現代アメリカの物語性の再構築
―Louis Sachar の *Holes* を読む―

斉　藤　美　加

序

ルイス・サッカー（Louis Sachar, 1954- ）は、ウェイサイド・スクール（Wayside School）シリーズ（1978- , 現在のところ全部で5冊）や『トイレまちがえちゃった』（*There Is a Boy in the Girl's Bathroom*, 1987）といった、小学校を舞台にしたナンセンス仕立ての愉快な学校もので知られる、現代アメリカの児童文学作家の一人である。そのサッカーが1998年に『穴』（*Holes*）を発表し、この年の全米図書賞（Young People's Literature 部門）、99年のニューベリー賞[1]を始め、数々の賞を取った。この『穴』という作品は全体が50章で、章の多くは数ページ程度で短い断章からなる。プロットは、本筋の間に複数の過去の物語が小間切れに差し挟まれつつ本筋が展開してゆくという手法が用いられている。読み手は小出しにされる情報を伏線として追いかけ、本筋とどう絡むのか、スリリングに読み進むこととなる。物語はジグソーパズルのピースを一つ一つはめこむように、一つのストーリーを再構成しながら、時間軸と空間軸をもった全体像を立体的に俯瞰するような作りと言える。本論では、このように複数の物語をテクスト上で同時に進行させ、一つの大きな物語を構築するこの

『穴』という作品を、現代アメリカの物語性の再構築の試みの一つとして論じてみたい[2]。

I 『穴』へ至る流れの概観

作品の分析にあたり、『穴』で使われている素材の背景を知るために、まずアメリカにおける60年代以降のヤングアダルト分野の文学動向の一端を概観しておく。

1960年代後半から70年代にかけて、アメリカではスーザン・ヒントン（Susan E. Hinton）の『アウトサイダー』（*The Outsiders*, 1967）やロバート・コーミア（Robert Cormier）の『チョコレート・ウォー』（*Chocolate War*, 1974）といった、特に10代の若者層をマーケットにした本が出され、出版界では「ヤングアダルト」という言葉が使われるようになった[3]。当時、全国的に高まった公民権運動やベトナム戦争に対する反戦運動、ウーマンリブ運動などに代表される社会の動きを背景に、若者の間に広まったドラッグ、アルコール依存症、非行、虐待、十代の妊娠といった社会問題が広まり深刻化してゆく。ヤングアダルト作品が扱う主題は、そのような現状に触発されたものが多かった。こういったいわゆる問題小説（problem novels）の主題のいくつかは、ティーンエージャー向けのみならず、もっと年少の子どもが読む本のなかにも現われている。たとえば、親の離婚に胸をいためる6年生の少女が綴る日記という設定の『カレンの日記』（*It's Not the End of the World*, 1972）、家族が崩壊し里親に預けられた11～13才の子どもたちが登場する『うちへ帰ろう』（*The Pinballs*, 1977）や『ガラスの家族』（*The Great Gilly Hopkins*, 1978）、LSDによって変わってしまった兄を見つめる少年を描いた『LSD―兄ケヴィンのこと』（*Tuned Out*, 1968）、同性愛を扱った『顔のない男』（*The Man without a Face*, 1972）などがあげられる。その多くに漂う現代性は、たとえば30年代以降今もって多くの読者を獲得しているローラ・インガルス・ワイルダー（Laura Ingalls Wilder, 1867-1957）の「小さな家」シリーズ（全9巻、1932-43、ただし第9巻のみ出版は1971年）が、アメリカの古き良き時代の開拓者精神を讃えたのとは明らかに一線を画す傾向と言える。

これら問題小説のもたらした変化を振り返ると、子どもの文学にとっては一見タブーとされてきた主題を描くことで作品の対象となる世界を大幅に拡大してきたことが一つ。また手法として、その多くが一人称で書かれ、日記や独白、

追想のような形で書かれる物語が主流になったことが指摘されている（本多、33: Townsend, 168）。つまり、子どもや若者を取り巻く現実や、彼らの内面をリアルに写し出そうとした結果、それまでの子どもの本で用いられることが多かった、昔話に見られるような類型的な語りや、作品内で出来事の意味を読者に解説したり教訓を述べる語り手が姿を消していったのである。さらに80年代に入ると、マイノリティーの権利獲得運動から多文化主義の隆盛と相まって、（曾）祖父や（曾）祖母が移民あるいは黒人としての出自を語ったり、ネイティヴとしての過去などを語る作品が数多く出版されることになる[4]。

あらためて現代の児童文学シーンを見ると、様ざまなテーマと手法が用いられるようになっていると言えるだろう。ここでその具体例をつぶさにあげることはできないが、最近10年のニューベリー賞受賞作を概観してみても、死や老衰、家族の問題などを扱った『メイおばちゃんの庭』（*Missing May*, 1992）や『ビリー・ジョーの大地』（*Out of the Dust*, 1997）、コンピューター支配下の人間社会を描いた近未来SF『ザ・ギバー』（*The Giver*, 1993）、中世イギリスを舞台に産婆になる少女を扱った『アリスの見習い物語』（*Midwife's Apprentice*, 1995）、複雑な家庭の事情と多文化な背景をもつ現代の子どもたちの生活を描く『ティーパーティーの謎』（*The View from Saturday*, 1996）、1930年代の黒人少年の生活を描いた*Bud, Not Buddy*（1999）など、ジャンルにしても取り上げるテーマや時代設定も多岐に渡っていることが分かる。

こうした中でもこの論で取り上げる『穴』は、舞台を少年更正施設という60年代以降のリアリズム作品にとって象徴的な場に設定しながら、全体は謎解きあるいは冒険物語風の、物語性に富んだ作品として、その手法とテーマにおける混淆的な特異性がある。そこでしくまれているのは、一見互いに遠く離れた複数の物語（全知の語り手による三人称の）を用いて、ヨーロッパ移民と黒人の家系（genealogy）と奴隷制の過去が現代的に捉え直され、一つの物語を構築していることである。以下、作品に沿ってその手法を見てみたい。

Ⅱ 『穴』の本筋

本筋の時代設定は現代。主人公である11～12歳と思しき少年、スタンリー・イェルナッツ（Stanley Yelnats）は、前から綴っても後ろから綴っても同じというのがおかしくて、イェルナッツ家で代々好んで息子につけられてきた名前を引き継ぐ四代目である。名前と共に代々不運にもつきまとわれているこの家系は

貧しく、スタンリーは太っていることで学校でいつもいじめられている。ある時、有名な野球選手のスニーカーを盗んだ容疑で裁判にかけられ、無実ながら少年更正キャンプに送られる。このキャンプがあるのは、テキサスの灼熱の砂漠の真中だが、そこは昔、水をたたえた湖があった場所で、今もってグリーン・レイクと呼ばれていた。

このキャンプでは人格形成のためと称して、少年たちに毎日一つずつ砂漠に穴を掘らせている。だが穴掘りの本来の目的は、キャンプの女性所長が、かつては湖だったこの場所に埋められているはずの財宝を見つけたいがためであることが次第に露呈してくる。スタンリーはここで、誰にも相手にされないゼロ(Zero) という黒人少年と出会い、彼の頼みに応じて読み書きを教えるうちに、何もできないと思われていたゼロに秘められた能力があることを知るようになる。またスタンリーが盗んだとされたスニーカーは、実はゼロが盗んで捨てたものであったことが、ゼロの告白で分かる。ある時、キャンプを飛び出したゼロを追って、スタンリーも干からびた湖をさまようこととなる。ゼロは打ち捨てられた古いボートの陰で日ざしを避け、そこで見つけた瓶詰めの液体をすすって数日を生き延びていた。渇きと飢えを忍びながらスタンリーは、そこからただ一つ見える親指型の山に、歩けなくなったゼロを背負って登る。なぜならそれは、スタンリーのひいじいさんがかつて何もない荒れ地で無法者に身ぐるみはがされて放り出され、17 日後に救出された時に、どうやって生き延びたかを尋ねられ、うわ言のようにただ一言つぶやいたと伝えられる言葉「神の親指に避難した」(“[I]found refuge on God’s thumb,” 93) からの連想があったからだった。二人はこの山の頂上近くで見つけた湧き水と玉ねぎで、飢えと渇きをしのぐ。

こうして数日を過ごし体力が回復した二人は、財宝を見つけるために再びキャンプに戻り、ちょうど宝を掘り当てたところを所長に捕らえられる。その瞬間、猛毒をもった黄斑とかげが二人を襲うが、玉ねぎ臭い血を嫌い、二人を噛もうとはせず、ゼロとスタンリーは命拾いをする。そこへ運良くスタンリーの弁護士が到着し、スタンリーが無実だったことを伝えて彼を救い出す。同時にキャンプ所長のずさんな管理が発覚し、ゼロもキャンプから出られることになるというのが、大まかな本筋である。

貧しい家庭に生まれた少年が無実の罪で少年更正キャンプに入れられるという出だしや、このキャンプで彼が出会う少年たちのすさんだ様子に、初め読み手は問題小説風な筋運びを予想する。また、読み書きを教えてもらうお返しに

ゼロがスタンリーの穴掘りを手伝うのが気に入らない他の少年たちが、スタンリーを揶揄する際に「穴を掘らせる」（"to let Zero dig hole for him," 132）ことについて、ホモエロティックなジョークをしつこく繰り返す場面がある。まわりの少年たちの意味ありげな笑いの中、少年の一人は「もし俺にもお前の穴を掘らせてくれたら、俺のクッキーをやるぜ」（"I'll give you my cookie if you let me dig your hole," 133）とさらにしつこく続けるのだった。"hole"（肛門、ヴァギナ）や"cookie"（ペニス）といった俗語の意味を知る者が（原文で）読めば、ホモセクシャルを匂わせる表現であることはすぐにピンとくる。もちろん字義どおりに読んでも不自然には感じないように書かれているのだが、このような性的コノテーションやジョークの使用は、作者がある程度年齢のいった読者をも想定していると思わせる要素である。かもし出される毒気を含む緊張感に、読む側は、状況を深刻に受け止める方向へと誘われる。

しかし読み進むにつれて、本筋の物語は謎解きあるいは冒険物語の様相を呈し、それに加えて昔話風の類型的な語りや荒唐無稽な要素が入り込んで、読者の予想は徐々に覆されてゆく。作者は問題小説ふうの設定を用いながら、実は違うものを描こうとしているのではないかと。

あるいはスタンリーとゼロの関係に注目すれば、『ハックルベリー・フィンの冒険』（*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884）におけるハックと黒人奴隷ジムを連想させる友情物語になっており、話の展開からは、いじめられっ子スタンリーの成長物語という側面も読み取れるのである。このように、過去の児童文学作品あるいはヤングアダルト作品に多く見られる筋立てを複数含めながら、本筋は最後にひいじいさんの財産が発見され、スタンリーの父親の発明が大成功をおさめて大円団となる[5]。

Ⅲ　『穴』を構成する他の物語

上記の本筋に小出しに挟み込まれてくるのは、主に二つの物語である。時間軸にそって古い順にあげてみよう。

1）スタンリーのひいひいじいさんの、呪いの物語

<登場人物>

・エリャ・イェルナッツ（Elya Yelnats）：スタンリーのひいひいじいさん。

・マダム・ゼローニ（Madame Zeroni）：エジプト人（Egyptian）の老婆。

これはスタンリーの家系がなぜ代々に渡って不運に見舞われているのかにまつわる物語で、時間はスタンリーのひいひいじいさんの代に遡る。舞台はラトヴィア。当時15歳だったひいひいじいさん、エリャ・イェルナッツは、好きな女と結婚する持参金に太った豚が必要になる。町はずれに住む、浅黒い肌をしたエジプト人のおばあさん、マダム・ゼローニに助けを求めると、彼女はエリャに子豚を渡し、毎日その子豚を担いで山に登り、水が上に向かって流れている小川の水を、子守唄を聞かせながら飲ませるように言う。そしてエリャの望みがかなった時には、マダム・ゼローニを山の上まで担いで登り、子守唄を歌いながら水を飲ませること、という約束を取り交わす。その通りにすると子豚は日ましに太ってエリャ自身も逞しくなってゆく。しかし最後の一日この「水飲ませ」を怠ったためにエリャは望みを果たせず、マダム・ゼローニとの約束も果たさないまま、全てを打ち捨ててアメリカに渡ってしまう。そのために、エリャの家系は子孫に渡って未来永劫、呪いをかけられることになる。その後アメリカでのスタンリーの家系は代々運が悪く、彼らはそれをこの「豚泥棒のひいひいじいさん」(no-good-dirty-rotten-pig-stealing-great-great-grandfather) のせいだとジョークにしている。しかしその物語の起源自体は忘却されているようだ。

この物語が読み手にいわゆる昔話を想起させる大きな理由は、そこに「約束の不履行ゆえの呪い」というパターンがあるからである。マダム・ゼローニはエリャに、もし約束を忘れたら「あんたも、それからあんたの子孫も、未来永劫、悪運に見舞われることになる」("he and his descendants would be doomed for all of eternity," 31) と念を押す。主人公が与えられた仕事や約束を果たせなかった場合に、主人公がたどる運命があらかじめ予兆されているというのは、ヨーロッパの昔話に多く見られる語り口であるが (小澤、50)、ここで興味深いのは、昔話なら主人公に与えられた課題は最終的には必ず果たされるが、作者はエリャに約束を果たさせないまま、アメリカに渡らせてしまう点である。つまりエリャはいわば一つの物語の結論を先延ばしにし、末代にその解決をゆだねたアンチヒーローである。それゆえ現代に生きるスタンリーの役割は、アンチヒーローからヒーローへ自らを変えることによって、この家系に伝わる呪いを解くことなのである。

またマダム・ゼローニの出自を説明する "Egyptian"[6] は、「ジプシーでは?」という可能性を暗示しつつ、ジプシーにせよエジプト人にせよ、ラトヴィアの町はずれに住む (lived on the edge of town) 浅黒い肌をした (dark skin) エジプト

人のおばあさん（an old Egyptian woman）である。こういった周縁に追いやられた民族に付与されたミスティシズムは、ヨーロッパ特有の、ジプシーなどに代表される排斥の裏返しから来るマジカルな力への言及と考えられる。

こうして約束を果たさぬままアメリカに渡ったエリャの物語は、現代に視点をおいて見れば、ヨーロッパの人びとがアメリカへ移り住む前の原風景、呪いの現場からの出奔と、その呪いのアメリカ大陸への持ち越しを提示している。このような移民としての出自を語る多文化性の表象は、近年のアメリカ文化にとみに氾濫しているものでもある。

2）110年前のグリーン・レイクで起きた異人種間の恋物語

＜主な登場人物＞

・サム（Sam）：黒人の玉ねぎ売り。

・キャサリン（ケイト）・バーロウ（Katherine Barlow）：白人の女性教師。ピーチジャム作りの名人。恋人サムが殺された後、無法者キッスのケイト（Kissin' Kate Barlow）となる。

・トラウト・ウォーカー（Trout Walker）：グリーン・レイクに住む土地持ちの息子。黒人を恋するキャサリンにふられた腹いせに、サムを殺す。

二つめの物語は、グリーン・レイクがなぜ砂漠化したかにまつわる話で、「今から110年前」（『穴』が書かれた年から逆算すると、1888年頃）、湖にまだ水があった頃のグリーン・レイクが舞台になっている。グリーン・レイク湖畔の村に住む白人の女教師ケイト・バーロウと、黒人の玉ねぎ売りサムは愛しあうようになるが、ある時、この人種を越えた恋愛が村人に知られてしまい、サムは殺され、ケイトは絶望のあまり西部を荒し回る無法者となる。そしてこの悲恋話の最後に、語り手は “That all happened one hundred and ten years ago. Since then, not one drop of rain has fallen on Green Lake. You make the decision: Whom did God punish?”（115）と読み手に投げかけ、グリーン・レイクの砂漠化は、この二人の果たせなかった愛ゆえに引き起こされた超自然現象であると、読み手自身が物語の因果を結びつけるよう促している。

白人と黒人をめぐる当時の状況を見ると、南北戦争後、北軍は南部において戦後処理をするためその後もとどまり、旧南部貴族社会を解体していた。しかし満足のいく解決も見ずして1877年に南部から引き上げている。その後、白人に対するリンチ件数と黒人に対する件数が逆転するのが1885年。それ以前は、警察権力の弱かった西部開拓地での秩序維持的な側面のあったリンチは、

白人が犠牲になることが多かった。ところが北軍が去って後、黒人に対するリンチが急増、1892年、93年にピークに達している（Cutler, 170-172）。ちょうどケイトとサムの恋物語の頃に当たる。このような史実を背景に、ケイトとサムの物語には、黒人と白人の恋愛、そのために黒人がリンチを受けるという、混淆を忌避する典型的なリンチの物語が用いられている。

またこの話では、黒人サムの売る玉ねぎに、病気を治したり長生きをさせるといった不思議な効力があることが示される。この玉ねぎが、本筋でスタンリーとゼロが「神の親指」に避難した時やとかげに襲われた時に、二人を救うことになるわけだが、例えばヴードゥー（voodoo、ハイチを中心に西インド諸島黒人間に行なわれるアフリカ伝来の魔教的民間信仰）の呪術性のように、これもまた黒人表象とともに登場するマジックの語りと言えよう[7]。

3）スタンリーのひいじいさんが出会う追い剥ぎの物語

以上二つの主だった物語に加えて語られる三つめの物語は、少年たちが穴掘りを課せられている理由を明らかにする。話の内容はケイト・バーロウのその後である。キッスのケイトはその後、西部を荒し回る無法者となり、ある時ニューヨークからカリフォルニアへ行く途中のスタンリーのひいじいさんの財産を奪って、それを乾ききった湖のどこかに埋める。そして20年後、無法者としての生き方に空しさを覚えてグリーン・レイクに戻って来たケイトは、かつて恋人サムを殺したトラウト・ウォーカーとその妻に捕らえられ、宝の隠し場所を教えろと、炎天下の砂漠に引き出される。そこを猛毒をもった黄斑とかげに襲われて、財宝を埋めた在り処を告げぬまま息絶える。ウォーカー夫妻は以降、末代に渡って果てしのない穴掘りを続けねばならなくなるのである。ここで、ウォーカーの妻の赤毛でしみだらけの顔（少女の頃はそばかすだった）は、スタンリーが今いるキャンプの所長の赤毛とそばかすだらけの顔や腕と脚に結びつき、物語の終わり近くの47章で、所長の名がミズ・ウォーカーであることが判明する。所長はウォーカーの子孫であること、穴掘りをさせるのはケイトが埋めた財宝を見つけるためだったことが、読み手に明らかになる。

ここに登場する「キッスのケイト」像は、例えば西部の女傑、カラミティー・ジェーン[8]といった、アメリカ西部に伝わるアウトローのヒーロー／ヒロイン像を連想させる。一方ひいじいさんの救出にまつわる、いかにもありそうで、ありそうもないサバイバルの物語は、アメリカの西部に伝わる民間伝承の

ほらばなし（tall tale）を思わせるものである。

4）現在のスタンリーを取り巻く成功物語

以上述べた三つの物語が、本筋でスタンリーを見舞っている事の因果を説明する話だが、さらに現代におけるアメリカ的物語の典型を指摘しておきたい。それは本筋に登場する、人気野球選手クライド・リヴィングストン（足が臭いという設定）がホームレスの出身であること、そしてスタンリーの父親は物語の結末で、足のにおい消しを発明して金持ちになることである。この二つの話の詳細は語られず、荒唐無稽さを演出する成功物語として機能しているが、本筋でもスタンリーは最後にひいじいさんの財産（それもまた株で当てたもの）を発見しており、この作品全体が、宝を掘り当てる成功物語という側面をもっている。

以上のように、本筋に小間切れに差し挟まれる複数の物語は、本筋の伏線になっていたり、本筋を展開させる原因として機能している。そして本筋でほのめかされる様ざまな謎は、これら断片的な情報によって次第に読者に明かされ、最後に読み手は、ラトヴィアに端を発しグリーン・レイクへと持ち越された四世代に渡る物語を、一枚のジグソーパズルをつなぎ合わせながら、しかもジャングルジムのように立体的に俯瞰できる作りになっている。そしてパズルをはめ込んでゆくプロセスにおいて、スタンリーの家系が語り直され、また同時に、移民、黒人と白人、西部開拓、成功物語という、アメリカで流通する伝承的な語りそのものも、語り直されることになる。それは、一人の少年の極めて個人的な体験（問題小説に見られるリアリズムの語り）を、一国民としての集合的な体験（昔話に見られる類型的な語り）として昇華する物語と言うこともできよう。

Ⅳ　複数の物語を挿入する手法と、情報の外に置かれる登場人物

次に、これら複数の過去の物語が本筋に挿入される際の手法を見てみたい。語りは、更正キャンプを舞台にした本筋ではスタンリーの視点に立ってはいるが三人称の語りで書かれている。読み進んでゆくと、間に１行分の空白をおいて、別の物語、たとえばひいひいじさんの物語が、一見関連性もなく現れる。例として、この手法が最も際立って用いられている７章の一部を見てみよう。夜明け前から穴掘りを始めたスタンリーが、固い表土をやっと掘り起こすとこ

ろまでいった場面である。

> The digging got easier after a while. The ground was hardest at the surface, ... Beneath that, the earth was looser. But by the time Stanley broke the [hardest] crust, a blister had formed in the middle of his right thumb, and it hurt to hold the shovel.
>
> Stanley's great-great-grandfather was named Elya Yelnats. He was born in Latvia. When he was fifteen years old he fell in love with Myra Menke. . . . （28）

突然ひいひいじいさんの話が始まるこの転換は、視点的人物の意識の流れと捉えるには、年代がかけ離れており、読み手は判断を保留せざるを得ない。上記の引用は続いて、ひいひいじいさんのエリャとマダム・ゼローニとの約束にまつわる話を語り、そして再び1行開けて "Stanley was still digging. His hole was about three feet deep, but only in the center." と、穴掘りが少し進んだ場面が登場する。このように、15ページ分からなる7章の中で、スタンリーが穴を一つ掘り終えるまでの流れが6つに分割され、その間にひいひいじいさんの話が5回挟み込まれている。

このような手法は一つの章の中で取られることもあれば、章ごとに交互に用いられる場合もある。いずれにせよ、読み手は自ら本筋と過去の物語を関係づけて物語全体の再構築をする必要に迫られ、言わば物語に能動的に関わらざるを得なくなる。

次に、複数の独立した物語を平行して語ることにより、作品と読者との間に生み出される情報量のギャップについて考察する。つまり読み手は知っているが、スタンリーやゼロをはじめ、本筋に登場する誰もが最後まで知ることのない情報のことである。結果としてこの手法は、忘れ去られた物語の上に織りあげられている現代のスタンリー像を象徴化する効果を持つ。具体例に沿って見てみよう。

スタンリー一家は不運に見舞われるといつも豚泥棒のひいひいじいさんのせいにして笑い飛ばそうとしてきたが、ひいひいじいさんのラトヴィアでのいきさつ自体はスタンリー一家の全く知らぬものである。そのような言わば「穴」入りの隠された情報が、現実のスタンリーの行動を時間で追うリニアな語りに

断続的に差し挟まれていく。先ほどの引用が示すように、本筋での現実の穴掘りと過去のいきさつの掘り起こしがテクストの上では同時進行しているのだが、スタンリー本人はそのことに全く気付いていないのである。

ケイト・バーロウとサムの恋愛と、それが悲劇に終わったことから生じたとされる呪い（具体的にはグリーン・レイクが干上がってしまった理由）についても同じことが言える。スタンリーがキャンプを逃げ出したゼロを見つけたのは、干上がった湖に打ち捨てられたボートの中である。だが、そのボートはサムの持ち物だったことや、ボートに書かれた「メアリー・ルー」がサムのロバの名であることはゼロもスタンリーも知らない。もとより、ボートの持ち主であったサムという黒人の存在自体さえ、知っているのは読み手だけなのである。

またゼロは、このボートの中で瓶詰めのドロッとした果汁らしきものを見つけ、スタンリーに発見されるまでそれを食べて生き延びる。ゼロが ＜ザブン (sploosh[9])＞ と名付けたこの果汁もどきが、実は 110 年前にケイト・バーロウが作ったピーチジャムであることに、読み手は気づくのだが、二人は最後まで知らずじまいである。さらにこの＜ザブン＞には後日談があり、スタンリーがゼロを担いで山に昇った翌日にスタンリーの父親が発明した足のにおい消しの香りが、瓶詰め果汁の ＜ザブン＞ と似ているとゼロは感じ、このにおい消しを＜ザブン＞と名づける。それはこの発明品が、スタンリーのひいじいさんから財産を奪ったケイトからイェルナッツ家への罪滅ぼしとしてのギフトであることを象徴する。 ＜ザブン＞ の命名行為は、表象としてゼロ化されている黒人のゼロによって行なわれ、ゼロによってケイトからイェルナッツ家へ媒介されるのである。そしてキャンプから解放されて以降、ゼロはヘクター (Hector) と本名で記述される存在となる。

ピーチジャムがこの二人とケイトを結びつけるものとすれば、サムと二人を結ぶのは玉ねぎである。先程のボートの場面でやっとゼロを発見したスタンリーは、腹痛で動けなくなったゼロを担いで突き出た親指型の山へ登り、山の上で湧き水と玉ねぎを見つけ、それらを糧に二人は生き延びる。だがやはり二人とも、それがサムの玉ねぎであることを最後まで知ることはない。

そしてこの作品全体を束ねる大きな物語にしくまれた情報操作、つまりラトヴィアで生じた呪いが解かれるか否かという物語は、スタンリーがゼロを山に担ぎ上げることによって完結する。マダム・ゼローニを担いで山に登り、そこにある水を飲ませるという、ひいひいじいさんが果たさなかった約束は、4 世代という時間、ラトヴィアとアメリカという空間を超えて、後のひいひい孫で

あるスタンリーによって今まさに果たされようとしている。彼が今背に負うゼロこそが、マダム・ゼローニの子孫であることは読者にのみ明かされているのだ。ゼロの本名がヘクター・ゼローニ（Hector Zeroni）であることは、物語の途中（27章）で明かされるわけだが、読み手はスタンリーがゼロを背負い山に登って、泥まじりのわき水を飲ませるのを目撃した時、呪いに終止符が打たれたと理解する。ところがスタンリーは、マダム・ゼローニとひいひいじいさんの間の詳しいいきさつを知っているわけではなく、その意味でスタンリーがゼロに対して行なう行為は、こうすれば呪いが解けるといった合目的的な行為とは異なる、行き当たりばったりな、言い換えれば利害から解放された純粋なものになっているとも言える。こうして110年ぶりにグリーン・レイクに再び雨が降り始めるのだが、スタンリーもゼロも、それがなぜかは知らぬまま物語は終わるのである。100年以上前に起こった白人と黒人の恋物語を悲劇に終わらせた白人社会に対する神の懲罰が、終焉を迎えたと推察するのは読者ばかりである。

スタンリーとゼロの現在を大きく支配している二つの重要な情報、つまり、スタンリーをこのような状況に追い込んでいる（と、この家系が信じている）呪いの原因と、その呪いに巻き込まれた二人の少年の命を支えた一番の要素（玉ねぎとピーチジャム）の由来という二つの情報が、最後まで、スタンリーとゼロはもとより、本筋の物語に登場する誰にも知らされることなく終わっている。二人は互いに二人の間にある因縁を知らず、読者だけが俯瞰的に全体を見渡しているという構図になっているのである。それはまた現在というものが過去によって成り立っていることを知らない登場人物を、読み手に対して浮き彫りにすることでもある。我々の現在もまた過去の上にあるのだと、ある意味教育的に告げているのかもしれない。

このような情報操作の手法は、最終章のタイトル“Filling in the Holes”（邦訳では「それから」）や、同章で語り手が読者に対して“This is pretty much the end of the story. The reader probably still has some questions, but unfortunately, from here on in, the answers tend to be long and tedious. . . . You will have to fill in the holes yourself.”（229-231）とタイトルを解題することで「穴」に付与されたイメージと重なる。また先ほど述べたような、スタンリーあるいはゼロに、この物語全体は見えていないという構図からは、誰もが限られた情報の穴の中にいるという意味での「穴」が浮かび上がってくるのである。

V まとめ

ラトヴィアを出発点にして別れた二つの血筋の流れは、時間・空間を経て、スタンリーとゼロの世代で再び出会う。それを象徴するのが、マダム・ゼローニから両家に伝わる豚の子守唄である。物語の一番最後で、ゼロの行方不明になっていた母親と思しき女性が、子どもの頃おばあさんが歌ってくれた唄として“If only, if only”と静かに口ずさむ。読み手はここで、それがスタンリーの家系に伝わる“If only, if only”の唄と出所を同じくすることに気づく。もとはラトヴィア語で歌われた一つの子守唄が、4世代を経るうちに各々少しづつ形を変えながらも、二つの家系に伝えられてきたことを発見するのである。ラトヴィアに端を発した決裂が再び取り結ばれ和解を迎えたことが、この唄によって象徴的に表されていると言えよう。

この二つの系の再会という大きな物語は、言い換えれば白人と黒人というアメリカ社会での和解の物語として扱われている。それは多種多様な出自・血筋をもつ人びとから成るアメリカという国において、「アメリカ国民」という物語（national narrative）を再構築する一つの物語と言えよう。再構築を可能にするのは、ゼロという言葉によって象徴されるアメリカ黒人にまつわるステレオタイプ化された物語の書き換えによっている。キャンプへ来るずっと前からゼロと呼ばれ続け、その“Zero”さえ綴ることもできなかった少年は、“Zero said nothing”と無言のゼロであることが繰り返し描写される。こうした設定は、現代アメリカにおいて今だ社会の周縁に追いやられている黒人全体に与えられた一つのラベルがゼロ、すなわち見えない存在であることを示唆する。しかし物語の進行につれて、そのゼロに優れた計算能力があることが垣間見えてくる。言葉をもち、人格と意志をもった一つの個としての存在が立ち現われてくるのである。そしてゼロがマダム・ゼローニの子孫であると判明するに及んで、その出自を十把ひとからげにアフリカ黒人と括られる黒人の中に、実はラトヴィアのエジプト人（ジプシー）という血が流れ込んでいることが示される。そこでなされているのは、ゼロに表象される黒を、エジプトの血という混淆性を潜在する灰色な存在へと書き直す作業である。アメリカ白人にとって表象ゼロだったものの内実が語り直されているのである。『穴』は、黒人につきまとう類型化された物語の取扱いにおいて、“Zero doesn’t exist”（208）[10]という言葉を「ゼロは存在しない子だ」から「ゼロなどというものは存在しない（必ず何か

がある)」へと読み変えてゆく一つの語りと言えよう。

＊本稿は2001年12月22日に開催された日本イギリス児童文学会支部例会での口頭発表に加筆修正したものである。

Works Cited

Cutler, James Elbert. *Lynch-Law: An Investigation into the History of Lynching in the United States.* Montclair: Patterson Mith, 1969.

本多英明「英米児童文学の20世紀―作家・語り手・読者」本多英明編著『英米児童文学の宇宙』ミネルヴァ書房, 2002. 1-40.

小澤俊夫『昔話入門』ぎょうせい, 1997.

Sacher, Louis. *Holes.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

金原端人「ボーダーレス？―現代アメリカのヤングアダルトの本を中心に―」『日本児童文学』(1998年11-12月号)：20-25.

Townsend, John Rowe. *Written for Children: An Outline of English-language Children's Literature.* 1965. 5th ed. London: The Bodley Head, 1990.

Notes

1 アメリカで1年間に出された子ども向けの本の中から最優秀作一点に贈られる賞。

2 一つの国の語り（national narrative）として統合する物語、という考え方は、Pease, Donald E. "National Identities, Postmodern Artifacts, and Postnational Narratives." *National Identities and Post-Americanist Narratives.* Ed. Donald E. Pease. Durham and London: Duke University Press, 1994. を参考にしている。

3 アメリカでは1950年代後半にロックンロールが全土に広がり、音楽ファンを「大人」と「若者」にまっぷたつに分けた。これにより子どもと大人という二層構造が三層構造になってゆく。出版界においては音楽シーンより遅れ、1964年にJ. R. R. トールキン の『指輪物語』が若者の間で大ブームになり、これ以降若者向けのファンタジーが量産された。また若者向けのリアリズム作品へとつながった（金原)。

4 子どもの本においては、日本からアメリカに渡った祖父を描いた、アレン・セイ（Allen Say）の *Grandfather's Journey*（1993）といった絵本から、アメリカ先住民の世界を扱ったジュマーク・ハイウォーター（Jamake Highwater）の『アンパオ』(*Anpao*、1977)、アフリカ系の人びとの生活と先住民との交流の歴史を描くヴァージニア・ハミルトン（Virginia Hamilton）の『プリティ・パールのふしぎな冒険』(*The Magical Adventures of Pretty Pearl*, 1983）など、枚挙にいとまがない。

5 奴隷制については、ゼロ（黒人）に穴掘りを手伝ってもらうスタンリー（白人）を他の少年たちが皮肉るシーンで、作者は奴隷制の記号としての「鞭」を導入し際立たせている。原文は “Hey, Caveman [Stanley],” said Zigzag. “You should get a whip. Then if your slave doesn't dig fast enough, you can crack it across his back.”（132）。

6 *The New Shorter Oxford* によれば、“Egyptian” の第2義に “Gypsy. *joc. rare.* Gypsy: a member of a travelling people in Europe and N. America who have dark skin and hair and came originally form India, their language（Romany）being related to Hindi.” とある。

7 『ハックルベリ・フィンの冒険』で、黒人ジムがガラガラ蛇に噛まれた時、毒消しのために蛇の皮を手首に巻き付けたりするのも、同種の語りと言えよう。

8 例えば西部の女傑として知られたカラミティ・ジェーン（1852 頃-1903）は、伝説では馬と鉄砲の名手で、男装して軍隊の斥候となり、よく味方の災難（カラミティ）を救ったので、カラミティと呼ばれたという。こうしたヒロイン像は殺風景な西部に彩りを添えるものとして、ダイム・ノベルや映画のヒロインとなってきた（『アメリカを知る事典』平凡社、1996）。

9 “splash”（ぶちまけた水の音、バシャ、ボチャン、ザーッ）からの造語か？

10 ゼロがキャンプを飛び出したことをもみ消すために、ゼロに関する情報をコンピュータからすべて破棄するように命じる際に、キャンプの所長が口にした言葉。

A Reconstruction of the American National Narrative: Louis Sachar's *Holes* (1998)

Mika Saito

Louis Sachar's young-adult novel, *Holes*, was awarded the National Book Award in 1998 and the Newbery Award in 1999. When we consider this novel in the field of children's literature, we could say it is unique in dealing with both subject and style, in a way which locates this novel as one of the national narratives of contemporary American identities.

Since the late 60s on, in the field of children's literature in America, more realistic novels have been written, such as *The Outsiders* (1967), which resulted in the birth of a new market of "young-adults." Not a few works of this new genre have been "problem novels" that depict troubles that American young people of today often face in their daily lives: drug addiction, homophobic abuse, early teen sex and pregnancy, etc. These tendencies are often attributed to the collapse of traditional values after WWII. People were also struggling in social movements such as the Civil Rights Movement, Anti-Vietnam War Movement and other minority movements, which led to a burgeoning of Multiculturalism. Exploiting these realistic contemporary subjects as sub-texts of the novel, *Holes* reconstructs a big narrative of reconciliation between Blacks and Whites with the demarcations between the two redefined in a style of fantastic or folkloric narrative.

The main story of *Holes* relates the experience of a schoolboy in his early teens, Stanley Yelnats, who, in spite of being innocent of a burglary, is sent to a penitentiary, Camp Green Lake, in a desert of Texas. This desert used to be a lake filled with clear water more than 100 years ago. The boys in this camp are forced to dig holes "to build their characters." There he meets a black boy, Zero, whom nobody cares for on account of his nothingness as a black boy. One day, Stanley escapes the camp following Zero into the desert and they narrowly survive on peach jam they happen to find in the desert and also on onions and water on top of the mountain when Stanley carries Zero up there. After spending several days recovering their power on top of the mountain, they return to the camp and discover

the treasure that belonged to Stanley's great-grandfather.

Several subplots are inserted into the main story but without words that would explain the concrete connections with the story. They are narratives about Stanley's great-great-grandfather's lost love in Latvia, and about a tragic love between a white lady, Kate, and a black man, Sam. Another narrative of Stanley's great-grandfather connects these two narratives. What is unique about these three narratives is that most of the information concerning each one is presented only to the readers and not to any of the characters in the main story. The readers are expected to construct the fragments of information into one picture, guessing from the pieces, causes and effects.

Through this reading process, readers find Zero's buried Egyptian genealogy. That presents readers a new construction of blackness in America.