

20 世紀アメリカ児童文学における子ども像と 環境意識の変容 (1)

高 田 賢 一

はじめに

19 世紀半ば前後から、アメリカの自然観は大きく変化する。自然は征服すべき対象とする考えに対して、自然を神聖視するロマン主義的自然観が社会に浸透していった。それに呼応して、自然は破壊ではなく保護の対象へと変化する。憩いと安らぎに不可欠な空間と考えられるようになる。1872 年、イエローストーンに世界初の国立公園が誕生した背後にはこのような意識変革があった。『聖地——19 世紀アメリカの観光地』(1989) の著者ジョン・シアーズが明らかにしたように、アメリカの自然観の変化はアメリカらしさの自己主張の表れであり、アメリカ独自の驚異の自然空間へ関心が高まった帰結でもあった。ヨーロッパの名所旧跡に代わり、アメリカ国内の観光地としてナイアガラの滝などの自然の景観が注目され、ハドソン・リヴァー派の風景画も注目を浴びるにいった。自然再発見への情熱の高まりこそ、このような動きの一環だったと言える。もちろん、国立公園法が成立し、観光熱が浸透したからといって、自然保護の精神が不動の理念として定着したわけではない。それ以降もアメリカ各地で開発と環境保護との摩擦が生じ、その葛藤は現代に至るまで続いている。

自然保護の意識が高まる一方、自然破壊も進行するという歴史を持つアメリカだが、その児童文学において子どもと自然との関係はどのように表現されてきたのだろうか。この小論では、環境破壊への危機意識が

急速に高まる 1960 年代以前、つまり、20 世紀半ば過ぎまでに刊行された作品に目を向け、そのテーマと設定において画期的と思われる数冊の絵本と物語を通して、子ども像と環境への意識の変容過程を見ていきたい。絵本としては、ヴァージニア・リー・バートンの『ちいさいおうち』(*The Little House*, 1942)、マリー・ホール・エッツの少女のささやかな冒険を描く『わたしとあそんで』(*Play with Me*, 1955)、そしてロバート・マックススキーのメインの島を舞台とする『すばらしいとき』(*Time of Wonder*, 1957) を主に取り上げる。物語では、ロバート・ローソンの『ウサギの丘』(*Rabbit Hill*, 1944)、E. B. ホワイトの『シャーロットのおくりもの』(*Charlotte's Web*, 1952)、スコット・オデルの『青いイルカの島』(*Island of the Blue Dolphins*, 1960) に焦点を絞りたい。また必要に応じて、日米比較の観点から、日本の児童文学にも言及していきたい。

1 絵本に可能な表現

「むかし、むかし」(1) と民話調、寓話風に語り始められる『ちいさいおうち』は、小さな家を目撃者に仕立てて、郊外の自然が都市化の波に浸食されていく様を余すところなく描き出す。この小さい家は自然に恵まれた郊外の静かな丘の上に位置しており、その外観はやや丸みを帯び、温もりのある淡いピンク色の可愛らしい家として描かれている。窓は目を、玄関は鼻と口を連想させる。このような擬人化を施された小さい家は、「都市に好奇心を抱く」(4) 少女として紹介される。丘の一角にしっかり建っているため、家が動くことが出来ないのは当然だが、それでも少女の心には見たことのない遠い世界への好奇心が満ち溢れている。固定すなわち不変、移動もしくは変化という価値観の対立こそ、この絵本の主題なのである。言うまでもなくこの主題は、レオ・マークスが『楽園と機械文明』(*The Machine in the Garden*, 1964) において詳細に論じたように、機械文明の進展の前にいかにアメリカのパストラル的空間が破壊されていったかという問題と密接に繋がるものである。マー

クスは緑豊かなアメリカの自然がやがて「灰の谷」へと変容する過程に注目したが、バートンはこの小さな絵本において、田園への夢がアルカディア幻想としてなおも生き続けている心情を主題化したと言ってもよい。小さな少女としての家は都市への「好奇心」が旺盛だったが、やがて自然のリズムに従って息づく静かな田園に機械が入り込んでくる。自ら自覚しなくとも、都市への興味が、機械化、文明化の動きを招き寄せる。その結果、少女の「好奇心」が幻滅を呼び込むことになるのである。

さらにまた、この絵本が少女としての家の歴史、すなわち時の推移を描くものでもあったと考えれば、もう一つの主題が浮上する。それは、女性としての自然の変容の歴史である。バートンは本の表紙のみにおいてであるが、作品名にサブ・タイトルを付け、『ちいさいおうち——彼女の物語』(*The Little House: Her-Story*) としている(図版1参照)。これは、「彼の歴史」(*history*) と対比される「彼女の歴史」を意味する副題ではないだろうか。バートンの見る「彼女の歴史」は、文明の不可避の進展の前に彼女の居住環境がパストラル的空間から無機質の鋼鉄とコンクリートの世界へ変化する過程、つまり、至福の世界からの転落の来歴である。彼女が身を置いた都市が、太陽の光に照らされることもなく、季節の変化も感じられず、視界もさえぎられた、ただ騒音のみが充満する場所であることを発見したとき、彼女の心には田園への郷愁が生まれ、都市への好奇心も消え失せ、大きく見開いていた目を閉ざしてしまう。小さな家が目撃したものは、人間的喜びの喪失の歴史ということになる。

アネット・コロドニーは『大地の形』(*The Lay of the Land*, 1975) において、アメリカ文学は開拓時代から 20 世紀にかけて、大地や風景を女性の比喻で捉え続けてきたとする画期的な読みを示した。文学に表現されたアメリカの自然史、「彼女の歴史 (Herstory)」(3-7) は、男性が自然すなわち女性を陵辱し続けた歴史であるとの観点から、男の視線に晒されたアメリカの自然がいかにもその支配下に屈していったかを明らかにした。言うまでもないが、この研究書のタイトルには皮肉にも性的な含

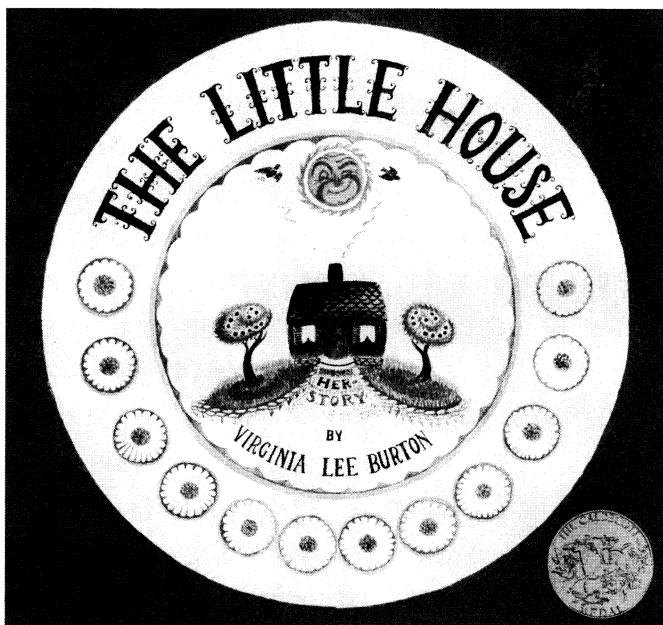


図 1

意が含まれているのである。一方、バートンの『ちいさいおうち』には、性的な表現はどこにも見当たらない。この絵本をコロドニー風に読むならば、そこには自然が陵辱され続けた大地の歴史、「彼女の歴史」が浮かび上がってくると思われるが、ここでは素朴な読み方を心がけていきたい。

物語は緩やかなテンポで展開する。丘の上に建つ少女としての家の視線を通して、四季の移ろいに応じて少しずつ姿を変えていく田園風景が明るい色調で描き出されてくる。丘の背後には小川が流れ、リンゴの木が植えられている家の敷地を潤している。家と庭のある一角は、石垣や柵や家の前を走る未舗装の道によって、ひとつの自足的な空間として提示される。庭、リンゴの木、小川と並べてみれば、家が位置する世界はかなり意図的に地上の楽園、エデンの園を連想させるように設定されているのは明白である。澄みきった大空には太陽が円軌道を描き、庭に育

つ丸みを帯びたリンゴの木はやがて赤くて丸いリンゴをたわわに実らせ、収穫を終えた畑はやがて銀世界へと変わっていく。少女が見るのは、途切れることのない緩やかな循環的な時間の流れであり、絵本の表紙および見開きのヒナギクの絵が示す円環、もしくは卵形をした楕円形の田園風景である。円も楕円も、完全、完璧、自己充足を暗示する図形であることは言うまでもない。その世界を支配するのは四季のリズムであり、大人も子どももその自然のリズムに従って生きている。しかしながら、この平和な家の前途には予想もしないドラマが待っていた。

40 ページからなるこの絵本は、まず牧歌的、エデン的世界を 13 ページにわたって提示してから、20 ページあまりで都市への旅と暮らしを描き、残りの 5 ページで田園地帯への復帰を描き出す。丘の上で季節の移ろいに身をゆだね、にこやかな顔で人間と自然の営みを見つめていた少女は、やがて夜になると遠くに見える都市の明かりに誘われて、「都市に好奇心を抱く」ようになる。

ずうっと遠くのところに、

彼女は都市の明かりを見ることができました。

町に好奇心を抱いた小さい家は、

そこで暮らせばどんな感じがするのかしらと思うのでした。(4)

つまりこの家は、家であるゆえに自分の意志で動くことは不可能だが、未知への好奇心の強い小さな少女である。移動は困難だが、大きな目で窓の向こうに広がる景観を見ることは可能だ。と言うより、ただ見ることが、家のなしうるほとんど唯一の行為である。その意味では、この物語はまなざしの冒険の物語なのである。絵本の読者は、家を取り囲む四季折々の豊かな自然にノスタルジックな喜びを感じる一方、都市に好奇心を抱く小さい子どもである家にも共感を覚えるだろう。この絵本は、多くの人の心に息づいている、過去への郷愁と未来への憧れを呼び覚ま

す。

自らの意志で動くことは不可能な少女だが、都市を知りたいという気持ちはどう解決すればよいのか。バートンの解決策は、道路の整備等により都市が接近してくるという展開である。絵本は予想外の方角性を与えられ、円形を基本とした風景の中に機械が進入し、直線的な道路が整備され、車が走り回り、ついには家の背後に住宅や高層ビルが建ち並ぶという大きな変化を描き出す。つまり、自然が失われていくことで都市との距離が縮まるのである。家の周りでは馬車が自動車に代わり、さらに電車が登場してくる。月と星の明かりに対しては、人工の明かりである街灯が登場する。その結果、小さい家は巨大化する都市の一角に立つことになり、かつての静けさは完全に失われ、昼夜を問わない騒音の中に身を置くようになる。

家の住人たちは引越し、小さい家は一人取り残されてしまう。家のすぐ頭上に高架鉄道さえ走ることになる。少女はただ景観の激しい変化を見つめるばかりである。この絵本で繰り返し使われる動詞が「見る」(watch) であるのはごく自然のことだろう。彼女は自然破壊と「進歩」の小さな目撃者だからだ。やがて都市生活に幻滅した少女は、目を閉ざすことになる。時間の推移は多くの変化を地上にもたらす。人間なら加齢、景観なら予想もつかない大変化だ。擬人化された家に生じた変化は加齢である。気がつくと数世代の時が経過しており、家も老朽化してしまう。小さい家の目である窓のカーテンはぼろぼろになり、窓ガラスは壊れ、板張りにされてしまう。その様子は、まるで家が泣いているかのように表現される。ビルの谷間に埋まった家の視線は奪われるが、命まで奪われることはない。数世代の家族が住む家として、頑丈に建てられていたからだ。

幼い読者を対象とする以上、絵本の結末はハッピーエンドでなければならない。少なくとも安心感を与える終わりが要請される。ほとんどありえない事だが、家の元の住人の子孫が偶然この家に目を留め、自然が

豊かな環境の中へと移築することになる。小さい家は、昔と同じような環境に再定住して、幸福感を回復する。丘の家の傍にはリンゴの木が花を咲かせ、頭上にはまぶしい太陽が輝き、夜空に星がまたたいている。そして、月はゆっくりと円軌道を描いてゆく。これは反復される一種の円運動であり、児童書に多く見られる旅立ちと帰還のパターンである。この絵本では都市化の進行が直線で表現され、循環しつつ緩やかに進む時間の流れは円の動きで示される。家は失樂園の痛みを経て、復樂園の喜びを手になることになる。つまるところ、子どもの好奇心による目の冒険は幻滅に終わったとはいえ、緑の世界を求めたギャッピーの言葉を借りて言えば、すべては繰り返しうるということだろうか。

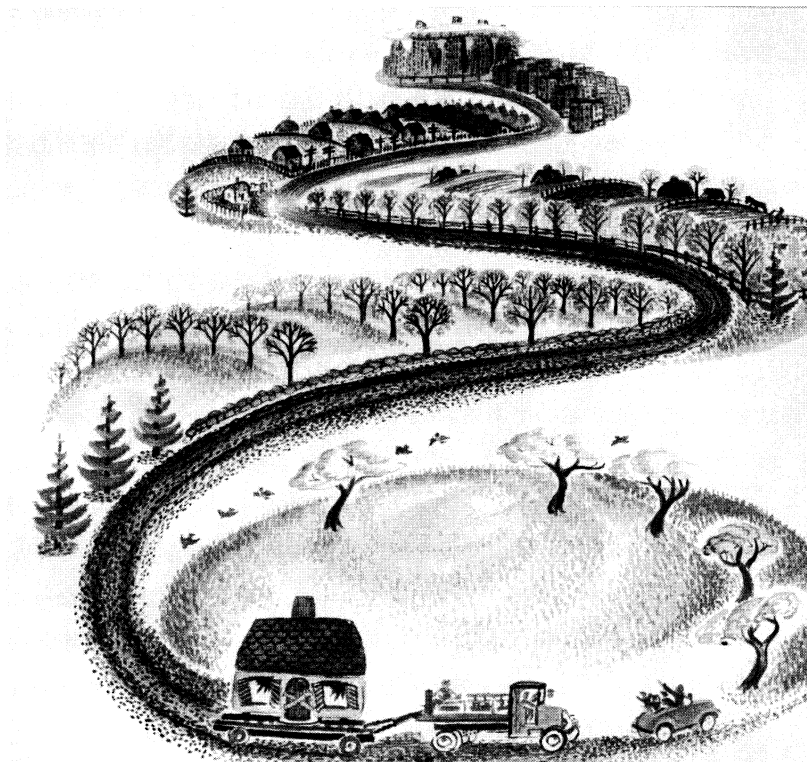


図 2

実はそうではない。現実から目をそらして、夢想の世界へと復帰することは不可能だろう。それは現実を無視することにほかならない。バートンは、引越しをする家の落ち着き場所の遙か後方に、電線を描き、住宅やアパートやビルが密集する様子を描き込んでいる（図版2参照）。家が立ち戻る先は舗装道も電線も通じていない場所だが、そこはエデンの園でもアルカディアでもない。都市化の波がやがてまた押し寄せてくる最後のフロンティアなのである。この点においてバートンは、ただ古き良き昔への郷愁を描いたわけではなく、不可避の時間の侵食を見つめていたことになる。文明の進展により環境は破壊される、というメッセージを書き留める一方、彼女は家に成り代わって、過去の失敗から現代人は何を学ぶべきかを問いかける。環境の激変を見つめる定点観察者としての家は、いかにも有効な視点となりえたのである。

しかしながら、疑問もある。最後の二枚の絵には一種のトリックが感じられる。やや低い位置から家を見る視点が背後に遠望される都市の姿を消し、それに代わって絵の上部には空に充満する太陽の輝きと夜空にきらめく月と星が描かれている。どうやらバートンには、ギャッビーの系譜に連なる一面があると言うべきだろう。そうだとすると、少女の心の変化と体験には意味があるはずだ。「むかし、むかし」と語り始められたこの絵本は、昔の話を語ると同時に今の話、そしておそらくは未来の話をも語ろうとするのである。

自分の居場所とそこで生きる姿勢を問い直すものとして、マリー・ホール・エッツの絵本『わたしとあそんで』を取り上げよう。戦中戦後の混乱後の1950年代、冷戦の緊張を知り、繁栄の喜びを享受したアメリカは、この絵本の中に環境に対する新しい接し方を見出すようになったのではないだろうか。自然環境は人間の思いのままになるという考えに対して、環境に対する姿勢を変えるヒントを提供するのが、『もりのなか』(*In the Forest*, 1944)の作者として著名なエッツのこの絵本である。ストーリーはごく単純なものである。

ある朝のこと、一人の少女が家に近い木立や池のある一角へ遊び相手を求めて出かけていく。一匹の蛙を見つけると、「私と遊びましょう」と手を伸ばして捕まえようとするが、蛙は跳んで逃げてしまう。亀もシマリスも逃げていく。青カケスも飛んでいってしまう。ウサギも蛇も逃げていく。誰も私と遊んでくれない、そう思った少女は池のほとりの石に腰かけ、ただじっとミズスマシを見つめる。するとそのとき、蛙も亀も、シマリスも青カケスも、ウサギも蛇も近づいてくる。それでも少女はワクワクしながら音も立てずに静かに座り続けていると、臆病そうな小鹿が茂みから姿を現わし、少女の頬をべろりと舐める。さらには、笑顔を浮かべる少女の膝にシマリスが飛び乗ってくる。「みんな、私と遊んでくれている」(31)と幸福感に包まれた女の子の顔には、次つぎに笑顔がこみ上げてくるのだ。やがて少女は、飛び跳ねながら家路につくが、彼女の行動の一部始終を見ていた頭上の太陽は、そのとき初めて黄色く描かれるのが印象的である。

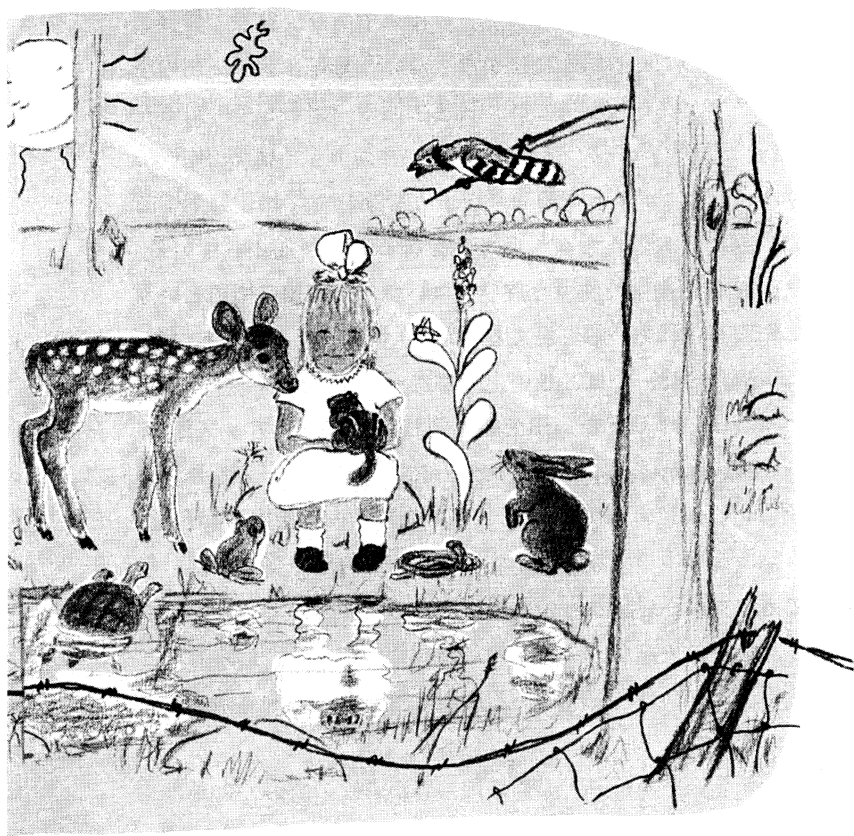
幼いながらも少女は、経験を通して学び取る。それは待つことの大切さ。家の近くに遊び相手のいない彼女は、友達が近づいてくるのをただじっと待つことなど出来ない。孤独な心は癒されなければならないからだ。他者への呼びかけが繰り返し拒絶される現実直面したとき、少女は動きを止める。初めて彼女は、自分の意のままにならない世界があることを知る。そこで、静かに座って待つことを選ぶ。待つ姿勢とは欲望を限りなく抑えた一種の自己放棄、他者との心の通路を開く用意が出来たことを意味する。人間と生き物たちとを隔てる壁が扉となって開かれるとき、押し付けからは生まれてこない理解と友情が美しく輝き出す。少女が獲得したのは、動物を人間の意のままに操る代わりに、動物の思いに想像力を働かせることの必要性への認識ではなかっただろうか。自然には人間界とは異なる自然独自のシステムがあるとすれば、それは明らかに異文化と呼ぶべきだろう。押し付けではなく、待つことにより少女が手にしたのは、この異文化の扉を開く鍵だったと考えられる。少

女の近くに生き物たちが集まり始めるにつれ、絵の手前、つまり絵本を読む読者の側に、壊れかかった柵が描き込まれることになる（図版3参照）。少女は知らずして、人間と自然界とを隔てる垣根を破壊していったのである。



Oh, now I was happy — as happy could be! For

ロバート・マックロスキーの『たのしいとき』は 1957 年に発表され、翌年コルデコット賞を受賞した作品である。リズムカルな文章と澄み切った水彩画が共鳴しあって、メイン州のある島の春から夏の終わりまでの季節の変化が見事に表現されている。登場する二人の少女たちの視線



All of them — ALL OF THEM — were playing with me.

を通して、読者は季節の推移のなかに多様な自然の驚異を発見する。この絵本は、ある一つの場所への讃歌であり、多様な自然への驚きの表現となっている。マックロスキーは、絵本は見るものとの考えに対して、絵本は「読む」(189)ものという考えを受賞を受諾する席で提唱したが、彼のこの意見に導かれて『たのしいとき』を読み進めてみよう。

舞台は海辺である。そこは文明と自然との接点であり、自然の驚異と脅威が文明人に露呈してくる場所にほかならない。毎年、メイン州の小島で夏を過ごしたマックロスキーには、日常生活の一部としての自然を好んで描いてきた経歴がある。『かもさんおとおり』(*Make Way for Ducklings*, 1941)では、ボストンの通りを子ガモ連れで悠然と移動するカモの一家に、都市の人間たちが笑顔で道を譲る様子が描かれている。その描写には、20世紀後半に注目を浴びるにいたった動物の権利という概念がすでに先取りされていると思えるのだ。『サリーのこけももつみ』(*Blueberries for Sal*, 1948)では、丘の上でブルーベリー摘みをする熊と人間の二組の母と子のさりげない出会いと別れがクローズアップされ、『海べのあさ』(*One Morning in Maine*, 1952)においては、子どもたちの海辺での体験に焦点が絞られていく。マックロスキーは絵本の舞台を、自然が息づく都市から生の自然が露呈する海辺へと移し、都会生活の子どもにとって自然界は不思議なものとの出会いの場所であることを繰り返し示してきた。その頂点が、メインの島を舞台とする『すばらしいとき』なのである。マックロスキーの見る海辺とは、自然の明と暗がせめぎ合う舞台なのだ。

『すばらしいとき』を読む最大の驚きは、春から夏の終わりにかけての季節の変化が、じつにすんなりと伝わってくるのではないだろうか。それは、この絵本の主題である時間が、見事に視覚化されているためだ。絵本読みの巧者、作家の江國香織が指摘するように、「物語はすばらしい時間と眼をみはる瞬間にみちている」(174)。まずは冒頭の文章に注目してみよう。

ペノブスコット湾の水面に岩勝ちのみぎわをみせる小島の連なりの上で、見てごらん、おまえたち、世界の時が行過ぎるのが見えるから。一分一分、一時間一時間、一日一日、季節から季節へと。(6)

この書き出しの一文で、ゆっくりと大空を移動する雲は時間そのもの、つまり、動きとは時間の表象であると告げられる。潮の満ち引き、成長するシダ、朝から夜への日の移ろい、鳥も飛行機も嵐もそうである。そして、子どもたちも時間そのものなのである。多くの経験を積み重ねて成長していく子どもほど、目に見える時間というにふさわしい存在はない。「おまえたち」と語りかけてくる声の遥か頭上には、無限の存在が有限の世界を見つめている。自然が驚異の世界なら、小さな自然である子どももまた驚異の小宇宙なのだ。子どもたちは風景の中に溶け込み、自然の美を体験するのみならず、氷河と歳月に侵食された岩や嵐から恐ろしいほどの自然の力を目撃し、嵐で倒された大木の根っこの下に先住民の遺跡という歴史を見ることになる。このように積み重ねられた細部が、時間の流れという主題をしっかりと支えている。

マックロスキーは静かな語り口を好む。ささやかな日常の重み、大切なことはさりげなく小声で語るべきことをよく知っている。『海べのあさ』では、初めて歯が抜けるサリーという少女の不安、それをしっかり受け止めてくれる両親、彼女を取り巻く犬や猫や鳥や動物たち、この少女を温かく見守る社会をきっちり描いてから、生きることは食べることというごく当たり前のことを語って聞かせる。生き物たちが餌を取るのは自然界に不可避の食物連鎖だなどと、ビッグワードを使わない。一本の歯が抜けるという出来事を描くだけで充分なのである。『すばらしいとき』の場合も、ただ少女たちの行動にのみ目を向け、余計な感情移入などしない。少女たちの行動をひたすら観察するだけである。その姿勢があればこそ、ドラマに満ちた子どもの時間のかけがえのなさがごく自然に伝わってくる。

マックロスキーが描く自然は、ただ単に光り輝く世界ではない。弱肉強食が支配し、嵐の襲来の前には人間を含めすべての生き物は無力でしかない世界として捉えている。自然とはただ美しい憩いの場に与えられた名称ではないのだ。たとえ距離的に人間界と離れている場合でも、実は自然界は社会と関わりのある空間であり、さまざまな驚きと喜び、そして恐怖の宝庫なのではないだろうか。彼の絵本は、自然に寄り添って生きる子どもたちが、かけがえのない体験を通してそのような知識を身につけていくことを鮮やかに示す。このような観察は、自然を完全に締め出すと思われる都市生活者には困難なものに違いない。『すばらしいとき』を読み終えた人の多くは、現実社会にすんなりとは戻っていけないだろう。やや大げさに言えば、読者は世界を新しく見る目を獲得することになるからだ。自然環境の壮大さに比べれば、人間は小さな存在である。改めてそのことを考えさせるこの絵本は、自然の側に立って世界を見る想像力の必要性、人間と自然の関係の見直しを再考する出発点となるのではないだろうか。

2 ジャンルとしての動物文学

動物文学の歴史におけるターニング・ポイントを簡潔に示すのが、マギーの論文「動物物語——技術への挑戦」（1964）である。彼によると、進化論についての論争が影響を与えた「近代文学において、動物を用いることが広く行なわれるようになったのは、19世紀も四分の一を残すころから」（223）であったという。近代の動物文学が進化論と自然主義文学が成立したのとはほぼ同時期に確立したとすれば、動物物語の興隆はひとえに作家たちの人間観と自然観と密接に関わると考えられる。それはまた、子ども観を含む人間観がロマン主義と自然主義の興隆によって大きく変化したという歴史的事実と結びつく説でもある。

動物をめぐる文学は、動物の観察記録の流れと動物と人との関係を基軸にした流れに大別できると、児童文学研究者の横谷輝が「少年動物物

語の過去と現在」(1969)において指摘する。一方は動物の生態を詳しく語る博物誌に近づき、他方は動物を見る人間の物語の形態をとることになると言う。その場合、博物誌の主体は動物であり、観察者の想念はあくまで従となり、物語ではその関係が逆転するのが普通だろう。実際、多くの動物文学は基本的に人間の物語と言えるのではないだろうか。もし物語が虚構性の希薄な博物誌に接近していくとすれば、そこから狭義のネイチャーライティングの世界への距離はあと一歩となる。博物誌とは自然界の営みを言語化しようとするものだからである。問題は、どのような作品であれ動物が主となるか、人間が主となるかは、当然書き手の立場と目的、その動物観、人間観が大きく関与する。動物をどのように表現するかは、表現の主体である人間に常に跳ね返ってくる問題とならざるをえないからである。文学に表現された動物が注目に値するのは、それゆえなのである。

児童文学に登場する子どもと、その子どもが接する動物に与えられた象徴的機能について鋭利な分析をした横川寿美子は、子どもが成長するとき動物とのそれまでの関係は終わりを告げる、あるいは動物との関係が変化するとき、子どもの成長が明らかとなると、説得力ある論を展開している(123-49)。たしかに多くの動物物語の主人公となる子どもは幼年期から少年期へ、あるいは少年期から思春期へと移行する線上にあり、そのような子どもたちにとって動物は、自分が現在立っている位置を自覚させ、新しい自己へと変わるための努力を促す役割をもって物語に登場してくる。その場合、動物の多くは、子どもの現在と夢を投影する鏡の機能を与えられている。例えば、エッツの『わたしとあそんで』である。農場に生きる少年と子馬との出会いと別れを語るジョン・スタインベックの『赤い小馬』(*The Red Pony*, 1938)の場合、成長への通過儀礼のために子鹿を殺すマージョリー・ローリングスの『子鹿物語』(*The Yearling*, 1938)の場合などである。あるいは、動物が成長するにつれて野生に戻り、少年と別れていくさまを描くスターリング・ノース

の『はるかなるわがラスカル』(Rascal, 1963) もその一例となる。

動物物語における動物たちの主な機能は、主に子どもを中心に人間の変化を語るための道具となることが多い。それが人間を主体として語ろうとする物語における動物の描かれ方の基本だろう。だが、いま例示した物語において語られる子どもと動物との出会いと別れは、動物たちが子どもの世界の住人であるという錯誤からの覚醒を迫る体験として読み直してみると、そこには新たな動物と人間の物語の誕生が予告されていると考えることが可能ではないだろうか。人間と動物を対等の関係として捉える児童文学は皆無に近いのが現状だが、動物は人間を映す鏡、もしくは姿を変えた友だちのような存在として人間に引き寄せて考える一種の擬人法ともいうべき思考を払拭し、動物をいわば他者として、それ自体固有の世界を有する存在として表現する物語も少数ながら存在する。

そのような考えに基づく物語の先駆的な作品が、ロバート・ローソンが戦時下の 1944 年に発表した『ウサギの丘』である。この物語はファンタジー形式で子ウサギの成長と、動物たちと人間との関係を描くが、物語の舞台となるウサギや他の生き物たちたちが暮らす丘は動物の王国、動物の共和国と位置づけられ、それと接するあたりには人間の社会が広がりを見せている。この田舎町は元は無人の土地だったが、開発が進んで小さな町となったのである。これら二つの世界の接点となるあたりには無人の家がある。前に住んでいた人間たちが庭の畑を荒らす動物たちを敵視し、危害さえ加えようとしたため、動物たちにとってその場所はたとえ今は無人とはいえ恐怖を呼び覚ます危険な空間であった。ところがある日、その家に老夫婦が転居してきて、庭にはウサギらが好む野菜が植えられることになる。野菜が実るころ、空腹に耐えかねた動物たちが庭に侵入してくると、庭には喉の渇きを癒す水飲み場まで用意されていることを発見する。老夫婦は動物たちが近づくのを知っても、決して脅すような素振りは見せない。気がつかない振りをするのだ。水を

用意するとはいえ、手なづけたりはしない。しかも彼らには、庭の作物を荒らす動物たちを追い払おうとする意思はまるでない。と言うより、野菜は動物のために育てていたのである。ウサギの丘の麓に広がる田舎町の住人たちは動物たちを敵視するが、それに反してこの老夫婦は、自分たちの生活の一部として動物のいる風景を当然視して生きている。

この作品に描かれている老夫婦は、一般の村人たちとはおよそ異質な人間であることは確かだ。本を読む知識人であり、動物への悪意はまるでなく、動物の立場に立って考えようとする。また、庭に置かれた「アシジの聖フランシスの石像」(122) が雄弁に示すように、彼らは生きものたちの庇護者たらしとする。さらに注目すべきは、彼ら二人はウサギの丘の先住民である動物たちへの配慮を忘れず、モグラやウサギのように畑を荒らし、作物を食べてしまう小動物たちの営みを当然のことと見なし、自分たちと異なる世界の住人たちとの調和を生み出している点である。作品が発表されたのは戦時下であると語ったが、この物語ではそのような憎しみと闘いが支配する外なる現実の世界とはまるで逆に、動物と人間が一つの世界を共有する関係を樹立している。つまり、異質なものととの共存の可能性が主張されているのではないだろうか。人間と動物が共有する空間はウサギの丘というごく限られた場所でしかないが、そこに小さなエデンの園が再現されようとしているのは意味深い。この作品は、動物の権利という考えが生まれるより前に刊行されている点においても画期的なものと言える。続編『厳しい冬』(*The Tough Winter*, 1954) においても人間と動物との共存の関係が再びクローズアップされてくるが、ここでは理解者の人間がさらに増え、ウサギの丘は人間と動物たちが共有し、そこにいかなる悪意の進入も許さずに守る姿が強調されることになる。

1950年代を代表する動物物語、E. B. ホワイトの『シャーロットのおくりもの』(1952) は、大人の価値観に多くの疑問を感じ、異議申し立てをする少女の姿を描く激烈なシーンで始まる。

「お父さん、斧もってどこへ行くの？」お母さんを手伝って、テーブルに朝ごはんのお皿を並べていたファーンがきいた。

「豚小屋よ」お母さんがいった。「生まれた豚の一匹がとても小さくて育ちそうにないの。それで始末するのよ」

「始末するって？殺すっていうこと？他のより小さいからっていうだけで？」ファーンは声を荒げて叫んだ。(1)

農場で暮らす少女なら、動物が生まれ、そして死ぬことは日常的によく目にしてきただろうが、未熟児だから処分するということには納得がいかない。父の後を追って、少女はこう詰問する。小さいから殺しているのか、という強い思いがあったからだ。

「それって、不公平だわ」ファーンは大声をあげた。「その豚、好きで小さく生まれたわけじゃないでしょ？もしあたしがとても小さく生まれたら、お父さん、あたしを殺した？こんな不当な話、聞いたことないわ」(3)

少女は生命の大切さを最優先して、親の言う現実的な有用性の考えに疑問の声を上げる。未熟児の豚だから殺すという行為は不公平 (unfair)、不当 (injustice) だと、アメリカに生まれ育った少女は糾弾する。養豚家の父は、思ってもみない反論にたじろぐ。娘の言葉が、生命、平等、正義の尊重というアメリカの基本的理念に根ざしているからである。動物の権利を掲げての問いかけを前にして、父は娘の言い分を受け入れざるをえなくなる。やがて子豚のウィルバーはファーンの庇護の下、立派な豚となり、クモのシャーロットに見守られてその命を存続させることになる。それはまさにファンタジーならではの奇跡として描かれていくのである。

動物と人間との共生の可能性は、スコット・オデルの『青いイルカの島』(1960)において力強く表現されている。平和な島が物欲に突き動かされた島人と異国からのラッコ狩りの侵入者たちによって荒廃した後、島の者たちは新たな生き場所を求めて移住していくが、その混乱のさなかで主人公のカラーナは弟と共に島に取り残されてしまう。そればかりかある日のこと、弟は野犬に殺されてしまうのだ。無人となった島でたった一人生きていくカラーナの物語はこのようにして始まる。少女は野犬の脅威から身を守るため、女性が武器を作って使用することをかたく禁じる島の掟を破り、また弟を殺した野犬のリーダーを唯一の友とし、異人種の少女とも心を通わせるようになる。彼女の行為は、いわば旧来の文化的タブーを破壊し、性差と人種の壁をも取り払い、憎むべき敵との間に友情さえ形成することにほかならない。これは画期的、途方もない設定である。

作者は「あとがき」において、主人公の少女のことを「ロビンソン・クルーソーの女性版」(182)と呼ぶが、しかしながら彼女は、デフォーの描く主人公とは決定的に違っている。クルーソーの文化史的意義を論じたブラントリンガーによると、銃を携えて島に漂着したクルーソーは、自分が島の所有者であり君主であるという意識を絶えず持っており、そのため野生の自然を体現するフライデーに自分を主人と呼ばせ、二人の関係は一貫して主従関係のままであり、人間を支配する側と支配される側とに二分する帝国主義的思考があったという(2-3)。フライデーを野生の体現者と考えれば、クルーソー物語には人間が自然を支配下におくという構図が見られるのは言うまでもないだろう。

カラーナの場合、無人と化した島で孤独に耐えながら野犬を友として暮らすうち、生きていくために必要最低限の生き物以外は決して殺さないと誓うように変化していく。かつてのように、羽毛や毛皮で着飾りたいという欲望のままに鳥やラッコなどを殺したりしない、と決意するようになるのだ。その言葉の通り、彼女は毛皮を目的とする狩人のために

傷つけられたラッコを助け、その親子と友だちになる。島での独り暮らしの体験が、彼女に動物と人間の共生という新たな関係へと目覚めさせたのだ。つまり、少女は、旧来の父権的社会の規範と価値観、そして物欲から解放されたとき、自然と人間との回路を開く新しい価値観へと一歩前進したのである。自然の生き物たちを殺さないのは何故なのか。その理由を少女はこう説明する。

もし姉のウラーペやお父さんや島の人たちが島に戻ってきたら大笑いするでしょうが、私は友達やそうでない生き物を殺したくないと思っている。動物や鳥は人間のように話したり、行動したりしないけれど、人間と同じ生き物なのだから。もしこのような生き物がいなければ、この世界は不幸な場所になってしまうでしょう。(156)

少女の言葉には、動物たちと人間が共に生きる場所としての地球という自覚が鮮やかに示されている。一般論として聞けば、これはいかにも理想を表明した言葉と響くかもしれないが、カラーナの認識は過酷な試練を通して獲得されたものだということを忘れてならない。彼女の言葉には、体験に根ざした重みがある。

ここで日本の動物物語に目を転じれば、動物と人間の双方を同じ距離から見ようとする物語が日本にも存在することが明らかとなる。例えば、日本での動物物語の確立者といわれる椋鳩十の『孤島の野犬』(1963)などの作品や戸川幸夫の作品、あるいはこれら二作家に先行する宮澤賢治の作品にもこのような姿勢が認められる。その一端を戸川幸夫の「熊の村」(1964)と「熊風」(1965)、宮澤賢治が1920年代後半に執筆したとされる「なめとこ山の熊」に即して確認しておきたい。

「熊の村」は北海道の開拓者の村を舞台に、生きていくために熊の餌場となる森を切り拓いて家畜を飼う開拓者が、餌がないために家畜を襲うようになったヒグマを殺さなければならない姿と、ただ楽しみや功名

心のためにヒグマを殺すハンターたちとを対置してから、人間と巨大なヒグマとの対決を描きだす。物語の視点は開拓者の側に置かれているが、両者が抱える問題はいかに生き延びるかという同一のものである以上、人間の立場はもろにヒグマに跳ね返り、ヒグマの立場はそっくり人間のものとして捉え直される。最も獐猛で大きなヒグマを殺した青年は村人たちに前にして、「みなさん、[私たちは] 大地にはしがみついて生きてゆかねばならないんですよ。そして土地はそこに住んでいる人間の力で守ることですよ」(6巻184)と語る。彼のいう「人間」をヒグマに置き換えれば、その言葉は生きるために家畜の牛を殺すヒグマが語ってもおかしくない言葉として響くだろう。このような読み替えを誘発するのは、作者が人間とヒグマが生きるために食べなければならない存在という共通性を持つという視点から、両者をいわば等距離から見つめようとしているためなのである。

フォークナーの中編「熊」(“The Bear,” 1942)の翻訳は昭和33年に出ているが、恐らくこの作品から多大の影響を受けたと思われるのが「黒風」である。その冒頭部分を読めば、人間と動物は一つの世界を共有し、大自然の前には対等の生きものだという視点が、「黒の村」よりさらに強化されているのは明らかだ。

大自然には、大自然だけに通ずる法律がある。その法律にふれさえしなければ、どんな侵略も、どんな殺戮も無罪なのだ。人間側からいってなんにもしない筈の良い人間も、大自然のルールを破れば罪人であり、どんなに残虐な熊でもルールを守っているものは犯罪者ではない。

大自然は自己の法律だけを尊重する。犯されまいとして大自然の法を施行する。それが野性の裁きというものである。(中略)

人を喰った熊は、殺して喰ったこと自体は無実であった。だが、野性の裁きは公平である。(7巻151-52)

物語の結末にはペイソスが漂う。巨大なヒグマは圧倒的な数の人間と犬たちに追われ、最後には熊狩りの名人に射ち殺される。そのときこの名人は、寂しそうにヒグマの死体に向かって呟く——「お前ともっと前に、一対一で会いたかったなあ……」（7巻172）。

なぜ、「一対一で会いたかった」のか。説明は不要と思われるが、あえて言葉を補足するとこういうことになる。つまり、多数の狩人と一頭のヒグマとの対決は単なる殺戮であって対等の関係を前提としないが、一対一の出会いはヘミングウェイの『老人と海』（1952）と同じく、互いの全存在を賭けたドラマを予感させる関係である。名人は狩人としての知力を尽くし、ヒグマは動物としての本能をむきだしにして互いに死闘を繰り広げる。それが「大自然の法律」であることは、名人には明白だったということである。

人間でありながら動物と対等の立場に立とうとするこの熊射ちの名人のような考えから、同じ一つの世界を共有する生き物として人間と動物を捉える思考への道はさほど遠くない。そのような考えの上に成り立っているのが、宮澤賢治の「なめとこ山の熊」である。「なめとこ山のことならおもしろい」と、楽しい民話調の語り口で始まるこの短編は、やがて哀歓を帯びた結末で終わることになるが、そこにはユーモアもたつぷりと流し込まれている。物語に登場する人間と動物がいずれもじつに清々しいのは、彼らがそれぞれの本分を忠実に守って生きているためだろう。殺生が職業の猟師の小十郎、小十郎が持ち込む熊の肝や毛皮を買って売る荒物屋、約束のために潔く死ぬ熊や本能に従い人間を襲う熊。彼らはことの善悪ではなく、それぞれの仕事を忠実に果たすあまり、相手と向き合った一対一の関係を取り結ぶことになる。

熊と猟師は敵対する存在だが、だからといって熊は小十郎を憎しみの目で見ていたわけではない。安全な距離さえあれば、この猟師を親密な目つきで見ることができる。だが、間近で直面したときには、熊は本分

に従って立ち向かっていく。小十郎は立ち向かってきた熊を仕留めた後、熊にこう語りかける。

「熊。おれはてめえを憎くて殺したのでねえんだぞ。おれも商売ならてめえも射たなけあならねえ。……てめえも熊に生れたが因果ならおれもこんな商売が因果だ。やい。この次には熊なんぞに生れなよ。」

そのときは犬もすっかりしょげかえって目を細くして座っている。
(293)

勝敗はそのときどきの結果でしかないが、勝者と敗者はほぼ決まっている。山では小十郎がほぼ常に勝つが、彼が熊の肝と毛皮をかついで町の商人の前にでると、いつも小十郎は商人によって手玉にとられてしまう。つまり、「熊は小十郎にやられ小十郎が旦那にやられる。旦那は町の中のものの中にいるからなかなか熊に食われない。けれどもこんないやなずるいやつらは世界がだんだん進歩するとひとりで消えてなくなっていく」(298) ことになる、語り手はつぶやく。食物連鎖ならぬ存在の大いなる鎖の一部である小十郎は、やがて死を迎えることになる。職業人として、熊との闘いは不可避なのである。

冬のある日、熊と遭遇した小十郎は狙い定めて銃を発射するが熊は倒れず、逆に小十郎をたたき殺してしまう。「おお小十郎おまえを殺すつもりはなかった」と熊はいう。死の間際、小十郎はこれまで殺してきた熊たちに対して、「熊ども、ゆるせよ」(302) と呟やく。

小十郎の死後、熊たちは笑っているかのような小十郎の遺骸のまわりに集まり、身動きひとつしない。熊に愛されるほど本分を尽して生きた猟師の死は、熊たちの目には仲間の死として捉えられているかのような描写である。明らかにそこには、小十郎と熊たち、人間と動物とは敵対し合う関係ではなく、同じ一つの世界を共有し、同じ生と死の運命を生きている仲間だという意識が働いているのではないだろうか。

人間と動物の関係を等距離から見る発想において、アメリカの児童文学作家たちより日本の児童文学作家の方が時代を先取りしていた感がある。しかしながら、エッツの『わたしとあそんで』、ローソンの『ウサギの丘』やオデルの『青いイルカの島』などが、人間と自然との共生の可能性をかなりリアルに提示したという功績は多大である。

1960年代以降、人間と環境との関係の見直しおよびネイチャーライティングに注目が集まったが、その前提にはヘンリー・ベストンが『ケープコッドの海辺に暮らして』(*The Outermost House*, 1928)において表明した考えがある。

人間の尺度で動物たちを判断してはいけない。彼ら動物は、人間の世界よりも古くから存在し、より完璧でありさえする世界において一分の無駄もない動きを見せるし、人間がすでに失ったか、あるいはもともと持っていないような鋭い感覚に恵まれており、人間には聞くことのできない音を聞いて暮らしている。動物は人間の仲間でもなければ家来でもない。人間と同じく命と時間の網の目の下に生きてはいえ、異なる国の住人なのだ。人間も動物もともに、この世の歓喜と苦悩の囚人なのである。(25)

ベストンは人間の限界を見据えつつ、人間と動物との新たな関係の可能性を模索した。時代と場所こそ違えベストンは、ローソンやオデル、宮澤賢治や戸川幸夫らと類似の認識を共有していたと思われる。彼らが語る「新しい物語」は、動物は動物の法により生きており、人間は人間の法により生きていることを前提に、賢治のいう「熊は小十郎にやられ小十郎が旦那にやられる」現実、戸川幸夫のいう「大自然の法律」の前には対等だという自覚をわれわれが持つかどうかを問いかけてくる。「異なる国の住人」でありながら同じ世界の住人でもあるという自覚と想像力を現代が身に付けることが可能なのか。それが新しい物語誕生へ

の試金石とならざるをえないだろう。

アメリカの 20 世紀半ばの児童文学において表現された子ども像を特徴づけるのは、好奇心と自然への関心の強さである。いわば子どもは、好奇心を唯一の武器にして、大人が見落としている、あるいは見ようとしない現実を鋭く見抜いていく。そのような子どもを主人公とすることの多い児童書を読む大人は、子どもの目を再獲得する可能性を手にすることだろう。つまり、自然と触れ合う子ども像は、自然との新たな関係を示唆することになるのである。自然環境と向き合う子どもの姿が、大人の知識を凌駕する新しい視点を示唆することになる。そのような子どもを描く背景には、環境が破壊されていくことへの懸念があるに違いない。子どもと自然というテーマは、驚きの発見という意識の覚醒、環境破壊への問いかけ、そして自然の側に立って世界を見る想像力の必要性という現代的な課題を反映していると結論づけられるのである。

*本論は、平成 17 (2005) 年度～19 (2007) 年度、文部科学省科学研究費補助金、基盤研究 (C)、課題番号「17520194」による研究成果の一部である。

引用・参考文献

- Agosta, Lucien L. E. B. *White: The Children's Books*. New York: Twayne, 1995.
- Beston, Henry. *The Outermost House*. Boston: Henry Holt, 1988.
- Brantlinger, Patrick. *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*. London: Routledge, 1990.
- Burton, Virginia Lee. *The Little House*. Boston: Houghton Mifflin, 1969.
- Dorin, Sidney I. and Kenneth B. Kidd, ed. *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*. Detroit: Wayne State University, 2004.
- Elleman, Barbara. *Virginia Lee Burton: A Life Story*. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.
- Greenaway, Betty, ed. *Children's Literature Quarterly* 19:4 (1994-95). Special issue: "Ecology and the Child."
- Griffith, John. *Charlotte's Web: A Pig's Salvation*. New York: Twayne, 1993.
- Kolodony, Annette. *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.
- Lawson, Robert. *Rabbit Hill*. New York: Viking Press, 1972.
- . *The Tough Winter*. New York: Viking Press, 1954.

- Lurie, Alison. *Boys and Girls Forever: Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*. New York: Penguin Books, 2003.
- McCloskey, Robert. *Time of Wonder*. New York: Viking Press, 1957.
- . “Caldecott Award Acceptance.” In *Newberry Award and Caldecott Medal Books: 1956-1965*, ed. Lee Kingman. Boston: Horn Book Magazine, 1965.
- Magee, William H. “The Animal Story”. In *Only Connect: Readings on Children's Literature*, ed. Sheila Egoff, G. T. Stubbs and L.F. Ashley. Toronto: Oxford University Press, 1969.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964.
- Nelson, Barney. *The Wild and the Domestic: Animal Representation, Ecocriticism, and Western American Literature*. Reno & Las Vegas: University of Nevada Press, 2000.
- Nodelman, Perry. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press, 1988.
- O'Dell, Scott. *Island of the Blue Dolphins*. New York: Dell Books, 1987.
- Rahn, Suzanne. *The Lion and the Unicorn* 19 (December 1995). Special issue: “Green Worlds: Nature and Ecology.”
- Russell, David L. *Scott O'Dell*. New York: Gale Group, 1999.
- Sale, Roger. *Fairy Tales and After: From Snow White to E. B. White*. Cambridge, MS: Harvard University Press, 1978.
- Schmidt, Gary D., *Robert McCloskey*. Boston, Twayne, 1990.
- . *Robert Lawson*. New York: Twayne, 1997.
- Schmitt, Peter J. *Back to Nature: The Arcadian Myth in Urban America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Sears, John F. *Sacred Places: American Tourist Attractions in the Nineteenth Century*. Amherst: University of Massachusetts, 1998.
- Stanton, Joseph. *The Important Books: Children's Picture Books as Art and Literature*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2005.
- White, E. B. *Charlotte's Web*. New York: Harper & Row, 1973.
- 江國香織『絵本を抱えて部屋のすみへ』新潮文庫、2000。
- 谷本正剛、灰島かり編『絵本をひらく——現代絵本の研究』人文書房、2006。
- 戸川幸夫『戸川幸夫動物文学全集 6』講談社、1976。
- 。『戸川幸夫動物文学全集 7』講談社、1977。
- 宮澤賢治『注文の多い料理店』新潮文庫、1990。
- 椋鳩十『孤島の野犬』偕成社、1975。
- 矢野智司『動物絵本をめぐる冒険——動物-人間学のレッスン』勁草書房、2002。
- 横川寿美子『初潮という切札——<少女>批評・序説』JICC出版局、1991。
- 横谷輝『『少年動物物語』の過去と未来』『日本児童文学』1969年2月号、小峰書店、1969。

吉田新一『絵本の魅力——ビューイックからセンダックまで』日本エディタースクール出版部、1984。