

『シルヴィーとブルーノ』とフェアリーテイル

芦田川 祐子

Sylvie and Bruno and Fairy Tales

ASHITAGAWA Yuko

This paper attempts to examine Lewis Carroll's *Sylvie and Bruno* in relation to the tradition of fairy tales to see what can or cannot be original about the work. There are three main points for analysis: the depiction of fairies, the view about different worlds, and the notion of childhood. These all show how *Sylvie and Bruno* is both conventional and innovative. The fairies, Sylvie and Bruno, are based on the traditional fairies who teach children right from wrong, but they are themselves children and sometimes need to be taught. While the fairy world is both distinguished from and mixed with the human world in a unique way, the idealised children are not much different from those of other Victorian fairy tales. However, what is noteworthy is that the whole story is told by the narrator as an old man, who is also one of the main characters. The novel can be described as the narrator's attempt to catch something fairyish, constituting a fairy tale about the elusiveness of such things as fairy tales, dreams, and childhood.

はじめに

『シルヴィーとブルーノ』(*Sylvie and Bruno*, 1889) および『シルヴィーとブルーノ 完結篇』(*Sylvie and Bruno Concluded*, 1893、以下『完結篇』)は、ルイス・キャロルによる長編小説だが、『不思議の国のアリス』や『鏡の国のアリス』に比べて知名度は低い。物語は、題名になっている妖精の姉弟が語り手と交流するさまを描きながら、語り手の友人である医師と伯爵令嬢の恋愛や周囲の人間模様を追い、双方を複雑に絡めている。キャロルは『シルヴィーとブルーノ』の「序」において、独創的な作品を書くことの難しさに触れている。

おそらくすべての文学において最も困難なこと——少なくともわたしにとってはそうで、意気込んで努力しても達成できず、おのずとやってくる時に捕えるしかない——それは独創的なものを書くことだ。そしてたぶん最も容易なのは、ひとたび独創性の基本線が打ち出されるや、それに追従していき、同じ調子のもをどどん書くことだ。『不思議の国のアリス』が独創的な物語であったかどうかはわからない——少なくともわたしはあれを書くにあたって、意識的な模倣者ではなかった——しかしあれが世に出て以来、十指に余るまったく同一の様式の物語本が出現したのは事実である。[中略] わたしがあの様式をもう一度試みるのは、わざわざを招くようなものだ。(キャロル 16)

ここでは、「独創性の基本線」が指すのは、『不思議の国のアリス』によって敷かれた道だということがわかる。キャロルによると、『シルヴィーとブルーノ』は意図的に別の道を探ったものであるが、『アリ

ス』本との類似を指摘する批評もある。『アリス』との関連ではこれまで、ナンセンス、小児愛 (Gubar)、夢と現実の構造 (Moss)、風刺 (Matthews) などの観点から論じられてきた。

その他の批評では、興味深いながらも「失敗作」とされることが多く (Gubar 372)、どちらかというと大人向け (Fisher 337)、まとまりがなく長い、説教の要素が強い (Hudson 271)、奇妙、などと形容されてきた。一方で、そういった短所とされる点は、ヴィクトリア朝のロマンスの文脈で見るべきだ (Miller 138) という主張もある。また、この作品は「一度に二つの物語を語ったおそらく初めての本」(ドゥルーズ 55) というように、失敗とされるのは新しすぎたからであり、斬新な実験作であることが理解されていないという評価もある。これらに別の角度からの見方を加えるため、『シルヴィーとブルーノ』をフェアリーテイルの伝統から眺めるのが、本論文の目的である。この作品のどのような点が独創的であり、どういった点が珍しくないと言えるのか、フェアリーテイルとの関係から迫ってみたい。

1. 妖精について

トールキンが、「妖精物語とは、正しい英語の用法によれば、フェアリーやエルフについての物語ではなく、ひとつの国、あるいは状態をあらゆるFairy、すなわちFaërieについての物語」(24) だと述べているように、フェアリーテイルに必ず妖精が出てくるとは限らない。とはいえ、妖精の出てくるフェアリーテイルは多い。まずは、『シルヴィーとブルーノ』に登場する妖精たちが、多くのフェアリーテイルの妖精にどの程度近いかを検討したい。

作中で妖精のあり方に関する記述が多いのは、『シルヴィーとブルーノ』の14章「妖精シルヴィー」と15章「ブルーノの復讐」である。キャ

ロルは「序」で、それらは1867年に『ジュディー伯母さんの雑誌』に書いた「ささやかなおとぎ話」（“a little fairy-tale”）であり、後にそれらを「もっと長い物語の核」にしようと思いついた、と述べている（キャロル 13）。すなわち、『シルヴィーとブルーノ』の少なくとも一部は、子ども向けのフェアリーテイルとして出版されていたことがわかる。¹ 実際、14章の初めの方では、他の子ども向けのフェアリーテイルへの不満を踏まえて、妖精と人間の関係を逆にしたという願いが述べられている。

まず最初にぼくは知りたいのだけれど——この本を読んでいるよい子よ——なぜ妖精だけがいつもぼくらに義務をはたすようにと教えたり、悪いことをするとお説教したりするのだろうか、そしてぼくらが妖精たちに何も教えないのはどうしてだろうか？ 妖精たちは欲ばりじゃない、わがままでもない、気むずかしくもない、ずるくもない、なんてはいえないだろ。なぜって、それではナンセンスじゃないか。ところで、きみは妖精たちもたまには少しお説教されたり、叱られたりしたほうがいいのかい？

実際、そうしてみたってかまわないと思うよ。できることなら妖精をつかまえて、どこか隅っこに立たせ、一日二日パンと水しか与えないでみたら、ずいぶん性格がよくなると——つまりなにはともあれ、自惚れが少しはとれるだろうと、ぼくは確信しているくらいだ。（キャロル 180）

これは「この本を読んでいるよい子」に呼びかけ、子どもの読者を想定している。19世紀の児童文学作品で、子どもを教える妖精は、た

たとえば、キャサリン・シンクレアの *Holiday House* で語られる「デイヴィッドおじさんの、巨人や妖精に関するナンセンス話」に出てくる「まじめ妖精」(Fairy Teach-All) や、チャールズ・キングズリーの『水の子どもたち』に登場する「サレタイコトヲシテアゲル大妖精」(Mrs. Doasyouwouldbedoneby) と「シタトオリシカエス大妖精」(Mrs. Bedonebyasyoudid) がいる。また、シンクレアの「のらくら妖精」(Fairy Do-Nothing) のようにわがままな妖精や、ジョージ・マクドナルドの「ひかり姫」(“Little Daylight”) に出てくる「悪い妖精」(Wicked Fairy) は、悪い行いの報いとして最期を迎えるが、人間から教えを受けて改心することはない。『シルヴィーとブルーノ』の語り手によると、妖精は「自惚れ」しており、人間が妖精を教えることがあってもよいだろうというのである。

語り手はまず妖精シルヴィーを見かけ、その時は邪魔しないよう観察するだけだが、後にシルヴィーの弟ブルーノにも会って、話しかける。シルヴィーとブルーノは、大きさを変えることができるが、14章のシルヴィーは「背丈はほんの数インチ」の愛らしい少女で、緑色の服をまとい、羽根がないとされている。「羽根のある妖精などいるはずはない」(キャロル 182) と語り手は傍白するが、これは古典的な妖精観と考えられる。ブリッグズによれば、「いつごろから妖精が羽根を持つようになったのかははっきりしないが、おそらく、天使が目立って女性的になり、妖精が人間と別種の生きものというより死者の霊と思われるようになったころではないだろうか」(『妖精の時代』12) というのである。また大きさについても、16世紀に知られていた妖精は、人間より大きいものも小さいものもいた(前掲書 17-18)。

一方ブルーノは、シルヴィーより幼くて幼児言葉をしゃべり、悪戯な性格として描かれている。最初に語り手が名前を訊いても答えてもらえ

ないが、「どうぞ、きみの名前を教えてください」と丁寧な言葉遣いをする返答がある。

「ブルーノだよ」と小さな子はすぐさま答えた。「どうしてさっき『どうぞ』っていわなかったの」

「まるで保育園で教えられたことみたいだ」とぼくは考え、長い歳月（いっておけば、ほぼ百年）をさかのぼって、ぼくが小さな子供だった頃を思い出した。（キャロル 187）

ここでは、老人となった語り手が子ども時代の教えを思い出している。ブルーノは子どもの妖精であり、大人である語り手を幼児言葉で諷めているが、その内容は「小さな子供」のしつけである。語り手はふと思いついて、「きみは子供たちにいい子にきなさいって教える妖精なの？」と尋ねる。ブルーノは「そう、ぼくたちときどきそうしなくちゃならないんだ」と答えるが、「でもすごく面倒なの、それは」と付け足して、姉シルヴィーの庭を荒らし続けるのである。この妖精は、好きで子どもにお説教するわけではなく、自分自身の道徳観も怪しい。ブルーノは、姉が今朝、自分を遊ばせてくれず勉強が先だと言ったのを恨んで、仕返ししようとしており、語り手がそれをたしなめて、逆にシルヴィーを喜ばせるような庭を二人で作ることになるのだ。

このように、大人の妖精が子どもを教育するという通常の図式を逆転させ、『シルヴィーとブルーノ』では、「七十年の人生と禿と眼鏡」（キャロル 72）の老人を自称する語り手が、姉に腹いせしようとする幼い妖精を思い留まらせるという関係になっている。しかしGubarは、この語り手の目的がそもそも復讐的であり、妖精ブルーノに復讐は良くないと論ずる物語内容と矛盾すると指摘している（377）。こうして、人間と妖精、

大人と子どもの関係を逆転するとともに、単純な教訓を引き出せないような構造になっていると言える。

妖精との出会い方も独特である。『シルヴィーとブルーノ』では、妖精を見つけるのに適した条件というのが3つ挙げられているが、これは民間伝承の通則とは異なると見えて、ブリッグズの『妖精事典』では、「妖精を見ること」という項目の末尾（484）に、キャロルの規定として引用されている。

まず第一の規則だが、とても暑い日でなくてはならない——それは文句なしとってくれなくちゃね。そしてほんのちょっと眠くなければならぬ——でも目を開けていられないくらい眠くてはだめだ、いいね。さて、それからきみはちょっとばかり感じなくてはならない——あの「妖気」[“fairyish”]という気分を——スコットランドでは「妖気」^{ようきん}[“eerie”]というのだが、そのほうがきれいな言葉かな。[中略]

それから最後の規則は、こおろぎが鳴いていないことだ。(キャロル 180-81)

こおろぎが鳴かないのは、妖精の方が偉くて「妖精は彼らにとって女王みたいなものだからだろう」(キャロル 184)と説明されている。暑くて眠くなる場所は『不思議の国のアリス』の始まり方に似ている(Gubar 375)が、妖精を見るには「妖気」も必要とされる。この“eerie”な感じは、トールキンが妖精物語の本質として挙げている“Faërie”を彷彿させるが、その意味はうまく説明できず、妖精に出会えばきっとわかるという、言葉にならない性質が強調されている。

妖精自体は、語り手によると、「なにか鬼火の類いのものだ、踏みつ

けることなどできっこない」(キャロル 186) というように、目に見えるが実体はない存在として捉えられている。語り手は以前、夢を見るような状態で、シルヴィーとブルーノに会っていたが、その「奇妙な幻覚」を思い出し、「この幻覚はぼくの目覚めているときの人生とつながる運命にあるのだ!」と考える(キャロル 185)。「幻覚」と「目覚めている生活」の接点が妖精シルヴィーとブルーノなのである。語り手が妖精シルヴィーを見るのも、前述の3条件を満たしている日であり、『シルヴィーとブルーノ』および『完結篇』の語り手は、人間の世界と妖精の世界の狭間で、しばしば“eerie”な状態に陥るのだが、これらの世界の関係については次節で述べる。

2. (異) 世界観

通常フェアリーテイルにおいては、人間が妖精界に行って戻ってきたり、人間界で妖精が目撃されたりするが、『シルヴィーとブルーノ』では、語り手が特殊な状態の時に妖精と関わりをもつ。『完結篇』の「前書き」によると、この物語は、妖精と人間の関係についてのある「説」を展開したものだという。その前提になっているのは、妖精が実在し、時に人間を見たり人間に見られたりするということであり、同時に人間も「霊的本質の実移動」(“actual transference of immaterial essence”)によって、妖精界での出来事を意識できるという仮定であって、人間には3種類の心理状態があるとする。

- (a) 通常の状態、妖精の存在は意識にない。
- (b) 「妖気」(“eerie”)状態、現実の環境を意識するとともに、妖精の存在も意識している。
- (c) 一種の催眠状態で、現実の環境は意識せず、見たところ

眠っているが、人（の靈的本質）が現実界または妖精界の他の場所へ移動し、妖精の存在を意識している。（Carroll 457、引用者訳）

どれも、人間の身体は異世界に移動しないという想定である。同時に、妖精の側から見た人間との関係も紹介される。妖精は妖精界から人間界へ移動でき、人間の姿も取れるため、心理状態は2種類だけである。

- (a) 通常の状態、人間の存在は意識がない。
- (b) 一種の「妖気」状態で、現実界では実際の人間の存在、妖精界では人間の靈的本質の存在を、意識している。（Carroll 457、引用者訳）

これに続けてキャロルは、『シルヴィーとブルーノ』および『完結篇』において、語り手やその他の人物がこれらの心理状態をどのように行き来するかを自ら分析し、一覧表にまとめている（Carroll 458）。それによると、語り手がシルヴィーとブルーノを見る時はほとんどが(b)か(c)の状態であり、全部で(a)が5回、(b)が10回、(c)が13回と数えられていて、うち半分ほどでは、妖精シルヴィーとブルーノも(b)の状態となっている。異世界との交流を扱った物語は多いが、人物の意識の段階を基に複数の交流状態を設定し、繰り返し妖精界との関わりを描くものは珍しく、この作品は、現実界での恋愛模様や妖精の愛らしさについてと同じくらい、“eerie”さを描こうとした物語だと考えられる。

このように、世界の二重性がこの物語の特色だとも言える。『シルヴィーとブルーノ』の巻頭詩は「あらゆるわれらの人生は、すると夢にすぎないか」で始まっており、異世界との交わりを描くことによ

て、このテーマが強調される。語り手はシルヴィーを垣間見た後、「するとシルヴィーの夢を見ていたのか」と自問し、「それならこれが現実だ。それとも現実にシルヴィーといっしょだったのか、それならこっちが夢だ。人生そのものが夢なのだろうか？」(キャロル 42) と考える。「夢」と「現実」が区別されてはいるが、人生がその両方である可能性が示唆されている。『シルヴィーとブルーノ』にいくつか登場し、ナンセンス詩として取り上げられることも多い「庭師の歌」も、あるものを見直すと別のものだったというように、二重性をテーマにしていると読める。たとえば、「気違いじみた」庭師が最初に登場して歌うのは次のようなものである。

やつの見たのは一頭の巨象
そやつは横笛吹いていた、
思ったものの、も一度見れば
なんとそやつは女房の手紙。
「やれやれわかった」やつがいう、
「これぞ人生の辛さかな」(キャロル 76-77)

作中に「庭師の歌」は全部で8つあるが、「やつの見たのは」という出だしと3行目は全て共通である。「やつ」が誰かは特定されないため、歌い手を含めた誰にもなり得る。ここでは「巨象」と「手紙」のどちらが真実の姿とも言えず、時によって異なるものに見え、通常はかけ離れたそれらのイメージが重ね合わされて、滑稽で悲しい「人生の辛さ」を形作っている。

また登場人物も、異世界と人間界で重ね合わされる。シルヴィーとブルーノの姉弟が、折に触れて現実界でのミュリエル嬢とフォレスター医

師になぞらえられるが、特にシルヴィーはミュリエル嬢と強く関連づけられる。ミュリエル嬢と一緒に列車で(c)の催眠状態から覚めた時、語り手は以下のように考える。

「シルヴィーの目をしているぞ」すっかり目が覚めたものかどう
うか、なおも半信半疑で、ほくはひとり思った。「無邪気に驚
いてみせるあの愛らしい表情だって、まるでシルヴィーそのま
まだ。でもシルヴィーは、こんな落ち着いてしっかりした口元
をしていない——それに空ろな悲しみをたたえるあの夢見るよ
うな眼差しも」(キャロル 69-70)

ミュリエル嬢は、シルヴィーの無邪気な愛らしさに落ち着きと悲しみを
加えた容貌として描写される。20歳そこそこだが、その「無垢と天真
爛漫」は「まるで子供」といってよく、語り手に「まさしくこんなふう
に、シルヴィーもふるまったり、しゃべったりするだろう、あと十年も
すれば」(キャロル 70)と思わせる。しかし、シルヴィーは妖精になっ
てしまうので、10年後にミュリエル嬢のように成長しているかどうか
はわからない。語り手が初め見た時のシルヴィーは「アウトランド」の
総督の娘だが、父が「エルフランド」の王に選ばれた後に、弟とともに
妖精への変身を遂げるのだ。この子どもたちの変身は、語り手の意識が
世界を行き来するのに加えて、人間界と妖精界の接続に重要な役割を果
たしている。

『シルヴィーとブルーノ』においては、人間界と異世界が区別されつ
つ重なるが、異世界の中にも複数の国がある。「フェアリーランド」に
は妖精の王オベロンと女王タイテイニャがいて、人間の陰謀渦巻く「ア
ウトランド」や犬の国「ドッグランド」など他の国と地続きらしい。シ

ルヴィーとブルーノはある時、知らないうちに「フェアリーランドにある国のひとつ」(キャロル 84)であるエルフラントに着いて、王となった父に会う。子どもたちは妖精ではないので、変身を遂げるまではエルフラントの果物を味わうことができない。食べてみて「ぜんぜん味がしないや」と訴えるブルーノに、父は「おま^えたちにはそうなのだよ。ふたりともエルフラントの人間ではないからの——いまのところは。だがこのわ^しにとってはあの実^は本物なのじゃ」(キャロル 85)と答える。「いまのところは」というのは、子どもたちがやがてはエルフ国の生き物になることを示唆している。実際子どもたちは、総督の地位を乗っ取った叔父叔母に辛い仕打ちを受け、父の友人であった「教授」の助けを得て父のもとに向かう。フェアリーランドの門の手前で歩きながら、先にシルヴィーが「奇妙な様子」を示し始めるのを、先ほどの(c)の心理状態について来ていた語り手は、こう描写する。

というのも、その女の子はまるで眠ったまま歩いているように先へ進んでいき、大きな目ではるかかなたを見つめ、強い歓喜に胸をどきどきさせながら息をはずませているのだった。なにか不思議な光が心に閃いて、ほくは、この可愛らしい幼い友(ほくはそんなふう^にに彼女のことを思うのが好きだった)に一大変化が起こりつつあること、そして彼女がたんなるアウトランドの小妖精^{スフライト}の状態から本物の妖精^{フェアリー}へと移り変わりつつあるのを知った。

ブルーノには変化があとから現われた。けれども黄金の門へたどりつくまでには、ふたりともすっかり変わってしまった。この門を通してほくがふたりのあとについていくのはできそうになかった。(キャロル 174-75)

スプライトとは、ブリッグズの『妖精事典』によれば、「妖精をはじめ、シルフ [空気の精]、ネーレーイス [海の精] など、さまざまな精を総称する名称。ただし、一般に、地下の妖精的存在には使われない」(160-61) ということである。『シルヴィーとブルーノ』では、スプライトが格上げされて「妖精」になるらしい。ただし、もともとは人間だが、愛らしく魅力的であったさまを「アウトランドの小妖精」と表現しているという可能性もある。どちらにしるシルヴィーは夢遊病のように歩き、呼吸が速くなるなど、恍惚状態を経て妖精になっていく。「すっかり変わって」しまうということは、本質的にそれまでの「可愛らしい幼い友」と違う存在になったということである。

語り手（の霊的本質）は黄金の門の先のフェアリーランドに入ることができないが、妖精は人間の姿にもなれる。実際にシルヴィーとブルーノは、妖精の姿では小さいが、人間の子どもの大きさになって、語り手とともに伯爵とミュリエル嬢のお茶に呼ばれていく。人間と妖精の関係は対等ではないのだ。そこには、次に述べるように、大人と子どもの差も読み取ることができる。

3. 大人と子ども

『シルヴィーとブルーノ』で目立つのは、妖精が理想化された子どもだという点である。もちろん子どもたちの老いた父や、妖精の王や女王をはじめとするフェアリーランドの住人もいるし、シルヴィーとブルーノのいここにあたるアグガキ (Uggug) という甘やかされた人間の少年も登場するが、妖精界の代表として語り手と交流するのはシルヴィーとブルーノである。ここでは、19世紀のフェアリーテイルと子ども像の観点から、『シルヴィーとブルーノ』の占める位置を大まかに考えてみたい。

『シルヴィーとブルーノ』とヴィクトリア朝の他の作品、特に創作フェアリーテイルやファンタジーとの類似は、既に指摘されている。² ヴィクトリア朝の「三大ファンタジー」として、しばしばチャールズ・キングズリーの『水の子』(1863)、ジョージ・マクドナルドの『北風のうしろの国』(1871)、キャロルの『不思議の国のアリス』(1865) および『鏡の国のアリス』(1871) が挙げられる(日本イギリス 109) が、『シルヴィーとブルーノ』も、「子ども主人公が現実世界から別世界へ旅をするという共通点」(前掲書 110)をもつと言える。異なるのは、三大ファンタジーでは中心となる子どもが1人であるのに対し、『シルヴィーとブルーノ』では2人いることである。ブルーノはシルヴィーよりも腕白で、妙な論理でシルヴィーや語り手を混乱させる点では、アリスを困らせた不思議の国の生き物の役割を果たしているなど、多少の性格の差はあるが、基本的に2人とも、19世紀のロマン派的な「美しい子ども」像に違わず純真で善良であり、『水の子』のトムや『北風のうしろの国』のダイヤモンドとさして変わらない。『水の子』も『北風のうしろの国』も、大人の語り手が紡ぐ物語であり、トムとダイヤモンドが死を経験したことに鑑みると、シルヴィーとブルーノが妖精であるというのも、語り手の手が届かない異界の子どもという性質の、ひとつの表現方法と見ることができる。

Mossは『シルヴィーとブルーノ』について、夢と現実を組み合わせる手法は「完全に新しい」ものではないと述べる。

『シルヴィーとブルーノ』および『完結篇』は、19世紀の子ども向けファンタジーの確固たる伝統に属しており、ジョージ・マクドナルドの『北風のうしろの国』(1871)、メアリ・ルイザ・モールズワースの『四方の風農場』(1887)、D. D. M. クレ

イクの『旅のマント』(1875)など、空想世界のあり方がヴィクトリア朝社会の伝統的な道徳や価値観と密接に結びついている作品に、多くを負っている。[中略]『シルヴィーとブルーノ』および『完結篇』で、キャロルは子どもやフェアリーテイルや想像力について、[若い頃の作品より] ずっと紋切り型の思想を表明している。(124、引用者訳)

しかし、夢と現実が併存し、不可分かもしれない、という作品のテーマから考えると、空想世界のあり方がヴィクトリア朝らしさに染まっているのは欠点ではなく、むしろ自然と言えるかもしれない。そして、Mossが挙げる「19世紀の子ども向けファンタジー」と『シルヴィーとブルーノ』の大きな違いは、後者では全編にわたって、語り手の「ぼく」が自分の体験談を語る体裁になっていることである。³ 語り手自身は妖精ではなく、フェアリーランドに入ることはできず、子どもでもないが、自らの妖精との交流を物語ることによって、「他者」である妖精の子どもたちとの近しさを強調し、フェアリーテイルに参加し得ているのだ。

子どもと大人の対比は、断絶とともに、時の流れに基づく連続性を内包している。人間にとって、時の流れがもたらすのは生と死である。老いた語り手が“eerie”な状態で垣間見る異世界は、輝かしい子ども時代であると同時に、人生が始まる前または終わった後の別世界を暗示しているのかもしれない。『シルヴィーとブルーノ』の巻頭詩の末尾に、「慌しく人の短き日を過ごし／いとも陽気な昼間から、われら／ざわめきの絶える終わりを一瞥もせず」(キャロル 11)とあるが、この作品は、「陽気な昼間」にあって、「ざわめきの絶える終わり」を見ようとしたものとも解釈できる。

おわりに

本稿では、フェアリーテイルの観点から『シルヴィーとブルーノ』の特色を考察した。妖精としての子どもたちは、19世紀の理想的な子ども像を体現し、人間の子どものようにも現れるという点で、伝統的な妖精と一線を画している。また、現実と夢を行き来する物語の二重性が、複数の意識状態と繰り返しによって複雑化されている。伝統的なフェアリーテイルの要素をひねって使うという手法は、創作フェアリーテイルの王道だが、主な登場人物の一人である語り手の存在が、物語の独創性を高めている。この作品は、語り手が自身の経験として妖精界との交流を語ることによって、妖精物語の雰囲気や夢や子ども時代といった、つかみ難いものを得ようとするフェアリーテイルになっているとも言えよう。

注

- 1 「ブルーノの復讐」という題で、Zipes 75-87所収。
- 2 一般に、創作フェアリーテイルは昔話の素材や形式を模して創作され、「個々の作家の主張が盛り込まれているもの」（日本イギリス25）、ファンタジーは長編の創作物語、という区別があるが、どちらも超自然の事物を扱っており、同じようなジャンルとして言及されることも多い。たとえば、「ヴィクトリア朝三大ファンタジー」の1つとされる『水の子』の副題は「陸の子のためのフェアリーテイル」（“A Fairy Tale for a Land-Baby”）であり、『北風のうしろの国』はある紹介文では「ヴィクトリア朝のフェアリーテイル」（Everyman's Library Children's Classics）と呼ばれる。ここでは同時代の文脈で見ると、厳密な区別はしないことにした。
- 3 『北風のうしろの国』でも、語り手が最後の数章でダイヤモンド少

年と交流するが、一貫して登場人物として出てくるわけではない。

引用文献

- キャロル、ルイス『シルヴィーとブルーノ』柳瀬尚紀訳 ちくま文庫
1987
- ドゥルーズ、ジル『批評と臨床』河出文庫 守中高明・谷昌親訳 2010
- トールキン、J. R. R.『妖精物語について：ファンタジーの世界』猪熊葉
子訳 評論社 2003
- 日本イギリス児童文学学会編『英語圏諸国の児童文学 I 改訂版』ミネル
ヴァ書房 2013
- ブリッグズ、キャサリン編著『妖精事典』平野敬一・井村君江・三宅忠
明・吉田新一共訳 富山房 1992
- 『妖精の時代』石井美樹子・海老塚レイ子訳 筑摩書房 2002
- Carroll, Lewis. *The Complete Illustrated Lewis Carroll*. London:
Wordsworth, 1996.
- Fisher, Margery. *Who's Who in Children's Books: A Treasury of the
Familiar Characters of Childhood*. Holt, Rinehart and Winston,
1975.
- Gubar, Marah. "Lewis in Wonderland: The Looking-Glass World of
Sylvie and Bruno". *Texas Studies in Literature and Language*
48.4 (2006): 372-94.
- Hudson, Derek. "Lewis Carroll". *British Writers*. Ed. Ian Scott-Kilvert.
Vol. 5. New York: Scribner's Sons, 1979. 261-75.
- Matthews, Charles. "Satire in the Alice Books". *Criticism* 12 (1970):
105-19.
- Miller, Edmund. "The *Sylvie and Bruno* Books as Victorian Novel".

Lewis Carroll Observed. Ed. Edward Guiliano. New York: Potter, 1976. 132-44.

Moss, Anita. "Lewis Carroll 1832-1898". *Writers for Children: Critical Studies of Major Authors Since the Seventeenth Century*. Ed. Jane M. Bingham. New York: Scribner's Sons, 1988. 117-27.

Zipes, Jack, ed. *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*. New York: Methuen, 1987.