思春期文学の少女たちがトラウマを脱するとき
――『若草物語』と『ウィーツィー・バット』の場合――

吉田純子

Abstract

This paper examines the two authors' texts: Louisa May Alcott's *The Journals*（1989）, *Little Women*（1868-69）, Francesca Lia Block's *Weetzie Bat*（1989）, and *Pink Smog*（2012）as case studies of how girls in American adolescent novels overcome their traumas using the theoretical framework of the Freudian "family romance." My discussion is based on Roberta Trites's *Twain, Alcott, and the Birth of the Adolescent Reform Novel* and Elizabeth Keyzer's *Little Women: A Family Romance*. Trites asserts that Jo March is presented as a metaphor for socio-cultural reform of the time, and Keyzer argues that the Freudian "family romance" helped Alcott overcome her childhood trauma of family conflicts as a daughter of Bronson Alcott, and portray a new type of family in *Little Women*. The same applies to the creation of "Almost Family," a post-modern and barrier free family regarding gender, sexuality and race, by Weetzie who has also suffered from family problems.

キーワード：外傷後成長，「家族ロマン」，『若草物語』，『ウィーツィ・バット』，米思春期小説
Keywords : post-traumatic growth, "family romance," *Little Women*, *Weetzie Bat*, American Adolescent Novels

1. はじめに

ルイザ・メイ・オルコット（Louisa May Alcott）の『若草物語』（*Little Women*, 1868-69）の出版から 150 周年の 2018 年には，日本の関連学会で記念シンポジウムが開催され，筆者もパネリストの一人として参加した。その際，作品と『ルイザ・メイ・オルコットの日記』（*The Journals of Louisa May Alcott*, 1989）や 21 世紀になって出版された伝記本を読み直して以下の疑問を抱いた。ルイザ（以下に使い分け。ルイザ : 娘として ; オルコット : 作者として）は，超越主義者で教育家の父親エイモス・ブロンソン・オルコット（Amos Bronson Alcott, 以下ブロンソンと記す）の娘として，少女時代に心の傷となるような体験をしていたのではないか。そして，オルコットが 30 代半ばで描いた『若草物語』の主人公ジョー・マーチ（Jo March）には，その力強さや個性，先進的な生き方において，外傷後成長[1]（post-traumatic growth: トラウマ後により肯定的な変化・成長がみられること）に類する成長が見られるのではないか。

そこで，現代アメリカ思春期文学で外傷後成長を描く作品，フランチェスカ・リア・ブロック（Francesca Lia Block）による，ウィーツィ・バット（Weetzie Bat）を主人公とする『ウィー

ツィ・バット』（*Weetzie Bat*, 1989）と *Pink Smog: Becoming Weetzie Bat*（2012，以後，*Pink Smog* と記す）を事例的に取り上げて，『若草物語』と比較しながら，女性主人公たちのトラウマの克服の過程を検証してみたい。

本稿はオルコットの『若草物語』に関する 2 つの先行研究――①ロバータ・シーリンガー・トライツ（Roberta Seelinger Trites）の *Twain, Alcott, and the Birth of the Adolescent Reform Novel*（2007）と，②エリザベス・レノックス・カイザー（Elizabeth Lennox Keyser）の *Little Women: A Family Romance*（2009, 以後 *A Family Romance* と記す）――での議論を踏まえて考察を進める。

トライツによれば，マーク・トウェイン（Mark Twain）やオルコットの描くハックルベリー・フィン（Huckleberry Finn）やトム・ソーヤー（Tom Sawyer），ジョー・マーチらの社会・文化批判をする反抗的主人公は，成長とからめて描かれることで思春期の主人公の成長が反抗することと同一視されていた，というのである。しかも，そこには文化的価値を批判する作者の意図が隠されていた，と次のように述べている。“American Adolescent literature, ... even in the nineteenth century, often equates maturation with the type of rebellion that indicates the author's underlying intent to criticize the culture's values”（ix）. つまりは，トウェインやオルコットが社会・文化的価値の批判のため改革の暗喩として反抗的な若者を描いた，というのである。

> [Twain and Alcott] relied on adolescents as *metaphors for reform*: that is, for both of them, . . . the young represented the capacity for change that is necessary for a culture itself to change. . . . their youthful protagonists provided them with *a site for the potential to change* that is a prerequisite of reform.（強調引用者）（xiv）

トウェインやオルコットが反抗的な若者を，改革の必須条件である変化への可能性を秘めた「場」として描き，後世のアメリカの思春期文学は，こうした若者像を遺産として受け継いできた，というのがトライツの持論である。

一方，カイザーの *A Family Romance* は，なぜ『若草物語』が出版以来現代まで読者を魅了し続けてきたのかとの問いに，子どもが親の権威から自由になり自らの愛の対象を見つけるという，人生で大切な発達上の課題をこの作品が扱っているからだ，と次のように答える。“. . . , the freeing of a child from parental authority and the transfer of his/her love to an/other object(s) constitutes a major, perhaps *the* major, developmental task as well as a significant source of drama in an individual's life”（30）. しかも，カイザーはこの作品がルイザ自身のフロイト的「家族ロマン」を発動させて作り上げたものである，と主張する（30）。

「家族ロマン」（Family Romance）とは，ジークムント・フロイト（Sigmund Freud）が小論文「神経症者たちの家族ロマン」で取りあげる中心概念である。両親の権威から苦しみながら離脱する子どもについて，フロイトは言う。「個々人は大人になるにつれて両親の権威から抜け出していくわけだが，この離脱は，成長というものにつきまとう，どうしても欠かせないと同時にこのうえなく苦しみに満ちた営みのひとつでもある」（228）。離脱の作戦として，子どもは「家族ロマン」という「白昼の夢想」を抱き，「軽蔑すべき親と手を切り，これを，通例は社会的により高位の親と取り替えることを課題とするようになる」（229）。換言すれば，子どもがファ

ンタジー，空想力を作動させて親による同調圧力を脱するということである。

さて，本稿が扱う主人公の少女たちが反抗的態度を取る根幹には，家族の経済問題に由来する不安や葛藤のトラウマが横たわっている。だが，それらのトラウマ源が一方ではフィクションの外の現実に，他方ではフィクションの内にあることには留意しておきたい。言い換えると，オルコットの半自伝的『若草物語』を，『ルイザ・メイ・オルコットの日記』を参照して読めば，トラウマの原風景が作者オルコットの実人生，或いはルイザの日記の中にあることが分かる。その一方で，ウィーツィーのトラウマの原風景は，『ウィーツィー・バット』の前日譚 *Pink Smog* という虚構の中で描かれている。

本稿の狙いは，日記文学，少女小説，ファンタジー小説などジャンルの違いを超えて描かれる思春期の少女の物語を，外傷後成長的な観点から分析し，心理学的「家族ロマン」が作中の女性主人公にもたらす具体的効果を検証することである。

2. ルイザのトラウマの原風景

本章では，まず，一家に影響を及ぼした，父親エイモス・ブロンソン・オルコット（Amos Bronson Alcott, 以下ブロンソンと記す）の思想とその実践的事業について触れておこう。

ブロンソンがラルフ・ウーォルドー・エマソン（Ralf Waldo Emerson）やヘンリー・デーヴィッド・ソロー（Henry David Thoreau）ら超越主義の文化人と交流を持ち，超越主義グループの中心となって奴隷制廃止運動や女権運動にも関与していたことはよく知られている。だが，ブロンソンは，超越主義者として活動する以前に，熱心な小学校教師であった。彼は，コネチカット州ブリストルを皮切りに小学校の教職に就き，同州のチェシャ・スクールで，「生涯を通じて献身することとなった真の教師としての仕事の第一歩を踏み出した」（山本，26）。教育雑誌を通じて，スイスの教育学者ヨハン・ハインリヒ・ペスタロッチ（Johann Heinrich Pestalozzi）らの新教育運動の影響を受けて，ペンシルバニア州ジャーマンタウンなどで学校を開校して，子どもの自主性を尊重し自己信頼を育む，当時としては革新的な理想教育を実践した。

しかし，非伝統的教育ゆえに保護者の支持を失い，何れも短期間のうちに退職・閉校に追い込まれた（Materson, 50）。彼は，アビゲイル・メイ（Abigail May）との結婚を経て，ボストンで 1834 年にテンプル校を開校した。しかし，この学校も，黒人生徒の入学やメディアによる非難のため生徒数が激減し（Madelon, 149），1841 年に閉校した。その後，ブロンソンは，ハーバードで 1843 年 6 月に菜食主義の超越主義実践の理想郷的家族共同体，フルートランズを開設した。しかし，間もなく，農作物収穫が不十分な上に，イギリス人超越主義者で，共同経営者のチャールズ・レイン（Charles Lane）とアビゲイルとの間に不協和音が生じた。前思春期の少女だったルイザは，フルートランズで一家の経済的逼迫，両親の不和，家族崩壊の危機的状況を目撃することになる。事もあろうに，理想郷のフルートランズがルイザに精神的打撃を与えたのは皮肉なことである。

では，具体的に何が起こったのかを以下に見てみよう。家族共同体を運営する上で，レインはブロンソンの妻アビゲイルが共同体全体よりも夫婦や親子への愛情を優先させている，と非難した。“. . . . Mrs. Alcott has no spontaneous inclination towards a larger family than her own

natural one, . . .”（Alcott 1915,120）. その結果，オルコット一家はレインに禁欲主義を押しつけられて，家族の絆の危機に直面した。結局，この共同体は開設の半年後の 1843 年 12 月に破綻した。ルイザは，この時期オルコット家に生じた葛藤について，1843 年の 11 月 20 日（当時 10 歳）と同年 12 月 10 日（当時 11 歳）の日記で，次のように書いている。

> Father and Mr. L. had a talk, and father asked us if *we* saw any reason for us to separate. Mother wanted to, she is so tired. I like it, but not the school part or Mr. L.
> . . . . In the eve father and mother and Anna and I had a long talk. I was very unhappy, and we all cried. Anna and I cried in bed, and I prayed God to keep us all together.（Alcott 1989, 47; Alcott 1915, 111）

つまり，レインとの話し合いの結果，ブロンソンが家族の別居を提案すれば，疲労困憊の妻アビゲイルはそれを受け入れる。長い家族会議の後，不味い空気が流れて皆が号泣する。ルイザは家族を引き離さないで，と涙ながらに就寝前の祈りをささげる。結果的に，家族の離散は免れたものの，ブロンソン自身はレインが去った後，食事を拒み寝室に引き籠もるほどの鬱状態に陥った（Madelon, 220; Matteson, 161）。

以上のように，家族から見たブロンソンは，一方では超越主義の喧伝に奔走する高邁な思想家であったが，他方ではその実践において，度重なる事業の失敗により家族を困窮させる経済力のない人物でもあった。一家は，エマソンやアビゲイルの親戚の援助なしに困窮を切り抜けられなかった。

フルートランズから 3 年後の 1846 年 5 月，13 歳のルイザは，アビゲイルが父親からの遺産で購入したヒルサイドの家で初めての個室を与えられ，これからは母親の重荷とならず，母親を安心させ助ける人間となりたい，との「生涯計画」を立てる。

> I have made *a plan for my life*, as I am in my teens, and no more a child. I am old for my age, and don't care much for girl's things. People think I am wild and queer; but Mother understands and helps me. . . . Now I'm going to work really, for I feel a true desire to improve, and be a help and comfort, not a care and sorrow, to my dear mother.（強調引用者 ; 下線原書）（Alcott 1989, 59）

母親への気遣いはこの後も深まり，1850 年 7 月の日記で 17 歳のルイザは，住居を転々とし心労の絶えなかったアビゲイルへの労りの気持ちを綴っている。ルイザの願いは，母が借金やもめ事に苦しめられることのない，素敵で平穏な家族生活を過ごせるように，というものである。日記の中のルイザは目覚ましく成長している。

> I often think what a hard life [Mother] has had since she married, —— so full of wandering and all sorts of worry! so different from her early easy days, the youngest and most petted of her family. I think she is a very brave, good woman; and my dream is to have a lovely, quiet

home for her, with no debts or troubles to burden her.（Alcott 1989, 63）

さて，すでに引用元となった『ルイザ・メイ・オルコットの日記』は，散逸していたルイザの日記を幾つかの出典から集めて 1 冊にまとめたものである。これまで，ルイザの日記は，オルコット研究において，ブロンソンらの家族を含めて伝記的観点から参照されることが多かった。

ところが，21 世紀に入って，ブロンソンの事業の破綻による一家の困窮や苦悩により焦点を絞った，ジョン・マットソン（John Matteson）による 2008 年ピューリッツァー賞受賞作品，*Eden's Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father* や，ルイザの日記の出典の 1 つ，*Bronson Alcott's Fruitlands* が出版されると，ルイザの日記を従来とは異なった読み方ができるようになった。マットソンがルイザとブロンソンの葛藤を含めた屈折した父娘関係を描く一方，*Bronson Alcott's Fruitlands* は，フルートランズで共同体が誕生する経緯を伝える資料と共に，家族崩壊の危機に瀕して苦しむ少女ルイザの「声」を綴っている。そこで，本稿では，ルイザの日記を外傷後成長の観点から『若草物語』と連動させて読むことにする。そうすることで，オルコットが半自伝的小説の『若草物語』において，自身のトラウマ克服のために分身のジョー・マーチ（Jo March）を通じて，反抗的な価値観を映すオールタナティヴな家族をどのように創出させているかを探ることができる，と考える。

3. ルイザの父親のロマン化

さて，以下に引用する 1868 年 5 月のルイザ（35 歳）の日記には，編集者トーマス・ナイルズ（Thomas Niles）から少女小説の執筆依頼に応えて，自分の家族をモデルにして少女小説を執筆する様子が書かれている。

> Mr. N. wants a *girls' story*, and I begin "Little Women." Marmee, Anna, and May all approve my plan. So I plod away, though I don't enjoy this sort of thing. Never liked girls or knew many, except my sisters, but *our queer plays and experiences may prove interesting*, ...（強調引用者）（Alcott 1989, 165-66）

日記の「私たちの変てこな劇や体験が面白いものになるかもれない」との記述のように，『若草物語』で描かれるジョーの脚本による劇は，ルイザたちが家庭内で上演した劇を素材としていることが窺える。つまり，オルコットは，ジョーを分身として描き，自らの家族を空想によって作り替えようとしている。

オルコットは手始めに，父親ブロンソンのロマン化から取りかかる。その鍵は，『若草物語』第 I 部での父親マーチ氏（Mr. March）の長期不在にある。彼が連邦軍（北軍）のチャプレンとして南北戦争に出征したためである。しかも，負傷兵の戦争ヒーローとして帰還するマーチ氏は，カイザーによれば，現実のブロンソンよりも魅力的に描かれてロマン化されている（32）。それればかりか，マーチ氏は長い不在の後に，結末部近くで初めて登場するのだから，その存在感は

嫌が上にも強調される。ローリー（Laurie）の呼び込みで父親が帰宅すると，一家は混乱と興奮の渦に巻き込まれる。“Of course there was a general stampede; and for several minutes everybody seemed to lose their wits, for the strangest things were done, and no one said a word”（Alcott 1868, 220）. 驚きと喜びのあまり失神しかけるジョー, 間違ってメグ（Meg）にキスをするジョン・ブルックス（John Brooks），父のブーツにすがりついて泣くエイミー（Amy），父の腕の中に飛びこむベス（Beth）。この混乱の中で，留守中，マーチ夫人（Mrs. March）が支えてきた女性家族の中心に，家父長マーチ氏が父親として夫として華々しく復帰する。

このエピソードは，次章で奇妙に捻れた一文によって暗喩的に表現される。“Like bees swarming after queen, mother and daughters hovered about Mr. March the next day, . . .”（225）. つまり，父親が女王蜂に，母親と娘らが蜜蜂に喩えられている。カイザーは，この奇妙な暗喩表現がジェンダー役割の不安定性も示唆しており，「伝統家族のロマン化」が見られる一方で，その矛盾も露呈させている，と主張する（66）。

そこで本稿は，家族全体のロマン化というよりも，家族の各成員のより劇的なロマン化を調べてみたい。それは，何よりもフリードリヒ・ベア（（Friedrich Bhaer）教授の人物描写に顕著に見られる。以下の引用のように，ジョーは 40 歳前後のドイツ人移民フリードリヒを観察する。そして，彼が裕福でも偉大でもなく，若くもなくハンサムでもないのに，人々が暖かな暖炉に向かうように自然と彼の周りに集まってくるのを観察する。

> Why everybody liked him was what puzzled Jo, at first. He was neither rich nor great, young nor handsome, —in no respect what is called fascinating, imposing, or brilliant; and yet he was as attractive as a genial fire, and people seemed to gather about him as naturally as about a warm hearth. He was poor, yet always appeared to be giving something away, . . .（Alcott 1868, 350）

つまりは,「周りの人びとへの純粋な善意」（351）こそ, 彼を美化し威厳を与えている, とジョーは気づく。オルコットは, 人間の内に超感覚的, 直感的に認識できる善なる存在を体現する人物, すなわち，フリードリヒをブロンソンの超越主義の思想を体現する人物として描く。ロマン化のハイライトは，ジョーが「ベア教授の心の，道徳的な眼鏡」（355-56）をかけて，現金を得るための通俗小説の執筆を断念するエピソードである。ジョーは，筆を折ってまでも，フリードリヒの価値観を受け入れる。このエピソードにこそ，前章で述べたように，挫折と失望を繰り返してきたブロンソンのロマン化が見出せる。

4. ブロンソンへの屈折した反抗

2 章ですでに述べたように，オルコットは，超越主義者ブロンソンの実生活を娘として見聞きし，複雑な思いを抱いたに違いない。つまり，家族に数々の苦しみ与えてきたブロンソンを作中でロマン化して，子ども時代のトラウマを一挙に解消できたはずもないだろう。13 歳，17 歳のルイザが日記で綴る，母アビゲイルへの共感を見れば明らかである。30 代半ばで『若草物語』

を書くオルコットには，アビゲイルの労苦に報いて人生の喜びを味わわせる必要があった。

オルコットは,『若草物語』第 2 部の最終章「収穫の時」において, アビゲイルのロマン化も行っている。ある日，ベア教授とジョーのプラムフィールド学園で，4 家族（マーチ家，ローレンス家，ブルック家，ベア家）がリンゴの収穫を楽しんでいる。マーチ夫人は，忍耐強く種を蒔き刈り入れてきた結果，娘たちをそれぞれの家庭に落ち着かせ，孫たちの誕生にも恵まれる。彼女は感嘆して言う，“Oh, my girls, however long you may live, I never can wish you a greater happiness than this”（491）. こうしてオルコットは，現実の生活で夫の度重なる事業の失敗に振り回され，子育てをしてきた母アビゲイルを，ロマン化によって女性家族の中心的な存在として手腕を発揮する「お母さま」（Marmee）へと再生させた。それは，その意味で，父ブロンソンへの強力な反撃だと言える。そして，忘れてならないのは,『若草物語』第 1 部でのマーチ氏の長期不在こそ，キャロル・スミス＝ローゼンバーグ（Carroll Smith-Rosenberg）が「愛と儀式の女性の世界」(1) と呼ぶ 18, 19 世紀的な女性世界において, 女性家族を取り仕切る女家長的マーチ夫人の活躍を許したのである。スミス＝ローゼンバーグによれば，女性世界の「愛と儀礼」とは，女性同士の深い愛情や相互扶助と，女性がライフサイクルで経験する結婚，妊娠，出産，子別れ，病気，死などの儀礼の通過を意味する（9）。

さらに，オルコットは，ブロンソンやアビゲイルを作中で輝きのある人物へと再生するだけでは飽き足らず，自身の分身であるジョーの人生も，アビゲイルの二の舞とならないように設計する。そこにはブロンソンへの屈折した反抗心が見られる。繰り返しになるが,「マーチ氏の長期不在」という設定こそが反抗心の表れである。まず，父親の不在に乗じて，ジョーの男勝りな言動が目立つ。作品冒頭部で 15 歳のジョーは，男の子のように遊んだり仕事したりできないのだから女の子でいたくない，父親と一緒に出征したかったとまで言う。

> It’s bad enough to be a girl, anyway, when I like boy’s games, and work and manners. I can’t get over my disappointment in not being a boy, and it’s worse than ever now, for I’m dying to go and fight with papa, and I can only stay at home and knit like a poky old woman.（3）

ジョーの男勝りな性格や行動は，さらに発展的に描かれ，第 2 章「メリー・クリスマス」での家庭内歌劇の上演会では，ジョーが悪漢ヒューゴー（Hugo）とヒーローのロデリーゴ（Roderigo）の 2 人の男性役割を演ずる。“*No gentlemen were admitted*; so Jo played male parts to her heart’s content, and took immense satisfaction in a pair of russet-leather boots given her by a friend, who knew a lady who knew an actor”（強調引用者）（16-17）. ジョーは，男子禁制の観客の前で，男物なめし革ブーツを履き，悪漢役とヒーロー役を思う存分演じ分ける。

かくしてジョーは, 父親不在の「女性の世界」でジェンダーの規範に挑戦し, 文化的変革の「場」を提供する変革の暗喩として描かれる。その後彼女は，メグの結婚，ベスの病と死などアイデンティティ形成上の通過儀礼を経て成熟し，フリードリヒと再会して結婚に至る。このように，読者は反抗的なジョーの成長の軌跡を辿りながら，成長が反抗することと同一視される，というトライツの主張を確認することになる。つまり，ジョーは，成長によって反抗を辞めるのではなく，かえって反抗を新しい形に落とし込んで成熟に至る。ジョーは，家族ぐるみで交際し，

配偶者として相応しいと目されていた裕福なローリーとの結婚ではなく，貧しい中年のドイツ人移民フリードリヒとの結婚を選択する。

オルコットは，父親ブロンソンへの屈折した反抗心から，ジョーにこの選択をとらせたのではないだろうか。ブロンソンを彷彿させる高邁な精神の貧しい教育者フリードリヒは，理想教育を実践する学園を開設するための資金も資産もない。彼が学園を開校できたのは，結婚に先立って，ジョーが亡きマーチ伯母（Aunt March）からプラムフィールドの資産を相続しており，そこに学校を開校したいとの独自の夢を以前から抱いていたからに他ならない（481-82）。換言すれば，ジョーの資産とビジョンに相乗りする形で，フリードリヒは学園経営を始めたのである。経済的に自立し，人生の夢を抱いて夫との対等な結婚生活，教育事業に勤しむジョーの姿には，母アビゲイルを護り，愛したいとの「人生の計画」を抱いた 17 歳の少女ルイザの願いが込められている。

上記のジョーとフリードリヒの結婚は，最終章「収穫の時」の冒頭に描かれ，同章の終わりには，共同体の女家長的なマーチ夫人の人生の喜びが描かれている。どちらも人生の「収穫」だと言わんばかりである。しかも，同章でのマーチ夫人とジョーの描写には，女性の自由獲得に関して当時に進行していた立場の違いが見られる。「おかあさま」ことマーチ夫人については，サラ・M・エヴァンズ（Sara M. Evans）言うところの，「家庭性」（“domesticity” 164）を体現する女性像が描かれている。つまり，「家庭，宗教，女性の団体という隔離された領域」（166）で，母親として子ども，家庭，道徳に責任をもつ「家庭性」の体現者が提示されている。一方，ジョーは女性の公的権利を主張する「自立的個人」（“autonomous individuals” 164）を体現している。

カイザーが示唆するように，オルコットは自身のトラウマを克服するべくフロイト的「家族ロマン」を発動して，女家長的人物が家族共同体を統括する一方で，ジョーとフリードリヒのように，夫妻が肩を並べる新しい家族像を提示した。しかも，外傷後成長を遂げる自らをジョーに重ねて描くオルコットは，自己資産を活用して夢を実現する自律的な女性像を作中に提示したのである。

5. ウィーツィのトラウマの原風景

『ウィーツィ・バット』とその前日譚 *Pink Smog* では，主人公による「家族ロマン」化に至る過程とその実践が顕著に見られる。時系列的にまず *Pink Smog* を取り上げよう。一人称の語り手，13 歳のルイーズ（Louise，ウィーツィの本名）は，両親の離婚問題で悩み，学校でいじめに遭って自信喪失に陥りつつも，不思議な人物たちとの出会いを通じて，自らの成長を物語る。すなわち，この作品は，副題「ウィーツィー・バットになる」（“Becoming Weetzie Bat”）が示唆するように，彼女が辛い経験の後，物事に動じないポジティヴな性格のキャラクター「ウィーツィ」に成長して，現実に対処できるようになる典型的な外傷後成長を描くファンタジー小説である。さらに，『ウィーツィ・バット』では，トラウマを克服して反抗文化的な生き方に目覚めた主人公ウィーツィが，壊れてしまった家族の再生に取り組む。そのための選択肢――どのようなパートナーや家族メンバーと，何処で暮らし，どのような仕事を選ぶのか――が示される。

本章では，*Pink Smog* において，ルイーズ／ウィーツィが抱えるトラウマの原風景を詳しく見

てみよう。作品は次の一文で始まる。“The day after my dad, Charlie, the love of my life, left, and an angel saved my mom from drowning, I woke up with a slamming headache and a wicked sunburn”（1）. 11-12 歳のルイザが，フルートランズでの家庭崩壊の危機というトラウマの原風景を胸中に抱えていたように，13-14 歳のルイーズも引用文のようなトラウマの原風景を抱えている。父親チャーリー・バット（Charlie Bat）が母親ブランディン＝リン（Brandyn-Lynn）との口論の末，家を飛び出し，その直後に酩酊した母親がプールで溺死寸前となる，という家庭崩壊の原風景が作中で幾度もリプレイされる。“I don’t know what happened between my parents. I know that my mom was drinking too much and my dad was ‘abusing substances,’ as my mom called it”（18）. とルイーズが言うように，映画監督だった父はハリウッドでの仕事に失望し薬物を濫用し，元女優だった母がアルコール依存に陥っており，2 人の関係はすでに破綻していた。さらに，事態を複雑にするのは，母親を溺死から救った天使のような少年が，その後も度々ウィーツィを危機から救うばかりか，家出した父チャーリーに肩代わりして彼女の愛と依存心の受け皿的人物として存在感を増すことである。

しかも，作中では “afraid” “fear” “danger” などの不安感情が通奏低音的に流れる。家出した父親は本当に家族を捨てたのだろうか（26, 37），親業を放棄したアルコール依存の母親をどうすればいいのか（25-26, 52, 80），天使のような少年への恋愛感情と依存心に溺れて，自己喪失していていいのか（106），といった具合である。

6. 不思議な人びとへの二極化した感情

そこで，ルイーズがこの混乱期に出会う人びとへ二極化した感情を抱くことに注目し，そのような感情が意味するものを考えてみたい。まず同じアパートの 13 号室に住む単親家庭のウィギンズ（Wiggins）一家である。この家族には，母親をプールで救ってくれた少年ウィンター（Winter）とその妹アナベル（Annabelle）や母親ハイパティア（Hypatia）がいる。ウィンターがルイーズを様々な窮状から助ける親切な美少年として描かれている一方，妹や母親は敵対的に，或いはよそよそしく振る舞い，ルイーズに恐怖心や猜疑心を抱かせる人物として描かれる。

例えば，彼女はウィギンズ家の家族写真の中に，父親チャーリーとハイパティアの 2 人だけの写真を見つけ，そこに監督・女優以上の不倫関係を嗅ぎ取る。ルイーズは言う。“The man was my father. It was possible that he had been cheating on my mother with Hypatia Wiggins all this time”（77）. さらに，彼女はアナベルの部屋に散乱するブードゥーの呪いのバービー人形を目撃する。“Most of them looked endangered, with blindfolds over their eyes, ropes around their wrists and ankles, tape over their mouth”（75）. 実際，級友の男子生徒が（恐らくアナベルに）呪いをかけられる事件が起き，彼は傷だらけで軟膏やバンドエイドを貼って登校する（110-11）。恋するルイーズはウィンターに会いたい一心でウィギンズ家に出入りするが，彼の妹に犬をけしかけられ，高笑いしながら追い払われる。

二極化した感情を惹起する別の人物群は，中学校の同級生たち――スターシー・ネトルズ（Staci Nettles），ボビー・カスティリョ（Bobby Castillo），リリー・チン（Lily Chin）ら――である。スターシーは姓 “Nettles” が示唆するように，イラクサのように棘のある，アレルギー源的な人

物として描かれ，ルイーズを執拗に虐める。とりわけ，スターシーが授業中に回覧する寄せ書き帳には，虐めの標的であるアジア系のリリーの過食症やヒスパニック系でゲイのボビーの罵詈雑言が書かれている（7-8）。ルイーズは，自身の家族の秘密が暴かれないかという不安と嫌悪感から，寄せ書き帳をゴミ箱に捨てる。すると，虐めが倍加され，彼女はついにリリーやボビーと「虐めと闘う会」(63) を結成して，昼食時や放課後に身を寄せ合って過ごす依存的関係を築く。このように，ルイーズは，ある級友に反発する一方で別の級友とは過度に依存的になる，と言った二極化した交友関係をもつようになる。

ところで，これらの人物群は，ルイーズが不安感や恐怖心を抱くリアルな人物と見える一方で，作品の後半部で父チャーリーとの再会・交流を通じて心身の自律性を回復すると，彼女は，彼らのリアリティに確信を持てなくなる。とりわけ，ウィギンズ一家の 13 号室が転居でもぬけの殻となり，リリーやボビーの転校に伴い「いじめと闘う会」が消滅する時はそうである。ルイーズは，ウィギンズ一家が本当に存在したのかどうか，それとも自分の想像の産物だったのではないかと思う。“Not only was [Hypatia] scary as heck, I wasn't even sure if she was real or I had made her up in my crazy mind, along with Annabelle and Winter ...”（156）. ルイーズが自分をより客観視できるようになる結末部で，アナベルとは，結局のところ，自分を見失ったルイーズの怒りの表象だったのではないか，と考えるに至る。“Maybe [Anabelle] was some kind of demon, some manifestation of angry, lost part of myself”（184）. 後に，アナベルが現実とも妄想とも判別のつかない会話の中で，ルイーズに告げる次の言葉はアナベルの正体をよく表している。“I'm just a reflection of how you feel about yourself”（157）.

7. 失われた子ども時代の回復

では，ルイーズはどのようにトラウマからの快復を図るのだろうか。ここで，13 号室のウィギンズ家も単親家庭であることを思い起こしたい。父親のいないウィンターが言う。“You just have to *make your own family, your own life*. . . . That's the only way. You have to figure out how to take care of yourself before anything else will work out”（強調引用者）（89-90）. この言葉を深く受け止めたルイーズは，家族崩壊で負った心の傷を癒すためには，自分の家族を作って，自分の人生を生きねばならない，と決意する。

ルイーズにとって，失われた幸せな子ども時代とは，ロサンジェルス郊外のキャニオンのコテッジで親子 3 人仲睦まじく暮らしていた頃を指す。母親は豊かな自然に囲まれたコテッジで日常生活を楽しみ，父親はハリウッドで監督の仕事に打ち込んでいた。

> I know that my mom and dad loved each other once. When my dad was successful with the monster and scifi movies, and even after he wasn't, when we lived in that little cottage in the canyon. It had a shingled roof and thick creamy walls and wooden floors that my mom polished with lemon oil soap until they shone.（18-19）

従って，ルイーズの家族再構築のベクトルは，コテッジで暮らしていた頃の平和で幸せな家族

像に向かう。

そのような家族は，奇しくも作者ブロックの子ども時代の愛読書である，ランダル・ジャレル（Randal Jarrell）の『陸にあがった人魚のはなし』（*The Animal Family,* 1965）で描かれている。この本が自作に影響を与えていることを，ブロックも認めている（Block 1996, 23; 吉田 2013, 319）。この物語では，固有名詞のない原型的な登場人物の狩人と人魚が異種・異文化の壁を乗り越えて丸太小屋で暮らし始め，次々と家族メンバーを加えて，ついに理想の家族を作り上げる。

Pink Smog でルイーズの憧憬する理想の家族像は，『ウィーツィ・バット』において構築されていく。すなわち，ルイーズ／ウィーツィは，「家族ロマン」という空想力を作動させて，壊れた家族の回復を図る。この空想力は，眼前の現実を異なる観点から見つめ直す能力でもある。例えば，*Pink Smog* で彼女の使う空想力は次のように表現される。

> The sunsets in L.A. were *pink with smog*. At night the lethal freeways became *the Milky Way.* No matter how bad things get, you can always see the beauty in them. The worse things get, the more you have to make yourself see the magic in order to survive.（強調引用者）（185）

空想力を働かせば，スモッグのかかったロサンジェルスの夕陽は魔法のように「ピンク・スモッグ」に見え，危険な夜のフリーウェーは「銀河」に変わる。つまり，空想力は，違った観点から現実を捉え直させ，「家族ロマン」を作動させるエンジンとなる。作者ブロックは，外傷後成長を遂げて辛い経験を生き延びるためには，物事のポジティヴな側面を見なくてはならない，とルイーズ／ウィーツィーに気づかせる。ここに，副題「ウィーツィー・バットになる」が示唆するように，精神的に屈強な「ウィーツィ」というキャラクターが誕生する。

8. オールタナティヴな家族の基礎作り

Pink Smog のトラウマの原風景でルイーズの学んだことは，2 点ある。まず，ウィンターが言ったように，家族を作り，自分の人生を生きることがトラウマからの唯一の脱出法であり，傷ついた自分を癒やせること。次に，ルイーズの幸せな子ども時代だった失われた子ども時代を取り戻すこと。キャニオンのコテッジに住む家族がその表象である。本章と次章では，ウィーツィがこの 2 つをいかに入手してトラウマからの脱却を図るかを見てみよう。

『ウィーツィ・バット』では，高校生となったウィーツィ・バットがパンク・ロッカー風の「クール」なファッションで登場する。彼女が「クール」なモヒカン刈りの同級生ダーク（Dirk）に出会い，一目惚れしたことから，「家族も同然のみんな」（“almost family” Block 1991, 3）という，ユニークな家族を作ることになる。つまりは，彼にゲイであると告げられると，ウィーツィは 2 人の関係を終わらせるのではなく，新タイプの家族へと発展させる。要するに，2 人はそれぞれの「最愛の人」（“Duck” Block 1989, 10）を見つけて，2 組のカップル間の友情を維持しながら一つ屋根の下で家族として暮らす，という離れ業をやってのける。

そもそもブロックは，この物語をおとぎ話の枠組に入れて語っている。ダークの祖母フィフィ（Fifi）がウィーツィに魔法のランプの贈り物をすると，ランプから現れた精（ジン）に，ウィーツィは 3

つの願い事をする。①ダークに最愛の人が見つかるように。②ウィーツィにも最愛の人が見つかるように。③ずっと幸せに暮らせるような，かわいい小さな家が与えられるように。願いが叶えられ，彼はダック（Duck）という名の恋人を，彼女はマイ・シークレット・エージェント・ラヴァー・マン（My Secret Agent Lover Man。以後「マイ・シークレット」と記す）という名の恋人を得て，病死したフィフィの遺産のコテージで，2組のカップルが「彼らはずっと幸せに暮らしましたとさ」（Block 1989, 46）と，おとぎ話の常套句のように幸せに暮らして前半部が終わる。オールタナティヴな家族の基礎作りにおいて，ウィーツィーは，まず，両親のロマン化を行う。すなわち，両親の関係をなぞるかのような，父と同じ映画関係者マイ・シークレットと結婚する。しかも，母と同じように，ウィーツィ自身も女優として働く。このように，ウィーツィはトラウマを癒すための家族作りとコテージでの生活を手に入れる。だが，オールタナティヴな家族の完成までは，まだ道半ばだった。

9. リアルな世界で闇と向き合う

さて，ウィーツィは，その後，「『ずっと幸せに』ってどういう意味?」（47, 49）のリフレインによって，おとぎ話の常套句に疑問を投げ掛けながら，この変則的な家族を発展させてゆく。つまり，この家族は，おとぎ話の枠外に出て，リアルな世界で人生の闇と向き合う。事の発端は，赤ん坊を望むウィーツィに，悲観的な世界観をもつマイ・シークレットが赤ん坊を産み育てられる社会ではない，と拒否をしたことである。“How could you want one?” My Secret Agent Lover Man said. “There are way too many babies. And diseases. And nuclear accidents. And crazy psychos. We can’t have a baby,” he said（51）.

ところが，落胆するウィーツィは，協力を申し出たダークとダックとの三人でベッドを共にした後，子宝を授かる。事実を知った夫は激怒して家出し，その間に，ウィーツィは女の子チェロキー（Cherokee）を出産する。この子は，結局，誰が父親か特定できないまま，戻ってきたマイ・シークレットとゲイのカップルの3人を「父親」として育ってゆく。しかも，夫が家出中にヴィクサン･ウィッチ（Vixanne Witch）との間にもうけた赤ん坊，ウィッチ･ベイビ（Witch Baby）が玄関先に捨てられると，ウィーツィはこの女の子を引き取る。チェロキーがこの家族の一員ならば，リリー（ウィッチ・ベイビの本名）も同じ，とウィーツィは考える。“If you can accept Cherokee as yours without being sure, then I can accept Lily（Witch Baby）, even though I know she’s not mine”（78）. こうして，「家族も同然のみんな」のコア・メンバーが揃う。

この複合家族は，さらに拡大・発展する。離婚したウィーツィの母親ブランディ・リンは事あるごとに家族との絆を深め，離婚後ニューヨークに移り住んだ父親チャーリーも「家族も同然のみんな」と関わり続ける。『ウィッチ･ベイビ』（*Witch Baby,* 1991）では，ティーンエイジャーに成長したチェロキーは，ジャマイカ人と中国人の両親をもつラファエル（Rafael）を恋人とし，ウィッチ･ベイビは，メキシコ移民のエンジェル･フアン（Angel Juan）に恋をする。ウィーツィは，多様な人種や文化が混交するロサンジェルス社会を類型的に反映させながら混成家族を作り上げる。

「家族ロマン」を働かせて独自の家族作りに勤しむウィーツィは，発展的に「家族も同然のみ

んな」に行き着いた。結局のところ，このオールタナティヴな家族に比類のないユニークさを与えているのは，彼女の反抗文化的な家族観である。アメリカの近代家族制度の中で「自然な」（当然な）ものとされてきた様々な障壁（バリア）（夫婦同姓，性的指向，性道徳，おとなと子どもの境界）を，彼女はいとも容易にカジュアルに超えてしまった。換言すれば，ウィーツィは，社会・文化批判する反抗的な人物として，伝統的な近代家族を，結果的に LGBT や夫婦別姓など近代家族制度の規範から外れた新しい家族観へと変化する「場」を提供することとなった。

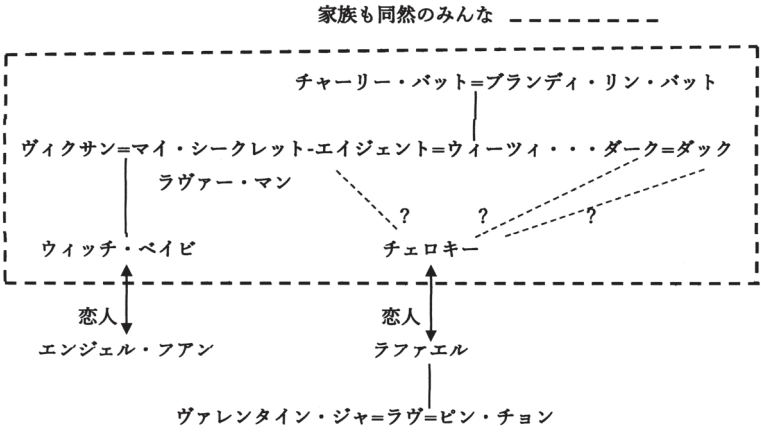

図 1

その後も，理想郷「シャングリラ」（Shangri-La）をもじって命名された「シャングリ L・A」（Shangri-L.A.; ロサンジェルス）に住む「家族」に様々な事件が起こる。父チャーリーの薬物乱用の果ての自殺的な死。未だアルコール依存症と薬物乱用の生活から抜けられないでいる母。エイズ禍への恐怖から家出するダック。ルイーズが 13-14 歳で経験したトラウマの原風景を上回る現実の中で，ウィーツィはどのように生き延びるのか。彼女は外傷後成長のエネルギー源を電流のような「愛の流れ」と表現する。エイズ禍の不安感情に圧倒されるのではなく，むしろ五感で感知できない「愛の流れ」にプラグを差し込む。

> Weetzie's heart felt so full with love, so full, as if it could hardly fit in her chest. She knew they were all afraid. But love and disease are both like electricity, Weetzie thought. They are always there – you can't see or smell or hear, touch, or taste them, but you know they are there like a current in the air. . . . We can choose to plug into the *love current* instead. . . . I don't know about happily ever after . . . but I know about happily, Weetzie Bat thought.（強調引用者）（113）

すでに述べたように，オルコットは，力強い成長を遂げるジョーのエネルギー源を 19 世紀的女性世界での姉妹愛や自立的個人観に根差した女性像に同定している。『若草物語』第 2 部最終部のマーチ夫人の言葉，自ら種を蒔き育てた家族を目にして感嘆する次の言葉を再度思い起こしたい。“Oh, my girls, however long you may live, I never can wish you a greater happiness than this”（491）. この場面には，母アビゲイルのロマン化された肖像として，19 世紀的女性世界に君

臨する「おかあさま」の姿ばかりか，夫と肩を並べて事業に乗り出すジョーの姿も見られる。マーチ夫人がロマン化により構築された家族の群像を眺めて発する言葉は，奇しくも，「家族ロマン」化された家族の前で発するウィーツィーの言葉と共鳴し合っている。

10. おわりに

本稿は，外傷後成長の観点から「家族ロマン」の枠組を使って，『ルイザ・メイ・オルコットの日記』，『若草物語』，*Pink Smog*,『ウィーツィー・バット』などの文学テキストを比較・分析してきた。

前半部では，オルコットの日記を読み，主人公ルイザが綴る両親の不和，一家の経済危機などの記述にトラウマの原風景を読みとった。さらに，オルコットが『若草物語』で描く新しい家族像に，ルイザ自身の「家族ロマン」がどのように発動されているかを分析・検証した。その内訳は，オルコットがマーチ氏を長期に家族から遠ざける一方で，「家族ロマン」の空想力を用いて母親アビゲイルを「おかあさま」として再生し，19 世紀的女性世界の中心に据えたばかりか，父親ブロンソンの理念と夢をベア教授の中に投影していることである。しかも，自身の分身であるジョーを，夫と対等に学園経営に手腕を発揮する成熟した女性像へと高めている。

次に後半部で本稿は，*Pink Smog* と『ウィーツィ・バット』での主人公ウィーツィーの描写に外傷後成長の軌跡を読みとった。すなわち，主人公の力強い個性的な成長が「家族ロマン」の枠組で描かれていること，主人公のトラウマがオールタナティヴな家族の構築により克服されていることなどを検証した。換言すれば，「家族ロマン」化により自分の家族を作ることこそがウィーツィーのトラウマ脱却を助けたのである。

最後に，外傷後成長を遂げるジョーやウィーツィーら主人公に共通する特性に触れておきたい。彼女たちは，何らかの形で心的外傷を与えた近代的家族像の規範を破ったり，攪乱したりした。ジョーが夫と肩を並べて学園経営に挑む一方で，ウィーツィーはアメリカの近代家族制度の規範—性的指向，性道徳，おとなと子どもの境界，人種の壁—を攪乱する「家族も同然のみんな」を構築した。見方を変えれば，オルコットやブロックが社会・文化的価値批判をする改革の暗喩として，反抗的な若者を描いている，ということである。

かくして外傷後成長の観点から「家族ロマン」の効用は，日記文学・少女小説・ファンタジー小説など似て非なるジャンルを横断して，トラウマを乗り越えて逞しく成長する女性主人公の描写に結実を見ている。

本稿は日本イギリス児童文学会シンポジアム（2018.12.2）での口頭発表，「思春期小説の起点としての『若草物語』——「家族ロマン」を中心として『ウィーツィ・バット』との比較」の修正・加筆論文である。

注

1）心理学者スティーヴン・ジョゼフは，外傷後成長について次のように述べている。「生命を脅かす病や他者との関係にまつわる問題，事故やケガ，大切な人の喪失，大災害などの様々な出来事を経験した

人々が，その後の自らの成長を報告している。その変化は概してポジティヴなもので，他者との関係が改善され，人生に対する感謝の気持ちが深まり，過去にはなかった自分の強さに気づいている」（『トラウマ後成長と回復』9-10）。

引用文献

Alcott, Louisa May. *Bronson Alcott's Fruitlands.* 1915. Compiled by Clara Endicott Sears, Forgotten Books, 2012.

――. *The Journals of Louisa May Alcott.* Ed. Joel Myerson and Daniel Shealy with Madeleine B. Stern. Boston: Little Brown, 1989.

――. *Little Women*. 1868. London: Puffin Books, 1953.（(1986).『若草物語』上・下 吉田勝江訳 , 角川文庫 ; (1987).『続若草物語』上・下 角川文庫 .）

Block, Francesca Lia. "The Gene Story." *Something about the Author: Auto-biographical Series.* 21. Ed. Gerard J. Senick. Detroit: Gale Research, 1996, pp. 23-40.

――. *Pink Smog: Becoming Weetzie Bat.* New York: HerperCollins, 2012.

――. *Witch Baby*. New York: HarperCollins, 1991.（(1999).『ウィッチ・ベイビ』金原瑞人 , 小川美紀訳 , 東京創元社 .）

――. *Weetzie Bat.* New York: HarperCollins, 1989.（(1999).『ウィーツィー・バット』金原瑞人 , 小川美紀訳 , 東京創元社 .）

エヴァンズ , サラ・M.（2005).『アメリカの女性の歴史』第 2 版 , 小檜山ルイ , 竹俣初美 , 矢口裕人 , 宇野知佐子訳 , 明石書店 .

フロイト , ジークムント（2007).「神経症者たちの家族ロマン」『フロイト全集』vol. 9, 道旗泰三 , 西脇宏 , 福田覚訳 . 岩波書店 , pp.315-20.

Jarrell, Randal. *The Animal Family*. New York: Random House, 1965.

ジョゼフ，スティーヴン．(2013)．『トラウマ後成長と回復――心の傷を超えるための 6 つのステップ』北川知子訳，筑摩書房．

Keyser, Elizabeth Lennox. *Little Women: A Family Romance.* Athens: U of Georgia P, 1999.

Madelon, Bedell. *The Alcotts: Biography of a Family.* New York: C.N. Potter, 1980.

Matteson, John. *Eden's Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father.* New York: W.W. Norton & Company, 2007.

Smith-Rosenberg, Carroll. "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America." *Signs.* vol. 1. Autumn. 1975, pp. 1-29.）

Trites, Roberta Seelinger. *Twain, Alcott, and the Birth of the Adolescent Reform Novel*. Iowa: U of Iowa P, 2007.

山本考司（2011).『超越主義と教育』, 現代図書 .

吉田純子（2013).「少女の描く家族ファンタジー」『子どもの世紀―表現された子どもと家族像』神宮輝夫・他編著 , ミネルヴァ書房 , pp.315-31.

――.（2009).『新・家族さがしの旅――アメリカ児童・思春期文学』阿吽社 .