新しい母親像

――『ピーター・パン』における「家庭の天使」の終焉

木槫周夫

序

『ピーター・パン』の物語は母親の記述で始まり、母親の話で終わる。この物語は母親についての物語と見なしても問題ない。では、ウェンディの母親、またピーター・パンにとっての母親とでは母親像に違いがあるはずである。ロンドンにある実際の家庭の母親とネヴァーランドにいる子供たちにとっての母親像にも当然違いがある。

最初に登場する人物がウェンディの母親である。この物語の第1章から第3章にわたってダーリング家の様子が細かく描かれている。夫ダーリングの妻であり、3人の子どもの母親であるミセス・ダーリングの記述をもとに、作品冒頭で母親の一面を提示し、同時に母親の存在について問題提起もしている。ヴィクトリア朝の母親のあるべき姿とウェンディの母親が当時の同じ階級の母親と一致していたかという、彼女に投影された母親像に潜む問題があると推測できる。

次にネヴァーランドでは母親はどのようなイメージでとらえられているかということである。ネヴァーランドの子どもたちには、彼らなりの母親像を持っている。ピーターが本当の母親ではなく、まだ子どもであるウェンディをあえてネヴァーランドに連れて行った理由もある。ネヴァーランドでのウェンディの母親としての振る舞いは、理想の母親であるか、それは彼女の本当の母親と同じかなど母親像の相違点などにも着目する。最後にロスト・ボーイズと呼ばれるネヴァーランドの子どもたちは、母親がおらず、ピーターと一緒に暮らしている。彼らは母親がどういう人物をほとんど知らず、見たこともない。母親を知らない孤児同然のロスト・ボーイズの前に母親としてウェンディがやってくる。ウェンディと一緒に過ごし、彼女が話す家庭の話を聞くことで、本当の母親に惹かれていく。彼らにはほとんど記憶のないに

もかかわらず、母親を必要とし、母親を求め、そして母親を手に入れようとする。親のいない子どもたちにとって親、特に母親はどのような存在で、彼ら自身が置かれている立場がどのようなものと理解しているのだろうか。この状況から、当時の救貧院、孤児、母親の関係もわかるだろう。

この物語で母親という存在についてさまざまな見解が示されている。本論ではこの物語に描かれている母親像について考察する。当然、著者の J.M. バリーにも言及が及ぶ。彼自身の実体験もこの作品の完成に大きく寄与しているからである。家庭内における著者の立場、母親との関係など作品内でも強調されている問題点と共通する部分がある。その点を踏まえ、ヴィクトリア朝の母親に賛同なのか、批判なのか、母親像は理想だけで終わってしまうのか、それが暗示されている登場人物の行動、言動に注目し判断してみる。

1. ダーリング家の母親

ウェンディの母親はどのような人物で、当時の理想的な母親像とは一致しているか。まずダーリング家はどのような家か調べ、そこから母親の立場を考えたい。父親には毎日通う会社があり、母親は働かなくても家計はどうにかなっていることから、ダーリング家は中流階級の家庭であることが想像出来る。ただ、ウェンディが生まれた直後の描写からは、それほど余裕があるとも思えない。父親は子供が生まれたあとの家計について、子供にかかる費用をあれこれ計算をしている。一方で、母親はベッドで横になっている。父親が冬に子供の洋服にいくらかかるか必死に計算している時も、母親はピーターが子ども部屋に残していった彼の影法師を外に干すのはみっともないからどうしたらよいか考えているだけである。家のことを心配しているのはいつも父親でけっして母親ではないのである。家のことに関して母親はまるで無頓着であることがわかる。しかしウェンディは母親の夜会服を見ることが好きだったと言う記述から、父親が一生懸命家計の心配をしている一方で、母親はきれいな服を持っている。母親は家事に介入していない。父親は自分の家の状況を"being exactly like his neighbours"(ch.1) にしようとする。

これには当時の中流階級の家庭にある流行が見て取れる。「中流階級以上

の家庭では主婦が自ら家事に手を染めることはなかった。実際の家事を行う のは家事使用人であり、その家事使用人を雇用できるか否か、何人雇用して いるか、ということは、中流階級以上の家庭が社会的上位層のなかでどのよ うな地位を占めるかを決定する重要な指標となった | ① のである。当然この 使用人の中に子守りも含まれる。「ミドルクラスの家族の「地位の象徴」と して道具立てのなかでも絶対に欠くのとのできなかったのは、最低1名の家 事使用人の雇用であった | ② のである。ウェンディの家にはナナの他にライ ザという家事使用人もいる。ナナは子守り専属の使用人(犬)でその他の家 事はしない。家事を担当する使用人にはライザという十歳を過ぎたくらいの 女の子がいる。ダーリング家ではライザのことをなぜか "Liza the servants" (ch.2) と複数形で呼ぶ。ここから、使用人の人数を気にしていることがわか る。「最低1名の家事使用人」なので、やはり複数人の使用人がいることが 中流階級では望まれる。"being exactly like his neighbours"であることを気にす る父親と、家事を使用人に任せる母親なので、おそらく近所の人には我が家 の "servants" などと言っていて、それが口癖になっているのではないだろう か。もしくは、元々複数いた使用人を経済的理由から減らしたか、である。 ナナを使用人扱いするなら「二人」いることにはなる。

なぜ犬が子守りなのか。ナナはケンジントン公園で乳母車から子供を落としても気がつかないような乳母を見張って、その乳母の家までつけ回すような犬だった。その犬がダーリング家に拾われた。ナナはウェンディ、ジョン、マイケルの3人のダーリング家の子供たちを世話する。ナナは子守りの仕事は完璧にこなす。子守りの仕事と言えば、"Their nannies slept with them, ate with them, went out the toilet with them, and often raised them to be strong and secure." (3) であり、ナナもこれらの仕事を忠実にしていることは第1章のナナの紹介の場面を見ればよく分かる。ここでは、当然、悪質な乳母たちと対称をなす犬の働きが見て取れる。つまり、悪質な乳母と比べたら、犬の方がよりまじめに仕事をしていることになる。彼女らに対する当てつけであり、犬によって人間が風刺されている。だからウェンディの母親も安心してナナに子守りを任せている。父親は少し犬に不安感を持っているが、母親は父親の心配をよそに、ナナに任せきっている。結果的に父親がナナを子供部屋から連れ出した後に、3人の子供がピーター・パンにさらわれることを考えると、

ナナに任せておけば安心だと考えることも出来る。それでも3人の子供を乳母代わりの犬―匹に預けるのは、母親として問題ではないだろうか。それでもナナは家事使用人の一人としてダーリング家では立派な役割を果たし、母親も子守りをナナに任せている。

この状況から連想されることは、ウェンディの母親の「家庭の天使」像であ る。女性は家庭の中にいて、外で働くことはしない。さらに家庭の経済力を 見せつけるため、仕事以外での外出を楽しむ。その経済力の一つに使用人の 数も含まれる。そして子供が生まれても家事、育児に母親は携わらないよう にする。実際にヴィクトリア朝で、自分の家庭と夫の「経済的繁栄を誇示す る…女性たちは、…家事・育児の実践からも離れることも必要であった」(4)。 このような現象はダーリング家にも見られる。ナナのおかげで子供部屋はき れいになっていても、父親は "wondered uneasily whether the neighbours talked" ということと "He had his position in the city to consider" (ch.1) と気にしている。 そして犬に子守りをさせておくことに抵抗を感じている。また、パーティー に参加出来なければ、会社にもう二度と顔を出せないと体面を気にする。母 親はピーターの影法師を洗濯物のように外に干すのをためらう。一方きれい な夜会服を着てパーティーに行く。子供の食事や服装にいくらかかるか家計 を気にしている家庭にしては、社会的地位や周囲の評価をとても気にしてお り、少し経済的には無理をしているようにも思える。それでも、母親は自分 の家庭をミドルクラスのそれにするために無理をしてでも見栄を張らなけれ ばならない。「遊惰・無為が「パーフェクト・レディーの最大の徳目として積 極的に奨励され、女性の遊惰という生活様式そのものがステータス・シンボ ルとなり、ミドルクラスの家庭的理想を完結させるものとなった | ⑤ からで ある。子守りが犬でも、夫が家計を気にしていても、母親はダーリング家を 中流階級の家庭にする立派なシンボルなのである。

それでもピーターは母親ではなく、ウェンディをネヴァーランドに連れて行った。ピーターが母親のような人を探していた様子はテクストから分かる。子供部屋に来たピーターが、ウェンディから母親のことについて聞かれ、"Don't have a mother"と答え泣いている。そして、ウェンディに"I wasn't crying about mothers.", "I was crying because I can't get my shadow to stick on."と言い訳をする。ピーターは"he had not the slightest desire to have one. He thought

them very over-rated persons." (ch.3) と思っていた。しかし、ネヴァーランドのロスト・ボーイズたちが"None of us has ever been tucked in at night."(ch3) ということを理由にウェンディを連れ去ろうとすることから、やはり、母親という人物が必要なことが分かる。影法師を石鹸で自分の体と付けようとする様子から、彼は母親が衣類を繕う姿を見たことがないのも分かる。著者のバリーは、"His mother was always sewing, and Barrie saw sewing as a metaphor for creating honest work, done by hand with honor." (6) という考えもあり、ウェンディがピーターに彼の影を繕う姿はまさにお母さんそのものの姿なのである。また彼の思わせぶりな態度に、ウェンディは自分が母親になることを決心してしまった。しかし、本物の母親を連れて行こうとはしない。本物の母親ではいけない理由があるはずである。ピーターやネヴァーランドの仲間が、彼ら自身にはほとんど記憶にないが、想像していた母親がどのようなものか考える必要がある。

2. ネヴァーランドに飛んできた母親

今見たように、ウェンディの母親はヴィクトリア朝中期以降のミドルクラス程度の家庭では標準的な母親像に見えるし、ダーリング家でも彼女になにも不自由を感じていない。しかし、ピーターが母親として連れて行ったのは本当の母親ではなく、ウェンディであった。ピーターは当然、大人が嫌いであるから、大人の女を連れて行くことはないのかも知れないが、立派な母親はウェンディの母親のはずである。

ロスト・ボーイズはネヴァーランドで打ち落としたウェンディをピーターに見つからないように「隠して」しまう。そして気絶したウェンディを見てピーターはロスト・ボーイズに "you must not touch her. It would not be sufficiently respectful." と言い、彼女の周りに "a little house" を建て、家具もそろえる(ch.6)。この場面から、母親は慎重に扱わねばならないことが分かる。そして母親には家がないといけない。少し不自然なことは、母親には「触ってはいけな」くて、「丁重な扱い」をしなければならないことである。母親役をするウェンディも子どもたちを彼らの木の下にある家で寝かしつけた

後、また、彼らが作ったウェンディ用の小さな家に一人戻ってくる。子ども は母親に気を遣わなければならない。また、母親も子どもたちと一緒に寝る ことは出来ない。

ウェンディが演じる母親は、ウェンディの母親と同じようである。すでに述べたように、ダーリング家のような階級の母親は、子どもと一緒に部屋にいることは少なく、夜子どもを寝かしつけるために、子ども部屋にくる。ピーターの言うように、母親は家の中では「丁重な扱い」をされる「天使」なのである。当然ウェンディは家族の中で天使である母親しか知らない。だからウェンディは子どもを寝かしつけるための話もするし、子どもたちのズボンを繕ったりもする。ただ、それに加え彼女は、洗濯もするし、ベッドルームも整える。食事も作るし、ピーターが冒険で怪我をすれば、その手当もしてやる。つまり、ウェンディは「家庭の天使」ではなくなっていく。召使いや子守りがやるべき仕事までネヴァーランドでは彼女がしている。子どもたちもそれが母親だと思い込んでいく。

ウェンディは知らず知らずのうちに、大好きな自分の母親を批判してしまっている。ウェンディはネヴァーランドで母親の役割を任されているのに、自然と彼女が期待する母親像に近くなっている。自分の母親の不足しているところを補って、母親役を演じている。彼女が子どもたちと一緒にいる時間が、ウェンディの母親がウェンディたちと家で一緒にいる時間より長い印象を受ける。一方、ウェンディの母親が子ども部屋にいる時間はとても短いのではないか。パーティーに行く夜、母親は部屋の明かりについてマイケルに"they[night-lights] are the eyes a mother leaves behind her to guard her children."(ch.2)と言っている。悪く考えると、自分が外出する時の子どもへの言い訳である。このような言葉を残して、結局外出してしまう。

実際ヴィクトリア朝では、"... many mothers had too little control over whether or not they even *could* spend time with their children." (7) という状況が当たり前のようであった。その結果、"In short, many well-off children, even infants, saw their parents for only a few hours a day." (8) ということにもなった。ウェンディの母親もこのような母親に当てはまりそうである。少しの間母親の顔を見ないだけで、子どもたちは母親のことを忘れてしまっている。ウェンディは"I am sure I sometimes think spinsters are to be envied." と思いながらも"Her face beamed

when she exclaimed this."(ch.7) と完全に母親というものになりきってしまって いる。ウェンディがほとんど母親そのものになってしまったのと同時に、ジ ョンとマイケルも本当の母親を忘れかけている。"What did disturb her[Wendy] at times was that John remembered his parents vaguely only, ... while Michael was quite willing to believe that she was really his mother." ということである。こんな二人の 弟を気にしているウェンディ自身も母親のことを "Wendy, you see, had forget too." (ch.7)であった。子どもたちにとってその程度の存在が母親なのである。 それでも、ウェンディは母親が部屋の窓を開けて子どもたちの帰りを待っ ていると話す。それを聞いたピーターは親に閉め出されてしまった自分の過 去の経験から、"Wendy, you are wrong about mothers."(ch.11) と言う。この誤解 は実はウェンディが演じていた母親と本当の母親と行動が違うことから、ウ ェンディ自身が実は示している。ウェンディはピーターに指摘され、母親が "wrong" だと気付く。つまり自分が母親と違う行動をしていたことに気付い てしまう。だから、慌てて家に帰ろうとする。本当に誤解をしていなかった ら、これほど急いで、大好きなピーターのそばから離れる必要はなかったし、 母親も窓を開けて待っていてくれるはずである。しかし自分の母親を信用す ることが出来なくなってきている。ウェンディ自らが本当の母親と自分がな りきっている母親との違いを証明してしまったのである。だからピーターは 最初からウェンディの母親ではなく、ウェンディそのものをネヴァーランド に持ち込んだ。本当に必要だったのは、本当の母親ではなく、母親に憧れて いる人が作り出す母親だった。ウェンディは "She was one of the kinds that likes to grow up." な子どもで、"...she grew up ... a day quicker than other girls." (ch.17) してしまう。だから、彼女は母親への憧れや、期待が大きかった。そんな彼 女が演じた母親は自分の母親とは違った。だから彼女が大人になった時、大 好きだった母親は "Mrs Darling was now dead and forgotten."(ch.17) なのである。 大人になったウェンディは自分の母親に強い思いがないのである。ウェンデ ィはネヴァーランドであこがれの母親になったことで、母親より母親らしく なってしまった。ウェンディはネヴァーランドに行き、自ら母親の不完全さ を露呈させてしまった。母親は「パーフェクト・レディ」などでは全くない ことに気付いてしまったのである。子どもが何気なく母親のつもりになって みると、実際の母親と、自分が思い描いている母親とは実は、違うことが明

らかになってしまったのである。そんな母親を必要としているネヴァーランドの子どもたちはどのような子どもたちだろうか。

3. 母親とロスト・ボーイズ

ここでは、ネヴァーランドの子どもたちを考えてみる。ネヴァーランドには、ピーターの言うように、母親がおらず、ロスト・ボーイズたちも母親をほとんど知らない。だから「寝かしつけ」てくれる人もいないため、ピーターがウェンディを連れてきた。ではなぜ、ネヴァーランドにいる子供たちに母親は必要なのだろうか。

ネヴァーランドに到着すると、ウェンディは突然命の危険にさらされる。 ティンカー・ベルのいたずらで、ロスト・ボーイズたちに矢で打ち落とされて しまう。つまり、母親を殺そうとする。打ち落とされて、地面に横になった ウェンディを見て初めて男の子たちは女の人だと分かり、ピーターが連れて きた母親ではないかと考える。それまでは女の人もしくは母親すら彼らは認 識できていなかったことになる。彼らは危うく自分たちの母親を殺すところ だった。ロスト・ボーイズは "They are children who fall out of their perambulators when the nurse is looking the other way. If they are not claimed in seven days they are sent far away to the Neverland ..."(ch.3) とピーターは言っている。つまり、孤児 たちなのである。ピーターの発言からも乳母に世話もされず、母親も、いな くなった自分の子どもを捜そうとしなかった。意図的でないとしても、彼ら が孤児であることを考えると、母親役をすることになるウェンディを殺そう とした場面は象徴的である。ヴィクトリア朝中期、結婚している女性の死因 among married women another common cause of death may have been ill health resulting from the repeated bearing of children" (9) という時代だった。孤児の誕生 は子どもを生むことで、母親が命を失うことと関連がある。つまり、子供が 生まれることで母親が死に、その生まれた子供が孤児になる。孤児は母親を 殺して自ら孤児になる。ネヴァーランドでの子どもたちの状況は "The bovs on the island vary, of course, in numbers, according as they get killed and so on; and when they seem to be growing up, which is against the rules, peter thins them out; …"(ch.5) ということである。そのような孤児たちの母親になるのがウェンディであった。すでに述べたように、彼女は召使いがするような仕事までして、ロスト・ボーイズたちにお母さんと呼ばれている。この場面も作者であるバリーの経験による母親が描かれている。バリーは自分の母親について、"She was eight when her mother's death made her mistress of the house and mother to her little brother, and from that time she scrubbed and mended and baked and sewed, …"(10) と言っている。また、バリーの家族では、兄は立派な好青年で、母の寵愛を受けていたが、バリー本人は"He showed no particular academic promise, nor did he possess his brother's look. He was small for his age, rather squat, with a head too large for his body. In short, the runt of the family."(11) という状況にあった。母親という存在を常に考えざるを得ない環境で育ち、だからこそ、母親のいない子どもの環境も考えることになった。彼は彼なりに母親と向き合い、自分なりの母親像を作り上げたのだろう。

また、母親のいない子どもたちに焦点を当てている点から思い起こすもの は救貧院や養育院である。19世紀イギリスでは孤児や貧困者は教区の救貧院 に入ることがあった。特に初期は、そこでの状況は決して良いものではなく、 救貧法は悪法とまで言われていた。当然、子どもたちへの救済も最低限に抑 えられ、食事も十分なものではなかった。この状況はチャールズ・ディケン ズの『オリヴァー・トゥィスト』で風刺的に描かれている。ロスト・ボーイ ズが殺されたり、間引かれたりする状況も『オリヴァー・トゥィスト』の救 貧院の場面にも見られる。この作品に登場する教区吏のバンブルは子どもの 死について楽しげに話をする場面がある。十分な食事を与えず、子どもを不 健康な体にする。すると葬儀屋から棺桶の大きさがどんどん小さくなってい くことが救貧院に報告される。葬儀屋の話しぶりからは、教区の救貧院から は相当数の死体を下請けしていることが分かる。しかも、不健康にされたま だ小さな子どもの体である。そして痩せて体が小さくなった子どもたちの状 況が当然のようにバンブルは話す。ネヴァーランドでも "you never exactly knew whether there would be a real meal or just a make-believe, ..." とあり、ピータ ーは "he could not stodge just to feel stodgy"(ch.7) なのである。オリヴァーは、9 才前後の年齢で徒弟に出される。しかも教区が邪魔な子どもを追い出すかの ような扱いである。事故で子どもが死んでしまうことが多い煙突掃除屋にオ

リヴァーを徒弟として預ける場面は、教区に関わる人間が子どもの命を軽く扱っていることを表している。養育院のマン夫人は、偶然、"… a parish child who had been overlooked in turning up a bedstead, or inadvertently scalded to death when there happened to be a washing, …"(ch.2) (12) する。大きくなれば追い出され、うっかりすると殺されてしまうのである。オリヴァーのいる救貧院とロスト・ボーイズがいるネヴァーランドに共通することは、子どもが常に危険な状態に晒されている状況が描かれていることと、子どもが死んでしまうことがとても簡単に説明されてしまうことである。

ネヴァーランドは永遠の子供でいられる場所ではなく、子どもである時期 しかいられない場所である。つまり、成長した場合は何らかの形で追放され てしまう。そうすると、ネヴァーランドにいる以上、子どもたちはいつか生 きていられなくなってしまう。なぜなら、そこでは、成長することは "against the rules" になってしまう。彼らが成長した後も生きていくには、ネ ヴァーランドを脱出して、育ててくれる人の元で世話を受けなければならな い。そこで母親が登場する。19世紀後半になると救貧院にいる子どもたちも ある程度、扱いが改善した。 "...[A]t the end of the century, some workhouses tried to bring up children in cottage homes, which approximated family living." (13) であり、 "By the turn of the century, then, most pauper children lived outside the workhouse, in schools, cottage or scattered homes, orphanages, or with foster parents....In 1906, 15,000to 20,000 children were in workhouses but far more were outside the walls." (14) という状況であった。院内救済を受けていた者も院外で暮らせる環境が整っ てきた。この状況は、ネヴァーランドの子どもたちがウェンディとロンドン に行く様子を思い出させる。孤児たちの院外での生活環境が整い始めたこと から、ネヴァーランドの孤児たちも母親を必要としても良かったのである。 バンブルの時代からヴィクトリア朝の長い期間、親のいない子どもたちは母 親を求めることさえ適当でなかった。『オリヴァー・トゥィスト』の中でも 言われているように、救貧院に入らなければならない子どもの母親はろくな 女ではないと噂されてしまう時代があった。その状況が改善されるのを待っ ていたかのように、ロスト・ボーイズたちは母親をほしがり、ピーターも寝 かしつけてくれる人を探すことが出来た。ただ、子どもたちがネヴァーラン ドを去ると決めた時、"...children are ever ready, when novelty knocks, to dearest their dearest ones."(ch.11) なのである。母親は丁重に扱わねばならないし、触ってもいけない、珍しい存在なのである。この表現からも、当時の母親が子どもにとって少し距離があることが分かる。

結論

今まで述べてきたように、母親は常に肯定的な存在ではないことが分かる。 ヴィクトリア朝を通して、中流階級以上の家庭の子供を持つ女性は「家庭の 天使 | ではあるが、母親として「完璧 | であったとは言えない。きれいな服 を着て、近所と家庭と同じレベルを保ち、使用人の数で良い女性かそうでな いかが決まってしまう。子どもと一緒にいる女性が良い女性というわけでも ない。またこのような環境で育った子どもは、母親は常に身近にいる存在で はないことに違和感がない。母親が夜、子どもを置いてパーティーに出かけ る時、子どもたちは母親を引き留めることはないが、乳母役のナナが子ども 部屋から庭に追い出される時、彼らは強い抵抗感を抱く。子どもたちにとっ て夜、自分たちの部屋に必要なものは、母親の目でも、部屋に点いている明 かりでもどちらでも変わらないのである。ウェンディたちもネヴァーランド にいる子どもたちも立場はあまり変わらず、限りなく孤児に近い。もしくは 孤独な子どもである。だから母親には触れないし、母親は珍しい人にもなっ てしまう。そうすると母親を「探す」という表現が意味深いものになる。子 どもたちにとって母親は子どものすぐそばにいる存在ではなく、わざわざ探 さないと見つけられない存在なのである。

ここではウェンディの母親は悪い母親としては描かれていないが、そのことで一層、母親に対する疑問が生まれてくる。それはネヴァーランドで母親のいない子どもたちが登場するからである。母親が「家庭の天使」であるならば、あえて母親のいない子どもたちを描く必要がないからである。どの子どもたちもみんなそれぞれ母親がいて、寝かしつけてもらえているはずだからである。にもかかわらず、母親が必要な子どもがいて、彼らと実母がいるウェンディ姉弟を比べても、あまり状況は変わらないのではないだろうか。バリーも、死んだ兄のことしか考えられなくなった母が"... did not provide

maternal support to her surviving children." となり、"... powerful and life giving as well as self-destructive and selfish." (15) と疑問を抱いていた。ネヴァーランドでは 母親のいるウェンディが母親のいない子どもと同等の扱いをされている。こ のことは当時の「家庭の天使」で「パーフェクト・レディ」である母親とい う存在を批判している。だからウェンディ姉弟は母親のことをネヴァーラン ドで忘れてしまうのである。ヴィクトリア朝の作家は、"... rely on absent or weak mothers to promote their main characters' destinies therefore perpetuate the tendency to denigrate the mother's role and importance by making her invisible or ineffectual. Ironically, however, invisibility is one characteristic of the ideal Victorian middle-class mother."(16) という傾向があった。この作品でも、ネヴァーランド での母親の不在とう状況から、ウェンディが理想的な母親となり子どもの世 話をする。本当の母親を描かないことでウェンディの母親は理想化され、立 派な女性であると見なすことが出来るはずである。しかし、ウェンディとい うネヴァーランドの理想の母親は決して、ウェンディの母親を肯定してはい ない。ウェンディが母親を演じれば演じるほど、実母とは異なる母親になっ てしまっていることは述べたとおりである。ヴィクトリア朝の作家とバリー の母親の描き方に差が生じているのは、バリー自身の実体験に依るものが大 きかったと言える。

ネヴァーランドでウェンディが子どもたちの母親になったことで、本当の母親は、本当らしく振る舞っているだけであるとウェンディは気付く。だから本当の母親がどのようなものか気付かせてくれたロスト・ボーイズたちをダーリング家に連れて行くことは、ウェンディの本当の母親に対する今までの抗議でもある。また、バリーが自身の母親に対する気持ちも十分に伝わってくる。ただ、母親が死んだ後忘れられてしまったことから、ウェンディの母親はきっと、子どもたちに対する態度は変わらなかったのではないだろうか。この物語では、ヴィクトリア朝が作り上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。だからネヴァーランドでウェンディが母親になるには、一度矢で打ち落とされなければならなかった。空から飛んでやってくるウェンディの姿は、宙に浮かぶ天使すら想起させる

が、そんな彼女には擬似的に母親として死んでもらう必要があったのである。 このことから時代が求める理想の母親像も変わっていかなければならないと いう強いメッセージが読み取れるのである。

注

テクストは J.M.Barrie. Peter Pan. Puffin classics. 1986.を使用した

- (1) 竹内敬子「労働と文化」井野瀬久美惠 編『イギリス文化史』(昭和堂 2010年) pp.60-61.
- (2) 河村貞枝「ヴィクトリア時代の家事使用人」角山榮、川北稔編『路地裏の大 英帝国』(平凡社 1984年) p. 152.
- (3) Barbara Z. Thaden. *The maternal voice in Victorian fiction*. Grand publishing, Inc. 1997. p. 118.
- (4) 松浦京子「社会の規範」井野瀬久美惠編『イギリス文化史入門』(昭和堂 1999年) p.142.
- (5) 河村貞枝「ヴィクトリア時代の家事使用人」角山榮、川北稔編『路地裏の大 英帝国』(平凡社 1984年) p. 154.
- (6) M. Joy. Morse. *The kiss*. Ed. Donna R. White and C. Anita Tarr. *J. M. Barrie's Peter Pan in and out of time*. 2006. p. 147.
- (7) Barbara Z. Thaden. *The maternal voice in Victorian fiction*. Grand publishing, Inc.1997. p. 125.
- (8) Ginger S. Frost. Victorian childhoods. Praeger. 2009. p. 22.
- Barbara Z. Thaden. The maternal voice in Victorian fiction. Grand publishing, Inc. 1997.
 p. 18.
- (10) J.M. Barrie. *Margaret Ogilvy*. Hodder and Stoughton. 1897. Ch.2. 〈http://www.gutenberg.org/files/342-h/342-h.htm〉電子版を使用したため、章番号のみ示した。
- (11) Andrew Birkin. J.M. Barrie and the lost boys. Yale university press. 2003. p. 3.
- (12) Charles Dickens. Oliver Twist. Penguin Classics. 1985. p. 49.
- (13) Ginger S. Frost. Victorian childhoods. Praeger. 2009. p. 129
- (14) Ginger S. Frost. Victorian childhoods. Praeger. 2009. p.130.
- (15) M. Joy. Morse. *The kiss*. Ed. Donna R. White and C. Anita Tarr. *J. M. Barrie's Peter Pan in and out of time*. 2006. p. 290.
- (16) Barbara Z. Thaden. *The maternal voice in Victorian fiction* Grand publishing, Inc. 1997. p.51.