

## シェル・シルヴァスタインのマザーグース：同化と相対化

小 泉 純 一

日本福祉大学 全学教育センター

**Shel Silverstein and Mother Goose: Digesting and Relativizing****Junichi KOIZUMI**

Inter-departmental Education Center, Nihon Fukushi University

**Keywords** : Shel Silverstein, Mother Goose, light verse, word play

## Abstract

Both adults and children have enjoyed the songs of Mother Goose. They share it. We often come across a headline of a paper using some phrases of the songs such as "Who Killed ..." or "Some Like it Hot." The musicians like Paul McCartney and Toto made a song quoting a song of Mother Goose. Just like they did, Shel Silverstein has written a poem quoting it. Except the works collected in his books of poetry some were just written for the magazine *Playboy* which we can see in the web now. One of them is called "Uncle Shelby's Kiddy Corner"(1965) which has three parodies of Mother Goose. They would have been written for adult readers who had been once a child. He revised some parts of the original Mother Goose to relativize it. For instance, he added a picture of a foot just getting into a shoe to solve the problem of an old woman living in a shoe. He displayed a sense of dark humor to relativize the songs of Mother Goose. He tried to write it from the point of view of a crooked adult like him. Where the *Sidewalk Ends*(1974) is his first book of poetry and it contains some poems quoting Mother Goose. Also in *A light in the Attic*(1981), *Falling Up*(1996) and *Everything On It*(2011) we come across a poem alluding to Mother Goose. Some of his poems show he was sure to read Mother Goose and digest its world and characters in his childhood. It is not only a word or phrasing but the senses of sound, humor and nonsense that he shared with Mother Goose. Without using the same words or phrases of Mother Goose, we can find out similarities between Silverstein and Mother Goose about the effects of sound, the logic of nonsense and the resonance of words. Some mother goose songs gave him a hint to revise them and made him write their parodies. I think we should consider two points about Silverstein's parody of Mother Goose. One is his critical point of view which might come from the sense of counter culture of 60s' and 70s'. He sides with children and argues with the sense of value of adults. Another point is that he is conscious of the hidden or unseen power relationships in Mother Goose poems. He rather picks up them and tries to bring them to the front. The reason why he is sensitive to the power relationships is that he'd like to put children above adults.

## はじめに

マザーグースは英米の古典的作品の一つである。年月を越えてそれは受け継がれてきている。また、作家たちの想像力の源泉として働いてもきたし、マスコミなどのニュースや記事のタイトルなどでパロディとしても使われてきている。また、挿絵作家は昔と変わらないマザーグースの歌に、自分独自の挿絵を描き、自分独自のマザーグースを挿絵で作ろうとしてきた。音楽の世界でも、ポール・マッカートニーがマザーグースの“Golden Slumber”を元に、メロディーはポールオリジナルで、歌詞は一部改変して歌っている。ジョン・レノンの“I am the Walrus”の歌詞には“Three Blind Mice”などからの引用が見られる。アメリカのロックバンド、TOTOの楽曲“Georgy Porgy”はマザーグースのこの歌の言葉をそのまま取り込んでいる。子どもたちが歌うマザーグースが、ロックの歌の中で使われる理由は両者の音階が共通していることにも求められるだろう。日本でも子どもの歌の一部が大人の歌の中に取り入れられることは稀にあるが、まだその頻度は多いとは言えないし、わらべ歌の音階がそのまま使われる可能性は少ないのではないだろうか。英語の世界では大人の文化と子どもの文化は切り離されることなく、融合していると考えるのがいい。

*The Giving Tree*の作者として名が知られている Shel Silverstein (1930-1999)、シェル・シルヴァスタインがマザーグースのパロディを残していることはあまり知られていない。彼の読者は子どもから大人まで幅広く、子どもの本音によりそい、既成概念に逆らおうとする立場から、マザーグースと向き合ってきた。英米の詩人たちの中にも自作でマザーグースの文句を引用している作家は少なくない。ノーベル文学賞を受賞した T. S. Eliot (1888-1965) はじめ、少なくない数の詩人たちがその引用をしている点から考えれば、シルヴァスタインもそんな詩人たち同様マザーグースを本歌取りの対象としている。(小泉 185-200) シルヴァスタインの存命中に彼の作品は *The Oxford Book of Children's Verse in America* (1985) に収録され、ユーモアのあるライトバースの作家として認められている。現在では米国詩人協会のネットのサイトでも、詩人や劇作家として紹介されている。作品が評判になり、ベストセラー作家となっていた頃のシルヴァスタインは自分の名声を気にしてはいなかったろうが、時代が彼に追いつき、詩人として正当な評価を

受けるようになってきている。特に彼の音に対する感覚の鋭さは、アメリカ詩人の中でも評価されていると思う。彼の詩集に収められているマザーグースのパロディの傾向をまとめ、シルヴァスタインにとってマザーグースがどのような意味を持っていたのかを明らかにしたい。その際、マザーグースとの同化とそれに対する相対化という二つの視点からこの問題を分析することにする。なお MacDonald がシルヴァスタインの研究所を書いているが、そこではシルヴァスタインとマザーグースについての関係は言及されていない。聖書の知識がないと多くの文学作品を読むことは日本人には難しいが、それを教養として自然に身につけてきた欧米人は、わざわざ意識する必要はなかった。マザーグースの場合も子ども時代の深い記憶の中にあり、当たり前の存在となっている。しかし英語を母国語としない者は、それを意識的に学ぶ必要がある。シルヴァスタインの作品はほとんどが翻訳されているのだが、マザーグースや言葉遊びの点で、言葉の含意を翻訳しきれないケースはあるし、それを説明する作業はこれからも求められている。2032年の彼の生誕百年をひかえ、彼の作品をより深く理解するために、詩人や劇作家としてのシルヴァスタインの作品研究は行われる必要がある。

## 『プレイボーイ』に掲載された“Uncle Shelby's Kiddy Corner”

マザーグースのパロディとなる作品は第一詩集の *Where the Sidewalk Ends* (1974) (以降『歩道の終わるところ』と表記する)、*A light in the Attic* (1981) (同じく『屋根裏の明かり』)、*Falling Up* (1996) (同じく『天に落ちる』)に加えて死後に発表された *Everything On It* (2011) (同じく『みんなその上』) に収められている。これらに加えて、『歩道の終わるところ』以前にも雑誌 *Playboy* 『プレイボーイ』に発表されている作品もある。まずこの雑誌に発表されたものを紹介し、その後詩集にまとめられているものの特徴についてまとめることにする。

シルヴァスタインはシカゴの近くにある町に生まれ育った。シカゴといえば Walt Disney (1901-1966)、ウォルト・ディズニーが生まれ育った街であり、子どもたちに夢を与えようとしたディズニーに対して彼がどのような思いを抱いていたのかを考えたい。ハッピーエンディングを嫌い、現実を伝えようとするシルヴァス

タインはディズニーと自分の資質の違いを早い時期からわかっていただろう。イリノイ大学を退学後シカゴ美術学校在学中、軍隊に召集され、朝鮮戦争に赴き、日本にも滞在していた。ただし軍隊では軍の新聞 *Stars and Stripes* の編集が主たる仕事で、イラストを描いていた。除隊後イラストを描くことを仕事にしようと考えていた時、1953年に雑誌『プレイボーイ』を創刊したばかりの Hugh Hefner (1926-2017)、ヒュー・ヘフナーと意気投合し、この雑誌にコマ漫画や記事を寄稿するようになった。初めシルヴァスタインは海外の都市に派遣され、街の様子をイラストと文で紹介するような記事を描いていたらしい。

彼の出世作 *The Giving Tree* 『大きな木』が出版されたのは1965年なのだが、絵本作家としてまだ認められる前の時期から、ヘフナーに才能を見出され『プレイボーイ』に作品を発表するようになった。マザーグースのパロディ作品は1965年のこの雑誌の一月号に載っている。幸いなことにそれは現在ネット上で見ることができる。<sup>1)</sup>“Uncle Shelby’s Kiddy Corner”と題され、表紙と最後のページにある作者の顔写真をいれ二十一ページあり、全部で十九の詩とイラストが載っている。文字は活字ではなく、すべて手書きになっている。そのうちマザーグースのパロディが三つある。タイトルの「子どものコーナー」は英国のウエストミンスター寺院にある「ポエツコーナー」をもじったものだ。表紙ではタイトルが多色刷りの手書きで描かれ、その下にはこう書かれている。

A weedy garden of verses and such on subjects  
near and dear to a tiny tot’s heart

お上品に言えば「子どもたちが身近に感じるテーマを持つ詩の園」となるが、そこには雑草がボウボウと生え、そこにいるのはチビ助たちだ。これが『プレイボーイ』に掲載されたのだから、それを目にした大人の男性たちは自分の子ども時代を連想して読んだのだろう。しかしオリジナルなマザーグースがそのまま書かれているわけではない。

一つ目は“The Old Woman in the Shoe”と題されている。マザーグースの“The Old Woman Who Lived in a Shoe”のパロディとなっているから、靴には定冠詞がついている。読者は、あの靴のおばあさんの話だと予想

するだろう。挿絵だけでなく、文字も手書きで書いてある。

There was an old woman who lived in a shoe  
She had so many children she didn’t know what  
to do  
But her problem was solved and her worries were  
through  
When someone put his foot in the shoe.

上の引用の三行目からがパロディになっている。オリジナルでは靴のお家に住んでいるおばあさんはたくさんいる子どもたちを鞭で打ち、薄いスープとパンを与えて、眠らせるしかないのだが、それとは別な解決方法が示されている。靴の中に誰かが足を入れればいいのだ。絵では古びたくるぶしまでの皮のブーツ、十五、六人の子どもたちとおばあさんの姿が描かれている。窓や煙突が描かれているのは伝統的なイメージと変わらない。オリジナルと違うのは、右上に足の指先部分が描かれ、もうすぐその足がこの靴の中に入ってくるのが暗示されている。確かにそうなれば、靴の中の子どもたちもおばあさんも住む家を失い、おばあさんの問題はひとまず解決されるだろう。靴を住処にするイメージは例えばネズミなどの小動物がそこに住み着く可能性を前提とする。マザーグースの本歌が持つファンタジー的連想に対して、本来の靴の現実的な用途に即して話を展開させることで、ファンタジーの発想を否定し、本歌の持つ想像の世界が入り込む余地を否定しているとも思える。靴の中に人間が住むと言うファンタジーを現実とその靴を履こうとする足を描き込むことで、このマザーグースの歌が持っていた前提を崩している。挿絵に足を描き込むことで、元歌を相対化するパロディとなっている。挿絵画家たちはマザーグースの歌のイメージを自分なりに膨らませてオリジナルなキャラクターを想像してきた。元々のマザーグースの歌では描かれていない部分を、その後の時代の作家たちが時代の風俗や文化に応じて描き足してきたと言える。しかしシルヴァスタインの場合は、単に描き足すのではなく、本歌の一部を否定した上で、独自の解釈を作り上げる点に特徴がある。本歌の世界を膨らませるのではなく、本歌とは違う考え方を皮肉を込めて示し、元の歌を相対化している。

次にマザーグースのパロディとなっているのは“Sing

a Song of Six Pence”. タイトルは元のマザーグース、「六ペンスの歌を歌おう」と同一だが、作品の後半から作者独自の解釈が施されている。

Sing a song of sixpence  
A pocket full of rye  
Four and twenty blackbirds  
Baked in a pie  
When the pie was opened  
There were all the black birds  
Cooked together---dead---with  
All their feathers burnt off  
Aurghhhh!

五行目まではマザーグースのオリジナルと同じなのだが、六行目からはシルヴァスタインの創作になっている。六行目以下の原文は次の通りだ。

When the pie was opened,  
The birds began to sing;  
Was not that a dainty dish,  
To set before the king? (Opie 470)

元歌の「六ペンスの歌を歌おう」はもっと長い作品なのだが、シルヴァスタインはクロウタドリの運命に焦点を当てている。パイに生きたままこの鳥を入れ、出来上がったパイを切り分けると鳥が飛び出すというレシピが昔はあったとも言われている。しかし常識的に考えればオープンで焼かれれば、中の鳥は焼け死ぬだろう。シルヴァスタインはそう解釈して、羽根も焼け落ちた様子を連想し、その不気味さに悲鳴を上げている。ページの下半分に上の詩が書かれ、上半分には“Sing a Song of Six Pence”というタイトルと、パイとナイフの絵が描かれている。鳥が焼け死んだと考えるのは了解できるが、新たな視点は示されていない。

三つ目は“The Queen of Hearts”。ページの左側上三分の二のスペースに女王が描かれている。王冠をかぶり、大きなペンダントを首から下げ、赤いコートを着ている。襟はおそらく白い毛皮で、ハート模様がいくつかついている。

She made some tarts

All on a summer day  
The knave of hearts  
He stole the tarts  
And with them ran away  
The king of his hearts  
Called for his tarts  
And Uncle Shelby cannot continue  
With such a lewd nursery rhyme!

下から三行目までは元々のマザーグースとほぼ同じだが、最後の二行がシルヴァスタインの創作になっている。元々この二行は次のように書かれている。

And beat the knave full score;  
The Knave of Hearts  
Brought back the tarts,  
And vowed he'd steal no more. (Opie 427)

元のマザーグースではタルトを盗んだハートのジャックを王様が懲らしめ、タルトを返させて、ジャックを改心させる勧善懲悪的な筋立てになっている。しかし、シルヴァスタインは最後の部分で何が起きたのかをはっきりと説明せずに、暗示するにとどめている。「ハートの王様はタルトを返せと求めたが、シェルおじさんはそんな淫らな歌を書き続けることはできない」と述べるだけで、どんな淫らな内容かは読者が想像するしかない。発表された雑誌が『プレイボーイ』であるから、性的な連想を読者はするだろう。淫らな内容はともかく、この文脈で読者が意識すべきなのは、「シェルおじさん」が登場することで作者の存在が前面化されていることと、子どもを対象とするマザーグースの世界に性的な連想を持ち込むことで青年期の意識を持ち込んだ点にある。加えて、「淫らさ」については直接明らかにせず、暗示にとどめる示し方はシルヴァスタインの他の作品でも見られる特徴の一つでもある。またこの時期からマザーグースを自分の作品の手がかりとして使い、作品のアイデアを得ている点に注意しておくべきだろう。

### マザーグースの書き換えられ方

英米の絵本作家の多くはマザーグースを素材としてイラストを描く際、元の歌を改変することはまずない。むしろ元歌の持つ世界を再現する際に自分独自の解釈を絵



で表現しようとする。直接自分の名前を歌に読み込むのもまずない。その点では元のマザーグースの言葉に対して多くの絵本作家は忠実に使える下僕となるのだが、シルヴァスタインは自分の解釈を加え、マザーグースの書き換えを行っているのだ。

マザーグースに限らず小さな子どもを対象にした文学作品は二十世紀に入ってから残酷な内容がある場合、それを改変する流れがある。グリム童話にも元々は残酷な要素があったが、それが子どもたちや大人たちに受け入れやすいよう改変されてきたことは言うまでもない。子どもたちが怖がるような要素や教育的に不適切だと検閲を行いたい人たちによって、マザーグースも内容や言葉の変更を迫られてきている。例えば赤ちゃんの足の指を一本ずつ子豚に見立てて歌う“*This Little Piggy Went to Market*”の動画の中には、“and this little piggy had roast beef”の部分をローストビーフではなくローストミートやジャーマンブレッドに変えて歌っているものもある。<sup>2)</sup>子豚が牛肉を食べるのはよろしくない、そもそも肉を食べるのは許すべきではないと検閲したい者たちにこの歌も切り刻まれてきている。

このような改変は子どもに対して教育的な配慮を行なってあげるという思い込みから、特に改変の説明もなく行われることが多く、作品が元々持っていた本来の意味を損なう点では、罪が大きい。何の説明もなく、こっそり改変が行われているからだ。その点、シルヴァスタインの改変は元の作品との対話を前提として行われている。子どもの視点からだけでなく、大人の視点、子どもから大人になりかけの視点でマザーグースの歌を語り直すならどのような世界が生まれるのかに彼の興味はあるのだろう。元歌の中に隠された矛盾や疑問を表面化させているとも言えるだろう。元歌をそのまま示しつつ、自分の解釈をそこに付け加えて、元の歌の相対化を行おうとしている。

### 共有財産としてのマザーグース

シルヴァスタインがマザーグースに言及した作品を作る理由の一つはマザーグースが英語文化の共有財産であり、子どもも大人も同じようにそれを使う権利を持っているということだ。例えば著名人が亡くなった際、新聞の見出しに“Who killed …”と書かれた場合、そこにマザーグースの“Who killed Cock Robin?”の響きを聞くことができる。日本と異なるのは、子どもと大人の文化

圏が重なり合って排除し合わない点にある。シルヴァスタインの“*Picture Puzzle Piece*” (LA 21) では、彼の頭の中にどんな子ども時代の思い出が残っているのかが描かれている。雨の降っている歩道にジグソーパズルの一片が落ちていて、それをめぐる正体探しが始まる。

It might be a button of blue  
On the coat of the woman  
Who lived in a shoe.  
It might be a magical bean,  
Or a fold in the red  
Velvet robe of a queen. (LA 21)

そのパズルの一片は「靴に住んでいるあのおばあさんのコートに青いボタン」かもしれないし、「魔法の豆や女王様の赤いベルベットローブのひだ」なのかもしれない。「おばあさん」、「魔法の豆」、「女王様」を目にした際、英米の人たちはマザーグースや昔話に登場する人物や事物を容易に連想し、文脈を理解していく。そうした知識を持たない外国人たちは同じように理解することは難しい。ただし、ジャックと豆の木のように日本語でも浸透しているもの場合は、理解ができるだろう。つまりマザーグースなども日本の英語教育の中で教えられていたなら、英語の理解は進むだろう。上の引用に続く部分も日本人には親しみ深い。

It might be the one little bite  
Of the apple her stepmother  
Gave to Snow White. (LA 21)

“*Snow White*”が白雪姫であることは予想は難しくないだろうし、「一噛みされたリンゴ」も了解は可能だろう。上の引用部の奇数行の末尾がきれいに韻を踏んでいるので、読み上げると音の効果を感じることができる。英語を声にしたときの快感も、英語を話す人たちがマザーグースから学んだものの一つであり、シルヴァスタインはそれを忠実に実践していると思える。

ジャックと豆の木や白雪姫とは違って、日本語では知られていないもの場合には、当然説明が必要になるだろう。

It might be a small tuft of hair

On the big bouncy belly  
Of Bobo the Bear.  
It might be a bit of the cloak  
Of the Witch of the West  
As she melted to smoke.  
It might be a shadowy trace  
Of a tear that runs down an angel's face. (LA 21)

「クマのボボ」は聴きなれない名前だが、七十年代から放送されているマペットショーという番組に登場した毛むくじゃらで、よく弾みそうなお腹のクマの人形らしい。「西の魔女」はオズの魔法使いに出てくる魔女のことだろう。涙を流している天使というのは、最近のゲームやアニメーションでも使われているアイコンだが、昔から使われているイメージなのだろう。この文脈で「靴の家に住むおばあさん」はマザーグース以外の昔話や児童文学からのイメージと同じく、子ども時代に慣れ親しんだファンタジーの世界を構成するものの一つなのだ。濡れた歩道に落ちていた一片のジグソーパズルのピースの正体がなんであるのかを明らかにしようとして、ファンタジーの世界が動員されている。そんな多様なイメージを持つファンタジーの世界を持つことは文化の豊かさを示している。この詩を締めくくる次の二行はそれを断言している。

Nothing has more possibilities  
Than one old wet picture puzzle piece. (LA 21)

この古びたパズルの一片以上に「多くの可能性のあるものはない」と締めくくることで、それに対する可能性として浮遊した様々なイメージが、記憶の中のファンタジーの次元から捉えなおされ、多くのものになりうる可能性を秘めた豊かな力を持つことを示し、歩道に落とし忘れられたちっぽけな存在が持つ可能性の多様性や大きさを示している。子ども時代に本の世界で出会い、親しみを持ったキャラクターは大人になっても共有財産として残っていて、そんな世界にシルヴァスタインも同化し、自分の作品世界をそこに付け加えているとも思える。

「魔法の豆の木」の豆は『世界が終わるところ』の最初の詩“Invitation”にも登場している。

If you are a dreamer, come in,  
If you are a dreamer, a wisher, a liar,  
A hope-er, a pray-er, a magic bean buyer …  
If you are a pretender, come sit by my fire  
For we have some flax-golden tales to spin.  
Come in!  
Come in! (WSE 9)

これはシルヴァスタインの詩の世界に読者を誘う入り口を示す作品なのだ。そこに入ることができるのは「夢をみる人、願いを持つ人、嘘つき、希望を持つ人、お祈りをする人」そして「魔法の豆を買う人」たちなのだ。ファンタジーの世界に入りたいと願う読者に向けて、「紡ぐための黄金のお話を持っているから、私の暖炉のそばに、おいで」と誘っている。「お話を持っている」の主語は複数形になっているので、過去の童話作家や、マザーグースを語り継いで来た者たちの中にシルヴァスタインも属している。現実にはあり得ないことを描くファンタジーの世界の書き手の一人であることを“Picture Puzzle Piece”は示唆している。

#### マザーグースのパロディ

シルヴァスタインはマザーグース以外の昔話をパロディとして使うことがある。パロディは「本歌取り」と呼ばれることもあるが、元々の作品の一部を改変して別な作品に作り替えるということだ。彼のパロディの特徴を二つ挙げておくと、一つは本歌にはなかった別な視点を加えること。もう一つは別な視点を加えるために本歌にはなかった語り手を加えたり、本歌とは別な視点を作ることで、複数の視点や価値観を確保することだ。“Mirror, Mirror” (FA 88) では、ページの上半分の右には丸い鏡が、左側には王冠を被った女王様が口を大きく開けて鏡を怒鳴りつけている顔が描かれている。作品は女王と鏡の対話で構成され、最初の三行は我々の知っている通りだ。「鏡よ鏡よ、世界で一番美しいのはだあれ。」「それは白雪姫です。」と言った後に、鏡は付け加えて次のように言う、

Mirror: I've told you a million times tonight.  
(FU 88)

「これで今晚百万回同じことを言いました」には、相手

を小馬鹿にしたような響きがあり、我々が知っているのとは違う方向に話は進んでいく。「今晚」を付け加えたことで、女王がその夜しつこいまでに同じ質問をしていたことが明らかになる。それに辟易した鏡は女王を怒らせてしまったのだ。

Queen: Mirror, mirror on the wall,  
 What would happen if I let you fall?  
 You'd shatter to bits with a clang and a  
 crash,  
 Your glass would be splintered---swept  
 out with the trash,  
 Your frame would be bent, lying here on  
 the floor--- (FU 88)

直接罵声を上げているわけでは無いが、「もしお前を床に落としたら、どんなことになると思う」と鏡に脅しをかけている。がちゃんと音を立ててバラバラになり、鏡は割れて、ゴミとして捨てられ、枠はひしゃげて床の上に取り残されると、順を追って未来の成り行きを女王は説明する。すると鏡は豹変し、表面的には女王の言いつけに従おうとする。

Mirror: Hey ... go ahead, ask me just once more.  
 Queen: Mirror, mirror on the wall,  
 Who is the fairest of them all?  
 Mirror: You—you---It's true,  
 The fairest of all is you---you---you.  
 (Whew!) (FU 88)

これがシルヴァスタイン的なパロディ、本歌取りの手法と言える。誰も知っている昔話の場面を取り上げ、皮肉を込めた視点から、元の作品が持つダークなサイドへとデフォルメをさせていく。女王に脅された鏡は「一番美しいのはあなたです」と嘘をつくことになる。シルヴァスタインの手にかかると権力者に弱みを握られた壁鏡が我が身の破滅を恐れて、権力に擦り寄る様を描くことになる。嘘であろうとも、女王は自分が褒められることを求め、鏡はそれを引き受けることを決意した。立場の強い側が真実を曲げてでも、自分の思い通りにことを運ぼうとし、立場の弱い側は自分の保身を図るなら相手の不当な要求に従わざるを得ないという現実をデフォル

メしている作品とも言えるだろう。

権力行使する側と行使される側でどのような心理の変化が起きているのかを巧みに言葉で表現している点にも注目する必要はあるだろう。この作品では三回「鏡よ鏡よ、世界で最も美しいのはだあれ」が繰り返されている。ここでは引用していない一回目はよく知られている文脈で使われている。二回目は女王の脅しの文脈で使われ、女王の気持ちとしては鏡に圧力をかける言葉として使われている。三回目は、女王が自分の脅しが功を奏したことを確信する文脈で使われている。同じ文章が異なった文脈で使われることで、異なった意味が作り出されている。「あなた」が繰り返し使われている最後の二行では、鏡の権力者に対する恐れが強調され、それが英語の「あなた」と韻を踏む「やれやれ」で締めくくられ、安堵を暗示すると同時に、この状況をコミカルに締めくくっている。本歌の場面から、全く違うストーリーを作り出す点に、シルヴァスタインのパロディの特性が示されている。

「鏡よ鏡よ」と同じようにマザーグースがパロディとして使われている作品は他にもまだある。タイトルの“*One Two*” (LA 102) はマザーグースの“*One, Two, Buckle my Shoe*” からとられている。本歌は一から二十までの数を数詞と韻を踏む言葉とを合わせた数え歌になっている。シルヴァスタインは十までの部分をパロディとして使い、二人の人物が応答する形にしている。

One two, buckle my shoe.  
 “Buckle your own shoe!”  
 Who said that?

“I did. What are you doing with those silly  
 buckles on your shoes anyway?” (LA 102)

元のマザーグースでは対話と意識はさせないが、シルヴァスタインは二人による対話の歌に設定を変えている。上の一行目が本歌から引用されていて、これを口にしてしているのはこの歌を知っている者なら誰でもいいが、二行目で降で「自分でバックルしなさい」と文句を言っているのは誰なのかは最後にならないと明確にならない。靴のバックル（留め具）をかけるのは、本歌では掛け声として自分自身に言っていると思うが、ここでは他の人に命令してかけさせようとしていると曲解し「君の靴のバックルをかけるって」と聞き返している。言われ

た方も誰に声をかけられたのかは分からないので、「誰が話しているの」と聞き返す。文脈から判断すると、ここには音だけがあり、映像はないのだろう。聞き返された方も「私だよ」と答えるだけで、正体が分からないまま「ともかくあなたの靴のみょうちくりんなバックルで何してんのさ」と喧嘩腰なのだけはわかる。

本歌は一行目は上で示した通り、二行目は“Three, four, open the door”, 三行目は“Five, six, pick up sticks”と二十まで続き、各行二つ目の数詞と行末の語が脚韻を合わせ、声にするとリズムと押韻が心地良い。シルヴァスタインのパロディでは、そうした音の効果は消え去り、本歌を誰かに命令していると仮定し、命令されている方がその内容に難癖をつける場面に変えている。

Three, four, shut the door.

“You shut it---you opened it.”

Er … five, six, pick up sticks.

“Why should I pick them up---do you think I’m your slave? Buckle my shoe, shut the door, pick up sticks, next thing you’ll be telling me to lay them straight.” (LA 102)

本歌では“shut”ではなく“open”なのだが、「自分でドアを開けたのだから、自分で閉めなさい」と言う展開を作るために変更したのだろう。この歌の語り手はマザーグースの歌を語っているだけなのに、なぜ難癖をつけられるのかが分からず、「えーと」と戸惑いを示しつつ、暗唱し続ける。なぜ応答者が難癖をつけたかと言うと、自分は君の奴隷ではない、と言いたかったのだ。「靴のバックルを閉める、扉を閉める、棒切れを拾え」などなど、歌の内容を誰かに命令しているとも解釈できないことはない。応答者もこの歌を知っているから、棒切れに続く七と八は「真っ直ぐに並べよ」を次に言うのだろうと予測できるのだ。常識的に言えば、この本歌はその内容を誰かに命令しているのではなく、数え歌としての調子やリズムがよく、押韻が心地良いから口にするのだ。それを命令と曲解してパロディにしている点にシルヴァスタインの狙いはある。さて、最後の落ちとなる最終行で応答者の正体は暗示される。

But it’s only a poem … Nine, ten, a big fat … oh

never mind. (LA 102)

「でも、たかが詩じゃないか。九つ、十、大きくて太った・・・そうか、気にしないで。」この最終行は本歌を知らなければ理解できない。本歌では“ten”と韻を踏む“hen”が省略部に入り、それまでの数え歌を最後に出てくる雌鳥に向かって命令していると解釈できないことはない。つまり、最初から難癖をつけていた応答者は雌鳥である可能性が暗示されている。このマザーグースの歌を知っていれば、その謎はすぐ明らかになる。語り手も雌鳥が誤解していることを承知し、「気にしないで」で締めくくられている。「鏡よ鏡よ」と同じように、読者がよく知っている状況を切り出し、それを本歌とは異なる状況に置き換えて、ストーリーを作り出している。このマザーグースの歌を知っていれば、シルヴァスタインが何を伝えようとしているか、本歌には誰かに対する命令を申している可能性があるとの解釈を認めることはできるだろう。シルヴァスタインのこのパロディを本歌に対する批判と捉えると、その面白さは理解できるし、確かに聞き手の雌鳥が命令されることに辟易している点には同情する可能性もある。この作品も両者の力関係を前提として書かれているが、そう考えれば最後に語り手が反省の気持ちを言葉にしている点も評価できるだろう。

### マザーグースに隠されている権力構造

本歌に対して、命令する側と命令される側という対立する存在があることをこれらの歌は暗示していると思う。マザーグースのテーマを離れ、このような視点がシルヴァスタインの特徴であることを強調しておきたい。子どもたちが大人に一方的に命令されがちであることを考えれば、子どもの側に立とうとする彼の姿勢とそれは関係しているとも思えるが、ものの見方は一つではないこと、強者に対する弱者の視点があることが彼の作品には共通して見られる。一例として“Early Bird” (WSE 30) を引用しておく。

Oh, if you’re a bird, be an early bird

And catch the worm for your breakfast plate.

If you’re a bird, be an early early bird---

But if you’re a worm, sleep late. (WSE 30)

早起き鳥は三文の得をするとでも言いたげに、お腹をふ



くらませたいのなら早起きをせよと鳥はアドバイスを受ける。得をするものがいれば、その被害を受けるものがあることをシルヴァスタインは忘れない。虫に対して、早起きしないで、ゆっくり寝ていなさいとアドバイスすることを忘れない。何が良く何が悪いのかは立場によって入れ替わることを伝えたいのだろう。鳥と虫に対して同じ立場で語っているとここでは思えるが、子どもの気持ちに寄り添っている点から考えると、虫の側に肩入れしたいのではないかと私には思える。

再び、マザーグースのパロディに話を戻そう。“Rockabye” (LA 94) は“One Two”と同じタイプの作品である。この作品には次のようなイラストが描かれている。太い枝の真ん中くらいに、木のツルで編んだ揺りかごの持ち手の部分が貫通し、揺りかごの中から髪の毛がない赤ちゃんの顔の上半分と二本の足がのぞいている。二つのどんぐり眼は読者を見つめている。マザーグースの本歌をまず引用しておく。

Hush-a-bye, baby, on the tree top,  
When the wind blows the cradle will rock;  
When the bough breaks the cradle will fall,  
Down will come baby, cradle, and all. (Opie 70)

初出の記録は十八世紀の半ばに辿ることのできるマザーグースを代表する子守唄の一つである。“hush”には「お静かに」という意味があり、子守唄で使われるが、ララバイの方が日本人にはなじみ深いだろう。シルヴァスタインは“rocka bye”に変えているが、子守唄では入れ替えてよく使われる。歌の背景についての説明はいくつかあるが、その一つには死んだ赤ん坊を葬る様子を歌ったのではないかと説がある。木の枝に繋がれたゆりかごが、大枝が折れて、ゆりかごも赤ん坊も落ちてくると言う内容であり、歌われるメロディーも物悲しく聞こえる。十八世紀に初めて文献に載った際には「自信と野望にあふれた者への警告の歌であるのかもしれない。高所まで登った者は一般論として最後には落下する」(Opie 70) という、イギリス人らしいユーモラスな解説がついていたという。この歌の解釈の中には赤ん坊が生まれてきたお兄さんやお姉さんたちの赤ん坊に対する嫉妬を読み取れるのではないかとこのものがある。(MacDonald 84)

ここからはシルヴァスタインがこの歌をどのようにパ

ロディ化しているかを見ることにする。本歌の一行だけが“Rockabye”の一行目で引用され、残りの行は本歌の内容に基づいた創作になっている。元のマザーグースと対話する点では、ここまで述べた作品と共通している。

Rockabye baby, in the treetop.  
Don't you know a treetop  
Is no safe place to rock?  
And who put you up there,  
And your cradle too?  
Baby, I think someone down here's  
Got it in for you. (LA 94)

あやされている赤ちゃんは子守唄が何を言っているのか分からないだろうが、風が吹いて枝が折れ、揺りかごも赤ん坊も地上に落下するというのは随分乱暴な内容に思える。シルヴァスタインも同じ思いから、この作品を作っている。木にゆりかごを吊す点で、枝が折れる可能性もあるから木は安全な場所とは言えない。そんな危険な場所に誰がゆりかごを吊したのか。語り手の結論は「地上にいる誰かが赤ん坊に悪意を抱いている」のではないかというのだ。赤ん坊に悪意を抱くお兄さんやお姉さんもその誰かに入る可能性はあるだろうし、シルヴァスタインの推論に反論する者はいないだろう。本歌の持つ謎を解こうとしている点で、他のマザーグースのパロディとは一味違った作品になっている。

### 名前の持つ喚起力

名前には喚起力の強いものがある。ハンプティ・ダンプティやピーター・パイパーなどはマザーグースのキャラクターの中でも知名度は高い。シルヴァスタインは“Hector Protector”の名前を自分の作品の中でもじって使っている。まずは本歌の方を引用しておく。

Hector Protector was dressed all in green;  
Hector Protector was sent to the Queen.  
The Queen did not like him,  
No more did the King;  
So Hector Protector was sent back again. (Opie 235)

緑色の服を着た守り手のヘクターは王女に会いに送られ

るのだが、王女も王様もその男を嫌って、送り返されてしまった、という内容だ。この歌は以下に述べる歴史上の事件を歌にして、子どもたちが楽しんで歌うようになったらしい。ヘクターの正体に関しては、護国卿と呼ばれているオリバー・クロムウェル（1599-1658）だとする説もある。一方でヨーク公リチャード・プランタジネット（1411-1460）だとする見方が有力だ。当時のイギリス国王だったヘンリー VI 世は病弱で、その妻でアンジュー家のマーガレットが権力を握っていた。王家の流れを汲むリチャードとマーガレットの間には確執が起こり、一時期リチャードが執権的な地位に就いたが、国王の健康が回復したため、アイルランドに追いやられた事実がある。<sup>3)</sup>大人たちが歌っていた政治の歌を子どもたちも簡素な言葉に変化させて歌い、マザーグースになったものの一つだ。大人の歌を子どもたちが面白がって、意味もわからず歌って流行るケースは日本でもみられる。子どもたちは歌の内容を理解しているというより、歌の背後にある何らかのおかしさを感じ取り、歌い継がれてきたのだろう。

絵本作家の Maurice Sendak (1928-2012)、モーリス・センダックはこの歌をタイトルに入れた絵本 *Hector Protector and As I Went Over the Water* (1965) を作っている。『*Where the Wild Things Are* (1963)』、『怪獣たちのいるところ』に登場する母親の言うことに逆らう主人公に似た男の子が、パジャマを着替えるように言われても「いやだ」を繰り返すのだが、母親に緑色の服を着せられ、剣と王女に渡すプレゼントのケーキを持たされ、王女に会いに行かされる。途中森の中でライオンや蛇に出会い、剣の力で手懐けて、二匹を連れて王女と国王の住まいにたどり着く。野獣を連れて男の子を二人が気に入るはずもなく、追い返されて、意気揚々とその子が家に帰る様子が絵で描かれ、マザーグースの詩が適宜配置されている。センダックは本歌を使い、自分のイメージするヘクターの姿をイラスト化している。実はセンダックとシルヴァスタインは友人同士で、『歩道の終わるところ』のイラストをセンダックに依頼するという案もあったらしい。(Marcus 255) このセンダックの絵本をシルヴァスタインが目にしてきた可能性はかなり高い。

シルヴァスタインの “Hector the Collector” は本歌の内容とは全く関係はない。主人公の名前をもじって使っているだけなので、これまでのようなパロディでもな

い。いろいろなものが捨てられず、貴重なガラクタの宝物の持ち主の名前が「コレクターのヘクター」なのだ。つまり「コレクター」と韻を踏むのに都合がいいから「ヘクター」が選ばれたに過ぎない。ダジャレの一種と考えていい。

Hector the Collector  
 Collected bits of string,  
 Collected dolls with broken heads  
 And rusty bells that would not ring.  
 Pieces out of picture puzzles,  
 Bent-up nails and ice-cream sticks,  
 Twists of wires, worn out tires,  
 Paper bags and broken bricks. (WSE 46)

イギリス国王となったかもしれないヘクターが、ここではガラクタの持ち主として君臨している。一度使われて用済みのものとか、壊れてしまったけれど捨てられないガラクタがカタログ的に描かれている。変質的なまでに同じ類のものを列挙するカタログ的な書き方はシルヴァスタインの特徴の一つと言える。学校を休む理由として延々と自分の身に襲いかかった病気の名前や体の症状を女の子がまくし立てる “Sick” (WSE 58-9) や、料理を作り食器を洗うことはできるが、食材などの残飯やゴミを捨てるのが苦手なサラ・シンシアがため込むゴミの名前を次々と並べ立てる “Sarah Cynthia Sylvia Stout Would Not Take the Garbage Out” (WSE 70-1) でもこのことと同じようにカタログ的に言葉が使われている。

しかしため込んだガラクタの名前をただ羅列するだけでは作品としての面白さは生じない。この作品は二ページ使って描かれていて、左のページには大きな木の箱に溜め込まれたガラクタの山が、右のページの右下には膝小僧を抱え、顔を腕の中に埋め、膝を抱え込んで座る男の子のイラストが描かれている。少年は途方に暮れて、嘆いているように見える。ガラクタを自慢しているようには見えないのだ。

Hector the Collector  
 Loved these things more than shining diamonds,  
 Loved them more than glistenin' gold.  
 Hector called to all the people,  
 “Come and share my treasure trunk!”

And all the silly sightless people  
Came and looked... and called it junk. (WSE 47)

ダイヤモンドや金よりもガラクタが大好きな男の子はみんなに自分の宝物を見て欲しいのだが、見に来てくれたのは「愚かで見る目のない人たち」なので、「ジャンクだね」と言うだけ。「宝物のトランク」に入っていたのは「ジャンク」だという音の面白さが最後を締めている。見に来た人に「ジャンク」と言われるまで、ガラクタに対する愛しい気持ちがどんどん膨らむのに対し、最後の二行でそれが一気に叩き潰され、男の子と見に来た人の価値観の落差が作品の面白さを生んでいる。イラストでその子が落胆しているように見える理由は、自分が集めた物に対する自分の気持ちを他の人と分かち合えなかった点にあるのだろう。とするなら、大人には子どもの気持ちをわかってもらうことができないことを示すのがこの作品の狙いであり、それはシルヴァスタインが作品を作ってきた原点とも言える。子どもと大人が理解し合えないというギャップを読み込むこともできるだろう。

### マザーグースが妄想を掻き立てる

マザーグースをどのようにシルヴァスタインが利用しているかはここまで見ただけでも一つの枠に押し込めるものではなく、多様性にあふれている。次に取り上げる作品では、形としてはマザーグースのパロディとなっているが、そこから彼独自の世界を作り出している。

If the world was crazy, you know what I'd eat?  
(WSE 146)

「世界がおかしくなっちゃったら、何を食べればいいのか」で始まるこの一行目は、下に引用するマザーグースのパロディと考えていいだろう。

If all the world were paper,  
And all the sea were ink,  
If all the trees were bread and cheese,  
What should we have to drink? (Opie 525)

元々この歌は中世の律法学者が使った大袈裟な表現をからかったものらしい。(Opie 523) 時代が下り、そのよ

うな背景は忘れられている。あり得ないことを考えて、そこに喜びを見出すのは子ども時代の特権と断言していいかもしれない。大人が忘れた快樂がこの詩にはあるらしい。「世界がみんな紙でできていて、海がインクで、木がパンとチーズなら、何を飲めばいいの」はあり得ないだけでなく、ノンセンス性も兼ね備えている。あり得ないというのもノンセンスだが、話の展開が一貫していない点にもノンセンスさが見て取れる。シルヴァスタインは「紙」を「おかしい」に変えているが、そこにもノンセンスの響きは十分ある。世界が「おかしくなる」ことはあり得ないし、そうなったとしても食物に影響はなさそうに思えるからだ。

しかし、世界がおかしくなることで、シルヴァスタインのノンセンス感覚は暴走し始める。

A big slice of soup and a whole quart of meat,  
A lemonade sandwich, and then I might try  
Some roasted ice cream or a bicycle pie,  
A nice notebook salad, an underwear roast,  
An omelet of hats and some crisp cardboard  
toast,  
A thick malted milk made from pencils and  
daisies,  
And that's what I'd eat if the world was crazy.  
(WSE 146)

部分的に頭韻が繰り返され、脚韻も使われているので、内容はともかく、声にして読みあげると調子がいい。しかし、内容は馬鹿馬鹿しいまでにふざけている。形容詞や形容詞句とそれが修飾する名詞のつながりが異質で、イメージを結ばせないのだ。例えば、「スープ」の形容詞句に「スライス」をつなげても、あるいは液体の量を示す「クオート」に「肉の」をつなげても、イメージや意味はうまく生まれてこないのだ。だからこそ、世界がおかしくなっているのだろうと考えるしかなくなる。「ローストしたアイスクリーム」は美味しいかもしれないが、「自転車パイ」は食べる気にならない。

第二節目は「もし世界がおかしくなったら、何を着ればいいのか」で始まり、「チョコレートのスーツにエクレアのネクタイ/マシュマロの耳当てにリコリスの靴」とお菓子づくしになる。最後の第三節目は「もし世界がおかしくなったら、何をすればいいだろう」で始

まっている。

I'd walk on the ocean and swim in my shoe,  
I'd fly through the ground and I'd skip through  
the air,  
I'd run down the bathtub and bathe on the stair.  
When I met somebody I'd say "G'bye, Joe,"  
And when I was leaving---then I'd say "Hello."  
And the greatest of men would be silly and lazy  
So I would be king... if the world was crazy.  
(WSE 146)

このようなノンセンスな作品を子ども達が無条件に面白がるのは経験的に理解できる。大人の論理の世界に縛られない、めちゃくちゃで自由な世界がそこにはあるからだろう。「海の上を歩く」とか、「靴の中を泳ぎ」、「地下を飛ぶ」などキリストではない人間には絶対に行くことはできない。誰かに会ったときは「じゃあな、ジョー」と言い、立ち去るときは「こんにちは」と言うのは、全くナンセンスで、常識に逆らっている。しかしそんなナンセンスな世界がマザーグースの歌の中に残っていることは言うまでもない。マザーグースの歌の中にあるノンセンス感覚がシルヴァスタインの作品にも共通して見られる。価値の逆転した世界では「偉大な人間はおバカでだらしく」なり、語り手が「王様になれる」のだ。そこに所謂大人の価値観に沿って生きようとしなないシルヴァスタインの姿が戯画的に描かれているのではないかと考えられる。

### 継承されるノンセンス感覚と音の力

結論的に言えば、シルヴァスタインとマザーグースに共通する要素はノンセンス感覚であると思える。マザーグースの作品の中でノンセンスな歌の代表として取り上げられることが多いのは“Hey, Diddle Diddle”だ。

Hey diddle diddle,  
The cat and the fiddle,  
The cow jumped over the moon;  
The little dog laughed,  
To see such a sport,  
And the dish ran away with the spoon. (Opie  
240)

猫がヴァイオリンを弾き、雌牛が月を飛び越え、子犬がその光景を見て笑い、お皿がおさじと逃げていく。この様子を想像するだけで愉快ではあるが、脈絡は不明であるから、ノンセンスなマザーグースを代表すると言われている。しかし、脚韻や音のパターンから考えれば、ヴァイオリンの音色の“diddle”とヴァイオリンを示す“fiddle”は脚韻があっただけでなく、意味上の繋がりも深い。猫と犬は人間に身近なペットであり、雌牛も人が飼育する点ではなじみ深い。身体の重そうな雌牛が月を飛び越える様は魅力的だ。月と韻を踏む言葉として「スプーン」が候補となり、それと繋がり深い「皿」がペアとして採用される。お皿とスプーンが駆け落ちすると言うイメージで解釈する作家もおり、そう考えるとノンセンスな馬鹿馬鹿さが強くなる。ここでは意味の論理ではなく、音の論理が先行し、それに合わせて言葉が選ばれている。

詩であるならそのような音の支配は多かれ少なかれあるが、上の例では音の占める割合が過半数を越えていると思える。シルヴァスタインにも同じ傾向は強くある。本人も歌っているし、カントリー歌手のジョニー・キャッシュも歌っている“Boa Constrictor”でも脚韻が文章の推進力を作っている。この作品は大蛇のボアに食べられかけている男の嘆きを作品化している。「ボアに食われるなんて、これっぽちも気に入らない」の次から引用しておく。

Well, what do you know?  
It's nibblin' my toe.  
Oh, gee,  
It's up to my knee.  
Oh my,  
It's up to my thigh.  
Oh, fiddle,  
It's up to my middle.  
Oh, heck,  
It's up to my neck.  
Oh, dread,  
It's upmmmmmmmmmmffffffffff... (WSE 45)

このページの下には膝までボアに飲み込まれた男の足の部分だけが描いてある。「つま先」、「膝」、「太腿」、「真ん中」、「首」と直後の行の間投詞が見事に韻を踏んでい



る。韻を踏むことを目標にこの部分は作られたと言えるだろう。“gee”や“my”は「おやおや」の意味でよく使われる。“fiddle”や“heck”は使われるのを見たことはないが、この際脚韻を踏む言葉として動員されている。“Boa Constrictor”と“Hey, Diddle Diddle”は脚韻の使い方の点で、脚韻などの音の要素が詩の言葉を選ばせるという考えに基づいて作られている。

シルヴァスタインが自分の作品で音の重要性を意識していた作品をもう一つ取り上げたい。シルヴァスタインに限らず英語で韻文を書き寄ってきた者たちにとって、書かれている内容以上の力を英語の音が持つことは明らかだ。その意識を極端なまでにデフォルメしたのが“Lizard”という作品なのだ。

A lizard in a blizzard  
Got a snowflake in his gizzard  
And nothing else much happened, I'm afraid,  
But lizard rhymed with blizzard  
And blizzard rhymed with gizzard  
And that, my dear, is why most poems are made.  
(EOI 37)

知らない言葉が多少あったとしても、声にして読み上げるだけで同じ言葉が繰り返し用いられ、それらが韻を踏むことによって同じ音のパターンが作られて、音の核のようなものができ、それが推進力となって言葉が展開する。まず「リザード」と「ブリザード」は韻を踏むという理由から選ばれ、それらと韻を踏むという理由で「ギザード」は選ばれている。焼き鳥が好きの人以外「砂囊」を示す「ギザード」を使う可能性は少ない。また「砂囊の中に雪片をリザードが取り込む」は、特定の意味を作り出す以前に、韻を踏む三つの言葉をパッケージ化することで、音の核を作り出している。「たいして何も起きていない」とは、言葉の意味ではそうかもしれないが、言葉の音の点では大きなことが起きている。そうした音の効果を引き出すために「大方の詩は作られている。」詩の音に関して言えば、“Lizard”はアルス・ポエティカ、つまり詩論の詩と言える。シルヴァスタインが言うように、英語で詩を書く人たちは現代のラッパーやミュージシャンも含めて、言葉の音の響きに気を配ってきている。英語圏の子どもたちが最初にそれを学ぶのはマザーグースを通してであり、シルヴァスタインもそん

な子どもの一人であったのだろう。英語圏の子どもたちにとってマザーグースとはおかしくて風変わりな者たちが住み着いたワンダーランドであり、心地よい響きの音が鳴り響いている場所なのだ。

さて最後に取り上げる作品も直接マザーグースのパロディといえるものではない。しかし音の活用と同じように、シルヴァスタインの作品で展開される論理の立て方がマザーグースと共通している場合だ。“When I Was Your Age”では甥っ子に向かっておじさんが自慢をしている。

My uncle said, “How do you get to school?”  
I said, “By bus,” and my uncle smiled.  
“When I was your age,” my uncle said,  
“I walked it barefoot---seven miles.” (FU 159)

バスで学校に行くと言う甥っ子におじさんは、「自分は裸足で七マイル歩いて行った」と自慢している。第二節では、小麦粉の袋を一つ持ち上げられると言う甥っ子に、おじさんは子ども時代、仔牛を持ち上げられたと話はエスカレートしていく。第三節では二回喧嘩をして、二回とも負けたと言う甥っ子に、自分は毎日喧嘩に明け暮れて、負けたことはないと豪語する。最後の四節目に落ちが仕掛けられている。

My uncle asked, “How old are you?”  
I said, “Nine and a half,” and then  
My uncle puffed out his chest and said,  
“When I was your age... I was ten.” (FU 159)

甥っ子が九歳半だと聞いて、このおじさんは胸を張って、「お前の年頃だったとき、俺は十歳だった」と答えるのだ。つくづく負けず嫌いなおじさんなのだろう。自分の論理が破綻していることなど、気にもかけていない。とにかく相手に勝てればいいのだ。子どもの視点から見れば、おかしなことを言うおじさんなのだが、マザーグースの歌の中に出てくる“Crooked Man”を連想させると思う。

There was a crooked man, and he walked a  
crooked mile.  
He found a crooked sixpence against a crooked

stile;

He bought a crooked cat, which caught a crooked mouse,  
and they all lived together in a little crooked house. (Opie 240)

キーワードの“crooked”は「根性が曲がった」とも「腰の曲がった」とも解釈できるが、変人なのだろう。この変人が歩く道も、見つけたコインも、柵を乗り越える踏み台も、買い上げた猫も、猫が捕まえるネズミも、みんなが住んでいる家も、曲がっていたり、変わっているのだ。“When I was Your Age”に出てくるおじさんはマザーグースの歌の中に登場してもおかしくない。そう考えるとシルヴァスタイン本人もマザーグースの歌に出てきそうな気がする。

### 同質性と相違点

シルヴァスタインが作る作品とマザーグースが作ってきた空想の空間が同質的なものであり、どこかで地続きになっているのではないだろうか。マザーグースに親しんで育ったシルヴァスタインは、それを自分の財産として消化し、消化したエッセンスをもとに創作活動をおこなったのだから、マザーグースの世界を自分の中に同化していたはずだ。両者の同質性として指摘しておきたいのは、音への意識とナンセンス性である。特に言葉の意味以前に押韻やリズムの力を借りて文章を推進させようとする点で、シルヴァスタインはマザーグースの後継者と呼んでいいだろう。

では両者の相違点はどこにあるのだろうか。自分独自の作品を創作する手段として、マザーグースの作品と対話し、そこにある謎、説明されていない部分を描く時、マザーグースの本歌を相対化することから相違点は生み出されていると思う。本歌で歌われている内容を相対化する視点として二つの視点を指摘しておきたい。一つはマザーグースの歌を二十世紀的感受性で読み直した際のギャップだろう。特にカウンターカルチャーが持てはやされた六十年代、七十年代の空気の中で育ったシルヴァスタインには体制に批判的な意識が見られ、それがマザーグースのパロディを作る際にも働いている。もう一つは、マザーグースに隠れている力関係を前面に出し、それを独自の論理で追求する点にある。子どもたちを安心させるマザーグースの子守唄の中にも、赤ん坊の悲劇

を暗示するような言葉があることをシルヴァスタインは見逃さない。なぜ力関係に敏感なのかと言えば、大人よりも子供の側に寄り添おうとし、大人に対する子どもの気持ちを大切にしようとするからではないだろうか。強者の側の視点からでなく、立場が弱者、攻撃を受けやすいヴァルネラブルな側の視点から書かれた作品を子ども達が支持し、死後も彼の人気が高いことはその証といえるだろう。

### 引用文献

- Hall, Donald, (ed.) , *The Oxford Book of Children's Verse in America*, Oxford, 1985.
- MacDonald, Ruth K, *Shel Silverstein*, Twayne Publisher, 1997.
- Marcus, Leonard S. (ed.) , *Dear Genius: The Letters of Ursula Nordstrom*, Harper Collins, 1998.
- Opie, Iona and Peter (ed.) , *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, Oxford, 1997.
- Sendak, Maurice, *Hector Protector and As I Went Over the Water*, The Bodley Head, 1965.
- Silverstein, Shel, *A Light in the Attic*, Harper Collins, 1981. (LA)
- , *Everything on It*, Harper Collins, 2011. (EOI)
- , *Uncle Shelby's ABZ Book*, Simon & Schuster, 1961.
- , *Where the Sidewalk Ends*, Harper Collins, 1974. (WSE)
- 小泉純一、「アメリカ詩の中のマザーグース」『現代と文化 第107号』、日本福祉大学福祉社会開発研究所、2002.

### 注

- 1) cf. <https://archive.org/details/UncleShelbysKiddieCornerByShelSilverstein> 2020.9.10. 以下の引用もここが出典である。
- 2) cf. <https://www.youtube.com/watch?v=lh9YwV1mWfk> 2020.9.10 and <https://www.youtube.com/watch?v=M3UptNhlKr4> 2020.9.10
- 3) cf. <http://www.rhymes.org.uk/a28-hector-protector.htm> 2020.9.10.