

## イーディス・ネズビットの妖精物語

依岡道子

### Edith Nesbit's Fairy Stories

Michiko YORIOKA

#### I

イーディス・ネズビット (Edith Nesbit, 1858-1924) は、19世紀後半から20世紀初めにかけて活躍した女性作家である。彼女の作品『鉄道の子供たち』*Railway Children* (1906)の中の'Mother'と同じように、彼女も自分の家族を支えるためにたくさんの作品を書き、一般には、児童文学作家として知られている。

ネズビットの子供のための作品は、3つのカテゴリーに分類されるのが普通である。(i) 純粋なファンタジー：例えば、『竜の本』*The Book of Dragons* (1900) (ii) 非ファンタジー (子供の視点から見た日常世界の物語)：例えば、バスタブル家の三部作である『宝さがしの子供たち』*The Story of the Treasure Seekers* (1899), 『よい子連盟』*The Wouldbe-goods* (1901), 『新宝さがしの子供たち』*The New Treasure Seekers* (1904) (iii) ファンタスティックの要素が、リアリストックな物語に取り入れられている作品：例えば、5人の子供の登場する三部作『砂の妖精』*Five Children and It* (1902), 『不死鳥とじゅうたん』*The Phoenix and the Castle* (1904), 『魔よけ物語』*The Story of the Amulet* (1906)などである。この3つ目のカテゴリーであるファンタジーの非現実の世界が、日常の世界に奇妙に入り混じっているところにネズビットの特徴がある。

19世紀半ばイギリスにおいて、現代に至る児童文学の歴史がひらかれた時、その中で魔法はかろうじて息をふきかえしたのであった。魔法といってもその神秘性よりもむしろ奇異なモチーフとして用いられ始めたのであり、それは「エヴリデイ・マジック」というジャンルである。その「エヴリデイ・マジック」を確立した作品として名高いのは、ネズビットの『砂の妖精』であり、それは現代児童文学におけるファンタジーの出発点と言われている。

『砂の妖精』に登場する妖精サミアドは、子供たちの願いを一日一回だけ叶えてくれるというなかなか気難しい妖精である。この妖精たるやモルズワース夫人の『ハト時計』*The Cuckoo Clock* (1877)と似たキャラクターを持ち、子供にはそれが有効に使えないところがある。子供の日常生活の中に魔法がとびこんで、大騒動を巻き起こす時、そこには、魔法についての喜劇的な要素のみが強調された感が残るのである。『砂の妖精』の魔法について協明子さんは「ここに見られるのはむしろ魔法とファンタジーの徹底的な凋落ではなからうか」<sup>1)</sup>と指摘している。しかし、ネズビットがそのような1つの新しい児童文学の魔法の形を生み出した点で、近代の児童文学の中で重要な意味をもっていると言える。

それでは、ネズビットの Fairy Tales (妖精物語) では、魔法がどのように使われ、どのような意味を持つのであろうか。ネズビットの妖精物語は、元来、雑誌 *The Strand* に連載されていた。本論文では Naomi Louis によって 9 編の短篇が選ばれている妖精物語集をテキストに使用したが、その中の多くの物語が様々な魔法の要素を含んでいる。

## II

ネズビットの妖精物語の各編に言及する前に、妖精物語とは何かということを考えておく必要がある。その定義については、トールキン (J R R Tolkien, 1892-1973) の “On Fairy Tales” が多くの批評家によって引用され、一般に認められていると思われる。トールキンは ( . . . for fairy-stories are not in normal English usage stories about fairies or elves, but stories about Fairy, that is Faerie, the realm or state in which fairies have their being )<sup>2)</sup> と述べ、妖精物語というのは単にフェアリーやエルフについての物語ではなく、ひとつの国、あるいは状態を表す ‘Fairy’ 又は ‘Faerie’ についての物語としている。トールキンによれば、魔法にかけている時には、私たち人間までもが妖精の国の住民なのである。

その妖精の国については、トールキンは、別の箇所において (Faerie itself may perhaps most nearly be translated by Magic – but it is magic of a peculiar mood and power, at the furthest pole from the vulgar devices of the laborious, scientific, magician )<sup>3)</sup> と述べている。妖精の国というのは、簡単に言ってしまうと ‘magic’ と言えると書いている。しかし、その魔法は独特の雰囲気と力を備えたものであって、勤勉で、科学的な魔法使いが使う俗っぽい仕掛けとは全く異なるのである。この意味では、ネズビットの『砂の妖精』の魔法は、脇明子さんの指摘のように「魔法の凋落」と言うことができる。『砂の妖精』では子供たちが活躍する舞台は、子供の日常生活であり、そこにジャリバのなかにいた妖精サミアドが子供たちに魔術を使って子供たちの願いをかなえてあげようとする。その時に起こる思わぬ騒動で子供たちが翻弄されるという喜劇的な物語である。一方、ネズビットの妖精物語においては、魔法はストーリーのうえでどのような役割を果たしているのだろうか。また、ネズビットの妖精物語の特徴はどこにあるかについて考えてみたい。

「むかしむかしあるところに…」 (Once upon a time there was ) という昔話の最初に出てくる言い回しは、マックス・リュートイによれば、ヨーロッパじゅうの民族がこの言い回しをしているということである。「むかしあるところに…」という決まり文句も、その話は過去のものであることを強調しているのではなく、それとは逆に、「昔あったことは常に繰り返される傾向があるとのめかしている」<sup>4)</sup> ということは、うなずけるところである。

このような (Once upon a time) という妖精物語の出だしは、その聞き手あるいは読者を何かしら不思議な出来事が起こりそうな別世界へ誘い出すような響きを持つ。そのすぐ後に続く文章が、その別世界における物語の主人公の状況を描写しているのである。例えば、次のような簡潔な書出である。

There were once a King and a Queen, and they had a son called Sigurd, who was very strong and active, and good-looking. When the King came to be bowed down with the weight of years he spoke to his son, and said that now it was time for him to look out for a fitting match for himself. . . .<sup>5)</sup>

それは物語の 'family setting' であるが、主人公となる王子あるいは王女がどのような立場にいるかを簡潔に設定している。そして、主人公は家を出てどこかに旅に出るという形式が多い。主人公が家を出る理由は多様であるが、その旅の目的は何であろうか。

キャサリン・ストーは、妖精物語の主人公の王子を例にして、次のように言っている。

The prince has to conquer the dragon, his father, to outwit the witch, his mother, before he can emerge as emotionally and mature enough to claim the beautiful princess.<sup>6)</sup>

王子は美しい王女にプロポーズできるように成長するため、大人になる前に通過しなければならない難関があるということである。ストーが述べているように、妖精物語に登場する 'witch' は母親であり、'dragon' は父親を表していると言えよう。子供にとって先ず乗り越えなければならぬのは、両親の壁であり、その壁は大人へと成長するための障壁なのである。

妖精物語において、主人公が幾多の艱難辛苦を経験する時、主人公には何か超自然的な力が助けの手をさしのべていることもしばしば見られるのである。ネズビットの場合、作者は魔法をどのように物語に利用しているのだろうか。

### Ⅲ

ネズビットの妖精物語の特徴について考える時、妖精物語を構成する諸々の要素の中から、(1) 主人公 (2) 魔法 (3) モチーフ を中心に考えてみたい。先ず、ネズビットの妖精物語の世界への導入部分を見てみる。9編の短篇中、「むかしむかし・・・」という過去形のものは2編しかなく、その他は現在形で始まっていて、物語が子供たちの今どこかで起っているという設定である。「むかしあるところに・・・」という表現は、リューティアーの指摘するように、それが単に過去の出来事を語るというのではなく、現在にもありうることを意味するのであるが、ネズビットのように現在形が多いというのは、ネズビットの妖精物語の一つの特徴を表すものである。ネズビットは子供たちの日常の生活に何かファンタスティックな要素を挿入することを特徴にしているのである。ネズビットは、魔法そのものの働きに関心があるのではなく、魔法に対して子供がどのように反応を示すかに関心があったようである。

"Billy the King" は、主人公の少年 Billy King が2つの頭を持つ竜を退治して、ある王国の王さまになる。竜退治に協力した少女イライザも、同様に別の王国の女王さまになり、二人は結婚するという物語である。その発端は、少年ビリーが大叔父さんから自分の生活費を稼ぎ、自活するようといわれる場面から始まる。

'Now, William,' said Billy King's great-uncle, 'you are old enough to earn your own living, so I shall find you a nice situation in an office, and you will not return to school.'<sup>7)</sup>

彼には親がいないので、自分でおもしろい仕事を見つけて、家を出ることを決意する。出かけたところは 'Registry office' (現代の職業紹介所) であり、この職業紹介所の案内板には、'Good general King wanted. Must be used to the business' とか、'Good steady King wanted. Must be quick, willingly, and up to his work.' とか、'Hard-working King wanted; no objection to

one who has not been out before.' さらに 'Competent Queen wanted, economical and good manager.' というような求人広告が貼りだされていて、彼は早速応募する。

一方、その職業紹介所の係員は、'pig', 'frog', 'unicorn', 'lizard', 'eagle', 'lion' などの動物であり、最初の段階から読者を非現実の世界に引き入れようとするのである。ベッテルハイムによれば、子供のアニミズム的な考え方では、動物が人間と同じように感じたり、話したり、考えたりするということである。動物と話すことは、子供にとっては特別非現実の世界というわけではないであろう。それらの求人広告の中からビリー・キング少年は、'Hard-working King' に応募する。もうひとり、女王様の求人に応募するのがイライザ・マクイーン (Eliza MacQueen) という名前の少女であり、子供の好きな言葉の遊びを愉しんでいる。ビリーは、そのうちの1つに応募して、'Kingdom of Plurimiregia' とする王国の王になり、少女イライザは、'Kingdom of Allexanassa' の女王に応募し、認められて任地に赴くのである。こうして主人公の日常性からかけはなれてはいない所にネズビットらしい妖精の国の準備が用意される。

'King' と 'Queen' が求人広告に出されるとしたのは、その王国の事情によるものである。それは昔の妖精物語のモチーフに見られるように、ドラゴンに人間を差し出さねばならないからである。この2つの王国では、雇われたビリーとイライザが協力して「ライフル銃」でドラゴンを退治するのである。両親のいないビリーは、自活するためにこの仕事を引き受け、孤独な旅立ちであったが、主人公には勇気の他に、昔の物語の竜退治とは異なって、新しい魔術とも言える「ライフル銃」があったわけである。

この物語のもう一つおもしろさは、竜が死んだ時、竜が泳いでやって来た糖蜜の海が冷えて固まり、トフィーのような一種のキャンデーになり、その上で子供たちのスケート場になるとか、そのトフィーがその国の産物となって輸出品となるという後日談のような結末があることである。

この物語には当時のイギリスの社会の出来事が物語の中に取り入れられていて、その当時職業人として社会的に活躍していたネズビットの経験がいかにされていると言える。例えば、「職業紹介所」などが 'kitchenmaids' とか 'cooks' のような職業を斡旋していたようであり、それが物語に王や女王の求人となって利用されていて、社会改革に関心があったネズビットらしいアイロニーが発揮されている。

この物語の主人公を護ってくれる魔法は何であったのだろうか。ここにはいわゆる 'magic' らしきものは見られないが、竜を退治することのできた「ライフル銃」が主人公にとって新しい魔法ではなかっただろうか。

“Billy the King”と同様に、昔話の竜退治をモチーフにしたネズビットらしい妖精物語は“The Last of the Dragons”である。その書出は、次のようである。

Of course you know that dragons were once common as buses are now, and almost as dangerous. But as every well-brought-up prince was expected to kill a dragon and rescue a princess, the dragons grew fewer and fewer, till it was often quite hard for a princess to find a dragon to be rescued from (161)

ここに登場する王子と王女は、この世に残る最後の竜を退治するために出かけることになる。主人公の王女は、王女が勇敢な王子に竜から救われるという昔の典型的な妖精物語をよく知っていて、それは不公平だと王さまに言う。(‘All the princes I know are such very silly little

boys,' she told her father. 'Why must I be rescued by a prince?') (162) 王女は自分の知っているどの王子も賢くないし、また自分の方がフェンシングが上手いのだから、王女が王子を助けても不思議はないと考えているのである。

フェンシングが上手で勇敢な新しいタイプのこの王女は、王子と二人で竜退治に出かけるのである。しかし、その竜はこの世の最後の竜だから、殺してしまうのはかわいそうだと考えて王女は次のように提案する。 ('Well, then, don't let's,' said the Princess; 'let's tame it not to eat princess but to eat out of their hands They say everything can be tamed by kindness.')(165) 事実、彼女は竜にむかって、'Dragon! Dragon dear!' と愛情あふれる言葉で呼び掛け、竜を感激させる。王女のやさしい言葉に、竜は魔法にかかったように魅惑される。

最後には、ネズビットらしい奇想天外な結末が用意されている。竜の空を飛ぶという能力を利用して、竜が初めての飛行機になり子供たちを運ぶというものである。これは王女に対する竜の恩返しであり、竜の魔法の力によるものである。先に見た“Billy the King”の場合と同様、ここにも新しタイプの男のような女の子が見られ、愉快的物語となっている。

新しいタイプの主人公という意味では、“The Charmed Life or the Princess and the Liftman”もまた、今までにない王子が描かれている。その書出は「むかしあるところに父親が商売で失敗し、無一文になった王子さまがいました…」となっている。

There was once a Prince whose father failed in business and lost everything he had in the world – crown, kingdom, money, jewels, and friends. This was because he was so fond of machinery that he was always making working models of things he invented, and so had no time to attend to the duties that Kings are engaged for. So he lost his situation. (25)

発明好きの王さまが、発明に失敗してリフトの会社を始めるというもので、王も王子も働かねばならないというこれまでの妖精物語にはない全く新しい‘family setting’が見られ、王子はエンジニアとしてそのリフトを動かすために、お城で働くことになる。その時、お城の王女に見初められ、相思相愛になるという物語である。父親が事業に失敗し、無一文になるのは、小説『宝さがしのこどもたち』のバスタブル家が貧乏になった場合と同じである。ネズビットは自らの結婚生活において、一夜にして無一文になり、夫の病気も加わり経済的ピンチに立たされたことがあった。その時、ネズビットは子供の頃からの文才を生かして、なんとか収入を得ていたという経験があった。

幸せな結末までには障害があるのが普通であり、それを乗り越えていくのが妖精物語の主人公のたどる道である。主人公の王子が経験することになる出来事は喜劇的ではあるが、王子は護られている。リフトマンと王女の仲をねたむ者達の中傷により、国王の怒りをかうことになった王子さまは、処刑されることになる。ところが、21才になった時に、母親からもらっていた「不死身」(a Charmed Life)のおまもりのために、彼は4回も命びろいをする。最後には、彼の身分が王子であることが父親の助けで判明して、王子と王女はめでたく結婚し、幸せに過ごすというものである。

この物語の魔法には、昔の妖精物語のモチーフが取り入れられている。王子が母親からもらった‘Charmed Life’は彼が生まれた時に、妖精の‘godmother’が贈り物として与えたものであり、王子の危機を何度も救う魔力を発揮するのである。昔の物語と同様、彼がそれを安全な場所に

置いておくかぎり、彼の身も安全に守られるというものであった。王子は、それを王女に渡し、彼女はそれを大切に護っていたのであった。王女は王の反対を押し切って、他の国の王子ではなくただのエンジニアであるリフトマンを結婚相手に選ぶというところに、新しいヒロイン像が現われ始めているのである。

次に、王子と王女が登場する物語は、“Melisande or Long and Short Division”である。物語の冒頭で (When the Princess Melisande was born, her mother, the Queen, wished to have a christening party, but the King put his foot down and said he would not have it) (59)と書かれているが、問題は王が妖精を招待して子供の‘christening party’を開かないことに決めたことから始まる。

それには理由があった。あのグリムの「いばら姫」のように、この王家でも過去において、洗礼式での苦い経験があった。王さまは過去の苦い経験を話す。

‘... Why, even in my own family, the most shocking things have occurred. The Fairy Malevola was not asked to my great-grandmother’s christening – and you know all about the spindle and the hundred years’ asleep.’ (59) ’

王さまは、妖精を全て招待しないで自らの手で洗礼式を行い、「いばら姫」の場合のように、妖精の恨みをかわないようにする。ところが、妖精の方から勝手にやってきて、赤ん坊に魔法をかけてしまう。王女は髪の毛がなくなり丸坊主になっていた。(the Princess Melisande was as bald as an egg.) (62) 髪の毛のない娘を見た王さまは自分の妖精の‘godmother’からの贈り物 (the wish) を利用することになった。主人公が娘になった時、妖精からの贈り物の魔法を利用することになり、王女は母親の助言に従って髪が美しく長くのびるように願う。しかし、折角の魔法であったが、「髪が美しく長くのびるように」という願い (‘I wish I had golden hair a yard long, and that it would grow an inch every day, and grow twice as fast every time it was cut, ...’) (64) が、文字にどろりに作用して、皮肉にも王女の髪はいくら切っても伸びる一方になる。ここに妖精物語らしく王女を救う王子があらわれる。彼の知恵と機知、そして王さまの‘godmother’の「scale を利用せよ」という助言によって、王女はなんとか短い髪になることができたのである。二人はめでたく結婚するのであった。

この物語は、明らかに昔の妖精物語のモチーフを巧みにストーリーに利用しているのであり、王家の子女の洗礼式には妖精が出席することになっていたという妖精物語にみられる妖精の伝統が、取りのぞかれることによって引き起こされる問題が、ネズビットらしい喜劇的なストーリーに作りあげられているのである。

“Belinda and Bellamant or the Bells of Carillon-Land” もまた、悪い妖精の仕業がもたらすものである。この物語の書出は、(There is a certain country where a king is never allowed to reign while a queen can be found They like queens much better than kings in that country) (101) と現在形で書かれていて、作者ネズビットが生存中、女王が君主であるイギリスでこそそのおもしろさが分かる物語である。王家では王女が生まれた時のみ、鐘が鳴らされることになっていたが、200年間以上も王女がうまれなかった。‘Bell’ を鳴らすことを仕事とする ‘Bell-people’ (Now in all the bells there are Bell-people – it is their voices that you hear when the bells ring.) (101) は、200年間仕事がない。働き者でエネルギーな彼らは、自分たちの家 ‘Bell-tower’ を 7 人の ‘bell-folk’ に貸してしまう。王女が生まれた時、彼らはお城にやってきて

王女に奇妙な魔法をかけてしまう。(‘She shall grow uglier every day, except Sundays, and every Sunday she shall be seven times prettier than the Sunday before.’) (103)

昔話では、王女は通常、美しくやさしく素直な性格を持つ人物と描かれているが、ここでは‘ugly’であり、日曜日にだけとびきりの美人になる。彼女も結婚適齢期になり、‘Royal Match Catalogue’という花婿のカタログの中から気に入った王子を選ばねばなくなる。ところがこの王子も、例の妖精‘Malevola’の呪いをかけられている。王子は王女とは逆で、普段はハンサムであるが、日曜日だけ醜男になる。(‘The fact is, Malevola wasn’t asked to my christening so she doomed me to be. . . well, she said ‘moderately good-looking all the week, and too ugly for words on Sundays. . . .’) (112)

二人は相思相愛となり、この魔法を解くために二人で協力し合う。魔法使いの助言で「水中に5分間以上いたら、魔法が解ける」という難問がうまく解決される。二人は‘diving-bell’「釣鐘潜水器」の中に入って、魔法は解ける。一方、‘Bell tower’の方では、‘good bell-people’が‘ill bell-people’を追い払って、再び平和がもどったのである。

この物語では、魔法にかけられている王子と王女を救う別の魔法は、この‘diving-bell’即ち、「釣鐘潜水器」であり、この時代に一般に知られ始めたと思われるこのような新しい物が魔法の道具として利用されているのである。安易に過ぎると思われるようなアイデアに基づく単純なナンセンスと思われる解決方法が、ネズビットの物語の終わり方である。

#### IV

一般に妖精物語では、登場する子供（主人公）は、家庭という安全な場所から見慣れない世間へ出て行き、自分の存在を示さねばならない。そこは、自己発見の場所である。今まで見てきたようにネズビットの主人公の子供たちもそれぞれ困難な問題に直面して、その問題に対処するのであるが、その時何かの武器あるいは魔法が彼らを助けている。しかし、ネズビットの場合、主人公が困難な状況に陥るのは、古い物語のモチーフにみられるような魔法によってもたらされることが多いのも特徴である。しかし、その困難な状況というのは、子供の日常生活から完全にかけ離れた別世界というわけでもない。

ネズビットの妖精物語の主人公の特徴は、職業に関連する描写があることである。子供の主人公が職業につくなど、この時代の先駆けとなっている。

ネズビットの長編の作品に登場する子供たちは、典型的なエドワード朝の中産階級の子供たちである。男の子は英国の小ジェントルンのように勇敢であり、女の子は思いやりがあり、家庭的であるが、融通がきかないところがある。ネズビット自身は、作家として常識にとらわれない自由な生活を送っていたし、夫とともに社会主義運動にかかわって保守的な社会に批判的であったのに、作品の子供たちはいわゆる大人にとってよい子である。

妖精物語の主人公の特徴の一つは、子供の場合でも、職業に関連するような描写があることである。更に、妖精物語の子供たちは男の子も女の子も自由で行動的である。ネズビットは、子供たちには、子供たち自身の夢や、想像の世界があることを知っていたのであり、そういう夢を妖精物語で表現しているのであろう。

既に見てきた妖精物語の中の男の子のような女の子は、ネズビット自身の生き方の反映ではないかと思わせるものがある。ネズビットの伝記には次のような描写がある。

In her twenties, she emphasized an element of sexual ambiguity by cutting her hair

short and smoking cigarettes. The young poet Richard le Gallienne was enchanted by her 'boyish-girl figure her short hair, and her large vivid eyes'.<sup>8)</sup>

一見矛盾した考え方と見えるが、ネズビットは外観的には、男っぽい様子をみせながらも、友人たちが 'Women's Movement' に従事していたのに対し、彼女はその運動に引き込まれるの拒み、また女性の選挙権を不必要とみなしていたのであった。それは夫の Hubert の考え方であり、(He believed that nature had allocated men and women different roles to play, and that political and economic equality was unnatural and undesirable, and would undermine family life.)<sup>9)</sup>彼は決して進歩的ではなく、ヴィクトリア朝の男女の色分けとか生活理念を引きずっていたのであり、それはネズビットの長編の小説にも残っているのである。

しかし、少しずつヴィクトリア朝社会の堅固さが風化し始め、伝統的な世界観、価値観が崩れかけてゆく時、妖精物語においては、主人公の扱い方に変化が生じてきたことは確かで、それは、特に妖精物語の主人公が行動的であるということに見いだされる。

キャサリン・ストーは、魔法について次のように書いている。(Magic is nothing to do with airy fairies with gauzy wings who grant wishes to good children Magic is dangerous stuff. If it were not, it would have no power There is magic in the human imagination .)<sup>10)</sup>魔法は、人間の想像力によって生み出されるが、それは子供の恐怖とか敵の姿として形を与えることによって、その力をつかまえる方法である。

ネズビットの妖精物語では、主人公がかけられる魔法は、古い伝統的なものであることが多いのであり、物語のモチーフも昔話から借りているものがあるが、それを解くための魔法は、人々の知恵、機知であり、新しい道具、物であったりする。この点において、ネズビットの魔法の特徴があり、魔法が奇異なモチーフとして独り歩きしはじめ、魔法本来のもつ神秘性がなくなり、奇抜な趣向とかナンセンスの方に向かう傾向を示しはじめたのである。

## 注

- 1) 脇 明子著、「魔法の復活」『飛ぶ教室』26号 1988, 光村図書, p 118
- 2) J. R. R. Tolkien, "On Fairy-Stories," *Tree and Leaf* (George Allen & Unwin, 1975), p 14
- 3) *Ibid.*, p 15
- 4) マックス・リュートイ著、『昔話の本質』福音館書店, 1974, p 54
- 5) Andrew Lang, *Yellow Fairy Books* (Kestrel Books, 1980) p 264.
- 6) Catherine Storr, 'Folk and Fairy Tales,' *Children's Literature in Education* Vol. 17, No. 1, p. 66
- 7) Edith Nesbit, *Fairy Stories* (Ernest Benn Limited, 1977) p 1  
以下本書からの引用はページ数のみ本文中に記す。
- 8) Julia Briggs, *A Woman of Passion* (Penguin Books, 1987) xviii
- 9) *Loc. cit.*
- 10) Catherine Storr, *op. cit.* p. 70