

# エリナー・ファージョンの作品における「転覆」

上 野 葉 子

## I

シーラ・イーゴフが『物語る力』の中で指摘しているように (237)、エリナー・ファージョン(Eleanor Farjeon)が作品を発表し始めた1920年代は、第一次大戦後の戦火による荒廃を癒すためか、イギリスの児童文学には優しさが支配していた時代であり、一般に児童文学の歴史の中では、際立った特色の見られない時代と考えられている。ファージョンの作品は、そうした1920年代の特色と同一視して判断されることが多い。イーゴフも、ファージョンが「バラ色のめがねをかけていた」(238)と評し、子どもの世界から厳しい現実を閉め出そうとする感傷性をもっていたことを批判している。

確かにファージョンの作品の多くは伝統的なおとぎ話の定式を使った短編で、その中に独自性、力強さを感じることは難しいであろう。しかし、その作品の中には、ジャック・ザイプスがヴィクトリア朝以降のおとぎ話について指摘した「転覆」が潜んでいる。すなわち、ファージョンの作品にも、目立たぬ形ながら、体制の維持に貢献してきた古典的なおとぎ話の構造を覆し、権力者への反骨やフェミニズム的なメッセージを伝える要素が伺える。

この論考では、ファージョンの作品に見られるそうした「転覆」の要素

を指摘し、保守的と考えられている彼女の作品に散見される破壊力の片鱗を見ていきたい。

## II

IIでは、ザイプスのいうおとぎ話の「転覆」について簡単に説明したい。

ザイプスは、民衆の間で語り伝えられてきた民話が、ペローやグリムによっておとぎ話としてまとめられたとき、子どもを社会に順応させる機能をもつものに変化したと述べている。たとえば、ドイツ民話はグリム兄弟によって19世紀中産階級の視点や良識に合うような修正が加えられた(78-9)。そこで規範とされたのは権威主義的な家父長制社会の価値観であり、性差別的かつ人種差別的姿勢を示すものであった。

ザイプスは、ハインツ・レトケによるグリム兄弟の手書き原稿の出版を使って、「カエルの王様」が若い娘にとっての家父長制的社会化であることを指摘する(83-8)。グリム童話においては、家を出て旅する主人公は、男性の場合には行動力、競争心、立派な風采などを身につけて金と力と女性を手に入れ、女性の場合は受動性、従順さ、自己犠牲、勤勉さ、忍耐力、生真面目さを身につけることによって、財産と、財産権を守ってくれる男を手に入れることになる(99)。ペローにおいても、女性は慎みと忍耐という務めを果たさなければならず(48)、その到達点は何よりも結婚にあるが、男性の主人公は妻を得ることよりも社会的に成功を収めることが大事なのだとされている(50)。

ザイプスは、このように支配階層の支配体制を強化することに役立ってきたおとぎ話の道徳観、社会規範を転覆する試みが、19世紀後半になされたことを論じている(161-220)。たとえば、マクドナルドやワイルド、ポームといった作家たちが、性別による役割分担についての一般的概念に従う

ことを拒否し、抑圧された下層階級の視点から物語を語って、権威主義者による支配の専横さや支配者の利益志向を問いただしたのである（168-9）。

### III

十九世紀後半から顕著になった、おとぎ話の「転覆」の試みは、現代にまで続いているが、ファージョンの作品にもその傾向を見ることができる。ファージョンの作品では、おとぎ話の構図を転覆する要素はどのように表れているのか、まず、『本たちの小部屋』(*The Little Bookroom*)に収められている「ちいさな仕立て屋」("The Little Dressmaker")を例にとって説明したい。

この短編には、ファージョンの多くの作品と同様、いくつかのおとぎ話の定式が使われている。主人公である「ちいさな仕立て屋」ロット(Lotta)は、その呼び名のとおりウェストがたった一九、五インチというほっそりした少女で、「おおきな仕立て屋」の見習いにすぎず、まだ「とても若く控えめ」(124)<sup>1</sup>なのだが、実は国中で一番の仕立て屋で、本人は自分が一番であることを知らない。マックス・リュティが指摘するように、おとぎ話では、過小評価された末っ子や台所女中といった、外見上もっとも小さく弱いありきたりのものが、実は優れた人物で、外見上大きいもの、強者と見えたもの、権力をもつものに勝つというテーマが繰り返し好んで使われる(274-280)が、まさにこの作品はその定式にあてはまる。ロットは、それぞれの客によく似合う見事なドレスをすばやくデザインし、それを一日で一着のペースで縫い上げてしまうほど豊かな才能に恵まれた仕立て屋なのである。そして、この作品の中で最後に幸福になるのは、身分の高い貴族の娘たちではなくて、外見上つまらない小さな存在でしかないロット

である。すなわち、ロッタが貴婦人たちのためにアイデアと技能を駆使して縫い上げたドレスは、結局どれもロッタ自身の美しさを引き立たせる役目を果たし、最後に縫ったウェディングドレスは自分が花嫁として着るものとなるのだ。

また、おとぎ話において繰り返しが重要な特徴であることはよく知られているが、この「ちいさな仕立て屋」では、主人公のロッタが、三人の貴婦人たちのためにつぎつぎに日光、月光、虹のようなドレスを作っていくという類似した状況が、ヴァリエーションをつけながら語られる均整のとれた構成をとっている。

ヨーロッパのおとぎ話においては三の数が好んで用いられるが、「ちいさな仕立て屋」においても、依頼者の貴族の女性が三人であり、舞踏会が三度開かれるという構成が用いられる。もっとも、この作品においては三度の舞踏会の後、もう一度ウェディングドレスを作るという作業が加わっていて、ドレスを作る回数、従僕に会う回数はさらに一回多くなっている。

このように伝統的なおとぎ話の手法をふんだんに使いながら、この作品は結末において、読者の予想を裏切る展開を用意している。貴婦人たちの中から花嫁を選ぶはずになっていた隣国の王は、従僕の格好をしていた、とロッタは耳にする。ロッタはドレスを届けに行くたびに従僕と出会っていて、最後に彼と結婚することになる。読者は、従僕がロッタを結婚式に連れて行ったというところで、控えめで働き者のロッタが従僕の扮装をした王様に見初められてその妃になったのだと思うのが自然だろう。しかしながら、従僕とロッタが隣国の王宮に着いてみると、階段の上に、王その人がほほえんで二人を迎えた、という続きが加えられている。王は始めから花嫁選びには興味がなく、自分の代わりに舞踏会に従僕を行かせたのであり、ロッタは本物の従僕と結婚したのだ、という結末だ。前に述べたように、おとぎ話においては、ロッタのように控えめで働き者の素直な女性

は、その努力の報いとして高い地位にある男性の妻になれる、という結末が用意されているのがふつうである。リュティによれば、おとぎ話は「上向線をたどる人生の履歴」(308)であるはずであるが、「ちいさな仕立て屋」においては、ロットは製本屋と洗濯女を親にもつという、自分と似た境遇の従僕と結婚したのであって、結婚によって社会の支配階層へと上昇することはない。この結末は、庶民の娘が支配者層に組み込まれることが到達点ではないという点で、川越ゆりの言うように(94)、伝統的なおとぎ話の構図を巧みにずらしていると言える。

また、この作品においては、ユニークなドレスをつぎつぎに考え出すロットと対照的に、王の花嫁候補である貴婦人たちは、そのドレスを着て「どう動いたり、座ったり立ったりダンスをしたらいいか」までロットに教えてもらう(130)、空疎な人々として登場する。貴婦人たちはただドレスを注文することができるだけで、ほかに何の才能があるのか少しも言及されず、それぞれの人物の違いも名前以外はわからないままで、同じ歳、同じ体格のロットのような豊かな能力は持ち合わせていない。彼女たちは、中身のない表面的な人物としてしか描かれない。また、隣国の王とおばである女王との手紙のやりとりには、儀礼的な丁寧なことばの下に皮肉がこもっていて、おば、おいの間の人間らしい愛情よりも冷たさがあり、支配階級に対する作者の批判的な目が感じられる。そうした上流階級の人々よりも、一般の庶民の生活の方が豊かなものであることを示しているようだ。

#### IV

「ちいさな仕立て屋」では、ロットの仕立て屋としての豊かな才能は描写されるが、最後には眠り込んでいるうちに結婚式へと連れて行かれるのであり、ロットの人生は他の人の手に預けられていて、その点では女性に

従来与えられてきた受動的役割に甘んじている。それに対し、『本たちの小部屋』の「七番目の王女」(“The Seventh Princess”)では、自分の自由な人生を切りひらこうとする王女が描かれる。

「七番目の王女」も、おとぎ話の手法で組み立てられている。たとえば、王妃が娘を生んで褒美に王から贈り物をもらおうというパターンが四回出てくるといふ繰り返しの手法が用いられている。最後に生まれた王女だけが例外的に王妃と同じ黒い髪をもち、王妃の願いを受け継ぐ特別な存在だという点では、連鎖の最後の鎖が決定的に重要だという「最後部優先の原理」(リュティ、298)がはたらいっている。また、七のような奇数が好まれるのもおとぎ話の定式であり、王妃がつぎつぎにたくさんの子どもを生むという多産性も、おとぎ話に好まれる特徴だ(ザイプス、246)。

しかし、女性の描き方から見た場合、この作品には、王を代表とする男性の決めた規律に従順に従う生き方への反抗が見られる。「七番目の王女」の冒頭に登場する王妃は、ジプシーから王妃という身分に引きあげてもらった身であるが、幸福ではない。王は「王妃がガラスでできているかのように大切に扱い」「彼女が逃げないように、柵で囲った広大な敷地の中の宮殿に住まわせて、外へ出ることを決して許さなかった」(140)。王妃は城壁の外の自由な世界を求め続けるが、その思いはかなわない。彼女が王女を生んだ褒美に敷地内に作られた川は、外の自由な世界に流れる川ではなく、彼女の状況を反映するかのように「とらわれの水」(141)でしかない。貴重品としてどれほど大切に扱われていようと、自由に生きることが許されていなければ、牢獄にいるのと同様である、という女性の抑圧された状況が、この作品の冒頭で象徴的に語られるのだ。このように夫の家に幽閉される女性のイメージは、サンドラ・ギルバートとスーザン・グーバーが指摘するように(88-94)、女性作家の作品の中で多用されてきたものであり、社会から隔絶されて家庭での役割に縛りつけられた女性の立場

を象徴するものだ。

自由な世界への王妃の思いは七番目の娘が受け継ぎ、この短編の最後に、この末の娘は宮殿の外の世界へと走り出ていく。解放を求める願いが二代かかって実現される。

「七番目の王女」の王妃と末娘は、プエルトリコの女性を描くニコラサ・モアの『ニルダ』(*Nilda*)の母・娘の関係と比べるとわかりやすい。ロバータ・シーリング・トライツ (44) は、社会の期待通りに生きてほんとうの自分を殺してしまった無抵抗なラミーレズ夫人が死んだ時「柩に収まってとてもきれいな」(282) と人々に評され、おとぎ話の王女にたとえられていることを指摘している。ラミーレズ夫人は、自分自身は社会の要求に順応して生きたが、娘のニルダにたいして、お嬢さんらしい役割、つまり型にはまった性別役割を拒むよう忠告している。ニルダは、自分の「女らしさ」を拒むことによって、自分らしく生きる道を見つけることができた。

ニルダが女らしさを拒んだように、七番目の王女は、女性らしさを象徴する長い髪をもっていないことが、頭のハンカチをはずしたときに明らかになる。母親である王妃が、毎日、みずからその娘の髪を「男の子のように根元から切って」いた (145) からである。王妃はこの王女に、女らしくあるな、ということを見える形で教えていたことになる。この話においては髪の長さは、さらに重要な意味をもっている。というのは、いちばん長い髪の王女が次の女王になれると王が決めていたからである。七番目の王女の短い髪は、女性としてだけでなく、王位継承者としても失格となるものであり、さらにそれによって「世界の王子」(the Prince of the World)という求婚者との結婚の資格も奪われるものだった。

しかし、七番目の王女は、王女や女王、「世界の王子」の妻の地位にはなんの執着も示す様子もなく、「宮殿から走り出て、丘や川や草原や市場へと向かった」(145) と話は結ばれる。そして「世界の王子」につき従っ

てきた「ぼろ服の従者」(the Ragged Servant)が、王子を捨てて彼女についてきた。王女は、父の王に追い出されたのでもなく、「ぼろ服の従者」に連れ出されたのでもなく、みずからの意志で外の世界に出て行くのだ。七番目の王女は、母から受け継いだ教えに従って女らしさの象徴である長い髪を捨てることによって、主体的に生きる道を切りひらいていこうとしているといえるだろう。他の王女たちは、髪の長さを競って永遠に無駄な争いを続けるが、七番目の王女はその争いの場から降りて、自由に自分の道を進んだ。

フロイト的な解釈によれば、おとぎ話はしばしば、一人の男の関心を引こうとする母と娘の争いを示していると言われる。また、母親は、自分に課せられてきた性別分業を娘に引き継がせる役割をしがちだと言われている。しかし、この短編では、母の教えが、そうした父権社会の価値観の呪縛から逃れるすべを与えていて、女性が二世代かけて主体性を回復する物語となっており、エイドリアン・リッチなどのフェミニズムが説く女同士の連帯を読みとることができる。

サンドラ・ギルバートとスーザン・グーバーが言うように(83-4)、「沈黙」「失語症」は、抑圧され主体性をもつことを許されない女性の状況を示すのに用いられることが多いが、この作品では、抑圧する側であるはずの王子の属性として表れる。「世界の王子」は、その名前からして強大な権力を手にしていることが暗示され、黄金の衣装にすっかり身を包み、部屋中を覆うほどの長いマントをまとい、天井に達するほど高い帽子の羽根飾りをつけてその権力を誇示している。しかし、実際にはこの王子は口をきけないし、目をあげることもなく、意思を示すこともできない。「ぼろ服の従者」がこの王子の意思を話すのだ。王子に比べて、七番目の王女はそれほど多くのことばを発しはしないものの、自分の髪が長くないことも、母が自分の髪を切ったこともはっきり説明し、みずからの意志で自分の住



む世界を選択している。このことは、権力者の側である王子が、実は実体をもたない、形骸的な人物でしかないことを暗示し、権力への痛烈な風刺となっている。姉の六人の王女たちについても、髪のこと以外は、どういう人物なのか全く語られず、それぞれの個性が描き分けられることがなく、彼女たちの発することばも一言も書かれてはいない。彼女たちもまた、意見を言ったり主体的にふるまうことのない、無力で依存的な存在である。

六人の王女たちは、誰が女王にふさわしいいちばん長い髪なのか決められないまま、その髪を泉の水で洗ってもらい、ブラシをかけてもらい、黄色い絹のように輝くまで櫛でとかしてもらい、リボンをつけて編んでもらい、花で飾ってもらって残りの生涯を過ごす。ボブ・ディクソンは、性差別的な児童文学の中では、「女性らしい身のこなし、態度、しゃべり方が強要され、最後には順応の報酬としてきらびやかな牢獄を与えられるのだ」(7)と書いている。この作品の最初に出てくる「ガラスでできているかのように大切にされ」ていながら自由を奪われている王妃の境涯こそ、「きらびやかな牢獄」と呼ぶのにふさわしい。そして、「髪のためだけに生きる」(140)王女たちも、王女としてきらびやかに飾り立てられ、かしくかれながら、長い美しい髪に象徴される女らしさに閉じこめられているのである。全員が同じ長さの髪のみで、ずっと女王になれず、一方で王子もずっと待ち続けて無為に時間を送るという結末は、王女や王子の生活がいかにむなしいかを示している。

このように、「七番目の王女」はおとぎ話の体裁をとりながら、伝統的に女性に課せられた生き方からの脱却をめざし、一方で支配階級に対して痛烈な批判を浴びせている点で、おとぎ話の伝統を転倒させていると言えるだろう。

## V

次に、『ヒナギク野のマーティン・ピピン』(*Martin Pippin in the Daisy Field*)の中の「エルシー・ピドック夢でなわとびをする」(“Elsie Piddock Skips in Her Sleep”)をとりあげたい。この作品は、独立した作品としても親しまれ、ピーター・ハント(251)やイーゴフ(238)も優れた作品と認めているもので、権力者への反抗、女性たちのもつ力が顕著に表れている。

話の内容は次の通りである。新しい領主が、それまで村人たちに認められてきたケーバーン山の使用権利をとりあげようとしたとき、村人は領主と、ケーバーン山でなわとびをしたことがあるものたちが一人残らずなわとびをし終えたら、山に工場建設のための煉瓦を積み始めてよいという約束をした。村中の女たちが、幼い子どもから年とった女まで順番になわとびをし、最後にとび始めたエルシー・ピドックという伝説的ななわとびの名人は、何時間も疲れを見せずとび続けた。エルシーが地底深く潜って出てくるとび方を披露したとき、怒った領主は後に続いて地の底へ潜ったきり外に出てこなかった。こうして、村人たちの権利は守られた、というのである。

この作品では、年とった女性と小さな女の子が重要な役割を果たすことが興味深い。エルシー・ピドックは、もともとなわとびが上手だったが、七歳の時に、妖精から早とび、軽とびなど、特別なとび方をいろいろ習って、誰もが驚くなわとびのとび手になった。そのときに使ったなわを使えなくなったとき、妖精から習ったとび方はとべなくなる、と妖精は言った。エルシーは成長してそのなわを使えなくなったが、領主との約束でなわとびをしなければならなくなったとき、彼女は百九歳で、七歳の子どもくらいに体が小さく縮んでいて(77)、昔使っていたなわを使うことが

できる背丈になっていた。そのため、妖精から教わったさまざまなとび方を使って領主を打ち負かすことができたのだ。また、ケーバーン山で女たちがなわとびをする約束のことを村人に勧めたのは、やはりなわとびの名手のエレン・モルトマン(Ellen Maltman)という幼い女の子であった。百九歳の老女と小さな女の子というのは、共同体の中でもっとも力の弱い、おそらくもっとも役に立たないと思われている存在であろう。そうした存在が、重要な局面で誰よりも大きな才能を発揮して強引な支配者を打ち負かしこの世から消してしまう、というおとぎ話特有の逆転が、効果的に使われている。なわとび、というほどんど実生活には役立つとは思えない遊びが、実際的な利益を追求する領主に勝ったという点にも、逆転がある。そして、そのおとぎ話の逆転の手法を、権力側の体制の維持に貢献してきたおとぎ話のあり方を打ち壊すために利用しているところが巧みである。この作品では、ファージョンの作品にはめずらしく、その領主の要求が、村の人たちの通行権の取り消し、共有地の出入り禁止、地代の値上げ、工場建設など、具体的に説明され、権力者に対する批判が明確な輪郭をもっている。

この作品では、女たちの力、その連帯が重要な役割を果たしている。領主の横暴に対して男たちはなすすべがなく、なわとびという手段で対抗できるのは女たちだけである。小さな女の子から百九歳の女性まで順を追ってつぎつぎになわとびをする姿は、女たちの伝統をさかのぼって、ケーバーン山で三日月の夜になわとびをする習慣のはじめとなったエルシーまでたどっていく過程でもあり、女たちの伝統の重要さが印象づけられる。その女性たちの伝統の始まりとなったエルシーが領主に対してとる戦い方は、権力を高圧的に押しつけてこようとする領主のやり方に比べて、なわとび遊びを使ったしなやかで楽しいやり方である。エルシーは、空高いところにも、地底深くにも、はるか前方にもとぶことができ、速くとぶことも遅

くどぶことも限りなく長くどぶこともでき、どんな狭いところでもすりぬけて自在にとべる。なわとびは一見つまらない女の子の遊びにすぎないが、この短編では、妖精の能力を借りた超人間的なパワーをエルシーに与え、何にも制限されず、空間を自在にのびのびと移動することができる、実にダイナミックな手段になる。男たちの文化とは別個に存在する女たちの文化が、父権社会が示しがちな高圧的な権力をめざすのではなく、エルシーのなわとびのように、自由でかるやかで、しかもしたたかに生き延びていくのだという前向きなメッセージが感じられる。

このように、「エルシー・ピドック夢でなわとびをする」は、強引な権力者に対する反抗の勝利を描き、その反抗の中核となるのが女性たちである、という点で古い社会の価値観にとらわれない物語を作り出していると言える。

女性たちの連帯を示す例は、「そしてわたしの子どもをあやす」(“And I Dance Mine Own Child”)にも見られる。この話でも小さな女の子と年とったおばあさんが出てくる。十歳のグリセルダ(Griselda)とその百十歳の曾祖母の望みは、二人で一緒に暮らせるということのみである。二人は引き離されてしまうが、彼女たちの家族の女たちに何代も前から代々受け継がれてきた歌が貴重なものであることがわかって、お金を手に入れることができ、再び二人で、誰の助けも受けずに暮らせるようになる。この話も、女同士のきずな、女から女へと伝えられてきたものが幸せをもたらす、という点で、「エルシー・ピドック夢でなわとびをする」と似たメッセージをもっている。

## VI

第二次大戦後英語で書かれた児童文学が、リアリズムの作品や新しいフ

ファンタジーなど、豊かな展開を見せた中で振り返ると、エリナー・ファージョンの作品は、いわゆる古典的なおとぎ話の常套手段を用い、その枠組みと道具立てを使って物語を展開させてゆくため、全体的な印象としてはあまり斬新なものとは言い難い。『オックスフォード世界児童文学百科』で、ファージョンの作品が「今では時代遅れに見える」(673)と書かれるのも、そうした要素のためだろう。ファージョン自身が、『本たちの小部屋』の序文で、「七本のほうきを手にした七人の乙女が五十年の間掃除しても、わたしの心から、滅びた寺院のほこりや花、王様、淑女たちの巻き毛、詩人のため息、若者や娘たちの笑い声を掃き清めることはできなかった」(9-10)と書いていることでも、ファージョンの想像力の源が、昔ながらのおとぎ話特有の人物や道具立てであふれていたことがわかる。

たとえば女性の描き方について言えば、1983年のヴァージニア・ハミルトンの『プリティ・パールのふじぎな冒険』(*The Magical Adventures of Pretty Pearl*)のような作品は、アフリカ系アメリカ人の民話を利用しながらその民話には存在しなかった女性の神パールを描き、偉業を成しとげるヒロインとしている。トライツは、その物語が、古くからのアーキタイプを修正する超越した力をもつ女性が主体的に生きる物語であると言っている(76)が、ファージョンの作品には、時代の制約もあり、さすがに神格化された強い女性のような人物は登場しない。この論考でとりあげた作品の主人公は、ロッタも七番目の王女もエルシー・ピドックも、中身はどうあれその外見は「小さな」と描写される目立たない存在であり、女性の外見の規範とされてきた姿からはずれないように設定されている。並はずれた才能を発揮するロッタの職業にしても、当時女性の職業として認められた数少ないものの一つで<sup>2</sup>、女性の生き方の規範の範囲内に収まっている。また、リュティによれば、「昔話の主人公は自分の運命を自力で開拓してゆく存在ではない」(106)が、ファージョンの作品でも、女性を含めて登

場人物の多くは、運命を自力で切りひらくというよりも幸運がふりかかってくるのを待つ場合が多い。おとぎ話の伝統に深く根付いているファージョンの作品では、登場人物が人生を主体的に切りひらくような筋立ては描きにくかったとも考えられるだろう。

しかし、この論考で見てきたように、穏やかで調和のとれたファージョンの作品の中には、権威、性別役割に関する因習的な価値観に対する批判が書き込まれ、そこから脱却しようとする試みも見られる。伝統的なおとぎ話とは違って、ファージョンの作品の多くは、支配される側の人々を中心に語り、型にはまった従順さだけにはまらない女性の生き方の可能性を模索し、父権制社会の陰に隠れがちな、女性同士の連帯が生む文化を語っている。こうした意味で、彼女の作品には、伝統的なおとぎ話の構造を転覆する要素が盛り込まれていると言えるだろう。

## 注

1. 「ちいさな仕立て屋」「七番目の王女」はEleanor Farjeon. *The Little Bookroom*. 1955. Rpt. Harmondsworth: Puffin Books, 1977.から引用した。「エルシー・ピドック夢でなわとびをする」はEleanor Farjeon. *Martin Pippin in the Daisy Field*. Philadelphia and New York: J.B.Lippincott Company, 1937.から引用した。

2. たとえば1904年の『ボブジー兄弟探偵団』において、弟のフレディーが、「女の子は兵士になれないよ。……女の子は結婚するか、仕立て屋さんか、速記者みたいな人にならなくてはいけないんだ」(18) と言っている。

## 引用文献

シーラ・イーゴフ『物語る力 英語圏のファンタジー文学：中世から現代まで』酒井邦秀、靄田公江、南部英子、西村醇子、森恵子共訳、偕成社、1995  
 ハンフリー・カーペンター、マリ・プリチャード『オックスフォード世界児童文学百科』神宮輝夫監訳、原書房、1999

- Bob Dixon. *Catching Them Young 1: Sex, Race and Class in Children's Fiction*. London: Pluto Press, 1977.
- Eleanor Farjeon. *The Little Bookroom*. Harmondsworth: Puffin Books, 1977.
- Eleanor Farjeon. *Martin Pippin in the Daisy Field*. Philadelphia and New York: J.B.Lippincott Company, 1937.
- Sandra Gilbert and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979. Rpt. 1984.
- Laura Lee Hope. *The Bobbsey Twins: Merry Days Indoors and Out*. 1904. Rpt. Racine: Whitman, 1950.
- ピーター・ハント編『子どもの本の歴史—写真とイラストでたどる』さくまゆみこ、福本友美子、こだまともこ訳、柏書房、2001
- 川越ゆり『エリナー・ファージョン—ファンタジー世界を読み解く—』ラボ教育センター、2001
- マックス・リュティ『昔話 その美学と人間像』小澤俊夫訳、岩波書店、1985
- Nicholasa Mohr. *Nilda*. New York: Harper, 1973.
- ロバータ・シーリンガー・トライツ『ねむり姫がめざめるとき』吉田純子、川端有子監訳、阿咩社、2002
- ジャック・ザイプス『おとぎ話の社会史 文明化の芸術から転覆の芸術へ』鈴木晶、木村慧子訳、新曜社、2001

2003年1月31日受理

**Abstract**

## The Subversive Elements in Eleanor Farjeon's Short Stories

Yoko Ueno

Eleanor Farjeon's short stories are usually considered to take a sentimental attitude that they exclude severe reality, partly because conventional forms and rules of fairy tales are used in her stories. Her works, however, include a rebellion against a person in power and women's desire to be free from the traditional sexual role. By doing this, Farjeon's works subvert the convention of classical fairy tales which have helped to support the establishment though her way is not sometimes obvious. This paper will mainly deal with "The Little Dressmaker," "The Seventh Princess" and "Elsie Piddock Skips in Her Sleep" and show how Farjeon's works use the forms of fairy tales and at the same time subvert their convention.