

『ケンジントン公園のピーター・パン』に  
おける諷刺

山内 暁彦

Satire in *Peter Pan in Kensington Gardens*

Akihiko YAMAUCHI

**Abstract**

The element of satire can be seen in various genres of literature, including fantasy. *Peter Pan in Kensington Gardens*, written by James Mathew Barry, is a fantasy that has elements of satire. In particular, the chapter of 'The Thrush's Nest' has many examples of satiric descriptions, most of which seem to be very easy to understand, even for children. Solomon Caw has a mania for collecting useless things that is peculiar to the elderly. Those who are born in 'The Sparrows' Year' puff and blow as if they think they are bigger than they really are.

In *Peter Pan in Kensington Gardens*, a house is built by fairies for a little girl called Maimie. In *Alice's Adventures in Wonderland*, Alice enters the White Rabbit's house. In *Gulliver's Travels*, a temple serves as Gulliver's lodging in Lilliput. All of these houses are very small for Maimie, Alice and Gulliver. The small size and coziness of these houses represent children's preference for a small spot. However, the three houses are quite different because of the difference of the nature of these novels. Maimie's house in *Peter Pan in Kensington Gardens* is a gift from the fairies, who have affection for the girl. The whole scene is abundant with poetic sentiment. The White Rabbit's house is a mere setting for Alice's activity. She struggles in the house growing bigger

and smaller in Wonderland and she escapes from it to continue her adventure. Gulliver's house in Lilliput, which is usually identified with Westminster Hall in London, shows that the politics and society in England is satirized throughout "the Voyage to Lilliput".

Because fantasy is opposite to reality, and satire deals with various issues in reality, fantasy is hardly affiliated with satire in general. Hence it seems to be an exceptional case that the chapter of 'The Thrush's Nest' has many examples of satire. The biggest satirical point in *Peter Pan in Kensington Gardens* is the very existence of fairies who never do anything useful, because everybody in the real world struggles to live a life seeking usefulness. Amongst other literary genres fantasy may have the biggest possibility of being a satire of the real world.

## 序

諷刺の要素は様々なジャンルの文学作品の中に見い出すことができるということはしばしば指摘される。古くは、A. Melville Clark が、次のように述べている。“[I]t employs singly or in conjunction monologue, dialogue, epistle, oration, narrative, manners-painting, character-drawing, allegory, fantasy, travesty, burlesque, parody, and any other vehicle it chooses; . . .”<sup>1</sup> Clark の記述は、直接には定型の諷刺詩について言われたものであるが、散文の場合も事情は同じであるだろう。諷刺は様々な文学の形式を利用することができるということである。そして、その中には、一見諷刺には見当違いに思える *fantasy* が含まれていることに着目したい。諷刺は、現実を批判的に捉え、現実の社会の中にいる人々に対し懲戒を与えることを第一の目的にすると考えられる。一方、*fantasy* の文学は、現実の世界からかけ離れた幻想の世界を描くことを主眼にしている。そして、幻想の世界は、およそ考えられる限り、現実から縁遠いものであるはずである。にもかかわらず、諷刺はそのような *fantasy* の中に

---

<sup>1</sup> Arthur Melville Clark, *Studies in Literary Modes* (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1946), p. 32.

も入り込んでいると言うのである。また、Northrop Frye は、次のように述べている。

The humor of pure fantasy, the other boundary of satire, belongs to romance, though it is uneasy there, as humor perceives the incongruous, and the conventions of romance are idealized. Most fantasy is pulled back into satire by a powerful undertow often called allegory, . . .<sup>2</sup>

Frye の場合は、allegory というものを介して、一見、諷刺とは縁遠い fantasy がロマンスから諷刺の領域に引き戻される事情を『鏡の国のアリス』*Through the Looking Glass* に登場する白の騎士を例に説明している。更に、fantasy は、諷刺の必要条件の一つとしても挙げられている。“Two things, then, are essential to satire; one is wit or humor founded on fantasy or a sense of the grotesque or absurd, the other is an object of attack” (224). 諷刺と fantasy とは、存外関連の深いものであるとすることができるだろう。

ジェイムズ・マシュー・バリー James Mathew Barrie の『小さな白い鳥』*The Little White Bird* (1902)、あるいはその中から 6 つの章を抜き出して独立させた『ケンジントン公園のピーター・パン』*Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) には、諷刺的な記述がしばしば見られる。このことは、ピーター・パンが活躍する作品としては一般により流布している『ピーター・パンとウェンディ』*Peter and Wendy* (1911) にはあまり見られない特質である。本論では、『ケンジントン公園のピーター・パン』を主に取り上げ、fantasy の文学における諷刺の様態を考察する。<sup>3</sup> あわせて、この作品が先行する書物、とりわけ、ルイス・キャロル Lewis Carroll の『不思議の国のアリス』*Alice's Adventures in Wonderland* (1865) や、ジョナサン・スウィフト Jonathan Swift の『ガリヴァ旅行記』*Gulliver's Travels* (1726) との比較を交えつつ、fantasy と諷刺との関連を検証して行く。

ところで、これらの作品はどの程度 fantasy の名に値するだろうか。まず、バリーの『ケンジントン公園のピーター・パン』はどうか。この作品は、今日

<sup>2</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton UP, 1957), p. 225.

<sup>3</sup> テキストは、J. M. Barrie, *Peter Pan: Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Gardens* (New York: Penguin Books, 2004) を使用し、本文中の引用はすべてこの版による。

誰もが知っているキャラクターであるピーター・パンが描かれた最初の作品として知られている。これの元になったより長い作品である『小さな白い鳥』は、一応、現実のロンドンを舞台にしたリアルな作品であると言えるが、これに対して、『小さな白い鳥』からの抜粋 6 章に必要な最小限の変更が加えられたものであるこの物語は、その舞台こそ現実に存在するケンジントン公園であれ、その中で繰り広げられる物語は幻想の世界での出来事である。人と鳥との中間的な性質を持つピーターや、彼を取り巻く鳥や妖精たちが中心の物語であり、まさに我々が思い描く fantasy そのものと言って過言でない。

では、『不思議の国のアリス』はどうだろうか。この作品も、物語の舞台、登場人物、作中での出来事のいずれをとっても、いわゆる fantasy の部類に入るまさに典型的と言っても良い作品である。ただし、その中で繰り広げられる言葉遊びの要素や通常の論理が逆転していることなど、通常の fantasy にはあまり見られないような特質を併せ持っていることには注意する必要がある。そもそも「通常の fantasy」などという概念が広く通用するかどうか疑問であるが、仮にそういうものがあるとすれば、『不思議の国のアリス』自体が通常の fantasy に対するパロディであるという特質を持ち、一般的でないと思える所が多くあるということは否定できないだろう。しかし、だからと言って、この作品が fantasy ではないとも言い難い。このジャンルの中の変り種とも呼ぶのが相応しいだろう。

最後に、『ガリヴァ旅行記』についてはどうか。筆者は、かつてある学会発表で、ある発表者が「ガリヴァは次々に幻想の世界を訪れる」という趣旨の発言をした際、非常に違和感を覚えたことがある。ガリヴァが訪れる世界は幻想の世界ではなく、あくまでもこの地球上に存在する現実の国々であるかのように見なさねばならないと、当時、筆者は考えていたからである。リリパットにせよ、馬の国にせよ、どう考えても実際には存在し得ない国々なのであるが、そうした国々に対し、作者スウィフトは非常な努力を払って現実味を与えようとしている。その努力を多として、読者としては、小人やフウイヌムを我々と同じ現実の生き物と捉え、fantasy の中の妖精などと同列に扱うべきではないだろうと考えていたのである。しかし、このような考え方を一旦棚に上げ、『ガリヴァ旅行記』を一種の fantasy の作品として見ることも、我々読者の自由の範囲内で十分可能なのではないだろうか。本論では、多少の無理を承知で、この作品も敢えて fantasy の中に含めて扱うこととしたい。

## I

『ケンジントン公園のピーター・パン』に見られる諷刺的な記述は、「ツグミの巣」‘The Thrush’s Nest’の章に集中している。それらを列挙すると、ものを溜め込むソロモン・コー Solomon Caw の性癖の描写、ケイト Kate という名の女性たちに対する非難、「スズメ年」生まれの人に対する言及、陰気で愚かなカモについての記述などである。

ソロモンは、ケンジントン公園内のサーペンタイン池にある島に住む鳥たちの長老格で、引退を控えて自分の老後の楽しみのためにいろいろなものを身のまわりに溜め込んでいる。

[F]or years he had been quietly filling his stocking. . . . it contained a hundred and eighty crumbs, thirty-four nuts, sixteen crusts, a pen-wiper and a boot-lace. When his stoking was full, Solomon calculated that he would be able to retire on a competency. (178)

老人によくみられる行動として、はた目には一見何の価値もないものや、今後役に立つかどうか定かでないものを、本人はさも大切そうに取っておくということがあるが、ここではこうした老人特有の性癖が諷刺されている。あるいは、老人に限らず、物を集めることが好きな人はいくらでもいる。この諷刺は厳しいものではない。むしろ、老人に特有の、あるいは収集癖を持つ人たちに特有の、無駄な振る舞いを、作者は暖かい目で見ていると言って良いだろう。賢者の名を持つソロモン翁は、長老とは言っても案外頼りないところのある人物に描かれている。そうした彼の性格造型と相まって、彼は世間によくいる憎めない爺さんの一人という風情なのである。

諷刺の辛辣さの点では、ケイトという名の女性に対する非難の方が、厳しいかも知れない。その文言は、単に、“all Kates are saucy” (180) 「ケイトという名の子は、皆、生意気だ」と、極めて簡潔であり、かつ、断定的だからだ。その上、この恐らく一般には受け入れられそうもない非難には、何ら根拠が示されていない。このいわれのない非難に世の Kate さんたちは顔色を変えることだろう。ただし、この部分の諷刺は単に Kate という女性の名前に向けられたものだけでなく考えるのでは不十分である。この語句に先立つ物語の前段では、ピーターがツグミの巣を船代わりに用いて、彼が今いる島から本土たるケンジントン公園に渡る算段をするのであるが、そこへ Mrs. Finch という女性の鳥

が現れて、ツグミの巣の機能や構造をめぐって色々と難くせをつける。ソロモンさえ彼女に反論しかねるといふ状況が描かれている。Mrs. Finch とは、スズメ目アトリ科の小鳥、フィンチのことである。英国のフィンチが日本のウソないしヒワにどれ程近似しているかや、ツグミとフィンチの生物界における関係がどのようなものかなど、今は詳らかにしないが、我々には比較的なじみの薄いフィンチという小鳥も、英国の読者には身近な鳥であるに違いない。<sup>4</sup> それはともかく、ここでの諷刺の要点は、Kate という名を持つ女性が十把ひとからげに“all Kates are saucy”と言われてしまうことに正当な理由があるか否か、あるいはこの名がその他の特定のイメージを持つか否かという問題とは別に、何の根拠らしい根拠もなく、断定的に他人に非難を加える仕方そのものにあると言って良いであろう。いやしくも他人を非難する際にはそれなりの根拠を示すべきだということである。とりわけ、名前などという、本人の責任でない事柄についての非難に関してはなおさらである。そして、この断定を下している人物が、この物語の語り手本人であるということにも注目したい。ここでは、語り手自身が非難されるべき立場に自らをおいていることになる。諷刺される諷刺家という訳だ。この技法も諷刺の技法としては特に目新しいものではない。意図的なのかどうかはよく分からないものの、ここでの語り手は自分自身を非難の対象にして、諷刺の効果を高めていると言うことができる。

「スズメ年」‘the Sparrow’s Year’ 生まれの人に対する言及は、ここで取り扱っている諷刺的な記述の中では最も分かり易いものだと言うことができる。その対象は、さしたる理由もなくふんぞり返っているような、世間一般によく見られるタイプの人々である。『ケンジントン公園のピーター・パン』の基本設定は、人の子は元々みな鳥だったという、いかにも fantasy らしいことなのであるのだが、その設定通りに、尊大な彼らもまた元々は鳥だった訳である。ところが、ツグミたちがピーターのための船作りに忙しかった間、ツグミの代りにスズメたちがツグミの巣に卵を産んだことで、本来はツグミから人になるはずだった者たちの多くが、実際にはツグミからではなくスズメから人になったのだという、これまたいかにも fantasy 的な理由が与えられている。その上、この理由は一応つじつまがあつたきちんとした理由であるように見える。こう

<sup>4</sup> 木村正史『続英米人の姓名一由来と史的背景一』（鷹書房弓プレス、1997年）によれば「陽気で愉快にはしゃぐ人は Finch（ヒワ）と呼ばれている。Finch には Goldfinch, Bullfinch, Chaffinch (=spink, pink) などの種類があり、いずれも‘bright and happy person’に与えられたあだ名である（180頁）」とのことである。

した事情が述べられた後で、この作品の読者として主に想定される子供たちに向かって物語の筆者が語りかけるというスタイルのもと、以下のような事情が説明される。

It was known afterwards on the island as the Sparrow's Year; and so, when you meet grown-up people in the Gardens who puff and blow as if they thought themselves bigger than they are, very likely they belong to that year. You ask them. (181)

我が国でも「丙午（ひのえうま）」の年の生まれの人々は差別的に扱われて来たように、ある特定の年に生まれた人々にまとめてレッテルを貼るような行為はしばしば我々の目にすることである。それは、あたかも人間をワインの年代物か何かのように扱うことなのでもあるのだが、このような即物的な単純化は、諷刺の手法の一つとしてごく普通に見られるものである。また、自然や社会の現象の起源を説話風に解説する、いわゆる起源説話ということも、古今東西、よく行なわれることである。これらのことも考え合わせると、尊大な人たちが良くない種類の人たちだということが、ある年齢以上であれば子供でも容易に理解することができるようになっているこの箇所の諷刺は、かなり平易な部類に属するものであると言えるだろう。

総じて、この作品の、とりわけ「ツグミの巣」の章中に見られる諷刺は、単純で理解し易いものになっている。言い換えれば、底の浅い、含蓄に乏しいものであるとも言える。さらに、それらは断片的で、個別的な諷刺でもある。こうした特質が最も顕著に表われているのが、愚かで陰気なカモに関する諷刺である。<sup>5</sup> この作品に描かれる鳥たちは大抵低級な知能の持ち主であるのだが、その中でもカモの能力は劣っているようだ。

<sup>5</sup> 『ケンジントン公園のピーター・パン』の翻訳は、新潮文庫版、本田顕彰訳『ピーター・パン』（1988年）がある。また、インターネット上には、katokt 訳のものを見ることができる。（<http://katokt.hp.infoseek.co.jp/peterkwithp100.pdf>）いずれも‘duck’の訳語として「アヒル」を当てている。また、『ケンジントン公園のピーター・パン』が分かれた元の作品である『小さな白い鳥』の翻訳は、鈴木重敏訳のもの（パロル舎、2003年）があるが、こちらの訳語は「家鴨」で、ルビに「あひる」と振られている。だが、英国のロンドンの自然の中の公園が物語の舞台であることを考慮すれば、白くてくちばしが黄色い「アヒル」ではなく、茶と光沢のある緑色をした、野鳥の「カモ」の方が訳語として相応しいと考えられる。

[T]hough the birds pretended that they could tell him a great deal, when the time for telling came, it was wonderful how little they really knew. . . . Every night the ducks have forgotten all the events of the day, except the number of pieces of cake thrown to them. They are gloomy creatures, and say that cake is not what it was in their young days. (184)

彼らは、昔のことはよく覚えていて、現状に対して不平不満を口にする。その一方で、その日にあったことの記憶すらあやふやである。単に愚かであるというだけでなく、記憶力に乏しく陰気であるという点に関しては、明示されている訳ではないが、このカモもまた、ソロモンと同様に、老人特有の性情を表わしているとも取れるのではないだろうか。

愚かで陰気なカモに関する記述は、先立つ章である「ピーター・パン」‘Peter Pan’の章にも見られる。ここでは、水に浮くにはどうすれば良いか尋ねるピーターに対して、浮き方を上手く教えられないでいるカモの様子が滑稽に描かれている。

They were quite willing to teach him, but all they could say about it was, “You sit down on the top of the water in this way, and then you kick out like that.” Peter tried it often, but always before he could kick out he sank. What he really needed to know was how you sit on the water without sinking, and they said it was quite impossible to explain such an easy thing as that. (175)

もちろん、ここで扱われているのは、カモという鳥そのものが持つと想定される愚かさだけではない。この箇所は、このようなカモ並みの能力しかない人たちに対して向けられた諷刺であるのだ。そして、とりわけ他人に物事を教える立場にある人々を想定することが、ここの諷刺をより正しく理解することにつながると考えられる。彼らは、具体的には、教師であり、親であり、職場や学校の先輩であるだろう。また、このように限定せずとも、他人にものを教えることは、それが何であれ、難しいことであるということや、教える内容が簡単なことであればある程教えづらいものだという事は、誰もが経験するはずである。このように考えると、この諷刺は、確かに深みはないものの、諷刺の対象として該当する人の多さ、即ち、諷刺の普遍性という観点から見れば、これまでに見て来た例の中では抜きん出ていると言えるだろう。



いろいろなタイプの人間を、鳥や動物に喩えて類型化して諷刺するという手法は、イソップの『寓話』や『狐物語』から、オーウェルの『動物農場』まで、諷刺的な文学においてはごく一般的に見られるものであり、諷刺家の得意技の一つと言っても良い。そこで行なわれるのは、人間個人の持つ様々な特質を画一的に単純化し、個別的な性格分類を当てはめて行くという、誰にでも分かり易い類型化の作業だ。例えば、従順なヒツジ、勤勉なイヌ、狡猾なキツネというように。この類型化には長い歴史と伝統があって、それはもはや簡単に変えられるものではない。そうした事情を考えれば、この作品でカモの属性として〈愚かさ〉に〈陰気さ〉を加えた点は、バリーの工夫だったのではないだろうか。実際に我々がカモの姿を見かけ、その可愛らしい姿と、一種独特な鳴き声に接したら、『イメージ・シンボル事典』の記述にあるような、気安さやおしゃべりといった、軽くて明るいイメージが相応しいと感じられるものであり、逆に〈陰気さ〉などは、あまり感じられないものだろうからだ。<sup>6</sup>

以上、概観して来たように、『ケンジントン公園のピーター・パン』の「ツグミの巣」の章や「ピーター・パン」の章における諷刺は、全体的に、大人にも子供にも分かり易いということが第一の特徴になっている。その手法は、対象の特定（老人、尊大な人たち）、単純化と断定（Kate、スズメ年）、鳥や動物の持つイメージの利用（カモ）、主題の普遍性（他人にものを教えることの難しさ）というように、伝統的に諷刺家が得意として来た手法を駆使してある。即ち、本来諷刺家ではないバリーは、自分の fantasy 作品に諷刺的な部分を書き込むに際して、あまり冒険はせず、確実に堅実な方法によったのだ、と指摘することができるだろう。

## II

では、『ケンジントン公園のピーター・パン』の「ツグミの巣」の章や「ピーター・パン」の章以外の章における諷刺は、どのような形で見出されるであろうか。それは一言で言って、これまでに見て来たような個別具体的な形で抽出されるようなものではなく、作品の、いわば雰囲気ないし気分には漠然と表れているとしか言いようのないものだ。それは、メイミー・マナリング Maimie

<sup>6</sup> アト・ド・フリース著、山下主一郎他訳『イメージ・シンボル事典』「duck カモ」の項（東京：大修館書店、1984年）。

Mannering という名の少女が、閉園後の公園で妖精たちと過ごし、クリスマス雛菊公爵 the Duke of Christmas Daisies と少女の妖精ブラウニー Brownie の、妖精同志の仲を取り持つ働きをするある一夜の体験を描いた「小さな家」‘The Little House’の章で顕著である。特に、この挿話の結末近くで、雪に埋もれて凍え死にそうになるメイミーを救うために妖精たちが建てた家が、朝になって跡形もなく消え去って行く情景などがそうだ。これは読者それぞれの解釈によって受け取り方が大きく変わるに違いないのだが、もし仮に、諷刺的な要素をこの挿話から読み取ろうとするならば、次のような解釈ができるだろう。すなわち、人間の色々な営為もある時が来ればはかないものになるということを我々は普段は忘れて過ごしてるものだが、一旦そうした現実と直面すると、改めて人間の営みの無為とはかなさを思い知らされるものだ、というような解釈が可能である。

あるいは、ピーターは母親のもとを訪れた時、一旦公園に帰ってしまうのであるが、彼が我が家を二度目に訪れた時は、もはや時既に遅く、窓には冊が下ろされ、母の傍らには別の男の子が寝ている。それを窓の外から眺めてピーターが後悔の涙を流す箇所においても、大方の読者はまず第一に「後悔先に立たず」という世間一般の真理を読み取ることだろう。そして、それを諷刺的と捉えて捉えられなくもない、というレベルなのである。むしろ、この場面を読む者は、哀れなピーターの境遇から翻って自分自身の取り返しのつかない過去に思いを致し、寂しく悲しい気分させられる、というのが自然な読みの態度なのではないだろうか。そのような読者の感情は、この章の結びの次の言葉によって更に念押しをされることになるはずだ。“But Solomon was right--there is no second chance, not for most of us. When we reach the window it is Lock-out Time. The iron bars are up for life” (199). 失われた機会は二度と戻らないのだ。これは誰にでもつきつけられる恐れのある、何と厳しい現実であろうか。

ところで、それは正にその通りなのであるが、例えば『不思議の国のアリス』や『鏡の国のアリス』という作品を知っている我々には、このような教訓めいた言葉を読むと、それが却って新鮮に響くのも事実である。母から永久に離れねばならないことになるなどという重大事件自体、アリスには起らないことなので、ここで単純に比較することはできないが、アリスならばピーターのように泣き寝入りのように飛び去るようなことはせず、何とかして母のいる寝室へ潜り込み、男の子から母親を引き離す算段をし始めそうである。そしてアリスの冒険の物語は、また次の段階へと進んで行くはずだ。キャロルは章の末尾に何ら教訓を述べることもないだろう。一方、バリーはこの子供向けの物語に依然と

して教訓らしきものを盛り込んでいることになる。これはもちろん善し悪しの問題ではなく、バリーがそういう流儀でこの作品を書いたというだけのことではあるのだが。

それにしても、本論の最初でバリー、キャロル、スウィフトの代表作をいずれも *fantasy* として位置付けておいたが、それらはそれぞれに何と異なっているであろう。ここで、いくつかの点でその違いを考察してみたい。そのためには何か適当な個物に着目すると都合が良からう。そこで我々は、最前見た、メイミーのために妖精の建てた小さな家に思い当たる。アリスも白ウサギの留守宅を訪れ、その中で巨大化したり、また元に戻ったりする。一方、ガリヴァは、彼のリリパットでの住居になった古い寺院が差し当たりこれらに相当するだろう。それぞれの作品で描かれた「家」の様態を手がかりに、三つの作品の特質を浮かび上がらせてみよう。

まず、『ケンジントン公園のピーター・パン』の妖精の建てた家はいかなるものだろうか。その最大の特徴はその建てられ方にある。普通は、家が先に建てられ、後から住人がその中に入るものだが、本作では、メイミーが意識を失って倒れているその身体の上に妖精たちが家を建てるのだ。これは非常に特殊な手順だ。いかにも *fantasy* の中の建築方法であると言えよう。ただし、この方法にはいろいろな制約がありそうである。例えば、基礎工事はしないのか、床も無くてもいいのか、工事の騒音でメイミーが起きてしまわないか、など、現実的に考えると様々な問題が出てきそうである。しかしながら、幸いなことに物語は *fantasy* であり、このような問題は起こり得ない。妖精たちは皆確かな腕前で家を建てて行く。殊に、出来上がりに向けていろいろな物を次々に付け加えて行く所が秀逸である。あまりに提案が多いので、いつまでたっても家は出来上がらないのではないかとさえ思わせるところも良い。こうして、大勢の妖精たちの職人技によって、家は、メイミーの身体にぴったり合う、この上なく素晴らしい物になる。“The house was exactly the size of Maimie and perfectly lovely” (214). メイミーのための家は、その大きさこそミニチュアサイズだが、本当の家らしく、その造作だけでなく家の周囲の庭までもが、きちんと作り上げられているように描かれている。また、家を建てる時の手間のかかり方と、家が縮んで行って遂にはなくなってしまう際のあっけなさなどが、際立った対照になっていて印象深い。家がどんどん小さくなってノアの方舟のおもちゃほどになるという記述も、本論とは関わりは薄いものの、これは当時よく見られた玩具の一つだろうなどと思われ、たいへん興味深い点だ。諷刺の観点から考えてみると、ものを作る際にはどんなに長い時間苦勞しても、その

ものがなくなるのは一瞬である、というような事情を表わしていると取れば、これはこれで普遍的な真理を描き出しているとも言えるだろう。

次に『不思議の国のアリス』に出て来る白ウサギの家を見てみよう。アリスは冒険の途中で白ウサギの指示により彼の家に入ることになる。その家の造作は特に詳しく描かれている訳ではないが、一般的な西洋風の住宅であるような印象である。正面の戸口があり、階段があり、それを上ると居間があり、その居間には暖炉がしつらえられている。恐らく英国のごどこにでもあるような家を想像すれば良いのだろう。もちろん、その大きさは、ウサギが住むのに適切なサイズであるはずだが。そこに入ったアリスを見舞うのは、この作品にお決まりの身体の大きさの変化である。瓶の中の飲み物でアリスは部屋一杯の大きさにまで巨大化してしまう。

[B]efore she had drunk half the bottle, she found her head pressing against the ceiling, and had to stoop to save her neck from being broken. . . . She went on growing, and growing, and very soon had to kneel down on the floor: in another minute there was not even room for this, and she tried the effect of lying down with one elbow against the door, and the other arm curled round her head.<sup>7</sup>

アリスはこのように非常に窮屈で不自然な姿勢を取ることを強いられる。これは、メイミーが横たわった姿勢に合せて妖精たちが家を建ててやったのと正対になっている。“One of her arms was extended, and this had bothered them for a second, but they built a verandah round it, leading to the front door” (214)。妖精たちはメイミーの腕の形に合せて余計な構造を家に付け加えたのである。さて、アリスは、その後、投げ込まれた石つぶてが変化したケーキを食べて元の大きさに戻り、ほうほうの体で家を出る。その間、アリスと外の動物たちとの駆け引きが繰り広げられたり、送り込まれたピルをアリスが蹴り上げたりと、作中でもとりわけ動きの激しい場面の一つになっている。それを更に押し進めたのが、ディズニーのアニメで描かれるこの家だ。アリスの四肢が家のいろいろな所から外に突き出されて、家自体がアリスの着ぐるみであるかのようにうごめいて見える場面は、この映像作品を見たことがある者なら誰も

<sup>7</sup> Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (London: Penguin Books, 1994), p. 42.

が鮮明に記憶に留めているのではないだろうか。

最後に『ガリヴァ旅行記』の「リリパット渡航記」でのガリヴァの住居となった寺院はどうか。この建築物に関する作品の記述はあまり詳しくなく、我々はかなり推測を交えて考えねばならない。作中では、“The great Gate fronting to the North was about four Foot high, and almost two Foot wide, through which I could easily creep.”<sup>8</sup>「北に向いた門は、高さ約4フィート、幅約2フィートで、私はわけなく入り込むことができた」と記述されているだけで、建物そのものの大きさについての具体的な記述はない。そこで、この寺院はウェストミンスター宮殿内のウェストミンスター・ホールに比定されていることを利用して、その規模を推測してみよう。<sup>9</sup> 物語の基本設定として、ガリヴァはリリパット人の12倍の大きさであることになっている。逆に言えば、リリパットにあるものは、通常の12分の1の大きさである。そこで、ウェストミンスター・ホールを12分の1に縮小したものがガリヴァの住居になっていたと仮に考えてみよう。ウェストミンスター・ホールは、縦が239フィート（約70m）、横が67フィート（約20m）程もある広大な建築であり、建築当時はヨーロッパで最大級の建築であったと言われている。<sup>10</sup> これをガリヴァサイズに換算するには、存外簡単な操作ですむ。フィートをインチに置き換えるだけで良いのだ。すると、ガリヴァの住居は、縦が239インチ（約6m）、横が67インチ（約1.7m）となる。約10平米、和室ならば畳6畳分というところだ。ただ、縦横比が7対2と、普通の6畳間と比べて、かなり細長い形をしている。そして、このサイズは、筆者にとっては意外に大きくて広いように感じられるものだ。作品をざっと読んだ印象だけでは、ガリヴァの住居はもっと狭い様に感じられるのだ。畳三畳か、せいぜい四畳半程度、という感じである。このような狭さの印象は、おそらくガリヴァをつないだ鎖の様子が以下

<sup>8</sup> Jonathan Swift, ed. Claude Rawson, *Gulliver's Travels* (Oxford: Oxford UP, 2005), pp. 22-23. 以下の『ガリヴァ旅行記』からの引用は、このOxford World's Classics版による。

<sup>9</sup> Jonathan Swift, ed. Paul Turner, *Gulliver's Travels* (Oxford: Oxford UP, 1971), p. 311n. このThe World's Classics版では、寺院はウェストミンスター・ホールに比定されているが、前註に挙げた版では、Ian Higginsによる註の中で、ホワイトホールのパンケティング・ハウスとの類似が示唆されている。

<sup>10</sup> ウェストミンスター・ホールの規模については、以下のインターネット上の情報による。往時の内部が再現された映像（動画）が音声解説つきで見られる。“Video of Westminster Hall in 1099” (<http://www.parliament.uk/visiting/online-tours/virtualtours/westminster-hall-tours/tour-video/>)

のように記されていることから来るのではないと思われる。

On each Side of the Gate was a small Window not about six Inches from the Ground: Into that on the Left Side, the King's Smiths conveyed fourscore and eleven Chains, like those that hang to a Lady's Watch in *Europe*, and almost as large, which were locked to my Left Leg with six and thirty Padlocks. . . . The Chains that held my left Leg were about two Yards long, and gave me not only the Liberty of walking backwards and forwards in a Semicircle; but being fixed within four Inches of the Gate, allowed me to creep in, and lie at my full Length in the Temple. (23)

ガリヴァをつないだ 91 本の鎖の長さはたった 2 ヤードしかない。それを部屋の一番奥まで引っ張り込んで寝転んだとして、部屋の奥行きは、ガリヴァの身長を足して 4 ヤードほどになろうか。だが、作品を一読した際に必ずしもこの足し算が行なわれるとは限らない。そして、彼の頭のところにはすぐ奥の壁があるはずだという、これも勝手な思い込みが生じて、部屋の奥行きは鎖の長さと同じ 2 ヤードほどか、せいぜい 3 ヤードほどではないかと思ってしまうという訳である。では、部屋の奥行きは一体どれくらいなのだろうか。残念ながら作者は上記の引用以外には何ら具体的に寺院の大きさを描いていないので見当がつかない。しかしながら、よく考えてみれば、何も作者にガリヴァの身の回りのものをすべて事細かに記せという要求をすること自体に無理があるのではないかということに思い至る。この作品の全体を通じて、数量に関する記述があまりに多いために、この寺院の場合もそれがあって当然だという気がしてしまうのだ。そして、数量に関して少しでも記述に不備があると、それが大変な問題であるかのような錯覚に陥ってしまうという訳である。ガリヴァの住居の大きさが詳しく書いてないからと言って、作者を責めるのは酷だということである。

作者スウィフトの諷刺の意図としては、ガリヴァを忌わしい殺人者があった寺院に住まわせることで、Charles 一世に処刑の判決が言い渡された場所であるウェストミンスター・ホールを読者に思い起こさせることだ、と考えるのが適当である。しかし、ここでまたよく考えてみれば、リリパットにある寺院の大きさまで元の英国の建築物と同一（より正確には、相似）であると考えする必要は全くないはずである。従って、筆者の当初の印象の通りに、ウェストミンスター・ホールの 12 分の 1 モデルよりずっと狭い住居を想定しても、何ら問題

はないことになる。むしろ、ガリヴァと共にリリパットにある物の小ささに目を見張るというのが、読者がこの物語に接する際に取るべき基本的な態度だと考える限りにおいて、ガリヴァの住居は、それが狭ければ狭いほど、我々読者の驚きの感覚も増し、物語の楽しさも増す、という仕組みになっているのではないか。従って、ガリヴァの住居を三畳から四畳半程度と大変狭小なスペースしかないものだと想像していても、それで全く問題はないことになる。もっとも、仮に、ガリヴァの住居が、ウェストミンスター・ホールの 12 分の 1 のサイズそのままの、幅約 1.7 メートル、奥行き約 6 メートルの大きさであったとしても、それはそれで十分狭いことに変わりはない。これでは大邸宅の納戸ほどの広さしかないのだから。

### III

妖精の家、白ウサギの家、ガリヴァの住居の 3 軒を比較する際に注意すべきことは、いずれの家もその中に入った人物とぴったりの大きさになっているという点だ。妖精の家はもともとメイミーという少女の身体のサイズに合わせて建てられていた。<sup>11</sup> 一方、アリスは、巨大化した際に部屋一杯の大きさにまで大きくなる。ガリヴァの場合は少し余裕があるにはあるが、狭い納戸に押し込められたような状態であり、広々しているとは到底言えない。全員が非常に窮屈なところに入った状態になっていた訳である。昨今は、段ボールの家などという代物があるにはあるが、現実の世界における人間の住居に関しては、普通はこれほど窮屈なことは起こり得ないだろう。本論では、これらの作品はいずれも *fantasy* の範疇に含めておいたが、これら 3 軒の家はいずれも正に *fantasy* の中の家に相応しいと言える。そして、短絡的ではあるが、*fantasy* と言えれば子供向けの物語であり、子供と言えれば狭いところが大好きな生き物と決まっている。つい最近までいた母の胎内を恋しく思うからであろう、子供は、戸棚や押し入れに隠れたり、ソファのマットを組み合わせた狭い中に入り込んだりと、自分らの居どころは狭ければ狭いほど良いと思っているのではないかとさ

---

<sup>11</sup> 鈴木重敏訳、東逸子挿画『小さな白い鳥』（パロル舎、2003 年）のこの場面の挿画（240 頁）では、家の小ささが際立っている。屋根が取り外された家からメイミーの顔だけが上に出ている様子が描かれているが、家の壁の高さはメイミーの顔二つ分ほどしかない。

え思える程だ。ここにおいて、妖精の家、白ウサギの家、ガリヴァの住居の3軒は、その狭さにおいて子供にとっての理想の家である、という一点でつながったと言することができる。狭いということは包まれ感が大きいということに他ならない。狭さを快いものと感じることは、大人の我々にも、程度の差こそあれ、あり得ることだろう。狭い居住スペースにいれば、必要なものには何にでも手が届いて便利が良い。狭小住宅をいかにして快適なものにするかという試みを扱ったテレビ番組もよく目にする。家や部屋のみでなく、乗用車などの場合もそうだ。近年、2人乗りのコンパクトな車種を街なかでよく見かけるのは、小さい車に対する需要の増加の表れなのだろう。以上のように、大人も子供も狭さへの憧れのようなものを持っているとすれば、奇しくもこの3つの作品は、それぞれ異なる仕方でこの憧れを具体化しているのだ。

妖精の家、白ウサギの家、ガリヴァの住居は共に狭くて小さいことで通じ合うのだが、それぞれはいかにも異なっているのもまた事実である。そしてその相違の背後にはそれぞれの作品世界そのものの相違が大きく働いている。バリーにおいては、妖精の家は、妖精たちの細やかな心遣いによって建てられた少女への贈り物だ。静かに降りしきる雪の中、少女は死を免れて朝まで安らかな時を過ごす。そして朝になると彼女を守ってくれた家は音もなく溶け去って行く。この家はまさに『ケンジントン公園のピーター・パン』という作品の持つ暖かさや静謐さ、はかなさと寂しさを象徴的に表わしている。片や、キャロルにあっては、白ウサギの家は、アリスと不思議の国の生き物たちとのドタバタした争いの舞台であり、彼女の冒険の一こまを提供する場所であるに過ぎない。この家は、物おじせず何にでもトライする彼女の冒険心をようやっと閉じ込めたかと思いきや、彼女は再び外界に解き放たれて行ってしまう。対して、スウィフトの描く家はどうか。第一には、作者の意図として、リリパットでのガリヴァの生活がある程度リアルに描こうとする際に、彼の住居にもきちんと言及した、ということが挙げられるだろう。排泄までも含め、衣食住のそれぞれが詳細に描かれた中に、ガリヴァの住居にまつわる記述は位置付けられるのだ。そして、スウィフトの場合は、第二に、諷刺という観点が挙げられる。ウェストミンスター・ホールを思い起こさせる建物にガリヴァを住まわせることを通じて Charles 一世の故事を暗に臭わせることは、『ガリヴァ旅行記』そのものが、あるいはより正確には「リリパット渡航記」が、当時の英国の政治社会に対する諷刺であるという事情を示すものの一つとして位置づけられるという訳である。従って、彼には家自体を詳しく描こうなどという意図は恐らく始めからなかっただろう。ガリヴァの住居に関しては、それ自体を詳しく描写するこ



とにさしたる重要性はないことになる。

このように3軒の家を素材として考えてみると、諷刺という観点からは、当然のことではあるのだが、スウィフトの場合が最もその意味付けが容易である。これに対して、キャロルの場合は、白ウサギの家が舞台となる物語の全体が活気に満ちていることもあって、諷刺的な雰囲気その中を求めることは比較的簡単であるだろう。それは、アリスの置かれた窮屈この上ない立場を、彼女自身の無鉄砲な行動が招いた難局であると見ることで良い。また、家の外で右往左往する生き物たちの滑稽な姿を世間の人々に重ねて見るということでも良いだろう。しかし、バリーの場合は、事情は相当異なっていると言わざるを得ない。とりわけ、先に指摘した詩情溢れる場面に関してはそうだ。あたかも夢の中であるかのような情景は、諷刺という要素からは程遠いように我々には感じられる。ただし、妖精たちの家を作る際のやり取りについては、多少なりとも諷刺の要素が認められはしないだろうか。つまり、妖精たちが次々に口出しをして来るせいで、できかけている家がなかなか完成しないところなどは、意見ばかり出て結論に至らない会議などを思わせるものだ。ただし、下手な会議とは違い、妖精の家は最後には立派に完成するのであるが。しかし、完成したことは良かったことであるとは言え、果たしてこの家は、様々な設備や造作を備えている必要があっただろうか。というのは、結局のところ、この家の役目はメイミーを冬の一夜の寒さから守ることでしかなく、いろいろな調度品や設備は何もなくとも、壁と屋根さえあれば事足りたのではないか、ということである。

だが、ここで我々は妖精のことをもっとよく知っていなければならない。彼らは何ら役にたつことをしないのだ。作中にも次のように書かれている。“One of the great differences between the fairies and us is that they never do anything useful” (160). 彼らは、その持って生まれた性質から、家にいろいろな不必要な造作を付け加えたに過ぎないことが分かる。こう考えてくると、この作品の最大の諷刺の一つは妖精の存在そのものだということが言えるのではないだろうか。我々現実の人間は、日々何かしら有用性を求めて苦勞するものであるが、妖精はまさに無為で無用な存在だ。そしてそれだからこそ尊いのである。『ケンジントン公園のピーター・パン』を始めとして妖精の登場するいろいろな *fantasy* の作品が、我々に日々の労苦を忘れさせてくれるとすれば、その理由の一つとしては、*fantasy* の無用の用とでも言うべきものが挙げられるだろう。そうした作品を大人たちも折りに触れて読んでみるのも良い。そして、自分たちの現実社会での営みを振り返るきっかけにするのも良い。*fantasy*

の作品は、諷刺とは縁遠いものであるという趣旨のことを本論の始めに述べたが、以上のように考えると、fantasy の作品こそ現実の社会に対する諷刺たり得る可能性を、他のどんな文学形式より多く秘めていると言っては言い過ぎだろうか。

## 結び

以上考察して来たように、『ケンジントン公園のピーター・パン』、『不思議の国のアリス』、『ガリヴァ旅行記』の三つの作品は、それぞれが独自の世界を描き出している。fantasy の作品としてみた場合、『ケンジントン公園のピーター・パン』と『不思議の国のアリス』は同等の位置を占めるが、『ガリヴァ旅行記』に関しては、総体的に考えると、fantasy の的な要素はやはり希薄であるようだ。『ケンジントン公園のピーター・パン』では、妖精が現われたり、鳥や木や動物がしゃべったり、家が縮んだりする。『不思議の国のアリス』でも、鳥や動物がしゃべったり、登場人物の身体の大きさが変わったりする。一方、『ガリヴァ旅行記』にもしゃべる動物としてフウイヌム houyhnhnms が出て来る。だが、彼らは人語を操るのではなく、馬の嘶きが進化したフウイヌム語を話すのであり、『ケンジントン公園のピーター・パン』や『不思議の国のアリス』の中の鳥や動物が英語を話しているのと同じように話しているという訳ではないのだ。また、ガリヴァ、もしくはリリパットの住人の、身体の大きさが変化してしまっているように感じられる箇所がいくつかあるにはあるが、それは、物語の面白みをを増すための言わば便法としてそうなっているに過ぎない。<sup>12</sup>『ガリヴァ旅行記』を『ケンジントン公園のピーター・パン』や『不思議の国のアリス』と同列に扱うことは、やはり困難であったと認めざるを得ない。

次に、これらの作品において諷刺の要素はどのようになっていたかと言えば、諷刺は、どの作品からも読み取ることが出来はした。しかし、その頻度と程度の差は歴然としている。『ガリヴァ旅行記』が、ほとんど全編を通じて諷刺で成り立っているとんでもないのに対し、『ケンジントン公園のピーター・パ

<sup>12</sup> ガリヴァとリリパットの人や物の大きさの不整合については、拙論「ハンカチの舞台の謎—『ガリヴァ旅行記』の細部に見られる不具合と解釈の可能性—」『言語文化研究 徳島大学総合科学部』第10巻（2003年）1-33頁を参照。

ン』や『不思議の国のアリス』では、諷刺は表面にはあまり現れておらず、我々読者がある程度の努力をすればまだしも、そうしない限りは見過ごしてしまうようなものや、諷刺であるかそうでないかの判別が困難なものが多い。fantasyの作品においては、諷刺的な要素はその居場所をなかなか見出せないということなのだろう。その中であって『ケンジントン公園のピーター・パン』の「ツグミの巣」の章には、一読して諷刺であるということが分かる記述が比較的数多く見られた。このことは、この作品のこれ以外の章にはあまり見られない特質となっている。『ケンジントン公園のピーター・パン』についても、またこの作品の母体となった『小さな白い鳥』全体を通じて、同様のことが言えるのであるが、バリーは、作品を創作するに際して、章ごとにそれぞれ異なる特徴を与えている。「ツグミの巣」の章は、さしずめ、「諷刺とユーモアの章」とでも称するのが相応しいだろう。

ところで、『ケンジントン公園のピーター・パン』が分かれた元の作品である『小さな白い鳥』は、訳者の鈴木重敏の言葉を借りれば、「半現実」の世界を描いた作品である。<sup>13</sup> つまりは、半分は「現実」、半分は「非現実」ということになるだろうか。『小さな白い鳥』から分かれた『ケンジントン公園のピーター・パン』は、主に後者の「非現実」の部分、すなわち fantasy の部分をより多く扱った章から成ると言って良い。これに対して、ピーターの登場しない、小説のより多くの部分は、主に「現実」の面を扱っていると考えられる。そして、独身の退役軍人である語り手の人物が、相当皮肉な言辞を弄する点や、多くを語らず読者を韜晦するような態度を示したりする点など、この作品は諷刺的な文学と近接する領域の作品になっていると言える。他方、fantasy の部分を受け持つ『ケンジントン公園のピーター・パン』においては、諷刺的な要素はもっと少なくとも良かったはずである。しかし、実際には、これまで見て来たように、この作品の中にも諷刺の要素がかなり分かり易い形で数多く認められた。こうしてみると、fantasy の作品は諷刺になりやすく、現実を描いた作品は諷刺になり易い、などという単純化は到底できないことが分かる。言い換えれば、諷刺の要素は、fantasy の作品であろうがなかろうが、程度の差はあるものの、どんな種類の作品にも忍び込むことができるのだ。あからさまに諷刺的と見えるという点で『ガリヴァ旅行記』のような作品は、むしろ例外的であると言って良いかも知れない。いわゆる諷刺文学と称されるもの以外の様々なジャンルの文学作品に諷刺の要素がいかに潜んでいるかを見きわめるには、

<sup>13</sup> 鈴木重敏訳『小さな白い鳥』「訳者あとがき」360頁。

諷刺の要素を敢えて見い出そうとする読者の読みの態度いかにかかっている  
のである。

### 参考文献

Barrie, J. M. *Peter Pan: Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Gardens*. New York: Penguin Books, 2004.

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Penguin Books, 1994.

Clark, Arthur Melville, *Studies in Literary Modes*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1946.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 1957.

Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Ed. Paul Turner, Oxford: Oxford UP, 1971.

Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Ed. Claude Rawson, Oxford: Oxford UP, 2005.

木村正史『続英米人の姓名一由来と史的背景一』、東京：鷹書房弓プレス、1997年。

ジェームズ・バリ著、本田顕彰訳『ピーター・パン』、東京：新潮社、1988年。

ジェイムズ・M・バリ著、鈴木重敏訳、東逸子挿画『小さな白い鳥』、東京：パロル舎、2003年。

アト・ド・フリース著、山下主一郎他訳『イメージ・シンボル事典』、東京：大修館書店、1984年。

山内暁彦「ハンカチの舞台の謎ー『ガリヴァ旅行記』の細部に見られる不具合と解釈の可能性ー」『言語文化研究 徳島大学総合科学部』第10巻、2003年、1-33頁。

“Video of Westminster Hall in 1099” 29 Sept. 2010 <<http://www.parliament.uk/visiting/online-tours/virtualtours/westminster-hall-tours/tour-video/>>.

ジェームス・マシュー・バリ著、katokt 訳『ケンジントン公園のピーターパン』2010年9月29日 <<http://katokt.hp.infoseek.co.jp/peterkwithp100.pdf>>.