

《論 説》

ファンタジーの新しい波 — 『ハリー・ポッター』は何をもたらしたのか—

伊 達 桃 子

I 『ハリー・ポッター』現象

イギリスの女性作家、J・K・ローリング（1965-）の手になる全7作の連作ファンタジー、『ハリー・ポッターと賢者の石』にはじまるシリーズ（以下『ハリー・ポッター』と表記）は、児童文学の枠を超えて世界を席捲した。シリーズ全体の販売部数は3億5千万部を超え、65以上の言語に翻訳されている。待望の最終巻『ハリー・ポッターと死の秘宝』（2007）が英米で同時に発売された折には、初日だけでアメリカで830万部、本国イギリスでは265万部の売り上げがあったという。2001年の第1作を皮切りに、ワーナー・ブラザーズによる映画化も順調に進行し、2008年8月現在で第5作までが公開され、こちらの興行収入も総額44億8,500万ドル⁽¹⁾にのぼる。

すでに社会現象と言ってもよい『ハリー・ポッター』ブームはなぜ起きたのか？ この作品の何がそこまで人々の心をとらえたのか？ それらの疑問に答えようとする試みは、生活保護を受ける貧しいシングル・マザーが世界一の有名作家に変身したという作者自身のシンデレラ・ストーリーともからめて、数多くの書物やTV番組がすでに行っている。本稿の目的は、そのように『ハリー・ポッター』を特異な例として取り上げるのではなく、イギリス児童文学の伝統という豊かな水脈の中にこの作品を位置づけ直し、伝統に根ざす部分と新しい部分をそれぞれ分析した上で、『ハリー・

ポッター』現象が世紀転換期の社会にもたらした影響を探るところにある。

II イギリス児童文学の伝統—ファンタジーを中心に—

まずは、イギリス児童文学の流れを概観しておこう。とはいえ、質量ともに比類ない児童文学王国であるイギリスの児童文学史を網羅的に述べることは紙幅が許さず、また筆者の力量にも余る。ここでは、ファンタジー作品を中心に、ごく大まかな時代別の要約を行うにとどめる。

1. 18世紀後半まで

子どもに読み聞かせるための本が最初に現れたのは、イギリスでは15世紀のことと言われている。しかしそれらのほとんどは教訓や行儀作法を説くものであり、子ども向けという意識なしに語り継がれてきた民間伝承の物語や歌謡の方が、実際の子どもの楽しませてきた。しかし17世紀以降、ピューリタニズムの影響が強まると、このような空想的な物語は子どもの心を毒するものとして排斥され、宗教色の強い教訓書が大勢を占めるようになった。ピューリタンの考え方では、子どもは自然に近い分、原罪を背負った不完全な存在であり、乳幼児死亡率の高さとも相まって、いつ死んでも天国に行けるように子どもを厳しくしつけるのが大人の役目であった。この時代の代表的作品に、ジェイムズ・ジェインウエイの『子どもたちへの贈り物』(c.1672)がある。

合理主義の時代と呼ばれた18世紀に入ると、狂信的なピューリタニズムはしだいに影をひそめ、中産階級の勃興にともなって、子どもが子ども時代を楽しむことを許す余裕が社会に生まれてきた。また、出版技術が向上し、初めての児童書出版業者ジョン・ニューベリーが活躍したのもこの頃である。彼の『小さなかわいいポケットブック』(c.1744)は、子どもの教育だけでなく娯楽をも意図した最初の作品といわれている。

一方で、宗教的意図で書かれた作品や大人向けの作品でも、その空想的、

冒険的要素が子どもの心をとらえたものもあった。ジョン・バニヤンの『天路歷程』(1678)、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』(1719)、ジョナサン・スウィフトの『ガリヴァー旅行記』(1726)などがその例である。これらをファンタジーの前駆的作品とすることもできるだろう。

2. ロマン主義の時代とヴィクトリア時代

1770年代から1830年代にかけて隆盛したロマン主義は、人間性の解放と想像力の復権を唱え、子どもと子どもの本に対する考え方を根底から変えた。ウィリアム・ワーズワスの「子どもは大人の父⁽²⁾」という言葉が示すように、子どもはもはや罪ある存在でも、不完全な大人でもなく、自然に近いゆえに無垢で尊い存在とみなされるようになったのである。ロマン主義の機運の高まりは、抑圧されてきた空想的な物語や歌謡の再発見にもつながり、ヨーロッパからペローやグリムの物語集が次々と輸入された。伝承のものだけでなく、アンデルセンのように、昔話や民話の形式を踏まえつつ作者独自の想像や思想を盛り込んだ作品、いわゆる創作フェアリー・テールも翻訳され、イギリス独自の作品も生まれてきた。その例はジョン・ラスキンの『黄金の川の王様』(1841)やウィリアム・サッカレーの『バラと指輪』(1855)、オスカー・ワイルドの『幸福な王子とその他の物語』(1888)などである。

さらにヴィクトリア時代(1837-1901)に入ると、本格的な長編ファンタジーがいよいよ出現する。チャールズ・キングズリーの『水の子』(1863)、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1865)、ジョージ・マクドナルドの『北風のうしろの国』(1871)の3つは、イギリスのファンタジー史上に残る記念碑的な作品といわれる。作者はいずれも宗教人ながら、科学への造詣が深く、想像力の翼をいきいきと羽ばたかせて、長らく子どもの本を縛ってきた教訓主義のくびきを部分的ながら脱していた。この時期は、

ファンタジーの第1次黄金時代と呼ばれている。

3. 19世紀後半のリアリズム作品

ファンタジーの系譜からは外れるが、この頃に隆盛したリアリズムのジャンルで、『ハリー・ポッター』に関連するものを2つだけ考察しておこう。その1つは冒険小説である。子どものための冒険小説は、イギリスの帝国主義に歩調をそろえて発展し、海外の新天地を舞台にイギリス人少年が活躍するというひとつの定型を生んだ。代表作は、ライダー・ハガードの『ソロモン王の洞窟』（1885）やロバート・ステューヴンスンの『宝島』（1883）であるが、バリエーションとして現実生活の中での冒険を描くアメリカの作品『トム・ソーヤーの冒険』（1876）などを入れてもよいだろう。

もう1つは、学校物語である。トマス・ヒューズの『トム・ブラウンの学校生活』（1857）を嚆矢とするこのジャンルは、全寮制のパブリック・スクールを舞台に、主人公が規律と信仰を身につけたたくましい英国男児に成長する過程を描いたもので、国内と国外の違いこそあれ、やはり帝国主義の影響を色濃く受けている。それゆえに20世紀以降、未知の秘境の消滅と帝國的価値観そのものの崩壊にともない、これらのジャンルはほぼすたれたものとなった。

4. 20世紀初頭から第2次世界大戦まで

ヴィクトリア時代に花開いたファンタジーの成長期は20世紀初頭まで続き、J・M・バリーの『ピーター・パン』（1901）、ビアトリクス・ポターの『ピーター・ラビット』シリーズ（1902-1930）、ケネス・グレアムの『たのしい川べ』（1908）といった現在まで読み継がれる名作のかずかずを生んだ。これらの作品の子ども観は、ロマン主義のそれよりは現実的になっているが、子どもと動物や自然を結びつけ、子ども時代を護られた聖域とし

て賛美する傾向が見られる。

こうしたのびやかな屈託のなさは、第1次世界大戦の惨禍によって失われてしまった。ファンタジーが書かれなくなったわけではなく、むしろ2つの大戦の間には、A・A・ミルンの『くまのプーさん』(1926)、P・L・トラヴァースの『メアリー・ポピンズ』シリーズ(1934-1989)、J・R・R・トールキンの『ホビットの冒険』(1937)など多くのすぐれたファンタジー作品が生まれている。しかし、同じように子ども時代と田園風景を愛おしんでいても、これらの作品では、その2つはともに失われゆくものであり、つねにノスタルジックな回顧のまなざしで語られている。イギリスのファンタジーはこのあたりで成長期を終え、円熟期に入ったものと思われる。

5. 20世紀半ばのファンタジー作品

第2次世界大戦が終わった1950年代以降、イギリスの児童文学は質量ともに飛躍的な発展を遂げ、ファンタジーにおいても第2次黄金時代を迎えた。その主な原因は教育の向上と読書への関心の高まりであったが、戦後の社会不安と価値観の変動にともなう過去との断絶感もこの発展に寄与していた。

C・S・ルイスの『ナルニア国年代記』(1950-1956)、J・R・R・トールキンの『指輪物語』(1954-1955)という二大巨頭の手になる別世界ファンタジーが出現するかたわら、メアリー・ノートン『床下の小人たち』シリーズ(1952-1982)、ルーシー・ボストン『グリーン・ノウ』シリーズ(1954-1976)、フィリパ・ピアス『トムは真夜中の庭で』(1958)といった佳作も次々に生まれた。ことにボストンやピアスの作品は、孤独な子どもたちが過去を訪れ歴史のつながりを体感するタイム・ファンタジーの手法で、過去との断絶感を埋め合わせようとした。子ども時代はもはや牧歌的な聖域ではなく、ファンタジーにおいても現実の諸問題が影を落として

おり、作家たちはそれをファンタジー独特の手法で解決することによって、現実に立ち向かうすべを提示しようとしていたのである。

6. 20世紀後半から現在まで

20世紀後半になると、子どもと大人を画然と隔てていた壁が壊れ、子どもを天使でも悪魔でもなく「ありのままの子ども」としてとらえる傾向が強くなった。それは、現実の子どもが日々向き合う問題、たとえば親の離婚や性といった伝統的にタブー視されてきたテーマや、社会問題などを取り上げることにつながった。必然的に、この時期にはリアリズム作品の方に見るべきものが多く、ファンタジーにとっては一種の停滞期であった。その中で注目すべき作品は、アメリカのものだがアーシュラ・K・ル・グウィンの『ゲド戦記』シリーズ（1968-2001）、リチャード・アダムズの『ウォーターシップ・ダウンのうさぎたち』（1972）、ロバート・ウェストールの『かかし』（1981）や『弟の戦争』（1992）などである。これらの作品は戦争や環境問題を扱ったり、思春期の心の葛藤を生々しく描くなど、ファンタジーの分野でも現実志向が強まったことを証拠立てている。

1980年代後半あたりから、ファンタジーはふたたび活気づき、テーマも手法も多様化していった。ダイアナ・ウィン・ジョーンズが『魔法使いハウルと火の悪魔』（1986）をはじめとするメタフィクショナルな作品群でファンタジーと戯れるかと思えば、シルヴィア・ウァフが『メニム一家の物語』シリーズ（1993-1996）で引きこもりや成長拒絶といった現代的問題を浮かび上がらせ、フィリップ・プルマンが因襲を破壊する気宇壮大な作品『ライラの冒険』シリーズ（1995-2000）を発表し、デイヴィッド・アーモンドは現実と幻想が入り交じる『肩胛骨は翼のなごり』（1998）でロマン主義詩人ブレイクへの先祖返りを見せた。『ハリー・ポッター』はこのような豊穡な土壌の上に登場したのである。『ハリー・ポッター』の大成功が呼び水となって、ファンタジーの出版市場も活性化し、玉石混濁な

がさまざまな作品が世に出た。商業主義にもとづく一時のブームはやや沈静化したようであるが、ファンタジーが出版されやすくなったことで、良質の作品が手に取られるチャンスが増えたことは事実である。20世紀末から21世紀初頭にかけてのこの時期が、やがてファンタジーの第3次黄金時代と呼ばれる日が来るかもしれない。

このようにイギリスのファンタジー児童文学の流れを追ってみると、時代によっておよそ3種類に分類できることに気づく。まずは、19世紀半ばから20世紀前半にかけての「古典ファンタジー」である。この時代の「無垢な子ども」観を反映し、子どもないし子ども時代を理想化して、大人の世界とは切り離されたものとして描いている。次に、20世紀中葉から後半に書かれたファンタジーを、「モダン・ファンタジー」と呼ぶことにする。この時期の作品は、「ありのままの子ども」が、現実社会の不安や試練にさらされながら成長していく姿を描いた。そして、20世紀末から現在のファンタジーを、仮に「ネオ・ファンタジー」と名付けてみよう。多様化する価値観や世界観を反映し、大人と子どもという二分法や、成長という前提そのものが揺らいでいるのがその特徴である。

『ハリー・ポッター』は、時代的にはネオ・ファンタジーに属し、その要素を数多く持っているが、同時に古典ファンタジーやモダン・ファンタジーの要素をも色濃く残している。古さと新しさが同居するところに、『ハリー・ポッター』の特色があるといえよう。

Ⅲ 『ハリー・ポッター』の古さと新しさ

爆発的な人気を得た『ハリー・ポッター』であるが、児童文学と一般の文学を問わず、批評家たちの間では批判的な声も少なくない。その多くが指摘するのは、この作品がどこかで読んだような話の焼き直しで、登場人物がステレオタイプだということである。⁽³⁾それは言い換えれば、伝統的な

文学の型を踏まえているということでもある。まずはその「古さ」を、ストーリー、登場人物、価値観の3つの点から分析する。

1. ストーリー

『ハリー・ポッター』は、孤児の主人公ハリーが、実は魔法使いであることを知らされて魔法学校に入学し、悪の魔法使いと対決しながら成長していく物語である。各巻でハリーは冒頭で日常たるダーズリー家を離れ、非日常領域であるホグワーツ魔法学校で不思議な冒険のかずかずを経験し、敵役ヴォルデモートとの直接間接の対決を切り抜けては、結末で日常世界に帰ってくる。このパターンは、神話や伝説で数限りなく繰り返されてきた英雄物語の構造をなぞっている。

A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.⁽⁴⁾

ジョゼフ・キャンベルによるこの英雄物語の要約は、そのまま『ハリー・ポッター』にあてはまる。

また、この作品のパターンは、昔話や民話の構造とも合致する。ウラジミール・プロップは『昔話の形態学』の中で、昔話を登場人物の機能によって分析し、31個の機能を見出した。⁽⁵⁾ 個々の物語に機能のすべてが含まれるわけではなく、重要な機能と付随的な機能がある。『ハリー・ポッター』の中に見出される機能を抜粋し、物語の内容と対応させてみよう。

- 8 「加害または欠如」：ハリーの両親殺害、ハリー自身のアイデンティティ喪失。

- 11 「主人公の出発」：ダーズリー家を離れホグワーツへ。
- 14 「魔法の手段の提供・獲得」：透明マントや忍びの地図などを贈られる。
- 15 「主人公の移動」：禁じられた森や墓地へ。
- 16 「主人公と敵対者の闘争もしくは難題」：賢者の石やゴブレットなどの獲得、友人の救出。
- 17 「狙われる主人公」：難題の背後に仕掛けられた罠。
- 18 「敵対者に対する勝利」：ヴォルデモートあるいはその手下との対決。
- 19 「発端の不幸または欠如の解消」：魔法使いとしてのアイデンティティと力の獲得。
- 20 「主人公の帰還」：夏休みでダーズリー家に戻る。

このように、昔話の重要な機能のほぼすべてが『ハリー・ポッター』の中に含まれていることがわかる。

こうした神話や昔話の構造を踏襲することは、児童文学には珍しいことではない。むしろ、「行きて帰りし物語」⁽⁶⁾は、ごく幼い子向けの絵本をはじめ、児童文学のいたる所に見られる、いわば王道ともいえる構造である。『ハリー・ポッター』は、この使い古されたパターンをあえて踏襲し、普遍的な物語の力を活かしている。

2. 登場人物

前述のプロップは、昔話の登場人物をその行動領域によって7つに大別した。『ハリー・ポッター』の主要登場人物を、その分類に当てはめてみよう。

- 1 敵対者（加害者）：ヴォルデモート、スネイプ、マルフォイ家、ダーズリー家

- 2 贈与者：両親、ダンブルドア、シリウス、ハグリッド、ウィーズリー家
- 3 助力者：ロン、ハーマイオニー
- 4 王女（探し求められる者）とその父：チョウ・チャン、ジニー
- 5 派遣者（送り出す者）：ダンブルドア
- 6 主人公：ハリー
- 7 ニセ主人公：ドラコ・マルフォイ

『ハリー・ポッター』の登場人物は、驚くほど昔話の分類そのままに、役割によって色分けされていることがわかる。ただし、この色分けは初期の巻でもっとも顕著であり、巻を追うごとに役割を逸脱したり、位置づけのあいまいな登場人物が増えることも付言しておく。

主人公ハリーその人も、ある意味では昔話や神話の主人公そのままである。恵まれない幼少期、秘められた力を示す額の傷、クィディッチの天分、公正で情け深い性格などは、すべて英雄に備わった特質である。しかし一方、ハリーは普通の少年の特質も持ち合わせている。名声へのとまどい、ありふれた成績、失敗の多さ、女の子への不器用さなどがその例で、彼を読者にとって親しみやすい主人公にしている。このように、神話や昔話のレベルと現代の児童小説のレベルを自在に行き来しながら、典型的なヒーロー（英雄／主人公）キャラクターの枠を決して越えないのがハリーという主人公である。

このような人物造型がステレオタイプと批判される所以であるが、作者はむしろ意図的にステレオタイプを利用することで、登場人物の特徴を際立たせ、物語の中での役割をはっきりさせているものと思われる。しかし、ジェンダーや階級にかかわるステレオタイプ、たとえば行動するのはつねに男の子で女の子は良くても補佐役にとどまっていることや、ハグリッドや屋敷しもべ妖精の誇張された労働者階級ぶりなどが、差別の温存につな

がると批判されることもある。⁽⁷⁾

3. 価値観

『ハリー・ポッター』は神話や昔話と同様、善と悪がはっきり色分けされた世界である。善の価値観は平等主義を基盤としており、愛、平和、共存が唱えられる。悪の価値観の拠って立つところは差別主義であり、憎悪、暴力、排斥を旨としている。このように、だれもが文句のつけようのない価値判断に基づく善の優越を提示しているところは、きわめて古典的であり、現実はそのようなものではないという反論も当然聞かれるであろう。

しかし、ファンタジーは現実をそのまま写し取るものではなく、想像力を通して純化され、目に見える形になった真実を描くものである。その意味で、『ハリー・ポッター』の価値観は万人に訴える力を持っている。『指輪物語』を例に挙げるまでもなく、善悪の戦いはファンタジーにおける普遍的なテーマなのである。

また、魔法使いの世界にもさまざまな矛盾や社会悪が存在することが徐々に明らかになるが、善の陣営の目的は、ヴォルデモートという巨悪を除き旧来の秩序を取り戻すことであり、矛盾をはらんだ社会構造を根本的に変化させようとはしていない。この点で『ハリー・ポッター』は基本的に保守主義の立場を取る作品である。

古典的な構造と登場人物、普遍的な価値観を持つ『ハリー・ポッター』だが、もちろんそれだけでは現代の読者にここまで受け入れられることはなかっただろう。ネオ・ファンタジーならではの「新しさ」があったからこそ、『ハリー・ポッター』は成功を収めたのである。次にその「新しさ」の要素を列挙する。

4. ユーモア、アクション、現代性

『ハリー・ポッター』の大きな特色は、全編にあふれる軽やかなユーモアである。子どもにもわかる言葉遊びから、やや手の込んだ社会風刺に至るまで、さまざまなレベルのユーモアが、虐待、いじめ、差別、陰謀、はては殺人といった暗いテーマを戯画化し、和らげている。

また、心理描写を極力排し、会話とアクションを主体にしたスピーディな物語運びと、視覚的でカラフルなイメージや小道具の多さもこの作品の特色である。作者はすぐれた直観と言語感覚の持ち主で、たとえば「憂いの篩 (pensieve)」=「憂いに沈んだ (pensive) + 篩 (sieve)」などといった小道具のネーミングは、言葉遊びの域を超えて、物の本質をとらえ視覚化する力量を示している。

そして、この直観の鋭さは、現代社会に対しても向けられている。この作品は、現実離れた世界を描いているようでありながら、実は現実を誇張したり、ずらしたりする手法でつねに現代生活を反映し、時にさりげなく批判しているのである。たとえば「屋敷しもべ妖精 (house-elves)」という発想は、「主婦 (house-wives)」の奴隸的労働を示唆し、リタ・スキーターのような登場人物は、マスメディアの貪欲と偏向をあらわしている。このような現代性が、『ハリー・ポッター』を「古くさい物語」から一歩抜け出たものにしてしているのである。

5. ジャンル

これまで、ファンタジーの伝統を受け継ぐ作品として『ハリー・ポッター』を考察してきたが、この作品は実はファンタジーにとどまらず、多種多様なポピュラー・ジャンルを取り入れ、モザイクのように組み合わせている。⁽⁸⁾

前述したように、神話や昔話との親和性は明らかである。また、前章ですたれたジャンルとして紹介した冒険小説と学校物語は、ファンタジーの

衣をまとうことで、現実社会のイデオロギーから解放され、『ハリー・ポッター』の中で再生を遂げた。

また、各巻で謎が提示され、ハリーたちの活躍で解決をみるという筋立ては、ミステリーや推理小説のパターンを踏襲している。

謎めいた古城、奇怪な登場人物、死者との交流などの要素は、ゴシック・ロマンスや幽霊物語の定番である。

さらに、賢者の石やゴブレット獲得のために3つの試練が課されるところや、分霊箱の探索などは、アイテムを集めて1つ1つ課題をクリアしていくロール・プレイング・ゲームやコンピュータ・ゲーム特有の形式をなぞっている。

ともすれば狭いジャンルの枠に閉じこもりがちな現代の児童文学にとって、この作品のもつ破壊力は大きい。読者は自分の好みに従って、さまざまなレベルでこの作品を読むことができる。それだけではなく、種々のジャンルの間を行き来することで、各ジャンルの「お約束」を相対化し、時に笑い飛ばす複眼的な視点が可能になるのである。

6. シリーズ

『ハリー・ポッター』は全7作の連作であり、シリーズ作品としての強みを持っている。最終巻を除いては、「行きて帰りし物語」の構造を忠実に守り、主人公はじめおなじみの登場人物が毎回登場する。このような特性は、読者に安心感を与え、次の巻を手に取りやすくする。

しかし、シリーズ作品のもたらす安心感は、停滞やマンネリと背中合わせである。イーニッド・ブライトンの『名高い5人組』シリーズ（1942-1963）は、21巻も続いたが、内容的にはほとんど深化しておらず、登場人物の成長もない。アーサー・ランサム『ツバメ号とアマゾン号』シリーズ（1930-1947）にしても、評価の高い作品ながら、登場人物がシリーズ後半には10代半ばを過ぎているにもかかわらず、まったく恋愛感情が生ま

れないことを不自然だと指摘する批評家もいる。⁽⁹⁾

それに対して『ハリー・ポッター』は、主人公が成長するのみならず、本自体もシリーズの進展とともに長さや複雑さを増し、登場人物や世界観も初期の明るい単純さを失って、思春期文学のものへと成長していく。これほど多くの愛読者がついている作品にとっては、登場人物の恋愛ひとつを描くこともたやすい仕事ではない。しかし作者は、読者の期待を裏切る危険にもひるまず、シリーズとしての一貫性を維持しながら、内容を深化させるという難題に挑戦しており、まずまずの成功を収めていると言えよう。

IV 『ハリー・ポッター』のもたらしたもの

以上で、イギリス児童文学の流れにおける『ハリー・ポッター』の位置づけについては、ひとまず説明できたと思う。それでは、この作品を境に、今後の児童文学の流れはどう変わっていくのだろうか、あるいはすでに変わったのだろうか。この章ではやや巨視的な視野から、21世紀初頭におけるファンタジーの状況について考察したい。

1. 消費されるファンタジー

『ハリー・ポッター』の映画化を皮切りに、ここ10年ほど隆盛を極めているのが、ファンタジー作品の映画化やゲーム化などのマルチメディア展開である。以下に、最近の主な映画化ファンタジー作品を挙げる。

『ロード・オブ・ザ・リング』（『指輪物語』）ニューラインシネマ 2001–2003

『ハウルの動く城』（『魔法使いハウルと火の悪魔』）スタジオジブリ 2004

『チャーリーとチョコレート工場』（ロアルド・ダール『チョコレート工場
の秘密』1964）ワーナー・ブラザーズ 2005

『ゲド戦記』スタジオジブリ 2006

『ナルニア国物語』 ディズニー 2006 - (2008年現在第2巻まで)

『ライラの冒険』 ニューラインシネマ 2008 - (2008年現在第1巻まで)

見てわかるように、原作はかならずしも最近の作品ではなく、モダン・ファンタジーの名作と言われるものが多い。今になってそれらが映画化される原因のひとつは、もちろん『ハリー・ポッター』の映画化が当たったことだが、もうひとつはコンピュータ・グラフィックスなどの映像加工技術の向上で、かつて不可能といわれた中つ国やナルニアの風景の現出が可能になったことである。しかし、結果としての映画にはかなりの出来不出来があり、興行的にもすべてが好調とはいいがたい。このことは、ファンタジーの視覚化にまつわる問題を浮かび上がらせる。

J・R・R・トールキンは1930年代に、「ファンタジーと劇とは相性が悪い」と述べて、ファンタジーの視覚化に反対している⁽¹⁰⁾。当時に比べれば飛躍的に技術が向上したとはいえ、彼の主張の根本はおそらく変わらないだろう。それは、ファンタジーが想像力に働きかける文学だということである。個々の読者の想像力には無限の広がりがあるのに対して、いかにすぐれた映像化でもそれは1つのバージョンのお仕着せにすぎず、映像化の過程で抜け落ちるものがあるのみならず、それによって観客の想像力を縛ってしまう危険があるということである（ハリー・ポッターをダニエル・ラドクリフ以外の顔で想像できる読者がどれだけいるであろうか?）。『ハリー・ポッター』は前述したように、とりわけ視覚化に適した特徴を備えていたが、すべてのファンタジーが視覚化に向いているわけではないのである。

しかし、ファンタジーを「売れる商品」として認識した経済市場は、おこまいなしにファンタジーの視覚化、商品化を続けている。その場合のターゲットとなる消費者は、大人なのかそれとも子どもなのか。

2. 大人と子どものボーダーレス化

前世紀の終わり頃から、先進諸国を中心にじわじわと広がっている現象が、大人と子どもの差異の消失、あるいは少なくとも縮小傾向である。これはかならずしもファンタジーがもたらしたわけではなく、より大きな社会構造の変化に起因するものと考えられるが、『ハリー・ポッター』ブームとそれに続くファンタジーの商品化は、この現象のひとつの象徴とも言えよう。

社会文化学者のアンドリュー・ブレイクは、1980年以降、自由競争主義が手厚い社会保障を駆逐したイギリス社会の現状を論じ、不安定な雇用状況や価値観の多様化から、「大人にならない大人」が増えていると指摘した⁽¹¹⁾。一方で、飽和化したティーン向け市場に見切りをつけて、プレ・ティーンまたは'tweens'（8-14歳）と呼ばれる世代をあらたな消費者ターゲットにするビジネスが拡大していると述べる。また、1970年代からアダルト・ファンタジーと呼ばれる大人向けのファンタジー小説が盛んになり、それを読んで育った世代には、大人がファンタジーを読むことへの抵抗感が少なくなっている。

結果として、ファンタジー・ビジネスは子どもと大人の両方をターゲットにすることとなり、同じファンタジー作品の表紙を変えて「子ども版」と「大人版」として出版するテクニクも『ハリー・ポッター』以降すっかり定着しているようである。「大人にならない大人」の問題は、世界に冠たるオタク文化を持ち、ワーキング・プアやネットカフェ難民といった現実を抱える日本にとっても他人事ではない。

3. グローバリゼーションと人権意識

『ハリー・ポッター』は魔術や魔女崇拝を促進するとして、一部のキリスト教団体から批判やボイコットを受けることがあるが、基本的には特定の宗教に偏らない立場を保っている⁽¹²⁾。作中で扱われる神話や伝説の要素は、

古今東西に渡っており、おおかたは物語に彩りを添えるために使われるに過ぎない。根本的な価値観は人間同士の愛にもとづく平等主義であり、宗教的な要素はほとんど見られない。

また、この作品は登場人物の人種構成に気を配り、特定の人種や民族への偏向を注意深く避けている。ホグワーツ生徒を例に挙げると、ディーン・トーマス、アンジェリーナ・ジョンソン（アフリカ系）、パーバティ&パドマ・パチル（インド系）、チョウ・チャン（中国系）、シェーマス・フィネガン（アイルランド系）など、多種多様な人種や出身地の学生が見られる⁽¹³⁾。

差別を題材にする時は、実在の人種や民族ではなく、架空の種族間のヒエラルキーを設定する。『ハリー・ポッター』の中での社会的ヒエラルキーは、下のようになっている。

魔法使い（純血）	高位
魔法使い（混血またはマグル生まれ）	↑
他の魔法族（屋敷しもべ妖精、半獣、巨人など）	↓
マグル（普通の人間）、スクイブ（魔力をもたない魔法使い）	劣位

実際の読者はいわば全員マグルなので、登場人物がいかに暴言を吐こうとも、特定の人種や民族への差別として受け止められる恐れはないのである。

現代のネオ・ファンタジーにとって、このような気配りや過敏なまでの人権意識はもはや不可欠となっているが、古典ファンタジーやモダン・ファンタジーのリバイバルにおいても、同じ傾向が見られる。具体的には、再出版や映画化に際して、現代では問題になりそうな箇所を修正または削除する傾向である。

前出の映画化作品から例を取ると、『チョコレート工場の秘密（チャーリー

とチョコレート工場』の原作第1版（1964）には、アフリカの先住民族という触れ込みで、ウンパ・ルンパ人という小人族が登場していた。しかしその描写が人種差別的だとの批判が強まり、1973年にはウンパ・ルンパ人の設定を架空の妖精族に変えた第2版が出た。さらに、2005年に映画化された際には、ウンパ・ルンパ人は宇宙服を着たクローン人間のような種族になり、種族全員をひとりの俳優が演じていた。また、『指輪物語（ロード・オブ・ザ・リング）』の映画版では、原作で受動的な役回りだった女性アルウェンの設定を大幅に変えて、「強い女性」像を演出していた。『ナルニア国物語』の原作は、ためらいなく戦いに臨む騎士道的勇気を称揚しているが、映画では戦争反対の理念を持ち、戦わねばならないことに悩む登場人物の姿が描かれている。

このような修正が、原作の持つくっきりとした単純性を損ない、力を減じていることもあるが、大勢としてはとどめようのない流れである。ただし、ファンタジーは特定の時代や場所に準拠せず、普遍的なテーマを扱うので、比較的この種の問題が少ないジャンルであり、それもまた現代においてファンタジーのリバイバルが盛んな一因となっている。

4. ゆらぐ作者の特権

もうひとつ、『ハリー・ポッター』がもたらした注目すべき変化は、作者と読者の距離の近さである。10年に渡った執筆期間中、作者はイベントでのファンとの交流、インターネットでのライブ・チャットなどをたびたび行い、読者の声をくみ上げつつ彼らの関心を持続させていた。また、熱狂的な読者は、原作を待つだけでは飽きたらず、インターネット上のファンサイトや同人誌を舞台に自分なりのサイド・ストーリー、いわゆる二次創作をさかんに行っていた。

こうした作者と読者の交流や二次創作の隆盛は、現代ではファンタジーにかぎらず人気のある作品にはごく普通に見られる現象であるが、そこか

ら生まれてくるのは、視覚化されたイメージや読者の声が原作を変える可能性である。

『ハリー・ポッター』においては、ハーマイオニーの外見がシリーズを通じて変化することが挙げられる。「いばった声と、ボサボサの栗色の髪と、大きな前歯」(第1巻)を持つ少女は、第4巻で歯を小さくする「一種の整形手術⁽¹⁴⁾」を受け、美少女へと変身するのである。作者自身はこの変化について明言していないが、映画化に際してハーマイオニー役に美少女俳優が起用されたことや、そのイメージをすり込まれた読者のロマンスへの期待などが多少なりとも影響したとも考えられる。

こうなると、作品が作者の特権的所有物であるという考え方は揺らぎを得ない。読者反応批評はすでに1970年代に、作者によるテキストが唯一神聖なものであるという考えを否定したが、時代はさらに移り、作者と読者の境界そのものがあいまいになる現象が起きているのである。

V 時代を映すファンタジー

安藤聡はイギリス児童文学におけるいくつかのファンタジー黄金期を分析し、ファンタジーの隆盛は歴史的危機と関係があるという仮説を提唱している。「歴史的危機において方向を喪失した人々の総意すなわち『時代』は、次の新たな方向性を見出すためにまず過去を志向して、『自己同一性』を再確認する必要がある⁽¹⁵⁾」と彼は述べる。テロ、戦争、環境破壊、エネルギー危機などが叫ばれる現代において、『ハリー・ポッター』の古典的な構造や登場人物、普遍的な価値観が人気を呼んだ理由のひとつはそこにあるかもしれない。

また、井辻朱美はネオ・ファンタジーの特徴を次のようにとらえている。

ファンタジーは、かなわざる夢を語るものだった…超え得ないものの第一は時間であり、第二は空間である。ファンタジーはそれらを超える

という（不可能な）夢を語りながら、むしろそれらを夢としてとどめることを選んだ。

・現在の多くのファンタジーには、この痛みがかなりの程度、欠落している。架空の世界で冒険をする主人公たちは、現実とその世界を自由に往還し、どちらの世界も同じ重さで存在するかのようだ。死者もよみがえることができるし、^{パラレルワールド}並行世界では現実とは全く違う歴史が流れている。つまりは、制約に満ちた〈唯一の現実〉の時空の輪郭が薄れ、境界がまったくぼやけてきてしまったのである。⁽¹⁶⁾

『ハリー・ポッター』とそれにはじまるファンタジー・ブームは、現代においてさまざまな境界がぼやけていることを如実に示している。異様に精巧な視覚化や、見境なく市場を席捲する商品化の波は現実と非現実の境界をぼやけさせ、いつまでも非現実の世界に遊んでいることを可能にする。子どもと大人の境界も、作者と読者の境界もなしくずしにあいまいになっている。モダン・ファンタジーにおいては、子どもが大人に成長すること、非現実世界での試練を経て現実に戻ってくることは、いわば自明の前提だった。ネオ・ファンタジーはそれらの前提を根底から突きくずし、なんでもありの新しい時空を開こうとしている。

『ハリー・ポッター』は、その古さと新しさの両面から、現代社会の状況を的確に捉えている。ファンタジーとは、時代を映す鏡なのである。

*本稿は、2008年7月12日、奈良産業大学公開講座「王寺町りーべるカレッジ」において講演した内容に加筆修正したものである。

【註】

- (1) Pottermania<<http://www.pottermania.jp/Books/HarryPotter.htm#Data>>より転載。
- (2) William Wordsworth, "My Heart Leaps Up" (1802)の一節。Wordsworth, 79.
- (3) Holden, Zipes らの論を参照。
- (4) Campbell, 30.
- (5) プロップ、第3章。
- (6) トールキン『ホビットの冒険』原題のサブタイトル。瀬田貞二、斉藤次郎らが児童文学のパターンを表す用語として使っている。
- (7) Mayes-Elma, Heilman, Park らの論を参照。
- (8) この点はAltonによって指摘されている。
- (9) タウンゼンド、上巻286頁。
- (10) Tolkien, *Tree and Leaf*, 47.
- (11) Blake, ch. 6.
- (12) Taub & Servaty, Stevens らの論を参照。
- (13) とはいえ、ハリー、ロン、ハーマイオニーの主要3人組はすべて白人であり、最終的にハリーが結ばれる相手も、チョウ・チャンではなくロンの妹ジニーである。この作品の根本的な保守性が表れていると言えよう。
- (14) Heilman, 228-229.
- (15) 安藤、19頁。
- (16) 井辻、6頁。

【参考文献一覧】

- Alton, Anne Hiebert. "Generic Fusion and the Mosaic of Harry Potter." *Critical Perspectives on Harry Potter*, edited by Elizabeth E. Heilman, 141-162. New York: Routledge, 2003.
- 安藤聡『ファンタジーと歴史的危機－英国児童文学の黄金時代』彩流社、2003年。
- Blake, Andrew. *The Irresistible Rise of Harry Potter*. London: Verso, 2002.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. 1949. London: Fontana Press, 1993.
- Heilman, Elizabeth E. "Blue Wizards and Pink Witches: Representations of Gender Identity and Power." *Critical Perspectives on Harry Potter*, 221-239.
- Holden, Anthony. "Why Harry Potter Doesn't Cast a Spell over Me." *The Observer*, June 25, 2000.
- <<http://books.guradian.co.uk/departments/childrenandteens/story/0,335982,00.html>>

- 井辻朱美『ファンタジー^{カレイドスコープ}万華鏡』研究社、2005年。
- Mayes-Elma, Ruthann. *Females and Harry Potter*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2006.
- Park, Julia. "Class and Socioeconomic Identity in Harry Potter's England." *Reading Harry Potter*, edited by Giselle Lisa Anatol, 179–189. Westport: Praeger, 2003.
- プロップ、ウラジミール『昔話の形態学』1969年、北岡誠司・福田美智代訳、水声社、1987年。
- Rowling, J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury, 1997.
- . *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury, 1998.
- . *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury, 1999.
- . *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury, 2000.
- . *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury, 2003.
- . *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury, 2005.
- . *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury, 2007.
- 斉藤次郎『行きて帰りし物語—キーワードで解く絵本・児童文学』日本エディターズスクール出版部、2006年。
- 瀬田貞二『幼い子の文学』（中公新書）中央公論社、1980年。
- Stephens, Rebecca. "Harry and Hierarchy: Book Banning as a Reaction to the Subversion of Authority." *Reading Harry Potter*, 51-65.
- Taub, Deborah J. and Heather L. Servaty. "Controversial Content in Children's Literature: Is Harry Potter Harmful to Children?" *Critical Perspectives on Harry Potter*, 53-72.
- Tolkien, J. R. R. "On Fairy-Stories." 1964. *Tree and Leaf*, 9-74. London: Unwin Hyman, 1988.
- Townsend, John Rowe. *Written for Children: An Outline of English-language Children's Literature*. 1965. 『子どもの本の歴史—英語圏の児童文学（上・下）』高杉一郎訳、岩波書店、1982年。
- Wordsworth, William. *The Works of William Wordsworth*. Ware: Wordsworth Editions Ltd., 1994.
- Zipes, Jack. *Sticks and Stones*. New York: Routledge, 2002.