

フィリッパ・ピアスの *Who's Afraid? and Other Strange Stories* について

その主題と技法

依岡道子

Philippa Pearce's *Who's Afraid? and Other Strange Stories*

Its Theme and Technique

Michiko YORIOKA

I

フィリッパ・ピアスの短篇集 *Who's Afraid? and Other Strange Stories* (1987) には、彼女の *The Shadow-Cage and Other Tales of the Supernatural* (1977) と同様、不思議な出来事を扱った作品が集められている。彼女の第二作目の『トムは真夜中の庭で』 *Tom's Midnight Garden* (1958) はカーネギー賞をとったが、以来約30年、ピアスは寡作ではあるが、読者が常に安心して読むことができる質の高い作品を発表してきた。 *Tom's Midnight Garden* を読んだ人には、その作風においてこの短篇集 *Who's Afraid? and Other Strange Stories* が彼女のものであることが、その著者名を見ないでも容易に推測できるであろう。上記の2冊の短篇集は、スーパーナチュラルの出来事を扱った作品であるが、著者のピアスは登場する子供たちにそれらの出来事を通じて何を学ばせたいのであろうか。スーパーナチュラルの出来事を現実の日常生活のなかに描くことの意図は何か。子供のための短篇物語の主題とその手法について考察したい。

Who's Afraid? and Other Strange Stories には、11編のスーパーナチュラルの物語が入っている。いずれも斬新なアイデアで生み出されたユニークな物語である。その中で、本物の幽霊が登場する幽霊物語が3編、子どもの内面の葛藤が生み出すと思われる不思議な物語が2編、ピアスの短篇の特徴と思われる植物にまつわる不思議な物語が2編、その他である。その他には悪魔の存在を思わせる不気味な物語と、それに対して予知能力を持つ叔母が自分の生命を犠牲にして、甥の生命を助ける心暖まる物語などがある。各作品ともそれぞれユニークなストーリーであり、先に出版された *The Shadow-Cage and Other Tales of the Supernatural* のなかの短篇作品と同様、そこには、常にピアスの人生に対する厳しい眼が光っている。

2

イギリス的なスーパーナチュラルの物語の主流は幽霊物語である。幽霊物語は、不気味な幽霊の世界を扱い、通常、読者に思わず背筋の寒くなるものを感じさせる。しかし、幽霊物語は扱い方によっては、馬鹿馬鹿しいと読者の一笑にふされる恐れがある。また、子供のための幽霊物語としてはむしろ恐怖心を煽らないように、喜劇的な要素を積極的に取り入れた作品も多い。かつて筆者は、「イギリスの児童小説における幽霊物語」という拙論の中で、イギリスの子供のための幽霊物語の典型として、ペネロピ・ライヴリー (Penelope Lively) の『トーマス・ケンプの幽霊』 (*The Ghost of Thomas Kempe*, 1973) について言及したことがある。作者は恐ろ

しい幽霊のボルターガイストなどを登場させながら、少年の幽霊退治の過程がユーモラスな筆致で描写していたが、[作者にとって、幽霊はその文学的技巧であり、作者は思春期前後の少年の心の奥に潜む反抗心のようなものの具現化ではないか]¹⁾と考えた。それでは、ピアスのスーパーナチュラルの物語による子供へのメッセージは何であろうか。

ピアスの短篇では、子供が幽霊に直接的に接触する時は、子供に恐怖心を起こさないような物語であることが多い。例えば、この短篇集のなかの“Samantha and the Ghost”「サマンサと幽霊」では、主人公の少女サマンサは、伯父さんの家の庭にあるリンゴの木に現れる老人の幽霊を見つけて、自ら彼に接近する。幽霊が原因でリンゴの実がつかなくなったり、幽霊が立てる騒音で家人が悩ませられたりするが、サマンサは偶然に見つけた幽霊に、まるで隣の老人に話すように話しかけ、彼が立てる激しい音、耳障りなヴァイオリンの音のことで不平を言う。幽霊は子供を怯えさせようとしなないし、一方、幽霊を恐れないサマンサは、幽霊の話の聞き役となり、彼の過去を知る。生前、病気であった老人は、孤独であったこと、自分の寝室に執着し、死んだ時、幽霊となって自分の大邸宅の寝室に戻って来ることを決めていたことなどを話す。幽霊は死後も孤独で、話相手が欲しかったのである。サマンサが帰ろうとすると幽霊のほうから、「また来てほしい」と言う。(She heard, from behind her and above, the Ghost's pleading: “Come again—please, come again....”)²⁾

老人がかつて自分が過ごした場所にこだわり、思い出にふけることは珍しいことではない。ピアスの『トムは真夜中の庭で』の基盤をなすのは、老人の思い出である。バーソロミュー夫人は、子供の頃遊んだヴィクトリア時代の美しい庭が忘れられないでその夢ばかり見ているのである。トムの心は生きている老人の心と共鳴しあって彼女の夢を分かちあうが、その夢のなかに登場する人物は、彼にとって幽霊であってもおかしくはない。サマンサが会おう老人の幽霊は、生前の自分の心地よい寝室に執着しているが、サマンサは子供の率直さによって、「おじいさんは、怠け者」だと指摘し、幽霊に反省を促す。(She shouted, “You were a great, fat lazy old pig!”) (19) それに対して (“You’re an ill-bred, uppish, rude little girl!”) (20) と、幽霊の老人も応戦する。老人と子供の率直でユーモラスな口喧嘩は、老人が幽霊であることを忘れさせる。サマンサの目に最後に写った幽霊の姿は、(He was, indeed, grossly fat, and very old, too, with floating white hair. But he had a boyish look, that, without being exactly attractive, was at least pitiful.) (21) 子供のように頼りなさそうであり、哀れを誘う。幽霊の様相は、恐怖心よりも老人への共感を呼び起こす。

この幽霊物語の愉しさは、(“My dear girl, in life I was used to quarrels. What I never got used to—can never get used to—is being alone. Loneliness....” He shed tears.) (22) 幽霊の方が子供に彼の悩みを打ち明け、涙を流したり、サマンサにもう一度会いたいと訴えている点である。少女は孤独に打ち克つために、勇気をだして寝室を飛び出し、仲間を見つけるように幽霊を励まし、偏屈で頑固な老人も、率直な子供の言葉に素直に応じる。少女と幽霊は、このように[老人と子供の不思議な親近性によって結ばれ、お互いをかばいあったり、共感し合ったりする]³⁾のである。

老人と子供の深い結びつきは、ピアスの得意とするテーマである。例えば『まぼろしの小さい犬』A Dog So Small のなかでは、主人公の少年ベンに対して、彼の祖父母はそれぞれ異なった対応をするが、二人とも少年に愛情と、同時に、現実の厳しさを示している。子供が老人に心を開くのは、何故だろうか。子供と老人の両者の共通点は何かということについて、心理学者の河合隼雄氏は[老人と子ども、その共通点は、あちらの世界——あるいはたましいの世界

——に近いことである。子供はあちらからやってきたばかりだし、老人はもうすぐそちらに行くのだ⁴⁾と指摘している。子供と老人は、同じく「たましい」の世界に近いがゆえに、現実を越えたものの存在が見えるのであろう。

子供が老人と共に生活することが少なくなり、老人の何たるかとか、老人の抱える悩み、問題が解らなくなっているいま、このような老人の登場する物語は、子供にとって老人を理解する上で大きな役割を果たすと言えよう。サマンサの会う幽霊は、老人の「我まま」な要素を見せているにせよ、老人の悩みである「孤独感」は、現実の老人の大きな問題として重い内容を持っている。サマンサは老人の幽霊との出会いという不可思議な経験を通じて、老人の存在そのものとその悩みを知るのである。

同様に、老人の幽霊が生前住んでいた家に現れて、その家の人々にメッセージを訴えようとする短篇がある。ピアスの短篇集 *The Shadow-Cage and Other Tales of the Supernatural* の “The Strange Illness of Mr Arthur Cook” である。バクスター老人の幽霊が登場するが、ここではもともとこの老人の家であったところに、彼女の一家が引っ越してきて、不思議な現象を経験する。その原因を好奇心旺盛な少女が解明するのである。老人の幽霊は自分が耕していた畑が荒らされることに我慢ならなかったたのであった。(In Mr Baxter's old-fashioned mind, the man of the family was the one to do all the gardening.)⁵⁾ 一家の歴史、さらに、一人の老人の存在と彼の古く頑固な生き方が、幽霊の出現によって、子供たちに明らかになる。

幽霊は人間とは限らない。「黄いろいボール」“The Yellow Ball” では犬の幽霊とともに、犬が飼い主と遊んでいたボールもまた幽霊となって現れる。アイディアの斬新さと、子供の生来のやさしさが、作品を佳作なものとしている。楓の木のふし穴から偶然見つかった黄いろいボールには、犬の歯がたがあり、二人の姉弟がそのボールで遊んでいると、日が沈む頃、影の犬がそのボールを追い掛けるのが見える。しかし、その犬は決してそのボールをくわえようとしない。賢くて、やさしい姉のリジーは、ボールをいくつかに切り裂いて、犬の現れるのを待った。

“Wait, Con. I think I know.” Thinking, foreseeing, Lizzie knew. “The ball's destroyed; it's a ghost-ball now; a ghost-ball for a ghost-dog. Look, Con!” They could not see the thrower at all, but they thought they could see the ghost of a ball; and they could certainly see the dog. She waited for the throw and then—on the instant—was after the ball in a straight line of speed, and caught up with it, and caught it, and was carried onward with the force of her own velocity, but directed her course and began to come back in a wide, happy, unhurried curve. The yellow ball was between her teeth, and her tail was up in triumph—a thing they had never seen before. She brought the ball back to the thrower; and the thrower threw again, and again she ran, and caught, and came loping back. Again; and again; and again. (151–152)

「幽霊の犬」や「幽霊のボール」のシルエットは、見えない犬の飼い主の姿を読者の子供たちの想像させ、人間と動物と物まで含めて、相互の深い係わりを考えさせる。

子供が第三者の立場で、傍観者として幽霊の存在を認める作品がある。「弟思いのやさしい姉」“His Loving Sister” という作品に登場する幽霊は、弟思いのやさしい姉であり、その発想において、ピアスの前の幽霊物語集の傑作である「水門で」“At the River-Gates” に、匹敵する。

「水門で」は戦時下において、戦争に行っていた息子が、嵐の夜、大雨の中で水門をあける作業に悪戦苦闘している年とった父親を、助けるというものである。嵐の翌日、父親は「息子が

戦死した」という電報を受け取るのであり、父親を助けたのは、戦死した息子の幽霊であった。この物語は、木陰で不思議な出来事を目撃していた戦死した青年の幼い弟が、その後老人になった時に、子供に話すという形になっている。

それに対して、この「弟思いのやさしい姉」では、戦時下の、しかも嵐の夜というような緊迫した状況は扱われていないが、姉の霊は遠く離れた弟を訪ねて来たのである。姉は弟が貸してくれた車の事故で、自分の家族4人を亡くしたが、家族をなくした悲しみと家族の事故の責任が弟にあることによる苦悩の大きさは、彼女の幽霊の出現で暗示されている。姉が弟の店に来ていることを聞いた姉の知人が、彼女を訪ねて行った時、既に彼女は亡くなっていたことがわかる。

My mother went quite close to him. "Lizzie's here now, isn't she?"

"Yes," he said.

"I want to see her," my mother said.

"Well," he said, in a flat voice, "you have seen her, haven't you? She's always here now. With me."

.....

"Lizzie died in Canada ten days ago, The letter said she didn't want to live any longer, They said she died of a broken heart." (96)

姉は絶望の中で死んだことになっているが、彼女が弟のところにやって来たのは、弟に対する恨みの気持ちからではなく、彼女の心残りは愛する弟のことであったことが窺える。物語に登場する子供は、母親の側で傍観者として幽霊を目撃してはいるが、この物語は、その少年の思い出として語り始められ、(When I was a child, my best friend lived next door.) (87) この物語の最後は (What I have often wondered since is this: Did his loving sister go with him?) (97) と結ばれている。幽霊の存在は、彼にとって肉親に対する愛情の徴として、また、人間の結びつきの深さを示すものと理解されたのであろう。子供のころ経験し、何か明確には理解できなかった幽霊の存在が、成人した後、忘れられないスーパーナチュラルの出来事としてその意味を認識するである。先の「水門で」の場合と同様、これは幽霊物語を書く時のピアスの手法である。

3

小学生にも心身症が増えてきているという現実を見る時、子供は何を悩み、恐れているのか大人にも関心がもたれる。心身症にまではゆかなくとも、子供には、なんらかの理由で様々な恐怖心がある。病気によって引き起こされる子供の不可解な恐怖心を、作品によって目に見える形に表現したのが、キャサリン・ストーの『マリアンネの夢』 (*Marianne Dreams*, 1958) であった。これは病気の子供の経験する夢と現実の錯綜した物語であり、子供の不可解な言動とか、恐怖心に作者の暖かい目がむけられた作品である。

日常のあらゆる場面で子供たちは恐怖を経験しているのであるが、子供たちも自分以外の子供が何に怯えているの解らない。いじめられっ子が恐ろしさを経験するサスペンス風の作品が「黒い目」"Black Eyes"と「こわがっているのは誰だ?」"Who's Afraid?"である。"Black-Eyes"では、少女ジェインの家に、今まで会ったことのない従妹のルシンダが遊びにくる。彼

女が持ってきた熊のぬいぐるみは、ジェインの熊とは少し違って、黒い目である。その熊のぬいぐるみが恐怖感を与える道具として使われている。ルシンドは、自分の熊は「魔法の目であり、その魔法の目が呪いをかけることができる。それは母親が魔女だからだ」(“But his eyes aren't made of ordinary black wool, and they're are not stitched in an ordinary way. The black wool is magic, and my mother is a witch.”) (44) と言ってジェインを脅かす。

ルシンドのいたずらとか、恐ろしく、不吉な言葉は (“Didn't you see the look my teddy gave your father out of his magic black eyes?”) (45) サスペンス風の恐怖を生み出す。読者の興味は、いじめられるジェインの方に向けられるが、この物語の問題はいじめる側のルシンドの方にあると言える。上に引用したように、自分の母親を「魔女である」と言ったのは、ジェインをいじめるためではなく、ルシンドの心の悩みから来る一種の病的症状、心身症ではないだろうか。彼女の両親の間で夫婦喧嘩が耐えないことが暗示され、ルシンドの不気味な言動は、ジェインのやさしい両親に接して、自分の鬱積された気持ちを発散させるためのものであったと言える。ルシンドの心の問題は、仲の良いジェイン一家に滞在して、悪質ないたずら毒舌などの否定的表現となって現れる。心の問題は、いじめる側のルシンドの方にあったのだが、いじめられるジェインの大切なテディー・ベアーを用いて、物語はサスペンス風に仕立てあげられている。子供の内面にに重大な影響をもたらす両親の別居や離婚という現実の深刻な問題が、ジェインの成長を暗示している。

被害者の側であるジェインは、ルシンドが家に帰ってゆくの見送りながら、自分が経験した出来事の恐さに泣きながらも、彼女に対して、可哀相だと感じ、その悲しみは「自分の心のなかの痛みのようなのだ」ともらしている。

Jane hugged and hugged her own dear teddy to her, and the yellow fur on the top of his head began to be wet with tears. Against her will, she was weeping for what had happened—for all that had happened. She wept for Black Teddy. She wept for Lucinda, too. Now, at last, she felt sorry for Lucinda; and the sorrow was like a pain inside her. (56)

ピアスは、子供たちの生きる現実の厳しさがどのような形で現れ、それに対して子供たちがどのように対処しているのかを物語に仕立てている。恐怖の経験をした子供は、その後必ず他者への理解と、思いやりの気持ちを示している。

“Who's Afraid?” の場合は、曾祖母の誕生祝いの日に、いじめられそうで、嫌いな従兄に会い、恐い思いをする少年ジョーの経験である。いとこの子供たちが鬼ごっこすることになり、ジョーは曾祖母の暗い部屋に隠れる。彼女の手を握りながら、従兄弟に見つかるのを恐れて震えていたが、彼が入ってきた時、曾祖母がジョーを救ってくれた話である。暗い部屋で見つけられ、いじめられることに怯えて、震えているジョーの様子がサスペンス風に描かれ、スリルがある。

Joe's whole body was shaking. He felt as if he were shaking to pieces. He wished that he could. His great-grandmother held his shaking hand in hers. Dicky Hutt took a step forward into the room. Joe had no hope. He felt his great-grandmother lean forward a little in her chair, tightening her grip on his hand as she did so. In her low, slow voice she was saying: “Who—” And Joe thought, He won't bother to answer her; he'll just come for me. He'll come for me....

But the low, slow voice went on: “Whooooooooooooooooo—” She was hooting like some ghost-

throated owl; and then the hooting raised itself into a thin, eerie wailing. Next, through the wailing, she began to gibber, with effect so startling—so horrifying—that Joe forgot Dicky Hutt for a moment and turned to look at her. His great-grandmother's mouth was partly open, and she was making her false teeth do a kind of devil's dance inside it. (104) (下線部 筆者)

震えながら曾祖母の手を握り、ディッキーの追跡を逃れたいと祈っているジョーを、曾祖母は恐らく察知したのであろう、上記の引用に見られるように、「だ—————れ」(Whooooooooooooooooo—)と、不気味な細い声で尋ねる。しかも、入歯をガタガタいわせているので、ジョーを追いかけてきたディッキーを脅かす。曾祖母が亡くなってから、ジョーは「彼女がかつてはおもしろい人で、いたずらっ子であった」ことを知る。

先に述べたように、老人と子供の係わりあいを扱った物語は、ピアスのテーマとしてよく知られている。この作品の場合、曾祖母とジョーの交流は、瞬時のものであるが、彼女の死後、ジョーの母親の言葉とそれに対するジョーの気持ちは、大人と子供の老人に対する気持ちの相違ををよく表している。(Joe's mother said, "Well, she's outlived all that. Outlived everything. Too old to be any use to herself—or to anyone else. A burden, only.") (105) 「老人は何の役にも立たない」ともらす母親に対して、ジョーは何も言わないが、(Joe said nothing; but he wished now that he had kissed her cheek, to say good-bye, and to thank her.) (105) 心の中で、親近感を抱き、曾祖母への感謝の言葉をつぶやいている。母親は現実を単層的にしか見ない大人の思考を示し、一方、ジョーが口にしなかった言葉は、子供の老人への親近感を暗示している。ピアスは *Tom's Midnight Garden* の後書きの中で、[おばあさんは、自分のなかに子供をもっていた。私たちはみんな、自分のなかに子供をもったいるのだ]⁵と書いている。子供が老人に親近感を覚えるのは、老人の行為のなかに、自分と同じ何かを見いだすからであろう。

4

「ハレルさんがつくった洋ダンス」「Mr. Hurrell's Tallboy」は、厳密には幽霊物語ではないが、「声の幽霊」とでも言える存在が描かれている。退職した名人の家具師、ハレルさんが作った「高脚つき洋ダンス」に、隣家の少年が感動し、それに畏敬の念を抱いていた。

All that was no surprise to me. What I was not prepared for was the aweinspiring magnificence—the majesty of the tallboy, Its surface of polished wood glowed richly; its head reared almost to the ceiling. It dwarfed into insignificance the figure of Mr. Hurrell, who stood beside it. Yet he had made it; it was his, It was as if, all those years, ordinary-looking, ordinary-sized Mr. Hurrell had had this tallboy inside him, imprisoned, cramped, struggling to get out. Now it was out; and it stood there in its full splendor: a masterpiece of furniture.(108)

少年には、その洋ダンスがまるで生きもののよう、あるいは、ハレルさんのなかからとびだし、光輝く姿でそこに立っているように映っている。洋ダンスに生命の存在を感じとる少年の印象は、後に起こる恐るべき出来事を暗示している。

ハレルさんが他界し、ハレル夫人の看病に来ていた娘のウェンディに、不可思議な言動が見え始めたのである。母親の言葉によると、ウェンディは口をきかなくなり、頭がおかしくなり

始めたというのである。事実、少年は隣家で彼女がああ「家具」に話し掛けていた声を聞いている。この物語の不可解さは、ウェンディが例の「タンス」の下敷きになって死んだという点である。

Wendy lay on the floor, dead—a glance was enough to confirm that—with the tallboy on top of her. She still held in her grip the ax—our ax. She had evidently been attacking the tallboy with the ax, particularly chopping at its legs. In her fury, she did not foresee the consequences—or perhaps she did not care. She had severed one front leg completely; the other one was splintered, and broke. The tallboy had tottered, and the upper section had fallen forward, all its drawers shooting out ahead of it in their smooth, deadly way. She had not sprung back in time to escape, and the upper drawers had caught her about the head and face and neck, and the fall of the upper casing upon her had completed the tallboy's counterassault, or self-defense. The contents of the drawers lay in confusion all about the body, white cotton and linen stained with Wendy's blood. (116–117)

ウェンディは、洋ダンスに向かって、「殺してやる！ 殺してやる！」と叫び、洋ダンスに斧で切り付け、洋ダンスはそれに対して、自己防衛する必要があったのである。ウェンディが何故父親が精魂こめて作り上げたタンスに切り付けることになったかという彼女の内的苦悩、あるいは、嫉妬心の理由は、明らかにされてはいない。第三者である少年が名人の作である「タンス」の持つ不思議な力の存在を予感し、少年はそれを意志を持った生きもののようにつまえている。

洋ダンスの残骸は、残らず火のなかへ投げ込まれて灰になった。しかし、その家の隣に住む少年には、その後、ほとんど声とも言えないような低い音——あわれみをもとめ、助けてほしいと命ごいしている小さな声が聞こえるのである。（... but another voice that was hardly a voice at all—an undertone that implored mercy, that pleaded for its life）(119) それは「声の幽霊」と言えるものである。少年は、最初から洋ダンスに生命の存在を感じ、最後にその断末魔の苦しみの声を聞いている。作者ピアスは、精魂こめて作られた「物」が持つ不思議な力を、少年に「声の幽霊」によって体験させている。

人間が精魂こめて作り出した物の持つ不思議な力とは別に、植物の生命の不思議な力を印象づける作品がいくつかある。ピアスは *The Shadow-Cage and other tales of the supernatural* のなかの“Guess”において、森の木の精を想像させる自称「ジェス・オークス」という緑の目をした少女（本当の年齢はわからない）を登場させている。主人公の少女ネティはジェスの冷たく湿った手に触れた途端、あっという間に眠ってしまって、彼女は緑の部屋のなかで、森の木の奇妙な夢を見るのであった。夢から覚めると、木の精と思われるジェス・オークスという少女は、風とともに消えたのである。

森の木の精の存在と同様、地を這う雑草のなかに、目に見えない存在を扱ったのが、「あれがつたってゆく道」“The Road It Went By”である。叔父さんと叔母さんの家に遊びにいった少年が、庭園で仕事をする叔父さんの奇妙な行動に気付く。

This afternoon I was prattling to him as he dug. Suddenly he said, “Hush!” and ceased work to bend almost tenderly over the mess of earth and root and stems that he was handling. (This

was not the first time he had behaved oddly in Mrs. Hartington's garden. Before now I had wondered what my uncle was hearing or hoped to hear, when he screwed his hearing aid so firmly into his ear as he weeded, Young as I was, I had decided that he was not really preparing to listen to me or to the birds or perhaps to any ordinary thing in the garden. (60)

叔父さんは、裏庭の庭石を全部取り除き、そこに草ニワトコの根を入れたのであった。叔父さんは、小さな裏庭を絶えず掘っているが、その時は、素手であり、決して雑草をとらないのであった。少年には分からないが、叔父さんは「あれ」「It」と呼ぶ何か生きものを雑草のなかに見いだし、大切に育てていたのである。それは土のなかで何か音を立てているようなものと表現させている。

植物のなかでも、森の木々となると、もっと神秘的なものの存在を感じ得ることが容易に想像される。“The Hirn”は、森の木々の不思議な力を描いた作品である。農地と農家を相続した青年が、その地をよく知る人々の反対にも拘らず、管理地からの生産の効率をあげるために、森を調査し、農耕地の真ん中にある森を開墾することになる。木々が切り倒された後、森に入ってみるが、殆ど木を切り倒したはずであるが、森の中から外へ抜け出るのに時間がかかるように思われた。(He was angered at how long it was taking him to get out of this wretched grove of trees.) (132) 目に見える幽霊ではなく、周囲の気配、木々の音、自分の足音の他に、何かの音がある。それらが、幽霊以上の恐怖感を生み出している。

Young Edward Edwards listened

It was very quiet, Everywhere round him was now still and very, very quiet. But, all the same, though there was something—not a sound that began and ended, but a sound that was there, as the wood was there. The sound enclosed him, as the wood enclosed him. The sound was of someone trying not to laugh—of someone privately amused—quietly and maliciously amused. (132)

森の木が彼の前に立ちほだかり、若者は声に取り囲まれ、下ばえに捕まって倒れた。笑いをこらえる不気味な音。森の木々は生きていて、森は永年にわたって人の侵しがたい領域であった。日本にも鎮守の森があったと同様に、この物語の地方の人々の間で言い伝えられた侵しがたい森は、経済性の追求のために破壊するエドワードのような人間にとって、重い意味がある。

5

短篇小説というのは、人生という扱いにくい素材を創造的才能によって、高い簡潔な文学形式として完成させたフィクションの一分野とするなら、短篇小説を成立させるのに不可欠な条件は、おそらく鮮明なモチーフと、巧妙なプロットであり、それらに関連づける文体であろう。短篇小説の神髄とも言えるプロットの妙味と歯切れのよい文体は、フィリップ・ピアスの作品の特徴であると言える。

ピアスの短篇集に登場する、日常生活の中で普段どうりの生活をしていが、直接的にあるいは間接的に何か説明のつかないスーパーナチュラルの出来事、特に幽霊に遭遇するなど、異常な経験をする。何故子供にそのようなスーパーナチュラルの出来事に遭遇させているのだろうか。一つには、河合隼雄氏の指摘するように、大人の目は常識で曇っているために、また現実

認識があまりにも単層的であるため、スーパーナチュラルの存在が分からないが、子供の透徹した目には、それが見えるからであろう。また、ピアス自身 [……私は、スーパーナチュラルの手法を使わないかぎり、物語で人間のかかわりあいを深く探ることはできないと幾度後となく考えてきました]⁶⁾と語っているように、彼女の多くの短篇では、不思議な出来事の体験を媒介にして、人間同志の係わり合いが描かれている。スーパーナチュラルの出来事は、彼女のテーマである人間のかかわりあいを表現する手法であると言えよう。

スーパーナチュラルの出来事によって現実の奥の深みに触れられるのは、「たましいの接触」によるのであろう。「たましいの接触」などと言うと、難しく、また言いがたい恐怖感があるが、河合隼雄氏によると、「10才くらいというのは、魂との接触が深められる年令である。そのような体験は、子供にとって言語化が極めて難しい。本人にとってもわけのわからないことである。」⁷⁾ピアスは子供たちにとって言語化が難しい「たましいの接触」ということを、スーパーナチュラルの出来事によって経験させているが、その1つの方法として幽霊の存在が有効的であった。子供は、その体験の深い意味をその時理解できなくても、成人してその意味を見いだし、物語として人に伝えるという方法を探っている。

短篇小説は、人生の一つの場面における何か通常と異なる新たな発見を切り開いて見せる。それは、人々の人生あるいは日々の生活を根底から変えてしまうようなものではない。ピアスの短篇の結末部分を見ると、ピアスが伝えたいことが窺える。例えば、“Black Eyes”の少女ジェインは、いとこのルシンダが帰って行くのを見送る場面が、先に見たように次のように書かれている。(Against her will, she was weeping for what had happened—for all that had happened. She wept for Black Teddy. She wept for Lucinda, too. Now, at last, she felt sorry for Lucinda; and the sorrow was like a pain inside her.) (56)

自分の恐ろしく悲しい経験は終わったが、ルシンダの悲しみを自分のものとして経験し、他者への思いやりが残ったことが強く印象づけられる。物語の最初と最後では周囲の状況は変わってはいないが、主人公の少女の心の成長は大きい。このことは、“Auntie”や“Who's Afraid?”の場合にも、言えることである。叔母さんや曾祖母との不思議な経験は、子供たちの「たましい」に触れたものである。「たましいの接触」による体験は、子供の脳裏に永久に残り、子供の内的経験こそ、子供には現実なのである。

ピアスは、子供時代について次のように書いている。

... in any good book for children, we should expect the two parts of an author's life to come together: his own childhood experiences or interests, recreated fictionally, and his own maturity, reflected in the significance he chooses to give to them.... Children themselves are facing toward maturity and taking steps toward it: an adult who stands still, peering backwards into their faces, is very soon going to become an embarrassment, and useless—even an obstacle to their advance.

In a good children's book, however, the child-characters, although not actually growing up, always appear capable of it. The children's writer not only makes a satisfactory connection between his present maturity and his past childhood, he also does the same for his child-characters in reverse—makes the connection between their present childhood and their future maturity. That their maturity is never visibly achieved makes no difference; the promise of it is there.)⁸⁾

ピアスは、物語のなかの子供が物語の最後には自分の成長に気が付くとか、気付かないとかい

うのではなく、他者を見る目に変化があることが、大切であると考えているのである。その子供がいずれ成長することが分かればよいのである。幽霊物語に代表されるピアスの短篇小説において、現実の奥の深みに触れた子供たちは、その他者を見る目が暖かく、愛に裏打ちされている。ピアスの作品は、一見してスーパーナチュラルの物語の様相を呈しているが、作品はあくまで厳しい内面的なリアリズムである。現実の奥の深みのある実体、人間どうしの係わりあいのやさしさ、それらはスーパーナチュラルの手法によって冷静で、説得力があり、抑制の効いた筆致で描かれている。

注

- 1) 依岡道子, 「イギリス児童小説における幽霊について」, 『名古屋女子大学紀要』35, 1989p.234.
- 2) Philippa Pearce, *Who's Afraid? and Other Strange Stories* (Greenwillow, 1987), p. 17. (以下, この本からの引用は, 引用文の後にページ数を示す.)
- 3) 河合隼雄, 『こどもの宇宙』, (岩波新書, 1992), p.133.
- 4) 河合隼雄, 『子どもの本を読む』, (光村図書, 1985), p 52.
- 5) Philippa Pearce, *The Shadow-Cage and Other Tales of the Supernatural*, (Kestrel Books, 1983), p. 141.
- 6) フィリッパ・ピアス, 『トムは真夜中の庭で』, (岩波少年文庫, 1986), p.350.
- 7) 河合隼雄, 『子どもの本を読む』 p 17.
- 8) Philippa Pearce, "The Writer's View of Childhood," *The Horn Book*, 1962, Feb. p. 78.