

S F 的読み解き

子どもという風景

第七回 無垢という神話

堀内 守

1

見方と見え方

文学に子どもが主人公として登場するようになったのはそんなに古い話ではない。そのなかで「子ども」に言及している作品はずっと以前からある。しかし、小説であれ、詩であれ、劇であれ、子どもが主人公になって全

体を動かすというようなことはなかった。

世界の文学の流れをざっと比較してみると、この面では先端を切ったのはイギリスの文学のようである。時代は十八世紀も後半になってからのことになる。

すでに産業革命が進み、世の中の動きはそれまでにない急テンポで動きはじめていた。感情と思考の深いところに及ぶ大きな変化が生じてくる。人口の移動も激しくなる。都市の生活が活発になりはじめ、大衆作家が人気

を得る反面、詩人は軽んじられはじめる。世の中全体の景気が人びとを不安に陥れ、浮き足立たせる。

要するに、作家たちの孤立と疎外、疑惑と知的な葛藤が生じていた。彼らは世の中の動きをまことに不愉快な姿になっていくものと見ていたのである。機械、煙突、煙、騒然たる人間の群、汚れた道路と悪臭のする貧民街がたえず彼らの超過敏な神経を焦ださせた。

「子ども」はこんな動きのなかで「自然」のシンボルに仕立てあげられていった。作家たちは、人間の「無垢な」魂に憧憬を寄せ、「子ども」のなかに傷つき易い気持と不安を解消させていったのである。

自閉の内なる無垢

疲弊した文化のなかで生じる精神と感情の混乱から逃れるために、作家たちは、生きている子どもたちよりも、幻想的な「子ども」というシンボルを創り出し、そのなかで感情的な抵抗感を最少限に抑えるという道を見出したのであった。郷愁と退行衝動は、この時代にはロ

マン主義という衣裳を着けた。「子ども」は、成長と発展のシンボルになることもあった。しかし、自己回帰と自己憐憫のシンボルになることもあった。

以下、この動向を大まかに展望しておくことにしよう。

感情の礼讃

ロマン派の「子ども」像が形をととのえるにはルソーの『エミール』からワーズワースの『序曲』にいたる五十年が必要だった。十八世紀と十九世紀の時代思潮の対立のなかからその子ども像が生まれたといってもよいくらいだ。「理性」と「感情」の対立という主題がそれぞれある。

世界を見る窓口が変わったのである。それまで、「理性」という、透明な、冷やかな眼が讃えられていたのに、いまや「自然人」（ルソー）、「ヴィジョン」（ブレイク）、「想像力」（コールリッジ）、「人間性」（バーク）などが窓ガラスに色づけを開始する。

すると、それまで「理性」以前の存在として、裏舞台に押し込まれていた「子ども」が急に大きく見えてきたというわけである。ただし、そこにあらわれた「子ども」は、それを見る人の心がつくり出した自己の理性像だった。「子ども」は、彼らと世の中の関係を和らげてくれる緩和剤のはたらきをしたのである。

「子ども」が主人公になると、「涙」も主人公になった。「理性」を主人公にしていた時代には人間は泣くということがなかったかのようにであったが、「子ども」の発見とともに「涙」も発見された。悲しいといつては涙を流し、嬉しいといつては涙を流す。「涙」についての記述が急が増す。その前の時代の作品を読んできて、ここまできると、何だか急に雰囲気が変わったような気になるのもそのためであろう。これを少々キザっぽく、そしてやや誇張して表現すると、こんなことになるだろう。それまではデカルトの「われ考える。ゆえに、われあり (Cogito, ergo sum)」というのが脚本の作成方針で、子どもは白紙にたとえられ、教育を施すことよって、その

白紙に何でも書き込みうると信じられていた。それなのに、こんどはルソーの「われ感ず、ゆえにわれあり (Je sens, donc je suis)」に変換されたのだ、と。

人間の行動の素朴さと天真らんまんさを希求する動きは、原始の人間を善意と同情と相互扶助にあふれた人間像に仕立てあげた。だれも、それを推論でつくり出していった。これを促進させたのは、文明社会の退廃的腐敗（と彼らが見なした）現実である。もっとくわしく言えば、「文明社会の腐敗」とは、商業、工業、金銭、法律、仕事等にまで及んでいた。

ルソーの『エミール』の強調しているのもそれである。人里離れた田園生活のなかでエミールは家庭教師をただひとりの相手として育てられる。こういうテーマを展開するにはたしかに「ロマン」というジャンルは有効だったが、ロマンという面に期待をいだき過ぎると、この作品は退屈である。叙情味のある文章、特異な修辭のゆえに『エミール』は別の意味で面白く読めるが、そこに書かれていることをそのまま実行しようとはだれも考

えないだろう。

流行あるいはエミール現象

教育史の本にはほとんど登場しない裏話を紹介しよう。ルソーの思想はイギリスに受け入れられ、たちまちのうちに流行になった。ただし、問題はその流行の意味にある。似たような本が書かれ、似たような主人公を気取った人びとがあらわれたということである。

『エミール』に書かれていることをそのまま実践しようという無邪気な人もいた。短期間にやろうとしたためか、子どもたちをせっかかんし続けたという話も伝わっている。なかにはエミールの妻になるべく教育されるソフィのイメージに惚れこみ、あんなに心やさしく、しかも知的な妻をもちたいという若者もあらわれた。（『ソフィ』には「英知」という意味があるのです）。本気で実行しようとして、養女をもらった上、理想の妻にしようというのである。

こうなると、いささか奇行というべきだが、流行には

いつでもそういう面がある。

「自然」がルソーによって、ワイルドな自然から和な自然に観念の上で変換されたものだから、それに追隨し、「自然」礼讃の風潮も生まれた。文学史の上ではマイナーな作品として無視されていたり、軽くあしらわれたりしているが、ほどよく抑制された感情をもとに、気取てのよい人気ばかりを描く小説もたくさんあらわれている。作者は主に中流階級の女性である。彼女たちの名譽のために、その名前をご紹介しておく。フランシス・ブルック夫人、インチボールド夫人、ペイジ・スミスおよびシャーロット・スミス姉妹等。（ピーター・ガウニージ）

・ 江河徹監訳『子どものイメージ』紀伊国屋書店、42ページ

2

教化的な書物にあらわれた子ども

同じ「子ども」像でも、当時の布教パンフレットに描

かかっているものは、もっと教化的な文脈で描かれている。当時の子どもの状態は、多くの宗教家の心を痛めさせるものであった。従来の手工業の中の従弟制度は衰えていき、弱年労働力は産業のなかに組み込まれていく。貧民の子どもがどんどん搾取されている。それを救済しようとして「日曜学校」運動が生まれた。十八世紀末のイギリスではこういう布教パンフレットがたくさん出され、配布されている。

そういうパンフレットをもとに書かれたのがトーマス・デイの手になる『サンドフォードとマーティンの物語』である。書かれたのは一七八九年ごろだが、出版されるときたちまち版を重ねた。テーマは子どもの徳行である。物語の筋は単純だ。ある子どもが別の子どもの感化をうけて更生するという物語だ。誠実な行為はかならず誠実という報いがあるとか、貧しい人はかならず心が清らかだとか、この物語の中に出てくるおとなは気高い心の持ち主が多い。

けれども、もう少し丹念に見ると、この種の物語が人

気を得たのは、子どもを対象にしてというよりも、読者をおとなに想定し、誠実であればよき報いのあるという信条を、誠実であれば損をしないと読み替えるように数々の場面を設定したからではなからうか。

だから一歩あやまると、でしゃばり、尊大、偽善というような行為を教唆しかねない面ももっていた。

その面を衝いたのがロマン派の作品であった。ロマン派の人びとは、誠実さが功利的に解釈されることに警告を発していたのである。

教化を強調する人びとは、ロマン派の「子ども」像のなかに「ひ弱さ」を見た。この双方の公然、非公然の反目はその後も続いていく。

「子どもはおとなの父親」

ワーズワースの詩のなかで、多くの人びとの耳に残っているのは、ワーズワースがその作品のなかでうたっている「子どもはおとなの父親」という表現であろう。すっかり知られてしまい、もうあまり衝撃力はなくなつて

しまったように見えるが、この一句は「自然」と対になった「子ども」の姿、ワーズワース自身の経験を普遍化しようという意欲にささえられて、強い喚起力をもった。

彼にとつては「子ども」とは魂の種をまく期間だった。そういう表現によって、ワーズワースは当時の人びとの感情の向かう方向を修正しようとしたのであった。

無垢で、大らかな「子ども」像は、慈愛のある「自然」あるいは「母」なる自然に抱かれているものとして描かれた。子どもはそこで眠り、あるいは遊戯をし、夢にひたる。

しかし、「子ども」が成長すると、どうなるのだろうか。右のような「子ども」像が支配的になると、子どもがおとなになっていくことはネガティブな文脈でとらえられざるをえなくなる。夢は消える。遊びの世界も消える。そしてこの世の重荷が背にのしかかってくる――。

主情主義

ワーズワースの詩集『序曲』は、ある意味で教育論で

ある。知ったかぶりの知識をあざ笑い、山あいを元気にかけめぐる少年少女を描き、「自然」との感情的な交流をねがった。

その主情主義は、つねに歓喜にあふれた子ども、非日常的な世界に戯れる子どもを讃えた。つまり、子どもの驚異の念、喜び、想像力を喚起することが教育の重要なはたらきとされたわけである。

同じ時期に子どもたちの実態は、産業に関する女王の勅定委員会の手になる調査が何回も明らかにしていた。この調査報告の内容は凄じい。特に一八四二年の青少年および児童に関する雇用の実態を調査した答申は、チャールズ・ディッケンズの小説『オリヴァー・トウィスト』（一八三八年）の世界とダブるものだった。

ディッケンズの作品はヴィクトリア朝時代のイギリスの子どもの姿を概観する有力な手がかりを与えてくれる。彼の関心は子どもにあった。子どもへの関心が彼の想像力を刺激したのである。そしてディッケンズは、この世の根本的な対立としての善と悪の対立が子どもにど

のような影響を与えるかという観点から子どもを描いたのである。

鉄道は故郷を変える

詩人たちが主情主義に描いた世界をディッケンズは小説というジャンルによって克明に描写した。詩の世界においては、悲惨でさえも美しく見えてしまうということがある。しかし、小説においては、悪はある人物を通して表現されるだけでなく、ある制度を通して具現するものであることを描くことができる。ディッケンズの方法はこの実験でもあった。

この時代は鉄道の発達が顕著な時代である。鉄道網はわずかなあいだにイギリスの風景を変えていった。ディッケンズの作品にはその鉄道が、鉄道ホテルを建てさせ、コーヒーハウスを増設させ、さらに鉄道地図、一般の地図、ひざかけ、飲み物、サンドイッチや時刻表をふやし、さらに時計が必要になっていく悲喜劇をよく表現している。

それはまったく新しい風景だった。若いころのディッケンズが知っていた家や庭や教会は風景の中心ではなくなっけていき、いまやステーションがその土地の中心になっけていったのだから。

この風景の転換は詩人の表現にはあまり見られなかったものである。テーマは都市開発に移っていったのだ。ディッケンズの小説は、十九世紀中葉のこのような苦境を「子ども」の眼を借り、「子ども」の身を借りて表現している。

3

『ハード・タイムズ』

何と訳そうか、迷う題である。『ひどい時代』『酷なる時代』『めちゃくちゃな時代』『不景気な時代』。どれも一面しか表現できないような気がする。『ハード・タイムズ』の首と意味の双方に目を向けると、やはり一工夫必要になってくるのだ。現に『世の中』と訳した人もいる

(豊島与志雄)。

教育史ではこの本はあまり取りあげられないし、文学史の上でも似たような傾向にあるらしい。だが、この本は、子どもの環境としての教育が中心テーマになっている。もっと重視されてしかるべきだと思う。

さて、その作品だが、それは学校制度だとか教育内容などに言及した本ではない。むしろ、学校という制度が子どもの心身に対してどのような影響を与えるかを遠慮会釈なくあらわにした作品である。

学校でもっとも無防備なのは子どもたちである。無垢な子どもほど不幸に影響され易くなっている。しかし、よくもまあ、このように続々ととんでもない教師たちをたくさん登場させたものだ。まったく、これでもかこれでもかといわんばかりに無知で、残酷で、偽善的で、生徒に体罰を加えることによるこびを感じているような輩を登場させてくる。

理想の学校

そういうとんでもない教師や学校を描写することがディッケンズのねらいではなかった。むしろ、さんざんこういう学校を描写したあとで、まるで世界が違ったかのように、理想的な学校がさわやかに叙述される。信頼、秩序、親切、自由にあふれた学校として。

ただし、こちらの方は薄味であって、リアリティがないのが残念だ。そういうものだろうとも思える。

小説としては、こちらの方を強調するために、その前段階として長々と描かれた個人経営の学校の方がはるかに現実感がある。

ディッケンズは、こういう矛盾を乗り越えるために、以下の小説においては、子ども時代に悲惨な生活を送った子どもが、やがてそれを乗り越えて出世していく成功物語をたくさん書いた。孤立無援だった主人公がどのような子ども時代を送るか。『オリヴァー・トウィスト』は、ロンドンの貧民窟をいろいろな面から描き出してみせる。また『ニコラス・ニクルビー』はヨークシャーの醜聞を、『ドンビー父子』では富裕な商家の経済的破綻

の妻じさを。そしてそれらは子どもの全感情をいかに歪曲させるものであるかを。

とはいえ、私たちには別の面もまた浮かびあがってくるように思われる。それは、これらの描写や表現が迫力が出てくればくるほど、ディッケンズの信じている「子ども」が、相当したたかな生き方をしているとは見えなくなる。本当はディッケンズの小説に出てくる子どもたちは、ディッケンズのセンチメンタルな心情を隠すようにはたらいっているのではないかという疑問が湧くのをお否定できない。

おかしいようだが本当だ。

そう思って読み直してみると、ディッケンズの自己憐憫が作品のあちこちで主人公たちに撮影されているのがわかってくる。どうして彼の描く、理想的な子どもははじめから身体が弱く、病弱だったり、しいたげられっ放しだったりするのだろう。おなじ子どもでも、空想にふけったり、喜劇の主人公になったりする面があってもよいのではなからうか。

つまり、ディッケンズはあくまでまじめなのである。

白と黒をきちんと分けないと落ちつかなかったのかもしれないのだ。白と黒の間あたり、あるいは白と黒の境界あたりを、境界の隈^{くま}どりをもっともっていてもよいのではなからうか、と思えてくる。

詩人たちの描いた子ども像とくらべると、小説家たちの描いた子ども像は確実に違っている。ジャンルの違いが、同時代の作品という共通面よりも強く出た。

小説という方法は、詩とくらべると、それだけ大きな対象に迫れる。

ディッケンズの小説はそのことも教えてくれたわけである。

(名古屋大学)