

Title	The Mennyns に見る危機的状況の中の家族
Author(s)	松本, 祐子
Citation	聖学院大学論叢, 13(2): 163-173
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=496
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

The Mennymys に見る危機的状況の中の家族

松 本 祐 子

The Family in Crisis in The Mennymys

Yuko MATSUMOTO

Sylvia Waugh won the Guardian Children's Fiction Award for her first novel, *The Mennymys*, in her late fifties. She has created a whole family of life-size rag dolls, not with a needle and thread, but through the brilliant power with words.

This doll family, the Mennymys, miraculously come to life and secretly live in a suburban house, pretending to be human beings. With this unique situation, in which the family members never grow older and are always in danger of being found out, Sylvia Waugh succeeds in emphasizing the pain and sufferings of teenagers. Two aspects of adolescence are ingeniously reflected in two totally different characters, the melancholy Soobie and the defiant Appleby. Soobie, who is made of blue rags and, unlike the other family members, is not given to pretence, represents young people who, having an identity crisis and unable to adapt themselves to society, shut themselves up at home; while Appleby, who is active and reckless though permanently caught in a trap of time and space, embodies the terrible predicament of teenagers who, driven by invisible pressures, tend to rush headlong into trouble.

The Mennymys are continuously pretending in order to survive. Their behaviour is funny and ridiculous but, at the same time, it mirrors the reader's own anxiety about life because this doll family is essentially representative of human beings. They do not know their own *raison d'être* and yet they certainly exist. Their struggle to survive evokes our sympathy as "people" who, living in a hopeless and chaotic world, are on the point of losing the meaning of existence.

The Mennymys is extremely fantastic but full of reality and, therefore, encapsulates the truth of the modern family.

Key words; Sylvia Waugh, The Doll Fantasy, Family, Teenagers

二十年間、公立中学の国語教師を務めた Sylvia Waugh は、退職後、五十八歳で出版した処女作 *The Mennymys* (1993) でガーディアン児童文学賞を受賞している。その後、次々に *Mennymys in the Wilderness* (1994) , *Mennymys under Siege* (1995) , *Mennymys Alone* (1996) , *Mennymys Alive* (1996) を発表し、メニム一家のシリーズ全5巻を完成させた。生きて呼吸する等身大の人形一家という極めてユニークな設定を思いついた時、Waugh は紛れもなく一つの鉞脈を掘り当てたのである。Waugh の姿は、そのまま、メニム一家の創造主である老婦人、ケイト・ペンショウと重なる。“She never knew why she made them. It was just a rather unusual hobby pursued obsessively by a lonely old lady.” (p.10)⁽¹⁾ とあるように、Waugh もまた何かに取り憑かれたようにメニム一家の物語を書き上げたのだろう。⁽²⁾裁縫も編み物も苦手な元・国語教師は、針と糸でなく、言葉によって命ある人形を作り出したのである。

1. 思春期の憂鬱

メニム一家は、生みの親であるケイト・ペンショウにさえわからない理由によって、奇跡的に命を授かってしまった人形の家族であり、人間の振りをしながら、高級住宅街の一角にある大きな屋敷に四十年間住み続けている。人間のために作られた世界の中で、彼らはひっそりと身を潜めつつも、驚くべき知恵と工夫によって少なからぬ収入を得、きちんと家賃を支払い、買い物をし、毎日の家事をこなし、あまつさえ、趣味と気晴らしを楽しみながら、可能な限り、その生命を謳歌している。言うならば、巨大な「人形の家」に暮らすこの生きた人形たちは、擬人化された玩具と呼ぶにはあまりに人間くさい。むしろ、モーセの十戒の一つ「あなたは自分のために刻んだ像を造ってはならない。上は天にあるもの、下は地にあるもの、また地の下の水の中にあるものの、どのような形をも作ってはならない」(申命記、五章八節)を踏まえて考えるならば、反キリスト教的に命を授けられ、隠遁生活を余儀なくされた異端の存在なのである。その生活は常に発覚の危険と隣り合わせであり、様々な難題が持ち上がる中、全5巻を通じて、一家のサバイバルをかけたサスペンスに満ちたストーリーが展開される。

概して、サバイバル的状況の中では、理想的な家族像は描きやすいものである。目の前の障害を乗り越えるという共通の目的意識が家族の絆を強めずにはいないからだ。たとえば、アメリカ・フロンティア時代を生きた人々の生活を描く「インガルス一家の物語」は、古き良き時代における家族の一つの理想形を呈示している。*Little House in the Wood* (1932) に始まる Laura Ingalls Wilder (1867-1957) の手による一連の作品は、テレビドラマでもお馴染みの人気シリーズであるが、強い父、優しい母、健気な子どもたちが、互いに助け合い、協力し合いながら、自然の脅威に立ち向かい、心温まる家族の姿を描き出してみせる。自然の脅威という目に見える「外敵」と戦うために、家族が心を一つにして互いの絆を確かめ合いながら生き抜いていくというストーリーは、ノスタル

ジックでわかりやすく、読者の共感を呼びやすい。それに対して、現代人を取り巻く脅威は、必ずしも目に見える形では現れない。往々にして、より曖昧で割り切れないものであるからこそ、家族の絆を確かめ合うことがますます困難になっているのが現状である。したがって、家族のサバイバルという同じテーマを扱っていながら、現代に生きるメニム一家の事情は、古き良き時代のインガルス一家に見られる健全さとは大いに異なってくるのである。

第一巻 *The Mennymys* においては、物語の冒頭に舞い込んだオーストラリアからの一通の手紙が一家にトラブルをもたらす発端となるのだが、それは一見、わかりやすい外敵の侵入という形を取っているようでいて、実はまったく別の意味を持つものであることが物語の中盤になって明らかになる。一家の四十年にわたる平穏を脅かす新しい大家の出現を告げる手紙は、変わり映えのしない退屈な日々を飽き飽きした恐るべきティーンエイジャー・アップルビーの狂言だったことが判明するのである。そのことは象徴的に、メニム家にとっての脅威は外側からやって来るというよりはむしろ、彼らの内側に内在するものであることを暗示している。それは正に、極めて今日的な家族の問題を浮き彫りにするものなのである。

家族構成から見る限り、メニム一家は子沢山、三世同居の古風な大家族である。それはもちろん、四十年前に作られたという事実が反映されているのだが、年を取ることのない彼らは、それぞれの設定年齢相応の知性と学習能力を備え、時代に適応する柔軟性を身につけている。そのため、決して時代遅れの存在になってはいない。それぞれの年齢に応じて、事実上の「誕生」以前の、あるはずのない「過去」の記憶を埋め込まれている三世の家族は、新しく屋根裏部屋で発見されたピルビームを例外として、生後数ヶ月の赤ん坊から七十歳の老人に至るまで、同じ四十年を生きている。だが、興味深いのは、それぞれの世代によって、年を取らないままに過ごす四十年という時間の持つ意味が大きく異なっているという点である。

永遠の若さは人類の見果てぬ夢であり、多かれ少なかれ、誰もが年を取らずにいられたらと願わずにはいられない。だが、たとえ実際にその夢を手に入れたとしても、それで人の幸福が約束されるわけでは決してない。メニム一家はある意味で、布でできた人形であることの代償として永遠の若さを手に入れた家族であり、お母さんのヴィネッタは当然のように、年を取らないことはいいことだと認識している。(It has its benefits too. We never grow any older. p.46) 一家は生きるために人間の振りをし続け、終わりのない「ごっこ遊び」を繰り返すのだが、中でも「ごっこ」に一番熱心なのがヴィネッタである。家族思いの専業主婦ヴィネッタは、「ごっこ」がそのまま家族を守る手段であると堅く信じているため、事あるごとに夫や子どもたちに「ごっこ」を奨励し、毎日、三度三度、料理を作る振りをするにも、決して成長することのない赤ちゃんの汚れていないおむつを取り替えることにも、何の疑問も空しさも感じない。家族への愛情と献身がヴィネッタに生きている確かな手応えと実感を与えているからである。

一家の中心であるヴィネッタに対して、お父さんのジョシュアは極めて影の薄い存在である。経

済的に家計を支えているわけでもなく、面倒見のいい父親というわけでもない。メニム家の家長は七十歳のおじいちゃん、マグナス卿であり、卿という立派な称号とそれに相応しい風格の持ち主で、ベッドから一步も出ない生活をしているものの、英国市民戦争を専門として高い原稿料を稼ぐ文筆家である。その妻で、一家の家計簿を握っているおばあちゃんのチューリップは編み物の名人であり、高級デパート〈ハロッズ〉で扱われている〈チューリップメニム〉ブランドのセーターは限られた王族やファッションモデルにしか着られない超高級品。共に現役のこの老夫婦は架空の過去の記憶の中だけでなく、実質的にも立派な仕事から安定した高収入を得ることで、揺るぎない自信と発言権を持っている。普通の老人と違って、老いや惚けの不安もないことを考えれば、人形としての人生に何ら不満はなさそうだ。ところが、この存在感溢れる老夫婦の息子にしては、いかにも出来が悪いと言わざるを得ないジョシュアは、倉庫会社の夜警という仕事に就いているものの、電気警報装置の導入で職を奪われ、一旦は解雇されてしまう。ジョシュアは一家の中で、唯一、外の世界で働いているのだが、夜警の仕事が好きな理由を“I like the routine, working at night, resting by day without feeling guilty.” (p.83) と語っている。つまり、夜は会社で一人きり、家に帰れば、当然の権利として、家族のごたごたに巻き込まれずに、ほんやりと居眠りしていられるような生活がジョシュアの理想なのである。ここで強調されているのは、もちろん、外に仕事を持つジョシュアの社会性ではなく、家族に対するこの上ない無責任さなのである。その姿は、すべてを妻任せにして家族の問題から目を逸らし、仕事を言い訳にして逃げようとする世の父親たちへの痛烈な批判になっている。一家に危機が迫っても、ほとんど頼りにならず、誰にも頼りにされないジョシュアは、とても充実した生活を送っているとは言えないが、毎日のルーティンワークと「ごっこ」の中に逃避し、心地よく埋没してしまうことで、自らの状況を受け入れている。したがって、永遠に続く繰り返しにも苦痛など感じることはないのである。

次に子どもたちに目を向けてみると、思春期前の双子プービーとウィンビーは、世界の中で自分たちだけが生きた人形であることの不条理に気づくこともなく、十歳という年齢から言っても、「ごっこ遊び」の毎日に何の違和感も覚えず、永遠に続く幸せな子ども時代を存分に楽しんでいるように見える。男の子のプービーはアクションマンという兵隊フィギュア、女の子のウィンビーはアメリカ製のおしゃべり人形がお気に入りの玩具であり、人形が人形で遊ぶという皮肉でユーモラスな構図によって、双子の無邪気さが強調されている。

ところが、これがティーンエイジャーの子どもたちになると、事情は大きく異なってくる。自分自身の存在に一番疑問を感じ、悩み、迷っているのは十六歳のスービーであり、さらに、自覚的ではないにしろ、スービーの抱える問題と同じプレッシャーに最も強い影響を受けているのが十五歳のアップルビーなのである。若さというものは人生のかけがえのない宝石にも喩えられるが、十代の青少年にとって、その若さが永遠に続くとしたら、それは祝福どころか、呪いのようなものでさえあるかもしれない。現実問題として、永久に大人になどなりたくないと思える少年少女は少なく

ない。だが、早足で過ぎ去る青春を惜しみながら、必ず訪れるはずの成熟に拒否反応を示すことと、成熟への門を完全に閉ざされ、永久に未成熟なままでいなければならないこととの間には、計り知れない溝がある。メニム家のティーンエイジャー、特にアップルビーを見ていると、終わることのない思春期にさらされ続ける者の悲劇について深く考えさせられるのである。

ごく普通の見方をした場合、この人形一家に呪われているメンバーがいるとすれば、それは「青いメニム」のスーパーに他ならない。遠目にはほとんど人間と区別ができないほど精巧に作られた人形たちの中で、十六歳のスーパーだけは、どうしたわけか、全身、青い布でできており、いくら変装してみたところで人間の振りをすることはできない。そのため、決して外に出ることはなく、家族の「ごっこ遊び」にも加わらず、読書と思索に耽る日々を過ごす。その有り様は正に、今で言うところの「引きこもり」の青年そのままである。「青いメニム」であるため、必然的に外の世界に適応できないスーパーは、常に傍観者の立場にいることを余儀なくされ、だからこそ、自分たちの置かれた状況の不条理さを最も深く理解している。自分たち家族の理由なき生について、いくら考えても答えは出ないのだが、スーパーにとっては、考えることがそのまま生きることになり、それは確実に精神的な成熟に結びついている。家族に嘘のばれたアップルビーが家を飛び出して行方不明になるというメニム家にとっての本物の危機がやって来た時、行動に出るのは、四十年間、一歩も外に出たことのなかったスーパーである。神の教えに背いたプロセスで創造され、その慈悲の外で生きてきた家族の中でも、最も見捨てられた存在であるかに見えたスーパーは、この時、かなり懐疑的ではあるものの、藁にもすがる思いで初めて神に祈る。そしてその祈りが聞き届けられたように感じた後、救いはもたらされ、スーパーは、体の芯まで濡れてどろどろになった妹を発見し、連れ戻すことに成功するのである。

考えてばかりいる青いメニム・スーパーは、妹のために勇気を奮い起こして外に出た時、自分自身をも解放し、わずかではあるが、確かな成長を遂げることになる。その意味で、スーパーは青色であるというマイナス要素をバネにしたヒーローと言うこともできる。「考えるスーパー」が自らのアイデンティティーの問題に悩み、正直過ぎて環境に適応できず、自分の殻の中に閉じこもってしまうティーンエイジャーを代表しているとすれば、「考えないアップルビー」は、生意気で生命力に溢れた、まったく対照的なパーソナリティーの持ち主でありながら、ティーンエイジャーのもう一つの側面を見事に体現している。

アップルビーは頭の回転が速いにもかかわらず、深く考えることを拒否し、向こう見ずに行動する。決して年を取らず、人形ゆえに外出が制限されるという意味で、時間と空間に縛られ、ありあまるエネルギーを自分の中にくすぶらせている。永遠に十代の人形であるという解決不能な根源的問題にぶつかり、やり場のない苛立ちを悪意のようにあたりに撒き散らしてしまう恐るべき十五歳なのである。自分たちの立場をしっかりと認識している思慮深いスーパーと比較して、奔放で挑戦的なアップルビーは自らの閉塞感に気づいていないように見えるが、だからこそ、その無知と傲慢が

いっそう哀れにも思われる。アップルビーは“Teenagers these days can get away with anything. It is our world.” (p.77) と公言し、言葉通り、傍若無人に振る舞うが、それでも、決して克服できない罠に捕らわれていることに変わりはないのである。

一見、メニム一家の中で最も行動的で自由な存在と思われがちなアップルビーだが、実際は、すべての災難が彼女に集中し、まるで呪いを一身に受けているかのようにも見受けられる。それらの災難は、自らの過ちについて深く考えることも反省することもせず、衝動的に危険の中に飛び込んでしまう性格が招き寄せる当然の報いでもあるのだが、彼女がそうした愚かしい行為に駆り立てられるのは、目に見えない束縛から何とかして逃れたいという焼けつくような焦燥のためであることは容易に察せられる。アップルビーにとって、年を取らないという事実が家族の他の誰よりも深刻な意味を持つことは、誕生日のエピソードで逆説的に示されている。

Appleby was proud of her birthday. Every fourth of July she reached the age of fifteen yet again. It was never clear at what stage of the year she reverted to being fourteen. Certainly at Christmas she was always fourteen. At other times she would be fifteen if being a little older gave her more prestige. Occasionally, in an argument, she might claim to be nearly sixteen. But the birthday always had to be her fifteenth. (p.113)

家族の中で、アップルビー以外に誕生日を祝ってもらう者はいない。大人たちは、もう誕生日を祝うような年ではない。生後数ヶ月のゲークルズは決して一歳になることはない。双子の誕生日はクリスマスと兼ねられてしまう。スービーは毎年、十六になる振りをするなんて馬鹿げていると思っている。なのに、アップルビーだけが、毎年、毎年、十五歳の誕生日を迎えるのだ。まるで、走っても走ってもゴールにたどり着けない、永遠に堂々巡りの輪の中に閉じ込められているかのように——。一年が過ぎ、大人に一步近づいたはずなのに、やはり十五歳でしかない、そして、いつの間にか十四歳に戻ってしまう。誕生パーティはそんな動かしようのない事実を確認するための儀式とも解釈できるだろう。そう考えると、アップルビーにだけ必要なその確認の儀式を本人が自慢に思っているのが何とも痛々しい。自覚のないままに、時の歪みという呪いが深く浸透していることになるからだ。家出して池に落ち、どろどろになって、ほとんど死にかけた挙げ句、お風呂に入るといふ布とパンヤでできた人形にとってはタブーの荒療治で、ようやく命拾いしたのもアップルビーであり、また、第三巻 *Mennymys under Siege* で、実際に最初の「死」を体験することになるのもアップルビーである。傷つきやすいトラブルメーカーとしてのアップルビーは、物質的に満たされ、親の愛情にも恵まれているにもかかわらず、大人には理解しがたい、目に見えないプレッシャーに駆り立てられるようにして問題行動に走ってしまいがちな思春期の青少年の姿を巧みに映し出していると言えよう。

退屈で刺激のない繰り返しの毎日から抜け出したいと、アルバート・ポンドという架空の人物をでっち上げてしまったアップルビーは、嘘がばれ、死にかけた後も、迷惑と心配をかけた家族たちに決して謝罪の言葉を口にしない。そこには、決して反省しない、学ばない、成長しない意固地な十代の姿が示されている。

It was the old Appleby, no mistaking it! After all she had done, anyone else would have been subdued at least, ashamed, apologetic, pleasant. Not Appleby Mennym. She was as defiant and unpleasant and as independent as ever. (p.204)

児童文学の中で、自らの過ちによって死にかけられるほどの大変な経験をした後も、何の変化も見せない主人公というのは、ある意味で、珍しい存在と言えるだろう。だが、その歯切れの悪さ、許し難いほどの強情さが現代の十代を取り巻く状況をリアルに物語っているのも事実である。問題は解決されず、事態は何も変わっていないのだから、それほど呆気なく改心して、「よい子」になることなどできない。愛情深い母・ヴィネッタの計らいにより、アップルビーは犯した罪を糾弾されることなく、家族の元に戻ることができるのだが、本当の意味でアップルビーを救ったのは、むしろ、姉・ピルビームの思いがけない出現である。アップルビーの姉でありながら、実際には生まれたばかりという特異な位置づけをされたピルビームは、スービーやアップルビーとはまったく違った個性の持ち主であり、生まれ出たばかりの世界に対する好奇心と生きる喜びに溢れた優雅で美しい十六歳の娘だが、同性のティーンエイジャーとして、アップルビーと同じ悩みを共有することができる。この時ようやく、アップルビーの孤独は癒され、初めて得た友・ピルビームの前では、他の誰にも言えない謝罪の言葉を素直に口にすることができるのである。

四十年の間、屋根裏部屋の櫃の中で、腕、脚、胴体、首がばらばらのままというショッキングな姿で、誰にも気づかれることなく眠っていたピルビームは、悪い魔法にかけられた眠り姫を連想させる。いずれにしても、呪いかけられた状態に陥っているのは、やはりティーンエイジャーの少女少女たちということになる。

自他共に認める大人びた知性の持ち主であるスービーは、“In my own way I am no more mature than Appleby. I haven't reached contentment with my lot. And I never will.” (p.152) と語っている。確かに、メニム家のメンバーを見ると、布でできた人形であるという自分たちの運命を甘受しているのが大人たち、そして、それができないのがティーンエイジャーの子どもたちと、はっきり二分されているのがわかる。諦めることを知った大人たちに較べて、十代の青少年たちは、身に纏わされた運命の拭いきれない違和感にもがき苦しむのである。Sylvia Waugh は、人間そっくりの年を取らない人形一家という極めてユニークな設定を用いることで、思春期特有の微妙で捉えがたい心理状態についての一つの解釈を的確に描き出すことに成功しているのである。

2. 自己防衛としてのごっこ遊び

Lois Rostow Kuznets はその著書 *When Toys Come True: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development* (1994) の中で、文学に登場する生きた玩具は人間の願望や欲求のみならず、不安や恐怖をも象徴することを指摘した上で、そうした物語に見られる四つのモチーフを以下のように示している。⁽³⁾

1. Toys, when they are shown as inanimate objects developing into live beings, embody human anxiety about what it means to be “real” -- an independent subject or self rather than an object or other submitting to the gaze of more powerfully real and potentially rejecting live beings.
2. Toy characters embody the secrets of the night: they inhabit a secret, sexual, sensual world, one that exists in closed toy shops, under Christmas trees, and behind the doors of dollhouses -- and those of our parents' bedrooms. This is an uncanny (in Freudian terms) world of adult mysteries and domestic intrigue. It can be a marginal, liminal, potentially carnival world.
3. When manipulated by human beings -- adults or children -- toys embody all the temptations and responsibilities of power. As characters with whom humans identify, they also suggest the relatively powerless relationship of human beings to known or unseen forces: their dreadful vulnerability.
4. And when toys come alive as beings created by humans (usually male), they replicate “divine” creation and imply vital possibilities for human creativity while arousing concomitant anxiety about human competition with the divine. These creations also threaten human hegemony.

Kuznets の分析は非常に示唆的であり、様々なレベルで、人形ファンタジー *The Mennymys* のテーマと関わり合っているのだが、ここでは特に1番のモチーフと照らし合わせながら、*The Mennymys* の中で繰り返される「ごっこ遊び」の意味について考えてみたい。

人間の振りをする、即ち、「本物」の振りをする人形たちにとって、「本物」であるとは、果たしてどういうことなのだろうか？ 本来、振りをするということは、第三者の目を意識しながら、自分の本質を別のものであるかのごとく偽ることである。だが、奇妙なことに、メニム一家は人間の目の届かない密室の中においても、常に演技を続けている。それは明らかに、自分自身のための演技であって、その徹底ぶりは、マグナス卿に “We pretend to live and we live to pretend.” (p.139) と言わしめるほどである。「ごっこ遊び」の道具としての人形が、自ら主体的に「ごっこ遊び」を繰り返す倒錯的な可笑しさ。だが、そんな彼らの滑稽とも言うべき姿は、多かれ少なかれ、日々、何かの振りをして生きている我々の不安をかき立てる。メニム一家の姿は、我々人間の前に突きつ

けられた鏡に他ならないからだ。

同じ人形一家の物語として思い浮かぶ作品に Rumer Godden の *The Doll's House* (1947) がある。人形としての本分がきちんと守られた形で擬人化されているこの作品の中で、決して主体的に行動することのできない人形たちは、持ち主の子どもたちの善意を信じ、全身全霊をもって「願う」ことで、そのささやかな命を生きている。オランダ人形のトーチは家族を励ますために、何かにつけて、“Wish! Wish! Wish!” (p.29)⁽⁴⁾と叫ぶ。願いは叶うこともあれば、叶わないこともある。人形たちの切ない思いが子どもたちに届かず、取り返しのつかない悲劇も起こるが、そこに込められたメッセージは、願うこと、信じることの大切さである。ところが、*The Doll's House* から約五十年後に書かれた *The Mennymys* においては、叶わない夢から目を逸らす手段のように、「振り」をすることが奨励され、現代という時代の虚飾性、願うことの空しさが強調されているようにも思われる。そのことはまた、物質的には満たされて、それでもなお満たされぬ思いを持って余し、何のために生きるのか、その意味と目的を見失って戸惑う現代人の苦悩を反映しているのかもしれない。

The Mennymys の中で、最も過激な「振り」を続けているのは、実は、メニム家の一員ではないミス・クイグリーである。普段は玄関ホールの戸棚の中にいて、時々、メニム家を訪問する振りをする「お客様」の役割を振り当てられたミス・クイグリーの人生は、あまりにも過酷である。ミス・クイグリーが戸棚から出て、台所を通過して裏口に抜け、ぐるっと回って玄関のベルを鳴らすまで、メニム家の人々は何も見えていない振りをしなければならない。本当はトレヴェシク街の家でなく、戸棚に住んでいるのだという事実を口にすることは、とんでもないルール違反で、ミス・クイグリーを侮辱することになる。何となく鬱陶しくて間の悪いミス・クイグリーは歓迎される客ではないが、ヴィネッタはあくまで礼儀正しく振る舞うべきだと主張し、その馬鹿らしい「ごっこ」につき合えないスービーを残酷だと言って責めさえる。だが、むしろ残酷なのは、ケイト・ペンショウによって作られた同じ人形でありながら、一人だけ家族の外に追いやられ、わずかな出番を待って、人生のほとんどを狭苦しい戸棚の中で息を潜めて過ごさなければならない歪んだ運命そのものである。ミス・クイグリーはメニム家にとって異物であり、あらかじめ用意されたスケープゴートの「他人」の存在が、閉じられた空間の中に、ある種の広がりを感じさせる一つの完結した虚構の世界を作り上げている。つまり、ミス・クイグリーは紛れもなく邪魔者でありながら、家族の「ごっこ遊び」をよりリアルで完璧なものにするために必要不可欠な存在なのである。

誰よりも惨めな生活を強いられているにもかかわらず、「大人」のミス・クイグリーは振り当てられた自らの役割に甘んじている。子どもたちには愛情深い母親なのに、「他人」のミス・クイグリーに関しては妙に鈍感で冷淡なところさえあるヴィネッタを含め、メニム家の大人たちは揃って、ミス・クイグリーの運命を当然のものと思い、双子のスービーとウィンビーもその堅苦しさを煙たがっている。彼女の不当な運命に同情を示し、異議を唱えるのは、やはり、自分自身も生きにくさを感じているティーンエイジャーの子どもたちなのである。

これまで四十年間、不平も言わず、行儀良く「お客様」を演じ続けてきたミス・クイグリーは、アルバート・ポンドの一件がすべてアップルビーの狂言だったという事実ショックを受けたことをきっかけとして、「ごっこ」を放棄して、戸棚の中で一種のストライキ状態に入ってしまう。アップルビーの引き起こした事件が、他の誰よりもミス・クイグリーのアイデンティティーに重大な打撃を与えたのはなぜなのか？ 見かけよりずっと感じやすく、自分の立場をわきまえ、文字通り、体を縮こまらせるようにして暮らしているこの女性は、すべては内部の者の犯行らしいと聞かされた時、疑われているのは自分かと思っ、一瞬、ひやりとする。家族の結末のために、意図的に漠然とした「敵意」の捌け口にされた「よそ者」であることの再認識と共に、四十年に及ぶ「ごっこ遊び」が破綻する。「もう振りを続けることはできない」というミス・クイグリーの宣言は、ヴェネッタに“the end of an era” (p.131) を予感させる。ここで結果的に行われたのは、ショック療法による「ごっこ」の見直しである。アルバート・ポンドが創作されたこともまた、日常的な「ごっこ」の延長線上にあったわけだが、それが許し難いものとして断罪されたのは、いつもの他愛のない「ごっこ遊び」とは違って、他者に苦痛を与えるものであったからだ。だとすれば、ミス・クイグリーの「人権」を踏みにじり、その犠牲の上に成り立っていた「ごっこ」もあってはならないものなのだということがようやく明らかになる。

ビルビームの提案で、赤ん坊の乳母として家族の一員に迎え入れられることになった途端、ミス・クイグリーは驚くべき変貌を遂げる。大方の期待を裏切って、ミス・クイグリーは卑屈になって大袈裟な感謝を述べるようなことはせず、ささやかな自分の権利を主張さえしながら、新しい役割を淡々と受け入れる。思いかげず、極めて有能な乳母ぶりを発揮し、平気で外の世界に出かけていき、さらに画家としての才能まで開花させる。物語の中で、最もマイナーなキャラクターであったミス・クイグリーが、最後の最後に主役を喰うほどの華麗な変身ぶりを見せるのは、多少、出来過ぎの感もあるが、それは明らかに、それまでの過酷な運命を埋め合わせるための作者からのプレゼントとも考えるべきであろう。そこにはまた、型にはまった「ごっこ」をやめて、自分自身を見つめ直した時、意外な発見があり、道は開けるのだという切実なメッセージが込められている。

メニム一家の自己認識は、“Know only that we are in this world, but not of it.” (p.200) というマグナス卿の言葉に集約される。この世に存在してはいるが、この世に属さない者——それは正に亡霊の定義そのものである。この世界にあってはならない虚の存在でありながら、彼らには確かな実体がある。好奇心と物欲を持ち、そのため、危険に満ちた外の世界と接触を持たずにはいられない。そうした現実と折り合いをつけるため、彼らは「ごっこ遊び」に耽るのだ。虚の存在が虚構を演じることによって、少しでも本物に近づけるように。その意味で、彼らの「ごっこ遊び」は生きるための自己防衛に他ならない。本物と虚構の間には紙一重の差しかない。日々の繰り返し、退屈な毎日を演じる家族ごっこを戯画化する形で、*The Mennynms* は、現代の家族の真実を鋭く切り取って見せている。

The Mennymys に見る危機的状況の中の家族

第一巻 *The Mennymys* に関する限り、トラブルの発生も、新しいメンバーの発見も、問題の解決も、すべてが家族の中だけで進行する。「お客様」として外の間人を演じていたミス・クィグリーが本当の家族の一員となった時、初めて本当の意味で、メニム家の物語は外の世界に向かって開き始める。第二巻 *Mennymys in the Wilderness* における「本物」のアルバート・ボンズの登場は、「ごっこ」が真実になり始めたことを暗示している。以後、死と蘇りすら経験しながら、メニム一家は本物のサバイバルを繰り返し、ついには安住の地を求めて旅立ってゆくことになる。生きている理由などわからない。それでも、逞しく生き抜いていく家族。生きている実感を持ちにくい現代にあって、メニム一家の物語は、現実世界の不安や絶望をリアルに写し取りながら、我々読者に生きていくための勇気を与えてくれるのである。

注

- (1) Sylvia Waugh, *The Mennymys* (New York: Avon Books, 1995)。以下、*The Mennymys* からの引用は、すべてこの版による。
- (2) ガーディアン児童文学賞の選考委員の一人で児童書編集者の Joanna Carey によれば、Sylvia Waugh は処女作の発表こそ遅かったものの、子どもの頃から、“a story teller, a poet, and a compulsive writer” だったと言う。
Joanna Carey, “From rags to riches” in *the Guardian* (24th March 1994)。
- (3) Lois Rostow Kuznets, *When Toys Come Alive: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development* (London: Yale University Press, 1994)。
- (4) Rumer Godden, *The Doll's House* (New York: Puffin Books, 1976)。