

# フィリッパ・ピアスの作品に登場する子どもたち

依岡道子

## The Children in Philippa Pearce's Works

Michiko YORIOKA

### I

児童文学の作家の多くは、自分のために作品を書くと言うが、児童文学というジャンルには、それ独自の課題があるように思われる。作者は読者が子どもであるという認識のもとに書くのであるから、子どもが作品の中でどのように捉えられているかということと、子どもと大人との関係ということが児童文学の課題であると言えるのではないだろうか。児童文学の中の子どもたちについては、定松正氏の「児童文学の流れと児童像のパターン」<sup>1)</sup>の分析が参考になるが、ここではフィリッパ・ピアス (Philippa Pearce, 1920-) の作品 (特に長篇) に見られる子ども像について考察してみたい。

ピアスの作品は、第1作『ハヤ号セイ川をいく』 (*Minnow on the Say*, 1955) から最新作『サティン入江のなぞ』 (*The Way to Sattin Shore*, 1983) まで30年間に約10冊が出版されている。一作ごとにテーマやプロットに斬新な工夫が擬らされ、どの作品も物語としての新鮮さがあり、また各作品の子どもを取り巻く状況設定にはピアスの時代感覚が反映されている。背景となるそれぞれの時代の状況の中で、子どもたちは否応なしにその影響を受けるのであるが、ピアスの作品ではその大人社会の現実がきちんと捉えられている。

時代の様相の変容あるいは状況の変化はあっても、ピアスの作品の子どもたちには、読書後の残像として共通して見えてくる子どもの姿がある。子どもたちは何かを探求したり追求したりして、一途に憧れの対象へ向い、自分だけの時間や空間を持つとうとする。宝探しに夢中になったり、不思議な庭園を探索したり、幻の小さな犬を追い求めたり、亡くなったはずの父親にまつわる謎を解明しようとしたりする。子どもたちは日常生活の中のわずかな「すすき」<sup>2)</sup>を見つけて、子ども独自の世界を築き、そこに閉じこもる。ある時には、大人たちの立ち入りを拒絶するかのように大人に対して目に見えぬ壁を築いたりする。

しかしながら、子どもたちには自分たちだけの世界から出てくる時が訪れるのであり、彼らが大人たちの現実の世界に出てくるその時、彼らの内部で何か大きな変化が生じている。そこに児童文学の作者としての不変のテーマが潜んでいると言えよう。

「子どもの文学の創り手たちは自らの作品の中に、自らの倫理観の枠内で捉えうる児童像とともに、それと相対する大人の像も浮き彫りにさせる場合が多いようである」<sup>3)</sup>と定松氏は指摘しているが、ピアスの作品の中でも、登場する大人たち一人一人の動作やことばの描写は、的確ですみずみにまで注意が払われており、人物の風貌はもとより人柄や性格を鮮明に浮き上がらせている。殊に、登場する老人たちはそれぞれ印象的な老人像を呈しているのみならず、子どもたちと大きな関わりを持っている。本論では、ピアスの長篇の中の児童像と併せて児童文学

における老人の役割を考えたい。

## II

作者が子どもたちに語りたこと1つに、作者が子どもの頃に満喫した豊かな自然の風景があると思われる。『ハヤ号セイ川をいく』(Minnow on the Say, 1955)は、ピアスの最初の長篇であり、作者のそのような願いがこめられている。1986年8月、ピアスは日本での講演でこの物語について触れて、背景となるセイ川の風景は、彼女が子どもの頃よく遊んだキャム川とその川辺にあった父親の水車場や棧橋の風景であり、川での遊びの楽しさを思い出して物語が書かれたと話している。作者にとって忘れがたく、記憶にとどめておきたい自然の風景そのものもまた作者にとって創作の動機となりうるということであろう。

主人公の一人で新聞配達をするデビッドは、ごく普通の元気な少年であり、彼には町と村の間を走るバスの運転手である父親と思いやりのある母親と兄妹がいて、明るい一家である。一方、旧豪邸に住む少年アダムは、両親がなく、叔母と気が触れた祖父との貧しく寂しい暮らしである。この2つの異った社会的背景を持つ対照的な家族の子どもたちが中心となり、川と牧草が広がる、自然の豊かさが残る地方を舞台に冒険の世界が展開する。

セイ川を流れてきて庭の棧橋に着いたカヌーをきっかけに、デビッドはカヌーの持主であるアダムと友達になる。二人はアダムの家—コドリング家(Codling)—の壁にかかっている曰くありそうな一枚の肖像画と400年以上前に書かれたというジュディス・コドリングの宝の物語と謎を秘めた詩('Whan Philip came to the single Rose/Ouer the water/The thesor was taken where no one knows/None but my daughter.')9)を手懸りとしてコドリング家の宝を捜し始める。

この物語は宝探しというイギリス伝統の冒険物語の流れを受け継ぐものであるが、宝探しという目的に向って困難を克服し続けること自体が子どもには、わくわくする話である。宝探しは、元来、推理と危険に満ちたスリリングな秘密の行動を含み、子どもの遊びとして最高のものであろう。その上、この物語ではコドリング家の経済的理由と宝を狙う宝石商が現われて、宝探しに緊急の事件性をもたらしている。

コドリング家は16世紀に遡って、エリザベス一世に仕えたという古い歴史を持つ大地主の家柄である。しかし家を手放さねばならない苦境に陥り、この宝探しは二人の子どもにとって単なる遊びではなく、現実味と真実味を帯びたものとなってくる。殊に、コドリング家の過去の繁栄と現在の零落や時代感覚を失い戦死した息子の生存を信じて待ち続けるアダムの祖父の様子など、人生の盛衰とセイ川の流れとが交錯し、子どもちに時の流れと人間社会の複雑さを考えさせている。宝探しがうまく運ばず、アダムがその地を去らねばならぬ瀬戸際に、デビッドは半ばあきらめながら呆然とハヤ号を眺め、ものごとに終りがあることや人は去って行くものだと考えている。

His feelings were painful, his thoughts confused ; behind everything was the sense of people going away, of things coming to an end. He realized that he did not enjoy going in the Minnow any more : she was not a boat for one boy to go in alone. He had paddled up to Codlings' every day without noticing it, but now he knew. Would it perhaps be different when Dick came? He thought not. The Minnow was used to Adam and David, and to no one else : they were her masters.<sup>9)</sup>

更にデビッドは、ミノ号の船長はあくまでも二人であって、アダムが居てこそ川での遊びに意味があったことと、二人の友情はカヌーによって堅く結ばれていることを自覚する。最後

に思いがけない場所で宝が見つかり、家を手放さずにすむが、子どもたちにとっては宝探しの結果よりも宝探しという行為そのものに意味があったのである。宝探しの目的はともあれ、協力して謎解きに夢中になる子どもたちの姿は、時代にかかわらず同じであろう。宝探しは子どもの冒険心や探求心を掻きたてるが、そこに想像力、知力、体力など全力を注ぎ込む子どもを見る時、読者は子どもの真の姿を捉えることができるのではないだろうか。ピアスの第1作では、子どもたち独自の遊びと冒険の世界に没入し、想像力を駆使して探索を為し遂げた子どもたちの大きく成長した姿が描かれている。

カーネギー賞を獲得した『トムは真夜中の庭で』(Tom's Midnight Garden, 1958)については、以前拙文を書いたことがあるが、「時間」という抽象的で理解が困難な問題を取り扱うにあたり、その構成上の斬新さが見事である。ホールの大時計が13時を打つと裏口の扉のむこうに昼間とは全く異った半世紀前のヴィクトリア朝風の美しい庭園が現われ、異質の時間の経過がみられるというファンタスティックな手法である。

主人公のトムは弟のはしかにうつらないようにする為に家を離れて、叔父夫婦のアパートで夏休みを過ごすことになる。遊び相手のいないアパートで孤独な少年が、夜中に見つけた「庭」を毎晩訪れ、探検を続ける。そしてその庭で、ヴィクトリア時代後半の洋服を着た少年ハティを見出す。彼女も遊び相手が欲しかったので、彼女はいろいろの遊び場所や自分の秘密の隠れ家を案内する。

She showed him the garden. Tom had thought that he knew it well already ; but, now, with Hatty, he saw places and things he had not guessed at before. She showed him all her hiding-places : a leafy crevice between a wall and a tree-trunk, where a small human body could just wedge itself ; a hollowed-out centre to a box-bush, and a run leading to it—like the run made in the hedge by the meadow ; ...<sup>6)</sup>

このように子どもの遊び場所は、木や草や生垣の間の小さなすきまといった狭い場所で、人目につかないところにある。そして遊び場が隠れ家である。ハティは大人たちやいとこたちの目を逃れて、自分だけの小さなすきまに時として引きこもり、秘かに自分だけの時間をたのしんでいたのであろう。庭園には子どもたちにとって遊び場所が豊富にある。水槽の中の金魚を掴えようとしたり、イチイの木の枝の間に家を作ったり、弓と矢を自ら作ったり、二人の庭園は遊びの空間である。

こうしてトムの真夜中の世界は、昼間の叔父夫婦の家での時間を憂とましいものにさせている。トムの昼間の生活に変化が生じる。弟の居る自分の家へ帰る日がきても帰ろうとせず、更に、昼夜が逆転したかのように、昼間はベットに居て目を閉じ、想像の中で庭園を見ようとする。ピアスの次作『まぼろしの小さい犬』のベンが目を閉じて幻の犬を見ようとしたのと同様、自分だけの世界への閉じこもりは、少し病的なものとなっている。

トムにはこのファンタスティックな庭園での時間が「本当」の時間に思っている。(He lived his real and interesting life at night-time, when he went into the garden ; in the daytime, he wanted only peace—)<sup>7)</sup> 終に、トムはハティと自分だけの庭園での時間を「永遠」のものに出来ると考えるのである。(He had felt so sure of being able to exchange his Time for an Eternity of Hatty's, and he was back again after only a few hours of her existence.)<sup>8)</sup> 子どもは自分だけの時間が理想だと思い、それが永遠に続くものと信じている。

庭園の時間に於てもハティは少女から娘へと成長していたことにトムは気付いていたように、

時間が停止し、彼の庭園が永遠に続くことは不可能であり、彼だけの世界も終る時がくる。トムは日常性の中に引き戻されるが、同時にアパートの持主のバーソロミュー夫人がハティであったことを知る。バーソロミュー夫人との出会いは、トムに多くのことを語っている。この老婦人は日常の時間では、何も停止することが出来ないが、時は各自の思い出の中に止まるということ (...nothing stands still, except in our memory.)<sup>9)</sup>と語る。トムはバーソロミュー夫人の過去の思い出の夢に入り込んでいたことを知る。少年が自分だけのものとして経験した庭園は、老婦人にとっても永遠に心にとどめておきたい子どもの頃のたのしい彼女だけの理想の世界であったと言える。

バーソロミュー夫人とトムが別れ際に、抱き合っている場面がある。(He ran up to her, and they hugged each other as if they had known each other for years and years, instead of only having met for the first time this morning.)<sup>10)</sup>トムは老婦人を遊び友達のハティとみなして抱き合ったのであろう。子どもが本当に老人を理解するということが困難であるが、老人にも自分と同じ年令の時代があったということが分った時、それが可能であることをこの場面は暗示している。読者にはそれまでのトムよりはるかに大きく成長したトムの後ろ姿が見えてくる。

トムにとってはハティの現在は過去であり、逆にハティにとってはトムの現在は未来であって「時間」の常識ではありえないことであるが、恐らくトムと同様、読者である子どもは「時間」の持つ個人的意味を、感性によって理解するであろう。

時のわずかな「すきま」から入り込んで、自分の時間と空間を追求し続けるトムもそこから外なる現実の世界に出てくる。その外なる世界は、以前と少しも変わっていないが、彼はそこに何か新しい発見をしている。トムには以前に会ったことのないバーソロミュー夫人との出会いがあり、老婦人を本当の意味で理解しえたのである。それはまたトム自身が自分と自分の住む現実の世界を知ることでもあった。バーソロミュー夫人と別れた時、(He found that, after all, he was looking forward eagerly to going home. There would be the warmth of that homecoming;...)<sup>11)</sup>とあるように、トムは彼にとってたしかな現実である家族の方に心を馳せている。

『まぼろしの小さい犬』(A Dog So Small, 1962)は、『トムは真夜中の庭で』に見られるような時間と空間のファンタスティックな世界を扱うのではなく、落付いた現実の世界で構築される子ども独自の世界の1つのありようが捉えられている。確かに(『トムは真夜中の庭で』があった上での作品と言えよう。)<sup>12)</sup>

主人公の少年ベンは、ロンドンの地下鉄に勤める父親ブリューイット(Blewitt)の5人の子どもの真ん中で、ロンドンの下町の小さな家に住んでいる。ベンは田舎に住む祖父から誕生日に犬をもらう約束をしていたが、誕生日に届いたのは本物の犬ではなく、刺繍した絵の犬であった。彼の落胆振りは想像以上のものがあり、ここにこの物語の始まりがある。ロンドンの住宅事情や交通の実態から犬を飼うことはできないと解っていても、約束された犬を手に入れることができなかつたことへの忿懣が十分に発散されないままに心の中に残り、犬を飼えないという現実の厳しい状況を知っているがゆえに、かえって犬への執着が心の中で無意識のうちに深まっていったのであろう。

ピアスはこの物語を書いた時のその着想について次のように語っている。(Certainly my idea did not look like a story; it looked like a person, a boy who longed to have a dog. It began with the longing itself, and at first that was all I knew of the boy.)<sup>13)</sup>

先ず犬への強い憧れを抱いた少年が存在し、そのような憧れを持った少年が中心となって物

語が育っていったのである。本物の犬をもらえなかった子どもの手にあるのは絵の犬である。ベンはこの小さな絵のチワワ犬を長く見つめていた後、目を閉じててもその犬が消えずに目に残っているのに気付く。そればかりではなく、その犬は絵の犬ではなく、本来の犬に変わっている。(But this was not the picture of a dog; it was a real dog—a particular dog.)<sup>14)</sup>

ベンはこの犬の絵を失くしてしまうが、それからは意識的に目を閉じてその幻の犬を見ようとする。ベンが幻の犬と自分だけの内的世界に閉じ籠って行く様子は、トムが庭園を探求する行為と同じであるが、ベンの場合それは現実の生活の中で瞬時を見つけて行われるだけに一層現実的で深刻である。彼の犬が夢の中に現われ、トムのように彼も夢の中で金切り声をあげたり、学校や地下鉄の中でベンは目を閉じて、病的なまでに犬を追求し続ける。終に彼は放心状態にまで至り、夢遊病者のように街の中を目を閉じて歩き、車に轢かれる。この事故の後、彼の特別の犬であるチワワのチキチトは姿を消す。

ベンにとって如何に現実の犬と思えても、幻の犬は消えてしまう存在である。この時ベンはその内的世界から現実の世界に引き戻される。そして大人たちの好意により祖父の約束は果され、ベンの望みがかなえられることになるが、克服しなければならない現実の犬との対決の場面がある。田舎に住む祖父の犬が産んだ小犬の一匹をもらうことになり、それにブラウンと名付ける。ベンの一家が引っ越しをして、やっと犬を飼うことが出来る条件が整い、犬を引き取りに出掛ける。ブラウンは大きく育ち、ベンの理想の犬であった小さなチワワ犬のチキチトとの大きな相違にベンは落胆する。ベンの幻の犬チキチトは、小さくても勇敢であったが、彼の目の前にいるブラウンは、弱々しく頼りなげで臆病そうに見えた。ベンは現実に存在する犬を素直に受け入れなかったのである。ベンの冷やかな態度に接し、本物の犬も消えて行こうとする。(He shut his eyes tight, but he could see no invisible dog nowadays. He opened his eyes, and for a moment he could see no visible dog either. So the brown dog had gone at last.)<sup>15)</sup>

内なる幻の犬も外なる現実の犬も失いかけた時、トムが理想の庭園の永遠を求めて得られなかったように、ベンも幻の犬を手にすることが不可能であることや現実に手に入れるものを持たねばならぬことを知る。(Then, suddenly, when Ben could hardly see, he saw clearly. He saw clearly that you couldn't have impossible things, however much you wanted them. He saw that if you didn't have the possible things, then you had nothing.)<sup>16)</sup> そしてベンは現実の犬ブラウンを抱いた時の犬の暖かさや呼吸するときのからだの動きを思い出す。現実に戻った時、彼は暖かい贈り物を与えられたのである。その贈り物を受け入れた時、ベンは自分と犬との関わりに気付く。犬に対する責任の認識を深めている。

最新作『サティン入江のなぞ』(The Way to Sattin Shore, 1983)の主人公ケートは、彼女の母方の祖母の家で、祖母と母親と二人の兄と住んでいる。ケートの父親は彼女が生まれた日に亡くなったと言われて育ってきた。感受性と好奇心の強いケースは、日常生活の中での僅かな「すきま」から父親を追求することになる。

宛名が紫色のインクで書かれた手紙が祖母のところに直接届けられたことと、それを受け取った祖母がケートの母親を呼ぶ叫び声と二人の内緒話しに端を発し、教会にある父親の墓に刻まれている墓碑名への疑問、その直後墓が消えてしまったことなど、ケートは漠然とではあるが自分の周辺への疑惑を抱き始める。ケート達にはボブという伯父がいたことや誰かが水死した場所サティン・ショーアのことを知り、ケートは自分と自分の家を中心とする小さな世界以外に、他の人々や他の土地があるということにあらためて気付く。ボブ伯父さんとサティ

ン・ショーアという小さなヒントをもとにして父親への関心が始まり、父親追求という彼女だけの内的世界へ入っていく。

ベンと同様に、彼女も学校では先生の話しを聞かずに空想に耽って、注意を受けている。父親が生存しているかもしれないという空想から、学校を休んで無謀にも一人でサティン・ショーアへ出掛けるなど自分だけの世界に次第に閉じこもっていく子どもの姿が描かれている。彼女は三日三晩父親のことを考え、影のような父親の姿を掴もうとするが、その時の様子が次のように描かれている。

For three days and nights she thought almost all the time of her father, whom she had never thought of properly before at all. In her dreams and in her waking mind's eye she saw him, shadowy, with a shadowy face; but his eyes looked at her.<sup>17)</sup>

この最後の一行は暗示的である。ケートがある日、自分の部屋で鏡に映る自分の顔を見ながら自分の顔に父親を捜そうとする。(She searched in the looking glass for Fred Tranter in Kate Tranter. The longer she looked the more the girl in the glass became a stranger to her.)<sup>18)</sup> 事実、物語では本当にケートの父親が彼女を見つめていたのであった。

ピアスは日本での講演に於て、この鏡の場面について、「ケートはこの鏡を覗き込み自分の願いを目に見えるものにするわけです」<sup>19)</sup>と説明している。『まぼろしの小さい犬』では、逆にベンは目をつぶって自分の憧れる犬を見ようとしたが、ケートは鏡の中の自分の姿のむこうに父親の姿を捜し求めている。子どもたちはそれぞれ自分の欲するもの、憧れるものを何かの方法で探し出し、心の目で捉えている。

ケート達の父親が生存していたことが解り、彼女は父親追求という彼女だけの世界から現実の社会に引き戻される。そこに彼女が見い出すものは、ボブ伯父の水死とケートの父親に対する人々の疑惑や中傷、父親の家出、そして真犯人アーノルドの告白等々、現実の世界に見られる複雑な人間関係である。(She said: 'Such a muddle! Such a mess! Everybody hating everybody else...Everybody afraid...Everybody pretending what isn't true...')<sup>20)</sup>

更に、母方の祖母がケートの父親を厄介者として彼女達から遠ざけようと金銭で解決しようとした行為は、父親を信じる子どもの心と正義感を傷つける。子どもにとっては理解しがたいような現実のでき事に直面し、怯まず父親への侮辱を取り除く為、ケートは父親を一人で捜しに出掛け、初めて見る父親の姿をはっきりそれと認めることができるのである。彼女が捉えた本当の父親の姿は、高く聳え立つ山が晴れて霧の中から次第に巨大な姿を現わしていくように感じられた。(Kate perceived its hugeness like the uprearing of a mountain peak through clearing mist.)<sup>21)</sup>たとえ人間関係が如何に複雑であり、他者の中傷が如何ようであれ、子どもは自分の父親を巨大で堂々とした人間として見上げ、信じようとしていることが解る。

### Ⅲ

ここでピアスの作品に登場する老人達に注目したい。弱者強者という一般的意味で分けるならば子どもが弱者であるように老人も弱者である。労働から解放されて、社会の片隅にいる存在である時、社会の力の原理では老人は弱い存在である。ピアスの作品の中の子どもの老人も勿論社会的状況の影響を免れることはないが、弱者である子どもと老人の中に、別種の強いリアリティが見られる。そして子どもや老人がかえって強さを感じさせている。

ピアスの中の老人達は、それぞれ個性的な存在で、独自の生活信条を守り、子どもに対しては、両親や周囲の大人と異った関わり方をしている。親や大人たちは日常性の中で物事に実際

的に対処し、いわゆる現実的に解決しようとする。しかし生産の場の現役ではない老人は、現実社会の規制を比較的受けずに、本来あるべき人間のあり方を率直に子どもに語っている。そのような老人たちは、子ども達にどのような影響を及ぼし、どのように子ども達に考えられているのであろうか。

道路工事に長年従事していたベンの祖父そして多くの子どもを育てながら自らも掃除婦として働いてきた祖母は、老人になっても慈善に頼らず、年金生活をして子どもに迷惑をかけないということを信条にしている。それゆえに、彼らには厳しい生活ではあっても、外部からの影響を受けない本来の自由な生活がある。それはベンの祖父母の厳しい性格を反映するものであるかもしれないし、また1960年代の労働者階級の老人の一般的気質であるかもしれない。いずれにせよ、二人の老人は人間の生き方として子どもの尊敬を得るものとなっている。

更に、祖母は知らないことは知らないと言い、礼儀として遠まわしな言い方や逆に皮肉を言わず、本当のことを言う人物であり、一方、祖父は他者の心を慮る暖かい心の持主であり、この二人の老人に迎えられるベンは、人間の生き方だけでなく、人格の面でも多くを学んでいる。ベンの祖母はリアリティー溢れる老人として描かれているが、その祖母は子どもの心を十分に理解し、ベンの態度を予想するかのようになり、祖父がベンにした約束は守られねばならないこと、そしてベンがほしい犬を手に入れることができた時には、その犬とどのように付き合うかを学ばねばならないとベンに話している。("People get their heart's desire", she said, "and then they have to begin to learn how to live with it.")<sup>22)</sup> 祖母の注意を裏書きするかのようになり、ベンには克服しなければならない本物の犬との対決があったのである。

ベンの祖母は、(...she was a little old woman, thin, and yet knobbly with her affliction; but like some tool of iron, much used and worn and even twisted, but still undestroyed and still knowing its use.)<sup>23)</sup>と描かれ、ひんまがってもなお壊れない鉄の道具に喩えられている。老人が強く感じられるのは、自分の存在の意義を十分に自ら承知している場合である。ケートの祖母ナンもまたケートから尊敬の眼差しを向けられている。父親が戻ってきて、ケート一家が新生活を始める為にオーストラリアへ移住することになった時、祖母のナンはサティン・ショーアに残り、アーノルドと暮すと言う。老人はアーノルドがナンの息子のボブを水死させた犯人であることを承知しながら、彼の苦悩を理解し彼を赦して一緒に住むことを決意したのである。ケートはその祖母を「巖」と呼んでいる。(She's like a rock—that's what people mean when they say 'firm as a rock, steadfast as a rock'. Size and all the rest have nothing to do with it. She's a rock.)<sup>24)</sup> ケートはナンの苦悩を察すると共に、その精神的強さに感嘆し、尊敬を抱いている。

老人も厳しい現実に耐えなければならないが、苛酷な現実を目前にしても動じない老人の姿を子どもは敏感に鋭く捉えている。子ども達は老人の言動に、人生の真実や知恵を見い出している。このようにピアスの作品の老人達は、子どもの成長に大きな影響を与えている。

#### IV

ピアスの作品に登場する子ども達は、それぞれ追求心や探求心に溢れ、自分だけの憧れの世界を持っている。自分だけの時間や空間を持つようとするのは、自己実現への強い衝動のあらわれと言える。子ども達は日常生活の僅かな「すきま」を見つけて自分の空間を構築し、その中で精一杯自分の求める対象へと向かう。しかし好むと好まざるとに抱らず、自ら築いた世界から出てくる時が訪れる。子ども達を内的世界から外なる現実を引き出すのは、時間の経過であ

る。子ども達は自分の世界の中で、成長の為の準備としていたのである。時が熟して、そこから出てくる時、自己実現の完了は近い。本論に於て、作品の中で子どもの成長が様々な形で描かれているのを見てきた。

ピアスの作品で共通して言えることは、外なる世界に出てきた子ども達が、周囲の大人達にあたたかく迎えられていることである。子ども達に、厳しくとも希望のある確かな現実の存在を、作者は約束しているように思われる。

読者としての子どもについて、ピアスは「子供たちはストーリーの中でわれを忘れることができるだけでなく、同時に自分自身を発見するということもできるのです。」<sup>25)</sup>と語っている。子どもは登場する子どもの像に自分を映すだけではなく、その中の大人たちの姿にも自分の後の人生を見るかもしれない。ピアスは更に、「読者はそのガラスを通じて自分の後年の大人の潜在的な人生をかいま見ることができるかもしれません。」<sup>26)</sup>とも言っている。児童文学こそ教育そのものであるというピアスの指摘は、彼女の作品を読むことにより十分に納得できるものである。

## 注

- 1) cf. 定松正：児童文学，61-62，こびあん書房（1985）
- 2) 本多英明：英国の子どもの本，171，新人物往来社（1983）
- 3) 前掲書1) 94
- 4) Pearce, Philippa: *Minnow on the Say*, 48, Oxford Univ. Press (1974)
- 5) *ibid.*, 212~213
- 6) Pearce, Philippa: *Tom's Midnight Garden*, 76~77, Puffin Books (1977)
- 7) *ibid.*, 99
- 8) *ibid.*, 199
- 9) *ibid.*, 212
- 10) *ibid.*, 218
- 11) *ibid.*, 217
- 12) 前掲書2) 171
- 13) Meek, M., A. Warlow and G. Barton: 'Writing A Story' *The Cool Web*, 183, The Bodley Head (1978)
- 14) Pearce, Philippa: *A Dog So Small*, 55, Kestrel Books (1983)
- 15) *ibid.*, 141
- 16) *ibid.*, 142
- 17) Pearce, Philippa: *The Way to Sattin Shore*, 94, Viking Kestrel (1985)
- 18) *ibid.*, 95
- 19) フィリッパ・ピアス：朝日ジャーナル，28，38，97（1986）
- 20) Pearce, P.: *The Way to Sattin Shore*, 141
- 21) *ibid.*, 181
- 22) Pearce, P.: *A Dog So Small*, 138
- 23) *ibid.*, 30
- 24) Pearce, P.: *The Way to Sattin Shore*, 191
- 25) 前掲誌19) 96
- 26) 前掲誌19) 97