

ケネス・グレアム『たのしい川べ』における 動物ファンタジーとしての役割と効果

- 諷刺する動物たち -

160583 干野 香月

序章

イギリスを代表する児童文学のジャンルといえば、ファンタジーが第一に挙がってこよう。とりわけ十九世紀末から二十世紀にかけて誕生した、ヴィクトリアン・ファンタジーと呼ばれる作品群は現代英国ファンタジー文学の源流として、今もなお幅広い地域、世代の読者に愛されている。

本研究で扱うケネス・グレアム (Kenneth Grahme, 1859-1932) の『たのしい川べ (原題: *The Wind in the Willows*)』もヴィクトリアン・ファンタジーを代表する作品の一つである。1908年に発表されたこの作品はモグラやヒキガエルといった動物を主人公として、川辺の自然風景や友情、冒険を描いたファンタジー作品である。作品出版後は『くまのプーさん』(1926)の作者A.A.ミルンによる演劇化や、ディズニーによるアニメーション映画化、学校教材用テキスト化など、様々な形に姿を変えて多くの人びとに読まれ続けてきた。現代でもその人気は衰えず、絵本や書籍は何度も版を重ね書店に並んでおり、2017年にはロンドンでミュージカルが公演され、2018年にはナショナル・トラストが管理するオスターリー・パークにて野外公演が行われた。

筆者が本作品の評価についてイギリスでフィールドワークをおこなった際「動物ファンタジーとして現代のファンタジー児童文学の基礎を作った」という意見があり、どの様にして現代の児童文学に影響を与えたのだろうかという疑問を感じた。さらに、児童文学研究者 Peter Hunt はこの作品について『不思議の国のアリス』(1863)が大人に読まれる児童文学であるのに対し『たのしい川べ』は子どもに読まれる大人向けの本(16)という見解を示しており、子どもの読者だけでなく大人の読者をも魅了している背景には、他のファンタジー作品と差別化される要素を創造したからではないかと考えた。本作品が同時代における他のファンタジー作品と大きく異なる点とは擬人化の度合いが高い動物を作品に登場させた点ではないかと思われる。また擬人化された動物の役割として考えられるのが、人間社会の諷刺である。そこで、本論文では諷刺を軸に『たのしい川べ』が動物ファンタジーとしてどのような役割および効果を持つのかを明らかにする事を主題とする。これにより、動物の視点を通して人間社会がどのように諷刺されているのかを示す事、その後の児童文学作家や現代の児童文学にどのような影響を与えたのか、その効果を明らかにする事が本論文の目的である。

第1章では、「動物ファンタジー」という文学技法について、その定義付け及び役割を示

す。第 1 節においてファンタジー文学の定義付けを行い、第 2 節においてファンタジー文学の形態の一つとして動物ファンタジーを解説する。動物ファンタジーが持つ役割として諷刺が挙げられるが、ここで諷刺要素を強調させるのが、動物がどの程度人間らしく描かれるかという擬人化の度合いである。そこで、第 3 節では擬人化された動物たちの役割について論じる。

第 2 章では動物の視点を通してどの様に社会が諷刺されているのかを論じる。ここではヴィクトリア朝末期の社会と作品の場面とを照らし合わせて分析を行う。本作品におけるヴィクトリア朝時代の社会を反映している印象的な諷刺要素として、自然の崩壊、ボヘミアニズム、伝統社会構造の崩壊が挙げられる。そこで、第 1 節では諷刺の種類と分類方法について触れた上で、動物の視点を通して自然の崩壊がどの様に描かれ、諷刺されているかを分析する。第 2 節ではボヘミアニズムに着目し、ヴィクトリア朝時代末期に見られたボヘミアニズムの特徴と本作品におけるボヘミアニズムの特徴を分析する。第 3 節では伝統社会構造の崩壊として、階級転覆の物語展開と女性不在の設定に着目し、それらがどの様に諷刺されているかを論じる。また、これらの諷刺を踏まえ、本作品がどの様な種類の諷刺作品に分類されるのかについて論じる。

第 3 章では本作品が動物ファンタジーとしてどの様な位置付けであり、現代においてどの様な効果を持つのかを論じる。第 1 節では英国国民文学ジャンルである「ファンタジー」の側面からどの様な効果を持つのかを分析する。第 2 節では喪失した美の再認識としての効果について論じ、自然の美しさと素朴な日常の美しさの描写を軸に、その効果を探る。第 3 節では本作品出版直後の作品評価や、後代の児童文学の流れを基に、現代における本作品の効果について論じる。

第1章 動物ファンタジーとしての定義と役割

本章では、『たのしい川べ』の作品ジャンルである「動物ファンタジー」の定義付け及び役割について論じる。「動物ファンタジー」の定義を明確にする為、はじめにファンタジー文学の定義付けを行う。ここでは、とりわけ非現実的要素を扱った児童文学におけるジャンルの一つとして説明する。次に動物ファンタジーの定義付けを行う。動物ファンタジーにおける動物は擬人化の度合いによって、読者に与えるメッセージが異なる。そこで、最後に『たのしい川べ』における動物たちの擬人化の度合いについて分析を行い、グレームが動物たちに与えた役割について論じる。

第1節 ファンタジー文学の定義

ファンタジー文学とは、現実では起こりえない要素や出来事を含む物語文学を指す。しかし、ファンタジーという言葉が示す範囲は広く、大人を対象とした幻想文学や科学小説、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1865)やJ.K.ローリングの『ハリー・ポッター』(1997-2007)シリーズの様な児童文学など、様々な作品が存在する。そこで、本論文では、とりわけ児童文学のジャンルの一つであるものとして扱う。まずファンタジー文学の定義と前提条件について、文学研究者のトールキン、安藤、梅内の論を用いて説明する。次にイギリスにおいてファンタジー文学が児童文学のジャンルとして定着した歴史的背景について触れた上で、その特徴と種類を挙げる。最後に、本研究におけるファンタジー文学の定義と『たのしい川べ』のファンタジー作品としての区分を示す。

文学において「ファンタジー」とはどのようなジャンルを指すのだろうか。日本語ではファンタジー (Fantasy) を「空想、夢想、幻想」と訳す場合が多いが、いずれも現実ではないこと、あるいは現実ではありえない事を指す。現代英国ファンタジー文学の礎を築いた作家のJ.R.R.トールキンは、セント・アンドリュース大学で行った講演「妖精物語について」の中で、「妖精物語 (fairy-stories)」という言葉を用いて、現在一般にファンタジー文学と呼ばれるものについて解説している。トールキンによれば、妖精物語とは脅異 (marvels) を扱い、その驚異が起こる物語全体が作り事である事や幻影である事を暗示するような枠組みを一切許容しない種類の物語と定義している (26)。また、この講演においてトールキンは真実の内部に調和を作り出し、理想的な技を達成させる力を「想像力 (imagination)」とし、想像力が生み出す最終的効果を「空想 (fantasy)」と呼んでいる (93)。ここでいう空想とは、実際に実在しないばかりでなく、現実のどこにも発見できないもの、そこには見出せないと一般に信じられているものの心象を作り出す能力の事を指す。英文学研究者の安藤はファンタジー文学を「妖精や魔法使い、言葉を話す動物など、多様な非現実的要素を含む物語文学」(安藤 2011, 132) であると述べているが、この非現実的要素こそトールキンが空想と呼んだものとして置き換えられるだろう。さらに文学研究者の梅内は「ファンタジー文学は現実に対抗する文学であるために、その物語内部において 50%程度の現実の描写を前提としている」(80) と述べている。つまり、ファンタジー文学の物語内部では現実世

界の出来事や要素が作品世界に反映され、ある程度の細部描写が必要とされるのである。この前提を確認する為、ファンタジー文学が児童文学のジャンルとして定着した歴史的背景について触れておかなければならない。

イギリスでファンタジー文学が児童文学ジャンルの一つとして定着したのは十九世紀末の事である。イギリスにおける児童文学の黄金期は、ピューリタン主義の伝統に基づく「原罪を背負った、罪深い子ども」という子ども観を覆す「ロマン主義」の台頭によって迎えた。イギリスにおけるロマン主義は詩人であるウィリアム・ワーズワース（1770-1850）とテイラー・コールリッジ（1772-1834）による『叙情詩集』（1798）から始まったとされ、子ども礼讃、神秘主義、昔話や空想力の素晴らしさが掲げられた。加えてヴィクトリア朝時代と呼ばれる1873年から1901年にかけて産業革命の結果、テクノロジーの発達で国力を増大させ、多くの植民地を得た大英帝国は世界最大の国として繁栄した。さらに中産階級の経済力拡大や学校法の制定により識字率が向上し、本を読む人の数が格段に増加した事も児童文学発展の後押しとなった。

ファンタジー作品がヴィクトリア朝時代に繁栄するきっかけとなったのがチャールズ・ダーウィン（1809-82）による『種の起源』（1859）の発表である。これにより生物の種は神によって創造されたというキリスト教的生物観念は根底から崩れた。その結果、これまでの宗教的信仰のみでは割り切れない感情を抱えた人々は、異世界や超自然の起こる想像の世界に慰めを求め、ファンタジー作品が繁栄した。また帝国主義政策の下、遠くの地への憧れといったロマン主義の傾向は、冒険物語として児童文学の中に登場した。冒険物語はダニエル・デフォー（1660-1731）による『ロビンソン・クルーソー』（1719）を元祖として、各時代背景の下でバリエーションを展開し、「ロビンソン変形譚」とよばれる一連の系譜を形作っている。物語の世界では、E.ネズビット（1857-1924）が子どもの目線で日常を描いたリアリズム作品『宝さがしの子どもたち』（1899）や日常の世界に突如不思議な出来事が起こるファンタジー作品『砂の妖精』（1902）などを発表し、二十世紀の児童文学に大きな影響を与えた。ネズビットの用いた、主観感情を除き、現実をありのままに表現するという「リアリズム（写実主義）文学」の技法は十八世紀にジャーナリズムの発展とともに成立した。

では、ファンタジー文学はどのような特徴を持つのだろうか。文学ジャンル用語として「ファンタジー」がイギリスで初めて使われたのが1949年に出版された『ファンタジーと科学小説』（*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*）という雑誌においてである。ここで着目すべき点は、科学小説の特徴が未来を志向する事という点である。言い換えれば、科学小説の反対概念として扱われるファンタジー文学の特徴の一つは、過去を志向する事であると解釈できる。また、ファンタジー文学の過去志向を特徴づける要素として、伝承文芸が挙げられる。伝承文芸とは、ある文化を共有する集団が特定できない程遠い過去から口伝えで伝えてきた文学を指す。イギリスでは十九世紀後半にイギリス独自の昔話を収集する動きが現れ、ジョーゼフ・ジェイコブス（1854-1916）がイングランド、アイルランド、ス

コットランドのそれぞれの昔話を集めて出版した。この様な伝承文芸を再話する動きも、ファンタジー作品の多くに童話や神話が題材として見られる理由だろう。

では、ファンタジー文学の作品にはどのような種類があるのだろうか。児童文学研究者の川端はその物語形態によってファンタジー作品を「創作物語、象徴童話と呼ばれるような短編」、「現実と別世界の往来を描くファンタジー」、「異世界のみで成立する、別世界ファンタジー」、「日常のファンタジー」の四つに分類している(70-75)。ここでは本研究で扱う『たのしい川べ』が含まれる「日常のファンタジー」について特記したい。この形式では基本的に異世界を作らず、リアリズム的な日常に魔法や超自然的要素が侵入するという形をとる。例えば、メアリー・ノートンの『床下の小人たち』シリーズ(1952-82)のように、現実世界の中に小人という非現実的要素が入り込む作品などが例に挙げられる。「エブリデイ・マジック(Everyday Magic)」とも呼ばれるこの技法は、魔法の力や超自然的な存在の力はそれほど強くはなく、現実と非現実の衝突により生じるコミカルな出来事や、それに対処する主人公たちの努力や健闘が話の焦点となる。魔法を信じる心より科学の発達の方が重要視される現実社会で、「信じることの大切さ」や「科学技術では計り知れない、想像力のたまもの重要性」を強調している点が作品の傾向として挙げられる。おもちゃが命を持って子どもや主人公たちと交流する物語や、ものをいう動物たちが人間とコミュニケーションをとる「人形物語」「動物ファンタジー」もこの中に含まれるが、これについては第2節で解説する。

ここまでファンタジー文学の定義について文学研究者のトールキン、安藤、梅内の論を用いて探り、ファンタジー文学とは想像力によって生み出される非現実的要素を含む物語文学を指し、物語内部において50%程度の現実の描写が前提となっている事を確認した。さらにそれらの非現実的要素はジャーナリズムの発展とともに成立したリアリズム文学の技法を用いて描かれる事が明らかとなった。またファンタジー文学は過去を志向するという特徴を持ち、その物語形態によって作品を分類できる事を確認した。これらのファンタジー文学の定義および特徴を踏まえ、本論文においては、妖精や魔法などの非現実的要素を扱い、物語内部で現実の出来事や事象を反映させ、リアリズム文学の技法を用いて描かれた物語文学をファンタジー文学と定義する。とりわけ、本作品は日常を舞台に魔法や超自然的要素を扱う「日常のファンタジー」というファンタジー作品に区分される事が明らかとなった。

第2節 動物ファンタジーの定義

前節では、児童文学におけるファンタジー文学の成立背景及び特徴を踏まえ、ファンタジー文学の定義付けを試みたが、本節では動物ファンタジーについて定義付けを行う。動物ファンタジーというジャンルを、広い意味において捉えると「ファンタジー、つまり非現実的要素が組み込まれた動物物語」と考える事ができる。そこで、まず動物ファンタジーがイギリスの児童文学のジャンルとして確立するまでの歴史的背景を辿りながら、その機能や特徴について考察する。次に先行研究を参考に、動物ファンタジーにおける動物の役割と設定

について分析を行う。最後に本研究における動物ファンタジーの定義付けを行う。

動物ファンタジーの源流となったのは妖精物語 (Fairy stories) と寓話 (Fables) である。イギリス伝記作家ハンフリー・カーペンターによると、妖精物語とは時を遙か昔と定めた現実世界では起こりえない出来事についての物語であると定義されている (872)。また、物語の主人公は基本的に人間であり、巨人や魔女、人語を話す動物といった超自然の生き物がしばしば登場するという特徴がある。これに対し、寓話は動物あるいは無生物を主役とした架空の物語であり、例え話やアレゴリーと同様、人間の行為を諷刺的に批評する事を目的とする物語と定義されている (217)。これらの二つの物語形式で扱われるような、言葉を話す動物が登場する物語は、十八世紀中頃に児童文学の一大ジャンルとなった。どちらも口承の物語として人々の間に受け継がれた物語ではあるが、元々は子どもだけでなく大人も楽しませる物語として各地に広まっており、子ども向けの本として書かれるまでの扱われ方は異なるものであった。

イギリスで初めて子ども向けの本が出版されたのは十八世紀、ジョン・ニューベリーによる『小さなかわいいポケットブック』(1744) がその始祖とされている。この頃、絵入りの本であるポケットブックのほか、チャップブックと呼ばれる、より安価な折りたたみ絵本が流行し、それらには伝承童話や民話、昔話などが書かれていた。1768年にニューベリーの出版社は、フランスの童話作家シャルル・ペローの妖精物語を英語で再版し、妖精物語がチャップブックに登場し始め、多くの子どもが読むようになった。十八世紀は妖精物語がイギリス文学に確固たる足場を築いた時期だが、一方で反対運動が起きた時期でもあった。子どもが大人とは異なり、教化しなければならない存在として見られるようになった事で、子どもにどのような本を与えるべきか検討されるようになった。無知と迷信を避け、キリスト教的な道徳を子どもに教える事が重要であると考えた宗教家や教育者たちは、妖精物語を子ども向けの本から排除しようと試みた。

妖精物語が子どもの本から排斥されていた一方で、動物が登場する寓話はその教訓性が明確であったため、動物が言葉を話すというファンタジーにさえ目をつぶれば、子どもに有益な書物として見なされていた。さらに、動物は子どもに慈悲心と科学的知識を植えつけるのに最適だという考え方が、動物が登場する多くの教訓物語を生んだ。元々西洋文化における寓話の伝統は紀元前六世紀の「イソップ物語」から始まった。子どもに向けて物語が執筆される事が一般的になるまで、寓話が子どもの読み物で大きな比重を占めていた。とりわけ、イギリスの哲学者ジョン・ロックは、子どもの知性を育てるためには「イソップ物語」などの寓話が良いと推奨し、能力に応じて楽しいものを読ませるべきと考えた。この寓話の形式を用いて、言葉を話す動物が作中で重要な役割を演じるのが動物物語である。

ここでいう動物物語とは、物語内において動物が重要な役割を演じる作品全般を示す。キリスト教の教義や教訓を説明するために、実在する動物や架空の動物を面白おかしく描く文学形式、動物寓話集 (Bestiary) もこれに含まれる。1780年代から1800年代初頭にかけて、動物が自伝形式で自らの生涯を語るという物語が多く見られるが、この形式の嚆矢とな

ったのが、ドロシー・キルナーの『あるネズミの一代記』(1783)である。この形式の物語について、イギリス児童文学研究者の伊達は「当時大人の文学の世界で流行していた *it-narratives* の流れを踏襲し、動物が人間の観察者や批評者として機能する特徴を持つ」(77)と述べている。*it-narratives* とは、無生物あるいは動物の語り手が、売買、交換、盗み、拾得などの方法で様々な持ち主の間を転々とする中で、人間社会を観察するという構造を持つ物語である。つまり、動物が自伝的に自らの生涯を語る物語は、大人読者には人間社会への諷刺を目的とし、子ども読者には物を大切にすることや動物虐待防止の教訓を訴えたのである。

十九世紀になると、それまで子どもに与えられてきたキリスト教的教訓を覆し人間と動物の関係に変化が見られる動物物語が登場した。その一例が、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1863)である。作中の動物たちは教訓を提示する為に登場するのではなく、アリスが大人達から与えられてきた教訓を茶化す役割を担っている。この背景にはダーウィンによる『種の起源』(1859)の発表が挙げられる。これにより生物の種が神によって創造されたというキリスト教的生物観は根底から覆された。歴史学者のジェームズ・ターナーが「ヴィクトリア時代人は、動物によって自分たちの道徳的・倫理的基準を補強したいと思い、その基準を動物に投影した。すると逆に動物は誤りやすい人間の鏡となって、自然の道徳的教えという外見の下に人間自身のより良い姿を映してみせた」(128)と述べている通り、この時代における動物物語の動物は、人間に支配される存在としてではなく、人間の代理人として人間の本質を示す存在として扱われている。

『種の起源』以降、自然科学や博物学の発展によって写実性を強めた動物物語が生まれるが、その例がラドヤード・キプリングの『ジャングル・ブック』(1894)や、ビアトリクス・ポターの『ピーターラビットのおはなし』(1902)、そしてケネス・グレアムの『たのしい川べ』(1908)である。これらの作品の特徴は擬人化されつつも本来の動物らしさを失わず、自然の美しさだけでなく厳しさも伝え、人間社会や現代生活を諷刺している点である。生と死の循環、環境破壊批判、集団主義の問題など読者に伝えるテーマによって動物の生態描写と擬人化の度合いとのバランスは異なるが、擬人化の度合いが高いほど社会諷刺の意味合いが強くなると考えられる。これを踏まえ、『たのしい川べ』における動物たちの擬人化の度合いについて検討すると、衣服を身に纏いボートや車を操縦し、金銭売買の概念を持ち、缶詰やビールを好むというように、非常に人間らしい様子が描かれている。このことから、本作品は擬人化の度合いが高く、諷刺の意味合いが強い作品であると判断する事ができる。

次に、動物ファンタジーの役割と設定について分析を行う。児童文学研究者の伊達は動物ファンタジーと類似するジャンルとして人形ファンタジーを挙げ、その相違点として「文明と野生」「自然と人工」「円環的時間と直線的時間」の三点を挙げている。動物を軸に検討すると「野生」「自然」「直線的時間」が動物ファンタジーの特徴であり、人形ファンタジーとの相違点であると解釈できる。ここで伊達は、人形が文明の産物である自己と野生に近い動物とを比較し、その差を階級意識に置き換えている点、動物が食物連鎖という自然の一部の

中に組み込まれているのに対し、人形はその自然の一部から排除される点、動物達がいずれ死を迎える直線的時間に生きている事が「子ども時代からの脱却、成長」あるいは「幼年期の終了」を示唆している点について論じている(83-85)。これを踏まえると、成長と成熟を主要なテーマとする児童文学において直線的時間に生きる動物が登場する事は極めて重要な設定であり、動物ファンタジーというジャンルは児童文学との相性が良いと言える。

アメリカ文学研究者の高田は、動物が人間の言葉を話し、直立歩行をし、衣服を身に纏い、まるで人間のようにふるまう、擬人化された動物を描く事は動物物語の基本設定であると指摘している。さらにこの設定の利点とは、人間では不都合な事や不自然な事でも動物のおかげで許容されることであると論じている(63)。つまり人間を主人公にすると生々しすぎる事柄も、動物を用いて描く事で、読者が笑いながら物語を読むのを可能にするのである。この設定はもちろん『たのしい川べ』にも当てはめる事が可能である。他人の車を盗んで勝手に運転した罪で頑丈な牢屋に投獄される、というヒキガエルのエピソードは主人公が人間ではなく傲慢なヒキガエルに設定されているからこそ、読者は面白可笑しいエピソードとして読み進めることが可能なのではないだろうか。

以上を踏まえると動物ファンタジーは妖精物語と寓話を基盤に持ち、読者に社会諷刺と教訓を示す動物物語として発展し、特に十九世紀後半には自然科学の発達を背景に自然の美しさと人間社会や現代生活への諷刺をテーマにした作品が多く誕生したジャンルであると判明した。さらに、直線的時間を生きる動物は成長と成熟を主要なテーマとする児童文学との相性が良い事、言葉を話す、衣服を着るなどの擬人化された動物の行動を通して人間の本質を描き、読者に諷刺と教訓を示すという特徴がある事を確認した。そこで本論文では、擬人化された動物を用いて人間の本質を描き、読者に諷刺と教訓を示す作品を動物ファンタジーとして定義付ける事とする。

第3節 擬人化された動物たちの役割

前節では擬人化された動物を用いて人間の本質を描き、読者に諷刺と教訓を示す物語ジャンルを動物ファンタジーと定義付けた。では、擬人化された動物は読者に対しどのようなメッセージを与えるのだろうか。本節では、擬人化された動物たちの文学作品における役割を分析する。まず擬人化された動物が児童文学作品に登場するまでの歴史的背景を、「着衣」を軸に詳説した上で、それらの動物達がどのような役割を辿ってきたのかを分析する。次に『たのしい川べ』における動物がどのように擬人化され、どのような役割を持っているかを考察する。

『新文学用語辞典』(1987)によると、そもそも擬人法とは「無生物や人間以外のものの表現を人間になぞらえて表す手法」の事であり、活喩法とも呼ばれ、古くから歌や詩、散文、日常会話にまで用いられてきた。とりわけ神話や伝説では、人間以上の超自然的、霊的なものに人格を与える場合が多く、童謡や童話、おとぎ話の類では、動植物を主人公とした話が選ばれる傾向にある(69)。では、なぜ擬人化された動物が児童文学に登場し始めたのだら

うか。

動物には見られない、人間特有の慣習の一つが、衣服を着るという行為だろう。そこで、「服を着る」という行為に着目し、イギリスにおける擬人化された動物がメディアに登場する歴史を辿ると、その起源は中世に遡る。中世ではヨーロッパで流布していた『狐物語』の影響を受け、教会の屋根や写本の装飾にはマントを羽織った狐が、しばしば説教をする聖職者として描かれていた。十七世紀末には、イソップ物語編者のストレインが『イソップ物語とその他の著名な神話学者』（1692）の口絵にシャツや脚衣を着用した狐を描いた。着衣の動物が一般となったのは十八世紀半ば、ドイツの陶彫家ケンドラーが1747年に「猿のオーケストラ」を制作した事に因る。ケンドラーはオペラ好きの貴族を諷刺する目的でこの磁器作品を製作し、コートやチョッキ、かつらを着用した猿を描いた。この様に、十九世紀以前に描かれた着衣の動物は、人間の悪徳や美德の象徴として諷刺的に描かれており、教科書や博物誌など子どもを対象とした書物では、人間にとって役立つ動物や飼慣らされた動物が優先的に紹介されていた。十九世紀になると児童文学、特にノンセンス作品の中に着衣の動物が現れるが、この背景には前節で触れた、ダーウィンの『種の起源』をはじめとする動物への興味が挙げられる。また十九世紀のイギリスにおいて、衣服は着用者がどの階級に属すかを示す有効かつ重要な手段と考えられていた。

着衣の動物による諷刺の手法がイギリスで本格的となったのは、フランス人イラストレーターのJ・J・グランヴィルによる戯画の影響が大きい。代表作『動物たちの私的公的生活模様』（1840-42）と『もう一つの世界』（1844）はいずれも大人向けの戯画集であり、これに描かれた動物を元に、当時の流行作家たちが文章を手がけたり、物語を制作したりした。グランヴィルの戯画には三つの特徴が見られる。第一の特徴は、動物が生態に忠実ではなく、人間の行動や性格、モラルを諷刺する目的で登場する事である。第二に、頭部は動物だが胴体は人間という、動物と人間と融合物であるキメラとして描かれている事である。第三に、頭の天辺から足先まで全身を衣服で覆っている事である。ここで描かれる動物たちの衣服は、当時のパリやロンドンの社交場で流行していたドレスや襟付き外套、手袋、ネクタイなど貴族の装いだけでなく、ぼろぼろの上着や当て布をしたズボンなど、物乞いや貧困層の装いも描かれている。この様にグランヴィルは動物と人間のキメラに様々な服装をさせる事で、様々な人間像を描こうとした。グランヴィルの手法について、イギリス文学研究者の坂井が「もはや自然のヒエラルキーは存在せず、人間社会の諸相があるのみ」（60）と述べている様に、着衣の動物は人間社会を諷刺する目的で描かれていたと考えられる。

グランヴィルの作品は『不思議の国のアリス』で挿絵を手がけたジョン・テニエル（1820 - 1914）をはじめイギリス人イラストレーター、特にイギリスの政治や社会現象を描いた週刊誌『パンチ』の作家たちに影響を与えた。例えば、『パンチ』で諷刺画を描いていたC・Hベネットは『人間の性質に書き改められた、イソップ、その他寓話集』（1857）で、同時代の有名人をいろいろな動物になぞらえて諷刺している。しかし、グランヴィルの描いたキメラが少々グロテスクな印象を与えるのに対し、『パンチ』の作家たちが描いた動物は生身

の動物らしさを残し、穏やかな笑いを誘うユーモアに溢れている。ベネットの『ばあやが聞かせるわらべうた』(1857)を例にとると、登場する衣服を纏った三匹の豚は、明らかに豚のものと分かる耳と尻尾が描かれており、グランヴィルの描くキメラのように「動物か人間か分からない」気味悪さは感じられない。この節度あるユーモアが、子ども向けの作品に受け入れられ、擬人化された動物が児童文学に持ち込まれたのではないだろうか。

『パンチ』の諷刺画で描かれるような、着衣の動物を児童文学に持ち込んだのがルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1865)である。作中で描かれる白うさぎはチョッキ、手袋を身に纏い、扇や懐中時計を携帯し、時や場所、状況に応じて服装を変えるなど、品位のある中産階級の紳士として描かれている。これはキャロルがターゲットとしていた読者層、つまり中産階級の子どもたちに、白うさぎを受け入れやすくさせる為と考えられる。この作品以降、着衣の動物の文学作品は大幅に増加するが、都市化や工業化により動物が非日常空間に追い立てられると人間に役立つ動物だけでなく、あらゆる動物が美化の対象になり始めた。衣服にも新たな役割が与えられ、着用者の個性を演出する事、階級と品種を表す事、田園回帰願望を反映させる事が求められた。1860年代以降には絵本のカラー化に伴い、子どもの興味を引くものを追求した結果、一時的に生身の動物らしさが損なわれたが、これを回復し、動物が服を着る事の意味を高めたのがビアトリクス・ポター(1866-1943)であった。

ポターの『ジェレミー・フィッシャーどんのおはなし』(1906)では、主人公の蛙のフィッシャーどんは十八世紀末から十九世紀初めの古風な服装であるのに加え、生活はヴィクトリア朝時代の紳士のように堅苦しく形式張っているものではなく、自ら池に飛び込んでディナーの為の魚を釣るなど、蛙の生態に合わせた生活様式も見られる。しかし『ピーターラビットのおはなし』(1902)における主人公ピーターの服装は至って単純で、服装から時代や階級を特定する事はできない。ピーターの服装について坂井は「この特徴のなさが汎用性を生み、目新しさもない代わりに決して時代遅れにならない」(184-185)と述べている。ピーターの服が持つ汎用性こそ、時代を超えて作品が子ども読者に愛される所以ではないだろうか。

では『たのしい川べ』の動物たちはどの様に描かれ、擬人化されているのだろうか。動物たちは基本的に牧歌的な生活を送るという点ではポターの作品と共通するが、大きく異なるのは、動物に文明が与えられ、人間と対等な関係を持つ点である。例えば、作品冒頭の川ネズミがモグラをピクニックに誘う場面では、コールドチキンやサンドウィッチといった人間と同様の食事が登場する。また、危険な森に出かける場面では「腰に革帯を付け、それにピストルを二ちょうさしこみ、玄関のすみに立てかけてあった、ふとい棍棒を手取るなり、すたすたと足早に、森をさして出かけました」(86)とあるように、護身のために拳銃を扱う様子が伺える。自動車に魅了されたヒキガエルが「ちりよけめがねに鳥うち帽、ゲートルをつけ、ひきずるような外とう」(167)という装いに身を包む様子からも、本作品における動物たちは文明の利器を使いこなし、時代に順応する特性を持っていると思われる。さ

らに、牢屋に入れられたヒキガエルが脱獄の為に洗濯婆さんの変装によって門番の目をくぐり抜ける場面では、いかに服装が着用者の階級や個性を表すかを示している。人間と動物との関係については、獄吏の娘や機関車の運転手がヒキガエルの脱獄を手伝うなど、動物を人間の下方に置くのではなく、対等な関係に有り、同じ立場として扱っている様子がうかがえる。

本節では擬人化された動物たちの役割について、とりわけ着衣という人間的慣習に着目して分析を行った。その結果、着衣により擬人化された動物は元々悪徳や美德の象徴として諷刺的に描かれ、子ども向けの教科書や博物誌では人間の優位性を教える存在として扱われていた事が分かった。さらに十九世紀中頃のイギリスでは、グランヴィルの諷刺画に影響を受けたイギリス人イラストレーターたちがユーモアのある着衣の動物を描き、それが児童文学の物語に受け入れられ、着用者の個性を演出する事、階級と品種を表す事、田園回帰願望を反映させる事という衣服の役割を確認した。最後に、都市化や工業化を背景にあらゆる動物が美化され始めた時代、動物の生態への忠実さと着衣の意味の両方を高めた作品としてポターの『ピーターラビットのおはなし』とグレアムの『たのしい川べ』があり、とりわけ本作品は「文明の利器を用いた点」「人間との対等な関係を示した点」「衣服による階級や個性の違いを表した点」が擬人化された動物たちの役割であると考えられる。

本章では『たのしい川べ』の作品ジャンルである「動物ファンタジー」の定義付け及び役割について論じた。第1節ではファンタジー文学の定義付けを行い、妖精や魔法などの非現実的要素を扱い、物語内部で現実の出来事や事象を反映させ、リアリズム文学の技法を用いて描かれた物語文学をファンタジー文学と定義した。とりわけ、本作品は日常を舞台に魔法や超自然的要素を扱う「日常のファンタジー」というファンタジー作品に区分される事が明らかとなった。とりわけ、本作品は日常を舞台に魔法や超自然的要素を扱う「日常のファンタジー」というファンタジー文学の種類に区分される事が明らかとなった。次に第2節において、動物ファンタジーの定義について検討し、擬人化された動物を用いて人間の本質を描き、読者に諷刺と教訓を示す作品を動物ファンタジーとして定義付けた。最後に第3節では着衣を軸に擬人化された動物の役割について論じ、擬人化された動物は元々人間の悪徳や美德の象徴として諷刺的に描かれ、十九世紀に諷刺画家グランヴィルの影響を受けたイラストレーター達が児童文学に持ち込んだ事で、擬人化された動物が児童文学において一般化した事を確認した。十九世紀後半になると、衣服を着た、擬人化された動物たちは着用者の個性を演出する事、階級と品種を表す事、田園回帰願望を反映させる事が役割として求められ、本作品に登場する動物もそれらの役割を担っている事を明らかにした。さらに、本作品における擬人化された動物の特徴的な役割として「文明の利器を用いた点」「人間との対等な関係を示した点」「衣服による階級や個性の違いを表した点」がある事が明らかとなった。

第2章 作中で描かれるヴィクトリア朝末期の社会諷刺

前章では動物ファンタジーの定義および役割について論じ、擬人化された動物を用いて人間の本质を描き、読者に諷刺と教訓を示す作品を動物ファンタジーであると定義し、本作品における動物たちの役割について論じた。本章ではそれらの動物たちの役割を踏まえ、本作品中におけるヴィクトリア朝末期の社会諷刺について論じる。はじめに諷刺の意味と種類について明らかにした上で、自然の崩壊が動物の視点を用いてどの様に諷刺されているかを分析する。ここでは人間との生活区域の違いや、脅威としての人間の文明、いかにして自然の崩壊が描かれているかを明らかにする。次にボヘミアニズムについて、ヒキガエルの冒険と川ネズミの放浪欲求、ボヘミアニズムのモチーフとして扱われたパン神を軸に分析を行う。最後に伝統社会の崩壊として、作品における女性の不在と、階級転覆の物語構造を通して、ヴィクトリア朝末期における社会構造の変化について論じる。さらに、それぞれの節で扱う要素の諷刺方法について、共感の視点を含む「ホラチウスの諷刺」と、辛辣で侮蔑のこもった「ジューヴィナル的諷刺」のどちらに分類されるかを検討した上で本作品全体がどちらの諷刺作品に分類されるのかを論じる。

第1節 自然の崩壊

本節では自然の崩壊を軸に、作中での描かれ方と当時のイギリス社会を比較する。まず諷刺要素を分析する上で前提となる諷刺方法の種類について概説を行う。次に動物の視点から見た自然風景、特に川辺の風景と人間社会の描かれ方を考察し、その自然風景がどの様に脅かされているかを検討する。最後にどの様な諷刺方法で自然の崩壊が描かれているかを分類する。

『ブリタニカ国際大百科』によると、諷刺とはばかけたものや見苦しいものによって喚起される滑稽感あるいは嫌悪感を適切な言葉で表現したものと定義されている(123)。ただしこの場合、ユーモアの要素がはっきりと看取できる事と、表現に文学の形式が付与されていることが条件であるとしている。ここで、前提となる諷刺文学の種類について触れておきたい。『新編文学用語辞典』(1987)によると、諷刺文学とは「諷刺(サタイア)の精神で書かれた小説。人間および人間の作った諸制度の弱点を自覚していて、笑いを通してそれらの粉碎とか改善への批判を行うもの」とした上で、穏やかで共感的なものを「ホラチウスの諷刺」、辛辣で人間社会に対する侮蔑のこもったものを「ジューヴィナル的諷刺」と定義している(217)。この分類方法にならい、本章における諷刺要素について、穏やかで共感の視点を含むものをホラチウスの諷刺、厳しい批評と侮蔑を含むものをジューヴィナル的諷刺とする。

『たのしい川べ』において、自然風景と人間社会は動物の視点を通してどの様に描かれているのだろうか。人間によって耕された畑や灌木の間の地下に住むモグラに着目すると、川辺の風景は「うるさい、ほこりっぽい人里からはなれた、小ぎれい」(17)な住処として描かれている。言い換えれば、土中で暮らすモグラの住処は、既に人間の驚異に脅かされた空間であると考えられる。また、川辺を住処とする川ネズミの視点に着目すると、川辺は増水

で時折大変な目には遭うものの、人間の文明や森の乱暴な動物から離れた穏やかな空間として描かれている。冒頭の場面において、川辺に住む動物達は一般に人間の生活区域には近づかないとして、川ネズミは次のように語っている。

「森のむこうには、広い世界があるんだ。」と、ネズミはいいました。「だけど、それは、きみにも、ぼくにも関係のないことなんだ。ぼくは、まだ、あすこへいったことはないし、いこうとも思わない。きみだって、ちょっとでも考えたら、いこうなどとは思わないだろう。どうか、あそこのことは、二度と話さないでくれたまえ。」(28)

上記の川ネズミの台詞からは、人間の生活区域には近づきたくないという人間社会に対する否定的態度が読み取れる。さらに第五章の「なつかしのわが家」では、動物にとって人間の住んでいる村は苦手な場所であり、動物が通る街道は人間の教会や郵便局などとは無関係の、独立した道が設けられている事が述べられている。この事からも、動物にとって、人間社会は近づいてはいけない脅威の区域として描かれていることが分かる。対照的に、独立した街道や人間社会と断絶した川辺の自然風景は、動物にとって理想的な住処として描かれている。

次に人間の文明の脅威に怯える動物の様子に着目すると、自然風景が失われている様子が見えてくる。秋に向けて野ネズミ達が荷造りをする場面では「ほんとに、あのおそろしい機械が、畑をがらがら走りまわらないうちに、家具だの、荷物だの、食料をすっかり運びださなくちゃならないんだからね」(251)とあるように、人間の文明である収穫機によって住処の畑を追われる様子が描かれている。さらに、第七章の「あかつきのパン笛」では、人間の文明が動物の生活だけでなく、生命をも脅かす存在として描かれている。川辺に住むカワウソの子どものポトリ坊やが行方不明であると知ったモグラと川ネズミは、ボートに乗ってポトリ坊やを探す。

坊主がまだ、およぎもよくできないってことは、カワウソ君からききだしたんだがね、それで、堰にでもひっかかったんじゃないかと心配していることはよくわかるんだ。
(中略) あの子は、いつもあそこが大すきだったからね。それに、きみ——あすこには——わなだの、なんだのあるしさ (195)

上記の川ネズミの台詞からは、動物の脅威となる罠を人間が仕掛けている事がうかがえる。さらに、つづく台詞では「もっとも、気のどくな話だが、いまごろまだ、どこかに生きているとすればだがね」(196)と語っており、人間の罠が動物の生命を脅かすものとして動物達に認識されていることが分かる。

実際の二十世紀初頭のイギリスの田園風景の状況と照らし合わせてみると、『たのしい川べ』で描かれる状況と一致する。当時のイギリスでは産業革命以降続いていた工業化、都市

の拡大によって伝統的な田園風景が急速に失われ、鉄道網や交通網の整備により、それまで輸送手段として使われていた川の役目が終了した。その後、川は娯楽の場として人気を博し、裕福な人々が集まった結果、川周辺の風景は崩れ始めた。さらに英文学研究者の安藤が「作中で描かれる田園風景は、もはや庭園と同じ範疇に分類される、「擬似自然」とでも称すべきもの」（安藤 2003, 114）と述べているように、川辺の風景はすでに完全なる野生の自然とは言い難く、人間の生活のために作り替えられた様子がかがえる。例えば、前述の「あかつきのパン笛」の章では、かつてカワウソの親子が泳ぎや魚捕りを練習していた浅瀬に、人間が橋を建設した事が語られている。さらに、ヒキガエルが牢屋を脱獄し、逃走する道中に出会った女船頭は、ヒキガエル屋敷に通じる運河を日常的に利用しており、川辺が動物たちだけの、完全な野生の自然ではない事を示している。

では、人間の生活のために作り替えられた擬似自然の川辺の風景を、動物たちはどの様に捉えているのだろうか。英文学者のセールは、川辺に人間の作った堰や水車があるとしても、それは森やロンドンから遠く離れているため文句のつけ用がなく「狭い世界に生きている故の喜びとの境界線を目にすれば、閉塞感どころか開放感が感じられる」（316）と述べている。確かに、川ネズミやモグラたちがボートを漕ぎ、川でピクニックをする描写からは、川べという囲われた安全圏での楽しみを享受しているように感じられる。しかし安藤が指摘しているように、川辺は動物としての彼らにとっての聖域ではなく、人間の文明が「修正」した理想的空間としての田園にすぎない。実際に、川での生活を大切にしてきた川ネズミも、第九章の「旅びとたち」で、安全圏である川辺を飛び出し、旅に出ようとしている様子から、川辺の理想的空間には限界がある事がうかがえる。

以上を踏まえると、『たのしい川べ』における川べは、森や人間社会から独立した空間を作っており、動物にとって理想的な空間であると同時に人間の生活の為に作り替えられた擬似自然でもあり、その限界が動物の行動や態度に現れていると考えられる。特に川ネズミの人間社会に対する否定的態度、囲われた川辺の擬似自然の空間から脱却し、旅に出ようとする様子からは自然崩壊に対する批判的意味が強く感じられる。よって、本節で取り上げた自然の崩壊については、人間社会に対する厳しい批判と侮蔑を含んだジューヴィナル的諷刺であると解釈できる。

第2節 ボヘミアニズム

本節ではボヘミアニズムに着目し、グレームが作中で扱ったボヘミアニズムの要素と執筆当時のイギリス社会を分析する。まず前提となる、本論文におけるボヘミアニズムの定義付けを行い、ヴィクトリア朝時代末期の文芸におけるボヘミアニズムとグレームのボヘミアニズムの特徴について論じる。次にグレーム自身の人生を踏まえ、彼の描いたボヘミアニズムがどのような特徴を持つのかを論じる。ここではグレームが描いた特徴的なボヘミアニズムの描写として三つの場面から分析を行う。

まず、ボヘミアニズムの定義について明らかにしたい。オックスフォード英語辞典による

とボヘミア (Bohemian) とはフランス語でボヘミア人を指す *bohème* が語源であり、十五世紀頃、チェコのボヘミア地方から来たと考えられていたジプシーを意味する言葉として使われていた。その後、現代のフランス語では「ヴァガボンド (放浪者)」「冒険者」「不規則な生活や習慣の人」といった意味に転じ、これらの意味がサッカーによって英語に取り入れられた。Bohemian に特性や抽象名詞を作る接頭辞 *ism* が加わったボヘミアニズム (Bohemianism) は Bohemian の特徴的な慣行や振る舞いを意味しており、Bohemian のような習慣や生活を行うことと定義されている (361)。また、作中におけるヒキガエルの自由奔放な性格や冒険、放浪生活の物語を踏まえると、世俗や慣習にとらわれず、自由奔放に放浪生活をする事がボヘミアニズムであると判断できる。よって、グレアムの描いたボヘミアニズムは「慣習にとらわれず、自由奔放な放浪的生活をする事」を示していると解釈できる。

ではヴィクトリア朝時代末期のボヘミアニズムにはどのような特徴が見られたのだろうか。英米児童文学研究者の西村によると、当時の人々はボヘミアニズムという言葉から、「馬にひかせたキャラバンで暮らし、ネクタイや財産を捨てるようなロマンチックなジプシー生活を好み、労働を基盤とした世界の要求から『ドロップアウト』すること」(225) をイメージしていたと指摘している。英米児童文学研究者の猪熊によると、グレアムの伝記を制作したグレアム・グリーンは「個人的な田園の無政府状態を理想とするもの、開かれた道への誘い、素朴な生活への欲求、近代社会の醜さや闘争、複雑さをのがれること」(173-174) がボヘミアニズムの中心にあると述べている。これらの要素への関心は、グレアムだけでなく知的階層に共通しているものであった。猪熊は、この背景には表面的には輝かしい雰囲気ヴィクトリア朝時代の裏で、抑圧や社会不安が存在していたと指摘している (184)。1887年にヴィクトリア女王が即位 50 周年をむかえ、忠誠と愛国主義が見られる一方で階級社会の構造は脅かされ、工業化や都市化による農村地の浸食、田園や伝統の破壊、帝国主義に対する反対運動が見られた。十九世紀末の知識人たちは国教もピューリタンも抑圧の武器と見なし、キリスト教を捨て、次に近づいたのがギリシャ的異教の神々であり、とりわけ原始的本能を示す動物を半身に持つパン神は無秩序な感情や衝動を表現するイメージとして世紀末の文学や芸術に描かれた。

次にグレアムの人生を踏まえ、彼の描いたボヘミアニズムの特徴について論じる。グレアムが本格的に文筆を始めた 1980 年、グレアムの執筆したエッセイが編集者で作家の W.E. ヘンリーの目にとまり雑誌に掲載される事となった。厳格なキリスト教信仰生活を幼少期に叔父から強いられていたグレアムと同様、ヘンリーはピューリタニズムの支配への反感を抱いていた。そこで、ヘンリーはグレアムに対し雑誌の主要寄稿家であった小説家のロバート・ルイス・スティーブensonへの愛着を煽り立てた。その結果グレアムが描いたボヘミアニズムの要素にはスティーブensonのものと非常に類似している素材が見られる。例えば、徒歩旅行、喫煙、怠惰などの喜び、パンの神がボヘミアニズムの素材として扱われている点である。

では実際にグレアムは、ボヘミアニズムの素材をどの様に描いたのだろうか。ここでは本作品におけるボヘミアニズムの描写として、ヒキガエルとジプシー生活との関わり、川ネズミの放浪欲求、パン神の登場の三つの場面について分析を行う。まずヒキガエルとジプシー生活との関わりが描かれる、本作第2章「街道」では、舟こぎに飽きたヒキガエルが新しい趣味として、ジプシーの箱馬車をモグラと川ネズミに自慢し、二匹を旅行に誘う。この場面において、ヒキガエルは箱馬車で生活を次のように語っている。

つまり、この車の中に、ほんとの生活があるんだよ。街道、ほこりのたつ往来、ヒースの茂った荒れ地、公有地や生垣やなだらかな丘！キャンプに村に町に、都会！きょうは、ここかと思えば、またあすは、べつな場所へ！旅、変化、興味、興奮！全世界がきみの前にあらわれ、地平線は、つねに変わっていく！（54-55）

上記のヒキガエルの台詞からは、ヒキガエルの目には自由奔放なボヘミアニズムの生活が大変魅力的な生活として映っていることがわかる。しかし同時に、彼は本来冒険につきものである苦労や不便さは一切感じていない様に思われる。実際に旅行に出てみると、馬の面倒を見る事や火起こし、食事の支度などは全てモグラと川ネズミが担っており、ヒキガエルは一切苦労を被っていない。つまり、ヒキガエルの自由奔放な旅行はモグラと川ネズミという冒険の協力者の存在という条件の下で成立している事が分かる。また後の章では牢屋を脱獄したヒキガエルが、帰宅途中で本物のジプシーと出会い、馬を対価に豪華な食事と金銭を手に入れるが、これもヒキガエルが馬を所有しているという条件がなければ成立しない取引である。これらを踏まえると、慣習にとらわれない自由奔放なジプシー生活は大変魅力的であると同時に、それを成立させる為の協力者や経済力など、一定の条件を満たさなければならぬものとして描かれていると解釈できる。

新しいもの好きのヒキガエルとは異なり、伝統的な川辺での生活を好むのが川ネズミである。しかし本作第9章「旅びとたち」では、ボヘミア的生活への欲求と穏やかな日常生活への固着との間で葛藤する川ネズミの様子が描かれている。旅ネズミとの出会いをきっかけに、南の国へ冒険したいという欲求に駆られた川ネズミは川辺での生活を捨て旅に出ようとするが、それは理性を失い衝動的にとった行動であった。旅に出ようとした川ネズミの目がモグラには「友だちの目ではなく、なにか、ほかの動物の目」(279)に見えた事からも、意思を持って行動したのではなく、衝動的に旅に出ようとした事が分かる。さらに、モグラによって家に引き戻された後、「ヒステリー患者のように涙もださずに発作的に泣きだし」(279)の様子を踏まえると、表面的には川辺の生活を慣習として大切にしているものの、実はその慣習から自由になりたいという潜在意識があると解釈できる。

作中でボヘミアニズムを強く印象づけるのがパン神の登場である。そもそもパン神とはギリシャ神話における牧畜の神で、半人半獣の身体を持ち、家畜を守るが、時折恐慌（パニック）をもたらしものであった。文学のなかに現れたパンは、一方では恐怖と残酷さ、拒絶

された自然の復讐の人格化であり、一方ではあらゆる約束事から自由で好色な神であった。作中では第7章「あかつきのパン笛」において、迷子になったカワウソのポトリ坊やを保護する存在としてパン神は登場する。猪熊はグレアムの描いたパン神について「グレアムは、パンが本来もっていたはずの残酷さや、その好色さなどをとりのぞいてしまっている」(187)と指摘している。しかし、パン神を目の前にした川ネズミが「こわいって？この方を？こわいもんか、(中略) やっぱり、—ああ、モグラ君、ぼく、こわいよ！」(206)と語っているように、パン神に対して二匹は畏怖の念を抱いていることが分かる。本作品のテキスト版を手がけた Shaw も、この場面におけるパン神は恐怖の対象として描かれていると指摘している(95)。この描写から『たのしい川べ』におけるパン神に残酷さや好色さはみられないものの、自然の持つ恐ろしさを描いているのではないかと解釈できる。

以上を踏まえると、ヴィクトリア朝時代末期に流行したボヘミアニズムは慣習にとらわれず、自由奔放な放浪的生活をする事を指していると解釈できる。これに対し、グレアムの描いたボヘミアニズムの特徴を分析すると、ボヘミアニズムへの憧れと共感と同時に、限界が感じられる。例えばヒキガエルのジプシー生活は大変魅力あるものとして描かれる一方、その成立には条件が設けられていると解釈できる。川ネズミの放浪欲求に関してはあらゆる制約から自由になりたいという川ネズミの潜在的な行動を共感する視点、あるいはそれが叶わない状況を同情のまなざしで描いていると解釈できる。パン神の登場描写においては、パン神が本来は残酷で恐怖を示す対象であったにもかかわらず、残酷さを除き、代わりに自然の偉大さ、動物を守る田舎の守護者として描かれている事がわかった。これらの場面描写から、グレアムのボヘミアニズムに対する否定的諷刺の態度は見られない。むしろ共感や同情といったまなざしで動物達のボヘミアニズムへの欲求を肯定していると思われる。グレアム自身が幼少期に経験した厳格なキリスト教的信仰生活からの反発として、ステイブンソンの様にボヘミアニズムの素材を作中に積極的に取り入れたならば、本作品におけるボヘミアニズムは共感の視点を含むホラチウスの諷刺と判断できる。

第3節 伝統社会構造の崩壊

本節では、作中における伝統社会構造の崩壊に対する諷刺について分析を行い、動物の階級転覆の物語展開と作品における女性の不在を通してヴィクトリア朝末期における既存の社会構造の変化について論じる。まず主要動物がどの階級に所属しているかを分析し、それらの階級から示される伝統社会がどの様に諷刺されているのかを明らかにする。次に作品における女性の不在という設定が示す社会構造の変化について論じる。最後に、動物の階級転覆の物語構造と女性不在の設定から見られる伝統社会構造の崩壊に対して、どの様な諷刺がされているのかを分析する。

第1章で論じたように、『たのしい川べ』に登場する擬人化された動物たちは、階級や個性の違いを表している。階級の違いは衣服だけでなくモグラ、ヒキガエル、川ネズミ、アナグマの生活からも階級の差や人間のタイプが示されている。特に主人公格であるモグラと

ヒキガエルの生活の違いは歴然である。狭い土中に暮らすモグラは偉人の像を部屋に飾る。他は華美なものも置かず、質素な生活を送っていたが、ほこりのたつ湿っぽい土中の家に嫌気が指し、地上に飛び出す。また、川ネズミを自宅に招待した際、客人をもてなす食事が無い事を嘆いており、下層中産階級あるいは労働者階級に位置づけられていると考えられる。これに対してヒキガエルは、川岸に何百年も前に建てられた、豪華な屋敷に住んでいる。ヒキガエルの先祖が代々暮らしてきたその屋敷には川に手入れの行き届いた芝生や水路と直結するボート小屋、馬小屋、宴会場、食堂付きの配膳室、喫煙室があり、家政婦によって身の回りの生活が支えられていることが描かれている。さらに、自家用ボートや高級車を何台も購入するなど、父親の遺産を派手に浪費している様子が描かれている。これらの描写から、ヒキガエルの所属階級は上流階級、あるいは金持ち地主の子息として位置づけられていると考えられる。一方、川ネズミとアナグマはモグラよりも高い階級として描かれており、例えば川ネズミはボートを所有し頻りに小遠足の食事を用意するなどの様子から、アナグマは森の広い敷地に住み、迷子の子どもに小遣いを与えるなどの様子から経済的余裕が見られる。また詩作や芸術にはげむなど文化的な振る舞いからも、上層中産階級として描かれていると判断できる。

主要な四匹の動物の中で、階級のヒエラルキーの上位に属しているのはヒキガエルである。しかしヒキガエルは、自分の階級に求められている紳士的な分別を忘れ、川辺の伝統的な田園生活の価値を理解せず自分勝手に自動車に夢中になった結果、イタチやテンなどほかの動物に自分の屋敷と財産を奪い取られてしまう。屋敷を占領したイタチやテンら森に住む住民たちは、冒頭で川ネズミが「ときどき、やつらは、らんぼうをはじめんだ」(27)と語っているように、川ネズミらと比較して近づきたい森の乱暴者として描かれており、下層社会に生きる労働者のイメージを読者に与える。また、ヒキガエルよりも低い階級に属しているモグラが、最終的にヒキガエル屋敷奪還の英雄として賞賛されており、この物語構造が示しているのは階級構造の転覆である。物語後半部で自分の屋敷がイタチやテンに奪われたと知ったヒキガエルは急いで屋敷に向かうが、既に武装したイタチらが屋敷を占領しており、ヒキガエルは追い返されてしまう。先祖代々守り続けてきたものが奪われて初めて、ヒキガエルは「じぶんのやったことが、まちがっていたこと——ばかっていたことを悟った」(336)のである。ヒエラルキーの上層にいたヒキガエルがあっけなく自らの階級、つまりアイデンティティーを示す屋敷と財産が奪われるという物語展開は、読者がヒキガエルに同情心を持たせるよう、イタチやテンらに武力で追い返される哀れな様子を描いている。

次に、女性不在の設定について分析をおこなう。本作で特徴的とも言えるのが、作中で女性が登場しない事である。ヒキガエルの冒険の道中、人間の女性は登場するものの、ヒキガエルの脱獄を手伝った獄吏の娘、洗濯婦、女船頭の三名で全てであり、女性の動物は一切登場しない。英国児童文学研究者の安藤は、児童文学研究者 Hunt を引用して、作中における女性への言及全てが恐怖、嘲笑、嫌悪のいずれかを含むと指摘している(安藤 2003, 121)。

たしかに、ヒキガエルが女船頭に正体を見破られ、笑われるという場面でヒキガエルは「この下品で、げれつな、でぶのひき舟女め！目上のものに向かって、その口のききかたは、なんだ！」(294)と癩癩をおこし、女船頭に向かって暴言を吐いており、女性に対する差別的な態度が描かれている。しかし、その後女船頭に対して暴言を吐き、侮辱したヒキガエルが、あっけなく川に投げ捨てられるという厳しい仕打ちを受ける展開を踏まえると、決して女性を差別的に扱おうとしたものではないと考えられる。また、安藤は文学研究者のシンシア・マーシャルの引用から女性不在の設定について、性が重要でなかった頃の子どもの世界観への郷愁を描いていると述べているが(安藤 2003, 125)、中産階級の男性社会に属するグレアムにとって理想の社会を川辺に描いたのならば、女性を差別の対象として描かなかったというよりも、むしろ性を除くことで「性を重要視しない」子ども読者の世界観を表現したと解釈できる。

ヴィクトリア朝時代末期の女性の地位の変化を照らし合わせてみると、男性中心社会の終焉に対する当惑として、女性不在の設定を捉える事も可能である。イギリス文化研究者の出口による『世紀末のイギリス』(1996)を参考にヴィクトリア朝末期の社会状況を分析すると、男性中心のブルジョワ社会であるヴィクトリア朝時代、中産階級の女性は「家庭の天使」として家や子どもの面倒に専念するのが理想とされた事がわかる。自立するにしても中産階級以上の女性にできる仕事は住み込みの家庭教師ぐらいしかなかった。しかし、世紀中頃以降、学校教師や看護婦、会社事務員、郵便局員など女性に就業可能な職業が現れ始め、世紀末になると政治経済の分野だけでなく、サイクリングやクロケット、ローンテニスなどのスポーツや娯楽の分野でも女性の活動の増加が目立つようになった。1882年に既婚女性財産法が制定され、1906年には自由党圧勝に伴う女性解放運動の増加が見られ、女性の地位の変化が顕著に見られたのがヴィクトリア朝末期であった(162-163)。安藤は、本作における女性の不在を、男女それぞれの領域、特に男性の「聖域」が失われつつある事への不安と当惑の表れであると指摘している(安藤 2003, 123)。これらの時代背景を踏まえると批判や嫌悪の結果、女性不在の設定にしたのではなく、むしろ性を認識させない手段として動物を用いたのではないかと考えられる。

さらに、英米児童文学研究者の猪熊は、川辺の動物たちが皆雄の独身者である事に対して、家族を養うという苦行を免れていると論じ、家庭は個人を内に向かって解放し、保護するものである一方、時に個人を抑圧する機構となる事も事実であると指摘している(263)。つまり夫婦や親子間に愛情があり、経済的にも安定していれば家庭は幸福が約束されるものの、その安定が切れた時には、家庭は個人を抑圧する場となってしまう。川辺の住人で唯一家庭をもつのがカワウソであるが、彼がモグラたちとあまり行動を共にしないのは、その様な家庭の制約が理由と考えられる。イギリス児童文学作家 Prince によると、グレアム自身は幼少時代、母の死と父の育児放棄によって家庭崩壊を経験している(11)。また、長い独身生活を経て、妻のエルスベス・トンプソンと結婚したものの、次第に家庭での居場所を失い、家庭による個人の制約を体験している。これらのグレアムの経験も、作中において家庭の場

面をあまり描かなかった理由ではないかと考えられる。

本節において、作品における主要動物の階級を分析し、物語序盤ではヒキガエルは階級ヒエラルキーの上位にいたものの、物語後半においてその身分がイタチやテンら下層階級の動物に脅かされる事を確認した。この階級転覆の物語展開において、ヒキガエルがあっけなく自らのアイデンティティーである屋敷や財産奪われるという描写は、ヒキガエルに対する同情の視点が込められていると判断できる。さらに女性不在という設定をグレアムは子ども読者の「性を重要視しない世界」を表現する手段として用いており、個人を抑圧する家庭を描かないために雌の動物を除いたと考えられる。これは辛辣で侮蔑のこもった諷刺よりも、グレアム自身の子どもの世界観に対する共感、家庭の個人抑圧に対する共感、同情心により描かれていると考えられる。従って、階級転覆の物語展開と女性不在の設定から示される社会構造の変化は、共感的視点を含むホラチウスの諷刺であると判断できる。

本章では、擬人化された動物たちによって、どの様にヴィクトリア朝末期の社会が諷刺されているかを分析した。はじめに自然の崩壊を軸に、人間社会に対する厳しい批判の視点を含むジューヴィナル的諷刺であると解釈した。次にボヘミアニズムに着目し、作中で描かれるパン神および川ネズミの放浪欲求は、穏やかで共感の視点を含むホラチウスの諷刺であると解釈した。最後に伝統社会構造の変化として、階級転覆の物語構造と女性不在の設定に着目し、それらが穏やかで共感的なホラチウスの諷刺であると捉えた。では、本作品を一つの諷刺作品と捉えるならば、ホラチウスの諷刺作品とジューヴィナル的諷刺作品のどちらに分類する事ができるだろうか。ジューヴィナル的諷刺作品の特徴が冷笑や皮肉といった、攻撃的な批判として看取出来るのに対し、ホラチウスの諷刺作品の特徴はその温かみのあるユーモアによって読者に笑いを起こす事であると解釈できる。確かに作中の幾つかには第1節で挙げたような、人間社会への批判的諷刺が込められているものの、それらに冷笑や嘲りといった攻撃的態度は見られない。モグラと川ネズミの牧歌的川辺生活やヒキガエルの荒唐無稽な冒険には、グレアムの動物たちに向けた穏やかで共感的視点が込められていると解釈できる事から、本作品はホラチウスの諷刺作品であると判断できる。

第3章 作品の位置づけと現代における効果

第1章で論じたとおり、動物ファンタジーは擬人化された動物を用いて人間の本質を描き、読者に諷刺と教訓を示す作品であると解釈した。では本作品は動物ファンタジーとして、その後の児童文学作家や現代の児童文学にどのような影響を与えたのだろうか。本章ではその効果について論じる。はじめに英国民文学ジャンルである「ファンタジー」の側面から、本作品がイギリス的文化的特質を反映している事を論じる。次に喪失した美の再認識に着目し、それらの回復の効果がある事を論じる。最後に、現代における作品の位置付けと児童文学作家に与えた影響について論じる。

第1節 英国民文学ジャンル「ファンタジー」としての効果

本節ではイギリスの国民文学ジャンルである「ファンタジー」の側面に着目し、本作品がどのような効果を持っているのかについて論じる。まず、イギリスにおけるファンタジー文学黄金時代の社会状況と作品の特徴を通して、ファンタジー作品が多く誕生する社会背景について考察する。次に本作品がイギリス的文化的特質を強く反映している作品である事を検証するため、イギリスでファンタジーが多く誕生する要因を提示した安藤の論を用いて、本作品ではそれらの要因がどのように描かれているのか考察をする。最後にファンタジーとして本作品がどのような効果を持つのかを論じる。

イギリスにおいてファンタジー文学が定着したのは、第1章で論じたとおり、十九世紀末である。英文学者の安藤は、優れたファンタジー作品が多く誕生した時期をファンタジー黄金時代として第1次から第3次に区分し、社会状況と作品に見られる特徴を分析している(安藤 2011, 132-138)。第1次ファンタジー黄金時代は1860年代から80年代にかけておこり、ダーウィニズムや小家族化を背景に、ヴィクトリア時代の实用主義の反動としてファンタジーが繁栄した。少子化の影響により、幼年時代を感傷的に理想化する風潮が生まれ、キングスリーの『水の子』(1863)やキャロルの『不思議の国のアリス』(1865)など、それまでのヴィクトリア朝時代を反省し、現実社会を冷静に捉えるファンタジー作品が誕生した。第2次は1900年代から30年代にかけて、大英帝国全盛期とも言えるヴィクトリア朝時代の終焉、ボーア戦争以降の国際世論における英国孤立、産業革命以降の工業化および都市化による自然環境や伝統風景の危惧を背景に起こった。1895年にナショナル・トラストが創設された事が象徴するように、キプリングの『ブックの丘のパック』(1906)やグレアムの『たのしい川べ』(1908)など、田園喪失への危惧を示した作品が誕生した。第3次は1950年代から60年代にかけて、第二次世界大戦後の混乱や喪失感、植民地の相次ぐ独立を背景に、過去の発見あるいは再発見を主題とするファンタジーが繁栄した。ルイスの『ナルニア』(1950-56)やロビンソンの『思い出のマーニー』(1967)など、主人公が自分の家族に関する歴史や神話に遭遇し、魔法や超自然に巻き込まれ、結果として精神的、道徳的、知的成長を遂げる物語が書かれた。これらの作品は、戦争によって破壊され、喪失した過去との繋がりを探求、回復する事が主題となっている。

第1次から第3次にかけて、ファンタジー黄金時代の社会は変化の過渡期であり、人々が方向性を失い、不安や悲観主義が蔓延する時代にファンタジーが多く誕生し、評価される事がうかがえる。安藤はこのファンタジー黄金時代を、哲学者ホセ・オルテガ=イ=ガセによる「ひとつの世界観が崩壊し、それに変わる新しい世界観が未だ確立されず、その非連続的变化の狭間で人間が真の自己を見失い、方位喪失の不安に陥っている状態」という定義を用いて「歴史的危機」と定義している(安藤 2005, 61-62)。とりわけ『たのしい川べ』が誕生した第2次ファンタジー黄金時代は、ほぼエドワード七世の時代と一致し、ヴィクトリア朝時代の終焉を象徴するだけでなく、大英帝国の終焉を国民に実感させた。帝国の没落は貴族文化の衰退をも意味し、工業化、都市化によるカントリーハウスの衰退は伝統的風景の喪失という歴史的危機を象徴していると言える。加えて自動車の普及が始まったのもこの時代であり、これにより田園風景の崩壊に拍車がかげられた。これらの社会背景も、作中において伝統的貴族階級を象徴するヒキガエルの屋敷、田園風景崩壊をもたらす恐れのある自動車の登場という要素が描かれた要因であると考えられる。

次に本作品がイギリス的文化的特質を強く反映している作品であることを検証する。安藤は、ファンタジー作品はイギリスを代表する文学ジャンルとして国民性、風土の多様性、中産階級特有の家庭環境という三点を反映していると指摘している(安藤 2011, 123-127)。国民性の反映について、安藤は文学評論家ルイ・カザミヤンの「ファンタジーは英国の「国民文学」であり、写実主義小説と叙情詩の中間に位置する」という言葉を基に、ファンタジーはイギリスの国民性を反映していると分析している。安藤によれば写実主義小説はイギリス的国民性の実際的な局面を、叙情詩は空想的な局面を代表し、この二つの関係はイギリスにおけるアングロ=サクソンの現実性とケルト的非現実性という対照と相似形をなしているという。風土の多様性の反映については、特定の土地や歴史が物語作品の背景として不可欠な要素になっている事、比較的狭い国土の中に多様な風土が混在している事が挙げられている。例えば『プックの丘のバック』におけるイースト・サセックス州バーウォッシュ周辺丘陵地帯の風景は、ローマン・ブリテン時代からサセックス王国時代にかけての歴史と宗教革命時代の歴史との深い関わりがある。コッツウォルズ地方の蜂蜜色の石灰岩やサセックス南部のフリント石など、地形や気候の多様性による家屋材や建築様式の違いも、イギリス国内の風土の多様性を示している。つまり同じ国家の中でも、イングランド各地はそれぞれ異なった世界を形成しており、わずかな時間の移動で別世界に行く事が可能であると言える。中産階級特有の家庭環境の反映については、児童文学の作者と読者の多くが伝統的に属している中産階級において、子どもは子供部屋に囲い込まれ、子守役に養育されるという伝統的な家庭環境がファンタジー及び児童文学に大きな影響を与えており、それが主人公の親が不在という設定で表されている。主人公の親の不在は、非現実的冒険の障壁となる現実的な大人を排除し、主人公の過去とのつながりを断絶した状態を意味している。ファンタジー作品は日常から離れて別世界を体験した主人公が、自己に対する確信を強め、日常へ帰還するという過程を辿る。それゆえに、ファンタジーは自己同一性の探求というテーマ

を扱うのに適している。

では、本作品ではこれらの三点がどの様に描かれているのだろうか。まずイギリス国民性は、モグラや川ネズミとヒキガエルとの性格対比に表れていると考えられる。モグラと川ネズミの日常から逸脱せず、普段の生活を大事するという性格は、アングロ=サクソン民族の現実的側面を表象していると解釈できる。一方、冒険を好み、物事を誇大に言う空想癖のあるヒキガエルの性格はケルト民族の空想的側面を表していると考えられる。風土の多様性については、作品の舞台バークシャー州のクッカムディーンからパンクボーンにかけてのテムズ川河畔の風景から読み取る事ができる。グレアムが幼少期を過ごしたテムズ川沿いの風景や生態系、その限界で古くから営まれている上層中産階級の伝統的な生活様式という、風土的、歴史的要素が無ければこの作品は成立しないと言えるだろう。さらに、わずかな時間の移動で別世界の行来が可能という点は、穏やかな田園生活の舞台となる川辺、ヒキガエルの冒険の舞台となる都会、野蛮な動物が住む恐怖の森、といったように作中における舞台の変化から読み取る事が出来る。中産階級特有の家庭環境については、人間の居住区域や森といった危険地区から独立した、囲われた理想的な空間で暮らす川辺の動物たちの生活に反映されている。さらに親の不在という設定による自己同一性の探求は、ヒキガエルの冒険と帰還に反映されていると考えられる。物語前半のヒキガエルは過去とのつながり、つまり代々住み続けてきたヒキガエル屋敷での伝統的な暮らしの価値を理解しておらず、自己同一性が欠けている状態であると言える。その後、イタチやテンらに屋敷を奪われて初めてその価値を実感し過去とのつながり、自己同一性を取り戻すことによって精神的成長を遂げる。

最後にファンタジー作品として本作品が持つ効果について、現実と向き合う方法を提示する事、自己同一性の探求を扱う事の二点を通して、大人と子ども読者両方に向けた主題がある事を論じる。前述のとおり、ファンタジーは歴史的危機の時代に多く書かれ、作中にはその時代における何かしらの喪失の危惧が込められている。つまり、危機にさらされている時代そのものを反映していると言える。たしかに『たのしい川べ』で描かれる世界観はヴィクトリア朝時代の終焉という暗い社会の雰囲気とは対照的に、ユーモアに溢れ、川辺での穏やかで理想的な世界を描いている。トールキンが妖精物語、現代でいうファンタジーの持つ効能を「慰安」と「逃避」と述べているが(119)、これは現実から目を背けることではなく、逃避した先で慰安を得ることで、現実世界のありふれたものの美を再発見できるという意味である。安藤が本作を「前向きな逃避」と表現しているように、歴史的危機に対して積極的に向かい、逃避の結果成長を遂げ、未来を志向、つまり現実と向き合う方法を提示していると考えられる。現実世界で不安や危機意識と対峙するのは、その時代の状況を把握している大人読者であると思われる。また結果として主人公が自己同一性を獲得する事は、成長を大きなテーマとする児童文学の核である。それゆえに、本作品は大人と子ども読者両方に向けた主題が存在すると言えるだろう。

以上を踏まえると、ファンタジー繁栄の背景には歴史的危機といった社会の不安があり、

そのような時代こそファンタジー作品が多く誕生する事がわかった。さらに、ファンタジー文学は、イギリスの民族性、風土の多様性、階級特有の家庭環境を反映しており、英国国民的文学ジャンルと言える。本作はヴィクトリア朝時代の終焉という危機の時代に書かれ、英国国民的文学ジャンルとしてファンタジーの要素、現実と向き合う方法を提示する事、自己同一性の探求を扱う事の二点を通して、大人と子ども読者両方に向けた主題が存在する作品と言えるだろう。

第2節 喪失した美の再認識としての効果

前節では、ファンタジー文学は歴史的危機の時代を反映しており、その時代における何かしらの喪失の危機が込められていると論じた。しかし本作品において、喪失危機にある要素や事柄は、暗い文体ではなく、美しい描写によって強調されている。これは、それら喪失危機の要素や事柄を美しいと読者に再認識させる事によって、歴史的危機の時代に対抗するグレアムの手法ではないかと考えられる。そこで本節では、喪失した美の再認識として、本作品がどのような効果を持っているのかについて論じる事とし、喪失した美として自然の美しさと素朴な日常の美しさの二点を取り上げる。

第一に自然の美しさについてであるが、これは川周辺のあらゆる植物や川の流れや音といった、非常に細かい風景描写から読み取る事ができる。モグラが生まれて初めて川を見た場面では「川全体が、動いてふるえて、——きらめき、光り、かがやき、ざわめき、うずまき、ささやき、あわだっていました」(15)とあるように、川の流れる様子が、モグラの視点で事細かに描かれている。さらに前章でも取り上げたが、「あかつきのパン笛」の章では、川沿いに生えるシダレヤナギやコリヤナギ、アシやガマの葉、流れる川の音など、静かな川辺風景の美しさを読者に印象づけている。とりわけ印象的なのが、モグラと川ネズミがパン神の笛の音に導かれる場面である。当初笛の音は川ネズミにしか聞こえず、モグラにとっては葦やヤナギの間を吹く風の音に聞こえていた。しかしパン神に近づくにつれて、笛の音をはっきりと耳にした二匹は、その美しい「天国のしらべような音楽」(202)に心を打たれ、頭をたれ、涙を流す。

すべるように進みながら見わたすと、兩岸の草々は、けさはことに、たえようもなくすがすがしく、緑こく思えました。このようにあざやかなバラや、このようにおどりまわるヤナギソウや、このようにかおりたかく咲きほこるシモツケソウを、ふたりは、いままで一度も見たことはありません。(中略)大きな半円をえがいた白いあわ、きらきら光る、青い水のもりあがり——大きな堰が、岸から岸までよどみの水をせきとめて、しずかな水面にうずを巻かせ、あわをたて、おごそかな、こころよいとどろきで、ほかのいっさいの物音をかき消していました。(203)

上記の場面はパン神の登場と同時に、明け方の川辺の豊かな植物を描いており、自然の神秘

と美しさを強調している事が読み取れる。モグラと川ネズミがパン神の美しい笛の音と、葦とシダレヤナギの間に吹く風の音を聞き分けている事からも、自然が作り出す風景や環境音の描写にグレアムは注力していたと考えられる。さらに本作品の原題である *The Wind in the Willows* は「あかつきのパン笛」の章で川ネズミの台詞に登場しており、グレアムがこの章を作品の主軸と捉えていたのではないかと解釈できる。当初本作品のタイトルには、この場面で頻繁に登場する葦を用いた *The Wind in the Reeds* という案が挙げられていた。しかし、Wind と韻を踏む Willows が選ばれ、より自然が奏でる音の美しさを強調したと考えられる。英文学者のミルワードは、本作品はグレアムによる「田園尊重主義」のメッセージが込められていると指摘しており、第一次世界大戦前後の四半世紀の間に本作品が二十回以上増刷された事も、自然崩壊への危惧が要因ではないかと考察している (74-75)。

第二に素朴な日常の美しさであるが、これは動物たちの住居や暮らしから読み取る事が出来る。新しい物や高価な物に囲まれて暮らすヒキガエルが、刺激的な冒険の暮らしに憧れを抱いている一方で、素朴な日常の美しさを示しているのがモグラ、川ネズミ、アナグマである。とりわけ、生活の中で精神的な豊かさを示しているのがアナグマである。彼はかつて人間が住んでいた家を住処として使っており、暖炉や白木のテーブル、安楽椅子、食器棚に並ぶ真白な皿、質素だが十分な夕食の残り、ハムや干した薬草などを吊り下げた樽木など、温かな家庭を印象づけるものが多く揃っている。これに対して文化研究学者のフレッドは、アナグマの農家風台所の描写は消費生活を示す広告のように見る人に満足を与える理想像として機能する一方で、手に入れられる程豊かな人は限られているゆえに、一部の人にしか当てはまらない理想像であると指摘している。(192) たしかに、作中で一番裕福な生活を送るヒキガエルと比較すると、アナグマの生活は質素で慎ましいものを感じられる。しかし、一方で自宅には客を泊める部屋が複数あり、書斎や広い地下室など、彼一匹で暮らすには十分すぎる広さであると感じられる事から、アナグマの生活は必ずしも手の届く理想像とは言えないだろう。

しかし、これを補う形で理想的な生活を描き、素朴な日常の美しさを説いたのがモグラと川ネズミであると考えられる。本作品第5章の「なつかしのわが家」の章では、長い間家を留守にしていたモグラが、川ネズミとともに自宅を探し出し、二匹でクリスマスを祝う。この場面において、二匹は質素な生活の中に心地よい豊かさを見出している事が分かる。自宅にたどり着いたモグラは我が家の「哀れな寒々しさ」に恥じ入るが、川ネズミは質素な生活の中にある楽しさを発見する事でモグラの羞恥心を取り除き、素朴な生活の良さを主張している。さらに、客人の川ネズミに振舞うごちそうが無いと嘆くモグラに対して、川ネズミは缶詰や乾パン、ビール瓶を探し出し「きみは、ずいぶんぜいたくをやったんだね、モグラ君、なんでもあるんだから。ぼくは、こんなゆかいな、かわいい家に来たことはないよ」(150) と、質素な生活は決して哀れなものではなく、むしろ楽しむべき理想的なものであると主張している。

英文学者セールは、グレアムが親しみを覚えていたのは、川ネズミとモグラにできて、ヒ

キガエルにはできない逃避としての生活であると指摘している (338)。つまり、ヒキガエルがのめり込んだ自動車の様な大量主義や消費主義によって作られた物質的理想ではなく、様々な場面で精神的理想を築いているのがモグラ、川ネズミの素朴な日常生活であると考えられる。この事から、グレアムは動物たちの生活を通して、手の届く日常の中で楽しみを見つけ、精神的幸福を達成し、物質主義よって失われた日常の美しさを読者に再認識して欲しいというメッセージを込めたのではないかと解釈できる。

以上を踏まえると、グレアムは本作品を通して喪失した美として自然の美しさ、素朴な日常の美しさを読者に訴えていると考えられる。自然の美しさは川周辺の細かい風景描写だけでなく、原題 *The Wind in the Willows* に反映されているように、自然保護へのメッセージが込められていると解釈できる。また素朴な日常の美しさは文明の利器に夢中になったヒキガエルの消費生活と対照的に、モグラ、川ネズミ、アナグマらの生活の中で描かれていると分かった。とりわけ、モグラと川ネズミによる質素な生活の中で築いた理想像は、一部の人にしか当てはまらないアナグマの理想像よりも、より多くの読み手を満足させる精神的幸福のイメージを提示していると考えられる。グレアムは失われた美を理想像として読み手に提示し再認識させる事で、それらの回復を願ったのではないだろうか。

第3節 現代英国・世界における作品の位置付けと効果

本節では現代における本作品の位置づけと効用について論じる。まず、本作品が出版された1908年直後から現代にかけて、どの様な評価がされてきたのか、また映画や劇といった別の媒体で物語を表現するアダプテーションにはどの様な物があり、語り継がれてきたのかを分析する。次に現代の児童文学作家への影響に着目し、現代における作品の位置付けと効果について論じる。

本作品は元々、グレアムが息子アラステアのために創作した口伝えの物語であったが、グレアムの知人でアメリカ雑誌編集者のコンスタンス・スメドレーの勧めにより、1907年に初めて文字に書き起こされた。本作品にまつわるグレアムとアラステアの手紙をまとめた“*My Dearest Mouse: 'The Wind in the Willows' Letters*” (1988)によると、物語誕生の発端となったのはアラステアが4歳の時、泣き止まない彼をなだめるために、動物の登場する物語を即興でグレアムが語った事であった(8)。即興で作られた動物物語はアラステアが7歳になるまで続けられ、物語後半は手紙形式で書かれた。その後スメドレーの勧めで物語を文字に書き起こし、登場する動物にはっきりとした性格を与え、1908年10月にイギリスのメスエン社から *The Wind in the Willows* が出版された。

出版直後の評価は賛否別れ、成功作ではないという批評家の意見もあった。イギリス日刊誌タイムズは、大人には不可解であり、面白さを求めて読む子ども達には期待はずれに終わるだろうと酷評を述べた。しかし否定的な批評にも関わらず、初版はすぐに売り切れ、同年のクリスマスには第二版となり、翌年の1月、4月、9月には続けて増刷された。さらに、グレアムの前作『黄金時代』(1895)や『夢みる日々』(1898)の愛読者で、当時アメリカ

大統領であったセオドア・ルーズベルトは本作品を大変気に入り、スクリブナー社を通してアメリカでの出版もおこなった。また、グレアムの伝記を執筆したエリナー・グレアムによると、詩人のリチャード・ミドルトン「彼らは動物でも人間でもなく、深いところで私たちを動かしている、人間本来の様々な典型なのである。深い意味のある本である事は間違いない」(81)と作品に対する肯定的な意見を述べている。この様に、本作品が多くの評価を得た理由についてエリナーは、グレアムが絶えずアラステアの反応を見て確かめながら物語が作られた事で、同じ年頃に感じた事全てが表現されたと分析している。

作品出版後、A.A.ミルンによる戯曲化をはじめ、様々なアダプテーションが作製された。1920年から30年代にかけては公立学校で使用する児童向けの特別版が出版され、ミルンが戯曲化した『ヒキガエル屋敷のヒキガエル』(*Toad of Toad Hall*, 1930)はラジオ番組のドラマとして放送された。さらに、アラン・ベネットによるミュージカル版(1991,1996)や朗読テープ版、絵本版など様々な媒体で語り継がれる事となった。

では、現代のイギリスにおける本作品はどのような位置づけ及び影響を持つのだろうか。前述のとおり、出版直後は作品に対する否定的な批評も挙げられていたものの、増刷を繰り返す程高い評価を得ていた事がわかった。しかし、二十世紀後半になるとリチャード・アダムズが動物の生態にほぼ忠実で、社会問題や環境問題を扱った『ウォーターシップ・ダウンのうさぎたち』(1972)を発表し、これに続く形でウィリアム・ホーウッドやアーロン・クレメントといった男性作家達がメッセージ性の強い社会的な動物ファンタジーで人気を博した。この様に社会的な動物ファンタジーが流行した結果、もはやグレアムのような喜劇的な動物ファンタジーは通用しなくなったと思われる。しかし英米児童文学研究者の西村によると、ホーウッドの作品『川べにこがらし』(*The Willows in Winter*, 1993)や『川べに恋風』(*Toad Triumphant*, 1995)の様に、本作品の価値に光を当てるだけでなく、本作品を読んだ事のある大人の読者をも想定した作品が描かれ、現代の読者に喜劇的なファンタジーの魅力を再確認させていると指摘している(236)。古典作品として語り継がれるだけでなく、後の児童文学作家に続編や同類の喜劇的な動物ファンタジーを書かせる余地を残したと考えると、本作品は時代を超えて高い影響力を持つ作品と言えるだろう。

続いて、イギリス以外の地域では本作はどのような位置付けなのだろうか。フィンランド人児童文学研究者のIrmaは、1949年にフィンランド語訳された本作品について、イギリス特有の文化だけでない、多重構造が見られる作品であると評価している(116)。中でもIrmaはフィンランドを代表する児童文学『ムーミン』(原題：*Moomins*, 1945-1970)シリーズを手がけたトーベ・ヤンソンが本作品から諷刺と牧歌的ファンタジーの影響を受けた事を指摘しており、『ムーミン』では戦後の社会の中で破壊の恐怖から逃れられる天国のような場所としてムーミン谷が描かれていると論じている。ドイツではジャーナリストで児童文学研究者のヴォルシュレガーが、本作品は逃避と肯定、信仰と不安が入り交じり、エドワード朝の真髄を示す作品であると論じている(242)。日本では1940年に中野好夫が本作品の原題を『たのしい川辺』と訳し、出版した。英米児童文学研究者の猪熊は、本作品に影響を受

けた日本の児童文学作家として、斎藤惇夫と瀬田貞二を紹介している。猪熊によると、本作品に触発された斎藤はネズミやカワウソを主人公の作品を書き、瀬田は古典児童文学の評論のなかで子どもと大人の両方の読者を満足させる作品である、と高く評価している(298-299)。これらの児童文学作家への影響と作品評価を踏まえると、本作品は時代、地域を超えて作家に影響を与え続けており、現代児童文学の基盤を作る作品として位置づけられていると考えられる。

では、本作品が現代に与える効果とは何か。猪熊は本作品の現代との関連性について、本作品執筆当時のグレアムが置かれていた状況は、高度に管理された学校生活の単調な毎日の中で激しい受験戦争に晒されている今日の子どもの置かれている状況との相似性を持っていると指摘している(300)。グレアム自身が本作品を執筆する事で精神的幸福を達成したと考え、本作品は抑圧された不安な環境に晒されている読者にも、精神的幸福を与える作品として機能すると考えられる。さらに、人間の本質的側面や普遍的な不安や葛藤を動物に託す形で、その克服方法を示したとすると、本作品は児童文学の枠には収まらない、子どもと大人の読者にとって価値のある作品であり、児童文学の領域にとどまらず、様々な形で語り継がれる作品であると言える。

本節では現代における本作品の位置付けと効果について論じた。作品出版後は否定的な評価もあったものの、動物が示す社会諷刺や人間の本質は時代を経ても普遍的なものであり、各時代の読者に読まれ、手直しされて語り継がれている事が判明した。イギリスだけでなく、日本を含め様々な地域の児童文学作家に影響を与えている事を踏まえると、本作品は決して古典作品の位置に留まらず、時代と地域に合わせて語り直す事のできる作品ではないかと判断できる。さらに、後に動物の視点を取り入れた同類の物語を児童文学作家に書かせたその影響力を踏まえると、現代にも影響を与え続けている作品であると言える。

本章では作品の位置づけと現代における効果について論じた。第1節では英国国民文学ジャンルである「ファンタジー」としてどのような効果を持つのかを分析し、イギリス文化的特質が作品に反映されており、現実と向き合う方法を提示する事、自己同一性の探求を扱う事、という二点を通じて大人と子ども読者両方に向けた主題がある事を確認した。第2節では喪失した美の再認識としての効果を分析し、自然の美しさと素朴な日常の美しさの描写を通してそれらの回復を願ったのではないかと解釈した。第3節では本作品出版直後の作品評価や、後代の児童文学の流れを基に本作品の効果について分析し、普遍的な人間の不安や葛藤を動物に託す形でそれらの克服の方法を提示したと解釈した。

終章

本論文では、諷刺を軸にケネス・グレアムの『たのしい川べ』が動物ファンタジーとしてどのような役割および効果を持つのかを明らかにする事を主題とし、動物の視点を通して人間社会がどのように諷刺されているのかを示す事、その後の児童文学作家や現代の児童文学にどのような影響を与えたのか、その効果を明らかにする事を目的として分析を行った。

第1章では、「動物ファンタジー」という文学技法について、その定義付け及び役割について論じた。まずファンタジー文学の定義付けを行い、本論文においては、妖精や魔法などの非現実的要素を扱い、物語内部で現実の出来事や事象を反映させ、リアリズム文学の技法を用いて描かれた物語文学をファンタジー文学と定義した。中でも本作品は日常を舞台に魔法や超自然的要素を扱う「日常のファンタジー」というファンタジー作品に区分される事が明らかとなった。次に「動物ファンタジー」の定義付けを行い、擬人化された動物を用いて人間の本質を描き、読者に諷刺と教訓を示す作品を動物ファンタジーとして定義付けた。最後に、本作品における擬人化された動物の役割として「文明の利器を用いた点」「人間との対等な関係を示した点」「衣服による階級や個性の違いを表した点」が明らかとなった。

第2章では動物の視点を通してどのように社会が諷刺されているのかを論じた。まず諷刺の分類方法として、穏やかで共感の視点を含む「ホラチウスの諷刺」と辛辣で人間社会への侮蔑を含む「ジューヴィナル的諷刺」の二種類がある事を確認した。まず自然の崩壊は、動物の人間に対する否定的態度から、人間社会に対する厳しい批判の視点を含むジューヴィナル的諷刺であると解釈した。次にボヘミアニズムに着目し、作中で描かれるパン神および川ネズミの放浪欲求は、穏やかで共感の視点を含むホラチウスの諷刺であると解釈した。次に伝統社会構造の変化として、階級転覆の物語構造と女性不在の設定に着目し、それらが穏やかで共感的なホラチウスの諷刺であると捉えた。最後にモグラと川ネズミの牧歌的川辺生活やヒキガエルの荒唐無稽な冒険には、グレアムの動物たちに向けた穏やかで共感的視点が込められていると解釈できる事から、本作品はホラチウスの諷刺作品に分類されると判断した。

第3章では本作品が動物ファンタジーとしてどのような位置付けであり、現代においてどのような効果を持つのかを論じた。まず英国国民文学ジャンルである「ファンタジー」の側面からどのような効果を持つのかを分析し、イギリス文化的特質が作品に反映されており、現実と向き合う方法を提示する事、自己同一性の探求を扱う事、という二点を通じて大人と子ども読者両方に向けた主題がある事を確認した。次に喪失した美の再認識としての効果を分析し、自然の美しさと素朴な日常の美しさの描写を通してそれらの回復を願ったのではないかと解釈した。最後に本作品出版直後の作品評価や、後代の児童文学の流れを基に本作品の効果について分析し、普遍的な人間の不安や葛藤を動物に託す形でそれらの克服の方法を提示したと解釈した。

本作品に登場する動物たちは動物ファンタジーとして人間の本質を示す事で読者に諷刺と教訓を示し、その諷刺からは穏やかで共感的なまなざしが見られ、子どもだけでなく大人

の読者に向けたメッセージが存在する事を確認した。これを踏まえ、『たのしい川べ』の動物ファンタジーとしての役割と効果とは、擬人化された動物を通して歴史的危機に直面する現実社会を、穏やかで共感的な態度で諷刺する事を役割とし、人間の不安や葛藤を動物に託す形でそれらの克服方法を示す事が効果であるとして結論づける。

グレアムが『たのしい川べ』の中で描いた独自の諷刺要素とその諷刺方法を明らかにし、古典作品に収まらない、現代に通底する普遍的な価値を持つ作品である事を提示した点に、本論文の意義がある。

参考文献

- Hagfors, Irma. "The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period." *Meta*, volume 48, number 1-2, 2003, pp. 115-27.
- Hunt, Peter. *THE MAKING OF The Wind in the Willows*, Bodleian Library. 2018.
- Marilyn Watts, editor. *My Dearest Mouse: 'The Wind in the Willows' Letters*, Pavilion Books Limited, 1988.
- Prince, Alison. *Kenneth Grahame: An Innocent in the Wild Wood*, Faber and Finds, 2009.
- Pyle, Shaw Markham, and Wemyss GMW, *The Annotated Wind in the Willows: For Adults and Sensible Children (Or, Possibly, Children and Sensible Adults)*, Bapton Literary Trust, 2011.
- Simpson, J.A. and E.S.C, Weiner prepared. *The Oxford English Dictionary*, Second Edition, Clarendon Press, Oxford, 1989.
- 安藤聡『ファンタジーと歴史的危機：英国児童文学の黄金時代』彩流社, 2003.
- 「現代英国ファンタジーとその背景」『大妻比較文化：大妻女子大学比較文化部紀要』12巻, 2011, pp.119-138.
- ・高田賢一・西村醇子『英米児童文学の黄金時代：子どもの本の万華鏡』桂有子編, ミネルヴァ書房, 2005.
- 猪熊葉子『ものいうウサギとヒキガエル：評伝ビアトリクス・ポターとケネス・グレアム』偕成社, 1992.
- イングリス, フレッド『幸福の約束』中村ちよ・北條文雄訳, 紀伊国屋書店, 1990, pp157-95.
- 梅内幸信「「ファンタジー文学」に関する定義づけの試み」『藝文研究』91巻2号, 2006, pp.71-84.
- ヴォルシュレガー, ジャッキー『不思議の国をつくる』安達まみ訳, 河出書房新社, 1997.
- カーペンター, ハンフリー・プリチャード, マリ『オックスフォード世界児童文学百科』原書房, 1999.
- 川端有子『児童文学の教科書』玉川大学出版部, 2013.
- グレアム, エリナー『ケネス・グレアム：その人と作品』むろの会訳, 新読書社, 1994.
- グレアム, ケネス『たのしい川べ』石井桃子訳, 岩波書店, 2002.
- 坂井妙子『おとぎの国のモード：ファンタジーに見る服を着た動物たち』勁草書房, 2002.
- セール, ロジャー『ファンタジーの伝統』定松正訳, 玉川大学出版部, 1990.
- ターナー, ジェームズ『動物への配慮：ヴィクトリア時代精神における動物・痛み・人間性』斎藤九一訳, 法政大学出版局, 1994.
- タウンゼント, ジョン, ロウ『子どもの本の歴史：英語圏の児童文学・上』高杉一郎訳, 岩波書店, 1982.
- 高田賢一・神宮輝夫・北本正章編『子どもの世紀—表現された子どもと家族像』ミネルヴァ

書房, 2013.

伊達桃子「人形ファンタジーにおける動物」『奈良学園大学紀要』10巻, 2019, pp.75-87.

出口保夫編『世紀末のイギリス』研究社出版, 1991.

トールキン, J.R.R. 『ファンタジーの世界』猪熊葉子訳, 福音館書店, 1981.

福田陸太郎・村松定孝『新編文学用語辞典』こびあん書店, 1987.

ギブニー, B. フランク編『ブリタニカ国際大百科事典』第17巻, ティビーエス・ブリタニカ,
1975.

ミルワード, ピーター『童話の国のイギリス』小泉博一訳, 中公新書, 2001.