

# Narratology and Juvenile Fiction : Allan Ahlberg's My Brother's Ghost as a Double-Coded Narrative

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2002-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 米塚, 真治 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/4056">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/4056</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



## ジュヴナイルの説話論

—アラン・アールバーグ『ゆうれいになったお兄ちゃん』講義—

米 塚 真 治

受講者のみなさん、未知の新しい読者のみなさん、こんにちは。この文章は、2001年度後期の半年間私の担当した、「小説の技法」の補講（実践編）として構想したものです。はじめに手短かに、授業でお話しすることのできた内容をまとめてみましょう。

初回は三田誠広氏の親しみやすい講義録<sup>1</sup>で、「小説」と「物語」の違いを学習しました。「物語」は中世以前の固定された身分に生きる人たちの鬱憤が、はけ口として荒唐無稽な英雄物語を生んだ。対して「小説」は近代の流動化した社会階層を上昇しようとする人たちの可能性と不安が、等身大の共感できる話を求めたのだと。…しかし、ファンタジーがふたたび流行しているのが現在だとしたら、それは人生シミュレーションが役に立たない時代になったということかもしれません（原因が世界システム◎ウォラーステインの破綻であれ上昇のないまったりした日常◎宮台真司）。そんな時代に「小説」は「物語」とどう関係してゆけばよいのでしょうか。

日本近代の「私小説」的な伝統を批判し、大衆文学・エンタテインメントを持ち上げるのは、最近の文芸批評のひとつのトレンドのようでした（斎藤美奈子、大塚英志ら）。そして、文学をいわば脱神秘化しようとするそれらの評者は、「物語を作る技術」をこそ重視しているのです<sup>2</sup>。近代日本で大衆文学の黎明期といえば大正時代ですが——そして第二次大戦にいたる状況と現在の状況は、柄谷行人などが言っているように似通ってもいるのですが——当時の「大衆文学」の作家達が「物語」とどう関係したか、私たちは見てみることにしました。

当時、シーンの牽引車となった直木三十五（「直木賞」に名を残した）は1927年、雑誌『大衆文藝』に「吾が大衆文芸陣」という маниフェストを連載しています<sup>3</sup>。直木は「文壇小説」（私小説）に対抗して、「娯楽性」「社会風俗」をよりどころに大衆文学というジャンルの自立を主張しました。それは「私

小説」の限界（「鏡の中の顔」を見て「抽象的」な「人生」談義に明け暮れる）を突いていました。連載の後半では、十八世紀以前の「物語」と十九世紀近代文学のリアリズムとを止揚（彼の言葉では「融合」）して、二十世紀の人々（「大衆」）のための理想的文藝を生み出す、と気宇壮大な弁証法をぶちあげました。そこには、プロレタリア文学陣営への対抗心が感じられます。直木は人々の求める「異常事」「ローマンチックな空想」だけでなく、それらを求めさす「現実性」つまり「失業と、生活と、乱雑と」にも目を向けるというのです。

ところが現実の「大衆文学」作家たちは、日中戦争から太平洋戦争に至る時代、高い理想とは裏腹に、戦争プロパガンダの担い手へと変質していきました。直木自身、早世する直前には中国侵略を美化する『日本の戦慄』（1932）を著しています。私たちは彼らの弱点が「大衆」と「物語」に対するナイーブさにあったのではないかと考えました<sup>4</sup>。「物語」の持つ、人々を納得させてしまう「パターン」はファシズムに通じ、起源を不問にされる無根拠さはナショナリズムに通じ、リアリティを欠く空想＝願望は大衆のファンダメンタリズムのはけ口となります。こうした本質にナイーブな彼らは、「社会的課題」を意識して「娯楽」という批評性を失ったとたんに、「時局」の宣伝教化役として振る舞ってしまったのです<sup>5</sup>。

反面教師から私たちが学べるのは、「作る技術」より重要なのが「操る技術」だということです。「パターン」の危なさを意識したうえで、「構造改革」と「セーフティネット」、「財政再建」と「公共投資・国債発行」のようにブレーキとアクセル同時に踏んでエンジンプレーキかけながら坂道を下っていて、ミスするとエンジンそのものが逝ってしまいそうな怪物トラックが今の日本（経済）だとすれば、それを写す小説もまた同じ構造——「物語」を加速させつつ制御するような——であるべし。韜晦を装った真実です。

このあと私たちは、「話のない小説」をめぐる芥川龍之介と谷崎潤一郎との論争<sup>6</sup>で、「物語」に背を向けた芥川が時代に対して無力であったことを確認しました。そして志賀直哉の私小説で、「肝腎なこと」がいかに書かれず、かわりに「人生」をめぐる読者の共通理解に委ねられているか——そのファシズム性を確認しました。逆にいえば、必要だったのは「物語」と向き合うこと、そしてオーディエンスの異質性に配慮することだったはずなのです。

その三点をふまえて、私たちは「二重焦点化」double coding というポスト

モダニズムの概念／技術に注目しました<sup>7</sup>。メッセージの発信時にオーディエンスを二重に想定するこの手法は、現在、他のジャンルではすでに支配的です。たとえばポピュラー音楽では「カラオケで歌えるメロディ」「恋愛信仰＝物語を強化する歌詞」などパターンの魅力で素人をひきつけると同時に、「凝ったコード進行・譜割」「引用」「ジャンルの混交」などでそれらパターンの操作を見せて熟練リスナーの玄人マインドにアピールするのがお約束です。音楽、広告、ゲームなどでさかんに使われるこの手法を生かすことが、これからの小説の鍵となるでしょう。そこではメタフィクション、行為主体性（発信者がどんな資格で誰に語るか）といった概念も参照されるはずで

以上が理論編のまとめですが、当の「物語」、その「パターン」とは具体的にどのようなものでどう利用できるか、講義では説明できませんでした。それを実践編として、これからお話しします。

例として Allan Ahlberg の *My Brother's Ghost* をとりあげます。『ゆうれいになったお兄ちゃん』は『もものきなしのきプラムの木』『ゆかいなゆうびんやさん』などで知られるイギリスの絵本作家アールバーグが2000年に刊行したジュヴナイルです。日本でも2001年末に翻訳出版され版を重ねるので、見た方もあるでしょう<sup>8</sup>。イギリス幽霊物語の伝統を引き人気作家の書いた佳作として、現代ファンタジーの特徴や水準を知るのに好個の例と思います。

あらすじは次のようです。父母を早くに亡くした少女フランシスは一歳上の兄トム、六歳下の弟ハリーと、おば夫婦の家に身を寄せています。しかしトムは10歳のある日、牛乳配達車にはねられて死んでしまいます。葬式の日、姉弟は墓地でトムのゆうれいを見ます（ここまで1章）。

おばは癩癩持ちで、しかもフランシスは学校でもいじめにも遭っていました。両親がいないのとポリオ（小児麻痺）にかかり足が不自由だったためです。兄という庇護者を失ったフランシスは苦難に直接さらされることでしょう。心細くなって墓地に兄の姿を求めますが見つからず、帰宅すると、家の前にゆうれいはいました（2章）。その夜フランシスは兄の部屋に入り込んで泣きます。翌日曜日、教会へ寄付するよう持たされたお金でシャーベットを買ってしまった姉弟は、罰として終日部屋に閉じこめられます。窓の外にトムの姿が見えます（3章）。

学校でのいじめはつらく、家ではおねしょの止まないハリーにおばの怒りが収まりません。すると毎夜トムのゆうれいが現れて、ハリーをトイレに行かせるようになります。ゆうれいは初めて声を発します(4章)。学校のクリスマスパーティで、フランシスはいじめっ子のロザリンドと些細なことからけんかになり、打ち負かします(5章)。その翌朝、はじめてトムのゆうれいと一緒に学校までの道を歩きます(6章)。

不自由な脚につける補助器具「カリパス」の説明に続き、トムによくなっていた愛犬ルーファスの話がされます。おじが失職し、他にも重なる不運にいらだったおばは、いたずらしたルーファスを折檻します。憤ったフランシスはおばに体当たりをかまします(7章)。

春になる頃には、どこからともなく現れるトムと、途切れ途切れの会話をするようになります(8章)。おばは虫の居所が悪いと、手伝いをして小遣いをくれません。不満をつのらせたフランシスは小銭をくすねるようになります。夫に再就職のあてがなく、おばは親類のいるカナダへの移住を考え始めていました。盗癖を発見するとおばは「孤児院に置いてくよ」と叱るのでした(9章)。叱られて部屋に戻り、両親の形見の品や写真を手取るうちにうとうとして、いつもの、家族で海水浴に行った夢を見ます(10章)。

その夜フランシスは、弟とふたりで家出します。ゆうれいの制止を振り切って。ところが運河の曳舟道で不自由な足を滑らせて、水中に転落してしまいます(11章)。力尽きる直前トムに励まされ、助けを求める声を上げます(12章)。通りがかりの男性に救助され、しばらく病院で療養生活を送ります。容態は重く、夢のつづきにうなされ目を覚ますと、トムが枕元に立っています(13章)。

三週間後に退院する頃から、家族をめぐる状況は目に見えて好転してゆきます。おじもおばも新たによい働き口を得、新しい家に移り、おばの性格も穏和に変わります。トムはしだいに姿を見せなくなります(14章)。グラマースクールに入学を許可されたフランシスは、二年間で自分の成長がトムを追い抜いたことをさとりします。一年後には脚が癒えカリパスがとれ、もう一年後にはボーイフレンドができます(15章)。さらに一年後。老いた愛犬ルーファスが他界します。ルーファスとトムとがゆうれい同士「触れ合えて」いるのを見たのが、フランシスがトムの姿を目にした最後でした(16章)。

現代の物語として、この作品が物語の基本構造をいかに活用し操作しているか？そこがポイントです。古今の説話に共通する基本構造は、ロシアのヴラディーミル・プロップが1928年に定式化しています。

- 1 父親など年長者の「留守」
- 2 「～しちゃいけないよ」と言い置いていく「禁止」
- 3 「違反」と「加害者の登場」
- 4 子どもの居場所や宝の在処の「探り出し」
- 5 「情報漏洩」（「継母」が「鏡」から聞くとか）
- 6 （オオカミがおばあさんに変装するように）変装する「謀略」
- 7 主人公はだまされていなくなり（別の場所へ出かけたり、眠ったり）敵を「幫助」してしまう
- 8 誘拐・危害・略奪など「加害行為」
- 9 国王や偶然会った人の「仲介」で事実が主人公に伝わる。被害者自身が主人公のことも（下手人に情けをかけられ放された白雪姫とか）
- 10 「対抗行動開始」
- 11 主人公が家を「出立」する
- 12 「贈与者」と出会い試される（質問、依頼、攻撃）
- 13 「主人公の反応」
- 14 贈与者から「呪具の獲得」（道具や、変身能力、「桃太郎」ならキジや猿）
- 15 奪われた人や物を求めて「移動」
- 16 敵との「闘い」
- 17 傷つき、それがヒーローを示す「標づけ」となる（ウルトラマンのカラータイマー）
- 18 「勝利」
- 19 「不幸の解消」（奪還、魔法を解く）
- 20 「帰還」の道につく
- 21 動物に姿を変えた一味や誘惑者などに「追跡」される
- 22 「救助」される。  
そして 31 奪還した王女と「結婚」して終わるか、または頭から 22 までを繰り返した後 23 へ。
- 23 誰にも知られず「気づかれざる到着」
- 24 ヒーローを気取る兄や将軍が「不当な要求」をし手柄を横取りする（ス

サノオノミコト，源義経伝説)

- 25 本当にヒーローならば無理「難題」を解決してみろと言われる
- 26 「難題の解決」
- 27 その手柄か，17の標のおかげで，ヒーローであることが「発見・認知」される
- 28 ニセの主人公の「正体の露見」
- 29 ヒーローが王子様に「変身」
- 30 ニセ主人公は敵と一緒に，死をもって「処罰」される（それが兄なら追放される）
- 31 「結婚」し王様になる<sup>9</sup>。

プロップの31の機能のほぼ半数，「16」という章数からなる『ゆうれい…』は，この基本構造を活用します。「主人公」は誰か，「留守」なのは誰か，「敵」は誰か，「呪具」に当たるのは何か，「闘い」はどれか，などポイントですが，いずれも予想を覆したり，一つとは限らなかつたり，揺らいだりするのが，現代の物語たるゆえんといえます。

発端，トムは年長者の「一時的な『留守』」(プロップ60頁)にあたります。ゆうれいとして戻ってくるのですから。彼ははじめ(1章)妹たちの存在に気づいても驚くだけですが，2章「トムを探しに」ではメッセージを伝えようとします。「口は開いて，何かを話していた。というか話そうとしているように見えた。(略)手でジュスチャーをしていた，たぶん手を振っていたのだろう。」2「禁止」であることは推測できますが，「無音だった。まるで間にガラス板がはまってるように」と，内容はフランスにも読者にも伝わりません。

何を「禁止」したかは「違反」が行われた際に判明します。3章でフランスは兄の部屋に入ります。メカーノ製の重機のダイキャストモデル，カブスカウトの装備…いかにも男っぽい，守ってくれそうな人柄をしのばせますが，部屋は「ほかの部屋に比べて冷え冷えして，すでに人の住んでいない部屋特有の，カビ臭いにおいがしていた」。兄の不在を実感した妹は泣き始めます。そもそもトムがゆうれいとして姿を見せたのは，自分の不在を妹たちに感じさせない配慮でした。しかし自室に入られれば不在は明らかになってしまう。妹が雨にずぶぬれになりながら探し求めた墓地ではなく，あえて家

の前に、彼が姿を現したのは、部屋に入るなど伝えるためだったのでしょう。しかし役に立たず、妹は「侵入者」(プロップ 14 頁)になります。

「違反」して兄という守りを失ったフランシスに、「敵」が現れます。5章「ケンカをする」でいじめっ子ロザリンドと、「闘い」の火蓋が切られますが、「何を言われたかされたかはともかく(何かされたに決まっている)一触即発の状態だった」と、闘いの理由はあいまいです。実は「そもそも不機嫌だった。朝、マージおばさんに何かのことで叱られたのだ」と、真の「敵」はマージおばだったのです<sup>10</sup>。寄付金で叱られたり、弟のハリーがおねしょして叱られたり。4章「最悪な時間」でのマージおばへの不満・義憤を代理でぶつけられてしまった5章のロザリンドは、いい迷惑です。「彼女なりに問題を抱えていたんだろう(家庭内にはどんな事情があったんだろうか)」(4章)から。

おばとの直接対決は7章にあります。おばにほうきと物干しひもで追いつめられ、罪悪感いっぱいの表情を浮かべるルーファス。「ハリーは隅にちぢこまり、トムは無力で立ちつくしていた」そんな状況にフランシスはキレて直接攻撃に出、勝利します。それも、ロザリンドとの「予行演習」で自信がついていたからでしょう。二度とも、立ち上がる主な理由は「義憤」であることに注意してください。つまり、『ゆうれいになったお兄ちゃん』という表題にもかかわらず、説話の「主人公」はフランシスだということ、そして彼女は「守られる(ゆうれいに)」存在であるよりむしろ「守る(ルーファスを、弟を)」存在だということです。「闘い」はこれで二度目ですが、きっかけとしてスタンおじの失職、つまりプチ「父(権)の不在」を書いて、二つ目の説話単位の発端としているのも巧みです。

しかし、疑問が生じます。主人公がフランシスなら、トムはいったい何のために戻ってきているのでしょうか？ 14「呪具」にあたるものとして、まさに「補助器具」であるカリパスがあります。ロザリンドに馬乗りになったとき「重たいカリパスをつけた脚も役に立った。」このとき「トムはこの二、三日姿を見せていなかった」点に注意してください。実はトムのゆうれいもこの「呪具」で、カリパスが呪具として機能するときにはトムは要らない(いない)というふうに、役割を分担しているのが真相なのです。

ヒロインが力をつけてくると、「補助器具」はいらなくなるのが道理です。二度目の闘いの時、ゆうれいは「無力で立ちつくし」ているし、フランシス



が「電光石火のごとく、台所のドアから走り出た」のはまるでカリパスをつけて無いかのようです。終幕でも、トムの出現回数が激減し消えるのと、リハビリでカリパスがとれるのとは並行しています。

ただし、ゆうれいはただ単に消え去るわけではありません。それではタイトルにもなっているお兄ちゃんは何もしていないのと同じになってしまいます。終幕までの間にこの作品は、プロップの基本構造でいう 23 番以下のプロセスを持っていて、これが見所なのです。

9 章で「盗み」という違反を犯すフランシスはマージに脅され、ルーファスに導かれて運河へ行き、転落して生命の危機を迎えます。直前に「いつになく獐猛になり、けんかで耳を食いちぎられた」ルーファスの変貌ぶりは、基本構造の 21 「動物に姿を変えた敵の一味」に対応しているでしょう。<sup>11</sup>

22 「救助」されたフランシスは、しかし、療養中ふたたび重態に陥ります。「水を飲んだせいで、特殊な熱病にかかったらしい。すんでのところで、ティプトン運河にもう一度やられるところだった。」(14 章「回復」)これが 25 「難題」ですが、一読して判然とはしません。

病院でフランシスの見る「夢」に注目してください。作中ではじめての「夢」は 4 章、浜辺にいる母と自分のところに、父が「遠くから呼びかけている」(留守と禁止の暗示)。父の不在、すると現実の世界では、おねしょするハリを助けてトムが小ヒーローの役を演じます。次の「夢」は 10 章、浜辺に「トムの姿が見えない。自分は心配して遠くから走ってくる。」トムの不在、すると現実の世界では、フランシスがヒロインを演じます。ところがフランシスは 11 章で、トムの制止(禁止)を振り切って家出し事故に遭ってしまいます。病院でフランシスが見る三番目の「夢」(13 章「病院で」)では海で溺れる自分を、父と弟は見つけられません。フランシスの不在、すると現実の世界では、トムがふたたびヒーローを演じて妹を救助しています。

…「現実の世界」？ いいえ違います。「現実の世界」で救出劇のヒーローは、「アーサー・フィンチ氏 37 歳、建築業」(「夫の行動にはまったく驚いていません、自分の目にはいつもヒーローに見えていましたから、と妻のミュリエルさんは語っている)。新聞に出ない「もうひとりの救出者」トムは、基本構造 24 「ニセの主人公」になるのです。ずっと立てていた襟をこの章の最後で下ろすのは、これと関係しています。

あえてニセ主人公の汚名を着るのは、フィンチ氏のためではありません。

物語から「追放」され、自分の存在のすべてをいわば「夢」に帰することで（「疑問がわいてくる、はたしてこれは実際にあったことなのか。ほんとうに目で見て、耳で聞いて、鼻で嗅いだのか。」16章「別れ」）、妹を首尾良く物語の主人公に復帰させること、それがトムの願いであったのです。それがあってはじめてフランシスは27「認知」され家族の愛を得、カリパスを外して29「変身」し、31「結婚」に相当するボーイフレンドを獲得し、大団円へといたることができたのです。

『うれしいになったお兄ちゃん』というジュヴナイルが double coding の好例であること、よくわかると思います。うれしいは追放され、日常の秩序が戻ってきますし、子どもは大人の世界に参入します。イノセントな読者には「期待の地平」に添って進む「安心」感をもたせるのです。だからけっして過激でリスクなものではありませんが、しかし玄人読者が読むと、「物語」特有の飛躍の多い論理をまるで自然に見せてしまう作者の手腕に感嘆を覚えます。作家が基本構造の上に加えた大胆な変型まで、まったく「自然」です。前者の例は「禁止」や「ニセ主人公」、後者は「間接攻撃」「現実と夢」など——その秘訣は、登場人物の感情の自然 (spontaneous) な動きであたたく肉付けしていくことにあるのだと思います。

ニセ主人公を演じるトムのくぐりなどは、作家個人の胸中もうかがわせて、ことに印象深い部分です。共同作者でもあった画家のジャネット夫人を亡くしているアールバーグは、ここに夫人を重ね、夫人が「身を犠牲にして自分を生かしてくれた」のだと、そのような形で彼女を鎮魂しようとしたのでしょう。

みなさんはこの評を読み、作品を読んでどう評価するでしょうか。いい小説を書くことに期待しています。

## 注

1. 三田誠広『天気の良い日は小説を書こう』集英社文庫、2000年
2. 斎藤美奈子『読者は踊る』マガジンハウス、1998年、大塚英志『物語の体操』朝日新聞社、2000年、を主に紹介した。
3. 以下、直木の引用は池田浩士「〈大衆〉というロマンティシズム」(池田編『大

衆の登場——ヒーローと読者の20～30年代』インパクト出版会、1998年）による。

4. 『日本の戦慄』をこのコンテクストに位置づけるのは池田氏の論点。氏は大衆に対する裏切り、つまり高所から導くという純文学的スタイルへの「変節」に、大衆文学挫折の理由を求めようとする。私たちは大衆への「忠節」そのもの原因を見いだそうとする。
5. 戦局に火をつけたのが大衆——つまり近衛（文麿）ポピュリズムであったことを想起せよ。
6. たとえば柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社文芸文庫、VI章「構成力について」がこの論争を扱っている。
7. もともとチャールズ・ジェンクスがポストモダン建築を評した言葉。モダニズム流の機能主義的なハコを、さまざまな（伝統的）建築意匠で装飾したそれらの建物が、いかに「公衆」と「少数の関係者」とそれぞれに同時にコミュニケーションしようとしているか？が彼の論点。Charles Jencks, *The Language of Post-modern Architecture*, London: Academy Editions, 1977.
8. アラン・アルパーグ『いつもお兄ちゃんがいた』こだまともこ訳、講談社、2001年。原書は英Viking刊。以下は原題により近い『ゆうれいに〜』を採る。
9. プロップ『昔話の形態学』水声社、1987年の記述を筆者が要約し、例を加えた。
10. 「主人公の敵対者となりうるのは、蛇・悪魔・盗賊・継母などです」同書45頁。
11. 物語の発端でトムが電気自動車にはねられるのがルーファスを追いかけてだったことを思い返すと、トムもまた「帰還」途中だったと推測されます。つまり、プロップ『昔話の形態学』42ページに言う「留守の強化された形は、両親の死です」という両親の死後、トムの死を受けて妹が主人公となる以前には、きっとトムが主人公として活躍する物語がもうひとつあったのだろうということです。