案じ救おうと試みるのが自然である。しかし、オーガスタスの両親は心配こそするが助けに向かうそぶりは全く見せない。母親はその場でヒステリックに大声をあげ続け、父親は本来作られてはならないはずの「オーガスタス風味チョコレートファッジ」に対するワンカ氏の「誰がそんなものを買いますか」という言葉に、「かならず買う！」と返答する始末である。つまり、オーガスタスの両親は終始見当はずれなそぶりしか見せていない、と解釈できる。この常識とのずれ、そして直接的な暴言ではなく皮肉めいた言い回しを用いてオーガスタスが諷刺されている部分から、コメディのように直接的な笑いではなく対象を諷刺的な笑いに包むブラックユーモアが本作の「面白み」の基盤として存在し、読者を魅了していることが分かる。

次に、『マチルダは小さな大天才』から読み取ることができるブラックユーモアについて言及する。以下の引用は、『マチルダは小さな大天才』の冒頭部分である。

世の中の母親や父親には、ひとつ、おかしなところがある。

自分たちの子どもが、まったくどうしようもなく不愉快な子どもだったとしても、それでも彼らは、その子を、とてもいい子だと思っているのだ。

親によっては、もっとひどいのがいる。子どもかわいさのあまり、自分の子が天才だと思い込んでしまうのだ。(……)

学校の教師も、誇り高い親たちからこういう種類のたわごとを聞かされて、大いとうんざりしている。しかし彼らは、通知表を書くときに仕返しができる。わたしが教師だったら、愛に目がくらんだ親たちの子どもについて、思いきりしんらつなことを書いてやるであろう。たとえば、「おたくのご子息マクシミリアンは、まったくの役立たずです。おたくで、なにか商売をなさっているといいのですが。そしたら、学校を卒業したあと、彼はそこで働けばいいのですから。というのは、彼みたいなだめ人間を雇ってくれるところは、どこにもいないと思われますので」という具合だ。(pp9-11)

ここでは、作品に入る前の導入として子どもに盲目的な親が一般的であること、また教師はそのような盲目的な親に通知表を書くことで仕返しができることが書かれている。それに対しダールは、盲目的な親は我が子の劣等性に気付かないことを、自身の言葉として明確な攻撃性をもって述べている。しかし、ここまで明確に悪意さえ感じられる文章でありながらも読者は目を通すと笑いが込み上げてしまう点が、ダール作品におけるブラックユーモアの特徴である。一人の少年を「役立たず」な「だめ人間」だ、と明言してしまう清々しい

ほど辛辣な表現には確かな攻撃性があり、そしてそれこそが皮肉的な「面白み」として読者を魅了し、笑いを誘っている。

以上のダール作品の引用と考察を踏まえると、ダール作品の強烈なまでの「面白み」には、その根底に辛辣な皮肉によって対象を諷刺することで生じるブラックユーモアが存在している。攻撃性をもっているが故に読者を笑いの渦中に誘い込むダール独特のブラックユーモアは、作中において良質な児童文学に必要な要素の一つである純粋な「面白み」を形成する役割を担っていると言える。故にダール作品においてブラックユーモアとは必要不可欠な要素であり、そしてこのブラックユーモアによる「面白み」こそダールの児童文学作品が読み手である子どもを魅了した理由であると言える。

2-3 ダール作品に見られる暴力性の定説と反証

本章ではブラックユーモアがダール作品においてどのように作用しているのかを明らかにしてきた。辛辣な諷刺とも捉えられる攻撃性をもったブラックユーモアが含まれることによって、ダール作品にはユーモアとしての「面白み」が備わっていると考えられる。しかし序章でも触れたように、ダールの児童文学作品は批評家の間でその評価が割れる作品である。そして賛否両論が分かれる争点となっているものがブラックユーモアなのである。ダールの児童文学作品においてブラックユーモアは強い暴力描写を伴っていることから、批判の対象となることが多い。ダール作品の「面白み」を論じる上で必要不可欠な存在であるブラックユーモアであるが、果たしてそこに暴力性があると本当に言えるのであろうか。

まず、ダールの児童文学作品においてブラックユーモアがなぜ批判の対象となっているのかを、具体例を用いながら考察する。そのために、英文学者である脇明子によるダール作品への批評を例として挙げる。脇は児童文学における善と悪について述べる部分で『チョコレート工場の秘密』における正義と悪を取り上げている。本作はまさしく「「こらしめ」の快感で読者をとらえる類の作品」であり、酷評とともに登場した子どもを「当然のむくい」とばかりに懲らしめることは無意味であると脇は主張している(95)。また、悪役とされた子どもたちを「自分は「いい子」の側にいるという絶対的な安心感のもとに」思う存分侮辱し痛めつけることは非道德的であり、「スカッとすからといって、暴力的でグロテスクな処罰を楽しんでいたら、それこそ「闇」に心をのっとられた」状態に読み手が陥る可能性があるのではないかと、本作のブラックユーモアによって見られる暴力描写に対して脇は疑問を呈している(97)。

以上を踏まえると、『チョコレート工場の秘密』において主人公チャーリー以外の子どもたちに用意されている攻撃的なブラックユーモアを含んだ結末は、「暴力的でグロテスクな処罰」として批判されていると解釈できる。第1章で用いた『チョコレート工場の秘密』の引用からもわかるように、確かにチャーリー以外の子どもが受ける処遇は、ダール独特のブラックユーモアによって強い攻撃性を含み、それが暴力描写であるとも解釈できることは否定できない。児童文学の読者は子どもであることから、読者と同世代の子どもが物語の中で一方的に暴力的な処遇を受けるといふ描写は教育倫理に反したものであるとして、

ダール作品を批判する声は少なくない。本作以外のダール作品においても同様の暴力描写が見られるのだが、それを笑いとして読者に提供する姿勢そのものが非道徳的なものであるとして非難されているのである。

同様の批判は、児童文学者である Ann Merrick も行っている。彼女は本作に登場するチャーリー以外の子どもたちの描かれ方に対し、疑問を投げかけている。チャーリー以外の 4 人の子どもたちは “They all have one exaggerated dominant characteristic all of which are common adult prejudices” とあるように、大人の偏見により嫌われるべき要素をもった悪い子の “stereotypes” として描写されているのである。そしてそのような嫌われるべき性格を、嫌われるべき容姿の描写をもった子どもに与えることで、違和感をもたせないようにしているのだと Merrick は批判している(26)。

また、ダールのブラックユーモアの矛先が大人社会そのものに向けられているという点も同様に非難的となっている。英文学者の今城八洲子は、ダール作品において不当に圧力をかける嫌な大人や理不尽な意地悪をする人物が描かれるとき、ダールはすでに出来上がっている社会的な規範なり基準を馬鹿にし、笑いものにしており、それ故に大人の基準からすると子どもには読ませたくない内容が多い彼の児童書は批判されてしまうと指摘している (12)。

このように、ダールに対する批判の争点となっているのは、ダール作品の持ち味であるブラックユーモアが作用しているが故に見られる道徳観の欠如である。4 人の子どもたちがステレオタイプの嫌われ役として受ける暴力描写や、大人社会もしくは大人そのものを諷刺した表現など、児童文学としてふさわしくない非道徳的な描写であるという批判が、ダール作品のブラックユーモアに対する定説である。しかしダール作品におけるブラックユーモアは、果たして本当に非道徳的なものであると言えるのであろうか。

ダール作品のブラックユーモアにおける定説に対して反証するために、『チョコレート工場の秘密』における 4 人の子どもたちの処遇に見られる暴力描写について考察する。工場見学の過程で 4 人の子どもたちはそれぞれ排除されていくが、そこにある暴力描写は非道徳的であると断言するのは短絡的であると言えるのではないであろうか。それはつまり、4 人の子どもたちにはそれぞれ排除されるに至る要因があるため、読者はその暴力描写に対し疑問ではなく正当性を抱くほうが先行すると考えられるからである。

例えば、3 番目に工場から排除される少女ヴェルーカ（邦訳ではイボダラーケとされている）は、大金持ちの両親に甘やかされて育った子どもとして登場する。ワンカ氏の金券をねだるヴェルーカのために、彼女の両親は大枚をはたきチョコレートを買占めることで金券を手に入れようとする。しかしなかなか金券が見つからないため、ヴェルーカは機嫌が悪くなるのだが、その様子を彼女の父親は「こっちが家に帰るたびに、ぎゃんぎゃん言う。『あたいの黄金切符どうしたのよ！黄金切符ちょうだいってば！』何時間でも床に寝ころがって、足をばたばたやるわ、わめきちらすわ、てんで手がつけられない」(49) と表現している。この描写から、ヴェルーカの我儘な性格を読み取ることは難しくない。自身の欲に忠実で、欲求が満たされるまで傍若無人な態度をとり続けるヴェルーカの描写を読めば、彼女が決して擁護されるべき子どもでないことは明らかである。更にヴェルーカの

父も、上記のように娘に対して苦言を呈してはいるが、甘やかしてきた自身にも非があるとは考えていない。つまりヴェルーカだけでなく、彼女の父親も含めて好意的に描かれていない登場人物であると言える。

工場見学の過程で、ヴェルーカは一層我儘かつ傍若無人なふるまいを見せる。工場内で「クルミの部屋」の扉の前に到着したワンカ氏と子どもたちは、特別に訓練された 100 匹ものリスたちが胡桃の殻をむいている様子を見学する。ここでワンカ氏は子どもたちに「ここでちょっと一息入れることにして、この扉のガラス窓からのぞいてみてください。でも、中へ入ってはいけませんぞ！ なにはともあれ、クルミの部屋にはぜったい入っちゃいけない！ 入ろうものなら、リスたちが迷惑する！」(185) と忠告している。しかし、ここでヴェルーカは、訓練されたリスを飼育したいという欲を出す。彼女の両親はすぐさまワンカ氏に金銭による解決を提案するが却下され、ヴェルーカは自身の欲求を満たすためにワンカ氏の強い忠告を無視し、リスを捕まえるためクルミの部屋へと入る。一匹のリスを彼女が捕まえた途端、全てのリスが彼女を捕らえごみ処理用の焼却炉へと繋がるダストシュートへ放り込み、そこへ駆けつけた彼女の両親もリスによってダストシュートへ落とされるのだった。以上の展開に対し工場員のウンパ・ルンパによる歌から、上記の展開が因果応報であることが読み取れる。

嫌みたっぷりあの姫さま
ダストシュートへまっさかさま
[……]
これがあの子の哀れなむくい
やってたことがなんとも小憎い
でもいい子にはわかるかな
あの子ばかりが悪いのかな
[……]
だれがあの子を悪い子に？
甘やかしたその人どこに？
まことの罪人そもそもだれだ
[……]
それは娘かわいいパパとママ
両親いっしょに落ちていき
それでわしらほっと一息 (196-200)

上記のウンパ・ルンパによる歌から、ヴェルーカが受けた暴力的な仕打ちは彼女の我儘かつ傍若無人なふるまいに対しての報いであると解釈することができる。更に、彼女の両親までも焼却炉へ落ちたことに対しては、歌の中で両親を「甘やかしたその人」「まことの罪人」と表現していることから、傲慢なヴェルーカを生み出した根源として彼女の両親もヴェルーカ同様に報いを受けたと解釈することが可能である。

以上を踏まえたうえで改めてヴェルーカに起きた展開を考察すると、彼女が受けた仕打ちが暴力的であると考えよりは、因果応報であると読むほうが自然な解釈であると言えるのではないだろうか。確かにヴェルーカが受けた仕打ちには、明確な攻撃性が見られる。しかし彼女の欲をむき出しにした態度やワンカ氏の制止を振り切り言いつけに背く行為をしたことを鑑みれば、彼女が報いを受けるのは当然であり、読者も暴力性ではなく報いの正当性に目が向くと考えることができる。このような暴力性に対する反証は、ヴェルーカだけでなく工場内で排除される他の子どもたちにも当てはまり、児童文学者である上山泰も「この四人がいずれもワンカ氏の制止を無視して欲望の赴くままに行動し、その結果として自ら破滅しているという事実を見落とすべきでない」(40)と、彼らが受ける処遇の正当性を述べている。

また『チョコレート工場の秘密』において、チャーリーを除く4人の子どもたちは因果応報の処罰を受けるが、物語の終盤で全員が無事に戻ってくることから、単なる一方的な暴力描写ではないことを裏付けている。彼らはそれぞれ性格に難を抱えており、ワンカ氏の制止を無視したために処罰を受けた。しかしかに彼らが排除されるべき子どもであり報いをうけて当然と考えられようとも、決して死は与えることなく全員を生きて戻らせることによって、彼らが受けた報いは一種の教えなのであると考えることが可能になる。また、彼らの横暴なふるまいに対し死による報いを与えないことで、今後更正する可能性を見出しているとも考えることができる。そのため4人の子どもたちが受けた処遇は、単なる暴力描写ではなく教育の一貫として考えられ、不条理な暴力ではないことが印象づけられているのではないだろうか。

加えて、ブラックユーモアが作用することにより生じている攻撃性が、非道徳的な暴力描写ではなくダール独特の純粋な面白みの一要素であると証明するもう一つの根拠として、過度な暴力描写によるファンタジー性の増幅が挙げられる。ダール作品で批判される傾向にある暴力描写と捉えられる場面では、必ず現実からかけ離れた手段が用いられている。『チョコレート工場の秘密』に登場する少年の一人であるマイクは、テレビの中に取り込まれ3センチほどの大きさになる。『マチルダは小さな大天才』に登場する女校長ザ・トランチブルは、学校の女生徒のおさげ髪をつかみ、ハンマー投げの要領で彼女を学校外まで投げ飛ばす。これらの描写から理解できるように、ダールの児童文学作品においてブラックユーモアが作用した攻撃的な描写は決して現実では起こり得る規模で描かれることがない。これは、意図的に実現不可能な描写にすることで読者が現実社会と混同することを避けていると解釈することができる。半端な暴力描写ではなく極端に現実離れした超暴力として描くことで、読み手はあくまでもファンタジーとして、作中に散りばめられたブラックユーモアを純粋な「面白み」として楽しむことができるのである。そしてそのようなファンタジー性こそ、読み手である子どもが求めるような疑似体験のできる面白い世界を提供していると言える。

以上を踏まえると、ダール作品におけるブラックユーモアとは、暴力的で非道徳的なものであると断定することは不適當であることは明白であると言える。ダールの児童文学作品においてブラックユーモアが作用している描写は、児童文学にふさわしくない非道徳的

な暴力描写では決してない。イギリス文学の風土に根付く諷刺や皮肉を純粋な「面白み」に変化させ、読者たる子どもを魅了しているダール特有のユーモアなのである。そしてそのようなブラックユーモアが含まれているダールの児童文学作品は、読み手である子どもが児童文学に求める要素である「面白み」が備わっているとと言えることは明白な事実である。

3 ダール作品に描かれる主人公像から見る「教訓」

本章では、ロアルド・ダールによる児童文学作品に見られる主人公像から、ダールの児童文学作品に「教訓」が含まれているのかどうかを検証していく。第1節では『チョコレート工場の秘密』よりチャーリーの主人公像を、第2節では『マチルダは小さな大天才』よりマチルダの主人公像をそれぞれ考察し、それを踏まえて両作品における主人公像の共通点と相違点を第3節で論じる。そして第4節では主人公像と悪役とを比較することで、ダールの児童文学作品に「教訓」が備わっているかを検証する。

3-1 『チョコレート工場の秘密』に描かれる主人公像

『チョコレート工場の秘密』の主人公であるチャーリーは、物語の結末でハッピーエンドを与えられている。しかし、チャーリーがハッピーエンドを迎える人物としてふさわしくないとする批判は少なくない。そこで本節ではチャーリーの主人公像を考察することで、彼がハッピーエンドを受けるに値する人物かどうかを論じていく。

『チョコレート工場の秘密』の主人公像について考察していくにあたって、まず主人公チャーリーの描かれ方について軽く触れておく。チャーリー・バケツは大きな町のはずれに家族と暮らす少年である。彼は両親の他に4人の祖父母と同居しているのだが、一家の大黒柱である父親の労働状況が悪いために非常に困窮した暮らしを送っている。以下はその困窮ぶりを読み取ることができる引用である。

みんないっしょに、小さな木造の家に住んでいる。[……]

この人数には、ちょっとせますぎる家だった。部屋は全部で二つしかなくて、ベッドは一つきり。そのベッドを、四人のお年寄りがふさいでいる。[……]

夏はまあ、仕方ないけれど、冬は、凍りつくような冷たい風が一晩じゅう、床を吹き抜ける。これがもう、すさまじいのなんの。

もっとましな家を買えるなんて、とてもとても一せめてベッドをもう一つというのも、とても無理。どうしようもなく貧乏なのだ。[……]

バケツ一家は、飢え死にこそしないとはいえ、みんながみんな[……]朝から晩まで、ひどくひもじいおなかをかかえていた。(13-14)

上記で示されているとおり、チャーリーの家庭は非常に困窮し最低限度の生活を送ることが読み取れる。しかし物語の主軸となっているワンカ氏の工場見学を経て、最後まで一人残ったチャーリーはワンカ氏から工場の経営権を譲られお金に困らない生活を手に入れる。主人公チャーリーのハッピーエンドで締めくくられる本作だが、この結末に対し、多くの学者が異議を唱えている。脇は「主人公のチャーリーは、貧しくておとなしい少年で、ただおじいさんと手をつないで言われるままに見学していただけなのに、なぜ勝者になれるのであろう」(97)と問題提起しており、同様に Merrik もチャーリーが工場を譲りうけた結末について、“Charlie, the hero, is almost totally passive. Things happen to him for no reason other than that he is poor and does not deserve to be!”(25)と指摘している。

つまりチャーリーは主人公でありながらも受身であり、彼に与えられるハッピーエンドはその貧困さ以外に理由が何もなく、故に彼にふさわしい結末ではないと述べられているのである。

本作の結末に対する両者の批評における共通点として、チャーリーには大人しい性格と貧しさ以外の取り柄がないために、工場を譲り受ける人物に値しないという指摘が挙げられる。しかし、果たして本当にチャーリーは本作の結末に値しない主人公なのであろうか。チャーリーが工場を譲り受ける人物としてふさわしいと仮定するならば、チャーリーはそれに値する取り柄をもち、ワンカ氏がそれに気付いたという解釈がふさわしいと考えられる。本作の主人公像を考察することによって、チャーリーが幸せな結末を与えられるべき人物かどうかを検証していく。

チャーリーの主人公像（以下、チャーリー像とする）が見られる描写の一つに、彼の誕生日についてのエピソードが挙げられる。チャーリーの家庭は前述のとおり非常に困窮しているため、彼は唯一誕生日にだけ大好物のチョコレートを食べることができる。チャーリーは、毎年プレゼントされた板チョコレートを「まるで金の延べ棒みたいに」（16）大事にしまいこみ、毎日微量ずつ味わって食べることで一ヶ月以上かけて大切に食べる。この描写からいかにチャーリーが誕生日にもらうチョコレートが好物であり大切にしているか読み取ることができる。以下は、彼が誕生日当日にチョコレートをもらった場面の引用である。

「ほら、母さん、ちょっと食べて。みんなで分けようよ。みんなで味見してほしいな」「だめよ、そんな！」と、母さんが言った。

それからみんながいつせいに、「だめ、だめ！そんなこと、これっぽっちも思っただけでやしない！全部、おまえのもの！」

「お願い」と、チャーリーは、くるりとふりむいて、ジョウじいちゃんに板チョコを差し出す。（55）

チャーリーはこの日が年に一度の好物を食べる機会であることを知っているにもかかわらず、家族と分け合って食べることを望む。本来ならばプレゼントされたチョコレートを自分一人で食べることは当然と言え、その権利はチャーリーにあるはずである。しかしその権利よりも家族の幸せを優先させようとするチャーリーの行動から、彼の優しい気立てが窺えるであろう。

また、チャーリーの優しい気立ては次の場面からも読み取ることができる。誕生日から数日後、チャーリーの父親が勤める会社が倒産し彼の家庭は一層困窮を極めた状態に陥る。一日の食事のままならないバケツ一家は、せめて育ち盛りのチャーリーにだけはまともな食事をさせてやりたいと考える。以下は、該当場面の引用である。

「どうしたらいい？」ジョセフィンばあちゃんが、あわれっぽく言った。「わたしらの分を、ぜったい食べないもの。今朝だって、母さんが自分のパンをあの子のお

皿にのせようとしたら、どうしてもいらないって言う。母さんに引っこめさせた。」
「まったくりっぱな子だよ」と、ジョージじいちゃん。「もっといい思いをさせてやらなくちゃ」(71)

この時チャーリーは、栄養失調により「頬の肉がげっそりと落ちて、骨が浮き出て見えるほど」(71) 痩せていた。このままでは命に関わるほどの飢餓状態であったチャーリーだが、それでも家族の食いぶちをとるようなことはせず、あくまで家族と同様につらさを共有しようとしていることがわかる。上記の二つの引用から、家族を思いやる心の優しい少年であるチャーリー像が浮かぶであろう。

上記のチャーリー像を踏まえ、彼が工場を譲り受けるにふさわしい人物と言えるのかどうかについて考察する際、チャーリー像を批判する要因とされていた彼の「大人しい」もしくは“passive”な性格は、彼がハッピーエンドにふさわしくない人物であると判断する基準ではないと考えられる。むしろ、チャーリーの特徴である受身な性格こそが彼の工場所有権を裏付けるものとして考えることができるのである。そのように述べる事ができる根拠の一つとして、ワンカ氏がチャーリーにチョコレート工場を譲ると決めたその理由について、ワンカ氏がチャーリーに説く場面を以下に挙げる。

[……]なるほど、利口な人間はわんさという、チャンスがあればなんとしても入りこんで跡継ぎになろうとする利巧な人間は。しかし、そういう人間はほしくない。大人はほしくないんです。大人は、わたしの言うことを聞かない。学ぼうとしない。自分のやり方でやろうとする、わたしのやり方ではなく。だから、子どもでなくちゃならんのです。わたしは、ものわりのいいかわいい子がほしいのです、わたしの貴重なキャンディー製法を教えられる子がねーわたしの生きているうちに。(253)

この台詞から、ワンカ氏が工場の後継者として求めていたのは利己的な大人ではなく、子どもであることがわかる。そして子どもの中でも、傲慢で言いつけを守ることができない子どもではなく「ものわりのいいかわいい子」、つまり周囲の意見に素直に耳を傾けることができる謙虚な子どもを求めていたと解釈できるであろう。チャーリーと共に工場を見学する4人の子どもたちは、それぞれが自身の欲求に従順であり、彼らの強欲さはワンカ氏が求める子ども像と合致していないことから鑑みると、つつましく謙虚なチャーリーがワンカ氏に見初められ将来の工場経営者として選ばれたことは決して納得できない結末ではないと考えられる。

『チョコレート工場の秘密』におけるチャーリー像として、暮らしや容貌が貧しくも心の優しい少年であること、そして自身の欲求を周囲に押し付けることのない積極的な受身の姿勢が見て取れる。英文学者の安藤聡も「チャーリーのこのような「消極性」は「積極的に」評価されるべきものであり、この主人公が後継者として相応しい「積極的な」理由もそこにある」(37) とチャーリーの消極性を肯定しているように、本作において主人公チャーリーに見られる謙虚さや大人しく受身であるさまは、ワンカ氏がチャーリーを後継者

と認め工場を譲ったという結末が用意されている以上、肯定的に考えるべきチャーリー像であると言えることができるであろう。つまり本作においてチャーリーの消極性は、他の 4 人の候補者には見られない性格であるだけでなく、彼が工場を譲り受けるハッピーエンドを与えられるために不可欠な性格であり、同時に彼がハッピーエンドを与えられるべき人物であることを示唆していると考えられる。

3-2 『マチルダは小さな大天才』に描かれる主人公像

前節では、『チョコレート工場の秘密』におけるチャーリーの主人公像について検証した。本節では、『マチルダは小さな大天才』のヒロインである少女マチルダの主人公像について論じる。マチルダは作中でどのような性格を備えており、また彼女の主人公像は読者に対しどのような印象を与えているのかを、彼女自身の描写や周囲の人々との関わりから探究していく。

前章でも述べたとおり、マチルダは 5 歳でありながら英文学の巨匠の作品を愛読し、幾何学の教科書を読みこなすほど非常に賢い少女である。一般的な子どもと比較するとその頭の良さは一目瞭然であるが、彼女と一般的な子どもとの差異について以下の引用で示されている。

マチルダのいいところは、もしあなたが偶然出会って、ことばを交わしたとしても、あなたは、彼女を、ごくあたりまえの五歳半の女の子だと思ってしまうということだ。マチルダは、すばらしい頭のよさを、ほとんど外にあらわさない。ぜんぜん、ひけらかそうとしない。「かしこそうな、おとなしい女の子だな」とあなたは思うであろうが、それだけだ。なにかの理由で、彼女と、文学か数学について話を始めでもしないかぎり、けっして、その人なみはずれた頭のよさに気づくことはないであろう。

そういうわけだから、マチルダがほかの子どもたちと仲よしになるのは、かんたんだった。クラスの子どもたちは、みんなマチルダのことが好きだった。(142)

マチルダはその賢さを周囲に自慢するようなことは決してせず、自身の中に秘めているために周囲の人々は彼女の優秀さを所見では推測できない。それ故にマチルダは小学校の同級生にも異常に賢い奇妙な子として扱われるのではなく、他の生徒と大差ないクラスメイトとして好意的な印象をもたれている。また、彼女の担任を務めるミス・ハニーもマチルダについて以下のように言及している。

なんといういい子であろう、とミス・ハニーは思った。父親がこの子について言ったという話など、わたしは信じない。この子は、わたしには、とても静かで、おだやかに見える。そして、あんなに頭がいいのに、少しもお高くとまったところが無い。じっさい、この子は、自分の頭のよさに、ほとんど気づいていないみたいだ。(127)

上記の引用からも、マチルダがいかに優秀か、また同時にいかにそれを周囲に自慢せず謙虚な姿勢をもっているかが読み取れる。マチルダは、賢い少女でありながら謙虚な気立てであり、その性格がミス・ハニーやクラスメイトから好かれる理由の一つとして挙げられると言える。

また、『マチルダは小さな大天才』における主人公像として特筆すべき性格の一つに、作中で被抑圧者として描かれるマチルダの、抑圧者として描かれる大人への対抗心が挙げられる。マチルダは非常に賢いにもかかわらず、ミス・ハニー以外の大人にはその優秀さを理解されることがない。それは作中の大人が子どもの主張を信じず、子どもにそのような素晴らしい能力などあり得ないと考えているからであり、更に彼らはマチルダの能力を理解しないだけでなく彼女を抑圧し支配しようと試みる。しかしマチルダはその圧力に屈せず、自身の力によって偏見と支配欲で凝り固まった大人に対抗していく。以下に挙げる引用は、マチルダが校長であるザ・トランチブルに濡れ衣を着せられ対抗する場面である。

「わたし、やっていません！」マチルダは甲高い声で言った。

「いや、おまえがやった！」ザ・トランチブルはわめき返した。「おまえ以外のだれが、こんな悪さを思いつくものか！おまえから目を離すんじゃない、と教えてくれた点だけは、おやじさんは正しかったよ！」女校長は自分自身のコントロールを完全にうしなったらしく、狂人のようにわめきちらしていた。[……]

ゆっくりとマチルダは席についた。ほんとにひどい！フェアじゃない！やってもいないことを理由にして、学校から追い出すなんて！[……]

マチルダはイモリの入ったグラスも見つめた。前に出ていき、グラスをつかんで、その中身をイモリごと、ザ・トランチブルの頭にぶっかけてやりたい。(227-234)

この描写のあとマチルダが怒りをもってグラスを見つめると、不思議とグラスが動き始め、マチルダの願いどおりグラスが倒れて中にいたイモリごとザ・トランチブルにかかるという結末が描かれている。マチルダはザ・トランチブルに理不尽に攻め立てられるが、他の生徒のようにザ・トランチブルに脅え従うのではなく、間違っていることに対し対抗する。つまり彼女は謙虚なだけではなく、何が正しく何が間違いなのかを幼いながらも明確に理解し、そしてそれをたとえ大人に対してであっても提示することができるのである。

マチルダは一見すると賢い部分だけが特徴だっただけに見えるが、主人公像として挙げる要素として重要なものはその素質だけではなく、謙虚な心持ちや善悪の分別ができることである。そして謙虚で思慮深い心をもちながらも悪に対しては反抗する意思表示をする姿勢が、『マチルダは小さな大天才』の主人公像における特徴とすることができる。

上記のようなマチルダに見られる主人公像は、読者である子どもにとっては理想像であるとも考えることができる。というのは完全な「善」として登場するマチルダには大人を凌駕できるほどの賢さが備わっており、それは教育し支配される立場にある子どもが求めるものそのものであるからである。現に「初めてかけ算を習う教室で、複雑な数式を暗算して先生の度肝を抜くことができるマチルダは、全能でありたいという子どもの欲望を体

現した存在である」(成瀬 148)とも述べられているとおりである。更にマチルダは完全な「悪」として登場する自身の両親やザ・トランチュブルに対抗し、自身が受けた仕打ちと同等の仕返しを報いとして相手に与える。これは、子どもにとっては自身が普段できないことをやってのけるマチルダに自身を重ねることができるために子どもの共感や賛同を呼び、それが結果として人気を博したと考えることができるであろう。

以上を踏まえると、『マチルダは小さな大天才』に見られる主人公像として、マチルダは天才的な頭脳が最大の特徴ではなく、それを見せないほどの謙虚さや、善悪の分別ができること、そして悪に対しては抗う姿勢を持っていることが特徴であると言えるであろう。また、そのような思慮深い心をもちながらも悪に真っ向から立ち向かっていくマチルダの姿は、読者である子どもたちにとっては理想そのものであると同時に、自身を重ね共感や賛同を呼ぶことができる。つまり、マチルダは子どもが求める主人公像そのものであると言えるのである。

3-3 二作品の主人公像における共通点と相違点

本節では、これまで『チョコレート工場の秘密』のチャーリーと『マチルダは小さな大天才』のマチルダの主人公像を探ってきた。本節では二作品の主人公像に見られる共通点や相違点について論じ、それぞれにどのような意図が込められているのかを考察する。

まず、『チョコレート工場の秘密』と『マチルダは小さな大天才』の両作品における主人公像に見られる共通点について考察していく。二作品の主人公であるチャーリーとマチルダには多くの共通点が挙げられるが、その一つとしてそれぞれの主人公に与えられている境遇と結末について取り上げる。チャーリーは既に述べているとおり非常に貧しい家庭で生まれ育ち、日々の生活にさえ困窮する暮らしぶりである。一方マチルダは、父親の事業が好調なため比較的豊かな生活を送ってはいるが、家族から虐げられており個人の尊厳を失った精神的に貧しい生活を送っている。以上の事柄を踏まえると、チャーリーとマチルダは物理的な貧しさと精神的な貧しさという点で多少の違いがあるものの、どちらも貧しく不憫な境遇である点が共通している。そして不憫な境遇に置かれた両者はそれぞれ異なる形で幸せな結末を与えられる。チャーリーはワンカ氏からチョコレート工場を譲り受け豊かな生活を手に入れ、マチルダは自身を虐げてきた両親のもとを離れマチルダの一番の理解者であるミス・ハニーと暮らすことになる。このように、不憫な境遇のもとに生まれ育った主人公が幸せな結末を与えられるという展開は、両者の共通点として挙げられるであろう。

次に、両作品の主人公に共通する性格の一つに謙虚さが挙げられる。チャーリーは自身がどんなに困窮した状態であっても家族に我儘を言ったり境遇の改善を求めたりすることは決してない。むしろ常に家族を思いやる気持ちを忘れずにいるチャーリーの姿勢は、つつましく優しい主人公像を象徴している。そしてマチルダにも、チャーリーと同様のつつましく謙虚な姿勢が見受けられる。前節で述べたとおりマチルダは天才少女でありながら、周囲にその天才ぶりをひけらかすそぶりを微塵も見せることがない。おごりや自慢のないマチルダの謙虚な心持ちは、彼女が周囲の人々から好かれる要因の一つであり、チャーリー

一と共通する性格であると言えるであろう。

チャーリーとマチルダ、両者の共通点としてもう一つ挙げられるのが彼らに寄り添う理解ある大人の存在である。チャーリーは困窮した生活を送っているが、彼の傍には常にあたたかい家族がおり、チャーリーを支えている。特にチャーリーと共に工場見学へ赴くことになる祖父のジョウじいちゃんは、チャーリーが誕生日プレゼントのチョコレートに金券が入っていなかったことを知ると真っ先に「なるほどーやっぱりなあ！」(54)と明るく言いチャーリーが気落ちしないような気遣いをみせる。また、それでもチャーリーを何とか工場見学に連れて行ってあげたいという思いから、自身のなけなしの貯金でチャーリーにチョコレートを買う。結果そのチョコレートに金券は含まれていなかったのだが、これらの行動からはチャーリーへの深い愛情が窺える。同様にマチルダの理解者として登場するのがミス・ハニーである。マチルダの担任であるミス・ハニーは、マチルダとの会話ですぐに彼女が天才少女であることを見抜く。そしてマチルダが彼女の頭脳にふさわしいクラスに転入できるよう、生徒からも教師からも恐れられる校長ザ・トランチブルと交渉を試みる。交渉は失敗に終わるが、その後ミス・ハニーは「がっかりしてはいたが、敗北感はない。あの子のためになにかをしようと思っていた。それがなにかは、わからない。でも、わたしは、いずれ、あの子を助ける方法を見つけてみせる」(125)と、マチルダの為にできることを模索する姿勢を示している。貧しいチャーリーの心の拠り所が家族にあったように、家族に虐げられてきたマチルダにとっての心の拠り所がミス・ハニーであり、このことから両作品の主人公における共通点として理解ある大人の存在が挙げられることは明白である。

上記から、二作品の主人公であるチャーリーとマチルダの間には、彼らが置かれている境遇から性格、彼らの理解者、そして与えられる結末に至るまで、数多くの共通点が存在することが分かる。しかし、多くの共通点がある一方で、両者には大きな相違点も挙げられる。それは、自らの境遇や試練に立ち向かう積極性の有無である。

チャーリーは自身の貧しい境遇に対し嘆くことはあるが、改善しようと行動することはしていない。それに対しマチルダは、自身を虐げ理解を示さない両親や自身を抑圧し恐怖で支配しようとする校長ザ・トランチブルに対し、「仕返し」と銘打って様々な行動を起こす。例えば、マチルダの父親が出した複雑な計算問題を彼女が瞬く間に暗算で正解を出したことに對し、父親は「チビのぺてん師め！」(74)と彼女の正解を認めず、不正な手を使ったのだと言い張る。この出来事に憤慨したマチルダは父親が使用しているヘア・トニックと母親が使用しているプラチナブロンド染毛剤の中身を入れ替え、父親の自慢の黒髪を汚らしいねずみ色にしてしまう。また、学校ではいたずらに生徒をいたぶるザ・トランチブルに対し様々な手段を用いて「仕返し」を行っていく。

上記で述べた積極性の有無によって、両主人公の間にはもう一つの相違が発生していると考えることができる。それは、それぞれの主人公像を好む対象が異なるという相違である。チャーリーに見られる謙虚な姿勢や、ワンカ氏が「ものわりのいいかわいい子」としてチャーリーを気に入ったことから鑑みると、チャーリーは大人にとっての子どもの理想像であると考えることができる。一方、マチルダはチャーリーと同様に謙虚さを持ち合

わせているが、悪に対峙し相手が大人であっても自身が正しいと考えた道を進もうとする。このように悪を積極的に懲らしめるマチルダは、マチルダと同世代にあたる子どもたちにとって理想の姿である。つまり、チャーリーとマチルダの間にある積極性の有無という相違は、大人と子どもそれぞれの理想の子ども像への相違の表れであると考えられる。故にこの積極性の有無という相違は優劣をつけるものではなく、どちらも望ましい性格として大人と子どもそれぞれに受け入れられていると考えられるのではないだろうか。

ここまで、二作品の主人公像に見られる共通点と相違点について論じてきた。両者の共通点として挙げられたつつましく謙虚な性格を主人公に取り込むことは、読み手である子どもに自然な形で良い人間像を提示していると考えられる。また、辛辣なブラックユーモアで飾られた大人たちとは別に理解ある大人を登場させることによって、大人そのものが悪いのではなく、子どもの理解者となる大人もいることを読み手に印象付ける効果を持っていると考えられる。そして相違点として挙げた積極性の有無であるが、『チョコレート工場の秘密』において、チャーリーの謙虚で受身な性格は「積極的な消極性」として肯定的に捉えられるものであり、彼が幸せな結末を与えられるためには必要不可欠な要素である。その一方で、『マチルダは小さな大天才』におけるマチルダの悪と積極的に対峙する性格も、悪に対して間違っていると明確に意思表示をし、自ら率先して起こした行動がハッピーエンドをもたらしたことから、必要不可欠な性格であると言える。つまり、二作品の主人公像において最も大きな相違点である積極性の有無は、相反する性格でありながらもその有無によって一方が優勢で一方が劣勢とみなされるものではないと解釈することができる。チャーリーに見られる消極性とマチルダに見られる積極性は、相対する性格ではあるがどちらもそれぞれの作品においては美德とされているのである。

3-4 主人公と悪役との比較から見る「教訓」

前節では『チョコレート工場の秘密』における主人公チャーリーと『マチルダは小さな大天才』における主人公マチルダには、それぞれの性格に共通点と相違点の両方があり、二つの主人公像には異なる美德が存在していると論じてきた。本節ではそのような二つの主人公像と、二作品に悪役として登場するキャラクター像を比較し、ダールが児童文学作品を通して読み手に伝えたかったメッセージ、つまり「教訓」とは何かを考察する。

二作品で悪役として登場するキャラクターとして、『チョコレート工場の秘密』は工場見学を行う4人の子どもたちを、『マチルダは小さな大天才』は主人公マチルダの両親と校長ザ・トランチブルを挙げる。二作品の主人公と悪役たちを比較した際、大きな相違点として考えられるのが「欲の質量」であると仮定し、果たして本当にそうだとと言えるのかを本節では検証する。

主人公と悪役の大きな相違点として「欲の質量」を挙げた根拠の一つとして、まず主人公と悪役の間の異なる「欲の質量」について論じる。『チョコレート工場の秘密』において、主人公チャーリーは非常に困窮した暮らしぶりでありながら自身の生活を改善したいと願う描写がない。それどころか自身の誕生日にしか食べられない貴重なチョコレートを「みんなで分けようよ。みんなで味見してほしいな」(55)と家族に分け与えようとするほどで

ある。チャーリーは自身の欲を満たすことよりも家族の身を案じていることから、チャーリーの欲のなさが窺えるであろう。一方、チャーリーと工場を見学する4人の子どもたちはそれぞれ見学途中に処罰を受けるが、その理由こそが彼らの欲深さである。4人の子どもたちは工場を見学していく過程で芽生えたそれぞれの欲求を我慢することができず、その強欲さゆえに自らを処罰へと追い込んでいったと考えることができる。

同様に『マチルダは小さな大天才』におけるマチルダも、無欲な主人公であると考えることができる。マチルダはその天才ぶりを鑑みればいかようにも彼女の才能を私利私欲のために使うことが可能だったはずである。しかしマチルダは自身の才能に溺れることはなくあくまで一少女として過ごしており、そうした言動が他の子どもたちにも彼女が好まれる要因と言える。マチルダと相反する性格をもった人物として描かれているのが彼女の両親である。マチルダの両親は私利私欲のためであれば不正な手段を用いることすら厭わない。結果としてマチルダの父親の事業は成功しているが、物語の終盤では過去の不正が暴かれたために国外逃亡を企てる。またマチルダの学校で校長を務めるザ・トランチブルも、支配欲にとらわれた人物として描かれている。自身の子ども嫌いにかこつけて理不尽な理由で生徒を抑圧し痛めつける姿は、まさしく支配欲に溺れた強欲な人物そのものであると言える。

このように、二作品の主人公像と悪役との相違点として欲深さが挙げられることは明白である。しかし、主人公であるチャーリーとマチルダは全くの無欲であったのであろうか。そこで、更なる相違点として欲の質について論じる。というのは、確かにチャーリーとマチルダは悪役と比較した際に欲深い人物ではないと言える。しかし、完全に無欲な人物として描かれているのではなく、あくまで備わっている欲求の質が異なるために悪役と比較した際に欲深さを感じることがないと言えるのである。

例えば、チャーリーが金券を手にするためにチョコレートを買う描写が挙げられる。極度の空腹状態にあるチャーリーは、道端に銀貨を見つける。店に入りチョコレートを一枚買い「ひったくるようにして、すばやく包み紙をはがし、がぶりと大きく噛みついた」(76)チャーリーは、手にしたおつりを家へ持って帰ろうと考える。以下の引用はその後の展開である。

手を伸ばして、おつりを取ろうとする。そこで、ふっと手をとめた。目の高さが、ちょうどカウンターの上あたり。その目が、カウンターに置かれたいくつもの銀貨を見つめる。どれも五ペンス銀貨だ。全部で九枚。もう一枚だけ使っても、いいんじゃないであろうか……。(pp76-77)

ここでチャーリーはチョコレートへの欲求からもう一枚チョコレートを購入することとなる。チャーリーは確かにチョコレートを食べたいという欲に負けているが、チャーリーが餓死寸前まで追い込まれた状態だったことを考慮すれば、私利私欲の為であるというよりも生き延びるために必要な欲求であったと考えるほうが適切であると言える。またチャーリーがチョコレートをもう一枚買ったことによって被害を受けた人物などもおらず、誰に

対しても迷惑がかかっていないことから、チャーリーの欲求は同作品の4人の子どものうちのそれとは異なると考えるほうが妥当であることは明らかであろう。更に純粋な欲求に従った結果、金券を手に入れるという幸運が彼に訪れたことから、ダールは欲そのものを批判しているのではなく、チャーリー以外の子どもたちに見られる自己中心的な強欲さを批判していると捉えることができる。

マチルダにも自身の欲求を示す描写が存在する。物語の終盤、これまでの不正が暴かれ海外逃亡を企てる両親に、マチルダは初めて明確な反抗の意思を示す。そして彼女は、両親と海外逃亡するのではなくミス・ハニーと共に暮らしたいと懇願する。以下は該当場面である。

「わたし、ここで先生と一緒に暮らしたい」マチルダは声をはりあげた。「お願いだから、ここでいっしょに暮らさせて！」

「そうできたら、どんなにいいか。でも、それは無理だと思うわ。」[……]

マチルダはすがりつくようにして、さげんだ。「パパやママがイエスといったら、どうなの？わたしは先生といっしょにいられるの？先生はわたしをここに置いてくれるの？」

ミス・ハニーはおだやかに言った。「ええ、そうなったら、もう天国ね」(pp335-336)

上記の引用からは、マチルダが両親と暮らすことを拒否しミス・ハニーと共に暮らすことを切望している様子が見てとれる。前節でも述べたが、マチルダは謙虚で自身の才能をひけらかさない性格の主人公として描かれている。しかし彼女が唯一何かを求める場面が上記の引用場面であり、自身の欲求を露わにしている。このマチルダの欲求においても、チャーリー同様『マチルダは小さな大天才』の悪役である彼女の両親やザ・トランチブルと比較した場合、その質が異なっている。マチルダの欲求は、これまで虐げられてきた家族からの解放を求めるものであり、同時に自身の唯一の理解者であるミス・ハニーとの安穏な暮らしを求めるものである。私利私欲に走っている彼女の両親や支配欲に溺れたザ・トランチブルとは、その欲求の本質が全く異なっていると解釈できる。

以上を踏まえると、二作品の主人公像と悪役のキャラクター像との間にある相違点として、「欲の質量」が挙げられることは明白である。『チョコレート工場の秘密』、そして『マチルダは小さな大天才』のどちらにおいても主人公と悪役との間に「欲の質量」という相違が存在しているということは、ダール作品に込められた「教訓」の一つに欲深さが挙げられるのではないであろうか。自身の欲求に対して従順で私利私欲の為ならばどんな手段も厭わない悪役たちが登場する一方で、常に周囲の人々への思いやりを忘れず自身の欲を制することができる人物として描かれているのが主人公たちである。傲慢な悪役と対比させるように優しく謙虚な主人公像を描くことで、ダールは自制できないほどの強欲さは悪であることを、一種の「教訓」として作中に潜ませているのである。そして前章で述べたように、ダールの児童文学において「面白み」として作用しているブラックユーモアによる描写において、作中に登場する悪役たちは痛烈な仕打ちを受ける。これは単なる暴力で

はなく彼らの悪行に対する報いであり、因果応報の「教訓」を読み手に伝えているのである。

これまで良質な児童文学に備わっているべき要素が「面白み」と「教訓」であり、この二つがダールの児童文学作品に備わっているかどうかを探ることによってダール作品が児童文学として価値があるかどうかを検証することを目的としてきた。ダール作品には、攻撃性を伴ったユーモアであるブラックユーモアが備わっており、このブラックユーモアが児童文学に読み手が求める純粋な「面白み」として作用している。そしてダール作品に見られる主人公像からは、傲慢な悪役に対して優しく謙虚な主人公を描くことによって、何が善で何が悪かを読み手に諭し、最終的に悪役に報いを受けさせることによって因果応報または勧善懲悪といった与え手が児童文学に求める「教訓」を提示しているのである。そして、このブラックユーモアの存在によって生じている強烈な「面白み」こそが、読み手である子どもに伝えるべき「教訓」を「教訓」と感じさせず作品に含めることに成功している最大の要因なのである。以上を踏まえると、ダールの児童文学作品には良質な児童文学に備わっているべき「面白み」と「教訓」のどちらも備わっていることは明白である。つまり、ダールの児童文学作品は児童文学的に価値のある作品であると結論づけることができる。

終章

ロアルド・ダールは児童文学作家として著名な人物であり、『チョコレート工場の秘密』をはじめとした多くの児童文学作品が子どもたちによる高い支持を集めている。しかし、その一方で多くの批判を抱えていることも事実である。本論文では、そのように賛否両論の分かれるダールの児童文学作品が、良質な児童文学として価値があると果たして言うことができるのかどうかについて、『チョコレート工場の秘密』、『マチルダは小さな大天才』の二作品を読み解くことによって検証した。

まず第1章では、ダールの児童文学作品の価値を検証するにあたって、児童文学とは何か、また良質な児童文学とはどのようなものを指すのかを論じてきた。児童文学とは大人が子どもの読者を想定し子どものために執筆した文学を指すと定義づけられるものであり、良質な児童文学に必要な要素として「面白み」と「教訓」の二つを挙げた。「面白み」とは、読み手である子どもを作品に惹きつける最大の要素であると同時に、子どもが物語を純粋に楽しむために必要な要素である。また、著者が恣意的に込めた「教訓」が子どもの負担とならないようにも作用する役割も担っている。「教訓」とは、児童文学の与え手である大人が子どもに教え伝えたいものであり、児童文学が世代を超えて読み継がれていくために欠かすことができない要素である。そして読み手である子どもが児童文学に求める「面白み」と与え手である大人が児童文学に求める「教訓」の二つが備わっている児童文学が、良質で価値のある児童文学であることが明らかになった。

第2章では「面白み」と「教訓」の二要素のうち「面白み」が含まれているかどうかを、ブラックユーモアの観点から検証した。本論文におけるブラックユーモアとは、古くから存在していた諷刺や皮肉の要素により、強いユーモア性をもたせた攻撃性を含む笑いであると定義づけた。またダールの児童文学作品に見られるブラックユーモアには、『ガリヴァー旅行記』や『クリスマス・キャロル』に見られるような、彼の出身国であり児童文学の発祥地でもあるイギリス文学の中に古くから含まれ、親しまれてきた諷刺や皮肉が影響していると考えることができる。そしてそのようなイギリス文学の系譜をもったダール作品に見られるブラックユーモアは、彼の作品において「面白み」を生じさせる必要不可欠な要素として読者に笑いを与えている。

一方でブラックユーモアによって描かれる暴力描写は、ダール作品に対する批判の中心であるとも言える。しかし、『チョコレート工場の秘密』において排除される4人の子どもたちは、その強欲さから生じた態度ゆえに処罰されて当然であると考えることができる。つまり、4人の子どもたちが受けた処罰は、自身の報いとして受けるべきものであると言えるために、読み手はブラックユーモアに見られる暴力描写に対して疑問よりも正当性を抱くことが先行するのである。また、ダール作品においてブラックユーモアがもたらす暴力描写は、全て現実には起こり得ない過度な暴力によって描かれている。実現不可能な暴力描写にすることによって、読み手はあくまでもファンタジーとして、作中に散りばめられたブラックユーモアによる純粋な「面白み」を楽しむことができるのである。つまりダール作品におけるブラックユーモアに見られる暴力描写は、児童文学にふさわしくないというのは短絡的であると言えることが明らかになった。ダール作品においてブラックユーモア

が見られる描写は、児童文学にふさわしくない暴力描写では決してない。ダールが描くブラックユーモアは、イギリス文学の風土に根付く諷刺を「面白み」として読者たる子どもに提供するものなのである。そしてそのようなブラックユーモアがダールの児童文学作品に見られることから、読み手である子どもが児童文学に求める要素である「面白み」が備わっていることが明らかになった。

第3章ではダールの児童文学作品に「教訓」が含まれているかどうかを、『チョコレート工場の秘密』、『マチルダは小さな大天才』の主人公像を見ていくことで検証した。二作品の主人公であるチャーリーとマチルダは、悪役と比較した際に「欲の質量」という相違点が挙げられる。常に謙虚な姿勢を忘れず周囲の人々を思いやる気持ちをもつ主人公像に対し、二作品において悪とされるキャラクター像に見られるのは、傲慢さや強欲さである。そして自身の欲望に飲まれた自己中心的な行動は、いずれ報いとして自身の身に返ってくるのだという因果応報または勸善懲悪というような、大人が児童文学に求める「教訓」の要素がダールの児童文学作品には含まれていることを検証した。

ダールの児童文学作品には多くの批評家が述べるように確かに暴力描写ともとれる描写が存在し、そのために読者である子どもにふさわしくないと考えることも不可能ではないであろう。しかし上記から分かるように、ダールの作品には良質な児童文学に必要である二つの要素である「面白み」と「教訓」が、それぞれブラックユーモアと因果応報または勸善懲悪の教えという形で含まれていることは明らかである。読者に伝えるべき「教訓」をダール独特のブラックユーモアという「面白み」の中に潜ませることで、「教訓」を備えた作品でありながら今もなお子どもたちを魅了し続けることに成功しているロアルド・ダールの児童文学作品は、大人と子どものどちらの視点をもってしても良質な児童文学作品として価値のある作品であると結論づけられる。そして批判されることが多いダールの作品に価値があると結論づけることによって、本論文はダールの児童文学作品における価値の向上に貢献するところに意義があると言える。

参考文献

- Culley, Jonathon. "Roald Dahl—"It's about children and it's for children"—but is it suitable?" *Children's Literature in Education*. 22. 1(1991):59-73.
- Goodman, Kenneth S and Catherine Buck. "Dialect barriers to reading comprehension revisited" *The Reading Teacher*. 27.1(1973): 6-12.
- Merrick, Anne. "The Nightwatchmen' and 'Charlie and the Chocolate Factory' as books to be read to children." *Children's Literature in Education*. 6. 1(1975): 21-30
- Rees, David. "Dahl's chickens: Roald Dahl." *Children's Literature in Education*. 19. 3(1988): 143-155.
- West, Mark I. "Interview with Roald Dahl." *Children's Literature in Education*. 21. 2 (1990):61-66
- . "The grotesque and the taboo in Roald Dahl's humorous writings for children" *Children's Literature Association Quarterly*.1990.15.3(1990):115-116
- Worthington, Heather Jane. "An Unsuitable Read for a Child? Reconsidering Crime and Violence in Roald Dahl's Fiction for Children." *Roald Dahl*.(2012): 123-141
- 安藤聡「ロアルド・ダール『チャーリーとチョコレート工場』〈賢明な感受性と想像力〉『言語と文化 18 巻号,2007 年.37-46.
- 井上彰「遍在する眼: ロアルド・ダール論」『人文学論叢』2014 年.
- 宇佐美太市『ディケンズと『クリスマス・ブックス』』関西大学出版部,2000 年.
- ウンディ・クーリング『「ダ」ったらダールだ! ロアルド・ダールコレクション』柳瀬尚紀訳,評論社,2007 年.
- 岡崎 昭子「児童文学作家の条件(I): ロアルド・ダールとその作品から」、『東京家政学院大学紀要』34 巻号, 1994 年.89-96.
- 奥西 洋子「文学と挿絵」『相愛女子短期大学研究論集』48 巻号,2001 年,57-69.
- .「ロアルド・ダール試論: 表現と浄化」『相愛女子短期大学研究論集』42 号, 1995 年.25-36.
- .「ロアルド・ダールと言葉の意識」『相愛女子短期大学研究論集』44 巻号, 1997 年,33-42.
- 桂宥子,小峰和子,本田英明『たのしく読める英米児童文学』ミネルヴァ書房,2000 年.
- 上藺恒太郎「物語と「教訓」 —「赤ずきん」,「一ぼんばしの やぎ」—」『長崎大学教育学部教育科学研究報告』, 35, pp.59-77; 1988 年.
- 上山 泰「Roald Dahl--Charlie and the Chocolate Factory に見られる道徳観およびユーモア」『関西大学文学論集』34-2. 1985 年. 25-38.
- 川端有子『児童文学の教科書』多摩川大学出版部,2013 年.
- .「イギリス児童文学の始まりとジャンルの文化」『イギリス児童文学の原点と展開』社団法人日本図書館協会,2014 年.
- きどのりこ「児童文学の中の子どもと大人 (32) ブラックな笑いに真実をくるんで: ロアルド・ダール『マチルダはちいさな大天才』を中心に」『子どものしあわせ: 母と教師

- を結ぶ雑誌』2015年.
- クリス・ポーリング『ダールさんってどんな人？ ロアルド・ダールコレクション』灰島
かり訳,評論社,2007年.
- 今城八洲子「ローアール・ダールの伝記を読んで：相反する評価」『神戸文化短期大学研究
紀要』21巻号,1997年.1-15
- 定松正『英米児童文学の系譜』こびあん書房,1993年.
- 佐藤嗣二『ロアルド・ダール論』泉屋書店,1996年.
- しかたしん「軽ファンタジィに見る“面白さ”ーロアルド・ダールの不思議な味」『日本児
童文学者協会編』1996年.40-44.
- 菅野ゆりか「外国語学習とユーモア理解」『大阪女学院大学紀要』8巻号,2012年.181-199.
- 谷本誠剛『児童文学とは何か』中教出版,1990年.
- チャールズ・J・シールズ『「チョコレート工場」からの招待状 ロアルド・ダール』水谷
阿紀子訳,文溪堂,2007年.
- チャールズ・ディケンズ『クリスマス・キャロル』村岡花子訳,新潮社,2011年.
- 富田泰子『ロアルド・ダール』KTC中央出版,2003年.
- 長浜香江「ロアルド・ダールの児童小説におけるユーモアと道徳観についての一考察：パ
ウリング,タウンゼント,上山の指摘をめぐって」『言語文化論叢』12巻号,2003
年.177-181.
- 成瀬俊一『英米児童文学のベストセラー』高田賢一・灰島かり編集協力,ミネルヴァ書房,2009
年.
- 日本イギリス児童文学学会編『英米児童文学ガイドー作品と理論ー』研究社,2001年.
- 日本児童文学学会編『現代児童文学の可能性』東京書籍,1998年.
- ロアルド・ダール『チョコレート工場の秘密』柳瀬尚紀訳,評論社,2005年.
- .『マチルダは小さな大天才』宮下嶺夫訳,評論社,2005年.
- 脇 明子『魔法ファンタジーの世界』岩波新書,2006年.