

## アメリカ児童文学と「自然」： 「自然」を閉め出す楽園、「自然」に開かれた楽園

川 越 ゆ り

### は じ め に

この小論は、『オズの魔法使い』(Lyman Frank Baum, *The Wizard of Oz*, 1900) にはじまる「オズ」シリーズと、『大きな森の小さな家』(Laura Ingalls Wilder, *The Little House in the Big Woods*, 1932) にはじまる「インガルス一家」シリーズを通して、アメリカ児童文学作品に自然がどのように関わっているのかについて考察することを目的にしている。アメリカ児童文学史では古典の部類に入る両シリーズは、前者はファンタジー、後者はリアリズムとジャンルこそ異なるが、作品中で「楽園的トポス」の創造を行っている点では共通している。自然という要素が楽園構築にどのように関わっているのかという視点で論を展開したい。

### I 「オズ」シリーズと自然

#### 1. オズとディズニーランド

『オズの魔法使い』は、アメリカ児童文学における最初のオリジナルなファンタジーとされている。作者のライマン・ボーム (Lyman Frank Baum) はこの作品を皮切りに14冊の「オズ」シリーズを出版し、ボームの死後は複数の作者が引き継ぐ形でシリーズを継続させてきた。ミュージカル映画の人気も大いに手伝って国民的人気を呼び、現在、公式に

認められたものだけで、シリーズは40巻に達している。アメリカには大規模なオズのファンクラブサイトも存在し、オズという魔法世界が、アメリカ人にとって未だに生きられる空間であることを実証している。

その一方で、研究者や図書館司書たちは、「オズ」シリーズを冷ややかな目で眺めてきた。文学的評価が低いという理由で、アメリカの公共図書館がこのシリーズを蔵書から閉め出したのは有名な話である。しかし、『オズの魔法使い』にはじまるこれらの物語が、長い間、大人も含め、アメリカ人の心を魅了し続けてきたこともまた事実である。

意外なようだが、オズという魔法世界は、世界的人気を誇るアメリカ生まれのテーマパーク、「ディズニーランド」とよく似ている。後述するように、オズはきわめてテーマパーク性の強い楽園的トポスだからだ。アメリカ文化研究者の能登路雅子は、著書『ディズニーランドという聖地』の中で、ディズニーランドがすでに実在のテーマパークを超え、「アメリカ国民が共有するひとつの心象風景になって」<sup>1)</sup>いると述べているが、同様のことは「オズ」シリーズにも当てはまるだろう。

以下、能登路の著書を援用しつつ、シリーズ第一巻の『オズの魔法使い』（以下、『オズ』）を中心に、オズとディズニーランドの共通点を指摘することからはじめたい。

## 2. テーマパーク的楽園としてのオズ

『オズ』は＜行きて帰りし型＞の形式をとっている。日常から非日常世界に移行し、何らかの非日常経験を経て日常に帰還するというこの形式は、シリーズ第六巻で主人公の少女、ドロシーが永久にオズの住人になるまで続く。第一巻は、カンザスの農場に叔父夫婦と住む孤児のドロシーが竜巻に家ごとさらわれ、オズという魔法世界に行き、数々の冒険を経て再びカンザスに帰るという構成になっている。

一方、オズと同様、テーマパークもまた、観客に＜行きて帰りし型＞の経験を提供する。「あるテーマに沿って、建築様式、造園、娯楽の内容、レストランのメニュー…（略）…ゴミ箱の形や造形に至るまで、調和のとれたひとつの世界を創り出す」<sup>2)</sup>テーマパークは、それ自体が独立した非日常空間だからだ。ことに、ディズニーランドは別世界性が高い。ロサンゼルス郊外に建設された園内は外部が一切見えない造りになっているため、一步中に入ると、観客は完全に日常から遮断される。メインストリートを抜ければ、「アドベ

ンチャーランド」「フロンティアランド」「ファンタジーランド」「トゥモローランド」という物語世界が待っており、ひととき四つの別世界を生きた後、彼らは再び家路に着く。

オズの国で、ドロシーはかかしやブリキのきこり、ライオンと出会い、それぞれの願いを叶えてもらうべく、エメラルドの都を支配する大魔法使い、オズを訪ねる旅にでる。オズはエメラルドの都を中心とするいくつかの国で構成されているが、いずれの国にも共通するのは、テーマパークさながらの人工的な清潔感と硬質感である。

例えば、オズの国にはそれぞれテーマカラーがある。竜巻にさらわれたドロシーが最初に着陸したマンチキンの国は、美しい田園風景の中にドーム型の青い家が並び、人々はみな同じ背丈で、青を基調とした同じ服装をしている。ウィンキーの国は黄色、クワドリングの国は赤で統一され、ドロシーの旅の目的地、エメラルドの都は、すべてがエメラルド色に輝いている。陶器でできた白一色の国もあれば、人も鳥も草も木でできている国もある。色とりどりのテーマカラーをまとった国は、まるでディズニールランド内の国々のように、統一された人工的な調和がある。<sup>なま</sup>生の自然が息づくわけでもなく、住人たちも<sup>なま</sup>生の感情をもたない、フラットキャラクターである。

同様に、オズでの非日常体験は、アトラクション的軽さともいうべき特徴をもっている。無邪気で純粋な子ども、ドロシーは道中様々な危険に見舞われるが、戦う木に襲われればきこりが応戦し、恐ろしい獣に追いかけられればライオンが助けるという具合で、いとも簡単にそれらから脱する。敵に痛い目に合わされる役目のかかしときこりは、それぞれ藁とブリキでできているため、縫い直したり磨き直したりすればすぐに再生する。物語の冒頭でドロシーは悪い北の魔女を殺すが、それは竜巻に運ばれて家ごと魔女の上に着陸したという偶然の産物にすぎない。また、西の魔女に捕われた時も、魔女の弱点とは知らずに水をかけ、あっという間に退治する。ドロシーは、幸運に守られ、援助者に恵まれ、無邪気さを武器にした、典型的な昔話の主人公である。『オズ』の序文で、ボームは、この物語を「驚異の念と喜びだけが残され、心痛や悪夢は取り除かれた新たなアメリカの昔話」として位置づけている<sup>(3)</sup>。その結果、オズにおいては、悪者も恐さの実態を抜かれる。最大の悪の象徴である西の魔女すら暗闇を恐がり、水をかけられて死ぬ場面では、敵であるドロシー（と子ども読者）を喜ばせるようなサービス精神たっぷりのセリフと共に姿を消す。： “Well, in a few minutes I shall be all melted, and you will have the castle to yourself. I

have been wicked all my day, but I never thought a little girl like you would ever be able to melt me and end my wicked deeds. Look out—here I go!” (p. 86)

能登路は、ディズニーランドのアトラクションが「恐怖と安堵を交互に体験させながら、最終的にはハッピーエンドの快感を約束するディズニーランドの娯楽法則」<sup>(4)</sup>に則っていると述べているが、オズでの非日常経験もこれと質を同じくしている。危険な場面に遭遇しても、ドロシーが真に脅かされることはない。シリーズ中に登場する空飛ぶサルや手足が車輪でできた一族も、旅の一行を脅かす敵というより、アトラクションの乗り物に近い。鮮やかなテーマカラーに彩られた国を巡りながら、数々の冒険を体験するドロシーは、まるでディズニーランドでスリル満点のアトラクションを楽しむ観客のようである。まさにオズは子どもが「安心して怖がれる娯楽の世界」<sup>(5)</sup>なのである。

### 3. 楽園的トポスの構築とアメリカ的自然観

このように、オズとディズニーランドには様々な共通点が見られるが、とりわけ重要なのは、両者が現実の自然の猛威を完全に遮断することで楽園的トポスを構築していることである。

『オズ』は、カンザスの描写で幕を開ける。

When Dorothy stood in the doorway and looked around, she could see nothing but the great gray prairie on every side. Not a tree nor a house broke the broad sweep of flat country that reached the edge of the sky in all directions. The sun had baked the plowed land into a gray mass, with little cracks running through it. Even the grass was not green, for the sun had burned the tops of the long blades until they were the same gray color to be seen everywhere. Once the house had been painted, but the sun blistered the rains washed it away, and now the house was all dull and gray as everything else. (p. 1)

カンザスは「灰色」(“gray”)の不毛の地であり、鮮やかなテーマカラーを備えたオズとは明らかに対照をなしている。興味深いのは、ボームがオズと対照をなす現実の地に、アメリカ中西部のカンザスを選んでいることである。アメリカの批評家、ジョーダン・ブ

ロットマン (Jordan Brotman) は、1965年の論文の中で、子どもへの読み聞かせがきっかけで「オズ」シリーズを初めて読んだ時、この物語が「六、七十年前のアメリカ人気質の底に手強く流れていたもの」<sup>[6]</sup>をもっており、「カリフォルニアが、光り輝く太陽と、黄金のオレンジと、映画で、国中の人々、そしてなかなづく中西部の人々のあこがれをさそったこの世の楽園であった時代」<sup>[7]</sup>を思い出したと述べている。

一方、能登路もディズニーランドについてプロットマンと同様の見解を示している。ウォルト・ディズニー (Walt Disney) が中西部ミズーリ州で少年時代を過ごした点に注目しつつ、能登路は、中西部の凄まじい自然について以下のように述べている。

ウォルト・ディズニーの少年時代のわずか半世紀ほど前まで、中西部はアメリカの辺境であった。成功の夢を求めてここに移住してきた開拓者たちは、その想像を絶する苦難の記録を日記や手紙のかたちで残している。納屋から母屋に戻る途中、吹雪で方向感覚を失って凍死することや、地平線の果てから連日のように襲ってくる砂嵐に発狂者が出るといった悲劇は、当時、珍しくなかった。自然の猛威に生命と正気をつねに脅かされていた彼らは、窓のない家を建て、内部の壁に窓の絵を描き、外の恐ろしい景色とは正反対の美しく豊かな田園風景を描き込んだという。<sup>[8]</sup>

能登路は、開拓者たちが「自然の脅威の存在しない安全で清潔で快適な世界に強烈な憧れを抱いたであろうことは想像に難くない」<sup>[9]</sup>と続ける。そして、その憧れが中西部人であったディズニーに、機械じかけの動物たちが生き、密林や山や川も含め「全体がコンクリートやアスファルトで覆われた反自然的世界」<sup>[10]</sup>の楽園を作らせたのであり、＜地上で一番幸せな場所＞を謳い文句にしたこのテーマパークの根底に「自然を恐れ、敵視した」<sup>[11]</sup>開拓民の自然観が反映されていると指摘する。

プロットマンと能登路は、オズとディズニーランドを、アメリカ人、とりわけ中西部人にとっての楽園とみなしている。テーマパーク的清潔感や硬質感をもつことを除いても、オズは確かに反自然的な楽園である。ドロシーたちをエメラルドの都まで導く黄色いレンガで舗装された道は、道中の荒れ放題の土地や、薄暗く無気味な森の中にすら伸びている。中西部人の生命を脅かした竜巻はその猛威を抜かれ、ドロシーをオズへと運ぶ楽しい移動

装置になっている。発狂者まで出したという中西部の砂嵐とは対照的に、ドロシーたちはオズを囲む死の砂漠を魔法のカーペットで楽々と渡っている。

また、オズの国では猛獣も獣性の修正を余儀なくされている。最も好例なのは、三巻『オズのオズマ姫』(*Ozma of Oz*)に登場する腹ペコ・タイガーと、四巻『オズと不思議な地下の国』(*Dorothy and the Wizard in Oz*)に登場するドロシーの飼い猫、ユリカだろう。腹ペコ・タイガーは、人間の赤ん坊が食べたくても、良心が咎めて手が出せず、渋々レアステーキを注文するといった人畜無害なキャラクターである。獐猛さを抜かれ、人間の都合の良ように手なずけられた自然の象徴である彼は、オズの国の住人として歓迎される。反対に、ユリカは、オズの後継者、オズマの飼っている子ブタを食べたという疑いで裁判にかけられ、あやうくブリキのきこりの斧で首をはねられかける。結局、無実が判明したものの、食べようとしたことには変わりないということで、オズの住人たちの軽蔑を買ったまま、追い出されるように日常に戻る。

ユリカがオズの国に拒まれた最大の理由は、彼女が獣性を捨てず、自然の本能に従った点にある。いわば、ユリカの裁判は自然に対する裁きである。オズにおいては、自然はきちんと飼い馴らされなくてはならず、人々の生活を心底脅かすものであってはいけない。たとえドロシーの飼い猫であったとしても、そのルールに反するキャラクターに対し、オズの国は徹底的に厳しい。

では、ファンタジーの本質である魔法はどう描かれているだろう。様々な冒険の末に、エメラルドの都で大魔法使いに会ったドロシーたちは、オズの正体がオマハ出身の手品師であることを知る。大魔法使いの魔法は手品、つまり、「種もしかけもある魔法」だったのだ。しかし、この作品の、そしてシリーズ全体の魔法の本質は、種もしかけもある魔法ではなく、古き良き時代のアメリカ人氣質にある。大魔法使いの正体が暴かれる場面からは、かかしやきこりやライオンの心に内在し、冒険を通して引き出された「知恵」と「やさしさ」と「勇気」こそ人生に奇跡を起こす真の魔法なのだ、という作者のメッセージがうかがえる。他の巻においても、ボームは「実直さと親切な心こそ唯一の魔法の杖だ」<sup>12)</sup>と書いているが、ドロシーたちの冒険の果てにこの種の魔法を用意しているところは、いかにもアメリカ的である。

当初、ボームが最終巻にするつもりで書いた第六巻で、オズは周囲の世界との通信を一

切断し、ドロシーは故郷のカンザスを永久に後にして、叔父夫婦と共に、オズの女王として生きる道を選ぶ。オズでの生活は、不毛な土地で農民として働かねばならないカンザスの暮らしからは考えられない快適さと豊かさに彩られている。現実世界でカンザスの農家の娘だったドロシーがオズの女王になるという展開は、アメリカンドリームの実現をファンタジーで語っているようにも思われる。

以上の論から、「オズ」という世界は、中西部の自然の猛威を排除した、安全で清潔なテーマパーク的環境のもとで、アメリカンドリームの実現を追体験させてくれる楽園的トポスといえることができるだろう。

## Ⅱ 「インガルス一家」シリーズと自然

### 1. 家という楽園的トポス

一方、「インガルス一家」シリーズは、『大きな森の小さな家』にはじまる全九冊から成る。作者のローラ・インガルス・ワイルダー (Laura Ingalls Wilder) が、1870年代から1880年代のアメリカで開拓民として過ごした日々を描いたこの自伝的物語は、第二巻の『大草原の小さな家』(*The Little House on the Prairie*) がテレビ放映されて人気を博したこともあり、現在もお多くの愛読者を獲得している。インガルス一家ゆかりの地には記念館が建ち、毎年一家の劇が上演され、アメリカはもとより、世界中からファンが訪れる。また、家族物語を基軸に展開してきたアメリカ児童文学史においても、このシリーズはひとつの原点として位置づけられている。

シリーズ九巻を通して、インガルス一家は、ウィスコンシン、カンザス、ミネソタ、サウス・ダコタ等に移住する。大洪水や大草原の火事、バッタの襲来など大自然との闘いを乗り越え、一家は開拓民としてたくましく生きていく。楽園的トポスの創造と自然という観点から、第一巻『大きな森の小さな家』と第六巻の『長い冬』(*The Long Winter*) を中心に考察したい。

多木浩二の言葉に拠れば、「家はただの構築物ではなく、生きられる空間であり、生きられる時間である」<sup>13)</sup>。「家は時間のかたち」<sup>14)</sup>であり、子ども時代の家は、そこで過ごした

時間を空間化している。「インガルス一家」シリーズにおいては、主人公ローラ（子ども時代の作者）が開拓地を家族と共に移り住んだ「家」がその中心にあり、家に対するトポフォリア（場所への愛）が、作者を子ども時代の再構築に向かわせたといっても過言ではないだろう。例えば、それは、猛吹雪の中、学校からようやく家にたどり着いたローラの様子を描いた以下の場面にもよく表れている。

It was so wonderful to be there, safe at home, sheltered from the winds and the cold. Laura thought that this must be a little bit like Heaven, where the weary are at rest. She could not imagine that Heaven was better than being where she was, slowly growing warm and comfortable, sipping the hot sweet ginger tea, seeing Ma, and Grace, and Pa and Carrie, and Mary all enjoying their own cups of it and hearing the storm that could not touch them here. (*The Long Winter*, p. 94)（下線は筆者による）

ローラの目に、自分と家族を激しい吹雪から守ってくれる家は、天国をもしのぐ「楽園（“Heaven”）」として映っており、楽園的トポスとしての家は、年老いてもなお、作者の胸に永遠の子ども時代の象徴として刻まれている。では、このトポスの楽園性を支えているものは何だろう。まず、作者自身の子ども時代の回想が、物語の土台になっていることが挙げられる。楽園の創り手はローラの両親であり、子どもという彼らに守られる側にあった者の安心感が、家の楽園性を高めるのは当然だろう。

しかし、家を安全で守られた楽園にしている要素はそれだけではない。シリーズ第一巻は、ウィスコンシン州の厳しい冬を迎える準備に余念のない家族の様子から幕を開ける。長い冬に備えて、家はどこもかしこも食料であふれている。収穫したジャガイモやカブは地下室に、塩づけにした魚は樽に保存して食料部屋に並べられ、森でしとめた鹿で作った肉の燻製は、屋根裏部屋に吊るされている。父さんは家畜のブタを殺して肉を切り分け、母さんはそれでチーズやソーセージを作る。

The little pieces of meat, lean and fat, that had been cut off the large pieces, Ma chopped and chopped until it was all chopped fine. She seasoned it with salt and pepper and with dried sage



leaves from the garden. Then with her hands she tossed and turned it into balls. She put the balls in a pan out in the shed, where they would freeze and be good to eat all winter. That was the sausage. (*The Little House in the Big Woods*, p. 18)

この場面は、ブタの肉の切り分け作業からチーズ作りを経て、詳細に描かれる。実際、衣食住にまつわることを中心に、様々なものを作り上げるプロセスを、これほど詳細に語る物語は多くないだろう。大自然の中の開拓地で、一家は生活に関わるほとんどすべてを自分たちの手で作る。家を建て、家具を作る。服を縫い、セーターを編み、パンをこね、バターを作る。そして、それらが完成するまでのプロセスが手順を追ってつぶさに語られる。素朴で、手作業的な一連の「作る」行為は、家という楽園的トポスの生命源となり、そこを生かされる空間にしている。子どもたちが一日でもっとも楽しみにしている夜の時間、父さんは代々のインガルス家の人々や自分の少年時代の話語り、ヴァイオリンを弾く。言葉や音を紡ぐ語りや楽器の演奏も、素朴で手作業的な形態に属しているといえるだろう。

大自然のただ中に建つ、様々なもの作りのエネルギーに満ちた家は、一家にとって世界の中心点となる。そこはまた、生きることの根源につながった楽園でもある。現代に生きる私たち読者は、インガルス一家の家を通して、本来、人間にとって「作る」ことは「生きる」に等しいことだったと気づかされる。身体を動かし衣食住の何かを作り出すことは、いわば、生きることのもっとも原初的な形態だからである。この楽園に「作る」イメージが多々反映されているのは、開拓地における楽園が、大自然の脅威から安全に守られることを大前提とするからにはかならない。開拓地で独立独歩で生活するためには「作る」技術が必要不可欠であり、それなしには厳しい自然を相手に生き抜くことはできない。作品中で詳細に描かれるもの作りのプロセスは、開拓地で生きてゆく原動力となって、家というトポスを活気づける。とりわけ、料理を作ることは、食べるという命を育む行為に直結するだけに、楽園的トポスの原動力として大きな役割を果たしている。巷でインガルス家の食卓にのぼる料理のレシピ本が出版され、人気を呼ぶ背景には、原初的な「作る」行為から遥かに遠ざかった現代人の、生きることの原点に触れたいという欲求があるのかもしれない。

また、一家は遊びや楽しみも自らの手で作り出す。今でこそ「仕事」と「遊び」は正反

対の概念として捉えられているが、作ること、つまり、労働と、楽しみや遊びは、本来、不可分だったのだ。前述のブタを殺す場面で、子どもたちは、ブタの尻尾を焼いて食べ、膀胱に空気を入れて作ったボールで遊ぶことを年に一度のお楽しみにしている。このように、子どもの遊びの多くは大人の労働の中にあった。ローラの両親も、何かを作る際は、より美しく、楽しくなるように趣向を凝らすことを忘れない。母さんは、おろしたニンジンでバターを美しい黄色に染める。吊り棚は、父さんの器用な手で彫られた星や花で飾られる。もちろん、これは彼らの生活に余裕があるからではない。『ディズニールランドという聖地』の中で、開拓民が家の壁に牧歌的な風景の広がる窓を描いたエピソードが紹介されていたように、家の内部を楽園化することが、自然の脅威の中で正常な精神を保つためのひとつの技だったからである。

## 2. 自然に開かれた楽園的トボス

インガルス一家は、より良い暮らしを求めて中部の地を点々とする。その中で、自然の脅威から守られた楽園としての家をもっとも脅かされるのは、『長い冬』においてである。

この作品は、1880年にサウス・ダコタ州を襲った記録的な大雪の中で、七ヶ月にわたる閉ざされた生活の末に、一家がようやく春を迎えるまでの物語である。たけり狂う吹雪の中で迷子になる恐怖や、凍りついたまま動けなくなる野生の動物たち、鉄道が閉鎖され、途方に暮れる町の人々など、当時の開拓民の熾烈な暮らしぶりが克明に語られている。

もっとも、楽園的トボスの生命力はそう簡単には揺るがない。10月に季節はずれの霜が降り、作物が台無しになった時も、母さんは青いままのトマトやカボチャでピクルスやパイを作り、子どもたちの不安を吹き飛ばす。家から一步も出られない晩も、父さんのヴァイオリンに合わせて行進すれば、ローラの耳には外の嵐の音も入らない。食料や燃料が尽きても、コーヒー挽きで小麦粉をひいてパンを練り、干草を堅い束によって石炭の代わりにするなど、一家は作る技を駆使して生き延びようとする。

楽園としての家を支える父さんは、どん底の状況でも常に冗談を飛ばし、肯定的な側面だけを見ようとする。白井澄子は、デイヴィー・クロケットなど西部開拓民のヒーローを生み出した、アメリカの「トールテイル (tall tale: ほら話)」における豪快なユーモアについて、「開拓の夢とともに、あまりにも広大な空間に直面して尻込みしそうになったり、

どうにもならない自然の力への恐怖に対抗するため、笑いを武器にして精神のバランスをとろうとした意識も反映されている」<sup>[9]</sup>と述べている。ローラの両親のとことん前向きな姿勢からは、自然の猛威を笑い飛ばすことが、開拓生活を生き抜くために欠かせない「技術」であったことを痛感させられる。それは、常に大自然に生命を脅かされていた者たちの、強烈な生への志向でもある。

しかし、吹雪はいつこうに衰える気配を見せず、次第に家の楽園性を侵しはじめる。家の中に閉じ込められ、単調な仕事をこなすだけの日々の中、ローラの精神はぎりぎりまで追い詰められ、勉強も仕事もする気が起きず、空腹すら感じられなくなっていく。

There were no more lessons. There was nothing in the world but cold and dark and work and coarse brown bread and winds blowing. The storm was always there, outside the walls, waiting sometimes, then pouncing, shaking the house, roaring, snarling, and screaming in rage.

Out of bed in the morning to hurry down and dress by the fire. Then work all day to crawl into a cold bed at night and fall asleep as soon as she[Laura] grew warm. The winter had lasted so long. It would never end. (*The Long Winter*, p. 309)

オズという楽園の背後に中西部の自然に対する敵意があったように、この作品においても、吹雪は家という楽園を脅かす憎むべき敵として描かれている。しかし、皮肉にも上記の引用は、ここに描かれた楽園的トポスが、オズのように外界を遮断し、心地よく内閉したままでは機能できないことをも示している。つまり、それは、本来、外界に向けて開かれた楽園なのである。

前述したように、作者は、このシリーズの幕開けとなる第一巻の冒頭に、冬の直前という季節を選んでいて、「外が寒いから、われわれはたいへん暖かいのだ」<sup>[10]</sup>というバシュラルの言葉を引くまでもなく、外と中の境界がもっとも明確になる冬は、家のもつ安全に守られた感覚をいっそう強める。霜が降りて日に日に寒くなる外界と、暖炉に火が燃え、語りの声が響き、食料ではちきれそうに充足された内部。それは「対照」というより、「調和」と呼ぶ方がふさわしい。楽園としての家の庇護性は、外界とのつながりなしでは描くことはできない。： “They were cozy and comfortable in their little house made of logs, with the

snow drifted around it and the wind crying because it could not get in by the fire.” (*The Little House in the Big Woods*, p.44)

そもそこのトポスの生命の源だった原初的な「作る」という行為も、大地や野生の動物たちと密接につながっている。何より、いつ止むとも知れぬ吹雪の中で半ば精神を病みながらも、一家の心を支えているのは「必ず春は巡る」という自然の摂理である。作品の終盤、ようやくチヌーク風（春風）が吹き、一家の気を狂わせんばかりだった吹雪の音はやむ。鉄道が再開され、食料が届き、一家は友人を招いて五月のクリスマスを祝う。春の到来と共に復活した楽園は、再びごちそうの匂いと歌声で満たされ、生きられる空間となる。「インガルス一家」シリーズにおける楽園的トポスは、時に自然と対立し、闘いながらも、外界に向かって開かれた楽園的トポスといえることができるだろう。

## おわりに

アメリカ児童文学が自然とどのように向き合っているのかについて、「楽園的トポスの創造」という観点から、二つの古典的作品を読み解いた。共にアメリカ中部の自然が楽園構築に大きく影響していながら、「オズ」シリーズが自然の猛威を完全に排除したテーマパーク的楽園を創造しているのに対し、「インガルス一家」シリーズは、自然との闘いを描きながらも、そこに向かって開かれた楽園を創造している。

二つの対照的な楽園から眺めると、テクノロジーの発展で人々の生活が飛躍的に快適になり、同時に家族神話も崩壊した現代アメリカは、インガルス一家のような楽園から遠ざかり、「オズ化」の一途を辿っている。シリーズ第六巻では「善対悪」の構図が強く打ち出され、オズが魔法というより正義の国になっていることを考え合わせても、自然を徹底排除した楽園の中で、もうひとつのアメリカが生きられている。プロットマンの指摘通り、ある意味で、オズは未来のアメリカを予言していたのだ<sup>17)</sup>。一方、インガルス一家の物語は開拓民時代という特定の過去を描きながらもそこにとどまらず、生きることのより根源に私たちを誘う点で、現代アメリカと（そして、私達とも）決して無関係ではない。それぞれ対照的な楽園創造を古典にもつアメリカ児童文学は、今後どのように展開していくのだろうか。

## 使用テキスト

Baum, L. Frank. *The Wonderful Wizard of Oz*. Dover Publications, 1996.

(『オズの魔法使い』ライマン・フランク・ボーム 佐藤高子訳 早川書房)

Baum, L. Frank. *15 Books in 1 : The Original "Oz" Series*. Shoes and Ships and Sealing Wax, 2005.

(『オズのオズマ姫』ライマン・フランク・ボーム 佐藤高子訳 早川書房)

(『オズと不思議な地下の国』ライマン・フランク・ボーム 佐藤高子訳 早川書房)

Wilder, Laura Ingalls. *The Little House in the Big Woods*. Harper Trophy, 1971.

(『大きな森の小さな家』ローラ・インガルス・ワイルダー 恩地三保子訳 福音館書店)

Wilder, Laura Ingalls. *The Long Winter*. Harper Trophy, 2004.

(『長い冬』ローラ・インガルス・ワイルダー 谷口由美子訳 岩波書店)

\*本文中の登場人物や場所名の表記は邦訳に準じている。

## 注

(1) 能登路雅子 『ディズニールンドという聖地』(岩波新書、1990年) p.200

(2) 同書、p.42

(3) Baum, L.Frank. "Introduction" in *The Wonderful Wizard of Oz*, p. iii

"It aspires to being a modernized fairy tale, in which the wonderment and joy are retained and the heart-aches and nightmares are left out."

(4) 能登路雅子 『ディズニールンドという聖地』 p.179

(5) 同書、p.178

(6) Brotman, Jordan. "A Late Wonderer in Oz" in *Only Connect: Reading on Children's Literature*, edited by Sheila Egoff, G.T. Stubbs, and L.F. Ashley. OUP, 1969, p. 157.

ジョーダン・プロットマン「オズの国への遅ればせの訪問者」(『オンリーコネクトⅡ』猪熊葉子・清水真砂子・渡辺茂男訳、岩波書店、1979年) p.85

- (7) 同書、p. 84
- (8) 能登路雅子『ディズニーランドという聖地』 pp. 75-76
- (9) 同書、p. 77
- (10) 同書、p. 79
- (11) 同書、p. 81
- (12) “In this world in which we live simplicity and kindness are the only magic wands that work wonders, and in the Land of Oz Dorothy found these same qualities had won for her the love and admiration of the people.” (*The Emerald City of Oz in 15 Books in 1 : The Original “Oz” Series.* p. 209.)
- (13) 多木浩二 『生きられた家 経験と象徴』（岩波書店、2001年） p. 3
- (14) 同書、p. 199
- (15) 白井澄子 「『ルータバガ物語』を通して見るサンドバーグのアメリカ」（『英米児童文学の笑い』、児童文学における「笑い・ユーモア・ナンセンス」研究会、2007年）、p. 72
- (16) ガストン・バシュラール 『空間の詩学』（岩村行雄訳 思潮社、1969年）、p. 75
- (17) Brotman, Jordan. “A Late Wonderer in Oz”. p. 161.