

「妖精と人間の織りなす物語

——ジョン・クロウリーの『リトル、ビッグ』

国際学部 有馬 容子

“A Tale Narrated by Fairies and Humans

—— John Crowley’s *Little, Big*”

Yoko Arima

Little, Big is a dense and complex fantasy, or an American fairy tale, consisting of six books that altogether, contain twenty–six chapters and over two hundred sections. It is a richly–peopled story of some generations of the Drinkwater family that maintain a set of spiritualistic beliefs dating from the middle of the 19th century. As is often the case with fantasy, the clan’s Victorian house acts as a door to the other world, through which the impossible can invade the everyday world.

The complexity of the story owes much to the fact that the whole story is planned or rapidly improvised by the fairies, who are careless, not always kind or just, and whose intrigues turn out to be intricate. The density of the story, on the other hand, may be relevant with the subtle and mysterious

relationship between the writer and the character. As Ursula K. Le Guin and other creative writers have indicated, the characters invented by the writers take on their own realities, and the author, instead of controlling what they do or say, tries to capture the atmosphere each character breathes and perceives. Crowley might have had a similar experience while he was writing this work. *Little, Big* is full of attractive people who have different perspectives. Listening carefully to what they say resulted in its density.

However, *Little, Big* differs from prototypical fantasies in the sense that Crowley doesn't make a clear distinction between the world we live in and the secondary world (the world of story). Instead, he incorporates fantasy into our life partly by tying impossibilities to our familiar objects, and partly by introducing some skeptical persons who neither accept the magic nor believe in the existence of fairies. Indeed, the Drinkwaters finally migrated to the other world but it didn't take long. As Ariel Hawksquill suggests near the end of the story, *Little, Big* has "one world only, but with different modes."

「妖精と人間の織りなす物語

——ジョン・クロウリーの『リトル、ビッグ』」

John Crowleyの『リトル、ビッグ』(*Little, Big* 1981)は数多くの物語を内包した壮大なファンタジーである。6巻26章からなり、さらに200以上のセクションに細分化されているが、それぞれのセクションにはタイトルが付加され、そのタイトルには幻想的な碑文に似た飾りが施されている。ファンタジーの例に漏れず、この作品でも現実にはありえない数々の出来

事が繰り広げられる。しかし、そこには我々の日常生活からそう遠くない世界の現実が巧みに織り込まれており、妙に読者を惹きつけるのである。

一般にファンタジーは幻想的な物語として、広義に解釈されることが多い。そのためにファンタジーは子ども向けの「お話」、あるいは遊びやゲームの類の不真面目な空想物語と誤解されやすい。しかし、たとえあり得ない話を扱っていたとしても、すぐれたファンタジーの作家は決して荒唐無稽な空想の遊びに耽っている訳ではなく、現実の世界を支配している概念に対する反駁を試みるなど、常にその背後に現実を描くための真面目な意図を働かせているのである。Crowleyも例外ではない。『リトル、ビッグ』は決して子供じみた戯れの作品ではないのだ。

30冊以上の文芸批評書を著わしているHarold Bloomは、自分の人生を変えた本は何かという問に対し、Shakespeare、John Milton、William Blake、Walt Whitman、Hart Crane、Wallace Stevens、Percy Bysshe Shelleyなどを列挙し、どれでもそれに該当するとしたうえで、このような作家たちの作品と比べるとあまりにも知られていない『リトル、ビッグ』というファンタジー作品を強く推薦したいと述べている。彼によれば何度繰り返して読んでも、いつも驚かされ、爽快な気分させられる作品であり、この種類の文学では『不思議の国のアリス』以来の最高傑作だというのである(Bloom 29-30)。『ゲド戦記』など多くのファンタジー作品で知られるUrsula K. Le Guinも「この一冊でファンタジーの再定義が必要になった」と賛辞を送っている(クロウリー 369)。

本稿の目的はこのように高い評価を得ている『リトル、ビッグ』の新しいファンタジー文学としての可能性を探ることにあるのだが、そのまえにそもそもファンタジーとは理論的にどのように定義されているのか、その特徴を確認しておく必要があるだろう。しかしながら、それは一筋縄ではいかない問題で、そもそもファンタジーの定義に欠かせない「幻想」、あるいは「現実」といった言葉からして、時代、環境、歴史、使われている言語の種類といった様々な条件によってその定義が微妙に異なり常に相対的なのである。さらに、それらの定義もさることながら、どの範囲までを

ファンタジーというのかという問題は常に議論の対象であり、厳密な一致を見ることはない厄介な問題である。

しかし、『ファンタジー百科事典』の編者 John Clute が同事典の中で大雑把ではあるがと断ったうえで、まとめている内容はもっとも的確に特徴を押えている。この定義を基にしてファンタジーの顕著な特徴として4つ挙げておきたい。第1に、ファンタジーはそれ自体が筋の通った完結した物語である (self-coherent)。第2に、ファンタジーにはあり得ないもう一つの世界あるいは第二の世界が存在し、(我々の現実の中において見たとき、つまり、我々の感じ方、我々の歴史や科学に関する理解力で判断すれば) そこであり得ない出来事が繰り広げられる。第三にファンタジーのその中心には物語があり、たとえ最もシュールリアリスティックなものでさえ物語が伝えられる (337-39)。そして第4にファンタジーは構造を持つものであり、それは束縛から幸福なる結末 (ユーカタストロフィ) への移行の物語で、その結末においては様々な結婚があつたり、正しい統治が不毛の土地を肥沃なものに変えたり、癒しがもたらされたりする。この最後の特徴についてはほとんどの批評家たちが一致しているが、Brian Attebery のようにむしろ「驚異 (ワンダー)」といえる衝撃をより強調する批評家もいる。驚異とは様々な定義があるが、トルキンのファンタジーを模範とすれば、彼のいう「回復 (recovery)」つまり、「見慣れたものに対する陳腐でつまらなくなつたという思い込みを払いのけ、新しい方法で見ることを可能にし、われわれの新鮮な感覚を取り戻させる」衝撃といえよう (15-16)。

文学理論ではファンタジーの歴史はより広義の「ファンタステック (幻想的)」に何らかの制限を重ねて行くことの歴史であり、これまでもその形は時代とともに変化してきた。Attebery はファンタジーのルールが明確になるにつれて、書き始めたばかりの作家にとっては作品は作りやすいものになり、その一方で、ベテランの作家たちにとっては今後も新しい書き方に挑戦しファンタジーの定義のやり直しを試みて行くことが予想されると指摘する (10)。

『リトル、ビッグ』はCrowleyが書き出してから9年間を費やして完成させたものである。この間、彼はニューヨークからマサチューセッツ州へと住居も変えている。ここでこの長期間かけて仕上げられた壮大な物語の魅力をすべて分析することはとても不可能なことだが、Bloomのことは借りれば、「驚異（the sense of wonder）が決して減じることがない」この作品の魅力は彼がファンタジーの新しい書き方に挑戦し新たな可能性を見いだした結果であることは間違いないだろう。

I 現実を織り込むファンタジー

『リトル、ビッグ』は、Drinkwater家の少なくとも6世代におよぶ歴史を物語るものである。さほど遠くない過去から話が始まり、そこから19世紀初めまでの過去に遡り、おそらく今世紀にまでおよぶ近未来まで時間が移行する。主な舞台は、単にシティという呼び名でしかでてこないが、明らかにニューヨークと思われる都市と、エッジウッドと呼ばれるニューヨーク州の北部の田舎である。そこには19世紀の熱狂的な降霊術のグループの後継者たちの住むコロニーが形成されており、その中心となっているDrinkwater家の人々は前世紀の半ばごろから始まる一連の信仰——タロット・カードの占いが真実を伝え、霊と交信ができ、妖精は写真に写るといった——を持つ人たちであった。

物語の中核は、Alice Dale Drinkwater（Daily Alice）がSmoky Barnableと結婚することであるが、時系列的には、19世紀はじめの建築家John Drinkwaterと英国の神智学者Violetの結婚からはじまり、その息子Augustの子孫の物語をたどることになる。Augustの息子には父親と同じ名前であり、彼がもうけた2人の娘の1人が中心人物Aliceで、もう1人の娘はSophieである。Aliceは4人の子供たちをもうけ、そのなかでも特に息子でJohn Drinkwaterの玄孫、Auberonの物語は克明に語られる。

しかし、登場人物はこれだけではなく、ざっと20人を越える。というのはこの他に何人もの非嫡出子が存在するからである。しかも彼らは物語

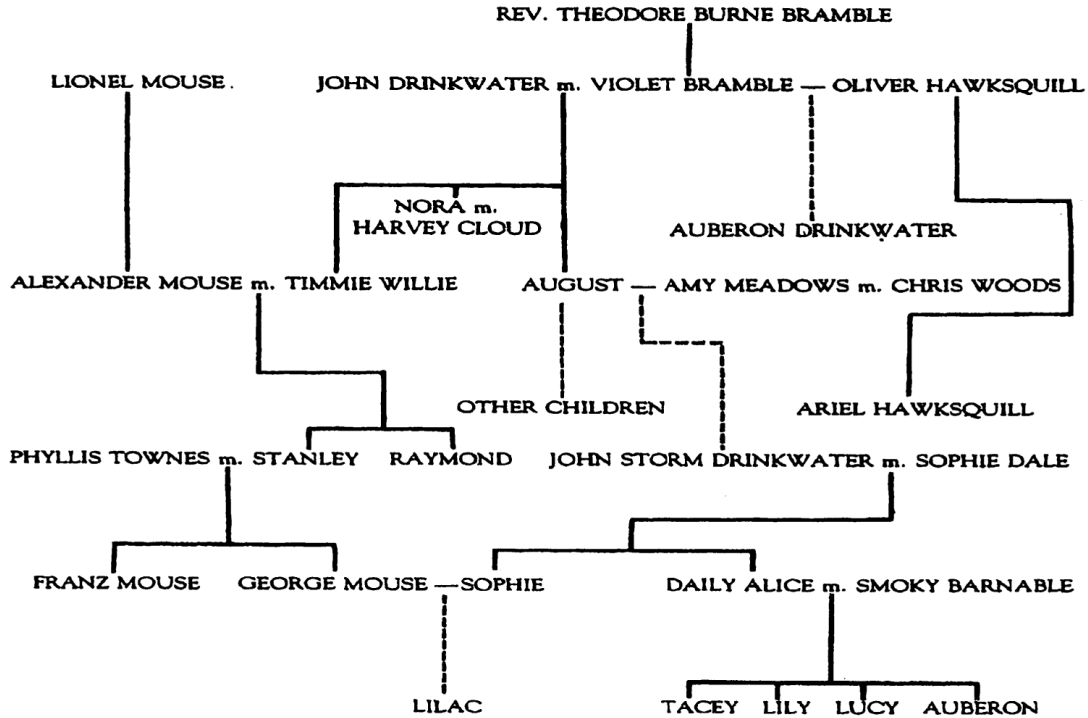


図1

の筋を決定づける重要な役割を演じており、決して無視できない存在なのである。具体的には、家系図の筆頭に位置する Violet がそもそも恋人 Oliver Hawksquill との間にもうけた私生児 Auberon (Alice の息子と同名) を生んでいる。John Drinkwater は Violet が身ごもっているのを承知のうえで結婚し、その子供 Auberon を自分の息子として養育したのであった。しかし Hawksquill も決して軽視できず、その血筋の Ariel は知性の高い主要人物として後半 Drinkwater 家の物語に関わることになる。ところで、John Storm Drinkwater がこのようなことに寛大なのには彼自身が非嫡出子だという理由がある。彼は祖父 John Drinkwater の息子 August が放蕩の末、恋人の女性たちに生ませた何人かの子供のうちの一で Drinkwater 家が引き取ったのである。次に Alice の姉 Sophie も生涯独身だったが、Lilac という名の私生児を生んでいる。父親は図らずも Alice をこよなく愛する Smoky である。Lilac は『リトル、ビッグ』の物語を結末に導く大事な鍵を握っている。さらに、若い Auberon のシティで知り合った恋人 Sylvie も Drinkwater の遠縁にあたる George Mouse のかつての恋人に生ませた非

嫡出子の可能性が高い。このような調子で登場人物の関係は複雑を極め、読者ははじめの部分に載っている家系図を参照せずして、538ページにおよぶ大作を読み通すことは到底不可能なのである（図1）。

このような多くの登場人物たちの物語が、数々の数奇な事件や謎めいた記憶の断片と複雑に絡み合い、最終的に一つの完結した大きな物語に織り込まれるのが『リトル、ビッグ』なのだが、この本の中には、さらに、様々な本——Drinkwater博士の子供の本や、大叔母Cloudのタロット・カードの本、曾祖父John Drinkwaterの神智論の本、そして祖父John Storm Drinkwaterの著わしたこれらに書き込まれたすべての知識の集大成ともいえる建築学の本——も含まれる。このようにして見てくるとCrowleyがいかにか単純な構造をもつファンタジーの物語を複雑極まりない密度の濃いものに仕上げているかがわかるのである。

とはいっても、『リトル、ビッグ』がファンタジーの特徴を色濃く持っている作品であることには変りはない。ファンタジー特有の禁断の掟や、魔法の援助者、探索の旅といった神話的要素が扱われているし、古典的な物語のパターンも踏襲されている。たとえば、物語冒頭のSmokyが次第に人家のまばらになる郊外を通り、工業団地を抜けて都市を出てから、エッジウッドの田園へ向かう場面は、古典的な昔話の「戸口から出ていく」場面にあたり、これからありえないファンタジーの世界に入っていくのだということを読者に巧みに伝えている。そう思って見ると、各章、各セクションのタイトルに掘られた碑文のような飾りはAliceの一家が住む奇妙に入り組んだ家（曾祖父で建築家のJohn Drinkwaterの設計による）を連想させる。ファンタジーではしばしばたくさんの部屋を持つ大きな屋敷が別の世界への入り口になっているが、この家も例外ではないのだ。

その広大な屋敷はまるで幾つもの家が一つになったようで、ゴシック様式とチューー ー様式の組み合わせだった一つの芸術作品であった。見る角度によって有様が変わる幻想的な建物で、Crowleyはあたかも子供の「飛び出す絵本」がどこか一部分を引っぱるとしかめ面が笑い顔に変わったりするように、「裏にまわると感じがすっかり変わってしまい、家の反対側の

壁のところまで歩いたところでふと後ろを振り返ると、いつのまにか家は、大きくそり返った軒と手品師の帽子のような集合煙突のあるチュー ー様式の家になっている」(30-31) と描写している。この家こそ、エッジウッドの名が暗示するようにこの世界の端っこに建っており、別の世界への扉となっていたのである。読者は『リトル、ビッグ』の本を開くのと同時にいわば、扉をあけてこの屋敷に入り込み、そこに書き込まれた深淵な物語の世界にどっぷり浸って行くことになる。そして複雑で神秘的な内部構造をもつこの屋敷の中を歩き回り、この一族が堅く守っている秘密やこれから起きる数々の数奇な物語に耳を傾けることになるのである。

しかしながら、『リトル、ビッグ』はこのように典型的なファンタジーの特徴をいくつももっているのにもかかわらず、文学理論で定義されるファンタジーとは少し異なる。代表的なファンタジーとされる Tolkien の『指輪物語』のように、現実の世界から一線を画す別の世界が存在することもなく、また、主人公たちは権力の誘惑から純真なものたちを救済するといったヒロイックな使命を担っているわけでもない。Crowley の世界は地上から隔離されたまったくありえない世界ではなく、アメリカに実際に存在しうるかあるいは現に存在する世界なのである。Tolkien が中世の神話やイギリスの民間伝承からとった題材を用いてありえない別の世界を描いたのに対し、Crowley は時代遅れの一風変わったコロニーを背景に、現にアメリカに存在する迷信や子供向けの本、オカルト的な大衆文化などを題材にファンタジーの世界を構築させている。

一族の創始者、曾祖父の John Drinkwater にしても、何人かの似たような名前の 19 世紀の実在人物がモデルになっている。『*The Architecture of Country Houses*』の著者として知られる Andrew Jackson Downing や、「ギリシャ風、ゴシック風、フランス風、イタリア・ルネッサンス風、エジプト風、それに東洋風などの、あらゆる建築様式を模倣」して、「ヴィクトリア時代に多く見られる奇妙なデザインの住宅の元凶になったと信じられている」Alexander Jackson Davis (『*National Cyclopaedia* 22 : 174 - 75)、それにあの世との霊的交信の夢にとりつかれた心霊学者、Andrew Jackson

Davisなどが、そのモデルとされている (Attebery 43)。

また、細部には現代の生活が織り込まれている。Augustはフォードを乗り回し、Auberonはマホガニー製のカメラをトルーマンスーツに身を包んだSmokyに向ける。いとこのGeorge Mouseは無尽蔵の麻薬を隠し持っている。また明らかにニューヨークと思われるシティに出奔したSmokyや後にソープオペラの脚本家になるAuberonの足跡をたどることにより、ニューヨークの風景や現代に関するテーマ——たとえば、大衆的なメディアや、自動車文化、都市中心部の多民族社会、60年代の麻薬文化、心霊主義の流行など——にも触れることになるのだ。

『リトル、ビッグ』はまた、その登場人物の性質からいっても他のファンタジーと異なる。この物語にはその世界で起こる出来事の信憑性について疑問を差し挟むものたちがいるのである。ファンタジーは異次元における物語であり、そこでありえないことが起きるのはいわば作者と読者との共通認識である。しかし、『リトル、ビッグ』ではDrinkwater家の不可思議な信仰に懐疑的な人たちもいて、自分たちのより現実的な考え方に固執する。彼らはDrinkwaterの人々が頑なに守っている秘密を究明しようとしたり、一家が信じている超自然的な現象を鵜呑みにはできず、合理的に分析しようとあがいたりする。一家の一員として調和を保ちながら、Aliceたちが信じている妖精の存在も本当は信じられないのである。

そのなかの一人がVioletの息子Auberonで、彼は学校教育で科学的方法論と論理を学び、自分が合理的かつ常識的で証拠に基づいて判断できる人間だと思っていた。狂信家や巫女のいる夢想家の一家にあって、いわば変わり種だったのである。彼は妖精の存在を写真にとることにより証明しようとした。そのためむなしい徒労のうちに生涯を終えることになる。Aliceの祖父John Drinkwaterも秘密を明かさずにこの世を去ってしまうが、本当のところは妖精を信じていたかどうか曖昧である。

しかし何と言ってももっとも懐疑的なのはSmokyである。Violet BrambleやDrinkwaterの血をひかない彼は自分を現実の人間にとどめておく心の複雑さを最後まで失わない。彼は若いときに父親から古典ラテン語と中世

ラテン語を学び、ギリシャ語と旧式な数学にも親しんだという背景があり、Drinkwater 家の一員になるある種の潜在的な素質はあったものの、例えばこのエッジウッドの町にことばを話す動物がいるといった、彼の現実観に合わないことは受け付けることができない。Alice が主張する妖精の作る物語の中に自分たちが存在するという概念を信じられない彼は、自分の周辺にある物語が実はすべて（『リトル、ビッグ』の世界で）文字通りの真実を伝えるものであり、しかも一貫したさらに大きな物語に織り込まれる運命にあるなどということには到底気づきようがない。

この気持ちをわかりあえるのが息子の Auberon である。Smoky は息子に、彼が妖精を信じないことを打ち明け、彼の本心を正直に打ち明ける。

“Of course,” Smoky said, “it wouldn’t have been right to say so, you know, or really ask right out what was what here; I never wanted to spoil anything by not—not joining in. So I never said anything. Never asked questions, never. Especially not simple ones. I just hope you noticed that, because it wasn’t always easy.” (404)

彼がすべてを知っているように思われていたのは、ただひたすら皆の様子を窺って、彼らが何を考えているか理解するように努めていたからだったのである。

彼は Violet の孫で義父の John Storm Drinkwater から「既知の事柄や改めようのない事柄があり、あまり穿盤し過ぎると為にならないこともあるものだ」と忠告されていた。Alice の伯母 Cloud 大伯母さんは「女性のほうが感受性は強いが、おそらくそのことでより悩むのは男性のほうなのだ」とも言っていた。息子の Auberon は父親が秘密を知っていると思っていたが結局、彼は秘密にすることなど何もないのに、それを保持する方法をそのことにかけては達人の一家から学びとっただけだったである。

Smoky は、信じる振りをすることで満足しているが、最後まで決して説明されることのない一家の不可思議な出来事を理解することはできない。彼の態度は傍観者の面白がったり、喜んだり、あるいはすっぴんは信じないもののそれを受け入れはするというもので、ファンタジーを読む者

の態度そのものといえよう。読者はそのような人物を物語の中に見いだすことにより、このありえない物語にしばらく付き合ってみる気持ちになるのだ。そしてそのうちに、エッジウッドの町の入り組んだ物語は他の場所や時代にも及び、ついにはニューヨークという大都会を舞台にした物語へと発展して行くのである。

Ⅱ 妖精について

すでに述べたように『リトル、ビッグ』は少し遡った過去から現代の生活の少し先の時代にまでおよぶ物語であるが、ファンタジーにありがちな信じることを大前提にただけの物語ではなく、登場人物の中にありえないことに対し懐疑的な者たちが存在することにより、現実的な読者をも惹きつける内容になっている。摩訶不思議な魔法の物語とは大分雰囲気が違うのである。とはいっても、何度もいうように『リトル、ビッグ』はやはりファンタジーであり、いくら Smoky が信じないと宣言してもそこに妖精が存在するのは動かし難い事実である。Alice たちは自分たちが「物語」の中の存在であることを知っており、運命や目的が「あの人たち」、つまり妖精たちによって、あらかじめ定められていることを自覚している。この妖精たちは、ヨーロッパ各地の伝説に出てくる妖精同様、予測しがたい能力を持っているが、特に名はない。イギリス人の間では妖精の注意を引かないように、彼らを「良き人々」などと腕曲な言葉で呼ぶ風習があるというが、Alice たちもまた、この超自然的な存在の気分を損ねないように、ただ「あの人たち」とか「彼ら」としか呼んでいない。

しかし、『リトル、ビッグ』に出てくる妖精たちはより人間に近く、Violet の息子の Auberon の写真にそのぼんやりとした姿態や風貌が映ったりする。なかには人間と区別がつかないほど身近な存在として描かれているものもある。Underhill 夫人などは何世代にもわたって Drinkwater 家の女性たちの相談相手になっており、彼女が「不死の、あるいは不死に近いぐらい長生きの存在」だなどという描写に突き当たらないかぎり、まさか妖精の仲間であるとは思っても及ばない。しかし、このことを知ってはじ

めて彼女の周りにいつもじゃれ合っている「猫とも言えない何か」が、妖精のことなのだとわかるのである。また、ときどき Underhill 夫人の相談相手となる池の中の「鱒のおじいさん」もかなり後までその正体は証されないのだが、妖精の世界に属することは間違いない。彼もまた Alice がときどき助言を求めて相談できる身近な存在なのである。

ところで、Alice たちが妖精たちに気を使っているのは彼らの考えることが予測できないからだ。しかも彼らは必ずしも親切ではなく常に道徳的に正しいという訳でもない。登場人物たちの運命を操作するが、それはしばしば理解不能な突拍子もない判断であったり、深い意図もなく単発的に決められた無慈悲なものであったりする。当然、なかには過酷な運命に翻弄される登場人物たちも出てくるのだ。

最初の犠牲者は、Alice の祖父 August であろう。若い頃の彼が放蕩に耽けるようになるのは唐突で、妖精の仲間と思われるカワセミに唆された結果にすぎない。母親のヴァイオレットは日頃から妖精に反抗的であった August が「彼ら」の気分を害するのではないかと心配していたのだが、August の車を扱う商売をしたいという願望と「彼ら」の一家の所有する占いのタロットカードをどうしても手に入れたいという傲慢な欲求とが相俟って、August は自制することのできない無謀な若者へと変身させられてしまうのである。

彼の変身ぶりは極端で、一見、妖精たちの悪い悪戯のように思えるが、August の放蕩のすえ、何人ももうけられた子供たちの中の一人が Alice の父 John Storm Drinkwater だとすれば、この画策は物語の一部として不可欠だったのかもしれない。しかし August はその後失踪、再度登場したときには、池の中の「鱒のおじいさん」に変身させられている。それは会話の内容から徐々に読者に伝わるのだが、過去の記憶をすでに失っている August の姿は悲惨なものだ。

Alice の姉ソフィーの子、Lilac にまつわる妖精たちの画策も Sophie を悲しみのどん底に突き落とす。とくに前後の脈絡もなく、突然、多数の妖精たちが登場したかと思うと、赤ん坊は盗まれ、そこには即席で作られた替

え玉が残されていったのである。Sophieはその替え玉を自分の子供と信じて、一生懸命育てるのだ。しかし暑さも寒さも感じることはないその無表情な模型同然の子供は、次第に皺だらけの物体と化し、ある日花火とともに吹き飛ばされてしまう。奇妙な替え玉を自分の子供と信じて一生懸命育てる母親 Sophie の姿や、消滅してしまった子供を夢のなかで追い求める母親の物語は不条理な人生そのものを描きだしているかのようだ。しかし実は、本物の赤ん坊は Underhill 夫人のもとで育てられており、最後には登場人物たち全員を別の世界へ扇動する大役を務めることになる。物語を終らせるために欠かせない人物は妖精の手で育てる必要があったのだ。

しかし、なかでももっとも妖精たちによる運命の悪戯に弄ばれた人物は Smoky の息子 Auberon だろう。一旗揚げようとシティに出た彼は恋愛や、テレビドラマの脚本書きの仕事、そして恋人の突然の失踪、その後のアルコールにおぼれた浮浪者同然の生活と冒険の連続だった。しかし、こういった自分の期待を裏切る数々の出来事も全体を締めくくる大きな物語の一部でしかなく、無頓着な妖精たちに弄ばれていたに過ぎなかった。作中、場面は突然切り替わり、長大な編み物を編んでいる Underhill 夫人の様子が語られる。この編み物が物語の筋となっていることは明らかである。彼女は途中、どこかで方向を間違ったことに気が付く。周りの小さな妖精たちとの会話が続く。

“Hold hard,” Mrs. Underhill said, “hold hard. Somewhere here a slip’s been made, a turning missed. Don’t you feel that?”

“We do,” said the others gathered there.

“Winter came,” Mrs. Underhill said, “and that was right; and then ...”

“Spring!” they all shouted.

“Too fast, too fast.” She beat her temple with her knuckles. A dropped stitch could be fixed, if it could be found; a certain unraveling was in her power; but where along the long, long way had it been? Or — she cast her eye along the vast length of Tale

unfolding from the to— come with the steady grace of a jewelled and purposeful serpent... (323)

物語の進行に支障をきたしているのは Auberon であることを突き止めると、彼女は「鱒のおじいさん」に相談する。

“This child in the City,” Mrs. Underhill said. “Greatgrandson of yours. Won’t be moved, won’t do his duty, wants to die of love instead.”

“Love,” Grandfather Trout said. “There is no force on earth left stronger than love”

“He won’t follow the others.”

“Then let him follow love.” (324)

次の場面では、Auberon の恋人 Sylvie は 2 人の住む部屋から忽然と姿を消し、Auberon は悲しみのどん底に突き落とされる。この理不尽な事実を彼は到底受け入れられない。理屈を求める彼の性格からして、この謎は彼につきまとい恋人の幻覚に突き動かされては放浪し、最後には浮浪者同然になって曾祖父 Drinkwater の設計した庭にたどり着く。そこでこの不幸が何だったのか理解しようと探究する苦しい日々が続くのだ。

What you didn’t know ; what you didn’t know arising, spontaneously, surprisingly, out of the proper arrangement of what you did: or rather what you knew all along but didn’t know you knew. Every day here he had come closer to it; every night, lying awake at the Lost Sheep Mission, amid the hawkings and nightmares of his fellows, as he walked these paths in memory, he approached what he didn’t know: the simple single lost fact. Well, he had it now. Now he saw the puzzle complete.

He was cursed : that’s all. (383)

理性で捉えることができた Auberon はこの直後エッジウッドに帰る決意をするのである。しかし、一瞬のうちに決めた運命が若者オーベロンをどれだけ狂わせたか、そして、この結論に達するまで彼がどれだけ苦悶し

たか、妖精たちは気に掛ける様子もないのである。

妖精のこうした性質を一番よく知っていたのは Violet だろう。老いた Violet は妖精について自分の知っていることを書き留めなければならないと決心するが、実際に書いたのは、「彼らは私たちに好意を持っていない」ということと「彼らは私たちに敵意を持つこともない」という2行だけだった。Crowley はそれを説明して以下のように続ける。

She meant that they didn't care, that their concerns weren't ours, that if they brought gifts—and they had; if they arranged a marriage or an accident—and they had; if they watched and waited—and they did, none of that was with any reason to aid or hurt mortals. Their reasons were their own—if they had reasons at all, she sometimes thought they didn't, any more than stones or seasons have. (強調筆者)
(107)

妖精に限りなく近い「鱒のおじいさん」の言動も妖精の性質を推測する手がかりになる。シテイで辛酸をなめつくした末エッジウッドに帰った Auberon は、Alice の指示で「鱒のおじいさん」に会いに行き、次のように尋ねる。「鱒のおじいさん」は悩む Auberon に彼の運命が「彼ら」に弄ばれていることを暗に知らせようとする。

“What I don't understand,” he said at last, “is why I have to go on making such a big deal out of it. I mean there are lots of fish in the sea. She's gone, I can't find her; so why do I cling to it? Why do I keep making her up? These ghosts, these phantoms ...”

“Oh, well,” said the fish. “Not your fault. Those phantoms. Those are their work.”

“Their work?”

“Don't want you to know it,” said Grandfather Trout, “but yes, their work; just to keep you sharp set; lures; no worry there.”

“No worry?”

“Just let'em pass by. There'll be more. Just let'em pass

by. Don't tell them I told you so.” (410)

「やり過ぎしさえすりゃあいいのさ。もっともっとあらわれるぞ。やり過ぎしてればそれでいいんじゃないよ。わしからおそわっただなんて彼らには言うんじゃないぞ」と付け加え、彼もまた「彼らが無頓着で、彼らの関心が我々と別の所にあること」を伝えようとしたのである。

このように運命に翻弄される登場人物たちは19世紀末から20世紀の自然主義文学のなかにしばしば見いだすことができる。自分の意志ではどうすることもできない卑小な存在の人間たちである。Stephen Craneの「オープン・ボート」や「ブルー・ホテル」Frank Norrisの「オクトパス」Theodore Dreiserの「アメリカの悲劇」など例をあげれば枚挙にいとまがないが、これらの登場人物たちの運命を操っているのは得体の知れない何か大きな力である。しかし、『リトル、ビッグ』の登場人物たちの運命をあやつっているのはコミカルでさえある妖精たちであることがはっきりとしている。それらに弄ばれ心をすり減らす登場人物たちの姿は理不尽で現代社会の一面を見せつけられている思いがする。妖精たちに運命を操られた悲劇的な物語はある意味で、自然主義文学よりさらに辛辣な風刺になりうるのである。

Ⅲ 物語の中の人物たち

妖精たちのいわば超自然的な力に運命を弄ばれる人物たちがいる一方で、同じ物語の中の人物でありながらViolet、Alice、Cloud大伯母さんといった靈感が強くもっとも妖精たちに近い人物たちは、様々な不幸な状況に直面していながら、意外に平然としている。それは一つには彼女たちが断片的にはあるものの、物語の幸せな先行きを読むこともできるからであろう。

Violetは家の中の扉が別世界へと通ずる最後の扉であることを熟知しており、それがいずれ永久に閉ざされてしまい、「そもそも、もはや扉ではなくなってしまう時代が来るはず」であることを知っていた。そうなった時に、愛する者たちの一人として扉の外に立たせたくないと願う彼女は、

彼女なりに策を練ることができたのである。Cloud 大伯母さんにはより具体的なヴィジョンが見えていた。世代を追うごとに、妖精たちの領域が人間たちの領域に近づいていることに気が付いていたし、自分たちが近いうちにそこに移住する運命にあることもはやくから知っていた。そして、壮大な物語は彼女の愛する甥や姪とその子供といった人々とともに幕を閉じることにも知っていたのである。

しかし、彼女たちが落ち着いていられるのにはもう一つ大きな理由があった。Alice が明確に述べているように、自分たちが物語のなかにいるのだという不思議な自覚があり、どのようなかたちであれ、いずれ物語は完結する運命にあることを知っていたからなのである。これは Violet Bramble の血筋をひく一族のなかでは当たり前のこととして罷り通っていることだが、考えて見れば奇妙な概念である。こういったことに懐疑的に反応する Smoky は間髪をいれず疑問を差し挟む。Alice は次のように答える。

“But see?” she said. “It was all meant to be. And I knew it.”

“But why?” he said, delighted, in torment; “why are you so sure?”

“Because it’s a Tale. And Tales work out.”

“But I don’t know it’s a tale.”

“People in tales *don’t* know, always. But there they are.”

(17)

Alice たちはいつも説明をしない。Smoky は質問してもこれ以上の答えが戻ってくることは期待していない。それが彼をいらだたせるのだが、だからといって、この話をありえないこととして完全に否定してしまう勇気も持ち合わせていない。しかし、Alice のいうことはまったくありえないことなのだろうか。確かに現実の世界の常識では考えにくいことだが、図らずもこれと類似した状況はある種の夢の中の物語、しかも夢の中での出来事を明晰に憶えていられるタイプの作家が夢のリアリティを克明に描く物語の中で見いだすことができるのである。この種の物語の主人公はちょうど Alice が物語の中において、それがいずれ完結することを知っているよ

うに、自分が夢のなかにいることを自覚しており、たとえ奇妙きでれつなことが起きて、いつか目覚めて物語が終了することを知っている。そのため、いたって冷静沈着にしていられるのだ。さらに、妖精は登場しないものの、自分の力を越えた何か——おそらく夢を操っているインスピレーション——に動かされていることもどこかで自覚しているようなのだ。『リトル、ビッグ』は夢のなかの物語ではないにしても、Aliceたちは、作者の夢に似た合理的な意識に支配されない心の領域で操られている存在なのではないだろうか。

これに関連して注目したいのは「作家と登場人物」のなかでLe Guinが述べていることである。彼女によれば、作品中の人物は自分が創造したのにもかかわらず、いったん物語中の人物になると、「自分の命をもちはじめ、時には作家のコントロールを逃れて、自分たちの存在を作り出した作家が予想もしないことをしたり、言ったりするようになる」という。彼女は続けて、次のように述べている。

My people, in the stories I write, are close to me and mysterious to me, like kinfolk or friends or enemies. They are in and on my mind. I made them up, I invented them, but I have to ponder their motives and try to understand their destinies. *They take on their own reality, which is not my reality, and the more they do so, the less I can or wish to control what they do or say.* While I'm composing, the characters are alive in my mind, and *I owe them the respect due any living soul.* They are not to be used, manipulated. They are not plastic toys, they are not megaphones. (Le Guin 235 強調筆者)

にわかには信じがたいことだが、実はこれと類似したことを述べている作家たちは数多くいる。Ian Wilsonは著書『スーパーセルフ』でこれと類似した経験をしている作家の例を多数挙げている。童話作家Enid Blytonは1950年代初期の全盛期には二週間に一冊以上の割合で著書を世に送り出したというが、新しい本を書き始めるとき、その登場人物から物語の内容まで自分には全くアイデアがないにもかかわらず、自分の心の目の前で

登場人物たちが勝手に演技をし出すので、自分はそのセリフから表情までを書き取るだけだと言った。W. M. Thackerayも執筆中、自分の描いた作中人物の言葉に驚かされ、オカルト的な力がペンを動かしているような感覚を味わっていたという。その他にもざっと紹介すると、意識的な自己は実際の語り手ではなく、自分の小説のすべては「屋根裏部屋に鍵をかけて閉じ込めている何らかの見える協力者」の手によるものだったR. L. Stevenson、自分の人格は自分を占有している「私自身でないもの」の道具でしかないと言っていたGeorge Eliot、本を書くために椅子に座ると、「何か慈悲心に富む力」がそのすべてを自分に見せてくれると言ったCharles Dickens、そして現代作家では、アメリカの小説家Kay Boyleや童話『メリー・ポピンズ』の著者P. L. Traversも作中人物が勝手に物語を創ってくれるという感覚を味わっている（ウィルソン 27—32）。

『ハックルベリイ・フィンの冒険』を書いたMark Twainもこの作品を執筆中、想像上に描いた作中人物が好きなように語り出すのを書き取るという体験をしていた。1906年に以下のように記述している。

Experience has taught me long ago that if I tell a boy's story, or anybody else's, it is never worth printing; it comes from the head not the heart, and always goes into the wastebasket. To be successful and worth printing, the imagined boy would have to tell his story *himself* and let me act merely as his amanuensis. … When a tale tells itself there is no trouble about it; there are no hesitations, no delays, no cogitations, no attempts at invention; there is nothing to do but hold the pen and let the story talk through it and say, after its own fashion, what it desires to say. (Twain 243)

『ハックルベリイ・フィン』の原稿の一ページ目には「ハックルベリイ・フィン——マーク トウェインが（ハックから聞いたことを）伝える」と書かれている（Grip 98）。上の引用文の中の「想像によって創られた少年」とはハックのことを指しているのである。

このようにして見てくると、『リトル、ビッグ』の魅力的な登場人物たち

も Crowley のコントロールを逃れ自分たちの好むやり方で自然に語り出したのではないかと思えてくる。とはいっても、Crowley はあくまでも「物語」を中核に据えたファンタジーを描こうとしているわけであるから、彼が作りだしたキャラクターたちが「物語のなかにいる」という意識を生まれ持っていたとしてもある意味で当然だろう。それよりもむしろ、特筆すべきことは『リトル、ビッグ』に登場する実に多くのキャラクターたちが、それぞれ作家のコントロールを逃れて勝手に語り出したとすれば、それだけで書き留められないほどの膨大な物語になりうるということである。『リトル、ビッグ』の濃密な中身はこういったこと、作者と個性的な登場人物たちとの神秘的な心の交流に起因していたのではないかと思えるのである。

Underhill 夫人に物語をせがむ時、Violet は以前にも尋ねたことのあることを繰り返して語りかける。Crowley はこれを質問ではなく、「あたかもボールを前後にパスしあうように、その度ごとに驚いたり感謝したりした表情で、敬意を込めて同じ贈り物を交換しあう」ものと表現している(52-53)。おそらく彼自身がこのようにして登場人物たちのことばに耳を傾け、それぞれの心の動きを丹念に書き留めていったのだろう。Violet Bramble の血を引く Alice や Cloud 大伯母さんといった人物たちは特に靈感が強く、Crowley にとって頼もしい物語の共同制作者であったに違いない。こうしたことに関してはまだ子供の Lilac や理性的に考えようとする Auberon でさえ例外ではなかつただろう。

Lilac は別の世界に移住することを皆に呼びかけ、そこから新しい物語がはじまることを知らせる重要な使命を背負っていたし、その移住先では「すべてがずっとずっと大きなこと」であることを知っていた。Auberon は Lilac が父親の George Mouse のところにもどって来ていることを見ただけで、「頭の毛が逆立ち、もぞもぞとするような不快感とともに、両目を閉じているのに以前にも増してはっきりと物が見えるような感じができて」、物語が終わってしまった訳ではないことを直観する。そして、見慣れた部屋の古い衣装箆筒の正面部分に「ぽっかりと開いた入口から、錨

を上げて帆をいっぱい張った帆船の姿や、大風の吹き荒れる未明の光景や、高い街路樹に囲まれた大通りが遙か視界の彼方まで延びている」幻影を見るのである（464）。

登場人物のそれぞれの物語がどのように全体を包括する大きな物語のなかに織り込まれて行くかは誰も知るよしが無い。物語の展開にはいわばインスピレーションを与える役目として無頓着な妖精の悪戯も必要だったのかもしれない。しかし物語の全貌を構築していったのはCrowleyであり、それぞれの人物からそれぞれの物語を彼らの気持ちを尊重して聞き出し、その呼吸、息づかいにおよぶまで記していったのである。登場人物たちは自分たちの存在する物語は妖精たちによって作られていると感じていたが、『リトル、ビッグ』は実は作者である人間と登場人物たち、そして超自然的な力をもつ妖精とが共同で織りなす物語なのである。こうしてみると、ファンタジーは作家と語られる題材との神秘的な関係をも語ることでできる文学形式であることがわかる。Crowleyはこの点でファンタジーの新たな可能性を示しているのである。

IV 物語の終り

作品の後半、それまで行方不明になっていたLilacが帰って来ると、物語は急速に結末に向って進展する。Auberonがエッジウッドに戻り、約百年前のある時代にDrinkwater家の人々と同じように先祖たちがこの地に定住した他の家の者たちも集まって来る。彼らの先祖たちは物語のことを知っていたか、物語の語り部たちであった。そしていま、他の地では語られることのない言い伝えを忘れなかった彼らは、再びエッジウッドを訪れ、集団で別の世界へ移住しようという差し迫った訴えに耳を傾けたのだった。ついに、物語はファンタジーの典型的な結末、幸福なる結末（ユーカタストロフィ）を迎える準備が整ったのである。

物語を締めくくるのはAliceの役目である。彼女はSmokyと結婚したことからして、物語のなかですでに決められていた運命と感じていたし、先に引用したように、物語は決められたとおりに終るものと信じていた。そ

してそのときが来たとき、彼女は理由もなく幸福な予感で満たされるのだ。CrowleyはAliceの口を通して次のように表現する。これこそ、「幸福なる結末」がもたらす驚異といえよう。

How could it be, Daily Alice wondered as they kissed, that to say such things as she had said to the husband she loved, on this darkest night of the year, made her not sad but glad, filled in fact with happy expectation? The end: to have the Tale end meant to her to have it all forever, no part left out, complete and seamless at last... It would be good, so good to have it all at last, start to finish, like some long, long piece of work that has been executed in dribs and dabs, in the hope and faith that the last nail, the last stitch, the last tug at the strings, will make it all suddenly make sense: what a relief! (452)

こうして完結した物語はその後長く語り継がれて行くことになる。時の流れとともに現実は変化するが、物語は残り、長く語られそれに人々が耳を傾け過去に思いを馳せるとき、かつての大きな家の霊的な一家にまつわる魅惑的な物語は蘇るのだ。

One by one the bulbs burned out, like long lives come to their expected-ends. Then there was a dark house made once of time, made now of weather, and harder to find... Stories last longer: but only by becoming only stories. (538)

そして物語の最後にもはやその物語さえ消え去ったときの色あせた情景が描写される。

It was anyway all a long time ago; the world, we know now, is as it is and not different; if there was ever a time when there were passages, doors, the borders open and many crossing, that time is not now. The world is older than it was. Even the weather isn't as we remember it clearly once being; never lately does there come a summer day such as we remember, never clouds as white as that, never grass as odorous or shade as deep and full of promise as we

remember they can be, as once upon a time they were. (538)

こうして、物語が存在することが、世界を驚異に満ちたものに変えるのだということを改めて伝えているのである。

しかし、読み終えて最後にひとつ疑問が残る。Drinkwater 家の人々が移住した先のもう一つの世界とは、はたして別に存在する世界なのだろうかということだ。Drinkwater 家をはじめとするコロニーに住む人々たちは家を出て出発するが、移住先にはさほど苦勞せずにとどり着いている。Cloud 大伯母さんは妖精の世界がひどく接近していることを感じ取っていたし、登場人物のなかでもっとも高い知性の持ち主といえる Ariel Hawksquill は自分も移住しなければならないことがわかったとき、その移住先の世界について熟考している。彼女は妖精の国は別に存在するのではなく、世界はひとつなのだと明晰な結論を出しているのだ。

One world only, but with different modes; what anyway was a “world?” The one she saw on television, “A World Elsewhere,” could fit without multiplication of entities into this one, it was molecule—thin but whole: it was only another mode, it was fiction.

And in a mode like fiction, like make—believe, existed the land to which her cousins said she was invited to—no, told she must!—journey. Yes, journey; for if it was a land, the only way to get there was to travel. (504—5)

Crowley はファンタジーの中心に一つの完成された物語を据え、その中に巧みに現実を織り込んで行った。それにより、読者は現実に透けて見えるファンタジーの世界に驚異を感じる事ができたのだ。彼はファンタジーの世界をどこかの扉や入り口をくぐり抜けてたどり着く場所としてではなく、すぐそばに存在する、あるいはいつでも現実に割り込んでくる可能性のある世界として描きたかったのではないだろうか。

『リトル、ビッグ』の扉に記された数多くの賛辞のなかで Le Guin は「この本は説明不可能である。輝かしい狂気 (a splendid madness)、または喜ばしい正気 (a delightful sanity)、あるいはその両方である」と述べてい

る。その変化に富む内容の奇抜さは秩序だった理性の枠を越えたものであることを暗示しているのだろう。登場人物たちの想像を絶する数々の物語が織り込まれたこの作品には Bloom が指摘したように何度でも読み返したくなる魅力と、いつ読んでも感じられるさわやかな感動がある。日常をそう離れていない世界の物語であることが、他のファンタジーよりも容易に見飽きた日常に驚異を持ち込むことを可能にするのだろう。その感動は、まさしくファンタジー特有の「新しい方法で見ることを可能にし、われわれの新鮮な感覚を取り戻させる」衝撃なのである。

【参考文献】

- Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana UP, 1992.
- Bloom, Harold. “Little, Big.” *The Book That Changed My Life*. Eds. Roxanne J. Coady and Joy Johannessen. New York: Gotham, 2006.
- Clute, John and John Grant Eds. *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin’s Griffin, 1997.
- Crowley, John. *Little, Big*. New York: Harper Perennial, 1981. 『リトル、ビッグ I』、『リトル、ビッグ II』 鈴木克昌訳 国書刊行会 1997.
- Le Guin, Ursula K. “The Writer and the Character.” *The Wave in the Mind*. Boston: Shambhala, 2004.
- Quirk, Tom. *Coming to Grips with Huckleberry Finn: Essays on a Book, a Boy, and a Man*. Columbia: U of Missouri P, 1993.
- Twain, Mark. *Mark Twain in Eruption*. Ed. Bernard De Voto. New York: Harper & Bros., 1940.
- ウィルソン、イアン 『スーパーセルフ：知らせざる内なる力』 池上良正、池上富美子訳 未来社 1994. (Wilson, Ian. *Superself: The Hidden Powers within Ourselves*. London: Sidgwick & Jackson, 1989)