

ネズビットのバスタブル家三部作について

——子どもの語り手の意味——

依岡 道子

Nesbit's Trilogy of the Bastables :
The Meaning of a Child Narrator

Michiko YORIOKA

はじめに

最近、Edith Nesbit (1858~1924)のバスタブル家三部作と言われる子どもの小説に関して“cross-writing”という新しい観点から捉えた3つの論文を読んだ。“cross-writing”の意味するところは、簡単に言うと、子どもの本に限らず大人の本にも、子どもと大人の声が入り交じっているということであり、その本の読者の対象が子どもと大人の両者であり、境界線がないということである。論文の著者の一人 Erika Rothwell は、Nesbit が子どもの本において子どもと大人の両方の読者に向けて書いているのみならず、大人の本においても類似のことが行なわれていたことを指摘している。

Meanwhile, the domestic novel *The Red House* (1902), which is intended for an adult audience, calls attention to the same phenomena of shared, yet conflicting, experience by introducing the child Bastable characters as “guest stars” and telling, from Len’s adult point of view, an episode that is later renarrated by Oswald in *The Treasure Seekers*.¹⁾

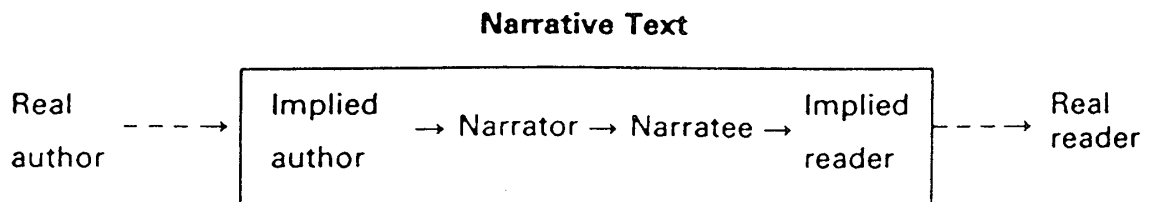
大人の本である *The Red House* では、語り手は登場人物として子どもの本であるバスタブル家三部作の子どもたちを“guest stars”として登場させ、その2年後に出版された子どもの本である *The Treasure Seekers* (1904)では、子どもの視点から同じようなエピソードが描かれているというのであり、その意味からも“cross writing”であるというのである。Nesbit の *The Red House* を読んだ経験がないので、バスタブル家の物語と比較することはできないが、ここでは *The Story of Treasure Seekers* (1899)を中心に、Nesbit の子どもの本における“cross-writing”と子どもの“narrator”の果たす役割とその限界、そして Nesbit の子ども観について考察したい。

I.

従来、文学の中に「児童文学」という一つのジャンルが設けられているが、「児童文学」というのは子どものために書かれた子どもの本であるというのが一般的である。“cross-writing”

という書き方もあることを考えると、「子どものため」の本という表現も説得力に欠けることになる。書き手は大人であることが普通であるが、作家は常に子どものために書いているわけではないのであり、さすれば、作家によっては「児童文学」はむしろ作家の心中を述べるのにふさわしい表現方法になっているとも言えよう。

最近、子どもの本に関する文学論的研究が活発になってきたが、物語の批評理論については Barbara Wall の *The Narrator's Voice*²⁾ が注目される。それは子どもの本に見られる大人と子どもの「二重の声」に関する研究である。その Introduction で、物語の語りを成立させる要素を図式化したものとして、彼女が採用した Seymour Chatman のモデルを以下のように紹介している。



< 図 1 >

上に見られるように、物語の語りは「実作者——影の作者——語り手——聞き手——影の読者——実読者」という図式で伝わるというものであるが、どの作品にも聞き手と語り手という関係はある。[ここで言う「影の作者」とは作品を書いている作家の精神の働きであり、この「影の作者」は必ず「影の読者」を心において作品を作っている]³⁾と谷本誠剛氏は解説している。これは大人の本に限ったことではなく、子どもの本においても語りの構造は見かけほど単純ではない。児童文学には、当初から大人の読者を想定している部分があるという見解である。先の Barbara Wall は、その本の中で、子どもの本に見られる大人と子どもの「二重の声」の分析をしている。子どもの本には、大人と子どもの「二重の声」を持つ作品が多いのであるが、Nesbit の *The Story of the Treasure Seekers* (1899) は、まさにそれに該当する作品である。語り手が作中に登場する子どもの一人であることの意味、また、「影の作者」が「影の大人の読者」を呼び出して、何を語ろうとしているのだろうか。

The Story of the Treasure Seekers は、バスタブル家の 6 人の兄弟姉妹が登場して、父親の事業失敗の後、学校へ行けなくなり、家にいることになったことや、小遣いに不自由したりしたことから、なんとか金儲けをしようと宝探しなどさまざまな子どもらしい試みをするという物語である。この作品の特色は、先に述べたように登場人物の子どもたちの中の一人が語り手であるということであり、語り手は小説の中で語るのみならず、「影の読者」にしばしば語りかけるというメタフィクシヨンの要素を持つことである。最初に、6 人の兄弟姉妹の誰が語り手であるかを読者に当てさせようとする。

We are the Bastables. There are six of us besides Father. Our Mother is dead, and if you think we don't care because I don't tell you much about her you only show that you do not understand people at all. Dora is the eldest. Then Oswald — and then Dicky. Oswald won the Latin prize at his preparatory school — and Dicky is good at sums. Alice and Noël are twins: they are ten, Horace Octavius is my youngest

brother. It is one of us that tells story — but I shall not tell you which: only at the very end perhaps I will. While the story is going on you may be trying to guess, only I bet you don't.⁴⁾

長男のオズワルドはこの小説の各章に登場し、6人の子どもの中で、いろいろな顔を見せている。オズワルドの上にいるのはドラであるが、彼女は母親のいないバスタブル家で、家事の手伝いをしたりして家にいることが多く、母親代わりの立場上、他の子どもたちの悪戯を制する側にいる。オズワルドの下の子どもたちは、物語の語り手としては年齢的に幼なすぎる。オズワルドの年令は書かれていないが、ドラの年令から察して14歳位と推測され、年齢の上からでは子どもの感覚を持ちながら、背伸びして大人の言動への関心も持ち始める微妙な年齢である。そのような背景を持つ語り手が、この小説を面白くしている要素の一つではないだろうか。

この小説は各章がそれぞれのエピソードを中心に成り立っているが、オズワルドはどのエピソードにも登場するので、彼が語り手であることは読者には容易に推測がつくことになる。語り手は子どもたちの経験の模様を仔細に伝える立場にいるため、聞き手は語り手の話を信頼して聞くことができるのである。そのエピソードは、いずれも子どもたちの遊びによるさまざまな出来事から構成されていて、子どもの遊びには多くの場面で大人が登場し、大人との関係において事件が解決するのである。父親の事業の失敗をきっかけに、子どもたちは自分たちのアイデアで家の窮地を救おうとする。6人の子どもたちはそれぞれ平等にアイデアを出しあうが、それらは遊びと結びつき、「宝探し」、「探偵ごっこ」、「追剥ぎ」、「山賊ごっこ」、「新聞の発行」など多種多様なものである。それらは、金儲けをするには余りにも稚拙で無計画な子どもっぽい方法で実行され、その試みは全て失敗に終わる。

子どもたちの遊びや冒険の場面に登場する大人たちの中には、身近な大人として父親と隣のアルバート少年のおじさんがいるが、父親よりもアルバートのおじさんの方が子どもに大きな影響を与えている。いくつかの例を挙げてみよう。

「宝探し」(“Digging for Treasure”)のエピソードでは、庭に掘った穴に埋められた隣のアルバートを救う時、彼のおじさんが手伝ってくれ、しかも子供たちの労を労うかのように穴の底に銀貨を2回も見付けるという場面でこの事件は終わる。語り手はアルバートのおじさんの言動を次のように語っている。

I wish Albert-next-door's uncle would come treasure-seeking with us regularly; he must have very sharp eyes: for Dora says she was looking just the minute before at the very place where the second half-crown was picked up from, and she never saw it. (STS 28)

おじさんの行為(こっそりと半クラウン銀貨を穴に置いたこと)に気付いていながら知らぬ振りをしている語り手は、何も気付かない他の登場人物の描写もしながら、「影の子どもの読者」と「影の大人の読者」を意識していることは明らかである。このエピソードによって「影の作者」は、少なくともバスタブル家の子どもたちのみならず、実読者に対しても、大人の善意を伝えることよりも子どもたちの「宝探し」という遊びを通して得られる想像の世界に目を向けてほしいと伝えたかったのではないだろうか。

オズワルドとノエルが、ロンドンの新聞社へ詩を見せにゆく途中で列車の中で出会った詩人

は、語り手の視点から“jolly lady”として描かれている。詩人ノエルの未熟な子どもっぽい詩に理解のあるところを見せ、子どもたちの説明に寛容な態度を示して、某かのお金を彼に与えようとする。このエピソードでは、語り手はこの女性詩人をその話し方などから「普通の女の人は違う」とか「女の服装をした大人の男の子」(“That’s a nasty one,” said the lady — she didn’t talk a bit like a real lady, but more like a jolly sort of grown-up boy in a dress and hat — “a very nasty one! . . .”) (STS 60-1)と紹介している。語り手はその女性詩人が普通の婦人とは違い、愉快的な人物であることに注目し、さらにストーリーとして必要としない彼女の詩まで載せている。ここには「影の作家」の詩人に対する気持が反映されていることが窺え、又、「影の大人の読者」を意識していると言えよう。Nesbit自身が幼い頃から詩人になりたかったことや彼女の詩が雑誌に掲載されていたことは、伝記 (Julia Briggs, *A Woman of Passion*)⁵⁾により知られているところであり、詩人に対する特別の思いが、女性詩人を個性的な人物と描写し、彼女の詩の掲載となって現われているのであろう。

子どもたちにとって重要な人物として、『デイリー・レコーダ』紙の編集長がいる。彼との話合いは、その時、オズワルドとノエルには大収穫で、成功であったと思われたが、実際にはがっかりするような結果を後にオズワルドは知るのである。

But he never put Noël’s poetry in the *Daily Recorder*. It was quite a long time afterwards we saw a sort of story thing in a magazine, on the station bookstall, and that kind, sleepy-looking Editor had written it, I suppose. It was not at all amusing. It said a lot about Noël and me, describing us all wrong, and saying how we had tea with the Editor; and all Noël’s poems were in the story thing. I think myself the Editor seemed to make game of them, but Noël was quite pleased to see them printed — so that’s all right. (STS 75)

オズワルドとノエルでは、少し年齢の差があるためか、ノエルは何らかの形で自分の詩が雑誌に掲載されていたことに満足しているのに対し、語り手オズワルドはもう少し大人びていて、編集長にからかわれていることに気付いている。語り手は、弟はまだ子どもで大人のことはよく分かっていないことと、自分は子どもに対処する大人のやり方を理解していることを示し、「影の作者」は「影の子どもの読者」には、子どもに対する大人のやり方を語っている。語り手は「編集長の記事そのものは少しも面白くない」と言っているが、子どもには大人の現実を理解しにくいということを自ずと語っているのである。「影の作者」が大人であっても子どもが語り手であるがゆえに、大人の現実については、それ以上書くことはできないし、また、聞き手の子どもには、子どもの詩が何かの形で読者に読まれることが可能であるという夢をこわす必要がないと考えているからであろう。

子どもと大人の立場、あるいは感じ方がお互いに解り合えないことを示すことができるのも子どもの語り手の利点である。例えば、金儲けのために共同経営者になろうとするエピソードでは、父親からお父さんに相談もしないで共同経営者になるというような重大なことをしないでほしいと言われながら、相談しないで商売をして、再び失敗して叱られるが、その時、「影の作者」は語り手に子どもたちの本音を語らせるのである。

Of course as soon as we had promised to consult my Father about business mat-

ters we all gave up wanting to go into business. I don't know how it is, but having to consult about a thing with grown-up people, even the bravest and the best, seems to make the thing not worth doing afterwards. (STS 195)

子どもは親や大人から「何かを始める前に相談しなさい」と言われるのが嫌いなのであり、隣のアルバートのおじさんを好きな理由は、「彼が余計なことを言わないから」だという子どもたちの言い分がよく解るのであるが、それは語り手が子どもの立場から「影の大人の読者」に語っていることなのである。

この物語では、子どもたちのさまざまな試みが殆ど彼らの早とちりとか理解不足によって、失敗に終わっている。語り手によって子どもたちの無邪気さ、悪戯振りが強調されており、子どもが語り手であることは、彼らの言動の詳細な描写に一層の真実味を持たせることに役立っているのである。

The Story of the Treasure Seekers の終わりの方の 'Lo, The Poor Indian!' という章においても子どもたちの勘違いが見られる。父親は「インディアンのおじさんは仕事でみえるから騒いだりしてはいけない」(It was all very well for Father to ask us not to make a row because the Indian Uncle was coming to all business, . . .) (STS 265) と忠告していたが、彼らはその人を北米のインディアンと思い込み大失敗する。

Then Noël said, "Now I understand. Of course my Father is making a banquet for the Indian, because he is a poor, broken-down man. We might have known that from 'Lo, the poor Indian!' you know."

We all agreed with him, and we were glad to have the thing explained, because we had not understood before what Father wanted to have people to dinner for — and not let us come in.

"Poor people are very proud," said Alice, "and I expect Father thought the Indian would be ashamed, if all of us children knew how poor he was."

Then Dora said, "Poverty is no disgrace. We should honour honest Poverty."

And we all agreed that that was so. (STS 268)

インディアンという言葉を誤解したのはオズワルドも同じであるが、それを弟ディッキーの無知な言葉として (Oswald told him not to talk such Tommy-rot because the Indian was a relation, so of course he couldn't do anything dishonourable.) (STS 269) あたかも自分には責任がないかのように大人びた口調でたしなめている。このように語り手オズワルドは、ある時は他の子どもたちと同じレベルで子どもらしい言動を見せ、またある時は、他の子どもたちと違って分別ある言葉で出来事を語り、大人と子どもの中間的立場にいるのである。しかし、語り手は父親とインドから来た人の会話の場面に入ることはできない。彼は父親の仕事の内容、即ち、大人の抱える現実の問題を知る立場には置かれていないのである。それが子どもの語り手の限界である。

The Wouldbegoods (1902) においても、語り手はオズワルドであるが、ここでは自分が語り手であることをあからさまには言わないものの、語り手は自分の意見をはっきり述べている。この作品では、バスタブル家はインド帰りのおじさんのお陰で裕福な生活を得た後、小遣いを十

分に与えられ、食べるものに事欠かない生活に満足している子どもたちであるが、金銭に不自由しない恵まれた生活は子どもたちを退屈させ、「宝探し」とは異なる新たな冒険に駆り立てる。彼らの冒険や遊びは、前作より一層大きな失敗と迷惑を引き起こしている。

子どもたちは、大きな屋敷に引っ越して来て退屈するとすぐに悪戯を始める。子どもたちへの罰は彼らが田舎に送られることであるが、これは子どもたちをむしろ喜ばせることになるのであり、語り手はそのことを正直に語っている。子どもたちは(When we were sent down into the country to learn to be good we felt it was rather good business, because we knew our being sent there was really only to get us out of the way for a little while, and we knew right enough that it wasn't a punishment, though Mrs Blake said it was, . . .)⁶⁾ 田舎に行くことを罰だとは思っていないし、「影の作者」は子どもたちにもっとのびのびと冒険や悪戯が出来る機会を与えようとしているに過ぎない。事実、彼らが滞在する田舎の家は、“The Moat House”と呼ばれ、サクソン時代から屋敷があったという荘園の屋敷であった。大昔、焼けおちて新しい屋敷を建て直したということで、かくし階段まである奇妙な家である。家のまわりには堀があり、農場や納屋や厩や果樹園まで整っていて、子どもたちにこの上ない冒険の場所を用意しているのである。

子どもたちはこれからはよい子になろうとして、「いつかよい子連盟」(The wouldbegoods)なるものを作る。前作が「宝さがし」を子どもたちの冒険の目標にしているのに対して、ここでは「よい子になる」ということを子どもたちの冒険の前に置いているのである。この作品でも子どもたちは大きな失敗や悪戯による罰を受けることはあるが、全くそれを苦にせず、むしろ罰を楽しんでいるようである。「影の作者」の意図は、子どもたちに悪戯の機会を与えることであった。

II.

バスタブル家の子どもたちと周囲の大人たちの言動から、Nesbitの子ども観が見えてくる。インドからきた伯父さんが子どものことを次のように言っている。“Children are like jam: all very well in the proper place, but you can't stand them all over the shop-, eh, what?”(W 9)これは一般の大人の感想であるが、子どもたちは大人が自分たちのことを理解していないと腹を立てるか、それとも当たっているが大人から指摘されると腹が立つというところである。子どもと大人の微妙な関係というものがこの作品では描かれている。子どもが好きな大人の傾向というものが見られるが、それは逆に作者が子どものことを如何に考えているか、子どもの望ましい姿としていかなるものを心に抱いているかということに係わる。

*The Wouldbegoods*において、子どもたちが夏休みを過ごすことになった田舎の古い家とその付近には遊び場所がたくさんあり、子どもたちの冒険は一層規模の大きい激しいものになってゆくが、その中でも悪戯の最大のもの、用水路を開けて洪水を招き、周辺の人々に多大の迷惑を与え、父親に大損害を与えた用水路の出来事である。用水路の事件の後に、子どもたちの父親が語った言葉には、子ども時代についての「影の作者」の心の一端が隠されていると言える。(Afterwards father said he wished we had been allowed to remain in our pristine ignorance, whatever that is. And perhaps the dark hour did dawn when we wished so too.) (W 75) 子どもがいつまでも汚れない純粹無垢のままにいるわけではなく、子どもたちだけの世界で遊んでいる時には問題とならない小さな出来事も、大人との関係で生じる現実での出来事では、そ

の無知だけではすまされないことがあることを子どもたちに経験させているのである。バスタブル家の最初の物語から、アルバートのおじさんは彼らとの4年間の付き合いの間に彼らに変化していることを示している。子どもがいつまでも innocent でいてほしいというのは、一般的な親の願いであるが、子どもというのは成長してゆくのである。

用水の氾濫から洪水をもたらしてしまった時に、自分たちのしたことを隠さず白状したことで最大の罰を受けはしたもののその正直さを誉められている。そして、語り手は最後に次のように締め括っている。

I hope you will try to agree with Albert's uncle and not think foul scorn of Oswald because of this story. Perhaps you have done things nearly as bad yourself sometimes. If you have, you will know how "owning up" soothes the savage breast and alleviates the gnawings of remorse. If you have never done naughty acts I expect it is only because you never had the sense to think of anything. (W 92)

語り手は登場人物の一人として子どもの立場から「影の大人の読者」に向かって述べていると同時に、「影の作家」としては、子どもの悪戯をむしろ好ましいと考え、子どもに必要なのは遊びを通して得られる想像力であるという考えを示しているのではないだろうか。

批評家の Humphrey Carpenter は、Nesbit の作品に見られる子どもたちについて次のように述べている。

But Nesbit's Bastables are fools from the beginning, albeit holy fools, foolish through extreme innocence. Their understanding of the world around them is simply naïve, and the comedy derives from the collision between their idealism and the naivety with which they try to carry out the ideals.⁷⁾

バスタブル家の子どもたちを「高潔な間抜け、いわば極端な純粹さに起因する愚かさとは言え、最初から間が抜けている」とし、彼らの理想主義とそれを実現しようとする時の天真爛漫さがぶつかることで、そこに滑稽さが生じるとみなしている。

一方、Nesbit の小説の子どもたちを「開放された子ども」として、いくぶん異なった観点から捉えている批評家 Mary Crosson は次のように言っている。

The children in Edith Nesbit's novels are wonderfully uninhibited. They are not burdened by a sense of guilt; their good deeds are motivated by kindness, not a need for expiation. The impulse to make every act a moral choice is firmly rejected. Indeed, as F. Harvey Darton says, she turns "unmorality into a kind of inverted laughter". The Puritan image of a century is shattered by this laughter.⁸⁾

Crosson の指摘するように、物語の中の子どもたちは大きな失敗や悪戯により罰を受けることはあるが、全くそれを苦にしていない。彼らは最初からある程度自分たちの行為の善悪をわかまえているのであり、むしろ罰を当然とみなしている。「影の作家」は子どもたちの天真爛漫振りを、またその喜劇的結末を微笑ましいものと捉えているのであり、子どもたちの活力を

想像力豊かな遊びにおいて自由に発揮できるようにさせていると考えられる。

子どもたちの自由奔放な遊びを認めさせるべく、「影の作者」は、*The Wouldbegoods* の語り手を通して、「影の大人の読者」に「私たちが手のつけられないほったらかしの子どもたちだなんて考えないことを望みます」(The author of these few lines does hope to goodness that no one will be such owl as to think from the number of things we did when we were in the country, that we were wretched, neglected little children, whose grown-up relations sparkled in the bright haunts of pleasure, ...) (W 201) と訴えている。子どもたちは、大人と一緒にすごした時間の愉しさは認めるが、何か致命的なことをしようとする止められて、結局安全確実な愉しさしか経験できないと本音を語っている。

しかし、Nesbit の子どもの描写を読んでみると、Carpenter の「Nesbit なる作家は本質的には、子どもというのは愉快なほどに天真爛漫であるという、1870年代から80年代にかけて流布した風潮を受け入れた後期ヴィクトリア朝の作家だというのが実態である」(The truth is that Nesbit was essentially a late Victorian writer, who accepted the attitude, prevalent in the 1870's and 1889's, that children are delightfully naïve.)⁹⁾ という指摘が当たっていると考えられる。

バスタブル家の作品に見られる子どもたちは、優しく理解ある大人たちに見守られているのであり、子どもたちから被害を被った大人たちからの厳しい言葉は殆どなく、たとえあったとしても彼らはすぐに忘れて次の行動に移っている。子どもは厳しく非難されることはないが、それは大人が子どもの遊びに真剣に対峙していないからであり、描かれている大人たちは子どもにとって都合な大人の役割を演じさせられているのである。従って、子どもたちは自分たちの遊びの世界に安心して没頭できるのである。Nesbit の子どもたちは、優しい庇護者のもとに守られている子どもであり、それが望ましい姿として描かれているのではないだろうか。

Ⅲ.

多くの場面でのバスタブル三部作の子どもたちの遊びは、彼らが読書によって得た想像の世界からもたらされたもので、彼らの現実の生活の中で、本の世界の空想の世界を実演しようとするのである。彼らの読んだ本には、『ジャングル・ブック』、『カンタベリー物語』からフランスやドイツの翻訳本まであり、子どもたちはそれらの本の登場人物を真似て、遊びの世界に移しているのである。例えば、「カンタベリーまいり」では、彼らは〈天路歷程ごっこ〉を思い付き、昔の人々が善男善女になるために巡礼したのに習って、カンタベリーまいりごっこをしようとする。子どもたちはそれぞれ女子修道院長やバースの女房、医者、騎士等々、試してみるが、結局、カンタベリーに到着できずに、疲れ果てて女の子たちが馬車にのせられ帰宅するという惨めな結果に終わっている。中世の人々の旅の様子を想像するまでには達していないし、この遊びで得たものはやさしい若い婦人との出会いであり、無計画に歩いてカンタベリーまで行くことは無謀に過ぎないということ位で、結局何も得るものが無かったのである。彼らにとって文学作品は、冒険を試みるためのヒントになっているのであり、作者は冒険を通して子どもたちに何かを学ばせようとしているのではないと言えよう。

バスタブル家の子どもたちの日常会話や遊びのアイデアの中に、当時一般に評判であったと思われる物語類(『イギリスの少年』その他フランスやドイツの作品も含め)の書名や作者(ガポリョー)、登場人物(フォウコ伯爵、ガブリエル)等々枚挙に暇ないほどいろいろなものが出てくる。それらのうちどの程度当時の子どもたちが読んでいたかは分からないが、「影の作者」

が自らの読書の経験と、子どもにとって読んで楽しい作品についての考えに基づくものであることは言うまでもない。そして、物語の中で、語り手は子どもの本のあり方について「影の子ども読者」に話しかけている。

I am afraid the last chapter was rather dull. It is always dull in books when people talk and talk, and don't do anything, but I was obliged to put it in, or else you wouldn't have understood all the rest. The best part of books is when things are happening. That is the best part of real things too. This is why I shall not tell you in this story about all the days when nothing happened. (STS 17)

ここでは、子どもの小説がいかにあってほしいかという希望を、子どもの読者の側から述べている。それと同時に、子どもの日常生活についても、彼らはいつも何かわくわくするような経験をしたと望んでいることを「影の大人の読者」にも語っているのである。

この小説の最後において、物語の結末として彼らには大金持ちのインドから来たおじさんがいたということで終わることについて「ディケンズの本の結末と似ているが、本当に自分が経験すると、現実の経験の方が小説の物語などよりはるかに楽しい」と強調している。小説が現実を模倣して描写するというのではなく、実人生が本の中の物語に似るものであるとみなしているのである。(Besides, I can't help it if it is like Dickens, because it happens this way. Real life is often something like books.) (STS 294)

小説家について、「影の作者」はアルバートおじさんを生活のために小説を書いている三文小説家としている。彼が書いている小説の主人公について「ヒーローが馬鹿なことばかりしかして、ちょっと反省をしてもらわねばならない」(“My hero's folly has involved him in a difficulty,” he said. . . . “It will be a lesson to him. I, meantime, will give myself unreservedly to the pleasures of your conversation.”) (STS 258) と子どもたちに話しているが、アルバートのおじさんは、「影の作者」自身ではないだろうかとか、子どもの本を書いている時の Nesbit 自身の生活ぶりを覗かせているのではないだろうかと思わせるのである。アルバートのおじさんは、「普通の大人より心の中がずっと子どもたちに似ている」ことを指摘しているが、その理由は彼がどんなものにも変身できるからであると言うのである。(I think he is more like us, inside of his mind, than most grown-up people are. He can pretend beautifully) (STS 258)

Nesbit が家計を助けるために小説を量産していたことは人々な知るところであるが、子どもの本を書く時には、彼女自身の子どもの頃の経験が生かされているのである。子どもらしい子ども像としては、物語などを通して空想的な遊びを編み出し、いろいろな人物に変身できるような想像力豊かな子どもを好ましいものと考えていたと言える。

Nesbit の少女時代、二人の兄と一人の姉がいたが、彼女は兄たちと遊ぶことが多かったようである。*The Story of Treasure Seekers* の中で庭で穴を掘って宝探しをする場面において、隣のアルバートが穴に落ちる場面があるが、それは彼女の小さいころの経験からきていると言われる。彼女が兄たちとパーティー用の晴れ着をいた時、彼女が花のように余りに可愛かったので兄たちが彼女を庭の花のように花壇に穴を掘って埋めてしまったというのである。この思い出が「宝探し」のエピソードでアルバートを穴に埋める事件を描かせたのであろう。Briggs は (Her success as a writer for children is closely bound up with her peculiarly vivid memories of the joys, pains and passions of childhood.)¹⁰⁾ と述べ、どんな些細な思い出も Nesbit がよく

記憶していて、それを生き生きと情熱的に作品に描き込んでいることが成功の要因であると指摘している。兄たちとの遊びにおいて、その犠牲者になって、不安や恐怖を覚えたであろうが、それらの経験は、彼女の小説では子どもの楽しい遊びの要素となって活かされている。Nesbitは、バスタブル家の子どもたちすべての要素を持つ人物であったのではないだろうか。

Nesbitの作品に見られる子どもについて Carpenter が「子どもが甘やかされている」と捉えているように、確かに彼らは天衣無縫に振る舞い、大人から放任されているように受けとられるが、*The Story of Treasure Seekers* の子どもたちは、父親の事業の失敗から学校へ行くことができなくなったという環境にあった。このことは Nesbit 自身の子ども時代の学校にまつわる不愉快な思い出と重なる。彼女は子どもの頃二度も学校を変更させられ、彼女にとって学校は楽しい場所ではなかったのである。Jullia Briggs によれば、Nesbit は学校に関する彼女の悩みを彼女の母親には話していなかったようであり、彼女は ('I have often wondered what it is that keeps children from telling their mothers those things — and even now I don't know.')11) と書いている。彼女自身、両親との関係が微妙であり、心の中を素直に親に告げられなかったという経験もあって、その作品の中で親がそれほど登場しないことや親子の打ち解けた会話がないうちに繋がるのではないだろうか。

特に、語り手が子どもであることによって、子ども同志の秘密の会話や心の内、また、周囲の大人の対応に対する子どもの反応や、子どもの目からみた大人の理想像が、率直に描かれている。

Crosson の指摘するように、Nesbit の子どもについての概念は (Through her novels Nesbit attacks Victorian concepts of the sinful child and the angelic child. She describes children behaving naturally free from the adults' pressure. They are emancipated from the nineteenth-century concepts of childhood.)¹²⁾ 子どもが特に罪深いというわけでも天使のようであるというわけでもないというものであり、子どもに対する大人の押しつけを取り払おうとするものであることが解る。彼女が描いたのは、大人の束縛から解放された自由な子どもたちであった。Briggs は次のように言っている。

Her stories often enact what she would have liked to have done rather than what she really had done; one aspect of their appeal is that they often reflect what children would like to be like, rather than what they really are like.¹³⁾

Nesbit のバスタブル家に描かれている子どもたちは、一部分は Nesbit 自身の子どもころの経験が導入されているが、Briggs の指摘するように、それよりむしろ彼女の理想とする子どもが描かれていると言えよう。

以上見てきたように Nesbit のバスタブル家の作品における語り手は、「二重の声」を持っていて、「影の大人の読者」と「影の子どもの読者」に語りかけている。子どもが語り手であることによって、子どもだけの秘密の世界が描かれているとか、子どもの本音が語られているという印象を子どもの読者に与えることができるであろうし、子どもの読者は親近感を持って読むことができるのである。

バスタブル家三部作は、本来、1890年代後半から1900年初頭にかけて、*Illustrated London News* とか *Pall Mall Magazine* 等の雑誌に短篇として掲載されていたものが集められ、それぞれ一冊の児童書になったという経緯を持っている。これらの雑誌は大人のためのものであった

が、勿論、子どもの物語も掲載されていたのである。当時の出版事情から考えて、大人と子どもの読者を念頭に「二重の声」を持つ語り手を設けることは、不自然なことではないであろうが、Nesbitにとって、子どもの語り手を用いるあることは、彼女が理想とする開放されて自由奔放な子どもたちを描写するために特に適していたと言える。

注

- 1) Erika Rothwell, "‘You Catch It if You Try to Do Otherwise’: The Limitations of E.Nesbit’s Cross-Written Vision of the Child", *Children’s Literature* 25 (Yale University Press, 1979) p.60.
- 2) Barbara Wall, *The Narrator’s Voice*, (Macmillan, 1991) p.4.
〈図2〉は、Barbara Wall の上記の本からの引用である。
- 3) 谷本 誠剛著 『児童文学入門』(研究社、1995) 3～4 頁。
上記の本の脚注に、Wall の“implied author”を「影の作者」、 “implied reader”を「影の読者」と和訳されているので、それを使用させていただいた。
- 4) Edith Nesbit, *The Story of The Treasure Seekers* (T.Fisher Unwin, 1907) p.4.
以下、Nesbit の同書からの引用は、引用箇所後に(STS)と頁数を記す。
- 5) J. Briggs, *A Woman of Passion*, (Penguin Books,1987) p.164. ネズビットの詩人としての経歴は、*Lays and Legends* (1886年)に彼女の詩が掲載された時に、彼女自身も詩人になるつもりであったが、その後、彼女もその目標を失ったと記されている。
- 6) E. Nesbit, *The Wouldbegoods*, (Ernest Ben, 1958) p.23.
以下、Nesbit の同書からの引用は、引用箇所後に(W)と頁数を記す。
- 7) Humphrey Carpenter, *Secret Gardens* (George Allen & Unwin, 1985) p.133.
- 8) Mary Croxson, “The Emancipated Child in the Novels of E.Nesbit”, in *Signal May*, (The Thimble Press, 1974) p.53.
- 9) Humphey, *op. cit.*, p.135.
- 10) Briggs, *op. cit.*, p.2.
- 11) *Ibid.*, p.9.
- 12) Croxson, *op.cit.*, p.54.
- 13) Briggs, *op.cit.*, p.6.

参考文献

- 1) Briggs, Julia, *A Woman of Passion: The Life of E.Nesbit 1858-1924* (Penguin Books, 1987) .
- 2) Carpenter, Humphrey, *Secret Gardens: The Golden Age of Children’s Literature*, (George Allen & Unwin, 1985) .
- 3) Crouch, Marcus, *Treasure Seekers and Borrowers* (The Library Association, 1962) .
- 4) Green, Roger Lancelyn, *Tellers of Tales* (Kaye & Ward, 1946) .
- 5) Streatfeild, Noel, *Magic and the Magician* (Ernest Benn, 1958) .
- 6) Wall, Barbara, *The Narrator’s Voice: The Dilemma of Children’s Fiction* (Macmillan, 1991) .
- 7) 谷本誠剛 『児童文学入門』(研究社出版、1995)
- 8) ニュー・ファンタジーの会 『イバラの宝冠』(透土社、1996)