

『ピーター・パン』における子供とイングリッシュネス —ダーリング家とネヴァーランドというホーム—

金 子 幸 男

Of all delectable islands the Neverland is the snuggest and most compact, not large and sprawly, you know, with tedious distances between one adventure and another, but nicely crammed. When you play at it by day with the chairs and tablecloth, it is not in the least alarming, but in the two minutes before you go to sleep it becomes very nearly real. That is why there are night-lights. (*Peter and Wendy*, Chapter I)

序 論：成長ということ

2012年ロンドンオリンピック開会式はいろいろな意味でイングリッシュネス（イギリス的なもの）のお披露目の場面であった。中でも、国民保健サービス（National Health Service）に勤める現役の看護師たち（Great Ormond Street Hospital）がダンスを披露し、多数の病院のベッドの上で子供たちが眠る場面を覚えている者も多いただろう。ふとんをかぶりながら、子供の本を広げて読んでいる子供たちに向かって、J.K. ローリングがファンタジーを朗読する場面は、児童文学がいかにもこの国を代表するものであるかを示していたと言ってよい。本論文の冒頭に掲げた一節は、その際にまさに彼女が朗読した一節なのである。つまり彼女は数あるファンタジー物語、児童文学の中でもピーター・パンの物語を選んだのである。それほどまでにイギリス人の想像力をとらえたこの作品は、ジャクリーン・ローズ（Jaqueline Rose）が言うように、“It is in fact

remarkable how often ‘Englishness’ and childhood innocence appear as mutually reinforcing terms” (xii, 太字は筆者の強調、以下の引用も同じ) を例証するものなのである。「無垢な子供であること」がいかに「イギリス的なもの」であるか、何とも不思議な国である。『ピーターとウェンディ』は戯曲がロンドンで1904年に初演されて以来、毎年クリスマスになると上演されてきた。物語版は1911年になってやっと出版にこぎつけたものの、戯曲版はさらに遅れて1928年に『ピーター・パン』となって出版されている。

序論というには、少し長くなるが、このセクションでは、先行研究の紹介、冒険物語と教養小説という観点からみた成長概念の検討、世紀末からエドワード朝の文化的社会的背景、本論文の目的を述べてゆく。

この作品は、有名な児童文学ということもあり、さまざまな批評が出ている。作者バリーと、友人のデイヴィズ家の母シルヴィア及びその5人の子供たちとの交流に作品誕生の鍵があることを描いて見せた、バーキンによるバリーの伝記がある（アンドリュウ・バーキン）。母親マーガレット・オギルヴィーとの不幸な関係、すなわち母が、事故死した次男でお気に入りのデイヴィッドのことを忘れられず、バリーがどんなに努力しても母の愛情を自分にふり向けることができなかったこと、それがトラウマとなってピーター・パンを生み出すことになったということはよく理解できる。デイヴィズ家の父アーサーと母シルヴィアの早すぎる死を受けて、バリーは5人の男の子の後見人となる。しかし、第一次世界大戦で仲のよかったしっかり者の長男ジョージは戦死、三男ピーターはシェルショックにかかるが後に一応は回復、バリーお気に入りの四男マイケルが下手な水泳の練習中に溺死するなど、デイヴィズ家との幸福な交流の時代の後に一連の不幸な出来事が襲ってきた。それがバリーに与えた衝撃はこの伝記中の白眉であり、心動かされるところである。また、バーキンと同じように伝記に着目しつつも、ピーターをキリスト像ととらえる独自の見方をしていいるハンフリー・カーペンター（Humphrey Carpenter）のような批評家もいる。

バリー個人よりも彼を取りまく文化的・社会的コンテクストに目を向ける批評家もいる。世紀末においては都市下層民の貧困と失業、都市の公害と衛生問

題、苦戦のうえ辛勝のポーア戦争、米独による激しい経済的な追いあげ、大英帝国の衰退感、人種の退化への恐怖などさまざまなネガティブな要素が出揃い、それに対する反応の一つとしてナショナリズムが台頭する。たとえば田園のイングリッシュネスが生じ、田舎が都会の中産階級の逃避先になった。それと同じように、エドワード朝においては子供は特別な存在となった。子供と言えば、ロマン派の時代にブレイクとワーズワースによって始まった子供崇拜が、子供と大人の意識や経験との統合を旨ざしていたのとは対照的に、エドワード朝では子供時代や子供の無垢が大人の退行的な逃避の場、ノスタルジアの牢獄になったという（ピーター・カヴニー）。ジリアン・エイヴェリー（Gillian Avery）はエドワード朝の子供崇拜について、さらに一步を進めて次のように言う。ヴィクトリア朝の道徳的に厳しい両親への反発から、この時代の両親は愛の繭の中に子供をくるんで大事に育て、真実をうちに秘めた存在として子供を重要視する。ファッションやインテリアの飾りとして子供をとらえる。17世紀から19世紀までは、嘘の同義語としてピューリタンによって否定されてきた想像力が19世紀には徐々に復権し始め、遊びや妖精崇拜の格上げがなされ、きわめて盛んになる。さらには、イギリス的な未熟さの崇拜（English cult of immaturity）はヴィクトリア朝にすでに存在していたと言う。この点は松村昌家も無垢な子供における「成長の停止願望」という言葉で同様の指摘をしている。エイヴェリーは、“The Peter Pan type of childhood, where maturity was delayed as long as possible and the child held back from reality, was a product of the early twentieth century and vanished after the Second World War.”（184）であり、きわめて中・上流階級の現象であり、“exclusively English”であると言っている。これは言い換えれば、子供のイメージがイギリス的なものであるということの意味する。

これに対してコンテクストよりも作品世界内部に焦点をしぼるジョン・ロウ・タウンゼントのような批評家もいる。彼は作品の語りの声の統一性、ファンタジーの質の統一性があるかないか、という新批評的な基準を持ち出してこの作品を失敗作であると断じている。彼は大人の語り手が子ども向けに語る部分と、大人の聴衆を想定して語る部分が併存している点が不自然であるとして、

この作品を拒絶、また、現実世界のファンタジーとネヴァーランドのファンタジーとが異質のものとなっており結びつかないため、傑作ではないと言う（タウンゼント 152-54）。同じく内部に焦点を絞っているのだが、さまざまな版の間の異動を論じる R.D.S. ジャック（R.D.S. Jack）のような批評家もいる。彼は、1904年上演の戯曲の草稿（1903年の日付）およびそのタイプ版（Beinecke版、1904/1905）がセクシュアリティへの言及など大人に訴える要素を多分に含んでいたが、徐々にそれらが減り、逆に子供に訴える要素が増えていった過程は、当初は大人の聴衆に向けられていた作品が子供向けに改変されていったことを意味するのだと示唆する。

自律的なモダニズムの小説世界が外部の歴史の侵入によって崩壊を被るといふ洗練された読み方をする評者もいる。富山太佳夫は、論文「閉じる、閉じない—（ポスト）モダニズムと大英帝国」において、T.S. エリオットとピーター・パンを類比的に並べながら、「人間の時間の外と内を往来する存在を中心にすえた物語である」（47）ピーター・パンを読むには、「時間の内にあるものとそれを超えるものを、同時に一緒に受けとめること」（47）が必要であると言う。さらにモダニズム的な「閉じられた安定性と調和を持つシステム」の崩壊（49）、つまりネヴァーランドの崩壊と時間の外に連れ出された「永遠の少年」という図柄をそこに見ている（2003）。崩壊をもたらすのは、外部の歴史世界からのウェンディと二人の弟の来訪、ウェンディがピーターの妻の役割を演じてしまうこと、ロスト・ボーイズが現実世界に戻って成長し市民になってゆくこと、フック船長の死であると言う（47-55）。

さて、タウンゼントのように否定的に作品を眺める者はむしろ少数派で、肯定的に作品をとらえている批評家の方が多いだろう。この中には主人公ピーター・パンに着目し、時間と空間を超越した普遍的なアイコンとしてとらえる立場から作品を論じる評者がいる。ホリンデイルは、“What Barrie added to the existing **archetypes**, thereby adding a powerful **neomythic** figure to the pantheon, was the condition of **eternal childhood**.” (Hollindale 24-25)、 “Peter Pan” is the spirit of everlasting youthfulness, defeating the processes of

time and age.” (Hollindale 25、下線は筆者の強調、以下の引用も同じ) と述べ、神話的イメージ、永遠の子供、永遠の若さを強調する。これと似たような立場から、ピーター・パンの造型のもとになった、ギリシア神話のパン神に注目し、その生命力が人気の秘密であると指摘する松田義幸のような論者もある。「ピーター・パンの正体は、「大人になりたがらない」、「大人になれない」軟弱な少年でもなければ、単なるメルヘンのヒーローでもない。最も強い生命力、旺盛な生命力、自然の精霊、現代的表現で言えば、セックス・シンボルの半獣神パンの性格を持ち備えているのである」(44)、また、「ピーター・パンの全身を覆う緑色は“自然”、それも単なる自然ではなく、つねに生命が芽吹き、緑の木々が茂る生命力の旺盛なアルカディアの森を暗示している」(44) と言う。このように普遍的・神話的な若さのイメージ、子供のイメージを扱った物語というのが一つの流れである。また、ピーターと牧神パンの関係を扱った山内暁彦は、バリーの創作したピーター・パンがなぜ「パン」という姓を持っているのかについて論じている。当時のヨーロッパの詩、音楽、小説、絵画、バレエなど、さまざまな芸術の分野でしばしば牧神が取りあげられていたという時代の流れに、彼も大きく影響を受けていたのではないか。とりわけ、フランス絵画のミレーやブグローなどとの関係を論じている (山内 2013)。アン・ヨーマン (Ann Yeoman) は、ユングの分析心理学の観点から、永遠の少年ピーター・パンという原型を分析していく。神話やポピュラー・カルチャーが、ある時代、ある社会の色調を決める意識、無意識の反映、個人的、集団的心理の反映であるとする立場を取りながら、ピーター・パンの神話上の祖先である、古代の永遠の若さを象徴する神々 (パン、イカロス、ディオニュソス、ヘルメスなど) を見てゆく。その上で『ピーターとウェンディ』の読解を試み、小説に描かれた永遠の少年のアイコンを通して子供の心理に迫る。

さらに、岩尾龍太郎は冒険物語というジャンルの観点から、ロビンソン物語群の系譜に属するものとして本作品を論じる。バリーは子供時代、冒険小説雑誌の予約講読をし、母と一緒に『ロビンソン・クルーソー』を何度も読んだということなので、冒険物語という観点からの分析には理がある (パーキン 26)。ただ、岩尾はピーター・パン物語が正当派冒険物語からは逸脱した、ファンタ

ジーの要素がかなり入っている風変わりな物語であると指摘し、以下のような幾つかの特徴をあげている。ファンタジーの要素については、“fairy tale”という言葉でマーティン・グリーンも指摘していることである (Martin Green 157)。

1. 冒険の場所・経路・移動方法は出まかせ (142)
2. 冒険の主体もはっきりしない (142)
3. 冒険世界は方向性と位置を失って**幻想**に陥没 (143)
4. 終り (目的) のない「日常」とさほど変わらぬ「冒険」を無限反復 (143)
5. 出発—冒険—帰還の時間構造、本国—外地の空間構造は徹底的に相対化 (143)
6. ピーター・パンと子どもたちの「冒険」は、それに対する距離を欠如しているため、**成長**にとっての意味を完全に失っている。これは、冒険の場を失いながら「国民主体」として立ちあがることを要請される現代の「少年」に生じてくる問題。行ってもいないところから帰るのは大変だろう。(144)

この中で興味深いのは、6番で「**成長**」という言葉が出てくることである。成長が意味を持たないというのは、ピーター・パンが成長を拒絶する人物であるからよく理解できるが、それではそれまでの冒険物語の主人公はどのような成長を遂げたというのだろうか。

岩尾は、始祖ロビンソンの物語を近代ブルジョワ社会の起源神話と位置づけたうえで、この系統の物語を四期に分けている。第一期「直接的模倣譚 (逃避型恋愛冒険) 譚」(1720-1762)、第二期「教育的ロビンソン」(1762-1812)、第三期「冒険ロマン的ロビンソン」(1812-1904)、第四期「寓意的あるいは反ロビンソン」(1904-現代)なのであるが、第一期では、宗教性が強く、主人公の罪の意識をバネに、神への愛、敬虔を説くのであるから、宗教的覚醒や悔悟が主人公の成長のあかしとなる。第二期では、「子供」に要求されたのは、親や大人に対する従順さ、無垢のイメージ、慎重・中庸・柔和・忍耐という徳目であったということから、権威への服従、文明社会の汚れからの自由、分別を学んでい

くところに成長の姿があったと言えよう。また、第三期の「少年」に推奨されたのは、家庭からの離脱、蛮勇に近い勇気とリーダーシップ、その背景には国家主義の攻撃性・軍事性がある。19世紀イギリスにおけるロビンソン物語が、国民国家のイデオロギー統合の中心にくる作品として位置づけられたことから、この時期の成長とは、国民国家を担うにふさわしい、心身ともに鍛え抜かれた、男性性 (masculinity) を身につけることであったと言えよう。するとピーター・パンにとって成長の意味がなくなるとは、上で述べた三種類の成長の意味のどれをも失うということである。

作品中の成長概念の喪失については、高田英和が、ピーターには成長概念が内面化されておらず、無垢に意義を見出し、19世紀的成長概念から断絶された身体をもつ内向的な人物であると指摘する。男性が結婚することで一人前になるという概念がそもそも内在化されていないという（「マーティン・パージターとピーター・パンの間に」2012年）。高田の場合には国民国家において国民の再生産をする家族を作ろうとしないピーターという観点から眺めていると言えよう。

成長概念、特に19世紀の成長概念については、教養小説（ビルドゥングス・ロマノ）における男性主人公の成長という観点から考えてみることも、ピーター・パンの成長についてより深く理解することにつながるだろう。

川本静子は、19世紀から20世紀初頭にかけて、人間の成長を扱ったイギリス小説を教養小説としてとらえ、「イギリス社会が生み出した「地方出の青年」が、経験を通して如何に苦しみながら自己成長し、社会の一隅にささやかな居場所を得るに至ったか、あるいは至らなかったか——すなわち、主人公のビルドゥングを主題とした小説である」（11）と定義する。1850年代の『デヴィッド・コパフィールド』を皮切りに、20世紀初頭に現れた『トーン・バンゲイ』（1909）、『人間の絆』（1915）、『若き日の芸術家の肖像』（1916）までを代表的な教養小説として、全部で13作品を川本は分析している。ここにビルドゥングとは主人公の人間形成の意味であり、作者の自伝的要素が色濃く現れ、主人公は市民としてのあるいは芸術家としてのイニシエーションを経験する。具体的に

は父の試練、金の試練、女の試練という三つの試練を受ける。この主人公は幼児期、少年期、青年期を経て成人し、社会に自分の居場所を確保するのであるが、そこにある歴史観は、「変革」(Revolution)ではなく、「発展」(Evolution)である。言い替えれば、人間の個人的過去を重視し、「過去」から「現在」への「時」の経過において「自己」を把握しようとする欲求が教養小説の底流には流れているということである。ただし、もう少し細かく見ていくと、19世紀半ばから20世紀初頭へと時が下るにつれて、教養小説のパターンに変化がみられる。中産階級的生活理想にもとづいて、紳士としての自己形成をして社会の中に指導的場所を確保するというのが教養小説のパターンであったのが、20世紀初頭になるにつれて教養小説の主人公は、世間に背を向け、中産階級の価値体系から離れてゆき、紳士階級の理念は主人公をしぼる力を次第に失う。代わって登場するのが、「芸術家の自己形成」であり、「紳士」から「芸術家」へ、エグザイルへと教養小説は展開する(7-32)。

20世紀初頭については、同じビルドゥングス・ロマンという言葉は使っても、“late *Bildungsroman*”としてそれ以前のドイツ、フランス、イギリスで現れたものとは区別して論じる者もいる。Franco Morettiは、トマス・マン以降の晩期教養小説の特徴として以下のように述べる。

In the nineteenth century, the wisdom of adults had been a constant, critical counterpoint to the hero's adventures. But from Mann onwards countless stolid professors will suggest that, as soon as they become professional teachers, adults have nothing left to teach. **Youth** begins to despise maturity, and to define itself in revulsion from it. Encouraged by the internal logic of the school—where the outside world disappears, while grades overdevelop the sense of the slightest age difference—**youth** looks now for its meaning within itself; gravitating further and further away from adult age, and more and more toward adolescence, or preadolescence, or beyond. If the twentieth century heroes are as a rule younger than their predecessors, this is so because, historically, the

relevant symbolic process is no longer growth but regression. (231)

若者が成熟を軽蔑し、成熟に反発しながら自己を定義し、青年期、前青年期に関心をよせ、20世紀のヒーローは**成長**ではなく**退行**のシンボルとモレッティが述べる時、それでも教養小説と言えるのかどうかという疑問はわく。しかし、川本の言葉を借りれば、芸術家が自己形成を、社会的成熟という考え方に反発して行かう芸術家小説、社会に背を向ける者の小説としての教養小説は成り立つということが言えなくもない。

川本とモレッティの考え方を踏まえてピーター・パンを眺めてみよう。成長概念が内在化されていないといわれるピーター・パンは、過去から現在に流れる個人の成長という時間の外に位置しているのであり、それは社会化の拒絶でもあるから歴史の外にいるということでもある。したがって、父との対決もなければ、お金で苦勞することもない、母親という形以外に、恋人や結婚相手という意味での女性とは無縁である。よってイニシエーションもなければ市民社会に居場所を得ることもない。幼児期に母親に拒絶されてネヴァーランドの住人になってからというもの、どんな家庭にも属さず、どんな社会にも属さず、どんな国家にも属さない、永遠に遊んでいる姿でとらえられる子供というアイデンティティしか持たない存在、それがピーター・パンである。しかし、このピーターは、晩期教養小説が掲げる成熟の軽蔑、幼児期への退行という特徴にはあてはまると言えよう。ただ、ネヴァーランドは異界として設定されているので、教養小説と呼ぶには無理がある。あくまでもファンタジーと冒険物語が融合したものととらえるのがいいだろう。

ここからは、エドワード朝において成長が否定されるピーター・パンのような表象が現れてきた、文化的、社会的背景について少し眺めてみよう。エドワード朝よりも少し前の時期への言及になるが、エレイン・ショウウォーターは著書『性のアナーキー』について、「十九世紀の末の特徴となっている性の危機と黙示録にかかわる神話、隠喩、イメージの研究であり、それが英米の文学、美術、映画にいかにか表象されたのかを研究する」ことを目的としたものであり、1880

年代、90年代をギッシングに於いて「性的アナーキー」の時代と呼んでいる（以下第1章の一部をまとめる）。アナーキーという危機的状況をもたらす世紀末の不安は、性・ジェンダーの面だけではなく、人種、階級、ナショナリティにも及んでいる。

文化が不安定化し、逆行や退行の不安がつのる時期になると、ジェンダー、人種、階級、ナショナリティの定義をめぐる境界線上の規制を厳しくしたいという願いがとくに強くなる。それぞれの人種を本来の土地に封じ込め、各階級を都市の固有の地域に足止めし、男と女を別々の領域に固定しておくことができるならば、黙示録的な世界はくい止められるし、千年周期の大変動という亡霊を前にしても心安らかにアイデンティティと永続感を維持してゆけると、多くの人が思ってしまうのだ。(6)

定義をめぐる問題が生じたということは、境界線が曖昧になりつつある時代状況があるということであり、おそらくはそれが20世紀初頭にも継続し、その反動として境界線を強化しようという動きが見られるということであろう。ピーター・パンとの関連で言えば、成長して男らしさ、女らしさを身につけることに対する不安が生まれてきたために、子供のままでいてほしい、ややこしい青年、大人にはなってほしくないという大人の欲求が生まれてきたとしても不思議はないであろう。これは冒頭で述べたエドワード朝の子供崇拜とも関係する欲求である。このようなジェンダーの不安定な状況下、男性は従来のジェンダー役割を守ろうと躍起になる。英米の男が女性参政権反対グループを組織し、フランスの反フェミニスト文学が台頭（ゾラなど）、絵画においては女性嫌悪（女のナルシズム、宿命の女、スフィンクス、鏡像に接吻する女、円形の浴槽に映った自分を見つめる女、オナニーに浸る女、こういったイメージが世紀末には、女の性を描く狂暴なほど「女性的な」形象に変貌）が顕著になった。このように女性の去勢力に対して男は恐怖を抱いただけではなく、積極的に男の力を誇示しようという方向もあった。ただし、それはかえって男の活力の弱体化に対する不安を表しているとも言えよう。帝国主義的政策と力強い男らしさ

のイメージが結びつき、スポーツする運動選手、筋肉質の肉体が男らしさとして讃嘆された。特に男性性の構築を担ったのが、「クラブランド」(すべての階層に提供され、家庭生活にとって代わるものを提供)で、パブリック・スクール付属組織やオクスフォード、ケンブリッジの男性組織の延長のようなものが存在した。このようにして、男と女を分けている空間的、社会的な境界線を強化する方向へと向かっていったのである。

男性性と帝国主義の密接な関係についてはジョナサン・ラザフォード (Jonathan Rutherford) も論じているが、帝国主義が称揚する男らしさは、感情とセクシュアリティを抑圧し、母親への固着をもたらし、女性嫌いと同士の感情的な絆を促すものである。スポーツと愛国主義、戦争とスポーツを重ね合わせる視点 (『ホームズの世紀末』) については富山太佳夫が提供しており、二人ともすぐ上で述べた主張を補強してくれる。岩井学も「大英帝国の衰亡を目の当たりにしていた 20 世紀初頭英国の上流、中流階級の抱いていた不安や焦り、そこから生まれた愛国主義的イデオロギー、そしてそれを流布させる装置として機能した当時の教育、といったものからテキストを読み解き、ピーター・パンとその仲間の少年たちを描くことが当時のイギリスでどのような意味を持ちえたのか、そしてこの小説全体には当時の閉塞感がどのような形で現れているのか」(85-86) に深い関心を示している。

アン・ウィルソン (Ann Wilson) は、テクノロジーの発展、特に職場のテクノロジーの発展と帝国の没落、退化が、中産階級の不安定性、特に、男性性のアイデンティティ (男らしさの考え) の変化による不安を生み出したのだと言う。

Peter Pan is a **fable of modernity**, anxiously negotiating **industrial technologies** that produced a **middle class** predicated on **instability** and which encoded impossible **roles for men and women**. Given the circulating ideologies of **manliness** that involved notions of their **agency**, of being **patriarchal masters** in their immediate households and in that enterprise of **nation** predicated on a lexis of “**family**,” **middle-class men**

at the turn of the twentieth century seem to have been denied any actual way of becoming “real” men. (608)

テクノロジーの発達とともに、それまでは男性ジェンダーに属していた事務職が二分化し、専門的な技術と知識が要求される事務職（男性ジェンダー）とルーティーンの仕事だけをすればよい事務職に二分化し、前者は男らしい仕事のままであったが、後者については、女性の就業者数が増加し、従来のように男らしい職業とは言えなくなった。第1節でみるダーリング氏などもこの後者の仕事をしているように見受けられ、去勢されていると言えるのではないかと（Wilson 600）。つまり世紀転換期、中産階級と言ってもアッパーに属するのではない男性は、本当の男性にはなれないのだ。

本当の男性にはなれないという観点にたつて、水間千恵は、すぐれたピーター・パン論を書いている。彼女は物語の中の成人男性とピーターの関係に注目し、作品に反映されているヴィクトリア朝末から第一次世界大戦前の閉塞状況と時代の無意識を明らかにしようとする。具体的には伝統的男性性と母親に対する思いにみられるバリ自身の個人的傾向と、世紀転換期の文化的状況に関して考察を行っている（163）。作品の男性二人、ダーリング氏とフック船長に注目して、ダーリング氏（Mr.Darling）が国家のイデオロギーを内面化しながらその重圧に悩む男性の姿、フック船長（Captain Hook）が国家のイデオロギーを内面化できなかったことに悩む男性の姿を表していると言う。別の言い方をすれば、家庭の大黒柱という役割に悩む父親と、家庭を持つことを拒否したホモセクシュアルの物語であるということが出来る（1-20, 157-226）。

ピーターが成長概念を持たないのに対し、ヒロインのウェンディは、成長への関わり方は、拒絶ではなく、受け入れである。いや、ウェンディのみならず、マイケルやジョンというダーリング家の子供たち、それにロスト・ボーイズは、最終的には成長を拒絶しない。ピーターではなく子供たちに着目して、成長を国民国家のイデオロギー装置という観点から分析している評者が山路千佳で、山路は国家の未来を担う健康な子どもの育成に関わる「母性」を、特にウェン

ディと、彼女を母親と慕う子供たちに焦点をあてながら分析する。つまり、成長概念を否定するピーターとは対蹠的な位置にウエンディを置いている。さらにウエンディの成長を理想の母親像の変遷という観点から木博周夫は論じる。ダーリング夫人はヴィクトリア朝の典型的な中産階級の家庭の天使であるが、ネヴァーランドのウエンディは、料理、洗濯、掃除、つくろいなどをする事によって、母親を知らないうちに批判していることになり、「この物語では、ヴィクトリア朝が作りあげてしまった母親像を反省し、そのような母親は「忘れられて」しまわなければならない、つまり、この作品が描かれた 20 世紀初頭においては、「家庭の天使」である 19 世紀的母親像はすでに時代遅れであることを暗示している。」(50) と言う。しかし、木博は明確にしていけないのであるが、新しい母親像がメイドのするようなこともする母親であると言うのであれば、それは到底考えられないのではないか。世紀末は「新しい女」が登場し、ジェンダー・アイデンティティの不安定化がもたらされつつある激動の時代であったことを考える必要があるだろう。

ここでピーターとウエンディおよび子供たちの成長ということを考えるときに、作品中に現れる場所に注目したい。本作品ではダーリング家とネヴァーランドが二つの大きな舞台となっている。二つの世界の移動過程も第 4 章「飛行」(Flight) で描かれるが質的に後者に属しているとみていい。前者はエドワード朝の現実世界であり、最初の 3 章と、終りの 2 章を占める。初めと終わりの現実世界にはさまれるようにして、どこにあるのか分からない、手紙が配達されることがないというネヴァーランドという島が登場する。

ピーターが島の主人として成長を拒絶できるのはこのネヴァーランドという島においてである。島はピーターがいるときには活動的だが、いないときには不活発であるという。このネヴァーランドにおいて、ピーターに連れてこられたダーリング家の子供たちはそこにもとともいた、ロストボーイズたちとともに冒険をし、ピーターとウエンディを父母役として、子供たちだけで一つの疑似家庭、疑似的なホームを形成する。ロストボーイズというのは、幼児期、乳母車から乳母が目を放した隙に落ちて、そのまま乳母にも家族にも省みられる

ことのなかった、おそらくは孤児をさしていると見られる少年たちのことで、ホームという情感を養う制度の外へとはみ出した者たちのことである。

このホームの問題が、ナショナル・アイデンティティと容易に結びつき、国民国家の問題として考察されるのは珍しいことではない。イングリッシュネスの分析においては、ホームは、家族という最小レベルから、故郷、故国までカバーしうる、イングリッシュネスの基礎にある重要な概念である (Smith, chapter 1)。ホームを持たない者、ホームを拒絶してネヴァーランドに遊ぶ者がピーター・パンである。他方、ダーリング家の子供たちは、いったんはホームを飛び出して拒絶しつつも、ネヴァーランドにおいてピーターの仲間として、ロストボーイズと各種の「ごっこ遊び」をする中で、疑似的な家族を形成し、海賊と戦う中でホームを守る勇気という男らしさを学び／示し、再びダーリング家というホームに戻ってくる。

< 論文の目的 >

本論文の目的は、『ピーターとウェンディ』をテキストとして読むにあたり、イングリッシュネスとしてのホーム（生まれた家庭、地域、本国／故国）を念頭におきながら、本土にあると言われるダーリング家のホームと、ネヴァーランドという島に形成された疑似的なホームを分析の二つの大きな柱とする。まず、第1節で、中産階級ダーリング家のホームがイギリス国民を形成するホームとしては欠陥を持つことを明らかにし、次に第2節で、ネヴァーランドとは何か、その主人のピーターとは誰かをみてゆく。さらにダーリング家の子供たち（ウェンディ、ジョン、マイケル）が、ネヴァーランドで疑似的だが理想的な家庭を築きあげ、活動、冒険をしていく様子を見、それが何を意味するのかを検討する。そしてまた第3節では、本土のダーリング家に戻ってくることで、彼らが愛国心を持った、フェアな、立派な国民として、ダーリング家というホームを修復していく様子を見てみたい。また、ピーターがその仲間には加わずに永遠に歴史の外にいる者としての道を選んだことは何を意味するのかをネヴァーランドにおける活躍を通じて見てゆく。それは単なる成長の拒絶ではなく、大人になることでイギリス社会に組み込まれることの拒絶であること、す

なわち白人の成人男性というジェンダー、ダーリング家という下層中産階級に所属すること、愛国心あふれるイギリス国民であることの拒絶を意味すること、イングリッシュネスにからめとられるのを拒絶していることを明らかにする。と同時に逆説的に、永遠なる子供のアイコンとして大人に逃避場所を提供することにより、イギリスの田舎と同じくイングリッシュネスを表現していることを明らかにする。

第1節：ダーリング家

ロンドンにあるダーリング夫妻の家庭は、ホームとして、大英帝国を担うべきイギリス国民を再生産するのにふさわしい家庭なのだろうか。

ダーリング家は中産階級家庭の条件を一見すると満たしているようであり、リスペクタビリティを保とうと努力しているが、実はそれがあやしいことがわかる。ダーリング氏は、シティに職を持ち (8)、株に詳しい人間だ。乳母を雇い、リザというメイドが一人いる。しかし、この中産階級家庭には綻びが見える。ダーリング氏は、どうもシティのアップパー・ミドルに属するジェントルマンではないようなのだ。ウェンディが誕生した際、養育費を勘定して家計破綻の危険はおかしたくないダーリング氏と、危険を冒してでも育てたいとする夫人との間で滑稽なやりとりが展開する (6)。手元の貯金、会社にある現金、コーヒーを我慢することで浮くお金、細かな数字が並べられ、はては、おたふく風邪、はしか、風疹、百日咳にかかったときの治療費まで細かく計算して、やっていけるかどうかと心配するダーリング氏の姿がある (6-7)。語り手は、子供たちの飲むミルクの量が多くてダーリング家は貧しかったとはっきり言う (7)。それ故、ナナという乳母は人間ではなく、ニューファウンドランド犬の野良犬を拾ってきて使うことにしたのである。もっとも働きぶりは見事だとある。ナナは子供たちの通うフルサム嬢の学校では、乳母としての地位の低さ (犬だから?) からだろうか、他の乳母たちに無視された。しかし逆に彼らの薄っぺらな会話を軽蔑するだけのプライドはある (7)。また、ダーリング家はリザという召使一人雇うのが精一杯、それでも見栄があって、複数形で召使を呼ぶことにしている。中産階級としてのリスペクタビリティを取りつくろおうとする態

度は、ピーター・パンが逃げようとして残していった自分の影を、窓から家の外にぶら下げてピーターが取り戻しやすいうようにしてやろうとナナが考えたときに、ダーリング夫人が“it looked so like the washing and lowered the whole tone of the house”と言ってためらうところにも表れている (14)。どうもダーリング家は、ロウワー・ミドルクラスに属する貧しい家庭のようである。

綻びが見え隠れしているダーリング家であるが、ダーリング氏には、一応ロウワー・ミドルながら、中産階級の家長にふさわしい尊敬を受けているのかどうか、とても心配しているふしがみえる。株に通じていることから妻の尊敬を勝ち得ているとは信じていながらも (5-6)、乳母とはいえ犬のナナは自分を尊敬していないのではないかという不安にかられているのだ (8)。そんな夫ジョージのために、夫人は子供たちに父親にやさしく振舞うようにと言い、夫の自尊心が傷つかないようにと配慮する (8)。自尊心の危機はおそらくは生活の苦しさや、序論で見たように、事務員という職業が女性のジェンダーを強く持つようになったこととも関係し (Wilson 600)、男性性の未熟さという世紀末に生じた不安感の中でとらえることも可能だろう。

問題があるのは自尊心の危機だけではない。家長としての威厳があるのかどうかという問題がある。子供たちが夜、ネヴァーランドへと旅立ったのと同じ日、ダーリング氏が、パーティに行くに際してネクタイを結わずに駄々をこねる場面があり、次のような捨て台詞を口にする。

“I warn you of this, mother, that unless this tie is round my neck we don't go out to dinner to-night, and if I don't go out to dinner to-night, I never go to the office again, and if I don't go to the office again, you and I starve, and our children will be flung into the streets.” (16-17)

まったく無茶苦茶な論理で、中産階級にふさわしい家長とは思えないのであるが、これは子供たちの前で言われた言葉でもある。結局は夫人がたやすくネクタイを結んでやり、事なきを得るのであるが、このような子供じみた家長を持つ家庭が世紀転換期、黄昏を迎えつつあった大英帝国の維持に必要な次世代を

再生産するのにふさわしい典型的な中産階級家庭であるとは到底思えない。

中産階級男性であれば、心身ともに頑健な男らしさを身につけ、帝国の守護者としてふさわしい男性でなければならない。次節でみてゆくフェアプレイの精神を、スポーツを通じて学び、礼儀正しさを守るジェントルマンであらねばならないはずであるが、ダーリング氏はどうもそうではない。薬を飲むことをめぐる、息子マイケルとダーリング氏の騒動はそのことを端的に伝えるエピソードである (18-19)。

苦い薬を飲みたくないというマイケルに対して、“Be a man, Michael,” (18) と、同じく飲みたくない自分は棚にあげておいて、薬を飲むことにおいてさえ男性性を発揮するやうにと迫るダーリング氏。彼は、記憶違いに過ぎないのだが、自分は子供の頃、大胆にも薬を飲みほし、両親に対して、“Thank you, kind parents, for giving me bottles to make me well.” (18) と感謝の言葉を述べさせたことがあるとマイケルやウエンディに言う。自分はぜひとも男らしさの見本を見せたいが、薬の仕舞い場所が分からず残念と言いつつ、実は隠していたダーリング氏だが、召使のリザが薬のボトルの場所に気がついて元の化粧台の上に戻したのを知っていた娘のウエンディは、いらぬお世話にも父の薬を持ってくる。万事窮す。模範を示さざるを得なくなるダーリング氏。それでも飲まずにすませたいダーリング氏は、マイケルに先に飲めというがマイケルが従うはずもない。氏は自分が嫌がる理由を、“The point is, that there is more in my glass than in Michael’s spoon. . . . And it isn’t fair; I would say it though it were with my last breath; it isn’t fair.” (19) であると言う。“fair” という言葉が使われていることに注意したい。膠着状態にウエンディは父とマイケルが同時に飲んでどうかと提案する。しかし、父はその時が来ても飲まず、マイケルのみが飲むことになる。ダーリング氏は約束の反故、ルール違反、フェアプレイの精神に反することをしたことになる。さらに、ダーリング氏は、自分が飲むはずの薬をナナのボウルに注いで飲ませるという悪質ないたずらもする (20)。氏は、家族を楽しませるためにやったのだといい、もっと自分を優しく扱ってほしいからやったのだとも言う (20)。稼ぎ手 (breadwinner) として外は戦場であっても、家庭の内は魂の癒しが得られるところにしておいてほし

いと言うのだろうが、ルール違反とアンフェアな行動を家長が率先して行うのがダーリング家であり、理想的な中産階級とは言い難いということを伝えてくれるエピソードである。

夫が自尊心を持ってない、フェアプレイの精神も持っていない、中産階級の家長にふさわしからぬ心性を持っているのに対し、夫人には家庭の天使として何も欠点はないのかというところでもない。ダーリング夫人は、家計簿もまともにつけられない女性として描かれている。夫人は結婚後、“at first she kept the books perfectly, almost gleefully, as if it were a game, not so much as a Brussels sprout was missing; but by and by whole cauliflowers dropped out and instead of them there were pictures of babies without faces.” (6) であり、家計簿ではだんだんと野菜の品目が落ちて、計算する代わりに将来の赤ん坊の顔を描くようになったとある。そしてウエンディ、ジョン、マイケルが生まれたのである。夫人は必ずしも家事をとりしきる家庭の天使としてはふさわしくないであろうが、子供を産む仕事を果たしたという点では、夫ジョージほど中産階級家庭を支えるのにふさわしくないというわけでもないのかもしれない。しかし、子供たちに十分な注意を払わずピーターに連れだされてしまうほどパーティのほうに夢中だった点には疑問が残る。

最後にウエンディをピーターと対照させて少し見ておこう。名前についてはピーターと比べると、“Wendy Moira Angel Darling” であることで (24)、ミドルネームが二つも入っている。そういうものは自分の直系の先祖や親戚から取られることが多いから、世代の交代を通じて、ダーリング家ひいてはイギリスという国民国家が過去から未来へと受け継がれてゆくこと、またピーターにはそれができないことを暗示する。ピーターには母親がおらず、それがコンプレックスになっていることが見て取れるが (25)、ウエンディはダーリング夫人がいることで、家庭の再生産がどういうものかを肌で知っている。また、キスの意味をピーターは知らないが、逆に言うとウエンディはそれを知っているということで、セクシュアリティが暗示されている。キスは子供を再生産するための第一歩である。キスの意味を知らないピーターに対してウエンディは指抜きを与えるが、それは縫物をするという女性性を暗示して、ピーターにとってウエ

ンディが妻というより、代理の母親という位置にあることを示唆している (26-27)。縫物をする母親的ウエンディの姿は、彼女がピーターの影をぬいつけてやる場面に現れている (25)。ウエンディの母性は、ダーリング家を描いた冒頭の場面で暗示され、ダーリング家を描いた物語の最後のほうの場面へとつながってゆく。

< 第 1 節のまとめ >

ダーリング夫妻とウエンディを中心に我々はみてきた。夫ジョージ・ダーリング氏は、シティで働いてはいるものの、あまり男らしさを感じる事ができないようなルーティーンの仕事をしているようである。自尊心を持っていないことに不満を持っているせいか、それを家庭にも持ち込んでおり、家庭ではお金のことを事細かく心配していることから、ダーリング家はロウアー・ミドルクラスの家庭であることが分かった。その上、ネクタイの件では、家長としての風格を欠き、薬事件では、子供に対してフェアな態度を貫けない父親であることも分かった。ダーリング夫人のほうは、家計簿をつけられないやら、子供に十分な注意を払えないやら、こちらも母親としての適格性があるのかと考えさせられる人物だった。ダーリング家はどうも、心身ともに健全な大英帝国を担う国民を形成するのにふさわしい家庭かどうか疑問が残る。ウエンディだけはピーターとのキスのやりとりや、影を縫ってあげることを通して、母性というものが強調され、理想的な中産階級家庭を築けるのではないかという一つの可能性を与えてくれるのであった。

第 2 節 ネヴァーランド：「ごっこ遊び」の世界

第 2 節では、ダーリング家という現実の場所からネヴァーランドという非現実の場所に目を移して、ネヴァーランドとは何か、ネヴァーランドの主人と言われるピーターとは誰なのか、ネヴァーランドで起きた出来事は何を意味するのかをみてゆきたい。特にダーリング家の子供たち (ウエンディ、ジョン、マイケル)、ロスト・ボーイズおよびピーターが、ネヴァーランドで疑似的だが理想的な家庭を築きあげていく様子を見、それが何を意味するのかを検討する。

ネヴァーランドとは何か、それはファンタジーのモードで書かれている異世界であるが、どう定義したらよいのだろうか。現実界との関係はどうなっているのだろうか。

アン・ウィルソンによれば、ロスト・ボーイズは、親に捨てられて放置され死んでしまった子供であると考えられるので、ネヴァーランドは死者の世界であると言う (595)。この説は、アンドリュー・バーキンが紹介する次のエピソードにより一応の納得のいく解釈ではある。バリーは、1899年のある日、つきあいの深かったデイヴィズ家の長男ジョージとケンジントン公園内を歩いていたとき、教区の境界石に遭遇する。バリーはジョージにそれらの標石の由来を説明する。閉演時刻をすぎた公園で迷い子が死んでいるのを見つけると、ピーター・パンが死んだ子供を二人一組で埋めてやり、その上に墓石を立てるのであり、ジョージが見つけたのもそれであった。子供たちは子守がよそ見をしている間に乳母車から落ちて亡くなったのだと説明する (80)。「この子たちの行く先はどこかわからない次の世界だったが、やがてこの観念が発展してネバー・ネバー・ランド—子供の天国で迷い子の避難所、血なまぐさい冒険を求める少年の心に適う楽しみに満ちた国—になった」(バーキン 81) ということから、ネヴァーランドは死者の世界であるという説も可能なのである。

死者の国以外の他の可能性を探ってみよう。この場所の正体を知る一つのヒントになるのがネヴァーランドの地図である。第一章で、子供の心の中にある地図、しかも混乱した地図に言及される個所があり、それがネヴァーランドであると語り手は言う。

I don't know whether you have ever seen a map of a person's mind. . . .
a map of a child's mind, which is not only confused, but keeps going round all the time. There are zigzag lines on it, just like your temperature on a card, and these are probably roads in the island, for the **Neverland** is always more or less **an island**, with astonishing splashes of colour here and there, and coral reefs and rakish-looking craft in the offing, and savages and lonely lairs, and gnomes who are

mostly tailors, and caves through which a river runs, and princes with six elder brothers, and a hut fast going to decay, and one very small old lady with a hooked nose. (9)

ここまでならば、子供の心の地図に出てくるネヴァーランドは、後の章で出てくるネヴァーランドそのものと言っていいので、子供の想像力の世界 (Carpanter 185-186)、おそらくは絵本の物語などから仕入れた想像上の世界がネヴァーランドだと言えなくもない。高田英和は、「ネヴァーランドは、(もはや表象不可能な) 植民地として空想上の島なのであり、この空想上の島は同時に、イギリス国内を入れ子のように入れているのである。逆に言えば、ネヴァーランドはイギリス国内と地続きだからこそ空想上の島としてしか描かれ」(高田 2015) ないのだと空想の世界である点を強調する。さて、上記の地図上には、現実社会で子供が見、聞き、経験したこと、“first day at school, religion, fathers, the round pond, needle-work, murders, hangings, verbs that take the dative, chocolate pudding day, getting into braces, say ninety-nine, threepence for pulling your tooth yourself” (9)、それらが雑然と描かれており、同じ一つの地図上にあるのか、それとも下に重ねて置かれている地図が上の地図の破れから見えているのか判然としない、また静止しておらず動いているのははっきりしないと述べていることから、現実の経験を表象または想起した世界であるとも言えよう。ネヴァーランドとは子供の心に存在する想像上の世界または現実経験の表象または想起された世界であり、この地図は意識の統制下にあると言ってよい。

しかし、どうもこの地図は意識される世界を指示するというだけではないらしい。では無意識にも関わる世界ということなのだろうか。この引用の直前の部分では、ダーリング夫人が子供の心のなかを整理整頓する (tidying up her minds) 様子が次のように描かれている。

Mrs Darling first heard of Peter when she was tidying up her children's minds. It is the nightly custom of every good mother after her children

are asleep to rummage in their minds and put things straight for next morning, repacking into their proper places the many articles that have wandered during the day. . . . It is quite like tidying up drawers. You would see her on her knees, I expect, lingering humorously over some of your contents, wondering where on earth you had picked this thing up, making discoveries sweet and not so sweet, pressing this to her cheek as if it were as nice as a kitten, and hurriedly stowing that out of sight. When you wake in the morning, **the naughtiness and evil passions** with which you went to bed have been folded up small and placed at the bottom of your mind, and on the top, beautifully aired, are spread out **your prettier thoughts**, ready for you to put on. (8)

ここでダーリング夫人によって整理整頓されている子供の心とは、眠っている子供の心の中の整理を示しているのです。子供の無意識の世界、夢の世界とも言える。不思議なことに、その眠っている子供の心の世界に母親は入っていくことができ、「腕白な悪い情念」は心の引き出しの一番下に置き、「かわいらしい考え」は一番上に持ってくるのできるのです。つまり夢の世界、無意識の世界がネヴァーランドの存在する場所でもあるのだ。

ネヴァーランドとは、意識の統制下にある、想像の世界や、現実経験の表象または想起された世界である。と同時に無意識の世界、夢の世界なのと言ってもよいだろう。しかし、問題がある。ピーター・パンがやって来て、影を現実界に残していったり、ピーターの服である木の葉を一枚残していくという物質性の問題が残るのだ。また、子供たちはダーリング家の子供部屋から飛んで去って行ったところを目撃されているという事実も残るのだ。よってネヴァーランドは現実界とそれほど明確に区別できる世界ではなく、無意識説、夢の世界説も否定はできないが肯定もできない。結局はファンタジーとはそういうものと言うほかはないのだろう。『不思議の国のアリス』のウサギの穴、『鏡の国のアリス』の鏡、『ナルニア国ものがたり』の衣装ダンスなどが思い浮かぶ。

したがって、ネヴァーランドという島は異世界ということにしておいて、む

しろ島と一体化しているピーターとは何者なのか、島で子供たちが経験することがどういう意味を持つのかに目を向けよう。ネヴァーランドのピーターについてはホリンデイルが次のように簡潔にまとめている。

He is heartless, possessive, and scheming. His life is a series of attitudinizing **games**, in which, with the security of eternal irresponsibility, he imitates the **adult roles** which he will never enjoy for real. Deprived of the growth and development which link one **experience** to another in the normal course of lifetimes, he constantly discards and forgets both people and events, caught forever in the successive **oblivions of make-believe**. (Hollingdale 29)

「永遠に続く無責任という安心」を得ていることから、社会性ゼロの存在であることが分かり、「ゲーム」、「大人の役割」、「ごっこ遊び」(make-believe)からは、決まったアイデンティティがないことが分かるが、役割を通じて学習できる可能性を示唆することもあり得、後で説明するが、ウェンディたちがこの恩恵にあずかる。また、ピーターに「成長と発達」がないことは、彼の健忘症と合わせて、一定のアイデンティティ構築が不可能であることを示している。

ピーターの健忘症については、ウェンディたちがネヴァーランドへ向かって飛翔しているところで言及される。ある時、彼は星に向かって面白いことを言っておきながらその中身をすぐに忘れ、隊列を離れて戻ってきたときに人魚の鱗をつけていながら、何が起こったのか忘れてウェンディたちに語りすることができないのである。ウェンディはこれでは自分たちのことさえ、彼は思い出せないのではないかと心配する。実際にそのような状況になると、“I’m Wendy,”と言って、思い出させるが、ピーターは、“I say, Wendy, . . . always if you see me forgetting you, just keep on saying ‘I’m Wendy,’ and then I’ll remember.” (39) とすまなそうに言う。記憶がなくなるということは昨日、今日、明日という時間の連続性の中に自分を位置づけることができないということで、当然、成長とか発達という概念とも無縁になり、アイデンティティ構築などできるは

でもない。時間の外で活動する存在であるから、ピーター自身が、“I’m youth, I’m joy” (130) と高らかに言うのである。

喜びはどこから来るかと言えば、「ごっこ遊び」(make-believe) から来る。「ごっこ遊び」の世界について、グリフィス (Griffith) は次のように言う。

“Make-believe is the power of the mind to create its own psychologically insulated place—‘for the Neverland is always more or less an island’. . . —in which one can act out, symbolically and therefore recklessly, the desire which the real world denies him. (34)

「ごっこ遊び」は現実社会が否定した欲望を、心理的に隔絶したネヴァーランドという島で実現することである。ウェンディ、ジョン、マイケル、ロスト・ボーイズたちは「ごっこ遊び」に興じることで、何を達成するのかと言えば、現実世界から受けた傷を癒す、現実世界によってもたらされた葛藤を解決するのであるとイーガンは言う。

“The movement of the story . . . is from the recognizably everyday world of a middle-class household in Victorian London to the unconscious universe of the Neverland, and then back again to the waking reality of the closing scenes. By the time the Darling children return safely to the nursery, all the **conflicting psychic tensions** presented on the island have been pleasantly **resolved**. . . Like Freud, however, Barrie emphasizes that each new generation of children must undertake the **pilgrimage** afresh, an essential condition for maturity. (Egan 41)

イーガンにとっては、ネヴァーランドはフロイトのいうイド（快楽原則に従う本能的衝動の貯蔵所）にあたり、そこで経験することは心的葛藤を解決する機会を提供して成熟へとつなげてくれるのである。第3節で無意識の世界であるネヴァーランドからヴィクトリア朝ロンドンの日常世界に戻ったときに、子供

たちが達成した成熟とは何か、その意味を問うことになるが、ここでは、ピーターはネヴァーランドを離れない限りにおいて、成熟とは無縁であると言うに留めておこう。

ネヴァーランドで最も大がかりな「ごっこ遊び」と言えば、ピーター、ウェンディ、ジョン、マイケル、ロスト・ボーイズたちの間で形成される、疑似ホームごっこであるが、それは、第6章「小さな家 (The Little House)」、第7章「地下の家 (The Home Under the Ground)」、第10章「幸福な家庭 (The Happy Home)」、第11章「ウェンディの物語 (Wendy's Story)」で前景化されている。これらを見てゆく前に、間にはさまれるように置かれた第8章「人魚の環礁」で登場する、ネヴァー・バードについて見ておこう。理想的な母親像がそこでは提供されているからである。

「孤島に置き去りにされた者の岩」(Marooner's Rock) でのフック他海賊たちとの戦いの後、ピーターは潮が満ちて溺れるのを一人で待っている。すでにウェンディは漂流していた凧を使って逃がしてやったばかりであった。そのような絶体絶命の時に救助に駆けつけたのが、巢に卵を幾つか抱えたまま巢を舟代わりにしてやってきたネヴァー・バードである。ピーターにはよくいじめられていたのに、嵐の中、助けに来たのは、彼の乳歯が彼女の母性本能を動かしたからであると語り手は言う。

It was not really a piece of paper; it was the Neverbird, making desperate efforts to reach Peter on her nest. By working her wings, in a way she had learned since the nest fell into the water, she was able to some extent to guide her strange craft, but by the time Peter recognized her she was very exhausted. She had come to save him, to give him her nest, though there were eggs in it. (85)

鳥の母性本能が強いことはこの部分だけでも伝わってくるが、ピーターと鳥の意志疎通の問題が生じたときにさらに母性の強さが印象づけられる。大抵の児童文学において人間と動物が言葉で意志疎通するのはちがって、ピーターと

ネヴァー・バードの間では言葉が通じない。一方は英語、他方は鳥語を話す。お互いに相手の言語は分からない。テキストは、双方が感じる理解不能の歯がゆさを英語表記で1ページにわたって記している。やっとのこと、巣を使って逃げろとのメッセージであることを理解したピーターであるが、彼が卵をどうするかを最後まで見届けようとする母鳥の様子にも、母性の強さが感じ取れるようになっていく。幸いなことにピーターは岩にささっていた、昔は宝の在り処を示していた棒に、海賊スターキーが残した防水帽子を見つける。彼はその中に卵を入れ、ネヴァー・バードが巣の代わりとして使えるようにしてやった。

この母性のテーマの重要性はまず、第6章「小さな家」で、ピーターと少年たちが、ネヴァーランドまでの飛行の疲れで眠っているウエンディのために、小さなコテージを建てる際にも強く感じられる。矢を打たれ、飛行で疲れたウエンディが寝ている間に、少年たちがどんな家がほしいかと歌にして問うと、眠ったままウエンディは韻文で答える。その返答歌により、ウエンディが希望するコテージ像が明らかになる。それは赤い壁、緑の苔むす屋根、明るい窓、バラがのぞいている、そのような小さなかわいらしいコテージであり、きわめて「イギリス的なもの」(Englishness) と言ってよい。ノッカーはトゥートウルズの靴底を、煙突はジョンの帽子を間に合わせに使う。完成するとウエンディに母親になってほしいと少年たちは頼み込む。第7章「地下の家 (The Home Under the Ground)」では、子供たちの疑似家族が暮らす地下の家が描かれ、ネバーツリー、テーブル、囲炉裏、ベッド、妖精ティンカー・ベルの小さな部屋、深鍋とクッキング、夕食の場面など、どれもリアルなので、これが「ごっこ遊び」で存在していないものとは信じられない。どこまでが本当でどこからが幻想なのか分からない。ピーターにとっては大変リアルなものなので、夕食を食べると実際に太ると言われる。第9章「ネヴァーバード」の後にくる第10章「幸福なホーム」では、ピカニーニ族の酋長の娘タイガー・リリーを、海賊から救ってもらったお礼に少年たちの味方になったレッドスキンたちが、地下の家の警護についている。ピーターは“Great White Father”と呼ばれ、部族の父のイメージを帯びる(88)。疑似ホームが部族レベルまで拡大された形である。ウエンディはピーターの忠実な妻を演じる。ロスト・ボーイズがピーターに対して

不満を持って、ウェンディは忠実な妻として取り合わない(88)。トラブルはウェンディに申し立てを行って解決するのが決まりになっている(89)。また、ピーターの椅子に座りたいというジョンにはノーと言う(89)。一日の仕事を終えて暖炉のまわりでくつろぐ家庭的な幸せが展開するのだが(92)、これは皆、「ごっこ遊び」のホームであり、ピーターのウェンディに対する気持ちは献身的な息子の感情以外のものではない(92)。ウェンディも、タイガー・リリーも、ティンカー・ベルも、ピーターの母親役では満足していないのだが、ここでは疑似ホームごっこ以外の、恋愛ごっこは許されない(92-93)。もっとも当初、バリーは、セクシュアリティの面をもっとはっきりと打ち出していたようである。ジャックによれば、戯曲の草稿(1903)とタイプ打ちBeinecke版(1904/1905)では、3人の女性がピーターを性的に引きつけようとする欲望が後の諸版と比べてより明白に描かれていたと言う(Jack 107)。これはピーター・パンの物語がもともとは大人の聴衆に向けられていたことを意味する。しかし、セクシュアリティの要素を減らして子供向けに母性とホームを強調する方向が強くなっていったのである。この理想的なホームについて、高田英和は、植民地を開拓する帝国主義者の姿というよりも、移民家族の姿を見て、次のように言う。

ピーターが最初からウェンディとともにネヴァーランドに行くのは、彼らが、植民地を開拓する帝国主義者というよりも、むしろ移民家族としてイメージされていることを意味しているからである。シティに勤める父を持ち、両親は社交会に出向き、週末は家族で田舎にて過ごすという……、これまでなら、帝国の中心に位置する英国に居るべき存在と思しきウェンディは、ネヴァーランドに、ピーターだけでなく、ジョンとマイケルを連れ立って行く。それは、植民地が帝国から分離しないように、彼女が、彼らが、家族で、ネヴァーランドという植民地に向かい、そこにイングリッシュネス(Englishness)を植え付け、英国との関係を、帝国という全体性を維持するためにである。ゆえに、彼女は「家庭の天使」的でありながら、活発に、主体的に行動する。それは、また、厳しい植民地で生活するため

に必要であるからだ。つまり、彼女がネヴァーランドに行くことの意義は、ネヴァーランドという植民地を本土と同様の空間に仕立て上げること、要するに、英国化／自国化 (domesticate) することにある。彼女の行為は帝国を維持することと密接に連動している。(「ウエンディは何者であったのか 『ピーター・パン』と社会帝国主義」257)

もう一度母性の問題に戻ろう。母性の問題が中心を占めることには、ピーターのトラウマが深く関わっている。彼がまだネヴァーランドに来る前、幼い頃に家から締め出しを食ったことがあった。この話は、第11章「ウエンディの物語」において、母親とはどう振る舞うものかを示す、ピーターとウエンディが語りあう場面に出てくる。母親役のウエンディがお話をロスト・ボーイズにせがまれて、ダーリング夫妻、ウエンディ、マイケル、ジョンの物語を語る。いわば、自分たち自身の物語を語るのだが、違うのは、何年もたって成人したウエンディら三人がロンドンの駅に降り立つ場面が入っていることだ。相当な年数がたったというのに、ダーリング家の窓を見あげると開いたままになっている。いつ帰って来てもいいようにずっと窓は開いていたのだ。ウエンディはそこに母親の愛があるということを主張する。ところがピーターはそのような母性にあふれた母親像を打ちくたく。

“Long ago,” he said, “I thought like you that my mother would always keep the window open for me, so I stayed away for moons and moons and moons, and then flew back; but the window was barred, for mother had forgotten all about me, and there was another little boy sleeping in my bed.” (98)

ピーターが母親に締め出しを食ったという経験は、すでに、物語『白い鳥』からピーター・パンが登場する章を独立させて作られた「ケンジントン・ガーデンのピーター・パン」のピーターの経験をなぞっている。サーベントイン池にある島に住む鳥たちや妖精たちの世界に遊んでいたピーターが、やっと帰る決

断をして戻ってきたときに、窓にはかんぬきが掛けられていて、中には入れなかったこと、母親には別の子供がすでにいてベッドに寝ており、拒絶されたということを再演しているのだ。かくして母親は残酷なものとのトラウマを抱えたまま、ピーターは疑似家族ごっこに興じるのだが、これはあくまでも非現実なので、簡単に優しい母を演じてもらえるし、仮に残酷な母が現れても扮装だと思えばよいので傷つかないですむ。ピーターにとっては多少なりともトラウマを癒してくれるごっこ遊びであろう。ピーター・カヴニーは子供を拒絶する母親、母親喪失が逆にバリーの病的な母性讃美、母性表象を生み出したのだと言っている (272)。

また、ダーリング家の子供たちとロスト・ボーイズにとって見れば、母性あふれる母親役のウェンディのまわりに疑似的な家族が形成されて、そこでは理想的な中産階級のホームが営まれているとみることが出来る。ヴィクトリア朝の中産階級の女性が魂の癒し手として考えられていたとするならば、ウェンディとピーターの家庭こそ女性性を帯びたホームということになるだろう。ウェンディらは心身ともに健康な子供を育てて、大英帝国を担う立派な国民を育成する仕事に携わっていると言えよう。その一端を示すのは、頻繁にウェンディが子供たちの就寝時間にこだわりを見せている点だ (87)。自分の就寝時間が早いため、夜更けに月明かりのもとで人魚の環礁を眺めたことさえないという (74)。さらにその「人魚の環礁」の章中、若い母親役のウェンディは「孤島に置き去りにされた者の岩」において、一点かき曇り今にも海賊が襲ってこようという時にさえ、昼食後の1時間半の昼寝を取るルールを守らせることに厳格で、子供たちを起こして危険を回避させることが思い浮かばない。ピーターだけが、眠っている最中であっても危険を嗅ぎつけ、他の眠っている子供たちを起こすのだ (75)。このように時間厳守にこだわりを見せたという点に滑稽ながら、疑似的なホームが表現されていると言えよう。

私的領域では母性を初めとする女性性が溢れているとすれば、男性性は海賊との戦いにおけるフェアプレイ精神に表れていると言えよう。フック船長と戦う家長のピーター・パンとロスト・ボーイズたちは、ダーリング氏には欠けている男性性がある。特にピーターに注目すると、ピーターの海賊たちとの戦い

方には、フェアプレイの精神が溢れている。それはフック船長が“good form”とたびたび呼んでいるものである。ピカニーニ族の酋長の娘、タイガー・リリー1人を2人の海賊が捕まえたことを知ると、ピーターはフェアではないと憤り、彼女を救出、レッドスキンを味方につける。また、岩の上でピーターとフック船長が一騎打ちという場面では、相手のほうが自分より下にいることに気がついてフェアではないとピーターが手を差し伸べようとする。するとフック船長は鉤のついた手でピーターに2箇所、引っ掻き傷を負わせる。フェアプレイの精神を踏みにじられたことで、ピーターは茫然自失となる。そもそもこのフェアプレイの精神、男らしさを表すパブリック・スクールの精神についてウィルソンは、“The fantasy circulating around the ethos of **Never Land** rehearses that of the **public schools**, which were implicated in establishing codes of **manliness** associated with a virtuous **Englishness** that justified **imperialism**” (602) と言っている。ネヴァーランドの精神はパブリック・スクールの精神であり、フェアプレイの精神であり、イングリッシュネスでもある。岩井学は、「フェアプレイの精神は、イギリス人としてのアイデンティティおよび愛国心を高め、帝国主義戦争を後押しするためのイデオロギーとして機能する」(86) と言っている。

このフェアプレイ、戦闘、帝国主義は愛国心と結びつく。ウェンディと子供たちがフック船長らにとらえられ、海賊船の上で、処刑されようと待っているとき、フックは二人だけは手下の海賊として生き残ることができるという提案を出す。海賊にあこがれるジョンとマイケルはいったん承諾するが次のようなやりとりの中で断る。

“Shall we still be **respectful subjects of the King?**” John inquired.

Through Hook’s teeth came the answer: “You would have to swear,
‘**Down with the King.**’”

Perhaps John had not behaved very well so far, but he shone out now.

“Then I refuse!” he cried, banging the barrel in front of Hook.

“And I refuse,” cried Michael.

“Rule Britannia!” squeaked Curly. (120)

国王の臣下であることを誇りにし、「ブリタニアよ、支配せよ」(愛国歌のタイトル)を叫んで愛国心を発露する。ウェンディはロスト・ボーイズ、ジョンとマイケルの処刑を前にして、これまた愛国心あふれる言葉を送る。

At this moment Wendy was grand. “These are my last words, dear boys,” she said firmly. “I feel that I have a message to you from **your real mothers**, and it is this: ‘We hope our sons will die like **English gentlemen**.’” (121)

ウェンディは、“real mothers,” “English gentlemen”を用いることによって、大英帝国のリーダーを育てる家庭、しかもアッパーミドルクラスの中産階級家庭を示唆していると言えよう。“mothers”は複数になっているので、ウェンディのことでなく、本土イギリスの実際の母親または母親の全員を想定して出てきた言葉で、“make-believe”の母親ではない。

少年たちに、立派なイギリス国民、イギリス紳士として戦って死ぬようにとの指示は、強烈なナショナリズム、愛国心の発露であると言ってよいだろう。

他方、フックに関しては、男性性の欠如、女性性、イートン校出身でありながらフェアプレイの精神が弱い、礼儀正しさについて内省的なこと、など論ずべき点が多いが、鈴木加奈論文と水間千恵の著書がその点については詳しく論じているのでそちらに委ねたい。

これまで述べてきた、ピーターとウェンディのホームや、海賊との戦闘はあくまでも「ごっこ遊び」であり現実のものではない。だから現実社会で誕生してからの短い期間ながら演じてきたマイケル、ジョンというアイデンティティ、ダーリング家の子供たちとしての経験は、現実社会に帰還するには大切な記憶である。しかし、ネヴァーランドでは記憶の曖昧化、忘却が進行し、そのアイデンティティが薄れていきつつある。ジョンは両親のことをおぼろにしか覚えていないし、マイケルはウェンディを本当の母親と思い込んでいる。ウェン

デイとて忘却の外に在るわけではない。どうもネヴァーランドに在るとピーター・パンがそうであるように忘却が生じるようなのだ。忘却を抑えないと仮に現実社会に戻っても社会化できなくなる、ダーリング夫妻の子供として入れなくなる可能性が生じる。それを防いで、確かなアイデンティティを保持するために、ウェンデイは弟たちに、父母や昔の生活について試験を課す。ロストボーイズも参加。面白い質問なので、ここに列挙してみよう。細部にこそ物語読解の楽しみは宿るである。

What was the colour of Mother's eyes? Which was taller, Father or Mother? Was Mother blonde or brunette? Answer all three questions possible." "(A) Write an essay of not less than 40 words on How I spent my last Holidays, or the Characters of Father and Mother compared. Only one of these to be attempted." Or "(I) Describe Mother's laugh; (2) Describe Father's laugh; (3) Describe Mother's Party Dress; (4) Describe the Kennel and its Inmate." (70)

たわいもない質問で笑えるところであるが、認知症の問題にもつながり、記憶についての深刻な意味を抱えている。面白いことに、ピーターは読み書きができないので、試験を受けることができず、忘却に任せるままだ。非現実の、ごっこ遊びの世界でしか生きていけないので記憶は定着しない。他方、子供たちは、この試験によって現実のイギリス社会へ戻るための、記憶という資格を維持することができる。しかも、ネヴァーランドにおけるごっこ遊びを通じて、ダーリング家では達成されていなかった理想的な中産階級家庭、男性性、女性性とは何かを、「ごっこ」という身体的な訓練、役割演技を通じて、心身に覚え込ませることができたのだ。けだし、スーザン・キッセル (Susan Kissel) が紹介している心理学者デヴィッド・リン (David Lynn) の言葉、“boys look beyond their absentee, breadwinning fathers to an **unattainable, romantic cultural stereotype of masculinity** as they search for identity. . . .” (35) および、チョドロウ (Chodorow) の言葉、“**masculinity and the masculine roles** are

fantasized and idealized for boys . . . whereas femininity and the feminine role remain for a girl all too real and concrete.” (35) は、筆者がこの第2節で説明してきたこと、「ごっこ遊び」と役割演技について簡潔な説明を与えてくれる。

< 第2節のまとめ >

ネヴァーランドとは何かの問いについては、子供の心に存在する想像上の世界または現実経験の表象または想起された世界であり、意識の統制下にあるものであるとひとまずは見たが、ネヴァーランドは無意識の世界、夢の世界であるとも言えた。意識のもとにある現実界といい、無意識の夢の世界といい、それほど明確に区別できる世界ではなく、結局はファンタジーとはそういうふうに、現実界と異界とをどこかで接続することによって作られる物語なのだと言うほかはないのだろう。

したがって、ネヴァーランドという島は異世界ということにしておいて、むしろ島と一体化しているピーターとは何者なのか、島で子供たちが経験することがどういう意味を持つのかに目を向けた。ネヴァーランドのピーターは、永遠の無責任状態にある、社会性ゼロの存在であり、「ごっこ遊び」は、一定のアイデンティティがないことを意味するが、他の子供たちの場合には、役割を通じて学習できる可能性を示唆する。ピーターに「成長と発達」がないことも、彼の健忘症と合わせて、一定のアイデンティティ構築が不可能であることを示している。ピーターの健忘症は記憶がなくなるということであるから、昨日、今日、明日という時間の連続性の中に自分を位置づけることができないということで、当然、成長とか発達という概念とも無縁になり、アイデンティティ構築などできるはずもない。時間の外で活動する存在あり、「若さであり、喜びである」と宣言するピーターの喜びは「ごっこ遊び」(make-believe) から来る。

母性の重要性を意味する補助線として置かれていたのが、ピーターを我が子のように心配したネヴァーバードであり、鳥は卵が入っている巣を提供して彼を救い、理想的な母親像を提供した。この母性のテーマの重要性は、第6章「小さな家」におけるウェンディのためのコテージ建設、ウェンディがピーターを

夫として母親役を演じる第7章「地下の家」の様子、また第10章「幸福なホーム」で、ピカニーニ族からも慕われる理想的な家長としてのピーターが描かれ、一日の仕事を終えて暖炉のまわりでくつろぐ家庭の幸福の場面に表れている。と言っても、これは「ごっこ遊び」の疑似ホームである。ウェンディはピーターにとって母であり、ピーターとウェンディ、タイガー・リリー、ティンカー・ベルとの関係は男女関係にはならない。

母性の問題が中心を占めることには、ピーターのトラウマが深く関わっている。彼がまだネヴァーランドに来る前、幼い頃に家から締め出しを食ったことがあったのだ。かくして母親は残酷なものとのトラウマを抱えたまま、ピーターは疑似家族ごっこに興じるのだが、非現実な遊びの世界のことなので、簡単に優しい母を演じてもらえ、残酷な母が現れても傷つくことはない。ピーターにとっては多少なりともトラウマを癒してくれるのが「ごっこ遊び」である。また、ダーリング家の子供たちとロストボーイズにとって見れば、母性あふれる母親役のウェンディのまわりに疑似的な家族が形成されて、そこでは理想的な中産階級のホームが営まれているとみることができる。ウェンディが子供たちに時間厳守させる態度には疑似的なホームが表現されていると言えよう。

私の領域で女性性が溢れているとすれば、男性性は海賊との戦いにおけるフェアプレイ精神に表れている。戦闘にみられるフェアプレイは、帝国主義や愛国心と結びつく。

現実社会におけるアイデンティティを維持することは子供たちが帰還するのに必要で、ネヴァーランドで記憶の曖昧化、忘却が進行し、そのアイデンティティが薄れていくことは問題となる。そこで、それを防ぐべくウェンディはダーリング父母についての試験を子供たちに行い、記憶の保持につとめる。面白いことに、ピーターは読み書きができないので忘却に身を任せるままだ。他方、子供たちは、現実のイギリス社会へ戻るための、記憶という資格を維持することができた。しかも、ネヴァーランドにおけるごっこ遊びを通じて、ダーリング家では達成されていなかった理想的な中産階級家庭、男性性、女性性とは何かを、「ごっこ」という身体的な訓練、役割演技を通じて、心身にしみ込ませることができた。

第3節：ダーリング家ふたたび

ネヴァーランドで疑似的なホームを形成して、中産階級の理想的家庭の構成メンバーの役割を演じてきたダーリング家の子供たちは、ある意味でネヴァーランドにおける「ごっこ遊び」を通じて、現実社会ですぐれた中産階級家庭を築ける両親になれるような訓練を受けてきたようなものである。第1節で見たような欠点のある両親にはならないようにするための訓練を受けていたのであると言ってよい。彼らは国王に忠実なイギリス国民として、心身ともに健康な国民として大英帝国を支えるのにふさわしい人間になれるように、これからは忘却とは無縁な記憶と経験が堆積していく成長過程へと入ってゆくことになるのである。ウェンディ、ジョン、マイケルがロスト・ボーイズやピーター、ティンカー・ベルと共にロンドンの14番地に帰って来る。そこで見たダーリング夫妻の光景は、冒頭の場面と比べると、夫人のほうは普通の家庭の天使と言われる母親になったようであるし、夫も戯画化されて描かれているとはいえ、まじな家長になったようである。以下、その夫妻の様子から、中産階級の家庭のイデオロギー、国民国家のイデオロギー装置としての家庭が回復し、それがウェンディの世代、その次の世代以降へと受け継がれていく様子を見ていきたい。と同時にそのホームをロスト・ボーイズが養子になるという形で受け入れたことの意味は何なのか、また、ピーター・パンがホームに入ることを拒絶したことの意味は何なのかを考えてみたい。

ダーリング家の子供たちは再びロンドンの14番地の家へと帰ってくる。今度は、ダーリング夫人はパーティに行き家留守にしているということはない。両親の許可なく勝手にどこかへと去って行った子供たちの忘恩を考えれば、週末を田舎で過ごすために自宅をあけていても子供たちが受ける当然の報いであると語り手は言うが、夫人はいつ帰って来てもよいように家でずっと待ち続けている。しかも、夫人は顔を泣きはらしながら、ピアノで「心地よき我が家」(*Home Sweet Home*)を歌っている。先に到着して窓にかんぬきをかけて閉じ、ウェンディたちが帰ってきたときに家の中に入れないようにし、ネヴァーランドへ連れ帰ろうという計画だったピーターは、その母親の歌の痛切な調べに深く心を動かされ、計画を中止する。ネヴァーランドがホームの力に負けたこと

を意味するこの動きは、家庭のイデオロギーが十分に働いていることを示している。子供部屋はいつ帰ってもいいようにきれいに整頓され、空気の入替えも十分になされている。

ダーリング氏のほうはといえば、ナナの忠告を無視したために子供たちを連れ去られてしまった自分の責任を痛感し、ナナを敬うようになり、自分は子供たちが帰ってくるまで犬小屋で暮らそうという決意にしたがい、ずっと犬小屋住まいであった。しかも通勤時も、犬小屋に入ったまま、馬車にゆられて会社へ出勤というきわめて滑稽な状況を提示する。この様子は多数の人々の好奇の目にさらされ、理由が判明するや感銘を受けた紳士淑女によって社交の場へと招待を受けるようになり、それはダーリング氏の「社会的成功」(138)であると語り手はいう。後悔の念がこのような状況を招いたことを考えると、戯画化されて描かれているダーリング氏ではあるが、リスベクタビリティを回復し、責任ある中産階級家庭の家長にふさわしくなりつつあると言ってよいだろう。

ロスト・ボーイズは皆、養子になった。このことはダーリング夫妻が、血が繋がっていないがイギリスの国民となるべき迷い子たち、孤児たちを育てるにふさわしい家庭になったことを意味する。その証拠には、子供たちは、皆リスベクタブルな市民にふさわしい職についたようである。双子とニブズとカーリーは毎朝カバンと傘を抱えてオフィスへと通う。マイケルは鉄道関係の技師になった。スライトリーは爵位を持つ貴族のご婦人と結婚し、スライトリー卿と呼ばれる身分になった。トゥートウルズは裁判官になり、髭を蓄えているのはジョンだ。ウェンディは結婚した。これを見る限り、大英帝国安泰で不安を感じさせるところはない。

それでは、ピーター・パンがホームに入ることを拒絶したこの意味は何なのか。ダーリング夫妻と子供たちの幸福な再会の場面を窓の外から眺めているピーターは、家庭のイデオロギーの外に置かれている。

there was none to see it [the family reunion] except a little boy who was staring in at the window. He had ecstasies innumerable that other children can never know; but he was looking through the window at the

one joy from which he must be for ever barred. (141)

幸福なホームがもたらす喜びは拒絶されているピーターだが、彼には無数の恍惚とした喜びを与えてくれるものがネヴァーランドにはある。だから、ダーリング夫人がロスト・ボーイズだけではなく、ピーターをも引き取り、養子にしたいと言ったとき、次のようなやり取りが二人の間には交わされる。ピーターがダーリング家のホームを拒絶したとき、それは一家庭の問題ではない。

She told Peter that she had **adopted** all the other boys, and would like to **adopt** him also.

“Would you send me to **school**?” he inquired craftily.

“Yes.”

“And then to an **office**?”

“I suppose so.”

“Soon I should be a **man**?”

“Very soon.”

“I don’t want to go to school and learn solemn things,” he told her passionately.

“I don’t want to be a **man**. O Wendy’s mother, if I was to wake up and feel there was a **beard!**” (143-44)

ピーターはホームの背後に、イギリス、大英帝国を支える学校、会社、役所、おそらくは宗教などの諸制度を感じ取っているのであろう。現実社会で大人に成長してゆくことは諸制度に組み込まれてゆくことを表し、その制度が支持する帝国主義のイデオロギーも家庭のイデオロギーとセットで支持することを意味するだろう。だが、それは「ごっこ遊び」と違って、アイデンティティの固定につながるから、ピーターは自由のままにいたいのである。特に制度を目の敵にする点では、パブリック・スクールこそが一番のやり玉にあがっているのだと、ジャックは改変問題を通じて主張する (104-5)。

ピーターは現実社会にとどまり国民国家を担う人間になることは拒絶したものの、ウェンディが春になって、ネヴァーランドの家の掃除にくることは認め、そのためにダーリング家に迎えに来ると言う。このことは何を意味するのか。ウェンディが大人になって子供ができると妖精の塵を振りかけても飛べないので、ウェンディの子供ジェイン、さらにまた、その子供のマーガレットがピーターと一緒に行くことになり、お話をピーターとたぶん新たなロスト・ボーイズにして来ることになる。世代から世代へとこれが受け継がれ、ピーターは毎春新鮮な思いでダーリング家を訪れることが予想される。たまに来ることを忘れることはあっても。

As you look at Wendy you may see her hair becoming white, and her figure little again, for all this happened long ago. **Jane** is now a common grown-up, with a daughter called **Margaret**; and every spring-cleaning time, except when he forgets, Peter comes for Margaret and takes her to the **Neverland**, where she tells him stories about himself, to which he listens eagerly. When **Margaret** grows up she will have a **daughter**, who is to be Peter's mother in turn; and so it will go on, so long as children are **gay** and **innocent** and **heartless**. (152-53)

ウェンディが行けなくなると、娘のマーガレットが、マーガレットが行けなくなると、娘のジェインが今度はネヴァーランドを春になると訪れ、ピーターの話をして新たなロスト・ボーイズたちの母親役をつとめてくることになる。これはホームの中に具現化された大英帝国のイデオロギーが、ネヴァーランドで「ごっこ遊び」という役割演技を通じて更新され、ウェンディの世代、その次の世代以降へと受け継がれていく様子を象徴的に表しているのだと言えよう。

また、歴史の時間の外に身を置くことを決意して永遠の若さを保つピーターは、永遠の子供というアイコンとして、文明社会の都市で苦しむ大人に、逃避の場所、慰安の場所を提供しているとも言えるのである。それはちょうど田園のイングリッシュネスが都市中産階級に東の間の休息を与えるのに似ている。

マーガレットやジェインは、各世代の大人にとっての子供時代の象徴のようなものだろう。無垢な子供のイメージや、ネヴァーランドにおける「ごっこ遊び」の思い出をよすがとして、現実社会の生存闘争を生き抜くのであろう。それと同時にピーターが現実社会にノーを突きつけたことは、大英帝国の拒絶、イギリスの国民国家の社会制度に組み込まれることに対する拒絶を意味する。ピーターは、イングリッシュネスを拒絶したのだ。しかし、皮肉なことにこれは、帝国主義イデオロギーとは別のイングリッシュネス、すなわち「永遠の子供」、「永遠の若さ」、人々の慰めであり逃避の場である「子供時代」というイングリッシュネスの誕生の瞬間でもあるのだ。

< 第3節のまとめ >

久しぶりにみるダーリング夫妻は、冒頭の場面と比べると、夫人はいわゆる家庭の天使になったようであるし、夫も戯画化されつつも、まじな家長になったようである。その夫妻の様子からは、中産階級の家庭のイデオロギー、国民国家のイデオロギー装置としての家庭が回復したことがうかがわれる。窓は開いたままの状態、夫人の涙ぐんだ歌声による「心地よき我が家」の調べがピーターの心を深く感動させ、その開いた窓にかんぬきをかけて子供たちが入れないようにするというたくらみは放棄することとなった。ホームの力がネヴァーランドに勝ったことを意味するこの動きは、家庭のイデオロギーが適切に働いていることを示している。ダーリング氏は、子供たちを連れ去られてしまった自分の責任を痛感し、通勤時も含めて始終、犬小屋で暮らすという罰を自らに課し、尊敬すべき家長として、世間の人々の賞賛を浴びるようになる。戯画化されて描かれてはいるものの、ダーリング氏は、このような行為を通じてリスペクタビリティを回復し、責任ある中産階級家庭の家長にふさわしくなりつつあるのだと言ってよい。と同時にそのホームをロスト・ボーイズが養子になるという形で受け入れたのも、ダーリング家がリスペクタブルな中産階級家庭になった故であろう。ダーリング夫妻は血のつながりのない迷子たち、孤児たちを立派なイギリス国民に育てるにふさわしい家庭になったのだ。そして時がたち、子供たちは、皆リスペクタブルな市民にふさわしい職についた。

また、ピーター・パンがホームに入ることを拒絶したことの意味は何かと言えば、ピーターはホームの背後に、イギリス、大英帝国を支える、学校、会社、役所、教会などの諸制度を見、現実社会で大人に成長してゆくことは制度に組み込まれてゆくことであり、制度が支持する帝国主義のイデオロギーも家庭のイデオロギーとセットで支持することになるということを理解したのだ。それは「ごっこ遊び」と違いアイデンティティの固定化につながるから、ピーターは自由のままにいたいのである。つまり、ピーターは帝国主義イデオロギーというイングリッシュネスを拒絶したことになるのだ。ただし、ピーターは現実社会にとどまり国民国家を担う人間になることは拒絶したものの、ウェンディが春になって、ネヴァーランドの家の掃除にくることは認めた。これはホームの中に具現化された大英帝国のイデオロギーが、ウェンディの世代、その次の世代、そのまた次の世代へと、春がめぐってくるごとに更新されながら受け継がれていく様子を象徴的に表しているのだと言えよう。と同時に、無垢な子供というピーターのイメージを通して、文明社会における都市の問題からの逃避の場所、慰めの場を提供してもいるのだ。これは、「永遠の子供」という新たなイングリッシュネスの誕生でもあるのだ。

結 論

ダーリング家が国民国家のイデオロギー装置として、心身ともに健全な大英帝国の臣民を生み出すには、欠陥があった。ダーリング夫妻の中産階級家庭には欠陥があるため、子供たちはピーター・パンに誘われて、ネヴァーランドへ行ったのである。そこでは「ごっこ遊び」をすることを通じて、理想的なホームとは何かを学び、ウェンディは女性性を学ぶ。地下の家から一步外に出ると、少年たちが海賊との戦闘を通じて男性性を身につける。これは現実社会にもどったときに、立派なイギリス国民、大英帝国を支えることのできる心身の健全な人間になれるよう準備をしたということである。受け入れる側のダーリング夫妻の家庭も欠陥をある程度は改めて、子供たちが戻ったときには国民国家のイデオロギー装置として作動できるようになっていた。この家庭という装置は、ロスト・ボーイズまで養子として受け入れてしまうほどに優秀な中産階級

家庭となっていた。

だが、ピーターだけは家庭というイデオロギー装置に回収されてしまうことは拒絶した。なぜ拒絶するのか。クリス・ラウス (Chris Routh) は、K. カーベーターを引用して、ピーター・パンは、“Although Peter’s **self-centeredness** undoubtedly sours his heroism, there is nothing of the **racial arrogance**, **aggressive nationalism**, or **class bigotry** that characterizes other fictional boyhood heroes of the time.” (302) であると言っている。彼は、人種、ナショナリティ、階級による差別意識を持たない人物なのだ。これにジェンダーを加えてもよいかもしれない。ダーリング家に入ることで、自動的にそのようなカテゴリーで人間に優劣をつける大英帝国というシステムに入ることになるが、それをピーターは拒絶したのである。Zipes は、ピーター・パンを単に、“merely an escapist figure, the eternal adolescent, the unfulfilled son” (xxv) としてみるだけではなく、“mainly a rebel who consciously rejects the role of adulthood in conventional society because it has failed him. Adults have failed Peter.” (Zipes xxv) であると言う。マーティン・グリーンは、大人の役割というところを、男性性の重荷と読む (160)。水間は、ピーターが大人にならないというのは、ヘテロかホモに分別されること自体を拒否すること、つまりその身体に性を帯びることを拒否しているということを意味するのであり、支配的男性性の拒否であると同時に、別の選択肢を容認しない社会体制の拒否であるという (211)。このように、ピーター・パンを癒しのアイコンと取ると同時に反抗する人間のアイコンと取る読み方にはとても興味をそそられるところである。ピーター・パンを通じて、新たに立ちあがってきた「永遠の若さ」、「永遠の子供」というイングリッシュネスは、エドワード調の文化・社会と切り結んだ、豊かな意味をはらんだ形象なのである。

引用文献リスト

<邦語文献>

岩井学「フェアプレイ／戦争／ピーター・パン——『ピーターとウェンディ』における帝国主義とブルジョア・イデオロギーの崩壊——」熊本保険科学大学『保険科学研究誌』3 (2006) : 83-98.

- 岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史』みすず書房、2000年。
カヴニー、ピーター、江河徹監訳『子どものイメージ』紀伊国屋書店、1979年。
川本静子『イギリス教養小説の系譜 「紳士」から「芸術家」へ』研究社、1973。
木博周夫「新しい母親像 ——『ピーターパン』における「家庭の天使」の終焉』『成
城英文学』36 (2012): 39-51。
鈴木加奈「ネバーランドの海賊たち ——『ピーター・パン』におけるフックの役割——」
仙台白百合短期大学英語英文学会 *ElliSSS* 14 (2003): 66-86。
タウンゼント、J.R.『子どもの本の歴史 英語圏の児童文学 上』岩波書店、1982。
高田英和「ウェンディは何者であったのか 『ピーター・パン』と社会帝国主義」一橋
大学『言語社会』6 (2012): 247-262。
高田英和「マーティン・パージターとピーター・パンの間に—モダニズム、帝国主義、
ニューリベラリズム」日本ヴァージニア・ウルフ協会『ヴァージニア・ウルフ研
究』29 (2012): 1-22。
高田英和「リベラリズムと帝国主義 少年冒険物語『ピーター・パン』の(不)可能性」
一橋大学『言語社会』9 (2015): 163-179。
富山太佳夫『シャーロック・ホームズの世紀末』青土社 1993年。
——「閉じる、閉じない— (ポスト) モダニズムと大英帝国」『岩波講座文学 12 モ
ダンとポストモダン』岩波書店、2003年。41-71所収。
松村昌家編『子どものイメージ 19世紀英米文学に見る子どもたち』英宝社、1992。
水間千恵『女になった海賊と大人にならない子供たち—ロビンソン変形譚のゆくえ』玉
川大学出版部、2009年。
ショウォールター、E. 富山太佳夫他訳『性のアナーキー 世紀末のジェンダーと文化』
みすず書房、2000年。
バーキン、アンドリュウ、鈴木重敏訳『ロスト・ボーイズ J.M. バリとピーター・パン
誕生の物語』新書館、1991年。
山路千佳「Peter and Wendy における「歴史性」——J.M. バリの描いた「母性」をめぐつ
て——」日本女子大学『英米文学研究』35 (2000): 149-61。
松田義幸『ピーターパンはセックス・シンボルだった』クレスト社、1996年。
山内曉彦「ピーター・パンと牧羊「パン」」、徳島大学英語英文学会、*Hyperion* 59 (2013):
15-32。

< 英語文献 >

- Avery, Gillian "The Cult of Peter Pan." *Word & Image* 2:2 (1986): 173-85.
Barrie, J.M. *Peter Pan: Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Gardens*. Ed.
by Jack Zipes. London: Penguin, 2004.
Carpenter, Humphrey. *Secret Gardens: The Golden Age of Children's Literature
From Alice's Adventures in Wonderland to Winnie-The-Pooh*. Boston: Houghton
Mifflin, 1985.
Egan, Michael. "The Neverland of Id: Barrie, Peter Pan, and Freud." *Children's
Literature* 10 (1982): 37-55.

- Green, Martin. *The Robinson Crusoe Story*. University Park : The Pennsylvania State UP, 1990.
- Griffith, John. Making Wishes Innocent : *Peter Pan*. *The Lion and the Unicorn*. 3.1 (1979) : 28-37.
- Hollindale, Peter. "Peter Pan : The Text and the Myth." *Children's Literature in Education*. 24.1 (1993) : 19-30.
- Kissel, Susan S. "But When at Last She Really Came, I Shot Her' : *Peter Pan* and the Drama of Gender." *Children's Literature in Education* 19. 1 (1988) : 32-41.
- Moretti, Franco. *The Way of the World : The Bildungsroman in European Culture*. 1987. New Ed. Trans. Albert Sbragia. London : Verso, 2000.
- Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia : Univ of Pennsylvania Press, 1984.
- Routh, Chris. "Peter Pan Flawed or Fledgling "Hero" ? " *Children's Literature and Culture* 18 (1873) : 291-307.
- Smith, Anthony, D. *National Identity*. University of Nevada Press, 1993.
- Wilson, Ann. "Hauntings : Anxiety, Technology, and Gender in *Peter Pan*." *Modern Drama* 43 : 4 (2000) : 595-610.
- Yeoman, Ann. *Now or Neverland : Peter Pan and the Myth of Eternal Youth*. Toronto : Inner City Books, 1998.
- Zipes, Jack. Introduction. *Peter Pan : Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Gardens*. By J.M.Barrie. London : Penguin, 2004. vii-xxxvii.