

「児童・ヤングアダルト文学者」が描く「高齢者」： バッジ・ウィルソンのクロスオーバー短編小説

荒木陽子

バッジ・ウィルソン(Budge Marjorie Wilson, 1927-)は、児童や若者を作品の中心に据える作品を数多く出版しており、一般的に児童文学作家、ないしはヤングアダルト向けの作家として評価されてきた。⁽¹⁾それはルーシー・モード・モンゴメリ(Lucy Maud Montgomery, 1873-1942)の『赤毛のアン』(Anne of Green Gables 1908)の続前編として上梓された『こんにちは アン』(Before Green Gables 2008)を除けば、彼女の作品の書評を取り扱う雑誌の多くが児童文学専門誌であることからわかる。⁽²⁾しかし、教育的有用性を重視し、その文学的価値や文学史上の位置づけを問うことの少ない、児童文学やそのサブジャンルであるヤングアダルト文学の枠組みの中で、ウィルソンの作品の「文学性」が正当に評価される機会は限られてきた。そこで、筆者は『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』第9号、第10号において、大人向けの文学作品を批評するのと同様の方法を用いてそれを紹介してきた。⁽³⁾

本稿はこの研究の一端として、ウィルソンの短編小説のうち「児童」や「ヤングアダルト」ではなく、年齢的にはその対極にある世界保健機関が定義するところの65歳以上の「高齢者」を語り手ないしは主要登場人物とする作品に着目する。研究の対象としては、『旅立ち』(The Leaving 1990)より「同窓会」(“The Reunion”),⁽⁴⁾『コートシップ』(The Courtship 1994)から、「ハイ・ストリートの家」(“The House on High Street”),⁽⁵⁾「コートシップ」(“The Courtship”),⁽⁶⁾「ガリバルディ夫人とレオナルド」(“Mrs. Garibaldi and Leonardo”),⁽⁷⁾『コーデリア・クラーク』(Cordelia Clark 1994)から「コーデリア・クラーク」,⁽⁸⁾「鳥、馬、そしてマフィン」(“Birds, Horses and Muffins”),⁽⁹⁾さらに『フレンドシップス』(Friendships 2006)より「正義」(“Justice”),⁽¹⁰⁾「リリアン」(“Lillian”)を取りあげる。⁽¹¹⁾そして、第一にこれらの作品群を短編集が出版された1990年以降の文学潮流の中に位置づけることを試みたのち、作品の性質ごとに分類し、数多くの若年者を描いてきたウィルソンが高齢者を描くことの意義や効果を考察し、そのより広い読者層に訴える文学作品としての可能性について論じたい。

I. ジャンルの越境：児童文学、ヤングアダルト文学、クロスオーバー、そして老人文学

まず、一般的に児童文学・ヤングアダルト文学作家として知られるウィルソンの高齢者をめぐる作品を、近年の文学の潮流の中に位置づけたい。

1. クロスオーバーへの注目

まず1990年以降の文学潮流のなかで、児童文学・ヤングアダルト文学と一般向け文学の越境現象、すなわちクロスオーバー (crossover) 現象への関心の高まりに着目したい。子どもや若者が大人にむけて書かれた文学を読むことは、『天路歷程』(*Pilgrim's Progress* 1678) や『ガリバー旅行記』(*Gulliver's Travels* 1745) などの例が示すとおり、英語文学史上珍しいことではない。⁽¹²⁾ また、大人に向けて「文学」を書く作家たちが、子ども向けの作品を書くことも珍しいことではなかった。しかし、近年では逆に従来あまり認識されていなかった、大人が子どもに向けて書かれた文学を読み、主として児童文学を生業とする作家が大人向けの文学作品を出版し成功する現象が、批評家の注目を浴びるようになった。レイチェル・ファルコナー (Rachel Falconer) は、そのきっかけとしてJ. K. ローリング (J.K. Rowling) の『ハリー・ポッター』シリーズ (*The Harry Potter series* 1997-2007) の世界的大成功をあげる。⁽¹³⁾

そして、こうした文学ジャンルの越境現象は日本にも存在する。評論家・作家の野上暁は著書『越境する児童文学』(2009)において、日本の児童文学やライトノベル小説群について、同様の現象を指摘している。⁽¹⁴⁾ ただ、こうした若年者向けの作品が大人の読者に受け入れられるという現象は、ファルコナーが指摘する通り、「大人の子ども化」を憂う消極的な言説で語られがちである。しかし、筆者はこの現象をむしろ積極的にとらえたい。というのは、むしろ筆者はジョナサン・ハント (Jonathan Hunt) 同様、この現象を若年者向け作品が質的に向上し、より広い年齢層にアピールすることが可能になった結果として、必然的に起こった現象として捉えたいからである。⁽¹⁵⁾

2. 「古い」への注目

ウィルソンの高齢者をめぐる作品群を考察するうえで越境現象に加えて着目したいのが、近年の「古い」への注目の高まりである。児童文学やヤングアダルト文学は、研究者により若干見解がことなるものの概ね20歳ぐらいまでの年齢層を読者とする。そして作品の主要登場人物も読者層と重なることが多い。特に「大人」でも「子ども」でもない年齢層、つまり思春期から青年期初期の読者をターゲットとするヤングアダルト文学は、20世紀後半以降教育上の必要性という大人側の理由に加えて、ほとんどの場合において

書き手が大人であるという矛盾を内包しながらも、大人という「主流」以外、つまり女性や様々なマイノリティ同様に「周縁にあるものとしての若者」の声を伝えるべく、発展してきたことも忘れてはならない。⁽¹⁶⁾

そして近年、こうした「周縁」に位置するものとして注目を浴びているのが高齢者であり、特に高齢化の著しい日本の文学者たちは高齢者を主人公とする、ないしは「古い」をめぐる問題を取りあげる文学を「老人文学」と分類する動きがある。⁽¹⁷⁾ さらに50代後半に作家デビューを果たしたウィルソンは、60代～70代後半にここで考察する作品が収められた短編小説集を出版したが、当時既に20年以上続けたフィットネス講師としての職を退き、同じく大学教授を辞した夫と共にオンタリオ州から故郷ノヴァスコシア州に戻っていた。この点でこれらは上野千鶴子のいう「老人を描くものではなく、老人が描く——主として老いた作家が私小説的に老いの心境を描いた」「老境文学」でもありえる。⁽¹⁸⁾ さらに、児童文学やヤングアダルト文学が、「主として」その読者層ならびに作品中の主要登場人物の年齢をもって分類されているのに対して、「老人文学」はその多くが高齢な登場人物を配し、「古い」の問題をとりあげていながらも、明確に高齢者を読者層として設定して書かれているわけでないことは、ここに指摘されるべきであろう。

本稿が取りあげるカナダ文学ならびにその隣接分野であるアメリカ文学研究の分野においては、日本の文芸批評に登場する「老人文学」に匹敵する枠組みは、近年までそれほど見受けられない。しかし、アン・ワイアット・ブラウン (Anne M. Wyatt-Brown) やキャスリーン・ウッドワード (Kathleen Woodward) などに影響を受けたと思われる金澤哲によれば、アメリカ文学研究においては身体的な「古い」が科学技術の進歩によりある程度操作できるようになった近年、単にそれを生物学的な問題としてとらえるのではなく、「古い」をジェンダー問題同様、「主流」により都合よく形成された社会・文化的構築物のひとつとして取りあげ、その政治性を問うような議論がなされているという。⁽¹⁹⁾ そして、日本でも金沢が編んだ『アメリカ文学における「古い」の政治学』(2012) が示すように、この問題に取り組むものが出てきている。

筆者は本稿で取りあげるウィルソンの作品は、これら「クロスオーバー」と「老人文学」への注目という二つの文学潮流の交差点において発生したものであると考える。次章以降は、このような文脈を踏まえたうえで、ウィルソンの高齢者を語り手ないしは主要登場人物とする短編小説のクロスオーバー小説としての可能性についても論じてゆきたい。

II. 観察される高齢者

まず本章では高齢者の生活に焦点をあて三人称で語られる作品に注目する。精神的、肉

体的、そして性的に活発な高齢者を描くこれらは、「枯れている」という高齢者の既成概念を越えた彼らの生活を描き、その概念を作り出したものを批判しているが、こうした試みは古くから存在する。⁽²⁰⁾ ここでとりあげるいずれの作品でもウィルソン文学のトレードマークである子どもや若者はわき役となっており、存命の家族は登場しない、ないしはプレゼントや電話・手紙などを通してその存在が示唆されるにとどまる。家族の「不在」については、家族がいつも傍に存在するわけではない高齢者の生活を描くためであろう。

まず、現在形で臨場感をもって語られる『旅立ち』所収の「同窓会」を取りあげたい。本作品はわずか7ページではあるが、本章でとりあげる物語のエッセンスを備えているばかりではなく、同窓会という設定が次章でもとりあげるとおりウィルソンの複数の作品で「過去」と「現在」を結びつける装置として機能しているからである。物語中、77歳になったエヴァ・マクドゥーガル (Eva MacDougal) は、大学の55回目の同窓会でかつて思いを寄せたジョー (Joe) と再会し、情熱を取り戻したふたりは会場を抜け出してデートに出かける。かつて結婚していた二人は配偶者と死別ないしは離婚しており、このような状況が脳卒中の後遺症で半身に麻痺が残り、エヴァに支えられるジョーの肉体的な不自由さとは対照的に、二人に精神的な自由を与えている。また、ウィルソンは物語後半の旧交の再燃を示唆するため、エヴァに若き日を喚起させる装置として若い会場係員、サリー (Sally) を高齢な出席者たちのサポート役として物語前半に配置している。そして会場で溜息をつくエヴァを「年寄り扱い」して「だいじょうぶですか」と声をかけるサリーは、物語中、社会の高齢者観を代弁しているとも言えよう。⁽²¹⁾

次に「同窓会」を念頭に置きながら、過去形で語られる「コートシップ」と「ガリバルディ夫人とレオナルド」を検討したい。「コートシップ」も同様に配偶者を失い自由を手に入れた高齢者が新しいパートナーと出会う物語である。しかし二人のパッションを短いタイムスパンの中、現在形で伝える「同窓会」とは異なり、ナレーターは過去形で少し距離をもって、77歳のグレース・ニッケル (Grace Knickle) と、近所に住む80歳のヴァンバスカーク氏 (Mr. VanBuskirk) の恋のはじまりを語る。作品には、安楽椅子、睡眠、入れ歯、ヘアネット、メガネ、そして11月という季節設定などの「老い」を象徴する記号が遍在するが、二人は年を重ね、配偶者を失ってから、それまで社会通念に妨げられできなかったこと——たとえばヴァンバスカーク氏にとってそれは女性をほめることだった——ができるようになったと感じており、それが二人の現在の「活発さ」につながっていく。

二人の恋の成就是作品の語られ方に示唆される。作品途中まで、チャプターごとに異なるフレームの中で交互に描かれる二人の様子は、二人の家を行き来する近所の8歳の少年オグデン・ジョンストン (Ogden Johnston) によって次第に縫い合わせられる。そして

最後のチャプターは二人の未来を象徴するように、グレースの家というひとつのフレームの中に彼女の作った食事を食べるヴァンバスカーク氏を取り込み作品を終える。オグデンは単なるキューピッド役にとどまらない。彼は「同窓会」のサリーがそうであったように、独り言は「年寄りか頭がおかしいか、その両方の証拠」という「古い」に対する社会的偏見を、母親の言葉としてヴァンバスカーク氏に話すことによって物語に植えつけ、それにそぐわない二人の「老人」の生活を前景化して見せるのである。⁽²²⁾

このように、「同窓会」や「コートシップ」の中心はあくまでも高齢者の恋愛であり、ウィルソンは高齢者の恋を描くことにより、社会の「高齢者観」に挑戦しているが、子どもを物語の媒介として用いる点で児童文学作家として手腕を生かしていると言えよう。そして、そこに描かれるストレートかつハッピーエンディングな恋愛は、「教育」的内容を織り込もうとする結果、不自然なまでに障害が多く道徳主義に陥りがちな、ウィルソンの他の作品とは一線を画していると言えよう。

『コートシップ』にはもう一つ第三者が高齢者の生活を観察した物語が含まれている。「ガリバルディ夫人とレオナルド」である。物語は40歳になる息子のヴィクター (Victor) のヴァンクーヴァーへの転居に際して、希望に反して土地勘のないトロントの高齢者施設に住み始めた主人公のガリバルディ夫人 (83歳) が、新生活に適応する過程を描くものである。「コートシップ」において、直接登場しない少年の母親が高齢者に対する固定概念をつくりだしていたように、ここでも遠隔地に住むヴィクターが母親を「年寄り扱い」することで、高齢者の固定概念が提示される。施設の住人は夫人が保護した迷い猫のレオナルド (Leonard) を飼育できる環境を施設内に整備するために、あたかも会社組織を思わせるような委員会を極秘に組織し、「高齢者らしくない」知性と能力を発揮する。そして新環境への適応に苦勞していた夫人もその過程で、息子や孫とは無縁の世界に自分の居場所を見出し、息子からのヴァンクーヴァーへの転居の誘いを断る。ここに夫人ははじめて家族から解放される自由を見出すのだ。このように本章で取りあげる作品は、いずれも加齢が可能にする自由を描くが、こうした作品が近年増加傾向にあることを鈴木斌は指摘している。⁽²³⁾

本作品の高齢者施設という設定は、子どもないしは若者時代という題材を取り扱うことが多いウィルソン文学のなかでは異質であるが、内容面では共通点も多い。年齢は大きく離れているとはいえ、新環境への適応というテーマは、ブルー・ハーバー・シリーズ (Blue Harbour series 1984-1989)、⁽²⁴⁾ 『オリバーの戦争』 (Oliver's War 1992)、⁽²⁵⁾ イジー・シリーズ (Izzie series 2002-2006) などウィルソンの児童書において転校というかたちであられる。⁽²⁶⁾ これらの作品で小中学生が経験する成長は、ガリバルディ夫人の場合、子離れに置き換えられる。また、「同窓会」ではサリー、「コートシップ」でオグデ

ン少年が果たした作品の媒介は、通りすがりの若者が果たす。この若者は、トロントのダウンタウンにレオナルドのトイレを探しに出かけた夫人をペットショップに案内することで、迷い猫のレオナルドがつなぐ、夫人と施設の仲間や従業員の新しい人間関係を確実なものとする。

このように本章でとりあげた作品には、高齢になることにより手に入れた自由、そして高齢者の「新しい」生活への旅立ちを描くことによって、既存の高齢者観を揺さぶる試みが見られた。これはまた子どもや若者、そしてしばしば主婦などの「周縁」にあるものに声を与えることで、その固定概念を揺さぶるウィルソンの他の作品における取り組みと重なる。⁽²⁷⁾ そして高齢者を中心としながらも、子どもや若者がうまく利用されているこれらの作品には、児童文学・ヤングアダルト作家として評価の高いウィルソンの強みがあらわれているとも考えられる。

しかし、このグループの物語は極端に登場人物を高齢者に焦点を絞った結果、不自然な設定が多いばかりか、こうした設定がウィルソンの児童・ヤングアダルト文学作家としての技量を発揮する機会を制限しているようにも感じられる。そして、既存の高齢者観を打ち破った高齢者の行きつく先が、「同窓会」と「コートシップ」では従来の女性が男性を介助し、食事を与えるという性別分業をひきずる男女の恋愛、そして「ガリバルディ夫人とレオナルド」においては、かつて彼らが働いていた会社組織のような委員会制度であることは、ウィルソンの文学世界において加齢が可能にする自由の程度をあらわすとともに、その根本に存在する保守性と限界を浮き彫りにしていると言えよう。

III. 回想する高齢者たち

本稿でとりあげる八作品のうち半数を占めるのが、作品の語り手である高齢者が一人称で過去を回想する物語である。「コーディリア・クラーク」、「鳥、馬、そしてマフィン」、「正義」、「リリアン」において、主人公は自らが10代から20代初頭、すなわちヤングアダルトであった頃の記憶をたどる。そして、これらの作品が取り扱うのは高齢者を語り手・主人公としていながらも、いじめ、ピア・プレッシャー、教員との関係、子ども時代の終わりなど、ウィルソンのその他の短編小説と共通するテーマである。

「コーディリア・クラーク」、「鳥、馬、そしてマフィン」、そして「正義」では、作品中の現在においていずれも60代後半～70代の女性主人公が一人称で少女時代を回想する。そのうち二作品までが、前章でも取りあげた同窓会をきっかけに主人公が若き日を回想する物語であることには言及すべきであろう。「コーディリア・クラーク」において、76歳の未亡人トゥルーディ・ハッチンソン (Trudy Hutchison) は、小学校の同窓会の知らせをきっかけとして、飼い犬のチャーリー (Charlie) に彼女が11歳だった1927年の7月にノ

ヴァスコシア州ウルフヴィル (Wolfville, Nova Scotia) で起こった転校生コーデリア・クラークとの出会いと、それに続く6か月間の「灰色の日々、真っ黒の日々、棘だらけでざらざらの日々」について語る。⁽²⁸⁾ 裕福な家庭の一人っ子で独占欲の強いいじめっ子のコーデリアは、ターゲットとする人物を自分唯一の「親友」とするために、陰口という手段をもってその人物の交友関係を破壊するという行為を繰り返す。そして、町の子どもたちは彼女が再び引っ越すまでの「11か月と4日」の間に、互いを心から信じることができなくなってしまう。⁽²⁹⁾ この正確な滞在日数に加え、車や家の内装、そして服やアクセサリーの細部に至るまでのクラーク一家に関する極端に詳細な記述とともに、ウィルソンがトゥルーディのコーデリアへの恐れの大さをあらわすために利用したのが、高齢者の65年前の回想という語りモードである。作品をフレーミングする65年後の現在において、コーデリアに陰口によるいじめを受けたトゥルーディは、未だにコーデリアを恐れるばかりか、買い物先で他人の視線に過敏に反応する。コーデリア以外にも、ウィルソンの短編小説の中で、小中学校移行期に一年ほど都会からやってきて、小さな町の子どもの無垢な生活に終わりをもたらす人物がいる。『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』第9号で筆者が言及した「私のいとこクラレット」のクラレットである。⁽³⁰⁾ トゥルーディが65年後も秘密を漏らす言葉を持たない犬にしか恐怖を語れないという事実は、偶然かつてのいじめっ子クラレットの鉄道自殺現場に居合わせ、当時のことを回想するこの作品の中年主人公ヴィクトリア(Victoria)が、その後も苦しみ続けることを暗示する。

「鳥、馬、そしてマフィン」もまた、76歳になった語り手アガサ・ドナホー (Agatha Donahoe) が、大学の同窓会に参加するためにノヴァスコシアを訪問することをきっかけに過去を回想する物語である。頭脳の明晰さやトロント政財界における社会的成功を誇りとしながらも、幼年期に母親に一つ年下の妹と比較されたため容姿に自信が持てず独身を貫いたアガサは、恋をして結婚し、母親となっていく妹や学生時代の女友達に密かに嫉妬し、30年前に故郷を去っていた。そのアガサは初めて参加する同窓会で、加齢で容姿の衰えた彼女らと、肉体的衰えが緩やかな上に今でも高価なブランド品で身を固めることのできる自分を比較し自信を持とうとするが、結局妹や旧友たちのいる輪に近づくことができず、彼女同様に「メイングループの端でひどく緊張した様子でうろろうしているカップルの一つ」に話しかけるにとどまってしまう。⁽³¹⁾ ここでも「コーデリア・クラーク」同様、年老いた語り手を用いることにより、年を経ても癒えることのない若き日の辛い経験が人生にもたらす影響の大きさを表現することに成功している。

「鳥、馬、そしてマフィン」同様、同世代者への嫉妬をめぐり展開するのが「正義」である。この作品の語り手である60代後半のブレンダ (Brenda) は、11年生 (高校二年生) だった50年前に、自らの嫉妬が引き起こした幼馴染の親友ジル (Jill) との絶交と、

その結果として彼女がそれ以来ジルから受けている「無視」について回想する。絶交の原因は、美しく大胆なジルが自分も心を寄せていたジョージ (George) と恋仲になり、自分から離れていくことにいたたまれなくなったブレンダが、匿名の手紙でジョージにジルの過去の悪行 (万引きや不貞行為) を密告したことにある。つまり、先に検討した「コーデリア・クラーク」や「わたしのいとこクラレット」の語り手とは逆に、「正義」の語り手は言葉の力によって親友の恋愛関係を引き裂こうとした加害者であるが、その行為の見返りとして彼女は「葛藤と困惑」を抱えており、それが物語をけん引する原動力となっているのである。⁽³²⁾

このグループの最後に筆者が加えたいのが、「リリアン」である。語り手の一人称の回想であったこれまでの物語とは異なり、ここでは外部のナレーターが語りの現在で68歳になるリリアンの眠れぬ夜の回想を伝える。そしてこれまでの物語では主人公は若き日の同世代者との関係を回想したが、「リリアン」では主人公は主として11年生の時の地理教師ハケット先生 (Miss Hackett) との関係を回想する。才能にあふれ、級長、バスケット選手、そしてアルバム編集委員として活躍していた彼女の宿題の手抜きを見逃さなかったハケット先生は、彼女に次の宿題で最善をつくすことを命じるが、その締切りの朝、学校前で交通事故に遭い意識不明に陥るのである。主人公を何らかの形で応援していた高校教員が交通事故に遭い、主人公が期待に応えられぬまま突然の別れをむかえることでトラウマを負う設定は『旅立ち』の巻頭作品、「暗喩」 (“The Metaphor”)でも使われている。⁽³³⁾

本章で取り扱った作品に共通する点は、高齢者を語り手としていながら、物語の焦点が語り手が若者だった時代にあてられている点である。そして主人公は、年を経ても若き日の経験を忘れることができない。ウィルソンは、こうした若き日の経験が後まで与える影響力を、高齢者となった主人公の現在からの回想シーンで過去の物語をフレーミングすることにより、表現しているといえよう。こうして高齢者の世界を若者のそれとうまくつないだ結果、ウィルソンの児童・ヤングアダルト文学作家としての強みは存分に発揮されており、これらの作品は若者向けの作品集に収められても違和感はない。⁽³⁴⁾しかし、一方で、前章で取り扱った作品が内容的には高齢者側にふれているのに対して、これらの作品は回想する人物こそ高齢者であるが内容的には大きく若者の側にふれる結果となっており、こうした内容的な偏りは、ウィルソン文学を一般文芸の読者から遠ざけてしまう可能性がある。では、どのような作品がウィルソン文学の魅力を存分に発揮すると同時に、より広い読者層にむけて発信できるのだろうか。筆者は無名の語り手を用い中年女性の回想する子ども時代に登場する高齢者たちを描く「ハイ・ストリートの家」にその可能性を見出したい。

IV. 回想の中の高齢者たち

最後に『コートシップ』に収められた「ハイ・ストリートの家」(“The House on High Street”)を取りあげたい。この短編小説は第三者が三人称で固定概念に当てはまらない高齢者の生活について語るという点では、IIで取りあげた作品群に近い。しかし、本作品は重層的な語りを与えられ、より複雑な物語を語るための工夫が凝らされている。

「ハイ・ストリートの家」は二重のフレーミングを持つ。高齢者たちは無名の語り手によって語られる40代半ばで二人の子どもを持つ女性ヴァージニア (Virginia) の子ども時代の回想の中にあられる。したがってこの作品は主として高齢者のみを描いていく先の作品群とは異なり、高齢者を描きながら同時に語りの現在を生きる主婦、そして1936年に8歳だった子どもの姿も描いているといえよう。語りの時制も独特である。語り手は作品の冒頭とエンディングを回想するヴァージニアの姿で縁取る。その時、語り手は過去形で語る。しかし、ヴァージニアが家族の外出後、台所で追憶の世界に浸る間は、彼女の回想への没頭ぶりをあらわすべく、語りの時制が現在形へと変わる。こうした主婦の若き日の回想は先に言及した『マニュエル・ジェンキンス氏』などでもみられる形式である。

ノヴァスコシア在住のヴァージニアは5月のとある晴れた朝、8歳の5月に母アイダ (Ida)、兄イアン (Ian) とダートマス (Dartmouth) に住む大おじ・お婆の家を訪問し、彼らの秘密の一部を目撃したことを回想する。その家では、ヴァージニアの母のおじと三人のお婆、そしてお婆のメリッサ (Melissa) の夫ハル (Hal) と二人の息子ベンジャミン (Benjamin) が奇妙な共同生活をしていた。彼らの集団生活を不思議に思っていたヴァージニアは、偶然忍び込んだ家の二階で、ハルとメリッサの妹ヘスター (Hester) の長いキスを目撃し、二人が不倫関係にあり、ベンジャミンは実は二人の子であることを知ってしまう。さらに後に彼女の母はベンジャミンの障害が、メリッサに赤ん坊の頃、落とされたことに起因することを明らかにする。

小説の終わりの秘密の開示に至るまで、作品の大部分はヴァージニアの子どもの目を通して極端にデフォルメされた結果、ゴシック調のクオリティを獲得したハイ・ストリートの家とその住民の容姿についての詳細な解説にあてられる。その家はヴィクトリア調の大邸宅であるが、入り組んだ構造で目の届かない場所が多く、晴れた昼間でもランプを灯し、二階には人目を避けるかのようにアフガンやシーツで体を覆われた、寝たきりのメリッサの姉アデレード (Adelaide) と重い障害をもつベンジャミンが横たわる。高齢者たちはみな難聴で補聴器をつけ、容姿も加齢で大きく変形していたが、特にアデレードの筆談を強いられるほどの極度の難聴、歯が抜け落ち関節炎で変形した身体と、ベッドに手足を束縛され横たわる障害者のベンジャミンに対して、ヴァージニアは恐怖を感じるのである。例えば、ベッドに束縛された物言わぬベンジャミンに対して彼女が感じていた酷い

恐怖は、彼が母親と彼女のどちらかをベッドから「見上げて『ハロー』なんぞと言おうものなら、一生悪夢に悩まされただろう」と表現されている。⁽³⁵⁾ このような恐怖の感覚をもたらす加齢や障害による肉体の変形は、ウィルソンがゴシックという文学的約束事に訴えていることを明確に示す。ジャスティン・エドワーズ (Justin D. Edwards) は、カナダにおけるゴシックの言説は、「墮落の兆候を読み取れるものとして想像する」ものであり、不可能ながらそれを隠蔽しようとする論じているが、マカイザック (MacIsaac) 家の「墮落」を伝える本作品でもゴシックは同様の機能を与えられている。⁽³⁶⁾ その際、ヴァージニアの経験の少ない子どもの目は、彼女にとって異質な高齢者や障害者の世界を、デフォルメされたゴシック調の世界として映しだすレンズとして機能する。主婦向けの娯楽小説風に自らの過去を回想する中年の母親を主人公に据えながらも、彼女の子どもの時代の視点を活用するという試みは、自らの娘のためのベッドタイム・ストーリーに作家としての起源を求め、以来常に子どもを描いてきたウィルソンならではの作風といえよう。⁽³⁷⁾

本作品はこれまで本稿が取りあげた作品同様、若年のキャラクターをうまく使いながら典型的な高齢者像に意義を唱えているがそのみに終わらない。主婦の回想中に潜む子どもの視点を活用して高齢者を描く行為は、逆に子どものものの見方や、「老年にむかって坂道を転げ落ちていくかもしれない」と感じている人生のターニング・ポイントにさしかかった女性の姿を逆照射して見せる。⁽³⁸⁾ しかし、この作品がより多くの読者にアピールし得る理由は、子どもから高齢者までという作品のカバーする内容的な広がりのみではない。この作品は文学的装置や文彩ではなく物語の力にたよりがちなウィルソンの他作品とは一線を画しており、一般文芸の読者にとっても十分アピールし得る。ここにみられる重層的な語りの構造やゴシックという文学的約束事の適切な使用にみられるウィルソンの技巧派作家としての一面は、この作品がそれに似つかわしい読者の手にとどけば、彼女が「文学者」として十分に評価され得る可能性を示す。したがって「ハイ・ストリートの家」は、ウィルソンの作品の中でも、特に広い読者層にその魅力を訴えるクロスオーバー作品としての可能性を十分に備えているといえよう。

結びにかえて

本稿は子どもや若者についての物語を多数出版し、主として児童・ヤングアダルト文学作家として評価されてきたバッジ・ウィルソンの作品の中から、児童・ヤングアダルトとは対極に位置するように思われる高齢者を語り手ないしは主要登場人物とする作品を取りあげ、分類の上考察し、それぞれのグループにおいて高齢者を描くことの意義を検討しつつ、ウィルソン文学のより幅広い読者層にアピールするクロスオーバー文学として可能性を問うてきた。そして考察の結果、ウィルソンのクロスオーバー作家としての可能性

をもっともうまく表現しているのは、単に高齢者を描くにとどまらず、その際に高齢者同様、社会の「周縁」に存在する若年者や女性の存在をうまく活用しながら、彼らの姿をも照射すると同時に、物語の力のみならず、文学的技巧が発揮された「ハイ・ストーリーの家」であるとの結論に達した。

ここ日本では活字離れ論がまことしやかに語られる一方で、若年者のおかれる特殊な環境に加えて、林公の提唱する「朝の読書運動」に代表される初中等教育機関における学校内読書運動の効果もあり、2000年代以降小・中・高校に関しては読書人口も読書量も増加傾向にある。⁽³⁹⁾ ここで扱ったウィルソンの作品のように「児童・ヤングアダルト文学として取り扱われる」作品のクロスオーバー性がさらに検討され、やがて大人となる若年者を、彼らの読みなれた若年者向けの文学の趣向を残しながらも、質が高い作品をもっていわゆる「文学」ないしは一般文芸へと橋渡しとしていくことが、大人になっても「読み続ける」人口を増やしていくための鍵となるのではないか。そして、こうして培われた読書習慣が生涯学び続けるという生き方の広がりにも、どこかでつながっていくのかもしれない。

註

本稿は文部科学省科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）挑戦的萌芽研究（2012~14年度）「『多読 to 読書』：YA文学を利用した英語多読教育から生涯教育への橋渡し」の研究成果の一部である。また本稿IVの一部は日本アメリカ文学会東北支部例会(2013.3.2, 於・東北大学)における筆者の発表「クロスオーバー小説として読むバッジ・ウィルソン著、『ハイドロストリートの家』」を基とする。

- (1) 「児童」、「ヤングアダルト」、「大人」、「高齢者」の定義には様々なものがある。本稿では便宜上、概ね「児童」を小学生ぐらいまで、「ヤングアダルト」を中学生以上20歳前後まで、「大人」を20歳以上、「高齢者」を65歳以上として議論を進める。また、「児童文学」、「ヤングアダルト文学」に関しても、「ヤングアダルト文学」を含む広義の「児童文学」の読者層を概ね20歳前後までと設定し、特に「ヤングアダルト文学」を狭義の「児童文学」から特化して論じる場合には、中学生以上20歳前後までを読者層として考えたい。例えばドネルソンとニルセンはヤングアダルト文学を12歳~20歳までが自発的に読む文学ととらえている。Kenneth L. Donelson and Alleen Pace Nilsen, *Literature for Today's Young Adults* (New York: Longman, 1997), 6. なお、本稿中の英語文献の翻訳は、特に表記がない限り拙訳。]
- (2) Lucy Maud Montgomery, *Anne of Green Gables* (Boston: L. C. Page, 1908); Budge Wilson, *Before Green Gables* (Toronto: Penguin, 2008).
- (3) 「バッジ・ウィルソン著、*Before Green Gables*: アニメーション『こんにちは アン~Before Green Gables』との相違点とその効果」『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』9 (2011): 135-48; 「バッジ・ウィルソンの世界：『戦争』と物語のパターン」『敬和学園大学人文社会科学研究所年報』10 (2012): 145-58.
- (4) Budge Wilson, "The Reunion," in *The Leaving* (Toronto: House of Anansi, 1990), 111-17.
- (5) Budge Wilson, "The House on High Street," in *The Courtship* (Toronto: House of Anansi, 1994), 1-12.
- (6) Budge Wilson, "The Courtship," in *Courtship*, 13-37.
- (7) Budge Wilson, "Mrs. Garibaldi and Leonardo," in *Courtship*, 59-85.
- (8) Budge Wilson, "Cordelia Clark," in *Cordelia Clark* (Toronto: Stoddart, 1994), 15-43.
- (9) Budge Wilson, "Birds, Horses and Muffins," in *Cordelia*, 55-70.
- (10) Budge Wilson "Justice," in *Friendships* (Toronto: Penguin, 2006); 32-53.
- (11) Budge Wilson, "Lillian," in *Friendships*, 161-78.
- (12) Rachel Falconer, *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership* (New York: Routledge, 2009), 11; John Bunyan, *Pilgrim's Progress* (1678; repr., Oxford: Oxford World Classics, 2004); Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (1745; repr., London: Vintage, 2007).
- (13) Falconer, 15-16. ハリー・ポッター・シリーズについては以下の通り。J.K. Rowling, *The Harry Potter series* [*Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997); *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (1998); *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (1999); *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000); *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003); *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (2005); *Harry Potter and the Deadly Hallows* (2007)] (London: Bloomsbury).
- (14) 野上暁『越境する児童文学——世紀末からゼロ年代へ——』（長崎出版, 2009）。ライトノベルの定義は様々な論者が試みているが、大概アニメ風のイラストを表紙や挿絵に使用したゲー

- ム、SF、ファンタジーなどの影響が強い若者向けエンターテインメント小説を指している。ライトノベルの文学的性質については以下の書籍が詳しい。山中智省『ライトノベルよ、どこへいく——一九八〇年代からゼロ年代まで』（青弓社、2010）。
- (15) Jonathan Hunt, “Redefining the Young Adult Novel,” *The Horn Book Magazine* (March-April 2007): 147. ハントはここでは、ヤングアダルト文学の一般文芸への越境について論じている。
- (16) 白井澄子はヤングアダルト文学の起源をJ. D. サリンジャー(J.D. Salinger, 1919 -2010)の『ライ麦畑で捕まえて』(*The Catcher in the Rye*1951)にもとめ、それがカウンターカルチャーから生まれたものであることに言及している。詳しくはJ.D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (London: Penguin, 1951); 白井澄子「ヤングアダルト文学のゆくえ——英米のYA文学を概観して」『白百合児童文化』17 (2008): 3-17. なおヤングアダルト文学の政治性については、R.S.トライツ、吉田順子監訳『宇宙をかきみだす——思春期文学を読みとく』（人文書院、2007）にも詳しい。なお、トライツの著作の原典はRoberta Seelinger Trites, *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature* (Iowa City: University of Iowa Press, 2000)。
- (17) 鈴木斌『老人文学論——戦争・政治・性をめぐって』（葺柿堂、2011）の第288頁において、鈴木はまだ定着していないことを認めながらも、加齢による社会的・経済的地位の激変や病を嘆く作品に加え、「老年によってもたらされた自由な立場と時間を生かした生活」や「老年にならなければ見えてこない人生の真実」を描いた作品を「老人文学」と呼ぶべきとしている。
- (18) Budge Wilson, in conversation with the author, 30 August 2011. 上野は「老人介護文学」を紹介する論文の中で、老人文学の存在を自明の「伝統」として捉えており、その別名として老境文学をあげている。上野千鶴子「老人介護文学の誕生」『上野千鶴子が文学を社会学する』（朝日新聞社、2000）、57。
- (19) 金沢哲「アメリカ文学における『古い』の政治学——その背景と意義」『アメリカ文学における「古い」の政治学』金沢哲編(松籟社、2012)、11-12、16; Kathleen Woodward, “Performing Age, Performing Gender,” *NWSA Journal* 18, no. 2 (2006): 162-89; Anne M. Wyatt-Brown, “Introduction: Aging, Gender, and Creativity,” in *Aging and Gender in Literature*, ed. Anne M. Wyatt-Brown and Janice Rossen (Charlottesville: University Press of Virginia, 1993), 1-15.
- (20) 金沢、15.
- (21) Wilson, “The Reunion,” in *Courtship*, 113. 原文は“Are you all right?”
- (22) Wilson, “The Courtship,” in *Courtship*, 24. 原文は“Crazy or old. Sometimes both.”
- (23) 註17参照のこと。
- (24) ブルー・ハーバー・シリーズの書籍については、出版順に以下の通り。Budge Wilson, Blue Harbour series [*The Best/Worst Christmas Present Ever* (1984); *A House Far from Home* (1986); *Mystery Lights at Blue Harbour; Breakdown* (1988); *Thirteen Never Changes* (1989); *Lorinda’s Diary* (1991)], (Toronto: Scholastic).
- (25) Budge Wilson, *Oliver’s Wars* (Toronto: Stoddart, 1992).
- (26) イジー・シリーズの書籍については、出版順に以下の通り。Budge Wilson, *Izzie* series [*Izzie: Book One, The Christmas That Almost Wasn’t* (2002); *Izzie: Book Two, Trongate Fury* (2005); *Izzie: Book Three, Patricia’s Secret* (2005); *Izzie: Book Four, Homecoming* (2006)], (Toronto: Penguin).
- (27) 例えば「マニユエル・ジェンキンス氏」は厳しい母の女性としての側面を娘の目を介して伝える。Budge Wilson, “Mr. Manuel Jenkins,” in *Leaving*, 39-53.
- (28) Wilson, “Cordelia Clark,” in *Cordelia*, 18. 原文は“The grey days, the black days, the

- days that were spiky and coarse.”
- (29) Ibid., 41. 原文は “eleven months and four days after they arrived.”
- (30) Budge Wilson, “My Cousin, Clarette,” in *Leaving*, 97-109.
- (31) Wilson, “Birds, Horses and Muffins,” in *Cordelia*, 70. 原文は “Instead, I stop for a while with one of the couples who are hovering so nervously on the outskirts of the main group.”
- (32) Wilson, “Justice,” in *Friendships*, 52. 原文は “conflict and confusion.”
- (33) Budge Wilson, “The Metaphor,” in *Leaving*, 1-19.
- (34) 特に『フレンドシップス』はペンギン社の中でも児童やヤングアダルト向けの書籍を扱うレーベル、パフィン・ブックス (Puffin Books) から出版されている。
- (35) Wilson, “High Street,” in *Courtship*, 10. 原文は “She believes that if Benjamin suddenly looked up at one of them and said, ‘Hello,’ she’d have nightmares about it for the rest of her life.”
- (36) Justin D. Edwards, *Gothic Canada: Reading the Spectre of a National Literature* (Edmonton: University of Alberta Press, 2005), xvii, 63. エドワーズは、カナダのゴシック文学を取り扱うこの研究の中で、ニューブランズウィック州出身のデイヴィッド・アダムズ・リチャーズ (David Adams Richards, 1950-) の『子どもたちの情け』(*Mercy Among the Children*) (Toronto: Doubleday, 2000) をとりあげ、そこで「腐敗」のしるしとして、登場人物の身体に「障害」があらわれることも指摘している。
- (37) Budge Wilson, in conversation with the author, 28 July 2010.
- (38) Wilson, “High Street,” in *Courtship*, 1. 原文は “Or possibly she could feel herself sliding downhill in the direction of old age. . . .”
- (39) 飯田一史 『ベストセラー・ライトノベルのしくみ キャラクター小説の競争戦略』(青土社, 2012), 329-30.