

運命の「物語」を創造するのは誰か : J. R. R. Tolkien 作品から考えるファンタジー論

渡邊, 裕子
山口大学 : 助教

<https://doi.org/10.15017/6790855>

出版情報 : 九大英文学. 65, pp.15-39, 2023-03-31. The Society of English Literature and Linguistics, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

運命の「物語」を創造するのは誰か—
J. R. R. Tolkien 作品から考えるファンタジー論

渡邊 裕子

はじめに

20 世紀イギリスで活躍した言語学者兼作家の J. R. R. トールキン(J. R. R. Tolkien)(1892-1973)は、架空の世界中つ国(Middle-earth)を舞台とする神話体系を創作したことで有名である。彼の作品の一つの特徴は、ホビット族やエルフ族などの様々な架空種族を生み出した上で、一つ一つに文化的背景と創作言語を与えたその世界観の緻密さにある。ファンタジーというジャンル一般について考察するブライアン・アトベリー(Brian Attebery)はその著作 *Strategies of Fantasy* の中で、トールキンの、特に『指輪物語』(*The Lord of the Rings*)(1954-55)が、神話や民話などの驚異の物語の様式と写実主義の様式を混ぜ合わせたことで新たな効果を生む作品となっていることを指摘すると共に(Attebery 26-27)、本作がファンタジーというジャンルの心の型版(“our mental template”)であることを述べる(14)。言わば、トールキンは、現在のファンタジーというジャンルの先駆者の一人と言える存在なのである。

では、トールキンが先駆者ともなったファンタジー作品とはどのような作品であろうか。ファンタジーという言葉には「剣と魔法」が登場するなどのイメージがあるかもしれないが勿論それだけがファンタジーの要素ではないし、「剣と魔法」が登場しないファンタジー作品というものも存在し得る。前述のアトベリーの著作は、ファンタジーというジャンルに共通することをトールキン作品に限らず様々な観点から検証しているが、その中の一つに、ファンタジーは「アクタン」と「アクター」のあり方の関係を探るものであるとの主張がある(69-86)。アトベリーが言う「アクタン」と「アクター」とは、元々は A. J. グレマス(A. J. Greimas)による用語だが、ごく簡単に説明すると、

アクタンとは、例えばウラジーミル・プロップ(Vladimir Propp)が提案した、神話や民話などで物語の内容を進める機能(例えば主人公やその敵対者)として要約される存在のこと、またアクターとは心理的な動機や背景を有する個人としての登場人物のことを指す。アトベリーはこれらの用語を、トールキンの『指輪物語』における主人公フロド(Frodo)や、他の作家の作品に適用して考察をした上で、ファンタジーは、物語の構造(つまりはアクタン、型にはまった元型的な物語の中での役割)を通してのみ、自身のあり方や周囲との関係(言い換えれば、アクターとしての自分)を決定できるという古くからの真実を描くものだとしている(“These fantasies echo the old and recently rediscovered truth that only through such narrative structures can we define ourselves and our relationships with others.” [86])。¹

本論では、以上のアトベリーの論を踏まえた上でトールキン作品を考察し直し、確かに彼のファンタジー作品において、アクタンとアクターの相互作用を通じた自己の確立が描かれていること、またとりわけここでは、自己の「運命」の確立としてそれが表現されていることを確認していく。アトベリーの論ではもっぱら『指輪物語』におけるフロドに関して論じられていたが、本論では、他の登場人物、つまり『シルマリルの物語』(*The Silmarillion*) (1977)におけるトゥーリン(Túrin)と、『指輪物語』におけるサム(Sam)という全く異なる種類の登場人物を比較することで、様々なレベルでの相互作用が提示されていることをみていく。まず1節ではトゥーリンに関して考察し、彼が自身に与えられた呪いの運命という「物語」の中での自分の役割に忠実であることによって、自己のあり方を決定していることを論じる。次に2節ではサムに注目し、サムが自身に課された運命という「物語」内での役割を、自身のやり方で変容させることで自己実現を果たしていることを述べる。最後に3節では、トゥーリンとサムの例から言えることをまとめ、「物語」の中で与えられた役割を自分自身のやり方でどう演じるかによって、人が進むべき道としての運命のあり方が決定されるということを描くことがファンタジーの一つの特徴であり得ることを論じる。²

1. アクタンとしての運命の「物語」の決定

本節では、『シルマリルの物語』に登場するトゥーリンに関して考察する。『シルマリルの物語』(以下、『シルマリル』)は、中つ国の創世記を扱った幾つかの挿話からなる作品で、「トゥーリン・トゥランバールについて」(“Of Túrin Turambar”)もその挿話の一つであると共に、特にトルキン自身思い入れが強かった作品でもある。尚、現行の『シルマリル』はトルキンの死後、息子の手で編集され出版されたものであり、トゥーリンにまつわる挿話についても『シルマリル』出版後、より長いヴァージョンである『フーリンの子供達』(*The Children of Húrin*) (2007)が別に出版された為、以下本論ではトゥーリンの挿話を具体的に考察する際、主にこの『フーリンの子供達』に依拠する。³

本作は、トゥーリンという名の人間族の青年の破滅を描いた作品である。彼の物語は、墮落した神であるモルゴス(Morgoth)によって勇敢な戦士であった父親が捕らえられ、息子トゥーリンを含む一家が不幸になる運命を背負うよう呪いをかけられたことから始まる。まるで呪いが効力を発揮したかのようにトゥーリンの人生は全てが悪い方向へと転がり始め、最後には、生き別れとなっていた妹とそうとは知らずに結婚をし、後に事実が明らかになったことで兄妹共々自死をすることで作品は終わる。

以上があらすじであるが、この大筋はフィンランドの叙事詩『カレワラ』(*Kalevala*)の中のクレルヴォ(Kullervo)に関する挿話に酷似しており、先行研究では、クレルヴォの挿話との比較のもと議論が進められてきた。例えば、ランドル・ヘルムズ(Randel Helms)は、トルキンがクレルヴォをトゥーリンに書き直すにあたって、クレルヴォの人格をより高貴なものへと変えた点について論じている(Helms 6-12)。また、先のあらすじでも確認できる通り、本作の主要なモチーフの一つは「運命」であると言えるが、これに関してトム・シッピー(Tom Shippey)は、本作ではトゥーリンの破滅に、モルゴスによる呪いの影が感じられる一方で、トゥーリン自身の高慢さなどの内的な原因も描きこまれていることに注目している(Shippey 253-56, 261-68)。同様のことはリチャード・ウエスト(Richard C. West)も指摘しており、クレルヴォの悲劇の中で彼を追い立てた不運が、トゥーリンの物語では、神によって与えられた運

命と人間の自由意志(ここでは主に主人公の高慢さという個人的な要素)に関する哲学的な問題へと発展させられていることに言及している(West 241-44)。

このようにこれまでの先行研究は、トールキンがクレルヴォをトゥーリンという、より複雑な心理的動機を持つ人物に書き換えると共に「運命」を決定する要因に関する思索を展開していることを明らかにしてきた。言わば、クレルヴォの物語という民話を下敷きにしなが、より写実的な登場人物を描くことで新たな効果を生むという、本論冒頭で述べたファンタジーに特徴的な手法がここで用いられていると言える。一方、これまでの先行研究では注目されていないこととして、トゥーリンの運命を決定した要素に、モルゴスによる呪いや、トゥーリン自身の高慢さだけではなく、トゥーリンが、自分に用意された運命という「物語」における役割にあまりに意識的であったということが挙げられる。トゥーリンは人生の節目にあたって何度も名前を変えるのだが、彼がつけるその名前には、その時点で彼が演じている(と彼が考える)役割が反映されている。つまり、トゥーリンの不幸な運命は、運命の「物語」という装置を通した自己認識の中で、呪われた青年という自分の架空の役割を、名づける行為を通してあまりに意識的に演じ過ぎた為に完結させられてしまったのである。「物語」の役割(アクタンとしてのあり方)を通して自身のあり方(アクターとしての自分)を決定する人物が描かれることが、ファンタジーの一つの特徴であることを本論冒頭で述べたが、トゥーリンの物語においてこの特徴が認められることについて以下具体的に考察を始めた。

はじめに、本作において、人が生きるべき道としての運命が、神々によって準備された、その人間が登場人物として演じる「物語」として提示されているという前提を確認しておきたい。そのことを確認するにあたっては、トゥーリンの挿話とその内部に組み込まれた『シルマリル』全体、特に冒頭の創世神話にみられる中つ国の世界観に目を向ける必要がある。創世神話では世界が神々の手で作られた過程が語られるが、その説明によると、世界(世界の歴史・運命)は絶対神エル(Eru)が与えたテーマに沿って、下位の神々であるアイヌア(the Ainur)が歌った歌を基にして作られたとされる。言い換えれば、

世界の運命は、神々の手で作られたある種の芸術作品として誕生したということである。現行の『シルマリル』では、エルが与えたものは「テーマ」と言われているが(*The Silmarillion* 3)、初期原稿ではそれが明確に「物語」という言葉で表現されていたり、⁴またトールキンの手紙の中では、世界の辿るべき有り様が「演劇」という言葉で表現されている例も確認できる。⁵以上を踏まえると、『シルマリル』の世界観において、エルが与え、アイヌアが作り上げた世界の運命は、その中に住まう人々が登場人物として組み込まれた、神々によって準備された「物語」として捉えられていると言える。

このように、世界の歴史はあらかじめ神々の手で決定された運命という「物語」として定義されているが、トゥーリンは、“Master of the fates of Arda” (*The Children of Húrin* 65) (以下、1節において本作からの引用はページ番号のみを記す)を自称するモルゴスによって編まれた、実際には目には見えないその運命の「物語」の中での役割を名前によって意識化している。はじめに、トゥーリンが名前を変える最初の例を確認し、その名前が、彼が思う彼の現状を表したものであると共に、その名前が要求するような行動をとることによって、彼が実際にその役に近い人物となっていることをみる。トゥーリンが最初に名前を変えたのは、父親が捕らえられた後、息子を心配した母親によって疎開させられていたエルフの国ドリアス(Doriath)から逃亡した後のことだ。エルフ王に気に入られていた彼を陥れようとした一人のエルフを返り討ちにした挙句死なせてしまったことで王に処罰されるのを恐れたトゥーリンは王国を抜け出し、ならず者の仲間となって「不当なる扱いを受けた者」(the Wronged)を意味するネイサン(Neithan)と名乗り始める。この名前は、客観的事実とはあまり関係のない、トゥーリン自身が思う彼の現状を言い表したものであるという点で特徴的だ。確かに、後にエルフ王自身も、殺害されたエルフによってトゥーリンが事実不当に扱われたことを認めるのだが(95)、だからといってトゥーリンが恐れたように(91)、王自身が彼を不当に罰した訳ではないし、実際はトゥーリンは王に釈明する機会を自ら跳ねのけた上で、後に王からの許しを伝えるメッセージをも拒絶している。⁶このように客観的事実はないにも拘わらず、彼は「自分自身を王によって追われるならず者と信じ」(98)行動した挙句に実際に凶賊の仲間となって、あたかも王に不当に追

放され身を持ち崩した者のように振る舞い始めるのである。『シルマリル』では、例えばモルゴスの名が「黒い敵」を意味するなど、「名は体を表す」という例が確認できるが、トゥーリンもまた自らの名前と自分のあり方を一致させるように行動しているのだ。ここに、トゥーリンが自らつけた名前(役割)に縛られ、それに見合った行動をすることで自らの運命を決する最初の例が窺える。

次にトゥーリンが名前を変える3番目の例から、彼が呪いの運命という枠組みを通して自分の行動を理解しようとしていることをみていく。ならず者の仲間として墮落した生活を送っていたトゥーリンであるが、エルフ族の親友ベレグ(Beleg)が彼を見つけ出し再び共に暮らし始めたことで、再度敵と交戦するようになり、ならず者の仲間と活動していた一帯に興した国の統治者として活動し始める。⁷しかしトゥーリンの武勇の噂がモルゴスの注意を引くこととなり、オークの集団に捕まった彼は、暗闇の中救出に来てくれたベレグを敵と間違えて殺してしまう。ショックで茫然自失となっていた彼を、別のエルフ・グウィンドール(Gwindor)が助け、エルフの国・ナルゴスロンド(Nargothrond)へと連れて行くのだが、そこで彼は「血に汚れた者、悲運の息子(the Bloodstained, son of Ill-fate)」を意味する名前を名乗り始めるのである。この名乗りに関して最も注目に値することは、この名前が、この直前にグウィンドールから聞いた話(トゥーリンの父親がモルゴスによって呪われたらしいという話)を明確に反映している点である。つまり、この名前を名乗ることでトゥーリンは呪われた運命の息子としての立場をはっきりと自覚し始めると共に、親友を殺してしまったという悲惨な行いを、モルゴスによって用意された運命という枠組みの中で理解しようとしているのである。ここに、モルゴスによって用意された呪いの運命の「物語」の中での「悲運の息子」としての役割を通して、自身の行いを納得しようとするトゥーリンの態度を見て取ることができる。

以上みてきた通り、トゥーリンの名前は、人生の節目節目における彼の現状(彼が自分で想像する現状)を表現するものとなっている。「不当なる扱いを受けたる者」との名前を冠した時はその名前によって想定されるような自暴

自棄の凶賊として行動し、また「悲運の息子」を名乗りながらそれによって自分の行いの理由を説明しようとしている。このようにトゥーリンの名前には、運命の「物語」における自身の行動、あるいは果たしている役割に対する彼自身の意識が反映されていると言えるが、彼がそのように自分の登場する「物語」に意識的であることは、次にみるドラゴンとのやりとりにも確認できる。このドラゴンはナルゴスロンドで「黒の剣(the Black Sword)」とのあだ名がつけられるまでに戦果を上げたトゥーリンの下にモルゴスから再び送られてきた刺客である。トゥーリンと対峙したドラゴンはその目の呪縛によって彼を捕らえた上で心理的に追い詰めていこうとする。以下はドラゴンがトゥーリンに向かって言ったセリフである。

“Evil have been all your ways, son of Húrin,” said he [the dragon]. “Thankless fosterling, outlaw, slayer of your friend, thief of love, usurper of Nargothrond, captain foolhardy, and deserter of your kin. As thralls your mother and your sister live in Dor-lómin, in misery and want. You are arrayed as a prince, but they go in rags. For you they yearn, but you care not for that. [...]”

[...].

“[...] I offer you freedom. Go to your kin, if you can. Get you gone! And if Elf or Man be left to make tale of these days, then surely in scorn they will name you, if you spurn this gift.” (179-80)

このドラゴンの発言では、まずトゥーリンのこれまでの行いが悪意ある形で要約をされている。これらの称号は、トゥーリン自身がつけたものでも、彼の新しい名前という訳でもないが、節目節目のトゥーリンの状況を言い表しているという点では彼が自分につけてきた名前に類似する称号だと言える。その上でドラゴンは、「家族を見捨てた者」という新しい称号を加えるのだが、重要なことは、この新しい称号がある種の「物語」におけるトゥーリンの役割と結び付けられていることだ。ドラゴンは、自分の忠告を無視して家族の下へと戻らねば、これから作られるかもしれない物語の中でトゥーリンの名が軽蔑的に挙げられるだろうことを述べる。勿論この言葉だけではなくドラ

ゴンの目の呪縛という原因もあるが、トゥーリンはドラゴンのこの発言を真に受けて故郷へと走り出す。言わば、「物語」の中で自分に課される役割を拒絶する為に行動するのだ。実際は彼が置いてきた母と妹は今や貧しい故郷での暮らしを捨て、トゥーリンを追って行った疎開先のドリラスで不自由なく暮らしており、反対に彼がドラゴンの前から走り去った為に見捨てられたエルフの乙女・フィンドゥイラス(Finduilas)は敵に殺されてしまう。トゥーリンは、「物語」の中での架空の役割を否定しようとして行動し、かえって、自分の運命を止めることができる唯一の存在と直前に言われていたフィンドゥイラス(“[S]he alone stands between you and your doom. If you fail her, it shall not fail to find you.” [177])を失ってしまうのだ。

このようにトゥーリンは「物語」に意識的に行動することで、運命の「物語」を自らの手で進めている。⁸確かに、ドラゴンによって提示された、これから書かれるであろう「物語」における役割を拒絶しようとして行動したことは、それまでのトゥーリンが、その「物語」によって規定された役割をそのまま甘受しようとしているようにみえたこと(例えば「悲運の息子」としての役割を通して自分の行動を納得していたこと)とは異なり、トゥーリンが「物語」の内容を意識的に改変しようとしたということを表し、この点でトゥーリンは「物語」の役割から抜け出ようとしていたのだと言えなくはない。しかし、重要なことは、トゥーリンが「物語」の存在自体の拒絶には至っていないこと、その「物語」における究極的な役割とも言える「主人公」という役割からは脱せられていないことである。例えば、トゥーリンは、ナルゴスロンドがドラゴンに襲われる前、守りを固めるべきと主張するエルフ達に対し、モルゴスに挑戦を続けることを過剰に主張し続けるが、その時に自分の父親フーリン(Húrin)がモルゴスに勇敢に反抗を続けたその行いが「世界の歴史の中に書き込まれた」(“written into the history of Arda”)という表現をする(161)。このことは、この時点でのトゥーリンにとって、呪いをかけられながらもそれに抵抗をすることそれ自体が「書かれるべき」「物語」であることとして受け取られているということであり、彼がモルゴスと敵対する自分自身をも、モルゴスによって与えられた(しかしそれを自分なりに克服した)呪い

の運命の「物語」における英雄又は主人公とみなしている可能性を表す。このように、ドラゴンとのやり取り以前にも、トゥーリンがモルゴスによって与えられた「悲運の息子」という役割を自分なりに乗り越えようとしているかにみえて、結局はモルゴスによって与えられた「物語」から要求され得る自身の立ち位置(それが運命に翻弄される青年であれ、運命に立ち向かう英雄であれ)を探っていたのと同様、ドラゴンによって示唆された役割を拒絶したこともまた、根本的にトゥーリンが自分を理解する為の枠組みとなるその「物語」の存在自体を否定したことを表すものではない。こうして、モルゴスとの関係で編まれた「物語」それ自体(あるいはその「物語」における主人公という役割)に意識的であった彼は、拒絶したはずの役割である「家族を見捨てた者」との称号までも逆説的に体現することとなる(故郷に戻り母と妹の消息を知ったトゥーリンは、自分がもたらす破滅に家族を巻き込まないようにするという名目、つまり自分が「悲運の息子」であるという前提、でドリアスに向かうことを断念するが、ナルゴスロンドにいたはずのトゥーリンの噂が途絶えたことで、結果母と妹はその後彼を探す旅に出、そこでドラゴンに遭遇した為に母は行方不明、妹は記憶を失って彷徨い歩くこととなる)。この傾向は、彼が最後に名前を変える例でも変わらない。ここからはトゥーリンが最後に名前を変える例を確認し、彼が最後まで、運命という「物語」に対して意識的であることで、呪いの運命の「物語」を完結させてしまっていることを考察する。

故郷を出た後、改めてフィンドゥイラスの消息を尋ねたトゥーリンは彼女が既に殺されてしまったことを知り、ショックで意識を失った所を人間の集落の者達に助けられ、そこで新たに名前を「運命の支配者(Master of Doom)」を意味するトゥランバル(Turambar)へと変える。この名前は、それまでの自分の状況を表していたものとは異なり、これから目指すべき役割を、トゥーリンが希望を込めてつけたものである点で特筆に値する。実際、この名前と共に過去の自分の有り様を捨てようとした彼の人生は一時的に落ち着きを取り戻し、結婚をしてしばらくの間幸せに暮らし始める。しかし一方で、過去を捨てる決意をしたにも拘わらず、彼がいまだに呪いの運命への意識に縛られていることは、支配すべき運命の存在を前提としているこの名前を自らに

つけたことから分かる。そもそも彼が結婚をしたのも、その理由の一つに、妻となるこの女性(実は記憶を失い彷徨っていた妹)を最初に発見した場所が、フィンドゥイラスが殺された場所であったということも関係している。トゥーリンはフィンドゥイラスの墓がある場所からこの女性が来たことに何らかの意味があることを考えるが(218)、それはフィンドゥイラスが、トゥーリンと彼の運命の間に立つことができる唯一の存在と言われていた為でもあろう。実際、その後ドラゴンが集落を襲いに来た際に、戦略的に自分が有利な立場にいられることを、フィンドゥイラスが自分と運命の間に立ってくれている為とトゥーリンは考える(“Or can it be that one so evil and fell shuns the Crossings, even as the Orcs? Haudh-en-Elleth! Does Finduilas lie still between me and my doom?” [229])。このように支配すべき運命の存在にいまだに囚われている彼がドラゴンとの戦いを決意した背景には、真に「運命の支配者」という称号を手にする目的もあった(“The die is cast. Now comes the test, in which my boast shall be made good, or fail utterly. [...]. Turambar indeed I will be, and by my own will and prowess I will surmount my doom— or fall.” [223])。結局ドラゴンとの戦いは、不意をついたトゥーリンの勝利で終わるのだが、ドラゴンを倒した彼はまだ息のあるドラゴンから自分の剣を引き抜く為に近づき、わざわざそこで、呪いをかけられたフリーンの息子としての自分が復讐を果たしたという名乗りをあげる(“Hail, Worm of Morgoth! Well met again! Die now and the darkness have you! Thus is Túrin son of Húrin avenged.” [239])。モルゴスによる運命に翻弄されていた「悲運の息子」から父親フリーンの復讐を果たした「運命の支配者」へと自分になったことをトゥーリンは誇示しているのであるが、それは彼がいまだに支配すべき呪いの運命の「物語」における役割への意識から脱却できていないことを同時に意味するものだ。勿論こうしたことが直接的な原因である訳ではないが、この名乗りを挙げた後、再度ドラゴンの目の呪縛を受けた彼は意識を失い、その後瀕死のドラゴンから夫婦が兄妹であることを明かされショックを受けた妹の自死を止めることができず、「運命の足音が彼に追いつく音を聞いた」トゥーリンは(251)、自らも死ぬことで確かに呪いをかけられた不運な青年として運命を完結させるのである。妹の最

後の言葉、「運命に支配された運命の支配者」(“Farewell, O twice beloved! *A Túrin Turambar turún'ambartanen*: master of doom by doom mastered! O happy to be dead!” [243-44])は、目に見えない運命の「物語」に囚われ続けた兄の役割をよく言い表していると言える。

以上みてきた通り、トゥーリンの名前は、用意された運命の「物語」における役割に彼が意識的であることを示すものだと考えられる。勿論、彼自身が明確に、運命の「物語」や「役割」という言葉を使用している訳ではないが、『シルマリル』の中では、運命は神々の手で作られた、その人物が歩むべき道を示した「物語」として捉えられていることは既に確認した通りであるし、また例えばドラゴンとのやり取りにおける、これから形になる物語の中での役回りといった表現は、トゥーリンが自分の置かれた状況を、自分が主人公となるある種の「物語」を通して理解している可能性を示している。ここで、本論冒頭で述べた「アクタン」と「アクター」という立場の相互作用に関するアトベリーの論述を適用するなら、トゥーリンは、運命という「物語」の中でのアクタンとしての自分の機能を名前によって認知し、その機能を通してアクターとしての個人のあり方を探っていたのである。その上で彼の悲劇は結局、最後までモルゴスが作った「物語」の中でのアクタンとしての役割に固執し、アクターとして「物語」から脱却することができなかった為であると言えるかもしれない。勿論、「運命の支配者」を目指したことなどのように、トゥーリンがモルゴスによって与えられた運命の「物語」を彼なりに変容させようとしていたことも事実である。しかし、トゥーリンの場合、最後まで、モルゴスによって編まれた呪いの「物語」の主人公としてあることがそのまま彼自身の個性(アクターとしてのあり方)と密接に繋がっていた為に、「物語」のその変容は中途半端なものとなり、結果的に呪いの運命の「物語」を自分で完結させてしまうのである。トゥーリンの本名をフィンドウイラスに漏らしたことについて詰られたグウィンドールはトゥーリンに向かって、“The doom lies in yourself, not in your name.” (170)と述べたことがあるが、この発言は、運命が名前、あるいは架空の「物語」上での役割(呪いをかけられたフーリンの息子としてのトゥーリン)にあるのではなく、トゥーリン個人にあることを示している。しかし、トゥーリンは最後まで他者によって編ま

れた「物語」の枠組みを前提とし、そこから脱却することなく、それを彼自身で作り上げた「物語」として完全に変容させることもなかった。この点で、最後にトゥーリンの偉業がトゥーリンの死を悼む吟遊詩人によって語られたこと、つまりトゥーリンが実際に、彼が目指した主人公という役割をもって、物語化されたことは考え深い(257)。アクタンとアクターの葛藤を通して自己の進むべき道、運命を決める人物が描かれることがファンタジーの一つの特徴であるとするならば、トゥーリンにまつわるこの作品もまたその系譜を継ぐものとして定義できるのである。

2. アクターとしての「物語」の変容

1節では、トゥーリンを主人公とする作品において、「物語」上の役割(アクタンとしてあること)が優勢である場合の運命の決定について確認したが、2節では、アクターであることによって自己のあり方を決定する例を、『指輪物語』のサムの例を通してみていく。

『指輪物語』は、主人公のホビット・フロドが育ての親から受け継いだ指輪が、実は大昔にエルフと人間の手によって封じられた冥王の力の源たる魔法の指輪であると発覚し、冥王が完全に力を取り戻すのを阻止する為に、フロドを中心とする旅の一行が指輪破壊の為に旅に出るという物語である。まず前提として、フロドや彼の従者のサムがこの旅も、トゥーリンの場合と同様に、運命という「物語」によって与えられた枠組みの中で行われていることを確認したい。旅の一行の冒険については、それが運命によって導かれたものであることを示唆する *fate* や *doom* といった言葉は明白には使用されていない。しかし、例えばフロドの育ての親であるビルボ(Bilbo)が彼自身の旅において偶然に指輪を発見したということに、神のものと思われる力の介入があったことが暗示されている(“[Gandalf said,] ‘Behind that [that Bilbo picked up the Ring by chance] there was something else at work, beyond any design of the Ring-maker. I can put it no plainer than by saying that Bilbo was *meant* to find the Ring, and *not* by its maker. In which case you [Frodo] also were *meant* to have it.’” [The Lord of the Rings 73])など、フロドが指輪破壊の為に旅に出ることも、神

によって用意された運命の一環として描かれてもいる(以下、2節において本作からの引用はページ番号のみ記す)。その上で、彼等の冒険の運命はまた、神話時代から英雄達が紡いできた「物語」とも関連させられている。本作に登場するホビット族が、中つ国という神話的な世界において読者の代表のような存在であることはこれまでも指摘されてきた通りで、⁹彼等にとって自分達の故郷の外に出て冒険の旅に出ることは、「おとぎ話」の世界へと入っていくことを意味していた。そのことが最も明白に表れているのが、以下にみるフロドとサムスの議論である。

“[...] I wonder what sort of a tale we’ve fallen into?” [said Sam.]

[...].

“[...] Beren now, he never thought he was going to get that Silmaril from the Iron Crown in Thangorodrim [...] and the Silmaril went on and came to Eärendil. And why, sir, I never thought of that before! We’ve got— you’ve got some of the light of it in that star-glass that the Lady gave you! Why, to think of it, we’re in the same tale still! It’s going on. [...].”

[...].

“[...] Still, I wonder if we shall ever be put into songs or tales. We’re in one, of course; but I mean: put into words, you know, told by the fireside, or read out of a great big book with red and black letters, years and years afterwards. And people will say: ‘Let’s hear about Frodo and the Ring!’ And they’ll say: ‘Yes, that’s one of my favourite stories. Frodo was very brave, wasn’t he, dad?’ ‘Yes, my boy, the famousest of the hobbits, and that’s saying a lot.’”

[...] “Why, Sam,” he [Frodo] said, “to hear you somehow makes me as merry as if the story was already written. But you’ve left out one of the chief characters: Samwise the stouthearted. [...].” (932-33)

二人のこの会話では、自分達が置かれている現状、つまり運命によって導かれたこの冒険の旅が、これまでお話で聞いてきた英雄達と同じ「物語」の中

で行われていることが確認されると共に、将来的に書かれるかもしれない物語の主人公として自らをみなしていることが特徴的である。言わば彼等は、現在の自分達が置かれた立場を、ベレン(Beren)やエアレンディル(Eärendil)という英雄から続く世界の運命の「物語」の主人公＝英雄として認知しようとしているのだ。ここに、『指輪物語』におけるホビット達もまた、運命という「物語」において与えられた役割を通して自分達のあり方を理解しようとしていることが窺える。

このようにフロドとサム二人の場合も、トゥーリンの場合と同様、「物語」を通して自身の運命を捉えようとしていると言えるが、最終的にフロドとサムは異なる結末へと向かうことになる。フロドは指輪破壊達成後、指輪喪失による傷が癒えず、故郷での居場所を失った結果神々の住む地へと向かうこととなった一方で、サムは故郷において発生していた危機を解決し、庄長となって幸せに暮らしたことが言われるのである。フロドに関して述べるならば、彼のあり方は、前節で論じたトゥーリンのあり方と類似するものだと言えるだろう。フロドに関しては、初めアクターとして好みや性格上の弱点などの個性を有していた彼が、指輪破壊の旅を通して英雄というアクタンへと変貌を遂げたことにアトベリーも言及をしていた(72-73)。自身に用意された運命の「物語」の中での「運命の支配者」という英雄＝主人公としてある為に行動し、最後には確かに物語に語られる存在となったトゥーリンと同じく、フロドもまた吟遊詩人にその冒険が語られる存在となった上(1249)、最後は神話で語られる神々の地へと赴くことで、言わば永遠に物語の中の人となったのである。

では、フロド(及びトゥーリン)とサムの結末の違いは何に因るのであろうか。その一つに、サムが与えられた「物語」から一度脱却し、アクタンとしての「英雄」という役割を、自分固有のものへと完全に変容させたことが挙げられる。例えば、毒蜘蛛の毒のせいで仮死状態へと陥ったフロドが既に死んだものと勘違いしたサムが主人の代わりに指輪を所持する場面があるが、そこでサムは自分が実際には英雄という役割には向いていないことを認識する。以下は、指輪を使って本当の英雄になるという誘惑にサムが打ち勝つ場

面である。

Wild fantasies arose in his mind; and he saw Samwise the Strong, Hero of the Age, striding with a flaming sword across the darkened land, and armies flocking to his call as he marched to the overthrow of Barad-dûr. And then all the clouds rolled away, and the white sun shone, and at his command the vale of Gorgoroth became a garden of flowers and trees and brought forth fruit. He had only to put on the Ring and claim it for his own, and all this could be.

In that hour of trial it was the love of his master that helped most to hold him firm; but also deep down in him lived still unconquered his plain hobbit-sense: he knew in the core of his heart that he was not large enough to bear such a burden, even if such visions were not a mere cheat to betray him. The one small garden of a free gardener was all his need and due, not a garden swollen to a realm; his own hands to use, not the hands of others to command. (1178)

ここでは、英雄として予想される行動(他者を率いて敵国を攻め落とすといった行動)が、自分向きではないことを、サムは「素朴なホビット的感覚」によって認知している。ホビット的な感覚とは、おとぎ話に言われる英雄達の冒険に対置させられるような、普通の日常を愛する気持ちとでも言えるようなものであるが、¹⁰ここでサムは、冥王の指輪を破壊する冒険譚としては当然要求されるような偉大な主人公として行動するよりも、一人の個人として手入れできる庭を持つ一介の庭師であることを選ぶのである。サムのこの認識を裏打ちするように、実際この後指輪を破壊し歌の主人公となったのはフロドの方であった。一方で同時に重要なことは、サムがこの認識を得たことで、彼自身が「物語」の「主人公」とならなかったということの意味する訳ではないということである。指輪破壊の為の旅から帰還したホビット達は、自分達の故郷が指輪戦争の残党によって荒らされているのを発見するのだが、そこでサムは木を植えることで故郷を癒し、この故郷の地で周囲からの尊敬を集める庄長として活躍することになる。つまりサムは、冒険に出て世界を救うというような過去の英雄達とは異なるやり方、庭師のサムらしいやり方で、

確かに「英雄」とも言えるような人物になっているのだ。フロドが別れに際しサムに言った、“You will be the Mayor, of course, as long as you want to be, and the most famous gardener in history [...]. And that will keep you as busy and as happy as anyone can be, as long as your part of the Story goes on.” (1347)という言葉は、過去の英雄達や指輪所持者であったフロドの「物語」をサムが受け継ぐと同時に、かつそれをサム自身の日常の「物語」へと脱皮させることに成功したことを表現しているだろう。このようにサムは、神話時代から続く世界の運命の「物語」の中での英雄＝主人公という役割を、他の英雄にはできないサムというホビットなりの新たな「物語」へと完全に転換させたことで、トゥーリンやフロドとは異なる結末を迎えるのである。

以上みてきた通り、『指輪物語』の中で、特にサムは、アクタンとしての「英雄」という役割を、サムというアクターとしての固有の方法で演じることによって、自己実現を果たしていると言える。ここで、フロドあるいはトゥーリンとサムの違いをもう一つ挙げるならば、他者によって語られる物語の中の住人となったフロドやトゥーリンに対し、サムが自身の「物語」をこれから自分で作り上げることが求められている点にも注目できる。『指輪物語』という作品は元々ビルボから受け継ぎフロドが書き記した赤表紙本という実際の本を元に編集されたものという前提が作品の冒頭で言われるが(18-19)、フロドが最後に神の国へと旅立つ前、自分が書き溜めたその本の残りのページをサムに託すという場面がある(“I have quite finished [writing the book], Sam,” said Frodo. “The last pages are for you.” [1344])。吟遊詩人に語られ、更には実際に『指輪物語』という作品とまでなった主人公フロドの冒険に対し、サムを主人公とする彼の本当の「物語」は空白のページにこれから自分で書き込んでいかなくてはならない。他者によって編まれた運命の「物語」における役割を、アクターとして新しく変容させ作り上げていくことがサムには求められているのである。

3. ファンタジーが伝えること

1 節及び 2 節では、『フーリンの子供達』におけるトゥーリンと『指輪物語』

におけるサム、運命の「物語」を通した自己認識のあり方を比較してきた。トウーリンの場合は、他者(モルゴス)が編んだ「物語」の中での、悲運の息子という主人公の役割を通して自身の行動を理解し、また決定してきた結果、その「物語」をそのまま自身の運命とすることとなった。一方でサムの場合は、英雄達によって作り上げられた「物語」の中に自分を位置付けつつも、最終的にはそれを自分自身の「物語」として書き直すことで自分の進むべき道を決定している。言わばトウーリンの場合は、アクターとしての彼固有のあり方よりも「物語」の主人公というアクタンとしてのあり方が勝り、サムの場合は英雄というアクタンとしてのあり方から求められるべき役割をアクターとしての個人として演じることでそれを変容させているのである。このように違いはあるものの、この違いはバランスの相違であって、どちらか一方のあり方が優れているということを示すものではない。むしろ重要なことは、これらの作品において、アクタンとアクターの相互作用を通した運命の「物語」の創造が描かれているということである。以上のことを踏まえ本論最後の3節では、トールキンが先駆者の一人となったファンタジー作品の一つの特徴を考察し、ファンタジーと呼ばれる作品が、アクタンとアクターの葛藤を通した運命の「物語」の創造の真理を伝え易いものであることを論じる。

ファンタジーというジャンルの特徴を考えるにあたって、ここではまずノースロップ・フライ(Northrop Frye)による、物語の様式に基づいた分類に言及することが参考になる。フライは、周囲の環境及び人間に対する主人公のあり方の違いによって物語を5つの様式に分類した。ここで使用する「高い」と「低い」にはより良い・悪いという道徳的な意味合いは全くないが、最も「高い」様式から挙げて神話(ここでは主人公が周囲の環境や人間に対して種類において優れている)、ロマンス(周囲の環境や人間に対して程度において優れている。民話やおとぎ話などがこれにあたる)、高次模倣(周囲の環境の法則には劣るが、他の人間に対しては勝る。叙事詩などがこれにあたる)、低次模倣(周囲の環境、人間双方に対して劣る。最も読者のあり方に近い主人公とされ、多くのリアリズムにおいて主流)、そして最も「低い」様式であるアイロニー(主人公があらゆる面において我々よりも劣る場合)へと下って分類

されている(Frye 33-34)。フライによるこの分類ではファンタジーというジャンルをどこに位置付けるかについては議論されていないが、この分類をファンタジーに適用するならば、ファンタジーとは、複数の様式の明らかな混合であることが分かるだろう。つまりそこでは、人間よりもはるかに優れた超自然的な存在が前提とされている点で神話やロマンスが下敷きにされつつ、その神話やロマンスという枠組みの中で周囲の環境や人間に対して困難を伴いながら反応をしていく主人公が描かれるという点では高次・低次模倣の様式が採用されているのである。勿論フライが指摘しているように、様式の混合はどの様式の物語にもみられることだが(例としてフライは、アイロニーの様式が神話的な様式へと回帰する現象がみられることを指摘している[42-43])、そもそもファンタジー(fantasy)とは、トールキン自身が妖精物語に関して考察したエッセイ「妖精物語について」(“On Fairy-Stories”)(1947)の中で述べるように、現実にはあり得ないものを構成しながら、それを信じさせる芸術(46-49)として初めから様式の混交を著しく前面に押し出すものである。¹¹従って本論の「はじめに」で挙げたアトベリーの考察でも指摘されていた通り、ファンタジーの一つの特徴とは様式の混合であるということが言える。

ファンタジーというジャンルの一つの特徴として様式の混交が挙げられることを述べた上で、アクタンとアクターの相互作用の話に特化して考えると、ここでもアクタンとアクターという2つの異なる言説が一つの作品の中で明白に同居し得ることにファンタジーの一つの特徴があると言える。アクタンとは、登場人物を主人公や敵対者など物語の内容を進める機能に分類した、物語上のその役割に対応する言葉であるが、これは本論冒頭で言及したプロップが考察対象としているように、主に民話などにおいて顕著にみられる登場人物のあり方である。一方でアクターとは、ただ物語を進める為だけではない心理的な動機や背景に関心が置かれた個人としての登場人物を指す為、これは登場人物の内的独白が描かれ始めたリアリズム小説型の登場人物とすることができる。例えばトゥーリンの物語がクレルヴォの民話を下敷きにししながら(クレルヴォ=不運な青年としての主人公という役割をトゥーリンにあらかじめ与えながら)、そこにトゥーリンの高慢さや弱さなどの心理的背景

を与えることにファンタジーの一つの特徴がみられるのである。

ファンタジーがこのようにアクタンとアクターというあり方を同時に扱い易い作品であることを前提とした上で、ではファンタジーが伝え得ることは何であろうか。その一つに、ファンタジーは元となる民話などの存在をあまり隠そうとしない(トルキンの場合は特に彼が依拠したソースが主たる研究対象となる程隠されていない)為に、「物語」とそれを経験する我々の関係性を描き易いということが挙げられるだろう。アトベリーも述べているように、「物語の構造を通して我々自身あるいは我々と他の人の関係を決定できる」ということは、トゥーリンなどの作品の登場人物に限らず、我々読者にとっても真理である(86)。このことを理解する為には、例えば医療現場に関するシェリル・マッティングリー(Cheryl Mattingly)の記録などを参照することができる。マッティングリーは、その著書 *Healing Dramas and Clinical Plots* の中で、作業療法士達の治療方法に注目し、彼等が患者と共に目に見えない「物語」という形で患者の回復の道筋を作り上げていることを論じている。マッティングリーの研究は文学とは関係ないものであるが、それだけに、何らかの「物語」を思い描くことで自分の進むべき道(つまりは運命)を創造することが普遍的に行われ得るということを示すものである。ファンタジーという、虚構性を前面に押し出した一種のメタフィクションは、こうした下敷きとなる「物語」とそれを経験する我々との関係性における有り様を描き易い作品であるのである。

一方、ファンタジーが伝え得るのは、我々が我々に用意された架空の「物語」とその中での自身の位置付け(役割)を通して自分自身のあり方を理解しているという単純な事実だけではない。ファンタジーはまた、その下敷きとなる「物語」の中に置かれた個人としての登場人物(フライが分類する模倣様式において我々読者に近いタイプとされる人物)を描く為に、その「物語」の中で我々が「どう」振る舞い得るのかを描くこともできる。おとぎ話が現代までどのように、またなぜ語り直されてきたかを論じるジャック・ザイプス(Jack Zipes)は、民話が語り直されるにあたって、語り直す文化にとって特に重要な核(ザイプスはミーム(meme)という言葉で説明する)が継承されると共に、語り直しが行われる時代の文化や人の文脈で変化が加えられることで新

しい意味を持ち始めることを述べ、例として、ペロー(Charles Perrault)の「青髭」(“Bluebeard”)がフェミニズム視点でリメイクされ映画化された際に、連続殺人犯である青髭の犯行の背後のミステリーよりも、主人公となる女性達がどのような選択を行うかに焦点があてられたことを挙げている(52)。ザイブスは「アクタン」や「アクター」という用語は使用していないものの、彼が挙げている例からは、元の「青髭」の中で女性の好奇心は罰せられる必要があることを示す為に存在していたアクタンとしての女性達が、その予想される役割から脱し各々固有の動機を持ったアクターとして行動する様が映画の中では描かれていることが窺える。勿論ある物語を下敷きにして語り直しを行うということはファンタジーに特有ではないが、先に述べたようにファンタジーは架空の世界のお話であるということが他のジャンルの作品よりも一層明らかであることでそうした「物語」によって当然要求され得る役割が登場人物ごとに想定し易いと言え、その想定と登場人物の実際の行動を作品内で対比させることでその役割を演じるにも多様な選択肢があり得ることを示すことができるのである。本論2節で述べたサムの例はこれによく該当するだろう。

以上述べてきた通り、ファンタジーというジャンルの特徴の一つは、明らかな様式の混交、特に「アクタン」と「アクター」の言説の混交であり、それによって我々が常にある種の虚構を通して自分自身のあり方を理解していること、一方でその「物語」の役割を「どう」演じるかは我々自身に多様な選択肢が与えられていることを示すことにある。トールキン作品に特化してまとめるならば、トールキンはその作品の中でトゥーリンやサムという全く異なる登場人物を登場させることでこの選択肢の例を示している。例えばトゥーリンの場合は、アクターである以上にアクタンとして、トゥーリンという個人である以上に、呪いをかけられたフーリンの息子という関係性をより重視した例として数えられる。実際作品のタイトルが『フーリンの子供達』というように、呪いをかけられた父親の子供としての役割をあらかじめトゥーリンに課していることも興味深いだろう。一方でサムの場合は、冒険「物語」として要求されるような英雄の役割を通して自分達が置かれた状況を理

解しながらも、予想されるような英雄として行動しないことを選択することで自分の進む道を決定する。勿論、サムの方がトゥーリンやフロドよりも優れているということではなく(トゥーリンもフロドも人々の物語に語られる程の偉大さを有している)、反対にトゥーリンやフロドがサムに勝っている訳でもない(『指輪物語』の結末はフロドの旅立ちではなく、フロドを見送ったサムが日常へと戻り子供を抱き上げるシーンであり、作品の最後の言葉を語るのはサムである)。重要なことは、これらの作品の登場人物が、アクタンとアクター2つのあり方を行ったり来たりすることで、どちらであり得ることも可能であり、また真実であることを我々に示しているということだ。我々は運命という「物語」の中で何らかの役割を持った存在であると共に、それをどう演じるかでその「物語」のあり方を決定できることをトゥーリンとサムの例を通して知るのである。

おわりに

以上、トルキン作品を通して、ファンタジー作品と呼ばれる作品の一つの特徴について考察を行った。『フーリンの子供達』におけるトゥーリンの場合、彼がつける名前に、運命という「物語」への彼の意識が表れており、その意識に基づき、運命の「物語」の主人公=英雄としてであろうとした彼は、結果的にモルゴスが用意した不運な息子としての「物語」を自分の手で完結させる。トゥーリンの場合と異なり、『指輪物語』においてはサムが、指輪破壊の為の旅に参加するという運命の「物語」を過去の英雄達から引き継ぎながらも、その役割に完全におさまることはなく、自分にふさわしいあり方として変容させることで自身の進むべき道としての運命の「物語」を作り上げている。トルキンが先駆者の一人とも言われるこれらファンタジーに共通することは、「物語」を通して自身の置かれた立場を理解することが一つの真理であること、しかし一方でその「物語」をどう自分の文脈で演じるかによって自己の運命の「物語」が創造され得るということを示していることである。運命の「物語」を決定するのは、アクタンであると共にアクターでもあり得る我々自身なのだ。

註

- ¹ フロドに関して言えば、彼ははじめ、彼特有の好みや習慣を持ったアクターとしての要素が強かったが、指輪破壊の為の旅を通じて、指輪を破壊する「英雄」というアクターへと収斂する過程が作品で描かれていることをアトベリーは述べる(72-73)。
- ² 本論では、「物語」(鉤括弧つき)と表記する場合は、目には見えない当事者にとってのみ存在し得る架空の枠組みを、物語(鉤括弧なし)の場合には、実際に語られた作品のことを指す。
- ³ 現行の『シルマリル』は、トルキンの息子が、父親が遺した様々な異稿から選定や継ぎはぎをしい貫した物語になるよう編集したものであり、実際にはそこに含まれる挿話には作者トルキン視点での完全完成版というものは存在しない。トゥーリンにまつわる挿話についても、『フーリンの子供達』に収められたヴァージョンの他に、頭韻詩で書かれた異稿なども存在する。これら異稿の変遷は、12巻本の『中つ国の歴史』(*The History of Middle-Earth*) (1983-96)などにまとめられている。
- ⁴ “[Eru said,] ‘*The story that I have laid before you, and that great region of beauty that I have described unto you as the place where all that history might be unfolded and enacted, is related only as it were in outline. [...] It is my desire now that ye make a great and glorious music and a singing of this theme [...].*’” (*History* 53; 強調は引用者)
- ⁵ “Their [the Valar’s] power and wisdom is derived from their Knowledge of *the cosmogonical drama*, which they perceived first as a drama (that is as in a fashion we perceive a story composed by some-one else), and later as a ‘reality.’” (*Letters* 146; 強調は引用者)また、現行の『シルマリル』でも、アイヌアによって歌われた歌がエルの手で具現化されたヴィジョンについて、「演じられる」(“this vision of the World was played before them”)という言葉が使われている(*The Silmarillion* 6)。
- ⁶ 「不当なる扱いを受けたる者」との名前が「ふさわしくない」(“unfit”)と後にメッセージで聞いたトゥーリンはその知らせに喜ばず、むしろ「影が再び自分に落ちかかるのを感じた」とされている(114)。本作では「影」は、“some shadow of the North”(88)など、モルゴスによる影響を指す際に使用されることも多い為、ここではトゥーリンが「ふさわしくない名前」を自ら名乗り王国から逃亡したことで、モルゴスによる呪いの運命を自分の手で引き寄せてしまったことを漠然と感じ取ったことを暗示し得る。

7 この当時、ベレグが持ってきた、トゥーリンの家系に伝わる兜に因み、トゥーリンは「恐怖の兜(the Dread Helm)」を名乗り始める。これが、トゥーリンが名前を変える2番目の例である。ベレグをはじめ、トゥーリンがこの兜を身に着け敵と戦い始めたことを喜んだが、「恐怖の兜」を名乗り、一帯を統治し始める頃には、戦いのことだけを考えるトゥーリンのやり方ではまともに国を維持することはできず、また無謀な戦いをし続けることによってモルゴスの怒りの矛先が向くことを恐れ始める。実際トゥーリンが武勲をたて始めるまでモルゴスはトゥーリンの存在を見失っていたことが言われる為(147)、ここでもトゥーリンは名前の通りに敵にとっての「恐怖の兜」であろうとし、後の悲劇を自分で招いていると言える。

8 上記ではドラゴンの発言を挙げたが、この他にもトゥーリンがある種の「物語」に意識的であることを示す例として、子供の頃の彼が友人のサドル(Sador)が語る戦いの話を特に好んだこと(41)なども挙げられる。

9 ホビット族が、中つ国におけるアルカイックな世界観と現代的な読者の価値観の仲介を果たしていることについては、シッピーの発言(Shippey 71)をはじめとし、様々な先行研究が前提としてきた。特に『指輪物語』におけるホビットの読者的な立場に関しては、読者の代表としてのサムが『指輪物語』という作品内にあって、トルキンの別の作品である『シルマリル』で語られる内容を解釈していく読者の役割が与えられていることを論じた赤井敏夫の考察が参照できる(赤井 155-83)。

10 この「ホビット的感覚」が最も分かり易く表現されているのは、『指輪物語』の前日譚にあたる『ホビットの冒険』(*The Hobbit*) (1937)の中でのビルボを通してである。『ホビットの冒険』の中のビルボは、ドラゴンを倒し祖国を奪還するというドワーフ達の冒険に対し、一方で憧れを抱きながら、他方で全てにおいて仰々しいドワーフの態度に皮肉的なコメントを差し挟む。ビルボもまた、ドラゴン退治の「英雄」という役割に興味を示しつつ、それをホビットらしい形で理解しようとしていると言える。

11 ここでトルキンはファンタジーという言葉はある作品のジャンルを示す為に使っている訳ではなく、妖精物語と呼ばれる作品群に共通の一要素としての言葉として提案しているが、彼の使用方法におけるファンタジーという言葉が、彼が創始者の一人とされるファンタジー作品の一つの共通点を与えているようにみえる点で、ジャンルを表現する言葉としても有効であると考えられる。

参考文献

- Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Indiana UP, 1992.
- Carpenter, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: A Biography*. HarperCollins Publishers, 2002.
- Fisher, Jason, editor. *Tolkien and the Study of His Sources: Critical Essays*. McFarland, 2011.
- Frank, Arthur W. *Letting Stories Breathe: A Socio-Narratology*. U of Chicago P, 2012.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton UP, 2000.
- Helms, Randel. *Tolkien and the Silmarils*. Thames and Hudson, 1981.
- Mattingly, Cheryl. *Healing Dramas and Clinical Plots: The Narrative Structure of Experience*. Cambridge UP, 2007.
- Ready, William. *Understanding Tolkien and The Lord of the Rings*. Warner Books, 1978.
- Shippey, Tom. *The Road to Middle-Earth: How J. R. R. Tolkien Created a New Mythology*. Rev. and expanded ed., Houghton Mifflin, 2003.
- Tolkien, J. R. R. *The Annotated Hobbit*. Annotated by Douglas A. Anderson, rev. and expanded ed., HarperCollins Publishers, 2003.
- . *The Book of Lost Tales Part I*. Edited by Christopher Tolkien, HarperCollins Publishers, 2002. Vol. 1 of *The History of Middle-Earth*.
- . *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Edited by Humphrey Carpenter, Houghton Mifflin, 1981.
- . *The Lord of the Rings*. HarperCollins Publishers, 2007.
- . *Narn I Chîn Húrin: The Tale of the Children of Húrin*. Edited by Christopher Tolkien, HarperCollins Publishers, 2008.
- . "On Fairy-Stories." *Tree and Leaf*, HarperCollins Publishers, 2001, pp.1-81.
- . *The Silmarillion*. Edited by Christopher Tolkien, HarperCollins Publishers, 1999.
- West, Richard C. "Túrin's *Ofermod*: An Old English Theme in the Development of the Story of Túrin." *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-Earth*, edited by Verlyn Flieger and Carl F. Hostetter, Greenwood Press, 2000, pp. 233-45.
- Zipes, Jack. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton UP, 2013.
- 赤井敏夫『トールキン神話の世界』人文書院, 1994.
- グレマス, アルジルダス・ジュリアン『意味について』赤羽研三訳, 水声社, 1992.

下村英視『言葉をもつことの意味——秩序をつくる言葉 それを乗り越える言葉』鉾
脈社, 2009.

ハッチオン, リンダ『アダプテーションの理論』片瀬悦久, 鴨川啓信, 武田雅史共訳,
晃洋書房, 2022.

プロップ, ウラジーミル『昔話の形態学』北岡誠司, 福田美智代共訳, 水声社, 2003.