

## 母のいない娘の物語

— Cynthia Voigtの*Homecoming*における「母」の声 —

高橋博子

Motherless Daughter's Tale:  
Mother's Voice in Cynthia Voigt's *Homecoming*

Hiroko TAKAHASHI

はじめに

子どもの頃に慣れ親しんだ英米児童文学といえば、『若草物語』(Little Women, 1868)、『トム・ソーヤーの冒険』(The Adventures of Tom Sawyer, 1876)、『オズの魔法使い』(The Wizard of Oz, 1900)、『小公女』(A Little Princess, 1905)などのファンタジーや冒険小説が大半を占め、主人公の破天荒な活躍にわくわくしながら、ハッピーエンディングに満足して楽しんだ記憶がある。しかし、1970年代以降の英米児童文学では、両親の不和、離婚、それに伴って揺れ動く家族、また黒人として差別を受けた親が登場するなど必ずしも幸せな家族ばかりが登場しなくなった。<sup>1</sup>

子どもが主人公の児童文学では、家族という彼らを取り巻く社会と切り離して考えることは不可能である。まして子どもがその時代の社会現象に影響を受けないことなどあり得ない。もし社会の変化が、「家族」という直接的な枠組みを揺るがすことにつながっているのであれば、その社会現象の意味するところを考察する必要がある。例えば親の離婚や母親の家出などを扱う場合、児童文学では子どもの視点で書かれるため、子どもの側から見れば、離婚も家出も理不尽な親の身勝手、不条理な状況としか見えないはずである。書き手が「捨てられた子ども」という観点に立つ限り、親子の相互理解はあり得ないのだ。

実は英米児童文学には、「親のいない子ども」を描いてきた歴史がある。すなわち孤児が主人公である。『赤毛のアン』(Anne of Green Gables, 1908)のアン、『秘密の花園』(The Secret Garden, 1909)のメアリー、『あしながおじさん』(Daddy Long Legs, 1912)のジュディーが代表例で、孤児と言えないまでも保護者がすぐ離別してしまう『小公女』(A Little Princess, 1905)のセイラなど、事実上の孤児が物語の主人公である場合が多い。あの一世を風靡した『ハリー・ポッターシリーズ』(Harry Potter Series, 1997～)も主人公のポッターは孤児である。

しかし「捨てられた子ども」が登場した70年代は、家族を取り巻く環境に、劇的な変化がみられた。したがって子ども像が変わったというよりは、むしろ子どもに対する焦点のあて

方が変わったといえる。

この小論では、70年代以降の「捨てられた子ども」を主人公に、家族の再生の道を模索するアメリカ人作家シンシア・ヴォイト (Cynthia Voigt, 1942-) の『ホームカミング』 (*Homecoming*, 1981) を取り上げる。ヴォイトは、1983年に『ティラマン家シリーズ』 (The Tillerman Series, 全7巻1981~1989) の2巻目にあたる『ダイシーの歌』 (*Dacey's song*, 1982) でNewbery Medalを受賞した児童文学作家である。*Homecoming* は、シリーズ1巻目にあたり、4人の子どもたちが、ショッピングモールの駐車場で母親に置き去りにされるシーンから始まるという、まさに「捨てられた子ども」の物語である。しかし冒頭に母親が現れるだけで、母親不在で物語は進む。4人の子どもたちは、過酷な試練の中、「家」を求め、家族崩壊の危機に直面しながら家族の休まる場所を求めて旅を続ける。棄児というポジショナリティが、どのように家族の物語を語るのかを考えたい。

### 子どもの発見と児童文学

児童文学の発祥の源を探り当てるのは難しいことであるが、大人たちが語ったり歌ったりする歌謡、神話、伝説、民話などの口承文芸を通して、子どもたちが物語を楽しむことはあったのではないかと考えられる。まず児童の読みものである児童文学がどのように生まれてきたのかを見ておく。

イギリスにおいては、16世紀末から「行商人」の意味を持つ「チャップマン (chapman)」が、日用品と一緒に図版入りの廉価本「チャップ・ブック (chapbook)」を売り歩き、一般の労働者や庶民にも手軽に面白い話が読めるようになる。<sup>2</sup>当初これは「ブック」というよりは「パンフレット」に近く、掲載される内容も様々で、神話やほら話、占いや社会へのコメント、日常生活の指南などであった。庶民にとって高価な長編小説など購入できるはずがないところへ、1ペニーほどで購入できる魅力と木版印刷の発明もあって、チャップ・ブックは急速に広がりを見せた。後に「ロビン・フッド」「アラビアン・ナイト」などのダイジェスト版もチャップ・ブックに取り込まれるが、子ども向けというものではなかった。また読者層が庶民であったため、宗教、道徳に関する教訓書の役目も担い、子どもへの教訓のために残酷な結末も掲載されていた。当時の子どもは、小さな大人として労働の一部も担っており特別な存在には思われていなかったために、チャップ・ブックも子どもに限定された読みものではなく、大人が余興として買い求めたものにすぎない。したがって掲載される内容についても、子どもへの配慮はなかったと考えられる。それが1745年にジョン・ニューベリー (John Newbery) が、世界で初めてロンドンのセントポール寺院内に児童図書出版社を開き、ようやく子ども向けの物語が世に出回るようになった。彼は、『くつ二つさん物語』 (*Little Goody Two Shoes*, 1765) など挿絵入りで子どもを惹きつける読みものを出版した。<sup>3</sup> 続いて1749年にセアラ・フィールディング (Serah Fielding) の『女教師—少女のための小さな塾』 (*The Governess: or, Little Female Academy*) が出版され、それが子ども向けの最初の物

語となった。しかしまだこれは、読み手を楽しませるようなおとぎ話とはいえず、教訓臭は払拭されていなかった。<sup>4</sup>

18世紀になると、「子ども観」に大きな変化が表れた。今まで子どもは小さな大人と考えられていたが、ロマン派の波が押し寄せ、ウィリアム・ブレイク (William Blake) の『無垢の歌』 (*Songs of Innocence*, 1789) に代表されるような「無垢の子ども」が発見されると、子どもは、大人とは違う未来ある存在として認識されるようになった。また従来の徒弟修業に取って代わって、学校が教育の手段としての役割を果たすようになった。フィリップ・アリエス (Phillip Aries) は、『<子供>の誕生—アンシャン・レジーム期の子供と家庭生活』 (1980: 3) の中で、子どもたちに対するこのような教化政策の成功の理由の一つに、家庭内での意識の変化を挙げている。すなわち親たちが、子どもたちの勉学、教育に関心を寄せ、子どもは重要なものと考えようになったというのである。つまり次世代の担い手である子どもを養育していくという大事な役割を、家族が認識するようになったといえる。この家族とは、18世紀から19世紀にかけて経済の中心となった中産階級の家族を指し、資本主義社会の発展を支える核家族—近代家族—のことである。

近代家族において、男性は家庭外の公的領域に労働の場を求め経済的、物質的な支えを担い、女性は家庭内の私的領域を担当し、家族、子どもに愛情を注ぎ、倫理的、精神的な支えとなることを期待された。こうした家族のなかで、子どもたちは大人の監督と支配に置かれていたのだ。したがって子どもに読ませる児童文学は、その成立過程より大人が選んで子どもに与えるものであり、道徳、宗教、しつけを学ぶ対象として子どもを限定していたといえる。英米児童文学の研究者であるキンバレー・レイノルズ (Kimberley Reynolds) は、児童文学の効能について次のように述べている。

Children's literature was one of the most obvious and influential ways of reaching the next generation and trying to correct what seemed to be failings in the way of understanding about appropriate behavior both sexes was being transmitted.  
(Reynolds, 30)

様々な試練を用意して、その試練を克服することができる主人公を描くことが、それを読む子どもたちにとって十分教育効果があると考えられていた。つまり児童文学に描かれる子どもは、大人が描く期待された子どもなのだ。試練を克服すれば、必ずハッピーエンドが待っている。読み終えた子どもには、ちゃんと安心できる世界が用意されていたのであり、これが児童文学の特性とさえ考えられていた。

しかし様々な試練に立ち向かっていく子どもの姿を描く児童文学の場合、その試練をひとりで背負うことが多かった。つまり孤児の状況が物語の設定となるのである。その理由はい

くつか考えられるが、親の庇護がないということは、主人公に、社会規範に縛られない行動の自由と主体性を与えることができる。さらに児童文学が、主人公の成長とアイデンティティの確立を中心に据える傾向があることから、親を通じてつながる社会とのパイプがない分だけ、孤児自らが、社会との関係を結ぼうと模索する過程を描くことができる。これらの状況が、児童文学を読む子どもたちには創造力と生きる力を与えることができたのだ。孤児は、成長物語の枠の中で独創性を育むと同時に、社会規範を学び継承するものとしての役割が与えられていたといえる。

### 孤児から棄児へ

1970年以降は、「親のいない」孤児から、「捨てられた子ども」すなわち棄児が主人公として登場する。孤児は、当時の貧困という社会状況に裏打ちされた事実と先に述べた児童文学のもつ教育的示唆とがかみ合せて物語の魅力を引き出していたが、棄児は、明らかに、近代家族の崩壊を呼び込んだとされるフェミニズムとの関係によって産み出されたものと考えられる。児童文学に母親の自分探しのテーマが混入し、主人公である子どもたちも、安定した家族の枠組みのなかで自己確認をしていく状況ではなくなったのだ。したがってこのような家族の変容は、フェミニズム運動の流れと無縁ではない。

フェミニズムは、18世紀に人権問題を発端にした、男女が同等の権利を持つべきであると主張する権利獲得論（女権拡張論）である。そしてフェミニズムは一つの運動という気運を生み出した。人権問題を発端としていたため、アメリカでは黒人解放運動とも結びつき、1865年の南北戦争終了後に黒人が解放されると、フェミニズム運動は様々な主張と結合、分裂を繰り返した。<sup>5</sup>そして1920年に、アメリカではじめて女性に参政権が与えられたことで、活動は小康状態になる。

しかし1963年、ベティ・フリーダン (Betty Friedan) が『新しい女性の創造』(*The Feminine Mystique*) を発表し、沈滞していたフェミニズム運動を再燃させ、これは第二波フェミニズム運動と呼ばれた。この第二波フェミニズム運動の気運を高めた遠因には、アメリカが二つの大戦を経験し、兵士として前線に駆り出されて空席となっている男性のポストを、女性が立派に埋めることできたことが挙げられる。それで女性は職務を果たし得た自信と体験が得られた。これが女性の意識を確実に変えていったからだ。しかしそれも兵士の帰還によって女性は揺り戻しにあう。女性がどんなに能力を発揮したところで、それは戦時下の臨時のことであって、女性が活躍できる領域は家庭である、という家族の神話にからめとられてしまうのだ。大戦後の電化製品の発明によって、急速に家事に従事する時間が短縮され、また子育ての指南書となる育児書も充実し、主婦は家庭内の役割を完璧にこなしているにもかかわらず、不満を抱え込むようになっていった。フリーダンは、この不満に、「名前のない問題」という名を与えたのだ。フリーダンは、主婦たちが女らしさの神話と家族の神話という

二重の呪縛にあえいでいるのは、今まで見過ごされてきた問題なのだと解説した。『新しい女性の創造』は、まさに中産階級の女性たちの、今まで言語化されないうきた閉塞感を明らかにした。これによって主婦たちは、夫と子どもの世話のために家庭の中に閉じ込められ、領域内での役割に徹することを強要されていたと気づかされた。主婦たちは家族とは何か、母とは何者であるのかの答えを探し始めた。したがってこの気づきが、近代家族の存亡に関わるものだったのである。主婦たちが、家族という枠から抜け出し自己発見という内面の旅を始めて母親の役割を問題にすることは、そこに巢食う母性を問い直すことにつながっていた。フリーダンは、母性に対して否定的な見解を示し、主婦である母親を批判の対象とした。

I think it will not end, as long as the feminine mystique masks the emptiness of the housewife role, encouraging girls to evade their own growth by vicarious living, by non-commitment. We have gone on too long blaming or pitying the mothers who devour their children, who sow the seeds of progressive dehumanization, because they have never grown to full humanity themselves. If the mother is at fault, why isn't it time to break the pattern by urging all these Sleeping Beauties to grow up and live their own lives? [...]

It is urging to understand how the very condition of being a housewife can create a sense of emptiness, non-existence, nothingness, in women. (Friedan, 304-05)

フリーダンは、子どもを産み育てることが、女性を家庭に縛りつけることになり女性の消耗につながるとして、家父長制度の加担者である母親を批判した。母親を解放されていない女として位置付け、女の失敗としたのだ。したがって娘たちは、母のイメージに敵意や反感を抱き、母に対する嫌悪から母になることへの嫌悪をあらわにし始めた。すなわち1960年代から70年代のフェミニズムは、母との関係を否定的にとらえる「娘のフェミニズム」といえる。このように、母になりたくないという母親恐怖症は、母と子の絆を断ち切ろうとする症状を表わしはじめる。したがって、母親がこの母親恐怖症に感染すれば、自分の自己実現を奪った「母親」という役割から降りようとするのである。つまり母にならなければ獲得できたであろう自己実現のために、母親業を放棄しようとするのである。これは母親にとって新たな自分探しであるが、子どもは当然「捨てられる子ども」、棄児という状況に置かれる。棄児は明らかに母親の身勝手さと紙一重に描かれるため、日本の児童文学を論じる柴村紀子は、棄児の存在が、よい母親、悪い母親の線引きに利用され、そこには「母性神話」が見え隠れすると指摘する。<sup>6</sup> 棄児の視点に立てば、当然のごとく母親不在のまま母親が糾弾されてしまうからだ。

アドリエヌ・リッチ (Adrienne Rich) は、母親を家庭に縛りつけ、家事、育児に喜びを見出し、それに専念するように仕向ける母性を俎上に挙げ、それを内面化することを美德

としてきた女性像を問題にした。

リッチは、母性には、女にとって深い経験としての母性と、女はこうあるべきだと押しつけられた制度としての母性の二つがあるという。そして、制度としての母性は、男を墮落させる女性像を否定し、聖母マリアのように清く、母として慈愛に満ちた女性像を体現させるべく機能するという。

Institutionalized motherhood demands of women maternal “instinct” rather than intelligence, selflessness rather than self-realization, relation to others rather than the creation of self. (Rich, 42)

制度化された母性は、知性よりも母性本能を、自己能力よりも無私を、自立心よりも他人への依存を求めるのである。「制度としての母性」を内面化している母親は、男性が期待する女性像に娘を近づけるために、自らが娘であった時に感じていた矛盾や怒りもすべて抑圧する。リッチの「制度としての母性」の発見は、母親を母親恐怖症につながる嫌悪の対象として捉えるのではなく、母親こそが抑圧された人生を生きているのだと、母親のイメージの再評価に大きく貢献するものであった。さらにリッチは、女性たちが母と娘の両方を経験するにも関わらず、両者の間に存在し続ける様々な葛藤を今まで軽視してきたことを問題にし、母親の経験や意識を語る言葉に耳を傾ける必要性を訴えた。

こうしてみると、棄児はフェミニズムの産物であることは否めないが、母と娘をつなぐライン上に存在しているといえよう。ヴォイトの語る物語は、4人の「捨てられた子ども」たちが、「母」の声を聞き取ろうとする。そして母と娘をつなぐラインの先に、母性にとらわれることのない「家」を探しあてようとする。

### 「家」を求めて

*Homecoming* の冒頭で、精神喪失の母親が、4人の子どもたちをショッピングモールの駐車場に置き去りにするシーンが描かれる。子どもたちの母は、13歳の長女ダイシーの言うことを聞くようにと、3人の子どもたち（ジェイムズ10歳、メイベス9歳、末弟サミー6歳）に言い渡し、どこへともなく歩いていってしまうのである。ショッピングモールという家族連れでにぎわう場所とは対照的に、孤立した母が描かれる。子どもたち4人は、ここで母という保護者を失うのである。そして責任感の強いダイシーが、皆の面倒を見ることになり、子どもたち4人は、母の居場所を探す旅に出る。

“Do you know where Momma is? For sure?” “No.” “Why did she go?”

Maybeth spoke when Dicey didn't. “Momma's gotten lost. That's what I think.”

“How could she get lost?” Sammy asked. “She knew where we were.”

“Not lost from us,” Maybeth said.

“Lost from who?” Sammy asked.

“Not lost from anyone,” Maybeth said. “Just lost. But we have Dicey to take care of us.”

(*Homecoming*, 46)

次女のメイベスは学習障害児であるが、誰よりも鋭く母親の喪失を感知する。母は、子どもたちからはぐれたのではなく、母親自身が、自分を見失っているだけなのだという。メイベスの言葉は、ダイシーを支えるかのように物語に反響していく。

ダイシーたちの父は、サミーが生まれるとすぐ家を出た。父と母は、結婚というスタイルをとらず、今ここにいる4人の子どもたちだけが、母の姓であるティラマン (Tillerman) を名乗っているのだ。ダイシーはティラマン家の結束を胸に、旅を続ける。

しかし子どもたち4人の旅は過酷なもので、ダイシーは、絶えず4人の寝る場所と食糧の確保に追われることになる。母ライザが失敗した親業ともいえる子どもの保護(寝る場所)と愛情(食糧)を担うことになり、生命の危機に晒され続けなければならないのだ。それに、子どもたちだけの旅である事が周囲にわかれば、4人はばらばらにされて施設へ送られてしまうだろうという不安も抱えている。まさしく母ライザの苦悩を、ダイシーが追体験しているといえる。しかしやっとの思いで辿り着いた叔母の家は、ダイシーたちの望む「家」ではなかった。ダイシーは、母の母、祖母の存在を知り、祖母の住むクリスフィールド (Crisfield) へ向けて、再び旅立つことを決意する。ダイシーが求め続けた「家」は、祖母が一人で住んでいる母が生まれた家、ティラマンを名乗る家につながっていたのだ。

“We have to go home,” Maybeth said. “Home? We don’t have a home,” Dicey said.

“I thought we were going to Momma’s home,” Maybeth said.

“Is that our home too?” Sammy said. “I don’t know,” Dicey said. [...]

“If it was Momma’s home, it has to be ours too,” Maybeth said. (*Homecoming*, 273)

メイベスは、母の家が自分たちの家だという。そうだとすれば、その家について母が語ろうとしなかった事実が、4人に重くのしかかることになる。なぜならその家には、母の痛みがあるからだ。ダイシーたちの母を探す旅は、母の痛みの元が巣食う「家」をめざす旅に変わる。そしてそこは、祖母から母へと女の歴史が語られる場所なのである。

#### 祖母から母へ、そして娘へ

たどり着いた母の家で、ダイシーたちは、異様な姿の祖母に出迎えられる。

She wore a shapeless blouse over a long shapeless skirt. Her feet were bare. Her dark eyes looked at Dicey angrily. Her skin was tanned. Her hair had been hacked short, so its iron gray curls burst helter-skelter all over her narrow head. [...]

“Mrs. Tillerman?” she finally asked. Her voice squeaked.

“You’re trespassing,” the woman said. She had a thin, stiff voice, not like Momma’s at all. (*Homecoming*, 314-15)

「不法侵入」していると脅す祖母は、頑なに4人の引き取りを拒否する。しかしダイシーは粘り強く祖母を説得し続けて、祖母の心を懐柔することに成功する。祖母はメイベスの口ずさむ娘ライザの歌を聞き、畑の手伝いや家のペンキ塗りなどをするダイシーたちを見続け、ついに誰にも語らずに封印してきた家族への思いを語り始めるのだ。

“I don’t know whether you can understand this now, but if not now there’s always later. I was married for thirty-eight years and my husband just died these four years ago. Until then, until he died—when you marry someone you make promises. I kept those promises, love and honor and obey. Even when I didn’t want to I kept them. I kept quiet when I had things to say. I always went his way.”

“That’s hard to believe,” Dicey said.

“It is, isn’t it. Since he died, I’ve been different. It took a while, but—it’s my own life. I’m living now. I had a hard time getting it. I don’t want to give it up. No lies, no pretending, no standing back quiet when I want to fight.” (*Homecoming*, 380)

祖母は、「(夫を)愛し、敬い、従う」という誓いを従順に守り通して、結婚生活を送ってきたという。そのせいで、長男は家を出て行き、次男も父への反発から守ってやれず、ベトナム戦争に志願したために戦死してしまう。<sup>7</sup> さらに娘のライザも、結婚をせずに家を出て行った。次男を亡くし、夫を亡くし、祖母は生き方を変えたのだった。夫に忠実である良き妻を演じてきたばかりに、結果として死と狂気につながる子どもの喪失を招いてしまった。祖母は、この重い過去を背負っていたのだ。祖母は、今後関わなければならないときは闘う姿勢を見せようと決意したという。ダイシーとはじめて会った祖母が裸足であったのは、誰にも頼らず大地に足をつけた生き方を選択していた象徴であろう。自分の家族の崩壊を経験している祖母の前に、たった13歳のダイシーが、子どもたち4人をばらばらにせずここまで導き、家族の結束と保護という、祖母自身がなし得なかった親業を成し遂げている。この事実を目の当たりにして祖母は、内面化していた怒りを語るできるようになったのである。そして怒りを語ることで初めて、祖母は「女の病」と向き合えたのである。マ

リアン・ハーシュ (Marianne Hirsch) は、母の怒りについて次のように分析している。

A mother cannot articulate anger as a mother; to do so she must step out of a culturally circumscribed role which commands mothers to be caring and nurturing to others, even at the expense of themselves. (Hirsch, 332)

母親が自己犠牲をやめ怒りを表現するときには、文化的に限定された役割の外へ出なくてはならないという。祖母は、夫が死に家族としての妻の役割から外れたときに、初めて自分の中の怒りを表出できたのだ。しかし、娘のライザは、母の中に家父長制に囚われた「女の病」を見ていた。だから母の二の舞は踏むまいと決心していたのである。ライザは、母の無抵抗さをじっと観察し、「私は母のようにならない」という母親恐怖症にとりつかれていたのだ。夫に従順であり続けなければならないという結婚制度のもたらす抑圧を回避するために、あえて同棲というかたちを選び、「夫に従う」と誓いたくなかったのだ。ライザは、娘であるときは男性社会に対抗する強い娘でいられたが、ダイシーたちの母になったとき、母性幻想ともいべき無力さと家庭への呪縛を強いる「女の病」にとりつかれ、母と同じ怒りを閉じ込めた沈黙の領域に、身を置かざるを得なかったのである。母は、女の体にまつわる経験は伝えるが、その伝統から逸脱することは伝えてこなかったのである。

ジェイン・フラックス (Jane Flax) は、怒りを閉じ込めてしまう女について、二つのねじれたメッセージが、同時に母から娘へ伝達されるからだと指摘する。

Some mothers encourage daughters to escape; but often in the process they convey a double message of “be like me” but also “do not be like me.” [...] However, even they are likely to convey another covert messages: to be a woman means to make compromises, to fail, to give up one’s dreams, to settle for less than one wishes.

(Flax, 179-181)

メッセージとは、母のようになれというものと、母のようになるなという相反するメッセージである。母は娘に、女になるということは、妥協し、失敗し、夢をあきらめ自分の希望すら受け入れられない社会で生きることだと伝えていくのだ。

Women, especially those who wish to succeed in nontraditional ways, face a potentially paralyzing conflict. Success usually requires entering the world of men and adopting their behavior while rejecting or repressing the female within oneself. On an unconscious level, this may be experienced as treachery toward the mother.

(Flax, 180)

もしその伝統から逸脱した方法で女が成功しようとするれば、女は自分自身を抑圧しながら、男性社会に参入し、彼らのような行動を身につけなければならないという。ライザのように、結婚という合法的な手段をとらないということは、制度に抵抗することであり、制度が支えていた「家」から出て行かなければならなかったのだ。

リッチの言うように女の怒りは、母性という制度を脅かす。祖母の怒りがそれを象徴している。祖母は、妻として従順であることの誓いが、母として失敗を招いたと自覚している。この失敗の繰り返しになるという理由で、当初ダイシーたちの母になることを拒否していたのだ。したがって「新しい家族」では、ダイシーと祖母は二人とも「母親」になることを選ばない。ティラマン家のひとりひとりが家計を担って生活していくのである。つまり家族の構成員全員が、家族という大きな船を操る操舵手 (tillerman) になるのだ。これは共生関係に基づく新たな家族の姿を示している。

棄児は、「女の病」を病巣にもつ家族制度の亀裂から生まれた。「女の病」が女の歴史の中に引き継がれてきたのであれば、「女の病」に侵され続けてきた「母」の声に耳を傾けなければならない。しかしその声は、「制度としての母性」が、女の怒りとともに抑圧してきた。ダイシーが「母の声」を通して女の歴史を知り得たのは、棄児という状況—社会的周縁に置かれた(制度から外れた)「捨てられた子ども」—だからではないだろうか。

It is hard to write about my own mother. Whatever I do write, it is my story I am telling, my version of past. (Rich, 221)

母についての記憶が娘の物語になるというリッチの言葉は、ヴォイトの語る母と娘、そして母ライザから娘ダイシーへと引き継がれる物語そのものである。

ダイシーたちの旅は、メイベスが口ずさむ母の歌とともに、「母」の声に導かれ、「家」を手に入れ旅を終息させることができた。社会的周縁に置かれた棄児は、その出自ゆえに男性社会の周縁に置かれた女性と重なりあう。したがって棄児は、埋もれた「女の声」を聞き分けることができ、怒りを閉じ込めた「女の病」を見出して、家族制度のもたらす抑圧構造を逆照射することができるのだろう。Homecoming は、ダイシーたち4人が「母」の声に耳を傾けた。続く2巻では、ダイシーが「母」の声をどのように引き継いでいったのか、今度はダイシーが自分の歌 (Dicey's Song) を歌いはじめるのである。

## 註

1 ヒッピーの母親が子育てを放棄する Katherine Paterson の *The Great Gilly Hopkins* 『ガラスの家族』

- 1978)や、黒人差別を浮き彫りにする Mildred Taylor の *Roll of Thunder, Hear My Cry*(『とどろく雷よ、私の叫びを聞け』1976) などがある。
- 2 「チャップ・ブック」については、小林章夫『チャップ・ブックの世界—近代イギリス庶民と廉価本』(講談社学術文庫 2007) を参照。
  - 3 原昌『児童文学へのいざない』(建帛社 1997) 24.
  - 4 桂宥子、牟田おりえ編著『はじめて学ぶ英米児童文学史』第1章「英米児童文学の誕生—1600-1800年」1-20.
  - 5 有賀夏紀『アメリカ・フェミニズムの社会史』第6章 182-203.
  - 6 柴村紀代「見えないタブー「委棄されたこども」という視座」『日本児童文学』(1991, 11月号)において、児童文学が「タブー」にしている閉鎖性にも言及している。
  - 7 「ティラマン家シリーズ」の第5巻 *The Runner* (1985)は、次男サミュエルの物語である。

### 参考文献

- Voigt, Cynthia. *Homecoming*. New York: Aladdin Paperbacks, 2003(1981).
- Flax, Jane. "The Conflict Between Nurturance and Autonomy In Mother-Daughter Relationships and within Feminism." *Feminist Studies* 4: 2 (1978): 171-189.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Norton, 1983. 『新しい女性の創造』増補版 三浦富美子訳、大和書房、1986.
- Gardiner, Judith Kegan. "A Wake for Mother: The Maternal Deathbed in Women's Fiction." *Feminist Studies* 4: 2 (1978): 146-165.
- Henke, James. "Dicey, Odysseus, and Hansel and Gratel: The Lost Children in Voigt's *Homecoming*." *Children's Literature in Education* 16 (1985): 45-52.
- Hirsch, Mariane. *The Mother / Daughter Plot: Narrative Psychoanalysis Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989. 『母と娘の物語』寺沢みづほ訳、紀伊国屋書店、1992.
- Lowinsky, Naomi. *The Motherline: Every Woman's Journey to Find Her Female Roots*. New York: Tarcher / Perigee, 1992.
- Reid, Suzanne Elizabeth. *Presenting Cynthia Voigt*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- Reynold, Kimberley. *Children's Literature in the 1890s and the 1990s*. United Kingdom: Northcote House Publishers, 1994.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton, 1976. 『女から生まれる』高橋芽香子訳、晶文社、1990.
- Trites, Roberta Seelinger. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa: Iowa University Press, 1997.
- 有賀夏紀 『アメリカ・フェミニズムの社会史』勁草書房、1988.

アリエス, フィリップ『<子供>の誕生—アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』杉山光信、杉山恵美  
子訳, みすず書房, 1980.

桂宥子、牟田おりえ編著『はじめて学ぶ英米児童文学史』ミネルヴァ書房, 2004.

吉田純子『新・家族さがしの旅—アメリカ児童文学・思春期文学』阿吽社, 2009.