

「べとべと」のこぐま ——移民表象としてのパディントン

土 屋 結 城

1. 序

2014年にイギリスで、その後2016年に日本で公開された映画 *Paddington* (『パディントン』) は、“*Paddington is all about how London loves to welcome newcomers into our community, and why we love living in a diverse society.*” と評され (“Seven Films”)、多様性を称揚する映画として受け入れられた。特に意識的に描かれたのが、移民——主にカリブ諸島からの移民——の存在である。映画内では、カリブ諸島からイギリスにもたらされたカリブソ音楽がBGMとして効果的に用いられ、演奏するバンドも画面に登場する。(図1)

一方、原作の *A Bear Called Paddington* (『くまのパディントン』) は1958年の出版以降、その長い歴史に比して十分に論じられてきたとは言い難い。比較的早い時期の論考には、Margaret Blountのように擬人化された動物が登場する物語群の中に位置づけ論じたものが見られるが、一つの転機となるのは、Peter Hunt and Karen Sandsのポストコロニアル批評であろう。これ以降、Kyle Graysonの論文のようにハントとサンズを踏まえた上でリベラリズムの観点から論じた考察も出てきた。本論考が主に依拠するのは、小説を移民問題と重ねて論じながらもハントとサンズの論文と比べると“more positive”(Grayson 383)と評されるAngela Smithの論である。スミスの論に寄りつつ、本論考では、移民の問題が関心を集める前に書かれた作品に他者の受け入れに関する可能性と限界があったことを指摘し、映画がいかにしてその可能性を広げ、またどのようにその限界へ挑戦したのかを考察する。

2. 『くまのパディントン』におけるイギリス

『くまのパディントン』は1958年、Michael Bondにより執筆され出版された。ボンドは次々と続編を執筆、出版し、現在までに、小説14冊に加えて各種の絵本などが出版され、全世界で3,500万部以上の売り上げを誇る (“60 Years”)⁽¹⁾。グッズも多く生み出され、その名のもととなったパディ

ントン駅には2016から17年にかけて改装されたショップがあり(図2)、プラットホームにはパディントンの像が設置されている(図3)。

『くまのパディントン』の物語はロンドン在住のブラウン一家がパディントン駅で、ペルーから来た小型のクマと出会うところから始まる。“I’m a stowaway!” (*A Bear Called Paddington* 10) と言うこのクマをブラウン一家が引き取ることを決め、駅名にちなんで「パディントン」と名づける。以降、このパディントンが巻き起こす騒動が物語の中心となる。イギリスの常識を知らないパディントンは、あるときには風呂の入り方がわからず、風呂場を水びたしにしたり、またあるときには駅のエスカレーターに乗れず緊急停止させたりして、周囲の人々を驚かせる。ブラウンが指摘するように、パディントンは “both a child trying to grow up and a character from Mars observing the contemporary scene.” (510) のように描かれており、そのとんちんかんな行動が笑いを誘う。

しなしながらこの騒動を描く物語は、安藤聡が指摘しているように「良質なスラップスティックであると同時に、英国文化の入門書」とでも言うべき内容になっている。安藤の指摘は以下のように続く。

ブラウン家はロンドンの典型的な上層中産階級家庭(いわゆる「アッパー・ミドル・クラス」)として描かれており、パディントンの振る舞いも(奇妙な騒動を起こすことを除いて)基本的には英国のこの階級の紳士のそれに準じている。(中略)このシリーズを読むと自然に英国の中産階級の伝統的な生活様式を理解することが出来よう。またパディントンの好物はマーメイドのサンドウィッチだが、このようなところも優れて英国的だと言えるし、彼の収集癖や各種の趣味へのマニアックな傾倒ぶりも極めて英国人らしいと言える。(12-13)

さらに Veronica Barnsley はこのようなパディントンを、“he wants to be useful and ‘grown up’, yet desperately desires a quintessential British childhood.” と評している。

安藤の「極めて英国人らしい」という指摘やバーズリーの “quintessential British childhood” という指摘は至極妥当である。実際にパディントンが学んだり身に着けたりするマナーには、風呂の入り方のような一般的な生活に関することだけではなく、ガイフォークス・デーの由来 (*More About Paddington*) やクリケット (*Paddington Marches on*) などいかにも「イギリス的」とされる風習やスポーツなども含まれる。『くまのパディントン』シリーズを読むうちに、読者である子供たちが自然とイギリスの風習を学べるようになってきているのである。さらにシリーズが進むにつれて、パディントンはマダム・タッソーの蠟人形館 (*Marches on*) などの観光名所も訪れる。原作の小説だけではなく絵本に目を転じると、ロンドン塔 (*Paddington at the Tower*)、バッキンガム宮殿 (*Paddington at the Palace*)、ハンプトン・コート・パレス (*Paddington and the Marmalade Maze*) など、誰もが知っているロンドンの観光名所を舞台にしている作品もある。

そもそもブラウン一家が住んでいる「ウィンザー・ガーデン」(Windsor Gardens) という架空の地名も示唆的である。ウィンザーは現王朝の名前であり、ウィンザー・ガーデンとはその名前だけで、現王家の「庭」つまりイギリスのことを指しているとも解釈できる。そしてこのウィンザー・ガー

デンは観光名所でもあるアンティーク・ショップ街ポートベローの近くに位置する。ペルーから来た、つまりイギリスらしい文化を何も知らない——が英語はしっかり身に着けている——パディントンは、(イギリスで)生まれたばかりの子供のようであり、作品ではその子供がイギリス国民となる様子が描かれていると言えよう。

3. パディントンの「べとべと性」

このように、『くまのパディントン』ではパディントンがイギリスのミドルクラスの一員としてマナーや常識を身に付けていくさまが描かれているが、その一方で、パディントンはミドルクラスの常識をゆるがすような騒動も起こす。パディントンのこの役割を考察する上で鍵となるのはその「べとべと性」である。小説において、パディントンとブラウン夫妻が初めて出会い、駅の食堂に入った際、ブラウン氏はよりによって“the biggest and stickiest Mr Brown had been able to find” (*Paddington* 16) というパンを取ってきてしまったため、“most of the inside [of the bun] found its way on to Paddington’s whiskers” (17) という状態になってしまうし、さらにブラウン氏が気づいたときには “[Paddington is] covered all over with cream and jam” (17) とまでなっている。その後パディントンは、いちごジャムの上ですべて転び、片足をブラウン氏の紅茶に突っ込んでしまい、“There were large patches of white cream all over his face, and on his left ear there was a lump of strawberry jam.” (19) となってしまう。その結果、タクシーに乗る際に超過料金を要求されるという有名な場面が訪れる。運転手は “‘Bear is extra,’ . . . ‘Sticky bears is twice as much again.’” (sic; 20) と述べ、これに対してブラウン氏は “He can’t help being sticky, driver.” (20) と的を射た答えを返す。この初対面時以降、べとべとはパディントンにつきまとう。まさに「べとべとにならずにはいられない」のである。

そもそも先の安藤の指摘にもあるようにパディントンの好物はマーマレードであり、常にマーマレード・サンドウィッチを持ち歩いているため、どうしても「べとべとにならずにはいられない」。クリスマスにプレゼントを用意しようとした際には “He [Paddington] had even had several goes at knitting something . . . and it had become so sticky with the marmalade, that in the end they had to throw it away.” (*More* 106) となってしまう。また第5作 *Paddington at Large* の第5話、そのタイトルもまさに “A Sticky Time” というエピソードでは、パディントンがトフィーを作るが、それは Mrs Bird に “It looks more like glue.” (94) と言われるほどべとべとしており、後には “everlasting toffee” (*Paddington Takes the Air* 8) と名づけられるほどの代物となる。

パディントンのこの性質を受け、本田和子はパディントンをべとべと的存在の代表格として「べとべとぐま」とまで呼び、登場人物たちがパディントンの「べとべと性」への許容度により位置づけられていると論じる。べとべと性を喜んで共有する子供たち、努力しながら許容するブラウン夫妻、忌避する一般の人々、というように。

ここで論じられている「べとべと性」とは一体何なのか。本田によれば、「べとべと」は、「しばしば、(中略) 子どもの国を支配する」もので、自己の存在を根底からゆるがしかねないほどの反秩序性を持ち、混沌をもたらす。本田はさらに Mary Douglas の以下の文章を参照し、「べとべと」に関する議論を続ける。

サルトルによれば、粘着性は、一時経験としては、それ自体で人に不快感を与える。蜂蜜の瓶に手を入れた幼児は、直ちに固体と液体との厳密な属性とか、経験する主体としての自我と経験される世界との本質的關係とかいった問題についての思考に捲き込まれるのである。(中略)粘着性を持ったものとは固体と液体との中間的なものである。(中略)その粘着性は陥穽であり、それはヒルのように吸いつく。つまりそれは、『私自身』と『それ』との間の境界線を侵そうとするのである。それが私の指から長い棒ようになって垂れ落ちるとき、それはあたかも私の身体がねばねばしたものになって流出していくような感じを与える。(中略)水中では私はそのままの形を保っているが、ねばねばしたものに触れることは、自分自身を希釈して粘着性のものに変える危険を冒すことに等しい。(ダグラス 108)⁽²⁾

そして本田はこのダグラスの文章から、「べとべと」がもたらす不安を以下のようにまとめている。「この不定形さと、自己流出の予感が、人を不安に陥れる。自身の輪郭がくずれて自己の安定が脅されるだけでなく、自己が流れ出して他のものと混じり合うならば、それは、自己の存在が根底からゆるがされることなのだ。一定の規範に従い、日常的文法によって整序された内的秩序は、己れを保とうとして無意識のうちに防衛機構を発動させる。『汚い』という忌避であり、『洗っておいで』という排除である。」(41)

一方で本田はパディントンの「べとべと性」の限界も認識していた。本田は第1作第5話“Paddington and the ‘Old Master’”において、パディントンがべとべとと絵具を塗り付けて製作した絵を審査員が絶賛する場面から「べとべと性」が「既成の秩序をひっくり返し、権威を崩壊させてしま」う可能性——ブラウントの表現によればパディントンが“authority-deflating personality”(520)を持っているということになるが——を指摘している。しかし結局、秩序の側がそのような「混沌」に位置を与えて得々としているさまから、「ここに描き出されているのは一つのユートピアなのだ」と結んでいる。つまり、パディントンはその「べとべと性」によって硬直化した社会を活性化させるが、最終的にはその社会に活力を与えるだけの存在として吸収あるいは搾取されていくとも言えよう。

4. 「べとべと」する移民としてのパディントン

この搾取をパディントンの移民である立場から論じたのがグレイソンである。彼はパディントンがペルーからの移住者つまり移民である点に注目し“the social construction of the initial dangers posed by foreign migrants continues to be related to longer-standing notions of disease, cleanliness and poverty”(385)と指摘した後、ダグラスの論とパディントンの表象を結びつけ以下のように述べている。

Paddington is often depicted as sticky, a physical state (neither liquid nor solid) that is a source of social penalty beyond his obvious “otherness” in everyday economic interactions. . . . Moreover, Paddington’s ability to create mess and to pollute the sanctity of the Browns’

household is viewed with disparaging awe. (385)

グレイソンはパディントンの「べとべと」を、しばしば移民と結びつけられる不潔さの延長にあるものとして見なしているが、しかし引用箇所最後の文でパディントンの「べとべと」の越境性を指摘している。パディントンの「べとべと」は国境を越え、イギリスの家庭にまで侵入してくるというわけだ。そしてグレイソンの言う“social penalty”は本田の指摘にある「『汚い』という忌避」「『洗っておいで』という排除」と通じるものでもある。パディントンがこの「忌避」や「排除」を乗り越え、ブラウン家やイギリス社会に受け入れられるために努力しているさまをグレイソンは“Paddington may be victimised,” (390) とまで述べている。

この“victimised”を“sacrifice”と見なしたのはハントとサンズである。彼らの論によれば、パディントンはイングランドに同化するために自身の過去を犠牲にしている。

They [Michael Bond’s characters] represent an English author’s attitude of how a foreigner should integrate him- or herself into British society, and the key word is sacrifice. . . . In *A Bear Called Paddington* (1958), Paddington sacrifices all he knows in order to achieve kinship with England: this includes not only his language, but his name as well. (48)

この読みを補足するように、スミスは一貫してパディントンの出身地ペルーが“Darkest Peru”と呼ばれることに注意を向けている。スミスはボンズが当初はパディントンをアフリカ出身という設定にしようとしていたことから以下のように分析している。

The adjective “Darkest,” in Bond’s words, added a “touch of mystery,” but also acts as a semantic link to “Darkest Africa.” The explorer and journalist Henry Morton Stanley recounted his imperialistic “adventures” in Africa in books such as *Through the Dark Continent* (1878), *In Darkest Africa* (1890) and *My Dark Companions and their Strange Stories* (1893), using the adjective *darkest* reflecting the Europeans’ view of the mystery of that vast continent as well as to refer to the dark-skinned races he encountered there. . . . Therefore, the ‘mystery’ Bond refers to is tied uncomfortably up in a colonial past that will become part of the underlying message in these books where Britain is largely (but not wholly) uncritically presented as ‘a good thing’. (39)

『くまのパディントン』シリーズにおけるペルーには、19世紀に暗黒大陸として帝国に分割支配されたアフリカの記憶が見え隠れし、その結果、イギリスが“uncritically presented as ‘a good thing’”であると言うのだ。この観点からすると、この物語は、暗黒の地ペルーでの過去を“sacrifice”したパディントンの“assimilation into the dominant culture” (Smith 38) についての物語であるということになる。実際、先に論じたように、小説におけるブラウン家の設定、描写、パディントンの成長を見ると、そこにはペルー＝啓蒙以前の暗黒の地、イギリス＝洗練されたミドルクラスの国という構図があり、パディントンは帝国イギリスに同化するために自らの過去や名前というアイデン

ティティを犠牲にし、その結果「べとべと」性という活力をもたらすが、それも結局帝国に利用されるだけなのである、という解釈が可能になる。

5. 映画『パディントン』における「べとべと性」

以上のように小説——少なくとも初期の作品——においては、帝国主義的な価値観が見え隠れしている事実は否定し難い。しかし、映画はその帝国主義的な価値観を乗り越えようと試みている。その一例が「べとべと性」の描き方である。

本田が論じるころの登場人物たちの「べとべと性」への許容度は、映画版において前景化する。映画ではパディントンはブラウン夫妻と出会ってすぐに、ケチャップをいじり回したり——これは原作にはないできごとである——、原作どおり、クリームを体中につけまくったりしてべとべとになるし、ブラウン家に到着した後、バスルームでトイレに顔を突っ込んでしまったり、歯ブラシでべとべとしているように見える耳垢をこそげ取ったりする。つまり、原作よりもべとべとしているのである。

また映画オリジナルの設定として、ブラウン氏は保険会社に勤めていることになっているが、原作以上にこのブラウン氏はパディントンを——そして、その「べとべと」との親和性を——受け入れることができない。そのため子供たちは、パディントンに“Maybe you and Dad just need a fresh start? . . . Why don't we try to make you [Paddington] look a bit more presentable?” (0:43:35-0:43:49) と提案し、一度パディントンをしっかり風呂に入れて、静電気で毛が逆立つほどまでドライヤーで乾かす。つまり、べとべとを許容しない父に気に入られるために、静電気が生じるほどまでに乾燥させ、清潔にする必要があると描写されているのだ。

このブラウン氏以上にパディントンを受け入れられないのが、映画オリジナル・キャラクターで、パディントンを剥製にしようとして狙っている、自然史博物館勤めのミリセントだ。彼女はしみ一つない白ずくめの衣装を身に着け、自然史博物館で動物を剥製にする仕事、つまり動物から「べとべと」する要素を取り除く仕事をしている。さらに博物館という場所も「べとべと」を許容しないミリセントにふさわしい。リン・L・メリルはヴィクトリア朝に盛んになった博物学に関して「たとえ奇想天外な自然物に出会っても、それを測定し、馴らし、理解可能なものにし分類することによって、平気でそうした自然物に立ち向かうことができる。測定は所有の一形式である」(400)と指摘しているが、博物館とはまさにものごとを分類し、体系づける仕事を行う場、換言すれば、物と物の境界をはっきりと形作る場なのである。境界を侵そうとする「べとべと」を最も忌避するところの一つであろう。さらにメリルは博物学における測定が「個人化された帝国主義の感覚に陶醉」(408)することとつながっていることも忘れずに書き添えている。ミリセントは父の名声が決裂するきっかけとなった「言葉を話すクマ」を実際に捕らえて、父の汚名をすすぎたいという望みを持っているのだが、その望みと珍しいクマを所有したいという欲望——その先には小説に見え隠れしていた「個人化された帝国主義の感覚」があるだろう——、そして恐らくは生来の汚れを忌避する性格が渾然一体となり、パディントン剥製化の計画を企図したのだろう。

しかし、そんなブラウン氏もミリセントも「べとべと」を受け入れる必要がある、というのが映画のメッセージである。ミリセントに追われるパディントンを助けるために、ブラウン一家は下水

道を通って自然史博物館に向かう。映画ではこの下水道は比較的清潔な場として提示されているが、それでもブラウン氏の今までの生活圏から大きくはずれるような不潔な場である。この下水道を通る行為がブラウン氏にとっての転機、いわばイニシエーションとなる。クライマックスでミリセントと対峙したブラウン氏は “It doesn’t matter that he comes from the other side of the world or that he’s a different species or that he has a worrying marmalade habit. We love Paddington. And that makes him family! And families stick together!” (1:21:54-1:22:08; 強調筆者) と述べ、いよいよべとべと性——stickiness——を許容できるようになったことを示す。そして、べとべと性を許容できないまま、パディントン剥製化の企てが未遂に終わってしまったミリセントは、動物園で糞の始末などを行うという「べとべと」の極みのような仕事に従事するという罰を受けることになる。映画では、パディントンだけでなく、ブラウン氏やミリセントが自らの過去、アイデンティティを変容させる必要があると描かれているのだ。

6. 『パディントン』とノッティングヒル・カーニヴァル

このように、原作と同じく映画においても、パディントンの「べとべと性」を許容できるか否かで登場人物たちが位置づけられている。この「べとべと性」への許容度は、つまるところ、異文化への許容度の象徴としてとらえることができる。この「異文化」は本田の論の文脈によれば「子ども」であり、パディントンの物語の文脈によれば、移民がもたらす他国の文化である。

映画では、移民としてのパディントンの姿に Windrush generation の姿が投影されている。ウィンドラッシュ世代とは、1948年に Empire Windrush 号に乗ってイギリスに移住してきたカリブ諸島出身の人たちとその子供世代の人々を指す用語である。この移住は、第二次世界大戦後、イギリスがカリブ諸島の新聞にイギリス再建のための労働力を求める広告を載せたことに端を発する。

そもそも映画製作以前の段階で、スミスはウィンドラッシュによる移住者たちが主に居住したノッティングヒルと『くまのパディントン』の関連について以下のように論じている。

Indeed, by the summer of 1958, just before the first *Paddington* book was published, there was severe racial tension in some of the main cities in Britain which led to media reports of the worst race riots Britain had ever seen. In particular, the Notting Hill riots have passed into history as a watershed in race relations in Britain. It is against this backdrop that Bond produced the first *Paddington* book, explicitly locating the stories in the Notting Hill area. (37-8)

スミスがここで言及している “severe racial tension”、そして “Notting Hill riots” (ノッティングヒル暴動) とは、1958年8月にイングランド中部の都市ノッティンガムで起きた暴動の後、ロンドンのノッティングヒル地区で発生した非白人に対する一連の暴動事件のことである。

スミスはこの人種暴動を踏まえ、『くまのパディントン』の舞台がノッティングヒル近くに設定されていることには意味があると考えているのだ。Eleanor Byrne もボン드가『くまのパディントン』執筆時にノッティングヒル近くのポートベローに住んでいたことに言及している。

At the time of writing the first Paddington book in 1962, Bond lived in a flat on Portobello Road with his first wife This part of west London was a key site of immigration, its cosmopolitan population associated with the arrival of Caribbean workers in the post-war era and refugees from across Europe. (Byrne)

しかし、バーンの慎重な筆致が図らずも示しているように、果たして『くまのパディントン』にノッティングヒル暴動の記憶が反映されているのかどうかは推測の域を出ない。実際にボンド本人は、たまたま自らが住んでいた地域を舞台にただで、移民であるパディントンとノッティングヒルの重なりは偶然であると述べている。“Bond insists that it is a coincidence that there was a wave of race riots, most famously in Notting Hill (home to Paddington’s new family, the Browns), in the year his first book came out.” (Smallman 42)。先に述べたように、「ウィンザー・ガーデン」という地名やその近くのポートベローはいわゆる「伝統的な」(白人中心の) イギリスのイメージを色濃く伝えており、原作から多様性を称揚している世界観を読み取ることは難しい。

それにも関わらず、もともと戦時中にロンドンから地方に疎開していく子供たちの姿にヒントを得て造形されたパディントンと移民の表象はたやすく結びついた。ボンド本人は移住してきた子供たちから多くの手紙を送られたようであり、“By the time of the 2014 Paddington film, Bond’s bear was a benign signifier of welcomed migration.” (Horwell) という状況であった。

映画は、ノッティングヒル暴動の記憶を乗り越えるべく企画されたイベントに由来するノッティングヒル・カーニバルとパディントンの物語をより明らかな形で結びつけている。ノッティングヒル・カーニバルの始まりは、クラウディア・ジョーンズという女性が起こした行動にある。ノッティングヒル暴動の後、トリニダード出身のジョーンズは暴動に対する「直接的な『答え』」(井野瀬 265) として、1959年1月にカーニバルを企画した。このカーニバルは当初は屋内で行われていたが、1960年代半ばから屋外で行われるストリート・カーニバルへと発展し、開催時期も1月から8月最後の週末に変わった。屋内にせよ屋外にせよ、このカーニバルの意義は“Claiming of public space is at the heart of NHC (Notting Hill Carnival)” (Tompsett 46) と指摘されるように移民たちが公共の場に繰り出すことにある。Occupy Wall Streetの例をまたずとも、道路を占拠するという行為には政治的な意味が付与される。カリブ諸島のそしてノッティングヒルのカーニバルにおいて道路を練り歩く行為には、“Carnival’s possession of the street holds in the memory and the psyche the right of a free people to occupy the public thoroughfare.” との指摘どおり、かつて奴隷だった祖先が公共の場での行動を制限されていたときの記憶を忘れずにいること、そして現在その子孫たちが自由に行動できる権利を得たことを寿ぐ意味がある。まさに “Carnival performance says ‘I am here.’” (Tompsett 46) ということなのだ。

映画から読み取れるのはこのノッティングヒル・カーニバルへのオマージュである。まず目につくのはカリブソ音楽の使用である。カリブソ音楽とは、トリニダード島で発達した音楽であり、イギリスには1948年、カリブからの移民を乗せたエンパイア・ウィンドラッシュ号が到着した日に上陸したと言える。乗船していた移民の中の一人 Lord Kitchner が取材に来ていたカメラの前で “London is the place for me” を歌ったのである (“Pathe Reporter Meets 1948”)。ロード・キッチナー

はこの曲をウィンドラッシュ号の中で作成したと言われており、歌はロンドンに期待を抱いている移民たちの心情を代弁している。

映画『パディントン』では、この“London is the place for me”が要所で演奏され、テーマ曲と言ってもよい扱いを受けている。さらに、図1で示したようにこの曲を演奏するためにカリプソ・バンドが実際に画面上に登場する。登場人物たちからは見えない黒子のような存在として描かれているが（パディントンだけ彼らの存在に気づくかのような描写があるが）、映画の「バックグラウンド」にいながらも表に顔を出すことにより、カーニヴァルに体現されている精神、すなわち公共の場に出ることにこそ意義があるという精神が表されているかのようである。

7. パディントンの名づけ

映画ではここまで論じてきたとおり、原作が持っていた可能性を押し広げ、パディントンに象徴される子供の成長物語をイギリス——特にロンドン——が移民を受け入れる物語として提示している。しかし、パディントンがイギリスに活力を与えつつも搾取されるに過ぎない存在となっているという限界は保持されたままではなかろうか。この観点から物語を読もうとするときに避けて通れないのが、パディントンの名づけの問題である。「パディントン」という名前は、自らの名を聞かれたパディントンが“I haven’t really got a name . . . Only a Peruvian one which no one can understand.”と答えたために、ブラウン夫妻が“Then we’d better give you an English one” (*Paddington* 13) と答えて与えたものである。

先に引用したハントとサンズはこの場面を“sacrifice”であると論じており、これを踏まえたグレイソンの議論ではこの場面がパディントンの“the constant lack of autonomy granted to Paddington by the Browns”を示すものであって、“This process also involves Paddington’s own denial of self and his personal history.”であるとしている(387)。名づけの行為について市村弘正は「見えないもの、それゆえに神秘化されるとともに恐怖や不安をよびおこすものを、『見える』ものとすることによって恐怖心を鎮静し消去すること、それが名前の重要なはたらきの一つであり(145)、「名づけることは、『所有する』ことであった」(138)と論じている。また島高行はコナン・ドイルの『緋色の研究』におけるホームズとワトソンの初対面の場面を分析し「ホームズにとって重要なアイデンティティとは、固有名を持った個人が示す個別性ではなく、彼らが既存のカテゴリーのどこに帰属するかという点なのである」(27)と述べているが、ブラウン夫妻が行ったパディントンの名づけにも同様の意味を見出すことができるだろう。特に彼らが“an English one”を与えようとした点が問題含みである。すなわちパディントンをイギリスというカテゴリーに帰属させ、イギリスに「馴らし、理解可能なものにし」(メリル 400)、所有しようとしているとも解釈できる。これに加えて“while Paddington does his best to communicate in English, the Browns make no effort to learn his own first language.” (Grayson 386) というグレイソンの指摘や本論考で先述したブラウン一家の「イギリス性」の議論を踏まえれば、原作ではパディントンが一方的に搾取、抑圧され、“dominant culture”に同化させられているようである。

一方、映画ではこの名づけの場面の設定を変えて、パディントンの本当の名前が人間には発音できないクマ語であるという、文化の階層性とは異なる物理的な問題として描いている。そのた

め、原作であからさまに描かれていたペルーの周縁性 —— “Only a Peruvian one which no one can understand” —— はひとまず棚上げされる。また、Judy がクマ語を習得するという設定も、グレイソンが “the Browns make no effort to learn his own first language” と指摘するようなパディントンの一方的な “assimilation” という側面を否定する。

果たしてこのパディントンの名づけの問題はどのようにとらえたらよいのだろうか。この問題を考える上で鍵となるのは、ミセス・ブラウンが、パディントンが首から提げている札 “Please look after this bear. Thank you.” (*Paddington* 11) に気づく場面と名づけの場面における原作と映画の違いであろう。先述したように、第二次大戦の際に疎開する子供たちの姿にヒントを得て生み出されたパディントンは、疎開中の子供たちがしていたように札を提げている。そしてミセス・ブラウンがその札に目を留めて “We can’t just leave him here.” (11) とブラウン氏に懇願し、パディントンを家に連れ帰ることになるのだが、映画では、この場面に原作にないディテールが加えられている。ミセス・ブラウンはパディントンと目を合わせるべく、中腰にかがんで声をかける。周囲の音が遠ざかり、ややスローモーションになったところで、首の札に気づくのである。そして「パディントン」という名前についても、原作ではプラットホームに停車していた列車がエンジンをふかすのを聞いて思いつくという設定だが、映画ではカフェに入った際に、パディントンの姿をじっくり見て熟考した後、パディントンの背後にある窓越しに “Paddington” という駅名表示があるのを見て、思いつくという流れになっている。どちらの場面も映画では、ミセス・ブラウンが中腰になってパディントンの目線まで下がる演出がなされている。この目線を下げる動作が、実は一方的な搾取と共生の分水嶺なのではないだろうか。ともに考え、ともに歩み、ともに変化すること。それが、初期の小説が持っていた帝国主義的な価値観を破るための映画の一つの答えではないだろうか。そして自らの新たな名前を発音してみたパディントンは、最後の音節 “ton” のところで、タイミング良くケチャップを搾り出してしまふ。この新たな名前がパディントンの「べとべと性」にからめ取られ、ここに「べとべとぐま」の「パディントン」が誕生するのだ。

もっとも、ミセス・ブラウンがルーシー伯母さんからの宛先のないメッセージ (“Please look after this bear.”) の受取人となる使命を引き受けたこと、そして何らかの運命の導きで「パディントン」という名前が決まったこと、この二つの要素は既に原作に描き込まれている。映画では原作の持つ帝国主義的価値観の色彩を抑え、原作が持っていた他者への寛容性という側面をより強く描くことにより、原作の可能性を広げつつ新たな要素をつけ加えたと言えよう。

註

本論文は、2016年10月15日開催の実践女子大学・実践女子大学短期大学部公開市民講座「『文学』から離れて文学を考える——『事実』と『フィクション』の間——」における発表「こぐまとしての移民——『パディントン』から見る現代イギリス」に大幅に加筆、修正を施したものである。

- (1) 『パディントン』シリーズはいわゆるコンピレーション版もいくつかあり、特に絵本の数、種類を正確に特定するのが難しい。
- (2) 本田は「粘着性を持った」以下をサルトルの一文として紹介しているが、実際はサルトルの文を要約したメアリ・ダグラスを引用している。

引用文献

- Barnsley, Veronica. “How Paddington Bear Found a Happy Home on the World’s Bookshelves.” *The Conversation*, 4 July 2017, theconversation.com/how-paddington-bear-found-a-happy-home-on-the-worlds-bookshelves-80408.
- Blount, Margaret. *Animal Land: The Creatures of Children’s Fiction*. Hutchinson, 1974.
- Bond, Michael. *A Bear Called Paddington*. 1958. HarperCollins, 2003.
- . *More about Paddington*. 1959. HarperCollins, 2014.
- . *Paddington at Large*. 1962. HarperCollins, 2014.
- . *Paddington Takes the Air*. 1958. HarperCollins, 2014.
- Byrne, Eleanor. “Paddington Bear: The Story of the Refugee and a Message of Kindness.” *The Conversation*, 30 June 2017, theconversation.com/paddington-bear-the-story-of-the-refugee-and-a-message-of-kindness-80284.
- Grayson, Kyle. “How to Read Paddington Bear: Liberalism and the Foreign Subject in *A Bear Called Paddington*.” *The British Journal of Politics and International Relations*, vol.15, no.3, 2013, pp.378-393. *EBSCOhost*, doi:10.1111/j.1467-856X.2012.00506.x.
- Horwell, Veronica. “Michael Bond Obituary.” *The Guardian*, 28 June 2017, www.theguardian.com/books/2017/jun/28/michael-bond-obituary.
- Hunt, Peter, and Karen Sands. “The View from the Center: British Empire and Post-Empire Children’s Literature.” *Voices of the Other: Children’s Literature and the Postcolonial Context*. edited by Roderick McGillis, Garland, 2000.
- “Pathe Reporter Meets 1948: Jamaicans Come to Britain to Look for Work.” *British Pathé*, 24 June 1948, www.britishpathe.com/video/pathe-reporter-meets.
- “Seven films to help you make sense of post-Brexit Britain” *Timeout*, 28 June 2016, www.timeout.com/london/film/seven-films-to-help-you-make-sense-of-post-brexit-britain.
- “60 Years of Paddington Bear.” *Press Release*, HarperCollins Publishers, 12 March, 2018, www.harpercollins.co.uk/corporate/press-releases/60-years-paddington-bear/.

Smallman, Etan. “You Feel You can Talk to a Bear.” *New Statesman*, April 7-20, 2017, pp. 42-43.

Smith, Angela. “Paddington Bear: A Case Study of Immigration and Otherness.” *Children’s Literature in Education*, vol. 37, no.1, Mar. 2006, pp. 35-50. *EBSCOhost*, doi: 10.1007/s10583-005-9453-3.

Tompsett, Adela Ruth. “‘London is the Place for Me’: Performance and Identity in Notting Hill Carnival.” *Theatre History Studies*, vol. 25, June 2005, pp. 43-60. *EBSCOhost*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=17439740&lang=ja&site=ehost-live.

安藤聡「『くまのパディントン』50周年」『語研ニュース』[Institute for Language Education, Aichi University] 20. (2008): 12-14.

市村弘正『増補「名づけ」の精神史』平凡社, 2013.

井野瀬久美恵「帝国の逆襲—ともに生きるために—」井野瀬久美恵編『イギリス文化史』昭和堂, 2010.

島高行「『緋色の研究』と名づけの暴力」『実践英文学』68号, 2016, pp.23-54.

ダグラス, メアリ『汚穢と禁忌』塚本利明訳, 筑摩書房, 2015.

『パディントン』監督・脚本ポール・キング, 出演ベン・ウィショー, スタジオカナル, 2016.

本田和子『異文化としての子ども』紀伊国屋書店, 1982.

メリル, リン・L『博物学のロマンス』大橋洋一, 照屋由佳, 原田祐貨訳, 国文社, 2004.

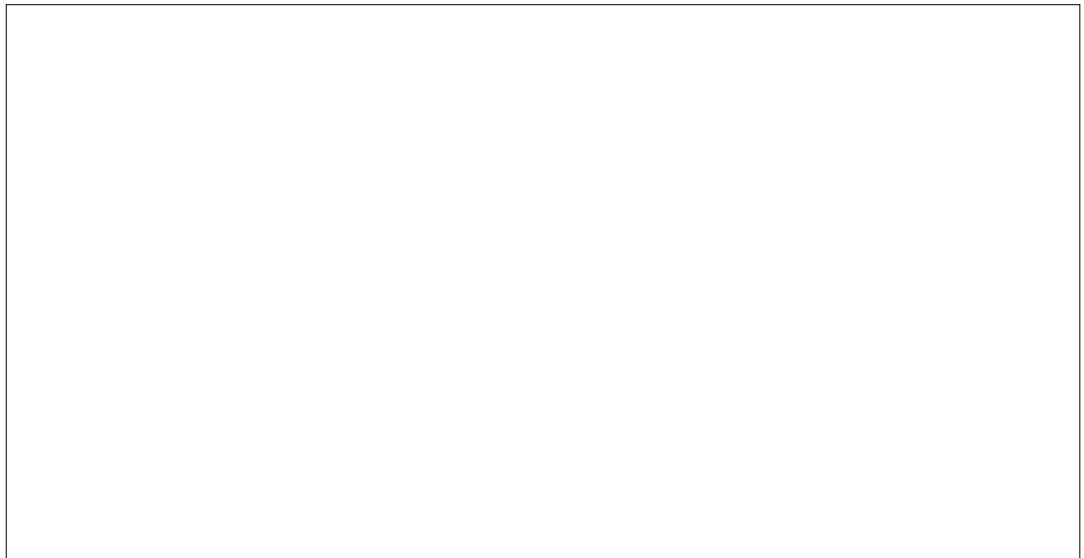


図1 『パディントン』に登場するカリブソ・バンド (映画『パディントン』より)



図2 パディントン駅にあるショップ (2017年8月30日 筆者撮影)



図3 パディントン駅のプラットフォームにあるパディントン像 (2016年8月29日 筆者撮影)