

置き去りにされた子どもたち

——ジェーン・エアの末裔——

Abandoned Children: The Descendants of Jane Eyre

前 協 子

要 旨

この小論ではルーマー・ゴッデン (Rumer Godden) とミッシェル・マゴリアン (Michelle Magorian) の中篇小説を「置き去りにされた子どもたち」という視点から考察する。ゴッデンは、近年いわゆる「ミドルブラウ作家」のひとりとしても再評価されつつある。一方、マゴリアンは、戦後生まれで現在も活躍中である。彼女をゴッデンの系譜に連なる現代の児童文学作家として取り上げたい。

本稿では読解の補助線として『ジェーン・エア』における、“元祖”置き去りにされた子どもであるジェーンと彼女の分身とみなされているバーサとの関係を参照しながら、成長していく子どもたちを取り巻く時代背景、2つの大戦、思春期の性への目覚めがもたらすジェンダー意識にも留意して、作品を検討していく。

キーワード

ミドルブラウ、児童文学、『ジェーン・エア』、屋根裏の狂女、
世界大戦、ジェンダー

1. はじめに

この小論ではルーマー・ゴッデン (Rumer Godden) とミッシェル・マゴリアン (Michelle Magorian) の中篇小説¹⁾を「置き去りにされた子どもたち」という視点から考察する。共に児童文学作家として多くの読者に読み

継がれている2人であるが、死後20年近く経ったゴッデンは、近年いわゆる「ミドルブラウ作家」としても再評価されつつある。一方のマゴリアンは戦後生まれで現在も活躍中である。ゴッデンの系譜に連なる現代の児童文学作家のひとりとしてマゴリアンを取り上げる。

「ミドルブラウ作家」の定義としては、次の記述を挙げておきたい²⁾。戦間期の文学史は基本的に教育を受けた上層中流階級の男性を中心に記述されているといえるだろう。だが、別の見方をすれば、[戦間期は女性作家による推理小説、ジャーナリズム、映画の原作なども隆盛を極めており、]これらの作家³⁾の共通点は、芸術思考のハイブラウ（「高度」な「知的指向（ブラウ）」）でも、知的関心が欠如したロウブラウでもなく、適度な娯楽と教養を兼ね備えた軽い読み物（ライトリーディング）を書いたこと、そして一般の人に自身の本が読まれ、売れることを重要視していたことである（[]内は筆者、秦 227）。つまり大学で教えられるハイブラウな英文学史の裏側には、ミドルブラウ読者を対象とする女性作家たちの商業的成功があったのであり、彼女たちはイギリス文化の重要な一翼を担っていた（松本 60）。

1935年から60年余りのゴッデンの創作活動は、上記の時期にも重なり、ジャンルも小説、児童文学、詩、自伝と多岐にわたっていることにも符合する。また彼女の読者は、広くイギリスだけでなくアメリカにも存在する（Le-Guilcher and Lassner 12）。小説の代表作は『黒水仙』（1939）『河』（1946）の他に『すももの夏』（1958）『孔雀の春』（1975）などがあり24冊中9冊がインドを舞台としている。児童文学では26冊の著作がありポーランド人の使用人とイギリス人少年の交流を描いた『台所のマリア様』（1976）、ロマつまりジブシーの混血の少女がイギリスの村に受容されていくまでを描く、ホイットブレッド児童文学賞に輝いた『ディダコイ』（1972）（彼女の著作の中で唯一メジャーな賞を受賞した作品である）など異文化とのかかわり

の中で自分のいるべき場を模索する主人公が登場する作品が多い。

今回取り上げる作品に登場する「置き去りにされた子どもたち」とは様々な事情——ネグレクトや虐待、あるいは親の病気の場合もあるが——によって親から見捨てられた子どもたちである。彼／彼女らは与えられた環境の中で、陳腐な言葉を使うならば、大人たちの“裏をかいて”あるいは大人たちに“反抗しながら”同年代の子どもと交渉しながら、“たくましく成長し”物語の最後にはハッピーエンディングを迎える。しかし、彼らは必ずしも無垢な存在ではないし、素直さや道徳的正しさにめざめて、右肩上がり単線的な成長を遂げたわけではない。また、そもそも物語に描かれているのは彼らの成長だけではない、“元祖”置き去りにされた子どもともいべき、『ジェーン・エア』を思い起こすならば、ジェーンの半身と名指される「屋根裏の狂女」パーサ・メイスンの存在も忘れるわけにはいかないように。これから取り上げる作品にも、ジェーンの傍らには実はパーサが潜んでいたように、子どもたちの傍らには様々な“狂女たち”が潜んでいる。そこで、本稿では読解の補助線として『ジェーン・エア』を参照しながら、成長していく子どもたちを取り巻く時代背景、2つの大戦、思春期の性への目覚めがもたらすジェンダー意識にも留意して、作品を読んでいく。

その上で、HumbleやTewが示唆していたように(Humble 255-6, Tew 143)、ミドルブラウ作家という括りで語られるようになったゴッデンの試み——家庭、女性性、保守性のイメージから逸脱した成長過程にある子どもたちをあえて保守と反動のそれぞれに揺さぶりをかけている存在として描くこと——について、こうした試みが、現代の児童文学作家マゴリアンの作品にも読むことが出来るのではないか、ということを検討したい。

2. 『ジェーン・エア』について

ゴッデンとマゴリアンの作品を具体的に検討するために『ジェーン・エア』について再度確認しておこう。この小説は周知のとおり、19世紀半ばの英国でヴィクトリア朝イギリスの保守的な文学伝統と社会的常識に対し、激しい抗議を含んでいたという点で革命的な書であったといわれている。その理由のひとつは、この作品が、女性が意志を持つ宣言の書であったことだ。特に12章のジェーンの独白「女性だって～をしたい」という自らの欲望を明示するフェミニズム宣言の一節や27章の「私はあなたのものではありません。……私が私の主人なのです」という主張は作品の発表当時、反逆的であった。それに加え、ジェーンの容姿が小柄で美人でなく、あるのはただ目の輝きと不屈の精神と慈善学校で受けた教育と教師の経験のみ、という従来のヒロイン造型から逸脱したキャラクターであったことも挙げられるだろう。男性に負けない知性と強い意志、勇気をもって女性が自ら結婚を選び取る話でもある。

そのような異端のヒロイン、ジェーンについてこれまで多くの研究がなされてきたが、これも周知のように、特に70年代半ばからの『ジェーン・エア』の読解ではジェーンよりもむしろ屋根裏の狂女バーサ・メースンに焦点があてられてきた。ジェーンとは正反対の人生ともいえる——生まれながらに財産と美貌に恵まれながらも、ロチェスターとの結婚生活の中で正気を失い監禁され遂に炎に包まれたソーンフィールド館から身を投げる——バーサについて、サンドラ・ギルバートとスーザン・グーバーは、この小説に抑圧された女性のセクシュアリティを読み取り父権社会批判を展開しつつ、ジェーンの「闇の分身」であることを明らかにした（浜川51）。

また80年代に入ると『ジェーン・エア』はポストコロニアル批評におけ

る中心的テキストとして、ガヤトリ・スピヴァクが指摘したように植民地の最下層の女性たち（サバルタン）を象徴するバーサがかつてインドにおいて行われていたという寡夫^サ殉死^チの意識を彷彿とさせるように自ら炎の中で犠牲になることで初めて物語が幸せな結末に到達した、と読まれることになった。スピヴァクはサバルタンを論じることで白人エリート女性が先導していた当時のフェミニズムを批判したが、それと同時に夫のための殉死という「良き妻」の役割を演じる共犯関係も指摘しておりその意味ではバーサはやはりジェーンの分身としてとらえられているのである。

このようなジェーンとバーサの関係を踏まえておこなえば『ジェーン・エア』が一見近代小説版『シンデレラ』であるかのように、孤児としての不遇から身を立て、思いがけず叔父からの遺産を貰い受け、最後は大貴族ロチェスターと幸せな結婚をする——一女性の順風満帆な成長物語ではなかったように、児童文学にも、このジェーンの末裔たちが、そして彼女ら彼女らの傍らにはバーサが潜んでいる可能性があるのだ。川端氏は次のように指摘する、「平凡な容姿を持ち人間らしい個性を持った身寄りのない少年少女が経験と試練の末に最後に真に愛する人のもとに辿り着く時——彼女はジョーヤセーラ、ベリーヌ、アン、ジュディ、という名であったこともある——、多くのジェーンたちのために邪魔になる屋根裏の狂女たちは実はジェーンの半身であり影であるにもかかわらず、焼き殺される……までは行かなくても無視され放逐されてきた」（『少女小説』224）のである、と。

3. ゴッデンの作品について

——『ラヴジョイの庭』（1956）

まずゴッデンの作品から検討する。『ラヴジョイの庭』（原題 *An Episode of Sparrows*）は第二次大戦後のロンドンの労働者階級が多く居住する裏通り

を舞台に、偶然手に入れた草花の種を育てよう仲間と秘密の庭作りにいそむ10歳の少女ラヴジョイの物語である⁴⁾。

旅回りのシングルマザーの娘である彼女は、世話を託されたレストラン経営の夫婦のもとから学校にも通わせてもらって生活しているものの、彼らの店もぱっとしないことから、成長に伴い小さくなる服や靴を買い替えてもらうことも出来ずにいる。彼女自身はおしゃれ心があるので少しでも見栄えよくしようと空想して、気持ちを紛らわそうとするが、容姿に恵まれているわけでもなく（赤毛のアンを想起されたい）同情や施しを快しとしないきつい性格ゆえに決して可愛げのある子どもともいえない。原題の「スズメっこ」が示すとおり⁵⁾、名もなき雑駁な路地裏の子どもの代表なのである。「(ラヴジョイは)自分がきれいでないことはわかりきっていた。繊細で軽やかなところがあっても吊り上った眼、低い鼻はきれいではなかった」(30)。

戦後の混乱した事情があるとはいえ、実の親からは仕送りも養育費も支払われていないような遺棄に近い状況で、自分たちが生きていくのに精いっぱいという養父母や、戦前の街並みへの復興を急ぐ周囲の大人たちによって、彼女は虐げられたり、目の仇にされたりしているのである。そんな彼女が、はじめはただひとりで地域の“土”をこっそりと別の場所に運び、そこに偶然手に入れた種をまく。庭作りの始まりである。ところが、途中で同じ裏通りの年長の少年たちにその場所が発覚してしまい、せつかくの彼女の秘密の場所は荒らされて踏みにじられてしまう。報復として、窮鼠猫をかむの言葉通りに、少年たちに向かっていった彼女はそれをきっかけとしてボス格のティップ・マローンと意気投合し、2人で新たな秘密の花壇を作っていくのだ。

今度こそ自分の花壇をしつらえようと、教会の献金箱からお金をこっそり“拝借”したり大人に交じってアルバイトをしながら、2人はことを進

めるが、そんな彼らを実は見てみぬふりをしている大人たちがいた。ひとりにはカトリック教会のランバート神父で、献金箱から持ち出したお金を贖罪とともに返金するよう論ずる人物であり、もうひとり「花壇委員会」の委員である女性の姉、オリヴィアである。彼女こそ、実はもうひとりのヒロインと呼べるべき人物だ。会計士として戦前は会社にフルタイムで勤め、戦後は地域のボランティア活動に励む妹アンジェラとは正反対の万事控えめかつ病身の彼女は、自宅2階の居室に引きこもってひっそりと生きている。

爆撃後の傷跡の残るロンドンであっても……やはりロンドンらしさがあちこちにみられた。……〈通り〉の子どもたちのあやつる聞き苦しい言葉は、間違いなくイギリスのものだったが、年のいった人たちは、どこの出身とも言い難かった。別のところからやってきた者もたくさんいた。〈通り〉ではいろいろな国の言葉が話され、肌の色もさまざまだった。キャットフード通りで生まれ育って死んでいく人たちもどこにでもいる人間に見えた。何もかもがきわめて平凡なのだ。……かつての勉強部屋の窓から……、見下ろすオリヴィアの目にはそう映った。……が、人間があふれていながらその生活はオリヴィアには閉ざされていた。(5-6)

そんなオリヴィアだが、戦後のロンドンの中でも、優雅で裕福さの残る表通りから花壇の土が持ち去られていく、という事実が発覚⁶⁾、問題化し、大仰な「花壇委員会」が組織され現場検証が行われている時に見つけた「小さな子どもの足跡」(4)を「誰なのだろう？ 何が欲しかったのだろうか？ どのようにして始まったのだろうか？」(14)という事情は不明なまま、こっそり^{なら}均して消去してしまうのだ。こうした証拠隠滅行為のお

かげで、ラヴジョイの庭作りの秘密が明るみに出るのはさらに遅くなるのだが、ラヴジョイとオリヴィアには、物語の終盤になっても言葉を交わすことはおろか直接的な接点はない。しかし、オリヴィアが発見した子どもの足跡に「何か活力の源となるような混じりけのないもの」(11-12)を見て、咄嗟にそれを守ってやりたくなくなってしまったように、あるいは「女性だって仕事も家庭も持つべき」(11)、「息子だけでなく2人の娘たちも資格を取るべき」(9)という考えを持つ母親に育てられ、しかしながら「いつも母の望みを挫いてきた」ために「勉強部屋に謹慎」させられ、すなわち見捨てられた子どもであったことを考えるならば、2人は共通の痛みを抱えた、光と影のような間柄ともいえるのだ。

秘密の花壇作りがついに明るみにされた後で、ラヴジョイは施設へ、ティップは海軍の訓練船に乗船することになる。2人の処分を決定する児童福祉委員会の場に、これまで表舞台に姿を現さなかったオリヴィアが子どもたちの行動の釈明にやってくる。「あの子たちは土を盗んで売っていたのではない。花壇が作りたかっただけ」(225)と述べるオリヴィアは初めて影から実体を持った存在となるのだ。

病弱なために虐げられてきたオリヴィアは物語の最後に死を迎える。が、彼女は誰にも知られぬよう遺言を書き換えていた。ラヴジョイとティップに宛てた信託式のそれは、後見人となるラヴジョイの養父母、神父、警察官（そして望むならばアンジェラも）によって正当とされたならば、ラヴジョイの18歳と結婚時に分配されるというものだ。

『ジェーン・エア』のジェーンが両親亡き後に引き取られた叔母の家で虐待され、冷たい学院での生活に耐えた子ども時代を経て、いわば不屈の精神を持って自立の道を切り拓き、革命的で進歩的な女性になったのちに、一転叔父の遺産によって文字通り独立したように、ラヴジョイも、自分を置き去りにした母親の庇護を待つことなく、オリヴィアの遺産によ

て独立しうる女性になることが暗示される。最後にラヴジョイの発する言葉は次のようなものだ。

ラヴジョイは菌ぎしりをした。子どもがこうあるべき姿、につっき姿……こうあってはならない。自由で素敵なこといろいろ——自分の意見を曲げない、生意気であること……生意気、とラヴジョイはこがれるように思った。……マリア様、あたしを生意気で独立心旺盛にしてください。

(下線筆者、262)

このような自立を求める言葉から、ラヴジョイはジェーンの末裔であると読めるのではないか。また、先にも述べたようにラヴジョイの影の部分を担っているともいえるオリヴィアも、それまで社交や付き合いで粗相ばかりして誰からも置き去りにされていた女性だったのが、子どもたちの活動を知ることによって自分の使命に目覚め、最後は自分の意志を貫いて「満足し、とても幸せそうに死んで」(268) いくことから、彼女もまた独立した女性として、ジェーンの末裔と呼ぶことが出来るかもしれない。

2階に閉じこもっていたオリヴィアは、周囲から「厄介なお荷物」とか「いつでも何かへまをする姉」というレッテルを貼られ続けていた。その意味では一見彼女こそが屋根裏の狂女バーサの役割を担わされているのではないか、と思われるかもしれない。が、実は驚くべきことに、ここで読者は本当の狂女が誰であったのかを知らされることになる。それはラヴジョイの母である。彼女はなんと名前をバーサ・メースンと名付けられている。

旅回りの歌手として子どもを置いて地方を転々としている彼女は「最低の生活費だけを(養母の)ミセス・コーンビーに払い、ラヴジョイにはお小遣いも与えない」(47)。巡業の途中に立ち寄ることがあったとしても

バーサは「部屋に男を連れ込み（その間娘を）パブに使い走りにやったり外に出したりしている」（54）。母親は夜遅く帰宅後酔っぱらって嬌声をあげ眠っている娘に構わず電気を付けたりするくせに、一方のラヴジョイは「朝、母を起こさないように靴を手にそっと部屋から出てくる」（54）有り様だ。このようにラヴジョイの母バーサは放埒な女性なのだ。「（ラヴジョイが帰宅すると）母はいなくなっていて部屋もめちゃくちゃ。ラヴジョイの所持品も持ち去られていた。……、だが部屋はまだお母さんの匂いがした」（92）。ラヴジョイはそれでも健気にも母を待ち続ける。教会の聖母マリア像に「みんなのお母さん」と憧憬を抱きながら「本物のお母さんが帰ってきたらあなたなんて必要ない」（173）と強がってみせるのだ。結局、バーサはエージェントへの連絡も断ち、借金を踏み倒したまま行方知れずとなる。『ラヴジョイの庭』における真の狂女バーサ・メースンはこれ以降物語から退場し、ラヴジョイの未来に影を落とすことはなくなるのである。

ゴッデンは、この小説を1945年にインド、カシミールから離婚して帰国し第二次大戦後のロンドンで生活を再建し始めたときの体験を基に書いたという。2人の娘を抱え女手一つで生計を立てなければならなかった彼女は、まずは『ヴォーグ誌』や『タイム・アンド・タイド』に小さな記事を書いていた。思うように稼ぐことが出来ず愕然としていた時に、それでも彼女は「戦争中のきつい仕事、貧乏暮らし、カシミールでの寂しい年月、その後のはいしゃいだ雰囲気、楽しい仲間づきあい、そして贅沢も味わうあの時期が必要だった」（Author's Preface XV）と気づく。そしてイートン^{スクエア}広場の近くの自宅付近の公園に、追い払われても懲りずに姿を見せる子どもたち＝「スズメたち」の話を聞きながら、爆撃で破壊されたロンドンのがれきや廃墟に雑草ではあるが花が咲いているのを見つける。さらにゴッデンによれば、殺風景だった自宅の窓辺にプランターを置いて憩っていた時、

そのプランターの土が盗まれたものではないか、と嫌疑をかけられた(!)のだが、このエピソードこそが小説の種子となりのちに作品として結実した、という。

ゴッデンが他の作品において“置き去りにされた子どもたち”をどのように描いているかも少しだけふれておく⁷⁾。例えば『すももの夏』(原題 *The Greengage Summer*) は(これもゴッデン自身の数奇な体験が基になっているが)4人の子どもたち——語り手である13歳のセシルとその姉弟妹——が急病を発症した母親の入院によって、異国フランスで“置き去りにされ”，その居場所となるプチホテルで様々な大人たちの思惑に翻弄されたり，姉妹の間でも恋のさや当てを経験しながら成長していく物語である。この小説の最後は，イギリスから事情を知った叔父が子どもたちを迎えに来ることで，同時進行していたある窃盗事件と殺人事件が解決することになり，ハッピーエンディングが用意されているが，『孔雀の春』(原題 *The Peacock Spring* 1975)ではことはそう単純ではない。

母を亡くした主人公の15歳の少女ウナは腹違いの妹ハルとともにイギリスの寄宿学校から外交官の父のいるニューデリーに赴くが，娘たちにつけられたユーラシア人の家庭教師アリックスが父の愛人であったため，この物語の姉妹たちもまた精神的に置き去りにされてしまうのだ。アリックスと父の関係に気づき父から取り残されたという喪失感と彼女への嫌悪感からウナは大学進学のための受験勉強に自分の居場所を見つけようとするが，邸の庭師であるラヴィと恋に落ちてしまう。彼は庭師とは仮の姿で実は大学で政治的な活動をしていたために追われる身となった教養あるインド人であった。彼の子どもがお腹にいることに気づいたウナは家を捨てインド人の妻として現地で生きていくことすら覚悟して駆け落ちする。しかしその希望に満ちた計画とは裏腹に，ラヴィは最終的にウナとその子を拒んでしまう。この作品では置き去りにされた子どもには，もはやいわゆる

幸福な結末は用意されておらず、シングルマザーとして生きることを諦めなければならない現実の厳しさが提示されて締め括られるのである。

4. マゴリアンの作品について

——『イングリッシュローズの庭で』（1984）

次にマゴリアンの作品を検討する。『イングリッシュローズの庭で』（原題 *A Little Love Song*）は第二次大戦中に疎開先にやってきた姉妹ダイアナとローズの物語である。マゴリアンはデビュー作『おやすみなさいトムさん』（1981）でも実母から虐待されていた11歳の疎開児童と偶然彼を受け容れた孤独な老人との心の交流を描き、優れた児童文学作品に贈られるガーデン賞や全米図書館賞を受賞した。置き去りにされた子どもを描くことには定評のある彼女が3作目として発表したのが本作だ。

1943年、17歳のローズは3歳違いの姉ダイアナと海辺の田舎町にやってくる。姉妹の父は前年に戦死し、女優として海外慰問団に加わり巡業中の母が戻るまでロンドンの自宅から疎開することになったのだ。実の親から虐待されたウィル（『トムさん』）やゴッデンの描いた養育放棄されたラヴジョイとは程度こそ違うが、疎開先の家政婦兼お目付け役をすることになっていた女性が戦時動員されたことにより、この姉妹もまた結果的に置き去りにされてしまう。

しかしマゴリアンの置き去りにされた少女たちは、ゴッデンの子どもたちとは異なり、たとえ短期間でも親や教師の監視の無いところで羽を伸ばして暮らしたい、と思っていた。したがってこの機会をチャンスとばかりに姉妹は2人だけの生活を始める。結果的には妹で語り手のローズがその無邪気なまでの冒険心と無垢な初心さから、ある過ちを犯してしまうのだが、それでもなお「罪の意識や後悔に打ち沈むことなく経験を踏み台にして精神的成長を遂げる」というストーリーであることに変わりはない。

ヒロインのローズは、容姿端麗、品行方正、成績優秀と三拍子そろった姉と比べると、すべてにわたり見劣りしてしまう典型的な三枚目の妹である。彼女は痩せて顔色が悪く、ロンドンの寄宿学校での成績や素行が悪いため留年し、自信を失いかけている。「そんなに学校がいやなのかい？」「いやなんてもんじゃないわ、恐怖よ。……学校では息がつまりそうなの。……四六時中監視されているわ。……、最後まで言い終えないうちにローズはわっと泣き出した」(45-46)。さらに彼女を苦しめていたのは、大学進学を願っていた父の遺志や母からの期待とともに社会や学校が求めてくる女らしさの理想像という縛りであった。そんな彼女の秘かな希望は「書く女になること」、つまり作家になることだ。図らずも始まった姉と2人きりの村での暮らしの中で、彼女は、パイロット志望で現在は国土防衛軍(無給の市民軍)所属の18歳のデリー、彼の従兄で小さな本屋を営む25歳のアレクと知り合う。1歳違いのデリーとはお互いの異性を意識し、8歳違いのアレクとは文学談議を交わすようになったローズは、自分が姉と正反対の平凡な女の子であっても「私だって女よ、お転婆なだけじゃないってデリーに気づいてほしい」(70)という今までにない気持ちを覚える。また、アレクの本屋でこれまで手に取ることの許されなかった作家や小説(例えばD.H. ロレンスやアガサ・クリスティも挙がっている)を知るうちに、自分の書くものがやがて活字となることを夢見るようになるのだ。

「その本なんだけどお借りしていい？ 学校で禁止されているの。」
「どの本？」「『ジェーン・エア』よ」「なんてこった！『ジェーン・エア』が禁止されているだって？」 (44)

『ジェーン・エア』を読み終えたのは朝の5時だった。ごろりと寝返って、枕元の黒いカーテンを開けた。窓の外には薄緑と薄紫の絵の具を

刷毛で塗ったような空が広がっていた。……ローズは体を震わせながら、窓から身を乗り出した。興奮しすぎて今さら眠りにつくことなどできない。……こんな読書体験を奪うなんて先生たちはなんて愚かなんだろう。いや、愚かどころではない。悪だ。 (48-49)

これよ、物語のアイデアがあるって気がしていたのよ。部屋に駆け込むとテーブルからノートをつかみあげ、背に枕を当てると書き始めた。……ローズはノートに書きだした疑問をおぼつかない顔つきで眺めた。だめ、絶対物語を書くのよ。 (58)

空軍志望のデリーは自分の目が悪いために徴兵検査に不合格になったことを受け容れることが出来ず、嘘をついてローズに関係を迫る。男性としての自信を兵役に就くことで示せなかったデリーは童貞の喪失とすり替えて男性性を取り戻そうと試みるのだ。一方のアレクはダンケルクにも参戦し勇敢に戦ったことを村中に認められているにもかかわらず戦争神経症を発症し婚約者に去られてしまう。ローズが「男の学ぶ理系の科目」を大学で修めるようにという父の遺言を全う出来ず、アレクの営む本屋で学歴不問の作家たちに触れることで自分の道を回復していったように、アレクもまた、ローズの相談に乗るうちに人間としての自信を取り戻す。

ルーズ（アレクの元婚約者）は僕の精神がまいていたというのは理解してくれていたんだ。だが僕が泣くのには我慢できなかった。男はそんなことをするものじゃないと思われているからね。でも一旦堰が切れるとどうにも（泣くのを）やめられなかった。今でもたまに……何かのきっかけで記憶が呼び起されたときなんかね。でも一番感じるのは怒りなんだ。命が失われていくことへの怒りだ。友人だって大勢

死んでいった。

(89)

ローズは当初、戦死をも恐れない英雄気取りのデリーに惹かれていると錯覚している。しかし彼が先述した肉体的な欠陥に関する嘘に耐え切れずローズの前から突然姿を消した後、そしてアレクにその理由の一部始終を聞かされた時、ローズ自身もまた女性を抑圧する社会制度に組み込まれて息苦しさを感じていたのと同様に、女性である自分もまた男性に男性らしさを求める抑圧に加担する側にいたことに気づかされる。つまりお互いがお互いを縛っていたという共犯関係に気づくのだ。

疎開後のローズに新しい風をもたらすのは実は男性ばかりではない。むしろ彼女に大きな変化をもたらすのは、未婚の母となる2人の女性たちである。ローズと同年のドットには恋人がいたが、娘という労働力を失うことを恐れた父親により結婚を阻まれる。しかも恋人の出征後妊娠が発覚するや否や彼女は勘当され町はずれの施設に軟禁されてしまうのだ。このドットと最初に知己を得てかいがいしく世話を焼いていたのは、実は姉のダイアナの方で、ローズはむしろ不道德な同年代女子に最初は嫌悪感を示し姉に付き合いをやめるよう意見する。しかし次第にドット自身が罪の意識や後悔の念とは無縁で、純粹に自分の妊娠を喜び性道德の逸脱者に向けられる社会からの圧力を跳ね返す明るさと強さを備えていることに共感し、彼女に理解を示すようになる。「ローズは知らず知らずのうちにドットに惹かれていた。ドットは平凡な顔立ちの少女だった。……ドットの魅力は何といっても全身に漂う快活さだった。……ドットの明るい笑い声についつられてローズもくすくす笑い出してしまいそうだった」(78)。

そしてローズがドットに最も感心したのは不道德な女として隔離されることを良しとせず（結婚の印として）真鍮のカーテンリングを堂々とはめて公の場に出てくることだった(78)。「私（ローズ）も（あなたと会うことは）

きまり悪いと思っていたの……でも一度会ったらそんな感じはなくなったわ」(102)。もちろんローズがドットから受けたのはよい影響ばかりとはいえない。同年代の彼女が人生の決断をしたことに感化されて、ローズは自分の気持ちに途惑いながらも、非常時ではもう二度と会えなくなるかもしれないから、というデリーの欲望に従ってしまうからだ。ローズはその後ドットの出産にただひとり立ち会う。「以前は男になることが望みだった(そして男のする理系の学問をするつもりだった)……が、男にもなりたくないが女でもいたくない」(152)という気持ちを抱いたことのあった彼女は、この経験を経て次のようにいう「女で良かった」(235)と。

そしてもうひとり、ローズを抑圧から解放した女性は、姉妹の借家の以前の住人であったヒルダである。実は彼女は作中ではすでに故人となっているが、偶然ローズが彼女の日記を見つけたことから、彼女の人生は辿りなおされることになる。つまりローズはヒルダの人生を読みその生涯をなぞりつつ、またドットの身の上をヒルダに重ね合わせながら、同時に自分の人生をも省みるのだ。ヒルダもまた社会的容認の得られない結婚により子どもをもうけたことから、未婚の母として厳しい扱いを受けていた。

1855年高級軍人の末子として生まれたヒルダは病弱な母親に代り家政を取り仕切っていたが、第一次大戦中に志願看護婦として勤務中に6歳年下の傷病兵と恋に落ちる。父親は結婚を許さず相手を激戦地に送る一方で、秘かに結婚し妊娠した娘を精神病院に監禁したのだ。娘を“狂人”に仕立てることで不都合な真実から目をそむけようとしたのである。ヒルダは大戦が終わったことも夫が戦死したことも知らされず子どもさえも取り上げられ養子に出された後に、過去のことを一切公にしない、という条件の下、9年後の40歳でようやく精神病院を出ることを許されて、村から離れたコテージで1942年57歳で死ぬまで暮らしていた。家族はもとより近所の人々からも“狂人”と呼ばれ見捨てられ続けていたのだ。

このヒルダ像に、またしても『ジェーン・エア』の屋根裏の狂女のイメージが付与されていることは間違いないだろう。しかしマゴリアンの描く狂女は、決して閉じ込められたまま、置き去りにされたままではない。見捨てられっぱなしのままではないのだ。精神病院を退院後、ヒルダは偽名を使い、恋愛小説を書き収入を得て自立した生活を送っていた。死後に財産を残すことさえして、ローズに「書く女」としてのロールモデルを示すばかりか、日記を通じて執筆するインスピレーションを与えた“狂女”はもはや変容しバーサとは違う存在になっている。彼女は“狂人”という仮面の下で静かに抵抗の炎を燃やし続けた強い女性となったのであり、死後も若い世代に影響力を持つゴッドマザーのような役割を果たしていくのである。ヒルダは次のように日記に記す、

もうこわくはありませんでした。ふいに〈狂っている〉ことがわたしを解放してくれることに気づいたのです。狂っていると声を大にして言うことで、好きなだけみんなとちがっていられるのです。わたしは幸せでたまらなくなり頭をのけぞらして笑いました。……ついにわたしが勝ったのです。(269)⁸⁾

以上みてきたように、置き去りにされた子どもたち、すなわち未来のジェーンたちは傍らの分身バーサをある時には振り切り、またある時には深く共感し、自らを解放していく。このようにして『ジェーン・エア』は新しくアップデートされて続けている⁹⁾、といえるのではないだろうか。

5. ゴッデンとマゴリアンについて

マーガレット・ルーマー・ゴッデンは1907年イギリスのイーストボーンに生まれた。翌年家族は船舶業を営む父親の都合で当時英領であったイン

ドに移住し、アッサムやベンガルに暮らした。それほど学識のある家庭という訳ではなかったが「手当たり次第に」古典を含めイギリス文学の作品や雑誌を母親から与えられていた (Chisholm 17)。『ステイツマン誌』の読者を想定して10歳ころから創作も始めていたという (Grover 24)。しかし、子女教育は自国で行うことが望ましい、という当時のしきたりに従い、5歳で姉とともに祖母の所へ一旦帰国する。が、第一次大戦を避けるために再びインドの両親のもとに戻った。この時にはダッカに近い川のほとりの町ナラヤンガジ (現在のパキスタン) で暮らす。再度、イギリスに戻り教育を終えた後、再びインドにわたりカルカッタでパレエスクールを開いた。1934年に結婚し2女をもうけたころから本格的に創作活動を開始し、離婚して45年に本国に帰還した後は、旅行で訪れる以外は98年に死去するまで再びインドに定住することはなかった。1947年インドは独立し、ゴッデンが暮らし、彼女が紡いだ多くの物語の舞台であった英領インドは消失する。このように、彼女はイギリスとインドを行ったり来たりする前半生を送ることになったため、いわゆるアングロ-インディアン¹⁰⁾、「アングロ-コロニアルの国外在住者 (あるいは故国を追放された者)」(an expatriate) とか「強制され選ばれた異郷生活者」(enforced and elected exile) として「どっちつかずの (betwixt and between) 作家」というレッテルが貼られてきた。ようやく本格的に帰国したゴッデンが見た祖国は、第二次大戦の終結によってファシストとナチから脱出した世界でありそれはとりもなおさず帝国の終焉が刻印された世界でもあった (Le-Guilcher and Lassner 4)。従ってインドとイギリスを何度も往復せざるを得なかった彼女は結果的に実体としての「古いイングランドも新しいイングランドも経験することがなかった」(Grover 33) ののである。実際彼女は今更ながらに帰国を果たしたのちに「ロンドンへの同化は困難であったが、生計を立てるためには何としても本を書いて売らなければならない」(Le-Guilcher and Lassner 15) と決心

せざるを得なかった。

ゴッデンの児童文学作品は現在に至るまで一定の高い評価を受けているが¹¹⁾、かつては10冊以上の小説が映画化されたほどの人気を誇ったこともあるというのに、もはや忘れられつつあることも事実である。「ゴッデンはいわゆる普通の文学史のカテゴリーに収まり切らないような複雑さを持つ」(Le-Guilcher and Lassner 5)といわれれば聞こえが良いが「政治的というより保守的で文学批評的に分析されるよりも楽しみのために読まれてしまうような作家だ」(同 17)とか「当てこすりをいうような作家ではないが、境目のはっきりしない物語という立場 (a liminal narrative position) から実験的な作品ばかりを書いていて明らかに深みがない」ゆえに「“ミドルブラウ”というカテゴリーに帰着してしまう」(Grover 37)などと評されてしまっているのである。カテゴリー云々はともかくゴッデンは自らを“ストーリーテラー”だ、と述べ「テーマを探して書くのとテーマの方から書かれたくて湧き上がってくるのは違う。(自分の場合は後者である。)」(Le-Guilcher and Lassner 13)と考えていたようだ。

ゴッデンの作品がインドにおけるイギリス人の状況、同等でない異文化同士の接触の問題を扱っているにもかかわらず、ノスタルジックな英領インド懐古の一種のブームの一部として取り上げられるばかりであることに疑問を呈する批評もある。「英領インドにおける女性の経験、権力関係におけるジェンダーの複雑な位置づけに対しポストコロニアル批評の眼差しが向けられる昨今植民地に暮らしたゴッデンなど女性作家の小説も読み直されるべき」ではないのか、(川端「インドの庭」24)と。

ミッシェル・マゴリアンはゴッデンがイギリスに本格的に帰国した2年後の1947年、ポーツマスに生まれた。アイルランド系の父とウェールズ人の母を持ち、オーストラリアやシンガポールで少女時代を過ごしたのちにロンドンとパリの2つの大学で演劇、パントマイム、映画の勉強をして女

優として舞台やテレビ、映画などにも出演した。ポーツマスは軍港としてドイツ軍の爆撃を経験した町でもあり、母親は戦時中看護婦だったのでその時の経験を聞かされて育ったという。（『トムさん』の中に生かされているエピソードもある。）20代になって物語を書くことにも目覚めた彼女は女優業の傍ら4年かけて処女作を仕上げる。これが様々な賞を受賞したことは先にも述べたとおりである。その後、疎開先のアメリカから帰国したばかりの12歳の少女ラスティが家族を巡る葛藤やイギリスの状況に戸惑いながらも成長する物語『海の向こうの我が家』（1984）や疎開中に、粉引きの父親と衝突しつつも労働者階級という出自を乗り越えて、劇場で働くことを夢見る少年ラルフの物語『巣の中のカッコウ』（1994）やその続編『スプーン一杯のジャム』（1998）など1940-50年代前半、つまり第二次大戦中あるいは戦後の物資統制下のイギリスを舞台にした作品を次々に発表し今日に至っている。戦場自体を直接描くことはないものの戦争の影響下で生きる子どもや若者の姿を描き続ける彼女は「銃後の女王」（Queen of Front）とも呼ばれ現代イギリス児童文学界で独自の地位を築いているという（Agknew, 水間52）。

6. む す び

この小論ではゴッデンとマゴリアンの小説を「置き去りにされた子どもたち」という視点から、『ジェーン・エア』におけるジェーンと彼女の分身パーサという相補関係を補助線として読み解いてきた。小論で取り上げた作品は、少女から大人へという直線的な成長物語、単純で簡便な児童文学といってしまうには及ばない重層的な作品であった。子どもが主人公、あるいは読み手が子どもであることの想定された文学であっても「社会構造やイデオロギーを変えることを交渉したり読者に新しく階級やジェンダーの意識を強化したり疑問を呈したりすること」は可能なのであり、確

かに作品に描かれていることが確認できた。従って、ハンブルのいう「身体的な喜びと結びついた繊細な文学」(22-24)に貢献したフェミニン・ミドルブラウの作家のひとりとしてゴッデンをその作家群に加えることに異論はあるまい。

本議論ではあえて、児童文学と大人向けの小説との境界にあるような作品を取り上げた。かのC.S.ルイスは「児童文学がたまたま作者にとって……適切な形式であった場合、読者は当然その本に親しむし、何歳になっても繰り返し読むものだ。子どもにしか喜ばれないような児童文学は児童文学としてもよくないものだ」(209-10)と語っていた。これは換言すれば、優れた児童文学とは結局のところ大人も子どもも関係なく優れているものである、ということで、今回取り上げた作品はルイスの卓見どおりであったといえよう。従来、児童文学というジャンルはどうしても文学史や批評史上、重要視されてはこなかったが、「近代社会は『幼さ』や『子どもらしさ』を公認するとともに、そこに一定の表現の場所を与えた」(阿部7-8)という指摘が示すように、児童文学とその周縁の作品がその「幼さ」を備えていることもまたひとつの知恵であり、戦略でさえある、といえるのではないだろうか。「社会化された幼さ」に、近代の「幼さの語り」に、その「幼さ」を逆手に取った「転覆的な力」が宿っている、という指摘(同)に今こそ深く首肯したい。

ゴッデンは、多彩な創作活動を繰り広げた興味深い作家であるにもかかわらず、児童文学作家としての知名度が高いがゆえにそれ以外の作品はあまり評価されてこなかったが、ミドルブラウ作家として、またポストコロニアルの英印時代を直に経験し作品に書き残してきた作家でもあった。マゴリアンも生まれはイギリスでありながら、豊富な海外経験や舞台経験を生かし、児童文学に2つの世界大戦についてあるいは性への目覚めがもたらすジェンダー意識などの問題を取り入れて、読者に子ども像の再考を促

そうとしている。そういう点で、彼女もまた児童文学作家として、ミドルブラウ作家のひとりとしてゴッデンが試みた「社会構造やイデオロギーを変えようとする交渉したり読者に新しく階級やジェンダーの意識を強化したり疑問を呈したりすること」を現代にも継承しているといえるのではないだろうか。

注

- 1) 今回の論考ではあえて、児童文学と大人向けの小説との境界にあるような作品を取り上げたことを予め断っておく。一般的にゴッデンの作品の大人向けか子ども向けかという分類は Chisholm に倣うことが多く、彼女によれば今回取り上げる作品は大人向けの小説に分類されている。
- 2) ミドルブラウ研究は、井川氏のまとめによれば (61-66)、従来手放しで礼賛されてきたモダニズムの批判的再検討とロマンティシズムとモダニズムの間に挟まれている“陳腐で二流”の“衰れなりアリズム” (Bowlby *Adventures in Realism*. (Mathew Beaumont eds.) xi) を再評価するという作業の中から生まれてきたものだ。1920年代に突然ミドルブラウ作家がミドルブラウ小説を書き始めた、というわけではなく、より伝統的な技法で描かれたリアリズム小説の地位がモダニズムの登場によって変動した (Humble 11) といわれるゆえんである。ミドルブラウとは1920年代に登場した文学様式ではなく、文学の展開の結果登場した批評用語である (Brown and Grover 8) とする記述もある。
- 3) イギリスを代表する推理小説家アガサ・クリスティやドロシー・セイヤーズが大成功を収めた時代でもあった。その他、ウィニフレッド・ホルトビーやヴェラ・ブリテンなど、大学での女性作家がジャーナリズムと創作の両方で健筆をふるっていたし、複数の作品が映画化されたダフネ・デュー・モーリアなども存在感を示していた。
- 4) ゴッデンの描く庭は自伝的要素を含むものが多く、中でもインドの庭を舞台とするものが多かったが、この作品は自分が帰国した直後のロンドンが舞台となっており、場所の移動はない。川端氏は「ルーマー・ゴッデンとインドの庭」で、Lassner のいう囲われた庭の比喩に注目し『河』を論じている。その際、ゴッデンの作品中の庭をシンボリックな空間として描くことはよくあることだ、と指摘し、『ラヴジョイの庭』『ディダコイ』『すも

もの夏』を挙げている。また、Gwyneth Evans はバーネットの『秘密の花園』と『ラヴジョイの庭』を並べて論じ、女性の牧歌の伝統を跡づけた論文を発表している。

- 5) 「[ある決まった時間になると] 子どもたちが遊びに出て来て、騒音は天に届くほどになる。まるで元気いっぱいの子どもたちが集団でさえぎっているような音だった。(オリヴィアとアンジェラの) チェスニー姉妹が〈通り〉の子どもたちをスズメっこと呼ぶようになったのはこのためである」(『ラヴジョイの庭』6-7)。
- 6) この土泥棒については、興味深い2つの解釈がTewによって指摘されている。ひとつは中上流階級の持家居住者たちの土地が、労働者階級の子どもたちに奪われていく、ということが階級の没落を象徴していること。もうひとつは、戦後の爪痕の残る都市の有り様が、帝国の喪失を再度国民にダメ押ししていること、というものだ(142)。
- 7) 黒川氏は彼らを「周囲に受け入れられにくい子どもたち」と称し、インドからの帰国子女で内気なニーナ (*Miss Happiness and Miss Flower* 1961)、成績は優秀だが両親とうまが合わず引きこもりがちな少年グレゴリー (*The Kitchen Madonna* 1967)、祖母と死別し学校でいじめにあっているジブシーの少女キッツイ (*The Diddakoi* 1972)、才能を期待されてバレエに打ち込む姉の陰で、誰からも省みられないにもかかわらず、実は同じ才能を持ち、ひたすらにそれを磨く少年ダン (*Thursday's Children* 1984)などを挙げて作家のゴッデンが「他と違うこと」に関心を寄せ周囲と違うことで生じる違和感とその「個」を尊重することの重要性を一貫して表現してきた、ととらえている。
- 8) 戦争神経症の症状を、“狂っている”と診断したドクターに追い詰められて、ついには自殺してしまう Virginia Woolf 著 *Mrs Dalloway* (1925) の登場人物セプティマスとの違いを想起されたい。
- 9) 川端氏も「本作では意図的に『ジェーン・エア』は書き換えられている」(224)と指摘している。
- 10) この言い方は、次の「アングロ・コロニアル」という表現同様、現在は印欧混血の人を指すが、ここではゴッデン自身の子ども時代に使用されていた「在印英国人」を指す古い意味で使う。
- 11) 中にはエンディングの甘さが指摘される作品もある。例えば『ディダコイ』はジブシーとアイルランド人との混血である少女キッツイーが主人公となって、「ジブシー文化の紹介や孤児となった彼女の理解者の声を介した異文化理解、当時のイギリス社会への批判といった点で先駆的な面もあっ

た。」一方、同化主義という時代の制約に抗うことが出来ず、ロマンティックなエンディングは読者を魅了するものの、現実問題をうやむやにし、そのため「異文化理解と異文化への憧れ」が混同されている、との批判がある（黒川 56）。また、『ラヴジョイの庭』についてはゴッデン自身が、実は「間違えてしまった」と反省していたという。“But with the happy ending for grow-up people — for instance, I made a very bad mistake in giving *Episode of Sparrows* an happy ending. I realize that now. It doesn't fit on, it should have ended unhappily; it would have been much better book...”（*The Pied Pipers* 292）ゴッデンは、子ども向けの本には「一定の倫理性」を求め、大人向けの作品では「葛藤」が必要と考えていたらしい。

引用文献

- Agnew, Kate. *An Interview with Michelle Magorian*. London: Mommoth, 1991.
- Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. London: Penguin Books, 1984.
- Brown, Erica and Mary Grover eds. *Middlebrow Literary Cultures: The Battle of Brows, 1920-1960*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Chisholm, Anne. *Rumer Godden: A Storyteller's Life*. London: Pan Books, 1999.
- Evans, Gwyneth. “The Girl in the Garden: Variations on a Feminine Pastoral.” in *Children's Literature Association Quarterly* 19:1, 1994, 20-24.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Guber. *The Madwoman in the Attic — The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London and NY: Yale UP, 1980.
- Godden, Rumer. *An Episode of Sparrows*. 1956. London: Virago Press, 2014. (『ラヴジョイの庭』茅野美ど里訳、偕成社、1995年。)
- . *The Greengage Summer*. 1958. London: Pan Books, 2013. (『すももの夏』野口絵美訳、徳間書店、1999年、2000年 第3刷。)
- . *Kingfishers Catch Fire*. 1953. London: Virago Press, 2014.
- . *The Peacock Spring*. 1975. London: Pan Books, 2013.
- . *The Pied Pipers*. Paddington Press Ltd, 1974.
- Grover, Mary. “The View from the Middle: Godden and her Literary Landscape.” in *Rumer Godden: International and Intermodern Storyteller*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- Humble, Nicola. *The Feminine Middlebrow Novel, 1920s to 1950s: Class, Domesticity, and Bohemianism*. Oxford: Oxford UP, 2001.

- Le-Guilcher, Lucy and Phylliss Lassner. "Introduction" in *Rumer Godden: International and Intermodern Storyteller*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- Lewis, C. S. "On Three Ways of Writing for Children" (The Proceedings of the Bournemouth Conference, 1952) in *Only Connect: Readings on Children's Literature* Sheila Egoff, G.T. Stubbs and L.F. Ashley eds. Canada: Oxford UP, 1980.
- Magorian, Michelle. *A Little Love Song*. 1991. London: Egmont, 2008. (『イングリッシュローズの庭で』小山尚子訳, 徳間書店, 1998年, 2000年 第2刷。)
- . *Good Night, Mr. Tom*. 1981. London: Harper Trophy, 1986. (『おやすみなさいトムさん』中村妙子訳, 評論社, 1991年, 1992年 第3刷。)
- Prabhu, Gayathri. "In Search of Rumer Godden's India" in *Rumer Godden: International and Intermodern Storyteller*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- Tew, Philip. "Childhood, Longing, Sexuality, Violence and Sacrifice in Rumer Godden's *The River, An Episode of Sparrows* and *The Greengage Summer*." in *Rumer Godden: International and Intermodern Storyteller*. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.
- 阿部公彦『幼さという戦略—「かわいい」と成熟の物語作法』朝日新聞出版, 2015年。
- 井川ちとせ「リアリズムとモダニズム—英文学の単線的発展史を脱文脈化する—」『一橋社会科学』第7巻(別冊)(2015): 61-95。
- 川端有子『少女小説から世界が見える—ペリーヌはなぜ英語が話せたか』河出書房新社, 2006年。
- 「ルーマー・ゴッデンとインドの庭—『河』を中心に」『愛知県立大学外国語学部紀要』(言語・文学編)第39号(2007): 23-40。
- 黒川由香子「ルーマー・ゴッデンの児童文学作品における ending の二面性—大人向け作品との比較を通して」『梅花児童文学』第8号(2000): 56-74。
- 秦邦生「『軽い読み物』とミドルブラウ読者たち」石塚久郎ほか編『イギリス文学入門』三修社, 2014年。
- 浜川仁「バーサ・メイソンの怒りに触れる—プロンテ著『ジェイン・エア』を読む」『沖繩キリスト教学院大学論集』第8号(2011): 51-57。
- 松本朗「第3章ミドルブラウ文化と女性知識人—『グッドハウスキーピング』, ウルフ, ホウルトビー」『終わらないフェミニズム—「働く」女たちの言葉と欲望』日本ヴァージニアウルフ協会 河野, 麻生, 秦, 松永編, 研究社,

2016年。

水間千恵「7, ミシェル・マゴリアン『イングリッシュローズの庭で』」『英語圏諸国の児童文学<2>—テーマと課題 (改訂版)』 日本イギリス児童文学学会 ミネルヴァ書房, 2013年。