

愛知学院大学

語研紀要

第31巻 第1号 (通巻32号)

論 文

- ボードレール、迷宮の内在……………堀 田 敏 幸 (3)
- 寺山修司とウィリアム・シェイクスピア
——スピーチ・コミュニケーションによるドラマ・プロミネンス——
……………清 水 義 和 (31)
- 『ハード・タイムズ』における時間……………近 藤 浩 (65)
- 21st Century Student Autonomy:
Face-to-face Tandem Learning in the U.K. ……Daniel DUNKLEY (79)
- 试论现代汉语AABB式重叠形容词……………神 谷 博 (95)
- 『嵐が丘』における比喩表現……………戸 谷 敏 一 (111)
- 『星の王子さま』をめぐる断片的考察(Ⅲ)……………山 中 哲 夫 (137)
- ユルスナールの「黒人霊歌」論をめぐって
——『深い河、暗い川』序文を中心に——
……………坂 本 久 生 (165)
- 「根無し草」のアイデンティティーを求めて
——Philip Kan Gotandaの作品を通じて——
……………山 本 茂 美 (183)
- 暴力の桂冠詩人か物語へのレジスタンスか：
ヒーローとフリールの場合……………小 澤 茂 (201)
- A Study on English Fairy Tales From the Feminist
Viewpoint of Human Portraits……………林 淑 蕙 (219)

2006年1月

愛知学院大学語学研究所

FOREIGN LANGUAGES & LITERATURE

Vol. 31 No. 1 (WHOLE NUMBER 32)

ARTICLES

- Labyrinthe immanent à Baudelaire.....Toshiyuki HOTTA (3)
- Shuji Terayama & William Shakespeare:
—Dramatic Prominence in the Speech Communication—
..... Yoshikazu SHIMIZU (31)
- Time in *Hard Times* Hiroshi KONDO (65)
- 21st Century Student Autonomy:
Face-to-face Tandem Learning in the U.K. Daniel DUNKLEY (79)
- The Elementary Study of AABB Type Reduplicative Adjectives
in Modern Chinese Hiroshi KAMIYA (95)
- Simile in *Wuthering Heights* Koichi TOTANI (111)
- Quelques considérations fragmentaires autour du *Petit Prince* (II)
..... Tetsuo YAMANAKA (137)
- À propos de la préface de « Fleuve profond » de Marguerite Yourcenar
..... Hisao SAKAMOTO (165)
- Seek the Identity of “Floating Weeds”
—From the Works of Philip Kan Gotanda—
..... Shigemi YAMAMOTO (183)
- “The Laureate of Violence” or the Resistance to Narrative?
Seamus Heaney’s Bog Poems and Brian Friel’s *Volunteers*
..... Shigeru OZAWA (201)
- A Study on English Fairy Tales From the Feminist
Viewpoint of Human Portraits Shu-Huei LIN (219)

Published by Foreign Languages Institute

AICHI-GAKUIN UNIVERSITY

Nagoya Japan, January 2006

目 次

論 文

- ボードレール、迷宮の内在……………堀 田 敏 幸 (3)
- 寺山修司とウィリアム・シェイクスピア
——スピーチ・コミュニケーションによるドラマ・プロミネンス——
……………清 水 義 和 (31)
- 『ハード・タイムズ』における時間……………近 藤 浩 (65)
- 21st Century Student Autonomy:
Face-to-face Tandem Learning in the U.K. ……Daniel DUNKLEY (79)
- 试论现代汉语AABB式重叠形容词……………神 谷 博 (95)
- 『嵐が丘』における比喩表現……………戸 谷 鉦 一 (111)
- 『星の王子さま』をめぐる断片的考察(Ⅲ)……………山 中 哲 夫 (137)
- ユルスナールの「黒人靈歌」論をめぐって
——『深い河、暗い川』序文を中心に——
……………坂 本 久 生 (165)
- 「根無し草」のアイデンティティーを求めて
——Philip Kan Gotandaの作品を通じて——
……………山 本 茂 美 (183)
- 暴力の桂冠詩人か物語へのレジスタンスか：
ヒーニーとフリールの場合……………小 澤 茂 (201)
- A Study on English Fairy Tales From the Feminist
Viewpoint of Human Portraits……………林 淑 蕙 (219)

ボードレール、迷宮の内在

堀田敏幸

—

ボードレールが詩を創作する一方で美術作品に興味を抱いていたことは、『一八四六年のサロン』や『現代生活の画家』をはじめとする彼の美術評論が示しているところである。また彼の父親であるフランソワは余技として絵を描いたし、詩人自身も愛人のジャンヌ・デュヴァルや自身の肖像を情趣に富むデッサンとして残した。そして、これらの評論の中でドラクロワの油絵やコンスタン・ギースの水彩画を賞讃すると共に、ボードレールは更にもう一つの絵画ジャンルを愛好した。それはエッチングであって、「画家と銅版画家」の中では、「かくも微妙にして華麗、かくも素朴にして深みを持ち、かくも鮮やかにして荘重であるというように、最も多様な性質を逆説的にも兼ね備えることのできる様式⁽¹⁾」と規定した。ボードレールが対立する二つのものを併置して、その対照を際立たせる手法の芸術家であるということを認識したうえで、ここで問題としたいことは、列挙したエッチングの六つの性質のうち、どれが詩人にとって最も重要な意味を持つのかという点である。勿論、この評論はエッチングに関する特徴を論じていて、必ずしも詩や芸術一般への要請と一致していないが、ボードレールが彼の芸術において高く評価するも

のとして「深みを持つ」profondという価値が挙げられるであろう。

この数ページに収まる短い美術評論において、ボードレールはエッチング画家の中でもとりわけシャルル・メリヨンを嘆賞している。この画家はボードレールと同じ一八二一年の誕生で、青年になると海員学校に入り、その後、地中海や太平洋で軍艦に乗って数年間を過ごした。ボードレールがちょうど二十歳でインド洋に向かって航海していたとき、メリヨンも同様に洋上にいたことになる。しかし、画家の方はその後、狂気の兆候が表れ精神病院で治療を受けることになるが、それでもパリの街を描いた「死体公示所」や「ポン・ド・シャンジュ」などの銅版画は、ボードレールが詩的イメージとして捉えたパリの風景を彷彿させるものとなったのである。そのメリヨンが描いたパリの中でも、ボードレールは建造物を構成する「石の荘厳さ」、天へと向かう教会の「鐘楼」、これらの修理のために組まれた「足場」、そして風景全体を覆う「恨みのこもった空」などを列挙したあと、これらを総括して、「そこに起こる数々のドラマを思うと、より増大する展望の深まり⁽²⁾」があると評価を与えた。ここでも詩人はエッチングが表出している風景の「深さ」profondeurを称揚しており、先に挙げた六つの性格である「荘重」や「微妙」という価値は建築物に付与されるだけに留まっている。作品全体に決定的な意味付けをするのは、文明化されたパリが醸し出す「深み」にあるとボードレールは判断している。

詩人が深みを好むのはエッチングに関してだけではない。同じく美術に関連したもので取り出してみるなら、教会のステンド・グラスの美しさを讃える時にも、この言葉は用いられる。

サント＝ギュデュール教会。

華麗なステンド・グラス。

深みのある魂が生命のあるあらゆる事物にまとわせる色のごとき、

強烈な美しい色合い。⁽³⁾

これはボードレールが晩年にベルギーの首都ブリュッセルへ講演と自著の出版社探しにやって来た折り、それが両方とも成功せず、ベルギーに留まってこの鬱憤晴らしをすべく書いた『哀れなベルギー』という文明批評の中で語られている文章である。詩人はここでの失意が相当に大きかったようで、彼の見聞するものごとごとくに難癖を付けて書いている。この悪意に満ちた本の中でも例外的に賞讃の言葉を贈っているのがこの「サント＝ギュデュール教会」のステンド・グラスの場合で、ボードレールは色の美しさを表現するのに「深みのある魂」が持つことのできる色だと譬える。一体、深みのある魂とはどのような魂であるのか、そして深みのある色とは。「深み」とは先の「画家と銅版画家」において「素朴にして深みを持ち」とあったように、素朴に対峙する意味内容を持つことになる。素朴が物事をありのままに、しかも表面的に受容してそこに疑いの余地を入り込ませない性質と理解するなら、深みを持つとは物事の隠された部分にまで侵入して、そこに見出される意味を本質にまでさかのぼって捉えようとする性質と受け取れるであろう。従って、深みを持つとはエッチングが有する多様な性質、つまり微妙にして華麗、鮮やかにして荘重、そして素朴というような相反する性質をも統合させた様態を指すことになる。メリヨンのエッチングであれば、石の荘厳さも曇り空の遺恨をも共に含んでこそ、パリの街が一枚の絵の中に描かれたとき、それは「展望の深まり」を獲得する。矛盾するものの混成を説明しようとして、精神の突き進んでいく先がボードレールの信奉する深みなのである。

ボードレールの深み、それは『悪の華』の中にも存在する。しかも、いま取り上げたような形容詞による精神的価値としての使用ではなく、空間の中の具体的な深部として用いられている。

髪

おお、首筋にまで豊かに波打つ髪！
 おお、巻き毛よ！ 安逸を含んだ香り！
 恍惚ならん！ 今宵、薄暗い寝室に
 この髪の中に眠る幾つもの思い出を住ませるために、
 髪をハンカチのように宙に振るとしよう！

物憂げなアジアよ、燃え立つばかりのアフリカよ、
 遠く不在にして、死に絶えだえの世界がすべて、
 お前の深みのうちに生を得る、香しき森よ！
 ある者たちの心が音楽の中を漕ぎ渡るように、
 恋人よ！ 私の心はお前の香りに乗って泳ぐ。

私は行こう、樹木も人も生気に満ち、
 炎暑の風土のもと、長々と恍惚に浸る彼方の地へ。
 豊かな編毛よ、私を運び去る波となれ！
 黒檀の海よ、お前はまばゆいばかりの夢を持つ、
 帆とマストと吹流しと、船漕ぐ者との。

LA CHEVELURE

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
 Ô boucles! Ô parfum chargé de nonchaloir !
 Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
 Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
 Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
 Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
 Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
 Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
 Se pâment longuement sous l'ardeur des climats;
 Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
 Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
 De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts:⁽⁴⁾

これは「髪」と題された詩、全七連のうち最初の三連分を取り出したもので、散文詩にも同じ主題を扱った「髪の中の半球」がある。詩の全体の印象としては髪が波打つようなうねりと、その髪の中に顔を埋めたと時の様態が水に浸かった状態を想起させるところから、海との関連に沿って展開されている。従って、これは愛する者と二人して悦楽の遠い国へ船に乗って行こうと歌う韻文詩、「旅への誘い」とよく似た印象を与えるものとなっている。相違する点は「旅への誘い」が詩人の現状を表現していないのに対し、「髪」では詩人が女性の髪を匂い嗅ぎながら彼方の世界を夢想するというように、詩人自身の立場が明瞭になっている点である。詩人のこの具体的な状況は、詩の構成において重要な意味を持つと考えられる。というのも、理想の彼方へ行こうと願うことだけに終始する現実性の希薄な状態では、どんなに強く願望を起こしたところで詩人の現状を変化させることは起こらない。ところが、現前としてある髪の世界はこの中で詩人を生存させ、欲望させ、そして理想と現実と釣りを取らせるのである。いやそれ以上に、理想を現実世界へ

と引き下ろして捉えようとする。この詩の場合、詩の現場は第二連で語られる「香しき森の深み」、つまり髪の中の深みに設定されている。

髪の中の深み、ここには幸福なボードレールがいる。詩では「死に絶えだえの世界」でさえもが、生気を取り戻すことができると歌う。髪の中には彼が好む椰子の油や麝香の匂いなどが漂っていて、彼に安息の気持ちを与え、昔の平和な思い出を惜しみなく喚起する。しかも、髪の柔らかく包まれた芳香の世界に享楽を覚える詩人は、その匂いの源を探ろうとして顔を奥深くへと埋めることになる。そこには嗅いだと思えばすぐさま消失していく、匂いという喜びの確実なる実体が存在している。詩人はそれを求めて髪の奥地へと更なる侵入を試みる。嗅覚とは他の感覚に比べて麻痺しやすいために、その尽きない香りを求めて匂いの本源へと誘われていくことになる。この時、詩人が到達する「香しい森の深み」とは、どんな生の危険も寄せ付けない至福の場であると同時に、どこの世界へでも自由に旅立つことのできる夢想の桃源郷として出現するのである。

ボードレールの深みが生命への意欲をかき立てるのは、女性の髪の中だけではない。女性の髪はそれ自体が最初から詩人に安堵感を与えるものとして想定されているのであるから、その深層に更なる幸福が待ちかまえていると考えることは一般的な理解であろう。しかるに、それが闇の深層であったならどうであろうか。闇は髪の世界とは対照的に不吉な予感を吹き込むものである以上、そこからの脱出を願いこそすれ、更なる内部へ侵入しようとは願わないのが普通であろう。

人の話によれば、ある日、立派な博士の一人が、
—— 信仰なき者たちを無理に説得して、
暗い深みで彼らの心を突き動かしたすえ、
清い「精神」のみが恐らくやって来れた、

博士自身も知らぬ奇妙な道を、
 天上の栄光に向かって踏み越えてはみたが——
 高みに登りすぎた男さながら、恐怖に捕えられて、
 魔王の傲慢に我知らずかられ、叫んだ、
 「イエスよ、小さなイエスよ、汝をこうも高く押し上げてやった
 ぞ！」⁽⁵⁾

これは「傲慢の罰」の三行目からであるが、ここでの「深み」の状況は幸福を示しているかどうか微妙である。信仰心のない者たちを「無理に」改心させて、清い精神へと導く所がこの「暗い深み」という訳であるから、この場所を全面的に善なる場とは呼べないであろう。むしろ地獄のような恐怖を持ち出して、強制的に改心を迫っているというように悪く解釈することも可能である。ただ引用した九行分からだけでも読み取れるように、「深み」という概念は恐怖に捕えられる程に登りすぎた「高み」と対して語られている。そうすると、高みとは単に「傲慢」に駆られた人間の到達する所であって、そこには天上の至福が待ちかまえているどころか、余りの高所に目がくらみ墜落の危険に直面する所となる。ボードレールにおいて高所とは人間が安心して居を定められる場所ではなく、「イカルス嗟嘆」の詩では天へと飛び立とうとしたイカルスが翼の蠟が溶けて落下するのを嘆いたし、「アベルとカイン」ではカインに天へ登って神を地上に投げ落とせと訴えたのである。詩人は高所に上がったところで人間が神になれる訳でもなければ、浄福を得られる訳でもないことを知悉している。しかしながら、この地上において天を仰視し、救済を希求してみなければならぬのもボードレールであってみれば、彼の天なる高所とは夢想の世界において、この世の苦悩を忘却させてくれる一時的な避難所として設定されることになる。

引用の詩「傲慢の罰」では、信仰へ人を改心させようとする博士に対

し、「高み」が嘲笑的的として表現されている。一方、信仰なき人を説得する場として設けられた「深み」は、それが「髪」の詩のように生の喜悦へと導くものではないとしても、人の心を崇高へと駆り立てる役目を担う。そこは「暗い」が、かえってその暗さの持つ混沌とした力が、人をして真の英知へと向かわせることにもなる。ボードレールはこの深みにある暗黒を、神秘ともいうべき彼の智恵の源泉としていた。ジャン＝ピエール・リシャールは『詩と深さ』の中で、「ボードレールにおいて、心の結びつきはいつも夜と暗闇を通り抜け、深みの中に身をのめり込ませることから始まる⁽⁶⁾」と述べた。闇と化した深みが人の進むべき方位を隠蔽してしまう以上、人は自らの判断力によって真実を見出さなければならない。この時、人の精神は暗闇の中に光り輝いた自らのあるべき姿を発見するであろう。深みとはボードレールの知性が精神の内部にまで分け入って、余すところなく探求を試みる試行錯誤の場として登場するのである。詩人は『火箭』の中で言う、「人生には時間と空間がより深みを持ち、生の感覚がどこまでも増大するような瞬間がある⁽⁷⁾」と。

深みを所有することは、ボードレールにとって「生」を充溢さすことを意味する。深層への下降はそれまで隠されていたものを発見させ、新たな感激のもとに人生を彼の独自の世界として出現させる。なぜなら、深みの中に探索できるものは地上の明るみにおいては見出すことの不可能な未知なる輝きであり、喜悦と化した生の本源だからである。モーリス・ブランショは『来るべき書物』の中でロブ＝グリエの小説『のぞく人』について、「我々の直接目撃することのない光景こそが中心的イメージに他ならない⁽⁸⁾」と述べて、思い出や細部の流動性が人を目標へと駆り立てる重要な要素になると言う。ブランショの論点は忘れられた過去や微細な断片から目的としての意味形成へ到達しようとしているが、ボードレールの場合、ある一定の目的を追求するというよりも、彼の生存する現実世界の状況から解き放されて、深みという抽象的な領域に彼の生

きることの意味と力を獲得しようとする。ボードレールが手中にしたいと欲望するものは、彼の心の動きを鏡のごとくに反映させて、彼を赤裸な姿に還元する根源的な内面性なのである。

ボードレールは深みと並んで内面性に傾倒している。内面性とは精神の内側に形成される心情であるが、その内側にあつてより深くへと下降しえた心情こそが価値を帯びるものとするれば、内面性とは精神の深みと呼び変えてみることも可能であろう。深みを獲得した精神こそが内面性を問うことができ、奥底に眠っていた人間の心理を表の世界へと浮上させるのである。ボードレールは内面性について、『一八四六年のサロン』の中でこう論じた。

ロマン主義は主題の選択にも正確な真理にも必ずしもあるというわけではなく、感じ方の中にこそある。

彼らはそれを外部に探そうとした。しかし、唯一それが見つけられるのは内面⁽⁹⁾においてなのである。

ここで「彼ら」というのは『キリスト教精髓』や『アタラ』を書いたシャトーブリアン、『東方詩集』を著したユゴー、『愛の妖精』を書いたサンドなどのロマン派の人々を指していて、カトリシズム、古代ギリシャやローマ、また地方色にロマン主義を見出した人々を念頭に置いている。こうした人々に対して、ボードレールは心の「内面」こそが重要であると主張して、事物や人間の状況に対する芸術家の「感じ方」や物の見方、そして道徳性などを強調したのである。彼はこの引用の後でロマン主義の内面性を説明して、「内奥性、精神性、色彩、無限への憧憬⁽¹⁰⁾」の四要素を示した。「内奥性」*intimité*とは内面性*intérieurité*と同義と考えてよいであろうし、引用文では内面を「内部に」*en dedans*という空間の用語でボードレールは語った。これらの言葉が意味するところは、芸術にとつ

て世界の外的事象や人間の波瀾万丈なる生涯を描くよりも、人間の生に課された悲惨や苦境に対し、如何なる内面的考察を与えるのかということの方が重要であるという点にこそある。人間の状況を歴史や地域性の枠組みに沿って捉えること以上に、現実状況の中で芸術家として如何なる態度を取り、如何なる価値判断を与えるのかという点にボードレールの精神は向けられるのである。勿論、この詩人は政治変動や内戦に対して多くは無関心な態度を取り、民衆のために闘うというよりも、自分一人の部屋に閉じこもって憂鬱な感情のもとに詩作に浸る方を好んだ。しかも、社会的に悲惨な状況にある人々に対してさえも同情と憎悪の両面を振り向けて、ダンディな詩人としての高邁な精神を表明し続けたのである。彼には精神の内面で起こることが、しかも脱出不可能となるような心の深みに自己を追い込んで精神の格闘を捉えることが、彼の芸術の精髓であったのである。

二

精神の深みに自己を沈潜させることは多少の苦悩も伴うが、それでもまだ深みのうちに自己を係留しておくことの可能なボードレールには、余裕と安逸が手元に残されていると言えよう。詩人の価値体系において、髪の中でのように夢を追って深みに押し入った自己は、そこでの幽閉から免れることが可能なのである。そして、彼は芸術作品の評価を与えるときでも、「深みを持つ」ことが優れた芸術には必須であるという判断を持ち得たのである。「『悪の華』序文草稿」には、ボードレールがこの詩集の方法や意図を読者に説明することが、「深遠な修辭学を好む精神の持主たちを面白がらせることも恐らくはあるに違いない」と皮肉っぽく述べて、自らの詩法を「深遠な」profondeと呼ぼうとしている。深遠、

つまり深みを持つことはボードレール詩学にとって不可欠であり、彼の芸術の基本を形成すると同時に、もう一方においてこれを言語で明瞭に捉えようとする、どこかに曖昧で隠蔽された部分が発生してしまう危険が生じる。だから、ボードレールもこの序文章稿の中で引用文に続いて、彼の深みある詩法を一般読者に開陳するとなると、「滑稽」に陥るのではないかと危惧を抱く。ボードレールが作家であるなら、自身の詩を解説する前に、謎めいた深みを読者に何度も反芻して味わってもらうことを望むだろう。なぜなら、詩とは結論へと急ぐ前に、読者自らが芸術の不可思議、作品の感動を詩句そのままに己の英知として身に付けるものだからである。

作者による自作解説の問題は別にして、ボードレールは深みのある世界や詩法を好んで取り入れようとする。そうすると、深さという概念から連想されるもう一つの様態に「深淵」があることは、ボードレールの作品を読めばただちに目に入ってくる。深淵と深みでは同じ深部を意味するにしても、どのような相違を持つのであろうか。深みが幸福なボードレールを包んでいたとすれば、深淵も同様の役割を担うことが可能であろうか。次の詩は「人と海と」と題するもので、詩集の中では先に取り上げた「傲慢の罰」の二つ前の14番に置かれている。

人と海と

自由な人間よ、君はいつも海をいつくしむだろう！
 海は君の鏡、大波の限りないうねりに
 君は自分の魂を重ねて見つめる、
 君の精神は劣らず苦い深淵なのだ。

君は自分の似姿へと喜んで身を投げ入れる。

二つの眼と腕とでその姿を抱きかかえる、
そして君の心はその野生の不屈な嘆きを聞いて
自分の中なるざわめきから時に安らぐ。

君も海も二人とも、陰鬱にして隠し立てる。
人よ、誰も君の深淵の奥までも測ることはなかった。
おお海よ、誰も君の心の隠された財宝を知りはしない、
君らは秘密を守ろうと、かくもねたみ深いのか！

しかしながら、幾世紀とも知らぬ昔から
君らは憐れみも後悔も起こさず闘い続ける、
殺戮と死とをそれほどにも好む、
おお、永遠の闘い手、情け知らずの兄弟よ！

L'HOMME ET LA MER

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;
 Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
 Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

Et cependant voilà des siècles innombrables
 Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
 Tellement vous aimez le carnage et la mort,
 Ô lutteurs éternels, ô frères implacables !

この「人と海と」の詩の中では「深淵」に当たる語を二度用いているが、フランス語では第一連にgouffre、第三連にabîmesというように異なった語彙を使用している。アンリ・ベナックの『類義語辞典』によれば、abîmeが単に底知れぬ深部を意味するのに対し、gouffreが今にも落ち込みそうな深部を指すところが相違点として挙げられる。しかし、両者とも計り知れない深みを意味するところから、日本語では共に「深淵」の訳を当てた。しかも、両者とも転義として破滅や最悪の状態、悲惨のどん底というような危機的状況を指す意味も有していて、共通性は強い。そうすると、問題としたいのはこの「深淵」と「深み」という二語に対し、ボードレルがどのような使い分けをしているのかという点である。

第一連では「君の精神は劣らず苦い深淵なのだ」と語っているところから、深淵とは「苦い」amerもので、逸楽へと誘うものではないことが理解される。そして、この苦さが何を物語っているのかは二つ目の「深淵」に受け継がれ、人も海も「陰鬱」で、その奥底に所有する「財宝」を一人占めにしようとする。しかも、その富は「殺戮」によって獲得されたものであって、闘争に明け暮れる精神には安らぎがもたらされることはない。これが「苦い深淵」の意味するところであって、ボードレルでは深淵に苦悩の様相が付与されることになる。ただ、この詩において最

初の三連と最終連では多少の飛躍があって、前三連分では海の深さと人間の精神の深さを比較しあいながら穏やかに語っていく。特に第一句で人が「海をいつくしむだろう」と述べられると、海の広大な光景から発する「自由」を連想してしまい、深淵の暗黒へと墜落していくには多少の戸惑いを覚えることにもなる。しかも、最終連で「殺戮と死とを好む」と語られるに及んでは、深淵を悪の巢窟と見なすことにもなってしまう。これ程にも深淵に残忍なイメージを結びつける必要はないだろうが、「苦い」という程度には恨みのこもった苦渋を秘めていることになる。

そして、私の心は何人もの奴を自分が羨むのを見て恐れあがった、
大きく開いた深淵に一目散に駆けより、
自らの血に酔いしれて、とどのつまりは死よりも苦悩を
虚無よりは地獄を好む哀れな奴を見て！⁽¹³⁾

これは「賭博」と題した詩の最終連であるが、ここでも深淵は人間が生活していくうえでの悲痛な場となっている。賭けに負けた者が絶望へと陥る。そして、その賭事を横から眺めている年増の娼婦たちがいる。しかし、ボードレールはこうした人間の悲惨を認めたくらんで、それに対して同情するのでもなければ、また反対に軽蔑する訳でもない。彼は負けても再び賭事へ走る男たちや、その男たちに向かって笑い声をあげ娼婦を売る娼婦たちの姿を見て、「羨む」自分自身が怖いと歌っているのである。ボードレールが賭博をする人間を見て共感を覚えるのは、賭けの偶然性を面白がるというより、自分の運命を知ることに関心な欲求を抱いているからなのである。自らの運命にすみやかに決着が付けられるなら、これほど壮快なことはないであろう。ボードレールは賭博自体を深淵と捉えており、そこに生じる苦悩や地獄は情熱の結果として語られるのである。

ボードレールの深淵は、心の中で二重化されているために複雑な様相を示す。基本的には「人と海と」の詩が語ったように、深淵は「苦い」ものである。ただこの苦いという語は、すでに人生の中で苦渋を幾重にも経験したうえで懐古的に物事を捉えているところがあって、すでにして二重性を帯びているが、それでもこの深淵は穴のように閉塞した中で暗黒の状態に置かれ、逃げる術のない闘争と絶望を意味している。そして深淵のもう一つは、「賭博」の詩でのように賭事が敗北に喫することを承知したうえで、恐怖への魅力に情熱を傾ける場を意味する。そこには賭博によるだけでなく、自ら深淵へと転落して、そこから天上での救済を願おうとする詩人の自浄の構図もうかがえるし、また深淵の闇の中でこそ想像力を十全に発揮できるとする、詩の靈感の場としても機能するであろう。⁽¹⁴⁾このようにボードレールでは深淵が闇の中の苦悩を意味すると同時に、可能性の場としての役割も担っていて、この錯綜を結びつけるために、詩人はしばしば皮肉のこもった言辞を発して彼の詩的世界に一つの全体性を与えようとするのである。

ここで深淵と深みの比較に戻ってみると、両者ともに事物や精神の深層を表現するものであるが、深みにはまだ詩人がその領土に采配を振るうだけの力を有して、しかもこれが形容詞として使用されると、詩人の内面性に関わって経験と思慮に満ちた心情を表出することになる。一方、深淵は基本的に苦悩の場として設定され、次に詩人が自らの意志でこれに身を置こうとすると、そこに救済への願いと想像力の可能性が示されることになる。しかしながらこの深淵に皮肉の逆説が加えられると、それはさながら迷宮を暗示するような構図を示す。ボードレールの深淵が迷宮へと相貌を変えるとすれば、もう一方の深淵よりも身近なところに位置する深みは髪の中のように太陽の光を受けて、生氣に満ちた場所として存続できることになるであろうか。「猫」Iの詩の第二、第三連を取り出してみるとしよう。

その音色はそれほどにも優しく奥床しい。
 だが声の穏やかなときも唸るときも、
 いつも豊かに響き、深みを持つ。
 それこそがそいつの魅力、そいつの秘密。

暗闇に閉ざされた私の内奥に
 真珠の玉となりしみ透るその声は、
 調子のよい詩句のように私に満ちて
 媚葉(15)さながら私を喜ばす。

猫の声が「深みを持つ」profondeと語るボードレールは、ここでも幸福な感情を表明している。しかし、その声は犬のように大声で吠えるものではなく、どこかに隠された部分を含んでいなければならない。それこそが深みを持つ声の証であって、詩人はこの魅力を「秘密」と告げる。深みとは事物の深層に形成されるわけだから、元々見えない部分があって当然ではあるが、それが隠蔽されたものとなると、人の精神に疑心を生むことになる。ボードレールはこの疑心を歓迎しているのであるから、この詩人の世界を理解することには一層の注意を要する。引用の第二連で、彼は自分の深みの状況を打ち明ける、すなわち「暗闇に閉ざされた私の内奥」と。猫に対して深みのある声を賞讃しながら、自分の「内奥」fondsに対して闇の閉塞性を表明することは、この二者が共鳴しあっていることを暗示する。つまり、猫の奥床しい声は詩人の閉ざされた苦悩を和らげることになる。しかし、これが「秘密」を要請するものであるなら、ボードレール詩の隠された部分を見出すために、更に深く階段を降りてみなければならないだろう。猫の声は何の秘密を隠しているのか。

私の眼が、大事にしている猫の方へと
 まるで磁石のように引きつけられ、
 従順にも振り向くとき
 そして、私自身の心の中を眺め入るとき、

私は驚きもあらわに見出す
 蒼白い瞳に輝く火の粉を、
 明るい標識灯か、生きいきとしたオパールか、
 私を身動きもせずに見つめているものを。⁽¹⁶⁾

これは先の「猫」Ⅰに続く「猫」Ⅱの第三、第四連であるが、「Ⅰ」が猫の声を歌っていたのに対し、「Ⅱ」では前半で匂いを、そして引用の箇所では眼を歌っている。ここには猫の眼を覗いたはずの詩人がふと気付くと、自分の「心の中」を眺めているのを発見する。そして、猫の眼の中に輝く火が反対に詩人を見つめていることに驚愕を覚える、という内容である。そうすると、この詩の特異なところは、猫を見たはずの自分が反対に見つめ返されているという二重性に求められる。詩人は猫の眼の中の火によって見つめ返されたことを語るだけで、それ以上に彼の心中を披露するわけではないが、見返されたことが予期せぬ突然なことであったので、彼は自分の心の中の秘密が見られたように錯覚するのである。

ボードレールは秘密を持っている。秘密は社会生活をする人間の特性とはいえ、彼はこの秘密を愛好している。「猫」Ⅰにおいて、猫の声が深みを持つことを彼は「秘密」と告げたけれども、その詩句は多少とも省略語法で表現されている。つまり、「猫の声はいつも豊かに響き、深みを持つ。／ それこそがそいつの魅力、そいつの秘密」。猫の声の深みが魅力的だというのは論理に適っているが、声の深みが「秘密」だと

いうのはそこに何らかの理由付けが必要とされよう。それでは、声の深みはどのような秘密を隠し持っているのか。その答えが「II」の部分で告げられているのであって、詩人は自分の「心の中」こそが秘密の隠し場所であることを暗示している。ただし、ここで注意すべきは、自分の心が秘密のものだということをあらかじめ念頭に置いて、そしてこれを詩の主題とすることを予定して、ボードレールが詩を創ったわけではないという点である。あくまで詩の主題は猫の声、匂い、そして眼の魅力に置かれていたが、気付いてみると猫の眼に自分を見つめているものを発見して、自分の秘密が覗かれているのではないかと疑心暗鬼になったところが、この詩の秀逸な点なのである。従って、ボードレールは彼の秘密を具体的に語ることはないし、また却って沈黙を守ることが彼の秘密好きな性格を明かすことになる。

先に考察した「人と海と」の詩においても、ボードレールは秘密を語っていた。自由を愛する人間の心は海の深淵と同様深く「苦い」ものであり、その奥には財宝が隠されていて、この「秘密」を守るためねたみ深くなると歌うもので、ここでは秘密の内容を財宝に譬えた。しかもこの財宝を手に入れるためなら殺戮も構わないと述べて、その秘密の重大さを強調したのである。そうすると、人は心に秘密を持つと言うボードレールの秘密好きとは一体どのようなものであったのか、彼が書いた書簡の中に興味深いものがあるので紹介したい。ボードレールは、銀行家モッセルマンをパトロンとして文芸サロンを日曜日ごとに開いていたサバチエ夫人と面識を持つと、ある日、匿名で「あまりに快活な人に」の詩を贈ることとなった。詩人三十一歳の時の手紙にはこう書き添えられた。

この詩を捧げることになります方へ、心より慎んで〈お願い申し上げます〉。これに喜んでいただけましても、そうでなくても、また全く馬鹿げたものとお思いになられましても、どうか〈誰にも〉

お見せにならないようお願いいたします。深い感情というものは羞恥心
 があって、人目にさらされることを厭うものなのでございます。⁽¹⁷⁾

恋文は愛する一人だけのために書かれるもので、他人には禁じられた
 ものであることは言うまでもないが、ただボードレールがこれを『悪の
 華』の詩集の中に載せ、しかも恋情だけを書き綴ったものではない詩と
 なると、状況は微妙かもしれない。実際この詩は甘い求愛とは言えず、
 詩人は恋人に向かって「あなたに私の毒液を注ぎ込もう」と最終行で
 語って、二人の関係を覚めた視線で見ているのである。ところが、この
 ように詩の中では優勢を装う詩人も「羞恥心」が強く、彼の書いた詩は
 「深い感情」 sentiments profondsから発していると述べる。深い感情とは、
 人目を避けようとする秘密主義が信条となる。

〈どうか私があなたに申し上げようとすることは、すべてあなた
 の為だけに今後はしまっておいて下さるよう切にお願い致します〉。
 あなたは私のいつもながらの「伴侶」であり、私の「秘密」なのです。⁽¹⁹⁾

これはボードレールが一八五七年の『悪の華』出版に際し、風俗壊乱
 による有罪を問われたとき、サバチエ夫人に支援を要請した手紙である。
 罪の対照となる詩篇には「あまりに快活な人に」も含まれていて、彼は
 何とか彼女の仲介で裁判を有利に持っていかうとしてこれを書いた。そ
 して、彼女のことを相変わらず「秘密」と呼んで、ボードレールは彼の
 秘密主義を守ったのである。このように彼が秘密めかすことを好んでい
 ることに対し、ここでの事情が男女の関係であるために秘密は当然のこと
 と判断されるとしても、一つ目の書簡にもあったように、ボードレール
 が「深い感情」を尊び羞恥心を忘れない性格であることは十分に見て
 取れるだろう。

ここで、詩に戻るとしよう。ボードレーは「人と海と」の詩において、人間の心を海の深淵に劣らず苦いものだと言ひ、その深みには財宝が隠されるとしても、それは秘密のうちに守られねばならないと歌う。そして、「猫」の詩ではまず「I」において、猫の声の深みを賞讃すると共に、その深みとは秘密であつて詩人の暗黒の内奥を意味する。「II」に移ると、猫の眼を見た拍子に、詩人は自分を見つめ返している輝きに気付いて驚愕を覚えると語る。両方の詩とも心の深みに関しその秘密性を問題にしている。「人と海と」では海の財宝は殺戮により奪つたものだと述べて、心の解放されぬ罪悪感を示している。ボードレーでは自分の心の中を凝視することが戦慄を伴うことであり、苦しみの源泉となっているのである。一方、心の深みを所有することは彼の芸術性を高めることにもなる。彼はステンド・グラスがもつ深みのある魂を称揚したし、女性に対しては深みのある感情を失わないし、そして髪の中の深みには生命の糧が満ちているのである。ボードレーの深みが持つ苦渋と生命力、この両面が彼の魂を占領していることになる。

ボードレーは深みを熱望する。しかし、彼の心の深みはこれを秘密にしておくことを望む。深みが秘密となるとき、ボードレーの心は出口なき迷宮へと変貌していくのである。心の中を覗くことは彼にとって殺戮と死の現場を見ることであり、同時に彼はそこから立ち去ることができず、それを秘密として持ち続けることになる。秘密はその封印のゆえに迷宮と化すと、詩人はこの迷宮を自己の内在として受け入れるしか他に方法がなくなる。それ故に、彼は心の深みを機会あるごとに明るみに出そうとするが、自分自身のものとなつた迷宮の閉鎖性によって遮断されるのである。哲学者のウラディミール・ジャンケレヴィッチは『イロニーの精神』の中で、「イロニストは自分の中に秘密の何らかの深みを保つておこうとする」⁽²⁾と述べて、すべてを率直に表明してしまう愚かさを語つた。しかし、同じくイロニストであるボードレーにおいては、

秘密の深みを保つにしても語りのために故意の言い落としを行うというより、恒常的に迷宮と化してしまった心が深み以外には住み処を持ってないのである。だから、ボードレールの深みは秘密の迷宮として内在化されることにより、彼の詩の現場への絶えざる浮上を求めることになる。

三

深みを志向するボードレールが秘密の迷宮としてこれを内在化させるとなると、彼の隠された深みとは一体、詩の中でどのような形で存在できるのであろうか。深みに侵入した詩人がそこから自由に帰還できないならば、彼はこの深みを更なる深みへと突き進んでみようと考えてことになる。なぜなら、深みとは水平空間としては大地の穴のごとくに塞がれていて、行き先として選択可能なのは、上方への帰還ができぬ以上、下方への更なる深みでしかないであろう。

夜毎、彼〔阿片吸飲者〕には自分が光のささぬ深淵へと、人の知る一切の深みを越えて、再び帰れるという希望もなく、どこまでも降りていくように思われた。そして目が覚めた後も、ある悲哀感、何もかもが消滅したような絶望感が続くのだった。⁽²⁾

これは、アシーシュと阿片について論じた『人口の天国』の後半にある「阿片吸飲者」中の文章である。この「阿片吸飲者」というのは、イギリスのエッセイストであるトマス・ド・クインシーが書いた『英吉利阿片服用者の告白』（一八二二年）と『深き淵よりの嘆息』（一八四五年）の二著を一冊に縮約したものに、訳者であるボードレール自身の意見を多分に付加したものである。ただし、引用の箇所はド・クインシーの『英

吉利阿片服用者の告白』にほぼ同様の文章があることから、ボードレール自身の考えと見なすのは難しいが、それでも彼がド・クインシーのこの文章を削除せず彼の抄訳に採用した⁽²⁾ということは、彼がド・クインシーの考えに賛同したことを示すものであろう。何しろ翻訳者のボードレールは原著者の意見と自分のとを融合させて、両者の区別を特定させないほどに独自の文章へと改変したのである。そうであれば、ここでの文章を一応ボードレールの考えとして受け取ることも許されよう。

引用の文章は阿片による幻覚を語っている。幻覚を見る者は「深淵の深み」を更に越えて、二度と帰還できそうにない深層にまで至ろうとすると説明づけられることに対し、この感覚が阿片を吸飲している時だけの作用であると必ずしも理解する必要はないであろう。阿片の幻覚映像は確かに吸飲中に限られるとはいえ、この幻覚体験やその怪しい映像は吸飲者に記憶として残ることになる。記憶は吸引中ほどの激しい作用を起こさないとしても、体験者をその魅惑へと誘導する。一度覚えた喜びはその者の中に保存され、絶えざる誘惑となって浮上してくることになる。ボードレールの場合もこの幻覚体験を完全に忘却してしまうことは困難であって、帰還不可能な深みへの欲望は彼の精神に内在することになる。しかも、阿片吸飲後に生じる虚脱感が記憶の再現には起こらないのであるから、喜び感の希薄化した分を相殺して、詩人は幻覚の深みへと彼の想像力を向かわせるであろう。そして吸引中の幻覚作用が人間の他の感覚を麻痺させ、ひたすら錯乱へと誘うのに対して、記憶と想像力の共同による深みへの侵入は、そこに新たな創造的なものを表出させる可能性が高い。その創造性が詩人であるボードレールを喜ばせるとすれば、幻覚体験は彼の記憶に手放すことの出来ないものとして保持されることになる。

ド・クインシーの二冊のエッセイを『人口の天国』の後半に置く一方で、ボードレールは自分自身が著述した「アシーシュの詩」(一八五八年)

を前半に据えた。彼は二十二歳の時に、実父の遺産を得てセヌ川の中州にあるサン＝ルイ島のピモダン館に転居していたが、同じくここに住んでいた画家ボワサールの部屋でアシーシュを体験した。これにより阿片よりもアシーシュに精通していたボードレールは、このより幻覚作用の激しい薬物について論じることとなった。この中で彼は、「普通の旅人に比べて、諸君〔アシーシュ服用者〕は自分の向かう先を知らないという奇妙な特権を持つことになる⁽²⁾」と書いて、幻覚作用中に目的地を持たないことを歓迎した。目的地の喪失が意味するところは、アシーシュの服用者が義務感に捕らわれないで自分の遊びに対して自由でいられることである。到達目標があれば人はそこに向かって努力をし、日々の行程分を前進しなければならない。ボードレールは彼の散文詩「人はみな幻想を」において、大平原の中を行き先も知らずにうな垂れて歩いていく人々を描いた。目的地を知ろうとする意志も見せず、ただ前進することがどこかへ到達できることであり、そして歩き続けることが希望を失わないことであると信じる人々にとって、目的地の喪失は彼らの思い通りの自由を意味しない。目的地がなくとも歩くことから来る希望が、彼らの重荷になっているとはいえ目的地の代理をするからである。しかし、ここへ薬物を服用し遊びに参加しているという前提が置かれた場合、幻覚の中での目的地の喪失は希望を必要としない。遊びを行っていること自体が目的であって、幻覚中の到達地点は各自の自由に任されるのである。

ボードレールは散文詩において、目的地がなくとも人間は歩き続ける希望を捨てられないという運命を嘆いた。しかし、アシーシュの幻覚の中では目的地を持たない自由を歓迎して、希望という運命に拘束されないことを特権と見なす。この両者の見解は一見食い違ふように見えるが、実際のところボードレールは両者において運命を問題にし、それを遠ざけたいと願っている。前者ではそれが不可能であるのだし、後者では薬

物服用という人間を墮落させることになる危険な遊興において実現されている。一体、人間は薬物の力を借りないで、運命から逃れることが可能であるのか。運命の力の及ばない場所がこの地上に存在するのか。詩人は先の「阿片吸飲者」の中で、「再び帰れるという希望もなく、一切の深みを越えて」行くと語って、運命の追求から逃れられる場所があるとすれば、深淵の更なる「深み」であることを告げた。勿論、これは阿片の幻覚作用に依存していることになるが、それでもこの幻覚体験の記憶は薬物を実際に使用していない時においても、詩人に深みの持つ効力について暗示を持ちかける。詩人が言語表現によって生きる以上、現実世界においては容易に到達できない深みという抽象的形象を彼の詩の中に作りだすであろう。そして、この言葉によるイメージの深みにおいて、彼は運命の近づけない秘密の迷宮を建設するのである。

阿片は果てしないものを更に拡げ、
 無限のものを遠くへと運ぶ、
 時間に深みを与え、悦楽を掘り進む、
 黒々と陰鬱な快楽で
 魂を満たす、その大きさ以上に。²⁴

これは「毒」と題する詩の第二連であるが、阿片のもたらす幻覚作用について歌っている。吸飲者の時間や空間を更なる「深み」、更なる遠隔地へと拡張することになる阿片が快楽をもたらすにしても、「黒々と陰鬱な」ものであって清明なものではあり得ない。しかし、その快楽が人間の魂を充足させるには十分であって、この感覚は一度でもこれを体験した者に記憶の中で忘れ得ぬものとして保管されることになる。深み体験を与えるものは勿論、阿片などの薬物によるだけでなく、他の材料も詩の中では歌われる。それにはワインによる酩酊、魂を映す女性の緑

眼があると告げ、最後にはこれらにも増して毒薬による死への誘いがあると締めくくっている。結局、生物である人間にとって体験しようとして叶えられぬものというのは、生命の終焉である死に決着することになるとはいえ、この死への誘惑を可能にしているのが詩人の深みへの志向なのである。ボードレールが阿片の幻覚に浸り、再び生きて帰還できぬと思えるほどの更なる深みへ侵入しようと願うのは、この深みが彼に死の姿を現出させると思えるからである。現実世界から切断されて帰路を放棄することになる抽象的な深みが、彼を生への混沌、死の迷宮へと誘導するのである。ジョルジュ・ブーレは『炸裂する詩』の中で、「ボードレールは過去と悔恨に取り付かれているので、彼は自分の中に過去を振り返ることになる思考の、最も遠い領域にまで広がる無限の深みをしか認めようとしな⁽²⁾い」と述べたが、ボードレールが深みを探求するのは過去と悔恨によるためばかりではなく、現実世界を超越した深みに彼の求める生の秘密が内蔵されていると考えるからなのである。

ボードレールは生の秘密を、彼の詩的世界が作りだした深みに模索する。しかし、この詩人が深みを志向することは、同時に彼の心の深層を覗いてみることを意味する。彼は詩の中で精神が海の深淵に劣らず深いことを歌って、この深みには殺戮によって財宝を獲得するような罪悪が潜んでいることを暴露した。それ故に彼は別の詩において、猫の眼を見た際に自分を見つめ返している炎に気付いて驚愕に捕られるのである。ボードレールにおいて自分の心内を凝視しようとする強い意志がある一方で、自分の真の姿は秘密として隠蔽されていることを望む精神が存在する。ボードレールの中の魔王にも似た自己探求の強靱な欲求と、生きることに対する心の葛藤を秘密として保持しようとする内面性、この二つの精神の中であって、彼は深みという抽象的な世界へと下降していく。ここは見掛け上の閉塞とは反対に、目的地を定めぬ自由で特権的な空間

として出現する。しかしながら、目的地の喪失は薬物の幻覚であるうちは遊びの範囲にあって深みから帰還可能となるが、目的なき生は虚無へと陥り、迷宮の混沌の中に不安を拡大させる。この生存の不安に対しボードレールは、彼が詩的領域として設定した深みに再度自問を繰り返して対抗することになる。生存の謎と化した心の深みは彼の中に迷宮として内在すると同時に、彼のみが知るこの秘密の迷宮に、彼の自己探求の精神が拠り所とする陣営を提供するのである。

注

ボードレール作品からのフランス語引用は、すべてクロード・ピシヨワ編、プレイヤード版『ボードレール全集』及び同『ボードレール書簡集』に拠っている。また日本語訳に関しては、既訳のあるものは参照するに留め、すべて筆者自身の訳を当てた。なお、プレイヤード版によるボードレール作品の出典を以下のように略記する。

OC, I, II: Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, t. II, 1976.

CPI, I, II: Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, II, 1973.

- (1) *Peintres et aquafortistes*, *OC*, II, p. 738.
- (2) *Ibid.*, p. 741.
- (3) *Pauvre Belgique!*, *OC*, II, p. 942.
- (4) *La Chevelure*, *OC*, I, p. 26.
- (5) *Châtiment de l'orgueil*, *OC*, I, p. 20.

- (6) Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Seuil, col. Points, 1955, p. 126.
 (7) *Fusées*, OC, I, p. 658.
 (8) Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, col. Idées, 1959, p. 237.
 (9) *Salon de 1846*, OC, II, p. 420.
 (10) *Ibid.*, p. 421.
 (11) Projet de préface pour *Les Fleurs du mal*, OC, I, p. 185.

パトリック・ラバルトは「深遠な修辞学」についてこう論じている。「真の修辞学、つまり『悪の華』第四序文草稿が述べている〈深遠な修辞学〉とは、ミッシェル・クルーゼによれば『存在の深みへの修辞学の埋葬』であって、独自の主観的な深みへと到るために、精神の単純な戯れや技法の単純な操作であることを中止する形態なのである。」

Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Droz, 1999, p. 41.

- (12) *L'Homme et la mer*, OC, I, p. 19.
 (13) *Le Jeu*, OC, I, p. 96.
 (14) パトリック・ラバルトは深淵についてこう述べる。「この〈深淵〉またはこの〈知られざるのもの〉は中立にして寓意化された場であり、そこでは限りなく自由に創作の最終的な統一の保証となる類推の富を〈見出す〉のである。」

Patrick Labarthe, *Ibid.*, pp. 612–613.

- (15) *Le Chat*, I, OC, I, p. 50.
 (16) *Le Chat*, II, OC, I, p. 51.
 (17) Lettre du 9 décembre 1852 à Madame Sabatier, *CPI*, I, p. 205.
 (18) *À Celle qui est trop gaie*, OC, I, p. 157.
 (19) Lettre du 18 août 1857 à Madame Sabatier, *CPI*, I, p. 423.
 (20) Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, col. Champs, 1964, p. 170.
 (21) *Un Mangeur d'opium*, *Les Paradis artificiels*, OC, I, p. 480.
 (22) ド・クインシーの文章は以下の通りである。

I seemed every night to descend — not metaphorically, but literally to descend — into chasms and sunless abysses, depths below depths, from which it seemed hopeless that I could ever reascend.

Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater, The Collected Writings of T. De Quincey*, vol. III, AMS Press Inc., 1968, p. 435.

- (23) *Le Poème du hachisch*, *Les Paradis artificiels*, OC, I, p. 410.
 (24) *Le Poison*, OC, I, p. 49.
 (25) Georges Poulet, *La Poésie éclatée*, PUF, 1980, p. 7.

寺山修司とウィリアム・シェイクスピア

——スピーチ・コミュニケーションによるドラマ・プロミネンス——

清水 義和

はじめに

寺山修司の演劇を読み解く鍵は、演劇の一回性にある⁽¹⁾。寺山は、一回限りの演劇を築くために、俳優と観客の出会いの場を設定するのに腐心した。元天井棧敷の女優・蘭妖子氏が語ったことであるが、『『観客席』』というドラマは、俳優と観客と一緒に上演する劇です。だから、何も知らないで観に来たお客が騒ぎ出したりして、一箇所でも破綻が起きてしまうと、二度と取り返しのつかないことになる芝居ですよ」と強調した。言い換えれば、寺山は、絶えず、危うい演劇を創った。というのは、寺山は、演劇の複製を徹底的に排除する劇作家だったからだ。いふなれば、寺山は、劇の破綻を避けるのではなく、むしろ既成の演劇に真っ向から立向かう破壊的な前衛劇作家だった。

ところで、実際、寺山の芝居『奴婢訓』は、一度となく、何度も繰り返し上演される。となれば、寺山の理論と実践とは矛盾がでてくる。また、寺山が言うように、言葉が、複製ではなく、忘却ということであれば、坂田藤十郎が、「憶えて、忘れろ」と、伝授した演技論、つまり、「初めて言葉を口に出すようにして、話す事」と、語った、ドラマツルギーに似てくる。かつて、中村翫右衛門は、藤十郎の教えを、スタニスラフ

スキー (Konstantin Sergeevich Stanislavskii) のメソードに見出した。ところが、寺山は、「スタニスラフスキー・システムよりも、電話帳の方が面白い」と、唐十郎氏との対談で述べた。

寺山 シェークスピアを面白く読める人は、東京都の電話帳だって同じように面白く読めるわけだ。

唐 スタニスラフスキー・システムというのはそうだよ。

寺山 いやア、違うね。スタニスラフスキーは電話帳から数字しか見出せない男だ。⁽²⁾

寺山と唐氏の対談から伺えることは、寺山のコンセプトには、常に両義的な発想があり、衝突が避けられない言動があった。だが、寺山には発想の転換があった。つまり、寺山の挑発的な主張には、単なるパラドックスではなくて、独自の持論があった。

何よりもまず、寺山の新機軸は、「近代劇の盲点は、等身大の人間中心にあった」と批判する視点にある。つまり、寺山は、スタニスラフスキー・システムを知っていたが、絶えず、疑いの念を懐いた。従って、人間は一メートル四方の存在ではなくて、電話帳の名前に矮小化された記号となり、レンズの角度によって直径1cmの世界に閉じ込められる、伸縮自在な存在だと反論するのである。

いっぽう、『奴婢訓』にも弱点がある。確かに、人間が、犬になったり、大気になったりするが、しかし、同じ芝居を、何度も上演すれば、既製品に墮してしまう。だから、寺山は、自戒の念をこめて、「人間は、血の詰まった袋か、空洞になるかの境目にある」という。つまり、寺山は、革新的な芝居も、忽ち、既製品に陥る両義性を知っていた。⁽³⁾

寺山の市街劇『ノック』は、電話帳を劇化したドラマだと言ってもよい。電話帳では、人間は記号にすぎない。だが、拡大すれば、一メートル四

方の空間に伸び、今度は、その人間を中心にして周囲を見ると、点に過ぎなかった場所は広大な地域に広がる。寺山の電話帳と市街劇の関係は、ライプニッツ (Gottfried Wilhelm Leibniz) のモノドや、ホブズ (Hobbes, Thomas) の『リバイヤサン』 (*Leviathan*) に対するアンチテーゼとなっている事が分かる。殊に、寺山のコンセプトは、「人間は窓がないモノドである」とか、「人間には、国家という法が必要である」という理念に対する異議があった。寺山が、このコンセプトを実現するために、独自のワークショップから、ドラマを組み立てるメソッドを考案した。

また、寺山はルイス・キャロル (Lewis Carroll) 作『不思議な国のアリス』 (*Alice's Adventures in Wonderland*) のアリスの身長が伸縮自在に変身するナンセンスの世界を取り込み、次いで、ボルヘス (J. L. Borges) やマルケス (García Márquez) の南米の神話に踏み込んで、遂に『さらば箱舟』として日本の神話に昇華した。高橋康也は、変幻自在な寺山の手法を「同一性の戯れ」と称したが、寺山が武器としたのは、あくまでも、病と短歌であった。しかも、寺山は、持病を他人事のように扱い、また、短歌を映像化して、異界を造形した。寺山が、腐心したのは、善に安住せず、悪を顕在化したことだ。というのは、寺山は予め不治の病に犯されていたから、神仏に依頼心を持たなかったからである。だが一方で、寺山は、ペストやフリークスや諸々の不可思議な存在に異常な関心を懐き、人間の叡智では解明できない地平に、なおも、未踏の地を捜し求め、希望を捨てなかった。

あるいは、ジョイス (James Joyce) が言葉を破壊して『フィンネガンズ・ウエイク』 (*Finnegans Wake*) を造形したように、寺山は、人間を解体して、『奴婢訓』を奇形児の住処とした。また、ジョイスが『ユリシーズ』 (*Ulysses*) で、ダブリンの一日の出来事を膨大な小説に現わしたように、寺山は、市外劇『ノック』で、半日の出来事を、市街の36箇所、に、拡散し、同時多発的に展開した。忽ち、市街は、混乱状態に陥ってしまい、同時に、

36箇所上演された芝居は、個人の眼では捉えきれず、見世物も、母親の両義性も、父親の不在も、捉えどころがなくなり「迷路」へと引きずり込んだ。

更に、『さらば箱舟』では、夢と神話が、総括的に現われた。寺山は、理路整然とした現実を、悉く解体して矛盾に満ちたカオスへと踏み込んだ。にもかかわらず、寺山は、早すぎる死を予感していたせいも、後世に芸術品を遺そうという気持ちが強くなったのかもしれない。『百年の孤独』は、最初、劇化されたが、次いで、題名が変わり、映画『さらば箱舟』となり遺作となった。『さらば箱舟』は、瞬間的な劇芸術ではなく、芸術をスクリーンに永遠に繋ぎ止める媒体となった。寺山が、演劇の一回性を理念としながらも、晩年になって、映画の複製に依拠したのは全く別の思いがあったからだ。

演劇『ガリガリ博士の犯罪』と映画『カリガリ博士』

寺山修司は、『毛皮のマリー』を、1969年10月、ドイツ・エッセン市立劇場スタジオで上演した。その後、帰国して『ガリガリ博士の犯罪』（1969年12月22日）を東京・天井桟敷地下劇場で初演した。やがて、この劇を、3年後、ドイツ・ベルリンで独訳して公演することになる。ところで、このドラマには、ガリガリ博士は出てこない。これは、主人の不在を表している。劇の冒頭で、早速、父親探しが始まる。ところが、実際に、この劇の中に、父親が登場する。だが、舞台上に登場する父親は、生の夫婦生活がない存在で、結局、蒸発してしまい、父親の不在を強調することになってしまう。

ところで、寺山修司は、天井桟敷の海外公演をたびたび行っている。先ず、寺山は、1968年アメリカで前衛劇視察を行った。次いで、その見

聞記を『アメリカ地獄めぐり』(1969)や『地下想像力』(1971)に纏めた。やがて、1970年、ニューヨークで、『毛皮のマリー』を演出することになる。その前年の1969年5月には、ドイツ演劇アカデミーの招聘で、フランクフルトで開催された『国際実験演劇祭』(Experimenta3)に参加した。天井桟敷の団員15名による『毛皮のマリー』公演は好評を博した。

フランクフルトでは、哲学者のハーバーマスが「天井桟敷」の『毛皮のマリー』を観て、「とても面白い。したたかに劇というものを感じる」と言ってくれたし、SDSの学生たちは「これを日本語でなく、独逸語で上演することがあなたの義務だ」と言って、私にドイツでの仕事を無理矢理に約束させていた⁽⁴⁾。

こうして、寺山は、1969年10月に、再び、ドイツで、マンフレッド・フブリヒト (Manfred Hubricht) の独訳による『毛皮のマリー』を、ドイツ人のキャストで上演することになった。記者のマンフレッド・フブリヒトは、強いアクセントがあるが、日本語も話せたようだ。寺山は『ヨーロッパ零年』(1970)で、「マンフレッドは癖のある日本語で……」と、紹介している。また、同評論集の中で、寺山は、興味あるドイツ公演の記録を残している。

稽古に入ってみると、何よりも日本人とドイツ人のメンタリティの違いということが気になりはじめた。エッセンの市立劇場の俳優たちは、大きな声とたしかな発音で、「日本的抑制」を「ドイツ的誇張」⁽⁵⁾に変えて表現する。

つまり、この場合、寺山は、新劇のように、赤毛物を日本人が演じるのではなくて、逆に、日本人劇作家として、日本人の芝居をドイツ人が

演じるのに立ち会ったのである。海外公演は、明治時代に、川上音二郎が始めたことでも知られる。だが、海外公演で日本人劇作家の演出家が日本の芝居を、外国人を使って上演するのは、寺山がはじまりではないか。

「天井桟敷」で丸山明宏がやったときには、浴槽から足を出すまでを、ほんものの女のように演じてみせることによって「またのびちゃったわ、こんなに」という毛深い足を強調し、この劇の童話の幻想を即物性で逆転させてしまい一つまり心の問題に泥足で踏み込んだ肉欲の喜劇であることの効果を高めたのだが、ウエルナー・ブルンの場合、(その風貌からして)はじめから怪物なのである。

従って、毛深い大男が女装して「鏡よ、鏡、鏡さん、この世で一番の美人はだれかしら」と語りかけることがそれ自体で童話の崩壊になってしまうというわけなのだ。⁽⁶⁾

このマリーを演じたウエルナー・ブルン (Werner Brunn) は、『ガリガリ博士の犯罪』にも出演している。また、寺山は、『毛皮のマリー』の稽古中、マンフレッド・フブリヒトが名づけた「感情淫売」をする役者に対して、批判している箇所がある。

ここで美少女をやることになっているウィリーという俳優が、どうしても「感情淫売」で、俗にいうところの下手な芝居をしすぎるので、見かねたラインガー (演出家) の特訓となっ⁽⁷⁾たらしい。

また、寺山は、『毛皮のマリー』の演出で、スタニスラフスキー・システムを批判している。

私は、アルトーが台本への従属を拒んだように、ステージを拒み、スタニスラフスキーシステムによる役柄への没入を拒み、そして現実との国境をくっきりと区切ってしまった虚構をさえ拒むところから、新しい言語表現の生成可能な俳優が出現するのではないか。⁽⁸⁾

結局、寺山は、『毛皮のマリー』の台本改定を行い、「美少女は少年欣也の幻想としてとらえ」⁽⁹⁾しかも、劇で「最後の晩餐のパロディをやる」⁽¹⁰⁾ことになった。ここから、寺山が、役者の演技を重視して台詞の改定に柔軟な態度をとっていることがうかがえる。こうした態度は、『毛皮のマリー』のニューヨーク公演でも変らなかった。

ドイツ語のわからぬ私にとって、ドイツ人を「演出」することは、ほとんどの俳優の経験を知識にまで止揚してゆくことにならない。⁽¹¹⁾

寺山は、ドイツ語がわからないので、言語を肉体化しているのだ。かつて、筆者は、1994年、ロンドン大学演劇学部のセミナーで、寺山の映画『ジャンケン戦争』(1971)の一部を披露したことがある。学生たちは、筆者の演技を観た後で、「何か魔術を使っているのではないか」と尋ねた。どうやら、「ジャンケン」によって、学生たちの間で、魔術を引き起こしたようだった。大切なのは、「ジャンケン」なる言葉を、知識化することではない。というのは、日本でも、学生たちの間で、寺山の「ジャンケン」は、英国と同じ魔術的效果を産み出したからである。殊に、寺山の場合、言葉を肉体化するとき、先ず、言葉が持つ呪術性を考慮しておかねばならない。

「出会い」、そこで何時間かを共に生活する。たった一つのこと

ばのために一日かかることもあれば、一日に数シーンを生活してしまうこともあるが、それはただ「時間の過ごし方」の問題にすぎないのだ。⁽¹²⁾

当時、ドイツ在住の村木真寿美氏は、通訳、インタビュアー、演出助手、独訳の手助けをした。彼女は、1965年に、寺山と萩本晴彦氏とが作ったテレビ・ドキュメンタリー『あなたは……』のインタビュアーを務めた。

独訳『ガリガリ博士の犯罪』の場合、上演は、ドイツで、しかも、『毛皮のマリー』上演に参加した同じドイツ人のスタッフ・ヘンドリック・ヘグラー (Hendrick Vögler) や俳優ウエルナー・ブルンが混じっていた。先ず、言葉や文化の違いによって、寺山の作品が歪曲されてしまいがちになる。だが、そんな状況の中で、寺山は、『毛皮のマリー』の時と同様に、『ガリガリ博士の犯罪』のベルリン公演に赴いた。こうして、寺山原作、マンフレッド・フブリヒトの独訳で『ガリガリ博士の犯罪』 (*Das Verbrechen des Professor Garigari*) が、1972年12月18日に、ドイツのベルリンのホーラム・シアター (Forum Theater) で公演された。⁽¹³⁾ このベルリン公演には、寺山修司が僅かに参加しただけで、天井桟敷の俳優は加わらず、ドイツ人によるスタッフと俳優たちによって上演された。寺山の『ガリガリ博士の犯罪』以前に、既に、映画『カリガリ博士』 (*Das Kabinet des Dr. Caligari*, 1923) がドイツで上映されセンセーショナルで記念碑的な評判を獲得していた。そこで、今度は、寺山修司が、どのように『ガリガリ博士の犯罪』を解釈して、東洋的な呪術を發揮するか、関心の的になったのではないか。また、寺山にとって、映画『カリガリ博士』は映画館ではなく、心のスクリーンにある特別な映画であった。⁽¹⁴⁾

シナリオの冒頭には、オリジナルのように「ノート」があるが、独訳では、ヒント (Hinweis) として、4つに分類されている。観客席、劇中での家族構成、舞台装置、劇にガリガリ博士が登場しない事が予め示

されている。更に、1頁を使って、劇中人物の下男（Diener）の3つの役割と、その下男と41番目の男（Der 41）との関係が、英語と日本語を交えて、図示してある。

独訳『ガリガリ博士の犯罪』は、細かい変更はあるが、おおよその所、オリジナル脚本と変っていない。但し、演出が、オリジナル脚本どおり行われたとは思われない。というのは、天井桟敷では、様々なワークショップが積み重ねられ、そのワークショップで発揮された摩訶不思議なオブジェを劇として昇華していくからである。そのために、ゲネプロ迄には、かなりの時間を要する。更に、言語と文化の違いに阻まれ、寺山が、『ガリガリ博士の犯罪』で示した観客参加型の演劇を、俳優と見物人で一体化するのに困難が生じたに違いないからである。そのトラブルは、寺山のオリジナルと、独訳の『ガリガリ博士の犯罪』を比較することによって、その一端を伺うことができる。

冒頭の場面で、四十一番目の男が、下男に向かって、「お父さん！」と呼びかける。ところで、天井桟敷の劇作法では、最初に台本はなかった。つまり、寺山は、ワークショップを見ていて、面白いムーブメントが産まれると、それを組み立て、劇に固めて記録していった。実際「父親探し」のテキストは「俳優ワークショップ」のうち「訓練の実際（実践）」にある。従って、『ガリガリ博士に犯罪』の冒頭部分は、ワークショップのテキスト「父親探し」が発展して出来上がった場面だという事が分かる。⁽¹⁵⁾

また、ここで、『ガリガリ博士の犯罪』劇に戻ると、四十一番目の男が、語る話は、牛の胃の中での体験談なので、相手の下男は、四十一番目の男を、「おやゆび小僧」だという。更に、この御伽噺を織り込んだ物語に、父親探しのイメージが見えてくる。

次いで、浴槽の場で、男が、長女に向かって「お母さん」と呼ぶ。だが、これは、母親探しではなくて、「お母さんごっこ」である。続いて、

祖母が御伽噺探しを始める。

次の場面になると、長男が、小林少年の老残の姿となり、怪人二十面相は、「誰」と問う。この場合、怪人二十面相は、等身大の存在でないことを示す重要なコンセプトとなる。

「8時—1」の場で、次男が、テープレコーダーに向かって話しかけ、それを録音する。声を吹き込むのは、モノログを断ち切るためである。その後で、次男は、録音した自分の声に向かって、対話する。確かに、これは、モノログではなくて、ダイアログである。だが、相手が次男の声だから、これは、変形したモノログである。実際、言葉が分からないベルリンで、ドイツ語で、モノログとダイアログの違いを峻別するのは、困難であったと思われる。だが、反対に、異文化の場での行違いによって、むしろ、録音した音声は、呪術性を発揮したことは想像に難くはない。

ところで、ワークショップ台本には、「引力の法則」があり、その中に、「2テープレコーダーに吹きこんだ自分自身の声との対話」を見つけた事が出来る。従って、「8時—1」は、このワークショップ台本から発展して出来あがった「挿話」⁽¹⁶⁾だと考えられる。

続いて、下男が現れ、家に狼が進入したという。この場合、狼は、異物であり、次男がテープに録音した音声も異物であるから、音声は狼になったかもしれないという恐怖を産み出す。

つまり、この劇に、「存在しない」怪物が登場することになる。寺山は、人間が懐く恐怖を、イメージーションを使って刺激し、構築していく。イオネスコ (Irina Ionesco) は、不条理劇『犀』(Rhinoceros) で、犀が、人間に恐怖心を掻き立てる。だが、実際、舞台奥で、犀が叫ぶ声があったり、犀が登場したりする演出があった。しかし、イメージーションに訴えるだけの演出だと、観客は、よほど集中して、想像力を掻き立てなければならぬ。

「8時—2」の場面で、寺山は、この劇を、密室劇に組み立てていく。家の中で、狭い場所は、便所や浴槽である。

下男 便所に憲法があるのか！
謎の下宿人 絶対王政⁽¹⁷⁾です。

人間が、狼やテープレコーダーに変身したり、狭い便所が、国家になったりして、寺山ワールドが形成されていく。一般に、法は、交通法規や野球のルールと同じで、社会の秩序を保つための規則である。だが、便所は、人間が1人しか入れない空間である。だから、1人である狭い空間では、法が成立しないはずである。だが、他人に便所の中へ入られると困るから、便所は、狭い空間にもかかわらず、憲法が必要となり、しかも、絶対王政でなければならない。これは、言葉遊びで、一種のアフォリズムであるが、また、ユウモアもある。唐十郎氏は、アンデルセン (Christian Andersen) 原作の『鉛の兵隊』(The Hardy Tin Soldier, 2005) を脚色し、その中で、「鉛の兵隊」を「錫の兵隊」と言い換えてユウモアを引出した。唐氏の言語感覚には、寺山の言葉遊びにも相通じるものがある。実際、唐氏は、「この言葉遊びは、寺山の言葉遊びと同じだよ」と述べた。

寺山は、独訳の台本に、四十一番目の男をテーゼとし、下男をアンチテーゼとした関係を、図示している。だが、四十一番目の男の変身のおかげで、下男は異物の世界に巻き込まれていく。

下男 その男は話しているうちに際限なく化けてしまいつかまえて
どころのないない男だ。⁽¹⁸⁾

寺山は、下男を、四十一番目の男の話に巻き込む事によって、掴まえ

所のない怪物に変えてしまう。化物が出現するのは不眠がもたらす幻覚のせいである。不眠のエピソードは、後に、寺山が、マルケス (García Márquez) 原作『百年の孤独』(One Hundred Years of Solitude) を脚色するときに、しばしば、不眠がもたらす夢の世界を表している。それは、『マクベス』(Macbeth) で、マクベスが陥る不眠のエピソードに源があるかもしれない。四十一番目の男は、両義的な言葉を展開していく。

「きれい⁽¹⁹⁾がきたなく、きたないが、きれい」

Das Schöne ist häßliche, das Häßliche ist schön⁽²⁰⁾

『マクベス』の中では、魔女が、「いいは悪い、悪いはいい」(Fair is foul, and foul is fair⁽²¹⁾) といって、二枚舌を使う。マクベスは、魔女の嘘を信用しすぎて転落する。いっぽう、『ガリガリ博士の犯罪』では、怪人二十面相の不思議な正体は、『マクベス』の魔女たちの両義性と似通っている。

「8時」の場は、父と長男との会話で始まり、次いで、家族会議が開かれることになる。何故、家族会議が開催されねばならないかというところ、四十一番目の男が、二重化して家族の一員に変身するからで、肝心の家族一人一人の同一性が曖昧になってしまうからだ。

下男　じぶん⁽²²⁾がたしかにじぶんであることをたしかめてもらいた
がっておりますので。

長男は、独り合点して、自分が老いた小林少年だと思込んでしまう。だから、「ヘンな男」は、「怪人二十面相」⁽²³⁾だと叫ぶ。

このようにして、家族を構成するものたちは、「居候、下宿人、ねずみ、

野良犬、密偵、家族面し他人、他人面した家族」にまで膨れ上がり、更に、家族は、墓標に刻まれた名前にもまで広がっていく。

「間奏曲—2」の場は、夢と現実の世界とが交叉する。長女が、美男を連れて登場する。

美男 寝不足の人の代わりに眠る。⁽²⁴⁾

現実では、不可能な身代わりも、夢の中では、極めて自然に、実現する。従って、人間が、柱時計にも変身してしまう。

ゆっくりと流れこんでくる「家族会議」の呪術的主題。

人間時計、九時を知らせる。⁽²⁵⁾

人間時計は、『不思議な国のアリス』に出てくる呪術世界と繋がりがあある。

「9時—1」の場は、平凡な家族から、一転して、貧しい東北の人身売買へと展開していく。

ふるさとまとめて花いちもんめ。

ふるさとまとめて花いちもんめ。⁽²⁷⁾

家族あわせは、売られた女郎の話で、『身毒丸』のまま母と繋がっている。いつの間にか、虚構の家族は、寺山の家族の歴史と重なっていく。寺山は、その家族の形態からも脱却しようとする。また、寺山は、『家出のすすめ』で、「あるのではなく、成るのだ」と主張するが、この劇でも、そのテーマが出てくる。

長女 だれ、あなた。

四十一番目の男 だれでもない。まだ。

長女 だれでもないって、それはどういう意味？

四十一番目の男 あなた次第だ、という意味だよ。⁽²⁸⁾

四十一番目の男が、家族形態を攪乱しようとするので、家族一同は、互いに身を守ろうとする。

四十一番目の男ぬれた上衣を脱ぎ捨てて、かたわらの毛布を体にまきつける。

祖母 気にしてはいけませんよ。

次男 娘が来たんだ。

祖母 あんな男は娘じゃありません。娘が来たなんていうと、また「うそつきだ」と言われます。⁽²⁹⁾

ここでは、次男が、四十一番目の男が身体に毛布を巻きつけている姿を見て、「娘」と言うので、混乱しそうになる。ところが、続いて、次男が「狼が来た」と言うので、家に狼が侵入したことを連想して怖がっている事が分かってくる。

四十一番目の男 (また浴室から) 死んだと言ったろう？ 何べん言えばわかるんだ！

次男 狼だ、狼が来た！

父 気にしないで。きこえないふりをするのだ。⁽³⁰⁾

こうして、家族は全員、四十一番目の男から身を引いてしまう。結局、四十一番目の男と下男が、後に取り残される。相変わらず、四十一番目

の男は、次々と変身するので、下男は四十一番目の男が次に何になるのか見当がつかなくなる。

下男 正体をはっきりしてくれ、正体を。おまえは、こんど何になったのだ？⁽⁶¹⁾

そこで、下男は、場繋ぎに、二人で、ライト兄弟を真似ようと提案する。だが、四十一番目の男は、下男の話を飛び越えて、他の家族の世界に入り込んでしまう。

四十一番目の男 お父さんの死因について変だと思わないんですか？⁽⁶²⁾

下男 あすの朝、早速グライダーに方向舵をつけてみよう。

四十一番目の男 お父さんは、あの男娼に殺されたんですよ。細ヒモで。

下男 飛ぶんだ。⁽⁶³⁾

下男は、ライト兄弟の話に夢中になっているが、一方で、四十一番目の男は、父親の死因について話し出す。つまり、下男と四十一番目の男が話す視点が異なってくるのである。ところで、ブレヒトは『肝っ玉おっ母とその子供たち』(Mother Courage and Her Children) で、肝っ玉おっ母のアンナと従軍牧師との会話が噛みあわないで別々の視点で話す場面を書いている。

従軍牧師と連隊書記が将棋をやっている。肝っ玉おっ母とその娘は、商品の整理をしている。

従軍牧師 どうやら、葬列が動き始めたらしいですな。

肝っ玉おっ母 惜しいことしたなあ、隊長さんも一靴下の短え
 のが二十二足と一戦死しちゃったんじゃどうしようもねえ。⁽³⁴⁾

ロンドン大学のデヴィッド・ブラッドビー (Prof. David Bradby) 教授は、この会話を、「異化効果 (Verfremdungseffekte, alienation effects) である」と述べた。⁽³⁵⁾ 一方、寺山は、ブレヒトの複製としての異化効果に批判的であった。確かに、下男と四十一番目の男の会話は、アンナと従軍牧師の会話をもたらす異化効果と類似しているように見える。けれども、双方のドラマがよく比べて見ると、異なるところがある。つまり、ブレヒトが現実の世界を描いているのに対して、寺山は、夢の機能である無意識の働きを利用している事だ。だから、四十一番目の男が話していることは、夢の世界の出来事なのだ。

四十一番目の男 おれも怪人二十面相なのだ。おれは誰にでもな
 れる。言葉で、おれは誰にでも呼び出すことができる。⁽³⁶⁾

ところが、四十一番目の男が、劇の主導権を掴みはじめてくると、四十二番目の男が現われて、四十一番目の男の真似をするので、四十一番目の男との存在を危うくなる。

四十一番目の男 誰だ？ おまえは？

四十二番目の男 この劇のはじめと同じように立って、呼鈴をひ
 いているのだ。⁽³⁷⁾

四十一番目の男 誰になったと言うつもりなのだ。おまえは？

四十二番目の男 あんたに。

四十一番目の男 おれに？ おまえは誰だというつもりなのか。
 ぜんぜん似ていないのに。

四十二番目の男 おまえは誰だというつもりなのか。ぜんぜん似
ていないのに。⁽³⁸⁾

寺山は、まるで、四十一番目の男の複製化を恐れるかのように、
四十一番目の男が、新しく、四十二番目の男を産む場面を作った。こう
して、四十一番目と四十二番目の双方が同じ台詞を木霊のように繰り返す。
すると、やがて、木霊が魔術として働き、離散していた家族が現れて、
以前語った話題と同じ話を繰り返すのである。

父 そしてまたわたしはなれる。快樂の機械に身をまかせる室内
蒸発の父。⁽³⁹⁾

こうして、話が、父親の蒸発に問題が戻ると、父親は、同じ身の上話
を繰り返すので、父親の疾走事件そのものが、馬鹿馬鹿しい出来事になっ
てしまう。

とうとう最後に、下男は、カオスに陥った錯乱に終止符を打つ。

下男 百鬼夜行だ！ 百鬼夜行だ！⁽⁴⁰⁾

ところで、独訳の結末は、「百鬼夜行だ！ 百鬼夜行だ！」(Hundert
Teufel sind unterwegs. Hundert Teufel sind unterwegs!)⁽⁴¹⁾で、終わっている。

いっぽう、寺山のオリジナルでは、更に、ドラマは続き、漸く「残さ
れた観客たちがはじめる第二幕のために、ゆっくりと暗転してゆく。」⁽⁴²⁾
で、終わる。

この違いは、独訳では、下男役の俳優が、役者としての存在を強調し
て終わっている。だが、寺山のオリジナルでは、役者と観客は分離して
いるのではなくて、繋がりがあことを示して終わるのである。つまり、

「第二幕」は、今度は、役者に代わって、観客が俳優を演じることを暗示するのである。そして、「第二幕」は、寺山の演劇観からすると、悲劇ではなくて、喜劇になる筈である。しかも、この芝居は、『奴婢訓』のように、絶えず、主人公が変わるのである。つまり、この劇は、俳優中心の舞台に成るか、俳優と観客を交えた舞台に成るかによって、舞台と観客がリンクするか分離するかの何れかになる。この違いは、1ヶ月に及ぶ観客と俳優との合同ワークショップによって明らかになるはずである。いずれにしても、寺山が、ドイツ語という言葉と文化の壁にぶつかりながら、観客と俳優とが構築したワークショップが構築できたかどうかは問題として残るところだ。

市外劇『人力飛行機ソロモン』

寺山修司が、文筆業を、職業として考え始めたのは、ラジオドラマを書き始めてからである。詩人の寺山が、眼に見えない不特定多数の聴衆に向かって台詞を書くことは、難解な仕事となった。少数の読者に理解してもらえばよい詩と、不特定多数の大衆が分かるラジオドラマとでは、結局、寺山は、詩人であることを放棄して、方向転換を余儀なくされたに違いない。だが、寺山は、ラジオドラマ『中村一郎』(1958)や『ジオノ・⁽⁴³⁾飛ばなかった男』(1959)で、認められた。しかも、そのラジオドラマでは、絶望した人間が、ビルから飛び降り自殺を試みたら、空を飛んだり、歩いたりするのだ。

寺山が『人力飛行機ソロモン』で、取り上げた主題は、ラジオドラマの空を飛ぶ人間に原点がある。人間が空を飛ぶというのは、人間が、飛行物体に憑依することだ。

ところで、『人力飛行機ソロモン』の最初の公演は、1970年11月、東

京新宿及び早稲田大学構内であった。1場「襲撃 郵便配達の謎」から始まって、14場「離陸」で終わる。ト書によると、「時 現代、所 東京のどこか」とある。この劇は、正午に始まって、日没に終わる市街劇である。

先ず、1場で、登場する郵便袋の中の手紙には、無数人々の物語が詰まっている。次いで、2場で、「人力飛行機ソロモン」の旅券を手に入れるには100人の回答を記憶し、シャツに署名してもらわねばならないという。また、3場では、長距離ランナーは、走りながら、通行人に話しかけてもらわねばならない。或いは、4場では、市街の合唱にまで発展させた男は、旅券を手に入れる事が出来る。このようなプロセスを経て、観客は、天井桟敷が目論んだワークショップに参加していかなければならない。

更に、5場では、造語集会があり、俳優12は、公衆便所で「言葉が眠るとき、かの時代は目ざめる」と書く。6場では、老残のポパイが現れる。7場では、合唱による参加や、俳優13の紙飛行機の話があって、8場では、手旗信号が振られる。続いて、9場では、屑屋が老父と老母を運ぶ。また、10場では、都市の地下水道が示されて、東京の電話帳から、血が電話線をながれる。次いで、11場では、テープレコーダーによる声の落書きがある。12場になると、人力車が登場する。続いて、13場では、役者が「ぼくはぼく自身の国家である⁽⁴⁴⁾」と叫ぶ。とうとう、14場では、空に映画が映し出される。しかし、ニイチェの「ツアラツストラはかく語りき」からの引用があり、人力飛行船は、落下する力を抗力に変えて飛翔する。大都会東京で棲息する孤独な青年は、この市街劇によって、連帯感を産みだす予感を掴む。

『人力飛行船ソロモン』(1971) ナンシー篇・アーヘム篇

また、『人力飛行船ソロモン』(1971) ナンシー篇・アーヘム篇は、「国家」と副題があり、国家篇1(市街中央部)1メートル四方1時間国家。国家篇2 4メートル四方2時間国家。国家篇3 9メートル四方3時間国家。国家篇4 16メートル四方4時間国家からなる。

更に「国家篇」と同時進行として、市街劇“ラインナーを射て!”“戸別訪問劇〈キャベツ〉”“世界のサイズはまちがっている”“青空を私有することの犯罪性及び高松次郎「台本」”“スパイとしての240分”“独裁者のユートピア”“質問”“箱 不条理即興劇BOXING”“カードの規制による古典劇のパロディROERMONDSPL”が同時進行する。ノートによると、上演時間は、正午に始まって、午後9時までに及ぶ市街劇であった。

先ず、1メートル四方で、無人島を表わし、16メートル四方四時間国家へと拡大していく。だが、終幕の国家篇4では、鉄骨の上で、アルジェリア人が、ヘーゲルの国家論を読み、結局、国家論を燃やして捨ててしまう。やがて、鉄骨も、解体してしまう。かくして、国家は消滅する。だが、地上で行き場を失った一行は、空に眼を向け、彼らの共同幻想である人力飛行機に到達して、無限の彼方に梯子を架けようとする。

寺山修司の劇作法は、天井桟敷の役者が、上演前に、ワークショップで、1ヶ月以上に渡って劇を構築していく。海外公演でも、「1時間国家における無人島語 この無体系にして一切の歴史をはらまない「造語」のための提案 俳優・J・A・シーザーのレポート」「ラインナーを演じる俳優自身の証言・サルバドル・タリのレポート」「測量者を演じる俳優自身の証言 俳優・山田実子のレポート」「俳優・神風悠三のレポート」「高松次郎の台本」を、天井桟敷の俳優や市民と一緒に、劇を作り上げた。

台本というのは、設計図ではなくて、記録である。⁽⁴⁵⁾

寺山にとって、劇は、台本に指示された設計図通り構築するのではなくて、あくまでも、役者たちが作り上げたワークショップの記録であるという信念があった。ところで、寺山が、幕切れで使った言葉を辿っていくと、ヘーゲルの「国家論」を設計図として解読でき、また、ニイチェの「ツアラツストラ」を記録として読み替える事が出来る。従って、ナンシーでは否定的であった市街劇は、東京では肯定的であったことが分かってくる。

『1日だけの天井桟敷 市街劇人力飛行機ソロモン』

1998年11月1日には、青森で『1日だけの天井桟敷 市街劇人力飛行機ソロモン』が、午後1時から6時まで上演された。ところで、『人力飛行船ソロモン』の原型は、三沢基地から広大な海に飛び立つ飛行機にある。

寺山修司が、ワークショップを経て舞台をつくりあげていくメソッドは、平田オリザ氏や宮崎真子氏がドラマを作るメソッドと類似性がある。但し、寺山は、既成の演劇の枠組みに囚われなかった。つまり、シェイクスピアの伝統演劇や、ブレヒトの異化効果や、また、ジュネのアンビバレントな演劇に従わないドラマであった。寺山は、実験的で、その試みが失敗に帰するような危ういドラマ創りを目指し、新しい演劇の可能性を追求した。

参加演劇『観客席』

『観客席』は、俳優が、舞台でなく、観客席で、観客を巻き込んで創る芝居であるから、プロの役者だけで、芝居を構築することは出来ない。西洋の劇場では、観客の中に、大勢のプロの役者や、セミ・プロの役者が混じっているから、参加型の『観客席』のような劇は、中劇場でさえも上演可能であろう。しかし、役者経験のない観客が多い劇場で公演すると、混乱を招き、事件に発展しかねない。おまけに、寺山は、「俳優」を、「事件」と解釈している⁽⁴⁶⁾ので、厄介なことになる。というのは、演劇史上、劇場は、神聖な場所であるので、その眼なごしを踏み越えてしまえば、舞台は、ただの乱闘騒ぎに墮してしまう。つまり、寺山の劇は、そのストレスの境界線の上に成立する芝居である。

かつて、『邪宗門』の上演で、観客の一人になった唐十郎氏は、観客を挑発する上演方法に激怒した⁽⁴⁷⁾。しかも、しばしば、『邪宗門』は、寺山の意図から外れた、ハプニングを巻き起こした。更に、難しいのは、唐十郎氏自身の劇『鉛の兵隊』(2005)上演でさえ、観客の一人が、野次り続け、結局、終演後もなお、挑発し続けたので、唐氏は、激怒した。その場合、唐氏が本当に激怒したのかどうか分からない。ともかく、寺山の『観客席』は、そうしたストレスの所に成り立つ芝居なのである。

『邪宗門』で、山太郎を演じた、佐々木英明氏は、「寺山の芝居は、ストーリーが無いといっても、ちゃんと、台本はあるわけで、ハプニングとか事件といっても、初めから、用意されているのだ」と語った事がある。

けれども、蘭妖子氏は、『ワークショップ台本 引力の法則』の稽古に加わり、「ワークショップで、実際、アインシュタインの『相対性理論』を読み、その難解さに途方にくれた」という経験の持ち主である。実際、寺山の芝居は、ワークショップを通して、記録されたのであり、台本に書かれた設計図に沿って上演されたのではなかった。2005年8月30日愛

知万博、長久手会場の日本館の前で上演された野外劇『奴婢訓』は、自由に翻案されたマイムで、殆ど台詞がなかった。一方、2005年5月15日、東京の千住で上演された『奴婢訓』は、台詞に沿って上演された。どちらが、寺山の劇として成功したかといえば、舞台と観客席が分離した劇場ではなくて、俳優と観客が、同じ場所において、しかも、双方が、入り混じり錯綜する中で上演された野外劇であった。万有引力の俳優たちが、劇場の花道ではなくて、緋色の毛氈を敷き詰めた野外に登場したとき、蘭氏が、「花道は、花のある役者が出てくる通路である」と、語った言葉が期せずして実現した。この花のある役者たちは、劇場では、見る事が出来ない。何故なら、彼らは、天から舞い降りてきた霊たちであったからだ。寺山の芝居には、台本の設計図はいらないのである。

市外劇『ノック』

寺山修司は、市外劇『ノック』を、1975年4月、東京・杉並（高円寺）を中心に33箇所ですべて同時多発的に上演した。『ノック』は『人力飛行船ソロモン』（1970）と同じ市街劇であるが、飛行機が出てこない。蘭妖子氏によると、「人力飛行機を設計した河田悠三氏がなくなったからだ」という。

寺山は、日常と非日常の世界とが衝突する事によってドラマが生まれることを、市外劇によって実証した。寺山は、市外劇『ノック』を設計図ではなくて、記録として、提示した。従って、この台本に従って市外劇『ノック』を上演することはできない。というのは、先ず、住民と俳優との軋轢がドラマに転化する事によって、日常生活は、異物に変化するので、設計図通りにはいかないのである。また、劇場と違って、市街では、自然現象も考えておかなければならない。しかも、日常の世界に、

異界を構築するのであるから、複製ではなく、市外劇『ノック』そのものが、現象として現れる。というのは、刻一刻と変わっていく自然が舞台となっているからである。従って、台本は、日常の中で起こる事件や奇怪な現象のように、記録されるしかない。

寺山 観客を動かす時にはその内発の契機がなくては駄目だ。そのための媒介物。例えば霧なんかは非常におもしろい。向きあって話していると、霧が立ちこめてきて、次第に霧に隠れて相手の顔が見えなくなっていく⁽⁴⁸⁾。

市外劇『ノック』では、観客は、入場券の代わりに、住民票（転入届）を用意し、地図を購入する。その地図には、「個別訪問劇」「密室演劇」「街頭演劇」の19箇所の開催地と、「イベント工作地点」が記入されている。

この劇も「ワークショップ台本 引力の法則」のうち、「12そして誰もいなくなった」から発展して出来上がった芝居である事が分かる。

イエイツは「螺旋階段」に書き込んでいる。

私は探している／創生前の自分の顔を

男 さて、とり出しましたのは、一枚の地図です。上野動物園もあれば、東急文化会館プラネタリウムもあります。（中略）
そうです。これは「百万分の一の東京地図」なんです。この二日間、わたしは夜も寝ないで歩きましたが、この地図で見ましたら、それはたった二センチ⁽⁴⁹⁾でした。

つまり、市街劇『ノック』では、実測の百万分の一という地図を、劇化したのだ。この劇では、地図の上を二センチだけ、二日かけて歩くドラマである。

100メートルを一分で歩く。五分で歩く。十分で歩く。(中略)
俳優は感性の中で秒針をきざむ精密さと、狂気との複合体としての構造をもった肉体でなければならない。⁶⁰⁾

寺山は、劇場の時間と空間を、現実生活の時間と空間と比較すると、劇場内部が、如何に現実離れしているかを、市街劇で実証しようとした。

更に、寺山は、市街劇を構築するときに、ワークショップを通して劇を作りあげていく。というのは、市街は、劇場や映画のように、台本の設計図通り描けないからである。ところが、都会の子供たちはゲームに夢中になり生活と融合している。寺山のワークショップが子供のゲームと似ているのは、子供は現実と戦うエネルギーを失っていないからである。

先ず、冒頭の「42番地の玉突き」の場面では、「手稿」があって、観客からは、任意に選んで擬似家族を演じてもらい、「家族あわせ」のゲームを構築する。次いで、「梗概」と「時間割」があり、「お父さん」「お母さん」「お姉さん」「弟」の役割分担が記されている。だが、ドラマ『ノック』の冒頭にあった「家」は、劇が終わると、元の持ち主に返却され、擬似の家は消失し、擬似家族は「家出」することになる。

他に、「天文学者の孤独」「××区××東四丁目三十七番地銭湯における男事件」「ヒューマンボクシング」の劇がある。

ロバート・T・ロルフ (Robert T. Rolf) は、「市街劇『ノック』」(Knock: Street Theater) 中の「××区××東四丁目三十七番地銭湯における男事件」(An Incident on the Men's Side of a Public Bath at 4-37 East XX, XX Ward) を英訳している。⁶¹⁾ というのは、市外劇『ノック』のうち、銭湯の場面は、寺山が担当している部分だからである。

ロルフ氏は「××区××東四丁目三十七番地銭湯における男事件」を、「手稿」(The Plan)、「梗概」(Outline)、「時間割」(Time Schedule)、「台詞」

(Lines)「言語」(Language)と、順次英訳している。登場人物は、記号化されて、固有名詞はない。森崎偏陸氏によると、「寺山は、海外公演では、日本人の固有名詞は、意味を成さないからと言って、劇から、固有名詞を消して番号化した」という。市街劇『ノック』は、市街劇『人力飛行船ソロモン』(ナンシー篇・アーヘム篇)(1971)の系譜に属し、それを発展させた劇形態なので、恐らく、固有名詞がなくなっているのであろう。

英訳『ノック』には、「手稿」(The Plan)、「梗概」(Outline)、「時間割」(Time Schedule)があり、日本の銭湯の入場の仕方や利用の仕方を、身体の動きを軸にして、説明がある。これは、一種の俳優のワークショップに属し、「台詞」(Lines)と、直接関係がない。また「台詞」には、それぞれ番号がふってあるが、相互には関係がない。寺山は、ドラマのモノローグを断ち切る事に腐心したが、寺山の台詞は、所謂、ブレヒトの異化効果とは異なって、狂気じみた不条理の世界を現出している。だから、言葉には、忽ち、呪術の世界が立ち現われてくる予感がある。特に、銭湯での台詞は、お互いに裸で、開放的になっているので、寺山は、その気分を如何なく発揮している。殊に、31と32の「台詞」は、寺山の父の思い出を語っている。特に、62の台詞は、他の台詞と比べても長台詞なので、一種の物語性が現われた。

67 地方警察の刑事だった、とうさんよ。物置で一人、手淫していた、とうさんよ。家庭帝国主義に君臨する唯一者の、黒い制服の、中年男のとうさんよ。

63 Dad, who was a local police detective. Dad, alone in the shed masturbating. Middle-aged, black uniform, domestic imperiakist reigning alone—Dad.

脚本の結論にあたる「言語」(Language)では、「肉体の沈黙」は「無内容な饒舌」よりも「雄弁に思想を語る」と記してある。

俳優は同浴している人間が、彼の行動に対する何故を問いかけてきた場合、常に返答出来るだけの言葉を持っていなければなら⁵⁴ない。

The actors must have just enough language at their disposal to answer the other bathers, should they begin to question their behavior.⁵⁵

寺山のモットーは、「偶然性」と「出会い」であるから、この叙述は、演劇に対する寺山の演劇観を端的に現していることになる。

市街劇の場合、日常生活者が、異物である俳優に接して、関心を持つことは十分にありうる。また、逆に、住民が、拒否反応をする場合もある。寺山は、市街劇『ノック』の冒頭の台本に、新聞の切抜きで飾っている。

「天井桟敷」演出オーバー 無断で舞台にされ フロ屋さんびっ
くり 気味悪がり逃げ出す客も⁵⁶

ロルフ氏も、英訳「市街劇『ノック』」の冒頭で、「注」(Note)をつけて、新聞が、この市街劇を「スキャンダル」であるとして取り上げた一節を引用している。

The newspapers treated it as a scandal and made a memorable clamor in the local news pages.⁵⁷

だが、寺山は、ただ「スキャンダル」を、利用したのではない。劇書

房版の市街劇『ノック』台本の後に「ワークショップ台本 引力の法則」を付け加えた。実際、アインシュタインの『相対性理論』を天井桟敷の団員たちは、寺山の指導で読んで何度も読み返したといわれる。また、「演劇実験室天井桟敷による 俳優ワークショップ 理論といくつかの実例台本」では、⑤「見知らぬ者同士を出会わせる」ための訓練がある。ここでは、「出会い」の訓練方法が明記されている。

そのために言語、身ぶり、通信、虚構としての事件、擬似たずね人、あらゆる演技が援用される。俳優は、そのために、相手役としてのAとBについて、好奇心と想像力を動員し、演出を用い、さらに運不運をさえ頼りにしなければならない。⁽⁵⁸⁾

寺山が演劇ワークショップで記述したメソッドは、マイケル・チェーホフ (Michael Chekhov) が『役者たちへ』(To the Actor) に記述した一節を思い出させる。⁽⁵⁹⁾ところで、実は、寺山の演劇論は、寺山が天井桟敷の俳優たちによるワークショップを見ていて、後で、纏めた論考である。つまり、寺山が『役者たちへ』を読んで、俳優たちに演技指導をしたのではなくて、寺山が、俳優たちのワークショップを見ていて、後で、その演技術を記述したのである。まさに、寺山は「劇が、設計図ではなくて、記述である」ことを実践の場で把握していたのである。また、寺山の記述から、天井桟敷の奇跡を辿る事が出来る。つまり、寺山が、天から、霊を降ろすのではなく、逆に、俳優たちが、天から霊を降ろすのを見て、記述したのである。そして、役者たちは、ワークショップの後で、寺山に示した霊的なムーブメントを、寺山が纏めた演技論の中に、確認したのである。

寺山は、市街劇の利点ばかりでなく、弱点も知っていた。ロンドン・グローブ座の野外劇場で、役者の声は、ヒースロー空港に向かう飛行機

の騒音でかき消されてしまう。

長い間の演劇の歴史はうまく出来たもので、どうやったって一つの小屋に、二百とか三百とかの観客を入れて、真ん中にステージを組んでパーツとやった程は見事に決まらない。⁶⁰⁾

寺山は、伝統的な劇場の概念を一新した劇場を構築するために、市街劇という形式を考案して、先ず「一メートル四方1時間国家」である密室劇から始め、町全体を劇場化していく劇場概念を作った。けれども、寺山は、伝統演劇が考えるほど脆い演劇でないことも知っていた。だから、寺山は、近代劇の伝統を超えるには、近代劇よりも、もっと長い歴史をもつ時代、即ち、劇場がなかった時代の旅公演にルーツを求めた。九条今日子氏が、唐十郎氏に「赤テントは、寺山のアイデアだ」と、語ったというが、志を同じところに求める二人が、旅公演によって、近代劇を乗り越えるためのルーツを求めたとしても不思議ではなかった。但し、病弱な寺山には、赤テントの巡業公演は耐えられなかった筈である。

まとめ

寺山修司は、『青森県のせむし男』で、見世物の復権をはじめたが、『ガリガリ博士の犯罪』になると、仕切りや壁を作り、壁の向こう側では見えないドラマを考案した。更に、『邪宗門』では、劇を破壊する方向に進んだ。また、『盲人書簡』では、劇場を暗くしてしまった。遂に、市外劇『ノック』では、都市の36箇所、同時多発的に、進行する芝居を作った。従って、観客は、眼を開いていても、上演場所が拡散して迷路に嵌まり込み、全体では何が起こっているのか分からず、結局、特定化

された場所で、途方にくれてしまう。

寺山は、また、前衛劇作家のロバート・ウイルソン (Robert Wilson) の意表を衝く劇作術を駆使した舞台に、絶えず、注目して芝居を創った。

どの演劇にしても、新機軸を求めて、新しい演劇を開拓している。勿論、寺山は、前衛劇分野で新機軸を求めた。だが、見落としてならないのは、寺山の劇を解説する場合、逆説的だが、能や文楽や歌舞伎やリアリズム演劇の舞台を見る必要がある。というのは、リアリズム演劇を見ていると、寺山が、リアリズム演劇から、彼の芝居で何を新しく表現したか分かるからである。つまり、前衛劇だけを観劇しては分からない部分が見えてくる。従って、寺山も、伝統演劇を知悉していたのであり、いきなり、前衛劇から芝居を始めたのではなかった。言い換えれば、寺山は、伝統演劇を知っていたからこそ、それだけ一層、破壊力が旺盛だったのである。寺山から教えられることは、斬新な視点を提示されると同時に、また、シェイクスピア劇を破壊しようという大胆さを見せつけられることだ。こうした寺山体験を、筆者は、1994年、ロンドン大学演劇学部で、デヴィッド・ブラッドビー教授の講義に出席したときに味わった。ブラッドビー教授は、シェイクスピアを演劇の授業であっさりと省略してしまった。英国ではシェイクスピアを抜きにして演劇は考えられない。ブラッドビー教授はジュネ研究家であるが、「既存のシェイクスピア劇を復唱することもない」ときっぱりと語った。だが、不思議なことにシェイクスピア講義が省略された事によって、逆に、既存のシェイクスピアとは何なのか知りたくなった。その後、筆者は、1996年、レオン・ルビン教授からシェイクスピアを学んだ。ルビン教授は、シェイクスピアをアルトーと対照して教授してくれた。おかげで、ルビン教授のシェイクスピア論は、寺山がシェイクスピアをどのように批判したかを考える際に役立ったのである。

また、リアリズム演劇を見ていると、いつのまにか、催眠状態に陥っ

てしまう。だが、寺山の劇を思い浮かべて観劇していると、かつて、寺山が、どのようにして、リアリズム演劇から、リアリズム演劇にはない新機軸を発見したか気付く事がある。反対に、寺山の芝居だけを見てみると、この新しさに気づかない。また、この新機軸は、リアリズム演劇理論に囚われていると分からない。ところで、若尾隆子氏は新劇女優であるが、如何なる演劇をも超越した芸域に達した類稀な役者だ。彼女の演技のディテールは台本には書いてない。つまり、寺山は、俳優から、台本に書いてない役者の魂のようなものを看取り記録したのではないだろうか。したがって、逆説的であるが、スタニスラフスキー・システムを本当に理解したかどうかは、寺山の芝居を見て比較したときに浮び上るのではないか。つまり、寺山の演劇は、スタニスラフスキーメソッドを濾過して産まれた演劇である。

注

- (1) 『地下演劇』 3号 (地下演劇社、1970.12.1) p. 154.
- (2) 『寺山修司対談集 密室から市街へ』 (フィルムアート社、1976) p. 77.
- (3) 『寺山修司戯曲集 2 一実験劇篇』 (劇書房、1981) p. 278.
- (4) 『寺山修司評論集 ヨーロッパ零年』 (毎日新聞社、1970) pp. 64-5.
- (5) *Ibid.*, p. 71.
- (6) *Ibid.*, p. 75.
- (7) *Ibid.*, p. 89.
- (8) 『地下想像力』 (講談社、1971) p. 17.
- (9) 『寺山修司評論集 ヨーロッパ零年』 (毎日新聞社、1970) p. 89.
- (10) *Ibid.*, p. 91.
- (11)(12) *Ibid.*, p. 95.
- (13) Shuji Terayama, *Das Verbrechen des Professor Garigari*, Deutsch von Manfred Hubricht, (Forum Theater Berlin, 1972.)
- (14) 『寺山修司イメージ図鑑』 (フィルムアート社) 1999、p. 9.
- (15) 『寺山修司戯曲集 2 一実験劇篇』 (劇書房、1981) p. 281.
- (16) *Ibid.*, p. 240.

- (17)(18) 『ガリガリ博士の犯罪』、『寺山修司の戯曲』 4 (思潮社、1971) p. 31.
- (19) *Ibid.*, p. 34.
- (20) Shuji Terayama, *Das Verbrechen des Professor Garigari*, (Forum Theater Berlin, 1972), p. 48.
- (21) Shakespeare, William, *Macbeth*, (Cambridge U.P., 2001), p. 103.
- (22)(23)(24) 『ガリガリ博士の犯罪』、『寺山修司の戯曲』 4 (思潮社、1971) p. 36.
- (25)(26)(27)(28) *Ibid.*, pp. 38-41.
- (29)(30)(31)(32)(33) *Ibid.*, pp. 42-5.
- (34) プレヒト、バルトルト、『肝っ玉おっ母』(白水社、1966) p. 229.
- (35) Bradby, David, *Modern French Drama*, (Cambridge U.P., 1991), p. 99.
- (36) 『ガリガリ博士の犯罪』、『寺山修司の戯曲』 4 (思潮社、1971) p. 47.
- (37)(38)(39)(40) *Ibid.*, pp. 48-9.
- (41) Shuji Terayama, *Das Verbrechen des Professor Garigari*, (Forum Theater Berlin, 1972), p. 63.
- (42) 『ガリガリ博士の犯罪』、『寺山修司の戯曲』 4 (思潮社、1971) p. 50.
- (43) 『寺山修司ドラマシナリオ集』山田太一編(筑摩書房、1994) pp. 275-85.
- (44) 『寺山修司の戯曲』 7 (思潮社、1987) p. 40.
- (45) 『寺山修司戯曲集 2 一実験劇篇』(劇書房、1981) p. 278.
- (46) 『寺山修司演劇論集』(国文社、2000) p. 69.
- (47) 『寺山修司対談集』(フィルムアート社、1976) p. 85.
- (48) 「シンポジウム 密室劇 内密の無限性」、『地下演劇』、天井棧敷(地下演劇) 第8号、p. 24.
- (49) 『寺山修司戯曲集 2 一実験劇篇』(劇書房、1981) p. 265.
- (50) 寺山修司『地下想像力』(講談社、1971) p. 20
- (51) Terayama Shuji, *Knock: Street Theater* translated by Robert T. Rolf, (Hawaii U.P., 1992), p. 242.
- (52) 『ノック』、『寺山修司戯曲集 2 一実験劇篇』(劇書房、1981) p. 159.
- (53) Terayama Shuji, *Knock: Street Theater* translated by Robert T. Rolf, (Hawaii U.P., 1992), p. 248.
- (54) 『ノック』、『寺山修司戯曲集 2 一実験劇篇』(劇書房、1981) p. 159.
- (55) Terayama Shuji, *Knock: Street Theater* translated by Robert T. Rolf, (Hawaii U.P., 1992), p. 248.

- (56) 『寺山修司戯曲集 2—実験劇篇』(劇書房、1981) p. 137.
 (57) Terayama Shuji, *Knock: Street Theater* translated by Robert T. Rolf, (Hawaii U.P., 1992), p. 242.
 (58) 『寺山修司戯曲集 2—実験劇篇』(劇書房、1981)、p. 285.
 (59) Chekhov, Michael, *To the Actor*, (Harper & Row, 1953), pp. 35–46.
 (60) 「シンポジウム 密室劇 内密の無限性」、『地下演劇』(天井棧敷〈地下演劇〉) 第8号、p. 28.

参考文献

- Rothwell, S. Kenneth, *A History of Shakespeare on Screen*, (ambridge, 2001.)
James Joyce, (Chancellor, 1993.)
 Brecht, Bertolt, *Mother Courage and her Children*, English version by Eric Bentley, (Grove Press, 1966.)
 Braun, Edward, *The Director and the Stage* (Methuen, 1991.)
 Ionesco, Eugene, *Notes & Counter Notes Writing on the Theatre* (Grove Press, 1964.)
 Grimm, Jacob and Wilhelm, *Complete Fairy Tales* (Routledge, 2002.)
Jerzy Grotowsky Towarda a Poor Theatre edited by Eugenio Barbara (Methuen, 1975.)
 Chekhov, Michael, *To the Actor* (Harper & Row, 1953.)
 Andersen, Christian, *The Complete Fairy Tales* (Wordsworth Editions, 1998.)
 寺山修司 『ガリガリ博士の犯罪画帖』(新書館、1970.)
 寺山修司 「ガリガリ博士の犯罪 創世記の映画こそユートピア」、『寺山修司イメージ図鑑』(フィルムアート社、1999.)
 寺山修司 「性欲論」、『白夜討論』(講談社、1970.)
 寺山修司 『観客席』、演劇実験室天井棧敷上演台本 (1978.6.)
 寺山修司 『観客席』、『寺山修司戯曲集 2—実験劇篇』(劇書房、1981.)
 寺山修司 「毛皮のマリーの演出」、『地下想像力』(講談社、1971.)
 『寺山修司演劇論集』(国文社、2000.)
 『身体を読む 寺山修司対談集』(国文社、1983.)
 『アメリカ地獄めぐり 寺山修司評論集』(芳賀書店、1969.)
 『寺山修司記念館』②、テラヤマワールド (2000.)
 クラカウアー、S. 『カリガリからヒットラーまで』平井正訳 (せりか書房、

1980.)

イヨネスコ『ノート・反ノート』大久保輝臣訳（白水社、1970.）

フィードラー、レスリー『フリークス』伊藤俊治・他訳（青土社、1999.）

『グリム童話』（上）池内紀訳（ちくま文庫、1998.）

チャーホフ、マイケル『演技者へ！』ゼン・ヒラノ訳（晩成書房、1998.）

『ハード・タイムズ』における時間

近 藤 浩

I コークタウンの時間

チャールズ・ディケンズの『ハード・タイムズ (*Hard Times*)』(1854)は、功利主義の世の中を背景とし、架空の工業都市コークタウンを舞台とする作品である。この町の様子は次のように紹介される。

そこは機械と高い煙突の町であり、煙突からは長々とした蛇のような煙がいつまでもたなびき、その煙はとぐろを解くことがなかった。そこには…窓だらけの建物がおびただしく積み重なるように立ち並び、その内側ではがたがたという音や振動が一日中続き、蒸気エンジンのピストンが、憂鬱で気が変になった象の頭みたいに、単調に上下運動をしていた。町にはどれも似かよった大通りが数本あり、さらに似かよった細い通りが数多くあって、その細い通りには同じように似かよった人々が暮らしており、彼らは皆同じ時刻に、同じ足音を同じ舗装路に響かせて、同じ仕事をするために行き来しており、彼らにとってはどの日も昨日や明日と同じで、どの年も去年や来年とそっくりなのであった。(22)

人々が心のゆとりのない労働の日々を送っていることがよくわかる。彼らの生活リズムは狂おしいほどに単調であり、その単調さは蒸気エンジンのピストンの動きに象徴される。このピストンの描写が作品の中で何度も利用されることからわかるように、機械の規則的な動きはコークタウンに響き続けるリズムなのである。これは着実な生産を示すリズムであるから、当然、ジョサイア・バウンダビー (Josiah Bounderby) を始めとする資本主義の工場経営者たちにとっては侵すべからざるものとなる。それゆえ、「働き手 (the Hands)」(63) という非人間的な呼称を与えられる労働者たちは、月曜の朝から土曜の夜まで一日十五時間、機械的に働き続けることを求められることになり、彼らの人生における時間も単調なリズムに陥ってしまう。

この機械的リズムはまた、将来、町の政治経済の担い手になるはずの子供たちにも無関係ではない。「事実、事実、事実! … (Fact, fact, fact!…)」(7) という一音節の言葉の連続が生み出す単調なリズムに乗せて、トマス・グラッドグラインド (Thomas Gradgrind) は、彼が経営する学校の児童たちに、彼の経済理念を植えつけるのだ。この理念は「グラッドグラインドの哲学」(288) と呼ばれるものであり、ディケンズがこの言葉を作品タイトルの候補の一つに入れていたことを考慮すれば (Forster, 119-20)、注意して見ておく必要がある。この哲学は「良きサマリア人は悪しき経済学者〔である〕こと」(215) を証明するのに役立つもので、その内容は以下のように説明される。

すべてのことに代金が支払われるべきであるというのが、グラッドグラインド哲学の基本原則であった。どんなことがあっても、誰かが誰かに対して売買なしで何かを与えたり援助したりするべきではなかった。感謝の念は廃されるべきで、その念から生じる美德など存在するべきではなかった。誕生から死に至るまで、人生のどの一インチ

も、勘定台越しの契約であるべきであった。そしてもしそんなやり方で天国に行けないのならば、そこは政治経済の場所ではなく、私たちはそこに何の用もないのであった。(288)

功利主義社会に対するディケンズの痛烈な非難が読み取れる。子供たちの無垢な心に植えつけられるのは冷徹な経済理念なのだ。そこに思いやりといったような人間的な感情は含まれない。契約を交わした、だから品物なりサービスなりを供給する、供給したのだから支払いを受けるといふ、事実に基づいた論理的思考のみが必要とされる。この思考の仕方を重視するからこそ、グラッドグラインドは、教室で子供たちの教育方針について次のように述べるのである。

「ここにいる少年少女たちに事実以外のことを教えるはならない。事実のみが人生に必要とされるのだ。他のものは何も植えつけてはならない。他のものはすべて根絶やしにするのだ。論理的に思考する動物の精神は事実に基づいてのみ形成することができるのである。他のものはこの子たちに役立つことはないであろう。」(1)

事実主義は論理的思考に寄与し、論理的思考は商取引を着々と進め経済を促進させることにつながる。それがグラッドグラインドの信念なのであろう。しかしながら、事実主義に基づいて教える子供たちは、無味乾燥な事実を次から次へと受け入れ、血の通わない論理的思考の訓練を重ね、着々と大人に成長していくことを要求される。そのような着実な進歩は経済理念に則したものであっても、子供たちにとっては機械的で単調な歩みにしかならないのである。

機械的リズムで単調に流れるコークタウンの時間は、時計でのみ示すことが可能な時間である。時計は時間を測定して文字盤上で何時何分か

を表示する機械に過ぎない。本来、時間は質量を持たないし、人間の気持ちしだいで進むのが遅くなったり早くなったり感じられるものである。時計はそうした時間の柔軟性を表示できない。機械の仕掛けによって人工的に刻まれる時間を示すのみである。

そのような時計を、ディケンズが好意的に考えるはずもない。グラッドグラインドの自宅について次のような表現がある。「…ストーン・ロッジでの生活は人間の干渉を妨害する一つの機械のように単調に回っていた…。」(56) 彼の部屋は「いかめしい部屋で、そこには恐ろしく統計学的な時計があり、その時計は棺桶のふたをコツコツと叩くような音を使って一秒一秒を測定していた」(96) と説明される。そしてこの時計は「…一秒一秒が生まれるたびにその頭を殴りつけ、いつもの規則正しさでもってその一秒一秒を葬っていた。」(107) この作品において、時計は、生まれてから死ぬまでに過ごされる時間が、連続性を持たない一瞬一瞬の繰り返しに過ぎないことを示す装置と位置づけられているのである。

このように考えてくると、コークタウンには随分と支配者に都合の良い時間が流れていることがわかる。ここで言う支配者とはバウンダビーのような経営者や、グラッドグラインドのような教育者・政治家のことである。労働者たちは時計の時間に従って働き、経営者に確実に利益をもたらせてくれる。彼らの人生は同じリズムで過ぎていく日々の繰り返しであり、生産は着実に進む。子供たちは日々着々と大人の経済理念を習得し、最短時間で町の経済の担い手に成長してくれる。支配者の意図した時間の流れの中に人々は埋没してしまうのである。支配者の時間は功利主義社会の時間であり、人々を縛りつけておくために人工的に生み出された時間でもある。

II 時間を支配する術

人工的な時間の流れは、当然のことながら、人為的な配慮がなければ維持することはできない。教育者にしても経営者にしても、そうした配慮をすることが必要になる。

グランドグランドは、自分の子供たちや学校の児童に、事実に基づいた論理的思考を強制する一方で、「空想 (Fancy)」(7) を禁じている。彼が空想を排除しようとするからには、それが人工的な時間の流れを妨げるからに違いないのである。

空想は『ハード・タイムズ』の主要概念であると言われており (Goldberg, 92)、ディケンズは作品中で適宜空想の大切さを説いている。以下の引用は、そんな箇所の一つで、グランドグランドの娘ルーザ (Louisa) に関するものである。この引用はまた、幼い頃から父親によって事実と計算に基づく論理的思考を植えつけられた彼女が、いかに空想と無縁であったかも示す。

子供時代の夢——その空想の物語。優雅で、美しく、慈悲深く、とても本当にあるとは思えない彼方の世界の装飾品。そうしたものは、一度はその存在を信じられることが実に良く、成長して必要とされなくなっても覚えておかれることが実に良いのである。なぜなら大人になったとき、そうしたものの内の最もささやかなものでさえ、胸中で大いなる慈悲の心になるまでに高まって、その心のただ中に幼い子供たちを入らしめ、彼らの純真な手でこの世の石ころだらけの道にある庭を守らせるからである。その中ですべてのアダムの子供たちが、純朴で信頼にあふれ、世間知を身につけることもなく、ひなたぼっこする回数を多くすればするほど良いという、そんな庭である——こうしたものに彼女が何の関係があったというのか？ (197)

ルイーザは父親から「けっして不思議に思ってはならない。」(49)と命じられてきた。この言葉の中には「感情や愛情の育成に身を落とすことなく理性を養成する機械的技術と神秘の源」(49)が存在するとされる。感情や愛情によって論理を妨げてはならない、現実的な結論が得られないような思索に耽ってはならない、というのが父親の教訓なのである。そのため彼女の表情には「飢えて弱った想像力」(12)が表れている。彼女は楽しい夢を思い描くことができず、教育によって心のすきんだ弟トム(Tom)を楽しませてやれるような物語も知らない。そんな彼女の精神状態は次の言葉に表される。「疲れているのです、お父様。長いことずっと疲ればなしなのです…。」(13)そして彼女はただ暖炉の火を見つめることにのみ慰めを見出す。その行為を母親に咎められた彼女は、次のように言う。「炉火から赤い火花がこぼれ落ち、白くなり灰になっていくのを見ていること以外に、私は何にも心を励まされることがなかったのです、お母様。火を見ていると、結局、私の人生はなんて短いだろう、人生で私がしたいと望めることはなんて少ないだろう、と考えさせられたのです。」(54)彼女は、人生を短い時間と捉えて、空虚な生活をやり過ごそうとしているのである。彼女に自由な空想ができるのならば、暖かな火を見つめながら幸せな夢を思い描くことができるだろう。空想は時が過ぎるのを忘れさせ、無限の時間を感じさせる。子供時代のそうした楽しい思いが成長とともに慈愛の心に発達し、その心は大人に子供が空想に耽ることを奨励させる。この意味において、空想は永続性を有していると言える。

グラッドグラインドにとって、特定の時間枠に収まりきらない空想は容認できるものではない。学校の児童たちの前に立つ彼は「砲口まで事実を装填され、一発で彼ら子供時代の領域から吹き飛ばす準備のできた一種の大砲」(3)のようだと言われる。着々と子供たちを時計の時間、すなわち功利主義社会の時間に従う大人に育て上げたい彼にとっては、

シシー・ジュープ (Sissy Jupe) がサーカス団で道化師役を務める父親に話して聞かせた『アラビア夜話 (*The Arabian Nights' Entertainments*)』の妖精や魔神などの空想物語は、「有害な馬鹿げたこと (destructive nonsense)」(48) である。こうした空想物語は、サーカスでの演技の不評を嘆くシシーの父親に苦悩を忘れる時間を提供するが、時間の進行を妨げるという点において、引用した語句の原語が示すように、グラッドグラインドの教育システムにとっては、破壊的な力を持つのである。そうした力を持つ空想が、親から子へと奨励されていけば、いつまでも彼のシステムは成果を上げることができない。したがって、彼としては永続性を持つ空想を根絶やしにしなければならない。空想の禁止と論理的思考の強制は、そのための手段なのであり、功利主義社会の時間の流れを維持することに貢献するものなのである。

次に工場経営者のバウンダビーについて考えてみたい。彼は、刻苦精励して裕福な実業家になったことを自慢し、「独力で成功した男」(14) であることをアピールする。次の引用は、そうした昔の自慢話の一部分である。

「私は靴の片方すら履いていなかった。靴下なんてものは、名前すら知らなかった。日中はドブの中で過ごし、夜は豚小屋で過ごしておった。そんなふうにして私は十回目の誕生日を過ごしたんだ。ドブは私にとって目新しいものではなかった、なぜなら私はドブで生まれたのだから。」(15)

彼の話によれば、彼は母親に捨てられ、祖母から虐待を受けて幼年時代を過ごした後、祖母の家から逃げ出して若き浮浪者となり、学校で教育を受ける機会も与えられず、世間の人々から小突き回されながら、使い走りから始めて現在の地位にまでたどり着いたことになっている。こう

した悲壮な身の上話は、彼の工場に勤める貧しい労働者たちの耳にも届いていく。しかし、注意しなければならないのは、彼が「彼の人生の事実」(16)として宣伝し人々に信じこませたこの身の上話が、物語の終盤で実は作り話だと判明する点である。彼が自分を悲惨な身の上話の主人公にする理由を、松村昌家氏は次のように述べている。「…パウンダビーは、想像しうる限りの最底辺から這い上がった経歴を想定することによって、コークタウンの労働者たちの貧困からくる不満と、毎日の単調な労働生活からの解放の要求をしりぞける戦術に、それを役立たせているのである。」(松村、184-5) 彼は、作り話という不正な手段を用いて、労働者たちを現状に縛りつけ、規則正しいリズムで生産活動を続けさせているのである。

こうした手段は、パウンダビーだけが利用しているのではない。コークタウンの実業家たちは皆、作り話を利用しているのである。

六ペンスを元手に六万ポンドを稼いだした〔コークタウンの〕どの企業家も、なぜ六万人近くいる働き手たちがそれぞれ六ペンスから六万ポンドを作り出さないのか不思議である、といつも公言しており、程度の差こそあれ、働き手たちの一人一人がそんなささやかな功績を成し遂げないことを非難しているのだ。私にできることなら、おまえにもできる。なぜそれをしに行かないのかね、と。(117)

上に引用した話に関しては、あらかじめ作品の中で作り話であると明示される。それゆえ、どの程度までこの話が信じられていたかは不明である。しかし、経営者たちが一様に作り話を利用して、労働者たちの不満を抑えこもうとしていることだけは事実である。

パウンダビーの場合、人々に作り話を完全に信じこませていたという点において、他の経営者たちよりも罪が深いかもしれない。彼は起こり

もしなかった出来事を事実に見せかけて、過去を捏造した。いくつもの過去の出来事が連なって現在に至るのが自然な時間の流れである。虚構の上に現在の時間を積み上げるのは時間に対する不正行為である。またグランドグランドにしても、ある意味で、時間に対して不正を働いていると言える。事実主義に基づく教育によって、彼は子供たちから子供時代を取り上げているからだ。子供たちは、無邪気な空想に耽り心を豊かにする時間を奪われ、一刻も早く大人になることを義務づけられてしまう。子供の成長にとって、そうした時間は欠くべからざるものである。

III 大いなる時間

時間は人為的に管理されうるものなのか。ディケンズは、その疑問を解くためのヒントを読者に与えてくれる。

コークタウンでは時間がその町の機械と同じように進み続けた。とても多くの材料が加工され、とても多くの燃料が消費され、とても多くの体力が消耗され、実に多くのお金が生み出された。しかし時間は、鉄や鋼や真鍮ほどには無慈悲でなく、あの煙と煉瓦の荒野に移りゆく季節を運び、その場所の恐ろしいまでの画一性に対してできる唯一の抵抗をした。(90)

時間は「偉大な製造業者」(90)とも呼ばれ、ルーザーやトムを大人へと成長させ、シーを美しい娘に作り上げていく。人間がこうした時間の作業を止めることは不可能だ。しかも時間の力は、グランドグランドが娘の成長に突然気づくことから示されるように、絶えず人知れず行使されている。単調なリズムで進む社会の時間の中であって、人間は、

それとは別な自然の時間の力を思い知らされる瞬間に、遭遇するのである。

バウンダビーの名声の失墜もそうした瞬間の一例として描かれているのではないだろうか。彼の真実の過去は、多くの見物人たちの前で、母親ペグラー夫人 (Mrs. Pegler) によって暴かれてしまう。息子を捨てたことをグラッドグラインドに非難された母親は、自分の生活を切り詰めてまで、バウンダビーに教育を受けたり徒弟奉公をしたりする機会を与えてきたと訴える。彼女の息子に対する愛情と誇りは真実の歴史を持つ。この歴史は常に表に出たがってきたものと見るのが正しい。彼女は、禁止されていながらも、一年に一度、息子の姿を眺めるために遠くからコークタウンを訪れていた。彼女は、バウンダビーの工場で働くスティーヴン・ブラックプール (Stephen Blackpool) に、彼の主人を称える言葉を述べた。「その手にキスをしなければね…こんな立派な工場で十二年も働いてきた手に！」(80) 彼女は息子のことを誇りたくてたまらなかったのだ。またスティーヴンから子供のことを尋ねられると、彼女はあたかも息子が「死んだ！」(156) ということを示すように手を振るが、実際には「…私は〔息子〕を失ったのです。」(156) と答えただけであった。彼女は、息子が死んでいると偽れなかった。彼女には、息子との歴史を捻じ曲げるような発言はできなかつたのである。グラッドグラインドに対する彼女の抗弁は、長く圧迫された思いの爆発によるもので、自然な時間の流れの中で起こるべくして起こった結果なのである。この暴露の瞬間、(刻苦精励して成功したことだけは事実として残るのだが) 過去を捏造したバウンダビーは真実の時間の中に引き戻され、「立派な人物、独力で成功した男、そして、海の代わりに泥の中から生まれたという点で、ヴィーナスよりも賞賛に値すべき商業上の驚異」(246) から「独力で成功したペテン師」(263) へと転落する。

グラッドグラインドの思想の転換についても、自然の時間の力が関係

しているのだろうか。彼は後に事実主義に基づく教育の誤りに気づき、「信仰、希望、そして慈愛の心」(297)を大切にできるようになる。そのきっかけを彼に与えるのは娘のルイーザである。だから彼女の言動を軸にして考察してみよう。

まずは、グランドグラインドがルイーザにバウンダビーとの結婚話を切り出した場面を見てみたい。その場面でグランドグラインドは、大部分の結婚がかなり年齢の離れた男女の間で行われており、またその結婚においては多くの場合男の方が年上であるという統計上の数値を根拠にして、約二十歳のルイーザに、約五十歳の花婿を薦める。しかもグランドグラインドは、結婚について考えるに当たり、娘に愛するという表現を使わないように求めるのである。娘は、父親の方針によって感情を押し殺すよう訓練を受けてきたが、心の奥底では人間の美しい感情を信じたいともがいてきた。結婚にイエスかノーかの選択を迫られた彼女は、そうした苦しい胸の内を父親に打ち明けるべきか思い迷う。しかしながら、事実主義に凝り固まった父親は、「彼女の内にいる心定まらぬ一瞬」(99)を見抜けない。また父親は、彼女が彼の部屋の窓から見える工場の煙突を見ながら「あそこには生氣のない単調な煙以外に何もありません。でも夜になると、突然火が出てくるのです、お父様!…」(100)と言うときも、彼女の中に隠された感情があることに気づいてやれないのである。結局、結婚相手の経営する銀行に勤める弟トムの利益だけを考えて、彼女は結婚を承諾する。その瞬間から、彼女は感情を示さぬようになり、それまでと同様に「意識がありながら死んだ状態」(216)で生き続けることになってしまうのである。

次に考えてみるべきは、一年余り後に、そうした精神状態にある彼女を父親のもとに走らせる動機は何か、という点である。駆け落ちを迫るジェイムズ・ハートハウス (James Hearthouse) から逃れ、彼女は父親の前に現れる。彼女は、彼の教育が、花が咲くはずだった彼女の胸を荒

地に変えてしまったことを訴えてから、次のように言う。

「お父様、束の間も癒されることのない飢えと渴きを感じながら、規則や、数字や、定義が、それほど絶対的ではないどこかの地へ向かいたいという激しい衝動を感じながら、私は自分の道を一インチ進むたびに戦いながら、大人に成長してきたのです。」(217)

彼女が「責めているのではありません、お父様。」(216)と言っている点を念頭に置けば、彼女が父親に伝えたかったのは彼女の真実の歴史である、と考えてよい。これまで彼女の心の苦悩は、父親には隠されてきた。つまり、彼女の生きてきた本当の時間は、父親にとっては存在しないも同然であったのだ。彼女は、真実を告げることで、本当の自分の存在を確かなものにし、その上で父親に必要な助力をしてほしいのである。

娘が不幸な人生を送ってきたこと知り、グランドグラインドは自分の教育の誤りに気づきはじめる。彼は、ルーザーを心ある人間として見つめ直していく。また、親心から彼は窃盗の罪を犯した息子を海外に逃がし、息子に罪を被せられたまま死んだスティーヴンの名誉の回復を図っていく。こうした一連の過程において、彼自身も人間性を取り戻していく。そうした彼の変化は老化現象によって示される。「彼は年老いて猫背になり、元気がなくなったように見えた。しかし彼は、この世で彼が事実以外に何も求めなかった時期よりも、もっと賢く、もっと善良な人間のように見えた。」(276) かつて事実主義を信奉していた頃の彼は、時間の経過にもかかわらず、「…人生の途上で立ち止まっているように見え、何の変化も受けていなかった。」(92) 彼は、ルーザーが生きてきた本当の時間を認め、過ちを犯した自分の過去をも誠実に受け入れる。「偉大な製造業者」(90)である時間は、そんな彼に、老いながら心を豊かにしていくという自然の流れの中に身を置くことを許したのである。

IV 結 び

時間は人間が支配してよいものではない。それがディケンズの信念なのではないだろうか。功利主義社会においては、時計が示す時間が人間を縛りつける。その結果、生活は単調を極めていく。また、問題を効率的に処理するため、人間の思考も論理的になりすぎる。ディケンズがそのような状況を好んでいないことは明らかである。社会の中にあっても、人間には、物語を読んで空想に耽ったり、誰かと心を通わせたりして、豊かな時間を過ごすことが必要である。そのことを忘れるならば、時間は未来のある瞬間に、人間に手痛いしっぺ返しをすることであろう。『ハード・タイムズ』から読み取れるそうしたメッセージは、当時の読者たちにだけでなく、現代において忙しい日々を過ごす我々にも投げかけられているようである。

引用文献

- Dickens, Charles. *Hard Times*. The Oxford Illustrated Dickens. 1955. London: Oxford UP, 1987.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Vol. 2. Everyman's Library. 1927. London: J. M. Dent & Sons LTD, 1980.
- Goldberg, Michael. *Carlyle and Dickens*. Athens: University of Georgia Press, 1972.
- 松村昌家. 『ディケンズの小説とその時代』. 東京：研究社, 1989.

21st Century Student Autonomy: Face-to-face Tandem Learning in the U.K.

Daniel DUNKLEY

Abstract

This paper describes an autonomous foreign language-learning scheme in operation at one university in the United Kingdom. The introduction reviews the concept and practice of autonomous language learning. Then the details of the tandem scheme are presented: students work together independently of the teacher to practice conversation. Each “tandem” student has a different native language, and each student is learning the other’s native language. This tandem language learning can also be done in written mode at a distance, by e-mail.

In the last forty years a group of overlapping ideas has pervaded pedagogical thinking in the field of language learning. With the overall aim of achieving communicative competence in a second language, many concepts related to student autonomy have gained currency, such as collaborative, co-operative, task-based, independent, self-directed or student-centered learning. Autonomous learning can be defined very broadly as that in which the students take responsibility for their own learning.

The corollary to this is the change in the role of the teacher. Teachers have

changed from being founts of knowledge to managers of learning. They prefer to be judged not simply on how much visible teaching, as traditionally conceived, they are doing, but rather on the learning outcomes in the students which result from the execution of their educational management strategies.

The first wave of autonomous language teaching proponents were somewhat iconoclastic, most content when they were shocking the traditionalists. Thus Holec and Riley, teaching French as foreign language at the University of Nancy, France in the 1970s and 80s, quoted liberally from the fiery writings of their predecessor Yves Châlon. Accordingly we read on the first page of their best-known book “The only constructive teaching is wild teaching, and real teaching laughs at teaching.” (Il n’est de pédagogie constructive que sauvage et la vraie pédagogie se moque de la pédagogie) (Riley, in Riley, ed 1985, XIX) They envisaged the learner’s role not just as the learner of a language, but as a student of autonomy itself. The students should decide on their own objectives, contents, materials and evaluation. In this case the students were highly motivated university level students. However, the needs of students outside this specific situation, in a range of other educational settings, can be met by mobilizing their capacity for autonomous learning. Thus the concept of learner autonomy has been reworked in the light of experience, and it still plays a major role in language teaching. However as, one commentator has stated, around the world there are “variations in [autonomy’s] interpretation as a concept, both in relation to education and to its wider social and political context” (Sinclair, 1999,310). The reader is also directed to Lamb 2000, Scharle et al 2000, and Cotterall and Crabbe,1999 for further discussion.

Standing in contrast to the early radical version of student autonomy, a more widely applicable version of the principle of autonomy exists. This is the

concept of collaborative or co-operative learning. (Macaro 1997, Nunan, 1992) Many students would hold that it is the teacher's responsibility to devise the curriculum, to choose materials and to create assessment systems. However, many students would welcome an active and creative role in the execution of specific learning tasks to be carried out by peer groups. This has provoked a lively debate about the value of peer-peer group and task-based learning. The proponents of group work are careful to point out that a co-operative learning task is only effective if it produces positive interdependence and individual accountability. Positive interdependence arises when students "perceive that they are linked with their group-mates" and individual accountability exists when "the student is held responsible by group-mates for contributing his or her fair share to the group's success." (Johnson et al 1991, 3). A specific instance of group work, namely peer-peer dialogue is also conceived of as educationally valuable by some writers. For instance Swain, an influential name in language teaching, claims in a survey of several articles "peer-peer collaborative dialogue mediates second-language learning." (Swain et al 2002, 171).

A similar broad claim is made in favor of another school of thought in which peer-peer interaction plays a major role. In task-based instruction (Ellis 2003, Skehan 2002) carefully designed tasks help learners to acquire both greater fluency and accuracy in the target language. However, this claim is contested by some practitioners. For example, two teachers of Spanish as a second language in Barcelona take issue with Skehan (2002) who suggests that tasks stimulate negotiation of meaning as students receive checking, clarification and feedback from their peers. These teachers point out that students' peer language is not necessarily good language: 'It is pidgin Spanish that is assimilated by the learner.' (Hampshire and Anoro 2004, 72).

One point about autonomy is particularly relevant to language learning in Asia. This is that autonomy may well be a culturally determined ideal, welcomed in cultures with a tradition of individuality, but alien to cultures more used to group solidarity and subordination to authority. In this vein Jones (1995, 228), an English teacher in Cambodia, regards autonomy as “laden with cultural values, especially those of the West.” Indeed, the imposition of Western cultural values on other parts of the world through language teaching has been denigrated as “cultural imperialism.” (Holliday, 1994) However, stereotypes can be misleading. Some studies of language learning in Japan, for example have found that group work is very successful (Marshall and Torpey 1997). Again, some forms of autonomy are accepted in Japanese society. Thus Aoki and Smith (1996, 3) conclude that “the important issue is not whether or not autonomy is appropriate but how negotiated versions of autonomy can be best enabled in all contexts.” Finally, in a thorough discussion of autonomy in East Asia, Littlewood (1999, 71) warns against teachers’ stereotypical understanding of East Asian students which “if misused may make teachers less rather than more sensitive to the dispositions and needs of individual students.” Moreover, autonomy may correlate to more than culture. The students’ attitude to autonomous learning could also be related not just to culture but to proficiency level. To take one study of EFL in Brazil, beginner students enjoyed teacher-fronted activities more than student fluency activities, while at the intermediate level the reverse was true. (Garret and Shortall, 2002).

Autonomous Learning in Tandem

At the University of Sheffield in the United Kingdom an interesting example of autonomous learning in pairs is in operation. It is administered by the

Modern Languages Teaching Center (MLTC 2003). The center offers courses in five languages: French German Italian, Spanish and Arabic. However, courses in other languages such as Russian, Swedish, Portuguese and Japanese are conducted by the Departments of Russian and Slavonic studies, Germanic studies, Hispanic studies and East Asian Studies respectively. The MLTC courses are offered at five levels of proficiency named Stage 1 (beginner) to Stage 5 (advanced). To enter a class, a student has to prove his or her ability. For Level 1 Semester 1 (the university operates a two-semester per year system) no previous knowledge is required, but students can join Semester 2 directly if they have a British GCSE grade C in the language. The GCSE is the public examination taken by students in England and Wales at age 16. The difficulty of the courses rises steadily, until the pre-requisite for Stage 5 is completion of stage 4 in the language and having spent a year abroad in the relevant country.

For each course there are clearly stated aims and outcomes. For example, at Stage 3, the aim is “to develop students’ language skills, to acquaint them with the culture of the language studied and to equip them with the communicative proficiency needed for study or work abroad.” (MLTC, 2003, 7) The outcomes at this stage are fourfold: “to present information and discuss issues of contemporary concern, to understand and take notes on a variety of audio and video material, to understand articles on contemporary society and matters of academic and personal interest, and to write extensively on topics covered.” (MLTC, 2003, 7). Thus students are expected to learn to speak the language, and write well, and also to learn to read texts and understand spoken materials. The methods and materials are briefly stated: “the ability to communicate accurately” is important and, in addition, students are encouraged to take the initiative in “independent learning” by making use of a “self-access centre”. Finally, assessment requirements are briefly stated: all four skills learned will

be tested, and all tests must be taken to achieve a passing grade.

E-mail tandem leaning

The module which places particular emphasis on learners taking the initiative in their own learning is the tandem module. There are two types of tandem module: one using e-mail and the other using face-to-face interaction. The typical case is of a UK student who is a native speaker of English co-operating with a student who is a native speaker of the target language. Thus an English speaker may have a native French speaker as a tandem partner.

The organizers of the tandem scheme define tandem learning as “the study of the language and culture of another language with native speakers of that language to mutual advantage” (Calvert, 199, 56) Accordingly it is different from the peer-peer interaction form of autonomy, in that each student is an expert speaker of his or her own language.

In the e-mail tandem module the students’ aims are fourfold: to improve their reading and writing in the target language, to improve their intercultural awareness, to gain computer skills for language learning, and finally to “learn how to learn independently.” The aims of the e-mail tandem learning module are of two types: academic learning goals and human relationship goals. Academic learning goals include both specific language learning targets and also cultural knowledge objectives. On the other hand, human relationship goals mean improvement in understanding a person from another culture

In order to achieve these goals the two students exchange e-mails at least

once a week. However, students need a suitable preparation for the course, and this is achieved by three types of preliminary training sessions. Firstly, the students must attend an orientation session to gain an understanding of the details of tandem learning. Then each student must have an individual counselling session with a tutor. At this session specific goals for the course are discussed and written down, effectively making a contract for the student's independent work.

Finally the preparation phase is completed by compulsory attendance at two practical sessions in a computer lab to equip the students with the necessary skills to use e-mail, to participate in discussion forums and to manipulate web pages. The student's activity is monitored closely. Firstly he or she must keep an electronic "tandem learner diary." In this document are recorded two categories of items: firstly the student's specific aims at the start of the course, then as the course proceeds, ongoing reflections on the interchanges which takes place. The student must evaluate to what extent his or her email exchange is achieving the goals established at the start of the course.

In addition to these written records of activity and progress, the course tutor meets the student half way through the semester. At this session progress achieved so far is reviewed, achievements are noted, weak points are identified and discussed, and corrective action is agreed upon. Finally at the end of the course, the student must prove his or her progress by presenting two collections of data: the tandem diary, and the email texts, both sent and received. In addition to these self-generated outcomes, there is an objective, external form of assessment. That is to say, the students must take a written test in order to check that the goals agreed on at the start of the course, both linguistic and cultural have been achieved in a measurable way.

Like the old idea of pen-pals, e-mail partnerships allow students to cross national and linguistic boundaries, while working independently. Accordingly these e-mail tandem schemes have attracted considerable support from students and teachers, and have been set up in many countries: see Ashioda, 2000, Kotter et al 2003, Little and Brammerts 1996, Pemberton et al 2001, Reymond and Tardieu 2001 and Schwienhorst 2002.

Face-to-face tandem

1. General principles

The second type of tandem learning module is the face-to-face type. Two students meet to converse, each using their own mother tongue. In face-to-face tandem learning particularly, students exercise three principles: “reciprocity, responsibility and autonomy.” (Calvert, 1999, 56) Students must help each other, take responsibility for good preparation and interesting conversation, and finally they must act independently, planning when to learn and what to talk about. The concept of “conversation exchange” or conversation partners” in itself is nothing new, but can this normally informal arrangement be organized in a way which will make it a valid credit-earning course in a university? This is the challenge that has been successfully taken up at Sheffield.

In bilingual countries such as Belgium, Switzerland or Malaysia, tandem schemes are easily achievable. (see Rohrbach and Winiger (2001) for a Swiss example). However, in many high schools and even universities around the world there are very few overseas students. In contrast, the U.K. is an exception. It is achievable at many U.K. universities because many overseas students come to study in the U.K. The students study both English language and a range of

different content courses. Many of the students come from countries of which the language is not studied at the average U.K. university, such as Japan, Iran or Turkey. However, there are sufficient numbers of native speakers of languages normally offered by the university, such as French, Spanish or German to make it possible to recruit participants for the face-to-face tandem learning scheme.

The aims of the face-to-face tandem learning module are similar to those of the e-mail module: linguistic, cultural and pedagogical: “the aim is to enable students to develop proficiency in spoken language, inter-cultural awareness and independent learning skills”. (MLTC 2003, 7) There is, of course, no need for any technical training as in the case of the e-mail module. However, the time requirements are very precise: students must meet their tandem learning partner for at least 24 hours, and this is expected to be approximately once a week during a 15 week semester. However, a participating student is required to meet his or her tutor to set the goals for the course. At the end of the course there is a rigorous assessment. Students must first submit a “Tandem portfolio.” This portfolio is a record of each session attended, and is a very carefully structured document. In addition, the student must give a “spoken evaluation” of his or her activity, in effect a speaking test in the target language. As for the ability level of the participants, the face-to-face tandem speaking module can be taken at the MLTC levels 3 4 and 5 only, that is to say at a fairly high level of proficiency.

2. Counselling

The author observed an advice session and noticed the process whereby a student, new to the tandem learning idea, was prepared for the course. There has been some research on the process of counselling for autonomous learning in general (Pemberton et al 2001, Carter 2001) and also specifically on counselling for face-to-face tandem learning (Calvert, 1999, Lewis and Walker, 2003).

Counselling is viewed as a vital element which ensures that participants draw maximum benefit from the face to face sessions. For example Calvert (1999, 59) states: “The counselling session offers an opportunity to audit the students’ needs and help the student to prioritise as to what they need to concentrate on and how best their partner might help them.”

In the present counselling session case, the student was a 20-year old British woman who was a Spanish language major. The tutor raised the question of her proficiency level, asking her whether she could read a Spanish newspaper fluently. Asked about her own awareness of her weak points, the student mentioned her grammatical performance: she would be interested in improving this. Her particular concern in terms of pragmatic skill was to refine her competence in politeness in Spanish, and to be able to manipulate formal and informal vocabulary successfully. The tutor drew her attention to the section in the manual in which the student had to “set her goal.” This, she pointed out, was the key to successful tandem learning. In terms of cultural knowledge, the student was keen to learn about Spanish regionalism. Moving on to learning strategy, the tutor elicited that the student was unsure about how to learn new vocabulary. In reply the tutor recommended her to carefully prepare the vocabulary for the day’s topic before each tandem session. In order to make the session effective in achieving linguistics goals a strategy for handling errors was suggested. The tutor proposed that the first five minutes of each session should be devoted to a review of the previous topic. After each session the student should write down the errors which she was aware of making. In addition it was important to not let new errors pass by unnoticed. Accordingly, the student should ask her tandem partner to note down the new errors as and when they occurred.

The tutor's counselling was extremely thorough, but at the same time sensitive. The tone was very tactful, and the expressions which could have been critical such as "No, that's not correct" were replaced by gentler expressions such as "That's right; let's try to narrow this down..."

3. *Documentation*

Because the learning takes place out of the direct control of the teacher, the documentation is particularly important. A sample completed tandem portfolio was made available to the author. The first page of the portfolio was a needs analysis page, with the purpose of stimulating in the student an awareness of his or her goals. It invited students to be aware of the range of vocabulary required, the sentence structures to work on, the need for accuracy, pronunciation and intonation, listening skills, cultural knowledge, techniques for conversation, and independent study skills.

Each tandem session was documented in the following way: the quotations are from a completed portfolio.

- 1 *Vocabulary used.*
- 2 *Cultural information.* This student had discussed the language associated with bereavement and obituaries.
- 3 *Sentence structure and accuracy.*
- 4 *Did you achieve your goal?*
- 5 *What did you learn?* The student wrote "I understand better the use of the preterite and the imperfect e.g. when to use one or the other depending on the situation."
- 6 *The next stage.* "I feel I still need to practice my tenses." "Next time I think I will try to summarize and then repeat what my partner says in order to improve my memory skills, but also my pronunciation and intonation."

7 *Observation of self and partner.* A comment on learning strategy was as follows: “When I learn a new word or expression I write it down and then put it in a sentence to make sure that my pronunciation is correct. My partner corrects me if need be.” On the other hand, a self-critical comment was one such as this: “The conversation was not as fluid as I would have wanted it to be. We ran out of things to say and that’s why we used a questionnaire in addition to the day’s topic.”

8 *Topics discussed.* Typical topics were “Living in Spain” and “Holidays and celebrations.”

As for general comments on the day’s session, the student wrote: ”I’ll try a new method in the next session, by asking her to write down my mistakes. That way I will go over them and understand why I made that particular mistake.”

At the end of the portfolio the student writes his or her overall reaction to the course, looking back over twelve or more sessions of face-to-face tandem learning. This shows a mature level of self-reflection “The course helped me to develop my independent learning skills. I had to find my own sources and then understand and interpret them before the session. I tried to imagine the conversation in my head beforehand and prepare vocabulary and study for it. I learned to analyze my own mistakes along with my partner’s. In addition I listened and searched for interesting answers which would keep the conversation going and finally practiced my summarizing skills by often briefly going over what was said the previous week. I feel a lot more at ease when speaking Spanish!”

Conclusion

It is clear that this autonomous learning project was successful. However, it was successful, both because it was based on a principle of autonomy, and also because it was a well-designed course, professionally managed. The students were carefully chosen, well prepared and closely supervised. This leads us to a wider reflection on the question of how in other places and situations can the teacher improve language learning through application of the same principles. What can we do to mobilize students' individual resources in order to achieve successful language learning? Whether we are dealing with Conversation, Oral Communication or writing classes, giving students an appropriate and pedagogically enriching degree of independence and personal responsibility is surely well worth considering. Certainly autonomy challenges us all to think deeply about our students' lives, their culture and their language learning potential.

Bibliography

- Aoki, N., Smith, R. 1996 "Learner Autonomy in a Cultural context: The case of Japan" Abstract for paper presented at the 11th world congress of Applied Linguistics Jyväskylä, Finland, August 1996.
- Ashioda, E. 2000 "Tandem language learning via e-mail: from motivation to autonomy" *reCALL* 12, 121–128
- Bayer V., and Farah, J. 1999 "Apprentissage des langues en tandem sur Internet." *Etudes de linguistique appliquée, (Paris)* 113, 73–78
- Calvert, M 1999 "Tandem: a vehicle for language and intercultural learning." *Language Learning Journal* 19, 56–60
- Calvert, M 1992 "Working in Tandem: Peddling an old idea." *Language Learning Journal* 12, 17–19
- Carter, B. 2001 "From awareness to counselling in learner autonomy." AILA

- Review (Milton Keynes UK) 15, 26–33
- Cotterall, S., Crabbe, D. 1999 *Learner Autonomy in Language Learning: Defining the Field and Effecting Change* London: Peter Lang Publishing
- Ellis, Rod. 2003 *Task-Based Language Learning and Teaching* Oxford U.P.
- Garret, P., Shortall, T. “Learners’ evaluations of teacher-fronted and student-centred classroom activities.” *Language Teaching Research* 6,1, 25–57
- Hampshire, S., Anoro, M.A. 2004 “The siren call of the task” *ELT Journal* 58/1, 71–745
- Hart, N. 2002 “Intra-group autonomy and authentic materials: A different approach to ELT in Japanese colleges and universities.” *System* 30,1 33–46
- Holliday, A. 1994 *Appropriate Methodology and Social Context* Oxford, Pergamon
- Johnson, D.W., Johnson, R.T., and Smith, K.A. *Active Learning: co-operation in the college classroom* Edina MN: Interactive Book co
- Jones, J. F. 1995 “Self-access and culture: Retreating from autonomy” *ELT Journal* 49/3, 228–234
- Kotter, M., Faber, P. 2003 *Tandem Learning on the Internet: Learner Interactions in Virtual Online Environments (Moos) (Foreign Language Teaching in Europe. Vol. 6)* London: Peter Lang
- Lamb, T. 2000 *Learner Autonomy, Teacher Autonomy: Future Directions (ELTR)* London: Pearson
- Lewis, T., Walker, L., 2003 *Autonomous Language Learning in Tandem* London: Academy Electronic Publications
- Little, D., Brammerts, H. 1996 “A guide to language learning in tandem via the internet”. *Trinity College Dublin (CLCS Occasional paper no 46)*
- Littlewood, W. 1999 “Defining and Developing Autonomy in East Asian contexts” *Applied Linguistics* 20/1, 71–94
- Macaro, E., 1997 *Target Language, Collaborative Learning and Autonomy* Multilingual Matters
- Marshall, M., and Torpey, N. 1997 “Autonomy and interaction in a self-directed classroom” in V. Berry, B Adamson and W Littlewood (eds) *Applying Linguistic Insights into Language in Education. 107–22* Hong Kong: English Centre University of Hong Kong
- McCafferty, S., Jacobs G., McGrath, I., Sinclair, B., 2005 *Cooperative Learning in Second Language Teaching* Cambridge: C.U.P.
- MLTC, 2003 *Your guide to learning languages with the Modern Languages*

- Teaching Centre* Sheffield, UK: University of Sheffield
- Nunan, D. 1992 *Collaborative Language Learning and Teaching* Cambridge University Press
- Pemberton, R., Toogood, S., Ho, S., Lam, J. “Approaches to advising for self-directed language learning”. *AILA review*, 15, 16–25
- Reymond, C., Tardieu, C. 2001 “L’apprentissage des langues en tandem dans le secondaire: applications et implications.” [Learning languages in tandem at the secondary school: applications and implications.] *Les Langues Modernes* (Paris, France) 1, 54–64
- Riley P. (editor) 1985 *Discourse and learning*. London: Longman
- Rohrbach, R., and Winiger, E. 2001 “Tandem statt Unterricht” [Tandem instead of teaching] *Babylonia* 3,64–68
- Scharle, A., Szabo, A., Ur, P. (Editor) 2000 *Learner Autonomy: A Guide to Developing Learner Responsibility* (Cambridge Handbooks for Language Teachers)
- Schwiehorst, K. 2002 “Evaluating tandem language learning the MOO: Discourse repair strategies in a bilingual Internet project”. *Computer Assisted Language Learning* 15, 2, 135–1454
- Sinclair, B. 1999 “Autonomy in language learning” (Survey Review) *ELT Journal* 53/4, 309–329
- Skeehan, P. A., 2002 “A non-marginal role for tasks” *ELT Journal* 56/3, 289–295
- Swain, M, Brooks, L., Tocalli-Beller, A.. 2002 “Peer-peer dialogue as a means of second language learning” *Annual Review of Applied Linguistics* 22, 171–185
C.U.P
- Walsh, S., Campion, S. 2000 “Tandem Learning: autonomy and partnership in second language acquisition” *Teangolas* Dublin 38/39, 90–96

试论现代汉语 AABB 式重叠形容词

神 谷 博

一. 前 言

关于双音形容词重叠这一语言现象早已引起了语法界的重视，在现代汉语中，无论是书面语，还是口语，都会经常出现 AABB 这一结构体，且明显地表现出有扩大的趋势。相关的论文接连发表，多是在较大的语料范围内，进行统计、分析，总结出其语法功能，或从语用的角度，进行分类，各有不同。

从语法功能看，形容词 AABB 结构体在句子里可能占据的位置有五种：

- ①定语 好客的主人准备了一桌丰丰富富⁽¹⁾的酒席。
- ②谓语 他干起活来总是认认真真，仔仔细细的。
- ③状语 于是，直到那个老教师来到面前为止，他就恍恍惚忽地坐在那里，什么也没有再想。
- ④补语 电扇把小书房吹得凉凉快快的。
- ⑤宾语 孙长河是干鞋净袜，老牛破车，慢慢腾腾。

从语用角度分类，颇为多之，粗粗一略：

有表人之体态、性格、心情等方面的

- ①唐四爷是个矮矮瘦瘦，50来岁的人。

- ②咱们要是另有了家，我绝不怕吃苦受累，我把你养得肥肥胖胖的。
- ③高生亮阴沉沉地说：“我又不懂文化，怎么会知道神鬼的事情呢？”
- ④要说种庄稼，他是咱村的第一把手，一辈子老老实实，没和人犯过脸青脸红。
- ⑤翁式含整整一天都觉得郁郁闷闷，肝部有点发胀。
- ⑥侍从们战战兢兢地撑着沉重的眼皮，苦熬了一个通宵。
- ⑦他这个人正正直直，从来不懂得玩弄权术。
- ⑧干什么他都慌慌张张，冒冒失失。
- ⑨说是刘玉翠……回到村里，就整日疯疯颠颠。

有表景物的

- ①午昼的阳光在这冰雪之上闪闪烁烁，像一眼望不尽的亿万朵小火花在跳跃、飞腾。
- ②清晨，天空迷迷蒙蒙，纷纷扬扬地飘着鹅毛似的大雪，气候十分寒冷。
- ③阵阵清清爽爽的晚风掠过瓜棚，把一股股清香吹来。
- ④天才蒙蒙亮，夜来下的小雨还在霏霏微微没有全停……
- ⑤两边绝壁上出现了嶙嶙峋峋的巨石，像是群山伸出无数只手在夹道欢迎。
- ⑥就在锡兰岛尽东南角上，好一片莽莽苍苍的大丛林，里头盘踞着各种飞鸟走兽。
- ⑦这些日子正是荔熟椰香的节令，每一株的树冠上都挂着累累垂垂的硕大的椰果，……色彩惹人心爱。
- ⑧地头上路旁，长满了许许多多叫不上名来的野草，密密匝匝，毛毛茸茸，活像一床绿色的毯子铺在地上。

有表其他的

- ①原来革命战争，是革命斗争最尖锐的形式，因此革命战争是件轰

轰烈烈的事业。

②他的话真真假假，实在叫人捉摸不透。

③一张条款，用毛笔字写得工工整整，醒目地贴在大挂钟下面。

④这几年家里生活宽宽绰绰的。

⑤对这类死刻板板的文章，广大读者是不欢迎的。

本文考察的对象是 AABB 重叠式形容词。通过对其整理、统计、分析，以期从声调上找出 AABB 重叠式形容词中 A、B 次序的关系。有些词如“蹦蹦跳跳”“吃吃喝喝”“吹吹打打”“跑跑颠颠”“说说笑笑”之类，既有动词特征，又有形容词特点，因而对其类别归属各家认识不一。为了便于对重叠形容词进行综合研究，全面分析，故将这些词也一起收入。另外，“鬼鬼祟祟”“浩浩荡荡”等作为定语已有定论，但从构成格式看，也可认为是重叠形容词，故也一并收入附表。而“滴滴答答”“叮叮当当”等宜归入象声词类，故未收入本文附表。

二. 是否是形容词 AABB 式的重叠

语法界一般认为 AABB 是一个重叠词，其实，在语言交际中，问题不是这么简单，AABB 这种结构体往往呈现出复杂的情况。

1. 非词的 AABB

下面这些 AABB 的结构体，无论从意义还是从形式上看，都不能算作一个重叠词。

轻轻按按 轻轻拍拍 重重敲敲 慢慢炼炼 慢慢走走 好好写写
好好看看 快快尝尝 泛泛说说……

这些 AABB 的结构，其 A 是一个单音节的形容词，其 B 是一个单音节的动词，AA 修饰限制 BB。在意义上，A 与 B 的结合并没有产生新的

意义，仅仅是A和B两项意义的简单相加。在形式上，A与B之间可以十分自由地插入助词“地”，如：轻轻地按按，重重地敲敲，慢慢地炼炼，好好地看看，泛泛地说说……

因此，这些AABB的结构体都不能算作形容词AABB式的双重叠。一般而言，A与B不是同一词类，并且在A与B之间能插入助词“地”的AABB结构体都不能算作词。这类结构不属于本文探讨的范围。

2. 短语化的AABB

我们发现有这样一些AABB的结构体，它们的结构比较严谨，在多数情况下，是当作一个词来使用的，请看下面的例子：

①吵吵闹闹 躲躲藏藏 缝缝补补 拉拉扯扯 跑跑跳跳 敲敲打打
说说笑笑 跳跳蹦蹦 摇摇晃晃 洗洗涮涮……

②矮矮小小 白白胖胖 方方正正 肥肥壮壮 黑黑瘦瘦 宽宽大大
平平稳稳 清清亮亮 歪歪斜斜……

这些AABB结构体都能以AA或BB的形式单独存在，单独使用。但是，①类的AABB结构体以AA或BB的形式单独存在时，便失去了形容词的特征。在组合形式上，它们有一个显著的特点，就是都能以“又A又B”的形式出现，如：又吵又闹，又缝又补，又说又笑，又洗又涮，又矮又小，又白又胖，又肥又壮，又平又稳，又歪又斜……。这类AABB的结构体以AA或BB分开使用时，都是一个单音节重叠词；AABB组合在一起时，具备了形容词的特点，故可视为重叠式形容词。但又确与一般的AABB重叠形容词有明显的区别，结合程度相对要松散一些。所以拟用“短语化AABB”这一名称来称呼它们，以示与结合较紧的AABB形容词的区别。

3. 标准AABB

再让我们看一看下面这些AABB：

安安分分 草草率率 出出进进 富富裕裕 孤孤单单 虎虎势势

慌慌忙忙 寂寂寞寞 兢兢业业 麻麻烦烦 扭扭怩怩 朴朴素素
威威势势 形形色色 庸庸碌碌 犹犹豫豫 皱皱巴巴 自自在在

……

这类 AABB 结构体不能以 AA 或 BB 的形式单独使用，都是必须 AABB 重叠组合后才能使用，才具备形容词的特征。若非 AABB，则不符合汉语的习惯或改变了原结构体的含义。而且这一类的 AABB，其结构关系非常紧，中间不能再插入其他成分。它们已经形成自己固定的格式。

短语化 AABB 和标准 AABB，语法界一般认为是重叠形容词。本文以这两类为考察范围。为方便起见，统称之为“AABB 形容词”。

三. AABB 形容词中 A、B 次序的内部结构

对于 AABB 形容词，我们首先应该明确：① AABB 形容词并非全部是双音节形容词的重叠，像“蹦蹦跳跳”“吃吃喝喝”“摔摔打打”“推推搡搡”“指指点点”等。②双音节形容词能够重叠成 AABB 式的，只是一部分。中国人民大学李大忠老师曾做过如下有趣阐述：“一般语法教科书里，大都提到形容词可以重叠，并且把 AABB 重叠式和 ABAB 重叠式作为区别双音节形容词和双音节动词的一个标志。这容易给人一种错觉，似乎双音节形容词都可以按 AABB 式重叠。有些学习汉语的外国留学生，往往据以造出‘复复杂杂’‘生生动动’一些重叠形式。实际上，汉语的形容词，不论单音节的还是双音节的，都有相当一部分没有重叠形式。”“能按 AABB 式重叠的，约占六分之一。”⁽²⁾所以，不能将 AABB 仅仅认为是形容词特有的重叠形式。

在现代汉语的 AABB 形容词中，A、B 次序的确定是一个很复杂的情况，不能一概而论，从 AABB 形容词结合、重叠的具体实践来看，大致由语音和语言习惯两方面因素决定。

1. 汉语四声决定 AABB 次序

汉语语音有一个显著特点，即具有阴平、阳平、上声、去声四种声调和轻声，汉语声调不仅具有区别意义的重要功能，而且在部分 AABB 重叠词中具有决定语素排列次序的功能。（重叠后发生的音变，不在本文探讨之内）汉语声调决定 A、B 次序有下面几种情况。

A、B 两项若为阴平和阳平，则 A 为阴平，B 为阳平，A 在前，B 在后。

安安宁宁 安安全全 斑斑驳驳 仓仓皇皇 苍苍凉凉 苍苍茫茫
 匆匆忙忙 葱葱茏茏 粗粗实实 跌跌滑滑 跌跌爬爬 方方楞楞
 飞飞扬扬 纷纷扬扬 纷纷纭纭 公公平平 孤孤独独 孤孤伶伶
 孤孤零零 憨憨实实 黑黑实实 荒荒凉凉 荒荒唐唐 慌慌忙忙
 昏昏沉沉 昏昏迷迷 惊惊皇皇 惊惊惶惶 精精神神 均均匀匀
 漂漂浮浮 漂拂拂 飘飘扬扬 飘飘摇摇 娉娉婷婷 清清白白
 清清凉凉 斯斯文文 踏踏实实 歪歪斜斜 巍巍峨峨 阴阴沉沉
 殷殷勤勤 悠悠闲闲 悠悠扬扬 张张皇皇 张张徨徨 张张扬扬
 真真实实 支支吾吾

A、B 两项若为阴平和上声，则 A 为阴平，B 为上声，A 在前，B 在后。

安安稳稳 斑斑点点 边边角角 长长短短 吹吹打打 粗粗浅浅
 颠颠簸簸 颠颠倒倒 方方整整 纷纷攘攘 纷纷嚷嚷 纷纷扰扰
 风风火火 风风雨雨 痴痴傻傻 敷敷衍衍 高高矮矮 工工整整
 花花点点 拘拘谨谨 开开朗朗 慷慷慨慨 坑坑坎坎 拉拉扯扯
 摸摸索索 缥缥缈缈 飘飘洒洒 飘飘闪闪 轻轻巧巧 清清冷冷
 清清爽爽 深深浅浅 摔摔打打 松松垮垮 松松软软 松松散散
 滔滔滚滚 挑挑捡捡 推推搡搡 推推诿诿 吞吞吐吐 歪歪扭扭
 威威武武 熙熙攘攘 歇歇走走 辛辛苦苦 星星点点 虚虚假假
 拥拥挤挤 遮遮掩掩 真真假假

A、B 两项若为阴平和去声，则 A 为阴平，B 为去声，A 在前，B 在后。

安安定定 安安分分 安安静静 安安乐乐 悲悲切切 仓仓促促

充充裕裕	抽抽咽咽	出出进进	出出入入	匆匆促促	葱葱郁郁
粗粗壮壮	跌跌撞撞	嘟嘟念念	端端正正	恩恩爱爱	方方正正
纷纷乱乱	丰丰富富	丰丰盛盛	干干脆脆	干干净净	尴尴尬尬
高高大大	高高瘦瘦	高高兴兴	公公正正	恭恭敬敬	恭恭正正
憨憨厚厚	黑黑瘦瘦	轰轰烈烈	花花绿绿	欢欢乐乐	慌慌乱乱
灰灰暗暗	昏昏暗暗	惊惊乍乍	精精干干	精精细细	精精致致
兢兢业业	拘拘束束	拘拘促促	磕磕绊绊	磕磕碰碰	空空荡荡
空空洞洞	空空旷旷	空空阔阔	空空落落	哭哭泣泣	宽宽畅畅
宽宽厚厚	宽宽裕裕	漂漂荡荡	飘飘荡荡	漂漂飒飒	拼拼凑凑
泼泼辣辣	亲亲密密	亲亲昵昵	亲亲切切	亲亲热热	轻轻快快
清清脆脆	清清静静	清清亮亮	轻轻松松	疏疏落落	松松快快
松松懈懈	跳跳蹦蹦	拖拖沓沓	威威势势	温温顺顺	葱葱郁郁
稀稀落落	庸庸碌碌	幽幽暗暗	悠悠荡荡	张张望望	真真切切
真真正正	忠忠厚厚	周周到到			

A、B 两项若为阳平和上声，则 A 为阳平，B 为上声，A 在前，B 在后。

藏藏躲躲	沉沉稳稳	诚诚恳恳	缝缝补补	含含混混	和和美美
来来往往	潦潦草草	零零散散	笼笼统统	绵绵软软	盘盘曲曲
平平坦坦	平平妥妥	平平稳稳	平平展展	平平整整	齐齐整整
勤勤俭俭	勤勤恳恳	完完整整	文文雅雅	洋洋洒洒	摇摇摆摆
圆圆满满	源源本本				

A、B 两项若为阳平和去声，则 A 为阳平，B 为去声，A 在前，B 在后。

白白净净	白白胖胖	迟迟钝钝	重重复复	稠稠密密	纯纯粹粹
肥肥大大	肥肥胖胖	肥肥壮壮	和和睦睦	和和善善	和和顺顺
红红绿绿	红红润润	惶惶惑惑	浑浑噩噩	牢牢靠靠	伶伶俐俐
凌凌乱乱	零零乱乱	零零落落	零零碎碎	麻麻利利	忙忙碌碌
忙忙乱乱	茫茫荡荡	毛毛草草	毛毛躁躁	绵绵密密	明明亮亮
明明灭灭	粘粘滞滞	粘粘渍渍	浓浓密密	平平淡淡	平平静静

平平正正 奇奇怪怪 勤勤快快 容容易易 实实在在 随随便便
 堂堂正正 甜甜蜜蜜 文文静静 详详尽尽 详详细细 形形色色
 严严密密 摇摇晃晃 摇摇晃晃 疑疑惑惑 犹犹豫豫 游游荡荡
 匀匀称称 杂杂乱乱

A、B 两项若为上声和去声，则 A 为上声，B 为去声，A 在前，B 在后。

矮矮胖胖 矮矮瘦瘦 本本分分 比比划划 惨惨淡淡 草草率率
 敞敞亮亮 吵吵闹闹 蠢蠢笨笨 打打闹闹 哽哽咽咽 古古怪怪
 鬼鬼祟祟 虎虎势势 缓慢慢 紧紧凑凑 谨谨慎慎 冷冷淡淡
 冷冷静静 冷冷落落 莽莽撞撞 袅袅荡荡 跑跑跳跳 散散漫漫
 閃閃烁烁 爽爽利利 琐琐碎碎 琐琐碎屑 坦坦荡荡 体体面面
 妥妥当当 稳稳重重 洗洗涮涮 写写算算 响响亮亮 隐隐绰绰
 影影绰绰 指点点 指指划划 仔仔细细

A、B 两项在未重叠前，若 B 为轻声时，则不管 A 是阴平、阳平、上声、去声，都是 A 在前，B 在后。而重叠后发生的声调变化，皆众所周知，本文不去赘述。

抽抽搭搭 抽抽嗒嗒 嘀嘀咕咕 嘟嘟囔囔 嘟嘟啾啾 墩墩实实
 干干巴巴 疙疙瘩瘩 勾勾搭搭 咕咕啾啾 骨骨碌碌 光光溜溜
 规规矩矩 忽忽悠悠 花花哨哨 叽叽咕咕 唧唧咕咕 唧唧啾啾
 结结实实 吭吭哧哧 抠抠搜搜 宽宽敞敞 宽宽绰绰 溜溜嗒嗒
 溜溜达达 蔫蔫乎乎 蔫蔫呼呼 蔫蔫唧唧 蔫蔫巴巴 清清楚楚
 舒舒服服 舒舒坦坦 温温和和 窝窝囊囊 稀稀拉拉 冤冤枉枉
 晕晕乎乎 晕晕忽忽 晕晕糊糊 咋咋呼呼 扎扎实实 张张巴巴
 张张罗罗
 含含糊糊 含含糊糊 寒寒碜碜 和和和气 胡胡涂涂 糊糊涂涂
 活活泼泼 唠唠叨叨 累累坠坠 累累赘赘 凉凉快快 毛毛糙糙
 迷迷瞪瞪 迷迷糊糊 迷迷忽忽 苗苗条条 明明白白 磨磨蹭蹭
 模模糊糊 粘粘搭搭 粘粘糊糊 俗俗气气 随随和和 停停当当

严严实实 疑疑似乎 匀匀合合 匀匀溜溜 直直溜溜
 鬼鬼溜溜 老老气气 老老实实 扭扭搭搭 扭扭捏捏 扭扭怩怩
 暖暖烘烘 暖暖和和 傻傻忽忽 爽爽快快 稳稳当当 小小气气
 便便当当 别别扭扭 颤颤悠悠 凑凑合合 对对付付 晃晃悠悠
 客客气气 阔阔气气 烂烂糊糊 乐乐和和 趑趑起起 冒冒失失
 闹闹轰轰 闹闹哄哄 腻腻味味 漂漂亮亮 热热乎乎 顺顺当当
 顺顺溜溜 素素净净 秀秀气气 硬硬棒棒 硬硬朗朗 硬硬气气
 硬硬实实 皱皱巴巴 壮壮实实

在本文收集的685个AABB式重叠形容词中，A、B次序由声调决定的有420个，约占总数的61%，比率是较大的。

2. 语言习惯决定A、B的次序

语言是社会交际、自我表白的工具，是人们在长期的交际过程中，在千百万年的实践中约定俗成的。因此，语言的读音往往具有一定的习惯性，这种习惯性也对AABB式重叠形容词中A、B的次序排列产生一定的影响。这种影响往往通过AABB的组合成分，表达的意义表现出来。

① A、B同声调的排列关系

在现代汉语里，A、B同声调的重叠形容词也不少，而且有一部分同时也没有较大逻辑意义的差别，在本文收集的685个AABB式重叠形容词中，这种类型的约有65个，在不符合四声排列次序的AABB式重叠形容词中约占25%。如下列：

暗暗淡淡 悲悲戚戚 蹦蹦跳跳 畅畅快快 吵吵嚷嚷 诚诚实实
 重重叠叠 粗粗糙糙 躲躲闪闪 霏霏微微 疯疯癫癫 疯疯颠颠
 缝缝连连 富富泰泰 富富余余 富富裕裕 孤孤单单 光光鲜鲜
 浩浩荡荡 和和平平 晃晃荡荡 混混沌沌 豁豁亮亮 急急忙忙
 挤挤攘攘 简简单单 惊惊慌慌 坑坑洼洼 坑坑凹凹 阔阔绰绰
 懒懒散散 溜溜湫湫 迷迷离离 迷迷茫茫 迷迷蒙蒙 迷迷朦朦

腼腼腆腆 寞寞落落 扭扭摆摆 漂漂悠悠 平平常常 平平凡凡
 平平和平 破破烂烂 齐齐全全 轻轻松松 确确实切 柔柔和和
 软软和和 爽爽朗朗 堂堂皇皇 偷偷摸摸 拖拖拉拉 弯弯曲曲
 完完全全 婉婉转转 稳稳妥妥 稀稀疏疏 细细碎碎 小小巧巧
 新新鲜鲜 郁郁闷闷 圆圆滑滑 窄窄浅浅 镇镇静静

在这类同声 AABB 式重叠形容词中，A 与 B 都是并列联合的关系，在语义上都是相同或相近的成分。将 AABB 转换成 BBAA，也并不产生歧义，只是人们不这样说罢了，故认为 A、B 的次序是以习惯决定的。

②双声、叠韵的 A、B 次序

在本文收集的 685 个 AABB 式重叠形容词中，属于或双声、或叠韵的 AABB 式重叠形容词有 35 个。它们的 A、B 排列次序既不符合四声的排列次序，也不受语义的制约，有的即使是同声调，A 与 B 的关系也不是并列联合。在不符合四声排列次序的 AABB 式重叠形容词中（除去① A、B 同声调的排列关系的）约占 18%。如下列：

肮肮脏脏 从从容容 错错落落 道道地地 地地道道 点点滴滴
 哆哆嗦索 恍恍惚惚 恍恍惚惚 坎坎坷坷 邈邈遑遑 浪浪荡荡
 哩哩啦啦 沥沥拉拉 离离拉拉 利利落落 踉踉跄跄 零零星星
 罗罗唆唆 莽莽苍苍 密密挤挤 密密麻麻 绵绵密密 缈缈茫茫
 袅袅娜娜 蹑蹑蹑蹑 蹒蹒跚跚 凄凄切切 认认真真 坦坦然然
 妥妥帖帖 妥妥贴贴 迤迤迤迤 正正直直 自在自在

双声、叠韵的 AABB 式重叠形容词较多地表现出缺少规律性，内部关系较为复杂。因为形容词本身就是一个构造特性非常复杂的群体，不能指望有限的几个规则就使它们条理清晰，各有所依。

另外，尚有一些 AABB 式重叠形容词，A、B 次序显得较为杂乱无章，无论从构词方式上，还是四声排列上，以至语义制约上，都拿不准，只因其数量极少，故不予讨论。而至今为止与此有关的论著，也都将其一并归入“其他”类。

四. 结束语

在现代汉语中, 不仅 AABB 式重叠形容词有增多的趋势, 拟声词、名词、方位词、数词也都有不少 AABB 重叠词。如:

滴滴答答 叮叮当当 淅淅沥沥 吱吱喇喇 乒乒乓乓……

村村寨寨 男男女女 婆婆妈妈 汤汤水水 朝朝暮暮……

里里外外 上上下下 左左右右 前前后后……

三三两两 七七八八 千千万万……

特别是副词, 在书面语中近来也常常能够看到 AABB 的重叠词:

的的确确 仿仿佛佛 绝绝对对……

总之, 为了表达某种语义和语用功能, 一定要求助于某种语法手段和音韵手段, 对 AABB 式重叠形容词内部结构的分析也是如此, 不仅要从句法、语义和语用的角度来研究, 还应当从音韵的角度给予充分的注意, 只有这样, 才能最大限度地揭示一个语句所蕴涵的全部信息。

附表

矮矮胖胖	矮矮瘦瘦	矮矮小小	安安定定	安安分分	安安静静
安安乐乐	安安宁宁	安安全全	安安生生	安安稳稳	安安心心
安安逸逸	暗暗淡淡	肮脏脏脏	白白净净	白白胖胖	斑斑驳驳
斑斑点点	悲悲戚戚	悲悲切切	本本分分	笨笨磕磕	蹦蹦跳跳
比比划划	笔笔挺挺	便便当当	边边角角	别别扭扭	病病歪歪
病病殃殃	惨惨淡淡	仓仓促促	仓仓皇皇	苍苍凉凉	苍苍茫茫
藏藏躲躲	嘈嘈杂杂	草草率率	颤颤悠悠	长长短短	敞敞亮亮
畅畅快快	吵吵闹闹	吵吵嚷嚷	沉沉稳稳	诚诚实实	诚诚恳恳
痴痴呆呆	吃吃喝喝	迟迟钝钝	迟迟疑疑	重重叠叠	重重复复
充充裕裕	抽抽搭搭	抽抽嗒嗒	抽抽噎噎	抽抽咽咽	稠稠密密
出出进进	出出入入	吹吹打打	吹吹拍拍	纯纯粹粹	蠢蠢笨笨
瓷瓷实实	匆匆促促	匆匆忙忙	葱葱茏茏	葱葱郁郁	从从容容

凑凑合合	粗粗糙糙	粗粗拉拉	粗粗浅浅	粗粗实实	粗粗壮壮
错落落落	打打闹闹	大大方方	大大咧咧	大大小小	道道地地
嘀嘀咕咕	地地道道	颠颠簸簸	颠颠倒倒	点点滴滴	跌跌滑滑
跌跌爬爬	跌跌撞撞	抖抖索索	嘟嘟囔囔	嘟嘟念念	嘟嘟啾啾
端端正正	断断续续	对对付付	敦敦实实	墩墩实实	顿顿磕磕
哆哆嗦嗦	躲躲藏藏	躲躲闪闪	恩恩爱爱	方方楞楞	方方整整
方方正正	飞飞扬扬	霏霏微微	肥肥大大	肥肥胖胖	肥肥壮壮
沸沸腾腾	沸沸扬扬	纷纷攘攘	纷纷乱乱	纷纷嚷嚷	纷纷扰扰
纷纷扬扬	纷纷纭纭	丰丰富富	丰盛盛盛	风风光光	风风火火
风风雨雨	疯疯癫癫	疯颠颠颠	疯疯傻傻	缝缝补补	缝缝连连
敷衍衍衍	浮浮沉沉	浮浮悠悠	服服贴贴	服服帖帖	富富泰泰
富富余余	富富裕裕	干干巴巴	干干脆脆	干干净净	尴尴尬尬
高高矮矮	高高大大	高高低低	高高瘦瘦	高高兴兴	疙疙瘩瘩
哽哽咽咽	工工整整	公公平平	公公正正	恭恭敬敬	恭恭正正
勾勾搭搭	孤孤单单	孤孤独独	孤孤伶伶	孤零零零	咕咕啾啾
骨骨碌碌	古古怪怪	鼓鼓囊囊	光光溜溜	光光鲜鲜	规规矩矩
鬼鬼溜溜	鬼鬼祟祟	滚滚滔滔	憨憨实实	憨憨厚厚	含含糊糊
含含糊糊	含含混混	寒寒砭砭	寒寒酸酸	浩浩荡荡	浩浩茫茫
浩浩渺渺	浩浩森森	和和美美	和和睦睦	和和平平	和和气和
和和善善	和和顺顺	黑黑实实	黑黑瘦瘦	轰轰烈烈	红红火火
红红绿绿	红红润润	厚厚道道	厚厚实实	忽忽悠悠	胡胡涂涂
糊糊涂涂	虎虎势势	花花搭搭	花花点点	花花绿绿	花花哨哨
滑滑溜溜	欢欢乐乐	欢欢喜喜	缓缓慢慢	荒荒凉凉	荒荒唐唐
慌慌乱乱	慌慌忙忙	慌慌张张	惶惶惑惑	恍恍忽忽	恍恍惚惚
晃晃荡荡	晃晃悠悠	灰灰暗暗	灰灰蒙蒙	昏昏暗暗	昏昏沉沉
昏昏忽忽	昏昏迷迷	昏昏悠悠	浑浑噩噩	混混沌沌	活活泼泼
豁豁亮亮	叽叽咕咕	唧唧咕咕	唧唧啾啾	急急巴巴	急急慌慌
急急惶惶	急急忙忙	挤挤挨挨	挤挤擦擦	挤挤插插	挤挤攘攘
寂寂寞寞	简简单单	简简单短	娇娇滴滴	结结巴巴	结结实实
紧紧凑凑	谨谨慎慎	进进出出	惊惊慌慌	惊惊皇皇	惊惊惶惶
惊惊乍乍	惊惊张张	精精干干	精精神神	精精细细	精精致致
兢兢业业	静悄悄	拘拘谨谨	拘拘束束	拘拘促促	蹊蹊凉凉
均匀匀	开开心	坎坎坷坷	慷慷慨慨	磕磕绊绊	磕磕碰碰
客客气气	吭吭哧哧	坑坑坎坎	坑坑洼洼	坑坑凹凹	空空荡荡
空空洞洞	空空旷旷	空空阔阔	空空落落	抠抠搜搜	哭哭咧咧

哭哭泣泣	哭哭啼啼	快快乐乐	快快活活	宽宽敞敞	宽宽敞敞
宽宽绰绰	宽宽大大	宽宽厚厚	宽宽裕裕	阔阔气气	阔阔绰绰
拉拉扯扯	邋邋遢遢	来来往往	懒懒散散	烂烂糊糊	浪浪荡荡
唠唠叨叨	牢牢靠靠	牢牢稳稳	老老气气	老老实实在	乐乐和和
累累垂垂	累累坠坠	累累赘赘	冷冷冰冰	冷冷淡淡	冷冷静静
冷冷清清	冷冷落落	楞楞磕磕	哩哩啦啦	沥沥拉拉	离离光光
离离拉拉	厉厉害害	利利落落	利利落落	凉凉快快	亮亮堂堂
踉踉跄跄	潦潦草草	趑趑趑趑	嶙嶙峋峋	伶伶俐俐	凌凌乱乱
零零乱乱	零零落落	零零散散	零零碎碎	零零星星	溜溜嗒嗒
溜溜达达	溜溜湫湫	笼笼统统	缕缕行行	乱乱纷纷	乱乱哄哄
乱乱轰轰	乱乱腾腾	罗罗唆唆	麻麻烦烦	麻麻利利	麻麻酥酥
马马虎虎	马马虎糊	骂骂咧咧	满满当当	慢慢吞吞	慢慢腾腾
慢慢悠悠	忙忙碌碌	忙忙乱乱	茫茫荡荡	莽莽苍苍	莽莽撞撞
毛毛糙糙	毛毛草草	毛毛茸茸	毛毛躁躁	冒冒失失	朦朦胧胧
懵懵懂懂	迷迷瞪瞪	迷迷糊糊	迷迷忽忽	迷迷离离	迷迷茫茫
迷迷蒙蒙	迷迷朦朦	密密层层	密密丛丛	密密挤挤	密密麻麻
密密实实	密密匝匝	绵绵密密	绵绵软软	勉强强强	腩腩腆腆
苗苗条条	渺渺茫茫	明明白白	明明亮亮	明明灭灭	摸摸索索
磨磨蹭蹭	模模糊糊	寞寞落落	闹闹轰轰	闹闹哄哄	腻腻味味
蔫蔫乎乎	蔫蔫呼呼	蔫蔫唧唧	蔫蔫巴巴	粘粘搭搭	粘粘糊糊
粘粘滞滞	粘粘渍渍	袅袅荡荡	袅袅娜娜	袅袅绕绕	袅袅柔柔
袅袅婷婷	噤噤嚅嚅	蹑蹑蹑蹑	扭扭摆摆	扭扭搭搭	扭扭捏捏
扭扭怩怩	浓浓密密	暖暖烘烘	暖暖和和	盘盘曲曲	蹒蹒跚跚
跑跑颠颠	跑跑跳跳	蓬蓬勃勃	蓬蓬松松	疲疲塌塌	漂漂荡荡
缥缥缈缈	飘飘荡荡	漂漂浮浮	漂漂拂拂	飘飘洒洒	飘飘闪闪
漂漂飒飒	飘飘扬扬	飘飘摇摇	漂漂悠悠	漂漂亮亮	拼拼凑凑
娉娉婷婷	平平安安	平平常常	平平淡淡	平平凡凡	平平和和
平平静静	平平坦坦	平平妥妥	平平稳稳	平平庸庸	平平展展
平平整整	平平正正	泼泼辣辣	婆婆娑娑	破破烂烂	朴朴实实
朴素素素	普普通通	凄凄惨惨	凄凄惶惶	凄凄凉凉	凄凄切切
漆漆黑黑	齐齐全全	齐齐整整	奇奇怪怪	敲敲打打	切切实实
亲亲密密	亲亲昵昵	亲亲切切	亲亲热热	勤勤俭俭	勤勤恳恳
勤勤快快	轻轻快快	轻轻巧巧	轻轻松松	清清白白	清清楚楚
清脆脆脆	清静静静	清清凉凉	清清凉凉	清清凉凉	清清爽爽
轻轻松松	曲曲弯弯	曲曲折折	确确实切	确确实实	热乎乎乎

认认真真	容容易易	柔柔和和	软软和和	洒洒脱脱	散散乱乱
散散漫漫	傻傻忽忽	闪闪烁烁	深深浅浅	实实在在	疏疏落落
舒舒服服	舒舒坦坦	摔摔打打	爽爽快快	爽爽朗朗	爽爽利利
顺顺当当	顺顺溜溜	斯斯文文	死死板板	四四方方	松松垮垮
松松快快	松松软软	松松散散	松松懈懈	俗俗气气	素素净净
随随便便	随随和和	琐琐碎碎	琐琐碎屑	踏踏实实	太太平平
坦坦白白	坦坦荡荡	坦坦然然	堂堂皇皇	堂堂正正	滔滔滚滚
体体面面	甜甜蜜蜜	挑挑捡捡	跳跳蹦蹦	停停当当	痛痛快快
偷偷摸摸	推推搡搡	推推诿诿	吞吞吐吐	拖拖拉拉	拖拖沓沓
妥妥帖帖	妥妥当当	妥妥贴贴	歪歪扭扭	歪歪斜斜	弯弯曲曲
完完全全	完完整整	婉婉转转	巍巍峨峨	威威势势	威威武武
委委曲曲	畏畏缩缩	文文静静	文文雅雅	温温和和	温温顺顺
稳稳当当	稳稳妥妥	稳稳重重	葱葱郁郁	窝窝囊囊	稀稀拉拉
稀稀落落	稀稀疏疏	熙熙攘攘	洗洗涮涮	写写算算	细细碎碎
现现成成	详详尽尽	详详细细	响响亮亮	小小气气	小小巧巧
笑笑眯眯	笑笑嘻嘻	歇歇走走	辛辛苦苦	新新鲜鲜	星星点点
形形色色	羞羞答答	秀秀气气	虚虚假假	絮絮叨叨	严严密密
严严实实	洋洋洒洒	摇摇摆摆	摇摇荡荡	摇摇晃晃	咽咽哽哽
疑疑乎乎	疑疑惑惑	迤迤邐邐	阴沉沉沉	阴阴森森	殷殷勤勤
隐隐绰绰	隐隐忽忽	隐隐糊糊	隐隐约约	影影绰绰	影影糊糊
硬硬棒棒	硬硬朗朗	硬硬气气	硬硬实实	拥拥挤挤	庸庸碌碌
幽幽暗暗	幽幽咽咽	悠悠荡荡	悠悠忽忽	悠悠闲闲	悠悠扬扬
犹犹豫豫	游游荡荡	郁郁葱葱	郁郁苍苍	郁郁闷闷	郁郁葱葱
熨熨贴贴	冤冤枉枉	圆圆滑滑	圆圆满满	源源本本	远远近近
晕晕乎乎	晕晕忽忽	晕晕糊糊	匀匀称称	匀匀合合	匀匀溜溜
杂杂乱乱	咋咋呼呼	扎扎实实	窄窄浅浅	斩斩截截	战战兢兢
张张巴巴	张张慌慌	张张惶惶	张张皇皇	张张罗罗	张张望望
张张扬扬	遮遮掩掩	真真假假	真真切切	真真实实	真真正正
镇镇静静	整整齐齐	正正当当	正正规规	正正经经	正正派派
正正直直	郑郑重重	枝枝节节	支支吾吾	直溜溜溜	直直劈劈
指指戳戳	指指点点	指指划划	忠忠厚厚	周周到到	皱皱巴巴
壮壮实实	着着实实	仔仔细细	自自然然	自在在在	走走停停
走走歇歇					

注

- (1) 文中例句均选自《现代汉语重叠形容词用法例释》 王国璋等编著 商务印书馆 (1996)
- (2) 《语法研究和探索》(二) p. 207、208 中国语文杂志社编 北京大学出版社 (1984)

参考资料

- 《语法研究和探索》(三) 中国语文杂志社编 北京大学出版社 (1985)
- 《汉语研究》第1辑 南开大学对外汉语教学中心编 南开大学出版社 (1986)
- 《北京口语语法》(词法卷) 周一民著 语文出版社 (1998)
- 《对外汉语教学探讨集》 赵金铭等编 北京大学出版社 (1998)
- 《现代汉语词典》 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编 商务印书馆 (2002)
- 《汉语知识讲话》(三) 王力著 上海教育出版社 (1987)
- 《张志公文集》(一) 张厚感等编 广东教育出版社 (1991)
- 《现代汉语资料分题选编》(下册) 山东教育出版社 (1984)
- 《现代汉语重叠形容词用法例释》 王国璋等编著 商务印书馆 (1996)

『嵐が丘』における比喩表現

戸 谷 鉦 一

これまで、『嵐が丘』における様態の副詞、色彩語、登場人物の形容表現を扱うことで、作者エミリー・ブロンテの『嵐が丘』における文体的特徴を探ってきた。比喩表現もまた作者の個性が映し出される語句の一つだと思われる。比喩表現辞典⁽¹⁾によると、比喩法には直喩法・隠喩法・提喩法・換喩法・諷喩法・引喩法・声喩法・字喩法・詞喩法・類喩法の10種があると言う。普通は、「あたかも」とか「さながら」とか「まるで」とか、あるいは「如し」とか「ような」とか「みたいだ」とかいった比喩であることを説明する言葉が付くとされるのが直喩で、喩えるものと喩えられるものとははっきり区別してかかげるのがその特徴と言われる。ここでは主に ‘as... as...’, ‘as if...’, ‘like...’ を含む例文 (Emily Brontë, *Wuthering Heights* (New York: Oxford University Press, 1847)。引用は全てこの版による) を抜き出して、喩えているものを種類ごとに大まかに分類して、作者が何をどんな風に喩えているかを概観しようと試みた。前述の説明を参考にして、以下、これらを直喩 (simile) と扱うことにする。

犬

エミリーの直喩の中で、「犬」に喩えている表現が最も多い。『ブロンテ姉妹小事典』の中に、次のような逸話が記録されている。「エミリーの謎は彼女の人生の外面的事実にあるのではなく、その内面の秘められた生活にある。ギヤスケル夫人が有名な『シャーロット・ブロンテの生涯』を書いたのは1857年、エミリーの死後9年、シャーロットの死後2年のことであったが、ここに断片的に現れるエミリーの姿は、何かしら常人を超えた凄みを感じさせる。狂犬らしい犬に噛まれた彼女がそのまま台所に直行し、真っ赤に焼けた「火のし」を傷口に押しつけて自分で自分を消毒する話、彼女が可愛がっていた大きなマスチフ犬がベッドにのぼって汚したというので、その犬の顔が腫れあがるまでさんざんに打ちすえ、その後で優しく湿布をしてやったという話などである。⁽²⁾これはエミリーの性格について述べられたものであるが、犬が彼女にとって身近な存在であった証と言えよう。また、エミリー本人が描いた彼女の愛犬Keeperのスケッチと、姉のシャーロットが描いた妹アンのスパニエル犬Flossieのスケッチが残されていることから⁽³⁾も犬との親近性が確認される。

- (1) “There, I’ve found it out at last!” cried Hindley, pulling me back by the skin of the neck, *like a dog*. (73.9–10)
- (2) “You look *as dismal as a drowned whelp*—Why are you so damp and pale, child?” (86.5–7)
- (3) He flung himself into the nearest seat, and on my approaching hurriedly to ascertain if she had fainted, he gnashed at me, and foamed *like a mad dog*, and gathered her to him with greedy jealousy. (160.32–35)
- (4) Heathcliff, if I were you, I’d go stretch myself over her grave, and die *like a faithful dog*... (176.22–23)

- (5) She bounded before me, and returned to my side, and was off again *like a young greyhound*;... and watching her, my pet, and my delight, with her golden ringlets flying loose behind, and her bright cheek, as soft and pure in its bloom as a wild rose, and her eyes radiant with cloudless pleasure. (213.8-14)
- (6) And he clung to Catherine's arm, striving to detain her; but, at that announcement, she hastily disengaged herself, and whistled to Minny, who obeyed her *like a dog*. (264.2-4)
- (7) "He's just *like a dog*, is he not, Ellen?" she once observed, "or a cart-horse? ... But you can't speak to me!" (311.1-5)

(1) では、ヒンドリー・アーンショーが犬のようにネリーの首の皮を引っ張ったと述べられている。人間同士は普通相手を掴む時、腕を取ると思われる。人間が小動物をまた猫科動物が子猫を移動する時に、首筋を掴む、銜えるという動作が見られる。これは、ヒンドリー・アーンショーがすでに人間的理性を失い、動物的本能丸出しになっていることの喩えである。(2) では、出て行ったヒースクリフが帰ってくるのを雨の中で待った後のキャサリン・アーンショーの姿が濡れた子犬のようであると表現されている。これは、雨に濡れた惨めな彼女の姿を喩えている。(3) では、ヒースクリフが狂った犬のように口から泡を出したと述べられている。口から泡を出すのは、興奮している状態で、ヒースクリフが頗る怒っている喩えである。(4) は、イザベラがヒースクリフに忠実な犬のように死ぬだろうと言った台詞である。忠実な犬は主人が死んだ時、主人に倣って死のうとするはずで、主人に対する愛の重さを喩えていると解釈できる。(5) ではキャサリン・リントンが若いグレイハウンド犬みたいにまた飛び出して行ったと述べられている。若いグレイハウンド犬が飛び跳ねる様子と無邪気にはしゃぐキャサリン・リントンが重ね合わ

されており、彼女が喜んでいることを喩えている。(6)では、キャサリン・リントンの子馬、ミニーが彼女に犬のように従ったと表現されている。これは、子馬の忠実さの喩えである。(7)は、ヘアトン・アーンショーが犬のようだと言っている。これは、働いて食べて寝るだけで、物言わぬ彼の動物的性質を喩えている。エミリーの「犬」のイメージとして「忠実」「従順」を陽性とする、陰性は忠実であるが故に主人に使えだけの物言わぬ「奴隸的」イメージであるようだ。「犬」のイメージとして、⁽⁴⁾『シンボル事典』では、次のように紹介している。

屋敷内の動物として、主人に「忠実」または「献身」であり、羊飼いの伴として「警戒」または「保護」、夜空にほえている様子は悪魔や地下の霊と結びつく「暗黒」や「死」である。オデュッセウスがトロイアから故郷の宮殿に帰ったとき、変装している主人に気づいたのは愛犬のアルゴスだけであった。そこでは主人の留守を口実に、求婚者たちが妻のペネロペーのもとに押しかけては宴会をくりかえしていた（『オデュッセウス物語』）。

キリスト教でも主人に忠実な動物であると同時に、羊飼いの犬として羊の世話をするとところから「信仰者の保護」または「信仰へ導く者」の意になり、牧師や司祭の表象である。また「天の獵犬」としてイエスその人や暁を意味する。後者は「大地」と結びつき、「肥大」になる。

悪い意味では、「追従」や「激怒」、「悪魔」「どん欲」の形象として用いられる。ギリシア神話で、ケルベロスは冥府の番犬で地下に住むと言われ、「死者」と結びつく。

猫

- (8) “Ah, your favourites are among these!” I continued, turning to an obscure cushion full of something *like cats*. (8.34–35)
- (9) I bid them be quiet, now that they saw me returned, and, benumbed to my very heart, I dragged upstairs, whence, after putting on dry clothes, and pacing to and fro thirty or forty minutes, to restore the animal heat, I adjourned to my study, *feeble as a kitten*, almost too much so to enjoy the cheerful fire and smoking coffee which the servant has prepared for my refreshment. (30. 14–20)
- (10) The soft thing looked askance through the window—he possessed the power to depart, *as much as a cat possesses the power to leave a mouse half killed, or a bird half eaten*—
Ah, I thought, there will be no saving him—He’s doomed, and flies to his fate! (72.10–14)
- (11) “We were quarrelling *like cats* about you, Heathcliff; ... and, moreover, I was informed that if I would but have the manners to stand aside, my rival, as she will have herself to be, would shoot a shaft into your soul that would fix you for ever, and send my image into eternal oblivion!” (104.37–105.5)
- (12) I obeyed; and, in passing, I noticed he breathed *as fast as a cat*. (327.25)

エミリーが「犬」の次によく使う動物は「猫」である。(8)は、ロックウッドが猫らしいものがたくさんいる布団のようなものへ向き直ったと言っている。これはやわらかさの喩えである。続く文で布団の正体は猫の集団ではなく死んだ兎の塊であったとロックウッドは知って恥ずかしい思いをした。作者は単にやわらかさを強調させたかったというよりは、

毛並みが似ている兎と猫を並列させることによって、読者にロックウッドの都合の悪さを印象付けさせたかったように思われる。(9)では、ロックウッドが子猫のように弱々しくなって書斎へ移動したと述べられている。冷え切ったロックウッドの体調が子猫の弱々しさと結びつけられ、体の動きのぎこちなさが表わされている。(10)は、猫が、半殺しにした鼠や、半分食いかけた小鳥を捨てて、立ち去るだけの能力を持っているのと同様エドガー・リントンも立ち去る能力を持っていたと述べている。これは、鼠や鳥が好物である猫でさえ危機に直面していれば、目の前の得を捨てて、自分の身を守る潜在的能力を持っていることを言っていると解釈できる。この場合、エドガー・リントンが動物的本能に惑わされることなく人間的理性を働かせて、危険に身を投じた勇敢さを喩えている。(11)では、キャサリン・アーンショーとイザベラがヒースクリフをめぐる2匹の猫みたいに口論していたと表現されている。普通猫同士の喧嘩は雄猫達が一匹の雌猫をめぐる争うことが多いが、作者には雌猫達が一匹の雄猫を奪い合う連想が働いている。(12)は、ヒースクリフが猫のように速く呼吸したと述べている。休まずに外を歩き回ったヒースクリフの体調が、すでに悪くなりつつあることが仄めかされている。猫の呼吸が速いという概念は、エミリーの経験上の知識によるものだろうか。彼女が猫と直接触れ合い、呼吸を感じ取っていた風景が思い浮かぶ。一般的な‘cat’のイメージは次の様である。

エジプト人は「月」と結びつけ、主女神イシスや結婚の守護女神バスタの動物であり、ギリシアの女神アルテミス(ダイアナ)がオリュムポスからエジプトに逃げるときは猫の姿になった。この点で、太陽神の動物ライオンの対照である。黒猫は「暗黒」や「死」を示す。しかし白猫と比べると「幸運」を意味する。白は「亡霊」の色である。また夜の行動から「魔女」とつながる。その動作は「自由」や

「気まぐれ」を意味し、鳴き声は「おしゃべり」と「神託」。子だくさんな様子は「性衝動」「どん欲」を示す。「陰鬱」「軽蔑」「怠惰」「残忍」など人びとにきらわれる反面、船乗りの留守家族にとっては「帰船の無事」を象徴する。結婚式の朝、花嫁の近くでのどを鳴らすと「幸せな結婚生活」を約束するが、もし三度も鳴くと「不幸」をもたらす「呪い」に変わる。天気予報では、猫が激しくかけ回ったり、じゅうたんをかんだりすると「風」になり、炉端に背を向けて休むと「霜」か「あらし」になる。猫のしのび足は、サンドバーグやエリオットにとっては「霧」であった。

⁽⁵⁾
*Dictionary of Symbols and Imagery*によると、‘kitten’のイメージは次のように説明されている。

1. playfulness; 2. wantonness: “wanton kittens may make sober cats” proverb; 3. *folklore*: a. May-kittens are unlucky; b. in nursery-rhymes: for kittens going to St. Paul’s: v. Diamond.

鼠

- (13) We all kept *as mute as mice* a full half-hour, and should have done longer, only Joseph, having finished his chapter, got up and said that he must rouse the master for prayers and bed. (42.4–6)
- (14) I picked up her hat, and approached to reinstate it; but perceiving that the people of the house took her part, she commenced capering round the room; and, on my giving chase, ran *like a mouse*, over and under and behind the furniture, rendering it ridiculous for me to pursue. (193.32–

36)

- (15) Her cousin had shrunk into a corner of the settle, *as quiet as a mouse*, congratulating himself, I dare say, that the correction had lighted on another than him. (271.32-35)

次に多い動物が「鼠」である。(13)は、ジョーゼフ、キャサリン・アーンショー、ヒースクリフ、ネリーみんなが半時間も二十日鼠のように黙りこくっていたと述べている。アーンショー氏が亡くなった時の静かな様子が二十日鼠のおとなしい性質に喩えられている。(14)では、ネリーが追いかると、キャサリン・リントンは二十日鼠のように家具を飛び越えたり、下をくぐったり、後ろへ逃げ込んだと表現されている。キャサリン・リントンのすばしっこさが二十日鼠の動きと結び付けられている。(15)は、キャサリン・リントンがヒースクリフに平手打ちをされているのを黙って見ていた場面で、リントン・ヒースクリフが二十日鼠みたいにおとなしく長椅子の端に縮まり込んでいたと述べられている。「静けさ」よりは見て見ぬふりをしていた「狡さ」が強調されているようである。*Dictionary of Symbols and Imagery*によると‘mouse’は、

1. its ‘natural enemy’ is the weasel; 2. *sacred*: A. O.T.: a. at times they were eaten sacrificially; b. 5 golden ‘emerods’ (variously explained: from haemorrhoids to plague-boils) and five golden mice were given to the Israelites as a trespass-offering by the Philistines, when they wanted to get rid of the ‘plague’: 1Sam. 5, 9 and ch. 6; B. Egypt: sacred to Horus (sun-god) and Isis (who took the shape of a mouse in flight from Seth); C. Greek: sacred to Apollo: (Apollo ‘Smintheus’) a. as god of medicine: mice are connected with disease and its cure; b. oracular; c. as fertility-god; the punishing implements of the god who normally protects the crops from

destruction; d. he sent mice to indicate the place, where Troy was to be built (according to some); mice were also kept at Athena's temple against plague and sudden invasions of mice; D. one of the seasonal changes of Sacred (Fertility) Kings; E. sacred to the Great Goddess (q.v.): a. night-prowlers: the night-mice of Cinderella's coach changed magically into the White Horses of Dawn at approaching the Sun; their livers increase and decrease with the moon; b. connected with another Great Goddess favourite: cats; c. fecundity; the most prolific of all animals, conceiving by licking or tasting anything salt; e. destruction, death; f. connected with fairies: also the 'rere-mouse' (=bat) of MND 2, 2; 3. M.A.: *the devil*; 4. *gratitude*: it gnaws through the ropes of the net in which a lion is caught, because it had been left alive by the lion before: Aesop (Fables 39); 5. *vanity*: in Aesop; 6. *cleverness*: a. it outwits a cat (Aesop 94); b. it prefers hard life in the country which is safe, to the dangerous luxury of town-life: Aesop (41); 7. *drunkenness*: at least since Chaucer: e.g. the "Knight's Tale" and the Prol. to the "Wife of Bath's Tale"; perhaps related to the next; 8. *drowning*: "piteous they will look, like drowned mice": 1H6 1, 2; cf. the proverb: "Pour not water on a drowned mouse"; its characteristic death, another feature it has in common with cats and witches; 9. *humility, insignificance*: "The best-laid schemes o' mice and men Gang aft agley": R. Burns ("To a Mouse"); 10. *silence*, maker of the least sound: a. "not a mouse stirring": Ham. 1, 1; b. "Dun's the mouse" = keep dark, quiet: e.g. Rom. 1, 4; c. proverb: "as quiet as a mouse"; 11. *poverty*: "As poor as a church mouse" (proverb); 12. a. term of endearment for a woman: a. "Pinch wanton on your cheek, call you his mouse": Ham. 3, 4; b. "Ay, you have been a mouse-hunt in your time" (=woman-hunter): Rom. 4, 4; 13. *untidiness, madness*: "your mind is chasing mice": (= 'wool-gathering');

standing phrase; 14. *folklore*: A. omen: a house suddenly overrun with them, or their sudden disappearance, means death in the house; when a country is suddenly infested it means war; B. cures esp. diseases and disorders caused by witches; C. character: girls who are afraid of mice are also afraid of men; D. external soul; E. the *Shrewmouse*: a. cause of diseases: of the limbs (e.g. lameness) if it creeps over a person or animal (especially out in the fields); b. it cannot cross a path trodden by man: it will die instantly; this is often extended to field-mice in general, and explains why they are often found dead along paths without any visible cause; F. nursery-rhymes: a. a mouse marries a (h or b)umble bee, while “a cat came fiddling out of a barn”; b. in several rhymes it is referred to as ‘spinning’, which may mean they have originally been spinning-rhymes; c. “Three blind mice, see how they run! They all ran after the farmer’s wife, Who cut off their tails with a carving knife, Did you ever see such a thing in your life, As three blind mice?”; d. for a mouse running up the clock: v. Hickory, dickory, dock; e. Micky Mouse occurs in many counting-out and ball-bouncing rhymes; arrogance.

と説明されている。例文 (13) (15) のようなエミリーが抱く「鼠」のイメージ「おとなしい」、「静か」は、10項目目で取り上げられている。‘Our children are (as) quiet as mice around people they don’t know’ 「うちの子供たちはよその人の前では借りてきた猫のようにおとなしくしている」(研究社新和英中辞典第5版) という諺にもある様に、‘(as) quiet as a mouse’ は「とても静かな [おとなしい]」という慣用語でもあるようだ。

羊

- (16) “And you, you worthless—” he broke out as I entered, turning to his daughter-in-law, and employing an epithet *as harmless as duck, or sheep*, but generally represented by a dash. (28.29–31)
- (17) The difference between him and the others forced me to be less partial: Cathy and her brother harassed me terribly: *he was as uncomplaining as a lamb*; though hardness, not gentleness, made him give little trouble. (36.36–37.3)
- (18) “*Quietly as a lamb!*” I answered, aloud. (166.30)

(16) はヒースクリフがキャサリン・リントンに浴びせた罵声で、‘duck’ (ばか) や ‘sheep’ (気の弱い人、臆病者) と同様に悪意はない罵り言葉を使ったと言っている。ここでは、普通省略記号の “—” で表わす習慣になっている言葉を使ったり、拳骨を振り回すところを抑えたことから、ヒースクリフの勢力の陰りが表わされている。(17) では、ヒースクリフが子羊みたいに何も文句は言わなかったと述べられている。これは、ヒースクリフの「無口なおとなしさ」を表わしているが、子羊は「無邪気」の象徴で、彼の「おとなしさ」には実際裏があったことに対する「意外性」を反映している。(18) は、キャサリン・アーンショーが子羊のように静かに息を引き取ったことを述べている。キャサリン・アーンショーは精神のおかしくなっていたが、死ぬ時は暴れたり、苦しんだりしなかった安堵感をここでは伝えている。(17) (18) から子羊は「無口で静かな」イメージがある。エミリー以外の「羊」、「子羊」、「家鴨」(Dictionary of Symbols and Imagery) のイメージは次の様である。

Sheep

「清浄」「純真無垢」「忍耐」「謙遜」を表わし、羊毛や乳を提供することから「慈愛」でもある。キリスト教では最後の審判の時に祝福を受ける善人は羊にたとえられ、悪人は山羊にたとえられる。ギリシアやローマにおいても、ヘブライにおけるように、羊は献げ物として使われたので、新しい「贖罪の生け贄」としてキリスト自身を表すようになった。

しかし、羊は「指導者への盲従」「迷えるもの」（『ルカ伝』第十五章六節）でもある。シェイクスピアも「愚かな者」（『まちがい続き』第四幕一場）や「憶病な者」（『ジュリアス・シーザー』第一幕三場）を羊になぞらえている。

「黒い羊」といえば「持てあましもの」を意味する。反対に「白い羊」はしばしば「雲」を表す。

「羊毛刈りの祭」は六月末に催される夏祭りの一つであり、この祭りの明かるい雰囲気シェイクスピアは『冬物語』において、劇の展開を示す象徴的な場面に使っている。

悪の表象「狼」をさける。

Lamb

「優しさ」、「柔和」、「従順」、「弱々しさ」を意味する。また、「純潔」を表わす点では、狼や狐と全く対照的である。楽しげに遊び戯れる様子は「ふざけ騒ぎ」も連想させる。宗教的には、生け贄を意味する。

ディオニューソス祭の儀式では、ギリシア神話の豊産の神の解放を願って、冥府の神々に子羊の生け贄を献げる習慣があった。

キリスト教では、神の御子、キリストを表わす。『イザヤ書』では、救い主としてのキリストは「毛を切る者の前に黙っている羊のよう」であると預言されている。旧約聖書では特に「犠牲」を意味する。モーセはシナイ山で神より子羊を毎日二頭ずつ献げるよう戒

律を受けた。また、子羊は「神の愛」を表わす。ブレイクは詩「虎」で、「神の怒り」を具現する虎と対照させている。

「忍耐」と「節制」。諺に「夜は子羊とともにお休みなさい。そして朝はひばりとともに起きなさい。」

Duck

1. *general*: a. etym.: the same root as ‘to duck’ = dive, dip; b. in bad weather ducks resort to tidal water; c. the male takes no interest in the ducklings once they are hatched, since an extra moulting deprives him of fighting power to defend them; 2. love of knowledge of profound mysteries: floating on the waters of eternity they duck for deep wisdom; 3. freedom from worry; in unfavourable sense: superficiality: just floating about and only bothering about ‘preening’; 4. talkativeness, chatter; quacking; 5. deceit: e.g. often using other ducks’ nests; 6. Egypt: associated with Isis in bringing forth the sun; 7. Hebrew: immortality; 8. Greek: Penelope got her name (‘duck’) when she was rescued by ducks at being thrown into the sea; however, the name may also mean ‘with a web over her face’; this may refer to: a. a veil, the common attribute of fertility-goddesses (Earth’s riches are ‘veil’, underground); b. a net worn in orgies: v. Net; 9. “an orange, white-billed duck; he diveth for fish, like the god of Luck”: John Gray (“The Flying Fish”); 10. *her.*: a. a person of many resources; b. related to the rights of having duck-cages; 11. its *meat*: an aphrodisiac: red meat; 12. *Ducking-stool*: used for ducking witches, prostitutes, etc.: Drowning.

馬類

- (19) “They are long enough already,” observed Master Linton, peeping from the door-way; “I wonder they don’t make his head ache. It’s *like a colt’s mane over his eyes!*” (57.19–21)
- (20) “Correctly,” he remarked, “that fool’s body should be buried at the cross-roads, without ceremony of any kind—I happened to leave him ten minutes, yesterday afternoon; and, in that interval, he fastened the two doors of the house against me, and he has spent the night in drinking himself to death deliberately! We broke in this morning, for we heard him snorting *like a horse*; ... and so you’ll allow, it was useless making more stir about him!” (185.24–34)
- (21) When Hareton was there, she generally paused in an interesting part, and left the book lying about—that she did repeatedly; but he was *as obstinate as a mule*, and, instead of snatching at her bait, in wet weather he took to smoking with Joseph, and they sat like automatons, one on each side of the fire, the elder happily too deaf to understand her wicked nonsense, as he would have called it, the younger doing his best to seem to disregard it. (312.2–9)

(19) は、エドガー・リントンによるヒースクリフの髪の写真である。目の上までかぶさっている子馬の鬣みたいと述べられている。‘colt’は「雄の子馬」以外に、「未熟者、青二才、若造」の意味があり、馬鹿にしている印象を与え、皮肉が込められている。(20) は夜明かしで酒を飲んで馬みたいに鼻をかいて長椅子に踏ん反りかえっているヒンドリー・アーンショーの様子である。‘horse’に関して、『シンボル事典』では次のように紹介している。

人間生活との関りが深い動物だけに、その象徴も複雑多岐にわたる。馬を創り御し方を人間に教えたと言われるギリシア神話のポセイドーンは、海をはじめあらゆる泉や地下水の支配者であり、植物の神としても崇拝される大地の所有者であった。これに関連して、馬には「水」、「原始的渾沌」、「宇宙」、波のように寄せては返す「目に見えない自然の力」、「生々流転」、「輪廻」、「天と地の仲介」、「地下に住む神や霊の信仰」、「魔法」、「大地」、「母」、月の女神、太陽、光、雷、「豊穰」、「生命力」、「本能」、「強烈な願望」、「愛」の象徴がある。またローマ神話の軍神マールスとの連関に発する象徴と考えられるものに、「戦争」、「死」、早足に過ぎ去る「人生」、「埋葬の儀式」、「敏捷」、「風」、「忠実」、「有用」、「鋭敏な感覚」がある。

キリスト教芸術では「勇気」と「寛容」を表わす。『黙示録』では、「白い馬」はキリストを、「赤い馬」は戦争を、「黒い馬」は飢饉を表わす（第六章）。

神々に捧げられる聖なる動物であり、「完全」、「力」、「自由」、「忠実」などを表わす。また、暗闇でも道を見分ける力をもつことから、「直観的理解力」、「予知能力」でもある。しかし馬勒をつけた馬は、「我儘」、「隷属性」の表象である。従者の徒歩に対して、主人の乗る馬は、「権力」であり、同時に「虚栄」をも表わす。

海神ポセイドーンが雄馬に姿を変えて、大地の女神デーメーテルと交わったことにより、「盲目的宇宙の力」を示す。ケルトに源を持つ「多産」の女神エポナは乗馬姿で、あるいは馬や騾馬にまたがった姿で表わされる。半人半馬のケンタウロスは、馬が象徴する「本能」に負ける人間の弱さを意味する。

奔放な女性が荒れ馬を乗りまわす姿は「無秩序」であり、男性に飼い馴らされる「じゃじゃ馬馴らし」のテーマを生む。それも馬は乗り手を選ぶからである。シェイクスピアでは、「激しい怒り」（『へ

ンリー八世』第一幕一場) や「情欲」(『ルークリース』七〇五行) が馬にたとえられる。しかし、「馬のごとく誠実な」(『真夏の夜の夢』第三幕一場) という表現も見られ、「従順」と「誠実」を示す。

これを踏まえると、ヒンドリー・アーンショーの馬鹿面が馬と結び付いているのと同時に、馬は「死」の象徴であり、彼が間もなく死を迎える兆候を醸し出しているようにも受けとれる。(21) は、ヘアトン・アーンショーがまるで騾馬のように頑固だったと述べている。騾馬は馬より小形で、性質や声はロバに似、強健で耐久力が強く粗食に堪え、労役に使われる。ヘアトン・アーンショーは普段肉体労働している下男である。両者は「頑丈さ」の点で共通しているが、騾馬は強情な性質の動物らしく、この場合は、キャサリン・リントンが本を面白いところで止めて投げ出すことを何度も繰り返すが、彼女の餌に飛びつこうとしないヘアトン・アーンショーの頑固な様子を喩えている。

狼

(22) I took a seat at the end of the hearthstone opposite that towards which my landlord advanced, and filled up an interval of silence by attempting to caress the canine mother, who had left her nursery, and was sneaking *wolfishly* to the back of my legs, her lip curled up, and her white teeth watering for a snatch. (4.30-34)

(23) “Is he come back, then?” asked the hermit, glaring *like a hungry wolf*. (138.25-26)

(22) はロックウッドが嵐が丘屋敷を訪れた時の出来事で、親犬が狼のよ

うに彼の足の後ろに忍び寄っていたと言っている。狼も同じイヌ科であるが、犬と違って、普通飼われることのないため、動物的本能丸出しの狼を喩えに出すことによって、凶暴さを際立たせようとしているように感じられる。(23)では、ヒンドリー・アーンショーが飢えた狼みたいに睨んだと述べられている。ヒースクリフにすべての財産を奪われ、嵐が丘屋敷に寄寓させてもらっているヒンドリー・アーンショーのやせ衰えてはいるが、激情に満ち溢れている様子を喩えている。‘hungry’と‘wolf’はよく結び付けられるようで、OEDの例文を検索したところ2例見つげられた。

1679 J. GOODMAN *Penit. Pard.* i. ii. (1713) 31 That *hungry Wolf*, want and necessity, which now stands at his door.

1889 *Advance* (Chicago) 19 Dec., Standing off the *hungry wolf* from the door of the college.

『シンボル事典』では次のように説明されている。

その相貌及び性情から、「渾沌」とした破壊的な力を暗示し、人を襲い死体を食らう凶暴な動物とみなされ、「死」「大地」を表わす。中世においては「悪魔」の化身とされることもあった。北欧神話では、地中に繋がれた巨大な狼フェンリルが、闇に閉じこめられた「悪の原理」を象徴している。また「貧欲」「大食」「情欲」「飢餓」「偽善」「異端」の意味を持ち、「羊の皮を着た狼（預言者）」『マタイ伝』第七章十五節）という表現を始め、童話にも子供や子羊を騙す「強欲」な狼がしばしば登場する。羊の敵。

ケルト神話では、夜、狼が太陽を飲み込む。

その一方で狼は、冥界の王オシリスの化身と見られ、その尾は穀

物を豊かに実らせる力があるとされ、崇められもする。ヨーロッパでは一般に「穀物の精」を狼で表わす。日本の神社でも、山の神の使いとして祀っている所もある。さらに古代ローマやエジプトでは「勇猛」「戦闘」の象徴とされた。その他「狡猾」「敏捷」「鋭敏」「激烈」の意味がある。

アッシジの聖フランシスの表象。

鳥

- (24) I never say to him ‘let this or that enemy alone, because it would be ungenerous or cruel to harm them,’ I say ‘let them alone, because I should hate them to be wronged:’ and he’d crush you, *like a sparrow’s egg*, Isabella, if he found you a troublesome charge. (102.22–26)
- (25) That capacity for intense attachments reminded me of her mother; still she did not resemble her; for she could be *soft and mild as a dove*, and she had a gentle voice, and pensive expression: her anger was never furious; her love never fierce; it was deep and tender. (188.13–17)

(24) は、キャサリン・アーンショーの台詞で、ヒースクリフがイザベラを雀の卵みたいにつぶしてしまうと忠告している。これは、雀の卵は小さいので、ヒースクリフにすっかり愛されていると勘違いし、義姉の忠告を聞き入れる判断力を失っているイザベラを殺すことへの容易さを喩えている。(25) は、ネリー・ディーンがキャサリン・アーンショーの美点に関して鳩のようにやさしいところがあったと語っているところである。鳩の性質上の温和さが連想されている。「雀」、「鳩」のイメージはそれぞれ次のように述べられている。

Sparrow

「愛情」「多産」「淫乱」「饒舌」「用心」「喧嘩好き」などを表わす。ギリシア神話では愛の神アプロディーテーの戦車を引く聖なる鳥であり、海と関連性が深い。

チョーサーの『カンタベリー物語』では、召喚吏が「雀のように好色である」といわれる（「総序の歌」）。

旧約外典では、鳶は雀の糞が目に入ったために盲目になった（『トビアの書』第二章十節）と記している。この事実はヨブの受けた「試練」と比較される。

中国では「燕雀安んぞ鴻鵠の志を知らんや」（史記）とあるように、雀は「小人物」を表わすが、新約聖書においても「二羽雀は一アサリオンで売られるほど価値が低い。しかしそれでも神の注意を引く」（『マタイ伝』第十章二十九節）と書かれている。シェイクスピアにおいても、雀は「貴族的な鷺」と対照的に「卑俗な平民」（『トロイラスとクレシダ』第二幕一場）を表わす。

Dove

空を飛ぶ鳥として鷺とともに「天空」「天上界」を表わす。それは地上の蛇、海中の海豚に対応する。鷺の表象である「権力」「雷光」に対し、「知性」を意味する。「魂」の表象として、天上界から下がってくる「生命」、あるいは天上界に帰る「死後の魂」を意味する。ギリシアの神話ではゼウスと結びつき、神託を告げる鳥であり、同時に「生殖」や「肥沃」を表わす。それは大地の女神ヘーラーやデーメーテルの鳥でもあった。特にデーメーテルは、右手に鳩を、左手に海豚をいただき、大地と地下の女神として「豊穰」を示した。生物の生命、死、再生の回転は卵をかえす鳩の姿で表わされた。嫉妬深いヘーラーが鳩に変装したり、平和の女神アテーナーがオリブの枝をくわえ「平和」と「再生」を表わした。美と愛の女神アプ

ロディーターの鳥でもあった。

「神の霊」やイエス、「靈感」「知恵」も表わし、羊とともに「無垢」「従順」「献身」「愚鈍」。

キリスト教では、ノアが方舟から鳩を放つとオリーブの枝をくわえて戻り、洪水が引き陸地が現れたことを知らせた（『創世記』第八章）。第三位の「聖霊」（『マタイ伝』第三章）や「聖霊の贈り物」。

シェイクスピアは「不死鳥とキジ鳩」という詩のなかで、不死鳥の「貞淑な愛」に対し、きじ鳩は「男性の愛」を示している。

人びとの間では「愛」を表わす鳥で、「恋の喜び」や「生命の誕生」となり、「予言」ともなった。それは天上界から喜びをもたらすゼウスやアテーナー（ミネルウァ）の鳥と考えられていたからである。ヘブライ人は産後の不浄を清めるために鳩を生け贄に捧げた。

人間の魂が死ぬと鳩になって飛び去ると古来から考えられ、「魂」そのもの、または「靈魂」を表わす。空中を飛翔する姿は「空」や「宇宙の源」「万物の母」を示した。「真理」「聖なる知恵」「神託」となるのも、「天空」から地上に飛来してくる姿の連想である。「嘆き」や「憂鬱」は鳩の鳴き声からであろう。「優美」「虔敬」「謙讓」「清浄」「貞節」「純真」「無邪気」など好感をもたれる反面、「内気」「臆病」「愚行」「うぬ惚れ」としてきらわれたりもする。

蝸牛

- (26) I confess it with shame—shrunk icily into myself, *like a snail*, at every glance retired colder and farther; till, finally, the poor innocent was led to doubt her own senses, and, overwhelmed with confusion at her supposed mistake, persuaded her mamma to decamp. (4.22–26)

ロックウッドが過去の女性との付き合いを告白している場面である。蝸牛のように自分の殻の中へよそよそしく逃げ込み、ちらりちらり見られれば見られるほど、より冷たい素振りですます尻込みしてしまったと語っている。ちょっと触れただけで殻の中に身を隠してしまう蝸牛の動作が、ロックウッドに対する引きこもりの雰囲気と結び付けられている。一般的に「蝸牛」のイメージは次のようである。

「のろいこと」、「怠惰」、「身を隠すこと」を表わす。『詩篇』では「溶けるもの」として、悪人の「はかなさ」を表わす（第五十八章八節）。

中世では罪人の表象であった。それもすべての罪人が「怠惰」に帰因すると考えられていたからである。シェイクスピアは「蝸牛のようによいやながら学校に行く」と生徒のことを表現している（『気に召すまま』第二幕七場）。

蝸牛の角は「蝸牛角の上の争い」と諺にあるように、中国では「些細なこと」を表わすが、シェイクスピアでは「感受性」や「やさしさ」を表わす（『ヴィーナスとアドーニス』一〇三三行）。

蝸牛の殻は、心理学では、柔らかい内部の肉に表わされる「無意識の世界」に対し、「意識上の世界」を意味する。蝸牛が死んだ後も残る殻は「不滅性」であり、どこに移っても必ず背負っていく「自己」の表象でもある。「自己完結」や「自閉」「迷宮」。大きな殻を背負う姿は、天上を両手で支えるアトラス（「担う者」の意）の表象である。

熊

(27) I began to doubt whether he were a servant or not; his dress and speech

were both rude, entirely devoid of the superiority observable in Mr. and Mrs. Heathcliff; his thick, brown curls were rough and uncultivated, his whiskers encroached *bearishly* over his cheeks, and his hands were embrowned like those of a common labourer; still his bearing was free, almost haughty, and he showed none of a domestic's assiduity in attending on the lady of the house. (9.36–10.7)

ヘアトン・アーンショーの髭の状態である。アーンショー家は旧家であったが、ヒースクリフの復讐により最後の生き残りヘアトン・アーンショーは教育を受けさせてもらえず、身なりも物言いも粗末であった。熊みたい的一面に頬まで広がっている髭は、放置された結果のだらしなさの象徴である。因みに、‘bearishly’は‘IE *bher-* (brown)’が起源で、顎鬚の‘beard’は‘IE *bhar-* (point, bristle)」「動物の剛毛、(ナスなどの)とげ」と関連している。「熊」のイメージは次の通りである。

人間の無意識な状態における「危険な性質」および「残忍な人間性」を表わす。この性質は特に熊が子供を奪われたとき、「狂暴性」を発揮し激怒するところからきたものである。

旧約聖書においても、『サムエル後書』(第十七章八節)、『箴言』(第十七章十二節)に言及され、『イザヤ書』(第五十九章十一節)では「我らはみな熊のごとくにほえ、鳩のごとくにいたくうめく」と記されている。

月の女神ダイアナに仕える動物で、月の象徴する「自然の変化」をうける。オウィディウスは、ゼウスがアルカディアのニンフ、カリストを犯したとき、熊の姿をしていた、と伝えている(『転身物語』第二卷四四〇節)。

シェイクスピアでは、「人間の友」として「粗野なロシアの熊」(『マ

クベス』第三幕四場)、「頑固」や「無骨」な性質(『冬物語』第四幕四場)に言及している。しかし激怒する様子は聖アウグスティヌスには「悪魔」の表象と思えた。

雄牛

(28) “Cathy, this lamb of yours threatens *like a bull!*” he said. (114.24)

ヒースクリフがキャサリン・アーンショーに言った台詞である。対照的な‘lamb’も‘bull’もエドガー・リントンを指す。自分でヒースクリフと戦う危険を冒すつもりはなく下男達を連れてくるよう合図する、内面は弱気な臆病者を‘lamb’(子羊)に、態度ばかりが勇ましい外面的な様子を‘bull’(雄牛)に擬えている。弱者に強者の振りをさせることによって、窮地に陥らされている雰囲気を漂わせている。「雄牛」のイメージは次のように紹介されている。

十二宮の第二、金牛宮。前の宮を表象する「雄羊」の争闘性をうけつぎ、春の陽気と快活、活動性を表わす。勝利と犠牲という二面をもち、「多産」と「肥沃」、「急速な増殖力」を示す。四月二十日から五月二十日まで太陽がこの宮にとどまる。

ペルシア神話の太陽神ミトラの動物として光と戦闘の神の属性をうけついだ。「彼の肉体よりあらゆる草木が生じ、大地を緑で飾る。彼の種からあらゆる動物が生まれる」とうたわれていた。

雄牛の表象は数字の二に相当し、「両面性」すなわち「男性」と「女性」の二面を合わせもっている。形態も、頭の二本の角は月の満ち欠けを表わし、月の影響下にあることを物語っている。「快活」の

表象として、人間の肉体では首、喉と声を支配し、金星と結びつく。陽気である反面、怠惰な人間でもある。

ミルトンは『失樂園』（第一巻七六八行）のなかで、蜜蜂が容器に飛びまわる春の様子を描いている。そのとき雄牛は太陽と一緒に大地をめぐる。

ここでは、喩えが動物と関わっているものを取り上げた。これら以外に、喩えられるものと喩えるものを簡略化して表わすと、big—maw nave: my (=ジョーゼフ) fist, bitter—gall, black—chimbly, black—thunder-cloud, bleak—winter, bright—diamonds, chill—icicle, cold—impalpable ice, drunk—lord, elastic—steel, fast—snow in April, fresh—reality, gay—fairy, gentleman—country squire, green—showers, hard—whinstone, harmless—sand, high—princess, keen—knife, light—air, moonbeam—different from lightning / frost—different from fire, plain—quaker, potent on one’s nerves—ghost, repulse—brutally, rough—saw-edge, rude—savages, shine—cloudlessly, soft—summer, soft and pure in its (=野ばら) bloom—wild rose, still—death, sweet—honey, sweet—silver bell, tough—tempered steel, vivid—spectres, white—wall, behave—like a gentleman (2), behave—like an angel, blacken, scowl—like a thunder cloud, crush one’s ribs in—like a rotten hazel-nut, die—like a saint, feel—like an assassin, feel—like death, feel—like ice, fly about—like snow, glint—like devil’s spies, go through—like wine through water, grow—like a larch, hear evil of self—like a demon, heave—like a sea, howl—like a savage beast, lonely—like the devil, not recollect—like a fool, pray—like a methodist, scratch one’s head—like a true clown, shine—like jet, shrink into oneself—icily / like a snail, sit—like automatons, something—like exultation, something—like your paradise, startle—like an electric shock, stick oneself—loik a cawlf: like a calf, suck on—like an innocent, work—like Hercules, dark

—as if it (=ヒースクリフ) came from the devil, scream—as if I (=ヒンドリー・アーンショー) were a goblin, shriek—as if witches were running red hot needles into her (=イザベラ), stretch one’s limbs one way—as if craving alms of the sunといった具合である。喩えるものは、エミリーが育った環境—Haworth—に馴染み深いものばかりで、自己に内化し、肉体化していただろうと考えられる。「彼女は三度だけ学校の寄宿生として短期間生家を離れた他は、生涯を独身のままで父の牧師館で送った⁽⁶⁾」ことや、「妹のエミリーは原野をとっても愛していました……単に景色を愛したというのではなく、そこに住む野鳥やそこに生えるヒースと同じで、彼女は原野の中に、原野によって、生きていたといってもよいくらいでした……彼女はこの荒涼たる寂しさの中に大切な喜びをたくさん見出したのですが、その中で最愛のもののひとつは自由ということでしたと、後にシャーロットは書いています⁽⁷⁾」という記述からも、現にエミリーがこよなくハワースを愛していたことが分かる。彼女の中に浸透していた言葉だからこそ、生き生きと小説に映し出せたのだと思われる。

注

- (1) 中村明、『比喩表現辞典』(角川書店、1977)。
- (2) 内田能嗣編、『ブロンテ姉妹小事典』(研究社、1998)、p. 144.
- (3) Phyllis Bentley, *The Brontës* (London: Thames and Hudson Ltd, 1969), p. 57, p. 67.
- (4) 水之江有一編、『シンボル事典』(北星堂、1985)。
- (5) Ad de Vries, *Dicionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam/London: North-Holland Publishing Company, 1974).
- (6) 内田能嗣編、p. 143.
- (7) Phyllis Bentley, *THE BRONTËS and their world*, 木内信敬訳、(新潮社、1996)、p. 40.

『星の王子さま』をめぐる断片的考察(II)

山中 哲夫

先に発表した二つの論文⁽¹⁾において、象をのみ込んだ大蛇^{ボア}や羊の絵が意味するもの、またバオバブの木や夕日^{ボア}がその裏側に隠しているものについて、サン=テグジュペリの無意識を探りながら解明してきたが、本論では、この作品の主要登場人物の一人である神秘的な「バラの花」と、それ以上に謎めいた存在である「キツネ」について考察してゆきたい。

I バラの花

五日めに、やはりヒツジのおかげで、ぼくは、王子さまのもっている秘密がわかりました。長いあいだ、だまって考えていた問題から、質問がうまれたように、王子さまは、だしぬけに、こう、ぼくにききました。

「ヒツジは、小さい木をたべるんだったら、花もたべるんだろうね？」

「いきあたりばったり、なんでもたべるよ」

「トゲのある花も？」

「そう、トゲのある花も」

「じゃ、トゲは、いったい、なんの役に立つの？」(第7章)⁽²⁾

バラの花についてはじめて触れられた箇所である。バラの花への最初の言及が、トゲをもつ花としてのバラであったこと、そして〈食べる〉＝〈食べられる〉という口唇的關係から生じたことは、きわめて重要な意味をもっている。このことについてはのちに詳しく論じるつもりである。ともかくこの最初の言及箇所は記憶にとどめておいてもらいたい。

物語の後半になって、地球に降り立った王子さまが、群生したこの花に出会ったとき、そのときはじめて「トゲのある花」がバラの花であることが明らかとなるが（第20章）、この第7章の最初の言及部分と、すぐあとに登場する花の特性（性格）とを考え合わせると、それと明示されなくとも、王子さまの星の花がバラの花であることは容易に想像し得るだろう。

王子さまは故郷の星にひとつの花を捨ててきた。その花ははじめよそから種子として飛んできて、やがて芽を出し、蕾をふくらませた。しかし身支度に時間がかかり、もったいぶったようになかなか花びらを開こうとはせず、やっと花びらを開いたかと思うと、今度はいろいろと気難しい要求を出して、王子さまを困らせる。自尊心が高く、わがままで、贅沢で、気まぐれで、嘘もつくので、その美しさと匂いに惹かれながらも、王子さまはいたたまれなくなって、この花を捨てて自分の星を飛び出してゆく。

この花はいったい、現実には誰を表わしたもののなのか。他の世界から飛んできたこと、気位が高く、気分屋で虚言癖があることなどから、この花はサン＝テグジュペリの妻コンスエロを表わしたものだという説が一般的である。サン＝テグジュペリの姉シモーヌも、コンスエロは『『星の王子さま』ではバラという作中人物に彼女が具現されている』と明言している。⁽³⁾膨大な資料を駆使して詳細な伝記を著したポール・ウェブスターも、コンスエロが喘息持ちで、これを利用してサン＝テグジュペリ（以下、サン＝テクスと略す）を脅迫していたことや―バラの花は嘘が

ばれそうになると咳をする一、身支度に時間がかかって何時間も友人を待たせたこと、あるいは真偽の程は不明だが、ウェブスター自身が見たというサン=テクスの妻宛ての手紙の中には「じつは、バラの花というのは、きみのことなんだ」という一節があったということなどから、バラの花をコンスエロと考えている。同じく伝記作者カーチス・ケイトによれば、サン=テクスはふざけてコンスエロのことを「ケシの花さん」と呼んだことがあったそうだが、これなどは、朝の化粧に余念がないバラの花が、髪をクシャクシャにして、ケシの花のような姿で顔を見せたくないという一節を思い起こさせる。

また、王子さまの星にはバラの花とともに、三つの火山があったが、上記二人の伝記作者はこれを中南米の火山と見做し、コンスエロと関連づけている。⁽⁸⁾

では、トゲとは何なのか。トゲは何の役に立つのかと王子さまが「ぼく」にたずねると、「ぼく」はそれは何の役にも立たない、ただの花のいじわるだ、と答える。するとその返答に王子さまは激しく反発する。

「うそだよ、そんなこと！花はよわいんだ。むじゃきなんだ。できるだけ心配のないようにしてるんだ。トゲをじぶんたちの、おそろしい武器だと思ってるんだ」⁽⁹⁾

トゲとは弱い花が自分の身を守るための武器、しかしむろん他愛ない武器であって、実際はあまり役に立たないものである。それは女性が男性に向けて示す自己防衛のためのヒステリー症状かもしれない。女性の（言葉による）攻撃的な態度をトゲと言ったのかもしれない。バラの花をコンスエロと考えれば、ひとまずはそのように解釈することも可能だろう。バラの花の自己顕示欲、気まぐれ、虚言癖がコンスエロのそれだとすれば、ではなぜサン=テクスはそこまでして妻の欠点を人前にさら

さなければならなかったのか、と疑問を抱く研究者もいる。⁽¹⁰⁾《夫たる者は、妻が身持ちの悪い女だということを、一軒一軒隣近所に自分の口から言ってみわりはしない。そんなことをしても、彼の名誉は救われなだらう》という『戦う操縦士』の一節を引用して、件の研究者は疑問を投げかけている。

『戦う操縦士』に描かれていることが、現実のことではなく、幼児期から作者の宿命的な妄執となった、「現実より強く大きくありたい」あるいは「強く大きい存在であるはずだ」という強迫観念から生じたことは大いにあり得る。つまり『戦う操縦士』の夫たる者の人物像は、彼が現実に行うことができなかつたナルシシク理想像というわけである。

しかし、これはあくまでバラの花＝コンスエロという図式で考えた場合であって、むしろ一般的に承認されているこの図式を、もう一度改めて検討し直してみる必要があるのではないだろうか。果たして、言われているようにバラの花はコンスエロを表わしたもののなのか。より正確に言えば、コンスエロのみを表わしたもののなのか。

というのも、故郷の星にバラの花を残してきたことを悔やむ王子さまは、戦時下のフランスに妻を残して渡米した作者を表わしたものだと言われるが、『星の王子さま』執筆当時、妻コンスエロはすでにニューヨークに居住していて、サン＝テクスと「ほんの数メートル離れた」ところに暮し、夫婦は事あるごとにぶつかり合い、激しい喧嘩が絶えなかつたからである。⁽¹¹⁾ またフランスにひとり取り残されていた一年足らずの間も、コンスエロはか弱いバラの花のように外敵から身を守りながら、孤独に耐えていたわけでは決してなく、プロヴァンスの小さな村で共同生活を営む芸術家仲間といっしょに生活していたのである。⁽¹²⁾ ニューヨーク滞在中も、女性関係の多い夫の向こうを張ってなのか、彼女もドニ・ド・ルージュモンと恋愛関係に入ったりしていた。そればかりではない。のちに登場するキツネの教訓によって、王子さまは「真実の愛」にめざめ、バ

ラの花があった元の星へ戻ろうとするのだが、それにしては、最終場面は悲しみに満ちていて、とてもハッピーエンドとは思われない。バラの花をコンスエロと考えた場合、これはどう解釈すべきなのか。まるで戻れない場所へ戻ろうとして、絶望的な思いで身を危険に晒した人のように、王子さまは姿を消してゆく。これはあたかも、実際に自殺的飛行によって地中海沖へ水没していった作者その人を見るようである。バラの花=コンスエロとのみ考えるには、このようにいくつか辻褄の合わないところがある。

もう一度、バラの花が最初に登場する場面を思い起こしてみよう。すでに示したように、第7章冒頭でバラの花はトゲのある花として表わされていた。この出現は、羊が小さな木を食べるのなら花も食べるのか、という王子さまの質問をきっかけにしたものであった。羊が罪責感の象徴であることはすでに別の論文で明らかにしたところだが、罪責感⁽¹³⁾は直接には弟フランソワの死を望んでいたことから生じたものと考えられるが、さらにその根底には、母親にたいする近親相姦願望と、その恐怖、近親相姦を禁じる超自我による懲罰の観念が潜んでいる。近親相姦願望は大蛇^{ボア}によってのみ込まれたいという形で表現され、一方その恐怖は、のみ込まれて消化されてしまうという形で表わされている。また懲罰の観念は、不正や悪の象徴である「左向き」に位置する、角の生えた雄羊(=山羊)の絵で示されている。うまく描けないのは罪ある証拠であり、角が生えることは、妻を寝とられたことを意味する。

バラの花がはじめて語られた章の直前の第6章は、全体がそっくり夕日に充てられているが、この夕日が母親と密接に結びついていることは、これもすでに別の論文において立証してきたことである。夕日⁽¹⁴⁾の章を書き終えて、夕日=母親の無意識的連想から、さらにその連鎖の輪は、物語冒頭の羊を介して、バラの花へとつながっていったと思われる。

母親があたえた幼いサン=テクスへの影響について、ウェブスターは

このように述べている。

サン=テグジュペリがときに煮えきらない態度をとったり、不運な選択をしてしまった理由は、母親の影響を考慮にいれなければまったく不可解だろう。彼はしばしば母親の影響をかわそうとしたが、その感化をのがれることはできなかつた。⁽¹⁵⁾

若くして夫を失い、長男に期待を寄せる他はなかつた母親の愛情の重さは絶大であり、彼はこの「重力」から逃れるべく地上から飛び立とうとしたのである（大地が母親を象徴したものであることは論を俟たない）。しかし彼にとって母親は、誇大化された自己のイメージである象をさえのみ込んでしまう^{ボア}大蛇であつた。彼は母親の前では「飼いならされたおとなしい羊」になる他はなかつた。第5章の《象の群れ》*un troupeau d'éléphants*という表現によって、象は羊と化しているが、この表現にはサン=テグスの無意識のコンプレックスがよく表われている。

母親は常に正しい。彼女が間違っているときですら彼女は正しい。母親に口答えしなくなつても、《羊》になる他はない。母親との不和は万死にあたいするほどの凌辱である。（オイゲン・ドレヴァーマン⁽¹⁶⁾）

『星の王子さま』について精神分析的解釈を試みたドレヴァーマンは、親との関係を悪化させたくないために、幼いサン=テグスはあえて口答えしようとはせず、「良い子」を演じつづけたのだと言っている。⁽¹⁷⁾これはよくあることである。ドレヴァーマンはさらに、反抗的言葉を発せず、あえて口を噤んだ姿が、口輪をはめられた羊としてイメージされたのだとも指摘している。確かに母親宛の手紙の末尾に、サン=テグスは幾度“あなたの恭順なる息子アントワヌ”と書き添えたことだろう。

これが単なる形式的言辞でないことは、手紙の内容を見れば明らかだろう。彼は母親の愛を失うことを極度に恐れている。母親の愛を失わないためには、本心を隠して妥協的な子供になる他はない。『星の王子さま』を捧げられた年上の友人レオン・ヴェルトは、『城砦』についての覚書きの中で、サン=テクスがヴェルトにむかって自分は《ほんとに妥協的な子供》だと冗談めかして言ったと伝えている。⁽⁸⁾

バラのトゲは言ってみれば母親のヒステリーの表出のしるしであり、母親の息子にたいする愛情の出し入れによって生じた、子供の傷ついたプシシズムを表わしたもの、と考えることができる。

ぼくは、あの時、なんにもわからなかったんだよ。あの花のいうことなんか、とりあげずに、することで品定めしなけりゃあ、いけなかったんだ。ぼくは、あの花のおかげで、いいにおいにつつまれていた。明るい光の中にいた。だから、ぼくは、どんなことになっても、花から逃げたりしちゃいけなかったんだ。ずるそうなふるまいはしているけど、根は、やさしいんだということをくみとらなけりゃいけなかったんだ。花のすることったら、ほんとにとんちんかんなんだから。だけど、ぼくはあんまり小さかったから、あの花を愛するってことが、わからなかったんだ⁽⁹⁾」

《とんちんかん》は原文では *contradictaires* (矛盾に満ちた) となっている。妻コンスエロを含めた、女性一般の矛盾した性格を示したものと受け取ることはもちろん可能だが (主語の花が *Les fleurs* と複数形になっている)、しかしその根底にあるものは、幼いサン=テクスへの愛情を出したり引っ込めたりした母親の矛盾する態度—多くの場合ヒステリー症状として出現—の消し難い記憶であろう。木陰で本を読み聞かせたり、音楽を奏でたり水彩画を描いたりする優しい側面と、激しくスリッ

パで叩く攻撃的な側面とを母親は合わせもっていた。またサン=テクスが二歳のとき、弟が生まれ、母親の愛情を弟に奪われたことも、混乱の大きな一因となっただろう。弟に母親の乳房を奪われたことは、サン=テクスのその後の口唇性格を決定的なものにしたと言ってよい。

別れのしるしに王子さまは花に「覆いガラス」(globe)をかけてやろうとするが、このガラスはむしろ教会の鐘(cloche)を連想させる⁽²⁰⁾。事実、その際の王子さまの身振りには、破棄された自筆原稿では《恭しく(敬虔に)》*religieusement* という副詞が挿入されていて、このガラスの覆いが当初はより強く教会の鐘をイメージしていたことを立証している。王子さまのこうした宗教的な振舞いは、「聖書の教えの全面的な容認と神への深い信頼に根ざしていた」(ウェブスター⁽²¹⁾)母親のイメージと一体化したものととらえることができる。カラーで描かれた、もっとも出来ばえがよいとされた王子さまの全身像は、聖画の特徴である金と青と赤とで描かれている。母親マリーにたいする幼子トニオは、聖母マリアに庇護された幼子イエスである。実際、現実世界においても、サン=テクスは自分自身をそのような選ばれた存在であると思い込んでいた。筆者の親しい友人である精神分析医は、幼い頃に父親を失った子供は、例えばサルトルのように、自分は母親にとって特別な存在であると思い込み、自己を肥大化・誇大化させる傾向にあり、サン=テクスも同様で、自分を銜え込む母親から逃れるためにパイロットになったが、膨脹しつづけるナルシズムを支え切れずに墜落したと分析した。筆者も彼の考えに同感だが、ただ、誇大化したナルシズムばかりでなく、罪責感と自己処罰の意識も加わって死に到った(死の欲動)と考えている。

それはともかく、立派な「^{イコン}聖画」であるこの王子さまの肖像でも、ドレヴァーマンが指摘しているように⁽²²⁾、よく見ると男性性を象徴する抜き身の剣は、屹立せず、弱々しく下に垂れて、謂わば去勢されている。ボア^{ボア}大蛇にのみ込まれた象、あるいはおとなしい羊と化した象と同じである。

サン=テクスは母親と聖母子像のように分かちがたくひとつに結びついている。その相手と、ただ一台のラジオ受信機を置いて、彼は決定的に別れたのである。しかもナチス占領下の危機に瀕したフランスに。

母親と別れた年に亡くなった親友ギヨメの面影を残す地理学者が登場する章（第15章）がある。王子さまは自分の星の花について地理学者に話すが、地理学者はまったく興味を示さない。その理由は花が「はかない」からである。

「だけど、はかないってなんのこと？」

一度なにかききだすと、しまいまできかずにはいられない王子さまが、くりかえしました。

「そりゃ、〈そのうち消えてなくなる〉っていう意味だよ」

「ぼくの花、そのうち消えてなくなるの？」

「うん、そうだとも」

ぼくの花は、はかない花なのか、身のまもりといたら、四つのトゲしか持っていない。それなのに、あの花をぼくの星に、ひとりぼっちにしてきたんだ！と王子さまは考えました。

《そのうち消えてなくなる》とあっさり訳出されている部分は、原文では《Cela signifie “qui est menacée de disparition prochaine”》（イタリックは筆者）と書かれていて、花がきわめて危機的状況にあることが明確に示されている。戦時下のフランスという「星」に残してきたバラ、すなわち母親のイメージをここに思い起こすべきだろう。王子さまが執拗にその意味をたずねた言葉「はかない」（éphémère）のなかには、まぎれもなく「母親」（*mère*）が隠されている。母親は「はかないもの」である。「そのうちに消えてなくなるもの」である。一方、はかなさの象徴である花と対比させられている山は、不変なものの象徴である。変わることがな

いゆえに地理学者の興味の対象となる。山は恒久不変である。「恒久不変なもの」(permanent)とは「父親」(*père-manent*)に他ならない。因みに、第19章で王子さまが高い山から呼びかけても空しく罨だけが返ってくる無機質な世界の場面は、父親の不在を表わしたものと言える。

しかしながらこのバラの花＝母親という関係成立には難点がある、という指摘もある。種子から育てられた花は王子さまよりも年齢が若い。したがって花を母親と見做すことには無理があるのではないか、という考え方だが、その考え方にも確かに一理ある。だが、バラの花＝母親という関係は現実レベルの話ではなく、あくまで精神分析という象徴レベルの話である。象徴レベルでは、子が親を、親が子を表わすことも稀ではない(漱石『夢十夜』)。むしろ種子として登場することこそが、なにより花を母親と見做す有力な証拠となり得るだろう。

バオバブの木の種子とバラの花の種子は、しっかり見分けなければならないほどよく似ている。《バオバブの小さいのは、バラの木とそっくり》である。バオバブの木が自己の膨らんだイメージであることは、別の論文においてすでに指摘しておいた⁽²⁴⁾。したがって、バオバブ(サン＝テクス)＝バラ(母親)は種子というイメージが喚起する血縁関係においてひとつにつながっているわけである。しかも母親と子供は、エディプス三角形を構成する上で必須の第三項である父親が不在である場合、たがいがたがいを照らし出す合わせ鏡の鏡像のような二者関係に陥る。つまり母子は分かちがたく結びつき、見分けがつかなくなるのである。

ここで、最初に指摘しておいた羊の口唇の性格について述べなければならない。羊はトゲのある花も食べるのか、という王子さまの問いにつづいて、きわめて謎めいた会話が「ぼく」との間で交わされる。王子さまにとって重大なことが「ぼく」には理解できない。エゴイストの呼称である“キノコ”と「ぼく」を呼んだあとで、王子さまは尋常一様でない表情を見せて、つぎのように言い放つ。

「花は、もうなん百万年も前から、トゲをつくっている。ヒツジもやっぱり、もうなん百万年も前から、花をたべている。でも、花が、なぜ、さんざ苦労して、なんの役にもたないトゲをつくるのか、そのわけを知ろうというのが、だいじなことじゃないっていうのかい？花がヒツジにくわれることなんか、たいしたことじゃないっていうの？ふとっちょの赤黒先生の寄せ算より、だいじなことじゃないっていうの？ぼくの星には、よそだとどこにもない、めずらしい花が一つあってね、ある朝、小さなヒツジが、うっかり、パクッとくっちまうようなことがあるってこと、ぼくが—このぼくが—知ってるのに、きみ、それがだいじじゃないっていうの？」

王子さまは、そういつて、こんどは顔を赤くしましたが、やがてまた、いいつづけました。

「だれかが、なん百万もの星のどれかに咲いている、たった一輪の花がすきだったら、その人は、そのたぐさんの星をながめるだけで、しあわせになれるんだ。そして、〈ぼくのすきな花が、どこかにある〉と思っているんだ。それで、ヒツジが花をくうのは、その人の星という星が、とつぜん消えてなくなるようなものなんだけど、それもきみは、たいしたことじゃないっていうんだ」

王子さまは、それきり、なにもいいえませんでした。そしてにわかにに、わっと泣きだしてしまいました。(第7章)

長々と引用してしまったが、しかしこの箇所は王子さまが言うように、きわめて重要な意味を含んでいるのであえて引いた。王子さまの言葉はいかにも童話らしい謎めいたニュアンスを含んでいるが、この箇所は、われわれのコンテキストから言えば、バラの花=母親という図式の決定的な証明となる部分であり、さらに、サン=テクスの抑うつの病因を示している部分でもある。物語全体のトーンとは不調和を起こすほどのこ

の激情は、いったいどこからきたのか。これほどの激しい感情をぶつける場面は他にはない。この激情は何を意味するのか。

何百万年も前からバラはトゲを作り、何百万年も前から羊はバラを食べている。この太古的時間の感覚は、幼年期を回顧するときによく使われる表現である。例えば、漱石は夢の中で、捨てられる赤ん坊の自分の姿を、百年前の文化五年の盲人殺しに重ね合わせているし（『夢十夜』）、フロイトが分析したイェンゼンの『グラディヴァ』では、主人公の幼年時代は古代ポンペイ時代にさかのぼっている（イェンゼン『グラディヴァーポンペイの空想小説』およびフロイト『「グラディヴァ」における妄想と夢』）。つまり、王子さまが語る何百万年前とは、サン=テクス自身の幼年期に他ならない。バラの花のことがはじめて語られたとき、その花が「トゲ」と、〈食べる〉＝〈食べられる〉という二つの固定観念を伴っていたことに注意を喚起したが、その理由は、この二つの固定観念が、母子間の葛藤の特徴をきわめてよく表わしていたからである。王子さまが《まっさおになって》怒るほど、声を上げて激しく泣くほど、それほど、この問題はサン=テクスの解決困難な最大の課題であったからである。

緊密な、もっと正確に言えば、緊迫した母子間の近親相姦的關係の中で、父親不在という危機的状況下で、絶対支配の母親の誘惑に抗し切れず、息子が母親を自分のものとするという罪の行為を、羊が花を食べるという形で無意識裡に表現したのが、この箇所である。いわば愛情が食物と同一視され、対象関係がサド=マゾ関係に陥っているわけである。

古くからフランスでは性教育にバラとキャベツの話が使われてきた。子供はどこから生まれるのかという幼い質問にたいして、大人たちは“女の子はバラから、男の子はキャベツから生まれる”と答えていた。その答えを聞いて、自己を羊と同一視したサン=テクスは、キャベツを食べるようにバラを食べてしまうことを無意識裡に恐れたことだろう（近親

相姦の恐怖)。その意味で、「ぼく」が描いたバオバブの木がキャベツに似ていると王子さまが指摘しているのは興味深い。バオバブの木はキャベツに似ている。したがって、キャベツを食べるように羊はバオバブのような灌木も食べてしまう。バオバブの若木はバラの若木に似ている。したがって、バオバブの木を食べるように羊はバラを食べってしまう。このような連想の糸が紡ぎ出された背景には、幼い頃に聞かされたバラとキャベツの性にまつわる話があったと考えられるが、さらにその背景には、母親を食べるという欲望と恐怖が隠されているように思われる。この話のすぐあとに、母親のイメージを具現化した夕日の章がくるだけになおさらそう思われる。

「羊」という姿は、母親の言いなりになるおとなしい子供という意味を持つと同時に、ここではまた、こういう形で、すでに「贖罪」の意味がこめられていると考えることができる。羊が花を食べってしまうことは、近親相姦の実現ということの意味を意味していて、そのとき子供にとって世界はすべて破壊され消滅してしまう。まさしく《ヒツジが花をくうのは、その人の星という星が、とつぜん消えてなくなるようなもの》である。

“お前は母を食べよ”と“お前は母を食べるな”という相反する二つのカント的定言命令によって—これは超自我の果たす役割だが—サンテクスは終生分裂したまま、解決方法を見出せずに、猛烈な饞舌と深いメランコリーの寡黙という躁うつ状態によって自己を防衛し、最後には防衛し切れずに、「死」という処罰を自らにあたえたと考えられる。この章の冒頭でいみじくも言われているように、まさしく《長いあいだ、だまって考えていた問題》が、これである。

「あんたのすきな花、だいじょうぶだよ……あんたのヒツジには、口輪をかいてやる (……)」

ドレヴァーマンの指摘にもあるように、この「口輪」は確かに母子関係を平安に保ち、共生関係を維持するために母親に口答えをすまいとする幼いサン=テクスの、自らに課した沈黙を意味しているが、より本質的には、近親相姦の恐怖から自らを去勢した子供の象徴的姿だと考えられる。サン=テクスはいつもおとなしく言うことを聞いていたわけではなかった。激しく反抗する、聞分けのない子供でもあった。そんなとき、母親が「おまえはなんてばかなの！」 *Mon fils, c'est toi la bête!* と言って彼を叱ったとすれば、この非難の言葉は贖罪の羊の代わりに子イサクを神に捧げたアブラハムの言葉—「わが子よ、おまえこそその仔羊なのだ」とびったり重なり合う。この聖書の言葉は、幼い頃弟フランソワが面白がっていつも口癖のようによくり返していた言葉である。罪責感が羊へ、羊が「食べること」の罪と贖罪へと移行し、これが口輪を生み出す。「食べること」=「近親相姦行為」を禁じるための「口輪」=「去勢」（沈黙もその一つにあげられる）であることはいまさら説明するまでもないだろう。

このように考えてくると、第4章で《ある人がヒツジをほしがっている、それが、その人のこの世にいる証拠だ》という不可解な言葉の意味も自ずから明らかとなるだろう。母親にたいする罪責感と贖罪こそが、サン=テクスの一種の存在証明となっていたからである。贖罪を果たすには羊が必要である。処罰を受けることによってはじめて己の罪から解放される。この言葉はサン=テクスの自己同一性を証明する本質的な言葉である。

II キツネ

つぎにキツネが登場する場面を見てみよう。キツネは第21章冒頭に現われる。

すると、そこへキツネがあらわれました。「こんにちは」と、キツネがいました。

「こんにちは」と、王子さまは、ていねいに答えてふりむきましたが、なんにも見えません。

「ここだよ。リンゴの木の下だよ……」と声⁽²⁹⁾がいました。

なぜここでキツネが登場するのだろうか。ジュピー岬の飛行場長時代に、サン=テクスが退屈しにぎに砂漠のフェネック狐を飼っていたことはよく知られている。しかし、その動物がなぜこの場面に出現するのか。確かにキツネはこの物語のコンテキストから言えば、「真実」への水先案内人、あるいは古代エジプト人にとっての「先導者」すなわち冥界への道案内者Anubisと同じ役割を果たしているのかもしれないが、われわれの精神分析的解釈のコンテキストから言えば、この動物はそれとはまったく異なった別の相貌を隠し持っているように思われる。

じつはこのキツネの登場の仕方は、物語のはじめで王子さまが登場する、その登場の仕方ときわめてよく似ているのである。王子さまはこのようにして現われた。

すると、どうでしょう、おどろいたことに、夜があげると、へんな、小さな声がするので、ぼくは目をさました。声は、こういっていました。

「ね……ヒツジの絵をかいて！」⁽³⁰⁾

王子さまはまず最初、「声」として登場した。キツネも同じである。キツネの出現も最初は「声」としてである。王子さまは羊の絵を求める。しかし「ぼく」はその求めにうまく応じることができない。これが母親にたいする罪責感の表われであることはすでに本論前章で指摘しておいた。物語のはじめに現われた王子さまは、自我の一部が分化した超自我と考えられる。これはエディプス期に内面化された両親の権威であり、フロイトの言葉で言えば、“エディプス・コンプレックスの後継者”である。超自我は常に罪責感と結びついていて、強迫神経症、抑うつ、自責妄想などの病因を構成する。古典的定義によれば、良心意識としての超自我は、禁止、励まし、防御の機能を果たす。しかしながら、ラカンにはさらに別の超自我を想定する。すなわち無意識としての専制的超自我である。この専制的超自我の機能は、非難（過度の禁止）、命令（過度の励まし）、抑制（過度の防御）である（『セミネール』1975）。“ヒツジの絵をかいて！”とはまさしく専制的超自我による命令に他ならない。この命令はすぐに、うまく描けないことにたいする非難へと移行する。フロイトによれば、超自我にはつぎの三つの特徴がある—1) 超自我は聴覚性の起源をもつ2) 言語的表象を含む3) その内容は聴覚的知覚、教育および読書に由来する（『自我とエス』1923）。幼い頃から、アブラハムの贖罪の羊を連想させるような言葉で叱られていたとしたならば、いや、たとえそれがなくとも、母親からヒステリックな言葉で非難されていた子供は、自己を処罰する超自我が支配的となるのも当然であろう。聴覚性の起源をサン=テグスの超自我は確かに持っている。また「声」として王子さまが出現したことは、王子さまが超自我の仮象の姿であることを物語っており、「声」の内容が罪責感に関わる命令形式になっている点でも、このことは明らかであろう。母親がいつも子供たちに本を読んで聞かせたことはよく知られているが、この読書を通しての教育がサン=テグスに大きな影響をあたえたことは明らかで、このこ

ともまた、超自我の内容が聴覚的知覚と読書と教育に由来するという特徴と一致する。事実、王子さまは中世騎士物語の主人公やピーターパン、あるいはアンデルセン童話の主人公によく似ている。

しかしながら王子さま＝超自我は首尾一貫したものではなく、この機能はすぐに良心意識として、大人を代表する「ぼく」の側に転移する。つまり王子さまはサン＝テクスの自我へと回帰し、むしろ「声」としての存在は「ぼく」の方に移行して、「ぼく」は大人の良識を代表する存在に変化するのである（「ぼく」は物語の語り手＝声として存在するのみである）。

キツネの場合も事情は同じである。キツネがきわめてlivresqueな存在であることは、イソップや『狐物語』あるいはラ・フォンテーヌの例を持ち出すまでもなく、自ずから明らかであろう。キツネがサン＝テクスの超自我を表わしていることは、前章および前々章に立ち戻って考えればよく分かる。キツネが登場する直前の第20章では、地球上に降り立った王子さまが、自分の星に残してきた花とそっくりなバラの群生に出会う。そのときの王子さまの反応はきわめて印象深い。

「あたくしたち、バラの花ですわ」と、バラの花たちがいいました。

「ああ、そうか……」

そういった王子さまは、たいへんさびしい気もちになりました。考えると、遠くに残してきた花は、じぶんのような花は、世界のどこにもない、といったものでした。それなのに、どうでしょう。見ると、たった一つの庭に、そっくりそのままの花が、五千ほどもあるのです。⁽³¹⁾

世界で唯一の存在と思っていた女性＝母親が、単なる一人のありふれた女性と気づいたときの、サン＝テクスの失望を表わしていると考えることができる。群生のバラは母親に似た現実の複数の女性たち、例えば、

最初の婚約者ルイズ・ド・ヴィルモラン、最初の伝記作者ネリー・ド・ヴォゲ、アメリカで知り合ったルネ・ド・ソシーヌ、シルヴィア・ハミルトンなどを示唆している。もちろん妻のコンスエロもこの中に含まれるが、しかしコンスエロについては微妙で、王子さまの星の花には母親像と妻像とが交錯しており、ここにサン=テクスの葛藤が窺えると言えなくもない。このことについてはのちに触れる。

群生のバラを描いた作者自身の挿絵の中で、バラの向こうにわずかにのぞいて見える二つの砂丘は乳房、すなわち母親の胸を表わしたものである。その意味ではバラの花は乳首とも考えられる。つまり母親に似た女性たちの乳首である。

山はいつも尊大で、星はときとして悲しい。でも、丘はいつも玩具にも似たすてきなものを持っている、例えば、花咲くリンゴの木や、羊や、クリスマスツリーのようなモミの木や……⁽³²⁾

破棄された自筆原稿の一部である。群生のバラと出会う直前の箇所だが、この丘が懐かしい幼年時代と優しい母親の思い出につながっていることは言うまでもあるまい。くり返すが丘はなにより母親の胸である。父的存在(山)となれなかったとき、サン=テクスは退行し、母的存在(丘)に抱かれ慰められたいという衝動に駆られる。

ぼくは、この世に、たった一つという、めずらしい花を持っているつもりだった。ところが、じつは、あたりまえのバラの花を、一つ持っているきりだった。あれと、ひぎの高さしかない三つの火山—火山も一つは、どうかすると、いつまでも火をふかないかもしれない—ぼくはこれじゃ、えらい王さまなんかになれようがない……」⁽³³⁾

王子さまは、草の上につつぶして泣きました。

挿絵では大きな二つの砂丘に寝そべっている王子さまの姿が描かれているが、これはいつまでも小さな存在でしかない幼児としての自分が、喪失した対象である母親の乳房に吸いついている、退行した姿を描いたものである（ひざの高さまでしかない火山は羊と化した象、火を吹かない火山は口輪をはめられた羊と同じ隠喩）。たとえこの発想の起源に、例えばこの作品を書く直前まで、病室で読み耽っていたという、幼い頃の愛読書の一つであったアンデルセン童話の中の、トルコの姫君のもとに戻れなくなってトルコ王になり損ねた商人の物語『空飛ぶトランク』や、亡命先のニューヨークで親交を結んだドニ・ド・ルージュモン
の姿があったにしても、である。

群生のバラと出会う前の章は、すでに少し触れたが、無機質な世界の山頂に立って、王子さまがむなしく彼方に呼びかける場面で、つぎのような王子さまの言葉で終わっている。

「なんて、へんな星だろう、からからで、とんがりだらけで、塩気だらけだ。それに、人間に、味が無い。ひとのいうことオーム返しにするきりだ……。ぼくの星には、花があった。そして、その花は、いつも、こっちからなんにもいわないうちに、ものをいってたんだがなあ
⁽³⁴⁾
……」

アメリカという人間の砂漠一喉の渇きは愛の渇きである—で無機質な人間関係によって孤立している作者の姿を彷彿とさせる場面である。

こちらから何も言わないうちに話しかけてくるのは、あるいは妻コンスエロの特徴だったかもしれないが、その背後には、口答えを許さず、子供に沈黙を強いる支配的な母親のイメージが隠されているように思われる。この章が父親の不在を示唆した章であるだけに、その対極にある母親の存在が次章のバラの花で示されていると考えることは自然であろう。

母親との関わりによってキツネが登場してきたと考える根拠はもう一つある。

「声」の持ち主はどこに隠れていたか。それはリンゴの木の下である。先に引用した自筆原稿でもそうだが、リンゴの木は母親と強く結びついた対象である。

ママ、花咲くリンゴの木の下にすわってください。フランスではリンゴの花が咲いていると人は言っていましたから。(1921年、母宛)

さらに『人間の土地』にはつぎのような一節がある。

リンゴの木の下にひろげられた敷布はリンゴの実しか受け取ることはない、星の下にひろげられた敷布（砂丘）は星のかけらしか受け取ること⁽³⁶⁾はない。

リンゴの木はリンゴの果実を連想させる。リンゴの実が一般に母親の乳房の隠喩となることは、すでにフロイトが神経症患者の夢の分析で解き明かした⁽³⁷⁾ことである。『人間の土地』でリンゴの実と隕石が同列に扱われているのは、天から落ちてきた星のかけら、すなわちこの世に誕生した幼い自己と、母親の乳房とが同一化している証しである。まさしく、乳児は母親の乳房に吸いつくことによって、母親の乳房、さらには母親それ自体と同一化する。また敷布は“ジェラルドのシーツ”のエピソードからも分かるように、母親の優しい神のような指先と深く結びついている。

バラの花、砂丘、リンゴの木というイメージの連鎖によって、また「声」というその属性をも考慮に入れるならば、このキツネが母親との関係によって出現した無意識の自我、つまり超自我を表わしていることが理解

されるだろう。

しかし問題はその先である。キツネと王子さまとの間で交わされる話の内容をこそ問題にしなければならない。この会話を通じて、『星の王子さま』という名作の最大テーマである「真実の愛」が明らかにされるのだが、そのことが問題なのではなく、われわれのコンテクストから言えば、じつはキツネの超自我としての機能の曖昧さと、その曖昧さの中に窺われるサン=テクスの葛藤と絶望の深さが問題なのである。もっとも、それをこそ「真実の愛」をめぐる葛藤と絶望”と呼んでもかまわないが。

「おれ、キツネだよ」と、キツネがいました。

「ぼくと遊ばないかい？ぼく、ほんとにかなしいんだから……」と、王子さまはキツネにいました。

「おれ、あんたと遊べないよ。飼いならされちゃいないんだから」と、キツネがいました。

(……)

「ちがう、友だちさがしてるんだよ。〈飼いならす〉って、それ、なんのことだい？」

「よく忘れられてることだがね。〈仲よくなる〉っていうことさ」

「仲よくなる？」

「うん、そうだとも。おれの目から見ると、あんたは、まだ、いまじゃ、ほかの十万もの男の子と、べつに変わらない男の子なのさ。だから、おれは、あんたがいなくなっただけいいんだ。あんたもやっぱり、おれがいなくなっただけいいんだ。あんたの目から見ると、おれは、十万ものキツネとおなじなんだ。だけど、あんたが、おれを飼いならすと、おれたちは、もう、おたがいに、はなれちゃいられなくなるよ。あんたは、おれにとって、この世でたったひとりのひとになるし、おれは、あん

たにとって、かけがえのないものになるんだよ……」とキツネがいました。⁽³⁸⁾

この作品の中でも特によく知られた箇所である。「飼いならす」ことがサン=テクスにとっての人間関係の基本的な作り方であったことは注意してよい。《飼いならすとは、結びつきを創り出すことだ》と彼は『城砦』のある箇所⁽³⁹⁾で語っている。コンスエロに求婚するときの彼の言葉は「ぼくを手なずけたいとは思いませんか」であった。⁽⁴⁰⁾飼いならすことは、口輪をはめることである。言うことを聞かない野生の動物に口輪をはめて、おとなしいペットに変えるのである。これが彼にとっての愛情関係であった。母子関係がその原型となっていることは論を俟たない。母親との口唇的サド=マゾ関係がこのような基本的人間関係の基盤となっている。機上で無理やり求婚されたコンスエロは、いみじくも、こう相手に訴える—「あなたは私を噛んだり食べたりしているだけで、キスして⁽⁴¹⁾いないわ」

ここで語られているキツネの教訓は、物語のコンテクストとは別の意味で重要である。飼いならし、そこに特別な関係が出来上がると、そのキツネは他の十万ものキツネとは別物になる。one of them であったものが、all or nothing の存在に変わる。それは人生の大切な時間をその対象に費やしたからである。そうやって、特別な存在になったとき、その対象にたいして「責任」が生じる。キツネはそう語って、さきほどの群生のバラへ戻って、もう一度彼女たちをよく見直すように王子さまを促す。故郷の星に捨ててきた一輪のバラは、地球上の無数のバラとは（相貌はおたがいによく似ているが）まったく違うということを王子さまは知る。ここで群生のバラと単生のバラの対比が行われる。

超自我はエディプス・コンプレックスが消滅し、去勢コンプレックスが生じたときに現われる。つまり、父親の代わりに母親を所有したいと

いう欲望が、父親の禁止（いわゆる「父の名」）によって消され（抑圧ではない）、この去勢とともに超自我が発生する。したがって超自我の発生は父性や父権と密接な繋がりを持っている。キツネが王子さまに「きまり」について説いてみせるのも、面倒を見た相手にたいして「責任」があることを伝えるのも、すべてこの父性や父権が果たす役割であって、キツネがそれを代行しているわけである。このことを、バラの花との関連で言えば、超自我は俗な表現を使うと、「この女は父親の女だ、お前は他の女を妻にしろ」という命令を下しているのである。群生のバラの中から、コンスエロという一輪のバラを選び出し、それをこの世で唯一無二の「単生のバラ」にせよ、ということである。群生から単生への昇華を命じているのである。言葉を変えて言えば、「母親をあきらめよ」と言うことである。これが自我にたいして一般的な超自我（良心意識としての超自我）が下す命令の本質的内容である。

『城砦』の中でサン=テクスがあたかも肝に銘じるかのように書きしるした一節をここで思い起こそう—《なぜなら、ある花を選ぶことは、まづなによりも、他のすべての花を拒否することなのだから⁽⁴²⁾》

しかしサン=テクスのプシシズムにおいて、この超自我の命令は一貫していない。というより、二つの相反する超自我が存在していて、良心意識としての超自我は“お前は母親を愛するな”と命じ、一方、無意識の専制的超自我は“お前は母親を愛せ”と命じる。このような否定と肯定の二つの定言命令によって彼の自我は引き裂かれ、混乱し、揺れ動いている。それがキツネの役割の曖昧さと、バラの花の意味作用の曖昧さにつながっている（首尾一貫していないのは幼いときからの父親不在が大きく影響しているからだろう）。

キツネは超自我の役割ばかりを果たしているわけではない。王子さまがキツネにたいして母親のような保護者の立場に立っていることは、すでにドレヴァーマンが指摘していることだが⁽⁴³⁾、王子さまがキツネを保護

するように、キツネもまた王子さまを保護している。保護する者と保護される者とがたがいに役割を交換しながら、相手の顔を見つめ合う姿は、母子の緊密な二者関係を思わせる。

わたしは母親を見つめていた。口を結んで、穏やかだが厳肅な顔、石の仮面と化したこの年老いた農婦の顔を。そこには息子たちの顔があった。農婦の顔には息子たちの顔が刻み込まれていたのだ。

(『人生に意味を与えなければならない』⁴⁴)

サン=テクスの母親マリーの顔がキツネに似ている（したがって、元婚約者のルイズも、妻のコンスエロもキツネに顔が似ている）からというわけではないが、超自我としてのキツネが、父性によって生じた存在から、母性を象徴する母親のイメージに変わっているような印象を受ける。

故郷に残してきた唯一のバラの花は、妻コンスエロであるべきであった。良心意識としての超自我はそのように命じた。しかしサン=テクスが砂漠に遭難したとき、助けを求めたのは妻へ、ではなく、母にたいしてであった。母のためならば死んでもよいとさえ考えていた。

したがって、退行的同一化の対象となった故郷の星のバラは、ラカンの言葉を使えば、大文字の〈大他者〉*Autre*（すなわち理想化された母親像）であり、地上の群生のバラは小文字の〈小他者〉*autres*（すなわち現実の女性たち）であって、群生のバラは〈大他者〉の弁別特徴（例えば、狐顔、芸術好き、気まぐれ、ヒステリーなど）を持っているが、主体はあくまでそれらの群生のバラを通して、〈大他者〉である「単生のバラ」へと回帰しようとする。だがどこまでも理想像であるので、この「単生のバラ」を見いだすことは決してない。この到達不可能な「失われたもの」にもう一度めぐり会うためには、それこそ冥界の先導者フェネック

狐にでも導かれて、死の世界へと降りて行くほかはあるまい。

「あんたたちは美しいけど、ただ咲いているだけなんだね。あんたたちのためには、死ぬ気になんかなれないよ。」⁽⁴⁾

『星の王子さま』は『城砦』とともに、サン=テクスの遺書であると筆者は考えているが、その理由の一つがここにある。バラの花とキツネを通して、サン=テクスの口唇性格者特有の抑うつとヒステリー、食人的攻撃的ナルシズム、あるいは自罰パラノイアと恐るべき専制的超自我による自己破壊衝動などが浮き上がって見えてくる。バラの花を母親と見做さなければ、またキツネを超自我と考えなければ、こうした無意識の葛藤は見えてこないままであろう。

註

- (1) 『『星の王子さま』における二つの絵の謎』愛知学院大学語研紀要第28巻第1号、2003年、pp. 65-88. および『『星の王子さま』をめぐる断片的考察(1)』同誌、第29巻 第1号、2004年、pp. 143-167.
- (2) 『星の王子さま』内藤濯訳、岩波少年文庫、1976年、p. 36. 以下、テキストの引用はすべてこれによる。
- (3) コンスエロ・ド・サン=テグジュペリ『バラの回想』香川由利子訳、文藝春秋社、2000年、p. 95.
- (4) ポール・ウェブスター『星の王子さまを探して』長島良三訳、角川文庫、1996年、p. 203.
- (5) 同書、p. 204.
- (6) 同書、p. 323.
- (7) Cartis Cate, *Saint-Exupéry*, Grasset, 2000, pp. 165-166.
- (8) 杉山毅「コンスエロは甦るのか？」広島大学フランス文学研究、No.19, 2000年、p. 11. 5. およびカーティス・ケイト『空を耕すひと』(下)、山崎庸一郎・渋沢彰訳、1974年、番町書房、p. 154. なお上に引用した原書

にはこれに該当する箇所はない。

- (9) 『星の王子さま』前掲書、p. 37.
- (10) 塚崎幹夫『星の王子さまの世界』中公新書、p. 62.
- (11) ウェブスター、前掲書、p. 308.
- (12) 同書、p. 307.
- (13) 『『星の王子さま』における二つの絵の謎』前出、pp. 78-86.
- (14) 『『星の王子さま』をめぐる断片的考察(I)』前出、pp. 159-165.
- (15) ウェブスター、前掲書、p. 33.
- (16) Eugen Drewermann, *L'essentiel est invisible*, Editions du Cerf, 2001, p. 92.
- (17) *id.*, pp. 83-84.
- (18) ルネ・ドランジュ『サン=テグジュペリの生涯』山口三夫訳（『サン=テグジュペリ著作集別巻』みすず書房、1963年、p. 190.）
- (19) 『星の王子さま』前掲書、pp. 47-48.
- (20) *Oeuvres complètes t. 2*, biblioth.de la Pléiade, 1999, p. 387.
- (21) ウェブスター、前掲書、p. 33.
- (22) Drewermann, *op. cit.*, p. 86.
- (23) 『星の王子さま』前掲書、p. 89.
- (24) 『『星の王子さま』をめぐる断片的考察(I)』前出、pp. 154-158.
- (25) 『星の王子さま』前掲書、pp. 40-41.
- (26) 同書、p. 41.
- (27) Drewermann, *op. cit.*, p. 91.
- (28) 『星の王子さま』前掲書、p. 24.
- (29) 同書、p. 105.
- (30) 同書、p. 11.
- (31) 同書、p. 103.
- (32) *Oeuvres complètes t. 2, op. cit.*, p. 1367.
- (33) 『星の王子さま』前掲書、pp. 103-104.
- (34) 同書、p. 101.
- (35) *Lettres à sa mère, Oeuvres complètes t. 1*, biblioth.de la Pléiade, 1994, p. 714.
- (36) *Terre des hommes, ibid.*, p. 205.
- (37) 『フロイト著作集』第3巻、人文書院、1993年、p. 239.
- (38) 『星の王子さま』前掲書、p. 105. および p. 107.
- (39) 『サン=テグジュペリ著作集』第1巻、1962年、p. 297. 解説者の引用による。
- (40) ウェブスター、前掲書、p. 181. ただしコンスエロ自身の自伝ではこの言葉は示されていない。

- (41) 『バラの回想』前掲書、p. 45.
- (42) *Citadelle, Oeuvres complètes t. 2, op. cit. .*, p. 387.
- (43) *Drewermann, op. cit.*, p. 53.
- (44) *La Paix ou la Guerre?, Oeuvres complètes t. 1, op. cit.*, p. 362.
- (45) 『星の王子さま』前掲書、p. 114.

ユルスナールの「黒人霊歌」論をめぐって

——『深い河、暗い川』序文を中心に——

坂本久生

はじめに

マルグリット・ユルスナール（1903～1987年）は、『深い河、暗い川（Fleuve profond, sombre rivière）』と題した「黒人霊歌（Negro Spirituals）」⁽¹⁾の選集（仏訳と、その前に60ページほどの解説をつけたもの）を、1964年に出版している。

ユルスナールの作品は、『ハドリアヌス帝の回想』、『黒の過程』、『世界の迷宮』のように、すでに10代終わりから20代に構想していたものを長い年月をかけて作品化したものが多いが、この『深い河、暗い川』は30代になって構想し始めたものである。

ユルスナールは、『目を見開いて』と題された対談集（1980年刊）において、「黒人霊歌」についても述べていて、それによると、1937年にアメリカの南部を旅行した際、サウス・カロライナで「黒人霊歌」を聞いて感銘を受け、「霊歌」に関心を持ち始めたという⁽²⁾。その後、ユルスナールは第二次世界大戦のときからアメリカに住み続けることになったが、『深い河、暗い川』の出版は、「黒人霊歌」に関心を持つようになってから四半世紀後のことで、やはり長い準備期間を経ている。

『深い河、暗い川』は、「序文」でもある「解説（commentaires）」と

「仏訳 (traductions)」から構成され、翻訳にも労力を要したと思われるが、解説の方についても、のちに「『深い河』への序文はアメリカの黒人の条件についての長い考察です (la préface à *Fleuve profond* est une longue étude sur la condition des Noirs américains)⁽³⁾」と述べているように、力を注いだことが窺われる。

本稿では、ユルスナールの「黒人霊歌」論となっている、『深い河、暗い川』の「解説」部分について検討したい。

「解説」部には、順番を示した章分けはないものの、途中2箇所で見印 (★) による仕切りが入ることで、三つの部分に分かれる。便宜的に、第1節、第2節、第3節とすると、

第1節 黒人をめぐる歴史的状況

第2節 黒人霊歌の成立と変容

第3節 黒人霊歌の主題についての検討

といった内容になっている。

ユルスナールは、史実のつながりを示しつつ、さらに、自分の判断、論評を加えている。本稿では、このユルスナールの考えがはっきり現われる部分に着目して、考察したい。

ここでは、歴史家・思想家としてのユルスナール、文明批評家としてのユルスナールを問題とすることになるため、ユルスナールの思想面の傾向にふれておくと、ユルスナールはフランス文化のもとに生まれ育ったが、少女期から多様性を重んじてさまざまなことを学び続けた人であり、多様性を認めつつ、西洋／東洋の相違をこえた立場を模索している。

宗教的側面については、ここではおもにキリスト教に言及されるが、ユルスナールは、一つの宗教ではなく、さまざまな宗教を認める立場であり、しかもそれぞれの宗教の教義の内容について、かなり詳しい。ただし、ある場合には無神論者に近い面も見せる。

なお、ユルスナールが女性同性愛者であることも付け加えておきたい。

このことは、多様性を重視するユルスナールの考え方と密接な関係があり、⁽⁴⁾少数者や非抑圧者に対する深い理解に影響してくるからである。

1 黒人をめぐる歴史的状況

ユルスナールは、まず、黒人霊歌について、音楽だけでなく歌詞も傑作であり、「人類の詩の遺産を形成している」と賞賛している。

(a) アメリカ黒人の詩人は、賞賛すべき強さと簡明さで、自分の夢、黒人の夢、自分のあきらめ、そしてより密かに、反抗、深い苦痛と素朴な喜び、死の妄想、神の意味を表現することに成功した。イギリスのバラードのように、ドイツのリート〔歌曲〕のように、(中略)黒人霊歌は、人類の詩の遺産を形成している。

(le poète aframéricain a réussi à exprimer, avec une intensité et une simplicité admirables, ses rêves et ceux de sa race, sa résignation, et plus secrètement sa révolte, ses profondes douleurs et ses simples joies, son obsession de la mort et son sens de Dieu. Comme la ballade anglaise, comme le lied germanique, [...], les *Negro Spirituals* font partie du patrimoine poétique de l'humanité.) (p. 7)

この引用箇所の前半では、黒人霊歌の主題を概観していることにもなるが、霊歌のテーマと黒人の置かれた状況の結びつきについて、ユルスナールは次のような認識を示している。

(b) 黒人霊歌のテーマは、あまりにも強固に、一定の条件つまり奴隷状態に結びついているために、まず新世界における黒人の奴隷状態

に関するいくつかの日付や事実を想起することなしにこの詩篇を分析することはできない。しかし、これらの事実そのものが、黒人への暴力と搾取の大昔からの年代記の最近の一章を構成するに過ぎないのである。

(Les thèmes du *Negro Spiritual* sont trop indissolublement liés à une condition bien déterminée, qui est l'esclavage, pour qu'il soit possible d'analyser ces poèmes sans rappeler d'abord certaines dates et certains faits concernant l'esclavage des Noirs dans le Nouveau Monde. Mais ces faits eux-mêmes ne constituent guère qu'un récent chapitre d'une immémoriale chronique de violence et d'exploitation du nègre.) (p. 8)

というわけで、ユルスナールは、アメリカ大陸における状況から書き始めるのではなく、古代における黒人をめぐる状況から説明を始める。

すでに古代エジプトにおいて、さらに、ローマ帝国、中東諸国などにおいて、アフリカの黒人が奴隷としてさまざまな労務に服し、中世ヨーロッパにおいても、スペインでアフリカ黒人が奴隷として雇われていた、という。

(c) 旧世界の伝統の中ではどこへ行っても、人はあちらこちらで「黒人」の半ばグロテスクで、半ば悲壮な形態に出会うのである。

しかしながら、ブラック・アフリカの他の宝物とまったく同じように、(中略) アフリカ原住民はヨーロッパにとって、絵画的で珍しい商品、贅沢品にとどまったのであり、不可欠のものではなかったのである。

(Où qu'on aille dans les traditions de l'Ancien Monde, on rencontre çà et là la forme mi-grotesque et mi-pathétique du « nègre ».

Néanmoins, tout comme les autres trésors de l'Afrique noire, [...]

l'aborigène africain est resté pour l'Europe une marchandise pittoresque et rare, un objet de luxe, et non de première nécessité.) (p. 9)

こうして、「旧世界」において、辛い状況に置かれた多くの黒人がいたが、ただし、ヨーロッパにおいては、黒人の隷属状態は広範に制度化されたものではなく、黒人が希少価値のあるものとされていた面もあった、と指摘している。

ところが、次の二つの要因により、大きな変化が起きる。一つは、ポルトガル人によるアフリカへの「海の道」の発見によって、また一つは、「新世界」の発見と植民地化によって、である。

やがて、アフリカ、ヨーロッパ、「新世界」という三つの大陸が、それぞれの利益のために相互に役割を担う。アメリカ黒人奴隷の始まりともなる。

カリブ、アメリカ南部など、地域によって異なる経過をたどりながら、奴隷制度はより強固なものとなっていく。

奴隷制度が終わりに近づく50年ほどが、奴隷状態がいちばん厳しかったとして、ユルスナールは次のように述べる。

- (d) 間違いなく、人間社会において善と悪はいつも、あまりにも入り組んで交じり合っているために、人は、奴隷の条件についてのあらゆる点でつねに不吉なイメージを、誇張する危険を冒すことなく、描くことができない。その上、われわれのまわりで猛威をふるうのが見られた、そして今なお見られる、強制収容的奴隷化の、より恐ろしく、まったく現代的な形態が、あの家内的な奴隷の身分——奴隷は主人にとって一つの価値を表わし、ある場合には、貧しい友だちの地位まで上がることができた——を、ほとんど牧歌的な形態のもとに想像する気持ちを起こさせてしまう。

(A coup sûr, le bien et le mal sont toujours trop inextricablement mêlés dans les sociétés humaines pour qu'on puisse, sans risque d'exagération, tracer une image en tout et toujours sinistre de la condition des esclaves. Bien plus, les formes plus atroces et toutes modernes de l'asservissement concentrationnaire que nous avons vues et que nous voyons encore sévir autour de nous, nous disposent presque à imaginer sous une forme quasi idyllique cet esclavage domestique, où le serviteur représentait pour le maître une valeur, et pouvait dans certains cas s'élever au rang d'humble ami.) (p. 12)

ここで、ユルスナールは、奴隷制の実態を正確に認識することの困難さを指摘したあと、現代の強制収容的奴隷化への批判⁽⁵⁾と絡めて主張を展開する。引用(d)後半は、念のために付言すれば、「ほとんど牧歌的な形態のもとに想像する気持ちを起こさせてしまう」も批判的に述べられていて、この時期の奴隷状態のひどさを指摘していることに変わりはない。

奴隷制は、大土地所有を基盤とする南部諸州で強固であったのに対して、北部では、1800年頃、奴隷廃止法が成立しているが、ただし、これも北部にいた奴隷が南部に売られていくことになるケースが多かったという。

さて、ユルスナールは、ヨーロッパの風潮の影響も受けながら黒人奴隷解放へ向けて進む動きについて記述しているが、解放されたあとも別の局面で問題が続くことを指摘していく。黒人にとって、今度はプア・ホワイトとの軋轢が生じ、「鞭の時代」から「リンチの時代」になってしまったのである。

こうして、奴隷制廃止により生じた結果の一つとして、二つの人種間の関係は、緩やかな悪化を示す。つまり、かえって人種差別の意識が広がったというのである。

南北戦争以前には、多くの州において黒人が宗教的集まりに参加することが禁止されていた。奴隷解放後、この制限が撤廃されると、人種差別主義（*ségrégationnisme*）が黒人を彼ら向けの宗教的グループに閉じこめようとする。

こうした状況に対して、キリスト教精神——奴隷解放運動や人種差別撤廃論（*intégrationnisme*）の基礎にもある——が、正義が行きわたっている世界という理念を指し示すことになる。

しかしながら、問題が次々に継起して理念の実現は困難で、このような状況について、ユルスナールは次のように言う。

- (e) いかなる不正もヒュドラ [退治するのが困難な怪物] である。つまり、すでにわけもなく複雑に見える中心的な問題のまわりに、付随的な問題群が解きほぐせないほどに絡み合っている、そして、人は、一つを解決しようとするたびに、他のすべてを相手にせざるを得なくなるのだ。

(Toute injustice est une hydre, ce qui revient à dire qu'autour du problème central, déjà comme à plaisir compliqué, se nouent inextricablement des problèmes secondaires, et qu'on ne résout l'un que pour avoir aussitôt affaire à tous les autres.) (p. 28)

第1節における考察の最後にあたって、ユルスナールは、楽観的予測を述べるのではなく、次のように警告を発している。

- (f) 以前のドラマ、あるいは先頃のドラマは、奴隷制度、それから奴隷制度の経済的後遺症であった。今日のドラマは、アメリカでも他の各地と同様、人間の人間に対する敵意の意識的かつ組織的な扇動である。そして、何よりもまず、現代における人種差別という、憎

悪のあの風土的形状の扇動である。この人種差別という語によって、われわれはようやく、今日、合衆国において黒人をおびやかしている、そしておそらく、当然の報いとして、白人自身をおびやかしている、本当の危険を明確にすることができるのである。

(Le drame d'avant-hier ou d'hier était l'esclavage, puis les séquelles économiques de celui-ci; le drame d'aujourd'hui est ici comme partout la fomentation consciente et organisée de l'hostilité de l'homme pour l'homme; et avant tout de cette forme endémique de la haine qu'est de nos jours le racisme. Avec ce mot, nous arrivons enfin à préciser le véritable danger qui menace à notre époque le Noir aux États-Unis, et peut-être, par un juste retour des choses, le Blanc lui-même.) (p. 29)

そして、1940年前後に中央ヨーロッパにおいてみられたユダヤ人の隸属化と大虐殺が、30年ほど前には予測されなかったことを例として、ユルスナールは、アメリカにみられる人種差別による対立緊張が、将来どちらの方向へ展開するのかわからないことを指摘して、次のようにしめくくっている。

(g) もっとも公正な解決を可能にするのは、ある程度、われわれ各人の努力によるのであり、少なくとも、われわれ自身の内部で不正や偏見に打ち克つことが必要である。

(Il dépend en une certaine mesure de chacun de nous de rendre possible la solution la plus équitable, en triomphant au moins en nous-mêmes de l'injustice et du préjugé.) (p. 30)

こうして、社会制度の改善とともに、各人の意識の向上が必要なことを指摘している。

2 黒人霊歌の成立と変容

第1節では、黒人をめぐる状況について、古代からアメリカの現代（執筆当時）の状況まで話が及んだのに対し、第2節は、まずアメリカにおける「黒人霊歌」の成立について述べている。

「黒人霊歌」が生まれた時期や場所、起源などについて、厳密には不明な点が多いが、ユルスナールは、多くの関連文献を参照して、およその見当をつけている。⁽⁶⁾

最初の「黒人霊歌」選集が1867年に出され、また同年、ヒギンソン大佐（エミリー・ディキンソンの友人だったという）は、兵士たちが歌っていた40曲ほどの「霊歌」のテキストを出版している。

こうしたことから、ユルスナールは、大部分の霊歌は1810年から1860年の間に成立したものと考えている。また、個々の黒人霊歌の成立場所・時代について、ユルスナールはテキストの内容から推定しているが、歌の内容から創られた年代や場所がわかるものと、わからないものがある、という。

黒人霊歌の発生地は南部の諸州であり、個々の霊歌は奴隷制の地域間で伝わっていったが、伝播の経路については、一部のさほど有名ではない詩の場合には推定できるものがあるものの、広く知られた黒人霊歌の場合には突きとめるのが難しいという。

さて、黒人霊歌においてしばしば議論になるアフリカとの関係について、ユルスナールは、

- (h) 黒人霊歌に関して、最もしばしば提起される問題、それもほとんどいつも不適切に提起される問題、それはそこ（霊歌）に見出すことのできるアフリカ性の係数の問題である。

(En ce qui concerne le *Negro Spiritual*, le problème le plus souvent posé,

et presque toujours mal posé, c'est celui du coefficient d'africanisme qu'on peut y trouver.) (p. 37)

と、数学や物理学の用語に倣った表現（「アフリカ性の係数の問題」）を用いながら、関連性は小さいとしている。そして、次のように指摘する。

- (i) そして確かに、アメリカ黒人が母国の低木地帯からどれほど遠ざかってしまったかを確認するには、アフリカの真正な歌の言葉を靈歌のテキストに比べてみることで十分である。本来の意味でのアフリカの歌の内容は、ほとんどいつも、着想やイメージが彼らの秩序——われわれにとってはカオスである——において相ついでいく前論理的世界に属している。反対に、黒人靈歌は、西洋のあらゆる民衆詩と同様、強固であると同時に簡明な、あるいはいはずれにしてもわれわれにはそう思えるような、論理的基盤に支えられている。

(Et certes, il suffit de comparer au texte d'un *Spiritual* les paroles d'une authentique mélopée africaine pour constater combien l'afaméricain s'est éloigné de la brousse natale : le contenu du chant africain proprement dit appartient presque toujours à un univers prélogique où idées et images se succèdent dans un ordre à eux qui est pour nous le chaos; le *Negro Spiritual* au contraire s'appuie, comme toute poésie populaire occidentale, sur des supports logiques à la fois solides et simples, ou qui du moins nous paraissent tels, [...].) (p. 39)

このように、アフリカ本来の歌と靈歌を比べてみると、前者が前論理的世界であるのに対し、黒人靈歌は論理的基盤に支えられている、としている。

なお、誤解のないよう注釈すると、ここで、ユルスナールが黒人靈歌

の方が自分にはよくわかると言っているのはたしかだが、「前論理的世界」を低く見ているわけではない。ユルスナールの作品群から考えて、彼女が「前論理的世界」は「神話的世界」、「無意識の世界」につながるもので、やはり重要だと考えていることは明らかだからである。

ところで、「黒人霊歌」という名前そのものが、宗教的テーマが優勢であることを示しているが、黒人霊歌には世俗的なもの（囃し歌、子守唄、労働歌など）も多い。

そして、時代が進むにつれて、この世俗的な部分が多彩になってくる。そこで、黒人霊歌は次第にブルースに変容していったという。

黒人霊歌の広がりについては、南北戦争の頃、霊歌が白人に知られるようになっていたが、1871年にはフィスク大学（黒人の学生を受け入れていた）のジュビリー・シンガーズがツアーを開始して賞賛された。ただし、ジム・クロウ制度が（解放されたばかりの）黒人を劣った地位にした頃で、宿泊や食事には困ったこともあった、という。

こうして、黒人霊歌はより広く知られるようになったが、やがて、

- (j) その本来の性質から、黒人霊歌は、あらゆる偉大な民衆芸術と同じように、とても速く品位を落とす傾向にあった。

(Par sa nature, le *Negro Spiritual*, comme tout grand art populaire, a tendu à se dégrader très vite.) (p. 43)

という。また、編曲などによっても本来の響きが失われていった、とユルスナールは指摘している。そして、最近（執筆の頃）、霊歌が流行していることについて、次のように述べる。

- (k) 最近、古い霊歌が、有色人種の市民権拡大のために闘っている「無言の抵抗」のグループの間で再び流行したのは、その歌詞を相当な

程度まで今日の考えや調子に合わせただけのことである。そこでは、あとで見るように、もはや黒人の魂の救済が問題になっているのではなく、黒人の人間としての尊厳が問題となっている。また、将来において、黒人の詩、音楽、さらには神秘的信仰の汲み尽くせない可能性がどれほどあるにせよ、以前の偉大な宗教的靈歌の時代は終わったように思われる。

(C'est seulement en adaptant dans une forte mesure leurs paroles aux idées et au ton du jour que d'anciens *Spirituals* ont été remis récemment en vogue parmi les groupes de la Résistance Passive qui luttent pour le relèvement civique des hommes de couleur, et il ne s'y agit plus, comme on le verra ailleurs, du salut de l'âme du Noir, mais de sa dignité d'homme. L'ère du grand *Spiritual* religieux d'autrefois semble bien close, quelles que soient du reste les chances inépuisables de la poésie, de la musique, et même de la mystique noires à l'avenir.) (pp. 43-44)

こうして、宗教的で古い形態の黒人靈歌の方を好むユルスナールは、「以前の偉大な宗教的靈歌の時代は終わったように思われる」としている。

3 黒人靈歌の主題

第3節において、ユルスナールは、いくつかの靈歌をとりあげ、詩の内容にふみこんでいる。ただし、黒人靈歌には、宗教的なものだけではなく、世俗的なものも多いが、ユルスナールは、おもに宗教的なものについて論評している。

黒人靈歌は、旧約聖書および新約聖書（アメリカ黒人にとって、書物で表現を知る場合も、口承の場合もある）から生まれている。本来の神

話を奪われた黒人は、靈歌に自分たちの思いを託すことになる。そして、ユルスナールが靈歌のうちでもっとも崇高なものとしているのは、キリストが苦しみ、血を流しているものである。プロテスタントの楽観主義は、あまりにもしばしば苦悶やキリストの死から目をそらすのに対して、カトリックにおいて、キリストの最期の像は、家々や教会の壁にたくさん掲げられているものの、しばしば平凡で冷たいシンボルになってしまっているとして、次のように続けている。

- (1) 反対に、黒人の詩人においては、イエスのそれぞれの傷について直接的な経験を語るができる。彼は、嘲笑されたり鞭で打たれたりすることがどんなことなのか、唾を吐きかけられたり殴打されるなかで黙っているのがどんなものなのかを、体で覚えてきた。木に吊るされた、リンチのそれぞれの犠牲者は、彼にキリストの十字架を思わせた。「受難」は、文字通りに、傷を受け、血の汗を滲み出させているある聖人によって再体験されたように、詩人によって再び体験されたのだ。神の苦痛へのこの全面的な同一化から、古い礼拝の賛歌の胸をえぐるような荘厳さにまで到達したこれらの詩篇が生まれ出るのである。個人の経験のかなた、それどころか人種の経験のかなた、キリスト教的熱烈さそのものかなたに、黒人の歌い手は、われわれ皆のものである悲劇的で神秘的な体験を高らかに歌うに至るのである。

(Chez le poète noir au contraire, on peut parler d'une expérience directe de chaque plaie de Jésus. Il a su ce que c'était d'être moqué ou battu de verges, et de se taire sous les crachats et les coups. Chaque victime d'un lynch, pendue à un arbre, lui a fait penser à l'Arbre de la croix. Littéralement, la Passion a été revécue par lui comme elle l'a été par tel saint stigmatisé et suant la sueur de sang. De cette totale identification à la

douleur de Dieu sortent ces poèmes qui atteignent à la dignité poignante d'antiques séquences liturgiques. Par-delà l'expérience de l'individu, ou même celle de la race, par-delà la ferveur chrétienne elle-même, le chanteur noir s'y élève à l'affirmation d'une expérience tragique et mystique qui est à nous tous.) (p. 49)

そして、ユルスナールは、『天使の訪れ (Visite de l'ange)』などの詩を引用して内面性を描き出し、そこに、黒人霊歌の深い「黒人的特質 (négritude)」、祖先の宗教のおぼろげな記憶がみられる、と指摘している。

ただし、黒人霊歌への影響ということになると、17～18世紀のイギリスの神秘思想の影響もあり、イスラム教からの影響もあることを付け加える。

そういうことから、黒人にとっても、次のことが言えることになる。

(m) いかなる人間も、そしてジョージアの沼地の黒人労働者さえも、歴史全体の包括受遺者である。

(Tout homme, et même l'ouvrier noir des marécages de la Géorgie, est le légataire universel de toute l'histoire.) (p. 57)

そして、ユルスナールは、霊歌における「死」のテーマにふれたあと、次のように解説を終える。

(n) あらゆる偉大な詩の場合と同様、霊歌において扱われる主題は、最終的には、人間の奴隷状態と希望についての主題である。われわれは皆、奴隷であり、われわれは皆、死んでいく。われわれはまた、皆、各人各様に、安らぎが支配している王国を熱望している。霊歌がこれらの普遍的なテーマに達しているからこそ、黒人霊歌は人間

の偉大な証言の間に位置を占めるのにふさわしい。

(Comme dans toute grande poésie, le sujet traité dans les *Spirituals* est finalement celui des servitudes et des espoirs de l'homme. Nous sommes tous esclaves, et nous mourons tous. Nous aspirons tous aussi, chacun à sa manière, à un royaume où règne la paix. C'est parce qu'il touche à ces thèmes universels que le *Negro Spiritual* a sa place parmi les grands témoignages humains.) (pp. 62-63)

こうして、最後は引用(a)の「黒人霊歌は、人類の詩の遺産を形成している」と同様な考えの表明で終わっている。

さいごに

以上、いくつもの対立項が絡み合う問題についての記述から、ユルスナールの歴史認識、問題意識が浮かび上がってくる。

ユルスナールの解説(=序文)は、基本的には、歴史家のような書き方で、複雑に絡んだ事実関係をきちんと踏まえた記述になっている。ただし、客観的記述に終始しているわけではなく、要所要所でユルスナールの判断や主張(現代の風潮に対する批判など)が入るが、この判断や主張は独特なものというよりむしろ多くの人の共感を得られるもので、全体としてバランスがよいと思われる。

歴史的なことがらについて、ユルスナールの考え方の基本にあるのは、「いかなる人間も、歴史全体の包括受遺者である」というものである。このことは、歴史から十分に学ぼうとする姿勢はもちろん、視点を変えると、多様性を重視すると同時に、個別の問題(ここでは、黒人の問題)を他人事として考えず、自分の問題、われわれの問題として考える、

という姿勢につながっている。

東洋思想にも造詣の深いユルスナール⁽⁷⁾は、西洋／東洋の相違と共通点について洞察し、人種などの区別を乗り越えた立場を模索していたが、ユルスナールの考えは21世紀に生きようとするわれわれにヒントを与えてくれる、とすることができる。

註

* 本稿は、日本比較文学会 第10回中部大会（2000年11月25日、名古屋大学）における口頭発表の一部をもとにしたものである。

* 引用文の日本語訳は、論者による試訳である。

* 原書のページ数は次の版のものを示した。

Marguerite Yourcenar: *Fleuve profond, sombre rivière—Les “Negro Spirituals” commentaires et traductions*, «Poésie», Gallimard, (1964), 1995.

——: *Les yeux ouverts* (Entretiens avec Matthieu Galey), «Le Livre de Poche», (Centurion, 1980), 1993.

- (1) 近年、英語圏において“negro”という語はあまり使われなくなり、「黒人霊歌」も“Spirituals”と言われることが多いが、ユルスナールは、フランス語の« nègre »を含め、特別視する意図なく用いている。ちなみに、ユルスナールは、基本的には“Negro Spirituals”としているが、“Spirituals”もかなり用いている。
- (2) *Les yeux ouverts*, p. 189.
- (3) *Les yeux ouverts*, p. 181.
- (4) cf. 拙稿「ユルスナールにおける性的欲望の多様性と間歇性——『世界の迷宮』を中心として——」、『研究報告集』№ 24、日本フランス語フランス文学会中部支部、2000年。
- (5) ここでは、明らかにナチスの強制収容所などを指している。少しあと(p. 29)では、はっきりとユダヤ人をめぐる状況に言及している。
- (6) ユルスナールは、『深い河』巻末に参考にした文献を列挙している（ほとんどが、1900～1950年に書かれた英語文献）が、これらの文献にあたることができないままであることをおことわりしておきたい。

- (7) cf. 拙稿「ユルスナールの思考における東洋的要素——『目を見開いて』を中心に——」、『語研紀要』第30巻第1号、愛知学院大学語学研究所、2005年。

参考文献

Chantal Geogel (éd.): *L'Abolition de l'esclavage—Un combat pour les droits de l'homme*, Éditions Complexe (Bruxelles), 1998.

David Turley: *Slavery*, Blackwell Publishers (Massachusetts), 2000.

ジェームス・B・スチュワート／真下剛訳『アメリカ黒人解放前史—奴隸制廃止運動（アポリショリズム）—』、明石書店、[1976], (1994), 1995.

本田創造『アメリカ黒人の歴史 新版』、《岩波新書》、岩波書店、(1991), 2000.

三井 徹・小出 斉 共編『ブルーズの世界』、富山房、1995.

北村崇郎『ニグロ・スピリチュアル——黒人音楽のみなもと』、みすず書房、2000.

「根無し草」のアイデンティティーを求めて

——Philip Kan Gotanndaの作品を通じて——

山本茂美

はじめに

2005年8月、日本は第二次世界大戦から60年の終戦記念日を迎えた。新聞やテレビのニュースは、今後は戦時中の体験を語る人たちがますます少なくなり、戦争が風化されることを危惧する声を伝えている。

筆者が日系アメリカ文学の研究を始めたとき、戦時中の強制収容所の生活を体験した日系人は、多くいた。そして、二世三世を中心にして、当時の経験をモチーフにした文学作品が多く見られるようになった。しかし、年を追うごとに、その作品のテーマは日系人の戦時中の体験から離れ、少しずつ白人社会の中の生活を大切にする、日系人の作品が多くなってきた。

しかし、どの作者にも共通するのは、日本を訪れる機会を持ったことで、自らのアイデンティティーを考えるようになることである。昨年、劇作家の作品を研究するため、ワカコ・ヤマウチ (Wakako Yamauchi) の作品に出会った。ここで、劇という形で、再び第二次世界大戦を中心とする作品に出会うことになった。多くの資料の中で、フィリップ・カン・ゴタンダ (Philip Kan Gotannda) という作家の存在を知り、彼が、近年、日本の劇場でも多くの作品を上演していることも知った⁽¹⁾。本稿ではフィ

リップ・カン・ゴタンダの作品を通じて、劇という形で日系人の内面がどのように扱われているかを考察していきたい。

1 フィリップ・カン・ゴタンダについて

フィリップ・カン・ゴタンダは、日系三世で、カリフォルニアに生まれ育った。父親はハワイから本土に移住して医学部に進み、そこで学校の教師であった母と結婚し、大きな日系アメリカ人のコミュニティーであるストックトンに居住した。ゴタンダはその第三子として生を受け、彼の両親は、他の日系移民同様、第二次世界大戦中強制収容所に入れられた。収容所から戻った後にゴタンダは生まれている。

ストックトンという街は、日本人の多いコミュニティーで、そこでは日本のお祭りがあり、侍映画が上映され、仏教行事も行われていた。ゴタンダは、このような行事に参加する一方で、「トワイライトゾーン」や「スタートレック」というアメリカで人気の番組を見て、さらに兄のレコードで、ボブ・ディランやマイルズ・デービスの音楽を聴いていたという。しかし、劇についてはゴタンダが興味を持てるものは一つもなかったと、本人が後に述べている。(Berson Misha, *Between World*, 32)

ゴタンダは、このような環境の中で育っていったが、常に感じていたものがあつた。それは、自分の周りの日系アメリカ人がみな同じ心の傷を持っていたということである。なぜ、自分たちは収容所に入れられたのか。自分たちには、きっと何かいけないところがあつてこんな体験をすることになったのだ、という思いに攻め立てられていた。ゴタンダは両親から収容所時代の話聞いたことはないという。しかし、この両親の心の傷が大きな影響を与えていると考えるようになっていた。さらに、彼自身が、他の日系人同様に人種差別も受けている。

ゴタンダが成長するにつれて、心の中に二つの性格が芽生え、それらが戦い始めていた。つまり、芸術的な創造性を求めるものと、まじめな職業を望むものであった。最初にゴタンダが追求したのは音楽であった。彼は、13歳でギターを持って作曲し、バンドで演奏したりしていた。その後、音楽への興味は続いていたが、1969年にはサンタ・クルーズのカリフォルニア大学に入り、精神科医になろうとした。

大学時代、サン・ノゼのアグニューズ州立病院 (Agnew State Hospital) で実践的な仕事をして、基本的な治療法を学んだ。その活動の中で、アジア・アメリカ政治同盟 (Asia America Political Alliance) の活動に参加するのである。この同盟は反戦運動だけでなく、日系アメリカ人の強制収容所の扱いに対する法案を作ったり、アジア系アメリカ人の環境に対する議論も重ねていた。この活動がゴタンダに与えた精神的影響は強かったと想像できる。

ゴタンダは、こうした目標への努力を続ける一方で、好きな音楽演奏は続けていた。しかし、ここでも、アジア系アメリカ人として人種差別を受けることになる。ロス・アンジェルスでレコーディングをしようとするが、どの会社も受け入れてくれず、サンタバーバラやサンフランシスコの小さなクラブで歌うしかなかった。

1970年合衆国がベトナム戦争後の政治的闘争に巻き込まれている最中、ゴタンダは、表面上はセラミックの研究のために日本を訪れた。しかし、本当の目的は、自分が興味を持っていることを再考することだった。つまり自分のアイデンティティーを追及するために、どうしても両親の故郷を自分の目で見、知識の中にある隙間を埋めようとしたのである。

I didn't go to Japan. I left America. Here, I felt that I just couldn't find my niche. In Japan, I had a somewhat mystical experience. For the first time in my life, I experienced a sense of racial anonymity. I was living without the

burden of racism. I didn't have to work at constantly deflecting it. The mantle of racism lifted off my shoulders and drifted away. What an extraordinary feelings. (Gotannda Philip Kan, *Fish Head Soup and Other Plays* xiii, 以下 Gotannda と略す)

残念ながら、そこにも帰属性が見つけれられず、自分は何者だろう、つまり日本人なのか、それともアメリカ人なのかを自問し続ける。このような自分の姿を彼は“Floating Weeds” にたとえている。

日本から戻った後、両親が望む、弁護士になるために大学に入る。なぜこの職業を選んだかについて、ゴタンダは次のように述べている。

弁護士を選んだのは、友人が成功していたからだ。自分も同じように成功したいと思った。(Gotannda, 32)

しかし、数年後、また創造的な仕事をしたいという欲求が芽生えてくる。そこで、法律の勉強の傍ら、日本の御伽噺を基にしたロックミュージックを書き上げる。『アヴォカドキッド』*The Avocado Kid*と呼ばれるこの作品をロスアンジェルスの *East West Players* のマコ (Mako) に送った。卒業後、ゴタンダはMakoに呼ばれて、ロスアンジェルスに向かう。こうしてゴタンダは作家としての仕事をスタートすることになる。

2 フィリップ・カン・ゴタンダの作品の特徴

前述のように、ゴタンダが成長する中で、両親の強制収容所での経験が、大きな影響を与えることになる。その経験を口に出さない両親の姿を見て育ち、その心の傷の大きさを子供ながら強く感じるのである。そしてゴタンダが成長するにつれて、他の日系アメリカ人と同様に、両親は息子に立派な職業に就いて欲しいと強く願うようになった。これは、

日系人の多くがしっかりした仕事に就けず、苦しんで来たからである。ゴタンダの父は医者になったが、収容所の生活の中では、まともに医者としての仕事もさせてもらえなかった。息子には、もっと安定した生活をするように望んでいた。そんな両親の期待に沿うために勉強を始めたゴタンダだったが、日本から帰ってから、意識が変わるのである。

自分は日本人ではない、自分は明らかにアメリカ人なんだ、という思いが強くなる。そして、なぜ自分たちの両親を含めて日系人は母国から不当な扱いを受けなければならなかったのだろう、という疑問が芽生えた。なぜ自分たちはアメリカ人として適切に扱われてこなかったのか。そこで、自分のやるべき仕事は、大好きな音楽を含めた創造的な仕事を通じて一人でも多くの人に日系人の歴史を伝えることだと考え始める。

“I realized that I could give voice to an experience that was my experience—that I could look in the mirror and write about this particular vision of what Asian American creative expression could be” (Gotannda xiii).

前述のように、ゴタンダの処女作は *The Avocado Kid or Zen in the Art of Guacamole* であるが、この作品を書いた理由は音楽に限界を感じたからだと言う。

“I was never content to have my songs just sung. I always saw staging, costumes, and the use of theatrical gestures to convey what I wanted to say.” (Gotannda xiv).

1973年に大学を卒業し、ロスアンジェルスに向かった後、1979年から1985年までは、AATC, East West Players, Pan Asian Repertory というアジア系の劇場で上演するための作品を書き続けた。これは、一般の劇場で

は、ゴタンダの作品を受け入れてくれなかったという大きな理由があるからだ。ともあれ、彼の劇作家活動に通底するテーマは、「自分の居場所を探し、アイデンティティーを模索すること」(Gotannda xiv) であるという。

しかしこんな状況にも少しずつ変化していく。彼の本の前書きで、このように述べている。

That changed gradually for me. My first breaks occurred when *Song for a Nissei Fisherman* and *The Wash* were done in Los Angeles at the Mark Taper Forum's "New Teatre For Now" series, and when *The Dream of Kitamura* was produced at Theater of the Open Eye in New York. *Doing Yankee Dawg You Die*, a play about two Asian American actors of different generations, at Berkeley Repertoty Theatre was another breakthrough. (Berson *Misha*, 32)

ゴタンダの作品のテーマについては、このように述べている。“In my writing I have looked back in time, at my parents and at my grandparents, who lived in Japan. I figured that if I told their stories I could move on to my own generation of Japanese Americans” (Berson, 32). ゴタンダの戯曲は、西海岸を中心に上演されていたが、現在は上映の輪は北米全土に広がり、ボストンのハンチングトン劇場、ニューヨークのマーク・テーパー・フォーラムなどの名門劇場が競って上映している。ゴタンダはアメリカ演劇の裾野拡大に一方ならぬ貢献をしてきたと評されている理由である。ゴタンダの評価は国際的にも高い。ロンドンでは、2002年に『ヤチヨのバラード』(*Ballad of Yachiyo*) が上演された。さらに2003年には『根無し草』が上演された。

ゴタンダは作品を書く時、自分の周りの多くの日系人の人々の話を聞いてそれを題材にしていた。ゴタンダは、一つの作品を作るために、年

輩の日系人の話を何度も聞き、さらにテープに録音して、念を入れ事実に即した作品を作るようにしていった。次にゴタンダの作品を具体的に取り上げ、いかにその内容が事実に即して出来上がっているか、そしてその作品の中で一番訴えたかったことは何かなどを考察していきたい。

3 ゴタンダの作品について

まず *A Song For A Nisei Fisherman* から始めたい。この作品は、主人公 イッタ (Itsuta “Ichan”) という二世の漁師が、一人で自分の思い出を語る形で進められる。イッタ (Itsuta) は、ゴタンダの実の父がモデルになっている。そのイッタは、ハワイのカウアイ島で、比較的貧しい家に育った。しかし、そんな状況でも医者になることを夢見て、本土に渡ろうとする。両親は反対をするが、白人の家庭で料理の世話をすることで費用を賄う術を得て、やっと夢を実現する。さらに話は妻との出会いに至り、やがて二人は結婚する。この話の流れの中で、様々な仲間や亡くなった両親が登場し、対話をしていくのである。

やがて、時が流れ、場面は第二次世界大戦の強制収容所が変わる。イッタも他の日系人同様に収容所に入れられる。その中で、中心になっているのは、アメリカに忠誠を誓うかどうかを調べる27問、28問の問題である。この質問についてのイッタの戸惑いが描かれている。“I want to ask about questions 27 and 28. There’s been a lot of talk in the camps about why we have to... Question 27 and 28, though. I don’t understand why we have to..., (Gotannda, 238).

このような疑問を投げかけるイッタに軍人は容赦なく詰め寄る。

You're having trouble with that, too. Here, let me read it to you.
 Question27: "Are you willing to serve in the armed forces of the United States on combat duty where ordered?" Okay? Question28: "Will you swear unqualified allegiance to the United States from any attack by foreign or domestic forces, and forswear any form of allegiance or obedience to the Japanese emperor, to any other foreign government, power, or organization?"
 Now, I haven't got all days. How are we going to sign? Yes, yes, or no, no?
 (Gotannda, 238-239)

この場面が続いて、友人や妻が賛成と言え、反対と言えなど、まちまちの意見を主張し、その中で混乱しながら場面は変わっていく。

次の場面では息子たちが登場する。医者として充実した生活を送る長男ロバート (Robert) と、何をやっても自分のやりたいことを見つけれない次男ジェフリー (Jeffrey) が、対照的な役割を果たしている。その中で、長男が日系人以外の女性と付き合う様子が描かれ、それに対して父親のイッタは強く反対する。これも典型的な日系人社会の姿である。そして、この作品の最大の見せ場は、ジェフリーが父親にこのように叫ぶところであろう。"I want to write" (Gotannda, 251) そして父親に何を描くのかと問い詰められるとこのように言う。

"You, it's a piece about you. Forget it, Dad... It's just some of the stories you told me as a kid, remember when I was little? Like that hunting dogs of yours that got gored and lived... Tengu" (Gotannda, 251).

物書きでは生活はできないと主張するイッタに対して、自分の意見を曲げない息子の姿は、今まで研究してきた日系アメリカ人の文学作家の多くが経験する場面といえよう⁽²⁾。そしてこの次男ジェフリーこそがゴタ

ング自身の姿なのである。

この作品のもう一つのテーマは、妻ミチコ⁽³⁾の存在である。ミチコは、自分のために生きることはせず、他人の夢の実現のためだけに生きるの
 である。このような姿を正確に描くためにゴタンダは数多くの日系人女
 性に面会をしている。こうした典型的な日系女性と会談している時、偶
 然ではあるが日系アメリカ人女性として珍しい生き方をしている女性の
 話を聞いた。この女性は友人の母親であった。この女性をテーマにした
 のが『洗濯』*The Wash* という作品である。紙幅の関係でこの作品につ
 いて詳しい考察は避けるが、同じように日系二世の夫婦が登場し、妻は
 夫と離婚して家を出ている。どんな辛い境遇でも、じっと我慢する女性
 が多い中、彼女のような生き方は珍しい。典型的な日系人を描く一方で、
 そうではない生き方についても、また多くの人に伝えようとしているの
 である。

次に考察するのは『マツモトシスター』*Sisters Matsumoto* についてで
 ある。

1942年、太平洋戦争の勃発と同時に、アメリカ合衆国連邦政府はアメ
 リカ西海岸に住む約112万人を強制収容所に隔離しました。……やがて
 収容所では、一世と二世、親米家と親日派の対立が生まれ、米当局によ
 る【日系アメリカ人の対米忠誠度審査】などもあって、同じ日系人の間
 にも深刻な分裂が目立つようになりました。あるものは志願して米軍に
 加わり、ヨーロッパ戦線で必死の戦績を上げて日系人の対米忠誠度を証
 明した。……

今まで北米在住の日系人たちは、そんな自分たちの苦渋の歴史に声高
 に語ることをしませんでした。日系コミュニティーの中に生まれた内部
 分裂を「恥」と考える、いかにも日本的な意識と、戦時の不条理を今さ
 ら問題にしてアメリカ人一般の反感を買い、また差別の対象にされては

こまる、ここは目立たないように暮らして差別の再来を避けようという意識からです。

ところが最近になってその傾向に大きな変化が現れてきました。日系一世のほとんどが鬼籍に入り、二世も老齢に達し、三世たちが日系コミュニティの中核を担うようになったからです。教育熱心な親の願いに押されて高等教育を受け、公民権意識の高まりを見ながら育ってきた三世は、自分たちの歴史をクリヤーな目で見直し、誇るべきところは誇り、要求すべきところは要求しようというスタンスがその特徴。合衆国政府に、第二次世界大戦当時の日系人強制収容は間違いだったことを認めさせて、謝罪と補償を勝ち取りました。

文学や劇の面でも事情は同じで、今まで語られることの少なかった日系人の歴史を題材に小説や戯曲を書く三世たちが増えてきました。演劇界における先駆者が「イエロー・フィーバー」を書いたカナダの日系三世リック・シオミであり、それに続くのが本編の作者、サンフランシスコ在住の日系アメリカ人三世フィリップ・カン・ゴタンダだと言えましょう。そのような情景を念頭にお読みいただくと、本作の味わいが一層深くなるのではと考え、あえてここに申し添えるしだいです。(吉原豊司、脚本『太公望のひとりごと』1)

この作品では、三人の姉妹グレース (Grace)、チズ (Chizu)、ローズ (Rose) とグレースの夫ヒデオ (Hideo)、チズの夫ボラ (Bola) が中心的な役割を果たす。大きな農園を経営していた姉妹の父は、長女グレースには学者の夫、そして次女チズには医者 of 夫という、いかにも一世の父親が好みそうな職業の相手が設定されている。また、三女ローズにはフィアンセがいたが442部隊に入り戦死している。

舞台は、強制収容所から懐かしい故郷に戻るところから始まる。この中で五人は強制収容所での生活について語っている。ここで注目したい

のがボーラの発言である。

「パール・ハーバーを見てみる。ジャップっていうのは、いつ予告なしに旗色を変えるかわからない卑怯者だ。そこがドイツやイタリアと違うんだ。」ときやがった。……俺の兄貴のシゲはハワイから出征して戦死した。日系ハワイアンたちみんなと一緒に、第百歩兵大隊に入ってね。この部隊は、まるで大砲の弾みたいに片道切符で敵陣にぶち込まれたんだ。……日系人じゃあるが、自分たちもアメリカ人だ、アメリカに忠誠を誓うアメリカ人なんだってことを証明するにはそれしかない。442部隊にしろ第百歩兵大隊にしろ、日系部隊ってのはお上の目からみりゃ使い捨てのオーケーの消耗品部隊なのさ。他に部隊があっても危険な作戦にはいつも日系部隊が使われた。そうじゃなくてどうして二百人ばかりの同胞を救うために八百人もの犠牲者を出す理不尽がまかり通るって言うんだ。おかげでシゲは死んだ。タクも死んだ。ジョウジは片足をなくしたし、ポールは片腕をなくした。442部隊や第百歩兵大隊は、血を持って「日系人もアメリカ人であること」を証明したんだ。

なのに……。 (吉原、25)

さらにボーラに対してヒデオはこのように付け加える。「白人が日系人に持っている偏見や差別意識は、何も今に始まったことじゃない。我々をジャップと呼び、スパイ扱いし、西海岸から立ち退かせて山奥の強制収容所に閉じ込める。これは、みんな根っこから生えてきた一連の出来事なんだ。何故もっと前に君はその怒りを口に出さなかったんだい？ 君の怒りが事態を変えられたかも知れないときにね」 (吉原、26)。

話は強制収容所の中でのさまざまな葛藤が登場人物の台詞を通じて語られる。ゴタンダの作品では、この強制収容所での体験は無くてはなら

ない要素であり、これを捜すことが作品の中心である。姉妹は、故郷の農園で暮らすことを目指すが、やがて、姉妹の娘の父が収容所に入っている間にだまされて土地を売ってしまったことが判明する。そして三姉妹の家族はそれぞれ違う道を探して旅立っていくことになる。全ての荷物を片付けて、思い出はすべて燃やしてしまった時、グレースは言う。「いつまでも執着を持っていけないもの、たとえ愛着があっても思い切って処分したほうがいいもの。そんなもの全部燃やすの。この前、強制収容されたときはどうだった？ あたしたち、人を信用して、大切なもの全てを人に預けて行ったわ。でも、それがどうなった？ めちゃくちゃにされてしまったじゃないの。そんなの、もう沢山。今度は、そんなの、もう沢山。今度は、そんなこと、絶対にさせないわ」(吉原、73)。最後の場面では次のような説明がある。「三姉妹が畑地の向こうに上がってくる太陽を見つめる。かつては自分のものであった見渡す限りの畑地。ヒデオ、ポーラ、ヘンリーの三人、部屋に戻ってくる。まだ薄暗い部屋から、朝日に燦燦と照らされる三姉妹を見守る」(吉原、96)。そして最後にローズは、こう語る。「この土地のこといつまでも覚えていきましょうね、あたしたち」(吉原、96)。このせりふには大きな意味がある。一世である父親が形容しがたい苦勞をして作り上げた財産である土地を去る時、父への思いとともに辛かった自分たちの経験も思い出として大切にしようとする強い信念を表現しているからであり、この作品は、今まで多くの日系人が作り上げた作品と異なり強制収容所を出てからの日系人のことを書いている。そして、多くを語りたがらない二世に代わって、その思いを表現しようとしたのだ。

その他の作品として幾つか記しておきたい。

『逆転の日々』(*Day Standing on Its Head*) (University of Washington Press, Seattle,) この作品では、ハリー、キタムラ (Kitamura) という大

学教授が主役になり自分の妻や学生を相手に語るという形を使っている。しかし、この作品では、*Kitamura* が、過去の人種的差別を語る時学生たちは耳を傾けず、それは昔のことだと拒否をする。この作品は、少し内容が複雑で中心的テーマがはっきり見えてこないため改めて考察してみたいと考えている。

さらにゴタンダの作品の中できわめて珍しい作品について考えて行きたい。

「ヤチヨのバラード」*Ballad of Yachiyo* (Theatre Communication Group, Inc, NY, 1997.) この作品を書くきっかけをつくったのは、ある家族の会話であった。ゴタンダの父は、カウアイ島に住んでいたころの話を家族と話している時、ヤチヨ (*Yachiyo*) という女性の名前を口にした。この名前をゴタンダは今まで一度も聞いたことが無かった。そこで、父や周りの親戚に尋ねたが、あまり語ろうとしなかった。何か家族が語れない深い事情があることをゴタンダは察した。やがてこの女性が、父の一番上の姉であり、10代で妻のいる男性に恋をして、妊娠したが夢破れ、家に帰る途中にトウの畑を夜中歩き回り、やがて疲れ果てて、毒を飲んで自殺したことが分かった。ゴタンダは、ヤチヨの写真を手に入れようとしたがなかなか手に入らず、やっと従姉妹の一人が持っていた、死ぬ直前の写真をもらう。さらに、ヤチヨの葬儀の写真を見つけ、その二枚を長い間持ち続けていた。ヤチヨの話を書きたいという思いから、何度も筋を書いてみたものの、なかなかその先が展開できず、そのままにされていたのだという。

I wanted to try and write herstory. And so I did. Try. I tried for years to write her story. I put it aside several times, returning later only to be disappointed again in my attempts. I did several draft from several different

character viewpoints, deconstructed the linear narrative after an encounter with David Hockney and his photo collage technique, and even took a special trip to Kauai spending several days searching the Kekeha Japanese Cemetery for her headstone because my cousin Yukio told me it might still be there. (Gotannda, *Ballad of Yachiyo*, vi)

その後、ゴタンダの妻が病気で手術を受けることになり、付き添いで病院に居られることになった。そこで、自分のコンピューターを取り出し、作品を書いているとき、突然ヤチヨの筋が劇になったという。このように、今までゴタンダが書いてきた作品のような聞き取りを基にした作品とは違う、独特の作品が出来上がった。

I've always felt people's lives, no matter how brief, no matter how seemingly uneventful on the surface, make a kind of ripple in the ir historical time, sending into motion a series of connected disturbances, interrelated emotions and intentions that seed the universe, eventually branshing out to become its fruit-never lost, never really seen, but always present.

Perhaps Yachiyo looked at her younger brother, my father, in a certain way. Said something, didn't say something, stroked his head, made him laugh. Perhaps they sat side by side at my grandfather's fish pond in Mana, touching the water's surface and sending into motion that ripple that led to him one day speaking her name to a son who wanted to remember. After so many years. So many years of being unsaid. Yachiyo. There I've said it. Said it as my father finally said it. Yachiyo. After all these years of silence. After all these years of buried shame (Gotannda, vi.)

ヤチヨの作品は、おおよそ、今までゴタンダが両親から聞いていたカ

ウアイでの生活を忠実に描いたと考える。しかし最後に妊娠を告白した場面や、その後に昔の恋人タカムラ (Takamura) と思いがけず再会し結婚を迫る場面はゴタンダの創作であろうし、自殺する様子も事実とは少し違っているようである。しかし「彼は奥さんを愛しているのだ。」と呟きながら去っていくヤチヨの心理は、おそらく真実に近いのであろう。

またタカムラが最後に語る言葉は、見たことのない伯母の悲しみを、そして家族のこの男性に対する怒りを表していると考ええる。“After what I have done to *Yachiyo*, surely the Heavens would not reward me...” (Gotannda, 82).

Fish Head Soup and Other Plays というゴタンダの作品の最後にこのようなコメントが残されている。“Gotannda’s work compellingly conveys the hopes, fears, shattered dreams, and triumphs that collectively make up the Asian American Experience” (Gotannda xvi).

おわりに

ゴタンダの作品は、“*Wash*” が2001年に日本では初めて上演された。さらに2003年には『太公望のひとりごと』“*A Song for a Nissei Fisherman*” が、続いて『マツモト・シスターズ』(*Sisters Matumoto*) が2004年に上演された。この劇は、東京だけではなく、劇団民藝の各後援会が組織された地方でも上演された。⁽³⁾

前述の吉原氏との情報交換の中で、ゴタンダは新たな作品を書き上げて、日本で上演するため吉原氏に作品を送っている。この作品には、強制収容所から戻った日系アメリカ人と黒人というマイノリティーとの争いが描かれている。このような題材は、今まで取り上げられることが極めて少なかったものである。今後吉原氏との交流を深めて、この作品を

考察していきたい。ところでゴタンダは何故こんなに積極的に日本で自分の作品を上演するのであろうか。この疑問を吉原氏にたずねた所、吉原氏から『月刊 民藝の仲間』という資料が送られてきた。この中に次のようなゴタンダのコメントが載せられていた。

アメリカは世界中から様々な出自の人たちが集まって作った若い国です。劇作にあたっては私も自分のルーツである日本を意識せざるをえません。おばあちゃんから聞いた広島なまりの日本語。おじいちゃんから聞いた明治男の心意気。そんな断片がいつも心によぎります。民藝が「マツモト・シスターズ」を上演してくださるとのこと。その舞台が日本とアメリカ、そしてその過去と現在を十文字に結ぶ絆になってほしいものと願っています。

1988年市民的自由法が成立して日系人に対する戦時中の扱いに対してアメリカ国家が過ちを認め補償金を与えることになった要因は、ゴタンダの活動であったといえる。今後もゴタンダの活動によってますます多くの人たちに日系人の過去と現実を知らせる役割を果たすだろう。⁽⁴⁾

注

- (1) インターネットでゴタンダの作品を調べる過程で彼の作品の脚本を翻訳している吉原豊司氏と出会い、現在情報を交換している。
- (2) 筆者は、今まで多くの日系アメリカ人の文学を考察してきたが、一世の両親は、少しでも安定して地位の高い職業につくように願っていたので、両親から仕事を認めてもらえない二世、三世の作家が多い。ジョン・オカダ、デイヴィッド・ムラ、デイヴィッド・M・マスマトなどの作品の自己紹介で語られている。
- (3) この作品について吉原氏はこう述べている「この作品を知ったのは、日本の演劇情報によってであった。東京を中心にして上演されたのを知

り、劇の脚本を翻訳した吉原豊司氏との交流によってその脚本を入手した。この脚本の中で吉原氏はこのような解説をしている。」

多くの日系アメリカ文学の根底にある、日系人の苦難の歴史を伝えるという目標を、今後もできる限り多くの作者、作品を研究することで少しでも広めていきたいと考えている。

- (4) 今後吉原氏と更に交流を深めて、新たな作品について、日本での上演に協力したい。

Works Cited

月刊 民藝 2004. 4. 4 東京

Berson Misha, *Between World*: New York: Theater Communications Group, 1990.

Gotannda, Philip Kan., *Ballad of Yachiyo.*, New York, Theatre Communications Group, 1997

——, *Fish Head Soup and Other Plays*. Seattle and London: of Washington, 1995.

——, “Day Standing on its Head.” *Asian American Drama: 9 Plays from the Multiethnic Landscape*, ed. Brian Nelson, (New York): Applause, 1997: 1-42.

Works Consulted

Kishi, Masayuki. “Identity”. *Politics of Asian America Drama: The Theatrical Landscape of Phillip Kan Gotannda and Velina Hasu Houston* (『大阪外大英米研究』第26号) 2003. 3、(55~75).

吉原豊司、「演劇雑誌『悲劇喜劇』」、2004、東京。

暴力の桂冠詩人か物語へのレジスタンスか： ヒーニーとフリールの場合

小澤 茂

1

北アイルランド紛争は、W. B. イェイツをはじめとして多くの文学者にインスピレーションを与え、数多くの文学作品を生み出してきた。特に、「血の日曜日事件」をひきおこした1970年代は、いわゆる“Troubles”と呼ばれる、IRA 暫定派とイギリス軍の間のゲリラ戦が頂点に達した時期であり、この時期には多かれ少なかれ、“Troubles”に関係する作品が多く見られた。ノーベル賞詩人シェイマス・ヒーニーがその名声を確立した詩集 *North* を発表したのもこのころであり、*Dancing at Lughnasa* で一躍世界的に有名になった劇作家、ブライアン・フリールが、血の日曜日事件を題材にした *The Freedom of City* で物議を醸し、そのすぐ後、インターンメントを扱った *Volunteers* を書いたのもこのころである。

フリールとヒーニーは、ほとんど同じ題材から作品を作ったと言われている。もちろん、お互いに助け合ったとか、ヒントを教えあったということではない。フリールがヒーニーに、自分の原稿を送り、ヒーニーはそれを見て絶賛したと伝えられている。この時点で両作品とも完成していたので、そのままヒーニーは *North* の出版に移り、フリールは上演の準備をはじめたのである (Kavanagh 226)。だがもちろんこれら二人

の文学者が、テーマも中心人物（“Leif,” “bog body”）も、似通ったものを用いたからといって、二つの作品が、同工異曲ではない。フリールは、ヒーニーと同じ題材を使いつつ、ヒーニーと正反対の方向性を持つ作品を作り出したのである。

*Volunteers*も、ヒーニーの *Wintering Out* や *North* に含まれる、“bog poems” と呼ばれる代表的な作品群も、北アイルランド紛争の背後に、ある種の物語があることを表現している。ここでいう物語とは、フランソワ・リオタールが、*The Postmodern Condition* で使用したような、人々が行動、思想の基準とするような準拠枠としての物語である (xxiv)。これら二つの作品における物語のうち、特に顕著なものは、「犠牲」と「殉教」の物語である。イギリス側に反抗する暫定 IRA の過激派の活動は、アイルランドのために戦って死ぬことがよいことであるという「殉教」の物語、アイルランド人は暫定 IRA のかかげる「大義」のために死ぬべきであるという「犠牲」の物語によって支えられている。本論では、フリールの作品 *Volunteers* をヒーニーの作品 “The Tollund Man” と “Punishment” と比較しつつ、その中で物語がどのようにあらわれているかを分析し、フリールとヒーニーの “Troubles” に対する姿勢の相違をさぐる。

2

ここで論じるヒーニーの二つの作品は、大きな物語に沿って書かれている。 *Wintering Out* に収録されている “The Tollund Man” が扱っているのはデンマークから出土したトールンの男と呼ばれる沼沢地遺体であり、この遺体は、古代ゲルマン社会において、信仰の対象であった地母神ネルトゥスに、豊穡を願うためにいけにえとして殺されたものだとされて

いる (Glob 163)。彼が殺されたのは、「地母神信仰」という物語である。

“The Tollund Man” の描写は、トールンの男が地母神の為に捧げられたいけにえであるということ为前提としており、トールンの男が地母神信仰という大きな物語のために死んだことがわかる。

Bridegroom to the goddess,
 She tightened her torc on him
 And opened her fen,
 Those dark juices working
 Him to a saint's kept body, (12-16)

本文中、“She”とは地母神を指しており、“saint's kept body”は「聖人の遺体は腐敗しない」というカトリックの信仰に基盤を置いているもので、トールンの男を地母神に捧げられて死んだ聖者として神格化にも近い形で描いており、この描写が地母神信仰という大きな物語に立脚していることがわかる。

この作品で描かれる北アイルランドもまた、大きな物語に支配されている世界である。語り手であるヒーニーは、アイルランドの沼沢地をトールンの男が生きていたデンマークと重ねて、神聖化し、大地に祈りを捧げる。ヒーニーは北アイルランドの現状を見るときも宗教的な物語を通して

I could risk blasphemy,
 Consecrate the cauldron bog
 Our holy ground and pray
 Him to make germinate
 The scattered, ambushed

Flesh of labourers, (21–26)

北アイルランドの大地を“holy ground” (23) と見て、それを神格化し、祈りを捧げることは、ヒーニー自身、神格化されたアイルランドの伝統、あの、キャスリーン・ニ・フーリハンに代表される、アイルランドを処女神と見、若者は彼女のために血を流すべきだという物語の中に身を投じていることを示している。このように、北アイルランドと鉄器時代のデンマークが両方とも宗教的な殉教と犠牲の物語の中にあることは、この作品の最終部分での語り手の述懐“*I will feel lost, / Unhappy and at home*” (43–44) にあらわれている。異国の地で“*at home*”と感ずることができるのは、ヒーニーにとっておなじみの、そして、ヒーニー自身がその中にある、大きな物語がかつてそこに存在していたからである。

ヒーニーはこの作品を通して、宗教的な犠牲と殉教の大きな物語が鉄器時代から現代に至るまで根強く存在していることを示している。このことは大きな物語を詩を通して再生産する危険性すらあるだろう。この作品を出版した当時、暫定 IRA のテロ行為を正当化、弁明しているというロングリーらの批判があった (C. O'Brien 7; Carson 183; Longley 185) のも、ヒーニーが結局のところ、犠牲と殉教の大きな物語の外に出ることができなかったからである。

ヒーニーが大きな物語の内部で詩作を行っており、それに対して無力であることを自ら告白している例を“*Punishment*”に見ることができる。北アイルランドの治安が悪くなっていた1970年代、イギリス軍は治安維持と秩序回復を名目に北アイルランドに進駐した。そこで、イギリス軍兵士とカトリックの女性が性的関係を持つことがあり、それに対して暫定 IRA はリンチを行った (Cusack; Jacobson)。この背後にあるのは、「社会の基盤としての結婚」、および原始的な「族外結婚のタブー」という物語である。この中では、姦淫が許されないのはもちろんのこと、別の

集団、特に敵対集団のメンバーと結婚することは厳しく罰せられなければならない。この場合、暫定 IRA が代表しているアイルランドのカトリックと英国軍のプロテスタントはお互いに敵対勢力であるから、イギリス軍兵士とカトリックの女性が性的関係を持ち、結婚にまで発展することは、集団のアイデンティティを維持するためになんとしても避けなければならなかったのである。このことは、民族の純粋性を保つために結婚は同族の中で行われなければならなかった事とも関係している。ここまでくると、原始的な「族外結婚」に関するタブーすら思い起こしてしまう。ヒーニーもまた、自らこの物語に準拠し、外部の人間すなわちイギリス兵と性的関係をもったアイルランド女性のリンチに関して、たとえその場に居合わせたとしてもどうすることもできなかっただろうという心情を吐露している。

I who have stood dumb
 [.....]
 who would connive
 in civilized outrage
 yet understand the exact
 and tribal, intimate revenge. (37-44)

ここで“your”と呼びかけられているのは、北ドイツの沼沢地から出土した遺体“Windeby Girl”である。“Windeby Girl”は14歳くらいの少女であるが、姦通の罪で殺された (Glob 153)。「社会の基盤としての結婚」という大きな物語は、その規則に反した彼女を生かしておくほど寛容ではなかったのである。

語り手であるヒーニーの姿勢は“connive / in civilized outrage” (41-42) や“understand the exact / and tribal, intimate revenge” (43-44) にあらわれる。

要するに彼は何にもやっていない。ここに見られるのは、大きな物語に従った処刑を“tribal, intimate revenge” (44) として「理解」してしまう姿勢である。“intimate”とは、OEDによれば“Inmost, most inward, deep-seated; hence, Pertaining to or connected with the inmost nature or fundamental character of a thing; essential; intrinsic.”という意味が原義であって、この言葉を使った場合、どうしても“essential,” “intrinsic”のニュアンスが根強く残る。つまりヒーニーがここで表明しているのは、「結婚が社会の基盤である」という大きな物語、それに準拠した制裁が、あたかも人間の存在に不可欠で本質的なものであるかのように絶対化する姿勢である。ここには、次で見るフリールのような、大きな物語を相対化、客観化して批判する姿勢はない。「暴力の桂冠詩人」(Carson 183) と呼ばれるのもうなずけるほど、暴力を支える大きな物語に漬かりきっているのだ。

3

フリールの *Volunteers* にも、大きな物語は存在しており、その犠牲になる人々がいる。しかし、ヒーニーの作品と異なり、それは絶対的なものではなく、フリールは大きな物語を意識的に、客観的に描いている。言葉を換えて言えば、フリールの主人公たちが犠牲になるのは単なる物語の一つのパターンにすぎず、特別な権威や正当性があるわけではないことを表現しているのである。

この作品の中で、大きな物語の犠牲になるのは、主人公であるボランティアたちと、発掘された骸骨遺体である Leif である。Leif は、劇中で、“A leather rope hangs loosely round the neck. There is a small round hole in the skull.” (27) というト書きが示すように、発掘された骸骨として登場し、明らかに暴力を受けて死んだ痕跡を持っている。その死因は明ら

かではなく、それゆえに、ボランティアたちは彼にまつわる物語を作り上げ、この骸骨に意味を与えようとする。いずれの場合でも、Leif は大きな物語の犠牲になっている。

ボランティアの一人、Keeney は、Leif が殺されたのは、大きな物語のためであることを暗示している。彼の推測の中でも最も重要なものは、宗教的行事のために犠牲にされた（この物語は、ヒーニーが取材した考古学者 Glob が、トールンの男について作り上げた仮説と同じである）もしくは、社会のために自ら進んで犠牲になった、などのものであり、彼は自ら、「いずれにしても…共通しているのは、彼が言語の犠牲者になったということなんだ」と、総括している。

Keeney. Or ... and the alternative is even more fascinating, George ... maybe the poor hooor considered it an honour to die ... maybe he volunteered: Take this neck, this life, for the god or the cause or whatever. Of course acceptance of either hypothesis would indicate that he was ... to coin a phrase ... a victim of his society. [...] Maybe he was a casualty of language. Damnit, George, which of us here isn't?" (28)

ここで注目したいのは、Leif が宗教的儀式の犠牲として殺されるという物語を彼が作っており、それを「言語の犠牲者」と称していることである。宗教的儀式の犠牲として彼が死ななければならないのは、地母神の神話が大きな物語としてその社会に存在しているからである。そして、Keeney がみずから、それを意識して「言語の犠牲者」という表現を使っている。ここで、いささか唐突に「言語の犠牲者」という表現が登場するのは、Keeney がこの物語に気づいているからである。Francis McGrath によれば、ここで「言語」というのはすなわち「言語ゲーム」のことであり、「言語ゲームによって悲劇的な運命に縛られている」のだ、とい

う (133)。「言語ゲーム」という表現はおそらくリオタールを意識したものである。リオタールは、自分たちの取り入れた枠組みにおいて正当化を分析するために用いる手段として「言語ゲーム」を持ち出している (9)。

The Postmodern Condition で、言語ゲームという表現は物語とほぼ類義のものとして用いられている。言語による犠牲とは、言語によって形成される物語の犠牲者ということである。フリールは Keeney を通して、Leif は大きな物語の犠牲になったのだということを明らかにしているのだ。

ほかのボランティアたちによる物語の中でも、Leif が「言語の犠牲者」となって殺された様子が描かれている。Butt は、ヴァイキングの奴隷で、船をこげなくなったので殺された、馬に乗りたくなかった鍛冶屋、自分の船が欲しくなった大工、土地を接収され追放された大地主、銀行員など、さまざまな背景を作り上げる。

Butt. Yes, I can tell you his story.

Keeney. (Suddenly alert again) I know your version, Butt. A poor Viking slave who rowed his masters across the seas on their plundering expeditions; until one morning suddenly all the muscles of his body atrophied with exhaustion and then because he could never row again they disposed of him.

Butt. Yes.

Keeney. Or he was a blacksmith who tramped the country shoeing other men's horses and then one day he asked: 'Why can't I have a horse of my own?'

Butt. Yes, Keeney.

Keeney. Or he was a carpenter who had built a whole Viking village and then

asked to be allowed to keep one house for himself.

Butt. Yes, Keeney.

Keeney. Or he was a crofter who sucked a living from a few acres of soggy hill-farm ... a married man with a large family. And then one day a new landlord took over the whole valley and he was evicted because he had no title.

Butt. Yes, Keeney, yes. (71-72)

Butt (ここでは、彼の物語は Keeney によって大半が代弁されているが)の想像する Leif 像に共通しているものは、「抑圧され、搾取されている下層の人間であり、反逆したために殺された」(Dantanus 157) という物語である。ここで注意したいのは、この物語の中では、Leif は階級社会という大きな物語に反逆したことによって殺されたとされている点である。彼を殺したのは物語の持っている力である。蹄鉄を作る人間と馬に乗る人間、家を造る人間と家に住む人間、地主階級と小作人、これらの二項対立は厳格な二層構造をなしており、下層の人間は上の人間に取って代わることはできない。職業選択の自由がない階級社会という物語が、民主主義国家ならば何の問題もない Leif の願望を否定し、命まで奪ったのである。彼を殺したのは大きな物語だ。

Pyne の物語は最も詳細な、ヴァイキングの双生児 Ulf と Leif の流浪譚であり、二人はあちこちの国を流浪して歩いたが、結局 Ulf がホームシックにかかったために二人でふるさとにもどろうとし、途中で船が難破して Ulf は死に、Leif 一人が帰ってから故郷の人々に「おまえが Ulf を殺したんだろう」と言われて、妻を焼き殺され、自分も殺されるといふ悲惨な話である。

Pyne. 'Where's Ulf? And who is this black pagan?' And although Leif told

them about the terrible Atlantic gales, they said, ‘No. This black woman is evil. She killed our Ulf. Now you and she must die.’

Keeney. Don’t you know!

Pyne. And they burned the Indian woman before Leif’s eyes. And then they put a rope round his neck, and strung him up, and just for good measure opened his skull. And there he is. (63)

なぜ、ここで無実の Leif が殺されなければならないのか。それは、Andrews も言うとおりに、「族外結婚に対するタブー」という大きな物語が根底にある (39)。同族の間での結婚でないと不吉であり、それは災いをもたらすとする物語があるために、災い (Ulf の死) は「黒い女」のせいになる。そして、同じ民族であっても、他の民族の女と結婚した人間は「罪」を犯したことになり、殺されてしまうのである。このような大きな物語は一見すると原始的で現代とは何の関係もないように見えるけれども、ヒーニーの“Punishment”を見れば、こうした「族外結婚」に似た、仲間以外の異性と性交渉をすることに対するタブーは未だに存在していることがわかる。現代アイルランドにも根強く残っている族外結婚に関するタブーがここで描き出されており、その大きな物語の犠牲になって無実の Leif が殺されることになるのだ。

Leif の犠牲は別のレベルでも起こっている。それは「考古学」という大きな物語に従って、彼の価値が否定され、存在を抹殺されそうになるという点においてあらわれる。権威筋は Leif を全面的に無視している。考古学者の Dr. King, その助手の George, 学生の Desmond にとっては Leif は問題にならず、話題にすらのぼらない。考古学の物語の中では、Leif の存在はないも同然なのである。出土したものの中で、考古学的に見て価値があると見なされたものだけが保存され、学者によって意味が与えられ、展示されたり教科書に掲載されたりするのであり、それ以外

のものは報告もされなければ保存も展示もされず、ただ捨てられるだけであるから、それが存在したという事実は残らない。つまり、考古学という大きな物語により、Leifの存在は抹殺されてしまうのだ。

「言語の犠牲者」は Leif だけにとどまらない。Keeney の、“Maybe he was a casualty of language. Damn it, George, which of us here isn't?” (28) という表現をもう一度思い起こしてみたい。「言語の犠牲者」すなわち、言語が形成する大きな物語の犠牲になっているのはボランティアたち自身でもある。暫定 IRA の過激派である彼らはインターンメント（裁判なしの収監）によって投獄されたのだが、投獄した権威側、体制側の人間は「暫定 IRA の関係者はイギリスの敵だ」という大きな物語にもとづいている。その一例が看守の Wilson であり、彼はボランティアたちを一様に “bloody trash” (14) であると断定する。さらに、“Political prisoners' ... huh! In my book they're all bloody criminals.” (14) と、彼らの政治的主張を無視し、単に体制、社会にとって有害な人間であると決めつけるのである。ここにあるのは、体制、治安、秩序を維持するための、「英国による北アイルランド支配は妥当でありそれに反対するものは危険分子である」という物語である。

「暫定 IRA は政府の敵であり、弾圧されなければならない」という物語の犠牲としてあらわれるのが Smiler である。Smiler のケースは、大きな物語が実際に人間の行動を統制し、暴力の基盤となっていることを示す。Smiler は彼自身反政府的な活動をしたわけではない。仲間のインターンメントに抗議し、その結果警察に捕らえられ、彼もまた政治犯として収監されているのだ。逮捕されたとき彼は警察に暴行を受け、廃人同様になってしまっている。彼の場合、実際には過激派ではないのにかかわらず、「敵の味方は敵」式の、「暫定 IRA 対政府」という単純な二項対立からなる大きな物語の犠牲になってしまっている。

彼らは権威による大きな物語の犠牲になるばかりではなく、自分たち

が所属していた仲間の大きな物語の犠牲にもなってしまう。これは、族外結婚のところで見た、過剰なまでの仲間意識がそうさせるのである。ボランティアたちが、権力側の主催する発掘作業に参加することは暫定 IRA を裏切ることであるから制裁を加えられなければならない。裏切りは死刑である。そこで、彼らが発掘作業を終え、刑務所に戻ったときに事故を装って殺してしまおうという計画が立てられるのだ (52)。ここで機能している物語は、「敵」すなわちイギリスの息のかかった警察対「味方」すなわち暫定 IRA という対立を軸に、いかなる場合でも敵に損害を与えるべく行動し、協力してはならないという単純な戦争の物語である。ボランティアたちの行動が発掘を通じてアイルランドの考古学的過去を明らかにし、それがアイルランドのアイデンティティ再発見につながるものだったとしても、この物語の中では認められず、敵への協力行為と見なされるだけなのだ。

Leif を追い込んださまざまな大きな物語が紹介され、Leif が、「言語の犠牲者」であると定義されることによって、大きな物語が問題であることが示されることになる。問題を明確にすることは問題解決への第一歩である。フリールはヒーニーのように大きな物語を絶対的なものとして受け入れるのではなく、打破すべき敵として明確に表現しているのである。

4

フリールは問題を明らかにする段階でとどまることなく、さらに、大きな物語を解体し、その権威を不安定なものにすることによって、それを転覆しようとしている。

大きな物語が権威を揺るがされるのは、まず、大きな物語によって

作り出される現実の解釈が、事実と全く異なっていることによる。Leif を死に追い込み、ボランティアたちを処刑させた「犠牲と殉教の物語」、ボランティアたちを収監したイギリスによるアイルランド統治という物語、これらは事実と異なった解釈を作り上げ、それをもとに犠牲者を作り出している。神にいけにえを捧げることによって利益が得られるというのは科学的な根拠がなく、族外結婚が不吉であるから災いが起こったという解釈は完全に的はずれである。Uif は難破で死んだだけだ。ボランティアは敵に協力し仲間を裏切ったということではなく、暫定 IRA が目指していたはずのアイルランドのアイデンティティを明らかにすることができる発掘に参加しただけだ。ボランティアたちは Smiler の例に典型的に見られるように必ずしも暴力的な危険分子ではなく、暴力的なのはむしろ権威側の方である。これらの大きな物語は、誤った事実の解釈をもたらしているために、その正当性が失われ、権威がゆらぐことになる。

大きな物語の権威が揺らぐのは、それが Leif の価値を全く評価できないことにもあらわれる。Leif の死の原因を考えることは、現在もなお続いている犠牲の背景に大きな物語があると認識することであり、それは北アイルランドの諸問題を解決するための第一段階として評価されるべきである。そのようなきっかけを与える Leif に、考古学という大きな物語は何らの価値をも見いだすことができないのである。

大きな物語の価値の転覆が行われる今ひとつの形式は小さな物語による。リオタールはポストモダン社会では大きな物語の実効性が失われ、個人による小さな物語が評価されると述べた (60)。この作品では、ボランティアたちによって語られる Leif についての物語が小さな物語である。G. O'Brien が指摘しているとおり、発掘されたものはそれ自体、もの自体として意味を持つのではなく、人間によって価値を与えられる必要がある (184)。Leif や jug のような発掘物は出土した時点で、それ

は言語の世界に生き始め、言語の中に再生されることになるのである。それらの価値は言語を使った物語によって決定される。こうした小さな物語は、この演劇の最後で、大きな物語に対して挑戦することになる。

大きな物語としての考古学に対抗し、ボランティアたちは Leif の墓を作り、Leif の存在を証明しようとする。

Keeney. And to make that foundation is going to take hundreds and hundreds of tons of hard-core. And all that hard-core is going to come thundering down over the top there ...

Pyne. So what?

Keeney. ... right down here ... on top of old Leif. (82)

墓を作ることは、Leif という「言語の犠牲者」が確かに存在していたことを証明することになる。墓がなければ、誰も Leif の存在にすら気づかない。墓を作るということは、彼らが Leif を重要視していたこと、Leif にまつわる小さな物語が存在していたことを示すものなのであり、それらを抹殺しようとする大きな物語に対する反抗としての意味を持つ。

大きな物語に対する小さな物語の反逆は、もう一つの出土物、jug に関しても言うことができる。これは完全な形で出土したのではなく、Smiler が破片の形で発掘した。もともとは593個もあったものだが、それを George が三ヶ月半という長い期間をかけて復元したのである (14)。

Dr. King (79) によれば、「ほかに何も出なかったとしても、この jug だけで十分成功だったと言える」と絶賛しており、よほど価値があるものとみえる。

George. I was just saying to Dr. King last night: if we'd got nothing else here, the dig would have been worth it for that alone. Exquisite, isn't it? (79)

この jug については学者側もボランティア側も高く評価しているが、双方の物語はそれぞれ異なるものである。ボランティア側、特に Keeney によれば、これは“omen”であり、もっといえば“symbol”であるという。

Keeney. But it's more than an omen ... it's a symbol, George. This is Smiler, George; Smiler restored; Smiler full, free and integrated. [...] All the same there's a victory there, George. Be Jaysus, George, I know he's going to defeat them. (55-56)

Keeney はこの jug について、人格的に壊れてしまった Smiler が統合された象徴という物語を作っている。これはもちろん Keeney によって語られる小さな物語である。

ところが、George に言わせると、“Funny thing, the layman always finds it fascinating. To us it's just another job of work ... you know” (14) のだそうで、学者側は価値の高いものとは認めているものの、ほかの美術品の一つとしか見ていないことがわかる。いってみれば、学者たちは jug という「作品」だけ見て、それができあがった「過程」については関心を払っていない。彼らは、「考古学」という大きな物語に立脚している。過程がどうであれ、考古学的価値には影響を及ぼさない。

小さな物語による大きな物語への挑戦は、より明確な形で生じる。もし、このまま何もしなければ、「Smiler の統合」という小さな物語は忘れ去られ、「そこそこ価値のある美術品」という大きな物語の中に取り込まれてしまう。これを阻止するため、Butt はこの貴重な jug を自ら破壊するのである。

Butt has been staring at the jug since he lifted it off the ground. Now, without

taking his eyes off it, he opens his hand and the jug falls on the ground and is smashed to pieces. (79)

この破壊が、考古学者らによる大きな物語の専制に対する抵抗であることは明らかであろう。小さな物語が黙殺されるのを防ぐためには、物語のコード化作用の対象物である jug を壊すことが必要だったのである。Leif が大きな物語によって捨てられることを防ぐため墓を作って保存したように、jug が大きな物語によって意味を与えられることを防ぐために、Butt はそれを破壊したのだ。

大きな物語に対する挑戦は別の形でもあらわれる。それは、大きな物語としての歴史学、考古学が、権威あるように見えて実際は根拠がない単なるフィクションであるという可能性を示すことによって行われる。考古学についての問題点がそれである。Butt は、自らの観察から、権威によって行われている発掘現場の年代測定があやふやで信頼できないものであることをみぬく (41)。Keeney の発言は、放射能による年代測定も信頼できないものであることを示唆する (20-21)。発掘物に関して様々な意味づけをする物語の根幹が揺らいでいるわけであるが、フリールは、歴史を作る際に実証的な事実ではなく「神話的モデル」(Corbett 169) のほうが重要であることを知っていた。Corbett によれば、教師の党派が異なれば、歴史の教え方、発掘された事物のとらえ方も異なっており、それはフリールもよく知っていたという (168)。党派によって、歴史を形成する大きな物語は変わってくるのである。歴史は事実とは異なり、作られたフィクションであるというフリールの見方は別の作品 *Making History* でも見られている。大きな物語もまた、Keeney たちの想像力に基づいた小さな物語同様、フィクションであるかもしれないのだ。

5

ヒーニーとフリールの、物語への姿勢はそれぞれ異なっており、それらは、この二人の作家の“Troubles”に対する姿勢の相違を明らかにしている。ヒーニーは、物語を受容し、物語の中で作品を書いており、このことは、“Troubles”に対するヒーニーの詩人としての無力さを明らかにしている。一方、フリールは、そのような犠牲と殉教の物語に疑問符をつきつける。フリールの作品の中では、権威によって作られる大きな物語を正当化することなく、むしろその権威を覆そうとしているのだ。

大きな物語への姿勢の相違は、そのまま“Troubles”における両者の姿勢の相違につながっている。アイルランドにおいて、まだ「犠牲と殉教の大きな物語」が力を持っているのは確かであろう。そして、今まで見てきたように、“Troubles”の悲劇は、その大きな物語から生じているのである。従って、ヒーニーが大きな物語を「本質的」なものとして描くことは、大きな物語を再生産することにつながる。大きな物語の権威を不安定なものとして描き、小さな物語によって大きな物語が挑戦される *Volunteers* のような作品は、大きな物語の実効性を弱め、“Troubles” そのものの基盤を解体することにもなりうる。

ヒーニーが、大きな物語を本質的なものとし、それを再生産することは、大きな物語を擁護し、長年にわたって存続させることに手を貸していることになる。そして結局のところ、その大きな物語の生み出す犠牲と殉教は絶え間なく続くことになる。その意味では、ヒーニーは Conroy O'Brien の言うとおりに、暴力の桂冠詩人だったのである。対照的に、フリールは、その作品 *Volunteers* の政治犯同様、大きな物語に抵抗し、それを不安定なものにし、転覆させようとするレジスタンス的な役割を果たしていると言えるのではないだろうか。

Works Cited

- Andrews, Elmer. "The Fifth Province." *The Achievement of Brian Friel*. Ed. Alan Peacock. Gerrards Cross: Colin, 1992. 29–48.
- Carson, Ciaran. "'Escaped from the Massacre'?" *The Honest Ulsterman* 50 (1975): 183–86.
- Cusack, Jim. "Before the Taliban, there was the IRA." *Sunday Independent*. 31 Aug. 2003. Online. *USelect*. 6 Sep. 2005
- Corbett, Tony. *Brian Friel: Decoding the Language of the Tribe*. Dublin: Liffey, 2002.
- Friel, Brian. *Volunteers*. Loughcrew: Gallery, 1979.
- Glob, P. V. *The Bog People*. Trans. Rupert Bruce-Mitford. New York: Cornell UP, 1969.
- Heaney, Seamus. *North*. London: Faber, 1975.
- . *Wintering Out*. London: Faber, 1972.
- Jacobson, Philip. "Victims of McGuinness's Derry Brigade Killers." *Telegraph*. 6 May 2001. Online. *News Telegraph.co.uk*. 6 Sep. 2005
- Kavanagh, Julie. "Friel at Last." *Brian Friel in Conversation*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2000
- Longley, Edna. "Poetry and Politics in Northern Ireland." *Poetry and the Wars*. Hulliher Hall: U of Delaware P, 1987. 185–210.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Oxford Road: Manchester UP, 1984.
- McGrath, Francis Charles. *Brian Friel's (Post) Colonial Drama: Language, Illusion, and Politics*. Syracuse: Syracuse UP, 1999.
- O'Brien, Conor Cruise. "An Unhealthy Intersection." *New Review* 2.16 (1975): 3–8.
- O'Brien, George. "Volunteers: Codes of Power, Modes of Renaissance." *Brian Friel: A Casebook*. Ed. William Kerwin. New York: Garland, 1997. 175–191.

A Study on English Fairy Tales From the Feminist Viewpoint of Human Portraits

Shu-Huei LIN

1. Introduction

John Townsend in ‘Fact and Fancy’ of his *Written for Children* said that “people stuff children’s heads with Stories of Ghosts, Fairies, Witches, and such Nonsense when they are young, and so they continue to be Fools all their Days.” (47) A reader of Townsend’s ‘Mrs. Trimmer’s Guardian Education’ complained that “Cinderella paints some of the worst passions that can enter into the human breast, and of which little children should if possible be totally ignorant; such as envy, jealousy, a dislike of mothers-in-law and half-sisters, vanity, a love of dress, etc., etc.” (47) Exactly, ghost, or fairy, or witch, or nonsense stories might offer wrong images of the real world to children or even adults, but the main theme might be exhibited in the contents of the social or historical visions.

Is it really not worth reading surrealistic or fantastic stories any more? The answer must be ‘No’. They exhibit something more than mere facts, which they intend to convey to their readers under the cover of the main themes of those stories. Sharing this view, Christopher Gillie in ‘Language and Literature in the

Victorian Period' of *The New Guide to English Literature* elucidates the fairy tale's function. He says:

Carroll's Alice has the practical sense of a child combined with the child's openness of mind to any occurrence; after all, adults' behaviour is unpredictable enough without the addition of magic. For adult readers and writers, the child's world of nonsense was not merely an agreeable release from their own perplexities and anxieties but an opportunity for satire of them, and even more, to release some of the fantasy in their own subconscious. (290)

English fairy tales always guide their readers to fantastic and innocent worlds to cure tired or wounded spirits depressed by the reality of life. Also English fairy tales give their readers new dreams through those adventures or challenges faced by heroes or heroines. Sometimes readers will enjoy such fancy adventures as 'Jack the Giant-Killer', 'Tom Tit Tot' and others. Sometimes the readers will be satisfied with their innocence as found in 'How Jack Went to Seek his Fortune'... Also readers come to appreciate wit and braveness as 'Three Little Pigs' show us about how to survive and how to face the current progress of the social transformation.

The effective powers of fairy tales are not only to amuse their readers in the fantastic expansion or the adventure of fighting but also to enhance the status of their cultural stories. Such attentions are noticeable now, as Maria Tatar stresses in 'Introduction' of *the Classic Fairy Tales*. She points out that:

"Although fairy tales are still arguably the most powerfully formative tales of childhood and permeate mass media for children and adults, it is not usual to find them deemed of marginal cultural importance and dismissed as

unworthy of critical attention. Yet the staying power of these stories, their widespread and enduring popularity, suggests that they must be addressing issues that have a significant social function—whether critical, conservative, compensatory, or therapeutic.” (xi)

It becomes important for us reading the fairy tales to promote (or enact) their new social roles and identities. Through reading some fairy tales of Joseph Jacob’s *English Fairy Tales*, those familiar to us from our own childhoods or through reading them to our own children, we try to compare some unfair phenomena, existing between men and women, which have been noticed and discussed since the Victorian period up to the present. One theme of this paper is: what is proper and necessary for gifted independent women in their roles as wives, mothers, and participants in the social activities in our time.

2. The Female Portrait in Male-Centered Communities

Before discussing the women’s roles, one had better realize what kind of situation was defined by the male-centered communities. The story of ‘the Three Little Pigs’ tells about an old sow and her three little pigs fighting against a bad wolf. The story starts with the rhyme of “When pigs spoke rhyme” which gives a new image of pigs: they symbolize wisdom compared with the foolish and avaricious wolf. Usually, pigs are described as symbols of dirtiness, gluttony and laziness in Chinese literature. In English literature the author gives those pigs a new and humorous identity, a fantastic image. On the other hand, mostly the Wolf represents an avaricious animal both in Chinese and in Western literature.

In conventional male-centered communities, “physiological arguments

were used to sustain the image of women as childlike creatures requiring the shelter of male support. Men were portrayed as protectors by virtue of their superior muscular and intellectual power. They were considered the natural governors. Women were seen as feeble and timid, were constitutionally ordained to obey.” (26–7) Until the Victorian Feminism drew attentions to women’s independent movements, women’s work was limited to domestic service, and women’s intellect and attitude towards life were considered to be inferior to that of men because the Bible illustrated women as “weaker vessels.” It is thought, especially of women before the Victorian period, that: “women exercising their intellects risked permanent destruction of marital happiness.” (28) Conventionally, women should obey their fathers, or husbands in a male-centered society and the Christian Concept. In ‘The Kingly Self: Rossetti as Woman Artist’ in David Kent’s *The Achievement of Christina Rossetti*, Betty S. Flowers explains:

“To be a devout woman meant to sacrifice the self, to give oneself in service to others. The Victorian ideal woman exactly matched the Victorian ideal of the obedient Christian—dutiful, self-sacrificing, always attuned to the needs and wishes of others. To fail to be a good woman was to fail to be a good Christian, and so the failure was all that much more to be avoided. Thus a woman who let the water boil over because she was preoccupied with intellectual pursuits was ultimately risking much more than the censure of her husband.” (163)

It might be a comfortable custom for women to do their service at home rather than to attend to social activities like men. However, the social system altered after the Industrial Revolution and the Feminism in the Victorian Period. Women’s position and female intellectual power gradually came to be accepted

by society.

The story, “An old sow and three little pigs”, shows a helpless maternal figure without a father to support them. Sheila Herstein, in *A Mid-Victorian Feminist*, B. L. Smith Bodichon, wrote that the female is defined as “a guardian angel, who purified the home so that men might find peace and escape there from the realities of the outside world.” (29) Traditionally women’s services were limited to the domestic sphere and “women’s happiness depended on husbands remaining convinced of their own superiority.” (28) In such a conventional concept, of course, women were weak and unable to feed their children, like the old sow, who “had not enough to keep them, she sent them out to seek their fortune.” (40) But “with the industrial and technological changes of the nineteenth century, the conditions of life for all women changed a great deal.” (26) Women realized that the domestic service could not satisfy their lives enough. Women tried to work outside home, for example in lace or in millinery factories. Women worked outside to earn money to gain independence. Work would help women to improve their position in the family and in society. Bodichon said that work is not only a positive good for a single woman but also for a married woman. She insisted that job training is necessary for women to demand independence because “women were prepared for nor occupation except marriage” (127) until the Victorian period. After the Industrial Revolution and Victorian Feminism, it is necessary that working for living is not only for the single woman but also for the married woman. Bodichon noticed: “Many married women want work because they must feed and support children and other dependents. However, married women without financial need should work if they can make a social contribution. Marriage may not fully challenge the abilities of every woman.” (127) In many cases as in the example of the mother of three pigs, women mostly failed to find suitable jobs to live independently without their fathers, husbands or brothers’

support because they were only prepared and trained for marriage and to keep a household.

In case of the three pigs, the building's materials of their houses are changed from "straw" through "furze" to "bricks": symbols to show a progress of modernization in building. The straw house represented the agrarian society. But man learned to explore new resources. As the change of the Industrial Revolution caused woman to work outside to participate in the social production, it is the purpose of this story to praise her strength for sake of the progress, modernization, and to satirize the fragility of the traditional convention.

"In old masculine communities, women's rights were almost always ignored and women were only treated as one of the properties which their father held." Illiterate women were then preferred by masculine society. Women's own place was limited to home like three pigs' mother. Women were seen as the weak and powerless. On the other hand, men are usually represented by such qualities as strenuousness, wisdom and braveness that have already been nurtured by their ancestors for a long time.

3. The Male Portrait in Male-Centered Communities

Certainly, many of the fairy tales intended to praise the male prestige and power, for example, in the description of the Knights' royalty to Kings in adventures for fighting and conquering etc. The prototype of male strength is precisely described in 'Jack and the Beanstalk', 'How Jack Seeks his Fortune', and 'Jack the Giant-Killer'.

'Jack the Giant-Killer' is an adventure of a brave farmer boy, Jack. With braveness and wit he started out to kill the Giant in order to secure the village.

In his adventure, he faced much dangerous destruction and got out of his problems one by one and conquered those giants by his intellectual superiority. Finally, he approached his goal to gain gold and silver, to become a knight of the King and got a lady from King Arthur. Here, Jack's achievements encourage the faith in the chivalrous conservatism that man was always requested to praise in the masculine community for a long time. Jack, an only son of a Cornwall farmer, was "brisk and of ready, lively wit, so that nobody or nothing could worst him." (49) Without money he started out on his adventure to seek gold and silver. He was brave and witty enough to use his wisdom to fight against many giants. On the contrary, the King Arthur's son, well-bred with money, was lacking in wisdom and ideas to solve his trouble. With two different characters, Jack and the Prince, the story was to show an issue of the childless people's or the only child's educational problems. It is not recommended to supply too much money to a child who wants to go on a trip, and the young are encouraged to challenge their intellects and bravery in order to get his treasure and happiness someday or somehow.

Besides, there is also a hidden lesson to elevate us as by helping others, although you might lose all you have. But God will go with you to help you when you are in danger as the Prince got Jack his servant to rescue him from his distress all the way. It is a caution against that human weakness which man tends to lose his natural kindness by the materialism in modern civilization and forgets to help others. Therefore, Jack preferred to become a servant for the Prince from an affection of the comradeship between man and man. The masculine comradeship between Jack and the Prince ties them to fight together and to help each other.

Though Christina Rossetti, in *Goblin Market* showed a sisterly love, it is difficult for us to read about comradeship between woman and woman in many stories, unlike Snow White, Cinderella...etc. Although it is limited strictly for

women to acquire some intelligence and brilliance as men possess, it is also necessary for women to learn how to give up antagonistic emotions among themselves. Women need to understand the importance of supporting their partners more than to compete in jealousy against each other.

4. The Female working outside the home after the Industrial Revolution

'Lazy Jack', a different character from the 'Jack the Giant-Killer', depicts another type of living in the agricultural community. The character, Jack, did not do anything but depend on his old mother who earned her living by spinning: at last he was scolded by his mother that "if he did not begin to work for his porridge/ she would turn him out to get his living as he could." (83) He "went out and hired himself" to make a living. He always lost his wages on his way home and failed to bring it back home according to his mother's advice. Finally, he was lucky enough to marry with a rich man's daughter. The young and beautiful lady was deaf and dumb but recovered from her problem by bursting out into laughter because she happened to look out of the window and to be amused by Jack's comical and strange conduct.

Under the Christian concept, Jack worked from Monday through Saturday and had a rest on Sunday. Jack could do anything independently and relied on his mother's advice to handle his problems though he failed every time. It also cheered us women to think that we can live independently when man cannot support his family sufficiently. In other words, as the Feminists say a woman would be better off living independently by possessing her own means, because man may lose his job and fail to support his family by some accident, death or loss of job...etc.

In the Victorian period, people were convinced that “To work for profit was to soil one’s hands, figuratively if not literally and a gentleman or gentlewoman never worked for a living.” (26) Contrary to the Victorian moral, Jack tried to do manual labour to earn a living. In the next story, ‘Jack and the Beanstalk’, some people came to make a living by trade instead of manual labor owing to the transformation of society.

Another story such as ‘Jack and the Beanstalk’, tells about a poor widow and her son, Jack. They are so poor that they had to sell their milking cow. On his way to the market, Jack met an old man who would like to trade his some “strange looking beans” to Jack’s milking cow. Jack went home with an old man’s strange beans and was seriously scolded by his mother who expected her son to bring some money back. As the old man said, those “strange-looking beans” became a great tree and Jack climbed up from the ground into the sky and made his exploration on the top of this “Beanstalk”. He was helped by the “ogre’s wife” and succeeded to get some treasure, “a couple of bags of gold”, the “hen that lays golden eggs”, and the “golden harp” from the “ogre” and lived happy ever after.

When we look at the character, the “funny-looking old man” seemed to symbolize a masculine ancestor to teach or give some wisdom of old to Jack to get what seemed useless at first but had real value. And Jack accepted the old man’s advice and learned the wisdom of old to survive in the present world. Furthermore, the giant might be a mythological character connected to the future, an unknown world. Under the colonialism the story ‘Jack and the Beanstalk’ encourages his readers to look for properties and explore a new dream land. (To date we can observe similar issues in Japan and in Taiwan those foreign workers, who from other Asian countries, want to work and make money in these wealthy countries.) Jack gained his fortune from the unknown world with his wisdom to cheat the giant.

In 'Lazy Jack', the hero always worked hard and honest to earn the reward for living; differing from the other Jack in 'Jack and Beanstalk, the latter Jack gets his fortune often by cunning. It is an inevitable tendency that male belief changes from the faithful obedience to the King, the pious submission to Christian doctrine and the egoistical rivalry, to the principle of material profit. What was the progress to disentangle female situations from the ancient convention?

5. Women's Role and Women's Independence in The Victorian Period

Our ancestors say that the female duty is defined as to "keep at home educating her children, keeping and improving what is got by the industry of the man." A woman's goal is marriage as The Saturday Review stated

"Married life is a woman's profession; and to this life her training—that of dependence—is modeled. Of course by not getting a husband, or by losing him she may find that she is without resources. All that can be said of her is, she has failed in business, and no social reform can prevent such failures."
(30)

Because of the conventional idea, in Tom Tit Tot, the heroine's mother tried to hide her daughter's faults and told a lie to the king and accepted the king's proposing to her daughter. Everything goes smoothly and luckily. Happily, her daughter gains "everything she wants" and enjoys "everything she likes" as the king promised. Until the last month of the year approaching, the king comes and asks the heroine to carry out her words. Certainly, she cannot do anything but cry. Fortunately, a little and strange "impet" came to help her. Finally, the

heroine is lucky to resolve her problem and lives happily.

The marriage is perfect and the girl is seemingly content but she is inwardly afraid of her contract “to spin five skeins every day”. When the last month comes, the king (the male) requests his wife (the female) to carry out her promise without mercy. The love between man and woman is so sad when it is fading as the last month comes. According to custom of the gender role, the male supplies not only material life but also demands his female to work. To his wife, the king says “My dear, here you’ll shut in tomorrow with some victuals and some flax, and if you haven’t spun five skeins by the night, your head’ll go off.” (11) It is because of their marriage contract that the king has a right to request its fulfillment without kindness and the pitiable woman has no choice but comply with his violent request. Here, it implies a problem of a domestic violence between male and female. Professor Trevelyan gave a clear explanation about the unreasonable living conditions of women in the *History of England*. He pointed out that “Wife beating was a recognized right of man, and was practiced without shame by high as well as low (class of people)... Similarly, the daughter who refused to marry the gentleman of her parents’ choice was liable to be locked up, beaten and flung about the room, without any shock being inflicted on public opinion.” (39) A marriage to a woman is full of not only the graceful dream and happiness in imagination but also the spiritual bitterness and violence in reality. Marriage’s image illustrates between romantic innocence and real experience of life between man and woman.

Simply the heroine and her mother are ignorant how to choose and judge what the marriage is like except according to the material value, but the heroine has to face the violence and to acquire some wisdom to resolve her daily troubles. Educational training is as necessary for women as for men. Women would be intellectually equal to men if they can receive equal education. Finally she has to think hard to guess the name of the little “impet”. She thinks

of the name from the popular ones, “Bill”, “Ned”, “Mark”, to the difficult and intellectual ones, “Nicodemus”, “Methusalem.” Like this story, the heroine with wisdom resisted her husband’s violence, which is sardonic to the conventional marriage imagery. The domestic violence came to be noticed by many precursors of the feminists such as Barbara Leigh Smith Bodichon who advocated an improved status for women in the Victorian period.

In another story ‘Nix Nought Nothing’, the king could not keep his promise to give his son as a reward to the giant; the boy’s name was Nix Nought Nothing and he was born during his absence. Though the King made some unhappy sacrifice to give the hen-wife’s boy, and the gardener’s boy, the king and the queen could not hand over their own son to the giant. But after all, the giant succeeded in getting the king’s son and brought him home as a partner to his bonny daughter. While the Giant’s bonny daughter was growing up and getting fond of the king’s boy, Nix Nought Nothing, the Giant couldn’t allow their love and ordered many difficult tasks to the boy to prevent him from marrying his daughter. The Giant’s daughter used her wisdom to help her love to escape from her father’s violent force and finally she had to kill her own father. At last, they overcame all the troubles and returned to the home town of the prince.

Focusing on the daughter love for her father, we think the story is cruel, as the daughter would choose her boy friend than to defeat her father for the sake of her boyfriend.

Furthermore, it is ironical to rely on the father’s affection for her. The Giant made a great effort to get a companion for his daughter but he could not admit his daughter to fall in love with a young boy. It is a satire that his unwillingness caused him to lose his daughter and his own life too. Based on a traditional idea of marriage,

“Young women in the Victorian period were the responsibility of fathers, husbands, or brothers. The daughters in a middle-class household were not expected to pursue any goal other than marriage, nor to make any decision without the guidance of supporting male.” (22)

The social systems changed and offered a dangerous circumstance for women. After the Industrial Revolution and the Victorian Feminism, it became easier for women to face and experience the various types of men after they worked outside to earn wages. At the same time female independence is encouraged by our grandmothers like Elizabeth Browning.

On first viewing the relationship between father and daughter, ‘Cap o’Rushes’ tells us that man always likes to hear sweet words even if he or she were too honest to express themselves frankly without sweet words. In ‘King Lear’, the youngest girl showed her true love in expressing herself without embroideries, but her honest words caused her father to get angry and he bade her out of his home. She was sad and left home to seek her real happiness far away and earned her father’s final acceptance again. Here a serious issue is described to encourage the woman to seek her real love by her own intelligence. A girl would not be allowed to behave against her father because woman should obey her master’s decision or will. Therefore it was an invisible course to encourage women who should have the right in choosing their own marriage perhaps. Of old, women had to depend on their fathers or husbands in life. This problem, in Jane Austen’s “Sense and Sensibility”, was described in such a way that the two sisters had no ability to live or change their position except to seek a rich man to marry once their father is dead. For another example against her father, Elizabeth Barrett Browning rode out of her home to marry Robert Browning and also she had her own opinion that woman should live independently and have her own work, as she wrote in ‘Aurora Leigh’.

Though a misunderstanding between father and daughter might arise as in ‘Cup o’Rushes’, they could realize their love at last. It is not necessary to express in sweet words the love between father and daughter because they naturally experience it with each other “as fresh meat loves salt.” (27)

Another aspect, of the heroine, is that she disguised herself and worked as ‘Cap o’Rushes.’ By chance she learned from her father that she disguised her true identity to camouflage her honest feeling and behavior to survive. It kept her safe from the jealousy of other maids and with her cleverness and patience she succeeded to marry the master’s son and to solve the misunderstandings with her father.

Another important issue is the relationship discussed above and men and women. In this story, the “ring” plays an important role to link human generations. The ring symbolizes a promise of marriage. It is important for a woman to have the ring to get herself tied to her husband. Besides being tied by the ring, a woman herself also plays an important part to create the connection between her husband and her own father. This story is a metaphor that woman should pursue an independent and brilliant life for herself but also play a great role to tie an old generation to a new one, thus allowing life to continue.

Women had a chance to work outside of the home, to earn money and attend social activities with men even in the traditional masculine society. There they found a host of problems and difficulties when they tried to earn a living because so many unfair different treatment existed between men and women in the masculine society. Explicitly ‘Molly Whuppie’, presents an intellectual exemple of female strenuous efforts.

“In domestic industries like spinning, lace-making, and weaving, family wages had prevailed and women had had little or no opportunity to handle their own earning. Their rates of payment were little since women’s wages

were considered supplementary. To her husbands, women who worked outside the home received their own wages, and in many cases had her control over her own wages it meant that a girl could leave home at an early age to become “her own mistress.” (34)

Before the Victorian period, woman’s intellects were ignored. Dr. Gregory stated, in *Legacy of a Father to his Daughter*, that “If you happen to have any learning,” try to “keep it a profound secret, especially from men, who generally look with a jealous and malignant eye on a woman of great parts and a cultivated understanding.” (20) Cultivated society required that the ideal woman should be obedient to her father, husband or her brother without recourse to individual decision. In the story ‘Molly Whuppi’, the heroine’s intellect submitted to the giant’s ferocious force to the king’s request. Her two sisters got married with the two sons of the king and she herself was married to the youngest son of the king with her intellect and brightness. The story encourages women to work outside and to learn to improve their position. Woman’s situation and working chances changed greatly after the Industrial Revolution. Charlotte Bronte insisted in *Shirley* that “Old maids, like the houseless and unemployed poor, should not ask for a place and an occupation in the world.” (301)

‘The History of Tom Thum’ ends sadly by the hero’s death, which is different from the other stories, such as ‘The Lazy Jack,’ or ‘Molly Whuppi.’ Firstly, there is a hidden subject which makes the readers think about the adventure in searching fortune. If Tom had come home and stayed to live with his parents he might have avoided death. Tom separated himself from his parents and went back to the King’s court again. King Arthur welcomed Tom and was charmed by him. The queen’s jealousy made Tom face many risks. Finally, he was killed by “the spider’s poisonous breath.” King Arthur was sorry about his death

and set “a fine white marble monument over his grave.” It was an honor to have the King’s words, but in our present day it is useless. Up till now, many of us are busy in chasing money, fortune, honor and distinction. Similarly, it seems important for modern people to look for material goods, but they seem to have forgotten real human values. Man can have a happy life even without money, unlike this story. Tom was strong and lucky to survive many accidents, for example his mother’s butter-pudding, being eaten by the milk cow in the meadow, or being swallowed by a large fish in the sea...It is a metaphoric vision that those accidental trips in nature might happen in daily life but could be conquered. But human antagonism always exists between people and hard to prevent. Terrible to say, human antagonism could destroy any man’s partner, as Tom, failed to escape from being hurt by a woman, the jealousy queen. As the queen, she is rich but suffers from lack of happiness. She felt unhappy for the invader’s presence and got enraged by Tom. King Arthur liked Tom but failed to keep Tom from believing in the queen’s word. The queen succeeded in hurting Tom and made “King and his whole court sad for the loss of their favorite.” It is a crucial case in female jealousy.

Secondly, focusing on the feminism in this story it is amusing to compare two opposite feelings of the females. Tom’s mother was a “very good-hearted” woman but careless in looking after her son which made her son face trouble again and again. She had been “so melancholy” and “miserable” while she was childless. Tearing herself she said “I should be the happiest creature in the world if I had a son.” (77) For a married couple, it is a great happiness to have a son especially in time of war. The baby birth gives an invisible energy to womanhood. Elizabeth Browning in her poem “The Soul’s Expression” she illustrates:

“...I appeal

To all who bear babes—in the hour
 When the veil of the body we feel
 Rent round us, —while torments reveal
 The motherhood’s, advent in power,

And the babe cries!—has each of us known
 By apocalypse (God being there
 Full in nature) the child is our own,
 Life of life, love of love, moan of moan,
 Through all changes, all times, everywhere. (80)

On the other hand, the queen was envious about Tom’s presence. The queen refused the invader by cruel heart because the little one took her love from her King. Here, two issues are in question. One is that Tom’s mother desired to have a son and was rewarded by her “good-heartedness” but she could not pay enough attention to bringing up of her child. It is an issue which causes us to feel sympathetic to the woman who could not bring up children without support as she was engaged in much house work. Such issues have occurred after the Industrial Revolution. According to Herstein’s ‘Victorian Feminism’,

“Married women who become wage earners outside the home encountered new problems. Their earnings never balanced the loss of the family’s domestic center. Children were no longer in the care of mothers, but were farmed out, often badly fed and dosed with laudanum to keep them quiet. The women’s low wages evaporated on ready-made foods and other items necessary to women no longer able to cook and care for their own homes. The family suffered, but because of her peculiar legal status the married

woman worker suffered even more.” (36)

Another issue is the happy symbol of a baby’s arrival to the marriage which would otherwise be melancholy and miserable. Tom Thumb brings happiness to his parents. His appearance in the King’s court cheered up the royal members too, which also caused the Queen’s jealousy. Here the story seems to stress that it is important to have children in a family. It might be at that time they were also troubled about being childless as much as we are today.

6. Conclusion

Today, most people prefer reading SF novels, full of cruel fighting, of murder, and pornographic books, with many obscene descriptions, than reading those innocent and sensible books. Those SF novels and lewd books have a strong effect on our society and children who tend to become violent and criminal. It is high time for the adults to think more seriously over selecting books for children. Not only selecting books is important when we give advice to the young, but it is necessary for us to consider the roles of our family members as to what must be shared in children’s education and their character building. The Industrial Revolution brought about various changes in social systems, which encouraged women to go to work outside and to earn wages to maintain their independence. Victorian feminism changed the social position of women; women came to receive the same education as men; women’s rights began to be considered; women’s legal positions were improved. Those changes are beneficial to the social improvements for both sexes not only in the Victorian age but in present society. As Romney stated in *Aurora Leigh*,

Life means, be sure,
 Both heart and head—both active, both complete,
 And both in earnest. Men and women make
 The world, as head and heart make human life,
 Work man, work woman, since there's work to do
 In this beleaguered earth, for head and heart,
 And thought can never do the work of love
 But work for ends, I mean for uses, not
 For such sleek fringe (do you call them ends,
 Still less God's glory?) as we saw ourselves
 Upon the velvet of those baldaquins
 Held 'twixt us and the sun. (42)

A peaceful society is maintained by basing its ideals on the cooperation of men and women. It would become incomplete if one sex took advantage of its position for inequality commodity and unfair treatment. These fairy tales point this out in simple fantastic dreams and also imply the changed social circumstances to be necessary, and the altered relationship of men and women to be necessary. Throughout these fairy tales, it is better for us to reconsider a tender way for supporting women's independence rather than criticizing their faults by masculine social principles. In 1792, Mary Wollstonecraft, respected as one of the precursors of the feminists, published *A Vindication of the Rights of Women*. In her book, she suggested "Let men take their choice, man and woman were made for each other, though not to become one being; and if they will not improve women, they will deprave them." (43) The convenient improvements in the transportation and international traveling have made the international marriages easy and popular; it is necessary for us to pay more attention to the cooperation of race and race in the globalizing society.

Works Cited and Consulted

- Adams Parveen and Cowie Elizabeth ed., *The Woman in Question*, 1990
Massachusetts Institute of Technology
- Briggs, Raymond. *The Mother Goose Treasury*, London, Hamish Hamilton, 1973
- Boris Ford, Christopher Gillie, 'Language and Literature in the Victorian Period',
The New Pelican Guide to English Literature, From Dickens to Hardy, Vol. 6,
Penguin Book, 1982
- Brontë, Charlotte, *Shirley*, Everyman's Library, 1975
- Crump R. W., *The Complete Poems Christina Rossetti*, Louisiana State University
Press, 1979
- Finneran, Richard J., *The Collected Poems of W. B. Yeats*, Scribner Paperback
Poetry, 1996
- Gilbert Sandra M. and Gubar Susan, *Shakespeare's Sisters, Feminist Essays on
Women Poets*, Indiana University Press, Bloomington 1979
- Herstein, Sheila R., *A Mid-Victorian Feminist, Barbara Leigh Smith Bodichon*, Yale
University Press, New Haven and London, 1985
- Joseph Jacob, *English Fairy Tales*, Puffin Books, 1968
- Kent, David A., *The Achievement of Christina Rossetti*, Cornell University Press,
1987
- McSweeney, Kerry, *Elizabeth Barrett Browning Aurora Leigh*, Oxford University
Press, 1993
- Tatar, Maria, *The Classic Fairy Tales*, Harvard University, 1999
- Townsend, John Rowe, *Written For Children, An Outline of English-Language
Children's Literature*, London, Penguin Books, 1980

愛知学院大学語学研究所規程

(名称・所属)

第1条 本研究所は愛知学院大学語学研究所（以下「本研究所」という）と称し、愛知学院大学教養部に設置する。

(目的)

第2条 本研究所は建学の精神に則り、外国語の総合的研究につとめ、外国語教育の向上を目的とする。

(事業)

第3条 本研究所は下記の事業を行う。

- (1) 外国語及び外国語教育に関する組織的研究
- (2) 外国語教育活動の調査と分析
- (3) 研究成果の発表及び調査・分析の報告のための研究所報の刊行
- (4) その他設立の目的を達成するに必要な事業

(組織)

第4条 本研究所の所員は本学教養部語学担当の専任教員から成る。

(役員・任期)

第5条 本研究所に次の役員をおく。

所長1名、副所長1名、委員若干名

任期はいずれも2ヵ年とし、再任を妨げない。

(所長)

第6条 所長は、所員会議の議を経て、学長これを委嘱する。

- 2 所長は本研究所を代表し、運営全般を統括する。

(副所長)

第7条 副所長は所員会議の議を経て、所員の中から研究所長これを委嘱する。

- 2 副所長は所長を補佐する。

(運営委員会)

第8条 本研究所に運営委員会をおく。

- 2 運営委員会は、所長、副所長、委員から成り、所長は運営委員長を兼務する。運営委員会の規程は別に定める。

(所員会議)

第9条 本研究所に所員会議をおく。

- 2 所員会議は全所員をもって構成し、その過半数の出席をもって成立する。
- 3 所員会議は所長が召集し、その議長となる。但し、全所員の4分の1以上の請求があった場合、その請求より2週間以内に所長は所員会議を開催しなければならない。

(経費)

第10条 本研究所の経常費は愛知学院大学の年間予算をもってこれにあてる。

(規程の改正)

第11条 本規程の改正は、全所員の3分の2以上の賛同をえ、教養部教授会の議を経て、学長の承認をうることを要する。

附 則

本規程は、昭和50年4月1日より施行する。

本規程は、平成11年2月12日より改正施行する。

『語研紀要』投稿規定

(投稿資格)

第1条 本誌に投稿する資格をもつ者は、原則として、語学研究所所員とする。

(転載の禁止)

第2条 他の雑誌に掲載された論文・研究ノート・資料・翻訳は、これを採用しない。

(著作権)

第3条 本誌の著作権は当研究所に、個々の著作物の著作権は著者本人に帰属する。

(インターネット上の公開)

第4条 本誌はインターネット上でも公開する。

(原稿の形式)

第5条 投稿に際しては、つぎの要領にしたがって、本文・図および表を作成する。

- (1) 原稿は、原則として原稿用紙または、フロッピー入稿とする。(フロッピー入稿の場合プリントアウトを一部添付する。)
- (2) 本文の前に、別紙で、つぎの3項目を、この順序で付する。
 - (i) 題名および執筆者名
 - (ii) 欧文の題名および執筆者名
 - (iii) 論文・研究ノート・資料・翻訳の区別
- (3) 原稿の欧文個所は、手書きの場合、すべて活字体で書く。
- (4) 図は、白紙または淡青色の方眼紙を墨書し、縮尺を指定する。
- (5) 写真に、文字または印を入れるときは、直接せずに、トレーシング・ペーパーを重ねて、それに書き入れる。

(6) 原稿は、原則として、刷り上り18ページ（和文で約16,000字）以内とする。

(原稿の提出)

第6条 投稿希望者は、運営委員会の公示する提出期限までに、同委員会に提出する。締切日以降に提出された原稿は、掲載されないことがある。ただし、申込者が、所定の数に達しないか、または、それを超える場合には、同委員会がこれを調整する。

(原稿修正の制限)

第7条 投稿後の原稿の修正は、原則として、これを行わないものとする。やむをえない場合は、初校において修正し、その範囲は最小限にとどめる。大幅な修正の結果、印刷費が追加されたときは、追加費用を個人負担とすることがある。

(校正)

第8条 校正は、原則として、第2校までとし、本文については執筆者がこれに当り、表紙・奥付その他については、編集委員がこれに当る。

(抜き刷り)

第9条 抜き刷りは、論文・研究ノート・資料・翻訳各1篇につき、30部までを無料とする。これを超える分については、実費を執筆者の負担とする。

付則

1. 本規定の改正には、語学研究所所員の3分の2以上の賛成を要する。
2. 本規定は、平成3年4月12日から施行する。
3. 本規定は、平成13年4月27日に改正し、即日施行する。
4. 本規定は、平成14年5月9日に改正し、即日施行する。
5. 本規定は、平成14年10月15日に改正し、即日施行する。

申合せ事項

- ◇ 第1条の「投稿する資格をもつ者」には、運営委員会が予め審議した上で投稿を認めた非所員を含むことができる。
- ◇ 運営委員会が、非所員の投稿の可否を審議対象とするのは、以下の場合である。
 - (1) 語学研究所所員との共同執筆による投稿
 - (2) 語学研究所所員が推薦する本学教養部の外国語科目担当非常勤講師（本学非常勤講師と学外者の共同執筆も含める）の投稿
 - (3) 語学研究所の講演に基づいて作成されたものの投稿
- ◇ 上記(1)(2)(3)に該当する投稿希望者がある場合は、運営委員会を開いて投稿の可否を決定し、その投稿希望者に通知する。
- ◇ 投稿原稿の掲載に際しては、次のようにする。
 - 上記(1)(3)の場合は原稿料および抜き刷りは1篇分とする。
 - 上記(2)の場合は抜き刷りは1篇分とし、原稿料は支払わない。
- ◇ 第4条に関連して、本誌は国立情報学研究所が電子化した上でインターネット上に公表し、利用者が無料で閲覧できるものとする。
- ◇ インターネット上の公開は第28巻第1号から適用する。

語学研究所第9回講演会

日時：平成17年5月23日(月) 13時40分～15時10分

会場：学院会館ホール（1階）

講師：株丹洋一 信州大学教授

演題：グリム童話のルーツ —— 「いばら姫」を手がかりに

語学研究所第20回研究発表会

日時：平成17年11月25日(金) 16時45分～18時15分

会場：学院会館 会議室

研究発表

司会 尾崎孝之 教授

1. 稲垣正巳 教授

「BDとmanga —— 『タンタンの冒険』について」

司会 石川一久 教授

2. G.M.ビューレッシュ 外国人教師

「Self-correcting Language Revision Exercises for Use on the Internet / LAN」

執筆者紹介 (掲載順)

- 堀田敏幸 (本学教授・フランス語担当)
清水義和 (本学教授・英語担当)
近藤浩 (本学助教授・英語担当)
Daniel Dunkley (本学外国人教師・英語担当)
神谷博 (本学非常勤講師・中国語担当)
戸谷鉦一 (本学非常勤講師・英語担当)
山中哲夫 (本学非常勤講師・フランス語担当)
坂本久生 (本学非常勤講師・フランス語担当)
山本茂美 (本学非常勤講師・英語担当)
小澤茂 (本学非常勤講師・英語担当)
林淑蕙 (本学非常勤講師・英語担当)

語学研究所所員一覧

英 語

石川 一久 (委員)

伊藤 彰浩

大島 直樹

近藤 勝志

○近藤 浩

○清水 義和

田中 泰賢

都築 正喜

山口 均

吉井浩司郎 (副所長)

六田 正孝

若山 浩

Gert Michael Buresch

○Daniel Dunkley

John Hopkinson

Jane A. Lightburn

Russell L. Notestine

David Pomatti

ドイツ語

糸井川 修 (委員)

中里 信一

福山 悟

中国語

勝股 高志

朱 新建

藤原 輝三 (委員)

前山慎太郎

フランス語

稲垣 正巳

尾崎 孝之 (委員)

○堀田 敏幸 (所長)

(○印は本号執筆者)

編集後記

ここ数年来、大学を取り巻く状況がますます厳しくなる中、私たち現場の教員は自分たちが実践している教育の質の向上を図るべく、各種の補助教材の準備に追われることが多くなっています。その結果、研究時間が少なくなっているということもしばしば起こります。しかしそれでも、教育と研究は私たち大学の教壇に立つ者にとって活動の主要な二本柱であることを考えますと、私たちは、研究も怠ることなく遂行しなければなりません。教育の質の向上を図るために、私たちは積極的に研究に研鑽すべきだと考えます。と申しますのは、研究を進めるということは、常に何か新しいことを学ぶことに挑戦し続けることを意味し、その作業の中で、私たちは自らを知的に磨き続けることとなり、そしてその成果が教育の現場に還元されるはずだからです。

さて、今回の『語研紀要』第31巻第1号には、先生方の研究成果である11編の玉稿をお寄せ頂きました。フランス語関係3編、中国語関係1編、英語関係7編です。ご寄稿頂いた先生方に厚くお礼申し上げます。

(吉井浩司郎 記)

平成18年1月20日 印刷 (非売品)

平成18年1月30日 発行

愛知学院大学教養部 語学研究所 所報

語研紀要 第31巻第1号 (通巻第32号)

編集責任者 所長 堀田敏幸

発行所 愛知学院大学 語学研究所
〒470-0195

愛知県日進市岩崎町阿良池12

Tel.0561-73-1111~5番

印刷所 株式会社あるむ
名古屋市中区千代田3-1-12

Tel.052-332-0861(代)

CONTENTS

ARTICLES

- Labyrinthine the immanent à Baudelaire.....Toshiyuki HOTTA (3)
- Shuji Terayama & William Shakespeare
—Dramatic Prominence in the Speech Communication—
..... Yoshikazu SHIMIZU (31)
- Time in *Hard Times*.....Hiroshi KONDO (65)
- 21st Century Student Autonomy:
Face-to-face Tandem Learning in the U.K. Daniel DUNKLEY (79)
- The Elementary Study of AABB Type Reduplicative Adjectives
in Modern Chinese..... Hiroshi KAMIYA (95)
- Simile in *Wuthering Heights* Koichi TOTANI (111)
- Quelques considérations fragmentaires autour du *Petit Prince* (II)
..... Tetsuo YAMANAKA (137)
- À propos de la préface de « Fleuve profond » de Marguerite Yourcenar
.....Hisao SAKAMOTO (165)
- Seek the Identity of “Floating Weeds”
—From the Works of Philip Kan Gotanda—
..... Shigemi YAMAMOTO (183)
- “The Laureate of Violence” or the Resistance to Narrative?
Seamus Heaney’s Bog Poems and Brian Friel’s *Volunteers*
..... Shigeru OZAWA (201)
- A Study on English Fairy Tales From the Feminist
Viewpoint of Human Portraits Shu-Huei LIN (219)