

# Philippa Pearce's `Barley Stories'

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 安藤, 聡 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6337">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6337</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



## フィリップ・ピアスの川辺の物語

安藤 聡

フィリップ・ピアス（一九二〇～二〇〇六）の小説には川辺を舞台にしたものが多い。ここでは川が単に風景としてだけでなく、物語の展開上重要な意味を持つ。処女作『ハヤ号セイ川を行く』<sup>1</sup>（一九五五）では増水した川を持ち主不明の小舟が流れて来るところから物語が始まり、代表作『トムは真夜中の庭で』<sup>2</sup>（一九五八）では寒波で凍結した川でのスケートという挿話が物語最後の四分の一の中心をなす。これらはいずれもピアス自身が生まれ育ったケインブリッジ郊外の村を流れるカム川の記憶を基に書かれている。

ピアスはケインブリッジの南の五マイルに位置するグレイト・シエルフォードで生まれた。父は製粉所（キングズ・ミル）を営んでいて、隣接する敷地にジョージアン様式の屋敷（キングズ・ミル・ハウス）を所有していた。ピアスの作品のうち、川辺を舞台とするものいくつかには製粉所への言及があり（例えば『ハヤ号セイ川を行く』の〈フォリー・ミル〉は川の上に建っていて、キングズ・ミルを彷彿させる）、周辺の風景の描写からもグレイト・シエルフォードと隣村リトル・シエルフォード界隈をイメージして書かれていると判

断できる（いくつかの作品はグレイト・バーリーとリトル・バーリーという架空の村に設定されているが、グレイト・バーリーは現実世界のケインブリッジに相当する架空の町カーズルフォードの五マイル南ということになっている）。本稿ではピアスの作品における川と川辺の意味や、ケインブリッジ郊外の風土から受けた影響、また二十世紀後半という時代背景と物語の主題との関係などについて考えたい。

### 一 『ハヤ号セイ川を行く』——セイ川と二つのバーリー村

『ハヤ号セイ川を行く』は表題が示す通り（架空の）セイ川とその畔の村を舞台とする。セイ川に面した家に住むモス家の次男デイヴィッドを主人公（の一人）として、夏休みの初め頃のある日、増水したセイ川を小舟（カヌー）が漂流しているのをデイヴィッドが発見する。父と村の巡査に相談して、舟の持ち主が不明であること（遺失届が出ていないこと）を確認した上で、第三章でデイヴィッドは舟を「ハヤ号」と命名し、持ち主を探すためにハヤ号でセイ川を遡上する。

ここで川の増水が物語の始まりのきっかけになっているこ

とに注目したい。高低差の少ないイングランドを緩やかに流れる川の中でも、特に標高の低い湿地帯であるケインブリッジ周辺の川は雨天が続くとすぐに増水する。同じくケインブリッジに近いグレイト・ウーズ川の畔を舞台とするルーシー・M・ボストンの『グリーン・ノウの子供たち』（一九五四）もまた、川の増水（による洪水）が物語の始まりに不可欠な背景となっている。増水し易い川は英国の他の地域にも無論あるが、ピアスもボストンもケインブリッジ周辺での日常生活から物語の靈感を得ていることは間違いない。

セイ川を舟で下っていたデイヴィッドはやがて、舟の持ち主であるコドリング家のミス・コドリングと、その甥でデイヴィッドより少し年長のアダム・コドリングに出会う。コドリング家はエリザベス一世時代には二つのバーリー村の領主として繁栄したジェントリーだったが現在では凋落しているという。孤児アダムは夏休みが終わると不本意ながらバーミングハムの親戚宅に移るようになっていて、アダムとコドリング家の苦境を理解したデイヴィッドはアダムと協力して舟を修繕し、全盛期の祖先ジョンナサン・コドリングが残した財宝を探す冒険を開始する。

コドリング家に見られるようなジェントリー階級の没落は二十世紀になって特に顕著化した。モス家は労働者階級に属するが、バス運転士の父は薔薇の品種改良を趣味としていて、母は特別な来客をもてなす時には特別な紅茶と茶器を用いるなど、ある程度優雅で文化的な生活を営んでいて、暮ら

し向きという点では貧困に喘ぐジェントリー階級のコドリング家との完全な逆転現象が見られる。客間に古い肖像画が飾られているようなコドリング家で使われている茶器は、デイヴィッドの期待に反して「古い貴重な陶器や銀器」ではなく「普通のデイナー・ナイフと白くて厚いティーカップと受け皿、それもあちこち欠けたもの」（二九）であった（もつともこれはデイヴィッドがジェントリー階級をステレオタイプ的にしか理解していなかったということでもあるが）。第九章でアダムが初めてモス家を訪れた際に、デイヴィッドの母はアダムの汚れた身なりに嫌悪感を禁じ得ず、この母が考える「男の子が決してはならない身なりに完全に当てはまっていた」（七三）。だがいずれにせよ、二人の少年にとつてこのような階級の差異は大した問題ではない。

ジョンナサン・コドリングは一五八八年のスペイン無敵艦隊との戦いに招集された際、財宝を隠してその場所を当時十一歳の娘セアラにだけ教えるべく謎めいた詩を残した。彼は無事帰国するが、二つのバーリー村の間の橋の下で事故死している。未亡人となった妻ジューデイスはセアラを問い詰め財宝の隠し場所を聞き出そうとするが、セアラはその詩を教えられただけだと答え、母親は娘を殴って白状させようとすると娘はそれ以上のことを何も言わない。やがてジューデイスは諦めてセアラを財宝から遠ざけるべく遙か北（カンバーランド州）のアーシュワージー家に嫁がせる。物語中の現在ではこのアーシュワージー家の子孫に当たるアーシュワージー

ミスミス（村では単にミスと名乗っている）がコドリング家の財宝を狙っていて、やがて財政的に屋敷を維持できなくなったミス・コドリングから屋敷を買い取る契約を交わすことになる。

こうして物語は日常の生活環境を舞台にした冒険と同時に、ある種の推理小説的な様相を帯びる。デイヴィッドとアダムはジョナサンが残した詩が書かれた紙片を発見し、その解読を試みているうちに、財宝はすでにアダムの祖父が発見して別な場所に隠していることが判明する。祖父は戦死した（正確には生還して帰途に殺害された。この意味で先祖のジョナサンと呼応する）息子ジョン（アダムの父）の帰還を信じて待ち続けていて、財宝の場所もジョンにしか教える気がない。この人物の記憶や時間の認識は息子が死ぬ前の時点で止まっているため、その直後に生まれた孫アダムの存在を受け入れていない。物語中盤での祖父の死を経て、ミス・コドリングとアッシュワージーミスミス（あるいはその娘エリザベス、通称ベッツィー）が屋敷の売買の商談を進める一方で、デイヴィッドとアダムは宝探しを続行し、やがて食糧庫に貯蔵されていたワインの革袋からコドリング家の財宝を発見する。最終的にミス・コドリングは屋敷を売却せず、アダムもバーミンガムに行かず済むことになり、モス家の人々を招いて「コドリング家では長らく行われていなかったような茶会」（二四五）を「太陽が黄金色に輝く午後」（二四六）に催す。これが完全な「幸福な結末」を象徴的に示す挿話であること

は言うまでもない。

『とても小さな犬』（一九六二）はロンドンのランベス（及び最後の場面でハムステッド・ヒース）を舞台とする、住環境のために犬を飼いたくても飼えない少年ベンが想像上の犬を探し求める物語だが、祖父母がリトル・バーリーの村外れに住んでいるという設定になっていて、そこに滞在している時にベンは飼犬テイリーと毎日遊んで過ごす。第五章でベンとテイリーがセイ川で水遊びをしている時に少年二人と少女一人が乗ったカヌーが通りかかる。祖父はそれがコドリング家の長男とモス家の下の二人だと言うが、これはアダムとデイヴィッド、それにデイヴィッドの妹のベッキーに他ならない。『ハヤ号セイ川を行く』では幼いベッキーは川に行くことを両親に禁じられていて、最終章で初めての「航海」を許されているが、『とても小さな犬』のこの場面はその何年後かのことであろう。ベンが（現実世界のケインブリッジに相当する）カースルフォードからリトル・バーリーに向かう際に乗ったバスの運転手ボブ・モスはデイヴィッドの父ロバート・モスであり、のちにテイリーが子犬を九匹産んだ際にその引き取り手の一人として言及されるプラット巡査は『ハヤ号セイ川を行く』の第二章でデイヴィッドがカヌーのことを相談するプラット巡査と同一人物に違いない。子犬の貰い手には他にジェム・パーフェクトという村人がいるが、これは『ハヤ号セイ川を行く』第二十章に登場するエレン・パーフェクトと何らかの関係のある人物であろうし、テイリーが産ん

だ子犬の父親はコドリング家の犬（『ハヤ号』最終章でアダムが貰った子犬トウビー）であるらしい。

ピアスはこのように意図的に作品同士を関連付けていて、馴染みのある読者だけが楽しめるような「仕掛け」をとどころに潜ませている。これは単に一部の読者を楽しませるためだけというより、このことによってセイ川と二つのバーリー村で展開する個々の物語が有機的に結び付き、一つの物語が終わった後にもその世界が継続していることを読者に実感させるのに寄与していると言える。ほぼ同時代のメアリー・ノートンが『借り暮らしの小人たち』シリーズで繰り返した「物語は終わらない」というメッセージと同様のことを暗示しているに違いない。『ハヤ号セイ川に行く』の「幸福な結末」の後でも、二つのバーリー村を舞台としたデイヴィッド、アダムらの物語は続いているということである。他にも「静かなジムと無口なジム」、「幸運な少年」といった短編小説がバーリーを舞台にしている、また「牧草地の木」、「水門にて」など地名に言及はしていないがバーリーと思しき川辺を舞台にした作品も少なくない。いずれも川とその周辺環境がなければ成立しない物語である。

## 二 『トムは真夜中の庭で』—— 困われた庭と流れ行く川

『トムは真夜中の庭で』をピアスの代表作と看做すことにおそらく議論の余地はなからう。ピアスの代表作というだけでなく戦後の児童文学の最高傑作<sup>3</sup>、あるいは英語圏の児童

文学全体の中でも最高傑作の一つ<sup>4</sup>と評する批評家もいる。この作品にはバーリーという地名こそ見当たらないものの、物語の舞台となる屋敷はカースルフォード（ここは大学都市ではなく単に市場町という設定だが——一七八）の南五マイルに位置すると明言されている（一九六）ので、この代表作もまたバーリー村の物語の一つと考えるとよい。第二十章にロバート・コドリングという人物への言及があるが、これは『ハヤ号セイ川に行く』のアダムの祖先（おそらくは大叔父）に違いない。ピアス自身がこの作品の庭と屋敷は生まれ育ったキングズ・ミル・ハウスの記憶を基に書いていると明言しているし、この作品を書いたきっかけが父の引退を機にこの屋敷が人手に渡った時の悲しみだったと述懐している<sup>5</sup>。屋敷は一九五七年に売却されたので、『トムは真夜中の庭で』はその直後に書かれたことになる。

物語は前作『ハヤ号セイ川に行く』と同様、夏休みの始まりとともに始まる。主人公トムは弟ピーターと庭の林檎の樹に小屋を作る約束をしていたが、ピーターの病気のためそれが叶わなくなったのみならず、母が看病に多忙なためトムは親戚のキットソン夫妻宅に預けられてしまう。第一章は失望したトムが叔父アランの車に乗せられてキットソン夫妻のフラットに向かう場面で幕を開ける。キットソン夫妻には子供がなく、フラットには庭がなく、つまりトムは遊び相手も遊ぶ場所もない状態で退屈な日々を過ごさなければならぬというのである。しかも彼は最上階に独りで住む家主の老婆

ミセス・バーソロミューの神経を逆撫でせぬよう気遣うことをも余儀なくされる。

キットソン夫妻が住んでいるのはかつての田舎屋敷を改装したフラットであり、ここでもジェントリー階級の没落という時代背景が大きな影を落としている。事実上フラットに軌禁されているトムは運動不足で夜も眠れず、ふと気づけば玄関広間の古い柱時計が「十三時の鐘」を打つのが聞こえる。鐘に誘われて玄関に下りたトムが月明かりに導かれて外に出ると、そこには多種多様な花の咲き誇る広い庭があった。こうしてトムは毎晩「真夜中の庭」に行き、そこで少女ハティと出逢い、毎晩庭で一緒の時間を過ごす、庭は行くたびに季節、時間ともに異なり、ハティの年齢も少しずつ前後していて、庭で過ごす時間と現実世界の時間には何の関係もないことが物語中で幾度か明言されている（四六、九八他）。やがてトムは、自分が毎晩このフラットが屋敷だった過去の庭に行っていることに気づき、ハティとの会話の断片や屋敷の人々の服装を手掛かりに、そこがヴィクトリア時代であることを突き止める。ハティは孤児で、この屋敷に住む親戚メルボーン家に引き取られたのだが、叔母にも三人の従兄（のうち長男と三男）にも冷遇され、孤独に苛まれていた。トムもハティもそれぞれの事情で自分の過去と切り離され、居場所を喪失した状態にあったため、この庭で時を越えて出逢うべくして出逢ったのである。

ハンフリー・カーペンター<sup>6</sup>、レイモンド・E・ジョウン

ズ<sup>7</sup>を始めとする多くの批評家がこの庭を幼年時代の暗喩として解読している。ヴィクトリア時代後半に活躍したケイト・グリーナウェイの絵本が典型的に示すとおり、庭を幼年時代のシンボルとして描くのはもはや定石と言ってよい。トムにとってこの庭で過ごす時間は、叔父叔母のフラットに「一時的に」滞在している間だけの「限定された」時間であった。彼は弟の病気が治っても家に帰る日を先延ばしにして、出来るだけ長くフラットに留まろうとするが、いくら滞在を延長しても限界があることを重々承知している。柱時計の振子に刻まれた「もはや時間はない (Time No Longer)」という「ヨハネの黙示録」の言葉をトムは当初、自分の置かれた状況を示すものと理解している。ハティは冷遇された孤独な境遇からある種の逃避としてこの庭に「秘密の場所」をいくつも持っているが、彼女にとっても庭は「囲い込まれ」(‘garden’の原義は「囲われた土地」) 限定された自由が確保されている安全圏、すなわち幼年時代の暗喩に他ならない。実際にこの庭は生垣と高い煉瓦塀で「囲われて」いて、幼い頃の彼女にとつて庭の外の牧草地と川は「禁じられた」場所であった（八九）。ハティがある程度の年齢に達した頃、彼女に対してただ一人同情的な従兄ジェイムズは、彼女が庭から外に出たがらない故に成長しないという事実を指摘している（一三七〜一三八）。

物語中の庭の描写を見ると、それが典型的なヴィクトリア時代の庭園として正確に描かれていることが分かる。広い芝

生に花の咲き誇る花壇がいくつもあり、モミヤイチイなどの樹木が散在し、イチイのいくつかは刈り込まれたトピアリーになっていて、大きな温室もあり、小径は曲がりくねっている(二四)。温室は一八五一年に窓税が廃止されてから急速に普及したものであり、小径が曲がりくねっているのは園芸雑誌『ザ・ガーデン』(一八七一年創刊)や多くの著書で「自然な」庭を提唱したウイリアム・ロビンソン(一八三八〜一九三五)の影響であろう。煉瓦塀も煉瓦への課税が一八五〇年に廃止されてから一般に普及したものであり、広い芝生は芝刈り機が発明された一八三〇年以降に特に顕著になった。トピアリーが流行したのも、ヴィクトリア時代の庭に特徴的なエリザベス時代の庭への郷愁のためである。いずれの要素に注目しても、メルボーン家の庭園は典型的なヴィクトリア時代の庭園と考えると間違いない。十八世紀に興隆したイングリッド式風景庭園は周囲の田園風景に「開かれて」いたのと対照的に、十九世紀の庭園は再び「囲われて」いることを強く意識した構造になっている。この意味で、この時代の庭園は幼年時代の比喩としてより似つかわしいということになる。ハティと庭で過ごす時間を失いたくないトムはやがて、庭に「永遠に」留まって現実世界(の有限の時間)から逃避しようと試みる。

このように囲われた庭園が幼年時代の暗喩だとすれば、そこから外に出ることは当然のことながら「成長」を暗示する。先に引用した個所でジェイムズは、ハティを成長させる

ためになるべく庭の外に連れ出すつもりだ、とも言っている(二三八)。実際に第二十章では庭に留まりたがるトムと対照的に、ハティは外の世界に関心を示し、寒波で凍結した池の上でスケートを練習している。第二十二章から二十五章にかけて彼ら二人は凍結した川をイーリーまでスケートで下って行き、イーリー大聖堂の塔にも登っている。メルボーン家の庭の囲いの外は川に面していて、この作品も当然のことながらピアスの川辺の物語の系譜に属するのだが、ここに至って川がこれまで以上に重要性を増すことになる。川は庭の外の世界というだけでなく「流れ行くもの」であるという意味でも、囲われた幼年時代としての庭と対照をなす、時間に支配されて流転する世界を暗示する。とは言え囲われた庭も時間の支配から自由な世界というわけではなく、ただ時間の支配を意識せず過ごすことを許された空間ということに過ぎない。一方で確かに凍結した川には静止したイメージがあるが、凍った水面の下では水が変わらず流れているのである。

物語全体を通してのトムの成長と学習の最も重要な点は時間についての真実を知ったことであり、より具体的に言えば過去と現在の連続性に気づいたことと、時間に支配された世界に永遠はあり得ないという事実を理解したことであろう。彼はイーリー大聖堂で偶然見かけた地元の名士ロビンソン氏の墓碑の「一八一二年一〇月一五日に七二歳で時間を永遠と交換した」(一八四)という言葉から時間と永遠は両立しないことを漠然と理解し、自分が「真夜中の庭」に永遠に留ま

ることは「時間を永遠と交換することであると知るに到る。こうして彼は、「もはや時間はない」の本当の意味（ヨハネの黙示録」で世界の終末に天使が宣言する言葉）に気づいたのである。最終的に庭は永遠の存在ではなく、自分は時間に支配された世界で生きて行かなければならないことを悟ったトムは、帰り際に挨拶に行きミセス・バーソロミューと対面した際にこの老婦人とハティが同一人物だと知らされ、別れの刹那にトムはミセス・バーソロミューが「小さな女の子であるかのように」抱擁していたと叔母は証言する（二一八）。これはトムがハティとミセス・バーソロミューの「連続性」を認識し、ミセス・バーソロミューに紛れもなくハティの面影を感じ取ったから出来たことに他ならない。メルボーン家の屋敷と現在のフラットも連続して存在する同一のものであるし、川もまた（物語の現在では汚染され周囲も宅地開発され過去の面影を失っているが）紛れもなく同じ一つの川である。トムはこの夏休みの一連の経験を通して、現在が過去と連続していることに気づいた。この認識は当然のことながら現在が未来に続いて行くことの実感にもつながる。

『トムは真夜中の庭で』もまた、グレイト・シエルフォードからケインブリッジを経てイーリーに至る地方の歴史と風土の産物に他ならない。川の凍結はヴィクトリア時代末期の一八九五年初頭にこの界限で実際にあったことで（ピアスの父はその時にスケートで川を滑っていて、その追想を聞かされたピアスが父の経験を物語に活かした）、「時間を永遠と交

換した」ロビンソン氏の墓碑はイーリー大聖堂に実在する。寒波で川が凍結し、しかもスケートが出来るほど厚い氷が張るためには、よほど水の流れが遅くなければならない。高低差が極めて少ないこの地方の、深く緩やかに流れるカム川とグレイト・ウーズ川はこの意味でも、この物語を成立させるために不可欠であった。この冬にはイングランド全土で川が凍結したが、スケートを楽しんだのはカースルフードとその周辺の沼沢地帯（Fog Lake）の人々だけだと第二十三章冒頭で語り手が明言している（二八一）。果てしなく続く平坦な沼地の小高い丘の上に位置するイーリー大聖堂の塔は、かなり遠くからでもその遠景を眺めることが出来るが、川の上を滑走するトムとハティの目からは「塔は旅人とゲームを楽しんで」「ずっと近づかせまいとしている」かのように見える（一八三）。庭から出ること自体がこの二人の成長を十分に示しているが、時の流れの暗喩でもある川を憧れの象徴とも解読できる大聖堂の塔に向かって下って行くこともまた、彼らの成長を暗示しているに違いない。さらに言えば、二人で二八六段の階段を上って塔の上から広い世界を見渡すという経験もまた彼らの成長を象徴するもう一つのメタファーであろう。囲われた庭が幼年時代の表象であれば、ある時期まで庭から外に出ようとしなかったハティも、庭に永遠に留まろうとしたトムも、時間に支配された現実世界で成長することから（ピーター・パンのごとく）逃避しようとしていたということになる。外に出たことでハティは成長し、一方でト

ムはスケート旅行の帰途にもまだ庭に留まることに固執しているが、庭に留まることは出来ないという事実を突き付けられたことで、彼も最終的には現実と向き合い成長している。

この物語が成立するには、古い屋敷とその庭、流れが緩やかで凍結し得る川、その周辺に広がる田園、大聖堂とその塔（さらにはトムに時間と永遠について教える墓碑）などがなければならぬ。これらの要素はどれ一つとして架空のものではなく、すべてがグレイト・シエルフォードからイーリーまでの川辺に実在する。『ハヤ号セイ川を行く』ももちろんそうだが『トムは真夜中の庭で』もまた、育った環境がピアスに「書かせた」作品だと言えよう。

### 三 『小さな紳士』と『見つけ屋の魔法』——川辺への帰還

『小さな紳士』。(二〇〇四) もまた川辺を舞台にした物語である。言葉を解するモグラに本を読み聞かせることを日課とする引退した教師フランクリン氏は、脚を骨折したためこの日課を果たせなくなり、通いの家政婦ミセス・アラムの孫エリザベス(ベツト)にこれを託す。ベツトはモグラの住む川辺の牧草地に日々赴き、ダーウインの『ミミズの活動による土壌の形成』やテニソンの詩(特に「シャロットの淑女」)を朗読する。このモグラはウイリアム三世時代末期(十八世紀初頭)にハンプトン・コート<sup>Hampton Court</sup>の敷地内に住んでいて、ウイリアム王を乗せた馬が彼のモグラ塚に躓き、振り落とされた王は重傷を負ってほどなく死去した。歴史事典(のコピー)

を朗読してこの事件の概略をモグラに教えたのもベツトであるが、当然のことながらモグラが知りたいような詳細は書かれていない。名誉革命以降、退位したジェイムズ二世を支持するカトリック教徒ジャコバイト派は、このモグラを英雄として讃え、スコットランドの高地地方(ジャコバイト派の拠点の一つ)にこの小動物を運び、その地に住む魔女の魔法で永遠の命を授けた。表題の「小さな紳士」と本文中にある「黒いピロッドを着た小さな紳士」は歴史上で実際にジャコバイト派がハンプトン・コートのモグラに与えた呼称である。逃げ出したモグラは偶然からさらなる魔法で言語能力、思考能力、記憶力を図らずも身につけてしまい、百年近くかけて地下を進み、国境を越え南下してイングランドのこの川辺まで戻って来たという。

ベツトは生後すぐに両親が離婚し、母親に捨てられ、爾来この川の近くで祖父母に育てられている。彼女は近い将来、再婚した母の許に引き取られることになっていて、最終章では母の住むイースト・アングリア地方の町デイシヤムに移り住んだベツトが、その地の友人マデイを伴ってこの川辺を再訪する。物語の中盤からベツトは、転居の準備のためもあって祖母に連れられ幾度かデイシヤムを訪れている。デイシヤムという町はイースト・アングリア地方にも他の地方にも実在しないが、母が住んでいるのが市営の集合住宅という設定に注目すると、ある程度以上の規模の町と考えられる。ベツトのこのような限られた時間しか川辺にいられない境遇は、

コドリング家の屋敷を売ったのちにバーミンガムに転居しなければならぬアダムや、弟の病気が全快したため早晚家に帰らなければならぬトムとの境遇と似ている。だがバーミンガムに行くことを嫌うアダムや、庭に留まって帰る日が来るのを避けようとするトムとは違って、ベットは事の成り行きを静観し、自分の境遇を素直に受け入れている。

物語中では舞台となる川辺とその周辺の地名には言及がなく、バーリーか否かは明らかでないが、第十七章で洪水が発生してベットの祖父母もフランクリン氏も床上浸水の被害に遭っている。そうなるとこの物語の舞台もまた、川面とほとんど変わらない高さの低地で増水し易い川の畔ということになる。モグラは本来の棲家であったハンプトン・コートに帰ろうとしている途上だが、この川辺からハンプトン・コートに到達するにはロンドンの向こう側へ行かなければならず、何年もかけてロンドンを迂回しなければならないとフランクリン氏は指摘する（七八―七九）。このことは、この川辺がロンドンの北東側であることを意味する。この二つの条件だけでなく、この物語の舞台をバーリーと考える根拠として十分であろう。

『見つけ屋の魔法』（二〇〇八）はピアスの遺作となった小作品である。挿絵画家、絵本作家ヘレン・クレイグ（一九三四―）はピアスの娘の義理の母であり、ピアスとクレイグは一九九六年頃から共作（ピアスが物語を書き、クレイグが絵を描く）について話し合っていて、およそ十年後にこの『見

つけ屋の魔法』が書かれ、クレイグが絵を描き始めてすぐピアスが急逝した、とピアスの娘サリー・クリステイは本作品に寄せた序文で証言する（五）。主人公の少年の名前がティルというのも、ピアスとクレイグの二人の孫ナットとウィルに因んだという。

物語は愛犬ベスが行方不明になって途方に暮れていたティルが「見つけ屋」と名乗る謎めいた老人と出逢うところから始まる。ベスは散歩中に、壊れていた首輪が外れてそのまま走り去って行った。ベスが失踪したのはティルがいつもこの犬を遊ばせていた「ガマーズ・メドウ」と呼ばれる川辺の牧草地のことだった。ガマーズ・メドウの片隅には二軒のコテージが隣り合わせに建っていて、それぞれにミス・ガマーが一人で住んでいる。彼女らはティルに、この牧草地でベスのリードを外して遊ばせることを許可していた。物語はティルと探し屋が二人のミス・ガマーをも巻き込んでベスの行方を推理するという、ある種の推理小説的な様相を帯びる。

二人のミス・ガマーの素性は不明だが二人とも高齢で、一方がやや若く、その若い方はネズミの絵を得意とする挿絵画家であり、年長の方は作家であることが暗示されているが、ティルは「魔女かも知れない」と言う（二二）。そうなる老年長のミス・ガマーがピアスで若い方がクレイグだと事情を知る読者が推測するのは当然であろう。ティルはピアスとクレイグの二人の孫をイメージして描かれていると考えられるし、「ガマー」は「祖母」「老婆」を意味する口語 'gammer'。

を連想させる。この作品はまた、これまでのピアス作品を愛読している読者ならすぐに気づくように、これまでの作品へのアリュージョンを散りばめて書かれている。ハヤとモグラに言及しているところは『ハヤ号セイ川を行く』と『小さな紳士』を連想させ、テイルにはどことなくデイヴィットを彷彿させるところがあり、犬を探し求める少年というイメージは『とても小さな犬』に通じる。推理小説的な展開も『ハヤ号セイ川を行く』を思い起こさせる。『見つけ屋の魔法』はかなり意識的に書かれたピアスの集大成的作品であり、辞世の作であると考えてもよからう。

この作品にも具体的な地名は登場しないが、舞台は川辺の牧草地であり、その文章が喚起する風景は紛れもなくピアスの原風景である。バーリーという地名への言及がない『トムは真夜中の庭で』も含めて、グレイト・シエルフォードのカム川の畔を舞台とする作品は初期に集中していて、そのほとんどはピアスがグレイト・シエルフォードから離れていた時期に書かれている<sup>10</sup>。そうになると、最後の作品になることを予期して書かれたであろうこれら二作品で作者は、文学的原風景としてのバーリーすなわちグレイト・シエルフォードへの帰還を意図したのではなからうか。『小さな紳士』も『見つけ屋の魔法』も先行するバーリー村の物語と比べればかなりの「異色作」ではあるが、これは意図的な原風景への「回帰」と考えるのが自然であるに違いない。

#### 四 結論

ピアスの川辺の物語では、主人公となる子供が過去にまつわる事件に巻き込まれたり、その土地の過去を知る人物（特に老人）と出逢ったりといった経験を通して、それぞれ過去と邂逅している。そこには、現在は過去と連続しているということや、過去は現在の中に存在しているということが、一貫して示されていると言えよう。ピアスはある対談において、家族は「過去に直接通じる」媒介になると述べている<sup>11</sup>。同じ個所で彼女は、自分の中には幼年時代の自分が生きていて、さらに両親や親戚を通じてヴィクトリア時代の子供が生きているとも言っている。『トムは真夜中の庭で』における凍結した川でのスケートの話も、父から「継承された記憶」に基づいて書かれたものであった。時間に支配された世界では「変わらずにそこに留まるものは何もない、記憶の中を除いて」（二二二）と最終章でバーソロミュー夫人が語っているが、逆に言えばすべてのものが移ろっても記憶は人の内面に残るといふことである。

この川辺の物語世界で記憶を継承する媒介となるのは血のつながりのある人間だけではない。『ハヤ号セイ川を行く』や『トムは真夜中の庭で』では古い屋敷が明らかにその役割を担っているし、これら二作品に限らずいづれの作品においても土地の精霊 (genius loci) が過去の記憶を現在に伝える媒体となっている。『小さな紳士』のモグラや『見つけ屋の魔法』の「見つけ屋」あるいは人形「泥男 (Mudman)」は土

地の精霊を具現化した存在と解釈することも可能であろう。『ハヤ号セイ川を行く』第十章では、フォリー・ミルを代々受け継いで経営しているテイ氏が初対面のアダムの髪の色を見ただけでコドリング家の子供に違いないと言い当て、さらにデイヴィッドを耳の形からジョーダン家（デイヴィッドの母の家系）の子孫だと断言している（七九〜八〇）。このエピソードは、家族のみならずその土地に古くから属する人間が、言い換えればその人間を介して土地が、アダムとデイヴィッドの「過去」を「記憶して」いるということを意味する。この川辺には過去とつながる媒体がさまざまな形で存在するのである。

『ハヤ号セイ川を行く』と『トムは真夜中の庭で』はいずれも一九五〇年代の作品であり、その物語世界には時代背景が大きな影を落としている。五〇年代には他にも例えばC・S・ルイスの『ナルニア国物語』全七巻（一九五〇〜五六）やJ・R・R・トルキーンの『指輪物語』（一九五四〜五五）、メアリー・ノートンの『借り暮らしの小人たち』シリーズの最初の三巻（一九五二、五五、五九）やルーシー・M・ボストンの『グリーン・ノウ』シリーズの最初の三巻（一九五四、五八、五九）といった児童文学、ファンタジーの名作が数多出版された。『借り暮らしの小人たち』シリーズ第一巻と『グリーン・ノウ』シリーズの大部分は古い屋敷を舞台としていて、前者の屋敷（ファーバンク・ホール）は第二巻ですでに売却されて学校の校舎として使われている

し、後者の（グリーン・ノウ）も第二巻の冒頭で存続の危機を迎えている。『ナルニア』シリーズ第一巻『ライオンと魔女』も現実世界の場面は古い屋敷が舞台だが、この屋敷も第三巻『朝びらき丸東の海へ』の冒頭ではすでに売却されている。このように、この時期を代表する作品にはイングランドの伝統の危機を象徴する田舎屋敷の衰退が物語に大きく関与している。同時期の『指輪物語』も、またその前篇となる『ホビット』（一九三七）も同様に、さまざまな局面で伝統が衰退しつつある同時代に対する批判的見解の表明であった<sup>12</sup>。一九五〇年代はこのように、階級構造が変化しただけでなく米文化の流入が進み、自動車や各種家電製品の普及などによって生活様式が大きく変化し、英国的・イングランド的伝統が急速に失われた時代であった。ピアスを含めてこの時期に活躍した作家の代表作には、過去のイングランドに対する郷愁や哀惜がさまざまな形で表現されていると言えよう<sup>13</sup>。

ピアスが生きた時代はまた、ケインブリッジの町とその周辺が目まぐるしく発展した時代でもあった。十九世紀初頭に一人人だったこの町の人口は二十世紀初頭に四万人弱、ピアスが生まれた一九二〇年頃に六万人弱、一九五〇年代初頭に八万人強、九〇年代初頭には十万人を超え、今世紀になって十二万人を超えている。グレイト・シエルフォードもまた、この大都市への通勤圏として宅地開発されてこの時期に拡大した。ピアスはこのような「発展」やそれにもなう変化（風景や環境の破壊）の過程を見ていたことになる。それに生ま

れ育ったキングズ・ミル・ハウスが売却された悲しみが加わって、名作『トムは真夜中の庭で』が書かれるに至ったことは想像に難くない。この作品の第十九章ではトムが昼間の現実世界で汚染された川を目の当たりにしている。そして時代的には『トムは真夜中の庭で』と『小さな紳士』の中間地点に当たると一九八〇年にロンドンとケインブリッジを直結する高速道路M11が開通し、ケインブリッジのさらなる都市化を促進した。ピアスの川辺の物語全体にこのような風景の変化や環境の悪化に対する危機意識を読み取ることは決して不自然ではなからう。

ワーズワースの詩やブロンテ姉妹の小説に代表されるとおり、英文学には特定の土地の風土と強く結びついた作品が非常に多い。児童文学に限定しても、ビアトリクス・ポターの湖水地方やアリンソン・アトリーのピーク・デイストリクトなど、土地の精霊から靈感を得て執筆した作家の作品が散見される。これまでの考察からも明らかなおり、ピアスの川辺を舞台とする物語はいずれも、ケインブリッジシャー州の沼沢地に特有の流れが緩やかな川とその周辺の牧草地という環境がなければ成立しない物語であり、そのいずれもこの土地の歴史や英国史と密接に係っている。ピアスの作品はまた、一九五〇年代や二十世紀後半（あるいは二十一世紀初頭）という急激な変化の過渡期を如実に反映している。それはジェントリー階級の没落による田舎屋敷の衰退という現象のみならず、生活様式の変化やイングランド的伝統そのものが急速

に失われつつあること、さらには川や川辺という環境が危機に瀕していることなどであった。これは言い換えれば、過去を伝達する媒体の存続が危ぶまれている状態ということでもあるに違いない。ピアスの川辺の物語はこのような意味からも、風土のみならず時代の産物でもあると言えるのである。

註

1. Philippa Pearce, *Minnow on the Sny* (London: Puffin, 1978). 作品からの引用はこの版の頁数を本文中に（ ）で示す。ピアスの他の作品についても同様。
2. Pearce, *Tom's Midnight Garden* (London: Puffin, 1976).
3. Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1994), p. 137.
4. John Rowe Townsend, *Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature* (London: Bodley Head, 1995), p. 240.
5. Roni Natov and Geraldine DeLuca, 'An Interview with Philippa Pearce', *The Lion and the Unicorn: A Critical Journal of Children's Literature* (Baltimore: John Hopkins's University Press, 1985), p. 78.
6. Humphrey Carpenter, *Secret Gardens: The Golden Age of Children's Literature* (Boston: Houghton Mifflin, 1985), p. 218.
7. Raymond E. Jones, 'Philippa Pearce's *Tom's Midnight Garden*: Finding and Losing Eden', *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature* (West Lafayette: Children's Literature Association, 1985), pp. 214-215.

8. Pearce, *The Little Gellleman* (London: Puffin, 2005).
9. Pearce, *A Finder's Magic* (London: Walker Books, 2010).
10. このことは三宅興子編著『フィリパ・ピアス』(KTC中央出版、二〇〇四)四一頁で既に指摘されている。
11. フィリパ・ピアス、清水真砂子「ふたつの時間の出会う場所」『へるめす』第四十三号(岩波書店、一九九三)五三頁
12. トルキーン作品におけるこの主題については拙論「J・R・R・トルキーン『ホビット』——古いものと日常の美、あるいは「イングランド的なるもの」」『大妻比較文化』第一四号(大妻女子大学比較文化学部、二〇一三)三〜三三頁を参照されたい。
13. このことについての詳細は拙論「現代英国ファンタジーとその背景」『大妻比較文化』第二二号(大妻女子大学比較文化学部、二〇一一)一一九〜一三八頁を参照されたい。

## Philippa Pearce's 'Barley Stories'

Satoshi Ando

### Abstract

Some novels and short stories of Philippa Pearce are located in fictional villages called Great Barley and Little Barley where the fictional river the Say flows. These villages seem to be modelled on the actual villages of Great Shelford and Little Shelford, five miles south of Cambridge on the River Cam, where Pearce was born and raised. The Say, the Barleys and the meadows on the river are not merely the backdrop but the essential constituents for the novels and stories: the first chapter of *Minnow on the Say* begins with the flood of the river, while the frozen river is indispensable for the chief episode in the last quarter of *Tom's Midnight Garden*. Although there are no reference to the place-names, Pearce's last novel, *The Little Gentleman*, and her posthumous novella, *A FINDER'S MAGIC*, are also set in a meadow by the river. In these 'swan songs' she seems to intend to reconstruct her original landscape. In this article the author should like to deliberate the meaning of the river and the meadow in these works of Pearce. The influences of the topography of the Shelfords and the tidal background of the latter half of the twentieth-century are also one of the principal concerns of this study.