

絵手紙から絵本へ

—『ピーターラビットのおはなし』と『りすのナトキンのおはなし』—

横 田 順 子

I はじめに

「何をお話していいかわからないので、4匹のうさぎの話をしてしましょ
う」1893年9月4日、ビATRIX・ポターは、元家庭教師アニー・
ムーア夫人（旧姓カーター）の長男ノエルへの手紙をこう書き出した。
『ピーターラビットのおはなし』（*The Tale of Peter Rabbit*, 1902）誕生の
瞬間である。

アニー・カーターは、1883年、ビATRIXが17歳になる頃に雇わ
れ、主にドイツ語を教えた。年齢が近い二人は趣味も合い、ロンドンの
公園を一緒に散歩して話し合うなど親しく付き合ったという。1885年、
アニーは土木技師エドウィン・ムーアと結婚するため職を辞したが、交
流はその後も続く。ポターはしばしばムーア家を訪れ、その8人の子ど
もたち¹に面白い出来事を語って聞かせたり、自らのペットを持参して
遊ばせてやったりした。手紙のやりとりも頻繁で、ポターは休暇先での

¹ ムーア家の子どもたちは、上からノエル・クリスチャン(Noel Christian)、エリッ
ク(Eric)、マージョリー・キャスリーン(Marjorie Kathleen)、ウィニフリッド・セ
シリー(Winifrede Cecily)、ノーラ・コンスタンス(Norah Constance)、ジョアン・
エルシー(Joan Elsie)、ヒルダ・メイ(Hilda May)、ビATRIX(Beatrice)。末娘
ビATRIXは、ポターが名付け親になっている。

出来事や動物たちのことなどを、絵を添えて送った。

5歳のノエルへ送った手紙もそんな一通だった。当時、ポターはスコットランドで休暇を過ごしていたが、病床に臥しているノエルを喜ばそうと、ペットのウサギ、ピーターをモデルにした物語を書いて送ったのである。その手紙は彼のみならずムーア家の人々を大いに喜ばせたのだろう。いつか本になる日を待つべく、大切に保管されることになる。

その他にも、ムーア家への手紙は「ピーターラビット」シリーズの作品に大きく関わっている。ポターは、次男エリックへ豚のロビンソンの話を送っているし、またカエルのジェレミー・フィッシャーが最初に登場したのも、彼への絵手紙である。またノエルや三女ノーラへの絵手紙からは『りすのナトキンのおはなし』(*The Tale of Squirrel Nutkin*, 1903)が生まれた。

作者の身近にいる子どもがファンタジー作品誕生のきっかけとなった例は、多い。イギリスのファンタジーの「黄金時代」²と言われる19世紀後半から20世紀初頭までの時代を見ると、まずルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865)は、ボート遊びの最中、アリスほかりデル家の少女たちに語った即興の物語から生まれた。J・M・バリの『ピーター・パン』(*Peter Pan and Wendy*, 1911)の基となったのは、親しいデイヴィズ家の少年たちと興じた冒険ごっこだった。ケネス・グレアムの『たのしい川べ』(*The Wind in the Willows*, 1908)は、息子アラステアに語った寝物語から生まれ、A・A・ミルン

² イギリスのファンタジーの古典的名作が生まれた1865年(ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』)から1926年(A・A・ミルンの『クマのプーさん』)までの時代は、ハンフリー・カーペンターらによって、しばしば「黄金時代」と認識される。名作がまとまって生まれた共通の時代思潮などについては、カーペンターやヴォルシュレーガーらの著作に詳しい。

の『クマのプーさん』(Winnie-the-Pooh, 1926)の主人公たちは、息子クリストファー・ロビンのぬいぐるみがモデルである。これらの作家たちはそれぞれに、ヴィクトリア朝またはエドワード朝の社会風習や時代思潮のなかで無意識に抑圧を感じており、自ら超現実の世界を作り出し、そこに遊ぶことでその抑圧から解放される途を見出す。そのさい、実在の子どもたちは、実際にその遊びへ誘ってくれる存在として機能した。作家たちは、子どもを楽しませるという名目のもと、「大人らしからぬ」自由な遊びの世界への空想を思う存分に羽ばたかせることができたのである。そのため、最初は純粹に子どもに向けて語られ始めた物語も、しだいに作家たち自身の心理状態や願望が織り込まれていき、ひとつの独特の世界を創ることになった。ビアトリクス・ポターもまた、例外ではない。

本稿では、『ピーターラビットのおはなし』と『りすのナトキンのおはなし』を取り上げ、絵手紙³とそこから出来上がった絵本を比較したい。特定の読者を想定し、純粹に彼らを楽しませるために書かれた手紙が、自己表現の手段へと移っていく過程にはどんな変化が見られるのか。そこには、「ピーターラビット」シリーズの本質と、ポターの物語作家としての資質が見え隠れするだろう。

Ⅱ 比較

1 『ピーターラビットのおはなし』

ノエルへの絵手紙から現在私たちが読んでい『ピーターラビットの

³ 絵手紙については、レズリー・リンダーの *A History of the Writings of Beatrix Potter* に拠った。またジュディ・テイラーが編集した *Beatrix Potter's Letters* も参照。

おはなし』へ至る過程は、やや複雑である。1900年、ポターは絵手紙をムーア家からいったん借り受け、写してから手を加えた。その後、出来上がった原稿を複数の出版社に送ったものの、ことごとく断られてしまった。そのため翌1901年に250部を自費出版し、親戚や友人に贈ったほか、1冊1シリング+送料の安価で販売。その評判が大変良かったため、もう250部を追加印刷した。その間、編集者フレデリック・ウォーンの目にとまり、1902年、とうとうウォーン社から商業出版されるが、初版8,000部は注文の段階で売り切れとなり、すぐに第二版が出されることになる。絵手紙からこの第二版までの間に、この作品は、ムーア家の子どもたちの意見や編集者の意向を汲みながら何回も書き直しが行われたのである。したがって、当然ながらその間の改変過程も視野に入れなければならないが、本稿では、焦点はあくまでも、純粹に特定の子ども読者を意図した絵手紙と、物語としての完成形としての第二版に置きたい。

さて、1900年に出版を思い立ったとき、ポターがまずしたことは、そのままでは短すぎる絵手紙を膨らませることだった。そのため、悪戯っ子のウサギ、ピーターが農夫マグレガーさんに追いかけられ、危ういところを逃げ出すという基本的なストーリーはそのままに、新しいエピソードが加わり、物語中の絵も17枚から24枚と増やされている。絵手紙にあった文章は、絵本でもほとんどそのまま用いられ、絵の構図も似たものが多いが、色づけされ⁴、荒いスケッチから描き込まれた詳細なものに変わっている。全体を見ると、絵手紙で提示された荒いプロット

⁴ ポター自身は乗り気ではなかったが、全面カラーの絵にすることは、商業出版に際してのフレデリック・ウォーンからの要求だった。そのため、私家版の43枚の絵(カラー1枚+白黒42枚)から31枚に枚数を減らすことで、コストを抑えつつ全てカラーの挿絵を実現した。

が、起伏ある物語として肉付けされたという印象である。詳細は、以下の通り。

- ① 絵本では、お母さんうさぎが子どもたちにマGregorさんの畑には入ると警告し、‘Father had an accident there; he was put in a pie by Mrs. McGregor’ (*Peter* 10) と、夫が人間に食べられたことを告白している。絵手紙ではその件りは全くない。
- ② 絵本では、お母さんうさぎが ‘Now run along, and don’t get into mischief. I am going out.’ (*Peter* 13) と子どもたちを送り出したあと、買い物に出かけているが、絵手紙ではその件りはない。お母さんが家を留守にするかどうか関係なく、子どもたちは外に遊びに出ている。
- ③ 絵本では、ピーターが逃げる途中、洋服を網にひっかけて身動きがとれなくなった場面が加えられ、‘Peter gave himself up for lost, and shed big tears; but his sobs were overheard by some friendly sparrows, who flew to him in great excitement, and implored him to exert himself.’ (*Peter* 33) の文章が書き足されている。この場面で、ピーターはもうだめだと思ったと泣いているとスズメに励まされる。
- ④ 絵手紙では、ふるいでマGregorさんに捕らえられそうになるピーターがすんでのところで逃げ出したあと、すぐに木戸を見つけて畑の外へ出て逃げおおせたことになっているが、絵本では木戸を見つけるまでの逃走劇が大きく膨らませられている。増えたのは約12ページ分。そこで、ピーターは納屋に駆け込み、じょうろに入り、びしょぬれになる。そこからマGregorさんに踏み付けられそうになるところを、納屋から飛び出して池のそばで一休み。その後、石塀に扉を見つけるが、扉が開かずに絶望して涙する。今度は猫を避けながら畑の向こう側にまわり、ピーターを

追いかけるのを止めて仕事に戻ったマグレガーさんをうかがいながら、ようやく木戸を見つける。

- ⑤ 絵本では、やっと家に戻ったピーターが疲れ果てて倒れ込んだり、彼が服を失くしたことを母さんうさぎがいぶかしんだりするが、絵手紙ではその件りはなく、すぐにベッドに入る場面に移っている。
- ⑥ 物語の結末で、ピーターは具合が悪くなって夕食抜きで寝ることになるのだが、絵手紙ではその原因を、「食べすぎのため」(Linder 13)と明記している。絵本では、具体的な理由は明らかにされない。

2 「りすのナトキンのおはなし」

これは、湖を渡って、フクロウの島へ木の実を取りに行くリスの物語である。木の実を捕らせてもらう許可を得るため、リスたちは土産持参でフクロウに丁寧に挨拶するが、ナトキンだけはふざけて、フクロウになぞなぞ歌を歌い踊る。六日間、そのような無礼な行為が続いたあと、とうとうフクロウは堪忍袋の尾を切らしナトキンを捕らえ、その皮を剥がそうとする。夢中で逃げ出したナトキンだが、そのとき尻尾はちょん切られてしまい、今でも尻尾は短いままなのである。

この作品は、ポターがたびたび家族と休暇を過ごした湖水地方のダーウエント湖が舞台となっている。尻尾を帆にして水面を渡るリスについてのエピソードは、1897年、ダーウエント湖畔のリングホーム邸からノエルへ宛てた手紙で初めて触れられたが、これが物語として書き直されたのが、1901年のノーラへの絵手紙である。このときもポターはリングホーム邸に滞在していた。

「この辺りの森にはたくさんのリスがいます」と始まるノーラへの手

紙では、物語に先立ってこう書かれている。「島に住んでいるある年とったご婦人の言うには、ご婦人の家の木の実が熟す頃になると、リスたちは湖を渡ってくるそうです。でも、どうやって水面を渡るのかしら？ たぶん、リスたちは小さな筏を作るのかもしれないわね。ある日、私はとってもおかしな子リスを見ました。尻尾が1インチしかないんですよ。でもとても生意気で、キイキイキイキイ鳴いたり、私の頭の上にドングリを落としてきたりするんですよ。私はこのリスはナトキンという名前だと思います。そしてトインクルベリというお兄さんがいるでしょうね。これは、どうして彼が尻尾をなくしてしまったかというお話ですよ。」(Linder 54-5)

そして2年後の1903年、この絵手紙から作品が生まれた。このときも、やはりいったん手紙をムーア家から借り受け、それを書き直した形になる。

『ピーターラビット』に比べると、細かい文章や挿絵の構図も含めて、この作品に関する絵手紙から絵本への改変は大きい。作品中、ナトキンが歌うなぞなぞ歌はポターが幼い頃はやっていたものだが、一般読者向けに書き換えるに際して、答えのヒントを織り込むなど大きく変えている。そのため作品中の改変は、なぞなぞ歌の改変に応じたものも多いが、事情がどうであれ、それがどのように変えられたかを見ることで、ポターの発想の原点である自己表現の発露をうかがうことはできよう。新しい場面を付け加えて物語を膨らませる方向性は変わらず、該当物語部分の挿絵の数も、絵手紙では10枚、絵本では26枚と増やされている。

改変の方向性は、大きく分けて、次のようにまとめることができる。

- ① 絵本では、フクロウの性格付けがよりはっきりしている。絵手紙では、一日目、なぞなぞを仕掛けるナトキンに対して、“Mr Brown paid no attention whatever to Nutkin.” (Linder 59) と反応するが、

絵本ではそのあと “He shut his eyes obstinately and went to sleep” (*Nutkin* 18) と、怒ったフクロウの様子が加えられている。2日目も, “Mr Brown made no reply to the impertinent Nutkin.” (Linder 61) のあと, “Mr. Brown woke up suddenly and carried the mole into his house.” (*Nutkin* 25) と, フクロウは家のなかに入ってしまう。しかしナトキンは, さらにしつこく鍵穴から中をのぞき, なぞなぞを歌いかけるのである。絵手紙では, 最後にナトキンにお仕置きをする場面以外はフクロウが大きく描かれることはなかったが, 絵本ではフクロウを大きくクローズアップする構図の絵が増え, フクロウの比重が作品で大きくなっていることがわかる。

- ② 絵本では, 働くリスたちとその一方で遊びまわるナトキンの場面が数多く書き加えられている。まず2日目, 29-30ページで, リスたちが島中で木の実を集め, 袋をいっぱいにして傍ら, ナトキンはカシワの虫こぶでおはじきをしている。次に4日目, 36-37ページで, 他のリスたちが働くあいだ, ナトキンは松葉で針刺しを作って遊ぶ。5日目, 42-43ページでも, ナトキンは一匹だけ, クラブアップルとモミの球果でナインピンズをしている。そのほか, 文章自体は変わらなくても, 全体的にリスたちが忙しく立ち働くという構図の絵が増えている (*Nutkin* 12, 20 など)。
- ③ フクロウへ捧げるお土産ものの表現の仕方の変化。2日目, リスたちはモグラを持っていく。この場面で, 絵手紙ではモグラの死体の絵が前面で描かれる (Linder 60) が, 絵本では, 列をなしてモグラを運ぶリスたちが前面に押し出され (*Nutkin* 23), その影に隠れてモグラの死体はほとんど見えない。3日目でも, 絵手紙では, 岩の上に並べられた7匹の魚の絵が添えられる場面 (Linder 61) で, 絵本の方では, 32ページで, 魚を一匹ずつ持ち

列になって歩くりスたちと、そのずっと前方をひとり楽しげに走るナトキンの絵となっている。さらに4日目のお土産は6匹の甲虫だが、絵本ではそれらの虫は葉っぱに綺麗に包まれる (*Nutkin* 35)。そのため、死んだ虫ではなく可愛らしいプレゼントという趣が強くなっている。なお、6日目のお土産は、黒ツグミのパイ (*Linder* 65) から卵 (*Nutkin* 45) に変更されているが、それは、この場面で歌われるハンプティ・ダンプティのなぞなぞと整合性をとるためだろう。

- ④ 絵本では、ヴァリエティに富んだ文章表現が工夫されている。たとえば、ナトキンが毎日フクロウに対してなぞなぞをしかけるときの、絵手紙では “But . . . jumped up & down, and shouted” “But Nutkin . . . danced up & down and sang—” と平易な単語とほとんど同じような表現を繰り返す。それは、昔話の「同じ場面は同じ言葉で語る」の法則 (小澤 299) に見られるようなりズミカルな調子を作っていた。しかし、絵本ではその調子を損ねてまで、 “He[Nutkin] bobbed up and down like a little red *cherry*, singing—” (*Nutkin* 18), “But Nutkin, . . . began to dance up and down, tickling old Mr. Brown with a *nettle* and singing—” (*Nutkin* 25), “But Nutkin skipped up and down, singing—” (*Nutkin* 38) と一回一回動詞の表現を少しずつ変え、かつ分詞などを用いてより詳しく描写している。

また、全体的に、絵本になると少々難しい単語や言い回しが使われる場合が多い。たとえば、「もしフクロウがそのなぞなぞを答えたとしても」と語る件りで、 “even if Mr Brown had taken the trouble to answer” (*Linder* 62) が、絵本では “even when the answer was provided for him” (*Nutkin* 33) という言い回しに変えられる。ほかにも、 “absurd” (*Linder*

62) から “ridiculous” (*Nutkin* 34) への変更もある。

Ⅲ 比較を通して～まとめ

『ピーターラビット』の絵手紙から絵本の改変で、まず目を引くのは、ピーターのお父さんが人間に捕まってパイにされたと説明する一文が加えられたことである（Ⅱ 1の①参照）。

一見、子どもの本にはそぐわないと思われる残酷な印象を受けるこの件りの挿入をポターが大切にしていたことは、出版に至る詳しい経緯を見ると、より明らかになる。ポターは私家版の段階では、この一文に絵を付けている。それは、でっぷり太った年配のマグレガー夫人が大きなパイ（もちろんピーターのお父さんの肉が中に入っている）を持ち、食卓についたマグレガーさんがフォークとナイフを持って食べるのを今か今かと待っている絵であった。しかし商業出版に際して、編集者フレデリック・ウォーンから「子どもが怖がるかもしれない」という理由でマグレガー夫人を描き直すように注文をつけられた。そこでポターは夫人を優しそうな若い女性に直したが、代わりに夫人の背後にパイを食べようとフォークを持って待つ子どもが一人描き加えられた。結局、第二版で紙面の都合上、この絵は省略されたが、ウサギが人間に食べられることを強調しようとしたポターの意識は、注目に値する。⁵

博物学に興味を持ち、生物を出来るだけ正確に、緻密に描写することに情熱を燃やしたポターは、動物のファンタジーのなかにもひるまず現実の摂理を持ち込もうとしたことはよく知られている。じっさい、生物

⁵ 第二版で更に絵が削られたのは、見返しに絵を用いたからで、このとき、マグレガー夫人の絵のほか、ピーターのお母さんウサギがどのように生計をたてているかなどの件りも削られた。この経緯については、ジュディ・テイラーほか著の *Beatrix Potter: 1866-1943* を参照。

界に必然の「捕食者－犠牲者」の関係は、シリーズ作品全体に底流するモチーフである。絵手紙では、追いかけるマグレガーさんから一生懸命に逃げ切ったピーターだが、絵本ではマグレガーさんが追いかけるのを止めて畑仕事に戻ったために逃げおおせることができたということになっている。もしマグレガーさんがピーター捕獲の作業に飽きなかったら、彼は捕まっていたかもしれない。これは、なかなか人間に勝つことはできない動物の力の弱さを表している。

しかし一方、『りすのナトキン』の改変では、逆の方向性も見られる。この作品でリスたちがフクロウに捧げるネズミ、モグラ、魚、甲虫などは、「捕食者－犠牲者」の関係を表すものだが、モグラや甲虫の例に見られるように(Ⅱ2-③)、絵本ではあからさまにそれを表現することを避けている。そのため、全体として、残虐性は薄くなっているのである。

「人間vs動物」の構図を強調する一方、「動物vs動物」の自然摂理は弱めるという一見矛盾した行為は、ある一つの方向性を示している。動物に相對する人間の位置づけを大きくすることで、登場する動物の動物性を際立たせる一方で、「動物vs動物」では自然の摂理を抑えることで、動物の人間化を図るのである。じっさい、人間が動物に対して行う捕食行為より、動物間の捕食行為のほうが、生々しく生態系の摂理を感じるということも読者にあるだろう。その生々しい部分を抑えることで、擬人化された動物の物語の世界に、すんなりと入っていけるのである。「捕食者－犠牲者」のモチーフはポター作品の必然だが、そのモチーフはあくまで背景として底流するもので、主要テーマとして前面に押し出されることはない(Carpenter 147)。

「人間vs動物」で動物性を出す一方で、「動物vs動物」では、動物に人間性を付与し、その差異を明確にすることで、動物のファンタジーを絶妙なバランスで成り立たせる。これは、動物のファンタジーのなかに

も、出来る限り現実性を失うまいとする二律相反したポターの姿勢の表れだろう⁶。この差異は、『ピーターラビット』でとくに明らかである。ピーター捕獲を止めたマグレガーさんが物語から退場し、ピーターの独壇場となってから、絵手紙にはない場面が多く加えられ、作品の前半部には見られなかったほど人間の感情が彼に織り込まれていくことになるからである。

その点、絵手紙では動物の生態系における残虐性その他の性質に対して、特別な配慮をする様子は見られない。それは子どもたちとの普段のやりとりのなかで、動物の楽しいお話と同時にそのリアルな動物の実態に関する了解もとれていたからなのかもしれない。絵手紙から絵本へ、それは、馴染み深い動物をモデルにした「動物の物語」から「動物が人間化されたファンタジー」への移行であった。

したがって、動物の人間化は、主に新しく付け加えられた場面で顕著に行われている。たとえば、『りすのナトキン』のフクロウには感情が付け加えられ、性格付けがなされた(Ⅱ 2 - ①)。また『ピーターラビット』では、お母さんウサギが「遊んでいらっしやい」と子どもたちを送り出し、自らはパンを買いに出かける場面が、よそ行きで着飾った彼女の絵とともに加えられた(Ⅱ 1 - ②)。またピーターが帰ってきた頃には、彼女は既に帰宅して家事に戻っている(Ⅱ 1 - ⑤)。第二版になるとき削られたが、初版には彼女がどうやって生計を立てているか語る場面があった。母親業をする彼女はまったく人間と変わりなく、ここにウサギとしての特性はない。

一方、主人公の二人に対して付与される人間性のうち、共通するものは、「好奇心」「よるべなさ」「無責任」「悪戯」といった性質である。

⁶ 動物ファンタジーに対するポターの姿勢と、それを育んだ彼女の人生との関係は、猪熊葉子の『ものいうウサギとヒキガエル』を参照。

『ピーターラビット』の絵本では、ピーターは「マグレガーさんの畑には行ってはいけない」と注意されるにもかかわらず(Ⅱ 1-②), 出かけるとすぐさまマグレガーさんの畑に向かう。そのため、この注意のない絵手紙の段階よりも、言いつけを守らないピーターのやんちゃぶりが際立ってくる。また前述のように、マグレガーさんが追撃を止めたためにやっと逃げおおせたピーターは、絵手紙の場合よりも力の弱い存在である。

『りすのナトキン』では、絵本で度々挿入された勤勉に働く他のリスたちとの対比によってナトキンの性格付けがなされ(Ⅱ 2-②), ナトキンの無責任ぶりが強調される。さらに怒るフクロウの内心を察せず、しつこく悪戯を続けるやんちゃぶりは、フクロウに怒りの感情がよりはっきりと付与されたために相乗効果として強く印象付けられる仕組みになっている。しかも、フクロウが家の中に入っていくと、鍵穴から中を覗くなど、好奇心がたっぷりである。

このような「好奇心」「よるべなさ」「無責任」「悪戯」といった性質は、「無邪気さ」に置き換えられ、当時の典型的な「子どもらしさ」を表すことになる。⁷ それは、無責任で幸福なピーター・パンなどに代表されるだろう。

ただし、ポターの作品が他の作品と異なるのは、この「子どもらしさ」が、物語の展開の上では、肯定的で明るい方向へ向かわないことである。

このことは、『ピーターラビット』で、最も大きく加えられた場面、そしてピーターが最も人間化される場面を詳細に見ていくと、より明らかになるだろう(Ⅱ 1-④)。ここには、敵が近づいてくる危機一髪の緊

⁷ このような性質は、「ピーターラビット」シリーズに登場する大人に付与された場合、「無邪気さ」ではなく「愚かさ」に変換され、風刺と皮肉を表現する手段となる。

迫感、びしょぬれで道に迷う孤独と不安、さらに天敵のネコに出会う度重なる恐怖、開かない扉を前に術がなくなる絶望の涙と、負の人間的感情が連ねられている。特に44ページで二足で立ち、片手（前足）を扉にもたせかけ、もう一方の片手で口を押さえて泣く場面は作品中ピーターが最も困窮している件りだが、この挿絵は、当時、人気のあったアン・メリットの絵画『閉め出された愛』(*Love Locked Out*)との類似性が指摘されている(レイン, 146)。それは、この場面でピーターがそこまで人間化していることを意味しているだろう。このように、ピーターは人間的感情を付与されたとき、恐怖、不安、悲しみ、孤独など辛い体験をさせられる。子ども読者を楽しませることとは一見無縁なこの厳しい世界観を、作品に取り込んでいるのである。

子どもに対して、単なるわかりやすい、可愛い無邪気な世界を提示しているのではないというポターの姿勢は、作品で用いられる言葉使いにも現れている。バーバラ・ウォールは、ポターの絵本が、幼年向きでは珍しく難解な言葉を使っていることを指摘している。彼女は、その例としてⅡ 1-③で見られる“flew to him in great excitement, and implored him to exert himself”を挙げ、またその他の作品からも“provoked”“aggrieved”“soporific”“improvident”“disconsolately”“lamentable”などを挙げている(Wall 159)。また『りすのナトキン』でも、絵手紙での平易な表現から絵本ではヴァリエティ豊かな、しかしときに難解な表現に変わっている(Ⅱ 2-④)。ウォールは、ポターが難解な言葉を用いたことによる作品効果について、第一に子ども読者を見下ろして語っているのではないことを表せること、第二にその不適切さによってアイロニカルなジョークを表現できることだと述べた(Wall 159)。さらに、ポターの作品は子どもではなく「大人を楽しませる」ためにあると考えてもよいほどの内容と語りの声をもっているが、それでもなお子どもが

彼女の作品を愛していると総括する (Wall 165)。ここにこそ、ポターの手腕と偉大さがあるのだろう。

ハンフリー・カーペンターは、ポターを「アルカディアの皮肉屋 (the ironist in Arcadia)」(Carpenter, 138) と呼んだ。動物たちが擬人化されるとき、彼らに付与される人間的感情は、孤独や不安や恐怖であり、彼女の作品は、命の危険に満ちている。それが、物語の上では「冒険」に昇華されて、子どもたちを楽しませることになるのだが、なお他の同時代のファンタジーと比べても、アルカディア的な平安とは縁が薄い。たとえば、同じく冒険や闘いがストーリーの主要な一部を成している『ピーター・パン』や『たのしい川べ』では、主人公が容易に敵に勝つ。冒険は主人公が勝つためにあり、その勝利によって子ども読者は快哉を感じる。そして主人公たちは、彼らのアルカディアは平穏を取り戻すのみならず、敵を制した分、その聖域を拡大することができるのである。しかしポターの作品の場合、(一時的にピーターはマグレガーさんから逃げることができたとしても) その闘いに本質的に勝利することはない。ピーターはこれからもマグレガーさんに脅かされるだろうし、ナトキンの尻尾は永遠に千切れたままだ。彼らは、ずっと恐怖、不安、孤独などを抱きつづけなければならない。

それでは、なぜポターは自分の愛する自然の風景を用い、愛する動物たちを主人公としながらも、そのような負の感情を描いたのだろうか。

それは、彼女の絵本が「小さい」ことと無縁ではないだろう。彼女は、作品が小型の絵本として出版されることにこだわっていた。子どもたちが気軽に手に取れる安価なものとなるよう願ったためというのが表向きの理由だが、それだけではないだろう。小さいサイズであることが、ポターにとっての作品表現の必要性と本質的に関わっていたのである。

多木浩二は、ミニチュアールについて論じるに際して、世界を縮小することは「世界を隠喩化する」ことであり、「この隠喩をうみだす視線こそ、人間という存在を世界にくりひろげ、世界を人間のなかに現象させる最初のきっかけかもしれない」（多木 23）と述べている。さらに本田和子は、小ささを示す子どもに対して「私どもは、時として、子どもたちの中に、世界がミニチュアライズされて姿を表すのを見る」（本田 225）と言う。ポターは動植物の姿を写し取ることで、それを手に入れるという感覚を得ていた⁸。手に入れるとは、すなわち対象物を自分が自由にコントロールできる支配下におくということである。彼女は、自分のなかに生まれるあらゆる感情——それはときに負の感情で満ちている——を描き、片手で持てるような小型の本のなかに凝縮して閉じ込めることによって、それを客観的に隠喩化し、自分がコントロールできる支配下においたのだ。そして、「小さいもの」である子どもや小動物は、彼女にとって身近にその隠喩化を促す存在であった。このことは、「ピーターラビット」シリーズに登場する動物のほとんどが小動物で、巨大な動物がいないことと無縁ではない。本田が言うように、「『見下ろされる』彼らのたたずまいは、私どもの視線を、認識と夢の両義性において『小』の世界に遊ばせる」（本田 225）のだろう。

『ピーターラビット』に話を戻すと、Ⅱ 1 - ⑥で考察したように、絵手紙では単なる「食べすぎ」という短絡的な理由から夕食抜きでベッドに追いやられたピーターだが、絵本ではその理由が削除された。理由が明確にされないため、文脈から読み取ると、ピーターの気分が悪くなった原因は、危機一髪連続だったその冒険全体だということになる。こ

⁸ ポターは、愛するものを「人はなぜ見ているだけで満足するのだろう。自分は写し取らなければ気がすまない」と述べている。

の改変は、作品中におけるピーターの冒険そのものの重要性を上げる意味合いをもつ。ポターは、全身全霊を傾けてなお生きて帰ってきたピーターの英雄的帰還を賞賛し、さまざまな負の感情に打ち勝ったことを応援したのである。⁹

19世紀から20世紀へと世紀が変わる時代、作家たちは自分たちのアルカディアを創り出し、多くの名作を残した。『ピーター・パン』は、無邪気は無責任な子どもが大人に打ち勝つ世界。『たのしい川べ』は、牧歌的な川べでの豊かな生活と、その侵略者を簡単に征服する世界。『クマのプーさん』は、悪人の一人もいない一点の齟齬もない(しかしその代わり、成長すると出て行かなければならない)世界……。そのなかにあって、ポターのアルカディアは、アルカディアではなかった。恐怖や孤独や不安に満ちた世界。しかし、それを凝縮して小さな世界に閉じ込めることによって、自分の支配下におき、コントロールをする。その点において、やはり「ピーターラビット」のシリーズは、彼女のアルカディアだったのである。

⁹ ポターは、また絵本で、ストーリーとは関係なくコマドリの絵をあちらこちらに描き加えている。コマドリはピーターを見守り、彼を励ます役割を担っていると考えられ、ポターはさまざまな負の感情をピーターに託して小型な本のなかに閉じ込めると同時に、それを見守り彼を応援する分身をも登場させたのである。

引用文献

- Carpenter, Humfrey . *Secret Gardens*. Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- Linder, Leslie. *A History of the Writings of Beatrix Potter Including Unpublished Work*. London: Frederick Warne, 1971.
- Potter, Beatrix. *The Tale of Peter Rabbit*. London: Frederick Warne, 1902.
— *The Tale of Squirrel Nutkin*. London: Frederick Warne, 1903.
— *Beatrix Potter's Letters*. Ed. Judy Taylor. London: Frederick Warne, 1989.
- Taylor, Judy, Whalley, Joyce Irene, Hobbs, Anne Stevenson and Battrick, Elizabeth M. *Beatrix Potter 1866-1943*. London: The National Trust, 1987.
- Wall, Barbara. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan, 1991.
- Wullschläger, Jackie. *Inventing Wonderland*. New York : Free Press 1995.
- レイン, マーガレット『ビアトリクス・ポターの生涯 — ピーターラビットを生んだ魔法の歳月』, 猪熊葉子訳, 東京: 福音館書店, 1989年.
- 猪熊葉子『ものいうウサギとヒキガエル』, 東京: 福音館書店, 1992年.
- 小澤俊夫『昔話の語法』, 東京: 福音館書店, 1999年.
- 多木浩二「人形の家」, 『現代思想』東京: 青土社, 1982年1月号.
- 本田和子『異文化としての子ども』東京: 筑摩書房 (ちくま学芸文庫), 1992年.